اقبال کے کلام میں جمالیاتی عنصر

ایک اجمالی جائزہ

کمال محمد حبیب

پانچ سال سے زیادہ کا عرصہ ہونے کو آتا ہے کہ میرا ایک مقالہ بہ عنوان Ghalib a great aesthete (غالب ایک عظیم جمالیاتی شاعر کی حیثیت سے) ایک مقامی رسالہ میں فروری سنہ ۱۹۶۹ء میں چھپا تھا۔ اس مختصر سے مضمون میں میں نے اس امر کی طرف نشاندہی کی تھی کہ غالب کی غرابت کی تحریر اور تضادات کو سمجھنے کے لیے یہ لازم ہے کہ اس عنصر کو حاصل کیا جائے جو مابعد الطبیعیاتی ہونے کی غایت سے اس کے کلام کی اساس ہے۔ اور یہ اس کے کلام کا جمالیاتی عنصر ہے۔ جہاں کسی قسم کا تضاد ممکن نہیں ہے۔ اس صورت میں شاعر کا آدرشی محبوب متقارب (Asymptolic) ہی ہوسکتا ہے۔

مومن جو ذہانت اور مہارت میں غالب کا ہم پلہ ہے اس کے برعکس ندرت خیال کو حسن و عشق کے معاملات ہی میں سمونے کی کوشش کرتا رہتا ہے۔ وہ ایک خالص مسلمان ہے اور حسن اور عشق کے معاملات میں بھی خوف زدہ رہتا ہے مبادا کہ ایمان کا دامن ہاتھ سے نکل جائے۔

دیکھیے انجام کیا ہو مومن صورت پرست
شیخ صنعاں کی طرح سوئے کلیسا جائے ہے

یا

تھی جہنم کی وہ نگاہ گرم بھی سوئے عدو
سوجھی اپنی عاقبت کی ہم کو دنیا دیکھ کر
چشم نرگس بد نظر ہے اور گل بے اعتبار
بیوفا! سیر گلستاں کیا کرے گا دیکھ کر

لیکن باوجود اس کے وہ ایک ثابت قدم عاشق بھی رہنا چاہتا تھا۔

میں نہ مانوں گا کہ چشم آبلہ بے دید ہے
یہ نہ دیکھے روئے غیر اپنے کف پا دیکھ کر

جیسا کہ آگے چل کر تفصیل آئے گی مومن غزل گوئی کی روائتوں سے ہٹنے کو تیار نہ تھا۔ غالب اقبال کی طرح مشاہدات کی زندگی سمونے کا قائل تھا ہر چند کہ اس نے غزل کی نوع کو ترک نہیں کیا۔ دراصل غالب کی ندرت خیالی اس دور کی جس میں اس نے جنم لیا ہے متحمل نہیں ہوسکتی تھی وہ پھبتیوں اور جواب الجواب غزلوں یا اشعار کا قائل نہ تھا۔ جو کیفیت مسلمانان ہند کی دور مغلیہ میں تھی اس سے ہر تاریخ کا طالب علم واقف ہے۔ اس صورت میں وہ اس ناقص معاشرہ میں حسن و عشق کے معاملات کو کیا نظم کرتا؟ ہر چند کہ اس کے ہاں حسن و عشق کے معاملات سطحی انداز میں پائے جاتے ہیں تاہم وہ بڑی سرعت سے آدرشی یا متقارب تصور کی طرف جاتا آتا ہے اور یہ عنصر تقریباً اس کی ہر غزل میں پایا جاتا ہے اس کی چند غزلیں اور خصوصاً شاہکار غزلیں اسی تصور کے پائے جانے کی وجہ سے غیر

معمولی طور پر کشش کی حامل ہیں۔ مثال کے طور پر اپنی ایک مشہور غزل میں وہ خالص روایتی انداز میں کہتا ہے۔

پئے نذر کرم تحفہ ہے شرم نارسائی کا
بخوں غلطیدہ صد رنگ دعویٰ پارسائی کا
نہ ہو حسن تماشا دوست رسوا بے وفائی کا
یہ مہر صد نظر ثابت ہے دعویٰ پارسائی کا

لیکن اس ذہنی کشمکش سے نجات حاصل کرنے کی غرض سے وہ کہتا ہے۔

وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہت گل ہے
چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگین نوائی کا

غالب بلا شبہ وحدت الوجود کا قائل تھا۔ اس کی شاعری اس اساس کے بغیر پنپ بھی نہیں سکتی۔ لیکن جب وہ حسن و عشق کے معاملات سے ہٹ کر جمالیات کی طرف بڑھتا ہے تو اس میں خاص مذہبی رنگ بھی نمایاں طور پر جھلکنے لگتا ہے۔ مثال کے طور پر اپنے ایک نہایت بلند اور ارفع شعر میں وہ کہتا ہے۔

فنا تعلیم درس بیخودی ہوں اس زمانہ سے
کہ مجنوں لام الف لکھتا تھا دیوار دبستاں پر

بہ ظاہر تو اس شعر کا مفہوم سیدھا سادا سا ہے یعنی شاعر کہتا ہے کہ اس کو بے خودی کا اثاثہ جس میں از سر خود رفتہ پن، سرمستی، سرشاری، اور مدہوشی شامل ہیں۔ مجنوں کے وقت سے اس کو تر کہ میں ملا ہے۔ اور وہ مجنوں ہی تو نجد کی ایک دبستاں

کی دیوار پر اپنی ہم سبق لیلیٰ کا نام لام اور الف مقصورہ سے لکھا کرتا تھا۔ لیکن غور سے دیکھا جائے تو یہ معنیٰ اس شعر کو انتہائی روایتی اور پھس پھسا بنا دیتے ہیں۔ دراصل غالب کا مفہوم یہ ہے مجھے دیکھو کہ میں نے ہر چند کہ مجنوں سے بے خودی کا درس لیا ہے تاہم میں اس سے بہت آگے نکل گیا ہوں۔ وہ تو صرف لا (یعنی ماسوا) لکھنا جانتا تھا اور میری میراث ہے کہ میں بے خودی کی حالت میں لا الہ الا اللہ محمد الرسول اللہ لکھتا ہوں۔ میری بے خودی اور مجنوں کی بے خودی کا کیا مقابلہ۔

اس طرح غالب نے کمال کے حصول کو اپنے کلام کا آدرش بنا دیا اور یہ کہا جا سکتا ہے کہ غالب کا نظریہ اس اعتبار سے انگریزی مابعد الطبیعیاتی شعرا مثلاً ڈن (Donne) اور (Marvell) سے مماثل ہے۔ اس کو جوہر (Essence) سے غرض ہے چنانچہ وہ خود کہتا ہے:

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

گویا ہر ملت جب وقت کے ہاتھوں فنا ہو جاتی ہے تو وہ اپنا بقایا جوہر چھوڑ جاتی ہے۔ ان جوہروں میں رسومات کو دخل نہیں ہے۔ یہ انسانوں نے بعد ازاں ان کے گرد حصار کے طور پر قائم کر دی ہیں۔ اسے تو غرض جوہر سے ہے خواہ وہ کسی مذہب سے ورثہ میں کیوں نہ آیا ہو یہ نظریہ بنیادی طور پر توفیق یا تطبیق عقائد (Syncretism) کا ہے۔ اقبال کے ابتدائی کلام سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ

غالب کے اس نظریہ سے کم از کم غیر شعوری طور پر متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔

اس ضمن میں اقبال کی معرکۃ الآرا نظم ''محبت'' کو پیش کیا جا سکتا ہے لاکھ کوشش و کاوش کے باوجود میری سمجھ میں نہیں آیا کہ اقبال کی مراد اس کیمیا گر سے کیا ہے جس نے

چمک تارے سے مانگی چاند سے داغ جگر مانگا
اڑائی تیرگی میں تھوڑی سی شب کی زلف برہم سے
چٹک غنچے سے پائی حور سے پاکیزگی پائی
حرارت لی نفسہائے مسیح ابن مریم سے
پھر ان اجزا کو گھولا چشمہ حیواں کے پانی میں
مرکب نے محبت نام پایا عرش اعظم سے

یہاں آپ کو اقبال کی جمالیات میں خالص توفیقی نظریہ ملتا ہے۔ عین ممکن ہے کہ اس میں انگریزی رومانوی شعراء یا گوئٹے کی یونانیت (Hellenism) کا اثر غالب آ گیا ہو۔ بہر کیف کچھ بھی ہو گو کہ یہ انداز اقبال کا ہے نظریاتی اعتبار سے یہ نظم ہر اعتبار سے یکتا ہے۔ مثال کے طور پر جب اقبال تارے کی چمک اور شب کی زلف برہم کی طرف اشارہ کرتے ہی تو خیال خود بخود روشنی اور تاریکی کی اس تطبیق کی طرف جاتا ہے جو مالی سے منسوب کی جاتی ہے۔ اسی کے مصحوب آپ کو خالص اسلامی تصورات، یعنی حور کی پاکیزگی اور حضرت عیسیٰؑ کی پاکدامنی بھی ملتے ہیں۔ انجام کار

مہوس نے یہ پانی ہستی نوخیز پر چھڑکا
گرہ کھولی ہنر نے اس کے گویا کار عالم سے
ہوئی جنبش عیاں ذروں نے لطف خواب کو چھوڑا
گلے ملنے لگے اٹھ اٹھ کے اپنے اپنے ہمدم سے
خرام ناز پایا آفتابوں نے ستاروں نے
چٹک غنچوں نے پائی داغ پائے لالہ زاروں نے

