کلامِ اقبال (اردو)
فرہنگ وحواشی

احمد جاوید

۱۔کلام اقبال (اردو) فرہنگ وحواشی کا منصوبہ تکمیل کے آخری مراحل میں ہے۔
۲۔حواشی میں مندرجہ ذیل امور کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔
(الف) اعلام اور تلمیحات: یعنی اقبال نے جن شخصیات، واقعات، مقامات وغیرہ کا تذکرہ کیا ہے یا ان کی طرف اشارہ کیا ہے، ان کا ضروری تعارف۔
(ب) مشکلات......یعنی ایسے مقامات جہاں خیال دقیق ہو یا الفاظ مشکل ہوں یا کوئی بنیادی تصور بیان ہوا ہو۔ ان مقامات کی تشریح، توضیح اور تفصیل۔ اس میں یہ طریقہ اختیار کیا گیا ہے کہ عام قاری کی مشکل کو سادہ اسلوب میں حل کیا جائے اور وہ مقامات جہاں اہل علم الجھ سکتے ہیں یا غور وفکر پر مجبور ہو سکتے ہیں، ان پر علمی انداز سے قلم اٹھایا جائے تا کہ اس خیال اور تصور کی عظمت جسے عام سطح تک نہیں لایا جا سکتا، مجروح نہ ہو۔
تکنیکی اور فنی محاسن یعنی شعر میں پائی جانے والی لفظی رعایتوں، معنوی مناسبتوں اور فنی باریکیوں کا تجزیہ۔
۳۔فرہنگ میں کلیدی الفاظ اور اصطلاحات کو کھولا گیا ہے اور اس میں بھی اسی اصول پر عمل کیا گیا ہے جو حواشی کی شق ''ب'' میں بیان ہوا۔ ہر لفظ اور اصطلاح کے تمام معانی ایک ہی اندراج میں نہیں دیے گئے۔ ہر اندراج میں وہی معنی لکھے گئے ہیں جو اس خاص جگہ پر اقبال کے پیش نظر تھے۔ حتمی تدوین کے بعد کسی لفظ کے تمام معنوی پہلو یکجا حالت میں سامنے آ جائیں گے۔

o

ذیل میں فرہنگ وحواشی کے چند نمونے قارئین کی نذر کیے جا رہے ہیں۔

ص نمبر ۲۸۶ کلیات

وہ سکوتِ شامِ صحرا میں غروبِ آفتاب
جس سے روشن تر ہوئی چشمِ جہاں بینِ خلیلؑ

۱۔ اشارہ ہے ابراہیم علیہ السلام کے اس مشہور واقعے کی طرف جو سورۂ انعام کی آیات ۷۶۔۷۹ میں بیان ہوا ہے۔

> پھر جب اندھیرا کر لیا اس (ابراہیمؑ) پر رات نے، دیکھا اُس نے ایک ستارہ۔ بولا: ''یہ ہے رب میرا!''۔ پھر جب وہ غائب ہو گیا تو بولا: ''میں پسند نہیں کرتا غائب ہو جانے والوں کو''..... پھر جب دیکھا چاند چمکتا ہوا، بولا: ''یہ ہے رب میرا!'' ..... پھر جب وہ غائب ہو گیا، بولا: اگر نہ ہدایت کرے گا مجھ کو رب میرا تو بے شک میں رہوں گا گمراہ لوگوں میں''۔ پھر جب دیکھا سورج جھلکتا ہوا، بولا: ''یہ ہے رب میرا، یہ سب سے بڑا ہے''۔ پھر جب وہ غائب ہو گیا، بولا: ''اے میری قوم! میں بیزار ہوں ان سے جن کو تم (خدائی میں) شریک کرتے ہو۔ میں نے متوجہ کر لیا اپنے منہ کو اسی کی طرف، جس نے بنائے آسمان اور زمین، سب سے یکسو ہو کر..... اور میں نہیں ہوں شرک کرنے والا۔ (ترجمہ شیخ الہند مولانا محمود حسنؒ)

۲۔ اس شعر میں بعض لفظی ومعنوی رعایتیں اور مناسبتیں بھی ہیں:

(الف) 'سکوت' اور 'غروب' میں ایک معنوی مشابہت یہ ہے کہ سکوت بھی آواز کا چھُپ جانا ہی ہے۔

