اِقبال

مدیر اعزازی :

ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار

نائب مُدیر:

ڈاکٹر تحسین فراقی

○

بزمِ اقبال ○ کلب روڈ ○ لاہور

مجلۂ اقبال

مجلہ اقبال کا مقصد علامہ اقبال کی زندگی ، شاعری ، افکار اور علوم و فنون کے ان شعبوں کا تحقیقی مطالعہ ہے جن سے انھیں گہری دلچسپی تھی ، مثلاً اسلامیات ، فلسفہ ، عمرانیات ، مذہب ، ادب ، فن وغیرہ ۔

ترسیل مضامین برائے اشاعت ، رسالہ جات برائے تبادلہ اور مطبوعات بغرض تبصرہ (دو جلدیں) بنام مدیر اقبال ۔ ترسیل زر اور کاروباری خط و کتابت بنام معتمد ، بزم اقبال ، ۲ ۔ کلب روڈ ، لاہور ۔

سوائے ان مضامین کے جن پر وضاحت کی گئی ہو کہ ان کے حقوق صاحب مضمون کے ہیں ، مجلہ "اقبال" میں مطبوعہ مضامین کے حقوق محفوظ ہیں ۔ نقل کی اجازت کے لیے مدیر اقبال سے رجوع کریں ۔

مضمون نگار حضرات کے افکار و آرا کی ذمہ داری مدیران یا بزم اقبال پر عاید نہیں ہوتی ۔

اگر کسی مضمون کے ہمراہ لفافہ اور ٹکٹ نہ بھیجے جائیں تو اسے واپس نہیں کیا جاتا ۔

سالانہ چندہ : ۱۰۰ روپے / ۲۵ ڈالر / ۲۱ پونڈ
قیمت فی شمارہ : ۲۵ روپے / ۷ ڈالر / ۵ پونڈ

○

ناشر : ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار
(مدیر اعزازی)
بزم اقبال، ۲ کلب روڈ ، لاہور
طابع : ایس ایم اظہر رضوی
مطبع : اظہر سنز پرنٹرز ،
۱۰۸ ، لٹن روڈ لاہور

اقبال

بزمِ اقبال کا سہ ماہی مجلہ

جلد ۴۱ • جولائی ۱۹۹۴ء • شمارہ ۳

26563

مدیر اعزازی:

ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار

نائب مدیر:

ڈاکٹر تحسین فراقی

بزمِ اقبال ۰ لاہور

اس شمارے کے مضامین

۱-	"زندہ رُود"	ڈاکٹر سیّد محمد اکرم	۵
۲-	بیدل، تصانیف اقبال میں	ڈاکٹر محمد ریاض	۲۱
۳-	عربی شاعری میں حسن و عشق کے معاملات	غلام رسول ازہر	۵۱
۴-	فردوسی اور اس کے بعد عطّار کا قُصّہ کشودن (قسط اوّل)	نصر اللہ پور جوادی (ترجمہ: ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی)	۷۱
۵-	غُرابِ غرب (نظم فارسی)	دکتر سیّد محمد اکرم "اکرام"	۹۳
6	Testing Iqbal's Philosophical Test of The Revelations of The Religious Experience;	Ishrat Hasan Enwar.	

تعارف

پروفیسر ڈاکٹر سید محمد اکرم (اکرام، تخلص): صدر شعبہ اقبالیات پنجاب یونیورسٹی، لاہور۔

پروفیسر ڈاکٹر محمد ریاض: صدر شعبہ اقبالیات، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد۔

غلام رسول ازہر (مرحوم)

نصراللہ پور جوادی: مدیر مجلہ "نشر دانش"، "معارف"، نشریہ مرکز دانش گاہ تہران۔ ایران

ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی (مترجم) اسسٹنٹ پروفیسر (ریٹائرڈ) گورنمنٹ کالج، لاہور

ڈاکٹر عشرت حسن انور (مرحوم)

چودہری غلام رسول ازہر، ۲۲ اپریل ۱۹۹۴ء کو وفات پا گئے (اناللہ وانا الیہ راجعون) مرحوم نے عدلیہ و انتظامیہ میں خدمات انجام دینے کے ساتھ ساتھ علم و ادب سے بھی گہرا لگاؤ رکھا۔ مجلہ اقبال میں ان کے مضامین شائع ہوتے رہے۔ بزم اقبال کے اشاعتی منصوبوں سے بھی ان کو دلچسپی رہی۔ اللہ انہیں غریق رحمت کرے۔ آمین۔

ڈاکٹر عشرت حسن انور (ولادت: ۱۴ جون ۱۹۱۸ء۔ وفات ۲۹ ستمبر ۱۹۸۴ء)۔ ڈاکٹر عشرت حسن مرحوم کا زمانہ طالب علمی و ملازمت مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں گزرا۔ ۱۹۷۸ء میں سبکدوش ہو کر وہیں مقیم رہے۔ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں ہی ۱۹۳۹ء میں ایم۔اے فلسفہ اور ایم۔اے فارسی کرنے کے بعد سید ظفر الحسن کی نگرانی میں میٹافزکس آف اقبال پر مقالہ لکھ کر پی ایچ۔ڈی کیا۔ بزم اقبال ڈاکٹر صاحب مرحوم کے چند مضامین کا مجموعہ "اقبال اور مشرق و مغرب کے مفکرین" شائع کر چکی ہے۔ متعدد کتب مرحوم کی یادگار ہیں۔

پروفیسر ڈاکٹر سید محمد اکرم

"زندہ رود"

علامہ اقبال نے اپنے کلام میں شعرا کی عام روایت کی طرح کوئی تخلص یا شاعرانہ نام استعمال نہیں کیا۔ اردو اور فارسی غزلیات میں کہیں کہیں اپنا نام "اقبال" لکھا ہے۔ فارسی مثنویات میں سے اسرار خودی، رموز بیخودی، پس چہ باید کرد اے اقوام شرق، مسافر، گلشن راز جدید اور بندگی نامہ میں انہوں نے کہیں اپنا نام یا کوئی دوسرا عنوان استعمال نہیں کیا۔ لیکن ۱۹۳۲ء میں شائع ہونے والی مثنوی "جاوید نامہ" میں انہوں نے اپنے آپ کو "زندہ رود" کے عنوان سے متعارف کرایا ہے اور اس تمام کتاب میں وہ اسی نام سے پکارے گئے ہیں۔

جاوید نامہ آسمانی سیاحت پر مبنی کتاب ہے جس میں اقبال مولانا جلال الدین رومی کی رہبری اور رہنمائی میں ایک دوسری دنیا کی سیر کرتے ہیں، چنانچہ کہتے ہیں:

آنچہ گفتم از جہان دیگر است این کتاب از آسمان دیگر است(۱)

مولانا رومی کے ہمراہ اقبال فلک قمر کی سیاحت کے بعد فلک عطارد میں پہنچتے ہیں۔ یہاں سید جمال الدین افغانی اور سعید حلیم پاشا نماز کی حالت میں دکھائی دیتے ہیں۔ نماز میں افغانی امام اور حلیم پاشا مقتدی ہیں۔ ان کے ساتھ رومی اور اقبال بھی نماز میں شریک ہو جاتے ہیں۔ افغانی نماز میں سورۃ "والنجم" کی تلاوت کرتے ہیں جس کی تاثیر سے اقبال کے ضمیر پر قرآن مجید کے اسرار کھل جاتے ہیں۔ اقبال نماز کے بعد اٹھتے ہیں اور جمال الدین افغانی کی دست بوسی کرتے ہیں۔ رومی اقبال کو افغانی کے حضور متعارف کراتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ شخص بظاہر ایک ذرہ سا ہے لیکن آسمانوں کی سیاحت کا شوق رکھتا ہے۔ اس کے دل میں سوز و درد کا ایک جہان پوشیدہ ہے۔ وہ صرف اپنے آپ پر نظر رکھتا ہے اور اپنے آپ کو کسی دوسرے کے سپرد نہیں کرتا۔ آزاد منش ہے اور کائنات کی وسعتوں میں تیزی سے قدم رکھتا ہے۔ میں اسے شوخی سے "زندہ رود" کہتا ہوں:

تعارف

پروفیسر ڈاکٹر سیّد محمد اکرم (اکرام، تخلّص) : صدر شعبہ اقبالیات پنجاب یونیورسٹی، لاہور۔

پروفیسر ڈاکٹر محمد ریاض : صدر شعبہ اقبالیات، علّامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد۔

غلام رسول ازہر (مرحوم)

نصراللہ پور جوادی : مدیر مجلّہ "نشرِدانش"، "معارف"، نشریہ مرکز دانش گاہِ تہران۔ ایران

ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی (مترجم) اسسٹنٹ پروفیسر (ریٹائرڈ) گورنمنٹ کالج، لاہور

ڈاکٹر عشرت حسن انور (مرحوم)

چودھری غلام رسول ازہر، ۲۲ اپریل ۱۹۹۴ء کو وفات پا گئے (اِنّاللہِ واِنّآ الیہ راجعون) مرحوم نے عدلیہ و انتظامیہ میں خدمات انجام دینے کے ساتھ ساتھ علم و ادب سے بھی گہرا لگاؤ رکھا۔ مجلّہ اقبال میں ان کے مضامین شائع ہوتے رہے۔ بزم اقبال کے اشاعتی منصوبوں سے بھی ان کو دلچسپی رہی۔ اللہ انہیں غریق رحمت کرے۔ آمین۔

ڈاکٹر عشرت حسن انور (ولادت : ۱۴ جون ۱۹۱۸ء۔ وفات ۲۹ ستمبر ۱۹۸۴ء)۔ ڈاکٹر عشرت حسن مرحوم کا زمانہ طالب علمی و ملازمت مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں گزرا۔ ۱۹۷۸ء میں سبکدوش ہو کر وہیں مقیم رہے۔ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں ہی ۱۹۳۹ء میں ایم۔اے فلسفہ اور ایم۔ اے فارسی کرنے کے بعد سید ظفرالحسن کی نگرانی میں میٹافزکس آف اقبال پر مقالہ لکھ کر پی ایچ۔ڈی کیا۔ بزم اقبال ڈاکٹر صاحب مرحوم کے چند مضامین کا مجموعہ "اقبال اور مشرق و مغرب کے مفکرین" شائع کر چکی ہے۔ متعدد کتب مرحوم کی یادگار ہیں۔

پروفیسر ڈاکٹر سید محمد اکرم

"زندہ رود"

علامہ اقبال نے اپنے کلام میں شعرا کی عام روایت کی طرح کوئی تخلص یا شاعرانہ نام استعمال نہیں کیا۔ اردو اور فارسی غزلیات میں کہیں کہیں اپنا نام "اقبال" لکھا ہے۔ فارسی مثنویات میں سے اسرار خودی، رموز بیخودی، پس چہ باید کرد اے اقوام شرق، مسافر، گلشن راز جدید اور بندگی نامہ میں انہوں نے کہیں اپنا نام یا کوئی دوسرا عنوان استعمال نہیں کیا۔ لیکن ۱۹۳۲ء میں شائع ہونے والی مثنوی "جاوید نامہ" میں انہوں نے اپنے آپ کو "زندہ رود" کے عنوان سے متعارف کرایا ہے اور اس تمام کتاب میں وہ اسی نام سے پکارے گئے ہیں۔

جاوید نامہ آسمانی سیاحت پر مبنی کتاب ہے جس میں اقبال مولانا جلال الدین رومی کی رہبری اور رہنمائی میں ایک دوسری دنیا کی سیر کرتے ہیں، چنانچہ کہتے ہیں:

آنچہ گفتم از جہان دیگر است این کتاب از آسمان دیگر است(۱)

مولانا رومی کے ہمراہ اقبال فلک قمر کی سیاحت کے بعد فلک عطارد میں پہنچتے ہیں۔ یہاں سید جمال الدین افغانی اور سعید حلیم پاشا نماز کی حالت میں دکھائی دیتے ہیں۔ نماز میں افغانی امام اور حلیم پاشا مقتدی ہیں۔ ان کے ساتھ رومی اور اقبال بھی نماز میں شریک ہو جاتے ہیں۔ افغانی نماز میں سورۃ "والنجم" کی تلاوت کرتے ہیں جس کی تاثیر سے اقبال کے ضمیر پر قرآن مجید کے اسرار کھل جاتے ہیں۔ اقبال نماز کے بعد اٹھتے ہیں اور جمال الدین افغانی کی دست بوسی کرتے ہیں۔ رومی اقبال کو افغانی کے حضور متعارف کراتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ شخص بظاہر ایک ذرہ سا ہے لیکن آسمانوں کی سیاحت کا شوق رکھتا ہے۔ اس کے دل میں سوز و درد کا ایک جہان پوشیدہ ہے۔ وہ صرف اپنے آپ پر نظر رکھتا ہے اور اپنے آپ کو کسی دوسرے کے سپرد نہیں کرتا۔ آزاد منش ہے اور کائنات کی وسعتوں میں تیزی سے قدم رکھتا ہے۔ میں اسے شوخی سے "زندہ رود" کہتا ہوں:

گفت رومی : ذرۂ گردوں نورد در دل او یک جہان سوز و درد
چشم جز بر خویشتن نکشادۂ دل بکس ناداده' آزادۂ
تند سیر اندر فراخائے وجود من ز شوخی گویم او را "زنده رود"(۲)

چنانچہ افغانی اقبال کو "زنده رود" کے نام سے پکارتے ہوئے کہتے ہیں:

زنده رود! از خاکدان ما بگوے از زمین و آسمان ما بگوے(۳)

اس کے بعد اقبال خود بھی جہاں کسی گفتگو کا آغاز کرتے ہیں زنده رود کے عنوان سے ہی کرتے ہیں۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اقبال نے جب اپنے تمام کلام میں اقبال کے علاوہ کوئی نام یا تخلص استعمال نہیں کیا تو جاوید نامہ میں وہ ایک نئے نام "زنده رود" سے متعارف ہونے پر کیوں مجبور ہوئے۔

دراصل جاوید نامہ ایک ایسی دنیا کے مناظر پیش کرتا ہے جس میں تمام کردار وہ ہیں جو وفات پا چکے ہیں اور عالم ارواح میں ہیں' منجملہ مولانا جلال الدین رومی' سید جمال الدین افغانی' سعید حلیم پاشا' مہدی سوڈانی' کچنر' فرعون' طاہرہ' مرزا غالب' منصور حلاج' سید علی ہمدانی' غنی کشمیری' جعفر از بنگال' صادق از دکن' سلطان ٹیپو شہید' ناصر خسرو' ابوجہل اور نٹشے وغیرہ۔ یہ سب افراد وہ ہیں جو دنیا سے رخصت ہو چکے ہیں۔ ظاہر ہے اقبال عالم ارواح میں بحیثیت ایک زندہ فرد نہیں جا سکتے تھے اور فوت شدہ لوگوں سے گفتگو نہیں کر سکتے تھے' اور اگر وہ ایسا کرتے تو فنی نقطہ نظر سے یہ ان کی غلطی ہوتی۔ چنانچہ انہوں نے نہایت تدبر کے ساتھ اپنی روحانی یا فکری شخصیت کا نام "زنده رود" رکھا۔

اطالوی مصنف دانتے نے اپنی مشہور کتاب "طربیہ خداوندی" میں جو اس کی آسمانی سیاحت پر مبنی ہے یہ غلطی کی کہ اپنی فکری شخصیت کے لئے کوئی دوسرا نام منتخب نہیں کیا بلکہ ورجل کی رہنمائی میں خود دانتے نے دوزخ' اعراف اور بہشت کی سیر کی۔(۴) یہ غلطی اس سے خصوصاً) بنا پر سرزد ہوئی کہ اس نے "طربیہ خداوندی" نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے واقعہ معراج سے متاثر ہو کر تصنیف کی اور اس کے متعدد مناظر معراج النبیؐ سے متعلق روایات سے اخذ کئے۔(۵) سرور دو عالم صلی اللہ علیہ وسلم کا معراج خیالی یا روحانی نہ تھا' بلکہ جسمانی ذات کے ساتھ تھا۔ جسمانی ہونے کی وجہ سے ہی کفار مکہ نے اس کا انکار کیا تھا۔ دانتے اس نکتہ کو درک نہ کر سکا۔ چنانچہ اس نے اپنی خیالی سیاحت کے دوران اپنے لئے کوئی خیالی نام منتخب نہ کیا۔ جو غلطی دانتے نے کی وہی غلطی اس سے پہلے ایک زرتشتی مصنف ویراف نے کی' جو پندار نیک'

گفتار نیک اور کردار نیک کے نام پر شراب کے تین پیالے پی کر سو گیا اور سات دن تک دوزخ، اعراف اور بہشت کی سیاحت کرتا رہا۔(۶)

جاوید نامہ میں اقبال کا اپنے لئے انتخاب کردہ نام "زندہ رود" کئی لحاظ سے موزوں اور پُر معنی ہے۔ یہ نام اقبال کی محض ذہنی اختراع نہیں، بلکہ فارسی ادب میں بہت پہلے سے موجود رہا ہے۔ "زندہ رود" اصفہان کے مشہور دریا کا نام ہے۔ اصل نام "زاینده رود" ہے۔ چونکہ یہ اپنے ہی چشموں کے پانی سے دریا بنتا ہے اور کسی دوسری ندی سے پانی مستعار نہیں لیتا، لہٰذا اسے "زاینده رود" کہتے ہیں۔ زاینده بمعنی خود پیدا کرنے والا اور بمعنی ماں۔(۷) معلوم ہوتا ہے لفظ زاینده رود کثرت استعمال کی وجہ سے مخفف ہو کر زنده رود ہو گیا جو مختصر بھی ہے اور پُر معنی بھی۔ مرات البلدان کا مصنّف لکھتا ہے اسے زنده رود اس لئے کہتے ہیں کہ اس کا پانی ضائع نہیں ہوتا اور سب کا سب زراعت کے لئے استعمال ہوتا ہے۔(۸) آبپاشی کے لحاظ سے یہ ایران کا سب سے اہم دریا ہے۔(۹)

زاینده رود یا زنده رود ایک ندی کی شکل میں لرستان کے پہاڑی سلسلے زرد کوہ کے مشرقی دامن سے نکلتا ہے۔ یہاں مشہور بختیاری قبیلہ آباد ہے۔ یہ دریا فیروزان، اصفہان اور یزد کی زمینوں کو سیراب کرتا ہے۔ آخر میں اس کا پانی سات حصوں میں تقسیم ہو جاتا ہے جنہیں نہروں کی شکل دی گئی ہے۔ جو نہریں زنده رود سے نکلتی ہیں انہیں "مادی" کہا جاتا ہے۔ زاینده رود/ زنده رود پر متعدد پل ہیں۔ شہر اصفہان میں پُل الله وردی خان یا پُل سی وسہ چشمہ مشہور ہے۔ ایک پُل کا نام پُل خواجو ہے۔ یہ پُل صفوی دور میں بنائے گئے جو ابھی تک قائم ہیں۔ دریا کا پانی گاوخونی کے مقام پر زمین میں جذب ہو کر ختم ہو جاتا ہے۔ زنده رود تقریباً چار سو کلومیٹر لمبا دریا ہے۔ زاینده رود/زنده رود سے کچھ فاصلے پر "آب کرند" نام کا ایک عظیم چشمہ بھی ہے جو آج کل آب کوہ رنگ کے نام سے مشہور ہے۔ یہ بھی ایک دریا کی شکل اختیار کرتا ہے۔ بعض ایرانی بادشاہوں نے متعدد بار یہ کوشش کی کہ "آب کوہ رنگ" کو زنده رود سے ملا دیا جائے مگر یہ کوشش کامیاب نہ ہوئی۔ سب سے پہلے شاہ طہماسپ صفوی نے یہ کام شروع کیا جو بعد میں بھی جاری رہا لیکن یہ دونوں دھارے آپس میں نہ مل سکے۔(۱۰)

خاقانی شروانی زنده رود کو دریائے نیل سے بڑا تصوّر کرتا ہے:

نیل کم از زنده رود و مصر کم از جی
قاہرہ مقہور پادشای صفاہان

نظامی گنجوی زندہ رود سے زندگی کا مفہوم اخذ کرتا ہے:

ز خیزان طرف تا لب زندہ رود
زمین زندہ گشت از نوای سرود

حافظ شیرازی زندہ رود کو آب حیات قرار دیتا ہے:

اگرچہ زندہ رود آب حیات است
ولی شیراز ما از اصفہان بہ(۱۱)

زندہ رود نام کی ایک کتاب خسرو پرویز کے دور سلطنت یعنی ۵۹۰ تا ۶۲۸ء میں زنڈہ ازرم نامی ایک زرتشتی دانشور نے تصنیف کی۔ یہ شخص اصفہان کا رہنے والا تھا۔

اس کتاب کا موضوع روان پایندہ یعنی روح جاوداں بیان کیا گیا ہے۔ اس میں ایرانی دانشوروں کے اقوال جمع کئے گئے۔ اس کتاب کا فارسی ترجمہ فرہنگ آنند راج کے مصنف کے پاس فرہنگ کی تصنیف یعنی ۱۲۰۷ھ تک موجود تھا۔(۱۲) رسالہ "آذر کیوان و پیروان" کے مطابق یہ کتاب بمبئی کے مطبع دوربین سے شائع ہوئی۔(۱۳)

چونکہ زندہ ازرم اصفہان کا رہنے والا تھا اور زندہ رود اس کے شہر اصفہان کا عظیم دریا تھا لہٰذا معلوم ہوتا ہے مصنف نے اپنی کتاب کو اسی مناسبت سے زندہ رود کے نام سے موسوم کیا۔ یہ نام مذکورہ کتاب کے موضوع یعنی روان پایندہ سے بھی خاص مطابقت رکھتا ہے۔

زندہ رود نام کی دوسری کتاب ڈاکٹر جاوید اقبال کی تصنیف ہے جو انہوں نے علامہ اقبال کے احوال و افکار پر جامع صورت میں تصنیف کی۔ "زندہ رود" کا فارسی ترجمہ چار جلدوں میں خانم دکتر شیندخت کامران مقدم نے "جاویدان اقبال" کے نام سے کیا۔

زندہ رود کے بارے میں اس سے پیشتر جو عبارات درج کی گئی ہیں ان سے واضح ہوتا ہے کہ:

۱۔ زندہ رود ایک دریائے رواں ہے۔

۲۔ یہ دریا اپنے ہی چشموں کے پانی سے اپنا وجود بناتا ہے اور کسی دریا یا ندی سے پانی مستعار نہیں لیتا۔

۳۔ اس کا تمام پانی حیات انسانی کے کام آتا ہے۔

۴۔ کسی سمندر یا دوسرے دریا میں نہیں گرتا، بلکہ صحراؤں کو سرسبز کرتا ہوا زمین میں جذب ہو جاتا ہے۔

"زندہ رود" کی مندرجہ بالا صفات و مشخصات کے حوالے سے اگر دیکھا جائے تو اقبال کی فکری شخصیت کو متعارف کرانے کے لئے اس سے زیادہ واضح اور جامع استعارہ ان کے کلام میں نہیں ملتا۔ زندہ رود ان کے فکر و نظر کا بہترین مظہر اور معرف ہے۔ اسی بنا پر علامہ نے اسے اپنے نام کے طور پر منتخب کیا۔

ذیل میں زندہ رود کی مذکورہ چار صفات کو ان کے آئینۂ کلام میں دیکھنے کی ایک مختصر کوشش کی جاتی ہے:

۱۔ زندہ رود ایک دریائے رواں ہے۔

اقبال نے اپنے کلام میں اکثر مقامات پر زندگی کو جوئے رواں اور دریائے رواں سے تعبیر کیا ہے۔ مثلاً یہ شعر:

زندگی جوئے روان است و رواں خواہد بود
این مئے کہنہ جوان است و جواں خواہد بود(۱۴)

یعنی زندگی ایک جوئے رواں ہے جو ہمیشہ رواں رہے گی۔ یہ پرانی شراب جواں ہے اور ہمیشہ جواں رہے گی۔

"جوئے آب" کے نام سے ان کے کلام میں ایک دل انگیز نظم ہے جو گوئٹے کی مشہور نظم "نغمہ محمدؐ" کا آزاد ترجمہ ہے۔ اس میں زندگی کے اسلامی تخیّل کو نہایت خوبی سے بیان کیا گیا ہے۔(۱۵) اس نظم کے دو آخری بند یہاں درج کئے جاتے ہیں۔ ان اشعار میں نبی کریم علیہ السلام کی حیات پاک کا بیان ہے:

صد جوئے دشت و مرغ و کہستان و باغ و راغ
گفتند : "اے بسیط زمیں با تو سازگار
را کہ راہ از تنک آبی نبردہ ایم
از دستبرد ریگ بیاباں نگاہ دار"
کردہ سینہ را بہ ہوا ہای شرق و غرب
در بر گرفتہ ہمسفران زبون و زار
زی بحر بیکرانہ چہ مستانہ میرود
باصد ہزار گوہر یکدانہ میرود

ریائے پُرخروش ز بند و شکن گذشت
از تنگنائے وادی و کوہ و دمن گذشت
سان چو سیل کردہ نشیب و فراز را
از کاخ شاہ و بارہ و کشت و چمن گذشت
اب و تند و تیز و جگر سوز و بیقرار
در ہر زماں بتازہ رسید، از کہن گذشت
زی بحر بیکرانہ چہ مستانہ میرود

در خود یگانہ از ہمہ بیگانہ میرود(۱۶)

مندرجہ بالا اشعار میں اسلامی تخیل کو نبی علیہ الصلوٰۃ والسلام کی زندگی کے حوالے سے آغاز میں "جوئے آب" سے موسوم کیا گیا اور جب وہ اپنی آفاقی رحمتوں سے کائنات پر محیط ہو گئی تو اقبال نے اسے دوسرے بند میں "دریائے پُرخروش" سے تعبیر کیا ہے۔

اقبال نبی علیہ السلام کو ایک ایسا سمندر قرار دیتے ہیں جس کی موجیں بلند ہیں:

مصطفیٰ دریاست، موج او بلند

مذکورہ نظم میں اللہ تعالیٰ کو "بحر بیکرانہ" کہا۔ اسی طرح ذات باری تعالیٰ کو ایک شعر میں "محیط بیکراں" سے تعبیر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

تو ہے محیط بیکراں، میں ہوں ذرا سی آبجو
یا مجھے ہمکنار کر یا مجھے بے کنار کر(۱۷)

جس طرح مذکورہ بالا شعر میں اقبال اپنی خودی کو حق تعالیٰ کی طرح وسیع دیکھنا چاہتے ہیں وہ دوسروں کو بھی وسعت پذیری کی تعلیم دیتے ہیں۔ "سلطان ٹیپو کی وصیت" کے حوالے سے ان کا یہ شعر ایک عظیم درس حیات ہے:

اے جوئے آب! بڑھ کے ہو دریائے تند و تیز
ساحل تجھے عطا ہو تو ساحل نہ کر قبول(۱۸)

اقبال جوش و حرکت کے شاعر ہیں اور یہ پانی کی نمایاں خاصیت ہے۔ وہ اظہار خودی کے لئے اس استعارے کو طرح طرح سے استعمال کرتے ہیں مثلاً:

کبھی دریا سے مثل موج اُبھر کر کبھی دریا کے سینے میں اُتر کر
کبھی دریا کے ساحل سے گذر کر مقام اپنی خودی کا فاش تر کر(۱۹)

پانی کا استعارہ اقبال کے لئے یوں بھی معنی خیز ہے کہ اللہ تعالیٰ نے قرآن مجید میں فرمایا:

"**و کان عرشہ علی الماء**"(۲۰) یعنی اس کا عرش پانی پر تھا اور شاید یہ اسی تجلّی ربانی کا نتیجہ ہے کہ اللہ تعالیٰ نے ہر زندہ چیز کو پانی سے تخلیق فرمایا، جیسا کہ قرآن مجید میں ہے:

"**و جعلنا من الماء کل شی حی**"(۲۱)

پانی طبعی طور پر زندگی اور سرچشمہ زندگی ہے اور اقبال اس کی ہر کیفیت اور ہر نظارے سے محظوظ ہوتے ہیں اور اس سے گوہر معانی حاصل کرتے ہیں۔ دریائے راوی پر ان کی ایک نظم "کنار راوی" کے نام سے ہے جو یوں شروع ہوتی ہے:

سکوت شام میں محو سرود ہے راوی
نہ پوچھ مجھ سے جو ہے کیفیت مرے دل کی(۲۲)

اسی طرح ان کی نظم ہے: "ایک شام" دریائے نیکر (ہائیڈل برگ) کے کنارے۔
ایک نظم "موج دریا" کے عنوان سے ہے جس میں علامہ نے اپنی ہستی کو موج سے تعبیر کیا ہے:

موج ہے نام مرا' بحر ہے پایاب مجھے
ہو نہ زنجیر کبھی حلقہ گرداب مجھے(۲۳)

اسی طرح ایک قطعہ "فوارہ" کے نام سے ہے جس میں اسے زور دروں کا نتیجہ قرار دیا ہے:

"بلند زور دروں سے ہوا ہے فوّارہ"(۲۴)

26563
153/153
80/3/94

چشمہ بھی کلام اقبال میں زندگی' بیداری اور حرکت کی علامت ہے:

گراں خواب چینی سنبھلنے لگے
ہمالہ کے چشمے اُبلنے لگے(۲۵)

سیلاب سے بھی اپنے آپ کو تشبیہ دی ہے:

سیلم' مرا بہ جوئے تنک مایہ مپیچ
جولان گہے بوادی و کوہ و کمر بدہ(۲۶)

کلام اقبال میں دریاؤں میں زندہ رود' دریائے راوی اور دریائے نیکر کے علاوہ دریائے نیل' دریائے دجلہ' دریائے فرات' دریائے جیحوں' دریائے ڈینوب' دریائے گنگا' دریائے کاویری اور دریائے واد الکبیر کے نام علامات کے طور پر ملتے ہیں۔ فلک زہرہ میں دریائے زہرہ بھی ایک نام ملتا ہے جو ظاہر ہے ان کی فکری اختراع ہے۔

دکن میں بہنے والے دریائے کاویری کا مختصر ذکر یہاں ضروری ہے جس کے کنارے، سلطان ٹیپو نے داد شجاعت دیتے ہوئے جام شہادت نوش کیا۔ سلطان ٹیپو شہید کے عظیم کردار کے حوالے سے اقبال کو دریائے کاویری اتنا عزیز ہے کہ وہ ٹیپو کی زبان سے اسے بھی زندہ رود ہی کا نام دیتے ہیں:

با ہماں سوزے کہ دارد ساز جاں   یک دو حرف از ما بہ کاویری رساں
در جہاں تو زندہ رود او زندہ رود   خوشترک آید سرود اندر سرود(۲۷)

بعد ازاں اقبال دریائے کاویری کو خطاب کرتے ہوئے زندگی' موت اور شہادت کے حقائق بیان کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک دریائے کاویری کی موجوں کا اضطراب ٹیپو شہید کے خون کی گرمی کا نتیجہ ہے۔ سلطان ٹیپو شہید اقبال کے لئے زندگی کی معنی خیز علامت ہے جو طول حیات کی بجائے عرض حیات کو پسند کرتا ہوا کہتا ہے کہ شیر کی ایک دن کی زندگی بھیڑ کی سو سال کی زندگی سے بہتر ہے:

زاں کہ در عرض حیات آمد ثبات از خدا کم خواستم طول حیات
زندگی را چیست رسم و دین و کیش یک دم شیری بہ از صد سال میش(۲۸)

۲۔ "زندہ رود کی دوسری اہم خصوصیت یہ ہے کہ یہ دریا اپنے ہی چشموں کے پانی سے اپنا وجود بناتا ہے اور کسی دوسرے دریا یا ندی سے پانی مستعار نہیں لیتا۔ مکتب اقبال کا یہ ایک اہم درس ہے کہ انسان اپنی دنیا آپ پیدا کرے اور زندگی میں کیا بحیثیت فرد اور کیا بحیثیت قوم دوسروں کا احسان مند نہ ہو کیوں کہ زندگی کوشش ہے استحقاق نہیں:

اپنی دنیا آپ پیدا کر اگر زندوں میں ہے
سرِّ آدم ہے' ضمیر کُن فکاں ہے زندگی(۲۹)

مسافر حیات اپنے تیشہ ہمت سے اپنی راہیں خود تراشے' اپنے فکر و نظر میں جدت پیدا کرے اور دوسروں کی محض تقلید نہ کرتا رہے کہ یہ ایک عذاب ہے:

تراش از تیشۂ خود جادۂ خویش
براہ دیگراں رفتن عذاب است(۳۰)

جو لوگ اپنے وسائل اور اپنے فکر و نظر کے سرچشموں کو مسدود رکھتے ہیں وہ دوسرے افراد یا اقوام کے سامنے دست سوال دراز کرنے لگتے ہیں۔ اقبال اسلامی نظریات کے مطابق سوال کی ہر صورت کو ناپسند کرتے ہیں خواہ اس کا تعلق مادی معاملات سے ہو اور خواہ فکری و معنوی معاملات سے۔ چنانچہ ایک خط میں لکھتے ہیں:

"جس طرح عشق خودی کو مستحکم بناتا ہے سوال خودی کو ضعیف کرتا ہے۔ وہ سب کچھ جو بغیر ذاتی سعی کے حاصل ہو سوال کے ذیل میں آجاتا ہے۔ ایک دولت مند شخص کا بیٹا جسے اپنے باپ کی دولت ورثہ میں ملے' سائل اور گداگر ہے۔ اسی طرح وہ بھی جو دوسروں کے خیالات کے مطابق سوچتا اور خیال کرتا ہو۔ پس خودی کے استحکام کے لئے ہمیں عشق حاصل کرنا چاہئے۔ یعنی وہ عمل جو ہر شے کو مسخر کر لے اور سوال کی ہر صورت سے گریز کرنا چاہئے۔ آنحضرت صلی

اللہ علیہ وسلم کا اسوہ حسنہ کم از کم مسلمانوں کے لئے تو عمل کا بہترین درس بہم پہنچاتا ہے۔"(۳۰)
رومی نے کہا تھا:

از علی میراث داری ذوالفقار بازوی شیر خدا ہستت بیار(۳۲)

یعنی حضرت علی کی تلوار تو وراثت میں تمہارے پاس ہے' اگر شیر خدا کا بازو ہو تو دکھاؤ تاکہ تمہیں مانیں۔ اقبال بھی اسی فکر کو خوبصورت انداز میں پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں:

آن عزم بلند آور' آن سوز جگر آور
شمشیر پدر خواہی بازوئے پدر آور

باپ کی وراثت پر زندگی بسر کرنا باعث شرم ہے۔ خود محنت کر کے اپنی دنیا بنانی چاہئے۔ لذت محنت میں ہے:

پشیماں شو اگر لعلے ز میراث پدر خواہی
کجا عیش بروں آوردنِ لعلے کہ در سنگ است(۳۳)

درس خودی کا مقصد ہی یہ ہے کہ انسان اپنی ذات کے لامحدود امکانات کو دریافت کرے کیونکہ خودی ہی وہ قطرہ ہے جو اوقیانوس کی وسعتوں کا حامل ہے۔ انسان آفاق میں گم ہونے والا نہیں' بلکہ آفاق اس میں گم ہونے والے ہیں۔ جس کا اپنا وجود حقیقت کی جلوہ گاہ ہو اور جس کا اپنا قلب خود عرش الٰہی ہو وہ دوسروں کی تجلیات کا منت پذیر کیسے ہو سکتا ہے:

ز خاک خویش طلب آتشے کہ پیدا نیست
تجلّی دگرے در خور تقاضا نیست(۳۴)

خودی کے حوالے سے عصر حاضر میں اقبال نے سب سے زیادہ خود جوئی اور خود یابی کی تعلیم دی ہے۔ ان کے نزدیک انسان کی خودی ہی سب سے بڑا دریائے راز ہے۔ اس میں غواصی کرنی چاہئے:

اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغ زندگی
تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن' اپنا تو بن(۳۵)

۳۔ زندہ رود کی تیسری اہم صفت یہ ہے کہ اس کا تمام پانی دوسروں کی زندگی کے کام آتا ہے۔ یہ مضمون بھی کلام اقبال کے ایک وسیع حصے پر پھیلا ہوا ہے۔ ان کے نزدیک زندگی ایثار اور دوسروں کی خدمت کا نام ہے' اور اچھا انسان وہی ہے جو دوسروں کے کام آتا ہے:

ہیں لوگ وہی جہاں میں اچھے

آتے ہیں جو کام دوسروں کے(۳۶)

فکر اقبال کے دو بنیادی رُکن ہیں۔ ایک خودی اور دوسرا بیخودی۔ بیخودی کا مرکزی مفہوم یہ ہے کہ جب انسانی خودی صفات الٰہی سے متّصف ہو کر اعلیٰ صلاحیتوں اور استعدادوں کی حامل ہو جائے تو وہ اپنی ان صلاحیتوں کو معاشرے کی خدمت میں صرف کرے۔ کوئی انسان اتنا ہی عظیم ہو گا جتنا وہ اپنی خوبیوں اور صلاحیتوں کو دوسروں پر نثار کرے گا۔ اس طرح بلندی رتبہ کا معیار خدمت خلق ہے اور یہی بڑے انسانوں یعنی انبیاء اور اولیاء کا شیوہ رہا ہے۔ خود علّامہ اقبال نے اپنی تمام زندگی ملّت اِسلامیہ کی اصلاح احوال کے لئے صرف کر دی۔ چنانچہ اسرار خودی سے لے کر ارمغان حجاز کی تصنیف یعنی زندگی کے آخری لمحات تک وہ ملّی مسائل کے حل کے لئے بیتاب اور مضطرب رہے اور ان کے حل کے لئے عملاً کوشاں رہے۔ فرماتے ہیں:

بیا تا کار این اُمّت بسازیم
قمار زندگی مردانہ بازیم(۳۷)

سر راس مسعود کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

"چراغ سحر ہوں بجھا چاہتا ہوں۔ تمنّا ہے کہ مرنے سے پہلے قرآن حکیم کے متعلق اپنے افکار قلمبند کر جاؤں۔ جو تھوڑی سی ہمّت و طاقت مجھ میں باقی ہے اسے اسی خدمت کے لئے وقف کر دینا چاہتا ہوں تاکہ قیامت کے دن آپ کے جدّ امجدِ حضور نبی کریمؐ کی زیارت مجھے اس اطمینان خاطر کے ساتھ میّسر ہو کہ اس عظیم الشان دین کی جو حضورؐ نے ہم تک پہنچایا' کوئی خدمت بجا لا سکا۔"(۳۸)

اقبال نے برّصغیر کے مسلمانوں کو "بانگ درا" سے بیدار کیا اور "ضرب کلیم" سے ان طاغوتی طاقتوں کا مقابلہ کیا جو مسلمانوں کے وجود کو نابود کرنے پر تُلی ہوئی تھیں۔ وہ دین و وطن کے خوفناک معرکے میں زندگی بھر تن تنہا لڑتے رہے:

بڑھ کے خیبر سے ہے یہ معرکۂ دین و وطن
اس زمانے میں کوئی حیدر کرّار بھی ہے(۳۹)

یہ وہ زمانہ تھا جب بڑے بڑے علماء دین و وطن کی اصطلاحات کے معنی تک نہیں سمجھتے تھے اور اسی بنا پر وہ غیر مسلم طاقتوں کا ساتھ دینے میں فخر محسوس کرتے تھے۔ اقبال نے اپنے غیر معمولی ولولہ انگیز کلام سے مسلمانوں کو بیدار کیا۔ ان کے جان و مال اور عزّت و آبرو کو نہایت خطرے میں دیکھ کر ان کے لئے ایک علیحدہ اسلامی مملکت کا تصوّر پیش کیا۔ پھر اس تصور کو تاریخی

شواہد کی روشنی میں صحیح ثابت کر کے اسے عملی جامہ پہنانے کے لئے دم واپسیں تک مسلسل کوشش کی یہاں تک کہ قرارداد پاکستان کے اعلان کے بعد قائداعظم نے فرمایا کہ ہم نے وہ کچھ کر دیا ہے جس کا اقبال نے ہم سے مطالبہ کیا تھا۔(۴۰)

انہوں نے اپنے تمام حیات آفریں پیغام کو نہایت موثر اور دلنشیں شعروں کی صورت میں پیش کیا' ایسے اشعار کی صورت میں جن کا ایک ایک مصرع ان کا قطرہ خون تھا:

برگ گل رنگیں ز مضمون من است
مصرع من قطرۂ خونِ من است(۴۱)

اس طرح اقبال نے اپنی زندگی کے شب و روز ملّتِ اسلامیہ کی خدمت میں صرف کئے۔ وہ اپنے فکر و نظر اور سعی و عمل کے نذرانے کبھی بحضور ملّتِ اور کبھی بحضور عالم انسانی پیش کرتے رہے۔

۴۔ زندہ رود کی چوتھی صفت یہ ہے کہ وہ اپنی ہستی کو کسی سمندر یا دوسرے دریا کی نذر نہیں کرتا' بلکہ خشک صحراؤں کو سیراب کرتا ہوا زمین میں جذب ہو جاتا ہے۔

یہ فکر اقبال کا وہ نکتہ ہے جسے ان کے تمام کلام میں مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ یعنی خودی کی حفاظت تاکہ وہ کسی دوسری خودی میں جذب نہ ہو جائے۔ اقبال کے نزدیک وہ چھوٹی سی ندی جو اپنی ذات کی حفاظت کی خاطر زمین میں چھپ جاتی ہے لیکن اپنی ہستی کو کسی سمندر کی نذر نہیں کرتی' نہایت مستحسن ہے۔ زندہ رود کی یہی بہترین تفسیر و تعبیر ہے:

