اقبال اکیڈیمی حیدرآباد کا شش ماہی ترجمان

(اپریل ۲۰۱۰ء)

اِقبال رِیویو

اقبال اکیڈیمی، حیدرآباد، انڈیا

بسم اللہ الرحمن الرحیم

اقبال اکیڈیمی حیدرآباد کا شش ماہی ترجمان

(اپریل ۲۰۱۰ء)

برائے تبصرہ

اقبال ریویو

جلد(۱۹) شمارہ (۱)

ISBN No: 81-86370-46-3

اقبال اکیڈیمی، حیدرآباد، انڈیا

مجلس مشاورت

۱۔ جناب محمد ظہیر الدین احمد
(صدر اقبال اکیڈیمی حیدرآباد)

۲۔ پروفیسر رفیع الدین ہاشمی (لاہور)

مجلس ادارت

۱۔ جناب محمد ضیاء الدین نیر
(نائب صدر اکیڈیمی)

۲۔ سید امتیاز الدین
(معتمد اکیڈیمی و ایڈیٹر)

بدل اشتراک

فی شمارہ ۵۰ روپے
ایک سال کے لیے (دو شمارے) ۹۰ روپے
بیرونِ ملک: فی شمارہ ۵ ڈالر یا متبادل رقم

خط و کتابت و ترسیل زر کا پتہ :
اقبال اکیڈیمی، گلشن خلیل: 10-5-7/1 تالاب ماں صاحبہ ۔ حیدرآباد۔ 500028
آندھرا پردیش (انڈیا)۔ فون: 66663950

e-mail: ihfiqbal@hotmail.com

کمپیوٹر کمپوزنگ : محمد کلیم محی الدین، افضال الحق ندوی ''شارپ کمپیوٹر'' H.NO 16-8-907/A،
نیو ملک پیٹ، قریب ریلوے اسٹیشن، حیدرآباد 500024۔ فون: 9392427796

سید امتیاز الدین ایڈیٹر، پرنٹر و پبلشر نے وی جی پرنٹرز لسکھ نگر، حیدرآباد سے طبع کروا کر
اقبال اکیڈیمی حیدرآباد سے شائع کیا۔

فہرست

(اقبال ریویو۔اپریل ۲۰۱۰ء)

	اداریہ	ادارہ	۴
۱	میر عربؐ کو آئی ٹھنڈی ہوا جہاں سے (ایک یادداشت)	مولانا رضوان القاسمی	۶
۲	اپنی نظم ''مرزا غالب'' میں اقبال کی ترمیمات	حشم الرمضاں	۹
۳	اقبال کی نظم ''عقل و دل''	پروفیسر خالد سعید	۱۶
۴	اقبال کی نظم ''نیا شوالہ'' ایک مطالعہ	مصلح الدین سعدی	۲۱
۵	اقبال کی مجلس شوریٰ	مصحف اقبال توصیفی	۲۸
۶	اقبال کی ایک نظم ''جدائی'' ایک تحسین	ماجد حلیم	۳۶
۷	لالہ طور سے لالہ صحرا تک	پروفیسر سید سراج الدین	۳۹
۸	اقبال اور اذان	ضیاء الدین شکیب	۴۷
۹	عبدالرحمٰن اول کا بویا ہوا کھجور کا درخت	محمد ظہیر الدین	۵۳
۱۰	لالہ صحرائی	ڈاکٹر رفیع رؤف	۷۰
۱۱	مسجد قرطبہ	پروفیسر سید سراج الدین	۸۰
۱۲	ذوق و شوق	محمد ظہیر الدین	۸۹
۱۳	ساقی نامہ	ڈاکٹر رفیع رؤف	۱۰۴
۱۴	اقبال اکیڈیمی کا خبر نامہ		۱۱۳

☆☆☆

اداریہ

اقبال ریویو کا تازہ شمارہ آپ کی خدمت میں پیش ہے۔ ہم اس بات کی کوشش کرتے ہیں کہ اقبال ریویو کا ہر شمارہ کلام اقبال کے شائقین کیلئے ایک سوغات ثابت ہو۔ دنیا میں جتنے بڑے شاعر ہوئے ہیں ان کا کلام صرف اُن کے عہد کے حالات کی ترجمانی ہی نہیں کرتا بلکہ ہر زمانے کیلئے ایک جاوداں پیام کی حیثیت رکھتا ہے۔ عظیم شعراء کے کلام میں ایسی گہری معنویت ہوتی ہے کہ بسا اوقات اس کے اشعار آسانی سے سمجھ میں نہیں آتے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کے کلام کی کئی شرحیں مکمل ہو چکی ہیں اور آج بھی اس کے اشعار گنجینۂ معنی کے طلسم کی طرح ہیں۔ اقبال بھی نہ صرف اردو، فارسی کے عظیم شعرا میں سے ایک ہیں بلکہ ان کا شمار دنیا کے اہم شاعروں میں ہے۔ ان کے کلام میں دنیا کی تاریخ کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ مسلمانوں کی عظمت رفتہ کی داستان ان کی نظموں میں محفوظ ہے۔ قرآن کریم اقبال کیلئے سرچشمۂ ہدایت ہے۔ ایک مستقل ضخیم کتاب اس موضوع پر لکھی گئی ہے جس میں اقبال کے سینکڑوں اشعار کا انتخاب شامل ہے جو آیاتِ قرآنی سے مستفاد ہیں۔

یوں تو اقبال کے کلام کی شرحیں لکھی گئی ہیں اور تقریباً ہر نظم یا غزل کی تشریح موجود ہے لیکن ان شرحوں کی نوعیت سطحی سی ہے۔ اس شمارے میں ہم نے ایسے تجزیاتی مطالعے شائع کئے ہیں جو ماہرینِ اقبالیات کے دیرینہ مطالعے کا حاصل ہیں۔ ان تجزیاتی مطالعوں سے قارئین کو اقبال کی بعض شاہ کار نظموں کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔ مسجد قرطبہ، ذوق وشوق اور ساقی نامہ ایسی نظمیں ہیں جن کی خوبیوں کے وہ لوگ بھی معترف ہیں جو اقبال کو بڑا شاعر تسلیم ہی نہیں کرتے تھے۔ پروفیسر سید سراج الدین مرحوم سابق صدر اقبال اکیڈیمی، محمد ظہیر الدین صاحب صدر اقبال اکیڈیمی اور ڈاکٹر رفیع رؤف نے بڑی دقتِ نظر سے ان شاہکار نظموں کا تجزیہ کیا ہے۔ اسی طرح مصحف اقبال توصیفی نے جو خود بہت اچھے شاعر ہیں۔ لالۂ صحراء اور ابلیس کی مجلسِ شوریٰ پر تجزیاتی مضمون لکھا

ہے۔

پروفیسر ضیاء الدین احمد شکیب نے اقبال اور اذان کے موضوع پر نہایت بلیغ مضمون لکھا ہے۔ پروفیسر سراج الدین مرحوم اور محمد ظہیر الدین صاحب نے اقبال کے کلام کا بہت گہرا مطالعہ کیا ہے۔ ان بزرگوں کے کچھ اور مضامین بھی اس شمارے کی زینت ہیں۔ ڈاکٹر خالد سعید صدر شعبۂ اردو مولانا آزاد اردو یونیورسٹی نے اقبال کی نظم عقل و دل کا بڑی باریک بینی سے جائزہ لیا ہے۔ ان کے علاوہ حشم الرمضان اور ماجد حلیم کے مضامین بھی خاصے کی چیز ہیں

بہر حال ہم قارئین سے درخواست کرتے ہیں کہ اس رسالے کی خوبیوں اور خامیوں پر ناقدانہ نگاہ ڈالیں اور ہمیں اپنی رائے سے مطلع فرمائیں۔

(ادارہ)

مولانا رضوان القاسمی مرحوم

یادداشت

بابت

''میرِ عربؐ کو آئی ٹھنڈی ہوا جہاں سے''

(ساؤتھ آفریقہ سے اقبال ریویو کے ایک قاری کے استفسار پر مولانا رضوان القاسمی مرحوم نے یہ نوٹ تحریر فرمایا تھا جو قارئین کی خدمت میں پیش کیا جارہا ہے)

.....

علامہ اقبالؒ نے ''ہندوستانی بچوں کے قومی گیت'' کے عنوان سے جو نظم کہی ہے اس کا ایک مصرعہ یہ ہے:

میرِ عرب کو آئی ٹھنڈی ہوا جہاں سے

(کلیاتِ اقبال، حصہ بانگ درا: ص ۷۲، مرکزی مکتبہ اسلامی، نئی دہلی)

اگرچہ بانگِ درا کے شارح پروفیسر یوسف سلیم چشتی نے لکھا ہے کہ ''اس میں آنحضرت ﷺ کی حدیث کی طرف اشارہ ہے کہ آپ ﷺ نے ایک دفعہ فرمایا تھا کہ ''مجھے ہندوستان سے توحید کی خوشبو آتی ہے'' لیکن چشتی صاحب نے جن احادیث اور آثار کو بنیاد بنایا ہے، ان میں صراحتاً ''توحید'' کا لفظ نہیں ہے، ہاں! معنی خوشبو کا لحاظ کرتے ہوئے احادیث اور آثار میں جو الفاظ آئے ہیں ان سے توحید اور ایمان کا اشارہ حاصل کیا جاسکتا ہے۔

سید غلام علی آزاد بلگرامی کی ایک کتاب ''سبحۃ المرجان فی آثار ہندوستان'' کے نام سے ہے، یہ اپنے موضوع پر اہم اور وقیع کتاب ہے، اور ہندوستان کے موضوع پر لکھتے ہوئے کوئی محقق اور مورخ اس کتاب سے بے نیاز نہیں ہوسکتا، اس کتاب کے ابتدائی صفحات کے مطالعہ سے یہ

معلوم ہوتا ہے کہ حضرت آدم علیہ الصلوۃ السلام جب فیصلہ خداوندی کے تحت جنت سے زمین پر تشریف لائے تو یہ مقام ''سراندیپ'' کا تھا۔ آزاد بلگرامی اور دوسرے محققین نے تفصیل سے اس کا ذکر کیا ہے کہ حضرت آدمؑ جنت سے اپنے ہمراہ کن چیزوں کو لے کر اترے تھے، ان چیزوں میں خوشبو کی قبیل کی جن چیزوں کا ذکر ملتا ہے وہ یہ ہیں:

۱۔عود، ۲۔صندل، ۳۔مشک، ۴۔عنبر، ۵۔کافور،

کیا عجب کہ ''ابوالبشرؑ'' سے غیبی نظام کے تحت یہ بات، ''خیرالبشرؐ'' تک پہنچتی ہو، اور آپ ﷺ نے کسی خاص موقع پر ارشاد فرمایا ہو کہ ہندوستان کی سرزمین سے مجھے خوشبو آرہی ہے، یہ خوشبو مادی اور ظاہری حیثیت کی بھی ہوسکتی ہے جس سے مشام جاں تازہ اور معطر ہوا کرتا ہے، اور ایمان وتوحید کی روحانی اور غیر مرئی خوشبو بھی ہوسکتی ہے، جو ہندوستان جیسے کفر وشرک زدہ علاقہ میں صحابہؓ، تابعین، تبع تابعین اور اسلاف واکابر کے ذریعے پھیلنے والی تھی، جو پھیل کر رہی، اور بعد کے تاریخی احوال اور آثار نے اس احساس نبویؐ پر مہر تصدیق ثبت کردی۔

روحانی احساس، یقین اور ایمان کی بنیاد پر ابھرتا اور اجاگر ہوتا ہے، اس کے لیے انبیاء اور روحانی شخصیتوں کی بہت ساری مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں، تاہم قرآن کریم میں حضرت یعقوب علیہ السلام اور ان کے بیٹے حضرت یوسف علیہ السلام کے واقعہ کے ذیل میں جو بیان ہوا ہے کہ حضرت یوسفؑ کے کرتہ کی خوشبو بہت دور دراز مسافت سے انہیں آنے لگی تھی، جب کہ ان کے پاس میں رہنے والے بیٹے ان کے اس احساس کو غلط قرار دے رہے تھے، تاہم ان کے اندر کا یقین بول رہا تھا کہ یہ جو کچھ میں بیان کررہا ہوں ناقابل تردید حقیقت ہے، پھر ہوا یہی کہ جو کچھ حضرت یعقوبؑ نے بیان کیا تھا وہ ہوکر رہا، اور جب حضرت یوسفؑ کا کرتہ نگاہوں کے سامنے آگیا تو ان کے ان بیٹوں نے بھی اس سچائی کے اعتراف پر اپنے آپ کو مجبور پایا۔ گویا:

بُعدِ مسافت نہ بود درسفرِ روحانی

روحانی سفر میں زمان ومکان حائل نہیں ہوا کرتا، اور نبیؐ اپنی آنکھوں سے اپنے دور میں وہ سب کچھ دیکھ لیتا ہے جسے دور کے لوگ نہیں دیکھ سکتے، نبیؐ کی پیش گوئیاں بھی اسی قبیل کی ہیں، اور بعد میں آنے والے حالات کی اطلاع بھی اسی نوعیت کی ہے۔

ان اجمالی مباحث کے بعد یہ عرض ہے کہ حضرت عبداللہ بن عباس رضی اللہ عنہما نے حضرت علی رضی اللہ عنہ سے منسوب کر کے یہ قول نقل کیا ہے ''اطیب ریحا ارض الھند ''ہندوستان پاکیزہ ترین خوشبووالا ملک ہے۔(ابن عساکر بحوالہ المرجان فی آثار ہندوستان، صفحہ ۳۱)

بعض لوگوں نے اس قول کو آنحضرت ﷺ کی طرف منسوب کیا ہے لیکن مشہور محقق، مورخ، اور سیرت نگار مولانا سید سلیمان ندویؒ نے لکھا ہے کہ

''یہ تمام روایتیں فن حدیث کے لحاظ سے بہت کم درجہ کی ہیں۔'' (عرب و دیار ہند، از مولانا خواجہ بہاءالدین اکرمی ندوی، صفحہ ۱۳)

آخر میں اس حقیقت کا اعتراف کرنا چاہئے کہ علامہ اقبالؒ اپنے دور میں عظیم شاعر کی حیثیت ہی سے نہیں اُبھرے تھے بلکہ ادیان و مذاہب کی تاریخ پر بھی ان کی گہری نظر تھی، وہ تاریخی شعور بھی رکھتے تھے اور تاریخی واقعات کو قرینہ اور سلیقہ سے پیش کرنے کا انہیں فن بھی آتا تھا۔ اقبالؔ نے بیشمار تاریخی واقعات کو اشعار میں اپنے گہرے فلسفیانہ شعور کے ساتھ جو سمویا ہے، وہ انہیں اپنے معاصر شعراء کے درمیان امتیاز بخشتا ہے، اور اس معاملہ میں ان کا کوئی ہم عصر ان کی ہمسری کا دعویٰ نہیں کرسکتا۔

''میر عرب کو آئی ٹھنڈی ہوا جہاں سے'' .....اس زبردست تلمیحاتی مصرعہ سے اقبالؔ نے ہندوستان کی عظمت کو کہاں سے کہاں تک پہنچایا، ہندوستان سے متعلق جتنے قومی گیت اور ترانے ہیں وہ سب ایک طرف اور اقبالؔ کا یہ مصرعہ ایک طرف، اقبالؔ کا یہ مصرعہ باشندگان ہند کی ذمہ داریوں کو یاد دلاتا ہے کہ اس طرح سے مل جل کر رہیں کہ سب کی آنکھیں ٹھنڈی ہوں، اور داعیان توحید بھی اپنے فرائض کی تکمیل میں سرگرم عمل رہیں۔

☆☆☆☆

حشم الرمضان

اپنی نظم ''مرزا غالب'' میں اقبال کی ترمیمات

شعر گوئی ایک مکمل فن ہے۔ اس کیلئے طبع موزوں کا ہونا لازمی ہے لیکن محض موزونی ءطبع ہی شعر گوئی کا معیار نہیں ۔ اصلا شاعر وہی ہے جو زندہ احساس اور لطیف جذبات کا حامل ہو' مشاہدات وتجربات کی بازآفرینی کر سکتا ہو' معائب ومحاسن کلام کا مکمل عرفان رکھتا ہو۔ اور واردات وکیفیات کے اظہار پر پوری طرح قادر ہو۔ گویا نکات زبان وبیان کے علم اور خبر ونظر پر کامل دسترس کے بغیر شعر گوئی ممکن نہیں ۔ کسی کلام میں زبان کی خامی تو، بہ آسانی گرفت میں آسکتی ہے' لیکن بیان کی خامی کی گرفت ہر کس وناکس کے بس کی بات نہیں ۔ بیان کی خامی باریک سے باریک تر ہوتی ہے اور اس باریکی تک اسی کی رسائی ممکن ہے جو ذہن رسا' نگاہ دور بین اور طبع سلیم رکھتا ہو اور جس کی جودت طبع کلام کی پرکاری کے انداز سے واقف ہو۔

نقص بیان ..... جب ایک شاعر تخلیقی عمل سے گزرتا ہے تو اس کی قوت متخیلہ کبھی کبھی اسے بلندی کی انتہائی منزل پر پہنچا دیتی ہے جہاں اس کا نطق اظہار و بیان میں عاجز ہوتا ہے۔ نتیجہ کے طور پر مفاہیم کی صحیح ترسیل نہیں ہو پاتی ۔ ایسے مقامات تقریبا ہر شاعر کی زندگی میں آتے رہے ہیں اور ہر شاعر عجز بیان کا شکار ہوتا رہا ہے' لیکن یہ صورت حال قطعی وغیر ارادی وغیر اختیاری ہوتی ہے' اس کیلئے شاعر کا عجز بیان ہرگز قابل گرفت نہیں' کیونکہ شاعر' عجز بیان کا شکار اپنی کم علمی یا کم فہمی کے سبب نہیں' بلکہ زبان کی تنگ دامانی اور الفاظ کی بے بسی کی سبب ہوتا ہے۔ ہاں' اگر شاعر کا عجز بیان ناپختگی کی وجہ سے ہے تو اس پر انگلی اٹھ سکتی ہے۔

نقص زبان .....جملوں اور لفظوں کی بعض غلطیاں ایسی بھی ہیں جنہیں صرف علاقائی طور پر غلط یا صحیح کہا جاسکتا ہے ۔ ہاں' اگر زبان کے ان مسلمہ اصولوں سے انحراف کیا گیا ہو جو

تقریباً ہر جگہ مشترک ہیں۔ تو شاعر اس انحراف کے لئے جوابدہ ہے۔ ویسے اگر اس انحراف سے بیان مجروح نہیں ہوتا اور زبان کی توسیع کے امکانات پیدا ہوتے ہیں تو شاعر کو حق ہے کہ وہ ایسے نئے نئے تجربے کرے۔ شاعر کو اس بات کے لئے مطعون نہیں کیا جا سکتا۔

زبان و بیان کے اسقام سے پاک کلام ہی کا کوئی ادبی معیار متعین کیا جا سکتا ہے اور قدر و قیمت کے تناسب سے اس کے معیار کی درجہ بندی بلند سے بلند اور پست سے پست کے حصار میں کی جا سکتی ہے' لیکن اس پر یکسر ناقص یا مہمل ہونے کا حکم لگانے سے پہلے اس پر اچھی طرح غور کر لینا چاہئے اور شاعر کی شخصیت' اس کے مقام اور اس کے علم و فکر کو ملحوظ نظر رکھنا ضروری ہے۔

علامہ اقبال پنجاب کے رہنے والے تھے اور چونکہ پنجاب کی اردو دیگر علاقوں مثلاً لکھنو یا حیدر آباد کی اردو میں خاصہ فرق ہے' اس لئے ان کے کلام میں پنجابی زبان کے اثرات کا پایا جانا غیر فطری نہیں۔ لیکن چونکہ اردو کی ادبی زبان کم و بیش ہر جگہ مشترک ہے' اس لئے کلام میں دہلویت' لکھنویت' حیدر آبادیت یا پنجابیت کی گنجائش اسی حد تک گوارہ ہو سکتی ہے جہاں تک اس سے زبان کے مسلمہ اصولوں پر حرف نہ آتا ہو۔

اقبال کے کلام پر ابتداء ہی سے مختلف مکتبہ' فکر کے دانشوروں کی جانب سے مختلف قسم کے اعتراضات ہوتے رہے ہیں جن میں یہ اعتراض خاصا نمایاں رہا ہے کہ ان کے کلام میں لفظی غلطیاں بکثرت پائی جاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال کی ہمیشہ اپنے کلام میں اصلاح سے کام لیتے رہے ہیں۔

جب ہم کسی شاعر کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں اور اس مطالعہ سے ہمیں اس کے کلام کا تجزیہ مقصود ہوتا ہے تو ہم اس کے کلام کو مختلف ادوار میں تقسیم کر دیتے ہیں تا کہ شاعر کے ذہنی ارتقاء کا پتہ چل سکے۔ گویا ہر شاعر ارتقا کی مختلف منزلوں سے گزرتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ جب ایک پختہ کار شاعر اپنے ابتدائی کلام پر نظر ثانی کرتا ہے تو اسے اس میں خیال و زبان و بیان کی بہت سی کمزوریاں نظر آتی ہیں۔

بانگ درا کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ اقبال نے اپنے بہت سارے کلام میں ترمیمات کی ہیں۔ لیکن فی الوقت ہم محض ان ترمیمات کی وضاحت پر اکتفا کریں گے جو اقبال کی ایک مشہور

نظم ''مرزا غالب'' میں رونما ہوئی ہیں ۔ یہ نظم مرزا غالب کا وہ پرتاثیر مرثیہ ہے جس کا جواب شاید اردو ادب میں نہ مل سکے ۔ یہ نظم اولاً رسالہ ''مخزن'' (ماہ ستمبر ۱۹۰۱ء) میں شائع ہوئی تھی ۔ اور شاید دوسری بار نظر ثانی کے بعد ''بانگ درا'' میں شائع ہوئی ۔ اقبال نے اس میں کافی ترمیم و تنسیخ کی ہے ۔ آیئے ہم دیکھیں کہ اقبال نے اپنی اس نظم میں کیا کیا ترمیمیں کی ہیں ۔ نظم کا پہلا بند ''مخزن'' میں یوں شائع ہوا ہے ۔

فکر انساں کو تری ہستی سے یہ روشن ہوا ہے پر مرغ تصور کی رسائی تا کجا
روح تھا تو اور تھی بزم سخن پیکر ترا زیب محفل بھی رہا محفل سے پنہاں بھی رہا،
دید تیری آنکھ کو اس حسن کی منظور ہے صورت روح رواں ہر شئے میں جو مستور ہے!

لیکن ''بانگ درا'' کے پہلے مصرع میں ''کو'' کی جگہ ''پر'' دوسرے مصرع میں ''تصور کی جگہ ''تخیل'' ۔ تیسرے مصرع میں ''روح تھا تو اور تھی'' کی جگہ ''تھا سراپا روح تو'' اور چھٹے مصرع میں ''صورت روح رواں'' کی جگہ ''بن کے سوز زندگی'' ہے ۔

ظاہر ہے یہ ترمیمیں اقبال نے کچھ سوچ کر ہی کی ہوں گی ''روشن ہونا'' ۔ محاورہ ہے اور اس کے معنی ہیں ''ظاہر ہونا'' اور یہ ''پر'' کے ساتھ مستعمل ہے ''کو'' کے ساتھ نہیں ۔ چنانچہ کوئی بھی بات کسی کو روشن نہیں ہوتی بلکہ کسی پر روشن ہوتی ہے ۔ اسلئے پہلے مصرع ''کو'' کی جگہ ''پر'' نہایت مناسب ترمیم ہے ۔

دوسرے مصرع میں ''تصور'' کی جگہ ''تخیل'' کی ترمیم ذرا وضاحت طلب ہے تصور اور تخیل میں جو باریک فرق ہے' شاید اسے ایک عام ذہن محسوس نہ کر سکے' لیکن خواص ضرور محسوس کریں گے ۔ تصور حواس خمسہ کے حصار میں رہ کر قائم کیا جا سکتا ہے' جبکہ تخیل اس کا پابند نہیں' وہ اس حصار کو توڑ کر آگے بھی نکل سکتا ہے یوں تو کسی مہیجات کی کارفرمائی کے بغیر کسی چیز کا تصور ممکن نہیں' لیکن گذشتہ تجربات کی اساس پر کسی نئی چیز کی تعمیر جو فکری سطح پر واقع ہوئی ہو دراصل تخیل ہی کی پیداوار کہی جائے گی اور وہ قطعی غیر متشکل ہوگی ۔ تصور کی تصویر ممکن ہے' تخیل کی تصویر ممکن نہیں ۔ فلسفہ کی زبان میں ہم تخیل (Imageless thought) کہہ سکتے ہیں ۔ تخیل کے اس بانکپن نے اقبال کو اپنا گرویدہ بنالیا تھا اور انھوں نے اپنی شاعری میں اس کا استعمال اتنی کثرت سے کیا کہ اسے علامت کی حیثیت حاصل ہوگئی ..... اس وضاحت کے بعد دوسرے مصرع میں ''تصور'' کو

''تخیل'' سے تبدیل کر دینا اقبال کی باریک بینی کا ثبوت ہے۔

تیسرے مصرع میں ''تھا 'تو' تھی'' کے یکجا استعمال سے نہ صرف یہ کہ تنافر کی کیفیت پیدا ہوتی ہے' بلکہ مصرع کی فصاحت بھی مجروح ہوتی ہے۔ اقبال نے ممکن ہے اسی خامی کے پیش نظر ''روح تھا تو اور تھی'' کو ''تھا سراپا روح تو'' سے تبدیل کر دیا ہو' لیکن اس تبدیلی کے باوجود یہ مصرع فصیح نہ ہوسکا کیونکہ اس میں ''سراپا'' کا استعمال بھرتی کا ہوگیا ہے اور اس مصرع دوسرا ٹکڑا ''بزم سخن پیکر ترا'' کچھ ناتمام سارہ گیا ہے۔ زبان کی فصاحت اور تکمیل مفہوم کیلئے اس ٹکڑے میں بھی ایک فعل کی ضرورت تھی۔ فعل کی اسی دشواری نے اقبال سے پہلا مصرع کہلوایا ہوگا جس میں انہوں نے فعلوں کی دشواری پر تو قابو پالیا لیکن ''تھا تو اور تھی'' کا بھدا پن سامعہ اور تا طقہ دونوں پر گراں گزرنے لگا۔ چنانچہ انہوں نے اسی میں عافیت سمجھی کہ شعر کے بھدے پن سے چھٹکارہ پالیا جائے۔ چاہے اس عمل سے نقص فعل ہی کیوں نہ پیدا ہوتا ہو۔

بند کے آخری مصرع میں ''صورت روح رواں'' کی تبدیلی معنوی اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ اسی کا نام بلندی فکر و تخیل ہے۔ ''بن کے سوز زندگی'' یقیناً حکیمانہ اصلاح ہے۔ اس تبدیلی سے مصرع میں بلا کی بلاغت آگئی ہے۔ لفظ ''سوز'' کو بھی اقبال کے کلام میں علامت کی حیثیت حاصل ہے' جو ارباب فکر و نظر سے پوشیدہ نہیں۔ یہ لفظ بھی اقبال کے کلام میں بکثرت آیا ہے۔ نظم کا دوسرا بند ''مخزن'' میں یوں شائع ہوا ہے۔

معجز کلک تصور ہے و یا دیواں ہے یہ — یا کوئی تفسیر رمز فطرت انساں ہے یہ
بارش موسی کلامی ہائے ہندوستاں ہے یہ — نور معنی سے دل افروز سخند اماں ہے یہ
نقش فریادی ہے تیری شوخی ء تحریر کا — کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

جو لوگ نظم کی تکنیک سے واقف ہیں وہ بخوبی سمجھ سکتے ہیں کہ مندرجہ بالا بند کی وجہ سے اس نظم کا تسلسل برقرار نہیں رہتا' کیونکہ اس نظم کے اگلے پچھلے بندوں میں شاعر براہِ راست غالب سے مخاطب ہے' جبکہ اس بند میں وہ غالب کے دیوان کے اوصاف بیان کرنے لگا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ اس بند کے پہلے دونوں اشعار آورد کا شکار ہیں۔ پہلے شعر میں ''معجز کلک تصور ہے'' ''و یا دیواں ہے یہ'' دونوں ہی ٹکڑے بے محل ہیں۔ معجز کے معنی ''عاجز کرنے والا'' کے ہیں۔ اور ''کلک تصور'' کے معنی تصور کی کھوکھلی قلم کے۔ دوسرا مصرع بے عیب اور اچھا ہے۔ پھر تیسرا

مصرع مہملیت کا شکار ہو گیا ہے۔ بارش موسیٰ' کلامی ہائے ہندوستاں،

.....یعنی چہ ؟! چوتھے مصرع میں ''دل افروز سخند انان'' بھی اچھی ترکیب نہیں ہے۔ تیسرا شعر تو خیر غالب کے دیوان کا مطلع ہی ہے مگر معمولی تصرف کے ساتھ..... لیکن یہ مطلع بھی اس بند میں پیوند ہی معلوم ہوتا ہے' جس سے کوئی خاص بات پیدا نہیں ہوتی۔ غالباً انہی گوناگوں نقائص کے پیش نظر اقبال نے اس بند کا سراپا ہی بدل کر رکھ دیا ہے۔ اب وہی بند ''بانگ درا'' میں ملاحظہ ہو۔

محفل ہستی ترے بربط سے ہے سرمایہ دار — جس طرح ندی کے نغموں سے سکوت کوہسار
ترے فردوس تخیل سے ہے قدرت کی بہار — تیری کشت فکر سے اگتے ہیں عالم سبزہ زار
زندگی مضمر ہے تیری شوخی ' تحریر میں — تاب گویائی سے جنبش ہے لب تصویر میں !

''مخزن'' میں چھپے بند کے دوسرے اور پہلے شعر کے مفاہیم کو بالترتیب پہلے اور دوسرے شعر میں کس خوبی اور شعریت کے ساتھ نظم کیا ہے' اہل ذوق خود اندازہ کریں۔ اور تیسرے شعر میں غالب کے مطلع کی کیا حسین تشریح کی ہے' سبحان اللہ! ہمارا ایمان ہے کہ مطلع کی اس جاندار تشریح سے غالب کی روح پھڑک اٹھی ہوگی۔

مختلف شارحین کرام نے غالب کے اس مطلع کی مختلف شرحیں لکھی ہیں لیکن سب کی سب اگر یکسر بے جان نہیں تو نیم جان ضرور ہیں۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخی' تحریر کا — کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

شاعر بہ انداز تغافل پوچھتا ہے کہ یہ نقش یا پیکر تصویر کس کی شوخی ءتحریر کا فریادی ہے ۔محرر کے جاندار قلم نے ایسا نقش یا تصویری پیکر تراشا ہے جو منھ بولتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ اس کے لب اب ہے کہ تب ہلے۔ گویا تحریری نقش یا پیکر شاعر سے شاکی ہے کہ اسنے اسے کاغذی کیوں بنایا ' یعنی تحریر کے ذریعہ کاغذ پر اس کا سراپا کیوں کھینچا۔ اس نے اسے گوشت پوست کا قالب کیوں عطا نہ کیا۔ دراصل اس شعر میں شاعر خدا کا مدمقابل ہے۔ وہ اپنی قدرت کا موازنہ خدا کی قدرت سے بڑے ہی غیر محسوس پیرائے میں کرتی ہے۔ خدا کی مخلوق اور شاعر کی مخلوق میں فرق صرف یہ ہے کہ خدا کی مخلوق گوشت پوست کی ہے اور بولتی ہے' جبکہ شاعر کی مخلوق کاغذی ہے اور بولتی تو ہے مگر بے آواز۔ اقبال کا تشریحی شعر دوبارہ پڑھئے اور پھر دیکھئے کہ یہ تشریح دل لگتی ہے کہ نہیں۔

اپنے اس نئے بند میں اقبال نے پہلے شعر میں غالب کو شاعر عالم 'دوسرے میں شاعر فطرت اور تیسرے میں مصور شاعر کہہ کر نہ صرف فکر غالب کا صحیح محاکمہ پیش کیا ہے بلکہ نظم کا تسلسل بھی برقرار رکھا ہے۔

''مخزن'' میں نظم کے چوتھے بند کا پہلا شعر یوں شائع ہوا ہے۔

لطف گویائی میں تیری ہمسری ممکن نہیں ہو تصور کا نہ جب تک فکر کامل ہم نشیں !

جبکہ ''بانگ درا'' میں چھپی نظم میں اس شعر کے دوسرے مصرع میں ''تصور'' کی جگہ ''تخیل'' ہے۔ اور تبدیلی کے سلسلے میں بھی اقبال کا وہی ذہن کام کر رہا ہے جو ''مرغ تصور'' کے سلسلے میں پیش کیا جا چکا ہے۔

اسی بند کا آخری شعر ''مخزن'' میں یوں چھپا ہے۔

گیسوئے اردو ابھی منت پذیر شانہ ہے شمع یہ جوئندہ ء دل سوزی ء پروانہ ہے !

جبکہ ''بانگ درا'' میں اس شعر کے دوسرے مصرع میں '' جوئندہ'' کی جگہ ''سودائی'' ہے۔ اور یہ اصلاح شمع اور پروانہ کی مناسبت سے واقعی معقول ہے۔ فارسی لفظ ''جوئندہ'' نہ صرف یہ کہ ثقیل ہے اور شعر کے مزاج سے میل نہیں کھاتا بلکہ اس سے شعر کا مفہوم بھی کمزور ہو جاتا ہے۔ شمع کی جستجو سے پروانوں کی دل سوزی مشکوک ہو جاتی ہے، جبکہ شاعر کا منشاء ہرگز یہ نہیں ہے۔ حق بہ حقدار رسید کے مصداق ''سودائی'' واقعی موزوں ترین لفظ تھا۔ اس لفظ نے پورے شعر میں جان ڈالدی ہے۔

اس سے شعر میں بڑی دلربائی اور بلا کی تاثیر پیدا ہو گئی ہے۔

نظم کا آخری بند ''مخزن'' میں یوں ہے۔

اے جہاں آباد! اے گہوارہ علم و ہنر ہیں سراپا نالہ ء خاموش تیرے بام و در!
تیرے ہر ذرہ میں خوابیدہ ہیں سو شمس و قمر یوں تو پوشیدہ ہیں تیری خاک میں لاکھوں گہر
دفن تجھ میں کوئی فخر روزگار ایسا بھی ہے ! تجھ میں پنہاں کوئی موتی آبدار ایسا بھی ہے!

ہر ذرہ میں سو شمس و قمر کا پایا جانا بہت مبالغہ آمیز تھا۔ فن شاعری میں بے شک مبالغہ کی اہمیت ہے لیکن اس میں کسی توازن کا ہونا ضروری ہے۔ مبالغہ کے اس تجاوز ہی نے اقبال کو اس مصرع کی اصلاح پر مجبور کیا ہوگا۔ چنانچہ ''بانگ درا'' میں یہ مصرع یوں مرقوم ہے۔'

''ذرے ذرے میں ترے خوابیدہ ہیں شمس وقمر ''اور یہ مبالغہ واقعی متوازن بھی ہے اور پرتاثیر بھی۔ جس موضوع پر یہ چند سطور لکھی گئی ہیں؟ وہ بہت ہی دلچسپ اور کارآمد ہے۔ عموماً ہر بڑے شاعر کی عادت ہوتی ہے کہ وہ بار بار اپنے کلام پر نظر ثانی کرتا رہتا ہے۔ جب تک فکر وخیال اور الفاظ میں صحیح ربط وحسن اور گہرائی پیدا نہیں کر لیتا، وہ مطمئن نہیں ہوتا ہے۔ جن شعراء کی زندگی میں ان کے کلام کی تدوین ہوئی ہے، اس میں نظر ثانی کی بہترین مثالیں ہمیں مل سکتی ہیں۔ نہ صرف مجموعہء کلام کے پہلے ایڈیشن میں ان تبدیلیوں کے واضح نشانات ملتے ہیں' بلکہ بعض شعراء نے اپنے مجموعوں کے دوسرے اور تیسرے ایڈیشنوں تک میں تبدیلیاں کی ہیں۔

☆☆☆

پروفیسر خالد سعید

اقبال کی نظم ''عقل و دل'' کا ایک مطالعہ یوں بھی

اس نظم کی پہلی قراءت میں جو چیز ہماری توجہ کھینچتی ہے وہ ہے رعایت لفظی اور متضاد الفاظ کا استعمال جیسے بھولے بھٹکے × رہنما، فلک × زمین، مظاہر × باطن، مرض × دوا، زمین × عرش، زمان و مکاں × سدرہ وغیرہ۔ ان متضاد الفاظ کا استعمال دو طور سے ہوا ہے ایک تو ابتدائی اشعار میں عقل کی اہمیت کو اجاگر کرنے کے لئے اور دوسرا عقل و دل کے تقابل کے لئے۔ اقبال کے پیش نظر یہ بات بھی یقیناً رہی ہوگی کہ تُعرَفُ الاَشیاءُ بِاَضدَادِھَا اشیاء اپنی ضد سے پہچانی جاتی ہیں محولہ بالا عین متضاد الفاظ کے علاوہ' اس نظم میں بعض ایسے پیکر اور اصطلاحیں بھی استعمال کی گئی ہیں بظاہر جن میں ضدین کا رشتہ تو نہیں لیکن معنی بعید کی سطح پر ان میں تضاد کی رعایت پائی جاتی ہے۔ جیسے دل کے لئے خون کی ایک بوند اور عقل کے لئے لعل بے بہا کی تراکیب۔ ان دونوں پیکروں میں ظاہری مناسبت چمک اور سرخی کی پائی جاتی ہے لیکن تضاد یہ کہ خون ایک حیاتیاتی عنصر ہے تو لعل بے بہا غیر حیاتیاتی۔ اس کے علاوہ سائنسی اعتبار سے لعل یعنی ہیرے کی ہیئت ترکیبی کاربن اور حرارت پر منحصر ہے یعنی جب درجہ ء حرارت انتہا کو پہنچ جاتا ہے تو کاربن پگھل کر شفاف اور منجمد ہو جاتا ہے اور ہیرا کہلاتا ہے گویا ہیرے کی تشکیل حرارت کے بغیر ممکن نہیں خون اور ہیرا' دونوں حرارت کے رہین منت ہیں لیکن فرق یہ کہ خون حرارت زندہ تو ہیرا حرارت مردہ۔ ظاہر ہے ان دونوں پیکروں میں پائے جانے والے ان تضادات کے سبب تقابل کا انداز کس قدر معنی خیز اور شدید ہو گیا ہے واقعہ یہ ہے کہ اشیاء ہوں کہ حقائق' یا پھر معانی...... انہیں پہچاننے کا ایک طریقہ تضاد و تقابل بھی تو ہے اور اقبال نے اس نظم میں یہی کیا ہے یعنی انہوں نے تضاد و تقابل کو ایک طریقہ کار یا تکنک کے طور پر استعمال کیا ہے دراصل اقبال نے ابتدائی مصرعوں میں متضاد الفاظ کے استعمال

سے نہ صرف فضابندی کا کام کیا ہے بلکہ معانی اوراسلوب کے تئیں اپنے عندیے کا بھی اظہار کردیا ہے۔

اقبال کے عندیے کو جان کر جب ہم ایک اور بار اس نظم کی قرات کرتے ہیں تو معانی اور تکنک کی ایک نا قابل تقسیم وحدت سے ہم دوچار ہوتے ہیں جیسے پہلے پانچ شعروں میں عقل نے اپنی برتری کا اعلان خود کو صاحب رسا یعنی فلک آشنا اور کتاب ہستی کا مفسر قرار دیا ہے۔ چونکہ عقل کے ان دعووں کی کوئی دلیلیں نہیں اس لئے اس کے کلام میں خودستائشی' خودنمائی اور بلند بانگی کا عنصر شامل ہوگیا ہے۔

البتہ پانچویں شعر میں عقل نے اپنا اوردل کا تقابل کرتے ہوئے خود کو لعل بے بہا دل کو خون کی ایک بوند قرار دے کر گو اپنی برتری کا اعلان کیا ہے لیکن جب ہم اس کے دعوے کا جائزہ' خصوصاً ان دونوں پیکروں میں پائے جانے والے تضادات یعنی حرارت زندہ اور حرارت مردہ' حیاتیاتی اور غیر حیاتیاتی کے پس منظر میں لیتے ہیں تو ہیں تو ہمیں صاف محسوس ہوتا ہے کہ اقبال نے عقل کی زبانی بظاہر تو اس کی برتری کا اعلان کروایا ہے لیکن درحقیقت یہ تو دل کے آگے اسکی برتری کا اعتراف ہے اگر اقبال محولہ بالا دونوں پیکروں کو تشبیہ اور تمثیلا اور تقابل کے طور پر استعمال نہ کرتے تو نہ یوں قول محال کی کیفیت پیدا ہوتی اور نہ شعر میں تہہ داری۔ اور نہ ہی ہم شعر سے یوں محظوظ ہوتے۔ گویا یہ تقابل کا رویہ خود عقل کے حق میں کم اور نظم کی فضابندی اور قاری کے ذہن کو ہموار کرنے میں زیادہ معاون اور سودمند ہے۔ وہ اس لئے کہ سوائے چھٹے شعر کے' نظم کے باقی سارے اشعار میں تقابل کا رویہ ہی نمایاں نظر آتا ہے۔ گویا پانچویں شعر کی حیثیت گریز کی سی ہے جس طرح قصیدے میں گریز تشبیب کی معنوی فضا سے ہمیں نکال کر مدح کی فضا میں لے جانے کے لئے ہمارے ذہن کو ہموار کرتا ہے کچھ یہی فریضہ اس پانچویں شعر نے بھی انجام دیا ہے یعنی تقابل کی فضا اوراسلوب کی تشکیل کے لئے ہمارے ذہن کو استوار کرتا ہے کیونکہ ساتویں شعر سے باقی ساری نظم میں دل نے بھی' عقل کے جواب میں اپنی برتری وفضلیت کا ثبوت تقابل کے ذریعہ ہی فراہم کیا ہے تقابل کی جو رو پانچویں شعر سے شروع ہوئی تھی باقی ساری نظم میں ایک بنیادی رنگ کے طور پر جاری وساری ہے جو نہ صرف جہاں معنی کا در کھولنے میں معاون ہے بلکہ نظم کے اسلوب کی تشکیل میں مدد بھی۔ چونکہ دل نے اپنے دعووں کے ساتھ تقابل کے ذریعہ ثبوت فراہم

کئے ہیں اسلئے اس کے لہجے میں خود کی ستائش اور خود نمائی کا پہلو ہمیں نظر نہیں آتا بلکہ ایک متانت اور وقار کا احساس ہوتا ہے اس طور یہ نظم دو واضح دھڑوں میں تقسیم نظر آتی ہے پہلا حصہ وہ جس میں عقل نے محض متضاد الفاظ کی مدد سے اپنی برتری کا اعلان کیا ہے جب کہ دوسرے حصے میں دل نے تقابل کے ذریعہ اپنی برتری کو ثابت کیا ہے ساتویں شعر کے کلیدی الفاظ ''سمجھنا'' اور ''دیکھنا'' کی رعایت سے ہمارا ذہن تصوف کی اصطلاحوں بالترتیب ''علم الیقین'' اور عین الیقین'' کا قیاس کرتا ہے اور آگے نظم میں مستعمل اصطلاحوں جیسے مظاہر، باطن، معرفت، صداقت اور حسن کی بنا پر ہمارے قیاس کو تقویت بھی پہنچتی ہے۔