اقبال داغ لالہ کو بعد کے دور میں خالص اسلامی علامت (Symbol) سے تعبیر کرتے ہیں لیکن اس وقت تک علامہ کے خیالات نے خالص اسلامی تصورات کے قلزم میں غواصی اختیار نہیں کی تھی یہ دور علامہ اقبال کی نظم بلالؓ سے شروع ہوتا ہے اور بانگ درا کے اوائل دور کے بعد علامہؒ کے تمام تر کلام پر محیط ہے ۔ نتیجتاً یہ نظم غالب کے انداز فکر سے نمایاں مماثلت رکھتی ہے ۔ بعد ازاں علامہ اقبال نے صاف اور واشگاف الفاظ میں تفسیر فرمائی ہے کہ حضرت آدم کے جنت سے نکلنے کو جسمانی طرد سے تعبیر نہیں کرنا چاہیے بلکہ یوں سمجھنا چاہیے کہ یہ واقعہ انسان کی بیداری شعور کی نشاندہی کرتا ہے ۔ اب اگر محولہ بالا اشعار کو غور سے پڑھا جائے تو اندازہ ہوتا ہے بلکہ وہ تشریح جو علامہؒ نے اپنے لیکچروں میں پیش کی ہے بڑی حد تک اس نظم میں بھی موجود ہے یعنی کہ مہوس (ظاہر ہے کہ علامہؒ نے اس کو ایک دیومالائی انداز میں پیش کیا ہے) ایک کیمیا گر تھا جس نے ذات باری سے اسم اعظم کے ذریعہ نیابت حاصل کی تھی اور محبت کا خالق بن کر کائنات میں

لاشعور کو شعور کی حیثیت میں تبدیل کر دیا ہے۔ یہ خیال بھی گزرتا ہے کہ مہوس ابلیس ہو سکتا ہے لیکن نظم میں مجھے اس قسم کا تاثر نہیں ملتا۔

یہ نظم خالصتاً جمالیاتی ہے۔ اقبال کہتے ہیں کہ عروس شب کی زلفیں اس وقت تک خم یا ارتقا کی لطافت سے ناواقف تھیں ستارے لذت رم سے نا آشنا تھے یعنی وہ جمود پذیر تھے۔ کائنات حال ہی میں تخلیق ہوئی تھی اور چاند اپنی آب و تاب کے باوجود بیگانہ سا لگتا تھا۔ چونکہ اس کی آب و تاب کو پرکھنے والا انسان ہنوز تخلیق نہیں ہوا تھا اور قوانین قدرت یا قدرتی مظاہر اس پر (یا یوں کہنا چاہیے کہ ذہن انسانی پر) آشکار نہیں ہوئے تھے۔ ہر طرف جمود، لاشعور اور غیر حرکت کارفرما تھے۔ اقبال نے جمالیاتی کیفیت پیدا کرنے کی غرض سے مہوس کو اس دور سے وابستہ کر دیا ہے اور اسطوری کیفیت پیدا کرنے کی غرض سے کہتے ہیں:

سنا ہے عالم بالا میں کوئی کیمیا گر تھا
صفا تھی جس کی خاک پا میں بڑھ کر ساغر جم سے
لکھا تھا عرش کے پائے پہ اک اکسیر کا نسخہ
چھپاتے تھے فرشتے جس کو چشم روح آدم سے
بڑھا تسبیح خوانی کے بہانے عرش کی جانب
تمنائے دلی آخر بسر آئی سعی پیہم سے

اقبال جہاں ندرت اور علامتی شاعری کے بادشاہ ہیں وہیں ان کے ہاں حکایت بیانی (Narration) نہایت کمزور ہے۔ یہ امر ''اسرار خودی'' اور ''رموز

بیخودی'' میں خاص طور پر نہایت واضح طور پر نظر آتا ہے۔ چنانچہ حکایت نویسی سے وہ نہایت تیزی سے علامتی اور ندرت پسند اشعار کی طرف بڑھتے ہیں میری مراد اس سے یہ ہے کہ ان کا پلاٹ (Plot) جو بہر کیف بقول ارسطو حکایت بیانی کی خالص اساس ہے' کمزور ہے۔ دوسری وجہ ایک یہ بھی ہے کہ ان کو پلاٹ سے اس قدر غرض نہیں جتنی کہ ابلاغ سے ہے اور سچ تو یہ ہے کہ اردو اور فارسی کے چند ہی مستند شعراء ایسے ہیں جو بیک وقت پلاٹ اور خیالات کے ابلاغ پر قدرت رکھتے ہیں۔ ان شعرا میں فردوسی' نظامی گنجوی' مولانا جلال الدین رومیؒ شیخ سعدی اور میر حسن کے چند نام مخصوص کیے جا سکتے ہیں۔ باقی یا تو تتبع مے یا فروعات پر مبنی ہیں۔ جس طرح حافظ اور جامیؒ یا عربی کے عظیم شاعر ابن فارضؒ بیانیہ شعرا نہیں اسی طرح اقبال بھی اس زمرے میں نہیں آتے۔

خیر یہ تو جملہ معترضہ تھا۔ نظم ''محبت'' میں علامہؒ فرماتے ہیں کہ کائنات تو بدستور قائم تھی لیکن جمال یا اس کی معنوی کیفیت سے آگاہی مفقود تھی۔ وہ کیا شے تھی جس نے مختلف اشیاء کے درمیان ایک رشتہ قائم کر دیا؟ وہ کیا شے تھی جس کو اسم اعظم کے ذریعہ ہی حاصل کیا جا سکتا تھا؟ وہ کیا شے تھی جو اس بے ترتیب دنیا میں باہمی تطابق اور رشتہ قائم کر سکتی تھی؟ وہ شے مختصراً عشق یا محبت تھی۔ یہ وہ بنیادی شے ہے جو زندگی کو صحیح معنوی حیثیت بخشتی ہے۔ انسان کے ہر ہر قدم پر اس کی مہر ثبت ہے۔

جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں اس خالص جمالیاتی نظم میں اس نظریہ کی نشاندہی موجود ہے جس کے مطابق علامہ اقبالؒ کہتے ہیں کہ حضرت آدم کا جنت

سے اخراج انسان کا جبلت کے قید و بند سے آزاد ہو کر شعوری تجربہ کے حصار میں داخل ہونا ہے چنانچہ محبت اس اعتبار سے آخر الذکر کے یا تو مماثل ہے یا مساوی ہے۔ اس طور پر یہ ظاہر ہے کہ علامہ اقبال اپنے ابتدائی دور میں بھی جمالیات کی رو سے مذہب کی قیود سے آزادی حاصل کرنے کے قائل نہ تھے۔ اس اعتبار سے وہ غالباً مومن سے زیادہ قریب ہیں ہر چند کہ ان کے کلام پر غالب کا اثر زیادہ نمایاں ہے۔ یہ بات میں اقبال کی ابتدائی شاعری کی بابت کہہ رہا ہوں۔ بعد کی شاعری کے دور میں تو اقبال کا انداز بیان بالکل انفرادی اور خیالات بھی اس قدر انفرادی بنتے چلے گئے۔ آپ دیکھیں گے کہ غالب کی طرح اقبال کی محبت بھی ایک ایسی شے نہیں جس سے جسمانی لذت حاصل ہوتی ہے لیکن جہاں غالب ایک متقارب محبوب کو بیان کرتا ہے جس کی بنیاد تانیہ (Apotheosis) ہے وہاں اقبال کے ہاں وہ ایک بالکل مجرد (Abstract) صورت اختیار کر چکا ہے۔ چونکہ اس کی محبت تو وہ شے ہے جو کائنات کے ہر گوشہ میں کمند لگاتی ہے کہیں وہ ستاروں کے لیے لذت رم بن جاتی ہے کہیں چاند کا لباس کہیں ''چشم خاتم'' کا نگینہ۔ بظاہر محبت والی نظم وحدت الوجود کے نظریہ پر گامزن نظر آتی ہے۔ لیکن حقیقت میں یہ شہودی نظریہ کی عکاسی کرتی ہے چونکہ محبت اور محبوس (جو اس کا خالق ہے) اس اعظم کے تابع ہیں گویا ذات باری کے حکم سے یہ سب کچھ ہوا ہے۔ ساری کائنات کن فیکون کا پرتو ہے نہ اس سے زیادہ نہ کم۔

جہاں علامہ اقبال محبت کے ظہور سے ماقبل کائنات کا ذکر کرتے ہیں وہاں یہ

لاجواب شعر کہتے ہیں:

ابھی امکاں کے ظلمت خانہ سے ابھری ہی تھی دنیا
مذاق زندگی پوشیدہ تھا پنہائے عالم سے

یہاں علامہ نے سائنسی اور آدرشی پہلوؤ کو بڑی خوبصورتی سے سمویا ہے۔ امکان یا مقدور اس وقت تک ظلمت خانہ ہی تھا جب تک امکان یا ہو سکتے کے مقدورات جمود کا شکار تھے۔ نہ ہی زندگی کی گہرائیاں اور نہ پہنائیاں ہی محبت کے بغیر ممکن ہو سکتی تھیں۔ یہ محبت ہی ہے جس نے انسان، حیوان، جمادات اور نباتات کو حسن بخشا ہے۔ حسن تو ہماری آنکھوں میں ہے کہ ہمیں کوی ءشے متناسب اور دوسری شے غیر متناسب اور غیر سڈول نظر آتی ہے۔ ایک شے پر کشش معلوم ہوتی ہے دوسری بے کشش ہمارے احساسات بھی اسی کے تابع ہیں۔ مگر علامہ کے اس شعر میں ایک جمالیاتی انقلاب موجزن ہے جو غالب مومن اور دیگر شعرا سے یکسر مختلف ہے اور کم از کم قدرے مفصل بحث کا طالب ہے۔

