اقبالیات

اقبال انسٹی ٹیوٹ، کشمیر یونیورسٹی، سرینگر

اقبالیات

۲

ایڈیٹر

پروفیسر آل احمد سرور

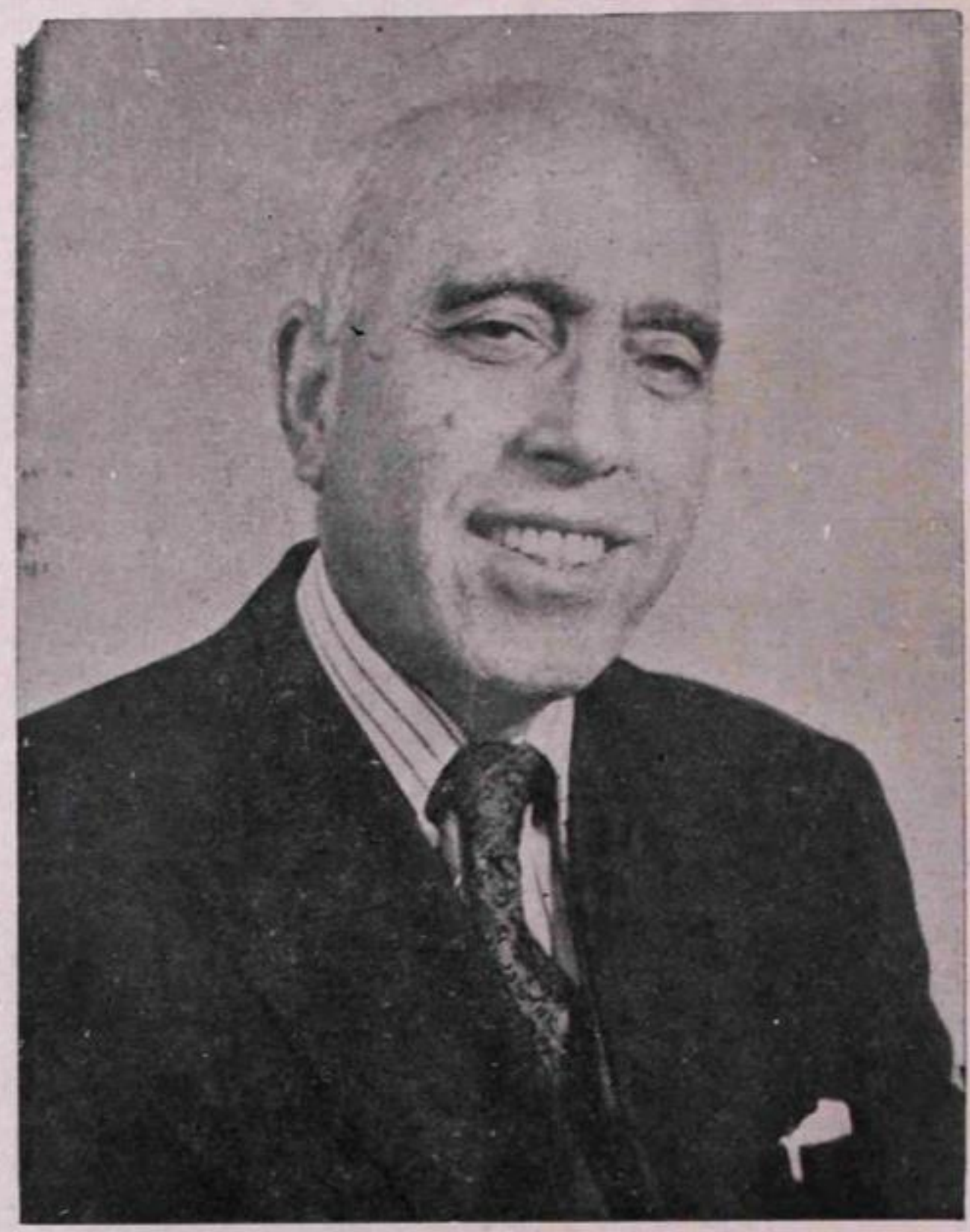
اقبال انسٹی ٹیوٹ کشمیر یونیورسٹی سرینگر

سنہ ۱۹۸۲ء

جملہ حقوق بحق اقبال انسٹی ٹیوٹ کشمیر یونیورسٹی محفوظ ہیں۔

* شمارہ نمبر ——— ۲
* ناشر ——— ڈائریکٹر اقبال انسٹی ٹیوٹ
* مطبع ——— بروکاز پرنٹنگ پریس سرینگر
* قیمت ——— 300/= [redacted]/- روپے
* تعداد ——— پانچ سو
* کتابت ——— محمد یعقوب

اقبال انسٹی ٹیوٹ کشمیر یونیورسٹی



جس سے جگر لالہ میں ٹھنڈک ہو وہ شبنم
دریاؤں کے دل جس سے دہل جائیں وہ طوفان

آلِ احمد سرورؔ

"غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی
دِوانہ مر گیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزری"

۸ ستمبر ۱۹۸۲ء کو تین مہینے سے کچھ کم مدت کی علالت کے بعد شیرِ کشمیر جناب شیخ محمد عبداللہ نے جان، جانِ آفریں کے سپرد کر دی۔ اِنا للہ و انا الیہ راجعون

شیخ صاحب ۵ دسمبر ۱۹۰۵ء کو صورہ میں پیدا ہوئے۔ سری نگر میں ایف ایس سی تک تعلیم کے بعد اسلامیہ کالج لاہور میں تعلیم پائی۔ اِسی زمانے میں اُن کو اقبال سے ملنے کا شرف حاصل ہوا۔ بی ایس سی کرنے کے بعد انہوں نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے کمسٹری میں ایم ایس سی کیا۔ سری نگر واپس آکر کچھ دن سائنس ٹیچر کی حیثیت سے کام کیا۔ مگر بہت جلد کشمیریوں کی مظلومیت، پستی اور افلاس سے متاثر ہو کر ڈوگرہ حکومت کے خلاف جدوجہد میں تن من دھن سے شریک ہو گئے اور اپنے خلوص، اپنی خطابت اور اپنی بے پناہ تنظیمی صلاحیت کی وجہ سے تحریکِ حریتِ کشمیر کے رہنما بنے، پہلے اُن کی کوشش سے ۱۹۳۲ء میں مسلم کانفرنس قائم ہوئی جس کو ۱۹۳۸ء میں نیشنل کانفرنس بنایا گیا۔ قید و بند کی صعوبتوں کے باوجود اُن کے پائے استقلال میں لغزش نہ ہوئی اور وہ برابر کشمیری عوام کو اُن کے جایز حقوق دلانے اور انہیں غربت اور جہالت، بیماری اور تاریکی کی دلدل سے نکالنے کی مہم میں لگے رہے۔ ہندوستان میں

آزادی کی جو تحریک گاندھی جی کی قیادت میں چل رہی تھی اُس سے بہت متاثر ہوئے اور خصوصاً جواہر لال نہرو سے خاصے قریب ہو گیے۔ انہوں نے ۱۹۴۴ء میں نیا کشمیر کا منشور شایع کیا جس میں کشمیر کی آیندہ ترقی کے سارے خواب جلوہ گر ہیں ۱۹۴۹ء میں انہوں نے کشمیر چھوڑ دو کی تحریک شروع کی، تاکہ کشمیر کو ڈوگرہ راج کے مظالم سے نجات دلائی جا سکے۔

جب ۱۹۴۷ء میں قبایلیوں نے ہندوستان پر حملہ کیا تو شیخ محمد عبداللہ کی تائید سے مہاراجہ نے ہندوستان سے الحاق طے کیا اور شیخ صاحب ریاست کے وزیر اعظم مقرر ہوئے۔ اُن کی حکومت کا پہلا کارنامہ وہ زرعی اصلاحات ہیں جو برصغیر میں سب سے پہلے اس ریاست میں عمل میں لائی گئیں۔ ان کا دوسرا کارنامہ تعلیم کے نظام کی تنظیم نو اور ریاست میں اسکولوں اور کالجوں کا ایک جال پھیلانا ہے۔ جموں کشمیر یونیورسٹی بھی انہیں کی توجہ سے ۱۹۴۹ء میں قایم ہوئی۔

اگست ۱۹۵۳ء میں حکومت ہند نے بعض غلط اندیشوں کی بنا پر اور کچھ لوگوں کی سازش سے متاثر ہو کر انہیں گرفتار کر لیا اور اس کے بعد ایک طویل عرصے تک وہ نظر بند رہے۔ بالآخر اندرا گاندھی۔ شیخ عبداللہ سمجھوتے کی بنا پر فروری ۱۹۷۵ء میں وہ پھر برسر اقتدار آئے۔ جولائی ۱۹۷۷ء میں عام انتخابات میں نیشنل کانفرنس بھاری اکثریت سے کامیاب ہوئی اور انہوں نے پھر وزیر اعلیٰ کا عہدہ سنبھالا۔ انتخابات کی مہم کے دوران ہی اُن کے دل میں تکلیف ہو گئی تھی مگر وقت پر علاج کی وجہ سے وہ صحت یاب ہو گئے۔ جون ۱۹۸۲ء میں پھر اُن کو دل میں تکلیف محسوس ہوئی اور اس کے ساتھ دوسری تکالیف نے بھی مرض میں اضافہ کر دیا۔ بہترین علاج کے باوجود وہ اس بار جانبر نہ ہو سکے اور بالآخر ۸ ستمبر ۱۹۸۲ء کو ستر ۷۷ سال کی عمر میں مالک حقیقی سے جا ملے۔

شیخ صاحب اس برصغیر کی اُس دیو قامت نسل سے تعلق رکھتے تھے جس نے اس دور

کی تاریخ بنائی ۔ گاندھی جی، جواہر لال نہرو، قائدِ اعظم محمد علی جناح، مولانا آزاد، سردار پٹیل، رفیع احمد قدوائی جیسے بلند قامت اشخاص میں سے صرف مرار جی ڈیسائی اور شیخ صاحب باقی تھے ۔ بالآخر شیخ صاحب بھی اس دنیا سے رخصت ہو گئے ۔ برصغیر کی تاریخ میں اور اُس کے نئے نقشے میں شیرِ کشمیر شیخ محمد عبداللہ جیسی بلند قامت شخصیتیں کم ہی ملیں گی ۔ وہ ایک مجاہدِ اعظم ہی نہیں تھے ایک معمارِ اعظم بھی تھے، وہ نہ صرف کشمیر کے عوام کے دلوں پر حکومت کرتے تھے، پورے برصغیر میں اُن کو احترام اور محبت کی نظر سے دیکھا جاتا تھا ۔ بعض حلقوں میں سیاسی اختلافات کے باوجود اُن کی مقبولیت اور ہر دل عزیزی مسلم تھی ۔ وہ بڑے جری آدمی تھے، جن باتوں کو وہ حق سمجھتے تھے، اُن پر بڑی پامردی سے جمے رہتے تھے ۔ وہ ایک اچھے مسلمان بھی تھے اور سچے کشمیری بھی ۔ اور اس کے ساتھ وہ ہندوستان سے ایک گہرے اور مضبوط رشتے کو ضروری سمجھتے تھے اور سیاست میں جمہوریت، سیکولرازم اور سوشلزم کے اصولوں کے علمبردار تھے ۔ مذہبی رواداری اُن کی رگ و پے میں بسی ہوئی تھی ۔ ملک و قوم نے اُن کی خدمت کی وجہ سے اُنہیں مخدوم بنایا ۔ انہوں نے حضرت بل کی درگاہ کی نئے سرے سے تعمیر کی، مرکزی اوقاف ٹرسٹ قائم کر کے مساجد اور مزارات، زیارت گاہوں اور مذہبی آثار کی حفاظت کی ۔ ریاست کی ترقی کے لیے منصوبہ بندی کر کے خوشحالی کی راہیں کھولیں ۔ زندگی کے ہر شعبے میں بیداری اور حرکت پیدا کی ۔ عوام میں عزتِ نفس پیدا کی ۔ مادی وسائل میں اضافے کے ساتھ روحانی سرمائے سے کام لینے پر زور دیا ۔ ادب اور فنونِ لطیفہ کی سرپرستی کی ۔ خواندگی کی شرح نمایاں طور پر بڑھائی ۔ سڑکوں، اسپتالوں، کارخانوں، علمی اداروں کے ذریعہ سے ریاست کا نقشہ بدل دیا ۔ تعلیمی اداروں میں اصلاح کی اور ملک بھر سے ماہرینِ تعلیم کی خدمات حاصل کیں تاکہ وہ ریاست کے نوجوانوں کی تربیت کر سکیں، تعلیمِ نسواں پر خاص طور سے زور دیا تاکہ آبادی کا نصف حصہ جو تاریکی اور کسمپرسی کا شکار تھا،

علم کی روشنی سے بہرہ ور ہو اور ایک بہتر سماج کی تخلیق میں اپنا رول ادا کر سکے۔ غرض شیخ صاحب نے پچاس سال سے زیادہ کی قومی جدوجہد میں ریاست کا نقشہ بدل دیا اور اس جنت ارضی کو جو فطرت کی تمام نعمتوں سے مالا مال ہے۔ انسانوں کی جنت بنانے کے مقدس اور متبرک مشن سے آشنا کر دیا۔

میں نے شیخ صاحب کا نام سب سے پہلے ۱۹۳۲ء میں علی گڈھ میں اپنے ہم عصروں مرزا محمد افضل بیگ، غلام محمد صادق اور غلام محمد چکن سے سنا۔ جب ۱۹۳۴ء میں پہلی دفعہ کشمیر آنے کا اتفاق ہوا تو میں نے دیکھا کہ سرینگر کے کوچے و بازار شیر کشمیر زندہ باد کے نعروں سے گونج رہے تھے۔ ۱۹۴۰ء میں دوبارہ کشمیر آنا ہوا تو خواجہ غلام السیدین سے جو اُس وقت یہاں ڈائریکٹر تعلیمات تھے شیخ صاحب کا تذکرہ سنا۔ اور ہندوستان کی تحریک آزادی سے اُنکے گہرے رشتے کا علم ہوا۔ انہیں سب سے پہلے میں نے ۱۹۴۵ء میں دیکھا جب وہ جواہر لال نہرو کے ساتھ جے پور کی A.I.C.C. کانفرنس میں شرکت کے لیے گیے۔ اُس کے بعد ۱۹۴۹ء میں لکھنؤ یونیورسٹی کی سلور جوبلی میں جب اُن کو اعزازی ڈگری دی گئی۔ مگر پہلی دفعہ میری ملاقات اُن سے ۱۹۵۰ء میں ہوئی۔ انہوں نے ڈاکٹر ذاکر حسین سے امر سنگھ کالج کے پرنسپل کے لیے مناسب نام مانگا تھا۔ خیال یہ تھا کہ یہی پرنسپل کچھ عرصے بعد ڈائریکٹر تعلیمات ہوگا۔ ذاکر صاحب کی ہدایت کے مطابق میں شیخ صاحب سے دہلی میں پرتھوی راج روڈ پر ملا۔ شاہ میری صاحب اُن کے ساتھ تھے۔ شیخ صاحب کی بلندی نظری، علم و ادب کے فروغ سے اُن کی دلچسپی اور ان کی دلنواز شخصیت کا یہ پہلا نقش تھا جو میرے ذہن پر مرتسم ہوا۔ بہرحال میرے پاس سرینگر سے اس عہدے کا آفر آگیا، مگر بعض وجوہ سے میں نے انتظامی کام کو قبول نہ کیا۔ اکتوبر ۱۹۵۲ میں کشمیر یونیورسٹی نے تین توسیعی لیکچروں کے لیے بلایا۔ ہر لیکچر میں شیخ صاحب شریک ہوتے تھے، بلکہ باہر کھڑے رہتے تھے تاکہ مجمع ہو جائے۔

تین لیکچروں کے اختتام پر شیخ صاحب نے مجھ سے اقبال پر لیکچر دینے کی فرمائش کی دوسرے دن مجھے چائے پر بلایا اور بعد میں اپنے ساتھ ایک سرکاری تقریب میں لے گئے جہاں بخشی صاحب اور کچھ اور وزیروں سے ملاقات ہوئی۔

۱۹۵۳ء کے مارچ میں ریڈیو کشمیر قایم ہوا۔ شیخ صاحب نے اس موقع کے لیے مجھ سے ایک پیام مانگا۔ میں نے ایک نظم لکھ کر بھیج دی۔ اس کے چند اشعار یہ ہیں۔ میرے مجموعہ کلام "ذوق جنوں" میں یہ نظم شامل ہے۔

"نگارِ جنتِ کشمیر مجھ سے قول عرفی سن
نوا را تلخ تر می زن چوں ذوق نغمہ کم یابی
ابھی ہندوستان کو تیری کرنوں کی ضرورت ہے
ابھی میرے وطن میں عام ہے ذوق گراں خوابی
معاذ اللہ مرے رندوں کے سینوں کی یہ بے نوری
تعالی اللہ ترے شیخ و برہمن کی جگر تابی
عروس وادی گنگ و چمن ہے محو آرایش
اسی پر زیب دیتی ہے ترے گوہر کی خوش آبی"

نظم کی رسید میں شیخ صاحب نے لکھا کہ یہ نظم "خدمت" میں اشاعت کے لیے دے دی گئی ہے۔ خدا جانے اس میں شایع ہوئی تھی یا نہیں۔

شیخ صاحب سے اس کے بعد عرصے تک ملاقات نہیں ہوئی۔ ۱۹۷۱ء میں جے پرکاش نرائن نے بنگلہ دیش کے مسئلے پر ایک کانفرنس کی تھی۔ اس میں ایک استقبالیہ میں شیخ صاحب اور افضل بیگ بھی تھے۔ شیخ صاحب بڑے محبت سے ملے اور شکوہ کیا کہ میں ان کی طرف سے غافل رہا۔ پھر ۱۹۷۳ء میں علی گڈھ مسلم یونیورسٹی کے نئے ایکٹ کے

سلسلے میں دہلی ان سے کئی بار ملنا ہوا۔ وہ بھی میری طرح اس بل سے خاصے برہم تھے اور فخرالدین علی احمد اور شریمتی اندرا گاندھی سے اس سلسلے میں مل چکے تھے۔ ان ملاقاتوں میں انہوں نے پھر یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ وہ مجھے کشمیر بلانا چاہتے ہیں۔

علی گڈھ مسلم یونیورسٹی سے اکتوبر ۱۹۷۳ء میں سبکدوش ہونے کے بعد انجمن ترقی اردو ہند کے کاموں کی وجہ سے میں اپریل ۱۹۷۴ء تک علی گڈھ ہی میں تھا۔ جنوری ۱۹۷۴ء میں وہ علی گڈھ تشریف لائے۔ اُس وقت وہ ہندوستان کا دورہ کر رہے تھے۔ مرحوم شمیم احمد شمیم اُن کے ساتھ تھے۔ شیخ صاحب از راہ کرم شبلی روڈ پر میرے غریب خانے پر چائے کے لیے آئے اور اردو، اسلام، کشمیر اور ہندوستان کے سلسلے میں اُن سے دیر تک باتیں ہوئیں۔ شیخ صاحب کے متعلق میرا تاثر یہ ہے کہ وہ جس کی قدر کرتے تھے اس کی باتیں بڑے غور سے سنتے تھے، کبھی کبھی رو میں آکر خود بھی تقریر کرنے لگتے تھے۔

میں علی گڈھ سے اپریل ۱۹۷۴ء میں شملہ چلا گیا، اور وہاں تین سال رہا۔ ۱۹۷۶ء کے آخر میں جموں یونیورسٹی کے وائس چانسلر کا خط آیا کہ جموں یونیورسٹی تین سال کے لیے اردو کے پروفیسر کی حیثیت سے میرا تقرر کرنا چاہتی ہے۔ میں نے ہامی بھر لی۔ مگر سید رضی الحسن چشتی وائس چانسلر کشمیر یونیورسٹی نے جو میرے پرانے ساتھی اور دوست تھے مجھے ٹیلی فون کیا کہ ہم کشمیر یونیورسٹی میں اقبال چیئر قایم کر رہے ہیں۔ آپ آپ یہاں آجائیے۔ مجھے فیصلہ کرنے میں کچھ وقت لگا، مگر اقبال سے نسبت کی کشش اور شیخ صاحب کی خواہش کے احترام نے بالآخر مجھے سری نگر کے لیے فیصلہ کرنے میں مدد دی۔

مئی ۱۹۷۷ء میں سری نگر آیا، تو شیخ صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا۔ اس وقت ریاست میں صدر راج تھا۔ انہوں نے میرے آنے پر بڑی مسرت کا اظہار کیا

مجھ سے میرے کام کا منصوبہ دریافت کیا اور اُسے سراہا۔ میرے افتتاحی لیکچر میں ناسازی طبیعت کی وجہ سے شریک نہ ہو سکے تھے مگر پیام بھیجا تھا۔ اُس کے بعد ہمارے ہر سمینار کا افتتاح کیا۔ ۱۹۷۸ء میں "اقبال اور مغرب" کے موضوع پر سمینار کا افتتاح کرتے ہوئے میری خواہش پر اقبال انسٹی ٹیوٹ کے قیام کا اعلان کیا اور ۱۹۷۹ء کے آغاز سے یہ انسٹی ٹیوٹ وجود میں آگیا۔

ان پانچ سالوں میں شیخ صاحب سے بارہا ملنے کا موقع ملا۔ میری گذارش پر شیخ صاحب نے آغاز پندرھویں صدی ہجری کی تقریب منانے کے لیے ریاستی کمیٹی بنائی اور اقبال انسٹی ٹیوٹ کے سمینار کا اکتوبر ۱۹۸۱ء میں افتتاح کیا۔ انسٹی ٹیوٹ کی سرگرمیوں سے وہ گہری دلچسپی رکھتے تھے۔ اقبال سے تو انہیں عشق تھا۔ اقبال کے اشعار سے انہوں نے تحریک حریت کشمیر میں بڑی مدد لی تھی۔ انہیں ادب سے جو دلچسپی تھی اور ادیبوں کی جو ہمت افزائی کرتے تھے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ جوش نے اُنکی شان میں ایک نظم لکھ کر اُن سے اپنی عقیدت کا اظہار کیا تھا۔ فیض سے انہیں بڑی محبت تھی۔ فیض کا نکاح انہوں نے ہی سری نگر میں پڑھایا تھا۔ حفیظ جالندھری اور محمد دین تاثیر سے بھی اُن کے گہرے روابط تھے۔ ڈاکٹر عابد حسین کی بڑی قدر کرتے تھے، اور اُن کے ادارے اسلام اور عصر جدید کی انہوں نے بڑی مدد کی۔ وہ ریاست کی سب زبانوں کی ترقی اور اس کے ادب کے فروغ کے حامی تھے۔ اُن کی توجہ سے ریاست کی کلچرل اکیڈمی نے ان زبانوں کی ترقی کے لیے بہت کام کیا ہے۔ مگر ریاست کے تینوں علاقوں کے رابطے کی زبان اردو کی مخصوص پوزیشن کو برقرار رکھنے پر برابر زور دیتے رہے۔ ۱۹۸۱ء میں جموں میں کلچرل اکیڈمی کی اردو کانفرنس میں تقریر کرتے ہوئے انہوں نے اس بات کی وضاحت کی تھی کہ تحریک حرکت کشمیر میں اردو کا کیا رول رہا ہے

اور کیوں وہ اُردو کو ریاست کی سرکاری زبان رکھنے کے حق میں ہیں۔ سری نگر بھی اب اردو کا ایک بڑا مرکز ہے اور یہاں کی علمی، ادبی، تہذیبی اور سماجی زندگی میں اردو کا جو عطیہ ہے وہ سب پر واضح ہے۔

شیخ صاحب تو چلے گئے، حضرت بل کے قریب پارک میں اُن کا مزار مرجع خلائق ہے۔ مگر شیخ صاحب کا کارنامہ زندۂ جاوید ہے۔ شخص فنا ہو جاتا ہے کیونکہ یہ قانون قدرت ہے۔ مگر شخصیت باقی رہتی ہے۔ اپنے اصولوں، اپنے کردار، اپنے سوز و ساز، اپنے خوابوں اور خوابوں کو حقیقت بنانے کی سعی میں، وقت پر حکمرانی میں، دلوں میں ایک روشنی کی کرن بن کر اپنے میں اور زندگی کو تب و تاب دینے میں، اس مجاہد، مدبّر، معلّم، مصلح کی شخصیت اور کارنامے بھی زندۂ جاوید ہیں اور ان سے آنے والی نسلیں برابر خواب دیکھنے اور خوابوں کو حقیقت بنانے، بیج بکھیرنے اور قانون باغبانیِ صحرا لکھنے کا ولولہ حاصل کرتی رہیں گی۔

شیخ صاحب کی زندگی اور موت دونوں شاندار ہیں۔ اُن کے جنازے کے ساتھ جو ماتمی جلوس تھا اُس کی مثال شاید ہی کوئی اور مل سکے۔ یہ ایک عاشق کا جنازہ تھا مگر ہمیں یہ یاد رکھنا چاہیے کہ بقول اقبالؔ ؎

عشق ہے اصلِ حیات، موت ہے اُس پر حرام

—

فہرست

اداریہ ——— پروفیسر آل احمد سرور

• گوشۂ اقبال

اقبال کی معنویت ——— پروفیسر آل احمد سرور ——— ۱۱

اقبال اور مذہبی حسیت ——— پروفیسر شکیل الرحمان ——— ۲۳

اقبال کی شاعری اور پیکر تراشی ——— پروفیسر حامدی کاشمیری ——— ۳۳

کیا اقبال صرف مسلمانوں کے شاعر ہیں ——— پروفیسر جگن ناتھ آزاد ——— ۴۲

تسخیر فطرت ——— ایک مختصر جائزہ ——— جناب رحمان راہی ——— ۵۹

عصر حاضر کے ایران میں اقبال کی معنویت ——— ڈاکٹر کبیر احمد جائسی ——— ۶۸

حضرت اقبال کے مذہبی افکار کے متعلق میرے افکار ——— جناب مفتی جلال الدین ——— ۸۹

اقبال کی مذہبی فکر کی معنویت ——— جناب غلام رسول ملک ——— ۱۰۳

اقبال کی فارسی شاعری کی معنویت ——— ڈاکٹر آصف نعیم ——— ۱۱۸

• گوشۂ فانی

اقبال اور فانی ——— پروفیسر آل احمد سرور ——— ۱۲۹
فانی کا تخلیقی ذہن ——— پروفیسر حامدی کاشمیری ——— ۱۵۶
فانی کا شعری کردار ——— ڈاکٹر شمیم حنفی ——— ۱۶۵
آبلہ پا فانی ——— جناب نبیر رضوی ——— ۱۹۳
فانی کی غزل گوئی (ایک نفسیاتی مطالعہ) ——— جناب غلام رسول ملک ——— ۱۹۹

• گوشۂ حسرت

حسرت ـ شخصیت اور شاعری ——— پروفیسر آل احمد سرور ——— ۲۱۳
حسرت کا تصورِ عشق ——— پروفیسر حامدی کاشمیری ——— ۲۲۴
حسرت موہانی اور اقبال ——— جناب جگن ناتھ آزاد ——— ۲۳۰
محشر عمل ——— حسرت ——— ڈاکٹر کبیر احمد جائسی ——— ۲۴۰
حسرت کی غزل کا نشانِ امتیاز ——— جناب مظہر امام ——— ۲۴۹
حسرت کے چند اشعار ——— پروفیسر قاضی غلام محمد ——— ۲۶۶

• اقبال انسٹی ٹیوٹ میں ریسرچ کی رفتار ——— ۲۷۰

اداریہ

"اقبالیات" کا دوسرا شمارہ پیش خدمت ہے۔ اس شمارے میں وہ مضامین شامل ہیں جو اقبال انسٹی ٹیوٹ میں مختلف سمیناروں میں پڑھے گئے۔ پہلے حصے میں وہ مضامین ہیں جو یوم اقبال کے موقع پر اپریل ۱۹۸۱ء میں پڑھے گئے تھے۔ یہ سمینار ہر سال ۲۱ اپریل کو اقبال کے یوم وفات پر منعقد کیا جاتا ہے۔ دوسرے اور تیسرے حصے میں حسرت موہانی اور فانی بدایونی پر جو سمینار کئے گئے تھے اُن میں پڑھے گئے مضامین ہیں۔ اقبال انسٹی ٹیوٹ اقبال کے علاوہ اُن کے معاصرین کی یاد بھی تازہ کرتا رہتا۔ یہ تاکہ اقبال کے عہد اور اُس کے رنگا رنگ سرمائے پر بھی نظر رہے۔ امسال جوش، فراق اور احسان دانش کا انتقال ہوا۔ اور ان کے ساتھ ہماری شعری روایت کا ایک دور بھی ختم ہو گیا۔ فضل احمد کریم فضلی بھی حال ہی میں اس دنیا سے رخصت ہو گئے۔ اپنے ناول "خون جگر" کے علاوہ وہ اپنی غزل گوئی کے لئے بھی مشہور تھے۔ یہ سال سیماب۔ صدی کا بھی سال ہے۔ ارادہ ہے کہ جوش، فراق اور سیماب پر بھی سمینار کیے جائیں تاکہ اقبال کے ان معاصرین کے کارنامے کا ایک وسیع تناظر میں مطالعہ کیا جا سکے۔

اقبال انسٹی ٹیوٹ میں اب تک پانچ اسکالر ایم فل کر چکے ہیں۔ دو کے مقالوں کی رپورٹیں موصول ہو چکی ہیں اور دو والے ہونے والا ہے۔ پی ایچ ڈی کیلئے چار اسکالر کام کر رہے ہیں اور توقع یہ ہے کہ ان کی تحقیق بھی جلد مکمل ہو جائے گی۔

اقبال انسٹی ٹیوٹ نے شروع اکتوبر ۱۹۸۱ء میں ریاستی کمیٹی کی اعانت سے بارھویں صدی ہجری تقریبات کے سلسلے میں پانچ دن کا ایک سیمینار منعقد کیا تھا جس کیلئے وسایل ریاستی کمیٹی نے مہیا کیے تھے۔ اس کا افتتاح جناب شیخ محمد عبداللہ چیف منسٹر ریاست جموں و کشمیر نے کیا اور صدارت جناب سید حامد وائس چانسلر علی گڈھ مسلم یونیورسٹی نے فرمائی۔ سمینار میں علما اور جدید اسکالروں نے "موجودہ دور میں اسلام۔ مسایل اور امکانات" کے عنوان پر چالیس مقالات پیش کیے۔ ان مقالات کو دو جلدوں میں امسال شایع کیا جائے گا۔ برصغیر کے بزرگ عالم اور مصنف مولانا سید ابوالحسن علی ندوی سمینار کا افتتاح کرنے والے تھے مگر وہ بعض مصروفیات کی وجہ سے تشریف نہ لاسکے لیکن جب آخر اکتوبر میں وہ کشمیر یونیورسٹی کے جلسہ تقسیم اسناد میں شرکت کیلئے تشریف لائے اور یونیورسٹی نے انہیں اعزازی ڈی۔ لٹ کی ڈگری پیش کی تو انہوں نے اقبال انسٹی ٹیوٹ میں بھی ایک بصیرت افروز تقریر "مذہب کا منصب" کے عنوان سے کی۔

امسال بھی مشہور ماہر لسانیات پروفیسر مسعود حسین خان اقبال انسٹی ٹیوٹ میں وزٹنگ پروفیسر کی حیثیت سے کام کر رہے ہیں۔ انہوں نے "ادب کے مطالعے میں لسانیات کی اہمیت" پر لیکچروں کا ایک سلسلہ شروع کیا ہے جس کی بنا پر وہ اسلوبیات پر ایک کتاب تیار کریں گے۔ یہ انسٹی ٹیوٹ کی طرف سے شایع ہوگی اور اس میں غالب اور اقبال کے اسلوب کا خاص طور سے مطالعہ ہوگا۔

ڈاکٹر کبیر احمد جائسی ریڈر اقبال انسٹی ٹیوٹ کا علی شریعتی کے فارسی مقالۂ اقبال مصلح قرنِ آخر" کا ترجمہ حال ہی میں شایع ہو چکا ہے۔ وہ اب بیدلؔ پر اپنا مونوگراف تیار کر رہے ہیں۔

یہ سال جرمنی اور دوسرے ملکوں میں گوئٹے کے سال کے طور پر منایا جا رہا ہے ڈیڑھ سو سال پہلے ۱۸۳۲ء میں گوئٹے کا انتقال ہوا تھا۔ اقبال انسٹی ٹیوٹ اکتوبر میں گوئٹے پر اور گوئٹے اور اقبال پر مذاکروں کا اہتمام کر رہا ہے۔ جس میں چند بین الاقوامی شہرت کے ماہرین کی شرکت کی توقع ہے۔

اقبال انسٹی ٹیوٹ نے اقبال اور تشخص کا مسئلہ پر بھی ایک سمینار کیا تھا اس کے علاوہ یونیورسٹی کی طرف سے اسلام کی حیات نو (REEURGENCE IN ISLAM) پر بھی ایک سمینار ہوا تھا۔ دونوں سمیناروں میں ملک کے ممتاز دانش وروں نے مقالات پڑھے تھے۔ ان کے مضامین کے مجموعے بھی اشاعت کے لیے تیار ہیں۔

امسال انسٹی ٹیوٹ کے کتب خانے میں نئی کتابوں کا خاصا اضافہ ہوا ہے۔ پاکستان سے خاص طور پر کتابیں منگوائی گئی ہیں جن کے لیے ہم یونیورسٹی کے لائبریرین جمال عبدالواجد کے ممنون ہیں۔

نئی نسل کو اقبال کے فکر و فن سے آشنا کرنے کے لیے ہم نے کالجوں کے طلبا اور طالبات کے لیے تقریروں، مضمون نویسی اور بیت بازی کے مقابلوں کا کئی سال سے سلسلہ شروع کر رکھا ہے جس کے لیے جناب مرزا کمال الدین شیدا کی عنایت سے سلطان العارفین ٹرسٹ کی طرف سے ہمیں ایک معقول رقم دی گئی ہے۔ امسال اقبال کے متعلق اسکولوں اور کالجوں کے طلبا کے لیے چند کتابچے شایع کرنے کا بھی پروگرام ہے تاکہ اس وادیٔ گل میں اقبال کے نورِ بصیرت کو نہ صرف عام کیا جا سکے بلکہ اس

کے ذریعہ سے ذوق سلیم کی ترویج بھی ہو سکے۔

اقبال انسٹی ٹیوٹ کے کام ہر دایرے میں بڑھ اور پھیل رہے ہیں۔ ہماری کوشش یہ ہے کہ اقبال کے حوالے سے ہم دور حاضر کے آشوب میں اپنا اور اپنے سرمائے کا عرفان حاصل کریں اور اپنی تہذیبی، سماجی اور اخلاقی اقدار کو ملحوظ رکھتے ہوئے اس دور کے مثبت تقاضوں اور میلانات کو اپنا سکیں۔ ذہنی بیداری، علم کی لگن اور اعلیٰ انسانی قدروں کی علم برداری ہمارا نصب العین ہے اور اس منزل کی طرف ہم کو نئی نسل کو لے جانا ہے۔

ہمیں مسرت ہے کہ ہماری کوششوں کو ریاست کے علمی و ادبی حلقوں میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جا رہا ہے۔ اس کے علاوہ ملک کے دانش وروں اور علما کا بھی ہمیں تعاون حاصل ہے۔ کشمیر فطرت کے خزانوں کے علاوہ ذہانت کی دولت سے بھی مالا مال ہے اس لئے ہمیں اقبال انسٹی ٹیوٹ کے مستقبل سے بڑی توقعات ہیں۔ بقول اقبال

ذرا نم ہو تو یہ مٹی بہت زرخیز ہے ساقی

گوشۂ اقبال

آل احمد سرور

اقبال کی معنویت

لوکلس نے کہا تھا کہ اقبال اپنے زمانے کے آدمی ہیں، وہ اپنے زمانے سے آگے کے آدمی بھی ہیں اور اپنے زمانے سے اختلاف بھی رکھتے ہیں۔ اقبال کی معنویت کا راز اسی نکتہ میں پوشیدہ ہے۔ ہر فن کار اور صاحب فکر، اپنے زمانے کی پیداوار ہوتا ہے، مگر وہ صرف اپنے زمانے میں اسیر نہیں ہوتا۔ اس کی نظر اپنے ماضی پر بھی ہوتی ہے اور اپنے مستقبل پر بھی۔ عصریت کبھی کبھار اس وقت کو، آج کو (NOWNESS) سب کچھ سمجھ لیتی ہے اور اپنے دور کی عقلیت، سائنسی نظر، اپنے مقبول نظریات اور میلانات کو حرفِ آخر۔ مگر زندگی کا ایک جامع تصور، ماضی، حال اور مستقبل، تینوں کا احساس اور عرفان رکھتا ہے۔ حال میں ماضی چھپ چھپ کر اپنا جلوہ دکھاتا ہے اور حال کی واردات میں مستقبل کی پرچھائیاں اور کرنیں ہوتی ہیں اقبال کی عظمت اور ہمارے لیے معنویت کا راز یہ ہے کہ وہ حال کا ایک کرب ناک احساس رکھتے ہیں، آتش رفتہ کا سراغ بھی لگاتے ہیں اور کسی اور زمانے کا خواب بھی دیکھتے ہیں۔ ٹافلر (TOFFLER) نے کہا تھا کہ آج ہمیں بالقوۃ مستقبلوں کے خاکوں، یعنی خوابوں، پیش گوئیوں اور تصورات کی جتنی ضرورت ہے اتنی پہلے کبھی نہ تھی۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ نہ تو کوئی سیدھا سادا رجائی، عقلی، سائنسی، ترقی پسند تصور ہمارے مستقبل کی ضمانت کر سکتا ہے اور نہ صرف اس زخمی روح کی فریاد پر کان دھرنے سے ہمارا بھلا ہو سکتا ہے جو یہ سمجھتی ہے کہ انسان لیمنگ کی طرح خودکشی کی طرف جا رہا ہے۔ اسی طرح مستقبلیت کا وہ نظریہ جو بالآخر مذہب، اخلاق، روحانیت

سے بے نیاز ہو کر تسخیر فطرت، طاقت، اقتدار اور تنظیم کے ذریعہ سے انسان کو مشین بنانا چاہتا ہے اور ماضی کو یکسر حرف غلط سمجھ کر صرف مستقبل کی دوڑ کی طرف دیکھتا ہے، اتنا ہی یک طرفہ ہے جتنا ماضی پرستوں کا یہ تصور کہ وہ ماضی کے نظام، اس کے نظریات اس کی فضا کو واپس لا سکتے ہیں۔ ماضی کے احساس، اس کے عرفان، اس پر نظر اور ماضی پرستی میں فرق ہے۔ جس طرح آج کے عرفان اور آج کی پرستش میں فرق ہے۔

اقبال کی معنویت کی کئی تہیں ہیں، ان تہوں کو واضح کرنے کے لیے میں گاندھی جی کی مثال دینا چاہتا ہوں۔ گاندھی جی کے یہاں بنیادی اہمیت، صداقت اور عدم تشدد کی ہے۔ ان اصولوں کی روشنی میں انہوں نے ہندوستان کی روح کو بیدار کیا اور ہند کی ہندوستانیت کو ابھارنے اور ہندوستانی سماج کو اس کی پستی سے نکالنے کی کوشش کی۔ ان کی آزادی کی جدوجہد میں دیہات سدھار، چرخے، زراعت کے فروغ، خود کفالتی چھوٹے چھوٹے اداروں، پس ماندہ طبقوں کی فلاح، منزل مقصود کے لیے اخلاقی اعتبار سے جائز ذرائع کی بنیادی اہمیت تھی وہ کہتے تھے کہ میں اپنے گھر کی کھڑکیاں کھلی رکھنا چاہتا ہوں تاکہ ہر طرف سے اس میں ہوا آئے مگر میں یہ نہیں چاہتا کہ یہ ہوائیں میرے گھر کو اکھاڑ کر پھینک دیں۔ اس تصور کی ایک روح ہے اور اس کا ایک پروگرام ہے۔ اس کے یہ معنی نہ لینا چاہئیں کہ ہندوستان کو صرف چرخے کی ضرورت ہے، ملوں کی نہیں یا زراعت پر توجہ کافی ہے صنعتوں کے فروغ کی ضرورت نہیں۔ گاندھی جی نے جب نہرو کو اپنا جانشین منتخب کیا تو وہ جانتے تھے کہ نہرو جدید دور کے انسان ہیں مگر وہ یہ بھی جانتے تھے کہ وہ ان کی تعلیم کی روح کو سمجھتے ہیں۔ ان کے بعد ان کی زبان میں بھی بات کریں گے اور انہوں نے ایک حد تک ایسا کیا بھی۔

اقبال جب مذہب کی بات کرتے ہیں، جب عظمت رفتہ کو یاد کرتے ہیں جب مسلمانوں کو بیدار کرنا چاہتے ہیں۔ جب مغرب کی تباہی کی پیشن گوئی کرتے ہیں (حالانکہ اسپینگلر نے بھی مغرب کے زوال پر کتاب لکھی ہے اور مغرب کے بہت سے مفکرین مغرب اور مغربی تہذیب کے زوال کی پیشن گوئیاں کر رہے ہیں) جب عقلیت کی نارسائی پر زور دیتے ہیں، جب مشین

کی حکومت کو دل کی موت کہتے ہیں جب مغرب کے جمہوری نظام کی خامیوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ جب طاقت کے حصول کو ضروری سمجھتے ہیں تو انہیں قدامت پرست، رجعت پرست، جمہوریت دشمن یا فرقہ پرست یا علیحدگی پسند کہہ کر کچھ لوگ ممکن ہے نام نہاد روشن خیال حلقوں میں داد حاصل کر لیں، لیکن وہ اقبال کے وژن کی روح کو سمجھنے سے قاصر رہتے ہیں، کیونکہ ان کا زندگی کا تصور اکہرا ہے وہ یہ یا وہ کے ناقص فلسفے کے قایل ہیں اور وہ تہذیب حاضر کے کچھ بتوں مثلاً سیکولرازم، جمہوریت، صنعت کاری کی اندھی پرستش کرتے ہیں ان کے سارے مضمرات پر نظر نہیں رکھتے۔

میرے نزدیک اقبال کی معنویت سب سے پہلے اس وجہ سے ہے کہ انہوں نے اپنے فلسفے اور فن کے ذریعے سے ہمارے نوآبادیاتی دور کی مغرب پرستی، مغرب سے خیرگی اور مغرب سے مرعوبیت کے خلاف جہاد کیا۔ مغرب نے انسانیت کے کارواں کو آگے بڑھانے میں جو عظیم الشان رول ادا کیا ہے اقبال اس کے معترف تھے اور وہ ارتقاء، تغیر اور تبدیلی پر اسی طرح ایمان رکھتے تھے جس طرح تسلسل پر۔ انہیں کسی طرح قدامت پرست نہیں کہا جا سکتا۔ ان کی نگاہ کوفہ و بغداد کی طرف نہیں تھی، وہ تازہ بستیاں آباد کرنا چاہتے تھے، لیکن وہ جدید کاری کے معنی مغربیت نہیں سمجھتے تھے۔ وہ اسی طرح WESTERNIZATION اور MODERNIZATION میں فرق کرتے تھے جس طرح وٹ فوگل نے اپنے متوازی خطوط کے نظریے میں کیا ہے۔ وہ جانتے تھے کہ کسی دوسرے علاقے کے ادارے بجنسہٖ ہمارے یہاں نہیں نافذ کیے جا سکتے۔ ان کے فروغ کے لیے ہماری دھرتی، ہمارے ماحول، ہماری فضا، ہمارے سماج ہمارے مزاج کا لحاظ ضروری ہے۔ اس لیے وہ اپنی فطرت کے تجلی زار میں آباد ہونے کو ضروری سمجھتے تھے۔ ان کی شاعری کا مطالعہ تو بہت ہوا ہے اور اس میں سطح بینوں نے ہر شعر کو ایک بیان سمجھ لیا ہے اور شعر میں لفظ کے جدلیاتی استعمال، اس کے سخن میں ماورائے سخن، اس کی سطور میں بین السطور اور اس کے بادہ و ساغر میں مشاہدۂ حق کو نظر انداز کر دیا ہے یا صرف اپنے مطلب کے اشعار پر نظر رکھی ہے مگر پوری شعری بساط اور اس کے

جلووں کی کثرت میں وحدت پر غور نہیں کیا۔ پھر ان کے فلسفے خصوصاً "تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ کے گرانقدر خیالات سے سرسری گذر گئے ہیں حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ بقول اکرام "اقبال کو اقبال مغرب نے بنایا" وہ ایک نئی مشرقیت کے علمبردار ہیں۔ وہ مغرب کی ذہنی غلامی سے آزاد ہیں مگر مشرق میں بھی اسیر نہیں ورنہ وہ یہ نہ کہتے:

بگذر از خاور و افسونیِ افرنگ مشو | کہ نیرزد بجوے این ہمہ دیرینہ و نو
آں نگینے کہ تو با اہرمناں باختۂ | ہم بجبریلِ امینے نتواں کرد گرو
زندگی انجمن آرا و نگہدار خود است | اے کہ در قافلۂ بے ہمہ شو با ہمہ رو
تو فروزندہ تر از مہر منیر آمدۂ | آنچناں زی کہ بہر ذرہ رسانی پرتو
چوں پرکاہ کہ در رہگذر باد فتاد | رفت اسکندر و دارا و قباد و خسرو
از تنک جامی تو میکدہ رسوا گردید | شیشہ گیر و حکیمانہ بیاشام و برو

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

اک شور ہے مغرب میں اجالا نہیں ممکن | افرنگ مشینوں کے دھوئیں سے ہے سیہ پوش
مشرق نہیں گو لذتِ نظارہ سے محروم | لیکن صفتِ عالم لاہوت ہے خاموش
مردہ لادینیِ افکار سے افرنگ میں عشق | عقل بے ربطیِ افکار سے مشرق میں غلام

اسرارِ خودی کے پہلے ایڈیشن کے دیباچے میں اقبال نے کہا ہے:

(۱) "مغربی اقوام اپنی قوتِ عمل کی وجہ سے تمام اقوامِ عالم میں ممتاز ہیں اور اس وجہ سے اسرارِ زندگی کو سمجھنے کے لئے ان کے ادبیات و تخیلات اہلِ مشرق کے واسطے بہترین رہنما ہیں۔"

(۲) میری فارسی نظموں کا مقصود اسلام کی وکالت نہیں بلکہ میری قوتِ طلب و جستجو تو صرف اس چیز پر مرکوز رہی ... کہ ... جدید معاشرتی نظام تلاش کیا جائے۔
(فلسفۂ سخت کوشی) -

(۳) یہ مطالبہ کیا غلط ہے کہ مذہب کے متعلق ہمیں جس قسم کا علم حاصل ہوتا ہے اسے سائنس کی زبان میں سمجھا جائے (دیباچہ خطبات)

(۴) دوامی اصولوں کا یہ مطلب تو ہے نہیں کہ اس سے تغیر و تبدیلی کے جملہ امکانات کی نفی ہو جائے کیونکہ تغیر وہ حقیقت ہے جسے قرآن پاک نے اللہ تعالیٰ کی ایک بڑی آیت قرار دیا ہے۔ اس صورت میں تو ہم اس شے کو جس کی فطرت میں حرکت ہے حرکت سے عاری کر دیں گے۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ گذشتہ پانچ سو سال میں عالم اسلام پر جمود طاری ہے"۔ (خطبات)

(۵) اس وقت دنیا میں اور بالخصوص ممالک مشرق میں ہر اُس کوشش جس کا مقصد افراد و قوم کی نگاہ کو جغرافی حدود سے بالاتر کر کے ان میں ایک صحیح اور قوی انسانی سیرت کی تجدید یا تولید ہو قابلِ احترام ہے (دیباچہ پیام مشرق)

اس لیے میرے نزدیک اقبال کے اِن اشعار کو کلیدی اہمیت دینی چاہیئے۔

کہتا ہوں وہی بات سمجھتا ہوں جسے حق ۔۔۔ میں ابلہ مسجد ہوں نہ تہذیب کا فرزند

زمانہ ایک حیات ایک کائنات بھی ایک ۔۔۔ دلیل کم نظری قصۂ جدید و قدیم

اگر نہ سہل ہوں تجھ پر زمیں کے ہنگامے ۔۔۔ بری ہے مستیٔ اندیشہ ہائے افلاکی

اقبال کے نزدیک مغربیت جب علمیت ہے، عقلیت ہے، تسخیر فطرت ہے، انسان دوستی ہے، ارضیت ہے، خدمت خلق ہے، سماجی مساوات کے لیے جدوجہد کرتی ہے، تخلیقی صلاحیتوں کو بیدار کرتی ہے تو وہ خیر ہے مگر جب وہ مادیت میں اسیر ہو جاتی ہے اور روحانیت سے منکر۔ جب وہ سرمایہ داری اور مشین کی حکومت بن کر انسانوں کے استحصال پر اتر آتی ہے۔ جب اپنے تہذیبی اور معاشرتی اداروں کو دوسروں پر لادنا چاہتی ہے، جب ہوس زر بن کر انسانی شخصیت کو یک رخا کر دیتی ہے۔ جب فرد کی آزادی کے نام پر تمام سماجی ذمہ داریوں سے انکار کر دیتی ہے۔ جب بیکاری و عریانی و مے خواری و افلاس کو مدنیت کے فتوحات سمجھنے لگتی ہے تو وہ اس پر سخت تنقید کرتے ہیں۔

اقبال کا ذہن انتخابی ہے وہ اس نکتہ سے واقف ہیں کہ ترقی خط مستقیم میں نہیں ہوتی اور بعض پہلوؤں میں ترقی بعض پہلوؤں میں انحطاط کا باعث بھی ہو سکتی ہے دوسرے وہ یہ جانتے ہیں کہ ہر تہذیب مخصوص جغرافیائی اور تاریخی حالات میں وجود میں آتی ہے اور اس کا کوئی ماڈل دوسری تہذیبوں اور سماجوں پر جنسہٖ لادا نہیں جا سکتا۔ ہر تہذیب اور سماج کو اپنا وجود خود دریافت کرنا ہوتا ہے (اور یہ دوسروں کے حوالے سے بھی ہو سکتا ہے) اپنے باطن میں جھانکنا اپنی انفرادیت کو سمجھنا ہوتا ہے دوسرے الفاظ میں اپنی IDENTITY کو پانا ہوتا ہے کیونکہ اسی بنیاد پر وہ عالمی میلانات کے مطابق تعمیر کر سکتی ہے۔ اقبال نے اس نکتے کو بہت سے سماجی مفکروں سے پہلے سمجھ لیا تھا کہ ترقی کی جدوجہد میں ہر پس ماندہ ملک کو ترقی یافتہ قوموں کی تاریخ بجنسہٖ دہرانے کی ضرورت نہیں۔ کسی مرحلے کو حذف کیا جا سکتا ہے اور کسی کو تیز۔ اسی طرح آزادی افکار اور جمہوریت کے تصورات قابل قدر ہیں مگر فکر پختہ نہ ہو تو آزادی افکار خطرناک بھی ہو سکتا ہے اور جمہوریت کے معنی صرف اکثریت کی آمریت اور سرمایہ داری کی جنگ زرگری کے نہیں زیادہ سے زیادہ وسائل اور طاقت اور فیصلوں میں شرکت کے ہیں۔

وائٹ ہڈ نے کہا ہے کہ تہذیب صداقت حسن ایڈونچر آرٹ اور امن کی پانچ صفات رکھتی ہے۔ تعلیم کا مقصد انہی کو بڑھاوا دینا ہے مگر کوئی شخص اس وقت تک تعلیم یافتہ اور مہذب نہیں کہا جا سکتا جب تک یہ مجرد تصورات کوشش کمٹ منٹ اور سپردگی کے ساتھ شعوری طور پر اس کی زندگی کی حقیقت نہ بن جائیں۔ اسی لیے اقبال کہتے تھے کہ مجھے سزا کے لیے بھی وہ آگ قبول نہیں جس کا شعلہ سرکش و بے باک نہ ہو۔ اسی لیے وہ حیات جاوداں کو ستیز میں پاتے تھے۔ اسی لیے کار نادر کو گناہ ہو تو بھی ثواب جانتے تھے اسی لیے انہوں گرفتہ چینی کی تعریف کرتے تھے جو مرنے سے پہلے جلاد کی شمشیر کی تابناکی دیکھنا چاہتا تھا۔ اسی لیے صداقت کے لیے مرنے کی تڑپ پیدا کرنا چاہتے تھے اور اسی لیے محبت کی زبان اور انوت کے بیان پر زور دیتے تھے۔ زمانے کی رو پر تنکے کی طرح بہنے کے بجائے وہ اس پر شخصیت کی مہر ثبت کرنا چاہتے تھے وہ عظمت آدم کے علمبردار

تھے۔ آدم کا جنت سے نکالا جانا ان کے نزدیک اس کا زوال نہیں بلکہ اس کا آزاد انتخاب کا پہلا عمل تھا کیونکہ بخشی ہوئی جنت کے بجائے اپنے خونِ جگر سے جنت بنانا زیادہ امکان پرور اور زیادہ حیات آفریں ہے۔

ہر عمومیت کو واضح کرنے کے لیے ایک خصوصیت کی ضرورت ہوتی ہے۔ ہر آفاقیت اُسی وقت معنی خیز ہوتی ہے جب اس کے تاروپود میں قدروں کے ایک مخصوص نظام کی کارفرمائی ہو۔ اقبال کا آفاقیت کا تصور اگر اسلام کے حقیقی، حرکی اور جاں بخش تصور پر مبنی ہے تو اس سے اس کی آفاقی اپیل میں فرق نہیں آتا۔ اقبال کے افکار کا سرچشمہ قرآن ہے، عرب شہنشاہیت نہیں ہے بلکہ انہوں نے تو یہاں تک کہا ہے کہ عرب شہنشاہیت نے اسلام کے حقیقی جلوے کو پوری طرح آشکار ہونے نہیں دیا، لیکن اقبال آج کل کی اصطلاح میں FUNDAMENTALIST نہیں ہیں۔ اول تو جیسا کہ فضل الرحمان نے کہا ہے FUNDAMENTALIST کی اصطلاح مسیحی مذہب کی تاریخ کے سلسلے میں جواز رکھتی ہے مگر اسلام میں احیاء کی تحریکوں کے سلسلے میں نہیں، دوسرے اقبال کو وہابی تحریک کی طرح احیاء پرستی کے دائرے میں لانا بھی غلط ہوگا۔ وہ مصلحین کی فہرست میں آتے ہیں بلکہ میرے نزدیک تو انہیں جدیدکاری کے لحاظ سے مجدد بھی کہا جا سکتا ہے۔ ان کے خطبات میں تشکیلِ جدید کا لفظ اس بات کو واضح کرتا ہے اور پھر سید سلیمان ندوی، مولانا عبدالماجد دریابادی اور مولانا ابوالحسن ندوی کا ان کے خطبات کے سلسلے میں ایک حد تک سکوت بھی بہت کچھ کہتا ہے۔ بہشت اور دوزخ اور بقائے دوام کے متعلق اقبال کے خیالات اور اجتہاد کی اہمیت پر زور اور جدید دور میں فقہ اسلامی پر نظرِ ثانی پر اصرار بھی معنی خیز ہے۔ انہوں نے اسلام کے بنیادی تصورات توحید، عدل و مساوات اور آب و گل سے مجبوری نہیں، بلکہ تسخیرِ خاکی و نوری پر زور دیکر اسلام کی روح کے مطابق جدید دور میں زندگی کرنے کی تلقین کی ہے۔ اسی طرح انہوں نے جمہوریت کے مغربی نظام پر تبصرہ کرتے ہوئے صاف لکھا ہے کہ جمہوری طرزِ حکومت کسی طرح اسلام کی روح سے متصادم نہیں ہے۔ اور آج کی ضرورت بھی اقبال قومیت کے جدید سیاسی تصور کو اسلام کی قومیت

کے تصور سے ہم آہنگ نہ پاتے تھے جس طرح مولانا آزاد پاتے تھے لیکن اسلامی دنیا میں قوموں کا ایک طرح کی جمعیۃ الاقوام میں منسلک ہونا جس میں قوموں کی آزادی کے ساتھ ایک وسیع مقصد کے پیش نظر اشتراک اور تعاون شامل ہیں یہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ قومیت کی مخالفت صرف اس صورت میں کرتے تھے جب اس سے اسلام کو خطرہ ہو۔ مسلم ممالک میں اسلام اور قومیت کا اشتراک باہمی ان کے نزدیک ہر طرح درست تھا۔ یہاں میرے نزدیک ہندوستان کے مخصوص حالات کی وجہ سے اقبال نے ہندوستانی قومیت کو غیر مسلم اکثریت کے وجود کی وجہ سے مسلم اقلیت کے لیے ایک ایسا خطرہ سمجھ لیا تھا جو ان کے نزدیک ناگزیر تھا، آزادی کے بعد ہندوستان میں سیکولرازم کا فروغ، گو ابھی اس کے استحکام میں بہت سے سنگ گراں حایل ہیں، اقبال نہ دیکھ سکتے تھے، مولانا آزاد کی اس پر نظر تھی۔ مگر ہندوستانی تشخص، ہندوستانی مسلمانوں کے لیے اس وقت قابل قبول ہو سکتا ہے جب وہ ان کے اسلامی تشخص کو زک نہ پہنچائے۔ ہندوستان کا دستور اس کی ضمانت دیتا ہے اور اگرچہ عملی زندگی میں اس کے لیے اکثریت اور اقلیت دونوں میں نظر کی جس صحت اور دل کی جس وسعت کی ضرورت ہے اس کی ابھی کمی ہے مگر اسکے امکانات میں کوئی کلام نہیں۔

کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اقبال کے مذہبی، اخلاقی، سماجی اور سیاسی افکار اپنے اندر ہمارے لئے بڑی معنویت رکھتے ہیں مگر اس کے معنی یہ نہیں کہ اقبال کے موجودہ امراض کے تجزیے اور ان کے تجویز کردہ علاج دونوں سے اتفاق ضروری ہے۔ مارکس کے متعلق بھی حال میں ایک مفکر نے کہا تھا کہ سماج کے امراض کے متعلق اس کے تجزیے سے اختلاف کی گنجایش بہت کم ہے، مگر اس کے مجوزہ علاج کے سلسلے میں بہت کچھ کہا جا سکتا ہے۔ اقبال کا عشق پر زور اور عقل کے حدود پر اصرار بھی غلط فہمی کا باعث ہوا ہے۔ اقبال عقل کو ادب خوردہ دل بنانا چاہتے ہیں۔ وہ فرد کو چراغ رہگذر کی حیثیت سے اہمیت دیتے ہیں، مگر انہیں درون خانہ ہنگاموں کی بھی فکر ہے، اسی لیے ان کا خیال ہے:

زیرکی از عشق گردد حق شناس　　کار عشق از زیرکی محکم اساس

اور اسی لیے وہ کہتے ہیں کہ ؎

عشق اب پیروئ عقل خدا داد کرے

اور اقبال کے فن کی معنویت کیا ہے؟ اس سلسلے میں پہلی بات تو یہ کہنا ہے کہ فن لفظ کے ذریعے سے ذات کو کائنات بنانے کا نام ہے اور حسن کی طرح فن بھی ہزار شیوہ ہوتا ہے اور ہمارا فرض ہے کہ فن کے حسن کو اس کے ہر رنگ میں پہچانیں۔ پطرس بخاری نے ۱۹۴۵ء میں ہمارے دور کا اردو کا شاعر کے عنوان سے پی۔ ای۔ این کی جے پور کانفرنس میں ایک مقالہ پڑھا تھا جس کے شروع میں اس فرضی صحبت کا نقشہ کھینچا تھا جو اقبال کے مرنے کے بعد جنت میں پہنچنے پر رومی، میر، غالب اور دوسرے فارسی اور اردو شعرا کے ساتھ ہوتی جس میں اقبال کے اشعار ان کے لیے نئے تھے مگر ان کی زبان نامانوس نہ تھی اس لیے وہ اقبال کی بات سمجھ سکتے تھے۔ یعنی اقبال کی فارسی اور اردو شاعری روایت سے ایک گہرا رشتہ رکھتی ہے اور پھر بھی ان کی اپنی ایک آواز اپنا ایک لہجہ اور اپنی ایک دنیا ہے۔ اقبال کی مادری زبان نہ اردو تھی نہ فارسی۔ یہ دونوں ان کی اکتسابی زبانیں تھیں مگر یہ وہ زبانیں تھیں جن میں ان کی تہذیب اپنے رچاؤ اور نکھار، اپنے بھرپور جوبن اور اپنی تمام رعنائی کے ساتھ جلوہ گر تھی۔ اقبال حالی کے راستے پر چلے مگر ان کے مرشد اول غالب ہیں، مرشد رومی کے حضور میں وہ بعد میں پہنچے۔ اردو نظم اقبال سے پہلے وجود میں آچکی تھی مگر اس کے معمار اعظم اقبال ہیں۔ اردو غزل غالب کے ہاتھوں حدیث دل سے آگے بڑھ کر زندگی کا ایک ورق بن چکی تھی مگر اقبال نے اسے صحیفۂ کائنات بنایا۔ بڑا شاعر صرف کلاسیکی یا رومانی نہیں ہوتا۔ وہ دونوں کا ایک عجیب سنگیت ہوتا ہے۔ اقبال کے نزدیک اچھی شاعری وہ ہے جو حیات بخش، حیات آفریں ہو جو حرکت اور عمل کی طرف مائل کرے۔ ان کے نزدیک آرٹ زندگی کا مظہر ہی نہیں زندگی کا آلہ کار بھی ہے اور سچا آرٹسٹ وہ ہے جو اپنے تمام کمال کو بنی نوع انسان کی بہتری کے لیے وقف کر دے۔ انہوں نے بہت شروع میں کہا تھا کہ استعارے کا میدان وسیع ہے۔ شاعر اہل زبان کے محاورات کا پابند ہوتا ہے اور یہ پابندی ضروری ہے لیکن اہل زبان کے تخیلات کی پابندی ضروری نہیں۔ یہ

ضروری نہیں کہ اگر متقدمین نے گلشن طور لکھا ہے تو ہم بھی گلشن طور ہی لکھا کریں۔ اقبال شاعری میں رمز و ایما کی اہمیت کو مانتے ہیں اور برہنہ حرف نہ گفتن کو کمال گویائی سمجھتے ہیں مگر اس پردۂ مینا کو پسند کرتے ہیں جس میں مئے مستور بھی ہو اور عریاں بھی۔ اقبال کے یہاں رومانی مزاج نے کلاسیکی قالب اختیار کیا ہے اقبال کی شاعری مقصدی شاعری ہے، یہ زندگی کو آئینہ دکھانے والی شاعری نہیں زندگی کو ایک خاص نظام فکر سے دیکھنے والی شاعری ہے۔ مقصد سے اختلاف ہو سکتا ہے مگر مقصد اگر شعر بن گیا تو وہ منطق سے بڑھ کر کام کرتا ہے وہ قایل کرے یا نہ کرے، ساتھ لے لیتا ہے۔ اقبال کی شاعری میں بلند پروازی کا THRILL دھرتی اور آفاق کا نیا تناظر اور ماضی، حال اور مستقبل کا ایک نیا صحیفہ ملتا ہے اور انسان کی عظمت ایک نیا اعتماد پیدا ہوتا ہے۔ گو اس میں رجائیت پر جو اصرار ہے اور حزن یا افسردگی یا قنوطی لے سے جو گہری بیزاری ہے، مجھے ایک کمی کا احساس دلاتی ہے کیونکہ وہ غم جو مرد بنائے اس رجائیت کے مقابلے میں بلند ہے جو ہر لبونے کو سورما ہونے کے فریب میں مبتلا کر دے۔

مغرب کا اثر پہلے ہمارے یہاں نو کلاسیکی ادب کے نظریات کے ذریعے سے آیا مگر وہ نسل جس نے انگریزی ادب کا براہ راست مطالعہ کیا رومانی تحریک سے زیادہ متاثر ہوئی۔ اقبال کے یہاں یہ اثر صاف نمایاں ہے رومانیت کو پورا نے تخیل کی پرستش کہا ہے۔ اقبال ماضی کی سنہری یادوں، فطرت کے حسن کی بازآفرینی، مستقبل کے خواب، ایک مثالی دنیا کی تلاش ان سب کے اعتبار سے رومانی ہیں مگر یہ رومانی ایک کلاسیکی روایت، فن اور فارم کے مانوس تصور کی وجہ سے پرواز میں نشیمن کا خیال رکھتی ہے۔ اقبال کو چونکہ اپنا نور بصیرت عام کرنا تھا، کسی سینۂ پرسوز میں خلوت کی تلاش تھی، اس لیے ان کے یہاں براہ راست شاعری، بالواسطہ شاعری کے مقابلے میں زیادہ ہے اور آج بالواسطہ شاعری کا دور دورہ ہے۔ اسی طرح شاعری کی ان تین آوازوں میں سے جن کی طرف ایلیٹ نے اشارہ کیا ہے، پہلی کے ساتھ دوسری پر زیادہ توجہ ہے مگر ان کے یہاں نیم ڈرامائی نظموں میں تیسری آواز بھی ملتی ہے اور جبریل و ابلیس میں تو اسکی

وہ بلندی نظر آتی ہے جو بقول خواجہ منظور حسین گوئٹے کی ہم پایہ ہے اقبال نے اپنی اہم نظموں میں رومی کی تمثیلی حکایتوں کے ذریعے سے دوسرے اپنے دور کے مسائل کو ایک وسیع تناظر میں رکھ کر، تیسرے انسانیت کے سفر اور اس کی منزل تک زور دے کر، بیان کو حسن بیان، واقعہ کو تجربہ اور تجربے کو کائنات بنانے میں بڑی حد تک کامیابی حاصل کی ہے۔ یہ بات نہیں بھولنا چاہیے کہ غزل کا مزاج ہماری شاعری پر اتنا حاوی رہا ہے کہ نظم کی وہ تنظیم اور چستی جو مغربی شاعری میں ملتی ہے ابھی ہمارے بس کی بات نہیں، لیکن اقبال کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے ایک ڈھیلی تنظیم سے ایک نسبتاً چست تنظیم کی طرف سفر کیا۔ تصویر درد کے مقابلے میں شکوہ اور جواب شکوہ اور شمع و شاعر اور انکے مقابلے میں والدہ مرحومہ کی یاد میں اور خضر راہ میں زیادہ چستی ملتی ہے۔ طلوع اسلام کی تنظیم میں مجھے پھر ایک ڈھیلا پن محسوس ہوتا ہے۔ پیام مشرق کی فارسی نظمیں، جاوید نامہ اور بال جبریل کی سنجیدہ نظمیں، اقبال کے فن کی پختگی کو ظاہر کرتی ہیں مگر مجموعی طور پر اقبال کی نظموں کا ارتقا خط مستقیم کا پابند نہیں ہے اس میں ادھر ادھر دیکھنے اور کچھ اتار چڑھاؤ کی کیفیت بھی ہے۔ بال جبریل کی طویل نظموں میں ساقی نامہ تنظیم کے لحاظ سے زیادہ ترشی ہوئی ہے۔ مسجد قرطبہ میں اس طرح کی تنظیم نہیں ہے مگر مسجد قرطبہ اس کے باوجود اس لیے عظمت اختیار کر لیتی ہے کہ اقبال یہاں فن، فکر اور مستی کردار کے سہارے ایک ایسا شاندار تناظر پیش کرتے ہیں کہ ذہن میں ایک پورا نگار خانہ آباد ہو جاتا ہے۔ بال جبریل کی اہم نظموں پر تو توجہ ہوئی ہے مگر ضرب کلیم کے فن کا مجموعی طور پر اعتراف نہیں ہوا۔ ضرب کلیم میں اقبال جیسا کہ انہوں نے خود کہا ہے ایپی گرام (EPIGRAM) کے آرٹ کی تاثیر دکھاتے ہیں لیکن اس میں فن کے دروبست کا ایک اور کمال شعاع امید میں نظر آتا ہے۔ اقبال کے یہاں فارسی اور اردو دونوں میں کچھ ایسے تجربے ملتے ہیں جن کی وجہ سے بحروں کی قید میں آزادی کے دلکش نقش ہیں فارسی میں تسخیر فطرت کے نام سے چار نظمیں اور بال جبریل میں لینن، فرشتوں کا گیت اور فرمان خدا فرشتوں کے نام سے تین نظمیں ایک مجموعی تاثر بھی رکھتی ہیں۔

اقبال کی شاعری ایک طرف پیمبرانہ شاعری کے رہنما اصول فراہم کرتی ہے تو دوسری طرف نسخۂ وفا کے آداب بھی۔ ارمغان حجاز میں راس مسعود کے مرثیے اور حضرت انسان میں اور فارسی کی رباعیوں میں اقبال کے یہاں وہی منزل نظر آتی ہے جو ٹیگور کی آخری نظموں میں ہے۔ ان اشعار میں اقبال، غالب کے ساتھ پرواز کرتے ہیں:

نہ پوچھ مجھ سے کہ عمر گریز پا کیا ہے
کسے خبر کہ یہ نیرنگ سیمیا کیا ہے؟

غبار راہ کو بخشا گیا ہے ذوق جمال
خرد بتا نہیں سکتی کہ مدعا کیا ہے؟

قصاص خون تمنا کا مانگیے کس سے
گناہ گار ہے کون اور خوں بہا کیا ہے؟

اس دور کا ایک مسئلہ ALIENATION یا ناموافقت یا تنہائی کا بھی ہے۔ اقبال اس سلسلے میں فن کار کی تنہائی کو لالۂ صحرائی جیسی نظموں میں اور ارمغان حجاز کی رباعیوں میں بڑے بلیغ انداز میں پیش کرتے ہیں۔ مگر مجموعی طور پر ان کے یہاں ALIENATION سے زیادہ IDENETITY پر زور ہے۔

اقبال کو شکوہ تھا کہ ان کا حلقہ ان سے حدیث دلبری مانگتا ہے جبکہ وہ اسے شکوہ خسروی دے رہے ہیں حالانکہ ان کے شکوہ خسروی کی ہمارے نزدیک اس لیے اہمیت ہے کہ وہ حدیث دلبری بن کر آتا ہے اس حدیث دلبری میں حسن تخیل، استعاراتی نظام علامتی پیکر اور الفاظ میں گنجینۂ معنی کا طلسم اور اس کی تہ داری ایسی خصوصیات ہیں جو ہر دور میں معنی خیز رہیں گی اور شعور زیست حاصل کرنے اور آداب زیست برتنے میں ہماری رہبری کرتی رہیں گی۔

شکیل الرحمان

اقبال اور مذہبی حسیّت

اقبال کی معنویت کا احساس، اُن کی مذہبی حسیّت کے بغیر پانا ناممکن ہے!

اردو ادبی تنقید نے اِس حسیّت سے اکثر اپنا دامن بچائے رکھا ہے، غالباً اس لیے کہ یہ نازک ـــــ اور بعض حضرات کے نزدیک "خطرناک" معاملہ ہے۔ دنیا کے تخلیقی آرٹ میں مذہبی حسیّت کی قدر و قیمت کا اندازہ کئے بغیر ـــــ اور تخلیق کے پیچیدہ عمل میں اس کی متحرک اور بے چین صورت کو پہچانے بغیر اقبال پر حملے بھی کیے گئے ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ کبھی مذہبی عقاید اور نظریات کی "ترقی پسندی" اور "رجعت پسندی" اور "ماضی پسندی" وغیرہ کا مسئلہ سامنے رہا ہے اور کبھی بعض حضرات نے اُن کے مذہبی عقاید، اذکار اور نظریات کے تجزیہ کو اہم تصور کیا ہے اور عقاید اور نظریات کے پیشِ نظر اُن کے اشعار کی وضاحت ہی پر اکتفا کیا ہے۔ دونوں صورتوں میں تخلیقی فکر میں مذہبی حسیّت کی جذبی کیفیت اور اس کے روشن، ارفع اور اعلیٰ پہلو نظر انداز کیے گئے ہیں۔

"مذہبی حسیّت" دنیا کے بڑے فن کاروں کی ایک بنیادی حسیّت رہی ہے جو مذہبی عقاید اور نظریات اور ماضی پسند جذبے سے اُبھری ہے اور بہتر اور افضل اور افضل ترین تخلیقات میں جلوہ گر ہوئی ہے۔ مصوروں، شاعروں، ڈراما نگاروں، مجسمہ سازوں اور موسیقاروں نے اِس حسیّت سے آرٹ یا فنونِ لطیفہ کو بیش بہا تجربے عطا کئے ہیں۔

"مذہبی حسیّت" اقبالیات کی روح ہے لہٰذا دانشوروں اور نقادوں کے سامنے اِس

مسئلہ کو رکھنا چاہتا ہوں، اس حسیت نے اُن کی رومانیت اور جمالیات میں بھی زبردست تحرک پیدا کیا ہے، اس مختصر مضمون میں صرف اِس موضوع کو چھیڑا ہے تاکہ ہم میں اس حسیت پر غور کرنے کا حوصلہ پیدا ہوسکے! ـــ ہم نے اُن کے مذہبی عقاید اور نظریات کو پسند کیا ہے یا رد کیا ہے، یہ بھی کہا ہے کہ اِن سے اقبال کی شاعری کمزور ہوتی ہے یا پھر شاعری باقی نہیں رہتی، یہ بھی کیا ہے کہ اُن کے عقاید اور نظریات کے سامنے باادب بیٹھ گئے ہیں، فنی نقطۂ نظر سے یہ تجزیہ کرنے کی جرأت نہیں کی ہے، صرف اُن کے اشعار کی وضاحت کرتے گئے ہیں۔

بات یہ ہے کہ مذہبی عقاید اور نظریات کی وجہ سے نفسیاتی طور پر جو حسیت بیدار اور متحرک ہوتی ہے اُس کی طرف کم توجہ دی ہے، جس طرح ہم "مذہبی حسیت" کے پیش نظر یونانی اور مصری فن کاروں کی مجسمہ سازی اور عمارت سازی، اجنتا اور ایلورا کی تصویر نگاری ڈانٹے، گیٹے، ملٹن، کالیداس، مولانا روم، شیخ سعدی، شیخ باہو، للہ عارفہ اور ٹیگور کی شاعری، لیونارڈو، مائیکل اینجلو اور ریفیل اور جرمن، اطالوی، ہسپانوی اور فرانسیسی مصوروں کی فن کاری، اودے شنکر اور جنوبی ہندوستان کے عظیم تر رقص، غالب کی غزلوں کے بعض اشعار اور اُن کے بعض قصیدوں کا مطالعہ کرتے ہیں اقبال کی مذہبی حسیت کے پیش نظر اُن کے کلام کا مطالعہ نہیں کرتے، جس طرح مذہبی حسیت نے دنیا کے بڑے فن کاروں کے تخیل کو روشن اور اُن کے تخلیقی تجربوں کو تابناک بنایا ہے اسی طرح اس حسیت کے تحرک نے اقبال کی تخلیقی صلاحیتوں کو بھی شدت سے ابھار کر اُن کے شعری تجربوں کو تابناکی عطا کی ہے۔ مذہبی عقاید اور نظریات سے زیادہ وہ حسیت اہم اور قابلِ توجہ بن جاتی ہے جو اِن عقاید اور نظریات کی دین تو ہے لیکن اپنی انفرادی روشنی سے شعری تجربوں کو تابناک بناتی ہے، مذہبی حسیت کسی بھی دوسری حسیت کی طرح تخیل کو متحرک کرتی ہے اور شعری تجربوں اور لب و لہجے کی روح بن جاتی ہے۔

جبلّی ہونے کی وجہ سے یہ حسیت قدیم بھی ہوتی ہے اور جدید بھی، اس کے بہاؤ میں پورا ماضی ہوتا ہے۔ اس کی قدامت اور جدت اور نفسیاتی سطح پر اس کے تیز بہاؤ میں

دوسری حسیتیں بھی جذب ہو جاتی ہیں، اقبال کی شاعری میں یہ حسیت ایک تیز اُبلتے ہوئے پہاڑی آبشار کی طرح جانے کتنے دوسرے آبشاروں کو لئے بلندی، رفعت، ہیجان حسین تر بہاؤ اور سکون اور سکوت سب کا احساس عطا کرتی ہے دیکھنا یہ چاہیے کہ عقاید اور نظریات گھس کر کس طرح کندن بن گئے ہیں اور مذہبی حسیت نے ایک ساتھ کتنی جہتوں، کتنے رنگوں اور کتنی روشنیوں کا احساس بخشا ہے۔

حسیت (SENSIBILITY) ایک نفسیاتی اصطلاح ہے، محسوس کرنے کی بہتر صلاحیت جب جذباتی تاثرات کے اُبھرنے میں غیر معمولی طور پر مدد کرتی ہے تو حسیت بیدار ہوتی ہے۔ جذباتی اور ذہنی رجحانات میں ایک یا ایک سے زیادہ رجحان امتیازی صورت اختیار کرتا ہے تو کوئی نہ کوئی حسیت شدت سے نمایاں ہوتی ہے۔ امتیازی رجحان اور امتیازی حسیت کو ہم نام دیتے ہیں اور ادبی اور فنی تنقید میں اسے اسی نام سے جاننے اور پہچاننے کی کوشش کرتے ہیں، کوئی حسیت خالص نہیں ہوتی، ہر حسیت مرکب ہوتی ہے، اس کے پیچھے مرکب در مرکب اور پیچیدہ در پیچیدہ کیفیتیں ہوتی ہیں، اس کے باوجود اس کی کوئی نہ کوئی لہر اتنی تیز اور تابناک بن جاتی ہے کہ ہم اسے پہچان لیتے ہیں اور اس کی مدد سے ذہن کی مختلف سطحوں پر اترنے کی کوشش کرتے ہیں۔ بڑا فن کار ہمیشہ اپنی علامتوں، اپنے پیکروں، اپنے رنگوں اپنی تشبیہوں اور استعاروں، اور اپنے آہنگ کے ذریعہ اپنی امتیازی حسیت کو شدت سے نمایاں اور ظاہر کرتا ہے۔ اُس کے لب و لہجے، اُس کی زبان اور اُس کے لفظوں، خطوں اور رنگوں میں بھی اس کا عکس موجود ہوتا ہے۔

جب دوسرے نفسی تجربوں کی طرح مذہبی تجربہ بھی شخصی سطح پر متحرک ہوتا ہے تو مذہبی حسیت میں تحرک پیدا ہوتا ہے۔ حسیت کی بیداری فنی تجربوں کو دوسروں تک پہنچاتی ہے۔ اس کی داخلیت ہی سچی حقیقت اور سچائی ہے لیکن یہ داخلی حدود سے آگے بھی بڑھتی ہے اور دوسروں پر اثر انداز ہوتی ہے۔ حسیت کی بنیاد تجربہ، رجحان، جبلت اور داخلی ہیجان پر ہے، یہ کہنا آسان نہیں ہے کہ کوئی حسیت کس حد تک جبلی ہے اور کس حد تک خارجی تجربوں سے بیدار ہوئی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ حسیت جبلی تو ہے لیکن خارجی

تجربوں کے دباؤ سے ہی متحرک بنتی ہے۔ اقدار اور باطنی تجربوں کے درمیان جو تصادم ہوتا ہے وہ شعوری اور لاشعوری کیفیتوں کا تصادم بن جاتا ہے اور ایک یا ایک سے زیادہ حسیت بیدار اور متحرک ہوتی ہے۔

اقبال کی مذہبی حسیت نفسی سطح پر حد درجہ بیدار اور متحرک ہے اُس حد تک کہ مادہ اور روح دونوں ایک دوسرے میں جذب نظر آتے ہیں۔ مذہبی تجربہ یا وہ جبلت جو زمانۂ قدیم سے باطن میں مذہبی احساسات کو جذب کرتی رہی ہے جینس (JANUS) کے سر کی طرح ہے' اس کا ایک چہرہ زندہ تجربوں کی طرف ہوتا ہے اور دوسرا چہرہ مجرد خیالات اور حسی تجربات کی طرف۔ تخلیقی فن کار اپنے تخلیقی عمل میں جینس (JANUS) ہی کی طرح عمل کرتا ہے۔ مذہبی حسیت نہ جانے کتنے 'وژن' جانے کتنے خواب اور جانے کتنی علامتوں اور "فینتاسی" (FANTASY) کو تخلیقی آرٹ میں جنم دیا ہے۔

اقبال کا خیال ہے کہ مذہب 'حقیقت' (REALITY) کو مختلف صورتوں یا الگ الگ حصوں میں نہیں چھوتا بلکہ ایک مکمل اکائی یا وحدت کی صورت میں اس کے قریب آتا ہے۔ انسان مذہب کی روشنی میں اپنے حسی تجربے کی مدد ہی سے حقیقت کو پاتا ہے' "حقیقت" کی اپنی باطنی یا اندرونی جہتیں ہیں۔ اقبال نے کہا ہے کہ "حقیقت" اپنے باطن سے خود کو ظاہر کرتی ہے۔ اِن اندرونی جہتوں تک ظاہری نگاہوں کی مدد سے رسائی حاصل نہیں ہو سکتی ' قرآن میں "قلب" کا لفظ اقبال کے نزدیک داخلی وجدان اور باطنی نگاہ ہے' اسی سے حقیقت کی مختلف جہتوں تک رسائی ممکن ہے۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ خیال' تصور یا کسی وجدانی کیفیت سے "حقیقت" زندہ اور متحرک ہوتی ہے۔ خیال یا تصور' پراسرار طور پر "حقیقت" کو چھو لیتا ہے اور "حقیقت" میں حرکت پیدا ہو جاتی اور ساتھ ہی اُن کا یہ بھی خیال ہے کہ اسی سے "حقیقت" کے ذریعہ خیال یا تصور یا وجدانی فکر اور باطنی نگاہ کی دریافت بھی ہوتی ہے۔ انہوں نے کہا ہے کہ اسلام میں تصور اور حقیقت "دو مختلف طاقتیں نہیں ہیں۔ مذہب انسانی تجربے کی ایک سطح کو قبول کر کے دوسری سطح کو جذباتی صوفیانہ یا مابعد الطبیعیاتی کہہ کر رد نہیں کرتا' انسان کے پورے تجربے کو ایک وحدت کی صورت میں قبول کرتا ہے۔ مذہبی تجربے انسان کے دوسرے

[illegible] میں جاذب ہیں۔

[illegible] "وژن" (VISION) کا گہرا رشتہ مذہب اور خصوصاً اسلامی افکار و خیالات اور قرآن کی وسیع تر گہری اور تہہ دار جمالیات سے ہے' اُن کے فلسفیانہ اور دانشورانہ تجزیاتی ذہن نے مذہب کی سچائیوں اور خصوصاً اسلام اور قرآن کی معنویت سے ایک بڑا معنی خیز رشتہ قائم کیا تھا' اُن کی رومانیت کی بے قراری اسلامی تہذیب و تمدن کی تاریخ سے حد درجہ بڑھی ہے۔ اُن کی "ثنائیت پسندی" اور "تصوریت" کو مسلمانوں کے ماضی نے جلا بخشی ہے' اُن کی "ہیومنزم" کے تصور میں قرآن حکیم کی روشنی اور رسول کریمؐ کی سیرت پاک سے بڑی کشادگی پیدا ہوتی ہے اور یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ ان ہی باتوں کی وجہ سے انسانی اقدار پر اُن کا اعتماد مستحکم ہوا ہے' کائنات اور انسان کی تخلیقی فکر پر نظر گئی ہے۔ شعور کی اعلیٰ اور ارفع سطح کا احساس جاگا ہے' مادّہ اور روح اور عقل اور وجدان کی وحدت کا بہتر شعور حاصل ہوا ہے۔ انسان کی باطنی قوتوں پر اتنا اعتماد پیدا ہوا ہے کہ اُن کے نزدیک "حقیقت" کی کوئی بھی صورت اتنی طاقتور' اتنی خوبصورت اور اتنی شدت سے متاثر کرنے والی نہیں ہے جتنی کہ انسان کی روح' اُس کی باطنی قوت' اس کی تخلیقی فکر اور باطنی نگاہ ہے ــــ اور اس طرح جلال و جمال' حسن و زیبائی' نگاہ اور نظر' عشق اور جنون' خودی اور روح کی قوت کے متعلق اُن کے تصورات بڑے پرکشش بنے ہیں۔