اے خنک جوئے تنک مایہ کہ از ذوق خودی
در دل خاک فرو رفت و بہ دریا نرسید(۴۲)

اقبال کی انتہائی کوشش یہ ہے کہ انسان بحیثیت فرد یا بحیثیت قوم اپنا تشخّص قائم رکھے۔ یہی اس کی زندگی ہے۔ اگر اپنی خودی کا تشخّص کسی دوسری خودی میں جذب ہونے سے برقرار نہ رہے تو یہ خودی کی موت ہے۔ اقبال نے وحدت الوجود کے نظریہ کی مخالفت اسی وجہ سے کی کہ اس کی رُو سے سالک اپنی ہستی کا جداگانہ تشخّص ختم کر دیتا ہے اور وہ خدا کی ذات میں اپنے آپ کو جذب تصور کرتا ہے اور یہی اس کا منتہائے کمال ہے' یعنی عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا' اقبال ہر لحاظ سے اپنی مستقل حیثیت اور انفرادیت قائم رکھنا چاہتے ہیں۔ وہ اپنی نظم "شبنم" میں کہتے ہیں کہ مجھے بطور قطرہ شبنم کہا گیا کہ میں فضا کی بلندیوں سے نیچے اُتر کر سمندر میں جذب ہو جاؤں لیکن میں نے سمندر کی ہم آغوشی پسند نہ کی۔ میں نے وہ شراب نہ پی جو مجھے

بے خود کر دے۔ میں نے آفاق سے قطع نظر کیا اور برگ لالہ پر گر کر اسے قوت اور زندگی عطا کی یعنی معاشرے کی خدمت کی۔

گفتند فرود آے ز اوج مہ و پرویز بر خود زن و با بحر پر آشوب بیا میز
با موج در آویز، نقش دگر انگیز، تابندہ گہر خیز
من عیش ہم آغوشی دریا نخریدم آن بادہ کہ از خویش رباید نچشیدم
از خود نرمیدم، ز آفاق بریدم، بر لالہ پکیدم(۴۳)

وہ تصوّف میں مسئلہ فنا کو بقا کا رنگ دیتے ہوئے لکھتے ہیں: "انسان جسمانی و روحانی اعتبار سے ایک قائم بالذات مرکز ہے لیکن وہ ابھی تک مکمّل فرد نہیں ہوا ہے۔ وہ خدا سے جتنا دور ہو جاتا ہے اتنی ہی اس کی انفرادیت کم ہوتی جاتی ہے۔ جو خدا سے قریب ترین نقطہ پر پہنچ جاتا ہے وہی مکمل ترین شخص ہے۔ اس لئے نہیں کہ وہ بالآخر خدا میں جذب ہو جاتا ہے، بلکہ اس کے برعکس وہ خدا کو اپنے اندر جذب کر لیتا ہے (حضرت مولانا روم نے اس مسئلہ کو بہت خوبصورتی سے سمجھایا ہے(۴۴))

وحدت الوجود کے نظریہ نے جب انسان کی انفرادی حیثیت ہی کو ختم کر دیا تو جدوجہد کا نظام خود بخود معطل ہو گیا۔ اقبال اس کے منفی اثرات کے بارے میں لکھتے ہیں: "ہندو حکماء نے وحدت الوجود کے اثبات میں دماغ کو اپنا مخاطب کیا۔ مگر ایرانی شعراء نے اس مسئلہ کی تفسیر میں زیادہ خطرناک طریق اختیار کیا، یعنی انہوں نے دل کو اپنا آماجگاہ بنایا اور ان کی حسین و جمیل نکتہ آفرینیوں کا آخرکار نتیجہ یہ ہوا کہ اس مسئلہ نے عوام تک پہنچ کر قریباً تمام اسلامی اقوام کو ذوق عمل سے محروم کر دیا۔"(۴۵)

اقبال کے نزدیک انفرادی حیثیت کو ختم کرنا تباہی بغداد سے بھی زیادہ خطرناک ہے اور اس طرح ان کی تمام تحریریں اس تفسیر کے خلاف ایک طرح کی بغاوت ہیں۔(۴۶) وہ ہر صورت میں انفرادی ہستی کو قائم رکھنے کی تعلیم دیتے ہیں تاکہ اس طرح انسان عمل، پیکار اور جہاد میں مسلسل مصروف رہے۔ کم از کم وہ بقائے وجود کے لئے محو کوشش رہے۔ مقدمہ اسرار خودی میں لکھتے ہیں: "میری رائے میں انسان کا مذہبی اور اخلاقی منتہائے مقصود یہ نہیں ہے کہ وہ اپنی ہستی کو مٹا دے یا اپنی خودی کو فنا کر دے بلکہ یہ کہ وہ اپنی انفرادی ہستی قائم رکھے۔"(۴۷)

اقبال اپنے خطبہ بعنوان: "اسلامی ثقافت کی روح" کے آغاز میں لکھتے ہیں "ایک بہت بڑے صوفی عبدالقدوس گنگوہی کا قول ہے کہ: محمد عربی صلی اللہ علیہ وسلم عرش معلّٰی پر گئے اور

واپس آ گئے۔ خدا کی قسم اگر میں وہاں گیا ہوتا تو ہرگز واپس نہ آتا۔"(۴۸) یعنی نبی علیہ السلام نے کمال وصال میں بھی اپنی انفرادیت کو قائم رکھا' جبکہ صوفی ایسا کرنا نہیں چاہتا اور وہ اپنے آپ کو ذات خداوندی میں جذب کر دینا چاہتا ہے حالانکہ ایسا کرنے سے وہ کشمکش' پیکار' تصادم اور جہاد کی لذّت سے بالکل محروم ہو جاتا ہے جو اصل حیات ہے۔

اقبال نے جاوید نامہ میں یہی کیفیت اس وقت بیان کی ہے جب حوریں زندہ رود کو بہشت میں ٹھہرنے کی درخواست کرتی ہیں لیکن اقبال وہاں نہیں ٹھہرتے اور واپس آ جاتے ہیں:

زندہ رود اے صاحب سوز و سرود — بر لب شاں زندہ رود اے زندہ رود

یک دو دم با ما نشیں' با ما نشیں(۴۹) — شور و غوغا از یسار و از یمیں

اس پر زندہ رود کا جواب ہے کہ وہ مسافر جو سفر کے اسرار جانتا ہے وہ منزل کو رہزن سے بھی زیادہ خطرناک سمجھتا ہے:

راہرو کو داند اسرار سفر — ترسد از منزل ز رہزن بیشتر(۵۰)

اس طرح اقبال عالم وصال کو ترک کر کے عالم فراق کو اپنے لئے پسند کرتے ہیں جہاں حرکت ہے' کوشش ہے اور پیکار ہے' اور یہی زندہ رود کا تشخّص ہے۔

مندرجہ بالا توضیحات سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ "زندہ رود" کی چاروں صفات علامہ اقبال کے افکار میں نمایاں صورت میں پائی جاتی ہیں۔ معلوم ہوتا ہے انہوں نے مذکورہ دریا کی ان تمام صفات و خصوصیات کو اپنی فکری شخصیّت میں بدرجۂ اتم محسوس کیا اور اپنا معنوی نام اس کے نام پر "زندہ رود" رکھا۔ اس طرح یہ نام ان کی فکری شناخت کے لئے موزوں ترین نام ہے' یوں بھی کہ اسے ان کے مرشد معنوی مولانا رومیؒ نے ان کے لئے تجویز کیا۔

حواشی

۱- جاوید نامہ' لاہور ۱۹۵۹ء ص ۶

۲- جاوید نامہ کلیات اقبال (فارسی) لاہور ۱۹۷۸ء ص ۶۱

۳- ایضاً ص ۶۱

۴- The Divine Comedy by Dante Alighieri, New York, 1950

۵- Islam and the Divine Comedy by Miguel Asin, Lahore 1977

۶- دیکھئے اردا ویراف نامہ- ترجمہ رشید یاسمی از متن پہلوی تہران صفحہ ۴
نیز دیکھئے اردا ویراف نامہ منظوم' زرتشت بہرام پژدو مشہد ۱۳۴۳ صفحہ دست-

۷- محمد پادشاہ' فرہنگ انند راج' تہران ۱۳۳۶ خورشیدی-

۸- محمد حسن خان' مرات البلدان' جلد اول تہران ۱۳۶۷ ص ۱۰۱

۹- محمد معین' فرہنگ معین' تہران ۲۵۳۶

۱۰- محمد معین' لغت نامہ دہخدا' تہران ۱۳۳۹- رک : زایندہ رود-

۱۱- دیوان حافظ' تہران ۱۳۳۷ ص ۲۹۶

۱۲- محمد بادشاہ' فرہنگ آنند راج' تہران ۱۳۳۶ خورشید

۱۳- محمد معین' لغت نامہ دہخدا-

۱۴- پیام مشرق لاہور ص ۲۳۲

۱۵- ایضاً ص ۱۵۱

۱۶- ایضاً ص ۱۵۲

۱۷- بال جبریل لاہور ۱۹۶۲ ص ۸

۱۸- ضرب کلیم لاہور ۱۹۶۳ ص ۷۱

۱۹- ارمغان حجاز ص ۲۵۵

۲۰- قرآن کریم ۱۱ : ۷

۲۱- قرآن کریم ۲۱ : ۳۰

۲۲- بانگ درا- لاہور ۱۹۵۷ ص ۹۶

۲۳- بانگ درا لاہور ۱۹۵۷ء ص ۵۵

۲۴- ضرب کلیم لاہور ۱۹۶۳ء ص ۱۲۵

۲۵- بال جبریل ص ۱۶۷

۲۶- زبور عجم کلیات مولانا اقبال' تہران ۱۳۴۳ ص ۱۱۶

۲۷- جاوید نامہ ص ۱۸۲

۲۸- ایضاً ص ۱۸۴

۲۹- بانگ درا لاہور ۱۹۵۷ء ص ۲۹۳

۳۰- پیام مشرق ص ۶۲

۳۱- رک : سیرت اقبال، محمد طاہر فاروقی لاہور ۱۹۷۸ء ص ۳۲۷

۳۲- مثنوی معنوی، بہ تصحیح نکلسن، دفتر پنجم شعر شمارہ ۲۵۰۲

۳۳- زبور عجم، کلیات مولانا اقبال لاہوری، تہران ص ۱۵۵

۳۴- جاوید نامہ ص ۱۳۵

۳۵- بال جبریل ص ۴۸

۳۶- بانگ درا ص ۲۱

۳۷- ارمغان حجاز ص ۱۸۵

۳۸- رک : سیرت اقبال ص ۱۳۲

۳۹- بال جبریل ص ۹۳

۴۰- Hector Bolitho-Jinnah the Creator of Pakistan, p 128-129

۴۱- اسرار خودی- کلیات مولانا اقبال تہران- ص ۱۰

۴۲- زبور عجم، کلیات مولانا اقبال ص ۱۴۴

۴۳- پیام مشرق کلیات ص ۱۱۹

۴۴- رک : سیرت اقبال ص ۳۲۶

۴۵- خط بنام نکلسن رک : سیرت اقبال ص ۳۱۸

۴۶- رک : اقبال نامہ جلد اول ص ۲۰۳

۴۷- رک : مقالات اقبال لاہور- ۱۹۸۴ء ص ۱۴۲

۴۸- The Reconstruction of Religious Thought in Islam, Lahore 1962 p 124

۴۹- جاوید نامہ کلیات مولانا اقبال، تہران ص ۳۷۵

۵۰- ایضاً ص ۳۷۵

THE IQBAL ACADEMY
PAKISTAN'S QUARTERLY

Iqbal Review

Frontier Thinking in

- IQBAL STUDIES
- PHILOSOPHY
- METAPHYSICS
- TRADITION
- LITERATURE
- SOCIOLOGY
- HISTORY
- ISLAMIAT
- ARTS
- MYSTICISM

LOCAL

1. SINGLE COPY = Rs. 20/=
2. SINGLE COPY FOR STUDENTS = Rs. 15/=
3. ANNUAL SUBSCRIPTION = Rs. 60/=

FOREIGN

1. ANNUAL SUBSCRIPTION = $10/=
2. ANNUAL SUBSCRIPTION FOR STUDENTS = $7/=
3. ANNUAL SUBSCRIPTION FOR INSTITUTIONS BASED ABROAD = $15/=

IQBAL ACADEMY, PAKISTAN
116-McLEOD ROAD, LAHORE, PAKISTAN.

ڈاکٹر محمد ریاض

بیدل، تصانیف اقبالؒ میں

ابوالمعانی مرزا عبدالقادر بیدل (متولد عظیم آباد/پٹنہ ۱۰۵۴ھ/۱۶۴۴ء اور متوفی و مدفون دہلی ۱۱۳۳ھ/۱۷۲۰ء) عظیم متاخر، فارسی شاعر اور فکر انگیز منثور رسالوں کے مصنف ہیں۔ ان کی جملہ تصانیف میں تازہ مضامین، بلند خیالی اور ندرت اندیشہ کے ساتھ زور بیاں، تازہ تراکیب اور حقائق و معارف کا بحر مواج نظر آتا ہے۔ بیدل کی تصانیف کمیت اور کیفیت دونوں اعتبار سے معاصرین سے لے کر موجودہ دور کے ارباب فکر سب کے لئے مرجع الہام رہی ہیں۔ چنانچہ مرزا اسد اللہ خان غالب اور علامہ اقبال جیسے اکابرین بھی بیدل کے فکر و فن کے بے حد مداح رہے ہیں۔

بیدل نے لاکھ سے زیادہ شعر کہے اور منثور رسالے بھی لکھے جن میں اشعار کے طویل پیوند بھی ملتے ہیں۔ ان کی نثر، شعر سے مشکل تر ہے۔ برصغیر میں ان کے آثار کے چند منتخبات ہی شائع ہو سکے۔(۱) پوری تصانیف کے مخطوطے البتہ کئی کتب خانوں میں موجود ہیں۔ تیس ہزار ابیات والا ایک مخطوطہ مطالعہ کرنے کا علامہ اقبال نے بھی ذکر کیا ہے۔(۲) ۱۳۴۱ تا ۱۳۴۴ھ شمسی یعنی ۱۹۶۲ء تا ۱۹۶۵ء کے دوران افغانستان کی وزارت تعلیم نے چار ضخیم اور عریض جلدوں میں بیدل کی نثر و نظم کا کلیات کابل سے شائع کروایا۔ اس اشاعت میں اغلاط کی بھرمار ہے اور مختصر کیفیت یہ ہے: جلد اول صفحات ۱۲۳۰ اور مشمولات غزلیات ۲۸۳۶، جلد دوم صفحات ۱۳۰۸ ترجیع و ترکیب بند ۳۰، قصائد، قطعات رباعیات جلد سوم صفحات ۱۳۰۸ عرفان، طلسم حیرت، طور معرفت اور محیط اعظم مثنویاں اور جلد چہارم صفحات ۱۲۹ چہار عنصر، رقعات اور نفات (نثر و نظم) اس اشاعت کی اغلاط بڑی حد تک درست کر کے اہل ایران نے اب اسے دو جلدوں میں تہران سے شائع کروایا ہے۔ اس آفسٹ طباعت میں نثر اور مثنویاں ایک جلد میں ہیں اور باقی نظم دوسری میں۔ اس نسخے کی ہند و پاکستان کے علاوہ افغانستان اور روس کے فارسی زبان والے علاقوں جیسے ازبکستان اور تاجیکستان میں بے حد مانگ ہے جیسا کہ مندرجہ ذیل کتابوں کا مطالعہ

مظہر ہے۔ افغانوں، ازبکوں اور تاجیکوں نے بیدل کے ساتھ معنوی اور فکری کے علاوہ صوری اور نژادی نسبتیں بھی تراش رکھی ہیں جنہیں ان کتابوں میں دیکھا جا سکتا ہے۔

(۱) نقد بیدل از ڈاکٹر صلاح الدین سلجوقی، کابل۔

(۲) فیض قدس از خلیل اللہ خلیلی، کابل۔

(۳) عبدالقادر بیدل از صدر الدین عینی، تاجیکستان۔

(۴) بیدل و داستان عرفان از خالدہ عینی، تاجیکستان۔

افغانستان اور تاجیکستان میں بیدل ایک باقاعدہ موضوع مطالعہ ہے۔ چند سالوں سے ایران میں بھی بیدل کے فکر وفن پر لکھا جا رہا ہے۔ ڈاکٹر رضا شفیعی کدکنی کے مقالے کتابی صورت میں شائع ہو چکے اور کئی دوسرے حضرات بھی اس موضوع پر لکھ رہے ہیں۔ برصغیر پاکستان و ہند میں بیدل کے بارے میں صاحبان مطالعہ لکھتے رہے ہیں اس ضمن میں خواجہ عباد اللہ اختر(۳) ڈاکٹر عبدالغنی(۴) اور ڈاکٹر نبی ہادی(۵) کی کتب بالخصوص قابل قدر و توصیف ہیں۔

دیگر کئی معاریف و مشاہیر کی طرح بیدل کے حالات زندگی کے بارے میں مختلف و متضاد آراء ملتی ہیں مگر بیدل شناس مصنفوں نے گرہ کشائی کر رکھی ہے۔ چہار عنصر، عنوان کے مشہور رسالے میں بیدل نے اپنے دور جوانی تک کے حالات خود بھی لکھ دیئے ہیں۔ یہ مرصع اور پر تکلف زبان کا حامل رسالہ انہوں نے ۴۱ برس کی عمر میں لکھا تھا۔

اس کے علاوہ کئی معاصر تذکرہ نویس بیدل کے معاشر اور ہم نشین تھے جیسے سفینہ شعراء کے مصنف بندرابن داس خوش گو۔ "چہار عنصر" کے بموجب بیدل، ترکوں کے برلاس قبیلہ سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے والد مرزا عبدالخالق پیشہ سپہ گری سے منسلک تھے بیدل ۵ برس کی عمر میں سایہ پدر سے اور اس کے ڈیڑھ سال بعد عاطفت مادری سے محروم ہو گئے۔ ان کی تعلیم و تربیت ان کے چچا کی زیر نگرانی ہوئی جو مرزا قلندر موسوم یا ملقب تھے۔ چچا نے بیدل کو فن سپہ گری کی تربیت دی اور کثرت مطالعہ کے لئے آمادہ کیا۔ اپنے مولد عظیم آباد کے نواح میں ہی وہ شہزادہ شجاع بن شاہجہان کی فوج میں ملازم ہو گئے۔ بیدل اس وقت ۲۵ برس کے تھے اور یہ شاہجہان کی حکمرانی کا آخری سال تھا (۱۰۶۹ھ/۱۶۵۸ء) شاہجہان کے چاروں بیٹوں کی تعیناتی یوں تھی: داراشکوہ، مرکز (دہلی) میں تھا، اورنگ زیب دکن میں، مراد گجرات کاٹھیاوار میں اور محمد شجاع نواح بنگال میں۔ تخت نشینی کی خونریز جنگوں کا فیصلہ اورنگ زیب کے حق میں ہوا۔ باقی تین شہزادوں کے خدمت گزار خاصی خفت میں تھے۔ مرزا قلندر بنگال کے ایک گاؤں کالاطاق کو

سدھارے اور بیدل کٹک اڑیسہ آئے جہاں ان کے خالو مرزا ظریف تاجر تھے۔ ۱۰۷۵ھ میں اپنے خالو کے انتقال پر بیدل نے دہلی کی راہ لی۔ چند ماہ وہ اکبر آباد اور متھرا میں بھی رہے۔ دہلی میں انہیں کامگار کی سرپرستی ملی۔ وہ عمدۃ الملک جعفر خان کا بیٹا تھا جو اورنگ زیب کا وزیر اعظم مقرر ہوا تھا۔ وہ ملکہ ممتاز محل کا بہنوئی اور شاہجہان کا ہم زلف تھا۔ بیدل کا سرپرست کامگار خان ۱۰۹۰ھ/۱۶۷۹ء میں اورنگ زیب کے ساتھ دکن منتقل ہو گیا۔ مگر اس وقت تک مرزا کے پاؤں دہلی میں جم چکے تھے۔ اب شاہ کا ایک معتمد عاقل خان رازی ان کا مربی تھا۔ بیدل ایک خوش گفتار عارف اور مجلس آرا عالم و شاعر تھے دہلی میں ان کی شہرت کو جلد ہی چار چاند لگ گئے تھے۔ چنانچہ شہنشاہ اورنگ زیب عالمگیر نے بھی اپنے رقعات میں بیدل کے مندرجہ ذیل تین شعر نقل کئے ہیں۔

بترس از آہ مظلومان کہ ہنگام دعا کردن   اجابت از در حق بہر استقبال می آید
من نمی گویم زیاں کن یا بفکر سود باش   ای ز فرصت بی خبر در ہر چہ باشی زود باش
حرص قانع نیست بیدل ورنہ اسباب جہاں   آنچہ ما درکار داریم اکثرش درکار نیست

ترجمہ: مظلوموں کی فریاد سے ڈرو کہ ان کے دعا کرتے وقت خدا کے در سے قبولیت استقبال کرنے آ پہنچتی ہے۔

میں نہیں کہتا کہ نقصان کی فکر میں رہو یا نفع کی فکر میں۔ اے فرصت (کی اہمیت) سے بے خبر' جو بھی کرنا ہے جلد کرو۔

بیدل! حرص قناعت نہیں کرنے دیتی ورنہ اسباب جہاں میں سے جو ہمارے پاس ہے' اس کا کثیر حصہ ہمارے کام کا نہیں ہے۔

بیدل ایک صاحب دل اور آزاد منش انسان تھے۔ تاہم قوت لایموت سے انہیں بھی سروکار تھا۔ دہلی میں انہوں نے کچھ عرصہ شہزادہ اعظم کی ملازمت اختیار کی۔ مدح امراء اور حسن طلب کی ادائیں بھی ان کے کلام میں نظر آتی ہیں۔

بیدل دہلی میں آنے کے بعد کسی دور دراز کے سفر پر کم ہی گئے۔ جانشینان اورنگ زیب کی تیرہ سالہ (۱۱۱۹ تا ۱۱۳۲ھ/۱۷۰۷ تا ۱۷۲۰ء) عبرتناک جنگوں کے وہ شاہد رہے ایک دلچسپ واقعہ سادات بارہہ سے توحش کا ہے جب بیدل کوئی ڈیڑھ برس تک لاہور آ گئے۔ ہوا یہ کہ فرخ سیر کی موت کو بیدل نے سادات بارہہ کی نمک حرامی قرار دیا تھا اس لئے سادات کے محروم اقتدار ہونے تک انہیں لاہور جلاوطن رہنا پڑا۔

گلگشت غزلیات:

بیدل نے تمام اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے ان کی شاعری "سبک ہندی" کی معنی آفرینی کا نقطۂ کمال ہے۔ ان کی غزل عقل و ادراک کی ترجمان ہے۔ بیدل نے نئی تراکیب اور تلازمے وضع کئے جیسے فریب موج نفس' قافلہ دشت خیال' ازخود رمیدہ' غبار بال عنقاء بانگ درا' زیروبم وہم' مرغزار عدم' نیرنگ ہوس' حیرت کدہ دہر' الطاف عمیم' ذوق نمود' لطف خرام' قافلہ رنگ و بو' خون جگر' عشق غیور اور مرزع تسلیم۔

وہ اساساً" وحدت الوجودی شاعر ہیں مگر ان کا قلب حساس یاس و نومیدی کے ساتھ ساتھ حرکت و عمل کا درس دیتا نظر آتا ہے۔ انہوں نے بڑے مصائب اور حوادث دیکھے مگر وہ زمان و حیات کے تسلسل کا اعتراف کرتے ہیں۔ "زندگی" کی ردیف والی ان کی ایک غزل میں ہے:

عمر گذشت و چنان داغ وفا ست زندگی
زحمت دل کجا بریم آبلہ پا ست زندگی

آخر کار زندگی نیست بغیر انفعال
رفت شباب و این زمان قد دوتاست زندگی

از ہمہ شغل خوشتر است صنعت عیب پوشیت
پنبہ بروی ہم بدوز' دلق گدا ست زندگی

یک دو نفس خیال باز' رشتہ شوق کن دراز
"تا ابد از ازل بتاز ملک خداست زندگی"

ترجمہ: عمر گزر گئی اور زندگی اسی طرح داغ وفا ہے۔ دل کا درد کہاں لے جائیں۔ زندگی آبلہ پا ہے۔ آخر میں زندگی بغیر ندامت کچھ نہیں۔ جوانی گئی اور اس وقت زندگی کبڑا قد بنی ہوئی ہے.... سب کاموں سے تیرا عیب پوشی کا مشغلہ بہتر ہے چہرے پر بھی روئی سی ڈال۔ زندگی سائل کی گدڑی ہے۔ ایک دو سانس (لمحہ بھر کیلئے) غور کر اور تعلق شوق و محبت کو بڑھائے رہ۔ ازل سے ابد تک دوڑ لگا زندگی خدا کا (لامتناہی) ملک ہے۔

۱۲ ابیات میں سے ہم نے چار نقل کئے۔ ان میں حزن و یاس ہے' نصیحت ہے اور زندگی کے تسلسل کا بیان۔ آخری مصرع کو علامہ اقبال نے جاوید نامہ کے ایک ترکیب بند زمزمہ انجم' میں تضمین کیا تو انگشتری ہنر کا تابندہ نگینہ بن گیا۔

صدق و سفاست زندگی، نشوونما ست زندگی
تا ابد از ازل بتاز ملک خدا ست زندگی

بیدل، عقل پر عشق کی برتری کے قائل تھے۔ وہ شدت آرزو اور قوت ایقان و ایمان کو عشق قرار دیتے ہیں۔ ان کا حرکت و عمل کا درس جذبہ عشق کے ساتھ منسلک ہے۔ فرماتے ہیں:

بحریم، نیست قسمت ما آرمیدنی چون موج خفتہ است تپش موبموی ما

ترجمہ: ہم سمندر ہیں۔ ہماری قسمت میں سکون و آرام نہیں۔ ہمارے بال بال میں تپش و حرارت موج کی طرح خوابیدہ (رچی بسی) ہے۔

بیدل، سوز و تپش کے بیان کی خاطر شمع اور پروانے کے تلازمے لاتے ہیں اور فلسفیانہ یا عارفانہ "حیرت" کے بیان میں آئینہ، زنگ اور غبار کے الفاظ بیدل کے ہاں مخصوص اصطلاحات کی مانند ہیں۔ زنگ کا استعارہ وہ غیب و شہود کے ناقابل بیان تجربے کی تشریح میں لاتے ہیں جبکہ غبار، ذرات کے اتصال کی طرح اشیاء کے ربط و امتزاج کی خاطر مستعمل نظر آتا ہے۔

بخاک خفت درین رہ ہزار قافلہ رنگ مباد کس بہ غبار دل ملول افتد

یعنی اس راہ میں ہزار قافلہ رنگ مٹی میں مل گئے۔ خدا نہ کرے کہ کوئی کبھی غم زدہ دل کے غبار میں جا دھنسے۔ بیدل کی غزلوں میں تسلسل معانی ہے اور کہیں کہیں انفکاک مضمون بھی ان کے ہاں شاہ بیت، اکثر غزلوں میں مل جاتے ہیں اور اس ضمن میں وہ صائب تبریزی کے مثیل ہیں۔ فرمایا:

دانا نبود از ہنر خویش برومند از میوۂ خود بہرہ محال است شجر را
مرغ لاہوتی چو محسوس طبائع ماندہ ای شاہباز قدسی و برجیفہ ای مائل چرا؟

ترجمہ: عاقل کو اپنے فن سے فائدہ نہیں ہوتا۔ درخت کا اپنے میوہ سے خود مستفید ہونا محال ہے۔ تو لاہوتی و روحانی پرندہ ہے۔ تو احتیاجات و مرغوبات کا کیسے قیدی ہو گیا تو پاکیزہ شاہباز ہے۔ مردار کی طرف تو کیوں مائل ہو رہا ہے۔

آپ نے ملاحظہ کیا کہ بیدل، سبک ہندی کے دیگر اساتذہ کی مانند ارسال مثل کی صنعت لاتے ہیں۔ وہ بالعموم ایک مصرع میں بیان حقیقت کرتے ہیں اور دوسرے مصرع میں مناسب مثال اور دلیل لاتے ہیں محمد طاہر غنی کشمیری اس صنعت کو بہت زیادہ برتتے رہے ہیں۔

بیدل بہت بڑے رباعی گو بھی ہیں۔ رباعی کا مخصوص وزن ہے جو لاحول ولا قوۃ الا باللہ کے قالب پر ڈھالنا ہوتا ہے۔ فارسی رباعی سراؤں میں شیخ ابوسعید ابوالخیر، حکیم عمر خیام، مولانائے

رومؔ اور ابوسعید سحابی استرآبادی کے نام معروف ہیں۔ شیخ ابوالخیر اور خیام میں سے ہر ایک کی رباعیات سو سے کم تعداد میں ہیں۔ رومی نے کوئی دو ہزار رباعیاں کہی ہیں جبکہ سحابی کی رباعیات کی تعداد چھ ہزار سے دس ہزار تک بتائی جاتی ہے بیدل کی رباعیات چار ہزار کے لگ بھگ ہیں۔ بیدل کے قطعات ان کی رباعیات سے زیادہ سادہ ہیں۔ ان کے قصائد' سنائی اور سعدی کے قصائد کی طرح اخلاق آموز ہیں۔ ان کے ترجیع بند اور ترکیب بند بھی اسی قبیل کے ہیں۔

بیدل کی مثنویوں کی تعداد چار ہے۔ ترتیب زمانی کے لحاظ سے پہلی "محیط اعظم" ہے۔ طور معرفت' (یا گلگشت حقیقت) طلسم حیرت کے بعد لکھی گئی مگر محیط اعظم اور طور معرفت کو نساخ متصل مخطوطوں میں لکھتے رہے ہیں ایک مخطوطے پر مثلاً مرزا غالب کی مہر ہے۔ اس پر ۱۲۳۱ھ مرقوم ہے اور اب یہ پنجاب یونیورسٹی لاہور کے کتب خانے میں مخزون و مثبوت ہے۔ غالب نے ان مثنویوں کی توصیف حسب ذیل صورت میں کی ہے۔

ازین صحیفہ بنوعے ظہور معرفت است کہ ذرہ ذرہ چراغاں طور معرفت است
ہر حبابے را کہ موجش گل کند جام جم است آب حیوان آبجوئے از محیط اعظم است

یعنی: اس صحیفہ و کتاب سے ظہور معرفت اس طرح ہو رہی ہے کہ طور معرفت کا ذرہ ذرہ فروغ پذیر ہو رہا ہے ہر بلبلہ جو اس کی موج سے پیدا ہو' وہ جام جمشید بن جاتا ہے۔ آب حیات گویا محیط اعظم کی ایک ندی ہے۔

غالب نے کوئی ۱۹ برس کی عمر میں محیط اعظم اور "طور معرفت" نام کی مثنویوں کی مندرجہ بالا تعریف لکھی ہے۔ مثنوی محیط اعظم کے آٹھ باب ہیں اور کوئی دو ہزار اشعار۔ اس کی بحر شاہنامہ فردوسی کی سی ہے۔ فعولن ۳ بار اور فعول یا فعلن ایک بار۔ یہ مثنوی عرفانی مباحث کی حامل ہے۔ شیخ اکبر ابن عربی کی کتاب فصوص الحکم کا اس پر واضح اثر ہے۔ ابن عربی انبیاء کے فص (نگینے) لاتے ہیں اور بید جام۔ ہر مضمون کی تان عقیدہ وحدت الوجود ہی پر ٹوٹتی ہے۔ ابتدائے مثنوی میں کائنات اور موجودات کی تخلیق سے قبل ذات احد کی موجودگی کا بیان ملتا ہے۔ بیدل صفات کو ذات کا غبار اور دھواں بتاتے ہیں۔

خوش آنگہ کہ در بزمگاہ قدم مئے بود بے نشہ کیف و کم
منزہ ز اندیشہ ء حادثات مبرا ز دود و غبار صفات

ترجمہ: مبارک تھا وہ وقت جب بزم قدیم میں کیف و کم کے نشے کے بغیر شراب موجود تھی۔ اس وقت (ذات) حوادث کے خیال اور صفات کے غبار اور دھوئیں سے پاک و پاکیزہ تھی۔

مثنوی کے آخر میں خودنگری کی ایک حکایت ملتی ہے : کوئی مرد عارف ایک جنگل میں مقیم تھا ایک شکاری نے ہرن پر تیر پھینکا اور اس کے پیچھے بھاگتے بھاگتے اس عارف کے پاس آگیا۔ پوچھنے لگا آپ نے یہاں بھاگتا ہوا ہرن ابھی دیکھا ہے؟ یہ "نظر بہ خویش کردہ" شخص بولا۔ میں نے اس جنگل میں آج تک اپنے سوا کسی کو نہیں دیکھا ہے۔

من ایں جستجو ہا نمودم بسی ندیدم درین دشت جز خودکسی
در این جائے صید است پیدا نہ دام مگر اعتبار خیالات خام
اگر ہست آہو خیالست و بس وقوع خیال محال است و بس

یعنی : میں نے یہاں بہت جستجو کی لیکن اس جنگل میں اپنے سوا کسی کو نہیں دیکھا۔ یہاں شکار ہے نہ جال ہاں اعتباری خام خیالات ملتے ہیں۔ کسی چیز کا یہاں وجود ہے تو آہوئے خیال ہے یا محال خیال کا صدور اور بس۔

طور معرفت یا گلگشت حقیقت سفر میوات کی یادگار ہے۔ بیدل وہاں کے صوبیدار شکر اللہ خان کے مہمان تھے اور "دو دن میں ارتجالا" انہوں نے تیرہ سو اشعار والی یہ مثنوی مکمل کی ہے۔ اس مثنوی اور چار ہزار ابیات والی ایک دوسری مثنوی طلسم حیرت میں تصوف، الہیات اور حکمت و دانش کے مضامین تمثیلی رنگ میں بیان کئے گئے ہیں۔ ابتدائی دو حمدیہ شعر ملاحظہ ہوں جو گلشن راز کے سے ہیں :

بنام آنکہ دل کاشانہ اوست نفس گرد متاع خانہ اوست
چنان اول کہ او را آخرے نیست چنان باطن کہ او را ظاہرے نیست

(اسی ہستی کے نام سے آغاز ہے جس کا مسکن دل ہے۔ سانس اس کے گھر کے اثاثے کی گردوغبار ہے وہ ایسا پہلا ہے کہ اس کا کوئی آخر نہیں۔ وہ ایسا باطن ہے کہ جس کا کوئی ظاہر نہیں) عرفان، بیدل کی چوتھی اور آخری مثنوی ہے۔ یہ سنائی کی مثنوی حدیقۃ الحقیقۃ کی بحر میں ہے۔ یہ مصرع فاعلاتن، مفاعلن فعلن کا وزن رکھتا ہے اس مشکل مثنوی کے ۱۱ ہزار اشعار ہیں اور بیدل نے تدریجاً" ۳ برس میں اسے مکمل کیا ہے۔ بیدل نے تمثیلی رنگ میں عقل و عشق، مخلوقات، اوصاف تنزلات، زمان و مکان اور دیگر صوفیانہ مباحث بیان کئے ہیں۔ مختصراً یہ کہ اس کے مطالب کو انسان، کائنات اور عشق کے عنوانات سے مربوط کیا گیا ہے۔ اس میں حقیقت محمدیہ کا بیان بھی ہے۔ تیمناً" تین شعر نقل کئے جاتے ہیں :

عشق از مشت خاک آدم ریخت آن قدر خون کہ رنگ عالم ریخت

چیست آدم؟ تجلّیِ ادراک یعنی آن فہم معنیٔ لولاک
قلزم کائنات و ہر چہ دروست جوش بیتابیِ حقیقت اوست

(آدمی کی مشت خاک سے عشق بہہ نکلا۔ اس قدر کہ اس کے خون سے عالم کی رنگ آمیزی ہوئی۔ آدم کیا ہے؟ ادراک کی تجلی۔ یعنی وہ لولاک کے معنی کی تفہیم ہے۔ بحر کائنات اور اس میں جو کچھ ہے وہ حقیقت انسان کا جوش بے تابی ہے۔)

موضوعات سخن:

علامہ اقبال اپنے ایک انگریزی مقالے میں بیدل کو برصغیر کا سب سے بڑا مفکر شاعر بتاتے ہیں۔(۸) یہ مقالہ ۱۹۲۶ء تا ۱۹۱۹ء کے دوران یا اس سے کچھ بعد لکھا گیا کیونکہ اس میں اسلام پر عجمی تصوف کے اثرات کا ایسے ہی ذکر ہے جیسے ۱۹۱۷ء میں شائع ہونے والی ان کی ایک دوسری تحریر میں۔(۹) اقبال کے خیال میں بیدل نے زندگی اور زمان خالص و غیر خالص کے مباحث پر ایسے لکھا ہے جیسا اس صدی میں فرانسیسی فلسفی ہنری برگسان (۱۹۴۱ء) نے۔ بیدل کہتا ہے کہ زندگی و زماں کے مسائل، عشق و وجدان کے ذریعے سمجھے جا سکتے ہیں یہاں ادراک و ملاک دونوں کو "سفر درونی" اختیار کرنا ہوتا ہے۔

در طلب گاہ دل چو موج و حباب منزل و جادہ ہر دو را سفر است

اقبال نے اس موضوع پر آسان انداز میں اظہار کیا ہے جیسے:

زندگانی انقلاب ہر دمے است زانکہ او اندر سراغ عالمے است
جادہ ہا چون رہروان اندر سفر ہر کجا پنہاں سفر، پیدا حضر

(جاوید نامہ)

سفر زندگی کیلئے برگ و ساز سفر ہے حقیقت، حضر ہے مجاز

(بال جبریل، ساقی نامہ)

بیدل نے تسلسل زمان پر بہت کچھ لکھا ہے مثلاً:

غبار ماضی و مستقبل از حال تو می جوشد
در امروز است گم گر واشگافی دی و فردا را

(ماضی اور مستقبل کا غبار تیرے حال سے اٹھتا ہے اگر ماضی و مستقبل کو تو واشگاف کرے تو وہ امروز میں گم ہوں گے)۔

اس قبیل کے موضوعات بیدل کی غزلیات میں فراوانی سے ملتے ہیں مگر ان سے شاعر کا

کوئی منظم فلسفہ ترتیب دینا یا اس کا کوئی مستقل مابعدالطبیعیاتی نظام بتانا مشکل ہو گا۔ اتنی بات واضح ہے کہ بیدل صاحب تفکر شخص تھے اور اپنے عصر سے بہت آگے۔ رہی ان کے تفکر کی برگساں کے تصور زمان سے مماثلت یا اکبر الہ آبادی کے ہاں ہیگلی جدلیات کی موجودگی(۱۰)' تو اسے اقبال ہی ملاحظہ کر سکتے تھے۔

مصنف و شاعر عصر ساز ہوتے ہیں اور اپنے عصر سے اثر پذیر بھی۔ بیدل باوجود بلند خیالی اور اولوالعزمی عصری معتقدات سے متاثر بھی تھے۔ چنانچہ ان کی تصانیف میں کشف و کرامت' تعویذوں کے اثر اور دیگر خوارق کا اس طرح بیان ملتا ہے جیسا ضعیف الاعتقاد لوگوں کا معمول رہا ہے اس کے باوجود ان کے آثار کا مجموعی رنگ' عقلی اور فکری ہے۔ ان کی شاعری بالخصوص غزلیات بے حد اثر آفرین ہیں۔ مترنم بحروں نے ان کے کلام کو بہت مقبول خاطر بنایا ہے۔ خود فرماتے ہیں کہ اے بیدل تو سر سے پاؤں تک جادوئے حیرت ہے۔ تیرے مضامین دلپذیر کی کوئی کہاں تک تشریح کرے گا؟ ایک دوسرے مقام پر وہ اپنی بھرتی کی باتوں (پیش پا افتادہ مضامین) کی کیا خوب توجیہہ پیش کرتے ہیں۔

بیدل ۔در نسخہ و رموز اشعار عیم نکنی بہ نکتہ ہای بیکار
ہشدار کہ در نظم وجود انسان چون ناخن و موست بے حس بسیار

ترجمہ: اے بیدل' رموز اشعار کے میرے نسخے میں بے کار باتوں کے ہونے پر میری برائی نہ بیان کر۔ تو آگاہ رہ کہ انسان کے وجود کی ساخت و تنظیم میں' ناخن اور بال سے کئی بے حس اعضا بھی ہوتے ہیں۔

منثور کتب و رسائل

بیدل کی بیشتر نثر مسجع و مقفیٰ' متکلف اور عسیر الفہم ہے۔ محمد حسین آزاد نے بھی آب حیات اور عخندان فارس میں بیدل کی قوت بیان کی کوتاہی کا شکوہ کیا ہے۔ یہ نثر تاریخ وصاف الحضرۃ' اخلاق جلالی' سہ نثر ظہوری اور حتیٰ کہ متاخر کتاب درہ نادری سے بھی زیادہ پیچیدہ ہے۔ البتہ بیدل نے ایک بات میں مقامات حمیدی' گلستان سعدی اور بہارستان جامی وغیرہ کی قبیل کی کتب کی پیروی کی ہے۔ یہ بات' نثر میں نظم کا امتزاج ہے اور لطف یہ کہ نثر بیدل میں وارد ہونے والے اشعار نسبتاً آسان بھی ہیں۔

رسالہ "چہار عنصر" کا اشارہ گزر چکا۔ اس میں بیدل کے عناصر اربعہ' آب و باد و خاک و آتش کے ربط و امتزاج کا (یعنی ان کے احوال زندگی) ذکر ہے۔ عنصر اول میں ابتدائے زندگی کا