علامہ فرماتے ہیں کہ محبت کے ظہور سے پہلے دنیا یا کائنات لاکھ حسین تھی لیکن جب تک انسان کے احساسات صرف موجودات کی طرف ہی مرکوز رہیں گے امکان ظلمت خانہ ہی رہے گا۔۔

یہ عین مشاہدہ ہے کہ جس شے سے بھی انسان کو دلچسپی ہو اس کے حصول میں وہ سرگرداں رہتا ہے۔ اگر کسی فن یا شے سے اس کو دلچسپی نہیں ہے یا اس کی جانب وہ راغب نہیں ہے تو اس کی کارکردگی اسی قدر متاثر ہو گی۔ یہ عشق کا اعجاز ہے کہ

انسان کی روزمرہ زندگی میں بھی اس کا دخل ناگزیر ہے۔ آپ عشق کو زندگی سے خارج کر دیجیے انسان بھی اس شاخ کی طرح مرجھا کر رہ جائے گا جس کو بادِ سحر گاہی سے شبنم نہیں ملتی۔ چنانچہ اقبال کا جمالیاتی نظریہ حسن و عشق کے معاملات کو جمالیات کا ایک انتہائی نو آموز دور متصور ہوتا ہے۔ جس طرح میری اور فقیری ایک دوسرے میں نہیں سما سکتے اسی طرح حسن و عشق کے معاملات اور ایک وسیع جمالیاتی نظریہ بھی ایک دوسرے سے ممزج نہیں ہو سکتے۔

یہ ایک عجیب بات ہے کہ علامہ اقبال کے اس جمالیاتی ذوق کی بسم اللہ ان کی نظم ہمالہ سے ہوئی۔ شاید یہ تشبیح راسخ العقیدہ مسلمانوں کو گراں گزرے تاہم علامہ نے اس نظم میں ہی اپنے جمالیاتی ذوق کو اسی شعر میں انتہا کو پہنچا دیا ہے:

ایک جلوہ تھا کلیم طور سینا کے لیے
تو تجلی ہے سراپا چشم بینا کے لیے

بعد ازاں اسی نظم میں منظر کشی کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

لیلیٰ شب کھولتی ہے آ کے جب زلف رسا
دامن دل کھینچتی ہے آبشاروں کی صدا
وہ خموشی شام کی جس پر تکلم ہو فدا
وہ درختوں پر تفکر کا سماں چھایا ہوا
کانپتا پھرتا ہے کیا رنگ شفق کہسار پر
خوشنما لگتا ہے یہ غازہ ترے رخسار پر

یہاں ی کا ھجا (vowel) رات کا اثر پیدا کرتا ہے۔ چونکہ یہاں جو کیفیت پیدا ہوتی ہے اس کو انگریزی عروض میں ٹروکیا (Trochea) کہتے ہیں۔ لفظ لیلی شب میں پھیلاؤ ہے جس سے رات کی وسعت کی عکاسی ہوتی ہے۔ گویا زلف رسا کا مفہوم لیلی شب میں بھی ادا کر دیا گیا ہے۔ دوسرے مصرع میں لفظ ''دامن دل'' بھی غور طلب ہے۔ آخر دل کو کیوں نہیں؟ اس لیے کہ وہاں تو کشش کے صدہا سامان ہیں۔ لیلی شب کی زلف رسا شام کی خموشی رنگ شفق اور اس پر مستزاد آبشاروں کی صدا۔ اگر دل کا دامن آبشاروں کی طرف متوجہ ہے تو گریبان کو رنگ شفق کھینچتا ہے۔ غور سے دیکھا جائے تو یہ شاعری کی معراج ہے۔

اقبال کی حسن پرستی لافانیت کی طرف مرتکز ہے۔ اس کی حسن پرستی میں بوالہوسی کو قطعاً دخل نہ ہے۔ اگر حسن کے لیے یہ شرط بھی ہو کہ وہ لافانی ہو تو پھر حسن کی تلاش فانی چیزوں میں لاحاصل ہے۔ اسے ہمالہ اسی لیے پسند ہے کہ:

تجھ میں کچھ پیدا نہیں دیرینہ روزی کے نشاں
تو جواں ہے گردش شام و سحر کے درمیاں

جارج سنتیانا (George Santayana) اپنی تصنیف (The Sense of Beauty) یا ''حس حسن'' (صفحہ ۸۲) میں راقم ہے:

''فرض کیجیے کہ آپ کے پاس آسمان کا نقشہ ہے جس پر ہر ستارہ منقش کیا گیا ہے۔ اس نقشہ میں وہ ستارے بھی شامل ہیں جو غیر مرئی ہیں۔ لیکن کیا وجہ ہے کہ ایسے نقشہ کا جس میں سائنسی اشارے اور حقیقت دونوں پیش

کر دیے گئے ہیں ہمارے اوپر خاطر خواہ اثر نہیں ڈالتا بلکہ ہم اس سے اعتناعی ہی برت سکتے ہیں۔ غالباً بالکل نظر انداز تو ہم اسے نہیں کر سکتے۔ چونکہ میں نے خود ستاروں کے فوٹو گراف دیکھے ہیں جن سے میں متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکا۔ بلکہ کہنا چاہیے کہ انہوں نے لامتناہی حد تک مجھے متاثر کیا ہے۔ ایسے نقشہ میں احساس کثرت فطری طور پر اس نقلی پیشکش سے تو کم نہیں ہو گا لیکن احساس کی شدت ضیاء کی زندگی ایسے نقشہ میں مفقود ہو گی۔ اور جب عکس ہی دھندلا ہو گیا ہو تو سمجھ لیجیے کہ احساس کی تیزی بھی جاتی رہی۔ یوں فرض کیجیے کہ سیاروں اور ستاروں کی کل تعداد بغیر اپنے نجومیاتی مقدس لافانیت کے ایک ہندسی طریقہ پر آراستہ کیے جاتے ہیں اور ایک لاطینی صلیب کے مماثل ہوتے ہیں۔ اور فرض کیجیے کہ ان کے گرد ایک دستہ باندھ دیا جاتا ہے جس پر لاطینی میں لکھا ہے in hoc signo vinces یعنی اس نشان سے یہ آپس میں جکڑے ہوتے ہیں۔ جہاں تک ضو میں حسن کی اضافت کا سوال ہے تو وہ اغلباً زیادہ ہو جائے گی۔ اور یہی کیفیت اس کی اہمیت عملی مذہبی اور کائناتی حیات کی بھی ہو گی لیکن منظر کی رفعت کا کیا ہو گا؟ ہمیشہ کے لیے رخصت اور یہ اس لیے معروض کی صورت ہمیں اپنی کثرت مائل بہ کشش نہیں کرے گی اور ساتھ ہی قدرتی منظر میں جو رعب اور دبدبہ پایا جاتا ہے وہ یکسر ختم ہو جائے گا۔

آگے چل کر سنتیانا کہتا ہے کہ مختصراً وہ لامحدودیت جو ہمیں متاثر کرتی ہے ایک احساس کثرت ہے جو یکسانیت میں مضمر ہے۔ چنانچہ وہ اشیاء یا موضوعات (Objects) جن میں کثرت بدرجہ وافر پائی جاتی ہو مثلاً شہر کی برقی تنصیبات کا عکس پانی پر پڑتا ہے اسیطور پر انسانی احساس پر اثر انداز ہوتی ہیں جیسے ستارے گو کہ وہ اثر اس قدر شدید نہیں ہوتا لیکن ایک ستارے میں اس قدر کثرت نہیں ہوتی کہ اور اس کا اثر مختلف النوع ہوتا ہے۔ ایک اکیلا ستارہ حسین و جمیل نازک و نرم صفت ہوتا ہے جس کی مماثلت ہم کمتر سے کمتر اور نازک سے نازک موضوعات سے کر سکتے ہیں۔

سنتیانا ورڈس ورتھ (Wordsworth) کی مثال دیتا ہے، لیکن اقبال کے ہاں بھی اس قسم کی تشبیہات خاص طور پر اس کے ابتدائی کلام میں اکثر ملتی ہیں۔ مثلاً طویل نظم ''جگنو'' میں:

چھوٹے سے چاند میں ہے ظلمت بھی روشنی بھی
نکلا کبھی گہن سے آیا کبھی گہن میں
پروانہ اک پتنگا جگنو بھی اک پتنگا
وہ روشنی کا طالب یہ روشنی سراپا

والٹر پیٹر (Walter Pater) کا قول ہے کہ ایک عظیم فن کار جب کمال فن کے حصول کے قریب پہنچ جاتا ہے تو وہ پردہ جو داخلی احساسات کو ظاہر نہیں کرتا سقیم

ہوتا چلا جاتا ہے چنانچہ حصول کمال کے لیے یہ لازمی ہے کہ خارجی یا مظاہری دنیا کی عکاسی کا شبکیہ فنکار کے ذہن میں ہونا چاہیے۔ یہی وجہ ہے کہ دانتے کی محبوبہ بیٹریس (Beatrice) مونالیزا (Mona Lisa) کی مسکراہٹ اور ڈارک لیڈی آف دی سانٹس (The dark lady of the sonnets) شہرت دوام حاصل کر چکی ہیں۔ یہ اس نظریہ کے مطابق صرف وینس آف ویلو (Venus of Milo) ہی نہیں بلکہ پابلو پکاسو (Pablo Picasso) کا تجریدی فن بھی جمالیات کے نقطہ نظر سے اہمیت رکھتا ہے جہاں وینس (Venus) کے مجسمہ میں تناسب کارفرما ہے وہاں پکاسو کے فن میں داخلی مضمرات کی ترجمانی پائی جاتی ہے۔ اشپنگلر (Spengler) کا قول ہے کہ یہ داخل ترجمانی خالصتاً مغربی یورپی یا فاؤسٹین (Faustain) ذہن کی پیداوار ہے۔