مذہب کے متعلق اقبال کا یہ خیال قابلِ غور ہے کہ مذہب صرف خیال یا احساس یا عمل کا نام نہیں بلکہ یہ "پورے انسان" کا اظہار ہے۔ اپنے وسیع اور گہرے مطالعے سے انہوں نے اس سچائی کو پالیا تھا کہ "خیال" اور "وجدان" ایک دوسرے کے مخالف نہیں ہیں بلکہ دونوں ایک ہی جڑ سے پھوٹے ہیں اور دونوں ایک دوسرے کی تکمیل کرتے ہیں' فرق صرف یہ ہے کہ "خیال" ــــ حقیقت کو ریزہ ریزہ چنتا ہے اور "وجدان" ــــ تمام حقیقتوں کو ایک ساتھ جذب کرتا ہے۔ اس طرح عقل' وجدان کی کم تر صورت ہے اور وجدان' عقل کی عظیم تر صورت' ایک کا تصور دوسرے کے بغیر پیدا نہیں ہو سکتا۔ فرد کی تخلیقی صلاحیتوں کا وجدانی اظہار دراصل سچائیوں اور حقیقتوں کے WHOLENESS کے ادراک اور شدید تر احساس کا اظہار ہے۔

ایک بڑے تخلیقی فن کار کی طرح انہوں نے جب کائنات کی تخلیق پر نظر ڈالی تو قرآن کی روشنی میں اس پُراسرار سچائی کو سمجھا کہ کائنات کی تخلیق کوئی کھیل نہیں ہے اس کا سنجیدہ انجام بھی ہوگا۔ یہ ٹھہری ہوئی اور رکی ہوئی نہیں ہے اس کی تخلیق کا کام جاری ہے، اس کی توسیع ہوتی جارہی ہے، اندر، گہرائیوں میں، ہر لمحہ نئی تخلیق کا خواب گنگناتا رہتا ہے۔

یہ بڑا غیر معمولی ادراک ہے جو مذہب کے گہرے مطالعے سے حاصل ہوا ہے، اُن کی تخلیقات میں یہ ادراک متحرک بامعانی جذبہ بنا ہے، ان سچائیوں کی وجہ سے ان کی رومانیت میں تہہ داری آئی ہے اور اُن کی تصوریت میں قوسِ قزح کے رنگ شامل ہوتے ہیں، کائنات کے ساتھ فرد کی تخلیق قوت کا احساس بھی، جو اس سرچشمے سے بھی گہرا رشتہ رکھتا ہے، اُن کے شعری تجربوں کی روشنی بنا ہے۔ قرآن نے کائنات، انسان، خالقِ کائنات، زندگی اور موت کے متعلق انہیں گہری روشنی عطا کی ہے اور اُن کی بصیرت کو جلا بخشی ہے، اُن کے "ہیومنزم" کے تصور میں جو کشادگی اور گہرائی آئی ہے اس کا سب سے بڑا محرک مطالعہ قرآن ہے۔ اُن کی مثالیت پسندی اور "رومانی تصوریت" میں تاریخ اسلام اور مطالعہ اسلام سے وہ تازگی آئی ہے کہ جس کی مثال اردو ادب کی تاریخ میں کہیں اور نہیں ملتی۔ اِن باتوں کے ساتھ اس سچائی پر بھی نظر رکھنے کی ضرورت ہے کہ جلال و جمال کے شدید تر نئے احساس اور حسِ حرکت اور بلندی اور روشنی کے "آرچ ٹائیپ" (ARCHETYPES) کی اٹھان میں اس مطالعے نے سب سے زیادہ حصہ لیا ہے۔

اقبال ایک وسیع اور گہرا مذہبی شعور رکھتے تھے، اسی شعور نے "مذہبی حسیت" کو اِس شدت سے نمایاں کیا ہے۔ "مذہبی حسیت" کو "حسیت ماضی" کی طرح ایک ادبی اصطلاح تصور کیا جائے تو دنیا کے بڑے فن کاروں کے حسی اور فنی تجربوں کے مطالعے میں جانے کتنی جہتیں پیدا ہوسکتی ہیں۔ جذبہ، احساس یا تجربہ مذہبی ہوسکتا ہے لیکن آرٹ یا فنونِ لطیفہ میں اس کی جمالیاتی صورت ہی "اثر کرتی ہے۔

"مذہبی حسیت" جو مذہبی شعور کی روح اور اس کی تمام خوشبوؤں اور روشنیوں کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے سرچشمہ فکر کا پتہ بھی دیتی ہے اور جمالیاتی آسودگی بھی عطا کرتی

ہے۔ دانتے کے تجربے بھی مذہبی ہیں لیکن اس کی مذہبی حسیت کی بیداری میں "ڈیوائن کامیڈی" کی پراسرار کائنات نے جمالیاتی آسودگی عطا کرتی ہے۔ لیونارڈو کی VIRGIN OF THE ROCKS — BAPTISM OF CHRIST اور THE LAST SUPPER میں مذہبی حسیت کے عمل کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ مونالیزا (MONALISA) کی جمالیات کا مطالعہ کرتے ہوئے جہاں اس پیکر کو فلسفیانہ اور جنسی علامتوں سے تعبیر کیا گیا ہے وہاں اسے ایک مکمل جمالیاتی مذہبی علامت بھی کہا گیا ہے اور ایک عابد کے مقدس تجربے کا عکس اور تاثر کی نشاندہی کی گئی ہے۔ اس طرح "مذہبی حسیت" فنی اصطلاح کی صورت میں اور زیادہ معنی خیز بن جاتی ہے۔ ایسی جہتوں کے پیدا ہو جانے سے فن کی عظمت بڑھتی ہے۔ نشاۃ الثانیہ کا دور ہو یا کلاسیکیت، رومانیت اور حقیقت پسندی کا عہد ـــــ یا جدید اور جدید تر رجحانات ہوں، دنیا کی مصوری کی تاریخ میں مذہبی حسیت نے ہمیشہ نئی جہتیں پیدا کی ہیں۔ اگر آج بہت سی تصویریں کلاسیکی حیثیت رکھتی ہیں اور زندہ ہیں، اب بھی ہم سے سرگوشیاں کر رہی ہیں تو اس کی بڑی وجہ فن کاروں کی اس حسیت کا تحرک اور انسان کا اپنا مذہبی شعور ہے جس کی تاریخ اتنی ہی قدیم ہے جتنی کہ خود اس کی زندگی! گیتان جلی کی پُراسراریت اور اس کی پُراسرار نفسیات کی تشریح "ہندوازم" کے کسی خاص نظرے سے نہیں ہو سکتی۔ ٹیگور کی مذہبی حسیت بیدار ہوتی ہے لیکن تخلیقی عمل کی پُراسرار کیفیتوں میں اپنی روشنیوں کے ساتھ جذب ہو جاتی۔ کرشن کا پیکر ان کی تخلیقات میں جہاں بھی ملتا ہے ایک بڑے فن کار کا حسی پیکر بن جاتا ہے۔ خلیل جبران کی تمثیلوں اور تاثراتی تخلیقی فن پاروں پر اس حسیت کی خوبصورت پرچھائیوں کی پہچان مشکل نہیں ہے۔

کلام اقبال میں مذہبی حسیت کا مطالعہ اب بھی ایک طرح سے چیلنج کی صورت میں سامنے ہے۔ ہم نے اُن کے مذہبی عقاید اور نظریات اور اُن کے مذہبی سرچشمۂ فکر کا مطالعہ تو کیا ہے۔ اُس مذہبی حسیت کا مطالعہ نہیں کیا ہے جس سے اُن کی تخلیقی فکر روشن ہوئی اور جس کی روشنی سے فنی تجربے تابناک بنے ہیں۔ عقاید اور نظریات اور مطالعہ اسلام اور تاریخ اسلام کی اہمیت پس منظر میں یقیناً زیادہ ہے لیکن ان کی تشریحوں سے داخلی ہیجان اور نگاہِ باطن

و[illegible] فنی اور شعوری تجربوں کی جمالیات کا تجزیہ ممکن نہیں [illegible] میں [illegible] حسّیت کے عمل اور ردِ عمل اور اس کی مختلف جہتوں کا تجزیہ کرنا ہوگا۔ بلاشبہ اقبال کا [illegible] تصوّر اسلامی تعلیمات سے بھی گہرا رشتہ رکھتا ہے لیکن "ساقی نامہ" اور بعض دوسری نظموں میں 'حرکت'، تحرّک اور ذوقِ پرواز کا مطالعہ ہمیں اس بات پر مجبور نہیں کرتا کہ ہم اُسے صرف مذہبی تعلیمات کی دین قرار دیں، ہم اقبال کے تجزیاتی فلسفیانہ ذہن کو نظر انداز نہیں کر سکتے، 'صرف عقاید' نظریات اور اسلامی تعلیمات کے پس منظر میں اس تصور کا تجزیہ ادھورا ہوگا جرمن فلسفیوں کے تصورات اور خصوصاً لائبنز (LEIBNITZ) کے مونادس (MONADS) کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ اقبال کے ذہنی پس منظر میں ان کی بھی اہمیت ہے۔ ایسے تجزیے سے "ساقی نامہ" اور ایسی دوسری نظموں کی اہمیت فنی اور ادبی نقطۂ نظر سے بڑھتی بھی ہے اس لیے کہ یہ فلسفیانہ اور مذہبی بحثوں کی حیثیت رکھتے ہیں، 'تخلیقی آرٹ' میں ان کی صورت کیسی ہے، 'تڑپتے ہوئے ہر ذرہ کاینات اور کبھی نہ ٹھہرنے والے کاروانِ وجود سے کس قسم کی جمالیاتی آسودگی حاصل ہوتی ہے' اقبال کے ذوقِ پرواز کو مذہبی حسیّت نے مذہبی عقاید اور تعلیمات سے بلند ہو کر کس طرح متحرک کیا ہے، اس حسیّت میں اُن کے تجرباتی فلسفیانہ ذہن نے کن لہروں کو جذب کیا ہے، جو صورتیں سامنے ہیں اُن سے کس قسم کی جمالیاتی جہتیں پیدا ہوتی ہیں۔ درحاصل اِن باتوں کی اہمیت ہے۔ 'مسجد قرطبہ' میں 'وقت' (TIME) مذہبی تعلیمات سے بھی رشتہ رکھتا ہے اور ہمہ گیر فلسفیانہ ذہنوں کی تاریخ سے بھی اس کا گہرا تعلق ہے، نظم میں وہ عطر یا (ESSENCE) اہم ہے جو اس حسیت کی دین ہے، جس نے مذہبی تعلیمات اور فلسفیانہ تلاش (جستجو دونوں) سے گہری روشنی حاصل کی ہے اور شدت سے اُبھر کر اپنی پرچھائیوں کو زیادہ گہرا بنایا ہے۔ یہی معاملہ حُسن خودی اور عشق کا ہے۔ مذہبی تعلیمات سے اِن کا رشتہ جتنا بھی گہرا ہو ان کی اہمیت فنی تخلیقات میں صرف اس لیے نہیں ہے کہ اقبال کے مذہبی نظریات اور اُن کی مذہبی تعلیمات سے ان کا باطنی رشتہ ہے، یقیناً اس باطنی رشتے کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ لیکن دوسرے سرچشموں سے ان کے رشتوں کو بھی نظر انداز نہیں کر سکتے ــــ ہم اس سچائی کو کس طرح نظر انداز کر دیں کہ اُن کی مذہبی حسیّت

نے "مغل جمالیات" کے ہمہ گیر پس منظر میں حسن کے متعلق صوفیوں کے تصورات سے بھی رشتہ قائم کیا ہے ۔ یہ حسیت، ابن سینا اور ابن عربی کے قریب بھی آتی ہے، اٹھارویں صدی کے آخر سے انیسویں صدی کے درمیانی عہد تک یورپ میں حسن کے تصورات میں جو تبدیلیاں آئی ہیں اس حسیت نے ان کے اثرات بھی قبول کئے ہیں' 'انفرادیت' رومانی انفرادیت' "انفرادی سیاسی لیڈر شپ" 'الغویت' وغیرہ کے تازہ تصورات کو بھی اس حسیت نے شدت سے جذب کیا ہے ۔ اس طرح اقبال کی مذہبی حسیت اپنی عظمت کا زیادہ احساس بخشتی ہے' اپنی مرکب اور پیچیدہ صورت میں زیادہ دلچسپ اور معنی خیز بن جاتی ہے' علامتوں' پیکروں اور تمثیلوں کی تخلیق اور تخلیق نو میں اس کا عمل متاثر کرتا ہے' تخلیقی عمل میں اقبال نے اپنی تہہ دار' پھیلی ہوئی وسیع تر مرکب در مرکب مذہبی حسیت سے جو کام لیا ہے اس کی دوسری مثال اردو ادب میں نہیں ملتی ۔ موضوع اور فنی اظہار میں اس کی وجہ سے عظمت پیدا ہوتی ہے ۔ لب و لہجے اور انداز بیان کو اسی حسیت نے پیغمبرانہ شان عطا کی ہے ۔ اس حسیت میں مذہب کا عرفان ہے جن سے نظموں اور غزلوں کے تجربوں میں جمالیاتی انکشافات ہوتے ہیں ۔ اسی حسیت کی وجہ سے ابلیس ایک رومانی المیہ پیکر اور "مسجد قرطبہ" ایک جذباتی استعارہ بنتی ہے اسی سے جاوید نامہ" کا ڈرامائی عمل حیاتی دل کشی کا نمونہ اور "ضرب کلیم" کی نظموں کا اندرونی آہنگ ترتیب پاتا ہے' عقاید اور نظریات کی بنیاد سے ابھری ہوئی یہ حسیت دوسری حسیتوں اور دوسرے سرچشموں سے فیضیاب ہوتی ہے اور شعری تجربوں کی رمزیاتی معنویت اور شعری پیکروں میں تازگی پیدا کرتی ہے ۔ اس حسیت کا عمل جہاں کمزور ہوا ہے وہاں تجربوں کی سطحیت بھی نمایاں ہوتی ہے اور آواز اور آہنگ بھی کمزور ہوا ہے ۔ مذہبی حسیت کی پہچان ہی بڑی بات نہیں ہے' اس کے پورے عمل اور ردعمل اور اس کی اثر پذیری کا فنی اور ادبی مطالعہ ہی اہمیت رکھتا ہے ۔ ہم نے اس سچائی کو سمجھ لیا ہے کہ ٹی ۔ ایس ۔ ایلیٹ کی بعض تخلیقات میں بنیادی جذبہ "مسیحی" ہے' اس سے اس کی تخلیقات اہم نہیں ہو جاتیں' اس کی تخلیقات میں مسیحی جذبہ' جمالیاتی جذبہ بن جاتا ہے

یہی بڑی بات ہے۔ ویلون (VILLON) اور بودیئیر (BAUDELAIRE) کے ساتھ ہی معاملہ ہے۔ ایف۔ آر۔ لیوس (F.R. LEAVIS) نے اس سچائی کو قبول کرتے ہوئے کہ ایلیٹ کے شعری تجربوں کا گہرا رشتہ مذہبی عقاید اور نظریات سے ہے اس سچائی سے انکار نہیں کیا ہے کہ اس کی مذہبی حسیّت نے بلند ہو کر دوسرے تجربوں کی روشنیوں کی ہم آمیز کیا ہے اور اس کے شعری تجربوں کو عظمت بخشی ہے اور ان میں دل آویز جہتیں پیدا کی ہیں۔ لیوس نے ادبی تنقید کے عقاید پسند نظریہ کو رُد کرتے ہوئے کہا ہے:

> "MR. ELIOT IS MUCH GREATER AND MORE SIGNIFICANT POET THAN HIS ANGLO-CATHOLIC ADMIRERS MAKE HIM"

اقبالؔ کے تعلق سے یہ جملہ ہم سے بھی سرگوشی کرتا ہے!

●

حامدی کاشمیری

اقبال کی شاعری میں پیکر تراشی

ایک بڑے شاعر کی طرح اقبال کو اپنی شعری کارگزاری کے ضمن میں جس خاص دشواری کا سامنا کرنا پڑا۔ وہ لسانی نوعیت کی ہے۔ انہوں نے محسوس کیا کہ "حقیقت پیرِ جامۂ حرف تنگ" ہے شعری عمل دراصل شخصیت کی لسانی بازیافت کا عمل ہے۔ جو اتنا جانکاہ ہوتا ہے کہ شاعر کی جان پر آ بنتی ہے اور پھر یہی اُس کی زندگی کا سامان بھی بن جاتا ہے۔

پھونک ڈالا ہے مری آتش نوائی نے مجھے
اور میری زندگانی کا یہی ساماں بھی ہے

چونکہ اقبال کی شخصیت میں غیر معمولی توانائی، تفکر اور جامعیت ہے، اس لیے اُن کے شعری تجربے روایت کے گرانبار اثرات سے پاک وصاف ہو کر انفرادیت اور قوت سے متصف ہو گئے۔ اس نوع کے تجربوں کے موثر اظہار کے لیے، روایتی اظہارات کی بے بضاعتی اور فرسودگی کے پیشِ نظر ایک نئی شعری لسانیات کو وضع کرنا ناگزیر ہوتا ہے روایتی زبان کثرتِ استعمال سے کلیشے میں بدل جاتی ہے۔ اور اظہاریت کی خلقی قوت سے محروم ہو جاتی ہے، زبان ایک زندہ اور متحرک قوت کا نام ہے، یہ بدلتے حالات میں تبدیلیوں کو قبول کرتی ہے، نئے الفاظ کو اپنے اندر جذب کرتی ہے، اور از کار رفتہ الفاظ کو کھوٹے سکوں کی طرح ٹکسال باہر کرتی ہے، زبان کے ایسے تغیرات، اور تشکیلات کو روبہ عمل لانے میں شاعر بنیادی رول ادا کرتا ہے، اس لیے کہ وہ سماجی اور لسانی دونوں سطحوں پر واقع ہونے والی تبدیلیوں کو سب سے پہلے محسوس کرتا ہے۔ وہ ایسے الفاظ کو ترک کرتا

ہے، جو سقیم ہوں یا بنجرپن کے شکار ہوں۔ متعدد الفاظ اس کی مسیحا نفسی سے نئی زندگی سے آشنا ہوتے ہیں، تبدیلی کا یہ عمل من مانے طریقے سے واقع نہیں ہوتا، بلکہ داخلی تجربوں کی خاصیت اور شدت سے انگیز ہوتا ہے۔ اقبال کو ورثے میں جو زبان ملی۔ وہ حد درجہ روایتی اور فرسودہ تھی۔ حالی نے اس کی فرسودگی کو انیسویں صدی ہی میں محسوس کیا تھا، غزلیہ شاعری کی زبان کی استعاراتی اور علامتی معنویت مشکوک ہو چکی تھی، اس صورت حال کے پیش نظر آزاد اور حالی نے نظمیہ شاعری کی ابتدا کی، اور اقبال تک آتے آتے کئی نظم نگاروں مثلاً شرر، اسماعیل میرٹھی، نادر کاکوروی اور شوق قدوائی کے ہاتھوں اس کی توسیع ہوئی۔ ان شعراء نے ایسی زبان استعمال کی، جو عام طور پر خارجی نوعیت کے مضامین کی ترسیل کے اہل تھی۔ لیکن مجموعی طور پر اس زبان پر ایک تو غزل کے اثرات حاوی رہے، دوسرے، چونکہ غالب کے بعد اقبال تک کوئی عظیم شاعر پیدا نہ ہوا۔ اس لیے زبان کا ایک مروجہ اور تعلیمی ڈھانچہ نسل بعد نسل منتقل ہوتا رہا۔ اور کسی شاعر نے اسے تخلیقی حدت سے پگھلا کر نئے قالب میں نہ ڈھالا۔ یہ کام بالآخر اقبال نے انجام دیا، شروع میں انہوں نے داغ کے زیر اثر "نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی" جیسی روایتی اور گھسی پٹی زبان استعمال کی، اگر اقبال کی شعری کائنات محض حسن و عشق کے رسمی خیالات تک محدود رہتی۔ تو غالباً وہ ایسی ہی زبان پر اکتفا کرتے، اور روایتی شعراء کی فہرست میں ایک اور نام کا اضافہ ہوتا۔ ان کے معاصرین مثلاً حسرت فانی اور جگر اسی دایرے میں محصور رہے، نتیجتاً وہ روایتی زبان ہی سے چمٹے رہے، اقبال چونکہ ایک نابغہ تھے، اس لیے وہ بہت جلد اپنے دل و دماغ کو روایت کی زنجیروں سے آزاد کرنے میں کامیاب ہوئے، وہ غیر معمولی بصیرت کے مالک تھے، ان کے عصری شعور میں گہرائی تھی، ان کی انفرادیت اس بات میں پوشیدہ ہے کہ جس قدر وہ شخصی درد و کرب سے آشنا تھے، اس سے کہیں زیادہ انہیں مشینی تہذیب کی جارحانہ یلغار کے نتیجے میں انسانیت، روحانیت اور اقدار کی بقا اور تحفظ کی فکر دامن گیر تھی، انہوں نے پوری آگہی، خلوص اور دردمندی سے اس انسانی اذیت ناکی (DREDICAMENT)

کا سامنا کیا جو انسان کا مقدر بن چکا تھا۔ لیکن اُن کی انفرادیت اِس بات میں مضمر ہے کہ انہوں نے شکست اور پسپائی قبول نہ کی، انہوں نے اپنے وجود کی آگہی حاصل کی، اور شدت سے محسوس کیا کہ وہ ایک نئے انسان کی تخلیق کر سکتے ہیں۔ انسان کی نئی تخلیق کے بارے میں یہ رجائی اور لعب العینی نظریہ اُن کی ہمہ گیر اور خلاق شخصیت کی گہرائیوں سے اُبھرا ہے، اِس فکری رویے کی تشکیل میں انہیں مشرق و مغرب کے بعض مفکروں مثلاً رومی اور نٹشے کے افکار سے بھی مدد ملی، قرآن حکیم بھی اُن کے لیے سرچشمۂ فیض بن گیا، نیز انہوں نے اپنے عہد کی فکری آب و ہوا سے بھی اخذ نمو کیا، اٹیس، ایلیٹ اور سٹیفن جارج اپنے دور سے فریب گشتہ ہونے کے باوجود، انسانیت، اعتقاد اور انقلاب میں یقین رکھتے تھے، اقبال کے یہاں بھی کم و بیش ایسا ہی طرزِ فکر ملتا ہے،

یہ ایک ایسا طرزِ فکر ہے، جو اقبال کو اردو شاعری کے پس منظر میں، اپنے متقدمین اور معاصرین سے مختلف اور فائق بنا دیتا ہے، لامحالہ اُن کو ایک نئی شعری لسانیات وضع کرنا پڑی، اردو شاعری کی تاریخ میں اُن کا یہ کارنامہ کم اہم نہیں کہ اُنہوں نے اِس کی لسانیات کو ایک بار آور انقلاب سے ہمکنار کیا۔ وہ زبان جو صدیوں سے گل و بلبل اور آشیاں و صیاد کی تکراری اور روایتی اطلاحوں میں منجمد ہو کر رہ گئی تھی، نئی زندگی اور حرکت سے آگاہ ہوئی، اقبال نے اِسے ایک نیا آہنگ عطا کیا۔ ایک سنجیدہ، پر وقار اور اثر انگیز آہنگ، جو اُن کے لاشعور کی گہرائیوں سے پیوست ہے:

راز اِس آتش نوائی کا مرے سینے میں دیکھ

اُن کے لیے، جیسا کہ پہلے بھی کہا گیا، غزل کی حزنیہ، مجہولانہ اور زیر لبی اظہاریت کسی کام کی نہ تھی۔ انہوں نے ایک توانا تحرکی اور مثبت لہجے کی دریافت کی، اور پہلی بار محسوس ہوا کہ منجمد فضاؤں میں رنگوں کے آتشیں ارتعاشات پیدا ہو رہے ہیں۔

اقبال نے اپنے تجربات کے اظہار کے لیے دو طرح کے اسالیب برتے ہیں، بیانیہ اور پیکری اسلوب، موجودہ صدی کے آغاز میں ٹی، ای، ہیوم اور ایذرا پاونڈ نے امیجسٹ تحریک کے تحت شاعری میں پیکریت کی اہمیت پر زور دیا، وہ شعر میں ناگزیر لفظ اور ٹھوس

پیکر کی مدد سے تجربے کو زیادہ سے زیادہ خود مرتکز بنانا چاہتے تھے۔ اس تحریک کے مبینہ فسوں کا اثر دیر پا ثابت نہ ہوا، البتہ شاعری میں بیانیہ کے بجائے پیکر تراشی پر زور دیا جانے لگا، چنانچہ ایلیٹ کی ویسٹ لینڈ پیکروں کا ایک تابناک گچھا بن کر سامنے آئی۔ اقبال اسی دور سے متعلق ہونے کے باوجود زیادہ تر بیانیہ سے کام لیتے رہے، اُن کے پیش روؤں مثلاً میرؔ، غالبؔ اور انیسؔ کے یہاں پیکری شاعری کے اعلیٰ نمونوں کی کمی نہ تھی، انہیں اِن نمونوں پر نظر تھی، اس کے باوجود انہوں نے بیانیہ کو روا رکھا، اس لیے نہیں (جیسا کہ کلیم الدین احمد جیسے نقاد سمجھتے ہیں) کہ یہ اُن کے عجزِ کلام کی دلیل ہے، بلکہ اِس لئے کہ یہ اُن کے یہاں تخلیقی زبان ہی کا ایک موثر وسیلہ اظہار ہے، بعض نئے نقادوں مثلاً فرینک کرموڈ نے ROMANTIC IMAGE میں پیکریت کے متبادل برتاؤ یعنی زبان کے تعمیری اور استدلالی انداز کی وکالت کی ہے، جو بیانیہ ہی سے ممکن ہے، یہ مسلّم ہے کہ شاعری میں زبان کے تخلیقی برتاؤ کا ایک ہی تفاعل ہے کہ وہ کہ کسی ایسی غیر معمولی تخیلی صورتِ حال کو خلق کیا جائے۔ جس میں قاری کی شرکت ناگزیر ہو، اگر یہ کام بیانیہ سے بخوبی انجام پا سکتا ہے، تو اس کی اہمیت اور معنویت سے انکار کیوں کیا جائے؟ اردو شاعری میں بیانیہ کی اہمیت غالباً اِس لیے مشکوک ہو گئی کیونکہ جوشؔ اور سیمابؔ کے بعد کئی ترقی پسند شعرا اس کی تخلیقی اہمیت کو گھٹا کر، اسے نثری خطابت کی سطح پر لے آئے، نتیجے میں کئی برسوں تک بنجر آوازوں کے شور میں اقبال کی نوا کی شناخت نہ ہو سکی۔

لیکن انہوں نے صرف بیانیہ ہی پر اکتفا نہیں کیا ہے۔ انہوں نے پیکر تراشی کا بھی حق ادا کیا ہے، اور اپنے حسیاتی اور جمالیاتی تجربوں کی رنگارنگی کا ثبوت دیا ہے، اُن کی شاعری میں ایسے پیکروں کی کثرت ہے، جو اُن کے ایک سے زیادہ حواس کو متحرک کرتے ہیں، خاص طور پر ایسے پیکروں کی فراوانی ہے، جو بصری حس کی تشفی کرتے ہیں، اِس کا مطلب ہے کہ اُن کی نگاہ شوق ہمیشہ "شریک بینائی" رہی ہے، انہوں نے زندگی اور فطرت کے متنوع مظاہر اور اشیاء کے علاوہ اپنے ذہنی تصورات اور کیفیات کی مصوری کی ہے، اور پیکروں کی ایک رنگارنگ دنیا آباد کی ہے، چند بصری پیکر یہ ہیں: آئینہ حیرت، سلسلۂ کوہسار، گہر ابدار،

طلائی جھالرسینۂ زرین سکوتِ شام جدائی، قبائے زر، چرخ بے انجم، غنچۂ گل، چشم سرمہ سا، تار حریر دو رنگ، دیدۂ انجم، لعلِ بدخشاں کے ڈھیر، اُن کی کئی نظمیں مثلاً مسجد قرطبہ، ذوق و شوق اور ساقی نامہ بصری پیکروں سے مالا مال ہیں، انہوں نے ایسے پیکر بھی تراشے ہیں، جو بصری حِس کے ساتھ ساتھ سمعی حِس کو بھی متاثر کرتے ہیں، زبان برگ، آبشاروں کی صدا، شعلۂ آواز، دریائے نور اور جوئے نغمہ خواں اس کی مثالیں ہیں، کئی پیکر ایسے ہیں جو باصرہ کے ساتھ ساتھ لامسہ اور شامہ کے حواس کو بھی متحرک کرتے ہیں، مثلاً گیسوئے شام، زلف برہم کشتِ وجود، مزرع شب اور نکہت خوابیدہ، اُن کی شاعری میں حرکی پیکروں کی خاصی تعداد ہے، یہ پیکر اُن کے مخصوص حرکی فلسفۂ حیات کے مظہر ہیں، چنانچہ کارواں، موج، آفتاب بحر اور رہرو اُن کے یہاں بار بار آتے ہیں:

تہی زندگی سے نہیں یہ فضائیں
یہاں سینکڑوں کارواں اور بھی ہیں

ہے گرمِ خرام موجِ دریا
دریا سوئے بحر جادہ پیما

خودی وہ بحر ہے جس کا کوئی کنارہ نہیں
تو آبجو اسے سمجھا اگر تو چارہ نہیں

گرمِ فغاں ہے جرس اٹھ کہ گیا قافلہ
وائے وہ رہرو کہ ہے منتظرِ راحلہ

حرکی پیکروں کی چند اور مثالیں ملاحظہ ہوں، آئینۂ سیال، رہوار ہوا، دستِ رعشہ دار، خاطر گرداب، کشتی سیمین قمر، قافلۂ نجوم، دریائے نور، چشم گرداب، سیماب پا، جوئے نغمہ خواں، اشک سحرگاہی، چشمۂ آفتاب،

اقبال کے یہاں ایسے پیکر بھی ہیں، جو بار بار استعمال ہوتے ہیں۔ ایسے پیکر ہر بار شعر کے سیاق میں ایک ہی معنوی دائرے کے بجائے مختلف دائروں کو روشن کرتے ہیں ایسے پیکر کلیدی یا تصرفی پیکر بن جاتے ہیں۔ اور شاعر کے فکری، لاشعوری اور جذباتی رویوں سے

سے گہرے طور پر مربوط ہوتے ہیں، شیلے کے یہاں غار، دریا اور ستارہ، ایٹس کے یہاں ٹاور، نقاب اور طائر اور ایلیٹ کے یہاں چٹان، پانی اور ریت کلیدی پیکر ہیں، کلیدی پیکروں کا شاعر کی نفسیات سے جو بھی رشتہ ہو، یہ بات واضح ہے کہ ایسے پیکر زبان کی ترسیلی حد بندیوں کو عبور کر کے اس کی علامتی لامحدودیت کو چھونے کی سعیٔ مشکور کو ظاہر کرتے ہیں، چنانچہ ایک ہی پیکر بدلتے سیاق میں معانی کے نئے ابعاد روشن کرتا ہے، اقبال کے کلیدی پیکروں میں آفتاب، لالہ، صحرا، آئینہ، گہر، ستارہ، آتش اور چمن خاص طور سے قابل ذکر ہیں، آیئے ہم دو پیکروں یعنی آفتاب اور لالہ پر اپنی توجہ مبذول کریں۔

یہ دونوں پیکر اُن کے حسیاتی رجحان کی گوناگوں کیفیات سے معمور ہیں۔ آفتاب بصری اور حرکی پیکر ہے، اور لالہ بصری، شامی اور لمسی تجربوں پر محیط ہے، اقبال کی پیکر تراشی کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ یہ حسیاتی اور جسمانی تجربوں کو بیدار کرتی ہے۔ اس سے مترشح ہوتا ہے کہ ماورائی فضاؤں میں پرواز کرنے کے باوجود دھرتی سے اُن کا رشتہ قایم و دایم ہے۔ لیکن دھرتی پر اپنے قدم جمانے کے باوجود وہ ایک تخیلی فن کار کی طرح ستاروں سے آگے کے جہانوں کی سیاحت کرتے ہیں۔ اس طرح سے اُن کے پیکر ذہنی اور فکری لہروں کو بھی متحرک کرتے ہیں، اس عمل میں وہ پیکر تراشی کے استعاراتی امکانات کو بھی بروئے کار لاتے ہیں، اور معانی کی توسیع کرتے ہیں۔ اور جہاں فکر و خیال کی کثیر الجہتی کا معاملہ درپیش ہو، وہاں اس میں علامتی جادو جگاتے ہیں، یہاں تک کہ بعض صورتوں میں پوری نظم کی پیکری ساخت علامتی ہو جاتی ہے، لالۂ صحرا اور موج دریا اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔

اقبال کی متعدد نظموں اور غزلوں میں پیکر استعاراتی اور علامتی معنویت سے مالا مال ہو جاتے ہیں، اُن کے یہاں علامتی پیکروں کی دو قسمیں ملتی ہیں، ایک وہ پیکر، جو مذہبی تاریخی اور تمدنی اقدار و تصورات سے ماخوذ ہیں، اور جن کی معنوی تہہ داری کی تفہیم میں کوئی دشواری پیش نہیں آتی، ایسے پیکر ہمارے اجتماعی لاشعور سے متعلق ہیں، چنانچہ جبریل، معراج، بہشت، اسماعیل، عرب، عجم، صحرا، نشور، کوہکن، پرویز، حُر، قلندر، کلیسا اور ابلیس اس ضمن میں قابل ذکر ہیں۔ یہ پیکر واضح رہے، تاج، صلیب یا نشان کی طرح روایتی یا سکہ بند نہیں

بلکہ زندہ اور متحرک ہیں، نیز اقبال نے انہیں شعوری کاوش سے نہیں، بلکہ اپنے لاشعور سے اخذ کیا ہے جو اسلامی تاریخ تہذیب اور روایات کے سرچشموں سے سیراب ہے۔
دوسری قسم ایسے پیکروں کی ہے، جو خالصتاً شعری علامتوں میں ڈھل جاتے ہیں، ایسے پیکر اُن کے انفرادی ذہن کی پیداوار ہیں اور اُن کے نفسیاتی، ذہنی اور فکری رجحانات کے مظہر ہیں۔
آفتاب کا پیکر اُن کی نفسیاتی اور لاشعوری زندگی سے گہرے طور پر پیوستہ ہے، یہ اُن کی ذہنی اور فکری جولانی کا مظہر بھی ہے۔ اور اُن کے تمدنی، سیاسی، مذہبی، مادرائی اور شعری میلانات کا پتہ بھی دیتا ہے۔ اس طرح سے آفتاب بصری اور حرکی پیکر ہونے کے ساتھ ساتھ علامتی شدت سے بھی معمور ہو جاتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

۱، اے آفتاب، ہمکو ضیائے شعور دے (آفتاب)
۲، ہوئی ہے زندہ دم آفتاب سے ہر شے (اختر صبح)
۳، خورشید جہانتاب کی ضو تیرے شرر میں (روح ارضی...)
۴، شب گریزاں ہوگی آخر جلوۂ خورشید سے (شمع و شاعر)
۵، دلیل صبح روشن ہے ستاروں کی تنک تابی (طلوع اسلام)
۶، وسعت عالم میں رہ پیما ہو مثل آفتاب (نوید صبح)
۷، مہر عالمتاب کا پیغام بیداری ہوں میں (شعاع آفتاب)
۸، آفتاب تازہ پیدا بطن گیتی سے ہوا (خضر راہ)
۹، نفس کے زور سے وہ غنچہ وا ہوا بھی تو کیا
جسے نصیب نہیں آفتاب کا پرتو
۱۰، لعل بدخشاں کے ڈھیر چھوڑ گیا آفتاب

شعر ۱ میں آفتاب، دیگر خفتہ یا بیدار معانی کے علاوہ، شعور، شعر ۲ میں حیات، ۳ میں نور ازلی، ۴ میں توحید، ۵ میں اسلام، ۶ میں سفر، ۷ میں بیداری، ۸ میں آزادی، ۹ میں فیض خداوندی اور ۱۰ میں تخلیقی شعور کی علامت بن جاتا ہے، یہ پیکر اُن کے یہاں آتشیں پیکر کا کام بھی کرتا ہے اور اُن کے داخلی آتش خانوں کا پتہ دیتا ہے، مثلاً شعلۂ آواز جام آتشیں،

شعلۂ آشام، نارِ حیات، آتشِ اللہ ہو، آتشِ گل اور نالۂ آتشناک۔

لالہ کا پیکر بھی اقبال کی شاعری میں تواتر سے استعمال ہوا ہے، چنانچہ

سکوت کوہ و لب جوئے و لالۂ خودرو

میں جہاں لالہ خالصتاً حسی پیکر بنکر نمودار ہوتا ہے، ذیل کے اشعار میں اس کی چند در چند فکری جہتیں روشن ہوتی ہیں:

۱۔ ضمیرِ لالہ میں روشن چراغِ آرزو کر دے

۲۔ پھر چراغِ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن

۳۔ سکوتِ لالۂ و گل سے کلام پیدا کر

۴۔ جس سے جگرِ لالہ میں ٹھنڈک ہو وہ شبنم

۵۔ عروسِ لالہ! مناسب نہیں ہے مجھ سے حجاب

۶۔ یہاں کا لالہ بے سوزِ جگر ہے

۷۔ کہ فطرت خود بخود کرتی ہے لالے کی حنا بندی

شعر ۱ میں لالہ انسان، ۲ میں نور، ۳ میں ذی روح معروض، ۴ میں احساس، ۵ میں حسن، ۶ میں شاعر اور ۷ میں شعر کی علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے۔

اقبال کو لالہ سے اتنی ذہنی اور جذباتی وابستگی رہی ہے کہ انہوں نے اپنی مشہور اور منفرد نظم لالۂ صحرا میں نظم کے پورے وجود کی تشکیل اسی علامتی پیکر سے کی ہے، چنانچہ اس نظم میں لالہ شاعر کی اجنبیت، گم شدگی، حیرانی اور کرب کی علامتی بازیافت کرتا ہے، قابلِ توجہ بات یہ ہے کہ نظم میں لالہ کا پیکر حقیقت سے ماخوذ ہونے کے باوجود حقیقت کا اسیر ہو کر نہیں رہتا، بلکہ حقیقت کے محدود دایروں کی شکست کر کے ایک داخلی اور جامع حقیقت کو خلق کرتا ہے اب یہ وہ لالہ نہیں، جو نظم سے باہر کی دنیا میں کھلتا ہے، بلکہ یہ شاعر کے وجود میں اگا ہوا ایک انوکھا اور نادیدہ پھول ہے — ایک منفرد شخصیت کا مالک، جو علامتی اور انسلاکاتی جہات کا حامل ہے، یہ شاعر کا معروضی متلازمہ بھی بن جاتا ہے، اور ساتھ ہی اپنا آزاد اور متحرک وجود بھی پا لیتا ہے، اقبال اپنی تخلیقی بصیرت اور سانی آگہی کی بدولت ایسے

پیکر وضع کرتے ہیں جو موجود و مانوس اشیاء کی لفظی تصویریں نہیں، بلکہ تخیلی اور نادرہ کار وقوعات و مظاہر کی تجسیم کرتے ہیں۔ کبھی یہ پیکر اصلی اور وحشی حالت میں ہوتے ہیں، اور کبھی خارجی معروضی اور داخلی ردعمل کے ادغام سے معرض وجود میں آتے ہیں۔

یہ بات واقعی طمانیت بخش ہے کہ غالب کے بعد اقبال نے اردو شاعری کو بیانی اعتبار سے بوقلمونی، قوت اور تحرک سے آشنا کیا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اُن کی تخلیقی زبان ایسے مقامات پر اپنے اثر و اقتدار سے محروم ہو گئی ہے جہاں پیکر اپنی حسیاتی یا علامتی صورت میں شعر کے سیاق میں اپنی انفرادیت، ارتکاز اور جامعیت کو قایم نہیں کر سکا ہے۔ ایسے مقامات پر پیکر تشریحی اظہار میں کھو جاتا ہے اور اپنا اصلی منصب حاصل کرنے میں ناکام رہتا ہے۔ تاہم یہ واقعہ ہے کہ اقبال کی کئی شعری تخلیقات میں پیکر تراشی کا عمل اُن کی گہری فنی بصیرت کا غماز ہے اور اُن کی شخصیت کے غیر منقسم اور غیر تحلیل شدہ شعری ذخایر کا پتہ دیتا ہے۔

سنا ہے خاک سے تیری نمود ہے لیکن
تری سرشت میں ہے کوکبی و مہتابی

-★-

جگن ناتھ آزاد

کیا اقبالؔ صرف مسلمانوں کے شاعر ہیں؟

میں پاکستان کے حالیہ سفر میں اس خیال سے خالی الذہن تھا کہ اب کے مجھے وہاں کوئی مقالہ بھی پڑھنا ہوگا۔ میرا خیال یہ تھا کہ یہ سفر محض احباب کے ساتھ ملاقاتوں ہی پر مشتمل ہوگا اور مختلف یونیورسٹیوں کے شعبہ ہائے اردو میں اساتذہ اور طلبہ کے ساتھ غیر رسمی بات چیت پر۔ لیکن پشاور یونیورسٹی کے احباب نے اس سفر کو محض سیر و سیاحت ہی تک محدود نہیں رہنے دیا۔ میں اُن کا ممنون ہوں کہ انہوں نے مجھے ایک ایسا موضوع دیا ہے جس پر ہندوستان اور پاکستان دونوں ملکوں میں بعض دوستوں کے ساتھ بات چیت تو اکثر ہوئی تھی لیکن اس پر باقاعدہ لکھنے کی نوبت نہیں آئی تھی۔

یہ سوال کہ "کیا علامہ اقبال صرف مسلمانوں کے شاعر ہیں" مطالعہ اقبالیات میں ایک بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ ہندوستان میں تو یہ سوال (اگرچہ سوال کی صورت میں نہیں بلکہ ایک مسئلے کی صورت میں) اکثر میرے سامنے آیا بالخصوص ۷۳ء سے ۷۷ء تک جب کہ علامہ کی صد سالہ تقاریب ہندوستان کے گوشے گوشے میں منائی جا رہی تھیں۔ اس سے قبل میں جس زمانے میں کشمیر یونیورسٹی سری نگر کے لیے اقبال نمائش مرتب کر رہا تھا اور علامہ مرحوم کے اساتذہ کی تصاویر کی تلاش کے سلسلے میں میرے خطوط ہندوستان کے اردو انگریزی اور دوسری زبانوں کے اخبارات میں چھپ رہے تھے اُس وقت مجھے زیادہ تو نہیں لیکن دو ایک عتاب نامے موصول ہوئے تھے جن کے مطالعے سے میرا ذہن اسی سوال کی جانب منتقل ہوا تھا۔ یہی سوال مجھ سے پچھلے دنوں رنگون (برما) کی ایک محفل میں بھی

کیا گیا جہاں میں نے ایک خالص ادبی موضوع پر تقریر کی تھی اور وہ موضوع تھا "مسجد قرطبہ کے شعری محاسن"۔

دراصل اِس سوال کے اندر دو اور سوال مضمر ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ بات چیت کی ابتدا انہی مضمرات سے کی جائے۔ اِس ضمن میں پہلا سوال یہ ہے کہ اقبال کا بنیادی سرچشمہ اذکار کیا ہے اور دوسرا یہ کہ اقبال کے مخاطب کون ہیں۔ جہاں تک پہلے سوال کا تعلق ہے اس کے جواب کے لیے نہ کسی تحقیق کی ضرورت ہے اور نہ اس میں شک و شبہ کی گنجایش ہے کہ اقبال کا بنیادی سرچشمہ اذکار قرآن اور حدیث ہیں۔ لیکن اِس سے یہ مراد لینا کہ اس کے علاوہ مشرق و مغرب کے تمام فکری دھاروں سے اقبال بے نیاز رہے ہیں اقبال کے فکر و فن کے باتوجہ مطالعے کا نتیجہ نہیں۔ صرف یہی نہیں کہ اقبال نے مختلف نظام ہائے فکر کا بغور مطالعہ کیا ہے بلکہ اُن کے اپنے نظام فکر میں اِن نظام ہائے فکر کے اکثر پہلوؤں کے رد و بدل کا سلسلہ بھی جاری رہا چنانچہ اُن کی شخصیت کی تشکیل و تعمیر میں اسلامی فکر کے ساتھ ہی ساتھ قدیم ہندوستانی فلسفہ، مغربی فلسفہ اور مارکس اور انیگلز کا جدلیاتی مادی نظام فکر بھی شامل ہیں۔ اگر ہم کلام اقبال سے یہ تمام فکری عناصر خارج کر دیتے ہیں تو اُن کی نظم و نثر کا اکثر حصہ مفہوم سے عاری ہو کے رہ جاتا ہے اور فکرِ اقبال کی محض ایک ادھوری تصویر ہمارے سامنے آتی ہے۔ مطالعۂ کلام اقبال میں قدیم ہندوستانی فلسفے، مغربی فلسفے اور مارکس اور انیگلز کے جدلیاتی مادی نظام فکر میں سب سے زیادہ اہمیت میں مغربی فلسفے کو دوں گا۔ فلسفۂ مغرب کے تعلق سے کلام اقبال کا ذکر کرتے ہوئے اکثر افراط و تفریط سے کام لیا گیا ہے۔ اہلِ قلم کی ایک جماعت نے یہ ثابت کرنے کے لیے پورا زور لگا دیا ہے کہ علامہ اقبال نے قدم قدم پر مختلف مغربی فلسفیانہ نظریات کی تردید اور تغلیط کی ہے اور دوسری جماعت اُن حضرات پر مشتمل ہے جن کے نزدیک علامہ اقبال کے اذکار مغربی مفکرین کے اذکار کا پرتو ہیں۔ یہ حضرات اِس ضمن میں نٹشے اور برگساں کا ذکر خاص طور سے کرتے ہیں۔ یہ دونوں نظریے انتہا پسندانہ ہیں اور حقیقت سے دور ہیں، حقیقت اِن کے بین بین چلتی ہے اور اس پر سے اقبال نے

خود اپنی نثر و نظم میں اکثر پردہ اٹھایا ہے۔

علومِ مغرب کے تعلق سے فکرِ اقبال کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر تاثیر مرحوم نے ایک بڑی اہم بات کہی ہے۔ ASPECTS OF IQBAL کے دیباچے میں وہ لکھتے ہیں:

HE TRIED TO REACH THE INWARDNESS OF EUROPEAN CULTURE AND APPRECIATED AND INTERPRETED ISLAM IN THE LIGHT OF MODERN EUROPEAN THOUGHT. HE WAS NOT THE BIGOTED COMMUNALIST WHICH (EVEN) SOME OF HIS SO-CALLED ADMIRERS MAKE HIM OUT TO BE. HE CONFESSEDLY SOUGHT KNOWLEDGE FROM THE SPRING HEADS OF EUROPEAN LEARNING.

دراصل جو کچھ تاثیر مرحوم نے کہا ہے وہ خود علامہ کے اپنے افکار ہی کا پرتو ہے۔ اقبال "THE RECONSTRUCTION OF RELIGIOUS THOUGHT IN ISLAM" اپنی تصنیف میں لکھتے ہیں:

THE MOST REMARKABLE PHENOMENON OF THE MODERN HISTORY, HOWEVER IS THE ENORMOUS RAPIDITY WITH WHICH THE WORLD OF ISLAM IS MOVING TOWARDS THE WEST. THERE IS NOTHING WRONG IN THIS MOVEMENT, FOR EUROPEAN CULTURE ON ITS INTELLECTUAL SIDE IS ONLY A FURTHER DEVOLPMENT OF SOME OF THE MOST IMPORTANT PHASES OF THE CULTURE OF ISLAM. OUR ONLY FEAR IN THAT THE DAZZLING EXTERIOR OF EUROPEAN

CULTURE MAY ARREST OUR MOVEMENT AND WE MAY FAIL TO REACH THE TRUE INWARDNESS OF THAT CULTURE.

جس زمانے میں اقبال اپنی مذکورہ کتاب "THE RECONSTRUCTION OF RELIGIOUS THOUGHT IN ISLAM" کے مختلف ابواب لکھنے کا ارادہ کر رہے تھے انہوں نے صوفی غلام مصطفےٰ تبسم مرحوم کو ایک خط میں لکھا تھا کہ میں ان دنوں ایک کتاب لکھنے کا خیال کر رہا ہوں جس کا نام ہوگا "ISLAM AS I UNDERSTAND IT"۔ اس ضمن میں انہوں نے مذکورہ خط میں لکھا:

MOST OF MY LIFE HAS BEEN SPENT IN THE STUDY OF EUROPEAN PHILOSOPHY AND THAT HAS BECOME MY SECOND NATURE. CONSCIOUSLY OR UNCONSCIOUSLY I STUDY THE REALITIES AND TRUTHS OF ISLAM FROM THE SAME POINT OF VIEW.

یہ تو خیر ایک پرائیویٹ نوعیت کا خط ہے (۲۰ ستمبر ۱۹۲۵ء کا، اگرچہ میں علامہ مرحوم کے ان افکار کو جو ان کے خطوط میں مندرج ہیں کم اہمیت نہیں دیتا) لیکن یہی بات انہوں نے "THE RECONSTRUCTION OF RELIGIOUS THOUGHT IN ISLAM" میں مسلمانوں کے سامنے ایک لائحۂ عمل کے طور پر پیش کی جب انہوں نے لکھا:

THE ONLY COURSE OPEN TO US IS TO APPROACH MODERN KNOWLEDGE WITH A RESPECTFUL BUT INDEPENDENT ATTITUDE AND TO APPRECIATE THE TEACHINGS OF ISLAM IN THE LIGHT OF THAT KNOWLEDGE, EVEN THOUGH WE MAY BE LED TO

یہ جو انہوں نے لکھا کہ ہم علوم جدید کی جانب ایک مودبانہ اور آزادانہ رویہ اختیار کریں اور انہی علوم کی روشنی میں تعلیم اسلام کو سمجھیں خواہ اپنی اس کوشش میں ہمیں اپنے پیش روں سے اختلاف ہی کیوں نہ کرنا پڑے تو یہ بات انہوں نے محض گفتار کی حد تک ہی محدود نہیں رکھی بلکہ اپنی نظم و نثر میں اسے ایک عملی صورت بھی دی۔

اپنی نظم و نثر میں اگرچہ انہوں نے قدم قدم پر اپنے نظریات مغربی مفکرین کے نظریات کی تردید میں پیش کیے اور مغربی فلسفے کو ترنگی شیشہ گری کے نام سے یاد کرتے ہوئے جابجا مغرب کی نارسائی کی جانب اشارے کیے ہیں مثلاً

مے از میخانۂ مغرب چشیدم — بہ جانِ من کہ دورِ سر خریدم
نشستم با نکویانِ فرنگی — ازان بے سوز تر آرزے ندیدم

یا

کہا اقبال نے شیخ حرم سے — تہِ محرابِ مسجد سو گیا کون
ندا مسجد کی دیواروں سے آئی — فرنگی بت کدے میں کھو گیا کون

یا

اٹھا نہ شیشہ گرانِ فرنگ کے احساں — سفالِ ہند سے مینا و جام پیدا کر

یا

پڑھے ہیں میں نے علوم شرق و غرب — روح میں باقی ہے اب تک دور و کرب

مگر مغربی علم و فن کے جن چشموں سے انہوں نے پیاس بجھائی ہے اُن کا ذکر انہوں نے بڑی کشادہ دلی اور احسان مندانہ انداز سے کیا ہے اور اپنے نظریاتی اختلاف کے باوجود وہ مغربی علوم کا ذکر ایک طالب علمانہ خلوص سے کرتے ہیں مثلاً

خرد افزود مرا درسِ حکیمانِ فرنگ

یا

علومِ تازہ کی سرمستیاں گناہ نہیں

یا

کیمیا سازی اور ریگ رواں راز دِ کرد

لیکن اس کی روشن ترین مثال دینے کے لیے میں ایک بار پھر THE RECONS-TRUCTION OF RELGIOUES THOUGHT IN ISLAM کی طرف رجوع کروں گا جس میں وہ لکھتے ہیں

THE TASK BEFORE THE MODERN MUSLIM IS THEREFORE, IMMENSE. HE HAS TO RETHINK THE WHOLE SYSTEM OF ISLAM WITHOUT COMPLETELY BREAKING WITH THE PAST.

اور مذکورہ کتاب اول سے آخر تک اسی کوشش اور کاوش پر مبنی ہے۔ یعنی جب ہم یہ کہتے ہیں کہ اقبال کا بنیادی سرچشمۂ افکار قرآن اور حدیث ہے یعنی اسلام ہے تو ہمیں اس بات سے خالی الذہن نہیں ہونا چاہیے کہ اقبال اسلام سے مراد لیتے ہیں اسلام میں افکارِ الٰہیہ کی تشکیلِ نو یا دوسرے لفظوں میں ISLAM AS I UNDERSTAND IT.

اس ضمن میں نقادانِ اقبال کے دو انتہا پسندانہ نظریوں کا ذکر میں نے کیا ہے۔ ایک تیسرا انتہا پسندانہ نظریہ اور بھی ہے اور وہ ہمیں سیمی پینٹس کے یہاں نظر آتا ہے لیکن اس کا ذکر کرنے سے قبل میں ایک چھوٹا سا واقعہ بیان کرنا چاہوں گا، کوئی ڈیڑھ برس کی بات ہے ماسکو میں میری ملاقات پریگارنیا انتاشا سے ہوئی۔ پریگارنیا کو کلامِ اقبال سے عشق ہے اور وہ اس وقت تک اقبال کے متعلق دو کتابیں لکھ چکی ہیں۔ ایک اقبال کے فکر پر، دوسری اقبال کی شعریات پر۔ پریگارنیا نے دورانِ گفتگو میں "بانگِ درا" کھول کے اقبال کی نظم "میں اور تو" دکھائی اور مجھ سے پوچھا کہ کیا "تو" سے مراد "ہندو" ہے۔ میں نے نظم کے ایک ایک شعر کی تشریح کی اور بتایا کہ "تو" سے مراد "ہندو" نہیں ہے بلکہ اس "تو" سے مراد ایک مخاطب میں کئی مخاطب ہیں۔ بنیادی طور پر اقبال نے اس نظم میں اپنا فلسفۂ حرکت اور فلسفۂ ارتقا بیان کیا ہے۔ یہ آپ کہہ سکتی ہیں کہ تو سے مراد "HAVE" ہے اور میں سے مراد "HAVE-NOT" لیکن "HAVE-NOT" بھی ہمیشہ HAVE

NOT نہیں رہے گا کیونکہ تغیر اصولِ فطرت ہے۔ ایک ہی مقام پر قرار یا
کے خلاف ہے۔ اقبال حرفِ کُن سے بھی یہی مُراد لیتے ہیں۔ کہ آرہی ہے دمادم صدا
فیکون۔ یعنی یہ کائنات ہر لحظہ ارتقا پذیر ہے۔ پروگارینا نے میری بات غور سے سننے کے
بعد کہا کہ اِسی عنوان کی ایک نظم اور بھی ہے۔ کیا وہاں "تو" سے مُراد "ہندو" ہے۔ میں نے اس
نظم کے دو تین شعر انھیں سنائے۔

نہ سلیقہ مجھ میں کلیم کا نہ قرینہ تجھ میں خلیل کا

کہنے لگیں ہاں یہی نظم ہے۔ میں نے کہا اس میں بھی "تو" سے مراد "ہندو" نہیں ہے بلکہ اِس نظم
میں بحیثیت مجموعی خطاب مسلمانوں سے ہے۔ اُن مسلمانوں سے جنھوں نے غیر اسلامی طریقے اپنا
لیے ہیں۔ میں نے اِس نظم کے اکثر اشعار کی تشریح کی بالخصوص اِس شعر کی:

گلۂ وفائے جفا نما کہ حرم کو اہلِ حرم سے ہے
جو صنم کدے میں بیاں کروں تو صنم پکارے ہری ہری

اِس پر ترنا شا کہنے لگیں کہ ہاں اب بات سمجھ آگئی ہے۔ پہلے اِن دونوں نظموں کے متعلق میرا
خیال کچھ اور تھا۔

معلوم نہیں بعض غیر ملکی طالب علمانِ اقبال کے دل میں یہ بات کیوں گھر کر گئی ہے کہ اقبال
کی شاعری ہندو اور مسلمان کے دائروں میں محصور ہے۔ ہوسکتا ہے کہ اس کا سبب اقبال پر وہ
بیسوں کتابیں ہوں جن میں اقبال کو ایک بہت ہی محدود انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ جہاں
تک نئی نسل کا تعلق ہے اقبال اِس وقت دوراہے پر ہیں۔ اس حقیقت کو کہ اقبال کا سرچشمۂ
افکار بنیادی طور پر قرآن اور حدیث ہیں اس طرح سے پیش کرنا کہ اقبال ہندو اور مسلمان
کے تنگ دائروں سے باہر نہ نکل سکیں کلامِ اقبال اور فکرِ اقبال کے انتہائی بے احتیاط اور غیر
ذمہ دارانہ مطالعے کا نتیجہ ہے۔ اقبال کو اس طرح محدود کر دینے سے اقبال اور اسلام دونوں کے
ساتھ انصاف نہیں ہوسکے گا۔ ڈاکٹر تاثیر نے جب ۱۹۳۸ء میں یہ لکھا تھا کہ

HE WAS NOH THE BIGOTED COMMUNALIST
WHICH (EVEN) SOME OF HIS SO-CALLED ADMIRERS

MAKE HIM OUT TO BE.

تو وہ دراصل اسی اندیشے کی طرف اشارہ کر رہے تھے جس کی ایک جھلک مجھے پر یگار بینا نتاشا کے ساتھ بات چیت میں نظر آئی۔

ہاں تو میں ایک تیسرے انتہا پسندانہ نظریے کا ذکر کر رہا تھا کہ یہ نظریہ ہمیں ماریا پتانیاس کے یہاں نظر آتا ہے۔ وہ اپنی کتاب PAKISTAN: PHILOSOPHY AND SOCIOLOGY میں لکھتی ہیں:

"HE WAS FAMILIAR WETH WESTERN PHILOSOPHY AND SCIENCE AND KNEW HOW TO PRESENT THE IDEAS OF RELIGIOUS MODERNISM WITH THEORATICAL PURSUATION. HIS DESIRE TO BRING THE TEACHINGS OF ISLAM CLOSER TO THE WESTERN PHILOSOPHY AND THE FINDINGS OF MODERN SCIENCE ECHOED THE MOOD OF THE YOUNGER GENERATION OF THE NATIONAL BOURGEOISIE AND INTELLECTUALS, WHO WANTED TO CAST OFF THE BURDEN OF THE OLD DOGMAS AND ADOPT NEW IDEAS.

خدا جانے ماریا پتانیاس، اقبال اور اسلام دونوں کے بارے میں کیا سوچ رہی تھیں جب انہوں نے اقبال کے بارے میں مندرجہ بالا جملے لکھے ماریا اسپتانیاس کی یہ بات کہ اقبال تعلیم اسلام کو مغربی فلسفے کے قریب تر لانا چاہتے تھے میری سمجھ سے باہر ہے کیونکہ اقبال نے خود اپنے لیکچروں کے دیباچے میں اس موضوع پر جو کچھ لکھا وہ یہ ہے:

IN THESE LECTURES, WHICH WERE UNDERTAKEN AT THE REQUEST OF THE MADRAS MUSLIM ASSOCIATION AND DELIVERED AT MADRAS,

HYDERABAD AND ALIGARH, I HAVE TRIED TO MEET EVEN THOUGH PARTIALLY, THIS URGENT DEMAND (FOR A SECENTIFIC FORM OF RELIGIOUS KNOWLEDGE) BY ATTEMPTING TO RECONSTRUCT MUSLIM RELIGIOUS PHILOSOPHY WITH DUE REGARD TO THE PHILOSOPHICAL TRADITIONS OF ISLAM AND THE MORE RECENT DEVELOPMENTS IN THE VARIOUS DOMAINS OF HUMAN KNOWLEDGE. AND THE PRESENT MOVEMENT IS QUITE FAVOURABLE FOR SUCH AN UNDERTAKING.

IQBAL اس طویل اقتباس سے میرے نزدیک یہ معنی بالکل نہیں نکلتے کہ

DESIRED TO BRING THE TEACHINGS OF ISLAM CLOSER TO THE WESTERN PHILOSOPHY

یعنی یہ کہ اقبال تعلیماتِ اسلام کو مغربی فلسفے کے قریب تر لانا چاہتے تھے۔ اقبال کی متذکرہ بالا تحریر کا مطلب میں یہ سمجھتا ہوں کہ اقبال الٰہیات اسلامیہ میں عقلی اساسات کی اہمیت بیان کر رہے ہیں۔ اگر علامہ نے انہی لیکچروں میں یہ کہا ہے کہ "ہم علوم جدید کی جانب ایک مودبانہ اور آزادانہ رویہ اختیار کریں اور انہی علوم کی روشنی میں تعلیم اسلام کو سمجھیں خواہ اپنی اس کوشش میں ہمیں اپنے پیش روؤں سے اختلاف ہی کیوں نہ کرنا پڑے" تو اس کی تاویل کے پیشِ نظر تو مغربی علوم ہی معیار یا کسوٹی بن جائیں گے حالانکہ اقبال کے سارے سلسلۂ فکر میں کسوٹی یا معیار یا مطمحِ نظر خود اسلام ہے نہ کہ مغربی علوم۔ مغربی علوم والی بات سمجھنے میں ماریا اسپتانیا سس سے سہو ہوا ہے اور انہوں نے فکرِ اقبال کی تاویل پیش کرنے کے لیے بہت ہی غلط اور خطرناک جادے پر قدم رکھا ہے۔ اقبال نے اپنے اس نظریے کی وضاحت "تشکیلِ جدید الٰہیات اسلامیہ" کے پہلے ہی لیکچر KNOWLEDGE AND RELIGIOUS

EXPERIENCE (علم اور مذہبی مشاہدات ۔ ترجمہ از نذیر نیازی) میں یہ کہہ کے کی ہے:

THE SEARCH FOR RATIONAL FOUNDATION IN ISLAM MAY BE REGARDED TO HAVE BEGUN WITH THE PROPHET HIMSELF. HIS CONSTANT PRAYER WAS:- GOD! GRANT ME KNOWLEDGE OF THE ULTIMATE REALITY OF THINGS."

یعنی بقولِ اقبال

یارب درون سینہ دِل باخبر بدہ
در بادہ نشہ را نگرم آں نظر بدہ

اِس تمام عرض معروض کے بعد اِس سوال کا دوسرا حصہ ہمارے سامنے آتا ہے اور وہ یہ کہ اقبال کے مخاطب کون ہیں۔

اِس معاملے میں دو رائیں نہیں ہوسکتیں کہ کلامِ اقبال میں اکثر و بیشتر مواقع پر اقبال کے اولین مخاطب مسلمان ہیں لیکن اِسی تخاطب میں پھر بسا اوقات اقبال نے مسلمانوں کے پردے میں سارے عالمِ انسانیت سے بات کی ہے۔ "ارمغانِ حجاز" میں قارئین نے دیکھا ہوگا کہ "حضورِ ملت" اور "حضورِ عالمِ انسانی" کے عنوان سے جو دو ابواب قایم کیے گئے ہیں ان میں مضامین و مباحث قریب قریب ایک ہی طرح کے ہیں۔ پہلے چند رُباعیات "حضورِ ملت" کے عنوان سے پیش ہیں۔

پرَ دور سعتِ گردوں یگانہ — نگاہِ او بہ شاخِ آشیانہ
مہ و انجم گرفتارِ کمندش — بدستِ اوست تقدیرِ زمانہ

جوانمردے کہ خود را فاش بیند — جہانِ کہنہ را باز آفریند
ہزاراں انجمن اندر طوافش — کہ او با خویشتن خلوت گزیند

نگہدار آنچہ در آب و گلِ تست | سرور و سوز و مستی حاصلِ تست
تہی دیدم سبوئی این و آں را | مے باقی بہ مینائے دلِ تست

نخستیں لالۂ صبحِ بہارم | پیاپے سوزم از داغے کہ دارم
بچشمِ کم مبیں تنہائیم را | کہ من صد کارواں گل در کنارم

جواناں را بد آموز است ایں عصر | شبِ ابلیس را روز است ایں عصر
بدا مانش مثالِ شعلہ پیچم | کہ بے نور است و بے سوز است ایں عصر

ز علمے چارہ سازے بے گدازے | بسے خوشتر نگاہِ پاک بازے
نکو تر از نگاہِ پاک بازے | دلے از ہر دو عالم بے نیازے

اب "حضورِ عالمِ انسانی" کے زیرِ عنوان دی ہوئی چند رُباعیات دیکھیے:

نگہ دید و خرد پیمانہ آورد | کہ پیماید جہانِ چار سو را
نے آشامے کہ دل کردند فاش | بخویش اندر کشید ایں رنگ و بو را

دلے چوں صحبتِ گل می پذیرد | ہماندم لذتِ خوابش بگیرد
شود بیدار چوں "تن" آفریند | چو من "محکومِ تن" گردد بمیرد

بہ رومؔا گفت با من راہبِ پیر | کہ دارم نکتۂ از من مزا گیر
کند ہر قوم پیدا مرگِ خودرا | ترا تقدیر ، مارا کشتِ تدبیر

شنیدم مرگ با یزداں چنیں گفت | چہ بے نم چشمِ آں کز گل بزاید
چو جانِ او بگیرم شرمسارم | دلے او مرد ز مردن عار ناید

ویسے بھی مومن اور کافر کے بیان کا جہاں تک تعلق ہے اقبال نے بنیادی اہمیت نظریۂ عمل کو دی ہے مثلاً:

کافرے بیدار دل پیشِ صنم
بہ ز دنیدارے کہ خفت اندر حرم

اس نظریے کی ایک بہت خوبصورت مثال "اسرارِ خودی" میں ملتی ہے جب کہ شیخ برہمن سے کہتا ہے۔

تا شدی آوارۂ صحرا و دشت — فکرِ بیباکِ تو از گردوں گذشت
باز میں در ساز اے گردوں نواز — در تلاشِ گوہرِ اغراض مگرد
من نہ گویم از بتاں بیزار شو — کافری شائستۂ زنار شو
اے امانت دارِ تہذیبِ کہن — پشت پا بر مسلکِ آبا مزن
گر ز جمعیت حیات ملت است — کفر ہم سرمایۂ جمعیت است
تو کہ ہم در کافری کاملِ نۂ — در خورِ طوفِ حریمِ دلِ نۂ
ماندہ ایم از جادۂ تسلیم دور — تو ز آذر من ز ابراہیم دور
قیسِ ما سودائیِ محمل نہ شد — در جنونِ عاشقی کامل نہ شد

مردِ چوں شمعِ خودی اندر وجود
از خیالِ آسماں پیما چہ سود

"جاوید نامہ" میں اس طرح کی متعدد روشن مثالیں ملتی ہیں مثلاً "خطاب بہ جاوید" میں کہ اقبال کے اپنے الفاظ میں "خطاب بہ نژادِ نو" ہے علامہ کہتے ہیں۔

گر خدا سازد ترا صاحب نظر — روزگارے را کہ می آید نگر
عقل ہا بے باک و دل ہا بے گداز — چشمہا بے شرم و غرق اندر مجاز
علم و فن، دین و سیاست، عقل و دل — زوج زوج اندر طوافِ آب و گل
آسیا آں مرزِ بوم آفتاب — غیر ہیں از خویشتن اندر حجاب

اب دیکھئے بات ایشیا کی ہو رہی ہے۔ اس میں بسنے والی کسی ایک قوم کی نہیں۔ اس میں

مسلمان بھی ہیں، ہندو بھی ہیں، بدھ بھی ہیں، عیسائی بھی ہیں، اس سارے ایشیا کو اقبال پہلے تو مرزیوم آفتاب کہتے ہیں۔ اس کے بعد بحیثیت مجموعی سارے ایشیا کو:

غیر بیں از خویشتن اندر حجاب

قرار دیتے ہیں اور پھر اس موضوع پر شمشیرِ برہنہ بن کر سامنے آتے ہیں اور فرماتے ہیں:

قلب او بے واردات نو بہ نو — حاصلش را کس نہ گیرد با دو جو

روزگارش اندریں دیرینہ دیر — ساکن و یخ بستہ و بے ذوقِ سیر

صیدِ ملاماں و نخچیرِ ملوک — آہوئے اندیشۂ او لنگ و لوک

عقل و دین و دانش و ناموس و ننگ — بستہ فتراکِ لردانِ فرنگ

تاختم بر عالمِ افکارِ او — بر دریدم پردۂ اسرارِ او

در میانِ سینہ دل خوں کردہ ام

تا جہانش را دگرگوں کردہ ام

اس کے بعد وہ خوبصورت اشعار آتے ہیں جن کا ذکر اقبال کے فکر و فن کے تعلق سے اکثر ہوتا ہے۔

من بہ طبعِ عصرِ خود گفتم دو حرف — کردہ ام بحرین را اندر دو ظرف

حرف پیچا پیچ و حرفِ نیش دار — تا کنم عقل و دلِ مرداں شکار

حرف تہ دارے بہ اندازِ فرنگ — نالۂ مستانہ از تارِ چنگ

اصل ایں از ذکر و اصل آں ز فکر — اے تو بادا وارث ایں فکر و ذکر

آب جو ئم از دو بحر اصل من است — فصلِ من فصل است و ہم وصلِ من است

تا مزاجِ عصرِ من دیگر فتاد

طبعِ من ہنگامۂ دیگر نہاد

یہاں دو نکتے خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ ایک تو یہ کہ اتنی اہم بات وہ سارے زمانے سے کہہ رہے ہیں۔ صرف مسلمانوں سے نہیں کہہ رہے ہیں دوسرے یہ کہ "باندازِ فرنگ" سے مراد ہے مغربی فلسفے کے انداز پر۔ گویا دوسرے لفظوں میں فلسفۂ مغرب کو ایک خراجِ تحسین

ادا کر رہے ہیں اور پھر جاوید سے یا جاوید کے پسِ پردہ سے ہی نسلِ نو سے کہہ رہے ہیں کہ خدا تجھے میرے اس سارے فلسفے کا بھی وارث بنائے اور میرے جذبۂ عشق کا بھی۔

یہ حصہ سارے کا سارا اول سے آخر تک نئی نسل کے نام پند و نصایح سے لبریز ہے اور یوں تو اس کا ہر شعر حکمت و وجدان سے مملو ہے لیکن میں صرف چند اشعار پیش کروں گا

منکرِ حق نزدِ ملا کافر است — منکرِ خود نزدِ من کافر تر است
سرِ دیں صدقِ مقال اکلِ حلال — خلوت و جلوت تماشائے جمال
آدمیت احترامِ آدمی — باخبر شو از مقامِ آدمی
آدمی از ربط و ضبطِ تن بہ تن — ہر طریقِ دوستی گامے بزن
کفر و دیں را گیر در پہنائے دل — دل اگر بگریزد از دل وائے دل

جاوید نامے کا ذکر آگیا ہے تو یہ بات بھی بے محل نہ ہوگی کہ اس آسمانی سفر کی ابتدا فلکِ قمر سے ہوتی ہے جہاں اقبال شیو جی مہاراج سے ملتے ہیں اور وہ زندہ رود کو ہنگامِ طلوعِ خاور کا مژدہ دیتے ہیں۔ اسی جاوید نامہ میں وادیِ طواسین طاسینِ گوتم سے شروع ہوتی ہے اور طاسینِ زرتشت اور طاسینِ مسیح سے ہوتی ہوئی طاسینِ محمد تک پہنچتی ہے۔ "زبورِ عجم" کے ایک حصے میں تمام غزلوں کا مخاطب انسان ہے۔ اصولی طور پر مذہب اور قطعی طور پر اسلام اقبال کے لیے یقیناً بڑی اہمیت کا حامل ہے لیکن غالب کی شاعری کا ذکر کرتے ہوئے اقبال نے یہ بھی کہا ہے کہ "غالب یقیناً اُن شعراء میں سے ہے جن کا ذہن اور تخیل انہیں مذہب اور قومیت کے تنگ حدود سے بالاتر مقام عطا کرتا ہے (شذراتِ فکرِ اقبال۔ مترجم ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی۔ صفحہ ۱۰۲)

جہاں تک کلامِ اقبال کے مخاطب کا تعلق ہے بقول ڈاکٹر نکلسن اس کا شاعرانہ پیغام محض ہندی مسلمانوں کے لیے نہیں ہے بلکہ اس لیے عالمِ اسلام کو مخاطب کیا ہے لیکن میرے نزدیک ڈاکٹر نکلسن کی مذکورہ رائے پر مراکش کے پروفیسر ایس آئی۔ فہد کی رائے ایک اضافے کی حیثیت رکھتی ہے جس میں وہ کہتے ہیں: "اقبال ایک ہمہ گیر شہری ہیں۔ ان کی ہمدردیاں اتنی وسیع ہیں کہ اُن میں تمام دنیا کے انسان بلا امتیازِ نسل و ملک

سما جاتے ہیں۔ آپ عظمتِ انسانی کے علمبردار ہیں اِس لیے اقبال کو مشرق و مغرب میں یکساں عزت حاصل ہے"۔ اٹلی کے پروفیسر جی توچی G. TUCCI لکھتے ہیں:

"..... لہٰذا ہم اِس عظیم الشان شاعر کو خراجِ عقیدت پیش کرنے میں کسی طرح پیچھے نہیں رہ سکتے جس کو شاید ہم دوسرے لوگوں سے زیادہ اچھی طرح سمجھ سکتے ہیں اور جن کا زوردار پیغام صرف مہذب ذہنوں ہی کے لیے نہیں بلکہ اُن سب کے لیے بھی ہے جو ابھی تک انسانیت کی تقدیر سے مایوس نہیں ہوئے"۔

اقبال نے مادّی قوت سے بلند ہو کر زندگی جاوداں کا راز صرف ملتِ اسلامیہ کو نہیں بتایا بلکہ سارے عالمِ انسانیت کو بتایا ہے اور انفرادی سطح پر انہوں نے یہ بات انسان ہی سے کہی ہے۔ اُن کی آخری نظم (قطعی طور پر آخری نظم) بھی انسان ہی کے متعلق ہے۔

کسی کو کیا خبر یہ خاکداں کس کا نشیمن ہے
غرض انجم سے ہے کس کے شبستاں کی نگہبانی

آج سے دو ڈھائی سال قبل جب ہم لوگ دنیا کے مختلف حصوں سے اقبال عالمی کانگریس میں شرکت کے لیے لاہور اور سیالکوٹ حاضر ہوئے تھے تو سری لنکا سے آئے ہوئے نمائندے تیسا وجے رتن نے اپنے مقالے میں کہا تھا۔

"..... یہی وہ پیغام تھا جس کی انسان دوستی نے اس کی شاعرانہ کشش کو عالم گیر بنا دیا۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں کہیں بھی محفلِ سخن گرم ہو خواہ وہ سلم پاکستان ہو یا ہندو بنگال، ایران ہو یا روس کی کوئی اسلامی جمہوریہ، چین ہو یا یورپ کی یونی ورسٹیوں کے مسیحی طلبہ کا کوئی اجتماع یا بدھ طالب علموں کوئی ایسی محفل، ہر جگہ وہ نغمے خاص توجہ سے سنے جائیں گے جنھیں اسلامی احیاء کے داعی محمد اقبال کے قلم نے غیر فانی بنا دیا ہے"۔ (ترجمہ ڈاکٹر سلیم اختر)

اِس ضمن میں یہ بھی عرض کر دوں کہ ہندوستان میں بعض دفعہ ایک عجیب صورتِ حال میری نظر سے گذری ہے اور وہ یہ کہ اقبال پر لکھنے والے چند اہلِ قلم نے فکرِ اسلام سے اقبال کی وابستگی کو ایک معذرتی انداز میں پیش کیا ہے۔ یہ صرف ایک افسوس ناک صورتِ حال

ہی نہیں ہے بلکہ اس سے ادبی دیانت پر بھی حرف آتا ہے۔ اس صورت حال پر
میں اپنے ایک انگریزی مقالے بعنوان IQBAL POET AND POLITICIAN
میں جو میں نے چند برس قبل میسور یونی ورسٹی میں پڑھا تھا کسی حد تک بحث کر چکا
ہوں جس میں یہ کہنے کی میں نے کوشش کی ہے کہ ہماری یہ روش ہمیں کلام اقبال
کے دیانت دارانہ مطالعے سے دور لے جائے گی۔

اس کے برعکس ولیم اوڈگلس ایسوسی ایٹ جسٹس سپریم کورٹ آف یو۔ ایس۔
اے کی یہ رائے جو حفیظ ملک کی کتاب IQBAL POET PHILOSOPHER
OF PAKISTAN میں اُن کے لکھے ہوئے پیش لفظ میں موجود ہے زیادہ وقیع
ہے اور حقیقت پر مبنی ہے۔

THE GREAT NEED THESE DAYS IS FOR BRIDGES OF UNDERSTANDING BETWEEN EAST AND WEST. THE NEED IS FAR BRIDGES OF UNDERSTANDING AT THE HIGHEST INTELLECTUAL LEVELS, SO THAT DIVERGENT CIVILIZATIONS— EACH GREAT IN ITS OWN RIGHT— MAY COME TO KNOW AND UNDERSTAND EACH OTHER. IQBAL WAS A VOICE FROM THE EAST THAT PROVED A COMMON DENOMINATOR WITH THE WEST AND HELPED BUILD THE UNIVERSAL COMMUNITY THAT TOLERATES ALL DIFFERENCES IN RACE, IN CREED, IN LANGUAGE.