ان صوفیانہ اصطلاحوں کے استعمال سے اقبال کا مقصد تصوف کے رموز و مسائل کی تشریح نہیں بلکہ عقل و دل کا تقابل مراد ہے ان اصطلاحوں اور تراکیب میں بھی کچھ تو عین ایک دوسرے کی ضد ہیں جیسے مظاہر × باطن، امین × عرش، زمان و مکان × سدرہ تو بعضے، تقابل کے سبب سے ایک پر دوسرے کی فوقیت اور برتری کو ظاہر کرنے میں معاون ہیں مثلاً تصوف کی رو سے ''دیکھنے'' کو ''سننے اور سمجھنے پر'' عین الیقین کو یقین الیقین پر اور معرفت کو علم پر فوقیت حاصل ہے چونکہ تصوف کی ان اصطلاحوں کو اپنے تصورات کی تشریح اور اس نظم کے اسلوب کی تشکیل کے لئے استعمال کیا ہے اس میں لطف و کمال یہ ہے کہ شاعر نے نظم کے دوسرے حصے میں کچھ ایسا اہتمام کیا ہے کہ مصرع بہ مصرع اور شعر بہ شعر دل کی برتری میں درجہ بہ درجہ اضافہ ہوتا جاتا ہے جیسے پہلے دل کو باطن آشنا' پھر مرض علم و بے تابی کی دوا، اور پھر خدا نما و طائر سدرہ آشنا اور آخر میں عرش رب جلیل قرار دیا ہے اس طرح دل کے درجہ بہ درجہ بلند ہوتے ہوئے مرتبے کو ظاہر کیا گیا ہے آخر میں عرش رب جلیل قرار دے کر گویا دل کی برتری و فوقیت پر تصدیق کی مہر لگا دی گئی ہے اس تقابل میں عقل و دل کے لئے بالترتیب مظاہر سے واسطہ اور آشنا، اور خدا جو و خدا نما جیسی تراکیب استعمال کر کے اور ہی لطف پیدا کیا ہے واسطہ اور آشنا اگرچہ عین متضاد الفاظ نہیں لیکن نظم کے سیاق اور تقابل کے سبب ان میں ایک تضاد کی سی کیفیت پیدا ہو گئی ہے اور ان سے فوقیت کا معنوی احساس جڑ گیا ہے یہ لطف خدا جو اور خدا نما جیسی تراکیب میں اپنی انتہا کو پہنچ گیا ہے۔ عقل خدا جو ہے' اور اس کی تلاش خداوندی، اشیاء اور مظاہر تک محدود ہے لیکن دل کی سلطنت کی حدیں وہاں سے شروع ہوتی ہیں جہاں عقل کی حدیں ختم ہوتی ہیں کیونکہ دل خدا نما جو ٹھہرا۔ وہی شخص خدا تک

رہنمائی کرسکتا ہے جس نے خدا کو دیکھا ہو لہذا دل خدا آشنا بھی ہے دل خدا آشنا اس لئے بھی ہے کہ وہ عرش رب جلیل ہے جس پر خدا متمکن ہے اس تملیکی رشتے کے سبب دل اپنے مالک کو نہ پہچانے گا تو اور کون جانے گا اگر ''نما'' لاحقے کے دوسرے معنی دکھائی دینے والا' یا جیسے کے لیں تو خدا نما سے مراد خدا جیسا دکھائی دینے والا کے بھی ہوتے ہیں دل اس لئے بھی خدا جیسا ہے رب جلیل کا عرش ہونے کے سبب اس میں مالک کی صفات حلول کر گئی ہیں۔

یہ برتری کی انتہا نہیں ہے تو اور کیا ہے۔ اقبال نے ٹھیک اس مصرعے پر نظم ختم کر کے جہاں نظم کو کلائمکس کا حسن عطا کیا ہے عقل و دل کے تقابل میں دل کی برتری پر مہر لگا کر بحث و تقابل کا دروازہ بھی بند کر دیا ہے۔ اگر نظم کا اختتام

کس بلندی پہ ہے مقام مرا عرش رب جلیل کا ہوں میں

شعر کے بجائے کسی اور شعر پر ہوتا تو کیا معنویت اور اسلوب اور تصور و اظہار میں یہ وحدت پیدا ہوتی؟ کیا معنویت کا یہ لطف تضاد و تقابل کے بغیر ممکن ہے؟

تضاد و تقابل کا یہ رویہ صرف معنی کی سطح تک ہی محدود نہیں بلکہ نظم کی ہیئت اور اظہار کے پیرائے تک میں اس کے اثر و نفوذ کو صاف محسوس کیا جا سکتا ہے جیسا کہ یہ نظم دو واضح حصوں میں منقسم ہے اور ان دونوں حصوں میں بھی تقابل کا پہلو موجود ہے۔ پہلے حصے میں عقل کے بلند و بانگ دعوے ہیں جب کہ دوسرے حصے میں دل کے دعووں میں نہ تو خود کی ستائش ہے اور نہ تعلّی' بلکہ اعتماد و یقین نے اسے ایک حقیقی اور برتر روپ میں پیش کیا ہے پہلے حصے میں عقل کی برتری کے اظہار کے لئے مستعمل تشبیہوں اور مثالوں کے لئے جتنے بھی پیکر آئے ہیں ان کا تعلق مظاہر سے ہے جیسے زمین' فلک، کتاب ہستی، لعل بے بہا، مظہر شان کبریا، (تصوف کے رو سے مظہر شان کبریاء سے مراد موجودات بھی لیے جاتے ہیں) جب کہ دوسرے حصے میں مثالوں اور تشبیہوں کے لئے مستعمل پیکروں کا تعلق موجودات سے نہیں بلکہ ان میں ایک ماورائیت پائی جاتی ہے جیسے باطن، خدا نما، حسن، سدرہ اور عرش رب جلیل وغیرہ لہذا ان تشبیہوں اور مثالوں کے سبب پہلے حصے میں مادیت کا غلبہ نظر آتا ہے تو دوسرے حصے میں سریت اور روحانیت کا۔ معانی و مفہوم کے اس مرحلے پر پہنچ کر ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ یہ نظم محض عقل اور دل کے تقابل تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ علامتی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ یہاں عقل استعارہ ہے آگہی کا تو دل جذب و

کشف کا۔ عقل استعارہ ہے ظاہر کا تو دل باطن کا۔ عقل استعارہ ہے اجسام کا تو دل ان کے جمال وجلال کا۔ عقل استعارہ ہے مادے کا تو دل روح کا۔ عقل استعارہ ہے مادیت کا تو دل مادیت پر روحانیت کی فوقیت کا۔ اور یہی مفہوم تو اقبال کے فکری نظام میں اساسی حیثیت رکھتا ہے اور یہ معنویت تضاد و تقابل کے سبب موثر اور فزوں تر ہوگئی ہے۔

معانی اور اسلوب کی ہم آہنگی کے اس مرحلے پر پہنچ کر جب ہم اس نظم کے موجودہ روپ پر، جو ۱۳ اشعار پر مبنی ہے غور کرتے ہیں تو ہمارے ذہن میں ایک سوال بے ساختہ در آتا ہے کہ کیا وجہ ہے کہ اقبال نے ان تیرہ اشعار میں، عقل کی تعریف میں صرف پانچ اور دل کی تعریف وتوصیف میں آٹھ اشعار لکھے کہیں ایسا تو نہیں کہ اقبال اشعار کی تعداد کے لحاظ سے بھی دل کی برتری عقل پر دکھانا چاہتے ہیں اور اگر نظم کا موجودہ روپ ویسا ہی ہے جیسا کہ اقبال نے پہلی بار تخلیق کیا تھا اور اشعار کی تعداد کا عمل شعوری نہیں ہے تو پھر ہمیں یہ تسلیم کرنا ہوگا کہ فن کار کے تصورات اس کے تخلیقی عمل پر اس طرح اثر انداز ہوتے ہیں کہ فن پارے کی تعمیر میں مواد و ہئیت کی ثنویت باقی نہیں رہتی۔ اور خود فن کار کو بھی اس بات کا پتہ نہیں چلتا کہ اس کے قلم سے ایک ایسی تخلیق نے جنم لیا ہے جس میں تصور، خیال، تکنک سب گھل مل کر ایک ایسا آہنگ خلق کرتے ہیں کہ جہاں معانی اور اسلوب کو علیحدہ نہیں کیا جا سکتا بلکہ یہ تو ایک دوسرے کی شناخت کا سبب بنتے ہیں اور تصدیق کا بھی۔ جیسے یہ نظم اسکا ثبوت ہے لیکن کیا یہ بات ہر فن پارے اور ہر فن کار کے تعلق سے کہی جا سکتی ہے۔

☆☆☆☆☆

مصلح الدین سعدی

اقبال کی نظم ''نیا شوالہ۔۔ایک تجزیاتی مطالعہ

اقبال کی یہ نظم اردو کے مشہور رسالہ ''مخزن'' کے ماہ مارچ ۱۹۰۵ء کے شمارے میں شائع ہوئی تھی۔۱۹۲۴ء میں جب بانگِ درا شائع ہوئی تو اس نظم کو شامل انتخاب کرنے سے پہلے اقبال نے اس پر نظر ثانی کی۔اس نظم کے پہلے بند سے ایک شعر اور دوسرے بند سے ۹ شعر حذف کر کے ایک نئے شعر کا اضافہ کیا۔اس عنوان کے تحت بانگِ درا میں جو نظم ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک کے حصہ نظم میں شامل ہے۔اس میں صرف ۹ شعر ملتے ہیں۔مخزن میں یہی نظم (۱۸) اشعار پر مشتمل ہے۔ڈاکٹر گیان چند جین جنہوں نے ابتدائی کلام اقبال بہ ترتیب مہ وسال ترتیب دیا ہے اس تدوین کے مقدمہ میں اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ ''اقبال نے اپنی فلسفیانہ بے نیازی کے سبب کوئی بیاض نہیں بنائی تھی۔اقبال جس مرتبے کے شاعر تھے اس پائے کے مدون نہیں تھے'' (ص ۳۴) ان کی محققانہ نظر سے اس وقت بالکلیہ اختلاف تو ممکن نہیں ہے لیکن اس نظم نیا شوالہ، کی حد تک ان کی رائے سے اتفاق کرنا مشکل ہے۔اقبال نے اس نظم کے جتنے شعر حذف کئے ہیں ان میں کوئی نہ کوئی نقص موجود تھا۔آیئے اس نظم کو پڑھتے ہیں۔

نیا شوالہ

سچ کہدوں اے برہمن گر تو برا نہ مانے ترے صنم کدوں کے بت ہوگئے پرانے
اپنوں سے بیر رکھنا تو نے بتوں سے سیکھا جنگ وجدل سکھایا واعظ کو بھی خدا نے
تنگ آکے میں نے آخر دیر وحرم کو چھوڑا واعظ کا وعظ چھوڑا چھوڑے ترے فسانے

پتھر کی مورتوں سمجھا ہے تو خدا ہے
خاکِ وطن کا مجھ کو ہر ذرہ دیوتا ہے

آغیرت کے پردے اک بار پھر اٹھا دیں بچھڑوں کو پھر ملادیں نقش دُوئی مٹادیں
سونی پڑی ہوئی ہے مدت سے دل کی بستی آ اک نیا شوالہ اس دیس میں بنادیں
دنیا کے تیرتھوں سے اونچا ہو اپنا تیرتھ دامانِ آسماں سے اس کا کلس ملا دیں
ہر صبح اٹھ کے گائیں منتر وہ میٹھے میٹھے سارے پجاریوں کو مئے پیت کی پلادیں

شکتی بھی شانتی بھی بھگتوں کے گیت میں ہے
دھرتی کے باسیوں کی مکتی پریت میں ہے

منسوخ اشعار

پہلے بند میں ۵ شعر ہیں۔ نمبر ۴ پر یہ شعر ہے

کچھ فکر پھوٹ کی کر، مالی ہے تو چمن کا بوٹوں کو پھونک ڈالا اِس بسِ بھری ہوا نے

اس شعر میں بوٹوں کی وجہ سے ثقالت تھی اس کو خارج کر دیا گیا

دوسرے بند میں نمبر چار کے بعد پانچ شعر تھے جو منسوخ کئے گئے ہیں۔

پھر ایک انوپ ایسی سونے کی مورتی ہو اس ہردوارِ دل میں لاکر جسے بٹھا دیں
سندر ہو اس کی صورت چھب اس کی موہنی ہو اس دیوتا سے مانگیں جو دل کی ہوں مرادیں
زنار ہو گلے میں تسبیح ہاتھ میں ہو یعنی صنم کدے میں شان حرم دکھا دیں
پہلو کو چیر ڈالیں روشن ہو عام اس کا ہر آتما کو گویا ایک آگ سی لگا دیں
آنکھوں کی ہے جو گنگا لے لے کے اس سے پانی اس دیوتا کے آگے نہر سی بہادیں

یہ پانچ شعر دولخت ہیں۔ مصرعے چست نہیں ہیں۔ ان میں تعقید بھی ہے۔ شعریت بھی نہیں۔ اس کے بعد حسب ذیل شعر تھے جو منسوخ کئے گئے۔ یہ شعر بھی دولخت ہیں۔

ہندوستان لکھ دیں ماتھے پہ اس صنم کے بھولے ہوئے ترانے دنیا کو پھر سنادیں
مندر میں ہو بلانا جس دم پجاریوں کو آوازۂ اذاں کو ناقوس میں چھپادیں
اگنی ہے وہ جو نرگن کہتے ہیں پیت جس کو دھرموں کے یہ بکھیڑے اس آگ میں جلادیں
ہے ریت عاشقوں کی تن من نثار کرنا رونا ستم اٹھانا اور ان کو پیار کرنا

اس نظم کا اختتام اس ٹیپ پر ہوا تھا۔ ظاہر ہے پوری نظم میں کوئی پیغام نہیں تھا اور یہ نظم ادھوری لگتی ہے۔

''نیا شوالہ'' جب بانگِ درا میں شامل کی گئی تو اس نظم کی شکل ہی بدل گئی تھی۔ اس کے آخری شعر کے اضافہ کی وجہ سے یہ نظم بامعنیٰ ہوگئی۔ اگر میں یہ کہوں تو شاید غلط نہیں ہوگا کہ ۱۹۰۵ء کی نیا شوالہ، ایک کمزور نظم تھی جو کسی انتخاب میں بھی شامل نہیں ہوسکتی تھی۔ اس کو اقبال نے صرف ایک شعر کے اضافہ اور دس شعر کو منسوخ کر کے اس لائق بنا دیا کہ وہ بانگِ درا میں جگہ پا سکے۔ اقبال کی اس نظم پر گفتگو کرتے ہوئے پاکستان کے مشہور محقق اور نقاد ڈاکٹر وحید قریشی نے لکھا ہے کہ۔

اس میں وطن کی پرستش کیلئے ہندو روایات اور ذخیرۂ الفاظ سے کام لیا گیا تھا۔ بعد میں اصل نظم کے کئی شعر حذف کر کے اسے بانگِ درا میں شائع کیا گیا اور ہندوانہ فضا کو مختصر کر دیا گیا۔ دیوی دیوتاؤں کے تلازمات بھی کم کر دئے گئے۔ (ڈاکٹر وحید قریشی اقبال اور نظریہ وطنیت، مجلّہ تحقیق پنجاب یونیورسٹی، لاہور، بحوالہ ڈاکٹر گیان چند، ابتدائی کلام اقبال بہ ترتیب مہ وسال ۲۹)

جب کوئی شاعر اپنے کلام پر نظر ثانی کرتا ہے تو نقش اول اور نقش ثانی کا بہت غور سے تجزیہ کرنا پڑتا ہے تا کہ شاعر کے حاسہ انتقاد اور اس کے اصلاح کے پیچھے اس کے فکری اور فنی میلانات کو پرکھا جا سکے۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے محذوف اشعار میں زبان و بیان کی جو خامیاں تھیں، اور نظم کی پوری ہیت میں جو جھول تھا اس کو نظر انداز کر کے اپنے مزعومہ خیالات کے جواز میں ایک ایسا نتیجہ اخذ کیا جو اس نظم کی نئی تشکیل سے بالکل مختلف ہے۔ جب شاعر کسی شعر کو حذف کر دیتا ہے تو اس کا مطلب یہی ہوتا ہے کہ کوئی نہ کوئی وجہ تو یقیناً موجود ہوگی کہ شاعر اس شعر سے خود کو آزاد کر رہا ہے۔ جب شاعر نے خود اس کو رد کر دیا ہو تو اس کو زیر بحث لانے سے کیا فائدہ۔ ڈاکٹر گیان چند اپنی اس تدوین میں اس نظم پر تبصرہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔

نظم شوالہ میں تو ہندو دوستی سے آگے بڑھ کر ہندوئیت کا رنگ آ گیا تھا۔ اس کے اشعار میں کہتے ہیں کہ سونے کی ایک مورتی بنا کر اس ہر دوارِ دل میں بٹھا دیں۔ اس دیوتا سے من کی مرادیں مانگیں۔ گلے میں زنار اور ہاتھ میں تسبیح ہو۔ اس صنم کے ماتھے پر ہندوستان لکھ دیں۔ وغیرہ گویا وطن پرستی کو بت پرستی بنا دیا۔ نصف سے زیادہ اشعار پر مشتمل یہ پورے کا پورا جز قلم زد کر دیا۔

ڈاکٹر گیان چندا اور ڈاکٹر وحید قریشی اس نظم کے ساتھ انصاف نہیں کر سکے ہیں ۔مخزن میں شائع شدہ اس متن سے جن اشعار کو نکالا گیا اس کی اصل وجہ ان دونوں کے پاس ہندوئیت ہے ۔ان دونوں بزرگوں کے علم وفضل کا میں معترف ہوں لیکن حیرت ہوتی ہے کہ ان کی نظر اس نظم کے محذوف اشعار کی خامیوں کی طرف کیوں نہیں گئی اور بانگ درا میں شامل نظم جو اقبال کے مستند متن کی حیثیت سے سامنے آئی ہے اسی کو گفتگو کا محور کیوں نہیں بنایا..... ہماری تنقید اور تحقیق کا یہ انداز ہ ہمیں تحسین شعر اور شاعر کے مفہوم شعر سے بہت دور کر دے گا..... مجھے نہ جانے کیوں اقبال کا یہ شعر اس وقت یاد آ رہا ہے۔

یہ اتفاق مبارک ہو مومنوں کیلئے
کہ یک زباں ہیں فقیہانِ شہر میرے خلاف

شاعر کی شخصیت اس کے عہد اور اس کی فکر کے تمام پہلو اگر نقاد یا محقق کے سامنے نہ ہوں تو وہ کبھی بھی نقد شعر کا حق ادا نہیں کر سکتا ۔ ۱۹۴۷ء میں اقبال سے انگریزی میں شائع ہونے والی کتاب کا حوالہ بھی ڈاکٹر گیان چند نے اپنے وضاحتی نوٹ میں دیا ہے جسے ڈاکٹر سچدا انند سنہا نے ایک خاص مقصد سے تحریر کیا تھا۔ ڈاکٹر گیان چند نے سنہا صاحب کی انگریزی تحریر کا جو ترجمہ کیا ہے۔ ملاحظہ فرمایئے۔

اقبال کی نظم نیا شوالہ بد بختانہ (Unfortunate) ہے۔ ہندوؤں سے یہ اپیل کرنا کہ وہ اپنی مذہبی نشانیوں کو چھوڑ دیں تا کہ غیر ہندوں سے مل سکیں کیا ایسی اپیل غیر ہندوؤں سے بھی کی جا سکتی ہے۔ اتحاد کی خاطر وہ اپنی رسوم مذہبی رسوم عبادت کے طریقے اور مذہبی عقائد کو چھوڑ دیں

۔

اقبال کی نظم ''نیا شوالہ'' کو پڑھ کر ایسے نتیجہ اخذ کرنا عملی دیانت کے خلاف ہے۔ بانگِ درا میں شامل اس نظم کو بار بار پڑھنے کے باوجود کوئی شخص بھی اس نتیجہ پر نہیں پہنچے گا جس کو سچدا انند سنہا نے پیش کیا ہے۔

ساری خرابی اس نظم کو صحیح تناظر میں نہ سمجھنے کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے ۔اقبال برہمن خاندان سے ضرور تھے لیکن وہ مسلمان تھے اور وہ خود نیا شوالہ کیوں بنائیں گے ۔ان خیالات کو

اقبال کے اس کردار کے خیالات کیوں نہ سمجھا جائے جس کی اقبال ترجمانی کر رہے ہیں ۔کیا ہندوستان میں ایسے Humanists موجود نہیں تھے جنہوں نے جدید ہندوستان کی تصویر کشی میں نئے صنعتی اداروں کو ہندوستان کے نئے شوالوں سے تعبیر کیا ہو، ہندوستان کے پہلے پنج سالہ منصوبہ پر جو پیش گفتار ہندوستان کی آزادی کے رہنما اور پہلے وزیر اعظم پنڈت جواہر لعل نہرو نے لکھا ہے، اس میں کیا ایسے ہندوستان کا خواب نہیں دیکھا گیا جس میں بڑے بڑے ڈیم اور صنعتی کارخانے نئے مندروں کی شکل میں ابھر رہے ہیں ۔شاعر نے اپنے عصر کی ایک حقیقت کو تخلیق کے ایک لمحہ میں جکڑ لیا۔ وہ لمحہ اس زمانے کا نہ صرف عکاس ہے بلکہ ایک لازمانی صداقت کی آواز بازگشت کی حیثیت رکھتا ہے۔ ۱۹۰۵ء میں اقبال نے جو نظم کہی تھی اس ماحول میں محققین کو اس کی جڑیں تلاش کرنی ضروری تھیں ۔اس کو شاعر کے مناظرانہ خیالات سے تعبیر کر کے جو لفظ مرادی معنوں میں استعمال کئے گئے تھے ان کو علامتی سطح سے علیحدہ کر کے حقیقی دلالت کے پہلو میں ڈھال دینا ایک ایسی منطق ہے جو کسی Preoccupied ذہن کی سخن سازی سے کم نہیں .....اس نظم میں جو الفاظ استعمال کئے گئے ہیں وہ ہماری تہذیب کے مذہبی اسالیب کی نمائندگی کرتے ہیں ۔ برہمن، صنم کدہ ،واعظ، دیر و حرم، غیریت، پتھر کی مورت، خاک وطن، دیوتا، نقش دوئی، پجاری، منتر پیت کی لے، شکتی شانتی، بھگتوں کے گیت، دھرتی، اور دیس کے باسی، ان کی مکتی۔ پریت۔

نظم کے عنوان ''نیا شوالہ'' کی مناسبت سے یہ سارے الفاظ نئی معنویت کا اعلان کرتے ہیں ۔ایک ہندوستانی محبّ وطن جو سارے سماج کا خیر خواہ ہے۔ اپنا ایک نقطہ پیش کر رہا ہے، یہ نہ تو مسلمان ہے اور نہ ہندو بلکہ وہ ایک ہندوستانی ہے، وہ ہندوستان کی خیر خواہی اور اس کے باسیوں کی نجات اس میں سمجھتا ہے کہ محبت کے ساتھ سب مل جل کر رہیں ۔ یہ کسی مسلمان کی طرف سے کسی ہندو برہمن کو دعوت مناظر نہیں ہے بلکہ وہ ایک صحیح معنیٰ میں سیکولر شخص ہے۔ ایک کردار ہے ایک سوچ ہے جو یگانگت کی راہ کی تلاش میں ہے۔ اس خوبصورت نظم کی عملی تنقید میں اگر اس پہلو کو نظر انداز کر دیا جائے تو وہ تسامحات پیدا ہوتے ہیں جو اوپر کی تحریروں میں پیش کئے گئے۔

اب یہ سوال کہ اقبال کو یہ نظم لکھنے کی ضرورت کیوں پیش آئی اور کیا اس نظم میں جن خیالات کا اظہار کیا گیا ہے اس کے بعد ان کے خیالات میں کوئی تبدیلی آئی .....اقبال کے اردو

فارسی کلام سے ایسی شہادتیں مل جاتی ہیں جہاں انہوں نے مذہبی تلازمات کو وسیع ترین تہذیبی عوامل اور تغیر کے حرکی استعاروں کی طرح برتا ہے۔ان کے اسلوب میں paradox ہنر کے طور پر موجود ہیں ۔جن کو سمجھنے کیلئے اقبال کے پورے فکری اور نفی سفر کی تخلیقی تشکیل ضروری ہے ۔نقد اقبال کی ان مشکلات پر قابو پانے کیلئے ان کا مزاج آشنا بننا پڑے گا جس کے بغیر اقبال شناسی تو بڑی بات ہے ۔اقبال کی محفل فکر تک رسائی محال ہے۔

اگر ہو عشق تو ہے کفر بھی مسلمانی
نہ ہو تو مرد مسلماں بھی کافر وزندیق

اب یہاں کفر، مسلمانی، کافر زندیق اور عشق کا مفہوم لغوی معنوں میں مرتب کر کے اقبال کے بارے میں جو چاہے فیصلہ کر سکتے ہیں ۔اس سے اقبال پر کوئی حرف نہیں آتا۔لیکن شعریات نقد ونظر اور علم وتحقیق کے بنیادی تقاضے ضرور نظر انداز ہو جائیں گے۔

یہاں اقبال کی ایک نظم سے ایک سوال درج کر رہا ہوں اس پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔

آہ یہ مرگِ دوام ، آہ یہ رزم حیات ! ختم بھی ہوگی کبھی کشمکش کائنات
عقل کو ملتی نہیں اپنے بتوں سے نجات عارف وعامی تمام بندۂ لات ومنات
خوار ہوا کس قدر آدم یزداں صفات قبل ونظر پرگراں ایسے جہاں کا ثبات
کیوں نہیں ہوتی سحر حضرت انساں کی رات

''نیا شوالہ'' اقبال کی ایک ایسی نظم ہے جس میں بنی نوع انسان کو محبت اور یگانگت کا پیغام دیا گیا ہے اور اس کٹھن منزل کی نشان دہی کی گئی ہے جو آئین نو سے ڈرنے اور طرز کہن پر اڑنے کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے اور جس صورتحال سے ہر ترقی پذیر سماج کو گذرنا پڑتا ہے۔اگر یہ انسانی نصب العین ایسے خطرناک حالات میں مستحسن رہے تو اس خاردار سے کامیابی کے ساتھ گذر سکتے ہیں اور وہ پیام یہ ہے کہ۔

شکتی بھی شانتی بھی بھگتوں کے گیت میں ہے
دھرتی کے باسیوں کی مکتی پریت میں ہے

ایک طاقت ور ہندوستان، امن کا پیامبر ہندوستان، جس کی عظیم الشان روایات ہماری میراث ہیں جسے اقبال بھگتوں کے گیتوں سے تعبیر کرتے ہیں۔ ان پر عمل کر کے ساری دنیا کو یہ پیام دے سکتا ہے کہ

دھرتی کے باسیوں کی مکتی پریت میں ہے
اور دراصل یہی اس نظم کا نقطۂ عروج ہے

☆☆☆

مصحف اقبال توصیفی

ابلیس کی مجلس شوریٰ۔ایک مطالعہ

اردو کے ایک شاعر تھے میر محمد تقی ، ایک نقاد تھے محمد حسن عسکری ، عسکری صاحب نے میر کے بارے میں لکھا ہے کہ میر کو پڑھنا خود سے عمر بھر کا جھگڑا مول لینا ہے۔آیئے !عسکری صاحب کی بات کو تسلیم کرتے ہوئے اس میں یہ اضافہ کریں کہ اگر میر کو پڑھنا خود سے عمر بھر کی لڑائی ہے تو اقبال کو پڑھنا ساری دنیا سے عمر بھر کی لڑائی مول لینا ہے۔ کیوں کہ اقبال اسلام کے سوا ہر نظام فکر اور فلسفہ حیات کو باطل ہی نہیں سمجھتے ہیں بلکہ جہاد کی تبلیغ کرتے ہیں۔ میر کا مرکز تاثر داخلی ہے۔ میر کا شعر پہلے آپ کی رگ و پے میں سرایت کرتا ہے پھر آپ کے دل کو روشن کرتا ہوا آپ کے حواس اور دماغ کو بیدار کرتا ہے اور آپ کے گرد جو اشیاء ہیں یہ زمین ، یہ کائنات ، ان سب سے آپ کا ایک انوکھا رشتہ استوار کرتا ہے۔ اقبال کے ہاں یہ عمل معکوس ہے۔ اقبال کا مرکز تاثر خارجی ہے۔ وہ پہلے خود اس زمین اور کائنات کا مطالعہ کرتے ہیں۔ اشیاء کو معنیٰ کی ڈور میں پروتے ہیں اور جب سارے اسرار حیات ان کے قلب پر آئینہ ہو جاتے ہیں تو وہ عقل کی راہ سے آپ کے دل تک پہنچتے ہیں۔ ایسے جیسے کنواں پیاسے کے پاس آئے۔ اس لئے وہ یہ دشوار سفر تنہا طے کرتے ہیں۔ دانش مندی کا یہی تقاضا تھا۔ اقبال کے پاس جو بے پناہ علم ہے اور کشف ذات و کائنات کے جن پہلوؤں تک ان کی رسائی ہوئی ہے۔ ہمارے لئے ان کی ایک جھلک پانے کا یہی ایک وسیلہ تھا۔ لیکن اقبال کا کمال یہ نہیں کہ وہ بہت بڑے عالم، فلسفی یا دانش ور تھے۔ بلکہ یہ کہ وہ اپنے علم، فلسفہ اور دانش کا نچوڑ اپنے اشعار کے ذریعہ اپنی قوم کے رگ و پے میں منتقل کرنے کا ہنر جانتے تھے ۔اگر میر کی شاعری آپ کی جڑیں زمین میں گہری کر کے آپ کو اونچا اٹھا سکتی ہے تو اقبال کی شاعری آسمان سے اتر کر آپ کا ہاتھ تھام لیتی ہے۔ پھر وہ آپ کو ان مقامات کی سیر کراتے ہیں جن کی تلاش میں وہ کبھی تنہا سفر پر نکلے تھے۔ اسی لئے اقبال کا اسلوب اپنے تمام پیشروں سے (جن میں میر بھی شامل ہیں) مختلف ہے۔ اقبال جس سطح سے خطاب کرتے ہیں ہمیں گردن اٹھا کر

انہیں دیکھنا پڑتا ہے۔ کبھی کبھی تو گردن دکھنے لگتی ہے۔ لیکن گردن کی اس ورزش سے دل و دماغ میں جو فرحت بیز ہوائیں منتقل ہوتی ہیں وہ اردو شاعری کا بہت بڑا انعام ہیں۔

یہ جملہ معترضہ خاصا طویل ہوگیا۔ اب آیئے اقبال کی اس طویل نظم کو مختصر اور آسان نثر میں سمجھنے کی کوشش کریں۔

یہ نظم ڈرامے کی طرز پر لکھی گئی ہے۔ پردہ اٹھتا ہے تو ابلیس اپنے پانچوں مشیروں کے ساتھ محو گفتگو ہے۔ وہ ابلیسی نظام کے بارے میں فکرمند ہیں۔ ابلیس کہہ رہا ہے کہ یہ دنیا جو کلمہ کن سے نہیں بلکہ عناصر کے میل یا تنافر سے وجود میں آئی ہے اب خدا اسے برباد کرنا چاہتا ہے لیکن میں اسے برباد نہیں ہونے دوں گا۔ جس نخل کی میں نے برسوں آبیاری کی ہے یعنی لوگوں کو ملوکیت، مذہب سے بیگانگی، فلسفہ، تقدیر اور سرمایہ داری کا جو درس دیا ہے۔ وہ رائیگاں کیسے ہوسکتا ہے۔ یہ ابلیسی نظام محکم رہے گا۔

پہلا مشیر ابلیس کی تائید کرتا ہے، کہتا ہے کہ اے آقا آج عوام محکومیت کے اس قدر عادی ہوگئے ہیں کہ یہ ان کی فطرت کا جزو بن گئی ہے۔ ان کی نماز بے قیام ہے ان کے صوفی و ملا حریت کے بجائے ملوکیت کی تعلیم دیتے ہیں۔ فلسفہ و تصوف ان کی زندگی میں افیون کی طرح داخل اور جہد و عمل ان کی زندگی سے خارج ہوگئے ہیں۔ ہمیں ان کے حج و طواف سے بھی خوف نہیں آتا کہ یہ بھی ایک سالانہ رسم ہے اور اس کا جہاد سے کوئی سروکار نہیں۔

دوسرا مشیر ٹکڑا لگاتا ہے کہ تم نئے فتنوں سے باخبر نہیں معلوم ہوتے۔ یہ مغربی جمہوریت کا جو چرچا ہے اسے تم کیا کہو گے۔ یہ خیر ہے یا شر؟

پہلا مشیر جواب دیتا ہے مجھے سب خبر ہے۔ ملوکیت کی روح یہ ہے کہ مزدور کو اس کی محنت کا پھل نہ ملے اسکا کھیت پرایا ہو پہلے ایک شخص سلطانی کرتا تھا اب کئی لوگ مل کر سلطانی کرتے ہیں۔ اور کیا تو نے غور سے مغرب کے اس جمہوری نظام کو نہیں دیکھا۔ ''چہرہ روشن اندرون چنگیز سے تاریک تر''

تیسرا مشیر ایک نئے خطرے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ہم مغرب کی جمہوریت سے نہیں ڈرتے لیکن اس جرمن یہودی یعنی کارل مارکس کے بارے میں تم کیا کہتے ہو ہر چند نہ وہ کلیم ہے نہ مسیح لیکن اس کی نگاہ حقیقت کے پردے چاک کردیتی ہے۔

اس بات کا جواب چوتھا مشیر دیتا ہے وہ کہتا ہے ہمارے آقا نے اس کا توڑ بھی پیدا کیا ہے اگر اشتراکیت ملوکیت کیلئے خطرہ بن سکتی ہے تو اشتراکیت کا توڑ فاشزم ہے۔ سیزر اور مسولینی میں کیا فرق ہے رومۃ الکبریٰ اور فاشسٹ اٹلی ملوکیت کی تصویر ہی کے دو رخ ہیں۔

تیسرا مشیر کہتا ہے کہ میں تو مسولینی کے اس اقدام کی ستائش نہیں کرتا۔ اس لئے ناحق افرنگی سیاست دانوں سے جنگ لڑی اس لئے کہ دونوں ہی فریق ابلیسی نظام کے استحکام اور اس کی بقا میں منہمک ہیں۔

اب پانچواں مشیر کھڑا ہوتا ہے وہ ابلیس کی قصیدہ گوئی کے بعد تیسرے مشیر کے خیالات کا اعادہ کرتا ہے اور کہتا ہے کہ مجھے بھی اب مغربی سیاست دانوں پر کوئی بھروسہ نہیں رہا اس لئے کہ اس حکیم مزدک کے بروز یعنی کارل مارکس نے ایک قلیل عرصے میں دنیا کا مزاج بدل دیا ہے اور ایک عام مزدور اب حکمرانوں اور زمینداروں کا ہمسر ہو رہا ہے اور اس ابلیسی نظام کو درہم برہم کرنے پر آمادہ ہے۔ اے میرے آقا یہ میرا فرض ہے کہ تجھے اس خطرے سے آگاہ کروں۔

اس مرحلے پر ابلیس تقریر کیلئے کھڑا ہوتا ہے اور اپنے مشیروں سے خطاب کرتا ہے کہ یہ سارا جہاں میرے تصرف میں ہے مجھے نہ موجودہ سیاستدانوں کا ڈر ہے۔ نہ حکیم مزدک یا مارکس سے کوئی خوف کیوں کہ جو امتیازات خود فطرت نے قائم کئے ہوں وہ محض زر اور زمین کی تقسیم سے حل نہیں ہو سکتے، مجھے اگر خوف ہے تو صرف اسلام سے کیوں کہ یہی ابلیسی نظام کو جڑ سے اکھاڑ سکتا ہے۔

ابلیس اپنی تقریر جاری رکھتے ہوئے کہتا ہے میں اس امر سے واقف ہوں کہ مسلمان قرآن سے بیگانہ ہیں اور دیگر اقوام کی طرح سرمایہ داری کے غلام ہیں۔ ان کی روحانی قوت کمزور ہو گئی ہے لیکن قرآن تو زندہ ہے اور زندہ رہے گا، مجھے ڈر ہے کہ عصر حاضر کے تقاضے کہیں دیگر اقوام کو شرع پیغمبر سے روشناس نہ کر دیں۔ تا بہ کہ یہ غنیمت ہے کہ مسلمان جہاد سے غافل اور الٰہیات کی تاویلات میں الجھا ہوا ہے۔

ابلیس اپنی تقریر کے اختتامیہ میں اپنے مشیروں کو تاکید کرتا ہے کہ صرف اسلام سے ڈرو کیوں کہ اس امت میں وہ شرار آرزو اب بھی موجود ہے جو ابلیسیت کے نظام کو خاکستر کر سکتا ہے بہتر ہو کہ مسلمان، فلسفہ، غیر اسلامی تصوف اور ذات وصفات حق سے متعلق مسائل میں الجھا رہے

نجات کے مسائل عاقبت کی فکر اور غلامی کی زنجیروں میں اس قدر الجھ جائے کہ نظام ابلیسیت کے لئے بے ضرر ہو کر رہ جائے۔

اقبال کی نظم کی اس تشریحی نثر کے بعد اس نظم کا مرکزی خیال بہت واضح ہے۔ اقبال کا خیال ہے کہ ملوکیت مغربی جمہوریت، فاشزم غرض یہ کہ دنیا نے حکومت کے جتنے سانچے، قاعدے یا قانون بنائے ہیں وہ سب در اصل ابلیسیت کا پردہ ہیں۔ عالم انسانیت کے مسائل کا حل اشتراکیت میں تلاش کرنا بے سود ہے صرف شرع پیغمبر ہی اس دنیا سے ابلیسیت کو نابود کر سکتی ہے اور یہ جب ممکن ہے کہ مسلمان فلسفہ، غیر اسلامی تصوف اور الہیات کے مسائل کے اثر سے آزاد ہوں جس کے سبب ان میں مزاج خانقاہی پیدا ہو گیا ہے۔ وہ اس شرار آرزو کی حفاظت کریں جو ان کے سینوں میں عشق رسولؐ کے چراغ روشن کر سکے۔

اقبال کی یہ نظم ۶۴ اشعار پر مشتمل ہوتے ہوئے بھی نہایت مختصر ہے۔ اس طرح کہ اس نظم کے بیشتر اشعار، بلکہ مصرعوں اور کہیں کہیں اس مصرعے کے ایک ٹکڑے پر بڑی طویل گفتگو کی جا سکتی ہے۔ یہ نظم دل و دماغ میں جو محشرستان جگاتی ہے اسے کاغذ کے چند صفحوں پر منتقل کرنا اور اس مختصر وقت میں بیان کرنا ایک مشکل کام ہے۔ چند باتیں میں کہہ چکا ہوں اور چند اور عرض کرنا چاہتا ہوں۔

اس نظم میں ہمیں اقبال کے طرز اظہار میں ایک لطیف سا تضاد نظر آتا ہے۔ اکثر وہ نہایت حکیمانہ باتیں بڑے سادہ اور سہل انداز میں کہہ دیتے ہیں۔ ایک شفیق استاد کی طرح اور ساری بات ہماری سمجھ میں آسانی سے آجاتی ہے۔ گویا ابتدائی جماعت کا کوئی سبق ہو مثال کے طور پر یہ اشعار۔

کاروبار شہریاری کی حقیقت اور ہے — یہ وجود میر و سلطان پر نہیں ہے منحصر
مجلس ملت ہو یا پرویز کا دربار ہو — ہے وہ سلطان غیر کی کھیتی پہ ہو جس کی نظر
تو نے کیا دیکھا نہیں مغرب کا جمہوری نظام — چہرہ روشن، اندرون چنگیز سے تاریک تر

الہیات کے مسائل کی تفصیل جو نظم کے آخر میں یا پھر ابلیس کا یہ کہنا کہ

جانتا ہے جس پہ روشن ، باطن ایام ہے
مزدکیت فتنہ فردا نہیں ، اسلام ہے

یہاں لفظ فتنہ اپنے معکوس معنیٰ میں آیا ہے۔تو ہم دیکھتے ہیں کہ اقبال نہایت حکیمانہ اور فلسفیانہ افکار بڑی آسانی سے دلکش اور سہل لفظوں کے ذریعے ذہن نشین کردیتے ہیں لیکن کہیں کہیں ان کی شاعری میں ابہام درآیا ہے۔اس ابہام کی دوصورتیں ہیں۔پہلی صورت میں اس کا سبب اقبال کا بے پناہ علم ہے۔فلسفہ،تاریخ عالم اور سیاسیات کے کئی نکتے اور بیشتر واقعات جوان کے چشم بینا کو صاف دکھائی دیتے ہیں ان کیلئے ہمیں کئی خوردبینوں اوردوربینوں کا سہارا لینا پڑتا ہے اس نظم مس ایک جگہ پرتو مشیر کہتا ہے

توڑ اس کا رومۃ الکبریٰ کے ایوانوں میں دیکھ
آل سیزر کو دکھایا ہم نے پھر سیزر کا خواب

غور کریں تو اس ایک شعر تلے تاریخ کے ہزاروں اوراق دب گئے ہیں۔رومۃ الکبریٰ جس کی تاریخ زمانہ قبل مسیح سے ۴۷۶ تک پھیلی ہوئی ہے اور جس کی عظمت سیزر ۱۰۰ قبل مسیح تا ۴۴ ق م اور پھر Trajan جس کا دور حکومت ۹۸ تا ۱۱۷ تھا کے عہد میں بام عروج پر پہنچی۔دیکھئے اقبال نے کس آسانی سے سیزر اور مسولینی ۱۸۸۳ تا ۱۹۴۵ اور رومۃ الکبریٰ اور فاشسٹ روم کا ذکر ایک جملے یا دو مصرعوں میں کردیا۔ان کیلئے مسولینی کو آل سیزر کہنا بڑی آسان اور فطری بات ہے ۔ان کا تاریخی شعور اکیس صدیوں کا زمانی بعد ایک معمولی جست طئے کرلیتا ہے۔

بات یہاں ختم نہیں ہوئی۔اس شعر کے فوراً بعد جو شعر آیا ہے وہ ابہام کی دوسری صورت پیش کرتا ہے۔

کون بحر روم کی موجوں سے ہے لپٹا ہوا
گاہ بالد چون صنوبر ، گاہ نالد چوں رباب

اس شعر کے پہلے مصرعے کا مطلب واضح ہے یعنی یہ ابلیسیت ہی کی روح ہے جو بحر روم کی موجوں سے لپٹی ہوئی ہے اسی لیئے سیزر جو ملوکیت کی علامت ہے اور مسولینی فاشزم کی اسی سرزمین سے پیدا ہوئے۔لیکن دوسرے مصرع میں گاہ بالد چوں صنوبر کیا اس طرف اشارہ ہے کہ لوگ سیزر کی پرستش کی حد تک عزت کرتے تھے اور وہ لاکھ قدآور سہی اور چاہے اس کا دور حکومت

کتنا ہی خوشنما نظر آئے اس نے آخر کار ملوکیت ہی کو فروغ دیا۔ مسولینی جس نے ۱۹۱۹ء میں فاشزم کی بنیاد ڈالی اور ۱۹۲۲ سے ۱۹۴۳ تک اٹلی پر حکمرانی کی۔ اس مصرع کا یہ ٹکڑا ''گاہ نالد چوں رباب''۔ کیا مسولینی کے بارے میں ہے۔ مگر کیوں؟ خیال رہے۔ یہ نظم ۱۹۳۶ء میں لکھی گئی جو پہلی اور دوسری جنگ عظیم کا درمیانی وقفہ ہے تو کیا اقبال نے دوسری جنگ عظیم کی آہٹیں سن لی تھیں ۔اس لئے رباب نالدکش ہے، یا یہ مسولینی اور ہٹلر کے انجام بد کی پیشن گوئی ہے۔

اس طرز کے ابہام کی اور بھی مثالیں ہیں جیسے یہ شعر

میں تو اس کی عاقبت بینی کا کچھ قائل نہیں
جس نے افرنگی سیاست کو کیا یوں بے حجاب !

