مسجد قرطبہ
شرح وتوضیح

احمد جاوید

اقبال اکادمی پاکستان

اس کتاب کی اشاعت قومی ورثہ و ثقافت ڈویژن کے خصوصی مالی تعاون سے ہوئی

جملہ حقوق محفوظ

ناشر

ڈاکٹر عبد الرؤف رفیقی

ناظم

اقبال اکادمی پاکستان

حکومت پاکستان

قومی ورثہ و ثقافت ڈویژن

چھٹی منزل، ایوانِ اقبال، ایجرٹن روڈ، لاہور
Tel: [+92-42] 36314510, 99203573
Fax: [+92-42] 36314496
Email: info@iap.gov.pk
Website: www.allamaiqbal.com

ISBN 978-969-416-620-9

طبع اوّل	:	۲۰۲۵ء
تعداد	:	۵۰۰
قیمت	:	-/۸۰۰روپے
مطبع	:	ملک سراج الدین اینڈ سنز، لاہور

محل فروخت: سیلز آفس، اقبال اکادمی پاکستان، سروسز بلاک، ایوانِ اقبال کمپلیکس، لاہور

فہرست

مسجدِ قرطبہ ۵
بند نمبر۱ ..... ۲۰
بند نمبر۲ ..... ۵۸
بند نمبر۳ ..... ۸۵
بند نمبر۴ ..... ۱۰۸
بند نمبر۵ ..... ۱۲۱
بند نمبر۶ ..... ۱۵۰
بند نمبر۷ ..... ۱۵۷
بند نمبر۸ ..... ۱۶۲
حواشی و تعلیقات ۱۷۴

مسجدِ قرطبہ

مسجد قرطبہ اپنے معانی کو خود کھولے گی شعر بہ شعر۔ لیکن اس میں داخل ہونے سے پہلے کچھ نکات کو ذہن میں محفوظ رکھنا بہتر ہے، جن میں سے ایک تو رسمی نکتہ ہے، وہ یہ کہ یہ اردو اور فارسی نظم کی روایت میں سب سے بڑی نظم ہے اور اس کی ٹکر پر اگر کوئی نظم ہے تو وہ بھی اقبال ہی کی نظم ہے اور وہ ہے "ذوق و شوق۔" کہا جاسکتا ہے کہ ایک بڑے عارفانہ ماحول میں یہ جڑواں نظمیں ہیں۔ یوں سمجھنا چاہیے کہ "خدا، تاریخ اور میں " ان نکاتِ سہ گانہ کو اقبال نے مسجد قرطبہ میں سیر کروایا ہے۔ تو اس کے دو اطراف معانی ہیں۔ اللہ اور اللہ کے رسول.... ایک میں اللہ ہے، دوسرے میں اللہ کے رسول اور دونوں میں اللہ سے، اللہ کے تعلق سے بننے والی انفرادی یا اجتماعی انفرادیت اور رسول کے تعلق سے بننے والی اِسی انفرادیت کا بہت پر شکوہ بیان ہے۔ یہ دو نظمیں ایسی ہیں جو اپنے معنوی جوہر کو نہیں کھولتیں یا یوں کہہ لیجیے کہ اپنے منتہائے معانی کا زیادہ تعارف نہیں کرواتیں۔ یعنی یہ نظم آپ کو یہ نہیں بتائے گی کہ اللہ کیا ہے؟ ادھر "ذوق وشوق" میں زیادہ زور اس پر نہیں ہے کہ رسول اللہ کیا ہیں؟ زیادہ زور رسول اللہ یا اللہ تعالیٰ کے ساتھ تعلق کی انسانی، کائناتی اور تاریخی معنویت اور نتیجہ خیزی پر ہے۔

تو مسجد قرطبہ کے بارے میں رسمی بات تو ایک ہی ہے کہ اردو کی نظموں کی روایت میں کوئی نظم بھی اس کے برابر کی، اس کے قریب تک پہنچی ہوئی بھی نہیں ہے۔ اگر اردو نظم کی روایت میں سے دس بہترین نظموں کا انتخاب کرنا ہو تو امید ہے کہ وہ دس کی دس اقبال ہی کی ہوں گی۔

یہ ایک رسمی نکتہ تھا لیکن اس میں ایک اصولی نکتہ بھی آگیا کہ یہ نظم ہے، بندے اور اللہ کے تعلق کو زمان و مکان کے حوالے سے شناخت اور متعین کرنا، عملی اور فعال بنانا۔ اس

کا ذریعہ انھوں نے یہ بنایا ہے کہ انسان اور کائنات کی ایک اعلیٰ تر علامتی معنویت قائم کر کے ان کے اندر ہی ہم معنی اور ہم حقیقت ہونے کی کیفیت یا صورتِ حال کو مکمل طور پر بیان کر دیا ہے۔ یہ ہے مسجد قرطبہ۔ اس نظم کی ساخت، یعنی اس نظم کی بناوٹ ہے۔ "Time and Space and Man" انسان اور زمان و مکان۔ زمان اپنی علامتی وسعت میں، مکان اپنے بالقوہ دوام، اپنی مرتکز دوامیت کے ساتھ، اور پھر انسان اپنی اس حقیقت کے ساتھ جو زمان و مکان سے لاتعلق نہیں ہے بلکہ زمان و مکان پر حاکم اور غالب ہے۔ یہ ہے اس نظم کا معنوی نظام یا اس کے خیال و مضمون، اس کے معانی و مباحث کی بناوٹ۔ ہر بڑا شاعر خاص طور پر ایک نظامِ معنی پیدا کرنا چاہتا ہے سو بڑے شاعر کی نسبت سے جہانِ معنی سے کیا مراد ہو گی؟ بڑا شاعر چیزوں کا اس طرح اور اس پیمانے پر علامتی بیان کرنا چاہتا ہے کہ اس کے نتیجے میں اس دنیا سے زیادہ مکمل دنیا بن جائے۔ یعنی عالم صورت و مادہ کے متوازی ایک جہانِ معنی بنا دیا جائے جو اس سے جڑا ہوا بھی ہو لیکن اس سے بڑا ہو، اس سے زیادہ مکمل ہو۔ یاد رہے کہ اقبال کی نظر میں فن (Art) کی تعریف یہ تھی کہ معروض کو اس طرح موضوع بناؤ کہ اس کا فی الخارج ہونا بھی مجروح نہ ہو لیکن اسے تمھارے شعور میں ایک بلند تر پیمانۂ وجود پر، بالاتر سطحِ ہستی حاصل ہو جائے۔ یعنی ہر شے اپنی تکمیلِ وجود کے لیے محتاج ہے ادراک انسانی یا شعورِ انسانی کی۔ یہ نکتہ آپ اقبال کے ہاں جابجا بکھرا ہوا دیکھیں گے، خصوصاً ان کی فارسی شاعری میں:

کہ زر از گوشۂ چشمِ تو زر شد[۱]

اسی طرح

تو ہے، تجھے جو کچھ نظر آتا ہے، نہیں ہے[۲]

ان پر ابھی پورا کام نہیں کیا گیا اور جو کام بہت ضروری تھا وہ نہیں کیا گیا کہ اقبال کی شعریات Poetics ان کے کلام سے مرتب کی جائے، جیسے ارسطو نے شعریات Poetics بنائی تھی یعنی بوطیقا۔ تو اقبال کے بھی پورے نظریۂ شعر کو فنی تفصیلات اور باریکیوں کے ساتھ ان کے کلام سے اخذ کیا جا سکتا ہے۔ ہر بڑا شاعر اپنی شاعری سے یہ بتا دیتا ہے کہ شعر کیا

ہوتا ہے! اس کو آپ فنی زبان میں آسانی سے ڈھال سکتے ہیں۔ اور یہ کام ابھی ہوا نہیں۔ مثال کے طور پر اقبال کی متعین کردہ آرٹ، فن کی تعریف ابھی اقبالیات کا حصہ نہیں بنی۔ لیکن شعر و فنون کی اس مثالی تعریف کو اقبال "مسجد قرطبہ" میں عمل میں لائے ہیں۔ اور یہاں انھوں نے بتا دیا ہے کہ فن کی مختلف صورتیں صناعی فطرت سے زیادہ مکمل ہوتی ہیں۔ بلکہ فن کے ذریعے اس تقاضے کو عمل میں لایا جاتا ہے جس کو پورا کرنا عالم طبعی کی اپنی استعداد سے باہر ہے۔ مثال کے طور پر عالم طبعی یا عالم فطرت کس چیز کا نام ہے؟ فطرت یا طبیعت وجود کی اس حالت کا نام ہے جو بنا ہوا تو ٹھیک ہے، لیکن اس کے پاؤں میں دو بیڑیاں پڑی ہوئی ہیں جو اسے، جہاں وہ ہے، اس جگہ کو چھوڑ کر نہیں جانے دیتیں۔ وہ دو بیڑیاں ہیں، زمان اور مکان۔ اگر کوئی تخیل زمانیت کو ساکت کر دے، زمانیت اور وقت کو بے اثر کر دے اور اگر کوئی تخیل مکان یعنی مکانیت یعنی محدودیت کو محو اور منہا کر دے تو عالم طبعی اپنی مراد کو پہنچ جائے گا کہ وجود کا خلقی میلان .....وجود پورا ایک متاعِ آرزو ہے وہ آرزو جو آرزوئے بقا ہے۔

وجود کے تمام معانی، وجود کی تمام فعلیت، وجود کے تمام احوال، بقا کا تقاضا کرتے ہیں، بقا کا خواب دیکھتے ہیں اور فنا کی بیداری جھیلتے ہیں۔ اندازِ ہستی یہی ہے! عالم طبعی فطرت اسی کا نام ہے۔ بقا کا خواب اور فنا کی بیداری۔ تو ایک بڑا شاعر، ایک بڑا تخیل آکر اس بیداری کو خواب کے مطابق کر دکھاتا ہے۔

تو اقبال نے مسجد قرطبہ میں شعر و ادب کی اس معجزانہ قوت کو دریافت کیا ہے یا اس کو علامت بنا دیا اور عمودی نظر سے پڑھنے والا قاری اس نظم کو مسجد قرطبہ کا قصیدہ سمجھے گا لیکن جو شاعری پڑھنا جانتا ہے وہ اس ساری چیز کو نظم سے منسوب کرے گا، یعنی لا محدودیت کا عنصر اور بقا کا عنصر داخل کر دیا تو عام آدمی سمجھے گا کہ یہ دونوں عناصر مسجد قرطبہ فراہم کرتی ہے اور وہ بھی اپنی عظیم الشان تعمیری ساخت سے۔ لیکن جو شاعری پڑھنا جانتا ہے وہ کہے گا کہ مسجد قرطبہ کو ایک بلند تر سطح معنی پر لا کر، مسجد قرطبہ کو ایک مرکزی علامت بنا کر اقبال

نے اس نظم کے ذریعے آرٹ کے اس منتہائی عمل کو واضح کر دکھایا ہے کہ وہ صناعی فطرت کے نقائص کو شعور و تخیل کی صناعی سے دور کر رہے ہیں۔

ایک بات اس نظم کی تکنیک اور فنی پہلو کے بارے میں یہ بھی یہاں عرض کرنا درکار ہے کہ اگر آپ اس کے فنی پہلو اور شعری ہنر کے بارے میں نہیں جانتے اور نظم کے معنی، لغت میں، اِدھر اُدھر سے سمجھ بھی لیں تو وہ آپ کے دل کو چھو نہیں سکیں گے۔ بڑی شاعری ننانوے فی صد بڑی تکنیک اور اعلیٰ ہنر کا نام ہے، ایک فی صد معنی کا نام ہے۔ ورنہ معنی تو Alexander John Pope کے ہاں بھی بہت ہیں۔ معنی تو فلسفیوں کی شاعری میں بھی وافر ہیں مگر کوئی جانتا بھی نہیں کہ انھوں نے کیا شاعری کی ہے۔ معنی تو انھوں نے بہت ڈال دیے ہوں گے لیکن تخلیقی ہنر نہیں تھا، محاسن کلام اور اسالیب فن نہیں تھے، سو انھیں ہم جانتے ہی نہیں۔

فنی، تکنیکی اعتبار سے اس کا دوسرا بہت قیمتی نکتہ کہ اس نظم کا آہنگ اور اس کا تمثیلی نظام ہے۔ یہ نظم نام ہے ایک پیغمبرانہ آہنگ کا اور ایک ملکوتی تمثیل کا۔ یہ نکتہ یاد رکھنے والا ہے۔ تو پیغمبرانہ آہنگ سے وقت پر غالب آکر دکھایا گیا ہے، ملکوتی تمثیلات سے مکان کی بیڑیاں توڑی گئی ہیں۔ تمثیل یا صورت Image کہتے ہیں ہیئت کو لامکانی اور لازمانی بنانا، اس کو زمان و مکان سے نکال کر ممثل کرنا۔ مکمل Image یہی تو ہے کہ وہ ایک صورت، ہیئت ہے، لیکن وہ قدرت کی بنائی ہوئی صورت نہیں ہے، اس کی صورت گری تخیل نے کی ہوئی ہے اس لیے بلا زمان اور بے مکان ہے۔ اقبال نے یہی کہا ہے، مسجد قرطبہ سے یہی وصف منسوب کیا ہے کہ یہ لازمانی ہے یہ مکان سے آزاد ہے صورت کا اسیر رہتے ہوئے بھی!

اگر آپ اسے اچھی طرح پڑھنا چاہیں، اس کے آہنگ کے مطابق اس کو تنہائی میں پڑھیں، تو آپ کے رونگٹے کھڑے ہو جائیں گے۔ آپ کو یہ لگے گا کہ آواز جو ہے یہ اس دنیا کی نہیں۔ آپ کو اس آواز کا بہاؤ ایسے لگے گا کہ اس بہاؤ میں پہلے اور بعد میں آنے والے سر تال کی ترتیب نہیں ہے۔ یہ بہاؤ ایک سیلاب کی طرح ہے جو بار بار واپس اپنے مرکز کی

طرف لوٹتا ہے۔ یہ بہاؤ وجود میں پڑنے والے بھنور کی طرح ہے یعنی یہ بہاؤ زمانے کی سیدھی لکیر میں حرکت کو فنا کر دیتا ہے۔

آپ کبھی اس کے بہاؤ پر غور کریں۔ اس کا بہاؤ موسیقی والا بہاؤ نہیں ہے۔ یعنی اٹھان والا بہاؤ نہیں ہے۔ اس کا بہاؤ وقت اور زمانے جیسا بہاؤ نہیں ہے یعنی آج، کل، پرسوں، ترسوں کی طرح کا نہیں ہے۔ اس کا بہاؤ ہمارے احساسات جیسا بہاؤ نہیں ہے کہ یہ دیکھ لیا، پھر یہ دیکھ لیا، پھر وہ دیکھ لیا۔ اس کی حرکت اگر کسی چیز سے مشابہت رکھتی ہے تو وہ اس تصور سے ہے کہ قلزمِ وجود کے قلب میں ایک بھنور پیدا ہو جائے اور ہم اس کی لپیٹ میں آجائیں۔ ایسی گردابی گردش جو گردش بنتی ہے اور واپس مرکز پہ لاتی ہے۔ بھنور کی گردش ایسی ہی ہوتی ہے! کہ بھنور چاہے کتنا بھی پھیل جائے، گھماتا جائے گا لیکن لائے گا اپنے مرکز میں اور مرکز خدا ہے۔

ایک ایسا مرکز جو بہ اعتبار وجود خدا ہے اور بہ لحاظِ اخلاقیات انسان ہے۔ مرکزِ وجود خدا ہے۔ وجودی اعتبار سے۔ مرکزِ وجود کا اخلاقی مرکز انسان ہے یعنی کائنات ..... معنی آفرینی دینے کی قوت رکھنے والا وجود انسان ہے۔ اسی وجہ سے وہ اس دائرہ وجود کا مرکز ہے، لیکن وجودی لحاظ سے دائرہ ہستی کا مرکز خدا ہے۔ تو اس نظم میں انسان کو اس مرکزی وجودیت سے جڑا ہوا دکھایا گیا ہے۔ اس نظم کی بہت بڑی معنوی کامیابی یہ ہے کہ اس میں انسان کی اخلاقی مرکزیت کو اللہ تعالیٰ کی وجودی مرکزیت سے جوڑ دیا گیا ہے۔ یہ نظم مجھے اور آپ کو یہ کہنے پر ابھارے گی کہ جہاں جہاں خدا موجود ہے، وہاں وہاں ہم موجود ہیں۔ آپ کا کیا خیال ہے کہ یہاں پہنچنا کتنی منزلیں طے کر کے ممکن ہوا ہو گا؟ یہ سب پس منظر میں رہے۔ تاہم میری نظر میں سب سے اہم بات یہ ہے۔ معنی پہ تو ہم ابھی چلے جائیں گے کہ جو معنی ابھی عرض کیے، یہاں تک تو خود یہ شعر پہنچائیں گے آپ کو۔ کیونکہ یہ معنی ہم نے ان میں ڈالے تھوڑے ہی ہیں! ان سے نکالے ہیں۔ چھوٹی نظم میں معنی ڈالنے پڑتے ہیں، بڑی نظم سے معنی نکالنے ہوتے ہیں! تو اس میں جو اہم ترین بات ہے، میں مکرر کہوں گا کہ وہ اس کے فنی محاسن اور شعری ہنر مندی ہے۔ اس تکنیک کا ذوق پیدا کیجیے۔ اس کا آہنگ زمانی

آہنگ سے ورا کی چیز ہے۔ اس کی تمثیل مکانیت سے ورا تمثیل ہے۔ یہی آرٹ کا سب سے بڑا مقصود ہے۔ یہ انسان کا سب سے بڑا مقصود ہے، جسے ادب و فن کی قوت کے بغیر حاصل نہیں کیا جاسکتا۔ یہ فلسفے سے حاصل کیا جاسکتا ہے، نہ کسی اور شعبۂ علم سے۔ وہ خلاقی سے تخلیقی اپج سے حاصل کیا جاسکتا ہے۔ وہ شعر ہے نا کہ:

گر از دست تو کارِ نادر آید
گناہے ہم اگر باشد ثواب است[۳]

مسجد قرطبہ میں اللہ تعالیٰ کے ساتھ تعلق کی جو نسبت ہے، علامہ یہ نسبت جوڑ کر زمان و مکان کی قیود توڑ رہے ہیں یعنی ایک واقعی صورت میں توڑ رہے ہیں کسی تخیلی فضا میں نہیں، ایک واقعی خارج میں توڑ رہے ہیں۔ تخیل میں کیا ہے، آپ جو چاہے بنتے پھریں۔ علامہ کے بیان میں قوت اور زور اتنا ہے کہ اس میں یہ سطح واقعی صورت اختیار کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ورنہ کیا ہے، آپ کہتے رہیے میں جبریل ہوں، میں میکائیل ہوں، میں اسرافیل ہوں، میں ماورائے.... وہ کیا ہے، ایک بیوقوف نے کہا ہے نا! جوش ملیح آبادی نے کہا ہے نا کہ "میں سانس لیتا ہوں تو کائنات گونجنے لگتی ہے اور میں سر اٹھاتا ہوں تو وجود کی سرحدوں سے باہر نکل جاتا ہوں۔" یہ سب بڑھکیں آپ جتنی چاہیں مارتے رہیں۔ آپ کا سر اٹھا کر وجود کی سرحدوں سے باہر نکلنا میرا تجربہ اگر نہ بنے تو وہ لاف زنی ہے۔ یہ نظم اس کیفیتِ عروج کو ہمارا حال بنانے کی طاقت رکھتی ہے بشرطیکہ ہم اپنے معمولی پن پر قانع نہ ہو کر رہ جائیں۔ مراد یہ کہ اس میں کوئی پیغام نہیں ہے۔ اس میں کوئی منشور نہیں ہے۔ اس میں کسی تحریک کی بنیاد نہیں ڈالی گئی ہے۔ اس میں کوئی نظریہ نہیں پیش کیا گیا۔ اس میں میرے موجود ہونے کے لیے جس مرکزی حال کی سب سے زیادہ ضرورت ہے وہ حال فراہم کیا گیا ہے۔ اندھے کو بینائی کی ضرورت ہے۔ اندھے کو بینائی کی تعریف اور عمل بصارت کی تکنیکی تفصیل جاننے کی ضرورت تھوڑے ہی ہے؟ اندھے کے آگے آپ کسی آنکھ کے ڈاکٹر کی کتاب لا کر پڑھ دیں تو کیا ہو جائے گا؟ یعنی اندھا بینائی کے خواص اور اس کا طبی بیان جان بھی لے تو کیا ہو گا اس سے؟ یا اندھا بینائی کے بڑے بڑے کارنامے سن لے تو کیا ہو جائے گا اس سے؟ اندھے کو

ضرورت ہے بینائی کی۔ تو ہم باعتبارِ حقیقت گویا اندھے ہیں، ہمیں ایسی نظمیں بینائی فراہم کرکے دکھادیتی ہیں۔ اس نظم میں انسان کے کسی احساس یا ادراک کو واقعیت دینے کا امکان فراہم کیا گیا ہے بلکہ یوں کہیے کہ امکان یہیں وقوع پذیر کردیا گیا ہے کیونکہ امکان تو جب ہوگا کہ میں کام آپ پہ چھوڑ دوں۔ پھر یہ احساس وغیرہ کی بات نہیں ہے، یہ ہمارے وجود کا سب سے بڑا اقتضا ہے جو ہمارے شعور کی تنگنائی کی وجہ سے ہمارے شعور میں نہیں ہے، ہمارے احساسات کی گراوٹ کی وجہ سے ہمارے احساسات میں نہیں رہا۔ یہ ہماری وہ حقیقت ہے جسے ہم نے اپنے شعور اور احساسات سے خارج کر رکھا تھا۔ یہ اس حقیقت کو دوبارہ ہمارا احساس اور ہمارے ذہن کا فعال مرکز بنا کر دکھا رہے ہیں۔ یہ کبھی ہو نہیں سکتا کہ مسجد قرطبہ کو پڑھنے کے بعد آپ وہ رہ جائیں جو پہلے تھے۔ اگر ایسا ہے تو آپ نے یہ نظم پڑھی نہیں ہے۔ آپ اس نظم کے مخاطب نہیں ہیں۔ اب آپ کا کیا خیال ہے، کسی بھی بیان کا، کسی بھی کلام کا اس سے بڑا ثبوتِ عظمت کیا ہو سکتا ہے کہ اس کے بارے میں یہ بات دعوے سے کہی جائے کہ آپ جب بھی اس نظم کو پڑھیں گے، آپ وہ نہیں رہیں گے جو پڑھنے سے پہلے تھے۔

مسجد قرطبہ ذہن کے لیے یہ ایک مشکل نظم ہے، یعنی اس کے مفاہیم، اس کے معانی اور مضمون مشکل ہیں۔ ہم عرض کر چکے ہیں کہ ذہن کے مشمولات Content دو طرح کے ہوتے ہیں۔ ایک کو کہتے ہیں مفہوم یعنی سمجھ لینا، دوسرا ذہن کا Content ہے Design، فضا۔ تو بڑی باتیں اگر مفہوم نہ بن سکیں تو کوئی بات نہیں، بڑی باتیں آپ کے ذہن میں بڑے Design بنا دیتی ہیں۔ آپ کے شعور کے سانس لینے کے لیے جو ہوا موجود ہے وہ اس ہوا کو بدل کے اس میں بہت بڑی اور اچھی ہوا ڈال دیتی ہیں۔ Ideal بلند کر دیتی ہیں....

آپ یوں کہیں کہ سطحِ شعور یا مرتبۂ شعور کو بلند کرتی ہیں، چاہے وہ سمجھ میں آئے یا نہ آئے۔ ہم نے مہاتما بدھ کا قول سنا تھا کہ چمچے کو کیا معلوم کہ شوربا کیسا ہوتا ہے؟ لیکن چمچے کو سب سے زیادہ پتہ ہے کہ شوربا کیا ہوتا ہے۔ شوربا کیسا ہوتا ہے وہ نہیں بتا سکتا لیکن شوربا کیا ہے؟ یہ چمچہ ہی بتائے گا جو اس میں پڑا ہوتا ہے۔ تو اگر ہمیں نہ معلوم ہو سکے کہ اس نظم میں

کون سی باتیں کہی گئی ہیں تو یہ کمی ہے لیکن اتنی بڑی نہیں ہے۔ لیکن یہ نظم جو ایک ماحولِ وجود اور ذوقِ ہستی اور ایک ذوقِ معنی پیدا کرتی ہے وہ ضرور منتقل ہونا چاہیے۔ یعنی یہ نظم سرشاری کی ایک ماورائے ذہن کیفیت رکھتی ہے۔ اس کو اگر نہیں پکڑا تو آپ اس نظم کے مخاطب نہیں ہیں، اس کو پورا سمجھ لینا بھی آپ کے لیے مفید نہیں ہے۔

مسجدِ قرطبہ

سِلسلۂ روز و شب، نقش گرِ حادثات
سِلسلۂ روز و شب، اصلِ حیات و ممات

سِلسلۂ روز و شب، تارِ حریرِ دو رنگ
جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات

سِلسلۂ روز و شب، سازِ ازل کی فغاں
جس سے دِکھاتی ہے ذات زِیروبمِ ممکنات

تجھ کو پرکھتا ہے یہ، مجھ کو پرکھتا ہے یہ
سِلسلۂ روز و شب، صَیرفیِ کائنات

تُو ہو اگر کم عیار، مَیں ہُوں اگر کم عیار
موت ہے تیری برات، موت ہے میری برات

تیرے شب و روز کی اور حقیقت ہے کیا
ایک زمانے کی رَو جس میں نہ دن ہے نہ رات

آنی و فانی تمام معجزہ ہائے ہُنر
کارِ جہاں بے ثبات، کارِ جہاں بے ثبات!

اوّل و آخر فنا، باطن و ظاہر فنا
نقشِ کُہن ہو کہ نَو، منزلِ آخر فنا

ہے مگر اس نقش میں رنگِ ثباتِ دوام
جس کو کیا ہو کسی مردِ خدا نے تمام

مردِ خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ
عشق ہے اصلِ حیات، موت ہے اس پر حرام

تُند و سبک سَیر ہے گرچہ زمانے کی رَو
عشق خود اک سَیل ہے، سَیل کو لیتا ہے تھام

عشق کی تقویم میں عصرِ رواں کے سوا
اور زمانے بھی ہیں جن کا نہیں کوئی نام

عشق دمِ جبرئیل، عشق دلِ مصطفیٰؐ
عشق خدا کا رُسول، عشق خدا کا کلام

عشق کی مستی سے ہے پیکرِ گِل تابناک
عشق ہے صہبائے خام، عشق ہے کاسُ الکِرام

عشق فقیہِ حرم، عشق امیرِ جُنود
عشق ہے ابن السّبیل، اس کے ہزاروں مقام

عشق کے مِضراب سے نغمۂ تارِ حیات
عشق سے نُورِ حیات، عشق سے نارِ حیات

اے حَرمِ قُرطُبہ! عشق سے تیرا وجود
عشق سراپا دوام، جس میں نہیں رفت و بود

رنگ ہو یا خِشت و سنگ، چِنگ ہو یا حرف و صوت
معجزۂ فن کی ہے خُونِ جگر سے نمود

قطرۂ خُونِ جگر، سِل کو بناتا ہے دل
خُونِ جگر سے صدا سوز و سُرور و سرود

تیری فضا دل فروز، میری نوا سینہ سوز
تجھ سے دِلوں کا حضور، مجھ سے دِلوں کی کشود

عرشِ معلّیٰ سے کم سینۂ آدم نہیں
گرچہ کفِ خاک کی حد ہے سپہرِ کبُود

پیکرِ نُوری کو ہے سجدہ میّسر تو کیا
اس کو میّسر نہیں سوز و گدازِ سجود

کافرِ ہندی ہُوں مَیں، دیکھ مرا ذوق و شوق
دل میں صلٰوۃ و دُرود، لب پہ صلٰوۃ و دُرود

شوق مری لَے میں ہے، شوق مری نَے میں ہے
نغمۂ 'اللہ ھو' میرے رَگ و پَے میں ہے

تیرا جلال و جمال، مردِ خدا کی دلیل
وہ بھی جلیل و جمیل، تُو بھی جلیل و جمیل

تیری بِنا پائدار، تیرے سُتوں بے شمار
شام کے صحرا میں ہو جیسے ہُجومِ نخیل

تیرے در و بام پر وادیِ اَیمن کا نور
تیرا منارِ بلند جلوہ گہِ جبرئیل

مِٹ نہیں سکتا کبھی مردِ مسلماں کہ ہے
اس کی اذانوں سے فاش سرِّ کلیمؑ و خلیلؑ

اس کی زمیں بے حدود، اس کا اُفق بے ثُغور
اس کے سمندر کی موج، دجلہ و دنیوب و نیل

اس کے زمانے عجیب، اس کے فسانے غریب
عہدِ کُہن کو دیا اس نے پیامِ رحیل

ساقیِ اربابِ ذوق، فارسِ میدانِ شوق
بادہ ہے اس کا رحیق، تیغ ہے اس کی اصیل

مردِ سپاہی ہے وہ اس کی زِرہ 'لَا اِلٰہ'
سایۂ شمشیر میں اس کہ پنہ 'لَا اِلٰہ'

تجھ سے ہُوا آشکار بندۂ مومن کا راز
اس کے دنوں کی تپش، اس کی شبوں کا گداز

اس کا مقامِ بلند، اس کا خیالِ عظیم
اس کا سُرور اس کا شوق، اس کا نیاز اس کا ناز

ہاتھ ہے اللہ کا بندۂ مومن کا ہاتھ
غالب و کار آفریں، کارکُشا، کارساز

خاکی و نوری نہاد، بندۂ مولا صفات
ہر دو جہاں سے غنی اس کا دلِ بے نیاز

اس کی اُمیدیں قلیل، اس کے مقاصد جلیل
اس کی ادا دل فریب، اس کی نِگہ دل نواز

نرم دمِ گُفتگو، گرم دمِ جُستجو
رزم ہو یا بزم ہو، پاک دل و پاک باز

نُقطۂ پرکارِ حق، مردِ خدا کا یقیں
اور یہ عالم تمام وہم و طلسم و مجاز

عقل کی منزل ہے وہ، عشق کا حاصل ہے وہ
حلقۂ آفاق میں گرمیِ محفل ہے وہ

کعبۂ اربابِ فن! سطوَتِ دینِ مبیں
تجھ سے حرم مرتبت اندلسیوں کی زمیں

ہے تہِ گردُوں اگر حُسن میں تیری نظیر
قلبِ مسلماں میں ہے، اَور نہیں ہے کہیں

آہ وہ مردانِ حق! وہ عَرَبی شہسوار
حاملِ 'خُلقِ عظِیم'، صاحبِ صدق و یقیں

جن کی حکومت سے ہے فاش یہ رمزِ غریب
سلطنتِ اہلِ دل فقر ہے، شاہی نہیں

جن کی نگاہوں نے کی تربیَتِ شرق و غرب
ظُلمتِ یورپ میں تھی جن کی خرد راہ بیں

جن کے لہُو کی طفیل آج بھی ہیں اندلسی
خوش دل و گرم اختلاط، سادہ و روشن جبیں

آج بھی اس دیس میں عام ہے چشمِ غزال
اور نگاہوں کے تیر آج بھی ہیں دل نشیں

بُوئے یمن آج بھی اس کی ہواؤں میں ہے
رنگِ حجاز آج بھی اس کی نواؤں میں ہے

دیدۂ انجم میں ہے تیری زمیں، آسماں
آہ کہ صدیوں سے ہے تیری فضا بے اذاں

کون سی وادی میں ہے، کون سی منزل میں ہے
عشقِ بلا خیز کا قافلۂ سخت جاں!

دیکھ چُکا المنی، شورشِ اصلاحِ دیں
جس نے نہ چھوڑے کہیں نقشِ کُہن کے نشاں

حرفِ غَلط بن گئی عِصمتِ پیرِ کُنِشت
اور ہُوئی فکر کی کشتیِ نازک رواں

چشمِ فرانسیس بھی دیکھ چُکی انقلاب
جس سے دِگرگُوں ہُوا مغربیوں کا جہاں

ملّتِ رومی نژاد کُہنہ پرستی سے پیر
لذّتِ تجدید سے وہ بھی ہوئی پھر جواں

رُوحِ مسلماں میں ہے آج وہی اضطراب
رازِ خدائی ہے یہ، کہہ نہیں سکتی زباں

دیکھیے اس بحر کی تہ سے اُچھلتا ہے کیا
گُنبدِ نیلو فری رنگ بدلتا ہے کیا!

وادیِ کُہسار میں غرقِ شفَق ہے سحاب
لعلِ بدخشاں کے ڈھیر چھوڑ گیا آفتاب

سادہ و پُرسوز ہے دُخترِ دہقاں کا گیت
کشتیِ دل کے لیے سَیل ہے عہدِ شباب

آبِ روانِ کبیر! تیرے کنارے کوئی
دیکھ رہا ہے کسی اور زمانے کا خواب

عالمِ نَو ہے ابھی پردۂ تقدیر میں
میری نگاہوں میں ہے اس کی سحَر بے حجاب

پردہ اُٹھا دوں اگر چہرۂ افکار سے
لا نہ سکے گا فرنگ میری نواؤں کی تاب

جس میں نہ ہو انقلاب، موت ہے وہ زندگی
رُوحِ اُمم کی حیات کشمکشِ انقلاب

صُورت شمشیر ہے دستِ قضا میں وہ قوم
کرتی ہے جو ہر زماں اپنے عمل کا حساب

نقش ہیں سب ناتمام خُونِ جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام خُونِ جگر کے بغیر

بند نمبر ا

سِلسلۂ روز و شب، نقش گرِ حادثات
سِلسلۂ روز و شب، اصلِ حیات و ممات

سِلسلۂ روز و شب، تارِ حریرِ دو رنگ
جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات

سِلسلۂ روز و شب، سازِ ازل کی فغاں
جس سے دِکھاتی ہے ذات زِیر و بمِ ممکنات

تجھ کو پرکھتا ہے یہ، مجھ کو پرکھتا ہے یہ
سِلسلۂ روز و شب، صَیرفیِ کائنات

تُو ہو اگر کم عیار، مَیں ہُوں اگر کم عیار
موت ہے تیری برات، موت ہے میری برات

تیرے شب و روز کی اور حقیقت ہے کیا
ایک زمانے کی رَو جس میں نہ دن ہے نہ رات

آنی و فانی تمام معجزہ ہائے ہُنر
کارِ جہاں بے ثبات، کارِ جہاں بے ثبات!

اوّل و آخر فنا، باطن و ظاہر فنا
نقشِ کُہن ہو کہ نَو، منزل آخر فنا

سلسلۂ روز و شب نقش گرِ حادثات
سلسلۂ روز و شب اصلِ حیات و ممات

اگر آپ حقیقت کا ذکر کر رہے ہیں .... حقیقت یا Principle! حقیقت کا مطلب بھی شبہ رہتا ہے کہ کہیں Sceintific حقیقت وغیرہ نہ سمجھ لیا جائے۔ حقیقت سے مراد وہ جوہر ہے جس کی وجہ سے کارخانۂ وجود ممکن ہوا۔ جو خود کبھی نہیں بدلتا۔ تو ایک غیر متغیر Permanent اور Principle Reality کا جب بیان ہو تو اس بیان میں حسن پیدا ہو جاتا ہے۔ اگر وہ اسمائی بناوٹ رکھتا ہو، فعلی بناوٹ نہ رکھتا ہو۔ اس نظم کا یہ مطلع اسمائی بناوٹ کا عمدہ نمونہ ہے۔ اس میں کوئی فعل نہیں آیا۔ کیونکہ یہ حقیقت کا بیان ہے۔ تو حقیقت کے بیان کا آغاز انھوں نے اسمائی الفاظ و تراکیب سے کیا ہے۔ لیکن کیونکہ وہ اس حقیقت کا ظہور زمانے میں دیکھ رہے ہیں تو اگلے ہی شعر سے اس ساخت کو فعلی بنا دیا ہے۔ اگلے ہی شعر میں افعال لے آتے ہیں۔ تو اب کمالات آپ دیکھتے چلے جائیے۔ مطلب یہ شعر اس دروازے کی طرح ہے جس میں اندر کی پوری عمارت نقش یا مصور کر دی گئی ہے۔ ایسے دروازے کا تصور کیجیے جو اپنے اندر کی پوری فضا کو باہر بھی دکھا رہا ہے۔ مطلب دروازے پر ہی لکھا ہوا ہے کہ تم اندر جاؤ گے تو کیا کیا نظر آئے گا۔ تو "سلسلۂ روز و شب" یہ بتا رہا ہے کہ گفتگو زمان کے بارے میں ہو رہی ہے.... اور زمان چونکہ خود مجرد ہے تو اس کا سب سے قابلِ یقین Universal Model رات اور دن کا سلسلہ ہے۔ آپ کبھی دیکھیں کہ زمان کی سب سے بڑی نشانیاں رات اور دن ہیں تو وہ گویا زمان کو اس کی سب سے محکم علامت کے ذریعے سے بیان کرنا شروع کر رہے ہیں یا اس کے حوالے سے بیان کر رہے ہیں۔ تو "سلسلۂ روز و شب" یعنی زمانہ اپنی حرکت کے ساتھ "نقش گرِ حادثات" .... یہ واقعات اور تواریخ کا مصنف ہے۔ یہ واقعات کا مصور اور نقاش ہے۔ تمام واقعات قدرت کے ممکنات یا بالقوہ امکانات ہیں۔ زمانہ ان ممکنات کو صورت پذیر کرتا ہے، وقوع دیتا ہے۔ حادثہ کسے کہتے ہیں؟ حادثہ کہتے ہیں، قدرتِ الٰہیہ کے امکانات ثابتہ کی عارضی وقوع پذیری۔ تو زمانہ کیا چیز ہے، نقش گرِ حادثات!

جو کچھ ہو رہا ہے، جو کچھ تکوین کے عنوان کو قبول کر سکتا ہے، پورا حیطۂ تکوین یا منصہ تکوین زمانے کی ایجاد ہے۔

وجود Being اور تکوین Becoming دو اصطلاحیں ہیں۔ وجود کا مطلب ہے کہ نہ اس کے پہلے عدم ہے نہ اس کے بعد عدم ہے۔ تکوین کا مطلب ہے کہ اس سے پہلے عدم ہے۔ تو حادثات تکونیات ہیں۔ تو کہہ رہے ہیں کہ یہ تمام مکونات اپنے ظہور میں زمانے اور اس کی حرکت کے محتاج ہیں۔ یہ زمانہ ہے جو عدم کو مطلق نہیں ہونے دیتا، زمانہ ہے جو وجود کو مستقل نہیں ہونے دیتا۔ حادث وہ وجود ہے جس کا عدم بھی مستقل نہیں ہے اور وجود بھی مستقل نہیں ہے۔ تو حادثات کا اگر ایسا ترجمہ درکار ہو جس سے امید ہو کہ بات پوری ہو گئی تو یوں ہو گا کہ حادثات ہستی کے تاریخی روپ کو کہتے ہیں۔ تو ان کا مصنف ہے زمانہ، ان کا مصور ہے سلسلۂ روز و شب۔ حادثات کہتے ہیں، معنی کی عارضی صورتوں کو۔ حقیقت کے وقتی مظاہر کو۔ اسی لیے اسے نقش گر کہا ہے، کیونکہ حادث کے لیے ضروری ہے کہ وہ صورت میں ہو۔ تو صورت کی مناسبت سے نقش گر کہا ہے۔ حادثات کو نقش گر انھوں نے الل ٹپ نہیں کہہ دیا ہے۔ حادث کے لیے ضروری ہے کہ وہ صورت والا ہو، چاہے معنی والا نہ ہو۔ یعنی حادث معنی کا خلا اٹھا سکتا ہے، صورت سے جدائی حادث برداشت نہیں کر سکتا۔ ان معنوں میں ہے نقش گرِ حادثات۔

"سلسلۂ روز و شب اصلِ حیات و ممات"

جیسا ہم نے اوپر عرض کیا کہ زمانے کا سب سے بڑا کام، منصب یہ ہے کہ وہ وجود کو بھی عارضی بنا دے اور عدم کو بھی اضافی بنا دے۔ Temporality of Being اور Relativity of Nothingness۔ یہ زمانے کا سب سے بڑا کام ہے۔ عدم کو اضافی بناتا ہے اور وجود کو وقتی بناتا ہے۔ نہ وجود کو مستقل رہنے دیتا ہے نہ عدم کو۔ یہ زمانے کا کام ہے۔ اب دیکھیے وہ یہ کام کرتا کس طرح ہے۔ حادث جس زندگی سے موجود ہے، حادث جس موت سے مرتا ہے۔ حیات، حیاتِ باری تعالیٰ نہیں ہے۔ حیات وجود کا وہ جز ہے جو حوادث کی بنیاد ہے۔ اس کو آپ بالکل حیاتیاتی معنی میں زندگی سمجھیے گا۔ تو اقبال کہہ رہے ہیں کہ

حادث جس حیات سے زندہ ہے اور جس ممات سے ختم ہوتا ہے اس حیات اور مرگ کی اصل زمانہ ہے۔ اس حیات اور مرگ کا اصول زمانہ ہے، اس حیات اور مرگ کا مصدرِ فاعلی زمانہ ہے۔ اس حیات اور مرگ کا عملی سبب زمانہ ہے۔ یہ سب میں نے لفاظی نہیں کی ہے۔ ان سب میں معنی کی الگ الگ قسمیں پیدا ہو جائیں گی۔

تو حادثات کہہ کر انھوں نے زمانے کے عمل کو عموم دے دیا کہ جو کائنات آپ کے علم میں، مشاہدے میں، تصور میں، تخیل میں موجود بھی نہیں ہے، آپ کا شعور ان کے لیے حادث کا عنوان قبول کیے بیٹھا ہے۔ پہلے اسے کلی اور عموم میں لائے پھر خاص بنا دیا کہ تم نے جو حادثات کو پیدا ہوتے اور مٹتے دیکھا ہے، اب یہ ایک دم انسانی دنیا میں آ گئے ہیں کہ حیات و ممات سے انھوں نے کائنات کو انسانی بنایا۔ پوری بات کہہ کر اب اس کا ایک ایسا جز بیان کر دیا جو ہمارے تجربے اور مشاہدے میں ہے۔

اس کائنات میں ہونا زمانے کی وجہ سے ہے۔ اس کائنات میں جینا اور مرنا زمانے کی وجہ سے ہے۔ ہونا اور جینا اور مرنا کا فرق ہے نا! کہ ہونا میں عموم ہے۔ ہم، جو جو چیزیں ہونے کی ذیل میں آتی ہیں، ان کا ایک ذرّہ بھی نہیں جانتے لیکن مرنا جینا ہمارے شعور میں اس طرح سے ہے کہ گویا ہم نے مرنے جینے کے تحت آنے والے عناصر کی اکثریت کو دیکھ رکھا ہے۔ یہ خاص کرنا ہوا۔

سلسلۂ روز و شب تارِ حریرِ دو رنگ
جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات

اس شعر میں پچھلے شعر سے زیادہ تفصیل ہے کیونکہ پہلے شعر میں انھوں نے وقت یا زمانے کے کائناتی عمل کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اب اس کائناتی کارفرمائی کو مزید پھیلا کر زبان کی الوہی فعلیت بھی بتا رہے ہیں۔ ایک ہی شعر میں بڑی بات سے جزئی بات اور کل سے جز پر آئے اب ایک دم اس ایک دوسری کلیت کی طرف اٹھا کے پہنچا دیا، یعنی زمان کو اس کے اپنے محیط سے نکال کر دوسرا محل و قوع فراہم کر دیا۔ اب آپ قدرت کی انتہا دیکھ رہے ہیں کہ پہلے لگ رہا تھا کہ زمان ہی سب کچھ ہے.... دوسرے شعر میں بتایا کہ نہیں ایک قوت اور

ہے جو زمانے کو ترقی اور تنزل دے سکتی ہے اور وہ قوت میرا تخیل ہے۔ اس مرتبۂ ہستی میں زمانہ مختلف مقامات اور مراتب رکھتا ہے۔ اس کو ہم پہچان نہیں سکتے۔ تو ایک مرتبۂ وجود میں زمانے کی مرکزیت دکھادی جس کو کہیں گے کائناتی درجہ۔

اب زمانے کو ایک فیصلہ کن فاعلی حیثیت کے طور پر مراتب الٰہیہ میں بھی داخل کر رہے ہیں۔ پہلے شعر میں زمان ایک اصول حرکت و تغیر کے طور ظاہر ہوتا ہے، دوسرے شعر میں زمانہ ایک فیصلہ کن الوہی عامل کے طور پر سامنے آتا ہے۔ یعنی پہلے میں زمان کونی یا کونیات کی اقلیم میں زمان کی تاثیر اور دوسرے میں زمان بطور فعل خداوندی۔ آگے چل کر زمان کی انسانی جہت سامنے آئے گی۔ خلاصہ یہ کہ علامہ نے زمان کو کونیات کی سطح سے یکدم اٹھا کر مراتب الٰہیہ سے متعلق کر دیا اور اس کے بعد پھر زمان کو واپس انسانی دنیا کا حوالہ بنا دیا۔ اس سے اس سارے مبحث کو کتنے بڑے پیمانے پر زیر نظر لانے کا سامان ہو گیا، یہ واضح رہنا چاہیے، پھر اس کائناتی پیمانۂ ہستی جو الوہی مرتبۂ وجود سے بھی بڑا ہے جہاں زمان کو داخل کر دیا اور اس کے بعد اس کو ایک نہایت ہی محدود دائرے میں لے آئے، یعنی انسان اور اس کی تاریخ کے دائرے میں۔ تو اس سے علامہ ہمیں یہ محسوس کروا رہے ہیں کہ دیکھا! تم ان سے جو ہیبت زدہ ہو گئے ہو تو زمانہ تمھارے یہاں آکر تمھارے شعور کے تابع ہونا قبول کر لیتا ہے۔ وہی زمانہ جس کا کائناتی یا کونیاتی کردار یہ تھا اور جس کا الوہی منصب یہ تھا، وہ تمھارے لیے مرکب اور سواری بن سکتا ہے۔ اس سے ہم دیکھیں گے کہ اقبال کا تصور زمان کیا ہے، کتنا ترقی یافتہ ہے اور فلسفیانہ طور پر کس درجے کا ہے اور اس میں کتنی گہرائی اور گیرائی ہے۔

سلسلۂ روز و شب، تارِ حریر دو رنگ

سلسلہ حلقوں سے بنتا ہے تو اس کو روز و شب کی زنجیر کہا۔ یہ زنجیر تھوڑی ہے یہ تار ہے جو دو رنگ کے ریشمی دھاگوں سے بٹی گئی ہے۔ دو رنگ کی مناسبت روز و شب سے ہے۔ رات سیاہ ہے، روز سپید ہے۔

"جس سے بناتی ہے ذات، اپنی قبائے صفات"

اور اس میں ہماری برداشت سے زیادہ معنی ہیں اور اگر اس کے معنی برداشت سے زیادہ نہ محسوس ہوں تو ہم بے حس ہیں۔ اس نظم کا بہت بڑا کمال ہے کہ اس نے کمالِ احساس کو کمالِ شعور سے یک جان کیا ہے۔ یہ بہت ہی بڑا کمال ہے۔ یہ سورج کی طرح ہے کہ جو سورج کو جانتا ہو کہ اس کا اتنا درجہ حرارت ہے، فلاں فلاں خواص ہیں یعنی ساری طبیعی خصوصیات جانتا ہو۔ وہ بھی آنکھ جما کر نہیں دیکھ سکتا۔ دیکھنا اس کا اور میرا برابر ہے۔

آپ دیکھیں کہ بڑی باتیں زور کے ساتھ کہنا بڑا مشکل ہوتا ہے۔ بڑی باتوں کو لکھنے میں خود بخود ایک خشکی آجاتی ہے۔ بڑی بات کو رنگینی اور طاقت سے کہنا بہت بڑی بات ہے۔

علامہ ایک حدیث بھی Quote کرتے ہیں کہ وقت کو برا مت کہو۔

وہ صحیح حدیث ہے "لا تسبّوا الدھر فانّ اللہ ھو الدھر" زمانے کو برا نہ کہو، اللہ ہی زمانہ ہے۔

تو یہ جو پہلا مصرع ہے، اس ضمن میں اگر ہم دیکھیں "سلسلہ روز و شب" تو یہ قرآن ہی کی آیات سے لیا ہے جو گردشِ لیل و نہار کے بارے میں ہیں۔ وہی الفاظ استعمال کر رہے ہیں۔ اس کو Cosmicise کر رہے ہیں..... دوسرے شعر میں آکر اس کو اللہ کی طرف لے کر جا رہے ہیں۔ پہلے اس کو نہیں لے کر جا رہے۔

لیکن یہ دوسرا شعر تو غزل کے شعر کی طرح ہے۔ اپنی بناوٹ میں مکمل ہے۔

اس میں واقعی اتنا وفورِ معنی ہے کہ اس کے اندر سارے معنی آجاتے ہیں، قبائے صفات والے۔

اس میں جو فوری طور پر چھوٹی بات بھی سمجھ آتی ہے، وہ بھی بہت بڑی ہوتی ہے۔ مطلب آپ یہ دیکھ لیں، یہ شعر جو آدمی نہیں بھی سمجھتا، اس پہ بھی جو پہلا مطلب رکھتا ہے، وہ خود بڑا ہوتا ہے۔ لیکن پہلے شعر میں بھی بہت معنی ہیں۔ اب وہ دیکھیں گے۔

میں چاہتا ہوں کہ کیفیات حاصل ہو جائیں۔ معنی چاہے نہ پکڑ میں آئیں۔ معنی کے لیے تو یہ اتنا فلسفہ جاننا، فلاں فلاں، بڑی Requirments ہیں۔

لیکن ایک کیفیت تو آجائے نا!

یہ کیفیت ہی ہے جو انسان کو بدلتی ہے۔ معنی تو شاید ہر ایک کو پتا ہوں لیکن معنی نہیں بدل سکتے۔ مختلف بھی ہو سکتے ہیں، مختلف نوعیت رکھ سکتے ہیں۔ واقعی تبدیلی انسان کے اندر کیفیت ہی لے کر آتی ہے۔

سلسلۂ روز و شب تارِ حریر دو رنگ
جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات

پہلے اس شعر کا حسن سمجھ لیا جائے کہ اس شعر میں تشبیہ کو اس کی صورت اور معانی کے اعلیٰ ترین درجے تک پہنچا کر دکھایا گیا ہے، تشبیہ پر قدرت کا یہ انتہائی مظاہرہ اس کے پہلے مصرعے سے کیا گیا ہے۔ تشبیہ کسے کہتے ہیں؟ دو چیزوں میں کوئی وجہِ مماثلت نکالنا تشبیہ ہے۔ تو ادنیٰ تشبیہ یہ ہوتی ہے کہ ایک چیز دوسری چیز سے صورت میں مناسبت رکھتی ہوئی نظر آجائیں۔ مثال کے طور پر یہ میز پیپل کے تنے کی طرح سخت ہے، اس میں تشبیہ تو ہو گئی اور فنی طور پر یہ تشبیہ مکمل بھی ہے لیکن تشبیہ کا دوسرا وصف یہ ہے کہ ان میں ایک معنوی اتحاد بھی پیدا کیا جائے۔ تیسرا وصف یہ ہے کہ دونوں چیزیں اتنی بڑی ہوں اتنی کائناتی ہوں یا اتنی عظیم الشان ہوں کہ ان کے درمیان وجہ مماثلت پیدا ہو جانے سے ایسے معانی پیدا ہوتے ہوں جن سے کائنات کو دیکھنے کا ایک تناظر بنتا ہو اور ایسی صورت وجود میں آئے جو کائناتی نظر آئے۔ تو اس تشبیہ میں صورت بھی کائناتی ہے اور معنی بھی کائناتی ہے۔ یعنی نہ صورت جزوی ہے نہ معنی جزوی ہے کہ سلسلۂ روز و شب یہ بتا رہا ہے کہ یہاں ایک کائناتی پیمانے پر بات ہو رہی ہے۔ تارِ حریرِ دو رنگ۔ تو جس سے ہم تشبیہ دے رہے ہیں اس کو بھی Cosmic Level خود بخود حاصل ہو جاتا ہے۔ سلسلۂ روز و شب کی وجہ سے دو رنگ کے دھاگے کو بھی ایک کائناتی مرتبۂ وجود مل گیا۔ ہمارے تجربے میں آیا ہوا سفید اور کالے رنگ کا دھاگہ اس تشبیہ کو جاننے اور برتنے کے لیے ایک غیر متعلق حیثیت اختیار کر گیا۔ میں جس دھاگے کو جانتا ہوں اس کے علم یا اس کے مشاہدے کو فوراً اپنے ذہن سے نکال کے اس مصرعے کی طرف متوجہ ہو جاؤں گا۔ اس مصرعے کو اس طرح لوں گا کہ میں نے یہ دھاگہ کبھی نہیں دیکھا۔ میں نے وقت کو بسر کیا ہے لیکن "سلسلۂ روز و شب" کبھی ادراک نہیں

کیا۔ میں نے دو رنگ کے دھاگے دیکھے ہیں لیکن یہ جو دو رنگ کا دھاگہ ہے یہ میں نے کبھی نہیں دیکھا۔ اسے کہتے ہیں اشیا کو کائناتی معنویت دینا، صورت کی سطح پر بھی اور معنی کے اعتبار سے بھی۔ یہ تشبیہ کی انتہا ہے۔ دوسرے مصرعے میں

"جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات"

پہلے مصرعے میں اس کی صورت کائناتی ہے یعنی دیکھنے میں کائنات گیر نظر آرہا ہے۔ "سلسلۂ روزوشب"، یہ میرے باہر تارِ حریر دو رنگ ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ جیسے کائنات سے باہر ایک خلا میں تارِ حریر دو رنگ کی دو لہریں چل رہی ہیں۔ کہاں تک پہنچا دی صورت! صورت کو یہاں مکمل کیا، معنی کو دوسرے مصرعے میں اپنی انتہا کو پہنچا دیا۔ نہ اس سے بڑی صورت کا تصور کیا جاسکتا ہے نہ اتنے بلند معنی کا تخیل کیا جاسکتا ہے تو ہر وہ تشبیہ جو آپ کے تصور میں اضافہ کر دے اور ہر وہ تشبیہ جو آپ کے تخیل کو بڑھا دے وہ ایک معجزہ ہے۔ ورنہ عموماً تشبیہات ہمارے بنے ہوئے تصور کے دائرے میں ہوتی ہیں۔ ان کے معانی ہمارے پہلے سے موجود تخیل کے ایک حصے میں موجود ہوتے ہیں جس سے مَس کر کے ایک شرارہ سا چھوڑتے ہیں جس پہ ہم کہتے ہیں، واہ! یہاں ایسا نہیں ہے۔ یہ شعر اپنا مضمون و مشمول بھی خود فراہم کر رہا ہے اور مظروف کے لیے ظرف بھی خود دلا رہا ہے۔

تو دوسرے میں خدا کے لیے ذات کے لفظ سے معنی کو اس کا جو منتہائے معنی ہو سکتا ہے وہ فراہم کر دیا گیا اور "سلسلۂ روزوشب" کو اس کی آواز سے اور دوسرے مصرعے کی مدد سے ایک بالائے کائنات پیمانے پر پیش کر کے دکھا دیا۔ یہ کمال کی بات ہے۔ صورت کو الوہی بنانا ناممکن کام ہے۔ معنی کو الوہی تو کیا جاسکتا ہے لفظوں سے، صورت کو کیسے الوہی کیا جائے؟ اس شعر میں صورت کو الوہی کر کے دکھا دیا۔ یہ اس کی جمالیاتی تحسین ہے۔ اس شعر کے معنوی دروبست پر علامہ کی زندگی ہی میں ایک اعتراض ہوا تھا۔ وہ اعتراض اس شعر کے معنی کو سمجھنے میں مدد دے گا کیونکہ وہ حوالہ بن کر آیا ہے اس سے اس شعر کے معنی زیادہ سمجھ میں آجاتے ہیں۔ اعتراض یہ تھا کہ خدا میں زمانیت پیدا کر دی گئی ہے یعنی اس میں خدا کو زمانے کے حدود میں دکھایا گیا ہے۔ یعنی ذات اپنی صفات کے لیے زمانے کے وجود کی

ضرورت مند ہے کسی ایسے فلسفہ پڑھے ہوئے آدمی کی طرف سے نتیجہ نکالا گیا جس کو شاعری نہیں آتی تھی۔ اس میں پہلی بات تو یہ ہے کہ یہ نہیں کہا جارہا کہ اللہ کی صفات اپنے ظہور کے لیے زمان و مکان کی محتاج ہیں۔ کہا یہ جارہا ہے کہ اللہ کی صفات کا جو جو ظہور ہورہا ہے وہ اس دائرہ زمانیت میں ہورہا ہے، اقلیم زمانی میں ہورہا ہے۔ اس اقلیم زمانی کو اگر آپ نابود کر دیں تو اللہ کے ظہور کا کوئی بھی نظام باقی نہیں بچے گا جو میرے لیے بنایا گیا ہے۔ میرا شعور اشیائے زمان کے سیاق و سباق میں جانتا ہے۔ میرا ادراک و شعور زمان کو حوالہ بنائے بغیر اپنی فعلیت بر قرار نہیں رکھ سکتا۔ زمان کسے کہتے ہیں؟ چیز کے پہلے اور بعد میں ہونے کا نظام۔ ہمارا شعور نام ہی اس چیز کا ہے کہ یہ پہلے ہے، یہ بعد میں ہے۔ اگر پہلے اور بعد کا سلسلہ، میں اپنے ادراکات میں سے خارج کر دوں تو وہ ایک لمحے کی تجسیم ہے، اس سے زیادہ کیا ہے؟ دوسرا یہ کہ زمان حرکت کا نام ہے، حرکت میرے اظہار کی، میرے ادراک کی بلکہ میرے وجود سب کی اساس حرکت ہے۔ اسے اگر بیچ میں سے خارج کر دیا جائے۔ تو خدا اور میرے درمیان تعلق کی کوئی اساس باقی نہیں رہے گی۔

سمجھنا چاہیے کہ اللہ کی صفات ہیں؛ وہ مارتا ہے، وہ جلاتا ہے، وہ رزق دیتا ہے، وہ ترقی دیتا ہے وغیرہ وغیرہ۔ ان تمام صفات کی کارفرمائی کا ہدف میں ہوں۔ اللہ رحمان ہے، میرے لیے۔ اللہ رحیم ہے، میرے لیے۔ اللہ ممیت (مارنے والا) ہے، میرے لیے۔ مطلب میں اس کا ایک مخاطب ہوں یا اس کا ہدف ہوں۔ تو اللہ کی صفات کے جتنے آثار اور مظاہر ہیں وہ زمانے کو اپنا ذریعہ بناتے ہیں! تو زمانہ اگر بیچ میں سے نکل جائے تو اللہ کی صفات پھر غیب میں چلی جائیں گی، آثار صفات چھپ جائیں گے۔ ظہور پذیر نہیں ہوں گے۔ "قبائے ذات" کی ترکیب کھولیں گے تو کمال سامنے آئے گا۔ ابھی تو ہم اس کا فلسفیانہ تجزیہ کر رہے ہیں۔ تو اس میں معنوی طور پر یہ بات کہی گئی ہے۔ سلسلۂ روزوشب میں ایک الوہی جہت ہے۔ "سلسلہ" کوئی طبیعی وقوعہ نہیں ہے۔ "سلسلۂ روزوشب" کوئی طبیعی مرتبہ نہیں ہے۔ "سلسلۂ روزوشب" مادی اشیاء کی میکانکی حرکت نہیں ہے۔ یہ تو نظریات ہیں "سلسلۂ روزوشب" کے۔ اقبال "سلسلۂ روزوشب" کو اس کے تمام سائنسی، مادی اور فلسفیانہ نظریات سے اوپر

اٹھا کے ایک الوہی اصول سے جوڑ کر دکھا رہے ہیں۔ زمان کے بارے میں جتنے نظریات ہیں اتنے نظریات کسی اور موضوع پر شاید نہ ہوں۔ اقبال اس کو نظریہ سازی کی تمام روایتوں سے اٹھا کے ایک الوہی جہت دے رہے ہیں۔ یہ ایک فکری اور فلسفیانہ کمال ہے اس شعر کا۔ دوسری طرف وہ یہ کہہ رہے ہیں کہ زمانہ خود اللہ کی وہ صفت ہے جس کو وہ اپنی صفات کے اظہار کے لیے استعمال کرتا ہے۔ اس سے اس شعر کا مطلب واضح ہو گا۔ کہ زمانہ بھی اللہ ہی کی ایک صفت ہے جس کو وہ استعمال کرتا ہے اپنی دیگر صفات کو اظہار دینے کے لیے۔ یہ نہیں کہنا کہ اپنی ذات کو اظہار دینے کے لیے۔

یہ اللہ کا نظام ہے کہ وہ صفات کو زمانے ہی میں ظاہر کرے گا۔ یہ اس کا فیصلہ ہے اور اپنے فیصلے کے خلاف وہ نہیں کرتا۔

.....