بیان ہے بعض باتیں ان میں شنیدہ ہیں (تین چار سال تک کی) اور بعض دیدہ- یہ اور دوسرا عنصر تعلیم و تربیت کے واقعات اور یادداشتوں پر مبنی ہے- عنصر سوم ایک مجموعہ مقالات جانئے- مصنفہ بات سے بات پیدا کرتے ہوئے وحدت و کثرت' جنون عشق' خاموشی اور گفتگو کے مواقع' فتوت و خست اور دیگر موضوعات پر روشنی ڈالتے ہیں- عنصر چہارم میں حکمت تخلیق اور خلافت انسانی کا عارفانہ بیان ہے اس پورے رسالے میں فتوت یا جوانمردی کا بیان زیادہ دل آویز انداز میں ہے- راقم سطور اس پورے حصے کا اردو ترجمہ پہلے شائع کروا چکا ہے-(۱۱)

فتوت یا جوانمردی' تصوف کی طرح ایک عملی مسلک رہا ہے-(۱۲) جودو سخا اس کا ایک خاصہ تھا جبکہ کنجوسی' بخل اور خست ناجوانمردی شمار ہوتی رہی- بیدل سخاوت اور فیاضی کی دعوت دیتے ہیں اور بخیلوں اور زراندوزوں کی براہ راست یا حکایت و تمثیل کے انداز میں مذمت کرتے ہیں- ان کی آغاز گفتار کا اردو ترجمہ حسب ذیل ہے:

"انسانی معنی کا کمال یعنی مرتبہ اخلاق کا عروج' فتوت و جوانمردی ہے اور بخیلی و ناجوانمردی' بے مروتی اور عدم شفقت ہے- شاید زندگی کا خرام ناز یہی ہے کہ وہ جادۂ ایثار پر گامزن رہے اور نفس کا امتحان یہی ہے کہ مال و زر فیاضی سے' کیسہ سے نکالتا رہے- روشن اخلاق کی پابندی اگرچہ عارفوں کے سزاوار ہے- لیکن یہ خیال خام ہے کہ سب عارف فتوت و جوانمردی کو اپنا سکتے ہیں- اصل بات یہ ہے کہ معرفت اکتسابی چیز ہے اور فتوت ذاتی- دنیا کے باغ نشوونما میں کھجور کا پژمردہ درخت زقوم نہیں بن سکتا اور زقوم (تھوہر) کا درخت زیب و زینت کے ذریعے کھجور نہیں بن سکے گا- گل سنبل میں کتنی ہی گرہیں اور پیچ ہوں- وہ گلاب نہ بنے گا اور گلاب کی جڑوں سے گل سنبل نہ تولید ہو گا- رباعی:

گل گر ہمہ گوش شد' شنید نہا کو یا آئینہ چشم گشت' دید نہا کو؟
کسبی دگر و جوہر ذاتی دگر است گر آبلہ پا یافت' دید نہا کو؟

کئی ہیں جو معرفت اور سلوک کا درس دیتے ہیں مگر شفقت و مروت کی خوشبو بھی انہوں نے نہیں سونگھی- انہوں نے نظام اخلاق کے بارے میں دفتر سیاہ کئے ہیں مگر عملی طور پر ان کا قلم احسان و مروت کی ایک سطر بھی نہ لکھ سکا- اگر کوئی بے علم و فضل شخص' مروت و جوانمردی سے بہرہ مند ہو جائے تو کرم خداوندی سے ایسا ہونا بعید نہیں...." (رسالہ حوالہ ص ۴۵) بیدل کا دوسرا مشہور رسالہ رقعات یا مختصر مکاتیب کا مجموعہ ہے رقعات کوئی تین سو ہیں- بیدل کے مخاطب بیشتر امراء و اعیان ہیں- اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مکتوب نگار اعیان سلطنت کی نظر میں

کس قدر موقر و محترم تھے۔ مولانائے رومؒ کی مانند(۱۳) بیدل طبقہ ضعفا کی حاجت برآری اور اعانت کے لئے امراء و اکابر کو تشویق دلاتے نظر آتے ہیں۔ البتہ رقعات میں طویل القاب ملتے ہیں اور بہت غور و فکر کر کے حرف مدعا ہاتھ لگتا ہے۔ تعجب ہے کہ بیدل کا معاصر تیموری شہنشاہ اورنگ زیب اپنے رقعے سہل ممتنع کے اسلوب میں لکھے اور یہ مفکر مصنف اور شاعر مکاتیب کو بھی لغز و چیستان بنانے میں مصروف رہے۔ معاصر تذکرہ نویسوں کی یہ شہادت بھی غور طلب ہے کہ بیدل ایک فصیح و بلیغ متکلم تھے اور ان کا گھر فضلا کا مجتمع بنا رہتا تھا مگر حیرت ہے کہ انہوں نے اپنی تحریروں کو عسیر و ادق ہی رکھا ہے۔

بیدل کا تیسرا نسبتاً مختصر نثری رسالہ "نکات" کے نام سے موسوم ہے۔ اس نثر و نظم کے آمیزے میں ۷۵ نکتے ملتے ہیں۔ یہ نکات بزرگوں کے اقوال اور عنان حکمت پر مبنی ہیں۔ بعض باتیں اس میں وہی ہیں جو چہار عنصر میں بھی بیان ہوئی ہیں مگر پہلے مجموعے میں اطناب ہے اور نکات میں اختصار۔ یہ نکات برصغیر کے نصاب فارسی میں شامل رہے اور بعض حضرات نے ان کی توضیح بھی کی ہے۔(۱۴)

ناقابل تقلید پیش رو

بیدل کے بارے میں یہ نکتہ قابل توجہ ہے کہ وہ ایک نئے مکتب و اسلوب کا بانی ہے اور اس کی تقلید کرنے میں غالب کا سا فنکار بھی پورا کامیاب نہ ہو سکا۔ لہٰذا وہ ایک ناقابل تقلید پیش رو ہے۔ اس نے نہ کسی کی تقلید کی اور نہ کسی کو اپنی مکمل تقلید سے بہرہ اندوز کیا۔ غالب نے بیدل کی تراکیب کامیابی سے استعمال کیں۔ مگر تفکر بیدل اس کے قابو میں نہ آ سکا۔ اقبال کا تصور خودی، وحدت الوجودی رنگ سے عاری ہے ورنہ بیدل کی خوشین بینی سے وہ اقرب ہوتا، پھر بھی انہوں نے بیدل کے سوز و گداز، عشق و جنوں، زمان و زندگی اور حیرت وغیرہم کے مضامین کو خوب خوب نباہا ہے۔ بہرحال بیدل ایک ایسے شاعر اور مصنف ہیں کہ تحقیق و تلاش کرنے والے صاحبان ذوق ان کے بحر ژرف سے اب بھی لولوئے لالا نکال سکتے ہیں۔ ان کی کثرت تصانیف اور مشکل گوئی کا یہ فائدہ ہوا کہ کوئی پونے تین صدیاں گزرنے کے باوجود ان کے بارے میں کسی مناسب تحقیق و جستجو کے لئے کسی جواز و اعتذار کی ضرورت نہیں۔

مقام وصل نایاب است و راہ سعی ناپیدا
چہ می کردیم یارب گر نبودی، نارسیدنہا
(بیدل)

اقبال نے بیدل کے بعض اشعار پر تضمین فرمائی، نثری تحریروں میں بیدل کے بعض اشعار سے استشہاد فرمایا۔ چند فارسی غزلوں میں بیدل کے ظاہری سبک کا تتبع کیا، ان کی بعض مرغوب اصطلاحات کو اپنایا اور مطالعہ غالب کے ضمن میں بیدل خوانی کی اہمیت کے بارے میں اپنی صائب رائے کا اظہار فرمایا ہے۔ اقبال شناسی کی خاطر یہ سب امور تحقیقی مقالے کے متقاضی ہیں۔ ہم یہاں اس مناسبت سے اجمالی طور پر ان مباحث کو موضوع گفتگو بنا رہے ہیں۔

علامہ اقبال مرحوم نے اپنی شاعری کے ابتدائی دور سے ہی کلام بیدل کی طرف توجہ معطوف رکھی ہے اور اس کا ثبوت بانگ درا کے حصہ اول (۱۹۰۵ء تک کے کلام) میں بیدل کے تین اشعار کو شاعر کے ذکر کے بغیر آپ کا تضمین فرمانا ہے۔ بیدل کے کلام کو آپ اس قدر متداول جانتے تھے کہ شاعر کا ذکر کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ "تصویر درد" (صفحہ ۶۳) میں بیدل کا یہ شعر ملتا ہے:

دریں حسرت سرا عمری است افسوں جرس دارم
ز فیض دل تپید نہا خروش بے نفس دارم

کلیات بیدل مطبوعہ کابل کی رو سے پہلے مصرع میں "حسرت" کی بجائے "حیرت" کا لفظ ہے (اور حیرت سے بیدل کی مناسبت طبعی کا ذکر آ رہا ہے) اور ایک دوسری غزل کے مطلع میں بھی اس شعر کا مصرع ثانی بعینہ موجود ہے:

بدشت بیخودی آوازہ شوق جرس دارم   ز فیض دل تپید نہا خروش بے نفس دارم

مسدس "نالہ فراق" (آرنلڈ کی یاد میں، بانگ درا حصہ اول) میں اقبال نے بیدل کی دو غزلوں کے مطلعوں کو تضمین فرمایا ہے۔ ایک نظم میں دو تضمینیں:

ناز آغوش و داعش داغ حیرت چیدہ است
ہمچو شمع کشتہ در چشمم نگہ خوابیدہ است

شور لیلیٰ کو کہ باز آرائش سودا کند
خاک مجنوں را غبار خاطر صحرا کند؟

اقبال کو بیدل کے "نظام تحیر و حیرت" سے بے حد لگاؤ تھا۔ حیرت، غور و فکر کا وہ داعیہ ہے جو عرفان و فلسفہ کا لازمہ ہے۔ حیرت کی دو اقسام ہیں: ایک شک و تردید سے پیدا ہوتی ہے اور دوسری شہود جمال کے غلبے اور وفور معرفت سے۔ پہلی روحانی و فکری ترقی کا پیش خیمہ ہے مگر اس میں قلق و رنج کی منازل طے کرنی پڑتی ہیں۔ تازہ دلائل حیات کی خاطر مشاہدات سے

سروکار رکھنا پڑتا ہے۔ محی الدین ابن عربی اس قسم کی حیرت کو موجب ہدایت اور حیات فکری کا ممد گردانتے اور فصوص الحکم میں فرماتے ہیں:

فالهدی هو ان یهتدی الانسان الی الحیوة فیعلم ان الامر حیرة والحیرة قلق و حرکة والولیه حیاة(۱۰)

فلسفہ و عرفان کی راہ پر گامزن اکثر صاحبان نظر اس قسم کی حیرت سے دوچار ہوتے ہیں حیرت کی دوسری قسم سے صوفیہ اور "ارباب قلوب" بہرہ مند ہیں۔ وہ آئینہ قلب پر مختلف تجلیات کے انعکاسات منعکس ہونا دیکھتے اور "آئینہ صفت" حیران رہتے ہیں۔ اقبال ان دونوں قسم کی حیرت کو بالترتیب ابونصر فارابی یا امام فخر الدین رازی اور مولانا جلال الدین رومی کے تلازمات سے واضح فرماتے ہیں۔ پہلی کا تعلق فلسفہ سے ہے اور دوسری کا منبع عرفان ہے۔

اسی کشمکش میں گزریں مری زندگی کی راتیں کبھی سوز و ساز رومی کبھی پیچ و تاب رازی
یا حیرت فارابی یا تاب و تب رومی یا فکر حکیمانہ یا جذب کلیمانہ

مولانا روم بھی حیرت کی دوسری قسم (جذبہ عشق) کے بارے میں رطب اللسان ہیں:

آدمی دیدہ است و باقی پوست است دید آن باشد کہ دید دوست است
زیرکی بفروش و حیرانی بخر زیرکی ظن است و حق نظر
جملہ تن را در گداز اندر بصر در نظر رو، در نظر رو، در نظر
یا نہ ایں است و نہ آں حیرانی است گنج باید جست ایں ویرانی است

میرزا بیدل کے ہاں دونوں قسم کی "حیرت" کے نمونے دیکھے جا سکتے ہیں۔ مثنوی "طور معرفت" جسے بیدل نے کوہ بیراٹ کے فطری مناظر میں گھری ہوئی فضا میں دو دن کے اندر لکھا ان کی ابتدائی تصانیف میں سے ہے۔ اس مثنوی میں مناظر کی مصوری کے ساتھ ساتھ بیدل اپنے "تحیر و تفکر" کے ابتدائی مراحل میں نظر آتے ہیں:

کنون در کوہ میراث آب و رنگ است کہ ہر سنگش بہ دل برون فرہنگ است
چہ گویم چیست ایں نقش تحیر؟ کہ خم شد این زمان دوش تفکر
یقینم شد کہ در ہر قطرہ جانی است نہاں در ہر کف خاکی جہانی است
پس از عمری قضا می بندد ایں نقش بصد خون جگر می خندد ایں نقش
بصد خاک آب بے تابی فروشد کہ گردد خون و بار ننگش بجوشد
ہمان برقی کہ از جوش لطافت بگل رنگ است و در آئینہ "حیرت"

ان کے ابتدائی دور کے کلام میں حیرت و تجسّس کا امتزاج نظر آتا ہے وہ اس وسیع کائنات اور وجود انسانی کے عجائبات کے مطالعہ و مشاہدہ میں مستغرق نظر آتے ہیں:

مشت خاکِ تیرہ را آئینہ کردن "حیرت است"
جلوہ ای کردی کہ ماہم دیدہ حیراں شدیم

بحر بے تاب کہ آن گوہر نایاب کجاست؟
چرخ سرگشتہ کہ خورشید جہاں تاب کجاست

دیر ازیں غصہ دو آتش کہ چہ رنگ است صنم
کعبہ زین درد سیہ پوش کہ محراب کجاست؟

ای سمندر بہ ہوس داغ فروش آتش کو
ماہیان تشنہ میرید دم آب کجاست؟

مگر بیدل کا اصل تعلق دوسری قسم کی حیرت سے ہے- یہ آئینہ "حیرت" عرفا و صوفیہ کا خاصہ ہے اور میرزا عبدالقادر کا تخلص "بیدل" سہی مگر تھے وہ "با دل" (صاحب دل اور عرفان آمیز "حیرت" سے بہرہ مند)- علامہ اقبال ان کے اس قسم کے نظام حیرت کے دلدادہ تھے- اپنی انگریزی یادداشتوں "شذرات" (صفحہ ۸۳) مولفہ ۱۹۱۰ء میں آپ لکھتے ہیں:

"افلاطون نے کہا ہے کہ حیرت جملہ علوم کا سرچشمہ ہے مگر میرزا عبدالقادر بیدل حیرت کے جذبے کو ایک دوسرے نقطہ نگاہ سے دیکھتے اور فرماتے ہیں:

نزاکت ہاست در آغوش مینا خانہ حیرت مژہ برہم مزن تا شکنی رنگ تماشا را

افلاطون کی پیش کردہ حیرت کی یہ اہمیت ہے کہ اس سے ہم فطرت کائنات سے ہم کلام ہو سکتے ہیں مگر بیدل کی نظر میں حیرت عقلی واردات کے ماسوا بھی اہم ہے اور اس بات کو ان کے بیان کردہ اسلوب سے زیادہ خوبصورت انداز میں بیان کرنا ناممکن ہے-"

(ترجمہ) یہاں بیدل کے جس اسلوب کی طرف علامہ نے اشارہ فرمایا ہے اسے منقولہ بالا اشعار میں ملاحظہ کیا جا سکتا ہے- ہے تو یہ بھی خیال پرستی (Idealism) مگر افلاطون سے موثر تر- ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ یہاں بیدل کے جس شعر کی علّامہ مرحوم نے ۱۹۱۰ء میں اس قدر تعریف کی تقریباً چار پانچ سال بعد خودی کا حرکی فلسفہ پیش کرتے ہوئے اسی قدر اس مضمون سے بیزاری کا اظہار فرمایا ہے- اسرار خودی کے دیباچے (مطبوعہ ۱۹۱۵ء) میں آپ نے لکھا تھا: "میرزا بیدل رحمتہ اللہ علیہ لذتِ سکون کے اس قدر دلدادہ ہیں کہ ان کو جنبش نگاہ گوارا نہیں:

نزا کتہاست..... الخ شعر"(۱۶) مذکورہ موضوع پر بیدل کا ایک دوسرا شعر یوں ہے :

چشمی کہ گشائی بہ تامل گشا! تا از مژہ، رنگ جلوہ پانخورد

اقبال نے اپنے مدعا کی توضیح کی خاطر یہاں بیدل کا منفی ذکر کیا ہے مگر مودبانہ اور ظاہر ہے کہ بیدل کا یہ عام رنگ نہیں۔ وہ حرکت و سعی کے موید ہیں اور منقولہ شعر "عارفانہ حیرت و استغراق" کا حامل ہے۔ "حیرت" کے موضوع پر بیدل کی مثنوی "طلسم حسرت" کا مطالعہ ازبس ضروری ہے۔ حیرت کا موضوع بڑا وسیع ہے یہاں بطور تتمہ بحث حیرت کے موضوع پر غزلیات بیدل میں سے چند منتخبہ اشعار نقل کئے جا رہے ہیں۔ امید ہے کہ ان اشعار کی روشنی میں علامہ اقبال کا مدعا مبرہن ہو جائے گا۔

بے مدعا ستم کش حیرانی خودیم بیدل بدوش کس نتوان بست بار ما

حیرت طرازی است نیرنگ سازی است تمثال اوہام آئینہ دنیا !

ازبس گرفتہ است تحیر عنان ما دارد ہجوم آئینہ اشک روان ما!

بیدل نفس سوختہ ما چہ فروشد حیرت ہمہ جا تختہ نمود است دکانہا

حسرت منزل جنون ایجاد چندین جستجو شام گردد صبح تا گونہ شود شبگیر ما

گوہر عرض جناب آئینہ دار حیرت است ای طلسم دل عبث گل کردہ بیدل چرا؟

پرتو حسن تو ہر جا شد نقاب افگن در آب گشت ہر موج شمع حسرتی روشن دار آب

ہمچو شبنم نیست در آشوب گاہ ایں چمن گوشہ امنی بغیر از دیدۂ حیران ما

من ایں نقشی کہ می بندم بقدرت نیست پیوندم زبان حیرت افشایم بہ موہوی قسم دارد

تحیر گلشن است اماکہ دارد سیر اسرارش؟ خموشی بلبل است اما کہ می فہمد زبانش را؟

حیرت ما از درشتیہای وضع عام ہست دہر تا کہسار شد آئینہ می جوشیم ما!

حیرتی دارم ز اسباب جہاں درکار و بس نقش دیوار است چوں آئینہ رخت خانہ ام

در تماشایت ہمیں مژگان تحیر ساز نیست ہر بن موچشم قربانی است حیران تر!

دل چیست؟ ندامت اقتباس حیرت ماتم کدہ یاس و اساس حیرت!

سیماب راز آئینہ پای گریز نیست دارد تحیرم بہ قفس اضطراب را

شفیع جرم مہجوران بجز "حیرت" چہ می باشد بحق دیدۂ بیدل کہ مارا آن لقا بنما

غیر تحیر دگر رہ یکجا برون است پشہ بے بال را دعوئی اوج عقاب

رمز دوجہاں از ورق آئینہ خواندیم جز گرد تحیر رقمی نیست دریں جا

شوخی رعد از طنین پشہ دام حیرتست ذرہ و اظہار خورشیدی حیرتست
سواد و نسخہ دیدار اگر روشن تو ان کردن باب حیرت آئینہ باید شست دفترہا
نالہ بے کز ساز موہوم نفس آید بگوش ہوش اگر محروم نوا باشد پیام حیرتست
حیرت ما حسن را افسون مشق جلوہ ہاست ہمچو آئینہ بیاض خوش قلم داریم ما
برخموشی زن زباندان دو و دیوار باش چشم تو حیران تماشا خانہ اسرار باش
شمع خموش انجمن داغ حیرتیم! خمیازۂ خمار نظر می کشیم ما!

منتخبہ اشعار میں "حباب" اور "آئینہ" کا استعمال قابل غور ہے۔ مشہور بیدل شناس ڈاکٹر عبدالغنی مرحوم نے بیدل کے ان خصوصی امور پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ بیدل کے ہاں "حباب" صوفیہ کے ضبط نفس اور تحفظ احوال و مقامات کی خاطر استعمال ہوا ہے۔ جب کہ "آئینہ" بوجوہ متعدد "حیرت" کا آئینہ دار ہے۔ اقبال کے پسندیدہ لغت "بہار عجم" میں "آئینہ" کے گوناگوں معانی مندرج ہیں۔ بیدل نے پریشان نظری اور عارفانہ حیرت کی خاطر اس لفظ کا باوتور استعمال کیا ہے۔ فرماتے ہیں:

عرض مطلب دیگر و اظہار صنعت دیگر است بیدل از آئینہ نتواں ساخت وضع جام را
زین عرض جوہری کہ در آئینہ دیدہ ام خط بر جریدہ ہای ہنری کشیم ما

صوفیہ کے ہاں "آئینہ" قلب مصفی کا مثنی استعمال ہوتا ہے۔ مولانائے روم کا ارشاد ہے:

عشق خواہد کین سخن بیرون بود آئینہ غماز نبود چوں بود؟
آئینہ ات دانی چرا غماز نیست زانکہ زنگار از رخش ممتاز نیست

بالفاظ دیگر مغربی فلسفی لیبنز (Leibniz) کے (Monad) کی مانند، جسے اقبال بنظر مستحسن دیکھتے تھے۔(۱۷) بیدل کے ہاں "آئینہ" کے تجدد امثال اور استغراق ذات کی خاطر استعمال ہوا ہے اور اس ضمن میں آپ آئینہ کو حیراں باندھنے کی ادبی روایت سے استفادہ کرتے رہے ہیں:

تادم زنی چو آئینہ گرداند ذات رنگ ایں کارگاہ جلوہ چہ مقدار نازک است
حیرت حسنی کہ زد نشتر بہ چشم آئینہ خشک می بینم رگ جوہر بہ چشم آئینہ
دل مانی چہ نقش ہا کہ نہ بست بس کہ آئینہ است حیران است
ہمچو آئینہ چشم عارف را ساز حیرت بصارت دگر است
دل ہر ذرہ را چشمہ دیدار تو بود چشم بستیم و ہزار آئینہ نقصان کردیم

خلاصہ یہ کہ بیدل کے ہاں آئینہ اور حیرت کی اصطلاحیں اکثر متحد المعانی استعمال ہوئی ہیں۔

"شذرات فکر" کے ایک اور مقام (صفحہ ۵۴) پر اقبال فرماتے ہیں کہ بیدل اور غالب کے اثرات فیض سے وہ اپنی شاعری کے مشرقی مزاج کو برقرار رکھ سکے ہیں: "بیدل اور غالب نے مجھے سکھایا ہے کہ غیروں کے نظریات و افکار سے آگاہی رکھنے کے باوجود شاعری کی روح کو کس طرح مشرقی اور کلاسیکی رنگ میں باقی رکھا جائے۔" (ترجمہ)

"حیرت" اور "کلاسیکی رنگ" کے بعد اقبال بیدل کے جنون دوستی (جذبہ عشق) کی داد دیتے ہیں۔ عشق و عقل کے مباحث اقبال کے متنوع اور مطول بحثوں کے حامل ہیں۔ ان مضمونوں کو اقبال نے معنوی مرشد مولانائے روم نے بہ شرح و بسط بیان فرمایا ہے اور اقبال بار بار ان کے فیضان کا ذکر فرماتے ہیں۔ اس کے باوجود اقبال کے جن محبوب شعراء نے اس عنوان پر کرارا" لکھا ہے ان میں بیدل بھی شامل ہیں۔ بانگ درا کی نظم "مذہب" میں اقبال نے افرنگیوں کے الحاد اور محسوسات پرستی پر انتقاد فرمایا اور "عقل" کے ساتھ ساتھ "جذبہ عشق و جنون" کی ضرورت کے موضوع پر "مرشد کامل" (بیدل) کے ایک شعر سے استشہاد فرمایا ہے۔ نظم کے عنوان میں "تضمین بر شعر میرزا بیدل" مرقوم ہے اور اس نظم کے چند اشعار مندرجہ ذیل ہیں:

تعلیم پیر فلسفہ مغربی ہے یہ — ناداں ہیں جن کو ہستی غالب کی ہے تلاش
محسوس پر بنا ہے علوم جدید کی — اس دور میں ہے شیشہ عقائد کا پاش پاش
کہتا مگر ہے فلسفہ زندگی کچھ اور — مجھ پر کیا یہ "مرشد کامل" نے راز فاش
باہر کمال اند کی آشفتگی خوش است — ہر چند عقل کل شدہ ای بے جنوں مباش"

اس تضمین میں بیدل کو "مرشد کامل" لکھنے سے اقبال کی ارادت و عقیدت واضح ہے بطور اشارہ یہاں عرض کر دیا جائے کہ "جذبہ جنون و عشق" کلام بیدل کے خاص موضوعات میں سے ہے۔ فرماتے ہیں:

در جنون جوش سویدا تنگ دارد جای من — چشم آہو سایہ افگندہ است بر صحرای من
دہر طوفان دارد از طبع جنون پیمای من — قلقلی دزدیدہ است ایں بحر از مینای من

"عشق" کے بعد "سوز و ساز" بیدل اور اقبال کے مشترک موضوعات میں سے ہے۔ اقبال کی شاعری "سوز و ساز" کا آتشیں مرقع ہے۔ بال جبریل میں آپ اس صفت کو اپنا طرہ امتیاز گردانتے ہیں:

بڑا کریم ہے اقبال بے نوا لیکن — عطائے شعلہ شرر کے سوا کچھ اور نہیں

"سوز و ساز" کے جو معروف تلازمے اقبال نے باندھے ہیں ان میں ایک "شمع و پروانہ" کا

ہے۔ یہ تلازمہ اگرچہ فارسی اور اردو شاعری میں نیا نہ تھا مگر اقبال نے اسے تازہ بتازہ معانی دیئے ہیں مثلاً بانگ درا کی معروف نظم شمع و شاعر میں شاعر کو ترغیب و تشویق شمع سے ملتی ہے اور آدمی کو بھی چاہئے کہ وہ دوسروں کی خاطر شمع وار جلتا رہے تاکہ دوسرے اس کے نقش قدم پر چلیں اور ایک دن پروانہ وار اس کا طواف کرتے نظر آئیں۔ علامہ نے موثر طور پر روشنی ڈالی ہے شاعر شمع سے استفسار کرتا ہے:

مدتی مانند تو من ہم نفس می سوختم — در طواف شعلہ ام بالی نہ زد پروانہ
از کجا ایں آتش عالم فروز اندوختی؟ — کرمک بے مایہ را سوز کلیم آموختی

اور اس کے جواب میں شمع کہتی ہے:

شمع محفل ہو کے تو جب سوز سے خالی رہا — تیرے پروانے بھی اس لذت سے بیگانے رہے
درغم دیگر بسوز و دیگران راہم بسوز — گفتمت روشن حدیثی گر توانی دار گوش
شمع کو بھی ہو ذرا معلوم انجام ستم — صرف تعمیر سحر خاکستر پروانہ کر

بیدل نے بھی ان سب معانی کے ساتھ شمع و پروانہ کے تلازمے باندھے اور متعدد اشعار کہے ہیں۔ ان اشعار کا موضوع بیان بھی اقبال سے ہم آہنگ ہے ان کی متعدد غزلوں کا قافیہ یا ردیف لفظ "شمع" ہے اور قرین قیاس یہ ہے کہ بیدل اور اقبال کے درمیان ایک وجہ موانست یہ عنصر بھی ہے۔ بانگ درا کی ایک نظم "عبدالقادر کے نام" کے عنوان سے ہے یہاں اقبال نے "دارد شمع" کی ردیف سے بیدل کی ایک غزل کا مطلع تضمین فرما کر ہمارے اس اشارے کی توثیق کر دی ہے:

اُٹھ کہ ظلمت ہوئی پیدا افق خاور پر — بزم میں شعلہ نوائی سے اُجالا کر دیں
شمع کی طرح جئیں بزم گہ عالم میں — خود جلیں دیدہ اغیار کو بینا کر دیں
"ہر چہ در دل گذرد وقف زباں دارد شمع — سوختن نیست خیالی کہ نہاں دارد شمع"

دل کی جس پُرسوز غزل کا مطلع علامہ نے تضمین فرمایا اس کے دیگر دو شعر بھی معانی اقبال سے کس قدر مماثل نظر آتے ہیں:

اضطراب و تپش و سوختن و داغ شدن — آنچہ دارد دل پروانہ ہماں دارد شمع
ضامن رونق ایں بزم گداز دل ما مت — سوختن بر نشاط دگراں دارد شمع

اقبال نے ضرب کلیم میں بھی بیدل کے ایک شعر کو تضمین کیا ہے نظم کا عنوان "مرزا بیدل" اور موضوع بحث اشیاء کا خارجی وجود ہے۔ خیال پرستی (Idealism) کے نشے میں سرشار

ہو کر بیدل فرماتے ہیں کہ "دل کی عدم وسعت" نے اشیاء کو موجودہ صورت میں جلوہ گر رکھا ہے ورنہ یہ کائنات بے نشان ہوتی۔ گویا ہمارے قلب کی گیرائی اور گہرائی میں سب کچھ مدغم ہو چکا ہوتا۔

ہے حقیقت یا مری چشم غلط بیں کا فساد　　یہ زمیں یہ دشت یہ کہسار یہ چرخ کبود
کوئی کہتا ہے نہیں ہے کوئی کہتا ہے کہ ہے　　کیا خبر! ہے یا نہیں ہے تیری دنیا کا وجود
میرزا بیدل نے کس خوبی سے کھولی یہ گرہ　　اہل حکمت پر بہت مشکل رہی جس کی کشود

"دل اگر می داشت وسعت بے نشان بود ایں چمن
رنگ می بیرون نشست ازبسکہ مینا تنگ بود"

"کلیات بیدل" کا مطالعہ کریں تو بیدل اور اقبال کے ہاں بہت سے مضامین کا کلی یا جزوی اشتراک ملتا ہے مگر ضروری نہیں کہ ان مضامین کو نظم کرتے وقت اقبال نے کلام بیدل کو پیش نظر رکھا ہو۔ بہرحال یہاں ہم چند مثالیں پیش کر رہے ہیں:

بیدل: دانا نبود از ہنر خویش برومند!
از میوۂ خود بہرہ محال است شجر را

اقبال: آہ! بدقسمت رہے آواز حق سے بے خبر
غافل اپنے پھل کی شیرینی سے ہوتا ہے شجر

بیدل: بر طبع ضعیفاں ز حوادث الم نیست
خاشاک کند کشتی خود موج خطر را

اقبال: سفینہ برگ گل بنا لے گا قافلہ مور ناتواں کا
ہزار موجوں کی ہو کشاکش مگر یہ دریا سے پار ہو گا

بیدل: دریں وادی کہ می باید گذشت از ہر چہ پیش آید
خوش آن رہرو کہ در دامان دی بندند فردا را
غبار ماضی و مستقبل از حال تومی جوشد
در امروز ست گم گر واشگافی دی و فردا را

اقبال: "بساکس اندہ فردا کشیدند
کہ دی مردند و فردا را ندیدند"

خنک مرداں کہ در دامان امروز
ہزاران تازہ تر ہنگامہ چیدند

بیدل: حیف نشگافتیم پردۂ دل
دانہ بردست مہر خرمن ہا

برون دل نتواں یافت ہر چہ خواہی یافت
کدام گنج کہ در خانہ خراب تو نیست

اقبال: حسن کا گنج گراں مایہ تجھے مل جاتا
تو نے اے فرہاد نہ کھودا ویرانہ دل

بیدل: چہ لازم با خرد ہم خانہ بودن
دو روزی می توان دیوانہ بودن

اقبال: اچھا ہے دل کے ساتھ رہے پاسبان عقل
لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے

بیدل: مرغ لاہوتی چو محبوس طبائع ماندہ ای
شاہباز قدسی و بر جیفہ ای مائل چرا؟

اقبال: جرہ شاہینی بہ مرغان سرا صحبت گیر
خیز و بال و پر گشا پرواز تو کوتاہ نیست

اقبال کی بعض پسندیدہ تراکیب بیدل کے ہاں موجود ہیں مثلاً الطاف عمیم، ذوق نمود، لطف خرام، توسن ادراک، ذوق تبسم، برق تجلی، قافلہ رنگ و بو، از خود رمیدہ، مزرع تسلیم، بانگ درا، خون جگر اور عشق غیور وغیرہ۔ البتہ بیدل کے ہاں ان میں سے بعض تراکیب عام معانی میں مستعمل ہیں اور ضروری نہیں کہ ان میں اصطلاحات اقبال کی وسعت مل سکے۔

چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

زندگی محمل کش و ہم دو عالم آرزوست
می تپید ہر نفس صد کارواں "بانگ درا"

"از خود رمیدہ" نیست عروج دماغ کن
جام نظر ز گردش چشم غزال داشت

پرغرہ مباشید چہ تحقیق چہ تقلید
ایں ہاہمہ بے حاصلی "عشق غیور" است

"مزرع تسلیم" ادب حاصلم
سر نکشد گردن آب و گلم

سبک کا مطالعہ :

سبک بیدل کا تتبع اقبال کے ہاں بہت کم نظر آتا ہے۔ صرف زبور عجم حصہ دوم کے افتتاحی ابیات اور جاوید نامہ کی ایک غزل میں آہنگ بیدل محسوس ہوتا ہے۔ منتخبہ امثال ملاحظہ ہوں :

بیدل : دل آوارہ با ہیچ الفتی راضی غمی گردد
چہ سازم چارۂ ایں خانہ ویرانی کہ من دارم
بہ حیرت رفت عمرو بر یقین بگشودم آغوشی
بچشم بستہ برہندند مژگانی کہ من دارم
مقیم وحدتم ہر چند در کثرت وطن دارم
بدریا ہمچو گوہر خلوتی در انجمن دارم
نفس می سوزم و داغی بہ حسرت نقش می بندم
چراغی می کنم خاموش و تمہید لگن دارم

اقبال : دو عالم را تو ان دیدن بینائی کہ من دارم
کجا چشمی کہ بیند آں تماشائی کہ من دارم
دگر دیوانہ ای آید کہ در شہر اگفند ہوئی
دو صد ہنگامہ می خیزد ز سودائی کہ من دارم
مخور نادان غم از تاریکی شبہا کہ می آید
کہ چوں انجم درخشد داغ سیمابی کہ من دارم
ندیم خویش می سازی مرا لیکن ازاں ترسم
نداری تاب آں آشوب و غوغائی کہ من دارم

اقبال : بہ عجز کوش ز نشوونما چہ میجوئی؟
بہ خاک ریشہ تست از ہوا چہ میجوئی؟
دل گداختہ اکسیر بے نیازی ہاست
گداز درد طلب کیمیا چہ میجوئی
سراغ قافلہ عمر سخت نا پیداست
ز رہگذار نفس نقش پا چہ میجوئی
زبان حیرت آئینہ ایں نوا دارد

کہ ای جنون زدہ خود را زما چہ میجویی

بہ ذوق دل نفسی طرف خویش کن "بیدل"
تو کعبہ در بغلی جا بجا چہ میجویی

اور:

چو محو عشق شدی رہنما چہ می جویی
بہ بحر غوطہ زدی ناخدا چہ می جوئی
متاع خانہ آئینہ حیرت است اینجا
تو دیگر از دل بے مدعا چہ می جوئی؟
ببینہ تا نفسی ہست دل پریشانست
رفوی جیب سحر از ہوا چہ می جوئی؟
ز حرص دیدۂ احباب حلقہ دام است
نم مروت ازیں چشمہا چہ می جوئی؟
بجز غبار ندارد تپیدن نفست
زنار سوختہ "بیدل" صدا چہ می جوئی؟

اقبال: بہ آدمی نرسیدی خدا چہ می جوئی؟
زخود گریختہ ای آشنا چہ میجوئی؟
دگر بشاخ گل آویز و آب غم درکش
پریدہ رنگ ز باد صبا چہ می جوئی
سراغ او ز خیابان لالہ می گیرند
نوای خون شدۂ ما زما چہ می جوئی
قلندریم و کرامات ما جہاں بینی است
زما نگاہ طلب کیمیا چہ می جوئی؟

متفرقات:

عنوان کی مناسبت سے بیدل کے بارے میں اقبال کے دیگر ارشادات کا احاطہ کر دیا جائے۔ اپنے ایک مضمون "اردو زبان پنجاب میں" اقبال نے بیدل کے دو شعر بایں توصیف نقل کئے

ہیں.... "کسی شعر یا عبارت کا.... مفہوم سمجھنا پڑھنے والے کی اپنی طبیعت پر منحصر اور اس کے اندرونی خیالات کے میلان کا نتیجہ ہوا کرتا ہے۔ میرزا بیدل علیہ الرحمہ والغفران فرماتے ہیں اور کیا خوب فرماتے ہیں:

میوہ و نقل و ترشح ہر کی بار است و بس
لیک می باید بہر موقع جدا فہمد کسی
تار در ہر جا مقام ساز گردیدست صرف
طبع گر روشن بود ظلمت چرا فہمد کسی"(۱۹)

مطالعہ زبان فارسی اور قوت بیان میں قدرت و وسعت کے حصول کی خاطر اقبال کلام بیدل کے مطالعے کی سفارش کرتے ہیں: اس قسم کا ایک خط انہوں نے ضلع گوجرانوالہ کے ایک فاضل شاعر غلام حسین شاکر صدیقی کو لکھا تھا۔ بیدل کے کلام کی بعض مشکلات مثلاً نادر تشبیہات اور استعارات و کنایات کی فراوانی ایک مسلمہ بات ہے۔ ان مشکلات کا اعتراف ان کے پیشرو غالب نے بھی کیا ہے۔ آپ کی نظر میں فکر بیدل اپنے عصر سے "زیادہ پیش رفتہ" تھی اور اس فکر کو پیش کرنے میں بیدل بعض تشبیہات ایسی بھی استعمال کرتے ہیں جو زبان کے اصول و دستور کی رو سے نادرست تو نہیں مگر افادہ بلاغت سے عاری ہوتی ہیں۔ اقبال کی نظر میں بیدل اپنی طرز کا موجد اور خاتم ہے اور کوئی نہیں جو اس کے اسلوب کی پیروی کر سکے۔ اقبال اس شاعر کے مردانہ اور غیورانہ لہجہ بیان کے بھی دلدادہ تھے۔ فرمایا کہ حریت دوستی نے بیدل کے کلام کو ایک آزاد ملک افغانستان میں اس قدر مقبول و مستحسن بنا رکھا ہے اور برصغیر کے غلامی پروردہ ماحول میں اسے چنداں تداول حاصل نہیں ہے۔ اس امر کی توضیح کی ضرورت نہیں کلام بیدل افغانستان میں واقعی بے حد متداول ہے اور شاعر کے پرجرات اور خودداری کے حاصل اشعار زبان زد خاص و عام ہیں مثلاً:

طبائع را فسون حرص دارد در بدر بیدل
جہاں لبریز استغناست گر باشد حیا ایجا
گر دلی داری تو ہم خون ساز و صاحب نشہ باش
می شدن مخصوص نبود' دانہ انگور را
احتیاج خود شناسی جوہر آئینہ نیست
من اگر خود را نمی دانم تو می دانی مرا

مآں شعلہ ہم دانست اگر آسودگی خواہی
بصد گردن مدہ از کف جبین سجدہ فرسا را

کم ز یوسف نیستی ای قدر دان عافیت
چاہ و زندان مغتنم گیر، از صف اخوان برآ

خاطری گر جمع شد از ہر دو عالم فارغی
قطرہ داری چوں گہر زین بحر بے پایاں برآ

تانگردی پائمال منت امداد خلق
بے عرق گامی دو پیش از خجلت احسان برآ

آبرو می خواہی از اظہار حاجت شرم دار
ایں ترنم راز "قانون" حیانسرودہ اند

بیدل نئی تراکیب کے علاوہ اپنے کلام میں جدت آمیز محاورے بھی استعمال کرتے ہیں "خرام کاشتن" کو انہوں نے معنی "تیز تر گام زدن" استعمال کیا ہے۔ بیدل کے بعض معاصرین سے لے کر موجودہ دور کے کئی ناقدین تک نے اس محاورہ پر اعتراض کیا ہے۔ اقبال کو یہ محاورہ پسند تھا۔ خود انہوں نے "خرام کاشتن" تو نہیں البتہ "تیز خرامیدن" کو استعمال کیا تو بعض ایرانی محققین نے اس پر اعتراض کیا اور دوسروں نے شیخ سعدی کے "آہستہ خرامیدن" کی مناسبت سے اس محاورہ کا دفاع کیا اور علامہ مرحوم کی جودت شاعری و جلاوت طبع کو سراہا ہے بہرحال بیدل کے منقولہ محاورے کے دفاع میں اقبال رقمطراز ہیں:

> محاورے "خرام کاشتن" نے بیدل اور غالب کے درمیان بنیادی فرق کو واضح کر دیا ہے چونکہ بیدل کا فلسفہ حیات حرکی ہے۔ اس کے ہاں یہ محاورہ موجود ہے غالب کا فلسفہ مائل بہ سکون ہے اور ان کے ہاں یہ بات نہیں۔"