(ب) 'سکوت' اور 'غروب' میں ایک تضاد بھی ہے۔ سکوت ٹھہراؤ ہے اور غروب،

حرکت۔

(ج) غروب آفتاب سے آنکھوں کا روشن تر ہونا، خلاف عادت ہے اور اسی سے پتا چلتا ہے کہ وہ آنکھیں عام آنکھیں نہیں تھیں۔

(د) 'چشم جہاں میں' یعنی 'دنیا دیکھنے والی آنکھ' غروب آفتاب سے روشن تر ہو گئی۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ جو دنیا اس آنکھ کے پیش نظر تھی، وہ یہ دنیا نہیں تھی۔

(ر) اس شعر میں مشاہدہ حق کا ایک ضابطہ بتایا گیا ہے اور وہ یہ ہے کہ حق اس وقت ظاہر ہوتا ہے جب دنیا اوجھل ہو جائے۔ صوفیہ میں ایک اصطلاح مروج ہے: جمع بین التشبیہ والتنزیہہ...... یعنی کائنات کو اللہ کی صفات کا مظہر جاننا مگر خود اللہ کو ہر شے سے ماورا ماننا۔ تشبیہہ، مجاز ہے اور تنزیہہ، حقیقت۔ مجاز کا پردہ نہ اُٹھے تو حقیقت کا عرفان محال ہے۔ 'غروب آفتاب' سے 'چشم جہاں بین خلیلؑ' کا روشن تر ہو جانا، اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ مشاہدہ حق کے لیے سیدنا ابراہیم علیہ السلام پر تشبیہہ کا روزن بھی کھلا تھا اور تنزیہہ کا بھی۔ تشبیہہ سے آنکھ روشن ہوتی ہے اور تنزیہہ سے روشن تر۔

ص نمبر ۳۶۲ کلیات

وہی ہے صاحبِ امروز جس نے اپنی ہمت سے
زمانے کے سمندر سے نکالا گوہرِ فردا

اس شعر میں آدمی اور وقت کے تعلق سے انسانی بقا اور ترقی کا اٹل اصول بتایا گیا ہے۔ اس اصول کی کئی جہتیں ہیں، مثلاً:

۱۔ زمانہ ایک تقدیری دوران ہے جو انسانی اختیار کی نفی کرتا ہے۔ اس جبر سے نکلنے کا راستہ یہ ہے کہ ہستی کے مکانی اصول کو...... جو انسان کو پاؤں جمانے کی جگہ فراہم کرتا ہے...... وقت پر وارد کیا جائے اور اس کی قاہرانہ حرکت میں ایک تخلیقی عنصر داخل کر کے اس تقدیری دوران کو تاریخی ٹھہراؤ، میں بدل دیا جائے۔ یہی وہ غرض تھی جس نے زمانے کے جوہر یعنی حرکت کو مکان سے جوڑا اور اس کا تجزیہ وتقسیم کر کے انسان کو اس قابل بنایا کہ اسے اپنی گرفت میں لا کر زندگی کے ارتقائی تقاضوں کی تکمیل کرے اور اس روح تغیر کے ساتھ ایک فاتحانہ نسبت پیدا کرے جو وجود فی الزمان کی ماہیت میں داخل ہے۔

'امروز' زمانے کا سمندر اور 'گوہر فردا' زمانے میں 'مکانیت' کی رَو

دوڑانے کے اس عمل کے آئینہ دار ہیں جس نے آگے چل کر وقت کو مکان ہی کی ایک غیر مستقل جہت ثابت کر دیا۔

۲۔ 'تاریخ' یا 'تاریخ کی جدلیاتی مطلقیت' اور 'ابدیت' وہ ڈھال ہے جس پر انسان وقت کی تلوار کو روکتا ہے۔ تاریخ انسانی فاعلیت ...... جسے اس شعر میں 'ہمت' سے تعبیر کیا گیا ہے...... کا اصول ہے جو زمانے کی حرکت کو ان غایات کے تابع رکھتا ہے جو انسان کے توسط سے ہستی کا ایک پورا نظام تشکیل دیتی ہیں اور پھر اسے روبہ ترقی رکھتے ہوئے قائم بھی رکھتی ہیں۔ 'ابدیت' انسانی انفعال کا اصول ہے جو فی الحقیقت وقت کا انکار ہے تاکہ ہستی کی آخری قید اور آخری شرط بھی اُٹھ جائے اور وجود کی حقیقی آزادی کی کوئی لہر آدمی کو بہا کر ان ساحلوں تک لے جائے جنھوں نے زمانے کے سمندر کو باندھ رکھا ہے۔

