۲۷

شعریات

اقبال کے کلام میں خطابت اور شاعری

پروفیسر جگن ناتھ آزاد

www.IqbalCyberLibrary.net
All rights reserved.
©2002-2006

شاعر اندر سینۂ ملت چو دل

ملتے بے شاعرے اَنبارِ گل

سوز و مستی نقشبندِ عالمے است

شاعری بے سوز و مستی ماتمے است

شعر را مقصود اگر آدم گری است

شاعری ہم وارثِ پیغمبری است

www.IqbalCyberLibrary.Net
All rights reserved.
©2002-2006

خطابت اور شاعری کی بحث بہت پرانی ہے۔ یوں تو خطابت کے لفظی معنی ہیں خطاب کرنا، مخاطب ہونا، تقریر کرنا، خطبہ دینا ـــــ لیکن جب ہم اس لفظ کو وسیع تر معنی میں استعمال کرتے ہیں اور خطابت اور شاعری کے موضوع پر بحث کرتے ہیں تو خطابت والی شاعری سے مراد ہم سپاٹ شاعری لیتے ہیں یعنی Poetry of statement جسے کلامِ موزوں تو کہا جاسکتا ہے، شاعری نہیں کیونکہ اس طرح کی شاعری شاعرانہ عناصر سے خالی ہوتی ہے۔

جب میں یہ کہتا ہوں کہ یہ بحث بہت پرانی ہے تو اس سے میری مراد یہ ہوتی ہے کہ جب سے شاعری کا رواج ہوا ہوگا اور جس جس زبان میں ایک نئے شاعر نے کسی کہنہ مشق شاعر سے اپنے کلام پر مشورہ لیا ہوگا تو استاد کی کوشش یہی رہی ہوگی کہ اگر نئے شاعر کا شعر غیر شاعرانہ اندازِ بیان کا حامل ہے تو اسے شاعرانہ بنا دیا جائے۔ میرا ذاتی تجربہ یہ ہے کہ جب نویں اور دسویں درجے میں ہمارے فارسی کے استاد لالہ ٹیک چند نے ہمیں شعر اور غیر شعر کا فرق سمجھایا تو غیر شعر کی مثال دیتے ہوئے انہوں نے یہ شعر ہمارے سامنے رکھا۔

دندانِ تُو جملہ در دہانند
چشمانِ تُو زیرِ ابروانند

یہ شعر تو خیر قطعی طور پر خطابت کے ذیل میں آتا ہے لیکن ایسے اشعار کی مثالیں بھی کم نہیں ہیں جو بلاواسطہ طور پر نہ سہی، بالواسطہ خطابت ہی کے زمرے میں آتے ہیں، اس لیے کہ شاعری میں خطابت آور

اور براہِ راست شاعری کی حدیں بعض اوقات ایک دوسرے کے اس قدر قریب آجاتی ہیں کہ دونوں کے لیے ایک دوسرے میں گڈمڈ ہونا ناگزیر ہو جاتا ہے۔ مثلاً جوش ملیح آبادی کا یہ شعر ؎

مال کا وہ درجہ جس میں ریل کے مزدور تھے
آ کے ٹھہرا دوسرے درجے کے بالکل سامنے

شعر کی حقیقت کے بیان میں شبلی نعمانی مرحوم نے اپنا یہ نکتہ واضح کرنے کے لیے کہ "شعر صرف وزن اور قافیہ کا نام نہیں" حسانؓ بن ثابت کے دور کا ایک واقعہ درج کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

"ایک دفعہ حسانؓ بن ثابت کے بچے کو بھڑ نے کاٹ کھایا، وہ حسانؓ کے سامنے روتا ہوا آیا کہ مجھ کو ایک جانور نے کاٹ کھایا ہے۔ حسانؓ نے جانور کا نام پوچھا۔ وہ نام سے واقف نہ تھا۔

حسانؓ نے کہا: "اچھا اس کی صورت کیا تھی؟"

بچے نے کہا: "معلوم ہوتا تھا کہ وہ مخطوط چادروں میں لپٹا ہوا ہے"۔

چونکہ بھڑ کے پروں پر رنگین دھاریاں ہوتی ہیں اس لیے اس نے مخطوط چادروں سے تشبیہ دی۔ حسانؓ خوشی سے جھومنے لگے اور جوشِ مسرت میں کہا:

"واللہ! میرا یہ بیٹا تو شاعر ہوگا"۔

تاہم مولانا شبلی لکھتے ہیں:

"فقرہ موزوں نہ تھا لیکن چونکہ نہایت عمدہ تشبیہ تھی، حسانؓ نے سمجھا کہ بچے میں شاعری کی قابلیت موجود ہے"۔

گویا شبلی نے شعر کی حقیقت بیان کرتے ہوئے اس نکتے پر زور دیا کہ شعر براہِ راست اندازِ بیان میں نہیں ہونا چاہیے بلکہ اسے رمز و ایما کے لباس میں پیش کیا جائے۔

جس زمانے میں ادب کی ترقی پسند تحریک اپنے عروج پر تھی، یہ بحث اور زیادہ کھل کر سامنے آگئی کہ شعر میں براہِ راست اندازِ بیان کی کیا حیثیت ہے؟ کیفی اعظمی اور نیاز حیدر پر تو زیادہ اعتراض یہی رہا کہ ان کی شاعری براہِ راست اندازِ بیان کی حامل ہے اور یہ خطابت ہے، شاعری نہیں۔ یہی اعتراض ایک زمانے میں علی سردار جعفری پر بھی ہوا لیکن ۶۲-۱۹۶۲ء کے لگ بھگ جعفری کی شاعری نے ایک نیا رنگ اختیار کیا اور ان کی شاعری نے براہِ راست اندازِ بیان سے دامن چھڑا کر علامتی رنگ کو اپنا پیرایۂ اظہار بنایا۔ البتہ فیض کی شاعری شروع ہی سے علامتی شاعری کے قریب تھی اور وہ وقت گزرنے

کے ساتھ ساتھ زیادہ سے زیادہ علامتی ہوتی گئی۔ یہ ایک الگ سوال ہے کہ جتنا بڑا فیض کا نام ہے، اتنی ہی بڑی ان کی شاعری ہے بھی یا نہیں ــــ لیکن یہاں اس سوال پہ بحث کرنے کا موقع نہیں کیونکہ اس مقالے میں میرا موضوع "اقبال کے کلام میں خطابت اور شاعری" ہے۔

اقبال جس اٹھان کے ساتھ اردو شاعری میں نمودار ہوئے، اس کی مثال شاید ہماری شاعری میں نہ مل سکے۔ شاعرانہ اعتبار سے وہ شروع ہی سے ایک متنازع فیہ شخصیت بن گئے تھے۔ پیارے صاحب رشید کو تو ان کی اردو عجیب و غریب اردو، بلکہ فارسی نظر آئی۔ دہلی اور لکھنؤ کے بعض اہلِ زبان اردو دانوں نے انہیں زبان سے ناآشنا قرار دیا۔ مجنوں گورکھپوری اور فراق کو ان کی شاعری میں جا بجا قابلِ اعتراض حد تک بلند نظر آئی لیکن یہ کہ اقبال کی شاعری، شاعری نہیں ہے، خطابت ہے۔ اس اعتراض کو غیر منطقی حد تک لے جانے کا سہرا پروفیسر حکیم الدین احمد کے سر ہے۔

ویسے تو اقبال کی شاعری کے متعلق جو رویہ ان کے Worshipping admirer نے اختیار کیا، اس کے خلاف ۱۹۴۲ء ہی میں آواز بلند ہونا شروع ہو گئی تھی۔ انھی دنوں سعادت علی خاں نے لندن کے ایک انگریزی جریدے میں لکھا:

> Indian Art and Literature soon after his (Iqbal's) death his poetry became the subject of uncritical appreciation by a host of worshipping admirers.