بہر حال بدلتے ہوئے حالات اور اقبال کی غیر معمولی ذہانت بلکہ نابغہ (Genius) نے روایتی انداز اور اپنے ذاتی طرز فکر میں ایک امتزاج قائم کر لیا اور یہ اس کا اپنا اور قطعاً انفرادی عام نسب نما (Common Denominator) ہے جو اس نے اپنے اور مظاہری کائنات کے مابین دریافت کیا۔ مثال کے طور پر چونکہ حسن قدرت انسان کے ذہن کی پیداوار ہے غالب اور آتش اور دیگر شعراء نے اس خیال کو اکثر نظم کیا ہے کہ کہیں ایسا تو نہیں کہ گل و لالہ، سوسن، نسترن، گل خطمی، گلاب، ان حسین و جمیل خاک نشینوں کے گوشت پوست سے وجود میں آئے ہوں وہ حسین و جمیل خاک نشین جنہیں دنیا میں ناقدری کے سوا کچھ نصیب نہیں

ہوا۔لیکن اس حرماں نصیبی کا ان کو ضرور اجر ملا۔ غالب اپنے مشہور شعر میں کہتا ہے:

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہو ں گی کہ پنہاں ہو گئیں

اور اسی مفہوم کو دوسرے شعر میں یوں ادا کرتا ہے :

مقدور ہو ت وخاک سے پوچھوں کہ او لئیم
تو نے وہ گنج ہائے گراں مایہ کیا کیے

آتش ایک غیر تفویضی انداز میں سوال کرتا ہے :

زیر زمیں سے آتا ہے جو گل سو سربکف
قارن نے راستے میں لٹایا خزانہ کیا

اسی سے قدرے مماثل تصور میر تقی میر کے ہاں بھی ملتا ہے۔ایک شعر میں وہ کہتے ہیں:

مت تبختر سے گزر قمری ہماری خاک پر
ہ بھی اک سرو رواں کے ناز برداروں میں تھے

وہ امتزاج جو اقبال اور فطرت میں پایا جاتا ہے عام طور پر اردو شاعری میں قنوطیت کے غلبہ کی وجہ سے معدوم نہیں تو کمیاب ضرور ہے۔ اقبال کو حسن کے پرتو میں خالق حسن کا پرتو نظر آتا ہے۔ چنانچہ کیا یہ ناممکن نہیں کہ قدرتی اشیاء موجودات عالم میں کسی مقصد اولی کے تحت ہی مظاہری دنیا کی اجزائے ترکیبی نہ ہوں؟ ان کی فغاں ان کی کش مکش شاعر کی کش مکش ہے۔ان کا درد شاعر کا درد ہے چنانچہ تصویر

درد میں اقبال راقم ہیں:

جلانا ہے مجھے ہر شمع دل کو سوز پنہاں سے
تری تاریک راتوں میں چراغاں کر کے چھوڑوں گا
مگر غنچوں کی صورت ہوں دل درد آشنا پیدا
چمن میں مشت خاک اپنی پریشاں کر کے چھوڑوں گا

غالب کہتا ہے کہ چمن اس وقت دبستان بن جاتا ہے جب شاعر خود چمن کی طرف رخ کرتا ہے گویا کہ چمن اور طائروں کی پرواز اور چہچہاہٹ شاعر کے احساس کی مرہون منت ہے۔ یہ ایک خالص وجودی نظریہ ہے خواہ وہ لغوی ہو یا استعاری معنوں میں پیش کیا گیا ہو۔ اقبال کے ہاں خصوصاً بعد کے دور میں ایسا نہیں ہے، وہ اور قدرت ایک دوسرے سے وابستہ ہیں، اور کیوں نہیں، ایک ہی خالق نے دونوں کو پیدا نہیں کیا؟ یہ تصور کرنا صحیح نہیں ہوگا کہ اقبال کا مندرجہ ذیل شعر غالب کے شعر کا مرہون منت ہے:

اڑالی قمریوں نے، طوطیوں نے، عندلیبوں نے
چمن والوں نے مل کر لوٹ لی طرز فغاں میری

اقبال کہتا ہے کہ طائران چمن نے اس کی طرز فغاں کو اپنالیا ہے، نہ یہ کہ ان کے پاس کوئی طرز فغاں نہیں تھی۔ غالب کا مفہوم مختلف ہے جیسا کہ اس کے شعر سے ظاہر ہے:

میں چمن میں کیا گیا گویا دبستاں کھل گیا

بلبلیں سن کر مرے نالے غزلخواں ہو گئیں

اقبال اپنے اور قدرت کے درمیان کسی قسم کے تضاد کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ وہ تسلیم کرنے کو تیار نہیں ہے کہ کائنات ایک شے حسی محض ہے جو اس وقت تک زندہ ہے جب تک اس کی ذات زندہ ہے۔ وہ یہ ہرگز ماننے کو تیار نہیں ہے کہ بیرون ذات کچھ نہیں جو کچھ ہے وہ خود ہے جیسا کہ وجودی فلسفہ کا نظریہ ہے۔ وہ کیسے تسلیم کر سکتا ہے کہ کائنات اس کی مرہون منت ہو سکتی ہے۔ وہ تو کہتا ہے کہ اس کا مقصد اس کے نالوں، اس کے سوز و گداز، اس کی جدوجہد، اس کے تخیل کی رسائی، سب سے بلند و بالا ہے بلکہ تفہیم کی انتہائی حد سے بھی لامتناہی حد تک ماورا ہے۔ اس کا تخیل تو محض آب درشہوار کی طرح ہے جو اس حقیقت کے سامنے پانی پانی ہو جاتا ہے کہ غالب کو اپنی زندگی کے خم و پیچ، مدوجزر، اتار چڑھاؤ کی عکاسی قدرت میں بھی نظر آتی ہے (اس امر کی جانب پہلے ہی اشارہ کر چکا ہوں) چنانچہ وہ کہنے پر مجبور ہے:

برشکال دیدہ عاشق ہے دیکھا چاہیے
کھل گئی مانند گل سو جا سے دیوار چمن

بس کہ پائی یار کی رنگیں نوائی سے شکست
ہے کلاہ ناز گل پر طاق دیوار چمن

الفت گل سے غلط ہے دعویٰ وارستگی
سرو ہے باوصف آزادی گرفتار چمن

وقت ہے گر بلبل مسکیں زلیخائی کرے
یوسف گل جلوہ فرما ہے بہ بازار چمن
وحشت افزا گریہ ھا موقوف فصل گل اسد
چشم دریا ریز ہے میزاب سرکار چمن

اس کو چمن میں یوسف اور زلیخا کا واقعہ یاد آتا ہے اس کا مظاہرات کی دنیا میں اپنی ہی زندگی کا عکس نظر آتا ہے اور بہت کچھ حد تک یہ نظریہ وجودی ہے۔ اقبال اس کے برعکس قدرت میں اپنی انا کی تسکین تلاش نہیں کرتا بلکہ مظاہراتی تغیر میں عمومی مشاہدات کے تجسس میں غلطاں رہتا ہے:

تو نے دیکھا ہے کبھی اے دیدہ عبرت کہ گل
ہو کے پیدا خاک سے رنگیں قبا کیونکر ہوا

جیسا کہ سطور بالا سے ظاہر ہوتا ہے جمالیات مختلف النوع احساسات کا مرکب ہے اور ان انفرادی نوع کو ایک مخصوص انداز میں کل میں سمو دیا جاتا ہے۔ گو کہ یہ تصور بنیادی طور پر مغربی اور خصوصاً خالصتاً یونانی ہے تاہم اب اس کا اطلاق جمالیات کے ہر شعبہ میں کم از کم مغرب میں تو ہوتا ہی ہے۔ مثال کے طور پر یونانی تصور زندگی ایک کل تھی جس میں ہر جز اپنی جگہ ایک متناسب حالت میں ثبت تھا۔ خواہ وہ مجسمہ تراشی ہو، ڈرامہ ہو، موسیقی ہو، نظم ہو۔ چنانچہ یونان کا سب سے بڑا ڈرامہ نویس سافوکلیز (Sophocles) اخلاقیات کے بارے میں کورس (Chorus) کی زبانی کہلواتا ہے:

If wickedness for virtue be commended,

Then farewell! harmonies of sacred song.

اے مقدس، اے حسین سنگیت! اگر تیرے ہاں شر کو خیر، اور خیر کو شر کہا جاتا ہے تو ہماری جانب سے تیری سحر انگیز غنائیت تیرے ناز آفریں آہنگ کو الوداع ہے۔

یہاں صاف ظاہر ہے کہ زندگی کو ایک جمالیاتی مرکب تصور کر کے تنبیہ کی گئی ہے کہ خبردار شر سے ہم آہنگی پیدا نہ کرو ورنہ زندگی کا آہنگ (Harmony) یکسر معدوم ہو کر رہ جائے گا۔

اسی تصور سے متاثر ہو کر انیسویں صدی میں والٹر پیٹر (Walter Pater) نے نظریہ پیش کیا کہ ہر ادبی شاہکار کے لیے یہ امر لازم ہے کہ اس کی سعی موسیقی (All that great works of art aspire to the condition of music) تک رسائی حاصل کرنے کی ہو کیٹس (Keats) کی حساسیت کا تذکرہ کرتے وقت سنتیانا (Santayana) کہتا ہے کہ جب کیٹس انعوق لفاح، مہندی، کھجور، اور مشرقی پھلوں کا ذکر کرتا ہے تو اس میں ایک حد تک عریاں حساسیت باقی رہ جاتی ہے۔ اور یہ بات جمالیاتی ذوق پر گراں گزرتی ہے۔ قطع نظر اس کے کہ سنتیانا کو رومانوی شعرا سے چڑ تھی تاہم اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے اور جسکی طرف میں پہلے بھی اشارہ کر چکا ہوں..... کہ تلمیحات اور استعارات میں غرابت کے ساتھ تجرید کا ہونا ضروری ہے کم از کم عظیم شاعری کے لیے تو امر مسلم ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ غرابت اور غنائیت دونوں کو ایک دوسرے سے حسن کے

