ذوق وشوق۔ تعبیر و تحسین

ظفر احمد صدیقی

اقبال کی شاعری اور فکر میں ارتقائی مراحل پر ماہرینِ فن نے اظہارِ خیال کیا ہے۔ خود اقبال نے بھی اپنی تحریروں میں اس طرح کے اشارے کیے ہیں۔ اقبال نے دیگر شعرا کی طرح ابتدا میں زیادہ تر یک موضوعی نظمیں لکھیں لیکن وہ بتدریج اسلوب کی ہیئت، مواد اور تنوع میں دیگر شعرا سے مختلف ہوتے چلے گئے یہاں تک کہ فن وفکر کی یہ بالیدگی اپنے عروج کو پہنچی تو مسجد قرطبہ، ساقی نامہ اور ذوق وشوق جیسی نظمیں تخلیق ہوئیں۔ بال جبریل کی ان نظموں میں موضوعاتی تنوع ہونے کے باوجود کچھ مشترک قدریں بھی ہیں جن میں ایک ''غیر آرائشی زبان'' کا استعمال ہے۔ ان نظموں میں سے ''ذوق وشوق'' کا ایک سرسری مطالعہ زیرِ نظر مضمون میں پیش کیا گیا ہے۔

اُردو میں نظمِ جدید کی باقاعدہ روایت انجمن پنجاب کے مشاعروں سے شروع ہوتی ہے۔ پھر حالی، آزاد، شبلی، اسماعیل، صفی، چکبست، آغا حشر، نظم طباطبائی اور اکبر الٰہ آبادی سے ہوتی ہوئی اقبال تک پہنچتی ہے۔ اقبال کے پیش رو شعرا نے عام طور پر یک موضوعی نظمیں لکھی ہیں۔ خود اقبال نے نظم گوئی کا آغاز اسی روایت کے زیرِ سایہ کیا۔ اس لیے انھوں نے بھی ابتدا میں زیادہ تر یک موضوعی نظمیں لکھیں۔ لیکن وہ ہیئت، مواد اور اسلوب تینوں سطح پر بہ تدریج اپنے پیش روؤں سے مختلف ہوتے چلے گئے۔ یہاں تک کہ انھوں نے اپنے پسندیدہ موضوعات وافکار کو ایک قالب میں سمونے کا فن سیکھ لیا۔ ''تصویرِ درد''، ''شمع اور شاعر''، ''شکوہ'' اور ''جواب شکوہ'' اس سلسلے کی تجرباتی نظمیں ہیں۔ تجرباتی اس لیے کہ ان میں موضوعات کا تنوع ہے، لیکن فنی وفکری بالیدگی ابھی ارتقا پذیر ہے۔ ان کے برخلاف والدہ مرحومہ کی یاد میں، خضرِ راہ اور طلوعِ اسلام اسی طرز و انداز کی نسبتاً پختہ اور زیادہ فن کارانہ نظمیں ہیں۔ البتہ ''خضرِ راہ'' میں اقبال کا فن پہلی دفعہ اپنی بلندی پر نظر آتا ہے۔

فن کی یہ پختگی و بلندی ''مسجدِ قرطبہ''، ''ساقی نامہ'' اور ''ذوق وشوق'' میں اپنے عروج کو پہنچ گئی ہے۔ بال جبریل کی ان منتخب منظومات میں بعض اوصاف قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان میں سرِ فہرست

موضوعات کا تنوع ہے۔ چنانچہ ان میں سے کوئی نظم از اول تا آخر ایک فکر یا ایک موضوع پر مرکوز نہیں ہے۔ تاہم یہ اقبال کی فن کارانہ عظمت ہے کہ یہ نظمیں پراگندہ خیالی کا شکار ہونے کے بجائے صورت و معنی ہر دو لحاظ سے ایک سجے سجائے گلدستے کی طرح دامنِ دل کو اپنی طرف کھینچتی ہیں۔ ان کا ایک اور وصف مشترک یہ ہے کہ ان کی زبان غیر آرائشی اور حشو و زائد سے پاک ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ہر شعر اور ہر مصرع، ساز کے تاروں کی طرح کسا ہوا ہے۔ ایجاز یعنی قلتِ الفاظ میں کثرتِ معانی کی جلوہ گری کے لحاظ سے بھی یہ نظمیں اپنی مثال آپ ہیں۔ یہ تمام نظمیں قدرے طویل بھی ہیں۔ اس لیے ان کا آغاز تمہید اور فضا سازی سے ہوتا ہے۔ تنوع، ارتقائے خیال اور لطف و انبساط کی خاطر شاعر نے ان نظموں کو مختلف بندوں میں تقسیم کیا ہے۔ ہر بند بالعموم ایک وحدت کی تشکیل کرتا ہے۔ اس طرح پوری نظم چند وحدتوں سے مل کر ایک مرقع کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ اقبال کی ان شاہ کار نظموں کی اگر درجہ بندی مقصود ہو تو ترتیب و تنظیم اور جمالیاتی نقطۂ نظر سے ''مسجد قرطبہ'' کو، ربط و تسلسل اور روانی کے لحاظ سے ''ساقی نامہ'' کو، ایجاز اور کفایت لفظی کے لحاظ سے ''ذوق وشوق'' کو بقیہ منظومات پر فوقیت حاصل ہوگی۔