علامہ اقبال کے انتقال سے کچھ مدت بعد کی بات ہے، میں احسان دانش کے یہاں ان کی دکان پر بیٹھا تھا۔ اقبال کی شاعری کا ذکر چل نکلا۔ احسان نے کہا: "اقبال شاعر نہیں، ناظم ہے"۔

میں نے اس موضوع پر احسان کے ساتھ بحث نہ کی کیونکہ اس معاملے میں میرے اور احسان کے مابین بُعد المشرقین تھا۔ جوش کی رائے بھی اقبال کے بارے میں قریب قریب یہی رہی ہے۔ اقبال کی شاعری کے متعلق احسان اور جوش کی اس طرح کی آرا تحریر کی صورت میں تو موجود نہیں لیکن اردو کے اکثر نئے اہلِ قلم اس قسم کی آرا سے متاثر ضرور ہوئے ہیں اور ان کا کہنا ہے کہ اقبال کی شاعری محض واقعات کا بیان ہے اور شاعرانہ تڑپ سے خالی ہے۔ اقبال کی ڈکشن اور امیجری پر بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد صادق اپنی کتاب A History of Urdu Literature میں لکھتے ہیں:

"Iqbal's poetry, as is well-known, is heavily

charged with the erotic diction and imagery of ghazal. The question before us is this: How does Iqbal use the language inherited from the past? Does he try to tame it to his individual requirement or does he come under the category of poets of low vitality, who in the words of professor Lowes, 'ensconce themselves like hermit crabs, generation after generation, in the cast-off shells of their predecessors?'

Iqbal does not try to winnow and purify the diction that has come down to him. He takes it as he found it, and uses it without much consideration of its propriety. His mind runs in grooves. His memory is stocked with a limited number of words, metaphors and similes borrowed from his predecessors, and he employes them again and again. The problem of style, writes Pater, is to find the unique word, phrase, sentence, paragraph, essay or song, absolutely Proper to the single mental preparation or vision within. Iqbal does not usually mould his language to his individual use. He follows the live of least resistance, abounding cliches, faded words and dead metaphors."

جنوری ۱۹۴۷ء میں سچدانند سنہا کی انگریزی کتاب "اقبال" شائع ہوئی جس میں انہوں نے اقبال کی شاعری کے متعلق لکھا کہ:

"یہ شاعری غیر مسرور آگیں ہے اور متناسب ترنم سے عاری ہے۔"

پروفیسر ایم ایم شریف نے اس کا جواب لکھا جو اُن کی کتاب Paper on Iqbal میں An Unfinished Letter کے عنوان سے شامل ہے۔ اس میں انہوں نے لکھا کہ:

"اقبال کی سینکڑوں نظمیں اور اشعار نغمگی اور موسیقی کا شاہکار ہیں۔ ایک کا دھ نظم کی بات ہوتی تو میں مثال بھی دیتا۔"

اس سے بھی بہت پہلے سید عبداللطیف کی کتاب The Influence of Urdu Literature on Urdu Literature

۱۹۲۴ء میں Foster Groom & Co., London نے شائع کی تھی۔

اس میں سید عبداللطیف نے حالی کو اقبال سے بہتر شاعر قرار دیا تھا اور اس کی وجہ یہ بیان کی تھی کہ جہاں تک سادگی، صفائی بیان، دلربائی اور رعنائی، انتخاب الفاظ اور بندش کے حسن کا تعلق ہے، اقبال کی شاعری حالی کی شاعری کے معیار تک نہیں پہنچ سکتی۔ سید عبداللطیف "شکوہ" کے مقابلے میں، "مدّ و جزرِ اسلام" کو بہتر فن پارہ قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"نظم "شکوہ" رسمی انداز سے شروع ہوتی ہے اور اس میں رسمی زبان استعمال کی گئی ہے جبکہ مدّ و جزرِ اسلام حسن بیان کا ایک شاہکار ہے۔"

اقبال کی شاعری کے متعلق اس انداز سے سوچنے اور لکھنے والوں کی کمی نہیں رہی۔ میں یہاں پروفیسر کلیم الدین احمد کا ذکر ضروری سمجھتا ہوں جس کی کتاب "اقبال" اس گردان سے بھری پڑی ہے کہ اقبال کا کلام خطابت ہے۔ پیغام ہے، شاعری نہیں ہے۔ باقر مہدی اگرچہ پروفیسر کلیم الدین احمد کے بعد آتے ہیں لیکن اقبال کے کلام کو شاعرانہ مرتبہ نہ دینے کے معاملے میں وہ کلیم الدین احمد سے پیچھے نہیں ہیں۔ مثلاً اپنے مقالے میں، جو چند برس ہوئے Times of India میں شائع ہوا تھا، وہ لکھتے ہیں:

"I for one always feel let down when I go to him. I am put off by his declamatory voice -- he can never speak in whispers -- and by his simplistic answers ---- ----- There is a place of ideas in poetry but only if they are deeply felt and have turned into blood and nerve and bone. Iqbal's idas do not dissolve into his verse. They stand out, very often like a sore thumb. They look like an imposition ------ There is also a place for religious belief in poetry, but to move, to any conviction. Such belief has to have its root in doubt, in uncertainty, in the kind of questioning which aims at a man's soul. Iqbal is never wrecked by doubt or uncertainty ---- There is no sense of mystery in him. There are no shadows and no dark sides to things -- more often than not to sound more like a preacher

than a poet --- Again be it the meaning of life, the place of women in society, the philosophy of the self, education, democracy or the cinema -- he is only too ready to turn out an editorial in verse."

میں یہاں یہ بحث شروع نہیں کرنا چاہتا کہ یہ صورت حال کیوں پیدا ہوئی اور اس کے اسباب کیا ہیں؟ اس لیے کہ اس موضوع پر میں اس سے پہلے کئی مضامین میں اظہارِ خیال کر چکا ہوں۔ مختصراً یہ کہ اقبال کے Worshipping Critics میں زیادہ تعداد ایسے دانشوروں کی ہے جنہیں یہ بھی نہیں معلوم کہ وہ کیا لکھ رہے ہیں۔ جب یوسف سلیم چشتی "جاوید نامہ" کا ذکر کرتے ہوئے یہ لکھیں گے کہ

جاوید نامہ میں اقبال نے شاعرانہ استعداد سے زیادہ اپنی حکیمانہ قابلیت کے شواہد پیش کیے ہیں۔

تو پروفیسر کلیم الدین احمد کو اس جملے کا سہارا لینے سے کون روک سکتا ہے۔ چنانچہ وہ اپنی بحث کا آغاز یوسف سلیم چشتی کا اسی فقرے سے کرتے ہیں کہ:

"جاوید نامہ شاعرانہ استعداد سے زیادہ اپنی حکیمانہ قابلیت کے شواہد پیش کیے ہیں" قابلِ غور ہے۔

اس کے فوراً بعد پروفیسر کلیم الدین احمد اپنی توجہ جاوید نامہ کے بعض حصوں پر مبذول کرتے ہیں اور فلک قمر، فلک عطارد، فلک زہرہ، فلک مریخ اور فلک مشتری میں منظر نگاری والے جزو تلاش کرتے ہیں۔ ان کا اردو نظم میں بصد مذاق ترجمہ کرتے ہیں اور پھر یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ دانتے کی منظر نگاری میں وہ واقعیت اور وہ جزئیات نگاری ہے جو اقبال کے بس کی بات نہیں۔

پہلی بات تو یہ ہے کہ اگر اقبال کی منظر نگاری کے نمونے اتنے ہی معمولی اور غیر اہم ہیں تو آپ نے ان کا اردو ترجمہ کرنے کی زحمت ہی کیوں گوارا فرمائی۔ اور پھر غالباً کلیم الدین احمد نے اس منظر نگاری کے متعلق جو اظہارِ خیال کیا ہے وہ اپنے کیے ہوئے ترجموں کو سامنے رکھ کر کیا ہے؛ حالانکہ کلیم الدین احمد جب اقبال کے فارسی اشعار کا اردو اشعار میں ترجمہ کر دیں گے تو ان اشعار میں کیا باقی رہ جائے گا۔ یہ ترجمے کر کے تو کلیم الدین احمد نے اقبال کے ساتھ وہی سلوک کیا ہے جو ساغر نظامی نے "شکنتلا" کا ترجمہ کر کے

کالی داس کے ساتھ کیا ہے۔ ان ترجموں کو دیکھ کر مجھے فراق صاحب کا وہ جملہ یاد آرہا ہے جو انہوں نے مذکورہ ترجمۂ شکنتلا کے چند صفحے دیکھ کر کہا تھا، اور وہ جملہ یہ تھا :

He has brought Kalidas down to the poor level of his own mind

اپنی کتاب "اقبال" میں خضرِ راہ، طلوعِ اسلام، ذوق و شوق، مسجدِ قرطبہ اور ساقی نامہ کا ذکر کرتے ہوئے کلیم الدین احمد کہتے ہیں :