اس شعر میں موضوع گفتگو کون ہے؟ کیا تیسرا مشیر مسولینی کے بارے میں کہہ رہا ہے کہ اس نے ۱۹۴۰ میں فرانس کی شکست میں حصہ لے کر آیا ۴۱ میں امریکہ کے خلاف اعلان جنگ کر کے کچھ اچھا نہیں کیا۔ ۴۳ میں مسولینی کے مخالفین نے اس کی حکومت کا تختہ الٹ دیا تھا۔ کیا وقت بینی سے مراد یہ واقعہ ہے۔ یا یہاں موضوع سخن مارکس ہے کہ افرنگی سیاست کو بے حجاب کر کے اور ابلیسیت کو للکار کر وہ اپنی عاقبت خراب کر رہا ہے۔ ابہام کی یہ صورت معنیٰ کی کئی سطحوں کے ایک ہی وقت میں منظر عام پر آنے کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے اور اس کی مثالیں ہر اچھی شاعری میں ملتی ہیں ۔لیکن پہلی صورت جو اقبال کے بے پناہ علم اور تاریخی شعور کے باعث وجود میں آئی ہے اقبال ہی سے مخصوص ہے۔

اس نظم کی ایک اور خصوصیت اس کی ڈرامائی ساخت ہے۔ کچھ اشارے اقبال نے دیئے ہیں کچھ باتیں ہم اپنی طرف سے جوڑ لیتے ہیں۔ یوں لگتا ہے ایک ہال میں ابلیس اور اس کے مشیر بیٹھے ہیں۔ جیسے کوئی پارلیمانی سیشن ہو۔ ابلیس ایک اونچی جگہ پر بیٹھا ہے وہ اور اس کے مشیر سوچ رہے ہیں کہ کس طرح ابلیسی نظام کی حفاظت کی جائے۔ اسے کیا خطرات لاحق ہیں، اقبال کے ڈرامائی آرٹ کا کمال یہ ہے کہ وہ سارے حقائق جن سے وہ اپنی قوم کو آگاہ کرنا چاہتے ہیں۔ ابلیس کی زبانی اس طرح شعر کے پیکر میں ادا کرتے ہیں کہ اثر دونا ہو جاتا ہے۔ فرق بس یہ ہے اور جو قاری پر عیاں ہے کہ ابلیس جن باتوں سے خوف کھاتا ہے وہ ملت کے حق میں مژدہ جانفزا ہے اور ابلیس جن باتوں سے خوش ہوتا ہے وہ ہمارے حق میں زہر ہلاہل سے کم نہیں۔ اس کی

مثالیں بہت ہیں جنہیں میں طوالت کے خوف سے پیش نہیں کر رہا ہوں۔

بعض مصرعے تمثیلی پیکروں کی صورت میں ابھرتے ہیں جیسے

نیست پیغمبر ولیکن در بغل دارد کتاب

یا۔ توڑ دی بندوں نے آقاؤں کے خیموں کی طناب

اور یہ مصرع۔ ہو نہ روشن اس خدا اندیش کی تاریک رات

اس نظم میں ڈرامائی آرٹ کے کچھ اور خوبصورت پیکر اس وقت ابھرتے ہیں جب ابلیس اپنی ابلیسیت کے اظہار میں یوں لاف زنی کرتا ہے۔

کون کر سکتا ہے اس کی آتشِ سوزاں کو سرد — جس کے ہنگاموں میں ہو ابلیس کا سوزِ دروں

جس کی شاخیں ہوں ہماری آبیاری سے بلند — کون کر سکتا ہے اس نخلِ کہن کو سرنگوں؟

کارگاہ شیشہ جو ناداں سمجھتا ہے اسے — توڑ کر دیکھے تو اس تہذیب کے جام و سبو

پہلے شعر میں ابلیس کا یوں اپنا نام لینا، دوسرے شعر میں لفظ ''ہماری'' اور تیسرے شعر یہ ٹکڑا توڑ کر دیکھے تو ''ابلیس کے تکبر کا نقشہ کاغذ پر اتار دیتے ہیں۔

اقبال کی دوسری نظموں کی طرح اس نظم میں خیالات اور جذبات کا یہی بہاؤ ہے جو کسی باڑھ پر آئی ہوئی ندی کی طرح آپ کو اپنی جڑوں سمیت بہا لے جاتا ہے۔ اس کے کئی شعر بلکہ اشعار کی ٹکڑیاں طوفان کی طرح وادی جاں میں اتر جاتی ہیں اور آپ اس طوفان میں خس و خاشاک کی طرح بہہ جاتے ہیں۔ اس کی بھی بہت سی مثالیں ہیں کہاں تک گناؤں۔ آپ خود ہی اس نظم کو چاہے کہیں سے پڑھ لیں۔

میں دو اشعار پر اکتفا کروں گا

خال خال اس قوم میں اب تک نظر آتے ہیں وہ — کرتے ہیں اشک سحر گاہی سے جو ظالم وضو

مست رکھو ذکر و فکر صبح گاہی میں اسے — پختہ تر کر دو مزاج خانقاہی میں اسے

اقبال کو زبان پر بے پناہ قدرت ہے ان کی لفظیات میں بلاغت اور معنیٰ کا ایک دفتر پنہاں ہے۔ چند تراکیب دیکھئے۔ نماز بے قیام، ساکنان عرشِ اعظم، دنیائے دوں، کلیم بے تجلی، مسیح بے صلیب، روح کا بروز، بے ید بیضا، پیران حرم کی آستیں، کہیں کہیں ان کے مصرعے نہایت پرشکوہ ہیں۔ جیسے

فتنہ فردا کی ہیبت کا یہ عالم ہے کہ آج
کانپتے ہیں کو ہسار ومرغزار وجوئبار

یہ شعر

کب ڈراسکتے ہیں مجھ کو اشتراکی کوچہ گرد
یہ پریشاں روزگار ، آشفتہ مغز ، آشفتہ ہُو

جیسے میں نے پہلے عرض کیا یہ نظم ذہن ودل کے کئی بند دروازے کھولتی ہے۔ معنیٰ کی بیچ گوشوں تک میری رسائی نہ ہوسکی۔ وقت کی کمی اور میری کم مائیگی کے باعث کئی باتیں تشنہ رہ گئیں۔ بہ ایں ہمہ شعرا قبال کی دلکشی کے سبب ہی سہی آپ نے مجھے اپنا قیمتی وقت دیا اور میری باتیں سنیں۔ میں آپ حضرات کا ممنون ہوں۔

☆☆☆

ماجد حلیم

اقبال کی ایک نظم ''جدائی۔'' ایک تحسین

''جدائی'' اقبال کی ایک نسبتاً غیر معروف نظم ہے مگر جس کی تحسین ضروری ہے کیوں کہ اقبال کا ایک مرکزی تصور اس میں ہمیں ملتا ہے اور وہ ہے ''تصور فراق'' اور دوسرا منسلک تصور ہے انسان کی ازلی تنہائی فطرت کے باوصف اور فطرت کے پس منظر میں فراق انسان کا مقدر ہے۔ جدائی انسان کی ایک ایسی صورتحال ہے جو اسے کائنات اور فطرت میں ایک منفرد مقام عطا کرتی ہے۔

شاعر ابتداء کرتا ہے ایک منظر کی عکاسی سے۔ یہ منظر آگے چل کر گہری، معنویت کا حامل بن جاتا ہے۔ عالم نور ہے غروب آفتاب کی بدولت۔ ایک زرتار اور زرنگار چادر انتہائی حسین اور دلکش ساری کائنات کو لپیٹے ہوئے ہے۔ ایک سرشاری خموشی کی پیدا کردہ ہے اور عالم کی ہر شئے اپنے آپ کو تکمیل کی منزل میں پاتی ہے۔ جملہ مظاہر خود کو اپنے خالق کے حضور میں پاتے ہیں۔ تمام مظاہر فطرت ایک ایسے کیف سے دوچار ہیں جسے ہم وصال کہہ سکتے ہیں مگر بے چینی، اضطراب اور دوری انسان کے حصے میں آئی ہے کیوں کہ انسان کی منزل ان سب سے الگ ہے۔ انسان فطرت کے قریب ہے مگر اس کا جز نہیں۔ وہ فطرت کے پس منظر میں اپنی شناخت کیلئے کوشاں ہے۔ اس جستجو کی بدولت وہ فطرت سے دور ہو جاتا ہے تا کہ اپنے آپ کو تلاش کر سکے۔ اس کی تلاش اسے خالق فطرت کے حضور سے بھی محروم کر دیتی ہے۔ وہ فطرت کے آئینے میں اپنا عکس دیکھنے کے بجائے آپ اپنا آئینہ بننا چاہتا ہے۔ وہ اپنی ذات کو زیادہ معتبر گردانتے ہوئے اپنا روحانی پیکر خود تراشنے کا متمنی ہے۔ یہ صورتحال فراق اور جدائی کو جنم دیتی ہے۔ ساری کائنات ایک منظم پیمانے پر جاری و ساری ہے۔ مگر انسان ان سب سے الگ ہے۔ اس بے کراں کائنات میں انسان تنہا ہے۔ یہ تنہائی اس کا غم بھی ہے اور اس کا سرمایہ بھی۔ انسان کی یہ دوری اپنے خالق سے اور یہ فراق کی کیفیت اس کو ایک ایسے اضطراب اور نا آسودگی سے آشنا کرتی ہے جس سے اس کی راہیں پر خار نظر آنے لگتی ہیں مگر ان میں ایک قطعیت بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ انسان اور فطرت

کے راستے جداگانہ ہیں۔ یہ راستے کا الگ ہونا انسان کو فراق کی منزل سے گزار کر اپنے آپ سے اور اپنی خودی سے قریب تر کر دیتا ہے۔ یہ قربت انسان کی تکمیل ہے، اس کی پہچان ہے اور جہاں وہ اپنا عکس اپنے ہی پیدا کردہ آئنے میں دیکھتا ہے۔ اس طرح انسان روحانی طور پر قائم بالذات ہو جاتا ہے یا دوسرے معنوں میں آزادی سے ہمکنار ہو جاتا ہے۔ انسان ممکنات کی دنیا کے بلاوے پر لبیک کہتا ہے۔ امکان کی سرحدوں کو چھو لیتا ہے۔ انسان کی آزادی اقبال کے نزدیک تمام ارضی و سماوی حد بندیوں سے نجات ہے۔

نہ تو زمیں کیلئے ہے نہ آسماں کیلئے
جہاں ہے تیرے لئے تو نہیں جہاں کیلئے

انسان کی اس اڑان کا دار و مدار اس کی اپنی اس بصیرت پر منحصر ہے کہ اس کی منزل فطرت سے الگ ہے اور وہ خود آپ اپنی منزل ہے۔ جہاں یہ بصیرت فراق اور تنہائی، غم اور اضطراب سے عبارت ہے وہیں وہ انسان کو اپنی تکمیل اور خود آگاہی عطا کرتی ہے۔ انسان کو وہ مقام نصیب ہوتا ہے جہاں وہ یہ کہہ سکتا ہے کہ

سما سکتا نہیں پہنائے فطرت میں مرا سودا
غلط تھا اے جنوں شائد ترا اندازہ صحرا

یہ تو تھی خیال اور موضوع کی بات مگر اس نظم میں اقبال ایک فن کار کے روپ میں بھی سامنے آتے ہیں۔ شاعر ایک طائرانہ نظر ساری کائنات پر ڈالتا ہے۔ آسمان پر سورج کی گلکاریاں شاعر کو تخیل کی نئی رفعتوں پر پہنچا دیتی ہیں۔ دنیا عالم مستی میں ڈوبی ہوئی ہے۔ کائنات نور اور رنگ میں شرابور ہے اور انسان جو اس کھیل کو دیکھ رہا ہے جو تماشائی ہے اس کی منزل، اس کی راہیں اور اس کا اپنا کھیل الگ ہے۔ یہ نظم ایک استعارے کی تخلیق ہے اور ایک تصویر کی صورت گری استعارہ اس امتیاز کا ہے جو فطرت اور انسان کے درمیان ہے۔ تصویر اکیلے انسان کی ہے بے کراں کائنات کے تناظر میں۔

نظم کی فضاء ایک ایسا وسیع کینوس ہے جس پر مصور کے موقلم نے کائناتی مظاہر کی زندگی، ان کا حسن اور ان کی معنوی جہت نہایت نفاست سے ہلکے اور نرم رنگوں میں مقید کر دیا ہے۔ مقید اس لئے کہ باوجود تحریک کے فطرت میں ایک سکوت، ایک ٹھہراؤ ہے۔ ہر شئے اپنی اصل سے مل

رہی ہے۔اس کے برخلاف انسان مضطرب ہے۔فطرت کی عظیم الشان زندگی ہمارے سامنے آتی ہے۔فطرت جو مدغم ہے ماورائے فطرت میں اور انسان کا Image ابھرتا ہے جو تنہا ہے اور تنہائی جس کے شایاں ہے۔جدائی ایک غنائی نظم ہے جو دھیمے دھیمے اور غیر محسوس طریقے پر تفکر کا لہجہ اختیار کرتی ہے۔

فطرت کا سکوت ایک Static کیفیت ہے۔برخلاف اس کے انسان کا اضطراب اسے Dynamic بنا دیتا ہے۔فطرت اگر Being سے عبارت ہے تو انسان اپنے وجود کی ہماہمی اور بے چینی کی بدولت Becoming کی طرف گریز کرتا ہے۔

عالم سوز و ساز میں وصل سے بڑھ کے ہے فراق — وصل میں مرگِ آرزو، ہجر میں لذتِ طلب
گرمیٔ آرزو فراق شورش ہاؤ ہو فراق — موج کی جستجو فراق قطرہ کی آبرو فراق

☆☆☆☆

پروفیسر سید سراج الدین

لالۂ طور سے لالۂ صحرا تک
اقبال کی شاعری میں لالہ

رمز و علامت کے بغیر شاعری چند قدم سے زیادہ نہیں چل سکتی۔ ایک لحاظ سے دیکھئے تو ہر لفظ ایک علامت یا اشارہ ہے۔ لیکن ادب میں علامت سے مراد ہم ایک ایسی علامت لیتے ہیں جس میں کئی تاریخی، تہذیبی، نفسیاتی اور روحانی اشارے پنہاں ہوتے ہیں اور جس میں بڑی تہہ داری ہوتی ہے۔ مثلاً طور اور کلیم ہماری روحانی، نفسیاتی اور تہذیبی زندگی کی بڑی بلیغ اور تہہ دار علامتیں ہیں۔ اردو شاعری میں روایاتی علامات کا ایک بہت بڑا خزانہ ہے۔ جس سے ہر شاعر حسب توفیق استفادہ کرتا ہے۔ ہماری شاعری نے سالِ حال میں ایسی علامتیں اختراع کی ہیں جو دور جدید اور کائنات کے وسیع تر مظاہر سے مشتق ہیں ورنہ اردو شاعری میں جدت کا انحصار اس بات پر تھا کہ شاعر کس طرح مقررہ اور مستعملہ علامات کا ایک نیا رنگ دیتا یا نئے طریقے سے برتتا ہے۔ اردو شاعروں کا اس نقطۂ نظر سے مطالعہ تنقید کا ایک دلچسپ علاقہ ثابت ہوسکتا ہے۔ معمولی شاعر کے ہاتھ میں علامت ایک بے رس اور بے جان شئے بن جاتی ہے اور ایک طرح کی خانہ پری کے کام آتی ہے۔ صاحب بصیرت شاعر علامت میں ایسے لطیف اور نازک رشتے دریافت کرتا اور ایسے محرکات کا سراغ لگاتا ہے جو اس کے انکشاف سے پہلے نظروں سے اوجھل رہتے ہیں۔ مثلاً اقبال جب یہ کہتے ہیں کہ

''تازہ پھر دانش حاضر نے کیا سحر قدیم گذر اس دور میں ممکن نہیں بے ضرب کلیم''

تو سحر اور ضرب کلیم اور موسیٰ کی ساری حکایت کے معنیٰ اور متن بدل جاتے ہیں۔ سحر شعبدہ بازی سے گذر کر علوم و تہذیب جدید کا پر پیچ عقلی اور مادی طلسم بن جاتا ہے اور ضرب کلیم وہ

عارفانہ جرأت نظر ہے جو اس طلسم کو توڑ کر انسانی روح کی سالمیت اور سادگی اور حقیقت ازلی سے اس کا رشتہ برقرار رکھتی ہے۔ اس طرح ساحری اور کلیمی تاریخ و سیرت انسانی کی دو متصادم قوتوں کے طور پر ظہور میں آتے ہیں۔

اقبال نے اردو شاعری کی مروجہ علامت سے کافی کام لیا ہے۔ لیکن ان کے مفاہیم اور ان کے اطراف کی فضا اس قدر بدل دی ہے کہ ان میں فرسودگی کا احساس نہیں ہوتا۔ گل اور بلبل جیسی پامال علامتوں کو انہوں نے اپنی شاعری کے پورے دور میں شروع سے آخر تک استعمال کیا ہے مگر ان میں اتنی جہتیں اور معنویت پیدا کی ہے کہ صرف اسی ایک بات سے ان کی شاعرانہ جدت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ چند علامتیں ایسی ہیں جنہیں ہم اقبال کی شاعری کی مخصوص علامتیں کہہ سکتے ہیں۔ ان کا مطالعہ اور تجزیہ اقبالیات کا ایک ایسا اہم گوشہ ہے جو بڑی حد تک خالی نظر آتا ہے۔ ان مخصوص علامتوں میں ایک علامت لالہ ہے جس کے بارے میں مختصری بحث ایک ابتدائی کوشش کے طور پر پیش ہے۔

اقبال نے پیام مشرق، کے ایک حصہ کو لالہ طور کا نام دیا ہے۔ پیام مشرق، ان کی شاعری کے ابتدائی دور سے متعلق ہے۔ بال جبریل، میں ان کی وہ مشہور نظم ہے جس کا عنوان لالہ صحرا ہے بال جبریل، ان کے آخری دور کی پیداوار ہے۔ میں نے اس مقالے کا عنوان محض اس زبانی نقطۂ نظر سے چنا ہے۔ اس میں ایک پہلو یہ بھی ہے کہ بال جبریل تک پہنچتے پہنچتے اقبال لالہ کے ساتھ اپنے رشتے کو ایک خاص منزل تک لے آئے ہیں۔

فارسی و اردو شاعری میں لالہ کی علامت کوئی نئی چیز نہیں ہے۔ اپنے سرخ رنگ اور سیاہ دھبے کی وجہ سے لالہ عشق، یا خونیں جگری، یا عاشق دل سوختہ کی علامت رہا ہے۔ اپنی شکل کی وجہ سے لالہ ایک ایسا پیالہ ہے جس میں شراب عشق انڈیلی گئی ہو۔ اقبال نے کئی جگہ لالے کے اس روایتی مفہوم سے فائدہ اٹھایا ہے۔ یہ علامت کے استعمال کی ابتدائی سطح ہے۔ ایسی سطح جہاں علامت کا صوری اور معنوی رشتہ ایک سادہ اور عیاں شباہت پر مبنی ہے۔ لالہ چونکہ داغ دار ہے اس لئے جگر سوختہ ہے، یا لالہ چونکہ سرخ رنگ ہے اس لئے خوں گشتہ ہے۔ ''بہ برگ لالہ رنگ آمیزی عشق'' یا بر دید لالہ با داغ جگر تاب ''یا تب و تاب از جگر لالہ ربودن نہ تواں'' علامت کے استعمال کی اسی ابتدائی سطح کی مثالیں ہیں۔ اقبال نے جس طرح آہستہ آہستہ لالے کے اس

روایتی علامتی مفہوم میں وسعت پیدا کی ہے اور بال جبریل کے لالہ صحرا تک کا سفر طئے کیا ہے۔ وہ لالے سے ان کے شاعرانہ اور روحانی رشتے کی بڑی پر معنیٰ اور دلفریب داستان ہے۔

اقبال کی شاعری میں لالے کے مقام پر غالباً سب سے پہلی بحث ہم کو عزیز احمد کی کتاب ''اقبال کی نئی تشکیل'' میں لالہ، نباتات اور جمال کی قدر، کے عنوان کے تحت ملتی ہے۔ اس باب میں انہوں نے لالے کے نباتی اور جمالی قدر پر زور دیا ہے اور یہ دکھایا ہے کہ اقبال نے لالے کو ارتقاء کی ابتدائی یعنی نباتی منزل میں بلبل اور پروانے سے نیچے رکھا ہے اور دلیل میں اقبال کا یہ شعر پیش کیا ہے۔

آں شعلہ ام کو صبح ازل درکنار عشق
بیش از نمود بلبل وپروانہ آفرید

(یعنی میں وہ شعلہ ہوں کہ جسے صبح ازل بلبل اور پروانے کی آفرینیش سے پہلے عشق کی آغوش میں جنم دیا گیا) یہ خیال بڑی حد تک صحیح ہے لیکن جیسا میں آگے چل کر دکھاؤں گا۔ اقبال اس نقطے پر رکے نہیں اور جب ہم لالہ صحراء پر پہنچتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ لالہ بلبل اور پروانے کی منزل سے آگے نکل کر انسانی شعور وعرفان کی سرحدوں پر پہنچ گیا ہے۔ یہاں میں عزیز احمد صاحب کے ایک اور جملے کا حوالہ دوں گا جو لالے پر بحث کیلئے ایک اہم نقطۂ آغاز فراہم کرتا ہے۔ انہوں نے لکھا ہے کہ نباتات میں اقبال کا خاص رمز لالہ ہے جس کی قدر مخصوص جمال ہے اور جمال میں خود ایک عشقیہ کیفیت ہوتی ہے۔ اس فقرے سے مجھے اتفاق بھی ہے، اختلاف بھی۔ اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ لالے میں جمالی کی ایک کیفیت ہے۔ اقبال نے کہیں اس کیفیت کو فراموش نہیں کیا ہے۔ لیکن یہ کہنا کہ جمال اس کی قدر مخصوص ہے اور جمال میں خود ایک عشقیہ کیفیت ہوتی ہے، محلِ نظر ہے۔ لالے کی قدر مخصوص شاعری میں اور خود اقبال کے ہاں جمال سے زیادہ جگر تابی اور سوز دروں ہے۔ اقبال نے صرف ایک جگہ لالے کو عروس لالہ کہا ہے۔

عروس لالہ مناسب نہیں ہے مجھ سے حجاب
کہ میں نسیم سحر کے سوا کچھ اور نہیں

ورنہ انہوں نے اس کیلئے جو ترکیبیں استعمال کی ہیں وہ سب لالے کے داغ جگر اور تابشِ عشق کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ جیسے لالۂ تشنہ کام، لالۂ آتش بجاں، بروید لالہ با داغ جگر

تاب، چمن میں لالہ دکھاتا پھرتا ہے داغ اپنا کلی کلی کو، تازہ کن از نسیم من داغ درون لالہ راو غیرہ۔

زبور عجم میں اقبال کا ایک شعر ہے

بہ نگاہِ آشنائے چوں درون لالہ دیدم
ہمہ ذوق وشوق دیدم ، ہمہ آہ ونالہ دیدم

اقبال کی فکری روش اور لالے سے متعلق ان کے اشعار دیکھ کر یہ کہنا مشکل معلوم ہوتا ہے کہ جمال میں خود ایک عشقیہ کیفیت ہوتی ہے۔ اس کے برخلاف یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ عشق میں خود ایک جمالی کیفیت ہوتی ہے۔ جب اقبال یہ کہتے ہیں کہ یہ برگ لالہ رنگ آمیزی عشق بجاں ما، بلا انگیزیٔ عشق تو غالباً اس کا مطلب یہی ہوگا کہ ایک ہی چیز ہے جو ہماری جان کو تپش اور لالے کو رنگینی عطا کرتی ہے اگر ایں خاکداں راو اشگافی دریش بنگری خونریزی عشق۔ پیام مشرق کے لالۂ طور والے حصے میں جس سے اوپر دیئے ہوئے شعر لئے گئے ہیں۔ ایک اور قطعہ ہے جس کا پہلا شعر عشق کی جمال آفرینی کو اور زیادہ واضح کرتا ہے۔

بہ باغاں باد فردردیں دہد عشق
بہ راغاں غنچہ چوں پروین دہد عشق

اقبال نے لالے کی علامت کو کئی طرح سے وسعت دی ہے۔ ارتقاء کی داستان میں لالے کے نباتی درجے کی طرف کلام اقبال میں کئی اشارے ملتے ہیں لیکن فردیہ خیال کہ لالہ ارتقائے حیات کی ایک منزل ہے۔ اس علامت کو ایک نیا رخ عطا کرتا ہے۔ خود نباتات میں لالہ ارتقاء کی سب سے اونچی منزل پر ہے نہ صرف خاروخس سے بلند ہے بلکہ برگ وگل سے بھی بہت آگے لیکن بہرحال لالہ ایں چمن آلودہ رنگ است ہنوز یعنی لالہ ابھی رنگ وبو ہی کی منزل میں ہے۔ اس کا ظاہری سوز وہ سوز نہیں جو صرف انسان کا حصہ ہے اور جس کی آرزو اقبال نے اپنے لئے اور اپنے ہم نفسوں کیلئے اتنی تکرار کے ساتھ کی ہے۔

زمن با شاعر رنگیں بیاں گوئے چہ سود از سوز اگر چوں لالہ سوزی
نہ خود رامی گدازی ز آتشِ خویش نہ شام دردمندے بر فروزی

یعنی ایسے سوز سے کیا فائدہ جو لالے کے سوز کی طرح ہو کہ نہ خود اپنی آگ میں پگھل سکو اور نہ کسی دردمند کی شام کو فروزاں کرسکو۔ انسان کا داغ دل اور ہی شئے ہے۔

''داغ کہ سوزد در سینہ من'' آں داغ کم سوختہ در لالہ زاراں۔ اے لالہ اے چراغ کہستانِ باغ دراغ'' در من نگہ کہ می وہم از زندگی سراغ۔ لیکن یہ کہہ چکنے کے بعد کہ لالہ' یوں تو روشن ہے مگر سوز دروں رکھتا نہیں۔ اقبال کی فکر ٹھٹک جاتی ہے کہ کیا واقعی لالے کے بارے میں سب کچھ جانتے ہیں؟

نماید ہر چہ ہست این وادی گل درون لالہ آتش بجاں چیست

کیا یہ وادی واقعی جو کچھ اس کے اندر ہے اسے عیاں کر دیتی ہے؟ کیا کسی کو صحیح صحیح پتہ ہے کہ لالہء آتش بجاں کے اندر کیا راز نہاں ہے؟ یہ نہ سوچو کہ عشق اور حیات کا ایک ہی انداز یا طور ہے: گماں مبر کہ بہ یک شیوہ عشق می بازند۔ یہاں ہم اپنی بحث کے اس نقطے پر پہنچ گئے ہیں جہاں زبور عجم کا وہ شعر واقع ہے۔ جس کا میں اوپر حوالہ دے چکا ہوں یعنی

بہ نگاہ آشناچوں درون لالہ دیدم ہمہ ذوق وشوق دیدم' ہمہ آہ ونالہ دیدم

یہاں لالہ اپنے نباتی حدود سے باہر نکل آیا ہے۔

اوپر کے اشعار میں اہم بات آشنائی کی ہے۔ بانگ درا' پیام مشرق' زبور عجم اور بال جبریل میں جتنے شعر لالے سے متعلق ہیں انھیں میں نے یکجا کیا ہے اور ان کے دیکھنے کے بعد یہ تاثر نمایاں طور پر قائم ہوتا ہے کہ لالہ اقبال کے لیے محض ایک علامت ہی نہیں' ان کے آشناؤں' ہمدموں' ہم نفسوں میں سے ہے۔ بہت کم شاعروں نے اپنی علامتوں کے ساتھ وہ سلوک کیا اور وہ خلوص برتا ہے جو ہم کو اقبال کے ہاں ملتا ہے۔ چنانچہ بانگ درا کی ابتدائی نظموں سے لے کر بال جبریل تک اور غالباً اس سے آگے ان کا رشتہ لالے کے ساتھ برابر قائم ہے۔ بال جبریل کو میں نے اس لیے ایک سرے پر رکھا ہے کہ 'لالہ صحرا' والی نظم اس طویل و مسلسل تعلق کا نقطہ عروج اور نقطہ مختتم ہے۔

لالے کے ساتھ اقبال کا یہ رشتہ وضاحت کا متقاضی ہے۔ اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ لالہ علامت عشق ہے اور اقبال کے ہاں کائنات کی سب سے عظیم تکوینی قوت ہے۔ لالے کا عشق محرومی اور آہ کا عشق نہیں بلکہ ایک شعلہ بداماں عشق ہے جس سے لالہ خونیں جگر بھی ہے اور سرشار بھی اور ذوق نمو سے آشنا بھی۔ یہ لالے سے اقبال کا بنیادی تعلق ہے۔ لیکن اس کے علاوہ ایک اور چیز ہے جو لالے کو اقبال کے بہت قریب لے آتی ہے اور انھیں اس پھول سے ایک روحانی

تعلق' ایک ہم نفسی کا احساس ہوتا ہے۔اس کا ذکر میں آگے کروں گا۔فارسی شاعری میں لالہ چمن کا پھول ہے اور حسن و تازگی کی علامت ہے جیسے حافظ کے ایک مصرعے میں کہ رویت ہمہ سال لالہ گوں باد۔اقبال کا لالہ لالہ ءصحرا ہے۔دشت و کہسار کی وسعتوں میں یہ تنہا کھلتا ہے۔اور اپنے اطراف کی پرشکوہ ویرانی میں ایک چراغ کی طرح فروزاں رہتا ہے۔اقبال کے لالے کے ساتھ موانست اپنی تنہائی کی وساطت سے ہے۔جن لوگوں نے اقبال کا پورا کلام ایک حساس قاری کی طرح پڑھا ہے اور ان کی شخصیت کے اس پہلو سے واقف ہیں جنہوں نے اس پہلو کو نہیں دیکھا اور اقبال کی ملیت ہی کو کل داستان سمجھتے ہیں۔انھوں نے اقبال فہمی کا صرف آدھا راستہ طے کیا ہے۔اقبال کی یہ تنہائی وہ تنہائی بھی ہے جو انسان کی تقدیر ہے اور وہ تنہائی بھی جو ہم نفسوں کی کمی کے سبب نصیب ہوتی ہے ایسے لوگوں میں رہنے کی وجہ سے جو ایک اونچے ذہن کی ہمسفری سے عاجز ہیں اور جن کے بارے میں اقبال نے پنہانم نہ کی شکایت ہے۔یہ تنہائی محرومی بھی ہے اور دولت بھی۔دولت اس لیے کہ اپنی تنہائی میں ایک جوہردار انسانی ذہن لالہ خودرو کی طرح کھلتا ہے۔بانگ درا میں ایک آرزو، آرزوئے تنہائی ہے لیکن یہ تغزلی قسم کی تنہائی ہے۔اس سے آگے خضر راہ میں خضر کی تنہائی ہے' وہ خضر بے برگ و ساماں وہ سفر بے سنگ میل لیکن اس میں تگاپورے دمادم ہی شامل ہے۔پیام مشرق میں تنہائی پر وہ نظم ہے جس میں اقبال مہ و مہر سے گزر کر حضرت یزداں میں پہنچ جاتے ہیں اور شکایت کرتے ہیں کہ'' در جہان تو ایک ذرہ آشنا یم نیست'' اور جواب میں انھیں صرف ایک معنی خیز الوہی تبسم ملتا ہے۔ان نظموں سے لے کر جاوید نامہ' کے ہم نفس فرزند آدم را کجاست' تک اور اس کے آگے بھی تنہائی کئی روپ میں جلوہ گر ہے۔اس تنہائی میں لالہ شاعر کو ایک ہمدم اور شریک نظر آتا ہے۔یہ تعلق اقبال کے ہاں شروع ہی سے ملتا ہے۔اسرار خودی میں ان کا شعر ہے۔

من مثال لالۂ صحراستم درمیان محفلے تنہاستم

اور بانگ درا میں:

در جہاں مثل چراغ لالۂ صحراستم نے نصیب محفلے نے قسمت کاشانہ

زبور عجم میں جس کو خود انھوں نے فغان نیم شبی اور نوائے راز' کہا ہے' اقبال یہ نہیں کہتے کہ میں لالے کی طرح تنہا اور کاشانہ و محفل سے محروم ہوں بلکہ یہ کہتے ہیں کہ میں لالہ ءصحرا ہوں

مجھے باغ سے بیابان کی طرف لے چلو:

لالۂ صحرایم ازطرف خیابانم برید
درہوائے دشت وکہسار و بیابانم برید

میں نے اس تحریر کی سمت اور حرکت ایسی رکھی ہے کہ آہستہ آہستہ' آپ کو بال جبریل کے لالہء صحرا تک لے چلوں لیکن اس دلفریب اور بہت ہی خوبصورت نظم پر پہنچنے سے پہلے دو ایک ایسی باتیں ضروری ہیں جن کے بغیر اس کو سمجھنا مشکل ہے۔ خود نظم کے شعر اتنے سادہ اور آسان ہیں کہ ان کے لیے کسی لغت وشرح کی ضرورت نہیں۔ اگر اس نظم کو واقعی سمجھنا ہو تو اقبال کے پورے کلام سے گزرنا اور ان کی شاعرانہ شخصیت کا مکمل ادراک ضروری ہے۔

اقبال نے خواجہ حسن نظامی کے نام ایک خط میں لکھا ہے کہ ان کا طبعی میلان تصوف کی طرف تھا۔ فلسفے کے مطالعے نے اور شدید کر دیا۔ لیکن اسلام کی صحیح تعبیر کی خاطر انھیں اس رجحان کے خلاف ایک خوف ناک جہاد کرنا پڑا۔ اس واضح تہیے کے باوجود اقبال کی شاعری کا دامن کبھی پوری طرح تصوف سے نہیں چھوٹا۔ حقیقت یہ ہے کہ اقبال جس طرح اپنی شاعری کو تصوف کے کنارے کنارے لے چلتے ہیں وہ اردو اور فارسی کی ادبی تاریخ کا ایک بہت ہی مہتم بالشان واقعہ ہے اقبال نے اپنے شاعری میں دو عظیم پیکر یا کردار تخلیق کیے ہیں جو ان کی ساری فکر اور وجدان کو سمیٹے ہوئے ہیں۔ ان میں سے ایک مجاہد یا مرد مومن کا کردار ہے جو ان کے کلام میں جا بجا لیکن خاص طور پر ان کی معرکتہ الارا نظم قرطبہ میں نمودار ہے مرد مومن کو اقبال نے مختصر' ابندہ' مولا صفات'' کہا ہے۔ اس کی ادا دلفریب' اس کی نگہ دلنواز' رزم ہو یا بزم ہو پاک دل و پاک باز' اس کا ہاتھ' غالب وکار آفریں کار کشا کارساز' اور اس کے سمندر کی موج دجلہ و دینوب ونیل۔ دوسرا کردار مرد قلندر کا ہے جس کو اقبال نے کسی جگہ درویش خدامست' کہا ہے اور جس کی خاطر'' افلاک سے آتا ہے نالوں کا جواب آخر' اٹھتے ہیں حجاب آخر' کرتے ہیں خطاب آخر۔'' اسی مرد قلندر کی علامت لالہء صحرا نشیں ہے۔ لالہ تصوف کی اصطلاح میں صاحب حال ہے۔ اقبال کی بعض کیفیتیں ایسی ہیں جو اس حالت سے بہت قریب ہیں لیکن اقبال جانتے ہیں کہ معرکہء وجود میں خلوت وخود گزینی کام نہیں آسکتی اور ہمیں انجمن کی طرف لوٹنا پڑتا ہے۔ اسی وجہ سے لالہ سے طبعی مناسبت اور ہمدمی کے باوجود وہ اس کا زیادہ عرصے تک ساتھ نہیں دے سکتے۔ چنانچہ انھوں نے ایک جگہ لالہ سے کہا کہ مجھے تجھ سے ایک بات کہنی ہے' صحرا کی خلوت اور آہ جگر سوز خوب ہے لیکن کیا کروں کہ میرا سروکار انجمن سے ہے:

ازداغِ فراق اودردل چمنے دارم اے لالہ ء صحرائی باتو سخنے دارم
این آہ جگر سوزے درخلوت صحرابہ لیکن چہ کنم کا رے باانجمنے دارم

لیکن قلندری کا کیف ہمیشہ اقبال کا دامن کش ہے اورلالہ کبھی ان کے دل سے محونہیں ہوتا:

نہ مئے نہ شعرنہ ساقی نہ شورچنگ درباب
سکوت کوہ ولب جوے لالۂ خو درد

خلوت میں سروراورحضوری ہےاورلالہ صاحب حال اہل صفا سے ہے

صحبتِ اہلِ صفا نور وحضور وسرور
سر خوش وپرسوز ہے لالہ لب آبجو

ان سب چیزوں سے سے گزر چکنے کے بعد بال جبریل کے لالہ ءصحرا پر پہنچئے تو اس نظم کی وسعتوں اوراس کی کیفیت کی گہرائیوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ یہاں لالہ محض ایک علامت ہی نہیں ایک شخصیت کا روپ اختیار کرلیتا ہے۔لالہ ءصحرا کا بیرونی منظرزہدومراقبے کا منظر ہے۔اگرآپ نے کبھی کسی صحرائے بسیط کودیکھا ہےاوراس کی کہیں کجلائی ہوئی بھوری وسعت کا اندازہ کیا ہے جس سے آسمان اس طرح ہم آغوش ہوجاتا ہے کہ زمین وآسمان دونوں کی وسعتیں ایک معلوم ہونے لگتی ہیں تو آپ کولالہ ءصحرا کی فضا کا کچھ اندازہ ہوگا۔ جب ہم اس نظم کے آخری شعر پر پہنچتے ہیں تولالہ ہمارے تخیل میں ایک درویش بے نیازی کی شکل میں ابھرتا ہے جودشت کی بیکراں پہنائی میں اپنے دل پرخون کی گلابی لئے اطمینان سے متمکن ہے۔اس کے اوپرایک اور بے کرانی گنبد مینائی کی شکل میں محیط ہےاور باد بیابانی اس کوگزند نہیں پہنچاتی بلکہ اس کی سرشاری اورعنائی میں اضافہ کرتی ہے۔ یہاں اقبال ایکبارگی سب کچھ بھول کر یہ التجا کرتے ہیں کہ:

اے بادبیابانی مجھ کوبھی عنایت ہو
خاموشی ودلسوزی ، سرمستی ورعنائی

☆☆☆

ڈاکٹر محمد ضیاء الدین احمد شکیبؔ

اقبال اور اذان

اذان کا ذکر اردو شاعری میں بہت آیا ہے۔ لیکن اقبال کے یہاں اذان ایک اہم اور دلچسپ استعارہ ہے۔ انہوں نے اس استعارہ کو کبھی محض روایتاً استعمال نہیں کیا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اذان اور اس کی حقیقت پر کافی سوچتے رہے ہیں۔ اس غور و فکر کے نتیجے میں انہوں نے اذان کو ایک رسم سے ہٹ کر ایک زیادہ معنیٰ خیز ادارے کے طور پر محسوس کیا ہے جیسے جیسے ان کے احساسات میں وسعت اور شدت پیدا ہوتی گئی ویسے ویسے ان کی شاعری میں استعارۂ اذان کی معنویت بھی ترقی کرتی گئی۔ اقبال نے اذان کو پہلے پہل اسلامی فتح و نصرت کیلئے ایک استعارے کے طور پر پیش کیا جیسے۔

دیں اذانیں کبھی یورپ کے کلیساؤں میں
کبھی افریقہ کے تپتے ہوئے صحراؤں میں

یہ شعر ان کی مشہور نظم ''شکوہ'' میں ہے۔ جواب شکوہ'' میں اذان کا ذکر اس طرح کیا گیا ہے۔

واعظ قوم کی وہ پختہ خیالی نہ رہی برقی طبعی نہ رہی ، شعلہ مقالی نہ رہی
رہ گئی رسم اذاں روح بلالی نہ رہی فلسفہ رہ گیا ، تلقینِ غزالی نہ رہی
مسجد مرثیہ خواں ہیں کہ نمازی نہ رہے یعنی وہ صاحب اوصاف حجازی نہ رہے

یہاں اذان کے ساتھ '' برق طبعی'' شعلہ مقالی ، تلقین غزالی ، اور روح بلالی ، جیسے تلازمات کے بارے میں اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ قافیے کی وجہ سے یہ سب یک جا ہو گئے ہیں ۔تب بھی یہ ماننا پڑے گا کہ ایسے دور دراز تلازمات کے یکجا ہونے میں اقبال کے نظام فکر کا غیر شعوری عمل بھی کارفرما ہے۔ اب اذان اقبال کے یہاں ، فکر تلقین اور شعلہ بیانی کے ساتھ ایک

ایسی شخصیت کی تعمیر کی طرف اشارہ کرتی ہے جو ان کی اپنی زبان میں ''صاحب اوصاف حجازی'' ہواب سوال یہ کہ ''صاحب اوصاف حجازی سے ان کی مراد کیا ہے؟ یقیناً عہد رسالت مآبؐ میں خود آپؐ کے اصحاب کرام کی وہ زندگی ہے جس سے اسلام کی بنیادیں پڑیں اور وہ غیر معمولی روحانی، مذہبی، فکری اور نتیجتاً سماجی اور سیاسی انقلاب کا ایک نہ رکھنے والا دھار بن گئی ۔ یہ سارے تصورات اقبال کے ذہن میں کس قدر واضح تھے یہ کہنا مشکل ہے۔ تاہم یہ ان کے وہ غیر شعوری فکری زاویے ہیں جو ابتدائے سخن سے ان کی شاعری میں ابھرنے لگے تھے۔ اور اسی کے ساتھ ساتھ اذان کا استعارہ بھی۔

ایک اور دلچسپ بات یہ ہے کہ اقبال کے یہاں اذان کا استعارہ کم وبیش ہمیشہ اذان سحر سے جڑا ہوا ہے۔ احادیث میں مذکور ہوا ہے کہ جیسے جیسے زمانہ گزرتا جائے گا لوگ نمازِ سحر تاخیر سے پڑھنے لگیں گے۔ لیکن جو لوگ زیادہ متقی ہوں گے وہ اولِ وقت نماز فجر ادا کرنے کے بعد تاخیر سے ہونے والی جماعت میں بھی شریک ہوں گے۔ غالباً اقبال اس روایت سے بھی متاثر تھے۔ نیز یہ کہ وہ خود بھی بڑے سحر خیز تھے۔ چنانچہ انہوں نے نمازِ فجر کی اولین اوقات میں ادائیگی کیلئے ایک ایسی نظم کہی جس سے پڑھنے والے کے دل میں سحر خیزی کا ذوق پیدا ہوا۔ ان کی اس مشہور نظم کا عنوان ہی اذان ہے۔ یہاں اس کے اشعار نقل کئے جاتے ہیں۔

اک رات ستاروں سے کہا نجم سحر نے — آدم کو بھی دیکھا ہے کسی نے کبھی بیدار؟
کہنے لگا مریخ ادا فہم ہے تقدیر — ہے نیند ہی اس چھوٹے سے فتنے کو سزاوار
زہرہ نے کہا اور کوئی بات نہیں کیا؟ — اس کرمکِ شب کور سے کیا ہم کو سروکار
بولا مہ کامل کہ وہ کوکب ہے زمینی — تم شب کو نمودار ہو، وہ دن کو نمودار
واقف ہوا گر لذت بیداری شب سے — اونچی ہے ثریا سے بھی، یہ خاک پر اسرار
آغوش میں اس کی وہ تجلی ہے کہ جس میں — کھو جائیں گے افلاک کے سب ثابت وسیار