IN DEEP HUMILITY WE PAY TRIBUTE TO TIE NAME OF IQBAL AND SEND UP OUR PRAYERS

تو صورت یہ ہوگی: میلادِ آدم، انکارِ ابلیس، اغوائے آدم، فرشتے آدم کو جنت سے رخصت کرتے ہیں۔ آدم از بہشت بیروں آمدہ می گوید، روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے اور صبحِ قیامت (آدم در حضورِ باری تعالیٰ)۔ بادی النظر میں ان سات اکائیوں میں تین سب سے اہم معلوم ہوتی ہیں یعنی آدم، ابلیس اور روحِ ارضی یا کہیے روحِ فطرت، حالانکہ غور سے دیکھیں تو محسوس ہوتا ہے کہ ابلیس کی شخصیت کے خواص، چونکہ آدم کی شخصیت اور فطرت کی ماہیت دونوں میں مضمر ہیں اس لیے ابلیس کا الگ سے کوئی وجود نہیں، اور یوں بنیادی اکائیاں دو ہی رہ جاتی ہیں ـــ آدم اور فطرت۔ ابلیس جب آدم کے آگے سجدہ کرنے سے انکار کرتا ہے تو آدم کے مقابلے میں اپنی برتری جتانے کے لیے یہ دلیل پیش کرتا ہے کہ

او بہ نہاد است خاک، من بہ نژاد آذرم

حالانکہ آدم کا وجود آگ کے عنصر سے خالی نہیں۔ حضورِ باری تعالیٰ میں خود آدم اپنی اس آتشین خصوصیت کی طرف یہ کہہ کر اشارہ کرتا ہے کہ

ای کہ ز خورشیدِ تو کوکبِ جاں مستنیر
از دلم افروختی شمعِ جہانِ ضمیر

چنانچہ وجودِ آدم میں مضمر اسی خوابیدہ عنصر کی بھڑک محسوس کر کے ابلیس، اقبال کی ایک اور اردو نظم میں خداوندِ جہاں سے عرضداشت کرتا ہے کہ

پر کالۂ آتش ہوئی آدم کی کفِ خاک
باقی نہیں اب میری ضرورت تہِ افلاک

علاوہ ازیں ابلیس اپنی شخصیت کی جو خصوصیات بیان کرتا ہے کلامِ اقبال میں جابجا ایسی ہی خواص کا ذکر آدم کے ضمن میں بھی ملتا ہے۔ منجملہ اور باتوں کے ابلیس کا ادعا یہ ہے کہ

سوزم و سازی دہم آتشِ مینا گرم

یا

ساختۂ خویش را در شکنم ریز ریز
تا ز غبار کہن پیکر نو آورم

جبکہ اقبال کے زاویۂ فکر کے مطابق یہی دعوئے آدم بھی کر سکتا ہے اور کر تا رہا ہے، بلکہ خود فطرت اس کی میلاد کا ان الفاظ میں اعلان کرتی ہے کہ ؎

خود گری، خود شکنی، خود نگری پیدا شد

ابلیس و آدم کی باہمی مشابہت کی طرح ابلیس اور فطرت کی ہم نوائی بھی لائق توجہ ہے۔ اغوائے آدم کے ضمن میں ابلیس کا اکساوا یہ ہے:

خیز کہ بنمایمت مملکت تازہ ای
چشم جہان بین گشا بہر تماشا خرام

اور روحِ ارضی کی تشویق اس سے کچھ مختلف نہیں:

کھول آنکھ زمین دیکھ فلک دیکھ فضا دیکھ
مشرق سے ابھرتے ہوئے سورج کو ذرا دیکھ

ابلیس کا طنز یہ ہے کہ ؎

کوثر و تسنیم برد از تو نشاط عمل

اور روحِ ارضی کا کچوکا یہ کہ ؎

تھیں پیشِ نظر کل تو فرشتوں کی ادائیں

مطلب یہ ہے کہ ابلیسی جوہر چونکہ وجودِ آدم اور پیکرِ فطرت دونوں میں جاری و ساری ہے اس کے ڈرامے کے اصل کردار دو ہی رہ جاتے ہیں: آدم اور فطرت۔ اس اعتبار سے زیرِ تبصرہ فارسی نظم کا عنوان "تسخیرِ فطرت" اپنے موضوع کی سب ہی کڑیوں کو محیط معلوم ہوتا ہے کہ میلادِ آدم، انکارِ ابلیس اور اغوائے آدم کا ماحصل فطرت کی تسخیر ہی قرار پاتی ہے۔ چنانچہ صبحِ قیامت کو جب باری تعالیٰ کے حضور میں آدم اپنی غلطی کی معافی چاہتا ہے تو اس کا عذرِ گناہ یہی ہوتا ہے کہ ابلیس کا افسوں اگر مجھ پر چلا بھی اور میں راہِ صواب سے ہٹ بھی گیا تو سبب یہ تھا کہ میں فطرت کو

رام کرنا چاہتا تھا اور یہ مقصد ابلیس کا زُنّار باندھے بغیر حاصل نہیں ہو سکتا تھا:

گرچہ فسونش مرا بُردہ ز راہِ صواب
از غلطم در گذر، عذرِ گناہم پذیر
رام نگردد جہاں تا نہ فسونش خوریم
جز بکمندِ نیاز ناز نہ گردد اسیر
تا شود از آہِ گرم این بُتِ سنگین گداز
بَستنِ زنّارِ اُو بود مرا ناگزیر

ایک اور غور طلب بات۔ تماشے کے یہ دو کردار یعنی آدم اور فطرت جو اس طرح دو الگ الگ وجود معلوم ہوتے ہیں اور جنہیں فاتح و مفتوح جیسے ناموں سے بھی پکارا جا سکتا ہے کیا ان میں واقعی کوئی ایسی حتمی اور کلی مغایرت ہے کہ دونوں میں کسی رشتے کسی شابہت کا تصور بھی ممکن نہ ہو؟ یہاں بھی اردو اور فارسی کی مذکورہ دو[2] نظموں[1] کو ایک دوسرے کی روشنی میں پڑھنا فائدہ بخش ہوگا۔ فارسی نظم "تسخیرِ فطرت" کے اولین جز میں زندگی میلادِ آدم پر اطمینان کا اظہار کرتے ہوئے فطرت کو "گنبدِ دیرینہ" کے نام سے یاد کرتی ہے:

زندگی گفت کہ در خاک تپیدم ہمہ عمر
تا ازین گنبدِ دیرینہ دری پیدا شد

اُدھر مذکورہ اردو نظم میں فرشتے آدم کے وجود میں مضمر "نخلِ کہن" کا ذکر کرتے ہیں:

گراں بہا ہے ترا گریۂ سحر گاہی
اسی سے ہے ترے نخلِ کہن کی شادابی

فطرت گنبدِ دیرینہ اور آدم نخلِ کہن۔ ان دو استعاروں کے ذریعے فطرت اور آدم کے مابین کہنگی یعنی یا ہم عمری کا ایک رشتہ تو دریافت ہوا۔ اب اس رشتے کی مزید جہتیں ملاحظہ ہوں:

ابلیس جب بہکاوے کے طور پر آدم کو گوہرِ تابندہ بننے کی ترغیب دیتا ہے

تو پہلے اُسے قطرۂ بے مایہ کہکر پکارتا ہے۔ یہ تو یہ طنز مگر اسی سے آدم کے وجود میں عنصرِ آبی کی موجودگی کی شہادت بھی ملتی ہے۔ آدم کے وجود میں اور بھی جوہر چھپے پڑے ہیں کہ جن کا خود ابلیس کو احساس ہے۔ جبھی تو آدم سے کہتا ہے کہ

جوہرِ خود را نما آی برون از نیام

اِن پوشید عناصر کا کچھ اندازہ فرشتوں کی اِس حیرت سے ہوتا ہے کہ

عطا ہوئی ہے تجھے روز و شب کی بے تابی
خبر نہیں کہ تو خاکی ہے یا کہ سیمابی

کچھ اس نشاندہی سے کہ،

سنا ہے خاک سے تیری نمود ہے لیکن
تری سرشت میں ہے کوکبی و مہتابی

اور کچھ اس وضاحت سے کہ،

تری نوا سے ہے بے پردہ زندگی کا ضمیر
کہ تیرے ساز کی فطرت نے کی ہے مضرابی

اور حتماً خود فطرت کی اس آشفتگی سے کہ آدم اُس کے اپنے ہی ایک جز یعنی خاکِ جہانِ مجبور سے پیدا ہوا ہے۔ شعلۂ خورشید ہو یا شرارۂ کوکب، قطرۂ بے مایہ ہو یا خاکِ مجبور۔ انفرادی طور پر ان کی قدر و قیمت جو بھی ہو لیکن ہیں تو یہ سب کے سب ایک ہی فطرت کے مختلف اجزا۔ اب چونکہ یہ اجزا آدم و فطرت دونوں میں مشترک ہیں اس لئے آدم اور فطرت کے مابین محض کہنگی یا ہم عمری کا رشتہ نہیں بلکہ اس سے کہیں زیادہ گہرا اور معنی خیز رشتہ ہے یعنی ماخذ کی یکسانیت اور ماہیت کی مشابہت کا رشتہ۔ اس ضمن میں منظومات سے قطع نظر اقبال کا یہ فلسفیانہ مسلک بھی لائق توجہ ہے کہ ہبوطِ آدم کی داستان میں جس جنت کا مذکور ہے وہ کوئی ورا الحواس جنت نہیں بلکہ اُس سے مراد حیاتِ ارضی کا ہی ایک ابتدائی مرحلہ ہے۔

اب اس نقطۂ نظر سے پوری صورتِ حال کا جایزہ لیجیے تو معلوم ہوگا میلادِ آدم خود فطرت کا ایک نیا جنم ہے اور گناہِ آدم اُس کی نئی کروٹ، اِس بات کو الٹ کر یوں کہا جا سکتا ہے کہ تسخیرِ فطرت کی کوشش سے آدم اپنی ذات میں پوشیدہ فطری قوتوں اور صلاحیتوں کو پالیتا ہے۔ یہ ایک جدلیاتی عمل ٹھہرا کہ آدم اور فطرت جس کے دو ایسے کارکن ہوئے۔ جو بیک وقت فاعل بھی ہیں اور معقول بھی۔ فطرت کو آغوشِ حیات کہیں تو آدم نوزائیدہ آرزو کی کھلتی آنکھ ٹھہرے۔

آرزو بی خبر از خویش با اغوش حیات
چشم وا کرد جہانِ دگری پیدا شد

مادر فطرت کی کوکھ سے آدم کی ولادت کا یہ واقعہ جس انداز میں اقبال نے بیان کیا ہے اُسے ذرا قریب سے دیکھنے ٹٹولنے کی ضرورت ہے۔ ہومر کی شہرہ آفاق نظم ایلیڈ لفظ خشم یا کہیے لفظ غضب سے شروع ہوتی ہے اور اقبال کی "تسخیرِ فطرت" کا آغاز لفظ "نعرہ" سے ہوتا ہے:

نعرہ زد عشق کہ خونین جگری پیدا شد

اب یہ لفظ "نعرہ" اگرچہ اکثر و بیشتر صدائے شادمانی کا بدل قرار پاتا ہے لیکن زیرِ نظر تنظیم میں ہر لفظ cry یعنی فریاد کی بھی ایک زیریں لہر اپنے میں چھپائے معلوم ہوتا ہے مذکورہ مصرعے میں موجود "خونین جگر" جیسی ترکیب سے مزید تقویت ملتی ہے اور زیریں لہر کچھ اور الفاظ کی اعانت سے اوپر اٹھتی اور پھر ایک خوفناک روپ دھارتی معلوم ہونے لگتی ہے۔ مثلاً ان الفاظ کی مدد سے:

لرزید ——— حسن لرزید کہ صاحب نظری پیدا شد
آشفت ——— فطرت آشفت کہ از خاک جہان مجبور
خود گری خود شکنی خود نگری پیدا شد
حذر ——— خبری رفت ز گردوں بہ شبستان ازل
حذر اے پردہ گیاں پردہ دری پیدا شد

یہاں تک کہ اپنے ہمہ عمر تپیدن کا ذکر کر کے زندگی کا یہ اظہار کہ "ازیں گنبدِ دیرینہ دری پیدا شد" بھی گویا بھونچال سے کوئی دراڑ پڑ جانے کا سا احساس دلاتا ہے۔

اس موقعے پر میں اپنا ایک گونگا سا تاثر ایک مبہم سا خیال آپ کے ساتھ SHARE کرنے کی جسارت کرنا چاہوں گا۔ اس توقع کے ساتھ کہ آپ اس پر کچھ اظہار خیال فرمائیں گے تاکہ اس تاثر کی حقیقت کو بہتر طور پر سمجھنا اور نتیجتاً اسے رد یا قبول کرنا خود میرے لیے آسان ہو جائے۔ آدم جب بہشت سے باہر آتا ہے تو بظاہر اس کا تمام تر اظہار طرب آمیز معلوم ہوتا ہے:

چہ خوش است زندگی را ہمہ سوز و ساز کردن
دل کوہ و دشت و صحرا بہ دمی گداز کردن
ز قفس دری گشادن بہ فضای گلستانی
رہِ آسمان نوردن بہ ستارہ راز کردن

لیکن سامنے کے پردے کو ذرا ہٹا کے دیکھئے تو شاید آپ کو بھی پہلوئے گل اندر میں خار نیش زن کی کسک محسوس ہو:

گہی بہ تبرزینکی ندمیدن بہ ہجوم لالہ زاری
گہی خار نیش زن را ز گل امتیاز کردن

"تسخیر فطرت" کے اس چوتھے حصے کا میں جب یہ آخری شعر پڑھتا ہوں کہ

ہمہ سوز ناتمامم ہمہ درد آرزویم
بہ گماں و ہم یقیں را کہ شہیدِ جستجویم

تو مجھے نہ معلوم شیکسپیر کا المیہ کردار ہیملٹ کیوں یاد آتا ہے! پھر آج جب اقبال کی اس ساری نظم کو الٹ پلٹ کر دیکھا تو یقین کے بدلے گماں کا سودا کرنے والے شہیدِ جستجو آدم کی شخصیت کے خونیں جگر پر دہ در اور خود شکن پہلو کچھ زیادہ ہی توجہ طلب معلوم ہونے لگے۔

چونکہ فطرت اور آدم کے مابین ماں بیٹے کا جیسا رشتہ اور ان دونوں میں

ابلیسانہ خواص کی موجودگی کو میں پہلے ہی محسوس کر چکا تھا اس لیے حذرای پرِ درگیاں پردہ دری پیدا شد" جیسے انتباہ سے مجھے کچھ ایسا ڈر محسوس ہونے لگا جیسا کہ TRIPL والی تماشہ گاہ میں ہیملٹ کے داخلے سے محسوس ہوتا ہے؛ اور MOUSE TRAP "حسن لرزید کہ صاحب نظری پیدا شد" کے آئینے میں مجھے اوفیلیا کا ششدر چہرہ نظر آیا کہ جسے ہیملٹ جیسے خونین جگر سے GO, GO TO NUNERY جیسے سخت الفاظ سنا پڑتے ہیں۔

"تسخیرِ فطرت" آدم کی خونین جگری کی ایک بسیار جہت واردات ہے جو اپنے سوزِ ناتمام کے سبب قاری کو نظم کے آغاز سے لیکر اُسکے اختتام سے ایک مرحلہ پہلے تک برابر شہید جستجو بنائے رکھتی ہے۔ آدم کی یہ خونین جگری عشق کی عطا ہے کہ جس کی زبان سے میلادِ آدم سے متعلق اولین نعرہ بلند ہوتا ہے۔ لیکن نظم کے آخری یعنی "صبح قیامت" والے حصے میں عشق کا کوئی نام لیوا نہیں ملتا۔ یہاں تو کوکبِ جاں کی مستنیری اور شمعِ دل کی افروختنی کا ذکر تک دبے الفاظ میں ہوتا ہے جبکہ عقلِ کلاں کارِ زمین و آسماں میں دندناتی پھرتی اور جابجا اپنی ہنرمندی کا چرچا کرتی نظر آتی ہے؛

ریخت ہنر ہائے من بحر بیک نائے آب
تیشۂ من آورد از جگرِ خارہ شیر
زہرہ گرفتارِ من، ماہ پرستارِ من
عقلِ کلاں کارِ من بہر جہاں دار و گیر
من بہ زمیں در رشدم من بہ فلک برشدم
بستۂ جادوئے من ذرّہ و مہرِ منیر

یہ سب کچھ سن کر لگتا ہے کہ اب آدم کی زباں سے ابلیس بولنے لگا ہے اور محولہ بالا اشعار میں ابلیس کے مندرجہ ذیل اظہار کی صدائے بازگشت سنائی دیتی ہے:

از دمِ من موجبۂ چرخِ سکون ناپذیر
نقش گرِ روزگار تاب و تبِ جوہرم

پیکر انجم زتو، گردش انجم زمن
جان بجہاں اندرم، زندگی مضمرم

پھر حضور باری تعالیٰ میں آدم کی معذرت خواہی اُس کی خونین جگری و خود نگری کا مُنہ چڑاتی معلوم ہوتی ہے اور اُس کا یہ دعویٰ کہ اہرمن شعلہ زاد سجدہ کُند خاک را کھوکھلا محسوس ہوتا ہے۔

سوال یہ ہے کہ کیا اِس غیر متوقع انجام کو شاعر پر فلسفی کا شب خون مانا جائے یا اس کی کوئی اور تاویل کی جائے؟ اس ضمن میں بال جبریل کی متذکرہ بالا اردو نظم کے بعض مصرعے بڑی اہمیت کے حامل معلوم ہوتے ہیں۔ خاص طور سے یہ دو مصرعے:

نالندہ ترے عود کا ہر تار ازل سے
جنت تری پنہاں ہے ترے خونِ جگر سے

کبیر احمد جائسی

عصرِ حاضر کے ایران میں اقبال کی معنویت

مثنوی اسرار خودی جس کو بجا طور پر علامہ اقبال کا پہلا فارسی شاہکار کہا جا سکتا ہے ۱۹۱۵ء میں شایع ہو کر منظرِ عام پر آئی۔ فارسی ادبیات میں مثنوی نگاری کی روایت بڑی قدیم ہے اور فارسی شاعری کا ایک بہت بڑا حصہ مثنویات پر ہی مشتمل ہے جس میں رزمیہ مثنویاں بھی ہیں اور عشقیہ بھی، فلسفیانہ مثنویاں بھی ہیں اور اخلاقی بھی۔ اقبال کو فارسی مثنوی نگاری کا جو بنا بنایا ڈھلا ڈھلایا سانچہ ملا تھا وہ اپنی قدامت اور کہنگی کے باوجود اپنے اندر نئے امکانات کی وسعت رکھتا تھا۔ غالباً یہی وجہ تھی کہ اقبال نے اپنی فکر کے اظہار کے لیے فارسی کی اس صنفِ سخن کا انتخاب کیا جس کے بنے بنائے سانچے سے صرف ایرانی ہی نہیں بلکہ افغانی، تاجیکی اور ہندوستانی بھی بخوبی آشنا و آگاہ تھے۔ ہندوستان میں مثنوی مولانا روم کی وجہ سے یہ صنفِ سخن کچھ زیادہ ہی مقبول تھی۔ مثنوی اسرار خودی جس زمانے میں شایع ہو کر منظرِ عام پر آئی اُس زمانے کے ایران میں قاچاری خاندان کی حکمرانی تھی جس کا اقتدار اپنی آخری سانسیں لے رہا تھا۔ ایک طرف تو استعماری طاقتیں ایران کو ہڑپ کر جانے کی فکر میں تھیں اور دوسری طرف قاچاری حکومت کی کمزوریوں کی وجہ سے ملک کے اندرونی حالات اس قدر ناگفتہ بہ ہو چکے تھے کہ پوری ایرانی قوم اس حکومت کے خلاف علمِ بغاوت بلند کرنے پر مجبور ہو گئی تھی اور وہاں خانہ جنگی کی سی کیفیت پیدا ہو گئی تھی۔ کچھ

تو ان حالات کی وجہ سے اور بہت کچھ اپنے نسلی اور ملّی تفاخر کی وجہ سے ایرانیوں نے اقبال کی فارسی شاعری کو قابلِ اعتنا نہ سمجھا۔ عامیوں کا تو ذکر ہی کیا ایران کے ایک بہت بڑے محقق ابراہیم پور داؤد نے ۱۹۴۳ء میں اقبال کی فارسی شاعری کے بارے میں یہ حکم صادر فرمایا۔

"اقبال یک شاعر محلی بودہ است، در ایران او را کسی نمی شناسد۔"

پور داؤد کا یہ لہجہ اور یہ بیان ہم کو خواہ کتنا ہی بُرا کیوں نہ لگے لیکن تاریخی حقیقت یہی ہے کہ ۱۹۴۷ء سے پہلے ایران میں اول تو اقبال شناس تھے ہی نہیں اگر ایک آدھ حضرات ان کے نام اور کارناموں سے واقف بھی تھے تو انہوں نے بھی عام فارسی خوانوں کو اقبال کی شخصیت اور شاعری سے متعارف نہ کرایا تھا یہی وجہ ہے کہ ۱۹۴۷ء تک ایران کا عام فارسی خواں اقبال کے نام اور کارناموں سے تقریباً ناواقف تھا۔

ہندوستان کی آزادی کے بعد، پاکستانی سفارت خانہ نے ایران میں یوم اقبال منانا شروع کیا اور اس سلسلے کے جلسے ہر سال ہونے لگے جن میں ایران کے ادبا اور اہل علم حضرات اچھی خاصی تعداد میں شرکت کرتے اور اقبال کو منظوم و منثور خراج عقیدت پیش کرتے۔ اس سلسلے میں ملک الشعرا بہار نے ایک قصیدہ لکھا تھا جس کا یہ شعر ایران میں بہت مشہور ہوا:

عصرِ حاضر خاصۂ اقبال گشت

واحدی کز صد ہزاران بر گذشت

ان جلسوں کا سب سے بڑا فایدہ یہ ہوا کہ ایرانیوں نے اپنے پرانے نسلی تعصب کو بالائے طاق رکھ کر کلام اقبال کا مطالعہ شروع کیا۔ اس سلسلے میں جن حضرات نے اپنے مطالعے کا نچوڑ نثر پاروں کی شکل میں پیش کیا ہے ان میں مرحوم سعید نفیسی، مرحوم مجتبیٰ مینوی، علی اصغر حکمت، محیط طباطبائی، سید حسن تقی زادہ، سید ضیاء الدین طباطبائی، علی اکبر دھخدا، ادیب السلطنت سمیعی، ڈاکٹر لطف

علی صورت گر، ڈاکٹر محمد معین اور محمد حجازی جیسے بزرگ اور ہمعصر حضرات بھی تھے اور ڈاکٹر ذبیح اللہ صفا، ڈاکٹر حسین خطیبی، حبیب یغمائی، ڈاکٹر محمد جعفر محجوب اور ڈاکٹر یوسفی جیسے نسبتاً جوان حضرات بھی۔ ان تمام حضرات کی کاوشوں سے ایران میں اقبال شناسی عام ہوئی اور اقبال ایرانیوں کے لیے کوئی غیر معروف شاعر نہ رہے مگر مذکورہ بالا حضرات نے اقبال کے بارے میں جو کچھ لکھا تھا اس میں اقبال کی شاعری اور انکے فن کا تعارف یا تجزیہ تھا۔ ان کی فکر اور ان کی ہمہ جہتی شخصیت کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی گئی تھی۔ اس کا آغاز مرحوم ڈاکٹر علی شریعتی نے کیا جن کو ایران کے اسلامی انقلاب کا فکری رہنما کہنا بے جا نہ ہوگا۔ ایران کے اسلامی انقلاب کی راہ ہموار کرنے کے لیے ڈاکٹر علی شریعتی نے فکر اقبال کو اپنا رہبر و رہنما بنایا اور فکر اقبال ہی کی روشنی میں وہ حیات و کائنات، نظام حکومت، فرد و معاشرہ کا ربط باہمی، انسانی حریت و آزادی، استعمار مخالفت اور اسلام فہمی کی تشریح، تعبیر اور توضیح کرنے میں زندگی بھر مصروف رہے۔ مذہبی طور پر تو ایران کے اسلامی انقلاب کی رہنمائی امام خمینی نے کی ہے مگر فکری اور دانشورانہ سطح پر اس انقلاب کے رہنما و رہبر ڈاکٹر علی شریعتی رہے ہیں انہوں نے اقبال کو جس رنگ میں دیکھا، جانا، پہچانا اور سمجھا اس کے مطالعے سے عصر حاضر کے ایران میں اقبال کی معنویت آشکار ہوتی ہے اور جب تک ایران کا یہ انقلاب اپنی اسی حالت میں برقرار رہے گا اقبال کی یہ معنویت بھی اپنی جگہ پر برقرار رہے گی۔ اسی لیے سطور ذیل میں علی شریعتی کے افکار کا ایک سرسری سا جایزہ پیش کیا جا رہا ہے تاکہ عصر حاضر کے ایران میں اقبال کی معنویت کو سمجھنے میں آسانی ہو۔

علی شریعتی نے عصر حاضر میں اقبال کی معنویت کو اجاگر کرنے کے لیے سب سے پہلے تو اپنے معاشرے اور اس کے مسایل کا غائر نظروں سے جایزہ لیتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ ایشیائی افراد بالعموم اور ایرانی افراد بالخصوص اس بیسویں صدی کے عہد میں سانس لینے کے باوجود یورپی افراد کی طرح بیسویں صدی میں زندگی نہیں

بسر کر رہے ہیں مگر اس کے باوجود بھی ان تمام مصائب، آلام اور مسایل سے دوچار ہیں جو اس بیسویں صدی کا خاصہ ہیں۔ علی شریعتی نے بیسویں صدی کے عمومی مسایل کا جایزہ لیتے ہوئے اپنے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ آج کا علم و عرفان اُن تمام سوالات کا نہ تو جواب ہی دے پاتا ہے اور نہ ہی ان مسایل کو حل کر پاتا ہے جو خالص بیسویں صدی کے سوالات اور مسایل ہیں اسی وجہ سے اس عہد کے دانش وروں کا بھی ایمان اب اس علم و عرفان سے اٹھ چکا ہے جو اس بات کا مدعی ہے کہ سارے انسانی دکھ درد اور مسایل کا علاج اس کے پاس ہے۔

علی شریعتی کا خیال ہے کہ بیسویں صدی کے جو لاینحل مسایل ہیں ان کا صحیح اور شافی جواب صرف سید جمال الدین (افغانی) کی تحریک دے سکتی ہے اور چونکہ اقبال نے جمال الدین کی تحریک اور فکر کو اس کے نقطۂ عروج تک پہونچا دیا ہے اس لیے علی شریعتی کے نزدیک فکر اقبال ہی وہ فکر ہے جو بیسویں صدی عیسوی کے مسایل اور سوالات کا جواب دے سکتی ہے اور انسانی زندگی کے قافلے کی قافلہ سالاری کر سکتی ہے۔

علی شریعتی کا کہنا ہے کہ وہ جب بھی اقبال کے بارے میں غور و فکر کرتے ہیں تو اقبال ان کو "علی گونہ" نظر آتے ہیں۔ "علی گونہ" کی اصطلاح تھوڑی دیر کے لیے تو حیرت پیدا کر سکتی ہے اس لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس اصطلاح کے وہ معانی و مفاہیم بھی بیان کر دیے جائیں جو علی شریعتی نے پیش کیے ہیں۔ انہوں نے دو مقامات پر اپنی اس اصطلاح کی تشریح کی ہے۔ ایک جگہ تو انہوں نے "علی گونہ" سے مراد وہ شخصیت لی ہے جو حضرت علیؓ کی سنت کی پیرو ہو، لیکن چونکہ اقبال بیسویں صدی کے ایک فرد ہیں اس لیے علی شریعتی نے اس بات کی وضاحت کر دی ہے کہ اقبال حضرت علیؓ کی سنت کی پیروی کے باوجود بیسویں صدی کی انسانی استعداد کے کیف و کم کا بھی پورا پورا نمونہ ہیں۔ حضرت علیؓ کی شخصیت کی توصیف کرتے ہوئے علی شریعتی نے لکھا ہے:

"حضرت علیؓ کی شخصیت وہ شخصیت ہے جو صرف اپنے کلمات اور افکار ہی سے نہیں بلکہ اپنے وجود اور اپنی زندگی کے ذریعے ہر دور

کے انسانوں کے تمام دکھوں، تمام مسایل اور کثیر الابعاد بشری حاجتوں کے حل کی راہ بتاتی ہے اور ان کے تمام سوالات کا جواب دیتی ہے"۔ [1]

علی شریعتی کے خیال کے مطابق آج صورت حال یہ ہے کہ اسلامی قدریں، اسلام کی تاریخ اور تعلیمات حتیٰ کہ حضرت علیؓ کی شخصیت بھی جو اسلام ہی کی ایک علامت ہے مرور ایام کے سبب تتر بتر ہو گئی ہے اور مسلمانوں کا ہر گروہ اس منتشر شدہ شخصیت یا منتشر شدہ اسلام کے صرف کسی ایک جزو کو لے کر اس کی تجلیل میں گرفتار ہے اور کوئی بھی شخص مکمل علیؓ، یا مکمل اسلام کی بازیافت کی کوشش نہیں کر رہا ہے۔ علی شریعتی کے نزدیک اقبال ہی وہ شخص ہیں جنہوں نے اسلام اسلامی قدروں، اسلامی تاریخ اور تعلیمات کے ان منتشر اجزا کو یکجا شیرازہ بند کر کے اس کے اصل کی طرف مراجعت کرنے کی کوشش کی ہے۔ علی شریعتی کا خیال ہے کہ اقبال کی یہی کوشش اقبال کو بیسویں صدی کے مسلمانوں کا مصلح بناتی ہے۔ اس ضمن میں اس بات کی وضاحت بے جا نہ ہوگی کہ علی شریعتی کو یہ بھی احساس ہے کہ ان کے پیش کردہ علیؓ اسلام اور اسلامی تاریخ تو تتر بتر ہو گئی ہے لیکن اس کے باوجود مکتب اسلام اور علیؓ آج بھی ہمارے درمیان موجود ہیں۔ اس سلسلے میں ان کے اصل الفاظ یہ ہیں:

"یہ علی، یہ اسلام، تاریخ کے طویل (طویل عرصے میں) ان مختلف عوامل کے اثر سے جن کی تفصیل میں جانے کا یہ وقت نہیں ہے، تتر بتر ہو گیا۔ اسلام ہمارے درمیان سے ختم نہیں ہوا نہ ہی (حضرت) علیؓ ہمارے درمیان سے پوشیدہ ہوئے ہیں اور مکتب اسلام کا وجود اب بھی قایم و دایم ہے"۔ [2]

---

[1] علی کسی است نہ تنہا با اندیشہ و سخنش بلکہ با وجود و زندگیش بہمہ دردها و نیازها و ہمہ احتیاج ہای چندگونہ بشری در ہمہ دورہ ها پاسخ می دہد۔

[2] این علی، این اسلام، در طول تاریخ در اثر عوامل مختلف کہ اکنون وقت تشریحش نیست تجزیہ شد، اسلام از بین نرفتہ علی از بین نرفتہ است، مکتب اسلام وجود دارد.....

جیسا کہ اوپر عرض کیا جا چکا ہے "علی گونہ" سے علی شریعتی کی مراد یہ نہیں ہے کہ وہ اس "فقہ غیور" کی طرف اشارہ کریں جو پیٹ پر پتھر باندھنے کے باوجود غیر اللہ کے سامنے دست سوال دراز نہیں کرتا۔ علی گونہ کے معنی یہ بھی نہیں ہیں کہ جس شخص کو "علی گونہ" کہا جاتے وہ حضرت علیؑ جیسی قوت و طاقت کا مالک ہو۔ علی گونہ ہونے کے معنی یہ بھی نہیں ہیں کہ اس کو اللہ کی جانب سے امامت کا فریضہ سونپا گیا ہو۔ علی شریعتی جب "علی گونہ" کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں تو ان کا مطلب ان میں سے کسی بھی چیز سے نہیں ہوتا بلکہ ان کے نزدیک علی گونہ ہونے کے معنی یہ ہیں کہ وہ تمام انسانی سمتیں اور جہتیں جو بالعموم کسی ایک فرد میں مجتمع نہیں ہوتیں اگر کسی فرد واحد میں مجتمع ہو جائیں اور وہ تمام ابعاد انسانی بر بادی ہو جائے تو علی شریعتی کے نزدیک وہی علی گونہ کہلانے کا مستحق ہے۔ علی شریعتی نے اس اصطلاح کی وضاحت یوں کی ہے

"ایک ایسا انسان جس کے اندر وہ تمام انسانی سمتیں اور جہتیں مجتمع ہو جائیں جو عام طور سے کسی ایک فرد میں جمع نہیں ہوتیں ......" [1]

علی شریعتی کے نزدیک اقبال کی شخصیت میں تمام ابعاد انسانی مجتمع ہو گئی تھیں اسی وجہ سے انہوں نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ اگر اقبال کو صرف ایک استعمار مخالف مسلمان اور ترقی پسند مجاہد آزادی ہی کے روپ میں دیکھا جاتا ہے تو ان کے نزدیک یہ فعل سادہ لوحی پر مشتمل ہو گا۔ یعنی مکمل اقبال کے عرفان کے لیے مکمل اقبال کی شخصیت اور افکار کا مطالعہ کرنا چاہیے۔ ہمارے معاشرے میں ہوا یہ ہے کہ کسی نے اقبال کے ایک پہلو کو لے لیا ہے تو کسی نے دوسرے پہلو کو اور ان پہلوؤں کو الگ الگ مکمل اقبال کا روپ دے کر ان کا عرفان حاصل کرنے کی کوشش کی گئی ہے اسی وجہ سے کسی کے نزدیک اقبال ولی کامل ہیں تو کسی کے نزدیک سوشلسٹ کسی کے نزدیک شاعر ہیں تو کسی کے نزدیک فلسفی کسی کے نزدیک مفکر ہیں تو کسی کے نزدیک فقیہ ان سب افراد نے کسی ایک پہلو کا عرفان حاصل کیا ہے۔ مکمل

---

[1] - یک انسان با ہمہ ابعاد انسانی کہ معمولاً در یک فرد جمع نمی شود .....

اقبال کا نہیں۔ اسی وجہ سے علی شریعتی یہ کہنے پر مجبور ہوئے ہیں کہ

"اگر ہم اقبال کو صرف ایک استعمار مخالف مسلمان اور ترقی پسند مجاہد آزادی کی حیثیت سے یاد کریں تو یہ ہماری انتہائی سادہ لوحانہ اور احمقانہ بات ہوگی۔"[1]

اقبال کو علی گونہ قرار دینے کا منطقی تقاضا یہ ہے کہ ان کی شخصیت کے اُن گوشوں کو اجاگر کیا جائے جو ان کو علی گونہ ثابت کرنے میں ممد و معاون ثابت ہوں۔ علی شریعتی نے مذکورہ منطقی تقاضا پورا کرنے کے لیے سب سے پہلے اقبال کی شخصیت کا امام غزالی محی الدین ابن عربی اور مولانا روم کی شخصیت سے مقابلہ و موازنہ کرتے ہوئے اس بات کو واضح کیا ہے کہ اقبال متصوفانہ فکر کے حامل ہونے کے باوجود ان حضرات کی شخصیت سے جداگانہ ایک، دوسری ہی شخصیت کے حامل ہیں۔ اس کے بعد انہوں نے اقبال کی شخصیت کا موازنہ ابومسلم خراسانی، حسن صباح اور صلاح الدین ایوبی سے کیا ہے جو قوت بازو کی علامت ہونے کے ساتھ ساتھ وطن پرستی کی بھی علامت ہیں۔ یہاں بھی علی شریعتی کو اقبال کی شخصیت مذکورہ افراد کی شخصیت سے بالکل ہی الگ نظر آتی ہے۔ ان دو طرح کے افراد کی شخصیتوں سے اقبال کی شخصیت کا موازنہ و مقابلہ کرنے کے بعد علی شریعتی اقبال کی شخصیت کا موازنہ سرسید اور ان کے قبیل کے مصلحین کی شخصیتوں سے کرتے ہیں۔ سرسید اور ان کے قبیل کے مصلحین اس بات کی علامت ہیں کہ اسلامی معتقدات کو وقت اور زمانے کے مطابق ایک نئے سانچے میں ڈھال کر اور کلام اللہ کی ایک جدید نئی اور مقتضائے وقت کے مطابق تعبیر لکھ کر اسلامی معتقدات کی تشریح، توضیح اور تعبیر کی جائے۔ اس سلسلے میں نہ اسلام کی اصل و کنہ کی طرف مراجعت

---

[1] بسیار سادہ لوحانہ است اگر از اقبال بعنوانِ یک رہبر آزادی خواہ، مترقی ضد استعماری کہ مسلمان است، یاد کنیم.....

کی ضرورت ہے اور نہ ہی اسلام کے منتشر اجزا کی باہمی شیرازہ بندی کی بلکہ ضرورت صرف اس بات کی ہے کہ اسلامی معتقدات کو عصری تقاضوں کے سانچے میں ڈھال دیا جائے۔ علی شریعتی کے نزدیک اقبال کی شخصیت سرسید اور ان کے قبیل کے مصلحین کی شخصیتوں سے بھی مختلف اور جداگانہ ہے۔ اس سلسلے میں انکے اصل الفاظ یہ ہیں:

"اقبال، غزالی، محی الدین عربی یا مولانا روم کی طرح کے مسلمان عارف نہیں ہیں جنہوں نے متصوفانہ اور ماورائی حالات کے بارے میں غور و فکر کیا اور اپنے انفرادی تکامل، تزکیۂ نفس اور روشن ضمیری کی وجہ سے اپنے ہی جیسے چند آدمیوں سے رسم و راہ رکھے رہے لیکن باہر کی دنیا سے اس طرح غافل تھے کہ انکو منگولوں کے حملے، حکومت کے جبر و ستم اور عوام کی بندگی و بے چارگی کی خبر بھی نہ ہو سکی اور نہ ہی محمد اقبال، ابو مسلم، حسن صباح اور صلاح الدین ایوبی وغیرہ کی طرح ہیں جو تاریخ اسلام میں اپنی تلوار، قوت، جنگ و قتال میں تو مشہور زمانہ ہیں مگر فکری انقلاب، اجتماعی روابط اور انسانی تربیت کے لیے وہ صرف زور و طاقت ہی کو کافی و شافی سمجھتے ہیں اور زور و طاقت کے ذریعے دشمن پر تسلط پا لینا ہی ان کا مطمح نظر ہے۔ نہ ہی محمد اقبال سرسید احمد خان اور ان کے قبیل کے دوسرے علما کی طرح ہیں جو اس بات کے قایل ہیں کہ اسلامی معاشرے کی حالت خواہ کچھ بھی ہو اگر انگریز نائب السلطنت کے زیر تسلط مروجہ علوم اور بیسویں صدی کے منطقی و عقلی تاویلات کے مطابق قرآنی آیات کی عالمانہ، محققانہ اور فلسفیانہ انداز کی ایک تفسیر لکھ دی جائے تو اسلام کا احیا کیا جا سکتا ہے....."[1]

---

[1] محمد اقبال نہ یک عارف مسلمان است مثل غزالی و یا محی الدین (باقی صفحہ پر)

اگر علی شریعتی کی درج بالا باتوں کو درست تسلیم کر لیا جاتا ہے تو پھر سوال یہ ہوتا ہے کہ اقبال کی شخصیت آخر ہے کیا؟ اقبال کی شخصیت کی وہ کون کون سی خاص جہتیں اور سمتیں ہیں جو ان کو درج بالا افراد سے مختلف بناتی ہیں؟ آخر وہ کون سا وصف ہے جس کی بنا پر علی شریعتی، اقبال کو "علی گونہ" اور "مصلح قرن آخر" قرار دیتے ہیں۔ ان تمام سوالوں کا جواب علی شریعتی کے چند جملوں میں مل جاتا ہے جن کو ذیل میں درج کیا جاتا ہے:

"وہ ایک ایسے عظیم انسان ہیں جو یک رخے نہیں، ہوئے ٹکڑے ٹکڑے ٹکڑے نہیں ہوئے ایک ایسے مسلمان ہیں جن کی شخصیت کسی ایک ہی رخ یا کسی ایک ہی پہلو کی اسیر ہو کر نہیں رہی بلکہ وہ مکمل و سالم مسلمان ہیں اگرچہ وہ مولانا روم سے عقیدت و محبت رکھتے ہیں"

عرفی و حتی اشل مولوی کہ تنہا و تنہا بہ آن حالات عرفانی ماورائی بیاندیشد و به آن تکامل فردی و تزکیۂ نفس و درون روشن خویش دیا چند تنی چون خویش فقط بپردازد و از بیرون غافل بماند و از حملۂ مغول، استبداد حکومت و استبداد خلق خبردار نه شود و نه مانند ابو مسلم، حسن صباح و صلاح الدین ایوبی شخصیت های نظامی است که در تاریخ اسلام فقط مرد شمشیر و قدرت و جنگ و مبارزه باشد و اصلاح و تغییر و انقلاب در اندیشه و روابط اجتماعی و تربیت بشری را با اعمال قدرت و زور و تسلط بر دشمن کافی بداند و نه مانند علمای چون سر سید احمد خان هندی است که پندارد که منبع جامعۂ اسلامی هر جور که شد ولو در زیر تسلط نائب السلطنت (انگلیسی) می توان به یک تفسیر عالمانۂ امروزی و تاویلات علمی و منطقی قرن بیستم از عقاید اسلامی و از آیات قرآنی و تحقیقات عمیق عالمانه و تدقیقات فیلسوفانۂ اسلام را احیا کرد...

مگر کسی وقت بھی ان کی شخصیت مولانا کی شخصیت میں ضم نہیں ہوتی اور ان کی شخصیت ایک پہلو کی طرف زیادہ میل رکھنے کی وجہ سے اس پہلو کی طرف خم نہیں ہو جاتی۔" [1]

علی شریعتی نے اقبال کے اسی طرح کے اور بہت سارے اوصاف گنائے ہیں جن کو طوالت کے خوف سے نظر انداز کیا جا رہا ہے البتہ یہاں پر اس امر کی نشاندہی ضروری ہے کہ جب علی شریعتی کو اثنائے سخن میں اس بات کا احساس ہوا کہ ان کی باتوں سے غلط مطلب بھی نکالا جا سکتا ہے اور اقبال کو ماورائے انسانی اوصاف کا حامل بھی قرار دیا جا سکتا ہے تو انہوں نے یہ وضاحت ضروری سمجھی:

"میں یہ نہیں کہتا کہ وہ کامل شخصیت ہیں، میں یہ بھی ہرگز ہرگز نہیں کہتا کہ وہ علامتی شخصیت ہیں، نہیں بلکہ وہ ایک ایسی شخصیت ہیں جو ایک مکمل مسلمان اور کامل اسلامی شخصیت کے تربیت ہونے کے بعد بیسویں صدی میں دوبارہ نئے سرے سے متشکل ہوئی ہے۔ (اسلامی) شخصیت کی یہ تشکیلِ نو ہی اس کام کی ابتدا ہے اور لازمی ہے کہ ہم روشن فکر مسلمان خود اپنے آپ کی اور اپنے معاشرے کی تشکیل نو کی عظیم ترین ذمہ داری کو محسوس کریں۔ یہ سید جمال الدین تھے جنہوں نے پہلی بار صدیوں سے خوابِ گراں میں مبتلا امت کو اس بات سے آگاہ کیا کہ وہ

---

[1] ۔ بزرگ مردی کہ یک بعدی نہ شدہ، تجزیہ نہ شدہ مسلمانی کہ یک جنبہ ای و یک جانبہ نیفتاد۔ یعنی مسلمان تمام، اگر بہ مولوی ہم عشق می ورزد، ہیچ وقت در او خونمی شود، بہ یک پہلو کج نمی شود....

کیا تھی اور کیا ہو گئی ہے۔ سید جمال الدین کی تحریک نے ملّت کی غنب بر ستعمل سرزمین میں جو بیج بویا اقبال اس کے اولین ثمر نورس تھے"۔ [1]

اس وضاحت کے بعد علی شریعتی نے آگے چل کر اقبال کو "مصلح قرنِ آخر" قرار دیا ہے، اور لفظ مصلح کی حقیقت و اصلیت پر بحث کرتے ہوئے بہت آگے نکل گئے ہیں۔ ہم ان کے اس بیان سے صرفِ نظر کرتے ہوئے اب اس پہلو پر ایک طائرانہ نظر ڈالیں گے جس میں اقبال کی شاعری کا ذکر کیا گیا ہے۔ اب تک کی ہماری گفتگو سے اس بات کا اندازہ ہو گیا ہو گا کہ علی شریعتی دینی اور دنیوی دونوں ہی علوم پر اپنے انداز سے غور و فکر کرنے اور اس کو سمجھنے سمجھانے کے عادی معلوم ہوتے ہیں۔ اسلام پر باتیں کرتے وقت یا کسی اسلامی مسئلہ پر اظہار خیال کرتے وقت وہ رسم و رہ عام کے مطلق پابند نہیں بنتے بلکہ ان کو جتنے بھی دنیاوی علوم میں درک حاصل ہے۔ ان سب کی مدد لے کر وہ اسلام کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایک ایسا شخص جو دینی امور میں بھی رسم و رہ عام کا پابند نہ ہو بھلا دنیاوی امور میں اُن کی پابندی کب کر سکتا ہے؟۔ یہی وجہ ہے کہ علی شریعتی شعر اور شاعری کے بارے میں بھی اپنا ایک خصوص نظریہ رکھتے ہیں اور

---

[1] نمی گویم شخصیت کامل است، ہرگز نمی گویم کہ شخصیت سمبل ہے، نہ شخصیتی است کہ پس از متلاشی شدن شخصیت یک مسلمان تمام و شخصیت کامل اسلامی دو مرتبہ در قرن بیستم تجدید بنا شدہ است این تجدید بنا شدن آغاز کاریست کہ ما بعنوان روشن فکران مسلمان بزرگترین مسئولیت را در ساختمان خویش و ہم چنین در ساختمان جامعہ خویش باید احساس کنیم۔ برای اولین بار سید جمال بود کہ این خفتہ عظیم و بزرگ چند این قرن را آگاہ کرد کہ چگونہ ای و چگونہ بودہ ای و اقبال پس از این نہضت برای اولین بار نخستین میوہ بود از این بذری کہ سید جمال در این امت بایر شدہ پاشید.....

اقبال کی شاعری کو بھی اپنے اسی مخصوص انداز نظر کے ذریعے پرکھتے ہیں۔ اسلئے اب ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس موقع پر علی شریعتی کے ان خیالات کو بھی پیش کر دیا جائے جن میں انہوں نے شعر کے بارے میں اپنے انداز نظر کی وضاحت کی ہے اس سلسلے میں ان کا درج ذیل اقتباس ملاحظہ ہو:

"آخر شاعر ہونے کے معنی کیا ہیں؟

یعنی ایک خاص طرح کی بات کہنے کا ہنر رکھنا۔ اسی لیے ہر شاعر کی قدر و قیمت اس بات سے متعین ہوتی ہے کہ وہ کس چیز کی بات کرتا ہے اور کس طرح سے ان باتوں کو جن کو نثر اپنے اندر منتقل کرنے اور ان میں تاثیر پھونکنے سے عاجز و قاصر ہے، کہنے کے لیے اپنے فن کو بروئے کار لاتا ہے۔ اقبال کی مثال ایک ایسے فن کار کی سی ہے جو خود آگاہ بھی ہے اور احساس ذمہ داری کا حامل بھی۔ فن کی ذمہ داری اور اسکے تعہد (COMMITMENT) اور فن کار کی اپنے زمانے اور سرزمین سے جبری آگاہی و وابستگی جس میں وہ اپنی زندگی بسر کر رہا ہے اور اسی میں تخلیق فن میں مشغول ہے کے سلسلے میں آج کل بہت باتیں کی جا رہی ہیں۔ متعہد ادب (COMMITED LITEVATURE) یعنی وہ ادب جس نے اپنے آپ کو جبراً اور لازمی طور پر عوام کی خدمت کے لیے وقف کر رکھا ہے تاکہ وہ عوام کی اس جنگ میں استثمار (EXPLOITATION) سرمایہ داری اور بورژوازی کے خلاف لڑی جا رہی ہے، عوام کی مدد کرے۔ یہی وجہ ہے کہ یوروپ کا متعہد ادب بلاشک و شبہ مکمل طور پر طبقاتی نظام اور سرمایہ داری کے خلاف ہے اور ہمیشہ ان مزدوروں کا ہم سفر و ہم گام رہتا ہے جو اپنی آزادی اور نجات کے لیے مصروف پیکار ہیں۔ لیکن تیسری دنیا بالخصوص استعمار زدہ

ممالک کا ادب خواہ اور کچھ ہو یا نہ ہو مگر وہ استعمار مخالف ادب ضرور ہوتا ہے۔"[1]

درج بالا اقتباس میں علی شریعتی نے شاعری کی کوئی جامع و مانع تعریف نہیں کی ہے بلکہ اس کو ایک خاص طرح کی بات کہنے کا ہنر اور ان باتوں کو کہنے کا ہنر جن کو نثر اپنے اندر منتقل کرنے اور ان میں روح پھونکنے سے قاصر ہو، سے تعبیر کیا ہے، اس لیے اس مرحلے پر یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ علی شریعتی نے شاعری کی کوئی اچھوتی نئی، جامع و مانع یا انقلابی تعریف کی ہے البتہ درج بالا اقتباس میں یہ بات بہت اہم ہے کہ علی شریعتی نے ادب کے 'متعہد ہونے کا اعتراف کیا ہے۔ کمٹڈ لٹریچر یا متعہد ادبیات کے سلسلے میں مشرق ہو یا مغرب ہر جگہ کے ناقدین دو الگ الگ، اور ایک دوسرے کے برعکس و برخلاف دھڑوں میں بٹے ہوئے ہیں۔ ایک گروہ کے نمائندوں کا کہنا یہ ہے کہ جس چیز کو متعہد ادبیات کے نام سے لکھا اور پیش کیا جا رہا ہے وہ خواہ کچھ بھی ہو، بہر حال ادبیات کے زمرے میں شامل نہیں ہے۔ سوشلسٹ اور کمیونسٹ

---

[1] شاعر بودن یعنی چہ؟ ـــ یعنی ہنر یک نوع سخن گفتن را داشتن، بنا بر این ارزش ہر شاعری بہ این است کہ از چہ سخن می گوید و چگونہ از این ہنر برای گفتن آنچہ نثر از انتقال و تاثیر آن عاجز است کار میگیرد۔ ۔۔ اقبال نمونۂ یک ہنرمند مسئول و آگاہ است امروز در باب مسئولیت ہنر و تعہد اجتماعی آن و آشنائی و تماس جبری ہنرمند با زبان و زمینہ ای کہ در آن زندگی می کند و بہ خلق ہنری می پردازد فراوان سخن میرود ادبیات متعہد یعنی ادبیاتی کہ جبراً خود را در خدمت مردم قرار دادہ است تا او را در مبارزہ اش علیہ طبقۂ استثمارگر و علیہ جبہۂ سرمایہ داری و سلطۂ بورژوازی یاری کند۔ بنا بر این ادبیات متعہد در اروپا قطعاً ضد طبقاتی و ضد سرمایہ داری است و ہمزاد و ہم گام با طبقۂ کارگر کہ برای رہائی و پیروزی خود می جنگد۔ اما در دنیای سوم بالاخص دنیای استعمار شدہ قبل از ہر چیز ضد استعماری است۔۔۔۔

ممالک کے ناقدین اور ان کے ہم خیال افراد اس کے برعکس دوسرے انتہا پسندانہ رویہ کے حامل ہیں اور ان کا خیال ہے کہ اگر ادبیات کا کسی نظریے، کسی اصول زندگی اور کسی تحریک سے تعہد یا کمٹمنٹ نہ ہو تو وہ چیز جو تخلیق کی گئی ہے خواہ کتنی ہی فنی خوبیوں کی حامل کیوں نہ ہو صحیح ادبی نقطۂ نظر کی رو سے بے ارزش ہی رہے گی اور اس کو صحیح اور واقعی ادبیات کے زمرے میں شامل نہ کیا جائے گا۔ ان ناقدین کے نقطۂ نظر کے مطابق صحیح ادبیات کا اطلاق اسی ادبیات پر ہوتا ہے جو متعہد ہو۔ ناقدین کے یہ دونوں گروہ اپنے اپنے افکار و خیالات میں اتنے پختہ اور راسخ العقیدہ ہیں کہ اپنے موقف سے سرمو انحراف نہیں کرتے۔ درج بالا اقتباس کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ علی شریعتی بھی متعہد ادبیات کے قایل ہیں اور وہ اقبال کا شمار ان ادیبوں اور شاعروں میں کرتے ہیں جو متعہد ادیب و شاعر ہیں۔ اب سوال یہ ہوتا ہے کہ علی شریعتی کا نقطۂ نظر سوشلسٹ ناقدین کے نقطۂ نظر سے کس حد تک متاثر ہے اور اگر ایسا نہیں ہے تو پھر ان کے نقطۂ نظر کے وہ کون سے اجزا ہیں جو ان کے افکار و خیالات کو سوشلسٹ ناقدین کے افکار و خیالات سے الگ اور جداگانہ قرار دیتے ہیں؟

جہاں تک ادبیات کے متعہد ہونے کا سوال ہے اس سلسلے میں تو علی شریعتی اور سوشلسٹ ناقدین میں نقطۂ نظر کا کوئی فرق نہیں نظر آتا دونوں ہی اس بات پر متفق ہیں کہ ادب کو متعہد ہونا چاہیے۔ اس سلسلے میں علی شریعتی کو سوشلسٹ ناقدین بلکہ تمام سوشلسٹ حضرات سے جو اختلاف ہے وہ یہ ہے کہ مارکسی حضرات کا یہ خیال ہے کہ کسی معاشرہ کی بنیادوں کو وہاں کی معاشیات، نظام ملکیت اور نظام پیداوار متعین کرتے ہیں لیکن علی شریعتی کا خیال یہ ہے کہ یہ بات ترقی یافتہ ملکوں پر صادق آتی ہو تو آتی ہو مگر استعمار زدہ معاشروں پر صادق نہیں آتی کیونکہ ان کے خیال میں کسی استعمار زدہ معاشرے کی بنیادوں کو نہ تو اس کی معاشیات متعین کرتی ہے نہ نظام ملکیت اور نہ ہی نظام پیداوار بلکہ استعمار زدہ معاشرہ کی بنیادوں کو متعین کرنے والا استعمار اور صرف استعمار ہوتا ہے اسی وجہ سے استعمار زدہ معاشرے کا ادب ہو یا اس کی ثقافت حتیٰ کہ اس معاشرے کے افراد

کے مذہبی تصورات تک پر استعمار کی چھاپ اور اس کا اثر ہوتا ہے۔ اس لیے استعمار زدہ معاشرے کے ادب پر نظر ڈالتے وقت مارکسی نقطہ نظر سے نہیں بلکہ ان کے پیش کردہ نقطہ نظر سے ادب کا تحلیل و تجزیہ کرنا چاہیے تاکہ استعمار کی تمام ریشہ دوانیاں بے نقاب ہو کر سامنے آجائیں۔ علی شریعتی کے بیان سے ایسا مترشح ہوتا ہے کہ وہ بھی مارکسی ناقدین ہی کی طرح ادب کو ماحول کا زائیدہ سمجھتے ہیں۔ مارکسی ناقدین کے نزدیک چونکہ معاشرہ کی بنیادیں معاشیات کے ذریعے متعین ہوتی ہیں اسی لیے ان کے نقطۂ نگاہ سے کسی معاشرے کے ادب کی تفہیم کے لیے اس معاشرے کی معاشی بنیادوں کو محسوسانہ طور پر سمجھے بغیر اس ادب کو نہیں سمجھا جا سکتا۔ علی شریعتی مارکس حضرات کے اس خیال سے اختلاف رکھتے ہیں کہ معاشرہ کی بنیادیں معاشیات نظام ملکیت، نظام پیداوار کے ذریعے متعین ہوتی ہیں ان کا خیال ہے کہ استعمار زدہ معاشرے کی بنیادیں خود استعمار متعین کرتا ہے اسی لیے ان کے فرمودات کے بین السطور سے یہ بات ابھر کر سامنے آتی ہے کہ کسی استعمار زدہ معاشرے کے ادب کو سمجھنے کے لیے استعمار کو سمجھنا بہت ضروری ہے اور جب تک خود استعمار کو نہ سمجھا جائے گا کسی بھی استعمار زدہ معاشرے کے ادب کو صحیح طور پر نہیں سمجھا جا سکتا۔ علی شریعتی کے نزدیک اقبال ایک ایسے متبحر شاعر ہیں جنہوں نے اپنی ساری فکری توانائی استعمار کے خلاف صرف کی ہے۔

اقبال کی ایک اور چیز علی شریعتی کو خاص طور سے متاثر کرتی ہے جو علی شریعتی کے الفاظ میں "اپنی اصل" کی طرف مراجعت ہے۔ علی شریعتی کا خیال ہے کہ اپنی اصل کی طرف مراجعت کی اس تحریک کو سید جمال الدین (جن کو علی شریعتی کبھی افغانی نہیں کہتے) نے شروع کیا۔ اس سلسلے میں انہوں نے جو باتیں کہی ہیں وہ دلچسپ ہونے کے ساتھ ساتھ فکر انگیز بھی ہیں اس لیے ہم یہاں انہی کے الفاظ نقل کر رہے ہیں:

"سید جمال الدین کے بعد اقبال ایک ایسے عبقری مفکر ہیں جنہوں نے

"اپنی اصل کی طرف مراجعت" کی تحریک کو اس امت میں جاری و ساری رکھا جو خلیج فارس سے لے کر شمالی افریقہ اور چین تک پھیلی ہوئی ہے۔ اپنی اصل کی طرف مراجعت کی یہ تحریک "اس تحریک" کی طرح نہیں ہے جو ان آخری ایام میں ہمارے یہاں ایرانی تھی اور "غرب زدگی" کے بعد ہم خوش خوش "شرق زدگی" اور "خود زدگی" کے گھناؤنے اور جاہلی دور کی طرف دوبارہ واپس آ گئے ہیں: مقامی اور بدوی رسم و روایات کو زندہ کرنا اور ان کا مظاہرہ کرنا اور ان قومی خرافات اور روایات کی طرف واپس لوٹنا جو الخرافی روایات ہونے کے ساتھ ساتھ پتھر کے عہد کے انسان کی یاد دلاتی ہیں اور پس ماندگی کی بھی علامت ہیں "اپنی اصل کی طرف واپس جانا" نہیں ہے۔ "ماں، برادران!" شبیہ خوانی لنگوٹی لگانا اور ملاقات کے کمرے میں گھوڑے کا زین اور توبڑہ آویزاں کرنا یا گدھے کا مہرہ لٹکانا بھی اپنی روایات کی طرف مراجعت یا اپنے قومی اور لوک تمدن کا احیا نہیں ہے۔ یہ تمام کی تمام باتیں بھی متمدن انگریزوں اور امریکیوں کی گھناؤنی نقلیں ہیں۔

اپنی اصل کی طرف مراجعت کے معنی ہیں اپنی شرف و عزت کی حامل انسانی خصوصیات کی طرف واپس آنا اور ان فکری اور تمدنی اقدار کا احیاء کرنا جو ہم کو آگاہی بخشیں اور ترقی کی راہ پر گامزن کرنے والی ہوں۔"[1]

---

[1] اقبال یک تابندہ متفکری است کہ پس از سید جمال نہضت "بازگشت بہ خویش" را در میان این امت عظیم اسلامی کہ از خلیج فارس تا شمال افریقا و کنارہ چین گستردہ و پراگندہ است ادامہ داد، این بازگشت بہ خویش، نہ بدان معنی است

(باقی صفحہ پر)

علی شریعتی کے خیال کے مطابق اقبال کی شاعری بھی اپنی اصل کی طرف مراجعت ہی کا ایک نمونہ ہے۔ اس موقع پر یہ بات وضاحت طلب معلوم ہوتی ہے کہ اپنی اصل کی طرف مراجعت سے کیا کیا چیزیں مراد لی جائیں؟ کیا اس سے مراد یہ ہے کہ مسلمان اسی نہج کی زندگی اور طور طریق، رفتار و گفتار کا انداز، غذا اور لباس اختیار کر لیں جو آج سے چودہ سو برس پہلے عرب کے بادیہ نشین افراد کا لازمہ زندگی تھے، یا اس سے مراد یہ ہے کہ مسلمان علوم و فنون کی پیش رفت اور ان کی ایجادات سے کوئی فایدہ نہ اٹھائیں اور اپنی زندگیوں کو اسی سختی و تنگی میں بسر کریں جو عرب کے بادیہ نشینوں کی زندگی تھی۔ یا اس سے مراد یہ ہے کہ مسلمان آج کے ان تمام علوم و فنوں سے دست بردار ہو جائیں جن کا آج سے چودہ سو سال پہلے نام و نشان تک نہ تھا اور وہ علمی و ادبی میدان میں بھی اُسی روش و انداز کو اختیار کریں جو اب سے چودہ سو سال پہلے عرب کے صحراؤں میں رائج تھا۔ علی شریعتی کے نزدیک اپنی اصل کی طرف مراجعت کے یہ معنی قطعاً نہیں ہیں۔ ان کے نزدیک اپنی اصل کی طرف مراجعت کا صحیح مفہوم یہ ہے کہ انسان خود شناسی و خود سازی کی منزل سے گذرے، یوروپی تہذیب و تمدن اور آج کی دنیا کی تمام خوبیوں اور خامیوں کو جانے پہچانے اور اُسی کے ساتھ ساتھ خود اپنی تہذیب، تمدن، ادب، مذہب اور انسانی شرف و منزلت سے بھی آگاہ اور محرمانہ طور پر آشنا

کہ اخیراً رواج یافتہ و پس از آن غرب زدگی میمون وار باز بہ این "شرق زدگی" و "خود زدگی" و جاہلیت گرائی مصنوع بازگشتہ ایم، احیای سنت ہای بومی و تجلی دیدی و جمع آوری و تظاہر، خرافات قومی و سنت ہای پوسیدہ انحرافی و منجمد و عقب ماندہ ارتجاعی نیست، بلکہ بردن (؟) و شبیہ خوانی و شلیتہ پوشی و مہرہ خر آویزان کردن و جل و توبرہ الاغ بہ دیوار اطاق پذیرائی نصب کردن، این ہم باز تقلید مصنوع و متمدن وار از فرنگی ہا و امریکائی ہاست
بازگشت بہ خویش یعنی بازگشت بہ خویشتن اصیل انسانی و احیای ارزش ہای فرہنگی و فکری سازندہ و مترقی و آگاہی بخش خود ما۔

وہ یہ بھی جانے کہ وہ کون کون سے عوامل ہیں جو معاشرے کو انحطاط پذیر بناتے ہیں اور کن کن عوامل کی مدد سے معاشرہ ارتقا کی راہ پر گامزن ہوتا ہے علی شریعتی کے نزدیک یہ کام وہی فرد یا وہی تحریک بہتر طور پر انجام دے سکتی ہے جو عوام سے باہمی سمجھوتہ کر سکے اور اس کا معاشرہ سے تجانس بھی قائم رہے یہ کام وہ افراد یا وہ تحریکیں انجام نہیں دے سکتیں جو فیشن کے طور پر مغرب کی مخالفت کیا کرتی ہیں۔ علی شریعتی کا کہنا یہ ہے کہ صرف ماڈرن ہو جانا اس کا مظاہرہ کرتے رہنا فرنگیوں کو گالیاں دیتے رہنا اور قدیم و فرسودہ، رجعت پسندانہ آداب و رسوم کی طرف واپس لوٹ جانا اپنی اصل کی طرف مراجعت نہیں ہے۔ علی شریعتی کے نزدیک اقبال اپنی اصل کی طرف مراجعت کا ایک مکمل نمونہ ہیں اس کی وجہ بیان کرتے ہوئے انہوں نے اپنے ان خیالات کا اظہار کیا ہے:

"اقبال یورپ گئے اور ان کا شمار موجودہ عہد کے ایک فکر انگیز فلسفی کی حیثیت سے ہونے لگا، انہوں نے یورپ کی تہذیب وتمدن اور اس کے معاشرے کو غایر اور محرمانہ نظروں سے دیکھا اور اس کے بعد وہ اسلام کی طرف راجع ہوئے اور محنت و مشقت غور و فکر، تعلیم منبر و پیہم مطالعۂ اسلام، قرآن فہمی، عرفان، عوام اور اسلامی حکومتوں کی سرنوشت سے آگاہی، ہندوستان کے معاشرے اور عالمگیر استعمار کے ذریعے انہوں نے اپنے آپ کو بچانا؛ درنتی طور سے سیاسی، ادبی، فلسفیانہ جہد آزادی، انصاف طلبی اور استعمار مخالفت کی تحریک میں شریک رہے اور اس طرح آخر کار "خود شناسی" اور "خود سازی" کے ساتھ وہ اپنی اصل کی طرف واپس آئے۔ تمام دنیا جہان اور ماضی وحال کی سیر کرنے کے بعد انہوں نے اپنے آپ کو ایک ترقی پسند مسلمان، مفکر آزادی خواہ، مشرقی، فلسفی، مجاہد، فن کار اور اسلامی ادیب بنایا۔

اپنی اصل کی طرف مراجعت یہی ہے۔ بیسویں صدی میں جینا یہی ہے۔ ایک پس ماندہ اور استعمار زدہ مشرقی اسلامی معاشرے میں روشن فکر ہونا یہی ہے۔

آج کے ہمارے عہد کے فلسفے کی اس کور نظری، بے حقیقتی، عبث فکری اور پراگندہ خیالی کے درمیان ایک مکتب فکر کا حامل ہونا اور اپنے عقاید کی بنیادوں پر "جہاں بینی" کو استوار رکھنا اور اسکو شرف و منزلت کا حامل بنانا یہی ہے۔

"علی گونہ ہونا یہی ہے..... اور آخر الامر محمد اقبال یہی ہیں، ہر معیار اور پیمانے سے ایک کامل و مکمل مسلمان اور ہمارے عہد میں "فکر اسلامی کی تشکیل جدید" کے معمار"۔ [1]

---

[1] ۔ (اقبال) به اروپا رفت و یک فیلسوف متفکر امروز در سطح جهان شد، فرهنگ و تمدن و جامعهٔ غرب را از نزدیک شناخت و سپس بازگشت به اسلام و خود را با رنج و کوشش و تفکر و تعلیم و مبارزهٔ مداوم و مطالعهٔ اسلام و شناخت قرآن و عرفان و فرهنگ و سرنوشت مردم و مملکت و حکومت های اسلامی جامعهٔ هند و استعمار جهانی و شرکت فعالانه سیاسی و ادبی و هنری و فلسفی و عملی در مبارزهٔ استقلال طلبی و عدالت خواهی و ضد استعماری شناخت و بالاخره با خودشناسی و خودسازی "به خود باز گشت" و خود را پس از گشت و گذار در همهٔ آفاق و انفس جهان دیروز و امروز یک شرقی مسلمان مترقی اندیشمند آزادی خواه اشراقی فیلسوف مجاهد هنرمند ادیب اسلام شناس ساخت.

این است بازگشت به خویش۔ این است در قرن بیستم بودن، این است در جامعهٔ عقب ماندهٔ استعمار زدهٔ اسلامی شرقی یک روشن فکر بودن۔

این است در این بن بست فلسفی و پوچی و عبث فکری و پریشان (باقی ص

اس مقالے کے شروع ہی میں ہم نے عرض کیا تھا کہ ۱۹۵۳ء تک عام ایرانیوں کا تو ذکر ہی کیا وہاں کے محققین اور ناقدین کو بھی اقبال کے کلام کی معنویت کا مطلق احساس نہ تھا اور پور داؤد کی زبان میں ان کو شاعر ملی ہی سمجھا جاتا تھا کچھ تو پاکستانی سفارت خانے کی وجہ سے اور بہت کچھ ایران کے عام حالات کی وجہ سے وہاں کے عوام میں اقبال شناسی کا رجحان بڑھا جیسے جیسے ایران کے سیاسی حالات بگڑتے گئے اور شاہ مخالف طاقتوں اور گروہوں کو استحکام ملتا گیا ویسے ویسے اقبال کا کلام ایرانیوں میں مقبول ہوتا گیا۔ اقبال کا فارسی کلام جس پیام کا حامل ہے، ایرانیوں نے اپنے آپ کو اس کا مخاطب اول سمجھا جب ایرانیوں کو خواجہ و خواجگی کے خلاف اقبال کا کوئی شعر ملتا تو وہ یہ محسوس کرتے کہ اقبال براہ راست ان سے مخاطب ہیں۔ جب شہنشاہیت بیزاری، خودی، حصول زور و طاقت کے مضامین ایرانیوں کو اقبال کے کلام میں دکھائی دیتے تو وہ اس سے ذہنی غذا حاصل کرتے اور ان میں شاہ و شہنشاہیت بیزاری کا جذبہ اور شدت پکڑ جاتا۔ شروع شروع میں تو یہ لے بہت مدہم رہی اور لوگ انفرادی طور سے اقبال کے کلام سے متاثر ہوتے رہے۔ مگر علی شریعتی (م ۱۹۷۷ء) کی تقریروں نے اجتماعی طور پر ایرانی قوم کو اقبال شناس بنایا اور وہ مولانا روم کے کلام کے ساتھ ساتھ اقبال کے کلام کا دقت نظری سے مطالعہ کرنے لگے۔ علی شریعتی کے نزدیک تو اقبال کی شخصیت اور کلام اقبال کی معنویت اس لیے تھی کہ وہ ان کے اشعار پڑھ پڑھ کر اور انکی شخصیت کے مختلف گوشوں کو ابھار ابھار کر انقلاب ایران کی راہ ہموار کر رہے تھے اور عام ایرانیوں کو اس طرح دعوت دے رہے تھے کہ یا تو شاہ کی قوت سے

اندیشی عصر ما مکتب داشتن و جہان بینی بر بنای اعتقادی استوار و اصیل داشتن، راہی است علی گونہ شدن و بالآخرہ .... آئین است محمد اقبال یک مسلمان تمام عیار، معمار تجدید بنای تفکر اسلامی در قرن ما۔

ٹکرا کر اس کو پارہ پارہ کر دو یا اس سے لڑتے ہوئے موت کو سینہ سے لگالو۔

علی شریعتی کے انتقال کے تقریباً دو سال بعد جب ان کا خواب حقیقت بن کر سامنے آیا اور ایران میں اسلامی انقلاب برپا ہوگیا تو بھی اقبال کے کلام کی معنویت ایرانیوں کے لیے کم نہیں ہوئی بلکہ کچھ بڑھ ہی گئی ہے۔ اس کے باوجود کہ آج ایران میں خانہ جنگی کی سی کیفیت ہے اور "پاسداران خلق" اور "مجاہدین خلق" ایک دوسرے سے دست و گریباں ہیں (فریقین کی جانیں جا رہی ہیں)۔ جارحانہ اور دفاعی حملے ہو رہے ہیں ان حالات میں بھی اقبال کو ایران کے اسلامی انقلاب کا ایک بنیان گزار سمجھا جاتا ہے۔ آج کل ایران میں اقبال کا شعر بہت مقبول ہے۔ شعر سنن لیجیے اس کی مقبولیت کی وجہ خود ہی سمجھ میں آجائے گی ؎

می رسد مردی کہ زنجیرِ غلامان بشکند

دیدہ ام از روزنِ دیوارِ زندانِ شما

جب تک عصر حاضر کے ایران کے یہ حالات برقرار ہیں اقبال کی شخصیت اور شاعری کی وہ معنویت بھی برقرار رہے گی جس کو اول اول علی شریعتی نے اجاگر کیا تھا اور جب یہ حالات نہ رہیں گے تو ایرانی قوم اقبال کی شخصیت اور شاعری میں کوئی دوسری معنویت تلاش کرے گی۔

مفتی جلال الدین

اقبالؒ کے مذہبی افکار کے متعلق میرے افکار

اس سلسلہ میں کچھ عرض کرنے سے پہلے دین۔ ملت اور مذہب کے مترادف الفاظ میں فرق بیان کرنے کا موقعہ و محل یہی سمینار ہے۔ معلوم ہونا چاہیے کہ دین اور ملت کے دو لفظ قرآن اور حدیث میں وارد ہیں۔ لیکن مذہب کا لفظ بعد کے زمانہ کا اختراع ہے۔ فقہ (JURISPRUDENCE) کے جو چار سکول صحابہ کے زمانہ کے بعد وجود میں آئے ہیں اُن میں سے ہر ایک کے لیے مذہب کا لفظ استعمال کیا گیا ہے۔ غالباً فقہ کے امام الائمہ سراج الامہ حضرت ابوحنیفہ امام اعظم رحمتہ اللہ علیہ کے اس مشہور قول سے لیا گیا ہے کہ اذا صح الحدیث فھو مذھبی = جب رسول اللہ ﷺ کی کوئی حدیث صحیح ثابت ہو گئی تو بس وہی حدیث میرا مذہب ہے، میرا اُسی حدیث پر ذھاب یعنی میرا جانا گذرنا چلنا واجب اور ضروری ہو گیا۔ امام ابوحنیفہ کے اس مقولہ سے ان کے ترجمہ و تشریح فقہ اور استخراج و استنباطِ فقہی مسایل پر چلنے گذرنے اختیار کرنے کا نام حنفی مذہب ہو گیا۔ پھر اسی معنے میں حضرت امام مالک کے ترجمہ فقہ مالکی مذہب کے نام سے مشہور ہوا۔ اسی معنے میں شافعی مذہب اور حنبلی مذہب کے نام عام ہو گئے علے الترتیب امام شافعی رحمتہ اللہ علیہ اور امام احمد بن

حنبل رحمۃ اللہ علیہ کے اپنے اپنے مکتبہ فکر فقہ کے۔ اس کے بعد یہ لفظ مذہب آنے چلتا گیا اور رواج پا گیا کہ سارے دین اور دین کے تمام طریقوں باتوں شریعت طریقت کلام تمدن تصوف وغیرہ وغیرہ پر اطلاق ہونے لگا۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ دین اور مذہب کے ابتدائی اور بنیادی معانی و تصور میں فرق ہے۔ ٹوکیو یونیورسٹی کے اسلامک انسٹی ٹیوٹ کے ڈائریکٹر پروفیسر ازتسو (TOSHI HIKO IZUTSU) نے اپنی کتاب "قرآن کے الفاظ علم المعانی کے نقطہ نظر سے" میں لفظِ دین کی تحقیقات میں لکھا ہے کہ:

لفظ دین عہد جاہلیت میں اطاعت کرنے کے معنے میں مستعمل ہوتا تھا۔ لیکن اس زمانہ میں قبیلہ مرکز اطاعت تھا اس لیے دین کے معنے بھی قبیلہ سے وفادار رہنے کے تھے۔ پھر جب اسلام نے اطاعت و فرمانبرداری کے تمام مرکزوں کو توڑ کر صرف خدائے واحد کو مرکز اطاعت قرار دیا تو اب قرآن کی زبان میں دین کے معنے و مفہوم بھی بدل گئے اس کے معنے ہو گئے "وہ نظام زندگی جس میں خدا مرکز اطاعت ہو"۔ بحوالہ برہان دہلی ستمبر ۱۹۶۴ء

صاحب لغات القرآن فرماتے ہیں:

"دین بمعنے ملت ہی ہے مگر اس کا استعمال اطاعت اور شریعت کی پابندی کے معنے میں ہوتا ہے"۔

ملۃ۔ امام راغب اصفہانی رحمۃ اللہ علیہ نے اپنی مشہور کتاب مفردات القرآن میں مِلّۃ کی تشریح یوں کی ہے:

الملّہ کالدین وھو اسم لما شرع اللّٰہ لعبادہ علی لسان الانبیاء لیتوصلوا بہ الی جوار اللّٰہ۔

'ملت بھی دین کی طرح اُس شرع و آئین کا نام ہے جو اللہ تعالیٰ نے انبیاء کی وساطت سے اپنے بندوں کے لیے مقرر فرمایا ہے جس پر چل کر (یعنے جس کو مذہب۔ چلنے جانے کا راستہ۔ بنا کر) انسان اللہ کا قرب حاصل کر سکے اور اللہ کی پناہ میں جا سکے۔

ملت اور دین میں فرق بیان کرتے ہوئے امام موصوف نے لکھا ہے کہ:

"والفرد بین الملة والدین ان الملة لاتضاف الا الی النبی صلعم و لاتکاد توجد مضافة الی اللہ ولا الی اٰحاد امة النبی صلعم ولا تستعمل الا فی جملة الشرائع دون آحادھا ہ لایقال ملة اللہ ولایقال ملتی وملة زید کما یقال دین اللہ و دینی و دین زید و لایقال الصلوٰة ملة اللہ"۔ مفردات القرآن صفحہ ۱۷۱، ۴۷۲ھ مطبوعہ مصر۔

ملت اور دین میں یہ فرق ہے کہ ملت کی اضافت صرف نبی (صلی اللہ علیہ وسلم) کی طرف ہوتی ہے (مثلاً ملتِ ابراہیمؑ)۔ اس کی اضافت نہ اللہ کی طرف کی جاتی ہے نہ ہی فرد کی طرف۔ اسی لیے ملة اللہ (اللہ کی ملت) ملة زید (زید کی ملت) اور ملتی (میری ملت) کے اضافی ترکیبیں استعمال میں نہیں ہیں۔ اور نہ استعمال کی جاسکتی ہیں ایک اور اہم فرق یہ ہے کہ لفظ ملت شریعت کے تمام مجموعہ کے لیے ہی استعمال ہوتا ہے۔ شریعت کے ایک امر، ایک رکن یا ایک عمل کے لیے ملت کا لفظ استعمال میں نہیں آتا ہے جس طرح دین کا لفظ استعمال ہوتا ہے پس جس طرح ملت اللہ، ملت زید اور ملتی کہنا صحیح نہیں ہے اسی طرح الصلوٰة ملة (نماز ملت ہے) کہنا بھی صحیح نہیں ہے البتہ دین اللہ (اللہ کا دین) دین زید (زید کا دین) اور دینی (میرا دین) اور الصلوٰة دین (نماز دین ہے) الدین النصیحة (دین نصیحت ہے) کہنا صحیح ہے لیکن ملت نصیحت کہنا صحیح نہیں ہے۔

ایک حدیثِ مصطفےٰ میں آیا ہے۔

اَحبّ الدین ما داوم علیہ صاحبه۔

"بہتر اور زیادہ سے زیادہ پسندیدہ دین یعنے عبادت وہ ہے جس پر اُس کا دیندار عابد ہمیشہ بجالائے گو تھوڑی ہو"

(ترجمہ از لغات الحدیث)

اسی معنے میں ایک اور حدیث شریف یوں وارد ہے:

العلم دین فانظروا عمن تاخذوا دینکم

"علم (شریعت کا) دین ہے غور سے دیکھو کس سے حاصل کرتا ہے"

یہ جو ملۃ کے لفظ کی انبیاء کے ساتھ تخصیص ہے یہ اس نظریہ پر مبنی ہے کہ ملۃ صرف دستور الٰہی و آئین قرآن کا نام ہے جو انبیاء کی طرف بھیجا جاتا ہے۔ لیکن اگر ابلیسانِ عصر اس میں تحریف و تقطیع کانٹ چھانٹ کرے یا بقول مولف لغات الحدیث "اگر انسانی دماغ کبھی اس (ملت۔ کلمۃ اللہ) میں خورد برد کر لیں اور بگاڑ دیں تب صرف مجازاً اس پر لفظ ملۃ اطلاق ہوگا" اصحاب کہف نے اسی مجازی معنے میں اپنی وارننگ میں ملت کا لفظ استعمال کیا جبکہ اشیاء خورد نے خریدنے کے لیے جانے والی پارٹی سے کہا کہ:

انھم اِن یظھروا علیکم یرجموکم او یعیدوکم فی ملتھم ولن تفلحوا اذًا ابدا

"دیکھو شہر میں اشیاء خوردنی خریدنے جاتے ہو۔ خبردار۔ وہاں کسی شہری کو خبر نہ ہو تمہاری اور کوئی تمہیں نہ لیجاوے۔ کیونکہ اگر وہ تم پر غالب آگئے (تم ان کے ہاتھ پڑ گئے) تو وہ تم کو ان کا بگاڑا توڑا مروڑا خورد برد کیا ہوا نام نہاد ملت (دین و دستور) چھوڑنے کی پاداش میں پتھروں سے ہلاک کریں گے یا تم کو اسی مسخ کئے ہوئے حلیہ و صورت و شکل بگاڑے ہوئے نام نہاد ملت (آئین و دستور) کی طرف واپس لے جائیں گے۔ تو تم پھر کبھی بھی فلاح نہیں پاؤ گے۔

لیکن حضرت یوسف علیہ السلام ایک ہی آیت میں اِنی ترکت ملۃ قوم لا یومنون باللہ واتبعت ملۃ آبائی ابراھیم میں پہلی جگہ ملۃ مجازی معنے میں اور دوسری جگہ حقیقی معنے میں استعمال کیا ہے (ترجمہ آیت۔ میں نے کافروں کی مجازی ملتِ کفر چھوڑ دی اور اپنے آباء کرام کی حقیقی خدائی ملت کے اتباع و پیروی کو اختیار کیا)

شکستہ دبریدہ دین و دستور کی بنیاد بھی تو وہی صحیح منزّل دین و دستور الٰہی ہوتا ہے جو اللہ نے انبیاء کو وحی کیا ہوا ہوتا ہے۔ تحریف و تبدیل توڑ مروڑ خورد برد کے بعد بھی وہ لوگ جو اس کا حلیہ بگاڑتے ہیں اس کو اللہ کا دین و دستور ہونے کا بے بنیاد و باطل دعوی کرتے ہیں اور ملّت کا ہی لفظ استعمال کرتے ہیں اس وجہ سے کلام عرب میں ملّۃ کا لفظ حقیقتاً دستور و دین الٰہی پر اور مجازاً متغیر و مبدل نام نہاد دستور پر استعمال ہونے لگا۔

اوپر عرض کیا گیا کہ ملّت نبیؐ کی امت کے الگ الگ افراد و آحاد کے لیے نہیں بولا جاتا ہے۔ اس لیے اس لفظ میں جمعیت و اجتماعیت کا مفہوم موجود ہے۔ نہ صرف اجتماعیت کا مفہوم مطلق طور موجود ہے بلکہ کسی نبیؐ پر اللہ کے اتارے ہوئے دستور کی اجتماعی طور کی اطاعت کا مفہوم بھی موجود ہے یعنی جب کسی نبیؐ کی امت اس نبی پر اللہ کے نازل کردہ دستور کو جماعتی طور اپنائیں اور اجتماعی طور اس دستور کی اطاعت کریں اس کے ساتھ اپنے کو من حیث الجماعت وابستہ کریں۔ پابند کریں تو وہ امت اس نبی کی ملّت کہلائیگی جس پر وہ دستور و آئین اللہ کی طرف سے نازل ہوا ہے۔ پس یہ کہنا صحیح ہے کہ ملت جماعتی دین ہے یہ ہے ملت کی وضاحت لوگوں کی طرف اس کی نسبت کر کے جبکہ وہ لوگ (امت) نبی پر اتارے ہوئے دستور الٰہی کی من حیث الجماعت اطاعت کریں ورنہ ملت دراصل نبیؐ پر ایمان لانے والوں کے لیے اللہ کی نازل کردہ شریعت ہے جس کو اس نبی کی وہ امت اکھٹے اجتماعی طور پر اپنائے۔ اس لیے ملت دستور دین الٰہی بھی ہے اور اس دستور کو ماننے والے اس کی اطاعت کرنے والے لوگ بھی ہیں۔ دین و ملت و مذہب میں دقیق فرق اس طرح بھی واضح کیا جاسکتا ہے کہ تمام مجموعہ شریعت (اعتقادات، عبادات معاملات اخلاقیات وغیرہ وغیرہ) ملّت ہے۔ اس مجموعہ ترتیب کے اجزاء میں سے ایک ایک جزء دین ہے مثلاً نماز دین ہے مثلاً نماز دین ہے۔ اور اس نماز کا بغیر رفع یدین و آمین بالجہر و قرأت خلف الامام ادا کرنا حنفی مذہب کی تقلید کرنا ہے۔

اس فرق کے باوجود دین اور مذہب کے دو لفظ اطلاق اور دلالت میں معنے اور مفہوم میں اتنے خلط ملط اور ایک ہو گئے ہیں۔ کہ اب غلط العامِ صحیح کے تحت دین مذہب کے لیے اور مذہب دین کے لیے کثرت سے بولا جاتا ہے اور اس کثرت کے ساتھ بولا جاتا ہے کہ عموم بلوی ہو گیا ہے۔ اس لیے اس سمینار کے عنوانات میں سے عنوان علامہ اقبال کے مذہبی افکار سے دینی افکار اور دینی افکار سے مذہبی افکار مراد ہے۔ اقبالیات میں دین اور مذہب بکثرت ایک ہی معنے میں استعمال ہوئے ہیں دو چار شعر ملاحظہ فرمائیے:

سیاست نے مذہب سے پیچھا چھڑایا
چلی کچھ نہ پیرِ کلیسا کی پیری
ہوئی دین و دولت میں جس دم جدائی
ہوس کی امیری، ہوس کی وزیری

اور ــــ جلالِ پادشاہی ہو کہ جمہوری تماشا ہو
جدا ہو دیں سیاست سے تو رہ جاتی ہے چنگیزی
مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا

اور ــــ ان کی جمعیت کا ہے ملک و نسب پر انحصار
قوتِ مذہب سے مستحکم ہے جمعیت تری
دامنِ دیں ہاتھ سے چھوٹا تو جمعیت کہاں؟
اور جمعیت ہوئی رخصت تو ملت بھی گئی

غور فرمایئے اس قطعہ میں مذہب، دین اور ملت تینوں لفظ موجود ہیں۔ مذہب اور دین ایک ہی معنے میں البتہ ملت کی بنیاد اجتماعیت کے مفہوم پر ہے کیونکہ ملت کا لفظ اپنے اصلی معانی و مطلب پر قائم و دائم ہے اسلئے جہاں جمعیت اور اجتماعی تنظیم مقصود ہے وہاں جمعیت کے لیے ملت غلط نام (MISNOMER) ہے حضرت علامہ

اقبال نے اس کے مفہوم اجتماعیت کی بناء پر اجتماعی دین اسلام کی ایک لعل ناب تعمیر کھڑی کی ہے ایسی کہ آنکہ گیرد خراج از آفتاب۔ مولانا روم علیہ الرحمہ کا یہ شعر بھی قابل غور ہے:

ملّتِ عشق از ہمہ دین ہا جدا است
عاشقانرا مذہب و ملّت جدا است

اس بے تعلق، بے جوڑ لیکن فی نفسہ اہم تمہید کے بعد آئیے بر سرِ مطلب یعنی کہ حضرت اقبال علیہ الرحمہ کا مذہبی یا دینی اکیڈیمی میں جبکہ مذہب اور دین کا اب ایک ہی معنے و مطلب کے لیے استعمال ہوتا ہے کیا حال رہا ہے؟

اس سلسلہ میں پہلا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا اقبال علیہ الرحمہ مذہبی تھے اگر تھے تو کیا پہلے ہی تھے یا مطالعہ مذہب نے موصوف کو ایسا بنایا؟ جواباً عرض ہے کہ:

مسلّمہ ہے کہ حضرت علامہ اقبال مذہب کے دلدادہ تھے۔ آپ کے مذہبی ہونے بننے کے لیے حضرت رزاق علے الاطلاق نے آپ کی ولادت سے پہلے ہی جیسا کہ کہا گیا ہے کہ:

پیش از طفل ایزد پرکند پستانِ مادر را خاندانی ماحول، موروثی رجحان۔ علامہ میر حسن کی تعلیم اور اپنی والدہ کی تربیت کی مرکب غذا مہیا کر رکھی تھی لیکن صرف ان ہی چار عناصر سے علامہ نے مذہبی نشوونما نہیں پائی بلکہ وہ مذہبی دل چسپی اپنے ساتھ لائے تھے غالباً ان کی سرشت میں ہی یہ دل چسپی گوندھی گئی تھی لیکن اس دل چسپی نے علامہ کو البلہ مسجد یا صوفی خانقاہ نشین نہیں بنایا کہ ذکرِ اللہ ہو اللہ ہو کی صلواۃ دائمی میں منہمک ہوتے بلکہ ایسا دیدہ ور دانائے راز و دارائے دل بیدار بنایا کہ خواہی نخواہی کہنا پڑتا ہے کہ اقبال ایک نابغۂ روزگار نادرۂ کردگار آیتے از آیات پروردگار ہے۔ شیکسپیئر کے کہنے کے مطابق ایسے کہ:

THE ELEMENTS

SO MIXED IN HIM, THAT NATURE MIGHT STAND UP AND SAY TO ALL THE WORLD THIS WAS A MAN.