'ابدیت' انسان کا محفوظ مستقبل ہے مگر یہاں اس کا حوالہ محض بات مکمل کرنے کے لیے آیا ہے، اس شعر کا موضوع ابدیت نہیں بلکہ وقت اور تاریخ کی تقابلی نسبت ہے جس کا خالق انسان ہے۔

۳۔ 'ریاضیاتی وقت' یعنی ماضی و حال و مستقبل میں منقسم وقت کا کوئی تصور دو چیزوں سے خالی نہیں ہو سکتا: 'ابھی پن' (Now-Ness) اور 'کبھی پن' (When- Ness) 'ابھی پن' زمانے کا جوہر ہے اور 'کبھی پن' اس جوہر کی حرکی نمود، جو اگر ہو چکی ہو تو ماضی ہے اور ہونی ہو تو مستقبل۔ گویا زمانہ اصل میں 'حال' ہے اور ماضی و مستقبل اس کی دو اطراف ہیں۔ ماضی حال گذشتہ ہے اور مستقبل حال آیندہ۔ زمانہ دونوں کا Container ہے، یہ اس کے اجزائے وجود ہیں جن کی دوئی ذہن انسانی کے اسلوب ادراک کی پیدا کردہ ہے اور اعتباری ہے، حقیقتاً ماضی و مستقبل ایک ہیں۔ تاریخ یعنی کمال انسانی کا مظہر، نام ہے وقت کے 'ابھی پن' پر حاوی ہونے کا۔ اقبال نے 'صاحب امروز' اس تاریخ ساز مردِ کامل کو کہا ہے جو وقت کے جوہر یعنی 'ابھی پن' کے انتہائی حدود کا............ جن میں 'کبھی پن' بھی داخل ہے...... احاطہ کر لے یا بہ الفاظ دگر 'حال مطلق' اور اس کی ساری وسعت کو...... جس میں مستقبل بھی شامل ہے...... اپنی گرفت میں لے کر واقعات و حوادث کی باہمی نسبت، زمانے کی بجائے، خود متعین کرے۔

۴۔ 'گوہر فردا' کا حصول ذہن پر نہیں بلکہ ارادہ و اختیار کی پوری طاقت یعنی 'ہمت' پر موقوف ہے۔ ذہن تو زمانیت کی شدت اور بڑھا دیتا ہے جبکہ ہستی اور

اسکی فطری پیش رفت سے ہم قدم ہونے کے لیے زمانے کی حد رفتار توڑنی پڑتی ہے اور سکون وحرکت کا ایک غیر زمانی سانچا دریافت کرنا پڑتا ہے۔ اس کے لیے ہمت درکار ہے جس کی تعریف ہی یہ ہے کہ وہ قوت جو محال کو ممکن بنا دے۔ یعنی وقت میں محصور ذہن جس ہدف کے حصول کو ناممکن سمجھتا ہے، ارادہ اسے حاصل کر کے دکھا دیتا ہے۔

ص نمبر ۳۶۳ کلیات

یہ کون غزل خواں ہے پُر سوز و نشاط انگیز
اندیشۂ دانا کو کرتا ہے جنوں آمیز

''اس شعر میں اقبال نے اپنی شاعری کی حقیقت بیان کی ہے..... انھوں نے ہماری واقفیت کے لیے اپنی شاعری کی تین خصوصیات بیان کر دی ہیں:

۱۔ پُرسوز ہے، یعنی واردات عاشقی کی سچی تصور ہے
۲۔ نشاط انگیز ہے، یعنی عشق و مستی کے جذبات کو بیدار کرتی ہے
۳۔ اندیشے (عقل) میں جنوں (عشق) کا رنگ پیدا کر دیتی ہے

(''شرح بال جبریل''، یوسف سلیم چشتی، ص ۲۲۶)

چشتی صاحب نے ایک عمومی سطح سے کلام کیا ہے جو بالکل درست ہے، تاہم ۲۔ ان اوصاف کی کچھ سطحیں اور بھی ہیں .....اقبال کی شاعری

۱۔ پُرسوز ہے، یعنی ماہیت عشق کا بیان ہے/ ماجرائے فراق ہے/ نہایت ادب اور شدت طلب کا اجتماع ہے/ کیفیات قلب کا مکمل اظہار ہے/ محبوب کے لیے تڑپنے میں جو ایک اطمینان پوشیدہ ہوتا ہے، اُس کی آینہ دار ہے/ دلوں میں عشق کی آگ بھڑکا دیتی ہے/ رومی کی مثنوی سے حرارت اخذ کرتی ہے