ناگاہِ فضا بانگِ اذان سے ہوئی لبریز
وہ نعرہ کے ہل جاتا ہے جس سے دل کہسار

اس ساری نظم کا مرکزی خیال اور مقصد یہ ہے کہ انسان سحر خیزی اور لذت بیداری شب سے واقف ہو جائے تو اس کے مقامات بہت بلند ہو سکتے ہیں ساتھ ہی ساتھ اذان کو ایک ایسے

نعرے کے طور پر پیش کیا گیا ہے جس سے پہاڑوں کے دل ہل جاتے ہیں۔اس طرح اذان ان کے یہاں قوت و جبروت کی علامت بنتی ہے۔ یہ اذان، اذان سحر ہے۔ان کی شاعری جیسے جیسے آگے بڑھتی ہے۔اذان اور سحر کا رشتہ زیادہ معنیٰ خیز ہو جاتا ہے۔وہ اذان سحر کے علاوہ خود اذان کو سحر آفرین قرار دینے لگتے ہیں۔ایسا لگتا ہے کہ اقبال نے جہاں اذان کی معنویت پر غور کیا وہاں وہ اذان کی عملی حقیقت سے گذر کر اس کو اپنی تصوریت میں لے گئے۔اذان کی عملی حقیقت یہ ہے کہ مقررہ اوقات میں نماز کیلئے مصلیوں کو بلانے کیلئے فضا میں اس کی آواز بلند کی جاتی ہے لیکن اگر اذان کے تمام اجزاء پر غور کیا جائے تو محض نماز کیلئے اتنی طویل اور معنیٰ خیز اذان کی کیا ضرورت ہے۔اور جب یہ طویل اور معنیٰ خیز دعوت ہر روز پانچ وقت بہ آواز بلند دی جاتی ہے تو یقیناً اس میں بھی کوئی نہ کوئی حکمت ہوگی۔

جیسے ہم اذان سنتے ہیں سب سے پہلے ''اللہ اکبر'' سے خداوند تعالیٰ کی موجودگی اور اس کے جلال و جبروت کا احساس ہوتا ہے پھر اس کی وحدت کی گواہی دی جاتی ہے۔پھر رسالت کی گواہی اور اس کے بعد صلوٰۃ وفلاح کی جانب بلایا جاتا ہے۔اور آخر میں یہ اعلان کیا جاتا ہے کہ اللہ کے سوا کوئی الٰہ نہیں ہے۔اذان کے بعد جو دعا پڑھی جاتی ہے اس میں اذان کو دعوۃ التامہ یعنی ایک مکمل دعوت کہا گیا ہے۔شاید اقبال نے اس دعا کی معنویت پر بھی غور کیا اور اذان کو ایک مکمل دعوت کی حیثیت سے اپنے کلام میں استعارتاً پیش کیا۔اقبال کا یہ شعر ان کے یہاں استعارۂ اذان کے اسی مفہوم کو پیش کرتا ہے۔

الفاظ و معانی میں تفاوت نہیں لیکن
ملا کی اذاں اور مجاہد کی اذان اور

چنانچہ ضربِ کلیم جس کو وہ عصر حاضر کے خلاف اعلان جنگ'' کہتے ہیں اس کی ابتداء کلمۂ طیبہ کے ایک حصے سے کرتے ہیں جو دعوت اذان کا آخری جملہ ہے۔اقبال کی یہ نظم لا الٰہ الا اللہ کی اطلاقی تعبیر و تفسیر پیش کرتی ہے۔

اس نظم کے اشعار یہاں پیش کئے جاتے ہیں تا کہ اس کے نکات و تلازمات پر غور کیا جا سکے

لا الٰہ الا اللہ

خودی کا سر نہاں لا الٰہ الا اللہ خودی ہے تیغ فساں لا الٰہ الا اللہ
یہ دور اپنے ابراہیم کی تلاش میں ہے صنم کدہ ہے جہاں لا الٰہ الا اللہ
کیا ہے تو نے متاعِ غرور کا سودا فریب سو دوزیاں لا الٰہ الا اللہ
یہ مال و دولتِ دنیا یہ رشتہ وپیوند بتانِ وہم گماں لا الٰہ الا اللہ
خرد ہوئی ہے زمان ومکاں کی زناری نہ ہے زمان نہ مکاں ! لا الٰہ الا اللہ
یہ نغمہ فصلِ گل ولالہ کا نہیں پابند بہار ہو کہ خزاں لا الٰہ الا اللہ

اگر چہ بت ہیں جماعت کی آستینوں میں
مجھے ہے حکمِ اذان لا الٰہ الا اللہ

اس نظم میں اقبال نے ایک طرح سے ''لا الٰہ'' کی ایسی تصویر دی ہے کہ جس میں قدیم روایت اور جدیدیت دونوں کے زاویے شامل ہیں۔

یہاں یہ کہنا بے محل نہ ہوگا کہ مشرقی اقوام خاص طور پر مسلمانوں کیلئے گزشتہ دوسو برسوں سے جو مسئلہ سب سے اہم اور پیچیدہ رہا ہے اور اب بھی ہے اور پتہ نہیں آگے کب تک رہے، وہ مسئلہ جدیدیت اور مذہب کے مابین سمجھوتے کا ہے۔ اس سلسلے میں جس شخص نے اولین کوشش کی وہ سرسید (وفات ۱۸۹۸ء) تھے۔ سرسید نے مذہب جدیدیت کو بڑی اور گہری بنیادوں پر سمجھا۔ اور اس کا ایک آسان اور لچک دار حل نکالنے کی کوشش کی جو ان کے اس قول سے ظاہر ہوتی ہے۔ الاسلام ھو الفطرۃ ھی الاسلام ۔یعنی انہوں نے قوانین فطرت کو جنہیں سائنس نے دریافت کیا ہے عین فطرت مان لینے کا مشورہ دیا ہے۔ اسی طرح اسلامی قوانین بھی ان کی نظر میں فطرت کے عین مطابق ہیں ۔ یہ سائنس اور مذہب یا جدیدیت اور اسلام کے درمیان ایک کھلا سمجھوتہ تھا۔ اقبال نے اس مسئلے میں سرسید سے کہیں زیادہ مطالعہ اور غور وخوض کیا۔ لیکن یہ کہنا مشکل ہے کہ وہ سرسید سے زیادہ واضح نتائج پر پہنچ سکے ہیں یا نہیں۔ تاہم اقبال نے اپنے خطبات میں سائنس اور مذہب دونوں کے انکشافات میں ایک طرح کی یکسانیت پائی ہے اور دونوں کو ایک دوسرے کے متوازی رکھا ہے۔ اصل مسئلہ تو یہی ہے کہ جدیدیت اور اسلام ہمیشہ ایک

دوسرے کے متوازی چلتے رہیں گے یا ان میں کوئی نقطۂ اتصال بھی ہے۔ یہ مسئلہ کسی نہ کسی طرح عالمِ اسلام کے ہر صاحب فکر وعلم کے ذہن کے کسی نہ کسی گوشہ میں ہے۔ یہ دنیا بھر کے نوجوان مسلمانوں کے ضمیر پر صبح وشام دستک دینے والا مسئلہ ہے۔

اقبال کبھی تو جدیدیت اور اسلام کو متوازی رکھتے ہیں۔ کہیں دونوں میں اتصال پیدا کرتے ہیں اور کہیں دونوں کو ایک دوسرے سے متصادم دیکھتے ہیں۔ یہ تینوں کیفیتیں ان کے خطبات اور ان کی شاعری میں جگہ جگہ ملتی ہیں۔ غالباً انہوں نے اس مسئلہ کی صداقت کو ان تینوں زاویوں سے محسوس کیا۔ لیکن یہ بات واضح نہیں ہوسکی کہ اس میں کون سا اصول کب اور کن صورتوں میں قابل عمل ہے۔ تاہم جب وہ مجموعی طور پر اسلام پر غور کرتے ہیں تو ان کو اسی میں انسانیت کے مسائل کا حل نظر آتا ہے اور اذان اسلام کی مکمل، جامع اور مختصر ترین دعوت ہے۔ اس کی گونج میں اقبال کو پورے اسلام کا پیام سنائی دیتا ہے جو عصرِ حاضر میں جدیدیت کے علی الرغم بھی ہے اور شاید اس کا رہنما بھی۔ جدیدیت نے انسانی مسائل کو حل کرنے کی بے پناہ کوشش کی ہے اور آج ہم دیکھتے ہیں کہ غربت، صحت، تعلیم اور شہری امن وامان کے مسائل کو مغرب نے جس حیرت ناک طریقے پر حل کیا ہے مشرقی ممالک کو وہاں تک پہنچنے میں پتہ نہیں کتنا عرصہ لگے۔

ساتھ ہی سائنسی انکشافات کے معاملے میں مشرق ومغرب میں زمین وآسمان کا فرق ہے اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔ مغربی ترقی بنیادی طور پر مادی ہے۔ اس میں روحانیت کا ایک بڑا سا خلا ہے۔ مغرب کی کوششوں سے جو مادی خوش حالی پیدا ہوئی ہے یا اسلام جس روحانی خوش حالی کا ضامن ہے دونوں اپنی جگہ اہم ہیں۔ مادی اور روحانی دونوں طرح کی مجموعی خوش حالی کے انقلاب کو اقبال ''سحر'' کے استعارے سے تعبیر کرتے ہیں (بعد میں یہ استعارہ ترقی پسند شاعر لے اڑے ہیں۔

اقبال کے اس شعر سے یہ بات واضح ہوتی ہے۔

مشرق سے ہو بیزار نہ مغرب سے حذر کر
فطرت کا تقاضا ہے کہ ہر شب کو سحر کر

یعنی مغرب کی مادی طور پر پُر بہار زندگی یا روحانی طور پر زوال پذیر یا پھر اس طرح مشرق میں مادی طور پر پست، گھٹی ہوئی پُر مسائل زندگی ہو جو اپنی روحانیت کے سہارے چل رہی

ہے۔ یہ کیفیتیں انسانی تمدن کے بہارِ وخزاں کے منظر دکھلا رہی ہیں ان سب کا حل اقبال کے نزدیک اسلام اوراس کے مرکزی پیام توحید کے فروغ واشاعت میں ہے۔

یہ نغمہ فصلِ گل ولا لہ کا نہیں پابند بہار ہو کہ خزاں لا الٰہ الا اللہ
اگر چہ بت ہے جماعت کی آستینوں میں مجھے ہے حکم اذان لا الٰہ الا اللہ

اذان کی یہ معنویت اقبال کی تصوریت سے ہم کنار ہے ان کا یہ خیال ہے کہ جدیدیت مکمل طور پر انسانی مسائل کو اس وقت تک حل نہیں کر سکے گی۔ جب تک وہ اسلام سے ہم کنار نہ ہو ۔چنانچہ اذان کے اس مفہوم کو اقبال نے اس طرح پیش کیا ہے۔

وہ سحر جو کبھی فردا ہے کبھی ہے امروز نہیں معلوم کہ ہوتی ہے کہاں سے پیدا
وہ سحر جس سے لرزتا ہے شبستان وجود ہوتی ہے بندۂ مومن کی اذان سے پیدا

یہاں اقبال نے سحر کے استعارے کے ساتھ، شبستان وجود، کا استعارہ استعمال کیا ہے جو ایک جامع استعارہ ہے۔ یہ استعارہ بعض مادی یا ارضی تاریکیوں کو ہی نہیں بلکہ روحانی اوراخروی زندگی کی تاریکیوں پر محیط ہے۔ ''اذان'' جس مفہوم میں اقبال کے یہاں ہے وہ ان ساری تاریکیوں کو دور کرنے کی ضامن ہے۔ یہ ایک نہایت دلچسپ اوراعلیٰ درجہ کا شاعرانہ تصور بھی ہے۔

☆☆☆

محمد ظہیر الدین احمد

بال جبریل کی ایک نظم

''عبدالرحمٰن اول کا بویا ہوا کھجور کا پہلا درخت سرزمین اندلس میں''

تجزیاتی مطالعہ

ایک بڑے مفکر کی حیثیت سے اقبال نے دنیا کے ادبیات عالیہ کا مطالعہ بھی کیا اور جہاں جو چیز ان کو اپنی فکر و مزاج سے ہم آہنگ معلوم ہوتی ہے اسے اپنایا اور اپنی حکمت و شعر کے سانچے میں ڈھال کر دنیا کے سامنے پیش کیا۔ حکمت کی جو بات انہیں ملی اور جہاں ملی انہوں نے اسے اپنے عشق و سوز دروں کی حرارت سے پگھلا کر اور اپنی دل نواز شاعری کا رنگ و آب عطا کر کے ایک نیا قالب دیا۔ اس کی ایک مثال ان کے مجموعہ ہائے کلام میں شامل مشرق و مغرب کے بلند پایہ شعراء کی نظموں اور اشعار کے تراجم ہیں۔ اقبال کی فکر کے سانچے میں ان نظموں کا اخذ و قبول ان کی تراش خراش یہ ساری باتیں ابھی مطالعہ اقبال کا ایک تشنہ پہلو ہیں۔ زیر مطالعہ نظم اقبال کے اسی اخذ و قبول کی ایک اعلیٰ مثال ہے۔ یہ نظم یوں تو اندلس میں نئی اموی سلطنت کے بانی عبد الرحمٰن (جو الداخل کے لقب سے مشہور ہے) کی ایک نظم کا آزاد ترجمہ ہے۔

لیکن یہ ترجمہ بجائے خود اقبال کی ایک تخلیق بن گیا ہے۔ یہاں اندلس میں عبدالرحمٰن اول کا بویا ہوا کھجور کا پہلا درخت موضوع سخن ہے اور اقبال اس علامت کو ایک خاص تاریخی موقف سے بلند کر کے کائناتی پس منظر میں ایک نئے معنیٰ اور مفہوم عطا کرتے ہیں۔ یہ ایک بڑے شاعر کا کمال ہوتا ہے کہ اس کے نزدیک علامت نہ صرف اظہار و ترسیل کا ایک انوکھا پہلو پیش کرتی ہے بلکہ مذہبی اور تہذیبی پس منظر میں خود انسانی تجربہ کو بصیرت کے ساتھ سمجھنے کا وسیلہ بھی بنتی ہے۔ جہاں الفاظ کی قبا معنیٰ کے پیکر پر چست نہیں بیٹھتی وہاں ''برہنہ حرف نگفتن'' کمال گویائی بن جاتا ہے۔ علامت اور اس کی معنویت' لطیف احساسات اور کیفیات کی آئینہ دار بن جاتی ہے۔ لیکن

اس رمز وایماء اعجاز کا راز اس میں ہے کہ وہ حدیث خلوتیاں بن جائے۔ اقبال کی تراشی ہوئی اور برتی ہوئی علامتوں کا مطالعہ اس نقطہ نظر سے کیا جائے تو اس کی فکر کے بہت سے پہلو روشن ہوجائیں۔

مسلمانوں کے مذہب، تاریخ اور خصوصاً عرب کی تہذیبی پس منظر میں اقبال کی یہ نظم قاری کو ایک نئی دنیا کی سیر کراتے ہوئے شعور وآگہی کے نئے پہلوؤں سے روشناس کرواتی ہے۔ اقبال کے ترجمہ سے قبل یہاں عبدالرحمٰن اول کی نظم کے عربی متن کو پیش کیا جاتا ہے۔ جو تاریخ المقری سے حاصل کی گئی ہے جس کا حوالہ اقبال نے اپنے ترجمہ کے ساتھ دیا ہے۔ عبدالرحمٰن باذوق شاعر تھا اس نے ادب میں بھی نئے معانی اور اسالیب کی ابتداء کی۔

تبدت لنا وسط الرصافة نخلة
تنائت بارض الغرب عن بلد النخل
فقلت شبيهي في التغترب والنوى
نشاءت بارض انت فيها غريبة
فمثلك في الاقصاء والمنتائى مثلى
سقتك غوادى المزن من صوبها الذى
يسح ويستمرى المساكين بالوبل

ترجمہ: (۱) الرصافہ کے وسط میں کھجور کا ایک درخت ہمارے سامنے ہے جو ارض مغرب سے آکر بلد النخل کھجور کی اپنی سرزمین سے دور ہوگیا ہے۔ (۲) میں نے اس سے کہا تو بھی میری طرح غربت میں اپنی آل واولاد سے دور تنہائی کی حالت میں ہے۔

(۳) تو نے ایک ایسی سرزمین میں پرورش پائی ہے جہاں تو غریب الوطن ہے اور تنہائی ودوری میں تو میری طرح ہے۔

(۴) صبح کے بادل تیری سیرابی کریں۔ اس موسلا دھار بارش سے جو ساکین سے پانی لے کر نیچے گرتی ہے۔

اقبال کی نظم دو بندوں پر مشتمل ہے اور ہر بند میں ۵ اشعار ہیں جیسا کہ کہا گیا، پہلا بند

عبدالرحمٰن اول کے چار اشعار کا آزاد ترجمہ ہے دوسرے بند کا اصل نظم سے کوئی تعلق نہیں لیکن اقبال کی نظم کا یہ دوسرا بند پہلے بند سے معنوی طور پر مربوط ہے اور یہاں کھجور کے درخت کی علامت ایک خاص تنہائی اور تاریخی پس منظر سے بلند ہوکر آفاق کی پہنائیوں کا حاطہ کر لیتی ہے اس طرح ایک خاص انسانی تجربہ داخلیت کا اسیر نہیں رہتا بلکہ ایک آفاقی اور ماورائی حقیقت بن جاتا ہے۔

اب اقبال کی اس نظم کو پڑھ جایئے۔ اس نظم کا عنوان خاصہ طویل ہے۔ یعنی عبدالرحمٰن اول کا بویا ہوا کھجور کا پہلا درخت سرزمین اندلس میں، اور اس نظم سے پہلے اقبال کا یہ نوٹ موجود ہے۔

یہ اشعار جو عبدالرحمٰن اول کی تصنیف سے ہیں تاریخ المقری میں درج ہیں۔ مندرجہ ذیل نظم ان کا آزاد ترجمہ ہے۔ درخت مدینہ الزہرا میں بویا گیا تھا

میری آنکھوں کا نور ہے تو میرے دل کا سرور ہے تو
اپنی وادی سے دور ہوں میں میرے لئے نخل طور ہے تو
مغرب کی ہوا نے تجھ کو پالا صحرائے عرب کی حور ہے تو
پردیس میں ناصبور ہوں میں پردیس میں نا صبور ہے تو
غربت کی ہوا میں بارور ہو ساقی تیرا نم سحر ہو
عالم کا عجیب ہے نظارہ دامان نگاہ ہے پارہ پارہ
ہمت کو شناوری مبارک پیدا نہیں بحر کا کنارہ
ہے سوز دروں سے زندگانی اٹھتا نہیں خاک سے شرارہ
صبح غربت میں اور چمکا ٹوٹا ہو شام کا ستارہ
مومن کے جہاں کی حد نہیں ہے
مومن کا مقام ہر کہیں ہے

اب اصل نظم اور اقبال کے ترجمے کے تجزیہ سے پہلے شاید مناسب ہوگا اگر اقبال کی نظم پر غور کیا جائے۔ اقبال اپنے اشعار اور نظموں کے بارے میں بڑے محتاط اور انتخاب پسند تھے ان کی

نظموں کے عنوانات مختصر ہیں لیکن یہ ایک ایسی واحد نظم ہے جس کا عنوان طویل ہے

نظم کا بنیادی محور تو کھجور کا پہلا درخت ہے۔ لیکن عبدالرحمٰن اول اور سرزمین اندلس دونوں کا خصوصی تذکرہ بھی اقبال نے عنوان میں ضروری سمجھا ہے۔ یہاں دونوں اقبال کے نزدیک اسلام اور تاریخ اسلام کے وسیع تناظر میں بجائے خود علامت بن جاتے ہیں۔ انسانی شخصیت کا استحکام اس کے مقاصد کا اظہار، مسلمانوں کا مختلف اقوام وملل سے ربط، مختلف تہذیبوں سے اس کا تصادم، اقدار کے رد وقبول اس سارے پس منظر میں شخصیت اور مقام کے یہ دونوں نام اقبال کیلئے بڑے معنیٰ خیز ہیں۔ اس لئے نظم کے پس منظر اور اس کے مفہوم کو سمجھنے میں عبدالرحمٰن اول اور سرزمین اندلس کا مختصر تذکرہ یہاں بے محل نہ ہوگا۔

اگرچہ سرزمین اندلس اسپین میں مسلمانوں کے قدم طارق بن زیادہ اور اس کے بعد حکمرانوں کی فتوحات کی بدولت جم چکے تھے۔ لیکن عبدالرحمٰن اول کو نئی اموی سلطنت کا بانی قرار دیا جاتا ہے۔ عبدالرحمٰن، مشہور اموی خلیفہ ہشام کا پوتا اور معاویہ کا بیٹا تھا۔ یہ ۱۱۳ھ میں دمشق میں پیدا ہوا۔ اس کی تعلیم وتربیت میں اس کے دادا ہشام کا بڑا دخل تھا۔ اموی سلطنت کے زوال کے بعد جب عباسیوں کو عروج حاصل ہوا تو انہوں نے حکمران اموی خاندان کے افراد کو چن چن کر ختم کیا تاکہ کوئی سیاسی حریف باقی نہ رہے۔ جب اموی شہزادے قتل کئے جارہے تھے عبدالرحمٰن نے بڑی دانائی اور حوصلہ سے اپنی جان بچائی۔ دریائے فرات کو تیر کر بچتے بچاتے فلسطین سے ہوتا ہوا وہ آفریقہ پہنچ گیا۔ آفریقہ میں اس وقت عبدالرحمٰن بن حبیب حکمراں تھا اور اس وقت عباسی انقلاب کے اثرات پوری طرح افریقہ تک نہیں پہنچ پائے تھے۔ لیکن بعد کو ابن حبیب بھی عبدالرحمٰن اول کی جان کے درپے ہوگیا۔ یہاں عبدالرحمٰن اول بڑی ہوشیاری سے اپنے حلیفوں کو مجتمع کرتا رہا اور اسپین پہنچنے کی تیاری کرتا رہا۔ بالآخر اپنی مہم جوئی کی بدولت زبردست خطرات پر قابو پاتے ہوئے ۱۳۸ھ میں اندلس میں داخل ہوگیا اور ۲۵ سال کی عمر میں ایک مستحکم سلطنت کی بنیاد رکھ دی۔ جب وہ ۱۷۱ھ میں اس دنیا سے رخصت ہوا تو اسپین نہ صرف سیاسی اعتبار سے مضبوط تھا بلکہ علم و فن اور تہذیب وتمدن کا گہوارہ بن چکا تھا۔ عبدالرحمٰن شخصیت اور اس کے کارناموں کے بارے میں مشہور عباسی خلیفۃ المنصور کی یہ رائے بڑی وزن رکھتی ہے سیاسی اعتبار سے ایک حریف اور

متحارب گروپ سے تعلق رکھنے کے باوجود منصور کی تحسین حقیقت پسندی کا اظہار ہے۔

تعریف کا مستحق تو وہ یگانہ اور فرزانہ نوجوان ہے۔ جو اپنے اہل وعیال سے جدا ہوا، مصائب کی پرواہ نہ کی۔ وہ اپنے دھن کا پکا تھا۔ یہاں تک کہ عزت وافتخار کی بلندی پر پہنچنے کیلئے اس نے اپنے آپ کو ہلاکت میں ڈال دیا اور ایک دور دراز جزیرہ میں جا نکلا اور وہاں صف بستہ فوجیں اس کے مقابلہ کیلئے موجود تھیں مگر اس نے اپنی ہمت اور فرزانگی سے انہیں شکست دی۔ اپنے حملوں سے ان کی صفیں ایک دوسرے پر الٹ دیں اور اپنی حکمت ودانائی سے ملک کے بسنے والوں کے دل موہ لئے اور سارے ملک پر اس کی بادشاہی ہوگئی۔ وہ شخص اپنے دشمنوں کیلئے قہر ہے اور اپنے عہد کا پکا ہے۔ اپنی سرحد کے پاس کسی کو پھٹکنے نہیں دیا۔ لوگ اس سے محبت بھی کرتے ہیں اور ڈرتے بھی ہیں وہ جوان قوی ہمت ہے۔

(تاریخ اندلس از ریاست علی ندوی مطبوعہ دارالمصنفین ص ۳۱۴)

منصور نے ایک مرتبہ اپنے رفقائے مجلس سے پوچھا کے قریش یعنی قریش کا باز یا شاہین کون ہے۔ حاضرین میں سے کسی نے خود منصور اور کسی نے عبدالرحمٰن بن معاویہ کا نام لیا۔ لیکن منصور نے جواب دیا۔

صقر قریش عبدالرحمٰن بن معاویہ ہے جو نیزوں اور تلواروں کی دھار سے اپنی حیلہ گری سے بچ نکلا۔ چٹیل میدانوں کو عبور کیا۔ سمندر پر سوار ہوا، یہاں تک کہ ایک اجنبی ملک میں داخل ہوا اور شہروں پر شہر بسائے اور فوجوں پر فوجیں ترتیب دیں اور اپنی تدبیر کی خوبی اور عزم کی پختگی سے اپنی کھوئی ہوئی حکومت دوبارہ قائم کرلی۔ عبدالرحمٰن اپنی ذات سے یکا وتنہا تھا۔ صرف اس کی رائے اس کی موید اور اس کا عزم اس کا رفیق تھا۔ (تاریخ اندلس)

منصور نے عبدالرحمٰن اول کو قریش کا باز کہا اس کے کارناموں اور شخصیت کو اقبال کی مشہور علامت شاہین کی روشنی میں دیکھا جاسکتا ہے۔ اقبال نے اپنے دورہ اسپین کے موقع پر اپنی جو شاہکار نظم مسجد قرطبہ لکھی۔ اس میں اندلس کے فاتحین کا تذکرہ اس طرح کیا ہے۔

آہ ! وہ مردان حق وہ عربی شہسوار — حامل خلق عظیم، صاحب صدق ویقیں
جن کی حکومت سے ہے فاش یہ رمز غریب — سلطنت اہل دیں فقر ہے شاہی نہیں

جن کی نگاہوں نے کی تربیت شرق وغرب ظلمت یورپ میں تھی جن کی خرد راہ میں

بوئے یمن آج بھی ان کی ہواوں میں ہے

رنگ حجاز آج بھی ان کی نواوں میں ہے

اندلس یورپ میں اسلامی تہذیب وتمدن کی ایک روشن مثال ہے۔آٹھویں صدی کے آغاز میں جب کہ سارا یورپ مادی اور ذہنی اعتبار سے انحطاط اور زوال کا شکار تھا۔مسلمانوں نے ایک ایسے شاندار تہذیب وتمدن کی تخلیق کی جس کا روئے زمین پر کوئی جواب نہ تھا۔اسپین کے حکمرانوں نے سیاسی غلبہ کے ساتھ فنون لطیفہ، سائنس فلسفہ اور شعروادب کے میدان میں بھی کارہائے نمایاں انجام دیئے۔علم وفن کے ان سرچشموں سے عیسائی مفکرین بھی فیض یاب ہوئے اور یہ بات یورپ کی نشاۃ ثانیہ کا سبب بنی۔

(The legacy of Islam edited by Sir Thomas Arnold)

مسلمانوں نے یورپ کے دوخطوں یعنی اسپین اور سسلی پر حکومت کی اور اسلامی تمدن ان ہی راستوں سے یورپ میں داخل ہوا (عربوں نے ان دوخطوں کو اندلس اور صقلیہ کا نام دیا) تاریخ اسلام میں اندلس کے اس خصوصی موقف کی اہمیت ہمیشہ اقبال کے پیش نظر رہی۔چنانچہ اس کا اظہار اقبال کے ابتائی زمانہ یعنی ۱۹۰۵ء کی ایک نظم بلاد اسلامیہ سے ہوتا ہے۔یہ نظم اقبال کے پہلے دورہ یورپ کی یادگار ہے جس میں مسلمانوں کے بڑے مراکز کے ساتھ ہسپانیہ کا تذکرہ ان الفاظ میں کیا گیا ہے۔

ہے زمین قرطبہ بھی دیدہ مسلم کا نور ظلمت مغرب میں جو روشن تھی مثل شمع طور

بجھ کے بزم ملت بیضا پریشاں کر گئی اور دیا تہذیب حاضر کا فروزاں کر گئی

یہاں اس کا ذکر بھی شاید مناسب ہوگا کہ اقبال نے ۱۹۳۲ء میں اسپین کا دورہ کیا تھا اور انہوں نے وہاں مسلمانوں کے تہذیب وتمدن کے آثار ومظاہر اور ان کے اثرات کا گہری نظر سے مطالعہ کیا اور وہاں کے ارباب علم ودانش کی فرمائش پر میڈرڈ یونیورسٹی میں ہسپانیہ اور عالم اسلام کا ذہنی ارتقاء، کے موضوع پر لکچر بھی دیا (سفر نامہ اقبال مرتبہ حق نواز ص ۱۹۵) اس سیاحت نے اقبال کے حساس ذہن پر بڑے گہرے اثرات چھوڑے۔چنانچہ یکم فروری ۱۹۳۰ء کو غلام رسول مہر

کے نام اپنے ایک خط میں لکھا

''ہسپانیہ میں جو کچھ دیکھا ایک خط کے تنگ ظرف میں کیوں کر سما سکتا ہے''۔ (انور اقبال) خصوصاً مسجد قرطبہ سے وہ جس انداز میں متاثر ہوئے اس کا ثبوت ان کی معرکۃ الآراء نظم سے ملتا ہے ۲۷ مارچ ۳۳ء کو اپنے دوست محمد اکرام کو لکھتے ہیں۔

''میں اپنی سیاحت اندلس سے بے حد لذت گیر ہوا۔ وہاں دوسری نظموں کے علاوہ ایک نظم مسجد قرطبہ پر لکھی۔ مسجد کی زیارت نے مجھے جذبات کی اس رفعت تک پہنچا دیا کہ مجھے پہلے کبھی نصیب نہیں ہوئی تھی''۔ سفرنامہ اقبال ص ۱۹۵)

تاثر کی اسی کیفیت میں انہوں نے اپنے بیٹے جاوید کو لکھا

''خدا کرے تم جوان ہو کر اس مسجد کے انوار سے اپنی آنکھیں روشن کرو'' (گفتار اقبال ص ۱۶۵) جب اقبال وطن واپس آئے تو ممبئی کے اخبار خلافت کے نامہ نگار نے اسپین کے بارے میں چند سوالات کئے ان کے جواب میں اقبال نے کہا۔

میں اپنے تاثرات کا اظہار الفاظ میں نہیں کر سکتا۔ بس یوں سمجھئے کہ جس طرح یہودیوں کے لئے ارض موعودہ فلسطین ہے اسی طرح عربوں کیلئے غالباً اسپین کی سرزمین موعودہ ہے۔ (آئینہ اقبال مرتبہ محمد عبداللہ قریشی ص ۱۵)

چنانچہ یہودیوں کے فلسطین پر اپنا حق جتانے پر اپنی نظم شام و فلسطین میں انہوں نے بڑے تیکھے انداز میں کہا تھا۔

ہے خاک فلسطین پہ یہودی کا اگر حق ہسپانیہ پہ حق نہیں کیوں اہل عرب کا

اسپین کے اس سفر کی یادگار اقبال کی ۶ نظمیں ہیں۔ ان میں زیر مطالعہ نظم بھی شامل ہے جو اسپین ہی کے واقعات اور پس منظر سے متعلق ہیں ان کے سوز و سرور کا اندازہ خود اقبال کے اس شعر سے ہوتا ہے۔

ہوائے قرطبہ شاید یہ اثر تیرا مری نوا میں ہے سوز و سرور عہد شباب

(یہ غزل بھی قرطبہ ہی میں لکھی گئی)۔ اسپین سے واپس ہوتے ہوئے انہوں نے اس سرزمین کو مخاطب کر کے اپنے تاثرات کا یوں اظہار کیا ہے۔

ہسپانیہ تو خون مسلمان کا امیں ہے — مانند حرم پاک ہے تو میری نظر میں
پوشیدہ تری خاک میں سجدوں کے نشاں ہیں — خاموش اذانیں ہیں تری بانگ سحر میں
روشن تھیں ستاروں کی طرح ان کی سنانیں — خیمے تھے کبھی جن کے ترے کوہ وکمر میں
پھر تیرے حسینوں کو ضرورت ہے حنا کی — باقی ہے ابھی رنگ مرے خون جگر میں

نظم کے تجزیہ سے پہلے، عبدالرحمٰن اول اور سرزمین کا یہ تذکرہ اس لئے کیا گیا کہ اس پس منظر میں اس نظم کی معنویت اجاگر ہوسکتی ہے اور یہاں اس بات کا اظہار بھی مقصود تھا کہ اقبال کو اندلس کی تاریخ، ادب اور آثار سے کتنی دلچسپی تھی۔ چنانچہ ایک اقبال شناس ڈاکٹر محمد یوسف جنہوں نے اندلس کی تاریخ وادب کا خصوصی مطالعہ کیا ہے اس نقطہ نظر کا اظہار کیا ہے۔

اگر اندلس کی تاریخ وادب کے علمی مطالعہ کا اہتمام کیا جائے تو اقبال کی فکر کے کئی پہلو روشن ہو جاتے ہیں (مجلہ اقبال لاہور اکتوبر ۱۹۶۸ء)

اب آیئے سرزمین اندلس میں عبدالرحمٰن اول کے بوئے ہوئے کھجور کے پہلے درخت کی طرف عبدالرحمٰن نہ صرف اندلس کی عظیم الشان سلطنت کا بانی تھا بلکہ دیار مغرب میں ایک نئی تہذیب کی بنیاد رکھنے والا بھی تھا۔ اس نے قرطبہ سے قریب ایک تفریح گاہ بنائی اور اس کا نام اپنے دادا ہشام کی سیرگاہ پر رصافہ رکھا۔ یہ بڑا وسیع اور پرفضا باغ تھا۔ عبدالرحمٰن نے اس کو بڑے انہماک اور شوق سے آراستہ کیا دور دراز خصوصاً دمشق و بغداد سے خوش نما درختوں اور لذیذ پھلوں کے پودے اور بیج منگوا کر لگائے۔ عبدالرحمٰن کی بہن ام اصبغ اس کیلئے شام سے میووں کے تحائف کے علاوہ پودے اور بیج بھی روانہ کرتی۔ اس کا بھیجا ہوا کھجور کا ایک پودا رصافہ میں لگایا گیا اور اس نے اس نئی سرزمین میں اپنی جڑیں مضبوط کرلیں۔

عبدالرحمٰن کو اس درخت سے بڑا انس تھا اور کہا جاتا ہے کہ وہ اسے باغ میں بیٹھا مسلسل دیکھا کرتا تھا۔ وطن سے دوری کی کیفیت میں کھجور کا یہ درخت گویا اس کا رفیق تھا۔ ہم ساز وراز داں بن گیا۔ عبدالرحمٰن صاحب علم وفضل تھا۔ ادب وشعر کا اچھا مذاق رکھتا تھا اور خود بھی شاعر تھا۔ کھجور کے اس درخت کے ساتھ اس کا تعلق قلبی مذکورہ بالا اشعار کے علاوہ عبدالرحمٰن نے کھجور کے درخت کو مخاطب کر کے اور بھی اشعار کہے ہیں۔

اے نخل! تو مغرب میں میری ہی طرح غریب الوطن اور اصل سے دور ہے۔ تو بھی رو مگر جو گونگی ہو جو منہ ڈھانکے ہوئے ہو اور جس کی جبلت میں آہ وزاری نہ ہو، وہ بھی بھلا کبھی روئی ہے ۔اگر اسے رونا آتا تو وہ ضرور روتی، فرات کے پانی اور نخل کی سرزمین کیلئے۔

لیکن وہ بے حس ہے اور اپنے اہل خاندان کی بابت میں بھی بے حس ہو گیا ہوں یہ سبب اس بغض کے جو مجھے بنو عباس سے ہے (منتخب مقالات مجلہ اقبال لاہور مرتبہ گوہر لوشاہی ص ۶۳ مضمون عبدالرحمٰن الداخل مضمون نگار ڈاکٹر سید محمد یوسف)

ڈاکٹر سید محمد یوسف نے ان اشعار پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔

یہ اشعار عربی ادب میں ایک نئے موڑ کی نشاندہی کرنے میں جس طرح عبد الرحمٰن الداخل نے ایک نئی حکومت اور سلطنت کی بنیاد ڈالی۔ اسی طرح ادب میں بھی نئے معانی اور اسالیب کی ابتداء کی ایک باذوق بادشاہ ہی یہ کام انجام دے سکتا تھا۔ جو دوسروں کو خوش کرنے کیلئے قصیدہ و مدح سے بے نیاز ہو جو اپنے داخلی جذبات کے دباؤ سے مجبور ہو کر تنفیس (یعنی غم کا بیان کر کے دل ہلکا کرنا) اور تسکین خاطر کیلئے بے اختیار شعر کہے اور جو سیاست کی طرح ادب میں بھی طرز کہن کو بدلنے نہ جھجکے۔

''تجاوب مع الطبیعۃ'' یعنی فطرت سے اثر لینا اور فطرت کو اثر دینا، فطرت کے جمود کو توڑنا ،اس کو ذی روح اور ذی حس کی سطح پر لانا پھر اسے شریک اور راز داں بنا کر اپنے آپ کو گھٹن سے نجات دینا، اس کی ابتداء اندلس میں عبدالرحمٰن الداخل سے ہوئی اور یہی آگے چل کر اندلس کی عربی شاعری کی امتیازی صفت بن گئی۔ ماضی کی یاد، حسیں (Nostalgia) مجبوری اور تنہائی اس کے رومانی عناصر ہیں اور ان کی تربیت کیلئے غریب الوطنی کی فضاء ہی سازگار ہو سکتی تھی۔ جیسی کے اندلس مین تھی۔ (حوالہ بالا)

اسپین کے مسلم حکمرانوں کا کھجور کے درخت سے لگاؤ ان کے فن تعمیر میں جھلکتا ہے۔ چنانچہ مسجد قرطبہ کے ستون اور کمانوں سے متصل ان کے بالائی حصہ کی ساخت کچھ اس طرح ہے کہ وہ نخلستان میں نخیل کے ایک جھنڈ کا منظر پیش کرتے ہیں جس کی جانب اقبال نے اپنی نظم مسجد قرطبہ میں بھی اشارہ کیا ہے۔

تیری بنا پائیدار، تیرے ستوں بے شمار شام کے صحرا میں ہو جیسے ہجوم نخیل

عبدالرحمٰن کے ان اشعار کے مطالعہ سے جن کا ترجمہ اقبال نے کیا قاری پر جو پہلا تاثر پیدا ہوتا ہے وہ یہ کہ شاعر اس مرئی پیکر کی تصویر اپنے آئینہ نفس میں دیکھتا ہے اور ایک مماثلت اور یک رنگی کی کیفیت محسوس کرتا ہے۔ غربت کی ہوا میں نمو اس کی معنویت کو تہدار بنا دیتی ہے۔ ان اشعار میں وطن سے دوری اور تنہائی کا احساس بھی نمایاں ہوتا ہے۔ موخر الذکر اشعار میں بنو امیہ اور بنو عباس کی کشمکش کا شدید احساس ملتا ہے لیکن زیر بحث نظم میں یہ احساس دور ہو گیا ہے۔

اور ایک مثبت پہلو سامنے آتا ہے۔ ایک نئی فضا اور ایک نئی سرزمین میں دونوں کی قوت اظہار اور نمو کی کیفیت ملتی ہے اور مزاحم ماحول میں کشمکش کا عکس نظر آتا ہے۔ ایک درخت کی نمو کیلئے حیاتیاتی اعتبار سے فطرت مزاحم بنتی ہے لیکن اس کی قوت نمو، فطرت کی رکاوٹوں پر قابو پا کر اپنی حیات کا ثبوت دیتی ہے۔

اقبال نے اپنے پانچویں خطبہ ''اسلامی تہذیب کی روح'' میں ابن مسکویہ کے حوالہ سے حیاتیاتی ارتقاء پر بحث کرتے ہوئے کھجور کے درخت کا بھی ذکر کیا ہے کہ یہ حیاتیاتی اعتبار سے نباتی زندگی کے سب سے اونچے درجہ پر ہے جس کے آگے حیوانی زندگی کی سرحد شروع ہوتی ہے۔ Date Palm میں جنس کے فرق کی بھی جھلک نظر آتی ہے اور اس کی جڑ اور ریشوں کے علاوہ ایک ایسی کیفیت ملتی ہے جو حیوانات میں دماغ کے مماثل ہے اور اس کے استحکام میں اس درخت کی زندگی کا انحصار ہے۔ (خطبات ص ۱۳۴)

عبدالرحمٰن کی نظم کا آخری شعر اس نظم کا سب سے زیادہ موثر شعر ہے اور جو اس کی اس نہایت آرزو کا ترجمان ہے کہ اجنبی فضاء میں یہ پودا بڑھتا اور پھلتا پھولتا رہے۔ اس کی تمنا ہے کہ اس درخت کی پرورش اور سیرابی صبح کے اس بادل سے ہو جو موسلا دھار بارش برساتی ہے اور جو سماکین یعنی ستاروں سے مسلسل پانی لے کر نیچے بہاتی ہے۔

عبدالرحمٰن کی اس نظم سے آگے بڑھتے ہوئے اب اقبال کی نظم کے پہلے بند کی طرف آیئے جس سے اقبال نے آزاد ترجمہ قرار دیا ہے۔۔۔۔۔۔ وادی سے دوری۔۔۔۔ ''مغرب کی ہوا میں نمو'' اور پردیس میں دونوں کی ناصبوری کی کیفیت کے ساتھ اقبال نے اس پیکر کے

تانے بانے جن تشبیہات اور استعارات سے بنے ہیں وہ بڑے معنیٰ خیز ہیں ۔اس علامت کا مفاہیم کے احاطہ کے اقبال نے ''آنکھوں کا نور'' دل کا سرور'' نخل طور اور ''صحرائے عرب کی حور'' کے استعارے برتے ہیں ۔ان استعاروں پر غور کرنے سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ کھجور کا درخت غربت میں نہ صرف مسرت وانبساط اور تسکین وسرور کا ایک مکانی نقط بنتا ہے بلکہ اس علامت کی معنویت ، مذہبی ،تہذیبی اور علاقائی ، تینوں سطحات پر ابھرتی ہے۔'' آنکھ کا نور'' خارجی حواس اور اس کی موضوعی کیفیت کا نام ہے یہ نور مشاہدہ اور بصارت کا سبب بھی ہے جو اعلیٰ منزلوں پر بصیرت سے ہمکنار کرتا ہے تو آنکھ کے نور کا استعارہ محبوب ترین شئے کے اظہار کیلئے بھی برتا جاتا ہے جیسے اولاد کیلئے قرۃ العین یا نور نظر، اس طرح یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ شاید اس درخت کے ذریعہ جو اس کیلئے رعنائی و دلبری کا مظہر بھی ہے اپنے تہذیبی ورثہ کو منتقل ہوتا دیکھ رہا ہے۔