پیش نظر نظم کا عنوان ''ذوق وشوق'' ہے۔ چونکہ اقبال نے یہ نظم سرزمین حجاز کے قریب تصوراتی طور پر حضور رسالت مآب صلی اللہ علیہ وسلم میں حاضر ہو کر اور عشق نبویؐ میں ڈوب کر لکھی ہے۔ اس لیے اس کا عنوان ''ذوق وشوق'' تجویز کیا ہے۔ نظم میں نعت نبویؐ کے علاوہ جو دوسرے موضوعات زیر بحث آئے ہیں، وہ بھی ''ذوق وشوق'' سے قریبی تعلق رکھتے ہیں۔

یہ نظم ترکیب بند کی ہیئت میں لکھی گئی ہے۔ ہر بند چھے چھے اشعار پر مشتمل ہے، جن میں پانچ شعر مطلع کے ساتھ غیر معروف غزل کی طرح ہم قافیہ ہیں اور آخری شعر ردیف و قافیے کے ساتھ بند کا ہے۔ اس طرح نظم کے اشعار کی مجموعی تعداد تیس تک پہنچتی ہے۔

اس نظم کی ترتیب اس طرح ہے کہ شاعر سرزمینِ فلسطین میں اپنے آپ کو موجود پا کر حجازِ مقدس بالخصوص مدینۃ الرسولؐ سے مکانی طور پر قرب محسوس کرتا ہے۔ دیارِ حبیب سے قرب کا یہ احساس تصوراتی طور پر اُسے بارگاہِ نبویؐ میں لا کھڑا کرتا ہے۔ اب نظم شروع ہوتی ہے۔ پہلے بند میں شاعر پہلے زمان و مکان کی تصویر کشی کرتا ہے۔ پھر حضورِ رسالت مآبؐ میں غمِ دل اور غمِ دیں کی حکایت میں مصروف ہو جاتا ہے۔ یہ دونوں غم اس کی ذات میں ایک ہو گئے ہیں۔ اس لیے غم دل سے گفتگو کے آغاز کے ساتھ ہی اس کا رُخ غمِ دیں کی طرف مڑ جاتا ہے۔ غم کی یہ حکایت تصور عشق تک دراز ہو جاتی ہے۔ بیانِ عشق پر ہی دوسرا بند تمام ہو جاتا ہے۔

تیسرے بند میں شاعر حضور پاکؐ سے مخاطبت کا شرف حاصل کرتا ہے۔ پھر مدرسہ و میکدہ کی نوحہ گری

کرتے ہوئے اپنے دل کی پوشیدہ بے تابیوں کا ذکر کرتا ہے۔ اُس کے بعد اپنی شاعری کی توصیف کرتا ہے۔ آخر میں اپنے کلام کی تاثیر کو حضورِ پاکؐ کی نگاہِ فیض اثر کا کرشمہ قرار دیتے ہوئے عشق رسولؐ میں اور زیادہ ڈوب جانے کی تمنا کا اظہار کرتا ہے۔

چوتھے بند میں شاعر اولاً ایک خوب صورت نعت کہتا ہے۔ پھر حضورِ پاکؐ سے اپنی محبت کا اظہار کرتا ہے۔ پھر عقل پر عشق کی برتری ثابت کرتا ہے۔ پھر رسالت مآبؐ سے دنیا کی تاریکیوں کو دور کرنے کی درخواست کرتا ہے۔

پانچویں بند میں شاعر دوبارہ عقل وعشق کا موضوع چھیڑتا ہے۔ پھر آہستہ آہستہ غمِ دل کی حکایت کی طرف پلٹ جاتا ہے، جو دراصل عشق نبویؐ سے عبارت ہے۔ چونکہ یہ عشق حبیبؐ اور دیارِ حبیبؐ سے دوری و مہجوری کا زائیدہ و پروردہ ہے، اس لیے فراق کی قصیدہ خوانی پر گفتگو کو تمام کر دیتا ہے۔

قلب و نظر کی زندگی، دشت میں صبح کا سماں
چشمۂ آفتاب سے نور کی ندیاں رواں
حسنِ ازل کی ہے نمود، چاک ہے پردۂ وجود
دل کے لیے ہزار سود، ایک نگاہ کا زیاں