تعلیم وتعلیم کے لحاظ سے وہ فلسفی تھے اور فلسفہ جیسا کہ کہا گیا ہے "عقل و استدلال کے ذریعہ کسی شے کی آخری و انتہائی ماہیت کو دریافت کرنے کا نام ہے اور حکیمانہ طریقوں سے اس دنیا کو سمجھنے کی کوشش ہے جس میں ہم زندگی بسر کرتے ہیں" (ڈاکٹر میر ولی اللہ فلسفہ کیا ہے) فلسفی اقبال نے بھی حکیمانہ طریقوں سے سمجھنے کی کوشش کی ہے لیکن سوال ہے کہ کیا سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ کیا یہ دنیا سمجھنے کی کوشش کی ہے جس کے سمجھنے کی کوشش کا نام فلسفہ ہے اور مادیت کے فلسفیوں نے اسی فلسفہ کو اپنایا ہے۔ کیا ڈاکٹر صاحب بھی اسی دنیاوی حیات یا میری ابتدا کیا ہے یا طبیعات یا جزو لاتیجزی یا ہیولیٰ و صورت، حرکت و سکون زمان فلکیات الٰھیات وغیرہ وغیرہ مسایل فلسفہ کے مباحث میں پڑے جواب صحیح سے صحیح تو یہی ہے کہ ان ہی مسایل کے سمجھنے سے اس فلسفی نے اپنی تعلیم فلسفہ کی بسم اللہ کی ہوگی لیکن اس مافوق فلسفی نے اوروں کی طرح اسی عالم رنگ و بو پر قناعت نہیں کی اور وہ اسی روز و شب میں الجھ کر نہیں رہے۔ اقبال کے نزدیک عام فلسفی کا یہ حال ہے کہ "پھر افضاوں میں کرگس کی طرح نہ کہ اس شاہین کی طرح جس کے سامنے آسمان اور بھی ہیں۔ زمان و مکاں اور بھی ہیں ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں۔ وہ اس دنیا کی فلسفیانہ سمجھ میں اتنے آگے بڑھ گئے اور اتنے بلند ہوئے کہ اور فلسفیوں کی بصیرت کی آنکھوں سے اوجھل ہو گئے۔ اور مقام کبریا نہ صرف خود سمجھ گئے بلکہ فلسفی نٹشے کو بھی سمجھا سکتے اگر ہوتا وہ مجذوب فرنگی اس زمانہ میں ـــ اقبال کو اس اپنے حکیمانہ فکر میں تقدیر کی گہرائیاں نظر آئیں۔ اور وہ مقام عقل سے آسان گذر گیا ـــ میرا مطلب کہنے کا یہ ہے کہ اقبال نے عالم سفلی کے بجائے عالم علوی کو اپنے مزید مطالعہ کی خاطر مطمح فکر رکھا اور اسی طرف اپنی فکر بلند پرواز کا رخ پھیر دیا۔ اسے بھی بڑھ چڑھکر یہ کہ وہ ماوراء الوراء کو جاننا چاہتے تھے۔ اس نے حقیقتیں پائیں اور اپنے کلام میں ان کی تعبیر بھی کی لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ تعبیر سے مطمئن نہیں تھے کیونکہ موصوف کے نزدیک وہ حقیقتیں گفتار کے حرفوں نقطوں میں ظاہر نہیں کی جاسکتی ہیں فرماتے ہیں۔

حقیقت پہ ہے جامۂ حرف تنگ　　حقیقت ہے آئینہ گفتار زنگ

فروزاں ہے سینہ میں شمع نفس
مگر تاب گفتار کہتی بس

اگر یک سرِ مو برتر پرم　　فروغ تجلی بسوزد پرم

ظاہر ہے کہ فروغ تجلّی تک تو اقبال پہنچ گئے۔ جاننا یہ ہے کہ یہ فروغ تجلّی۔ مقام کبریا۔ عالم علوی کی باتیں وغیرہ وغیرہ تو مذہبی باتیں ہیں، ہیں کیونکہ اس عالم رنگ و بو کے سوا اور امور بعد دنیاوی حیات کے متعلق جو کچھ بھی ہے وہ سراسر مذہبی تصورات و نظریات و تصدیقات ہیں۔ سائنس اور ظاہری فلسفہ کے ادراک سے بلند و بالا ہیں۔ اقبال اپنی طبع خداداد و امتزاج فلسفہ و مذہب کی بناء پر مذہب ہی کے فلسفہ نوعیت کے مسایل کے سمجھنے اور سمجھکر بیان کرنے میں لگ گئے پس یہ حقیقت ہے کہ یہ فلسفی ڈاکٹر مذہبی مسایل و افکار کی گہرائیوں میں گئے ہیں اور ان گہرائیوں کی تہ تک پہنچے بھی ہیں۔ اس لیے یہ کہنا صحیح ہے کہ ڈاکٹر صاحب فلسفیانہ اپروچ اور حکیمانہ رویہ کے ساتھ ان دعاوی کے تحت جو اوپر عرض کی گئیں مذہب کے مکتب میں داخل ہو گئے۔

مذہب کے مطالعہ میں پہلی اور کلی بات جو حضرت اقبال نے پائی وہ یہ ہے کہ قرآن ایک نہیں بلکہ تین ہیں ایک متن قرآن = کلام خدا۔ دوسرا پیغمبر کی پاک سیرت میں یہ قرآن نمود و نمایاں ہے۔ اور تیسرا اصل صحیح مسلمان جس کی زندگی سیرت پیغمبر کی نقل ہے۔ اس وجدان کو یا یوں کہیئے اس دریافت کے شعور کو شاعر قرآن نے شاعرانہ تعلّی کی ذرا سی بو باس کے ساتھ اپنے شعر میں یوں اظہار کیا کہ:

یہ راز کسی کو نہیں معلوم کہ مومن قاری نظر آتا ہے حقیقت میں ہے قرآن

اس مکتب میں اقبال نے سیکھا کہ دین مقبول اُس انسان کو جس کو مسخر فطرت یا یزدان بکمند آرندہ کہتے ہیں نہ صرف تقدیر و تصویر میں ممکن الوجود مانتا ہے بلکہ تخلیق کر کے اس کو واجب الوجود بنانا چاہتا ہے۔ واجب الوجود بمعنے رجوع الی الرب کے بعد کا وجود جس کا اشارہ قرآنی آیت ارجعی الی ربک راضیۃ مرضیہ میں موجود ہے۔ اور یہ مذہب

نوع انسانی کو ہر قسم کی غلامی و استبرادیت سے چھڑاتا ہے کیونکہ ابلیس یہ دین ہر نوع غلامی کے لیے موت کا پیغام ہے اور آئین حاقظ ناموس زن، مرد آزما، مرد آفرین ہے اور دولت مند کو مال و دولت کا محض امین مانتا ہے مالک نہیں۔ اور خواجہ را پیغام مرگ و دستگیر بندہ بے ساز و برگ ہے اور مورِ بے مایہ کو ہمدوش سلیمان کرتا ہے محمود و ایاز کو ایک ہی صف میں کھڑا کر دیتا ہے تمیز بندہ و آقا کو فساد آدمیت اعلان کر کے اس کے سخت عذاب کی دھمکی دیتا ہے۔

اقبال کو اس مدرسہ میں ایک کتاب پڑھنے کو دی گئی جس کا حال اس نے دیکھا مجموعہ ضدّین ہے یعنی اُمّی بھی ہے اور گویا بزبان فصیح بھی۔ کتاب کا مطالعہ کیا تو ایک ایک حرف پر یہ غیر معمولی ذہانت اور دور رس فہم کا قاری ہکّا بکّا ہوتا گیا۔ یہ کتاب بزبان حال اس کو کہہ گئی من بیک تعلیم نادانت کنم یعنے سوچ سمجھ غور و فکر سے متعلیم علامہ ملجدانہ فلسفہ کے مطالعہ سے حاصل کی ہوئی زیر کی جس کے متعلق تم نے خود کہا ہے خرد افزود مرا درس حکیمان فرنگ زیرکی بفروش و نادانی و حیرانی بخر۔ اس کتاب کی تعلیم حکمت فصاحت بلاغت معجزہ تبدیلیِ حیوان بانسان، اہرمن بہ یزداں، خاکی بہ نوری، تاریکی بہ روشنی، عامیت بخاصیت اور انابت دنیابتِ حق اسکا منزل مقصود ہونا پاکر اپنی حیرانگی ہیجان صرف ایک شعر میں اظہار کیا:

فاش گویم آنچہ در دل مضمر است

ایں کتابے نیست چیزے دیگر است

ایں کتابے نیست چیزے دیگر است میں سب کچھ کہہ گیا

اسی کالج میں اقبال نے اپنی چشم بصیرت سے یثرب میں چلتے پھرتے قرآن کی پاک سیرت کو مکمل طور تاریخ کے پردوں پر سے تمثیل (ENACT) ہوتے دیکھا اور اس طرح متنِ قرآن کی عملی شرح و تفسیر کا پورا اور گہرا مطالعہ کیا اور حضورؐ کو خیر العقول انسان کامل پایا۔ نہیں بلکہ آدم بھی پایا۔ اور جوہر بھی پایا۔ وہ جانفزا بھی ہے جانستان بھی۔ شیشہ بھی سنگ گراں بھی۔ اقبال اس ہیرو کی ہر بات، ہر عبارت

ہر اشارت، ہر ادا، ہر ایکنگ تمام حرکات و سکنات کو دیکھتے دیکھتے اس کی ذات میں محو ہو کر گم صُم ہو جاتا ہے۔ گمشدگی کی اسی حالت میں اس کی حِسِ باطنی کے کانوں میں یہ آواز آتی ہے ہمہ عالم بادہ گردد اندر رو ایں چہ حسن است ایں چہ زیبائی۔ کہ اندر رو کائنات حیراں است۔۔۔ وہ حضورؐ کو حدیث سنت سیرت کے صفحات و اوراق میں شاعرانہ آنکھوں کی جستجو سے بغور دیکھتا ہے کیونکہ فطرتِ شاعر سراپا جستجو است۔ خالق و پروردگار آرزو است اور پاتا ہے تو حضورؐ پر فریفتہ، آشفتہ، فدا، شیدا، شائق عاشق ہو جاتا ہے اِدھر سے یہ نظارگی اور گھور اگھوری ہو رہی ہے اُدھر سے وہ محسنِ انسانیت اپنی پوری رعنائی و زیبائی میں تمام خوبیوں، صفتوں، نیکیوں، تعریفوں محاسن و محامد سے محمدؐ بن کر یعنے آراستہ ہو کر جلوہ گر جو ہوتا ہے اقبال اس رحمۃ للعلمین کے کمندِ صید میں اپنے آپ کو ڈالتا ہے اور ڈالکر فخر کرتا ہے کہ بر فتراک صاحب دولتے بستم سر خود را اور محمدؐ کا شکار ہو جانے کی بدولت اب مہ و پروین کو اپنے لیے شکار کرنے اور مسخر کرنے کو ممکن مانتا ہے۔ عجب کیا گر مہ و پروین مرے نخچیر ہو جائیں۔ اور اس شدید محبت کا اظہار یوں کرتا ہے جو حضورؐ کی اس کے دل میں جاگزیں ہوتی ہے جس نے اس کے ہوش و خرد، قلب و نظر کو شکار کیا ہے:-

تا مرا افتاد بر رویت نظر

از اب و امّ گشتۂ محبوب تر

جوں ہی میری نظر حضور کے (شمس الضحیٰ) روئے مبارک پر پڑی آپ میرے اپنے ماں باپ سے بھی زیادہ میرے پیارے ہوئے۔

بس۔ آن کی آن میں اقبال بدل گیا۔ فنا فی الرسولؐ ہو گیا۔ مادی فلسفہ کا دغدغہ ختم ہو گیا۔ اور اس پر یہ حقیقت کھل گئی کہ جیسا کہ علامہ مولانا ابوالکلام نے لکھا ہے:-

"فلسفہ شک کا دروازہ کھول دے گا پھر اُسے بند نہیں کرے گا۔ مذہب ہمیں عقیدہ دیتا ہے اور یہاں زندگی بسر کرنے کے لیے صرف ثابت شدہ حقیقتوں ہی کی ضرورت نہیں بلکہ عقیدہ کی بھی ضرورت ہے عملی زندگی کی تلخیاں

گوارا کرنے میں فلسفہ سے کچھ زیادہ مدد نہیں مل سکتی"۔ غبار خاطر خط مورخہ ۱۱ اگست ۴۲ء
یہ حقیقت کہ فلسفہ شک کا دروازہ کھول دیتا ہے اور زندگی کی تلخیاں گوارا کرنے میں
مدد نہیں کرتا ہے اور مذہب ہی زندگی بناتا ہے' پانے کے بعد حضرت اقبال بحضور رحمتہ
للعلمین دعا کرتا ہے۔

تو اے مولائے یثرب! آپ میری چارہ سازی کر ۔ میری دانش ہے افرنگی میرا ایمان زناری
چارہ سازی کی دعا اس لیے کہ یہ افرنگی دانش اور یوروپین علم و ہنر
بے چشمۂ حیوان ہے یہ ظلمات

اور اخیر میں عرض حال یوں کرتا ہے: سالہا بودم گرفتارِ شکے۔ از دماغ خشک من لاینفکے
سالہا سال تک۔ میں اس شک کے میدان میں آوارہ و سرگرداں تھا جس کا دروازہ
مجھ پر میری اپنی تعلیم فلسفہ نے کھولا تھا اور جو (شک) کسی طرح بھی مٹتا نہیں تھا

حرفے از علم الیقین ناخواندہ ام
در گمان آباد حکمت ماندہ ام

عقیدہ کا ایک حرف بھی نہیں جانتا تھا۔ فلسفہ کے شہر شک میں پڑا تھا
ظلمتم از تاب حق بیگانہ بود
شامم از نور شفق بیگانہ بود

آج تک میں تاریکی میں پڑا تھا۔ اور حق الیقین کے نور سے محروم تھا۔ میری شام
میں شفق کی سرخی ہی نہیں تھی۔

دولت جانِ حزین بخشیدۂ
بہرۂ از علم دین بخشیدۂ

حضورؐ نے درد کی دولت تو دی اور علم دین کا حظ وافر بھی عطا فرمایا
لیکن چاہتا ہوں کہ:۔

عرض کن پیش خدائے عزّ و جلّ
عشق من گردد ہم آغوش عمل

آپ اللہ سے میرے لیے دعا کریں کہ جو شوق مجھے حضورؐ اور حضورؐ کے دین کے ساتھ آپ نے عنایت فرمایا ہے اس کے ساتھ عمل کی توفیق بھی عطا ہو

پس یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ اقبال مکتب مذہب کے ادارہ میں مادی و ملحدانہ فلسفہ کا بہت بڑا عالم داخل ہوا اور فارغ التحصیل ہو کر جو نکلا دینی علوم و مذہبی عقاید کے فلسفہ کا بے نظیر عالم نکلا سینہ افروخت مرا یعنے شرح صدر کی دولت سے مالا مال ہو کر نکلا۔ اب معارف و حکمت، وہ حکمت جس کے متعلق قرآن کا اعلان ہے ومن یوت الحکمۃ فقد اوتی خیرا کثیرا (جس کو حکمت ملی اس کو بہت بڑا خیر ملا) کے چشمے اس سینہ سے ابلنے لگے یہ چشمے خالص آب کے نہیں ہیں بلکہ آب حیوان کے ہیں جس سے مردے زندگی پاتے ہیں، دل مردہ زندہ ہوتا ہے مردہ قومیں زندہ ہوتی ہیں۔ اس طرح زندہ ہوتے ہیں کہ اسرافیل حضور حق میں اقبال کے خلاف شکایت کرتا ہے کہ یہ بندہ وقت سے پہلے قیامت کرنے بر پا۔ اقبال کے آبحیات کے سوتوں کا سرچشمہ قرآن ہے۔ اس لیے اس کے مذہبی دینی افکار اس کی اپنی ہی یگانہ قرآن فہمی کا نتیجہ ہیں۔ اسی عجیب قرآن فہمی کی بناء پر اقبال شاعر قرآن بنا ہے۔

یہ TALK ختم کرنے سے پہلے خالص عبقری نوعیت و ندرت کے اقبالی مطالب و معانی قرآن و دینی افکار و مذہبی خیالات کی تصویر دکھانے کیلئے یہاں اس وقت چار گھنٹہ کے عمر طبق کے اس سمینار کے ۱۵۔۲۰ منٹ میں ایک اور صرف ایک مثال پیش کروں گا۔ کلمہ نماز روزہ زکوٰۃ حج فرد کے دین کی عمارت کے پانچ ارکان معلوم خاص و عام ہیں۔ لیکن اقبال کی عبقریت نے ملت کے جماعتی دین کے پانچ ارکان بھی متعین کئے ہیں وہ ہیں ۱۔ توحید ۲۔ رسالت و نبوت ۳۔ آئین قرآن۔ ۴۔ اطاعت رسول ۵۔ مرکزیت بیت الحرام۔ ان پانچوں ارکان کے اقبالی عبقری معانی بھی بیان کئے ہیں۔ اقبال کے عبقری معانی اس طرح کہ آج تک کسی مفسر و مفکر کا وہم و گمان ان عجیب لیکن صحیح، صحیح ہی نہیں بلکہ

صحیح تر معانی کی طرف نہیں گیا ہے۔ اقبالیات، عبقری معانی و اذکار کا گہری اظہار ہے۔ تشریحی و تفصیلی مقالہ خدا نے چاہا کسی دوسرے وقت، یار زندہ اور صحبت باقی۔

غلام رسول ملک

اقبالؔ کی مذہبی فکر کی معنویت

بیا بر خویش پیچیدن بیاموز
بناخن سینہ کاویدن بیاموز
اگر خواہی خدا را فاش بینی
خودی را فاش تر دیدن بیاموز

اقبالؔ اس لحاظ سے مجتہدُ العصر تھے کہ انہوں نے اپنی گرد و پیش کی دنیا کا پورا جایزہ لیا۔ مغرب و مشرق کے افکار و نظریات پر ناقدانہ نگاہ ڈالی، ماضی کے ورثے کی ایک جوہری کی طرح چھان بین کی اور مستقبل کے امکانات سے حتی الامکان کبھی صرف نظر نہیں کیا۔ مقصود اس کاوش و تحقیق سے یہ تھا کہ حیات انسانی اور اس کے ارتقائی عمل کے لیے ایک عالمگیر اور حرکی (DYNAMIC) لائحہ عمل کا خاکہ پیش کیا جاسکے۔

اپنی تحقیق کی رُو سے وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ آج کا انسان اس شاہراہ اعتدال سے ہٹ گیا ہے جس پر گامزن ہو کر انسان میں ودیعت کئے گئے امکانات کو بروئے کار لایا جاسکتا ہے۔ اقبالؔ کے خیال میں انسان کے تمام افعال و اعمال تمدنی کمالات اور ایجادات و اختراعات کا منتہائے مقصود ایک ایسے ماحول کی تخلیق ہونا چاہیے جس میں انسان کی تمام پوشیدہ قوتوں کو ظہور پذیر ہونے کا موقعہ ملے۔

یہ قوتیں اسی صورت میں ظہور میں آسکتی ہیں جب انسان کی پوری شخصیت کو پنپنے اور پروان چڑھنے کا موقعہ ملے اور اس کے جسمانی اور روحانی تقاضوں کو تسکین مل سکے۔ انسان نہ محض مادہ ہے نہ محض روح بلکہ ان دونوں کے ارتباط سے ترکیب پانے والی ایک ناقابل تقسیم اکائی ہے۔ اس حقیقت کو نظر انداز کر کے جو بھی تمدن وجود میں آئے وہ ناقص اور انسانی ارتقا کے لیے ناموزوں ثابت ہوتا ہے۔ اقبال کے خیال میں نظام اسلامی کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس کے لیے روح و جسم کی یہ دوئی ناقابل تسلیم ہے۔ اپنے لکچر علم اور مذہبی تجربہ (KNOWLEDGE AND RELIGIOUS EXPERIENCE) میں اسلام اور عیسائیت کے تعلق سے بات کرتے ہوئے اقبال فرماتے ہیں:

"THE GREAT POINT IN CHRISTIANITY IS THE SEARCH FOR AN INDEPENDENT CONTENT FOR SPIRITUAL LIFE, WHICH, ACCORDING TO THE INSIGHT OF ITS FOUNDER, COULD BE ELEVATED, NOT BY THE FORCES OF THE WORLD EXTERNAL TO THE SOUL OF MAN, BUT BY THE REVELATION OF A NEW WORLD WITHIN HIS SOUL - ISLAM FULLY AGREES WITH THIS INSIGHT AND SUPPLEMENTS IT BY THE FURTHER INSIGHT THAT THE ILLUMINATION OF THE NEW WORLD THUS REVEALED IS NOT SOMETHING FOREIGN TO THE WORLD OF MATTER BUT PERMEATES IT THROUGH AND THROUGH" 1

1- IQBAL: RECONSTRUCTION OF RELIGIOUS THOUGHT IN ISLAM, KITAB PUBLISHING HOUSE, DELHI, 1974, P. 9

مسیحیت کی عظیم الشان خصوصیت روحانی زندگی کے لیے ایک مستقل بنیاد کی تلاش ہے۔ اس کے بانی کی بصیرت کے مطابق روحانی برتری ان خارجی قوتوں سے حاصل نہیں ہو سکتی جو روح کے باہر عالم خارجی میں پائی جاتی ہیں بلکہ روح کے اندر ایک نئی دنیا کے انکشاف سے حاصل ہو سکتی ہے۔ اسلام اس بصیرت سے کلی طور پر متفق ہے اور اس پر مزید اس بصیرت کا اضافہ کرتا ہے کہ اس طرح سے جس روحانی دنیا کا انکشاف ہوتا ہے وہ مادی دنیا سے کوئی الگ چیز نہیں بلکہ اس کے اندر جاری و ساری ہے۔

شومئی قسمت سے اس بارے میں انسانی تمدن ہمیشہ افراط و تفریط کا شکار رہا ہے، اس پر کبھی توحیات بیزار (LIFE - DENYING) مسالک مثلاً بدھ مت، جین مت اور عیسائیت کا غلبہ رہا ہے جنھوں نے مادی ضروریات سے صرفِ نظر کر کے صرف روح پر اپنی توجہ مرکوز کی اور کبھی ایسے مسالک کا غلبہ رہا ہے جنھوں نے قدیم یونان اور روما اور جدید مغرب کی طرح انسانی روح کے تقاضوں کو نظر انداز کر کے مادی ضروریات کی تکمیل کو ہی اپنا مطمحِ نظر قرار دیا ہے۔

اسلام کا مقصودِ اصلی اگرچہ انسانیت کے جوہر اعلیٰ یعنی روح کا تزکیہ ہے، لیکن یہ مقصد عالم محسوس کو مسخر کیے بغیر حاصل نہیں کیا جا سکتا۔ بالفاظ دیگر تزکیہ و تصفیہ قلب کے مقام اعلیٰ تک کا راستہ صرف ایک ہے اور وہ مادی عالم سے ہو کر گذرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قرآن ہمیں بار بار مظاہر فطرت اور محسوسات پر تعقل و تفکر کی دعوت دیتا ہے اور اسے اہل عقل (اولی الالباب) اور مومنین صالحین کا نشان اختصاصی قرار دیتا ہے:

انّ فی خلق السمٰوٰت والارض واختلاف الّیل والنھار لاٰیات لّاولی الالباب الذین یذکرون اللہ قیاماً وقعوداً وعلیٰ جنوبھم ویتفکرون فی خلق السمٰوات والارض ربنا ما خلقت ھٰذا باطلاً

سُبْحٰنَکَ فَقِنَا عَذَابَ النَّارِ"۔ (آل عمران)

بے شک زمین و آسمان کی پیدائش اور دن رات کے الٹ پھیر میں ان اہل عقل کے لیے نشانیاں ہیں جو کھڑے بیٹھے اور لیٹے اللہ کو یاد کیا کرتے ہیں اور زمین و آسمان کی پیدائش پر غور و فکر کرتے ہیں (اور اس غور و فکر کے نتیجے میں بے اختیار پکار اٹھتے ہیں کہ) اے ہمارے رب بے شک تو نے یہ کائنات ہستی عبث پیدا نہیں کی۔ تو ایسے ہر عیب سے پاک ہے، ہمیں عذاب جہنم سے نجات دے۔

افلا ینظرون الی الابل کیف خُلِقَت والی السَّمَاءِ کیف رُفِعَت والی الجبال کیف نُصِبَت والی الارض کیف سُطِحَت۔ (الغاشیہ)

پس کیا یہ لوگ اونٹ کی طرف نہیں دیکھتے کہ اس کی تخلیق کس طرح کی گئی ہے آسمان کی طرف نظر نہیں اٹھاتے کہ اسے کس طرح بلند کیا گیا ہے۔ پہاڑوں کو نہیں دیکھتے کہ انہیں کس طرح گاڑ دیا گیا ہے اور زمین پر غور نہیں کرتے کہ اسے کس طرح بچھا دیا گیا ہے۔

فطرت کے مشاہدہ اور اس پر تعقل و تفکر کی دعوت دیکر اسلام نے تاریخ میں تجربی (EMPIRICAL) اور استقرائی (INDUCTIVE) طریقے کا آغاز کیا اور حیات و کائنات کے متعلق کلاسیکل نقطۂ نظر کو برطرف کر کے موجودہ سائینسی عہد کی بنیاد ڈالدی۔

لیکن مادی دنیا کی تسخیر ایک انتہائی کٹھن کام ہے۔ اس کے اندر بلا کی جاذبیت اور کشش ہے۔ اس کا عام میلان مسخر ہونا نہیں بلکہ مسخر کرنا ہے۔ یہ انسان کے اندر گم ہونے کے بجائے اسے اپنے اندر گم کر لیتی ہے یہ اس کا مرکب بننے کے بجائے اس کی راکب ہونا چاہتی ہے اور بالآخر انسان کے اصل جوہر یعنی اس کی روح کو کچل کر رکھ دیتی ہے اور اسکو اپنی اصل منزل مقصود یعنی جمال و جلال مطلق (خدا) تک رسائی سے محروم کر دیتی ہے۔ اس طرح انسان کی مادی ہستی جو منزل مقصود تک

پہنچنے کا محض ایک ذریعہ ہے خود ہی اس کی منزل مقصود بن جاتی ہے۔

اقبال کے خیال میں آج کے دور کا اصل فتنہ یہی ہے۔ نبی صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا تھا کہ ہر امت اور ہر عہد کا کوئی نہ کوئی فتنہ ہوتا ہے اور میرے دور کا فتنہ زر پرستی ہے لِکُلِّ اُمَّۃٍ فِتْنَۃٌ وَفِتْنَۃُ اُمَّتِیَ المال ۔ اپنی پرسوز نظم خطاب بہ جاوید میں فرماتے ہیں:

ترسم ایں عصرے کہ تو زادی در آں
در بدن غرق است و کم داند ز جاں

یہ مادہ پرستی اور تن پروری مغرب جدید کا مذہب ہے۔ اس نے زندگی کے ہر گوشے اور فکر و عمل کے ہر دایرے میں اثر و نفوذ حاصل کیا ہے۔ قومیت، وطنیت اور لادین جمہوریت اسی مادیت کے آزر کے تراشے ہوئے بت ہیں اسی تن پروری کی سب سے بھیانک شکل اشتراکیت ہے جو قلب و روح کی قیمت پر شکم کو قبلۂ مقصود قرار دیتی ہے۔ مغرب کی سائنس، اس کے معاشرتی علوم اور اس کی نفسیات سب اسی محور کے گرد گھوم رہے ہیں:

علم و فن دین و سیاست عقل و دل
زوج زوج اندر تلاش آب و گل

مغرب جدید نے اپنے سفر کا آغاز عالم مادی کی تسخیر سے کیا تھا اور اس میں کوئی شک نہیں کہ اسے قوائے فطرت پر ایسی غیر معمولی دسترس حاصل ہو گئی ہے جس کی نظیر تاریخ میں نہیں مل سکتی۔ مگر ایک روحانی قوت ہادیہ (DIRECTIVE FORCE) کی عدم موجودگی میں وہ آفاق میں اس طرح گم ہو گیا ہے کہ اپنی اصلیت سے بھی بے گانہ ہو گیا ہے۔ عالم مادی نے اس سے اس کی روح چھین لی ہے اور اسے اپنا ایک بے جان آلہ بنا دیا ہے اور اس پر جوہر انسانی کی کشود کی راہیں مسدود کر دی ہیں:

از فسونش دیدۂ دل نابصیر
روح از بے آبی او تشنہ میر

تاجرانہ ضمیر نے اقوامِ مغرب کو نیٹشے کے الفاظ میں بھیوں اور بقالوں میں تبدیل کر دیا ہے اور اقبال کے الفاظ میں:

"سونے کی بھوک آج کے انسان کے اندر زندگی سے بیزاری کی
کیفیت پیدا کر رہی ہے محسوس اور موجود نے اسے اپنے اندر اس طرح
جذب کر لیا ہے کہ وہ اپنے اندر کی انتہا گہرائیوں سے بے گانہ ہو گیا ہے
منظم مادیت کے ہاتھوں اس کی روحانی قوت مفلوج ہو کر رہ گئی ہے" [1]

اس روحانی سکتہ (SPIRITUAL PARALYSIS) نے ایک ایسی کرگسی تہذیب کو جنم دیا ہے جس میں ہر خیر شر میں تبدیل ہو گیا ہے اور ہر قوت انسان کے لیے تباہ کن ثابت ہو رہی ہے۔ علم جو قلبِ مصطفےٰ کے ہاتھوں میں 'خیرِ کثیر' بن جاتا ہے مادہ پرست تہذیب کے ہاتھوں میں تباہی کا سامان بن رہا ہے:

علم از ورسواست اندر شہر و دشت
جبرئیل از صحبتش ابلیس گشت
دانشِ افرنگیاں تیغے بدوش
در ہلاکِ نوعِ انساں سخت کوش
آہ از افرنگ واز آئینِ او
آہ از اندیشۂ لا دینِ او
علم حق را ساحری آموختند
ساحری نے کافری آموختند

یہی حال اس دولت و ثروت کا ہے جس سے یورپ مالا مال ہے:

مال را گز بہرِ دین باشد حصول
نعم مال صالح گوید رسول
گر نداری اندریں حکمت نظر
تو غلام و خواجۂ تو سیم و زر

1. OP. CIT, P-188

آہ یورپ زیں مقامِ آگاہ نیست
چشمِ او ینظر بنور اللّٰہ نیست

سیاسی قوت فرد و ملّت کے لیے باعثِ فلاح ہونے کے بجائے چنگیزیت میں تبدیل ہوگئی ہے:

زمامِ کار اگر مزدور کے ہاتھوں میں ہو پھر کیا
طریقِ کوہکن میں بھی وہی حیلے ہیں پرویزی
جلالِ پادشاہی ہو کہ جمہوری تماشا ہو
جدا ہو دیں سیاست سے تو رہ جاتی ہے چنگیزی

مابعد اسلام مشرق نے اسلام کی قیادت میں شاہراہِ اعتدال و توازن پر اپنے سفر کا آغاز کیا تھا مگر اشراقی تصوف اور عجمی تصوریت نے بہت جلد اسلام کی عملی اسپرٹ کی جگہ لے لی جس کے نتیجے میں مشرق کے قوائے عمل شل ہو کے رہ گئے یہاں تک کہ ابھرتے ہوئے مغرب نے رہبانیت زدہ مشرق پر تسلط قایم کیا۔ محکوم مشرق نے فاتح مادی تہذیب کو گلے لگایا اور اب مشرق بھی آہستہ آہستہ مگر یقینی طور پر اسی راہ پر جارہا ہے جو مغرب کی راہ ہے اور ان ہی لات و منات کے سامنے سجدہ ریز ہے جو مغرب کی مادیت نے تراشے ہیں۔ امتِ مسلمہ بھی کہ جس کے سامنے زندگی کا بلند ترین نصبُ العین رکھا گیا تھا اسی زر پرستی میں مبتلا ہے اور صادق و مصدوق صلی اللہ علیہ وسلم کا اپنی امت کے بارے میں یہ اندیشہ کہ ما الفقرُ اخشیٰ علیکم ولکن اخشیٰ ان یُبسطَ الدُّنیا علیکم یعنی مجھے تمہارے بارے میں افلاس کا ڈر نہیں بلکہ ڈر اس بات کا ہے کہ تم پر دنیا مسلّط ہو جائے گی اور آپ کی یہ پیش گوئی کہ تمہارے دلوں میں وھن داخل ہوگا یدخلُ فی قلوبکمُ الوھنُ (یعنی یہ کہ تم دنیا کی محبت میں گرفتار ہو جاؤ گے اور موت سے ڈرنے لگو گے (الوھنُ حُبُّ الدنیا وکراھیۃ الموتِ) حرف بحرف ثابت ہوگئی ہے:

آں کہ بود اللہ او را سازو برگ — فتنۂ او حُبِّ مال و ترسِ مرگ

اس صورت حال پر تبصرہ کرتے ہوئے اپنے خطبے کیا مذہب ممکن (IS RELIGION POSSIBLE) میں اقبال فرماتے ہیں:

"NEITHER THE TECHNIQNE OF MEDIEVAL MYSTICISM NOR NATIONALISM NOR ATHEISTIC SOCIALISM CAN CURE THE ILLS OF A DESPAIRING HUMANITY. SURELY THE PRESENT MOMENT IS ONE OF GREAT CRISIS IN THE HISTORY OF MODERN CULTURE. THE MODERN WORLD STANDS IN NEED OF A BIOLOGICAL RENEWAL. AND RELICION WHICH IN ITS HIGHER MANIFESTATIONS IS NEITHER DOGMA, NOR PRIESTHOOD, NOR RITUAL CAN ALONE ETHICALLY PREPARE THE MODERN MAN FOR THE BURDEN OF THE GREAT RESPONSIBILITY WHICH THE ADVANCEMENT OF MODERN SCIENCE NECESSARILY INVOLVES." (1)

مایوس انسانیت کی بیماریاں عہد وسطےٰ کا تصوف دور کر سکتا ہے نہ قومیت اور خدا بیزار اشتراکیت کے نظریات۔ یقیناً یہ دور تہذیب حاضر کا بحرانی دور ہے آج کی دنیا ایک حیاتیاتی تجدید کی محتاج ہے۔ اور مذہب، جو اپنی اعلیٰ صورت میں نہ جامد و غیر معقول عقیدہ ہے، نہ کہانت اور نہ بے جان رسم، ہی وہ واحد قوت ہے جو اخلاقی سطح پر انسان کو اس عظیم ذمہ داری سے عہدہ برآ ہونے کے لیے تیار کر سکتی ہے جو عہد حاضر کی سائنسی ترقی نے اس پر ڈالدی ہے۔

1- OP. CIT., P. 189

روحانی سکتے کی مریض آج کی انسانیت اقبال کے خیال میں تین چیزوں کی محتاج ہے۔ اپنے خطبے "اسلام کی ہیئت ترکیبی" (THE STRUCTURE OF IGLAM) میں فرماتے ہیں:

"HUMANITY NEEDS TRREE THINGS TODAY — A SPIRITUAL INTERPRETATION OF THE UNIVERSE, SPIRITUAL EMANCIPATION OF THE INDIVIDUAL, BASIC PRINCIPLES OF UNIVERSAL IMPORT DIRECTING THE EVOLUTION OF HUMAN SOCIETY ON A SPIRITUAL BASIS".(1)

آج انسانیت کو تین چیزوں کی ضرورت ہے:۔ کائنات کی روحانی تعبیر فرد کی روحانی فلاح اور عالمگیر نوعیت کے ایسے بنیادی اصول جو انسانی معاشرے کے ارتقاء کی روحانی بنیاد پر رہنمائی کر سکیں۔

اقبال کے خیال میں کائنات ہستی اپنی اصل کے لحاظ سے توحید کا مظہر ہے۔ یہ نفس اور مادہ سے ترکیب پانے والی ایک نامیاتی اکائی ہے۔ اس مظہر توحید کا محوری نقطہ حقیقت مطلقہ یعنی خدا کی ذات ہے جسکی خلاقی ہر آن ایک نئی شان اور آب و تاب کے ساتھ مظاہر فطرت میں جلوہ گر ہو رہی ہے۔ خدا کسی لگے بندھے اور پہلے سے طے شدہ منصوبے کا پابند نہیں بلکہ ایک فعال لمایزید انائے مطلق کی حیثیت سے ہر آن نئی اناؤں کو وجود بخشتا جا رہا ہے۔

يَسْئَلُونَهُ مَنْ فِي السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْضِ كُلَّ يَوْمٍ هُوَ فِي شَانٍ فَبِاَيِّ اٰلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ (الرحمان)

آسمان و زمین کی تمام مخلوقات اپنی حاجات کے لیے اسی کے سامنے دست سوال پھیلاتی ہیں وہ ہر روز ایک نئی شان میں ہوتا ہے۔ پس تم اپنے رب کے کن کن کمالات کو جھٹلاؤ گے۔

---

1. OP. CIT, P.179

نیتجہ یہ کائنات خدا کے تخلیقی عمل اور شان کمال کے اظہار کا ایک لامتناہی سلسلہ ہے اور برابر پھیلتی جا رہی ہے۔ مظاہر فطرت سنت اللہ (GOD'S BEHAVIOUR) ہیں اور ان کا مطالعہ و مشاہدہ ایک طرح کی عبادت ہے۔ اسی لیے اسلام نے بار بار انفس و آفاق اور انسانی تاریخ کے حوادث و واقعات پر فکر و تدبر پر زور دیا ہے۔

فرد کی روحانی فلاح اس امر میں پوشیدہ ہے کہ وہ اپنے مقام اور اپنے کمالات سے آگاہ ہو۔ قرآن میں آدم کے قصے کے پیرایے میں جو اہم حقیقت ہمارے ذہن نشین کی گئی ہے وہ یہ ہے کہ انسان بے پناہ صلاحیتوں کا حامل ہے اور اس کا مقصد اپنے ممکنات کو معرضِ وجود میں لانا ہے وہ زمین پر نائب حق ہے اور اسے یہ فریضہ قوائے فطرت کو مسخر کر کے انجام دینا ہے۔ اس کا اصل مقصد اپنی انا 'EGO' کو انائے مطلق (ABSOLUTE EGO) کے ساتھ ہم آہنگ کرنا ہے لیکن اس غرض کے لیے محسوس و مقرون دنیا کی تسخیر لازمی ہے۔ دنیائے محسوس خودی کی منزلِ اولین ہے اور یہ جو مزاحمت پیش کرتی ہے وہ خودی کی تربیت اور اس کے استحکام کے لیے ضروری ہے۔ مقصود اس استحکام سے یہ ہے کہ ارتقائے حیات کی اگلی منزل میں انسان آگے بڑھ سکے۔

توحید، اخوت و مساواتِ انسانی اور ختمِ نبوت کے بعد اجتہاد کی آزادی وہ اساسی اصول ہیں جو انسان کے ارتقائی سفر میں اس کی رہنمائی کر سکتے ہیں۔ توحید اقبال کی نظر میں ایک نظری مسئلہ نہیں بلکہ ایک انقلابی عقیدہ ہے جو کائنات کی صداقت کلی یعنی اس کی وحدت و ہم آہنگی کا عکاس ہے اور اپنے ماننے والوں میں فکر و عمل کا اتحاد پیدا کرتا ہے۔ یہ انسانی حاکمیت کی جگہ خدا کی حاکمیت کو دیتا ہے اور چونکہ خدا تمام حیات کا اصل مبدا ہے اس لیے خدا کی وفاداری فی الاصل انسان کی مثالی فطرت ہی کی وفاداری ہے:

"AND SINCE GOD IS THE ULTIMATE SPIRITUAL

BASIS OF ALL LIFE, LOYALTY TO GOD VIRTUALLY AMOUNTS TO MAN'S LOYALTY TO HIS OWN IDEAL NATURE." 1

انسان چونکہ ایک ہی اصل سے ہیں اس لیے ان کے درمیان کسی قسم کا امتیاز روا نہیں رکھا جا سکتا۔ شعوب و قبایل کا وجود محض ایک ذریعہ تعارف ہے اور حیات ملی کی بنیادی حقیقت اخوت اور مساوات ہے اور یہ چیز صرف توحید کی بنیاد پر حاصل کی جا سکتی ہے۔

نبوت کے بارے میں اقبال کے خیالات بہت ہی انقلابی نوعیت کے ہیں۔ ان کے خیال میں قدیم عہد کے انسان کا نفسیاتی عمل غیر عقلی (NON-RATIONAL) راہوں کا رخ اختیار کرتا تھا۔ پیغمبرانہ شعور (PROPHETIC-CONSCIOUSNESS) اسی عہد سے متعلق تھا۔ عقل کے ارتقاء کے ساتھ ساتھ یہ عمل (PROCESS) ختم ہو چکا ہے۔ اپنے لکچر "اسلامی تہذیب کی روح" (THE SPIRIT OF MUSLIM CULTURE) میں وہ لکھتے ہیں:

"LOOKING AT THE MATTER FROM THIS POINT OF VIEW, THEN, THE PROPHET OF ISLAM SEEMS TO STAND BETWEEN THE ANCIENT AND THE MODERN WORLD. IN SOFAR AS THE SOURCE OF HIS REVELATION IS CONCERNED, HE BELONGS TO THE ANCIENT WORLD; IN SO FAR AS THE SPIRIT OF HIS REVELATION IS CONCERNED, HE BELONGS TO THE MODERN WORLD..... THE BIRTH OF ISLAM..... IS THE BIRTH OF INDUCTIVE INTELLECT. IN ISLAM

1. OP. CIT., P 147

PROPHECY REACHES ITS PERFECTION IN DISCOVERING THE NEED OF ITS OWN ABOLITION. THIS INVOLVES THE KEEN PERCEPTION THAT LIFE CANNOT FOR EVER BE PUT IN LEADING STRINGS; THAT IN ORDER TO ACHIEVE FULL SELF- CONSCIOUSNESS MAN MUST FINALLY BE THROWN BACK ON HIS OWN RESOURCES". 1

اس نقطہ نظر سے پیغمبر اسلام قدیم اور جدید عہد کے سنگم پر کھڑے نظر آتے ہیں اپنی وحی کے منبع و مصدر کے لحاظ سے وہ قدیم عہد سے تعلق رکھتے ہیں لیکن اس پیغام کی رُوح کے اعتبار سے ان کا تعلق جدید عہد سے ہے...... اسلام کا ظہور انسان کے استقرائی ذہن کا ظہور ہے۔ اسلام کی رُو سے پیغمبری کی تکمیل خود اپنے خاتمے کی ضرورت کے احساس پر ہوتی ہے اس کا مطلب یہ ہے کہ زندگی کو ہمیشہ بقید لعنان نہیں رکھا جاسکتا اور یہ کہ مکمل خود شناسی کے حصول کے لیے انسان کو اپنے ہی وسایل پر انحصار کرنا چاہیے۔

ختم نبوت کے عقیدے کا مطلب یہ بھی ہے کہ اب انسانی تاریخ میں فوق الفطری بنیادوں پر قایم شخصی اقتدار کا دور ختم ہو چکا ہے اور انسانی فکر ہر قسم کے نامناسب بندھنوں سے آزاد ہو چکی ہے۔

ختم نبوت کے بعد اب یہ حاملین اسلام کی ذمہ داری ہے کہ وہ اس کے دیے ہوئے دائمی اصولوں کی روشنی میں زندگی کی گوناگوں تبدیلیوں سے عہدہ برآ ہونے کی کوشش کریں۔ اس مقصد کے لیے انہیں اجتہاد کی آزادی دی گئی ہے جس پر کوئی شخص یا جماعت پابندی عاید کرنے کی مجاز نہیں۔ اقبال کی نظر میں اجتہاد کی حیثیت انسان کے ارتقائی سفر میں ایک عظیم اور طاقتور ہتھیار کی ہے۔ حیات اور کائنات

1. OP. CIT. P-126

ایک مسلسل اور نہ ختم ہونے والے عمل ارتقاء سے گذر رہے ہیں۔ یہاں کی اصل حقیقت وہ دوام اور استقلال ہے جس کی نمائندگی ذاتِ باری کرتی ہے اسی دوام کے خارجی مظاہر وہ شئون و حالات ہیں جو برابر بدلتے رہتے ہیں۔ اس دوام اور تغیر (PERMANENCE AND CHANGE) میں تطابق پیدا کرنے کا نام اجتہاد ہے۔ جو لوگ اسلام کے اصول اساسی کا صحیح فہم رکھتے ہوں وہ نت نئی تبدیلیوں اور نئی ضروریات کی تکمیل کی خاطر ان کی روشنی میں قانون سازی کر سکتے ہیں۔ تقلید جامد جو کافی طویل مدت سے ملت مسلمہ کا شعار بن گئی ہے اسلام کے حرکی نظام کی دشمن ہے۔

جیسا کہ بآسانی دیکھا جا سکتا ہے یہ فکر کوئی جامد مذہبیت نہیں کہ جس سے فرد و ملت پر ارتقاء کے راستے مسدود ہوں بلکہ یہ انسانی قوتوں کا صحیح رخ متعین کرنے کے لیے ایک وسیع ڈھانچہ (FRAME WORK) فراہم کرتی ہے۔ یہ انسان کی نگاہوں پر پہرے نہیں بٹھاتی بلکہ اسے آنکھیں کھول کر مشاہدہ و مطالعۂ فطرت کی دعوت دیتی ہے۔ یہ سائنس اور مذہب کو ایک دوسرے کا حریف نہیں بلکہ حلیف بنا کر پیش کرتی ہے۔ اسے اس بنیادی حقیقت کا احساس ہے کہ نری روحانیت ایک ایسا برفاب ہے جو انسان کے قوائے عمل کو شل کر دیتا ہے اس لیے اس کے ساتھ مادی قوت کا ہونا لازمی ہے۔ لیکن مادی قوت روحانی رہنمائی کے بغیر ایک عفریت کا روپ دھار لیتی ہے جو بالآخر انسان کو نگل لیتا ہے۔ یہ اس دلبری کی قایل ہے جو قاہری سے ہم آغوش ہو

دلبری بے قاہری جادو گری
دلبری با قاہری پیغمبری

اس فکر کا حامل انسان زندگی کی ذمہ داریوں کو برضاء و رغبت قبول کرتا ہے اس لیے کہ یہ اس کی خودی کی تربیت کا لازمی ذریعہ اور اس کے ارتقاء کا ناگزیر مرحلہ ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ مادہ کو اپنے اوپر غالب نہیں ہونے دیتا

وہ اردشیر ہو کہ بھی اپنی شعوری اور روحانی سطح پر پرجنید ہی رہتا ہے وہ ایام کا مرکب نہیں راکب ہوتا ہے اور مہر و مہ و انجم کا محاسب۔

یہ فکر توحید کے حیات افزاء اصول کی بنیاد پر انسانوں کے اندر حقیقی جذبۂ اخوت اور احساس وحدت پیدا کرتی ہے۔ یہ اسود و احمر اور شرقی و غربی کو ایک ہی صف میں کھڑا کر کے کامل مساوات قایم کرتی ہے۔ یہ فکر انسان کو تمام آستانوں کی جبہہ سائی سے نجات دلا کر ایک ہی چوکھٹ پر جھکاتی ہے اور اس طرح انسانیت کو حقیقی شرف سے ہمکنار کرتی ہے۔ یہ فکر انسان کو انتشارِ فکر و عمل سے نکال کر اس کے سامنے مقامِ کبریا کا بلند ترین آئیڈیل رکھ دیتی ہے اس طرح یہ انسان کی آزادی فکر و عمل اور اس کی خفتہ صلاحیتوں کو بیدار کر کے صحیح راہ پر لگا دیتی ہے۔ اس فکر کی رو سے خدا عظیم ترین ایجابی قوت (POSITIVE FORCE) ہے ایک ایسی منزل کی نشانی کہ جسے سر نہیں کیا جا سکتا اور جس کے لیے دائمی اور لامتناہی سفر ناگزیر ہے اسی لیے تو رویت باری کے بارے میں اقبال کا موقف عام موقف سے جدا تھا یعنی یہ کہ اس کی رویت ممکن نہیں۔

ہر لحظہ نیا طور نئی برقِ تجلّی
اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ ہو طے

اقبال کا خدا نٹشے کے خدا کی طرح ایک منفی قوت نہیں ہے جو انسانی ارتقاء کی راہ کا سب سے بڑا روڑا ہے۔ نٹشے نے خدا کے جس تصور کو ایک صحت بخش تمدن کے لیے مہلک قرار دیا ہے وہ نفی حیات کے مسالک جیسے بدھ مت اور عیسائیت کا تصور ہے۔ اقبال کا خدا ترقی کا دشمن نہیں بلکہ انسان کی تمام بلند پروازیوں کا اصل محرک ہے وہ احسن الخالقین ارحم الراحمین اور احکم الحاکمین ہے اور اپنے نائب انسان کو کارِ تخلیق، عمل رافت و رحمت اور عدل و حکومت میں شریک دیکھنا چاہتا ہے۔ یہی وہ مقام بلند ہے جس کی نشاندہی اقبال نے اپنے نعرہ

"منزل ما کبریاست" میں کی ہے اور جس کی عظمت و رفعت سے انہوں نے مجذوب فرنگی کو آگاہ کرنے کی تمنا کی تھی:

دردشت جنون من جبریل زبوں صیدے
یزداں بکمند آور اے ہمتِ مردانہ

●

آصف نعیم

اِقبالؔ کی فارسی شاعِری کی معنویت

فارسی میں شعرگوئی کی طرف مایل ہونے کے سلسلے میں سر عبدالقادر نے ایک واقعہ درج کیا ہے "ایک مرتبہ وہ ایک دوست کے یہاں مدعو تھے جہاں ان سے فارسی اشعار سنانے کی فرمائش ہوئی اور پوچھا گیا کہ وہ فارسی شعر بھی کہتے ہیں یا نہیں۔ انہیں اعتراف کرنا پڑا کہ انہوں نے سوائے ایک آدھ شعر کبھی کہنے کے فارسی لکھنے کی کوشش نہیں کی۔ مگر کچھ ایسا وقت تھا اور اس فرمائش نے ایسی تحریک ان کے دل میں پیدا کی کہ دعوت سے واپس آکر بستر پر لیٹے ہوئے باقی وقت وہ شاید فارسی اشعار کہتے رہے اور صبح اٹھتے ہی جو مجھ سے ملے تو دو تازہ غزلیں فارسی میں تیار تھی جو انہوں نے زبانی مجھے سنائیں۔"

اس واقعہ کی تاریخی اہمیت کچھ بھی ہو لیکن تشکیل اسلوب میں ایسے واقعوں کی اس وقت تک کوئی اہمیت نہیں جب تک خود شاعر تخلیقی عمل میں منبوش ہوکر یہ نہ محسوس کرے کہ اس کے تقاضوں کے لیے نئی لسانی تشکیلات درکار 1905ء سے 1908ء تک کا زمانہ جو انہوں نے یورپ میں بسر کیا انکی شعری سرنوشت کی تاریخ میں بڑی اہمیت رکھتا ہے یہ وہی زمانہ ہے جب وہ ایرانی مابعد الطبعیات پر رسالہ لکھ رہے تھے اور انہیں سنائی عطار اور رومی کی وسیع تر کائنات سے کامل آشنائی کا موقع ملا تھا اس آشنائی سے جو بصیرت اور

ذہنی وسعت ہاتھ آئی اس نے انہیں داغ کی معاملات بندی تک محدود فضا سے بے اطمینان کیا اور نے لسانی معروض کی ترغیب بھی دی۔ فکر و احساس کے مرکب کی تجسیم جدید کے لیے یہ لازمی تھا کہ وہ PUBLIC THEME اور PUBLIC REFERENCE رکھنے والی اس خطیبانہ شاعری کے ڈھانچے کو توڑ دیں جس میں 1905ء تک ان کے تخلیقی شعور کی تربیت ہوئی تھی۔ لیکن ایسے سانچے سے مکمل انقطاع جس میں انکی تخلیقی مشق کے کئی سال گذر چکے ہوں نہ آسان تھا اور نہ ایک ہی جست میں ممکن۔ اقبال نے اس مشکل کی حل فارسی پیرایۂ اظہار میں ڈھونڈلی ورنہ شاید نئے افکار کے PAROLE کا انعرام۔ AR-TIFACT کی اس سطح پر نہ پہنچ پاتا جو اقبال کے اسلوب کا نشان اختصاصی بن گیا تو گویا فارسی شاعری کا انتخاب ایک طے شدہ NORMS کا توڑنے کا عمل بھی ہے اور ایک EPISTEMIC انتخاب بھی جس کے بغیر شائستگی۔ رچاؤ۔ ٹھہراؤ۔ تحت نغمگی، تنظیمی تعمیر اور نامیاتی اکائی کی وہ کیفیت نہ پیدا ہوتی جو تیسرے دور کے آغاز سے لیکر ارمغان حجاز تک مختلف رنگوں میں جلوہ گر ہے اور اس تیسرے دور کے اقبالی اسلوب کا جو بھی خاصہ ہے اور جسے ہم۔ ANTI RHE-TORIC اور DEFLATION کا اسلوب کہہ سکتے ہیں، فارسی MEDIUM کا ہی مرہون منت ہے۔ فارسی میں اقبال کے سات مجموعے ہیں اور وہ ہندوستان کے آخری بڑے فارسی شاعر تھے لیکن انہیں صرف سبک ہندی کا شاعر کہنا غلط ہوگا ان کی تخیلی ہیئت میں جو اسلوب نمودار ہوتا ہے وہ سبک ہندی اور سبک عراقی کے بین بین ہے اور ان کی شعری قربت میں جو ماہیت وجود حیات و کاینات زمان و مکان کی مابعد الطبیعات سے عبارت ہے اس اسلوب کے ایک سے زیادہ رنگ اور نمونے ملتے ہیں۔

اسرار و رموز جو ان کے تیسرے دور کے سفر کی پہلی منزل ہے اپنے نوع کے اعتبار سے تصورات محض کے قبیل کی چیز ہے۔ اس کا انداز بیان بھی

شعری سرمیت سے دور اور نثری تحکم اور تعقل سے قریب ہے۔ خودی کی غایت کیا ہے، خودی نظام عالم کا باعث کیوں ہے، عشق و محبت سے خودی کو استحکام کیونکر ملتا ہے، خودی کس طرح سوال سے ضعیف ہو جاتی ہے، اطاعت، ضبط نفس نیابت الٰہی کی منزلیں خودی کی تربیت کے لیے کیوں لازمی ہیں، فرد و ملت میں کیا ربط ہے، ملت افراد کے اختلاط سے کس طرح وجود میں آتی ہے، توحید و رسالت کی ملت اسلامیہ میں کیا اہمیت ہے وغیرہ وغیرہ جیسے جیسے مسایل کو نثری منطق کی اساس پر شعری لباس پہنایا گیا ہے اور یہی وجہ ہے کہ یہاں آواز سکڑنے کے بجائے پھیلتی ہے، اور ایک ایسے CENTRIFUGAL FORCE کو جنم دیتی ہے جس نے نظم کلی کو ذرہ ذرہ کر کے بکھیر دیا ہے۔ اسرار و رموز کا یہ PETTERN انہیں سنائی، عطار اور رومی سے ملا تھا۔ مگر فرق یہ ہے کہ ان کے یہاں افکار حکایت اور حکایت تخیل کی سحر کاری سے تمثیل میں بدل جاتی ہے اور انکی ادبی قدر و قیمت برقرار رہتی ہے لیکن اقبال کے یہاں افکار محض تصورات ہیں اور واقعات محض بیان اور اس طرح ان کی ادبی قدر و قیمت مشکل سے قایم ہو پاتی ہے۔

میں نے ابھی اوپر کہا ہے کہ تخیلی سیر کی اسلوب سازی میں اقبال کے یہاں ایک سے زیادہ رنگ اور نمونے اقبال کے یہاں کسی ارتقائی منازل کی شکل میں نہیں پیش کئے گئے کہ اقبال نے پہلے خطیبانہ رنگ اختیار کیا ہے پھر رمزی اور پھر دونوں کو ترک کر کے ڈرامائی رنگ پر آ گئے۔ اقبال کے یہ تین لہجے ان کے تین تخلیقی لمحات کا پتہ دیتے ہیں۔ اپنے MESSIANIC ROLE اور PUBLIC CHARACTER کے لیے انہوں نے خطیبانہ رنگ پیش کیا ہے یا یہ رنگ خود بخود فارم کی مناسب تلاش میں وجود میں آ گیا ہے، اس طرح کے انداز میں شاعر کو ہمہ وقت بیدار اور باہوش رہنا پڑتا ہے ورنہ ذرا سی لغزش آواز کے حجم کے تناسب کو زایل کر سکتی ہے۔ اس لہجہ میں اگر جذبات

کی تندی کے اندرونی در و بست پر لحاظ نہ رکھا جائے تو آواز میں ایک قسم کی UNEVENNESS پیدا ہو جاتی ہے اور شعر اوپری گھن گوج اور ناگوار ORATORY میں بدل جاتا ہے مگر اقبال کو آواز پر قابو تھا اور اگرچہ کہیں کہیں اظہار SPLENTERED ہو گیا ہے جیسے مخواجہ و مزدور میں لیکن بطور کلی ان کا خطیبانہ رنگ صیقل شدہ ہے اور ان کے جذبات تہذیب یافتہ ــــ

نعرہ زد عشق کہ خونین جگرے پیدا شد
حسن لرزید کہ صاحب نظرے پیدا شد
فطرت آشفت کہ از خاک جہان مجبور
خود گری خود شکنی خود نگری پیدا شد
خبری رفت ز گردون بہ شبستان ازل
حذر ای پردگیان پردہ دری پیدا شد
آرزو بی خبر از خویش بہ آغوش حیات
چشم وا کرد و جہان دگری پیدا شد
زندگی گفت کہ در خاک تپیدم ہمہ عمر
تا از این گنبد دیرینہ دری پیدا شد

(میلاد آدم)

یہ حصہ تسخیر فطرت کے میلاد آدم سے مربوط ہے اور اس میں مخلوق خداوندی میں انسان جو خونین جگر اور صاحب نظر تخلیق ہے اس کی بے پناہ پوشیدہ قوتوں اور صلاحیتوں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ یہاں لہجے میں ایک قسم کی ہمواری ہے اور علوی تحکم اور جذبے کی شدت اپنے انتہا کو پہنچ کر ایک ٹھوس مرکزیت میں بدل گئی ہے اور یہ نظم اقبال کے تذہیب شدہ اور رچے ہوئے خطیبانہ لہجے کی نمایاں مثال ہے۔

اقبال کے یہاں دوسرا اسلوب رمزی اور اسراری شاعری کا اسلوب ہے

اپنے اس اسلوب میں اقبال پوری ہند ایرانی روایت میں ایک ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔ اپنے اس اسلوب کے حصول میں انہوں نے حافظ، عراقی، عرفی، نظیری، فیضی اور ایک حد تک بیدل کی عظیم الشان روایت کو اپنے اندر سمو لیا ہے۔ اس اسلوب کی ان کے یہاں کئی جہتیں ہیں کہیں غنائی کہیں MEDITATIVE اور کہیں ALLENTATE کی زبان میں TENSION اور INTENTION کی۔ یہ اسلوب اقبال کا حاوی اسلوب ہے اور ان کی غزلوں اور نظموں میں جا بجا نظر آتا ہے۔

یہاں الفاظ کی تراکیب، ان کی طلسماتی فضا، ان کا صوتی و معنوی تاثر، آوازوں کا COMPLEX WHOLE علامت سازی، استعاراتی مرکزیت اور رنگین پیکروں کی تخلیق فن کے نقطۂ عروج پر ہیں۔ بوی گل تنہای، سرود انجم، شاہین و ماہی قطرۂ آب۔ لالہ۔ دگر آموز۔ از خواب گراں خیز وغیرہ وغیرہ اس اسلوب کی نمائندہ مثالیں ہیں۔

تنہائی اپنی جمالیاتی اہمیت کے ساتھ ساتھ اس عہد کی دستاویز کی حیثیت بھی رکھتی ہے۔ اس میں جس حسرت اور تجسس آمیز مایوسی کی لہر موج تہہ آب کی طرح موجود ہے وہ صرف اقبال کے شکست کی آواز نہیں ہے بلکہ ہمارے روحانیت سے کھوکھلے معاشرے کے تشکیک کا پردہ ساز بھی ہے۔ اس حسرت اور تجسس آمیز مایوسی نے اقبال کے لہجے کو ایک ایسی سرعت میں بدل دیا ہے جو اسے بودلیر سے بہت قریب کر دیتی ہے۔ بس فرق صرف اتنا ہے کہ خدا پر یقین نہ ہونے کی وجہ سے بودلیر کی یہ سرعت بغاوت انگیز ہے اور اقبال کے یہاں خدا پر اعتقاد ہونے کی وجہ سے سپردگی آمیز۔

اقبال کا تیسرا اسلوب ڈرامائی اسلوب ہے۔ یہاں اس سے بحث نہیں کہ اقبال کے یہاں ڈرامائی نظموں میں کشمکش اور مکمل ہیت اور اجزا میں وحدت کے نہ ہونے کی وجہ سے انہیں THEATRE کے معنوں میں ڈرامائی ادب کہا

جا سکتا ہے یا نہیں۔ ڈرامائی ادب اور چیز ہے اور ڈرامائی اسلوب اور چیز۔ جس اسلوب میں مکالمہ۔ لاشخصی اظہار اور فضا آفرینی کی کیفیت کا احساس ہو وہ ڈرامائی اسلوب کہلائے گا۔ اس اسلوب کی مثال پیام مشرق میں بھی کئی جگہوں پر ملتی ہے مثلاً حور و شاعر، زندگی، محاورہ بین علم و عشق وغیرہ وغیرہ مگر اس اسلوب کا اپنی پوری CHASTITY کے ساتھ اظہار جاوید نامہ میں ہوا ہے۔ زندہ رود کے چھ سیاروں سے گذرنے کا عمل جس فضا کی تخلیق کرتا ہے مناجات اس کا استحکام کرتی ہے۔ مناجات کے یہ اشعار خاص طور پر توجہ طلب ہیں۔

این جہان کوہ و دشت و بحر و بر
ما نظر خواہیم او گوید خبر
منزلی بخش این دل آوارہ را
باز دہ با ماہ این ہمہ پارہ را
گرچہ از خاکم نروید جز کلام
حرف مہجوری نمی گردد تمام
زیر گردوں خویش را یابم غریب
زان سوی گردون بگو انی قریب
تا شال مہر و مہ گردد غروب
این جہات و این شمال و این غروب
از طلسم دوش و فردا بگذرم
از مہ و مہر و ثریا بگذرم

ان اشعار میں جس محرومی اور بے تابی کا ذکر ہے وہ وہ سفر کا محرک بنتی ہے اور زندہ رود کو مختلف سیاروں پر مختلف شخصیتوں سے ایمان و کفر کی کشمکش قوموں کی سرنوشت۔ مشرق و مغرب کی سیاسی رقابت پر استفسار کے لیے آمادہ

کرتی ہے۔ یہ استفسار و جواب شاعری کی اس آواز میں اپنی تجسیم پاتا ہے جسے یا تو بولا جاسکتا ہے یا اس کی قرأت ہو سکتی ہے۔

یہ تین اسالایب جس سے اقبال کی شعری عبقریت عبارت ہے ان کی شاعری کے تیسرے دور میں نمو پاتے ہیں اور ان کے تیسرے دور کا بیشتر حصہ فارسی گوی میں گذرا ہے یعنی اقبال کی اردو شاعر کا جو بھی مابہ الامتیاز کردار ہے اس کی حنابندی فارسی میں ہوئی اور فارسی زبان کی مہتم بالشان روایت کو MEDIUM بنا کر ہی وہ ترسیل کے پل صراط سے گزر سکے ہیں اور اس روایت کو اپنی فکر میں جذب کر کے انہوں نے اردو کو وسیع تر امکانات رکھنے والی وہ شعری زبان عطا کی ہے جو آج بار و بر لائی ہے اور یہی ان کی فارسی شاعری کی معنویت ہے اس میں شک نہیں کہ اقبال نے غالب کی فلسفیانہ تحکم رکھنے والی رفیع الشان شعری زبان سے استفادہ بھی کیا تھا لیکن خود اس زبان میں اتنے امکانات نہ تھے کہ وہ اقبال کے وسیع المشرب شعری عبقریت کی تربیت کر سکتی۔ اگر اقبال فارسی کا سہارا نہ لیتے تو شاید اقبال کی شعری عبقریت فکر و تفلسف کے مدّ و جزر میں کسی اور کنارے جا لگتی۔ اور بہت ممکن ہے اردو میں اعلیٰ شاعری کے امکانات بہت دنوں تک زیر زمین دفن رہتے۔

بڑا شاعر نئے سانچوں کو بناتا بھی ہے اور طے شدہ سانچوں کو توڑتا بھی ہے۔ ان کی غیر غزلیہ شاعری نئے سانچوں کی تخلیق کی ہے اور غزلیہ شاعری مروجہ مسلمات کو توڑنے کا عمل۔

زبور، پیام مشرق، بال جبریل اور ضرب کلیم میں شامل غزلوں اقبال نے غزل کا محاورہ بھی بدلا ہے اور CONVENTION سے صرف نظر بھی کیا ہے۔ ان کی لغت توسیع معنی کا کام کرتی ہے اور شخصیت کی گہرائیوں میں جذب ہو کر تجربے اور ہیئت میں INSTANTANEOUS کیفیت پیدا کرتی ہے۔ اگر اقبال کی غزلوں کو نئی غزل کا مقدمہ قرار دیا جائے تو بے جا نہ ہوگا لیکن اقبال کی زبان

میں INCARNATION کی یہ کیفیت فارسی کی غنی زبان سے استفادہ کے بغیر پیدا نہیں ہوئی یعنی طے شدہ NORMS کو توڑنے کے لیے جس لسانی قدرت کی ضرورت تھی وہ انہیں فارسی نے عطا کیا ہے۔ اقبال بھی اس سے آگاہ تھے۔

گرچہ ہندی در عذوبت شکر است
طرز گفتار دری شیریں تر است
فکر من از جلوۂ اش مسحور گشت
خانۂ من شاخ نخل طور گشت
پارسی از رفعت اندیشہ ام
در خورد با فطرت اندیشہ ام

اقبال کی فارسی شاعری پر یہ اعتراض کہ ان کی زبان، فارسی محاورے کی زبان نہیں ہے ایک بے سر و پیر کی بات ہے۔ ہر شاعر اپنی زبان خود لیکر آتا ہے اور اسی کو اسٹائل کہتے ہیں۔ اقبال نے اپنی شاعری کی زبان خود تخلیق کیا ہے اور اس کی قدر و قیمت مسلم ہے، ایسا نہیں ہے کہ اقبال کی فارسی زبان ایرانیوں کے لیے اجنبی اور ناقابل فہم ہو مجھے رضا علوی نے بتایا تھا کہ وہ لوگ اصطلاح سازی میں اقبال کی وضع کی ہوئی بہت سی اصطلاحوں کو بروئے کار لا رہے ہیں۔ اقبال کی فارسی شاعری کے دقیق اور واقعی مطالعے کی ضرورت ہے اس کے بغیر نہ ان کے فکر پر بحث ممکن ہے اور نہ ان کے اسلوب کی شناخت۔

گوشۂ فانی

آل احمد سرور

اقبالؔ اور فانیؔ

دو دنیاؤں کا موازنہ اور فانیؔ کی اہمیت

اقبالؔ اور فانیؔ ہم عصر تھے۔ اقبال ۱۸۷۳ء یا ۱۸۷۷ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۳۸ء میں اُن کا انتقال ہوا۔ فانیؔ ۱۸۷۹ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۴۱ء میں اس دنیا سے رخصت ہو گئے۔ اقبال کشمیری النسل تھے، کشمیری برہمنوں کی ذہانت اور ذوقِ جمال دونوں کا حصہ انہیں ملا تھا، وہ سیالکوٹ کی مردم خیز سرزمین سے اٹھے۔ شوکت علی خان نسل کے پٹھان تھے اور اسلام نگر ضلع بدایوں میں پیدا ہوئے۔ دونوں نے مروجہ تعلیم کے بعد مغربی تعلیم بھی حاصل کی۔ اقبال نے فلسفے میں گورنمنٹ کالج لاہور سے ایم اے کیا اور اس کے بعد مزید اعلیٰ تعلیم کے لیے یورپ گئے۔ شوکت علی خان فانیؔ نے بریلی کالج سے بی اے کیا اور ایم۔ اے او کالج علی گڑھ سے ایل۔ ایل۔ بی ـــ دونوں نے وکالت کا پیشہ اختیار کیا۔ اگرچہ دونوں اس پیشے کے لیے موزوں نہ تھے۔ اقبالؔ کی شخصیت خاصی جامعِ صفات اور ہمہ جہت ہے۔ انہوں نے اردو اور فارسی میں شاعری کی۔ اردو نثر اور انگریزی نثر میں بھی اُن کا خاصا کارنامہ ہے۔ اُن کے خطوط جو اب تک دستیاب ہوئے ہیں۔ بارہ سو سے زیادہ ہیں۔ انہوں نے ادب، فلسفے، تہذیب، تعلیم، سیاست سب پر اپنا نقش چھوڑا۔ اپنی زندگی میں ہی انہیں وہ مقبولیت حاصل ہوئی جو کسی اور کے نصیب میں نہیں آئی۔ انہیں ترجمانِ حقیقت اور حکیم الاُمت کے خطابات سے قوم نے نوازا۔ گرامی نے اُن کے متعلق یہاں تک کہہ دیا، پیغمبری کرد و پیمبر نتواں

گفت۔ شہرت اور مقبولیت فانی کو بھی نصیب ہوئی۔ بیسوی صدی کی پہلی تین دہائیوں میں اگرچہ اقبال اردو شاعری کے افق پر آفتاب کی طرح جگمگا رہے تھے۔ مگر غزل کی دنیا میں حسرت کے ساتھ فانی کا بھی طوطی بول رہا تھا۔ اور اصغر، جگر، یگانہ، جوش کی برادری میں فانی یقیناً ممتاز تھے، دیوان فانی ۱۹۲۱ء میں نقیب پریس بدایوں سے شایع ہوا۔ اقبال کا اردو مجموعہ کلام بانگ درا ۱۹۲۴ء میں منظر عام پر آیا۔ فانی کی شہرت دراصل "باقیاتِ فانی" (۱۹۲۶ء) سے ہوئی۔ جس پر رشید احمد صدیقی کا مقدمہ اور جگر مراد آبادی کا پیش لفظ ہے، اگرچہ یہ شہرت "بانگ درا" کی شہرت کے برابر نہیں ہوئی۔ ۱۹۳۹ء میں "عرفانیات" اور ۱۹۴۰ء میں "وجدانیات" شایع ہوئی۔ ۱۹۴۰ء میں فانی نے نگار کے انتخاب نمبر کے لیے اپنے حالات اور اپنے کلام کا انتخاب بھیجا تھا۔ ۱۹۴۱ء میں اُن کا انتقال ہوگیا۔ اقبال پر اُن کی زندگی میں ہی بہت کچھ لکھا گیا۔ اقبال کے متعلق اور اقبال کے فکر و فن کی عظمت کا تقاضا بھی یہی ہے۔ لیکن ہماری قدر شناسی میں بڑی حد تک جامعیت، توازن اور فن کے ہر رنگ کو پہچاننے اور پرکھنے کی صلاحیت کی کمی ہے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ فانی کی اہمیت کا وہ اعتراف نہیں ہوا جو ہونا چاہیے تھا۔ اقبال اور فانی اگرچہ ہم عصر ہیں۔ مگر دونوں کی دنیا مختلف ہے اور ایک دور میں سانس لیتے ہوئے دو فن کاروں کے ایک دوسرے سے الگ الگ راستوں پر چلنے کی مثالیں ادبی دنیا میں کم نہیں ہیں۔ ۱۹۶۳ء میں جب شیکسپیر کی چوتھی صدی ہندوستان میں منائی گئی تھی تو پروفیسر مجیب نے ساہتیہ اکاڈمی کے شیکسپیر پر سمینار میں شیکسپیر اور رومی کی دنیاؤں کا موازنہ کیا تھا اور شیکسپیر کے زندگی کے عرفان اور رومی کے عرفانِ حق دونوں کے ساتھ انصاف کرنے کی کوشش کی تھی۔ انہیں کی تقلید میں اس مختصر مقالے میں اقبال کی دنیا اور فانی کی دنیا کے موازنے کی یہ حقیر کوشش کی گئی ہے۔

اقبال نے ایک دفعہ کہا تھا کہ جب شاعر کی آنکھ کھلی ہوتی ہے تو سماج کی آنکھ بند ہوتی ہے اور سماج کی آنکھ جب کھلتی ہے تو شاعر کی آنکھ بند ہو چکی ہوتی ہے۔ من نوائے شاعر فرداستم۔ غالب کو بھی اس کا احساس تھا، تبھی تو انہوں نے کہا تھا۔ میں عندلیبِ گلشن نا آفریدہ ہوں۔ فانی نے آخر عمر میں حیدرآباد ریڈیو پر ایک تقریر میں اس قسم کی بات کی تھی۔

"شاعر جس ماحول میں پیدا ہوتا ہے (وہ کسی ملک کسی قوم یا زمانے کا شاعر ہو) وہ اُس کا ماحول نہیں ہوا کرتا۔ جس دنیا میں اُس کا ظہور ہوتا ہے وہ دنیا اُس کی اپنی دنیا سے بہت پیچھے کی دنیا ہوا کرتی ہے۔ وہ زمانۂ مستقبل کا انسان ہوتا ہے جو اپنے زمانے سے بہت پہلے کسی مصلحتِ خداوندی کی بنا پر پیدا کر دیا جاتا ہے۔ جب اُس کی وہ دنیا ہی نہیں ہوتی تو اُسے پہچانے کون اور جب نہ پہچانے تو قدر کیونکر کرے۔ ہاں اس کے مرجانے کے بعد جب اس کی اپنی دنیا کا ظہور ہوتا ہے تب وہ پہچانا جاتا ہے۔ اور جب ہی اُس کی قدر کا بھی امکان ہے" مولانا آزاد نے غبارِ خاطر میں بھی کئی جگہ ایسے ہی خیالات کا اظہار کیا ہے۔

اقبالؔ، غالبؔ، فانیؔ اور مولانا آزاد کے ان خیالات میں پوری صداقت نہیں ادھوری صداقت ہے۔ یہ بات صحیح ہے کہ فن کار اور صاحب نظر صرف سامنے کے حقایق کو نہیں دیکھتا، صرف مانوس جلوؤں اور عام رویوں کا اسیر نہیں ہوتا۔ اُس کے پاس ایک خاص نظر، ایک خاص بصیرت، ایک خاص عرفان ہوتا ہے۔ وہ سانچے جو عام لوگوں کے لیے ہوتے ہیں، اُس کے لیے کافی نہیں ہوتے۔ ہر سچا اور اچھا شاعر اور فن کار صرف اپنے زمانے میں، اپنے ماحول میں اپنے گرد و پیش کے دایرے میں اسیر نہیں ہوتا۔ اُس کی نظر ماضی، حال، مستقبل سبھی پر ہوتی ہے۔ وہ اُن مسلمات سے انکار کرتا ہے جن کو اُس کے دور کے لوگ بیشتر بے سوچے سمجھے قبول کرتے ہیں۔ وہ اُن باتوں کو یاد دلاتا ہے۔ جسے بیشتر لوگ بھول چکے ہوتے ہیں۔ وہ کسی خیال کی دوپہر میں اُس کے غروب کے آثار دیکھ لیتا ہے اور کبھی ان افکار کی نشاندہی کرتا ہے جو ابھی وجود میں آنے والے ہیں۔ مگر پھر بھی ناآسودگی کے باوجود اس کا اپنے زمانے سے ایک متعلق ضرور ہوتا ہے۔ چاہنے کی خاطر وہ "ہے" سے لاکھ انکار کرے۔ مگر "ہے" اُس کے یہاں بھی اپنا رنگ دکھاتا ہے۔

مسعود حسین خان نے مغنی تبسم کی فانیؔ پر کتاب کے پیش لفظ میں کہا ہے، "فانیؔ کا پیغام روحِ عصر کے منافی تھا۔ آہنگِ عصر سے بالکل مختلف تھا۔ بیسویں صدی کا نصف اوّل جو ہماری قومی زندگی کا ایک مثبت دور تھا۔ یہ ہماری قومی تحریک آزادی کا دور تھا۔ دار و رسن کا دور تھا۔ مزدور و کوہکن کا دور تھا۔ بھگتی کا نہیں کرم کا یگ تھا جس میں للکار تھی۔ پکار تھی،

جھنکار تھی، اپنی خودی پہچان کا غلغلہ تھا۔ یزداں بکمند آور کی ہمت مردانہ تھی۔ ایک سیاسی، معاشرتی اور الہیاتی رستاخیز کے زمانے میں فانی کی یہ آواز تنہا آواز ہے ؎

ایک معمّا ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا

زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

مسعود حسین خان کے نزدیک فانی کے نقاد کو انفرادیت کے اس طلسم کو کھولنا ہے، جو اقبال اور جوش کے اعلیٰ ارغنم اپنے لیے نغمۂ مرگ دیاس منتخب کرتی ہے۔ جو مفکر زمانہ ہے اور جو عمرانی تنقید کی گرفت میں کسی طرح نہیں آتی۔ آگے چل کر انہوں نے کہا ہے کہ فانی غزل کے شاعر ہیں، اور غزل رقص و موسیقی کی طرح عمرانیاتی تنقید سے زیرو زبر نہیں کی جاسکتی۔ فانی کا تمام تر اچھا کلام خود ان کی ذات کا اظہار ہے، فانی کی آگہی اور غفلت دونوں کا مرکز خود اُن کی ذات گرامی تھی۔"

یہ ویسی ہی ادھوری حقیقت ہے، جیسی رشید احمد صدیقی کے فانی کو یاسیات کا امام کہنے میں ہے۔ یا جوش کے انہیں بیوۂ عالم اور سوز خواں کا لقب دینے میں ہے۔ دراصل فانی کے متعلق یہ عام رائے باقیاتِ فانی کے مطالعے سے قایم کی گئی ہے۔ اُن کی عرفانیات اور وجدانیات کو نظر انداز کرنے کی وجہ سے مان لی گئی ہے اور اس رائے کے مان لینے میں اس بات کا بھی دخل ہے کہ پیامی شاعری کے غلغلے اور رجائیت کے بلند آہنگ عقیدے نے ہمارے ذہنوں کو اس طرح متاثر کیا ہے کہ مقبول نظریات سے ہٹ کر کوئی کھرا شاعر اپنا راستہ بنائے تو اس کی معنویت آسانی سے قبول نہیں کی جاتی۔

پہلے اس سلسلے میں فانی کے کچھ اشعار کا حوالہ ضروری ہے جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ فانی بھی اپنے دور کے بعض حالات و واقعات سے متاثر تھے۔ ان حالات و واقعات کا اظہار کہیں انہوں نے براہ راست کیا ہے اور کہیں غزل کے رمز و ایماء میں براہ راست اظہار کی کچھ مثالیں دیکھیے۔ اقبال کے ابتدائی کلام میں "نالۂ یتیم" ہے۔ فانی کے ابتدائی کلام میں عورتوں کی مظلومیت کی داستان۔

یہ گھر نہیں جیل ہے خطا کاروں کا — اسلام کے بے گنہ گرفتاروں کا

ہے سب سے بڑا گناہ عورت ہونا — محبس ہے یہ قدرت کے گنہ گاروں کا

محکوم ہے حاکم کی حکومت کا شکار
کمزور زبردست کی قوت کا شکار
تھوڑی ہے نہ ہو جو عورتوں پر سختی
جب تک ہیں یہ مردوں کی جہالت کا شکار

پردہ کہ عرب سے لے کے تا روم و عجم
کچھ شرم و حیا اس میں زیادہ تھی نہ کم
کایا سی گئی ہند میں کچھ اس کی پلٹ
یاں اس نے لیا ہے اینٹ گارے کا جنم

پاکیزہ ہوا کی تازگی سے محروم
دیواروں میں بند زندگی سے محروم
ہے قابل رحم عورتوں کی حالت
زندہ ہیں مگر زندہ دلی سے محروم

آخر عمر میں فانی کشمیر آئے۔ جب کوئی سیاح کشمیر آتا ہے تو زیادہ تر یہاں کے مناظر کے حسن سے متاثر ہوتا ہے۔ فانی کے تاثرات دیکھئے۔ آزادی سے پہلے کے کشمیر کی سچی تصویر ہے:

کشمیر میں حالِ اہلِ کشمیر تو دیکھ
ہر پاؤں میں افلاس کی زنجیر تو دیکھ
سمجھے ہم کیا تھے دیکھتے ہم کیا ہیں
کشمیر کے خواب اپنی تعبیر تو دیکھ

پھولوں کی نظر نواز رنگت دیکھی
مخلوق کی دل گداز حالت دیکھی
قدرت کا کرشمہ نظر آیا کشمیر
دوزخ میں سموئی ہوئی جنت دیکھی

اس باغ میں جو کلی نظر آتی ہے
تصویر افسردگی نظر آتی ہے
کشمیر میں ہر حسین صورت فانی
مٹی میں ملی ہوئی نظر آتی ہے

اقبال کے یہاں پیام مشرق میں اور پھر ملا زادہ ضیغم لولابی کے بیاض میں یہی رنگ اقبال کے مخصوص انداز میں ہے۔ اقبال کا کشمیر سے جو ذہنی تعلق تھا وہ بڑے دردناک اور پُر اثر اشعار میں ڈھل گیا مگر فانی کے یہ اشعار بھی نظر انداز نہیں کیے جا سکتے۔ بات یہ

ہے کہ اگرچہ فانیؔ نے قطعات بھی لکھے ہیں اور رباعیات بھی، قصیدہ بھی اور نظمیں بھی، مگر وہ دراصل پہلے غزل کے اور اس کے بعد رباعی کے شاعر ہیں۔ چند رباعیوں میں اس کا یہ رنگ بھی دیکھئے:

دنیا کہیں دوزخ ہے کہیں خلدِ بریں
دل ہے وہی اک شاد ہے اور ایک حزیں
یہ ذرہ چمک اٹھا وہ تاریک ہوا
جم کر نہ رہی شعاعِ خورشید کہیں

کلیاں کھلتی ہیں، پھول کملاتے ہیں
جلوے بے باک ہو کے چھپ جاتے ہیں
دل جن کے اداشناس ہر رنگ نہیں
فانیؔ اس باغ میں وہ کیوں آتے ہیں

رودادِ غم ہوش ہے وابستہ کُن
کانٹا نہ نکال پھول دیکھ اور نہ چُن
فانیؔ افسانہ مکمل ہے حیات
سُن اور بہ امیدِ رد و اصلاح نہ سن

اگرچہ فانیؔ کے مزاج کی بہتر نمائندگی اُن کی ان رباعیات سے ہوتی ہے، جو یقیناً ہمارے رباعی کے سرمائے میں ایک قابلِ قدر مقام رکھتی ہیں اور جن میں فانیؔ کے بقول شخصے مریضانہ ذہن کی نہیں، بلکہ انسانوں کے ایک عمومی اور آفاقی تجربے کی عکاسی ہے، جسے نظر انداز کیا جائے تو زندگی کے ایک قیمتی تجربے سے ہم محروم ہو جائیں گے:

کٹتی ہی نہیں رات ڈھلے جاتی ہے
بجھتی ہی نہیں شمع جلے جاتی ہے
جاری ہے نفس کی آمد و شد فانیؔ
سینے میں چھری ہے کہ چلے جاتی ہے

وقت اپنا سبھی طرح گزر جاتا ہے
اچھی کہ بری طرح گزر جاتا ہے
جو لمحہ کسی طرح گزرتا ہی نہیں
فی الجملہ کسی طرح گزر جاتا ہے

کب کوئی کسی کے بے غم کھاتا ہے
وہ نیک ہے جو بدی سے ڈر جاتا ہے

امکان ہے اپنی بے کسی کا بھی مجھے　　اس خوف سے بے کسی پہ ترس آتا ہے

عالم بدلا فضائے عالم بدلی　　ہر شے بے اختیار و پیہم بدلی
ہاں اک میری تقدیر کہ بدلی ہی نہیں　　اک میری طبیعت کہ بہت کم بدلی

کس شخص کو احتیاج دنیا نہ ہوئی　　ہاں فرق یہ ہے فاش ہوئی یا نہ ہوئی
تمناج چھپا سکا نہ افلاس کا راز　　زردار کی احتیاج رسوا نہ ہوئی

میں نے کہا تھا کہ فانی کی عظمت دراصل غزل میں ظاہر ہوتی ہے۔ اور اس کے بعد رباعیوں میں۔ رباعیوں کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔ ہاں غزلوں کا سرمایہ فانی کی اصل کائنات ہے۔ فانی کی عظمت اُس وقت آشکار ہوگی جب ہم غزل کے فن اُس کی تاریخ، اس کی روایات اور اُس کے حدود کو ذہن میں رکھیں۔ یہاں پھر اقبال سے موازنہ مفید ہو سکتا ہے۔ اقبال نے بھی غزل سے ابتدا کی اور پھر نظم کی طرف توجہ کی۔ اردو نظم کو انہوں نے طفلی سے نکال کر بلوغت تک پہنچا دیا، مگر وہ غزل بھی کہتے رہے اور بالِ جبریل کی غزلیں اپنے جدید آہنگ اور امکانات کی وجہ سے بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ مگر ایک نقاد کے اس قول میں خاصی صداقت ہے کہ اُن کی نظموں میں بھی غزل کی روح جا بجا ملتی ہے اور ان میں اکثر انہوں نے جو بلندی حاصل کی ہے وہ غزل کے ارتکاز اور اس کی ریزہ خیالی دونوں کی بھی مرہونِ منت ہے۔ کہنا یہ ہے کہ اقبال جیسے بڑے اور نئے شاعر کی نئی بجلیاں بھی پرانی بجلیوں کے دم سے ہیں اقبال کے مزاج میں رجائیت ہے اور اُن کے کلام میں بھی۔ مگر سر عبدالقادر نے جو اُن کے ہم دم اور ہمراز تھے اپنے ایک مضمون میں اُن کے یہاں کیفِ غم پر بھی زور دیا ہے۔ اردو کے بڑے شاعروں میں میر اور غالب دونوں کے یہاں ایک حزنیہ لَے مل جائیگی۔ میر کی شاعری تو ایک دردمند دل کی فریاد اور ایک زخمی روح کی پکار ہے۔ غالب کے یہاں حیرت، نشاطِ زیست اور سوزِ فکر کے ساتھ ایک حزنیہ لَے بھی ہے جس کی طرف شیخ

محمد اکرام نے حکیم فرزانہ میں اشارہ کیا ہے۔ فیض نے بھی اپنے ایک مضمون میں غالب کے مزاج کی نمایاں خصوصیت اداسی بتائی ہے۔ اردو غزل میں رندی اور خمریات کے مضامین کے باوجود یہ حزنیہ لے خاصی عام ہے اور اس میں تصوف کے اثرات بھی کام کر رہے ہیں اور کچھ اس نظریۂ زندگی کے جو کارِ جہاں کو بے ثبات اور ہستی کو حباب سمجھتا ہے۔ وہ تہذیب جس نے غزل کو جنم دیا خاص رنگ، شائستہ اور صدیوں کے ریاض کا ثمرہ تھی مگر اس میں ایک اضمحلالِ رنگین شروع سے موجود تھا۔ مغرب کے اثرات نے اس لطیف دھندلکے کو کم کیا اور کچھ عالمی حقائق کی کرنوں سے اس بساط کو روشن کیا۔ مگر اس کے مزاج میں یہ لطیف دھندلکا اس کے اجتماعی لاشعور میں ایک افسردگی اور اداسی اور ازمنۂ وسطیٰ کے مذہبی اور سماجی قوانین کی گرفت کی وجہ سے رمز و ایما میں اپنے دل کی بات کہنے اور وضاحت اور صراحت کے بجائے اشاروں میں داستان دل بیان کرنے کا رویہ برابر رہا۔ اقبال اور فانی دونوں ایک ہی روایت کے امین تھے۔ فرق یہ تھا کہ اقبال اپنے دل کے آتش خانے کو روشن رکھنے کے ساتھ، اپنے ذہن کی کھڑکی برابر کھلی رکھتے تھے اور شاخِ کہن پر آشیانہ بنانے پر زور دینے کے ساتھ نئے جنوں کیلئے نئے دشت و صحرا پیدا کرنے پر بھی زور دیتے تھے۔ اقبال اس لحاظ سے غالب کے جانشین ہیں اور فانی میر کے۔ میر کے متعلق آبِ حیات کی یہ روایت بڑی اہم ہے کہ اگرچہ ان کے ایک دوست نے ان کے لیے ایک ایسے مکان کا انتظام کیا تھا جس کی کھڑکیاں پائیں باغ میں کھلتی تھیں، مگر یہ کھڑکیاں برابر بند پڑی رہیں، کیونکہ میر اپنے خونِ جگر سے جو باغ لگاتے تھے اس کی طرف ان کی توجہ زیادہ تھی، باہر کے کسی باغ سے انہیں سروکار نہ تھا۔ میر دروں بین تھے اور اس طرح فانی بھی دروں بین تھے۔ اس کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ اپنے دور کے حقائق کا میر کو احساس نہ تھا، میر کا ایک مزاج بن گیا تھا، وہ اسکے اپنے الفاظ میں باہر اگتے ہوئے پیڑ کے مقابلے میں اپنے اندر اگتے ہوئے پیڑ کو زیادہ اہمیت دیتے تھے اور خارجی زندگی کے حقائق بھی ان کے رنگین عینک کی وجہ سے ایک خاص رنگ کے حامل اور ایک خاص میلان کے جذب کرنے والے ہو جاتے تھے۔ یہی حال فانی کا تھا۔ میں نے اوپر فانی کی کچھ رباعیوں