دل کا سرور اس داخلی کیفیت کا اظہار ہے جو ناظر کو سکینت اور مسرت بخشتا ہے۔حسن کی خاصیت سرور انگیزی ہے، زندگی کی حرارت وحرکت دل ہی سے عبارت ہے اور سرور اس کو ایک دائمی فرحت بخشنے والی کیفیت ہے۔اس طرح اقبال ان دو استعاروں میں مسرت اور بصیرت کی ساری کیفیات کو بیان کر دیتے ہیں جن کا مرکز شاعر کیلئے درخت کا یہ مرئی پیکر ہے۔اقبال نے اس نظم میں ''نخل طور'' کا استعارہ بھی استعمال کیا ہے۔یہ تلمیح قرآن سے ماخوذ ہے۔طور، وادی، طور ،اور شجر طور کا تذکرہ حضرت موسیٰ کے قصہ کے ضمن مین متعدد مقامات پر آیا ہے۔یہاں قرآن مجید کی یہ دو آیات پیش کی جاتی ہیں۔

جب موسیٰ وہاں پہنچے تو وادی کے داہنے کنارے پر مبارک خطہ میں ایک درخت سے پکارا گیا کہ اے موسیٰ میں ہی اللہ ہوں سارے جہانوں کا مالک (۲۸۔۳۰)

ہم نے اس کو طور کی داہنی جانب سے پکارا اور گفتگو سے اسے تقرب عطا کیا (۵۲۱۹)

اس طرح قرآن مجید کی رو سے وادی طور اور نخل طور، تجلی حق کی جلوہ گاہ ہیں ۔اقبال کے نزدیک وادی سینا ،نخل سینا ، طور ،نخل طور اور شعلہ طور کے استعارے بڑے محبوب ہیں اور کئی مقامات پر انہوں نے جلوہ حق ، تجلی زار حسن کے اظہار کیلئے برتا ہے۔یہاں تجلی زار حسن کے ساتھ اس استعارے میں رفعت ، بالیدگی ، اور نمو کی کیفیات بھی مضمر ہیں ۔سرزمین اندلس میں کھجور کے

پہلے درخت کی بلد النخل سے دوری اور خود شاعری کی اپنی وادی سے دوری کے تناظر میں اس درخت کو نخل طور کا نام دے کر وادی طور سے معنوی ارتباط پیدا کرتے ہوئے اقبال نے اس علامت کی رمزیت کے اندر ایک بے پناہ کیفیت پیدا کردی ہے۔

''صحرائے عرب کی حور'' کی تشبیہ اس علامت کو ایک نئی جہت عطا کرتی ہے جس کا ربط سرزمین عرب کے تہذیبی سرچشموں سے ہے، ایک عرب کیلئے کھجور کا درخت بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ یہ ریگستاں میں نہ صرف روزی اور تپتی ہوئی دھوپ میں یہ سایہ دینے والا ذریعہ ہے بلکہ مسرت وار انبساط کا ذریعہ بھی ہے۔ صحرائیت اور بدویت کی تحسین اقبال کے ہاں کئی جگہ ملتی ہے۔ اقبال کے نزدیک صحرائیت عربوں کی جفاکشی سادگی اور ان کی ابتدائی فطری حالت کا آئینہ دار ہے۔ اقبال نے یہاں کھجور کے درخت کو صحرائے عرب کی حور کہہ کر سادگی اور فطرت پسندی کے ساتھ دلبری اور دلربائی کی کیفیت عطا کردی ہے۔ صحراء، ناقہ، نخیل یہ سارے علاقائی اظہار اور اس کی معنویت عربی تخیل کی دین ہیں۔

یہاں اس استعارے کے ساتھ ہمارا ذہن اقبال کی ایک دلکش اور اثر آفریں نظم ''حدی'' (نغمہ ساربان حجاز) کی طرف منتقل ہوجاتا ہے۔ جہاں اقبال نے ناقہ کو بھی حور سے تشبیہ دی ہے۔ ایک بدوی کیلئے صحرا میں اونٹ، نہ صرف اس کا مادی سہارا ہوتا ہے بلکہ اس کا محبوب اور رفیق بھی بن جاتا ہے۔

(۱) دلکش وزیباستی : شاہد رعناستی (۲) روکش حوارستی : غیرت لیلا است

(۳) دختر صحراستی :

تیز ترک گامزن منزل مادور نیست

پردیس میں دونوں کی ناصبوری، آرزو کی وہ خلش ہے جو ہر آن مضطرب رکھتی ہے۔ یہ مقاصد کی لگن اور جستجو ہے کہ انسان موجود پر قانع نہیں رہتا بلکہ خوب سے خوب تر کی تلاش اسے بے چین رکھتی ہے۔ انسان کی فعلیت اور حرکت کا راز اس میں ہے کہ وہ کس طرح ماحول پر قابو پاتا ہے۔ اس تسخیر میں اس کا بنیادی جذبہ عشق ہے۔ جس کی ایک کیفیت ناصبوری ہے۔

عبدالرحمٰن نے اپنی نظم کے آخر میں یہ تمنا کی تھی کہ اس درخت کی سیرابی صبح کے ان بادلوں سے ہو جو ساکین سے پانی لے کر بارش برساتے ہیں۔ اور یہاں اقبال اس نظم کے پہلے بند کے

آخری شعر میں دعا کرتے ہیں ''ساقی ترا نم سحر ہو'' یہاں سحر اور اس کی نمی دونوں بڑے بلیغ اور پر معنیٰ ہیں۔ سحر اقبال کے ہاں بیداری اور ایک نئے انقلاب کی علامت ہے اور یہی وقت ہے جب کہ سلسلہ روز و شب میں کتاب ہستی کا ایک نیا ورق الٹا جاتا ہے۔ صبح کا وقت یوں بھی عشق کی نیاز مندیوں کیلئے مخصوص ہے۔ ان قرآن الفجر کان مشھودا (قرآن مجید) کا ارشاد شادابی، شگفتگی اور روحانی بالیدگی کیلئے صبح کی اثر آفرینی کا شاہد ہے۔ (اقبال کے ہاں صبح کی رفعت اور بلندی کا سب سے دل کش اظہار وہاں ملتا ہے جہاں وہ ذات رسالت مآب ﷺ کے وجود مبارک کو صلوٰۃ صبح کی پر کیف و پر سوز کیفیت سے یاد کرتے ہیں۔

در جہاں ذکر وفکر انس وجاں تو صلوٰۃ صبح تو بانگ اذاں

یہ تو تھی سحر اور صبح کی بات اب یہ '' نم '' کیا ہے۔ یہ محض شبنم نہیں ہے جو صبح دم غنچوں کی آنکھوں سے خواب کے اثر کو دھوتی ہے اور اسے بیدار کرتی ہے۔ شبنم کی نمی کی بات آہ سحر اور اشک سحر تک پہنچتی ہے۔ یہاں پیام مشرق کی دلکش نظم کا ایک شعر پیش ہے جس میں کہا گیا ہے کہ رگ ایام کی نمی دراصل اشک سحر کی مرہون منت ہے۔

نم در رگ ایام ز اشک سحر است (پیام مشرق۔ شبنم)

فصل بہار کا یہ بند بھی پڑھ لیجئے۔

دیدہ، معنی کشا اے زعیاں بے خبر
لالہ کمر در کمر
نیمۂ آتش بہ بر
می چکدش بر جگر
شبنم اشک سحر
در شفق انجم نگر
دیدہ معنی کشا اے زعیاں بے خبر

اس طرح اقبال کی یہ آرزو بڑی معنیٰ خیز ہے کہ غربت میں نمو پانے والے اس نخل کی بالیدگی نم سحر ہوتی ہے۔ بات نخل تک ہی کیوں محدود ہے۔ فرشتوں نے آدم کو جنت سے رخصت کرتے ہوئے ایک راز کی بات اس سے کہ دی تھی۔

سنا ہے خاک سے تیری نمود ہے لیکن تیر سرشت ہی ہے کوکبی ومہتابی
گراں بہا ہے تراگر یہ سحر گاہی اسی سے ہے ترے نخل کہن کی شادابی

اقبال کا مشاہدہ بھی یہ بتاتا ہے کہ

عطار ہو ، رومی ہو ، رازی ہو ،غزالی ہو کچھ ہاتھ نہیں آتا بے آہ سحر گاہی

اب نظم کا دوسرا بند شروع ہوتا ہے اور ایک نیا منظر طلوع ہوتا ہے اب سرزمین اندلس نظروں سے اوجھل ہوجاتی ہے اور سارا عالم نظر کے سامنے آجاتا ہے۔عبدالرحمٰن کی جگہ مرد مومن لے لیتا ہے۔نخل کی علامت کی جگہ اسلام کی ہمہ گیر آفاقیت لیتی ہے۔اس طرح اس علامت کی رمزیت ایک مکانی نقطہ اور جغرافیائی حد سے ماوراء ہوکر سارے عالم پر محیط ہوجاتی ہے۔

عالم کا عجیب ہے نظارہ۔۔۔۔۔دامان نگاہ ہے پارہ پارہ۔دوسرے بند کا پہلا منظر ایک دم ایک وسیع تناظر میں لے آتا ہے۔عالم کے نظارہ کے ساتھ ہی ساری تاریخ انسانیت ،اقوام وملل کا عروج وزوال ،مختلف تہذیبوں کی شان وشوکت اور پھر ان کی پستی نصیبی ، یہ سارے حوادث وواقعات ٹکڑوں اور وحدتوں کی شکل میں سامنے آتے ہیں۔اور ان کا جائزہ اس نتیجہ پر پہنچاتا ہے کہ انسان اور اس کی تاریخ صاحبان عزم ہمت کے ذوق عمل کا اظہار ہے اور اس ستیزہ گاہ جہاں میں انسان کے مقاصد اور اس کے امکانات لامحدود ہیں۔وہ اپنے عزائم اور مقصد کے جھرکوں سے اپنے مستقبل کا نظارہ کرتا ہے اور وہ اس حقیقت کو جان لیتا ہے کہ اس کا عمل محض خارجی قوتوں کا اسیر نہیں بلکہ اس کی تشکیل میں اس کا بھی ہاتھ ہے۔

ابھی بات نم سحر سے اشک سحر اور نسیم صبح گاہی تک پہنچی تھی۔اب تیسرے شعر میں اقبال ''خاک'' اور شرارہ'' کے دو لفظ کہہ کر اس کے تلازمات کے ساتھ مطالب کی ایک دنیا آباد کرتے ہیں اور یہ شرارہ کیا ہے

نقطۂ نورے کہ نام او خودی است زیر خاک ما ، شرار زندگی است

'' نور'' کے اس نقطہ سے انسان کے پوشیدہ امکانات روشن ہوجاتے ہیں۔اور یہ شرار اسے نفس گرم بھی عطا کرتا ہے اور خوابیدہ قوتوں کو بروئے کار لاتا ہے اور جب یہ سوز دروں جو عشق سے عبارت ہے مومن کے ریشہ ریشہ میں اس طرح سما جائے جیسے شاخ گل میں باد سحر گاہی کا

نم،تو پھر وہ اس خاکداں میں رہتے ہوئے بھی خاکی نہیں رہتا بلکہ یہ شرار اس خاک کو آسمانوں کی پرواز عطا کرتا ہے اور اگر انسان اس شرار سے بیگانہ ہو جائے تو پھر یہی خاک اس کا مزار بن جاتی ہے۔

اس شرارہ کا مبداء کیا ہے یہ ایک بحث ہے یہاں مہ وانجم کا گلہ سن لیجئے ،جس سے اشارہ مل جاتا ہے۔

مہ وانجم از تو دارد گلہ ہا ، شیندہ باشی کہ بہ خاک تیرہ ،ما زدہ ، شرار خودرا

شام کے ٹوٹے ہوئے تارہ کی صبح غربت میں چمکنے کی بات بڑی پر معنیٰ ہے۔ یہ ٹوٹا ہوتارہ مومن کے وجود میں مدغم ہو جاتا ہے جسے ایک نئی صبح سے ہمکنار ہونا ہے۔

اب نظم آپنے آخری شعر میں نقطۂ عروج پر پہنچتی ہے لیکن اس شعر پر آنے سے پہلے ایک بات پر آپ کی توجہ کا طالب ہوں۔ آپکے سامنے یہ بات پیش نظر ہے کہ یہ نظم اقبال کے دورہ اسپین کا تحفہ ہے اور اسی سفر کی یادگار نظموں میں ہسپانیہ، طارق کی دعاء، مسجد قرطبہ وغیرہ ہیں۔

ان ساری نظموں میں ایک بات مشترک ہے اور یہ بہت اہم ہے۔ اسپین پر مسلمانوں نے بیشک حکمرانی کی اور ایک ایسی تہذیب عطا کی جس کی چمک دمک ساری دنیا کی نظروں کو خیرہ کرتی رہی۔ لیکن نہ تو مسلمانوں کی حکومت باقی رہی اور نہ اس تہذیب کا تسلسل جاری رہ سکا۔ اسپین میں مسلمانوں کی تہذیب وتمدن کے آثار اقبال نے اپنی آنکھوں سے دیکھے لیکن ان نظموں میں کہیں بھی تان مایوسی پر نہیں ٹوٹتی ''طارق کی دعا'' کا تو خیر ذکر ہی کیا۔ ابھی میں ہسپانیہ والی نظم کے چند اشعار پیش کر چکا ہوں۔ اس کا ایک شعر یاد دلانا چاہتا ہوں۔

پھر تیرے حسینوں کو ضرورت حنا کی باقی ہے ابھی رنگ میرے خون جگر میں

مسجد قرطبہ کے آخری بند کو بھی دیکھئے جہاں اقبال دریائے کبیر کے کنارے ایک اور زمانے کا خواب دیکھتے ہیں۔ جو ابھی پردہ تقدیر میں ہے لیکن جس کی سحر ان کی نگاہوں میں بے نقاب ہے۔ ان کی نظر میں وہ سارے انقلابات جن سے خود مغرب گزر چکا ہے۔ اور وہ آج کے دور میں ملت کے موجودہ کرب کو محسوس کرتے ہیں اور ان اضطرابی کروٹوں میں لذت تجدید اور بیداری کو محسوس کرتے ہیں۔ کیا یہ محض ایک خواب دیکھنے والے فلسفی یا ایک جذباتی شاعر کی خوش فہمی ہے یا ایک صاحب بصیرت کی طرح وہ مستقبل کے عکس کو اپنے آئینہ ادراک میں دیکھتے ہیں۔

اور یہاں اس نظم کا پہلا بند اس شعر پر ختم ہوا تھا کہ ''ساقی ترا نم سحر ہو'' اب دوسرے بند کے آخری شعر میں نظم اپنے عروج پر پہنچ جاتی ہے۔

مومن کے جہاں کی حد نہیں ہے مومن کا مقام ہر کہیں ہے

لیکن اقبال نے اس کی شرط بھی بیان کردی ہے کہ اس دین کی حقیقت احتساب کائنات ہے اور مومن وہ ہے جو ہر زماں اپنے روح عمل کا حساب کرتا ہے۔ اقبال کا ''مومن'' وہ علامتی اور مثالی پیکر ہے جو اپنی خودی کا محافظ بھی ہے اور عشق کی قوت سے سرشار ہو کر ایام کا راکب بھی بنتا ہے۔ اور جس کی اذان سحر ندائے آفاق بنتی ہے۔ وہ زمین سے پیوستہ بھی رہتا ہے اور اس سے ماوراء بھی ہو جاتا ہے۔

اس طرح اس نظم میں اقبال کی حکیمانہ نظر ایک مرئی پیکر تراشتی ہے جو مذہب اور اس کے تہذیبی پس منظر سے ابھرتا ہے۔ پھر کھجور کے درخت کی ارضیت اور اس کی ماورائیت ایک طرف آفاق کی وسعتوں میں اس کے اظہار کی بے پناہ قوتوں کی ترجمان بن جاتی ہے۔ قرآن مجید میں اس حقیقت کو بیان کرتے ہوئے ایک درخت سے تشبیہ دی گئی ہے جس کی جڑیں زمین میں مضبوطی سے جمی ہوئی ہیں اور جس کی شاخیں فضائے بسیط میں پھیلی ہوئی ہے۔ قرآن مجید میں آیا ہے۔

ترجمہ۔ کیا آپ کو معلوم نہیں کہ اللہ نے کلمہ طیبہ کی کیسی مثال بیان فرمائی ہے۔ وہ مشابہ ہے ایک پاکیزہ درخت کے جس کی جڑیں خوب گڑی ہوئی ہوں اور اس کی شاخیں اونچائی پر جارہی ہوں۔ ۲۵۱۴)

یہ آیت اس حقیقت کو بھی ظاہر کرتی ہے کہ حقائق یا ابدی اقدار ثابت اور قائم رہتے ہیں لیکن ہر آن تبدیل ہوتی ہوئی اس دنیا میں اسکے اظہارات Mani-Festons بدلتے رہتے ہیں ۔اس کو اطلاق کی سطح پر سمجھنے کیلئے اس کی معنوی وسعتوں کا احاطہ کسی خاص زماں میں مکمل طور پر ممکن نہیں۔

عبدالرحمٰن اول نے کھجور کے پہلے درخت سے مخاطب ہو کر کہا تھا۔

نشاء ت بارص انت فیھا غریب

یہاں اقبال کی یہ تمنا کی ''غربت کی ہوا میں بارور ہو''۔ ہمیں ایک بلیغ حدیث کی یاد دلاتی ہے جہاں رسول اکرم ﷺ نے اسلام کو ''غریب'' فرمایا ہے۔

یہاں غربت محض اجنبیت، تنہائی اور غریب الوطنی کا نام نہیں ہے اور نہ اس کا نام روایتی غربت یعنی تنگ دستی ہے۔ بلکہ اس کے معنیٰ ندرت فکر و عمل کے ہیں جو ہر زمانے میں نیا اظہار چاہتی ہے۔ دوسرے الفاظ میں اس کے معنیٰ اسلام کے ابدی قدروں کو ثابت اور قائم رکھتے ہوئے اس کا زمانی اظہار ہے۔ اقبال نے جاوید نامہ میں اس حدیث کی یوں تشریح کی ہے۔

از حدیث مصطفیؐ داری نصیب　　دین حق اندر جہاں آمد ''غریب''
باتو گویم معنی ایں حرف بکر　　غربت دیں نیست فقر اہل ذکر
بہر آں مردے کہ صاحب جستجو ست　　غربت دیں ندرت آیات اوست
غربت دیں ہر زماں نوع دگر　　نکہ را دریاب اگر داری نظر
دل بہ آیات مبیں دیگر بہ بند　　تا بگیری عصر نو رادر کمند

گویا اقبال کی اس نظم سے یہ نکتہ بھی اجاگر ہوتا ہے کہ جس طرح ایک اجنبی سرزمین میں کھجور کے درخت نے اپنی حیات کا ثبوت دیا اسی طرح اسلام کے امکانات کا اظہار بھی باقی ہے۔ جن کو زمانے کی زندہ حقیقت بننا ہے۔

یہ نظم کھجور کے درخت کی رمزیت سے شروع ہوئی لیکن آخر تک پہنچتے پہنچتے یہ مکانی نقطہ پھیل کر اسلام کی آفاقیت میں تحلیل ہو جاتا ہے۔ تاریخ کا یہ لمحہ ماضی کا لمحہ نہیں رہتا بلکہ ایک سیل بے پناہ بن جاتا ہے اور ایک شخص کی مہم جوئی مومن کی تخلیقی استعداد میں ڈھل جاتی ہے جس کے امکانات کا ظہور ابھی باقی ہے۔

مومن کے جہاں کی حد نہیں ہے
مومن کا مقام ہر کہیں ہے

☆☆☆

پروفیسر ڈاکٹر رفیع رؤف

لالہ صحرائی

حالؔی نے اردو شاعری کیلئے جس جلال اور جمال کی تمنا کی تھی ۔ اقبال کو اسی آرزو اور تمنا کی تکمیل سمجھا جاتا ہے ۔ اقبال کا کلام دراصل اردو شاعری کا ''جمال بے نقاب ہے'' ۔ ایک ایسا جمال جو اہل نظر اور اہل دل دونوں کیلئے یکساں جاذبیت اور کشش رکھتا ہو جس کے عاشق اور دیوانے صاحب قال بھی ہیں اور صاحب حال بھی ۔ اس لئے کہ اقبال کی شاعری فرزانوں اور دیوانوں دونوں کیلئے سامانِ تسکین قلب ونظر رکھتی ہے ۔

شاعری کی طرح اقبال کی شخصیت بھی ان ہی متضاد کیفیتوں سے عبارت ہے چنانچہ ایک اقبال وہ ہے جو اہل نظر اور صاحب قال کیلئے عظیم مفکر، فلسفی، دانشور، سیاست داں، نباض وقت اور رہبر فرزانہ ہے جس کی ایک عمر مشرق ومغرب کے فلسفہ وحکمت کے صحراؤں میں گزری جس کی نظر میں افلاطون جیسا فلسفی ''راہب اوّل'' اور حافظ جیسا شاعر ''گوسفندِ قدیم'' جس نے نطشے جیسے منکر خدا کے سینے میں مومن کا دل دھڑکتا پایا جس نے گوئٹے کے نام ''پیام مشرق'' بھیجا اور جس نے ڈانٹے کی ''ڈیوائن کامیڈی'' کے جواب میں ''جاوید نامہ'' لکھا ۔ وہ جو صاحب خودی بھی ہے اور بے خودی کا رمز آشنا بھی ۔

لیکن ایک اقبال وہ بھی ہے جو اہلِ دل اور صاحب حال کا محبوب ہے، جو اس فلسفی اقبال سے کہیں زیادہ دلآویز اور جاذب نظر ہے ۔ وہ جو خمکدۂ رومی کا رندِ بلانوش ہے اور جو جذبۂ عشق سے سرشار ہے اور جس کی مئے سخن بادۂ عنبی سے جواں تر اور خوشتر ہے، خود اقبال کی بھی یہی خواہش رہی ہے کہ لوگ اسے فلسفی سے زیادہ شاعر اور شاعر سے کہیں زیادہ عاشق اور عاشق سے بھی بڑھ کر ایک مرد قلندر سمجھیں ۔

نہ شیخِ شہر، نہ شاعر نہ خرقہ پوش اقبال فقیرِ راہ نشیں است و دلِ غنی دارد

اوراپنی شاعری کے تعلق سے کہتا ہے

خوش آگئی ہے جہاں کو قلندری میری وگر نہ شعر میرا کیا ہے شاعری کیا ہے

آقبال کواپنی شخصیت کی اس دلچسپ بوقلمونی کا بخوبی احساس تھا۔اسی لئے اقبال نے بلا تامل خودکو''عاشق ہرجائی'' کہا ہے جس کا بظاہر یہی مطلب لیا جائے گا کہ آقبال وفا نا آشنا ہے جو کسی ایک حسن کا سودائی یا تمنائی نہیں۔لیکن درحقیقت عاشقِ ہرجائی سے آقبال کی مراداس عاشقِ ازلی سے ہے جو ہراس مظہر کا، ہراس جذبہ کا، اس کیفیت کا اور ہراس عالم کا عاشق ہے جس میں حسن ہو، خیر ہواور حق ہو۔خواہ یہ حسن اسے دیر میں ملے کہ حرم میں''کعبہ میں ملے کہ بت خانے میں۔اگرحسن کا پرتو صنم خانے میں ملے تو وہ صنم کدہ پر بھی سر جھکانے تیار ہےاوراگرحرم میں ملے تو چراغِ حرم کا پروانہ بننے کو وہ اپنی معراج تصور کرے گااس لئے کہ اس کی نظر میں۔

''خود حرم ہے چراغ حرم کا پروانہ''

اسی جذبہ نے اقبال سے سوامی رام تیرتھ''گرونانک اور''رام'' جیسی نظمیں تخلیق کروائیں جنہیں صدیق اکبرؓ، بلالِ حبشیؓ اور فاطمہ بنت عبداللہ، جیسی نظموں کے پہلو بہ پہلو جگہ ملی۔

اقبال کے جذبہ عشق کی سیماب صفتی نے جہاں اس کوخوب سے خوب تر کی جستجو اور تلاش میں سرگرداں رکھاوہیں اس کے دل کو ہمیشہ گھائل اور مجروح بھی رکھا۔عشق میں دل کا گھائل ہونا، مجروح ہونالازمی امر ہے یہ ضروری ہے کہ وہ جتنا گھائل ہوگا، مجروح ہوگا اتنا ہی اس میں دوسروں کیلئے حساسیت، دردمندی اور آرزومندی کا جذبہ پیدا ہوگا۔اقبال کا دل تو پھرایک شاعر کا دل ہے جوانتہائی حساس ہوتا ہےاور یہ ناممکن ہے کہ شاعراپنے اطراف دم توڑتی اور سسکتی انسانیت سے بے نیاز رہے۔شاعر جہاں اس زخمی اور مجروح انسانیت کا غمخوار وہیں اس کا مسیحا بھی۔اس لئے اقبال بجاطور پر اس کا اعتراف کرتا ہے کہ اس کا دل محض ایک مضغۂ گوشت نہیں بلکہ احترام آدمیت سے مملواور تابندہ ہے۔انسانیت کی ڈوبتی ہوئی ناؤ کو کنارے لانے کیلئے امید وبیم کی ایک قیامت خیز کشمکش اس کے دل کے نہاں خانوں میں چھپی ہوئی ہے۔

دل نہیں شاعر کا ہے کیفیتوں کی رستخیز کیا خبر تجھ کو درونِ سینہ کیا رکھتا ہوں

آقبال کے اسی دردمنداور حساس دل کی صحیح تصویر''لالہ صحرائی'' میں ملتی ہے۔اقبال کولالہ

سے جس قدر شغف رہا ہے اتنا شاید ہی اردو کے کسی اور شاعر کو رہا ہو۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ اقبال کو لالہ میں کئی لحاظ سے اس کے دل سے بلکہ اس کی شخصیت سے مناسبت نظر آتی ہے۔ چنانچہ اقبال نے لالہ کو اپنے کلام میں طرح طرح سے سورنگ سے باندھا ہے نہ صرف اردو بلکہ فارسی شاعری کے کوہ ودمن بھی اقبال نے اسی ''چراغ لالہ'' سے روشن کئے ہیں۔

آقبال کی شخصیت کو سمجھنے کیلئے جہاں اس کی شاعری کو سمجھنا ضروری ہے وہیں اس کی شاعری کو سمجھنے کیلئے اس کی رمزیت اور اشاریت کو سمجھنا بھی ضروری ہے۔ آقبال کے کلام کا صوری، صوتی اور معنوی حسن اس کی رمزیت اور اشاریت میں پنہاں ہے آقبال کی شاعری صرف فکر، فلسفہ اور پیام ہی کے لحاظ سے نہیں بلکہ اس لحاظ سے بھی اہمیت رکھتی ہے کہ آقبال نے اردو شاعری میں نئے اسالیب اور صور تراشے ہیں۔ پرانے اسالیب کو نئے انداز سے استعمال کر کے جو نئے آہنگ پیدا کئے ہیں وہ اردو شاعری میں اختراعات وابداع کا درجہ رکھتے ہیں۔ اسی طرح اس نے قدیم اصطلاحات کو نئے معنیٰ ومفہوم عطا کئے ہیں۔ مثلاً ساقی، آقبال کے کلام میں جہاں جہاں ساقی کا تذکرہ آیا ہے۔ وہاں بے اختیار نطق نے بوسے زباں کیلئے ہیں۔ اسی طرح آقبال نے ہجر اور وصال کے روایتی مفہوم کو یکسر بدل دیا۔ اقبال کے نزدیک اپنے مطلوب ومقصود کا مل جانا یا وقتی یا لمحاتی مسرتوں کا میسر آنا وصل نہیں بلکہ مسلسل فراق اور ہجر کی کیفیت آقبال کی نظر میں وصل کا درجہ رکھتی ہے اسی لئے کہتا ہے۔

عالمِ سوز وساز میں وصل سے بڑھ کے ہے فراق　　وصل میں مرگ آرزو، ہجر میں لذت طلب

آقبال نے قدیم استعاروں اور کنایوں ہی پر قناعت نہیں کی ہے بلکہ اپنے طور پر بھی نئے استعارے اور کنائے اختراع کئے ہیں جو آقبال کے کلام میں علامتوں کا درجہ رکھتے ہیں۔ مثلاً جوئے کہسار، قافلۂ گُل، ساقی لالہ فام، شرابِ خانہ ساز، صہبائے خام، بادۂ کہن، نغمہ سار باں، ابلیس وجبرئیل، شاہین، شہباز، کرگس، مملے، شیشہ گرانِ فرنگ، شبانی وکلیمی، آذری، آتش نمرود، گلزار خلیل، گیسوئے دجلہ وفرات، قافلۂ حجاز وغیرہ، یہ علامتیں آقبال کے خزینۂ شعر تک پہنچنے کی کلیدیں ہیں اور جب تک ان علامتوں کے پس پردہ کارفرما عناصر سے آگہی نہ ہو۔ آقبال کے کلام کے مطالب ومفہوم کو سمجھنا دشوار اور اس سے لطف اندوز ہونا ناممکن ہے۔ ان ہی بے شمار علامتوں

میں ایک ''لالۂ صحرائی'' بھی ہے۔

لالہ کو اقبال نے کہیں ''خونین کفن'' کہا ہے تو کہیں، شہید ازل۔ پیامِ مشرق میں اپنی رباعیات کا نام ''لالہ طور'' دیا ہے اور بالِ جبریل میں ایک مستقل نظم ''لالہ صحرائی'' لکھ کر لالہ کو از ازل تا ابد پھیلے ہوئے دشت میں تلاش خودی میں سرگرداں مسافر کا دل شب چراغ بنا دیا ہے۔

اس نظم کا شمار اقبال کی فکری نظموں میں ہوتا ہے یوں تو بال جبریل کی اکثر و بیشتر نظمیں ایسی ہیں جن میں اقبال کی شاعری پیغمبری سے ہمکنار ہوتی نظر آتی ہے لیکن ''لالہ صحرائی'' ''اک پارۂ آتش است کہ دلم نام کردہ اند'' کی منظوم تفسیر ہے۔ یہ خالص حکیمانہ ہوتی تو نرا فلسفہ کہلاتی لیکن صوری اور معنوی حسن سے بھی آراستہ ہے اس لئے شعریت سے لبریز ہے۔ تکنیک کے اعتبار سے تو یہ نظم ہے اس لئے کہ اس میں مخاطبت اور عنوان کے روایت کی پابندی ملتی ہے لیکن ایک طرح یہ غزل بھی ہے اس لئے کہ غزل کی طرح اس کے ہر شعر کا مطلب بذاتِ خود مکمل ہے اور داخلی افسوں سے پُر ہے۔ اقبال عام طور پر نظموں کے آغاز میں تمہیدی محاکات نگاری کرتے ہیں اور پھر نفسِ موضوع کی طرف آتے ہیں لیکن اس نظم میں آغاز ہی سے محاکات کے شانہ بہ شانہ موضوع بھی تہہ در تہہ کھلتا جاتا ہے۔

''گنبد مینائی''۔ اردو شاعری کیلئے نئی اصطلاح نہیں ہے لیکن گنبد مینائی کے ساتھ اقبال نے عالم تنہائی کی فضاء کو سمو کر ارض و سماء کی وسعتوں کو ندرت کے ساتھ سمیٹ لیا ہے۔ یہ تنہائی مفکر کی تنہائی ہے جو ہر مصلح، ہر فلسفی اور ہر پیغمبر کا مقدر رہی ہے۔

انسان بھی صانع ہے اور خدا بھی صانع لیکن صنعتِ انسانی میں ہر مظہر منفرد کم ہوتا ہے۔ اِلّا ماشاء اللہ۔ خدا کی صنعت کا کمال یہ ہے کہ اس کی ہر صنعت آپس میں مماثلت رکھنے کے باوجود اپنی جگہ یکہ و تنہا ہے خدا کی اعلیٰ ترین صنعت گری خدا کی ذات ہے۔ اس لئے ہر انسان اپنی ذات میں ایک منفرد انجمن لیکن صاحب عرفان تو وہ یکہ و تنہا مسافر ہے جو اس وسیع دشتِ کائنات میں عرفان ذات سے عرفانِ حق کی منزلیں طئے کرتا ہے۔ ایک تنہا مسافر کی طرح اپنا راستہ مردانہ وار طئے کرتا ہے۔ چنانچہ اس نظم کے آغاز میں یہ تنہا مسافر معصوم، رہ نا آشنا، اپنے ہی سایہ سے بھڑکنے والا اور صنم کدہ کائنات کو حیران نظروں سے دیکھتا دیکھتا گذر رہا ہے۔ کفر اور ایمان اسی راہ کے دو

نشان ہیں ۔ایمان کی دریافت سے پہلے اس کیلئے کفر کی سرشاری سے گزرنا ضروری ہے ۔آغاز میں کائنات وسیع ہے اور کافر اس آفاق میں گم ہے ۔عرفان حاصل ہوجانے کے بعد جب آفاق اس کی ذات میں گم ہوجائے تو وہ مومن ہے۔ یہی وہ منزلیں ہیں جن کو طئے کرتا ہوا انسان ''بھٹکا ہوا راہی'' ہے۔

غالبؔ نے اہلِ حسن کے ذوقِ نمو کو زیرِ زمیں سے بے چین ہو کر گلِ لالہ کی صورت میں نمایاں ہوتے دیکھا تو دلِ عاشق کے آتش فشاں کو صورتِ لالہ میں دہکتا پایا۔

اقبال نے لالہ کو اس نظم میں تنہا مفکر کی علامت بنادیا ہے ۔ازلی مسافر جو ابد کی طرف رواں ہے دشت تنہائی کا یہ پورا سفر اسے محض اپنی ذات کے بل بوتے ہی پر طئے کرتا ہے۔ وہ بھی تو ایک لالہ ہی ہے ۔لالہ جو صحرا میں کھلتا ہے کیا وہ محض تنہائی کا داغ لے کر ختم ہوجاتا ہے ۔لالہء صحرا کے دل داغ دار کا آشنا کوئی نہیں اور شاید آدمی بھی جب مفکر ہو تو سب سے الگ ہوجاتا ہے ۔لالہ چمن سے دور جس طرح اکیلا ہے اسی طرح محفلِ زیست میں صاحبانِ دل و نظر کا فقدان ہو تو عارف تنہا ہے۔ کیا یہ انسان کا المیہ ہے یا یہی اس کی برتری کی علامت ہے۔

فکر و آگہی کا عطا ہونا ایک نعمت ہے ۔اس سے فیض یاب ہونے والا جب دریافتِ ذات کی منزلیں طئے کرتا ہے تو اپنے سفر کی تنہائی اور تاریکی کو اپنے دل کی مشعل جلا کر ہی روشنی کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

''منزل ہے کہاں تیری'' کا سوال دل کے مایوس کرنے والے کرب کا اظہار ہے جو یہ ظاہر کرتا ہے کہ اس دشت کا کوئی کنارہ نہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ تنہا مسافر ایک عجیب ذہنی کیفیت سے دوچار ہے۔

سفر نصیب! نصیب تو منزلے است کہ نیست

والی کیفیت، غیر معمولی ذہین لوگ کبھی کبھی عقل و شعور سے ایسے ہی موقعوں پر گزر جاتے ہیں، بھٹک جاتے ہیں ۔کبھی اس کرب سے گزر کر اپنی منزل کا صحیح راستہ بھی تلاش کر لیتے ہیں ۔ان کا غیر معمولی ادراک و احساس انہیں کائنات کی ہر کیفیت سے باخبر رکھتا ہے ۔ان کی چشمِ بصیرت اول دل بینا، نورِ ازل کا ہر حال میں مشاہدہ کر سکتے ہیں ۔ایسے تمام لوگ آغاز میں اکیلے ہی ہوتے

ہیں۔

یہ محض غلط فہمی ہے جو سمجھا جاتا ہے کہ قوم افراد کو رہنما بناتی ہے۔نہیں۔ افراد جب ہنر کاروں کی صلاحیت حاصل کر لیتے ہیں تو بکھری ہوئی' بھٹکی ہوئی بھیڑیں خود اس ''شباء کے پیچھے چلنے لگتی ہیں'' گویا رہنما قافلہ بن سکتا ہے۔

نورالٰہی ازازل تا ابد ہر لمحہ اپنے مظاہر میں عام ہے۔اس لئے ہر جگہ سینا' ہر جگہ طور اور ہر جگہ یہ شعلہ نور ازل' لیکن کلیموں کی کمی ہے۔کلیم ہو تو یہ لالہ صحرائی ہی شعلہ سینائی بن جاتا ہے اور جب کبھی کبھی خود ذات کلیم میں نور ازل نمایاں ہو جائے تو پھر۔

''تو شعلہ سینائی' میں شعلہ ء سینائی''

یعنی اے لالہ! تجھ میں نور کا عرفان کرلوں تو ئیں کلیم ہوں اور جو خود اپنی ذات میں نور کا عرفان ہو جائے تو کلیم گر ہوں۔! یہ بڑا نازک مقام ہے اور اس سے اقبال بہت احتیاط سے گذرے ہیں۔رمز نے پردہ رکھ لیا ورنہ اس کے بغیر اگر دہ بے محابا یہ بات کہہ دیتے اور نا آشنا کانوں تک یہ بات پہنچتی تو کچھ بعید نہ تھا کہ ایک اور ''منصور'' زمانہ کی دار پر چڑھایا جاتا۔غالب نے اسی نزاکت کو ملحوظ رکھ کے احتیاط کی تلقین کی ہے۔

ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو بنتی نہیں ہے بادہ وساغر کہے بغیر

دشت میں کھلے اس لالہ سے اقبال کا یہ سوال کہ۔'' منزل ہے کہاں تیری'' دراصل ہر صاحب فکر کے دل کی آوازِ بازگشت ہے۔کیا دشت میں لالہ کا کھلنا اور اپنے داغ کو نمایاں کرنا رائیگاں ہے۔اسی سوال میں ان کا یہ استدلال پوشیدہ ہے کہ رائیگاں نہیں۔! تنہائی ہر مفکر کی قسمت ہے جو انفرادیت کی تلاش کرتا ہے انبوہ کی بھیڑ میں گم ہو کر اپنے سوال کا جواب نہیں کھوج سکتا۔ اسے کچھ عرصہ کے لئے تنہائی کی ضرورت ہوتی ہے۔اقبال کا لالہ سے یہ سوال ہے۔لالہ اس لئے پھوٹا اور میں شاخ سے کیوں ٹوٹا۔ یہ وجود کا سوال ہے۔ذوق نمو اور عرفان ذات کا سوال ہے ۔لالہ اس لئے پھوٹا کہ اس کے ذوق نمو کی تسکین ہو اور میں شاخ سے اس لئے ٹوٹا کہ اپنی یکتائی کا احساس کر سکوں۔

شاعر اور مصور دِن رات چھوٹے پیمانے پر سہی اس لذت یکتائی کی خاطر کرب کے کن کن

لمحوں سے گزرتے ہیں تخلیق۔شعر کی ہو یا تصویر کی' بذات خود ایک لذت ہے۔واد شعر اور قدر دانی تصویر کی منزل بعد کی ہے۔لالہ اس لئے پھوٹا کہ اظہار ذات میں لذت تھی اور میں اس لئے ٹوٹا کہ انبوہ میں انفرادیت کی تلاش مقصود تھی۔لالہ چمن میں ہو اور انسان محفل میں ہو تو بھی یہ لذت ملتی ہے لیکن لالہ کا صحرا میں ہونا اور انسان کا انبوہ سے تنہائی کی طرف دریافت ذات کیلئے جانا اس جذبہ کا مجرد اظہار ہے۔اس سے احساس کی شدت اور بڑھ جاتی ہے۔دنیا کے تمام مصلحین پر اور تمام انبیاء پر کیفیت گزر چکی ہے۔گوتم بدھ کے ''گیا'' تک پہنچنے کی کیفیت بے چینی و کرب اصل میں تلاش ذات ہی کی منزلیں تھیں۔تلاش ذات سے عرفان ذات تک یہ تنہائی ضروری ہے۔اپنی دریافت یا بازیافت کوئی دوسرا نہیں کرسکتا۔اپنے شعلہ کو آپ ہی روشن کرنا ہوتا ہے اپنی ذات کی دبی ہوئی چنگاری کو شعلہ بنانے تک یہ تنہائی کا سفر ضروری ہے۔اسی دریافت نے نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کو غار حرا میں گوشہ گیر بنایا تھا اور یہی مجنوں کو شہر سے نکال کر صحرا نورد بنا دیتا ہے اور جب اسے عرفانِ ذات میسر ہوا تو غالبؔ کے الفاظ میں کہہ اٹھا کہ۔

نفسِ قیس کہ ہے چشم و چراغ صحرا گر نہیں شمع سیہ خانہء لیلیٰ نہ سہی

انبوہ سے تنہائی کی طرف دریافت ذات کیلئے صبر آزما سہی لیکن عرفان ذات کے بعد آگہی کی مشعل ہاتھ میں لے کر انبوہ کی طرف بازگشت دید کے قابل اور دلچسپ ہوتی ہے۔یہ کیفیت عاشق مجاز پر بھی گزرتی ہے۔اور عاشق حقیقی پر بھی۔تلاش و جستجو کی یہ منزلیں اتنی آسان نہیں اسی لئے اقبال نے دعا مانگی۔

'' غواص محبت کا اللہ نگہباں ہو ''

غواصی تو سب ہی کرتے ہیں لیکن کتنے محض خالی خولی سیپی سے جھولی بھر لیتے ہیں۔کتنے ڈوب جاتے ہیں۔وہ غواص کم ہی ہیں۔جنھیں یہ فیضان الٰہی مقصد کا درمکنون ہاتھ آئے۔اس لئے ''اللہ نگہباں ہو'' میں بڑی رقت ہے کیونکہ اقبال جانتا ہے کہ ہر قطرہ دریا میں دریا کی گہرائی ہے۔تلاش ذات کے دوران بڑے سخت مقام آتے ہیں۔کوئی ساحل ہی پر ہمت ہار دیتا ہے' کوئی ابتدا ہی میں ڈوب جاتا ہے۔اس پرآشوب راہ کو طے کرتے ہوئے کتنے تو ایسے ہیں جو صحیح منزل کی تلاش میں نکلے تھے اور راستہ بھٹک کر رہ گئے۔

تھک تھک کے ہر مقام پر دو چار رہ گئے　　تیرا پتہ نہ پائیں تو ناچار کیا کریں!