"پڑھے لکھے قارئین بھی نظم کیا ہے؟ اس کی کیا خصوصیتیں ہیں؟ وہ کیا چیز ہے جو نظم کو خطابت، نرے پیغام، غیر شعر اور نثر سے ممیز کرتی ہے ان چیزوں سے کوئی واقفیت نہیں رکھتے لیکن تنقید کی دشوار گذار راہ میں جہاں فرشتوں کے پر جلتے ہیں یہ بے دھڑک گامزن ہوتے ہیں۔"

(یہ ایک ہی فقرہ ہے ذرا اس کی ساخت ملاحظہ کریں) ۔

ظاہر ہے کہ کلیم الدین احمد یہ تمہید اقبال پر بات چیت کرنے کے لیے باندھ رہے ہیں۔ اس سے قبل وہ اقبال کے متعلق یہ بھی لکھ چکے ہیں :

"اقبال کا عالمی ادب میں کوئی مقام نہیں ۔۔۔۔۔

یہ مقام ہمارے آپ کے کہنے سے نہیں ملتا ۔۔۔۔"

لیکن جب اپنی تعریف اپنی زبان سے کرنے کا وقت آیا تو وہ اپنے قائم کیے ہوئے اصول کو فراموش کر گئے اور بے اختیار ان کے قلم سے نکلا :

"جو باتیں میں نے کہی تھیں ان کا اثر ضرور ہوا لیکن ایک عرصہ دراز کے بعد۔ جادو وہ جو سر چڑھ کر بولے۔"

میں یہاں یہ نہیں کہوں گا کہ نقد و نظر کی دنیا میں بھی اونچا مقام اپنے منہ میاں مٹھو بننے سے نہیں ملتا بلکہ یہ کہوں گا کہ ادبی تنقید کسی فارمولے کا نام نہیں ہے کہ آپ خارد ار تاروں کا ایک فریم ورک بنالیں اور شاعری اپنی نازک اور لطیف تخلیق کو اس فولادی پنجے کے حوالے کر دیں۔ ظاہر ہے یہ فولادی پنجہ تو ان نرم و نازک شگوفوں اور کلیوں کو مجروح کر دے گا۔

پہلی بات تو یہ ہے کہ یہ طے کر کے اپنی بات شروع کرنا کہ خطابت اور شاعری میں بیر ہے اور یہ کہ خطابت شاعری نہیں ہو سکتی، دنیا بھر کی عظیم شاعری سے اپنی ناواقفیت کا اظہار کرنے کے مترادف ہے اچھی اور قابلِ قدر شاعری بلکہ بڑی شاعری بھی براہِ راست انداز میں ہمارے سامنے ہے، خطابت کے

انداز میں بھی، علامتی انداز میں بھی۔ میں یہاں اس طرح کی زیادہ مثالوں سے اپنی بات چیت کو بھاری بھرکم بنانے کی کوشش نہیں کروں گا، صرف یہ کہوں گا کہ فردوسی کا شاہنامہ، رومی کی مثنوی، بوستانِ سعدی تلسی داس کی رامائن، شیکسپیئر اور ملٹن کی شاعری میں بیسیوں نہیں سینکڑوں نمونے مسلسل اشعار پر مشتمل ایسے مل جائیں گے جو براہِ راست شاعری یا خطابت کی ذیل میں آئیں گے لیکن ساتھ ہی وہ بڑی شاعری کے نمونے بھی ہوں گے۔ اگر ہم اس بات کو تسلیم نہ بھی کریں کہ شاعری کے ساتھ ترسیل یا ابلاغ کا مقصد بھی وابستہ ہے تو بھی اس بات سے انکار نہ ہو سکے گا کہ اگر شاعر اپنے آپ سے بھی بات کرتا ہے تو وہ بھی ایک طرح کی خطابت ہے اور خطابت جب شاعری میں ڈھل جاتی ہے تو خطابت اور شاعری میں کوئی بَیر نہیں رہتا۔

ابھی میں نے فردوسی اور رومی کی مثنویوں کا ذکر کیا ہے۔ اسی ضمن میں سحر البیان اور گلزارِ نسیم کا نام بھی لیا جا سکتا ہے۔ یہ ہماری عظیم شاعری نہ سہی لیکن معمولی مثنویاں بھی نہیں ہیں تاہم ان کے اکثر حصے خطابیہ انداز سے لبریز ہیں۔ اب بڑی شاعری کی مثال شاہنامے ہی کو لیجیے۔ جب منیژہ یہ خبر سن کر کہ ایران سے ایک سوداگر آیا ہے رستم کے پاس آتی ہے اور رستم سے پوچھتی ہے کہ ایران میں کسی کو یہ خبر بھی ہے کہ بیژن کنوئیں میں پڑا زندگی کی گھڑیاں گن رہا ہے اور رستم محض اس خیال سے کہ کہیں منیژہ کو میری اصلیت کا پتہ نہ چل جائے اسے ڈانٹ دیتا ہے تو منیژہ جو فریاد کرتی ہے، وہ دراصل رستم ہی سے خطاب ہے اور اسے خطابت ہی کے ذیل میں آنا چاہیے لیکن جب ان اشعار کے مرتبے کا آپ تعین کریں گے تو اسے صرف اچھی شاعری ہی نہیں بلکہ بڑی شاعری قرار دیں گے۔ منیژہ کہتی ہے ؎

منیژہ منم دخترِ افراسیاب
برہنہ ندیدہ تنم آفتاب
برائے یکے بیژنِ شوربخت
فتادم ز تاج و فتادم ز تخت

اور اقبال کے یہاں تو مکالماتی شاعری جسے اصولاً خطابت کے زیرِ عنوان آنا چاہیے، ان کی نہایت بلند پایہ شاعری ہے۔ اس ضمن میں آپ کوئی بھی نظم دیکھ لیں، اردو کی یا فارسی کی، مثنویوں کے حصے دیکھ لیں یا سارا جاوید نامہ۔ مثالیں کہاں تک دی جائیں۔ بانگِ درا سے شروع کریں تو اس میں گنگا کا خطاب ہمالہ سے دیکھ لیا جائے یا پیش کش بہ حضورِ ملتِ اسلامیہ کا مطالعہ کر لیا جائے

"بانگِ درا" کی پہلی نظم تو اصل میں ہمالہ سے خطاب ہی ہے۔ میں نے جب بانگِ درا کے پہلے حصے پر اس مضمون کے عنوان کی روشنی میں نظر ڈالی تو دیکھا کہ ۴۹ میں سے ۲۷ نظمیں ایسی ہیں جو خطابیہ یا مکالماتی عنوان کے تحت آتی ہیں اور ان میں ایسی نظمیں بھی ہیں ؎

فرشتے پڑھتے ہیں جس کو وہ نام ہے تیرا
بڑی جناب تری فیض عام ہے تیرا

اور

اے دردِ عشق! ہے گہرِ آب دار تو
نامحرموں میں دیکھ نہ ہو آشکار تو

بالِ جبریل کی نظموں کو چھوڑیے۔ ان نظموں کی خطابیہ شاعری تو دنیا کی بلند ترین شاعری کے معیار تک پہنچتی ہے۔ مثلاً ؎

اے حرمِ قرطبہ! عشق سے تیرا وجود!

تیرا جلال و جمال مردِ خدا کی دلیل

تجھ سے ہوا آشکار بندۂ مومن کا راز

تجھ سے حرم مرتبت اندلسیوں کی سرزمیں

آہ کہ صدیوں سے ہے تیری فضا بے اذاں

پھر ترے حسینوں کو ضرورت ہے حنا کی!