غالب کی تقلید بیدل اور اقبال

محولا بالا اقتباس کے ذریعے ہم بیدل کے ساتھ ساتھ غالب کا ذکر لے آئے ہیں۔ میرزا اسد اللہ خان غالب، بیدل اور اقبال کے مطالعہ کی ایک اہم درمیانی کڑی ہیں۔ اقبال نے متعدد موارد میں "بیدل اور غالب" کے کلام پر یک جا تبصرہ فرمایا اور غالب فہمی کی خاطر مطالعہ بیدل کی اہمیت پر زور دیا ہے۔ ان کا فرمان ہے کہ میرزا غالب اردو شاعری میں رنگ بیدل قائم نہ رکھ سکے اسی خاطر انہوں نے "بیدلیت" کو جلد ہی ترک کر دیا۔ غالب کی فارسی شاعری اور نثر نویسی پر

بیدل کے اثرات کا البتہ اقبال نے کوئی ذکر نہیں کیا ہے۔ غالب کا شعر ہے:

سراپا رہن عشق و ناگزیر الفت ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

اقبال فرماتے ہیں: "... غالب نے اس قسم کے اشعار بیدل کے تتبع میں کہے تھے لیکن یہ رنگ اردو میں کامیاب نہ ہو سکا چنانچہ غالب نے اسے ترک کر دیا۔" ۱۵ فروری ۱۹۳۷ء کو غالب کی برسی کے موقع پر علامہ نے "انجمن اردو پنجاب" کو ایک پیغام دیا تھا اور اس میں فارسی خوان طلبہ کو دو باتوں کی اہمیت محسوس کرنے کی طرف توجہ دلائی تھی۔

"اول یہ کہ عالم شعر میں مرزا عبدالقادر اور مرزا غالب کا آپس میں کیا تعلق ہے دوم یہ کہ میرزا بیدل کا فلسفہ حیات غالب کے دل و دماغ پر کہاں تک موثر ہوا اور مرزا غالب اس فلسفہ حیات کو سمجھنے میں کس حد تک کامیاب ہوئے۔" اسی سال اپنے خط ۱۲ مئی ۱۹۳۷ء بنام شیخ محمد اکرام میں علامہ مرحوم مکتوب الیہ کی تالیف "غالب نامہ" کے بارے میں لکھتے ہیں:

"مجھے اعتراف ہے کہ آپ نے غالب پر ایک نفیس کتاب تالیف کی مگر بدقسمتی سے مجھے آپ کے نتائج بحث سے اتفاق نہیں ہے۔ میرا ہمیشہ سے یہ خیال رہا ہے کہ مرزا غالب اپنے اردو اشعار میں میرزا بیدل کی پیروی کرنے میں بری طرح ناکام رہے ہیں۔ غالب نے بیدل کے ظاہری اسلوب کی پیروی کی مگر اس کی معنویت سے دور جا پڑے۔ بیدل کا حال اس کے معاصرین کی خاطر خاصہ پیشرفتہ تھا۔ اس بات کے شواہد ملتے ہیں کہ ہندوستان اور باہر کے فارسی خوان طلبہ بیدل کے بیان کردہ مسائل حیات کو سمجھنے سے قاصر رہے ہیں۔"

غالب کی بیدل پسندی ایک واضح بات ہے۔ غالب کے نو دریافت خود نوشت دیوان کا سرآغاز ہی اس طرح ہے کہ ائمہ کرام حضرت علیؑ، حضرت امام حسنؑ اور حضرت امام حسینؑ کے اسمائے گرامی کے بعد بیدل کا نام اس طرح مرقوم ہے: "ابوالمعالی میرزا عبدالقادر بیدل رضی اللہ عنہ" اس نسخے کی رو سے میرزا نے بہت سے اشعار میں بیدل کے تتبع کا ذکر کیا ہے:

اسد ہر جا سخن نے طرح باغ تازہ ڈالی ہے
مجھے رنگ بہار ایجادی "بیدل" پسند آیا

دل کارگاہ فکر و اسد بے نوائے دل
یاں سنگ آستانہ "بیدل" ہے آئینہ

وہ نفس ہوں کہ اسد مطرب دل نے مجھ سے
ساز پر رشتہ پئے نغمہ "بیدل" باندھا

آہنگ اسد میں نہیں جز نغمہ بیدل
عالم ہمہ افسانہ ما دارد و ما ہیچ

اور

ع عصائے خضر صحرائے سخن ہے خامہ "بیدل" کا

یہ اشعار ان متعدد ابیات میں سے ہیں جنہیں غالب نے بعد میں حذف کر دیا یا ان میں جزوی ترمیم کی ہے۔ غالب کی نظر میں بیدل "قلزم فیض" اور "محیط بے ساحل" تھے "مثنوی دفاع قاطع برہان" میں فرماتے ہیں:

ہمچنان آن محیط بے ساحل قلزم فیض میرزا بیدل

بیدل کی دو معروف مثنویاں "طور معرفت" (یا گلگشت حقیقت) اور "محیط اعظم" ۱۲۳۱ ہجری (تقریباً ۱۹ برس کی عمر میں) غالب کے زیر مطالعہ رہی ہیں۔ خواجہ الطاف حسین حالی مرحوم نے "یادگار غالب" میں تشریح فرمائی ہے کہ یہ مثنویاں غالب کو بے حد پسند تھیں۔ پنجاب یونیورسٹی کے کتب خانے میں موجود ان مثنویوں کے مخطوطات پر مرزا غالب کی مہر ثبت ہے اور ڈاکٹر عبدالغنی کے بقول یہ غالب کی مملوکہ رہی ہیں۔

مرزا غالب نے ابتدائے شاعری میں تقلید بیدل کی کوششیں کی ہیں اور نومشقی کے زمانے کی ان ہی کوششوں کا شاخسانہ ہے کہ غالب کے بعض اشعار کے معانی اب بھی لاینحل یا کم از کم بے حد مختلف فیہ ہیں (اگرچہ انہوں نے اس دور کے بہت کم اشعار اپنے دیوان میں باقی رکھے ہیں)۔ تقلید بیدل کے دور میں غالب کی مشکل گوئی کی عام شکایت تھی۔ شاعر کو بھی اس امر کا بخوبی علم تھا اور وہ بانواع و طرق اپنے مشکل پسند ہونے کو مجاز گردانتا اور اپنے دل کو اطمینان دیتا ہے:

گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے
خوش ہوں کہ میری بات سمجھنا محال ہے

زحمت احباب نتوان داد غالب پیش ازیں
ہر چہ می گویم بہر خویش می گویم ما

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

اور آخر کار وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ:

طرزِ بیدل میں ریختہ لکھنا اسد اللہ خاں قیامت ہے

اس طرح غالب اپنی روش خاص پر آ گئے مگر اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ وہ "بیدلیت" سے دامن بچا گئے۔ مولانا حالی نے بصراحت لکھا ہے اور مولانا کی تائید میں دیوان غالب اس بات کا ناطق ہے کہ غالب مدت العمر بیدل کے اثرات سے سرشار رہے ہیں۔ اقبال نے غالب کی فارسی شاعری کے بارے میں کچھ نہیں لکھا کہ آیا اس میں تقلید بیدل نظر آتی ہے یا نہیں؟ غالب کی نظر بڑی صائب تھی اور فارسی زبان و ادبیات کی سند کی خاطر وہ ہندی نژاد شعراء کو ماسوا حضرت امیر خسرو دہلوی خاطر میں نہیں لاتے تھے۔

غالب نے بیدل کے تتبع کا کہیں بھی ذکر نہیں کیا۔ اس کی وجہ وہی ایرانی و تورانی فارسی کا لحاظ رکھنا ہو سکتی ہے۔ اگر مرزا ہندی نژاد بیدل کی تقلید کا ذکر کر دیتے تو تمسک باہل زبان کا ان کا خیال باطل ہو جاتا۔ پروفیسر مرزا محمد منور نے اپنے ایک مبسوط مقالہ میں یہ بات ثابت کرنے کی کوشش کی(۲۰) ہے کہ غالب تقلید تو بیدل کی کرتے ہیں مگر مصلحتاً" ایرانی نژاد شعراء کا نام لے لیتے ہیں۔ بہرحال بیدل کی مثنوی "طور معرفت" اور غالب کی مثنوی "باد مخالف" کا مطالعہ اس بات کا بین ثبوت ہے کہ اس مثنوی میں غالب نے بیدل کے فکر و فن کی پیروی کی ہے۔ جستہ جستہ اپنے اردو اور فارسی اشعار میں غالب نے بیدل کے معانی کو اپنانے کی کوشش کی ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ فرمائیں:

بیدل: آہم ز نارسائی شد اشک و با عرق ساخت
پستیت گر خجالت شبنم کند ہوا را

غالب: ضعف سے گریہ مبدل بہ دم سرد ہوا
باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا

بیدل: نیست در دشت طلب کعبہ ما را احتیاج
سجدہ گاہ ماست ہر جا نقش پا افتادہ است

غالب: در سلوک از ہر چہ پیش آمد گذشتن داشتم
کعبہ دیدم، نقش پای رہروان نامیدمش

بیدل: ہمہ غیب است، شہود اینجا نیست
جملہ اخفاست، نمود اینجا نیست

غالب: ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

بیدل: رنج دنیا، فکر عقبیٰ، داغ حرماں، درد دل
یک نفس ہستی ہوشم عالمی را بار کرد

غالب: فکر معاش، عشق بتاں، یاد رفتگاں
تھوڑی سی زندگی میں بھلا کوئی کیا کرے

اس قسم کے کلی یا جزوی اشتراک مضامین کی مزید مثالیں بیدل اور غالب کے ہاں موجود ہیں اور ہمارے خیال میں غالب نے بیشتر موارد میں نہایت مہارت اور جزالت سے تتبع بیدل کا حق ادا کیا ہے۔ اس تقلید و تتبع میں ہمیں کوئی ایسی بات نظر نہیں آتی جس کی بنا پر ہم غالب کی تقلید کو غیر کامیاب قرار دیں۔ علامہ مرحوم کا مقصد بظاہر یہ تھا کہ روش بیدل پر تادیر نہ چل سکنا ہی غالب کی ناکامی ہے۔ جناب مجنوں گورکھپوری کا یہ محاکمہ بھی بڑا دل لگتا تھا کہ غالب جدلیت و تضاد کے دلدادہ تو تھے مگر ان باتوں میں تقلید بیدل کوئی آسان کام نہ تھا۔ ان کے خیال میں غالب اور بیدل کے ہاں توارد ہے نہ اول الذکر نے موخر الذکر کا سرقہ کیا ہے بلکہ ایک شعوری تقلید ہے جو ناکام رہی ہے۔ بہرحال علامہ اقبال کے بیدل اور غالب کے بارے میں فرمودات کو ہم نے بالا جمال یک جا کر دیا ہے اور بقول غالب "صلائے عام نہ ہے یاران نکتہ داں کے لئے۔" تسلسل تحقیق کے موضوع پر بیدل کا ہی شعر ہے:

ہر کس اینجا از مقام و حال خود گوید سخن
از زبانم حرف او گر بشنوی باور مکن

اقبال، کلام بیدل کے زبردست موید تھے۔ انہوں نے مدتوں جامعہ پنجاب کے نصاب میں منتخبات کلام بیدل شامل رکھوائے۔ تاہم اس سلسلے میں ان کا مقام بیدل کے بارے میں ہنری برگساں کے حوالے سے لکھا جانے والا مقالہ اہم تر ہے۔ یہ مقالہ بیدل کی متشکک طبع کا مظہر(۲۲) ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ ان کی اپنے عصر سے پیش رو فکر کا بھی۔ اس کے ساتھ ساتھ اس مقالے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ زمان و مکان کے موضوع پر اقبال برگسان کے قدر دان ہی نہ تھے، اس کے ناقد بھی تھے اور اس موضوع خاص پر بھی ان کی فکر فرانسیسی مفکر سے جامع تر

مجلس ترقی ادب لاہور کی چند اہم مطبوعات

۱۔	تاریخ ادب اردو : جلد اول ، از ڈاکٹر جمیل جالبی	... 100/-
۲۔	تاریخ ادب اردو : جلد دوم ، از ڈاکٹر جمیل جالبی	... 180/-
۳۔	تعلیقات خطبات گارساں دتاسی : از ڈاکٹر سید سلطان محمود حسین	... 70/-
۴۔	سندھ میں اردو شاعری : از ڈاکٹر نبی بخش بلوچ	... 30/-
۵۔	زبان اور شاعری : از محمد ہادی حسین	... 15/-
۶۔	البدیع : از سید عابد علی عابد	... 30/-
۷۔	مقالات تاثیر : مرتبہ ممتاز اختر مرزا	... 60/-
۸۔	مولانا ظفر علی خاں — احوال و آثار : از ڈاکٹر نظیر حسنین زیدی	... 50/-
۹۔	تاریخ لاہور : از کنہیا لال	... 70/-
۱۰۔	حلقۂ ارباب ذوق : از یونس جاوید	... 45/-
۱۱۔	دیوان غالب — منظوم پنجابی ترجمہ : از اسیر عابد	... 90/-
۱۲۔	کلیات ناسخ : جلد اول ، مرتبہ یونس جاوید	... 93/-
۱۳۔	کلیات ناسخ : جلد دوم ، حصہ اول مرتبہ یونس جاوید	... 90/-
۱۴۔	کلیات ناسخ : جلد دوم ، حصہ دوم مرتبہ یونس جاوید	... 80/-
۱۵۔	لسانیاتی تنقید : از ڈاکٹر سلیم اختر	... 60/-
۱۶۔	آغا حشر کے ڈرامے : جلد اول ، مرتبہ عشرت رحمانی	... 70/-
۱۷۔	جدید فارسی شاعری : ترجمہ از ن ۔ م ۔ راشد	... 50/-
۱۸۔	شذرات فکر اقبال : طبع دوم ترجمہ از ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی	... 18/-
۱۹۔	خطبات اقبال : (پنجابی ترجمہ) از پروفیسر شریف کنجاہی	... 30/-
۲۰۔	جاوید نامہ : (منظوم پنجابی ترجمہ) از پروفیسر شریف کنجاہی	... 19/-
۲۱۔	ذکر رسول ؐ — مثنوی رومی میں : از ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی	... 25/-

ان کے علاوہ کلیات میر ، کلیات مصحفی ، کلیات غالب فارسی ، تذکرے ، داستانیں اور تنقید و تحقیق کی اہم کتابیں دستیاب ہیں ۔

مجلس ترقی ادب ۔ کلب روڈ ۔ لاہور

فون : 6364824

غلام رسول اظہر

عربی شاعری میں حسن و عشق کے معاملات

عربی ادب کی ابتداء بھی شاعری سے ہوئی۔ شاعری میں معیاری صنف "قصیدہ" تھی۔ جو بدوی زندگی کے گوناگوں پہلوؤں کی عکاسی کرتی تھی۔ موضوع سخن کچھ بھی ہوتا' قصیدے کی ایک لازمی خصوصیت یہ تھی کہ اس کی ابتدا "نسیب" یا "تشبیب" سے ہوتی تھی۔ نسیب یا تشبیب قصیدے کا جزو لاینفک تھی۔ اور ہر شاعر قصیدے کے آغاز میں بالالتزام جذبات عشق کا اظہار کرتا تھا جن کی ایک عام صورت کچھ اس قسم کی تھی:

"شاعر اپنے ایک یا دو ساتھیوں کے ہمراہ اونٹ پر سوار سفر کر رہا ہے۔ یکایک وہ ان آثار سے اپنے آپ کو دوچار پاتا ہے جہاں کچھ مدت پہلے اس کی محبوبہ خیمہ زن تھی۔ جلوہ گاہ حبیب کے یہ آثار جہاں نصیب عاشق کی زندگی کی معراج ہیں۔ اس کے خیمے کی ٹوٹی ہوئی طنابیں' بجھی ہوئی آگ' خاکستر کے ڈھیر غرض کہ وہاں کی ایک ایک چیز اس کے دل میں اس کی محبوبہ کی یاد تازہ کرتی ہے۔ شاعر اس مقام پر ازخود رفتہ ہو جاتا ہے اب اس کے قدم آگے نہیں اٹھ سکتے۔ اب "دیار حبیب" ہی اس کی منزل اور اس کا مقصود ہے۔ وہ اپنی سواری کو آگے بڑھنے سے روک لیتا ہے اور اپنے ساتھیوں سے التجا کرتا ہے کہ وہ بھی چند ساعتوں کے لئے اس کے ساتھ رک جائیں۔ پھر وہ آثار حبیب سے مخاطب ہوتا ہے اور اپنے بیتے ہوئے دنوں کو یاد کرتا' اور اپنی محبوبہ کی یاد میں آنسو بہاتا اور نالہ فراق کھینچتا ہے۔"

اگرچہ "نسیب" کثرت استعمال کی وجہ سے ایک فرسودہ اور پامال موضوع ہے' تاہم نفسیاتی نقطۂ نظر سے یہ موضوع بہت اہم اور قابل توجہ ہے۔ خصوصاً اگر عرب کی سخت کوش زندگی کو پیش نظر رکھا جائے تو اس میں ایک "نگارخانہ" آرزو" پنہاں نظر آتا ہے۔ قصیدے میں شاعر کا اصلی مقصد بالعموم اپنے حریفوں کے خلاف اعلان جنگ' ان کی تحقیر' اپنے قبیلے کے پُر شجاعت کارناموں کا بیان یا اپنی بہادری ہی کا تذکرہ ہوتا ہے۔ مگر قصیدے کی ابتداء وہ بالالتزام حبیب اور دیار حبیب کے ذکر ہی سے کرتا ہے۔ اس سے ایک بات قطعی طور پر واضح ہو جاتی ہے کہ عربوں

کے نزدیک "محبوبہ" کا مقام کس قدر بلند تھا۔ محبوبہ کا "حسین و جمیل تخیل" ان کی روزمرہ کی شاعری میں اس درجہ سرایت کر گیا تھا کہ وہ زندگی کی سنجیدہ سے سنجیدہ بات کا آغاز بھی تبرک کے طور پر "ذکر حبیب" ہی سے کرتے تھے۔

عربی شاعری میں امرؤ القیس "اشعر الشعراء" ہے اور ہمارے علم میں یہی وہ پہلا شاعر ہے جس نے سب سے پہلے اپنی معلقہ میں نسیب یا تشبیب کی طرح ڈالی۔

امرؤ القیس قبیلہ کندہ کا ایک آوارہ شہزادہ تھا، جو شراب کا رسیا اور حسن کا متوالا تھا۔ وہ اپنی چچیری بہن "عنیزہ" سے شدید محبت کرتا تھا۔ اس نے اپنی شہرۂ آفاق معلقہ کے ابتدائیہ میں "دیار حبیب" کا تذکرہ کچھ اس سحر آفریں انداز میں کیا ہے کہ بعد میں آنے والے ہر شاعر نے اس کا تتبع کرنا ضروری سمجھا اور اسے قصیدے کا ایک لازمی جزو قرار دیا۔

قفا نبک من ذکری حبیبٍ و منزلِ　　بسقط اللوی بین الدَّخُول فحوملِ

فتوضح فالمقراة لم یعفُ رَسْمُها　　لِمَا نَسجتها مِنْ جنوبٍ و شمالِ

وقوفا" بها صحبی علیَّ مَطِیَّهم　　یقولُونَ لا تَهلِک أسیً و تجمَّلِ

وَ اِنَّ شِفائی عَبرةٌ مُهراقَةٌ　　فهل عِندَ رَسمٍ دَارِسٍ مِن مُعوّلِ

ففاضت دُموعُ العَینِ مِنّی صَبابَةً　　عَلَی النَّحر حتّٰی بَلَّ دَمعی مِحمَلی

"میرے (دونوں) دوستو! ٹھہر جاؤ! محبوب کی منزل آ گئی —— ہاں یہ وہ مقام ہے، جہاں اس کا خیمہ نصب تھا۔ آؤ ہم اس کی یاد میں آنسو بہائیں!

"توضح اور مقراہ —— ان مقامات کے تو آثار بھی ابھی تک نہیں مٹے اگرچہ جنوبی اور شمالی ہواؤں نے ریگزار پر جاروب کشی کر دی ہے!

(جب میں یوں گویا تھا) میرے ساتھیوں نے اپنی سواریوں کو میرے پہلو بہ پہلو یہ کہتے ہوئے تھاما "ہلکان نہ ہو! صبر کر!"

میں نے کہا "اشکباری ہی میں میری تسکین ہے، مگر آہ! ان آنسوؤں کو آثار حبیب پر بہانے کا یہ کونسا موقع ہے؟ پس رقت شوق سے میری آنکھوں سے آنسوؤں کی جھڑی لگ گئی۔ پانی گلے تک بہہ گیا یہاں تک کہ میرا نیام بھی اس سے شرابور ہو گیا!"

امرؤ القیس "خوشتر آں باشد کہ سر دلبراں —— گفتہ آید در حدیث دیگراں" کا قائل نہیں۔ وہ ایک آتش نفس مغنی ہے اور اس کا ایک ایک شعر جذبات کی دنیا میں نار جہنم کی طرح تابناک و المناک ہے۔ اس میں محبت کی انتہائی سوزش اور ہوس کی آتشناکی ہے۔ وہ صرف

"دیار حبیب" ہی پر گریہ و زاری کرنے سے تسکین نہیں پاتا بلکہ دائرۃ الجلجل کے تالاب پر اپنی محبوبہ عنیزہ اور اس کی حسین و جمیل سہیلیوں کے حسن عریاں سے لذت گیر اور حظ اندوز ہے اور صحیح معنوں میں "اشعر الشعراء" اور "قائدہم الی النار" ہے۔

محبوب کی یاد اور محبت کی تپش شعراء کا دلچسپ مشغلہ ہے اور ہر شاعر پر جب یہ اضطراری کیفیت طاری ہوتی ہے تو وہ امروٴالقیس کا ہمنوا معلوم ہوتا ہے۔ خود اقبال کی 'قلب و نظر' کی زندگی بھی کسی صحرانورد شاعر ہی کے جذبات کا پرتو نظر آتی ہے:

قلب و نظر کی زندگی دشت میں صبح کا سماں　　چشمۂ آفتاب سے نور کی ندیاں رواں'
آگ بجھی ہوئی اِدھر' ٹوٹی ہوئی طناب اُدھر　　کیا خبر اس مقام سے گذرے ہیں کتنے کارواں!

"بجھی ہوئی آگ" اور "ٹوٹی ہوئی طناب" کے یہی وہ آثار باقیات ہیں جہاں عرب و عجم میں ایک عاشق زار خود کو وارفتہ اور کھویا کھویا محسوس کرتا ہے۔ اس کے قدم آگے نہیں اٹھ سکتے اور وہ وفور شوق اور شدت کرب سے اپنے ساتھیوں سے یوں مخاطب ہوتا ہے:

پایم بہ پیش از سر ایں کو نمی رود　　یاراں خبر دہید کہ ایں جلوہ گاہ کیست؟

چلو کہ چل کے چراغاں کریں دیار حبیب　　ہیں انتظار میں اگلی محبتوں کے مزار!

زمانہ جاہلیہ کے شاعر حسن کے متوالے اور شراب کے رسیا ہیں اور اسی وجہ سے وہ "بوقت مے پرستی" اپنی محبوبہ سے کافی "کھلے ہوئے ہیں۔" عمرو بن کلثوم جو عربوں کا ایک شجاع اور نڈر شاعر ہے۔ اپنی معلقہ کی نسیب میں اپنی محبوبہ سے یوں گویا ہوتا ہے:

أَلَا هُبّي بِصَحنِكِ فَاصبَحينَا　　وَلَا تُبقي خُمورَ الأَندَرينَا
مُشَعشَعَةً كَأَنَّ الحُصَّ فيهَا　　إِذا ما الماءُ خَالَطَهَا سَخينَا
تَجورُ بِذي اللَّبانَةِ عَن هَوَاهُ　　إِذا ما ذَاقَها حَتّى يَلينَا
تَرَى اللَّحِزَ الشَّحيحَ إِذَا أُمِرَّتْ　　عَلَيهِ لِبَالِہٖ فيهَا مُهينَا

میری محبوب اٹھ جاگ اور اپنے جام شراب میں ہمیں صبوحی پلا اور اندرین کی شرابوں کا ایک جرعہ بھی باقی نہ رکھ۔ چمکدار شراب! جیسے اس میں زعفران ملا ہوا ہے اور جب اس میں پانی ملتا ہے تو ہم سخی ہو جاتے ہیں۔ یہ عاشق زار سے اس کے اندوہ محبت کو لے جاتی ہے۔ جب وہ اسے چکھتا ہے تو راحت پاتا ہے۔ اور جب گردش جام کسی نامراد بخیل کے پاس جا پہنچتی ہے تو تو اپنی آنکھوں سے دیکھے گا کہ وہ دفعتہً مالرِ

دولت کی اہانت ہو تی جاتا ہے۔

"مینا بدست ساقی" کا ماتا شاعر یکایک یہ محسوس کرتا ہے کہ اس کی محبوبہ نے گردش جام روک لی اور جام شراب اس کی طرف بڑھانے کے بجائے اس کے "غیر" کی طرف بڑھا دیا۔ اس پر شاعر آتش زیرپا ہو جاتا ہے اور بے ساختہ اس کی زبان سے نکلتا ہے:

صَبَنْتِ الکأسَ عنّا اُمَّ عمرٍو   وَ کانَ الکأسُ مَجراھا الیَمِیناَ
وَ مَا شَرّ الثلاثۃ اُمَّ عَمْرٍو   بِصَاحِبکِ الّتِی لا تصبحِیناَ

"اے ام عمرو! تو نے پیمانے کو ہماری طرف سے پھیر دیا۔ حالانکہ گردش جام داہنی طرف سے تھی۔ اے ام عمرو! تیرا یہ ساتھی سب سے برا نہ تھا جسے تو نے صبوحی پیش نہیں کی۔"

یہی وہ مقام ہے جہاں حسن کی "کج ادائی" اور "نوازش ہائے بے جا" کو علامہ اقبال تک نے شدت سے محسوس کیا ہے اور وہ بے اختیار عمرو بن کلثوم کی "ام عمرو" کی مجازی حدوں سے نکل کر حقیقی "ام عمر" سے یوں گویا ہوتے ہیں:

صَبَنتِ الکَأسَ عَنّا اُم عَمرٍو   وَ کَانَ الکَأسُ مَجرَاھَا الیَمِینَا
اگر ایں است رسمِ دوستداری   بدیوارِ حَرَم زن جام و مینا

عربوں کے ہاں چچیری بہن کا رشتہ بے حد رومانی ہے۔ عربی شاعری میں ایسی بے شمار مثالیں ملتی ہیں۔ جہاں شاعر اپنی 'چچیری بہن' کی محبت کا داعی ہے اور اس کے حسن و جمال کی تعریف کرتا ہے۔ عنترہ بن شداد زمانہ جاہلیہ کا ایک نامور شاعر اور ایک جری اور بہادر آدمی تھا۔ وہ اپنی چچیری بہن "عبلی" سے بے انتہا محبت کرتا تھا۔ چنانچہ اپنی مشہور معلقہ میں اپنی محبوبہ کا ذکر وہ یوں کرتا ہے:

إذ تَستَبِیکَ بِذِی غُرُوبٍ وَاضِحٍ   عَذبٍ مُقَبَّلُہُ لَذِیذِ المَطعَمِ
وَ کَأَنَّ فَارَۃَ تَاجِرٍ بِقَسِیمَۃٍ   سَبَقَت عَوَارِضَھَا إلَیکَ مِنَ الفَمِ
تُمسِی وَ تُصبِحُ فَوقَ ظَھرِ حَشِیّۃٍ   وَ أبِیتُ فَوقَ سَرَاۃِ أدھَمَ مُلجَمِ

تب عنترہ — تیری محبوبہ اپنے نکیلے چمکدار دانتوں سے تجھے اپنا اسیر بنا لیتی ہے۔ وہ دانت جن کا بوسہ شیریں اور جن کا مزہ لذیذ ہے۔

جب تم اس نازنین کے لبوں کو چومتے ہو تو مشک کی خوشبو آتی ہے۔ گویا کہ وہ طبلہ عطار ہے۔ حسین عبلی! جب تم صبح و شام نرم و نازک گدیلوں پر آرام کرتی ہو، میں منہ زور مشکی

گھوڑے کی پشت پر راتیں بسر کرتا ہوں!

عروۃ بن احزام العذری جو ایک مخضرمی شاعر ہے' اپنی عم زاد بنت عفراء کی محبت میں جاں بلب نظر آتا ہے۔ عراف یمامہ ابن مکحول نے جو اپنے وقت کا بہترین نفسیاتی معالج تھا' جب اسے اس عالم میں دیکھا تو اس سے دریافت کیا کہ تجھے کیا عارضہ ہے۔ جھولا یا جنون ہے۔ اس پر عروہ نے کہا کہ کیا تمہیں دردوں کے عوارض کا علم ہے؟ جب اس نے اثبات میں جواب دیا تو عروہ نے فی الفور یہ شعر پڑھے:

مَابی مِنْ خبلٍ و لَا بی جِنَّۃٌ   وَلٰکنَّ عَمّی یَا اخیَّ کَذُوبٌ
أَقُولُ لِعَرّافِ الیَمامۃِ "اودنی"   فَانَّکَ اِن دَاوَیتنِی لَطَبیبٌ
فَوَا کَبِدَا امست رُفاتاً" کانّما   یلذعُھا بالمُوقداتِ طَبیب
عَشِیّۃَ لَا عفراءُ منکِ بعَیدۃٌ   فَتَسلُو وَلا عَفراءُ مِنک قرِیبٌ
فَوَ اللّٰہِ لَا أَنسَاکِ مَا ھَبَّت الصَّبَا   وَ مَا عَقَبتھَا فِی الرِّیَاحِ جَنُوبٌ
وَ اِنّی تَغشَانِی لِذکراکِ ھزۃٌ   لَھَا بَیْنَ جِلدِی والعِظَامِ دَبِیبٌ

مرے بھائی نہ تو مجھے جھولا ہے اور نہ جنون ہے بلکہ میرا چچا بہت جھوٹا ہے۔ میں عراف یمامہ سے کہتا ہوں' میرا مداوا کر۔ پس اگر تو نے میرے درد کا درماں کر دیا تو یقیناً تو طبیب ہے۔

ہائے! میرے جگر کا برا ہو! سر شام ہی وہ ایک بوسیدہ لوتھڑا ہو جاتا ہے۔ جس کو طبیب نے عشق کی بھٹی کے شعلوں پر جلایا ہو۔ رات کے وقت عفراء تجھ سے دور نہیں ہوتی۔ پس تو تسلی پا جاتا ہے حالانکہ وہ تجھ سے قریب بھی نہیں ہوتی۔

بخدا! جب تک کہ مشرقی اور مغربی ہوائیں چلتی ہیں میں تجھے بھول نہیں سکتا۔ اور تیری یاد پر ایک لرزش خفی میرے بدن اور ہڈیوں میں رینگتی ہے۔ وہی اور صرف وہی مجھے شفا دیتی ہے!

اسی طرح ایک اور مقام پر جب وہ عراف یمامہ اور عراف حجر کو اپنے مرض العش سے شفا دینے میں عاجز پاتا ہے تو یوں کہتا ہے:

وَ قَالَا شَفَاکَ اللّٰہُ وَاللّٰہِ مَا لَنَا   بِمَا ضمِنت مِنکَ الضّلوعُ یَدَانِ
فَوَیلی عَلٰی عَفرَاءَ وَیلاً کَانّہٗ   علَی الصّدرِ وَالأحشاءِ حَدَّ سِنَانِ
أُحِبُّ ابنَۃَ العُذرِیِّ حُبّاً وَ اِن نَأَتْ   وَ وَانیتُ فِیھَا غیرَ مَا مُتدانِ

اور یمامہ اور عراف کے معالجوں نے کہا: اللہ تمہیں شفا دے! بخدا ہم میں قدرت نہیں

۔ ہم اس مرض کو شفا دے سکیں جو تیری پسلیوں میں پنہاں ہے۔ عفراء کے سبب مجھ پر ہلاکت ہو! یوں معلوم ہوتا ہے کہ اس نے میرے سینے اور انتڑیوں پر نیزے کی نوک رکھ دی ہے۔

میں دختر عذری سے شدید محبت کرتا ہوں۔ اگرچہ وہ دور ہے اور میں اس کے بارے میں بے حد قریب ہوں' اگرچہ وہ میرے قریب نہیں۔

عربی شاعری معاشقہ کی سچی داستانوں سے پٹی پڑی ہے۔ عاشق اور معشوق کے معاملات میں خلوص' صداقت اور ایفاء ہے۔ اردو اور فارسی کے برعکس یہاں محبوبہ فی الحقیقت صنف نازک ہے اور عاشق بلا تامل اس سے عرض مدعا کرتا ہے۔ اس راست گفتاری اور سادگی کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ شاعر کی زبان سے شعر نکلتے ہی اس کی محبوبہ فوراً پہچانی جاتی۔ اس کا عوام میں فی الفور چرچا ہو جاتا اور وہ اپنے قبیلے کی تذلیل کا باعث ہوتی۔ تشہیر کے اس عیب کو ڈھانپنے کے لئے بعض شعراء نے اپنی محبوبہ کا اصلی نام ظاہر کرنے کی بجائے اسے اس کے فرضی نام سے خطاب کیا ہے۔ چنانچہ سلمیٰ' سلمی' لبنیٰ' لیننیٰ' بثینہ اور لیلیٰ وہ فرضی نام ہیں جو اپنی ہردلعزیزی کے باعث آج تک زبان زد خلائق ہیں۔ اس سلسلہ میں علی بن الحسن کے یہ اشعار دلچسپی سے خالی نہیں ہیں جن میں محبوبہ کا راز فاش ہونے کی صورت میں وہ "پردہ پوشی" کے جملہ آداب کو بھی بالائے طاق رکھ دیتا ہے۔

نسائل عن ثُمامات بِحزوی وَ بَانُ الرَّمل یَعلَمُ ما عَنَینا
فقد کُشِفَ الغطاءُ فَمَا نُبالی أصرّحنا بِذِکرکِ أم کَنَینا
وَ لو أنّی أُنادی یا سُلَیمیٰ لَقَالُوا ما أَرَدتَ سِوَی لُبَینا

ہم ثمامہ گھاس کے بارے میں سوال کرتے ہیں اور ریگزار کا بید مجنوں جانتا ہے کہ اس سے ہماری مراد کیا ہے اب تو راز فاش ہو گیا ہے' اب ہم پرواہ نہیں کرتے کہ ہم تیری یاد کھلے بندوں کریں یا کنایۃ"۔ اگر میں تجھے "اے سلیمیٰ" کہہ کر پکارتا ہوں تو وہ کہتے ہیں کہ ماسوائے "لبینیٰ" تیری کیا مراد ہے؟

شعراء طبعاً" حساس ہوتے ہیں اور اسی لئے جذبہ عشق و محبت ان پر غالب آتا ہے۔ عربی شاعری میں "عشاق شعراء" کی ایک طویل فہرست مرتب ہو سکتی ہے ان شعراء میں سے بہت سے زمانہ جاہلیہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ "المخبل السعدی" کا عشق اسماء سے۔ حاتم طائی کا ماریہ سے' المرقش الاکبر کا عشق اسماء سے عربی علم ادب میں بالخصوص مشہور ہے۔ المرقش الاکبر نے تو تمام عمر اپنی عم زاد اسماء کے وصال کے انتظار ہی میں کاٹ دی۔ اور بالآخر حرماں نصیبی ہی کے

... میں جاں بحق تسلیم ہوا۔ مرنے سے پیشتر اس نے جو اشعار کہے ان کا مطلع یہ تھا

سری لیلاً خیالٌ من سُلَیمیٰ فارّقنی و اصحابی ھُجودٌ

سُلیمیٰ کا شبیہ رات کو میرے خواب میں آئی۔ پس اس نے مجھے بیدار کر دیا۔ درحالیکہ میرے ساتھی سو رہے تھے!

"عشاق شعراء" کی تعداد عہد بنو امیہ میں بہت زیادہ ہے اور اس کی ایک قدرتی وجہ یہ ہے کہ اسلام کی بڑھتی ہوئی فتوحات' مال غنیمت' اسیران جنگ' رومی اور ایرانی غلاموں اور کنیزوں کی بہتات کے باعث عربی بدویت' حضارت و تمدن سے ہمکنار ہو رہی تھی۔ شعراء کو یہ حسین و جمیل ماحول بے حد راس آیا۔ اور انہوں نے صنف نازک کی تشبیب اور تغزل کو حرز جان بنایا۔ دولت کی فراوانی' دمشق کی شہری زندگی اور عجمیوں کے اختلاط نے مسلمان شعراء میں ایک ایسا احساس حسن پیدا کیا۔ جو بدوی زندگی میں قطعاً عنقا تھا۔ پس شعراء نے تغزل' موسیقی اور رومان ہی کو زندگی کا شعار بنایا۔ اور عشق و عاشقی اور رسم محبت کو عام کرنے کی سعی بلیغ کی۔ عصر اموی میں کئی نامور غزل گو شعراء ہیں۔ جن میں جمیل بن معمر' عمر بن ربیعہ' مجنون لیلیٰ' کثیر و عزۃ' الاحوص' قیس بن ذریح اور لیلیٰ الاخیلیہ بالخصوص ممتاز ہیں۔

جمیل بن معمر آل عذرہ کا ایک حسین و جمیل نوجوان اور فصیح شاعر تھا۔ عرب میں "بنو عذرۃ" ہی کا قبیلہ ہے جس کا خمیر عشق و محبت سے اٹھایا گیا تھا اور جس کے بیشتر شعراء "مرض العشق" میں مبتلا ہوئے۔ جمیل بن معمر اپنے قبیلہ کی روایات کا صحیح معنوں میں حامل تھا۔ اسے اپنی چچیری بہن "بثینہ" سے بے حد عشق تھا اور اسی سبب سے وہ آج تک "جمیل بثینہ" ہی کے نام سے معروف ہے۔ اوائل عمر ہی میں جبکہ جمیل اور بثینہ "وادی القریٰ" میں رہتے تھے۔ جمیل نے بثینہ سے پیمان محبت باندھا تھا:

وَ اَوّلُ مَا قَادَ الْمَوَدّۃَ بَینَنَا بِوَادِی بَغِیضٍ یَا بُثَینَ سِبَابُ
وَ قُلْتُ لَھَا قَوْلاً فَجَاءَتْ بِمِثْلِہٖ لِکُلِّ کَلَامٍ یَا بُثَینَ جَوَابُ

اے بثینہ! وادی بغیض میں سب سے پہلے جس چیز نے ہماری محبت کے مابین پہل کی وہ تیری دشنام طرازی تھی! پس میں نے بھی اسے کچھ بات کہی۔ پس اس نے بھی اسی طرح کا جواب دیا۔ اور بثینہ ہر بات کا ایک جواب ہوا کرتا ہے!

جمیل پہلے پہل تو بثینہ کو چھپ چھپا کر مل لیا کرتا تھا۔ مگر بالآخر جب بثینہ کے گھرانے کو اس کا علم ہوا تو ان کو یہ بات ناگوار گذری۔ جمیل عمر بھر اہل بثینہ کے پیچھے جان جوکھوں میں

ڈال کر مارا مارا پھرتا رہا۔ مگر کبھی اطمینان سے بیٹھنا نصیب نہ ہوا۔

وَمَا زِلْتُمْ یا بُثْنَ حَتّیٰ لَو اَنَّنِی مِنَ الشَّوقِ اَسْتَبکی الحَمَامَ بَکٰی لِیا

اِذَا خَدِرَت رِجلی وَ قیل شِفَاءُ هَا دُعَاءُ حَبِیبٍ کُنتَ اَنتِ دُعَائیا

فَمَا زَادنی النَاءُ یُ المُفَرِّقِ بَعدکُم سُلُوّاً وَ لَا طُولُ التلاقی تلاقیا

وَ لَا زَادنِی الوَاشُونَ اِلَّا صَبَابَۃً وَلَا کَثرَۃُ النَّاهِینَ اِلَّا تمادیا

لَقَد خِفتُ اَن اَلقی المنیّۃ بَغتَۃً وَ فِی النَّفسِ حَاجَات الیک کما هِیا

اے بثینہ! تم ہمیشہ ایسی ہی رہو جبکہ وفور شوق سے میری یہ کیفیت ہو گئی کہ اگر میں جنگلی کبوتر کو بھی رلانا چاہوں تو وہ یقیناً مجھ پر رو دے گا۔

جب میرا پاؤں سو جائے اور کہا جائے کہ اس کی شفا دوست کو پکارنا ہے تو میں تجھے ہی پکاروں گا۔ جدا کرنے والی دوری نے تیرے بعد میری تسلی کو زیادہ نہ کیا۔ اور نہ طول ملاقات سے تیری ملاقات لمبی ہی ہو سکی اور عیب چینیوں اور چغل خوروں نے مجھے سوائے ازدیاد عشق کے اور کچھ نہ دیا اور ناصحین کی کثرت نے سوائے مرض العشق کے بڑھانے کے مجھ پر اور کچھ اثر نہ کیا۔

میں اس بات سے ڈرتا ہوں کہ اچانک مجھے موت نہ آ جائے اور تیرے لئے میری حسرتیں دل ہی دل میں نہ رہ جائیں۔

جمیل بثینہ کی معصوم اور بے لوث محبت کے برعکس اس کا معاصر عمر بن ابی ربیعہ شاعر مکہ ایک "عاشق ہرجائی" ہے۔ قبیلہ قریش کا یہ شاعر رومان مکہ میں اقامت پذیر تھا۔ جب حج یا عمرہ کا زمانہ آتا تو یہ بیش قیمت اور نفیس جوڑا پہن کر اور اعلیٰ نسل کی اونٹنی پر سوار ہو کر خانہ کعبہ میں طواف کرنے والی عورتوں کے حسن و جمال سے لطف اندوز ہوتا اس نے اپنے شعر کو صرف صنف نازک ہی کے تغزل کے لئے مخصوص کیا اور اس سلسلے میں امرائے قوم کی مشہور و معروف حسین دوشیزاؤں کی تشبیب کی۔

ایک دفعہ اس نے فاطمہ بنت عبدالملک بن مروان کو جو حسن و جمال میں بے نظیر تھی، کعبہ میں طواف کرتے ہوئے دیکھا۔ خلیفہ وقت اور حجاج کے خوف سے اس نے اس کے نام کا تذکرہ تو نہ کیا مگر فریضہ حج سے اس کی واپسی پر عمر نے یہ شعر کہے:

کِدتُ یَومَ الرَّحِیلِ اَقضِی حَیَاتِی لَیتَنِی مِتُّ قَبلَ یَومِ الرَّحِیلِ

لَا اطِیق الکَلَامَ مِن شِدّۃ الخَوفِ وَ دَمعِی یَسِیلُ کُلَّ مَسِیلِ
ذَرَفَت عَینُھا وَ فاضت دُمُوعِی وَ کِلَانَا بلقَی بُلبٍّ اَصِیلِ

"قریب تھا کہ کوچ کے روز میں جاں بحق ہو جاتا۔ اے کاش! میں روز فراق سے پہلے ہی مر جاتا! میں ڈر کی وجہ سے بات کرنے کا یارا نہیں پاتا۔ دراں حالے کہ میرے آنسو ندی کی طرح بہ رہے ہیں! اس کی آنکھوں سے آنسو بہتے اور میری آنکھوں سے بھی اشک رواں ہوتے جبکہ ہم سرشام ملتے تھے!