۲۔ نشاط انگیز ہے' یعنی دل کے غم کو روح کی مستی بنا دیتی ہے/ جہاں محبوب کا بیان ہے/ حکایت وصال ہے/ کیفیات روح کا مکمل اظہار ہے/ روح کو متحرک کرتی ہے/ احوال جذب کی حامل اور خالق ہے/ رومی کی غزلوں کا رنگ رکھتی ہے۔

۳۔ عقل اور عشق کو ایک کر دیتی ہے/ علم کو مشاہدہ بنا دیتی ہے/ اس حقیقی وحدت کو آشکار کر دیتی ہے جس کی رو سے عقل کا مقصود بھی وہی ہے جو عشق کا مقصود ہے/ عقل کو اُس نقطۂ کمال تک پہنچا دیتی ہے جہاں عشق کے ساتھ اس کی مغائرت ختم ہو جاتی ہے/ پرسوزی و نشاط انگیزی جمع ہونا محال عقلی ہے/ اس محال کو ممکن بنا

کر عقل کو جنوں کا مزا چکھا دیتی ہے جو دوسرا محال عقلی ہے مگر اب خود عقل امر کے امکان پر دلیل بن جاتی ہے۔

یہ تینوں خصوصیات ''مثنوی مولانا روم'' اور ''دیوانِ شمس تبریز'' (غزلیات مولانا روم) کا فیضان ہیں۔

ص ۳۶۷ کلیات

من کی دُنیا! من کی دُنیا سوز و مستی، جذب و شوق
تن کی دُنیا! تن کی دُنیا سود و سودا، مکر و فن

یہ شعر متعدد فنی کمالات کا مجموعہ ہے، مثلاً

۱۔ پہلے مصرع میں 'من کی دنیا!' استفہام ہے تعظیم کے ساتھ، دوسرے مصرع میں 'تن کی دنیا!' بھی استفہام ہے مگر تحقیر کے ساتھ۔

۲۔ 'من کی دنیا' اور 'تن کی دنیا' کی تکرار کے بعد ان کے اوصاف بھی دو دو بتائے گئے ہیں۔ اس سے مزید حسن پیدا ہو گیا۔ من کی دنیا سوز و مستی من کی دنیا جذب و شوق/تن کی دنیا سود و سودا، تن کی دُنیا مکر و فن.....

۳۔ جس طرح 'من' اور 'تن' ایک دوسرے کی ضد ہیں، اسی طرح ان کے احوال یعنی سوز و مستی + 'سود و سودا' اور 'جذب و شوق' 'مکر و فن' کے تقابل سے بعض دقیق تضادات سامنے آتے ہیں۔

۳:۱۔ 'سوز' اور 'سود'

۳:۱:۱۔ 'سوز' = روشنی و گرمی/'سود' = سیاہی اور ٹھنڈک

۳:۱:۲۔ 'سوز' = لطافت، مادیت کا گھٹنا/'سود' = کثافت، مادیت کا بڑھنا

۳:۱:۳۔ 'سوز' = حب مولیٰ/'سود' = حب دنیا

۳:۱:۴۔ 'سوز' = تقاضائے دل/'سود' = تقاضائے بدن

۳:۲۔ 'مستی' اور 'سود'

۳:۲:۱۔ 'مستی' = قلب و روح کا حال/'سودا' ۔ نفس و جسم کا حال

۳:۲:۲۔ 'مستی' = اخلاص اور ایثار/'سودا' = خود غرضی اور بیوپار

۳:۲:۳۔ 'مستی' = شعور کی اعلیٰ سطح/'سودا' = دیوانگی کا پست درجہ

۳:۲:۴۔ 'مستی' = روح کا اجالا/'سودا' = نفس کا اندھیرا

۳:۳۔ 'جذب' اور 'مکر'

۳:۳:۱۔ 'جذب' = اللہ کی کشش/'مکر' = دنیا کی کشش

۴:۳:۲۔ 'جذب' =نفس کی مغلوبیت/ 'مکر' =نفس کا غلبہ
۴:۳:۳۔ 'جذب' = سرمستی/ 'مکر' = چالاکی
۴:۳:۴: 'جذب' =حق کی طرف لپکنا/ 'مکر' =حق سے بھاگنا
۴:۳:۵۔ 'جذب' = پسندیدہ بے اختیاری اور بے ہوشی/ 'مکر' = ناپسندیدہ اختیار اور ہوشیاری
۴:۳:۶۔ 'جذب' =سچائی/ 'مکر' =جھوٹ