زمانے کو واسطہ بنائے بغیر تم اس کی صفات کو نہیں دیکھ سکتے، یہ اللہ کا بنایا ہوا قانون ہے۔ یہ زمانے کا عاید کردہ جبر نہیں ہے کیونکہ زمانہ تو خود بھی ایک وسیلہ ہے اس کا یعنی زمانہ اس کی بہت سی صفات کے آثار کا ظہور ہے۔

ہم نے اس کلام کی شاعرانہ سطح دیکھی، دوسرے نمبر پر ہم نے فلسفیانہ سطح دیکھی۔ تیسرے نمبر پر ہم اس کی عارفانہ سطح دیکھیں گے۔ فلسفیانہ اور عارفانہ میں کیا فرق ہے؟ کہ فلسفیانہ نشانی سے صاحبِ نشانی تک پہنچا ہے۔ عارف کو نشانی یا واسطے کی ضرورت نہیں ہے۔ اس کا وسیلۂ شعور و ادراک کیا ہے؟ شعور وجدانی والا۔ تو اب اس کی عارفانہ حیثیت دیکھیے وہ صرف ایک لفظ سے ظاہر ہے، وہ ہے "قبائے صفات"! "قبائے صفات" اردو شاعری میں ان ترکیبوں میں شمار کی جاتی ہے جو سب سے زیادہ مکمل اور وسیع معنی کا اظہار کرتی ہیں۔ اس کو کھولتے چلے جائیں۔ آپ کو ایسا لگے گا جیسے پھر بھی اس کا آخری سرا ہاتھ نہیں آرہا۔ اس نکتے سے یہ جاننا آسان ہو جائے گا کہ اقبال کی اصل رفعت فکر عارفانہ ہے۔ اقبال کی اصل بلندیاں فلسفیانہ نہیں ہیں۔ اقبال کا نظام معنی عارفانہ ہے، فلسفیانہ نہیں ہے۔ اس کی ایک چلتی ہوئی مثال دیتا ہوں کہ اقبال حقیقت کا جو بیان کرتے ہیں اس کی بناوٹ میں دو اصولوں کو

داخل کرتے ہیں، عقل اور عشق۔ یعنی اقبال کا حاوی تناظر، اساسِ فکر۔ ان دونوں کا اجتماع ہے، عقل اور عشق۔

ایک قطعہ ہے جو اقبال نے اپنے بارے میں کہا تھا:

حکیم ذو فنونِ ما جنوں کرد

یا

درسِ فلسفہ می داد و عاشقی و رزید

یعنی جہاں جہاں وہ اپنا تعارف کرواتے ہیں وہاں اکثر جگہوں پر ان دو اطراف کو ضرور رکھتے ہیں۔ عشق اور عقل، جنوں اور فرزانگی! جیسے اپنے ہی بارے میں کہا ہے کہ اتنا عالی دماغ فلسفی جو ہے وہ مجنون ہو گیا۔ یعنی اس نے جنوں اور عقل کے قطبین کو متوازن کر لیا۔ تو اقبال کی نظر میں حقیقت کا جو بھی شعور ہو گا اس سے جو جہانِ ادراک، جو عالمِ شعور وجود میں آئے گا، وہ کرۂ شعور قطبین پر کھڑا ہے، عشق اور عقل، عرفان اسی کو کہتے ہیں۔ عارف کون ہوتا ہے؟ جس کا ادراک یا جس کا اظہار عقلی معیارات پر بھی پورا اُترے بلکہ عقلی معیارات پیدا کر دے، اور انتہائی عاشقانہ بلندیوں کو بھی سیر کر لے۔ یعنی عارف وہ ہے جس کے قلب اور ذہن دونوں کی ایک چیز سے تسکین ہو جائے۔ یہ کتنی نادر بات ہے کہ دل اور دماغ ایک چیز سے مطمئن ہو جائیں۔ ہماری زندگیوں میں کہاں ہے ایسی کوئی چیز—تو عارف وہ ہے جو ایک ہی شے سے دل اور دماغ دونوں کو تسکین پہنچانے کی قدرت رکھتا ہے، یا وہ والا حال رکھتا ہے۔ تو جس کے لیے خیال حال بن جائے وہ عارف ہے یا جس کے لیے حال خیال بن جائے وہ عارف ہے۔ اقبال کے یہاں معنی بنانے کا سارا نظام بھی دو اطراف یا قطبین رکھتا ہے۔ یعنی اس کا تاثیر و تاثر قلبی ہے، اس کا استدلال ذہنی ہے۔ یعنی ذہن کو قائل کرنے والا فکری استدلال بھی ہے، دل کو سیر اب کرنے والی بارش بھی ہے۔ جہاں جہاں اقبال یہ کام کرتے ہیں وہاں وہاں وہ اپنے انتہائی بنیادی تصورات کو اظہار دیتے ہیں۔ اقبال کا کوئی بھی بنیادی تصور، ایسا نہیں ہے جو ان دو چیزوں کا حامل نہ ہو۔ یعنی اعلیٰ درجے کا تعقل اور انتہائی گہرا تاثر۔ تعقل اور تاثر کا فرق واضح رہنا چاہیے۔ تاثر دل میں گھر کرنے، کو کہتے ہیں! آپ دیکھ

لیجیے اس شعر میں دل کہتا ہے۔ "واہ، کیا چیز پا لی ہے؟"۔ ذہن کہتا ہے کہ بھئی! یہاں تو میری سانس اکھڑنے لگی۔" مسجد قرطبہ اس کی ایک اچھی مثال ہے۔ اعلیٰ خیال کے لیے کیا چیز ضروری ہے! تجرید۔ (تجرید) Abstraction کہتے ہیں کہ جو چیز باہر موجود ہو ہی نہیں سکتی۔ بڑا خیال وہ ہے جس کی بنائی ہوئی دنیا، باہر موجود دنیا سے زیادہ مکمل ہوتی ہے۔ تو اس کے لیے تجرید کی ضرورت ہے۔ تجرید کا مطلب ہے خارج کا ناکافی ہو جانا۔

بڑے قلب کی کیا ضرورت ہے؟ بڑا خیال تو تجرید ہوا، بڑا حال کیا ہے؟ بڑا حال، حضور سے پیدا ہوتا ہے۔ Presence سے پیدا ہوتا ہے۔ تو اب آپ دیکھیے کہ یہ کتنی متضاد باتیں ہیں۔ تجرید کا مطلب ہے حضور سے پرے۔ تو اقبال یا بڑے شعرا وہ کام یہ کرتے ہیں کہ اعلیٰ تجرید کو حضور اعلیٰ میں بدل دیتے ہیں۔ اب آپ دیکھیے کہ یہ مجرد بات نہیں ہے؟ یعنی ذات اور صفات کا حوالہ آتے ہی یہ بات گویا ہماری کائنات کی تحویل سے نکل گئی ہے۔ یہی تجرید ہے۔ لیکن اس کو کہا اس طرح سے ہے کہ "تارِ حریرِ دو رنگ" کے مس سے اس تجرید میں شان حضور پیدا ہو گئی ہے تو جو آدمی اپنے خیال کو حالی تجربہ بنوا دے، وہ عارف ہے۔ جس کا حال، تجربہ اس کے تخیل کی ضرورتیں بھی پوری کر دے وہ عارف ہے۔ اس روغنی اینٹ کے نقش کا جو تجربہ مجھے ہے وہ مجھے عرش کی کندہ کاری تک پہنچا دے تو اس کا مطلب ہے میں عارف ہوں۔

تو خیر آپ نے تشبیہ کا کمال دیکھ لیا۔ اعلیٰ درجے کی زبان کے تین درجات ہوتے ہیں۔ تشبیہ، استعارہ اور علامت۔ کسی بھی شاعری کی قدر و قیمت متعین کرنے کے لیے یہ تین مستقل معیارات ہیں کہ اس میں تشبیہات کس درجے کی ہیں؟ اس میں استعارات کیسے ہیں؟ اور آخر میں یہ کہ اس میں علامتیں کیسی ہیں؟ تو ہم نے تشبیہ والا درجہ تو آپ کو دکھا دیا۔

قبائے صفات پہ آپ ذرا سا غور کریں تو آپ کو ایک چیز لگے گی کہ قبائے صفات میں اخفا اور ظہور دونوں جمع ہیں۔ قبا جسم کو ڈھانپتی ہے، شخصیت کو اجاگر کرتی ہے۔ یعنی قبا ڈھانپنے کا کام بھی کرتی ہے اور پہچان بننے کا بھی کام کرتی ہے۔ قباذات کے ظہور کا ذریعہ بھی ہے اور ذات کے اخفا کا وسیلہ بھی ہے۔ تو صفات اللہ کو ظاہر کرنے کے ساتھ ساتھ اس کے

غیب ہونے کا بھی اشارہ کرتی ہیں۔ قبانے ڈھانپا بھی ہے، قباہی نے دکھایا بھی ہے۔ تو "سلسلۂ روزوشب" کی اہمیت یہ ہے کہ یہ اللہ کے شہود کا بھی وسیلہ ہے اور اس کے غیب کی بھی دلیل ہے۔ یہ اس نے کارنامہ کیا ہے۔

دیکھیں، بڑے معنی پہاڑی سلسلے کی طرح ہوتے ہیں۔ کسی ایک چوٹی کی طرح نہیں ہوتے۔ یہ پہاڑی سلسلہ ہے کہ "قبائے صفات" کے اتنے بڑے معنی الگ محفوظ رکھو۔ تشبیہ کی اتنی بڑی معنویت الگ رکھو اور ان کو جوڑنے کا ایک ذوقی نظام آدمی پیدا کرلے تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہم نے اس شعر کے ساتھ مناسبت پیدا کرلی تو ہم نے یہ ابھی "قبائے صفات" کے بارے میں کہا ہے اور یہ بھی دیکھیے کہ "تارِ حریر دورنگ" کے معنی بھی "قبائے صفات" میں اس طرح صرف ہوئے ہیں کہ کالا رنگ غیب کا ہے سفید رنگ ظہور کا ہے۔ تو جو قباہی کالے اور سفید دھاگوں سے بنی ہوئی ہے، اس کا مطلب ہے کہ اس میں غیب بھی ملحوظ ہے اور شہود بھی کارفرما ہے۔

یہ کتنی بڑی بات ہے، "تارِ حریر دورنگ" کا مرتبہ بھی بڑھا دیا۔ یعنی "تارِ حریر دورنگ" کو ایک دوشاخہ نہر کی طرح بنا دیا جو ایک طرف صفات کے نظام کو مس کررہی ہے۔ یعنی ایک طرف مس کررہی ہے دنیائے خلق World of Creations کو، تو دوسری طرف اظہار کررہی ہے عالم امر کو۔ یہ بہت بڑی بات ہے اور آپ ذرا غور کرلیجیے۔ یہ سب معنی ان الفاظ سے لپٹے ہوئے ہیں۔ تھوڑا تھوڑا سا کھولتے جائیں کھلتے جائیں گے۔ مطلب یہ معنی زور لگا کر نہیں نکالے گئے۔

اب ذرا الفاظ پر غور کیجیے: حادثات، حیات و ممات۔ حادثات وجود کا کائناتی مرتبہ ہے، تاریخی اقلیم ہے، اور حیات و ممات وجود کا حیاتیاتی درجہ ہے، وجود کا انسانی مرتبہ ہے۔ یعنی کائنات نام ہے انسان اور کائنات کا، تو "نقش گرِ حادثات" کہہ کر ایک کائناتی پیمانے پر اس کا عمل دکھا دیا۔ "اصل حیات و ممات" کہہ کہ انسانی مرتبۂ وجود پہ اس کا عمل دکھا دیا۔ اب کائنات سے اوپر اٹھ کر عالم الوہیت میں پہنچ گئے۔ عالمِ صفات میں کائنات چھوٹی ہے، انسان سے، کائنات کا بیان پہلے آیا، انسان کا اس کے بعد آیا۔ انسان چھوٹا ہے خدا سے، اب انسان

کے بعد خدا کا بیان آئے گا۔ آپ یہ یقین رکھیے کہ یہ تین جوہر ہیں جن پر ہمارا شعور، ہمارا احساس، ہمارا وجود منحصر ہے۔ یعنی ہم جتنے بڑے یا چھوٹے ہیں، ان تین معیارات پہ ہیں، وہ ہیں کائنات، انسان اور خدا۔ کائنات کو سمجھو، انسان کو سمجھو، خدا کو سمجھو اور ان تینوں کے رشتے کو سمجھو۔ چیست آدم، چیست عالم، چیست حق؟ یہ انسان کا سب سے بڑا فریضہ ہے۔

تو اب یہ دیکھیے کہ اقبال یہ نظم اس جوہر ہستی پر بنا رہے ہیں۔ گویا کہ ہمارے وجود کا قوام پہلے تین شعروں میں گوندھا گیا ہے۔ کہ جیسے آپ کی تعبیر نو کرنے کا سامان ہو رہا ہے۔ اس نظم کا کمال ہے کہ آپ جب بھی اسے پڑھیں گے تو پڑھنے کے بعد وہ نہیں رہیں گے جو پڑھنے سے پہلے تھے۔ کسی بہت بڑی معنویت کا اضافہ ہوتا چلا جائے گا آپ میں، اگر پڑھنے کی طرح پڑھا۔

یہ اپنے مخاطب کو بات سنانے سے پہلے تعمیر کرنا چاہ رہے ہیں، یہ آپ کو تعمیر کر رہے ہیں آپ کے تین عناصر ہیں انھیں آپس میں گوندھ کے آپ کو نئے سرے سے کھڑا کر رہے ہیں۔ کائنات، انسان، خدا۔ اب آپ دیکھیں کہ دماغ کو بے بس کرنے والی بلندیوں تک لے گئے اور طبیعت کو لاچار کر دینے والی کیفیت تک لے گئے۔ مطلب اس میں جو تصور بیان ہوا ہے وہ شعور کی صلاحیت تصور سے زیادہ ہے۔ اس میں جس احساس کو اظہار ملا ہے وہ آپ کی محسوس کرنے کی حس سے زیادہ ہے۔

سلسلۂ روز و شب سازِ ازل کی فغاں
جس سے دکھاتی ہے ذات زیر و بم ممکنات (۴)

اس شعر کو ایک مضمون ایک خیال کے اظہار کے لیے جگہ دی گئی ہے۔ خیال یہ ہے کہ " سلسلۂ روزوشب" ایک ثنویت ہے، "تارِ حریر دورنگ" ایک ثنویت ہے یعنی روزوشب ایک عملی اور ایک دوسرے کے لیے تکمیلی دوئی کا نام ہے۔ آپ یہ بات کہیں بھی دکھا دیجیے زمان کے بارے میں۔ زمان ہے ہی متوازی اور تکمیلی ثنویت۔ فعلی تکمیلی ثنویت۔

"تارِ حریر دورنگ"، "سلسلۂ روزوشب" یہ ایک دوسرے کی تکمیل کرنے والی ثنویت ہے۔ کیونکہ جو حقیقت بھی جوہر حرکت پر مبنی ہوگی وہ دوئی کا تقاضا کرنے والی ہوگی۔ وجود اگر جوہر حرکت پر ہے تو دوئی پر مبنی ہوگا۔ اصول اس کا کثرت ہوگا۔ ثنویت ہوگا۔ زمانہ ظاہر ہے خود ہی حرکت ہے تو اس کی ثنویت بڑے شاعرانہ طریقے سے بتادی اوپر۔ سمجھنے والے کے لیے ایک بہت واضح اشارہ کر دیا۔ اب اس ثنویت کا فائدہ کیا ہے؟ وہ بتا رہے ہیں کہ سلسلۂ روزوشب ایک پہلو سے صفات کا اظہار ہے۔ صفات کا ذریعۂ اظہار ہے، دوسرے پہلو سے وہ تمھارے اوصاف کا وسیلۂ اظہار ہے، انسان کو کہہ رہے ہیں۔ یعنی سلسلۂ روزوشب کا کام ہے اظہار دینا۔ وہ خدا کو اظہار دے رہا ہے، کائنات کو بھی اظہار دے رہا ہے، انسان کو بھی اظہار دے رہا ہے۔ یہ کہاں سے نکالا؟ "زیر و بم ممکنات"۔ ممکنات، مخلوق دنیا کو کہتے ہیں! ممکنات کا مطلب ہے جو پہلے نہیں تھے جنھیں پیدا کیا گیا۔

ممکنات کا مطلب ایک تو یہ ہے کہ تمام موجودات جو مخلوق ہیں وہ ممکنات ہیں۔ دوسرا مطلب ہم ابھی اس شعر میں بتائیں گے۔ لیکن یہ رعایت ذہن میں رہے۔ یہ کتنا بڑا اہم کارنامہ ہے کہ یہ وسیلۂ ظہور ہے، یہ اللہ بھی استعمال کرتا ہے تم بھی استعمال کر سکتے ہو۔ یہ ایک آئینہ ہے اس میں خدا بھی نظر آتا ہے، تم بھی نظر آتے ہو۔ کائنات بھی نظر آتی ہے۔

"سلسلۂ روزوشب" ہر جگہ ایک معنی میں ہے۔ زمان در حرکت، یہ سلسلۂ روز وشب ہے۔ یہ جہاں جہاں بھی آئے گا بس معنی یہی ہیں، زمان در فعلیت و واقعیت۔ زمان اپنے اصول واقعیت و فعلیت کے طور پر۔ علامہ نے یہ بنایا ہے۔ سلسلۂ روزوشب Actuality حقیقت کا غیر ہوتی ہے، حقیقت کے مقابلے میں کم تر ہوتی ہے۔ تو ہستی کا اصل ظہور اس کے مرتبۂ واقعی، اس کے اقلیم ظہور سے اوپر ہوتا ہے۔ علامہ کا تو یہ ایک مقصدِ زندگی تھا کہ وہ اقلیم واقعیت کو غیر کا موضوع نہ بنائیں۔ واقعیت اور حقیقت کو عین یکدگر بنائیں۔ جیسے ہیگل نے کہا تھا کہ سب سے بڑا کام شعور کا یہ ہے کہ حقیقت کو واقعہ بنادے، واقعی کو حقیقی کر دے۔ To Actualize the Real یا To Realize the Actual۔ علامہ کو اس معیار پر آپ دیکھیں تو انھوں نے حقیقت کو فعلیت بھی بنایا ہے اور واقعیت کو اصل اور آدرش

سے بھی جوڑا ہے۔Hegal نے کہا ہے کہ یہ انسانی شعور کا سب سے بڑا کام ہے۔ اب یہ دیکھیے کہ اقبال زمانے کی ایک نئی اصولی اور تیسری جہت بنا رہے ہیں جو اصلیت اور واقعیت دونوں اطراف سے منسلک ہے۔ یہ ہے عالمِ تاریخ۔ تین جہات ہیں: ازل، تاریخ، انسان۔ یہ ہیں مراحلِ وجودیت۔ یعنی ہمارے موجود ہونے کے مراحل ہیں۔ ازل[۵] وہ مرحلۂ ہستی ہے جہاں اللہ موجود ہے۔ دوسری ہر شے اپنے موجود ہونے کا اس کے علم میں انتظار کر رہی ہے۔

عالمِ کائنات، عالمِ انسان، عالمِ صفات اب یہ آ گئے ہیں عالمِ تخلیق پر۔ جب اللہ تخلیق کرنے کا ارادہ کر رہا ہے۔ مخلوقات کو وجود میں لانے سے پہلے تخلیق کرنے کو ایک صورت واقعہ دے رہا ہے۔ جہاں ارادۂ تخلیق واضح ہے، مخلوقات ابھی آئیں گی۔ اس کو ہم کہیں گے۔ علم الٰہی میں موجود کی معلوماتِ الٰہیہ کو وجود خارجی یا وجود عینی دینے کا مرحلہ یا تصور کو واقعہ میں بدلنا۔

پہلے ذرا اس کے جمالیاتی محاسن دیکھ لیں۔ سلسلۂ فغاں کے درمیان ایک ذوقی تصویری مشابہت ہے جس کو پکڑے بغیر اس شعر کا لطف کم ہو جائے گا۔ سلسلہ کیسے ہوتا ہے؟ سلسلہ کبھی کسا ہوا نہیں ہوتا۔

Frequency۔ فغاں بھی ایک فریکوینسی ہے۔ مجھ سے باہر ایک سلسلۂ زمان ہے۔ فغاں میرے اندر کی زنجیر ہے، زمان میرا ادراک ہے۔ فغاں میرا اظہار ہے۔ آپ زمان اور فغان کو ذرا تصور میں لا کر دیکھیے۔ دونوں یوں یوں .... لہراتے ہیں۔ یہ بڑی دقیق مناسبت ہے اور ساز ازل کی فغاں ہے یہ۔ یعنی ساز کو چھیڑنا.... پھر اس میں سے آواز کا نکلنا.... آپ نے دیکھا کہ موسیقی کے جو کلاسیکی سُر تھے ان کی بناوٹ زنجیر جیسی ہے اس سلسلے کو ساز ازل کی فغاں سے جوڑ دیا۔ تھوڑا سا اس سے محظوظ ہوں، کتنی عجیب تصویر بنا دی ہے۔ کہ سلسلہ تو چلو ظاہر ہے، فغاں کو اس سے صورت میں مناسبت دینا بہت کمال ہے، سبحان اللہ۔ تو ایک جمالیاتی وصف اس کا یہ ہوا۔ اور زیر و بم اور ساز میں مناسبت واضح ہے۔ زیر و بم ساز کا وصف ہے۔ یہ ہوئے اس کے جمالیاتی، تکنیکی محاسن۔ پچھلے شعر میں جو تشبیہ کا کمال دکھایا گیا ہے، اس کمال کو یہاں مسلسل رکھا گیا ہے۔ یعنی تشبیہ کا کمال ہے "تارِ حریر دورنگ" کہنا" سلسلۂ

روز و شب" کو۔ عین اسی درجے کی یہ تشبیہ ہے کہ " سلسلۂ روز و شب" فغاں ہے سازِ ازل کی۔ ذرا غور کیجیے کہ زمان کو وہ لازمانیت کی، ازل کی فغاں کہہ رہے ہیں، کیونکہ ازل بے زمان ہے۔ اگر ذہن سے دیکھیں گے تو یہ کہ زمان خود لازمان نہیں ہے۔ زمانہ لازمانہ سے پیدا ہوا ہے۔ اسے تو ایک فلسفیانہ نظریے کے طور پر آپ لے لیں مگر مذہبی فلسفے کا نظریہ۔ مذہبی فلسفے اور فلسفے میں فرق یہ ہے کہ فلسفہ زمان کی ازلیت پر یقین رکھتا ہے۔ مذہبی فلسفہ زمان کو بھی زمانیت والا کہتا ہے، کیونکہ یہ مخلوق ہے۔ تو مذہبی تصور کے ساتھ ہے یہ۔ تو سازِ ازل کیا ہے، مرتبۂ لازمانیت یا ازلیت۔ سازِ ازل کی میں بہترین تعبیر کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ کہ یہ زمان اور حالت وجود (خارجی) دونوں سے ورا ہے۔ یہ ہے سازِ ازل۔ تو علامہ اب کیا کہہ رہے ہیں! کہ زمان سازِ ازل کی فغاں ہے۔ فغاں کا لفظ اتنا بامعنی ہے یہاں پر۔ فغاں ایک اور جگہ آیا ہے۔

میری فغاں سے رستخیز کعبہ و سومنات میں [۲]

فغاں بلند کی جاتی ہے مقصود کو حاصل کرنے کے لیے۔ اس سفر کی تہ میں کارفرما نظم معانی یہ ہے کہ پورے مرتبۂ ہستیِ مخلوقات کا مقصود ہے انسان، انسان کو پیدا کرنا۔ یہ جو زمان ہے یہ اس مقصود کو حاصل کرنے کا فعل خداوندی ہے۔ سازِ ازل اللہ کے ہاتھ میں ہے۔ سازِ ازل کو چھیڑ سکنے والی قدرت صرف اس کے پاس ہے۔ اب اس نے سازِ ازل سے جو نغمہ بلند کیا ہے یہ نغمہ اپنے سفر کو انسان تک پہنچ کر ختم کرے گا۔

"سازِ ازل" بہت پر معنی ترکیب ہے، اس میں معنی اتنے زیادہ ہیں کہ ہجوم ہے۔ اِدھر سے دیکھو تو کوئی اور سلسلۂ معانی بنتا ہے، اُدھر سے دیکھو تو کچھ اور۔ ہم انسانی زاویۂ نگاہ سے دیکھیں " سلسلۂ روز و شب" تخلیق کا وہ سفر ہے جو آدم پہ اختتام کو پہنچے گا۔ الوہی نظر سے دیکھیں تو سلسلۂ روز و شب، اللہ کی ظاہری صفات کا مظہر ہونے کے ساتھ ساتھ اللہ کے اپنے امکانات ظہور ہیں ان کا اظہار بھی ہے۔ یہاں ممکنات کا مطلب ہوا استعداد۔ قابلیتیں، Potentials،! تو سلسلۂ روز و شب امکانات انسانی کے خارج میں وقوع پذیر ہونے کا بھی واحد ذریعہ ہے، کائناتی امکانات کا بھی واحد ذریعہ ہے اور اللہ تعالیٰ کے مقدوراتِ علم و

قدرت کا بھی واحد ذریعہ ہے۔ اللہ کی پوری خلاقی زمانی سیاق عمل میں ظہور کرتی ہے۔ انسان جو کچھ ہے، اس کا اظہار ہو ہی نہیں سکتا اگر زمان نہ ہو۔ اسی طرح کائنات سکڑ کر ایک نقطہ رہ جائے گی اگر زمانہ نہ ہو۔ تو یہ تین زوایے ہوئے اس پر نگاہ کرنے کے، خدا، انسان اور کائنات۔

یہ اس طرح کا شعر ہے جیسا بارہ دری میں ہوتا ہے کہ ہر دروازہ کہتا ہے کہ ہم سے داخل نہیں ہوگے تو کام پورا نہیں۔ اب ذرا اس کو تمثیل بنا کر دیکھیے۔ کہ اللہ ہے اور سازِ ازل ہے۔ نہ زمانہ ہے، نہ مکان ہے، نہ مخلوقات ہیں۔ اللہ ہے اور اس کا ایک سازِ تخلیق ہے۔ سازِ ازل، ساز خلاقیت ہے۔ سازِ ازل ساز تجلی صفات ہے، اظہار تجلی ذات ہے۔ سازِ ازل تمام غیریت کا منبع ہے۔ غیر اللہ کے تمام مراتب کا، صدر ہے۔ یا سازِ ازل اصول ہستی ہے۔ اللہ اور سازِ ازل ان چاروں معنی میں ایک ساز ہے، آلۂ صوت یا موسیقی ہے۔ اللہ کو مطلوب ہے اپنا اظہار اور اپنے اظہار سے اس کا مقصد یہ ہے کہ انسان اپنی حقیقت کے اظہار پر قادر ہو جائے۔ یعنی پورا کارخانۂ وجود دو حقیقتوں کے اظہار کا مجموعہ ہے۔ خدا کی حقیقت کا اظہار اور انسان کی حقیقت کا اظہار۔ پورا نظامِ وجود اس پہ چل رہا ہے، ذرا سا غور کیجیے تو واضح نظر آئے گا کہ وجود کی کوئی بھی تعریف آپ کر ہی نہیں سکتے جب تک اس میں سے خدا بھی ظاہر نہ ہو اور انسان بھی ظاہر نہ ہو۔ کوئی ایک بھی چھوٹ گیا تو وجود کی تعریف ناقص رہے گی۔ اس کو کہیں تکنیکی انداز میں یوں کہا جائے گا کہ انسانی شعور کا سب سے بڑا مسئلہ یہ ہے کہ وجود کیا ہے؟ انسانی شعور جن جن علوم اور معارف اور فیصلوں تک پہنچا ہے وہ سب اسی سوال کے جواب کی تگ و دو میں اسے حاصل ہوئے ہیں۔ یعنی آپ کا کوئی بھی فکری تناظر اس سوال سے خالی نہیں ہو سکتا کہ وجود کیا ہے؟ مثلاً آپ میز کو جتنا جانتے ہیں، آپ لیمپ کو جتنا جانتے ہیں، آپ دیوار کو جتنا جانتے ہیں، آپ کے اس سارے جاننے کا جو اساسی جوہر ہے وہ یہ سوال ہے کہ وجود کیا ہے؟ تو اب یہ کہہ رہے ہیں کہ وجود کیا ہے کا جواب دراصل دو کھڑکیوں کو کھولے بغیر حاصل نہیں ہو سکتا۔ وجود کیا ہے؟ کے جواب میں ایک چیز اور گندھی ہوئی ہے۔ کہ خدا کیا ہے؟ انسان کیا ہے؟ خدا اپنا انکشاف کرے، انسان اپنا انکشاف کرے، ان دونوں انکشافات کے ایک دوسرے میں مل جانے سے وجود کیا ہے کا مکمل جواب حاصل ہو گا۔

یہ نازک بات ہے۔ بات کو پورا نہ سمجھنا نقصان دہ ہو گا۔ ادھورا سمجھنا خطرناک ہو سکتا ہے۔ انسان کے کچھ خلقی سوال ہیں۔ یعنی Innate questions خلقی سوالات انھیں کہتے ہیں کہ شعور انھیں لے کر پیدا ہوتا ہے، شعور وہ سوالات کو سکھائے نہیں جاتے۔ وہ سوالات شعور کسی سے اخذ نہیں کرتا۔ وہ سوالات شعور کی بنیادی ترین ساخت میں ہوتے ہیں۔ یا یوں کہہ لیں کہ شعور خود وہ سوال ہوتا ہے۔ کیونکہ ہمارے شعور میں جو بھی چیزیں ہیں، وہ کسی سوال کا جواب ہیں۔ تو خلقی سوال یہ ہے کہ وجود کیا ہے؟ یہی اصل میں شعور ہے۔ "وجود کیا ہے" کا سوال میرے اندر بیداری کی حالت میں ہے تو میں صاحبِ شعور ہوں اور اگر یہ میرے اندر خفتہ ہے، سویا ہوا ہے تو میں صاحبِ شعور نہیں ہوں۔ بس ذی شعور اور غیر ذی شعور میں فرق یہ ہے۔ اب دوسری بات کو لیجیے۔ سوالات دو قسم کے ہوتے ہیں۔ ایک سوال کا وجود، نہ جاننے کا نتیجہ ہے۔ دوسرے سوال کا وجود جاننے کا خلاصہ ہے۔ تو وجود کیا ہے؟ کا سوال انسانی شعور میں جہل کے سہارے نہیں کھڑا ہوا۔ بلکہ خود ایک علم ہے۔ یعنی سوال کو جو آدھا علم کہا جاتا ہے وہ اس لیے کہا جاتا ہے کہ سوال کی بناوٹ علمی ہوتی ہے جاہلانہ نہیں ہوتی۔ سوال سے جہل ظاہر نہیں ہوتا علم کا اظہار ہوتا ہے۔ سوال کسے کہتے ہیں؟ سوال اسے کہتے ہیں جو جواب کی نوع کو مقرر کر دیتا ہے۔ یعنی Substance of Definition سوال ہے اور Definition as Such جواب ہے۔ تو محتوائے تعریف اگر نہ ہو تو تعریف کہاں سے بنے گی؟ ہر سوال اپنے جواب کا صورت گر بھی ہے اور اس کا تعمیری عنصر بھی۔ صورت گر، تشکیل کنندہ Formalizer کی اصطلاح پر غور کیجیے گا۔ کہ ہر سوال اپنے جواب کا Formalizer ہوتا ہے، اس کے حدود طے کرتا ہے۔ اس کا شجرہ بناتا ہے، تو یہ سوال اس طرح کا ہے۔ وجود کیا ہے؟ اس سوال کو اب علامہ چھیڑ رہے ہیں۔ وجود کیا ہے؟ سازِ ازل کی فغان ہے۔

کسی نے اقبال سے پوچھا کہ وجود کیا ہے؟ تو وجود کیا زمان اور مکان کا پابند ہے؟ نہیں مشاہدہ تو یہی کہہ رہا ہے کہ زمان و مکان سے باہر وجود ممکن نہیں ہے۔ تو اب علامہ کہہ رہے ہیں کہ نہیں۔ وہ سوال کرنے والا پوچھ رہا ہے کہ "نہیں" کہنے سے کام نہیں چلے گا۔ 'نہیں' تو

دعویٰ ہے۔ مجھے تو کوئی مثبت جواب دیجیے کہ وجود کیا ہے؟ وجود کی سلبی تعریف نہ کیجیے، اس کی منفی تعریف نہ کیجیے کہ 'نہیں' سے جواب شروع ہو وہ تو جواب نہیں ہے! جواب وہ ہے جو ہاں سے شروع ہو۔ تو علامہ کہہ رہے ہیں کہ اچھا تو وجود، سازِ ازل کی فغاں ہے۔ اب ذرا غور کیجیے گا کہ یہ کتنا مکمل جواب ہے۔ انسان کا مکمل ترین سوال، اس کا مکمل ترین جواب ہی اس کی تسکین کر سکتا ہے۔ مثال کے طور پر مجھے اس میں شک نہیں ہے کہ یہ کیتلی موجود ہے لیکن اگر میں آپ سے پوچھوں کہ وجود کیا ہے؟ آپ کہیں گے کہ یہ کیتلی نہیں دیکھ رہے؟ تو مجھے یہ شک نہیں کہ موجود ہے لیکن میں اس پہ ہنسوں گا کہ یہ میرے سوال کا کیا جواب ہے؟ کیوں کہ آپ نے میرے سوال کا سارا زور ختم کر دیا۔ تو مکمل سوال مکمل جواب مانگتا ہے۔ یعنی پہاڑ پر کھڑے ہونے والے کے سوال کا جواب، دوسرے اونچے پہاڑ پر کھڑے ہونے والا آدمی ہی دے سکتا ہے۔ چوٹی پر کیے جانے والے سوال کا جواب دامن میں نہیں دیا جائے گا۔ یہ اصول ہے تو اب انھوں نے کہا کہ آپ جانتے ہیں علامہ صاحب یہ میرا تقدیری سوال ہے۔ یہ کوئی راستہ پوچھنا اور کسی ملک کا دارالحکومت پوچھنے والا سوال نہیں ہے۔ یہ میرا وجودی سوال ہے کہ وجود کیا ہے؟ اور آپ پر لازم ہے کہ آپ اس کا وجودی پیمانے پر ہی جواب دیجیے۔ تو وہ کہہ رہے ہیں کہ "سازِ ازل کی فغاں" اللہ اکبر.... آپ دیکھ رہے ہیں کہ وجود کیا ہے؟ سے وہ پوچھ رہا ہے جس کو عدم لاحق نہ ہو۔ نہ اس سے پہلے عدم ہو نہ اس کے بعد عدم ہو، اس کو کہتے ہیں وجود تو جس کے پہلے عدم نہ ہو اور جس کے بعد عدم نہ ہو اس کو کہیں گے کہ یہ زمانی نہیں ہے، یہ مکانی نہیں ہے۔ یہ زمان و مکان سے ماورا ہے۔ اب آپ دیکھیے کہ علامہ ماورائیت بھی کس طرح نبھا رہے ہیں۔ تو اس جواب کی حیثیت سمجھ لیجیے کہ جس طرح تیرے باطن میں یہ تقدیری سوال ہے کہ وجود کیا ہے؟ میں تجھے خارج میں دکھا دیتا ہوں کہ خارج کی تقدیر ہے کہ وہ اس سوال کا جواب بن کے رہے ورنہ وہ کوئی بامعنی خارج ہے ہی نہیں۔ تو خارج میں جواب یہ ہے کہ "سازِ ازل کی فغاں ہے۔" سازِ ازل کی فغاں میں زمان اور مکان دونوں کی نفی ہو گئی اور وجود کا ہونا جو ہے، اسے صورت واقعہ مل گئی۔ جو

جوابات یا جو حقائق شعور سے ماخوذ نہ ہوں، شعور کی استعداد سے باہر ہوں وہ ہمیشہ واقعی ہوتے ہیں۔ تجزیاتی نہیں ہوتے، منطقی نہیں ہوتے وہ واقعی یا حضوری ہوتے ہیں۔

سازِ ازل کہتے ہی انھوں نے بتا دیا کہ یہ زمان و مکان کی قید سے آزاد ہے اور اگر تم یہ نہیں سمجھتے تو تمھیں یہ سوال کرنے کا حق نہیں ہے۔ تم نے یہ سوال اپنے باطن کی گہرائیوں میں نہیں دیکھا ہے بلکہ کسی کتاب میں سے پڑھ کے رٹ لیا تو اب یہ کہہ رہے ہیں کہ یہ جو سلسلۂ روز و شب ہے یہ کائنات کی حقیقت کا مظہر بھی ہے، انسان کی حقیقت کا مظہر بھی ہے، خدا کا مظہر بھی ہے، حتیٰ کہ وجود کا مظہر بھی ہے۔ یہ حقیقتِ وجود کا مظہر ہے، حقیقتِ وجود ہے، 'سازِ ازل کی فغاں' یعنی اللہ ہے اور اس کا ایک ساز تخلیق ہے، اس ساز تخلیق سے اللہ کے ساز بجانے سے جو نغمے پھوٹتے ہیں وہی وجود ہے۔ وجود کیا ہے؟ کہ اللہ نے اپنے سازِ ازل کو جو چھیڑا ہے، اس کے سُر، اس کی تانیں موجودات ہیں۔ تو اب سازِ ازل کو چھیڑنے میں اللہ کے تین مقاصد ہیں: پہلا مقصد اپنا اظہار ہے، کہ میں کیا کر سکتا ہوں اور میں کیا کیا ہوں، دونوں کا اظہار یعنی اپنی شناخت کروانا، اپنی پہچان دینا۔ اپنی ذات اور اپنی صفات دونوں کی۔ دوسرا یہ کہ یہ کائنات اپنی اصل میں کیا ہے؟ اس کا اظہار، تیسرا یہ کہ انسان اپنی حقیقت میں کیا ہے؟ اس کا اظہار۔ انسان کی تمام بالقوۃ صلاحیتیں، استعدادیں ظاہر ہو جائیں، کائنات کے تمام امکانات ظاہر ہو جائیں، حتیٰ کہ خود اللہ کی صفات ظاہر ہو جائیں۔ یہ وقت، یہ زمان اس لیے بنایا گیا ہے۔ اب آپ نے دیکھا کہ زمان کا درجہ کس طرح برقرار رکھا گیا ہے۔ اس میں ایک الوہی شان پیدا کر دی ہے تو یہ کس درجے کی فعال اور خلاق شان الوہیت ہے کہ زمان وہ وسیلہ ہے جن کے توسط سے امکانات اور استعدادیں خارج میں وقوع پذیر ہوتی ہیں۔

'زیر و بم ممکنات' میں سے ممکنات کے ایک معنی تو میں نے عرض کر دیے۔ دوسرے معنی ہیں استعداد یعنی Potentials۔ "جس سے دکھاتی ہے ذات، زیر و بم ممکنات، یعنی وہ اپنے Potentials کو تمھارے لیے ظاہر کر دیتی ہے۔ دو شعروں میں متصل ذات کا لفظ لائے ہیں ایک ہی معنی میں یعنی ذاتِ خداوندی۔ دو شعروں میں ایک کردار۔ یا اسم ذات اگر تکرار کے ساتھ آئے تو یہ عیب ہوتا ہے تاوقتیکہ اس کا کوئی بہت بڑا جواز نہ ہو۔ پہلے میں

ذات کا لفظ لائے، قبائے صفات کے حوالے سے، دوسرے میں ذات کا لفظ لائے ممکنات کے حوالے سے۔ صفات، ذات کے لیے لباس کی طرح ہیں، ممکنات ذات کے احوال کی طرح ہیں۔ تو دونوں جہتیں احاطہ میں آ گئیں کہ اللہ کا ظاہر بھی ظاہر ہوتا ہے زمانے سے اور اللہ کا باطن بھی ظاہر ہوتا ہے زمانے سے۔ تو ممکنات کا درجہ ذات کے حوالے سے صفات سے زیادہ شدت رکھتا ہے۔ کیونکہ ممکنات باطنی ہیں، صفات فعلی ہیں۔ صفات کا قاعدہ کیا ہے کہ وہ افعال ہیں اور ممکنات کا اصول کیا ہے کہ وہ احوال ہیں۔ تو زمانے کی اہمیت کو سمجھنا چاہیے کہ اللہ کے افعال کا شعور بھی اسی کی وجہ سے اور اللہ کے احوال کی معرفت بھی اسی کی وجہ سے ہے۔ یہ بیچ میں سے ہٹ جائے تو یہ دونوں دولتیں غائب ہو جائیں گی۔ تو جو چیز اللہ کے احوال کا وسیلۂ اظہار ہو وہ تمھاری اور تمھاری دنیا کے حقائق کا ذریعۂ اظہار تو خود بخود ہو گا۔ کہ اس میں اس وقت کا انتخاب جو ہے، ازل کے Time Frame میں، اس وقت کا انتخاب جو کیا، ذاتِ واجب نے، وہ کیسے، کیوں اور کس وقت کیا.... پرانا اور اہم سوال ہے۔

ازل کہتے ہیں زمان کے پیدا ہونے کے لمحے کو۔ تو زمان اگر خود زمان میں پیدا ہو تو اس کا مطلب ہے کہ اسے پیدا نہیں کیا گیا۔ ایک بات تو یہ ہے کہ زمان کا جو لمحۂ ولادت، لمحۂ خلق ہے، وہ خود زمان نہیں ہو گا ورنہ تو تسلسل، منطق کی اصطلاح میں، واجب آ جائے گا۔ دوسرا اس کا جواب یہ ہے کہ اللہ نے ازل کے لمحے کو کس موقع پر منتخب کیا یعنی کب مجھے یہ کام شروع کرنا ہے۔ تو اس میں بھی پہلے اور بعد ہو جائے گا، کہ ایک وقت تھا کہ اللہ نے یہ فیصلہ نہیں کیا تھا کہ میں تخلیق کروں اور ایک وقت آیا کہ اس نے یہ فیصلہ کر لیا کہ وہ زمان اور مکان اور موجودات کو تخلیق کرے گا۔

تو اس لمحے کو منتخب کرنے کی کیا مصلحت تھی؟ ہم یہ کہتے ہیں کہ "قبلیت" اور "بعدیت" یعنی پہلے ہونا اور بعد میں ہونا، یہی زمان ہے! تو پہلے ہونے اور بعد میں ہونے کی دو قسمیں ہیں۔ ایک زمانی ہے اور دوسری علمی ہے۔ تو ازل اور ازل سے پہلے جو مراحل ہیں وہ مراتبِ علمی ہیں۔ مراحلِ علمی ہیں، مراحلِ زمانی نہیں ہیں۔ یعنی ان کا قبل اور بعد ہونا اللہ

کے اندر ہے۔ اللہ سے باہر نہیں ہے اور ہم جان بھی نہیں سکتے۔ وہاں وہ قبل اور بعد ہونے کی جہت، زمانہ نہیں ہے۔ اس کی وجہ زمان نہیں ہے، وجہ اللہ کا فیصلہ ہے۔

سلسلۂ روز و شب سازِ ازل کی فغاں
جس سے دکھاتی ہے ذات زیر و بمِ ممکنات

اس میں کلیدی لفظ (Stress Words) ہیں "سازِ ازل"۔ اس ترکیب میں بھی ساز کی معنویت کو سمجھنا ضروری ہے کیونکہ ساز کی معنویت یہاں ذاتی ہے اور یوں کہہ لیں کہ ساز کے لفظ کو اقبال نے ایک نئے معنی دیے ہیں جو پہلے موجود نہیں تھے۔ سوز و ساز وغیرہ کچھ الفاظ کو اقبال نے خود سے خاص کر لیا ہے۔ اس لیے ہم ساز کے معنی کو ذاتی ان معنوں میں بھی کہہ رہے ہیں۔ ازل کے معنی عام ہیں۔ اس شعر میں تاکید ساز پہ ہے۔ دوسرا ہے "فغاں" .... تیسرا "دکھاتی ہے" چوتھا "زیر و بم" یا "زیر و بم ممکنات"۔ ان کو تھوڑا سا کھولتے ہیں:

"ساز" اقبال کے یہاں عموماً جہاں وہ فارسی لہجے میں کلام کرتے ہیں وہاں عموماً بناؤ، ہیئت، جوہر یا کسی نشاطیہ کیفیت کے بیان میں استعمال ہو گا۔ یعنی ساز ساختن / مصدر سے بھی لیتے ہیں حاصل مصدر کے طور پر، تو ساختن کے جتنے بھی مثبت معنی ہیں اقبال 'ساز' کے لفظ میں سب کی طرف سے اشارے بھر دیتے ہیں۔

تو اب آپ یہاں ساز کو ساختن کا حاصل مصدر سمجھ کے دیکھیں۔ تو ساختن کے جو پہلے ذاتی معنی ہیں وہ ہیں بنانا۔ کسی چیز کو بنانا۔ بنانے میں مزید شدت پیدا ہو تو اس کو کہیں گے کسی چیز کو ایجاد کرنا۔ بنانا تو کاریگری ہے کہ کچھ موجود ہے اسے جوڑ کے بنا دیا۔ ایک ہے ایجاد کرنا۔ یعنی ایسا بنانا کہ اس کا مادۂ تخلیق بھی خود فراہم کرنا۔ موجود مواد کی ترتیب نو کر کے بنانا نہیں۔ جوہر بھی دینا اور پھر کوئی ہیئت قائم کرنا۔ تو گویا دوسرا مطلب کیا ہوا؟ ایجاد کرنا۔ ساختن مصدر سے یہاں یہ دو کام ہم نے لیے، ساز کے حوالے سے۔ دوسرا ہے ساز بطور اسم، اسمِ آلہ۔ تو ساز، موسیقی والا ساز۔ وہ یہاں زیادہ غلبے کے ساتھ استعمال ہوا ہے۔ تو ساز کا مطلب ہے کہ، وہ آلہ جو حقائق کو صورت دے، جو معنی کو اظہار دے۔ ساز کسے کہتے ہیں؟ کہ ساز حقائق کو خاموشی سے ملفوف کر کے اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ پھر اس کو جب

چھیڑا جاتا ہے تو اس کی وہی خاموشی آواز بنتی ہے۔ یعنی ساز کی آواز کا سرچشمہ اس کے باطن میں موجود خاموشی ہے۔ تو اب سازِ ازل کیا ہے؟ سازِ ازل وہ سازینۂ وجود ہے جس کو چھڑنا ہے زمان سے پہلے۔ یعنی زمان خود اس کا ایک سُر اور آہنگ ہے۔ مکان اس کا دوسرا سُر ہے۔ اور وہ جو ساز ہے یعنی کہ جس کو ہم سازینۂ وجود کہہ لیں، وہ سازینۂ وجود اللہ کے ہاتھ میں ہے۔ تو اس میں بتا رہے ہیں اللہ کے عملِ تخلیق کا آغاز۔ کہ وہ لازمانی ہے، ورائے زمان ہے۔ ازل کہہ کے اس کی ورائیت خود بخود ظاہر کر دی۔ ایک فائدہ یہ ہوا، دوسرا فائدہ یہ ہوا کہ وجود کا جوہر جمال ہے، وجود کا جوہر اصلی جمال ہے۔ جمال کسے کہتے ہیں، ایک تو ساز کی رعایت سے جمال ہے اور دوسرے اظہار کی رعایت سے۔ یعنی ساز کے لفظ سے بھی جمال کی طرف اشارہ ملے گا اور ساز کا جو کام ہے، خاموشی کو آواز بنانا، باطن کو اظہار دینا، یہ پورا عمل بھی جمالیاتی ہے۔ تو اب یہ دوسری بات ہمیں کیا بتا رہے ہیں؟ کہ اس کائنات کا منشائے تخلیق اظہارِ جمال ہے۔

تو یہ کچھ باتیں ساز ازل کے ضمن میں ہمارے ذہن میں رہنی چاہییں لہٰذا ازل کو تھوڑا سا سمجھ لیں، کیونکہ اقبال اصطلاحات کو ان کے اوج پر پہنچا کے استعمال کرتے ہیں۔ مطلب اقبال اگر کسی اصطلاح کو استعمال کریں گے تو اس میں اپنے قاری سے مطالبہ رکھتے ہیں کہ یہ اصطلاح منتہیوں کی طرح سمجھنا چاہیے۔ آج کل جدید شاعر وجود وغیرہ کی اصطلاحات استعمال کرتے ہیں اور ان کے ہاں وجود کا مطلب یہ میز یہ کرسی ہوتا ہے۔ یا منصور وغیرہ استعمال کر رہے ہیں، منصور کا مطلب جو ہے وہ کوئی انقلابی ہو جاتا ہے۔ یعنی یہ لوگ سکیڑ دیتے ہیں معنی کو۔ اقبال معنی کو سکیڑتے نہیں۔ اس نکتے سے اقبال فہمی میں مدد ملے گی یا بڑی شاعری کو سمجھنے میں مدد ملے گی.... تو اب یہاں جب ہم اقبال کہیں تو مراد ہو گا ہر بڑا شاعر۔ اقبال لفظ میں پہلے سے موجود معانی کو توسیع تو دیتے ہیں، ان موجود معانی کو سکیڑتے نہیں ہیں۔ اگر ایک لفظ چار مختلف النوع معنی رکھتا ہے، تو ان کی پوری کوشش ہوتی ہے کہ وہ چاروں انواع اس میں آجائیں، اور اس میں کسی پانچویں جہت کا اضافہ بھی ہو جائے۔ تو اقبال کے یہاں بہت کم کلیدی، تاکیدی الفاظ ہیں جو اپنے اندر پہلے سے موجود معانی کو پوری طرح

برت کر ان میں کسی معنویت کا اضافہ نہ کرتے ہوں۔ چاہے وہ اضافہ ان کے اندر پہلے سے موجود اجزائے معنی کے درمیان ایک نیا ربط یا ایک نیا نظامِ ترجیح قائم کرکے ہی کیوں نہ ہو جائے۔ یہ بہت قیمتی بات ہے۔

تو اب علامہ ازل کو کیا کہہ رہے ہیں؟ اللہ کے ظہورات دو طرح کے ہیں۔ ایک ظہور کا مقصد ہے کہ وہ خود کو ظاہر کر رہا ہے۔ دوسرے ظہور کا مطلب ہے کہ وہ خود کو آپ پر ظاہر کر رہا ہے یا آپ کے ذریعے سے کر رہا ہے۔ تو جہاں ذریعہ اور ناظر ملحوظِ خاطر نہ ہو، جہاں صرف اپنا ظہور مقصود ہو وہ لمحۂ اظہار، ازل کہلاتا ہے۔ یعنی اللہ کا وہ اظہار جس کو دیکھنے والا موجود نہ ہو، ایسا اظہار جو اپنے غیر کو دکھانے کے لیے نہ کیا جا رہا ہو۔ ایسا اظہار جس سیاق و سباق میں ہوتا ہے، جس لمحے میں ہوتا ہے، اس سیاق اور اس لمحے کو ازل کہتے ہیں۔ اور ازل کو آپ سمجھیں کہ ازل وہ لمحہ ہے جہاں ماسوائی اللہ یعنی اللہ کے غیر کو موجود ہونے کی تمام بنیادیں فراہم ہوتی ہیں، زمانے کو، مکان کو.... موجود ہونے کی ہر قسم کو جہاں اپنی بنیادیں فراہم ہوتی ہیں، اس لمحے کو ازل کہتے ہیں۔ تیسرا مطلب رسمی ہے۔ ازل کہتے ہیں، وقت کی لامتناہی جانبِ ماضی میں۔ وقت اپنے ماضی میں لامتناہی ہو گیا تو ازل ہے اور وقت اپنے مستقبل میں لامتناہیت سے موصوف ہو گیا تو ابد ہے۔ یہ عام مطلب ہے۔

یہاں علامہ نے "فغاں" کیوں باندھا ہے؟ "نوا" کیوں نہیں کہا؟ یعنی ساز کے ساتھ معروف نسبت "نوا" کی ہے، "فغاں" کی تو ہے ہی نہیں۔ "سازِ ازل کی نوا" وزن میں بھی تھا اور معروف بھی تھا۔

ایک ایسا اظہار وجود، ایک ایسی تعمیر اجزائے وجود جس کا پورا ڈھانچا فراق کے مسالے سے بنایا گیا ہے، یہ فغاں ہے۔ ایک لفظ کے انتخاب میں کتنی باریکیاں ہوتی ہیں ورنہ کوئی بھی ہوتا یہ سوچ ہی نہیں سکتا تھا کہ سازِ ازل کی فغاں کہے۔ فغاں کبھی کہا ہی نہیں گیا ساز کے ساتھ۔ ساز تو نغمہ، طرب اور خوشگواری کی چیز ہے، اس میں فغاں کون کہے گا۔ فغاں تو "نَے" کے لیے کہتے ہیں ساز کے لیے تو نہیں کہتے۔ انھوں نے اس رسم کو توڑ کیوں دیا؟ سیدھا سادہ "نوا" کہہ دیتے تو کوئی زیادہ فرق نہ پڑتا۔ مطلب محمول کے معنی میں۔ فغاں اس لیے کہا ہے

کہ "سازِ ازل" جس درجۂ وجود کو ظہور دینے کا نام ہے۔ اس تکوینی عمل کی تمام اظہاری طاقت تعمیرِ فراق میں صرف ہو رہی ہے۔ وجود کی پوری عمارت میں ایک ایک اینٹ پر فراق کی مہر لگتی جا رہی ہے۔ اللہ کی طرف سے ظاہر ہونا۔ اللہ سے جدا ہونا ہے۔ یہ اقبال نہیں کہیں گے۔ ہم اس کو صوفیانہ اصطلاح میں کہہ رہے ہیں۔ تو "سازِ ازل کی فغاں".... یعنی اللہ نے اپنی خاموشی کو آواز دے دی ہے، خفا کو ظہور میں بدل دیا ہے! گویا اللہ نے اپنے اندر سے چیزوں کو اپنے باہر کر دیا۔ فی العلم سے فی الخارج میں ظاہر کر دیا۔ یہ ہم ذرا عامیانہ انداز میں کہہ رہے ہیں۔ تو اللہ میں سے باہر آنا گویا اللہ سے جدا ہونا ہے، یہ فغاں ہے۔ پھر فغاں کو ذرا جمالیاتی تاثر کے ساتھ محسوس کر کے دیکھیے۔ نوا یوں نکلی اور یوں گر گئی، ختم۔ "نوا" کے لفظ کا صوتی تاثر دیکھیے بالکل سادہ آواز ہے، "نوا"۔ فغاں میں یہ جو غنہ کی آواز ہے وہ ہونٹ سے نکلنے والی آواز ہے۔ غین کی آواز بھی غنہ کی ہے۔ نون غنہ کی آواز اس میں پھیلاؤ کے لیے ہے۔ یعنی "فغاں" غنہ آوازوں سے کٹ کے بنی ہوئی ایک صوتی گہرائی ہے تو "فغاں" کو آپ اچھی طرح ادا کر کے دیکھیے تو ایسا لگتا ہے کہ اس آواز میں ایک بے اختتامی ہے، تسلسل ہے۔ "ئے" کہنے کے لیے آپ ہونٹ گول کرتے ہیں! یہ سازِ ازل کے محدود ناکے سے نکلنے والی آواز ہے جو پھیلتی بھی جا رہی ہے اور اس کا پھیلاؤ اور آگے بڑھنے کا عمل کہیں ختم نہیں ہو رہا۔ یہ اس آواز کی تاثیر ہے کہ یہ سب کچھ سازِ ازل سے برآمد ہوا ہے اور سازِ ازل سے جو اس کو ظاہر ہونے کا موقع ملا ہے، جو اس کو حرکت ملی ہے، اس حرکت کے جاری رہنے ہی کا نام وجود ہے۔

فغاں میں یہ بھی ہے کہ فغاں آئینِ وجود ہے۔ فغاں اصلِ تخلیق ہے۔ جیسے کہ ایک جگہ فرمایا:

ہے خواب ثباتِ آشنائی
آئین جہاں کا ہے جدائی (۷)

دوسرے مصرعے میں قادر الکلامی کا ایک دوسرا مظاہرہ ہو رہا ہے۔ وہ ہے 'دکھاتی'۔ ورنہ کہہ سکتے تھے کہ "اس سے سناتی ہے ذات، زیر و بم کائنات" کہ "سازِ ازل"، "فغاں" یہ

سب سننے کی چیزیں ہیں مگر کہہ رہے ہیں کہ "جس سے دکھاتی ہے ذات...." تو ایک تو آپ کو دوبارہ متوجہ کیا جارہا ہے کہ یہ سب عمل ظہور، کاروبار تخلیق کا بیان ہے، آثار صفات کی خارج میں وقوع پذیری ہے۔ "دکھاتی ہے ذات"۔ یعنی یہ فغاں، سنے جاسکنے والے نتائج نہیں پیدا کرتی، دکھائی دینے والے نتائج پیدا کرتی ہے۔ یہ "فغاں" اتنی بڑی چیز ہے کہ یہاں آواز منظر نگاری کرتی ہے، آواز سماعت تک محدود نہیں ہے آواز ایک وجودی صورتِ حال، ایک واقعاتی حالت بنا دیتی ہے۔ آواز دکھانے کا کام کرتی ہے اور دنیا میں سب سے بڑی چیز وہی ہوتی ہے جو اپنے مشمول و مافیہ کو دکھادے۔ اپنے اندر کو سنا دینے میں کیا کمال ہے! وہ تو کوا بھی سنا دے گا، چڑیا بھی سنا دے گی، گدھا بھی سنا دے گا۔ سماعت تک رسائی تو ہر معمولی سے معمولی چیز کی ہے۔ ہر معمولی سے معمولی، گھٹیا سے گھٹیا آواز کی ہے۔ اصل چیز یہ ہے کہ وہ آواز اپنے اندر جو رکھتی ہے، اپنا مشمول و مافیہ اس کو دکھادے۔ تو کیونکہ یہ سارا شعر اللہ کے اسلوبِ ظہور کا شعر ہے لہٰذا اس میں دکھانے کا لفظ زیادہ مناسب تھا اور پھر دکھانے میں موسیقارِ ازل کی مہارت اور قدرت یعنی کہ سازِ ازل کو چھیڑ کر موسیقارِ ازل یہ دکھاتا ہے۔ دکھانے کا مطلب ہے اتنا بڑا موسیقار ہے وہ۔ "ذات"، ذات وہی ہے جو پچھلے شعر میں تھی۔ اور "زیر و بم" بہت بامعنی ہے۔ زیر و بم کے یہاں دو مطلب ہیں: باطن اور ظاہر۔ "زیر" باطن ہے، "بم" ظاہر ہے۔ تو یہ پورا جو نغمۂ وجود اللہ نے چھیڑا ہے، یہ نغمۂ وجود ظاہر اور باطن کو ایک دوسرے سے مربوط کیے ہوئے بلند ہوا ہے۔ اس کا ظاہر باطن سے خالی نہیں، اس کا باطن ظاہر سے محروم نہیں۔ ہمارا جو نظامِ وجود ہے وہ یہ ہے۔ ایک مطلب یہ ہوا۔ دوسرا مطلب اس کا عدم اور ہستی ہے۔ "زیر" عدم ہے اور "بم" ہستی لیکن یہ مطلب ہم اس وقت لیں گے جب ممکنات کے معنی کی تخصیص کریں گے۔ جب ہم ممکنات کو ممکن الوجود اور عام موجودات کے معنی میں لیں گے تو زیر و بم کے معنی میں عدم اور ہستی کو غلبہ ہو گا لیکن اگر ممکنات کو معلومات الٰہیہ کے یا صفات خداوندی کے آثار کے معنی میں لیں گے تو پھر عدم اور وجود کے معنی کو خارج کریں گے، پھر باطن اور ظاہر کے معنی لیں گے۔ نیز ممکنات کا ایک مطلب موجوداتِ حادث Contingent Beings بھی ہے یعنی ممکنات Possible

Beings ہیں اور دوسرا مطلب یہ ہے جو اقبال کے تصورِ خدا سے زیادہ قربت رکھتا ہے، وہ یہ کہ ذات بھی صفات Potentials اور افعال Activities کی جہتیں رکھتی ہے۔ تو یہاں ممکنات کا مطلب ہے، اللہ تعالیٰ جو صفات رکھتا ہے تخلیق کے، ظہور کے، اظہار کے، غلبے کے، جلال کے، جمال کے، جو بھی ہوں وہ اس سازِ ازل کی فغاں کے ذریعے سے وہ دکھاتا رہتا ہے۔

اب اس تشبیہ کو دیکھا جائے یعنی " سلسلۂ روزوشب سازِ ازل کی فغاں " سازِ ازل کی فغاں سلسلۂ روزوشب کو کہا ہے۔ اس تشبیہ کو ذرا محسوس کرنے کی کوشش کریں۔ فغاں میں بھی دائرہ در دائرہ توسیع کا عمل ہوتا ہے۔ سلسلہ بھی دائرہ در دائرہ ربط کا نام ہے تو یہ کتنی خوبصورت تشبیہ ہے۔ اب یہ دیکھیں کہ عام آدمی تشبیہ دیتا تو سلسلے کو کسی نظر آنے والی چیز سے تشبیہ دیتا۔ لیکن یہ تشبیہ کتنی خاص ہے کہ نظر آنے والی چیز کی تشبیہ، سنی جانے والی چیز سے دی ہے۔ اب آپ کے لیے سمجھ لینا اقبال نے ذوقاً ممکن بنا دیا ہے کہ زمان بھی مخلوق ہے۔ سازِ ازل سے ایک فغاں برآمد ہوئی ہے، وہی یہ زمان ہے۔ اس کی ایک تصویر بنا کر غور کریں۔ وہ جو بھونپو ایسا نہیں ہوتا تھا وہ سازِ ازل ہے۔ اس میں سے زمانہ برآمد ہو رہا ہے اور اس کا تخلیقی دباؤ کتنا بڑا ہے، آواز اور وجود کے ہم معنی کر دینے والا دباؤ ہے۔ جو آواز ہے اس کی، وہی وجود ہے۔ اس کی آواز ہمارا وجود ہے۔ اس ساز میں سے آواز نہیں گویا وجود نکل رہا ہے اپنے سارے عوامل اور اپنی ساری حرکت کے ساتھ۔ اس کا دباؤ اتنا ہے کہ جس میں آواز بن کے زمانہ نکل رہا ہے تو اس کی صوتی لہریں، اس کی آواز کی گونج، سارے زمانوں کے ایک ایک لمحے کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہو گی! تو اس آواز کا منبع اور ابتدا بھی ہمیشگی ہے، اس آواز کا انتہا اور انجام بھی ہمیشگی ہے۔ تو یہ گویا دو ہمیشگیوں کے بیچ میں جو کائنات اور وقت کے ذریعے فاصلہ پیدا کیا گیا ہے، یہ آواز اس فاصلے کو عبور کرنے کے لیے ہے۔ یہ آواز ازل سے ابد تک پہنچنے والی آواز ہے۔ تو اب یہ آواز ایسی نہیں ہے کہ یہ مجھے اور آپ کو ظاہر کرنے کے لیے ہو۔ یہ آواز ممکناتِ ذات کے "زیروبم" کے اظہار کے لیے ہے۔ "زیروبم" کا اب ممکناتِ ذات کے حوالے سے کیا مطلب ہوا؟ کہیں جلال، کہیں جمال، پھر جلال پھر جمال، کہیں وجود دینا، کہیں عدم بانٹنا۔ یہ ساری چیزیں اس میں ہیں اور اس سے بڑھ کے یہ کہ

ممکنات کہتے ہی اس کو ہیں کہ جن کے امکانات آپ کے لیے تحقق یاب نہ ہوئے ہوں، خارجی حقیقت نہ بنیں جب تک وہ صورتِ واقعی اختیار نہ کریں۔ تو اس کائنات، اس نظام وجود میں اتنی ابتکاریت ہے، اتنی ندرت و نبوغ ہے کہ خود اللہ بھی انھیں دیکھتا ہے۔ مجھے نہیں معلوم کہ میرے اوصافِ امکانی، میری استعدادیں کیا ہیں، آپ کو بھی نہیں معلوم آپ کی صفات نادیدہ کیا ہیں۔ جب ہم یہ گلاس اٹھاتے ہیں تو ہم اس حقیقت کا ادراک کرتے ہیں کہ ہم میں وزن اٹھانے کی صلاحیت ہے۔ تو اللہ کے لیے بھی اس کی ذات کے اندر کچھ ایسے امکانات ہیں جو خارج میں ظہور پاکر اس کے علم ذاتی میں اضافہ کرتے ہیں۔ یہ نازک موضوع ہے اس کو میں بڑھا نہیں رہا۔ دوسرے یہ کہ آواز بہت بامعنی علامت ہے۔ بہت بامعنی کیونکہ اللہ کا اپنے غیر کے ساتھ تعلق صرف آواز کا ہے۔ ''کُن'' آواز، وحی آواز، صورِ اسرافیل آواز۔ آوازوں میں غیر پیدا ہوئے ہیں، آوازیں سنتے سنتے جیئیں گے، آوازیں سن کے مر جائیں گے۔ یہ ہے ''سازِ ازل کی فغاں''۔ ''سازِ ازل کی فغاں''، ''کن''، پھر جاری رہو، پھر ختم ہو جاؤ۔

اب ایک اور بات دیکھیے۔ ہم کہتے ہیں کہ اللہ کا نازل کردہ دین، تنزیلات خداوندی خبر، خبر صحیح، وحی سے حاصل ہونے والا علم۔ تو یہ کیا ہے؟ سنا ہوا دین، سنا ہوا علم! ابنِ عربی نے کہا ہے کہ ''نَفَس الرحمن'' یا انفاسِ رحمانی۔ یہ ابن عربی کا ایک نظریہ ہے۔ اس کا اقبال پر بہت اثر ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ انفاسِ رحمانی کا مطلب یہ ہے کہ وجود کے سب مراتب، ایک ایک مرتبہ، نَفَسِ الٰہیہ، نفس الرحمن سے پیدا ہوا ہے۔ نَفَس یعنی سانس یا آواز۔ اقبال نے نَفَس کو ابنِ عربی والے معنی میں زیادہ استعمال کیا ہے۔ تو وہ اٹھائیس ہیں۔ یعنی جو آپ کے انداز و اسالیب وجود ہیں وہ اسی کے ارتعاش سے پیدا ہوئے ہیں۔ انھیں انفاسِ رحمانی کہتے ہیں۔ اسی کو اقبال نے کتنی خوبصورتی سے کہا ہے۔ ''زیر و بم ممکنات''۔ زیر و بم سے سُر وغیرہ پہچانے بھی جاتے ہیں اور سُر وغیرہ کی قید کو توڑا بھی جاتا ہے۔

ایک اور بات یہ کہنا چاہتا ہوں کہ اس نظم کو گایا نہیں جاسکتا۔ تان سین وغیرہ کوئی آجائے تو ہم نہیں کہہ سکتے۔ لیکن ہم جتنے ماہرین فن سے واقف ہیں ان کے حوالے سے کہہ

رہے ہیں کہ اس نظم کو نہیں گایا جاسکتا۔ آپ اقبال کے پورے کلام کو نظم کی تخلیق کے برابر گائیکی کا تصور کرسکتے ہیں۔ فرض کیا بڑے غلام علی خاں گائیں "حیات ذوقِ سفر کے سوا کچھ اور نہیں" تو وہ اپنی آواز کو غزل سے برابر کردیں گے۔ لیکن اس نظم کی بڑائیوں میں سے ایک بڑائی یہ ہے کہ اس نے آواز کو موسیقی کی رسائی سے بھی باہر نکال لیا۔ یہ میں چیلنج سے کہتا ہوں کہ اس کو نہیں گاسکتے۔ موسیقی، آواز کی اس سطح تک رسائی نہیں رکھتی۔ سازِ ازل کی فغاں آپ اور میرے حلق سے کس طرح نکلے گی! تو "سازِ ازل کی فغاں" ہی اس نظم کا صوتیاتی خاکہ ہے۔ سازِ ازل کی فغاں آپ کو مسلسل سنائی جارہی ہے۔ موسیقی اور شاعری میں پرانی لڑائی ہے، غلبے کی۔ کبھی موسیقی غالب آتی ہے، کبھی شاعری غالب آتی ہے۔ موسیقی میں بعض صوتیاتی بہاؤ ایسے ہیں جو شاعری والے، عروض میں نہیں پکڑ سکتے، ناکام ہیں، وہاں موسیقی غالب ہے۔ لیکن شاعری کے بعض نمونے ایسے ہیں جہاں گائیکی گنگ رہ جاتی ہے، ایسی نظم ایک ہی ہے، "مسجد قرطبہ" کہ سوائے تحت اللفظ کے پڑھی نہیں جاسکتی۔ آپ کسی سے گواکے اس کو دیکھ لیں آپ کو لگے گا کہ آپ نے کوئی غلطی کردی۔ (۸)