ان دونوں اشعار میں دشتِ فلسطین کی ایک صبح کا منظر پیش کیا گیا ہے، جس کے عقب میں چشمۂ آفتاب سے نور کی ندیاں رواں ہیں۔ یہ دل آویز منظر آیاتِ آفاق کا ایک حصہ ہے۔ جس سے حسنِ ازل کی نمود ہو رہی ہے۔ اسی لیے یہ قلب ونظر کے لیے حیات بخش ہے۔ قرآن پاک میں حسنِ ازل کی تعبیر ''اَللّٰہُ نُورُ السَّمٰوَاتِ وَ الْاَرْضِ'' سے کی گئی ہے۔ اس لیے نور کی ندیوں سے حسنِ ازل کی نمود فطری بھی ہے اور واقعی بھی۔ قلب، نظر، صبح، آفتاب سب کی حیات نور سے، اور سب کا نور حیات سے وابستہ ہے۔ اور نور و حیات دونوں کا سرچشمہ حسنِ ازل ہے۔

دوسرے شعر کا مصرعِ ثانی ایک جملۂ معترضہ کی حیثیت رکھتا ہے لیکن ''ذوق وشوق'' کا یہ مصرع کفایتِ الفاظ اور صناعی کے لحاظ سے ''خضرراہ'' کے شعر پر بھاری ہے۔ کیوں کہ یہ یہاں ''سود وزیاں'' کے طباق پر ''دل ونگاہ'' کا تناسب اور ''ہزار وایک'' کا تقابل مستزاد ہے۔ نمود، وجود اور سود داخلی قوافی کی حیثیت سے شعر کی غنائیت میں اضافہ کر رہے ہیں۔

سرخ و کبود بدلیاں چھوڑ گیا سحابِ شب
کوہِ اِضَم کو دے گیا رنگ برنگ طیلساں
گرد سے پاک ہے ہوا، برگِ نخیل دُھل گئے
ریگِ نواحِ کاظمہ، نرم ہے مثلِ پرنیاں

یہ دونوں شعر بھی فضا سازی کا ہی حصہ ہیں۔ چشمۂ آفتاب سے شاعر سحابِ شب کے آثار یعنی سرخ و کبود بدلیوں کی طرف نزول کرتا ہے۔ شفق کے یہ ٹکڑے گویا کوہِ اضم کی رنگ برنگی چادریں ہیں۔ کوہ اضم سے اس کا ذہن دیار کاظمہ کی جانب منتقل ہو جاتا ہے، جہاں رات کی بارش کی وجہ سے فضا شفاف ہے۔ برگ ہائے نخیل دُھلے ہوئے ہیں اور دور دور تک بچھی ہوئی ریت حریر و پرنیاں کی طرح نرم ہے۔

محاکات، نادر تشبیہات اور رنگ و نور کے استعاروں کے پہلو بہ پہلو متذکرہ بالا چاروں اشعار میں مدارجِ ہبوط و نزول خاص طور پر قابلِ توجہ ہیں:

چشمۂ آفتاب ...... سحاب شب ...... بدلیاں ...... کوہِ اضم ...... پاک و صاف ہوا ...... برگِ نخیل ...... ریگِ نواحِ کاظمہ

گویا فضا سازی کا جو سفر چشمۂ آفتاب سے شروع ہوا تھا، وہ کالی گھٹاؤں، سرخ بدلیوں، کوہِ اضم، پاک وصاف ہوا اور کھجور کے درختوں سے منزل بہ منزل نیچے اُترتا ہوا ریگ نواحِ کاظمہ پر تمام ہو جاتا ہے۔

ان اشعار میں ربط و پیوستگی کا ایک پہلو اور بھی ہے۔ چشمۂ آفتاب میں حسنِ ازل کی نمود، حمدِ باری سے کنایہ ہے۔ اس کے بعد کوہِ اضم اور دیارِ کاظمہ کا ذکر، نعتِ پاک کا استعارہ ہے۔ کیوں کہ یہ دونوں تلمیحیں بوصیری (ف ۶۹۶ھ) کے قصیدۂ نعتیہ سے مستفاد ہیں۔ وہ اس قصیدے کی تشبیب میں کہتے ہیں:

أَمِنْ تَذَكُّرِ جِيرَانٍ بِذِي سَلَمِ　　　مَزَجْتَ دَمْعاً مِنْ مُقْلَةٍ بِدَمِ
أَمْ هَبَّتِ الرِّيحُ مِنْ تِلْقَاءِ كَاظِمَةٍ　　　أَوْ أَوْمَضَ البَرْقُ فِي الظَّلْمَاءِ مِنْ اِضَمِ
یاد کیا آنے پھر ذی سلم کے دوست دار　　　اشک خونیں اس لیے کرنے لگیں آنکھیں نثار
کاظمہ سے آ رہی ہے یا نسیمِ عطر بیز　　　یا چمکتی ہے اِضَم کے سمت برقِ شعلہ بار