کی طرف اشارہ کیا تھا اُن میں سے ایک۔ میرے نزدیک اُن کے مزاج کو سمجھنے کیلئے کلید کی اہمیت رکھتی ہے:

عالم بدلا فضائے عالم بدلی ہر شے بے اختیار و پیہم بدلی
ہاں اک میری تقدیر کہ بدلی ہی نہیں اک میری طبیعت کہ بہت کم بدلی

مجھے یہاں یہ کہنا ہے کہ چونکہ فانی کی طبیعت بہت کم بدلی اس لیے اُن کی تقدیر بدلی ہی نہیں۔ اگرچہ خود فانی کو اس بات کا احساس نہ ہو سکا۔ اُن کی طبیعت کے بہت کم بدلنے میں اُن کی طاقت اور اُن کی کمزوری دونوں کا راز پوشیدہ ہے۔ جدید تنقید اب فلسفے، سیاست، مذہب، اخلاق، پیام، خاص نظریوں اور چیدہ موضوعات، یا زبان کی سادگی، خیال میں اصلیت اور جوش کے برملا اظہار، کسی فیشن یا فارمولے، محض روایت کی پاسداری یا تجربے سے شغف کی بنا پر شاعر کی اہمیت کے متعلق حکم نہیں لگاتی۔ وہ اب اس نکتے سے واقف ہو گئی ہے کہ ادب نہ محض سماجی دستاویز ہے یہ ایک نظریاتی تجزیہ، نہ مجرد فکر کا کرشمہ ہے نہ علم کا بدل۔ یہ ایک مخصوص بصیرت رکھتا ہے جو علم کی روشنی سے نہ بہتر ہے نہ کمتر، ہاں اس سے مختلف ہے۔ شاعری محسوس خیال کا دوسرا نام ہے اور اس محسوس خیال کا ایسے نادر الفاظ میں ڈھل جانا ضروری ہے جو غالب کے الفاظ میں گنجینۂ معنی ہوں۔ شاعری میں واقعہ جب تک تجربہ نہ بنے، اُس کی اہمیت نہیں ہے۔ خیال جب تک تخیل کے سہارے رنگا رنگ اور پہلو دار نہ ہو، بے کار ہے اور احساس جب تک عام اور سطحی احساس سے بلند ہو کر دل کی دھڑکن، لہو کی ترنگ، روح کی پکار نہ بن جائے اُس وقت تک اُس میں وہ تھرتھراہٹ، گونج، لپک، کیفیت، تاثیر، دل گدازی اور دل نوازی نہیں آتی جو فن کی پہچان ہے۔ شاعری میں مواد ہی کی اہمیت نہیں ہے اس مواد کے فارم میں حل ہو جانے اور خیال کے جذبہ بن جانے، بیان کے حسن بیان ہو جانے، لفظ کے دنیا میں تبدیل ہو جانے، ذات کے کائنات بن جانے کی ہے۔ شاعری محض لفظوں کا کھیل یا زبان پر قدرت کی نمائش بھی نہیں ہے۔ ہاں شاعری بہترین الفاظ کی بہترین ترتیب کا نام ہے۔ یہاں بہترین کی جگہ اب موزوں اور مناسب ترین بھی کہہ سکتے ہیں۔ شاعری کے لیے خلوص ضروری ہے۔ مگر خلوص کافی نہیں

شخصیت کا استناد یا کھرا پن بھی ضروری ہے۔ شخصیت کے اس کھرے پن کی وجہ سے ہی شاعر کے لہجے میں انفرادیت، طبیعت میں استقامت، مزاج میں لطافت کے ساتھ صلابت اور آواز میں وہ آہنگ پیدا ہوتا ہے جو حسن کاری کی خصوصیت ہے اور اس کا امتیازی نشان۔

کہنا یہ ہے کہ صرف نظم یا صرف غزل میں بڑائی نہیں ہے، صرف موضوع میں بڑائی نہیں ہے، صرف کسی نظریے کی پاسداری میں بڑائی نہیں ہے۔ صرف نئے پن میں بڑائی نہیں ہے اور یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ فن کی حیثیت سے نہ غزل کو نظم پر فوقیت ہے نہ نظم کو غزل پر۔ اس طرح موضوع یا نظریے یا نئے پن میں بھی بڑی شاعری ہو سکتی ہے۔ بنیادی معاملہ صرف شعریت کا ہے اور جس طرح حسن ہزار شیوہ ہے اسی طرح فن بھی ہزار شیوہ ہے اور جس طرح حسن کی ان گنت ادائیں ہیں، اسی طرح فن کے بھی ان گنت سانچے، اسلوب اور روپ ہیں۔

سخن فہم کا کام ہر سخن کے آداب کو سمجھنا، ہر جلوے کی تابانی کو پہچاننا، ہر رنگ کا ادا شناس ہونا ہے۔ نوآبادیاتی دور میں مغرب کی ہر شے آنکھ کا سرمہ تھی اور اپنی ہر شے گئی گذری۔ یہ نقطۂ نظر آزادی کے بعد بدلا ہے اور اسے بدلنا چاہیئے۔ مگر اس کے یہ معنی نہیں کہ ہم مغربی یا عالمی معیاروں کو یکسر نظر انداز کر دیں اور ایک محدود مشرقی مزاج یا روایت پر اصرار کریں۔ اول تو مشرق و مغرب کی اصطلاحیں بھی سہولیت کیلئے ہیں۔ دوسرے مغرب میں ادب کے جو نمونے سامنے آئے ہیں اور معیار متعین کئے گئے ہیں۔ ان سے ہمیں مدد ضرور مل سکتی ہے۔ بشرطیکہ ہم ہمیشہ ان کے اطلاق پر اصرار نہ کریں، بلکہ ان کی روح کو دیکھیں اور اُن کے آفاقی اور عالمی پہلوؤں کو اپنے مزاج اور روایت کے مطابق ڈھالیں مثلاً ادب میں حقیقت نگاری کے دبستان نے مغرب میں بڑی ترقی کی ہے۔ مگر حقیقت نگاری ہی ادب میں سب کچھ نہیں ہے۔ اسطور سازی اور علامت نگاری کی بھی اس میں اہمیت ہے۔ مغرب میں نظم کو بڑی ترقی ہوئی ہے اور مستقل اور مربوط اور ابتدا، وسط اور اختتام کے لحاظ سے۔ نک سک سے درست ادب کے بڑے بلند پایہ کارنامے وجود میں آئے ہیں، مگر مغرب چینی، جاپانی اور فارسی ادب سے بھی متاثر ہوا ہے اور اشارے، کنائے، رمز و ایما، علامت نگاری کی ہمارے یہاں بھی خاصی پرانی تاریخ ہے، اس لیے ہمیں تاریخیت (HISTORICISM) اور مطلقیت (ABSOLUTISM)

کے بجائے تناظر (PERSPECTIVE) کو ترقی دینا چاہیے اور حسن کی ہر ادا اور فن کے ہر معجزے کے ساتھ انصاف کرنا چاہیئے۔

اس نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو فانی کا اپنے دور کے رجز کا ساتھ نہ دینا، بلکہ اپنا ہی راگ الاپنا کوئی ناقابل معافی جرم نہ قرار پائے گا۔ اس طرح ان کا موت کا بار بار ذکر کرنا یا زندگی کی مجبوریوں یا ناکامیوں کی طرف بار بار اشارہ کرنا بھی بقائے دوام کے دربار میں اُن کی بلند جگہ سے انہیں محروم نہیں کر سکتا۔ مجنوں گورکھ پوری کا یہ کہنا کہ فانی کا کلام زندگی کا ولولہ چھین لیتا ہے اور اس لیے صحت مند نہیں ہے، دراصل ایک طرفہ ذہن کی بھی غمازی کرتا ہے۔ زندگی کی طرح موت بھی ایک حقیقت ہے۔ یہ ضرور ہے کہ جس طرح اقبال کے یہاں خودی کی تکرار باوجود اُن کے شاندار اور جاندار اسلوب کے کبھی کبھار بور کر دیتی ہے، اسی طرح فانی کے یہاں موت اور جبر حیات کے مضامین کی تکرار کھل جاتی ہے۔ مگر ان موضوعات پر توجہ یا اصرار ادب کی شریعت میں کوئی جرم نہیں، کیونکہ ادب انسان کے سارے جذبات و خیالات، اُس کے سارے تجربات اور کیفیات، اُس کی نفسیات کے سمندر، اس کے افکار کے پربت، اُس کے جذبات کی تند و تیز یا نرم خرام موجوں سے سبھی سے غرض رکھتا ہے، اُسے کسی ایک موضوع، ایک نظام حیات، ایک راگ یا ایک لے میں پابند نہیں کیا جا سکتا۔ دیکھنا یہ ہوتا ہے کہ وہ جلوہ کیسا ہے۔ وہ رنگ کیا حسن رکھتا ہے۔ اس لے میں کیا جادو ہے۔ اس آہنگ میں کیا کیفیت ہے، اس خیال میں کیا لطافت اور تازگی ہے۔ اور اس تجربے کی خصوصیت میں کیا عمومیت ہے۔ یعنی شاعر کی داستان، سب کی داستان معلوم ہوتی ہے یا نہیں۔ یہ بات صحیح نہیں کہ فانی کے یہاں صرف جبر حیات اور موت اور لاش و کفن کے مضامین ہیں۔ فانی نے بھی کئی چراغوں سے اپنا چراغ جلایا ہے۔ ان کے یہاں میر، حسرت، غالب کے اثرات زیادہ اہم ہیں۔ گو اُن پر لکھنو کے گورستانی شعرا کا بھی گہرا اثر ہے۔ لیکن پہلے ہمیں اُن کی شخصیت کی افتاد کو سمجھنا ہے۔ اُن کا وطن بدایوں، ایک تہذیب کا گہوارہ رہا ہے، اسے مدینتہ الاولیا بھی کہا گیا ہے اور مصحفی نے تو یہاں تک کہہ دیا:

قاتل تری گلی بھی بدایوں سے کم نہیں — جس کے قدم قدم پہ مزار شہید ہے

اس شہر میں اور اس کے قصبات میں زمینداری اور شاعری دونوں عام تھیں۔ نہ ہیبت بھی تھی اور ایک رسوم و قیوم کی پابندی بھی۔ مگر شاعری کا ایک اچھا خاصا رچا ہوا ذوق عام تھا۔ یہاں غالبؔ کے شاگرد ذکی دہلوی بہت دن تک ملازمت کے سلسلے میں رہے۔ غالبؔ کا چرچا اُن کے کچھ اور شاگردوں کے ذریعہ سے بھی ہوا۔ مشاعرے بکثرت ہوتے تھے اور بزرگوں کے عرسوں میں بھی نعت و منقبت کا خاصا معیار تھا۔ فانیؔ نے جب شعر کہنا شروع کیا تو اُن کے سخت گیر باپ نے انہیں اس شغل سے روکنا چاہا۔ عنفوانِ شباب کے ایک عشق میں ناکامی ہوئی جس نے شاعری کے جوہر کو تو نکھارا مگر مزاج کی ایک سمت مقرر کر دی۔ فانیؔ کے رشتہ داروں نے اُن کے ساتھ اچھا سلوک نہیں کیا۔ اربابِ وطن کی شکایت کا یہی راز ہے۔ ان کی انا ایک خاص شاہانہ طرز سے زندگی گزارنے اور دوسروں سے مختلف رہنے میں تسکین محسوس کرتی تھی۔ جب پیسہ پاس ہوتا تو بے دریغ خرچ کرتے۔ مگر پیسہ پیدا کرنے کا گُر نہیں جانتے تھے روزمرہ زندگی کی محرومیاں اُن کی شاعری کی اپنی دنیا کی بنیادوں کو استوار کرتی گئیں۔ جب وہ ایک خاندانی مکان کو رہن رکھ رہے تھے تو اُن کی شاعری کے قدر دان ایک دوست اُن سے ملنے آئے اور تازہ کلام کی فرمائش کی انہیں بالکل خبر نہ تھی کہ فانیؔ پر کیا گزر رہی ہے۔ فانیؔ نے انہیں اپنی تازہ غزل کا یہ شعر سنایا:

اپنے دیوانے پہ اتمامِ کرم کر یا رب — درو دیوار دئے اب انہیں ویرانی دے

بدایوں اور بریلی میں فانیؔ نے بہت کچھ کہا۔ مگر اس سے زیادہ اہم یہ بات ہے کہ علی گڑھ میں انہیں حسرتؔ سے ملنے اور انجمن اردوئے معلیٰ میں اپنا کلام سنانے کا موقع ملا۔ حسرتؔ کا اثر فانیؔ کے یہاں خاصا سرایت کیے ہوئے ہے۔ مگر اس سے زیادہ میرؔ کا اثر ہے۔ دراصل میرؔ کے بعد اُن کے سچے جانشین فانیؔ ہی ہیں۔ گو فانیؔ نے غالبؔ سے بھی بہت کچھ سیکھا ہے۔ میر صرف حزن و یاس کے شاعر نہیں ہیں وہ حسن و عشق کے شاعر بھی ہیں اسی طرح فانیؔ بھی صرف حزن و یاس کے شاعر نہیں، وہ حسن کے ادا شناس اور عشق کی واردات کے ترجمان بھی ہیں۔ اُن کے یہ شعر ملاحظہ کیجئے جن میں حسن کی مختلف تصویریں ہیں اور یہ تصویریں بڑی دلکش اور جاندار ہیں:

ذکر جب چھڑ گیا قیامت کا بات پہنچی تری جوانی تک

عجب عالم ہے موج برق کے پہلو میں بادل کا
تری الٹی ہوئی سی آستیں معلوم ہوتی ہے

میں نے فانیؔ ڈوبتے دیکھی ہے نبض کی کائنات
جب مزاج دوست کچھ برہم نظر آیا مجھے

اِک برق سر طور ہے لہرائی ہوئی سی
دیکھوں ترے ہونٹوں پہ ہنسی آئی ہوئی سی

پھر دل سے فانیؔ سارے کے سارے نقش جہالت جاتے ہیں
جس وقت وہ ظالم سامنے آکر جان حیا ہو جاتا ہے

تو تبسم بھی شریک نگہ ناز ہوا
آج کچھ اور بڑھا دی گئی قیمت میری

کافر صورت دیکھ کے منہ سے آہ نکل ہی جاتی ہے
کہتے کیا ہو اب کوئی اللہ کا یوں بھی نام نہ لے

تم جوانی کی کشاکش میں کہاں بھول اٹھے
وہ جو معصوم شرارت تھی حیا سے پہلے

میرؔ کی طرح فانیؔ نے بھی محبت کی واردات کی ایسی منہ بولتی تصویریں پیش کی ہیں کہ از دل خیزد و بر دلِ ریزد کے مصداق یہ دلوں میں اُتر کر ایک بھرپور آفاقی تجربے کی طرح ذہن میں گونج پیدا کرتی رہتی ہیں:

کچھ اُمیدِ کرم میں گزری عمر — کچھ اُمیدِ کرم میں گزرے گی
زندگی یادِ دوست ہے یعنی — زندگی ہے تو غم میں گزرے گی
آہ پھر آہ ہے رسا نہ سہی — کچھ تو دل میں اُتر ہی جائے گی

جینے بھی نہیں دیتے مرنے بھی نہیں دیتے — کیا تم نے محبت کی ہر رسم اٹھا ڈالی

آج تسکینِ دردِ دل فانیؔ — وہ بھی چاہا ہے مگر نہ ہوئی

ہجر کے بھی ہزار پہلو تھے — یوں بھی اِک وضع پر بسر نہ ہوئی

جب پرسشِ حال وہ فرماتے ہیں جانے کیا ہو جاتا ہے
کچھ یوں بھی زبان نہیں کھلتی کچھ درد سوا ہو جاتا ہے

یا کہتے تھے کچھ کہتے جب اُس نے کہا کہیے — تو چپ ہیں کہ کیا کہیے کھلتی ہے زبان کوئی

معلوم نہیں کیا ہے محبت لیکن — کانٹا دل میں کھٹک رہا ہے کوئی

یہاں پر میرؔ کا یہ شعر یاد آتا ہے:

ہم طورِ عشق سے تو واقف نہیں ہیں لیکن
سینے میں کوئی جیسے دل کو ملا کرے ہے

اور شیفتہ کا یہ شعر:

شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہ
اک آگ سی ہے سینے کے اندر لگی ہوئی

اور فانی کا یہ شعر بھی اسی قبیلے کا ہے مگر اس میں ایک واردات ایک عبادت، ایک طرز زندگی، ایک سبھاؤ اور چلن بن گئی ہے:

کوئی چٹکی سی کلیجے میں لیے جاتا ہے
ہم تری یاد سے غافل نہیں ہونے پاتے

اور اس سے ملتا جلتا یہ شعر:

کیا عمر میں اک آہ بھی بخشی نہیں جاتی
اک سانس بھی کیا آپ کے ناکام نہ لیتے

جن میں تمہارا نور تھا اُن میں اندھیرا رہتا ہے
جب سے گئے ہو آنکھوں میں آنسو تو بہت ہیں نور نہیں

نگاہِ شوق کے دم تک تھیں آنکھیں
اب آنکھیں یادگاریں ہیں نظر کی

یاد ہے وہ نومیدی میں پہلی سی جھلک امیدوں کی
ہائے وہ دل کے ویرانے پر دھوکہ سا آبادی کا

یاس و امید سے کام نہ نکلا دل کی تمنا دل میں رہی
ترکِ تمنا کر نہ سکے اظہار تمنا ہو نہ سکا

جس سے دل میں زخم پڑے تھے پھر وہ نظر مرہم نہ ہوئی
تم نے جسے اچھا نہ کیا پھر تم سے بھی اچھا ہو نہ سکا

دیکھ دل کی زمین لرزتی ہے یادِ جاناں قدم سنبھال اپنا

اُس کو بھولے تو ہوئے ہو فانیؔ کیا کرو گے وہ اگر یاد آیا

دل میں سما کے پھر گئی آس بندھا کے پھر گئی
آج نگاہِ دوست نے کعبہ بنا کے ڈھا دیا

سن کے تیرا نام آنکھیں کھول دیتا تھا کوئی
آج تیرا نام لے کر کوئی غافل ہو گیا

بڑھتا ہے نہ گھٹتا ہے مرتے ہیں نہ جیتے ہیں
درد پر خدا کی مار دل میں رہ گیا ہو کر

ضبط کی کوششیں بھی جاری ہیں درد بھی کر رہا ہے اپنا کام

لطف و کرم کے پتلے ہو اب قہر و ستم کا نام نہیں
دل پہ خدا کی مار کہ پھر بھی چین نہیں آرام نہیں

رُوز ہے دِل میں محبت کا نِرالا انداز
رُوز دِل میں تیری تصوِیر بدل جاتی ہے

تم نے دیکھا ہے کبھی گھر کو بدلتے ہوئے رنگ
آؤ دیکھو نہ تماشا مرے غم خانے کا

بجلیاں ٹوٹ پڑیں جب وہ مقابل سے اٹھا
مل کے پلٹی تھیں نگاہیں کہ دھواں دل سے اٹھا

جگ سونا ہے تیرے بغیر آنکھوں کا کیا حال ہوا!
جب بھی دنیا بستی تھی اب بھی دنیا بستی ہے
آنکھیں تھیں سو خشک ہوئیں جی ہے کہ امڈا آتا ہے
دل پہ گھٹا سی چھائی ہے کھلتی ہے نہ برستی ہے

اس کیفیت کو الفاظ میں بیان کر دینا فانیؔ کا بہت بڑا کارنامہ ہے۔ جگرؔ نے بھی ایک کامیاب کوشش کی ہے مگر فانیؔ کا نقش زیادہ بھرپور گہرا اور مکمل ہے۔ جگرؔ کا شعر ہے ؎

محبت میں اک ایسا وقت بھی دل پر گزرتا ہے
کہ آنسو خشک ہو جاتے ہیں طغیانی نہیں جاتی

فانیؔ کے یہاں صرف درد محبت کی ترجمانی ہی نہیں ہے گو یہ ترجمانی بھی انہیں میرؔ کی برادری میں ایک ممتاز مقام دینے کیلئے کافی ہے۔ انہوں نے اس درد محبت کو ایک داستان اور اس داستان کو ایک زاویۂ زندگی بنا دیا ہے اس زاویۂ زندگی کو کچھ سطح بین اور حقایق سے گریز کرنے والے حضرات نے مریضانہ بھی کہہ دیا ہے کیونکہ اس کے مقابلے میں زندگی کا ایک خوش آیند رجائی یا خوب سے خوب تر کی طرف ارتقا کا تصور دل کو زیادہ بھلا لگتا ہے۔ مگر زندگی اتنی پیچیدہ اتنی گہری اتنی گمبھیر شے ہے کہ کوئی نظریہ اس کی مکمل ترجمانی نہیں کر سکتا۔ ہر نظریہ حقیقت کی صرف ایک تصویر ہے۔ اور زندگی رنج ملامت خوشی اور غم نور و ظلمت سیاہی اور سپیدی جبر اور اختیار۔ مقصدیت اور لامقصدیت

معنویت اور لامعنویت کا ایک طلسم ہوش ربا ہے جس کے لیے ہر صاحبِ نظر اور صاحبِ دل ایک لوح لیے پھرتا ہے۔ اور اس لوح سے اس طلسم کا صرف ایک گوشہ ہی فتح ہو جاتا ہے۔ اس کے کتنے ہی حجرہ ہائے ہفت بلا پھر بھی مقفل ہی رہتے ہیں۔ اس لیے فانی کا جو زاویۂ زندگی ہے وہ بھی اپنی جگہ اہمیت رکھتا ہے کیونکہ انسان ایک مجموعۂ اضداد ہے۔ وہ یقین اور بے یقینی، اقرار و انکار، کامرانی اور ناکامی، فتح و شکست، سبھی مرحلوں سے گزرتا ہے۔ اس صورت میں زندگی کی ہر تعبیر اور تفسیر اپنی جگہ اہمیت رکھتی ہے کیونکہ یہ بھی نہاں خانۂ دل کو چھو لیتی ہے اور اس سے بھی ایک بصیرت حاصل ہوتی ہے جو مجموعی طور پر انسان کو ایک عرفان عطا کرتی ہے۔ فانی جو بہت سے لوگوں کو خاصے پرانے معلوم ہوتے ہیں، ایک اعتبار سے خاصے نئے ہیں، بلکہ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ایک معنی میں اقبال سے زیادہ نئے کیونکہ اقبال دراصل انیسویں صدی کے اُن نظریوں سے زیادہ متاثر ہیں جو انسان کو کائنات میں مرکزیت دیتے ہیں اور جس میں انسان کائنات کا حاکم اور اپنی تقدیر کا مالک ہے۔ بیسویں صدی میں وجودیت اور زندگی کی لامعنویت کے نظریے وہ کہانی سناتے ہیں، جو فانی کی داستانِ درد سے ملتی جلتی ہے۔ اس لیے میرے نزدیک فانی کا یہ کہنا کہ شاعر زمانۂ مستقبل کا انسان ہوتا ہے۔ ایک نئی معنویت کا حامل ہے، خواہش مرگ تخریب جارحیت بھی اس عجیب و غریب انسان کی بوقلموں فطرت کے پہلو ہیں اور ان کی روشنی میں فانی کے یہ اشعار ایک نیا وزن و وقار حاصل کر لیتے ہیں:

زندگی جبر ہے اور جبر کے آثار نہیں
ہائے اس قید کو زنجیر بھی درکار نہیں

اِک معمّا ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

یہ کوچۂ قاتل ہے آباد ہی رہتا ہے　　اِک خاک نشین اٹھا اک خاک نشین آیا

تعمیرِ آشیاں کی ہوس کا ہے نام برق
جب ہم نے کوئی شاخِ چُنی، شاخ جل گئی

بہار لائی ہے پیغامِ انقلابِ بہار
سمجھ رہا ہوں میں کلیوں کے مسکرانے کو

اس کشمکشِ ہستی میں کوئی راحت نہ ملی جو غم نہ ہوئی
تدبیر کا حاصل کیا کہیئے تقدیر کی گردش کم نہ ہوئی

کچھ ادائیں ہیں جنہیں قتلِ عبث ہے منظور
کچھ سزائیں ہیں جو ملتی ہیں خطا سے پہلے
دو گھڑی کے لیے میزانِ عدالت ٹھہرے
کچھ مجھے حشر میں کہنا ہے خدا سے پہلے
محشر میں جبرِ دوست سے طالب ہوں داد کا
آیا ہوں اختیار کی تہمت لیے ہوئے
گل خزاں کے راز کا محرم نظر آیا مجھے
ہر تبسم پردہ دارِ غم نظر آیا مجھے
موج نے ڈوبنے والوں کو بہت کچھ پلٹا
رخ مگر جانبِ ساحل نہیں ہونے پائے
مر کے ٹوٹا ہے کہیں سلسلۂ قیدِ حیات
مگر اتنا ہے کہ زنجیر بدل جاتی ہے
اگلے برس کے پھولوں کا کیا حال انہیں معلوم نہیں
کلیوں کا یہ طرزِ تبسم یہ شادابی کیا کہیئے

یہ زندگی کی ہے رو داد مختصر فانیؔ
وجودِ دردِ مسلّم علاج نامعلوم
نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم
رہا یہ وہم کہ ہم ہیں سو وہ بھی کیا معلوم

شاد عظیم آبادی کے اس شعر سے موازنہ دلچسپ ہے:

سنی حکایت۔ سنی تو درمیان سے سنی
نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم

فانیؔ کے اس زاویہ نگاہ کی بہرحال اہمیت ہے لیکن اس سے زیادہ اہمیت فانیؔ کے فن کی ہے۔ فانیؔ نے میرؔ سے اظہار کا سلیقہ سیکھا اور غالبؔ سے اس میں عبارت، اشارت اور ادا کے رموز حاصل کیے۔ جہاں انہوں نے میرؔ کی طرح طویل اور مختصر دونوں قسم کی بحروں میں اپنی قدرت اور کمال کا ثبوت دیا ہے وہاں غالبؔ کی زمینوں میں اور غالبؔ کے مضامین پر بھی ایسے اشعار کہے ہیں جو غالبؔ کے اشعار کے ساتھ رکھے جا سکتے ہیں۔ یہاں صرف تین شعر ملاحظہ کیجیے:

نکوہش ہے سزا فریادیِ بے دادِ دلبر کی
مبادا خندۂ دنداں نما ہو صبحِ محشر کی
غالبؔ

کیا جانے کہ حشر ہو کیا صبحِ حشر کا
بیدار تیرے دیکھنے والے ہوئے تو ہیں
فانیؔ

لو وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے ننگ و نام ہے
یہ جانتا اگر تو لُٹاتا نہ گھر کو میں
غالبؔ

بہلا نہ دل نہ تیرگیِ شامِ غم گئی
یہ جانتا تو آگ لگاتا نہ گھر کو میں
فانیؔ

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برق خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

غالبؔ

تعمیر آشیاں کی ہوس کا ہے نام برق
جب ہم نے کوئی شاخ چنی، شاخ جل گئی

فانیؔ

پھر غالبؔ تراکیب کے ذریعہ سے جس طرح معنی آفرینی، حسن آفرینی اور اختصار کا حق ادا کر دیتے ہیں، اسی طرح فانیؔ نے بھی بڑی شگفتہ، جامع اور بلیغ تراکیب استعمال کی ہیں۔ تصوف کے میدان میں غالبؔ، اقبالؔ اور فانیؔ تینوں شریک ہیں۔ غالبؔ تصوف سے ذہنی لگاؤ رکھتے ہیں۔ یوں بھی فکر اپنی بلندی پر ایک طور پر صوفیانہ ہو جاتی ہے۔ اقبالؔ کے یہاں تصوف کی طرف کشش بھی ہے اور اُس سے گریز بھی۔ فانیؔ کی فکر میں بھی تصوف کو نمایاں مقام حاصل ہے۔ یہ دلچسپ بات ہے کہ اُن صوفیوں کے مقابلے میں جنہوں نے شاعری بھی کی ہے، غالبؔ اور فانیؔ اور اقبالؔ تینوں کے یہاں اعلیٰ درجے کی صوفیانہ شاعری ملتی ہے۔

دیوانِ فانیؔ اور باقیات فانیؔ میں خاصا حصہ ایسی شاعری کا ہے جو غالبؔ کے نسخۂ حمیدیہ کی شاعری کی یاد دلاتا ہے۔ یہ نقوش اگرچہ فانیؔ کی کل کائنات نہیں، مگر انہیں فانیؔ کے فن کے ارتقا میں نظر انداز نہ کرنا چاہیے۔ ہاں میرے نزدیک فانیؔ کی عظمت عرفانیات اور وجدانیات میں کھل کر سامنے آتی ہے۔ باقیات کی شاعری پر لکھنؤ کی گورستانی شاعری کا خاصا اثر تھا۔ اس کے بعد فانیؔ کا فن پختگی کو پہنچا اور عرفانیات میں یہ اپنی پوری گھلاوٹ اور تاثر اپنی غنایت اور دل گدازی کے ساتھ نظر آتا ہے۔ غزل چونکہ متفرق اشعار کا ایک گلدستہ ہوتا ہے جنہیں قافیے اور ردیف کے تاروں سے باندھا گیا ہے۔ اس لیے ابتدائی دور سے ہی پوری غزل یکساں معیار کی نہیں ہوتی۔ میرؔ اور غالبؔ کی غزلوں میں بھی یہ بات ملے گی۔ پھر بھی علاوہ منتخب اشعار کے فانیؔ کی حسب ذیل غزلیں اُن کے فکر و فن کی نمائندہ کہی جا سکتی ہیں۔ میں صرف مطلعوں کی طرف اشارہ کروں گا۔

تیرا نگاہِ شوق کوئی راز داں نہ تھا
آنکھوں کو ورنہ جلوۂ جاناں کہاں نہ تھا

خود برق ہو اور طور تجلّے سے گزر جا
خود شعلہ بن اور وادیٔ سینا سے گزر جا

اِک معما ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

گل میں وہ اب نہیں ہے جو عالم تھا خار کا
اللہ کیا ہوا وہ زمانہ بہار کا

کیوں نہ سب پہ ہو جاتا حال دل عیاں اپنا
ہر سکوت بے جا کی تہ میں تھا بیان اپنا

شوق سے ناکامی کی بدولت کوچہ دل ہی چھوٹ گیا
ساری امیدیں ٹوٹ گئیں دِل بیٹھ گیا جی چھوٹ گیا

نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم
رہا یہ وہم کہ ہم ہیں سو وہ بھی کیا معلوم

جانتا ہوں فریب نظر کو میں
دیکھوں الٹ کے پردہ داغ جگر کو میں

لطف و کرم کے پتلے ہو اب قہر و ستم کا نام نہیں
دل پہ خدا کی مار کہ پھر بھی چین نہیں آرام نہیں

گردش وہی یہاں بھی پھر کہن میں تھی غربت میں بھی وہی ہے جو قسمت وطن میں تھی

اس کشمکشِ ہستی میں کوئی راحت نہ ملی جو غم نہ ہوئی
تدبیر کا حاصل کیا کہیے تقدیر کی گردش کم نہ ہوئی

بشر میں عکس موجودات عالم ہم نے دیکھا ہے
وہ دریا ہے یہ قطرہ لیکن اس قطرے میں دریا ہے

جب پرستش حال وہ فرماتے ہیں جانے کیا ہو جاتا ہے
کچھ یوں بھی زبان نہیں کھلتی کچھ درد سوا جاتا ہے

دنیا مری بلا جانے مہنگی ہے یا سستی ہے
موت ملے تو مفت نہ لوں ہستی کی کیا ہستی ہے

جبیں صرف سجود بے جبیں معلوم ہوتی ہے
طبیعت بے نیازِ کفر و دیں معلوم ہوتی ہے

فانی کے کلام کی تاثیر میں اُن کے زبان کے خلاقانہ استعمال، طویل مصوتوں کی کثرت، نرم یا گونج پیدا کرنے والی اصوات کا استعمال، الفاظ اور فقروں کی تکرار سے کام لینے کی صلاحیت، حسین تراکیب کہیں کہیں محاورے کی چاشنی کا بڑا دخل ہے۔ اُن کے بعض اشعار اور مصرعے ایسے بے تکلف اور رواں ہیں اور ان میں ایسا جہانِ معنی آباد ہے کہ وہ زندگی کے مختلف مرحلوں پر یاد آکر ان مرحلوں کو آسان اور گوارا بنا دیتے ہیں۔ ان کے غم میں بھی ایک ترفع محسوس ہوتا ہے۔ جو تزکیۂ نفس کا کام دیتا ہے۔ غزل کے رمز و ایما میں بڑی گنجائش ہے۔ کچھ لوگ، قفس، آشیاں، ساقی، مے خانہ، مے کش، صحرا، دیوانہ جیسے علامات کو فرسودہ سمجھتے ہیں۔ خواجہ منظور حسین نے حال ہی اردو شاعری میں تحریک

حریت وجہاد کے نام سے جو کتاب لکھی ہے اُس میں واضح کیا ہے کہ ان علامات میں ہماری کئی صدی کی سماجی، سیاسی، نفسیاتی، تہذیبی اور ادبی تاریخ مل جائے گی۔ فانی کے ایک شعر پر عندلیب شادانی نے اعتراض کیا تھا کہ اس سے جو تصویر ذہن میں آتی ہے وہ خاصی مکروہ ہے

ہڈیاں کئی ہیں لپٹی ہوئی زنجیروں میں
لیے جاتے ہیں جنازہ تیرے دیوانے کا

لیکن اگر رام پرشاد بسمل، اشفاق اللہ، بھگت سنگھ اور دوسرے شہیدانِ آزادی کا تصور کیا جائے تو یہ شعر ان کی قربانی اور اس قربانی کی معنویت کی تصویر بن جاتا ہے۔

اب یہ شعر دیکھئے اور ان کی معنویت پر غور کیجیے:

فصلِ گل آئی یا اجل آئی کیوں درِ زندان کھلتا ہے
کیا کوئی وحشی اور آ پہنچا یا کوئی قیدی چھوٹ گیا

یہ کوچۂ قاتل ہے آباد ہی رہتا ہے
اک خاک نشیں اٹھا اک خاک نشیں آیا

تو نے دیکھے ہیں اے نسیمِ سحر
کچھ فدائی تھے شمعِ تخیل کے

بجلیوں سے غربت میں کچھ بھرم تو باقی تھا
جل گیا مکان یعنی تھا کوئی مکان اپنا

خزاں تھی اس چمن کی ہر بہار
خندۂ گل تھا مگر بے گریۂ شبنم تھا

بہار لائی ہے پیغامِ انقلابِ بہار
سمجھ رہا ہوں میں کلیوں کے مسکرانے کو

غزل میں سخن ماورائے سخن ہوتا ہے۔ اس کا بیان سطور میں نہیں بین السطور

میں بھی ہوتا ہے۔ فانی کے یہاں ہر شے نظر آتی ہے۔ نظر آئی ہوئی سی اور ملائے وہ دل کی ویرانی پر دھوکا سا آبادی کا اسکی اچھی مثالیں ہیں۔ فانی الفاظ کے بھی بڑے اچھے نباض ہیں۔ ان کے یہاں عموماً طور پر الفاظ کے استعمال میں بڑی کفایت اور اس کفایت کی وجہ سے بڑی بلاغت ہے۔ PARADOX یا قولِ محال اور اندرونی قوافی سے انہوں نے بڑا کام لیا ہے اور اس کے علاوہ فضا آفرینی میں انہیں کمال حاصل ہے۔

گم کردہ راہ ہوں قدمِ اولین کے بعد
پھر راہبر مجھے نہ ملا راہبر کو میں

فانی دوائے دردِ جگر زہر تو نہیں
کیوں ہاتھ کانپتا ہے مرے چارہ ساز کا

غم کے ٹھوکے کچھ ہوں بلا سے آکے جگا تو جاتے ہیں
ہم ہیں مگر وہ نیند کے ماتے جاگتے ہی سو جاتے ہیں

سن کے تیرا نام آنکھیں کھول دیتا تھا کوئی
آج تیرا نام لے کر کوئی غافل ہو گیا

سرورِ عقل و غمِ عشق کے دوراہے پر
بڑے بڑوں کے قدم ڈگمگا دے تو نے

جب کبھی لوگ کسی شاندار شخصیت، واقعے یا مظاہرے سے متاثر اور مرعوب ہو جاتے ہیں اور اس کی ظاہری چمک طلسم کی وجہ سے اس کی اصلیت تک نہیں پہنچ پاتے تو مجھے فانی کا یہ شعر یاد آتا ہے۔ خصوصاً اِدھر چند سال کی سیاست کے مظاہرین اور میں فانی کی نظر کی داد دیتا ہوں

شعبدے آنکھوں کے ہم نے کتنے ایسے دیکھے ہیں
آنکھ کھلی تو دنیا تھی بند ہوئی افسانہ تھا

یہ بات صرف اچھی اور سچی شاعری میں ہوتی ہے کہ وہ ہماری زندگی کی بصیرت میں اضافہ کرے اور ہماری آنکھوں کو وہ جلوے دکھائے جو ہماری نظروں سے اب تک پوشیدہ تھے۔

ہمیں یہ معلوم نہیں کہ اقبال فانی کے متعلق کیا رائے رکھتے تھے وہ فانی اور اُنکے

کلام سے ضرور واقف ہوں گے کیونکہ بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں علی گڈھ میگزین میں دونوں کا کلام بالالتزام چھپتا تھا۔ قرائن یہ ہیں کہ وہ فانی کے رنگ کو پسند نہ کرتے ہوں۔ فانی کی رائے بھی اقبال کے متعلق اچھی نہ تھی۔ ایک فن کا امام دوسرے فن کے امام کو کم ہی خاطر میں لاتا ہے۔ میکش اکبر آبادی نے اپنے ایک مضمون میں جو میری فرمائش پر لکھا گیا تھا اور اردو ادب جنوری ۱۹۶۱ء میں چھپا ہے کہا ہے کہ فانی اقبال کو ایک ناظم سمجھتے تھے اور جب ایک موقع پر میکش نے انہیں اقبال کا یہ شعر سنایا تو انہوں نے بہت داد دی اور پوچھا کہ یہ کس کا شعر ہے۔ شعر یہ تھا:

چناں پیش حریم او کشیدم نغمہ دردے
کہ دادم محرماں را لذتِ سوز جدائی ہا

میکش نے لکھا ہے کہ اس کے بعد فانی نے انہیں اپنا یہ فارسی شعر سنایا جو واقعی خوب ہے:

از جلوتیاں لذت ذوقِ نگہے پرس
بر خلوتیاں فرصتِ نظارہ حرام است

فانی شاعری کے تبلیغی، سیاسی، مقصدی، اصلاحی اور افادی پہلو کو نہیں مانتے۔ مگر اس کے یہ معنی نہیں کہ وہ شاعری کی عظمت پر زور نہیں دیتے۔ وہ شاعر کا مشن یہ سمجھتے ہیں کہ وہ زندگی کے اسرار و رموز جو لوگوں کی نگاہوں سے پوشیدہ ہیں۔ اُن پر بے نقاب کر دے۔ گویا وہ شاعری کو بصیرت اور عرفان کا ایک ذریعہ سمجھتے ہیں اور ان کے نزدیک یہ اتنا بڑا کام ہے کہ کسی اور چیز کی شاعر کو ضرورت نہیں۔ انہوں نے اپنی آخر عمر کی ایک تقریر میں کہا تھا۔ "میں نے شاعری کے افادی پہلو سے انکار کیا۔ اس سے میری مراد مادی افادیت سے ہے۔ اس کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ حقیقی شعر عطیۂ فطرت ہونے کے باوجود بیکار محض ہے۔ فطرت نے کوئی چیز بیکار خلق نہیں فرمائی۔ مقاصد وجود البتہ جدا جدا ہیں ایک نہیں..... چنانچہ حقیقی شاعروں کا بھی ایک مقصد ہے..... حقیقی شعر اہل دنیا کی آنکھوں سے خود اُن کی نگاہوں کا حجاب اٹھانے کیلئے خلق کیا گیا ہے۔ جو لوگ دیکھتے ہیں مگر دیکھتے

نہیں، انہیں دیکھنے پر مجبور کر دینا اس کا مقدس مشن ہے۔ اہل دنیا کے سامنے دنیا کا وہ رخ جو روشن ہے مگر محسوس نہیں، جو حقیقی ہے مگر نمایاں نہیں پیش کر دینا شعر کے فرائض میں سے ہے۔ یہ مقصد ظاہر ہے ہمیشہ سے ہے اور ہمیشہ رہے گا۔ اس میں کوئی ردو بدل ممکن نہیں۔ اس اعلیٰ مقصد پر جو فطرت کے عین منشا کے مطابق ہے۔ انقلابات عالم کبھی اثر انداز نہیں ہوتے اور نہ ہو سکتے ہیں۔ حقیقی شاعری کبھی زمانے کے ساتھ نہیں بدلتی۔ ہاں زمانے کو کبھی کبھی بدل دیا کرتی ہے۔ ("سب رس" ریڈیو نمبر ۱۹۴۱ء)

اقبال کی شاعری نے تو نمایاں طور پر زمانے کو بدلا ہے۔ غور سے دیکھا جائے تو فانی کی شاعری نے بھی عرفان حیات، عرفان کائنات اور تطہیر جذبات میں مدد دی ہے جس کا افسوس ہے کہ کما حقہ اعتراف ابھی تک نہیں ہوا۔ مگر آثار ایسے ہیں کہ یہ دور فانی کو ان کا حق دے گا کیونکہ فانی کا یہ شعر وہ بھولا نہیں ہے:

ہمیں ابھی ترے اشعار یاد ہیں فانی
ترا نشاں نہ رہا اور بے نشاں نہ ہوا

●

حامدی کاشمیری

فانی کا تخلیقی ذہن

فانی نے لکھا ہے:

"حقیقی شعرا اہلِ دنیا کی آنکھوں سے خود ان
کی نگاہوں کا حجاب اٹھانے کے لیے خلق
کیا گیا ہے، جو لوگ دیکھتے ہیں مگر دیکھتے نہیں،
انہیں دیکھنے پر مجبور کرنا اُس کا مقدس مشن
ہے"۔

ان جملوں میں فانی نے شعر کی ماہیت اور اسکے تفاعل کے بارے میں بنیادی بات کی طرف اشارہ کیا ہے۔ شعر زندگی کی اُن حقیقتوں کا انکشاف کرتا ہے جو عام لوگوں کی نگاہوں سے اوجھل رہتی ہیں۔ انکشاف و بازیافت کا یہ عمل اتنا سادہ نہیں جتنا بظاہر دکھائی دیتا ہے۔ سب سے پہلے یہ ایک غیر معمولی تخلیقی ذہن کو لازمہ قرار دیتا ہے اور پھر شخصیت کی تمام تر قوتوں یعنی مشاہدہ، تخیل اور حسیات کے ترکیبی عمل کے تحت اِس کی فعالیت اور نتیجہ خیزی پر اصرار کرتا ہے، اس طرح سے زندگی کے عامتہ الورود تجربات کی تخلیقی بازیافت ہوتی ہے، اور نادیدہ اور تحیر خیز حقیقتیں جنم لیتی ہیں، جو لوگوں کی بصیرت میں اضافہ کرتی ہیں، غالب نے اسے "پردہ کشائی راز" سے تعبیر کیا ہے۔ اور ان کے کلام کا اکثر و بیشتر حصہ نور بصیرت کو عام کرتا ہے، جہاں تک فانی کا تعلق ہے۔ انہوں نے شعری تفاعل کے بارے میں بنیادی نکتے کا اظہار

تو کیا ہے، لیکن خود اُن کے کلام کا اکثر حصہ اس کا ابطال کرتا ہے۔ وہ شعریت کا مفہوم سمجھانے کے باوجود خود اپنے کلام میں شعریت کی اُستواری اور دیرپائی کا سامان نہ کر سکے، اور نہ ہی شعر اُن کے یہاں تواتر کے ساتھ پردہ کشائی کا نعم البدل بن سکا۔

فانی کے یہاں اگر شعریت سے عاری اشعار کی تعداد تخلیقی اشعار کی نسبت کم ہوتی، یا اگر معاملہ اتنا سہل ہوتا کہ دوسرے شعراء کی طرح اُن کے کلیات میں بھی اچھے بُرے اشعار ہوتے جیسا کہ پروفیسر آل احمد سرور نے کہا ہے تو یہ تمہید باندھنے کی ضرورت ہی نہ تھی۔ یہاں تو صورتِ حال اور ہی ہے۔ اُن کے کلیات میں ایسے اشعار کی تعداد بہت کم ہے، جو تخلیقی قوت رکھتے ہیں۔ یہ بات نہیں ہے کہ وہ تخلیقی ذہن کے مالک نہیں ہیں۔ ان کے یہاں مسئلہ تخلیقیت کے انحطاط کا نہیں بلکہ اس کی تجسیم کاری کا ہے، وہ ازل سے شاعرانہ دِل و دماغ لے کر آئے ہیں۔ اُن کے مشاہدے اور تخیل میں گہرائی ہے۔ وہ ذکی الحس ہیں۔ حُسن پرست ہیں۔ داخلیت پسند ہیں۔ اور اُن کے ذہن میں زندگی سے متعلق خیالات موجزن ہیں۔ یہی وہ ہتھیار ہیں جن سے ایک بڑا شاعر لیس ہو کر معرکۂ تخلیق میں شریک ہوتا ہے۔ لیکن یہ بات ہرگز بھولنی نہیں چاہیے کہ یہ سبھی عناصر حصولِ مقصد کے ذرائع ہیں۔ مقصد نہیں، اور مقصد یہ ہے کہ ان کے باہمی اشتراک و توافق سے ایک تخلیقی صورتِ حال کو خلق کیا جائے۔ فانی کے کلام کا اکثر و بیشتر حصہ شعری وقوعوں کو خلق کرنے کے بجائے محض کلام منظوم بن کر رہ جاتا ہے۔ وہ ذہن کی کارآگہی، موزونیِ طبع اور روایت کے گہرے شعور کے باوجود خیالات کی شعری تعبیر نہیں بلکہ اُن کا بیان کرتے ہیں۔

اردو تنقید کی کوتاہی یہ ہے کہ یہ بالعموم تحسین ناشناس کا شکار رہی ہے۔ اس کا سبب اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ نقادوں نے تنقید کو تحسنی اور صحافتی تبصرہ نگاری کے مترادف سمجھا ہے اور یہی سطحی اور مدحیہ تنقید اقبال پر بھی آزمائی گئی تھیں فلسفی، معلم عالم دین اور نہ جانے کیا کیا بنا کر پیش تو کیا گیا لیکن ان کے شعری شعور سے تعرض نہ کیا گیا۔ یہی سلوک فانی کے ساتھ بھی روا رکھا گیا ہے ان کے اشعار میں غم پسندی، یا مرگ پسندی کے خیالات کے اعادے سے انہیں "یاسیات کا امام" "فلسفۂ غم کا موجد" اور قنوطی شاعر"

کہا گیا۔ ڈاکٹر مغنی تبسم کو تو "ان کے اذکار میں ہندو مذہب اور بدھ مت کے مابعد الطبیاتی تصورات کی جھلک نظر آتی ہے"۔ وہ تو شوپنہار ہارٹن اور پاسکل سے بھی اُن کا موازنہ کرتے ہیں۔ مجھے کہنے دیجئے کہ اقبال یا فانی یا کسی اور شاعر کی شخصیت کی فلسفیانہ جہت سے مجھے بیر نہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ میں اُس وقت تک اس کی حیثیت کو تسلیم نہیں کرتا جب تک وہ شعری صورت اختیار نہ کرے۔ فانی کے فلسفیانہ اذکار اور اُن کے تنقیدی جایزے اس لیے معنویت اور مناسبت سے عاری ہیں کیونکہ وہ اُن کے ایسے کلام سے مربوط ہیں جو کلام منظوم کے سوا اور کچھ نہیں۔ مثال کے طور پر اُن کے پانچ مشہور اشعار درج ذیل ہیں۔ جو اُن کے فلسفیانہ رویے کے غماز ہیں۔

۱۔ یہ زندگی کی ہے روداد مختصر فانی
وجود درد مسلّم علاج نامعلوم

۲۔ زندگی خود کیا ہے فانی یہ تو کیا کہیے مگر
موت کہتے ہیں جسے وہ زندگی کا ہوش ہے

۳۔ فانی ترے عمل ہمہ تن جبر ہی سہی
سانچے میں اختیار کے ڈھالے ہوئے تو ہیں

۴۔ روداد مرگ و زیست تو ہے قصہ مختصر
مجبور زندگی کو بھی جینا محال ہے

۵۔ دنیا میں حال آمد و رفت بشر نہ پوچھ
بے اختیار آ کے رہا بے خبر گیا

شعر ۱ میں زندگی کو درد کے ہم معنی قرار دیا گیا ہے جس کا علاج نامعلوم ہے۔ شعر ۲ میں زندگی کو ناقابلِ فہم اور موت کو زندگی کا ہوش قرار دیا گیا ہے۔ شعر ۳ میں انسان کے عمل کو تو جبر کہا گیا ہے۔ جو اختیار کی شکل رکھتے ہیں۔ شعر ۴ میں مرگ و زیست کی رُوداد یہ بتائی گئی ہے کہ مجبور زندگی کو بھی جینا محال ہے۔ شعر ۵ میں بھی انسان کی مجبوری کا بیان ہے۔ محولہ بالا اشعار میں بلاشبہ مرگ و زیست اور جبر و اختیار کے فلسفیانہ مسایل کا اظہار

تو ملتا ہے لیکن یہ مسایل تواری کے لیے محض باتیں ہیں۔ باتیں ہی باتیں۔ ناقابل یقین بے اثر، بے چہرہ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ یہ مسایل تخلیقی تجربے نہیں بن سکے ہیں۔

یہ صحیح ہے کہ فانی کی غزل اپنے معاصرین مثلاً حسرت، اصغر اور جگر کے مقابلے میں فکری مواد کی موجودگی کا احساس دلاتی ہے۔ اِس میں جگہ جگہ زندگی، غم، بیچارگی، مرگ، عشق اور خیر و شر سوالیہ نشانات بن کر اُبھرتے ہیں۔ یہ خیالات زندگی اور اس کے متعلقات سے شاعر کے متصادم ہونے کے مفکرانہ رویے کو ظاہر کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے وہ اپنے معاصرین سے الگ ہونے کا التباس پیدا کرتے ہیں۔ لیکن غور سے دیکھنے کے بعد پتہ چلتا ہے کہ اُن کے خیالات شعری تقلیب کے مرحلے سے گذرے ہی نہیں ہیں۔ اگر ایسا ہوتا تو وہ اتنے یک سطحی، واضح اور حقیقی نہ ہوتے جتنا کہ وہ ہیں۔ اور باتوں کے علاوہ اس کے دو خاص اسباب نظر آتے ہیں۔ اول یہ کہ فانی کی شعری زندگی کا قابل لحاظ حصہ اردو اساتذہ کی پیروی کی نذر ہوا۔ اُن کے یہاں میر، غالب، ناسخ اور حالی کے اشعار کی صدائے بازگشت بار بار سنائی دیتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ شاعر پیش روؤں کے اثرات سے قطعی طور پر آزاد نہیں رہ سکتا۔ غالب جیسے انفرادیت پسند شاعر بھی بیدل اور دوسرے اساتذہ سے متاثر رہے، لیکن شاعر کی زندگی میں ایک وقت ایسا آتا ہے جب اس کے ذاتی تخلیقی سرچشمے کے آگے تمام خارجی اثرات بے معنی ہو جاتے ہیں۔ اور وہ اپنی انفرادیت قایم کرتا ہے۔ فانی کے یہاں نالہ دشیون کی فضا تو ملتی ہے لیکن یہ جوش کی گھن گرج کی طرح شعری انفرادیت کی ضمانت فراہم نہیں کر پاتی۔ دوسری بات یہ ہے کہ فانی کی شعری لسانیات تادرہ کاری یا تجربہ پسندی سے دور ہے۔ اِن کے یہاں زبان و بیان کا رشتہ روایت سے پیوستہ ہے، جو معتدد مقامات پر روایت زدگی پر منتج ہوتا ہے۔

تاہم ان کے کلام منظوم کے انبار میں چند ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جو تخلیقی جوہر رکھتے ہیں۔ اُن کی زندگی میں ایسے نادر لمحے بھی آتے ہیں جب ان کے تجربات حیات لفظ و پیکر کی توسیع کر کے شعری صورت میں ڈھل جاتے ہیں۔ ایسے لمحوں میں اُن کے ذہن میں ہلچل پیدا کرنے والے جذبات تخلیق کے پُر پیچ عمل سے گذرتے ہیں۔ اِن میں ہوش،

بے خودی، درد، غم، حسرت، تلخ کامی، حسن پرستی، آرزوئے وصال، تمنا، مرگ پسندی کا خاص طور سے نمایاں ہیں۔ یہ گویا فانی کی محزوں خیالیاں ہیں، جو غزل کے داخلی لہجے میں ارچ بس گئی ہیں۔

موت بھی آہی جائے گی فانی
تری محزوں خیالیاں نہ گئیں

حزنیہ کیفیت کی کارفرمائی کے باوصف اُن کے یہاں عیش پسندی، بے خودی، شوق، جستجو اور لذت پسندی کے رجحانات بھی موجود ہیں۔ اس لیے یاس پرستی یا قنوطیت کو ان کا مستقل رویہ قرار دینا درست نہیں۔ یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ ان کے جذبات فکری یا تفصیلی عناصر کو متحرک کرنے کے باوجود جذبات ہی رہتے ہیں۔ اُن کے یہاں جذبہ وعقل کا وہ امتزاج نہیں ملتا جو غالب کی نمایاں خصوصیت ہے۔ فانی دراصل جذبوں اور کیفیتوں کے شاعر ہیں۔ یوں تو وہ بار بار مابعد الطبیعاتی سطح پر حیات و مرگ کے مسائل کا سامنا کرنے کی فطری خواہش رکھتے ہیں۔ اس خواہش کی تکمیل کے لیے انہوں نے تصوف کا بھی سہارا لیا ہے اور وحدت الوجود کے نظریے سے بھی اکتسابِ فیض کیا ہے۔ لیکن وہ زیادہ سے زیادہ "مشاہداتِ آب و گل" کو "تجلیاتِ وہم" سے تعبیر کرتے ہیں۔

تجلیات وہم ہیں مشاہداتِ آب و گل
کرشمۂ حیات ہے خیال وہ بھی خواب کا

یہی وجہ ہے کہ ان کی ذہنی تگ و دو دیر تک قایم نہیں رہتی، وہ انجام کار اعترافِ شکست کرتے ہیں۔

نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم
رہا یہ وہم کہ ہم ہیں سو وہ بھی کیا معلوم
مجھ سے نہ ملا سراغ ہستی
بیٹھی ہوئی گرد کارواں ہوں

فانی کے کلام میں فلسفیانہ تعمق کے فقدان سے ان کے شاعرانہ وجود کو کوئی نقصان نہیں ہوتا۔ اچھی اور سچی شاعری فلسفے کے بغیر بھی ممکن ہے۔ یہ ضرور ہے کہ شاعری کی عظمت فلسفیانہ اساس کے بغیر ممکن نہیں۔ فانی عظیم شاعر نہ سہی، وہ ایک اچھے اور سچے شاعر ضرور ہیں۔ اور ان کے گنے چُنے اشعار ہی اُن کے شاعرانہ ذہن پر دلالت کرتے ہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ ان کے یہاں بعض جذبات و کیفیات شعریت میں ڈھل جاتی ہیں۔ یہ کیفیات اُن کی "سرگذشت" یا "روداد عشق" ہونے کے باوصف ان کی نجی سطح سے بلند ہو جاتی ہیں۔ اور پہلوداری کا احساس دلاتی ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ کیجئے۔ ان میں غم، محرومی، عشق، انتظار، بے خودی، شوق، اور وارفتگی کے جذبات کی رنگارنگی ملتی ہے:۔

آہستہ گذر صرصرِ غم وادیٔ دل میں
برباد نہ کر خاکِ شہیدانِ تمنا

بہار اپنی، چمن اپنا، قفس کی تیلیوں تک ہے
مبارک نکہتِ گل کو چمن بردوش ہو جانا

جب ترا ذکر آگیا ہم دفعتاً چُپ ہو گئے
وہ چھُپایا رازِ دل ہم نے کہ افشا کر دیا

صبح تک فانی ہر آوازِ شکستِ دل کے ساتھ
کیا قیامت تھا وہ ترا جانب در دیکھنا

ترے در سے اٹھ کر ہم جائیں تو جائیں
اب زمین اپنی ہے اور نہ آسمان اپنا

بے قراری میں اب یہ ہوش نہیں
کس کے در پر تجھے پکار آیا

وادیٔ شوق میں وارفتۂ رفتار ہیں ہم
بے خودی کچھ تو بتا کس کے گنہگار ہیں ہم

فانی کے کلام میں نمود کرتی ہوئی یہ تنوع کیفیات اُن کی شعری شخصیت کے بعض نمایاں خدوخال کا احساس دلاتی ہیں ــــ یہ ایک سیمابی شخصیت ہے ذہانت سے معمور اور شائستگی کا پیکر، اس کی محزوں خیالیوں کی تفہیم کے لیے اس کے نفسیاتی وجود پر نظر رکھنا ضروری ہے۔ فانی کی زندگی شکستِ آرزو اور محرومی سے عبارت رہی ہے۔ انہوں نے مر مر کے زندگانی کی ہے۔ عشق کی ناکامیوں نے انہیں ضرب کاری پہنچائی۔ بیٹی کی جوانمرگی اور رفیقۂ حیات کی موت نے انہیں بے حال کر دیا۔ تمام عمر ذریعہ معاش کے لیے سرگرداں رہے اور گاہے گاہے فاقوں تک نوبت پہنچی۔ یہ وہ سنگین حقایق ہیں جن کا سامنا انہیں کرنا پڑا۔ نتیجے میں اُن کی شخصیت عافیت دشمنی اور تلخ پسندی کی طرف مایل ہوئی۔ اور وہ طنز، تلخی اور آزار پسندی کا اظہار کرتے رہے:

بھڑک کے شعلۂ گل تو ہی اب لگا دے آگ
کہ بجلیوں کو مرا آشیاں نہیں ملتا
خون کے چھینٹوں سے کچھ پھولوں کے خاکے ہی سہی
موسم گل آگیا زنداں میں بیٹھے کیا کریں

اِس شخصیت کے اور بھی پہلو ہیں۔ یہ جذبۂ عشق کی حرارت بھی رکھتی ہے۔ اس کی جنسی جبلّت بیدار ہے۔

ان کو شباب کا نہ مجھے دل کا ہوش تھا
اِک جوش تھا کہ محو تماشائے جوش تھا

اس کے ہاتھ "بندِ قبا" تک بھی اٹھتے ہیں:

عقدۂ دِل گو نہ کھلے یا کھلے
آج ہے وہ بندِ قبا اور ہم

اُن کا جذبۂ عشق جنسی جذبہ کا زائیدہ ہو۔ نے کے باوجود پستی یا ابتذال کا شکار نہیں۔ دراصل یہ خارجی اِمتناعات اور ذہنی تہذیب کے تحت ارتفاعی شکل

میں نمودار ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے یہاں جنس سے لے کر جمالیات تک یہ جذبہ مختلف رنگوں اور جلوؤں میں نمودار ہوتا ہے:

گردش میں تھا وہ ایک ہی جلوہ کہاں کہاں
تھی فرشِ راہ چشمِ تماشا کہاں کہاں

اسرارِ جمال کھل رہے ہیں ہستی کا سُراغ پا رہا ہوں

دنیائے حسن و عشق میں کس کا ظہور تھا
ہر آنکھ برق پاش تھی ہر ذرّہ طور تھا
یوں نظمِ جہاں درہم و برہم نہ ہوا تھا
ایسا بھی ترے حُسن کا عالم نہ ہوا تھا
شوقِ بے تاب کا انجام تحیّر پایا
دل سمجھتے تھے جسے دیدۂ حیران نکلا
آئینۂ دل دونوں کہنے ہی کی باتیں ہیں
تیری ہی تجلّی تھی اور تو ہی مقابل تھا

فانی نے چند ایسے اشعار بھی لکھے ہیں جو اردو شاعری میں اضافے کا درجہ رکھتے ہیں۔ ان میں وہ تخلیقی شدت کی بدولت، ایک تخلیقی حقیقت خلق کرتے ہیں۔ جو فضا آفرینی، ڈرامائیت، اسراریت اور تشخص کے عمل سے فنی تکمیلیت کا احساس دلاتی ہے۔ ایسے اشعار میں موضوع کی قطعیت یا معنی و مطلب کی توضیح پسندی یا الجھرے پن سے انحراف کا انداز نمایاں ہے۔ ایسے اشعار میں بقول فانی "دل سحر سازی ادراک" اور آنکھ "فریبِ گردشِ رنگ" کا مظہر بن جاتی ہے۔ ملاحظہ ہو:

فصلِ گل آئی یا اجل آئی کیوں در زنداں کھلتا ہے
کیا کوئی وحشی اور آ پہنچا یا کوئی قیدی چھوٹ گیا

ظلمتِ شام میں تھا نورِ سحر کا عالم
آسمان صبح کے ماتم میں سیہ پوش نہ تھا

کس کی کشتی تہہ گردابِ فنا جا پہنچی
شورِ لبیک جو فانی لبِ ساحل سے اٹھا

خبرِ قافلۂ گم شدہ کس سے پوچھوں
ایک بگولہ بھی نہ خاکِ رہِ منزل سے اٹھا

کیوں نہ نیرنگِ جنوں پہ کوئی قرباں ہو جائے
گھر وہ صحرا کہ بہار آئے تو زنداں ہو جائے

-*-

شمیم حنفی

فانیؔ کا شعری کردار

میں دیوتاؤں کے متعلق زیادہ نہیں جانتا، لیکن یہ سمجھتا ہوں کہ دریا
ایک طاقت ور مٹیالا دیوتا ہے، تُند مزاج، غُصیلا
اپنے موسموں اور غیض و غضب کا مالک، تباہ کُن
وہ اُن چیزوں کی یاد دلاتا رہتا ہے جنہیں انسان بھول جانا چاہتے ہیں
وہ منتظر ہے اور دیکھتا ہے اور منتظر ہے
دریا ہمارے اندر ہے، سمندر نے ہمیں گھیر رکھا ہے
خاتمہ کہاں ہے ــــ بے آواز چیخوں کا
خزاں میں خاموشی سے مرجھاتے پھولوں کا
جو چپ چاپ اپنی پنکھڑیاں گراتے ہیں
جہاز کے بہتے ہوئے شکستہ ٹکڑوں کا خاتمہ کہاں ہے
خاتمہ کہیں نہیں ہے، صرف اضافہ ہے
مزید دِنوں اور گھنٹوں کا گھسٹتا ہوا تسلسل
ہم نے اپنے کرب کے لمحوں کو ڈھونڈ نکالا
(سوال یہ نہیں کہ کرب غلط فہمی کا نتیجہ تھا
یا غلط چیزوں کی تمنا کا، یا غلط چیزوں کے خوف کا)
یہ لمحے مستقل ہیں جس طرح وقت مستقل ہے
ہم اس بات کو بہ نسبت اپنے کرب کے دوسروں کے کرب میں

بہتر طور پر سمجھ سکتے ہیں
کیونکہ ہمارا اپنا ماضی کرم کی دھاراؤں میں چھپا ہے
کہیں دوسروں کی اذیت ایک غیر مشروط تجربہ ہے
جو کبھی فرسودہ نہیں ہوتا۔
لوگ بدل جاتے ہیں۔ مسکراتے ہیں۔ مگر کرب موجود رہتا ہے
لاشوں اور خس وخاشاک کو اپنی موجوں میں بہاتے دریا کی مانند
وقت جو تباہ کن ہے، قائم بھی رکھتا ہے۔

FOUR QUARTETS سے ایک اقتباس
ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ، ترجمہ قرۃ العین حیدر

ایلیٹ کی طرح فانی نے بھی ایک خرابۂ ایک ارض الميت کے خاکے میں نفس کے رنگ بھرے ہیں۔ یہ خرابہ فانی کی اپنی ذات ہے۔ اور یہی ذات ان کی کائنات۔ ان کا شعور اسی کائنات کی اجاڑ بستیوں اور آباد ویرانیوں میں بھٹکتا پھرتا ہے۔ اپنے دکھوں کا بوجھ اٹھائے وہ اس کائنات کے ہر گوشے میں اپنی صورت حال کی تائید و تصدیق کے نشان ڈھونڈتے رہتے ہیں، سب سے اس کی گواہی چاہتے ہیں اور حیران نہیں ہوتے۔ یہ اسلئے کہ جس طرح وقت مستقل ہے، اسی طرح فانی کا درد بھی مستقل ہے۔ یہ درد ان کی جان کا دشمن بھی ہے۔ رفیق و ہم صفیر بھی کہ اسی کے راگوں میں انہیں اپنی انا کا سراغ ملتا ہے، اپنے ہونے کا پتہ، اور اسی کلید سے ان پر اپنی حقیقت کے بھید کھلتے ہیں۔ یہاں ایلیٹ کا اقتباس دہرانے سے مقصود یہ نہیں کہ میں اپنے عہد کی حیثیت سے کھینچ تان کر فانی کا رشتہ قایم کرنا چاہتا ہوں۔ یا یہ کہ فانی اور ایلیٹ کے جذباتی الفانات میں مجھے کسی مماثلت کا سراغ ملا ہے۔ یہ تو ایک طرح کا شتر گربہ ہوگا۔ میرے نزدیک فانی کا سب سے بڑا المیہ ہی یہ ہے کہ ان کے غم کو کوئی بڑی، گہری، پائدار اور پیچیدہ تہذیبی، فکری اور اجتماعی اساس نہ مل سکی۔ چنانچہ ہم فانی کا مطالعہ، اذکار اور تجربوں کی سطح پر زیادہ سے زیادہ اس حوالے سے کر سکتے ہیں جس سے خود

فانی کی زندگی اور اُس کے مناسبات عبارت ہیں۔ فانی اپنی ادبی اور تہذیبی روایت کے شناسا بھی تھے شیدائی بھی اور اپنے عہد کے پڑھے لکھے طبقے کی ضرورتوں کے مطابق انگریزی ادبیات اور مغربی علوم کا مطالعہ بھی کیا تھا۔ انگریزی زبان سے ان کی واقفیت اس حد تک تو تھی ہی وہ اپنی بعض غزلوں کے مطالب ایک یکسر اجنبی اسلوب میں منتقل کرنے کی استعداد رکھتے تھے۔ چنانچہ فانی کے قاری کا یہ مطالبہ ان کے ساتھ زیادتی تو نہیں کہ اپنی ادبی روایت کے حدود میں رہتے ہوئے بھی انہیں کچھ ایسی گنجائش ضرور نکالنی چاہیے تھیں جو ایک بڑا تناظر رکھنے والے تخلیقی سرگشت سے انہیں اس طرح لاتعلق نہ رہنے دیتیں۔ آخر یگانہ اور فراق نے اپنی روایت اور اس کے مخصوص تہذیبی دائرے میں رہتے ہوئے بھی یہ راستہ ڈھونڈ نکالا، اس سے بھی آگے بڑھ کر دیکھیے تو میر اور غالب کم سے کم فکری رویوں اور حسی واردات کے اعتبار سے اُس پرپیچ تخلیقی لہر کے سفر میں شامل دکھائی دیتے ہیں جو صدیوں کے فاصلے عبور کرتی ہوئی ہمارے زمانے کی چوکھٹ تک آن پہنچی اور ہمارا تجربہ بھی بنی۔ پھر فانی اس سفر میں پیچھے کیوں رہ گئے؟ اُن کی متین، پرسوز اور خاموش آواز اردو غزل کے ہجوم اصوات میں الگ سے پہچانی جاتی ہے۔ ان کا تخلیقی مزاج روایت کے ان تمام عناصر سے مزین ہے جو تجربے کو اظہار کے وسایل بہم پہنچاتے ہیں۔ وہ اپنے ماضی اور اپنی روایت کے تسلسل کی وحدت کا گہرا شعور رکھتے تھے اور اردو سے قطع نظر، فارسی شعر و ادب کے کلاسیکی سرمائے پر بھی اُن کی نظر تھی۔ انہوں نے فارسی شعروں کی جو بیاض مرتب کی تھی، عام طور پر اُس میں ایسا کلام شامل ہے جو اکثریت کے مذاق سے میل نہیں کھاتا اور جس سے ایک تربیت یافتہ، ستھرے اور بڑی حد تک منفرد ذوق کا اظہار ہوتا ہے۔ شاعر، شاعری اور شعریت کی بابت انہوں نے نثر میں اپنے جس موقف کا اظہار کیا ہے اس میں ایک ذہین و متین ادبی تصور کے نشانات بہت صاف ہیں، اور صرف اس موقف کی بنیاد پر بھی فانی کے ذہنی امتیازات اور ترجیحات کی پہچان کی جا سکتی ہے۔ فانی کے حالات پر نگاہ کیجیے تو اندازہ ہوتا ہے کہ شعر گوئی انکے لیے بس ایک اندرونی جبر کا تقاضہ نہ تھی بلکہ ایک سوچی سمجھی جذباتی اور ذہنی ضرورت کی تکمیل کا ذریعہ بھی تھی۔ انہوں نے جو رنگ بھی اختیار کیا، ایک باقاعدہ شعوری انتخاب کے

تحت۔ فانی یہ سمجھتے تھے کہ شعر کہنا ان کے لیے اتنا ہی ضروری اور ناگزیر ہے جتنا کہ سانس لینا۔ چنانچہ ایک اسی کی خاطر وہ زندگی کے بہت سے فرض اور قرض سے آنکھیں پھیر لینے پر پر آمادہ تھے۔ اور اس کے بدلے میں بعض ایسی سہولتوں کے طالب بھی تھے جو فانی کے معاشرے میں رواج نہ بن سکی تھیں۔ بلکہ یہ کہنا بھی شاید غلط نہ ہوگا کہ وضع دار لوگ ان سہولتوں کی بے حجابانہ طلب کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتے تھے۔ مولوی ذکاء اللہ نے تو غالب کو بھی نہ بخشا، پھر فانی اور غالب میں تو خاص طویل زمانی، ذہنی اور تہذیبی فاصلہ ہے۔ فانی نے حسب توفیق شعر اور غیر شعر کا ایک پیمانہ بنانے کی کوشش بھی کی تھی اور ایک عرصے تک ان کا اقبال کو بس ناظم سمجھنا، فانی کی فن کارانہ انانیت کا ہی نتیجہ نہ تھا۔ بُری بھلی ایک بوطیقا بھی انہوں نے وضع کر ڈالی تھی اور اسی کے مطابق اپنے تجربوں سے نپٹنے اور ان کے اظہار کا تعین کرنے میں مصروف تھے۔ اردو کے عام شاعروں کے برعکس، فانی اپنے عمل کی حقیقی غایت سے بھی آگاہ تھے اسی لیے اصحابِ دول کے آستانوں سے وابستگی کے باوجود شاعری ان کیلئے پیشہ نہ بن سکی۔

اپنے نفسیاتی اور تخلیقی ماحول میں فانی کی حیثیت ایک OUTSIDER کی ہے۔ جذباتی سطح پر نہ وہ اُس ماحول کو قبول کر پاتے ہیں، نہ وہ ماحول انھیں قبول کرتا ہے۔ رشتہ اگر کوئی ہے تو بس حریفانہ۔ فانی کے یہاں اس سے مفاہمت کی کوئی ایسی کوشش بھی نہیں ملتی جو انہیں اپنے مرکز سے کھسکا دیتی اور ان کی شخصیت کے مجموعی رنگ میں کسی تبدیلی یا تخفیف کا سبب بنتی۔ دونوں اپنی اپنی جگہ اینٹھے ہوتے تھے۔ اس لحاظ سے فانی کے یہاں جوش صاحب کی تمام لن ترانیوں کے باوجود اُن سے کہیں زیادہ طنطنہ ہے۔ وضاحت درکار ہو تو دونوں کے خساروں کا حساب کر لیجیے۔

مجموعی طور پر شاعری کی طرف فانی کا رویہ بہت سنجیدہ ہے اور ہر چند کہ انہوں نے شاعر کو کشف اور الہام کے عطیات سے مالا مال ایک پراسرار اور عجیب الخلقت ہستی کی شکل میں بھی دیکھنے اور دکھانے کے جتن کیے ہیں، مگر انکے جذباتی اور حسّی ارتعاشات کی منطق شعوری اور بے حجاب ہے۔ دوسرے لفظوں میں جذبہ فکر بن گیا ہے اور کسی قسم کا منطقی مغالطہ پیدا کیے بغیر اپنی دلیل کے ساتھ اظہار پاتا ہے۔ وہ ایقان کو تاثر یا واردات میں بدلتے بھی ہیں تو اس طرح کی اُسکی

فکری بنیادیں بکھرنے نہ پائیں۔ اُن کے اس رویے کی روشنی میں بہتوں کو یہ غلط فہمی ہوئی کہ فانی غالب یا میر کی قبیل کے شاعر ہیں۔ کچھ نے انہیں غالب کی قسم کا فلسفہ طراز سمجھا تو کچھ انہیں یاس پرست کہہ کر میر کے آئینہ وجود میں فانی کا عکس ڈھونڈنے لگے۔ مگر میر صاحب بھی بھلا یاس پرست کب تھے! خیر یہ بحث الگ ہے۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ فانی کی یاس پرستی کو ان کے بعض معاصرین نے طنز و تعریض کا نشانہ بنایا تو فانی کے طرف داروں کی صف سے یہ آواز بلند ہوئی فانی تو بس تخلص کے فانی تھے ویسے ایک نہایت حوصلہ مند اور جری انسان تھے اور زندگی کے تئیں ان کا رویہ سراسر ایجابی اور مثبت تھا۔ گویا کہ غموں کی دلداری ایک طرح کی بدتوفیقی اور بدبختی کی بات ہے۔

سردست ان باتوں کی فلسفیانہ یا نفسیاتی تعبیر و توجیہہ سے غرض نہیں۔ میں تو صرف یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ فانی کے سلسلے میں رائے قایم کرتے وقت ہم پر خاصی احتیاط لازم آتی ہے۔ ایک تو اس لیے کہ اب تک ان کے بارے میں جو باتیں عام طور پر کہی جاتی رہی ہیں اُن کا محرک یا تو ایک نوع کی دردگساری ہے یا پھر ایک جذبہ آمیز فکری برتری کا احساس جس کا خاتمہ تحقیر پر ہوتا ہے۔ دونوں رویے جذباتی توازن اور فکر کی معروضیت سے عاری ہیں۔ اس میں قصور اتنا فانی کا نہیں جتنا اُن ناقدین کا ہے جو فانی کو سمجھنے کی کوشش میں اس حد تک ان سے قریب ہو جاتے ہیں کہ قرب یا تو بار بن جاتا ہے یا پھر ایک مبالغہ آمیز جذباتی رواداری کو ہوا دیتا ہے۔ ایک طرف رشید احمد صدیقی جیسے بزرگ ہیں جو فانی کو کم سے کم غالب کے پایے کا (اور کبھی کبھی تو اس سے بھی دو ہاتھ آگے کا) شاعر سمجھتے ہیں اور فانی کے "مخصوص انفرادی رنگ" کے اس درجہ دلدادہ یوں ہیں کہ اس میں:

> غالب کی دشوار پسندی، دقت نظر اور فلسفہ نگاری کے باوجود غالب کے انشاء خصوصی یعنی فارسی کے نامانوس محاورے، ثقیل ترکیبیں اور عربی کے لغاتِ غریبہ بالکل ناپید ہیں۔ دیوانِ غالب اور اذکار فانی دونوں کو مقابل رکھ کر دیکھیے تو معلوم ہوگا کہ جہاں تک لطافت زبان اور نزاکت بیان کا تعلق ہے، دونوں میں وہی بُعد ہے جو فلسفۂ ارتقاء کی بنا پر تاریخی حیثیت سے دونوں

میں ہونا چاہیے۔ یا بہہمہ زندگی کے نو بنو وسیع اور عمیق اسرار کو بے نقاب کرنے میں دونوں تقریباً مساوی طور پر کامیاب ہوتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ بعض خیالات فی نفسہٖ ایسے ہوتے ہیں جن کا اظہار صرف مشکل اور بسا اوقات صرف غیر مانوس الفاظ و تراکیب سے کیا جا سکتا ہے اور یہی سبب ہے کہ غالب کو اپنا جادۂ خیال الگ کرنے کے لیے مجبوراً شاہ راہِ عام سے ہٹ کر وہ انداز اختیار کرنا پڑا جس سے اس وقت تک اردو اور اردو داں نا آشنا تھے۔ لیکن فانی نے بعض انہی خیالات کی ایسی عام فہم طریقے پر ترجمانی کی ہے کہ ہم کو ان کے شاعرانہ اور ادیبانہ کمال کی بے اختیار داد دینی پڑتی ہے۔

(رشید احمد صدیقی! کلام فانی پر ایک نظر)

غرض کہ کیا عظیم الشان جبر ہے۔ خدا جانے ہمارے بزرگوں کو اکھاڑے قایم کرنے اور کشتی لڑوانے کا اتنا شوق کیوں تھا۔ موازنہ برحق مگر اس کا سارا فیصلہ فلسفۂ ارتقاء کی بنیاد پر کرنا حد سے بڑھی ہوئی سادہ خیالی ہے۔ رشید صاحب کے فرمودات پر ایمان لایا جائے تو یہ حقیقت ہاتھ آئے گی کہ فانی احساس و ادراک کے نازک ترین ارتعاشات کو بھی غالب کے برخلاف سادہ سہل زبان میں باندھنے اور ان سے زیادہ سجل بیان میں تصور کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ یا یہ کہ غالب کے یہاں اظہار کی جو پیچیدگی دکھائی دیتی ہے وہ تجربے کی پیچیدگی کا حصہ نہیں بلکہ دراصل ایک نئے تجربے یا خیال کے لیے لفظوں اور ترکیبوں کا ایک نیا ملبوس تیار کرنے سے عبارت ہے۔ رشید صاحب نے اتنے ہی پر قناعت نہیں کی۔ آگے چل کر اسی مضمون میں انہوں نے فانی کے یہاں غالب کے برعکس ایک بہت مثبت، بہت تعمیری، بہت حوصلہ افزا امید آفرینی کا خزانہ بھی تلاش کر لیا ہے۔ یہ غالب اور فانی دونوں پر یکساں ظلم اور دونوں کے ساتھ زیادتی کی بات ہے۔ مجنوں گورکھپوری بھی جو فانی کی شاعری کو موت کی انجیل کہتے ہیں، فانی کو صرف اس بناء پر قنوطی نہیں مانتے کہ فانی کے یہاں فکر کا ایک مرکز موجود ہے۔ (گویا کہ یہ مرکز شوپنہار تک کے یہاں نایاب تھا) ۔ مجنوں صاحب یہ دیکھ کر آپ بھی خوش ہوتے ہیں اور فانی کو بھی خوش پاتے ہیں کہ فانی کی شاعری میں زندگی کے

مسائل اور مصائب سے نجات کی ایک سیڑھی نظر آتی ہے ۔۔۔ موت جسے فانی کے نظامِ افکار
میں محور کی حیثیت حاصل ہے ۔ میرا خیال ہے کہ تنقید میں ذہانت کے اسرافِ بے جا کی اس سے
بہتر مثال مجنوں صاحب جیسے کسی ماہر و مشاق نقاد کے یہاں مشکل ہی سے ملے گی ۔ مجنوں نے
فانی کی مرضیت، کلبیت، مرگ آثاری اور اُن کی اثباتیت کا ذکر ایک سانس میں کیا ہے ۔ یہ اثباتیت
اُس واقعے کی مثال ہوئی کہ شعلوں میں گھرے تو آگ سے بچنے کی خاطر کسی اندھے کنویں میں چھلانگ
لگا دی جہاں سے واپسی کے راستے کا نہ ملنا یقینی ہو یعنی انتخاب مثبت اور منفی کے بجائے
نفی ہی کے دو منطقوں میں کرنا ہو اور سب پتہ ہو کہ انجام کیا ہوگا۔ اس رویے کی دوسری انتہا پر
جوش ہیں جو فانی کو بیوۂ عالم، سوز خواں، ہر وقت بسورنے والا اور انسانیت کے درجے سے گرا
ہوا شخص جانتے ہیں اور غریب فانی کی شخصیت کو اقدار کی جس میزان پر تولنے کا بیڑا اٹھاتے
ہیں اس کا تعلق فانی کے نظامِ شعر سے دور کا بھی نہیں ۔ صدق جائسی نے دربارِ دُربار میں فانی
کا جو خاکہ پیش کیا ہے اور جس پس منظر میں اسے دیکھنے کی کوشش کی ہے وہ اتنا غبار آلود (گرچہ
دلچسپ اور داستانوی) ہے کہ فانی کا شعری کردار روشن ہونے کے بجائے نگاہ سے اوجھل
ہو جاتا ہے ۔ پھر ملاقات ایک ایسے شخص سے ہوتی ہے جس میں نہ تو کسی المیہ کے ہیرو کا
ملال ہے نہ کسی اینٹی ہیرو کی سچائی، بے حجابی اور انبساط آمیزی جو نہایت معمولی اور مسکین
انسانوں کی طرح زندگی کی حقیر آسائشوں کا طلب گار ہے اور اہلِ اقتدار کی آستاں بوسی اور
مصاحبت جس کا شعار ہے، جسے تن آسانی کی جستجو ہے اور چھوٹے چھوٹے فائدوں کے لیے
اپنی عزتِ نفس کا سودا کرنے کی خو، جس کی پوری زندگی بے عملی، لاپروائی اور غیر ذمہ داری
سے عبارت ہے لیکن اس سب کے ہوتے ہوئے بھی وہ اسی فریب میں مبتلا ہے کہ اس
کے منصب و مقام کو دنیا اگر پہچانتی نہیں، اُس کا لوہا مانتی نہیں تو قصور اُس کا نہیں دنیا
کا ہے ۔ صدق جائسی کی کتاب میں سچے اور جھوٹ کا تناسب کیا ہے اس کا فیصلہ فانی کی
حیات پر تحقیقی کام کرنے والوں کے سر ہے ۔ میں تو یادوں کی برات کے سلسلے میں بھی اس
سوال سے کبھی نہیں الجھا ۔ البتہ اب تک اس ضمن میں جو بحثیں سامنے آئی ہیں ان سے
یہی خیال ہوتا ہے کہ دربارِ دُربار کردار کشی کا ایک بے مثال نمونہ ہے اور یہ کہ مصنف چونکہ

دعوٰی شعر گوئی کا مالک بھی ہے اس لیے کیا عجب کہ فانی اس کے لیے ایک نفسیاتی مسئلہ بن گئے ہوں۔ شاعر اور فن کار چاہے سارے جہاں کا درد اپنے سینے میں سمو لیں، ایک دوسرے کے تئیں اُس ذہنی کشادگی کے روادار بھی کم کم ہی ہوتے ہیں جس کی توقع عام مہذب انسانوں سے کی جاتی ہے۔ پھر رقابت کا پس منظر اگر اصحاب اقتدار کا آستانہ و دربار ہو تو معاملہ مزید خراب ہو جاتا ہے۔ فانی کی طرف صدق جائسی کا رویہ بھی بہت معاندانہ ہے۔ واقعہ جو کچھ بھی ہو، بہرحال اتنا ضرور ہے کہ فانی کے سوانح اور شخصیت سے متعلق بعض گوشے صدق جائسی کے مقدمات کا جواز تھوڑا بہت فراہم کرتے ہیں۔ اُن سے غلطی یہ ہوئی کہ ان گوشوں پر نظر ڈالتے وقت وہ اپنے تعصبات اور رشک و رقابت کے جذبات کو چھپا نہیں سکے ہیں۔