تجھ کو پرکھتا ہے یہ، مجھ کو پرکھتا ہے یہ
سلسلۂ روز و شب صیرفیِ کائنات

اب تک اقبال اقلیم الٰہیات میں تھے، ذاتِ خداوندی کے حوالے سے بات کررہے تھے اقلیم الٰہیات اس لیے کہ ایک تو براہ راست ذات خداوندی اور صفات الٰہیہ کے حوالے سے بیان ہورہا تھا نیز یہ کہ کائناتی سطح اور اصول کلیہ کے حوالے سے گفتگو تھی۔ زندگی، موت، صفات، پھر امکاناتِ ذات، اصولِ وجود وعدم پھر اس سے اوپر اٹھ کر صفات، صفات سے اوپر اٹھ کے امکاناتِ ذات۔ اب اس شعر پر آکر انھوں نے اس کا پورا الوہی میدان پورا کرلیا اور اب اس کو گویا اقلیم انسانی کی طرف لے جارہے ہیں۔ اب اسے ہم سے جوڑ رہے ہیں یعنی زمانے کو اتنے بڑے پیمانے پر بیان کرکے اچانک ہمارے سامنے لے آئے تاکہ یہ جو کہہ رہے ہیں اس کے لیے ہمارے اندر کوئی مزاحمت نہ رہے۔ وہ یہ ہے کہ خبردار، "تجھ کو پرکھتا ہے یہ، مجھ کو پرکھتا ہے یہ"، جو مجھے مارتا ہے، جو مجھے جِلاتا ہے، جو میری کائنات کا احاطہ کیے

ہوئے ہے، وہ ظاہر ہے مجھے پرکھ بھی سکتا ہے۔ مجھے پرکھنا تو بہت چھوٹا کام ہے۔ دیکھیے کہ کہاں لارہے ہیں۔ ان کو زمانے کے فلسفیانہ دقائق نہیں بیان کرنے، انھیں ایک الوہی زمانیت کو انسان اور تاریخ سے جوڑ کر دکھانا ہے۔ اس نظم کا موضوع و مضمون ہے امور الٰہیہ کو، افعال و صفات الٰہی کو زمانے کی علامت کے ذریعے سے انسانی اور کائناتی بنانا، انسانی اور تاریخی بنانا۔ اس شعر میں اقبال اپنے اس کام پر آ گئے کہ

"تجھ کو پرکھتا ہے یہ، مجھ کو پرکھتا ہے یہ"

کہ یہ جو سلسلۂ روز و شب یعنی زمانہ ہے، یہ کائنات اور موجودات کی کسوٹی ہے۔ یہاں کائنات دو معنی میں ہے: ایک عالم ہستی اور ایک موجودات۔ تو جو چیز بھی موجود ہے، زمانہ اس کے لیے کسوٹی ہے۔ جو اس کسوٹی پہ پورا اُتر گیا وہ بچ گیا۔ جو اس کسوٹی پر کھوٹا ثابت ہوا، وہ فنا ہو گیا۔ اس کی تفصیل آگے آئے گی اس لیے اس کو میں یہاں زیادہ نہیں کھول رہا، آگے یہ خود کھل جائیں گے۔

صیرفی کہتے ہیں کسوٹی کو۔ اسی سے صراف وغیرہ بنے ہیں۔

تو ہو اگر کم عیار، میں ہوں اگر کم عیار
موت ہے تیری برات، موت ہے میری برات

یہ بھی آسان ہے، اس میں ہمیں ابھی تفصیل میں نہیں جانا۔ "کم عیار" یعنی جو کسوٹی پر پورا نہ اترے، کھوٹا، کہ اگر تو کھوٹا ہے اور اگر میں اس کسوٹی پہ ناکام ہو گیا تو بس موت ہی میرا انجام ہے موت ہی تیرا مقدر ہے۔

برات.... انجام۔ اب یہ چاہ رہے ہیں کہ وقت کی کسوٹی پہ پورے نہ اترنے کی تفصیل یہ خود بتائیں تو آگے چلتے ہیں یہ ذہن میں رکھتے ہوئے کہ ابھی ہم نے تفصیل کو معطل کیا ہوا ہے، انتظار میں رکھا ہوا ہے وہ میں آگے چل کے بتاؤں گا، اسے ہم یہاں نہیں کھولتے تاکہ نظم کی بناوٹ سے قریب رہیں۔

تیرے شب و روز کی اور حقیقت ہے کیا
ایک زمانے کی رو، جس میں نہ دن ہے، نہ رات

اس کی خوب صورتی ذرا دیکھیے آپ.... "زیر و بم" کی ترکیب اوپر استعمال کی اور اگلے تین شعروں میں وہ زیر و بم دکھا بھی دیا۔ دو شعروں میں انسان، انسان سے موت، پھر موت سے ایک دم "بم" دکھا رہے ہیں کہ حقیقت۔ یہ بہت گتھی ہوئی نظم ہے۔ اور مشکل بھی ہے۔ فارسی میں بھی اس کی مثال نہیں ہے۔ اردو اور فارسی نظم دونوں میں اس کے برابر کی کوئی نظم نہیں۔ قصیدے ہیں، قاآنی وغیرہ کے، وہ بڑے بھی ہیں مگر نظم نہیں ہے۔ (۹)

تیرے شب و روز کی اور حقیقت ہے کیا!
ایک زمانے کی رو جس میں نہ دن ہے نہ رات

شروع کرتے ہیں "سلسلۂ روزوشب" سے اور پھر کہہ رہے ہیں کہ "نہ دن ہے نہ رات"! "تیرے شب وروز کی".... کہ تو جس دن رات کے پیمانے پر زندہ ہے، اس کی کیا حقیقت ہے! یہ ایک زمانی رَو ہے جو دن اور رات میں تقسیم کیا جانا قبول نہیں کرتی۔ اس نظم میں ابھی تک زمان تین درجوں پر ہے۔ زمانے کا الوہی حوالہ، الٰہیاتی سطح، زمان کا کائناتی پیمانہ اور عالم انسانی کی زمانیت، انسان کا پیمانۂ زمان۔ یہ بہت کمال ہے کہ کائناتی پیمانۂ زمانیت ان کے یہاں سب سے کم تر ہے۔ علامہ الوہی اور انسانی کو ملا رہے ہیں۔

Serial Time زمان، مسلسل یا سلسلہ وار زمانیت تو کائناتی ہے۔ الوہی زمانیت وہ ہے جہاں اصل زمان، مصدر زمان واقع ہے۔ زمان اپنی اصل میں خلق الٰہی ہے، اپنی خارجی حقیقت میں انسانی ہے اور اپنے ظہور کے اعتبار سے کائناتی ہے۔ سو حقیقت اور اصل و اساس کے مقابلے میں ظہور کی کیا حیثیت ہے؟ یہاں غور کیجیے کہ نظم میں کس طرح ایک ان کہی ترتیب اور درجہ بندی ہے۔ اسے کہیں جتا نہیں رہے، بتا نہیں رہے۔ مگر جیسے آپ کے اندر اتار دیتے ہیں، کہ زمانہ اپنی اصل میں الٰہیاتی ہے، اپنی حقیقت میں تیری تحویل میں دیا گیا ہے۔ اللہ نے زمانے کو جس طرح اپنی تحویل میں رکھا تھا اب اسی طرح تیری تحویل میں دے دیا گیا ہے۔ تو اپنے آپ کو سمجھتا کیوں نہیں ہے کہ تیرا کیا مقام ہے؟ خلافت کہتے ہیں ظرفیت کے بدل جانے کو، یہ خلافت ہے۔ جب یہ کہیں کہ انسان خلیفۂ الٰہی ہے، تو اس کا مطلب کیا ہے؟ پہلا یہ ہے کہ انسان حقائق کو اسی طرح اپنے اندر سموئے ہوئے ہے جس طرح پہلے

حقائق اللہ کے قبضے میں تھے۔ انسان کو بعد میں یہ ذمہ داری دی کہ یہ بھی اندازِ خدائی کے ساتھ حقائق کا ظرف اور حامل بنے، تو اس میں سب ہے کہ:

"تیرے شب و روز کی اور حقیقت ہے کیا؟"

یعنی تیرے اندر جو اوصاف زمانی ہیں تیرے اندر جو زمانے کے ساتھ، زمانے کی کسوٹی پر پورا اُترنے کی طاقت ہے وہ یہی ہے کہ زمانِ سلسلہ وار میں وقت ضائع نہ کر۔ یعنی یہ نہ سمجھ کہ آج رات کو صبح کر لیا ہے تو زمانے پہ فتح پالی، کہ وقت میرا کیا بگاڑ لے گا، میں تو رات کو زندہ سویا تھا، صبح زندہ اٹھ گیا۔ میں وقت کا فاتح ہوں۔ تو ان سب چکروں میں نہ پڑو۔ یہ زمانہ ہے ہی نہیں۔ یہ تو حرکت اشیاء ہے، یہ زمانہ کہاں ہے؟ زمین اس طرف گھوم جاتی ہے تو دن ہو جاتا ہے، اُس طرف گھوم جاتی ہے تو رات ہو جاتی ہے۔ یہ زمانہ کہاں ہے؟ یہ تو حوادثِ زمانہ ہیں۔ تو زمانے کی کسوٹی پہ وہی پورا اُتر سکتا ہے جو زمانے کی علویت کے ساتھ چلے یعنی جو زمانہ دن اور رات سے اوپر ہو کر بہہ رہا ہے جو آدمی اس بہاؤ میں زندہ ہے، وہ زمانے کی کسوٹی پہ کھڑا ہے۔

آنی و فانی تمام معجزہ ہائے ہنر
کارِ جہاں بے ثبات، کارِ جہاں بے ثبات

یہاں کا دن ہمیشہ دن نہیں رہتا۔ یہاں کی رات دن بننے پر مجبور ہے، یہاں کا دن رات بننے پہ مجبور ہے۔ نہ ہمیشہ دن رہ سکتا ہے نہ ہمیشہ رات رہ سکتی ہے۔ تو یہ مزاجِ وجود میں جو تغیر آگیا ہے یعنی تبدیلی۔ (اقبال کے یہاں مزاجِ وجود، تبدیلی ہے۔) متاعِ وجود فراق ہے کیونکہ یہاں تو ہر کام جو ہو رہا ہے ایک ترتیبِ اشیاء میں ہو رہا ہے تو اس نظم موجودات میں اس نظم اشیاء میں گویا یہ بات طے شدہ ہے کہ جو چیز ظہور کرے گی وہ فنا ہو گی۔ اگر تبدیلی قانون ہے تو اس کا مطلب ہے کہ فنا انجام ہے۔ کیونکہ یہاں کا قانون ہی تبدیلی ہے یعنی جسمانی زمانیت اور محدودیت یا زمانی جسدیت یا زمانی مادیت۔ یہ یہاں کا قانون ہے جو تبدیلی اور تغیر پہ کھڑا ہوا ہے اور یہاں کا آخر فنا ہے تو "کارِ جہاں بے ثبات"۔ جب اس دنیا کا پورا

نظام ہی بے ثبات ہے تو اس نظام کے ساتھ ہم آہنگ ہو کے جو کام کیے جائیں گے، وہ کیوں نہ بے ثبات ہوں گے۔ اب کہہ رہے ہیں:

اوّل و آخر فنا، باطن و ظاہر فنا
نقش کہن ہو کہ نو، منزلِ آخر فنا! (۱۰)

اقبال کہہ رہے ہیں کہ معجزہ ہائے ہنر کا خالق انسان ہے۔ کارِ جہاں کا خالق اللہ ہے۔ تو ایک صاحب فن کہہ رہا ہے کہ اتنے بڑے بڑے شاہکار غارت ہو گئے، فنا ہو گئے۔ ایک صاحب اس کو آ کے تشفی دیتے ہیں کہ بھئی تمھاری تخلیق ضائع ہو گئی تو کیا، یہاں تو اللہ کی تخلیق کو ثبات نہیں ہے۔ اسی کو اٹھان دی ہے۔

"اوّل و آخر"، "ظاہر و باطن" یہ خدائی صفات ہیں۔ هُوَ الْاَوَّلُ وَالْاٰخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ [الحدید ۵۷: ۳] یہ یہاں استعمال کر رہے ہیں، "اوّل و آخر فنا...." ایک تو آپ یہ سمجھ لیں کہ کتنے بڑے پیمانے پہ لے جا کر کہہ رہے ہیں، کہ خدا اوّل و آخر ہے۔

یہ ایک انتہا ہے۔ دوسری انتہا ہے، فنا، یعنی خدا کے ساتھ متوازیت فنا ہے۔ آپ دیکھیں خدا ہمیشہ سے ہے، ہمیشہ رہے گا۔ خدا کے علاوہ کون سی ایسی چیز ہے جس کے بارے میں یہ کہا جا سکے کہ ہمیشہ سے ہے اور ہمیشہ رہے گی۔ فنا ہی ہے۔ "اوّل و آخر فنا، ظاہر و باطن فنا" کہ ہر چیز کا آغاز فنا سے ہوتا ہے، اختتام فنا پہ ہوتا ہے۔ ہر چیز کا آخری ظہور فنا ہے، ہر چیز کا آخری اخفا فنا ہے۔ اس میں کوئی شرح نہیں ہے۔ آپ اس کے شکوہ کو، عظمت کلام کو محسوس کریں۔

یہ اتنی بڑی بات ہے کہ الٰہیاتی اصطلاحات کے علاوہ بیان ہی نہیں ہو سکتی۔ میری سمجھ میں یہ بات نہیں آ رہی کہ "اوّل و آخر، ظاہر و باطن" چاروں کی چاروں اللہ کی صفات ہیں، تو ان کو فنا ایک انسانی سطح پر تو ٹھیک ہے، لیکن اقبال یہ کہہ رہے ہیں کہ یہ اگرچہ اللہ کی صفات ہیں لیکن اقلیم انسانی میں ان کو بھی فنا ہے اور کائناتی سطح پر بھی ان کو فنا ہے۔

اقبال یہ کہہ رہے ہیں کہ جس طرح یہ کہنا درست ہے کہ اوّل و آخر خدا، باطن و ظاہر خدا۔ یہ ایک قانون ہے۔ اس کا دوسرا کنارہ ہے: اوّل و آخر فنا باطن و ظاہر فنا۔ تو اِدھر دیکھو

گے تو کہو گے کہ اوّل و آخر خدا، اُدھر دیکھو گے تو کہنا پڑے گا کہ اوّل و آخر فنا۔ اس میں کوئی شرک نہیں ہے۔ کوئی مقابلہ نہیں ہے۔ فنا یعنی کہ اوّل و آخر تو ہے اور ادھر کہہ رہے ہیں کہ اوّل و آخر تو نہیں ہے۔ تیرا نہ ہونا اوّل و آخر اور ظاہر و باطن ہے اور یا اللہ تیرا ہونا اوّل و آخر اور باطن و ظاہر ہے۔

نقش کہن ہو کہ نو، منزلِ آخر فنا

"نقش کہن ہو کہ نو"، یہ نقش چاہے میرا اور آپ کا بنایا ہوا ہو چاہے اللہ کا بنایا ہوا ہو، اس میں یہ بات مضمر ہے کہ "نقش کہن ہو کہ نو، منزلِ آخر فنا"۔ "کارِ جہاں بے ثبات" اللہ کا بنایا ہوا نقش بے ثبات ہے۔ معجزہ ہائے ہنر سب آنی و فانی ہیں۔ یہ ہماری تخلیقات فانی ہیں۔ تو دونوں نقش اللہ کا بنایا ہوا نقش بھی، اس کی بھی منزلِ آخر فنا ہے، کیونکہ اللہ کے غیر کی منزلِ آخر فنا ہے کیونکہ اللہ کا بنایا ہوا نقش بھی اس کا غیر ہے۔ کتنا بڑا سہارا دے رہے ہیں کہ بہزاد رو رہا ہے کہ میری تصویریں سب غائب ہو گئیں، ان کے رنگ اُڑ گئے۔ اس کو کہہ رہے ہیں کہ بھئی اللہ نے بھی جو تصویر بنائی ہے، اس کے بھی رنگ اُڑ رہے ہیں۔ کتنی بڑی تسکین ہے۔

تو پہلے بند میں اقبال زمانے کو تین اطراف سے تین زاویوں سے احاطۂ تعریف میں لاتے ہیں: ایک الوہی اور الٰہیاتی زاویہ ہے، ایک کائناتی زاویہ ہے، ایک انسانی زاویہ ہے۔ ذاتِ خداوندی سے متعلق نکتے کو، الٰہیاتی مبحث کو اُنھوں نے آگے نہیں بڑھنے دیا۔ اس کو وہاں رکھا تاکہ زمانے کے جو اوصاف ہیں ان میں ایک قطعیت اور تقدیری پن پیدا ہو جائے۔ یعنی الوہی جہت زمان یا زمانے کے الوہی جوہر کا مقصود یہ تھا، اسے تفصیل نہ دینے کا سبب بھی یہ ہے کہ اس کی اس جہت کو اجاگر کر کے زمانے ہی کو گویا ایک تقدیری تحکم دے دیا جائے کہ زمانہ وجود کی یا وجودِ مخلوق کی سب سے بڑی بنیاد ہے۔ اس کے بعد وہ کائناتی اور انسانی اقالیم کو ملا دیتے ہیں۔ آخر تک پہنچتے پہنچتے یہ کائنات اپنی تمام استعدادِ وجود کے ساتھ اور یہ آدمی اپنی پوری قوتِ ہستی کے ساتھ۔ یہ زمانے کے دائرے میں محصور دو نقطے ہیں جن میں ایک متحرک ہے دوسرا ساکن ہے۔ اس کا سکون یعنی کائنات کا سکون بھی اسی دائرے میں

ہے اور انسان کی حرکت بھی اسی دائرے میں ہے کیونکہ کائنات کی استعدادِ وجود خود اس پر ایک جبر ہے، وہ ایک طرف ملحوظ رکھیں اور انسان کی قوتِ ہستی اس کا اختیار ہے۔ تو اب وہ یہ کہہ رہے ہیں انسانی قوتِ ہستی اپنے اظہار میں زمانی ہے۔ کائنات اپنے ظاہر و باطن دونوں میں زمانی ہے۔ انسان کی صلاحیتِ ہستی اپنے اظہار میں زمانی ہے۔ یہ فرق واضح رہے۔ ہم ایسا کیوں کہہ رہے ہیں کہ کیونکہ اقبال نے تمیز کی ہے۔ "آنی و فانی تمام، معجزہ ہائے ہنر"۔ یعنی انسان کی تمام جمالیاتی تخلیقات آنی و فانی ہیں، اس کو اہم کہہ رہے ہیں کہ انسان اپنی صلاحیت.... جیسی قوت ہستی ہے وہ اپنے اظہار میں زمانی ہے۔ ہنر کیا ہے؟ صلاحیت ہستی کا اظہار یہ زمانی اور حادث ہے۔ ابھی پورے انسان کو زمانیت کی لپیٹ میں نہیں دیا ہے۔ آپ نے دیکھا کہ تین مدارج ہیں تاکہ زمان یا زمان کی الوہی جہت اور زمان کی کائناتی حیثیت اور زمان اور اقلیم انسانی پھر مدارج الوہیت، لاہوتی مراتب بھی پورے نہیں بیان کیے۔ یہ اقلیم پوری نہیں بیان کی اور ناسوتی مراتب اور اقلیم انسانی جو اس کا دوسرا سرا، دوسری اصولی جہت ہے اس کو بھی پورا بیان نہیں کیا۔ اس کاریگری کو میں چاہتا ہوں کہ سمجھ سمجھ کے چلیں۔ کہ لاہوت کو بھی کھلا رکھا، تھوڑا سا بیان کر دیا اور ناسوت کو بھی آزاد رکھا، تھوڑا سا بیان کر دیا۔ زمان کو جز سے متعلق کر کے دکھایا لیکن بیچ کا جو وقفہ ہے، بیچ کا جو عرصہ کائنات ہے، اس کو پوری کی پوری طرح زمانے کی لپیٹ میں دے کے دکھا دیا۔ فنا کس کو کہتے ہیں؟ فنا، جو الوہی سطح پر کوئی معنی نہیں رکھتی۔

کائناتی سطح پر یہ قانون وجود ہے اور اقلیم انسانی میں یہ جزواً موجود ہے۔ لاہوت میں نابود، کائنات میں موجود اور انسانی سطح پر جزوی اطلاق۔ جزواً کیوں؟ اس لیے کہ انسان کا مرکز وجود اس کی زد میں نہیں۔ انسان کی قوتِ ہستی کے نتیجے میں پیدا ہونے والے مظاہر کو فنا کر سکتی ہے، یعنی انسان اپنے اظہار میں خود سے جدا ہوتا ہے یعنی میں نے ایک چیز کو ظاہر کر دیا تو اب اسے خود سے جدا کر دیا، خود سے الگ کر دیا۔ جیسے ہی کوئی چیز مجھ سے الگ ہوتی ہے۔ وہ فنا کی لپیٹ میں آجاتی ہے یہ گویا ہم نے آگے کی چیزوں کو ملا کے یہاں کہہ دیا۔ تو یہ ایک بڑا اور بہت اچھا بیان ہے۔ اس نظام کو سمجھیں۔ علامہ یہ کہہ رہے ہیں کہ کائنات اور انسان میرے سامنے ہیں اور زمان کی اصولی جہت مجھے بتانی ہے۔ وہ یہ ہے۔

"اوّل و آخر فنا، باطن وظاہر فنا"

یہ اوّل وآخر نہ خدا کا ہے، نہ انسان کا ہے، یہ اوّل وآخر کائنات کا ہے۔ یہ باطن و ظاہر کائنات کا ہے۔ "اوّل وآخر" اور "باطن وظاہر" طے شدہ اصطلاحات ہیں، یہ اللہ کے اسما ہیں، ان کو یہاں کیوں صرف کیا؟ اس میں بھی ایک بڑی حکمت ہے اس کا تذکرہ بعد میں آئے گا، جب اس کے معانی کی بلندی کو سر کرنے کی کوشش کریں گے۔ فی الحال اتنا ہے کہ اس کائنات میں اوّل وآخر فنا ہے، باطن و ظاہر فنا ہے۔ یہ کائنات کی تقدیر ہوئی۔ اب انسان کے بارے میں "نقش کہن ہو کہ نو، منزل آخر فنا"۔ یہاں نقش کی نسبت انسان کی طرف ہے۔ تو "نقش کہن ہو کہ نو" اس نقش کا نقاش انسان ہے۔ اوّل و آخر اور باطن و ظاہر یہاں کائنات کا دائرہ وجود ہے۔ نقش یا نقاشی قوتِ ہستی کی وہی نمود ہے، وہی اظہار ہے، جس کا ہم نے پہلے ذکر کیا۔ نقش کیا ہے؟ نقاش کا اظہار ہے لیکن نقاش سے الگ وجود پالیتا ہے۔ تو 'منزلِ آخر فنا' اب اس میں جو فنا کی تکرار ہے وہ زمان کا سب سے مکمل تعارف ہے۔ اگر آپ وقت کا، زمان کا لفظ نہ استعمال کرنا چاہیں تو فنا کا لفظ استعمال کر دیں، زمانے کا کوئی بھی مفہوم اس لفظ سے باہر نہیں۔ زمانہ ہے ہی فنا کو دلیل ہستی بنانے کا نام۔ اقبال کے Paradigm، اس فکری تناظر میں وجود کی تین قسمیں ہیں: وجودِ محض، وجودِ اصیل اور وجودِ کائناتی۔ فلسفے میں Authentic Being کہتے ہیں:

زمان کی وجود محض اور وجود اصیل دونوں تک پوری رسائی نہیں ہے۔[11]

وجودِ محض اللہ کا۔ وجودِ اصیل انسان کا۔ اور وجود سادہ یعنی Being اللہ کی، Existance ہستی آدمی کی، وقوع و حدوث Happening کائنات کی۔ تو زمان Being پر بھی اثرانداز نہیں ہو گا، Existance پر بھی اثرانداز نہیں ہو گا کیونکہ ہستی زمان سے پہلے ہے یعنی زمان مسبوق بالوجود ہے۔ اثرانداز ہو گا تو کون وحدوث پر ہو گا! تو اب علامہ کہتے ہیں کہ یہ ایک توازن لاتا ہے، یعنی زمانہ دلیل ہے کہ کائنات بھی موجود ہے اور یہ دلیل فنا سے فراہم ہوتی ہے کہ جو چیز فنا ہو گی اس کا ہونا ضروری ہے۔ یہ ایک باریک بات ہو گئی اس میں۔ وجودِ محض، جس کے لیے عدم کا تصور بھی نہ کیا جاسکے اور وجود اصیل جس کے وجود کا انکار نہ

کیا جاسکے اور وجودِ واقعی جس کا عدم اور وجود دونوں ایک جیسا ہو یعنی جس کے لیے وجود بھی ضروری ہو اور عدم بھی لازمی ہو۔ جاننا چاہیے کہ اوّل و آخر اور باطن و ظاہر والی الوہی اصطلاحات انھوں نے کائنات میں کیوں صرف کیں؟ کہ جوہر ذات چار جہات یا صفات کا نام ہے۔ ابتدا اور آغاز ہو گا، اختتام و انجام ہو گا، ظہور کا اور بطون و اخفا ہو گا، نمود ہو گی اور احاطہ ہو گا۔

تو کہیں کہ یہ اتنا یقینی Modes of existance..... Substacne ہیں کہ یہ اللہ نے اپنے تعارف میں استعمال کروایا ہے۔ جہاں اللہ تعالیٰ فرماتے ہیں کہ میں موجود ہوں تو وہاں اپنے تعارف میں بھی یہی اطوار وجود استعمال کرتے ہیں، یعنی اب چار سے تین نہیں ہو سکتے، چار سے پانچ نہیں ہو سکتے۔ یہ فائدہ اٹھایا اس کا۔

بند نمبر ۲

ہے مگر اس نقش میں رنگِ ثباتِ دوام
جس کو کیا ہو کسی مردِ خدا نے تمام

مردِ خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ
عشق ہے اصلِ حیات، موت ہے اس پر حرام

تُند و سبک سَیر ہے گرچہ زمانے کی رَو
عشق خود اک سَیل ہے، سَیل کو لیتا ہے تھام

عشق کی تقویم میں عصرِ رواں کے سوا
اور زمانے بھی ہیں جن کا نہیں کوئی نام

عشق دمِ جبرئیل، عشق دلِ مصطفیٰؐ
عشق خدا کا رُسول، عشق خدا کا کلام

عشق کی مستی سے ہے پیکرِ گِل تابناک
عشق ہے صہبائے خام، عشق ہے کاسُ الکِرام

عشق فقیہِ حرم، عشق امیرِ جُنود
عشق ہے ابن السّبیل، اس کے ہزاروں مقام

عشق کے مِضراب سے نغمۂ تارِ حیات
عشق سے نُورِ حیات، عشق سے نارِ حیات

ہے مگر اس نقش میں رنگِ ثباتِ دوام
جس کو کیا ہو کسی مردِ خدا نے تمام

نقش کے بارے میں ہم نے بتایا کہ نقش انسان کا فعل ہے۔ خود انسان کی طرف سے انسان کی قوتِ ہستی کا اظہار۔ "مردِ خدا" اتنا بامعنی شاید ہی کسی نے باندھا ہو، یعنی یہ آدمی کو ہیبت ناک حد تک سیر اب کر دیتا ہے کیونکہ بڑی کامیابی خوفناک ہوتی ہے، ڈراؤنی ہوتی ہے۔ یہ لفظ اس طرح سے اتنے بڑے معنی کا ابلاغ کرتا ہے کمال کیا ہے۔ یہاں پر مردِ خدا جس سیاق میں کہا ہے وہ کمال ہی کر دیا ہے۔ اب اقبال کیونکہ کہہ رہے ہیں کہ فنا کو میں نے زمان کے اصول پر قانون ہستی بنا دیا ہے۔ تو اس میں اب انسان کے استثنیٰ کی کوئی گنجائش ہونی چاہیے۔ یعنی حقیقت انسانی بھی زمانی نہیں ہے، یہ طے ہے۔ میں اب کوشش کروں گا کہ انسانی واقعیت بھی پوری طرح زمانی نہ رہے۔ اوپر سے تو یہ ظاہر ہو رہا ہے کہ انسانی واقعیت بھی زمانی ہے یعنی اس کے لیے بھی مقسوم مقدر فنا ہے۔ اب اس میں گریز کر رہے ہیں کہ نہیں یہ بات نہیں ہے۔ بعض انسانی سرگرمیاں ایسی ہوتی ہیں جو وجود میں آنے کے باوجود اس کی حقیقت سے جڑی رہتی ہیں۔ اکثر افعالِ انسانی اور سرگرمیاں وہ ہوتی ہیں جو فاعل کی حقیقت سے الگ ہوتی ہیں لیکن کچھ سرگرمیاں ایسی ہوتی ہیں جو حقیقت سے جڑی ہوئی ظاہر ہوتی ہیں۔ تو اس وجہ سے ان پر زمانیت کا قانون لاگو نہیں ہوتا کیونکہ وہ حقیقت سے جڑی ہوتی ہیں۔ تو جو چیز حقیقت سے جڑی ہو اس پہ زمانہ اثر انداز نہیں ہوتا۔

اقبال نے مسجد قرطبہ کو خارج میں مثال بنایا۔ مسجد قرطبہ خدا اور بندے کی حقیقت سے جڑی ہوئی بنائی گئی ہے۔ اب اگر مسجد قرطبہ گر بھی جاتی ہے تو اس دلیل میں ضعف نہیں پیدا ہو گا۔ ہم کوئی اور مثال ڈھونڈ لیں گے، لیکن یہ اصول اپنی جگہ ہے۔ اب گریز کر رہے ہیں کہ نہیں ایسا نہیں ہے، اگر انسانی سرگرمی بھی بہت حقیقی ہو سکتی ہے، یا انسان کی ایک سطحِ عمل ایسی ہے جہاں اس کا عمل حقیقت کے جوہر پر موجود ہوتا ہے۔ تو اب وہ کہہ رہے ہیں کہ ایسا عمل یہ ہے جس پہ زمانہ فنا کا لبادہ نہیں اوڑھا سکتا۔ وہ عمل کون سا ہے؟ کس انسان کا ہے وہ عمل جس کو زمانہ مجروح نہیں کر سکتا، ڈھانپ نہیں سکتا۔ وہ عمل ہے، مردِ خدا کا جس نے اپنی

انسانیت اور اللہ کی الوہیت کو یکجائی کی حالت میں فعال اور بیدار رکھا ہوا ہے۔ مردِ خدا وہ ہے جو اپنے آپ کو بھی مکمل طور پر جانتا ہے اور خدا سے بھی مکمل طور پر جڑا ہوا ہے۔ مردِ خدا اپنی لفظی بناوٹ کی طرح ہے کہ خدا ہی سے نسبت رکھتا ہے لیکن خدا سے اتنی مکمل نسبت بھی اسے خود ایک ہستی کے طور پر موجود ہونے سے نہیں روکتی۔ وہ خدا میں ضم ہو کر خدا سے نسبت نہیں رکھتا بلکہ خدا کے عین حضور میں اپنے وجود کی پوری برقراری کے ساتھ خدا سے نسبت رکھتا ہے۔ مردِ خدا، آپ دیکھیے کہ اس میں مرد بھی الگ ہے، خدا بھی الگ ہے، اضافت نسبت ہے۔ اصولی بات یہ ہے کہ انھوں نے بتایا کہ زمانیت سے ماورا دو اطرافِ وجود ہیں: ایک خدا، ایک انسان۔ مردِ خدا ان دونوں اطراف کو گویا اپنے سے ہستی کے قطبین بنالیتا ہے۔ ان دونوں سروں پر جو کائنات اور وجود قائم ہوں گے اس پر زمانہ اثر انداز نہیں ہو سکتا۔

اس میں خوب صورتی دیکھیے گا کہ نقش کی بناوٹ میں سب سے ضروری چیز رنگ ہوتا ہے۔ بے رنگی کی حالت میں نقش بن ہی نہیں سکتا تو اس پہ کہہ رہے ہیں کہ مردِ خدا کا بنایا ہوا عمل فنا سے اس حد تک محفوظ ہے کہ اس کا رنگ ہی بقا سے لیا گیا ہے۔ اس کی نقش گری ہی بقا کے رنگ اور برش سے کی گئی ہے۔ اس پہ تمنا کیا اثر کرے گی! کتنا خوبصورت لگ رہا ہے! اب یہاں دیکھیے، مردِ خدا کے لیے ایک اور اصطلاح ہے بندۂ خدا۔ دونوں کے معنی تقریباً ایک ہیں، ایک فرق کے ساتھ۔ بندۂ خدا میں بندے کا انفعال، بندے کی مغلوبیت، بندے کی اطاعت، بندے کا توکل اور انحصار زیادہ ظاہر ہے۔ مردِ خدا میں اس کی فاعلیت، اس کا اختیار، اس کا ارادہ غالب ہے۔ تو مردِ خدا یہ بتا رہا ہے کہ یہ پوری طرح نثار ہے اللہ پر، یہ پوری طرح جڑا ہوا ہے اللہ سے اور اس کی یہ نسبت اس کے اختیار، اس کے فعل، اس کی آزادی پر رکاوٹ نہیں ہے بلکہ اس کی آزادی اور اختیار کے لیے سیرابی اور نمو کا سامان ہے۔ یعنی اللہ سے تعلق وہ ہے جو تمھیں موجود ہونے میں مدد دے نہ کہ تمھیں معدوم ہونے پر اُکسائے۔ اس ایک لفظ سے یہ واضح ہو گیا ہے کہ مرد کہتے کسے ہیں؟ جو آزاد ہو جو فعال ہو۔ جو کہیں جکڑا نہ ہو۔ جو اپنے تمام امکانات کو پورا کر سکنے کی قدرت رکھتا ہے۔ مرد اسے کہتے ہیں تو کیونکہ اس مردِ خدا کا ہر فعل خدائی وصف کے ساتھ ہو گا۔ اس کی نسبت کیونکہ وجودی ہے،

صرف معاہدے کا نتیجہ نہیں ہے، صرف اخلاقی نہیں ہے، صرف احکامی نہیں ہے۔ مردِ خدا کل وجود کے ساتھ خدا سے نسبت رکھتا ہے۔ تو اس کی نسبت وجودی ہے اس لیے یہ اپنی استعدادِ وجود کا جو بھی اظہار کرے گا، اس میں خدا کا اظہار خود بخود شامل ہو گا۔ تو اس فنا پہ کیسے کارگر ہو سکتی ہے۔ جس میں خدائی اظہار شامل ہو، اس پہ فنا کیسے اثر انداز ہو گی؟

مردِ خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ
عشق ہے اصل حیات، موت ہے اس پہ حرام

مردِ خدا ہم نے کھول دیا۔ اس میں 'صاحب فروغ' ترکیب تو ہے لیکن بہت زیادہ تاکیدی، مرکزی لفظ نہیں ہے۔ کلیدی لفظ اس میں عشق ہے۔ پہلے ہم اس کی آسان لفظی تحلیل کر لیتے ہیں کہ اب اقبال مردِ خدا کے عمل کا امتیاز اور اختصاص بتا رہے ہیں کہ وہ دیگر انسانوں سے کس بنیاد پر جدا ہے۔ وہ کہہ رہے ہیں کہ مردِ خدا کا عمل عقل یا کسی اور مفاد کے تحت نہیں ہوتا.... یا کسی اور محرک کا نتیجہ نہیں ہوتا۔ یہ عشق سے فروغ پاتا ہے۔ صاحب فروغ میں ایک جمالیاتی یا یوں کہہ لیں کہ تکنیکی زور بہت زیادہ ہے۔ صاحب فروغ کو انھوں نے باقی کا ترجمہ بنایا ہے۔ یہاں فروغ کو آپ بقا کے معنی میں لیں کہ نہ صرف یہ فنا سے محفوظ ہے بلکہ مسلسل نمو کے عمل میں ہے۔ اس کی بقا بھی ساکت و جامد نہیں ہے۔ تاریخی نہیں ہے۔ زمانی نہیں ہے بلکہ متحرک ہے، فعال ہے۔ آپ غور کر رہے ہیں کہ یہ باتوں کو دہرایا نہیں جا رہا باتوں کو بڑھایا جا رہا ہے۔ پہلے اس میں بتایا کہ اس کو بقا حاصل ہے۔ دوسرے میں بتا دیا کہ بقا کا مطلب کوئی جمود نہیں ہے۔ بقا اس طرح حاصل ہے کہ اس کی نمو اور حرکت کا عمل ہمیشہ جاری رہتا ہے۔ یعنی اس کے وجود کی بقا بھی زمانے کی دسترس سے باہر ہے اور اس کے نمو کا عمل بھی زمانے کی پرچھائیں سے آزاد ہے۔ فروغ اس بقا کو کہا گیا ہے جو زمانے کی حد سے باہر ہونے کے باوجود زمانے کے ساتھ گھل مل کر نمو پا رہی ہو، جس کی نمو کے عمل کا ایک دائرہ زمانی بھی ہو کیونکہ جیسے نمو پانا ایک زمانی عمل یہاں بھی ہے اور نمو پانا اپنے عالم حقائق میں بھی جاری رہے گا۔ یعنی انسانی نمو کا عمل اقلیم زمانی کو عبور کر کے بھی جاری رہے گا

اور زمانیت کے اندر رہتے ہوئے بھی جاری رہے گا۔ یہ ہے صاحب فروغ۔ کہ اس کی نمو کی بھی کوئی انتہا نہیں ہے....

عشق ہے اصل حیات، موت ہے اس پر حرام

یہ شعر عشق کی تعریف متعین کرنے کے لیے کہا ہے، کیونکہ آپ نے دیکھا کہ عشق یہاں داخل ہوا ہے۔ اتنے شعر ہوئے ہیں، اب عشق کو داخلہ دے رہے ہیں کیونکہ یہاں انھیں اس بات پر توجہ مرکوز کرنا ہے کہ انسان کی ابدیت کیا چیز ہوتی ہے۔ اصل میں یہ نظم ہے ہی انسانی ابدیت پر۔ اقبال یہ بتا رہے ہیں کہ انسانی ابدیت کی بنیاد عشق پر ہے۔ یہاں اقبال عشق کو سمجھانے کا ایک واضح اشارہ دے رہے ہیں یعنی یہ بتا رہے ہیں کہ عشق کو سمجھنے کی کوشش، عشق کے کس وصف سے شروع کرو اور وہ ہے کہ "عشق ہے اصل حیات"۔ پہلے اس بات پر غور کرو کہ "عشق ہے اصل حیات"۔ اب اس سے عشق کو سمجھنے کا عمل شروع کرو۔ دوسرے قدم پہ تمھیں یہ معلوم ہو گا کہ موت اس پر حرام ہو گی۔ اب آپ دیکھیے کہ آپ کو کن بلندیوں کی طرف دعوت دی جا رہی ہے۔ آپ سے کہا جا رہا ہے آغاز یہاں سے کرو کہ مردِ خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ ہے اور عشق کیا ہے، تم ابھی نہیں سمجھتے۔ تم ایسا کرو کہ سمجھنے کا آغاز اِن دو اشاروں سے کرو کہ عشق اصل حیات ہے اور اس کے لیے موت نہیں ہے۔ تو اب آپ دیکھیے کہ جو آدمی آغاز یہاں سے کرے گا کہ عشق اصلِ حیات ہے، وہ پہنچے گا کہاں تک؟ یہ نظم یہاں سے آغاز کرنے کا نام ہے۔ اب جو بھی اس نظم میں آگے آئے گا، وہ نقطۂ آغاز سے اگلے پڑاؤ کے بیان کا نام ہو گا۔ اس کا سرِ آغاز ہے "عشق ہے اصلِ حیات"۔ شاعری میں بڑا شاعر کرتا کیا ہے؟ اس کو ایک کل کا بیان مقصود ہوتا ہے۔ تو وہ کسی ایک جز کو اس کے سب سے ادنیٰ جز کے طور پر پیش کر کے کہتا ہے کہ اب اس کل کی طرف بڑھو۔ یا یوں کہہ لیں کہ ایک لمبے سفر سے طے ہو جانے کی منزل تک آپ کو پہنچانا ہے تو اس کے نقطۂ آغاز ہی میں اتنا شکوہ اور بلندی پیدا کر دیتا ہے کہ اس منزل تک نہ پہنچ سکنے کے باوجود اس منزل کی وقعت، عظمت اور ہیبت آپ پہ طاری رہے۔ کیونکہ بڑا شاعر یا بڑی شاعری معانی کو ذہن میں اتار دینے تک محدود نہیں ہے۔ معلوم ہے کہ بڑے معانی، بعض

لوگ کوشش بھی کر لیں، تو اُن کی سمجھ میں نہیں آسکتے تو بڑا شاعر آکر اُن بڑے معانی کو ایک احساساتی بناوٹ دے کر دوسروں تک منتقل کرتا ہے۔ یہ ہو رہا ہے یہاں اس نظم میں۔ تو "عشق ہے اصلِ حیات" آیئے اس پر غور کریں۔

ہم پہلے بھی ایک چیز کا ذکر کر چکے ہیں اور وہی یہاں بھی مراد ہے کہ اس کائنات کی وجہ تخلیق حُب ہے، اللہ کا یہ چاہنا کہ وہ خود کو اپنے غیر پر ظاہر کرے یا خود کو اپنے غیر میں دیکھے۔ یہ حُب ہے۔ تو اس کائنات کے ایک ایک جز کی بناوٹ ایسی ہے کہ وہ اس حُب پر پورا اُتر سکے تو اس حُب الٰہی سے ہم آہنگ کرنے والی استعداد یہ عشق ہے۔ کہ اللہ کی طرف سے حُب ہے، وہ حُب کہ جو اصولِ تخلیق، اساس آفرینش ہے۔ اس حُب سے خود کو ہم آہنگ کرنے کے لیے عالم خلق کے ہر ہر جز کو ایک قوت ودیعت کی گئی ہے، اس قوت کا نام ہے عشق۔ اللہ کا حُب ہے، اپنے سے نکلنا، مثال کے طور پر، تشبیہ کے طور پر، اور مخلوق کا عشق ہے اس کی طرف بڑھنا۔ اقبال اس کو ایک اور رُخ پر لے جاتے ہیں۔ اللہ کا حُب ہے اپنے سے نکلنا، مخلوق کا عشق ہے اپنے اندر سمٹنا [یہاں وہ مراد نہیں، میں ویسے ہی کہہ رہا ہوں کہ ذہن میں رہے۔] تو عشق وہ نظامِ ہستی ہے جس میں اجزا ایک دوسرے سے مربوط رہتے ہیں ایک وجودی اُمنگ کے ساتھ کسی میکانکی خاکے کے بغیر، تو اجزا کا آپس میں ایک نظامِ تعلق ہے، وہ بھی اُمنگ اور آرزو پہ کھڑا ہوا ہے، کسی میکانکی، مشینی طور پر نہیں۔ اور اسی طرح اُن اجزا سے بننے والے کل کا تعلق اس کل کو خلق کرنے والی ہستی سے ہے۔ وہ تعلق بھی ایک آرزو اور اُمنگ پر ہے جو وجودی ہے۔ اس وجودی اُمنگ کو عشق کہتے ہیں اور یہی وجودی اُمنگ زندگی کا اُصول ہے۔ زندگی جس حرکت کا نام ہے، یہ حرکت کشش کے اُصول پر ہے۔ حرکت کے کئی اُصول ہوتے ہیں۔ حرکت کا ایک اصول ہے کشش۔ تو انسان یا زندگی حرکت کے اصولِ کشش سے عبارت ہے کیونکہ حرکت کا یہ اُصول پابند زمان نہیں ہو سکتا۔ حرکات کا مصدر اور مبدا زمان ہے، اگر زمان نہ ہو تو حرکت ختم ہو جائے گی۔ حرکت کو ختم کر دیں تو زمان القط۔ تو وہ یہ کہہ رہے ہیں کہ زمانہ جس نظامِ حرکت کی اصل ہے، عشق زندگی کو اس حرکت سے باہر نکال کے متحرک کر دیتا ہے۔ اس لیے اصل حیات ہے۔ حیات کا مطلب

ہے، وہ زندگی جو موت سے مغلوب نہ ہو سکے۔ "عشق ہے اصلِ حیات، موت ہے اس پر حرام" تو وہی عشق جو ہے جس کی نہ کائنات اس کا اظہار کر سکتی ہے اگر اس کی سمائی ہوتی تو فنا نہیں ہو سکتی تھی، اظہار کرتی تو مر نہیں سکتی تھی۔ وہی عشق جو ہے وہ بنیاد اور محرک ہے مردِ خدا کے عمل کا۔ اب آپ سمجھے اقبال کتنا زیادہ بڑھا رہے ہیں کہ مردِ خدا وہ ہے جس کا عمل بھی اپنے محرک میں دنیاوی نہیں ہوتا۔

اقبال کا ذہن بڑا تھا، انھوں نے بڑی بڑی باتیں پتا نہیں کہاں کہاں سے جوڑ جوڑ کے کہیں۔ لیکن انھوں نے جو اصل کمال دکھایا ہے وہ ہے بڑی باتوں کو بڑے احساسات میں بدلنا۔ بڑے احساسات کو اپنے اندر محسوس نہ کر سکنا، یہ کوئی عذر نہیں ہے۔ آگ کا پورا فارمولا مجھے نہ آتا ہو، نہ آئے لیکن اب یہ تو نہ کروں نا کہ آگ میں ہاتھ بھی ڈال دوں تو نہ جلے.... یہ عذر نہیں ہے۔

تند و سبک سیر ہے گرچہ زمانے کی رو!
عشق خود ایک سیل ہے سیل کو لیتا ہے تھام

عمل کی ایک رعایت بھی جاننا چاہیے۔ عمل اور نقش ایک پہلو سے ہم معنی ہیں۔ نقش کو ہی عمل کہتے ہیں۔ یہ رعایت بھی دیکھتے جایئے۔ ظاہر ہے کہ زمانہ طاقت سے مٹاتا ہے، تیزی سے گزر جاتا ہے۔ یعنی کہ فنا زمانے کی طاقت اور زمانے کی سرعت کا نام ہے۔ تو زمانے کی طاقت "تند" کہہ کر ظاہر کر دی اور "سبک سیر" کہہ کے اس کی سرعت بتا دی۔ تو کہتے ہیں کہ یہ مانا کہ زمانہ بہت تند و سبک سیر ہے۔ لیکن کیا پروا، صاحب عشق کو، مردِ خدا کو، کیا پروا کیونکہ اس کے پاس جو چیز ہے، یعنی عشق، وہ خود سیل ہے، ایک طغیانی ہے، ایک سیلاب ہے، ایک ایسا سیلاب جو لازمانی وسعتوں میں موّاجی کرتا ہے۔ تو یہ ایسا سیلاب ہے جو زمانے کے سیلاب کو تھام سکتا ہے۔ زمانے کے سیلاب کو اپنے اندر جذب کر سکتا ہے۔ زمانے کے سیلاب کو رام کر سکتا ہے "سیل کو لیتا ہے تھام"، میں دونوں طرح کا مفہوم ہے، رام کر لینا، قابو کر لینا اور دوسرے یہ کہ اس کی حرکت کو کم کر دینا یعنی اس کو متحرک سے پُر سکون کر دینا۔

زمانے کے ساتھ غالب رہنے کی جتنی صورتیں آپ سوچ سکتے ہیں وہ "تھام" میں آ گئیں۔ بس اس میں آزادی سے سوچ لیں۔ عشق حیات کا سیل ہے، اور حیات مقدم ہے زمانے پر۔ حیات پہلے ہے زمانہ بعد میں ہے۔ تو عشق اپنی تاریخ میں زمانے سے قدیم ہے، جب زمانہ نہیں تھا، اس دریا سے اُٹھی ہوئی طغیانی ہے۔ وہ بعد میں اُٹھنے والی لہروں کو اپنی لپیٹ میں کیوں نہیں لے سکتی؟ جس طرح لازمانیت احاطہ کرتی ہے زمانیت کا اسی طرح عشق محیط ہے زمانے کو۔

عشق کی تقویم میں عصرِ رواں کے سوا!
اور زمانے بھی ہیں جن کا نہیں کوئی نام

دیکھیں، دو طرح کی کلیتیں ہیں۔ ایک ہے ظرفیتِ حوادث و واقعات۔ یہ زمانہ ہے ظرفِ حوادث۔ ایک ہے ظرفیتِ حیات، احتوای حیات، ظرفیت ہستی، وہ عشق ہے۔ تو اب علامہ یہ کہہ رہے ہیں کہ جو ظرفیت عشق کی ہے، وہ زمانے کو حاصل نہیں ہے، زمانہ خود عشق کے بے شمار محتویات میں سے ایک محتوی ہے۔ تقویم.... جنتری، جس میں وقت کا حساب لکھا جاتا ہے کہ عشق کے کیلنڈر میں عصرِ رواں۔ دیکھیے اُنھوں نے لفظوں کو کس طرح استعمال کیا ہے۔ پہلے اس کا عام مطلب لے لیتے ہیں کہ عشق بھی ایک زمانیت رکھتا ہے۔ عشق بھی ایک زمان آسا حیثیت رکھتا ہے۔ لیکن عشق کی مشابہ بہ زمان جہت ایسی نہیں ہے جس سے تم مانوس ہو۔ اس میں موجودہ زمانہ یعنی کائناتی وقت کے سوا بھی کئی اور اقالیم زمان ہیں، جن کا نام اس لیے نہیں رکھا گیا کہ ان کا اسلوبِ ظہور، اندازِ ظہور اور طرزِ ادراک نامعلوم ہیں۔ تو جو چیز حیطۂ ادراک میں نہ ہو، جو چیز مظہر نہ بنے، اس کا کوئی نام نہیں ہوتا۔

یہ شعر ایسا ہے کہ اس میں ہر لفظ میں کئی معنی ہیں۔ تو بنیادی مضمون یہ ہے کہ عشق کئی زمانی جہات یا اقالیم رکھتا ہے۔ یہ زمانہ تو ایک اقلیم میں ہے تو یہ اقلیم زمان وہ ہے جس کو ہم نے پہچان لیا، تجربہ کر لیا، جس کا نام رکھ دیا۔ اور بھی کئی زمانی سطحیں ہیں، جن کا ہمیں مشاہدہ نہیں تجربہ نہیں، اس لیے ہم ان کا نام نہیں رکھ سکے۔ زمان و مکاں، ازروئے حقیقت، اجزائے وجود میں سے ایک جز کا نام ہے۔ زمان و مکاں کا تعلق ہستی کی واقعیت سے ہے۔ عشق کا تعلق

ہستی کی حقیقت سے ہے اور حقیقت کا محیط کلی ہونا واضح ہے۔ تو عشق چونکہ کل سے تعلق رکھتا ہے اور زمان و مکاں اس کل کے چونکہ محض دو اجزا ہیں تو عشق کل سے تعلق رکھنے کی وجہ سے کئی اور اجزائے وجود بھی رکھتا ہے جو زمان و مکان میں قید نہیں ہو سکتے۔

اب آپ دیکھیے کہ لفظ کیسے ہیں؟ تقویم، تقویم کے دو معنی ہیں اور دونوں مراد ہیں اور یہ دو بالکل الگ الگ معنی ہیں۔ تقویم کا ایک مطلب تو واضح ہے، کیلنڈر۔ دوسرا مطلب ہے قوم لَقَدْ خَلَقْنَا الْاِنْسَانَ فِیْٓ اَحْسَنِ تَقْوِیْمٍ بہترین سانچے پر بنایا۔ تقویم کا مطلب وہ سانچا جس میں کوئی چیز ڈھالی جائے۔ تقویم یعنی میرا مادۂ تخلیق یہ تقویم ہے۔ عشق، ذات، اپنی اصل میں — ایک یہ معنی بھی ہیں اور دوسرے معنی یہ ہیں کہ عشق کے اقلیم زمان میں کیلنڈر کیا ہے؟ زمانے کا شمار ہی ہے، ایک اقلیم زمان ہے تو عشق جن زمانوں کو شمار کرتا یا ترتیب دیتا ہے وہ اس زمانے سے بہت زیادہ ہیں اور عشق جس حرکت سے بنا ہے، عشق جس مادے سے بنا ہے، اس مادے پر زمانہ اثر انداز نہیں ہو سکتا کیونکہ اس کا تعلق دوسری اقالیم زمان سے بھی ہے۔ کہ اس اقلیم زمانی میں وہ فنا ہو گا تو دوسری جگہ موجود ہو جائے گا۔

یہ دونوں معنی لازماً مراد ہیں۔ ایک معنی کو چھوڑیں گے تو شعر کمزور پڑ جائے گا۔ ”عصرِ رواں“ کا سادہ مفہوم تو یہی ہے کہ موجودہ زمانہ۔ ”عصرِ رواں“ کو عموماً استعمال کیا جاتا ہے زمانۂ حال کے معنی میں۔ یعنی ہم کہتے ہیں نا کہ عصرِ رواں میں یہ ہو رہا ہے ”نہیں ہے عصرِ رواں کی فرد سے بے زاری“ اقبال ہی نے دوسری جگہ عصرِ رواں [رومی والا شعر] زمانۂ حال کے معنی میں بھی استعمال کیا ہے۔ عصرِ حاضر۔

دوسرا اس کا مطلب ہے، گزرنے والا زمانہ۔ زمانہ جو گزر جائے، زمانہ جو کہیں ٹک کر نہ رہے، رواں ہے۔ تیسرا مطلب ہے وہ زمانہ کہ روانی جس کا اندازِ وجود ہے۔ حرکت سے بنا ہوا وجود، یہ زمانہ ہے۔ تو اس سے تینوں معنی یا دو معنی یہ بیک وقت مراد ہیں۔ پہلے معنی میں توسیع کر دی کہ عصرِ رواں کے جو معنی ہم عام روزمرہ میں لیتے ہیں، اس میں توسیع کر دی۔ عصرِ رواں کو وہ لے رہے ہیں کہ یہ پورا زمان کائناتی جو موجود ہے جو جاری ہے۔ ان معنوں میں لے رہے ہیں بڑھا کر اسے۔ دوسرے یہ کہ یہ وہ زمان ہے جو حرکت سے بنا ہے، تو ”اور

زمانے بھی ہیں" یہاں زمانے کا مطلب زمانہ بھی ہے اور اقلیم زمان بھی ہے۔ "جن کا نہیں کوئی نام" جن کا کوئی نام اس لیے نہیں ہے کہ وہ ہمارے حیطۂ ادراک میں نہیں ہیں، قابل اظہار نہیں ہیں۔ اس وجہ سے نام نہیں ہے۔ ایک تو یہ معنی ہوئے۔ یہ خود اپنی جگہ بڑے معنی ہیں۔ ایک اس سے بڑا مطلب ہے وہ بھی اس میں مراد ہے اور یقیناً مراد ہے۔ وہ مطلب ہے کہ جنھیں محدود نہیں کیا جا سکتا۔ نام حد بناتا ہے چیز کے لیے، معین کر دیتا ہے۔ Definition کا ترجمہ ہی تحدید ہے۔ تو ان کی تحدید نہیں ہو سکتی یہ غیر محدود ہیں۔ غیر متعین ہیں یعنی عشق غیر محدود کا ظرف ہے۔ یعنی آپ اگر کہیں کہ میرے پاس ایک پیالہ ہے جس میں لاتعین سماتا ہے تو آدمی سوچ میں پڑ جائے گا کہ وہ پیالہ کیسا ہو گا؟ وہ پیالہ بھی لازماً لاتعین ہو گا۔ تو اب یہ کہہ رہے ہیں کہ عشق لاتعین کو مظروف کیے ہوئے ہے، تو تم خود تصور کر لو کہ وہ کیا ہو گا؟

اس شعر میں ایک عجیب جامعیت ہے جو بڑے فلسفیانہ ذہن ہی میں پیدا ہو سکتی ہے۔ یہ فلسفیانہ بلند نظری کی گویا جمالیاتی تشکیل ہے کہ وجود کے دو اُصول ہیں۔ کائنات کے لیے زمانہ، انسان کے لیے عشق۔ کائنات زمانے سے موجود ہے، انسان عشق کی اصل پر موجود ہے۔ تو یوں کہنا چاہیے کہ وجود ایک دریا کی طرح ہے جس سے دو طغیانیاں اُٹھی ہیں۔ ایک طغیانی آفاقی ہے، اور دوسری طغیانی انفسی ہے۔ اس کا مدار عشق ہے تو ان دونوں لہروں کی باہمی نسبت یہ ہے کہ عشق کی لہر وقت کی لہر کو اپنے اندر سمو سکتی ہے۔ وقت کی لہر عشق کو اپنے احاطے میں نہیں لے سکتی۔ کیونکہ زمان کی نسبت اُصولِ وجود سے اعتباری ہے اور بالواسطہ ہے جب کہ عشق کی نسبت اُصولِ وجود سے حقیقی ہے اور عینیت ہونے کے درجے تک ہے۔ اس کا عرفانی بیان یہ ہے کہ موجودات مظاہر ہیں، یعنی موجود ہونے کا مطلب ہے وجود کی کسی حقیقت کا مظہر ہونا۔ تو جو وجود ہے یعنی وجودِ حقیقی، اس کی دو حالتیں ہیں یعنی حقیقت کے دو احوال ہیں۔ ایک حال اس کا صفاتی ہے، وہ کائنات کو اپنا مظہر بناتا ہے۔ دوسری شان اس کی ذاتی ہے، وہ عشق کو مظہر بناتی ہے۔ یعنی کہ صفات زمان کے تناظر میں اپنا اظہار کرتی ہیں اور ذات عشق کے روزن سے خود کو ظاہر کرتی ہے۔ عشق مظہرِ ذات ہے، زمانہ مظہرِ صفات ہے۔ پہلے شعر میں یوں تھا کہ

جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات

تو ذات اپنی صفات کی قبا زمانے سے بناتی ہے اور اپنی ذات کا ظہور عشق سے کرتی ہے۔ کیونکہ اللہ کی طرف سے ظہور اور وجود کا یہ پورا کارخانہ دو طرف کے عمل سے وجود میں آیا ہے۔ ایک عمل کو کہتے ہیں حرکتِ تخلیقی جس میں اللہ نے اپنے فعل سے کائنات کو پیدا کیا۔ دوسرا ہے اللہ نے اپنے اظہار سے انسان کو پیدا کیا۔ انسان اللہ کے اظہار کی تخلیق ہے جس کو اصطلاح میں حرکتِ حُبی کہتے ہیں، اور کائنات اللہ کے فعل کی مخلوق ہے، کتنی خوبی سے یہ سب چیزیں اس میں شامل ہیں۔ تو اب کہہ رہے ہیں کہ چونکہ عشق مظہر ذات ہے لہٰذا وہ ظہور صفات کے پورے سلسلے کو، ہر کڑی کو اپنی گرفت میں لے سکتا ہے۔ تو "عشق کی تقویم میں عصرِ رواں کے سوا—اور زمانے بھی ہیں جن کا نہیں کوئی نام"۔ اس میں شاید یہ بھی ملحوظ رہے کہ زمانہ وجود کی آفاقی حرکت ہے۔ زمانہ حرکت ہے۔ یہ حرکت دو طرح کی ہے، جس طرح اللہ کے فعل کی اور اللہ کی شان کی حرکت دو طرح کی ہے، حرکت تخلیقی اور حرکت حُبی، اسی طرح زمانے میں بھی یہ.... دو ہیں۔ زمانہ حرکت ہے، حرکت دو طرح کی ہوتی ہے، ایک آفاقی یعنی کائناتی، یہ انفسی یعنی باطنی۔ باطن میں چیزیں زیادہ ہوتی رہیں، ظاہر میں ایک ہی ہوتی ہے۔ تو زمانہ اپنے ظاہر میں محض ایک حرکت کا نام ہے اور عشق چونکہ باطن کا مرکز ہے، عشق کائناتِ باطنی کا محور ہے لہٰذا عشق کی فہرستِ زمانیات میں کئی اور حرکتیں بھی ہیں جو ابھی ظاہر نہ ہونے کی وجہ سے، نام نہیں پا سکیں۔ نام اس چیز کا رکھا جاتا ہے جو ظاہر ہو جائے۔ تو کہہ رہے ہیں کہ عشق ایسے بہت سے زمانوں کا حامل ہے جن کا اظہار ہو سکنے کی گنجائش کائنات نہیں رکھتی۔ اس لیے ان کا نام نہیں پڑا۔ اب آپ دیکھیں کہ یہاں سے اُٹھان لی ہے، اب کہہ رہے ہیں کہ جس عشق کو میں نے کہا ہے کہ یہ زمانے بلکہ سب زمانوں کو سمیٹ سکتا ہے، وہ عشق ظاہر ہے کوئی معمولی چیز نہیں ہے؟

عشق دمِ جبرئیل، عشق دلِ مصطفیٰؐ
عشق خدا کا رُسول، عشق خدا کا کلام

وہ عشق ہے دمِ جبرئیلؑ۔ وہ عشق ہے دلِ مصطفی جو کائنات سے زیادہ وسیع، زمانے سے زیادہ قدیم ہے۔ تو آگے عشق کے منصب کا بیان ہے۔ 'عشق خدا کا رسول'، یعنی دل مصطفی کی تفصیل اور 'عشق خدا کا کلام'، دمِ جبرئیلؑ کی توضیح۔

حقیقت نام ہے اظہار ذات اور شعورِ ذات کا۔ حقیقت کی تعریف یہ ہوتی ہے، جس کا ظہور بھی اسی سے ہو اور جس کا شعور بھی اسی کا ہو۔ یعنی حقیقت وہ چیز ہے جو ظہور ذاتی اور شعور ذاتی دونوں رکھتی ہو۔ باقی تمام موجودات کی تعریف یہ ہے کہ وہ شعور دیگرے پر استوار ہیں اور ظہور بہ وسیلۂ دیگرے کے محتاج ہیں۔ مطلب اس چیز میں یا اس چیز میں موجود ہونے کی علامت یہ ہے کہ اس کا اظہار میرے شعور کی وساطت سے ہو رہا ہے یا میری بینائی کے توسط سے ہو رہا ہے اور اس کا ادراک میرا ذہن کر رہا ہے جو میں نے اس سے پوچھ کر نہیں اخذ کیا۔ تو حقیقت کہتے اسے ہیں۔ حقیقت کی جو آزادیِ ذات ہوتی ہے اس کی تفصیل یہ ہے کہ وہ ظہور بالذات اور شعور بالذات دونوں رکھتی ہے جب کہ وجود کی دیگر سطحیں اس مرتبے میں نہیں ہوتیں، ان کا ظہور بھی مرہونِ غیر ہے اور شعور بھی منحصر بہ ذاتِ دیگرے۔ اب آپ دیکھیے کیا ہے! اقبال یہ کہہ رہے ہیں کہ عشق اللہ کا اظہارِ ذات ہے اور عشق اللہ کا شعورِ ذات ہے۔ دمِ جبرئیلؑ اظہارِ ذاتی ہے، دل مصطفی شعور ذاتی ہے۔ اللہ جو دلِ مصطفی میں ہے وہی ہے، اللہ جو نفسِ جبرئیلؑ میں ہے، وہی ہے۔ ایک تعبیر یہ ہوئی۔

دوسری تعبیر یہ ہوئی کہ اللہ کے بارے میں الوہیت کا جو ایک کلی تناظر ہے، جس کی بنیاد پہ ہم کہتے ہیں کہ اللہ ہے تو اس میں یہ دعویٰ نہیں ہوتا کہ ہم اللہ کو پورا جان گئے، اللہ کو پورا دیکھ لیا۔ یہ دعویٰ تو نہیں ہے۔ ہم یہ کہتے ہیں کہ اللہ ہے اس یقین کے ساتھ کہ ہم اسے پورا جانتے ہیں اور نہ پورا جان سکتے ہیں۔ تو الوہیت کا پورا شعوری تناظر ہر صورت میں دو اصولوں پر قائم ہوتا ہے، اس میں کوئی استثنا نہیں ہے، کہ الوہیت ظاہر اور باطن کا مجموعہ ہے۔ یعنی اللہ کی معرفت کا اُصول ہے کہ اس کے ظاہر اور باطن ہونے کو اس کے جاننے کی ہر صورت میں ملحوظ رکھا جائے۔ یعنی اللہ جتنا ظاہر ہو گیا وہ تمھارا علم ہے لیکن اس علم کو اس حقیقت کی تصدیق کرنے والا ہونا چاہیے کہ اللہ مخفی بھی ہے، باطن بھی ہے۔ یعنی اللہ پورا ظاہر

