ڈاکٹر محمد ریاض

اقبال کی شاعری میں مکالماتی حُسن

مکالمہ، محاورہ، مصاحبہ یا مخاطبہ وہ ہے جس میں دو یا اس سے زیادہ کردار باہم گفتگو کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ گفتگو کبھی سادہ انداز میں ہوتی ہے اور کبھی سوال و جواب کے فکری اسلوب میں۔ سوال و جواب میں زورِ بیان کے تفاوت کا امکان رہتا ہے اور ادیب و شاعر فرضی اور اصلی کرداروں کو پیش کرتے وقت اس تفاوت کو ملحوظ رکھتے ہیں۔ اس طرح ممکن ہے کہ سوال مختصر ہو اور جواب مفصل یا اس کے برعکس طویل الذیل سوال کو مجمل جواب سے نمٹا دیا جائے۔ دانش مند حضرات کہتے رہے ہیں کہ نطق و زبان اللہ تعالیٰ کی وہ نعمتِ عظمیٰ ہے جس کی بنا پر (منجملہ دلائل) انسان دوسری مخلوقات سے فائق اور صاحبِ فضیلت بنا ہے۔ اس نطق و زبان کے متعلقات کو ہی صوری و معنوی محاسن اور فصاحت و بلاغت کے نام دیے جاتے ہیں۔ اور 'بیان' اور 'معانی' کے علوم میں اس سلسلے کی مفصل بحثیں موجود ہیں۔ فصیح و بلیغ، مقرر و ناطق کی سحر بیانی اور اثر آفرینی میں کسے کلام ہے۔ نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم نے بھی بیان و سحر کو بالترتیب سحر و حکمت قرار دیا ہے۔ (صحیح بخاری) مکالماتی حسن و خوبی پیدا کرنے والے شعرا کی فن کاری، بہرحال غیر معمولی توجہ کی محتاج ہے کیونکہ یہ ان کی سحر بیانی اور حکمت آفرینی کا موثر آلہ ہے۔ اقبال ایسے شاعر فلسفی کا یہ پہلو اور بھی توجہ طلب ہے، کیونکہ ان کے افکار کو زبانِ شعر نے زیادہ موثر بنایا، اور اس میں ان کے مکالماتی حسن و خوبی نے بڑا کام کیا ہے۔ 'شعر' کے عنوان کا حامل یہ قطعہ (ضربِ کلیم) ان کے عندیے کو ظاہر کر دیتا ہے:

میں شعر کے اسرار سے محرم نہیں لیکن — یہ نکتہ ہے تاریخِ امم جس کی ہے تفصیل
وہ شعر کہ پیغامِ حیاتِ ابدی ہے — یا نغمۂ جبریل ہے یا بانگِ سرافیل

مکالمہ اور ڈرامائی عنصر

ادب میں مکالمات کو بڑی اہمیت حاصل ہے، کیونکہ ڈرامے اور ناول کے اہم تر عناصر یہی ہیں، اور ادب و شعر کی مختلف اصناف میں ان کے استعمال سے اثر و تاثیر میں اضافہ ہوتا ہے۔ ایک اچھے ادیب اور شاعر کے لیے ضروری ہے کہ وہ عند الضرورت حقیقی، فرضی اور مجسم (PERSONIFIED) کرداروں کو مناسب ترین الفاظ

میں متشکل کرے اور نثر یا نظم کا ڈرامائی زور قائم رکھ سکے۔ ڈرامائی یا مکالماتی زور کا حسن ان امور میں مضمر ہے کہ عبارت یا شعر میں گرمی یا نرمی (جیسے احتیاج ہو) نظر آئے، بیان و تخاطب کا اطناب یا اختصار قابلِ توجیہ ہو اور کرداروں کے پیشِ نظر منتخب کلمات و الفاظ کی صوتی کیفیت ایسی ہو جیسی اسٹیج پر پیش کیے جانے والے ڈرامے کے پس پردہ، موسیقی۔ علامہ اقبال کی اردو و فارسی شاعری کے مکالماتی حسن و خوبی کا یہی حال ہے۔ گو اس حسن کے بعض امور محسوس کیے جا سکتے ہیں اور بیان نہیں ہو سکتے، پھر بھی چونکہ اس موضوع پر ابھی کسی نے قلم نہ اٹھایا تھا، راقم الحروف نے اس مبحث کو چھیڑنا مناسب جانا ہے۔ افکارِ اقبال کے بحرِ ذخار کی غوطہ زنی سے ابھی کئی اقبال دوستوں کو فرصت نہیں ملی کہ وہ 'اقبال شاعر' پر بھی کما حقہ توجہ کریں، لہٰذا موجودہ نارسا ادبی بحث ایسے صدہا مباحث کا ایک جزو جانیں۔ یہ نکتہ البتہ یاد رکھنے کے قابل ہے کہ اقبال کی طویل اردو اور فارسی نظموں میں سوال و جواب اور مکالمات کی خوبیاں بالعموم آنکھوں سے اوجھل ہو جاتی ہیں مگر شاعرِ مشرق کے ہاں ایسی مختصر نظموں کی بھی کمی نہیں جن میں ان کی ناطقانہ اور متکلمانہ چیرہ دستی، ادنیٰ تامل کے ساتھ، دیکھی جا سکتی ہے۔ مگر مکالمات، تمثیلات اور ڈرامائی اسلوب چونکہ 'فنونِ لطیفہ' سے مربوط ہیں، اس لیے ان فنون کے بارے میں اقبال کا نقطۂ نظر جاننا ضروری ہے:

مرا معنیٔ تازہ مدعاست — اگر گفتہ را باز گویم رواست

فنونِ لطیفہ برائے زندگی

فنونِ لطیفہ کو انسان کی معنوی ترقی میں بڑی اہمیت حاصل ہے۔ تہذیب اور تمدن یا فرہنگ کے بیشتر اجزا ایسی فنون ہیں۔ فنونِ لطیفہ کے بارے میں صاحبانِ نظر دو گروہوں میں منقسم رہے ہیں۔ ایک گروہ کے نزدیک فنون (ادب، موسیقی، مصوری اور تعمیرات وغیرہ) کو آزاد رکھنا چاہیے اور ان پر دین یا اخلاق کے نقطۂ نظر سے کوئی پابندی نہ لگانا چاہیے۔ فن کار جو سوچے، اسے جس طرح چاہے پیش کر دے، خواہ معاشرے پر اس کی تخلیق کے اثرات بُرے ہی ہوں۔ دوسرے گروہ کا نقطۂ نظر اس کے برعکس ہے۔ اس گروہ کے نزدیک دین، اخلاق یا معاشرتی نقطۂ نگاہ کی بالادستی ماننا ضروری ہے۔ ادب اور اس کے متعلقات کے سلسلے میں بحث کے ضمن میں اس نظریے کو ادب برائے زندگی کا نام دیا جاتا ہے۔ اقبال اسی متاخر گروہ سے منسلک ہیں۔ وہ ادب برائے زندگی بلکہ فنونِ لطیفہ برائے زندگی کے قائل ہیں اور اس سلسلے میں علامہ کے خیالات گو ان کی ہر تصنیف میں موجود ہیں، مگر 'مرقعِ چغتائی' کے دیباچے میں بالاجمال انھوں نے سارے امور

بیان کر دیے ہیں۔ دیوانِ غالب کا یہ مرقع، مصورِ مشرق عبدالرحمٰن چغتائی مرحوم نے ۱۹۲۸ء میں شائع کروایا، اور اقبال نے بزبانِ انگریزی اس پر دیباچہ لکھا تھا۔ فرماتے ہیں کہ فنونِ لطیفہ اسی صورت میں مفید ہیں کہ وہ 'خودی' (انائے فردی) اور 'بیخودی' (انائے ملت) کی ترقی اور تشکیل میں معاون ہوں۔ بزبانِ شعر سنیے:

سرود و شعر و سیاست، کتاب و دین و ہنر — گہر ہیں ان کی گرہ میں تمام یک دانہ
ضمیر بندۂ خاکی سے ہے نمود ان کی — بلند تر ہے ستاروں سے ان کا کاشانہ
اگر خودی کی حفاظت کریں تو عینِ حیات — نہ کر سکیں تو سراپا فسون و فسانہ
ہوئی ہے زیرِ فلک امتوں کی رسوائی — خودی سے جب ادب و دیں ہوئے ہیں بیگانہ

(ضربِ کلیم: دین و ہنر)

'خودی' اور 'بیخودی' ایک دوسرے کے لازم و ملزوم ہیں اور ان نقاطِ نظر کی پوری توضیح، اسرارِ خودی اور رموزِ بیخودی نام کی مثنویوں نیز اقبال کی جملہ تصانیف میں دیکھی جا سکتی ہے۔ قصہ کوتاہ، خودی اور بیخودی کا فلسفہ، دین اور اخلاقی اقدار سے پیوستہ اور وابستہ ہے اور اقبال نے انواع و اقسام کے اسالیب سے اس بات کو بار بار بیان کیا ہے کہ فنونِ لطیفہ میں ترقی پذیری، جدت، تنوع اور ہمہ گیری موجود ہو، مگر وہ دین سے روگردانی اور معاشرۂ انسانی میں فساد، بے نظمی اور بدعملی کا موجب نہ بنیں، بلکہ انھیں دین و اخلاق کے تابع ہونا چاہیے۔ اس ضمن میں علامہ مرحوم کے افکار اجمالاً 'ضربِ کلیم' کے دو حصوں میں ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں۔ "تعلیم و تربیت" اور 'ادبیات، فنونِ لطیفہ'۔ راقم سطور دونوں حصوں میں سے بالترتیب ایک ایک قطعہ نقل کر رہا ہے۔ پہلے کا عنوان 'خوب و زشت' ہے اور دوسرے کا 'فنونِ لطیفہ':

ستارگانِ فضا ہائے نیلگوں کی طرح — تخیلات بھی ہیں تابعِ طلوع و غروب
جہانِ خودی کا بھی ہے صاحبِ فراز و نشیب — یہاں بھی معرکہ آرا ہے خوب سے ناخوب
نمود جس کی فرازِ خودی سے ہو، وہ جمیل — جو ہو نشیب میں پیدا، قبیح و نامحبوب

اے اہلِ نظر ذوقِ خوب ہے لیکن — جو شے کی حقیقت کو نہ دیکھے، وہ نظر کیا
مقصودِ ہنر سوزِ حیاتِ ابدی ہے — یہ ایک نفس یا دو نفس مثلِ شرر کیا
جس سے دلِ دریا متلاطم نہیں ہوتا — اے قطرۂ نیساں وہ صدف کیا، وہ گہر کیا

شاعر کی نوا ہو کہ مغنّی کا نفس ہو جس سے چمن افسردہ ہو وہ بادِ سحر کیا
بے معجزہ دنیا میں ابھرتی نہیں قومیں جو ضربِ کلیمی نہیں رکھتا وہ ہنر کیا