۴:۴۔ 'شوق' اور 'فن' میں تضاد کے وہی پہلو کارفرما ہیں جو 'جذب' اور 'مکر' میں ہیں۔ ایک چیز یہاں زائد ہے۔ 'شوق' 'جذب' کا نتیجہ ہے اور 'فن' مکر' کا، 'شوق' مجذوب کا وصف ہے اور 'فن' مکاّر کا۔

ص۳۸۳ کلیات

ہر چیز ہے محوِ خود نمائی
ہر ذرّہ شہیدِ کبریائی

زندگی اور اُس کے مظاہر میں اظہار اور تکمیل کا جو کائناتی اصول کارفرما ہے۔ یہ شعر اس کی ہر سطح کا احاطہ کرتا ہے۔

۱۔ اظہارِ خودی اور تکمیل ذات، ہر شے کا فطری اقتضا ہے جس سے روگردانی کر کے وہ شے، موجود ہونے کی شرط پوری نہ کر سکے گی۔

۲۔ دائرہ خلق میں ہستی کا ایک اصول ہے اور دو احوال۔ اصول، خودی ہے اور احوال، زمان ومکان۔

۳۔خودی کا وظیفہ ہے: ہستی کے احوال یعنی زمان و مکاں کے ہم آہنگ رہ کر ان پر اس طرح غالب آنا کہ اس کا اقتضائے ذاتی یعنی اظہار اور تکمیل، کسی مزاحمت کے بغیر پورا ہو جائے۔

۴۔ زمان، حرکت ہے اور مکان، سکون۔ خودی، زمان =حرکت کو اپنی تکمیل میں صرف کرتی ہے اور مکان = سکون کو اپنے اظہار میں۔ یہ ضابطہ خودی کے ہر انسانی وکائناتی تغیر میں جاری ہے۔ کہیں شعور کے ساتھ اور کہیں شعور کے بغیر

۵۔ 'محوِ خودنمائی' میں 'محو' کا لفظ اپنے ہر مفہوم میں اظہارِ خودی کے مکانی =سکونی اصول پر دلالت کرتا ہے اور 'شہید کبریائی' میں 'شہید' اپنے معروف معنی میں تکمیل ذات کے زمانی =حرکی اصول کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

۶۔ 'محوِ خودنمائی' میں دلالت کامل ہے اور 'شہید کبریائی' میں ادھوری۔ یہ بیان کا

نقص ہے مگر مضمون کی قوت نے اس نقص کو کمال بنا دیا۔
۷۔ مدلول اگر مکانی = سکونی ہو تو دلالت بھی کامل ہو گی اور اگر زمانی = حرکی ہو تو دلالت بھی ادھوری اور جزوی ہو گی۔
۸۔ پہلے مصرع میں بیان کا ہر جُز اپنی جگہ ایک پورا پن رکھتا ہے۔ 'چیز' = وہ اکائی جس کی وجودی ترکیب مکمل ہو چکی ہے،
'محو' = مکمل غیاب، مکمل نفی، مکمل حیرت اور مکمل خبری کے اُس انتہائی حال کے مغلوب جو مکمل حضور، مکمل اثبات، مکمل معرفت اور مکمل ہوش کا نتیجہ ہے...... اور 'خودنمائی' = پورے خود کا پورا اظہار۔
۹۔ دوسرے مصرعے میں ہر جز سے ایک ادھورا پن منعکس ہوتا ہے۔ 'ذرہ' = وہ موجود جو ابھی وجود کے ابتدائی مراحل میں ہے، 'شہید' = یہ لفظ اپنے تمام معانی سے کٹ کر صرف معروف معنی میں استعمال ہوا ہے، یعنی مقتول اور عاشق...... اور 'کبریائی' = یہ لفظ بھی اپنے حقیقی اور معروف معنی یعنی اللہ کی عظمت و بزرگی کی بجائے محض لغوی اور غیر مروج مفہوم میں صرف ہوا ہے، یعنی بڑائی۔
۱۰۔ 'شہید کبریائی' کی ترکیب کے دونوں اجزا میں ایک کو قریب کے اور دوسرے کو دور کے معنی میں برتنے سے یہ نکتہ پیدا ہوا کہ ذرہ چونکہ وجودِ ناقص ہے لہٰذا طلب کمال تو رکھتا ہے مگر مطلوب سے دور ہے۔ نیز یہ بات بھی نکلتی ہے کہ تکمیل کا تعلق وقت اور حرکت سے ہے، اور وقت کا یہ خاصہ ہے کہ مطلوب ہمیشہ مستقبل میں ہوتا ہے، حال محض طلب ہے۔
۱۱۔ خودی اپنی ماہیت میں اس شانِ جامعیت اور قوت تالیف کی حامل ہے جو زندگی کے اصول و مظاہر میں پائے جانے والے اختلافات اور تضادات کو صورتاً برقرار رکھتی ہے اور حقیقتاً رفع کر دیتی ہے۔ اس شعر میں خودی کا یہ وصف فنی اور تکنیکی سطح پر بھی ظاہر ہوا ہے۔
۱۲۔ 'محو' اور 'خودنمائی' دونوں کے کئی معنی ہیں۔ اپنے ہر معنی میں یہ ایک دوسرے کی ضد ہیں یا کم از کم مختلف ضرور ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ 'محو' اپنے ہر مفہوم میں انفعالی ہے جبکہ 'خودنمائی' کا خواہ کوئی بھی مطلب لے لیں، اس میں فاعلی جہت لازماً موجود ہو گی...... گویا اس ایک ترکیب میں زندگی کا پورا اصول بیان ہو گیا...... فعل و انفعال۔
۱۵۔ اگر 'کبریائی' کو مطلق خودی کی صفت سمجھا جائے تو 'خودنمائی' کی نسبت بھی