نہیں ہے، اللہ پورا باطن نہیں ہے۔ قطبین کے اس توازن سے اللہ کے بارے میں تصورات اخذ کیے جاتے ہیں۔ اب آپ دیکھیے یہ کیا ہے! کہ اللہ جتنا ظاہر ہے، دمِ جبرئیلؑ۔ اللہ جو باطن ہے، دلِ مصطفی۔ دل مصطفی میں اللہ کی ماورائے ظہور معرفت پائی جاتی ہے اور دمِ جبرئیلؑ اللہ کے ظہور کا وسیلہ ہے۔ یعنی اللہ کا مادۂ ظہور کیا ہے؟ دمِ جبرئیلؑ۔ اللہ کا جوہر خفا کیا ہے؟ دلِ مصطفی۔ اللہ جو کسی شعور اور کسی ظہور میں نہیں ہے وہ دلِ مصطفی میں ہے۔ اللہ اگر کہیں ظاہر ہے تو وہ دمِ جبرئیلؑ ہے۔ اللہ کہیں ظاہر ہے تو دمِ جبرئیلؑ ہے، کہیں مخفی ہے تو دلِ مصطفی ہے۔

اب آخری بات۔ اس میں آپ کو ایک چیز کے لیے اپنے ذہن کی تربیت کرنا پڑے گی۔ وہ یہ کہ تصورِ الوہیت کا خاصہ ہے کہ اللہ کو ظاہر بھی مانو، اللہ کو باطن بھی مانو۔ اب جتنا ترقی کروگے انھی دو پروں سے کروگے۔ کبھی اللہ کے باطن ہونے کو مجروح نہ ہونے دو۔ کبھی اللہ کے ظاہر ہونے کا انکار نہ کرو۔ اس اُصول پر رہیں، اب یہ پورا شعر ایسے کھل جائے گا کہ جیسے پہاڑ اُڑ گیا ایک دم۔

'عشق خدا کا رسول' یہاں اقبال نے رسول کو عجیب طرح باندھا ہے۔ یہ ابھی دیکھیے گا بڑا آدمی لفظ کیسے باندھتا ہے کہ پوری طرح چھلکتے ہوئے لفظ میں بھی کچھ چیز ڈالنے کی گنجائش نکال لیتا ہے۔ "رسول" جو لفظ ہے، یہ پوری طرح ایک لبریز پیالہ ہے! اس میں کچھ سمجھ ہی نہیں آئے گا کہ آپ ایک بوند بھی کیسے مزید ڈالیں گے۔ انھوں نے اس چھلکتے ہوئے پیالے میں بھی گنجائش نکال دی کہ ایک معنی اس میں اور ڈال دیں۔ آپ سمجھ رہے ہیں کہ یہ کتنی بڑی بات ہے؟ خدا کے رسول کا عمومی مطلب ہے، خدا کا پیغام لانے والا۔ خدا کا کلام ہم تک پہنچانے والا۔ خدا کی باتیں اس کے بندوں تک پہنچانے کا واحد وسیلہ رسول ہی ہے نا! "خدا کا رسول سے" ہم سمجھتے آئے ہیں خدا کے پیغام کا رسول۔ یہی ہے نا خدا کے رسول کا مطلب۔ یہ کہہ رہے ہیں کہ خدا کا کلام پہنچانے والا نہیں ہے صرف۔ یہ خود خدا کو پہنچانے والا ہے۔ خدا کا رسول یعنی خدا کو پہنچانے والا۔

خدا کی رسالت، خدا کی ترسیل کرنے والا۔ رسول کا مطلب تو پہنچانے والا ہے۔ رسول کا مطلب پیغامبر نہیں ہے۔ رسول کا مطلب ہے پہنچانے والا۔ جو مادہ ہے اس لفظ کا ہم رسولِ

خدا کا مطلب لیتے ہیں، خدا کا پیغام پہنچانے والا۔ وہ صحیح مطلب ہے لیکن اس میں ایک گنجائش اس طرح نکال لی کہ انھوں نے صرف خدا کا پیغام ہی نہیں پہنچایا، خدا کو پہنچا دیا ہے۔ جس ذات نے خدا کے باطن کو میرے لیے لائق یقین بنا دیا ہو، اس نے مجھ تک خدا کو پہنچا دیا۔ جس نے خدا کے ظاہر ہونے کو میرے لیے واجب الاثبات بنا دیا، اس نے خدا کا کلام پہنچا دیا۔ تو رسول اللہ ﷺ نے خدا کے ظاہر ہونے کو بھی میرے لیے یقینی بنایا اور خدا کے مخفی ہونے کو بھی میرے لیے حتمی بنایا۔ یعنی خدا کا کلام بھی پہنچایا، خدا کو بھی پہنچایا۔ تو "عشق خدا کا رسول" کا میں نے یہ مطلب کیوں نکالا؟ زبردستی نہیں نکالا ہے، یہ دوسری ترکیب سے نکالا ہے۔ چونکہ اقبال نے خود الگ کیا ہے "عشق خدا کا رسول، عشق خدا کا کلام" کلام کو اور خدا کو الگ الگ کیا۔

ہاں یہ قافیے کی مشکل تھی۔ لیکن یہ بھی رعایت ہے، لف و نشرِ غیر مرتب۔ ورنہ یہ کہہ سکتے تھے:

عشق دلِ مصطفی عشق دمِ جبرئیلؑ
عشق خدا کا رسول، عشق خدا کا کلام

تو اس میں لف و نشتر مرتب ہو جاتا اور کیوں نہیں کہا؟ سامنے کے صنعتی حسن کو کیوں چھوڑ دیا۔ لف و نشر اگر مرتب ہو تو حسن بڑھ جاتا ہے۔ تکنیکی حسن بڑھ جاتا ہے، اس کو کیوں چھوڑ دیا؟ یہی ایک ثبوت ہوتا ہے بڑے شاعر کا۔ بڑا شاعر تکنیکی محاسن میں اپنے آپ کو پابند نہیں رکھتا اس کو توڑ کے وہ حسن بر آمد کر کے دکھاتا ہے جو صنعت گری سے بہت بڑے نتائج رکھتا ہے، اب میں عرض کرتا ہوں کہ کیوں توڑنا ضروری تھا؟ ورنہ آرام سے کہہ سکتے تھے "عشق دلِ مصطفی".... اس کو اِدھر کر دیں، اس کو اُدھر لے جائیں بس ہو جائے گا۔ وہ کہہ رہے ہیں کہ تم اوپر والا مصرع پڑھ کر بھول جاؤ۔ یہ ایک الگ کائنات ہے: ع "عشق دمِ جبرئیلؑ عشق دلِ مصطفی" اور دوسری کائنات ہے "عشق خدا کا رسول، عشق خدا کا کلام" اور دوسرا نکتہ یہ کہ ہم جانتے ہیں کہ پہلے مصرعے میں جو آخری اسم یا ممدوح آتا ہے، دوسرے مصرعے کے اوصاف اس سے نسبت پیدا کرتے ہیں تو "عشق دلِ مصطفی" آخر میں لانے سے

یہ اشارہ دیا ہے کہ یہ دونوں چیزیں دل مصطفی سے منسوب کر دیں۔ تو عشق خدا کا کلام بھی رسول اللہ کی تحویل میں ہے اور خود خدا بھی رسول اللہ ﷺ کے سپرد ہے کہ اس کو پہنچاؤ۔ یعنی کہ رسول اللہ ﷺ خدا کے کلام ہی کے امین، نہیں ہیں خود خدا کے بھی امین ہیں۔ اپنی زبان سے خدا کے کلام کے امین ہیں، اپنے قلب سے خدا کے امین ہیں۔ اس سے ایک ذرا سی بلند سطح یہ ہے کہ میں ذاتِ خداوندی کا شعور حاصل کروں۔ اس کے ساتھ جو جڑا ہوا وصف ہے سب سے زیادہ نزدیکی وصف، وہ کلمہ ہے۔ اسی وجہ سے عیسائیت میں کلمۃ اللہ Divine Logos ان کے تمام تصورِ خدا اور تصورِ مسیح کی بنیاد ہے، یعنی کلمہ کہ "اول کلام تھا اور کچھ نہیں تھا"۔

تو اب علامہ یہ کہہ رہے ہیں کہ خدا اور خدا کے ساتھ جو سب سے زیادہ قریبی نسبت رکھنے والا وصف ہے وہ عشق ہے۔ تو دلِ مصطفی ذات اور ذات کے سب سے قریبی وصف کا ظرف ہے اور ذات اور کلام میں ایک عینیت ہے۔ عین وہی دمِ جبرئیلؑ اور دلِ مصطفی میں ہے۔ یہ بڑا وجد آور مطلب ہے۔ جو عینیت، جو نسبت، نسبت یکجائی خدا اور خدا کے کلام میں ہے، وہی نسبتِ یکجائی دلِ مصطفی اور دمِ جبرئیلؑ میں ہے۔ تو دمِ جبرئیلؑ دو چیزوں کا آلہ و وسیلہ ہے، ایک اللہ کے اظہارِ ذات کا وسیلہ اور دوسرے اللہ کے شعورِ ذات کا بھی۔ تو اللہ کی ظہورِ ذات اور شعورِ ذات جبرئیلؑ لے کر آئے رسول اللہ ﷺ پر، ایک کو زبان سے جاری کروایا، دوسرے کو دل میں محفوظ کر دیا۔ یعنی رسول اللہ ﷺ فرماتے ہیں نا کہ "میری زبان سے حق بولتا ہے" تو اس کا مطلب ہے کہ میں اللہ کے اظہارِ ذات کا ذریعہ ہوں۔ اور فرمایا کہ مومن کے دل میں اتنی گنجائش ہوتی ہے کہ اس میں عرش و کرسی سب سما جائیں، تو اس کا مطلب یہ ہے کہ میں اللہ کے شعورِ ذات کا بھی امین ہوں۔ رسول اللہ ﷺ کی اتنی بلندی پہ جا کے توصیف کہیں دیکھی ہے؟ کہ آپ ﷺ کی ذات میں اللہ کا اظہار ذات بھی نمودار ہوا اور اللہ کا شعورِ ذات بھی آپ ﷺ کی ذات میں ظاہر ہوا۔

عشق کی مستی سے ہے پیکرِ گِل تابناک!
عشق ہے صہبائے خام عشق ہے کاس الکرام

عشق کو الوہی اور کائناتی سطح پر دکھانے کے بعد اب یہ عشق کی انسانی اقلیم پر آ گئے۔ اوپر عشق کی الوہی اور کائناتی پیمانے پر مدح ہے۔ اب یہ عشق کو انسانی بنا رہے ہیں کہ یہ عشق جو میں نے تمھیں ابھی بتایا، یہ عشق اگر چھا جائے، اگر تجربہ بن جائے، اگر دلِ مصطفی سے رابطہ پیدا ہو جائے تو مٹی کا ڈھیر روشن ہو جاتا ہے۔ روح سے مٹی کا ڈھیر زندہ ہو جاتا ہے۔ دلِ مصطفی کی نسبت سے مٹی کا ڈھیر روشن ہو جاتا ہے اور وہ روشن اللہ کے نور سے ہوتا ہے۔ یہاں تابناکی اس نور سے ہے جو دلِ مصطفی سے صادر ہوتا ہے۔

اس شعر میں جو عشق کی تعریف معین کرنا تھی وہ پچھلا شعر کر آیا! یہاں اب عشق پہ گفتگو درکار نہیں۔ یہاں سمجھنا ہے مستی کو۔ اور سمجھنا ہے صہبائے خام اور کاس الکرام کی نسبت کو۔ مستی کے لفظ سے کیا ظاہر ہوتا ہے؟

مستی کہتے ہیں خود سے خالی ہو کر محبوب سے بھر جانے کا حال۔ از خود وارفتگی اپنے آپ کو چھوڑ کر محبوب سے متعلق ہونا۔ ہم ایک پیالے کی طرح ہیں۔ یہ بھرا رہے گا، چاہے اپنے آپ سے بھرا رہے، چاہے محبوب سے بھرا رہے۔ بھرے گا یہ ایک ہی چیز سے۔ تو مستی اس وقت ہو گی جب ہم اپنے آپ سے اس پیالے کو خالی کر کے محبوب سے بھر دیں گے، یہ مستی ہے اور ہم اپنے آپ کو بھرے رکھیں گے، محبوب سے کہیں گے انتظار کیجیے تو یہ عقل مندی ہے، ہوشیاری ہے، زیرکی ہے۔

یہ مولانا روم کے پس منظر میں دیکھیے جنھوں نے فرمایا کہ:

زیرکی ز ابلیس و عشق از آدم است

کہ زیرکی ابلیس کی سنت ہے، عشق آدمؑ کی متاع ہے۔ یعنی آدم کی خودی ہی اس کی بے خودی کی بنیاد ہے۔ جس کی خودی کی بنیاد اس کی بے خودی پر نہ ہو، وہ صاحب خودی نہیں ہے۔ مستی کے بارے میں یہ ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ اس کا مطلب ہے اپنا ہوش نہ رہنا۔ عام مطلب یہی ہے کہ اپنا ہوش نہ رہے۔ دوسرے یہ کہ مستی غالب آ جاتی ہے، پوری طرح چھا جانے والی ہوتی ہے، کوئی خیال کوئی تصور کوئی تخلیق ہمیشہ آپ کے ایک جز تک محدود ہوتا ہے لیکن مستی ایک ایسا حال ہے جو سر سے پاؤں تک آپ کو اپنی لپیٹ میں لے لیتا

ہے۔ تو عشق گویا مسخر کر لیتا ہے پورے وجود کو، عقل یا کوئی اور چیز میرے پورے وجود کو گرفت میں نہیں لا سکتی۔ کیوں؟ کیونکہ عشق پورے وجود کو بلندی دینے کا نام ہے۔ تو ایک تو یہ دکھانا مقصود ہے کہ عشق کے علاوہ کوئی اُصول ہمیں ایسا میسر نہیں ہے جو ہمیں ہماری رفعت ذات کے لیے، سربلندی کے لیے تسخیر کر لے۔ "پیکرِ گِل" تو ہم سمجھ گئے کہ ہمارے وجود کی مادی بنیاد ہے، ہمارے وجود کی مادی سطح۔ تو عشق وہ قوت ہے جو اس میں ہمیں اس طرح مسخر کرتی ہے کہ ہمارے وجود کی سفلی اور مادی سطح بھی اس نور سے بھر جاتی ہے جس نور سے عشق کو بنایا گیا ہے، یعنی محبوب کا نور۔ محبوب کا نور دو حصوں میں بٹا ہوا ہے۔ ایک اس کے حسن میں، دوسرے میرے عشق میں۔ اس کا حسن بھی اسی نور سے بنا ہے، میرا عشق بھی اسی نور سے بنا ہے۔ اس کو سمجھنا درکار ہے کہ شعورِ ذات اور ظہورِ ذات کا سوال یہیں پورا ہو گا۔ علامہ کہہ رہے ہیں کہ عشق کی مستی سے انسان کے وجود کی مادی سطح میں علویت اور روحانیت پیدا ہو جاتی ہے۔ عشق وجود کی مادی ظلمت کو الوہی روشنی سے بھر دیتا ہے۔

"عشق ہے صہبائے خام، عشق ہے کاس الکرام"

"صہبائے خام" یعنی کچی شراب۔ صہبا کا لفظی مطلب ہوتا ہے سرخ شراب۔ "کاس الکرام" عربی زبان کا روزمرہ ہے۔ "کاس الکرام" کا لفظی ترجمہ ہے سخیوں کا پیالہ۔ عربی کا ایک محاورہ ہے کہ سخیوں کے پیالے میں زمین کا بھی حصہ ہوتا ہے۔ مطلب جو سخی شراب پیتا ہے تو وہ اتنی شراب بچاتا ہے کہ وہ زمین پہ بھی ڈال دے۔ یہ ان کے ہاں کی رسم تھی، عربوں کی.... .... تو "کاس الکرام"، یعنی سخی کا پیالہ جس میں دوسرے کا بھی حصہ ہوتا ہے اور جس سے دوسرے کو وہ کچھ مل سکتا ہے جو کہیں اور سے نہیں مل سکتا۔

ذرا یہ دیکھیے اب مستی اور تابناکی میں کیسی نسبت لائے ہیں۔ مستی تو ماؤف کرتی ہے، مستی تو اندھیرے میں دھکیل دے گی۔ مستی کو روشنی بنانا اور ہوشیاری کو اندھیرا بنانا یہ بڑا کارنامہ انجام دیا ہے۔ یعنی شعورِ ذات محض تاریخی ہے اور خدا شعوری روشنی ہے۔ مستی شعورِ خدا، خدا آگہی کا وفور ہے بلکہ خدا زیستی ہے۔ عشق کہتے ہی اسے ہیں To Live

God۔ اقبال کا تصورِ عشق کا پورا بیان یہ ہے، اقبال کے پورے تصورِ عشق کا بیان یہ ہے کہ To Live God۔

تو اب علامہ مستی کی رعایت سے فرمارہے ہیں۔ کیونکہ عشق کا زور اس کی مستی میں ہے۔ مستی کو بہت بنیادی لفظ بنادیا۔ مستی اس لیے کہ عشق کچی شراب ہے جس کا نشہ زیادہ ہوتا ہے۔ کشید کردہ شراب کا نشہ کم ہوتا ہے۔ شرابِ پختہ میں سرور ہوتا ہے اور شرابِ خام میں نشہ چڑھتا ہے۔

تو عشق کچی شراب ہے اس کو کشید کون کرے گا! حسن کے مٹکے میں جوش کھا کر نکلی ہوئی شراب۔ محبوب کی بنائی ہوئی شراب جس میں کسی اور چیز کی آمیزش نہیں ہے۔ جس کے بنانے میں کسی اور چیز کا سہارا نہیں لیا۔ تو عشق تو کچی اور Virgin شراب ہے جس کا نشہ چڑھ جاتا ہے پہلے ہی گھونٹ سے اور صرف یہ کچی شراب ہی نہیں ہے۔ یہ اپنا پیالہ بھی خود ہے۔ عشق شراب بھی خود ہے اور اس شراب کا پیالہ بھی خود ہے۔ اس کی شراب کا نشہ کبھی نہیں اترے گا۔ اس شراب کی فراہمی کبھی نہیں رکے گی۔ جتنا یہ بٹتا جائے گا اتنا بڑھتا جائے گا۔ تو تم بے فکر رہو۔ یہ شراب تمھیں مست کرنے کی بھی ضامن ہے اور یہ شراب کا پیالہ اس بات کی ضمانت دے رہا ہے کہ تم لگے رہو، پیتے رہو یہ کبھی ختم نہیں ہوگا۔ یہ پیالہ، سخی کا پیالہ ہے، یعنی "کاس الکرام"! "کاس الکرام" کا دوسرا مصرف ہے کہ عربوں میں یہ چیز بہت تحقیر کی سمجھی جاتی ہے کہ وہ پی کر پیالہ رکھے اور اس کو میزبان بھرے نہ دوبارہ۔ یہ آج بھی ہے عربوں میں اور پٹھانوں میں کہ وہ ہاتھ قہوے کے پیالے پر رکھ دیں یا الٹ کے رکھ دیں تو وہ بھرنا چھوڑتے ہیں ورنہ جیسے ہی آپ سیدھا پیالہ رکھیں گے فوراً بھر دیں گے۔ ایک معنی یہ بھی ہیں کہ عشق وہ منبع فیضان ہے وہ Inspiration ہے جو میرے وجود کو مادیت کی سطح سے اٹھا کر روحانی سطح تک پہنچاتا ہے اور جو مجھے میری تاریکی سے نکال کر خدا کی روشنی میں لے آتا ہے، اور یہ عشق ایسا ہے کہ اس کا پہلا گھونٹ ہی تمھاری تشکیل نو کر دے گا تمھاری بازیافت کر کے تمھیں 'مردِ خاک' سے 'مردِ خدائے پاک' بنادے گا۔ پہلا ہی

گھونٹ۔ اور پھر اس کی تاثیر بھی مستقل ہے اور اس میں نشو و نما اور عروج اور فراہمی کا عمل بھی مسلسل ہے۔

عشق فقیہِ حرم، عشق امیرِ جنود
عشق ہے ابن السبیل، اس کے ہزاروں مقام

یہ وضاحتی، بیانیہ شعر ہے۔ یہاں فقیہِ حرم، امیرِ جنود، ابن السبیل اور مقام، کو کھولنا اور ان میں جو نسبت ہے اس کو واضح کرنا ہے۔ میرا خیال ہے کہ میں کوئی پانچ سویں بار تو پڑھ رہا ہوں گا۔ پانچ سو مرتبہ ایک آدمی نے اپنی عادت کے مطابق لہک لہک کر اس کو پڑھا ہو گا، غور کر کے پڑھا ہو گا اور پانچ سویں بار پہ یہ نئی نئی چیزیں کھل جاتی ہیں۔ اور کچھ نہیں تو میں نے مسجد قرطبہ دس مرتبہ پڑھائی ہو گی۔ یہ اب سمجھیں گیارہویں مرتبہ ہم پڑھ رہے ہیں۔ پھر بھی لگ رہا ہے آج ہی کھولی ہے۔ جو ہو گیا سو ہو گیا۔ آج کیا ہو رہا ہے، یہ دیکھیں۔ یہ نظم اصل میں زلزلوں کی پوٹلی ہے۔ جس نے اس پوٹلی کو ایسا نہیں سمجھا اس پر یہ نظم ایسے ہی گزر جائے گی۔ یہ بہت بڑی نظم ہے۔ انتہائے معنویت، انتہائے اظہار، انتہائے احساس سب اس میں جمع ہے۔ ہاں جیسے الہامی کلام لگتا ہے۔ قدرتِ کلام، معنی آفرینی ایسی کہاں ہوتی ہے۔.... اس کا پہلا مطلب ہے عشق ہی شریعت ہے۔ عشق ہی طریقت ہے۔ عشق ہی حقیقت ہے۔ فقیہ حرم، شریعت ہے، امیر جنود طریقت ہے اور ابن السبیل اور مقام کو ملا کر حقیقت ہے۔ عام لفظوں میں کہیں تو عشق ہی ان تین کا عالم ہے، عشق ہی مجاہد ہے، عشق ہی سالک ہے۔ ہماری ایک مذہبی طبقہ بندی ہے۔ مذہبی طبقہ بندی کہہ کر ہم مراد یہ لے رہے ہیں اللہ سے تعلق کے تین زاویے۔ پہلا زاویہ ہے علم، قانون، اطاعت، یہ "فقیہ حرم" ہے۔ دوسرا زاویہ ہے ایثار، جانثاری، یہ "امیر جنود" ہے۔ یعنی پہلا آدمی خدا کو حاکم رکھتا ہے، دوسرا آدمی خدا کو مقصود بناتا ہے۔ تیسرا آدمی خدا کو محبوب بناتا ہے، "ابن السبیل"۔ یہ مختلف زاویے ہیں۔ تو عشق اللہ کے ساتھ تعلق کے قانونی زاویے کا بھی امام ہے، عشق اللہ کے ساتھ تعلق کے عاشقانہ پہلو سے بھی امامت کے درجے پر ہے۔ عشق اللہ کے ساتھ تعلق کی عارفانہ جہت کا بھی رہنما ہے۔ قانونی، عشقی اور عرفانی۔ تین جہتیں ہیں۔

عشق ہی اللہ تک پہنچانے والی عقل ہے۔ عشق ہی اللہ تک پہنچانے والا عمل ہے۔ عشق ہی اللہ تک پہنچانے والا دل ہے۔

"ابن السبیل" مسافر کو کہتے ہیں! ابن السبیل کا ترجمہ تو ہوا راستے کا بیٹا۔ لیکن عربی میں یہ مسافر کے لیے ہے۔ کہ عشق مسافر ہے اس کے ہزاروں پڑاؤ ہیں۔ عشق فقیہ حرم ہے اور وہ جو کچھ بھی جانتا ہے اللہ کے لیے جانتا ہے۔ یعنی مرا علم خدا مرکز ہے تو میں فقیہ حرم ہوں، میرا ارادہ خدا کے لیے خالص ہے تو میں امیر جنود ہوں۔ میرا دل نور خداوندی سے روشن ہے تو میں ابن السبیل ہوں۔ میں علم کے راستے بڑھوں، وہ راستہ بھی عشق فراہم کرتا ہے میں اپنے جذبے سے اور اپنے ارادے سے بڑھوں تو وہ راستہ بھی عشق دکھاتا ہے اور میں اپنے قلب کی روشنی میں چلوں تو وہ روشنی بھی عشق بخشتا ہے۔ "فقیہ حرم" اللہ کی اطاعت کرنے والا، "امیر جنود" اللہ کی عبادت کرنے والا "ابن السبیل"، اللہ سے محبت کرنے والا۔ اللہ سے محبت کے تین انداز ہیں۔ اللہ سے تعلق کے تین اسلوب ہیں، یعنی اللہ کے حوالے سے ہم جو کچھ رکھتے ہیں، وہ تین چیزیں ہیں۔ خشیت، محبت اور معرفت۔

اللہ کا جلال پیش نظر ہو تو خشیت ہے۔ اللہ کا جمال پیش نظر ہو تو محبت ہے اور اللہ کی ذات پیش نظر ہو تو وہ معرفت ہے۔ ذات ہے، اس کا جلال ہے، اس کا جمال ہے۔ ذات پہ نظر گاڑنے والوں کو معرفت ملتی ہے۔ جمال کو ہدف اور مقصود بنانے والوں کو محبت ملتی ہے۔ جلال کا مشاہدہ کرنے والوں کو خشیت ملتی ہے۔ خشیت سے عمل پیدا ہوتا ہے، گناہ سے بچتا ہے۔ معرفت تو ظاہر اور بدیہی ہے۔ خشیت، محبت اور معرفت، یہ تینوں جہات عشق کی دین ہیں، ان تینوں راستوں میں رہنمائی عشق کرتا ہے۔ اب اس میں جو ذرا اُلجھاؤ والی ترکیب ہے وہ ہے "ہزاروں مقام"۔ یہ پیچیدہ لفظ ہے اور آپ ذرا اس کے استعمال میں ہنرمندی دیکھیے۔ شاعری دیکھیے کہ یہ جڑا ہوا ہے، "کاس الکرام" سے۔ اب یہ ہمارا امتحان ہے کہ یہ جانیں کہ "کاس الکرام" اور "ہزاروں مقام" کیسے جڑ گئے؟ صنعت گری اور شعری ہُنر اس کو کہتے ہیں۔ اقبال کا تکنیکی حافظہ اور گرفت بہت مضبوط ہوتی ہے۔ دو سو شعر کی نظم کہیں گے تو ایک پچاس نمبر والے شعر میں کوئی ایسی رعایت ڈال دیں گے جو پانچویں نمبر والے شعر سے

جوڑے گی۔ بہت چوکس ہو کر پڑھنا پڑتا ہے۔ اب آپ دیکھیے کہ "کاس الکرام" کا ہم نے کیا وصف عرض کیا تھا یعنی جس کی ترسیل منقطع نہ ہو۔

اس کی بخشش میں ایک لامتناہیت ہے۔ اپنی طلب کو اس کی بخشش کے رنگ میں رکھو۔ اس کی بخشش کا بھی کوئی انجام نہیں ہے، کوئی حد نہیں ہے۔ اپنی طلب میں بھی کوئی حد نہ رکھو۔ اب اقبال نے کیا کیا؟ یہ کہ اس کی بخشش کا ایک مرتبہ بتا دیا کہ اس کی بخشش بے پایاں ہے۔ اس کو اب یہ بار بار دہرائیں گے کہ اپنی طلب کو بھی لا انتہا رکھو، کہیں رکو مت۔ اس کی ہر نعمت کا سب سے قیمتی جوہر یہ ہوتا ہے کہ وہ اگلی نعمت کا ذوق اور شوق پیدا کر دیتی ہے۔ جس نے اللہ کی نعمتوں سے یہ تعلق نہیں رکھا اس نے نہ اللہ کو جانا نہ اپنے آپ کو جانا۔ اس نے اللہ کو بھی سکیڑ دیا اپنے آپ کو بھی سکیڑ دیا۔ آپ کبھی غور کیجیے کہ اللہ نے بہت ساری نعمتیں دی ہیں اور ہر نعمت آپ کے اندر اگلی نعمت کا ذوق پیدا کر دیتی ہے۔ اگلی نعمت کا شوق پیدا کر دیتی ہے۔ یہ "ہزاروں مقام" کیا ہے؟ یہ وہی ذوق و شوق ہے جو آپ کو کسی بھی مقام پر ٹکنے نہیں دے رہا کیونکہ آپ کو یقین ہے کہ میں سخی کے پیالے سے پینے والا ہوں۔ میں کسی بخیل کا مہمان نہیں ہوں۔

'عشق ہے ابن السبیل' یہ اقبال کا بہت محبوب موضوع ہے۔

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

سفر زندگی ہے، حضر موت ہے۔ یہ ان کا محبوب موضوع ہے۔ اس کا مطلب لوگ عمل پسندی، فعالیت، Activisism کی طرح لیتے ہیں، ایک رومانوی مفہوم اخذ کرتے ہیں۔ یہ سب غلط ہے۔ وہ اقبال کی مراد نہیں ہے۔ اقبال کی مراد یہ ہے کہ بندگی کی صداقت بھی اس کے بے انتہا ہونے میں ہے۔ اگر بندگی بے انت نہ رہی تو تم بندے بھی نہیں ہو کیونکہ تم جس کی بندگی کر رہے ہو، اس کا مطلب ہے کہ تم اسے جانتے ہی نہیں ہو۔

ابن السبیل مسافر ہے! تو ابن السبیل کو تصوف کی اصطلاح میں سالک کہہ لیں۔ سالک بھی کہتے ہیں راستہ چلنے والے کو۔ تو عشق وہ سالک ہے جس کا کوئی ایک مقام نہیں،

ہزاروں مقامات ہیں۔ 'مقامات' تصوف کی اصطلاح ہے۔ قربِ الٰہی کا کوئی پر تو جو مستقل ہو جائے وہ مقام کہلاتا ہے۔ تو کہتے ہیں کہ عشق قرب کے کسی ایک پر تو تک محدود نہیں رہتا۔ یہ قرب کی لامتناہی منزلیں سر کرتا رہتا ہے۔

عشق کے مضراب سے نغمۂ تارِ حیات
عشق سے نورِ حیات، عشق سے نارِ حیات

اب انھوں نے مضمون بدل دیا۔ یہاں مضمون بدل گیا اور فلسفیانہ ہو گیا۔ اس میں تفصیل چاہیے ہو گی۔ حیات جس جدلیاتی جوہر کا نام ہے، وہ عشق ہے۔ عشق ایک جدلیاتی جوہر Dialectical Essence ہے کوئی جامد چیز نہیں ہے۔ اس شعر کا ایک مختصر سا تعارف یہ ہے کہ عشق اصل حیات ہے، ان معنوں میں کہ حیات کا جو جدلیاتی نقشہ ہے، وہ اسے عشق نے عطا کیا ہے کیونکہ عشق وہ مسافر ہے جس کا کوئی مقام نہیں۔ عشق حالتِ حضور میں حرکتِ مسلسل ہے۔ عشق منازل قرب میں سفر مسلسل ہے۔ سو عشق کی حرکیات ہی نے زندگی کو پیدا کیا ہے اور زندگی کے پورے خاکے، نقشے کو جدلیاتی بنایا ہے، زندگی کے تمام تضادات عشق کے اصول پر حل ہوتے ہیں۔ چونکہ عشق کے اصول سے پیدا ہوئے ہیں، عقل نے انھیں تضادات سمجھا ہے، درآنحالیکہ وہ تضادات نہیں ہیں، بلکہ عشق کی بنائی ہوئی دنیا کے جدلیاتی عناصر ہیں جو اس کی تکمیل کرتے ہیں، اس کی تخریب نہیں کرتے۔

یہ بند عشق، زمانے اور خودی کا تقابل ہے۔ زمانے اور انسانی خودی کا ایک رزمیاتی بیان ہے۔ پہلے بند کا ہم تعارف کروا چکے ہیں، تو اس بند میں زمانے کی اصل، خلق ہے اور خودی کی اصل، عشق۔ یہ گویا عشق اور خلق کا تقابل ہے تو خلق کیونکہ وجود کی جبری سطح پر ہے۔ وجود کی وہ سطح خلق ہے جو ادنیٰ ہے اور جبری ہے تو مخلوق ہونا میرا فیصلہ نہیں ہے۔ اور صرف مخلوقیت کے لبادے میں اور اس کی حدود میں، محدود رہنا انسانی وجود سے مناسبت نہیں رکھتا۔ تو انسان وہ ہے جو اپنی وجودی جہت میں بھی توسیع کرتا ہے۔ یعنی یہ کائنات جو موجود ہونے کی ایک ہمہ گیر حالت ہے اس میں انسان ہی ہے جو موجود ہونے کا ایک ذاتی اسلوب دریافت کرتا ہے۔ یا موجود ہونے کی ایک خاص قوت کا حامل اور اس کا مظہر ہے، جو کائنات نہیں

ہے۔ خلق میں جمود و سکوت ہے، عشق میں ایک حرکیت ہے جو انسان کو کائنات سے زیادہ موجود بناتا ہے۔ کائناتی وجود کا قانون ہے، فنا اور مغلوبیت ___ تو انسان کو کائنات کے سطح وجود سے اوپر اٹھالے جاتا ہے۔ یہ ہے عشق۔ کیوں؟ کیوں کہ عشق دم جبرئیل ہے یعنی عشق میں خدا کے ساتھ ایک ذاتی نسبت ہے، فعلی نسبت نہیں ہے۔ عشق، خودی اور خدا کی وہ نسبت ہے جو ذاتی اور جوہری ہے، فعلی نہیں ہے۔ "دم جبرئیل" اللہ کے قول اور اللہ کے ہر اظہار سے عینیت حاصل ہے، اور "عشق دل مصطفیٰ ﷺ" کہ جس طرح وجود کی فعال جہت "دم جبرئیل" ہے، یعنی وجود اصیل کا، جس سے یہ کائنات قائم ہے۔ وجود اپنی حقیقت سے جڑ جائے تو اس کو کہیں گے، Authentic Being۔ وگرنہ وہ Simple Being ہے۔ تو کائنات ایک میکانکی وجود ہے۔ انسان وجود اصیل ہے اور Authentic Being اسے کہتے ہیں جو اپنے منبع و مصدر سے دور نہ ہو، جو اپنی حقیقت سے جڑا ہوا ہو، تو انسان کی وجودی حقیقت عشق ہے، ایک اصطلاح میں اور وہ عشق تجزیے میں ایک فعال سماوی مبدا رکھتا ہے جو "دم جبرئیل" ہے۔ اس Authentic Being کا فعال سرا اور منبع سماوی ہے، خدائی ہے۔ "دم جبرئیل" ہے اور اس وجود اصیل کی طرف وصول یا آخری سرا یا اصولی جہت انفعالی ہے۔ وہ "قلبِ مصطفیٰ ﷺ" ہے۔ تو Autentic Beingness نام ہے Absolute Infusion or Absolute Receptance کا.... Absolute Infusion of Being "دم جبرئیلؑ" ہے۔ Absolute Receptivity of Being "دل مصطفیٰ ﷺ" ہے۔

تو اب اُنھوں نے یہ دکھا دیا کہ عشق وہ معبودی قوت اور حقیقت ہے جو انسان کو بہت سے وجودی درجات میں زمانے کا پابند اور تابع رکھنے کے باوجود، اس کے ایک مرکزی جوہر کو زمانے کی گرفت سے آزاد رکھتی ہے۔ یہ ہے اس بند کا مفہوم۔ تو اب آگے جتنی نظم بھی چلے گی وہ عشق کے ایندھن سے چلے گی۔ اب علامہ نے بتا دیا کہ آگے ساری نظم عشق کی مختلف جہتوں کا بیان ہو گا۔

عشق کے مضراب سے نغمۂ تارِ حیات
عشق سے نورِ حیات عشق سے نارِ حیات

اپنے طریقے کے مطابق ہم اس میں کلیدی الفاظ کو پہلے کھولنے کی کوشش کرتے ہیں۔ عشق کو ہم کھول آئے۔ "مضراب" اور "دم جبرئیل"۔ اس کو اصطلاحی زبان میں کہتے ہیں "وجہ شبہ بعید" یعنی جو انتہائی دور دراز کی مشابہت ہوتی ہے۔ یہ بہت گہرے تفکر سے سمجھ میں آتی ہے، یا چند ہی لوگ جسے پکڑ سکیں۔ انتہائی دور کی مناسبت۔ وہ مشابہت مضراب اور دمِ جبرئیل میں ہے۔ یہ مشبہ بہ اور مشبہ ہیں اور بالکل صاف ہے۔ یہ کوئی سخن سازی اور لفاظی نہیں ہے۔ میں نے عرض کیا تھا کہ دم جبرئیل حقیقت کا Active End ہے۔ حقیقت کے Active End کا مطلب یہ ہے کہ حقیقت بہ طور Potential کے بھی [.....] جاتی ہے اسی سے اور اس Potential کو Actualize بھی اسی کی حرکت سے کیا جاتا ہے۔ ساز میں نغمہ بھی اسی نے بھرا ہے اور وہی حرکت کرے گا تو ساز سے نغمہ برآمد ہوگا۔ مضراب کا تو یہ مطلب ہوگیا۔ 'نغمۂ تارِ حیات' بہت زیادہ بامعنی ترکیب ہے۔ نغمۂ تارِ حیات کا مطلب ہے۔ 'زندگی ہونے کی حالت' ہر شے ایک ایسا وصف ضرور رکھتی ہے، کہ اس وصف تک اگر آپ پہنچ جائیں تو آپ گویا اس کی اصل اور اس کی حقیقت تک پہنچ گئے۔ دیگر اوصاف کو دیکھنے اور جاننے کی ضرورت نہ باقی رہے۔ اس کو کہتے ہیں "عرفِ ذاتی"۔ فلسفے کی اصطلاح میں اس کو کہتے ہیں Esential Differntia یا Real Differentia یا Absolute Differentia یعنی 'فصلِ حقیقی' کہ اس چیز تک آپ پہنچ جائیں تو گویا آپ نے اس چیز کو جیسی کہ وہ ہے، جان لیا۔ تو اس کو ہم کہتے ہیں زندگی کے زندگی ہونے کی حالت۔ یہ ہے نغمۂ تارِ حیات۔ اب اس نغمۂ تارِ حیات سے پیچھے، اس کے ماضی میں زندگی کی کوئی اور تعریف نہیں ہے۔ زندگی کی Prime Definition انھوں نے بیان کردی کہ زندگی انسانی نقطۂ نظر سے 'نغمۂ ساز' ہے یعنی ساز ہے اور نغمہ ہے۔ تو اگر آپ نے ساز اور نغمے کی نسبت کو بوجھ لیا تو اب آپ کو اس کی بناوٹ، اس ساز میں تار کتنے لگے ہوئے ہیں.... یہ سب جاننے کی ضرورت نہیں ہے۔ آپ نے ساز کو پورا جان لیا۔ زندگی ایک تار کی طرح ہے۔ اس تار کا سارا سامان نغمہ ہے۔ اور اس نغمے کو عشق کی مضراب سے اظہار دیا جاتا ہے۔ یعنی زندگی کی استعداد اصلی کو عشق کی مضراب عمل میں لاتی ہے، اظہار میں لاتی ہے۔ اگر

عشق نہ ہو تو زندگی اپنی حقیقت کو ظاہر کرنے کے قابل نہیں رہے گی۔ یہ عشق ہے جس نے زندگی کی حقیقت کو زندگی کی صورت سے بر آمد کر کے دکھا دیا ہے اور عشق زندگی سے بر آمد کر کے دکھا دیا ہے اور خود عشق جو یہ سب کام کر رہا ہے وہ زندگی سے ماورا ہے، زندگی سے زیادہ ہے۔

عشق سے نورِ حیات، عشق سے نارِ حیات

اوپر علامہ نے نغمۂ تارِ حیات کہہ کے زندگی کو کلیت کے ساتھ بیان کیا، ادراک کیا اور کروایا۔ اب اس کل کے دو جز بتا رہے ہیں۔ کل بیان کر کے اس کل کے دو لازمی اجزا بیان کیے ہیں۔ اس کو بہت آسان کر کے اگر بیان کر دیں تو یوں کہا جا سکتا ہے کہ ایک کل کئی اجزا رکھتا ہے جس میں اکثر اجزا عارضی ہوتے ہیں۔ اگر وہ اجزا اس میں سے نکال دیے جائیں تو اس کا کل ہونا باقی رہتا ہے۔ لیکن کل کے کچھ اجزا ہوتے ہیں جن میں سے ایک بھی نکال دیا جائے تو اس کا کل ہونا خطرے میں پڑ جاتا ہے۔ تو یہاں وہ کلِ حیات کے دو لازمی اجزا اگلے مصرعے میں بتا رہے ہیں کہ جن میں سے ایک جز بھی خارج ہو جائے تو زندگی، زندگی نہیں رہے گی وہ کل اپنی کلیت کو محفوظ نہیں رکھ سکے گا۔ اب یہ فلسفیانہ ذہن ہی سمجھتا ہے۔ تو یہ مضمون ایک اعلیٰ درجے کی فلسفیانہ ذہنیت کے بغیر نہیں پیدا ہو سکتا۔ اُس تربیت کے بغیر، تکّے میں نہیں پیدا ہو سکتا۔ بعض مضامین تکّے سے پیدا ہو جاتے ہیں اور بعض ایسے ہوتے ہیں جو آپ کا بھرم کھول دیں گے۔ تو یہ اس طرح کا ہے کہ بلند فلسفیانہ، نظری مہارت کو اعلیٰ جمالیاتی قوت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ یہ دونوں مل جاتے ہیں یہاں پہ۔

زندگی کو اوپر 'سلسلۂ روز و شب تارِ حریرِ دو رنگ' کہہ کر آئے ہیں یعنی کہ سلسلۂ روز و شب ایک جدلیاتی ساخت رکھتا ہے، وہی جدلیاتی نوعیت یہاں ہے کہ زندگی بھی ایک جدلیاتی انداز رکھتی ہے۔ یعنی زندگی دو جز پہ کھڑی ہوئی ہے اور یہ جز ایک دوسرے سے متصادم رہ کر زندگی کو زندہ رکھتے ہیں۔ حرکت کبھی جدلیاتی اسلوب سے باہر نہیں ہو گی۔ حرکت اس خط کو کہتے ہیں جس کی مزاحمت بھی ہو۔ اگر مزاحمت ختم ہو جائے۔ مکان کی شکل میں تو حرکت محال ہو جائے گی۔ یہ ریاضیاتی بات ہے۔ تو اب وہ کیا ہے کہ زندگی کا قانون ہے

نور اور نار۔ زندگی کی حقیقت کے یہ دو ہاتھ ہیں، یہ دو پاؤں ہیں، یہ دو آنکھیں ہیں۔ اور نور اور نار ان الفاظ میں سے ہیں جن کا ایک دوسرے سے ٹکراؤ بتانے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ مطلب ہر آدمی سنتے ہی سمجھ لے گا کہ یہ ایک دوسرے سے متصادم حالت ہی میں ہوں گے۔ نور نار تصادمِ محض کا نام ہے۔ اب یہ فرمارہے ہیں کہ زندگی خیر اور شر کے اصول پہ بنا ہوا نظام ہے۔ اس کا خیر تو ہے ہی عشق سے، زندگی اپنے شر کو بھی عشق سے بامعنی بنالیتی ہے۔ یہ عشق ہے جو بتاتا ہے زندگی کا اصول وحدت خیر ہی نہیں شر بھی ہے۔ اگر عشق نہ ہو تو شر قوتِ حیات نہ بن پائے، خیر قوتِ حیات نہ بن پائے۔

اب اس کو ہم اقبالی تصور میں رکھ کر دیکھیں تو ہم کہتے ہیں کہ ابلیس کا انکار مبنی بر عشق تھا۔ اور فرشتوں کا اقرار بھی مبنی بر عشق تھا۔ فرشتے اپنی خودی سے ماورا ہو کر عاشق تھے۔ شیطان اپنی خودی میں رہتے ہوئے عاشق تھا۔ اسی وجہ سے اقبال شیطان کو پسند بھی کرتے ہیں کیونکہ اس نے اپنی خودی کو نہیں چھوڑا، کہ میں اس سے بہتر ہوں۔ تو وہ اپنی زبان سے یہی کہیں گے کہ شیطان مردود ہے اور فرشتوں کے سامنے اس کی کیا حیثیت ہے لیکن یہ کہ ایک کردار کی حیثیت سے فرشتے شیطان سے چھوٹے ہیں۔ کرداری لحاظ سے شیطان کی ذمہ داری تمام فرشتوں سے زیادہ ہے۔ زندگی کا زیادہ بوجھ شیطان نے اٹھایا ہے، فرشتوں نے تھوڑی اٹھایا ہے؟ تو اس واسطے نور ہو یا نار ہو، ابلیسیت ہو یا جبرئیلیت ہو۔ یہ دونوں ہستی کے قطبین ہیں۔ یہ کائنات ان قطبین پر قائم ہے۔ ایک قطب بھی گرے گا تو کائنات ختم ہو جائے گی۔ تو یہ قطب خارج میں بھی ہیں خیر اور شر کی اصطلاح میں اور باطن میں بھی ہیں، نور اور نار کی اصطلاح میں۔ تو اب یہ کہہ رہے ہیں کہ زندگی پوری کی پوری عشق کی حرکت سے پیدا ہونے والا نظامِ ہستی ہے۔ زندگی پوری کی پوری اظہار ہے عشق کی ایک حرکت کا۔ مضراب سے یہ بات واضح ہو گئی۔ آپ ذرا ذرا سا غور کرتے جائیں، تو آپ کو لگے گا یہ پورا عشق کی ایک حرکت کا نتیجہ ہے۔ اور عشق ایسی حرکتوں کا کارخانہ ہے۔ جیسے کہا گیا:

عشق کی تقویم میں عصرِ رواں کے سوا
اور زمانے بھی ہیں جن کا نہیں کوئی نام

اور مضراب۔ کیونکہ مضراب موسیقار کے ہاتھ میں ایک ہی مرتبہ چلنے کے لیے نہیں ہوتی۔ اور نہ ایک تار پہ چلنے کے لیے اور نہ ایک ساز پہ چلنے کے لیے ہوتی ہے.... ایک تار پہ چلنے کے لیے نہیں تو کہہ رہے ہیں کہ عشق کو یہ بس تم سمجھ لو کہ جس کا وارث آدم ہے۔ جس کا حامل آدم ہے۔ جس کا ظرف آدم ہے۔ جو مرکوز ہے آدم پر۔ اس کی بس ایک بات سمجھ لو کہ یہ پورا کارخانۂ ہستی اس کی حرکت کا نتیجہ ہے۔ اور اس کی دیگر حرکتیں کائنات کی برداشت سے زیادہ ہیں، وہ انسان میں عمل کرتی ہیں۔ کہ عشق کے ہاتھ میں جو مضراب ہے وہ کائناتی تارِ حیات پر ایک مرتبہ ہی چل سکتی ہے، ورنہ یہ تار ٹوٹ جائے گی۔ لیکن جو دوسرا تارِ حیات انسان کے باطن میں ہے، عشق اپنے مضراب چلانے کا شوق وہاں پورا کرتا ہے۔ تو پورا نظام عشق کا ہے اور دائیے یا جذبے کی سطح پر، معرفت کی سطح پر، کائنات کی سطح پر، شعور کی سطح پر زندگی جو جو اپنے اُصول رکھتی ہے، وہ تمام معلوم اور نامعلوم اُصول عشق کی دین ہیں۔ عشق میں جو قوتِ حیات ہے۔ اقداری معنوں میں یا وجودی معنوں میں دونوں سطحوں پر یہ جو شش جہات ہیں، یہ عشق ہی نے پیدا کیے ہیں۔ یہ تارِ حیات اسی طرح ہے جیسے انھوں نے بربطِ ہستی کا ذکر کیا ہے۔

نورِ حیات اور نارِ حیات صرف خیر و شر تک محدود نہیں ہے۔ نورِ حیات کا مطلب ہے جمالِ حیات۔ نارِ حیات کا مطلب ہے، جلالِ حیات۔ ہستی کا پورا جلال و جمال عشق نے دیا ہے۔

اس میں یہاں ایک چیز اور سمجھ میں آئی، کہ نور ایک آگہی ہے اور نار توانائی ہے۔ کارِ تخلیق آگہی کو حرکت میں لانے سے مکمل ہوتا ہے۔

اس زندگی میں جو شعور، آرزو اور اُمنگ ہے وہ بھی عشق کی مدد سے ہے۔ اور جو قوت، توانائی یا اُمنگ ہے وہ بھی عشق کی وجہ سے ہے۔ یعنی زندگی کا ذہن بھی عشق نے بنایا، زندگی کا دل بھی عشق نے بنایا۔

بند نمبر ۳

اے حَرمِ قُرطُبہ! عشق سے تیرا وجود
عشق سراپا دوام، جس میں نہیں رفت و بود

رنگ ہو یا خِشت و سنگ، چِنگ ہو یا حرف و صوت
معجزۂ فن کی ہے خُونِ جگر سے نمود

قطرۂ خُونِ جگر، سِل کو بناتا ہے دل
خُونِ جگر سے صدا سوز و سُرور و سرود

تیری فضا دل فروز، میری نوا سینہ سوز
تجھ سے دِلوں کا حضور، مجھ سے دِلوں کی کشود

عرشِ معلّیٰ سے کم سینۂ آدم نہیں
گرچہ کفِ خاک کی حد ہے سپہرِ کبُود

پیکرِ نُوری کو ہے سجدہ میّسر تو کیا
اس کو میّسر نہیں سوز و گدازِ سجود

کافرِ ہندی ہُوں مَیں، دیکھ مرا ذوق و شوق
دل میں صلٰوۃ و دُرود، لب پہ صلٰوۃ و دُرود

شوق مری لَے میں ہے، شوق مری نَے میں ہے
نغمۂ 'اللہ ھو' میرے رَگ و پَے میں ہے

اے حرم قرطبہ! عشق سے تیرا وجود
عشق سراپا دوام، جس میں نہیں رفت و بود

تو علامہ یہ کہہ رہے ہیں کہ یہی عشق حرم قرطبہ کا معمار ہے۔ قرطبہ کی مسجد عام معماروں نے نہیں بنائی۔ بلکہ معمارِ عشق نے بنائی ہے۔ "عشق سے تیرا وجود"۔ یہاں وجود کیوں کہا ہے؟ حرمِ قرطبہ کے ساتھ وجود کا لفظ کیوں استعمال کیا ہے۔ اس لیے کہ تو جتنا نظر آتی ہے اس سے زیادہ ہے، جتنی ہے اس سے کم نظر آتی ہے۔ وجود کے لفظ میں یہ بات پوشیدہ ہے۔ تو صناعی اور فنی مہارت کا نتیجہ نہیں ہے، تو خلاقی معجزہ ہے۔ تجھے کاریگروں نے نہیں بنایا، تجھے عشق کی خلاقی کا ورثہ پانے والے، اس کے ترجمانوں نے بنایا ہے۔ تجھے گویا عشق کے دستِ خلاق نے بنایا ہے کسی مہندس کے دستِ صناعی نے نہیں بنایا ہے۔ اس لیے "وجود" کا لفظ برتا گیا۔ وجود اس وقوع پذیری کو کہتے ہیں جس میں حقیقت اس کی صورت پر غالب ہو۔ مزید یہ کہ یہاں حرم کیوں کہا؟ کہ تیرے وجود ہونے کے حدود اتنی بلندی پہ ہیں کہ وہاں تیرے سوا کوئی نہیں پایا جاتا۔

کیونکہ تو عشق کی تطہیر ہے، اس لیے کائناتی اقلیم وجود سے بہت بلند ہے اور اتنا بلند کہ تیرے دائرۂ ہستی میں تیرے سوا کوئی اور سما نہیں سکتا۔ کوئی اس درجے تک پہنچ نہیں سکتا، کیونکہ دیگر لوگ عشق کی تعمیر نہیں ہیں۔ حرم کا دوسرا مطلب ہے جسے زمانہ اور مکان متاثر نہ کریں، محفوظ رہے۔ پھر اس میں حرم کے اور معنی بڑھاتے جایئے۔ تقدس بھی آگیا اس میں، حرمت بھی آگئی، ماورائیت بھی آگئی اور یکتائی بھی۔ حرم کا محتوی کبھی تعدد و کثرت نہیں ہوتا۔ اس وجہ سے ہم نے کہا کہ تیرے سوا وہاں کوئی نہیں سماتا۔

عشق سراپا دوام جس میں نہیں رفت و بود

کس عشق نے تجھے بنایا؟ وہ عشق جو خود دوام ہے، اور اس کا دوام زمانے کی دین نہیں ہے۔ وہ خود دوام ہے۔ وہ دوام جس سے زمانے محروم ہیں۔ وہ دوام "جس میں نہیں رفت وبود" جس میں زمانی پن نہیں پایا جاتا۔ یعنی وہ ویسا دوام ہے جس میں زمانی سے کوئی مناسبت نہیں ہے۔ جس کو زمانے کے پیمانے سے نہیں ناپا جاسکتا۔ جو غیر زمانی ہے۔ "رفت و بود" کیا

ہے؟ مزاجِ وقت ہے، قانونِ وقت ہے کہ ابھی تھا اور ابھی نہیں ہے۔ "رفت وبود" کا مطلب ہے حادث ہونا۔ کہ ہے اور پھر نہیں رہے گا۔ نہیں تھا اور ہو گیا۔ یہ ہے رفت و بود یعنی زمانیت کو رفت و بود کہتے ہیں۔

رنگ ہو یا خشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف و صوت
معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود

فنونِ لطیفہ میں سے کوئی بھی ہو، وہ زمانے کی دست برد سے اسی وقت نکلے گا، جب اس میں عشق کی شانِ خلاقی شامل ہو گی۔ خونِ جگر کسے کہتے ہیں؟ خونِ جگر اس ہنر مندی کو کہتے ہیں، جو عشق پیدا کرتا ہے۔ یہاں خونِ جگر کو عام شعری روایت میں "خونِ جگر" کے معنی میں لیا جائے۔ "خونِ جگر" کی ترکیب کو اس نظم کے آخری شعر میں ہم کھولیں گے۔ تو عشق سے پیدا ہونے والے تخلیقی ہنر کو خونِ جگر کہتے ہیں۔ علامہ کہتے ہیں کہ تمام فنون اسی وقت زمانے کی قید سے نکلیں گے جب ان کی تخلیق میں عشق کی سکھائی ہوئی ہنر مندی کا دخل ہو گا۔

اب یہ دیکھیے کہ "معجزۂ فن کی ہے...." پہلا مصرع تو بالکل واضح ہے، بیانیہ ہے، اس میں تو صرف یہ بتا سکتے ہیں ہم کہ دیکھو قدرتِ کلام اسے کہتے ہیں۔ لیکن دوسرا مصرع "معجزہ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود" کا ایک اصولی مطلب تو ہم نے بتا دیا۔ دوسرا مطلب گہرا ہے اور آگے نظم چونکہ دوسرے مطلب کے تسلسل کے طور پر چلے گی اس لیے اس کو ذرا مرکزیت کے ساتھ بیان کرنا مفید رہے گا۔

کائنات کا قوام پانی سے تیار ہوتا ہے۔ خونِ جگر سے انسان کا قوام تیار ہوتا ہے۔ وہ انسان جو عشق کا حامل اور ترجمان بنے، جو مظہرِ عشق ہو جائے۔ ایک یہ حسن یاد رکھنے کی بات ہے کہ پانی اصلِ تخلیق ہے وہ پانی کائنات میں پانی ہے اور انسان میں خونِ جگر ہے۔ انسانی دنیا خونِ جگر سے بنتی ہے اور کائناتی دنیا عام پانی سے بنتی ہے۔ اور زندگی چل رہی ہے۔ آپ دیکھیں زندگی اور پانی کا تعلق بہت معروف ہے۔ ہم نے ایسے ہی ایک تفریحی مناسبت بتائی ہے۔ اس میں جو گہرے معنی ہیں جن کو اقبال لے کر آگے آپ کو مختلف سیریں کروائیں گے، خونِ جگر کا مطلب ہے محبوب اور مقصود کے احساس حضوری میں بھی اس کی جدائی کے

تجربے کو کمزور نہ پڑنے دینا۔ انسان جس عشق کا وارث ہے وہ کیا ہے؟ وہ ہے حضور میں فراق۔ پس "خونِ جگر" اس کیفیت کا استعارہ ہے۔ جب صاحب حضور حالت فراق میں ہونے کا حق ادا کرتا ہے۔ تو اسے خونِ جگر کہتے ہیں۔ تو اب علامہ یہ کہہ رہے ہیں کہ کیونکہ حضوری حق اور حق کے فراق، دونوں کی یکجائی کا تجربہ مجھی کو ہے۔ تو حق کے حضور اور غیاب کا جو یکجا تجربہ ہے، یہ انسانوں میں فعال ہو کر تیرے وجود میں آنے کا سبب بنا ہے۔ حضوری حق تجھے اور مجھے زمانے کی فناکاری سے محفوظ رکھتی ہے اور فراق کا تجربہ مجھے اور تجھے اس سطحِ ہستی سے بلند رکھتا ہے جو زمانیات نے پیدا کی ہے۔

زمانے کی اقلیم ہستی یہ ہے کہ یہاں جو چیز ہمیں ملتی ہے وہ بھی افقی طور پر ملتی ہے اور جس چیز سے ہم بچھڑے ہیں وہ دوری بھی افقی ہوتی ہے۔ زمانے کی دنیا کا قرب بھی افقی ہے، اور اس کی دوری بھی افقی ہے۔ یہ میں ہوں جس کا قرب بھی عمودی ہے، جس کی دوری بھی عمودی ہے۔ یہاں کا قرب بھی اپنے کم تر سے ہے۔ یہاں کی دوری بھی اپنے سے کم تر سے ہے۔ جب کہ میرا قرب بھی اپنے سے بڑے سے ہے، میری دوری بھی اپنے سے بڑے سے ہے۔ تو اب علامہ یہ کہہ رہے ہیں کہ وہ عاشق جس کے قرب نے اسے زمانے سے آزاد کیا جس کے فراق نے اسے مکان سے بیگانہ رکھا، بلند رکھا، اے مسجد قرطبہ تو ان کی تخلیق ہے۔ تجھ پر یہ بیوقوف زمانہ اور یہ احمق مکان کیا اثر کر سکتا ہے؟ تجھ میں وہ سفلی جوہر، وہ دنائت ہے ہی نہیں جو زمانے اور مکان کا وصف ہے۔ زمانہ اور مکان اپنی ذات میں سفلیت اور دنی پن رکھتے ہیں۔ ارذلیت، دنائت Profanity کسے کہتے ہیں؟ رینگنے کو۔ گھٹیا پن کو کہتے ہیں؟ تو اب وہ کہہ رہے ہیں کہ کیونکہ یہ سب افقیت ہے، یک رخا پن ہے تو اس نے زندگی کو رینگنے پر مجبور کر رکھا ہے۔ زمانہ بھی اپنے مشمول و محتوی سے رینگنے کا تقاضا کرتا ہے اور مکان بھی رینگنے پر مجبور کرتا ہے۔ تو یہ ہم ہیں یعنی اصحابِ عشق ہیں جو تیرے خالق ہیں۔ یہ وہ اصحابِ عشق ہیں جنھوں نے اس جوہر صفا کو تیری تعمیر میں صرف نہیں ہونے دیا۔ انھوں نے اس جوہر ماورائیت کو تجھ پر صرف کیا ہے، جہاں زمانے کی پہنچ اور مکان کا احاطہ نہیں ہے۔ اب یہ دنائت اور گھٹیا پن کے مقابل کے طور پر حرمِ قرطبہ آیا ہے۔ اب آپ اس کو ملا کر دیکھ لیجیے۔

کہ تو اس دنیائے دنی میں مرکز قدسی ہے، علویت اور قدوسیت کا مرکز ہے۔ حرم کی یہ رعایت آ گئی۔

اب لیجیے "معجزۂ فن کی ہے....."