فنونِ لطیفہ کے منفی رجحانات مثنوی، بندگی نامہ، (زبورِ عجم) میں خاص طور پر منعکس ہیں۔ فرماتے ہیں کہ فنونِ لطیفہ میں، ترقی پذیری اور شکوہ و عظمت دکھانا ان ہی اقوام و ملل کا خاصہ ہے جو آزادی سے بہرہ مند ہوں۔ صوری اور معنوی غلامی و مجبوری میں سانس لینے والے فن کاروں کا شعروادب، رقص و موسیقی اور مصوری، بلکہ ان کا دین و مذہب بھی، ملال آور، سکون آموز اور جمود پرور ہے۔ اقبال، دینِ اسلام کے اس لیے موید نہیں تھے کہ ان کی چند پشتوں نے اسے قبول کیا یا وہ خود اس پر پیدا ہوتے اور پروان چڑھے۔ وہ علیٰ وجہ البصیرۃ دیکھ رہے تھے کہ ایک عالمی اور ابدی دین کی خصوصیات صرف اسی دین میں پنہاں ہیں، ورنہ بے عملی لانے والے اور خواب آور ادیان سے بھی انھیں اعراض تھا:

وای آن دینی کہ خواب آرد ترا باز در خوابِ گراں دارد ترا
سحر و افسون است یا دین است این؟ حبِ افیون است یا دین است این؟

بعض سلبی فنون

دینِ اسلام کے اساسی رجحانات نیکی، عفت اور جملہ فضائلِ اخلاق ہیں۔ رذائل سے اجتناب کی تلقین کے نتیجے میں، بعض فنونِ لطیفہ کی ترویج کے بارے میں مسلمان علما و زعما کے درمیان اختلاف رہا ہے۔ ایسے امور میں رقص و موسیقی، تھیٹر اور سینما بھی ہیں۔ بعض صوفیا کا محافلِ سماع میں رقص و موسیقی کا سلسلہ جاری رہا ہے، مگر ایک تو یہ اختلافی عمل تھا، دوسرے خاص آدابِ محفل کے ساتھ مربوط۔ اقبال نے جسمانی رقص کو ایک ورزش سے زیادہ اہمیت نہیں دی۔ مگر رقص و موسیقی چونکہ بالعموم منوط و مختلط ہیں، اس لیے موسیقی کا رسیا شخص فنِ رقص سے بالکل بے تعلق بھی رہ سکتا ہے:

شعر سے روشن ہے جانِ جبرائیل و اہرمن رقص و موسیقی سے ہے سوز و سرورِ انجمن
فاش یوں کرتا ہے اک چینی حکیم، اسرارِ فن شعر گویا روحِ موسیقی ہے رقص اس کا بدن

(ضربِ کلیم، قطعہ رقص و موسیقی)

اقبالؒ، بہرحال فرماتے ہیں کہ یورپ میں رقصِ بدن کے اس قدر رواج کے باوجود، اقوامِ مشرق کے لیے بالعموم اور مسلمانوں کے لیے بالخصوص یہی مناسب ہے کہ اس فن سے چنداں لگاؤ نہ رکھیں اور "رقصِ روح" پر اپنی

تمام تر توجہ مبذول کریں۔ "رقص دل یا رقص روح، فضائلِ اخلاق اپنانے (فلسفۂ خودی کے مطابق) کا ایک کنایہ ہے، اور مجھے اقبال سے قبل کے ادبا اور شعرا کے ہاں یہ تعبیر نظر نہیں آئی۔ جاوید نامہ کے آخر میں اقبال فرماتے ہیں کہ ہوئی و ہوس اور رنج و غم پر غالب آئے بغیر "رقصِ روح" کی نعمت میسر نہیں ہو سکتی۔ یہ تکاملِ خودی کا بیان ہے۔ ان کے نزدیک مولانا جلال الدین محمد رومی (وفات ۶۷۲ھ) کے "سماع" کا مقصد بھی "رقصِ روح" تھا، مگر ان کے پیروؤں (فرقہ "مولویہ") نے اسے رقصِ بدن بنا دیا:

پیرِ رومی را رفیقِ راہ ساز تا خدا بخشد ترا سوز و گداز
رقصِ تن از حرفِ اُو آموختند چشم را از رقصِ جاں بر دوختند
رقصِ تن در گردش آرد خاک را رقصِ جاں برہم زند افلاک را
علم و حکم از رقصِ جاں آید بدست ہم زمیں، ہم آسماں آید بدست
فرد از وے صاحب جذبِ کلیم ملّت از وے وارث ملکِ عظیم
رقصِ جاں آموختن کارے بود غیرِ حق را سوختن کارے بود
تا ز نارِ حرص و غم سوزد جگر جاں برقصِ اندر نیاید اے پسر
می شناسی حرص "فقرِ حاضر" است من غلام آنکہ بر خود قاہر است
ضعفِ ایمان است و دیگری است غم نوجوانا، نیمۂ پیری است غم

آخری دو اشعار میں دو احادیثِ نبوی سے استفاضہ کیا گیا ہے۔ "رقصِ روح" پر عمل پیرا لوگوں کے لیے اقبال کی یہ خاص توصیف ملاحظہ ہو کہ وہ دوسرے جہان میں بھی ان کے لیے دعاگو ہیں:

اے مرا تسکینِ جانِ ناشکیب تو اگر از رقصِ جاں گیری نصیب
سرِ دینِ مصطفیٰ[۱۰] گویم ترا ہم بہ قبر اندر دعا گویم ترا

"ضربِ کلیم" کے درج ذیل قطعہ کا عنوان ہی "رقص" ہے:

چھوڑ یورپ کے لیے رقصِ بدن کے خم و پیچ روح کے رقص میں ہے ضربِ کلیم اللّٰہی
صلہ اُس رقص کا ہے تشنگیٔ کام و دہن صلہ اِس رقص کا درویشی و شہنشاہی