اسی کی طرف ہوگی۔ اس صورت میں شعر کا مطلب یہ ہوگا کہ خودی کے کائناتی ظہور کا حصہ بننے کے لیے ہر چیز نے خود کو مٹا ڈالا ہے۔

۱۶۔ 'محو' اور 'شہید' میں ایک معنوی مشابہت ہے۔ دونوں میں فنا اور اس کے بعد بقا کا حصول مشترک ہے۔ محو میں فنا و بقا باطنی ہے اور 'شہید' میں ظاہری۔

اس کے علاوہ بھی ان میں کئی چیزیں مشترک ہیں، مثلاً: حقیقت کا حسّی تجربہ، زندگی کے ادنیٰ مراتب سے اعلیٰ مراتب کی طرف سفر جس کو اس طرح بھی بیان کیا جا سکتا ہے: خودی ...... بے خودی...... خودی، عشق، دیدارِ محبوب، ایثارِ نفس، حیرت وغیرہ۔

۱۷۔ 'خودنمائی' اور کبریائی ایک پہلو کے ہم معنی ہیں اقبال نے 'خودنمائی' کو اقتضائے فطرت بنا کر ایسی بلندی اور وسعت پیدا کر دی کہ اس کی منفی جہت زائل ہو کر کبریائی کے ساتھ کا معنوی اتحاد بالکل مثبت اساس پر استوار ہو گیا۔

۱۸۔ 'چیز' اور 'محو' میں اک گونہ تضاد کی نسبت ہے۔ 'چیز' واجب الاثبات ہے جبکہ 'محو' اثبات کی ضد۔

۱۹۔ 'ذرہ' اور 'کبریائی' کا ایک دوسرے کی ضد ہونا ظاہر ہے۔

ص ۱۲۵ کلیات

غزل ۳

وہیں سے رات کو ظلمت ملی ہے
چمک تارے نے پائی ہے جہاں سے

یہ شعر انتہائی بلند خیال کو نہایت سادگی سے کہہ دینے کی ایک نادر مثال ہے۔ مختصراً مضمون یہ ہے کہ کاروبارِ کائنات ایک طرح کی ثنویت یا تضاد پر چل رہا ہے۔ یہاں ہر شے اپنی نفی یا اثبات کے لیے اپنے غیر کی محتاج ہے۔ کوئی چیز اپنی ضد کے حوالے کے بغیر موجود نہیں ہے۔ یہی نظام آگے چل کر ایک دوسرے درجے میں موجودات کے درمیان مراتب کا ایک عالم گیر ڈھانچہ ترتیب دیتا ہے جس کی بنیاد وجود کی بجائے وصف پر ہے۔ کائنات کی تنظیم و بقا کے لیے ناگزیر ہونے کے باوجود یہ ڈھانچا حقائق کی محض ایک افقی تفہیم (یعنی شے کو اسی مرتبے میں دیکھنا اور جاننا جس میں وہ موجود ہے) پر کھڑا ہے لہٰذا اس کے اندر رہتے ہوئے اس حقیقت کا ادراک ممکن نہیں جو اصل کثرت ہے اور واحد ہے، بنائے تغیر ہے اور غیر معتبر ہے، خالقِ اضداد ہے اور یکتا ہے۔ اس ادراک