اے انفس و آفاق میں پیدا ترے آیات

آیۂ کائنات کا معنیِ دیر یاب تو

www.IqbalCyberLibrary.Net All rights reserved ©2002-2006

لوح بھی تو قلم بھی تو تیرا وجود الکتاب[۱۱]

تیری نظر میں ہیں تمام میرے گذشتہ روز و شب[۱۲]

مرے قافلے میں لُٹا دے اسے[۱۳]

سمجھتا ہے تُو راز ہے زندگی[۱۴]

مری اقبال کی غزلیات تو اگر خطابت شاعری نہیں بن سکتی تو انہیں ہم کس کھاتے میں رکھیں گے ؟

تو نے یہ کیا غضب کیا مجھ کو بھی فاش کر دیا[۱۵]

اگر کج رو ہیں انجم آسماں تیرا ہے یا میرا[۱۶]

گیسوئے تابدار کو اور بھی تاب دار کر[۱۷]

ترا خرابہ فرشتے نہ کر سکے آباد[۱۸]

پھر ذوق و شوق دیکھ دلِ بے قرار کا[۱۹]

دگرگوں ہے جہاں تاروں کی گردش تیز ہے ساقی![۲۰]

تو مری رات کو مہتاب سے محروم نہ رکھ![۲۱]

تجھے یاد کیا نہیں ہے مرے دل کا وہ زمانہ![۲۲]

یہ تو صرف چند غزلوں کی طرف میں نے اشارہ کیا ہے۔ "زبورِ عجم" کو دیکھ لیجیے۔ اس کی تمام غزلیں خطابیہ ہیں۔ پہلے حصے کی غزلوں میں خطاب خدا سے ہے اور دوسرے حصے کی غزلوں میں خطاب انسان سے ہے۔ "جاوید نامہ" مکالماتی شاعری سے لبریز ہے اور اگر الزام ہی دینا ہے تو مکالمہ بھی اتنا ہی بڑا الزام ہے جتنا خطابت۔ "پیامِ مشرق" کی پیش کش دیکھیے۔ اکثر رباعیات دیکھیے ــــ "نقشِ فرنگ" کی پہلی نظم "پیام" دیکھیے۔ اسے تو اقبال نے خود ہی پیام کہا ہے لیکن یہ پیام کس طرح شاعری میں ڈھل گیا ہے اس کا اندازہ ان اشعار سے ہو سکتا ہے ؎

چشم جز رنگِ گل و لالہ نہ بیند ورنہ
آنچہ در پردۂ رنگ است پدیدار تر است
عجب آں نیست کہ اعجازِ مسیحا داری
عجب ایں است کہ بیمارِ تو بیمار تر است[۲۳]

دشت و کہسار نوردیدہ و غزالے نگرفت
طوفِ گلشن زدو یک گل بہ گریبانش نیست[۲۴]

شعلہ بودیم، شکستیم، شرر گردیدیم[۲۵]
صاحبِ ذوق و تمنا و نظر گردیدیم

زندگی جوئے رواں است و رواں خواہد بود[۲۶]
ایں مئے کہنہ جواں است و جواں خواہد بود

اس نظم کے پہلے بند کو کلیم الدین احمد نے نظم کہا ہے۔ باقی ساری نظم ان کے نزدیک درخورِ اعتنا نہیں ہے۔ مثنوی "اسرارِ خودی" پر تنقید کرتے ہوئے ــــ دراصل مجھے تنقید کے عوض کوئی اور لفظ استعمال کرنا چاہیے مثلاً جارحانہ یا جراحانہ یا معاندانہ تنقید ــــ کلیم الدین احمد پہلے تو اقبال کے اس مصرعے کا سہارا لیتے ہیں۔ ؎

شاعری زیں مثنوی مقصود نیست[۲۷]

اور پھر فرماتے ہیں:

"ان دونوں نظموں "اسرارِ خودی" اور "رموزِ بے خودی" میں پیغمبری ہو
تو ہو، شاعری نہیں۔ خیالات ہیں، ممکن ہے کام کے خیالات ہوں
لیکن ان کا بیان نثر میں زیادہ وضاحت، تعین اور منطق کے ساتھ
ممکن تھا لیکن جہاں شاعری سے بہت سے ناجائز مصرف لیے گئے،
وہاں ایک یہ بھی سہی"۔

میں کلیم الدین احمد کے اس نثری اقتباس کے متعلق یہ تو نہیں کہوں گا کہ ایسی اردو نثر لکھنے والے کو اردو یا فارسی شاعری کے قریب نہیں پھٹکنا چاہیے لیکن یہ ضرور کہوں گا کہ ع

سخن شناس نۂ ای دلبرا خطا ایں جاست

اگر مثنوی اسرار و رموز کا صوتی آہنگ پروفیسر کلیم الدین احمد کو متاثر نہیں کر سکتا تو میں سمجھتا ہوں کہ نثر کی میں ڈوبی ہوئی فارسی شاعری کے ساتھ انہیں کوئی تعلقِ خاطر نہیں۔ "اسرار و رموز" میں فکر و خیال کی فولادی چٹانیں پگھل کر جذبے کی موجِ رواں میں تبدیل ہو گئی ہیں اور یہ جذبہ خالص شاعری بن کے صفحۂ قرطاس پر آ گیا ہے۔ یہاں ہیئت اور مواد نے ایک دوسرے کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر جس طرح اکائی کی صورت اختیار کی ہے اس کی مثالیں اسرار و رموز سے پہلے اردو یا فارسی شاعری میں قریب قریب نایاب تھیں۔ کلیم الدین احمد نے نظم کے اس حصے کو بالخصوص ہدفِ تنقید بنایا ہے جس کا عنوان ہے "در حقیقتِ شعر و اصلاحِ ادبیاتِ اسلامیہ" اور اس پر یہ فقرہ چست کیا ہے :

"در حقیقتِ شعر تک بات رہتی تو مضائقہ نہ تھا لیکن ابتدا ہی سے اقبال
اصلاحِ ادبیاتِ اسلامیہ کی بات کو اٹھاتے ہیں"۔

لیکن پروفیسر کلیم الدین احمد اس بات کو فراموش کر جاتے ہیں کہ "اسرارِ خودی" کا یہ حصہ محض اصلاح پسندی کی خواہش کی بدولت ایک شعری شاہکار نہیں بنا ہے بلکہ اس میں ساری چمک دمک، "تابانی، دلآویزی اور رعنائی" اس لیے آئی ہے کہ اقبال کا خیال اوّل سے آخر تک شعریت میں ڈھل گیا ہے اور قاری جب اس حصے کے یہ اشعار دیکھتا ہے ؎

سینۂ شاعر تجلی زارِ حُسن
خیز و از سینائے او انوارِ حُسن
از نگاہش خوب گردد خوب تر
فطرت از افسونِ او محبوب تر

سوزِ او اندر دلِ پروانہ ھا
عشق را رنگیں از و افسانہ ھا
بحر و بر پوشیدہ در آب و گلش
صد جہانِ تازہ مضمر در دلش
در دماغش نادمیدہ لالہ ھا
ناشنیدہ نغمہ ھا ہم نالہ ھا
فکر او با ماہ و انجم ہمنشیں
زشت را نا آشنا خوب آفریں ؎

تو وہ اس بات سے متاثر اور مسحور نہیں ہوتا کہ اقبال اسے اصلاحِ ادبیات کے موضوع پر لیکچر دے رہے ہیں اور اس لیکچر کے دوران میں اسے اچھی اچھی باتیں بتا رہے ہیں بلکہ وہ اس کیفیت میں گم ہو جاتا ہے کہ جو ان اشعار کے پڑھنے سے پیدا ہوتی ہے۔ وہ نغمگی کے اس زیر و بم سے لذت اندوز ہوتا ہے جو ان اشعار میں پنہاں ہے اور جو ؎

"ز دل خیزد و بر دل ریزد"

کے مصداق قاری کے دل پر اثر کرتی ہے جب وہ یہ شعر پڑھتا ہے ؎

در دماغش نادمیدہ لالہ ھا
ناشنیدہ نغمہ ہا ہم نالہ ھا

تو بیک وقت اس کے سامنے غالب کا یہ مصرع بھی چمک اٹھتا ہے

میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

نیز اقبال کا ایک اور مصرع بھی

من نوائے شاعرِ فرداستم

اور قاری خالص شعریت کی اس دنیا میں گم ہو جاتا ہے جو جنت نگاہ اور فردوس گوش کی خالق بھی ہے اور تخلیق بھی لیکن اس کے لیے ضروری ہے کہ قاری کا دل و دماغ اس قابل ہو کہ اچھا شعر اس پر اثر کر سکے کیونکہ ؎

پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر
مردِ ناداں پر کلامِ نرم و نازک بے اثر

Iqbal Cyber Library All rights reserved. ©2002-2006

کشمیر کی سرزمین پر بارش کا ایک قطرہ گرتا ہے تو سرزمین لالے کے پھولوں سے پٹ جاتی ہے چراپونجی میں سینکڑوں انچ بارش ہوتی ہے لیکن اس سرزمین پر کچھ پیدا نہیں ہوتا۔