اقبال خاصے موسیقی دوست اور موسیقی داں تھے۔ ایک زمانے میں وہ ستار نواز بھی رہے ہیں۔ ان کے کلام میں موسیقیت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔ الفاظ کا انتخاب، ہم مخرج حروف کا لانا اور مترنم سالم

بحور در بیشتر بحر رمل اور ہزج کی جو بالترتیب فاعلاتن اور مفاعیلن کی چار بار تکرار سے سالم مثمن بنتی ہیں، کا استعمال ان کی موسیقی دوستی کی دلیل ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں، جو بالترتیب پیامِ مشرق، زبورِ عجم، بالِ جبریل اور ضربِ کلیم میں سے ہیں:

می تراشد فکر ما ہر دم خداوندے دگر | رَست از یک بند تا افتاد در بندے دگر
ہوائے فرودیں در گلستاں میخانہ می سازد | سبو از غنچہ می ریزد، ز گل پیمانہ می سازد
موج را از سینۂ دریا گسستن می تواں | بحرِ بے پایاں بجوئے خویش بستن می تواں
نہ تو اندر حرم گنجی نہ در بت خانہ می آئی | ولیکن سوئے مشتاقاں چہ مشتاقانہ می آئی
نوائے من ازاں پُر سوز و بیباک و غم انگیز است | بخاشاکم شرار افتاد و بادِ صبحدم تیز است
ازاں آبے کہ در من لالہ کارد ساتگینے دِہ | کفِ خاکِ مرا ساقی بہ بادِ فرودینے دِہ
دو عالم را تواں دیدن بمینائے کہ من دارم | کجا چشمے کہ بیند آں تماشائے کہ من دارم
ز شاعر نالۂ مستانہ در محشر چہ می خواہی | تو خود ہنگامہ ای، ہنگامۂ دیگر چہ می خواہی
خودی را مردم آمیزی دلیلِ نارسائی ہا | تو اے دردِ آشنا بیگانہ شو از آشنائی ہا
چوں چراغِ لالہ سوزم در خیابانِ شما | اے جوانانِ عجم، جانِ من و جانِ شما
اگر کج رَو ہیں انجم، آسماں تیرا ہے یا میرا؟ | مجھے فکرِ جہاں کیوں ہو، جہاں تیرا ہے یا میرا؟
دگرگوں ہے جہاں تاروں کی گردش تیز ہے ساقی | دلِ ہر ذرہ میں غوغائے رستاخیز ہے ساقی
پریشاں ہو کے میری خاک آخر دل نہ بن جائے | جو مشکل اب ہے یا رب پھر وہی مشکل نہ بن جائے
متاعِ بے بہا ہے دردو سوزِ آرزو مندی | متاعِ بندگی دے کر نہ لوں شانِ خداوندی
عشق سے پیدا نوائے زندگی میں زیر و بم | عشق سے مٹی کی تصویروں میں سوزِ دمبدم
یہ حکمتِ ملکوتی، یہ علمِ لاہوتی | حرم کے درد کا درماں نہیں تو کچھ بھی نہیں
دلِ مردہ دل نہیں ہے اسے زندہ کر دوبارہ | کہ یہی ہے امتوں کے مرضِ کہن کا چارہ
عشق طینت میں فرومایہ نہیں مثلِ ہوس | پرِ شہباز سے ممکن نہیں پروازِ مگس
بے جرأتِ رندانہ ہر عشق ہے روباہی | بازو ہے قوی جس کا وہ عشق یداللّٰہی
قوموں کے لیے موت ہے مرکز سے جدائی | ہو صاحبِ مرکز، تو خودی کیا ہے؟ خدائی

منقولہ اشعار مطلعے ہیں یا بعض نظموں کے افتتاحی ابیات۔ اقبال نے بعض کلمات کی تکرار سے بھی اپنے کلام کی موسیقیت میں اضافہ کیا ہے۔ اس ضمن میں پیامِ مشرق، زبورِ عجم اور ضربِ کلیم کے مستزادات (مثلث اور مخمس وغیرہ) خاص طور پر توجہ طلب ہیں۔ یہ ضمنی بات بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ اقبال نے آواز بے حد سمع نواز پائی تھی، اور گو زندگی کے آخری چار سالوں میں ان کی آواز بیٹھی رہی، پہلے وہ زیادہ تر ترنّم سے پڑھتے تھے۔ مگر وہ جرأت آموز اور بیدار ساز موسیقی کے حامی تھے۔ مصوری، فنِ تعمیر اور دیگر فنونِ لطیفہ کے بارے میں بھی ان کا نقطۂ نظر ایسا ہی ہے کہ یہ فنون قوت و شکوہ، اور جمال و جلال کے مظہر ہوں اور خودی اور بے خودی کے عمل کو ان سے مدد ملے۔ علامہ مرحوم کے افکار، ان کے دیگر آثار و تصانیف کے علاوہ مثنوی بندگی نامہ (زبورِ عجم) میں بالتفصیل موجود ہیں۔

اقبال، تمثیل و نقالی (ڈرامے، تھیٹر اور سینما وغیرہ) کو بنظرِ استحسان نہیں دیکھتے۔ انھوں نے اردو میں سینما اور تیاتر (تھیٹر) کے خلاف ایک نظم بھی لکھی ہے۔ سینما ان کی نظر میں تہذیبِ مغربی کی ایک ایسی خطرناک سوغات ہے جس میں بت پرستی (کردار پرستی) کی تعلیمات لپٹی ہوئی نظر آتی ہیں اور ہیرو، ہیروئن یا ان کے مخالفین نیز دیگر کرداروں کے نقوش سے انسانی شخصیت (خودی) کا نقصان ہو رہا ہے۔ یہ نقصان ان سب افراد کا ہے، جو سینما سے وابستہ ہیں، وہ اداکار ہوں یا تماشابین:

وہی بت فروشی، وہی بت گری ہے — سینما ہے یا صنعتِ آزری ہے؟
وہ صنعت نہ تھی، شیوۂ کافری تھا — یہ صنعت نہیں، شیوۂ ساحری ہے
وہ مذہب تھا اقوامِ عہدِ کہن کا — یہ تہذیبِ حاضر کی سوداگری ہے
وہ دنیا کی مٹی، یہ دوزخ کی مٹی — وہ بتخانہ خاکی، یہ خاکستری ہے

تیاتر یا تھیٹر کا کام بھی سینما کے عمل کے شبیہ ہے۔ اقبال فرماتے ہیں کہ اداکار نقال ہوتا ہے جو اپنی اصلی خودی دے کر ایک فرضی اور موہوم خودی سے کام لیتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں اقبال کے نزدیک اداکاری 'نفیِ خودی' کے مرادف ہے:

تری خودی سے ہے روشن ترا حریمِ وجود — حیات کیا ہے؟ اسی کا سرور و سوز و ثبات
بلند تر مہ و پروین سے ہے اسی کا مقام — اسی کے نور سے پیدا ہیں تیرے ذات و صفات
حریم تیرا، خودی غیر کی، معاذ اللہ — دوبارہ زندہ نہ کر کاروبارِ لات و منات

یہی کمال ہے تمثیل کا کہ تو نہ رہے رہا نہ تو، تو نہ سوزِ خودی، نہ سازِ حیات

ڈرامے کی مخالفت، مگر؟

ڈرامے کی مخالفت کے باوجود اقبال ڈرامائی اظہارِ نظر کے مخالف نہ تھے۔ چنانچہ بڑے بڑے ڈرامہ نگاروں جیسے ولیم شکسپیر اور گوئٹے (یہ دونوں شاعر بھی تھے) کے وہ مداح اور قدردان رہے ہیں۔ اقبال کو خودی کے نقطۂ نگاہ سے ڈرامے اور تمثیل کی اداکاری، پر اعتراض تھا اور بس۔ ڈراما نویسوں کے ہاں، بعض کرداروں کی زبانی، خود کلامی (MONOLOGUE) ہوتی ہے (مثلاً دیکھیں شکسپیر کا مکبتھ)۔ اقبال مدت العمر احساسِ تنہائی رکھتے تھے اور رازداں احباب کے فقدان پر نالاں رہے، اس لیے ان کے ہاں بعض درد انگیز خود کلامیوں کے نمونے ملتے ہیں۔ فرماتے ہیں:

دلِ من بے قرار آرزوئے درونِ سینۂ من ہائے و ہوئے
سخن اے ہمنشین از من چہ خواہی کہ من با خویش دارم گفتگوئے
من اندر مشرق و مغرب غریبم کہ از یارانِ محرم بے نصیبم
غمِ خود را بگویم با دلِ خویش چہ معصومانہ غربت را فریبم

یہاں میں ضربِ کلیم میں سے دو خود کلامیوں کی طرف اشارہ کروں گا، تمہید اور ہندی مکتب۔ پہلی نظم کی ابتدا میں شاعر، براعظم ایشیا میں فقدانِ خودی کا ذکر کرتے ہوئے اقوامِ مشرق کو بیدار کرنے کا عزم ظاہر کرتا ہے۔ دوسرے حصے میں وہ اپنے کامیاب مشن کے نتائج کے سلسلے میں خود کلامی کرتا ہے:

ترا گناہ ہے اقبال، مجلس آرائی اگرچہ تو ہے مثالِ زمانہ کم پیوند
جو کوکنار کے خوگر تھے ان غریبوں کو تری نوا نے دیا ذوقِ جذبہائے بلند
تڑپ رہے ہیں فضاہائے نیلگوں کے لیے وہ پُر شکستہ کہ صحنِ سرا میں تھے خرسند
تری سزا ہے نوائے سحر سے محرومی مقامِ شوق و سرود و نظر سے محرومی

دوسری نظم آزاد اور غلام افراد کا موازنہ ہے اور وہ اس طرح شروع ہوتی ہے:

اقبال، یہاں نام نہ لے علمِ خودی کا موزوں نہیں مکتب کے لیے ایسے مقالات
بہتر ہے کہ بیچارے ممولوں کی نظر سے پوشیدہ رہیں باز کے احوال و مقامات

مکالماتی حسن: اشارے اور مختصر نمونے

زیرِ بحث موضوع ایک مقالے کی حدود میں نہیں سما سکتا۔ یہ کم از کم ایک کتاب کا متقاضی رہے گا مگر

سرِدست اشارات اور مختصر نمونوں کے ذریعے خلاصۂ مطالب پیش کریں گے۔ اقبال کی طویل نظموں پر کئی حضرات نے لکھا ہے، اس لیے ان سے نمونے نقل کرنے کی ضرورت نہیں۔ تاہم اس امر کی طرف اشارہ مناسب ہے کہ ہم مثنوی 'جاوید نامہ' (کسی قدر حذف اور اختصار کے ساتھ) اور نظم 'ابلیس کی مجلسِ شوریٰ' کے مطالب کو اسٹیج پر بھی دکھا سکتے ہیں (روحِ اقبال سے معذرت کے ساتھ)۔ پہلی نظم کے کردار چالیس کے لگ بھگ ہیں اور دوسری کے چھ۔ مگر فی الحال آیئے اقبال کے اُردو اور فارسی کلیات میں حسنِ کلام اور خوبیٔ مخاطب کے نمونوں کو تلاش کریں۔