نظیر نے بھی اپنی عارفانہ نظم ''ہنس نامہ'' میں بڑی خوش اسلوبی اور سہل انداز میں اسی رمز کو سمجھایا ہے کہ پیڑ کے تمام پرندے جو ہنس کے سفر کے ساتھی بنے تھے' ایک ایک کر کے جب بے بس ہو گئے تو ہنس بیچارہ اکیلا ہی سدھارا۔'' اپنا راستہ ہر مفکر اور ہر صاحب دل کو اکیلا ہی طے کرنا ہوتا ہے۔

اقبالؔ نے ساحل کی علامت کو مختلف اور متنوع معنوں میں استعمال کیا ہے۔ ٹیپو سلطان کی وصیت میں اس نے ذوق سفر کو جاری رکھنے کی خاطر ٹیپو سلطان کی زبان سے بیٹے کو یہ کہلوایا ہے۔

'' ساحل تجھے عطا ہو تو ساحل نہ کر قبول''

لیکن اپنے اس شعر میں۔

اس موج کی فرقت میں روتی ہے بھنور کی آنکھ　　دریا سے اٹھی لیکن ساحل سے نہ ٹکرائی

اس نے ''ساحل'' کو زماں و مکاں کی حد بندی اور قیود کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے ہر موج اس انفرادیت کی نشان دہی کرتی ہے جو ان حدود کو توڑ کر ماوراء تک جا پہنچے یہ سچ ہے کہ ہر موج اسی لئے سر پٹکتی ہے کہ ساحل کی حد کو ذرا اور پرے ڈھکیل سکے لیکن ہر موج کی قسمت میں یہ نہیں ہے کہ وہ ''محدود'' کو ''نامحدود'' بنانے میں کامیاب ہو سکے یا کم از کم اپنی کشمکش حیات کے لئے کشادگی حاصل کر سکے۔ گمنام و بے نام کتنی موجیں دریا سے اٹھتی ہیں اور ساحل مراد تک پہنچنا ان کی قسمت میں نہیں ہوتا۔ وہ راستہ ہی میں دم توڑ دیتی ہیں ایسی کوشش رائیگاں پر فطرت کی آنکھ بھنور کی طرف روتی ہے لیکن صد ہزار بار بھی نامراد موجوں کی ناکام سعی کے باوجود نہ موجوں کی کشاکش میں فرق آ سکتا ہے اور نہ کوئی طاقت انہیں ساحل سے سر ٹکرانے سے باز رکھ سکتی ہے یہ مسلسل ناکامی ذوق کو ختم تو نہیں کرتی بلکہ مہمیز کرتی ہے۔ چنانچہ رازیؔ کی گم کردہ راہی یا اعتراف ناکامی کشاکش کسی رومی کو تلاش منزل سے باز نہیں رکھ سکی آدم کی سعی و جستجو کا یہی ہنگامہ کشاکش وہ معرکہ حیات ہے جو ازل سے ابد تک یکساں جاری ہے اور سچ پوچھیے تو اسی سے اس کائنات کی آبرو قائم ہے۔ اسی آبرو کی خاطر لاکھوں کروڑوں ناتمام کوششوں کے باوجود بھی انسان سعی پیہم پر مائل ہے اور اسکی ہمت کی داد دینے کی خاطر فلک سورج کی آنکھ لگائے اس کا تماشائی بنا تک رہا

ہے ۔یہ اندھیرے اُجالے جاری ہیں سورج کی آنکھ مند جاتی ہے تو اندھیرے میں کائنات ستاروں کی لاکھوں آنکھیں بن کر اس کا نظارہ اچنبھے سے کرنے لگتی ہے۔اسی سعئی آدم سے ہنگامہ کائنات گرم ہے اور اسی کو کائنات کا ذرہ ذرہ بڑے اہتمام اور اشتیاق سے تماشہ کر رہا ہے۔ان سب کی امید انسان کی ذات ہی سے وابستہ ہے ۔کیا ان تماشائیوں کو مایوس کیا جا سکتا ہے؟ کائنات انسان کو اپنا ناجی سمجھتی ہے۔

اسی لئے۔سورج بھی تماشائی' تارے بھی تماشائی

اور انسان تن تنہا' اس معرکہ حیات میں سرگرم ہے اور تا ابد سرگرم رہے گا ۔وہ ان تماشائیوں کو مایوس نہیں کریگا۔ مایوس کرنا انسانی ذات سے بعید ہے۔اس کے اشرف المخلوقات ہونے کے منافی ہے۔

آخری شعر میں اقبال نے مناجاتی کیفیت پیدا کر دی ہے ۔کچھ اس انداز میں کہ ۔ میں اس دشت تنہا کا اکیلا مسافر اپنی منزل طے کر رہا ہو۔سمندر کی سطح پر کشتی کا کھینا تو آسان ہے ۔مجھے اپنی کشتی ریگزار میں کھینی ہے اسی بناء پر میرا طے سفر اور بھی زیادہ دشوار ہے اور اسی لئے مجھے اپنی سعی سے ہی لذت ملنی چاہیئے ۔اس لالہ صحرائی کی سرمستی' رعنائی' بے نیازانہ خاموشی اور دل سوزی مجھے عطا ہوتا کہ ذوق جستجو اور جذبہء عشق مجھے اس قدر سرمست دسرشار رکھے کہ میری سعی پیہم میں کوئی فرق نہ آئے۔

اے بادبیابانی مجھ کو بھی عنایت ہو خاموشی دلسوزی 'سرمستی ورعنائی

اقبال کی یہ نظم اگر اپنے صوتی تاثر اور معنوی آہنگ کے لحاظ سے کائنات کے اندھیرے میں گایا ہوا اثبات ذات کا ایک دیپک راگ ہے تو اس آخری شعر میں سر اپنی انتہائی تاثر کو چھو لیتا ہے اور احساس خودی کا چراغ جل اٹھتا ہے۔

اردو غزل کی طرح اردو نظم کو بھی اقبال نے ایک نیا رنگ اور آہنگ بخشا ہے۔اقبال کی نظمیں اردو نظم گوئی کی تاریخ میں ایک نئی آواز ہیں ۔بال جبریل کی بیشتر نظموں کی طرح یہ نظم بھی ہے اور غزل بھی ہے اس میں جہاں فلسفیانہ وقار ہے' وہیں غزل کی نغمگی اور گدازیت بھی ہے غزل کی طرح اس میں داخلی کرب کا اظہار ہے اور اسی کرب کو جو صوتی اور صوری آرائش توازن

اقبال نے عطا کیا ہے اس نے اس نظم کو اردو کی یادگار نظموں میں سے ایک بنا دیا ہے اس فن پارہ کا صوتی حسن تو ایسا ہے کہ جیسے کوئی اکیلا مسافر دشت نوردی کرتے کرتے اپنے اکیلے پن سے گھبرانے لگے تو اثبات ذات کے احساس کی خاطر کوئی لحن سرمدی چھیڑ دے۔ ایک وسیع و عریض دشت میں یہ بھٹکا ہوا مسافر منزل بہ منزل بڑھتا ہی جاتا ہے اور آہستہ آہستہ نظم اختتام کو پہنچتی ہے تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ شام کا چلا اندھیری رات میں گم ہونے کو تھا کہ صد ہزار جگنو جگمگا اٹھے لیکن یہ سوال اب بھی گونج رہا ہے۔ فضائے بسیط میں ہر صاحب حال' صاحب بصیرت مفکر کے دل میں اسی کی بازگشت سنائی دے رہی ہے۔

''منزل ہے کہاں تیری اے لالہ صحرائی
وہ منزل جو بہت دور بھی ہے اور بہت پاس بھی۔!

☆☆☆

سید سراج الدین

مسجد قرطبہ
ایک تجزیاتی تحسین

مسجد قرطبہ کو سبھی نے ایک شاہکار اور اقبال کی عظیم ترین نظموں میں سے ایک مانا ہے بلکہ تنقیدی شعور بتدریج اسے اقبال کی سب سے زیادہ بسیط، پہلودار، اور فنی طور پر مکمل نظم ماننے پر مائل ہے۔ یہ بات بھی معلوم عام ہے کہ اسکا تعلق اقبال کے فکر وشعر اور وجدان کے عروج کے دور سے ہے۔ اس لحاظ سے مسجد قرطبہ شاعر کے فنی اور فکری سفر کے لئے ایک منزل کا مرتبہ رکھتی ہے۔ آقبال کی فکر کے اہم ترین رشتے ان کا تصور عشق وزماں، ان کے کردار اور خون جگر کے اقدار اور فنا و بقا کے تصورات سارے اس نظم میں یکجا ہو گئے ہیں اور اس کے خمیر میں اس طرح پیوست ہیں کہ فکر وشعر ایک دوسرے کے ناقابل تجرید اجزاء بن گئے ہیں۔ خود آقبال بھی کم نظموں میں فکر وجدان، تصورات وواردات کے کیمیائی امتزاج کے اس نقطے پر پہنچے ہیں جو مسجد قرطبہ میں ملتا ہے۔

اقبال پر جو کچھ اب تک لکھا گیا ہے وہ زیادہ تر ان کی فکر اور فلسفے سے دست وگریباں ہے اور ان کے شعری وفنی کمال سے بڑی حد تک گریزاں۔ یہ بھی اقبال کی بڑائی کا ایک پہلو ہے کہ ان کی وساطت سے اردو تنقید پختگی اور بلوغ کی منزلوں کی طرف بڑھ رہی ہے اور شاعر کے بارے میں بسیط ومبہم تعمیمات سے گزر کر باریک اور نپے تلے تجزیے کی طرف آرہی ہے۔ چنانچہ عمیق حنفی صاحب کا مقالہ ''اقبال کی مسجد قرطبہ'' (۱) اس سمت میں ایک لایق تحسین اقدام ہے۔ ''مسجد قرطبہ'' ایک پیچ در پیچ نظم ہے اور اس پر کئی زاویوں سے بحث کی جاسکتی ہے۔ مثلاً اسی بات کو لیجئے کہ اس نظم کے پس منظر میں مسلمانوں کی کئی برس کی ذہنی، تہذیبی اور تعمیراتی تاریخ غلطاں ہے اور اس کا جائزہ بجائے خود ایک شق ہے لیکن یہاں میرا مقصد محدود ہے اور ان تحقیقی سمتوں سے اس کا تعلق نہیں۔ حنفی صاحب کے مقالہ میں ''مسجد قرطبہ'' کا تاریخی اور فکری پس منظر مختصراً پیش ہو چکا

ہے اور آخر میں انہوں نے اس نظم کی صوری اور صوتی ہیئت کے بارے میں بھی کچھ اشارے کئے ہیں۔ میں اس وقت صرف یہ دیکھنا چاہتا ہوں کہ ''مسجد قرطبہ'' کی نظم بحیثیت ایک جمالیاتی تجربے کے جو شاعر کا بھی ہے اور قاری کا بھی کون سے اجزا رکھتی ہے اور کس طرح ان کی تہذیب ہوئی ہے۔ لڑکپن سے یہ نظم میرے ذہن میں گھومتی رہی ہے اور یہ مختصر مقالہ ایک قرض ہے جو میں نے ادا کرنے کی کوشش کی ہے۔

میں نے نظم کو ایک مستقل اکائی کی حیثیت سے دیکھا ہے جو شاعر کے ذہن سے تخلیق ہو کر ایک علیحدہ ذات اور ایک مطلق العنان وجود اختیار کر چکی ہے اور ہر اس قاری سے بطور خود مخاطب ہے جو اس کی آواز کی وسعتوں اور گہرائیوں میں ڈوبنے کے لئے آمادہ ہے اسی لئے میں نے وقت، عشق اور خون جگر وغیرہ کے تصورات کو صرف نظم کے چوکھٹے کے اندر دیکھا ہے جہاں وہ اشکال یا پیکروں کی طرح متحرک ہیں۔ نظم کی دنیا کے باہر ان کے جو رشتے ہیں اور جو عراقی، ابن خلدون، اسپی نورا برگساں، کانٹ، اب نش، رومی اور خود قرآن حکیم تک پہنچتے ہیں۔ ان سے مجھے فی الحال سروکار نہیں۔ ویسے یہ سب باتیں ایسی ہیں ضمن جن کی جستجو ضروری اور نظم کی گہرائیوں کو سمجھنے کے لئے کارآمد ہے۔

کسی نظم کی تشکیل یا تو حرکیاتی ہوتی ہے یا انجمادی، حرکیاتی ہوتی ہے یا انجمادی۔ حرکیاتی سے مراد یہ ہے کہ نظم ایک نقطے سے دوسرے نقطے کی طرف، یا کسی سمت میں ایک عمودی یا پرو پیچ یا لہر یاتی حرکت کی شکل رکھتی ہو۔ انجمادی سے مراد یہ ہے کہ نظم ایک منجمد کردہ خیال یا پیکر کے اطراف ایک طرح کا طواف کرتی ہو۔ اردو کی اکثر و بیشتر نظمیں انجمادی تشکیل کی حامل ہیں ان میں جو دھیمی حرکت ہے وہ ارتقائی یا عمودی نہیں بلکہ دائروی ہے۔ اس نظریئے کے تفصیلی جائزے کا یہاں موقع نہیں ہے لیکن اگر آپ مختلف نظموں کا اس نقطۂ نظر سے مطالعہ کریں تو یہ بات کم و بیش واضح ہو جائیگی۔ مثلاً آپ ان نظموں کو لیں جو برسات پر لکھی گئی ہیں۔ آپ دیکھیں گے کہ برسات کو ایک مرکزی نقطۂ نظر بنا کر شاعروں نے اس کے اطراف اپنے بند یا اشعار اس طرح نظم کئے ہیں کہ ہر بند یا شعر اس مرکزی نقطے کی طرف رجوع کرتا ہے یا اس کے اطراف گھوم جاتا ہے۔ نظیر اکبر آبادی بھی جو مثنوی سے ہٹ کر اردو کے کلاسکی دور میں نظم کا سب سے بڑا رسیا اور ماہر ہے اسی

تکنیک سے کام لیتا ہے نظیر آدمی نامے کو لیجئے اس میں آدمی کو بیچوں بیچ بٹھا دیا گیا ہے۔ اور آپ شاعر کے ہمراہ اس کو مختلف بدلتے ہوئے زاویوں سے دیکھتے جاتے ہیں کہ آدمی یوں بھی ہے اور یوں بھی ان نظموں میں اگر کوئی حرکت ہے تو وہ گردش پرکار کی سی ہے۔ نظر کبھی مرکز سے ہٹنے نہیں پاتی محیط چھوٹا یا بڑا ہو سکتا ہے لیکن آگے بڑھنے کا احساس کہیں نہیں ہوتا۔ ایک لحاظ سے دیکھئے تو حالی کی مسدس بھی جس کا محیط اس قدر وسیع ہے۔ انجمادی ہیئت رکھتی ہے۔ اس کے بیچوں بیچ ملت اسلامی کے پرشکوہ ماضی کا منجمد پیکر ہے جس کے اطراف قاری کا ذہن گھومتا ہے۔

مسجد قرطبہ کی تشکیل تحرکی ہے اور اس کا سفر زمانی ومکانی وسعتوں کو لپٹا ہوا ایک نقطۂ اتصال سے گزرتا ہے۔ نظم کے آغاز ہی میں ایک رو ایک سلسلہ ہے۔ یہ زمانے کی رو ہے جو ازل سے بہتی آ رہی ہے اور ابد تک بہتی جائے گی۔ کرۂ ارض کے دائرہ امکانی میں داخل ہو کر یہ رد تغیر وارتقاء کا دھارا بن جاتی ہے جس کے زیر و بم سے حیات ارضی کی نباتی وحیوانی صورتیں اور تاریخ کے ادوار اور حوادث ظہور میں آتے ہیں ''قرطبہ'' کی تہہ داری کا ایک پہلو یہ ہے کہ اس میں کئی محالات یکجا ہیں یعنی بظاہر ایک طرح کی دوئی جو بہ باطن وحدت ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ''قرطبہ'' کا شعری محرک کئی سطحوں پر متوازی اور بہ یک وقت جاری ہے۔ ان محالات کے درمیان اس نظم کی طنابیں ایسی کھچی ہوئی ہیں کہ کوئی جھول پیدا ہونے نہیں پاتا۔ یہاں یہ بات دہرانی پڑے گی کہ یہ پرکشیدہ طنابیں، فن کے اعلیٰ نمونوں کی ایک بدیہی خصوصیت مانی گئی ہے اور یہ بھی عرض کرنا پڑے گا کہ اردو کی شاید ہی کوئی نظم ایسی ہو جو اس کسوٹی پر کسی جا سکے اس کے یہ معنیٰ نہیں ہیں کہ فن کی اسی ایک شکل کو معتبر قرار دیا جائے۔ مشرقی شاعری میں جس چیز کو میں نے انجمادی تشکیل کہا ہے زیادہ عام ہے اور اس کا اپنا ایک ٹھہرا ہوا حسن متمکن ہے۔ لیکن اقبال نے اسی ٹھہراؤ کے خلاف اپنی فکری اور شعری مہم چلائی تھی اور ان کی جدت اور مشرقی فکر اور اردو شعر و ادب پر ان کے حملہ ترکانہ کا ابھی تک تفصیلی جائزہ لیا جانا باقی ہے۔ اقبال کی دعوت حرکت ان کی نظموں کے معنوں ہی میں نہیں بلکہ ان نظموں کے تشکیل اجزاء میں بھی پیوست ہے یعنی ساری نظم نہ صرف تحرک انگریز ہے بلکہ متحرک بھی۔

قرطبہ کا سلسلہ روز و شب بیک وقت ساکن بھی ہے اور سیار بھی۔ دائم بھی ہے اور حادث

بھی۔اس کی حدیں ازل وابد میں غائب ہیں۔ایک بعد کائناتی کی حیثیت سے اس کی خصوصیت عصریت نہیں بلکہ دوام یا ہمیشگی ہے، لیکن ساتھ ساتھ ایک ارضی بعد اور انسانی قدر کی حیثیت سے اس میں روانی تغیر اور ارتقاء ہے۔زمین کی نامیاتی فضاء میں داخل ہوکر زمانے کی ازلی رو سلسلۂ روز وشب کا روپ دھار لیتی ہے ورنہ دن اور رات اس کے کائناتی ابعاد کب ہیں۔

تیرے شب وروز کی اور حقیقت ہے کیا
ایک زمانے کی رو جس میں نہ دن ہے نہ رات

دن اور رات صفات کا تاتا بانا ہیں۔ذات سے ملحق نہیں لیکن ذات کا اثبات تو صفات ہی کے ذریعہ ممکن ہے اور وجود اور خودی کا اثبات بھی ممکنات کے زیر و بم کے بغیر ممکن نہیں۔حوادث تاریخ اور ارتقاء نامی اس حیثیت سے زمانِ ارضی کے مظاہر اور کارزار وجود کے عوامل کی حیثیت رکھتے ہیں لیکن زمانِ ارضی منزل ظہور ہی نہیں صیرفی کائنات بھی ہے۔اس کی زد سہہ کر یا اس سے ٹکر لے کر وجود اعتبار یا بے اعتباری سے دوچار ہوتا ہے۔حدود ارضی میں وقت کا یہ سیلاب بظاہر ہر چیز کو بہالے جاتا ہے ہر چیز آنی وفانی، بے ثبات، اول وآخر فنا، باطن وظاہر فنا، یہاں پہنچ کر ایک اور رواس نظم میں ابھرتی ہے جو زمانے کے متوازی بھی ہے اور اس سے متصادم بھی۔یہ ایک اور محال ہے بظاہر دوئی بہ باطن وحدت، یہ عشق کی رو ہے۔عشق ہی دائم وحادث ہے اور مکانِ ارضی اس کی ہی منزل ظہور ہے۔زمانے کی طرح یہ بھی سراپا دوام ہے۔رفت وبود سے بے نیاز، اس کی حدیں ازل اور ابد، اس کے مقام انسان کا پیکر گل، خدا کا کلام اور خدا کا رسول، عشق دم جبرئیل، کہہ کر اقبال نے اس کا سلسلہ لامکاں سے ملا دیا ہے۔عمیق حنفی صاحب کے اس خیال سے مجھے اتفاق ہے کہ یہ عشق Elanvital تقاضائے نمو) کا بڑی حد تک ہم معنیٰ ہے۔اس کے اور بھی عناصر ہیں لیکن کم ازکم ''قرطبہ'' کے اس دوسرے بند میں اس کا غالب عنصر یہی ہے دراصل غور سے دیکھئے تو ''قرطبہ'' کے پہلے دو بند زیادہ تر ایک کائناتی فضاء میں ملفوف ہیں اور اس نظم کا حرکیاتی سفر لامکان کی وسعتوں سے مکان کے حدود کی طرف چلتا ہے۔

زمانے اور عشق کے ان دو تیز دھاروں کے نقطۂ تصادم پر مسجد قرطبہ کا پیکر ابھرتا ہے۔یہ پیکر جمیل وقت کے دھارے کی زد پر ہے لیکن عشق خود ایک سیل ہے۔سیل کو لیتا ہے تھام'' اس تعمیر کا ٹھہراؤ اور سکون اس توازن کی سطح پر قائم ہے جو دو مساوی قوتوں کے نقطۂ تصادم پر پیدا ہوتا ہے۔

اس کے قرار کو دیکھ کر یکا یکی اس ٹکراؤ کی کائناتی طاقت کا اندازہ نہیں ہوتا جس پر اسکی بنیادیں استوار ہیں۔ اس نقطے پر سرکش و بے لگام قوت اپنی توانائی کو کھوئے بغیر ضبط اور نظم وتہذیب کے سانچے میں ڈھل جاتی ہے۔ یہی فن کا اعلیٰ ترین نقطہ ہے اور یہی زندگی کی معراج، زندگی اور فن دونوں صورتوں میں اس کا نتیجہ حسن کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ اس میں ''جمال'' ضبط و تنظیم کا نتیجہ ہے اور ''جلال'' اس بے روک کائناتی قوت کا عکس جس کی تہذیب سنگ وخشت یا حرف وصوت یا انسانی گوشت پوست میں کی گئی ہے۔

آپ قرطبہ کے دوسرے بند کو پڑھتے جایئے۔ عشق کی تکرار مسلسل اور قوتِ بیان کی زد میں آخر آپ کی رگ وپے میں ایک سیل بے پناہ کا احساس قائم ہوجائے گا اور آپ اپنی کانوں میں ایسے نغمے کی گونج سنیں گے جس کی لئے تیز سے تیز تر ہوتی جارہی ہے۔ یہاں تک بڑھتے بڑھتے اس کی اڑتی ہوئی تان بند کے آخری شعر پر ٹوٹتی ہے۔

عشق دم جبرئیل عشق دلِ مصطفیٰؐ عشق خدا کا رسولِ عشق خدا کا کلام
عشق کی مستی ہے پیکر گل تابناک عشق ہے صہبائے خام عشق ہے کاس الکرام
عشق فقیہ حرم ، عشق امیرِ جنود عشق ہے ابن السبیل اس کے ہزاروں مقام
عشق کے مضراب سے نغمۂ تار حیات عشق سے نور حیات عشق سے نارِ حیات
اے حرم قرطبہ عشق سے تیرا وجود

نفسیاتی طور پر تیسرے بند کا پہلا مصرعہ دوسرے بند سے منسلک ہے جس عشق کی اس بند میں مسلسل تکرار ہے اسی کا رہین منت مسجدِ قرطبہ کا وجود ہے۔

اس مصرع کے ساتھ قرطبہ کی لئے دھیمی ہوجاتی ہے۔ ویسے زمین ہماری نظروں سے کبھی اوجھل نہیں تھی اور وقت ''وعشق'' کے ارضی ابعاد اپنی جھلک دکھلاتے رہے تھے لیکن میں نے جیسے پہلے کہا ہے کہ ایک کائناتی فضا سارے میں طاری تھی۔ اب ہم انسانی دنیا کی مانوس فضاء میں داخل ہوگئے ہیں جہاں قرطبہ کی مسجد مکان ولامکان کے نقطۂ اتصال پر ایک حسن ساکن کی طرح استادہ ہے لیکن اس سکون کے اندر بھی وہی عشق عالمگیر کی رو ہے جس کا ظہور دم جبرئیل، اور خدا کا رسول، اور خدا کا کلام، میں ہے اس کے باوصف مسجد قرطبہ کم ازکم اپنی ہیئت ظاہر میں ایک انسانی تخلیق ہے اور اس کے جامد خشت وسنگ کی رگوں میں انسانی خون جگر کی گردش اور اس کا رنگ نمودار ہے

یہ خون جگر اس عشق کی ودیعت ہے جو خود ایک سیل ہے اور جس کی تقویم میں عصرِ رواں کے سواء اور زمانے بھی ہیں۔ عمیق حنفی نے خونِ جگر کو لگن، خلوص اور وفا کے لفظوں سے سمجھانے کی کوشش کی ہے میرا خیال ہے کہ یہ الفاظ کمزور اور ناکافی ہیں خونِ جگر یہاں کاوش و کرب تخلیق کا مترادف ہے ۔اس کے بغیر کوئی نقش کمال و پائیداری نہیں پا سکتا۔ تخلیق، انسان کے قوائے ذہنی کا ارفع ترین عمل ہے اور اس کے کرب جاں فزا سے وہی ذہن واقف ہیں ۔ جو اس صفت سے بہرہ ور ہوئے ہیں ۔حدود ارضی میں اقبال کو، خونِ جگر' سے زیادہ اہم اور قیمتی کوئی اور ودیعت نظر نہیں آتی، مسجد قرطبہ کا آخری شعر اسی تان پر ختم ہوتا ہے۔

قرطبہ کا تیسرا بند مجھے مقابلۃً کمزور معلوم ہوتا ہے اس کے تحرک میں ایک طرح کا پس وپیش ایک رک رک کر آگے بڑھنے کا احساس ہے جو پچھلے دو بندوں کے سیلاب بے پناہ کے مقابلے میں ایک جوے کم آب کا سا منظر پیش کرتا ہے۔ اعلیٰ سے اعلیٰ نظموں میں بھی ایسے مقامات جن کی حیثیت وقفے کی سی ہے ہمیشہ واقع ہوتے ہیں ۔ یہاں اقبال پہلی دفعہ اپنی شخصیت کو بھی لے آتے ہیں جو اس مرحلے پر نظم کی تشکیلی شان میں ایک مخل ہونے والی بات ہے اور یہیں پہلی بار وہ ایسی سہل عمومیتوں پر اتر آئے ہیں ۔ جیسے

عرشِ معلیٰ سے کم سینۂ آدم نہیں

اس مقام پر قرطبہ میں ایک اور پیکر ابھرتا ہے اور نظم کی لئے پھر تیز ہونے لگتی ہے یہ پیکر اس مردِ خدا کا ہے جو مسجدِ قرطبہ کا خالق بھی اور کردار میں اس کا انسانی جواب بھی ۔ اسی کا خون جگر مسجد کی رگِ سنگ میں گرداں ہے۔ اس کی ذات بھی ''قرطبہ'' کے دوسرے پیکروں کی طرح جامع المحالات سے محدود لیکن بے حدود، جلیل اور جمیل، خاکی و نوری نہاد، بندۂ مولا صفات شمشیر بکف لیکن دلفریب و دلنواز، نرم دم گفتگو گرم دم جستجو، یہ تضادات کی یکجائی اس کردار کی بے پناہ قوت یعنی اس کے جلال اور اس کی مہذب خوبصورتی یعنی اس کے جمال کی ضامن ہے۔ مسجد قرطبہ کی طرح اس کردار کا پیکر بھی ٹھہراؤ، اور تموج کا نقطۂ امتزاج ہے اور اس کے ابعاد بھی ایک طرف ارضی وانسانی ہیں تو دوسری طرف کائناتی اور لامکانی ۔ اس کی زمین بے حدود اس کا افق بے ثغور، اس کے سمندر کی موج دجلہ و دینوب و نیل بند کے ختم پر قاری کا ذہن پھر زمانے کے اس دھارے کی طرف لمحہ بھر کے لئے منتقل ہوتا ہے جو ہر چیز کو اس طرح بہا لے جا رہا ہے کہ اس کی زد میں اور چیزوں

کے علاوہ معجزہ ہائے ہنر بھی آنی فانی نظر آتے ہیں لیکن جس طرح اس فنائی لہر کے علی الرغم مسجد قرطبہ کا وجود نمودار ہوتا ہے اسی طرح مردِ خدا کا کردار ازل وابد کے نقطۂ اتصال کی صورت میں ایک پیکرِ لازوال ایک مرکز دوام کا روپ اختیار کر لیتا ہے۔

نقطۂ پرکار حق مرد خدا کا یقین
اور یہ عالم تمام وہم وطلسم ومجاز

یہ پیکر عشق کی کائناتی قوت کے تعامل کا حاصل ہے اور محفلِ ارضی میں یہی گرمی محفل ہے۔ مردِ خدا کے اس مثالی کائناتی پیکر سے گزر کر یہ نظم تاریخ انسانی کی سرحدوں میں داخل ہوتی ہے اور چھٹے بند میں پہلی بار مسجد قرطبہ کے تاریخی مکاں یعنی اندلس کا ذکر آتا ہے۔

تجھ سے حرم مرتبت اندلسیوں کی زد میں

اور ذہن ان عربی شہسواروں کی طرف منتقل ہوتا ہے جن کی نگاہوں نے تربیت شرق وغرب کی (یورپ کا نشاۃ ثانیہ ان ہی کا رہین منت ہے) اور جنہوں نے تاریخ میں پہلی دفعہ یہ بتایا کہ ''سلطنت اہل دل فقر ہے شاہی نہیں۔ اب نظام کا دھارا تندی سے نرمیوں اور خوش خرامیوں کی طرف رواں ہے اور عربی شہسواروں کی ایک اور دین کا ذکر ملتا ہے جو خالص انسانی زندگی اور اس کی دلفریبیوں سے متعلق ہے۔

جن کے لہو کی طفیل آج بھی ہیں اندلسی — خوش دل وگرم اختلاط سادہ وروشن جبین
آج بھی اس دیس میں عام ہے چشم غزال — اور نگاہوں کے تیر آج بھی ہیں دل نشیں

اس مقام پر پھر ایک بار قرطبہ کا رخ اس زمانے کی رو کی طرف ہو جاتا ہے جو پہلے بند میں ابھر کر مسلسل اس میں بہتی رہی ہے اور جس کے مقابل اسی قوت سے بہتی ہوئی وہ ابدی رو ہے جسے اقبال نے عشق کا نام دیا ہے۔ وقت یہاں اپنے ارضی بعد یعنی مرور لمحات کی شکل میں نمودار ہے جو چیزوں کو گھس گھس کر انہیں نابود کر دیتا ہے۔ اسے مسجد قرطبہ تو زمانے کی اس چیرہ دستی کے باوجود آج بھی قائم ہے اور دیدۂ انجم میں ہے تیری زمین آسماں۔ لیکن آہ کہ صدیوں سے ہے تیری فضا بے اذاں وقت نے کچھ زور ضرور چلایا ہے۔ اور اس سے انسانی دل دکھتا ہے مگر کہیں نہ کہیں کسی منزل کسی وادی میں عشق بلا خیز کا قافلہ سخت جاں ضرور ہوگا جس کے آگے وقت لاچار ہے۔ ماضی وحال سے گزر کر یہ نظم مستقبل کی طرف لپکتی ہے اور تاریخ نگاہوں کے آگے لپٹی چلی آتی ہے

۔انقلاب زندگی کی سرشت ہے فرانس والمانیہ واطالیہ اس سے گذر چکے ہیں یا گزر رہے ہیں اور روحِ مسلمان میں بھی وہی اضطراب ہے جس سے انقلاب جنم لیتے ہیں دیکھیں کہ آگے کیا ہونے والا ہے۔

اب نظم کی تخیلی اور ذہنی شدت میں کمی ہو رہی ہے اور آخری بند کے آغاز ہی میں یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ نغمہ اب اپنی تکمیل اور اختتام کی طرف رواں ہے مسجد قرطبہ وہ وادی جس کے دامن میں یہ مسجد سرافروز ہے۔ وادی میں بہتا ہوا دریا، خود شاعر اور وہ لمحہ جس میں یہ سب یکجا ہیں دھیرے سے ہمارے آگے مجسم نمودار ہوتے ہیں اس یکجائی سے وہ قیامت خیز وجدانی تجربہ ابھرا تھا جس سے ہم گزرتے آئے ہیں۔ نظم کی طرح ہمارا یہ وجدانی اور جمالیاتی سفر بھی اب ختم ہو رہا ہے۔ سورج ڈوب رہا ہے اور اک دہقانی لڑکی کا سادہ اور درد بھرا گیت فن کی لہروں پر پھیل رہا ہے۔

وادی کہسار میں غرقِ نفس ہے سحاب　　لعلِ بدخشاں کے ڈھیر چھوڑ گیا آفتاب
سادہ و پرسوز ہے دخترِ دہقاں کا گیت　　کشتیِ دل کیلئے سیل ہے عہد شباب
آب روانِ کبیر تیرے کنارے کوئی　　دیکھ رہا ہے کسی اور زمانے کا خواب

وقت تو بہر حال متسلسل ہے۔ دختر دہقاں کا گیت ختم ہو جائے گا۔ سورج چھپ جائے گا، اندھیرا پھیلنے لگے گا لیکن پھر صبح آئے گی اور سلسلہ روز و شب چلتا رہے گا۔ تغیر و ارتقاء جاری رہے گا۔

عالم نو ہے ابھی پردۂ تقدیر میں
میری نگاہوں میں ہے اس کی سحر بے حجاب

وادی الکبیر کے کنارے استادہ شاعر کی نظر سرِ شام عالم نو کی سحر دیکھ رہی ہے۔ پھر ایک بار وقت کا دھارا بہہ رہا ہے۔ انسانی تاریخ کے صفحے الٹ رہے ہیں۔ امتوں کی روح کشمکشِ انقلاب ہے لیکن یہ بھی سن لو کہ اس داستان میں رنگ خونِ جگر سے ہے وقت کی دستبرد کا جواب بھی وہی نقش ہے جس میں خون جگر کی آمیزش ہے جیسے یہ مسجد قرطبہ پڑھنے والے کو آخری شعر پر پہنچ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ اس کا طویل ہنگامہ خیز تخیلی سفر، مسجد قرطبہ کے صحن میں آ کر رک گیا ہے جو ایک نقطہ بھی ہے اور ایک داستان بھی۔ جامد بھی ہے اور حرکت دار آغوش بھی، نقش کی طرح نغمہ بھی خون جگر کے بغیر سودائے خام ہے، مسجد قرطبہ بحیثیت ایک تعمیر کے اور مسجد قرطبہ بحیثیت ایک نظم کے یہ دونوں

خونِ جگر کی ودیعت ہیں لہٰذا دونوں میں رنگ ثبات ودوام ہے۔

مسجد قرطبہ کی ذہنی و جمالیاتی حرکت عمومیت سے تخصیص پھر خصوصیت سے تعمیم کی طرف ہے اس سے گزرتے ہوئے یہ احساس ہوتا ہے جیسے کہ ہمہ گیر اور ہمہ جہت نور کی کرنیں جو فضاء میں منتشر اور سارے میں پھیلی ہوئی ہیں یہاں تک کہ یہ نقطۂ ارتکاز نور کی شدت کے سبب فضاء کے دھندلکے میں ایک شرارے کی طرح چمکنے لگتا ہے اور نظریں خیرہ ہونے لگتی ہیں لیکن یہ نقطۂ بجائے خود ایک منشور بھی ہے جس پر مرتکز ہو کر نور کی شعاعیں رنگوں میں پھوٹ پڑتی ہیں۔ اور پھیلنے لگتی ہیں اور وہی نور کچھ عرصہ پہلے ارتکاز کی منزلوں سے گزر رہا تھا اب انعطاف کی سرحدوں کو چھونے لگتا ہے اور ساری نظم انتشار وارتکاز وانعطاف کا ایک نورانی ہیولا بن کر ابھرتی ہے جو اپنا ایک ٹھہرا ہوا پیکر بھی رکھتی ہے اور اپنے اندر تحرک وارتقاء کا ایک ہنگامہ بھی لئے ہوئے ہے۔

☆☆☆

محمد ظہیر الدین احمد

ذوق وشوق: ایک مطالعہ

اقبال کی نظم ''ذوق وشوق'' ایک ایسا حسین اور دلکش شعری پیکر ہے جس کے مطالعہ کے دوران یوں محسوس ہوتا ہے کہ ذہن کی رو موجوں کی طرح ایک دوسرے سے پیوست اس طرح تیزی سے آگے بڑھتی چلی جاتی ہے کہ درمیان میں کہیں وقوف اور قیام بڑا دشوار معلوم ہوتا ہے۔ نادر تراکیب اور استعارے، جذبات کی شدت اور فراوانی ایک ایسا تاثر اور محویت طاری کر دیتی ہے کہ معنیٰ کی گہرائی تک پہنچنے کا مرحلہ بڑا کٹھن ہو جاتا ہے۔ ممکن ہے میرے اس تجربے کی شہادت آپ بھی دیں۔ ایک ایسی ہی کیفیت میں اس نظم کے بعض استعاروں اور علائم کو سمجھنے کیلئے میں نے کلام اقبال کے بعض مشہور شارحین کی مدد لی۔ لیکن رہ رہ کر یہ سوال ذہن میں ابھرتا رہا کہ تجزیہ وتحلیل، نقد ونظر اور جمالیاتی تحسین کے وہ پیمانے جو اقبال کی شاعری کو پرکھنے اور اس کی قدر وقیمت کو آنکنے کیلئے استعمال کئے جاتے رہے ہیں۔ کیا وہ کافی ہیں؟ یا اقبال کی شاعری، اس کے شارح اور نقاد کیلئے کچھ اور معیارات کا تقاضا کرتی ہے؟ بات اور بھی دشوار ہو جاتی ہے جب ''حدیث خلوتیاں'' کو سمجھنے کیلئے اس کے وجدانی سرچشموں کو نظر انداز کر دیا جائے۔ یہاں اقبال کے یہ اشعار شاید بے محل نہ ہوں گے۔

اگر ہو ذوق تو خلوت میں پڑھ زبور عجم
فغانِ نیم شبی بے نوائے راز نہیں

☆

زبروں در گذشتم ز درون خانہ گفتم
سخنے ناگفتہ را چہ قلندرانہ گفتم

کہیں کہیں کسی نقاد کا لہجہ نظم کے عمود تک عدم رسائی اور مختلف بندوں کے معنوی ربط کی

تلاش میں عاجز رہ جانے کی وجہ سے تمسخر آمیز بھی ہو جاتا ہے۔ ایسے موقع پر اقبال کا یہ شعر بے ساختہ یاد آجاتا ہے۔

کس ندانست کہ من نیز بہائے دارم
آن متاعم کہ شود دست زدِ بے بصراں

شاید اسی لئے اقبال کا مطالبہ ہے کہ فتوحاتِ جہانِ ذوق وشوق کیلئے جذبِ دروں کے ساتھ نگاہِ شوق بھی چاہئے، محض خردمندی کافی نہیں۔

بادلِ مہا چہا کنی کہ توبہ بادۂ حیات
مستیِ شوق می دہم آب وگلِ پیالہ را

(آپ نے میرے دل کا کیا حال کیا۔ آپ نے بادۂ حیات سے میرے بدن میں مستیِ شوق پیدا کر دیا)

خرد کے پاس خبر کے سوا کچھ اور نہیں
ترا علاج نظر کے سوا کچھ اور نہیں

''سپاہ تازہ برانگیزم از ولایتِ عشق'' کا نعرہ مستانہ بلند کرنے والا اقبال۔ ''بہ آں مقام رسیدم'' کہتا ہوا باخبر کر دیتا ہے۔ طوافِ بام ودرِ من سعادتِ خرد است۔ اگر چہ سرنہ تراشد قلندری داند'' کہہ کر اپنے خمستان سے ''یک دو ساغر کش'' کی دعوت دینے والا اقبال یہ بھی جتا دیتا ہے۔

بیا کہ من زخم پیر روم آوردم
مے سخن کہ جواں تر ز بادۂ عینی

اس پس منظر میں شاید کہا جا سکتا ہے کہ ذوق وشوق جیسی نظمیں نقد ونظر کے نئے منہاج کی ضرورت کا احساس دلاتی ہیں۔ اس جملۂ معترضہ کا مقصد مطالعہ اقبال اور اقبال شناسی کے سفر میں ایک طالب علم کی دشواریوں کو اقبال شناسوں کی خدمت میں پیش کر دینا ہے۔

شارحین نے اس نظم کو نعتیہ قصیدہ یا سفرِ حجاز کا بدل بھی کہا ہے لیکن بعض کلیدی تراکیب اور استعاروں کے تجزیہ اور تعبیر میں اس مرکزی خیال سے رشتہ باقی نہیں رہتا اور نظم کے محور سے اس کے مختلف بندوں کا معنوی ربط ٹوٹ جاتا ہے۔ اس لئے شاید نظم پر غور کرنے سے پہلے چند بنیادی باتوں کا تعین ضروری ہے۔ خود اس نظم کا پس منظر اور عنوان بھی نظم کے عمود تک رسائی میں مدد دیتے ہیں۔

''ذوق وشوق'' اقبال کے سفر فلسطین کی یادگار ہے۔ ۱۹۳۱ء میں دوسری گول میز کانفرنس میں شرکت کے بعد موتمر عالمِ اسلامی کے سلسلے میں وہ فلسطین پہنچے۔ اجلاس سے پہلے عالم اسلام کے مشاہیر اور نمائندے مسجد اقصیٰ میں جمع ہوئے اور یہ حسن اتفاق تھا کہ یہ رات جشنِ معراج کی تھی۔ مسجد اقصیٰ میں عالم اسلام کے نمائندوں کا اجتماع، جشنِ معراج اور اس موقع پر علامہ رشید رضا کی تفسیر آیاتِ معراج، عالم اسلام کے کرب واضطراب کا جائزہ، یہ سب باتیں عندلیب باغِ حجاز کو تڑپانے کیلئے مہمیز کا کام کرتی ہیں۔ اس روح پرور ماحول اور پر کیف فضا کے ساتھ ساتھ غمِ ملت، اس سارے پس منظر میں ذوق وشوق، کی کیفیات اجاگر ہوتی ہیں۔

عنوان میں ''ذوق وشوق'' کی اصطلاح اور ترکیب سے اس تاثر اور فضا کا سراغ بھی ملتا ہے جو پوری نظم میں جاری وساری ہے۔ ذوق عبارت ہے حضوری اور دید سے۔ بعض عارفین نے اسے ''درجات شہود وحق کا پہلا درجہ بتایا ہے۔'' دوسرے الفاظ میں ہم اس کو یوں کہہ سکتے ہیں کہ ''یہ ایک ایسا داخلی درک جو غیر دنیاوی NON TEMPORAL اور غیر مکانی NON SPATIAL سطحوں کو بے نقاب کرتا ہے۔ شوق لغوی اعتبار سے جوش اور عشق اور کسی چیز کو کمالِ خواہشِ دل سے طلب کرنا ہے۔ اصطلاح میں اسے کشش حقانی بھی کہا جائے۔ گویا

مقامِ شوق ترے قدسیوں کے بس کا نہیں
انہیں کا کام ہے یہ جن کے حوصلے ہیں زیاد

شوق محبوب کی طرف پرواز اور کشش ہے۔ یہاں ایک طویل حدیث شریف کا یہ بلیغ فقرہ قابلِ غور ہے کہ ''والشوق مرکبی'' (یعنی شوق میری سواری ہے) وہ سواری جو طالب کو مطلوب تک اور محبّ کو محبوب تک پہنچا دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ زبانِ رسالت مآبؐ سے یہ دعا بھی سکھائی گئی۔ **اسئلک لذة النظر الیٰ وجهک والشوق الیٰ لقائک**۔ اقبال کہتے ہیں:

میری نوائے شوق سے شور حریم ذات میں
غلغلہ ہائے الاماں بت کدۂ صفات میں

اقبال کے نزدیک زندگی، اسی طغیانِ مشتاقی سے عبارت ہے۔

اس نظم کے پس منظر اور ذوق وشوق کی ترکیب کی معنویت کی اس روشنی میں شاید یہ کہنا غلط

نہ ہوگا کہ ذوق وشوق اقبال کی ایک وارداتِ قلبی اور روحانی تجربہ ہے۔

مقام ذوق وشوق است ایں
حریمِ سوز وساز است ایں

یہ نظم ذوقِ حضوری اور سوز وسازِ فراق کے تناؤ کے درمیان ایک عصر کے کئی بنیادی مسائل کا احاطہ کرتے ہوئے ایسے سوالات کو اٹھاتی ہے جو ہماری عصری مذہبی فکر میں نئے جہانوں کی تلاش کا شدید احساس دلاتی ہے اور ان ہی تقاضوں کے جواب میں ہمارے ملی وجود کی معنویت کا انحصار ہے۔

اقبال نے نظم کا آغاز کرتے ہوئے بہ طور سرنامہ سعدی کا یہ شعر نقل کیا ہے۔

دریغ آمدم زاں ہمہ بوستاں
تہی دست رفتن سوئے دوستاں

وہ اس بوستاں سے لوٹ تو رہے ہیں، ساتھ ہی تہی دستی کا احساس دامن گیر ہے۔ لیکن ان کی یہ وارداتِ ذوق وشوق ایک حسین شعری پیکر میں ڈھل کر دوستوں کیلئے تحفہ اور سوغات بن گئی ہے۔ نظم کا پہلا بند دشت میں صبح کے سماں کی منظر کشی سے شروع ہوتا ہے۔