ساتھ سمویا جانا بھی ضروری ہے۔ مثال کے طور پر ایک امریکی ناقد کا والٹ وٹمین کے متعلق یہ قول ہے کہ وہ اپنی ندرت، اپنے تخیل کی فراوانی، گرم گفتاری، اور بدائع کے باوجود عوام الناس میں وہ مقام نہیں حاصل کر سکا جس کا کہ وہ مستحق تھا۔ وجہ تسمیہ اس کی یہ ہے کہ اس کے ہاں نہ غنائیت ہے نہ عروض کی قید و بند۔ اس کے برعکس رابرٹ فراسٹ (Robert Frost) جو غالباً فن شاعری میں وٹمین (Whitman) اور ایزرا پاؤنڈ (Ezra Pound) دونوں سے کمتر تھا غنائیت کے باعث سبقت لے گیا۔

تو ہم نے یہ دیکھ لیا کہ کسی شاعر کے فنی ماحصل کا جائزہ لینے کے لیے مختلف امتحانی ادوار درکار ہیں۔ ہوسکتا ہے کہ ایک خاص دور میں صرف ظرافت ہی کو پیمانہ بنایا جائے۔ اردو شاعری میں یہ دور اواخر ۱۸ویں صدی سے ۱۹ویں صدی کے وسط تک پایا جاتا ہے۔ انشاء اللہ خان انشاء، آتش، ناسخ، اوسط، جلال، یہ سب ہی اس دور کی مثالیں ہیں اور غرابت کی انتہا یہاں تک پہنچ گئی کہ مشاہدات فطرت بھی مبالغہ آمیزی کی نذر ہو گئے۔ ایک شاعر تو مبالغہ آمیزی کو نقطہ عروج تک پہنچاتے ہوئے کہتا ہے:

راز پوشی کاش ہم کو بھی سکھائے عندلیب
نام ہو شبنم کا اور آنسو بہائے عندلیب

غالب نے اس ضمن میں نئے استعارات اور ملفوظات تراشے ہیں۔ مثلاً ''گرم تماشا'' یا ''حسن تماشا'' ''عناں گسیختہ'' وغیرہ وغیرہ۔ لیکن جہاں تک

اشارتی عنصر کا تعلق ہے غالب کے ہاں اشاریت (Symbolism) کمیاب ہے اشاریت ہے۔ اشاریت کو جس انداز میں اقبال نے اپنی شاعری کے قالب میں اپنے ذہنی خراد سے ڈھالا ہے وہ اسی کا حصہ ہے۔ مثال کے طور پر اقبال کے ایک شعر میں جو پیش کیا جائے گا ایک ملفوظہ ماہ سیمایان ہند کا ہے۔ اس کے معنی کئی پرتو پر مبنی ہو سکتے ہیں (۱) ہندومت (۲) غیر اسلامی اثرات (۳) ہندو دیویوں کی سحر انگیزی اسی طرح سلیمیٰ جس کو ''السلف'' یعنی آنحضور سرور کائنات کے وصال کے بعد کی تین پشتوں کے نام سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اس معاشرہ میں سحر انگیزی نہیں بلکہ تسخیر سحر مضمر ہے۔ نیز یہ کہ اس بلند و بالا اشاریت کے ساتھ آپ غنائیت کو بھی دیکھیئے کہ وہ کس اعلیٰ درجہ کی ہے:

مژدہ اے پیمانہ بردار خمستان مجاز
بعد مدت کے ترے رندوں کو پھر آیا ہے ہوش
نقد خسود داری بہائے بادہ اغیار تھی
پھر دکاں تیری ہے لبریز صدائے ناو نوش
ٹوٹنے کو ہے طلسم ماہ سیمایان ہند
پھر سلیمیٰ کی نظر دیتی ہے سامان خروش
پھر یہ غوغا ہے کہ لاساقی شراب خانہ ساز
دل کے ہنگامے مئے مغرب نے کر ڈالے خموش

''ہوش'' ''ناؤنوش'' ''خروش'' ''خموش'' یہ سب الفاظ وہ ہیں جن کو انگریزی

میں سیبی لینٹس (Sibiliants) کہا جاتا ہے اور جس کو اردو میں صوت صغیر یا سکاری کہتے ہیں۔ یہی صوتی طریقہ علامہ نے ''خضر راہ'' میں بھی اپنایا ہے۔ اس تکنیک سے علامہ اپنی غنائیت کو دوچند کر دیتے ہیں اور موسیقیت نقطۂ عروج پر پہنچ جاتی ہے۔

یہی کیفیت آپ کو علامہ اقبال کی ۱۷ اشعار پر مشتمل نظم ''سقلیہ'' میں ملے گی۔ ایک تو یہ نظم اس اعتبار سے ہی غیر معمولی ہے کہ ۱۷ اشعار میں علامہ اقبال نے تاریخ اسلام کے اتار چڑھاؤ کا ایک نہایت موثر نقشہ کھینچا ہے۔ اور دوسرے یہ کہ یہ علامتی نقطۂ نظر کے اعتبار سے ایک شاہکار ہے۔ اس شعر کو پڑھ کر بے ساختگی سے شاعر کی داد دینا پڑتی ہے:

آہ اے سسلی سمندر کی ہے تجھ سے آبرو
رہنما کی طرح اس پانی کے صحرا میں ہے تو

اس شعر میں جو اشارات مضمر ہیں وہ کم از کم میرے نزدیک یہ ہیں:

(۱) سسلی سے سمندر کی آبرو اس لیے ہے کہ نہ صرف وہ بحیرہ روم کا سب سے بڑا جزیرہ ہے بلکہ یہی وہ مقام ہے جہاں فیثاغورث اور ارشمیدس جیسے مفکرین نے علم و دانش کو پروان چڑھایا تھا اور وہ نہ صرف مسلمانوں کا تھوڑے عرصہ کے لیے مستقر رہا' بلکہ بحیرہ روم کے خطہ کی دعوت اسلا بھی وہیں سے شروع ہوتی ہے۔ (۲) لیکن اس میں ایک لطیف نکتہ بھی موجود ہے جو کم از کم میرے ذہن میں انشاء ''پانی کے صحرا'' سے آتا ہے۔ کیلبر یا (Calabria) اور سسلی کے

درمیان کبھی کبھی ایک سراب نمودار ہوتا ہے جس کے لیے اطالوی لفظ ماتا مارگانا (Fatamargana) استعمال ہوتا ہے۔ اور یہ سرابی کیفیت صحرا یا ریگستان اور آبنائے صقلیہ میں مشترک ہے۔ (۳) اس اعتبار سے تاریخی پس منظر کو مدنظر رکھتے ہوئے ہم اس شعر سے یہ معنی بھی استنباط کر سکتے ہیں کہ جس طرح سراب ایک واماندگی سے چور مسافر کی غلط راہنمائی کرتا ہے اور اس کا صلہ مایوسی اور بے نیل مرام ہونے کے اور کچھ نہیں ہوتا' یہی کیفیت سسلی کی تھی جہاں مسلمانوں کے قدم عارضی ثابت ہوئے اور ریت کے پرتوں میں چھپ گئے۔ یہی کیفیت علامہ ''خضر راہ'' میں اور زیادہ چابکدستی سے بیان کرتے ہیں۔ جہاں رجز ۴ یا ۶ اشعار پر مشتمل ہوتا ہے وہاں ۷ یا ۸ اشعار لاتے ہیں۔ مثال کے طور پر حضرت خضر صحرا نوردی کی تفسیر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

وہ سکوت شام صحرا میں غروب آفتاب
جس سے روشن تر ہوئی چشم جہاں بین خلیل

بقول خضر یہ صحرا نوردی کا ہی اعجاز ہے کہ حضرت ابراہیم نے عصر کے وقت سورج کو غروب ہوتے ہوئے دیکھنا شروع کیا اور آپ کو یقین ہو گیا کہ عالم کون و مکاں کا خالق سورج تو بہر حال نہ ہو سکتا۔ وہ تو خود قوانین قدرت کا تابع ہے۔ دوسرا اہم لفظ یہاں ''روشن تر'' ہے۔ گویا کہ حضرت ابراہیم معصوم تو پہلے ہی سے تھے لیکن اب عصمت اولیٰ میں تبدیل ہو گئی۔ نیز یہ کہ حضرت ابراہیم کو جہاں بیں کا لقب اس لیے دیا گیا ہے کہ آپ آر سے ہجرت کر کے مغرب میں فلسطین میں

تشریف لے آئے اور آپ ہی سے بنی اسماعیل اور بنی اسرائیل کی وہ عظیم شاخیں مشتق ہیں جو بنی نوع انسان کے لیے شمع وہدایت بنیں۔