اس بات چیت سے یاد آیا کہ جیسے کلیم الدین احمد نے اقبال کے اس مصرعے کو "شاعری زیں مثنوی مقصود نیست" اپنی جارحانہ تنقید کے لیے ایک ہتھیار کے طور پر استعمال کرنے کی کوشش کی ہے اسی طرح فراق صاحب بھی کہا کرتے تھے کہ "دیکھیے وہ تو خود کہتا ہے،

مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ

اور آپ لوگ ہیں کہ اسے خواہ مخواہ شاعر بنائے پھرتے ہیں۔ چونکہ کلیم الدین اور فراق صاحب یونیورسٹی کی سطح پر طلبہ کو انگریزی ادبیات پڑھاتے تھے اس لیے مجھ ایسا کم پڑھا لکھا شخص یہ کیسے کہے کہ دونوں اساتذہ کرام شاعرانہ اسلوب بیان کے رموز سے ناآشنا تھے۔ بایں ہمہ مجبوراً یہ کہنا پڑتا ہے کہ اس طرح کی معاندانہ تنقید کے پس پردہ کچھ اور عوامل کارفرما رہے ہوں گے۔ مثلاً خود نمائی، جذبۂ حسد یا محض کج بحثی کا شوق، جن کا تنقید کے علم یا تنقید کے فن سے دور کا بھی تعلق نہیں۔

خودستائی کے جوش میں یہ کہہ دینا تو آسان ہے،

"میں نے آج سے ۳۸ سال پہلے یہ لکھا تھا اور وہ لکھا تھا ..... اور جو باتیں میں نے کہی تھیں ان کا اثر ضرور ہوا لیکن ایک عرصۂ دراز کے بعد ..... جادو وہ جو سر چڑھ کر بولے"

لیکن سنجیدہ تنقید نگاری کے وقت سیاق و سباق کو پیش نظر رکھنا بہت مشکل کام ہے ورنہ اقبال کی نظم "جبریل و ابلیس" کے متعلق کلیم الدین متضاد قسم کی آرا پیش نہ کرتے۔ کلیم الدین بحث کے آغاز میں نظم "تقدیر" (اے خدائے کن فکاں مجھ کو نہ تھا آدم سے بیر) پر خامہ فرسائی کرتے ہوئے پہلے تو اقبال کے مصرعوں میں اصلاح فرماتے ہوئے کہتے ہیں:

"..... پھر یہ نظم کچھ بہت اچھی بھی نہیں۔ مثلاً ابلیس کی تقریر کے پہلے حصے میں چار سطروں کی ضرورت نہیں، دو سطروں سے کام چل سکتا تھا"

دیکھیے کلیم الدین، اقبال کے مصرعوں کو سطریں کہہ رہے ہیں۔ ہوسکتا ہے کہ ان کے ذہن میں انگریزی کا لفظ "Line" ہو لیکن اردو کا کوئی نقاد مصرعے کو سطر نہیں کہے گا۔ کچھ بھی ہو یہ اظہار خیال کلیم الدین کے غیر دیانت دارانہ رویے کی چغلی کھا رہا ہے۔ چھوٹے نقاد بالعموم کسی کی شاعری

پر تنقید کرتے وقت اس کے مصرعوں میں اصلاح کر دیتے ہیں۔ بڑے نقاد ایسا نہیں کرتے۔ اسی بحث میں اس نظم کے ساتھ کلیم الدین "جبریل و ابلیس" کا موازنہ کرتے ہوئے مزید لکھتے ہیں :

"اب جبریل و ابلیس کو لیجیے جو اس سے کچھ بہتر ہے۔ نظم یہ ہے :"

اور پھر پوری نظم نقل کرنے کے بعد فرماتے ہیں :

"یہ شاعری ہے اور اچھی شاعری ہے کیونکہ جس طرح ملٹن کو شیطان سے ہمدردی ہے اسی طرح اقبال کو بھی ابلیس سے ہمدردی ہے اور یہی ایک نقطہ ہے جہاں اقبال کی شخصیت ملٹن کی شخصیت کو ایک لمحے کے لیے چھوتی ہے۔"

اب ان دونوں آرا سے کیا سمجھا جائے کہ کلیم الدین کون سی بات دیانت داری کے ساتھ کہہ رہے ہیں؟ یہاں یہ امر بھی ملحوظ رہے کہ انھوں نے اپنی دوسری رائے میں اقبال کا ملٹن کے ساتھ تقابلی مطالعہ کرنے کے عوض ملٹن کے تعلق سے اقبال کی جانب خاصا مربیانہ رویہ اختیار کرنے کی کوشش کی ہے جیسے امتحان میں اپنے کسی طالب علم کو رعایتی نمبر دے رہے ہوں۔ یہ رویہ اقبال پر ان کی کتاب میں اور بھی کئی جگہوں پر نظر آتا ہے۔ اس کتاب کے پہلے باب "دانتے اور اقبال" میں۔ وہ دانتے اور اقبال کا بظاہر تقابلی مطالعہ کرتے ہوئے دراصل اقبال کی شاعری کو خطابت اور سپاٹ شاعری ثابت کرنے پر سارا زور صرف کرتے ہیں اور اس قسم کے فقرے لکھتے ہیں :

"جو فنی حسن کاری Matildo اور Beatrics کی تصویروں میں ہے وہ زروان اور سروش میں نہیں اور Ulyses میں جو وقار ہے وہ حکیم مریخی میں نہیں۔

ایک بقیۂ مریخی ہے جو اتفاقی ہے کیونکہ اقبال کو اس سے اور اس کے نظریے سے کوئی ہمدردی نہ تھی۔"[۴۵]

"دانتے کی ڈیوائن کامیڈی کے مقابلے میں اقبال کا "جاوید نامہ" ایک مفلس کا چراغ معلوم ہوتا ہے۔"[۴۶]

لیکن میں تو اسے بھی کوئی تقابلی مطالعہ نہیں سمجھتا کہ "جو فنی حسن کاری Matildo اور Beatrics کی تصویروں میں ہے وہ زروان اور سروش میں نہیں اور Ulyses میں جو وقار ہے وہ حکیم مریخی

میں نہیں"۔۔۔ اس سلسلے میں پہلی بات تو یہ ہے کہ "جاوید نامہ" میں Matildo اور Beatrics کے کردار نہیں ہیں اور دوسری بات یہ ہے کہ اقبال نے "جاوید نامہ" ، "ڈیوائن کامیڈی" کے جواب میں نہیں لکھی۔ گو اپنے ایک خط میں انہوں نے یہ تحریر کیا ہے کہ میں ڈیوائن کامیڈی کی طرز پر ایک نظم کہہ رہا ہوں تو اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہ ڈیوائن کامیڈی کا جواب لکھ رہے ہیں یا اس کا چربہ فارسی میں پیش کر رہے ہیں۔

کلیم الدین پر شاید یہ راز افشا نہیں ہو سکا کہ ؎

ہزار نکتہ باریک تر ز مو این جاست
نہ ہر کہ سر بتراشد قلندری داند

غالباً "جاوید نامہ" اور "ڈیوائن کامیڈی" کے بنیادی فرق پر بھی ان کی نظر نہیں گئی۔ یا تو وہ "جاوید نامہ" کے مطالب صحیح طور پر سمجھ نہیں سکے اور انہوں نے کسی سے اس کے متعلق پوچھنے کی زحمت بھی گوارا نہیں کی یا جان بوجھ کے غلط بحث سے کام لے رہے ہیں۔

ان دونوں عظیم شاہکار نظموں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ "ڈیوائن کامیڈی" کا موضوع صداقت کی تلاش ہے اور اسی پر یہ نظم ختم ہوتی ہے۔ "جاوید نامہ" صداقت کی تلاش سے شروع ہوتا ہے اور تسخیر کائنات کے موضوع پر جا کے ختم ہوتا ہے اور یہی اس کتاب کا موضوع ہے۔