یہاں جائز طور پر یہ سوال کیا جا سکتا ہے کہ فانی کی زندگی کو ان کی شعری شخصیت کا پیمانہ کیوں بنایا جائے؟ کیا فانی کی شاعری محض ایک ذات آلودہ دستاویز ہے اور ان کی زندگی کے صرف ایسے مظاہر سے تعلق رکھتی ہے جن کی نوعیتیں خارجی اور بیرونی ہیں؟ فانی کے سلسلے میں یہ سوال بہت اہم ہے۔ چنانچہ اس پر غور کرتے وقت قدرے احتیاط اور ضبط سے کام لینا بھی ضروری ہے اس کا سبب یہ ہے کہ ایک تو اپنے آپ سے یکسر لاتعلق ہونا ناممکنات میں ہے دوسرے فانی نے جو مزاج پایا تھا اور اپنی زندگی کے لیے جو اسلوب منتخب کیا تھا اس کا خمیر اُن کی تخلیقی شخصیت ہی سے اٹھا ہے۔ فانی اپنی اس مجبوری کا شعور رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شخصیت اپنے عہد کی عام فکر سے کسی حد تک الگ تو نظر آتی ہے مگر نہ تو اپنے آپ سے کسی پیکار کا پتہ دیتی ہے نہ اپنی تخلیقی سرشت سے ٹکراتی ہے، سنگینی کا عنصر ان کی سرشت میں تقریباً مفقود ہے۔ اُن کی ذات اور شاعری کے مابین ایک مستقل، پایدار اور خاموش مفاہمت کا تاثر کم و بیش اُن کی پوری زندگی پر سایہ فگن ہے۔ زندگی اور شاعری کے راستوں کی یکجائی کا نتیجہ یہ ہوا کہ فانی ہر طرح کی جذباتی اور فکری کشاکش کے ہنگامے سے بچ گئے۔ چنانچہ اپنے شدید ترین الم کا ذکر بھی وہ اس طرح کرتے ہیں گویا اپنے معمولات بیان کر رہے ہوں۔ حواس کی وساطت سے جو کیفیت بھی اُن پر وارد ہوتی ہے۔ اپنی فکری منطق ساتھ لاتی ہے اور ان کی زندگی کے طبعی رویوں سے اس کا

ربط استوار رہتا ہے۔ زندگی کی حدیں شاعری سے جا ملیں تو خسارہ زندگی ہی کو اٹھانا پڑتا ہے۔ اور فانی کی سرگذشت ہمیں یہ بتاتی ہے کہ اس معاملے میں پہلا شکار فانی کی ذات ہی ہوئی۔ فانی غالب اور میر کے ہم پلہ نہ سہی، جب بھی یہ کہنا محض مبالغہ نہ ہوگا کہ شعر گوئی کی صلاحیت ان میں عہد انحطاط کے تمام غزل گویوں سے زیادہ تھی۔ داغ، امیر، جلال، شاد، ریاض خیر آبادی، جلیل، ان سب کے مقابلے میں فانی شعر کے منصب، ماہیت اور شعری اظہار کی باریکیوں کا بہتر شعور رکھتے تھے۔ غزل کی نشاۃ ثانیہ کے دور میں بھی ہمیں فانی کی آواز ان کے بیشتر معاصرین سے کہیں زیادہ موثر، متین اور مترنم محسوس ہوتی ہے۔ عزیز لکھنوی اور معیار پارٹی کے دوسرے اکابرین نے جو دھن چھیڑی تھی اس پر بین کا آہنگ چھایا ہوا تھا۔ شاید یہ کہنا درست ہوگا کہ عزیز اور ان کے رفقا دراصل بگڑے ہوئے مرثیہ گو تھے جنہوں نے غزل کے زوال میں اپنے جوہر کمال کے اظہار کی خاطر ایک زمین ڈھونڈ نکالی اور سید تعشق یا پیارے صاحب رشید کی غزلوں کو اپنا معیار بنا بیٹھے۔ مضامین اور موضوعات سے قطع نظر انہوں نے اپنے علایم اور لفظیات کے انتخاب میں بھی عزاخانے کی رعایتوں کو سامنے رکھا چنانچہ ایک سطحی نشاط کے جال اور خالی خولی ضعتوں کے وبال سے رہائی کی جستجو میں وہ اس سے زیادہ سطحی غم تک جا پہنچے۔ عزیز اور ان کے حلقے کے شعرا کے یہاں جو کہرامی فضا اور گریہ و بکا کا جو شور ملتا ہے اس نے غزل کے دائرے کو اور تنگ کر دیا اور ایک تصنع آمیز سنجیدگی نے چھچھلی بظاہر مزیدار نشاط پیشگی کی جگہ لے لی۔ یہ بزرگ اس رمز سے بے خبر تھے کہ شعر و ادب میں معیار سازی کا عمل پارٹی بندی کے بجائے انفرادی تخلیقی استعداد اور ذوق کی تربیت سے تعلق رکھتا ہے اور فنی معجزے ایک غیر متوقع، غیر معین اور پراسرار خلاقانہ حسبت کے بغیر وجود میں نہیں آتے۔ معیاری شعرا سے قطع نظر اس عہد کے دوسرے غزل گویوں کے یہاں بھی انسانی تجربات کے اتھاہ سمندر میں روشنی کی اس پراسرار حسبت کے نشانات تقریباً نایاب ہیں۔ سیماب اصغر، حسرت، ان میں کسی کی شاعری اپنے حواس کی دیواروں میں کسی دریچے کا پتہ نہیں پاتی، دریچے کی تلاش تو دور رہی، ان میں دیواروں سے سر ٹکرانے کا سودا بھی مفقود ہے۔ سیماب تو خیر ایک ایسا سکہ بند اور منطقی ذہن رکھتے تھے جو تخلیقی عمل کی بھول بھلیاں میں زیادہ دیر

تک گردش کا متحمل بھی نہیں ہو سکتا تھا۔ اصغر کے تصوف اور حسرت کی ارضیت اور نشاطیہ لے نے بھی نہ تو کہیں فن کے اس جادوئی کلمے کی شکل اختیار کی جو نادیدہ مناظر کا باب کھولتا ہے، نہ ہی وہ غزلیہ شاعری کے اس ارفع معیار کی تجدید کر سکے جو اگلوں نے ترتیب دیا تھا۔ ان کا کارنامہ زیادہ سے زیادہ یہ ہے کہ انہوں نے نظم کے روز افزوں اقتدار کے جواب میں غزل کو اس کی روز بروز کم ہوتی ہوئی مقبولیت کے آزار چھٹکارا دیدیا اور ایک ایسے دور میں جب ادبی کلچر اور سماجی کلچر کے بیچ کی لکیر بہت نمایاں نہیں ہوئی تھی، غزل کو ایک بار پھر اس کا کھویا ہوا سماجی وقار واپس دلایا۔ اس میں کچھ کمال اُن کا تھا، کچھ اُس کلچر کا جس میں شعر و ادب سے دلچسپی مہذب ہونے کی سند سمجھی جاتی تھی۔ کیا عوام اور کیا خواص، سبھی حسب توفیق اپنے ادبی مذاق کا اظہار مشاعروں، شعری نشستوں اور ذاتی گفتگوؤں میں کرتے پھرتے تھے ظاہر ہے کہ کسی ادبی صنف کا SOCIAL APPROVAL حاصل کر لینا اس کی بڑائی کا ثبوت نہیں۔ اس سے قطع نظر اصغر، حسرت اور جگر کی کچھ غزلیں یا شعر اس زمانے میں اگر لوگوں کی زبان پر چڑھ گئے تھے تو اس کا سبب اُن باکمالوں کی قوت ایجاد سے زیادہ یہ تھا کہ اُس وقت تک ہمارا معاشرہ تخیل اور حسن سے لطف اندوزی کے معاملے میں، اس حد تک بانجھ نہیں ہوا تھا اور عام اجتماعی تنظیم آج کے جیسے صدموں سے دوچار نہیں تھی۔ شعر گوئی اور شعر فہمی کو ایک سماجی قدر کی حیثیت بھی حاصل تھی اور افراد کے مابین رشتے محفوظ تھے۔

ایسا نہ ہوتا تو فانی کی توقعات اور مطالبے اپنے ماحول سے وہ کچھ بھی نہ ہوتے جس کی تفصیل ہمیں ان کی روداد حیات میں ملتی ہے۔ اُن کا رویہ زندگی کی طرف، اپنی ذات کی طرف، اپنی شاعری کی طرف، اوّل و آخر ایک رومانی آدمی کا رویہ ہے۔ یہ رومانیت اپنی بعض کمزوریوں کے باوجود اس حقیقت پسندی سے بہرحال زیادہ معنی خیز ہے جو ایک طرح کی مثالیت پرستی کا روپ اختیار کر لیتی ہے اور پھر انسانی تجربات کی خانہ بندی کر کے ان تجربوں کے کسی نہ کسی علاقے سے آنکھیں پھیر لیتی ہے ایسا نہیں ہے کہ فانی کا شعری ادراک انسانی تجربے کے تمام علاقوں میں گشت کرتا ہے اور زندگی کی کوئی بھی حقیقت اس کی دسترس سے آزاد نہ ہو۔ فانی جیسے شخص کے لیے یہ ممکن بھی نہ تھا۔ وہ اپنی ذات کے آئینہ خانے سے باہر نہ نکلا۔

نہ اپنے شعری کردار اور اپنی عام شخصیت کے بیچ وہ فاصلہ، وہ نیم فلسفیانہ لاتعلقی پیدا کر سکے جو ان کے حواس کی توانائی میں اضافے کا سبب بنتی اور ایک محیط گریہ دلی کے ساتھ وہ غالب کی طرح آشنائے خندہ لبوں کی نمائش پر بھی قادر ہو سکتے۔ فانی کے یہاں ایک نیم روشن اور مبہم متصوفانہ لہر کے باوجود صوفیا کی وہ داخلی تنظیم بھی نہیں جو کاروبارِ حیات سے لاتعلقی کے نتیجے میں پیدا ہوتی ہے۔ لیکن فانی انفرادی سطح پر ایک باطنی تنظیم کا احساس ضرور رکھتے ہیں جس کی نمود ان کے تجربات کی سچائی سے ہوئی ہے۔ اسی لیے فانی کے رویے بالعموم مستعار یا برائے شعر گفتن نظر نہیں آتے۔ مثلاً یہ شعر:

غم بھی گذشتنی ہے خوشی بھی گذشتنی
غم اختیار کر کہ جو گزرے تو غم نہ ہو

گویا کہ انسانی حواس کی میزان پر کیا غم اور کیا خوشی سب ایک سے ہیں۔ پھر بھی، پل دو پل کے اس تماشے میں غم کو فوقیت یوں حاصل ہے کہ اسے اختیار کرنے کے بعد اس سے محرومی کی اذیت کے احساس سے بھی ہم آزاد ہو جاتے ہیں۔ فانی کے موقف کو سمجھنے کے لیے ذیل کی یہ رباعی بھی کارآمد ہوگی:

ترکِ غم سے خوشی کی حسرت نہ مٹی
صورت کے بدل جانے سے صورت نہ مٹی
غم لاکھ غلط کیا مگر پھر غم تھا
انکارِ حقیقت سے حقیقت نہ مٹی

یہاں فانی اُس سچ کا اظہار کر رہے ہیں جس کی گونج ان کے ایوانِ سخن میں تا عمر قائم رہی۔ واضح رہے کہ یہاں فانی کے ابتدائی دور کی اس شاعری سے بحث نہیں جب وہ:

دوپٹہ گر گیا شانے سے لو اٹھو سنبھل بیٹھو
نگاہیں پڑ رہی ہیں چاند کی دزدیدہ جوبن پر

کی قبیل کے شعر بھی کہہ لیتے تھے اور ان کا رنگ متعین نہیں ہوا تھا۔ داغ، امیر، مومن کے اشعار مدت تک عوام اور خواص، رند اور مولوی سب کا تکیہ کلام بنے رہے چنانچہ فانی بھی اس

اثر سے کلیتاً آزاد نہ ہو سکے۔ اس میں قصور فانی کی حسِ انجذاب سے زیادہ ربط اور تسلسل کی اُن کڑیوں کا ہے جو اصلاح و ترمیم کی شعوری اور غیر شعوری کوششوں کے باوجود غزل کی روایت سے الگ نہ رہ سکیں، خاص طور پر اِن ادوار میں جب شاعری سے ماحول کے مطالبے اور افراد کے تقاضوں میں کوئی بہت بڑا فرق نہیں پیدا ہوا تھا۔ لیکن جیسا کہ عرض کیا گیا تھا، فانی کا شعری کردار ایک داخلی تنظیم ہی کی وساطت سے ابھرا ہے۔ اس کا تناظر بہت وسیع نہ سہی اور اپنے عہد کی جذباتی اور نفسیاتی فضا سے اس کے رابطے گرچہ بہت دھندلے ہیں مگر اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اقبال کی طرح فانی نے بھی بہت جلد اپنی زمین پالی۔ فانی کے بعض مداحوں کا یہ خیال کہ اُن کا رویہ بھی اقبال کی طرح ایجابی اور اثباتی تھا محض حسنِ ظن ہے اور فانی و اقبال دونوں کے ساتھ بہت بڑی ناانصافی۔ لیکن اسے اس کے واقعاتی پس منظر کی بناء پر حقیقت پسندی سے تعبیر کرنا بھی اتنی ہی بڑی غلطی ہے۔ اس میں تو حقیقت کا وہ عرفان بھی نہیں جو بدھ کے سروم دکھھ کو ایک آفاقی رمز کی حیثیت دیتا ہے اور اس کا سرا مکمل بیراگ کے تصور سے جوڑ دیتا ہے۔ فانی کائنات میں انسان کے مرتبے کا جو بھی تصور رکھتے رہے ہوں، ان کے تجربات کا بنیادی تعلق اُس شعری کردار سے ہے جو ان کا اپنا ہے۔ اس میں ایک اجتماعی جہت اس وجہ سے پیدا ہوئی ہے کہ فانی نے ان تجربوں کو عام انسانی سطح پر ایک جذبہ آمیز منطقی بنیاد فراہم کرنے کی کوشش کی ہے۔

اسی لیے میں فانی کے شعری کردار کی تفہیم میں میر یا غالب سے ان کے موازنے کو کچھ زیادہ فایدہ بخش نہیں سمجھتا کیونکہ اس طرح مماثلتوں سے زیادہ ان کے مابین فاصلے اور امتیازات کے نقش ابھرتے ہیں اور فانی کے اپنے طلسم کو بھی زک پہنچاتے ہیں۔ جہاں تہاں اِکّا دکا مماثلتوں کے نشانات تو میر اور غالب کے علاوہ داغ، امیر اور اس عہد کے دوسرے شاعروں کے کلام میں بھی مل جائیں گے۔ فانی غالب کی مثال مجردات کے بیان سے دلچسپی رکھتے ہیں اور فارسی ترکیبیں وضع کرنے اور انہیں برتنے کا شوق بھی ان کی غزلوں میں نمایاں ہے۔ اسی طرح ان کی غزلوں میں میر کی جیسی وحدتِ تاثر اور فکر کو ایک جذباتی کیفیت یا موڈ میں منتقل کرنے کا میلان بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ اُن کے کلام میں داغ کی

طرح محبت کے خارجی اسباب و معاملات کا تذکرہ بھی ملتا ہے۔ اُن کے شعری کردار میں فکر کے کچھ غالب، بیّن اور مربوط عناصر کی تلاش بھی کی جا سکتی ہے، اور اس بناء پر انہیں گرچہ فلسفی وغیرہ کہنا تو فانی اور فلسفے دونوں کے ساتھ ظلم ہوگا مگر اس رویے میں اقبال کے رویے کا مبہم سا عکس ضرور دیکھا جا سکتا ہے۔ فانی کے یہاں اُس گورستانی فضا کی دریافت بھی ممکن ہے جو عزیز اور ان کی قبیل کے شعرا کا وصف امتیاز ہے۔ آپ چاہیں تو ذرا سی کوشش سے اس سلسلے کو مختلف سمتوں میں پھیلا سکتے ہیں۔ چنانچہ فانی کو کسی نے حقیقت پسند کہا کسی نے خواب پرست، کسی نے ان کے کلام میں تصوف کی بازگشت سنی تو کچھ جیالے علماء ان کے یہاں قرآن اور حدیث کی تعلیمات کا نشان بھی تلاش کر بیٹھے۔ آخر عسکری صاحب جیسے طباع اور ذہین نقاد نے خوب پردہ ہے کہ چلمن سے لگے بیٹھے ہیں" میں ظہور اور اخفا کا مسئلہ ڈھونڈ نکالا تھا۔ فانی کے اشعار پہاڑے تو نہیں کہ ان کی گردان مقررہ ہو، مگر اُن کے کسی بھی شعر کو سمجھتے وقت ہم اس مجموعی نفسیاتی فضا اور جذباتی تنظیم کو کیونکر نظر انداز کر سکتے ہیں جو ہمہ وقت فانی کے ساتھ رہتی ہے۔ خیال اور تجربے کی چند مختلف السمت جہتیں ان کے یہاں کم و بیش وہی نوعیت رکھتی ہیں جیسی کہ کسی بھی دوسرے غزل گو کے یہاں۔ یہ کرشمہ فانی کے انتخاب یا مجبوری سے زیادہ خود غزل کے جبر کا ہے۔ غزل کی شاعری نہایت انقلاب آخر میں تبدیلیوں کی زد پر آنے کے بعد بھی اپنے ماضی اور ماحول سے دست کش نہیں ہوتی، چنانچہ نظم کے مختلف ادوار ہمیں جس باہمی اختلاف و انحراف اور تنوع کا پتہ دیتے ہیں وہ غزل کی روایت کے مختلف ادوار میں نظر نہیں آتا۔ یہ وہ منزل ہے جہاں ترک عشق کی دعائیں بھی حسنِ قبول سے محروم رہ جاتی ہیں۔ ثبوت کے لیے خود حالی کی غزلیں کافی ہیں۔

فانی کی شاعری میں روایت کے تسلط اور انفرادیت کی ایک موج تہہ نشین کے عمل کی حدیں باہم اس طرح گڈمڈ ہوتی ہیں اس پر دوٹوک انداز میں کوئی بھی حکم لگانا کٹھن ہے۔ وہ صفی، ثاقب، عزیز، حسرت، جگر، سیماب کی طرح روایت گزیدہ بھی نہیں تھے۔ نہ ہی ان کے یہاں یگانہ کی سرکشی اور فراق کی تخیلی وسعت اور زرخیزی کے یا ایک نو مفتوح علاقہ ادراک کے نشانات ملتے ہیں۔ اُن کی غزلیں بالِ جبریل کی غزلوں کے اس پُر جلالی تفکر اور قلندرانہ

جذب اور ڈرامائی کش مکش کے تاثر سے بھی تقریباً عاری ہیں جن سے غزلیہ شاعری کے ایک نئے موڑ کی راہ نکلتی ہے۔ فانی کی غزلیں پڑھتے وقت اکثر یہ احساس ہوتا ہے کہ ان کی انفرادیت کے بھرپور اظہار میں رد کاوٹیں ڈالنے والی سب سے بڑی حقیقت ان کے یہاں W/T کا فقدان اور تخلیقی جسارت کی کمی ہے۔ وہ کوئی خطرہ مول لینے سے بچتے ہیں۔ وہ اپنے آپ کو بھی عزیز رکھتے ہیں اور اپنی ذات سے ایک طرح کے نفسیاتی خوف میں بھی مبتلا ہیں چنانچہ اس سے الگ ہونا اور تجربے کی کسی نئی دنیا یا اظہار کے کسی اندیکھے بیاباں میں قدم رکھنا ان کے لیے آسان نہ تھا۔ انہوں نے اپنے آپ کو پرستارِ شب، ہجر، دل سوگوار، دفترِ غم کہہ کر، اپنی زندگی کو شبِ فرقت، الم جانگداز، داستان غم، اصحلال رنگیں، وجودِ درد، شبِ انتظار، جنازۂ آہ بے تاثیر سے تعبیر کیا ہے۔ یہ کیسی ذات آلودگی ہے جو حواس پر انسانی تجربات کے ہزار ہا رنگ برنگے جلووں کا دروازہ بند کر دیتی ہے؟ مجھے اس بات پر اصرار نہیں کہ فانی اپنے چند تکرار آمیز تجربوں کے دایرے سے باہر کیوں نہیں نکلتے۔ OBSESSIONS کا اپنا جبر بھی ہوتا ہے اور اپنی منطق بھی۔ اس قسم کی صورت حال کبھی کبھار ایک ایسی یکسانیت کا سرچشمہ بن جاتی ہے جس میں کسی لکھنے والے کی شناخت کا رمز بھی مخفی ہو سکتا ہے۔ مجھے اس ضمن میں جو کمزوری سب سے زیادہ کھٹکتی ہے وہ ایک تھکا دینے والی کیفیت اور ایک رٹ کا تاثر ہے۔ صرف یہ سمجھ لینا کافی نہ ہوگا کہ فانی نے ذاتی تجربے سے وفاداری کو مقدم جانا سو اپنے حصار سے باہر نہ آئے۔ فانی کا شعری کردار بھی سمٹا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ نتیجتہً ان کے حواس اور ذہنی مرکبات بھی کھل کر اظہار نہ پا سکے۔ فانی کی مثال اُس مالی کی ہے جو اپنی فکر کے پودے کو چھوٹے سے گملے میں اس طرح پابند کر دیتا ہے کہ غم اور نشو و نما کے مختلف درجات سے گذرنے کے بعد بھی اُس کی قامت جوں کی توں رہتی ہے۔ ہم اُس میں ایک چھتنار، تناور پیڑ کا سایہ، اشارہ یا امکان تو دیکھ سکتے ہیں لیکن یہ بھی جانتے ہیں کہ پودے کو اس کی بساط بھر پنپنے کا موقعہ نہیں دیا گیا۔ کلیم الدین احمد کا خیال ہے کہ:

فانی کی غزل گوئی ایسی ہے جیسے چوٹ کھائی ہوئی، بجھی ہوئی

طبیعت کو کرید کرید کر خاک کے ڈھیر سے چنگاریاں اڑائی جارہی ہیں۔ باقیات اور عرفانیات کو ہمدردی اور قدر دانی کے ساتھ پڑھ چکنے کے بعد کاینات اور حیات بجائے کوئی وسیع ڈرامائی کیفیت رکھنے کے بہت چھوٹی چیزیں معلوم ہونے لگتی ہیں۔ فانی کا شیوۂ تسلیم و رضا محاسنِ کاینات و حیات کا احساس پیدا نہیں کرتا، ان کے یہاں نہ تحیر ہے، نہ تحیر کی سپردگی، محبت کی تلخیاں ان کے یہاں شدید سے شدید تر، تلخ سے تلخ تر تو ہوتی گئی ہیں لیکن شاید مئے کہنہ کے بجائے وہ تیزاب ہو کر رہ گئی ہیں۔

(مضمون : اردو کا رنگ تغزل، نگار، جنوری، فروری ۱۹۴۱ء)

میرے نزدیک، فانی سے یہ شکایت کہ ان کی شاعری محاسنِ کاینات و حیات کا احساس کیوں نہیں پیدا کرتی یا یہ کہ ان کی تلخی ایک طرح کی تیزابیت میں کیوں منتقل ہو گئی ہے، ادب کے قاری کا مسئلہ نہیں ہے۔ اس کا مسئلہ فانی کی محبوب کمزوریاں یا ان کے شخصی سوانح بھی نہیں ہیں تا آنکہ انہیں فانی کے شعری وجدان پر اثر انداز ہونے والی حقیقت یا اس کے ایک محرک کی حیثیت سے دیکھنا ناگزیر نہ ہو۔ ہم اپنے ذاتی تحفظات، ترجیحات اور تعصبات کے پیمانے پر کسی شخص کی تخلیقی قامت کا اندازہ نہیں لگا سکتے۔ فانی اپنے تجربات کے انتخاب میں پوری طرح آزاد تھے اور اپنے بیشتر معاصرین کے مقابلے میں ہمیں اُن کا یہ امتیاز نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ فانی نے اپنی روایت کے حدود میں رہتے ہوئے بھی انتخاب کی اس آزادی کا سرا نہ چھوڑا۔ نامناسب نہ ہوگا اگر اس موقعے پر ہم فانی کے خیالات سے براہ راست رجوع کرتے چلیں۔ ذیل کے اقتباسات فانی کی ایک ریڈیائی تقریر (بعنوان شعر و شاعری) سے ماخوذ ہیں:

> جب کہ جذبات اور تاثرات، حیات قلبی اور کیفیات دلی، انسانی کمزوریاں سمجھی جاتی ہوں تو ان کا شمار محاسن میں نہیں

بلکہ عیوب میں ۔۔۔ اہی چاہیے تھا۔ چنانچہ ہو رہا ہے اور شعریت جوان، نازک ۔۔۔ حیات اور ان لطیف کیفیات پر مشتمل ہے مفقود ہوتی جاتی ہے۔ جس شعر سے شعر کا صحیح مفہوم ادا ہو جائے، جس میں شعریت ہو، جو دل سے نکل کر دلوں سے ٹکرا جائے، وہ اگرچہ ہزار در ہزار نا قدر دانی کے باوجود ابھی دنیا سے مٹ نہیں گیا مگر اب اس حالت میں ہے کہ شاید اس کا مٹ جانا ہی شعر اور شاعری کے لیے بہتر ہو گا۔"

"شعر کا حاصل خود شعر ہے اور بس۔ شعر کا تعلق کسی قوم یا کسی خاص شعبۂ زندگی تک محدود نہیں رہ سکتا۔ وہ بنی نوع انسان بلکہ تمام عالمِ وجودات کے وجود اور اس کی غیر محدود کشاکشِ حیات سے تعلق رکھتا ہے۔ یہی تو وہ درس ہے جسے فطرت جب چاہتی ہے اور جسے چاہتی ہے خود سکھاتی ہے اور جب تک فطرت خود نہ سکھائے کوئی شاعر، شاعر کہلانے کا مستحق نہیں ہوتا۔۔۔ شاعری کا صحیح مرتبہ یہ ہے کہ وہ جزوِ پیغمبری ہو اور خدا کی شاگردی کے بغیر یہ مرتبہ حاصل ہونا محال ہے۔ جو شعرا صحیح معنوں میں شعرا تھے یا ہیں وہ شعر کو اس کے صحیح درجہ سے گرانے کے لیے نہ کسی قیمت پر خریدے جا سکتے ہیں اور نہ کسی قوت سے مرعوب ہو سکتے ہیں۔ وہ ہر مصیبت کو جو اس مسلک کی بدولت اُن پر ٹوٹتی ہے خندہ پیشانی سے برداشت کرتے رہے ہیں اور برداشت کرتے رہیں گے۔"

"اس زمانے پر موقوف نہیں، ہر زمانے میں، اس ملک یا کسی ملک پر موقوف نہیں ہر ملک میں، جس قوم سے جو شاعر اٹھا اس نے فطرت کی اس امانت میں کبھی خیانت نہیں کی۔ ممکن ہے کہ اس

کی وجہ یہ ہو کہ وہ خیانت کر نہیں سکتا ہے۔ فطرت خود اپنی
امانت کی محافظ ہے اور اس لیے جسے یہ امانت سپرد کی جاتی
ہے اس سے شاید بہ نظرِ احتیاط اس کی استعداد ہی سلب
کر لی جاتی ہے۔ بہرحال جو کچھ ہو نتیجہ ایک ہی ہے۔

حقیقی شاعری کوئی افادی پہلو نہیں رکھتی اس لیے شاعر کا مصائب کا شکار ہونا لازمی۔

ان اقتباسات میں فانی نے شعر کی تخلیق اور اس کے عمل کی بابت چند اہم اشارے کئے ہیں۔
ان کا خلاصہ یہ ہے کہ:

۱۔ معاشرے کا عام مذاق شعریت کے تصور سے کچھ زیادہ نسبت نہیں رکھتا چنانچہ شعر بے جا اعتراضات کا ہدف بنتا رہتا ہے

۲۔ شعر کا حاصل خود شعر ہے اور اس کی کوئی معینہ حد نہیں۔

۳۔ شاعری جزو پیغمبری ہے۔ فطرت شاعر کی وساطت سے دنیا پر اپنا اظہار کرتی ہے۔
(حیرت ہے کہ اس ایقان کے باوجود فانی اقبال کے معترف نہ ہو سکے۔)

۴۔ حقیقی شاعری افادہ و مقصد سے بے نیاز ہوتی ہے۔ چنانچہ شاعر کو اس کا مادی صلہ نہیں ملتا۔

اس تقریر میں فانی نے شعریت کو حقیقی شاعری کے جوہر سے تعبیر کیا ہے لیکن اس کی ایک ایسی تعریف متعین کی ہے جسے ہم زیادہ سے زیادہ ایک بے نام تاثر کہہ سکتے ہیں اور جمالیات کی کسی اصطلاح میں اسے مقید نہیں کر سکتے۔ فانی کا خیال ہے کہ شاعری کا یہی پہلو اسے عام لوگوں کے لیے ناقابلِ فہم بناتا ہے اور وہ اپنی غلط نظری کے سبب اس پر طرح طرح کے اعتراضات کرتے ہیں۔ فانی کا یہ خیال غلط نہیں کہ شعر کی ایک آزاد اور خود مختار مملکت ہوتی ہے چنانچہ اس کے حدود کی پیمایش کے لیے جو اصول وضع کیے جائیں ان کی ترکیب شعر کے نظام میں کام آنے والے عناصر کی شمولیت کے بغیر ممکن نہیں۔ البتہ فانی کا شاعری کو جزو پیغمبری سمجھنا اور پیغمبری کو بس ایک ذاتی اندوہ کے آئینے میں دیکھنا ایک متنازعہ فیہ مسئلہ ہے۔ اسی طرح اپنے مادی اور طبیعی مصائب کو اپنی شاعری کے ایک ناگزیر نتیجے کی حیثیت دینا اسی قسم کی

رومانیت ہے جو ترقی پسندوں کے یہاں اپنے مصلوب ہونے کے تصور میں بڑی آن بان سے رونما ہوئی ہے۔ فانی کی پوری زندگی ماضیٔ قریب کی تاریخ کا حصّہ ہے اور اس صفحے پر ان کی شخصیت کے تمام خدوخال اچھی طرح روشن ہیں۔ چنانچہ عام انسانی سطح پر فانی کی نارسائیوں کے اسباب بھی بہت واضح ہیں اور ان میں غالباً کوئی بہت بڑی پیچیدگی نہیں ہے۔ معاشرے سے ان کے تصادم کی لے بہت مدّھم ہے جس کا اثر نہ تو ان کے معاشرے نے لیا نہ ہی فانی کی ذات خرابی کے کسی ایسے جلیل و رفیع تجربے سے گذری جسے انوکھا یا بے مثال یا غیر متوقع کہا جا سکے۔ فانی تو زمانے کے سیلاب کا مقابلہ اس طرح کرتے رہے کہ اپنے اندر ہی اندر سمٹتے گئے۔ یہ ایک طرح کی مڈل کلاس اخلاقیات کے خمیر سے اٹھنے والا رویہ تھا جس میں نفرت، بغاوت، سرکشی، احتجاج، تصادم کے عناصر تقریباً ناپید ہیں۔ جس میں کوئی گہری فکری لاتعلقی، طبعی سنگینی یا احساس کی دبازت سے پیدا ہونے والی گم شدگی بھی نہیں۔ زیادہ سے زیادہ ایک نیم فلسفیانہ پندار کی تلاش اس رویے میں کی جا سکتی ہے۔ ذات اور معاشرے کے تصادم کی گونج ہمیں میر کے یہاں اور اس تصادم کی پیچیدگی کا شعور ہمیں غالب کی شاعری میں ملتا ہے چنانچہ یہ دنیائیں جانی پہچانی ہو کر بھی ایک تشویشناک اور ملال آفریں ڈرامے کا تاثر رکھتی ہیں اور قاری کو مشتعل، مضطرب اور مسحور کرتی ہیں۔ اس کے برعکس فانی اپنے بہترین لمحوں میں پڑھنے والوں کو بس ایک مانوس اور معتدل اداسی کے تجربے سے آگے نہیں لے جاتے، اس کا اہم ترین وصف یہ ہے کہ یہ تجربہ سچائی کی قوت اور گرمی رکھتا ہے مگر اس کا سب سے بڑا عیب یہ ہے کہ اس سچائی کی زمین سے کسی نو دریافت تاثر، کسی مہیب، پیچیدہ اور پُر ملال تصور کا خاکہ نہیں ابھرتا۔ سید احتشام حسین کے ان الفاظ سے گذرتے وقت کہ:

فانی نے جبر کے حدود کو دیکھتے ہوئے ایک دنیا تعمیر کر لی تھی
جس میں بہار نہیں آتی۔ دورِ عشرت نہیں آتا جس میں لوگ ہنس نہیں سکتے
جس میں زہر، ویرانی، نشتر، اندھیری راتیں، خون، تمناؤں کے گھونٹے
ہوئے گلے، موت کے بھیانک پردوں کی سرسراہٹ ہے۔

اس دنیا میں سب دبے پاؤں چلتے ہیں۔ اگر بہار آتی ہے
تو اس لیے کہ خزاں آکر اسے تباہ کر دے۔ اگر دورِ جام چلتا ہے
تو اس کا مطلب ہے کہ کسی کو زہر دیا جانے والا ہے اگر شمعیں
روشن کی جاتی ہیں تو اس لیے کہ ہوائیں انھیں بجھا دیں۔

مجھے بار بار یہ خیال آتا ہے کہ کاش واقعی ایسا ہوتا۔ میر کے یہاں دل کے لوٹنے کی آواز دلی کی بربادی سے پیدا شدہ سہمگی کا حصہ بن جاتی ہے اور پھر اسی آئینے میں انسان کا ازلی اور ابدی دکھ، اس کی تخلیقی تنہائی، اس کے مقدرات کا رنگا رنگ تماشہ، سبھی کچھ منعکس ہوتا ہے۔ فانی نے زندگی اور شاعری کا سرا اس طرح جوڑ رکھا ہے کہ ایک لمحے کے لیے بھی ہماری نظر اُن کے انفرادی آشوب یا اُن کی ذات کے مرکز سے نہیں ہٹتی

جب دیکھیے جی ہار رہا ہے فانی
اللہ رے اس کی سخت جانی

یہ کیسی خود نگری ہے جو ہر تماشائی کی نگاہ کے دائرے کو ایک نقطے کا پابند کر دیتی ہے۔؟ منظر یا تو ٹھہرے ہوئے دکھائی دیتے ہیں یا پھر اتنے آہستہ کار کہ اُن کے تحرک میں کسی تصادم آمیز یا الجھے ہوئے ڈرامے کی تصویر ہی نہیں ابھرتی۔ اس کا آہنگ بہت متوازن، بہت شائستہ، بہت نازک، لطیف، مترنم اور دھیما ہے۔ چنانچہ قاری اس سے اثر تو لیتا ہے مگر صرف اس حد تک کہ اس کے باطن کی دنیا میں کوئی بہت بڑا طوفان نہ اٹھے اور حواس کا شیرازہ بکھرنے نہ پائے۔

احتشام صاحب نے فانی کے اس رویے اور ردِ عمل کا سرا غزل کی تنگ دامانی سے جا ملایا ہے اور کہتے ہیں کہ:

"فانی غزل گو تھے اور
غزل گوئی میں مکمل آسودگی کا سامان نہیں ہے۔ زندگی کے بہت
سے مسایل غزل پر بار ہوتے ہیں اور تمام مسایل کو غزل ہی کے
ڈھانچے پر نبٹنا ایک جانب تو ان مسایل پر ظلم ہے دوسری جانب

غزل پر۔

مگر اس دلیل کو ماننے میں کئی قباحتیں ہیں۔ ایک تو یہ غزل یا فن کے کسی بھی شعبے میں مکمل آسودگی کی تلاش کا سوال بے معنی ہے یا یہ کہ اس کی حیثیت ضمنی ہے۔ پھر افراد کے ساتھ ہی اس کا تصور اور سطحیں تبدیل ہوتی جاتی ہیں۔ چنانچہ ہم ایسا کوئی بھی معیار تسلیم کرنے سے قاصر ہیں جسے مکمل آسودگی کی پیمائش کا ذریعہ سمجھا جا سکے۔ پھر یہ سوال بھی بہت پیچیدہ ہے کہ غزل پر کون سے مسایل بار ہوتے ہیں اور کون سے مسایل اس کے مزاج سے مناسبت رکھتے ہیں۔ ایک تو یہ ضروری نہیں کہ شاعری کو صرف مسایل کی ترجمانی کا وسیلہ بنا لیا جائے ــــ تجربے اور زندگی کے معاملات ہمیشہ مسئلہ نہیں بنتے، دوسرے کسی شاعر کی بڑائی اس بات میں نہیں کہ اس نے کتنی کثرت سے مضامین شعروں میں باندھے ہیں۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ تجربے کے ایک ہی مرکز سے تعبیرات اور تاثرات کے اتنے مختلف النوع اور کثیر رابطے پیدا ہو جائیں اور اتنی تخلیقی جہتیں اس مرکز سے پھوٹ نکلی ہوں کہ داردات کا ایک جنگل اور رنگوں کا ایک حیرت کدہ ننھے سے دایرے میں سمٹ آئے۔ ایک رنگ کے مضمون کو سو رنگوں میں باندھنا محض خالی خولی صناعی کی بات نہیں ہے۔ اس کا بنیادی رشتہ تخیل کی اُس زرخیزی اور قوت ایجاد سے ہے جو اپنے کلیدی نقطے سے ہم رشتگی کے باوجود بیکراں وسعتوں میں گشت کرتی پھرتی ہے۔

جوشؔ سے روایت ہے کہ فانیؔ غم کو ایک امانتِ الٰہی تصور کرتے تھے اور غم کے غلط کرنے کو خیانت سمجھتے تھے۔ فانیؔ کے حواس کی تجربہ گاہ میں انسان کی جان کو لگے ہوئے دو سوال، غم اور موت، اُن کے بنیادی منطقوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ غم دائمی بن جائے تو موت کے راستے کا سفیر ہو جاتا ہے۔ فانیؔ کے شعری نظام میں بھی اس کی بساط ایک ایسے تجربے کی ہے جو مسلسل اور جاری ہے، وقت کی طرح۔ فانیؔ کے بیشتر نقادوں نے اس کی بنیاد پر فانیؔ کے تئیں یا تو ہمدردی کے جذبے سے پیدا شدہ اعتذار کا رویہ اختیار کیا ہے، یا پھر اسے زندگی اور اس کے جمال کی ضد کے طور پر دیکھا ہے۔ بزرگوں میں، شاید صرف سرورؔ صاحب نے اس رویے کا تجزیہ ایک معروضی تناظر میں

کرنے کی سعی کی ہے۔ سرور صاحب کی یہ رائے توجہ طلب ہے کہ:

فانی کی شاعری کی قدر و قیمت، اُن کے اشعار کی شعریت، ان کی معنویت، ان کی بلاغت، اُن کی سادہ پرکاری، بڑے سے بڑے مسایل کو سیدھے سادے طریقے سے بیان کرنے کی قوت، اُن کی زندہ اور روشن مصوری اور اُن کی دھیمی، پُرسوز اور باوقار لَے میں ہے۔ یہ لَے اُن کو میر سے بہت قریب کر دیتی ہے۔ یہ غلط ہے کہ اُن کے اشعار زندگی سے زندگی کرنے کا حوصلہ چھین لیتے ہیں، وہ زندگی کی شدید کش مکش، اسکی ناکامی و نامرادی، آرزو اور شکستِ آرزو کی آنکھ مچولی کا احساس دلاتے ہیں، وہ سلاتے نہیں رلاتے ہیں، کبھی کبھی وہ رونے کو ناگزیر بتا کر اسے گوارا بھی بنانا چاہتے ہیں۔

(مضمون: اردو شاعری میں فانی کی قدر و قیمت)

کیونکہ فانی میں جو کمی رہ رہ کر کھٹکتی ہے وہ یہی ہے کہ ان کے یہاں آرزو کا خیال ہمیشہ شکست سے مشروط نظر آتا ہے۔ چنانچہ اُن کا اختیار اگر کچھ ہے تو بس ایک جبر کی تسلیم پر، وہ ناکامیوں سے اس طرح کام نہیں لیتے کہ غم ایک ایجابی قوت بن جائے۔ ان کے گریے میں اعصاب کے کھنچاؤ کی جگہ صرف ایک تھکن، ایک ہزیمت زدگی کا تاثر ابھرتا ہے۔ اور ان کی یہ غم طلبی:

اپنے دیوانے پہ اتمامِ کرم کر یارب
درد دیوار دیے اب انھیں ویرانی دے

رجز، چیلنج اور مہم پسندی کے بجائے ایک تجاہلِ عارفانہ کا اظہار ہے۔ ہر الم نصیب لمحے (اور ان کا کوئی لمحہ نشاط بخت نہیں ہے) کا خیر مقدم وہ کشادہ جبینی کے بجائے ایک احساس مجبوری کے ساتھ مقدر کے طور پر کرتے ہیں چنانچہ غم کا بڑے سے بڑا تجربہ بھی فانی کے حواس کو مضروب نہیں کرتا۔ صرف ان کے ایقانات کی تصدیق کرتا ہے۔ اس سے فانی کے کلام میں

بقول فراق خودیت کی ایک کیفیت تو پیدا ہوگئی ہے مگر نقصان یہ ہوا ہے کہ فانی تحیر کی قوت یکسر کھو بیٹھے ہیں۔ اس قوت کے بغیر کوئی تجربہ نہ تو دریافت بنتا ہے نہ کوئی کیفیت ایک اچانک واردات کی صورت نازل ہوتی ہے۔ فانی کی لَے میں بلاشبہ ایک دھیما پن، ایک سوز اور وقار ملتا ہے لیکن اس میں اتار چڑھاؤ کی وہ کیفیت نہیں جو باطن کے سمندر میں کسی اندھے بھیانک طوفان کی آمد کا اعلان نامہ ہوتی ہے۔ میر سے فانی کی نسبت پر غور کرتے وقت اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ دونوں کی فکر کے کچھ مراکز یکساں سہی، مگر شخصیتوں کا فرق اتنا بڑا اور بیّن ہے کہ مراکز کی نوعیت پر بھی اثر انداز ہوا ہے۔ اسی مضمون میں آگے چل کر جب سرور صاحب یہ کہتے ہیں کہ:

> فانی بیسویں صدی کے ہندوستان میں رہتے ہوئے بھی انیسویں صدی کی زوال آمادہ تہذیب کے دلدادہ تھے۔ ان کو نئی دنیا اور اس کی نئی ذمے داریوں کا پتہ نہ تھا۔ وہ خلا کے شاعر ہیں۔ وہ اس دور کے شاعر ہیں جو چکی کے دو پاٹوں کے بیچ میں ہے۔ ان کی دنیا تو ختم ہو چکی تھی، مگر نئی نے اس کی جگہ لینے کے لیے کچھ بھی نہ کیا تھا۔

تو فانی کا حقیقی مسئلہ سامنے آتا ہے۔ شاید اسی روشنی میں سرور صاحب اس نتیجے تک بھی پہنچے کہ فراق کے یہاں فانی سے زیادہ وسعت ہے۔ اپنی تمامتر کمزوریوں کے باوجود فانی دورِ انحطاط کے غزل گویوں اور اپنے معاصرین کی بہ نسبت ایک کہیں زیادہ رچا ہوا شعری مزاج رکھتے تھے۔ اُن کے یہاں فضا آفرینی کا جو معیار ملتا ہے اس تک اُن کے عہد کا (کہ فراق تو ذرا بعد میں آئے) کوئی دوسرا غزل گو نہیں پہنچتا۔ فانی کی جن غزلوں یا شعروں میں ایک طویل خود کلامی کا انداز پیدا ہوا ہے وہ فنی جمال کے ایک نئے علاقے کی تسخیر کا پتہ دیتے ہیں۔ ان میں تجربے کا آہنگ اور اس کا لسانی پیکر ایک دوسرے میں اس طرح شیر و شکر ہو گئے ہیں کہ انہیں ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ ان میں ایک جاں گداز نغمے، ایک اثر آفریں تصویر، ایک معنی خیز تصور کی روح ایک نقطے پر سمٹ آئی ہے۔ مثلاً:

خون کے چھینٹوں سے کچھ پھولوں کے خاکے ہی سہی
موسمِ گل آگیا زنداں میں بیٹھے کیا کریں

آنسو تھے سو خشک ہوئے جی ہے کہ اُمڈا آتا ہے
دل پہ گھٹا سی چھائی ہے کھلتی ہے نہ برستی ہے

جگ سونا ہے تیرے بغیر آنکھوں کا کیا حال ہوا
جب بھی دنیا بستی تھی اب بھی دنیا بستی ہے

منزلِ عشق پہ تنہا پہنچے کوئی تمنّا ساتھ نہ تھی
تھک تھک کر اس راہ میں آخر اک ساتھی چھوٹ گیا

فصلِ گل آئی یا اجل آئی کیوں در زنداں کھلتا ہے
کیا کوئی وحشی اور آپہنچا یا کوئی قیدی چھوٹ گیا

ہجومِ گور غریباں میں اک جگہ نہ ٹھہر
یہیں کہیں نگہِ شرم سار ہم بھی ہیں

بیاباں کو یہاں لے آئے تھے کچھ خاک کے ذرّے
یہی ذرّے اڑا لے جائیں گے اک دن بیاباں کو

سنا ہے اٹھا ہے اک بگولہ جلو میں کچھ آندھیوں کو لے کر
طوافِ دشتِ جنوں کو شاید گیا ہے فانیؔ غبار میرا

غم کے ٹھوکے کچھ ہوں بلا سے آگے جگا تو جاتے ہیں
ہم ہیں مگر وہ نیند کے ماتے جاگتے ہی سو جاتے ہیں

لہجے کی یہ شائستگی، متانت اور زیریں اردو غزل کی دستاویز کا ایک مستقل اور منفرد باب ہے۔ یہاں فانی کی فکر تمام و کمال ایک استعارے میں منتقل نہ ہوئی ہو جب بھی اس کے امکان کی سمت اشارہ کرتی ہے اور رنگوں کا ایسا طلسم باندھتی ہے جو شاعری میں خیال بندی کے عمل سے آگے کی چیز ہے۔ اس نوع کے اشعار فانی کی فکری نارسائیوں کی تلافی کرتے ہیں اور حسّی کیفیتوں کو اظہار کے ایک ایسے موڑ تک لے جاتے ہیں جہاں فراق اور یگانہ بھی وقفے وقفے سے ہی پہنچے ہیں۔ ان میں وسعت کی جگہ گہرائی ہے، شور کے بجائے ایک سناٹے کی گونج۔ چنانچہ احساس کا نم پلٹ کر روح میں جذب ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ یہاں نالہ آفریں پر جو بھی گزری ہو نالہ بقول ناصر کاظمی نغمے میں ڈھل گیا ہے اور آبگینے کی طرح صاف، شفاف، اور منزّہ اور نازک ہے۔ جذبے کی یہ طہارت و رفعت بڑے سے بڑے شاعر کا مقصود ہو سکتی ہے۔ فانی کی شاعری بھی ہم سے اسی زاویۂ نظر کو اختیار کرنے کی طالب ہوتی ہے اور ہم اسی کی وساطت سے باقی رہنے والے فانی کے شعری کردار تک پہنچ سکتے ہیں۔ اس طرح کہ اُن کے حواس پر آٹھوں پہر چھائی ہوئی، ان کی اپنی زندگی سے آنکھیں پھیرے بغیر ہم ان کی شاعری سے ایک براہ راست تعلق قایم کر سکیں۔ فانی کا یہ امتیاز کم نہیں کہ غزل کے احیاء کی کوششوں میں ان کا رول بظاہر بہت خاموش مگر اتنا ہی پائدار اور منفرد بھی ہے۔ انہوں نے غزل کو معاملہ بندی اور کرتب بازی سے نکال کر اسے ایک بار پھر انسانی تخیل، اس کی جذباتی قدروں اور حسّی ارتعاشات کے فنّی اظہار کا ذریعہ بنایا۔ فانی نے ان محاسن کی تجدید کی جو اسمیت زدہ اور فقیر الخیال شاعروں کی بدتوفیقی کے سبب غزل سے رخصت ہو گئے تھے۔ اس ضمن میں ان کا کارنامہ اپنے دور کے تمام غزل گویوں سے زیادہ وقیع ہے۔ ان کے جذبات یگانہ کی ٹھاٹ دار جسارت اور فراق کی جودتِ طبع تک تو نہ پہنچ سکے مگر ان کے یہاں فراق اور یگانہ جیسی ناہمواری بھی نہیں ہے۔ ایک

حد تک اصغر کی زمین، شعر بھی مسطح ہے مگر اس میں فانی جیسی گھلاوٹ اور شدت تاثیر نایاب ہے۔ اس میں وہ انسانی اور ارضی عنصر بھی تقریباً غائب ہے جو فانی کی شاعری کو عام انسانوں کی فکر اور احساس کا مرقع بناتا ہے۔ ایک سطحی نشاط اور مبالغہ آمیز سرشاری کے مقابلے میں فانی کا سوچا سمجھا درد اپنے حدود کے ہوئے ہوئے بھی زیادہ معنی خیز ہے۔ معنی خیز شاعری صرف سچائی کی زائیدہ نہیں ہوتی بلکہ معنی خیز تجربوں پر اپنی اساس قایم کرتی ہے۔ فانی کے تجربے میر و غالب یا اقبال جیسے معنی آفریں تو نہیں ہیں کیونکہ ان کی شخصی وابستگیاں اُن کے تناظر کو وسیع نہیں ہونے دیتیں اور موت یا غم کے آفاق گیر تصورات بھی فانی کے یہاں کچھ گھٹے گھٹے سے دکھائی دیتے ہیں، مگر فانی اس قبیل کے غزل گو بھی نہیں کہ ان کی شاعری کے مسایل صرف زبان و بیان کے تجزیے کی مدد سے سمجھ لیے جائیں۔ ان کا حزن آمیز تفکر شاعری میں جس نرمی، دل سوزی اور غم آلود نغمگی کی نمود کا سبب بنا ہے اسے اگر ہم فانی کے سماجی ماحول کے سیاق میں دیکھیں تو معنی کی ایک اور تہہ نشیں موج سامنے آتی ہے۔ بادی النظر میں فانی کا معاشرہ امید، نشاط پروری، تعمیر پسندی اور مقصد جوئی کے میلانات کی گرفت میں تھا۔ ایک طرف حوصلے اور عمل کی وہ گونج تھی جو اقبال کی شاعری میں جرمن اثبات پسندوں کے فکری طمطراق اور رجزیہ آہنگ کی یاد دلاتی ہے۔ دوسری طرف ہندوستان کی قومی آزادی اور اصلاح کی سرگرمیوں کا نشہ آور ابال تھا۔ اس عہد کی غزل گوئی میں یہ کیفیت جذبے کی سرشاری، والہانہ پن اور شادابی کی وساطت سے نمودار ہوئی۔ حسرت، اصغر، جگر سب اسی دایرے میں گردش کرتے ہیں، جذبے اور فکر سے الگ الگ کلیدی لفظوں سے وابستگی کے باوجود۔ اسے ایک سطح پر ہندوستانی معاشرے کے مرکز جو میلانات کا علامیہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ اس پس منظر میں فانی نے اپنے غموں کا جو ننھا سا دیا جلایا تھا اس کی روشنی فانی کی اداسی کو ایک نیا مفہوم دیتی ہے۔ اس روشنی میں فانی کے خدوخال اگر کچھ زیادہ اجاگر اور ابھرے ابھرے دکھائی دیتے ہیں تو اس کا سبب یہی ہے کہ وہ اس دیے سے بہت قریب ہیں، شاید روشنی کے اس دایرے میں یکجا تمام مظاہر سے زیادہ قریب۔ اسی لیے ان کا المیہ اس عظیم الشان

اور اعصاب شکن المیے کی حدوں سے جا ملنے میں ناکام رہتا ہے جس کی تصویریں پہلی جنگِ عظیم کے بعد کے عالمی ادب میں بکھری ہوئی ہیں، اور جس کا ایک بہت مربوط اور بہت مکمل منظر نامہ ایلیٹ کی ارض المیت ہے۔ فانی کی شاعری فکری اعتبار سے اسی مقام پر ناکام ہوئی ہے۔ اگر ان کی شاعری اس سطح پر کامیابی کے امکانات سے یکسر عاری ہوتی تو اس طرف اشارے کا کوئی جواز بھی نہ ہوتا، مگر فانی کی اداسی اور تفکر میر اور غالب کی طرح اس امکان کی قوت رکھتے تھے کہ وہ اپنی قایم کی ہوئی حد تعینات سے باہر آئیں اور ایک ایسے تصویر خانے کی طرف لے جائیں جہاں مصور کی ذات کے ساتھ اُس کی کائنات بھی محصور ہو اور یہ کائنات ایک ایسے اشارے کا حکم رکھتی ہو جس کا مفہوم بس اپنے وقت کی حدوں کا پابند نہیں ہوتا اور اگلے زمانوں کے لیے بھی ایک بڑا تجربہ بن جاتا ہے۔ فانی کی بصیرت کے آئینے میں اس اشارے کا عکس بہت دھندلا ہے اور اس کیفیت کے التماسات بہت خفیف۔ شاید یہ ہونا ہی چاہیے تھا کہ فانی کو اپنے غم کی صراحی بھی عزیز تھی اور اپنی شخصیت کا آبگینہ بھی۔ ان میں سے کسی کو بھی وہ پاش پاش ہوتا ہوا نہیں دیکھ سکتے تھے۔

میں نے اسی لیے فانی کے غم کو قنوطیت کی فلسفیانہ منطق یا اُن مفکروں کے حوالے سے سمجھنے کی بہت نہیں کی ہے جن کا تذکرہ فانی کے بیان میں ہمارے علماء کرتے رہتے ہیں۔ میں خود میں یہ حوصلہ بھی نہیں پاتا کہ فانی کے طبعی میلانات کو ایک فلسفے کا نام دے سکوں۔ فانی کسی تہذیبی مسئلے کے شاعر بھی نہیں ہیں۔ ان کے ذاتی کوائف میں اگر ایک اجتماعی واردات کی فضا پیدا ہوئی ہے تو صرف اس لیے کہ انہوں نے اپنے اظہار کا جو قرینہ اختیار کیا ہے اس کے تہذیبی اور اجتماعی انسلاکات بہت واضح ہیں۔ پھر یہ بھی ہے کہ کسی کا غم چاہے جتنا ذاتی ہو دوسرا انسان اپنی ذات کا کوئی نہ کوئی گوشہ اس کی حدوں میں بھی ڈھونڈ نکالتا ہے۔ فانی نے وقت کے عمل میں گندھے ہوئے جبر اور فنا کے دائمی استعارے موت کو ایک ذاتی اشارے کی حیثیت دی چنانچہ اپنے سیدھے سادے گہرائی اور پیچیدگی سے عاری اذکار کے باوجود وہ اپنی ایک کائنات کے وجود کا احساس دلاتے ہیں۔ شوپن ہار

کے برعکس وہ ارادۂ مطلق یا تباہی کی اندھی اور دائمی قوت کو ناقابلِ ادراک نہیں سمجھتے۔ اسی لیے فانی کے یہاں تشویش اور استعجاب کی کیفیت کا ظہور کبھی نہیں ہوتا۔ ان کی کائنات کا ہر ذرہ، ہر گوشہ، اس پر محیط زمانے کا ہر لمحہ ان کے لیے جانا پہچانا ہے۔ البتہ شوپن ہار کی طرح فانی بھی یہ عقیدہ رکھتے تھے کہ دنیا کا وجود بس اسی وقت ہمارے لیے بامعنی بنتا ہے۔ جب وہ موضوعی طور پر ہمیں نظر آجائے۔ یعنی ہم مظاہر کے فریب میں آئے بغیر اس کے جس پہلو تک اپنے حواس کے حوالے سے پہنچتے ہیں وہی ہمارے لیے اصل اور مکمل حقیقت ہے۔ چنانچہ ہم دنیا کو اس کی اپنی دلیلوں کے بجائے اپنے وجدان ہی کے ذریعہ سمجھ سکتے ہیں۔ اشتراک کے ان اکّا دکّا مبہم اور غیر ارادی نشانات کی بنیاد پر نہ تو فانی کو شوپن ہار کا خوشہ چیں کہا جا سکتا ہے، نہ اس کا نقش ثانی۔ فانی کو مفکر کہنا ان کی شاعرانہ حیثیت کو کم کرنا ہے۔ اسی لیے میں نے فانی کو جاننے کی کوشش بس انہی ذرائع سے کی ہے جن کا تعلق فانی کے شعری کردار سے ہے یا ان کی زندگی کے وہ عناصر جن کے اثر سے ان کی شاعری آزاد نہ ہو سکی۔ یہ بات کم اہم نہیں کہ ہم عام انسانی سطح پر فانی سے ایک رشتہ محسوس کیے بغیر ان کے احاطۂ سخن سے باہر نہیں نکل سکتے، اس واقعے کے باوصف کہ زندگی کی بہت سی تبدیلیوں، رویوں اور وقت کے فاصلوں کی ایک لکیر بھی ہمارے ان کے درمیان کھینچی ہوئی ہے۔ فانی نے کہا تھا:

> شاعر جس ماحول میں پیدا ہوتا ہے (وہ کسی ملک کسی قوم یا کسی زمانہ کا شاعر ہو) وہ اس کا ماحول نہیں ہوا کرتا۔ جس دنیا میں اس کا ظہور ہوتا ہے وہ دنیا اس کی اپنی دنیا سے بہت پیچھے کی دنیا ہوا کرتی ہے۔ وہ زمانۂ مستقبل کا انسان ہوتا ہے جو اپنے زمانے سے بہت پہلے کسی مصلحت خداوندی کی بناء پر پیدا کر دیا جاتا ہے۔ جب اس کی وہ دنیا ہی نہیں ہوتی تو اسے پہچانے کون، اور جب نہ پہچانے تو قدر کیوں کرے۔ ہاں اس کے مر جانے کے بعد جب اس کی اپنی دنیا کا ظہور ہوتا ہے

تب وہ پہچانا جاتا ہے اور جب ہی اس کی قدر کا بھی امکان ہے۔ اس کے علاوہ بقول ایک یوروپین شارح کے حقیقی شاعر کی شناخت کے لیے فصلِ زمانی یعنی وقت کا فصل درکار ہے۔

(شعر و شاعری)

یہاں فانی نے جو باتیں کہی ہیں اُن کا اطلاق خود ان کی شاعری پر کس حد تک ممکن ہے، ممکن ہے بھی یا نہیں، یہ مسئلہ ایک الگ تفصیل اور بحث چاہتا ہے۔ البتہ اس بات میں شک کی گنجایش نہیں کہ وقت کے فصل نے فانی کے شعری کردار کی دل آویزی، دھیمی دھیمی افسردہ اور نم آمیز روشنی پر دھند کی چادر نہیں پھیلائی ہے۔ سو ان کی شاعری ہماری تاریخ کا حصہ نہیں۔ ہمارا تجربہ ہے۔ یہ تجربہ بہت بڑا اور ہمہ گیر نہ سہی تاہم اس کے ساز میں ہمیں اپنی روح کا بھی کچھ نغمہ سنائی دیتا ہے۔

زبیر رضوی

آبلہ پا فانیؔ

شمس الرحمان فاروقی کا یہ تجزیہ صحیح ہے کہ اگر اردو غزل پر اسالیب اور لہجوں کے اثرات اور ان کے تسلسل کی بات کرنی ہو تو یہ کہنا پڑے گا کہ مرزا سودا اور میر تقی میرؔ یہ دو ایسے شاعر ہیں جنہوں نے اردو غزل پر اپنی بڑی گہری چھاپ چھوڑی ہے۔ سوداؔ کے مقابلے میں میرؔ کے لب و لہجہ کا تتبع زیادہ وسیع اور دیر پا رہا ہے۔ اور اسی میری اسلوب نے بعد میں کہی جانیوالی غزل کو دردؔ اور غالبؔ جیسے قدآور شاعر دیئے۔ میرؔ کا اسلوب لفظوں کے معنی خیز استعمال کا اسلوب ہے اور انہیں کئی سطحوں پر برتنے کا ہنر سکھاتا ہے۔ مرزا داغ کی چہکتی چٹخارے دار اور فقرہ کستی ہوئی غزل نے میرؔ کے لب و لہجے والی غزل کی آب و تاب کو دھندلا دیا تھا اور یہی وہ موڑ تھا جب وادیٔ پرخار آبلہ پایانِ شوق کے قدموں کی آہٹوں سے مایوس ہونے لگی تھی لیکن آبلہ پا تو وادیٔ پرخار کا مقدر ہوتے ہیں انھیں آنا تھا اور وہ ایک دو نہیں کئی آہٹوں کے ساتھ دشت جنوں میں آئے اور اپنی صداؤں کے سحر سے فضا اور ماحول کا رنگ ہی بدل دیا۔ اصغرؔ، حسرتؔ، فانیؔ اور جگرؔ اور یگانہؔ نے غزل کو فنی دنیاؤں کے منظر دیئے ان غزل گویوں میں سب سے الگ آواز فانیؔ کی تھی۔ فانیؔ

کے لہجے کی قریبی پہچان ہمیں غالب کی غزل اور پھر میر کی غزل میں ملتی ہے
رشید احمد صدیقی نے باقیات فانی کے دیباچے میں فانی کی شاعری کا اور ان کی
بعض غزلوں اور اشعار کا غالب کے شعری سرمایے سے موازنہ کرتے ہوئے انہیں
وہ ذہنی افق دینے کی کوشش کی ہے جو غالب کے بعد کے غزل گویوں کے حصہ
میں نہیں آیا بعض نقادوں نے اس کے برعکس فانی کی شاعری کو نوحے، ماتم اور
گریہ وزاری کی شاعری کہہ کر اس کی افادی لئے سے انکار کیا ہے، جوش نے انہیں
بیوۂ غم کہا اور یہ بھی کہا کہ فانی کی شاعری اپنے عصری تقاضوں سے آنکھ ملانے
کا حوصلہ نہیں رکھتی، یہ اور اس قسم کے تجزیے انتہا پسند تنقیدی رویے کی
غمازی کرتے ہیں، فانی کی شاعری کی بنیادی لئے حزنیہ ہے یہ صحیح ہے کہ انکے
یہاں غالب کا سا شعری تنوع نہیں ہے لیکن موضوع کے برتنے اور شعری
پیرایے میں اپنی بات کہنے کے انداز میں وہ غالب سے قریب ہیں، ان کے
یہاں غم محض ایک ایسا انسانی تجربہ نہیں ہے کہ جو ہمہ وقت آنکھوں کو اشک
بار یا دامن کو بھگوئے رکھتا ہے فانی کا غم فرد کا غم ہوتے ہوئے بھی اجتماعی
احساس کی آنچ اپنے اندر رکھتا ہے، ان کے یہاں تقدیر کی بے رحم جبریت کا
جو تصور ملتا ہے وہ ہندوستانی مزاج سے بڑا قریبی ہے فانی کی بیشتر شاعری
اس دور میں تخلیق ہوئی جب برصغیر میں آزادی کی جدوجہد جاری تھی، ہند کا
تخلیقی ذہن اس جدوجہد کی گرم بازاری کو پوری طرح محسوس کرتے ہوئے اس
سے ہم آہنگ رہنے کا آرزومند بھی تھا۔ فانی کے یہاں یہ آرزومندی نہیں ہے
اور شاید اسی سے ان کی شاعری کو احتجاج کی گرم گفتاری سے عاری پاکر فرار
کی شاعری کا نام بھی دیا گیا۔ یہ کلیہ تو نہیں ہے کہ ہر تخلیق اپنے دور کی سماجی اور
عصری حیثیتوں کا ساتھ دیتی ہے غالب کے خطوط اور دستنبو میں جدوجہد آزادی
کا وہ بھرپور کردار نہیں ملتا جسے ڈاکٹر تاراچند نے چار جلدوں میں قلم بند کیا
ہے، فانی کے یہاں انسانی عظمت کا تصور اس کی المناکی کے باوجود برقرار ہے

اور یہ ان کی شاعری کا تابندہ پہلو ہے وہ دلِ دردمند اور حساس اعصاب کے مالک ہیں اسی لیے ان کے یہاں کسی بھی چوٹ یا ضرب کی آواز بڑی صاف سنائی دیتی ہے:

اپنے دیوانے پہ اتمامِ کرم کر یارب
در و دیوار دیئے اب انہیں ویرانی دے

سنگ و آہن بے نیازِ غم نہیں
دیکھ ہر دیوار و در سے سر نہ مار

فانی کی غزلوں میں ضبط اور احتساب کے ساتھ ساتھ جذباتیت کی ایک نئی تھرتھراہٹ بھی ہے، وہ قدیم شعری میراث سے گہرا رگاؤ رکھتے ہیں اور کلاسیکی روایات کے درک و احساس نے ان کی شاعری کو ایک نیا تریکیبی مزاج دیا ہے زندگی کے غم و آلام نے ان کے تصورِ غم کو جلا دی اور ان کے ماحول نے اسے دو آتشہ بنا دیا۔

جی ڈھونڈتا ہے گھر کوئی دونوں جہاں سے دور
اس آپ کی زمیں سے الگ آسماں سے دور

اسی کو تم مگر اے اہلِ دنیا جان کہتے ہو
وہ کانٹا جو مری رگ رگ میں رہ رہ کر کھٹکتا ہے

موت وہ دن بھی دکھائے مجھے جس دن فانی
زندگی اپنی جفاؤں پہ پشیماں ہو جائے

فانی اس لیے موت کے آرزو مند نہیں کہ وہ اسے دکھوں سے نجات کا وسیلہ سمجھتے ہیں یہ زندگی کی خستہ حالی کا مداوا سمجھتے ہیں۔ موت کا یہ احساس ان کے یہاں خود زندگی کی خستگی کے احساس کا نتیجہ ہے۔

یہ زندگی کی ہے روداد مختصر فانی
وجود درد مسلم علاج نامعلوم

فانی کے یہاں یہ احساس بڑا قوی ہے کہ زندگی کا جو سب سے پائیدار تجربہ ہے وہ غم کا تجربہ ہے۔ مسرت اور انبساط کے لمحے وقتی ہوتے ہیں جب وہ انسانی زندگی میں خلا چھوڑ جاتے ہیں تو پھر مدتوں جی ٹھکانے نہیں آتا لیکن غم ہی وہ چیز ہے جس کے بچھڑ جانے کا ملال نہیں ہوتا اور یوں بھی انسانی زندگی کے ساحلوں پر غم کے ہاتھوں کی لکھی تحریریں زیادہ دیر تک چمکتی رہتی ہیں۔ فانی کے یہاں محبت اور تصوف جیسے روایتی موضوعات پر اشعار کی تعداد کافی ہے اور عشقیہ شاعری کی بعض بے حد اچھی مثالیں ان کے دیوانوں میں موجود ہیں لیکن ان کی شاعری کا بنیادی جذبہ خواہش مرگ ہے وہ موت کے مشتاق و منتظر نظر آتے ہیں اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس جذبے میں ان کی زندگی کی ذاتی ناکامیوں، تلخیوں اور ناآسودگیوں کو بڑا دخل ہے ایک انگریزی ادیب نے کہا ہے کہ زندگی میں ایسے لمحات بھی آتے ہیں جب روح اتنی زخمی ہوتی ہے کہ وہ بغاوت بھی نہیں کر پاتی۔ فانی کی شاعری زندگی سے بغاوت کی شاعری نہیں زندگی سے بیزاری کی شاعری ہے۔ ایسی شاعری حوصلے تو چھین لیتی ہے لیکن زندگی کے ظالمانہ رویوں کا تجربہ بھی عطا کرتی ہے

موج نے ڈوبنے والوں کو بہت کچھ پلٹا
رُخ مگر جانب ساحل نہیں ہونے پائے

داد نظارہ تو دی اب جو حقیقت ہے وہ سن۔
بزم عالم میں فقط آنکھ نہ ملا کان بھی ملا

فانی کے شعری لہجے میں حد درجہ شائستگی اور ٹھہراؤ ہے یہ یقینی طور سے انکی دردمندانہ مہذب طبیعت کا نتیجہ ہے:

ہر شاخ ہر شجر سے نہ تھی بجلیوں کو لاگ
ہر شاخ ہر شجر پہ مرا آشیاں نہ تھا

غم بھی گذشتنی ہے خوشی بھی گذشتنی
کر غم کو اختیار کہ گذرے تو غم نہ ہو

زندگی جبر ہے اور جبر کے آثار نہیں
ہائے اس قید کو زنجیر بھی درکار نہیں

میری ہوس کو عیش دو عالم بھی تھا قبول
تیرا کرم کہ تو نے دیا دل دکھا ہوا

پاکستانی نقاد مجتبیٰ حسین نے فانی کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے :

" فانی اپنے غم کو سماج کے غم سے ربط نہ دے سکے۔ اسی لیے وہ تنہا ہو گئے اور برداشت نہ کر پائے اور موت کی آغوش میں جا پہونچے خارجی زندگی نے ان کی اس طرح توہین کی کہ انہوں نے زندگی کو چیلنج دیدیا ان کے کلام میں موت زندگی سے انتقام لیتی ہوئی نظر آتی ہے اسی لیے وہ مجہولی طاقت نہیں ہے اس میں حرکت، وقار اور تمکنت پیدا ہو گئی ہے یہ زندگی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بات کر سکتی ہے یہی وجہ ہے کہ فانی کی شاعری کا لب و لہجہ ایک وقار اور آن لیے ہوتے ہے اس میں سنجیدگی اور گہرائی پائی جاتی ہے موت سے دیوانہ وار پیار کرنے کے لیے بڑا دل گردہ چاہیئے یہ موت اگرچہ زندگی سے گریز کا نتیجہ ہے مگر زندگی سے بے خبری کا نہیں فانی نے بستر مرگ پر بھی زہر کا پیالہ اس طرح پیا کہ ان کے چارہ گر کا ہاتھ

کانپ اٹھا مگر خود ان کے ہونٹ نہیں کانپے۔"

مجتبیٰ حسین نے یہ باتیں کہہ کر فانی کی شاعری کے اس پہلو کی طرف نشان دہی کی ہے جو موت و حیات کی کشاکش اور ان کے درمیان ہونیوالے معرکے اور جدل سے عبارت ہے فانی کی شاعری فرد کی خودداری، خود شناسی اور خود اعتمادی کا منظر نامہ ہے بقول فراق:

"ان کے آنسوؤں میں نشتروں کی طرح موجہائے تبسم تھرتھراتی، ڈوبتی اور اچھلتی ہے انہوں نے زندگی کے غم کو ایک نئے لہجے میں آواز دی اسے نئے آداب سکھائے اور غم اور قنوطیت کو ایک نیا مزاج اور کلچر دیا:

بے ذوق نظر بزم تماشا نہ رہے گی
منہ پھیر لیا ہم نے دنیا نہ رہے گی

بجلیاں ٹوٹ پڑیں جب وہ مقابل سے اٹھا
مل کے پلٹی تھیں نگاہیں کہ دھواں دل سے اٹھا

فانی دوائے درد جگر زہر تو نہیں
کیوں ہاتھ کانپتا ہے مرے چارہ ساز کا

ہاں اہل حشر ہے کوئی نقاد سوز دل
لایا ہوں دل کے داغ نمایاں کئے ہوئے

-●-

غلام رسول ملک

فانی کی غزل گوئی ۔ ایک نفسیاتی مطالعہ

مرزا غالب اپنے بارے میں ایک جگہ فرماتے ہیں:

من نبودیم بدیں مرتبہ راضی غالب
شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد فن ما

بیسویں صدی کی اردو غزل کا جایزہ لیا جائے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غزل نے جگر اور فانی کو اپنے لیے مخصوص کیا ہے کہ یہ دو شاعر اسی کے ہو رہے اور معاصر قوتوں اور تحریکوں میں سے کوئی بھی انہیں اپنے مخصوص میدان سے نہ ہٹا سکی۔ دونوں بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں اور غزل ہی کو شاعری کی معراج سمجھتے ہیں اس لیے ان کی غزل گوئی پر کلام کرنے سے پہلے ان کے اس مخصوص مزاج اور شاعری کے بارے میں ان کے مخصوص نقطۂ نظر کا سمجھنا ضروری ہے۔

فانی کے نظریۂ شعر کی تعیین کے لیے اگرچہ صرف یہ بات کافی ہو سکتی ہے کہ انہوں نے غزل کو اپنا محبوب بنایا اور پھر اس میدان سے ہٹنے کا خیال تک نہ کیا چنانچہ ایک دو قصائد اور چند رباعیوں کو چھوڑ کر جس کے اندر بھی غنائی روح جلوہ گر ہے ان کی تمام تر شاعری غزل پر مشتمل ہے لیکن یہ ہماری خوش قسمتی

ہے کہ انہوں نے اپنے نظریۂ شعر کو اپنی نثری تحریروں میں بھی واضح طور پر پیش کیا ہے۔ اپنی وفات سے چند روز قبل حیدرآباد ریڈیو سے ایک نشری تقریر میں انہوں نے شعر کی ماہیت اور اس کے مقصد پر مختصر روشنی ڈالی تھی۔ انہوں نے کہا تھا کہ شعر کے لیے سب سے اہم چیز موزونیت نہیں بلکہ شعریت ہے اور یہ چیز عبارت ہے قلبی کیفیات اور جذبات و احساسات سے اور یہ کہ "شعر کا حاصل خود شعر ہے اور بس" اسے کسی متعینہ مقصد کی خاطر استعمال کرنا اس مقدس امانت میں خیانت کے مترادف ہے۔ ماہنامہ "تسنیم" جب جاری ہوا تو فانی بھی اس کی مجلس ادارت کے ایک رکن تھے۔ انہوں نے جوش ملیح آبادی سے اس رسالے کے لیے انکے کلام کی فرمائش کی۔ جواب میں انہیں ایک تلخ خط موصول ہوا جس کا مضمون یہ تھا کہ ملک میں آگ لگی ہوئی ہے، ہندوستان کی تحریک آزادی ایک نازک مرحلے میں داخل ہو گئی ہے اور تم ہو کہ غزل سے چمٹے بیٹھے ہو اور وہ بھی اس طرح کہ اس پر حالات حاظرہ کی پرچھائیں بھی نظر نہیں آتیں۔ اس خط میں جوش نے رسالے کے نام کو بھی ہدف تعریض بنایا تھا۔ اس کے جواب میں فانی نے جو خط لکھا تھا اس میں اس عزم کا اظہار کیا گیا تھا کہ "ہم اپنی شاعری کو سیاست کی جانب نہیں موڑ سکتے" اور یہ چیز جوش جیسے شعراء ہی کو مبارک ہو، "تسنیم" کے بارے میں جوش کی نظریاتی وابستگی پر طنز کرتے ہوئے لکھا گیا تھا کہ کیا اس کا نام "تسنیم" کے بجائے "ہتھوڑا" رکھا جاتا۔

لیکن اس کا مقصد یہ نہیں ہے کہ فانی شاعری کو بے کار کی چیز سمجھتے تھے، حیدرآباد کے نشریے میں انہوں نے واضح کیا تھا کہ اگرچہ شعر کو معاشرتی مقاصد کے تابع نہیں کیا جا سکتا تاہم اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ یہ بے مقصد چیز ہے۔ یہ انسان کی آنکھوں پر سے حجاب اٹھا دیتا ہے اور ان حقایق لطیفہ کو بے نقاب کرتا ہے جن پر عام حالات میں آدمی کی نظر نہیں جاتی اور اس طرح یہ آدمی کی قلب ماہیت کر دیتا ہے اور مشینی دور میں اس کے جذبے اور احساس کی زندگی

اور بقا کا ضامن ہے۔

شاعری کے بارے میں ان مخصوص خیالات کی بناء پر فانیؔ، جگرؔ کی طرح اقبال کو ایک عظیم شاعر نہیں سمجھتے تھے اس لیے کہ اقبال کی نظر میں شاعری زندگی کی تابع ہے اور اسے عظیم تر مقاصد کے لیے وقف ہونا چاہیے۔ اگرچہ میکش اکبرآبادی کے بقول اپنی زندگی کے آخری ایام میں فانیؔ اقبال کی شاعرانہ عظمت کے قائل ہو گئے تھے تاہم یہ بات اپنی جگہ پر ہے کہ ان کا نظریہ شعر اقبال کے نظریہ شعر سے بالکل مختلف ہے۔ ان کے نزدیک شاعری انسان کے ذوق جمال اور اس کے ان باطنی احوال و کوائف کی عکاس ہے جو اپنی نوعیت میں بالکل ذاتی اور شخصی ہوتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ شاعر کے نوع انسانی کا ایک فرد ہونے کی بناء پر اس کے احوال و کوائف میں انفرادی رنگ کے ساتھ ساتھ ایک عالمگیر شان بھی ہوتی ہے اس لیے ان احوال و کوائف کی کوکھ سے جنم لینے والا شعر بیک وقت انفرادی بھی ہوتا ہے اور اجتماعی بھی۔ پھر غزل جیسی روایتی صنف انفرادی تجربے کو روایت کے ایک ایسے چوکھٹے میں فٹ کرتی ہے جو اپنی نوعیت میں خارجی اور عالمگیر ہے چنانچہ غزل کے مواد اور ہیئت میں انفرادیت اور اجتماعیت بیک وقت موجود ہیں۔ مثال کے طور پر غزل کا محبوب اگرچہ شاعر کا کوئی ذاتی محبوب ہی ہوتا ہے لیکن غزل میں آکر وہ ایک ایسی اجتماعی شخصیت کا پیکر اختیار کرتا ہے جو امید و بیم اور توجہ کا مرکز ہوتی ہے چنانچہ اردو غزل کی تاریخ میں وہ پہلے ایک شمشیر بکف حاکم کا پیکر اختیار کرتا ہے پھر طوائفوں کے دور میں اس میں طوائف کی خصوصیات کا پرتو نظر آتا ہے اور بیسویں صدی میں وہ ایک عام قسم کی گوشت پوست کی عورت بن جاتا ہے۔ ہیئت کا حال یہ ہے کہ جہاں ایک طرف غزل کا ہر شعر جداگانہ حیثیت کا حامل ہوتا ہے وہاں یہ بحر اور قافیہ و ردیف کے ذریعے ایک ایسی لڑی میں پرو دیا جاتا ہے جو اجتماعی نوعیت کی ہوتی ہے اور روایتی مشرقی معاشرے کے ایک فرد کی طرح غزل کا ہر

شعر باہمہ روبے ہمہ شو کا مصداق بن جاتا ہے لیکن ان سب حقائق کے باوجود یہ بات مسلم ہے کہ غزل کی اساس ایک شخصی اور ذاتی تجربہ ہے۔

غور سے دیکھا جائے تو فانی کی تعریف شعر دراصل صنفِ غزل کی تعریف ہے۔ غزل ہی وہ صنفِ سخن ہے جو آدمی کی دنیائے دل کی متنوع، بدلتی ہوئی اور بسا اوقات متضاد و متناقض کیفیتوں کی عکاسی کرتی ہے حتیٰ کہ ایک ہی غزل کے مختلف اشعار میں متضاد خیالات موجود ہوتے ہیں۔ یہی وہ صنف ہے جو فرض تبلیغ کی ادائیگی سے ابا کرتی ہے اور اگر زبردستی اسے اس کام پر لگایا جائے تو یہ ٹوٹ جاتی ہے مگر خم نہیں ہوتی۔ اس کلیے سے صرف اقبال جیسے عظیم شعراء مستثنیٰ ہیں جو غزل کو بھی اپنے پیغام کی ترسیل کا ذریعہ بنانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں لیکن ایسے شعراء کی غزلیات بھی غزل کی حیثیت اسی وقت حاصل کرتی ہیں جب ان میں تغزل کی مٹھاس، غزل کی ایمائیت و اشاریت، اس کا رمز و کنایہ، اس کی مخصوص زبان (DICTION) جس میں گل و بلبل، شمع و پروانہ، قاتل و مقتول، دار و رسن اور جام و صہبا نمایاں حیثیت کے حامل ہیں اور غزل کے دوسرے لوازم موجود ہوں۔

فانی فی الاصل غزل کے شاعر ہیں ایک ایسی غزل کے شاعر جن کا محور و مرکز ان کی اپنی ذات ہے۔ ان کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے ہماری ملاقات ایک ایسی شخصیت سے ہوتی ہے جو گھٹی ہوئی اور مرجھائی ہوئی نظر آتی ہے۔ جس کی جبلتوں اور خواہشوں کو اظہار کا موقعہ نہیں ملا ہے۔ جس کے فطری داعیوں پر بہت سی حقیقی قدغنیں مسلط ہیں۔ جسے کائنات ہستی ایک معمہ اور دیوانے کا خواب ہی نہیں بلکہ دشمن نظر آتی ہے۔ جسے خیر میں بھی شر کی حشر سامانیوں کا منظر دکھائی دیتا ہے اور جو گھٹن، پریشانی، مایوسی، خوف اور تلخی سے ترکیب پانے والی ایک ایسی نفسیاتی الجھن میں مبتلا ہے جسے نفسیات کی زبان میں نفسی ژولیدگی (EMBARRASSMENT) کا نام دیا جا سکتا ہے۔

نفسیاتی الجھنوں کی شکار یہ شخصیت فانی کی دُکھ بھری زندگی کی پیداوار ہے۔ وہ نسلاً ایک افغان تھے جن کی سرشت میں خودداری، عزتِ نفس اور غیرت و شجاعت جیسے بلند اخلاقی اوصاف داخل ہیں لیکن زندگی کی کٹھن راہ میں انہوں نے قدم قدم پر ان جذباتِ عالیہ کو پامال ہوتے دیکھا۔ لڑکپن کی بے فکری کے زمانے کو چھوڑ کر وہ بقیہ تمام عمر پریشانیوں اور مصائب میں مبتلا رہے۔ انہیں وہ حقیقی محبت اور عزت و شہرت کبھی حاصل نہ ہو سکی جس کے لیے ان کی روح پیاسی تھی۔ مالی مشکلات میں تمام عمر مبتلا رہے اور ان کی نوعیت بھی اتنی شدید تھی کہ جب ان کی اہلیہ عارضۂ سرطان میں مبتلا ہوئی تو علاج کے لیے ان کے پاس رقم موجود نہیں تھی اور جب اس نے وفات پائی تو تجہیز و تکفین کے لیے بھی پیسے موجود نہیں تھے اس لیے دیوان فانی کے چند نسخے بیچ کر جنہیں اس وقت لوگوں نے ازراہ مروّت خرید لیا ہوگا یہ رقم بہم پہنچائی گئی۔

ایک بہت بڑی مشکل یہ تھی کہ فانی ہمیشہ ایک نفسیاتی کش مکش میں مبتلا رہے۔ ایک حسن شناس دل اور حسن پرست نگاہ کے حامل اس آدمی کو اپنے فطری داعی کسی طوائف کی کوئے ملامت کی طرف کھینچ لے جاتے تھے تو عزتِ نفس اور سماجی مرتبہ کا خیال اس کی قباحت کی طرف توجہ دلاتا تھا۔ حیات و کائنات کے سربستہ رازوں کے انکشاف کی تمنا روحانی عملیات اور مسمیریزم کی طرف لے جاتی تھی تو مذہب آڑے آتا تھا۔ زندگی کے آلام و مصائب جبریت اور یاسیت کی طرف لے جاتے تھے تو اسلامی عقاید روک بن کر کھڑے ہوتے تھے جن کی طرف انتساب کو وہ اپنے معاشرتی مرتبے کے لیے ناگزیر خیال کرتے تھے۔ ان حالات میں جو گھٹن پیدا ہوتی ہے وہ اکثر ایسی مریضانہ انانیت پر منتج ہوتی ہے جسے نفسیاتی اصطلاح میں خود وارفتگی (NARCISSISM) کا نام دیا جاتا ہے۔ بے شک یہ خود وارفتگی ہمیشہ گھٹن اور الجھاد (EMBARRASSMENT) سے پیدا نہیں ہوتی لیکن جہاں تک فانی کا تعلق ہے ان کی خود وارفتگی کی بنیاد یہی ہے۔ وہ ہر جگہ اپنی ذات کے اسیر نظر آتے ہیں۔ کائناتِ ہستی کو اگر ایک بحرِ بے پایاں

سے تشبیہ دی جائے تو فانی کو اس تمثیلی یونانی نوجوان کی طرح جس کے نام پر NAR-CISSISM کی اصطلاح وضع ہوئی ہے ہر جگہ اس بحر بے پایاں کے پانی میں اپنی ہی تصویر نظر آتی ہے۔