بانگِ درا

کتاب ۱۹۲۴ء میں پہلی بار شائع ہوئی اور اس میں شاعر کا کوئی ایک چوتھائی صدی کا کلام ہے جسے تین حصوں میں منقسم دکھایا گیا ہے: ۱۹۰۵ تک کا ابتدائی کلام، ۱۹۰۵ سے ۱۹۰۸ تک (قیام یورپ) کا کلام اور بعد کی مدت کا (تا اشاعت)۔ مجموعی طور پر اس کتاب میں تیس مقالے ملتے ہیں۔ ہم ان کی مختصر تحلیل کریں گے، اور کہیں کہیں نمونے بھی نقل کریں گے۔ پہلے حصے میں بیشتر مکالماتی نظمیں بچوں کی خاطر لکھی گئی ہیں۔ ان میں سے بعض انگریزی زبان کے انگلستانی یا امریکی شعرا کی نظموں سے ماخوذ ہیں۔ ان سات نظموں کا مکالماتی ماحصل یہ ہے:

۱۔ ایک مکڑا اور مکھی:۔ مکڑا چکنی چپڑی باتوں سے فریب دے کر مکھی کو اپنے ہاں بلاتا اور اسے ہڑپ کرتا ہے۔

۲۔ پہاڑ اور گلہری:۔ ایمرسن کی نظم کا ترجمہ ہے۔ گلہری، پہاڑ کو یہ نکتہ سمجھاتی ہے کہ دنیا میں ادنیٰ سے ادنیٰ اور چھوٹی سے چھوٹی چیز کی اپنی جگہ افادیت اور اہمیت ہے۔

۳۔ ایک گائے اور بکری:۔ گائے اپنی تکالیف اور زحمات کی شاکی ہے مگر بکری اسے قدرِ نعمت پر توجہ دلاتی ہے۔

۴۔ ہمدردی:۔ شاعر کے بقول ولیم کوپر سے ماخوذ ہے مگر مجھے انگریزی کے اس شاعر کے مجموعۂ کلام میں اس کا سراغ نہ ملا۔ ایک جگنو از راہِ ہمدردی ایک آشیانہ بھول جانے والے بلبل کو شبِ تاریک میں منزلِ مقصود کا راستہ دکھاتے بتایا گیا ہے۔

۵۔ عقل و دل:۔ عقل اور دل کو مجسم کر کے شاعر ایک فکر انگیز مکالمہ ترتیب دیتا ہے جس میں دل (عشق) عقل پر اپنی برتری کے دلائل دیتا ہے۔

۶۔ عشق اور موت :۔ لارڈ ٹینی سن کی ایک نظم سے ماخوذ ہے۔ عشق اور موت کو دو فرشتوں کی صورت میں مجسم کر کے محوِ سخن دکھایا گیا ہے۔ حاصل یہ کہ 'عشق' امر اور لافانی ہے۔

۷۔ ایک پرندہ اور جگنو :۔ اصل خیال ولیم کوپر کا ہے۔ (نظم بلبل اور جگنو)۔ پرندہ، جگنو کو ایک چمک دار دانہ جان کر چگنے لگا تھا کہ اتنے میں جگنو نے اسے اپنے آپ سے متعارف کروایا اور یہ نکتہ بھی سمجھایا کہ 'ہر کسے را بہر کارے ساختند':

چمک بخشی مجھے، آواز تجھ کو دیا ہے سوز مجھ کو، ساز تجھ کو
مخالف ساز کا ہوتا نہیں سوز جہاں میں ساز کا ہے، ہم نشیں سوز

کتاب کے حصۂ دوم میں صرف تین مکالمے ہیں (۱) حقیقتِ حسن (۲) عاشق ہرجائی اور (۳) چاند اور تارے۔ پہلی نظم جرمن زبان سے کسی قدر ماخوذ ہے۔ (دیکھیے جرمن فورم کراچی کی طرف سے شائع کردہ کتاب 'محمد اقبال' میں ممتاز حسن مرحوم کا مقالہ، کتاب مذکور کراچی ۱۹۶۸ء)۔ حسن (جمال) اور خدا کا مکالمہ ہے۔ ماحصل یہ کہ حسن، زود گذر اور زوال پذیر ہے۔ پیامِ مشرق (لالہ طور) میں ایک دو بیتی ہے:

سحر می گفت بلبل باغباں را درین گل جز نہال غم نگیرد
بہ پیری می رسد خاطر بیاباں ولے گل چوں جواں گردد، بمیرد

دوسری نظم ایک مکالمہ ہے یا خود کلامی۔ شاعر اپنی متنوع اور جامع الاطراف شخصیت کو منعکس کرتا ہے۔ تیسری پیاری نظم میں شاعر ستاروں اور چاند کی گفتگو کے پردے میں حرکت و سعی کا راز سمجھاتا ہے:

جنبش سے ہے زندگی جہاں کی یہ رسمِ قدیم ہے یہاں کی
ہے دوڑتا شہبِ زمانہ کھا کھا کے طلب کا تازیانہ
اس رہ میں مقام بے محل ہے پوشیدہ قرار میں اجل ہے
چلنے والے نکل گئے ہیں جو ٹھہرے ذرا کچل گئے ہیں

محولہ بالا نظموں میں جواں سال فکر پرور شاعر نے لفظ و معنی کی خوب جولانیاں دکھائیں اور یہ دس نظمیں طلبہ کے لیے بغایت دلچسپ بھی ہیں، مگر صاحبِ پیغام، اقبال کتاب کے آخری حصے میں مشہود ہے۔ اس حصے کی مندرجہ ذیل بیس نظموں کے عنوانات ملاحظہ ہوں:

دو ستارے، شکوہ، جوابِ شکوہ، رات اور شاعر، بزمِ انجم، موٹر، شمع اور شاعر، مسلم، حضورِ رسالتمآب

ہیں، شفاخانۂ حجاز، شبنم اور ستارے، ایک مکالمہ (مرغِ سرا اور مرغِ ہوا)، شبلی و حالی، صدیقؓ، عرفی، کفر و اسلام (تضمین شعر میر رضی دانش)، پھولوں کی شہزادی، فردوس میں ایک مکالمہ، جنگِ یرموک کا ایک واقعہ، خضرِ راہ۔

ان نظموں میں شکوہ، جوابِ شکوہ، شمع اور شاعر اور خضرِ راہ طویل ہیں۔ شکوہ اور جوابِ شکوہ کی تصنیف میں اگرچہ چند سال کا فرق ہے، مگر ان دونوں نظموں کو سوال و جواب جاننا چاہیے۔ ان میں لازوال اور دلآویز مکالمے ہیں۔ موجودہ متن کی رو سے شکوہ کے ۳۱ بند ہیں (دو تمہیدی) اور جوابِ شکوہ کے ۳۶ (پانچ ابتدائی تمہیدی) مگر سوال و جواب (یعنی شاعر کا شکوۂ خدا اور خدا کا جوابِ شکوہ) پوری ترتیب کے ساتھ نہیں۔ اس کے باوجود اکثر بند سوال و جواب کی ترتیب سے ہیں، اور مکالماتی حسن و خوبی کا شاہکار کہلانے کے قابل ہیں، مثلاً:

شکوہ: صفحۂ دہر سے باطل کو مٹایا ہم نے
نوعِ انساں کو غلامی سے چھڑایا ہم نے
تیرے کعبے کو جبینوں سے بسایا ہم نے
تیرے قرآن کو سینوں سے لگایا ہم نے
پھر بھی ہم سے یہ گلا ہے کہ وفادار نہیں
ہم وفادار نہیں، تُو بھی تو دلدار نہیں

جوابِ شکوہ: صفحۂ دہر سے باطل کو مٹایا کس نے؟
نوعِ انساں کو غلامی سے چھڑایا کس نے؟
میرے کعبے کو جبینوں سے بسایا کس نے؟
میرے قرآن کو سینوں سے لگایا کس نے؟
تھے تو آبا وہ تمھارے ہی، مگر تم کیا ہو؟
ہاتھ پر ہاتھ دھرے منتظرِ فردا ہو

شکوہ: یہ شکایت نہیں، ہیں ان کے خزانے معمور
نہیں محفل میں جنھیں بات بھی کرنے کا شعور
قہر تو یہ ہے کہ کافر کو ملیں حور و قصور
اور بیچارے مسلماں کو فقط وعدۂ حور
اب وہ الطاف نہیں، ہم پہ عنایات نہیں
بات یہ کیا ہے کہ پہلی سی مدارات نہیں؟

جوابِ شکوہ: کیا کہا؟ بہرِ مسلماں ہے فقط وعدۂ حور؟
شکوہ بیجا بھی کرے کوئی تو لازم ہے شعور
عدل ہے فاطرِ ہستی کا ازل سے دستور
مسلم آئیں ہوا کافر تو ملے حور و قصور
تم میں حوروں کا کوئی چاہنے والا ہی نہیں
جلوۂ طور تو موجود ہے، موسیٰ ہی نہیں

شکوہ: تجھ کو چھوڑا کہ رسولِ عربیؐ کو چھوڑا؟
بت گری پیشہ کیا؟ بت شکنی کو چھوڑا؟
عشق کو، عشق کی آشفتہ سری کو چھوڑا؟
رسمِ سلمانؓ و اویسِ قرنیؓ کو چھوڑا؟

آگ تکبیر کی سینوں میں دبی رکھتے ہیں | زندہ مثلِ بلالؓ حبشی رکھتے ہیں

جوابِ شکوہ: کون ہے تارکِ آئینِ رسولِ مختارؐ ؟ | مصلحت وقت کی ہے کس کے عمل کا معیار؟
کس کی آنکھوں میں سمایا ہے شعارِ اغیار؟ | ہوگئی کس کی نگہ طرزِ سلف سے بیزار ؟
قلب میں سوز نہیں، روح میں احساس نہیں | کچھ بھی پیغامِ محمدؐ کا تمھیں پاس نہیں

شمع اور شاعر میں از روئے ترتیب شاعر (بزبانِ فارسی) سوال پوچھتا ہے، اور شمع (۱۰ بند) جواب دیتی ہے۔ سوال ۵ اشعار میں ہیں اور جواب ۱۸ ابیات میں۔ شاعر، شمع سے پوچھتا ہے کہ اس کے سوز و ساز کا راز کیا ہے؟ جب وہ بھی ہے مگر وہ شمع کی مانند پروانوں کو اپنے گرد جمع نہ کرسکا، ایسا کیوں ہے؟ شمع ان سوالوں کے جوابات میں سخن دانی کے دریا بہا دیتی ہے۔ ان جوابات میں فرد اور معاشرے کے روابط اور مسلمانوں کے عالمی اتحاد کے بارے میں گراں قدر خیالات مشہود ہیں، مگر خالص مکالماتی حصہ اس میں بہت کم ہے۔ کیونکہ شاعر کے مختصر سوالات سن کر شمع ایک مسلسل تقریر کرتی ہے۔ مکالمے کا نمونہ یہ ہے:

شاعر: مدتے مانند تو من ہم نفس می سوختم | در طوافِ شعلہ ام بالے نزد پروانہ ؟
از کجا این آتشِ عالم فروز اندوختی ؟ | کرمکِ بے مایہ را سوزِ کلیمؑ آموختی ؟

شمع: میں تو جلتی ہوں کہ ہے مضمر مری فطرت میں سوز | تو فروزاں ہے کہ پروانوں کو ہو سودا ترا
شمعِ محفل ہو کے تو جب سوز سے خالی رہا | تیرے پروانے بھی اس لذت سے بیگانے رہے
وہ جگر سوزی نہیں، وہ شعلہ آشامی نہیں | فائدہ پھر کیا جو گردِ شمع پروانے رہے
در غمِ دیگر بسوز و دیگراں را ہم بسوز | گفتمت روشن حدیثے، گر توانی دار گوش
کہہ گئے ہیں شاعری جزویست از پیغمبری | ہاں سنادے محفلِ ملت کو پیغامِ سروش
آنکھ کو بیدار کردے، وعدۂ دیدار سے | زندہ کردے دل کو سوزِ جوہرِ گفتار سے

خضرِ راہ میں بھی یہی کیفیت ہے۔ جناب خضر سے شاعر نے اساساً یہ سوال پوچھے تھے کہ:

چھوڑ کر آبادیاں رہتا ہے تو صحرا نورد | زندگی تیری ہے بے روز و شب و فردا و دوش
زندگی کا راز کیا ہے؟ سلطنت کیا چیز ہے؟ | اور یہ سرمایہ و محنت میں ہے کیسا خروش؟
آگ ہے، اولادِ ابراہیم ہے، نمرود ہے | کیا کسی کو پھر کسی کا امتحاں مقصود ہے؟

ان سوالوں کے جواب میں خضر کی زبانی (نو بند کی صورت میں) صحرا نوردی، زندگی، سلطنت اور سرمایہ و محنت نیز دنیائے اسلام کی معاصر حالت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہ عظیم نظم ۱۹۲۲ میں لکھی گئی اور سید سلیمان ندوی مرحوم نے

ماہنامہ "معارف" اعظم گڑھ (مئی ۱۹۲۲) میں اس پر ریویو لکھا اور منتخب طور پر اُسے شائع کیا۔ انھوں نے لکھا تھا کہ یہ نظم اس قابل ہے کہ اسے انگریزی میں ترجمہ کیا جائے، اور نیز اس کی شرح لکھی جائے۔ مگر "جوابِ خضر" کے مکالمات میں تندی و تیزی کا فقدان ہے۔ اقبال نے جواباً لکھا تھا کہ خضرؑ کی طبیعت کا تقاضا یہ ہے کہ ان کی زبانی ادا کیے جانے والے کلمات میں سنجیدگی، متانت اور گہرائی ہو، مگر جوش و حرارت میں کمی ہو (دیکھیے اقبال نامہ جلد اول مرتبہ شیخ عطاء اللہ لاہور ۱۹۴۵؛ مکاتیب بنام سید سلیمان ندوی)۔ علامہ مرحوم کی یہ توجیہ کس قدر مناسب تھی۔ اس سے ظاہر ہو جاتا ہے کہ وہ مکالمات میں متکلم کی شخصیت کو نظر کے سامنے رکھتے تھے، مگر فاضل تبصرہ نگار نے غور نہ فرمایا تھا کہ قرآن مجید کی سورۂ کہف اور احادیث و روایات کے مجموعوں میں "سیرتِ خضرؑ" کی تصویر کیا ہے؟ منقولہ بالا سوالات کے جواب میں "جوابِ خضر" کے مکالمات کا حُسن ذیل کے نمونوں سے ہویدا ہے:

کیوں تعجب ہے مری صحرا نوردی پر تجھے؟ — یہ تگا پوئے دما دم، زندگی کی ہے دلیل
پختہ تر ہے گردشِ پیہم سے جامِ زندگی — ہے یہی اے بے خبر، رازِ دوامِ زندگی
زندگانی کی حقیقت کوہکن کے دل سے پوچھ — جوئے شیر و تیشہ و سنگِ گراں ہے زندگی
آ بتاؤں تجھ کو رمز آیۂ "ان الملوک" — سلطنت اقوامِ غالب کی ہے اک جادوگری
بندۂ مزدور کو جا کر مرا پیغام دے — خضر کا پیغام کیا، ہے یہ پیامِ کائنات
اٹھ کہ اب بزمِ جہاں کا اور ہی انداز ہے — مشرق و مغرب میں تیرے دور کا آغاز ہے
ہو گیا مانندِ آب ارزاں مسلماں کا لہو — مضطرب ہے تو کہ تیرا دل نہیں دانائے راز
گفت رومی، ہر بنائے کہنہ کآباداں کنند — می ندانی اول آں بنیاد را ویراں کنند؟
عام حریت کا جو دیکھا تھا خواب اسلام نے — اے مسلماں آج تو اس خواب کی تعبیر دیکھ
اے کہ نشناسی خفی را از جلی ہشیار باش — اے گرفتارِ ابوبکرؓ و علیؓ ہشیار باش
مسلم استی، سینہ را از آرزو آباد دار — ہر زماں پیشِ نظر "لا یخلف المیعاد" دار

منقولہ اقتباس کے چوتھے اور آخری شعر میں آیاتِ قرآنیہ کی طرف اشارہ ہے (بالترتیب ۲۷ : ۳۴ اور ۳ : ۹) اور آٹھویں شعر میں رومی کا ذیل کا بیت شاعرِ مشرق کے پیش نظر رہا ہے:

ہر بنای کہنہ کآباداں کنند — نہ کہ اول کہنہ را ویراں کنند

(باقی آئندہ)