اسی طرح عمر بن ابی ربیعہ نے عائشہ بنت طلحہ کو طواف کعبہ کے دوران میں دیکھا۔ عائشہ کو جو حسن صورت کے علاوہ فہم و فراست اور عقل و دانش میں بھی یگانہ روزگار تھی۔ جب اس کا علم ہوا تو اس نے فوراً اپنی ایک کنیز کو عمر بن ابی ربیعہ کے پاس یہ پیغام دے کر بھیجا! ء اتق اللہ ولا تقل ھجرا "یعنی "خدا کا خوف کر اور بیہودہ بات نہ کر۔" اس پر عمرو نے کنیز کے ذریعہ عائشہ کو یہ پیغام دیا:

- "اِقرَءْھا السَّلَامَ وَ قُولِی لَھَا ابنُ عَمِّک لَا یَقُولُ الّا حُسنًا"
- "تیرا چچیرا بھائی صرف اچھی ہی بات منہ سے نکالتا ہے" اور پھر یہ اشعار ہیں:

لعائشۃَ ابنَۃَ التَّیمِیَّ عِندِی حِمیً فی القَلبِ مَا یُرعَی حِمَاھَا
یُذَکِّرُنی ابنَۃَ التَّیمِیَّ ظَبیٌ یَرُوضُ بِرَوضَۃٍ سھلٍ رُبَاھَا
فَقُلتُ لَہٗ وَ کَادَ یُرَاعُ قَلبِی فَلَم اَرَ قَطُّ کالیوم اشتباھا
سِوَی خُمشٍ بِساقِک مُستبینٌ وَ اِنَّ شَوَاک لَم یُشبِہ شوَاھَا
وَ انّک عَاطِلٌ عَارٍ و لَیسَت بِعَارِیۃٍ وَ لَا عَطلٌ یَدَاھَا

"عائشہ بنت تمی میرے دل میں ایک دکھ کی حیثیت رکھتی ہے جب تک میرا دل اس کا رکھوالا ہے۔ ایک آہو جو صحن چمن کی ہموار روشوں پر کلیلیں کرتا پھرتا ہے، مجھے بنت تمی کی یاد دلاتا ہے۔

قریب تھا کہ میرا دل (رعب حسن سے) بیٹھ جائے جب میں نے اس غزال رعنا سے کہا (تجھ میں اور اپنے محبوب میں) آج کی طرح میں نے کبھی اتنی مشابہت نہیں دیکھی۔

باستثنا اس خراش کے جو تیری پنڈلی پر صاف نظر آتی ہے ہاں! مگر تیری پنڈلی کو اس "جان جاں) کی پنڈلی سے کیا مماثلت؟

اور پھر تو تو بلا زیور ہے۔ اور تزئین سے عاری ہے جب کہ عائشہ بن گئے نہیں اور نہ

اس کے دست و بازو بلا زیور ہیں۔"

مجنون لیلیٰ کا معاشقہ دنیائے رومان میں ضرب المثل کی حیثیت رکھتا ہے۔ مجنوں کا اصل نام قیس ابن الملوح تھا اور بنی عامر میں سے تھا۔ وہ اپنے قبیلہ کی ایک دوشیزہ "لیلیٰ" کی محبت میں دیوانہ ہو گیا۔ لیلیٰ بھی قیس سے شدید محبت کرتی تھی۔ مگر اپنے باپ کی خواہش کے پیش نظر اسے کسی اور سے شادی کرنی پڑی۔ قیس اس حادثہ کی تاب نہ لا سکا اور دیوانہ ہو گیا اور اس نے اپنی باقی ماندہ زندگی نیم برہنہ حالت میں اپنے آبائی وطن نجد کے دشت و جبل میں اپنی محبوبہ کے فراق اور اس کی حسرت دید میں انتہائی اضطراب کے عالم میں بسر کی۔ جب کوئی اس کی محبوبہ کا نام اس کے آگے لیتا تو اسے چین نصیب ہوتا۔ مگر اس کے بعد پھر وہی سیمابی کیفیت اس پر طاری ہو جاتی۔

لیلیٰ کے فراق میں مجنوں کے تاثرات کا اندازہ ان اشعار سے کیجئے:

هَوَىَ صَاحِبِی رِیحَ الشَّمَالِ إِذَا جَرَتْ وَ أَهوی لِنَفْسِی أَن تَهُبَّ جَنُوبُ

دَعَانِي الهَوَىَ وَالشَّوقُ لَمَّا تَرَنَّمَتْ هَتوفُ الضُّحیٰ بَینَ الغُصُونِ طَرُوبُ

فَقُلْتُ حَمَامَ الْأَيكِ مَا لَکَ بَاكِيًا أَفَا رَقْتَ إِلفًا أَم جَفَاکَ حَبِيبُ

تُذَكِّرُنِی لَیلَیٰ عَلیٰ بُعدِ دَارِهَا وَ لَیلَیٰ قَتُولٌ لِلرِّجَالِ خَلُوبُ

فَلَو أَنَّ مَا بِی بِالحَصَا فَلَقَ الحَصَا وَ بِالرِّیحِ لَم یُسمَعْ لَهُنَّ هُبُوبُ

میرا ساتھی چاہتا ہے کہ جب بھی چلے شمالی ہوا چلے۔ حالانکہ میری خواہش ہے کہ ہوا جنوبی ہو۔

محبت اور شوق نے مجھے بلایا جب کہ مرغان صبح شاخوں کے درمیان خوشی سے چہچہا رہے تھے۔ میں نے کہا: اے جنگلی کبوتر تجھے کیا ہوا کہ تو چلا رہا ہے کیا تو ساتھی سے جدا ہو گیا یا تیرے دوست نے بے وفائی کی ہے۔

تو مجھے لیلیٰ کی یاد دلاتا ہے اگرچہ اس کا گھر دور ہے۔ اور لیلیٰ انسانوں کو قتل کیے دیتی اور ان کی جانوں کو چھیننے والی ہے۔

اور محبت کے ہاتھوں جو مجھ پر گذری ہے اگر پتھروں پر وہ کیفیت طاری ہوتی، تو یقیناً وہ ریزہ ریزہ ہو جاتے اور اگر ہواؤں پر طاری ہوتی تو یقیناً ان کی "سنسناہٹ" ختم ہو جاتی۔ اور اسی طرح ایک اور مقام پر وہ لیلیٰ کے بارے میں کہتا ہے:

وَ وَاللّٰهِ مَا أَدرِی عَلَامَ قَتَلتَنِی وَ أَیّ أُمُورِی فِیکِ یَا لَیلَ أَرکَبُ
أَ أَقطَعُ حَبلَ الوَصلِ وَالمَوتُ دُونَہٗ أَم أَشرَبُ رَنقاً مِنکُمُ لَیسَ یُشرَبُ
أَم أَهرَبُ حَتّٰی لَا أَرَی لِی مُجَاوِراً أَم أَصنَعُ مَاذَا أَم أَبُوحُ فَاغلِبُ
فَأَیُّهُمَا یَا لَیلَ مَا تَرتَضِینَہٗ فَإِنّی لِمَظلُومٌ وَ إِنّی لَمُعتَبُ

"بخدا! میں نہیں جانتا کہ تو مجھے کس جرم کی پاداش میں مارے ڈالتی ہے۔ اور تیری وجہ سے میں کن کن مشکلات سے دوچار ہوں۔

کیا میں محبت کے رشتہ کو اسی وقت توڑوں جبکہ موت اس جانب ہو یا میں شراب محبت کی تلچھٹ پیوں جو مجھ سے پی نہ جائے گی۔

یا کسی ایسی جگہ بھاگ جاؤں جہاں کوئی پڑوسی نہ ہو یا میں کیا کروں؟ یا میں کوئی بات روا رکھوں اور میں مغلوب ہو جاؤں۔

اے لیلیٰؓ! ان دونوں میں سے تیری خوشی کس بات میں ہے۔ یقیناً میں وہ ہوں جو مورد ظلم و عتاب ہے؟

• لیلیٰ الاخیلیہؒ عہد امویہ کی مشہور شاعرہ اور توبہ بن الحمیر کی محبوبہ تھی۔ دونوں باوجودیکہ رشتہ ازدواج میں منسلک نہ ہو سکے لیکن ایک دوسرے سے شدید محبت کرتے تھے۔ لیلیٰ کی شادی بنو اولع کے ایک شخص سے ہوئی مگر توبہ جان پر کھیل کر لیلیٰ سے عمر بھر ملتا رہا۔

نَأَتکَ بِلَیلیٰ دَارُهَا تَزُورُهَا وَ شَطَّت نَوَاهَا وَاستَمَرَّ مَرِیرُهَا
وَ کُنتُ إِذَا مَا جِئتُ لَیلیٰ تَبَرقَعَت فَقَد رَابَنِی مِنهَا الغَدَاةَ سُفُورُهَا

لیلیٰ کا گھر تجھ سے دور ہے۔ تو اس کی زیارت سے فیض یاب نہیں ہو سکتا! وہ دور بہت دور ہے اور دوری کا رشتہ سخت ہے! — اور جب کبھی میں لیلیٰ کے ہاں جاتا تو وہ رخ پر نقاب اوڑھ لیتی! مگر کل صبح تو اس کی بے نقابی نے مجھے شک و شبہ میں ڈال دیا۔

توبہ حمیر نے لیلیٰ کے بارے میں کئی ایک قصیدے کہے۔ توبہ کے یہ اشعار شہرت دوام حاصل کر چکے ہیں:

وَ هَل تَبکِیَنَّ لَیلیٰ إِذَا مِتُّ قَبلَهَا وَ قَامَ عَلیٰ قَبرِی النِّسَاءُ النَّوَائِحُ
کَمَا لَو أَصَابَ المَوتُ لَیلیٰ بَکَیتُهَا وَ جَادَ لَهَا دَمعٌ مِنَ العَینِ سَافِحُ
وَلَو أَنَّ لَیلیٰ الأَخیَلِیَّةَ سَلَّمَت عَلَیَّ وَ دُونِی تُربَةٌ وَ صَفَائِحُ
لَسَلَّمتُ تَسلِیمَ البَشَاشَةِ أَو زَقَا إِلَیهَا صَدیً مِن جَانِبِ القَبرِ صَائِحُ

"کیا لیلیٰ ضرور آنسو بہائے گی جب میں اس سے پیشتر مر جاؤں گا اور میری قبر پر نوحہ گر عورتیں کھڑی ہوں گی جس طرح کہ اگر موت نے لیلیٰ کو آلیا تو میں اس پر گریہ و زاری کروں گا۔ اور میرے دیدہ اشکبار سے آنسوؤں کی ایک جھڑی لگ جائے گی ـــــ اگر لیلائے اخیلیہ مجھے آ کر سلام دے گی دراں حالیکہ اس کے اور میرے درمیان مٹی اور پتھر کی سلیں حائل ہوں تو یقیناً میں انتہائی مسرت کے ساتھ اس کے سلام کا جواب دوں گا یا اس کے سلام کے جواب میں میری قبر کے پہلو سے موت کا الو چلائے گا۔"

لیلیٰ اخیلیہؒ کو حجاج بن یوسف کے دربار میں توسّل حاصل تھا۔ توبہ کی موت کے بعد ایک دفعہ حجاج نے لیلیٰ کو چھیڑنے کی غرض سے یہ کہا: اے لیلیٰ! تیری جوانی ڈھل چکی ہے اور تیری اور توبہ کی محبت کا جوش بھی اب ٹھنڈا پڑ چکا ہے۔ تیرے سر کی قسم! مجھے بتا کہ کیا تمہارے درمیان کبھی مشکوک صورت حالات بھی پیدا ہوئی ہے یا توبہ نے کبھی اس کے بارے میں تجھ سے کہا۔ لیلیٰ اخیلیہؒ نے جواب دیا "نہیں امیر المومنین! نہیں سوائے اس کے کہ ایک دفعہ ہم خلوت میں تھے کہ توبہ نے ایک بات کہی جس سے مجھے گمان گذرا کہ وہ مجھ سے کسی بات کا ملتجی ہے" پھر میں نے اس سے کہا:

وَ ذِی حَاجَۃٍ قُلنَا لَہٗ لَا تَبُح بِھَا فَلَیسَ إِلَیھَا مَا حَیِیتَ سَبِیلُ
لَنَا صَاحِبٌ لَا یَنْبَغِی أَنْ نَخُونَہٗ وَ أَنتَ لِأُخْرٰی فَارِغٌ وَ خَلِیلُ

"اور ہم نے اس حاجت مند سے کہا: تیرے لئے یہ روا نہیں اور عمر بھر تیری یہ آرزو بر نہیں آئے گی! اور ہمارا بھی ساتھی ہے جس کی امانت میں خیانت کرنا مناسب نہیں اور اسی طرح تو بھی کسی اور کے لئے وقف ہے جس کا تو ساتھی ہے۔"

اور بخدا اس کے بعد میں نے اس کے منہ سے کبھی اس قسم کا کلمہ نہ سنا۔

توبہ کے قتل پر لیلیٰ الاخیلیہؒ نے اس کا مرثیہ لکھا:

لَعَمرُکَ مَا بِالمَوتِ عَارٌ عَلَی الفَتٰی إِذَا لَم تُصِبْہُ فِی الحَیَاۃِ المَعَایِرُ
وَ مَا أَحَدٌ حَیٌّ وَ إِن عَاشَ سَالِماً بِأَخْلَدَ مِمَّن غَیَّبَتْہُ المَقَابِرُ
وَ کُلُّ جَدِیدٍ أَو شَبَابٍ إِلَی بِلًی وَ کُلُّ امرِئٍ یَوماً إِلَی المَوتِ صَائِرُ
وَ کُلُّ قَرِینَی أُلفَۃٍ لِتَفَرُّقٍ شَتَاتاً وَ إِن ضَنَّا وَ طَالَ التَّعَاشُرُ
فَلَا یَبعَدَنکَ اللّٰہُ یَا تَوبَ هَالِکاً أَخَا الحَربِ إِنْ دَارَتْ عَلَیکَ الدَّوَائِرُ
فَآلَیتُ لَا أَنفَکُّ أَبکِیکَ مَا دَعَتْ عَلٰی فَنَنٍ وَرقَاءُ أَو طَارَ طَائِرُ

تیری جان کی قسم! موت کسی جوانمردی کے لئے باعث ننگ نہیں۔ دراں حالیکہ اس نے تمام زندگی عیوب سے مبرا بسر کی ہو۔

اور کون ہے جو بے عیب زندگی بسر کرنے پر بھی اس سے زیادہ زندہ جاوید ہے۔ جس کو قبروں نے ہماری آنکھوں سے اوجھل کر دیا؟ ہر نومولود اور نوجوان کی منزل فنا ہے۔ اور ہر انسان ہلاکت کی طرف جا رہا ہے—— اور میرے عمر بھر کے ہمجولی بھی بچھڑ گئے۔ اگرچہ ان کو تمام عمر سینت سینت کر رکھا اور عرصہ دراز تک مل بیٹھے۔

اے توبہ! تجھے اللہ دور نہ کرے چاہے زمانہ کتنی ہی گردش کیوں نہ کرے تو ایک ایسا ہلاک ہونے والا ہے جو جنگجو تھا۔

پس میں نے قسم کھائی ہے کہ میں رونے سے باز نہیں آؤں گی جب تک کہ سر شاخ ایک بھی بھورے رنگ کی فاختہ کوکو کرتی ہے یا کوئی پنچھی اڑتا ہے

بقول اقبال؎

فطرت کے مقاصد کی کرتا ہے نگہبانی　　یا بندۂ صحرائی یا مردِ کہستانی

شعرائے عرب نے شعراء کے سامنے ایک وسیع و بسیط فضا رکھی جس کی بدولت انہوں نے حیوانی زندگی کا عمیق مطالعہ کیا۔ عربی شاعری میں حسن و عشق کے معاملات میں پرندوں کی بھی بے حد اہمیت ہے۔ پرندوں سے باقاعدہ شگون لیا جاتا تھا۔ بعض پرندے سعید و مبارک خیال کیے جاتے ہیں۔ جن کو عرب "طیور الوصل" کے نام سے پکارتے ہیں اور بعض پرندے منحوس و مشوم سمجھے جاتے ہیں جن کو "طیور الفراق" کا نام دیا گیا۔ عربی شاعری میں یہ موضوع بہت لطیف ہے کہ کس طرح بعض اوقات پرندوں کی نغمہ سرائی حرماں نصیب عاشق کی آتش عشق کو تیز کرتی ہے اور وہ اپنی نامرادی اور بدنصیبی کو فاختہ یا کبوتری کے دردناک نالوں سے تشبیہ دیتا ہے اور انہیں اپنی طرح مجبور و محروم خیال کرتا ہے:

وَ مَا هَاجَ هٰذا الشَّوقَ إلاَّ حَمَامَةٌ　دَعَت سَاقَ حُرٍّ تَرحَةً وَ تَرنُّمَا
تَغنَّت عَلیٰ غُصنٍ عِشَاءً فَلَم تَدعَ　لِنَائِحَةٍ فِی شَجوِهَا مُتَلَوَّمَا
عَجِبتُ لَهَا أنّیٰ یَکُونُ غِنَاؤُهَا　فَصِیحاً وَ لَم تَفغَرْ بِمَنطِقِهَا فَمَا
فَلَمْ أرَ مِثلِی شَاقَهُ صَوتُ مِثلِهَا　وَ لاَ عَرَبِیّاً شَاقَهُ صَوتُ أعجَمَا

اور میری آتش شوق کو صرف ایک فاختہ نے بھڑکایا جو اپنے نر کو نہایت ہی سُریلے اور مترنم سُروں میں بلا رہی تھی وہ سر شام ایک شاخ پر نغمہ پیرا تھی اور وہ اس قدر دردناک لے

میں کُوکُو کر رہی تھی کہ اس نے ایک نوحہ گر عورت کے لئے اپنے غم و اندوہ میں کوئی قابل ملامت وجہ نہ چھوڑی۔ میں حیران ہو رہا تھا کہ اس کا نغمہ کہاں سے آتا ہے جو اس قدر فصیح ہے۔ حالانکہ اس نے اپنی منقار بھی نہیں کھولی! پس میں نے اپنے سا کوئی نہیں دیکھا جس کو ایک پرندے کی آواز نے شوق دوست دلایا ہو اور نہ آج تک کوئی عربی دیکھا جس کو عجمی نے لذت شوق سے یوں سرشار کیا ہو!

ہندی شاعری کے برعکس جس میں کوّا طیرالوصل(۱۲) ہے عربی شاعری میں کوّا طیور الفراق میں سے ہے۔

آنگن اپنے کوّا بولے جُگ جُگ کوّے بول ۔۔۔ یاد کرت ہے یا آوت ہے پی موتی انمول

قَالُوا غَدًا الْعِيدُ فَاسْتَبْشِرْ بِهِ فَرَحاً ۔۔۔ فَقُلْتُ مَالِی وَمَا لِلْعِيدِ وَ الْفَرَحِ

قَدْ كَانَ ذَا وَالنَّوَى لَمْ تُمْسِ نَازِلَةً ۔۔۔ بِعَقْوَتِی وَ غُرَابُ الْبَيْنِ لَمْ يَصِحِ

یار لوگوں نے کہا: کل عید ہے تجھے مسرت و فرحت کی بشارت ہو۔ میں نے کہا: مجھے عید اور اس کی شادکامیوں سے کیا واسطہ؟ —— ہاں ہماری عید بھی ہو جاتی اگر دُوری اور فراق ہمارے صحن میں سرشام ہی خیمہ زن نہ ہوتے اور جدائی کا کوّا کائیں کائیں نہ کرتا۔

اسی طرح ایک جگہ مجنوں لیلیٰ جنگلی کبوتری سے یوں گویا ہے:

فَقُلْتُ حَمَامَ الْأَيْكِ مَالَكِ بَاكِياً ۔۔۔ أَفَارَقْتِ إِلْفاً أَمْ جَفَاكِ حَبِيبُ

میں نے کہا اے جنگلی کبوتری تجھے کیا ہو گیا ہے کہ تو یہ گریہ و زاری کرتی ہے کیا تو اپنے ساتھی سے جدا ہو گئی ہے یا تیرے محبوب نے تجھ پر جفا کی ہے۔

الغرض حماں نصیب عاشق عالم وحشت و جنوں میں دشت و جبل کے طیور سے ہمکلام ہوتا اور اپنے رازہائے دروں کے لئے ان کو اپنا ایک مخلص دوست اور ہم راز سمجھتا تھا۔ اس سے ایک تو شاعر کے لئے عالم صحرا نوردی میں کوئی پیرایہ بیان مل جاتا اور دوسرے وہ فطرت کی اس معصوم و امین اور غمگسار مخلوق سے اپنے غم ہائے پنہاں کا تذکرہ کر کے اپنے غموں کے بار کو ہلکا کر لیتا۔ پرندے فطرت کی زبان ہیں اور عشق کے ویران رہ گزاروں میں جب شاعر تنہائیوں سے تنگ آ جاتا ہے تو پرندوں سے ہمکلام ہونا اور ان کے جذب و شوق سے اپنی آتش شوق کو بھڑکانا ایک فطری عمل ہے۔

جوں جوں عربی شاعری "صحرائی ماحول" سے دور ہوتی گئی اسی قدر اس میں تکلّف اور تصنّع آتا گیا۔ دور جاہلیہ میں محرکات شاعری صرف واردات قلبی نہیں۔ پھر جب فتوحات ہوئیں اور

عربوں نے دنیا کی عظیم الشان سلطنتیں فتح کیں تو وہ دوسری قوموں کی تہذیب و تمدن سے بھی دوچار ہوئے۔ اس تبدیلی کا ان کی زندگی پر گہرا اثر ہوا اور اس سے قدرتی طور پر علوم و فنون بھی متاثر ہوئے۔ دور امویہ چونکہ مقابلتاً زیادہ جدوجہد کا دور تھا۔ نیز ابھی تک بہت سے پرانے شاعر زندہ تھے جنہوں نے زمانہ جاہلیہ ہی کے آداب سخن پر کاربند رہنا معیار کمال سمجھا۔ اس لئے اس دور میں شعر و ادب میں کوئی انقلابی تبدیلی نہ ہوئی۔ اوائل اسلام میں امرؤالقیس پہلے ہی کی طرح "اشعر الشعراء" تسلیم کیا گیا۔ اگرچہ اسلامی اقدار اخلاق کے پیش نظر اس میں "قائد ہم الی النار" کا اضافہ ہو گیا۔

عہد عباسیہ اسلامی تاریخ میں ایک زریں زمانہ ہے۔ فتوحات نے مسلمانوں کو اب نہ صرف متمدن دنیا کی اعلیٰ تہذیبوں سے روشناس کرایا۔ بلکہ ان میں باہمی رشتہ اختلاط و ارتباط بھی پیدا کر دیا اب ان کے سامنے حضارت اور تمدن کا ایک وسیع میدان کھل گیا۔ امارت نے رفتہ رفتہ ملوکیت کا درجہ لیا اور ہر ایک بادشاہ نے اپنے ذاتی عزوجاہ اور سطوت و جبروت کے تحفظ کے لئے علم و ادب کے نقیب یعنی شعراء کو اپنے دامن دولت سے وابستہ کیا۔ ملک میں امن و امان اور خوشحالی کا دور دورہ تھا۔ اس لئے حضارت کی زندگی کو بے حد فروغ ہوا۔ عیش و طرب اور علوم و فنون کے دروازے کھل گئے۔ درباروں میں شعراء کی آمد وشد ہوئی۔ اور انہوں نے اقتضائے حال کے مطابق اپنے ممدوحین کی مدح سرائی کو معراج کمال سمجھا۔ چونکہ شعراء کا اپنے ممدوحین کے جودوسخاء ہی پر تکیہ تھا اس لئے شاعری امراء و ملوک کے دروازے کی کنیز بن کر رہ گئی۔ اور وہ جوش، صداقت اور حقیقت آفرینی جو شعراء جاہلیہ کا طغرائے امتیاز تھی، یک قلم کافور ہو گئی۔ دولت کی فراوانی اور علم و ادب کی تربیت کا ایک فائدہ ضرور ہوا کہ سوسائٹی ذہنی طور پر عیاش ہو گئی۔ ایرانی اور یونانی تہذیبوں نے عرب کے بادیہ پیماؤں کو حسن مجازی کے نادر نمونے پیش کئے اور غلاموں اور کنیزوں کے سربازار نیلام نے ہر کہ و مہ کو مرمریں جسموں اور کافرانہ عشوہ و ادا سے متعارف کرایا۔ شعراء کا طبقہ فطرتاً حساس ہوتا ہے۔ چنانچہ اس دور "یوسفی" کو انہوں نے بھی غنیمت جانا اور بڑھ چڑھ کر داد عیش دی۔ عربی شاعری کو پیار کے ان گنت گیتوں سے بھر دیا۔ اور تغزل کو ایک مستقل صنف سخن بنا دیا۔

بغداد کی متمدن فضا کا سب سے پہلا یہ اثر ہوا کہ شعراء نے اب قدماء کے تتبع سے انکار کیا۔ امرؤالقیس اور اس کے ساتھیوں کی تقلید کو درخور اعتنا نہ سمجھا اور آثار حبیب اور ویرانوں پر رونے کے بدویانہ طرز خیال پر ناک بھوں چڑھائی۔

لَا تَبکِ لَیلیٰ وَلَا تَطرب اِلیٰ ہِند   وَاشرب عَلَی الوردِ مِن حَمرَاء کالوَرد

تو لیلیٰ کی یاد میں آنسو نہ بہا اور نہ ہند کی ملاقات پر خوشی منا بلکہ گلعذار ورد کا جام صحت نوش کر اور بس!

عربی طرز زندگی پر ایرانی تمدن غالب آیا ور ایک ابر محیط کی طرح اس پر چھا گیا۔ اب ہر طرف

بہ ہیچ وجہ نہ تابد فروغ مجلس اُنس   مگر بروئے نگار و شراب انگوری

کا چرچا تھا۔ سلمیٰ، سلمی، لبینیٰ، لبنیٰ اور بثینہ کی جگہ لبابہ، حبابہ، سلامہ، سُعدیٰ، عتبہ اور خالصہ جیسی پیشہ ور کنیزوں اور ابوالبشر جیسے حسین و جمیل عجمی غلمان نے لے لی۔ ام عمرو کی ساقی گری کی بجائے اب ندیموں کا دور دورہ تھا۔ اور خلیفہ بغداد کی مجالس پر قیصرو کسریٰ کے دربار کا دھوکا ہوتا تھا۔

شعراء بالعموم بغداد میں اقامت رکھتے تھے جہاں لونڈیوں اور غلماں کو آنکھ بھر کر دیکھنے کے تمام مواقع میسّر تھے۔ چنانچہ ان میں سے ہر شاعر بے تکلّف نظربازی کرتا اور اپنے دل پسند محبوبوں سے عشق لڑاتا تھا۔ ابونواس جو خلیفہ ہارون الرشید کا درباری شاعر تھا کھلے بندوں شراب کی تعریف کرتا اور 'غلمان' کی تشبیب لکھتا تھا۔ اس کے دیوان میں غلمان کے بارے میں ایک مستقل باب بعنوان "غزل المذکر" ہے۔ جس میں تقریباً ایک ہزار اشعار **"التغزل فی الغلمان"** کے سلسلہ میں اس نے کہے ہیں۔ اپنے ایک غلام "ابو بشر" کے عشق میں وہ بالخصوص بے کل نظر آتا ہے:

أَخِی اِنَّ دَائِی لَیسَ عِندِی دوَاؤُہ   وَلٰکِنَّ دَوَائِی عِندَ قَلبِ أُبِی بِشرٖ
دَوَائِی وَ دَائِی عِندَ مَنْ لَو رَأَیتَہٗ   یُقَلِّبُ عینیہِ لَاَ قصرتَ عَن زَجرِی
فَأُقسِم لَوْ أَصبَحتَ فِی لَوعَۃِ الھَویٰ   لَاُ قصرتَ عن لَومِی وَ أَطَبتَ عَن زَجرِی
وَلٰکِن بَلَائِی مِنکَ إِنَّکَ نَاصِحٌ   وَ إِنَّکَ لَا تَدرِی بِأَنَّکَ لَا تَدرِی

"میرے بھائی! میرے درد کا درماں میرے پاس نہیں لیکن میرا درماں ابوبشر کے دل میں ہے! میرا درد اور اس کا مداوا اسی کے پاس ہے جس کو تو اگر آنکھیں مٹکاتا ہوا دیکھ پائے تو یقیناً تو مجھے کوسنے سے باز رہے۔

مجھے تیری قسم! اگر تو سوز محبت سے آشنا ہو جائے تو تو یقیناً میری ملامت سے ہاتھ اٹھا لے اور میری زجرو توبیخ سے کنارہ کش ہو جائے۔

لیکن میری شامت اعمال یہ ہے کہ تو ناصح ہے اور تو اس تپش سے بیگانہ محض ہے۔"

ابو نواس کے علاوہ مطیع بن ایاس اور حسن بن ہانی' خلیفہ منصور اور ہارون الرشید کے عہد کے ممتاز شاعر ہیں۔ وہ شراب کے رسیا اور حسن کے متوالے تھے۔ "عشرت امروز" ان کا عقیدہ تھا اور ہمیشہ اسی پر کاربند رہے۔

ابوالعتاہیہ جو خلیفہ مہدی کے دامن دولت سے وابستہ تھا خلیفہ کی ایک کنیز عتبہ پر عاشق ہو گیا۔ عتبہ نے شاعر کی محبت کو ٹھکرا دیا۔ جس سے ہمارے شاعر پر ایک عجیب افسردگی اور قنوطیت کا عالم طاری ہو گیا۔ اس نے بہت سے اشعار اپنی حرماں نصیبی پر کہے اور نہایت ہی خلوص کے ساتھ اپنی واردات قلبی کا تجزیہ کیا:

سُبحَانَ جَبَّار السَّمَاءِ إِنَّ المُحِبَّ لَفِي عَنَاءِ
مَن لَم يُذُق حَرقَ الهوىٰ لَم يَدرِ مَا جُهدُ البَلَاءِ
لَو كُنتُ أَحبس عَبرَتِي لَو جَلتُهَا أَنهَارَ مَاءِ
يَا عُتبَ مَن لَم يَبكِ لِي مِمَّا لَقِيتُ مِن الشَّقَاءِ
بَكَتِ الوُحُوشُ لِرَحمَتِي والطَّير فِي جَوِّ السَّمَاءِ
أَفَمَا شبعتِ وَلَا رَويتِ مِنَ القَطِيعَة والجَفَاءِ

پاک ہے وہ ذات جو آسمان کو درست مقام پر رکھنے والی ہے۔ یقیناً عاشق تکلیف میں ہے جس نے محبت کی تپش کو نہیں چکھا وہ نہیں جان سکتا کہ اس آزمائش میں کیا مشقت ہے۔ اگر میں اپنے آنسوؤں کو روک سکتا تو یقیناً یہ دریا ہوتے۔

اے عتبہ! میری حالت زار پر کون گریاں نہیں؟ جنگلی درندے اور آسمانی فضا میں پرواز کرنے والے پرندے سبھی مجھ پر روتے ہیں کیا تو ابھی فراق اور جور و ستم سے سیر نہیں ہوئی؟

عتبہ کی سرد مہری' جور و جفا اور فراق کا اثر ابوالعتاہیہ پر اس درجہ ہوا کہ اس نے صوفی مسلک اختیار کیا اور دنیا سے قطع تعلق کر لیا:

تم جو ٹھکرا کے گئے ایک محبّت کا چراغ محفل زیست کی سب شمعیں بجھا دیں میں نے

سلطنت عباسیہ کا شیرازہ جب منتشر ہوا تو دسویں صدی عیسوی میں کئی چھوٹی چھوٹی سلطنتیں معرض وجود میں آئیں دولت سامانیہ' بو یہہ اور غزنویہ کے علاوہ شمالی شام میں سلطنت حمدانیہ بھی خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ آل حمدان اہل علم اور شعراء کی بالخصوص قدردان تھی۔ اس کا امیر سیف الدولہ ابوالحسن علی صاحب حلب بذات خود ایک اعلیٰ پایہ کا ادیب' شاعر اور نقاد تھا۔ اس

کے دربار میں دیگر ارباب سخن کے علاوہ ابوطیب احمد بن الحسین المتنبی جیسا یگانہ روزگار شاعر بھی رونق افروز تھا۔ متبنی خالص عربی نژاد تھا مگر اس کے باوجود ایرانی تہذیب و ثقافت زندگی کے تمام گوشوں میں اس قدر گہرے طور پر سرایت کر گئی تھی کہ وہ بھی خیالات و افکار اور محسنات لفظیہ، صنائع بدائع، مدح و ذم اور تشبیب و تغزّل میں تمام تر ایرانی ادب ہی سے غیر شعوری طور پر متاثر نظر آتا ہے۔ المتنبی بقول ابن خلکان عربوں کا اوّل درجے کا شاعر ہے۔ اس کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ اس نے نہ صرف قصیدے ایسی قدیم صنفِ سخن کو نبھایا بلکہ اسے پایہ تکمیل تک پہنچا دیا۔

المتنبی کے قصائد زیادہ تر سیف الدولہ یا استاذ کافور اخشیدی والی مصر ہی کی مدح میں ملے ہیں۔ مگر ان سب میں ہمارے نقطۂ نظر سے قابل ذکر بات ان کی تشبیب یا نسیب ہے جس میں خیال آفرینی اور اسلوب نگارش کے اعتبار سے عربی و ایرانی ادب کا ایک نہایت ہی حسین و جمیل امتزاج ملتا ہے۔

متبنی رموز محبت کا واقف اور حسن کا صحیح معنوں میں دیدہ ور ہے۔ بدوی دوشیزاؤں کا وہ دل و جان سے عاشق ہے اور ان کو شہر کی پُر تکلف حسیناؤں پر ترجیح دیتا ہے:

مَن الجآذِرُ فِی زِیِّ الأَعَارِیب حُمرَ الحُلَی و المَطَایَا والجَلَابِیب
إِن کُنتَ تَسأَل شَکّاً فِی مَعَارِفِهَا فَمَن بَلَاکَ بِتَسهِید وَّ تَعذِیب
لَا تَجزِنِی بِضَنًی بِی بَعدَهَا بَقَرٌ تَجرِی دُمُوعِی مَسکُوباً بِمَسکُوب
مَا أَوجُهُ الحَضَرِ المُستَحسَنَاتِ بِہٖ کَأَوجُہِ البَدَوِیَّاتِ الرَّعَابِیب
حُسنُ الحَضَارَة مَجلُوبٌ بِتَطرِیَةٍ وَ فِی البَدَاوَةِ حُسنٌ غَیرُ مَجلُوب
أَینَ المَعِیزُ مِن الآرَامِ نَاظِرَةً وَ غَیرَ نَاظِرَةٍ فِی الحُسنِ و الطِّیب
أَفدِی ظِبَاءَ فَلَاةٍ مَا عَرَفنَ بِهَا مَضغَ الکَلَامِ وَلَا صَبغَ الحَوَاجِیب

عربی لباس میں یہ بچہ ہائے گاو دشتی کون ہیں جو طلائی زیور پہنے، سرخ چادریں اوڑھے، اونٹوں پر سوار ہیں۔

اے شاعر! اگر تو اس لئے سوال کرتا ہے کہ تجھے ان کی شناخت میں شک ہے تو یہ بتا کہ تجھ کو شب بیداری اور روحانی کوفت میں کس نے مبتلا کیا؟

میری گائے! خدا کرے کہ تو مجھے میری لاغری کے بدلے اپنی لاغری بطور خیرات دے اور جس طرح میں تیرے فراق میں روتا ہوں تو بھی ایسے ہی میرے فراق میں آنسو بہائے۔

شہری حسیناؤں کے چہرے بسبب شہرباشی اچھے ہیں مگر بدوی دوشیزاؤں جیسے نہیں۔ حسن شہری مانگ پٹی سے لایا جاتا ہے۔ مگر بدوی حسن تزئین کا محتاج نہیں!

بھلا ایک بکری کو جو گردن اٹھا کر دیکھتی ہے، گردن اٹھا کر دیکھنے والے سفید آہو سے کیا نسبت؟ میں ان آہو چشم بدوی دوشیزاؤں کے قربان جاؤں جنھوں نے چبا چبا کر بات کرنا اور ابروؤں کا رنگنا نہیں سیکھا۔

متنبی اپنی تشبیب میں بعض اوقات امرؤالقیس سے بھی دو قدم آگے معلوم ہوتا ہے:

فدیتک من ربع و ان زدتنا کرباً　　فانک کنت الشرق للشمس والغربا
و کیف عرفنا رسم من لم تدع لنا　　فؤاداً لعرفان الرسوم ولا لبا
نزلنا عن الاکوار نمشی کرامۃ　　لمن بان عنہ ان نلم بہ رکبا

اے خانہ حبیب! ہم تجھ پر قربان، اگرچہ تو نے ہماری بے چینی میں اضافہ کیا ہے! کبھی وہ وقت تھا کہ تو میرے خورشید کے لئے مشرق تھا۔ جب وہ تجھ سے نکلتا تھا اور کبھی تو اس کے لئے مغرب تھا جب وہ تجھ مین داخل ہو کر چھپ جاتا۔

ہم آثار حبیب کو کس طرح پہچانتے جبکہ اس نے ہمارے دل و دماغ کو ان نشانات کی شناخت کے قابل بھی نہ چھوڑا!

جب ہم اس اجڑے دیار میں پہنچے تو ہم کجاووں سے اُتر پڑے اور پیادہ پا ہو گئے کہ بحالت سواری ہم کہیں سوء ادب کے مرتکب نہ ہو جائیں۔

المختصر قدماء کے تتبع میں متنبی زمانہ جاہلیہ کا ایک کامیاب بدوی شاعر معلوم ہوتا ہے مگر ان کی تشبیب اور متنبی کی تشبیب میں ایک واضح فرق یہ ہے کہ متنبی کی محبوبہ متعین نہیں بلکہ تمام حسین و جمیل دوشیزائیں اس کی محبوبہ ہیں۔ وہ حسن و غمزہ اور ناز و ادا کی بجلیاں ہمارے شاعر پر گراتی ہیں اور اس طرح اس پر ظلم و ستم ڈھاتی اور جوروجفا کرتی ہیں۔ شاعر ان کے فراق میں پیچ و تاب کھاتا اور خون کے آنسو بہاتا ہے اور بعض اوقات شدت کرب سے مغلوب ہو کر واسوخت کے انداز میں ان پر برس پڑتا ہے:

بابی الشموس الجانحات غواربا　　اللابسات من الحریر جلاببا
المنہبات قلوبنا و عقولنا　　و جناتہن الناہبات الناہبا
الناعمات القاتلات المحییات　　المبدیات من الدلال غرائبا

میرا باپ ان سورج مکھیوں پر قربان! جو ناز و ادا سے جھک کر چھپ جانے والی ہیں اور جو ریشمی پیراہن میں ملبوس ہیں! وہ ہمارے دلوں کو لوٹتی ہیں اور ہوش و خرد کا شکار کرتی ہیں اور ان کے رخسار غارت گروں پر بھی ڈاکا ڈالتے ہیں۔

وہ نازک اندام و نرم روئیں۔ وہ ہجر سے قتل کرتی اور وصل سے زندہ کرتی ہیں اور اپنے ناز و غمزہ سے بلائے جان بن جاتی ہیں۔

اور

أَبَا خَدَّ اللّٰهُ وَرْدَ الْخُدُودِ وَقَدَّ قُدُودَ الْحِسَانِ الْقُدُودِ
فَهُنَّ أَسَلْنَ دَمًا مُقْلَتِی وَعَذَّبْنَ قَلْبِی بِطُولِ الصُّدُودِ

ہائے! خدا ان کے رخساروں کے گلاب کو خزاں دیدہ کر دے۔ اور ان کے سرو قدوں کو پاش پاش کرے! ہاں! یہی تو وہ ہیں جنہوں نے آنکھوں کو خون کے آنسو رلائے ہیں اور طول فراق سے دل پر قیامت ڈھائی ہے!