معجزۂ فن کسے کہتے ہیں۔ معجزہ کہتے ہیں ماورائے صورت کو صورت دینا۔ حقیقت کو صورت بنا دینا، یہ معجزہ ہے۔ کیونکہ حقیقت صورت بننے کے لیے ہے ہی نہیں اور فن کسے کہتے ہیں۔ فن کے معنی ہیں صورت دینا، صورت گھڑنا، صورت گری۔ یہاں فن کو علامہ نے برقرار رکھا کیونکہ تعمیر اور نقاشی وغیرہ فنی اصولوں پر بھی ہوتی ہے۔ فن کو برقرار رکھا یعنی فن کا لفظ لا کر۔ مبالغے کو مفروضہ اور بڑک نہیں بننے دیا۔ یعنی اس کو قابلِ تصدیق رکھا کہ بھئی تمھارے ہی معیار فن پر اس کے پیمانۂ کمال کے مطابق بھی یہ ایک معجزہ ہے۔ دیکھو اس طرح کی شبیہیں کوئی بنا سکتا ہے؟ اس طرح کی خطاطی کوئی کر سکتا ہے؟ اس طرح کا نقشہ، خاکہ کوئی بنا سکتا ہے؟ معجزۂ فن! فن، صورت دینا۔ صورت کی ترتیب نو کرنا، صورت کی تشکیل نو کرنا یہ فن ہے۔ معجزۂ فن کا مطلب ہوا۔ صورت دینے والے فن نے عشق سے قوت پا کر، عشق سے جِلا حاصل کر کے حقیقت کو مصور کر دیا۔ تو اے حرمِ قرطبہ، تو ان فن کاروں کی تخلیق ہے جن میں فن کاری اور تخلیق کا وفور عشق نے اس طرح پیدا کیا، کہ ان کا نظامِ صورت گری ایک دم بلند ہو کر حقیقت کو صورت دینے والی تخلیقی قوت بن گیا۔ تو کہتے ہیں یہ ممکن ہی نہیں ہے کہ ایسا معجزۂ فن جو حقیقت کو صورت دے دے وہ عشق کی عطا والقا کا نتیجہ نہ ہو۔ وہ کتابیں پڑھ کے اور نقشے بنانا سیکھ کر نہیں ہو سکتا۔ حرمِ قرطبہ میں بھی معجزاتی پن ہے کیونکہ حرم میں ایجابی معنی سے سلبی معنی زیادہ ہوتے ہیں۔ سلبی معنی اسے کہتے ہیں جہاں غیر کی نفی کی جائے۔ تو حرم میں غیر کی نفی کا پہلو ذات کے اثبات پر غالب ہوتا ہے۔ تو معجزے میں بھی صورت کے اثبات پر صورت کی تردید کا پہلو غالب ہوتا ہے۔ معجزہ! جو کوئی نہ کر سکے۔ حرم، جہاں کوئی داخل نہ ہو سکے۔ اس کو کہتے ہیں سلبی معنی۔ حرم جس سے سب کو محروم رہنا ہے۔ معجزہ جس سے سب کو عاجز رہنا ہے۔

قطرۂ خونِ جگر سل کو بناتا ہے دل
خونِ جگر سے سدا سوز و سرور و سرود

انسان اگر ظرف عشق نہ بنے تو صرف مادی، طبعی وجود ہے۔ تو یہ عشق ہے جس نے مٹی کے پتلے کو روحانی وجود بنادیا۔ اس پہلے مصرعے کا مطلب یہ ہے کہ انسان اپنی جسمانی، حیاتیاتی یا مادی حدود ہستی سے اگر اٹھا ہے، تو اپنے کسی خلقی کمال یا اپنی کسی عنصری فوقیت یا انفرادیت کی وجہ سے نہیں اٹھا، بلکہ وہ عشق کی قوت، حرارت اور روشنی سے اٹھا ہے۔ عشق نے اس کی وجودی سطح کو دیگر موجودات کی سطح سے بلند کر دیا۔ عشق نے اس کی مادیت کو روحانیت میں بدل دیا۔ عشق نے اس کے تقدیری حجاب کو اس کے روحانی حضور میں تبدیل کر دیا۔ مادہ کسے کہتے ہیں۔ پلوٹائنس نے کہا ہے کہ مادہ عالمِ حجاب ہے چونکہ مادہ کثافت کا نام ہے۔ کثافت کہتے ہیں.... جہاں حقیقت محجوب ہو۔ تو اب یہ کہہ رہے ہیں کہ انسان بھی اسی مادے سے پیدا ہوا ہے جس مادے سے باقی دنیا پیدا ہوئی ہے۔ یہ عشق ہے، جس نے اس کو اپنی خلقت سے بلند کر دیا ہے۔ اس نے سل کو دل بنادیا۔ اس نے مادی وجود کو روحانی وجود بنادیا۔ اس نے مطلق حجاب میں رہنے والے اندھے کو مستقل حضور میں رہنے والی بینائی بخش دی۔ (۱۲)

سل کو دل بنادیا کیونکہ پتلے کو سجدہ کروایا۔ آدمؑ کوئی ہل جل تھوڑی رہے تھے۔ لہٰذا عشق نے پتلے کو سجدہ کروادیا۔ یعنی سل کو دل بنادیا۔ سل کہتے ہیں، جو مادے سے بھرا ہو۔ دل کہتے ہیں، جو اللہ سے بھرا ہو۔ تو اب آپ دیکھیے اگلے مصرعے میں تو اکٹھے تین تین لفظ آ گئے ہیں، جن کو کھولنا بہت ضروری ہے:

"خونِ جگر سے، سوز و سرور و سرود"

"سوز، سرور اور سرود"، اس کو سمجھیے — "سوز"، حالِ فراق ہے، "سرور" حالِ حضور ہے، "سرود" ان دونوں کا یکجان مجموعی اظہار ہے۔ انسان کون ہے؟ جو حالتِ حضور میں مہجور ہے۔ اس آدمی کا حضور جھوٹا ہے، جس کا حال مہجوری کا نہ ہو۔ اس آدمی کا ہجر باطل ہے جو حالتِ حضور میں نہ ہو۔ یہ یاد رکھنے والی بات ہے، حضرت علیؓ کا قول ہے کہ اگر میری آنکھوں سے سب پردے اٹھا دیے جائیں، تو میرے یقین میں اضافہ نہیں ہو گا۔ یہ بہت

زبردست قول ہے، خیر اب یہ قول ہمیں اپنی طرف نہ کھینچ لے، لیکن بہر حال ہم نے تو وہاں سے سند لی ہے، اس قول کی تفصیل بہت زیادہ ہے اور ہماری برداشت سے باہر ہے۔ بہر حال اس قول کا ایک فیضان یہ ہے کہ ہم یہ جملہ کہنے کے قابل ہو گئے ہیں، اقبال یہ شعر لکھ سکے۔ سوز، فراق کے حقیقی ہونے کا مستقل حال ہے۔ جو قوت بنتا ہے، شعلہ بنتا ہے، راکھ نہیں بنتا۔ سوز میں یہ بات پوشیدہ ہے۔ "سرور"، حضور میں رہنے کا حال ہے۔ مستی۔ ہم حضور میں مست ہیں۔ فراق میں گھل رہے ہیں۔ اب آپ سوچیے کہ کتنا بڑا نفس ہو گا جس میں یہ دونوں کیفیتیں متوازی ہوں گی! اب اس پہ بھی کمال کر دیا۔ یہ ابھی متوازی ہیں پھر ان کو ایک کر دیا، کہ اس کا اظہار ان دونوں کو یکجان کر کے ہوتا ہے۔

جمالیاتی حقائق کا سرچشمہ یہ ہے کہ محبوب کے حضور اور فراق کو یکجان کر کے کوئی اظہار دو۔ جمالیات کہتے ہی اسے ہیں کہ تیرے دیکھنے نے مجھے سرمست اور سرشار کیا ہوا ہے، اور تیرے نہ دیکھنے نے مجھے جِلا دیا ہے۔ میں دیکھنے کی سرشاری میں بھی ہوں اور نہ دیکھنے کے سوز میں بھی ہوں۔ تو دیکھنا.... جمالِ حقیقی کو دیکھنا اور نہ دیکھنا اگر آپ کے فن پارے میں یکجا نہیں ہوا تو وہ آرٹ القا و الہام سے خالی ہے۔ یعنی معجزۂ فن کیا ہے؟ یہی کہ جمال حقیقی کو ایسا دکھا دو کہ اس کا نہ دیکھا جا سکنا بھی پرکشش ہو جائے۔ یعنی جمال حقیقی کون ہے؟ جس کا دیکھنا ایک طرح کی کشش رکھتا ہو، جس کا نہ دیکھنا دوسری طرح کی کشش رکھتا ہو۔ چونکہ فن تلاش جمال پر مبنی ہے تو جمال کے اس وصف کو فن سے ظاہر ہونا چاہیے اور فن سے اس کا اظہار عشق کے اسی فیضان سے ملے گا، جو جمال حقیقی کی ان دونوں کششوں کا تجربہ رکھتا ہے اور تجربہ فراہم کرتا ہے۔ "سوز و سرور و سرود"! نغمہ یعنی فن پارہ۔

" اَلرَّحْمٰنُ ۙ﴿۱﴾ عَلَّمَ الْقُرْاٰنَ ؕ﴿۲﴾ خَلَقَ الْاِنْسَانَ ۙ﴿۳﴾ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ ﴿۴﴾ "۔ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ، ہم نے اسے بیان کرنا سکھایا۔ یہ "سرود" " عَلَّمَهُ الْبَيَانَ " والا ہے۔ کہ ہم نے دیکھنے اور نہ دیکھنے کو بیان کرنا سکھایا۔ دیکھنے کو بھی بیان کر دیا اس نے اور نہ دیکھنے کو بھی بیان کر دیا اور دونوں میں فاصلہ نہیں رہنے دیا۔ اس کے نہ دیکھنے میں دیکھنا شامل ہے۔ اس کے دیکھنے میں نہ دیکھنا داخل ہے۔ یہ بیان میں ظہور کرے تو تم نے معجزۂ فن کی تخلیق کر دی ہے۔ اب آپ حرمِ قرطبہ کو

پھر پیچھے پلٹیں۔ حرم کس کو کہتے ہیں؟ جو ذات کو دکھانے کا بھی واحد وسیلہ ہو ذات کو چھپانے کا بھی واحد ذریعہ ہو۔ اس میں نغمے کا جو حوالہ ہے، وہ یہ بھی بتاتا ہے کہ نغمہ نکلتا خاموشی سے ہے اور پھر خاموشی میں چلا جاتا ہے اور یہ خاموشی اور آواز کے درمیان آمد و رفت ہے۔ اس کو ادبی زبان میں کہیں گے۔ اور یہ Silence is the only essence of all vice مشہور Absusdist Sumuel Becket نے یہی کہا کہ Silence is a thunder۔ ہمارے ہاں Silence پر جو مرزا بیدل کہہ گئے ہیں۔ اس کا کوئی جواب نہیں، وہاں تک بیکٹ نہیں پہنچا۔ بیدل کا مصرع ہے:

"خموشی ماجرا دارد کہ در گفتن نمی آید"

ایک اور بات ہے کہ سخن میں پست و بلند ہوتا ہے، خموشی میں پست و بلند نہیں ہوتا، یہ بھی بیدل کہہ گئے ہیں۔

"خونِ جگر سے صدا، سوز و سرور و سرود"

یہ شعر کہہ رہا ہے کہ خونِ جگر تاثیر و تاثر کو بھی مکمل کرتا ہے اور اظہار و ابلاغ کو بھی سچا اور اصل بناتا ہے۔ یعنی انسان کا ایک بہت بڑا مسئلہ ہے جو تخلیقی اپج کے بغیر حل نہیں ہو سکتا کہ اس کے ادراک و احساس اور اس کا اظہار دونوں برابر ہوں۔ ادراک اور اظہار کا برابر یا الگ ہونا، یہ انسان کا بہت بڑا مسئلہ ہے اور مسئلے کو اگر کہیں حل کیا گیا ہے تو تخلیقات عالیہ میں کیا گیا ہے۔ تو اب علامہ یہ کہہ رہے ہیں کہ قطرۂ خونِ جگر سے فن کا معجزہ وجود میں آتا ہے۔ اس کی ایک جہت یہ ہے کہ اظہار اور ادراک کو عین یکدیگر اور مساوی کر دیتا ہے۔ یہ اس شعر سے ایک ضروری نکتہ برآمد ہوا ہے۔

اس میں سے یہ نظریۂ فن نکلا ہے یعنی دل، سل ہے خونِ جگر کے بغیر تو اب یہ گویا میرا داخلی تار و پود ہے۔ یہ میرا شعور میری کل بضاعت ہے، کل پونجی ہے تو کہتے ہیں کہ اگر خونِ جگر نہ ہو تو میری اندرونی تعمیر بھی نہیں ہو سکتی، خون جگر نہ ہو تو میری بیرونی تشکیل بھی نہیں ہو سکتی اور یہ خونِ جگر ہی ہے جو میرے اظہار اور میرے احساس کو ایک کر دیتا ہے۔ ہم بات

کر چکے ہیں کہ یہ نظریۂ فن ہے اور بیان کس ہنر مندی اور فنی نزاکت سے ہوا ہے! اس میں دیکھیے کہ بڑا اظہار کیسے ہوتا ہے۔

سل کا دل بن جانا زیادہ بڑا معجزہ ہے۔ سل کا دل بن جانا بڑا کمال ہے۔ اس کو ذہن میں رکھیے کہ پہلے مصرعے میں یہ بڑی بات کو ایک خبر کے طور پر کہہ رہے ہیں کہ قطرۂ خون جگر سل کو دل بنا دیتا ہے۔ اس میں سوائے ایک حسنِ صوت کے اور کوئی چیز نہیں ہے۔ صرف ایک بیان ہے جو اچھی آواز میں ادا ہوا ہے۔ کیونکہ سل اور دل کے قافیے سے اس میں آواز اچھی ہو گئی لیکن کچھ اور معنی نہیں ڈالے گئے۔ اس کے بعد وہ دوسرے مصرعے میں دل سے صدا یہ آئے یعنی اظہار! صدا میں جو اوصافِ خونِ جگر پیدا کرتا ہے وہ اوصاف دل کے ہیں۔ یہ حسن ہے یا نہیں کہ بڑی بات کو سادہ طریقے سے بیان کر دیا اور اس کے بعد چھوٹی چیز کو بیان کیا ہے تو چھوٹی چیز کو اتنا کھولا ہے کہ بڑی چیز میں واقع ہونے والے انقلاب کی تفصیل ہاتھ میں آ گئی۔ یعنی چھوٹی چیز کو صرف کر دیا بڑی چیز کے بیان میں۔ یہ بہت مہارت کی بات ہوتی ہے۔ آواز کی صفت سوز اور سرود اور سوز کب ہے؟ یہ تو آواز سے اظہار پاتی ہیں اور دل سے فراہم ہوتی ہیں۔

پوری نظم ایک بہت بڑے، بہت ہی بڑے تقدیری پیمانے پر لکھی گئی ہے اس لیے کہ حق اور جمال کا ایک ہونا، میرے شعور کی بہترین صلاحیتوں کے لیے بھی قابل قبول ہو جائے اور میرے دل اور احساس کی انتہائی گہرائیوں میں بھی اتر جائے۔ یہ نظم اس بارے میں ہے کہ "حق اور حسن ایک ہے" بس اس کو بتا رہے ہیں معجزۂ فن یہی ہے کہ وہ حق اور حسن کے ہونے کی حقیقت کو خارج میں قائم کر دے اسے اظہار میں لے آئے۔ یہی فن ہے، پوری نظم یہی ہے۔ اس نظم کا خلاصہ میں سب اس شعر کے پس منظر میں عرض کر رہا ہوں.....

"سل کو بناتا ہے دل"..... Beauty as such form as such ہے کہ یہ پیڑ خوبصورت ہے، وہ آسمان خوبصورت ہے، یہ ستارہ حسین ہے، یعنی آثار جمال ہیں۔ جیسے ہی صورتوں کو، مظاہر کو حق سے جوڑا جائے گا ان صورتوں کو حق سے جوڑنے کا مطلب ہو گا کہ اب یہ محض صورت نہیں ہیں یہ عکس و آثار جمال ہیں۔ یہ ہوتا ہے حق اور حسن کا مل جانا۔

حق کہتے ہیں حقیقت ذاتیہ کو، یعنی ایسی حقیقت ذاتیہ جو "من و تو سے پیدا" بھی ہو، صورتوں میں ظہور پذیر بھی ہو اور "من و تو سے پاک" یعنی ان سے ماورا بھی ہو۔

ہم اس شعر میں رہ کر اسے آرٹ، نظریۂ فن سمجھ کر بات کر رہے ہیں یہ کوئی تصوف کی بحث نہیں ہے۔ سو اب یہ دیکھیے کہ اس کے دو اجزاء ہیں۔ عالم طبعی یا عالم صورت حسن فراہم کرتی ہے، ترتیب صورت میں، نظام صورت میں۔ مجھ سے باہر Nature کا جو کچھ موجود ہے اس کا اس کے علاوہ کوئی کام نہیں ہے کہ وہ حسن کو صورت کی سطح پر پیدائی اور نمود کے اسباب فراہم کرے۔ طبیعت، عالم فطرت، حسن کا میدان ظہور و نمود ہے اور میں بحیثیت انسان اس کا تزئین کار، حسن سنوارنے والا ہوں۔ میں صرف حسن موجود کا ناظر یا جمال میسر کا شاہد نہیں ہوں۔ میں فراہم کردہ حسن و جمال، آرائش جمال اور تکمیل حسن کا وسیلہ بھی ہوں۔ فنکار کون ہوتا ہے جو کسی بھی صورت کی استعدادِ جمال میں اضافہ کر دے۔ صورت کی استعدادِ جمال میں اضافہ، کسی نئی صورت سے بھی کیا جا سکتا ہے لیکن اصل اضافہ وہ ہو گا جو اس میں معنی ڈال کے کیا جائے گا۔ یعنی میں اس صورت کو ایسے معنی فراہم کر دوں کہ وہ صورت حسن کے مظہر کے طور پر زیادہ مکمل ہو جائے تو میں فطرت میں ظہور پانے والے حسن کو مکمل کرنے آیا ہوں۔ یہ ہے معجزۂ فن۔ معجزۂ فن یہ ہے کہ ہیئتِ جمال، قالبِ حسن اور جمالِ صوری کو حسین تر بناؤں۔

علامہ کہہ کیا رہے ہیں؟ اقبال کی اس جہت کو کبھی نظر انداز نہ کریں کہ وہ سب سے پہلے بڑے شاعر ہیں تو بڑا شاعر فن کی تقدیر لکھتا ہے۔ وہ کسی ضابطے پر چل کے نہیں بڑا ہوتا۔ بڑا اس بنیاد پر ہوتا ہے کہ وہ ضابطے پیدا کرتا ہے پھر سب کو اس کی پابندی کرنی ہوتی ہے۔ تو اس سے نظریہ فن کیا برآمد ہوا؟ میں آپ کو چنوتی دیتا ہوں کہ آپ یہ نظریۂ فن کہیں دکھا دیجیے!

یہ نظریہ فن کہ فنکار مہیا کردہ اسالیب حسن اور حسن صورت کی آرائش جمال کرتا ہے۔ یہ اس شعر سے برآمد ہوا۔ اب دیکھیے کہ "صدا" آواز ہے۔ علامہ کہہ رہے ہیں کہ انسان کا ادراک و احساس اس حسن کو حق بناتا ہے اور انسان کا اظہار و ابلاغ اس حسن و جمال کی آرائش و تزئین کرتا ہے۔ حق کو حق کے اظہار میں ملا کر حسن موجود کی آرائش

کرتا ہوں۔ یہ خوب اچھی طرح سمجھ لینا چاہیے کہ ہمیں پیغام تو سمجھ میں آئے گا ہی، اس پیغام کی تاثیر بھی بڑھے گی۔

تیری فضا دلفروز، میری نوا سینہ سوز
تجھ سے دلوں کا حضور، مجھ سے دلوں کی کشود

یہ بند الفاظ کی ظاہری دلالت ہی سے بالکل واضح ہے کہ اس بند میں اقبال خود کو بھی اپنی تخلیقی صلاحیت کو مسجدِ قرطبہ سے ظاہر اور پیدا ہونے والی خلاقیت اور تخلیقی عمل سے جوڑ رہے ہیں۔ ان دونوں کو متقابل میں لا کے وہ اگلے بند میں ان کو ایک قالب میں ڈھال دیں گے اور یہ Synthesization اور حق کی تلفیق ہے۔ جس میں غلبہ ہمیشہ حق کا ہو گا۔ دیکھ اے مسجدِ قرطبہ تیری فضا دل کو روشن کرتی ہے، میری نوا سینے میں آگ دہکا دیتی ہے۔ تیری فضا دل کو روشن کرتی ہے جمالِ حق کے نور سے، میری نوا سینے میں آگ لگاتی ہے جلال حق کی حرارت سے۔ میں سینے میں وہ آگ بھڑکاتا ہوں جو آتشِ فاران ہے۔ موسیٰؑ پہ پورا تجربہ مکمل ہو کر جو آگ آئی تھی، پیر کو جلانے والی، میں اسی آگ سے سینوں کو گرم رکھتا ہوں اور تیری فضا اسی نور سے دلفروز ہے جس سے موسیٰؑ کے تعلق بالحق کا آغاز ہوا تھا۔ موسیٰؑ آگ لینے گئے تو پہلے انھیں نور ملا، آگ بعد میں ملی۔ یعنی انھیں بتایا گیا کہ اصل آگ یہ ہوتی ہے ہر جگہ۔ تو اے مسجدِ قرطبہ! تو اس کائناتی ظہور حق کا پہلا مرحلہ ہے۔ اس کی تکمیل میری نوا سے ہو گی۔ اس میں ایک تعلی بھی ہے۔

اب لیجیے مسجد کی فضا اور شاعر کی نوا، ان دونوں میں ایک جیسی نسبت ہے۔ مسجد کی فضا، اس سے بننے والا اظہار ہے۔ شاعر کی نوا، شاعر کا اظہار ہے۔ کہ تیری پیدائی اور ظہور دلوں کو روشن کرتا ہے۔ میرا حسنِ اظہار دلوں میں آگ دہکاتا ہے۔ تیرا قالب جمال اپنی تکمیلی صورت میں حسن کا ابلاغ کرتا ہے، میرا اظہار فن حق کا ابلاغ کرتا ہے۔ اس کے جمال کے ساتھ، اس کے جلال کے ساتھ۔ دلفروز اور سینہ سوز میں بہت جڑی ہوئی باتیں ہیں۔ جس طرح دل سینے میں ہے، سینہ دل میں نہیں ہے تو میری نوا کی حد وسعت زیادہ ہے۔ "تجھ سے دلوں کا حضور۔ مجھ سے دلوں کی کشود" کہ جو تجھے دیکھتا ہے وہ جمال کی اصل تاثیر کے

مطابق ایک کیفیت حضور حق میں چلا جاتا ہے۔ جمال کی تعریف کیا ہے؟ حسن کی تعریف کیا ہے؟ حضور پیدا کرنا، حضور میں لے جانا۔ تجھے دیکھ کر دل کیفیت حضور میں چلا جاتا ہے۔ جو حسن سے تعلق کی ضرورت ہے اور مجھے سن کر آدمی اپنے روحانی نقائص اور مزاحمتوں اور رکاوٹوں سے نجات پالیتا ہے۔ تجھے دیکھ کر آدمی خود سے نکل جاتا ہے مجھے سن کر آدمی خود میں آجاتا ہے۔ کشود کسے کہتے ہیں؟ گرہ پڑ گئی، اسے کھول دیا، مشکل آگئی، اسے کھول دیا کہ او جھل پن کو ختم کر دیتی ہے، میں دل کی اس گرہ کو کھول دیتا ہوں جو حق کو سمجھنے میں رکاوٹ ہے، جو اس چیز میں رکاوٹ ہے کہ حضوری حق حضوری صوری Formal Presence سے الگ ہوتی ہے۔ میں دل کی اس گرہ کو کھول دیتا ہوں۔ گرہ یہ ہے کہ یہ حضوری کا بھی ناقص اور مبنی بر صورت تصور رکھتا ہے تو دل کے اس اسیر صورت تصور کو آخری حد تک مکمل کر دیتی ہے۔ دل کے حضور صوری میں جو نقص اور کمی پائی جاتی ہے اس کو میں دور کر دیتا ہوں یعنی تجھے میری ضرورت ہے۔ مجھے تیری ضرورت ہے۔ کیفیت حضور بن کے میرے کام میں آسانی پیدا کر دیتی ہے اور میں قابلیت حضور، استعداد حضور فراہم کر کے حضوری میں رہنے کے لائق بنا کر تیرے کام کو مکمل کر دیتا ہوں۔ دیکھیے کتنی برابری سے چل رہے ہیں کہ تو جمالیاتی ہیئت ظہور حسن کی ایک صورت ہے اور میں اسے جوہرِ حسن، مادۂ جمال دے دیتا ہوں تو میرا کام یوں آسان ہو گیا کہ مجھے صورت گری نہیں کرنا پڑی ہیئت گھڑنی پڑی کہ تو موجود ہے اور تیرے کام کی تکمیل مجھ سے اس طرح ہو گئی کہ تو جوہر حسن کا ابلاغ نہیں کر رہی تھی، وہ میں فراہم کر دیتا ہوں۔

عرش معلّیٰ سے کم سینۂ آدم نہیں
گرچہ کفِ خاک کی حد ہے سپہرِ کبود

ویسے تو یہ آسان شعر ہے لیکن اس شعر میں ایک چھپی ہوئی چیز ہے۔ آسان شعر تو یہ ہے کہ سینۂ آدم، عرش معلّیٰ ہی ہے کیونکہ حدیث نبوی کے مطابق قلب مومن اللہ کی آماجگاہ ہے۔ اس لیے سینۂ آدم عرش معلّیٰ سے کم نہیں ہے۔ کیونکہ عرش پر کرسی ہے۔ آپ دیکھیے کہ انھوں نے کتنی واقعیت کے ساتھ اسے بیان کیا ہے کیونکہ یہ ایک مذہبی مضمون

ہے، روحانی مضمون ہے۔ دوسری طرف عرش اور کرسی کی نسبت یہ ہے کہ عرش گویا سٹیج ہے اور کرسی اس پر رکھی ہوتی ہے، گویا کرسی دل ہے اور عرش سینہ ہے۔ تو اب کہہ رہے ہیں کہ سینۂ آدم عرش معلیٰ سے کم نہیں ہے کیونکہ اسی سینۂ آدم میں تو وہ دل ہے جو کرسی ہے اللہ کی۔

گرچہ کف خاک کی حد ہے سپہرِ کبود

کیونکہ انسان نام ہے مٹی کا اور دل کا۔ انسان دو عناصر ترکیبی یا اجزائے تخلیق رکھتا ہے، مٹی اور دل۔ مٹی کی جہت سے دیکھو گے تو یہ مادی دنیا سے باہر نکل ہی نہیں سکتا۔ مئی حالتِ مادیت اور قوانینِ مادہ سے نہیں نکل سکتی۔ سپہرِ کبود کا مطلب یہ ہے کہ یہ زمین سے آسمان تک کا جو عالم ہے، یہ عالمِ مادی ہے۔ تو اس عناصر کی دنیا، جہان آب و گل سے انسان اپنی جسمانی ہیئت کے ساتھ نہیں نکل سکتا۔ اگر انسان صرف ہو تو اس تنگنائے کا پابند ہے۔ لیکن کیونکہ انسان صاحب قلب بھی ہے۔ انسان سینہ والا بھی ہے لہٰذا وہ اس حدِّ وجود کو توڑ دیتا ہے کیونکہ اس کا سینہ عرش معلی ہے، اس کا بند زمین ہے یعنی وجود کی دونوں انتہائیں، ایک توازن کے ساتھ آدمی میں جمع ہیں۔ اس شعر میں چھپی ہوئی بات یہ ہے کہ میں نے پچھلے شعر میں عرض کیا تھا کہ یہ مسجدِ قرطبہ کے مقابلے میں بھی ایک مروّت کے ساتھ تعلی کر رہے ہیں یعنی تعلی ایسی کہ اس کو بھی اپنے کم ہونے کا احساس نہ ہو کیونکہ یہ بھی ایک معجزۂ فن ہے۔ دو معجزات میں تقابل کر رہے ہیں، جس معجزے کو کم دکھانا ہے، اس کی کسی بھی طرح کی کمتری کا اعلان کیے بغیر۔ اب آپ دیکھیے کہ اس کو ایک دم کھول دیا کہ میں یہ جو بات کہہ رہا ہوں ایسے ہی نہیں کہہ رہا، میں عرش معلی کا حامل ہوں۔ یہاں سینۂ آدم سے مراد یہ کہ آدمیت جیسے سمٹ آتی ہے میرے اندر۔ تو میں عرشِ معلی کا امین ہوں۔ میں عرشِ معلی کا حامل ہوں۔ میں منتہائے حق کا ظرف ہوں اور تو منتہائے جمال کی عکاس ہے۔ میں منتہائے حق کا ظرف ہوں تو بھی اس زمان و مکان سے باہر ہے، میں بھی اس زمان سے، مکاں سے باہر ہوں۔ اور مجھ میں اور تجھ میں مراتب کا فرق وہی ہے جو حق اور جمال میں ہے۔ سپرِ کبود ہے نیلا آسمان۔ سپہر: آسمان، کبود: نیلا۔

پیکر نوری کو ہے سجدہ میسر تو کیا؟
اس کو میسر نہیں سوز و گداز سجود

اب دوسرے ظہور حق، زائید گان نور کی طرف بھی چلے گئے۔ غور کیجیے، فن دیکھیے! ایک شعر چھوڑ کے، اوپر والے شعر میں مسجدِ قُرطُبہ کو کہا ہے "تیری فضا دلفروز" کہ تیری فضا دل کو روشن کرتی ہے۔ دل کو نورانی بناتی ہے۔ اب یہاں "پیکر نوری" کو لے آئے، کہ تجھے دیکھ کر جس نور کو دلوں میں اترنے کا راستہ ملتا ہے، وہ ایک بات ہے۔ میں تو کہتا ہوں کہ جو اس نور کے بنے ہوئے ہیں میں ان سے بھی بڑا ہوں۔ یہاں نوری کو دلفروز سے جوڑیے۔ کیونکہ تو فرشتوں کی نورانیت کی روایت کا تسلسل ہے۔ لیکن میں حق کی آگ اور تپش کا تسلسل ہوں، میں اس کا مظہر ہوں۔ تو فرشتوں کا مظہر ہے، میں ربِ فرشتگاں کا مظہر ہوں۔ یہاں فرشتوں کے حوالے سے سوز و گداز کے معنی میں ایک گہرائی ہے، وہ دیکھنا چاہیے کہ سجدہ تو وہی ہم بھی کر رہے ہیں جو فرشتے کر رہے ہیں، سجدے میں وہی ہم پڑھ رہے ہیں جو فرشتے پڑھ رہے ہیں، سجدے میں ہم اس کی طرف رخ کیے ہوئے ہیں، جس کی طرف فرشتے رخ کیے ہوئے ہیں، نیت بھی ہماری وہی ہے جو ان کی ہے، فرق کیا ہے؟ کہ ان کے سجدوں میں سوز و گداز نہیں ہے، میرے سجدوں میں سوز و گداز ہے۔ ان کی عبودیت میں ترقی کا امکان نہیں ہے۔ میری عبودیت میں ترقی کا امکان ہے۔ ان کو مسجود کے ساتھ تعلق کے ایک مرتبے میں قید کر دیا گیا ہے۔ مجھ پر مسجود کے ساتھ تعلق کے تمام مراتب کھلے ہوئے ہیں۔ ان کو تمنائے قرب، مزید قرب کی تمنا نہیں ہے۔ مجھے ہر حالِ قرب میں، مزید قرب کی تمنا اور لگن ہے۔ فرشتے جتنا جھک جاتے ہیں ان کے لیے اتنا جھکنا کافی ہے۔ میں جتنا بھی اپنے مسجود کے آگے جھکوں گا میرے لیے وہ جھکنا کافی نہیں ہے۔ یہاں سوز و گداز کا ایک مطلب اور ہے: سوز کا مطلب ہے، سجدے کی تاثیر معبود پہ، یعنی میرے سجدے میں ایسی آنچ ہے جو مسجود تک پہنچتی ہے، گداز کا مطلب ہے سجدے کا حال۔ میری بندگی ایک آگ ہے، جس آگ کی تپش میرے معبود تک بھی پہنچتی ہے اور میرے دل کو بھی پگھلاتی ہے؟ سوز کا مطلب جلانا! گداز کا مطلب پگھلنا۔ تو گداز گویا میرا حال ہے اور سوز میری رسائی ہے۔

تیری فضا دلفروز، میری نوا سینہ سوز

نوا میں، فغاں کا پہلو داخل ہوتا ہے اور فضا میں نشاط کا پہلو۔ فضا اگر لاحقے سابقے کے بغیر آئے تو نشاطیہ ہوتی ہے۔ نوا عموماً فغاں ہوتی ہے۔ تو نشاطیہ کی تاکید دلفروزی سے کی ہے۔ دلفروزی ایک نشاطیہ عمل ہے اور فغاں میں سینہ سوزی ہے۔ تو اب اس کا ایک مطلب اور نکلا کہ اے مسجد قُرطُبہ! تو اسرارِ وصال کا اظہار کراتی ہے تو احوال وصال کا تجربہ کرواتی ہے اور میں اسرارِ فراق کو کھولتا ہوں۔

کافرِ ہندی ہُوں مَیں، دیکھ مرا ذوق و شوق
دل میں صلٰوۃ و دُرود، لب پہ صلٰوۃ و دُرود

اس میں کافر ہندی کا کوئی جواب ہی نہیں ہے۔ ایک استفسار آیا تھا کہ اقبال نے یہاں کافرِ ہندی کیوں کہہ دیا؟ تو اس پہ ایک جواب لکھا تھا کہ کافر اس حوالے سے نہیں ہے کہ میں نو مسلم ہندی ہوں۔ جیسے 'ایک فلسفہ زدہ سید زادے کے نام' میں کہا ہے:

میں اصل کا خاص سومناتی
آبا میرے لاتی و مناتی!

یعنی یہ کہ میں ہندی نو مسلم ہوں۔ اگر بالکل تلمیحی مطلب لیں تو وہ یہ ہو گا لیکن اس کا اصل مفہوم علامتی مطلب میں ہے۔ تلمیحی مطلب اس میں ایک حسن پیدا کرتا ہے۔ معنی کوئی نہیں پیدا کرتا۔ اس شعر میں 'معنی کافر ہندی' کی تلمیح میں نہیں میری کافر ہندی کی اصطلاح میں ہیں۔ اس کی علامت میں ہیں کہ میں وہ ہوں جسے حق تاز تازہ ملا ہے۔ میں وہ ہوں جسے حسن کا تجربہ تو تھا، حق کا ادراک نہیں تھا۔ حسن کا تجربہ مجھے مومنوں سے زیادہ تھا۔ بت پرستوں کو موحدوں سے زیادہ تر بہ ہے نا حسن صورت کا حسن محسوس کا۔ یعنی حسن تو میں خوب سمجھتا ہوں، وہ تو میری رگ رگ میں سمایا ہوا ہے۔ لیکن حق مجھے بعد میں ملا ہے۔ اب یہ کہہ رہے ہیں کہ تو یہ دیکھ کہ حسن کی لہر میں ڈوبا ہوا حسن کی طغیانی سے بھیگا ہوا ایک شخص جس نے حق کو اپنی کوششوں سے پایا ہے، جس نے حق کو اپنے لیے منتخب کیا ہے تو اسے دیکھ اور اس کا ذوق و شوق دیکھ۔ میرے لیے حق ابتکاری ہے، معمول و مرسوم نہیں ہے، اور

میرے لیے حسن فطرت ہے، کوئی اکتساب نہیں ہے۔ یہ ہے کافر ہندی کا مطلب۔ یہاں دوسرا بہت اہم لفظ ذوق و شوق ہے۔

میں بت پرست ہوں لہٰذا ذوق حسن رکھتا ہوں، ذوق و شوق پہ نظر جمائیے گا اور اس میں نو مسلم ہوں۔ حق میری تازہ تازہ دریافت اور وابستگی ہے۔ اس میں ابھی مجھے سفر کرنا ہے۔ حق تازہ ہے میرے لیے تو میرا شوق دیکھ۔ حسن کا تو میں ذوق رکھتا ہوں، وہ مجھے کوئی نہیں تعلیم کر سکتا، حق کا شوق ہے۔ یہ لامتناہی منزلیں مجھے طے کرنی ہیں اور ذوق ہو یا شوق ہو، مدارج عالیہ اور اصول ہائے ارفع کے بارے میں، ذوق بھی لامتناہی ہو گا۔ شوق بھی لامتناہی ہو گا کہ حق نے مجھ پر اپنے آپ کو منکشف کر کے میرے ذوق جمال کو بھی متحجر اور منجمد نہیں رہنے دیا بلکہ اس میں بھی ایک لامتناہیت پیدا کر دی۔

کافر ہندی ہوں میں، دیکھ مرا ذوق و شوق
دل میں صلوٰۃ و درود لب پہ صلوٰۃ و درود

اس میں کافر ہندی سے مطابقت رکھنے والے کچھ معنی تو ما سبق عرض کر دیئے گئے تاہم اس شعر کو پورا نہیں کھولا گیا تھا۔ اب ہم اس کو اعلیٰ ترین درجے کے اصطلاحی دروبست میں رکھ کر دیکھیں گے۔ کافر، اصطلاحِ عرفان میں اس عارف کو کہتے ہیں جو حقیقت کی خاطر صورت کا انکار کرے۔ آپ دیکھیں کہ حقیقت کے تقابل میں ہمارا جو پورا نظامِ شعور ہے، اس میں ہمارے شعور میں صورت ظاہر ہے اور حقیقت مخفی ہے۔ ہم اس نظام کے عادی ہو چکے ہیں کہ صورت ظاہر، حقیقت مخفی۔ عارف آ کر اس پابندی کو توڑ دیتا ہے۔ عارف کیونکہ حقیقت کے حضور میں پہنچا ہوتا ہے تو حضور حق کا غلبہ اسے یہ باور کرواتا ہے کہ صورت مخفی ہے حقیقت ظاہر ہے۔ تو کافر اس عارف کو کہتے ہیں جو حقیقت کی حضوری کے تجربے سے صورت کا انکار کر دے۔ کیونکہ صورت کا انکار کیے بغیر حقیقت کی حضوری کا فی نفسہ تجربہ نہیں ہو سکتا۔

کافر کے دو معنی ہیں۔ ایک ہے انکار کرنے والا اور دوسرا ڈھانپنے والا، چھپانے والا۔ کافر کے اصلی معنی ہیں چھپانے والے کے۔ شریعت میں بھی یہ کہا جاتا ہے کہ کافر حق کو چھپاتا

ہے تو یہاں چھپانے کے فعل اور انکار کے فعل کو ایک دوسری سطح پر صرف کیا ہے کہ انکار صورت کا، اقرار حقیقت کا۔ تو "کافرِ ہندی ہوں میں" وہ ہندی کافر ہوں (ہندی اپنے پس منظر کی وجہ سے کہا ہے) کہ جس نے عرب نہ ہوتے ہوئے بھی حقیقت کی، حق کی ایسی حضوری حاصل کر لی ہے، جس حضور نے صورتوں کو ڈھانپ دیا ہے، جس نے مجھے صورتوں کے انکار کی طاقت بخشی ہے۔ ایک یہ مطلب ہوا۔ اسی سطح کا دوسرا مطلب جو اس سے تھوڑا متصادم بھی ہے، لیکن ہے بڑی بات زباں دانی کی بھی اور خیال اور مضمون آفرینی میں بھی۔ انھوں نے دو متضاد معانی کو آپس میں اس طرح جوڑا ہے کہ ایک، دوسرے کی تکمیل کرتا ہے۔ ایک حصہ آپ نے دیکھ لیا، دوسرا یہ ہے کہ کافر کہتے ہیں خوگر تجسیم کو یعنی جو حقیقت کو مجسم دیکھنے کا عادی ہو۔ یہ ٹکرا گئے۔ وہاں وہ صورت کا انکار کر رہا ہے یہاں وہ حقیقت کو صورت میں دیکھنے کی بات کر رہا ہے۔ یہ ہندی کی رعایت سے ہے۔ اگر صرف کافر کہتے تو ہم کہتے کہ صورت کا انکار اور حقیقت کا اقرار کرنے والا۔ لیکن "کافر ہندی"۔ یہ کافر چونکہ ہندی ہے لہٰذا یہ صورت کو اس طرح دیکھتا ہے کہ صورت کو دیکھ کے گویا حقیقت کو دیکھ لیتا ہے۔ یہ حق کو دیکھنے کے ہر عمل کو مظاہر صورت کے حوالے سے دیکھتا ہے۔ حق جب تک صورت پذیر نہ ہو۔ یہ حق کا اثبات نہیں کرتا، حق کی دید کو قبول نہیں کرتا۔ 'کافر' کے ساتھ 'ہندی' بڑھا کے دوسرے معنی پیدا کر دیے۔ اس بات کو چکھنا چاہیے خواہ سمجھ میں نہ آئے۔ شعور کی جدلیاتی ترتیب اور وجود کا جدلیاتی خاکہ، ادراک کا جدلیاتی نظام یہ نچلے درجے کی چیزیں ہیں۔ جو آدمی حقائق میں اس جدلیاتی ترتیب کو کارفرما دکھا دے وہ کوئی بہت ہی بڑا احساس و آگہی ہے۔

"کافر ہندی" کی اصطلاح استعمال کر کے انھوں نے حقائق میں ایک جدلیت پیدا کر دی ہے اور اسی وجہ سے کہتے ہیں کہ The property of the highest idea is "paradox" یہ ظاہری تناقص انھوں نے پیدا کیا ہے۔ یہ ہمیشہ دیکھنا چاہیے۔ بڑے شاعر کو، بڑے مفکر کو ہمیشہ اس طرح دیکھیں کہ اس کا معنی آفرینی کا آخری ہدف تناقضی ہو گا اور اگر ایسا نہیں ہے تو وہ بڑا مطلب نہیں ہے۔ یہاں اقبال نے صرف دو لفظوں سے وہ پیدا کر

دیا۔ تو "کافرِ ہندی" کیا ہوا؟ یہ کہ میں وہ عارف ہوں جس نے صورت کو حقیقت سے جوڑ دیا، میں وہ عارف ہوں جس نے حقیقت اور صورت کے درمیان پائے جانے والے فاصلے کو ختم کر دیا۔ میں وہ عارف ہوں جس نے یہ بوجھ لیا، یہ دریافت کر لیا کہ صورت حقیقت سے منقطع کوئی چیز نہیں ہے بلکہ حقیقت ہی کا ظہور ہے! ہندی سے یہ سب کچھ ذہن میں آتا ہے، ہندی کا مطلب خوگر تجسیم Anthropomorphist ہے۔

اب یہ دیکھیے کہ نبھا کیسے رہے ہیں۔ یہ صرف تُکا نہیں لگایا، اس کو نبھا بھی رہے ہیں۔ کہ "دیکھ میرا ذوق و شوق"۔ ذوق بھی حالت حضور ہے اور شوق بھی حضوری سے حاصل ہوا ہے۔ یعنی ذوق کہتے ہیں حضوری میں ہونا، شوق کہتے ہیں حضور کو تلاش کرنا۔ اور جب ذوق و شوق کہیں گے تو اس کا مطلب ہوتا ہے الحق کی حضوری کے کمال کو تلاش کرنا، حضور حقیقت کی تکمیل کو ڈھونڈنا، ذوق و شوق کا مطلب یہ ہے کہ میں کیفیت حضور میں ہوں لیکن اس حال، اس کیفیت حضور میں ایک لامتناہی وسعت کی گنجائش ہے۔ میں اس لامتناہی وسعت کو طے کرنا چاہتا ہوں، یہ شوق ہے۔ تو اب یہ کہہ رہے ہیں کہ مرا ذوق و شوق دیکھ کہ میں صورت میں حقیقت کو دیکھے چلا جا رہا ہوں اور حقیقت ہر لمحہ دید میں صورت کے دائرے میں اپنا نیا اظہار کرتی جا رہی ہے۔ مجھے دیکھ کہ میں وہ طاقتِ دید رکھنے والا ناظر ہوں جو حقیقت کے صورت میں ظاہر ہونے کے لامتناہی اسالیب کا ساتھ دیتا ہے۔ یہ ہو گیا پہلا مصرع؟ اب دیکھیے کہ اسے جوڑا کہاں پہ ہے۔ کہہ رہے ہیں کہ بت پرستی کافرانہ ہو تو وہ رام اور سیتا اور کرشن کی پوجا کرواتی ہے اور بت پرستی مومنانہ ہو تو وہ رسول اللہ ﷺ کو سامنے کر دیتی ہے۔ بت پرستی تقدیرِ حضور ہے۔ بت پرستی انتہائے شہود ہے۔ حق کا جو بھی حضور ہو گا، حق کا جو بھی شہود ہو گا، حق کا جو بھی ظہور صوری ہو گا وہ بت ہے۔ کچھ لوگ یہ غلطی کرتے ہیں کہ حقیقت جہاں صورت پذیر نہیں ہوئی ہوتی اس کو بھی ظہور حق، صورت حق سمجھ لیتے ہیں۔ تو وہ ہیں کافر، بت پرست اور دوسرا جو دیکھنے والا ہے وہ حقیقت کو اسی کی بنائی ہوئی صورت میں دیکھتا ہے۔ اپنی بنائی ہوئی صورت میں نہیں دیکھتا۔ کافر بت پرست وہ ہے جو حقیقت کو صورت دیتا ہے۔ مومن بت پرست وہ ہے جو حقیقت کو اس صورت میں دیکھتا ہے جو حقیقت ہی نے

اپنے لیے بنائی ہے۔ تو میں نے حق کو اس صورت میں دیکھا اور شناخت کیا، اس سے نسبت پیدا کی، جو حق نے خود اپنے ظہور کے لیے منتخب کی ہے، وہ میری ایجاد کردہ نہیں ہے۔ وہ رسول اللہ ﷺ ہیں۔ یہ کوئی ہلکی اور شاعرانہ بات نہیں ہے۔ یہ جذبہ ہو سکتا ہے شاعرانہ ہو۔ لیکن یہ بات وہ ہے جو آخر تک آپ کو اِس پورے دین کا مزاج سمجھا دے گی کہ اس دین کا مزاج یہ ہے کہ جب تک رسول اللہ ﷺ سے ہو کر خدا نظر نہ آئے، وہ خدا تمھارے ذہن کی مخلوق ہے۔

یہ ایک بڑا نعتیہ شعر ہی تو ہے: 'دل میں صلوٰۃ و درود... ' Anthropomorphism کہتے ہیں حقیقت کو انسانی روپ میں دیکھنا۔ Anthropo انسان، Orphism الوہیت۔ تو جیسے عیسائیت کو Anthropomorphism کہتے ہیں یعنی حق کو انسان میں منعکس ہوتے ہوئے دیکھنا۔ حق کو انسان، انسان سے لاتعلق حالت میں اگر کوئی بتائے تو نہ ماننا۔ تو اب رسول اللہ ﷺ کی یہ حیثیت تو ہے نا کہ آپ ﷺ کے وسیلے کے بغیر جو چیز بھی حق دکھائی دے یا بتائی جائے وہ حق نہیں ہے۔ حق بہ معنی ذاتِ حق۔

رسول اللہ ﷺ کی یاد کہاں پہ آئی ہے؟ آپ نے دیکھا تھا کہ پہلے مصرعے میں "پیکرِ نوری کو ہے سجدہ میسر تو کیا" کہ پیکر نوری بھی ایک حضورِ الٰہی میں ہے وہ حضور حق اس کے لیے میکانکی ہے۔ کیوں Mechenical ہے؟ اس لیے کہ فرشتے اور اللہ کے بیچ میں رسول اللہ ﷺ نہیں ہیں۔

ہاں، اُس کو میسر نہیں۔ سوز و گدازِ سجود۔ مطلب وہ رسول اللہ ﷺ کے سجدے کو اپنے سجدے کا جوہر نہیں بناتا۔ یہ ان کا ایک لگا بندھا مضمون ہے۔ کہہ رہے ہیں کہ "دل میں صلوٰۃ و درود، لب پہ صلوٰۃ و درود" آپ نے دیکھا کہ نماز سے ایک دم صلوٰۃ و درود پہ آ گئے۔ سجدے سے صلوٰۃ و درود کی اس اچانک تبدیلی کو سمجھیں کہ وہ یہ بتا رہے ہیں کہ میں فرشتے سے زیادہ حقیقتِ سجدہ اس لیے رکھتا ہوں، حقیقتِ بندگی اس لیے رکھتا ہوں کہ میرا وسیلہ، واسطہ رسول اللہ ﷺ ہیں۔ یعنی اللہ سے تعلق کے لیے درکار ہر عمل بھی ہم انھی سے سیکھیں گے، اللہ سے تعلق کے لیے درکار ہر جذبہ بھی ہم انھی سے حاصل کریں گے۔ تو جس مخلوق

اور جس سجدہ کرنے والے نے مزاجِ بندگی رسول اللہ ﷺ سے نہیں لیا، اس کا سجدہ مشینی ہے۔ اب یہ کہہ رہے ہیں "دل میں صلوٰۃ و درود"۔ دل، یعنی حقیقت تک مجھ کو پہنچانے والے آلے کا وظیفہ بھی صلوٰۃ و درود ہے۔ یہ صلوٰۃِ نماز نہیں ہے یہاں صلوٰۃ و درود کو سمجھیں صلوٰۃ و سلام۔ تو کہہ رہے ہیں کہ وہ صلوٰۃ و سلام دل میں ہے، کیونکہ میں رسول اللہ ﷺ کی حقیقت کے کچھ انوار دیکھ چکا ہوں تو میرا دل جو مہبط حق ہے، وہ بھی صرف ایک حق کام کرتا ہے، رسول اللہ ﷺ پہ صلوٰۃ و سلام بھیجتا ہے۔ اور لب پہ صلوٰۃ و درود یعنی کیونکہ رسول اللہ ﷺ کی صورت سے بھی اللہ نے مجھے منسوب کیا ہے تو اس کے لیے لب کو مصروف رکھتا ہوں یعنی لب کا تعلق ہے صورت سے، دل کا تعلق ہے حقیقت سے، حق سے۔ تو میرے اندر کا عرفان حق بھی صلوٰۃ و سلام بن جاتا ہے۔ میری زبان سے نکلنے والا اظہارِ حق بھی صلوٰۃ و سلام بن جاتا ہے۔

شوق میری لے میں ہے، شوق مری نے میں ہے
نغمہ اللہ ہو میرے رنگ و پے میں ہے

'لَے' حقیقت کے، حق شناسی کے ذوق سے پیدا ہونے والی دھڑکن ہے۔ حضور حق میں رہنے والی حرکیت ہے، جو قلب میں ہے، لَے، دل کی دھڑکن ... وہ دل جو اللہ سے بھرا ہوا ہے۔ اس کی دھڑکن۔ 'شوق مری لَے میں ہے'۔ 'شوق مری نَے میں ہے'۔ شوق ہی میری زبان کے اظہار کی کل پونجی ہے۔ تو اس میں پہلے دیکھیں کہ سجدے کا ذکر کر کے صلوٰۃ و سلام کا ذکر فوراً گیا اور اس کے بعد نغمہ اللہ ہو آگیا۔ اس کے کچھ معنی ہیں: اوپر جو کہہ رہے ہیں کہ "اس کو میسر نہیں سوز و گدازِ سجود"، وہاں یہ نہیں کہا کہ مجھے میسر ہے، یہ آخر میں کہنا ہے کہ اس کو میسر نہیں، مجھے یعنی انسان کو میسر ہے۔ لیکن یہ کہنے سے پہلے اس کی سب سے بڑی دلیل ہے کہ میرے اندر رسول اللہ ﷺ کا عشق فعلی اور حالی حالت میں موجود ہے۔ تو جو دل اور جو زبان رسول اللہ ﷺ کے عشق کے تجربے اور اظہار کے لیے مخصوص ہو جائے، وہی یہ کہہ سکتا ہے کہ

شوق میری لَے میں ہے، شوق میری نَے میں ہے
نغمۂ اللہ ہو میرے رگ و پے میں ہے

یعنی کہ رسول اللہ ﷺ کے ساتھ تعلق کی ہر کیفیت، دراصل اللہ کے ساتھ تعلق کی حالت ہے۔ اب کافرِ ہندی مزید کھلا یا نہیں کھلا اس میں؟ کہ اللہ کے ساتھ تعلق کی ہر حالت وہی ہے جو رسول اللہ ﷺ کے ساتھ میسر ہوتی ہے، ورنہ اللہ کے ساتھ تعلق کی کوئی بھی حالت، پیدا نہیں ہو سکتی۔ واضح لفظوں میں یوں کہیے کہ رسول اللہ ﷺ کی محبت سے پیدا ہونے والی حالت ہی اللہ کی محبت سے پیدا ہونے والا حال ہے۔ ان دونوں میں کوئی فرق نہیں، یہ ایک ہی ہیں۔ تو اب آپ نے دیکھا کہ کتنی بڑی دلیل دے کر ایک دم لفظوں میں نہیں بلکہ معنی کو اٹھا کر بتا رہے ہیں کہ وہ سوز و گدازِ سجود یہ ہوتا ہے۔ کہ جس کی لَے میں شوق ہو جس کی نے میں شوق ہو، جس کے رگ و پے میں نغمہ اللہ ہُو ہو۔ تو لَے کسے کہتے ہیں؟ لَے اس کو کہتے ہیں جو گہرائی کو آواز بنائے جو باطن کو ظاہر بنائے۔ لَے وہ پکار ہے جس میں خاموشی غالب ہو آواز پر۔ جس میں باطن حاوی ہو ظاہر پر۔ لَے استعداد ہے نا! یعنی کہ لَے نغمے کا اصلی جوہر ہے۔ نغمہ کیا ہے؟ جتنا بھی اظہار ہے اس کو آپ نغمہ سمجھ لیں۔ جتنے بھی احساس کے سانچے ہیں ان کو آپ نغمہ سمجھ لیں اور اب دیکھیں کہ لَے اس کا بنیادی مادہ ہے۔ یعنی پورا نغمہ ایک لَے سے پیدا ہوتا ہے۔ تو لَے اسے کہتے ہیں جس میں باطن ظاہر پر غالب ہو اور جو باطن کی تہہ میں موجود عارفانہ خاموشی کو آواز بنا دے۔ جس کو لفظ کی ضرورت نہ ہو۔ جو اظہار کے ہر قانون سے آزاد ہو۔ آپ کو معلوم ہے کہ لَے لفظی نہیں ہوتی۔ 'لے' دل کا حال ہے۔ لے دل کی وہ پکار ہے جس میں اس کا سارا باطن اور اس کا سارا سکوت متاثر اور مجروح ہوئے بغیر سمایا ہوا ہے۔ یعنی خاموشی کو خاموشی رکھتے ہوئے آواز بنا دینا، یہ کوئی معمولی بات ہے؟ یہ لے ہے، شوق کون سا؟ وہ شوق جو حاصل ہے رسول اللہ ﷺ کے عشق کی صورت میں اور مطلوب ہے اللہ کا عشق بن جانے کی حالت کے طور پر۔ یعنی شوق میرا کل اثاثہ ہے۔ شوق کا ماضی رسول اللہ ﷺ ہیں۔ اس کا مستقبل اللہ ہے۔ اس کو کہتے ہیں شوق۔ تو شوق میری لے میں ہے... یعنی میں شوق ہی شوق ہوں، دل سے بھی اور زبان سے بھی... میرا حال بھی عشق ہے، قال بھی عشق ہے۔

نغمہ اللہ ہو میرے رگ و پے میں ہے

اللہ ہو کا مطلب ہے 'اللہ وہ'، 'اللہ جو' یعنی اس کا مطلب ہوا، اللہ As Such، اللہ بطورِ ذات کے۔ اللہ اس ذات کی حیثیت سے جو خود اپنی صفات سے ماورا ہے... مطلب مجھے رسول اللہ ﷺ کی نسبت کے فیض نے اس ذات کا عشق دے دیا جو اپنے ہی اسماء و صفات سے ماور ہے۔ تو وہ کیا ہوا کہ جو ذات تصور سے تمام تعینات سے ماورا ہو، وہ کسی کا حال بن جائے۔ یہ کبھی ممکن نہیں۔ بھئی میرے احوال تو انھی چیزوں سے بنیں گے جو میرے تصورات اور تجربات میں ہوں۔ اللہ کی ذات تصور سے بھی ماورا ہے۔ تجربے سے بھی ماورا ہے۔ یہ میرا حال کیسے بن سکتا ہے۔ اس کے ساتھ عشق میرا حال کیسے بن سکتا ہے؟ اس کی طلب، میرا سرنامہ احوال کیسے بن سکتی ہے؟ یہ ممکن ہی نہیں، یہ محال ہے۔ لیکن اس محال کو ممکن اس لیے بنا دیا کہ میں کافرہندی ہوں جس کے دل میں صلوٰۃ و سلام ہے اور لب پہ بھی صلوٰۃ و سلام ہے۔ جس کا حال بھی وہ عشق ہے، جس کا قال بھی وہ عشق ہے۔ تو اس عشق نے مجھے وہ گداز عطا کر دیا ہے جو گداز فرشتوں کو حضور حق میں رہتے ہوئے نصیب نہیں ہے، نغمہ اللہ ہو میرے رگ و پے میں ہے، اس کو سمجھیں۔ وہ ذات جو ادراک سے وراء، وجود، صفات، اسماء سب سے وراء۔ جس کے ساتھ تعلق کا کوئی راستہ ممکن ہی نہیں ہے۔

اس ذریعے سے ایسا ممکن ہے کہ میں گویا اس ذات کی حضوری میں رہتا ہوں۔ "نغمہ اللہ ہُو"، گویا اس کے حضور میں رقص کرتے ہوئے، چھیڑا جانے والا نغمہ ہے۔ نغمہ اللہ ہو یہ ہے کہ اللہ کے حضور میں ایک آدمی ناچ ناچ کر یہ کہہ رہا ہے کہ تو ہی اللہ، تو ہی اللہ۔ تو کہتے ہیں کہ مجھے اس عشق نے اس کیفیت حضور نے، اس حال نے یہاں پہنچا دیا ہے جو تصور میں نہیں سماتی، جس کا تجربہ نہیں ہو سکتا، جو خیال کی گرفت میں نہیں آتی، جو تخیل میں نہیں آتی، جو تخیل میں نہیں سماتی، جو عقل کی رسائی سے باہر ہے۔ انسانی وجود کے عرفانی روایت میں تین درجے ہوتے ہیں۔ قلبی یا روحانی، نفسی، نفس اور کل وجود جسم کے ساتھ، جسم، قلب، نفس اور جسم یہ انسان ہے۔ اقبال کہہ رہے ہیں کہ میرا قلب بھی عشق، میرا نفس بھی عشق ہے اور نغمہ اللہ ہو، جو عشق کا مکمل نصاب ہے۔ عشق کا تمام نصاب نغمہ اللہ ہو ہے نا؟ نغمہ اللہ ہو وہ چیز ہے جس سے میں بنا ہوا ہوں۔ میرے رگ و پے میں ہے، یعنی میرا جسم بھی اس سے

بنا ہے۔ میرا نفس بھی اس سے بنا ہے، میرا قلب بھی اس سے بنا ہے اور میری سعادت کا سبب عشق رسول اللہ ﷺ ہے کہ اس عشق نے مجھے یہاں پہنچا دیا کہ اللہ ہو کا نغمہ میرے جسم میں خون بن کے دوڑ رہا ہے۔

بند نمبر ۴

تیرا جلال و جمال، مردِ خدا کی دلیل
وہ بھی جلیل و جمیل، تُو بھی جلیل و جمیل

تیری بِنا پائدار، تیرے سُتوں بے شمار
شام کے صحرا میں ہو جیسے ہُجومِ نخیل

تیرے در و بام پر وادیِ اَیمن کا نور
تیرا منارِ بلند جلوہ گہِ جبرئیل

مِٹ نہیں سکتا کبھی مردِ مسلماں کہ ہے
اس کی اذانوں سے فاش سرِّ کلیمؑ و خلیلؑ

اس کی زمیں بے حدود، اس کا اُفُق بے ثُغور
اس کے سمندر کی موج، دجلہ و دنیوب و نیل

اس کے زمانے عجیب، اس کے فسانے غریب
عہدِ کُہن کو دیا اس نے پیامِ رحیل

ساقیِ اربابِ ذوق، فارسِ میدانِ شوق
بادہ ہے اس کا رحیق، تیغ ہے اس کی اصیل

مردِ سپاہی ہے وہ اس کی زِرہ 'لَا اِلٰہ'
سایۂ شمشیر میں اس کہ پنہ 'لَا اِلٰہ'

تیرا جلال و جمال، مردِ خدا کی دلیل
وہ بھی جلیل و جمیل تو بھی جلیل و جمیل

اپنا اتنا بڑا مرتبہ بتا کر اب پھر مسجدِ قرطبہ کی طرف پلٹے ہیں اور کسی جارحانہ یا سرپرستانہ نظر سے نہیں پہلے کی طرح اس کے مداح بن کر۔ یہ ہوتی ہے فن کاری۔ کہہ رہے ہیں کہ اے مسجد، میری باتوں کو کسی اناڑی کی باتیں سمجھ کر نہ سن، میں تجھے تیری حقیقت سمیت جانتا ہوں کیونکہ مسجد کو تو یہ جانتے ہیں، مسجد انھیں نہیں جانتی۔ تو اپنا تعارف کروا دیا۔ اب پھر اس کی طرف پلٹے ہیں اور کسی طرح کی کم اہمیتی کا کم وقعتی کا شائبہ چھوڑے بغیر۔ اسی طرح مداحی سے، عقیدت سے اب اس کی طرف پلٹے ہیں۔ اپنا مقام جتا دینے کے باوجود، کہ تجھ سے کتنا بڑا ہے۔

یہاں مردِ خدا اور خانہ خدا کا ناتا جوڑ رہے ہیں کہ تو خانہ خدا ہونے کا حق ادا کرتی ہے اور انسان مردِ خدا ہونے کا حق ادا کرتا ہے۔ ساتھ ہی بین السطور یہ جتا رہے ہیں کہ تجھے، مردانِ خدا نے بنایا ہے، تیرے اندر جو کچھ پیدا ہوا ہے، وہ مردانِ خدا کی صناعی کا معجزہ ہے۔ اقبال نے جو اس بند میں مضمون شروع کیا ہے اس کو وہ معنوی اور مفہومی طور پر آگے چل کر مکمل کریں گے۔ تو ہم بھی آگے جست نہیں لگاتے تاکہ جب اس مقام پہ پہنچیں جہاں وہ خود اس میں توسیع اور تکمیل کر رہے ہیں تو وہ ذرا اچھا لگے گا تازہ لگے گا۔ فی الحال اس مضمون کا ایک پہلو ہے جلال و جمال کے مظہر سے گفتگو۔

کہ فطرت ہو یا فنون لطیفہ، اظہار کی یہی دو اصلی بنیادی جہتیں ہیں Nature اور Art۔ Nature نزولی جہت ہے۔ یعنی فطرت حقیقت کا ظہور تجلی ذاتی ہے اور فطرت یا فن حقیقت کا ظہور ہے۔ تو اب علامہ نے یہ مضمون پکڑ لیا ہے اور یہ اس نظم کے آخر تک جائے گا۔ یعنی ظہور و تجلی ذات اور ظہور بالغیر۔ تو اس میں اب یہ دکھا رہے ہیں کہ تو بھی فن کا نمونہ ہے، وہ فن جو حقیقت کو اس کے اصول کے ساتھ اظہار دیتا ہے۔ حقیقت کا وہ اصول جس کی بنیاد پر وہ موجود بھی ہے اور جس کی بنیاد پر وہ فطرت ظہور پذیر بھی ہے، اسے جلال و جمال کہا جاتا ہے۔ جلال سے اس کی ذات کا اظہار ہوتا ہے، جمال سے اس کی صفات کا اظہار ہوتا ہے۔ تو

جلال حقیقت کا شکوہ، اس کی عظمت ہے اور جمال اظہارِ حسن ہے۔ تو اب آپ دیکھیے کہ اس کو یہ کس مہارت سے نبھا رہے ہیں، جلال و جمال کو بس ذہن میں رکھیے۔ یہ اس پورے بند کا خلاصہ ہے کہ:

تیری بنا پائدار، تیرے سُتوں بے شمار
شام کے صحرا میں ہو جیسے ہُجومِ نخیل

تیرے در و بام پہ وادیِ ایمن کا نور
تیرا منارِ بلند جلوہ گہِ جبرئیل

پہلے مصرعے میں ظہور جلال دکھا دیا، کیونکہ وادیِ ایمن میں جلال ظاہر ہوا تھا۔ طُور پر جلال کا اظہار ہوا تھا اور دوسرے مصرعے میں ظہور جمال دکھایا کہ جہاں ظہورِ حق میں واسطہ آجائے، وہاں اظہار جمال ہوگا اور جہاں ظہورِ حق میں واسطہ نہ آئے، بلا واسطہ ہو جائے وہاں جلال ظہور کرے گا۔ یہ اصول اس شعر نے بتا دیا۔ تو تجھ میں بلا واسطہ اور بالواسطہ دونوں طرح کا ظہور حق موجود ہے۔ اور یہ ہنر کا ایسا نمونہ ہے جس میں ذات بھی حاضر ہے اور صفات بھی حاضر ہیں کہ تیرے در و بام اسی نور سے منور ہیں جس نور نے کوہِ طور کو خاک کر دیا تھا۔ یعنی کہ مردِ خدا تیرے پیچھے ہے تو تیرے اندر اس نور کے اظہار کی برداشت پیدا کر دی جس نور نے طور کو فنا کر دیا تھا۔ اس نور نے تجھے تعمیر کیا ہے۔

تیرا منارِ بلند جلوہ گہِ جبرئیلؑ

منارِ بلند کے استعمال میں جو مہارت ہے اس کو سمجھیں بڑا شاعر یا بڑا افنکار لفظوں کے استعمال میں تکنیک اور معرفت کو ملا دیتا ہے۔ بڑا افنکار کون ہے؟ اگر ایک جملے میں کہنا پڑا تو بڑا افنکار وہ ہے جو ہنر مندی اور حقیقت کو جوڑ دے۔ بڑا افنکار وہ ہے جو لفظ کی تکنیکی سطح کو انتہائی معنوی سطح تک پہنچا دے۔ وہی بڑا افنکار ہوتا ہے۔ اس کا ثبوت کیا ہے؟ منارِ بلند۔ اب کتنا سادہ سا لفظ ہے۔ منارِ بلند نہ انھوں نے کوئی ترکیب بنائی ہے۔ ایک عام سی ترکیب ہے۔ بلند مینار، لیکن آپ دیکھیے کہ اس عام سے لفظ کو صرف کرنے کی جو سطح اس مصرعے نے پیدا

کر دی ہے وہ سطح ان لفظوں نے اور اس شے نے کبھی حاصل نہیں کی تھی۔ پہلی مرتبہ مینار نے اپنے اس استعمال سے اپنی یہ معنویت حاصل کی ہے۔ تو فنون عالیہ کا دوسرا مطلب کیا ہوتا ہے؟ فطرت کے تقابل میں رکھ کے دیکھیں تو وہ جو شے کے محتوی میں اضافہ کر دے۔ یعنی ایک شے ایک مقرر محتوی اور مدلول رکھتا ہے مثلاً مینار ہے، اس کے معنی، اس کا استعمال، اس کا مفہوم اس سے وابستہ میرے تصورات طے شدہ ہیں۔ تو یہ کیا کہلائے گا؟ یہ مینار کا محتوی یا حوالہ ہے۔ اب ایک بڑا فنکار آتا ہے۔ وہ مینار کے طے شدہ محتوی اور حوالوں میں اضافہ کر دیتا ہے یعنی مینار کی صورت کو بھی پہلے سے زیادہ مکمل کر دیتا ہے اور مینار کی معنویت کو بھی پہلے سے زیادہ مکمل کر دیتا ہے۔ اس فن کو اس ہنر کو کہتے ہیں علامت سازی۔ بڑی علامت وہ ہوتی ہے جو لفظ کو اس کی معروف عمومی سطح سے نکالے بغیر بنائی جائے۔ یہاں بھی کوئی اہتمام نہیں کیا کہ دیکھو، میں علامت سازی کر رہا ہوں کوئی دھوم دھڑکا نہیں ہے۔ لفظ کو اس کی معمول کی اس سطح پر رکھتے ہوئے، جس سے ہم سب مانوس ہیں، اس میں ایسی بلندیاں پیدا کر دی ہیں جو اس لفظ کو پہلے حاصل نہیں تھیں اور بلند کا لفظ استعمال کر کے ظاہر کر دیا کہ میں نے اس کی بلندی میں اضافہ کر دیا ہے۔