قلب ونظر کی زندگی، دشت میں صبح کا آسماں
چشمۂ آفتاب سے نور کی ندیاں رواں

صبح یا سحر اقبال کی ایک بڑی پسندیدہ اور بلیغ علامت ہے۔ بانگِ درا کی آفتاب صبح، آفتاب جیسی نظموں سے لے کر ضربِ کلیم کی مختصر نظم، صبح، تک کئی مقامات پر صبح کی کیفیات اور اس کے رموز وکیفیات کے اشارے ملتے ہیں۔

اقبال نے اپنے ابتدائی عہد کی نظم ''آفتاب صبح'' میں کہا تھا۔

نور سے معمور ہوجاتا ہے دامانِ نظر
کھولتی ہے چشم ظاہر کو ضیا تیری مگر

یہاں ساتھ ہی ساتھ اس آرزو کا بھی اظہار تھا۔

ڈھونڈتی ہیں جس کو آنکھیں وہ تماشا چاہئے
چشمِ باطن جس سے کھل جائے وہ جلوا چاہئے

اور یہاں ذوق وشوق کا یہ پہلا شعر بتاتا ہے کہ صبح کا سماں محض ظاہر کی آنکھ کا تماشا نہیں بلکہ دیدۂ دل محو نظارہ ہے۔ یہ صبح کوئی ایسی صبح نہیں ہے جو ہر روز نمودار ہوتی ہے اور نہ یہ آفتاب وہ آفتاب ہے جو ہر دن طلوع ہوتا ہے، بلکہ یہ صبح وہ صبح ہے جو قلب ونظر کی زندگی ہے۔ یہ تمثیل کئی پہلوؤں کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ کمال یہ ہے کہ مشاہدہ کے اجزاء آفاق کے مظاہر ہیں ۔لیکن شاعرانہ شخصیت اپنی تخلیقی اظہار میں، مشاہدے کے ذریعہ خارج کے معروف موضوع کو معلوم الفاظ میں بیان کرتی ہے۔ شاعر اس کی ایسی تعبیر کرتا ہے کہ ساری فضا بدل جاتی ہے اور معنویت کے بیکراں امکانات شخصیت کے تاثر کی وجہ سے ابھرتے ہیں اور یہ مشاہدہ اس کی تخلیقی شخصیت میں منعکس ہو کر نہ صرف شاعر کی ذات کا عکاس بن جاتا ہے بلکہ قاری اور سامع کو بھی اپنے ساتھ شریک کر لیتا ہے۔

اس طرح آفتاب کا طلوع، شاعر کے نزدیک حسنِ ازل کی نمود ہے اور اس سے رواں، نور کی ندیاں، تجلیات اور انوار کا ظہور ہیں۔ جلووں کا وہ ہجوم ہے کہ نظیر خیرہ ہو رہی ہے لیکن دل کسب فیض کر رہا ہے اور یوں ''ایک نگاہ کا زیاں'' دل کیلئے ہزار سود'' بن رہا ہے۔

حسن ازل کی ہے نمود ، چاک ہے پردۂ وجود
دل کیلئے ہزار سود ، ایک نگاہ کا زیاں

دامنِ نگاہ میں کتنے جلوے سمٹ آئے ہیں۔

سرخ وکبود بدلیاں چھوڑ گیا سحابِ شب — کوہ اضم کو دے گیا رنگ برنگ طیلساں
گرد سے پاک ہے ہوا، برگِ نخیل دھل گئے — ریگِ نواحِ کاظمہ نرم ہے مثل پرنیاں

یہ اشعار صاف ظاہر کرتے ہیں کہ صبح کا یہ منظر ارض فلسطین کا نہیں بلکہ نواح مدینہ کا ہے ۔نواح مدینہ میں حضوری کی کیفیات کے اظہار کیلئے اقبال نے عربی قصائد کی پیروی میں دیارِ حبیبؐ کے مقامات کا ذکر کیا ہے۔ قلبی کیفیات اور سوزِ دروں کے اظہار کیلئے یہ شاعرانہ اسلوب ایسا دل کش ہے کہ پاس ادب بھی رہے اور دیارِ محبوبؐ میں حضوری کا راست ذکر بھی نہ آئے بلکہ اندازِ بیان اور اس دیار کے مقامات اور آثار کے سہارے اپنی وارفتگی اور سوز وساز عشق کا اظہار ہو

قصیدے میں تشبیب کے معنیٰ آگ کو بھڑکانے کے بھی ہیں۔ یعنی اصل مضمون کو پیش کرنے سے پہلے محبوب سے نسبت رکھنے والی باتوں اور مقامات کا ذکر کیا جائے تا کہ آتش شوق تیز ہو۔ بوصیری کی پیروی میں کاظمہ اور کوہِ اضم کا تذکرہ اسی ایمائی کیفیت کا آئینہ دار ہے لیکن انداز کتنا نرالا اور دلکش ہے۔ بوصیری کے مشہور قصیدے کا یہ شعر اس موقع پر بے جا نہ ہوگا۔

ام ھبَّتِ الرِّیحُ من تلقآء کاظمۃٍ
او اومَض البرق فی الظلماء من اِضَم

(ترجمہ) یا مگر از کاظمہ بادے وزید از کوے دوست
یا مگر در نیم شب برقے جہیدہ از اضم (جامیؔ)

اقبال نے اپنے حسن کارانہ اظہار کے ساتھ کوہِ اضم اور نواح کاظمہ کے ساتھ جن کیفیات کا اظہار کیا ہے وہ پہلے بند کی پوری فضا سے معنوی طور پر ہم آہنگ ہیں۔ سحابِ شب کی چھوڑی ہوئی بدلیوں کو کوہِ اضم پر طیلساں کی تشبیہ نے اضم کو تقدس، وقار اور عظمت عطا کی ہے۔ رات کی بارش نے برگِ نخیل کو دھو دیا ہے، ساری فضا گرد سے پاک ہوگئی ہے اور کاظمہ کی ریت مثل پرنیاں نرم بن گئی ہے۔

اس منظر سے گزرتے ہوئے شاعر کی نظر بجھی ہوئی آگ اور خیموں کی ٹوٹی ہوئی طنابوں پر پڑتی ہے۔ ذوق وشوق کے اس سفر میں اس مقام پر کتنے کارواں آئے اور گزر گئے اور ان کے چھوڑے ہوئے آثار ان کی یاد دلاتے ہیں۔ قافلے والوں کی چھوڑی ہوئی سلگتی لکڑیاں ان کے سوزِ دروں کی غماز بن گئی ہیں۔

آگ بجھی ہوئی ادھر، ٹوٹی ہوئی طناب اُدھر
کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں

پچھلے اشعار کا سارا پس منظر اسی مقام کو اجاگر کرنا ہے جو راہِ شوق میں سرگرمِ سفر کاروانوں کی منزل ہے۔ یہاں روح القدس کی یہ غیبی آواز اقبال کے اس مقام کی شہادت دیتی ہے۔

آئی صدائے جبرئیل تیرا مقام ہے یہی
اہلِ فراق کیلئے عیش دوام ہے یہی

دشت میں صبح کی نمود، چشمۂ آفتاب سے رواں نور کی ندیوں کی تہہ دار معنویت اور مقام

حضوری کی کیفیات کے اظہار کے بعد دوسرے بند میں معارخ قافلۂ حجاز کی طرف مڑتا ہے۔

کسی نے لکھا ہے کہ پہلے بند کی حسین شاعری کے بعد وہی بندھے ٹکے مضامین، وہی عشق کی تکرار بہت بے ربط معلوم ہوتی ہے۔لیکن دوسرے بند کا پہلا شعر ہی گرہ کشائی کرتا ہے اور اس معنوی ربط تک پہنچا دیتا ہے جو پہلے بند اور دوسرے بند میں ہے۔

کس سے کہوں کہ زہر ہے میرے لئے مئے حیات
کہنہ ہے بزم کائنات ، تازہ ہیں ، میرے واردات

یہاں واردات تازہ کے بعد بزم کائنات میں مراجعت ہے۔عرفان وآگہی اور عالمِ انسانیت یا تاریخ اقبال کے ہاں یہ مقامات پہلو بہ پہلو ہیں۔اس لئے وہ ''اند کے اندر حرائے دلنشیں'' اور اس کے بعد کی منزلوں کے بعد ''جلوہ گر شو بر سرِ فارانِ عشق'' کی بھی دعوت دیتے ہیں۔تنہائی سے انجمن اور خلوت سے جلوت تک سفر کی جانب بلیغ اشارے، عصری مذہبی فکر میں اقبال کی بڑی دین ہیں۔

اقبال نے انسان کے ان دو ابعاد کو مصطفائی اور کبریائی کے الفاظ میں ظاہر کیا ہے۔ایک رخ وہ ہے جہاں وہ اپنے روحانی ربط کے ذریعے حقیقت کے سرچشمے سے قریب ہوتا ہے اور دوسرا رخ وہ ہے جہاں اس ربط کی بنیاد پر وہ اپنے زمانے پر اثر انداز ہو کر اسے منقلب کرتا ہے۔

خودی کی خلوتوں میں کبریائی
خودی کی جلوتوں میں مصطفائی

میں یہاں پروفیسر عالم خوندمیری کی تحریر پیش کروں گا، جنہوں نے اپنے انداز میں فکرِ اقبال کے اس پہلو کی یوں وضاحت کی ہے۔اگر صوفی عالم ابدیت کی سیر میں گم ہو جائے تو زمانی عالم اس کی نظر میں حلقہ دام فریب بن جاتے ہیں۔وہ اپنی نجات اس دنیا سے اور زمانی نظام سے مستقل گریز میں تلاش کرتا ہے لیکن ایسا صوفی جس نے نبوت سے فیض حاصل کیا ہو، وہ زمانی نظام سے گریز کی راہ اختیار نہیں کرتا بلکہ اس نظام کو ابدیت کے نور سے روشن کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

اپنے پانچویں خطبے میں اقبال نے اس نقطۂ نظر کو پیش کیا ہے کہ کسی روحانی تجربے کی عظمت کو جانچنے کا ایک عملی معیار یہ ہو سکتا ہے کہ اس سے معاشرے پر کیا اثرات مرتب ہوئے ہیں

۔اسی لئے ملت کا کرب اس کیلئے تڑپ اقبال کی شاعری میں حضور رسالت مآبؐ کی خدمت میں عرض و نیاز سے مربوط نظر آتی ہے۔ اسرار خودی سے لے کر ارمغانِ حجاز تک رحمۃ للعالمینؐ کے حضور میں اقبال نے اپنی عقیدت اور محبت اور آپؐ کے فیضان اور احسانات کا جو تذکرہ کیا ہے وہ ملت کیلئے تڑپ کے اظہار کا لازمی جز بن گیا ہے اور کہیں کہیں تو بڑے ہی انوکھے انداز میں یہ اچانک ابھر کر سامنے آجاتا ہے۔ میں یہاں اسرار خودی سے صرف ایک مثال پیش کروں گا، تذکرہ محسنِ انسانیتؐ کی انسانوں سے غم گساری کا یوں ہو رہا ہے۔

در مصافے پیش آں گردوں سریر دختر سردارِ طئے آمد اسیر
پائے در زنجیر وہم بے پردہ بود گردن از شرم وحیا خم کردہ بود
دخترک را نبیؐ چوں بے پردہ دید چادرِ خود پیش روئے او کشید

اب یہاں اقبال کی یہ دل دوز آہ اچانک بلند ہوتی ہے

ما ازاں خاتونِ طئے عریاں تریم
پیشِ اقوامِ جہاں بے چادریم

عرض کرنا یہ ہے کہ اگر اقبال کی اس نظم ''ذوق وشوق'' کا محور ذاتِ رسالت مآبؐ میں حضوری ہے تو پھر ملت کے اضطراب کی طرف مراجعت نہ صرف یہ کہ بے محل نہیں ہے بلکہ ان کی پوری وجدانی شاعری کا ایک جزو لاینفک ہے۔

یہاں اقبال یہ محسوس کرتے ہیں کہ اس تاریخی گروہ کا، جسے دنیا کا سب سے زیادہ آرزو مند گروہ بنایا گیا تھا۔ اپنے سرچشمہ سے ربط ٹوٹ چکا ہے۔ اسی لئے اس وارداتِ تازہ سے مراجعت کے بعد انہیں یہ بزم کائنات کہنہ نظر آتی ہے۔

ذکر عرب کے سوز میں فکر عجم کے ساز میں
نے عربی مشاہدات نے عجمی تخیلات

عرب کا سوزِ دروں اور اس کے مشاہدات اور عجم کی فکر بلند اور علمی مہمات تاریخ انسانیت کا روشن باب رہے ہیں۔ لیکن آج یہ دونوں اپنی خصوصیات اور منصب سے بے گانہ بن گئے ہیں ۔یہاں اس سارے پس منظر میں حسینؓ ایک علامت کے طور پر ابھرتے ہیں۔ اقبال کے نزدیک

حقیقتِ شبیریؓ ایک ابدی حقیقت ہے اور تاریخ کے بدلتے ہوئے اندازِ کوفی وشامی اس کی عصری معنویت کی تلاش ضروری ہے۔ اس اسوہ میں عشق کا سوز وساز بھی ہے اور زمانہ سے ستیز وساز بھی۔ کیا آج ہمارے عصر میں عالمِ اسلام کی اضطراری کروٹیں اس بات کی گواہی نہیں دے رہی ہیں۔ عشق کی روح سے عاری ہوکر شروع ودین بھی تصورات کا بت کدہ بن گئے ہیں اور شاید قافلۂ حجاز کی افسردگی کا علاج اقبال کی اس نوا میں ہے۔

ریگِ عراق منتظر ، کشتِ حجاز تشنہ کام
خونِ حسینؓ باز دہ کوفہ وشام خویش را

غیریتِ عشق کسی اور کی محبت کو دل میں جگہ نہیں دے سکتی۔ لذت آشنائی دو عالم سے دل کو بے گانہ کر دیتی ہے۔ شعلۂ نمرود میں تپ کر صدقِ خلیل کندن بنتا ہے اور میدانِ کربلا میں عشق غیور اپنے خون میں نہا کر سرخ رو ہے۔ گویا ملت کے مرکز محسوس اور وحدت کی بنیاد عشق پر استوار ہے اور اس کی آب یاری خونِ حسینؓ سے ہے۔ کعبہ سے کربلا تک اس سفر میں کتنی معنویت پنہاں ہے۔ صدقِ خلیل اور صبر حسینؓ کے ساتھ بدر وحنین کا اس شعر میں تذکرہ اس حقیقت کی بھی یاد دلاتا ہے کہ عشق محض حرا کی تنہائی سے عبارت نہیں بلکہ بدر وحنین کی معرکہ آرائی کا بھی نام ہے۔

صدق خلیلؑ بھی ہے عشق ، صبر حسینؓ بھی ہے عشق
معرکہ وجود میں بدر وحنین بھی ہے عشق

اسی لئے تیسرے بند میں اقبال نے ذاتِ رسالت مآبؐ سے اس ٹوٹے ہوئے ربط کو دوبارہ استوار کرنے کی بات کہی ہے۔ تیسرے بند کے آغاز میں اقبال نے ذاتی ختمی مرتبتﷺ کیلئے ''آیہ کائنات کا معنی دیریاب'' کا نادر استعارہ برتا ہے۔ اس استعارے کی تعبیر میں ایک نقطۂ نظر یہ بھی ہے کہ انسان ہی آیۂ کائنات کا اصل معنیٰ ہے جس کی تلاش میں رنگ وبو کے قافلے سرگرداں ہیں، یا یہ کہ اس سے مراد مومن ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ انسان خلاصۂ کائنات ہے اور تخلیق وارتقاء کی آخری منزل۔ لیکن آیۂ کائنات میں کوئی معنیٰ نہیں پیدا ہوتے جب تک کہ مظہر لولاک نہ ہو۔ تصور خلافت کا بھی تقاضا ہے کہ تمام کمالات ایک ایسی ہستی پر ختم ہوں جو تمام اسماء وصفات کی مظہر اتم ہو۔ ساری کائنات کا خلاصہ بے شک انسان ہے، لیکن عالمِ انسانیت کی تربیت انبیائے کرام کے ذریعے ہوتی رہی اور اقبال کے نزدیک مختلف انبیاء کا ظہور دراصل مدارجِ محمدیہﷺ کا

تدریجی ظہور ہے۔ صاحب گلشن راز نے بڑی خوبی سے یوں اس رمز کو سمجھایا ہے۔

نبوت را ظہور از آدم آمد
کمالش در وجودِ خاتم آمد

اس بند کے پہلے شعر سے یہ حقیقت ظاہر ہوتی ہے کہ ذات ختمی مرتبتؐ ہی عالم انسانیت کا معنیٰ دیریاب اور مقام ومنزل ہر راہرو، ہے اور تلاش مصطفیٰؐ، اس کا سفر تلاش مصطفیٰؐ محض ایک سکونی عمل نہیں بلکہ مسلسل حرکت ہے۔ اس بند کے دوسرے ہی شعر میں اقبالؔ کی یہ فریاد بھی ہے۔

خلوتیانِ مدرسہ کور نگاہ مُردہ ذوق
جلوتیان مئے کدہ کم طلب وتہی کدو

یعنی زندگی کے خارجی اور باطنی پہلوؤں میں رہبری کرنے والے دونوں گروہ حرکت وبصیرت سے عاری ہیں۔ ایک کی ذمہ داری خارجی پیکر کی برقراری اور تحفظ سے ہے اور دوسرے کا تعلق باطن کی شادابی اور خلاقی سے ہے۔ لیکن جزئیات اور فروعات پر غیر متوازن اصرار نے قافلۂ حیات کو سعادت کی راہ سے ہٹا دیا ہے۔ نہ تو مکتبوں میں رعنائی افکار ہے اور نہ خانقاہوں میں لذت اسرار۔

اٹھا میں مدرسہ و خانقاہ سے غم ناک
نہ زندگی ، نہ محبت نہ معرفت نہ نگاہ

اس پس منظر میں اقبال کی نوا کا مقصود، اسی آتش رفتہ کا سراغ ہے جس کے وجود سے تب وتابِ زندگی اور حرکت وحرارت قائم تھی۔

میں کہ میری غزل میں ہے آتش رفتہ کا سراغ — میری تمام سرگذشت کھوئے ہوؤں کی جستجو
باد صبا کی موج سے نشو ونمائے خار وخس — میرے نفس کی موج سے نشو نمائے آرزو
خونِ دل وجگر سے ہے میری نوا کی پرورش — ہے رگِ ساز میں رواں صاحب ساز کا لہو

کھوئے ہوؤں کی جستجو بے روح احیاء پسندی اور ماضی پرستی نہیں بلکہ ان ابدی اقدار کی بازیافت ہے جن پر انسانیت کی بنیادیں استوار ہوئیں، ماضی کے تجربات سے روشنی حاصل کرتے ہوئے اسے حال کا جز بنانا ہے اور ایک نئے جہان کی تعمیر کا حوصلہ اسی سوز وساز آرزو سے ملتا ہے، جس کی نشو ونما شاعر کی موجِ نفس سے ہوتی ہے۔ اقبال نے ایک مقام پر کہا تھا۔

تلاش اس کی فضاؤں میں کر نصیب اپنا
جہانِ تازہ مری آہِ صبح گاہ میں ہے

یہاں خود اقبال کا اپنا عرفان بھی ہے جو اپنے عصر کے تقاضوں میں ایک ایسی علامت کے طور پر ابھرتا ہے جس کی تلاش و جستجو اسی سرچشمۂ فیض کی اپنے عصر میں بازیافت ہے جس کا مقصد اپنی نوا سے زمانہ کے خاکستر میں دبی ہوئی چنگاری کو بھڑکانا ہے۔ اس نوا کی پرورش خونِ جگر سے ہے۔ درد و سوز کیلئے شگافِ سینہ یعنی دردِ عشق بھی ضروری ہے۔ نَے سے نکلتی ہوئی صدائے درد محض ہوا کا زیر و بم نہیں ہے بلکہ اس میں نے نواز کی تپش عشق بھی شامل ہے۔ اس لئے اقبال کی آرزو سکون کی نہیں بلکہ تڑپ میں اضافے کی ہے کہ اسی بے قراری اور سوز ساز سے زندگی عبارت ہے

فرصتِ کش مکش مدہ ایں دلِ بے قرار را
یک دو شکن زیادہ کن گیسوئے تاب دار را

چوتھے بند کے آغاز میں لوح، قلم اور الکتاب، ایک ہی حقیقت کے ظہور کے مدارج ہیں جن میں ایک کلی وحدت ہے۔ یہاں بھی اشارہ اس ذات گرامی کی طرف ہے جو نگاہِ عشق و مستی میں اول بھی ہے اور آخر بھی۔ آپؐ کا وجود ہی وجہ تخلیق کائنات ہے اور اس وجود بسیط کے آگے یہ گنبدِ آبگینہ رنگ حباب سے بڑھ کر نہیں۔ آپؐ کے ظہور کا مقصد، ایک ابدی روحانی اساس پر عالم انسانیت کی وحدت کی تشکیل بھی ہے اور اس کی حرکت کی برقراری بھی۔ آپؐ ہی کی نگاہِ کیمیا اثر نے ذروں کو سنوارا اور انہیں آفتاب بنا دیا۔

آگے کے تین اشعار میں اقبال نے ذاتِ ختم الرسلؐ کے احسانات کا تذکرہ کرتے ہوئے زندگی کے ان پہلوؤں کو پیش کیا ہے جو بہ ظاہر ایک دوسرے سے متضاد نظر آتے ہیں، لیکن دراصل ایک اکائی کے دو لازمی اور تکمیلی اجزاء ہیں۔ جلال اور جمال، قیام اور سجدہ، عقل اور عشق یہ تمام ایک ہی گل کے دو رخ ہیں اور ان ہی پہلوؤں کے باہمی ربط اور امتزاج سے انسانی وجود کی مکمل تصویر بنتی ہے۔ یہ ذات رسالت مآبؐ کا فیضان ہے کہ زندگی کا ہر پہلو اپنے کمال کو پہنچ گیا۔ قہاری و غفاری، قدوسی و جبروت کے بہ ظاہر متضاد عناصر ہی سے سیرت کی تکمیل ہوتی ہے۔ اسی لئے اقبال کہتے ہیں کہ شوکتِ سنجر و سلیم، آپؐ کی شانِ جلالی کا ایک رخ ہیں اور جنید و بایزیدؒ میں آپؐ

کی شانِ جمالی کی جھلکیاں ہیں۔

قیام اور سجدہ کے استعارے بھی اقبال کے ہاں معنویت سے بھرپور ہیں۔ قیام میں جلالِ کبریائی اور سجدہ جمالِ بندگی سے عبارت ہے اور یہ دونوں پہلو ذاتِ مصطفیٰ سے ہی مستنیر ہیں۔

فقر و شاہی واردات مصطفیؐ است این تجلی ہائے ذات مصطفیؐ است
این دو قوت از وجودِ مومن است این قیام و آں سجودِ مومن است

نماز بہ حیثیت کل ان دو پہلوؤں سے عبارت ہے جو ہمارے پورے ذہنی رویہ کو متعین کرتی ہے اور جسے معراج مومن بھی کہا گیا ہے اور اگر صاحب معراجؐ کی محبت جادۂ ذوق وشوق کے مسافر کی رہنما بن جائے تو یہی ولولۂ شوق اسے لذتِ پرواز عطا کرتا ہے۔ اس کے بغیر اقبال کے نزدیک قیام اور سجدہ دونوں حجاب بن کر محض ایک رسم بن کر رہ جاتے ہیں۔

اس بند میں اقبال عقل اور عشق کے دونوں پہلوؤں کا بھی جائزہ لیتے ہوئے کہتے ہیں کہ دونوں آپ ہی کی نگاہِ ناز سے مراد پا گئے۔ تلاش اور جستجو عقل کا نصیب ہے اور سوز و سرور و اضطراب سے عبارت ہے۔ عام طور پر غیر متوازن انداز میں یہ بات کہی جاتی رہی ہے کہ اقبال عقل کے مخالف ہیں۔ لیکن یہ شعر اس نقطۂ نظر کی نفی کرتا ہے۔ ہاں یہ بات ضرور ہے کہ عقل کی تقدیر میں حضور نہیں، لیکن اس کا اپنا منصب بھی ہے جس کی تکمیل عشق سے ہوتی ہے۔ خطبات میں اقبال نے اسلام میں عقل استقرائی کی اہمیت کو ختم نبوت کا ایک فیضان قرار دیا ہے۔

اس بند کی ابتدا ذات وجہ تخلیقِ کائنات کیلئے لوح، قلم اور الکتاب کے استعاروں سے ہوئی تھی جو ایک کلی حقیقت کا اظہار ہیں۔ جیسا میں نے ابھی عرض کیا ہے۔ اس بند میں اقبال نے جن مختلف اقطاب کو برتا ہے جو ایک ہی اکائی کے تکمیلی اجزاء ہیں جو ذاتِ ختمی مرتبت کے فیضان سے اپنے کمال کو پہنچتے ہیں۔

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

یہاں اس بات کا بھی اشارہ ملتا ہے کہ آج کے عصر کا المیہ یہ ہے کہ زندگی کا ہر ادھورا پہلو

اپنے مکمل ہونے کے دعویٰ کر رہا ہے اور ہر جزا اپنے دیگر تکمیلی اجزاء سے الگ ہو کر انسانی رویہ پر اثر انداز ہو رہا ہے۔ اس لئے اس بند میں اقبال کی التجا یہی ہے کہ گردشِ آفتاب سے دل کی دنیا روشن نہیں ہو سکتی۔ اس آفتاب سے زندگی کا ایک رخ منور ہوتا بھی ہے تو دوسرا رخ تاریکی میں رہتا ہے۔ اس خارج و باطن دونوں کے نکھار اور شادابی کیلئے آپؐ ہی کے جلوہ کی تنویر چاہئے تاکہ زمانہ ایک نئی زندگی سے ہم کنار ہو۔ مشرق کا رجحان انفس کی سیر رہا اور مغرب خارج میں کھو گیا۔ اقبال انسانی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کے درمیان کمال توازن اور وحدت کی کارفرمائی چاہتے ہیں جس کی معراج انہیں ذات رسالت مآبؐ میں ملتی ہے۔

آخری بند کے آغاز میں اقبال یہ عرض کرتے ہیں کہ طلب و جستجو میں ایک عمر بسر کرنے کے بعد مجھ پر یہ راز کھلا ہے کہ علم شجر بے ثمر ہے اور عشق ہی اصل حیات ہے۔ یہاں علم یعنی محض مجرد عقل منزل آشنا نہیں کر سکتی لیکن اگر زمامِ کار عشق کے ہاتھ میں ہو تو قافلۂ حیات اپنے وجود کی تکمیل تک پہنچ سکتا ہے۔ اس دور میں بھی عقل اور عشق کا یہ معرکہ تازہ ہے۔ اقبال کے نزدیک کاروانِ شوق کی منزل عشق مصطفیٰؐ اور اس منزل تک عدم رسائی بولہبی ہے۔

بہ مصطفیٰؐ برساں خویش را کہ دیں ہمہ اُوست
اگر بہ اُو نرسیدی تمام بولہبی است

اس عشق کا معاملہ بھی عجیب ہے کہ کوئی تو منزل کی جستجو میں عمر گزار دیتا ہے اور کبھی یہ حال ہوتا ہے کہ طئے شود جادۂ صد سالہ آہے''۔

دوسرے بند میں بھی اقبال نے عشق کی اہمیت پر زور دیا لیکن وہاں اس کی سمت عالمِ تاریخ ہے اور یہاں اس کی جہت عارفانہ ہے۔

اب یہاں نظم کا اہم ترین پہلو ''فراق'' اجاگر ہوتا ہے۔ عالمِ سوز و ساز میں وصل کی نہیں، فراق کی اہمیت ہے۔ فراق ہی تکوین اور تکمیل کا سبب ہے۔ اقبال کے نزدیک انسانی خودی کا استحکام فراق کی بہ دولت ہے اور فراق عشق کا آئینہ دار ہے۔

جدائی خاک را بخشد نگاہے دہد سرمایہ کوہے بہ کاہے
جدائی عشق را آئینہ دار است جدائی عاشقاں را ساز گار است

فراق کے پہلو کی عارفانہ جہت کو اقبال نے گلشنِ راز جدید اور زبورِ عجم کے کئی اشعار میں

پیش کیا ہے۔ اقبال کا کہنا ہے کہ فراق کی یہ دولت فنا، بقا سے ہم دوش ہوتی ہے۔

چہ خوش سودا کہ نالد از فراقش ولیکن ہم ببالد از فراقش
خودی را تنگ در آغوش کردن فنا را بقا ہم دوش کردن

اس بات کو سمجھنے میں شاید ڈاکٹر عابد حسین کی اس وضاحت سے مدد مل سکتی ہے۔

عشق کی تین منزلیں ہوتی ہیں، آرزو یا جستجو، دید اور وصل، قدیم شعراء کے یہاں اس تیسری منزل کا مقصود یہ ہے کہ طالب، مطلوب کے اندر اس طرح فنا ہو جائے جیسے قطرہ دریا میں محو ہو جاتا ہے اور ظاہر ہے کہ محدود اور محدود کے وصل کا اس کے سوا کوئی تصور بھی نہیں ہو سکتا۔ مگر اقبال کے نزدیک عشق کی صرف دو ہی منزلیں ہیں۔ پہلی منزل سوز و گداز کی ہے اور دوسری کیفیت دیدار کی جو راحت بخش بھی ہے اور اضطراب افزا بھی۔ تیسری کوئی منزل نہیں۔ لذتِ دیدار سے کامیاب ہونے کے بعد نفس انسانی روحِ مطلق سے جدا رہتا ہے اور دردِ جدائی سے تڑپتا ہے۔ یہی اس کی فطرت اور یہی اس کی تقدیر۔ (بہ حوالہ مجلّہ اردو اقبال نمبر ۱۹۳۸ء)

میں مزید تفصیل کیلئے پروفیسر عالم خوندمیری کے دو جملے پیش کرنا چاہتا ہوں۔ انہوں نے عالمانہ انداز میں اس پہلو کو یوں پیش کیا ہے۔ اقبال کو ابد اور زمانہ کے تناؤ کی برقراری ہی میں انسانی شخصیت کی تکمیل کے امکانات نظر آتے ہیں۔ اس لئے وہ ایک ایسے مردِ مومن کا جویا ہے جو لمحہ وصال سے لمحاتِ فراق کی جانب واپس آنے کی طاقت رکھا ہے جس میں تخلیق کے امکانات پوشیدہ ہیں۔

فراق اقبال کا اتنا محبوب موضوع رہا ہے کہ انہوں نے خواجہ حسن نظامی کو لکھا تھا کہ انہیں ''سرالوصال'' کے بجائے سرالفراق کہا جائے لیکن یہ عجیب بات ہے کہ آج بعض ناقدین کے نفسیاتی تجزیے کے ضمن میں تہذیبی اور سیاسی سطح پر فراق کی کارفرمائی دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

اب ''ذوق وشوق'' کا سلسلہ منزل تک پہنچ رہا ہے۔ میں نے ابتداء میں عرض کیا تھا کہ یہ نظم ذوقِ حضوری اور فراق کے تناؤ کے درمیان آگے بڑھتی ہے۔ اس کشمکش کا اظہار اقبال یوں کرتے ہیں۔

عین وصال میں بھی، مجھے حوصلۂ نظر نہ تھا
گرچہ بہانہ جو رہی، میری نگاہِ بے ادب

سوز وسازِ آرزو، لذتِ وصال سے زیادہ عزیز ہے۔اسی لئے اقبال فراق کے اس مقام کے رمز شناس بن جاتے ہیں کہ اس میں لذتِ طلب ہے مسلسل سفر۔

گرمیِ آرزو فراق،شورش ہائے وہو فراق
موج کی جستجو فراق ، قطرہ کی آبرو فراق

غرض اس حسین اور دل کش شاہکار نظم میں ایک طرف تو اقبال کے داخلی تجربے کی ساری نزاکتوں اور جذب وسرور کا رچاؤ ہے تو دوسری طرف اس کی جلو میں غمِ انسان اور غم ملت کے تقاضے ہیں جو ان کی تخلیقی شخصیت کا ایک اہم جذبہ ہیں وہ ان دونوں پہلوؤں کا ایک ایسی سطح سے اظہار کرتے ہیں جہاں ان کو الگ الگ دیکھنا یا دکھانا ممکن ہو جاتا ہے۔اس کا سارا حسن اس نظم کی معنوی وحدت میں سمٹ کر نمایاں ہو گیا ہے۔اس طرح نظم ''ذوق وشوق'' ایک مکمل شعری کارنامہ ،مربوط آہنگ اور جذبہ وفکر کے توازن کی انوکھی مثال بن گئی ہے۔کرب واضطراب کے لمحاتی تاثر کو فکر کے شاداب اظہار کی خلاقی نے بے کراں بنا دیا ہے۔حیرت اس وقت ہوتی ہے جب اس نظم کی ترکیب اپنی موضوعاتی پیچیدگی کے باوصف اقبال کی پوری معنوی شخصیت سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔جہاں شاعری اور عرفان کی روح اثر آفریں اظہار کے قالب میں،انسانی تجربے کی طرح نہ صرف ہم سے ہم کلام ہو جاتی ہے بلکہ اپنے تجربے کے انمٹ نقش بھی مرتسم کر دیتی ہے۔

☆☆☆☆

ڈاکٹر رفیع روف

ساقی نامہ

مسجد قرطبہ'' ذوق وشوق اور'' ساقی نامہ'' نہ صرف کلام اقبال کی شاہکار نظمیں ہیں بلکہ اردو شاعری کی مثالی نظموں میں ان کا شمار کیا جاتا ہے۔

'' ساقی '' دراصل عجمی تہذیب کی علامت ہے۔عربی شاعری میں'' ساقی'' کا تصور نہیں ملتا۔ وجہ یہ تھی کہ عرب صحرانورد تھے اور خانہ بدوش تہذیب آراستہ وپیراستہ محفلوں کی متحمل نہیں ہوسکتی تھی اسی لئے انکے یہاں شعروسخن کی محفلوں کے طور پر'' عکاظ'' کے میلے ملتے ہیں۔اس کے برخلاف عجمی مدنیت کے حامل تھے اسلئے بڑے پیمانے پر ادبی محفلیں آراستہ کرنے کا رواج عام تھا جن میں آداب محفل ایک فن کی صورت اختیار کر گیا تھا انکے ہاں یہ ناممکن تھا کہ موسم بہار ہو شب مہ ہو اور محفل ناؤنوش نہ سجے جہاں رونق بزم'' ساقی'' نہ ہو۔

فارسی ادب میں ساقی کو بڑی اہمیت حاصل تھی۔اسکا کام نہ صرف شراب، حقہ یا پانی پلانا ہوتا تھا بلکہ ساقی انکے لئے واسطہ اظہار بھی تھا جو باتیں وہ اپنے محبوب یا دوسروں سے راست نہیں کر سکتے تھے وہ ساقی کو مخاطب کر کے آسانی سے کہہ جاتے تھے مثلاً اے ساقی یا پلا ساقیا وغیرہ۔ ساقی کو چونکہ بادہ خواروں کی محفل میں ہر ایک کا جام بھرنا ہوتا تھا اسلئے شاعر کو اس بات کا یقین ہوتا تھا کہ جام کی گردش کے ساتھ ساتھ اسکا عرض حال بھی مخاطب تک پہونچ جائے گا۔

ساقی کو مخاطب کرنے میں ایک لطف یہ بھی تھا کہ جو بات وہ پاس ادب یا پاس خاطر سے محبوب راست نہیں کرسکتا در پردہ ساقی کا سہارا لیکر آسانی سے کہہ جاتا اور جس پر کوئی گرفت بھی نہیں ہو پاتی۔

ساقی نامہ دیگر اصناف شعر میں اس خوبی کے سبب بھی جاذبیت رکھتا ہے کہ اسکا دامن بہت وسیع ہوتا ہے اس میں مختلف قسم کے مضامین بحسن وخوبی سما سکتے ہیں یہی وجہ ہیکہ فارسی میں ساقی نامہ کا رواج قدیم سے چلا آرہا ہے اور یہی روایت اردو میں آئی قصائد کی طرح ساقی نامہ کی تشبیب بھی عام طور پر بہاریہ ہوتی ہے۔مثنوی میں ہر باب یا فصل پر قاری کے ذہن کو آمادہ کرنے کیلئے ساقی

نامہ کے اشعار لکھے جاتے ہیں مثنوی میر حسن کے ہر باب یا فصل میں ساقی نامہ کا ایک شعر ملیگا پورے شعرا اگر جمع کئے جائیں تو ایک ساقی نامہ بن جائے گا دکنی میں بحری کے پاس بنگاب نامہ کے بارہ پیالے ملتے ہیں اکثر صوفیاء نے اس ہئیت میں سرشاری عرفان وکیف کے مضامین بیان کئے ہیں اردو میں عزلت کا ساقی نامہ مشہور ہے جو ابھی حال میں شائع ہوا ہے اسلئے اسکا امکان کم ہیکہ اقبال نے عزلت کی تقلید میں ساقی نامہ کہا ہو بلکہ ایک لحاظ سے ساقی نامہ کو اقبال کی ایجاد کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کیونکہ اقبال نے ساقی نامہ سے ایک منفرد کام لیا ہے۔

اقبال نے اپنے ساقی نامہ میں صرف فضا بندی ہی نہیں کی ہے صرف مخاطبت ہی سے کام نہیں لیا ہے بلکہ اس میں پروقار فکر کو بھی داخل کر دیا ہے یعنی اس صنف سے فائدہ اٹھاتے ہوئے خود کو ''فرزانہ بہ گفتارم دیوانہ بہ کردارم'' ظاہر کر کے وہ ساری باتیں کہہ گیا ہے جو مخاطب کی طبع پر گراں بھی نہ گزریں اور اسکا وار بھی چل جائے فلسفہ حیات اور خودی جیسے بوجھل مضامین کو شراب وشعر کا سہارا لیکر سبک وسہل بنا دیا ہے اس بنا پر اقبال کے ساقی نامہ کو سہل ممتنع بھی کہا جاتا ہے۔

اس نظم کے سات بندوں میں سے صرف پہلا بند ساقی نامہ کا ہے جسکی تشبیب بہاریہ ہے اور جس میں محاکات نگاری وفضا بندی کا کمال اپنے نقطہ عروج پر نظر آتا ہے اسی تشبیب میں اقبال نے ساقی نامہ کے اصل موضوع حیات کو بیان کیا ہے جس کے لئے اس نے جوئے کہسار کی علامت اختیار کی ہے۔

اقبال کے اس بہاریہ بند کا لطف وہی اٹھا سکتا ہے جس نے کبھی ایران کی ''صبح نوروز دیکھی ہو''۔ جہاں ایک دن پہلے تک یہ عالم ہوتا ہے کہ ساری زمین شجر حجر ہر شئے برف پوش لباس میں ملبوس۔ کہاں تو یہ بے رنگی اور کہاں وہ رنگینی کہ ایک ہی رات میں تا حد نظر قافلہء رنگ وبو نے اپنے خیمہ گاڑ دیئے برف کی ہلکی سی مہین چادر کے نیچے گل ہائے رنگا رنگ دعوت نظارہ دیتے ہوئے خنداں وشگفتہ۔ کہیں گلاب کے تختے ہیں تو کہیں نرگس نیم باز جو جوش بہاراں کے ہاتھوں سرتا پیر نظر بن گئی ہے کہیں سوسن کی زبان نے گویائی پالی ہے تو کہیں نسترن خندہ زن ہے اور کہیں شہید ازل لالہء خونین کفن۔

اقبال نے اس بند میں جن پھولوں کا ذکر کیا وہ محض نام نہیں بلکہ ایک استعارہ ہیں یعنی گل وہ لوگ جو ہمیشہ خنداں رہتے ہوں جو سراپا حسن ہوتے ہیں اور سرتا پا محبوبیت جن کا وصف ہوتا ہے

جوزندگی کو بہت سبک لیتے ہوں نرگس نیم باز سے مراد وہ لوگ ہیں جنہیں دیدہ ء بینا عطا کیا گیا ہوسوسن وہ جو اظہار حال کیلئے زبان بھی رکھتے ہوں نسترن سے مراد وہ کمزور جونسترن ہی کی طرح چنار جیسے تناور درخت کے سایہ میں پروان چڑھتے ہوں اوران سب سے جداوہ لوگ جنہیں اقبال نے ''لالہ خونین کفن'' کہا ہے وہ سچے عاشق جن کیلئے شہادت مقدر ہو چکی ہو۔

اس بند میں صوری خوبیوں کے ساتھ ساتھ معنوی خوبیاں بھی اپنے کمال کو پہنچی ہوئی ہیں چونکہ مخاطبت ساقی سے ہے اس لئے اقبال نے زبان بھی ویسی ہی شیریں اور دلکش استعمال کی ہے غرض اب محسوس ہوتا ہیکہ دامان کہسار نہیں بلکہ بہشت بھی لطف بہار اٹھانے کیلئے دامن کوہ میں اتر آئی ہے قافلہ ء رنگ و بو کی سرمستی اور رعنائی کے سبب طیور کی سرشاری کا یہ عالم ہے کہ انہیں اپنے آشیانوں میں قرار نہیں آتا۔

''قافلہ'' بھی اقبال کے یہاں ایک علامت ہے جس میں بچے بڑے بوڑھے جوان مرد اور عورت سبھی شامل ہیں یہ سب مسافر ہیں جنکی منزل ایک ہی ہے اسی طرح جنت کے استعارے سے مطلب یہ ہیکہ جہاں ہر ایک کی تکمیل آرزو ہو جائے رنگ ونور کی فضاؤں کا یہ عالم ہے کہ ہواوں میں نشہ سا گھل گیا ہے حتی کہ بے حس پتھر میں بھی گرمی حیات پیدا ہوگئی ہے یعنی بہار کی حیات آفرین حرارت نے رگ سنگ میں تک تازگی اور شادابی کا خون دوڑا دیا ہے اب یہ سمجھنا کچھ دشوار نہیں کہ اقبال کی نظر میں صالح معاشرہ وہی ہے جس میں ہر متنفس کو اپنے جوہر کے نمو کا موقع ملے پتھر کی طرح بے حس اور مردہ دل لوگوں میں بھی خون حیات دوڑنے لگے۔ پھر شاعر کی نظر ''جوئے کہسار'' پر پڑتی ہے جو سنگلاخ چٹانوں کے سینوں کو چیر کر نکلی ہے معلوم ہوتا ہے کہ بہار کی مئے لالہ گوں نے اسے بھی بدمست وسرشار کر دیا ہے۔ وہ قدم کہیں رکھتی ہے اور کہیں جا پڑتے ہیں گاہ اچکتی گاہ اٹکتی گاہ لچکتی کہستاں کے پر پیچ راستوں کو طے کرتی ہوئی چلی آرہی ہے۔ ''جوئے کہسار'' جو ابتدائے حیات کی نمائندگی کرتی ہے جسے زندگی کا پر پیچ راستہ صرف ایک ہی بار طے کرنا ہے اٹکنا یعنی مزاحمتوں سے دوچار ہونا لچکنا یعنی ADJUST ہونا غرض اس کے جوش اور طنطنے کا یہ عالم ہے کہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ اگر کہیں رک جائے تو پہاڑ کے سینے میں شگاف آجائے۔

غرض بہار کی حیات آفرین کیفیات کو سنا کر شاعر ساقی سے مخاطب ہوتا ہے وہ ساقی جو خود بھی

لالہ فام ہے کہتا ہے کہ ایسے ساقی تو نے دیکھا جوئے کہسار کو اس کی رواں دواں چال زندگی کا پیام دے رہی ہے گویا مجھے فطرت کی طرف سے اشارہ ہے کہ اے شاہد فطرت ذرا اس پیام کو سمجھ جو تجھے فطرت کی زبان حال سے سنایا جارہا ہے ایسے وقت میں جب کہ تو بہار بہ کنار ہے تو اپنے ہوش وخرد کے جام وسبو کو نگوں کردے اور مئے پردہ سوز میں غرق ہوجاتا کہ تجھ پر ضمیر حیات کے سربستہ راز منکشف ہوجائیں جس سے حجابات قلب ونظر اٹھیں چنانچہ اب شاعر سے ضبط نہیں ہوسکتا وہ بے اختیار ہوکر ساقی سے مئے پردہ سوز طلب کر ہی بیٹھا

پلادے مجھے وہ مئے پردہ سوز — کہ آتی نہیں فصل گل روز روز
وہ مئے جس سے روشن ضمیر حیات وہ — وہ مئے جس سے ہے مستی کائنات
وہ مئے جس میں ہے سوز وساز ازل — وہ مئے جس سے کھلتا ہے راز ازل
اٹھا ساقیا پردہ اس راز سے — لڑادے ممولے کو شہباز سے

چنانچہ ساقی نے وہ مئے پردہ سوز پلادی جس سے کائنات اور انسانی وجود کے تمام سربستہ راز اب شاعر کی نگاہوں پر عیاں ہوگئے ساقی نامہ کے اس دوسرے بند میں عہد حاضر کا شعور ملتا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ اقبال مولانا روم کی کاربن کاپی نہیں ہے صرف ماضی ہی سے وابستہ نہیں ہے بلکہ عصر حاضر کا نباض بھی ہے یہیں اسکی نظریں عہد حاضر کے سیاست دانوں کی شاطرانہ چالوں کا جائزہ لیتی ہیں ایک کے بعد دوسری سیاسی بساط آنکھوں کے سامنے الٹتی ہے کبھی مشرق میں فرنگ کی شیشہ بازی ہے تو کہیں میر وسلطان کی سیاست گری اور کہیں سرمایہ دار تماشہء مداری غرض کئی سیاسی انقلاب آئے جاگنے والے جاگ بھی گئے حتی کہ وہ گراں خواب چینی جو برگ حشیش کے ہاتھوں صدیوں سے خوابیدہ تھے ان میں بھی اب بیداری کے آثار نمایاں ہوگئے اسی عالمگیر انقلاب کی گرمی نے ہندوستان کو بھی کچھ ایسی حرارت بخشی ہے کہ ہمالہ کے برف پوش چشمے ابلنے لگے شاعر کی نظریں بلاد اسلامیہ پر پڑتی ہیں جو سامراجی طاقتوں کہ ہاتھوں فگار و دونیم ہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا وہاں کے کلیم پھر منتظر جلوہ طور سینا ہیں شاعر کہتا ہے کہ اس میں شک نہیں آج بھی اہل مشرق کے دل عقیدہ توحید سے لبریز ہیں لیکن انکے دل کے نہاں خانوں میں ایک جہاں صنم آباد ہے یہ اصنام آذر کے تراشے ہوئے نہیں ہیں بلکہ یہ صنم تو خود عجم کے تراشے ہوئے ہیں جن کی سارے عالم اسلام میں پرستش ہورہی ہے اور وہ بت ہیں تمدن کے، تصوف کے، شریعت کے اور کلام کے۔ شاعر کا دل تڑپ اٹھتا ہے کہ وہ قوم جو کبھی انتخاب

عالم تھی آج کن خرافات میں کھوگئی نہ اب اس کی رفتار میں مستی رہی اور نہ اس کی گفتار میں بانکپن۔

کلام خطیب جس سے انسان تو انسان بتوں کے دل تک گداز ہو جاتے ہیں آہ!