***

نصر اللہ پور جوادی
ترجمہ : ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی

فردوسی اور اس کے بعد عطّار کا "فُقَع کشودن"*

(عطار کے نظریے کے مطابق ماہیت شعر و شاعری سے متعلق بحث)

(قسط اول)

۱- ایک فراموش شدہ کنایہ :

ہمارے عظیم شعرا میں شاید ہی کوئی شاعر ایسا ہو گا جس نے اپنی شاعری سے متعلق عطّار کی سی کثرت کے ساتھ بات کی ہو۔ عطّار نے پورے طور پر یہ انداز اپنایا ہے کہ وہ اپنی ہر ایک مثنوی مثلاً "منطق الطیر" "اسرار نامہ" "الٰہی نامہ" اور "مصیبت نامہ"(۱) میں اصل داستان و موضوع کے اختتام پر اپنے اور اپنی شاعری کے بارے میں بہت سے اشعار کہتا اور اپنی شاعری کے کمال اور شعروں کی گہرائی کی بات کرتا ہے۔(۲) اس کے ساتھ ساتھ وہ ان شعراء کو اپنی تنقید کا نشانہ بناتا ہے جنھوں نے شاعری کو سلاطین، وزرا اور اربابِ اقتدار و اختیار تک رسائی اور ان کے تقرب کا ذریعہ جانا اور حصولِ صلہ کے لئے ان کی مدح و ستائش کی۔(۳) تمام فارسی شعرا میں سے صرف چند ایک ایسے ہیں جنہیں اس نے مستثنیٰ قرار دیا ہے اور ان کا وہ احترام بھی کرتا ہے۔ ایسے شعراء میں فردوسی کا نام سرِفہرست ہے۔ عطّار کو فردوسی سے ایک خاص ارادت تھی، اس حد تک کہ اپنی تصنیفات میں اس نے دوسرے شعراء کی نسبت فردوسی کا ذکر زیادہ کیا ہے۔ عطّار صرف فردوسی اور اس کی بلند ہمتی ہی کی ستائش نہیں کرتا، بلکہ وہ اس سے بھی آگے بڑھتا اور خود کو اس کا پیرو کہتا ہے۔ چنانچہ "مصیبت نامہ" میں کہتا ہے :

ہمچو فردوسی فُقَع خواہم کشاد(۴) (میں فردوسی کی طرح فُقَع کھولوں گا)

یہی بات اس نے "اسرار نامہ" میں بھی دہرائی اور کہا ہے کہ فردوسی نے فُقَع کھولا اور وہ بھی یہی کام کرنا چاہتا ہے۔(۵)

کیا وجہ ہے کہ عطّار اس طور طُوس کے اس عظیم رزمیہ شاعر سے اِرادت و عقیدت کا دَم

بھرتا ہے۔ جیسا کہ ہمیں معلوم ہے فردوسی اور عطّار دونوں ایک دوسرے سے مختلف شاعر ہیں اور ان کی شاعری میں، موضوع کے لحاظ سے مکمّل تفاوت ہے۔ فردوسی ایک رزمیہ شاعر ہے جبکہ عطّار ایک عارف و صوفی شاعر، اور یہ جو عطّار، فردوسی کی پیروی کرتا ہے تو یہ یقیناً اشعار کے مضامین و افکار کے لحاظ سے نہیں ہے۔ بلاشبہ عطّار بلند ہمّتی کے ضمن میں فردوسی کو خراج تحسین پیش کرتا ہے اور اس (فردوسی) نے سلطان محمود (غزنوی) سے جو بے نیازی برتی اس کا ذکر اچھے لفظوں میں کرتا اور اس معاملے میں خود کو اس کا ہم مثل سمجھتا ہے۔ تاہم دانائے طوس (فردوسی) کی پیروی اس بات پر ہی منحصر نہیں ہے۔ ایک اور جگہ اس نے فردوسی کو توحید سے متعلق اس کے ایک شعر کی بنا پر سراہا ہے، اور کہتا ہے کہ اس کے اپنے تمام اشعار بھی توحید ہی کا مضمون لئے ہوئے ہیں۔(۶) لیکن یہ موضوع بھی تو اس کی پیروی فردوسی کی بنیادی دلیل نہیں بنتا۔ عطّار کی پیروی فردوسی کا تعلق کسی شاعر کی ذات اور شعر گوئی میں شاعر کے محرّک سے بنتا ہے۔ اس امر کی وضاحت کی خاطر ضروری ہے کہ ہم عطّار کے ان اشعار کے حوالے سے جو اس نے اپنے اور اپنی شاعری کے بارے میں کہے ہیں، اس کے نظریئے کا جائزہ لیں۔

یہاں ہم نے جو موضوع پیش کیا ہے وہ حقیقت میں عطار کے اس مصرعے کے مطلب سے متعلق سوال ہے۔ ع ہمچو فردوسی قفع خواہم کشاد

عطّار نے اس مصرعے میں اور اسی طرح دوسرے اشعار میں کہ اس مضمون کے حامل ہیں، اپنی پیروی فردوسی کا موضوع پیش کیا ہے۔ جو کام فردوسی نے انجام دیا، وہی کام عطّار اس کی پیروی میں کرنے کا خواہاں ہے اور وہ ہے "قفع کشودن۔" گویا عطّار بھی "قفع کشائی" کرنا چاہتا ہے۔ لیکن یہ "قفع کشودن" ہے کیا؟ درحقیقت یہ اس سوال کا خلاصہ اور لبِ لباب ہے جس کا جواب ہم اس مقالے میں پیش کر رہے ہیں۔

"قفع کشودن" کیا ہے؟ یہ ترکیب کہ فارسی شاعری کا ایک جاندار اور معانی سے پُر کنایہ ہے، ایرانی ادبا اور شعراء کے یہاں بہت رواج پذیر رہی ہے، لیکن آج تقریباً کلّی طور پر فراموش ہو چکی ہے۔ پانچویں اور چھٹی صدی ہجری میں لکھی گئیں بہت سی فارسی کتب، بالخصوص منظوم تصنیفات میں اس کنائے سے استفادہ کیا گیا ہے، لیکن منگولوں کے حملے کے بعد سے اس کا استعمال بتدریج کم ہوتا چلا گیا۔(۸) اس حد تک کہ آٹھویں صدی ہجری اور اس کے بعد کے زمانہ میں لکھی جانے والی کتب و تصانیف میں اس سے قطعاً استفادہ نہیں کیا گیا۔(۹)

آٹھویں صدی ہجری اور بعد کے زمانے میں فارسی شاعری کی اس کنائے سے محرومی کے

علاوہ ایک اور محرومی فارسی ادب کے دامن گیر ہوئی اور وہ ہے اس کنائے کے دقیق معنی کا فراموش ہو جانا۔ فارسی لغتوں نے اس کی تعریفیں (وضاحت) تو کی ہیں لیکن افسوس کہ وہ سبھی سطحی، مبہم اور غیر دقیق ہیں جن سے یہ مسئلہ حل نہیں ہوتا۔ معاصر محققین نے اور منگولوں کے زمانے سے پیشتر کے فارسی متون (کتب نظم و نثر) کی تصحیح کرنے والوں نے بھی، بجائے اس کے کہ خود ان متون سے (براہ راست) استفادہ کر کے اِس ابہام کو دور کرنے کی کوشش کرتے، بیشتر انہی سطحی اور غیر واضح تعریفات کو دہرا دیا ہے اور یوں اس مسئلے کو لاینحل چھوڑ دیا ہے۔(۱۰)

جب عطّار کی تصانیف میں یہ کنایہ، بالخصوص "مصیبت نامہ" میں شامل مذکورہ مصرع میری نظر سے گذرا تو میرے لئے یہ سوال پیدا ہوا کہ عطّار درحقیقت کہنا کیا چاہتا ہے اور کس لئے وہ فردوسی کا اتنی مرتبہ ذکر کرتے ہوئے "قُقَع کشائی" کو اس سے منسوب کرتا اور اس کام میں خود کو اس کا پیرو کہتا ہے۔ اس سوال کے جواب کے لئے سب سے پہلا کام جو مجھے انجام دینا چاہئے تھا وہ مختلف کتبِ لُغات سے رجوع تھا۔ لیکن جیسا کہ بیان کر چکا ہوں، مختلف کتبِ لُغات، کیا قدیم اور کیا جدید، نے اس کی جو تعریفات دی ہیں اور عطّار کی تصنیفات کی ترتیب و تصحیح کرنے والوں نے بھی انہی کو دہرایا دیا ہے، وہ کسی بھی صورت اطمینان بخش نہیں ہیں۔ خوش قسمتی سے خود عطّار نے اپنی مثنویوں میں یہ کنایہ کئی مرتبہ استعمال کیا ہے اور میں نے کوشش کی ہے کہ ان کے حوالے سے اور ان دوسری کتب کی مدد سے جن میں یہ کنایہ استعمال ہوا ہے، اس سوال کا ایک شافی جواب پیدا کروں۔ اتفاق سے انہی دنوں ماہر آثار قدیمہ جناب عبداللہ قوچانی کا ایک باتصویر مقالہ میرے ہاتھ لگا،(۱۱) جس میں آرکیالوجی (آثار قدیمہ) سے متعلق ایک دریافت کی خبر تھی اور جس میں "کوزہ ہائے فُقَاع" (فُقَاع کے پیالے، برتن) کا پہلی بار تعارف کرایا گیا تھا۔ یہ دریافت اگرچہ فارسی شاعری میں مستعمل کنایہ "قُقَع کشودن" کے حلِ مطلب میں براہ راست مددگار تو نہ تھی تاہم کوزہ ہائے قُقَع کی تصاویر کا مشاہدہ بذات خود میرے لئے الہام بخش ثابت ہوا اور یہ بات مجھے اس زمانے تک لے گئی جب "قُقَع کشودن" اور قُقَع پینا ہمارے معاشرے میں رواج پذیر تھا (۱۲) اور اہلِ قلم اور شعراء اسے اپنے کلام و کتاب میں بطور کنایہ استعمال کیا کرتے تھے اور ان کے قارئین فُقَاع سے براہ راست آشنائی کی بنا پر اس کے معنی کا ادراک رکھتے تھے۔ موجودہ مقالہ میرے اس اندازے کا نتیجہ ہے جو میں نے ان تصاویر کے مشاہدے، عطار کے اشعار میں غور و تامل اور مذکورہ کنائے سے متعلق اپنی یادداشتوں (نوٹس) سے لگایا ہے۔

۲۔ فردوسی کا حمام میں فُقَاع پینا

میں اپنی تحقیق کا آغاز فردوسی اور اس کے قُقَع پینے کی داستان سے کرتا ہوں' یعنی وہ داستان جس سے عطّار آگاہ تھا اور جس کی طرف اس نے اشارہ کیا ہے۔ یہ داستان فردوسی کے عاقبت کار (اس نے جو شاہنامہ پیش کیا اس کا انجام وغیرہ۔ یزدانی) اور سلطان محمود غزنوی کی اس سے بے اعتنائی کے بارے میں ہے۔ فردوسی نے شاہنامہ (طویل رزمیہ تاریخی مثنوی جو ساٹھ ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ یزدانی) جب مکمّل کر لیا تو اس کا ایک نسخہ سلطان محمود کو پیش کیا لیکن سلطان نے کماحقہٗ اس مثنوی کو وقعت نہ دی اور شاعر کو اس کے شایان صلہ سے نہ نوازا۔ فردوسی کے ساتھ سلطان محمود کے رویّے اور اس کے جواب میں شاعر کے ردِعمل سے متعلق قدیم ترین سند' جو آج دستیاب ہے' نظامی عروضی سمرقندی کی کتاب "چہار مقالہ" کی ایک داستان ہے۔ نظامی کا کہنا ہے کہ جب شاہنامہ کا نسخہ محمود کو دیا گیا تو اس نے ابتدا میں اس کی پذیرائی کی اور فردوسی کو پچاس ہزار درم کا صلہ دینا چاہا' لیکن چونکہ اس (فردوسی) کا حمایتی خواجہ بزرگ احمد حسن کاتب تھا' اور دربار میں اس خواجہ کے مخالفین اور دشمن تھے جو "ہمیشہ اس کے جاہ و مرتبہ کے پیالے میں ملاوٹ کا سامان کرتے" اس لئے انہوں (دشمنوں) نے محمود کو اس پر آمادہ کر لیا کہ وہ یہ صلہ نہ دے۔ انہوں نے محمود سے کہا کہ فردوسی "مرے رافضی است و معتزلی مذہب" (رافضی ہے اور معتزلہ مذہب کا پیرو) اور اس ضمن میں انہوں نے اشعار شاہنامہ میں سے کچھ حوالے بھی پیش کئے اور سلطان محمود ایک متعصب آدمی تھا' اس پر ان کی یہ دسیسہ کاری کارگر ثابت ہوئی' چنانچہ کل بیس ہزار درم فردوسی کو ملے۔ وہ اِس سے بے حد رنجیدہ خاطر ہوا۔ وہ حمام میں چلا گیا۔ پھر باہر آ کر اس نے "فُقّاع" پیا اور وہ رقم حمام والے اور فُقّاع فروخت کرنے والے کو بانٹ دی۔(۱۳)

ہم یہاں سلطان کے سلوک سے صرفِ نظر کرتے ہوئے صرف فردوسی کے اقدامات کو سامنے رکھتے ہیں' کیونکہ اس کے یہ اقدامات نہ صرف "قُقَع کشودن" کا مطلب واضح کرتے ہیں بلکہ اِس کے کنائی معنی کے فہم کی بھی راہ دکھاتے ہیں۔ نیز "فُقّاع" کے اس کردار کا بھی تعیّن کرتے ہیں جو عطّار کی نظر میں تھا۔

شروع میں ہم داستان اور اس کے محل وقوع کے ظاہر اور اس کے علامتی معنی کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ فُقّاع یا قُقَع' الکحل سے پاک ایک گیس دار ٹھنڈا مشروب تھا جو چھوٹے چھوٹے پیالوں میں رکھا جاتا تھا' جسے لوگ تھکاوٹ دور کرنے اور پیاس بجھانے کے لئے پیتے۔(۱۴) وہ مقامات جہاں اس مشروب سے استفادہ کیا جاتا' بہت ہی گرم مقامات ہوتے' جیسے تنور' برتنوں کی

بھٹیاں اور اسی طرح حمام وغیرہ-(۱۵) فردوسی نے بھی یہ مشروب حمام میں پیا اور اس کا یہ فعل کُلّی طور پر فطری اور ایک رواجی فعل تھا- اس نے غسل کے بعد اپنی خستگی (تھکاوٹ) اور تشنگی اس مشروب سے دور کی-

یہ تو ہوئی ظاہری داستان، لیکن اس کا علامتی مفہوم کیا ہے؟

اس داستان میں فردوسی کے فقاع پینے کے مطلب و مفہوم کا تعلق سلطان کے صلے اور فردوسی کا اسے فُقّاع فروش کو دے دینے سے ہے- فردوسی نے، بقول نظامی عروضی بیس ہزار درم حمام والے اور فُقّاع فروش کو عنایت کر دیے، وہ بیس ہزار درم جو سلطان نے اسے اس کے کام کے بدلے میں عطا کئے تھے- اس بخشش سے فردوسی یہ واضح کرنا چاہتا تھا کہ یہ رقم اس کے اس شاہکار کی قیمت نہیں ہے جس پر اس نے تیس برس مشقت کی- فردوسی خود اپنے کہے ہوئے ہجونامہ* میں ایک جگہ کہتا ہے:

به پاداش گنج مرا درکشاد به من جز بهای فقاعی نداد
فقاعی نیرزیدم از گنج شاه از آن من فقاعی خریدم براه(۱۶)

(پروفیسر شیرانی مرحوم نے ان کا ترجمہ یوں کیا اور انہیں فردوسی کے شعر ماننے سے انکار کیا ہے- یزدانی .... "جب مجھ کو صلہ بخشنے کے لئے سلطان نے اپنا خزانہ کھولا تو صرف پیالہ بھر شربت کی قیمت عنایت فرمائی (یعنی بہت کم انعام دیا) چونکہ اس قلیل مقدار سے صرف ایک پیالہ شربت خریدا جا سکتا تھا اس لئے میں نے ایسا ہی کیا"... فردوسی پر چار مقالے، ص ۸۱)

ان اشعار میں شاعر نے اپنے عظیم کام کے مقابلے میں سلطان محمود کے اس صلے کے تھوڑا ہونے کی طرف اشارہ کیا ہے- اسے جس قدر صلہ دیا گیا اُسے اس سے کہیں زیادہ کی توقع تھی- تاہم فردوسی کا یہ عمل ایک زیادہ گہرے نکتے کی بھی طرف اشارہ کرتا ہے- سلطان نے اسے جو صلہ دیا اس کا رقم کے لحاظ سے تھوڑا ہونا اپنی جگہ، وہ فردوسی کی ناقدری کی بھی نشاندہی کرتا ہے- فردوسی کو جس قدر انعام کی توقع تھی اگر سلطان اسے دے دیتا تو اس طرح اس نے درحقیقت اس (فردوسی) کی قدرشناسی کی ہوتی؟ لیکن محمود نے ایسا نہ کیا اور اُس کی یہی قدرناشناسی تھی جو فردوسی کی آزردگی کا باعث بنی- گویا اس نے صلے کی رقم کم کر کے اس صلے کو سراسر ایک مادی چیز میں بدل دیا اور فردوسی نے بھی اس مادی صلے کو ایک مادی چیز پر اٹھا دیا-

فردوسی کے اس فعل کو عطّار نے کیا رنگ دیا ہے؟

عطّار اپنی مثنوی "الٰہی نامہ" میں فردوسی کے غسل کرنے کے بعد اس کے فُقّاع پینے کی

داستان کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ مثنوی میں یہ وہ مقام ہے جہاں عطّار شعر و شاعری، ہمعصر شعراء کی دوں ہمتی اور فردوسی کی بلند ہمّت کی بات کرتا ہے۔ عطّار اس جگہ اپنی قناعت پسندی اور ہمّتِ بلند کا تذکرہ چھیڑتے ہوئے کہتا ہے: میری ہمّت بلند ہے اور میں نے دوسرے شاعروں کی طرح کبھی بادشاہوں کے درباروں کے چکّر نہیں کاٹے۔ ایک صحیح اور سچّے شاعر کا مقام و مرتبہ اس سے کہیں بلند ہے کہ سلاطین اور بادشاہ درم و دینار سے اس کا حق ادا کر سکیں۔ بادشاہ، شاعروں کو جس قدر بھی انعام دیں، کم ہے۔ سلطان محمود نے فردوسی کے عظیم کام — اس نے تاریخ ایران کو شعر کا جامہ پہنایا اور اسے ریکارڈ کیا — کے مقابلے میں اسے تین فیل وار (تین ہاتھی جتنا بوجھ اُٹھالیں) درم بھجوائے، لیکن شاعر نے اس رقم کے ساتھ کیا کیا؟

اگر محمود اخبار عجم را... بداد آن پیل واری سہ درم را
چہ کرد آن پیل وارش؟ کم نیرزید بر شاعر فقاعی ہم نیرزید
زہے ہمت کہ شاعر داشت آنگاہ کنون بنگر کہ چون برخاست از راہ(۱۷)

(اگر محمود نے تاریخ ایران کے عوض وہ تین فیل وار درم دئے تو اس نے اس فیل وار کو کیا کیا؟ کوئی کم رقم نہ تھی۔ شاعر کے نزدیک اس کی قیمت ایک فقاع کی بھی نہ پڑی۔ شاعر نے اس وقت جس ہمت بلند (اعلیٰ ظرفی) کا مظاہرہ کیا وہ لائق ستائش ہے۔ اب دیکھ کہ اس نے اس راستے کو کیسے ترک کیا)

عطّار یہاں فردوسی کا ذکر شعر و شاعری میں بلند ہمّتی کے مظہر کے طور پر کرتا ہے۔ سلطان محمود نے فردوسی کو جس قدر درم بھجوائے وہ کچھ کم نہ تھے لیکن فردوسی کی بلند ہمّتی کے سامنے اُن کی کچھ وقعت نہ تھی، محض فُقَاع کے ایک پیالے کی قیمت تھی۔ یہ وہ ہمّت و حوصلہ تھا جو گذشتہ شعراء کا خاصہ تھا اور فردوسی ایسے بلند ہمّتوں کا ایک عمدہ نمونہ تھا۔ عطّار کو اس بات کا افسوس ہے کہ اس کے دور کے شاعر دوں ہمّت (کم ظرف) بن گئے ہیں۔ تاہم وہ خود فردوسی کی مانند رہا ہے، شاعران عصر کی طرح نہیں۔

یہاں جس اعلیٰ ظرفی کا موضوع عطّار کے پیش نظر رہا ہے وہ اس داستان میں فردوسی کے فیاضانہ عمل کی صورت میں سامنے آیا ہے۔ لیکن اس موضوع کا فُقَاع پینے سے کیا ربط و نسبت ہے؟ اگر اس داستان میں فُقَاع پینے کا کوئی ذکر نہ آیا ہوتا اور فردوسی نے وہ ساری رقم حمامی (حمام والے) کو عطا نہ کر دی ہوتی تو پھر عطّار کسی طرح بھی اس داستان سے ایسے نتائج اخذ نہ کر سکتا۔ دوسرے لفظوں میں حمامی کو وہ تمام درم بخش دینا فردوسی کی سخاوت اور اعلیٰ ظرفی کا بھی

غماز ہو سکتا تھا۔ اس داستان میں بھی بھلا فُقّاع اور فُقّاعی (فُقّاع فروش) کو کیوں درمیان میں لایا گیا ہے؟ درحقیقت فُقّاع اور فُقّاعی کا کردار' اس داستان میں حمام اور حمامی کے کردار سے کہیں زیادہ قوی ہے اور عطار نے اپنے اشعار میں صرف فُقّاع اور فُقّاعی کا ذکر کیا ہے۔(۱۸) اس فُقّاع پینے اور فُقّاعی کو بخشش کرنے میں کیا حکمت پوشیدہ ہے؟

اس سوال کا جواب' ایک لحاظ سے' ان اشعار میں موجود عطّار کی باتوں سے استفادہ کرتے ہوئے' دیا جا سکتا ہے۔ فُقّاع ایک کم قیمت مشروب تھا اور عطّار نے بھی ایک بہت ہی کم قیمت کی شے کے طور پر اس کا ذکر کیا ہے۔(۱۹) پیل وار درم' ہاتھی کی جسامت کو پیش نظر رکھیں تو بہت بڑا اور گراں صلہ تھا اور عطّار بھی اس کی تصدیق کرتا ہے کہ "کم نیرزید" (کوئی کم رقم نہ تھی)' جو ایک بے وقعت چیز ـــــ ایک کوزہ فُقّاع ـــــ پر خرچ ہو گئی۔

بلاشبہ یہ جواب درست ہے لیکن ہمارے سوال کا مکمّل جواب نہیں ہے۔ عطّار' فردوسی کی بلند ہمّتی و اعلیٰ ظرفی اور سخاوت کا ذکر فُقّاع کے حوالے کے بغیر بھی کر سکتا تھا۔ معلوم ہوتا ہے یہ جو اس داستان میں "فُقّاع" سے استفادہ کیا گیا ہے اور اس کے ناقلوں' خاص طور پر عطّار نے اس طرف توجہ کی ہے تو یہ اس کے (فُقّاع) کے کنائی اور "فُقّع کشودن" کے رمزیہ مفہوم کی بنا پر ہے۔ عطّار نے فردوسی کا ذکر خاص طور پر ایک "فُقّع کُشا" کی صورت میں کیا اور نہ صرف بلندی ہمّت کے لحاظ سے بلکہ اس عمل یعنی "فُقّع کشائی" کے لحاظ سے بھی خود کو اس کا پیرو کہا ہے۔ بالفاظ دیگر وہ فعل و عمل جو عطّار کا سرمشق رہا' فردوسی کی بادشاہ کے صلے سے محض بے اعتنائی کا عمل نہ تھا۔ یہ بخشش تو ایک فعل کا فقط ایک جز ہے' ایک ایسی حالت ہے جو فنکار پر کسی انتہائی تاثر کے سبب طاری ہوتی ہے۔ فردوسی کی محمود کے صلے سے بے اعتنائی شاعر کی مادی فوائد سے بے توجہی کی نشاندہی کرتی ہے جو ممکن ہے اسے حاصل ہو رہے ہوں۔ ایک صحیح فن کار یا شاعر کے لئے ضروری ہے کہ وہ اس قسم کے مادی مقاصد کی خاطر فن کی طرف متوجہ نہ ہو۔ (فن کی طرف توجہ کا) محرک کوئی اور چیز ہونی چاہئے۔ یہ محرک "فُقّع کُشائی" کے مفہوم میں پوشیدہ ہے۔ فردوسی کا عمل "فُقّع کُشائی" کا عمل ہے اور یہ وہ عمل ہے جسے عطّار اپنا سرمشق قرار دینا چاہتا ہے' اس سے حصول صلہ اور اسے فقاعی کو بخش دینے کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ بلاشبہ عطّار بھی فردوسی کی مانند اس قسم کی صورتحال میں (مادی فوائد پہنچنے کے موقع پر) ویسی ہی بلند ہمّتی اور بے اعتنائی کا مظاہرہ کرے گا' اگر اسے کوئی مادی صلہ ملنے کا امکان ہوا۔ سو اس خیال ہے کہ اس داستان میں ہم فُقّاع اور فردوسی کے فُقّاع پینے کے کردار کو سمجھیں' ضروری ہے کہ ہم "فُقّع

کشودن" سے متعلق عطّار کے نظریئے کا جائزہ لیں اور اس کے معنی معلوم کریں۔

۳۔ لغتوں میں "قُفَع کشُودن" کے معنی

عطّار اپنی مثنوی "مصیبت نامہ" میں بھی اور مثنوی "اسرار نامہ" میں بھی اس بات کی صراحت کرتا ہے کہ وہ فردوسی کی مانند "قُفّاع کشائی" کرنے کا خواہاں ہے۔ ان مواقع پر "قُفَع کشودن" کے لغوی معنی اس کے پیش نظر نہیں ہیں۔ اس کی اس خواہش کا یہ مطلب نہیں کہ "مصیبت نامہ" اور "اسرار نامہ" ختم کرنے کے بعد وہ فردوسی کی طرح حمام میں جائے گا اور قُفّاع پیے گا۔ "مصیبت نامہ" میں اُس نے صرف فردوسی ہی کا نہیں بلکہ سنائی کا بھی ذکر کیا اور اُسے بھی "قُفّاع کُشا" کہا ہے۔ کہتا ہے:

ہمچو فردوسی قُفَع خواہم کشاد چون سنائی بے طمع خواہم کشاد(۲۰)

(میں فردوسی کی طرح قُفَع کھولوں گا۔ سنائی کی طرح طمع کے بغیر کھولوں گا)

یہاں عطّار نے فردوسی کے عزم و ہمّت اور سلطان محمود کے صلے سے اُس کی بے اعتنائی کے بارے میں ایک اور نُکتے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ فردوسی اگرچہ بلند ہمّت تھا اور اُس نے ہزاروں درم قُفّاعی کو عطا کر دیئے لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ اس عمل کے مادی نتائج سے بے خبر نہ تھا۔ فردوسی نے جب سلطان محمود کو شاہنامہ پیش کیا تو اُسے جو توقع تھی محمود نے وہ پوری نہ کی۔ یہ توقع، اگرچہ پوری نہ ہوئی اور اگرچہ فردوسی نے بعد میں محمود کے صلے سے بے اعتنائی برتی، پھر بھی عطّار کی نظروں میں بُرائی تھی۔ صاحب فن کے لئے لازم ہے کہ وہ کسی قسم کی مادی توقع نہ رکھے اور نہ کسی قسم کی طمع دل میں پیدا ہونے دے۔ فردوسی میں یہ بے طمعی نہ تھی لیکن سنائی میں تھی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ کہتا ہے کہ وہ فردوسی کی مانند "قُفَع کشائی" کرے گا لیکن فردوسی کی طرح کوئی بھی طمع نہ رکھے گا۔ یہ طمع کے بغیر "قُفَع کشائی" سنائی میں تھی اور عطّار نئی راستہ طے کرنا چاہتا ہے۔ اس کے باوجود کہ شروع میں فردوسی کے دل میں طمع تھی، پھر بھی عطّار اسے تسلیم کرتا ہے کہ اس نے قُفَع کشائی کی ہے اور یہی وہ عمل ہے جس کی وہ پیروی کرنا چاہتا ہے۔

صحیح معنوں میں عطّار یہاں کہنا کیا چاہتا ہے؟ یہ کام، جسے وہ فردوسی اور سنائی سے منسوب کرتا اور خود کو ان کا پیروکار کہتا ہے، کیا ہے؟

یہاں ہمارا سوال "قُفَع کشودن" کے مفہوم سے متعلق ہے۔ اِس سوال کے جواب کے لئے ہم سب سے پہلے اِس فعل کی اِن تعریفات و معانی پر نظر ڈالتے ہیں جو قدیم و جدید لغت نویسوں

اور معاصر محققین و ادبا نے بیان کی ہیں۔

لغت نویسوں اور محققوں کا بنیادی ماخذ بظاہر "برہانِ قاطع" ہے جس میں "فُقاع کشودن" یا "قُقَع کشودن" کے دو معنی دیے گئے ہیں۔ پہلی تعریف یوں ہے:

قُقَع کشودن: کنایہ ہے' لاف زنی کرنا' تفاخر' ناز' خودنمائی اور خودستائی کرنا۔

یہ تعریف کم و بیش "غیاث اللغات"' "فرہنگِ آنند راج"' "فرہنگِ جہانگیری" اور جدید لغتوں' جیسے "لغت نامہ دہخدا"' فرہنگِ معین اور اسی طرح "امثال و حکم" میں اس کنائے کی بنیادی تعریف کی صورت میں بیان ہوئی ہے۔ قدیم متون کی ترتیب و تصحیح کرنے والوں نے بھی اپنے حواشی و تعلیقات میں اسی تعریف کی تکرار کی ہے۔(۲۱)

کنایہ "قُقَع کشودن" منگول عہد سے پہلے کی بہت سی تصانیف میں استعمال ہوا ہے۔ تاہم ہم یہاں اِس وقت اُن تصنیفات میں شامل اشعار اور جملوں کے حوالے سے اِس تعریف کا جائزہ نہیں لیں گے۔ ہمارا اصل مسئلہ تو عطّار کے اشعار اور فردوسی کے "قُقَع کشودن" سے متعلق اس (عطّار) کا مقصود ہے۔ "برُہانِ قاطع" میں اس کنائے کی جو تعریف بیان ہوئی ہے کیا وہ عطّار کے اشعار میں اس کنائے کی وضاحت کرتی ہے؟ جب عطّار یہ کہتا ہے کہ "میں فردوسی کی طرح قُقَع کھولوں گا" تو کیا اِس سے اس کی مراد یہ ہے کہ وہ حکیم طوُس (فردوسی) کی مانند لاف زنی' تفاخر اور خود پر فخر و ناز کرنا چاہتا ہے؟ کیا لاف زنی اور خودستائی کرنا ایسا فعل ہے کہ عطّار کی نظروں میں باوقعت ہو اور وہ اسے ایران کے دو عظیم شعراء سے منسوب کرے اور خود کو بھی اِس ضمن میں اُن کا پیروکار سمجھے؟

یہ جو عطّار نے اپنی مثنویوں میں' بہت سے شعرا کی مانند' تفاخر کا اظہار کیا اور لاف زنی کرتے ہوئے خود کو "اعجوبۂ آفاق" اور "خاتم الشعراء"(۲۲) کہا ہے تو یہ کوئی ایسی قابلِ گرفت بات نہیں' لیکن تفاخر کرنا' لاف زنی اور خودستائی کرنا کوئی ایسا فعل نہیں ہے جو فردوسی اور سنائی ہی سے مخصوص ہو۔ لاف زن' خودنما اور خودستا شاعر کچھ کم نہیں گذرے ہیں۔ اور اگر یہ سب کچھ کوئی خوبی اور ہنر تھا' جسے عطّار اپنی سرمشق قرار دینا چاہتا ہے تو پھر ہمیں سب سے زیادہ مغرور شاعر کا سراغ لگانا چاہیے تھا۔(۲۳) تفاخر اور خودستائی کرنا کوئی ایسا ہنر نہیں' کوئی ایسی صنعت نہیں کہ کوئی اس کی تقلید کرنے کا خواہاں ہو۔ عطّار ہنرمند ہے' شاعر ہے اور جس بات کو وہ اپنی سرمشق قرار دینا چاہتا ہے اُس کا تعلق اِس ہُنر سے ہے۔

ہم نے "قُقَع کشودن" کی جو پہلی تعریف بیان کی ہے اُس سے عطّار کے شعر میں اِس کنائے

کے معنی سے متعلق ہمارے سوال کا صحیح جواب نہیں ملا۔ دوسرے اشعار کے بارے میں بھی صورتحال کم و بیش کچھ ایسی ہی ہے۔ "لغت نامہ دھخدا" اور "امثال و حکم" میں اس کے معنی کے سلسلے میں جو اشعار بطور مثال دیئے گئے ہیں، اُن میں بمشکل کوئی شعر ایسا ہو گا جس پر یہ تعریف کھینچ تان کر لاگو کی جا سکتی ہے۔ یہ تو ہم بعد میں دیکھیں گے کہ لاف زنی، خودنمائی اور خود ستائی کرنے کا "قُقع کشودن" سے کیا تعلق ہے، یہاں ہم صرف اتنا کہیں گے کہ یہ تعریف، مطلب کا حق ادا نہیں کرتی اور صاحب "بُرہانِ قاطع" یا جس کسی نے بھی پہلی مرتبہ یہ تعریف گھڑی ہے وہ کنایئے کے صحیح اور مکمّل معنی و مفہوم کو نہیں پا سکا۔

افسوس اس بات کا ہے کہ بعد میں آنے والے لغت نویسوں اور متون مرتب کرنے والوں نے بھی اس سلسلے میں غور و فکر اور تحقیق کی قطعاً کوئی زحمت نہیں کی، اور انہوں نے اس تعریف کو بعینہٖ یا پھر معمولی سے تصرّف کے ساتھ دُہرا دیا ہے۔ صرف تین محقق ایسے ہیں جنہوں نے جرأت کی اور اس تعریف کی صحت و جامعیت کے بارے میں شک کا اظہار کیا۔

ان میں سے ایک علامہ محمد قزوینی ہیں۔ جب علامہ مرحوم، سعد الدین وراوینی کی کتاب "مرزبان نامہ" کی ترتیب و تصحیح کر رہے تھے تو اُن کی نظر اِس جُملے پر پڑی "ہوائے بارد از دم سلفگان فُقاع کشود"۔ اس کی توضیح میں انہوں نے شروع میں "بُرہانِ قاطع" کی مذکورہ تعریف نقل کی لیکن جب اُنہوں نے دیکھا کہ یہ تعریف تو اِس کنایئے کا صحیح مفہوم ادا نہیں کرتی تو اُنہوں نے اِس پر نظرثانی کی اور یہ لکھا کہ "فُقع کشودن" کے لئے یہاں حکایت کہنے کے معنی مناسب ہیں۔ (۲۴) قزوینی کا یہ عمل بلاشبہ ان کی محققانہ روح کی نشاندہی کرتا ہے۔ اُنہوں نے اِس کے معنی جاننے کے لئے تمام لغتوں سے رجوع کیا لیکن اُن میں مسطور تعریف اُن کے نزدیک عدم صحت کی حامل تھی۔ چنانچہ اِس مسئلہ کے حل کے لئے اُنہوں نے ایک محقق کی سی دلیری اور احتیاط کے ساتھ قدم اٹھایا اور اپنے متن میں ایک نئی لائقِ توجہ تجویز پیش کی اور یوں کسی حد تک یہ مسئلہ حل کر لیا۔ قزوینی نے، محض احتیاط کی خاطر، اپنی تجویز کے آگے استفہامی علامت (؟) بھی لگا دی، اور کچھ عرصے کے بعد محمد فرزان مرحوم نے لکھا کہ یہاں قزوینی کا نظریہ درست ہے۔ (۲۵)

قزوینی کے بعد جس محقق نے صاحبِ "برہان..." کی تعریف پر تنقید کی وہ وحید دستگردی مرحوم تھا۔ دستگردی نے نظامی گنجوی کی مثنوی "لیلیٰ مجنون" کے ایک ایسے شعر کے حوالے سے تنقید کی تھی جس میں اس کنایئے سے استفادہ کیا گیا ہے۔ مجنوں، لیلیٰ کے نام اپنے ایک خط میں لکھتا ہے:

نگشاده فُقّاعی از سلام بر تختۂ یخ نوشتہ نامم(۲۶)

دستگردی نے حاشیے میں اس شعر کی وضاحت کرتے ہوئے "فقع کشودن" کے اصلی معنی کو پیش نظر رکھا اور لکھا "یعنی شیشۂ فُقّاع سلامی رابرای من سر نگشودہ" (یعنی فُقّاع کی بوتل نے میرے لئے کسی سلام کا ڈھکنا نہ کھولا*) ازاں بعد اُس نے مزید لکھا ہے کہ فُقّاع کشودن اور فُقَع کشودن ان معنوں میں مختلف مقامات پر استعمال ہوا ہے اور لغتوں میں اس لفظ کے دوسرے معانی اور کنائے بیان ہوئے ہیں جو بیشتر صحت سے عاری ہیں۔

صاحبِ "برہان۔۔" پر دستگردی کی تنقید قزوینی کے محتاط انداز کے مقابلے میں زیادہ دلیرانہ ہے۔ اس کی مجوزہ تعریف بھی اگرچہ صاحب "برہان" کی تعریف کی نسبت زیادہ مناسب اور بہتر ہے لیکن اس کنائے کے معانی پر اُس کا ٹھیک ٹھیک اطلاق نہیں ہوتا۔

نظامی کے شعر میں مخفی اِس کنائے کے معنی کا جائزہ ہم بعد میں لیں گے۔ فی الحال ہم محققین کی ان تحقیقات سے متعلق اپنی توضیح کو آگے بڑھاتے ہیں جو وہ اِس کنائے کے ٹھیک ٹھیک مطلب و مفہوم تک رسائی کے لئے بروئے کار لائے ہیں۔

تیسرا محقق جس نے فارسی کی کتبِ ادب میں اس کنائے کی مشکل حل کرنے کی کوشش کی ہے، آیت اللہ شیخ محمد علی معزّی ذِرفولی (متوفی ۱۳۴۸ شمسی) ہے۔ اِس مرحوم نے ۱۳۱۵ ہجری شمسی میں دینی علوم کے طلبا کو فارسی ادب کی تدریس کی خاطر "مرزبان نامہ" کے متن سے استفادہ کیا اور چونکہ قزوینی کے حواشی متن کی تمام مشکلات حل نہیں کرتے تھے اِس لئے اُس نے اِن توضیحات میں اضافے کا ارادہ کیا جو اس کی نظر سے گذر چکی تھیں۔(۲۷) اُن میں سے ایک توضیح مذکورہ بالا جملے میں اِسی "فُقَع کشودن" کے کنائے سے متعلق ہے۔

معزّی مرحوم نے حقیقت میں قزوینی کی بھی مشکل حل کرنے کی کوشش کی ہے اور دستگردی کی بھی۔ اِسی بنا پر اُس نے کنایہ "فُقَع کشودن" کی دو تعریفیں بیان کی ہیں۔ وراوینی کے اس جملے "ہوائے بارد از دم سلفگان فُقّاع کشود" کے مطلب سے متعلق معزّی نے پہلے تو قزوینی کی مجوّزہ تعریف، اُس کی صحت و سُقم پر اظہارِ خیال کئے بغیر نقل کر دی اور پھر ایک نئی تجویز (تعریف) پیش کی۔ کہتا ہے: فُقّاع فارسی زبان' ادبا کی اصطلاح میں کنایہ ہے تھوک اور ناک کے فضلے کا۔ دلیل یہ دی ہے کہ فُقّاع' جَو کا پانی (جَو کی شراب۔ Beer) ہے اور آبِ جو (بیئر) کو بھی اِسی بنا پر فُقّاع کہا جاتا ہے کہ اس میں جھاگ پیدا ہوتی ہے اور عرب' جھاگ اور پانی پر بننے والے بلبلوں کو "فقاقیع" کہتے ہیں۔ سو "فُقَع کشودن" بھی' معزّی کے خیال میں' بالخصوص دراوینی

کے جملے میں کنایہ ہے "ریزش آب بنی و دہان" (ناک اور منہ سے پانی یعنی تھوک وغیرہ کا بہنا) کے لئے۔ اس بنا پر اس جملے میں "دَم بمعنی مجرائے نفس ہے کہ ناک اور منہ ہے۔ سلفگان سے مراد ہے فقیر اور فرومایہ لوگ۔ "فُقاعَ کشودہ" یعنی آب بنی و دہان ان کے ناک اور منہ سے نکل کر ان کے چہرے پر بہا ہے" (ٹھنڈی ہوا کی وجہ سے)۔