کے حصول کے لیے جو ایک جہت سے خدا کا ادراک ہے اور دوسری جہت سے خود کائنات کی حقیقی ماہیت کا، ضروری ہے کہ تضاد و کثرت کے دائرے سے اوپر اٹھا جائے۔ اس شعر میں یہی کہا گیا ہے۔ ظلمت، رات کا اور چمک، تارے کا وصفی تعین بھی آ گیا ہے۔ اقبال نے رات اور تارے کے ان دوہرے تعینات کو تقابل و تضاد کی حالت سے نکال کر عینیت و ہم اصلی کی سطح پر پہنچا دیا ہے۔

اس شعر کی ایک مزید تعبیر یہ بھی ہوسکتی ہے کہ ہماری روایتی اصطلاح میں عدم، تاریکی ہے اور وجود، نور۔ ممکن کے حوالے سے دیکھیں تو اس کا وجود، عدم کے سمندر میں جزیرے کی طرح ہے یا رات کے پھیلاؤ میں ستارے کی طرح۔ تو مطلب یہ ہوا کہ عدم اور وجود ایک دوسرے کی قطعی ضد ہونے کے باوجود پھوٹے ایک ہی سوتے سے ہیں۔ اسی طرح خیر و شر بلکہ تمام اضداد کو قیاس کیا جا سکتا ہے۔

غرض اپنے علامتی پھیلاؤ کے اعتبار سے بھی یہ ایک عجیب شعر ہے۔

ص ۳۸۶ کلیات

یہ مصرع لکھ دیا کس شوخ نے محرابِ مسجد پر
یہ ناداں گر گئے سجدوں میں جب وقتِ قیام آیا

اس شعر کے مضمون کی دو پرتیں ہیں۔ پہلی پرت سادہ ہے کہ جب اللہ کے نام پر کھڑے ہونے کا وقت آیا تو نادان مسلمان اللہ ہی کی آڑ لے کر سجدوں میں گر گئے۔ نتیجتاً مسجدیں تو آباد رہیں مگر دنیا اللہ کے دشمنوں کے قبضے میں چلی گئی۔

دوسری پرت نسبتاً گہری ہے۔ مسلمان کی زندگی کے دو اصول ہیں: اللہ کی اطاعت اور نیابت۔ فی الاصل اطاعت و نیابت عین یک دیگر ہیں، دونوں کی غایت ایک ہے: عبادت۔ دونوں کا قیام ایک ہی اقرار و اعلان پر ہے: اللہ ایک ہے سب کا معبود ہے، سب سے بڑا اور سب پر غالب۔ ان کی مشترک غایت یعنی عبادت کے دو بڑے مظاہر ہیں: نماز اور جہاد۔ نماز، اطاعت کا سب سے بڑا مظہر ہے اور جہاد، نیابت کا۔ ان دونوں میں بھی کوئی حقیقی دوئی نہیں بلکہ وہ امتیاز ہے جو ایک ہی کل کے اجزا میں ہوتا ہے۔ اسی امتیاز کے حوالے سے نماز کا دائرہ عمل مسجد ہے اور جہاد کا، ساری دنیا۔ گویا اسلامی زندگی کی تشکیل اس طرح ہوئی ہے کہ اس کی دو قوسیں ہیں جن سے بندگی کا دائرہ مکمل ہوتا ہے: پہلی قوس

مسجد کے اندر اور دوسری مسجد سے باہر............ مسجد کے اندر مغلوبیت مطلوب ہے اور مسجد سے باہر، غلبہ...... یہ غلبہ ومغلوبیت لازم وملزوم ہیں۔ غلبہ، مغلوبیت کے بغیر بے معنی ہے اور مغلوبیت ، غلبے کے بغیر۔ مسلمانوں کے زوال کا بڑا سبب یہ ہے کہ انھوں نے اپنی بقا وترقی کا یہ اصول فراموش کر دیا اور جہاد کے ساتھ ساتھ نماز کی حقیقت سے بھی محروم ہو گئے۔ 'قیام' کو اگر نماز کے ایک فرض کے معنی میں لیا جائے تو دوسرے مصرعے کا یہی مطلب بنتا ہے کہ ان بے خبروں کی نماز بھی ٹھیک نہیں ہے۔ قیام کے وقت سجدے میں چلے جاتے ہیں۔