گھٹن اور یاس سے مرکب اس انانیت کا ایک نمایاں مظہر اپنے آپ پر رحم کھانے کی وہ کیفیت (SELF-PITY) ہے جو ان کے اشعار میں جابجا موجود ہے۔ انہیں ہر آن بدلتی ہوئی کائنات میں صرف اپنی ہی تقدیر اور اپنی ہی طبیعت ناقابل تغیر نظر آتی ہے۔ انہیں اپنا دامن بڑھا ہوا نظر آتا ہے تو بیاباں کی جنوں آمیز ہوا کا تصور آنے لگتا ہے اور دامن کے پرزے اڑانے کی خواہش جنم لیتی ہے۔ انہیں اپنی دعا کے مستجاب نہ ہونے کا بھرپور یقین ہے۔ بجلی اگر کہیں چمکتی ہے تو انہیں محسوس ہوتا ہے کہ ان کے آشیانے کی تباہی کا سامان ہو رہا ہے۔ ان کا تنفس بھی برق کو آشیانہ نظر آتا ہے اور بحیثیت مجموعی پورا ماحول اپنے خلاف سرگرم عمل نظر آتا ہے۔

عالم بدلا فضائے عالم بدلی
ہر شے بے اختیار و پیہم بدلی
ہاں اک مری تقدیر کہ جو بدلی ہی نہیں
اک میری طبیعت کہ بہت کم بدلی

کیوں جنوں پھر نہ بیاباں میں بہار آئی ہو
بڑھ چلا ہے مرے دامن سے گریباں میرا

ڈرو نہ تم کہ نہ سن لے کہیں خدا میری
کہ روشناس اجابت نہیں دعا میری

تعمیر آشیاں کی ہوس کا ہے نام برق

جب ہم نے کوئی شاخ چنی شاخ جل گئی

برق نے میرے قفس کو بھی نشیمن سمجھا
آہ ایسا بھی نہ ہو سوختہ ساماں کوئی

لو آج مرگِ فانیِ بسمل سے مٹ گئی
وہ اک خلشِ جو خاطرِ اہلِ وطن میں تھی

لیکن ان اشعار کو حیات بیزاری پر محمول کرنا غلط ہوگا۔ فانی کی شاعری اگر محض قنوطیت کا ایک منشور ہوتی تو اسے بارگاہ ادب میں قدر و قیمت کا کوئی مقام حاصل نہیں ہو سکتا تھا۔ جیسا کہ اشعار بالا سے واضح ہے ان کی شاعری دراصل زندگی کی سختیوں، تقدیر کی ستم رانیوں اور زمانے کی ناانصافیوں کے خلاف ایک صدائے احتجاج ہے اور اس احتجاج کے پردے میں شاعر نے ایک بہتر و برتر زندگی کے لیے اپنی تمنا کا اظہار کیا ہے:

فرمانِ سحر تیرا ہر شام پہ جاری ہے
یارب شبِ غم کو بھی تاکیدِ سحر فرما

کچھ امیدِ کرم میں گذری عمر
کچھ امیدِ کرم میں گذرے گی

حقیقت یہ ہے کہ ان کی خود وارفتگی کا ایک نمایاں پہلو زندگی کے ساتھ ان کی بھرپور رغبت ہے۔ وہ جامِ حیات کو آخری قطروں تک صرف پینا ہی نہیں بلکہ چوسنا چاہتے ہیں:

رہ جائے یا بلا سے یہ جان رہ نہ جائے
تیرا تو اے ستمگر ارمان رہ نہ جائے

روز بڑھتی ہی رہی اک آرزو
روز ترکِ آرزو کرتے رہے

وہ ان تمام خواہشوں، جبلتوں اور داعیوں کی قدر کرتے ہیں جو انسان کے اندر ودیعت کئے گئے ہیں اور ان کی تکمیل و تسکین چاہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جبریت (DETERMINISM) اور تصوف میں دل چسپی رکھنے کے باوجود فنائے ذات کبھی بھی ان کا مقصود نہیں رہا۔ ان کا فلسفہ قنوطیت حیات بیزار (LIFE - DENYING) نہیں بلکہ زندگی کی ناہمواریوں اور ستم ظریفیوں کے خلاف احتجاج پر مبنی ہے۔ ٹامس ہارڈی کی طرح وہ انسان کو تقدیر کے ہاتھوں میں لاچار و بے بس سمجھنے کے باوجود اس کے اساسی حسن اور اس کی محبوبیت کے منکر نہیں۔ وہ زندگی کا اس کی تمام تر تلخیوں کے باوجود 'ہاں' سے استقبال کرتے ہیں اور اس بارے میں شوپنہار سے زیادہ اسلامی فلسفی ابوالحسن اشعری سے متاثر نظر آتے ہیں۔

یہ ارضیت (EARTHLINESS) اور زندگی سے یہ محبت جو مختلف روپ دھار کر ان کی شاعری میں جلوہ گر ہوتی ہے ان کا آغاز بھی ہے اور انجام بھی۔ انہوں نے اپنی شاعری کا آغاز اسی ارضیت سے کیا۔ ان کے ابتدائی دور کے کلام میں حقیقی عشق کا رنگ غالب ہے اور ان کا محبوب گوشت پوست کی ایک حقیقی عورت ہے جو روایت کے دبیز پردوں میں بھی بے نقاب ہونا چاہتی ہے۔ آگے چل کر جب غم عشق کے ساتھ غم روزگار بھی ہمکنار ہوا تو اسے بھی شعر کی دنیا میں مناسب جگہ ملی۔ اس کے بعد ان کی شاعری کا دوسرا مرحلہ آتا ہے جسے فراریت کا مرحلہ کہنا چاہیے۔ اس میں وہ زندگی کی ناہمواریوں سے نجات حاصل کرنے کے لیے تصوف کی طرف گریز کرتے ہیں جو فی الاصل حیات گریز ہے اور فراریت (ESCAPISM) کا ایک منشور ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ وہ اس زمین میں کبھی بھی اپنے پاؤں نہ جما سکے۔ تصوف کے متعلق ان کا اضطراب خود ان کے اشعار سے ظاہر ہے۔ غایتِ ہستی کی تلاش میں وہ کبھی تناسخ کی طرف رجوع کرتے ہیں:

مر کے ٹوٹا ہے کہیں سلسلۂ قید حیات
مگر اتنا ہے کہ زنجیر بدل جاتی ہے

کبھی تجدید زندگی کو غیر ممکن سمجھنے لگتے ہیں۔

تجدید زندگی تو محالات سے نہیں
فانی مگر یہ ان کی مروت سے دور ہے

اور کبھی اسلام کے تصور بقا میں پناہ لیتے ہیں۔

ہستی فقط اک دور مسلسل ہی نہیں۔ ہر خلق جدید ہے لطافت سے قریں
کلیوں کو سب نے پھول بنتے دیکھا
کلیاں بنتے بھی پھول دیکھے ہیں کہیں

لیکن یہاں بھی ان کی اصل لے وہ ہے جہاں وہ جبریت کے اس شکنجے کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتے ہیں جس میں آدمی محبوس ہے۔ قرآن مجید کی آیت وَمَا تَشَاءُونَ اِلَّا اَنْ یَّشَاءَ اللّٰہُ (تم اس وقت چاہ نہیں سکتے جب تک کہ اللہ نہ چاہے) کی طرف واضح اشارہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

چاہوں بھی اور یہ ضد ہے چاہا انہی کا چاہوں
منہ سے دعا بھی نکلے دل خواہ بھی نہ نکلے

ایک اور جگہ کہتے ہیں:

مختار ہوں کہ معترفِ جبر دوست ہوں
مجبور ہوں کہ یہ بھی کوئی اختیار ہے

کہیں کہیں احتجاج کی لے کو چھوڑ کر وہ زندگی کی ناہمواریوں کے ساتھ مصالحت کی راہ تلاش کرنے لگتے ہیں:

اے شوق طلب بڑھ کر ممنون ادا ہو جا
اے ہمت مردانہ راضی برضا ہو جا

اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ اپنی شاعری کے تیسرے اور آخری دور میں وہ تصوف

کی خیالی دنیا سے طبعی دنیا کی طرف لوٹ آتے ہیں۔ حیدرآباد میں ان کی زندگی کے آخری دور کے کلام میں پہلے دور کی سی ارضیت ٹوٹ آئی تھی:

ہنگام نزع راہ تری دیکھتا ہوں میں
آنکھوں میں زندگی کا تقاضا لیے ہوئے

فانی کی یہ ارضیت، ان کی زندہ رہنے اور زندگی سے لطف اندوز ہونے کی یہ زبردست خواہش ہمیشہ تشنۂ تکمیل و تسکین رہی اور اس کے نتیجے میں ان کے اندر وہ نفسیاتی گٹھن پیدا ہوئی جو بالآخر ان کی خود وارفتگی اور خود رحمی پر منتج ہوئی۔ لیکن یہ خود رحمی، یہ الجھاؤ اور ژولیدگی (EMBARRASSMENT) اور یہ خود وارفتگی ہی ان کی شاعری کا منبع و مصدر ہے اور اگر مریضانہ خود وارفتگی کی کوکھ سے غزل کی گلکاری جنم لیتی ہے تو یہ خود وارفتگی بھی قابل قدر بن جاتی ہے ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے اپنی کتاب THE USE OF POETRY AND THE USE OF CRITICISM کے آخر میں شاعری کے وجود میں آنے کے پراسرار عمل پر دلچسپ اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ عمل شعر میں بیماری سے تحریک پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ بات اکثر کمئی خون کی بیماری (ANAEMIA) میں پیش آتی ہے۔ شاعری کا جو عمل اندر ہی اندر مدتوں سے کام کرتا رہتا ہے اس قسم کے غیر معمولی حالات میں اچانک ایک ایسی تحریک پاتا ہے کہ شاعر قلم اٹھانے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ فانی کی نفسیاتی الجھنیں اور ان کی تہہ میں کام کرنے والی غیر متزلزل ارضیت ہی اس حسن آفرینی کی ذمہ دار ہے جس کے مناظر جابجا ان کی شاعری میں ذوق جمال کو تسکین بخشتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

اک عمر پرستار شب ہجر رہا تھا
اے زلف سیہ ماتم فانی میں بکھر جا

سنے جاتے نہ تھے تم سے میرے دن رات کے شکوے
کفن سرکاؤ میری بے زبانی دیکھتے جاؤ

اک برق سر طور ہے لہرائی ہوئی سی
دیکھوں ترے ہونٹوں پہ ہنسی آئی ہوئی سی

لبریز تموج تھا اک اک خط پیمانہ
محفل سے جو وہ اٹھے لیتے ہوئے انگڑائی

دیکھیں خرام ناز کی محشر طرازیاں
ہر ذرے پہ سکون ننا بے قرار ہے

یہ تیری خموشی بھی گو عین تکلم ہے
مشتاق تکلم سے کچھ پھر بھی مگر فرما

دیکھ فانی وہ کوئی حشر اٹھا تا آیا
چونک اب خواب لحد سے کہ سحر ہوتی ہے

اس قسم کی حسن آفرینی چاہے جس منبع سے بھی صادر ہو ہمارے ادب کے لیے سرمایہ فخر ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ فانی کو اقبال، غالب، اور میر کا ہم پلہ قرار دینا ادبی تنقید کا منہ چڑانا ہے۔ لیکن انہیں سرے سے شاعر ہی نہ سمجھنا بھی ایک ایسی ہی غیر منصفانہ رائے ہے۔ انہوں نے جو محدود میدان اپنے لیے منتخب کیا تھا اس میں انہیں ایک ممتاز مقام حاصل ہے۔

گوشۂ حسرت

آلِ احمد سرور

حسرتؔ ـ شخصیت اور شاعری

ٹرلنگ نے کہا ہے کہ خلوص سے کھراپن یا شخصیت کا استناد زیادہ بڑی چیز ہے آج کے پُرآشوب دور میں جبکہ شخصیت کا کھراپن خاصا مجروح اور مضمحل ہوتا جاتا ہے حسرتؔ کی شخصیت کے کھرے پن کی یاد ہمارے لیے ایک مشعل راہ ہے۔ حسرتؔ کی شخصیت کے متعلق رشید احمد صدیقی کے ایک خاکے کا یہ اقتباس یہاں بے محل نہ ہوگا

"وہ کس قیامت کا یہ آدمی تھا، محشر خیال نہیں محشر عمل ـ جس بات کو اپنے نزدیک حق سمجھا تھا اس کو بغیر تامل کے بغیر گھٹائے بڑھائے، بغیر ہموار کئے، بغیر مصلحت یا موقع کا انتظار کئے، بے ضغطۂ زبان، بغیر پلک جھپکائے، مخاطب افلاطون ہو یا فرعون، اس کے سامنے کہہ ڈالنا حسرتؔ کے لیے معمولی بات تھی ایسا نڈر، سچا محبت کرنے والا، محبت کے گیت گانے والا، اب کہاں سے آئے گا کسی سے نہ دبنے والا، ہر شخص پر شفقت کرنے والا، زبان کا نباض شاعروں کا والی، غزل کا امام، ادب کا خدمت گزار ـ کیسی سچی بات کسی نے کہی ہے کہ سیاست کوئلے کا کاروبار ہے جس میں سبھی کا ہاتھ تھوڑا بہت کالا ہوتا ہے، سوائے حسرتؔ کے۔"

حسرتؔ کو سب سے پہلے میں نے ۱۹۲۲ء میں انجمن حدیقۃ الشعر علی گڈھ مسلم یونیورسٹی کے ایک مشاعرہ میں دیکھا جس کی صدارت سر راس مسعود مرحوم کر رہے تھے۔ جو اس وقت یونیورسٹی کے وائس چانسلر تھے، اس مشاعرہ میں حسرتؔ کے علاوہ اصغر گونڈوی اور حفیظ جالندھری بھی شریک تھے۔ حسرتؔ نے جو غزل پڑھی اس کا مطلع یہ ہے:

طلب عادت نہیں اہل رضا کی
یہ لغزش تھی زبانِ مدعا کی

جب انہوں نے یہ شعر پڑھا جوان کے خاص رنگ کا شعر ہے تو حفیظ جالندھری سے نہ رہا گیا اور بے ساختہ بول اٹھے واہ مولانا کیا شوخ شعر کہا ہے، حسرت نے کوئی جواب نہیں دیا مگر میں نے دیکھا کہ سامعین نے حفیظ کی یہ گستاخی پسند نہ کی۔ شعر یہ تھا:

اب ان آنکھوں میں ہے صبح شب وصل
نہ شوخی کی نہ گنجائش حیا کی

دوسرے سال جامعیہ ملیہ کے مشاعرہ میں پھر حسرت کو سننے کا موقع ملا۔ اس وقت میں نے یہ بات خاص طور سے نوٹ کی کہ وہ ایک چھوٹی سی نوٹ بک میں مشاعرہ کے پسندیدہ اشعار ایک پنسل سے نوٹ کرتے جا رہے تھے۔ "انتخاب سخن" کا مرتب کسی وقت اپنے کام سے غافل نہ رہتا تھا۔

پھر غالباً ۱۹۴۱ء میں وہ ایک زبانی امتحان کے سلسلے میں علی گڈھ آئے اور اُن سے بہت سی باتیں ہوئیں انہی باتوں میں انہوں نے کہا کہ ناسخ کا کلام ایک ریگستان ہے میں نے سات دفعہ اس ریگستان کو طے کیا ہے تاکہ اس کا انتخاب کر سکوں۔ اس سے میں اس قول کو صحیح سمجھتا ہوں کہ "اردو شعرا کا جتنا کلام اُن کی نظر سے گزرا اس کا اتفاق شاید ہی کسی شاعر یا ادیب کو ہوا ہو"۔ اس موقع پر ان کی میزان شعر پر بھی خاصی بحث رہی جس میں انہوں نے آمد، آورد اور آورد آمد کے ذیل شاعروں کی درجہ بندی کی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ تقسیم اور یہ درجہ بندی موجودہ تنقید کی رو سے قابل قبول نہیں ہے مگر دلچسپ ضرور ہے اور حسرت کے ذہن کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔ انہوں نے آمد کے ذیل میں عارفانہ اور عاشقانہ اور پھر فاسقانہ شاعری کو رکھا ہے، آورد کے تحت ماہرانہ، ناقدانہ اور ضاحکانہ شاعری کو اور آمد آورد کے تحت شاعرانہ، واصفانہ اور باغیانہ شاعری کو۔ اس سلسلے میں ایک اور مزے کا واقعہ یاد آگیا۔

۱۹۴۴ء میں حیدرآباد میں اردو کانگریس کا شاندار اجلاس ہوا۔ اس میں ایک اجلاس ترقی پسند ادب پر بھی تھا جس کے صدر سجاد ظہیر تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب منٹو اور عصمت کی کہانیوں کی وجہ سے کچھ حلقوں میں ترقی پسندوں پر بڑی لے دے ہو رہی تھی، چنانچہ اپنے خطبہ میں

سجاد ظہیر نے خاص طور سے ادب میں عریانی کی مذمت کی اور پھر اجلاس میں عریانی کے خلاف ایک قرار داد بھی پیش ہوئی۔ جب کچھ لوگ عریانی کی مذمت میں تقریر کر چکے تو مولانا حسرت کھڑے ہوئے اور اپنی مخصوص مِن مِنی آواز میں کہا۔ میں اس قرارداد کی مخالفت کرتا ہوں۔ ادب میں عریانی جائز ہے، ادیب پر اس قسم کی کوئی پابندی لگانا بالکل غلط ہے، ہاں فحاشی نہیں ہونی چاہیے۔ چنانچہ مولانا کی مخالفت کی وجہ سے قرارداد میں ترمیم کر دی گئی اور فحاشی کی مذمت کی گئی۔ اس مجمع میں صرف قاضی عبدالغفار نے مولانا کی حمایت کی تھی۔ مگر بالآخر مولانا کی ترمیم اتفاق رائے سے پاس ہوئی۔ جلسہ سے نکل کر سجاد ظہیر نے کہا "بڑے میاں بڑے بے ڈھب آدمی ہیں۔ کانگریس کے اجلاس میں برابر کھنڈت ڈالتے ہیں، یہاں بھی نہ چوکے"

لکھنؤ کے قیام کے زمانے میں مولانا سے کئی دفعہ ملاقات ہوئی۔ غالباً ۱۹۴۶ء میں مسلم لیگ کی صوبائی کونسل کا اجلاس قیصر باغ میں ہو رہا تھا۔ میں اور رشید صاحب نواب اسماعیل خان سے ملنے وہاں پہونچے۔ اجلاس اُسی وقت ختم ہوا تھا اور لوگوں میں مولانا حسرت کی تقریر پر اظہار خیال ہو رہا تھا۔ چودھری خلیق الزماں سے میں نے پوچھا کہ کیا قصہ ہے؟ برہمی اور بیزاری کے ساتھ فرمایا کہ مولانا حسرت ہر جگہ اپنا راگ الاپتے ہیں، سمجھوتے کی کوئی بات نہیں چلنے دیتے، مشکل یہ ہے کہ ان کی تقریر سے کئے کرائے پر پانی پھر جاتا ہے۔

اُسی زمانے میں میں نے مولانا سے پوچھا حضرت انتخاب سخن کا سیٹ اب بھی ملتا ہے؟ کہنے لگے میرے پاس چند سیٹ محفوظ ہیں کانپور آؤ تو دے دوں گا مگر اس کی قیمت ۵۰ روپے لیتے آنا۔ چنانچہ چند روز کے بعد میں کانپور میں ان کی قیام گاہ پر حاضر ہوا اطلاع کرائی تو مولانا نکلے اور مجھے اندر لے گئے جہاں ایک بان کی چارپائی پر کچھ کتابیں رکھی ہوئی تھیں اور ایک طرف ایک مختصر سا بستر لپٹا ہوا تھا۔ مولانا نے دوسرے کمرے سے انتخاب سخن کا سیٹ لاکر دیا اور میں نے قیمت ان کے حوالے کی۔ یہ سیٹ جس کی گیارہ جلدیں ہیں، شاہ حاتم سے لے کر حسرت کے دور کے تمام اہم شعرا کا انتخاب اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ اِن میں سے بعض شعرا مثلاً مضطر خیرآبادی کے کلام کا انتخاب تو انہوں نے اس طرح کیا ہے کہ مضطر کو خبر بھی نہ ہوئی، وہ صرف دیوان دکھانے پر رضامند ہوئے تھے مولانا نے مطالعہ شروع کیا اور جب مضطر کسی کام سے اندر گئے تو انتخاب شروع کر دیا افسوس ہے کہ یہ سیٹ اب کمیاب ہی نہیں

نایاب ہے مجھے فخر ہے کہ میرے پاس موجود ہے۔

مولانا حسرتؔ نے طالب علمی کے زمانے میں ہی شہرت حاصل کر لی تھی۔ انہوں نے ۱۹۰۳ء میں انجمن اردوئے معلیٰ کی بنیاد ڈالی اور اُسی سال رسالہ اردوئے معلیٰ جاری ہوا۔ انجمن اردوئے معلیٰ نے کئی معرکے کے مشاعرے کئے جن میں اس زمانے کے مشاہیر بھی شریک ہوئے اور رسالہ اردوئے معلیٰ نے ہمارے کلاسیکل شعرا کے مطالعہ کے ساتھ سیاسی مسائل پر بھی بحث کا آغاز کیا۔ حسرتؔ شروع سے صحت زبان کو بڑی اہمیت دیتے تھے اور اقبالؔ کے ابتدائی کلام پر ان کی تنقیدیں دراصل اسی پس منظر میں دیکھنی چاہئیں۔ حسرتؔ نے مولانا حالیؔ اور مقدمہ شعر و شاعری پر جو اعتراضات لئے تھے ان کی تہ میں بھی یہی کلاسیکل معیاروں کی پاسداری تھی۔ رنگ ۔ دہلی کی روح اور زبانِ لکھنؤ کی ہمواری اور شائستگی، انہیں عزیز تھی اردوئے معلیٰ نے ایک طرف ادبی بساط پر ایک طرف قدما کی بازیافت کی اور حاتمؔ مصحفیؔ قائمؔ کی اہمیت کو از سرِ نو واضح کیا، دوسری طرف انہوں نے صحت زبان کے معیاروں پر اصرار کیا جسرت کا زبان کا تصور ممکن ہے آج محدود کہا جائے مگر نئے خیالات نے زبان و بیان کی طرف سے جو بے پروائی پھیلا دی تھی اس کی روشنی میں یہ اصرار سمجھ میں آتا ہے گو اس سے یکسر اتفاق نہیں کیا جا سکتا۔

اردوئے معلیٰ کا دوسرا بڑا کارنامہ یہ تھا کہ اس نے اعتدال پسندی اور لبرل ازم کے دور میں بائیں بازو کی سیاست کی علم برداری کی۔ حسرتؔ کی سامراج دشمنی اور ہماری شعری روایات کی پاسداری پر ایم اے او کالج کے انگریز پرنسپل ان سے ناراض تھے۔ کہا جاتا ہے کہ انہوں نے کالج کے ہوسٹل میں خفیہ طور پر بعض تشدد پسندوں کو پناہ بھی دی تھی۔ بہرحال مصر کی سیاست پر ایک مضمون کی وجہ سے ۱۹۰۸ء میں اردوئے معلیٰ ضبط ہوا مضمون غالباً اقبال احمد خان سہیلؔ کا لکھا ہوا تھا مگر حسرتؔ نے حکام کی باز پرس پر مضمون نگار کا نام بتلانے سے انکار کر دیا تھا اس لئے ان پر مقدمہ چلایا گیا۔ اس زمانے میں حسرتؔ تلک اور اربندو گھوش سے بہت متاثر تھے۔

حسرتؔ کی خاصی زندگی قید و بند میں گزری مگر انہوں نے چکی کی مشقت کے ساتھ ساتھ مشق سخن بھی جاری رکھی جب انہوں نے علی گڑھ میں سودیشی کپڑوں کی دکان کھولی تو شبلیؔ نے کہا تھا تم آدمی ہو یا جن پہلے شاعر تھے پھر پالیٹیشن بنے اور اب بنئے ہو۔ حسرتؔ گہری مذہبیت بزرگانِ دین سے عقیدت تصوف کی چاشنی کے ساتھ سیاست میں قومی نقطۂ نظر کے پرجوش حامی اور ہندوستان کی مکمل آزادی کے علمبردار تھے اور اپنے عقیدے کے لیے گاندھی جی ہوں یا جناح دونوں سے ٹکر لینے کے لئے

لیے تیار رہتے تھے سنہ ۱۹۲۵ء میں وہ پہلی کمیونسٹ کانفرنس کی مجلس استقبالیہ کے صدر تھے ان کا کہنا یہ تھا کہ ہم ہر مذہب کے وجود کو تسلیم کرتے ہیں۔ ہمارے نزدیک لامذہبی بھی ایک مذہب ہے۔ حسرت کے متعلق ایک دلچسپ نکتہ یہ ہے کہ جب انہوں نے پہلی بار حج کیا تھا تو جبل اُحد پر ایک چلہ اس غرض سے کھینچا تھا کہ انگریزوں کی حکومت کا خاتمہ ہو جائے۔ وہ گاندھی جی کی طرح عدم تشدد کو بطور اصول لازمی قرار نہیں دیتے تھے ضرورت و مصلحت کی بنا پر جائز سمجھتے تھے۔ وہ کمیونسٹوں سے قریب ہونے کے باوجود غالباً کمیونسٹ پارٹی کے ممبر کبھی نہیں رہے کانگریس سے بیزار ہو کر مسلم لیگ میں شامل ہوئے اور پاکستان کی قرارداد کی حمایت بھی کی اگرچہ ان کی اپنی اسکیم ہندوستان کو پانچ آزاد ریاستوں میں تقسیم کرنے کی تھی جس میں حیدرآباد کو ایک علیحدہ ریاست بنانے کا منصوبہ تھا۔ غرض حسرت ساری عمر ایک تنہا آواز رہے اس لیے کہ انہوں نے وہی کیا جسے وہ سچ سمجھتے تھے ان کا جذبۂ آزادی، عوام کی فلاح و بہبود کے لیے ان کا جوش، گہری مذہبیت کے ساتھ کمیونزم سے ہمدردی، پیری مریدی تک میں اعتقاد، ان کی سادگی، ان کی درویشانہ وضع زندگی، ان کی غیر معمولی اعصابی توانائی اور ان سب کے ساتھ ان کا ذوقِ سفر اور ان کی حسن پرستی اور پاکبازی۔ یہ سب چیزیں انہیں ایک عجوبۂ روزگار ثابت کرنے کے لیے کافی ہیں۔ مجھے وہ ایک مکمل عاشق کے روپ میں نظر آتے ہیں اور عاشق سے آپ اتفاق کریں نہ کریں، اس کا احترام تو بہرحال کرنا ہی پڑتا ہے۔

حسرت کی شخصیت کے بظاہر متضاد مگر دراصل ایک ہی بساط کے مختلف نقش و نگار کو سمجھنے کے لیے ان کے چند اشعار کا مطالعہ ضروری ہے۔ شعر کچھ تو وہ ہوتے ہیں جو شاعری کی خصوصیات کو آشکار کرتے ہیں اور کچھ وہ جو شاعر کی۔ اس قسم کے شعر لازمی طور پر اچھے شعر نہیں ہوتے، مگر اس لیے اہم ہوتے ہیں کہ ان کی نوعیت اعترافی CONFESSIONAL ہوتی ہے اور بہرحال اعترافی شاعری کا بھی شاعری میں ایک درجہ ہے، اب ان اشعار کو ذہن میں رکھیے۔

درویشی و انقلاب مسلک ہے میرا
صوفی مومن ہوں! اشتراکی مسلم

عشق بتاں سراج طریق وفا بنا
حق الیقین تک آئے ہیں عین الیقین سے ہم

پڑھیے اس کے سوا نہ کوئی سبق
خدمت خلق و عشق حضرت حق

مسلک عشق ہے پرستش حسن
ہم نہیں جانتے عذاب و ثواب

دیارِ عشق میں ماتم بپا ہے مرگِ حسرت پر — وہ وضع پارسا اسکی وہ عشق پاکباز اسکا
تو نے حسرت کی عیاں تہذیب رسم عاشقی — تجھ سے پہلے اعتبار شان رسوائی نہ تھا

اگر آپ میرے اس خیال کو تسلیم کریں کہ حسرت مکمل عاشق ہیں تو پھر حسرت کی شاعری کی بنیادی خصوصیت تک آپ کی رسائی ہو جائے گی۔ یہاں میں ایک غلط فہمی کو دور کرنا چاہتا ہوں جو حسرت کے ایک شعر کا غلط مطلب نکالنے سے پیدا ہوئی ہے شعر یہ ہے:

غالب و مصحفی و میر و نسیم و مومن — طبعِ حسرت نے اٹھایا ہے ہر استاد سے فیض

حسرت نے یہاں فیض یا استفادے کا ذکر کیا ہے، اس کے یہ معنی ہرگز نہیں لینے چاہیں کہ حسرت کا اپنا کوئی رنگ نہیں ہے، جو کچھ ہے وہ ان اساتذہ کا چربہ ہے۔ حسرت کے مخصوص رنگ و آہنگ کو سمجھنے کے لیے میرے نزدیک ان غزلوں کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ جن کے مطلع یہ ہیں:

حسنِ بے پروا کو خود بین و خود آرا کر دیا — کیا کیا میں نے کہ اظہارِ تمنا کر دیا
تجھ کو پاس وفا ذرا نہ ہوا — ہم سے پھر بھی ترا گلا نہ ہوا
روشن جمالِ یار سے ہے انجمن تمام — دہکا ہوا ہے آتشِ گل سے چمن تمام
خوبرویوں سے یاریاں نہ گئیں — دل کی بے اختیاریاں نہ گئیں
بھلا اتنا لاکھ ہوں لیکن برابر یاد آتے ہیں — الٰہی ترکِ الفت پر وہ کیونکر یاد آتے ہیں
وصل کی بنتی ہیں ان باتوں سے تدبیریں کہیں — آرزوں سے پھرا کرتی ہیں تقدیریں کہیں
نگاہِ یار جسے آشنائے راز کرے — وہ اپنی خوبیٔ قسمت پہ کیوں نہ ناز کرے
دل میں کیا کیا ہوس دید بڑھائی نہ گئی — روبرو ان کے مگر آنکھ اٹھائی نہ گئی
تاثیرِ برقِ حسنِ جواں سے سخن میں تھی — اک لرزشِ خفی مرے سارے بدن میں تھی
چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے — ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانا یاد ہے
زمانِ فصلِ گل آیا نسیمِ مشکبار آئی — دلوں کو مژدہ ہو پھر جوشِ مستی کی بہار آئی
اپنا سا شوق اوروں میں لائیں کہاں سے ہم — گھبرا گئے ہیں بے دلیٔ ہمرہاں سے ہم

حسرت کے عشق کی پہلی خصوصیت یہ ہے کہ یہ آزار نہیں ہے یہ راحتِ جان و نشاطِ روح ہے۔ حسرت کے عشق کی اس خصوصیت کے ثبوت میں ان کا یہ شعر پیش کیا جا سکتا ہے۔

سب سے منہ موڑ کے راضی ہیں تیری یاد سے ہم

اس میں اِک شانِ فراغت بھی ہے راحت کے سوا

اس عشق میں ایک معصوم سپردگی، ایک دل کش والہانہ پن، ایک روح پرور کیفیت ہے، جو ایک رومانی اساس رکھتی ہے مگر اس کی رومانیت میں تخیل کی تازہ کاری اور لالہ کاری نے ایک سدا بہار چمن کھلا دیا ہے۔ اس رومانیت میں بلاشبہ ایک گہرائی اور ایک ہلکا پن بھی ہے۔ یہ تہہ دار نہیں ہے اور نہ پیچیدہ ہے، مگر جو کچھ ہے وہ تخیل، تجربے، جذبے اور حسن بیان کا بڑا دل کش محلول ہے، عشقیہ شاعری ہماری ہی نہیں دنیا کی شاعری کا ایک بہت بڑا عنصر ہے اور لطف یہ ہے کہ اچھی عشقیہ شاعری صرف عشقیہ ہی نہیں کچھ اور بھی ہوتی ہے۔ شاید کیٹس نے کہا تھا "تو ہمیشہ خبت کرے گا اور وہ یعنی محبوب ہمیشہ دل کش رہے گی" FOR EVER WILL THOU LOVE AND SHE BE FAIR آرنلڈ نے اسے ان اشعار کی مثال میں پیش کیا ہے جو ذہن پر غیر معمولی نقش چھوڑ جاتے ہیں، اُن کی واقعاتی صداقت کون تسلیم کرے گا، مگر اس کی جذباتی اور کیفیاتی صداقت سے کون کافر انکار کر سکتا ہے حسرت نے میرے نزدیک اس موضوع پر زیادہ سچی بات کہی ہے۔

ترے حسن کا دور دورا رہے گا — نہ میرا یہ جوشِ تمنا رہے گا

مگر سالہا سال بعد فنا بھی — زمانے میں دونوں کا چرچا رہیگا

یعنی جمال اور احساسِ جمال غیر فانی ہیں اور وقت پر حکمران ہیں۔ آج جبکہ زندگی زیادہ پیچیدہ ہو گئی ہے اور واقعات و حالات ہوش ربا تیزی کے ساتھ بدل رہے ہیں، کسی خیال کی پرستش، کسی نصب العین کی آرزو، کسی قدر کی جستجو، کسی جنوں کا سودا مشکل ہو گیا ہے، مگر اس کی عظمت اور اہمیت اور خصوصیت سے اب بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔ پھر زندگی پر یک رنگی یا یک مشربی کا فسوں طاری ہے اور فیشن یا فارمولہ کے طلسم سے رہائی آسان نہیں ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ ہم شاعری کے جلوۂ صد رنگ کو پہنچانیں۔ حسن کاری کے جو بھی آداب آج مقبول ہوں، ہم سارے آداب کا عرفان حاصل کریں۔ فن کے متعلق کروچے نے کہا ہے کہ یہ دستاویز نہیں، یادگار ہے DOCUMENT نہیں MONUMENT ہے تاج محل بھی ایک MONUMENT ہے اور عشقیہ شاعری بھی حسن خیال اور احساس لطف کی ایک یادگار ہے۔ اس عشقیہ شاعری میں بیان واقعہ کی اہمیت نہیں۔ حسن بیان کی اہمیت ہے۔

معاملہ بندی کی اہمیت نہیں۔ تجربے کے بڑھتے اور پھیلتے ہوئے دایروں کی اہمیت ہے جن کا سراغ کسی کنائے، کسی اشارے، کسی شگفتہ ترکیب، کسی کلیدی لفظ، گنجینۂ معنی کے کسی طلسم سے ہوتا ہے۔ عشقیہ شاعری سارے حسیات کی شاعری ہے۔ اس میں باصرہ، شامہ، لامسہ، سامعہ اور ذائقہ سبھی کا فیضان ہوتا ہے۔ حسرت کی عشقیہ شاعری میں ان کی جلوہ گری دیکھئے:۔

رونق پیرہن ہوئی خوبیٔ جسم نازنین — اور بھی شوخ ہو گیا رنگ ترے لباس کا
رنگ سوتے میں چمکتا ہے طرحداری کا — طرفہ عالم ہے ترے حسن کی بیداری کا
خود بخود بوئے یار پھیل گئی — کوئی منت کش صبا نہ ہوا
خبر اس بے خبر کی لا دیتی — تجھ سے اتنا بھی اے صبا نہ ہوا
لایا ہے دل پر کتنی خرابی — اے یار تیرا حسن شرابی
پیراہن اس کا ہے سادہ رنگین — یا عکس مے سے شیشہ گلابی

بسی ہوئی ہے جو آنکھوں میں شوخیوں کی بہار
ادائے شرم انہیں کیوں سکھائی جاتی ہے

تاثیر برق حسن جو اُن کے سخن میں تھی — اک لرزش خفی مرے سارے بدن میں تھی
محتاج بوئے عطر نہ تھا جسم نازنین — خوشبوئے دلبری تھی جو انکے بدن میں تھی
اہل نظر کی جان ہے جس چیز پر نثار — اک بات اُن میں اور بھی کچھ ہے ورائے ناز
اُس گیسوئے پُرخم کی اڑا لائی ہے نکہت — آوارگیٔ باد صبا میرے لیے ہے
تری محفل سے ہم آئے مگر با حالِ زار آئے — تماشا کامیاب آیا تمنا بیقرار آئی
ہو کے نادم وہ بیٹھے ہیں خاموش — صلح میں شان ہے لڑائی کی
دل پُرشوق میں آئی کرم یار کی یاد — کہ چمن میں قدم باد بہاری آیا
روشن جمال یار سے ہے انجمن تمام — دہکا ہوا ہے آتش گل سے چمن تمام
اللہ رے جسم یار کی خوبی کہ خود بہ خود — رنگینیوں میں ڈوب گیا پیرہن تمام

اگر اس رنگ کا تجزیہ کیا جائے تو بلاشبہ اس میں مصحفی کی شاعری کی جھلک ملتی ہے، مگر میرے نزدیک حسرت کے یہاں یہ رنگ زیادہ چوکھا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ حسرت کے دل کی انگیٹھی اپنی پوری

حرارت الفاظ میں منتقل کرتی ہے۔ الفاظ میں احساس منتقل کرنے کا یہ گُر حسرت نے غالب سے لیا ہے۔ اور سید عبداللہ کا یہ کہنا میرے نزدیک بالکل درست ہے کہ حسرت کے بیان میں سب سے زیادہ رَس دلکش عنصر اُن کی شیریں، ملایم اور شوق انگیز تراکیب کا ہے۔ بلاشبہ غالب کی ترکیب زیادہ تہہ داری رکھتی ہیں اور ان میں الفاظ کا جدلیاتی استعمال زیادہ ہوا ہے۔ حسرت کا حسن شرابی مست کرتا ہے۔ غالب کے اندیشہ ہائے دور دراز میں خیال کی گمی لہریں ہیں۔ مگر اس کے یہ معنی نہیں کہ ہم حسرت کی ایسی ترکیبوں کی سادگی میں پرکاری کو نظر انداز کر دیں۔ التفات دلِ نواز، حجاب کارساز، سرگرم خود آرائی۔ سحر کاری رنگ حیا۔ جانِ حیا۔ اندوہ پشیمانی۔ سرفراز رسوائی۔ حسن تازہ کار۔ طفل دبستانِ تمنا، عشق فراوان تمنا، شیوۂ پرسش پنہانی، لرزش خفی، نگہ سحرفن، حیشِ گداز دل، جفا ہائے وفا خیز، فتنہ ہر پیر وجواں، چراغ رہگزار باد، جیسی خیال انگیز اور شگفتہ تراکیب حسرت کے کلام میں بکثرت مل جائیں گی۔ یہاں یہ نکتہ بھی قابل غور ہے کہ غالب کی نادر تراکیب کے باوجود غزل کا فن تغزل کے آداب کے مطابق تراکیب کی کثرت پسند نہیں کرتا۔ نہ فکر کی گرانباری۔ اسے فکر کے مہر درخشاں کے مقابلے میں خیال کی لطیف چاندنی اور جذبے میں شراب کہنہ کی تاثیر عزیز ہے۔ اصغر کے الفاظ میں وہ موج زندگی جو حسن ہے بتوں میں جو مستی شراب میں۔ حسرت نے اس راز کو سمجھ لیا تھا۔ پھر حسرت غزل کی روایت کے عارف ہونے کی وجہ سے ذات کو کائنات اور لفظ کو اقلیمِ خیال بنانے پر بھی قدرت رکھتے ہیں۔ اُن کی بدقسمتی یہ تھی کہ اُن کا دور مشاعروں کا دور تھا اور دیوان میں تمام حروف تہجی کے لحاظ سے ردیفوں کا۔ اس لیے اُن کے تقریباً سات ہزار اشعار میں بہت سے قدرت بیان یا کاریگری کی نذر ہو گئے۔ مگر کلام کا قابل لحاظ حصہ حالی کے حیرت ناک جلوؤں کے معیار پر پورا اُترتا ہے اور غزل کی حدیث دلبری، زندگی کے مختلف مرحلوں پر رمز زندگی بن کر سامنے آتی ہے۔ اس سلسلے میں یہ چند مثالیں غالباً وضاحت کے لیے کافی ہوں گی:۔

ہے ایک در پیر مغاں تک تو رسائی — ہم بادہ پرستوں کا کہاں اور ٹھکانا

بےبہم دیا پیالہ مے برملا دیا — ساقی نے التفات کا دریا بہا دیا

خردِ کا نام جنوں پڑ گیا جنوں کا خرد — جو چاہے آپ کا حسنِ کرشمہ ساز کرے

ہوئیں ناکامیاں، بدنامیاں، رسوائیاں کیا کیا
نہ چھوٹی تم سے لیکن کوئے جاناں کی ہواداری

غمِ آرزو کا حسرتؔ سبب اور کیا بتاؤں
سری ہمتوں کی پستی، مرے شوق کی بلندی

انکار اور اک جرعے سے بھی ان کار
ساقی یہ تری کم نگہی یاد رہے گی

اپنا سا شوق اوروں میں لائیں کہاں سے ہم
گھبرا گئے ہیں بیدلی ہمرہاں سے ہم

گلشن میں نہ دل بلبلِ ناکام لگائے
پنہاں یہیں صیاد بھی ہے دام لگائے

اک خلش ہوتی ہے محسوس رگِ جاں کے قریب
آن پہنچے ہیں مگر منزلِ جاناں کے قریب

تری محفل سے ہم آئے مگر باحالِ زار آئے
تماشا کامیاب آیا، تمنا بے قرار آئی

رعنائیِ خیال کو ٹھہرا دیا گناہ
زاہد بھی کس قدر ہے مذاقِ سخن سے دور

حسرتؔ کی رومانیت، محض پروازِ خیال نہیں ہے، ایک مزاج، ایک طرزِ زندگی ہے، حسرتؔ نے اسے ہر حال میں برتا ہے۔ اس کی وجہ سے آج اُن کے اس تصورِ عشق پر کچھ اہلِ ہوس کتنی ہی خندہ زنی کریں۔ مگر اس میں جو بلندیٔ تہذیبِ رسمِ عاشقی کی جلوہ گری اور اس قسمت پر شکر گذاری کا جو احساس ہے اس کی وجہ سے اُن کی قدر و قیمت مُسلّم ہے۔

اس نازنین سے ہم کو جتنے گزند پہنچے
سب دل پذیر پہنچے، سب دل پسند پہنچے

نگاہِ یار جسے آشنائے راز کرے
وہ اپنی خوبیِ قسمت پہ کیوں نہ ناز کرے

ہوئیں ناکامیاں، بربادیاں، رسوائیاں کیا کیا
نہ چھوٹی ہم سے لیکن کوئے جاناں کی ہواداری

آرزو تیری برقرار رہے
دل کا کیا ہے رہا رہا نہ رہا

دل پرِ شوق میں آئی کرمِ یار کی یاد
کہ چمن میں قدم بادِ بہاری آیا

عاشقو ہجر سے نہ ہو بیزار
غمِ جاناں کا احترام کرو

میرا ایک شعر ہے:

حسن کے چہرہ کی یا جسم کے جادو کی ہے بات
کوئی بھولے سے بھی لیتا نہیں اب پیار کا نام

حسرتؔ کا کلام پیار کی ایک رنگین، صحت مند، کیف آور، جاندار، طرحدار اور جسم سے روح تک سفر کی ایک ایسی یادگار ہے جس سے اردو غزل میں لطیف واقعیت آئی۔ میرے نزدیک حسرتؔ کے ہاتھوں غزل

کے احیا کے یہی معنی ہیں۔ انہوں نے ایک پوری نسل کو متاثر کیا ہے اور اس سلسلے میں فانیؔ اور جگرؔ کا تو خاص طور سے نام لیا جا سکتا ہے۔ حسرتؔ کی شخصیت کے کھرے پن نے اُن کی شاعری کو ایک ایسی شیریں حکایت بنا دیا ہے جسے آج کے تلخیٔ کام و دہن کے دور میں یاد رکھنا ہر لحاظ سے ضروری ہے۔ زندگی کی طرح ادب بھی ایک بتِ ہزار شیوہ ہے اور اس کی ہر ادا کا عرفان اور ہر رنگ کی پہچان ضروری ہے۔ بقول اصغرؔ

میری نگاہ نے جھک جھک کے کر دئے سجدے
جہاں جہاں سے تقاضائے حسن یار ہوا

ڈاکٹر حامدی کاشمیری

حسرتؔ کا تصورِ عشق

حسرتؔ کے بارے میں اپنے پہلے مقالے "حسرتؔ کا شاعرانہ مرتبہ" میں میں نے اُن کی شاعری کی حد بندیوں اور اس کے بارے میں موجود تنقید کی نارسائیوں کی نشاندہی کرنے کے بعد یہ سوال اٹھایا تھا کہ آخر اردو شاعری میں ان کی کیا حیثیت ہے کیا اُن کو ایک روایتی اور تقلیدی شاعر قرار دیا جائے، یا اُن کے شعری ذہن کی کسی ایسی خصوصیت کو تسلیم کیا جائے جو انہیں اردو شاعری کی تاریخ میں زندہ رکھنے کی ضامن ہو اس سوال کا جواب دیتے ہوئے میں نے اجمالاً جو باتیں کہی تھیں اُن میں پہلی بات یہ تھی کہ اُن کی شاعری میں بعض ایسے اشعار ضرور ملتے ہیں جن میں اُن تصورِ عشق روایت کے اثرات سے پاک وصاف ہو کر انفرادیت کا احساس دلاتا ہے اور اُن کی شعری اہمیت کی اساس فراہم کرتا ہے،

آیئے، ہم اِس نشست میں اس پہلو کا قدرے تفصیلی جایزہ لیں۔

یہ واقعہ ہے کہ ایک پُرآشوب دور میں سانس لینے، اور شخصی زندگی میں بھی نشیب و فراز سے گذرنے کے باوجود، حسرتؔ، تخلیقی عمل میں، خارجی حقایق سے راست اثر پزیری سے انحراف کرتے رہے۔ انہوں نے اقبالؔ یا جوشؔ کی طرح اپنے عہد کے بدلتے ہوئے حالات و واقعات پر انحصار نہ کیا، نتیجے میں ان کی شاعری معاصر شعور کی پیچیدگی، تنابنا کی اور توسیع سے محروم رہی۔ عملی سیاست میں شرکت کے باوجود، اور ملک میں صدیوں کے فکری انجماد کے بعد اٹھنے والی آتشیں لہروں کا مشاہدہ کرنے کے باوجود وہ ذہنی علیحدگی پر قانع رہے۔ یہ وہ علیحدگی نہ تھی، جو زندگی میں متشددانہ شعور کا ایک اظہار بن جاتی ہے۔ یہ ایک ایسی علیحدگی ہے جو خارج کی دہشت ناک حقیقتوں سے صرفِ نظر کرنے اور ایک تخلیقی

دنیا آباد کرنے کی ترغیب دیتی ہے' ایک چھوٹی سی رنگین منوّر اور معطر دنیا جس میں "کاروبارِ شوق" کی فرصتیں مہیا ہیں' میں اس بات سے ناخوش نہیں ہوں کہ حسرت نے خارجی حقیقت کی بے بضاعتی کا اثبات کیا ہے' ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ تخلیق فن کے اس بنیادی راز سے آگاہ ہیں کہ خارجی حقیقت کمتر ذہنوں کے لیے چراگاہ کا کام کرتی ہے۔ سچا فن کار اپنے خون جگر سے اپنی نور کی پرورش کرتا ہے' اور اپنا جہان خود پیدا کرتا ہے' حسرت نے بھی یہ کام انجام دیا ہے' لیکن ایک بات تردد آمیز ضرور ہے کہ حسرت کی تخلیقی دنیا اپنے واضح حدود رکھتی ہے' جبکہ بڑے شعرا مثلاً غالب کی دنیا بے کرانی کا احساس دلاتی ہے' اُن کی دنیا میں نور و سایہ کی لہریں' جذب و کشش کے باوجود' وہ علامتی اسراریت خلق نہیں کر پاتی' جو میر یا غالب کا خاصہ ہے'۔

اُن کی دنیا حسن و عشق کی دنیا ہے' صنف نازک کے جسمانی حسن کے رنگا رنگ جلوؤں سے معمور دنیا' ایک نا فلورہ جمال سامنے آتی ہے۔ حیا پرور' تغافل آشنا' سراپا ناز' وہ عاشق کی مرکزِ نگاہ ہے۔ اور وصل و فراق کی مختلف کیفیات کی آفریدگار' اِن کیفیات سے یہ التباس آسانی سے پیدا ہوتا ہے کہ حسرت نے عشق کے ہزار رنگ بکھیر دیے ہیں' رنگوں کے اسی اژدحام کو دیکھ کر اردو کی بزرگ نسل کے نقادوں مثلاً نیاز فتح پوری' رشید احمد صدیقی' مجنوں گورکھپوری اور آل احمد سرور نے اُن کی عظمت کا اعتراف کیا ہے' مجنوں تو یہاں تک لکھتے ہیں "حسرت نے بڑی وسیع المشربی اور ہمہ گیر طبیعت پائی تھی' اس لیے اُن کے کلام میں رنگ اور طرز کا جتنا تنوع پایا جاتا ہے' اس کی مثال کسی دوسرے اردو شاعر کے کلام میں شاید ہی ملے"۔ لیکن اُن کے تصورِ عشق کا مسئلہ اتنا سادہ اور آسان نہیں ہے' جتنا یہ بظاہر دکھائی دیتا ہے' یہ بات ظاہر ہے کہ عشقیہ جذبات کا منظوم اظہار ہی کسی شاعر کی عظمت تو درکنار' اس کے شاعر ہونے کا ضامن نہیں ہو سکتا' حسرت کی عشقیہ شاعری کا محاکمہ کرتے ہوئے اس بات کو پیشِ نظر رکھنا ہے کہ اُن عشقیہ شاعری کا معتدبہ حصہ محض تکراری اور روایتی نوعیت کا ہے' اسے مجنوں گورکھپوری نے بجا طور پر استادانہ تقلید کا نام دیا ہے' انہوں نے فانی کی طرح اساتذہ کا تتبع کرنے میں خاصا وقت برباد کیا' دوسری بات یہ ہے کہ عشق کے عامتہ الورود جذبات کا بیان' خواہ کتنی ہی مشاقی اور لذتیت سے کیوں نہ کیا گیا ہو' سچی شاعری سے کوئی علاقہ نہیں رکھتا۔ ایسی شاعری جو عامیانہ تجربات کو تمیزی انداز میں پیش کرتی ہے' اردو میں بہت ہوئی ہے' مشاعراتی شاعری اس کی بیّن مثال ہے'

اس نوع کی شاعری عوامی سطح پر وقتی تفریح کا سامان تو کرتی ہے، مگر ذوق کی تہذیب نہیں کرتی اور نہ ہی فکر و نظر کی روشنی عام کرتی ہے اور نہ ہی نادیدہ، تحیر زا اور اکتشافی وقوعات کی مصوری کرتی ہے، اس کا اطلاق بے کم و کاست عشقیہ تصورات پر بھی ہوتا ہے۔

حسرت کے تصور عشق کے یہ کہہ کے گن گانا کہ یہ ایک حقیقی اور جانی پہچانی محبوبہ سے متعلق ہے، اور عام انسانی جذبات پر محیط ہے (جیسا کہ بیشتر نقادوں نے کیا ہے) حسرت ناشناسی کے ساتھ ساتھ شعر ناشناسی کے رویے کو بھی ظاہر کرتا ہے، فراق گورکھپوری نے لکھا ہے "حسرت نے عورت اور اس کے حسن کو عام زندگی سے مطابقت پیدا کی ہے"۔ نیاز فتح پوری کے نزدیک "حسرت کی شاعری بالکل انسانی سطح اور انسانی جذبات کی شاعری ہے" ظاہر ہے اس نوع کی تنقید حسرت کو سمجھنے میں کوئی مدد نہیں کرتی، یوں بھی دیکھا جائے تو صنف لطیف کی تفصیلات ـــ جسم کا رنگ روپ، آواز کی حلاوت، چال ڈھال، شرم و حیا، ملبوس، تبسم یا ناز و ادا، کس انوکھے تجربے کے لیے راہ ہموار کرتی ہیں؟ یہ تفصیلات مانوس اور جانی پہچانی ہیں، اور دل کشی کے باوجود طلسمی اسراریت سے عاری ہیں، اس لیے ہمیں اس تلخ حقیقت کو مان لینا چاہیے کہ حسرت کی عشقیہ شاعری کی اہمیت کو منوانے کے لیے جو دلایل پیش کی گئی ہیں، وہ غیر فنی ہیں، ان کے نظریہ عشق کی ماہیت اور انوکھے پن کو سمجھنے کے لیے خارجی یا عمومی حقیقت سے اس کے رابطے پر زور دینے کے بجائے اس سے، اس کے انقطاعی عمل پر نظر رکھنا ہے،

اُن کی کل کائنات شعر جیسا کہ کہا گیا، عشق پر منحصر ہے، لیکن عشق اُن کے یہاں ایک مخصوص اور محدود معنویت رکھتا ہے، یہ ماورائیت سے لاتعلق ہے، اور علامتی امکانات سے ناآشنا، ظاہر ہے کہ اس کی حد بندیاں ہیں، لیکن یہ حسرت کے حقیقی شاعر ہونے میں حارج نہیں ہیں، اس لیے کہ مقدار کے لحاظ سے نہ سہی، کیفیت کی رُو سے (محدود پیمانے پر ہی سہی) اُن کے یہاں اچھی شاعری کے نمونے ملتے ہیں، اُن کے یہاں تعمیمی انداز مستقلاً قایم نہیں رہتا، بلکہ بعض نادر لمحوں میں ذہن و احساس کی مخصوص اور منفرد حالتوں کا پتہ چلتا ہے، یہ دراصل اُن کے اندرون میں تقلیب کا ایک فطری عمل ہے۔ اندرونی شعری بیداری، نور کی ایک تیز لہر، جو ذہن پر روایت اور تعمیم کی دبیز تہوں کو چیر کر اپنا اظہار کرتی ہے، یہ گویا خود پر منکشف ہونے کا وجدانی عمل ہے، حسرت اس عمل سے گذرے ہیں۔ انہوں نے بعض نازک اور نادر لمحوں میں اپنے شعری وجود کو پالیا ہے، اس لیے وہ مانوس اور عمومی عشقیہ فضا سے کنارہ کش ہو کر عالم حیرت

کی ضرورت کا احساس کرتے ہیں:

اب عشق کو درکار ہے اک عالم حیرت
کافی نہ ہوئی وسعت میدان تمنا

اُن کے یہاں ایسے اشعار یکجا کیے جا سکتے ہیں، جو ایک نادیدہ اور مربوط تخیلی فضا کی تشکیل کرتے ہیں یہ فضا قاری کے لیے حد درجہ کشش رکھتی ہے، اس فضا میں داخل ہو کر وہ روزمرہ کی کھردری، بے رنگ اور زنگ خوردہ زندگی سے دست بردار ہو کر جذباتی سحر انگیں اور نادرہ کار واقعات سے دوچار ہوتا ہے، وہ تحیر اور مسرت کے جذبات سے دوچار ہوتا ہے، حسرت تحیر کے اس جذبے سے آشنا ہیں، اس سے صاف ظاہر ہے کہ وہ جس صورت کے فراق و وصال کی حکایات پیش کرتے ہیں، وہ عام زندگی میں نہیں ملتی۔ وہ ایک تخیلی دنیا کی عورت ہے، جس کا ایک عدیم المثال پیکر، کیٹس کی بے رحم حسینہ کی طرح خوابوں میں ہی نازل ہوتا ہے، اور اس سے منسوب ہو کر وہ جن داخلی محسوسات سے گذرتے ہیں، وہ بھی پیش پا افتادہ نہیں، بلکہ انوکھے اور نئے ہیں، اور تحیر خیز ہیں، یہ رومانی تحیر ہے، جس سے آشنا ہو کر حسرت غم دنیا سے بالکل لاتعلق ہو جاتے ہیں:

تھی راحت حیرت کی کس درجہ فراوانی
ہم نے غم ہستی کی صورت بھی نہ پہچانی

یہ تحیر اُن کے ایسے اشعار کو طلسم ہوشربا بناتا ہے:

جلوۂ یار ہے دلوں کے لیے
فی المثل اک طلسم ہوشربا

اور ایسے کہاں حیرت و حسرت کے مرقعے
اے دل جو ترے آئینہ خانہ میں لگے ہیں

اُن کی شاعری میں صرف حیرت و حسرت ہی نہیں، بلکہ انسانی جذبات کے اور بھی مرقعے ملتے ہیں یہ وہ جذبات ہیں، جو میکانکی زندگی کے دباؤ کے نتیجے میں اپنا آب و رنگ کھو بیٹھتے ہیں، حسرت اُن کی اصلیت اور قوت سے آشنا ہیں، یہی وجہ ہے کہ اُن کا دل "راز محبت کا نیرنگ" بن جاتا ہے:

غضب تھی عشق کے جذبات گوناگوں کی رنگینی

دل حسرتِ بھی اک نیرنگ ہے رازِ محبت کا

اُن کے جذبات گوناگوں کی رنگینی اِن اشعار میں جھلکتی ہے:

بچھی ہیں راہ تمنا میں سینکڑوں آنکھیں
کہ ناز جلوہ کرے تیری خوش خرامی کا

گر جوشِ آرزو کی ہیں کیفیتیں یہی
میں بھول جاؤنگا کہ مرا مدعا ہے کیا

روگ دل کو لگا گئیں آنکھیں
اک تماشا دکھا گئیں آنکھیں

اُس حیا جو کو وصل کی شب ہم سے روٹھ کر
نیرنگ روزگار دو عالم دکھا دیا

سب ہیں تیری انجمن میں بے ہوش
نظارۂ حسن کا ہے کِسکے ہوش

حسرت نے حسن کے جلوہ ہائے رنگا رنگ[1] کی تخیلی پیکر تراشی کے باوجود اس کی انسانی اصل کو نظر انداز نہیں کیا ہے، یہ ماورائی نہیں، بلکہ ارضی ہے، یہ تن نازک کی حقیقت سے آشنا[2] ہے، لیکن یاد رہے کہ ارضیت کا یہ احساس اُن کے شعری شعور کی نیرنگ سامانی کا زائیدہ ہے، اس لیے دل کشی رکھتا ہے یہ لکھنوی شعرا کے جنسی استبذال سے منزہ ہے، یہ جسم یار کو جمالیات کا درجہ عطا کرتا ہے، حسرت جسم یار کی خوبیوں اور لطافتوں سے حسیاتی لذت آفرینی کا ساماں کرتے ہیں، پس عورت اُن کے یہاں ہوس پرستی کے جذبے کو نہیں اُبھارتی، بلکہ جمالیاتی لطافت کا سامان کرتی ہے، چند اشعار ملاحظہ ہوں، جو مختلف حواس مثلاً باصرہ، لامسہ، اور سامعہ کی تشفی کا حق ادا کرتے ہیں:

۱۔ ہیں طلب گار شوق گوناگوں — حسن کے جلوہ ہائے رنگا رنگ

۲۔ کیا کیجئے بیاں اس تن نازک کی حقیقت
خوشبو میں ہے کل بو تو لطافت میں ہمہ رنگ

یاد بھی دل کو نہیں صبر و سکون کی صورت
جب سے اُس ساعدِ سیمیں کو کھلا دیکھا ہے

اِک برق تپاں ہے کہ تکلم ہے تمہارا
اِک سحر ہے لرزاں کہ تبسم ہے تمہارا

محبوبی و رنگینی ہے جزوِ بدن تیری
سرشار محبت ہے خوشبوئے دہن تیری

چھیڑتی ہے مجھے بے باکیٔ خواہش کیا کیا
جب کبھی ہاتھ وہ پابندِ حنا ہوتے ہیں

کھل گیا ہے ترے جمال سے رنگ
تیرے ملبوس اور جوانی کا

خوشبو ترے ملبوس کی لاتی ہے کہاں سے
تجھ تک تو ہوا تھا نہ گذر بادِ صبا کا

—٥—

جگن ناتھ آزاد

حسرت موہانی اور اقبال

یہ عنوان "حسرت موہانی اور اقبال" پروفیسر آل احمد سرور کا تجویز کیا ہوا ہے۔ جب تک سرور صاحب نے یہ عنوان تجویز نہیں کیا تھا، میں اس بات سے خالی الذہن تھا کہ اس عنوان پر بھی کچھ لکھا جا سکتا ہے۔ اس سے قبل میں "غالب اور اقبال" اور "اقبال اور پریم چند" کے موضوعات پر تھوڑا بہت لکھا چکا ہوں اور تحریک ان مقالات کی اس بنا پر ہوئی کہ مجھے غالب اور اقبال اور پریم چند اور اقبال میں مماثلت اور عدم مماثلت کے بعض پہلو نظر آئے۔ بعض بنیادی اقدار پر ان کی ہم آہنگی نظر آئی۔ حسرت اور اقبال کے موضوع پر میں نے اس ضمن میں غور نہیں کیا تھا اور اب جو سرور صاحب نے یہ عنوان دیا اور مجھے اس پر سوچ بچار کرنے کا موقع ملا تو نظر آیا کہ اقبال اور حسرت صرف ہم عصر ہی نہیں تھے بلکہ بعض موضوعات یقیناً ایسے ہیں جنہیں سامنے رکھ کر ان دونوں شاعروں کے فکر و فن پر بات کی جا سکتی ہے۔ مثلاً دونوں کا سیاسی مسلک دونوں کا تصورِ تصوف اور اس کو دونوں نے شاعری میں کس طرح سے برتا اور تصورِ اشتراکیت۔

لیکن ان نظریات یا تصورات پر بات کرنے سے قبل اُس ادبی بحث کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے جو حسرت موہانی نے تنقید ہمدرد کے نام سے اقبال کے کلام پر کی اور جس کے متعلق مولانا عبدالمجید سالک نے "ذکرِ اقبال" میں بارہ صفحات وقف کیے ہیں۔

غالباً یہ بات مولانا عبدالمجید سالک کو بھی معلوم نہیں رہی ہوگی کہ تنقید ہمدرد کے نام سے جو اعتراضات اقبال کے بعض اشعار پر کیے گئے تھے وہ مولانا حسرت موہانی کے اعتراضات تھے اور

اقبال کو یقیناً یہ معلوم نہیں تھا کہ اُن پر اعتراض کرنے والا کوئی معمولی اہلِ قلم نہیں ہے بلکہ دیوانِ غالب کا شارح اور متروکاتِ سخن، معائب سخن اور محاسنِ سخن کا مصنف ہے۔ اس سلسلے میں حسرت موہانی کے نام کا علم نہ ہونے کا نتیجہ یہ ہوا کہ اقبال کی حمایت کرتے ہوئے مولانا سالک مرحوم کا لب و لہجہ "تنقید ہمدرد" یعنی حسرت موہانی مرحوم کے متعلق قدرے سخت ہوگیا۔ ہاں اس بات کا علم نہ ہونے کے باوجود کہ معترض کون ہے اقبال کا لب و لہجہ عجز و انکسار سے بریز رہا ہے لیکن اس کے باوصف اقبال کے جوابات سے یہ حقیقت کھل کر سامنے آگئی ہے کہ اقبال صرف مغربی ادبیات اور فلسفے ہی کے بحرِ بے پایاں نہیں بلکہ اردو اور فارسی کے بھی ایک عالم بے بدل ہیں اور ان دونوں زبانوں کی شاعری میں جو باریکیاں پنہاں ہیں اُن کے پوری طرح رمز شناس ہیں۔

"کہنا" کا صلہ صرف "سے" ہے یا "سے" اور "کو" دونوں یہ بحث تو اب بہت پرانی ہو چکی خاص کر جب ساحر لدھیانوی مرحوم نے یہ مصرع کہا "میری محبوب کہیں اور ملا کر مجھ کو" اور اس پر بعض نقادوں نے اعتراض کیا تو اقبال کے اِن اشعار:

آرزو یاس کو یہ کہتی ہے
اِک بنے شہر کا نشان ہوں میں

اور

حال اپنا اگر تجھے نہ کہیں
اور رکھیں اسے کہاں کے لیے

پر حسرت موہانی کا اعتراض ایک طرح سے تازہ ہوگیا۔ اگرچہ ساحر لدھیانوی نے اپنے مصرعے کو بعد میں یوں بدل لیا۔

میری محبوب کہیں اور ملا کر مجھ سے

لیکن اگر وہ اقبال کی طرف سے حسرت موہانی کے اعتراضات کا جواب پڑھ لیتے جس میں اقبال نے حضرت امیر مینائی کا یہ شعر:

مر کے راحت تو ملی پر ہے یہ کھٹکا باقی
آکے عیسےٰ سرِ بالیں نہ کہے "قم" مجھ کو

اور مصحفی کا یہ شعر:

کہیو اے بادِ صبا بچھڑے ہوئے یاروں کو
راہ ملتی ہی نہیں دشت میں آواروں کو

سنہ کے طور پر پیش کیا تھا تو ساحر کو اپنے شعر میں تبدیلی کرنے کی ضرورت باقی نہ رہتی۔

مصحفی کا شعر پیش کرتے وقت اقبال کا یہ جملہ قابل غور ہے "شیخ غلام ہمدانی مصحفی جن کے انداز کے جناب حسرت واقف ہیں فرماتے ہیں" لیکن میرا خیال یہ ہے کہ حسرت کا ذکر اقبال نے محض اس ماہنامے کی وجہ سے کیا ہوگا جس میں اقبال پر اعتراضات شایع ہوئے تھے۔ انہیں غالباً یہ معلوم نہ ہوگا کہ اعتراضات پر مشتمل مضمون لکھنے والے خود حسرت موہانی ہیں۔

حسرت اور اقبال کی یہ بحث ہمارے ادب کا ایک نہایت ہی روشن باب ہے۔ اس لیے کہ یہ بحث دو بڑے اہل قلم کے درمیان تھی اس میں کج بحثی کا شائبہ تک نہیں تھا۔ اور جہاں تک آج کی ادبی بحثوں کا تعلق ہے یہ بحث ہمارے اہل قلم کے لیے ایک منارۂ نور کی حیثیت رکھتی ہے۔ جب حسرت موہانی نے "میں نے کہنا ہے" پر اعتراض کیا تو اقبال نے اپنے جواب میں اس غلطی کو تسلیم کر لیا اور لکھا کہ پنجاب میں چونکہ "نے" کا یہ استعمال عام ہے اس لئے بعض اوقات بے خیالی کے عالم میں ہم لوگ اسے شعر میں باندھ دیتے ہیں لیکن اس کے خلافِ محاورہ ہونے میں کوئی کلام نہیں۔"[1]

اگرچہ یہ بات قدرے طویل ہو گئی ہے لیکن جی چاہتا ہے کہ اسے اقبال کے مندرجہ ذیل نقروں پر ختم کیا جائے جو خاص طور سے نئی نسل کے لیے مشعلِ راہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اقبال فرماتے ہیں:

قسم بخدائے لایزال۔ میں آپ سے سچ کہتا ہوں کہ بسا اوقات میرے قلب کی کیفیت اس قسم کی ہوتی ہے کہ میں باوجود اپنی بے علمی اور کم مائگی کے شعر کہنے پر مجبور ہو جاتا ہوں ورنہ مجھے نہ زباندانی کا دعوےٰ ہے نہ شاعری کا۔ راقم مشہدی میرے دل کی بات کہتے ہیں۔

نیم من در شمارِ بلبلاں امّا بایں شادم
کہ من ہم در گلستانِ تفس شستِ پرے دارم

اب اس مختصر سی تمہید کے بعد میں اقبال اور حسرت کے نظریاتِ تصوف کی بات کرنا چاہوں گا۔

---

[1] ۔ ذکرِ اقبال (عبدالمجید سالک)

تصوّف نے اُردو شاعری میں بڑی دل کشی پیدا کی ہے۔ ہر قابلِ ذکر اور اہم شاعر نے اِس سے اپنی شاعری کو سنوارا اور نکھارا ہے۔ خواجہ میر دردؔ کا کلام تو ایک صوفی شاعر کا کلام ہے ہی۔ غالبؔ نے اسے آرائشِ سخن کے لیے استعمال کیا ہے۔ یہ سب صحیح ہے لیکن تصوّف کو ہماری شاعری میں آبرو اقبال اور کلام اقبال سے ملی ہے۔ اقبال کے یہاں تصوّف کا ایک باقاعدہ فلسفہ ہے، باقاعدہ نظریہ ہے۔ اس نظریے نے مشرق میں مروّجہ تصوّف کی روایت پر ضربِ کاری لگائی ہے۔ اِس اعتراف کے باوجود کہ جب وہ حافظ کے رنگ میں ہوتے ہیں اُس وقت حافظ کی روح اُن میں حلول کر جاتی ہے اور وہ خود حافظ بن جاتے ہیں "ہوشیار از حافظِ صہبا گسار" والی حقیقت اپنی جگہ پر رہتی ہے۔ اقبال تصوّف کے مخالف نہیں تھے بلکہ جب کہ انہوں نے مہاراجہ سرکشن پرشاد کے نام ایک خط میں لکھا تھا انہیں تصوف کے بعض مسایل سے کسی قدر اختلاف تھا۔ وہ پیرِ حرم سے رسم خانقہی چھوڑنے کا تقاضا کرتے تھے اس لیے کہ خانقاہوں میں مجاور رہ گئے تھے یا گورکن اور ملک و قوم کو ضرورت تھی صوفیہ کی تھی۔ اقبال کو اکابر صوفیہ سے جو عقیدت تھی اُس کے بیان کی ضرورت نہیں، یہ وہ عقیدت تھی جو انہیں دہلی میں حضرت خواجہ نظام الدّین اولیا کے مزار پر لے گئی اور غزنی میں حکیم سنائی کے مزار پر۔ گویا جس تصوف پر اقبال نے نکتہ چینی کی ہے وہ حقیقی تصوّف نہیں ہے بلکہ تصوّف کے پردے میں رہبانیت اور خانقاہیت ہے۔

حسرتؔ کے یہاں اس قسم کا کوئی فلسفۂ تصوف یا نظریہ تصوّف نہیں ملے گا۔ جس دور میں حسرتؔ نے شاعری شروع کی اُس دور میں بڑے شاعر کا تصور وہ نہیں تھا جو آج ہے آج ہم بڑے شاعر سے یہ تقاضا بھی کرتے ہیں کہ علومِ عصرِ حاضر پر اُس کی گہری نظر ہو۔ یہ تقاضا حسرتؔ سے کسی دور میں بھی نہیں کیا گیا۔ حسرتؔ غزل کے شاعر تھے اور ایسی غزل کے جس میں نشاطیہ عناصر بکثرت ملیں گے۔ تصوّف اُن کے یہاں اپنے روایتی انداز سے آگے نہیں بڑھ سکا۔

ملامت ہائے ظاہر سے میں بے غم ہوں کہ باطن میں
ملا ہے سلسلہ حسنِ حقیقی سے مجازی کا

اِک غلش ہوتی ہے محسوس رگِ جان کے قریب
آن پہنچے ہیں مگر منزلِ جاناں کے قریب

جذبۂ شوق کدھر کو لیے جاتا ہے مجھے
پردۂ راز سے کیا تم نے پکارا ہے مجھے

کچھ محو تصوّر تھا میں اس درجہ کہ حسرت
مجھ کو نہ ہوئی یار کے آنے کی خبر تک

دلوں کو فکرِ دو عالم سے کر دیا آزاد
ترے جنوں کا خدا سلسلہ دراز کرے

لیکن عشق ایک محرک اور فعال کیفیت کے طور پر اقبال اور حسرت دونوں کے یہاں نظر آتا ہے۔ دونوں کے یہاں عشق جذبات میں عملِ تطہیر کے لیے ضروری ہے۔ اقبال کے نزدیک انفرادی اور اجتماعی دونوں حیثیتوں سے لیکن حسرت کے عشق کا تعلق فرد کے دل سے ہے جماعت سے نہیں۔ حسرت کا عشق فرد کو مہذب بناتا ہے۔ جماعت سے سروکار نہیں رکھتا۔ حسرت کی وضع پارسا ہے اور عشق پاکباز۔ عشق اقبال کا بھی مگسن کی طرح فرومایہ نہیں لیکن بڑی بات یہ ہے کہ حسرت کا عشق خارا شگاف، اور کوہ شکن نہ ہونے کے باوجود مایوسی اور نامرادی پر منتج نہیں ہوتا۔ نشاطیہ عناصر سے لبریز رہتا ہے۔ اور اس طرح سے ایک انفرادی کیفیت کا حامل ہوتے ہوئے بھی ہمارے ماحول میں ایک کیف و نشاط کی فضا پیدا کرتا ہے۔ قبر میں کی پری بھی اُن کے ہاتھ نہیں آتی اور اٹلی کی ثروپا بھی لیکن حسرت کی کیفیتِ سرشاری میں کمی نہیں آتی۔ اور اسی کیفیتِ سرشاری کی بدولت وہ تہذیبِ رسمِ عاشقی کی پردہ کشائی بھی کرتے ہیں اور شانِ رسوائی کا اعتبار بھی بڑھاتے ہیں۔

۱۹۱۷ء کا انقلابِ روس تاریخِ عالم کا بہت بڑا واقعہ ہے۔ اس انقلاب سے ہندوستان کے متعدد بڑے دانش مند متاثر ہوئے۔ اِن دانش مندوں میں اقبال، پریم چند، ٹیگور، جواہر لال نہرو اور حسرت موہانی کے نام خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ اسی انقلاب نے اردو کو "خضرِ راہ" ایسی نظم دی۔ "ضربِ کلیم" کی متعدد نظمیں دیں، "جاوید نامہ" اور "پس چہ باید کرد اے اقوامِ شرق" کے متعدد حصے دیے لیکن بحیثیت مجموعی اشتراکیت کے متعلق اقبال کی نے خاصی مدھم رہی۔ حسرت کے یہاں بہت بلند تھی۔ شاید اس کا سبب یہ ہو کہ اقبال ادب اور زندگی دونوں میں توازن کے قایل تھے۔ حسرت غزل میں توازن کے قایل تھے لیکن زندگی میں وہ انتہا پسند تھے۔ اکسٹریمسٹ تھے۔

انہوں نے گوکھلے کو نہیں بلکہ تلک کو اپنا رہنما بنایا۔ گاندھی جی سے ایک بار نہیں بلکہ کئی بار ٹکر لی۔

اقبال کے یہاں اس لَے کا بلند ترین آہنگ اس نظم میں ملتا ہے۔

قوموں کی روش سے مجھے ہوتا ہے یہ معلوم
بے سود نہیں روس کی یہ گرمیٔ رفتار

لیکن اسی نظم کے آخر میں یہ کہہ کر

قرآن میں ہو غوطہ زن اے مردِ مسلماں
اللہ کرے تجھ کو عطا جدّتِ کردار
جو نقطۂ قلِ العفو میں پوشیدہ ہے اب تک
اِس دور میں شاید وہ حقیقت ہو نمودار

اشتراکیت اور اسلام کے نظریۂ مساوات میں ایک ہم آہنگی پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ یہ ہم آہنگی حسرت کے پیش نظر بھی رہی اور انہوں نے اقبال سے کہیں بڑھ چڑھ کر اسلامک سوشلزم ایک عملی حقیقت کے طور پر پیش کرنا چاہا۔

درویشی و انقلاب مسلک ہے مرا
صوفی مومن ہوں اشتراکی ہوں میں

اقبال کے بارے میں کبھی بعض نقاد یہ کہتے ہیں کہ وہ اسلامی اشتراکیت کے حامی اور موید تھے اس ضمن میں ڈاکٹر محمد دین تاثیر نے اقبال کی ایک بات چیت کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے کہ اقبال نے ایک موقعے پر کہا تھا:

"اگر مجھے کسی مسلم ملک کا ڈکٹیٹر بنا دیا جائے تو سب سے پہلا کام جو میں کروں گا یہ ہوگا کہ اس ملک کو سوشلسٹ بنا دوں گا۔"

معلوم نہیں ڈاکٹر تاثیر اقبال کے اِس فقرے سے کیا مراد لیتے تھے لیکن میں اس کا مفہوم یہ سمجھتا ہوں کہ وہ ملک بنیادی طور پر تو مسلمان رہے گا یعنی اس کی بنیاد کلمۂ طیبہ پر ہوگی اور اس کے بعد اسلام ہی کی تعلیم کے مطابق میں شہنشاہیت اور سرمایہ داری کے خلاف قدم اٹھاؤں گا اور یہ وہ مقام ہیں جہاں اسلام اور اشتراکیت میں واقعی ایک ہم آہنگی موجود ہے۔ اسلام کا لاکلمیہ اور لاالٰہ کے معاملے

ہیں تو اشتراکیت کے ساتھ ایک واضح ٹکراؤ ہے لیکن لا سلاطین کے معاملے میں کوئی ٹکراؤ نہیں۔ اقبال کی بات چیت اور بحث اس معاملے میں کافی مدلل ہے اور دراصل اقبال مستقبل کی اس صورتِ حال کو بخوبی دیکھ رہے تھے کہ ایک دن اشتراکیت روس میں ہو یا کہیں بھی ہو روحانی اور مذہبی خیالات کے ساتھ CO-EXISTENCE کی صورت پیدا کرے گی۔ اس کی ابتدا اس وقت روس میں بھی ہو چکی ہے اور چین میں بھی اور ہندوستان میں تو شاکر بھوپالی مرحوم اور مولانا اسحق سنبھلی کی طرح کے کمیونسٹ اس CO-EXISTENCE کی نمایاں ترین مثالیں ہیں۔

ممکن ہے حسرت موہانی بھی اقبال کی طرح مستقبل میں اشتراکیت کی ایسی ہی تصویر دیکھ رہے ہوں کیونکہ شاعر کا ذہن تو آخر شاعر کا ذہن ہے لیکن اگر چہ یہ نہ بھی ہو تو بھی اتنی بات تو بآسانی کہی جاسکتی ہے کہ وہ ہندوستان کے ماحول میں اشتراکیت اور اسلام یا دوسرے لفظوں میں اشتراکیت اور مذہب کی ہم آہنگی کو ممکن سمجھتے تھے اور یہ ہم وجودیت ان کی نظموں (یا غزلوں) میں ایک جگہ نہیں کئی جگہ نمایاں رہی ہے:

معیشت میں بہر سو رنگِ فطرت ہے جہاں میں ہوں
اخوت ہے جہاں میں ہوں سوت ہے جہاں میں ہوں

مقام فرد بھی محفوظ ہے فوز جماعت بھی
نمایاں ہر طرف وحدت میں کثرت ہے جہاں میں ہوں

اصولِ اشتراک آئینِ بیت المال سے مشتق
اساسِ کار جمع و خرجِ ملت ہے جہاں میں ہوں

فلاحت ہو کہ حرفت کامیابی سعی انسان کی
نظام اجتماعی کی بدولت ہے جہاں میں ہوں

بھری ہے فکریاں ہر فرد کی لوثِ عقیدت سے
مسلّم اقتدارِ علم و حکمت ہے جہاں میں ہوں

رواج برتریت ہے مذاہب کے تعقب میں
فضائے امن و صلح و آدمیت ہے جہاں میں ہوں

بلا تائید محنت کچھ بھی افزایش جو ہو حسرت
وہ دولت کے لیے اک طوق لعنت ہے جہاں میں ہوں

صرف یہی نہیں بلکہ اُن کے نزدیک

لازم ہے یہاں غلبۂ آئینِ سوویت
دو چار برس میں ہو کہ دس بیس برس میں

لیکن اقبال کا سیاسی شعور حسرت کے مقابلے میں بہت گہرا تھا۔ انہوں نے غلبۂ آئین سوویت کی بات کبھی نہیں کی۔ دو چار برس یا دس بیس برس کا تو ذکر ہی کیا۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ اقبال کو کمیونزم یا سوشلزم سے کوئی جذباتی لگاؤ نہیں تھا۔ انہوں نے مطالعے کے ذریعے سے سوشلزم اور کمیونزم کو دیکھا تھا اور اس کی خوبیوں اور خامیوں پر نظر ڈالی تھی۔ اس کے خلاف حسرت کا لگاؤ کمیونزم کے ساتھ جذباتی نوعیت کا تھا لیکن حسرت کے لگاؤ کو محض جذباتی کہہ کے کمیونزم اور سوشلزم کے بارے میں اُن کے کلام اور اُن کی نثر کی اہمیت کو کم نہیں کیا جا سکتا۔ جو فن کار ۱۹۲۰ء سے لے کے ۱۹۴۸ء تک سوشلزم کے لیے رطب اللسان رہا ہو اُس کے اس چوتھائی صدی کے تعلق خاطر کو محض جذباتی لگاؤ کہہ کے نظر انداز کرنا ادبی دیانت کے منافی ہے۔ دیکھنے کی بات یہ ہے کہ اقبال کا عقلی طور پر کیا ہوا تجزیہ اور حسرت کا مبینہ جذباتی لگاؤ ایک مقام پر ایک دوسرے کے اِس قدر قریب آجاتے ہیں کہ یہ ہم آہنگی ہمارے دور کے لیے بڑی حیرت کا باعث بن جاتی ہے۔

۱۹۲۵ء میں پہلی آل انڈیا کمیونسٹ کانفرنس مولانا ہی کی کوششوں سے منعقد ہوئی۔ مولانا ہی اس کی مجلس استقبالیہ کے صدر تھے۔ انہوں نے اپنے خطبہ استقبالیہ میں کہا:

"کمیونزم کی تحریک کاشت کاروں اور مزدوروں کی تحریک ہے۔ اس تحریک کے اصول اور اغراض و مقاصد سے جمہور اہل ہند عموماً اتفاق کرتے ہیں۔ البتہ بعض صریح غلط فہمیوں کی بنا کمیونزم کے نام سے بعض کمزور اور وہمی طبیعت کے لوگ گھبراتے ہیں مثلاً بعض لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ کمیونزم اور خون ریزی (فساد) لازم ملزوم ہیں۔ حالانکہ اس کی حقیقت اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ ہم لوگ عدم تشدد کو ضرورت و

مصلحت کی بنا پر جائز سمجھتے ہیں۔ اور مہاتما گاندھی کی طرح اس کو ہر حالت میں بطور اصول لازم قرار نہیں دیتے۔"

اسی جلسۂ استقبالیہ میں آگے چل کر آپ کہتے ہیں:

"واقعہ یہ ہے کہ ہم لوگ مذہب کے بارے میں انتہا درجے کی رواداری کو مناسب سمجھتے ہیں۔ ہم ہر مذہب کے وجود کو تسلیم کرتے ہیں۔ ہمارے نزدیک لامذہبی بھی ایک مذہب ہے۔ ہمارے بعض لیڈر بلاوجہ کمیونزم کو اسلام کے خلاف بتاتے ہیں۔ حالانکہ حقیقتِ حال اس کے خلاف ہے۔ مثلاً کم از کم سرمایہ داری کے خلاف تو اسلام کا فیصلہ شاید کمیونسٹ عقیدے سے بھی زیادہ سخت ہے اور فریضۂ زکوٰۃ کا منشا بھی زیادہ تر یہی ہے کہ خلقِ خدا میں جب تک ایک شخص بھی بھوکا رہے اُس وقت تک مال داروں کو عیش کرنے کا کوئی حق نہیں ہے۔ قرآن میں سب سے زیادہ زور زکوٰۃ ہی پر دیا گیا ہے۔"

یہ مولانا حسرت موہانی کی ۱۹۲۵ء کی تحریر ہے۔ اگر ہم اس تحریر کو علامہ اقبال کے اُس خط کی عبارت کے ساتھ ملا کر پڑھیں جو انہوں نے ۲۸ مئی ۱۹۳۷ء کو جناب محمد علی جناح کو لکھا تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ دونوں ایک ہی شخص کی تحریریں ہیں اور اگر الگ الگ اشخاص کی ہیں تو دونوں کے سیاسی مسلک میں کوئی نمایاں فرق نہیں۔ اقبال اس خط میں قائداعظم کو لکھتے ہیں:

"نئے دستور کے تحت بڑی بڑی آسامیاں تو اعلےٰ طبقے کے بچوں کے لیے وقف ہیں اور چھوٹی چھوٹی وزراء کے دوستوں اور رشتہ داروں کی نذر ہو جاتی ہیں۔ دوسرے اعتبارات سے بھی ہمارے سیاسی اداروں نے غریب مسلمان کی اصلاحِ حال کی طرف قطعاً کوئی توجہ نہیں کی۔

روٹی کا مسئلہ روز بروز شدید تر ہوتا جا رہا ہے۔ مسلمان محسوس کر رہے ہیں کہ گذشتہ دو سو سال سے اُن کی حالت مسلسل گرتی چلی جا رہی ہے۔ مسلمان سمجھتے ہیں کہ اُن کے افلاس کی ذمہ داری ہندو ساہوکاری اور سرمایہ داری پر عائد ہوتی ہے لیکن یہ احساس کہ اُن کے افلاس میں غیر ملکی حکومت بھی برابر کی حصہ دار ہے اگرچہ ابھی قوی