معزّی اس بنیاد پر کنایہ "فقع کشودن" کی ایک اور تعریف بیان کرتے ہوئے کہتا ہے: "کبھی یہ کنایہ ہے بات کی ابتدا کرنے اور بات کے لئے زبان کھولنے کے لئے۔" اس قول کی تصدیق کے لئے اُس نے جو شعر درج کیا ہے وہ نظامی کا وہی شعر ہے جس کی تشریح وہ یوں کرتا ہے "شاعر کا مطلب یہ ہے کہ لیلیٰ نے بات کے لئے ابھی لب نہیں کھولے اور مجھے سلام نہیں کیا۔" یہ تعریف و مطلب یہاں تک تو درست ہے لیکن جب مقالہ نگار (معزّی) پھر تھوک کی تلاش میں نکل جاتا اور کہتا ہے کہ نظامی نے "تھوک کو فُقاع سے، منہ کو بوتل سے، اور بات شروع کرنے کو بوتل کا منہ کھولنے سے تشبیہ دی ہے" تو وہ پریشاں گوئی کا شکار ہو جاتا ہے۔ اگر وہ صرف اِسی بات پر اکتفا کرتا کہ دہان سے مراد بوتل یا پیالہ ہے اور پیالہ یا بوتل کھولنے کا مطلب بات شروع کرنا ہے اور نتیجتاً فُقاع سے مراد وہ بات ہے جو مُنہ سے نکلتی ہے، تو اس نے مسئلہ حل کر لیا تھا، جبکہ یہاں اس نے ایک مرتبہ واضح طور پر فقاع کو تھوک کہا اور ایک مرتبہ کنایتہ "بات کہا ہے، اور ان دو معنوں کا اکٹھا ہونا صریحاً غلط ہے۔ معزّی کا اشتباہ یہ ہے کہ اُس نے محض اِس بنا پر تھوک کو فقع کا کنایہ جانا ہے کہ اس میں بھی بُلبلوں کی صورت ہوتی ہے۔ اس سے بڑی سہو و لغزش یہ ہے کہ اُس نے نظامی کے شعر کی تشریح میں اس تعریف کو زبردستی ٹھونسنے کی کوشش کی ہے اور یوں وہ نادانستہ پریشان گوئی کا شکار ہوا ہے، بلکہ وراوینی کے جُملے سے متعلق بھی اُس کی تشریح بے جان ہے۔

مختصر یہ کہ معزّی کی پہلی تجویز کہ فُقاع کنایہ ہے آب دِہان و بنی کا اور "فُقاع کشودن" آب دہانی و بینی کے بہنے کا، کسی ٹھوس بنیاد کی حامل نہیں اور کسی بھی صورت میں عطّار کے اشعار پر صادق نہیں آتی۔ نیز یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اس (عطّار) نے فردوسی کی طرح منہ سے تھوک اور ناک سے فضلہ بہانا چاہا ہے۔ تاہم معزّی کی بیان کردہ دوسری تعریف درست ہے۔ بلاشبہ "بات کا آغاز کرنا اور بات کے لئے زبان کھولنا" اِس کنایہ کا ایک مطلب ہے اور جہاں تک ہمیں معلوم ہے، معزّی سے قبل کسی نے بھی ایسی تعریف و توضیح بیان نہیں کی۔ یہ تعریف، جیسا کہ ملاحظہ ہو گا، بڑی حد تک عطّار کے نظریے کی وضاحت کرتی ہے۔

ہم نے یہاں اِن تین محققین کی تحقیق اور اُن کا اظہارِ خیال نقل کر دیا ہے تاکہ ہم اس بات کی نشان دہی کر سکیں کہ اس کنائے سے متعلق صاحب "برہان" کی تعریف نے اس سے قبل تین معاصر محققین کے ذہنوں کو کس حد تک دوچار اِشکال کیا ہے۔ اِس میں شک نہیں کہ اُن میں سے ہر ایک نے جو تعریف بیان کی ہے اس نے اس کنائے کو کسی ایک معنوی پہلو سے روشن کیا ہے اور یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کی تحقیقات نے بڑی حد تک ہم کو اس مسئلے کے حل کے نزدیک کر دیا ہے، تاہم ہمیں آخری مقصد تک نہیں پہنچایا۔ دستگردی نے اس کے حقیقی معنی یعنی نقاع کا ظرف کھولنے کی طرف اشارہ کیا ہے اور عطّار کے مذکورہ شعر پر اِس مفہوم کا اطلاق نہیں ہوتا۔ قزوینی اور معزّی (دوسری تعریف کے ساتھ) کنائے کے مطلب کے بہت نزدیک پہنچ گئے ہیں(۲۸) لیکن یہ دو تعریفیں بھی فارسی شاعری کے لُغت بالخصوص عطّار کے اشعار میں "قُقَع کشودن" کے مفہوم کا ایک حصہ بیان کرتی ہیں، پُورا پُورا مفہوم نہیں۔

دستگردی نے اپنے مذکورہ بالا جملے میں ایک اور معنی کی طرف اشارہ کیا ہے جو "لغتوں میں اِس لفظ کے لئے نقل ہوا ہے۔" صرف ایک اور تعریف جو "برہانِ قاطع" میں بیان ہوئی ہے، ڈکارنا یا ڈکار مارنا ہے۔ یہی تعریف ایک اور قدیم لغت "سُرمۂ سلیمانی"(۲۹) میں بھی بیان ہوئی ہے اور دہخدا مرحوم نے "امثال و حکم" میں اِسے اِس کنائے کی اوّلین تعریف قرار دیتے ہوئے وضاحت کی ہے کہ "یہ مشروب .... ابال والا اور آج کی اصطلاح میں گیس دار تھا، جو ڈکار لاتا تھا۔" "آروغ زدن" (ڈکارنا) کو بھی دہخدا نے لاف زنی اور تفاخر کی علامت جانا ہے اور پھر اپنے قول کے اثبات کے لئے ابن یمین کے اشعار نقل کئے ہیں۔

دہخدا مرحوم نے جو مطالب بیان کئے ہیں وہ "ڈکار مارنے" اور "تفاخر کرنے" کے مابین ایک طرح کا ربطِ معانی پیدا کرنے کی تلاش و تحقیق کا ایک بیکار سا حاصل ہیں۔ دہخدا اگر "ڈکار مارنے" اور "تفاخر کرنے" میں ربط پیدا کرنے کی کوشش کی بجائے صرف ان اشعار کے معنی پر غور کرتے جو اُنہوں نے "قُقَع کشودن" کی تصدیق میں خود پیش کئے ہیں تو وہ دیکھتے کہ اِن اشعار میں سے کسی ایک میں بھی یہ کنایہ "ڈکار مارنا" کا مفہوم نہیں دیتا، اور "تفاخر کرنا" کا مفہوم بھی بہت کھینچ تان کر ہی بعض اشعار پر منطبق کیا جا سکتا ہے۔ ہم اس تعریف کی طرف بعد میں پھر رجوع کریں گے۔ یہاں ہم صرف اتنا کہیں گے کہ عطّار کے پیشِ نظر قطعاً یہ معنی نہ تھے اور نہ اُس کا یہ مقصد تھا کہ وہ فردوسی کی مانند ڈکارنا چاہتا ہے۔

لغتوں میں "قُقَع کشودن" کے جو معنی آئے ہیں وہ ہم نے ملاحظہ کر لئے۔ یہاں ہم دستگردی

مرحوم کی پیروی نہیں کرنا چاہتے اور نہ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ اِن معانی میں سے کوئی ایک بھی "درست نہیں" اِس لئے کہ یہ مفاہیم حقیقت میں کچھ ایسے بے بنیاد بھی نہیں ہیں۔ اِن مطالب و تعریفات کا اشکال یہ ہے کہ یہ مکمّل اور ٹھوس نہیں ہیں اور فارسی شعر کی لغت میں اِس کنائے کا ٹھیک ٹھیک مطلب بہم نہیں پہنچاتے۔ مسئلہ اسی طرح حل طلب ہے اور عطّار کے اشعار ہمارے لئے ہنوز غیر واضح ہیں۔

"قُفعَ کشودن" سے فردوسی کی مراد کیا ہے اور عطّار کس بات کی پیروی کرنا چاہتا ہے؟ اس مسئلے کے حل کے لئے بہتر ہے کہ ہم وہی طریق اختیار کریں جو قزوینی مرحوم نے اپنایا تھا، یعنی اِن اشعار اور جُملوں سے رجوع کریں جن میں یہ کنایہ استعمال ہوا ہے۔ اِس مقصد کی خاطر ہم سب سے پہلے خود عطّار کے اشعار کی طرف آتے ہیں۔

۴۔ عطّار کی ایک داستان میں "قُفعَ کشودن" کے معنی

عطّار نے "قُفعَ کشودن" کا کنایہ اپنے صرف انہی اشعار میں استعمال نہیں کیا جو ہم اوپر درج کر آئے ہیں۔ ہاں اتنا ہے کہ اُس نے اِس ترکیب سے کچھ زیادہ استفادہ نہیں کیا۔ لیکن "مصیبت نامہ" کی ایک عاشقانہ داستان میں اُس نے ایک خاص اور بڑے پُر معنی انداز میں اس فعل سے استفادہ کیا ہے۔(۳۰) حقیقت میں اِس داستان کا تجزیہ وہی "قُفعَ کشودن" کے رمزی اور استعاری معنی واضح کر سکتا ہے۔

ایک صاحب ثروت اور خوشحال شخص کسی ماہ رُو اور ملیح لڑکے کو دل دے بیٹھتا ہے۔ وہ اس عاشقی میں اس حد تک آگے نکل جاتا ہے کہ اپنی ہر چیز محبوب کی راہ میں دینے پر تیار ہو جاتا ہے۔ ایک روز یہ لڑکا حمام میں جاتا ہے۔ جب باہر آتا ہے تو آئینے میں اپنا چہرہ دیکھ کر اپنے حسن پر بُری طرح لٹو ہو جاتا ہے (اشعار اور ان کے ترجمے سے صرف نظر کیا گیا ہے۔ یزدانی)

اس خاطر کہ سوائے عاشق کے کوئی اور اس کا حسن نہ دیکھے، زیبا رُو معشوق اپنے چہرے پر نقاب اوڑھ لیتا اور عاشق کی طرف جاتا ہے۔ دوسری طرف عاشق اس کی آمد کی خبر پا کر جلدی سے اُس کے پاس پہنچتا اور اسے دیکھ کر پوچھتا ہے: تُو کہاں تھا اور تُو نے قدم رنجہ کیوں فرمایا اور میرے پاس آیا؟ محبوب جواب میں صورت حال کی وضاحت اِس طرح کرتا ہے: (ترجمہ اشعار)

جب میں حمام سے چاند کی طرح نکلا تو مَیں نے آئینے میں اپنا چہرہ دیکھا
مجھے اپنا دیدار بہت ہی بھلا لگا اور مَیں تیری طرح خود پر فریفتہ ہو گیا
میرا جی چاہا کہ دنیا میں اِس وقت تیرے سوا کوئی اور مجھے نہ دیکھے۔

اِس داستان میں معشوق کا رویّہ اخلاقی معیار کے مطابق کسی صورت بھی پسندیدہ نہیں ہے۔ خود سے عشق کرنا، اپنے ہی جمال پر لٹو ہونا (نارسیزم)، اپنی بڑائی اور تفاخر کرنا بلاشبہ لائقِ مذمت ہے، تاہم معشوق نے اپنے اِس عمل سے عاشق کے ساتھ کوئی جفا نہیں کی۔ حتیٰ کہ اُس نے اپنا جمال دیدۂ اغیار سے پوشیدہ رکھا اور کسی دوسرے کو، عاشق کے سوا، اپنے حُسن کا نظارہ کرنے کا موقع نہیں دیا۔ یہ حکم ہم نے لگایا ہے، لیکن مذہبِ عشق کا دستور کچھ اور ہے اور عطّار اِس داستان کی وساطت سے عشق و عاشقی کے بارے میں ایک دقیق نکتے کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہے۔

عطّار جس نُکتے کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہے اُس کا تعلق عاشق کی غیرت سے ہے۔ یہاں پھر ہمارے خیال میں کوئی غیر نہیں ہے، صرف عاشق ہے اور معشوق۔ لیکن اِس صورتحال میں ہم دیکھتے ہیں کہ محبوب نے جو کام کیا ہے وہ محب کی غیرت کو جوش میں لانے کا باعث بنا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ کسی غیر کی نظریں محبوب کے جمال پر نہیں پڑیں لیکن اُس کی اپنی نظریں تو پڑی ہیں، اور یہی امر عاشق کی نظر میں بُرائی ہے۔ یہ بات عطّار نے یہاں عاشق کی زبان سے دلچسپ انداز میں بیان کی اور اسی ضمن میں وہ "قفلِ کشودن" کو درمیان میں کھینچ لایا ہے۔ محبوب کی زبان سے ماجرا سُننے کے بعد:

عاشقش گفتا شبت خوش باد، رَو — من شدم آزاد، تو آزاد رَو...
عشقِ من بر تو ازان بود اے پسر — کز جمالِ خویش بودی بے خبر
نہ ترا بر خود نظر افتادہ بود — نہ بست از خود قفل بکشادہ بود
چون تو این دم خویش را خوب آمدی — لاجرم معشوق معیوب آمدی

(اس کے محب نے کہا: تیری رات بخیر ہو، جا۔ میں آزاد ہو گیا تو بھی آزادانہ جا
مجھے جو تجھ سے عشق تھا تو، اے لڑکے، اِس وجہ سے تھا کہ تُو اپنے جمال سے بے خبر تھا
نہ تو تیری خود پر نظر پڑی تھی اور نہ تیرے ہونٹوں نے خود سے قفل کشائی کی تھی
چونکہ اس لمحے تجھے اپنا آپ پسند آگیا اس لئے تو بلاشبہ عیب دار محبوب بن گیا)

عطّار نے اِس داستان سے جو عرفانی نتیجہ اخذ کرنا چاہا ہے، وہ ہمارے موضوع سے ہٹ کر ہے۔ جس چیز کی ہمیں جستجو ہے وہ وہی نُکتہ ہے جو اس مصرع میں بیان ہوا ہے: "نہ بست از خود قفل بکشادہ بود۔" یہی مصرع ہمارے معمّے کی کلید ہے اور ضروری ہے کہ ہم پوری داستان کو سامنے رکھ کر اِس کے معنی کا جائزہ لیں۔

پہلی بات جو لائقِ توجہ ہے، یہ ہے کہ یہ مصرع معشوق سے صادر ہونے والی حرکات میں سے ایک مستقل حرکت کی نشان دہی نہیں کرتا۔ اِس مصرع میں "قُقَع کشودن" ایک ایسا فعل ہے جو معشوق سے سرزد ہونے والی تمام حرکات و سکنات کا پتا دیتا ہے۔ حمام سے باہر آنے اور عاشق کے رُوبرو پہنچنے تک کے وقفے میں اُس (معشوق) سے کئی حرکات سرزد ہوئی ہیں اور اُن تمام حرکات و افعال کو شاعر نے "قُقَع کشودن" کی ترکیب سے واضح کیا ہے۔ دوسرے لفظوں میں "قُقَع کشودن" ایک ایسا فعل ہے جس کے چند حصّے ہیں اور ان میں سے ہر ہر حصہ و جُز معشوق کے کسی ایک طور طریقے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

سب سے پہلا کام جو وہ کرتا ہے یہ ہے کہ حمام سے باہر آنے کے بعد آئینے کے رُوبرو کھڑا ہوتا اور اپنے حسن و جمال کا آشکارا نظارہ کرتا ہے۔ "قُقَع کشودن" میں اِس فعل کا متبادل کوزہ (پیالہ، ظرف) کا در وا کرنا ہے کہ وہ بھی عام طور پر غسل کے بعد انجام پاتا ہے۔ کوزے میں قُقَع کی صورت بعینہٖ اس جمال کی مانند ہے جو ابھی جلوہ فگن نہیں ہوا ہے، جیسے ہی کوزے کا در کھول دیا گیا، قُقَع کے ذرات باہر منتشر ہو جاتے ہیں۔ جمالِ محبوب کی تابش بھی آئینے کی پاکیزہ و شفاف فضا میں صورت پذیر ہوتی ہے۔

دوسرا کام جو محبوب نے کیا وہ اُس کا آئینے میں اپنے جمال کا مشاہدہ ہے۔ معشوق جس طرح آئینے میں نگاہ ڈالتا ہے، اِس سے اُس (معشوق) کا اپنے جمال سے تعلق پیدا ہوتا ہے اور یوں وہ اپنے حسن سے غذا حاصل کرتا اور بہرہ ور ہوتا ہے۔ کوزہ فُقَاع کا در بھی جیسے ہی کھلتا ہے آدمی اپنے ہونٹ کوزے کے لب (کنارے) پر رکھتا اور اس سے خوراک کھاتا ہے۔

تیسرا کام جو معشوق انجام دیتا ہے وہ اُس کا اپنے عاشق کی طرف جانا ہے، نازاں و خراماں۔ وہ اپنے جمال کے مشاہدے سے سرمست ہو جاتا اور خود پر نازاں ہوتا ہے۔ یہی ناز ہے جو اُسے نیازمند عاشق کی طرف لے جاتا ہے اور یہی نازش و فخر ہے جو اُسے اپنا جمال غیروں کی نظروں سے پوشیدہ رکھنے پر مجبور کرتا ہے اور آخرکار جب وہ عاشق کے پاس پہنچتا ہے تو اپنے آفتاب ایسے چہرے کے بارے میں ڈینگیں مارتا ہے۔ فُقَاع نوشی میں اِس ناز اور اظہار تفاخر کی صورت، اُس مسرّت و شادمانی اور اطمینان و انبساط کی سی ہے جس سے انسان، اِس مشروب کے پینے کے بعد بہرہ ور ہوتا ہے۔

اِس داستان میں معشوق نے یہ تمام مراحل طے کئے ہیں اور مختصر یہ کہ شاعر نے بھی ایک فعل "قُقَع کشودن" سے استفادہ کرتے ہوئے اُن سب کی طرف اشارہ کر دیا ہے۔ چنانچہ کہتا ہے:

"نہ بست از خود. قُقع بکشادہ بود۔"

مندرجہ بالا توضیحات نے مذکورہ مصرعے میں "قُقَع کشودن" کے معنی روشن کر دیئے ہیں۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ اِس داستان کے اور اِس میں مذکور فقع کشائی کے رمزیہ معنی سے ہم اس کنائے کے مکمّل مطلب تک کیونکر پہنچ سکتے ہیں۔ فُقاع، اس داستان میں، جمال محبوب کی علامت و رمز ہے، ایسا جمال جو مخفی تھا اور بعد میں آشکار ہوا۔ اِس کنائے کے صحیح مطلب تک رسائی کے لئے اِنہی معنی کو عام کیا اور "فُقع کشودن" کو بطور کُلّی اس معنی و نکتہ کا آشکار اور جلوہ گر ہونا سمجھا جا سکتا ہے جو اِس سے پیشتر بوجوہ مخفی اور پوشیدہ تھا۔ وہ مطلب (فکر) جو اس داستان میں پوشیدہ تھا اور بعد میں روشن ہو گیا، محبوب کے چہرے کا جمال تھا۔ یہ پوشیدہ فکر، ظاہر ہونے کے بعد ایسی صورت اختیار کر گیا جسے آنکھ دیکھ سکتی تھی۔

تاہم "فُقَع" دیکھے جانے کے لائق معانی و افکار کا کنایہ نہیں ہے۔ کوزہ فقاع کی شکل، اس کا تنگ منہ اور اس سے گیس اور مائع کا باہر نکلنا اور اطراف میں پھیلنا اور وہ آواز جو "فقع کشائی" کے وقت پیدا ہوتی ہے وغیرہ ان سب نے فارسی شعراء کے تخیّل کو اُس مقام تک پہنچا دیا کہ اُنہوں نے انسان کے سینے اور دل کو کوزۂ فقاع سے، دل میں مخفی افکار و معانی کو کوزے میں محفوظ مشروب سے اور انسان کے لب و گلو کو کوزے کے لب و گلو سے تشبیہ دی اور جیسا کہ مرحوم معزّی دزفولی نے قیاس کیا ہے، بات کرنے کے لئے ہونٹ وا کرنے اور بات کرنے، اور کبھی حلق سے ہوا کے خروج اور منہ سے آواز نکلنے (ڈکار مارنے) کو "فُقَع کشودن" سے تعبیر کیا ہے۔ اور یہی وہ معنی ہیں جو شعرا نے بیشتر مواقع پر اِس کنائے سے لئے ہیں۔ اپنے اِس دعوے کی تائید میں ہم کوشش کریں گے کہ اس تعریف و مطلب کا بعض شواہد پر اطلاق کریں۔

۵۔ شاعروں کے نزدیک "فُقَع کشودن" کا مطلب

"فُقَع کشودن" بنیادی طور پر ایک شاعرانہ ترکیب ہے اور اِسی وجہ سے اِس کے شواہد اشعار میں ہیں۔(۳۱) جب شاعر کوئی ایسا نکتہ اور کوئی ایسا فکر ظاہر کرنا چاہتا ہے جو اُس کے ضمیر میں ہے، تو وہ اِس کنائے سے استفادہ کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ کوزۂ فقاع خود شاعر کی ذات ہے اور فقاع اُس کا سخن۔ دوسرے لفظوں میں "فُقَع کشودن" ایک ایسا فعل ہے جو بظاہر متعدی بہ غیر (کسی دوسرے سے متعلق، مفعول کا مطلب) نہیں ہے۔ شاعر اپنے ضمیر میں پوشیدہ افکار سے "فقع کشائی" کرتا ہے۔ مثلاً جب اوحدی کہتا ہے:

من فقاع از عشقِ آن رخ بعد از این خواہم کشودن

چون نقاعم عیب نتوان کرد اگر جوشی بر آرد(۳۲)

(میں اِس کے بعد اُس کے چہرے کے عشق سے قبع کھولوں گا۔ اگر اس میں اُبال آ جائے تو نقاع کی مانند میری برائی نہیں کی جا سکتی)

تو "قبع کشادن از عشقِ آن رخ" سے اس کی مراد وہ عشق ہے جو شاعر کو محبوب کے چہرے سے ہے۔ اسی طرح جب عنصری کہتا ہے:

زان کشاید قبع کہ بکشادی زان نماید ترا کہ بنمادی (۳۳)

تو وہ "قبع کشودن" کو "نمودن" (دکھانا' ظاہر کرنا) بیان کر کے کہتا ہے کہ اس نے اس لئے قبع کھولا اور تیرا راز' جو اس کے سینے میں تھا' فاش کر دیا کہ خود تو نے پہلے اپنے آپ کو ظاہر کیا اور اپنا راز فاش کر دیا۔ خاقانی بھی جب اس شعر میں کہتا ہے:

ہای خاقانی بنای عمر بریخ کردہ اند زو قبع کشای چون محکم نخواہی یافتن (۳۴)

تو قبع سے اُس کی مراد عمر کا مفہوم یا رمز ہے جو اس کے ضمیر میں مخفی ہے' نہ کہ خود عمر۔ خاقانی کہتا ہے کہ زندگی کی بنیاد (نقاع کی طرح) برف پر ہے' لہٰذا بہتر ہے اُس کی بات نہ کی جائے اور اُسے کوئی وقعت نہ دی جائے کیونکہ اس کی بنیاد مضبوط نہیں ہے۔ یہاں تک کہ جب یہ فعل کسی دوسرے سے منسوب کیا جائے تو بھی وہ متعدی بہ غیر نہیں ہے مثلاً اسی شعر میں' جو ہم نے نظامی کی مثنوی "لیلیٰ و مجنون" سے نقل کیا ہے' جب مجنوں' لیلیٰ کو لکھتا ہے:

نکشادہ نقاعی از سلامم بر تختہ یخ نوشتہ نامم

تو اس نقاع سے' جو کھولا نہیں گیا' اس کی مراد سلامِ محبوب ہے۔ بالکل اُسی طرح جس طرح دشتکدی مرحوم نے تشریح کی ہے' مطلب یہ ہے کہ لیلیٰ نے مجنوں کو سلام نہیں کیا ہے۔(۳۵)

ہم نے جو مثالیں دی ہیں ان میں نقاع ایک خاص معنی و مفہوم ہے کہ قبع کشا کے ضمیر میں ہے۔ ایک جگہ نقاع عشق ہے (یا معنی عشق)' اور دوسری جگہ عمر کا مفہوم اور ایک جگہ ایسا سلام جس کا اظہار نہیں ہوا۔ لیکن کبھی ایسا بھی ہے کہ نقاع کسی خاص مفہوم کی طرف اشارہ نہیں ہے بلکہ کُلّی طور پر ایسے افکار کا مظہر ہے جو شاعر کے دل میں ہیں اور جن کا اظہار وہ اشعار کی صورت میں کرتا ہے۔ مثلاً جب سنائی کہتا ہے:

"بر سر خوان عمادی من کشادم این قبع"(۳۶) تو اس سے اس کی مراد یہ ہے کہ اس نے یہ اشعار عمادی کے دسترخوان پر کہے ہیں۔

عطّار بھی جب فردوسی اور سنائی کے بارے میں کہتا ہے کہ اُنہوں نے "قبع کشائی" کی ہے

تو اس کا مطلب بھی کم و بیش یہی ہے۔ فردوسی اور سنائی دونوں شاعر تھے، اُن کے دلوں میں افکار تھے جن کی اُنہوں نے "قفع کشائی" کی۔ اب عطّار بھی ان کی پیروی کرنا اور اپنے سینے میں پوشیدہ افکار کی "قفع کشائی" کرنا چاہتا ہے۔ بالفاظ دیگر عطار جس ہُنر کو فردوسی سے منسوب کرتا ہے وہ شاعری کے سوا اور کچھ نہیں اور اِسی ہُنر کو وہ اپنی سرمشق بنانے کا خواہاں ہے۔

عطّار شاعری میں فردوسی کے فن کو "قفع کشائی" کا نام دیتا ہے۔ اُس کے نزدیک "قفع کشودن" بطور کُلّی "شعر کہنا" کے معنوں میں ہے۔ لیکن عطّار نے تمام شعرا میں صرف فردوسی یا سنائی ہی کو کیوں منتخب کیا اور "قفع کشائی" کو صرف اُن ہی سے نسبت کیوں دی؟ اگر "قفع کشودن" محض شعر کہنے ہی کے معنوں میں تھا تو اس صورت میں لازم نہ تھا کہ عطّار خاص طور پر فردوسی ہی کا انتخاب کرے اور خود کو اُس کا پیرو کہے۔ یہ جو عطّار نے خاص طور پر فردوسی کو بطور شاعر چُنا ہے تو اِس کا سبب وہ فضیلت ہے جو حکیم طوس (فردوسی) کو دوسروں پر ہے۔ عطّار نے شعر گوئی کو "قفع کشودن" سے تعبیر کیا ہے لیکن اس کی نظر میں ہر شعر قفع نہیں ہے۔ جس شعر کو وہ قفع کہتا ہے وہ "شعر اصیل" ہے، وہ شعر جو خود شاعر کی ذات سے وابستہ(۳۷) ہو۔ جو اُس کے اندر سے پھوٹا ہو، ایسا شعر نہیں جسے شاعر نے منقولات سے گھڑ لیا اور منظوم کر لیا ہو۔ فردوسی، عطّار کی نظر میں ایک اصیل (original) شاعر تھا۔ ایک ایسا سخن سرا تھا جس کے سینے میں اصیل اور اچھوتے افکار تھے جنہیں وہ زبان پر لایا۔ چنانچہ یہی وہ اصیل شاعری ہے جسے عطّار اپنی سرمشق قرار دینا چاہتا ہے۔

یہاں ہم یہ سوال اٹھانا اور اس کا جواب دینا چاہتے ہیں کہ اصیل اور ذاتی شعر کیا ہے؟ دوسرے لفظوں میں عطّار کی نظر میں فردوسی کی شاعری کی خوبی کیا ہے؟ عطّار نے فردوسی کی شاعری اور اس کی "قفع کشائی" کی وضاحت نہیں کی لیکن اپنی شاعری اور شعر کہتے وقت اپنے احوال کے بارے میں ایسی باتیں کہی ہیں جن کے مطالعے سے ہم، اُس کے نزدیک اصیل شاعری کا جو مفہوم اور "قفع کشودن" کا جو مطلب ہے، اسے جان سکتے ہیں۔

(جاری ہے)

حواشی

* چونکہ مقالے میں اس محاورے سے مفصل بحث کی گئی اور اس کا صحیح مفہوم پیش کیا گیا ہے اس لئے اس کے ترجمے سے صرف نظر کیا جاتا ہے

۱- یہ چاروں مثنویاں یقیناً عطار ہی کی ہیں اور ہم نے یہاں صرف انہی سے استفادہ کیا ہے۔ (یزدانی)

۲- بظاہر اس طرز و انداز میں عطار براہ راست سنائی سے متاثر ہے۔ جو باتیں عطار نے اپنے زمانے کی شعر و شاعری پر تنقید میں کہی ہیں، اسی طرح جو اشعار نے اس نے اپنی شاعری کی ستائش میں کہے ہیں وہ پورے طور پر "حدیقۃ الحقیقۃ" کے آخر میں سنائی کی باتوں سے ملتے جلتے ہیں۔

۳- مثال کے طور پر ملاحظہ ہو: "الٰہی نامہ" ص ۳۶۷، شعر ۱۳، "منطق الطیر" ص ۲۵۳، اشعار ۴۵۶۹ تا ۴۵۷۵ ۴- "مصیبت نامہ" مرتبہ نورانی وصال۔ تہران ص ۳۶۷

۵- "اسرار نامہ" مرتبہ صادق گوہرین۔ تہران ص ۱۸۹، شعر ۳۲۲۴

۶- ملاحظہ ہو "اسرار نامہ" ص ۱۸۹، "الٰہی نامہ" مرتبہ ہلموت ریتر، استانبول ص ۳۶۶، شعر ۴، اس موضوع سے ہم اسی مقالے کے آخر میں بحث کریں گے۔

۷- "امثال و حکم" دہخدا (ج ص ۵-۱۱۴۴) اور "لغت نامہ" دہخدا (ذیل "نقاع"، "نقاع کشادن"، "نقاع کشودن" اور "قع کشودن") میں کئی مثالیں نقل ہوئی ہیں۔ دیگر شواہد اسی مقالے میں پیش کئے جائیں گے۔

۸- "لغت نامہ" دہخدا میں سعدی کا یہ شعر درج ہے:

رفت آنکہ نقاع از تو کشائیم دگر بار مارا بس از این کوزہ کہ بیگانہ میکدہ است

نجم الدین (شیخ نجم الدین رازی دایہ۔ یزدانی) نے بھی اپنی کتاب "مرصاد العباد" (سال تصنیف: وسط ساتویں صدی ہجری) میں دو جگہ لفظ "نقاع" استعمال کیا ہے۔ ایک تو اس موقع پر جہاں شیخ ابوسعید ابوالخیر کا قول نقل کیا ہے (مرصاد العباد، مرتبہ محمد امین ریاحی۔ تہران، ص ۴۲۷) اور دوسری مرتبہ اس جملے میں "روح درین حال درخلافت ید بیضا نماید و نقاع از خاصیت جاء الحق و زہق الباطل کشاید" (ص ۲۳۱) (روح اس حالت میں، خلافت میں ید بیضا دکھاتی اور "جاء الحق و زہق الباطل" (حق آیا اور باطل مٹ گیا) کی خاصیت سے نقاع کھولتی ہے)

۹- مثلاً حافظ جیسے شاعر نے، جس کی فارسی شعر کے کنایوں اور تراکیب پر بھرپور گرفت ہے، ایک مرتبہ بھی یہ کنایہ استعمال نہیں کیا۔

۱۰- معاصر محققین میں سے صرف ان تین مستثنیات کا ذکر کیا جا سکتا ہے: علامہ قزوینی مرحوم، وحید دستگردی مرحوم اور معزی زرفولی مرحوم۔ ان محققین کا نظریہ ہم بعد میں بیان کریں گے۔

۱۱- یہ مقالہ "کوزۂ نقاع یا نقاعہ" کے عنوان سے مجلہ "باستان شناسی و تاریخ" سال ۲، شمارہ ۱، میں زیر اشاعت ہے۔

۱۲- معلوم ہوتا ہے اس مشروب کا آغاز اسلامی ملکوں (ایران سمیت) میں خلافت عباسی کے ساتھ ہی ہوا۔ (ملاحظہ ہو "رسائل خیام" مرتبہ اوستا۔ تہران۔ ص ۷۰) اور ساتویں صدی ہجری میں منگولوں کے حملے اور سقوط خلافت کے ساتھ ہی اسے بھلا دیا گیا۔

۱۳- نظامی عروضی، چہار مقالہ مرتبہ محمد قزوینی۔ لیڈن ص ۴۸، ۴۹

۱۴- اس گیس کے حامل مشروب کی جنس صحیح طور پر معلوم نہیں ہے۔ کہتے ہیں اسے چاول یا جو وغیرہ سے تیار کیا جاتا تھا ("لغت نامہ" دہخدا، نیز ملاحظہ ہو "غیاث اللغات")۔ بعض کے نزدیک یہ شراب اور نشہ آور چیز تھی، لیکن یہ درست نہیں ہے اور اگر یہ نشہ آور قسم کا مشروب بھی ہوتا تو بھی جو عموماً استعمال میں آتا وہ الکحل سے پاک ہوتا تھا اس لئے حرام نہ تھا۔ مسلمان گرمیوں کے تپتے دنوں میں اپنا روزہ نقاع سے کھولتے، حتیٰ کہ مشائخ اسلام بھی اسے پیتے، اس بنا پر بہت بعید ہے کہ یہ مشروب نشہ آور ہو۔ "فضائل بلخ" (فارسی ترجمہ عبداللہ محمد حسینی بلخی مرتبہ عبدالحی حبیبی۔ تہران ص ۳۲۱، ۳۲۲) میں ایک داستان بیان ہوئی ہے جس میں ایک جگہ بلخ کے ایک متقی عالم شیخ الاسلام یونس طاہر (متوفی ۴۱۱ھ) کے گھر کے اثاثے کی تفصیل اس طرح دی ہے: "ایک گھسا پٹا بوریا، مٹی کا ٹوٹا ہوا پیالہ، ایک ٹوٹی ہوئی دوات اور ایک ٹوٹا ہوا کوزۂ نقاع۔" اگر

فقاع ایک مسکر مشروب ہوتا تو یہ ممکن نہ تھا کہ اس کا ایک شکستہ کوزہ شہر کے شیخ الاسلام کے اثاث البیت میں سے ہوتا۔ اس لئے فردوسی کا فعل کوئی غیر شرعی اور حرام فعل نہ تھا۔ بظاہر یہ مشروب آج کے کوکا کولا اور پیپسی کولا کی قسم کا مشروب تھا۔

۱۵۔ عبداللہ قوجانی نے اپنے مقالے میں ان مقامات بالخصوص مٹی کے برتن پکانے والے تنوروں کی طرف اشارہ کیا ہے لیکن حمام کا ذکر نہیں کیا۔ دہخدا مرحوم نے "امثال و حکم" میں یہ تصریح کی ہے کہ لوگ یہ مشروب حمام میں پیا کرتے تھے۔

* ایک طرف مضمون نگار نظامی عروضی کے حوالے سے بات کر رہا ہے اور دوسری طرف فردوسی کے "ہجو نامہ" کا حوالہ لایا ہے۔ جبکہ نظامی نے لکھا ہے کہ فردوسی نے جو ہجو کی وہ ضائع ہو گئی اور اس کے صرف فلاں چھ شعر رہ گئے۔ ان اشعار میں یہ دو شعر نہیں ہیں۔ پھر یہ ہجونامہ کونسا ہے؟ ہمارے یہاں کے نامور محقق حافظ محمود شیرانی نے ٹھوس دلائل اور حوالوں سے یہ ثابت کیا ہے کہ مذکورہ ہجونامہ جعلی ہے اور مفاد پرستوں نے شاہنامہ ہی کے مختلف مقامات سے اس قسم کے اشعار جمع کر کے اسے ہجونامہ بنا دیا ہے۔ تفصیل کے لئے دیکھیں چہار مقالہ تہران ۱۳۳۹ چاپ اقبال ص ۶۰ بعد۔ (یزدانی)

۱۶۔ ملاحظہ ہو "فردوسی و شاہنامہ او" از سید حسن تقی زادہ۔ باہتمام حبیب یغمائی۔ تہران ص ۲۳۴۔ فردوسی نے پھر بھی "شاہنامہ" میں "فقاع" کا لفظ استعمال کیا ہے۔ یہ شعر "لغت نامہ" دہخدا میں نقل ہوا ہے:

چو بیدار گردد فقاع و یخ آر ہمی باش پیش گشتسب سوار

۱۷۔ "الٰہی نامہ" ص ۳۶۷ ۱۸۔ نظامی گنجوی نے بھی اس داستان کی طرف اشارہ کیا ہے لیکن صرف "فقاع کشودن" کی بات کی ہے:

وگر با تو رہ نا بیاز گریم چو فردوسی ز مزدت باز گریم
توانی مرغ بر زر نہادن فقاعی را توانی سر کشادن

(خسرو و شیرین مرتبہ وحید دستگردی ص ۱۴)

۱۹۔ شعر ذیل میں بھی نظامی گنجوی نے فقاع کا ذکر ایک معمولی سی شے کے طور پر کیا ہے:

وگر جلاب دادن را نشایم فقاعی را بدست آخر کشایم

(خسرو و شیرین.. ص ۳۶۰)

۲۰۔ "مصیبت نامہ" ص ۳۶۷۔ سنائی کی بے طمعی ایک ایسا موضوع ہے جو عطار نے بظاہر خود سنائی سے لیا ہے۔ سنائی نے "حدیقۃ الحقیقۃ" (مرتبہ مدرس رضوی۔ تہران) میں اپنے زمانے کے شعرا پر تنقید کرتے ہوئے خود کو ان مذموم صفات سے مبرا کہا ہے جو ان شعرا میں تھیں۔ اس کا کہنا ہے کہ اس کی شاعری مدح گو شعرا کی شاعری کے برعکس حکمت دینی ہے اور وہ خود اہل ورع ہے اور اس کی شاعری دروغ نہیں ہے (شاعری میں دروغ گوئی کے بارے میں ملاحظہ ہو عطار کی مثنوی "مصیبت نامہ" ص ۴۷) اور اسی لئے وہ حرص و طمع کا اسیر نہیں ہے:

بندۂ دین و چاکر درم شاعرے راستگوی و بی طمع

(حدیقہ: ص ۷۶۳، نیز ص ۷۰۵ شعر ۱۵)

۲۱۔ مثلاً ڈاکٹر یحیٰی قریب نے مثنوی "تحفۃ العراقین" از خاقانی (تہران ص ۲۹۷) کی توضیحات میں، ضیاء الدین سجادی نے "دیوان خاقانی" (تہران ص ۱۰۲۵) کی توضیحات میں، صادق گوہرین نے "اسرار نامہ" اور "منطق الطیر" کی توضیحات میں، نورانی وصال نے "مصیبت نامہ" کی توضیحات میں، مدرس رضوی نے "دیوان انوری" (تہران، جلد دوم ص ۱۱۵۹) کی توضیحات میں اور محمد امین ریاحی نے "مرصاد العباد" کی (ص ۶۳۰، ۷۱۸) کی توضیحات میں۔

۲۲۔ "مصیبت نامہ" ص ۳۶۴

۲۳۔ بلاشبہ عطار کا تفاخر سنائی کے اپنی شاعری کے بارے میں تفاخر سے بہت ملتا جلتا ہے۔ جس طرح عطار نے خود کو "اعجوبہ آفاق" اور "خاتم الشعراء" کہا ہے، سنائی بھی اپنے متعلق کہتا ہے:

نیست اندر جہان کس و نکس باز سیمرغ گیر چون من کس (حدیقہ ص ۷۰۸)
کس نگفت این چنین سخن بہ جہان ور کسی گفت گو بیار و بخوان (ایضاً ص ۷۱۳)

تفاخر کرنا شعرا کا معمول رہا ہے.... مثلاً سیف فرغانی (دیوان۔ تہران ص ۶۸) کا یہ دعویٰ ہے کہ اگر سنائی اور عطار زندہ ہوتے

تو اس (سیف) کے شعر کے نور و عطر سے بہرہ ور ہوتے۔

۲۴۔ سعد الدین وراوینی۔ مرزبان نامہ مرتبہ محمد قزوینی' لیڈن ص ۸۸

۲۵۔ محمد فرزان " تصحیحی از مرزبان نامہ" (دوسرا حصہ) "یغما" سال ۹' شمارہ ۱۱' ص ۴۹۹۔ فرزان مرحوم نے ہر چند قزوینی کے تجویز کردہ معنی کو درست جانا ہے لیکن از روئے تکلف یہ کہنا چاہا ہے کہ صاحب "برہان" کی بیان کردہ تعریف بھی یہاں قابل قبول ہے۔۔ راقم کے خیال میں ان کے اس فیصلے کو تقریباً تمام مواقع پر درست جانا جا سکتا ہے۔

۲۶۔ نظامی گنجوی۔ لیلیٰ و مجنون مرتبہ وحید دستگردی ص ۱۹۳

☆ نثر کے لحاظ سے تو کچھ ایسے ہی معنی بنتے ہیں لیکن اصل مصرع کا ترجمہ کچھ یوں ہو گا: میرے سلام سے نقاع کی کوئی بوتل نہ کھلی (؟)

۲۷۔ مولف کی وفات کے بعد یہ توضیحات اور یادداشتیں "الترجمان عن کتاب المرزبان" قزوینی کی مرتب کردہ "مرزبان نامہ" میں شامل اور تہران سے شائع ہوئیں۔ " قمع" اور " قمع کشودن" سے متعلق توضیحات اسی اشاعت کے 'نخات ۳۷ اور ۳۸ پر ہیں۔

۲۸۔ معین مرحوم نے قزوینی کی تجویز کو صحیح قبول کیا ہے اور اپنے لغت میں "نقاع کشودن" کے معنی "حکایت کرنا' حاکی ہونا" کے دیئے ہیں اور اس کی مثال میں وراوینی کا یہی جملہ دیا ہے۔ معزی کی کتاب "فرہنگ معین" کے بعد چھپی ہے' اس لئے اس کی دوسری تعریف جو بالکل صحیح ہے' اس میں شامل نہیں ہے۔

۲۹۔ تقی الدین اوحدی بلیانی "عرصہ سلیمانی" مرتبہ محمود مدبری۔ تہران' ص ۱۷۹۔ یہ واحد تعریف ہے جو صاحب "عرصہ..." نے اس کنائے کی کی ہے۔

۳۰۔ ملاحظہ ہو "مصیبت نامہ" ص ۲۵۹' ۲۶۰

۳۱۔ اگرچہ یہ کنایہ بہت سے شعرا نے استعمال کیا ہے تاہم یہ شاعری ہی سے مخصوص نہیں ہے۔ نجم الدین ابوالرجاء قمی کی "تاریخ الوزراء" (مرتبہ محمد تقی دانش پژوہ۔ تہران ۱۳۶۳ ش) چھٹی صدی ہجری کی ایک مشہور کتاب ہے' اس میں یہ کنایہ کئی جگہ استعمال ہوا ہے (مثلاً ص ۸۷' ۸۹) ساتویں صدی ہجری کے ایک ادیب نجم الدین دایہ نے "مرصاد العباد" میں (ص ۲۳۱) قمع کشودن کے معنی ثبوت پانا اور ثابت ہونا کے لئے ہیں۔ (مرصاد العباد کے بعض نسخوں میں ایک جملہ آیا ہے: "روح... نقاع از خاصیت جاہ الحق و زہق الباطل کشاید" لیکن بعض دوسرے نسخ میں اس کی جگہ یہ لکھا ہے: "... جاہ الحق و زہق الباطل محقق گردد۔" یہ جملہ بظاہر بعد کے کسی کاتب کی تحریف ہے' جس نے " قمع کشودن" کی تعریف و توضیح کرنا چاہی ہے۔ وہ "محقق گردد" کی بجائے "آشکار گردد" یا "ظاہر گردد" لکھ سکتا تھا۔ ان نسخوں میں عبارت کا یہ اختلاف خود اس بات کا شاہد ہے کہ یہ کنایہ فارسی ادب سے بتدریج حذف اور فراموش ہونے کے مراحل میں تھا۔ خود نجم الدین دایہ یقیناً اس کنائے کے مطلب و مفہوم سے آگاہ تھا اور غالباً خود اس نے یہ کنایہ استعمال کیا ہے' لیکن بعد کے کاتب یا کاتبوں نے' جن کے خیال میں اس وقت قارئین اس کنائے سے مانوس نہ تھے' اس کی توضیح کر دی...)