آج وہ لذت شوق سے محروم ہیں اور ان کا بیان بجائے اسکے کہ عشق الٰہی سے معمور ہوتا ہے لغت کے بکھیڑوں میں الجھا ہوا ہے۔اسی طرح وہ صوفی جو کبھی جذبہ حق اور خدمت خلق میں یکتا ،محبت میں بے مثل اور حمیت میں فرد تھا آج اس کا کہیں پتہ نہیں ملتا اس لئے کہ وہ

عجم کے خیالات میں کھوگیا یہ سالک مقامات میں کھوگیا

یعنی ظاہر کو اپنا لیا ہے اور باطنی خلوص سے محروم ہے شاعر پر سارے عالم مشرق کا حال عیاں ہو چکا ہے اسکا دل اس احساس سے ڈوب گیا ہے کہ

بجھی عشق کی آگ اندھیر ہے مسلمان نہیں راکھ کا ڈھیر ہے

مگر اقبال اس عالم یاس میں بھی مایوس نہیں ہوتا وہ جانتا ہے کہ گو مرض کہنہ سہی ،خطرناک سہی لیکن لاعلاج نہیں اس کا علاج تیر بہدف اگر ہے تو اسی شراب کہن میں ہے جس سے قرون اولی کے بادہ کشوں کو سرشاری اور بے خودی نصیب ہوئی تھی اسی بادہء کہن میں ہے جو عشق کی عنب سے کشید کیا گیا تھا چنانچہ وہ ساقی سے پھر مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ

شراب کہن پھر پلا ساقیا وہی جام گردش میں لا ساقیا

شراب کہن پینا یعنی ماضی کے شاندار کارناموں سے واقف ہونا اقبال کے ہاں صرف ماضی پرستی کی تعلیم نہیں ملتی بلکہ حال سے آگہی کو بھی وہ ضروری خیال کرتا ہے وہ ماضی میں محدود رہنا نہیں چاہتا بلکہ صرف اتنا یاد رہے کہ ہماری ابتدا کیا تھی اور ہم کو کتنا آگے بڑھنا ہے اقبال نئی نسل کو شراب کہن سے اسلئے سرشار دیکھنا چاہتا ہے کہ ان میں عہد رسالت کا شوق ،سرمستی اور والہانہ کیفیت اور سرفروشی پیدا ہوتا کہ مٹھی بھر اہل حق کی طرح پھر سے بنی نوع انسان کے حق میں عالمگیر اخوت اور انسانی مساوات کا حیات بخش پیغام بن جائیں چنانچہ اقبال کہتا ہے کہ اب وقت سبک خرامی کا نہیں تیز گامی سے بھی کام نہیں چلنے کا اب تو اڑنا ہے اسلئے کہ زمانہ بڑا پراں ہے زمانے کے چیلنج کو قبول کرنا ہو تو اسی کی طرح پراں ہونا ہی پڑے گا۔

ساقی نامہ کے اس تیسرے بند میں اقبال نے نوجوانان ملت کیلئے دعا مانگی ہے کہ وہ خرد کی غلامی سے یعنی اندھی تقلید کی لعنت سے آزاد ہوں اور اپنی ہی خاک کو اقبال ان کیلئے سرمہء بصیرت

بنانا چاہتا ہے اقبال چونکہ اب پیران تہی کدو سے مایوس ہو چکا ہے اور اسے کچھ توقع ہے تو قوم کے تازہ دم نوجوانوں سے ہے تازگی سے یہاں اقبال کی مراد عمر کی تازگی ہے جس سے شاخ ملت نم ہے اسلئے اس کی آرزو ہے کہ ملت کے تازہ دم' پرامنگ اور حوصلہ مند افراد ملت کی قیادت سنبھالیں اقبال کی اس تمنا میں بلا کا جوش وخروش ہے اس لئے کبھی وہ قوم کیلئے دل مرتضی مانگتا ہے یعنی وہ دل جو میدان حرب وضرب میں قوت وشجاعت کا مظہر تھا تو بحرِ علم وادب میں مینارہ ءنور۔! کبھی صدیق کا نثار ہونے والا، عشق محبوب سے لبریز اور سوز دروں سے تڑپتا ہوا دل طلب کرتا ہے اسکی تمنا ہے کہ سرفروشی اور جاں بازی کے وہی تیر ایک بار پھر دلوں سے پار ہوں انکے سینے ایک بار پھر ان ہی خوابیدہ تمناوں سے معمور ہوں جن سے کبھی گلزار آدم بہ کنار تھا۔

اس بند کا ہر شعر دعائیہ ہے چنانچہ یہاں وہ ملت کی اس ناوکیلئے جو مایوسی کے گرداب میں پھنسی ہوئی ہے پار لگنے کی دعائیں مانگتا ہے قوم کو حرکت وعمل سے ہمکنار دیکھنا چاہتا ہے وہ یہاں تک کہہ جاتا ہے کہ اگر ان میں قرون اولی کے حق پرستوں کی صفات نہیں آسکتیں ہیں تو کم از کم ان کو میرا سوز دروں، میرا جذبہ ءعشق، میری نظر، میری آرزوئیں اور جستجوئیں ہی بخش دے اقبال نے اس سرمایہ کو اپنی متاع حیات کہا ہے علم وآگہی کی متاع بانٹنے ہی کیلئے ہوتی ہے اور وہ جس قدر تقسیم ہو اتنی ہی زیادہ ہوتی ہے اس لئے وہ کہتا ہے

یہی کچھ ہے ساقی متاع فقیر اسی سے فقیری میں ہوں میں امیر
میرے قافلے میں لٹادے اسے لٹا دے ٹھکانے لگا دے اسے

چوتھے اور پانچویں بند میں شاعر اب صرف روایتی شاعر نہیں رہتا ہے بلکہ یہاں وہ ایک مفکر اور حکیم نظر آتا ہے یہاں جذب دروں کی باتیں ہیں زندگی کی ماہیت ومقصدیت کے سربستہ رازوں کا انکشاف ہے ان خصوصیات کا ذکر ہے جن سے حیات عبارت ہے۔

اقبال کی نظر میں زندگی دراصل دریائے ناپیدا کنار ہے جو مسلسل رواں ہے تلاطم ہے حرکت پذیر ہے حیات انسانی بھی تغیر اور انقلاب سے عبارت ہے حرکت جسم کو بالیدگی عطا کرتی ہے اور روح کو بقا سے ہمکنار کرتی ہے یہاں اقبال نے شعلہ اور دھویں کو بقا اور فنا کی علامتوں کے طور پر استعمال کیا ہے دھواں شعلہ پر غالب نہیں آسکتا بلکہ اس سے مغلوب رہتا ہے البتہ شعلہ کے بجھ جانے کے بعد اس پر چھا جاتا ہے اسی لئے شعلہ ءہستی کو بجھنے نہیں دینا چاہیے پھر آگے کہتا ہے کہ

روح اور جسم کا تعلق لطافت اور کثافت کا تعلق ہے جو کبھی ہم آہنگ نہیں ہو سکتے لیکن ان کے ہم آہنگ ہونے کی صرف ایک صورت ہے وہ یہ کہ جسم کو کثافتوں سے پاک رکھا جائے قدرت کی طرف سے جسم کو جہد مسلسل کی ترغیب ملی ہے جہد مسلسل زندگی کو آلودگیوں سے پاک کر کے اسقدر لطیف بنا دیتا ہیکہ روح کیلئے قابل قبول ہو جاتا ہے اسی لئے اقبال کہتا ہے کہ

گراں گرچہ ہے صحبت آب وگل خوش آئی اسے محنت آب وگل

تسلسل حیات کی تشریح کیلئے اقبال نے کائنات کی بوقلمونی کا سہارا لیا ہے کہتا ہے کہ کائنات کے اسی تنوع نے صفت کو اتنا حسین بنا دیا ہے کہ صانع نظروں سے اوجھل ہو گیا اور صنعت کی پرستش نے اسے سومنات بنا دیا ہے حالانکہ یہ کائنات، یہ بتخانہ شش جہات نور مطلق کا پرتو ہے اسلئے کہ ذات ایک ہی جو مختلف صفات میں اپنا اظہار کرتی ہے یہ وحدت ہی ہے جو کثرت میں اسیر ہے مگر اس طرح کہ اس میں تکرار نہیں تواتر ہے REPLICATION ہے یعنی ایک جیسے ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے سے مختلف ۔ یعنی ہر چیز اپنی ذات میں منفرد اور اپنے جوہر کے اظہار کیلئے بے قرار جوہر کی یہی بے قراری ہر شئے کو ارتقاء پذیر رکھے ہوئے ہے اور ارتقاء پذیری کا یہی جذبہ ہے جو سلسلہء حیات کو منقطع ہونے نہیں دیتا اقبال کے نظریہء حیات میں حرکت کو مرکزی اہمیت حاصل ہے بلکہ اس کا ایقان ہے کہ زندگی حرکت ہی سے عبارت ہے اور یہی حرکت اس سے ارتقائی منزلیں طے کرواتی ہے۔ بظاہر کائنات میں سکون وثبات نظر بھی آتا ہے تو وہ نظر کا دھوکہ ہے ورنہ کاروان حیات کہیں ٹھہرتا نہیں ہر منزل پر سفر ہی اس کی غایت ہے یعنی ۔ ع سفر اس کو منزل سے بڑھ کر پسند سفر خوب سے خوب تر کی تلاش میں بھی ہو سکتا ہے اور اپنے اصل سے ہمکنار ہونے کیلئے بھی بہر حال

فقط ذوق پرواز ہے زندگی

حتی کہ موت بھی زندگی کا خاتمہ نہیں کر سکتی موت کے بارے میں بھی اقبال ایک منفرد نظریہ رکھتا ہے ناداں ہیں وہ جو ہستی کو بے ثبات جانتے ہیں حیات انسانی دراصل اس شجر کی مانند ہے جس کی شاخوں سے پھول جھڑتے ہیں کہ پھر ان کی جگہ نئے شگوفے پھوٹیں اس خیال کو اقبال نے ایک اور جگہ اس طرح ادا کیا ہے

موت کے ہاتھوں اگر مٹ سکتا ہے نقش حیات عام کو یوں نہ کر دیتا نظام کائنات

اقبال کے نظریہ کے مطابق کائنات ابھی ناتمام ہے ساز ازل کے فغاں کی تان ابھی ٹوٹی نہیں

جیسا کہ ایک اور موقع پر وہ کہتا ہے۔

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید کہ آرہی ہے دمادم صدائے کن فیکون

چنانچہ زندگی نہ سبک خرام ہے نہ تیز گام بلکہ ازل سے ابد تک رم یک نفس ساقی نامے کے آخری دو بند تو اقبال کی تمام تر فکر کا نچوڑ یعنی فلسفہء خودی کی تشریح اور تفسیر ہیں فکر وفن کے حسین امتزاج کے ساتھ تخیلات کا ایک دریا ہے جو امنڈتا چلا جارہا ہے خودی جیسے خشک فلسفہ کو اس سلاست اور روانی سے بیان کرنا کہ طبیعت پر مطلق گراں نہ گزرے اقبال کا حصہ ہے ان اشعار کی بے ساختہ روانی پر چڑھتی ندیوں کی روانی کا گماں گزرتا ہے موج نفس کو اگر تلوار مان لیا جائے تو ''خودی'' اس تلوار کی دھار ہوگی اور دھار کے بغیر تلوار کسی کام کی نہیں ہوتی مثلاً ایک تلوار محمدؐ شاہ رنگیلے کی اور ایک تلوار وطن پرست جانباز ٹیپو سلطان کی ایک کی آب وتاب کا انحصار اس کے قبضے پر جڑے ہوئے قیمتی جواہرت اور اس کی زرکار مخملی نیام پر اور دوسری کا اس کی دھار پر۔ چنانچہ انسانی زندگی کی عظمت کو خارجی پیمانوں سے ناپنا گویا تلوار کی ظاہری خوبصورتی دیکھنا ہے۔ انسانی زندگی عظمت کا راز عرفان ذات میں ہے جسطرح قطرہ سمندر کا ایک جزو ہونے کے باوجود خود آگہی اسے موتی کی طرح سمندر میں اپنی انفرادیت کو برقرار رکھنے کا حوصلہ دیتی ہے یہی حوصلہ انسان کو خودی سے ملتا ہے۔ خودی خدا ہی کا ایک کرشمہ ہے اس میں خدائی صفات ہیں ۔ جلوہ بدست خودی دراصل خودی مطلق ہے جسکا ظہور کائنات کے ہر ذرہ سے ہوتا ہے ساتھ ہی خودی خلوت پسند بھی ہوتی ہے۔ اسلئے ہر ذی روح جس میں خودی کا شعلہ فروزاں ہے وہ ان کو خودی مطلق میں ضم ہوجانے کے لئے بے تاب رکھتا ہے ۔ کیونکہ ان کا احساس خودی ذات الٰہی میں جذب ہوکر تکمیل پاتا ہے۔

جب خودی اپنا آپ عرفان کرلیتی ہے تو اس کا تسلسل ازل سے ابد تک ہوجاتا ہے۔ یہیں آکر یہ راز فاش ہوتا ہے کہ زمانہ گزرتا ہے اور خودی زمانہ کی ہمسفر ہے کوئی قوت خودی کے راستہ میں حائل نہیں ہوسکتی ۔ خواہ کتنی ہی مزاحمتیں ہوں وہ شکست نہیں کھائیگی حتی کہ پہاڑ بھی راہ میں حائل ہوں تو اپنی ضربوں سے اسے ریگ رواں بنادیگی۔ خودی کے مظاہر بھی جدا جدا ہیں ۔ وہ اگر چاند میں کرن ہے تو سنگ میں شرر نہ کسی کا رنگ بدلتی ہے نہ اس پر کسی کا رنگ چڑھتا ہے۔ خودی ''دراصل خدا ہی کی صفت ہے کشمکش اور تصادم سے خودی فروغ پاتی ہے ۔ چنانچہ انسان کا پہلا محاربہ خودی کی پہلی آزمائش تھی ۔ یہ خیال کہ ''خودی'' جیسی لامحدود چیز پھر انسان میں کس طرح

سما سکتی ہے تو اقبال کا جواب ہے

''فلک جس طرح آنکھ کے تل میں ہے''

جوہر خودی جسقدر قیمتی ہوتا ہے۔ اتنا احساس اور لطیف بھی۔ اسلئے اس کی نگہبانی اور تربیت میں خاص احتیاط کی ضرورت ہوتی ہے۔ اقبال کہتا ہے جتنی احتیاط موتی کے آب کی حفاظت میں برتی جاتی ہے اتنی ہی احتیاط جوہر خودی کیلئے لازمی ہے۔ یہ جوہر یوں تو ہر انسان میں ہوتا ہے۔ لیکن اگر وہ اسکی حفاظت وتربیت نہ کر سکے تو پامال بھی ہوسکتا ہے۔ چنانچہ خودی کی تربیت میں کسب حلال یعنی آبرومند روزی اولیں شرط ہے۔ یہاں آکر اقبال صوفیوں سے الگ ہوجاتا ہے یعنی وہ خوان نعمت جو کسب حلال سے ملا ہو۔ قبول کر لینا کوئی معیوب نہیں جبکہ بے حیائی سے نان جویں بھی کھالینا خودی کو زائل کر دینے کے مترادف ہوگا۔

خودی کی حفاظت کیلئے دوسری شرط توحید خالص کی ہے یعنی اس ایک ذات مطلق کی بندگی۔ نیازمندی وعاجزی جو ماسوااللہ سے بے نیاز کر دے۔ یعنی اسی کو سجدہ کرے جو اس قابل ہے کہ اسکو سجدہ کرنے کے بعد کسی اور کو سجدہ کرنے کی حاجت باقی نہ رہے اس عالم کی رنگینیاں' سامان عیش وعشرت خواہ کتنے ہی دلفریب کیوں ہوں خودی کے لئے منزل اولیں سے بڑھکر نہیں۔ کیونکہ اسکو تو اس سے بہتر جگہ جانا ہے۔ زماں ومکاں کی وسعتیں بھی خودی کو محدود نہیں کر سکتیں اسلئے اقبال صاحب خودی سے کہتا ہے کہ یہی ایک جہاں نہیں بلکہ اور بھی جہاں تیرے منتظر ہیں تا کہ تیرے ذریعہ سے اپنے جوہروں کی نمو کر سکیں۔ تو فاتح عالم خوب وزشت ہے سنگ سے آئنہ سازی کا کمال تجھے ہی حاصل ہے۔ غرض تیری صفات کہاں تک گنواوں۔ حقیقت آئینہ کی طرح روشن ہے۔ اگر گفتار میں لاؤں تو اندیشہ ہے کہ کہیں اسکو زنگ نہ لگ جائے تو میرے اس کلام کو حرف آخر نہ سمجھ۔ میرے سینے میں شمع نفس فروزاں ہے اسکا ایک ہلکا سا پرتو ہی عیاں ہوسکا۔ اس سے آگے نہ کہنے کی مجھ میں تاب ہے اور نہ مخاطب ہی اسکو برداشت کر سکے گا۔ یہ وہ مقام ہے جہاں آکر جبرئیل کے قدم بھی رک جاتے ہیں ورنہ احتمال ہے کہ سرمو بھی قدم بڑھایا کہ فروغ تجلی سے جل اٹھے۔

اگر یک سرموئے برتہہ پرم فروغ تجلی بسوزد پرم

☆☆☆

اقبال اکیڈیمی کا خبر نامہ

اجتماعات

زیر اہتمام: اقبال اکیڈیمی و اسلامک ہیریٹیج فاؤنڈیشن

بتاریخ 10/اگست (2009ء)

محفل شعر و سخن

اقبال اکیڈیمی میں خلیج میں مقیم ہندوستانی احباب کی اپنے وطن حیدرآباد دکن آمد کے موقع پر ایک محفل شعر و سخن آراستہ کی گئی۔ جدہ اردو اکیڈیمی کے صدر سید جمال اللہ قادری، معتمد سلیم احمد فاروقی اور ریاض سعودی عرب کے ممتاز مزاح نگار ڈاکٹر عابد معز نے شرکت کی۔ وسیلہ کے ایڈیٹر محمود شاعر اور ادیب، شاعر و مزاح نگار علیم خان فلکی نے اس موقع پر کہا کہ اقبال اکیڈیمی آکر اور کتب خانہ دیکھ کر ہمارے ذہن و دل روشن ہوئے۔ احباب نے اردو کے فروغ کے سلسلہ میں کی جانے والی مساعی کا تذکرہ کیا۔ نثری نشست کے بعد محفل شعر منعقد کی گئی۔ محمود شاعر، علیم خان فلکی ، احمد فصیح الدین فکر نلگنڈوی، جناب خواہ مخواہ اور طالب خوندمیری نے کلام سنایا۔ ین آر ائیز کی کثیر تعداد شریک محفل رہی۔

بتاریخ ۹ نومبر ۲۰۰۹ء

رسم اجراء: اقبال ایک مرد آفاقی''

مصنف۔ ڈاکٹر یوسف کمال۔ صدارت جناب محمد ظہیر الدین صدر اقبال اکیڈیمی

اظہار خیال: جناب سید امتیاز الدین، جناب مضطر مجاز، ڈاکٹر ضیاء الدین شکیب، جناب محمد عبدالرحیم قریشی۔

(اقبال۔ ایک مرد آفاقی) مصنف راج موہن گاندھی اور مترجم ڈاکٹر یوسف کمال کی کتاب کا رسمِ اجراء بدست ڈاکٹر محمد ضیاء الدین احمد شکیب بتاریخ 9 نومبر 2009 بمقام انیس الرحمٰن بلاک اردو ہال حمایت نگر حیدرآباد عمل میں آیا۔ اس تقریب کی صدارت جناب محمد ظہیر الدین صدر اقبال اکیڈیمی نے فرمائی۔ یہ جلسہ اقبال اکیڈیمی کے زیر اہتمام منعقد ہوا۔ جناب محمد

ضیاء الدین نیر نائب صدر اکیڈیمی نے خیر مقدمی تقریر کی اور نظامت کے فرائض انجام دیئے۔ ابتداً کبیر احمد سابق اسٹیشن ڈائرکٹر آل انڈیا ریڈیو نے انگریزی میں اظہار خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر یوسف کمال کو مبارکباد دی۔ انہوں نے کہا کہ راج موہن گاندھی نے اقبال کی ذات، فکر اور عہد کے سمندر کو کوزہ میں سمیٹا ہے۔ سید امتیاز الدین معتمد اقبال اکیڈیمی نے کہا کہ ڈاکٹر کمال کے ترجمہ کی خوبی یہ ہے کہ یہ ترجمہ نہیں لگتا۔ انہوں نے کہا کہ راج موہن گاندھی نے نہایت بے تعصبی اور کھلے دل سے اقبال کی شخصیت کا جائزہ لیا ہے۔ ڈاکٹر ضیاء الدین شکیب نے دہلی میں راج موہن گاندھی سے اپنی ملاقاتوں کا ذکر کیا۔ انہوں نے کہا کہ ترجمہ کے مطالعہ سے اردو والوں کو ایک تازہ اور صحت مند نقطۂ نظر سے غور کرنے کا موقع ملے گا۔ جناب مضطر مجاز نے کہا کہ راج موہن گاندھی نے اردو اور فارسی سے نابلد ہوتے ہوئے بھی صرف انگریزی حوالوں کی مدد سے اقبال کی حیات اور افکار کا بھرپور جائزہ لیا ہے۔ عبدالرحیم قریشی صدر کل ہند مجلس تعمیر ملت نے کتاب کی تعریف کی۔ انھوں نے ڈاکٹر یوسف کمال کو شہر کے ممتاز دانشوروں میں شمار کرتے ہوئے ان کے ترجمہ کی تعریف کی۔ تصوف، خودی اور وطن کے موضوعات پر راج موہن گاندھی کے خیالات کا رحیم قریشی نے تنقیدی جائزہ لیا۔ مترجم کتاب ڈاکٹر یوسف کمال نے کہا کہ اس مضمون کی جامعیت سے متاثر ہوکر انہوں نے اس کا ترجمہ کیا۔ راج موہن گاندھی غیر اردوداں بھی ہیں اور غیر مسلم بھی۔ لیکن اقبال کے نقطۂ نظر کو انہوں نے بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔ صدارتی تقریر میں جناب محمد ظہیر الدین صدر اقبال اکیڈیمی نے کہا کہ آزادی کے بعد ہندو مفکروں نے ملک کے مسلم دانشوروں کی شخصیت کا تجزیہ اپنے اپنے انداز میں کیا ہے۔ جن میں سچید انندن سنہا، ملک راج آنند، جگن ناتھ آزاد، فراق گورکھپوری وغیرہ شامل ہیں۔ لیکن راج موہن گاندھی کا یہ تجزیہ ان کی رواداری اور وسیع النظری کا ثبوت ہے۔ باذوق سامعین کی کثیر تعداد جلسہ میں شریک رہی۔ جناب محمد ضیاء الدین نیر کے شکریہ پر محفل اختتام کو پہنچی۔

بتاریخ: ۷ڈسمبر 2009ء

توسیعی تقریر: ڈاکٹر عمر خالدی (امریکہ)

صدارت: جناب محمد عبدالرحیم قریشی صدر کل ہند مجلس تعمیر ملت

ہندوستانی عازمین حج کو حکومتِ ہند کی جانب سے فراہم کی جانے والی سبسیڈی کے موضوع پر اظہار خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر عمر خالدی نے ہندوستانی مسلمانوں کو مشورہ دیا کہ وہ اس سبسیڈی سے دستبردار ہو جائیں۔ صدر کل ہند مجلس تعمیر ملت جناب محمد عبدالرحیم قریشی نے اس اجلاس کی صدارت کی اور جناب محمد ضیاء الدین نیر نائب صدر اقبال اکیڈیمی نے نظامت کے فرائض انجام دیئے۔

تاریخ 26 دسمبر 2009ء

توسیعی تقریر بعنوان ''نگاہِ شوق اگر ہو شریک بینائی'' ڈاکٹر سید ظفر محمود (آئی اے ایس) دہلی

علامہ اقبال صرف شاعر نہیں تھے۔ ان کا مقام اس سے کہیں بڑھ کر ہے۔ اقبال نے اللہ کے پیغام کو اپنے کلام کے ذریعے سے پیش کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار پر ایک صدی بیت چکی ہے۔ لیکن ان کے اشعار آج بھی ہمارے عہد کی ترجمانی بھی کرتے ہیں اور ہماری رہنمائی بھی۔ اقبال کے چاہنے والوں کا فریضہ ہے کہ وہ ان کے پیام پر سچے دل سے عمل کر کے دکھائیں'' ان خیالات کا اظہار جناب ظفر محمود صاحب آئی آر ایس، انکم ٹیکس کمشنر دہلی نے اپنے توسیعی خطبے میں کیا۔ ظفر محمود ''نگاہِ شوق اگر ہو شریکِ بینائی'' کے عنوان سے تقریر کر رہے تھے۔ اس توسیعی لکچر کا اہتمام اقبال اکیڈیمی حیدرآباد نے کیا تھا۔ اس تقریب کی صدارت جناب محمد ظہیر الدین صدر اقبال اکیڈیمی نے کی۔ ڈاکٹر جعفر حسین قریشی (لندن) اور جناب ظفر محمود نے مہمانان خصوصی کی حیثیت سے شرکت فرمائی۔ جلسے کا آغاز قرأتِ کلام پاک سے ہوا۔ جناب سید امتیاز الدین معتمد اقبال اکیڈیمی نے کلام اقبال پیش کیا۔ جناب محمد ضیاء الدین نیر کارگزار صدر اقبال اکیڈیمی نے اقبال اکیڈیمی کا مختصر مگر جامع تعارف کرایا۔ انہوں نے مہمانانِ خصوصی کا خیر مقدم کیا۔ اور دونوں اصحاب کے کارہائے نمایاں سے حاضرین کو واقف کرایا۔ ظفر محمود صاحب نے فرمایا کہ انہوں نے دس بارہ سال پہلے ایک ذمہ دار سرکاری افسر ہونے کے باوجود اقبال کے کلام اور پیام کو عام

کرنے کی کوششوں کا آغاز کیا۔ اس وقت ان کے بعض ہمدردوں نے اس خدشے کا اظہار کیا تھا کہ کہیں ان کے اہم عہدے کے پیشِ نظر اقبال اور مسلمانوں سے ان کی دلچسپی کو شک کی نظر سے نہ دیکھا جائے۔ حسن اتفاق دیکھئے کہ حکومت کو ایسے عہدہ دار کی تلاش تھی جو ایسے فلاحی کام سے وابستہ ہو۔ ظفر محمود کی مساعی جمیلہ کو قدر کی نگاہوں سے دیکھا گیا اور سچر کمیٹی کی سفارشات کو روبہ عمل لانے میں ان کی خدمات سے بھی استفادہ کیا گیا۔ ظفر محمود نے اس بات پر تشویش کا اظہار کیا کہ مسلمانوں کو تحفظات کی بہت فکر ہے لیکن جو سہولتیں قانون کی رو سے انہیں حاصل ہیں۔ ان سے جائز طور پر فائدہ اٹھانے کی طرف توجہ کم ہے۔ بجٹ میں مختص کردہ رقومات اور کئی سرکاری جائیدادیں وجود میں آنے سے رہ جاتی ہیں کیوں کہ درخواستیں ہی وصول نہیں ہوتیں۔ فاضل مقرر نے اقبال کے کئی اشعار پیش کئے جو ہمیں دعوتِ عمل دیتے ہیں۔ انہوں نے زکوٰۃ فاؤنڈیشن کا حوالہ دیا جو ایک انتہائی فعال ادارہ ہے۔ ظفر محمود نے اپنی تقریر میں کہا کہ آج انفارمیشن ٹکنالوجی کا بہت شہرہ ہے لیکن چودہ سو سال سے جمعہ کی نماز کا خطبہ انفارمیشن ٹکنالوجی کا کام انجام دے رہا ہے۔ اس خطبے کے ذریعہ ہر ہفتے امت کو مفید معلومات پہنچائی جاسکتی ہیں۔

ڈاکٹر جعفر حسین قریشی نے زمانہ طالب علمی ہی سے کلام اقبال سے اپنی شیفتگی کا ذکر کیا۔ گذشتہ پینتیس سال سے لندن میں اقبال اکیڈیمی کام کر رہی ہے جس سے وہ وابستہ ہیں۔ اس کے صدر ڈاکٹر سعید اختر درانی بھی کبرسنی کے باوجود نہایت فعال ہیں۔ لندن اور ہائیڈل ہرگ میں جہاں اقبال نے قیام کیا تھا ان رہائش گاہوں کو محفوظ کیا جارہا ہے۔

صدر اقبال اکیڈیمی جناب محمد ظہیر الدین نے ظفر محمود صاحب کی تقریر کی نہایت تعریف کی۔ انہوں نے کہا کہ ظفر محمود نے صرف شعری محاسن اور فلسفۂ اقبال پر تقریر نہیں کی بلکہ اقبال کی شاعری کو سماجی اور ملی مسائل سے مربوط کیا اور زمین سے جڑی ہوئی حقیقتوں کو نہایت خوبی سے پیش کیا۔ ڈاکٹر یوسف اعظمی، ڈاکٹر یوسف کمال، حبیب اشرف صاحب اور بعض دوسرے اصحاب نے سوالات کئے جن کا فاضل مقرر نے جواب دیا۔ جلسے میں باذوق سامعین کی کثیر تعداد شریک تھی۔ ضیاء الدین نیر صاحب کارگزار صدر اقبال اکیڈیمی نے شکریہ ادا کیا۔

بتاریخ: ۳۱ دسمبر 2009ء

عنوان: مسلم اقلیتوں کے معاشی مسائل اور فقہی رہنمائی

توسیعی تقریر: ڈاکٹر اوصاف احمد (دہلی)

صدارت: مفتی خلیل احمد شیخ الجامعہ نظامیہ

''مسلمانوں کی بین الاقوامی صورتحال پر روشنی ڈالتے ہوئے ماہر معاشیات ڈاکٹر اوصاف احمد نے کہا کہ فی زمانہ مسلمان صرف ان ملکوں میں نہیں بستے جہاں وہ کثیر تعداد میں آباد ہیں۔ جو عرف عام میں مسلم ممالک کہلاتے ہیں۔ مسلمانوں کی ایک بڑی تعداد ان ممالک میں بھی بستی ہے جہاں وہ اقلیت کی حیثیت سے رہتے ہیں۔ ان اقلیتوں کو سیاسی اقتدار حاصل نہیں ہے کہ وہ اپنے متعلقہ معاشروں کی سماجی اور معاشی پالیسیوں پر اثر انداز ہوسکیں۔ اس لئے ان کو فقہی رہنمائی کی شدید ضرورت ہے۔ فاضل مقرر نے ایسی کئی مثالیں دیں کہ ان اقلیتوں کے سماجی، معاشی مسائل کے حل کیلئے فقہ اقلیات کی ضرورت ہے۔۔ انہوں نے کہا کہ ان اقلیتوں کیلئے تعلیمی اداروں کی ضرورت ہے۔ اسپتالوں کی حاجت ہے لیکن ہمارے فقہاء ابھی بھی اداروں کو زکوٰۃ دینے سے احتراز کی تلقین کرتے ہیں۔ ان اداروں کی تشکیل مسلمانوں کی معاشی زندگی کی تنظیم نو کیلئے ازبس ضروری ہے۔ اس پر ماہرین کا اتفاق ہے۔ اس ضمن میں انہوں نے میڈیکل انشورنس کی مثال بھی دی جس کی گنجائش فقہ اکاڈمی نے بھی تسلیم کیا ہے۔ اگر وہ قانونی مجبوری کے طور پر اختیار کیا جائے۔ فاضل مقرر نے کہا کہ فقہاء کیلئے ضروری ہے کہ وہ قانونی مجبوریوں کے ساتھ مالی مجبوریوں پر بھی دھیان دیں جن سے بچاؤ کا راستہ میڈیکل انشورنس کی شکل میں موجود ہے۔ ڈاکٹر انور معظم نے مقالہ پر تبصرہ کرتے ہوئے پیش کردہ موقف کی تائید کی۔ مفتی خلیل احمد صاحب نے اپنی صدارتی تقریر میں فقہاء کے موقف کی وضاحت کرتے ہوئے کہا کہ فقہاء اموالِ ظاہرہ اور اموالِ باطنہ کی زکوٰۃ میں فرق کرتے ہیں۔ خارجی ادارے محض اموالِ ظاہرہ کی زکوٰۃ کے ذمہ دار ہوسکتے ہیں۔ اموالِ باطنہ کی زکوٰۃ کی ذمہ داری افراد پر ہی عائد ہوتی ہے۔ ڈاکٹر یوسف اعظمی اور سید امتیاز الدین صاحب کے سوالات کے جوابات ڈاکٹر اوصاف احمد نے دیئے۔ اسلامک ہیریٹیج فاؤنڈیشن کے کارگذار صدر جناب عمر علی خان صاحب کے شکریہ کے ساتھ اس

مجلس کا اختتام عمل میں آیا۔

بتاریخ: ۱۴ جنوری ۲۰۱۰ء

بعنوان: حکمت قرآن اور علوم سائنس

توسیعی تقریر: ڈاکٹر قاضی سراج اطہر (امریکہ) تعارف: ڈاکٹر احسان لطیف

صدارت: جناب محمد عبدالرحیم قریشی صاحب صدر کل ہند مجلس تعمیر ملت۔

سائنس کا آغاز قرآن مجید کے نزول کی وجہ سے ہوا۔ علم، آدم کو دیا گیا۔ خالقِ کائنات نے انسان کو اشیاء کے نام سکھانے۔ یہ اللہ کی حکمت تھی جو آدم کو سکھائی گئی۔ تدبر دیا گیا۔ اللہ کی نشانیوں کے متعلق تدبر اختیار کرنے کا حکم ہوا۔ حکمت اللہ کا دیا ہوا علم ہے۔ دنیا کے سب سے بڑے انقلابی محسنؐ انسانیت کے طفیل میں قرآن بھی آیا حکمت بھی آئی۔ قرآن حکمت سکھاتا ہے۔ سائنس سے حکمت کو پرکھنے کی کوشش نہ کریں۔ اس لئے کہ کلام اللہ حق ہے''۔ ان خیالات کا اظہار امریکہ میں مقیم ہندوستانی نژاد سائنسداں جناب ڈاکٹر قاضی سراج اظہر نے اقبال اکیڈیمی کے زیر اہتمام منعقدہ توسیعی لیکچر بعنوان ''حکمت قرآن اور علوم سائنس'' میں کیا۔ اس اجلاس کی صدارت جناب محمد عبدالرحیم قریشی صدر کل ہند مجلس تعمیر ملت نے کی۔ محفل کا آغاز نامور قاری عبدالقیوم شاکر کی قرأت کلام پاک سے ہوا۔ سید امتیاز الدین معتمد اقبال اکیڈیمی نے کلام اقبال پیش کیا۔ جناب محمد ضیاء الدین نیر کارگذار اور صدر اقبال اکیڈیمی نے خیر مقدمی تقریر کی اور نظامت کے فرائض انجام دیتے۔ ڈاکٹر احسان لطیف نے ڈاکٹر قاضی سراج اظہر مہمان خصوصی کو متعارف کروایا۔ ڈاکٹر قاضی سراج اظہر نے سلسلۂ تقریر جاری رکھتے ہوئے فرمایا کہ اسلام کی بعثت سے پہلے سائنس صرف ایک خیالی فلسفہ ہوتا تھا۔ گمان اور قیاس اس کی اساس ہوتی تھی۔ یونانی فلسفہ کتابوں کے ذریعہ مسلمانوں تک پہنچا۔ تاریخ انسانی کے اس موڑ پر واشگاف الفاظ میں قرآن نے بشارت دی کہ عنقریب انسان آفاق اور انفس میں خدا کے نشانیوں کا مشاہدہ کرے گا۔ چاروں طرف اور ہر طرف اللہ کی نشانیاں پائی جاتی ہیں۔ خود انسان کے انفس میں یہ نشانیاں پائی جاتی ہیں

۔ہم اگر غور کریں کہ ہمارے دل کس طرح دھڑکتے ہیں تو ہمارے ایمان وایقان واثق ہو جائیں گے۔ڈاکٹر قاضی نے کہا کہ خدا کی دی ہوئی چیزوں کی کھوج اور تسخیر سے مراد حکمت ہے۔اگر چہ سائنس بھی اسی کا نام ہے لیکن سائنس نامکمل ہے اور قدم بہ قدم ارتقاء پذیر ہے۔جیسا کہ حکمت حق ہے اور اس کے اصول معین ہیں۔حکمت ایمان ویقین میں ازدیاد کا باعث بنتی ہے۔اس طرح حکمت ایک جامع لفظ ہے۔قرآن نے توہمات سے نکال کر فطرت کے مشاہدہ اور مطالعہ کی ترغیب دی اور سائنسی شعور پیدا کیا اور دنیا کو تحقیقی اور تجرباتی منہاج فکر سے روشناس کروایا۔صدر اجلاس عبدالرحیم قریشی صاحب نے توسیعی لیکچر کو سراہتے ہوئے کہا اکثر مغرب میں رہنے والے اسکالرس قرآن اور دین کو سائنس کی کسوٹی پر آزماتے ہیں۔گوسرسید سے بھی اس غلطی کا ظہور ہوا۔انہوں نے کہا کہ سائنس قدم بہ قدم، حقیقت کی طرف سفر کرتی ہے۔اپنی نئی نسلوں میں اس کاروانِ فکر کو آگے بڑھانے کا ذوق اور جذبہ قابل قدر ہے۔بچوں میں بچپن سے ہی تخلیقی وتحقیقی صلاحیتوں کو پروان چڑھانے کی ضرورت ہے۔اہل علم حضرات کی کثیر تعداد اس موقع پر موجود تھی۔جناب محمد ضیاءالدین نیر کے شکریہ پر محفل کا اختتام عمل میں آیا۔

بتاریخ ۴ر مارچ (۲۰۱۰ء)

بعنوان: حکمت قرآن اور علوم سائنس''

مقرر: ڈاکٹر جمشید اختر　　تعارف: ڈاکٹر حسن الدین احمد

صدارت: جناب محمد عبدالرحیم قریشی صاحب صدر کل ہند مجلس تعمیر ملت

نظامت: جناب محمد ضیاءالدین نیر کارگذار صدر اقبال اکیڈیمی

''قرآن حکیم اپنی قوت استدلال، وضاحتِ بیان اور انشاء پردازی میں اس قدر بلند مقام پر ہے کہ وہاں تک کسی کی رسائی ممکن نہیں۔بلاشبہ سائنس کی حیرت انگیز ترقی کا سبب قرآن ہے۔کبھی بھی کسی قوم نے تمدن کی جانب اتنی تیز پیش قدمی نہیں کی جتنی مسلمانوں نے قرآن کے

ذریعہ سے کی ہے۔ ہمیں یقیناً اس بات کو جان کر حیرت زدہ نہیں ہونا چاہئے کہ قرآن کریم سائنس کا سرچشمہ ہے۔ ان خیالات کا اظہار مقررین نے ''حکمت قرآن اور علوم سائنس'' کے موضوع پر مخاطب کرتے ہوئے کیا۔

نام عطیہ دہندگان اقبال اکیڈیمی حیدرآباد

اقبال اکیڈیمی پاکستان

جناب عنایت علی صاحب (اورنگ آباد)

جناب محمد قاسم صدیقی صاحب تسخیر

ڈاکٹر یوسف اعظمی صاحب

ڈاکٹر حسن الدین احمد (آئی۔اے۔یس) ریٹائرڈ

ڈاکٹر رشید موسوی

جناب محمد حمایت اللہ

ڈاکٹر مشتاق علی

☆☆☆

Vol: 19 Issue:1
April 2010

ISBN No: 81-86370-46-3

(JOURNAL OF THE IQBAL ACADEMY HYDERABAD)

APRIL 2010

"IQBAL REVIEW"

IQBAL ACADEMY

Gulshan-e-Khaleel, Masab Tank,Hyderabad-28, A.P., INDIA