یہ امر مسلم ہے کہ ورجل کے بعد سے تین چوتھائی سے زیادہ شاعری یا تو برائے نام بیانیہ ہے یا تجریدی ہے۔ تاسو کی نظم یروشلم کا محاصرہ (The seige of Jerusalem) اس ضمن سے ماوریٰ کہی جا سکتی ہے۔ لیکن اسپنسر (Spencer) کی فیری کوئین (Fairy Queen) تک اس کلیہ سے قطعاً عاری نہیں ہے۔ ایک تو وجہ یہ ہے کہ شخصیت پذیری (Personfication) یا الیگوری (Allegory) فوقیت حاصل کرتی گئی جو تجرید کی بہر حال ایک علامت ہے۔ اس اعتبار سے اشارتی یا تجریدی شاعری زیادہ مختصر اور معنی انگیز بھی ہوتی ہے۔ حالی اگر سسلی کے موضوع کو نظم کرتے تو وہ اپنے دور یا انداز تحریر کے مطابق مکالمات، سسلی کی ماقبل اسلام کیفیت، اسلام کے زوال کی دردناک داستان، اور جو اسباق اس زوال سے ہم کو ملتے ہیں رقم کرتے لیکن اقبال نے اس کے برعکس تجرید کے ذریعہ ایک اختصار پذیر راستہ اختیار کیا ہے اور سارا کو کشید کر کے اس کا تجریدی عرق حاصل کر لیا ہے۔ پروفیسر آئی اے رچرڈز اصول تنقید (Principles of Literary Criticism) میں ایلیٹ (T.S.Eliot) کی ویران گیتی (The Waste Land) کے بارے میں رقم ہیں کہ اگر ایلیٹ تلمیحات کا استعمال عمل میں نہ لاتا تو اس کی یہ نظم کم از کم ۱۲ یا ۱۳ گنا لمبی ہوتی۔

موجودہ دور میں جمالیات اور نفسیات کو جو تعلق ہے وہ اس قدر مربوط ہے کہ

اس کے بغیر کسی فنی شاہکار کی قدر و قیمت کا اندازہ لگانا ناممکن ہے۔ اسی نفسیاتی تجزیہ سے ملاحظہ کلی (Waltanschuuarg) اور روح زماں (Zeitgiest) کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اسوالڈ اشپنگلر ''زوال مغرب'' (Decline of West) (حصہ اول صفحہ ۱۲۸) میں رقم طراز ہے:

''اگر مغرب کے مختلف مصوروں کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہو گا کہ مائیکل اینجلو (Micheal Angelo) خود دنیا (World Fear) کے خواب سے پریشاں سے اکثر و بیشتر ہراساں وخوفزدہ رہتا ہے۔ وہ اس لحاظ سے بھی منفرد ہے کہ اسنے فن تعمیر کا دامن کسی وقت بھی ہاتھ سے جانے نہ دیا اس کی یہ کیفیت نشاۃ ثانیہ کے فن کاروں میں غیر معمولی نوعیت کی حامل ہے۔ وہ تصویریں بناتے وقت سطح پر اس طرح نقش ونگار بناتا تھا کہ جیسے اس نے تسلیم کرلیا ہے کہ تصاویر منصۂ شہود پر حاضر ہوگئی ہوں۔ سطحیں اس کے لیے قابل منافرت اور کرخت تھیں۔ اس کے شاہکار کونیاتی قوتوں سے مصروف پیکار ہیں' اور یہ قوتیں وہی ہیں جو مادہ کی صورت میں نمودار ہوا کرتی تھیں۔ اس کے برعکس لیناردو داونچی (Leonardo da vinci) روحانی تصورات کو شیریں اور پرسکون انداز میں پیش کرتا ہے۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ اقبال کے ہاں مختلف النوع ملاحظہ کلی ہمیں ملتا ہے وہ کسی حد تک اس دور کا جس میں اقبال نے آنکھ کھولی تھی نتیجہ تھا یا اقبال کی نابغہ (Genius) کا نتیجہ یا وہ محض ایک توسیع تھی جو اس کے اپنے دور کی نمائندگی کرتی ہے۔ جہاں تک سیاسی شاعری کا تعلق ہے اس کی داغ بیل تو شبلی اور حالی نے ہی

ڈال دی تھی لیکن جہاں تک تغزل کا سوال ہے اس کے متعلق اقبال نے اپنے کلام سے ثابت کیا ہے کہ غزل میں کلیہ عالم (Weltanschauung) کو سمونے کا امکان باقی نہیں رہا۔ اگر آپ اقبال کے ہم عصروں کی غزلوں کا مطالعہ کریں تب بھی یہ بات آشکار ہو جائے گی کہ سودا اور میر کے زمانہ سے غزل کے کلیہ عالم میں کوئی خاص فرق نمودار نہیں ہوا۔ جہاں میر کی زندگی کا ماحصل یہ ہے کہ:

وہی ہے رونا ' وہی ہے کڑھنا' وہی سے شورش جوانی کی سی
بڑھاپا آیا ہے عشق ہی میں یہ میر ہم کو نہ ڈھنگ آیا

وہاں سودا کا ماحصل یہ ہے:

کیا گلا صیاد سے ہم کو یوں بھی گزرے ہے عمر
اب اسیر دام ہیں' تب تھے گرفتار چمن

اور امیر مینائی کہتے ہیں:

معشوقہ دنیا نے بہت مانگ سنواری
پھندے میں مری خاطر آزاد نہ آئی

حتیٰ کہ فانی جو ہر لحاظ سے دور حاضر کا شاعر ہے کہتا ہے:

چھٹے جب قید ہستی سے تو پہونچے کنج تربت میں
رہا ہوتے نہیں یعنی بدل دیتے ہیں زنداں کو

اسی طرح جگر مراد آبادی بھی راقم ہیں:

خدا رکھے سلامت اس دل برباد و ویراں کو

بیاباں میں لیے بیٹھا ہے اک جان گلستاں کو

یہی کیفیت غالب کی بھی ہے جو آزادی کے آخری دور میں ''عناں گسیختہ'' ہو کے داخل ہوتا ہے۔ اب اقبال کے یہ اشعار دیکھیے اور بتلائیے کہ اس کے کلیہ عالم میں ایک انقلاب مضمر ہے یا نہیں:

(۱) کٹی ہے رات تو ہنگامہ گستری میں تری
سحر قریب ہے اللہ کا نام لے ساقی

(۲) بھٹکے ہوئے آہو کو پھر سوئے حرم لے چل
اس شہر کے خوگر کو پھر وسعت صحرا دے

جہاں غالب اپنے آپ کو دشت غم میں آہوئے صیاد دیدہ متصور کرتا ہے وہاں اقبال صحرا کو لبیک کہتا ہے۔ چونکہ اس کو وسعت کی ضرورت ہے جہاں حافظ اپنے معاشرہ سے مایوس ہو کر کہتا ہے:

آب و ہوائے فارس عجب سفلہ پرور است
کو عمر ہے کہ خیمہ ازیں خاک برکنم

اقبال اس کے برعکس اپنے آپ کو کسی ملک کی آب و ہوا کے تابع تصور نہیں کرتا:

درویش خدا مست نہ شرقی ہے نہ غربی
گھر میرا نہ دلی، نہ صفاہاں، نہ سمرقند

عشق مجازی کو کلی جمالیات میں حد درجہ دخل ہے بلکہ اس کی شاعری کے کلیہ کو پرکھنے کے لیے اس کے مغربی فنون کے جمالیاتی تجزیہ میں اس کو ناگزیر حد تک دخل ہے لیکن یہ کہنا بھی بیجا نہ ہوگا کہ ایک شاعر جتنا ہی عظیم ہوگا اتنا ہی اس کسوٹی کو دخل کم ہوگا۔ ورجل (Virgil) یا سافوکلیز (Sophocles) کی عشقیہ داستانیں ان کے شاہکاروں کی مرہون منت نہیں ہیں۔ یہ کسوٹی زیادہ تر غنائی شعرا پر صادق آتی ہے۔ جان کیٹس (John Keats) کی غنائی شاعری خاص طور پر اس کے نجی عشق کے سوتے کی مانند ہے

اردو شاعری میں حسرت موہانی، مومن، اور غالب بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ہیں۔ حافظ کی شاخ بنات بھی کلام حافظ کا جزلاینفک ہے۔ کیٹس اپنی محبوبہ فینی برآن (Fanny Brawn) کے حسن کا تذکرہ کرتے وقت بے قابو ہو جاتا ہے اور اس کی شاعری اس کے ظاہری روپ میں اس بے قابو خود روی کے اکھولے پھوٹتے ہوئے نظر آنے لگتے ہیں۔

لیکن اقبال کی تجرید نے جنسی حساسیت کو بالکل مسمار کر کے رکھ دیا ہے حتیٰ کہ اس کی ابتدائی شاعری تک میں..... ہر چند کہ وہ داغ کا شاگرد تھا..... جنسی شہوت کا دور دور تک پتہ نہیں چلتا۔ جب وہ اس قسم کے اشعار رقم کرتا ہے:

تمہارے پیامی نے سب راز کھولا
خطا اس میں بندے کی سرکار کیا تھی

بھری بزم میں اپنے عاشق کو تاڑا
تری آنکھ مستی میں ہشیار کیا تھی

تو ظاہر ہو جاتا ہے کہ وہ حسن و عشق کے معاملات کو خالص روایتی انداز میں پیش کرتا ہے۔ اقبال کے شارحین نے پہلے شعر کو مذہبی رنگ دینے کی کوشش کی ہے لیکن یہ تشریح بعید از قیاس معلوم ہوتی ہے۔ نہ ہی ایک عارفانہ شعر کے فوراً بعد ایک ایسا شعر جس کو کسی صورت بھی مذہبی رنگ نہیں کہا جا سکتا اس خود روی سے ادا کیا جا سکتا ہے ان اشعار سے یہ بھی بخوبی ظاہر ہو جاتا ہے کہ عشق کے معاملات میں نہ اقبال کو دلچسپی تھی نہ اس نے ان کا مشاہدہ کیا تھا۔ اصل معاملہ بندی اور مشاہدہ تو داغ کے اس شعر میں ملتے ہیں:

جواب خط شوق لکھنا ہے مشکل
وہ گھڑیوں شگاف قلم دیکھتے ہیں

یا فانی بدایونی کے اس شعر میں:

لکھ چکے ہم جا چکا خط' گر یہی حالت رہی
ہاتھ آیا قلم اور شوق کا دفتر کھلا

یا حافظ کے اس سیدھے سادے لیکن انتہائی موثر شعر میں:

درد مرا طبیب نداند دوا کہ من
بے دوست خستہ خاطر و با دوست خوشترم

اقبال کے ایک اور ہم عصر اصغر حسین اصغر کی بھی یہی کیفیت ہے اگر اصغر

گونڈوی غزل کو نہ اپناتے تو ان کی شہرت کہیں زیادہ ہوتی۔ جن شعرا میں داخلی عنصر کی کمی ہے ان کے فن کے لیے غزل سم قاتل کی حیثیت رکھتی ہے۔

جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے اقبال کے کلام کو جمالیاتی نقطہ نظر سے جانچنے کے لیے جو کسوٹی ہمیں اپنانی ہوگی وہ تجرید ہے۔ جیسے جیسے علامہ کا کلام پختہ اور پختہ تر ہوتا چلا جاتا ہے تجرید ان کے کلام کا کلی لبادہ معلوم ہونے لگتی ہے اور ساکاریت دم توڑنے لگتی ہے۔ اقبال کے ایک اور نہایت مشہور ہم عصر شاعر رابندر ناتھ ٹیگور کی بھی یہی کیفیت ہے لیکن اقبال کے ہاں نسبتاً زیادہ ہے مثال کے طور پر مندرجہ ذیل شعر کو لیجیے:

براہیمی نظر پیدا مگر مشکل سے ہوتی ہے
ہوس چھپ چھپ کے سینوں میں بنا لیتی ہے تصویریں

اس شعر میں کیا کچھ نہیں ہے۔ بھلا اس قسم کے خیالات کے خالق کو حسن مجازی میں کیا ملے گا؟ وہ تو مادی ذخائر کے حصول کی تمنا ہی کے خلاف ہے چونک یہی وہ پستی ہے جو بظاہر رفعت معلوم ہوتی ہے اور جو شر کو خیر اور خیر کو شر ثابت کرنے کے نت نئے تجسسات میں محو رہتی ہے جبکہ

ولایت، پادشاہی، علم اشیاء، کی جہانگیری
یہ سب کیا ہیں فقط اک نکتہ ایماں کی تفسیریں

(۴)

اقبال کی شاعری کے بعد کے مجموعے بانگ درا کے آخری دور کی توسیع قرار

دیے جا سکتے ہیں۔ جہاں علامہ خضر راہ اور طلوع اسلام میں دنیائے اسلام کو ایک نیم سا کار اور نیم تجریدی زاویہ سے دیکھ رہے تھے۔ بال جبریل میں ان کے پان اسلامزم (Pan Islamism) نے باطنی مشاہدیت کی شبیہہ اختیار کر لی ہے۔

دل بیدار فاروقی' دل بیسدار کراری
مس آدم کے حق میں کیمیا ہے دل کی بیداری
دل بیدار پیدا کر کہ دل خوابیدہ ہے جب تک
نہ تیری ضرب کاری ہے نہ میری ضرب ہے کاری
مشام تیز سے ملتا ہے صحرا میں نشان اس کا
ظن و تخمیں سے ہاتھ آتا نہیں آہوئے تاتاری
تو اے مولائے یثرب! آپ میری چارہ سازی کر
مری دانش ہے افرنگی' مرا ایماں ہے زناری

اسی دور میں مولانا رومیؒ کا اثر بھی اقبال پر بہت زیادہ چھا گیا تھا۔ پیام مشرق اور بال جبریل دونوں اس بات کی شہادت پیش کرتے ہیں جہاں رومیؒ فرماتے ہیں:

سر من از نالہ من دور نیست
لیک چشم و گوش را آں نور نیست
تن ز جان و جاں ز تن مستور نیست
لیک کس را دید جاں دستور نیست

وہاں اقبال کہتا ہے :

عقل گو آستاں سے دور نہیں
اس کی تقدیر میں حضور نہیں
دل بینا بھی کر خدا سے طلب
آنکھ کا نور دل کا نور نہیں
ناصوری ہے زندگی دل کی
آہ! وہ دل کہ ناصبور نہیں!

میں نے حال ہی میں اقبال کے تجرید کی مثالیں دے کر بتلانے کی کوشش کی

ا۔ جناب رسالتمآب (ؐ) کا ادبی تبصرہ، مضامین اقبال مرتبہ سید عبدالواحد معین صفحات ۱۸۷ تا ۱۹۲

Iqbal Review , Vol. XIII, No. 3 (19th), pp 44-66

تھی کہ اقبال کو اختصار سے تاریخی واقعات اور شواہد بیان کرنے پر کس قدر ملکہ حاصل ہو گیا تھا ان کی نظم ''ذوق وشوق'' جس کے اکثر اشعار فلسطین میں لکھے گئے تھے اس تجرید کی بدرجہ اتم نمائندگی کرتی ہے۔ جہاں ہمالہ میں منظر کشی نیم سا کارنیم تجریدی انداز میں کی گئی ہے اس نظم میں تجرید غالب ہے:

حسن ازل کی ہے نمود، چاک ہے پردہ وجود

دل کے لیے ہزار سود ایک نگاہ کا زیاں!
سرخ و کبود بدلیاں چھوڑ گیا سحاب شب
کوہ اضم کو دے گیا رنگ برنگ طیلساں
آگ بجھی ہوئی ادھر، ٹوٹی ہوئی طناب ادھر
کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں!

یہ محل زیادہ تفصیل میں جانے کا نہیں ہے۔ اقبال کے چند اشارات کا تجزیہ میں اپنے ایک گزشتہ مضمون ''اقبال کا ساقی نامہ (اردو): ایک مابعد الطبیعیاتی نظم'' کا تجزیہ میں کر چکا ہوں۔ لیکن اتنا عرض کرنا ضروری ہے کہ اقبال کے ہاں اختصار ار اختصار کے نتیجہ میں اشاریت (Symbolism) زیادہ فروزاں اور نمایاں طور پر جھلکنے لگتا ہے چنانچہ ضرب کلیم جرمن کانٹرا پنٹل (Contrapuntal Music) کی مانند ہیں۔ یہ شعر تجرید میں حرف آخر کی حیثیت رکھتا ہے:

کلی کو دیکھ کہ ہے تشنہ نسیم سحر
اسی میں ہے مرے دل کا تمنا افسانہ!

یہی وہ ان اسباب پر نظر ڈالتا ہے جو اسلام کے زوال کا سبب بنے اور یہ اس کے صدر یعنی ایمان کا انشقاق تھا:

امارت کیا، شکوہ خسروی بھی ہو تو کیا حاصل
نہ زور حیدری تجھ میں نہ استغنائے سلمانی

یہی مرکزی خیال ساقی نامہ، مسجد قرطبہ، ما زپے سنائی و عطار آمدیم میں بھی پایا

جاتا ہے۔

میں نے بال جبریل اور ضرب کلیم کو کانٹر اپنٹل (Contrapuntal) موسیقی سے اس لیے تعبیر کیا ہے کہ جس طرح شاعر ان دونوں مجموعات میں لامحدودیت (Infinity) کی طرف بڑھتا ہے کانٹر اپنٹل موسیقی کے خالق کی کیفیت بھی مشابہ ہوتی ہے۔ اسپنگلر کا قول ہے کہ کانٹر صوت (Fugue) زماں میں عناصر کے تواتر کا وظیفہ ہے۔ یہی کیفیت بال جبریل اور ضرب کلیم میں پائی جاتی ہے ضرب کلیم میں غالباً اور بھی زیادہ حد تک گو کہ مجموعی طور پر بال جبریل بلاشبہ اقبال کا اردو شاہکار عظیم ہے۔ اور اسی میں اقبال کے کلام سے گراں قدر اشارے ملتے ہیں۔

فنون لطیفہ میں اقبال اسی مقصد کو منظوم کرتا ہے جس کا وہ اپنے ایک مضمون میں بھی زیادہ تفصیل سے ذکر کر چکا ہے اور جس میں اس نکتہ کی طرف اشارہ کیا گیا ہے کہ حضور سرور کائنات ؐ کی نظر میں امراالقیس ہر چند کی اس کی شاعرانہ ندرت سے انکار نہیں کیا جا سکتا..... دوزخ میں سرداری کرے گا چونکہ اس کی شاعری بجز حساسیت اور سفلی جذبات کے اور کچھ نہیں تھی۔ اس کے برعکس عنترہؓ کی شاعری بہ لحاظ افادیت آنحضرت کو بہت پسند آئی تھی اسی نظریہ کی ترجمانی اقبال نے فنون لطیفہ میں یوں کرتا ہے:

اے اہل نظر! ذوق نظر خوب ہے لیکن
جو شے کی حقیقت کو نہ دیکھے وہ نظر کیا!

مقصود ہنر سوز حیات ابدی ہے
یہ ایک نفس یا دو نفس مثل شرر کیا!
جس سے دل دریا متلاطم نہیں ہوتا
اے قطرہ نسیاں' وہ صدف کیا' وہ گہر کیا!
شاعر کی نوا ہو کہ مغنی کا نفس ہو
جس سے چمن افسردہ ہو وہ باد سحر کیا!
بے معجزہ دنیا میں ابھرتی نہیں قومیں
جو ضرب کلیمی نہیں رکھتا وہ ہنر کیا!