اس شعر میں متعدد لفظی ومعنوی رعایتیں بھی پائی جاتی ہیں، مثلاً:

۱۔ محراب مسجد پر مصرع اس لیے لکھا گیا کہ

۱:۱۔ وہ تقدیری وجدان اور تخلیقی تخیل جو حقیقت بندگی کی کنہ تک پہنچنے کے لیے درکار ہے، نثر کے مقابلے میں شعر سے زیادہ مناسبت رکھتا ہے۔

۱:۲۔ اتنی نازک اور سفاک بات، شعر ہی میں کہی جا سکتی ہے کیونکہ عام لوگ یعنی یہ 'ناداں' شاعری کو حقیقت کا اظہار نہیں سمجھتے۔

۱:۳۔ کسی شوخ کے اظہار شوخی کا مناسب ذریعہ مصرع ہے نہ کہ فقرہ۔ شوخی میں جو ایک جمالیاتی رو اور محبوبانہ لہر پائی جاتی ہے وہ مصرعے ہی میں سما سکتی ہے۔

۱:۴۔ یہ حرکت کوئی شوخ ہی کر سکتا تھا۔

۱:۵۔ 'شوخ' وہ شخص ہے جو من چلا، شرارتی، ظریف، اور گستاخ ہی نہیں بلکہ قلندر مزاج، تقلید سے پاک، بے باک، سچا اور صاحب نظر بھی ہے۔

۲۔ یہ مصرع محراب مسجد پر لکھا گیا ہے جسے پڑھنے کے لیے آدمی کا قیام میں ہونا یعنی کھڑا ہونا ضروری ہے، سجدوں میں گرے ہوئے لوگ اسے نہیں دیکھ سکتے۔ ان کے نادان ہونے کا ایک سبب یہ بھی ہے۔ علاوہ ازیں اس سے ایک تصویر بھی بنتی ہے کہ بہت سارے لوگ سجدے میں پڑے ہیں اور پیچھے کھڑا ہوا ایک شخص جو ان نادانوں میں شامل نہیں ہے، محراب پر لکھا ہوا یہ مصرع پڑھ رہا ہے۔

یہ ناداں گر گئے سجدوں میں جب وقت قیام آیا

۳۔ روزمرہ 'سجدے میں گرنا' ہے نہ کہ 'سجدوں میں گرنا'۔ اس کی خلاف ورزی دانستہ کی گئی ہے۔ گر گئے سجدے میں، کہنے سے نماز کی توہین ہوتی کیونکہ سجدے میں گرنا نماز کے ساتھ مخصوص ہے اور اس کی حالت کمال کی طرف اشارہ کرتا ہے، جبکہ 'سجدوں میں گرنا' نماز سے خاص نہیں ہے اور اگر ایک ظاہری نسبت

رکھتا بھی ہے تو اس عمل سے نماز کی خرابی ہی منعکس ہوتی ہے، خوبی نہیں۔

۴۔ یہ پہلے مصرعے کی جان 'شوخ' ہے اور دوسرے کی 'ناداں'۔ 'ناداں' بھولپن، بے عقلی، نکمّے پن، جہالت، بچگانہ، چالاکی اور بہانے بازی، بھیڑ چال، ہٹ دھرمی وغیرہ کا مجموعہ ہے۔ اس لفظ میں غصہ، مایوسی، اپنائیت اور پیار اس طرح گتھے ہوئے ہیں کہ انھیں ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔

۵۔ 'سجدے' کی بجائے 'سجدوں' میں گر جانا نادانی کی دلیل تو ہے ہی، انتشار و افتراق کا ثبوت بھی ہے۔

۶۔ 'شوخ' اور 'نادان' 'سجدوں' اور 'قیام' کا تضاد ظاہر ہے۔

۷۔ 'شوخ' کی جرات، ذہانت اور اکڑ قیام کے ساتھ اور 'ناداں' کی کم ہمتی، حماقت اور سرافگندگی 'سجدوں' کے ساتھ مناسبت رکھتی ہے۔