۳۲۔ "امثال و حکم" ص ۱۱۴۴ ۳۳۔ "دیوان استاد عنصری بلخی" مرتبہ محمد دبیر سیاقی۔ تہران ص ۳۴۶ ۳۴۔ امثال و حکم' ص ۱۱۴۵

۳۵۔ "لیلیٰ و مجنون" مرتبہ وحید دستگردی ص ۱۹۳۔ دستگردی مرحوم کی توضیح درست ہے لیکن یہ توضیح شرح الفاظ کی حد تک ہے.... (اس مصرع کے بارے میں آقائے ثروتیان کی توضیح عجیب ہے اور خدا معلوم کس بنیاد پر ہے۔ لکھتے ہیں: "نقاعی از سلام کسی کشودن" یعنی اس کی محبت کا محبت اور کرم سے جواب دینا۔ ملاحظہ ہو لیلیٰ و مجنون مرتبہ بہروز ثروتیان۔ تہران ص ۵۴۴)

۳۶۔ "دیوان سنائی" مرتبہ مدرس رضوی۔ تہران ص ۸۷ ۳۷۔ "مصیبت نامہ" ص ۳۶۷۔ آخری سطر۔

"غُراب غرب"

فغان ازین غراب غرب و وای او — که بی نوا شدیم ما ز نای او
ز نای او به دهر فتنه سر زند — بریده باد نای فتنه زای او
به هر کجا غراب شد، خراب شد — دیار و باغ های دلگشای او
ز ما همیشه دور باد سایه اش — شکسته باد و بسته پر و پای او
جهان بود چو دخمه یی پر استخوان — ز پنجه پلید جانگزای او
ز خونخوری لقایش است خوف زا — به وحشت است عالم از لقای او
چرا همیشه پر به سوی ما کشد — چرا همیشه مشرق است جای او
چرا همیشه جان و مال ما خورد — چرا متاع ما بود غذای او
در "آسیا" چو دانه ها بود بسی — در "آسیا" بگردد آسیای او
به یک نفس هزار هم نفس خورد — هنوز کم نگردد اشتهای او
علوم اوست از پی جهانخوری — همین ز دانش است مدعای او
به مشرق آتش است و دود و اشک و خون — جهان ز شوم او است مبتلای او
نظام تازهٔ جهانیش بود — نشانهٔ غرور و کبریای او
خلیج و کابل و عراق و کاشمر(۱) — و بوسنی بود به پنجه های او
تمدّنِ بشر همه تباه شد — بهشت وار شهر و روستای او
جهالت است داد خواهی از درش — چو مرکز ستم بود سرای او
به چاه زشتی و پلیدی اوفتد — هر آن که می رود به اقتدای او
عداوتی که هست بین قومها — بود همه نتیجهٔ ولای او
عطای او گرفت جان بس ملل — که زهر جانگزا بود عطای او
به دجله و فرات و کرخه(۳) — ز خون چه موجهاست از جفای او
جفای او به دهر دید هر کسی — ولی ندید ازو کسی وفای او
بنای ما ز بیخ و بن همی کند — اگر نمی کنیم ما بنای او
شرف نماند و عزتی به ملتی — نگون شد آدمی ز اعتلای او

نماند امتیاز نیک و بد دگر که دیده کور شد ز توتیای او
طلای او اگرچه برق می زند ز مس حقیر تر بود طلای او
ز گنج او بود تمام فقر ما ز رنج ما بود همه غنای او
ذلیل آن کسی که رفت بر درش رذیل ملتی که شد گدای او
شکارچی به جنگل جهان بود شکارش آدم است و نسل های او
چو موش دست. خرس، آوخ آدمی فتاد در شکنجه بلای او
جهان اسیر جهل شد ز حکمتش بشر مریض گشت از دوای او
تعصب و دروغ و دشمنی بود معانی محبت و صفای او
سخن اگرچه گوید از برابری برابری نداند و جزای او
به بردگی بکوشد و به بندگی برادری نخواهد و سزای او
خورند خون مردمان چو وحشیان چه اولیای او، چه اذکیای او
زمین کثیف کرد و سوی ماه شد که روی بد نماید از ورای او
شهاب ثاقبش سزد در آسمان که همچو اهرمن بود ادای او
غراب غرب جغد جنگ پرورد که جغد جنگ می پرد قفای او
همیشه بهر جنگ کوششی کند اگرچه صلح باشد ادعای او
عذاب جان و دل بود کراهتش کراهت لقای بدنمای او
بقای عالم است در فنای وی فنای عالم است در بقای او
لغات صدق و عشق و عفت و حیا بدون معنی است از برای او
نگفتم از هزار عیب او یکی نگفته بهتر است ماجرای او
بیا که بزم نو به پا کنیم ما ز عشق دم زنیم و از صفای او
حدیث عشق آوریم بر زبان حدیث دل نشین و دلربای او
عقاب عشق کو که سایه گسترد به شرق و مردمان بی ریای او
عقاب عشق را صفا بود هوس که امن و آشتی بود هوای او
بیا به عشق ازان که هست در جهان عطا عطای او، سخا سخای او

ز عشق جمله مشکلات حل شود　　که خاک زر شود ز کیمیای او
حیات نو دهد جهان مرده را　　نوای دل پذیر جان فزای او
به گلشن خزان رسیدهٔ بشر　　بهار تازه آورد صبای او
به مجلس فسردهٔ جهانیان　　پیام زندگی بود صلای او
محبت و اُخوّت است سر به سر　　چه ابتدای او، چه انتهای او
بیا به سایهٔ لوای دوستی　　که مایه است سایهٔ لوای او
فروغ مهر پرتوی بیفکند　　که دل شود منور از ضیای او
ز عشق دل به دل بگردد آشنا　　خوشا دلی که گردد آشنای او
شگفت از "بهار" باغ طبع من　　که گل فشان شعر شد نوای او

خجسته باد و خوش چو "اکرم" آن کسی
"که پارسی شناسد و بهای او"(۴)

دکتر سید محمد اکرم "اکرام"
لاهور- دهم ذی الحج ۱۴۱۴ھ

حواشی:

۱- کشمیر

۲- رود خانه یی است در خوزستان، ایران

۳- رود خانه مرزی است در ایران، آذربایجان و ارمنستان

۴- این مصرع از ملک الشعراء "بهار" است.

experience" (Radhakrishnan: *Indian Philosophy*, Vol. II, pp. 33). In a way, Iqbal himself postulates this yogic possibility of the realisation of God when he says, "modern psychology has not yet touched even the outer fringe of religious life and is still far from the richness and variety of what is called religious experience." (Iqbal, *Reconstruction of Religious Thought in Islam*, p. 182).

45. Iqbal: *Reconstruction of Religious Thought in Islam*, p. 171

28. Ibid, p. 15
29. Ibid, pp. 25-26
30. If the religious truth realised by the prophet is not self-evident to him and must need be tested by him by a pragmatic test, this means that the truth realised by him is not evidently true, but is being made true in the course of the development of hypothasia and its being experimentally tested. See: L.S.Stebbing: *A Modern Introduction to logic*, pp. 291-317.
31. Iqbal: *Reconstruction of Religious Thought in Islam*, p. 15
32. Ibid, p. 25
33. Ibid, p. 179
34. "The essence of religion", according to Iqbal, "is faith and faith like the bird, sees its trackless way unattended by intellect which in the words of the great mystic post of Islam, "only way-lays the living heart of man and robs it of the invisible wealth of life that lies within". Iqbal: *Reconstruction of Religious Thought in Islam*, p. 1.
35. Ibid, p. 25
36. Ibid, p. 26
37. There seems to be no reason, then to accept the normal level of human experience as fact and reject its other levels as mystical and emotional (Iqbal: *Reconstruction of Religious Thought in Islam*, pp. 15) and further it is said that these experiences are perfectly natural like our normal experiences (Ibid, p. 174)
38. Ibid, p. 179
39. Ibid, p. 179
40. *Glorious Koran*: Trans. by Pickthall (21:25) p. 216.
41. Ibid: Ibid, (10-38), p. 160
42. Ibid: Ibid, (2:136) p. 45
43. Iqbal: See *Reconstruction of Religions Thought in Islam*, pp. 27-58 (This is the title of Iqbal's second lecture).
44. A school of Indian Philosophy founded by Patanjali (in the second or the fourth centry B.C.). "The yoga helps us to reach a higher level of consciousness, through a transformation of the psychic organism, which enables it to get beyond the limits set to ordinary human

8. Ibid. pp. 25
9. Ibid. pp. 25, 19
10. Ibid. pp. 25
11. Ibid. pp. 25
12. Ibid. pp. 25
13. Ibid. pp. 25
14. Ibid. pp. 25
15. Ibid. pp. 25
16. Ibid. p. 1
17. Ibid. pp. 2
18. Ibid. pp. 2
19. Ibid. pp. 171-181: This lecture was not included in the 1930 edition of the book (M.U., Aligarh -- No. 297. 1/15R - Dr. S. Z. Hasan's collection) and was not originally delivered either at Madras or at Aligarh. It was later on added (see 1934 edition of Oxford Univ. Press) to add strength to the validity of religious experience. To our mind, while it resolves some minor difficulties in Iqbal's way of thinking, it brings in some formidable inconsistencies in his work of Reconstruction of religious thought in Islam.
20. Iqbal: *Reconstruction of Religious Thought in Islam* (1934 edition of Oxford Univ. Press), 171.
21. Ibid, pp. 27-58: This, being the title of his second lecture, ostensibly deals with the test of religious experience, but by a mysterious design is more concentrated on religious dogma than is concerned with religious experience itself.
22. Neither was it orginally included in the 1930 edition nor was actually delivered either at Hyderabad, Madras or Aligarh.
23. Iqbal: *Reconstruction of Religious in Islam*, pp. 171
24. Ibid, Ibid.
25. Ibid, p. 2
26. Ibid, p. 1
27. Ibid, p. 179

The one way of ascertaining the objectivity of religious experience is, which Iqbal himself attempts to follow viz. to find out whether or not it is opposed by the developments of physical sciences. Another way would be, as Yoga[44] has done, to find out how far mental science recoils from or reinforces it. A third method would be to trace the history of religious thought in the context of the different social and cultural patterns of the world, and to assess the total possibilities of accord that exist between the different revelations of religious experience of the people of the world as a whole. If in the total possibilities of assessment, mystic experience comes out to be the underlying unity that saturates and vitalises all religions, as an authentic criterion of the objectivity and validity of religious truths. This method of course has its own scope and may not, in all possibility, be stretched in the direction of establishing religion as a ritual or a dogma.

If the first one gives a negative support to religious experience by discovering it as not necessarily and finally opposed to the developments in positive sciences, the second one lends it a positive support by directing the seeker of truth to discover the essential spirit of religion by himself. In a way Iqbal himself has commended it when he quotes approvingly a mystic saint of Islam as saying that "no understanding of the Holy Book is possible until it is actually revealed to the believer just as it was revealed to the prophet[45]". If for the self-evident experience of Truth gained through a religious selfless discipline, a further objective assessment is needed it can best be had by a comparative study of the religions of the world whose truth yielding function is doubtlessly agreed upon.

REFERENCE

1. Iqbal: *Reconstruction of Religious Thought in Islam* (Oxford University Press 1934 edition) pp. 118
2. *Koran*: X:48 (Trans. by Pickthall) pp. 161
3. *Koran*: XIII:7 (Trans. by Pickthall) pp. 193
4. *Koran*: XXXV:24 (Trans. by Pickthall)
5. *Koran*: 21:25 (Trans. by Pickthall) *Glorious Koran*, pp. 236
6. Iqbal: *Reconstruction of Religious Thought in Islam* (Oxford University Press, 1934 edition), pp. 25-26
7. Ibid, pp. 25

Koran says:

i) And we sent no messenger before Mohammad but we inspired him (saying): There is no God save Me (Allah) so worship me[40].

ii) And 'this Quran is a confirmation of that which was before It[41].

iii) Say (O Muslims): We believe in Allah and that which is revealed unto us and that which was revealed unto Abraham, and Ishmael, and Isaac, and Jacob, and the tribes and that which Moses and Jesus received and that which the prophets received from their Lord. We make no distinction between any one of them and unto Him we have surrendered[42].

It is indeed difficult to understand how can the different religions of the world, having God or the Absolute Spirit as its ultimate source, quarrel amongst themselves for being the most true religion and decry others to the inferior status of being more or less true but not quite true.

So judged, Iqbal's "Philosophical test of the revelations of religious experience[43] is a defence mechanism against all efforts to promote the essential unity of all religions, and as the mystics of the world, as supporting the essential "religion of man," have suffered the most at his hands, it is now time for us to turn to the question of the objectivity of mystic experience, which alone if once established can save religion from the scathing criticism of the positive sciences.

Insipid of Iqbal's phobia against the dangers of subjectivity in mystic experience, it is to be affirmed that if the different mystics of the world, belonging to different religions and faith, do claim to have an experience of Truth for themselves, irrespective of the faith to which they belong, it does lend some support to the fact that their different experiences, clothed in different languages and belonging to different social conditions as they are, as lending to each other an increasing support and carrying with them a sincere truth of uniformity of feeling and unity of thought, are not to be treated as merely anchored in whimsical possibilities of subjectivism. The general consensus of the mystics of the world, inspite of the fact that they belong to different religions, does give some objectivity to the truth as revealed through mystic experience.

life and existence. Then this absence of conflict of science with religion in the broadest sense of the work is, in rapid succession, taken to mean firstly that science affirms religion, in the broadest sense of the word, as conserving certain spiritual possibilities, and secondly that sciences indicate the truth of religions in a general way. Not content even with that hastily drawn conclusion, he stretches that very absence of conflict of science with religion to mean that the religious dogma and the strict tenets of theology are thereby not merely nonagreeable to sciences, but are in some remote way already admitted by them. Scholastic faith in the religious tenets is, thus, made possible and Iqbal emerges out as the greatest of the reconstructionist of the religious thought in Islam during the first half quarter of the present century.

Iqbal's attempt to put the revelations of religious experience, to philosophical test, in a way, expresses his unwillingness to give religious experience unreservedly an independent place in the community of different experiences-normal, abnormal and super-normal, etc. At first, in the first lecture he conceives religious experience to be quite normal. This carries with it the further suggestion that it too would be tested very much like other normal experiences[37]. Because of this loaded suggestion, however, he feels in the very second lecture, inclined to mistrust it as a normal experience and thereby wishes to test its being genuine or otherwise. For this purpose he brings out his two tests, the philosophical and the pragmatic, as employed by the philosopher and the prophet respectively. This means that he suddenly feels doubtful of its being, to quote his words, "perfectly natural"[38].

But as this description of its being "perfectly natural"[39] could have given it a universality, and a cosmic possibility wherein the experiences of both the great mystics and the prophets of the world could have been included, he first distinguishes the mystic experience from the prophetic experience thereby suggests that the prophetic experience is a complete break from the mystic experience of Truth. This he does under the pretext of avoiding the dangers of subjectivism which according to him are increasingly there in mystic experience. His well intended appeal to objectivity not only allows him the right to distinguish the prophetic experience from the mystic one but it also bestows on him the self-earned autonomy to declare implicitly the revelations of the religious experience of the prophet of Islam to be more objectively authentic than those of all the other prophets of the world. Herein he seems to be oblivious of the Quranic spirit of accommodation and understanding with all the other religions of the world. For instance the

intellectual test is concerned with the defence of faith and the pragmatic test committed to the elaboration of discovery.

So judged Iqbal stands in line with the great scholastics in the history of Islam. He is one with them in his desire to defend faith on rational grounds. He is again behind them in accepting reason as sufficient enough for the defence of faith. He is again their close and trusted ally in giving an ostensible primacy to reason over faith and thereby hastily concluding that reason and faith, being a mutual supporter to each other yield us the same truth.

The prophet is, thus, committed to discovery. The philosopher, merely stands for faith which, however, and it is advisable too, may be rationalised on the basis of the intellectual test. This means that an effort is made by the philosopher to retain his faith which is being constantly disturbed in view of the ever new discoveries of empirical sciences. Intellectual test, though in its essential scope of application, is quite apart from the pragmatic, yet as serving the ends of faith as approximating to dogma, it is, in the hands of Iqbal, a form of pragmatic test itself in so far as it is already committed to retaining, of course under the plea of physical sciences being not opposed to it, not merely, as much of faith as possible, but the whole of it in all its dogmatic details. Now if truth is that which in the last resort, being agreeable to us is agreed upon as true, this may mean that intellectual test is tempered to suit our will-to-believe without giving us the absolute conviction that is there in the discovery or the personal experience of the truth such as the prophet or even a mystic has for himself.

Further, if the real crux of the intellectual test of the revelations of religious experience lies in the fact that physical sciences in the process of their contemporary discoveries, do not oppose a spiritual interpretation of the universe, it is to be properly seen whether this absence of open conflict with a specific aspect of religion, i.e., its admission of a spiritualistic interpretation of the universe can at all be taken to mean a pos. affirmation not only of a particular aspect of religion, but of Islam as conceived by Iqbal in all his vehement support to traditional dogma and dogmatic traditions. Iqbal in the initial stage of his analysis of the contemporary situation in positive sciences, is inclined to make a scant hint that empirical investigation in positive domains of knowledge are ostensibly not conflicting with the religious aspiration to affirm a spiritual outlook on

that is relevant here and which is not intentially raised by him is who will judge that "our interpretation leads us ultimately to a reality of the same character as is revealed by religious experience".[36] Ostensibily it is religious experience as such which is said to be brought to the test, but in fact it is the religious faith of the philosopher himself that is being so judged by the philosopher all alone oblivious of all other faiths and attitudes to life and existence. Thus the philosopher comes out to be both a litigant and a judge at the same time. naturally a suspicion does creep in that perhaps the investigation or the test itself is not without any presumption. Personal intellectual attitude as already made to suit one's personal faith perhaps is not to be very authentically depended upon for passing an impartial judgement upon either one's own faith or one's own test. It is some such implicit inconvenience with his own test that forces Iqbal to bring in the pragmatic test as attributed to the prophet not so much with a view to indicate the religious experience of the prophet as to give some indirect support to the intellectual test of the philosopher. Iqbal, however, forgets to point out the proper relation between the two and fails to answer the question which of these is subservient to which and what meaning is to be given to each that the one may be treated as supporting the other. From his short description of each it appears that philosopher may feel happy and satisfied with his intellectual test irrespective of what the prophet has discovered through his pragmatic test and likewise the prophet may take his pragmatic test as sufficient into itself being oblivious of the intellectual test of the philosopher.

In bringing together the intellectual test of the philosopher along with the pragmatic test of the prophet, Iqbal, however, forgets the fact that the two tests are, in the nature of their application, poles apart. Accepting Iqbal's own account, the prophet, having an experience of the Absolute Truth makes an attempt to verify his discovery by applying it to the social and cultural conditions of human life. This means that he is mainly concerned with his discovery as applicable to the conditions of life and human existence. The philosopher, on the other hand, through his intellectual test is least concerned with the discovery of the prophet but is absorbed in the defence of his own faith in that very discovery. Thus the intellectual test, may in all probability, in some remote way approximate to truth but being mainly concerned with the defence of faith will never reveal the Truth such as is revealed to the great discoverers of truth themselves. To conclude, the

having emerged from the one source of religious experience have so much in common with themselves.

Further, merely to emphasize the cognitive aspects of human personality to the exclusion of the feeling and willing aspects of the human self would be to miss the real spirit of religion which in its integral possibilities reveals the totality of the dimensions of the self. Perhaps intellect is satisfied that in the context of our relations with the Absolute it does not have the sole claim to satisfaction or confirmation.[31] Intellectual test, so conceived would be an impartial and critical assessment of real situation in the context of human aspirations for moral perfection and spiritual realization as such irrespective of this or that religion. In view of the ever increasing heights of moral progress and spiritual perfection, always heralding new opportunities and fresh openings for the self, intellectual test as conceived by Iqbal cannot be accepted as the sole authority for any final judgment. It is the recognition of this situation that forces Iqbal to bring in the pragmatic test which according to him is requisitioned by the prophet.

Intellectual test as conceived by Iqbal means only this much that the philosopher, as isolated from the structure of human existence, tries to find out for himself whether the contemporary developments in empirical sciences do seriously oppose his basic traditional faith in God or not. Here, though he defines intellectual test as "critical interpretation without any presumptions"[35], it is very difficult to say whether he does start without any presumptions of human experience. In view of the fact that he takes a highly individualistic view of the intellectual test and confines it as converging on his own (or his community's) personal beliefs and faith to the exclusion of others, it appears that even his intellectual test is designed with a view to a specific end and pragmatic possibility. Living in a society of human beings of a more or less uniform level of intellectual possibilities instead of finding his personal intellectual satisfaction, it was but necessary that the satisfaction of human intellect as such would have been insisted upon. ..s implicit insistence upon personal intellectual satisfaction makes it lose something of its universality and intellectual necessity. This he himself accepts in a way when he brings in hastily the pragmatic test of the prophets along with the intellectual which is of the philosopher. The intellectual test according to his own definition is critical interpretation without any presumptions to discover whether our interpretation leads us ultimately to a reality of the same character as is revealed by "religious experience". The one question, however,

beautiful words of Rumi, feeds on the rays of the Sun and brings us into contact with aspects of Reality other than those open to sense-perceptions"[31].

To be able to avoid some of the above objections, Iqbal very skillfully qualifies religious experience with the word Revelations whereby the title of the lecture reads as follows; "The philosophical test of the Revelations of the Religious Experience". The title, expressive as it is of a mental reservation on the part of Iqbal may now mean either that the religious experience itself is put to the crucible of experiment or that it is only the revelation of that very experience which is thus tested.

Now coming to the two tests viz. the intellectual resorted to by the philosopher and the pragmatic as requisitioned by the prophet. Leaving apart the question how far the intellectual test can satisfy the religious aspirations of man or rectify his faith we may here, for the sake of argument, concede that the philosopher, having no direct access to the religious experience of the prophet, indeed is justified to put it to some test for his personal assurance whereby its being genuine or otherwise is vividly established. Iqbal calls it the intellectual test which he defines as "Critical interpretation, without any presuppositions of human experience, generally with a view to discover whether our interpretation leads us ultimately to a reality of the same character as is revealed by religious experience."[32]

The intellectual test, however, can be either conceived in the broadest sense of the word as applied to an over extension of religious opportunities and religious openings irrespective of this religion or that or with a narrow connotation of the word as confined to a specific religion say Islam in the present contest.

If, as Iqbal himself admits[33] the history of religions is an authentic source of the validity of religious feeling, one of the basic requirements of intellectual test would be that instead of dividing religions it would, as far as possible, unite them in the essentials. So judged intellectual test has to help us to evolve a view of reality which in broad outlines, be treated as uniformly acceptable to all religions. If the main function of the philosophical test is, as Iqbal himself contemplates to bring about, a rapprochement between empirical sciences and faith, which are for all practical purposes opposed to each other, it is perhaps more legitimate to expect it as playing the role of a trustworthy mediator between different faiths and religions all of which

of feeling with a cognitive aspect, the content of which cannot be communicated to others except in the form of a judgement. Now when a judgement which claims to be the interpretation of a certain region of human experience, not accessible to me is placed before me for my assent, I am entitled to ask what is the guarantee of its truth? Are we in possession of a test which would reveal its validity? If personal experience had been the only ground for acceptance of a judgement of this kind, religion would have been the possession of a few individuals only. Happily we are in possession of tests which do not differ from those applicable to other forms of knowledge. These I call the intellectual test and the pragmatic test. By the intellectual test I mean critical interpretation without any presuppositions of human experience, generally with a view to discover whether our interpretation leads us ultimately to a reality of the same character as is revealed by religious experience. The pragmatic test judges it by its fruits. The former is judged by the philosopher, the latter by the prophet"[29].

This means that the religious experience of the prophet, being put in the form of a judgement, is now put, on the one hand, to a pragmatic test by the prophet himself and to an intellectual test by others who would "listen" to him. It may, however, further be asked whether it is the judgement in which religious experience is clothed or the religious experience itself which is thus to be tested and tried. Further, as both the tests pertain to the religious experience of the prophet himself attended to at the initial stage by himself through its pragmatic vibrations in society and at a later stage by others through an intellectual test, it appears that the religious experience, as being in need of a double verification, must indeed be devoid of any self-evidence and is thus to be treated on par with a more working hypothesis[30] which, even at its best, is yet expressive of a state of doubt and not ensuring any conviction and self-assurance either for the prophet himself or for his followers. This would be perhaps to miss the very essential spirit of religious experience itself and would be like placing it even lower than perception which is more than often, a guarantee of its own truth.

Such an attempt at testing the revelations of religious experience is to make an over all concession to intellect and to dabble with the earlier lecture on "Knowledge and religious experience" wherein it has been maintained that "the heart is a kind of inner intuition or insight which, in the

constitute a very adventurous title. These are as follows: (i) Philosophical test, (ii) Revelation and lastly (iii) Religious experience, when put together, read as "The Philosophical test of the revelations of Religious Experience", which is the title of Iqbal's second lecture.

Beginning with the last one viz. "Religious experience", we hope to arrive at a critical analysis of the first viz. Philosophical test.

Taking religious experience; At first sight it appears to be a very happy augury for the proper investigations of the total possibilities of religious life that the existence of something like religious experience has been conceded inspite of subtle reverses elsewhere in the course of other lectures. "These experiences," as Iqbal emphatically points out "are perfectly natural like our normal experience"[27].

The facts of religious experience, according to Iqbal, are facts among other facts of human experience and in the capacity of yielding knowledge by interpretation one fact is as good as another[28]. Intuition thus is accepted inspite of some mysterious apprehensions which are never subdued and are throughout imperceptibly present in all his writings on the nature and scope of intuition.

With a view to lift the mist that stumbles clear thinking throughout the discussion on the test of the revelation of religious experience, the two questions that overtake us at the very outset are: whose religious experience is which is put on a philosophical test, and secondly it is by whom that the test is applied. It is obvious that at the stage of faith which is the initial stage of religious life there is never felt a need to verify its being valid or otherwise. This period in the religious life of man corresponds to the period of trust of a teacher or preacher by a student or a disciple who is anxious to be intiated into a peculiar domain of knowledge through the help of a guide and an expert. There is, therefore, nothing wrong on the part of a disciple in taking things on trust during the intial period of religious life with a view to be eventually initiated into the wholeness of religious life as is revealed later on to the erstwhile probationer.

For an answer to the first question we can largely lean over Iqbal's following statement:

"Religious experience, I have tried to maintain, is essentially a state

If religious life is divisible into three stages of faith, thought and discovery, and if in the first period religious life is a form of discipline which the individual or a whole people must accept as an unconditional command without any rational understanding of the ultimate meaning and purpose of that command and if in the third period metaphysics is displaced by psychology and religious life develops the ambition to come into direct contact with the Ultimate Reality, the philosophical test of the revelations of religious experience, in the light of his own elaboration of the three stages, is to be treated as relevant to only the second period of religious life wherein "perfect submission to discipline is followed by a rational understanding of that discipline and the ultimate source of its authority."[23] In this period, as Iqbal points out "religious life seeks its foundation in a kind of metaphysics -- a logically consistent view of the world with God as a part of that view"[24]. This means, when analysed to its last consequences, that atheism is challenged and a religious view of reality is established with "God as a part of that view"[24]. It may, however, be asked whether or not the title is an ingenious attempt to bring together the two incomputable viz. the philosophical test on the one hand and religious experience on the other. Even supposing for arguments sake that a philosophical test of the revelations of religious experience is possible, it is yet to be seen whether that philosophical test is possible only of one third of the total religious life viz. the stage of faith or of the total possibilities of religious life as best manifested in what Iqbal calls the stages of faith, thought and discovery. At least in the stage of discovery it is quite obvious that no such test is possible and all such attempts at testing and judging philosophically, instead of being a support to religious life, are an illegitimate distortion of the true religious life as is actually lived and empirically apprehended. It was some such recognition of the religious situation which made Iqbal to confess that "philosophy has no doubt jurisdiction to judge religion but what is to be judged is of such a nature that it will not allow itself to be judged except on its own terms,[25]. As Iqbal himself distrustfully asks, "Is it then possible to apply the purely rational method of philosophy to Religion?"[26].

Before we proceed with the test of the tests themselves the full implications of the title of the lecture on "The philosophical test of the revelations of religious experience", however, have to be explained and understood in a proper way. There are three concepts which are, inspite of their deceptive and fragile ends stiched together in one whole so as to

nature of religion as holding out the prospect of a direct vision of reality he critically asks, "Is it then possible to apply the purely rational method of philosophy to religion"[16] and then concluded that, "philosophy, no doubt, has jurisdiction to judge religion."[17] He is, however, conscious to add at once" in the same sequence, "but what is to be judged is of such a nature that it will not submit to the jurisdiction of philosophy except on its own terms."[18]

This statement when read with his last lecture on: Is Religion Possible"?[19] makes it for us all the more deserving of proper attention and deeper analysis. Therein it is said,

> "Broadly speaking, religious life may be divided into three periods. These may be described as the periods of 'faith', 'thought' and 'discovery'. In the first period life appears as a form of discipline which the individual or a whole people must accept as an unconditional command without any rational understanding of the ultimate meaning and purpose of that command ..... Perfect submission to discipline is followed by a rational understanding of the discipline, and the ultimate source of its authority. In this period religious life seeks its foundation in a kind of metaphysics -- a logically consistent view of the world with God as a part of that view. In the third period metaphysics is displaced by psychology and religious life develops the ambition to come into direct contact with the Ultimate Reality. It is here that religion becomes a matter of personal assimilation of life and power, and the individual achieves a free personality, not by releasing himself from the fetters of the law, but by discovering the ultimate source of the law within the depths of his own consciousness."[20]

Now as the question of "the philosophical test of the revelations of religious experience"[21] as raised by Iqbal is judged in the light of his own above statements at the end of the same book, it is to be concluded that either the last lecture is only by way of an appendix not organically related to the rest of the book and was not seriously meant to be included in his series of lectures[22] or that the author did not care to perceive that the last lecture, in some of its far reaching possibilities is serving the purpose of a dynamite to his earlier lecture on the philosophical test of the revelations of religious experience whereby some of the conclusions arrived at in the preceding lecture are also inadvertently disturbed.

> I call the intellectual test and the pragmatic test. By the intellectual test I mean critical interpretation without any presuppositions of human experience, generally with a view to discover whether our interpretation leads ultimately to a reality of the same character as is revealed by religious experience. The pragmatic test judges it by its fruits. The former is applied by the philosopher. The latter by the Prophet."[6]

Now if religious experience is a "state of feeling with a cognitive aspect[7]" obviously as Iqbal himself does affirm, its content "cannot be communicated to others"[8]. Having first accepted the generally accepted quality of religious experience as both a state of feeling and by nature being "incommunicable"[9], Iqbal in a hazardous single stroke of pen revokes both his own statements by bringing in a disjunctive clause - "except in the form of a judgement"[10]. Perhaps not fully aware of the triangular incongruities of his own statement that religious experience is a state of feeling the content of which cannot be communicated to others except in the form of a judgement, he goes on, thereafter, to sit on judgement over that very religious experience which he had erstwhile taken as: (a) a state of feeling, (b) the content of which cannot be communicated to others[11], (c) "except in the form of a judgement" - which clause when read with (b), i.e., "the content of which cannot be communicated to others,"[12] would, on proper analysis, mean that religious experience is communicable and not communicable at the same time; communicable to others "in the form of a judgement"[13] and incommunicable in its essence. An earnest reader when he analyses the sentence is bound to ask for himself firstly that if religious experience is "essentially a state of feeling"[14] even "though it be with a cognitive aspect as Iqbal is led to accept it, how can it be treated as communicable at all to others. Secondly, even supposing for arguments sake, that it be made communicable it may properly be asked whether it is truly communicable and further, is the state of feeling so communicated the same as the feeling content as it is in itself and can the state of feeling be even put in the form of a judgement that is passed on a state of feeling which is put in the form of a judgement, has a bearing on the judgement and not on the feeling content itself why should not it be treated as missign in a double fold way "the state of feeling" itself? Iqbal was perhaps apprehensive of some of the above objections against his own attempt to treat religion as a perfectly normal experience and as such subject to "a test which would reveal its validity",[15] for even in the very first page of his first lecture having defined the essential

ii) A continuous line of messengers has brought the spiritual message to mankind and as such there is as much a spiritual brotherhood of the prophets as there is of the people to whom the messages have been addressed.

iii) The message of different prophets, though clothed in different languages (and the relation of a particular language with its own specific limitations of environment, culture and traditions is to be examined in its true perspective) is, on the whole, yet expressive of the same totality of thought and feeling which promotes the essential spirit of all spirituality in different people, countries and regions. In this context, language has played a quizzical role of concealing rather than expressing that which was to be revealed and made accessible to those who belonged to that social milieu for which the language itself did emerge. A language is the result of a long process of the socialization of certain feelings, thoughts and aspirations of a particular people having a uniform pattern of urges, opportunities and limitations. It is thus very meaningful for the prophet to understand for himself how far the real essence of his experience has been conveyed through his revelation and quite reasonable also for his followers, with a view to become familiar with it, to understand that revelation through an effort at intellectual satisfaction.

This much with regard to the religious experience and its revelation. Now coming to its test. In this connection, Iqbal says that:

"Religious experience, I have tried to maintain, is essentially a state of feeling with a cognitive aspect, the content of which cannot be communicated to others except in the form of a judgement. Now when a judgement which claims to be the interpretation of a certain region of human experience, not accessible to me, is placed before me for my assent, I am entitled to ask what is the guarantee of its truth? Are we in possession of a test which would reveal its validity? If personal experience had been the ground for acceptance of a judgement of this kind, religion would have been the possession of a few individuals only. Happily we are in possession of tests which do not differ from those applicable to other forms of knowledge. These

Ishrat Hasan Enver

TESTING IQBAL'S PHILOSOPHICAL TEST OF THE REVELATIONS OF THE RELIGIOUS EXPERIENCE"

As the very title of lecture suggests religious experience is one thing, its revelation is something else and the philosophical test of that revelation is quite distinct from both. However, Iqbal, having established in the previous chapter, in his own way, the character of knowledge and religious experience, does not, now, in any way, feel the necessity of establishing religious experience in an appropriate relation with its revelation. Having missed this question and having thus failed to elaborate a proper answer to the same, he narrowly escapes a universality of vision and a catholicity of approach which is but implicity and necessarily involved in any answer to this problem of the relation of religious experience with its revelation.

Religicus experience, even supposing tentatively, for arguments sake, to be distinct from mystic intuition, as Iqbal treats it,[1] is yet common to all the countries and communities of the world. The Quran is emphatically explicit on it. It says that "to every nation there has been a messenger"[2] or that "we have sent a guide to every folk"[3]. Or again, "There is not a nation, but a warner hath passed among them"[4]. From this follows a mandatory essential unity of all religions which is accepted and in different ways recommended by all the religions of the world, the essential spirit being the same throughout which is pointed out to be that God is the integral of the whole cosmos. The Quran, as accentuating this principle says, "And we have sent no messenger before Mohammed (peace be upon him) but we inspired him (saying): There is no God save Me (Allah), so worship Me."[5]

From the above cardinal statements of the Quran quoted above three things bear out to be self-evident:

i) The essential spirituality as advocated by Quran is not and has never been the sole monopoly of a particular sect or community or country.

(مجلہ اقبال کے مندرجہ ذیل شمارے دستیاب ہیں)

نام شمارہ	تعداد	قیمت فی شمارہ
جولائی - اکتوبر ۱۹۵۲ء	(دو شمارے)	دس روپے
جنوری تا اکتوبر ۱۹۵۴ء	(چار شمارے)	دس روپے
جنوری تا اکتوبر ۱۹۵۵ء	(چار شمارے)	گیارہ روپے
اپریل تا اکتوبر ۱۹۵۶ء	(دو شمارے)	بیس روپے
اپریل تا اکتوبر ۱۹۵۷ء	(تین شمارے)	دس روپے
اپریل تا اکتوبر ۱۹۵۸ء	(تین شمارے)	دس روپے
اپریل - اکتوبر ۱۹۵۹ء	(دو شمارے)	دس روپے
جنوری ۱۹۶۰ء تا اکتوبر ۱۹۶۹ء	(فی سال چار شمارے)	دس روپے
جنوری تا اکتوبر ۱۹۷۱ء	(چار شمارے)	دس روپے
جنوری تا اکتوبر ۱۹۷۴ء	(چار شمارے)	دس روپے
جنوری تا جولائی ۱۹۷۵ء	(تین شمارے)	دس روپے
اپریل تا اکتوبر ۱۹۷۶ء	(تین شمارے)	دس روپے
جنوری تا اپریل - جولائی ۱۹۷۷ء	(دو شمارے)	تیس روپے
اکتوبر ۱۹۷۷ء (خاص نمبر)	(ایک شمارہ)	پندرہ روپے
جنوری تا اکتوبر ۱۹۷۸ء	(چار شمارے)	دس روپے
جنوری تا اکتوبر ۱۹۷۹ء	(چار شمارے)	دس روپے
جنوری ۱۹۸۰ء - اکتوبر ۱۹۸۱ء	(دو شمارے)	دس روپے
جنوری تا جولائی اکتوبر ۱۹۸۲ء	(تین شمارے)	دس روپے
جنوری تا اپریل ۱۹۸۳ء	(دو شمارے)	دس روپے
جولائی تا اکتوبر ۱۹۸۳ء (اقبال نمبر)	(ایک شمارہ)	پندرہ روپے
جنوری تا اپریل ۱۹۸۴ء	(دو شمارے)	دس روپے
جولائی اکتوبر ۱۹۸۴ء (آزادی نمبر)	(ایک شمارہ)	پچیس روپے
جنوری تا اکتوبر ۱۹۸۵ء	(چار شمارے)	دس روپے
جنوری تا اپریل ۱۹۸۸ء	(ایک شمارہ)	دس روپے
جولائی ۱۹۸۸ء (اقبال نمبر)	(ایک شمارہ)	پچیس روپے
اکتوبر ۱۹۸۸ء	(ایک شمارہ)	دس روپے
جنوری تا اکتوبر ۱۹۸۹ء	(چار شمارے)	دس روپے
جنوری اپریل - جولائی اکتوبر ۱۹۹۰ء	(دو شمارے)	پچیس روپے
جنوری اپریل ۱۹۹۱ء	(ایک شمارہ)	پچاس روپے
جولائی ۱۹۹۱ء	(ایک شمارہ)	تیس روپے
اکتوبر ۱۹۹۱ء جنوری ۱۹۹۲ء	(ایک شمارہ)	پچاس روپے
اپریل جولائی ۱۹۹۲ء (ادبیات اردو نمبر)	(ایک شمارہ)	ساٹھ روپے
اکتوبر ۹۹۲ ء جنوری ۱۹۹۳ء	(مشترکہ شمارہ)	ساٹھ روپے
اپریل تا جولائی ۱۹۹۳ء	(دو شمارے)	پچیس روپے
اکتوبر ۱۹۹۳ء	(ایک شمارہ)	ساٹھ روپے
جنوری تا جولائی ۱۹۹۴ء	(تین شمارے)	پچیس روپے

Volume 41 July 1994 Number 3

Iqbal

Quarterly Journal of the BAZM-I-IQBAL

BAZM-I-IQBAL
2-CLUB ROAD - LAHORE - PAKISTAN
Phone : 6363956