ضرب کلیمی اسی صورت میں کارگر ہوسکتی ہے کہ جب اس کا اثر دوررس ہو اور دیرپا ہو۔ دریا کے تلاطم کا اقبال پہلے بھی ذکر کر چکا ہے اور ایک ابتدائی دور کی غزل میں وہ اسی مفہوم کو یوں ادا کرتا ہے۔

کی ترک تگ و دو قطرے نے' تو آبروئے گوہر بھی ملی
آوارگی فطرت بھی گئی اور کش مکش دریا بھی گئی

یہ تو صحیح ہے کہ بعض حضرات کو یہ نظریہ محدود نظر آئے گا لیکن دراصل ایسا نہیں ہے۔ آج فردوس گم گشتہ (Paradise Lost) ہر چند کہ ایک خالص مذہبی رزمیہ نظم تسلیم کی جاتی ہے۔ تاہم ملٹن کو شیکسپئر کے بعد انگریزی کا سب سے اہم شاعر سمجھا جاتا ہے۔ یہی کیفیت دانتے (Dante) کے طربیہ الٰہی (The Divine Comedy) کی ہے۔ لیکن ہمارے ہاں تنقید کے اصول زیادہ تر

تغزل کی کسوٹی پر متعین کیے گئے ہیں۔

شاعر کا کہنا ہے کہ ہنر کا اصل مقصد انسان کی اس حیات ابدی کا حصول ہے جس کی ایک منزل ہماری دنیاوی زندگی ہے اور رزمگاہ حیات ہمیں آخرت کی زندگی کی تعلیم دیتی ہے۔

و اذ قیل لہ اتق اللہ اخذتہ العزۃ بالاثم فحبہ جھنم و لبئس المھارہ

(اور جب اس سے کہا جاتا ہے کہ خدا سے خوف کرو تو غرور اس کو گناہ میں پھنسا دیتا ہے سو ایسے کو جہنم سزاوار ہے اور وہ بہت برا ٹھکانہ ہے سورۃ بقرہ ۲۱۳)

علامہ کا بعد کا کلام ایسے ہی ارشادات قرآنی کی تفسیر ہے۔ اسی خیال کا اظہار وہ لیکچر میں کرتے ہیں ''اے روح محمد!'' میں وہ استفسار پذیر ہوتے ہیں:

شیرازہ ہوا ملت مرحوم کا ابتر
اب تو ہی بتا تیرا مسلمان کدھر جائے
ہر چند ہے بے قافلہ و راحلہ و زاد
اس کوہ و بیاباں سے حدی خوان کدھر جائے!
اس راز کو اب فاش کر اے روح محمد
آیات الٰہی کا نگہبان کدھر جائے!

اسی طرح یزداں سے اپنے مکالمہ ''تقدیر'' میں (ماخوذ از شیخ محی الدین ابن عربیؒ) میں ابلیس کے بارے میں کہلواتے ہیں:

ہستی فطرت نے سکھائی ہے یہ حجت اسے
کہتا ہے تیری مشیت میں نہ تھا میرا سجود
دے رہا ہے اپنی آزادی کو مجبوری کا نام
ظالم اپنے شعلہ سوزاں کو خود کہتا ہے دود!

چنانچہ آزادی اور غلامی ذہن کی دو کیفیتو کا نام ہے۔ خودی یا استغنا آزادی سے عبارت ہے جب کہ مادہ پرستی اور جمود غلامی کی علامتیں ہیں۔ یہی نظریہ اقبال پیام مشرق کے مشہور ''محاورہ مابین خدا و انسان'' میں پیش کرتا ہے بعینہ ''صحبت رفتگاں'' میں ٹالسٹائے عالم بالا میں کہتا ہے:

داروئے بیہوشی است تاج کلیسا وطن
جان خدا داد را خوجہ بجامے خرید

مزدک کہتا ہے:

دور پرویزی گزشت اے کشتہ پرویز خیز!
نعمت گم گشتہ خود را ز خسرو بار گیر

اور بالآخر کوہکن کہتا ہے:

زخاک تا بہ فلک ہر چہ ہست رہ پیا ست
قدم کشائے کہ رفتار کارواں تیز است

محاورہ یا مکالمہ کا اسلوب اقبال کے آخری دور کے کلام میں نمایاں تر ہو گیا ہے۔ یہاں ہمیں اقبال کے مختلف مجموعات کلام سے بحث نہیں۔ مقصد صرف کہنے کا یہ

ہے کہ اس کے کلام کا تعاکس (Symmetry) بعد کو مختلف صورتیں اختیار کر لیتا ہے اور کسی حد تک ڈرامائی ہو جاتا ہے۔ طنز (جو ہجو کی حد تک شاذ ہی پہونچتا ہے) زور پکڑتا جاتا ہے۔ جیسے ''ابلیس کا فرمان اپنے سیاسی فرزندوں کے نام'' وغیرہ اور ارمغان حجاز میں ''ابلیس کی مجلس شوریٰ'' وغیرہ۔ آخر الذکر نظم میں ابلیس کا چوتھا مشیر کہتا ہے:

توڑ اس کا رومۃ الکبریٰ کے ایوانوں میں دیکھ
آل سیزر کو دکھایا ہم نے سیزر کا خواب
کون بحر روم کی موجوں سے ہے لپٹا ہوا
گاہ بالد چوں صنوبر ' گاہ نالد چوں رباب!

یہاں لفظ خواب طنزاً استعمال ہوا ہے۔ خواب اور چیز ہے اور کمر بستہ ہو کر کسی مقصد کے لیے حصول کی کوشش میں محو ہو جانا دوسری۔ مسولنی کی اطالیہ کا احیا ایک خواب تھا اور ایک مضحکہ خیز کوشش جس کی تشریح دوسرے شعر میں موجود ہے۔ اور سواد اعظم کی جو کیفیت اس وقت تھی وہ شاید اس شعر سے زیادہ بہتر طور پر نہیں پیش کی جا سکتی:

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

دوسرا ایک تغیر جو اقبال کے کلام میں پایا جاتا ہے وہ حجت (Argurement) کا عنصر ہے جب کہ ابتدائی دور میں جس میں خضر راہ اور

طلوع اسلام جیسی معرکۃ الارا نظمیں بھی شامل ہیں جذباتیت اس کے کلام پر غالب تھی۔ مثلاً اپنی آخری نظم ''حضرت انسان'' میں وہ پہلے دانش و بینش کی باہمی ترکیب کی افادیت بیان کرتا ہے اور پھر کہتا ہے کہ چونکہ یہ خصوصیت انسان اور صرف انسان سے عبارت ہے لہٰذا:

یہی فرزند آدم ہے کہ جس کے اشک خونیں سے
کیا ہے حضرت یزداں نے دریاؤں کو طوفانی
فلک کو کیا خبر یہ خاکداں کس کا نشیمن ہے
غرض انجم سے ہے کس کے شبستاں کی نگہبانی

اور اگر انسان ہی وہ مخلوق ہے جو بہ لحاظ عقل و خرد حیوانات و نباتات سے یکسر مختلف ہے تو پھر شاعر یہ پوچھنے پر مجبور ہو جاتا ہے:

اگر مقصود کل میں ہوں تو مجھ سے ماورٰی کیا ہے
مرے ہنگامہ ہائے نو بنو کی انتہا کیا ہے ؟

یہ چند آراء اقبال کے جمالیاتی تکے کے بارے میں میرے ذہن میں آئے ہیں جو میں نے قلم بند کر دیے ہیں۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ یہ کوشش کس حد تک کامیاب قرار دی جائے گی۔ میری کوشش بہر حال یہی رہی ہے کہ اقبال کے کلام کے اس رخ کو پرکھنے کے لیے مغربی اور مشرقی دونوں اصول بروئے کار لائے جائیں اور کیوں نہیں! اقبال آخر ایک بین الاقوامی شاعر ہے اس اعتبار سے وہ بھی اتنا ہی بین الاقوامی ہے جتنا کہ شیخ سعدیؒ، مولانا رومیؒ، ابن فارضؒ میدان شاعری میں ہیں۔ جتنا

وہ ہمارا شاعر ہے اتنا ہی وہ عالم اسلام کا ہے۔لیکن وہ اگر صرف غزل گو ہوتا یا عشق مجازی کا شاعر ہوتا تو اس کی شہرت بھی محدود رہتی۔اس کا مسلک تو یہ ہے:

جہان رنگ و بو دانی ولے دل چیست میدانی!
مہے کز حلقہ آفاق سازد گرد خود ھالہ!

جہاں آپ میر غالب مومن وغیرہ کے کلام میں اشاریت کم اور استعارے زیادہ پائیں گے وہاں آپ اقبال کے ہاں.....کم از کم بعد کے کلام میں استعارون کے ساتھ شاریت کے عنصر کو وافر پائیں گے اور اقبال ہی اردو کا ایک ایسا شاعر ہے جس کی اشاریت کئی جہات پر مشتمل ہے اور معنیٰ کے کئی پرت وہاں ملتے ہیں۔یہی ایک شاعر کی عظمت کی دلیل ہے کہ آپ اس کے کلام کا جس قدر مطالعہ کریں گے اتنی ہی آپ کو اس میں گہرائی نظر آئے گی۔

اقبال کی تمثالیت (Imagery) پر ہنوز بہت کم کام ہوا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس میدان میں ابھی نت نئی کاوشوں کی کس قدر گنجائش ہے۔محض مدح سرائی یا ہجو گوئی کسی شاعر کے کلام کے محاسن یا نقائص اجاگر کرنے کے لیے کافی نہیں ہیں بلکہ مضرت رسان بھی ہیں۔اقبال بھی اس کلیہ سے مستثنیٰ نہیں ہے۔ ہمیں اس کے لیے ایک کاثر جہاتی جائزہ لینا ہوگا اور اس کے جہات کا پیشگی تعین کرنا ہوگا۔ایسا کرنے سے ہم اقبال کے کلام کا ایک معروضی جائزہ لینے کے قابل ہوجائیں گے۔

☆☆☆