اپنی کتاب میں جا بجا یہ لکھنے کے علاوہ کہ اقبال کا کلام خطابت ہے، پیغام ہے، وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ اقبال اگر یوں لکھتے اور یہ کرتے اور وہ کرتے تو بہتر شاعر ہو سکتے تھے۔ مزید برآں وہ ان نظموں کے مختلف حصوں میں ربط کی کمی یا فقدان کا ذکر بھی جا بجا چھیڑتے ہیں اور کہتے ہیں کہ یہ کمی نہ ہوتی تو یہ نظم بہتر ہوتی اور اقبال بہتر شاعر ہوتے وغیرہ وغیرہ۔ اس قسم کے لغو مشورے تو ہر شاعر کو دیے جا سکتے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ شاعری میں نثری قسم کے ربط کے متعلق اقبال نے جو کچھ لکھا ہے کلیم الدین احمد وہ پڑھ لیتے، نیز شاعری میں ابہام کی اہمیت کے متعلق اقبال کا جو نظریہ ہے اس کے بارے میں آرنلڈ آربری کا مضمون ہی دیکھ لیتے تو یقیناً بہتر نقاد ہوتے۔ بہر حال اگر پڑھنے سے زیادہ لکھنے کا شوق ہو تو نقاد کا اس منزل سے آگے بڑھنا دشوار ہے جس منزل تک کلیم الدین احمد پہنچے ہیں۔

اقبال پر کلیم الدین کی کتاب میں نے ایک بار پہلے بھی پڑھی تھی اور اس وقت بھی یہی رائے دی تھی کہ اس میں صرف اسی ایک بات کو کہ اقبال کے یہاں خطابت زیادہ ہے اور شاعری کم، گھما پھرا کر بیسیوں بار کہا گیا ہے اور کچھ بھی نہیں کہا گیا۔۔۔ اور اب جبکہ اقبال انسٹی ٹیوٹ کی طرف سے مجھے

"کلام اقبال میں خطابت اور شاعری" پر لکھنے کو کہا گیا تو میرا خیال لامحالہ پھر کلیم الدین احمد کی تحریروں کی طرف گیا اور میں نے پھر اس کتاب کو اول سے آخر تک پڑھا اور ایک بار پھر کوہ کندن و کاہ برآوردن کے مصداق مجھے اس کتاب میں اس ایک نکتے کے سوا اور کچھ نظر نہیں آیا کہ اقبال کے کلام میں پیغام زیادہ ہے، خطابت زیادہ ہے اور شاعری کم۔ اس لیے میں نے مناسب یہی سمجھا کہ میں یہ مقالہ لکھتے وقت اس کتاب کو پیش نظر رکھوں تو موضوع کے ساتھ بہتر انصاف کر سکوں گا۔ یہ میں اس لیے عرض کر رہا ہوں کہ ممکن ہے کوئی صاحب میرا یہ مضمون سننے یا پڑھنے کے بعد یہ سوال کریں کہ یہ مضمون علامہ اقبال کے متعلق ہے یا کلیم الدین احمد کے متعلق؟

بہرطور اب بات چیت کرنے سے پہلے میں اقبال کی ایک نظم "خضر راہ" کا ذکر خاص طور سے کروں گا کیونکہ اس نظم کو کلیم الدین نے بالخصوص اپنی تنقید کا ہدف بنایا ہے۔ اس نظم کے ابتدائی چار اشعار کا ذکر تو وہ تعریفی الفاظ میں کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ یہ ایک حسین شاعرانہ تصور ہے اور ان شعروں میں اقبال ایک حسین، معصوم، سکوت افزا فضا کی تخلیق کرتے ہیں جو شعریت سے لبریز ہے لیکن آگے چل کر کلیم الدین کہتے ہیں کہ:

"اس طلسمی فضا میں یک بیک جہاں میں خضر نمودار ہوتے ہیں اور یہ طلسم ٹوٹ جاتا ہے کیونکہ اقبال سوالات کی بوچھاڑ کر دیتے ہیں۔"

دراصل کلیم الدین احمد یہاں اسی نکتے کو فراموش کر جاتے ہیں کہ اقبال کے لیے شاعری کسی فارمولے کا نام نہیں۔ اسی لیے اقبال کی شاعری پر کوئی لیبل نہیں لگ سکتا۔ لیبل سے بے نیاز شاعری ہمیشہ آزاد فضا میں پرواز کرے گی اور رسمی تنقید کا جال ہاتھ میں لیے نقاد ساری عمر یہ مصرع پڑھتا رہے گا ؎

در انتظارِ ہما دام چیدہ ام

پہلے تنقید کا زندان تیار کر کے پھر اس میں شاعری کو مقید کرنے کی کوشش کرنا تنقید نہیں ہے، تنقید اور شاعری دونوں کے ساتھ مذاق ہے۔ اگر "خضر راہ" ایسی نظم جسے پروفیسر آل احمد سرور نے اردو شاعری کا نیا عہد نامہ کہا ہے اس سے پہلے اردو شاعری میں موجود نہیں تھی اور یہ اپنے انداز کی پہلی نظم ہے تو ہمیں اس نظم کی ساخت کو، اس کی ہیئت کو، اس کے سیاق و سباق کو، اس کے اسلوب کو سمجھنے کی کوشش کرنی چاہیے نہ یہ کہ ہم اس پر پتھر پھینکنا شروع کر دیں۔ بقول پروفیسر آل احمد سرور سید سلیمان ندوی مرحوم نے یہ نظم پڑھ کر اقبال کو لکھا تھا کہ اس کے بعض حصوں میں وہ بات نہیں ہے جو "شمع و شاعر" میں ہے۔ مقصد یہ تھا کہ اس کے بعض حصوں میں بالخصوص خضر کے جواب میں وہ رعنائی اور دلکشی نہیں ہے جو آپ کی

شاعری کی خصوصیت ہے۔ اگر مجھے اس کا جواب دینا ہوتا تو میں یہ کہتا کہ اس میں "شمع و شاعر" والی بات اس لیے نہیں ہے کہ یہ "شمع و شاعر" نہیں ہے "خضرِ راہ" ہے اور "شمع و شاعر" میں بھی تو "خضرِ راہ" والی بات نہیں ہے۔ شاعری ایک جلوۂ ہزار رنگ ہے۔ جلوۂ یک رنگ نہیں ہے۔ نہ وہ "شمع و شاعر" میں مقید ہو سکتی ہے نہ "خضرِ راہ" میں، نہ "طلوعِ اسلام" میں نہ "مسجدِ قرطبہ" میں، نہ "ساقی نامہ" میں اور نہ "ذوق و شوق" میں ــــ لیکن علامہ نے اپنی بات کو واضح کرتے ہوئے یہ جواب دیا کہ:

"خضر نے چونکہ سیاسی، سماجی اور معاشی مسائل کے متعلق اظہارِ خیال کیا ہے اور ان کی بزرگی اور عظمت بھی میرے پیشِ نظر تھی اس لیے میں نے ان حصوں کو جن میں ان کا جواب ہے، خیال آرائی سے رنگین بنانے کی کوشش نہیں کی۔"

یہ جواب بھی تنقید کے اصولوں پر پورا اترتا ہے البتہ کلیم الدین احمد کا یہ کہنا کہ یہ سوالات نثر میں بھی پوچھے جا سکتے تھے، تنقید کے تقاضوں کو پورا نہیں کرتا۔ یہ سوالات الگ نہیں ہیں بلکہ نظم کے دوسرے بند کا حصہ ہیں اور یہ بند یوں شروع ہوتا ہے ؎

اے تری چشمِ جہاں بیں پر وہ طوفاں آشکار
جن کے ہنگامے ابھی دریا میں سوتے ہیں خموش
"کشتیِ مسکین" و "جانِ پاک" و "دیوارِ یتیم"
علمِ موسیٰ بھی ہے تیرے سامنے حیرت فروش
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
ہو رہا ہے ایشیا کا خرقۂ دیرینہ چاک
نوجواں اقوامِ نو دولت کے ہیں پیرایہ پوش
گرچہ اسکندر رہا محرومِ آبِ زندگی
فطرتِ اسکندری اب تک ہے گرمِ نائے و نوش

بیچتا ہے ہاشمی ناموسِ دینِ مصطفیٰ
خاک و خوں میں مل رہا ہے ترکمانِ سخت کوش
آگ ہے، اولادِ ابراہیم ہے، نمرود ہے
کیا کسی کو پھر کسی کا امتحاں مقصود ہے

کلیم الدین احمد ان اشعار کی نثر بنا کر دیکھیں تو معلوم ہوگا ان کا سارا تاثر، ساری دلکشی، ساری دلآویزی اور ساری رعنائی ختم ہوگئی ہے۔ شاعری شاعری ہے، نثر نثر ہے۔ کلیم الدین احمد کو اس کا علم ہو یا نہ ہو، اقبال کو ہے۔ سہلِ ممتنع شاعری کی ایک خصوصیت ہے۔ یہ کہنا تو آسان ہے کہ یہ بات نثر میں بھی کہی جا سکتی تھی یا یہ شاعری نہیں ہے، نثر ہے لیکن سہلِ ممتنع میں شعر کہنا ایک بہت ہی مشکل بات ہے۔ ملٹن کا ایک مصرع ہے اور وہ بھی خطابت کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ یسوع مسیح کہتا ہے:

The Son of God I also am,

بظاہر یہ خیال ہوتا ہے کہ اس مصرعے میں کون سی خاص بات ہے۔ یہ تو ہر کوئی کہہ سکتا ہے لیکن ایسا مصرع کہنا ہر شاعر کے بس کی بات نہیں۔ میں تو جب یہ مصرع سیاق و سباق کے ساتھ پڑھتا ہوں تو میرے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ یہی بات مجھے اقبال کے اس کلام کے بارے میں کہنا ہے جسے بعض نقاد خطابت کہہ کر نظر انداز کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

کلیم الدین احمد نے اس نظم کے پہلے چار اشعار کی تعریف کی ہے۔ نہ جانے یہ بات ان کے سامنے کیوں نہیں رہی کہ ان اشعار میں اقبال دریا اور اس کے بہاؤ کو منظر نگاری میں ڈھال رہے ہیں۔ یہ شعرا کا ایک محبوب موضوع ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس منظر کشی میں اقبال نے جو کچھ کہہ دیا اس سے پہلے اور کوئی نہ کہہ سکا۔ ــــ لیکن سیاسی مسائل کو شاعری میں ڈھالنا، دریا کی منظر کشی سے کہیں زیادہ مشکل کام ہے۔ دریا کی منظر کشی کے وقت دریا خود تصویر کشی میں شاعر کے مزاج کے مطابق اس کا ہاتھ بٹاتا ہے۔ اس وقت نیکر کا خرام سکون بن جاتا ہے اور خضرِ راہ کا دریا، دریا نہیں رہتا تصویرِ آب کی شکل اختیار کر لیتا ہے لیکن جب یہ مسائل سامنے آتے ہیں کہ یورپ کی حریص اقوام اپنے حرص کی تسکین کے لیے کیا کچھ کر رہی ہیں یا کیا کچھ نہیں کر رہی ہیں اور روس میں سرمایہ و محنت کی آویزش کا کیا نتیجہ بنی نوع انسان کے سامنے آنے والا ہے یا شریف حسین کے دور میں انگریزوں نے خانہ کعبہ

کے ساتھ کیا سلوک کیا، تو شاعر کو کہیں زیادہ مشکل منزلوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ ان مسائل کو صحیح طور پر جذبے کا رنگ دینا اور انہیں شاعری کی زبان عطا کرنا کسی بڑے شاعر کا کام ہے۔ یہ آبگینوں بھرے غبارے کو ہوا میں اڑا دینے کا عمل نہیں ہے بلکہ بھاری پتھروں کو ہوا میں اڑانے کا عمل ہے۔ یہ فن کاری کی بہت اونچی معراج ہے جس سے محض اقبال، ملٹن، سوانتے، تلسی داس اور اسی سطح کے شعرا ہی عہدہ برآ ہو سکتے ہیں۔ اقبال اس سارے بند میں اور بعد کے بندوں میں جن میں انہوں نے سیاست کے فولادی ٹکڑوں کو شاعری کے پھولوں میں تبدیل کرنے کا معجزہ دکھایا ہے اردو شاعری کو اس معراج پر لے گئے ہیں جس پر یہ ابھی تک نہیں پہنچی تھی۔

میں اس بات کو ذرا وضاحت سے بیان کر دوں۔

پہلے تو اس بند کے اشعار میں جو ربط ہے اسے پیشِ نظر رکھیے اور پھر یہ دیکھیے کہ اقبال نے اپنی بات کہنے میں کس قدر اختصار سے کام لیا ہے، اشاروں میں کتنی باتیں کہہ گئے ہیں نیز اس انداز سے کہ ہر بات سچی اور کھری شاعری میں ڈھل گئی ہے۔ جنابِ خضر علیہ السلام سے یہ کہہ کے خطاب کرنا

کشتیِ مسکین و جانِ پاک و دیوارِ یتیم

صرف شاعری ہی نہیں ہے شاعرانہ طلسم کاری ہے۔ یہ مصرع کہہ کے اقبال نے مذہبی روایات کی تلمیحات کو جس شاعرانہ ڈھنگ سے پیش کیا ہے اس کی قدر کلیم الدین احمد نہیں کر سکے۔

ایسے شعر کو نثر میں اقبال کیسے کہتے ۔

ہو رہا ہے ایشیا کا خرقۂ دیرینہ چاک
نوجواں اقوامِ نو دولت کے ہیں پیرایہ پوش

نثر میں جب ہم ان اشعار کا مفہوم بیان کرتے ہیں تو ورق کے ورق سیاہ ہو جاتے ہیں۔ کلیم الدین انگریزی ادبیات کے پروفیسر رہے ہیں۔ راقم التحریر نے یہ نظم کئی برس تک ایم۔ اے اردو کے طلبہ کو پڑھائی ہے۔ اس بند کے ایک ایک شعر پر بلا مبالغہ ایک ایک پیریڈ صرف ہوا ہے۔ صرف اسی ایک شعر کو لیجیے ۔

بیچتا ہے ہاشمی ناموسِ دینِ مصطفٰے
خاک و خوں میں مل رہا ہے ترکمانِ سخت کوش

کلیم الدین کو یہ شعر سپاٹ اور غیر شاعرانہ نظر آئے تو آئے، کسی ایسے نقاد کو جسے اردو شاعری سے ذرا بھی لگاؤ ہے اس شعر میں جہانِ حسن و معنی نظر آئے گا۔ اسے نثر میں بیان کرنے کے لیے بیان کرنے والے کو پہلی

جنگِ عظیم کی ساری تاریخ بیان کرنا ہوگا، مکہ کے شریف حسین کا کردار بیان کرنا ہوگا اور ترکوں کی جانبازی پر روشنی ڈالنا ہوگی۔ یہی شعر اقبال نے "طلوعِ اسلام" میں ایک اور انداز سے کہا ہے ؎

حرم رسوا ہوا پیرِ حرم کی کم نگاہی سے
جوانانِ تتاری کس قدر صاحب نظر نکلے

"طلوعِ اسلام" کے جس بند میں یہ شعر آیا ہے وہ بند بھی کلیم الدین احمد کے شترِ غمزوں سے نہیں بچ سکا۔ پہلے یہ سارا بند دیکھیے ؎

عقابی شان سے جھپٹے تھے وہ بے بال و پر نکلے
ستارے شام کے خونِ شفق میں ڈوب کر نکلے
ہوئے مدفونِ دریا زیرِ دریا تیرنے والے
طمانچے موج کے کھاتے تھے جو بن کر گہر نکلے
غبارِ راہگذر میں کیمیا پر ناز تھا جن کو
جبینیں خاک پر رکھتے تھے جو اکسیر گر نکلے
ہمارا نرم رو قاصد پیامِ زندگی لایا
خبر دیتی تھیں جن کو بجلیاں وہ بے خبر نکلے
حرم رسوا ہوا پیرِ حرم کی کم نگاہی سے
جوانانِ تتاری کس قدر صاحب نظر نکلے
زمیں سے نوریانِ آسماں پرواز کہتے تھے
یہ خاکی زندہ تر، پائندہ تر، تابندہ تر نکلے
جہاں میں اہلِ ایماں صورتِ خورشید جیتے ہیں
اِدھر ڈوبے اُدھر نکلے، اُدھر ڈوبے اِدھر نکلے

اس بند کے متعلق لکھتے ہیں:

"یہاں بھی شعروں میں حسبِ معمول ربطِ کامل نہیں"۔

معلوم نہیں، حضرت ربطِ کامل سے کیا مراد لیتے ہیں۔ ان اشعار میں پہلی جنگِ عظیم کے بعض واقعات کی طرف اشارہ ہے۔ جو ربط سیاسی اور تاریخی اعتبار سے ان واقعات میں ہے وہی ربط ان اشعار میں ہے پہلے شعر میں جرمنوں کی طرف اشارہ ہے جن کا جنگی نشان عقاب تھا۔ دوسرے میں اشارہ لارڈ کچنر کی