کیا اضافہ کیا ہے؟ جلال ہمیشہ نزولی ہوتا ہے۔ 'تیرے در و بام پر وادی ایمن کا نور' یعنی تجھ پر وہ نور نازل ہوا ہے۔ جمال ہمیشہ عروجی ہوتا ہے۔ جمال، صورت سے حقیقت تک کا سفر ہے۔ جلال، حقیقت کا صورت اختیار کرنا ہے۔ یہ نزول ہے۔ تو منارِ بلند میں آپ کو اس کا عمودی ہونا نظر آ گیا کہ منارِ بلند، عروج ہے اور تو نزول کے اصول پہ بھی مکمل ہے کیونکہ تو وادی ایمن کے نور سے روشن ہے۔ تو نے ظہورِ جلال ہونے کی شرط بھی پوری کر دی اور تیرے اندر ایک علویت، رفعت اور عظمت و شکوہ ہے۔ تیرے یہ عناصر تیری تعمیر ہی میں گندھے ہوئے ہیں۔ تیری صورت میں وہ ہے جو جمال تک رسائی رکھتی ہے تُو جلال کو قبول کرتا ہے، جمال تک پہنچتا ہے۔ دیکھیے منارِ بلند کی پہنچ آسمان تک ہے کہ تیرا بلند مینار اتنا بلند ہے کہ وہ آسمان میں قایم اصول جمال کو چھو رہا ہے اور اس بلندی کو ایک طرح سے مادی جہت یا کرداری نوعیت بھی فراہم کر دی۔ یعنی یہ بتانے کے لیے کہ تم اس بلندی کو عام مفہوم میں

نہ لو۔ اب اس بلندی کے خاص معنی میں ہونے کا اظہار کیسے ہو سکتا ہے؟ جس کے مینار کی کھڑکی سے جبرئیلؑ اپنا چہرہ دکھائیں تو! ہمیں معلوم ہے کہ جبرئیلؑ بلندی پہ ہیں ایسی بلندی پہ جو ناپی نہیں جاسکتی۔ تو یہاں یہ کہہ دیا کہ میں جو منارِ بلند کہہ رہا ہوں یہ بلندی ناپی نہیں جاسکتی کیونکہ یہ بلندی ایسی ہے جس کی اوپر کی کھڑکی سے جبرئیلؑ جلوہ نمائی کر رہے ہیں۔ یہ بہت محظوظ ہونے والی بات ہے۔ دوسرا نکتہ یہ کہ براہِ راست نور سے بھی تو روشن ہے اور بلاواسطہ روشنی سے بھی تو منور ہے۔ تو حق کو بلاواسطہ بھی دکھاتا ہے اور حق کو بالواسطہ بھی دکھاتا ہے۔ اگر حق صرف بلاواسطہ ہو تو اس میں یقین نہیں پیدا ہو گا کہ یہ حق ہی ہے۔ واسطہ بیچ میں آکر اسے لایق بناتا ہے تو جبرئیلؑ اگر نہیں آئیں گے تو آپ کا دل جن آوازوں سے بھی گونج رہا ہو، وہ خدا کی بات نہیں کہلائے گی۔ جبرئیلؑ بیچ میں آکر ان باتوں کے بارے میں مجھے پُر یقین کر دیں گے کہ یہ خدا نے کہا ہے۔

مٹ نہیں سکتا کبھی مردِ مسلماں کہ ہے
اس کی اذانوں سے فاش سرِّ کلیمؑ و خلیلؑ

ہم نے پہلے دیکھ لیا کہ علامہ کی ایک تکنیک یہ ہے کہ پچھلے کسی بھی شعر میں جو کردار معنی میں بنیادی حیثیت رکھتا ہے، اس کو دہراتے ضرور ہیں یعنی پچھلے کسی شعر کو اچانک آگے چل کر دوبارہ تازہ کر دیتے ہیں۔ یہاں مردِ مسلماں مردِ خدا ہے جو پہلے ہی شعر میں آیا تھا۔ مردِ خدا کی یاد آوری پھر کروادی کہ:

مٹ نہیں سکتا کبھی مردِ مسلماں کہ ہے

کیونکہ تو مسلمان کا معبد ہے، تو اس کے دین کی تمام اطراف و جہات اپنی ساخت اور اپنی تعمیر سے ظاہر کر رہا ہے۔ تو جب تُو نہیں مٹ سکتی تو مردِ مسلماں جس نے تجھے بنایا اور جس نے تجھے تھاما ہے وہ بھی نہیں مٹ سکتا۔ یہ تو ایک عام سی بات ہو گئی۔ اصل میں کہہ کیا رہے ہیں؟

اس کی اذانوں سے فاش سرِّ کلیمؑ و خلیلؑ

مسجد قرطبہ کا زندہ و پائیدار جوہر کیا ہے؟ اذان، مسجدِ قرطبہ تین بنیادوں پر بڑی ہے۔ ایک تو یہ کہ وادی ایمن کے نور سے روشن ہے، دوسرے یہ کہ یہ جلوہ گہِ جبرئیل ہے۔ اور تیسرے یہ کہ مردِ خدا کی اذان کو اس طرح اپنے اندر سموئے ہوئے ہے، جیسے جسم روح کو سموئے ہوئے ہوتا ہے۔ اس کی روح مردِ مسلماں کی اذان ہے۔ اور مسجد کا مرکزی محتوی اذان ہی ہے۔ مسجد کی ساری حرکیت اپنی پوری تقدیس کے ساتھ اذان کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے، جس اذان سے تو گویا سانس لے رہی ہے۔ اذان کیا ہے؟ مسجد کا سانس لینا، یعنی زندہ ہے مسجد۔ اذان کی یہ حیثیت کہ یہ تجھ جیسے معجزے کی روح بن جائے، یہ بلاوجہ نہیں ہے، یہ کوئی خوش لحنی کا کمال نہیں ہے۔ یہ ہے کہ اس کی اذان "سرِّ کلیمؑ و خلیلؑ" کو فاش کر دیتی ہے۔ یہ "سرِّ کلیمؑ و خلیلؑ" کا فاش ہونا ہے جس نے تجھے بھی زندہ رکھا ہوا ہے اور مسلمان کو بھی زندہ رکھا ہوا ہے۔ مسلمان کا وجود منحصر ہے، "سرِّ کلیمؑ و خلیلؑ" کی سمائی پر۔ تیرا وجود منحصر ہے مسلمان کی اذان کا ظرف بننے پر تو مسلمان کا مظروف کیا ہے؟ "سرِّ کلیمؑ و خلیل"۔ تیرا مظروف کیا ہے؟ مسلمان کی وہ اذان جو سرِّ کلیمؑ و خلیلؑ کا اظہار ہے۔ یہ تو ہو گیا اس کا واقعاتی مطلب۔ اب ہمیں غور کرنا ہے کہ اذان اور "سرِّ کلیم-و خلیلؑ" میں دو کلیدی لفظ ہیں۔ اذان ہم نے عرض کر دیا۔ کلیمؑ کی نسبت کس سے ہے؟ وادی ایمن سے۔ وادی ایمن میں کلیمؑ آ گئے، جبرئیلؑ میں خلیلؑ آ گئے۔ ان دونوں کی حیاتِ نبوت کے سب سے بڑے واقعات کی تلمیح آ گئی۔ حضرت موسیٰؑ کی نبوت میں سب سے اہم واقعہ ہے "ارنی" اور "لن ترانی" طور کا واقعہ، جہاں حضرت موسیٰؑ کی نبوت نے بطور ایک واقعاتی صورت حال کے اپنا مرکز دکھا دیا۔ حضرت ابراہیم کی نبوت کا مرکز آگ میں پھینکے جانے کا واقعہ ہے۔ جب آپ فضا میں معلق تھے تو جبرئیلؑ آئے اور کہا کہ ہم آپ کو روک دیں؟ آگ بجھا دیں؟ تو انھوں نے کہا کہ مجھے تم سے مدد نہیں چاہیے۔ تو وہ واقعہ ابراہیمؑ کی نبوت کا خلاصہ ہے۔ جس طرح طور کا واقعہ، حضرت موسیٰؑ کی نبوت کا خلاصہ ہے اسی طرح حضرت ابراہیمؑ اللہ کی طرف یکسو ایسے تھے کہ واسطے کو قبول نہیں فرمایا۔ موسیٰؑ اللہ کی طرف اتنے یکسو تھے کہ اللہ کو دیکھے بغیر چین نہیں آیا تو "سرِّ کلیمؑ و خلیلؑ" کی تو ایک مناسبت اوپر کے شعر سے یہ دیکھ لیجیے کہ خلیلؑ جلوہ گہِ

جبرئیلؑ کے ناظر تھے اور کلیمؑ وادی ایمن کے نور کے تجربے سے گزرے تھے! تو اب یہ کہہ رہے ہیں کہ جو چیز تیری ساخت میں تیری حقیقت کے طور پر تجھے زندہ رکھے ہوئے، یعنی جلوۂ جبرئیلؑ اور نورِ وادی ایمن، یہ دونوں حقائق، مسلمان کی اذان سے خاموش ہو جاتے ہیں۔ مسلمان کی اذان میں وہ تاثیر ہے کہ وہ اللہ کو بھی دکھا دیتی ہے۔ جبرئیلؑ کو بھی دکھا دیتی ہے۔ یعنی وہ اللہ کے جمال کو بھی ظاہر کر دیتی ہے اور جلال کو بھی۔

جبرئیل جمال کی علامت ہیں، وادی ایمن کا نور جلال کا استعارہ ہے۔ سرِّ کلیمؑ و خلیلؑ کو ہم کبھی پورا کر ہی نہیں سکتے۔ "سرِّ کلیمؑ و خلیلؑ" کا مطلب کیا ہے! اس شعر میں وہ کار فرما ہے، اللہ کی طرف یکسو رہنا، حضور میں بھی، غیاب میں بھی۔ یہ ہے سرِّ کلیمؑ و خلیلؑ۔ یہ ہے روحِ اسلام۔ یہ ہے رسول اللہ ﷺ کا ورثہ جو مردانِ خدا کا بنیادی حال ہے۔ مردِ خدا کون ہے؟ جو رسول اللہ ﷺ کا متبع ہے اور رسول اللہ ﷺ کون ہیں؟ جو نمونہ بن کے آئے تھے اللہ کی طرف اس یکسوئی کا جس میں سے ایک قسم کا آغاز موسیٰؑ سے ہوا دوسری قسم کا آغاز ابراہیمؑ سے ہوا۔ یہ دو جہتیں اللہ کی طرف یکسوئی کی جو پہلے الگ الگ موجود تھیں ان کو رسول اللہ ﷺ کی ذات میں ایک ہونا میسر آ گیا۔ تو اب یہ کہہ رہے ہیں کہ اسلام کیا ہے؟ اسلام ہے کلیمؑ کی طرح حضور میں یکسو رہنا۔ اسلام کیا ہے؟ ابراہیم کی طرح غیاب میں یکسو رہنا۔ یعنی اللہ کا ظاہر ہونا اور اللہ کا غیب میں رہنا، اس یکسوئی کے لیے برابر ہے۔

"فاش" کی آواز بہت اچھی ہے کہ کچھ رہ نہیں گیا۔ اس کی اذان "سرِّ کلیمؑ و خلیلؑ" کو اس طرح واضح کر دیتی ہے کہ پھر کچھ باقی نہیں رہ جاتا۔

اس کی زمیں بے حدود، اس کا افق بے ثغور
اس کے سمندر کی موج دجلہ و دنیوب و نیل

تو علامہ یہ کہہ رہے ہیں کہ جس کی اذان سے سرِّ کلیمؑ و خلیلؑ فاش ہو گا، اس کی دنیا کی بھی کوئی حد نہیں ہے۔ "اس کی زمیں بے حدود" کو ذرا سمجھیں۔ 'زمیں بے حدود' کا مطلب ہے کہ اس کی مادی دنیا بھی بے حدود ہے۔ اور 'افق بے ثغور' کا مطلب ہے کہ اس کی غیر مادی، مابعد الطبیعی دنیا بھی بے حدود ہے۔ یہ لامتناہیت سے بنا ہوا مظہرِ حق ہے۔ یہ اپنی مادی

جہت میں بھی لا محدود ہے اور اپنی مابعد الطبیعی جہت میں بھی لاتعین۔ افق میں آسمان ہے، افق ورائیت اور بے تعین ہے اور زمیں میں مکانیت و مادیت ہے کہ اس کے پاؤں جس راستے پر جس دنیا میں قدم رکھتے ہیں وہ دنیا حدود و قیود سے پاک ہو جاتی ہے۔ اس کی آنکھ جس منظر کو دیکھ لے وہ منظر کینوس کی قید سے نکل جاتا ہے اس لیے کہ لاتعین کو کیا زوال ہو گا؟ کیونکہ زوال کی شرط ہے، تاریخ۔ تاریخ کی شرط ہے وقت اور مقام۔ تو یہ وقت سے بھی ماورا ہے مقام سے بھی ماورا ہے۔ تو اس کا افق بے ثغور اور "اس کے سمندر کی موج، دجلہ و دینوب و نیل" کیونکہ یہ اس دنیا میں رہتا ہے لہٰذا تیسری مثال بھی دنیا سے دے دی۔ پہلی مثال اصولی دے دی کہ یہ جس دنیا میں بھی رہے، یہ عالم خلق میں رہے تو عالمِ خلق اس کے لیے بے حدود ہے۔ یہ عالمِ حق میں رہے تو عالم حق تو ہے ہی بے حدود۔ اور یہ ان دونوں میں لاتعین Infinity کا وارث بن کر اس طرح اس دنیا میں رہتا ہے کہ یہ گویا ایک سمندر کا مالک اور موجد ہے۔ اس کا ایجاد کردہ سمندر دریاؤں کو وجود بخشتا ہے۔ یعنی اس دنیا کا پورا وجود اس کے وجود پر منحصر ہے۔ یہ وجود، موجود ہونے کی شرط کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ موجود ہونے کے لیے بنیاد کا مرتبہ رکھتا ہے۔ کیوں رکھتا ہے؟ کیوں کہ یہ ظرفِ لاتعین ہے۔ اگر اصل اصول میں لا محدودیت نہ ہو تو محدود قائم نہیں ہو سکتا۔

اس کے زمانے عجیب، اس کے فسانے غریب
عہدِ کہن کو دیا اس نے پیامِ رحیل

اب گویا تاریخ کی طرف پلٹ رہے ہیں، بہ اعتبار تاریخ۔ مسلمان کے زمانے عجیب کیوں ہیں؟ کیونکہ اس کے زمانے زمانیت کے مادے سے پاک ہیں۔ اس کے زمانے میں وہ خلاقیت ہے، زمانیت جس سے خالی ہے۔ زمانہ جن نتائج تک پہنچا سکتا ہے وہ اس کے بنائے ہوئے نتائج کے مقابلے میں بہت بڑے ہیں۔ اس لیے زمانے عجیب کہا۔ یعنی یہ تاریخ کو تقدیر سے ملا دیتا ہے۔ تو اس لیے اس کے زمانے عجیب ہیں کیونکہ اس کی تمام زمانیت میں ایک ورائیت شریکِ کار رہتی ہے۔ اس کا وقت لازمانیت کی رو کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔ اس کا وقت لازمانیت کی قوت سے چلتا ہے۔ Pardox تو دیکھیں "عجیب" کسے کہتے ہیں؟ کسی بھی

معاملے میں جب ہم کہیں، عجیب تو عجیب کے کیا معنی ہیں؟ حیران کرنے والا اور فخر دلانے والا۔ عجیب میں عجب کا پہلو بھی آتا ہے۔ حیران کیا چیز کرتی ہے آدمی کو؟ جو اس کے مزاجِ شعور اور دنیا کے اندازِ وجود سے مختلف ہو۔ سب سے بڑی عجیب بات تو یہی ہے کہ میرے اندازِ شعور سے بھی باہر ہے اور دنیا کے مزاجِ ہستی سے بھی مختلف ہے۔ تو یہ کہہ رہے ہیں کہ مسلمان وہ ہے جس نے شعور کے سانچوں کو بھی توڑا اور وجود کے سانچوں کو بھی توڑا اور ان دونوں کو نئے سرے سے تعمیر کیا۔ یہ ہے اس کا مطلب 'اس کے زمانے عجیب'۔ یعنی اس کے زمانے کو تاریخ کے اصول سے بیان نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے زمانے کی بناوٹ کو زمانے اور وقت کے تجزیاتی پیمانے سے متعین نہیں کیا جا سکتا۔ یہ عجیب ہوا نا! تو عجیب ہمیشہ Paradoxical ہوتا ہے۔ جس شے میں Paradox جمع ہو جائیں وہ عجیب ہو جاتا ہے۔ جیسے ہم کہیں کہ چائے گرم بھی ہے، ٹھنڈی بھی ہے تو یہ بات عجیب ہے۔ اگر میں آپ کو سچا مان لوں تو یہ بات میرے لیے بہت عجیب ہے۔ اس کے زمانے عجیب ہیں کہ اس نے زمانیت کے تقاضے بھی اس طرح پورے کیے کہ ان کو لازمانی کر دیا۔ اس کے زمانے عجیب ہیں کہ اس نے زمان کو بے زمان کر دیا۔ اور اُس کے فسانے غریب... فسانے سے مراد یہ ہے کہ اس کی جو سوانح ہے، اس کی جو تاریخ ہے، اس کے جو کارنامے ہیں، وہ "غریب" ہیں۔ "غریب" کا مطلب ہے کہ ویسے اور کہیں نہیں پائے جاتے۔ "غریب" کا ایک مطلب اجنبی ہے لیکن غریب کا جو مطلب یہاں ہے وہ ہے اچھوتا، منفرد، Unique۔ یہاں غریب Unique کے معنی میں ہے۔ کہ اس کے تمام کارنامے ایسے ہیں جن کی کوئی مثال نہیں ملتی۔ یہ اپنے وجود میں بھی بے مثل ہے اور اپنے افعال میں بھی بے مثل ہے۔

عہدِ کہن کو دیا اس نے پیامِ رحیل

یہ جب آیا تو اس کے پرانے زمانے کو رخصت کا پیغام دیا۔ یہ اقبال کا ایک خاص مضمون ہے اسلام کے بارے میں، کہ اسلام نے نئے عہد کی بنیاد ڈالی اور قدیم ادوار کو ختم کر دیا۔ مطلب انسانیت کی تشکیل میں قدیم ادوار کے کردار کو ختم کر دیا۔ یعنی نیا آدم اور نیا عالم

بنایا اسلام نے، تو مسلمان کون ہے؟ جس نے نیا عالم بنایا، نیا آدم بنایا۔ تو جس نے عالم بھی نیا بنایا آدم بھی نیا بنایا تو اب پرانا زمانہ حوالے کے طور پر بھی درکار نہیں ہے۔

ساقیِ اربابِ ذوق، فارسِ میدانِ شوق!
بادہ ہے اس کا رحیق، تیغ ہے اس کی اصیل

یہ بڑا بامعنی شعر ہے۔ یعنی اس میں زیادہ تفصیل ہے۔ یہاں میں پہلے اس کا ایک تمہیدی مطلب عرض کر دوں کہ یہ اس بند میں سب سے زیادہ پیچیدہ اور تہ دار معنی کا شعر ہے۔ یہ مسلمان کے اوصاف بیان کر رہے ہیں۔ مسلمان کے اوصاف یہ ہیں کہ اسلام جس میں عملاً ظہور پذیر ہو گیا، وہ مسلمان ہے۔ یعنی جس کی تعریف متعین کرنے کا مطلب، اسلام کی تعریف متعین کرنا ہو۔ جو اسلام کے ساتھ عینیت رکھتا ہو۔ اب آپ اس میں پہلے یہ سمجھیے کہ ذوق و شوق کیا ہے؟ دوسرے مرحلے پہ ہم کھولیں گے، بادہ اور تیغ کیا ہے؟ تیسرے مرحلے پہ ہم کھولیں گے بادہ میں رحیق اور تیغ میں اصیل کیوں استعمال ہوا ہے۔ اس کا ایک لفظ اس کا محتوی اور کلیدی لفظ ہے۔ اس شعر میں یہ مشکل ہے۔ ذوق کیونکہ یہ سرِّ کلیم و خلیل کا وارث ہے۔ "سرِّ کلیم و خلیلؑ" ہم نے بتا دیا، تو "ذوق"، حضور سے سیر اب ہونے کی حالت کو ذوق کہتے ہیں اور "شوق"، غیب کا حق ادا کر کے صاحبِ غیب کی طرف یک سو رہنے کو شوق کہتے ہیں۔ حضور میں یکسوئی کو ذوق کہتے ہیں۔، ذوق کا مطلب ہے چکھ لینا۔ اور غیب میں یکسوئی کو شوق کہتے ہیں۔ صاحبِ شوق دیکھے بغیر اس کی طرف یکسو ہے۔ صاحب ذوق اسے دیکھ کے یکسو ہے، یہی "سرِّ کلیمؑ و خلیلؑ" ہے۔

اب لیجیے "بادہ"، ایک تو اس میں یہ فنی مہارت آپ دیکھیے کہ شراب چونکہ چکھنے کی چیز ہے تو ذوق کے ساتھ مناسبت میں بادہ لائے۔ شوق کس چیز کا نام ہے؟ شوق نام ہے رکاوٹوں کو گرانے کا، کیونکہ شوق غیب میں ہوتا ہے۔ تو جو چیزیں موجبِ غیاب ہیں، ان کو گرانا یہ شوق ہے۔ مجھے اگر شوق ہو جائے کہ میں فلاں شے کو دیکھوں اور وہاں پردہ لگا ہو تو میں پہلا کام کیا کروں گا؟ یہ کہ پردے کو ہٹاؤں گا۔ تو کیونکہ دنیا پردے کی طرح ہے تو یہاں وہ تلوار بن کے رہتا ہے۔ یعنی وہ رکاوٹوں کو گراتا جاتا ہے۔ اس طرح "شوق" سے "تیغ" کی مناسبت

پیدا کرنا بہت مشکل تھا۔ یہ فنّی کمال ہے۔ اور چوتھا Set ہے بادہ کی صفت رحیق، رحیق کسے کہتے ہیں؟ رحیق یعنی خالص شراب جس میں کوئی ملاوٹ نہ ہو اور جس میں کوئی واسطہ نہ ہو۔ یعنی براہ راست انگور سے نکل کے پیالے میں آ گئی۔ اس کو کہتے ہیں رحیق۔ شراب کے تمام اوصاف میں اعلیٰ درجے کا وصف ہے اس کا رحیق ہونا۔ یعنی سب سے زیادہ خالص شراب۔ تو اس کی شراب القائے راست، الہام سے ہے۔ کیونکہ یہ صاحبِ ذوق ہے... اس میں کوئی واسطہ نہیں کلیمؑ کی طرح اور چونکہ یہ صاحبِ شوق بھی ہے تو یہ وہ تلوار رکھتا ہے جس کی کاٹ کبھی ختم نہیں ہوتی۔ رکاوٹوں کو گرانے والی جو طاقت اس کے اندر ہے جو اسے شوق نے بخشی ہے وہ طاقت کبھی مدھم اور کمزور نہیں پڑتی۔ رکاوٹیں بے شمار بھی ہوں تو یہ پہلی رکاوٹ کو جس قوت سے گراتا ہے آخری رکاوٹ کو بھی اسی قوت سے گرائے گا۔

'تیغ ہے اس کی اصیل'۔ "اصیل" کے دو مطلب ہوتے ہیں، بڑے بڑے، اصیل کا ایک مطلب تو کھری، تلوار کھرے لوہے کی بنی ہو... یا بہترین دھار تو ہے اس کو اصیل کہتے ہیں، اصیل کا ایک دوسرا مطلب بھی ہے جو اس سے بھی زیادہ معروف ہے، وہ مطلب ہے اصل سے متعلق۔ یعنی حق پر قائم۔ اصل سے جڑی ہوئی کہ یہ جس تلوار سے رکاوٹیں گراتا ہے، وہ تلوار اسی ہستی نے اسے دی ہے، جو اس سے غایب ہے۔ تو ذوق کا کیا مطلب ہوا؟ ذوق کا مطلب ہے کہ اللہ ظاہر ہو کر تمھیں تمھاری حقیقت بتا دے۔ یعنی علامہ کے تناظر میں۔ اور اللہ غایب رہ کر تمھاری حقیقت بن جائے۔ اللہ حاضر ہو کر تمھاری حقیقت تمھیں چکھا دے۔ اللہ غایب رہ کر تمھاری حقیقت بن کر دکھا دے۔ تو اب یہ کہہ رہے ہیں کہ مسلمان یا اسلام کون ہے؟ کیا ہے؟ مسلمان وہ... اسلام حضور میں رہنے والوں کی تکمیل کا سامان بھی لے کر آیا اور غیاب میں اس کی طرف دوڑنے کا ہدایت نامہ بن کر بھی آیا۔ اسلام اس لیے آیا ہے کہ حضور کے یہ آداب ہیں، غیاب کے یہ آداب ہیں۔ نہ حضور پر ٹک جانا کوئی اچھی چیز ہے، نہ غیاب میں محدود ہو جانا کوئی بڑی بات ہے۔ دونوں کو جمع کرنے کے لیے اسلام آیا تھا کہ دیکھو اللہ حاضر بھی ہے، اللہ کے حضور میں ایسے رہنا ہے۔ دیکھو، اللہ حاضر ہوتے ہوئے غایب بھی ہے، اس کے غیاب کے حقوق اس طرح ادا کرنے ہیں۔ یہ ہے

اسلام، تو اللہ حاضر اس لیے ہے کہ اپنی حقیقت سے جاہل نہ رہ جاؤ۔ اللہ غایب اس لیے ہے کہ اس کی حقیقت سے بے خبر نہ رہ جاؤ۔ یہ کمال ہے، ذرا غور کیجیے گا اس پہ کہ اللہ کا ظہور اس لیے ہے کہ تم اپنی حقیقت پہچان لو۔ اور وہ غایب اس لیے ہے کہ اس کی حقیقت تم پر منکشف ہو جائے۔ 'بادہ ہے اس کا رحیق' اسلام جو حالت حضور فراہم کرتا ہے وہ حضور راست ہے اور اسلام جو اقلیم غایب فراہم کرتا ہے وہ امکانات سے مملو ہے، حرکی وحیاتی اور متحرک ہے۔ یہ دونوں مل کر اللہ کی طرف وہ یکسوئی پیدا کرتے ہیں جس میں آدمی اپنی طرف سے غافل ہوئے بغیر اس کے حضور اور اس کے غیب میں رہنے کا حق ادا کر دیتا ہے۔

اب لیجیے فارس — گھوڑا دوڑانے والا، شہ سوار۔ ایک نئی سے نئی بات۔ اربابِ ذوق کون ہیں؟ جو افراد ہیں۔ یہ تنہائی میں بیٹھے ہوئے افراد ہیں۔ اب آپ ذرا وہ پوری ذہنی اور روحانی روایت دیکھیے کہ یہ تنہائی میں بیٹھے ہوئے باکمال لوگ ہیں۔ اسلام ان کو بھی مکمل کرتا ہے اور شوق والے جو ہیں وہ تمام دوڑتے پھر رہے ہیں کہ یہ نظام لانا ہے وہ نظام لانا ہے۔ تو دنیا میں دوڑ رہے ہیں، اللہ کی طرف پہنچنے کے لیے۔ اسلام انھیں بھی رہنمائی، سمت اور قوت فراہم کرتا ہے۔ 'فارسِ میدانِ شوق' لاجواب ترکیب ہے۔ "ساقیٔ اربابِ ذوق" کہ اسلام ساقی بن کر آیا تمھاری خلوتوں کو اللہ کے حضور سے معمور کرنے کے لیے۔ اسلام، فارس، شہسوار بن کر آیا، اللہ کے غیاب کے اس میدان کو جسے دنیا کہتے ہیں، طے کروانے کے لیے۔ میدانِ شوق دنیا ہے۔ دنیا کہہ لیں یا عالم غیاب کہہ لیں تو فارسِ میدانِ شوق۔ فارس میں حرکت ہے اور ساقی میں جیسے ایک سکون ہے یعنی ملہم بھی ہے اور ہادی ورہنما بھی ہے۔ اسلام ہدایت ہے۔ ہدایت کے دو معنی ہیں کہ وہ تمھیں Inspire بھی کرے، القائے ربانی سے تمھارے اندر تمھیں Inspire کر کے مکمل کرے اور تمھارے باہر سے تمھیں رہنمائی بھی فراہم کرے۔

مردِ سپاہی ہے وہ، اس کی زرہ لا الٰہ
سایۂ شمشیر میں اس کی پنہ لا الہ

یہ پچھلے بند ہی کا تسلسل ہے اور اس میں بندۂ مومن کے فضائل اور مقامات بیان ہو گئے اور اس نظم کی بناوٹ دو رنگ کے حلقوں کی طرح ہے کہ ایک بند میں جیسے مسجد کی مدح ہے دوسرے میں مردِ مومن کی مدح ہے۔ اس طرح یہ مل کر ایک زنجیر بنتی ہے۔

اس کا مطلب بالکل ظاہر ہے واضح ہے کہ وہ ایک ایسا مرد سپاہی ہے جس کی زرہ ہی اللہ ہے اور وہ چیز جو اسے شکست نہیں کھانے دیتی وہ لا الٰہ پر اُس کا انحصار ہے۔ یہ سادہ شعر ہے، اس میں کوئی علائم و رموز نہیں ہیں۔

بند نمبر ۵

تجھ سے ہُوا آشکار بندۂ مومن کا راز
اس کے دنوں کی تپش، اس کی شبوں کا گداز

اس کا مقامِ بلند، اس کا خیالِ عظیم
اس کا سُرور اس کا شوق، اس کا نیاز اس کا ناز

ہاتھ ہے اللہ کا بندۂ مومن کا ہاتھ
غالب و کار آفریں، کارکُشا، کارساز

خاکی و نوری نہاد، بندۂ مولا صفات
ہر دو جہاں سے غنی اس کا دلِ بے نیاز

اس کی اُمیدیں قلیل، اس کے مقاصد جلیل
اس کی ادا دل فریب، اس کی نِگہ دل نواز

نرم دمِ گُفتگو، گرم دمِ جُستجو
رزم ہو یا بزم ہو، پاک دل و پاک باز

نُقطۂ پرکارِ حق، مردِ خدا کا یقیں
اور یہ عالم تمام وہم و طلسم و مجاز

عقل کی منزل ہے وہ، عشق کا حاصل ہے وہ
حلقۂ آفاق میں گرمیِ محفل ہے وہ

تجھ سے ہوا آشکار بندۂ مومن کا راز
اس کے دنوں کی تپش، اس کی شبوں کا گداز

اس میں بندۂ مومن کو اقبال نے رنگ دیا ہے، وہ ہم ابھی عرض کریں گے۔ لیکن اس کا مجموعی مطلب یہ ہے کہ تُو ایسا معبد ہے، تُو ایسی عبادت گاہ ہے کہ جس میں داخل ہوتے ہی آدمی عبات کے بڑے احوال جذب کر لیتا ہے۔ یہ کسی مسجد کی بہترین مدح ہو سکتی ہے کہ تو عبادت میں روح دوڑا دیتی ہے۔ تجھ میں داخل ہو کر گویا آدمی بندگی کے بلند ترین احوال سے گزرنے کا تجربہ حاصل کر لیتا ہے۔ مسجدِ قرطبہ تیری گویا یہ شان ہے۔ لیکن تیری یہ شان بھی مردِ مومن کی دی ہوئی ہے۔ یعنی مردِ مومن نے تیرے اندر نماز پڑھ کے یہ وصف پیدا کیا ہے کہ تو گویا عبادت کی حقیقت کا عبادت گزاروں میں نفوذ کر دیتی ہے۔ تیرا یہ جو وصف ہے، اس نے گویا بندۂ مومن کی تنہائی کو جلوت میں دکھا دیا ہے۔ اے مسجد! تیرا پورا ماحول بندۂ مومن کے باطن کا ماحول ہے۔ یعنی جس بندۂ مومن نے تجھے بنایا ہو گا، تیرا باطن اور اس کا باطن ایک ہے۔ تجھ میں آ کر آدمی گویا بندۂ مومن کے باطن کی سیر کر لیتا ہے۔

آپ اس میں کمال دیکھ رہے ہیں کہ دونوں کی مدح کا جوہر، مایۂ تحسین ایک ہے۔ مسجد اور مردِ مومن دونوں کی مدح کا جوہر تحسین ایک ہے، دونوں کو بار بار ممتاز کرتے ہیں اور بار بار ایک کرتے ہیں۔ یہ ایک مہارت ہے۔ یہاں تو حد کر دی۔ یہاں یہ کر دیا کہ تُو بندۂ مومن کے باطن کا ظاہر ہے۔ تُو بندۂ مومن کا وہ باطن جو اپنی گہرائی کی وجہ سے کبھی کسی پر آشکار نہیں ہو سکتا تھا، تُو نے اس کو ہر ایک کے سامنے آشکار کر دیا۔ کہ دیکھو بندۂ مومن باطن کا ایسا ہوتا ہے۔ اگر تم اس باطن سے محروم ہو تو میرے اندر قدم رکھ کے دیکھ لو تمھیں پتہ چل جائے گا کہ بندۂ مومن کا باطن کیسا ہوتا ہے۔ دوسرے یہ کہ بندۂ مومن کے روز و شب کیسے ہوتے ہیں۔ بندۂ مومن اپنے باطن میں کیسا ہوتا ہے اور اس کی باطن کی تاثیر سے اس کے روز و شب کیسے بنتے ہیں یعنی اس کے اعمال کیسے بنتے ہیں۔ اس کے اوقات کیسے بنتے ہیں۔ وہ ہے دنوں کی تپش، شبوں کا گداز، اس میں تپش اور گداز کا جواب نہیں ہے۔ دن کے ساتھ تپش کی ویسے بھی ایک مناسبت ہے، گرمی کے معنی میں اور شب کے ساتھ گداز کی ویسی

مناسبتِ قریب تو نہیں ہے لیکن مناسبتِ بعید ہے۔ ظاہری، شمع کی رعایت سے۔ گداز، گھلنا پگھلنا۔ تو شب میں شمع اور گداز گویا ایک بالواسطہ مشابہت، یہ بہت بڑی صناعی ہوتی ہے کہ پہلے راست مشابہت بتادی اور اگلے ٹکڑے میں دو اشیاء میں بالواسطہ مشابہت پیدا کر دی۔ یہ ایک تکنیک ہے۔

بحر کی وجہ سے سوز آ نہیں سکتا تھا اور تپش میں سوز کے مقابلے میں ایک آدھ معنی زیادہ ہیں۔ تپش میں کوششوں کا مفہوم شامل ہے۔ تپش، تڑپ، کوشش۔ تپش... 'تپش می کند زندہ تر زندگی' تپش کا یہاں مطلب ہے حرکت اور کوشش۔ تو علامہ کے ہاں تپش عموماً کوشش اور حرکت کے معنی میں ہوتا ہے۔ سوز میں حرارت اضافی ہے۔

تو اب آپ ذرا غور کیجیے کہ دن کا وہ شہسوار ہے، راتوں میں وہ عبادت گزار ہے۔ جیسے صحابہؓ کے لیے آتا ہے نا، مشہور مقولہ ہے، کہ وہ دن کے شہسوار تھے اور راتوں کے راہب تھے۔ اقبال کے ہاں ایک کمال یہ ہے کہ اس سلسلے میں اقبال بہت محتاط ہیں۔ اقبال اپنے آدرش رسول اللہ ﷺ کے زمانے سے ہی لیتے ہیں۔ مثلاً جب وہ اعلیٰ ترین انتہائی اوصاف بتائیں تو وہ قرآن اور رسول اللہ ﷺ کے زمانے میں پیدا ہونے والے اعلیٰ کرداروں سے لیتے ہیں تو اس وجہ سے ان کے فضائل مذہبی زیادہ ہوتے ہیں صوفیانہ کم ہوتے ہیں۔ بالکل جیسے وہ انسانوں میں جب فضائل بتاتے ہیں تو وہ فضائل اقداری زیادہ ہوتے ہیں احوالی کم ہوتے ہیں، معروضی زیادہ ہوتے ہیں، موضوعی کم ہوتے ہیں۔ معروضی کیوں زیادہ ہوتے ہیں؟ کہ وہ سب زندہ نمونے تاریخ میں موجود ہیں انھی سے وہ اوصاف اور فضائل اخذ کر کے ان کو بیان کرتے ہیں تو جیسے میں نے عرض کیا کہ صحابہؓ کے بارے میں جو معروف محاورہ ہے۔ اسی کا یہ مصرع ترجمہ ہے۔ تو کہہ رہے ہیں کہ یہ دن کو زندہ رکھتا ہے یہ راتوں کو بیدار کرتا ہے۔ بندۂ مومن کون ہے؟ جو دن کو زندہ رکھے اور راتوں کو بیدار رکھے۔

اس کا مقام بلند، اس کا خیال عظیم!
اس کا سرور اس کا شوق اس کا نیاز اس کا ناز

دیکھیے کہ روانی کیسی ہے۔ 'اُس کا مقامِ بلند، اس کا خیال عظیم' خیال عظیم کوئی باندھ کے دکھائے، خیال عظیم کہیں ہے ہی نہیں۔ اقبال جب بھی کوئی نیا لفظ لاتے ہیں تو اس میں معنی کو کوٹ کوٹ کے بھر دیتے ہیں، وہ بلا وجہ اپنی انفرادیت اور اپج دکھانے اور جتانے کے لیے نیا لفظ نہیں لاتے۔ یہ شوق نہیں تھا ان کا۔ وہ جب مجبور ہو جاتے تھے تو نیا لفظ لاتے تھے۔ جب انھیں معلوم ہوتا تھا کہ کسی لغات میں اس بات کے لیے لفظ نہیں ہے۔ اب وہ ایک نیا لفظ لاتے تھے۔ مجھے نہیں لگتا کہ اردو فارسی کی شاعری میں خیال عظیم اس طرح باندھا گیا ہو گا۔ اس میں بھی کلیدی الفاظ کی ایک قطار ہے۔ "مقامِ بلند"... وہ جہاں بھی ہے، وہ بہت بلند مقام ہے۔ اب ہم گویا آغاز کر رہے ہیں کہ بندۂ مومن ایسی اعلیٰ ہستی ہے کہ وہ جہاں بھی ہے، وہ مقام بلند ہے۔ 'اس کا خیال عظیم' کہ وہ جہاں بھی ہے، اس سے آگے جانا چاہتا ہے اور جا سکتا ہے۔ وہ جہاں ہے وہ بلند ترین مقام ہے۔ اور وہ اس بلند ترین مقام پر بھی راضی نہیں ہے، اس سے آگے جانا چاہتا ہے۔ یہ خیالِ عظیم ہے۔ دوسری بات کہ بندگی کی حقیقت بھی اس میں سمائی ہوئی ہے اور معبودیت کا حضور بھی اس میں راسخ ہے۔ یہ وہ آدمی ہے، جو مراتب شہود میں بھی انتہا پر ہے اور جو احوالِ غیب میں بھی آخری درجے پر ہے۔ مقامِ بلند کیا ہے؟ احوال موجود میں سب سے اونچا۔ خیالِ عظیم کیا ہے؟ جو کبھی ظاہر نہیں ہو سکتا، اسے دیکھ لینے والا۔ جو ظاہر ہے، اس میں سب سے اونچا یہ خود ہے۔ تو یہ ظاہر کو کس نظر سے دیکھے گا اور جو مخفی ہے سب سے، یہ اسے دیکھ لیتا ہے۔ جو دکھائی دیتا ہے، اسے نہیں دیکھتا۔ جو نہیں دکھائی دیتا اسی پہ نظریں گاڑے رکھتا ہے۔ یہ سب اس کے معنی ہیں۔ آگے جو آئے گا۔ "اس کی امیدیں قلیل، اس کے مقاصد جلیل" تو اس مصرعے کا اور پہلے مصرعے کا براہِ راست تعلق ہے۔

"اس کا مقامِ بلند، اس کا خیالِ عظیم" اور "اس کی امیدیں قلیل، اس کے مقاصد جلیل" کا براہِ راست تعلق ہے۔ تو مقامِ بلند کیا ہوا؟ مقامِ بلند یہ ہے کہ اس کو احسنِ تقویم پر پیدا کیا گیا ہے۔ اور خیالِ عظیم کیا ہے؟ کہ یہ اپنے رب کے حضور میں اس طرح رہتا ہے کہ کہیں بھی ٹِک کے کھڑا ہونا گوارا نہیں کرتا بلکہ آگے سے آگے بڑھتا چلا جاتا ہے۔ خیال بہت

با معنی لفظ ہے۔ خیال کہتے ہیں غیب کی وہ صورت جو دل میں بنے، باہر موجود نہ ہو۔ خیال کہتے ہیں آئینے میں بننے والی وہ صورت جس کا معروض آئینے کے سامنے موجود نہ ہو۔ اس کے لیے میں نے کہا تھا کہ جو مشہودات سے آنکھیں بند کیے ہوئے ہے اور جو غیب کی طرف آنکھیں گاڑے ہوئے ہے۔ یہ ہے بندۂ مومن تو یہ دوسرے قدم میں رہتا ہے۔ پہلے قدم پہ نہیں۔ یہ آدمی جس کا مقام بلندی کی انتہا ہے، جس کا مقصود اللہ ہے، اس کا سرور اس کا شوق، اس کا نیاز اس کا ناز۔ یہ آدمی جو راستے میں بھی آخر پہ کھڑا ہوا ہے۔ منزل بھی ایسی ہے جس کا تصور صرف یہ رکھتا ہے تو اب اس کے احوال کیا ہوں گے؟ "سرورِ شوق"، سرور: جو ہے، اس پہ سرمست رہنا۔ شوق: جو نہیں ہے اس کی طرف مائل رہنا۔ سرور مقامِ بلند کا ہے، شوق خیالِ عظیم کا ہے۔ وجود اور شعور، یہ اقبال کا ایک بنیادی فلسفیانہ مضمون ہے۔ تو وجود اور شعور جہاں ایک دوسرے کے عین ہو جائیں، وہی حقیقت ہے۔ اب یہ کہہ رہے ہیں کہ یہ از روئے وجود مقامِ بلند پر ہے۔ از روئے شعور خیالِ عظیم ہے۔ یعنی شعور کی آخری متاع ہے۔ غیب کو منعکس کرنا، حق کا تصور کرنا، یہ خیالِ عظیم ہے۔ تو یہ وجود کے منتہا پر بھی ہے، شعور کے منتہا پر بھی ہے۔ تو اب وجود میں منتہا پر ہونے کی وجہ سے یہ حالت سرور میں رہتا ہے۔ شعور کے منتہا پر ہونے کی وجہ سے حالتِ شوق میں رہتا ہے کہ اور آگے جانا ہے اور آگے جانا ہے۔ کیوں؟ کیونکہ وجود جو بھی ہے وہ حدود میں ہو گا چاہے جتنا بھی بلند ہو۔ شعر کا جو ہدف ہے وہ لامحدود ہے۔ وجود کسی کا بھی ہو۔ غیر اللہ کا، وہ محدود ہے تو محدود پہ راضی ہو جانا پڑتا ہے۔ تو اس کا محدود ہی سب کچھ تو شامل اور محیط کل ہے کہ وہ اس کے لیے حالتِ سرور کا باعث ہے اور اس کا مقصود اتنا لامحدود ہے کہ وہ اس کے شوق کی بنیاد ہے۔

'اس کا نیاز اس کا ناز' یہاں یہ دیکھیے کیسے جوڑ کے بالکل ترتیب سے کہہ رہے ہیں۔ اس کا نیاز، خیالِ عظیم۔ اس کا ناز، مقامِ بلند۔ یہ بڑا زبردست شعر ہے اس کے معنی اگر ہم سمجھ لیں تو احساسات کی رفعت بھی دیکھ لیں گے اور شعور اور عقل کی سیر ابی کا عمل بھی جان لیں گے، میں ذمہ داری سے کہہ رہا ہوں، اس شعر میں ذرا سا غوطہ زنی کر لیں۔ بیان کی بہترین قسم وہ ہوتی ہے، کلام کی اعلیٰ ترین نوع وہ ہوتی ہے جو آپ کو احساس اور خیال کی سطح پر بھی پھر

سے بنادے اور عقل و ادراک کی سطح پر بھی پھر سے تعمیر کر دے۔ احساس کو بھی جیسے مسرور کر دے اور شعور کو بھی جیسے سیر اب کر دے۔ یہ بیان کا اعلیٰ ترین درجہ ہوتا ہے۔ اس شعر میں یہ دونوں چیزیں چھلک رہی ہیں اور یہ جیسے کہہ رہے ہیں کہ خبر دار! اس طرف سے گزرے بغیر اگلے شعر پہ نہ جانا۔ یہ بہت بڑی چیزیں ہیں تو ایک مرتبہ کھول دیں یہ چاروں لفظ اس کے بعد پھر ہم دوسرے دور میں جائیں گے۔ پھر تیسرے دور میں جائیں گے، پھر شعر مکمل ہو گا۔

ہم ابھی اس کے پہلے دور میں ہیں لہٰذا ہم یہاں یہ کوشش نہیں کر رہے کہ ہم پورا مطلب بتادیں۔ شوق کا ہو گیا، اس کا نیاز... کیونکہ وہ مقام بلند بندگی کا مقامِ بلند ہے۔ تو بندگی نیاز کو کہتے ہیں تو وہ مقام بلند کا حال بن جانا اس کا نیاز ہے۔ نیاز کا لفظی مطلب بندگی ہے۔ نیاز کا بہت ان گھڑ مطلب ہے محتاجی۔ ہم اس کو یوں کر لیتے ہیں کہ "اس کا مقامِ بلند"، اس کی مناسبت ناز کے ساتھ ہے۔ "اس کا خیالِ عظیم"، اس کی مناسبت نیاز کے ساتھ ہے۔ اور اس کا الٹ بھی ہم کر سکتے ہیں کہ مقامِ بلند کی مناسبت ناز کے ساتھ دیکھیں اور دونوں کی دونوں کے ساتھ مناسبت ہے، جس کو چاہے آپ ترجیح دیں۔ ناز یہاں فخر کے معنوں میں آیا ہے۔ ناز کہتے ہیں نیاز سے پاک ہونا۔ یہ عام طور پر معبودیت کے لیے آتا ہے۔ ناز کہ اس کا حال سرور ہے، اس کا حال شوق ہے، اس کا حال نیاز ہے، اس کا حال ناز ہے۔ مقامِ بلند اور خیالِ عظیم کی وجہ سے اس کو یہ چیزیں احوال کے طور پر نصیب ہیں۔ جب یہ معبود کو دیکھتا ہے تو سراپا نیاز ہے۔ جب یہ دنیا کو دیکھتا ہے تو سراپا ناز ہے۔ یہ بالکل جڑ گیا۔

اب اس کا دوسرا دور لیجیے۔ یعنی مقامِ بلند۔ مقام ایک اصطلاح ہے۔ یہاں تصوف کی اصطلاح ہے۔ مقام کہتے ہیں اللہ کے حضور میں جاری سفر کی کسی ایسی منزل کو، جہاں سے زوال ممکن نہیں ہوتا۔ ورنہ مقام وہ حال ہے جو چھنتا نہیں ہے۔ جو ضایع نہیں ہوتا، تو اصطلاح میں مقام کہتے ہیں، کہ آدمی اپنی حقیقت پر ثابت قدم ہو جائے تو وہ مقام ہے۔ دوسری اصطلاح میں اس کو کہتے ہیں کہ اللہ کے حضور کے کسی خاص روزن اور زوایے پہ اسے کھڑا کر دیا جائے بلا اندیشۂ زوال — تو اسے کہیں گے، یہ اس کا مقام ہے۔ یعنی اللہ نے اپنی حضور کی

گیلریز بنا رکھی ہیں، تو جس کو جس دریچے میں بٹھا دیا، وہاں سے وہ نکالا نہیں جائے گا۔ وہ روزن، دریچہ اس کا مقام ہے۔ پھر تو آگے ہی آگے ہے نا! اب کیا ہے کہ اب مجھے گرنے کا خدشہ نہیں ہے اب جو کچھ ہے وہ آگے ہے۔ وہ مزید اوپر ہے۔ وہ خیال عظیم آ گیا۔ کہ اس کو اللہ نے نوازا ہے اور یہ اللہ کی طرف سے مزید نوازے جانے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ یہ وہ ہے جس کے لیے باطل بھی جبر نہیں ہے اور حق بھی جبر نہیں ہے۔ یہ تو مقامِ بلند ہو گیا۔ مقام بلند کہتے ہیں منزل تک پہنچ جانے والا۔ خیالِ عظیم کہتے ہیں منزلیں ایجاد کرنے والا۔ تو یہ منزل تک پہنچا ہوا بھی ہے اور منزلیں ایجاد بھی کرتا رہتا ہے اور یہ جو بھی منزل ایجاد کرتا ہے، وہ منزل اسے مل جاتی ہے۔ اس کو کہتے ہیں، صاحبِ خیال عظیم۔ تو اب جو آدمی حالاً منزل پہ ہو اور صلاحیت کے اعتبار سے اگلی منزلیں ایجاد کر رہا ہو اس کا احوالی سانچا یہ ہے جو نیچے بتایا ہے: چار عناصر۔

تیسرا دور۔ یہ اپنے قلب کے حساب سے مقامِ بلند پر ہے۔ روحانی عظمت کے دو جوہر ہوتے ہیں: ایک کو کہتے ہیں حبِّ عقلی دوسرے کو کہتے ہیں حبِّ عشقی۔ تو ہے یہ حبِّ عشقی کے اعتبار سے مقام بلند پر یعنی قلب کے اعتبار سے۔ اس کا قلب حضور کے بلند ترین مقامات پہ ٹکا دیا گیا ہے۔ لیکن یہ حبِّ عقلی سے بھی بے بہرہ نہیں ہے۔ یہ اس خیالِ عظیم کا وارث اور حاصل ہے جو عقل کو غیب کا شاہد بناتی ہے۔ یعنی اللہ کے بندے کے دو فرائض ہیں۔ بندے کے دو کمالات ہیں کہ ظہور کا بھی حق ادا کرے۔ خود کو اونچا رکھے تمام مظاہر پر؟ اور غیاب کا بھی حق ادا کرے۔ اس کے غایب رہنے کی حفاظت کرکے۔ تو خیال عظیم، غیب کی سکیم کو نہیں توڑتا لیکن غیب کو اوجھل نہیں ہونے دیتا۔ یعنی اَن دیکھے کو دیکھنا، یہ ہے خیالِ عظیم۔ بہر حال یہ حبِّ عشقی میں بھی کامل ہے، حبِّ عقلی میں بھی کامل ہے... تو جو ان دونوں جہات میں کامل ہو گا اس کو سرور بھی ایسا نصیب ہو گا، جس میں عقل بھی سرشار ہے۔ اس کو ایک ہی شراب ایسی ملے گی جس سے عقل بھی سرشار ہے اور دل بھی سیراب ہے۔

ہاں یہ تکنیک ہے کہ ان کا جو بہت اہم مضمون ہوتا ہے اقبال اس کو بھولنے نہیں دیتے۔ تھوڑی دیر بعد پھر لے آتے ہیں کسی اور انداز میں، مطلب اس کی طرف واپس جانے

والا راستہ بار بار کھولتے ہیں۔ تاکہ ربط بہت زندہ رہے، نایابی ربط ہے۔ اقبال اردو کے مسلمہ طور پر سب سے بڑے نظم گو ہیں اور نظم کا مطلب ہوتا ہے، تنظیم۔ تو اقبال کی منظومات، نظم کی ہر تعریف پر پورا اترتی ہے۔ منطقی نظم بھی ہے، نامیاتی نظم بھی ہے۔ ایک چیز جو جڑ میں پیدا ہوئی پھر پتے سے دوبارہ ظاہر ہوئی، یہ نامیاتی نظم ہے تو مسجدِ قرطبہ اس کا بہترین نمونہ ہے۔ کہ اس میں منطقی ترتیب بھی ہے اور نامیاتی تنظیم بھی ہے۔

ہاتھ ہے اللہ کا بندۂ مومن کا ہاتھ
غالب و کار آفریں، کارکشا، کارساز

یہ شعر جیسے فیصلہ کن ہے، جیسے آپ کو بشارت دی جارہی ہے۔ ایک حقیقت بہت مرتکز حالت میں فیصلہ بنا کر پیغمبرانہ لہجے میں آپ کو سنائی جارہی ہے... حقیقت کیا ہے؟ کہ بندۂ مومن کا ہاتھ، اللہ کا ہاتھ ہے۔ شرح یہ ہے کہ بندۂ مومن کے ہاتھ یعنی اس کی معماری کی صلاحیتیں کیا ہیں؟ اس کے دستِ قدرت میں ہے کیا کیا؟ وہ اب بتارہے ہیں۔ کارآفریں، کارکشا، کارساز۔ کہ 'ہاتھ ہے اللہ کا، بندۂ مومن کا ہاتھ' یہ صحیح حدیث کا ترجمہ ہے۔ رسول اللہ ﷺ نے فرمایا کہ جو بندہ نوافل کے راستے سے اللہ کا قرب ڈھونڈتا ہے، ایک موقع آتا ہے کہ اللہ اس کے ہاتھ بن جاتا ہے، اللہ اس کے قدم بن جاتا ہے جن سے وہ چلتا ہے، اللہ اس کی زبان بن جاتا ہے جس سے وہ بولتا ہے۔ تو اب آپ کمال دیکھیے۔ موضوع یہ چھڑا ہوا ہے کہ تو بندۂ مومن ہی کی تعمیر کردہ ہے۔ لیکن جو ہاتھ کی صفات بتارہے ہیں وہ قدرت والی ہیں۔ یعنی وہ تخلیق سے زیادہ قدرت کا تاثر رکھتی ہیں، طاقت کا، کیوں؟ کہ اس میں اللہ کا ہاتھ ہونے کی مناسبت قدرت سے زیادہ ہے۔ صناعی سے کم ہے۔ اللہ نقش بنانے والا ہاتھ نہیں ہے۔ اللہ جو ہے وہ سب کچھ اپنے قبضۂ قدرت میں رکھنے والا ہاتھ رکھتا ہے۔ یعنی ید اللہ کا مطلب ہے، اللہ کی قدرت۔ قرآن میں آتا ہے "ید اللہ"، تو اس کی تفسیر کرتے ہیں کہ یہ اللہ اپنی قدرت بتارہا ہے۔ تو اس کی رعایت رکھنی ہے کیونکہ ید اللہ ہے بندۂ مومن کا ہاتھ، لہٰذا اس کی تفسیر اور توسیع اسی طرح کرو جو ید اللہ سے مناسبت رکھے۔ تو وہ ہے غالب و کارآفریں، کارکشا، کارساز۔ سب اللہ کی صفات ہیں۔ غالب کون ہوتا ہے؟... دو مطلب ہیں: جو کبھی

مغلوب نہ ہو، جسے کبھی مغلوب نہ کیا جا سکے۔ دوسرا مطلب ہے کہ ہر شے، جو کچھ ہے وہ اس کا مغلوب ہے۔ اب آپ دیکھیے دوسرے مصرعے میں تین مرتبہ کار کے ساتھ ترکیبیں بنائی ہیں۔ اس کا مطلب واضح ہوا؟ کہ یہ تین مرتبہ کار کے ساتھ ترکیبیں کیوں بنائی ہیں؟ آفریں کا مطلب، آفریں یعنی آفرینندہ۔ اس کا مطلب ہوتا ہے بنانے والا، کام بنانے والا۔ تو کار آفریں کا پہلا ترجمہ ہوا کام بنانے والا۔ اور دوسرا ترجمہ "پیدا کرنے والا" لیکن وہ کار۔ اب کام پیدا کرنے والا، یہ تو کوئی بات نہ ہوئی۔ کارآفریں کا مطلب ہے، جو کچھ ہے اسے پیدا کرنے والا۔ کار کہتے ہیں نظامِ ہستی کو... کارآفریں۔ پورا کاروبار ہستی اللہ نے پیدا کیا۔ اب میں نے کاروبار ہستی کہہ دیا! اس میں سے "بار" نکال دیں، تو کار کہتے ہیں نظام کو۔ کہ پورا نظام الوجود اس نے پیدا کیا ہے۔ یہ بہترین مطلب ہے اور اس کا نچلے درجے کا مطلب ہے کام بنانے والا اور دونوں مطلب یہاں مراد ہیں۔

تو یہ نظم ہستی کو پیدا کرتا ہے، اللہ نے اس کو ایسی خلاقی دے دی ہے کہ یہ گویا نظام ہستی کو حسن دیتا ہے۔ اس کی آرائش جمال کر کے پھر سے بناتا ہے۔ "کارکشا"۔ کارکشا کا لفظی مطلب ہے کام میں پڑی ہوئی گرہیں کھولنے والا، آسان بنانے والا، مشکل حل کرنے والا۔ یعنی کارکشا کا مطلب ہے مشکل کشا اور آپ اس پر کبھی نہ رکیے گا کہ لغت کا کوئی عام مطلب لے کر یہ کہیں کہ میں نے شعر سمجھ لیا۔ کارکشا کا مطلب ہے مشکل کشا، لیکن یہاں بند کر دو گے کارکشا کو؟ نہیں۔ یہاں مطلب ہے حقیقت کو صورت کے پاتال میں سے بھی کھینچ نکالنے والا۔ اس کو کہتے ہیں کارکشا۔ جب آپ بڑی لغات میں کار کے معنی دیکھیں گے تو 'کشودنِ کار' لکھا ملے گا... کشودنِ کار: ایک تو یہ کہ حقیقت کو صورت سے مغلوب نہ ہونے دینے والا کیونکہ وہ غالب ہے اور اگر وہ غالب ہے تو وہ کبھی حقیقت کو صورت سے مغلوب ہونے دے گا؟ جس دن حقیقت صورت سے مغلوب ہو گئی وہ خود غالب نہیں رہے گا۔ کارساز: کارآفریں اور کارساز بہت قریب المعنی ترکیبیں ہیں۔ کیونکہ سازندہ اور آفرینندہ ایک معنی میں ہیں، ذرا سے فرق کے ساتھ۔ اب کارساز کا لفظی ترجمہ ہوا کام بنانے والا، مشکلیں حل کرنے والا،

کارسازی کرنے والا، ہاتھ پکڑنے والا، دست گیری کرنے والا، مدد کرنے والا، مصیبتوں سے نکالنے والا۔ یہ ہوا "کارساز"، لغوی درجے پر۔

اب اس میں دوسرا مطلب کیا ہو گا؟ کارساز کا مطلب ہے بگڑے کام بنانے والا۔ یہ تو عام مطلب ہے۔ کارآفریں، نظامِ ہستی کو تخلیق کرنے والا۔ کارساز، نظامِ ہستی میں آجانے والی رکاوٹوں کو دور کرنے والا۔ تو اب اس میں واضح ہوا کہ کار کو یہاں حقیقت کے معنی میں لے کر دیکھیے۔ وہ جو حقیقت پیدا کرتا ہے۔ وہ جو حقیقت کو صورت پہ غالب رکھتا ہے اور جب صورت حقیقت پر غالب آنے لگے تو حقیقت کی دست گیری کر کے اسے صوت پر غالب رکھنے کا راستہ نکال لیتا ہے۔ ایک پہلو یہ ہوا اور دوسرا کارآفریں اگر ایجاد و ابداع کرنے والا ہے تو کارساز اس کو بقا دینے والا ہے۔ بندۂ مومن صرف اتنا نہیں ہے، اور بھی ہے۔ ہاتھ ہے اللہ کا بندۂ مومن کا ہاتھ۔ جس طرح اللہ کا ہاتھ ہے، جس کے لمسِ قدرت، جس کے لمسِ خلاّقی سے کوئی چیز باہر نہیں۔ اللہ کا ہاتھ کیا ہے؟ جس کا لمس قدرت والا ہے، جس کا لمس خلاقی والا ہے، جس کا لمس رحمت والا ہے۔ یعنی یہی لمس اللہ نے انسان کو دے دیا۔ بندۂ مومن کو دے دیا کہ جاتو اس لمس کا وارث ہے۔ تو خلیفہ اس معنی میں بھی ہے کہ تو میرے ہاتھ کے لمس کو مجھ سے لے کر جا اور کائنات پہ چسپاں کر دے۔ بندۂ مومن کے ہاتھ میں بھی وہی طاقت ہے، جس کی وجہ سے وہ غالب ہے۔

نہیں، لمس تو چھونا ہے۔ اللہ بس ہاتھ رکھ دے... تو یہ سب اس کے اوصاف ہیں۔ تو طاقت کی جہت سے وہ غالب ہے، خلاّقی کی جہت سے وہ کارآفریں ہے۔ وہ نئے نئے تناظر نکالتا رہتا ہے۔ وہ نئی نئی دنیائیں بناتا رہتا ہے۔ وہ نئے نئے نظام وجود بناتا رہتا ہے۔ کارآفریں یہ ہوا۔ اس کا لمس رحمت والا بھی ہے۔ وہ کارکشا ہے، وہ کارساز ہے۔ اب اس میں خوبی دیکھیے گا۔ میں نے عرض کیا تھا کہ یداللہ کا بنیادی وصف قدرت ہو گا، رحمت اور خلاقی وغیرہ اس کے ضمن میں ہیں۔ یعنی دستِ خدا کی رحمت اور خلاقی گویا اس کی قدرت کی بنیاد پر ہیں۔ اب یہ دیکھیے کہ انھوں نے اس کو نبھایا کس خفیہ طریقے سے ہے۔ خفیہ طریقے سے وہی شخص اس طرح کے نکات پیدا کر سکتا ہے جو اس معنوی ماحول میں سانس لے رہا ہو اور یوں اسی سے

بلاارادہ یہ کوئی تکنیک، کوئی گر نہیں ہے۔ یہ گویا یہ بتا دیتا ہے کہ یہ شخص کتاب سے پڑھ کے مضمون نہیں باندھ رہا۔ یہ اس ماحول میں زندگی کرتا ہے۔

میں نے عرض کیا تھا کہ قدرت بنیادی وصف ہے۔ "غالب" سے شروع ہوا، آغاز بھی قدرت پہ اختتام بھی قدرت پہ۔ کارسازی قدرت کرتی ہے، اور غلبہ بھی قدرت سے حاصل ہوتا ہے، بیچ میں خلاّقی اور ربوبیت یا خلاقی اور رحمت آتی ہے۔ تو بندۂ مومن اللہ کی قدرت کا وارث ہے، اللہ کی رحمت کا ترجمان ہے، اللہ کی خلاقی کا مظہرِ فعال ہے۔ اور تُو جو اللہ کے حضور سے بھری ہوئی ہے تُو تو جانتی ہے کہ بندۂ مومن کیسا خلاق ہے، کیسا قادر ہے، کیسا صاحب برکت و رحمت ہے۔ تعمیر میں لے جانا ہی تو بتاتا ہے کہ آپ کتنے پانی میں ہیں، ورنہ تو کتابیں بھری ہیں، آپ مضمون نکالیے اور اس کو نظم کر دیجیے فلاں بحر میں، اس سے کیا ہوتا ہے، اب دیکھیے کہ کس بلندی پہ پہنچے ہیں۔ انھوں نے بندۂ مومن کو اٹھان لے کر یہاں پہنچایا ہے۔ یہ بندۂ مومن کے عروج کی حد ہے۔ اب یہ اس کے اطلاقی معانی بیان کریں گے، یا اس کے کائناتی معنی بیان کریں گے۔ ابھی بندۂ مومن کے مولد صفات ہونے کا ذکر یا ابھی بندۂ مومن اپنی اصل پر اتر رہا تھا، اب آگے بندۂ مومن کی آدرشی واقعیت ہو رہی ہے، اب وہ دیکھیے۔ یہاں اقبال نے تصوراتی، آدرشی شق ختم کر دی۔ اب آگے عملی واقعیت ہے۔

خاکی و نوری نہاد، بندۂ مولا صفات
ہر دو جہاں سے غنی، اس کا دلِ بے نیاز

آدرش اور واقعی کے بیچ میں ایک ایسا پل بناتے ہیں جس کا ایک کنار آدرش کے ساحل پہ گڑا ہوا، دوسرا واقعی کے کنارے پہ ہو۔ یہ مصرع یہی کہہ رہا ہے۔ Ideal نوری ہے، بندہ واقعیت ہے، مولا صفات Ideal ہے۔ یہ گریز کا شعر ہے۔ یعنی اس طرح کا مصرع یا شعر جب آئے تو آدمی سمجھ لیتا ہے کہ اب مضمون بدل رہا ہے یا ماحول بدلے گا۔ تو یہ اپنی جہت واقعی سے خاکی ہے اور یہ اپنے خیالِ عظیم کی وجہ سے نوری ہے۔ "بندۂ مولا صفات"۔ بندۂ مولا صفات، بہت خوب صورت ترکیب ہے۔ اس کی خوب صورتی قابلِ لحاظ ہے لیکن اس