نہیں ہوا لیکن یہ نظریہ بھی پوری قوت و شدّت حاصل کر کے رہے گا۔
جواہر لال کی منکرِ خدا اشتراکیت مسلمانوں میں کوئی تاثر نہ پیدا کر سکے گی۔ لہٰذا سوال پیدا ہوتا ہے کہ مسلمانوں کو افلاس سے کیونکر نجات دلائی جا سکتی ہے۔ لیگ کا مستقبل اس امر پر ہے کہ وہ مسلمانوں کو افلاس سے نجات دلانے کے لیے کیا کوشش کرتی ہے۔ اگر لیگ کی طرف سے مسلمانوں کو افلاس سے نجات دلانے کی کوشش نہ کی گئی تو مسلمان عوام پہلے کی طرح لیگ سے اب بھی بے تعلق ہی رہیں گے۔

آیا اشتراکیت کا حشر ہندوستان میں بدھ مت کا سا ہوگا یا نہیں۔ میں اس سے متعلق تو کوئی پیش گوئی نہیں کر سکتا لیکن مجھے اس قدر صاف نظر آتا ہے کہ ہندو دھرم سوشل ڈیموکریسی اختیار کر لیتا ہے تو ہندو دھرم کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔

اسلام کے لیے سوشل ڈیموکریسی کی کسی موزوں شکل میں ترویج جب اُسے شریعت کی تائید و موافقت حاصل ہو حقیقت میں کوئی انقلاب نہیں بلکہ یہ دراصل اسلام کی حقیقی پاکیزگی کی طرف رجوع ہے۔ مسائل حاضرہ کا حل مسلمانوں کے لیے ہندوؤں سے کہیں زیادہ آسان ہے۔

شاید جواہر لعل کی بے دین اشتراکیت کا آپ کے پاس یہ بہترین جواب ہے۔"

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا ہندوستان کے ان دو دانش مندوں اقبال اور حسرت موہانی کی ان تحریروں کو ہمیں صرف لذت اندوزی کے خیال سے پڑھنا ہے اور پھر انہیں اوراقِ پارینہ سمجھ کے نظر انداز کر دینا ہے یا اس مسئلے پر بھی غور کرنا ہے کہ ان افکار کا ہمارے موجودہ حول کے ساتھ کوئی تعلق ہے یا نہیں اور عصرِ حاضر میں ان تصوّرات کی کوئی اہمیت ہے یا نہیں۔ بالخصوص جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ یہ افکار ان دونوں فن کاروں کے زندگی بھر کے تجربات کا نچوڑ ہیں اور انہوں نے سوچ سمجھ کر یہ افکار و خیالات ایک ایسے وقت میں پیش کیے جب ملک سیاسی اعتبار سے ایک اہم کروٹ لے رہا تھا۔ برطانوی حکومت کا طلسم ٹوٹ رہا تھا اور ہم خود اپنے مقدر کے مالک بننے والے تھے۔

کبیر احمد جائسی

محشرِ عمل ــــ حسرتؔ

ایم۔اے۔او کالج علی گڑھ نے اپنے دورِ عروج میں جن نامور شخصیتوں کو جنم دیا ان میں سیاست داں بھی تھے اور مقنن بھی، شاعر بھی تھے اور ادیب بھی، نقاد بھی تھے اور تاریخ نگار بھی، ماہر تعلیم بھی تھے اور رند رے کھلنڈرے بھی، اللہ والے بھی تھے اور ملحد بھی، مگر وہ سب ایک اور صرف ایک رنگ میں رنگے ہوئے تھے اور وہ تھا علی گڑھ کا رنگ۔ لیکن انہیں لوگوں میں بعض ایسے دیوانہ نما فرزانے یا فرزانہ نما دیوانے بھی تھے جو رنگے تو علی گڑھ کے رنگ میں گئے تھے مگر یہ رنگ ان پر اتنا چوکھا چڑھا تھا کہ پھر کوئی رنگ ہی ان پر نہ چڑھ سکتا۔ ایسے لوگوں میں سرِفہرست سید فضل الحسن حسرتؔ موہانی کا نام آتا ہے جو ایم۔اے۔او کالج میں اس زمانے میں داخل ہوتے جب انیسویں صدی ختم ہو رہی تھی اور بیسویں صدی کی آمد آمد تھی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ہندوستانیوں کو شکست سے دوچار ہوئے چالیس سال سے زیادہ کا عرصہ گذر چکا تھا اور ہر طرف انگریزوں کی عملداری کا بول بالا تھا۔ ایک طرف تو یہ صورتحال تھی دوسری طرف مسلمانوں میں بھی ایک زبردست ذہنی انقلاب جنم لے رہا تھا، اب ان کے ذہنی تعصبات و تاملات میں ایک گونہ کمی آچکی تھی اور وہ دھیرے دھیرے انگریزی علوم و فنون سے نہ صرف یہ کہ آشنا ہو رہے تھے بلکہ تاحدِ ممکن اس میں مہارت بھی بہم پہونچانے میں مشغول تھے ایک ایسے زمانے میں جب ہندوستان کی مسلمان قوم افکار و خیالات کے دوراہے پر کھڑی راستے کے انتخاب میں منہمک تھی، حسرتؔ بہت پہلے سے ایم۔اے۔او کالج میں داخل ہوئے لیکن چند برسوں کے بعد جب وہ ۱۹۰۳ء میں بی۔اے کی ڈگری لے کر اپنی مادرِ درسگاہ کو آخری سلام کر رہے تھے تو اس وقت عالم یہ تھا کہ اس درسگاہ کا چپہ

چپہ اور گوشہ گوشہ ان کی حسّرِ اعمالی کا محرمِ راز بن چکا تھا۔

اس زمانے کا ایم۔ اے۔ او کالج صرف ایک درس گاہ ہی نہیں بلکہ تربیت گاہ بھی تھا اور طلبہ کی یونین اس تربیت گاہ کا مرکزی نقطہ۔ حسرت کی حسّرِ اعمالی کا آغاز اسی تربیت گاہ سے ہوتا ہے۔ اس تربیت گاہ میں جو محشرِ عمل ہم کو حسرت کے نام سے دکھائی دیتا ہے وہ ابھی ملکی یا مِلّی محشرِ عمل کا روپ نہیں دھار سکا ہے بلکہ ایک مقامی رنگ کا حامل ہے۔ ایم۔ اے۔ او کالج میں حسرت نے یکے بعد دیگرے تین عہدے حاصل کیے۔ یعنی وہ فوڈ مانیٹر، انجمن اردوے معلیٰ کے معتمد اور طلبہ کی یونین کے سکریٹری چنے گئے۔ فوڈ مانیٹر کی حیثیت سے ان کی حسّرِ اعمالی کا نقشہ تو ان کے کسی معاصر نے محفوظ نہیں کیا تاہم جو لوگ بعد کی مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے واقف ہیں وہ خود چشمِ تصور سے اس منظر کا لطف لے سکتے ہیں۔ ایک طرف تو حسرت کی غیر متاثر کن شخصیت، دبلا قد اور اس پر مستزاد منحنی سی آواز ہے دوسری طرف وہ انہی ساز و سامان سے لیس ایک گوریلا دستہ کے کمانڈر کی طرح مطبخ پر شب خون مارتے ہیں مگر مطبخ کا باورچی کسی آزمودہ کار جرنل کی طرح ان کے شب خون سے پہلے ہی چوری کیا ہوا سارا روغن نالی میں بہادیتا ہے اور اس کا ایک قطرہ بھی گوریلا دستہ کے کمانڈر کے ہاتھ نہیں لگنے دیتا۔ ناکام حملے کی خفت اس کمانڈر کے حوصلوں کو پست نہیں کرتی بلکہ اس کے ح اور بھی شدت آجاتی ہے مگر ہر موقع پر آزمودہ کار "گرگ باران دیدہ جرنل" اس کمانڈر کو جھکائی دے جاتا ہے۔ یہ منظر کتنا دلچسپ ہوتا رہا ہوگا اور حسرت کی حسّرِ اعمالی کے کیسے کیسے منظرِ عام پر آتے رہے ہونگے چشمِ تصور کے علاوہ کون اس راز سے آشنا ہو سکتا ہے؟ انجمن اردوے معلیٰ اور یونین کے جلسوں کی کوئی ایسی تاریخ ابھی مرتب نہیں ہوئی ہے جس کی مدد لے کر ان تربیتی مرکزوں میں حسرت کی حسّرِ اعمالی کا آنکھوں دیکھا حال بیان کیا جا سکے، لیکن چونکہ ہم کو اس بات کا علم ہے کہ حسرت کی ظاہری شخصیت میں کوئی ایک چیز بھی ایسی نہیں تھی جو دلوں کو متاثر کر سکتی اس لیے ہم بلا کسی دستاویزی ثبوت کے یہ بات بڑے اعتماد کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ ان تربیتی مرکزوں میں حسرت کی ساری کامرانی و کامیابی ان کی حسّرِ اعمالی ہی کا نتیجہ رہی ہوگی۔ حسرت کے محشرِ عمل ہونے کا تصور میں نے پروفیسر رشید صدیقی مرحوم کے ایک فقرے سے مستعار لیا ہے۔ یہاں پر مناسب معلوم ہوتا ہے کہ رشید صاحب کا پورا بیان نقل کر دیا جائے:

"ان کی گول چھدری داڑھی ان کی باریک آواز ان کی چھوٹی تال کی عینک بغیر پھندنے کی پرانی ترکی ٹوپی گھسی پسی چپل، موزے سے کوئی سروکار نہیں، موٹے کھدر کی پیوند لگی کاواک سی شیروانی جس کے اکثر بٹن ٹوٹے یا غائب، ہاتھ میں بدرنگ جوٹ کا ایک جھولا دری تکیہ اور موٹی ململجی چادر کا مختصر بستر، ٹیڑھا میڑھا پرانا چھوٹا سا ایک ٹرنک یہ تھے حسرت۔ لیکن کس قیامت کا یہ آدمی تھا۔ محشر خیال نہیں۔ محشر عمل"۔

درج بالا اقتباس میں رشید صاحب نے جس حسرت کا تعارف کردیا ہے وہ ایم۔ اے۔ او کالج کے ایک طالب علم کا نہیں بلکہ اپنے وقت کے ایک نغز گو شاعر، اردوے معلیٰ کے بے باک ایڈیٹر اور رئیس الاحرار حسرت موہانی کا تعارف ہے لیکن یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ جس حریت فکر اور آزادیٔ خیال و عمل نے ان کو رئیس الاحرار کے لقب سے ملقب کیا تھا، وہ ان کے فارغ التحصیل ہونے کے بعد ایک دن میں پیدا نہ ہوگئی تھی۔ اگر ان کی زندگی کا غائر نظروں سے مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ جب وہ ایم اے۔ او کالج میں طالب علم کی حیثیت سے داخل ہوئے تھے تو اس زمانے میں بھی حریت فکر کے جذبات ان کی شخصیت کا عنصر غالب تھے۔ اس زمانے کے علی گڈھ میں فکر و نظر کے دو متضاد و مخالف دھارے بہ یک وقت موجزن تھے۔ ایک دھارا انڈین نیشنل کانگریس کا تھا اور دوسرا علی گڈھ تحریک کا اس زمانے کی کانگریس احتیاط پسند، میانہ رو، پھونک پھونک کر قدم رکھنے والی جماعت تھی جو صرف قرار دادوں ہی کو پاس کر کے اپنا مقصد حاصل کرنا چاہتی تھی۔ اس زمانے تک اس جماعت میں مسلمانوں کی تعداد بہت ہی کم تھی۔ دوسری طرف علی گڈھ تحریک تھی جس کا غالب رجحان انگریز دوستی تھا۔ حسرت اپنے زمانہ طالب علمی سے ہی علی گڈھ تحریک کی سرکاری پالیسی کے خلاف تھے۔ ان کا یہ اختلاف اتنا کھلا ہوا اور شدید تھا کہ ذمہ داران کالج نے ان کے خلاف تین بار تادیبی اقدام کیا اور ان کو کالج سے نکالا۔ تیسری مرتبہ جب ان کے اخراج کا حکم صادر ہوا تو وہ بی۔ اے فائنل کے طالب علم تھے اور امتحانات شروع ہونے میں چند ہی دن باقی رہ گئے تھے، اس زمانے کے کالج کے سکریٹری نواب محسن الملک نے بیچ میں پڑ کر حسرت کو امتحان میں شریک ہونے کی اجازت دلوائی اس طرح وہ بی۔ اے کے امتحان میں شریک ہو کر اپنی ڈگری حاصل کر سکے۔ بی۔ اے کی سند حاصل کر لینے کے بعد انہوں نے اپنی زندگی کو تن من دھن کے ساتھ ساتھ ادبی اور سیاسی خدمات کے لیے وقف کر دیا اور اپنے نقطۂ نظر کو عام کرنے کے لیے جولائی ۱۹۰۳ء

سے اردوے معلیٰ کے نام سے ایک رسالہ نکالنا شروع کیا جو ادبی رسالہ ہونے کے ساتھ ساتھ اس وقت کا ایک اہم سیاسی رسالہ بھی تھا۔ حسرت اسی رسالے کے ذریعہ اُس زمانے کی کانگریس سے اپنی وابستگی کا اعلان کرتے رہے۔

گذشتہ سطور میں اس زمانے کی کانگریس کی پالیسی کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے۔ اس جماعت کی مذکورہ مصلحت پسندی اور نرم روی کے خلاف لوگوں کے دلوں میں لاوا پکتا رہا اور جب انکے صبر کا پیمانہ لبریز ہو گیا تو اس جماعت میں بغاوت ہو گئی۔ اب کانگریس میں دو دھڑے نمایاں ہو کر سامنے آ چکے تھے ایک دھڑے کی سربراہی دادا بھائی نوروجی، گوکھلے اور سریندر ناتھ بنرجی کر رہے تھے یہ دھڑا اعتدال پسندوں کے نام سے موسوم کیا جاتا۔ دوسرے دھڑے کی قیادت بال گنگا دھر تلک، بپن چندر پال اور لالہ لاجپت رائے کے ہاتھوں میں تھی۔ اس دھڑے کے لوگ انتہا پسندوں کے نام سے موسوم کئے جاتے۔ محشر عمل حسرت دوسرے دھڑے یعنی انتہا پسندوں کے ساتھ تھے ۱۹۰۷ء سے حسرت نے کانگریس کے اجلاسوں میں مندوب کی حیثیت سے شرکت شروع کی اور ۱۹۰۷ء تک کانگریس کے ہر اجلاس میں مندوب کی حیثیت سے شریک ہوتے رہے۔ ۱۹۰۶ء میں کلکتہ میں کانگریس کا جو اجلاس ہوا تھا وہ خاصہ ہنگامہ خیز تھا کیونکہ اعتدال پسند اور انتہا پسند دونوں ہی دھڑے اپنے اپنے موقف پر اس سختی کے ساتھ جمے ہوئے تھے کہ ٹکراؤ ناگزیر تھا مگر اُس اجلاس کے صدر دادا بھائی نوروجی کی کوششوں نے اس وقت تو کانگریس کو دو ٹکڑوں میں تقسیم ہونے سے بچا لیا لیکن ۱۹۰۷ء میں جب کانگریس کا اجلاس سورت میں منعقد ہوا تو کانگریس دو حصوں میں تقسیم ہو گئی اور وہ گروہ جو انتہا پسندوں کے نام سے موسوم تھا، کانگریس سے کنارہ کش ہو گیا۔ اپنے سیاسی رہنما تلک ہی کے ساتھ حسرت بھی کانگریس سے کنارہ کش ہو گئے۔

ابھی تک تو حسرت کو علی گڈھ تحریک کی پالیسی ہی سے اختلاف تھا اب ان کو کانگریس سے بھی اختلاف ہو گیا۔ کانگریس سے علیحدہ ہونے کے بعد ان کی انتہا پسندانہ سرگرمیوں میں اضافہ ہوتا گیا، نوبت یہاں تک پہونچی کہ انہوں نے دہشت پسند جماعتوں سے اپنا تعلق استوار کر لیا۔ اسی زمانہ میں ان کو پہلی بار قید بامشقت سے بھی دوچار ہونا پڑا۔ ہوا یوں کہ اپریل ۱۹۰۸ء کے اردوے معلیٰ میں ایک مضمون "مصر میں انگریزوں کی تعلیمی پالیسی" کے عنوان سے شایع ہوا تھا۔ اس مضمون کو

حکومت نے باغیانہ قرار دیا اور بغاوت کے الزام میں ان پر مقدمہ چلایا گیا۔ اس مقدمہ میں جن لوگوں نے حسرت کے خلاف گواہیاں دیں ان میں سے بیشتر افراد علی گڈھ تحریک سے متعلق تھے۔ حسرت کو قید سخت کی سزا سنائی گئی جس انہوں نے بڑی پامردی کے ساتھ جھیلا اور پورے ایک سال تک چکی کی مشقت کے ساتھ ساتھ شوق سخن کا بھی سلسلہ جاری رکھا۔ جب وہ رہا ہوئے تو انہوں نے دوبارہ اردوئے معلیٰ نکالنا شروع کیا اردوئے معلیٰ کے اس دور ثانی کے آغاز پر حسرت کے ہمدردوں نے ان کو مشورہ دیا کہ وہ یا تو سیاست سے دستکش ہو جائیں یا پھر نرم پالیسی اختیار کریں ایسے ہمدردوں کو جواب دیتے ہوئے انہوں نے نومبر ۱۹۰۹ء کے اردوئے معلیٰ میں تحریر کیا۔

"پالیٹکس میں ہم مقتدائے وطن پرستان مسٹر تلک اور سرگروہ احرار بابو اربندو گھوش کی پیروی کو اپنے اوپر لازم سمجھتے ہیں چنانچہ اس حیثیت سے فیروز شاہی کانگریس سے ہم کو اتنی ہی بیزاری ہے جتنی امیری مسلم لیگ یا نوزائیدہ لال چندی کانفرنس سے۔ اور ہمارے خیال میں یہ بیزاری بالکل حق بجانب ہے اس لیے کہ دنیا کی رفتار اور اہل دنیا کے طبایع کا میلان صریحاً حریت کی جانب ہے۔ چنانچہ خوابیدہ براعظم ایشیا میں بھی ہندوستان کے سوا اور کوئی بڑا ملک اس وقت آزادی کی نعمت سے محروم نہیں ہے۔ پس عقل سلیم کسی طرح باور نہیں کر سکتی کہ تمام عالم میں صرف ہندوستان ہی ایک ایسا ملک باقی رہے جس کی قسمت میں محکومی دوام کی ذلت لکھ دی گئی ہو ایسا گمان بظاہر مشیت ایزدی کے خلاف نظر آتا ہے"

حسرت کی حریت پسندی کو جب کانگریس سے ناامیدی ہونے لگی تو وہ اس سے دستکش ضرور ہو گئے مگر ان کی حریت فکر میں کوئی کمی نہ آئی۔ کانگریس سے مایوس ہونے کے بعد ان کو مسلم لیگ سے کچھ توقعات ہونے لگیں اس کی وجہ یہ تھی کہ ۱۹۱۳ء میں مسلم لیگ نے اپنے موقف میں تبدیلی کر کے حکومت خود اختیاری کا مطالبہ شروع کر دیا تھا۔ اسی زمانہ میں کانپور کا خونین حادثہ پیش آیا جس کے نتیجے میں سارے ہندوستان میں بے چینی کی لہریں موجزن ہو گئیں خدا خدا کر کے لارڈ ہارڈنگ کی کوشش و توجہ سے یہ مسئلہ حل ہوا۔ اس مسئلہ کے حل ہونے کے بعد آگرہ میں مسلم لیگ کا جو سالانہ اجلاس ہوا اس میں لارڈ ہارڈنگ کے شکریہ کی تجویز پیش کی گئی۔ حسرت کی حریت فکر اس ننگ کو گوارا کرنے کے لیے

آمادہ نہ تھی اس لیے انہوں نے شد و مد کے ساتھ اس تحریک کی مخالفت کی اور تن تنہا اس مخالفت میں آخر تک ڈٹے رہے۔

حضرات! حسرت کی حشر آرائیوں کی داستان بہت طویل ہے اور وقت کم اس لیے ہم ان واقعات کو سمیٹتے ہوئے صرف اس بات کی طرف اشارہ کرنا چاہیں گے کہ حسرت چاہے کانگریس میں رہے ہوں چاہے مسلم لیگ میں، فارورڈ بلاک میں رہے ہوں چاہے جمعیتہ العلماء میں، خدام الحرمین میں رہے ہوں چاہے خلافت کمیٹی میں، ہر جگہ اور ہر موقع پر صرف اُسی بات کی تائید کرتے جس کو وہ حق سمجھے۔ ان کی زندگی میں بہت سے ایسے مواقع آئے جب وہ تائید حق میں تنہا اور صرف تنہا تھے مگر تنہا ہونے کے باوجود وہ اپنی بات کو پورے دلایل کے ساتھ پیش کر کے اتمام حجت کر دیتے اور ماننے یا نہ ماننے کا کام دوسروں پر چھوڑ دیتے۔ اس طرح کے دو واقعات خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ پہلا واقعہ ۱۹۲۱ء کا ہے جبکہ کانگریس کا سالانہ اجلاس احمد آباد میں ہو رہا تھا۔ حسرت سبجکٹ کمیٹی کے جلسے میں موجود تھے جہاں انہوں نے یہ قرارداد پیش کی "نیشنل کانگریس کا مقصد جایز اور پر اُمن ذریعہ سے ہندوستان کے لوگوں کے لیے ایسا سوراج یا مکمل آزادی حاصل کرنا ہے جو تمام بیرونی تسلط سے آزاد ہو"۔ یہ وہ زمانہ ہے جب مہاتما گاندھی بھی آزادی کامل کے خواہاں نہ ہوئے تھے جس وقت سبجکٹ کمیٹی کا جلسہ ہو رہا تھا مہاتما جی جلسہ گاہ سے کچھ دور دوسرے مسلم زعما سے کچھ مشورے کر رہے تھے۔ حسرت نے جب درج بالا قرارداد پیش کی تو جلسہ میں کھلبلی مچ گئی وہاں سے دو والنٹیر بھاگے بھاگے آئے اور انہوں نے مہاتما جی کو اس واقعہ سے مطلع کیا مہاتما جی فوراً سبجکٹ کمیٹی کے جلسے میں پہونچے اور انہوں نے کوشش کی کہ حسرت اپنی قرارداد واپس لے لیں مگر جب حسرت نے اپنی قرارداد واپس لینے سے انکار کیا تو مہاتما جی نے یہ کہتے ہوئے ان کی قرارداد سے اختلاف کیا کہ "حسرت صاحب ہم کو اتنے گہرے پانی میں لے جا رہے ہیں جس کی گہرائی کا ہم کو پتہ نہیں"۔ مہاتما جی کے اختلاف کی وجہ سے یہ قرارداد سبجکٹ کمیٹی سے مسترد ہو گئی مگر حسرت کب ہمت ہارنے والے تھے انہوں نے یہی قرارداد کھلے اجلاس میں بھی پیش کی مگر وہاں کوئی ان کی ہم نوائی کرنے والا نہ تھا اس لیے ان کی یہ قرارداد صدا بصحرا ثابت ہوئی۔ یہ بھی ایک عجیب اتفاق ہے کہ اس کے ٹھیک آٹھ سال بعد ۱۹۲۹ء میں کانگریس نے مکمل آزادی کی تجویز منظور کی یعنی حشر علی حسرت چند سال پہلے جس نتیجے پر پہونچ چکے تھے اُس

دور کے دوسرے اکابرین اسی نتیجے پر بعد میں پہونچے۔

دوسرا واقعہ آئین پر دستخط کرنے کا ہے۔ یوں تو حسرت دستور سازی کے زمانے میں دلی میں مقیم رہتے اور دستور ساز اسمبلی اور پارلیمنٹ کی کارروائیوں میں حصہ بھی لیتے مگر ان کا عقیدہ تھا کہ چونکہ یہ دستور ساز اسمبلی بہت محدود ووٹوں کے ذریعہ منتخب ہوئی ہے اس لیے اس کو پورے ہندوستان کے لیے دستور سازی کا کوئی حق نہیں پہونچتا۔ ان کا یہ بھی خیال تھا کہ ہندوستان کو دولت مشترکہ کی رکنیت نہ قبول کرنی چاہیئے اور اس سے احتراز کرنا چاہیے۔ اسی کے ساتھ ساتھ وہ مکمل غیر جانب داری کو بھی امر محال سمجھتے تھے اس لیے ان کا خیال تھا کہ ہندوستان کو انگلو امریکن بلاک کے مقابلے میں روسی بلاک سے ربط ضبط بڑھا کر اس کے ساتھ ترجیحی سلوک کرنا چاہیے حسرت کی ان باتوں سے اتفاق کرنے والا کوئی نہ تھا۔ مگر وہ پامردی کے ساتھ اپنے موقف پر ڈٹے رہے۔ جب دستور مکمل ہوگیا اور دستور ساز اسمبلی کے تمام اراکین نے اس پر اپنے اپنے دستخط تصدیق ثبت کر دیئے اس وقت بھی حسرت نے اپنے موقف سے سرمو انحراف نہ کیا اور دستور پر دستخط کرنے سے انکار کر دیا۔ ان دو واقعات کا خاص طور سے اس لیے حوالہ دیا گیا ہے تاکہ حسرت کی شخصیت کا یہ پہلو بھی نگاہوں سے پوشیدہ نہ رہے۔

حسرت کی حریت فکر انکو ہر پلیٹ فارم پر لے گئی، کبھی وہ مسلم لیگ کے پلیٹ فارم پر نظر آتے ہیں اور اس پلیٹ فارم سے برطانوی حکومت کے خلاف اتنا سخت خطبہ پڑھتے ہیں کہ برطانوی حکام اس کو باغیانہ قرار دے کر ضبط کر لیتے ہیں۔ ۱۹۲۱ء میں انہوں نے مسلم لیگ کے پلیٹ فارم سے اعلان کیا تھا۔

"ترک موالات کو پرامن یا دوسری طرح رکھنا ہمارے قبضے اور طاقت کی بات نہیں ہے۔ اس لیے کہ جب تک گورنمنٹ ہتھکڑیوں اور بیڑیوں کے استعمال تک اپنے آپ کو محدود رکھتی ہے، ترک موالات پرامن رہ سکتا ہے۔ جیسا کہ آج ہے لیکن اگر معاملہ کو طول دے کر گورنمنٹ پھانسیوں اور کلدار توپوں پر اتر آئے تو پھر ترک موالات کی تحریک کا پرامن اور عدم اشتعال آمیز رہنا ناممکن ہے۔"

اس خطبۂ صدارت کی ضبطی کے بعد انہوں نے اسی خیال کا اظہار کانگریس اور خلافت کمیٹی کے پلیٹ فارم سے بھی کیا۔ جس کے نتیجے میں ان پر بادشاہ کے خلاف اقدام جنگ کرنے کا مقدمہ چلا اور اپریل

سنہ ۱۹۲۲ء میں ان کو گرفتار کر لیا گیا اس بار ان کو دو سال کی قید سخت کی سزا دی گئی اگست سنہ ۱۹۲۴ء میں وہ جیل سے رہا ہو کر آئے تو باہر کی دنیا کے حالات کا مشاہدہ کرتے رہے اب ان کی بددلی اتنی بڑھ چکی تھی کہ ۲۹ دسمبر سنہ ۱۹۲۴ء کو کانگریس سے پھر مستعفی ہو گئے اور اس کے بعد پھر کبھی کانگریس کے ممبر نہ بنے۔

کانگریس سے مستعفی ہونے کے بعد حسرت کبھی خدام الحرمین کے پلیٹ فارم پر نظر آتے ہیں تو کبھی خلافت کمیٹی کے پلیٹ فارم پر۔ ان پلیٹ فارموں سے وہ اپنے جن خیالات کا اظہار کرتے ان سے اس زمانے کا کوئی لیڈر متفق نہ ہو پاتا اور ہر موقع اور ہر جگہ پر حسرت تن تنہا رہ جاتے مثلاً پہلی کل ہند کمیونسٹ پارٹی منعقدہ کانپور میں تقریر کرتے ہوئے حسرت نے اپنے ان خیالات کا اظہار کیا۔

"کمیونزم کی تحریک کاشتکاروں اور مزدوروں کی تحریک ہے، اس تحریک کے اصول اور اغراض و مقاصد سے جمہور اہل ہند عموماً اتفاق کرتے ہیں۔ البتہ بعض صریح غلط فہمیوں کی بنا پر کمیونزم کے نام سے بعض کمزور اور دھمی طبیعت کے لوگ گھبراتے ہیں۔ حالانکہ یہ غلط فہمیاں سب سرمایہ داروں اور دوسرے بدخواہوں کی پھیلائی ہوئی ہیں۔ مثلاً بعض لوگ سمجھتے ہیں کہ کمیونزم اور خونریزی و فساد لازم و ملزوم ہیں۔ حالانکہ اس کی حقیقت اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ ہم لوگ عدم تشدد کو صرف ضرورت و مصلحت کی بنا پر جائز سمجھتے ہیں اور مہاتما گاندھی کی طرح اس کو ہر حالت میں بطور اصول لازم قرار نہیں دیتے۔"

کبھی وہ نہرو کمیٹی رپورٹ کی مخالفت ان الفاظ میں کرتے نظر آتے ہیں:

"مشترکہ طریق انتخاب کے ذریعہ جو مسلمان منتخب ہونگے ان پر مسلمانوں کو اسی طرح اعتبار نہ ہوگا جس طرح سرکاری نامزد کردہ ممبروں پر کوئی اعتبار نہیں کرتا۔ خواہ وہ کسی فرقے سے تعلق رکھتے ہوں"

لیکن حسرت اور ان کے بہت سے دوسرے ہم خیال لوگوں کی زبردست مخالفت کے باوجود نہرو کمیٹی رپورٹ منظور کر لی جاتی ہے اور حسرت کو اپنے خوابوں کا محل مسمار ہوتا نظر آتا ہے۔

سنہ ۱۹۳۶ء میں مسلم لیگ کا جب نیا جنم ہوتا ہے تو حسرت وہاں بھی نظر آتے ہیں، مگر اسی حشر اعمالی کے ساتھ ان کی رائے سب کی رائے سے الگ ہوتی، وہ اس سلسلے میں نہ تو کسی کی رو رعایت کے قایل

تھے اور نہ ہی کسی سے دبنے گے۔ ۱۹۴۶ء کے انتخابات میں حسرت مسلم لیگ کے ٹکٹ پر یوپی اسمبلی اور ہندوستان کی دستور ساز اسمبلی کے رکن منتخب ہوئے مگر جب ملک تقسیم ہو گیا تو حسرت نے مسلم لیگ سے اس لیے کنارہ کشی اختیار کر لی کہ وہ ملک کی تقسیم کے خلاف تھے۔ اس زمانے میں وہ کانگریس اور مسلم لیگ دونوں سے دل برداشتہ ہو چکے تھے۔ لیکن چونکہ نچلا بیٹھنا ان کی حسرتِ اعمالی کے خلاف تھا اس لیے وہ فارورڈ بلاک میں شامل ہو گئے۔ حسرت کی وہ حسرتِ اعمالی جو بیسویں صدی کے آغاز ہی سے عالمِ ظہور میں آگئی تھی اب تھکی تھکی کچھ اکتائی اور جھنجھلائی سی نظر آنے لگی۔ لیکن اس کے باوجود وہ کسی نہ کسی انداز سے ملکی مسایل میں دلچسپی لیتے رہے۔ غالباً یہی وجہ تھی کہ ۱۹۴۷ء میں انہوں نے مولانا ابوالکلام آزاد سے بھی جھگڑا کیا اور ان کو اپنی جیسی سنا کر اپنے دل کے پھپھولے پھوڑے۔ انہوں نے مولانا آزاد سے یہاں تک کہہ دیا کہ

"۱۸۵۷ء میں برٹش گورنمنٹ کی بدگمانیاں رفع کرنے کی غرض سے جس طرح سر سید نے صرف تعلیمی اور سماجی امور پر زور دینے اور سیاسی وفاداری برطانیہ کی تلقین کی تھی بلکل اُسی طرح ۱۹۴۷ء میں آپ کانگریس کے ساتھ مسلمانوں کو بلا شرط وفاداری سکھاتے ہیں۔ اور اسلامی اداروں کو سماجی امور کے لیے محدود کر دینے کے درپے ہیں۔ لاحول ولا قوۃ الا باللہ۔"

اب یہ بوڑھا سپاہی ہر محاذ پر تن تنہا لڑتے تھک چکا تھا اور دنیا کے ہنگاموں سے اس کا دل اکتا چکا تھا۔ جب اس نے یہ محسوس کیا کہ اس کی شامِ زندگی سر پر آگئی ہے تو ایک بار پھر اسکو وہ دیارِ حبیب یاد آیا جہاں اس سے پہلے وہ بارہ حاضریاں دے چکا تھا۔ چنانچہ یہ تھکا ماندہ سپاہی ۱۹۵۰ء میں عازمِ حج ہوا یہ اس بوڑھے سپاہی کا تیرھواں اور آخری حج تھا۔ حج سے واپسی کے بعد ایک طرح سے حسرت نے علایقِ دنیوی سے قطع تعلق کر لیا اور کانپور چھوڑ کر لکھنؤ میں اپنے مرشد کے آستانے پر آگئے۔ یہیں ۱۳ رمئی ۱۹۵۱ء کو ان کی وفات ہوئی اور اپنے مرشد کے آبائی قبرستان میں آخری نیند سونے کے لیے سپردِ زمین کر دیے گئے۔

ہندوستانی سیاست کا یہ ابوذر زندگی بھر اکیلا چلا، اکیلا مرا اور شاید حشر میں بھی اکیلا ہی اٹھایا جائے۔

نسیم باغ سرینگر ۱۹۸۰ء

مظہر امام

حسرتؔ کی غزل کا نشانِ امتیاز

حسرتؔ موہانی کی غزل کا مطالعہ اردو غزل کی تاریخ کا مطالعہ ہے۔ میرؔ سے لے کر داغؔ اور شادؔ عظیم آبادی تک اردو غزل کے مختلف رنگ حسرتؔ کے یہاں جلوہ گر ہیں۔ اردو کے چھوٹے بڑے قدیم و جدید شعراء کے دواوین کا مطالعہ جس خشوع و خضوع کے ساتھ حسرتؔ نے کیا تھا شاید ہی کسی اور شاعر نے کیا ہو۔ انہوں نے اپنے رسالے 'اردوئے معلیٰ' میں ولی اور شاہ حاتم سے لے کر رضا علی وحشت کلکتوی تک سب ہی قابلِ توجہ غزل گویوں کا انتخاب شایع کیا' اور بحیثیت شاعر مختلف اساتذۂ سخن سے اکتسابِ فیض کرتے رہے۔ آج کے دور میں جب شعراء اپنے علاوہ کسی اور کا کلام اس خوف سے نہیں پڑھتے کہ کہیں ان کی تازگیٔ تخیل پر حرف نہ آجائے' حسرتؔ کا یہ اعتراف خندہ روئی کا موجب ہوگا:

غالبؔ و مصحفیؔ و میرؔ و نسیمؔ و مومنؔ
طبعِ حسرتؔ نے اٹھایا ہے ہر استاد سے فیض

ایک جگہ انہوں نے اپنے استاد امیر اللہ تسلیمؔ کی پیروی کا بھی اعتراف کیا ہے:

پیروِ تسلیمؔ ہوں' شیدائے اندازِ نسیمؔ
شوق ہے حسرتؔ مجھے اشعارِ حسرت خیز کا

دوسری جگہ انہوں نے قائمؔ کے طرزِ سخن کی تقلید کا بھی ذکر کیا ہے:

قائمؔ ہے ترے دم سے طرزِ سخنِ قائمؔ

پھر ورنہ کہاں حسرتؔ یہ رنگِ غزل خوانی

فارسی شعرا سے بھی فیض یاب ہونے کا اعلان کرتے ہیں:

اردو میں کہاں ہے اور حسرتؔ!
یہ طرزِ نظیری و غنائی

حسرتؔ نے تسلیم لکھنوی کے آگے زانوئے تلمذ تہہ کیا تھا جو نسیم دہلوی کے شاگرد تھے، اور نسیم کو مومنؔ کی شاگردی کا شرف حاصل تھا۔ اس طرح حسرتؔ کا سلسلہ لکھنؤ سے دہلی تک پہنچتا ہے:

ہے زبانِ لکھنؤ میں رنگِ دہلی کی نمود
تجھ سے حسرتؔ نام روشن شاعری کا ہو گیا

وہ زبان لکھنؤ کی صفائی اور شستگی کے قایل تھے، مگر ان کی طبیعت "رنگ دہلی" یعنی تاثیر اور سوز و گداز کی جانب مائل تھی۔ ایک جگہ وہ صاف صاف کہتے ہیں:

حسرتؔ مجھے پسند نہیں طرزِ لکھنؤ
پیرو ہوں شاعری میں جناب نسیم کا

لیکن دوسری جگہ وہ لکھنؤ اور دہلی دونوں مدرسہ ہائے فکر و اسلوب سے بے تعلقی کا اظہار کرتے ہیں:

رکھتے ہیں عاشقانہ حسنِ سخن
لکھنوی سے نہ دہلوی سے غرض

اس طرح کی تضاد بیانی حسرتؔ کے یہاں اور بھی ملتی ہے۔ کبھی وہ اپنی نغز گوئی پر نازاں نظر آتے ہیں، اور کبھی اسے رد کرتے ہوئے اپنے سہل ممتنع کی طرف توجہ دلاتے ہیں:

پسند آیا طریقِ شاعری تیرا ہمیں حسرتؔ
کہ جب کہنا کبھی کچھ نغز کہنا، بے بدل کہنا

اور

سہل کہتا ہوں ممتنع حسرتؔ
نغز گوئی مرا شعار نہیں

حسرت نے قایم، میر، مصحفی، غالب، مومن، نسیم دہلوی اور تسلیم لکھنوی سے فیض یاب ہونے کا اعتراف تو کیا ہے لیکن ان کے کلام پر دوسرے اساتذۂ سخن کے رنگ کی جھلکیاں بھی نمایاں ہیں۔ خاص طور پر آتش اور شاد عظیم آبادی کی۔

حسرت بار بار اپنے کلام میں "طرز مومن کی رنگین نگاریوں" اور "ترکیب مومن کی نیرنگیوں" کی موجودگی کا ذکر کرتے ہیں۔ "شیرینیٔ نسیم" سے بھی وہ اپنے کلام کو وجد آفریں بناتے ہیں لیکن دوسرے اساتذہ کے ساتھ غالب کا نام لینے کے علاوہ ان سے باقاعدہ فیض یاب ہونے کا ذکر نہیں کرتے حالاں کہ بہ غور دیکھا جائے تو جہاں تک خیالات و مضامین کا تعلق ہے حسرت نے غالب سے زیادہ کسی اور سے استفادہ نہیں کیا۔ کلام غالب کی شرح سے بھی اس کا ثبوت ملتا ہے کہ وہ غالب سے بہت متاثر رہے۔ یہ چند مثالیں کافی ہوں گی:

ہم کو ان سے وفا کی ہے امید
جو نہیں جانتے وفا کیا ہے — غالب

وفا تجھ سے اے بے وفا! چاہتا ہوں
مری سادگی دیکھ کیا چاہتا ہوں — حسرت

احباب چارہ سازیٔ وحشت نہ کر سکے
زنداں میں بھی خیال بیاباں نورد تھا — غالب

شاہِ جنوں نے خلعتِ آزادگی دیا
زنداں میں ہیں خیال کے صحرا لئے ہوئے — حسرت

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا — غالب

مرے بعد وہ گذرے مشقِ ستم سے
ندامت کے پہلو نمایاں ہیں غم سے — حسرت

مومنؔ سے اثر پذیری کا اعتراف تو حسرتؔ نے بار بار کیا ہے۔ اس اثر پذیری کی نوعیت یہ ہے:

تا نہ خلل پڑے کہیں آپ کے خوابِ ناز میں
ہم نہیں چاہتے کمی اپنی شبِ دراز میں — مومنؔ

نہ چھیڑ، دیکھ انہیں محوِ خواب رہنے دے
خدا کے واسطے اے اضطراب! رہنے دے — حسرتؔ

جانے دے چارہ گر! شبِ ہجراں میں مت بُلا
وہ کیوں شریک ہو مرے حالِ تباہ میں — مومنؔ

اب کیا انہیں بلاؤں کہ یہ بھی تو ہے خیال
ان کو خبر نہ ہو مرے حالِ تباہ کی — حسرتؔ

کیوں کر یہ کہیں منت اعدا نہ کریں گے
کیا کیا نہ کیا عشق میں، کیا کیا نہ کریں گے — مومنؔ

طعنِ احباب سنے، سرزنشِ خلق سہی
ہم نے کیا کیا تری خاطر سے گوارا نہ کیا — حسرتؔ

آتشؔ سے استفادے کا اعتراف حسرتؔ نے کہیں نہیں کیا، لیکن آتشؔ کا رنگ اُن کے کلام پر اتنا نمایاں ہے کہ اس سے کسی طرح چشم پوشی نہیں کی جا سکتی:

خدا جانے یہ آرائش کرے گی قتل کس کس کو
طلب ہوتا ہے شانہ، آئینے کو یاد کرتے ہیں — آتشؔ

دیکھئے اب رنگ کیا لائے وہ حسنِ دل فریب
آئینہ پیشِ نظر ہے، ہاتھ میں ہے شانہ آج — حسرتؔ

زیرِ زمین سے آتا ہے جو گُل سوزر بکف
قاروں نے راستے میں لٹایا خزانہ کیا — آتش

ہر پھول چمن میں زر بکف ہے
بانٹے ہیں بہار نے خزانے — حسرت

تصوّر سے کسی کے میں نے کی ہے گفتگو برسوں
رہی ہے ایک تصویرِ خیالی روبرو برسوں — آتش

روبرو چشمِ تصور کے وہ ہر وقت رہے
نہ سہی آنکھ نے گر اُن کا نظارہ نہ کیا — حسرت

حسرت اساتذہ کا اثر قبول کرتے ہیں، ان کے خیالات کو حتیٰ کہ الفاظ اور تراکیب کو اپنے انداز میں شعری جامہ پہناتے ہیں، لیکن یہ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ ان اساتذہ سے آگے بڑھ گئے ہیں۔

حسرت نے ایک ایسے وقت میں آنکھ کھولی جب غالب اور مومن کے افکار کی پیچیدگی اور اظہار و بیان میں ان کی مشکل پسندی عام ناخواندہ یا نیم خواندہ طبقے میں اپنا لطف و اثر کھو رہی تھی۔ ناسخ کے لسانی چٹخارے کچھ خاص اکھاڑہ بازوں کو ہی خوش کر سکتے تھے۔ ایسے میں امیر و داغ اور ان کے شاگردوں کی شاعری ایک زوال پذیر معاشرے کی ترجمان بن کر ابھری اور گھر گھر مقبولیت کی سند پانے لگی۔

غدر کے بعد کی سیاسی صورت حال نے سرسید کی تحریک کو جنم دیا۔ نوجوانوں میں بیداری کا احساس جاگا، مغربی افکار و خیالات نے اذہان کو جھنجھوڑا۔ شاعروں کی نئی نسل نظم نگاری کی جانب مایل ہوئی۔ حالی، محمد حسین آزاد، اسمٰعیل میرٹھی وغیرہ اردو نظم کے فروغ کی جدوجہد میں مصروف تھے۔ ایسے وقت میں اردو غزل میں جو پہلی معتبر آواز ابھری وہ شاد عظیم آبادی کی تھی۔ یہ آواز غالب اور داغ کے دو بالکل مختلف اور متضاد دھاروں کے درمیان سے ابھری تھی۔ شاد، اکبر الہ آبادی اور اسمٰعیل میرٹھی کے ہم عمر تھے۔ داغ اور امیر سے پندرہ سال چھوٹے، اور حسرت

اور اقبال سے کم و بیش تیس سال بڑے تھے۔ شادؔ نے غزل کو ایک نئے پاکیزہ مزاج سے آشنا کیا، جو خود حسرتؔ موہانی کی اصطلاح میں "عاشقانہ" بھی ہے اور "عارفانہ" بھی۔ عبدالسلام ندوی نے لکھا ہے کہ شادؔ "موجودہ دور کے خوش گو شعراء کے پیش رو ہیں"۔ نیاز فتح پوری نے ۱۹۳۷ء میں لکھا تھا کہ گذشتہ پچاس سال کے غزل گویوں میں شادؔ عظیم آبادی کا مرتبہ سب سے بلند ہے۔ ظاہر ہے ان کے پیش نظر داغؔ، امیرؔ، جلالؔ، حسرتؔ، فانیؔ، اصغرؔ، یگانہؔ، جگرؔ سب ہی رہے ہوں گے۔ اپنی اسی بات کا اعادہ نیاز فتح پوری نے ۱۹۵۷ء میں اس طرح کیا:

> "بیان کی سادگی، نرم لب و لہجہ، سوز و گداز اور واقعیت، جنہیں تغزل کی جان کہا جاتا ہے، اُن کے (شادؔ کے) یہاں اس قدر دل کش اور معتدل انداز میں پائی جاتی ہے کہ اس کی مثال اس عہد کے دوسرے شاعر میں نہیں ملتی۔"

حسرتؔ نے شادؔ عظیم آبادی سے باقاعدہ متاثر ہونے کا اعتراف کہیں نہیں کیا، لیکن وہ شادؔ کی عظمت کے ہمیشہ معترف رہے، اور ان کا انتخاب دیوان سب سے پہلے حسرتؔ نے ہی شایع کیا۔ حسرتؔ کے کلام پر شادؔ کے رنگ سخن کی گہری چھاپ ہے۔ شادؔ عظیم آبادی کے یہاں فلسفہ، فکر اور معنی آفرینی کے علاوہ لہجے میں ایک صلابت ہے۔ حسرت کے یہاں خیال کی سادگی اور لہجے کی بے تکلفی ہے۔ حسرتؔ کی یہی سادگی اور بے تکلفی، شادؔ کی معنی آفرینی اور صلابت کے مقابلے میں زیادہ مطبوع اور مقبول ہوئی۔ حسرتؔ نے جس طرح غالبؔ کی بیسیوں زمینوں میں طبع آزمائی کی ہے، اسی طرح شادؔ کی بہت سی زمینوں میں بھی غزلیں کہی ہیں۔ شادؔ اور حسرتؔ کے ہم مطلب اشعار کا تقابلی مطالعہ کیا جائے تو شادؔ کے اشعار بہتر اور برتر معلوم ہوں گے، اور ایسے اشعار خاصی بڑی تعداد میں ہیں۔ چند مثالیں کافی ہوں گی۔ شادؔ عظیم آبادی کہتے ہیں:

اے چشم! رات دن تجھے رونے سے کام ہے
ملتے ہیں دونوں وقت، ذرا تھم کہ شام ہے

حسرتؔ موہانی نے اسے اس طرح کہا ہے:

کہیں رُک بھی اے چشم خوں نابہ افشاں

کہاں تک تری اشک باری کہاں تک

شادؔ کا مشہور شعر ہے:

خموشی سے مصیبت اور بھی سنگین ہوتی ہے
تڑپ اے دل! تڑپنے سے ذرا تسکین ہوتی ہے

لیکن حسرتؔ جب اسی مفہوم کو ادا کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو شعر یوں ہوتا ہے:

خوگرِ ہجر کو ہوتی ہے تڑپ سے تسکین
دردِ خود دردِ محبت کی دوا ہوتا ہے

شادؔ کا ایک اور شعر ہے، خوزبان زدِ عام ہے:

اب بھی اک عمر پہ جینے کا نہ انداز آیا
زندگی چھوڑ دے پیچھا مرا، میں باز آیا

اور اب حسرتؔ کا شعر دیکھئے:

زندگی ہے اسی کا نام تو ہم
ایسی درماندگی سے درگذرے

اساتذہ کے کلام کا بالاستعیاب اور گہرا مطالعہ حسرتؔ کی طاقت بھی تھا اور ان کی کمزوری بھی۔ طاقت اس طرح کہ اردو شاعری کے بہترین نمونے ان کے سامنے تھے اور وہ اپنے کلام کو اُن کا ہم رتبہ بنانے کی کوشش کرتے رہے۔ کمزوری اس طرح کہ وہ اکثر اساتذہ کے خیال اور اسلوب کے مطیع ہو کر رہ گئے۔ ان کے الگ الگ اشعار دیکھے جائیں تو کہیں مصحفیؔ و آتشؔ کی جھلک دکھائی دے گی، کہیں میرؔ، غالبؔ اور مومنؔ کی، اور کہیں شادؔ عظیم آبادی کی۔ اور ان اشعار میں جہاں حسرتؔ تتبع یا تقلید کرتے نظر آتے ہیں، وہ میرؔ اور غالبؔ تو کجا، مصحفیؔ، آتشؔ، مومنؔ اور شادؔ کے مرتبے کو بھی نہیں پہنچتے۔

پھر حسرتؔ کا نشانِ امتیاز کیا ہے؟ اپنی کن خصوصیات کی بنا پر وہ "رئیس المتغزلین" سمجھے جاتے ہیں؟ اس سلسلے میں ایک نکتہ بہت واضح ہے کہ حسرتؔ کے بہت سے اشعار میں، ممکن ہے، انفرادیت کا فقدان ہو، لیکن ان کی ہر غزل اُن کی اپنی غزل ہے۔ حسرتؔ نے مختلف

چمن کے پھولوں سے اپنا گلدستہ سجایا ہے، لیکن گلدستہ سجانے کے فن میں انہوں نے کچھ اتنی مہارت سے کام لیا ہے کہ اردو کا کوئی اور چمن نواز ان کی ہم سری کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ ان پھولوں کو الگ الگ دیکھا جائے تو شاید ان باغوں کی نشان دہی کی جا سکے جہاں سے یہ پھول لائے گئے ہیں، لیکن اگر ہم حسرت کے پورے گلدستے کو دیکھیں تو بے اختیار کہہ اٹھیں گے کہ یہ گلدستہ حسرت کا اور صرف حسرت کا ہے:

حسرت مجموعۂ اضداد تھے۔ ان کی ذات تین خانوں میں تقسیم تھی — شاعری، سیاست اور تصوف۔ ان تینوں کے تقاضے اور مطالبات الگ الگ ہیں، اور حسرت کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے تینوں کے مطالبات الگ الگ پورے کیے اور کسی کو ایک دوسرے سے ٹکرانے نہ دیا۔ کہا جا سکتا ہے کہ انہیں دل شاعری کے لیے، دماغ سیاست کے لیے اور پیشانی عبادت کے لیے بخشی گئی تھی سیاست میں وہ شمشیر برہنہ تھے — نڈر، بے باک، اپنے خیال میں حق گو۔ کانگریس میں رہے تو آزادی کامل کے سوال پر گاندھی جی سے نبرد آزما رہے۔ مسلم لیگ میں آئے تو جناح سے اختلاف رائے رہا۔ ان کا شعر ہے:

اپنا سا شوق اوروں میں لائیں کہاں سے ہم
تنگ آ گئے ہیں بے دلیٔ ہمرہاں سے ہم

میں سمجھتا ہوں حسرت مزاجاً رومان پرور تھے اور اوّل و آخر شاعر۔ وہ سیاست میں بھی شاعر ہی رہے۔ ان کی سیاست کا مزاج جو بظاہر تند خو تھا، دراصل رومانی ہی رہا۔ کمیونزم اور تصوف کو ساتھ ساتھ وہی لے جا سکتے تھے۔ اتقاء اور آداب و اخلاق کی سختی سے پابندی کے باوجود فاسقانہ شاعری کی حمایت کرنے کا حوصلہ حسرت کو ہی تھا۔ تصوف اور سلوک میں وہ کبھی شمس تبریز کے حلقۂ ارادت میں شامل ہوتے ہیں، کبھی عبدالقادر جیلانی کے اور کبھی "سری کرشن علیہ رحمتہ" کی عقیدت میں متھرا اور برندابن کا سفر کرتے ہیں۔ حسرت کی شخصیت میں خشکی اور درشتی کے ساتھ ساتھ ایک قلندری اور درویشی بھی تھی جو بالترتیب ان کی سیاسی اور صوفیانہ زندگی کی تادیل ہے۔ حسرت کا کلام سراسر عاشقانہ، نرم و نازک، لطیف اور سبک ہے، جو اُن کے مزاج کی نرمی، خود فراموشی، ایثار اور بے لوثی پر دلالت کرتا ہے:

اک طُرفہ تماشا ہے حسرتؔ کی طبیعت بھی

حسرتؔ کی شاعری سراسر عشقیہ شاعری ہے۔ ان کا عشق شاہد بازاری سے نہیں، بلکہ گھریلو عورت سے ہے۔ حسرتؔ کے کسی تذکرہ نگار نے ان کی کسی محبوبہ کا اتا پتہ نہیں بتایا۔ پرنسپل عبدالشکور نے اتنا لکھا ہے کہ اردو ادب میں سب پہلے حسرتؔ نے "بنتِ عم" سے عشق کیا۔ اصل زندگی میں کیا یا نہیں گیا اس کی تصدیق نہیں کی۔ کہا جاتا ہے کہ حسرتؔ کو اپنی بیوی سے والہانہ محبت تھی اور ثبوت میں وہ اشعار پیش کیے جاتے ہیں، جو انہوں نے اپنی بیوی کی موت کے بعد لکھے تھے۔ لیکن یہ کہنا مشکل ہے کہ حسرتؔ نے اپنی بیوی کی زندگی میں بھی اُن پر اشعار لکھے۔ حسرتؔ کی طبیعت۔ اک طرفہ تماشا تھی، اس لیے ان سے کچھ بعید بھی نہیں ہے اگر انہوں نے اپنی شاعری کا مرکز و محور اپنی بیوی ہی کو بنالیا ہو۔ بہرحال حسرتؔ کی محبوبہ جو بھی ہو، لیکن یہ حقیقت ہے کہ حُسن کی دلکشیوں اور رعنائیوں کے ہر پہلو پر ان کی نظر ہے۔ ان کا عشق ارضی، اسی دنیا کا ہے۔ اس گھریلو عشق میں جو لطافت، شگفتگی اور جذبات کی وارفتگی ہے، وہ حسرتؔ سے ہی مخصوص ہے۔ عشق ان کی زندگی ہے، اُن کے کردار کی صفائی اور بلندی کا ضامن ہے۔ عشق انہیں صحراؤں کی خاک نہیں چھنواتا، بلکہ انہیں زندگی کے کارزار میں حوصلہ عطا کرتا ہے۔ ان کے عشق میں ایک سادگی، ایک بھولاپن ہے، اور اُن کی شوخی میں بھی ایک معصومیت ہے۔ وہ سرتاپا محبت ہیں، اول تا آخر عشق۔

سیہ کار تھے، باصفا ہو گئے ہم
ترے عشق میں کیا سے کیا ہو گئے ہم

نازِ عشقِ یار کی حسرتؔ
سر بہ سر نور کر دیا مجھ کو

مٹے عیب سب عشق بازی میں حسرتؔ
نہ بغض و حسد ہے، نہ غصّہ، نہ کینہ

شادماں تھا جو ترے رنجِ طرب کار سے دل
غم دنیا سے گراں بار نہ ہونے پایا

اس نازنیں سے ہم کو جتنے گزند پہنچے
سب دل پذیر پہنچے، سب دِل پسند پہنچے

چونکہ اُن کی محبت اِسی دنیا کی، اسی گوشت پوست کی محبت ہے، اس لیے وہ ہوس کو محبت کی سادگی سے الگ کوئی اور جذبہ نہیں سمجھتے۔ ان کے یہاں محبت اور ہوس میں امتیاز نہیں:

للہ الحمد کہ تاریکیٔ فرقت ہوئی دور
مژدۂ وصل بہ صد جلوۂ انوار آیا

چمنِ جاں میں نسیمِ ہوس انگیز چلی
کِشتِ اُمید پہ ابرِ طرب آثار آیا

حُسن کی خوشبو کو جس طرح حسرت نے محسوس کیا تھا اور حسن کے مختلف مظاہر کو انہوں نے جس طرح اپنی روح میں جذب کیا تھا، اس کی کوئی اور مثال اردو شاعری میں مشکل سے ہی ملے گی۔ حسرت حُسن پرست تھے اور اسی صفت نے ان کے احساس اور جذبے کو تابندہ رکھا۔ وہ کہتے ہیں:

کیا حُسن پرستی بھی کوئی جُرم ہے حسرت
ہونے دو جو اخلاق کی تنقید کڑی ہے

ہر چند وہ ایک جگہ اعلان کرتے ہیں:

وہ تم ہو یا تمہارا درد، کوئی ہو دنیا میں
کیا جس سے تعلق ہم نے پیدا، عمر بھر رکھا

لیکن اُن کی حُسن پرستی اور نظر بازی انہیں لندن، اٹلی اور بیروت کی حسیناؤں کی جانب بھی ملتفت کرتی ہے۔

کیا کہئے کہ رہتا ہے بہر حال تصور
حسرت ہمیں لندن کی اسی آفت جاں کا

اٹلی میں تو کیا، میں تو یہ کہتا ہوں کہ حسرتؔ
دنیا میں نہ ہوگا کوئی اس شکل کا ثانی

ساتھ اُن کے جو ہم آئے تھے بیروت سے حسرتؔ
یہ ردگ نتیجہ ہے اسی ہم سفری کا

حسرتؔ کے یہاں کوئی ریاکاری نہیں تھی۔ وہ اپنی روزمرہ زندگی میں ہی نہیں، شاعری میں بھی سچ بولتے تھے۔ اور ان کا یہی سچ ہمیں متاثر کرتا ہے۔ ان سے قریب کرتا ہے۔ انکی شاعری میں جو ارضیت، جو گھریلو پن ہے وہ اس وقت کی اردو غزل گوئی میں ایک نئے باب کا اضافہ ہے، جو شخص "باوجود ادّعائے اتقا" اپنے "عہد ہوس کا فسانہ" کسی لاگ لپٹ کے بغیر، بلاشرمائے، بے جھجکے، بغیر بناوٹ کے سنانے پر قادر ہو، ہم اسے کس طرح اپنا بے تکلف دوست سمجھنے پر تیار نہ ہوں!

تجھ سے کچھ ملتے ہی وہ بے باک ہو جانا ترا
اور ترا دانتوں میں وہ انگلی دبانا یاد ہے
کھینچ لینا وہ مرا پردے کا کونا وقتاً
اور دوپٹے سے ترا وہ منہ چھپانا یاد ہے
شوق میں مہندی کے وہ بے دست و پا ہونا ترا
اور مرا وہ چھیڑنا، وہ گدگدانا یاد ہے
غیر کی نظروں سے بچ کر سب کی مرضی کے خلاف
وہ ترا چوری چھپے راتوں کو آنا یاد ہے
دوپہر کی دھوپ میں مجھ کو بلانے کے لیے
وہ ترا کوٹھے پہ ننگے پاؤں آنا یاد ہے

حسرتؔ کی اکثر کامیاب غزلیں ایک ہی مزاج، ایک ہی فضا کی نشان دہی کرتی ہیں، اور ان پر غزل مسلسل کا اطلاق ہوتا ہے۔ مضامین ایک ہار میں پروئے ہوئے معلوم ہوتے

ہیں اور ریزہ خیالی کے عیب سے ان کی غزلیں عموماً پاک ہیں۔ ان کے کلام کا ایک اور وصف اس کا ہموار یا ہم سطح ہونا ہے۔ ان کے اشعار کو "غایت بلند اور غایت پست" ہونا راس نہیں۔

حسرت گذرے ہوئے واردات عشق کا ذکر بڑی لذت اور لطافت سے کرتے ہیں۔ ماضی کی یادیں ان کا قیمتی سرمایہ ہیں۔ اسی نوسٹلجیا نے ان کی زندگی کو ایک کیف، ایک سرمستی عطا کی ہے۔ ایک غیر ملکی حسینہ کی بابت، جس سے کسی سمندری سفر میں ان کی ملاقات ہوئی تھی، جب وہ یہ اشعار کہتے ہیں تو ان کی مشہور غزل یاد آتی ہے۔ جس کا ذکر ابھی میں نے کیا ہے:

جب سوا میرے نہ تھا کوئی نشانہ تیرا
یاد ہے مجھ کو ابھی تک وہ زمانہ تیرا
پا کے وہ گرم نظر مجھ کو سرِ عرشِ جہاز
کبھی چھپنا تو کبھی پھر نظر آنا تیرا
میرے اصرار پہ وہ ہاتھ چھڑا کر آخر
دستخط آپ سے اردو میں بنانا تیرا

اس طرح یہ اشعار بھی ایک ہی کیفیت کی ترجمانی کرتے ہیں:

یاد کر وہ دن کہ تیرا کوئی سودائی نہ تھا
باوجودِ حسن تو آگاہِ رعنائی نہ تھا
عشقِ روز افزوں پہ اپنے مجھ کو حیرانی نہ تھی
جلوۂ رنگین پہ تجھ کو ناز یکتائی نہ تھا
دید کے قابل تھی میرے عشق کی بھی سادگی
جب کہ تیرا حسن سرگرمِ خود آرائی نہ تھا

آغازِ محبت کا بار بار ذکر کر کے حسرت مزے لیتے ہیں:

وہ دن اب یاد آتے ہیں کہ آغازِ محبت میں
نہ چالاکی تجھے اے شوخ آتی تھی، نہ عیاری

یاد ہیں سارے وہ عیشِ بافراغت کے مزے
دل ابھی بھولا نہیں آغازِ الفت کے مزے
وہ سراپا ناز تھا بیگانۂ رسمِ جفا
اور مجھے حاصل تھے لطفِ بے نہایت کے مزے
حُسن سے اپنے وہ غافل تھا، میں اپنے عشق سے
اب کہاں سے لاؤں وہ ناواقفیت کے مزے

حسرت زندہ تجربات کے شاعر تھے۔ محبوب کے جسم، پیرہن اور اس کی خوشبو کا ذکر جس طرح حسرت کے یہاں ملتا ہے، اس التزام اور تکرار کے ساتھ شاید کسی اور شاعر کے یہاں نہیں ملتا:

اللہ رے جسمِ یار کی خوبی کہ خود بخود
رنگینیوں میں ڈوب گیا پیرہن تمام

رونق پیرہن ہوئی خوبیٔ جسمِ نازنیں
اور بھی شوخ ہو گیا رنگ ترے لباس کا

پیراہن اس کا ہے سادہ رنگین
یا عکس مے سے شیشہ گلابی

آج تک جس سے معطر ہے محبت کا مشام
آہ کیا چیز تھی وہ پیرہنِ یار کی بو

محتاجِ بوئے عطر نہ تھا جسمِ خوب یار
خوشبوئے دلبری تھی جو اس پیرہن میں تھی

معطر پا کے بوئے حسن سے سارا بدن اپنا
وہ سونگھا کرتے ہیں خود بھی تو اکثر پیرہن اپنا

حسرت کی حیثیت ایک لحاظ سے جدید اردو غزل کے مسیحا کی ہے۔ ایک ایسے وقت میں جب غزل انحطاط کا شکار تھی۔ اور ایسا محسوس ہوتا تھا کہ یہ صنف اپنے تمام امکانات پورے کر چکی ہے، حسرت نے عشقیہ شاعری کو رفعت اور پاکیزگی عطا کی۔ حسرت کے یہاں ایک میانہ روی تھی۔ انہوں نے اگر دہلی کی کچھ خوبیاں جمع کیں تو لکھنو سے بھی کچھ خصوصیات مستعار لیں، اور ان دونوں کے آمیزہ سے اپنی شاعری کا خمیر تیار کیا۔ اسی لیے حسرت کو کسی خاص مدرسۂ فکر و فن سے منسوب کرنا مناسب نہ ہوگا۔ لکھنؤ کی کمزوریاں بھی حسرت کے یہاں موجود ہیں۔ اور داغ و امیر کے جس انحطاطی رنگ کی ہم شکایت کرتے ہیں، اس کی بازگشت بھی حسرت کے یہاں سنائی دیتی ہے:

عمر ہی کیا ہے وہ کمسن ہیں ابھی نام خدا
ان پہ مرتا ہو تو کچھ دن ہمیں جینا ہے ضرور

حائل تھی بیچ میں جو رضائی تمام شب
اس غم سے ہم کو نیند نہ آئی تمام شب

رشک سے مٹ مٹ گئے ہم دیکھ کر گرمِ نظر
غیر نے محفل میں جب انگلی دبائی آپ کی

ہم چھین کے لے بھی گئے پان آپ کے منہ کا
کہتے ہی رہے آپ کہ دیں گے نہ دیا ہے

ہائے کہنا وہ ان کا وصل کی شب — تو نے مجبور کر دیا ہم کو

سامنے سب کے مناسب نہیں ہم پر یہ عتاب
سر سے ڈھل جائے نہ غصّے میں دوپٹا دیکھو

حسرت کی زبان میں برجستگی، شوخی اور رسیلا پن ہے۔ ان کی تازہ کار فارسی ترکیبیں اپنی لطافت کا اعلانیہ اور حسرت کے رچے ہوئے ذوقِ فارسی کی آئینہ دار ہیں۔ ان کے مضامین پیش پا افتادہ ہو سکتے ہیں، لیکن ان کے بیان میں ہمیشہ تازگی ہوتی ہے۔ زبان کی سلاست، صفائی اور روانی کے اعتبار سے حسرت کی غزلیں اپنے ہم عصروں میں ممتاز ہیں۔

حسرت کے یہاں نہ سودا کی بلند آوازی ہے، نہ میر کی سرگوشی۔ ان کا لہجہ عام بول چال کا لہجہ ہے، نہ زیادہ بلند، نہ بہت دبا دبا۔ بول چال کے لہجے میں زیادہ اُتار چڑھاؤ نہیں ہوتے اس لیے یکرنگی کا پیدا ہونا ناگزیر ہے، مگر یہ لہجہ تصنع اور بناوٹ سے پاک ہے۔ حسرت کے یہاں جس اکہرے پن کا احساس ہوتا ہے، وہ اسی بے تکلف، سادہ اور معصوم لہجے کی وجہ سے ہے۔ حسرت کے یہاں نہ فلسفہ ہے، نہ حقائق و معارف کے دفتر۔ فلسفہ طرازی اور خیال آفرینی کی اپنی اہمیت ہے لیکن بعض شعراء کے یہاں یہی صفات استادانہ بنوٹ کی صورت میں ظاہر ہوتے ہیں۔ حسرت کی غزل مدھم رفتار سے بہتی ہوئی ندی کی طرح ہے ــــ نہ پُرشور، نہ ٹھہری ہوئی۔ اُن کے بہترین اشعار کا انداز یہ ہے:

حسنِ بے پروا کو خود بین و خود آرا کر دیا
کیا کیا میں نے کہ اظہارِ تمنّا کر دیا

نہیں آتی تو یاد اُن کی مہینوں تک نہیں آتی
مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں

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

آئینے میں وہ دیکھ رہے تھے بہارِ حُسن
آیا مرا خیال تو شرما کے رہ گئے

اس ستمگر کو ستمگر نہیں کہتے بنتا
سعیِ تاویلِ خیالات چلی جاتی ہے

توڑ کر عہد کرم، نا آشنا ہو جائیے
بندہ پرور، جائیے، اچھا خفا ہو جائیے

شکرِ الطاف نہیں، شکوۂ بیداد نہیں
کچھ ہمیں تیری تمنّا کے سوا یاد نہیں

پھر تقاضا ہے یہی مجھ سے کہ اس محفل میں چل
اس دلِ بے تاب کی ضد کو الٰہی کیا کروں

غمِ آرزو کا حسرتؔ سبب اور کیا بتاؤں
مرے شوق کی بلندی، مرے حوصلوں کی پستی

تھی راحتِ حیرت کی کس درجہ فراوانی
میں نے غمِ ہستی کی صورت بھی نہ پہچانی

دل کی ہوس مٹا تو دی، ان کی جھلک دکھا تو دی
پر یہ کہو کہ شوق کی بارِ دگر کو کیا کروں

ہم جور پرستوں پہ گماں ترکِ وفا کا
یہ وہم کہیں تجھ کو گنہگار نہ کرے

میر بھی خوش، میرا خدا بھی خوش ہے تیرے درد سے
دردِ گو وجہِ مصیبت ہے زمانے کے لیے

صرفِ عصیاں ہوا وہ لحظۂ عمر
جو تری یاد میں بسر نہ ہوا

بہت خجل ہے ترے درد سے دعا میری
یہ خوف ہے کہ نہ سُن لے کہیں خدا میری

دیکھ اے ستمِ جاناں! یہ نقشِ محبت ہیں
بنتے ہیں بہ دشوار، مٹتے ہیں بہ آسانی

پوچھتے ہیں وہ جاں نثاروں کو
تم بھی حسرت اٹھو سلام کرو

تجھ سے مل کر یہ تعجب ہے کہ عرصہ اتنا
آج تک تیری جدائی میں یہ کیوں کر گذرا

ہم حسرت کو دادِ سخن دے سکتے ہیں۔ خود انہیں سے ایک مقطع مستعار لے کر:

اے وہ کہ تجھے شوق ہے تحسینِ سخن کا
میرا جو کہا مان، تو حسرت کی غزل دیکھ

-★-

قاضی غلام محمد

حسرت کے کچھ اشعار

حسرت کا شعر ہے

نسیم دہلوی کی پیروی آساں نہیں حسرت
تمہیں سے ہے کہ یہ رنگینیٔ گفتار پیدا ہے

خود نسیم دہلوی مومن خان مومن کے شاگرد تھے، اردو غزل میں مومن معاملہ بندی، عشقِ مجازی، حسنِ صورت اور کہیں کہیں ندرتِ خیال کے ترجمان ہیں، پہلی تین خصوصیات حسرت کی غزل میں بھی پائی جاتی ہیں، کہا گیا ہے کہ حسرت کی پروازِ خیال غالب کی پرواز خیال سے بہت، قریب ہے! اگر یہ بات نہیں، تو یہ ریمارک مصنف کی بے ربطی، شیرازۂ اجزائے حواس کا نتیجہ ہے، یہ بھی کہا گیا ہے کہ سہلِ ممتنع میر کی یاد دلاتا ہے، ہمارے اکثر نقاد الفاظ کے استعمال میں خاصے فراخ دل واقع ہوئے ہیں۔ الفاظ کے اس فراخ دلانہ استعمال کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ تنقید کے بعض کلمے اور الفاظ اپنی توانائی، تیکھاپن اور حدود کھو بیٹھے ہیں، مثلاً لفظ "آفاقی" ہم نے اس کثرت سے استعمال کیا ہے کہ اب یہ لفظ مقامی صورتِ حال کا احاطہ کرنے کی بھی سکت نہیں رکھتا! اسی طرح حسرت کے معاصر فانی کے بارے میں یہ جملہ اکثر دہرایا جاتا ہے کہ فانی کی غزل میر اور غالب کی غزل کا امتزاج ہے! اگر غزل سے مراد صرف تغزل ہے تو مجھے حسرت کو تغزل کا امام ماننے میں کوئی اعتراض نہیں، لیکن جب بات غزل کی قدر سنجی کی ہوگی تو ہمیں وہی پیمانے پیش نظر رکھنے ہوں گے جو میر اور خاص کر غالب کی غزل سے ماخوذ ہیں "چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے" یہ غزل حسرت کی نمائندہ غزلوں میں سے ایک ہے لیکن اس کا فن فوٹوگرافی کی اصطلاح میں (CLOSE UP) کا فن ہے اور بس۔ اس غزل کا موضوع "یاد" ہے غالب

کی غزل "مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے" کا موضوع بھی یاد ہے، حسرت کی غزل کا محور صرف کوٹھا ہے، لیکن غالب کی غزل میں یہ اپنی ساری فتنہ سامانیوں اور امکانات کے ساتھ جلوہ گر ہے۔

حسرت کا شعر ہے "رو رو کے دکھ گئیں آنکھیں اتنا روئے کہ آ گئیں آنکھیں" پہلے مصرعے میں بڑے امکانات پوشیدہ ہیں اور یہ اظہار ایک وسیع صورت حال کا احاطہ کرتا ہے لیکن دوسرے مصرعے میں ایک عامیانہ سی بات کہی گئی ہے۔ کثرت گریہ سے آشوب چشم میں مبتلا ہونا کوئی حیران کن بات نہیں ہے۔ اب اسی موضوع پر میر کا شعر سنیے "یوں بھر آتی ہیں آج کل آنکھیں جیسے دریا کہیں اُبلتے ہیں"۔ بات کہاں سے کہاں پہنچ گئی! دیکھیے ہمارے ذہن میں ایک نادیدہ سے ارضیہ (LANDSCAPE) کے دھندلے دھندلے نقوش ابھرنے لگتے ہیں، جہاں جابجا پانی کے سوتے پھوٹ رہے ہیں اور ہر بلبلہ آنکھ بن گیا ہے، یہ ساری کرامات "کہیں" جیسے عام لفظ کے فن کارانہ استعمال کا نتیجہ ہے، شعر کو ایک جہان معنی بنانے میں کچھ الفاظ کا کلیدی رول ہوتا ہے۔ جب فن کار میر یا خاص کر غالب جیسا ہو تو لفظ گنجینۂ معنی کا طلسم بن جاتا ہے۔ میر کے اس شعر میں "کہیں" وہ سِم سِم ہے کہ زبان سے ادا ہوتے ہی طلسمات معانی کے دروازے کھل جاتے ہیں۔

حسرت کے دو مشہور شعر ہیں:

اللہ رے جسم یار کی خوبی کہ خود بخود رنگینیوں میں ڈوب گیا پیرہن تمام

پیراہن اُس کا سادہ رنگین
یا عکس مے سے شیشہ گلابی

دونوں اشعار کا موضوع "جسم یار کی خوبی" ہے اور بس، دوسرے شعر کا انداز بیان کسی حد تک اچھوتا بھی ہے لیکن دونوں اشعار قاری یا سامع کے ذہن میں وہ اندیشہ ہائے دور و دراز پیدا نہیں کر سکتے جن سے حسن عبارت ہے۔ غالب قد یار کی دل کشی کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے:

سائے کی طرح ساتھ پھریں سرو و صنوبر
تو اس قدِ دل کش سے جو گلزار میں آوے

دیکھیے قد یار کی دل کشی کا بیان راست نہیں ہے بلکہ اس کی دل کشی کی تصویر اس طرح کھینچی ہے کہ سیر گلستان کے وقت سرو و صنوبر سائے کی طرح اُس کے ساتھ ساتھ پھرتے ہیں، انسان پر انسانی

حسن کی سحر کاری تسلیم، لیکن جب موجودات عالم بھی جیسے نباتات اس سے مسحور ہو جائیں تو بات پایۂ اعجاز تک پہنچ جاتی ہے، یہ بات بھی قابل غور ہے کہ مصرعہ اول میں حرف "س" کی تکرار کے صوتی تاثر سے محبوب کے ملبوس کی سرسراہٹ بھی سنائی دیتی ہے، الفاظ کے چلتے ہوئے جادو کی اس سے بہتر مثال کیا ہوگی، یہ شعر ماورائے مصوری ہے۔ غالب کا دوسرا شعر ہے موضوع ہے "سوئی ہوئی حسینہ"

گل کھلے، غنچے چٹکنے لگے اور صبح ہوئی
سر خوش خواب ہے وہ نرگس مخمور ہنوز

یہاں بھی "محو خواب حسینہ" کی راست تصویر نہیں کھینچی ہے۔ بلکہ موضوع کو صرف پس منظر کی مصوری سے ابھارا گیا ہے، اللہ اللہ وہ حسن خوابیدہ جس کے جاگنے کی تمہید میں مظاہر فطرت شریک ہیں، اس موضوع پر جیار جین کی بڑی مشہور تصویر ہے جو فی الواقع فن مصوری کا نادر شہکار ہے، لیکن جیار جین جین کی تصویر میں کلیاں حالت سکون میں ہیں۔ غالب کی کلیاں چٹک رہی ہیں، اس طرح ایک ماورائی موسیقی بھی صورت حال میں شامل ہے، ایک بار پھر غالب کا شعر ماورائے مصوری نکلا۔

دراصل حسرت کی غزل میں ہمیں نہ اصغر کا احساس جمال اور احساس حیرانی، نہ فانی کا احساس غم اور نہ جگر کی سرمستی ملتی ہے، وہ عشق و حسن کے سادہ اور رنگین جذبات کا شاعر ہے، جذبات کے نفسیاتی ابعاد اُن کی تحلیل اور تجزیہ حسرت کے بس کی بات نہیں، کوئی شعر المیہ کی حدوں کو چھوتا ہوا نظر نہیں آتا، فکر اور احساس باہم دست و گریباں نظر نہیں آتے، اشعار کی معنویت جہت نہیں ہے یہ نکتہ مومن کے شعر

میرے تغیر رنگ کو مت دیکھ
تجھ کو اپنی نظر نہ ہو جائے

اور میر کے اس شعر:

میرے تغیر حال پر مت جا
اتفاقات ہیں زمانے کے

کے فرق سے واضح ہوگا، مومن اور حسرت رنگ کے اسیر تھے، جبکہ "حال" کا ایک بُعد "رنگ" بھی ہے اسی لیے میر کا شعر ایک جہان معنی کا حامل ہے۔

اقبال انسٹی ٹیوٹ میں ریسرچ کی رفتار

- حسب ذیل اسکالروں کو ایم۔فل کی ڈگری مل چکی ہے:

محمد امین اندرابی (اقبال کے خطبات کا تنقیدی مطالعہ) سنہ ۱۹۸۱ء

نصرت اندرابی (حالی، اکبر اور اقبال کی پیامی شاعری

— تقابلی مطالعہ) سنہ ۱۹۸۱ء

شفیقہ رسول (اقبال اور ہیومنزم) سنہ ۱۹۸۱ء

بلقیس سراج (اردو نظم میں اقبال کا کارنامہ) سنہ ۱۹۸۱ء

زاہدہ پروین (اقبال پر غالب کے فکر و فن کا اثر) سنہ ۱۹۸۲ء

فریدہ بانو (اقبال اور کشمیر) سنہ ۱۹۸۲ء

زرینہ بٹ (اقبال کی اردو غزل کا تنقیدی مطالعہ) سنہ ۱۹۸۲ء

- پہلے چار اسکلروں کا پی ایچ ڈی کے لیے داخلہ ہو چکا ہے اور وہ اپنے کام میں مصروف ہیں۔
- حسب ذیل اسکالر جن کا داخلہ سنہ ۱۹۸۱ء میں ہوا تھا سال رواں میں ایم فل کے لیے مقالہ پیش کریں گے۔

بشیر احمد نحوی (اقبال اور تصوف)

نذیر احمد شیخ (اقبال اور سوشلزم)

طالعہ افروز (اقبال اور فنونِ لطیفہ)

- ڈاکٹر چمن لال رینہ نے صدر شعبۂ ہندی اور اقبال انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر کی

نگرانی میں سنہ ۱۹۸۱ء میں "اقبال اور آروبندو" پر پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔

- تسکینہ فاضل "فراق گورکھ پوری کی شاعری میں ہندوستانی عناصر" کے موضوع پر ڈائریکٹر اقبال انسٹی ٹیوٹ کی نگرانی میں پی ایچ ڈی کے لیے کام کر رہی ہیں۔
- امسال حسب ذیل اسکالروں کو ریسرچ بورڈ اقبال انسٹی ٹیوٹ نے ایم فل کیلئے تحقیق کرنے کی منظوری دی ہے:

سُبھاش چندر ایمہ

نثار حسین مسعودی

محمد شفیع سمبلی

مطبوعات اقبال انسٹی ٹیوٹ

- اقبال کے مطالعے کے تناظرات — پروفیسر آل احمد سرور
- اقبال اور تصوف — مرتبہ پروفیسر آل احمد سرور
- اقبال اور مغرب — مرتبہ پروفیسر آل احمد سرور
- اقبال اور مغربی فکر — پروفیسر وحید الدین
- اقبال مصلح قرن آخر — ڈاکٹر علی شریعتی

ترجمہ: کبیر احمد جائسی

- اقبالیات شمارہ نمبر ۱ — مرتبہ پروفیسر آل احمد سرور
- SOME ASPECTS OF IQBAL'S POETIC PHILOSOPHY — پروفیسر عالم خوندمیری
- TAGORE, SRI AURUBINDO AND IQBAL. — ڈاکٹر ایس۔ کے۔ گھوش

زیر طبع کتابیں

● اقبال اور جدیدیت	مرتبہ پروفیسر آل احمد سرور
● اقبال کا فن	مرتبہ پروفیسر آل احمد سرور
● تشخص کا مسئلہ	مرتبہ پروفیسر آل احمد سرور
● مقالات بہ سلسلہ ہجری صدی سیمینار (اردو۔ انگریزی)	مرتبہ پروفیسر آل احمد سرور
● اسلام میں حیات نو (اردو۔ انگریزی)	مرتبہ پروفیسر آل احمد سرور
● اقبال کی شاعری۔ ایک تنقیدی مطالعہ	پروفیسر آل احمد سرور
● اقبال کی اردو شاعری کا انتخاب	پروفیسر آل احمد سرور
● اقبال کی نظری اور عملی شعریات	پروفیسر مسعود حسین خان
● لسانیاتی اسلوبیات	پروفیسر مسعود حسین خان
● اقبال	میر سید میر شکر
ترجمہ۔ کبیر احمد جائسی	
● بیدلؔ۔ ایک مطالعہ	کبیر احمد جائسی

علامہ اقبال کا ایک غیر مطبوعہ خط

پروفیسر مسعود حسین خان

علامہ اقبال کے شایع شدہ خطوط کی تعداد اب سینکڑوں تک پہونچ چکی ہے لیکن ہنوز اس سلسلے میں باب "فتوح" بند نہیں ہوئے ہیں۔ اینگلو عربک کالج دہلی (موجودہ ذاکر حسین کالج) کے میرے ایک پرانے ساتھی سید خلیل احمد صاحب حال میں سری نگر تشریف لائے تھے۔ مسیحا و خضر سے بہتر اس ملاقات کے دوران ان سے کالج کے بیتے ہوئے دنوں کی بات آگئی۔ "غالب ڈے" کا تذکرہ آگیا اور پھر اس دعوت نامے کا جو اس سلسلے میں علامہ اقبال کو بھیجا گیا تھا۔ اتفاق سے علامہ کا جواب ان کے پاس تبرک کے طور پر محفوظ رہ گیا تھا۔ میرے اصرار پر انہوں نے اس خط کی فوٹو کاپی بھیجنے کا وعدہ کیا اور پھر

اسے ایفا کیا۔ یہ اب ہدیہ ناظرین "اقبالیات" ہے۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

سید خلیل احمد

آنریری مجسٹریٹ، باغ والا ولا

جامع مسجد۔ دہلی ۳۰، جولائی سنہ ۱۹۸۲ء

ڈیر مسعود صاحب

اسلام علیکم! مزاجِ گرامی،

آپ کے علم میں ہے کہ اینگلو عربک کالج اورنٹیل سوسائیٹی کا آپ سب اشخاص نے مجھے وایس پریذیڈنٹ منتخب کیا تھا۔ ہم لوگوں نے غالب ڈے شاندار منایا تھا۔ ہز ہائی نس سر آغا خان نے غالب کی تصویر کی نقاب کشائی کی تھی۔

مشاعرے کے لیے صدارت کی دعوت سر اقبال کو دی گئی تھی۔ چوں کہ موصوف علیل تھے اس لیے شرکت نہ کر سکے اور خط تحریر کیا تھا جس کی فوٹو کاپی ارسال ہے۔ بعد میں خط و کتابت جاری رہی۔ چند خطوط مزید ہیں لیکن فائیل جس میں سر اقبال کے علاوہ دیگر نامور اشخاص کے خطوط بھی ہیں، اس وقت نہ مل سکی۔

فقط

خیر طلب

خلیل احمد عفی عنہ

Dr. Sir Mohd Iqbal Kt.
M.A. Ph.D. LL.D.
Barrister-at-Law

لاہور ۲۹ اکتوبر ۳۵ء

جناب من — آپ کا لطف نامہ ابھی ملا ہے جس کا سراپا سپاس ہوں۔

میں قریباً دو سال سے علیل ہوں۔ گلے کی بیماری ہے جس کی وجہ سے میں کسی قسم کی تقریر نہیں کر سکتا۔ میں اس کمیٹی کا ممبر رہنا اپنے لیے سرمایۂ افتخار سمجھتا ہوں گا مگر افسوس ہے علالت کی وجہ سے ایسا کرنا میرے لیے ناممکن ہے — بہرحال آپ کا اس سوسائٹی کو قائم کرنا قدرشناسی پر مبارکباد کا مستحق ہوگا۔ والسلام

محمد اقبال