طرف ہے۔ تیسرے میں جرمنوں کی سائنس اور ٹیکنالوجی اور مسلمانوں کے اپنے مذہب میں اعتقاد کا ذکر ہے۔ چوتھے شعر میں مصطفےٰ کمال کو خراجِ تحسین پیش کیا گیا ہے۔ پانچویں شعر میں شریف حسین کی کم نگاہی مذکور ہے کہ اسی کے دور میں انگریز نے خانہ کعبہ پر گولیاں چلوادی تھیں۔ ساتویں میں ترکوں کی اس Military Strategy کا ذکر ہے جس کے تحت انہوں نے Dardanelles میں انگریزوں کے جہازوں کی موجودگی کے خطرناک نتائج کو دیکھتے ہوئے Dardanelles کا جنوبی علاقہ خالی کر دیا تھا اور Mainland پر اپنی قلعہ بندی مضبوط کر لی تھی اور انجام کار اپنے ملک کو بچا لیا تھا۔ معلوم نہیں معترض کو ان تاریخی واقعات میں ربط نظر آتا ہے یا نہیں کیونکہ مذکورہ اشعار میں وہی ربط ہے جو ان واقعات میں ہے لیکن بڑی بات یہ نہیں ہے کہ تاریخی واقعات میں جو ربط ہے، وہی ربط ان اشعار میں ہے بلکہ قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ اقبال نے سیاحت اور تاریخ کو اس طرح شاعری میں ڈھال دیا ہے کہ ایک کو دوسرے سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔

کلیم الدین احمد اقبال کے بعض اشعار پر تبصرہ کرتے ہوئے ان کے خطابیہ انداز کے بارے میں لکھتے ہیں:

> "یہاں باتیں ہیں۔ شاید یہ کام کی باتیں ہیں لیکن ان میں شعریت نہیں۔ یہ نثر میں زیادہ وضاحت، زیادہ تعین، زیادہ زور کے ساتھ کہی جا سکتی ہیں لیکن جیسا کہ میں نے کہا ہے اقبال اپنے نثری خیالات کو وزن کا جامہ پہناتے ہیں۔ جس طرح اپنی نظموں میں ترقی پسند شعرا پروپیگنڈہ کا کام لیا کرتے تھے، اقبال بھی اپنی نظموں سے اپنے خیالات کی تشہیر کرتے ہیں یعنی ان کی نظمیں بھی ایک طرح کا پروپیگنڈہ ہیں اور وہ بھی اپنے اچھے شعروں اور پروپیگنڈا بازی میں فرق نہیں کر پاتے۔"

ملاحظہ فرمائیے۔ کلیم الدین احمد اپنی ایک ہی بات کو قریب قریب ایک ہی طرح کے لفظوں میں دہراتے چلے جا رہے ہیں۔ انہیں نہ تو نئے الفاظ مل رہے ہیں اور نہ نئے خیالات اور نہ ہی نیا اسلوب۔ اقبال کی بارہ تیرہ کتابوں میں سے انہوں نے اپنی مرضی کے اشعار نکال کر بار بار ایک ہی اعتراض کو دہرایا ہے اور چار سو سولہ صفحات کی کتاب تیار کر لی ہے۔ اس کتاب کو پڑھ کے مجھے وہ کہانی یاد آ گئی جس میں بادشاہ ہر جواب کے بعد پوچھتا ہے:

"پھر کیا ہوا؟"

اور کہانی سنانے والا کہتا ہے:

"پھر ایک چڑیا آئی اور گندم کا ایک دانہ اٹھا کر لے گئی۔"

بہرطور معترض کے اس نظریے پر تو میں مقالے میں بحث کر چکا ہوں۔ یہاں صرف اتنا ہی کہنے کی اجازت چاہوں گا کہ اقبال کی شاعری پر قلم اٹھانے والے ناقد کو لفظ "تشہیر" کے معنی بھی معلوم نہیں ـــــ کتنے افسوس کی بات ہے:

اور اب ایک آخری بات!

میں تو سمجھتا ہوں کہ کلیم الدین احمد نے ایک ضد پکڑ لی ہے ورنہ وہ بھی یہ بات جانتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ اقبال کے یہاں شاعری خطابت نہیں بنی، خطابت شاعری بنی ہے۔ اس لیے ساری کتاب میں خطابت خطابت کی گردان کے باوجود حقیقت یہ ہے کہ جس طرح خواجہ "اہلِ فراق" جاوید نامہ میں کہتا ہے ؎

من بے در پردہ لا گفتہ ام

اسی طرح کلیم الدین احمد کے قلم سے اقبال کی شاعری کے بارے میں یہ جملے نکل گئے ہیں:

"ان نظموں میں پیغام، ترنم اور جذبات سب ایسے گھل مل گئے ہیں کہ ان میں فرق کرنا ناممکن ہے اور ان کی کامیابی کا یہی راز ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک جوئے شعریت ہے جو مستانہ وار رواں اور دواں ہے۔۔۔۔۔

یہاں بھی پیغام شعر بن گیا ہے۔ خطاب غنچۂ خوابیدہ سے ہے ۔۔۔۔۔ (دراصل اس نظم میں خطاب انسان سے ہے)

ان دو بندوں میں پیام مان ہے۔ برونِ پردہ ہے۔ بلاواسطہ ہے لیکن اس میں استعاروں کی رنگ آمیزی ہے۔ جذبات کی گرمی ہے۔ ترنم کی گھلاوٹ ہے جس کی وجہ سے پیام برونِ پردہ ہوتے ہوئے بھی گوارا ہو جاتا ہے اور Refrain کی تکرار سے ایک عجیب اثر پیدا ہوتا ہے۔۔۔۔۔

اوران دو شعروں میں جو فطرت کی شعری دروں بینی ہے، ان میں
جو لطافت ہے، جو دلآویزی ہے اس پر اقبال کے پیغام کو نچھاور کیا
جا سکتا ہے"۔

اب آپ اسے کلیم الدین احمد کی تضاد بیانی سمجھیں یا Patronising attitudes یا نیم دروں نیم بروں رہنے کی کوشش۔ میں انہی جملوں پر اس بات چیت کو ختم کرتا ہوں۔

WWW.IqbalCyberLibrary.Net
All rights reserved.
©2002-2006

حواشی

۱۔ کلیاتِ اقبال اردو : ص ۹۶
۲۔ ایضاً ۵۰
۳۔ ایضاً ۲۸۵
۴۔ ایضاً ۲۸۸
۵۔ ایضاً ۲۸۹
۶۔ ایضاً ۲۹۰
۷۔ ایضاً ۲۹۱
۸۔ ایضاً ۲۵۶
۹۔ ایضاً ۳۹۸
۱۰۔ ایضاً ۴۰۴
۱۱۔ ایضاً ۴۰۵
۱۲۔ ایضاً ۴۰۶
۱۳۔ ایضاً ۴۱۷
۱۴۔ ایضاً ۴۱۸
۱۵۔ ایضاً ۲۹۷
۱۶۔ ایضاً ۲۹۸
۱۷۔ ایضاً ۲۹۹
۱۸۔ ایضاً ۳۰۰
۱۹۔ ایضاً ۳۰۱
۲۰۔ ایضاً ۳۰۳
۲۱۔ ایضاً ۳۰۴

www.IqbalCyberLibrary.Net
All rights reserved
©2002-2006

۲۲۔ کلیاتِ اقبال اردو : ص ۲۰۷

۲۳۔ کلیاتِ اقبال فارسی : ص ۴۵۸

۲۴۔ ایضاً

۲۵۔ ایضاً ۴۶۰

۲۶۔ ایضاً ۴۶۲

۲۷۔ ایضاً ۱۱

۲۸۔ ایضاً ۲۵

۲۹۔ غالباً پروفیسر کلیم الدین احمد سیاق و سباق دیکھے بغیر اپنی رائے کا اظہار کر رہے ہیں۔ اگر وہ "تذکرۂ بنیۂ مریخ" سے پہلے بند "احوالِ دوشیزۂ مریخ کہ دعوئے رسالت کرد" ہی دیکھ لیتے تو انہیں پتہ چل جاتا کہ فرزمرز اس دوشیزہ کو فرنگستان سے خرید کر لایا تھا اور اسے نبوت کے کام میں پختہ کر دیا گیا تھا، چنانچہ وہ کہنے لگی کہ وہ آسمان سے نازل ہوئی ہے۔

۳۰۔ کلیم الدین احمد اسے تنقید کی زبان سمجھتے ہیں۔

IqbalCyberLibrary.Net All rights reserved. ©2002-2006