کے معنی اوپر والے شعر میں آ چکے ہیں، بندۂ مولا صفات وہ ہوتا ہے جس کا ہاتھ اللہ کا ہاتھ ہو اور بندۂ مولا صفات... اس کا ترجمہ بھی یہی ہے کہ اللہ کے اخلاق پیدا کرو۔

جو بندہ مولا صفات ہو گا اس میں بندگی کی احتیاج ختم ہو گی اور مولا صفاتی کا شکوہ ظاہر ہو گا۔ اب یہ بتا رہے ہیں کہ خاکی کہنے سے کسی غلط فہمی میں مبتلا نہیں ہونا چاہیے یہ دونوں جہاں سے بے نیاز ہے۔ 'ہر دو جہاں سے غنی اس کا دلِ بے نیاز'۔ "دلِ بے نیاز" کا ایسا خوب صورت استعمال کم ملے گا۔ گذشتہ اشعار میں "اس کا نیاز" کہہ چکے ہیں، اب دو شعر بعد کہہ رہے ہیں، اس کا "دل بے نیاز"، یہ ایک تضاد پیدا ہو گیا! کہ پہلے نیاز کا اثبات کیا، بعد میں نیاز کا انکار ہو رہا ہے۔ اس کا مطلب کیا ہوا، اس کا نیاز حقیقی ہے کیونکہ وہ اللہ کی طرف ہے۔ اس کا نیاز اللہ کی طرف ہے، اسی نیاز ہی نے تو اس کو دونوں جہان سے غنی کر رکھا ہے۔ یعنی مستغنی کر رکھا ہے اور وہ جو میں نے عرض کیا تھا کہ بندۂ مولا صفات بہت خوب صورت ہے، بہت با معنی بھی ہے کیونکہ 'دل بے نیاز' بندۂ مولا صفات کا سب سے بنیادی وصف ہو گا... اگر یہ کہیں کہ کوئی بندہ مولا صفات ہے تو آپ اس کی دیگر پہچانیں بعد میں بیان کریں گے، آغاز یہاں سے کریں گے کہ دونوں جہان سے بے نیاز ہے۔ دونوں جہان سے بے نیازی میں جو الوہی شکوہ ہے جو صمدیت کا رنگ ہے، وہ گویا اس کے دیگر اوصاف کے لیے زمین کی حیثیت رکھتا ہے۔ سنگِ بنیاد کی حیثیت رکھتا ہے، گویا انھوں نے ایک لفظ سے پوری کہانی بیان کر دی۔

اس کی امیدیں قلیل، اس کے مقاصد جلیل
اس کی ادا دل فریب، اس کی نگہ دل نواز

اس کی امیدیں قلیل کیا ہیں؟ دل بے نیاز کی وجہ سے۔ اس کے مقاصد جلیل کیوں ہیں؟ ہر دو جہاں سے غنی ہونے کی وجہ سے، اور نوری نہاد ہونے کی وجہ سے اور بندۂ مولا صفات ہونے کی وجہ سے۔ اور یہ وہی بات ہے کہ اس کا مقامِ بلند ایسا ہے کہ اس کو امیدوں کی فہرست جیب میں رکھنے کی ضرورت ہی نہیں، اتنے بلند مقام پہ ہے کہ اس کی ضروریات اپنے سے کم تر سے وابستہ ہیں ہی نہیں۔ "اس کے مقاصد جلیل": اتنے بڑے ہیں کہ یہ جو پورا نظام وجود ہے اس سے بھی باہر ہیں۔ پورا جو نظام شکوہ ہے اس سے بھی ماورا ہیں... یا یہ خیال عظیم

لے لیجیے۔ خیال عظیم کی رعایت سے مقاصد جلیل ہیں اور مقامِ بلند کی رعایت سے امیدیں قلیل ہیں۔ یہ آپس میں جڑے ہوئے ہیں اور پچھلے شعر سے بھی دیکھیں کیسا جڑا ہوا ہے، ہر دو جہاں سے غنی۔ جو بے نیاز ہو گا اس کی کیسی توقعات؟ اس کی کیا خواہشات؟ تو اس کے مقاصد بہت بڑے ہیں جن کو یہ دونوں جہان پورا نہیں کر سکتے، جن سے یہ دونوں جہان لگا نہیں کھاتے۔

"مقاصد جلیل" کو بھی کھول دیتے ہیں۔ جلیل جلال سے ہے یعنی جس پر کوئی قید نہ ہو، جس کا احاطہ نہ کیا جا سکے، اسے کہتے ہیں جلیل۔ جس کو بزرگ مانا جا سکے، جس کی بڑائی جانی جا سکے، اسے کہتے ہیں جلیل۔ علامہ یہ کہہ رہے ہیں کہ اس کا مقصود چونکہ صاحبِ جلال ہے، اس کا مقصود ذاتِ جلیل ہے تو اس کے مقاصد دو جہان کی سمائی سے بہت زیادہ ہیں۔ یوں کہہ لیں کہ اس کی امیدیں قلیل ہیں۔ حاضر دنیا سے اسے کوئی امید نہیں۔ کوئی ضرورت حاضر دنیا کی نہیں ہے۔ اس کے مقاصد غایب جہان میں ہیں اور غایب جہان حاضر ہو نہیں سکتا۔ جس ذات کا غایب ہونا، اس کے حضور کے منافی نہ ہو اسے جلیل کہتے ہیں۔ یعنی اس کا ظہور بھی ہے اور اس کا غایب ہونا بھی محفوظ ہے، اس کا حاضر ہونا بھی سامنے ہے۔ وہ جو جتنا ظاہر ہے اس سے بہت زیادہ غائب ہے۔ "جلیل"، وہ بلندی رکھنے والا جس کے پائیدان تک ہماری پہنچ ہو لیکن بلندی کا پورا اقرار ہو۔

"اس کی ادا دلفریب، اس کی نگہ دلنواز"

اس میں چار چیزیں دیکھ لیجیے: ادا، نگہ، دل فریب، دل نواز۔ پہلے یہ دیکھیے کہ ادا اور نگہ میں کیا فرق ہے! یہ دو جوڑے بنائے ہیں "ادا اور نگہ"، "دل فریب اور دل نواز"۔ "ادا": اُسے دیکھا جانا۔ "ادا" جس سے وہ دکھائی دیتا ہے مجھے۔ "نگہ": جس سے وہ مجھے دیکھتا ہے۔ اس کی خوب صورتی محسوس کیجیے کہ بندۂ مومن دیکھتا بھی ہے اور دکھائی بھی دیتا ہے تو جتنا وہ دکھائی دیتا ہے وہ اس سے بہت زیادہ ہے، یعنی وہ جتنا دکھائی دیتا ہے۔ اس سے بہت زیادہ ہونے کی حالت میں بھی، دکھائی دینے کے بہ قدر ہی دلوں کو اپنے قبضے میں کر لیتا ہے، درآنحالیکہ اس سے بہت زیادہ ہے۔ "دل فریب": دل فریب کے دو مطلب ہیں، لفظی

مطلب دل کو دھوکا دینے والا، دل کو اپنے جال میں پھنسا لینے والا۔ دوسرا مطلب ہے بہت خوب صورت جس کو دیکھ دیکھ کر دل اس کا عاشق ہو جائے... دونوں مطلب مراد ہیں۔ اب ایک لفظی رعایت دیکھیے دل نواز اور دل فریب میں ایک ٹکراؤ ہے۔ اقبال کہہ رہے ہیں کہ اس کو دیکھنا ہمیشہ جزوی ہوتا ہے لیکن وہ جزوی دید بھی ایسی ہوتی ہے کہ وہ پورے دل پہ قبضہ کر لیتی ہے۔ اور اس کا دیکھنا دلوں کی پرورش کرتا ہے۔ اس کا دکھائی دینا دلوں کو ختم کرتا ہے۔ اس کا دلوں کی طرف نظر کرنا، دلوں کی پرورش کرتا ہے۔ یعنی اس کو دیکھ لینے سے دل سیر اب ہو جاتے ہیں، اس کے دیکھنے سے دل زندہ ہو جاتے ہیں۔ کیونکہ اس کا ہاتھ اللہ کا ہاتھ ہے تو اس کی آنکھ بھی اللہ کی آنکھ ہے۔ "دل فریب" کے تو ہم نے عرض کیا کہ دو معنی ہیں۔ دل نواز کسے کہتے ہیں؟ نواختن سے ہے۔ مطلب ہے دل کی پرورش کرنا... انعام دینا، نوازنا۔ جس نے اس کو دیکھا اس کا دل فنا ہو گیا۔ اس کا ٹھوس مطلب کیا ہے؟ اس کو دیکھو گے تو شدتِ جمال سے دل فنا ہو جائے گا۔ اور یہ تمھیں دیکھے گا تو دل زندہ ہو جائے گا۔ اس کا دکھائی دینا دلوں کو مار دیتا ہے، اس کا دلوں کو دیکھنا دلوں کو زندہ کر دیتا ہے۔ یہ کتنا زبردست Paradox ہے! جیسے شیخ احمد جام کے شعر میں:

کشتگانِ خنجر تسلیم را
ہر زماں از غیب جانِ دیگر است

اللہ کی ایک صفت ہے، مارتا ہے اور جلاتا ہے، یہ بھی تو بندۂ مولا صفات ہے۔ تو تم دیکھو گے تو مر جاؤ گے، وہ دیکھے گا تو جی اٹھو گے۔ وہ کوئی Physical موت نہیں ہے۔ مطلب فنا ہے۔ صوفیانہ فنا جو اعلیٰ مقام ہے۔ اسے دیکھو گے تو فنا کا اعزاز حاصل ہو جائے گا، وہ تمھیں دیکھے گا تو بقا کا مقام میسر آ جائے گا۔ فنا اور بقا صوفیوں کی اصطلاحیں ہیں۔

نرم دم گفتگو، گرم دم جستجو
رزم ہو یا بزم ہو، پاک دل و پاک باز

اب اسے تاریخ میں، وقت میں وارد کر رہے ہیں۔ جیسے میں نے عرض کیا تھا کہ واقعہ اب بنا رہے ہیں۔ تو اسے واقعہ بنانے میں یہ کیا کہ پہلے اس کی اصل ذات کو مرکز بنا کر ایک

مجموعی بات کر دی اب اس اصل کو تاریخ اور وقت میں لا رہے ہیں یعنی واقعاتی انداز میں اب آگے بڑھ رہے ہیں:

نرم دم گفتگو، گرم دم جستجو
رزم ہو یا بزم ہو، پاک دل و پاک باز

شعر آسان ہے، خوب صورت بہت ہے۔ خوبصورتی کو محسوس کریں یعنی گفتگو میں نرم، کوشش میں سرگرم، جنگ ہو یا بزم ہو دونوں میں پاک دل ہے اور پاک باز ہے۔ اس کو اب کھولتے ہیں۔ شعر مشکل نہیں ہے۔ گفتگو ہوتی ہے تاثیر کے لیے۔ جستجو ہوتی ہے تسخیر کے لیے۔ تاثیر نرمی سے ہوتی ہے، تسخیر قوت سے ہوتی ہے۔ کتنا آسان ہے۔ رزم ہو یا بزم ہو، یہ چاہے جنگ میں ہو یا صلح میں ہو، اس کا مایۂ اخلاق اور جوہر روحانی نہیں بدلتا... کسی بھی صورت میں یہ ایک رہتا ہے۔ یہ رزم میں بھی اور بزم میں بھی پاک دل اور پاک باز ہے۔ اس کے شخصی وجود کو پاک دلی اور پاک بازی پہ مرکوز کیا اس نے۔

پاک دلی اور پاک بازی کا فرق سمجھیے۔ دل بھی پاک ہے، عمل بھی پاک ہے، نیت بھی پاک ہے، عمل بھی پاک ہے۔ پاک باز کا تعلق عمل سے زیادہ ہے دل کا تعلق باطن سے ہے۔ اور یہ اپنے باطن میں بھی پاک ہے، اپنے ظاہر میں بھی پاک ہے، یہ اپنے حال میں بھی پاک ہے، اپنے قال میں بھی پاک ہے۔ پاک کے کیا معنی ہیں؟ دیکھیں عام استعمال تو یہ ہے کہ پاک دل وہ ہے جس کا دل صاف ہو۔ پاک باز وہ ہے جو برائی نہ کرے۔ جو برائی سے بچا رہے۔ پاک باز پارسا کو کہتے ہیں نا! لیکن کیا پاک کا اتنا ہی مطلب ہے؟ جب ہم کہتے ہیں کہ اللہ پاک ہے تو آپ کا کیا مطلب ہوتا ہے؟

پاک کیا ہے؟ نقص اور عیب سے پاک۔ تو اب یہ بندۂ مولا صفات ہے۔ اس کی پاکی کا معنوی مادہ وہیں سے لیا جائے گا۔ اب دیکھیے یہ کہہ کیا رہے ہیں؟ کہ یہ پاک ہے غیر اللہ کے حال سے، غیر اللہ کو مقصود بنانے سے، غیر اللہ کے تعلق سے، یہ پاک ہے۔ اس کا دل اللہ کے نور کے سوا کسی روشنی سے روشن نہیں ہے۔ اس کے عمل کا مقصود اللہ کو راضی کرنے کے سوا کچھ بھی نہیں یعنی اس کا قلب ہو یا اس کا فعل ہو، دونوں میں غیر اللہ کی آمیزش نہیں ہے۔

پاک وہ ہے جس میں آمیزش نہ ہو۔ آمیزش بری کون ہوتی ہے، سب سے بری ملاوٹ کیا ہوتی ہے؟... میرے ارادوں میں، میرے احوال میں غیر اللہ کی ملاوٹ ہو جائے۔ کہ نہ اس کے دل میں اللہ کے سوا کوئی ہے، نہ اس کے عمل میں اللہ کے سوا کوئی ہے۔ جو رزم ہو یا بزم ہو، دونوں میں یہ اللہ کے معنی سے بھرے ہوئے لفظ کی طرح رہتا ہے۔ اب یہ بھی تو ذرا غور کیجیے نا کہ پاک دلی ضرورت ہے رزم کی۔ اس کے دل میں اپنا انتقام نہیں ہوتا، اپنی ذات کا حق نہیں ہوتا جس کی وجہ سے وہ لڑے۔ اور پاک بازی ضرورت ہے، بزم کی۔ کہ یہ بزم میں شراب نوشی نہیں کرے گا۔ تو یہ بزم میں بھی اللہ کار ہتا ہے رزم میں بھی اللہ کار ہتا ہے۔

نقطۂ پر کارِ حق، مردِ خدا کا یقیں
اور یہ عالم تمام وہم و طلسم و مجاز

یہ جو دو شعر معنوی بلندی اور علّو مطالب کا نمونہ ہیں۔ مسجدِ قرطبہ کی بناوٹ گویا معنوی بلندیوں کا سلسلہ ہے، رفعت معانی ہے۔ تو یہ اس نظم کے مطالب عالیہ ہیں۔ جیسے رفعت زمانی پہلے اس میں آ گئی۔ پھر مسجدِ قرطبہ کی رفعت معانی آ گئی، اب مردِ مومن کی معنوی بلندی چل رہی ہے، ایک تسلسل کے ساتھ۔ یہ بہت بڑی چوٹی آ گئی ہے معانی کی۔ "نقطۂ پر کار حق" اور اس سے اگلا شعر بھی بہت زبردست ہے۔

"نقطۂ پر کارِ حق" ایسی بامعنی اور عظیم المطالب ترکیبیں کم ہوتی ہیں۔ یعنی حق کی پرکار سے جو دائرہ بنا ہے۔ مردِ مومن اس کا مرکزی نقطہ ہوتا ہے۔ کہ حق نے اپنی پرکار سے جو دائرہ بنایا ہے، مردِ مومن اس دائرے کا مرکز ہے۔ مردِ مومن کا یقین اس دائرے کا مرکز ہے۔ تو مردِ خدا کے یقین کی صفت یہ بتا رہے ہیں کہ وہ حق کی پرکار سے بننے والے دائرے کا مرکز ہوتا ہے اور باقی رہا یہ عالم اور یہ کائنات یہ مردِ خدا کے یقین کا معروض نہیں ہیں۔ مردِ خدا کے شعور کا اعلیٰ اثباتی اور ایجابی عمل اس کائنات سے متعلق ہے ہی نہیں۔ یہ کائنات مردِ خدا کے یقین سے محروم ہے۔ کیوں؟ کہ یہ کائنات خود الف سے ی تک وہم ہے، طلسم ہے اور مجاز ہے۔ اس شعر کو بار بار کھٹکھٹانا پڑے گا۔ یہ شعر ایک بڑے بھاری دروازے کی طرح ہے۔ پہلے تھوڑا سا کھلے گا، پھر زور لگا کر رفتہ رفتہ پورا در وا ہو گا۔

یہ تو تھا عام مضمون یعنی یہ جو دوسرا مصرع ہے، یہ عام مضمون ہے لیکن انھوں نے اس میں مردِ خدا کے یقین کا حوالہ لا کے اس عام مضمون کو گویا شخصی بنا دیا ہے۔ اقبال جس چیز کو بھی اپنا موضوع اور مضمون بناتے ہیں وہ جتنا بھی روایتی ہو، اس پہ اپنی چھاپ لگا دیتے ہیں، ان الفاظ کی ایک تاریخ ہوتی ہے لیکن یہ جس اصطلاح کو بھی اپنی اصطلاح کے طور پر قبول کرتے ہیں، اس پر لگے ہوئے ہاتھوں کو ہٹا کر اپنا ہاتھ جما دیتے ہیں۔ ذرا تصور کیجیے کہ مردِ خدا یقین ہے اور یہ یقین پرکارِ حق کا نقطہ ہے۔ پورا وجودِ حق کا دائرہ ہے، مردِ خدا یقین ہے اور یہ یقین اس دائرے کا مرکز ہے۔ دیکھیے وہ کہہ رہے ہیں کہ وجود حق ہے لیکن اس کو جس شعور کی ضرورت ہے جس میں اس کی سمائی ہو سکے، اس کو اثبات دے سکے، وہ مردِ خدا ہے۔ یعنی مردِ خدا وجود کو اپنے شعور میں لا کر اسے اصالت اور اثبات دے دیتا ہے۔ یہ نقطۂ پرکارِ حق ہے۔ اسے ہم فلسفیانہ مضمون کہہ رہے ہیں... فلسفے کا موضوع یہ ہے کہ وجود اتنا ہی حقیقی اور اصیل ہے جتنا وہ شعور میں آ جائے۔ لیکن چونکہ وجود بہت بڑھ گیا ہے، شعور سے لہٰذا انسان حقیقت تک نہیں پہنچ پاتا۔ اب یہ کہہ رہے ہیں کہ وجود پورا حق کا بنایا ہوا ایک دائرہ ہے۔ یہ سارا دائرہ جس شعور میں آ کر اصیل اور حقیقی ہے، وہ شعور مردِ خدا کا شعور ہے۔ یعنی مردِ خدا کا شعور، وجود کو حقیقت اور استناد دیتا ہے۔

دوسرا مطلب یہ ہے کہ حق کا تمام نظامِ ظہور اس لیے ہے کہ وہ مردِ خدا کے شعور میں آ جائے۔ حق کو ظاہر ہونے کی کوئی ضرورت نہیں تھی اس کے سوا کہ وہ مردِ خدا کے یقین کا جوہر بن جائے۔ مردِ خدا کے مشاہدے میں آ جائے، مردِ خدا کے شعور میں آ جائے۔ یعنی حق کا ظہور وجودِ کل ہے۔ مردِ خدا اس وجود کو برقرار رہنے کے لیے سہارے کی ضرورت ہے، وہ اپنے یقین سے فراہم کرتا ہے۔ تو گویا یہ پورا دائرہ ظہور اصل میں مردِ خدا کے یقین کے گرد بنایا گیا ہے۔

یقین کو بھی کھولنا درکار ہے کیونکہ یہ یہاں بہت گہرا لفظ ہے۔ ابھی ہم اس کو سیاق و سباق اور محلِ استعمال میں رکھ کر دیکھ لیں۔ عالم سے باہر، یعنی ظہورِ حق۔ اللہ کا جتنا بھی

... حق کا جتنا بھی ظہور ہے وہ مردِ مومن کے یقین کے گرد بننے والا دائرہ ہے۔ حق نے چاہا کہ وہ مردِ خدا سے پہچانا جائے تو اس نے اپنے آپ کو ظاہر کیا۔

اقبال نے جاوید نامہ میں اس کو فلسفیانہ انداز میں بہت اچھی طرح واضح کیا ہے:

شاہدِ اوّل شعورِ خویشتن
خویش را دیدن بہ نورِ خویشتن
شاہدِ ثانی، شعورِ دیگرے
خویش را دیدن، بہ نورِ دیگرے

شاہد ثالث شعورِ ذاتِ حق
خویش را دیدن بہ نورِ ذات حق

نور لپٹا ہوا ہوتا ہے نا! نور دائرہ ہے نا!

خویش را در مرکزِ آں دائرہ دیدن، این است شعورِ ذاتِ حق۔

واضح ہو گیا کہ مردِ خدا وہ ہے جس کی خود بینی سے شعورِ ذات حق مشروط ہے۔ کہ اللہ کی پہچان، جس کی خود شناسی سے مشروط ہے، وہ ہے مردِ مومن۔ یعنی جو اگر اپنے آپ کو نہ پہچانے تو اللہ نہ پہچانا جائے۔ یعنی جو دائرے کا مرکز ہے، وہ اپنی مرکزیت سے دستبردار ہو جائے تو دائرہ ٹوٹ جائے گا... یہ حق کا درجہ ہے لیکن اس میں احتیاط کر رہے ہیں کہ مردِ خدا کو نہیں کہہ رہے، کہ مردِ خدا دائرہ حق کا مرکز ہے۔ مردِ خدا کا یقین، یقین کے یہاں معنی ہیں: ایسا شعور جو خود شناسی اور خدا شناسی کو ایک کر دے۔ اس کو کہتے ہیں اقبال کی اصطلاح میں یقین۔

یقیں پیدا کر اے غافل کہ مغلوبِ گماں تو ہے

شعورِ حق اور شعورِ ذات کو جو یکجا کر لے ... یا ایک کر لے۔ یقیں ... جو سب سے طاقتور اظہار ہے وہ یہاں ہے۔ یقیں، اللہ مستی خود گزینی ... چاروں طرف اللہ ہی اللہ، اندر باہر اللہ ہی اللہ۔ اس پورے سیل میں اپنے آپ کو مینار کی طرح کھڑا رکھنا۔ خود گزینی، خود گزینی کتنا بڑا لفظ ہے۔ خود گزینی کا مطلب ہے کہ اپنی مرکزیت کو قائم کیے رکھنا۔ یقین کسے

کہتے ہیں؟ یقین کہتے ہیں شعور کی ساری پیاس بجھ جانے کو۔ یہ شعور جوابات کا مجموعہ نہیں ہوتا۔ عقل مطالبات کی لامتناہی فہرست ہے۔ عقل ازروئے تعریف، نام ہے پیاس کا، عقل کی تعریف سیرابی سے نہیں ہوتی۔ عقل کی پہچان اس سے نہیں ہے جو وہ رکھتی ہے بلکہ اس کی شناخت اس سے ہے جو وہ نہیں رکھتی۔ عقل تصدیق سے نہیں پہچانی جاتی ہے۔ یقین کیا ہوتا ہے؟ یقین ان دونوں کو ایک کر دیتا ہے۔ اور شعور کو بھی سیرابی سے متعین کرتا ہے۔ شعور کا مطالبہ ہونا ختم ہو جاتا ہے اور شعور کا تسکین ہونا واجب ہو جاتا ہے۔ یعنی یقین شعور کو بھی Define کر دیتا ہے، پچھلی تمام تعریفات کو رد کر کے جو شعور کی تعمیر نو کر دے وہ یقین ہے۔ تو اب "مردِ خدا کا یقیں" میں انھوں نے ہاتھ پکڑ کے بتا دیا کہ اس یقین کی ماہیت کیا ہے! فرض کیا کہ ایک آدمی کہے کہ آئن سٹائن کا یقین، ایک آدمی کہے وائیٹ ہیڈ کا یقین، ایک آدمی کہے مولانا صاحب کا یقین ... اور ایک آدمی کہے کہ 'مردِ خدا کا یقین'۔ اس کا مطلب ہے کہ اس کو جن چیزوں پر یقین ہے وہ چیزیں اختیاری نہیں بلکہ مابعد الطبیعاتی ہیں، الوہی ہیں اور حواس اور شعور کی معمول کی فعلیت سے ماوراہیں۔

تو مردِ خدا کا یقین کیا ہے؟ کہ وجود اور شعور کے قطبین فراہم کر دے تاکہ یہ قایم رہ سکے۔ یقین کا عام مطلب ہے، ایمان کا موجب یقین ہو جانا۔ یقین کی فلسفیانہ تعریف کیا ہے یعنی منطقی تعریف؟ تجربی توثیق سے حاصل ہونے والی ذہنی کیفیت۔ تجربہ ضروری ہوتا ہے تو مردِ خدا کے لیے ایمانیات یعنی غیبی حقایق موجبِ یقین بن جاتے ہیں۔ کیوں؟ کیونکہ حق اپنے پورے نظام ظہور کے ساتھ اس کے گرد بنا ہوا دائرہ ہے، اس کے لیے بننے والا دائرہ ہے تو جس کے لیے اللہ نے خود کو ظاہر کیا، جس کے لیے اللہ نے خود کو غایب رکھا، اس کی مرکزیت کا کوئی ٹھکانا ہے؟ جس پر اللہ نے خود کو ظاہر کر دیا اِس کے لیے اللہ کا غیب بھی ظہور کی طرح یقینی ہو جاتا ہے۔ تو مردِ خدا وہ ہے جس پر اللہ نے خود کو ظاہر کر دیا اور اس ظہور کے نتیجے میں مردِ خدا کے لیے غیب بھی حضور جتنا اور جیسا یقینی ہے۔

یقین کسے کہتے ہیں؟ یقین کہتے ہیں، شعور کی Crystalization کو۔ شک کے خاتمے کو، شک، سوال اور مزید تگ و دو کے خاتمے کو۔ یقین تحقیق کا خاتمہ بھی ہے اور تشکیک کا بھی

خاتمہ ہے۔ میں مزید تحقیق کروں گا، میں مزید جانوں گا، یقین اس حرکت کو روک دیتا ہے۔ Crystalization اس کے لیے اچھا لفظ ہے۔ تو شعور کی جو Crystalization ہے اس کو یقین کہتے ہیں... مردِ خدا کا شعور خدا کے ساتھ ایسا Crystalize ہو گیا ہے کہ اس کے لیے غیب اور شہود میں عملاً کوئی فرق نہیں۔ جیسا شہود یقینی ہے ویسا ہی غیب یقینی ہے۔ یہ بہت گہرا شعر ہے۔ یہ سارا کارخانۂ ہستی... یہ سارا نظام ظہور یہ مردِ خدا کے لیے ہے۔ یہ دنیا وغیرہ کو جو تم لوگ اتنی اہمیت دے رہے ہو یہ یا تو وہم ہے یا طلسم ہے یا مجاز ہے۔ یہ تینوں یقین کی ضد ہیں۔ نہ وہم قابلِ یقین ہے، نہ طلسم قابل اعتبار ہے نہ مجاز مدارِ یقین ہے۔ یعنی اس عالم کا تو پورا وجود انسانی شعور کی امنگوں کے تابع ہے۔ یہ عالم تو وہی ہے جو اس کو انسان عنوان دے دے۔ یہ وہم و طلسم و مجاز ہی تو ہے۔ تو یہ عالم، یہ ظہور کی جگہ یا ظہور کا مقصود یہ کائنات پیدا کرنا نہیں ہے۔ ظہور کا مقصد انسانی شعور میں اپنا عکس پیدا کرنا ہے۔ اب اس میں یہ تین لفظ کھولتے ہیں: "وہم، طلسم اور مجاز"۔ یہ مشکل لفظ ہیں اور ان میں اعلیٰ درجے کی 'علمیت' کا اظہار ہے۔ شاعری سے الگ ہٹ کے ایک عالم آدمی کے کہے ہوئے کلمات ہیں جو تکنیکی باریکیوں کو خوب سمجھتا ہے۔

وہم کسے کہتے ہیں؟ اگر اختصار کے ساتھ پوری بات کہنا چاہیں تو یوں ہو گا کہ 'وہم' اس چیز کو کہتے ہیں جو ذہن سے باہر وجود نہ رکھتی ہو۔ جس کا وجود صرف ذہن میں ہو۔ وہم، حواس خمسۂ باطنی کی ایک حس ہے۔ فی الحال اتنا سمجھ لیں کہ "وہم" سے مراد ہے وہ وجودِ ذہنی جو خارج میں موجود نہ ہو۔

دوسرا لفظ ہے "طلسم"۔ 'طلسم' کہتے ہیں نظر بندی کو۔ یہ جو ہم نے کہا کہ یہ کسی عالم آدمی کا کلام ہے تو اسے کھولنا ہے۔ 'وہم' ہے عقل کا فریب کھانا، 'وہم' عقل کا نقص ہے۔ 'طلسم' مشاہدے کی خرابی ہے کہ جتنی یہ دنیا ذہن میں ہے، اتنی ہی باطل ہے۔ جتنی مشاہدے میں ہے اتنی ہی غیر حقیقی ہے۔ یہ جتنی سمجھ میں آ رہی ہے اس کی بھی کوئی حقیقت نہیں، جتنی دکھائی دے رہی ہے اس کی بھی کوئی اصلیت نہیں۔

اب لیجیے مجاز! 'مجاز' کسے کہتے ہیں، حقیقت کی ضد، وہ جو حقیقت نہ ہو اور اس کو حقیقت سمجھ لیا جائے۔ ان میں سے کوئی بات غلط نہیں ہے۔ لیکن کوئی بات پوری نہیں ہے ...جو حقیقت نہ ہو اور اسے حقیقی سمجھ لیا جائے، مجاز میں یہ بات شامل ہے۔ لیکن مجاز کو صرف منفی نہ لینا چاہیے۔ مثبت معنی میں مجاز کیا ہے؟ 'مجاز' وہ شے جو خود حقیقت نہ ہو لیکن حقیقت کی طرف اشارہ کرے یعنی اجازت وغیرہ کا مادہ یہیں سے نکلا ہے تو یہ تو مثبت معنی ہیں جب کہ مصرعے میں مجاز کے اثباتی معنی نہیں ہے۔ یہاں مجاز وہ عکس ہے جو حقیقی نہیں ہے اور نہ حقیقت کی طرف اشارہ کرنے کا کام کرتا ہے۔

یہ پورے معنی ہیں کہ وہم، طلسم اور مجاز تینوں کے اصول الگ ہیں۔ وہم، عقل، طلسم، مشاہدہ یعنی محسوسات اور مجاز، محسوس۔ یعنی کہ عقل میں آیا ہوا اور حس میں آیا ہوا، غلط فہمی اور غلط ادراکی کے انداز میں، وہ مجاز ہے۔ مجاز اس کو کہا ہے، جس کا اثبات صرف وہم اور طلسم سے ہو سکے۔ یعنی وہم اور طلسم میں علم متعین کر دیا اور مجاز میں معلوم کو بتا دیا۔ اب یہ پوری بات ہو گئی، یہ ہے اس میں کمال۔ علم کے دو ہی ذرائع ہیں: عقل اور حواس۔ انھوں نے یہ کہا کہ یہ دنیا عقل میں بھی باطل ہے، حواس سے بھی باطل ہے۔ یہ کیفیت رکھنے والی دنیا مجاز ہے۔ علامہ کہہ رہے ہیں کہ نہ وہم سے یقین پیدا ہوتا ہے، نہ طلسم سے یقین پیدا ہوتا ہے، نہ مجاز سے یقین پیدا ہوتا ہے۔ یعنی یہ دنیا چونکہ مجاز ہے، اس لیے یقین نہیں رکھتی، یہ دنیا چونکہ طلسم ہے اس لیے یقین سے خالی ہے، یہ دنیا چونکہ وہم ہے، اس لیے یقین سے محروم ہے۔ تو بے یقینی کی تینوں اصولی چیزیں انھوں نے تین الفاظ میں بیان کر دیں کہ یہ دنیا اپنی معلومہ صورت میں بھی غیر حقیقی ہے۔ یہ دنیا اپنے ادراکی سانچے میں بھی غیر حقیقی ہے۔ یعنی ادراکِ حواس میں آ کے بھی غیر حقیقی ہے اور یہ دنیا خود اپنی جگہ غیر حقیقی ہے... کمال ہے، اب کوئی چوتھا گوشہ رہ گیا ہے؟ یہ آدمی اور کائنات کا موازنہ ہے۔ تو اب یہ کہہ رہے ہیں:

عقل کی منزل ہے وہ، عشق کا حاصل ہے وہ
حلقۂ آفاق میں گرمیِ محفل ہے وہ

'عقل کی منزل ہے وہ'، کا مطلب ہے کہ عقل کو وہم سے نکال دیتا ہے۔ 'عشق کا حاصل ہے وہ'، اس کا مطلب ہے کہ حواس کے نقص کو دور کر دیتا ہے۔ عشق کی بناوٹ حسی ہوتی ہے۔ حس کی اصلاح ہو جائے تو وہ عشق ہے۔ اور دنیا کو مجاز کہا ہے تو یہاں حلقۂ آفاق لے آئے۔ تینوں کو کس طرح نبھایا ہے، آپ دیکھیے دنیا ویسے تو مجاز ہے لیکن مردِ خدا یہاں نزول کر کے اس آفاق میں بھی ایک گرمیِ محفل پیدا کر دیتا ہے۔ اس میں ایک روح دوڑا دیتا ہے یعنی مردِ خدا ہے جو دائرۂ حق کا بھی مرکز ہے اور دائرۂ خلق کا بھی مرکز ہے۔ کہ یہ آفاق یعنی کائنات، محض ایک نظر کا دھوکا اور عقل کا مغالطہ ہے اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ لیکن چونکہ مردِ خدا کو اس میں اتار گیا ہے تو مردِ خدا اس کائنات میں ایک مہمل لفظ میں معنی کی طرح اترا ہے۔ 'حلقۂ آفاق میں گرمیِ محفل' یہ اقبال کا بہت محبوب موضوع ہے۔

ہے گرمیِ آدم سے ہنگامۂ عالم گرم

تو یہ ان کا ایک بہت محبوب موضوع ہے۔

حلقۂ آفاق میں گرمیِ محفل ہے وہ

اس کا عامیانہ مطلب یہ ہوا، کہ یہ کائنات، موت کا انبار تھا، آدمی نے آ کر اسے زندہ کر دیا۔ یہ تو مدفن ہے۔ اس کائنات میں آدمی نے زندگی پیدا کر دی۔ اس کائنات میں اگر انسان کی مرکزیت نہ ہوتی تو یہ پوری کائنات اپنے وجود کا کوئی جواز نہ رکھتی۔ حق نے ظہور اس کے لیے کیا ہے اور کائنات نے وجود اس کے لیے پایا ہے۔ اس میں رعایت کیا آئی ہے۔ حق ظاہر اس کے لیے ہوا ہے اور کائنات موجود اس کے لیے ہوئی ہے۔ حق کا ظہور اسے مرکز بنا کے ہوا ہے۔ کائنات کا وجود اس کے مدار پہ قایم ہے۔

عقل کی منزل ہے وہ... عقل کی منزل کیا ہے؟ یقین۔ عقل کی منزل یہ ہے کہ وہم سے نکلے، یقین پہ پہنچے۔ عشق کا کیا حاصل ہے؟ یقین... یقین ہی عقل کی منزل ہے، یقین ہی عشق کا حاصل ہے۔ یقین ہی حلقۂ آفاق میں گرمیِ محفل ہے۔ کیونکہ وہم اور طلسم اور مجاز، ان سب کا توڑ کیا ہے! یقین سے آگے کیا ہے؟ یقین جب حاصل ہو جائے تو سفر رک گیا؟

نہیں سفر نہیں رکا۔ پھر سفر جو ہے وہ تکمیل کے معنی میں ہے، اصلاح کے معنی میں نہیں ہے... چھوڑنا نہیں ہے، اسے مزید حاصل کرنا ہے۔

تو یقین میں اضافہ نہیں ہوتا، یقین ایک جیسا ہے، یقین کا محتوی بڑھتا جاتا ہے۔ یقین ایک جیسا ہے۔ یہ نازک بات ہے۔ ایک چیز دیکھنے میں جو یقین مجھے حاصل ہوا تھا، وہ سو چیزیں دیکھنے سے بھی وہی ہے۔ جبھی تو نقطۂ پرکارِ حق کا دائرہ لامحدود ہے...

بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ یہ یقین تازہ بھی ہوتا رہتا ہے۔

لیکن وہ وہم و طلسم و مجاز ہے۔ وہم پہ یقین بہت پختہ ہوتا ہے۔ وہ نفسیاتی یقین تھا! لیکن ایک روحانی یقین ہوتا ہے۔ یہ درجہ، یہ نوع الگ ہے۔ بس یقین کی تعریف یہ ہوئی کہ عقل کی منزل بنے، عشق کا حاصل بنے، 'حلقۂ آفاقی میں گرمیِ محفل بنے'۔

مسجد قرطبہ کو اس کے درست تناظر میں پڑھنا بہت ضروری ہے۔ کیونکہ اس طرح سے معنی کی نوع، معنی کی صنف واضح ہو جاتی ہے۔ فکری تناظر کی یہ اہمیت ہے کہ میں عارفانہ اسلوب سے درخت کو دیکھوں گا تو اس سے نکلنے والے معنی کا نظام دوسرا ہو گا اور ماہر نباتات کے تناظر میں دیکھوں گا تو وہ درخت کچھ اور معنی رکھے گا۔ تناظر کا یہ مطلب ہوتا ہے۔ اس نظم کا فکری تناظر شاید ہم تعارف میں نہیں بیان کر پائے تھے۔ اسے یوں کہا جا سکتا ہے Being and Dying وجود و مرگ۔ یہ فلسفے کا، عقل کا یا یوں کہہ لیں کہ نفسیاتی شعور کا سب سے بڑا مسئلہ یا سب سے بڑے دو تین مسئلوں میں سے ایک ہے۔ کہ وجود اور زمانے میں کیا نسبت ہے؟ اور کیا اس پورے نظام اس پورے کائناتی نظام میں کوئی ایسی گنجائش پائی جاتی ہے کہ وقت، وجود پر حاکم نہ رہے یا وجود کسی ایسے نظامِ حرکت کو اپنے اندر سے پیدا کر لے جو نظام، وقت کی حرکت سے مختلف ہو، اس سے وراء ہو یا اس پر غالب ہو۔

یہ ہے وہ مسئلہ! اس مسئلے کو اقبال لے کر 'مسجدِ قرطبہ' کی نظم کہہ رہے ہیں۔ ہم نے اگر فکری تناظر نہ سمجھا نا تو ہم نظم کی درجہ بہ درجہ تعمیر بھی نہیں سمجھ پائیں گے اور اس نظم کا حضوری سرمایہ، یعنی وہ موم جس سے مختلف معنی بنتے ہیں، وہ مضمون اور مواد بھی آپ کی گرفت میں نہیں آئے گا۔ علامہ فرما رہے ہیں کہ وجود کا وہ جوہر جو اسے زمانے سے متاثر نہیں

ہونے دیتا۔ زمانہ موجودگی کا ناپ ہے اور فنا کی علّت ہے۔ تو وہ وجودی جوہر، وجود کا وہ مشمول ومافیہ جو ہمیں یا وجود کو زمانیت Temporality سے ماورا یا محفوظ رکھتا ہے، وہ ہے عشق۔ وہ عشق جس میں محبوب لازما اللہ ہو، وہ عشق اپنے محبوب یعنی اس ذاتِ لازماں کی شدتِ قرب سے وہ وجودی جوہر حاصل کر لیتا ہے کہ اس میں بھی لازمانیت کا ایک عنصر پیدا ہو جاتا ہے اور وہ حرکت اور تکوین کی ایسی اقلیم دریافت کر لیتا ہے، کہ اس میں، اس کی تخلیق کی ہوئی چیزیں، چاہے چیزوں کی صورت میں ہوں، چاہے خیالات کی شکل میں ہوں چاہے روایات کی صورت میں ہوں، یہ بھی زمانی نہیں رہتیں۔ تو گویا عشق کی کشش ایسی ہے کہ وہ آدمی میں ایک ایسی شانِ خلاقی پیدا کر دیتی ہے کہ اس شانِ خلاّقی پر زمانہ اثر انداز نہیں ہو سکتا۔ اس کے تخلیقی کارناموں کو زمانہ فنا کی زد میں نہیں لا سکتا۔ یہ ہے نظم کا مضمون۔

نقطۂ پرکارِ حق مردِ خدا کا یقیں

اقبال نے عشق کے آخری درجے یعنی حق کے حضور سے پیدا ہونے والے یقین کو مردِ خدا کا یقین کہا ہے۔ رسمی یقین ہوتا ہے حق کے غیاب سے پیدا ہونے والا۔ عاشقانہ یقین ہوتا ہے حق کے حضور سے پیدا ہونے والا تو مردِ خدا، وہ شخص جو خدا سے اتنا جڑا ہوا ہے کہ خدا اور اس کے درمیان غیب کی اصل کم تر ہو جاتی ہے، حضور کی اصل غالب ہو جاتی ہے۔ یعنی یہاں ہمارا تعلق اللہ سے غیب کی اساس پر ہے۔ لیکن یہ عشق ہے، جو خدا کے ایسے قرب میں پہنچا دیتا ہے کہ اس قرب میں اللہ سے تعلق کی اصل غیب کی بجائے حضور بن جاتی ہے. تو یقین کہتے ہیں حضور کے تبدلِ وجودی کو، حضور کے وجود بدل جانے کو۔ یہ یقین ہے۔ یقین کی منطقی تعریف کیا ہے جو تجربی توثیق سے حاصل ہوا ہو۔ مشاہدے سے حاصل ہوا ہو۔ یعنی تجربی طور پر Clinically یقین کا مطلب ہے کہ میں نے دیکھا ہوا ہے، یقینی بات ہے۔ Clinical مطلب یقین کا یہ ہے۔

اور اقبال یقین کو اس کی Clinicity سے منقطع کیے بغیر اس کو کسی اور طرح کا رمزیہ یا استدلالی اور علمی رخ دیے بغیر اس تعریف کو قبول کر کے کہہ رہے ہیں کہ اللہ پر یقین اپنی تمام تجربی شرائط کے ساتھ مردِ خدا کو میسر ہوتا ہے۔ یہ مردِ خدا وہ ہے جو کہہ سکتا ہے کہ میں

بھی یقینی ہوں کیونکہ میں نے اپنا تجربہ کیا ہوا ہے؟ خدا بھی یقینی ہے کیونکہ میں نے خدا کا بھی تجربہ کر رکھا ہے۔ اب آپ مردِ خدا کی معنویت کو دیکھیں! کتنی شدید ہے۔ دونوں طرف سے ... اپنے آپ کو پایا، رب کو پایا، رب کو پایا اپنے آپ کو پایا۔ اس میں انھوں نے دنیا کی سب سے بڑی بے یقینی کو استعمال کیا، یقین سمجھانے کے لیے۔ یقین کا ایک ہی عمل ہے، یقین کا ایک ہی حال ہے، جس میں اور میرا خدا دو کرداروں کی طرح ہیں۔ یعنی خدا کا حضور جو عمل یقین پیدا کرتا ہے، وہ وہی عمل ہے جو مجھے میرا حضور پیدا کر کے دیتا ہے۔ تو گویا ایک ہی جوہر پر کھڑی ہوئی دو حقیقتیں ہیں۔ اس سے بڑھ کے یقین کی کوئی تعریف نہیں ہو سکتی۔

یقین کی ایک نیم صوفیانہ تعریف ہے، کہ میں نے اس کے ہونے کا تجربہ حاصل کر کے اپنے ہونے کی قید سے نکلنے کی قابلیت اور قوت پیدا کر لی۔ یہ یک طرفہ یقین ہے۔ یہ کہہ رہے ہیں کہ نہیں اس کا یقین عین وہی ہے جو مجھے خود پر یقین ہے اور میرا سب سے بڑا کمال یہی ہے کہ میرا خود پر یقین برقرار رکھتے ہوئے، شدت اور قطعیت میں اللہ کے یقین تک پہنچ جائے۔ مردِ خدا کون ہے؟ جس کی نظر میں بس دو وجود یقینی ہیں۔ دو ذاتیں یقینی ہیں، اپنا اور خدا کا۔ بیچ میں کچھ بھی نہیں ہے۔ کائنات اعتباری ہے۔ کائنات موجود ہی نہیں ہے۔ اب جب میں اس درجۂ تیقن پہ پہنچ جاؤں کہ جو حقیقت کے حتمی قطبین ہیں، یعنی خدا اور بندہ، یہ قطبین ایک ہی حقیقت کے حتمی اطراف ہیں۔ ان قطبین کے درمیان جو جبری طور پر کائنات موجود تھی، وہاں درمیان کا تصور ختم ہو جاتا ہے۔ وہاں درمیان میں تیسرا نہیں ہے۔ یہ ہے قطبین کا اعلیٰ ترین درجہ۔ اس نیم صوفیانہ بیان حقیقت میں معروف موقف یہی ہے نا کہ اللہ کو جاننے کا مطلب خود کو بھولنا۔ اللہ کو پانے کا مطلب خود کو کھونا ہے۔ یعنی اللہ کی طرف بڑھنے والا ہر قدم خود سے دور لے جانے والا ہونا چاہیے۔ یہ عام صوفیانہ تناظر سمجھا جاتا ہے، جو غلط ہے۔ تاہم یہ چونکہ مروج ہے تو ہم اسے نظر انداز نہیں کر سکتے۔ اقبال کہتے ہیں کہ نہیں عالم ہستی میں بھی یہ قطبین باقی ہیں، شعور و ادراک کی انتہا پر بھی یہ قطبین باقی رہیں گے تو یقین ہے ورنہ یقین کرنے والا خود نہ ہو تو یہ یقین فلسفیانہ تو ہو سکتا ہے، یہ تصوراتی تو ہو سکتا ہے، لیکن یہ وجودی نہیں ہو گا۔ تو کہہ رہے ہیں کہ اللہ کے یقین کے لیے ضروری

ہے کہ جو یقین لا رہا ہے اس کو خود پہ بھی یقین ہو! کہ اگر میں یہ بھول جاؤں کہ میرے ہاتھ میں برتن ہے تو دودھ کی نہر دیکھ لینے سے میں یہ حاصل کر لوں گا۔

تو اب یہ کہہ رہے ہیں کہ پرکارِ حق، دائرۂ وجود و شعور ہے۔ یہ وہ ہے جس میں تمام ہستی اور کلیت شعور جمع ہے۔ پرکارِ حق کو خوب اچھی طرح جان لیں۔ پرکارِ حق کا مطلب ہے کہ ایک ایسا دائرہ بنایا ہوا، اللہ کی طرف سے، جس میں حقیقت کا شعور بھی مکمل ہو گیا۔ حقیقت کا وجود بھی مکمل ہو گیا۔ اس دائرے میں وجود شعور کی تکمیل کو متعین کرنے والے دائرے میں مرکزی حیثیت، مردِ خدا کے یقین کو حاصل ہے۔ کیونکہ پرکار سے بننے والے دائرے سے حق بہر حال ماوراء ہے۔ یہ دائرہ حریم نیاز ہے۔

جو دائرۂ پرکارِ حق ہے جس کے قطبین جن کو عقل اپنی تمام صلاحیت اثبات کے ساتھ مانتی ہے۔ دائرہ ہمیشہ قطبین پہ بنے گا۔ اس کے قطبین ہوں گے۔ ایک قطب (Pole) ہے شعور، دوسرا قطب ہے حقیقت یا وجود۔ تو ان دونوں کا توازن اگر میرے علم اور مشاہدے میں آ جائے تو اس کو یقین کہتے ہیں۔ اگر یہ ایک ہو کر میرے تجربے میں آ جائے تو یہی علم ہے، یہی یقین ہے۔ یہی منتہائے معرفت ہے۔ تو کہہ رہے ہیں کہ ان قطبین کا علم اور تجربہ و مشاہدہ ایک حال کی طرح حاصل ہے، کسی خیال کی طرح نہیں۔ یہ بہت اہم مسئلہ ہے۔ تو کہہ رہے ہیں کہ یقین کیا ہے؟ اس دائرے کے مشاہدے کا حال کے طور پر قلب میں منتقل ہونے کی کیفیت کو یقین کہتے ہیں جس کو عقل جھٹلا نہ سکے۔

تو اب یہ کیا کہہ رہے ہیں کہ دائرۂ شعور و وجود کو جس تصدیقی حال کی ضرورت ہے، وہ تصدیقی حال مردِ خدا فراہم کرتا ہے، وہ مردِ خدا کا یقین ہے۔ یہ مردِ خدا کا یقین ہے اور یہ یقین اپنے اتنے بڑے بڑے حتمی اہداف و موضوعات اور اپنے اتنے بڑے معروض و مصداق رکھتا ہے۔ شعوری آفرین اور وجود حقیقی اور وجودِ تام میں کائنات کہیں موجود نہیں ہے کیونکہ یہ اسیر زمان، مقید بہ زمان بھی ہے، صید مکانیت بھی ہے۔ کائنات اب واسطہ نہیں رہی۔ کائنات اگر واسطہ نہ رہے، کائنات درمیان میں نہ رہے تو ہی وہ یقین حاصل ہو گا جس کو زوال نہیں ہو گا۔ تب ہی حقیقت کی تحقیق ہو گی جو لازمان و لامکاں ہے تو بندگی اپنے جوہر میں زمان

و مکاں سے ماوراء ہے اور خدائی جو ہے وہ اپنی ذات میں لازمانیت اور لامکانیت رکھتی ہے۔ وقت اور مکانیت زمان و مکاں سے ماورائیت اپنے وجود سے بھی تصدیق پالے اور خدا کے وجود کا ماورا ہونا بھی عقیدے سے نکل کر مشاہدے میں آجائے، تو اس کو کہیں گے مردِ خدا کا یقیں۔ جس میں زیادہ زور ہے اپنے اسیر مکان، صید زمان نہ ہونے پر تو مردِ خدا کے یقین کا کا تمام سانچا نہایات کا ہے۔ دوسرے مصرعے میں کہہ رہے ہیں:

اور یہ عالم تمام وہم و طلسم و مجاز

کہ اس کی حقیقت کیا ہے، اس کی حیثیت کیا ہے؟ یہ اس دائرے میں سما ہی نہیں سکتا جہاں ایک طرف اللہ ہے اور دوسری طرف اللہ کا بندہ ہے۔ بیچ میں یہ کائنات کیا کرلے گی۔ اس کائنات کی کوئی ضرورت ہی نہیں ہے کیونکہ وہ دائرہ حضورِ بلاواسطہ ہے، حضور و قرب ہے، اس دائرے میں شعورِ حضور واسطے کے بغیر ہے۔ اپنا بھی اور خدا کا بھی۔ یقین اسی شعور حضوری کے تجربے کو کہتے ہیں۔ کائنات کا جرم یہ ہے کہ اس نے مجھ میں زمانے کی آمیزش کرکے حضور ذات یا احساس ذات کو بھی بے واسطہ اور براہ راست نہیں رہنے دیا تھا۔ حضور خداوندی تو بے واسطہ تھا بھی نہیں۔ تو یہ جو دائرۂ پرکارِ حق کے مرکز میں پہنچنا ہے یہ حضور قرب کے عالم میں پہنچنے کے برابر ہے۔ تو اب کہہ رہے ہیں کہ جہاں یہ حضور بلاواسطہ ہے، حضور حق بھی بلاواسطہ ہے اور شعور ذات بھی براہ راست ہے۔ وہاں کائنات کے ہونے کا کوئی جواز ہی نہیں ہے، کیونکہ کائنات ایک غیریت سے مرکب ہے، ایک زمانی و مکانی غیریت جو مجھے ایک اسیر زمان و مکان احساس ذات سے زیادہ کہیں لے جاتی ہی نہیں تھی، اس نے تو مجھے مجھ سے چھپا رکھا تھا۔ اس کا وجود نہیں ہے۔ اس درجے پر پہنچ کر پھر کہتے ہیں کہ کائنات عقل کا دھوکا ہے یعنی وہم ہے۔ یعنی خدا اور انسان کے سوا جو کچھ ہے، وہ وہم ہے یعنی عقل کا دھوکا ہے۔ طلسم ہے یعنی حواس کا دھوکا ہے۔ اور مجاز ہے یعنی اللہ نے اس کو حاضر کر رکھا تھا ایک مخصوص دوران کے لیے۔ یعنی حق کی جہت سے یہ مجاز ہے، بندے کی جہت سے یہ وہم و طلسم ہے۔ اتنے مکمل معنی کو تین لفظوں میں یوں بتادیا کہ تمام جہتوں کا احاطہ ہوگیا۔ حق کی جہت سے کائنات مجاز ہے کہ اسے ناقص صورت کے طور پر موجود رہنے کی اجازت ہے۔

اور بندے کی جہت سے وہم ہے کہ عقل کہتی ہے کہ یہ ہے اور یہ حقیقی ہے۔ اس دائرے میں پہنچ کر پتہ چلتا ہے یعنی مردِ خدا کی جائے سکونت اور مقامِ اقامت پہ پہنچ کر پتہ چلتا ہے کہ میں کن چکروں میں پڑا ہوا تھا۔ تو اب جس چیز نے مردِ خدا کے یقین کو نقطۂ پرکارِ حق بنا رکھا ہے، وہ چیز عشق ہے اور اب آگے شعر میں کہہ رہے ہیں کہ عقل کی منزل ہے وہ۔ وہ سے مراد کون؟ مردِ خدا۔

عقل کی منزل ہے وہ، عشق کا حاصل ہے وہ

مردِ خدا۔ کہ وجود کے قطب تک پہنچنے کے لیے عشق درکار ہے۔ شعور کے قطب تک پہنچنے کے لیے عقل درکار ہے۔ سامنے کی بات ہے کوئی پیچیدہ بات نہیں ہے۔ تو علامہ یہ کہہ رہے ہیں کہ جو وہاں پہنچ گیا وہ شعور تک پہنچ گیا، وہ عقل کی منزل تک پہنچ گیا، وجود تک پہنچ گیا، وہ عشق کا حاصل ہے۔ تو گویا یہ مردِ خدا جس کا یقین وجود و شعور کے درمیان توازن پیدا کرنے والی مرکزیت رکھتا ہے، جو ان کی وحدت کا جمع کرنے والا ایک فعال وجود اور شعور بن چکا ہے، یہ آدمی کون ہے؟ یہ آدمی عقل کی منزل ہے، اپنی ذات میں، یہ آدمی عشق کا حاصل ہے، اپنے وجود میں۔ یہ جو جانتا ہے وہ عقل کی منزل ہے، یہ جو بن گیا ہے وہ عشق کا حاصل ہے۔ اس میں عقل اور عشق کا امتزاج ہے۔ دونوں کا منتہا ایک ہے۔ لیکن ایک دوسرے سے ممتاز ہیں۔ دو مستقل چیزیں بھی ایک دوسرے سے ممتاز ہو سکتی ہیں! آپ ترکیب ذرا دیکھیے کہ اگر عقل اور عشق کو ایک دوسرے سے لڑا دیتے تو منزل پر کسی ایک کا نہ ہونا ضروری ہوتا۔ کہہ رہے ہیں کہ نہیں، دونوں ہیں۔ کیونکہ میں تو چل ہی اس لائن پہ رہا ہوں کہ بندہ بھی حقیقی ہے اور مالک بھی حقیقی۔ جو آدمی عقل کی منزل ہے، جو آدمی عشق کا حاصل ہے، وہ حلقۂ آفاق میں بھی اسی طرح رہے گا جس طرح حلقۂ پرکارِ حق میں رہتا ہے۔ وہ حلقۂ پرکارِ حق کا بھی مرکز ہے اور حلقۂ آفاق کی بھی روح ہے۔ یہ آفاق اتنا ہی موجود ہے جتنا وہ اس میں داخل اور شامل ہے۔ یہ مردِ خدا کائنات میں سے اٹھ جائے تو کائنات فنا ہو جائے گی۔ یہ مردِ خدا اپنے شعور کو منحرف کر دے تو زمانہ غایب ہو جائے گا۔ یہ مردِ خدا اپنے وجود کو سمیٹ کر دے تو کائنات معدوم ہو جائے گی۔ یہ ہے حلقۂ آفاق میں گرمیِ محفل۔ گرمیِ محفل کہتے ہیں

روح کو۔ کہ اس کائنات میں پرکارِ حق سے بننے والے دائرے میں مرکز کی طرح رہتا ہے اور کائنات کے بنائے ہوئے دائرے میں روح کی طرح رہتا ہے۔ اس میں پہلے اصول کو اس کے الواہی تناظر میں دیکھا گیا، پہلے میں تناظر الوہی ہے، دوسرے میں انسان ہے اپنی حقیقت کے اعتبار سے۔ تیسرے میں مسجدِ قرطبہ اور مردِ خدا کے نظام کی یکسانی کی طرف اشارہ ہے اور اب جو آرہا ہے یہ اس کا وقوع تاریخی ہے۔ پہلے بیانِ حقیقت پھر ظہور فی الواقع۔ ابھی تک ہم بیان حقیقت کی منزل پہ تھے، اب ہم آرہے ہیں اس کی تاریخی حقیقت بننے کے مرحلے پر۔ تکنیک کی خوبیاں اور ہنر مندی دیکھیے کہ حقیقت کو پورے شرح وبسط سے بیان کر دیا۔ شعور کے تقدیری معروض کو بتادیا۔ وجود کے مستقل مصداق کو دکھا دیا۔ بات حقیقت کے بیان میں پوری ہوگئی۔ اب اس آدرشی حقیقت کو تاریخ میں دیکھ رہے ہیں۔

بند نمبر ۶

کعبۂ اربابِ فن! سطوَتِ دینِ مبیں
تجھ سے حرم مرتبت اندلسیوں کی زمیں

ہے تہِ گردُوں اگر حُسن میں تیری نظیر
قلبِ مسلماں میں ہے، اَور نہیں ہے کہیں

آہ وہ مردانِ حق! وہ عَرَبی شہسوار
حاملِ 'خُلقِ عظِیم'، صاحبِ صدق و یقیں

جن کی حکومت سے ہے فاش یہ رمزِ غریب
سلطنتِ اہلِ دل فقر ہے، شاہی نہیں

جن کی نگاہوں نے کی تربیَتِ شرق و غرب
ظُلمتِ یورپ میں تھی جن کی خرد راہ بیں

جن کے لہُو کی طفیل آج بھی ہیں اندلسی
خوش دل و گرم اختلاط، سادہ و روشن جبیں

آج بھی اس دیس میں عام ہے چشمِ غزال
اور نگاہوں کے تیر آج بھی ہیں دل نشیں

بُوئے یمن آج بھی اس کی ہواؤں میں ہے
رنگِ حجاز آج بھی اس کی نواؤں میں ہے

کعبۂ اربابِ فن، سطوتِ دین مبیں
تجھ سے حرم مرتبت اندلسیوں کی زمیں

مردِ خدا کا بیان کر کے پھر مسجدِ قرطبہ کی طرف آ گئے۔ اب اس کی مدح شروع کی کہ تو اربابِ فن کا کعبہ ہے۔ اس پر غور فرمایئے۔ ایک گھٹیا شاعر بھی یہ کہہ سکتا ہے، "کعبۂ اربابِ فن..." لیکن وہ ایک بے معنی سا مبالغے والا صیغہ ہوتا، اس سے زیادہ کچھ نہ ہوتا۔ کعبۂ اربابِ فن کی ترکیب بنانے میں کوئی بڑی بات نہیں ہے۔ مگر یہ دیکھیے کہ انھوں نے معنی کیا ڈال دیئے ہیں؟ "کعبۂ اربابِ فن" یعنی تو آرٹ کو القدوس کا نمائندہ اور مظہر بنانے کے عمل کا نتیجہ ہے۔ اس میں ایک نظریہ فن آ گیا۔ "سطوتِ دینِ مُبیں"، کہ تو فن میں الوہیت یا فن میں علویت اور قدسیت کا جوہر ہے اور اس وجہ سے تو دینِ مبین کی شان و شوکت کا بھی مظہر ہے۔ دین کیا ہے؟ یہ دین ہے، جلال و جمال، حسن اور قدرت۔ جمال کو میرے فن سے دکھایا گیا، قدرت کو بھی تیرے نقشے، ترتیب اور ستونوں سے ظاہر کر دیا گیا۔ تو اے مسجدِ قرطبہ! تو ہماری اساسیات کا مجموعہ ہے۔ ہمارے بنیادی نظریہ فن اور تصورِ کائنات پر بنی ہوئی ہے، کہ حق، قوت و قدرت ہے اور حسن ہے۔ "کعبۂ اربابِ فن" "حسن"، "سطوتِ دینِ مبین"، قدرت۔

تجھ سے حرم مرتبت اندلسیوں کی زمیں

تو اربابِ فن کا کعبہ ہے تو حرم مرتبت ہے۔ لفظی مناسبت ہے اور سطوتِ دینِ مبین ہے تو ظاہر ہے پھر بھی حرم مرتبت ہے۔ کہ اے مسجد قرطبہ! تیرا وجود اس نیچے گری ہوئی زمین کو حرم مقامی عطا کرتا ہے۔

ہے تہ گردوں اگر، حسن میں تیری نظیر
قلبِ مسلماں میں ہے اور نہیں ہے کہیں

کہ اس کائنات میں خوبصورتی جن جن شکلوں میں ظاہر ہو سکتی ہے ان میں سے کوئی بھی صورت حسن میں تیرے برابر نہیں ہو سکتی۔ تیری صورت اس کائنات کی استعدادِ جمال سے زیادہ ہے۔ کیونکہ کائنات اپنی حسین چیزوں میں اپنے حسن کو ظاہر کرتی ہے۔ تو حق کے جمال کو

ظہور دیتی ہے۔ تو تیرا حسن، کائنات میں پائے جانے والے حسن سے مناسبت اور مشابہت اور تقابل نہیں رکھتا۔ تجھے جو حسن حاصل ہے، یہ حسن، قلبِ مسلمان سے باہر نہیں پایا جاسکتا۔ قلب مسلمان جس جمال کا حامل اور امین تھا۔ اے حرمِ قرطبہ تو نے ظاہر ہو کر، تو نے تعمیر ہو کر گویا قلبِ مسلم میں موجود صورتِ جمال کو لوگوں کی نظر پر آشکار کر دیا۔ تو نے گویا جمال نفسی کو جمال آفاقی بنا دیا۔ وہ جمال جو صرف دل کی تحویل میں تھا۔ اے مسجدِ قرطبہ وہ تجھ سے ظاہر ہے...

قلبِ مسلماں کا مطلب ہے مردِ خدا کا دل ... مسلماں اور مردِ خدا ایک ہے۔ اور مسلمان کا دوسرا مطلب ہے، حق کی آخری اور واحد صورت دیکھنے والا... اب "مسلمان" کا لفظ برتنے کا جواز ہو گیا۔ یہ مسلمانوں سے پہلے حق کی یا مسلمانوں کے علاوہ حق کی صورتیں جزوی ہیں، ان کو حق کی سند حاصل نہیں۔ یہ اسلام خاتم الادیان ہونے کی حیثیت سے حق کی جو بھی صورت رکھتا ہے وہ آخری ہے، مکمل ہے اور واحد ہے۔

کیوں؟ کیونکہ قلبِ مسلماں، جمال کی الٰہیت اور سماوّیت سے مانوس ہے۔ کائنات حسن کی ارضیت کا خود کار نظام ہے۔ اس میں کہاں سے موجود ہو گا وہ حسن؟ تو اے مسجدِ قرطبہ! تو حسن کی سماویت کے گارے سے بنائی گئی ہے۔

آہ وہ مردانِ حق، وہ عربی شہسوار!
حاملِ خلقِ عظیم، صاحبِ صدق و یقیں

یہ فاتح اندلس لوگوں کے بارے میں ہے۔ جنھوں نے اندلس کو فتح کیا کہ وہ مردانِ حق تھے۔ وہ عربی شہسوار، کیونکہ عرب تھے سب۔ حاملِ خلقِ عظیم، صاحبِ صدق و یقیں۔

اس میں معنی اس مصرعے سے نکلیں گے۔ وہ تو ایک تعارف کروادیا نا کہ مردان حق تھے اور عربی لوگ تھے لیکن وہ لوگ جنھوں نے تجھے تخلیق کیا۔ "آہ" میں ایک ستائش اور افسوس دونوں جمع ہیں۔ فخر اور افسوس دونوں جمع ہیں... حاملِ خلقِ عظیم۔ آپ دیکھیے کہ کتنی سہولت سے بڑھتا جا رہا ہے۔ خلق کہتے ہیں ہستی کے اجزائے تعمیر و ترکیب کو۔ خلق کی مناسبت وجود سے ہے۔ خُلق اور خَلق اِن سب کا ایک مادہ ہے۔ خُلق کی مناسبت وجود سے ہے کہ وہ اپنی وجودی سطح میں بھی مکمل تھے اور اپنے شعور کی جہت سے بھی کامل تھے۔ یعنی وجود

کا منتہیٰ کیا ہے؟ کہ وہ خلقِ عظیم بن جائے۔ وہ خَلق سے اٹھ کے خُلق بن جائے، اب بندے کے وجود نے سارے تقاضے پورے کر دیے۔ بندہ کون ہے؟ مردِ خدا کون ہے؟ جو خَلق کو خُلق بنا دے۔ جو آفاق کو انفس بنا دے۔ حاملِ خلق عظیم ...حامل تو ہوا اٹھانے والا ظرفContainer۔ تو کہہ رہے ہیں کہ یہ وجود کی حقیقت کے حامل تھے، یہ خَلق، یہ خَلقِ ادنیٰ کو خُلقِ اعلیٰ بنانے والے لوگ تھے۔ "صاحبِ صدق ویقیں"، شعور کی منزل کیا ہے! حق اور اس پر یقین۔ کون لوگ تھے جو وجوداً بھی کامل تھے، شعوراً بھی اکمل تھے۔ جو وجود کے منتہیٰ کو بھی اپنے اندر فعال کیے ہوئے تھے اور شعور کی منازل کو بھی اپنی دسترس میں لیے ہوئے تھے۔ وہ 'پرکارِ حق' والی بات یہاں یاد کیجیے۔

"صاحب صدقِ ویقیں" کے دو مطلب ہیں۔ "خلقِ عظیم" کے بھی دو مطلب ہیں: ایک اونچے اخلاق پر، لفظی مطلب ہے اور اعلیٰ درجے کی خلقت، کہ وہ اپنی وجودی ساخت کو بھی کائنات اور عام وجودی ساخت سے اوپر لے گئے تھے۔

"صدق ویقیں" کے دو مطلب ذرا الگ الگ ہیں: "صدق ویقیں" کا ایک مطلب یہ ہے کہ جو مانتے تھے اس پہ انھیں یقین تھا، جو کہتے تھے وہ سچ کہتے تھے۔ ایک مطلب یہ بھی ہے اور یہ بھی مراد ہے یہاں پہ کہ سچ بولتے تھے، یقین رکھتے تھے۔ یعنی حق کو مانتے تھے اور حق ہی بیان کرتے تھے۔ حق ماننا اور حق بولنا یہ صاحبِ صدق ویقیں ہے۔ ان کے علاوہ ایک اور مطلب ہے۔ وہ یہ ہے کہ ظرفِ حق بھی تھے اور اسی حق کے مظہر بھی تھے۔ لیکن دونوں مطلب میں صدق کا تعلق ان سے ہے یقین کا تعلق اللہ سے ہے۔ یعنی اپنی ذات میں مکمل تھے کیونکہ صاحب صدق تھے اور اپنے وجود میں کامل تھے، مطلب ایک دوسرے پہلو سے بھی مکمل تھے، کہ خدا کے حضور میں رہتے تھے۔

جن کی حکومت سے ہے فاش یہ رمزِ غریب
سلطنتِ اہلِ دل، فقر ہے شاہی نہیں

جنھوں نے حکومت اس طرح کی کہ یہ اچھوتا اور اَن جان راز افشا ہو گیا کہ اہلِ دل اگر حاکم ہوں تو ان کی حکومت کی اصل طاقت شاہانہ نہیں ہو گی، فقیرانہ ہو گی۔ یعنی یہ اپنی

قوت اور اپنی عقل سے حاکم نہیں ہوتے۔ یہ اپنے عشق سے غالب آتے ہیں۔ وہ عشق جو صدق و یقیں ہے، وہ عشق جو خلقِ عظیم ہے۔ یہ سب شاعری کی بلندیاں ہیں تو یہاں اقبال کی جو اصطلاحات آئیں گی، ان کا بہت اونچا مطلب بتانا چاہیے کیونکہ اب اس سے اوپر کا درجہ آگے کہیں نہیں آئے گا، فقر اور شاہی... فقر کہتے ہیں اللہ سے مغلوب ہو جانے کو، شاہی کہتے ہیں دنیا پر غالب آ جانے کو۔ نکتہ نمبر ایک یہ ہے۔ تو کہتے ہیں کہ اللہ سے مغلوب ہونا بڑی طاقت ہے یا چیزوں پر غالب آ جانا بڑا اعزاز ہے؟ کہتے ہیں ان لوگوں نے یہ سمجھ لیا تھا کہ اپنی قوت، اللہ سے اپنی مغلوبیت کو بناؤ۔ جس قوت نے تمھیں مغلوب کیا، وہی قوت تمھارے ہاتھ سے استعمال ہو کر چیزوں پر حکومت کروائے گی۔ فقر کہتے ہیں اللہ کا محتاج ہونا۔ شاہی کہتے ہیں اپنے سے کم تر چیزوں پر حکومت چلانا شاہی ہے۔ اپنے سے بالاتر چیز کی حکومت قبول کر لینا فقر ہے۔ تو یہ وہ لوگ تھے جنھوں نے بادشاہت اس طرح کی کہ ان کا مقصود دنیا نہیں تھا۔ ان کا مقصود اللہ ہی تھا۔ اور اس مقصود کی طرف ہمیشہ یہ محتاجی کے ساتھ رہے۔ دیکھیں چیزوں کو پچھاڑنے سے چیزوں کا قرب نہیں حاصل ہوتا۔ کسی سے آپ مغلوب ہو جائیں تو قرب حاصل ہو جاتا ہے۔ تو کہتے ہیں یہ صاحبِ قرب تھے۔ یہ اس قرب کے وارث تھے کہ یہ دنیا کو فتح کر کے اپنے سے دور رکھتے تھے۔ اہلِ دل کیا چیز ہے! اہلِ دل کی سلطنت یعنی عشق کے تربیت یافتہ لوگوں کی سلطنت، فقر ہے شاہی نہیں، ہوس سے پرورش پانے والوں کی حکومت شاہی ہے فقر نہیں۔ صورت کی پرستش کرنے والے بادشاہت کرتے ہیں۔ حقیقت کی پرستش کرنے والے فقیری کرتے ہیں، چاہے وہ تخت پہ بیٹھیں، چاہے فرش پہ بیٹھیں۔

جن کی نگاہوں نے کی تربیتِ شرق و غرب
ظلمتِ یورپ میں تھی جن کی خرد راہ بیں

اس میں تو سب تاریخی معلومات ہیں وہ تو کہیں سے بھی دیکھی جا سکتی ہیں کہ اسپین ہی کی مسلم تہذیب نے یورپ کو بنایا ہے۔ اور جب یورپ اندھیرے میں گھرا ہوا تھا اور لوگ ٹھوکریں کھا کھا کے رات میں سڑکوں پہ گرتے تھے تو اس وقت اسپین کے مسلمانوں نے انھیں روشنی دی، جینا سکھایا، پڑھنا سکھایا، انسانوں کی طرح رہنا سکھایا۔ یہ مسلمان تھے،

جنھوں نے یورپ کو ان کی اساس فراہم کر دی، یونانیوں کی شکل میں مسلمانوں نے یورپ کو اپنی اصل سے جوڑ دیا۔ اس کی ایک تفصیل ہے وہ تاریخ کا حصہ ہے۔ اقبال یہ کہہ رہے ہیں کہ یونانی تہذیب اور مغرب جدید کی دنیا کے درمیان مسلمان ان دونوں پل بنانے کا عمل کر گئے۔ پل ہی نہیں یہ لوگ اس کے بانی تھے۔ جنھوں نے اسے یونانیت دی پھر نشاۃ ثانیہ شروع ہوئی۔ ان کی عقل نے یورپ کو اندھیرے سے نکلنے کی راہ دکھائی اور ان کے جوش عمل اور فکری جنگ نے بھی گہرے نشانات چھوڑے کہ:

جن کے لہو کی طفیل آج بھی ہیں اندلسی
خوش دل و گرم اختلاط، سادہ و روشن جبیں

کہ ان کی عقل نے نشاۃ ثانیہ پیدا کر کے دکھا دی اور ان کے جذبۂ عمل نے یورپی نسلوں میں طبیعت کے جو اوصاف آ ہی نہیں سکتے تھے، صورت کی جو خوبیاں آ ہی نہیں سکتی تھیں، وہ مسلمانوں نے ان میں پیدا کر دیں۔ کہ ان کی نسل کی وجہ سے اندلسی خوش دل ہیں، گرم اختلاط ہیں یعنی گرم جوش ہیں، سادہ ہیں اور روشن جبیں ہیں یعنی ہنستے بولتے لوگ ہیں۔ گرم اختلاط: گرم جوشی سے ملنے والا۔

آج بھی اس دیس میں عام ہے چشمِ غزال
اور نگاہوں کے تیر آج بھی ہیں دل نشیں

مردانہ قوت بھی مسلمانوں نے پیدا کی، نسائی اقدار بھی مسلمانوں نے پیدا کیں، تہذیب ان دو چیزوں کا نام ہوتی ہے۔ مردانہ شکوہ اور نسائی کشش۔ تو تہذیب کے مردانہ اصول بھی مسلمانوں نے فراہم کیے اور تہذیب کی نسائی تشکیل کو بھی مسلمانوں نے عمل میں لا کر کے دکھایا۔ کہ مسلمانوں نے ان لوگوں کو... عقل بھی دی اور حسن بھی دیا۔

شاعری کی طرح بھی اس کی داد دیں کہ یہ بڑا عجیب لگتا ہے کہ دیس میں غزال... غزال تو صحرا کا ہوتا ہے، دشت کا۔ کہتے ہیں کہ دیکھو، حسن کو اس کے معروف حدود یعنی

صحرا سے نکال کے ان شہروں اور وادیوں میں داخل کر دیا۔ آج بھی اس دیس میں "عام ہے چشم غزال..." "عام" میں بہت زور ہے اور اس مصرعے کا کوئی جواب نہیں ہے:

اور نگاہوں کے تیر آج بھی ہیں دل نشیں

اب اس کو محسوس کر کے دیکھ لیں، جتنی بھی صلاحیت ہے، لطف اندوز ہونے کی، سب اس میں خرچ ہو جائے گی۔ یعنی نسائی حسن کی کشش پر اتنا بڑا اظہار آپ کو نہیں ملے گا۔ جتنی بھی نسائی حسن کی کشش ہے وہ آپ کو لگے گی کہ اس کے ایک گوشے میں سما گئی ہے۔ آپ چاہے جتنے بڑے حسن شناس ہوں۔

بوئے یمن آج بھی اس کی ہواؤں میں ہے
رنگِ حجاز آج بھی اس کی نواؤں میں ہے

اوپر کہا ہے نا کہ خوش دل و گرم اختلاط، سادہ و روشن جبیں، یہ یمنیوں کی صفت حدیث میں بیان ہوئی ہے۔ تو "بوئے یمن آج بھی اس کی ہواؤں میں ہے"۔ آپ ﷺ کی ایک اور حدیث ہے کہ 'یمن سے مجھے دوست کی خوشبو آتی ہے' حدیث کے طور پر مشہور ہے یمنیوں میں طبیعت کی خوبیاں ہیں، دوستانہ انداز جو ہسپانوی لوگوں کا ہے۔ یہ بوئے یمن دوستی کی ہواؤں میں پائی جاتی ہے۔ وہ والی بو پھیلی ہوئی ہے، تو آج بھی اس دیس میں یمن جیسے زندہ ہے، آج بھی یہاں کی آوازوں اور یہاں کی موسیقی میں عربی موسیقی کا اثر واضح ہے۔ "حجاز" یہاں ایک ساز کے معنی میں بھی ہے اور حجاز کا مطلب مدینہ، مکہ اور اس کے درمیان کا علاقہ، اصل عرب۔ حجاز ایک ساز بھی ہے۔ ساز کا نام ہے، دونوں معنی بیک وقت مراد ہیں کہ اس کی نواؤں میں یا اس کے جو آوازوں کا نظام ہے وہ عربی سے ملتا جلتا ہے، یہ معنی بھی ہیں۔ اور اس کی موسیقی پہ عرب موسیقی کا اثر واضح ہے، یہ بھی مراد ہے۔

بند نمبر ۷

دیدۂ انجم میں ہے تیری زمیں، آسماں
آہ کہ صدیوں سے ہے تیری فضا بے اذاں

کون سی وادی میں ہے، کون سی منزل میں ہے
عشقِ بلا خیز کا قافلۂ سخت جاں!

دیکھ چُکا المنی، شورشِ اصلاحِ دیں
جس نے نہ چھوڑے کہیں نقشِ کُہن کے نشاں

حرفِ غَلط بن گئی عِصمتِ پیرِ کُنِشت
اور ہُوئی فکر کی کشتیِ نازک رواں

چشمِ فرانسیس بھی دیکھ چکی انقلاب
جس سے دِگرگُوں ہُوا مغربیوں کا جہاں

ملّتِ رومی نژاد کُہنہ پرستی سے پیر
لذّتِ تجدید سے وہ بھی ہوئی پھر جواں

رُوحِ مسلماں میں ہے آج وہی اضطراب
رازِ خدائی ہے یہ، کہہ نہیں سکتی زباں

دیکھیے اس بحر کی تہ سے اُچھلتا ہے کیا
گُنبدِ نیلو فری رنگ بدلتا ہے کیا!

دیدۂ انجم میں ہے تیری زمیں آسماں
آہ کہ صدیوں سے ہے تیری فضا بے اذاں

دیدۂ انجم میں زمین، آسمان کیوں ہے؟ دیدۂ انجم وہ ہیں جو حسن کی سماویت کے مظاہر کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ آسمان پر ہیں اور آسمان میں جو سماوی اظہار ہے، وجود اور جمال اس کا، وہ اس کے شاہد ہیں۔ ان کا مشاہدۂ جمال سماویت کا ہے۔ یعنی Perfection والا، زیادہ تقدس والا۔ تو کہہ رہے ہیں کہ دیدۂ انجم جس حسنِ سماوی سے مانوس تھا۔ تجھ میں جب اس نے سماوی کو دیکھا تو اس نے تیری وجہ سے زمین کو وہی آسمان سمجھنا شروع کر دیا جہاں اللہ کے براہِ راست جلوے اسے نظر آتے... "آہ کہ صدیوں سے ہے..."

یعنی کہ دیدۂ انجم نے تجھے اللہ سے براہِ راست نسبت دے دی لیکن افسوس ہماری نالائقی کی وجہ سے صدیوں سے تیری فضا یعنی تُو اذان سے خالی ہے۔ یہاں تیری فضا بے اذان کا مطلب ہے، تو اذان سے خالی ہے۔

کون سی وادی میں ہے، کون سی منزل میں ہے
عشقِ بلا خیز کا قافلۂ سخت جاں!

کہ مجھے یہ انتظار ہے کہ عشقِ بلاخیز کا وہی قافلہ جس نے تجھے بنایا تھا، وہ تیری سابقہ حیثیت بحال کروانے کے لیے کب آئے گا، وہ تیرے اندر اذان کی روح دوبارہ پھونکنے کے لیے کب آئے گا۔

'عشقِ بلاخیز کا قافلۂ سخت جاں' میں بہت امید ہے، دیکھیے کہہ کیا رہے ہیں، عشقِ بلاخیز کہہ کے کیا کہہ رہے ہیں؟ بلاخیز کسے کہتے ہیں؟ جو ڈوبنا اور ابھرنا دونوں قبول کرے، کہ ڈوب کے مایوس نہ ہو، ابھر کے بے فکر نہ ہو۔ بلاخیز جو بڑی سے بڑی رکاوٹ سے مایوس نہ ہو۔ اور اسے اپنے کام کا حصہ سمجھے۔ قافلۂ سخت جاں! کیونکہ بلاخیز ہونے کے لیے سخت جانی کی ضرورت ہے نا! بلاخیز ہے... قیامت برپا کرنے والا۔ یوں کہہ لیں وہ عشق جو قیامت برپا بھی کرتا ہے اور قیامتوں کا سامنا بھی کرتا ہے تو قیامت ایسی چیز ہے جسے برپا کرنے کے لیے بھی

سخت جان کی ضرورت ہے اور جس کا سامنا کرنے کے لیے بھی اسی سخت جانی کی ضرورت ہے، تو وہ عشق کب آئے گا اس کا مجھے انتظار ہے، آئے گا ضرور۔

دیکھ چکا المنی، شورشِ اصلاح دیں
جس نے نہ چھوڑے کہیں نقشِ کہن کے نشاں

اب اس کو عالمگیریت دے رہے ہیں۔ کیونکہ وہ عشقِ بلا خیز کا قافلۂ سخت جان ہو گا جو پوری دنیا کو رہنا، جینا، مر ناسب دکھائے گا۔ جو پوری دنیا میں حق کا قائم مقام بن کر رہے گا یہ وہ عشقِ بلا خیز کا قافلۂ سخت جاں ہے، تو کیونکہ اب اسی کا انتظار ہے اور اس کے انتظار کی ضرورت کیوں ہے؟ وہ میری کوئی مذہبی ضرورت نہیں ہے، میری کوئی علاقائی اور فرقہ وارانہ ضرورت نہیں ہے بلکہ یہ کائناتی سطح پر انسانی اور کائناتی ضرورت ہے جو وہ قافلہ پوری کرے گا جس نے تجھے بنایا تھا۔ ان جیسے لوگوں کا قافلہ۔ تو کیوں؟ کیونکہ دنیا تو مایوس ہو چکی ہے، المنی یعنی جرمنی پروٹسٹنٹوں کی تحریک بھی دیکھ چکا ہے۔ وہ ہنگامہ بھی دیکھ چکا ہے، کچھ نہیں ہوا... جس نے چھوڑے نہ کہیں نقش کہن کے نشاں... کہ وہ ایک تحریک جرمنی میں چلی جس نے تمام پرانے پن کو مٹا کے نئی بنیادیں فراہم کر دیں لیکن وہ تعمیر کی بجائے تخریب بن کے رہ گیا، وہ اصلاح کی بجائے فساد بن کے رہ گیا۔ تو اس سے بھی مایوسی ہو گئی۔

حرفِ غلط بن گئی عصمت پیرِ کُنِشت
اور ہوئی فکر کی کشتیٔ نازک رواں

اب یہ نشاۃ ثانیہ ہے کہ کلیسا کے اقتدار کو توڑ دیا، پاپایت کے لامحدود اختیار کو یورپ میں توڑ دیا اور اس کو بالکل مٹا دیا اور فکر، علم، عقل کی حکومت قائم کر دی کہ اب جو بھی فیصلہ ہو گا وہ سند اور متن سے یا مذہبی اختیار سے نہیں ہو گا بلکہ عقلی تصدیق سے ہو گا۔ فکر کی کشتیٔ نازک رواں... کشتیٔ نازک اس لیے کہا ہے کہ اس کا استعمال پہلی مرتبہ یورپ نے شروع کیا تھا وہ کشتیٔ نازک تھی۔

چشم فرانسیس بھی دیکھ چکی انقلاب
جس سے دگر گوں ہوا مغربیوں کا جہاں

یہاں قدرے تفصیل درکار ہے۔

ملّتِ رومی نژاد کُہنہ پرستی سے پِیر
لذّتِ تجدید سے وہ بھی ہوئی پھر جواں

یہ مسولینی کے بارے میں ہے۔ اقبال مسولینی کو بہت اہمیت دیتے تھے، ملے بھی تھے یقیناً۔ تو کہہ رہے ہیں کہ رومی نژادوں میں ایک تجدید و احیا جو مسولینی نے پھونکا تو اس نے بھی حیران کر دیا انھیں۔

روحِ مسلماں میں ہے آج وہی اضطراب
رازِ خدائی ہے یہ کہہ نہیں سکتی زباں!

کہ یہ اضطراب تو معلوم ہے لیکن اس اضطراب کی تسکین کا سامان کیا ہے، ایک خدائی راز ہے۔ وہ ابھی نہیں کہا جا سکتا۔ کیونکہ اگر ابھی کہہ دیا تو وہ جو اخفا میں رہ کر زور حاصل کر رہا ہے قبل از وقت اظہار کی وجہ سے وہ کمزور پڑ جائے گا۔ وہ قافلہ، "عشقِ بلاخیز کا قافلہ" جہاں آئے گا۔ تو اس طرح جہاں جہاں اضطراب تھا، وہاں وہاں آیا نا! لو تھر آ گیا... وہاں پہ پھر وہ روسو آ گیا، وہاں مسولینی آ گیا، تو یہاں بھی کوئی آئے گا۔

دیکھیے اس بحر کی تہہ سے اچھلتا ہے کیا
گنبد نیلو فری رنگ بدلتا ہے کیا!

کہ بس اب انتظار ہی کرو، ہونا ضرور ہے کچھ نہ کچھ، بس انتظار کرو کہ یہ جو سمندر ہے تاریخ کا اس کی تہہ سے خدائی تقدیر کس طرح سامنے آئے گی۔ انتظار کرو کہ تقدیر تمھیں اپنے فعال Tool بنا کر تاریخ پہ کس طرح غالب آتی ہے۔ گنبدِ نیلو فری رنگ بدلتا ہے کیا!

جیسے قرآن میں آیا ہے نا، کہ ہم زمانے کا پیالہ قوموں کے درمیان گردش میں رکھتے ہیں۔ تو اب وہ پیالہ تمھارے پاس کب آتا ہے انتظار کرو!

ذرا اس تشبیہ کی داد دیجیے، اُس بحر کی تہہ سے اچھلتا ہے کیا، 'گنبد نیلو فری رنگ بدلتا ہے کیا'... گنبد آسمان ہے، نیچے ایک گنبد ہے اس میں سمندر سمایا ہوا ہے۔ ایک پیالہ آسمان کا ہے، اب وہ وقت آ رہا ہے کہ یہ دونوں پیالے مل کر ایک ہوں گے۔ یعنی آسمان اور زمین دونوں حق اور حسن کے ایک محور پہ گھومیں گے۔ دونوں کے درمیان تضاد پیدا کرنے والا فاصلہ ختم ہو جائے گا، اللہ کی مرضی پر بننے والی تقدیر ہماری مجبوریوں سے ابھرنے والی تاریخ پر غالب آ جائے گی۔

بند نمبر ۸

وادیِ کُہسار میں غرقِ شفَق ہے سحاب
لعلِ بدخشاں کے ڈھیر چھوڑ گیا آفتاب

سادہ و پُرسوز ہے دُخترِ دہقاں کا گیت
کشتیِ دل کے لیے سَیل ہے عہدِ شباب

آبِ روانِ کبیر! تیرے کنارے کوئی
دیکھ رہا ہے کسی اور زمانے کا خواب

عالمِ نَو ہے ابھی پردۂ تقدیر میں
میری نگاہوں میں ہے اس کی سحَر بے حجاب

پردہ اُٹھا دوں اگر چہرۂ افکار سے
لا نہ سکے گا فرنگ میری نواؤں کی تاب

جس میں نہ ہو انقلاب، موت ہے وہ زندگی
رُوحِ اُمم کی حیات کشمکشِ انقلاب

صُورت شمشیر ہے دستِ قضا میں وہ قوم
کرتی ہے جو ہر زماں اپنے عمل کا حساب

نقش ہیں سب ناتمام خُونِ جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام خُونِ جگر کے بغیر

وادیٔ کہسار میں غرقِ شفق ہے سحاب
لعلِ بدخشاں کے ڈھیر چھوڑ گیا آفتاب

ایسی تمثیل مشکل سے بنتی ہے۔ کہ اب بالکل اس منظر پہ آ گئے جہاں بیٹھ کے یہ لکھ رہے ہیں یا جہاں بیٹھ کے یہ سوچ رہے ہیں، اب وہی اندلس کا منظر ہے۔ وہاں کہہ رہے ہیں کہ دیکھو، دیکھنے میں بھی یہاں منظر ایسا ہے کہ دیکھنا ہی گویا عقل کا سب سے بڑا فعل بن گیا۔ یہاں دیکھنے سے حقائق منکشف ہوتے ہیں۔ یہاں کی فضا ایسی ہے کہ اس کو دیکھ لو تو حقیقتیں منکشف ہونے لگتی ہیں۔ وہ منظر کیا ہے؟ کہ 'وادیٔ کہسار میں غرقِ شفق ہے سحاب' کہ بادل شفق میں ڈوبا ہوا ہے اور یہ منظر کیا ہے؟ جس کی معنوی اہمیت سوچ جانے والے خیال سے بھی بہت زیادہ ہے۔ وہ منظر ہے، 'لعل بدخشاں کے ڈھیر چھوڑ گیا آفتاب'۔ اقبال کی سب سے بڑی تماثیل میں سے ایک یہ ہے۔ "لعل بدخشاں کے ڈھیر چھوڑ گیا آفتاب، غرق شفق ہے سحاب"، وہ عام منظر ہے۔ یہ کیمرے سے کھینچا ہے۔ دوسرے مصرعے کی نقاشی کی ہے۔ پہلی تمثیل کیمرے کی ہے دوسری تصویر سازی ہے کہ مصوری میں معنی ہوتے ہیں۔ مصوری کرنا گویا دید کے عمل کو رفعت اور علو دے کر بامعنی بنانا ہے۔ یہ ان دو شعروں میں انھوں نے گویا سمجھا دیا آپ کو... بلکہ سمجھا کیا دیا، کر کے دکھا دیا۔ اب جہاں یہ منظر ہو کہ سورج ڈوبتے ڈوبتے لعلِ بدخشاں کے ڈھیر چھوڑ گیا ہے، وہاں اداسی بھی یقینی ہے اور امید بھی قطعی ہے تو ہم اس وقت ڈوبے ہوئے سورج کے وارث ہیں، وہ ہمیں دکھا رہے ہیں کہ سورج تو ڈوب گیا، اس کا میں بھی انکار نہیں کر رہا لیکن ڈوبتے ڈوبتے بھی وہ لعل بدخشاں کا وہ ڈھیر چھوڑ کر گیا ہے جو تمھاری قومی زندگی کی روحانی، اخلاقی، تہذیبی کفالت کرنے کے لیے کافی ہے۔

سادہ و پر سوز ہے دخترِ دہقاں کا گیت
کشتیٔ دل کے لیے سیل ہے عہدِ شباب

جس آدمی کا سارا تناظر ہی قوت و شوکت پر مبنی ہو اس کی جمالیات میں بھی بہت تندی اور زندگی کی حرکیت ہوتی ہے۔ حسن کو قوت بنا دینا یہ بہت مشکل کام ہوتا ہے؟ حسن میں

شکوہ پیدا کر دینا یہ بہت مشکل کام ہوتا ہے تو کیونکہ اقبال کا پورا پایۂ اظہار قوت ہے، تو اب آپ دیکھیں کہ وہ جو سادہ جمالیاتی مناظر، سادہ جمالیاتی احساسات ہیں، ان کو بھی طاقت کے ساتھ اظہار دیتے ہیں، مطلب اس کے ساتھ طاقت ضرور Convey ہو گی... تو

سادہ و پر سوز ہے دخترِ دہقاں کا گیت

اور ایک دم وہ چلے گئے...

کشتیٔ دل کے لیے سیل ہے عہدِ شباب

جوانی پہ اتنی زبردست تشبیہ کہیں دکھا دیجیے۔ کیونکہ دل حسن سے محظوظ ہونے کا آلہ ہے۔ تو حسن سے لطف اندوز ہونے کی جتنی صلاحیت جوانی میں ہوتی ہے اتنی صلاحیت بڑھاپے میں نہیں رہتی۔ اب وہ حسن چاہے انسانی ہو، چاہے ربانی ہو... بھئی آپ کو جذب آتا ہے نا کہ آپ نے کوئی تجلی دیکھ لی جذب آ گیا، آپ تندرست ہیں جوان ہیں تو آپ ادھر ٹکر مار دیں گے، دوسری ٹکر اُدھر مار دیں گے اور وہ جذب میں رقص کے تقاضے پورے کر دیں گے۔ بوڑھے ہیں تو کہاں سے رقص کریں گے۔ اور پھر اس میں بہت ہی تازگی اور ندرت ہے، اس کی تازگی دیکھیں۔ "کشتیٔ دل کے لیے سیل ہے عہدِ شباب"۔ یہ کوئی محنت سے تراشا ہوا مصرع نہیں ہے، لگ رہا ہے کہ بس ڈھلا ڈھلا آ گیا۔ اس میں عام طبیعی مفہوم شامل ہے۔ حسن رغبت پیدا کرتا ہے، یہ کشش جوانی میں زیادہ ہوتی ہے بڑھاپے میں کم ہوتی ہے۔ اب یہ جس معنی میں چاہے آپ لے لیں۔

آبِ روان کبیر، تیرے کنارے کوئی
دیکھ رہا ہے کسی اور زمانے کا خواب

ذرا اس بات پر نظر کیجیے کہ نہایت تند جمالیاتی جذبہ بیان کر کے ایک دم اس کو منقلب کر دیتے ہیں۔ یعنی کوئی ایک شعر کا بھی فاصلہ نہیں دیا۔ طبعی، حیاتیاتی قوت رکھنے والی ایک بات کہہ کر اس کو بھی تصور اور مضمون بنانے میں صرف کر رہے ہیں۔ یہ ہوتا ہے کمال! ورنہ قاری منتظر رہتا ہے کہ کچھ ایسے شباب وغیرہ کا ذکر آگے چلے گا، وہ کہتے ہیں نہیں۔ بس پوری بات ہو گئی اگر اس کو اور تفصیل دیں گے تو کمزور ہو جائے گا، مدھم پڑ جائے گا۔ تو اقبال نے

پورے حیاتیاتی طبعی داعیے کے زور کو ابھار کر ایک دم اس کو سماجی قوت میں بدل دیا ہے۔ اور قوت وہی ہے، کہ عہدِ شباب جس سطح کی قوت ہے، اسی سطح کی قوت میرے خواب دیکھنے میں کام آرہی ہے۔ کہ تیرا حسن اسے کسی اور زمانے کے خواب میں لے گیا ہے۔

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

اب آپ ذرا غور کیجیے کہ بے حجاب اور عہدِ شباب اور خواب، یہ پورا شجرہ بن رہا ہے۔ شباب، وہ ہوتا ہے جس میں خواب بیداری سے زیادہ حقیقی اور طاقت ور ہو... جوان آدمی کے لیے خواب زیادہ طاقت ور ہوتا ہے۔ جو نہیں ہے، وہ زیادہ پر کشش ہے۔ اور جس نے خواب اور بیداری کو ایک کر دیا وہ میں ہوں۔ کیونکہ میں جوان نہیں ہوں اور جوانی سے گزرا ہوا ہوں تو اس کا وارث بھی ہوں اور جس خواب کو عہدِ شباب دیکھتا ہے، یعنی عشق کی ایک خاص سطح سے جو خواب دیکھا جاتا ہے، میں اس سے اوپری سطح پہ ہونے کی وجہ سے اس خواب میں زیست کرتا ہوں۔ عہد شباب میں ایک نوع کی ہم عصری ضروری ہے۔

تو کہہ رہے ہیں کہ میں اس ہم عصری سے اوپر اٹھ کر کے کسی اور زمانے کو بھی مصور کر رہا ہوں۔ اس کا خواب دیکھ رہا ہوں... یعنی میرے جذبات معاصریت یا نری آج کی بات سے متعلق نہیں رہے۔ قوت میری وہی ہے جو کشتیٔ دل کو چلاتی ہے۔

پردہ اٹھا دوں اگر چہرۂ افکار سے
لا نہ سکے گا فرنگ میری نواؤں کی تاب

فرنگ نے صورتوں کی تنظیم و تدبیر سیکھ رکھی ہے۔ اگر میں انھیں حقیقت دکھا دوں تو ان کا سارا نظام تہس نہس ہو جائے گا۔ یہ ہے اس شعر کا خلاصہ! کیونکہ فرنگ تقدیر کی بگھی میں بیٹھنے کا فن سیکھے ہوئے ہے، تاریخ کی بگھی میں چلنے کا فن جانتا ہے اور میں تقدیر کے گھوڑے پر سواری کرنا جانتا ہوں۔ تو اگر میں تقدیر کے گھوڑے پر سوار ہو کے ان کے سامنے آجاؤں تو ان کی تاریخیت بیٹھ جائے گی۔ یہ اس کا پورا مطلب ہے۔

جس میں نہ ہو انقلاب، موت ہے وہ زندگی
روحِ امم کی حیات کشمکشِ انقلاب

روحِ امم کہتے کسے ہیں؟ کہ جو ہے، اس کو اب چھوڑو، جو ہونا چاہیے وہ بنو، اسی کو انقلاب کہتے ہیں۔ واقعی کو آدرشی اور آدرشی کو واقعی بنانے کا عمل اگر مسلسل رہے تو یہ انقلاب ہے۔ تو جو قومیں اپنے آدرش کو عملِ واقعی اور اپنے واقعی کو آدرش بنانے کے عمل میں مسلسل نہیں لگی رہتیں، وہ مر جاتی ہیں۔

صورتِ شمشیر ہے دست قضا میں وہ قوم
کرتی ہے جو ہر زماں اپنے عمل کا حساب

اب دیکھیے کہ ان جمالیاتی رفعتوں پر پہنچا کے اب اس کی اقدار بیان کر رہے ہیں۔ تو محاسبہ تقدیری عمل ہے۔ جو قومیں اپنا محاسبہ کرتی ہیں، وہ اپنی تقدیر پر ایک فاتحانہ گرفت حاصل کر لیتی ہیں۔

یہ بہت گتھا ہوا شعر ہے۔ "دستِ قضا" میں تلوار ہونے کا کیا مطلب ہے اور یہاں عمل کا کیا مفہوم ہے؟ یہ جان لیں۔ اصل میں ہمارے یہاں تصور تاریخ بنانے والے چند لوگوں میں سے ایک اقبال ہیں۔ تاریخ کی آخری نظریہ سازی اقبال نے کی ہے۔ ہماری روایت میں وہ پہلے جو ہمارا تصورِ تاریخ تھا وہ نظریاتی زیادہ تھا۔ اقبال نے اس کو نظریاتی کے مقابلے میں وجودی زیادہ بنا دیا۔ یعنی اقبال کے ہاں تاریخ انسان کے حوالے سے ایک نظامِ حرکت ہے۔ اس نظامِ حرکت کا اگر انسان اپنے حرکیات سے مقابل ہو، یعنی زمانے کی حرکت کو، واقعات کی حرکت کا اگر انسان اپنے اخلاقی تحرّک سے مقابلہ کر کے ان پہ غالب نہیں آئے گا، تب تک وہ اپنی تاریخ کو وجود میں نہیں لا سکتا۔ یہ ہے وہ نظریہ جو اقبال نے ہماری روایت میں پہلی مرتبہ پیش کیا۔ کہ تاریخ نام ہے نظامِ فطرت میں پائی جانے والی حرکت اور انسانی روح میں پائی جانے والی حرکت کے ٹکراؤ کے نتیجے کا۔

گویا Thesis زمانے کی حرکت ہے۔ اس کا Antithesis انسان کی باطنی حرکت ہے۔ ان کا Synthesis تاریخ ہے۔ تو اگر Antithesis غالب آ گیا تو انسان تاریخ کا مرکز ہے اور اگر Thesis غالب آ گیا تو تاریخ محض واقعات کا بہاؤ ہے۔

یہ جو قانون بنا ہوا ہے، یہ تاریخ جس جدلیاتی سانچے میں ڈھل کے بنتی ہے، یہ جدلیاتی سانچا یعنی انسان کا نظام حرکت اور کائنات کا نظام حرکت اور ان کے درمیان ٹکراؤ، یہ پورا سانچا جس ہاتھ نے بنایا ہے وہ وہی ہاتھ ہے جو تقدیر لکھ چکا ہے۔ وہی ہاتھ تقدیر لکھتا ہے، وہی ہاتھ انسان کو اپنا آلہ جارحہ بناتا ہے۔ تقدیر لکھنے والے ہاتھ کی گرفت میں دو چیزیں ہیں، قلم اور آدمی۔ قلم سے وہ قانونِ فطرت بناتا ہے اور آدمی سے وہ تاریخ بنواتا ہے۔ یعنی کہ دست قضا ایک تعین اور مقررہ پیمانے کے ساتھ چیزوں کو طے کرتا ہے، وہ ایک الگ عمل ہے۔ دست قضا ان تعینات اور پیمانوں کی حدود کو توڑتا انسان کے ذریعے سے بھی ہے۔ یہ اس کا مفہوم ہے۔ شمشیر کا کیا کام ہے؟ راستے میں آنے والی ہر رکاوٹ کو گرا دینا، کسی جعلی نظامِ حرکت کو کاٹ دینا اور تیسرا کام ہے اپنے ہدف کو فتح کر لینا۔ یہ ایک ازلی تصادم چل رہا ہے تقدیر اور تاریخ میں۔ تو تقدیر نے انسان کو اپنا وسیلہ بنایا ہے تاریخ پر غالب رہنے کے لیے۔ تو یہ انسان کون ہے؟ جو تقدیر کا مظہر فعلیت اور اس کا آلہ جارحہ بنتا ہے جو کائنات کے غلبے کو ممکن بناتا ہے۔ یہ وہ آدمی ہے یا یہ وہ قوم ہے جو ہر زمان، ہر وقت اپنے عمل کا محاسبہ کرتی ہے۔

محاسبۂ عمل بہت کلیدی اصطلاح ہے۔ یہ اقبال کے نظام عمل یا نظریہ عمل کا خلاصہ ہے۔ ہمیں معلوم ہے کہ ہم اقبال کے بنیادی تصور کو اپنے اندر پوری طرح تشکیل نہیں دے پائیں گے۔ اقبال کے ہر تصور کے پیچھے ان کا تصورِ عمل ایک بنیادی عنصر تعمیر کے طور پہ موجود ہے۔ اب یہ عمل کا حساب کیا ہوا؟ یہ ایسی چیز ہے جو اگر اقبال نہ ہوتے تو ہمیں نہ پتہ چلتا... ہمیں اس کا سادہ مطلب پتہ ہے کہ میں نے یہ ٹھیک کیا یا غلط کیا؟ یعنی محاسبہ اخلاقی معنوں میں تو ہمارے علم اور تجربے اور معمول میں رہا ہے لیکن محاسبہ ایک تاریخی پیمانے پر، ایک کائناتی سطح پہ، ایک وجودی پیمانے پہ ہمارے علم اور تصور میں نہیں رہا۔ اب عمل کسے کہتے ہیں؟ عمل کہتے ہیں اس حرکت کو جو انسان خود سے ایجاد کرے۔ انسان کی اپنے سے

پیدا کردہ حرکت جس کے لیے وہ مامور ہے۔ انسان کی ہدایت یافتہ مگر خود سے پیدا کردہ حرکت کو عمل کہتے ہیں۔ یہی حرکت ہے جو درکار ہے کائنات کے نظام حرکت پہ غالب آنے کے لیے۔ تو انسان ہر وقت اپنے اس ہتھیار کو آزماتا رہتا ہے، برت کر دیکھتا رہتا ہے جو اسے زمانے پر غالب آنے کے لیے درکار ہے۔

تو محاسبۂ عمل کا مطلب یہ ہے کہ یہ انسان دنیا کو چلانے والے تمام نظام حرکت سے متصادم اور مقابل بن کے کھڑا ہوا ہے اور یہ کوئی لمحہ اس سے بے خبری کا گوارا نہیں کر سکتا کہ میرا ہتھیار، فتح کے لیے میرا ہتھیار صحیح حالت میں ہے بھی یا نہیں۔ تو عمل کا حساب ان معنوں میں ہے کہ فاتحانہ یلغار کے لیے یا دوسرے کی یلغار سے بچنے کے لیے آدمی جس طرح اپنے ہتھیاروں کو ٹھیک کرتا رہے۔ تو عمل انسان کے پاس وہ ہتھیار ہے جن کی مدد سے وہ دنیا پر غالب آتا ہے۔ دنیا پہ غالب تصور کی مدد سے نہیں آیا جاسکتا۔ دنیا پہ غالب ہمیشہ عمل ہی کی مدد سے آیا جائے گا۔ تو اس سے ایک چیز کھل گئی کہ اقبال کے یہاں انسانی غلبے کو کائنات کی سب سے بڑی حقیقت بنانا ایک مسئلہ ہے۔ اس مسئلے تک پہنچنا، اس مرکزیت اور فاتحانہ کردار کو ممکن بنانا محض اس عمل سے ممکن ہے جو خدا کا سکھایا ہوا ہو اور اپنی پوری حرکت کے ساتھ وجود میں آیا ہوا ہو۔ جس عمل میں خدا کی تلقین اور وجودی حرکیت شامل نہیں ہے وہ عمل نہیں ہے، وہ عادت ہے وہ ایک میکانکی وقوعہ ہے۔

دستِ قضا میں شمشیر ہونے کا مطلب یہ ہے کہ دست قضا ہی یہ رکاوٹیں کھڑا کر رہی ہے اور دستِ قضا ہی اس کو انسان کے ذریعے سے توڑ رہی ہے۔ تو انسان تقدیر کے لیے Self Unwinding ہے۔

تو دست قضا بھی کہیں محدود ہو جائے، انسان کے عمل کے سامنے، اقبال اس سے بھی بچے ہیں کیونکہ قضا کی نسبت خدا کی طرف ہے تو اس سے بچ کے ایک عجیب راستہ انھوں نے نکالا ہے کہ تقدیر کا پورا ہونا بھی تقدیر ہے اور تقدیر کا پورا نہ ہونا بھی تقدیر ہے۔ یہ ہے کُل تقدیر۔ تو تقدیر کا پورا ہونا کائناتی قوانین سے ہوتا ہے اور تقدیر کا پورا نہ ہونا انسانی ذریعے سے ہوتا ہے۔ تو اللہ نے انسان اور کائنات کو دو متصادم نظامِ حرکت پہ پیدا کیا ہے اور یہ دونوں

حرکتیں تقدیر کا جزو ہیں۔ اس میں تقدیر کو گرنے نہیں دینا۔ یعنی تقدیر کے کچھ انفعالی مظاہر ہیں، وہ دنیا ہے۔ لیکن تقدیر کا ایک فاعلی مظہر بھی ہے وہ انسان ہے کیونکہ دستِ قضا دو ہیں ایک ہاتھ میں ڈھال ہے ایک میں تلوار۔ تو تلوار انسان ہے ڈھال دنیا ہے اور دستِ قضا یہ چاہتا ہے کہ اس تلوار سے یہ ڈھال توڑ دی جائے۔ یہ ہے انسان۔ یعنی انسان وہ ہے جو تقدیر کے حدود توڑ کر تقدیر ہی کے مقاصد پورے کرتا ہے۔ یہاں علامہ نے ایک دم بات کو نیا رخ دیا ہے۔ آخری دو شعروں میں کوئی سطحی اور ظاہری جوڑ نہیں ہے۔ لگتا ہے یہاں بات ختم کر کے اب پورے سلسلۂ گفتگو کا اختتام کرنا ہے کہ اچانک

نقش ہیں سب نا تمام خونِ جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام خونِ جگر کے بغیر

اب آپ اچھی طرح چکھ چکے ہیں کہ اس نظم میں اقبال نے اخلاقی شعور اور جمالیاتی شعور کو ایک دوسرے میں حل کر کے بالآخر ایک وجودی حقیقت کا انکشاف کیا ہے۔ اس نظم کا ایک بہت بڑا کارنامہ یہ ہے کہ یہ نظم شعور کے تمام قویٰ کو ان کی انتہا پر لے جا کر ایک کر دیتی ہے۔ قوائے شعور Faculties کیا ہیں؟ جمالیاتی شعور، عقلی شعور، مذہبی، اخلاقی شعور۔ یہ نظم شعور کے ان چاروں پرتوں کو بھر دیتی ہے اور ایک ہی پانی سے بھرتی ہے۔ اس نظم کی اگر بلند ترین تعریف کرنی ہو تو یہ کہا جائے گا کہ یہ نظم وہ بیانہ ہے جو شعور کی تمام اقسام کے بنیادی مطالبات کی تسکین ایک ہی چیز سے کر دیت ہے۔ یہ انتہائی مشکل کام ہے کہ آپ عقل کی تسکین بھی اسی شے سے کریں جس سے آپ جمالیات کی تسکین کر رہے ہیں! ایک ہی پانی سے تمام شعور کی قسموں کو سیر اب کر دینا یہ تقریباً ناممکن کام ہوتا ہے۔ یہاں پہ وہ بتا رہے ہیں کہ وہ پانی کیا ہے جس سے شعور کی ہر طرح کی پیاس بجھ گئی۔ وہ پانی ہے:

نقش ہیں سب نا تمام، خونِ جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام، خونِ جگر کے بغیر

اب فرمایہ رہے ہیں کہ کیونکہ میرا موضوع جمالیاتی ہے یعنی مسجدِ قرطبہ ایک جمالیاتی معجزہ ہے۔ تو میرا موضوع جمالیاتی ہے لہٰذا میں اس پورے دائرے کو جس نقطے پر مکمل

کروں گا اسے بھی جمالیاتی ہونا چاہیے۔ تو گویا یہ دائرہ پورا کر کے انھوں نے یہاں پر اس کو مکمل کیا ہے اور یہ جمالیاتی نظریہ دیا ہے۔ یہ شعر تصور جمال ہے یعنی جمالیات پر لکھتے ہوئے اسے عقل وغیرہ کے لیے موجبِ تسکین بناتے ہوئے آخر میں اسی کے بیان پہ اس پورے کلام کو ختم کیا۔

اب وہ کیا کہہ رہے ہیں؟ اس میں "خونِ جگر" سمجھ لیں۔ خون جگر کے ہم نیچے سے اوپر معنی بتاتے ہیں۔ "خونِ جگر" کا لغوی مطلب ہے، محنت کرنا، جان مارنا، یعنی جگر خوں کرنے کا مطلب ہے، بہت محنت۔ تو اب یہ کہہ رہے ہیں کہ سب سے پہلا تقاضا ہے کہ خوب محنت ہو۔ جیسے کسی بہت بڑے نقاد یا فلسفی کا قول ہے کہ خلاقیت یا تخلیقی عمل ایک فی صد جوہر اور استعداد ہوتا ہے، ایک فی صد القائی ہوتا ہے باقی ۹۹ فی صد محنت ہے۔ ان کا قول یہ ہے کہ ایک فی صد وجدان ہے، ۹۹ فی صد پسینہ ہے۔

صاحبِ ساز کو لازم ہے کہ غافل نہ رہے
گاہے گاہے غلط آہنگ بھی ہوتا ہے سروش

یعنی صرف القا و وجدان کے انتظار میں، صرف آمد پر تکیہ کر کے بڑے تخلیقی کارنامے نہیں ہوتے اس میں اوصافِ ہنر، اس میں محنت، اس میں ریاض بہت ضروری ہوتا ہے تو اب اس کا پہلا مطلب یہ ہے کہ کوئی جمالیاتی کارنامہ، محنت کے بغیر انجام نہیں دیا جا سکتا۔ یہ ہوا خون جگر کا مطلب۔

خون جگر کا دوسرا مطلب جو ہے۔ ہم اس بات کو اس طرح استعمال کرتے ہیں دوام کے لفظ کو، کہ جس طرح ظاہری نظم ایک دوام سے پیدا ہوتا ہے اسی طرح باطنی نظام کے لیے بھی ایک دوام درکار ہے۔ نقش اسے کہتے ہیں۔ نقاش کے باطن کا ظاہر بن جانا تو یہ جو باطنی نظم ہے جو القا و وجدان پہ کھڑا ہوا ہے۔ یہ نظم باطنی جس قوام سے بنتا ہے اس قوام کو کہتے ہیں خونِ جگر۔ اس شعر میں اس کا استعمال یہ ہے کہ نقش کو اپنے باطن میں مکمل کیے بغیر اسے ظاہری تکمیل نہیں دی جا سکتی۔ نقش کاغذ پہ بھی اسی وقت مکمل ہو گا جب وہ تمھارے

باطن میں تکمیل پا چکا ہو گا۔ باطن سے تخلیق ہو گا تو ظاہر میں تکمیل پائے گا۔ تخلیقی عمل جس سے قوام پہ چلتا ہے اس قوام کو کہہ رہے ہیں خونِ جگر۔

تیسرا مطلب ہے جو حاضر ہے اس پر اکتفانہ کرنا، جو حاضر نہیں ہے اس تک پہنچنے کی کوششوں کو جاری رکھنا۔ تو وہ آدمی جو حاضر پہ اکتفا نہیں کرتا، قناعت نہیں کرتا اور جو مطلوب ہے اس کی طرف یکسوئی اور حرکت کو معطل نہیں ہونے دیتا۔ تو یہ سارا وصف جس قوت سے ہو رہا ہے اس قوت کو کہتے ہیں "خونِ جگر"۔ یعنی خون جگر اسے کہتے ہیں کہ آنکھوں سے دیکھے ہوئے پر قناعت نہ کرنا، دل سے دیکھ لینے کا اصرار جاری رکھنا یہ علامہ نے ایک اور جگہ خود تعین کر دیا ہے:

جگر خوں ہو تو چشمِ دل میں ہوتی ہے نظر پیدا

اس کو آپ یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ آپ کے تمام ظاہری اور باطنی اوصاف کا نچوڑ جو ہے وہ خونِ جگر ہے۔ یا یہ کہہ لیں کہ آپ کے تمام وجودی خصائص اور قوتوں کا جوہر... یہ خون جگر ہے۔

نقش ہیں سب نا تمام خون جگر کے بغیر

اس کا کیا مطلب ہوا؟ اس کا مطلب یہ ہوا کہ نقاش جب تک خود ظاہر نہ ہو اس وقت تک نقش نا تمام ہے۔ نقش اصل میں نقاش کے باطن ہی کا ظہور ہوتا ہے تو جب فنکار یا نقاش اسی سطح پر پہنچ جاتا ہے کہ وہ اپنے اندر کی دنیا کو باہر کی دنیا پر غالب کر دے تو پھر یہ نقش وہ لازمانیّت حاصل کرتا ہے جو وجود کے ظاہری نظم پر غالب آئے بغیر ممکن ہی نہیں۔ خونِ جگر کا ایک اور مطلب ہے جو میں ابھی آخر میں عرض کروں گا۔

نغمہ ہے سودائے خام خونِ جگر کے بغیر

کہ خون جگر کے بغیر، یعنی وجدان و الہام کے ساتھ محنت نہ ہو تو نقش نا تمام ہے۔ تخلیقی وفور کے ساتھ ریاض نہ ہو تو نغمہ جو ایسے ہی خوش فہمی ہے۔ ابھی ہم دو چیزیں کھولتے ہیں۔ اور آپ دیکھیے گا کیا کمال پہ ختم کیا ہے۔ پہلے ذرا ضمنی لفظ کھول لیتے ہیں کہ نقش اور نغمہ یہ ظہور کی پوری دنیا ہے۔ نقش دکھائی دینے والا، نغمہ سنائی دینے والا، دنیا میں علم کی تعریف کیا

ہے؟ علم کسے کہتے ہیں؟ علم کہتے ہیں سمع و بصر کو۔ اور کوئی علم نہیں ہے۔ سن لیا، دیکھ لیا۔ یہی علم کی دو قسمیں ہیں تو وہ کہہ رہے ہیں کہ یہ دونوں قسمیں قائم ہو نہیں سکتیں، عشق کا فیضان اٹھائے بغیر۔ علم اپنا جواز، اپنا قیام نہیں پیدا کر سکتا، اگر اس کی بنیاد عشق پر نہ ہو۔ "خونِ جگر" عشق کی قوت کو کہتے ہیں۔ اگر صرف ایک لفظ کہنا ہو تو "خونِ جگر" کا مطلب ہے عاشق کی قوت اور اس کا بنیادی حال۔ تو اگر عشق کی دی ہوئی قوت معاونت نہ کرے، عشق کا بخشا ہوا حال تمھاری پشت پناہی نہ کرے، تو تم کسی بھی بڑے کارنامے کو انجام دینے کے قابل نہیں ہو چاہے وہ کارنامہ اخلاقی ہو، عقلی ہو، علمی ہو، یا جمالیاتی ہو۔ اب اس میں نقش اور نغمے میں آپ نے دیکھا پورا علم آ گیا ہے۔

اسی طرح "سودائے خام" ہے۔ سودائے خام کا لفظی تو مطلب وہی ہے کچا سودا، کچا جنون، کچی دیوانگی۔ یعنی وہ دیوانگی جو خام ہو، کچی رہ جائے۔ یہ ایک عجیب طرح سے استعمال کیا ہے، سبحان اللہ۔ اس کو خام کہنے میں حسن آ گیا۔ ویسے سودائے خام محاورے میں کہتے ہیں، خوش فہمی کو، غلط فہمی کو۔ بلاوجہ کی امیدیں فرض کر لینا۔ اس کو سودائے خام کہتے ہیں۔ یہ پہلو بھی ہے۔ انھوں نے دو خامیاں بتائی ہیں۔ نقش کا ناتمام رہ جانا، نغمے کا سودائے خام بن جانا، یہ دو ہیں! اب آپ دیکھیے کمال کیا کر دیا ہے کہ چیزیں مکمل ہونی چاہئیں۔ یہ کس کا تقاضا ہے؟ میرے اندر کون سی وہ چیز ہے جو اس پر اصرار کرتی ہے کہ ہر چیز مکمل ہو، اپنی نہایت کمال کو پہنچے؟ وہ ہے عقل۔ عقل تکمیل کا تقاضا کرتی ہے۔ عقل منزل پر پہنچنے کی ضد کرتی ہے۔ عقل کا سب سے بڑا مقصود یہ ہے کہ چیزیں مکمل ہو جائیں، ناقص نہ رہیں۔ اب یہ کہہ رہے ہیں کہ عقل کا مقصود بھی عشق ہی کے فیض سے حاصل ہو گا۔

دوسری طرف یہ کہ میری محبت، میری کشش، میرا شوق ناپختہ نہ رہے، محبوب چاہے مجھے کبھی حاصل نہ ہو، میری محبت میں کوئی رخنہ رہ نہ جائے۔ یہ کس کا کلیہ ہے؟ یہ عشق کہتا ہے۔ عقل کہتی ہے کہ محبوب کو حاصل ہونا ضروری ہے چاہے وہ یاد رہے یا نہ رہے۔ محبوب کو حاصل ہونا چاہیے۔ مقصود کو حاصل ہونا چاہیے۔ عشق کہتا ہے کہ مقصود تو خیر حاصل ہو ہی نہیں سکتا کیونکہ مقصود کے حاصل نہ ہو سکنے ہی میں میری زندگی اور میرا جواز ہے۔ تو مقصود

تو حاصل ہو گا نہیں۔ مجھے تو یہ دیکھنا ہے کہ جو محبوب مجھے کبھی نہیں ملنا پورے کا پورا، میں اس کی محبت میں کسی نقص کو اپنے اندر نہ رہنے دوں۔ عشق کا مقصود کیا ہے؟ کہ محبت میں کمال ہو۔ عقل کا مقصود کیا ہے؟ کہ محبوب حاصل ہو۔ وہ کہہ رہے ہیں کہ یہ دونوں چیزیں، دونوں مقاصد، دونوں مطالبات اس قوت اور اس حالت کے بغیر حاصل نہیں ہو سکتے اور اس حالت کے سوا اپنا حضور نہیں رکھتے، جو عشق فراہم کرتا ہے۔ عشق کا دیا ہوا یہ حال، یہ قوت یعنی "خونِ جگر" چونکہ میری وجودی حقیقت کا سرچشمہ ہے لہٰذا یہ عقل کے مقصود کی بھی ضامن ہے اور عشق کی طلب کو پورا کرنے کی بھی ذمہ دار ہے۔ خونِ جگر وہ سرچشمۂ ہستی ہے انسان کے لیے جو اسے عشق فراہم کرتا ہے۔ اور یہ سرچشمہ ایسا ہے کہ عقل کو بھی اپنا پیار لے کر اسی کی طرف آنا پڑے گا اور دل کو بھی اپنا برتن اسی سے بھرنا پڑے گا۔ عقل کو ایک کردار فرض کریں۔ اس کو آپ اگر یہ طعنہ دے دیں کہ تیرے پاس جو کچھ ہے وہ ادھورا ہے تو وہ مر جائے گی۔ اس کے لیے اس سے زیادہ شرمندگی کی بات نہیں ہے کہ تیرا مقصود، تیرا حاصل سب ناقص ہے۔ گویا عقل اس سے یہ سمجھے گی کہ میرے ہونے کا کوئی جواز ہی نہیں ہے، یہ ہے... نقش ہیں سب ناتمام...

یہ عقل کو غیرت دلائی ہے کہ اے عشق سے بیگانگی برتنے والی عقل، تیرے تمام حاصل اور مقاصد ناقص رہ جائیں گے اگر تو نے عشق سے اپنی نیاز مندی اور محتاجی کا انکار کیا اور اسی طرح نغمہ ہے۔ عاشق کا کیا ہے! عاشق کو آپ لاکھ کہہ دیں کہ محبوب تو تمھیں ملے گا نہیں، تو وہ کہے گا کوئی بات نہیں۔ لیکن اگر آپ اس سے یہ کہہ دیں کہ تمھاری محبت میں کمزوری اور کمی ہے تو یہ اس کے لیے ڈوب مرنے کا مقام ہے۔ تو وہ کہتے ہیں کہ عشق بھی اپنا جواز اسی قوت سے حاصل کرتا ہے، عقل بھی اسی سرچشمے سے سیراب ہوتی ہے۔ تو اس کا مختصر مطلب یہ ہوا کہ عشق سرچشمۂ وجود ہے۔ اور اس سرچشمے سے سیراب ہونے والے کسی بھی پودے پر خزاں نہیں آتی۔ وہ پودا چاہے عقل کا ہو چاہے دل کا ہو۔ دونوں ابدی بہار کے مظاہر بن جاتے ہیں۔ یہ کوئی عامیانہ بات نہیں ہے ورنہ یہ کوئی بھی کہہ سکتا ہے کہ عشق کو خزاں نہیں ہے۔ لیکن اس کا تجزیہ کر کے اس کو وجودی حقیقت بنا کر یہ کہنا کہ اس پانی سے

عقل کا بیڑا سیر اب ہو جائے تو اس کو بھی فنا نہیں ہے۔ اس پانی سے اگر... دل بھی پی لے کچھ تو اسے کبھی پیاس نہیں لگے گی۔

نقش ہیں سب نا تمام، خونِ جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام، خونِ جگر کے بغیر

کیا کمال ہے! یہاں یہ سب کہہ کہہ کر، ہر طرح کی باتیں کہنے کے بعد دوبارہ اپنی جمالیاتی جگہ پر، جمالیاتی موقف پر آ گئے، نظم کو مابعد الطبیعی موقف سے شروع کیا، جمالیاتی تناظر قائم کیے پھر تاریخی اور انقلابی باتیں کیں اور اس کے بعد نظم کو ختم اس کے پہلے نکتے ہی پر کیا۔ یعنی جمالیاتی تناظر پر ہی ختم کیا۔ اور گویا یہ دکھایا کہ جمالیاتی تناظر میں دیگر تمام تناظر کا احاطہ کر لینے کی صلاحیت پائی جاتی ہے اور اس سے بھی ایک اخلاقی نتیجہ نکالا۔ نقش اور نغمہ دونوں جمالیاتی فنون کی اصطلاحیں ہیں۔ تو "نقش ہیں سب نا تمام"... یعنی تمام جمالیاتی عوامل اور فعالیت جمال سے تعلق رکھنے کی تمام کوششیں، حق کو حسن بنانے کی تمام بھاگ دوڑ نا تمام، نامکمل اور خام رہ جائے گی اگر اس میں خونِ جگر شامل نہ ہو۔ خونِ جگر اس شعر میں کلیدی لفظ ہے۔

حواشی و تعلیقات

(۱) اقبال، کلیاتِ اقبال فارسی، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۲۱۶۔

(۲) اقبال، کلیاتِ اقبال اردو، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور ۲۰۱۸ء، ص ۵۵۰۔

(۳) اقبال، کلیاتِ اقبال فارسی، ص ۲۲۹۔

(۴) اقبال، کلیاتِ اقبال اردو، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور ۲۰۱۸ء، ص ۴۱۶۔

(۵) ازل کہتے ہیں لازمان کو، بے ابتدا، ازل ہے، بے ابتدا اور بے منتہا، یہ ازل ہے۔ دونوں ہم معنی بھی ہیں۔

(۶) اقبال، کلیاتِ اقبال اردو، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۳۴۳۔

(۷) ایضاً، ص ۱۷۴۔

(۸) یہ تو ہم اس کی تحسین میں کہہ رہے ہیں، جو گائے گا اس کی توہین نہیں کر رہے۔ ہو سکتا ہے وہ بہت اچھا گائے لیکن ہم کہیں گے کہ جتنی اس کے اندر آواز ہے، اتنی گائیکی میں نہیں جا سکتی۔ اسے بہت لوگوں نے گایا ہے۔ چار پانچ تو میں نے بھی سنے ہیں۔
حالانکہ وہ ٹینا ثانی فن جانتی ہے۔ وہ آج کل کے.... نہیں۔.... خود ملکہ پکھراج نے کونسا اچھا گایا

ہے، تھوڑا سا گایا ہے لیکن وہ....
ایک وقت آئے گا کہ ہم ایک گفتگو اس بات پہ کریں گے کہ اقبال کا صوتیاتی سانچا، ساخت و بنت کیا ہے؟ وہ موسیقی کی اصطلاحوں کے حوالے سے کریں گے۔ تو ہم یہ بتادیں گے کہ اقبال نے موسیقی والوں کی فتح کو شکست سے کیسے بدلا ہے۔ اس کو اس طرح سے نہیں سمجھنا چاہیے کہ گائیک سب نالایق ہیں۔ بالکل نہیں۔ گائیک اپنی ساری گائیکی صرف کرکے اس کی آواز کو پکڑ نہیں سکتے۔ ہم تو یہ کہہ رہے ہیں بس۔

(۹) قصیدہ، اُم الاصناف ہے.... وہ کریں گے، ابھی تو جب اس پہ خاتمے پہ ہم جائیں گے تو ایلیٹ کی Ask Wednesday پڑھیے۔ ضرور پڑھیے گا۔ Ask Wednesday اس کی جڑواں ہے۔
بڑی زبردست نظم ہے، مطلب دونوں برابر کی نظمیں ہیں۔

(۱۰) پچھلے شعر میں، دوسرے مصرعے میں اقبال کو Emphasize کرنے کی ضرورت کیوں پیش آئی؟ کارِ جہاں بے ثبات کو دو مرتبہ دہرانے کی.... ہاں تاکید کے لیے۔ یہ ان کا Style ہے۔ تجھ کو پرکھتا ہے یہ مجھ کو پرکھتا ہے۔ یہ Style کا حصہ ہے۔
جیسے قرآن کا اسلوب ہے، بار بار دہرانا۔ اِنَّ مَعَ العُسرِ یُسرًا، اِنَّ مَعَ العُسرِ یُسرًا۔

(۱۱) Authentic Being ہاں ہاں بہت زیادہ فرق ہے۔
Absolute، Pure کہہ لیں، Pure کہہ لیں وہ وجود.... وہ اللہ کا ہے۔

(۱۲) اس میں تخلیق آدم کا بھی حوالہ ہے۔
"علم الاسما" عاشق سے پوچھے گئے ہیں۔ عارف سے پوچھے گئے ہیں۔ کسی طوطے سے نہیں پوچھے گئے۔ وہ ایک الگ قصہ ہے، "علم الاسما" کا۔ وہ بھی بڑی زبردست ایک تفصیل ہے۔ جب اللہ نے کہا تم اسما بتاؤ تو اس میں آدمؑ کا عاشق اور عارف ہونا پکا ہو گیا اور یہی دلیل بنا فرشتوں کے قائل ہو جانے کے لیے کیونکہ فرشتے اسما کے ساتھ تعلق کی عارفانہ اور عاشقانہ جہت سے محروم تھے۔ تو عشق کا ظہور اسی وقت ہو گیا تھا بلکہ اس سے پہلے۔ عشق کو رکھا تو پہلے ہو گا اللہ نے، عشق کا اولین ظہور "علم الاسما" سے ہوا۔