[ترجمہ: مولانا عبدالرحمٰن بیخود مبارک پوری]

آگ بجھی ہوئی اِدھر، ٹوٹی ہوئی طناب اُدھر
کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں؟

کوہِ اضم اور دیارِ کاظمہ کے ذکر کے ساتھ شاعر کا ذہن اس طرف منتقل ہو جاتا ہے کہ فلسطین کی یہ سرزمین صدیوں تک انبیا و رسل کا مسکن و مدفن رہی ہے اور تاریخ کے ہزارہا کارواں اس دیار سے گزر چکے ہیں۔ اسی سرزمین پر بیت المقدس میں آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے انبیا و رسل کی امامت فرمائی اور یہیں سے آپ سفرِ معراج پر روانہ ہوئے۔

اس شعر کے مصرع اول میں عربی قصائد کی تشبیب کا انداز ہے، جسے اوپر کے دونوں اشعار سے خاص

مناسبت ہے۔ کیوں کہ ان میں حبیب اور دیارِ حبیب کا ذکر آ چکا ہے۔ مصرع ثانی کی بلاغت یہ ہے کہ استفہام اور ابہام نے زمانِ لامحدود کی طنابیں کھینچ دی ہیں اور ان گنت کاروانوں کو چشمِ تصور میں رواں دواں دکھلا دیا ہے۔

آئی صدائے جبرئیل تیرا مقام ہے یہی
اہلِ فراق کے لیے عیشِ دوام ہے یہی

جس دشت میں حسنِ ازل کی نمود ہو، جہاں کوہِ اضم اور دیارِ کاظمہ کا قرب ہو، جہاں انبیا و رسل کے گذشتہ کاروانوں کے آثار ہوں وہاں عالمِ خیال میں اگر حضرت جبرئیل شاعر کو طرحِ اقامت کی دعوت دیتے ہوں اور اہلِ فراق کو عیشِ دوام کی بشارت سناتے ہوں تو کیا عجب ہے۔

کس سے کہوں کہ زہر ہے میرے لیے مَے حیات
کہنہ ہے بزمِ کائنات، تازہ ہیں میرے واردات

یہ شعر اُس کرب کا اظہار کر رہا ہے، جس کی بنا پر شاعر نے خود کو زمرۂ اہلِ فراق میں شامل کیا ہے۔ اس کرب کا منشا عالمِ اسلام کی زبوں حالی، خونِ مسلم کی ارزانی، ملت کا انتشار و افتراق اور قوم کی تن آسانی و بے عملی ہے۔

اس شعر کا مضمون نیا نہیں ہے۔ اقبال ابتدائی دور کی ایک نظم ''حضور رسالت مآب صلی اللہ علیہ وسلم'' میں عرض کر چکے ہیں:

حضور دہر میں آسودگی نہیں ملتی تلاش جس کی ہے، وہ زندگی نہیں ملتی

اسی طرح بال جبریل کی نظم ''ہسپانیہ'' میں کہتے ہیں:

غرناطہ بھی دیکھا مری آنکھوں نے ولیکن تسکینِ مسافر نہ سفر میں نہ حضر میں

لیکن جو زور اور قوت ''ذوق وشوق'' کے اس شعر میں ہے، وہ بقیہ دونوں اشعار میں نہیں۔ اس کی وجہ وہ استفہام ہے، جس سے شعر کا آغاز ہوتا ہے۔ گویا شاعر محسوس کرتا ہے کہ رنج و کرب میں شریک ہونا تو درکنار، عامۃ الناس میں کوئی اس کا مخاطب صحیح بھی موجود نہیں۔ پھر ''مَے'' کی ''حیات'' کی طرف اضافتِ تشبیہی جداگانہ لطافت کی حامل ہے۔ یہاں ''مَے'' سے متعلق حافظ کا مشہور شعر یاد دلانے میں کوئی مضائقہ نہیں:

آں تلخ وش کہ ساقی ام الخبائثش خواند اشھی لَنَا و أَحْلَیٰ مِنْ قُبْلَةِ الْعِذَارَیٰ

ان تلازمات کو ذہن میں رکھ کر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ مَے حیات کی زہر سے تعبیر میں جو بلاغت ہے، اس کی صحیح داد اہلِ ذوق ہی دے سکتے ہیں۔

مصرع اول کی طرح اس شعر کا مصرع ثانی بھی ایجازِ بیان کا شاہکار ہے۔ اس میں بیک وقت ماحول

سے عدم ہم آہنگی کا بیان بھی ہے، معاصر فنکاروں پر طنز بھی اور اپنے کلام و پیام کی انفرادیت پر اصرار بھی۔ جیسا کہ غالب نے کہا ہے:

بیا وربد گر ایں جا بود زباں دانے غریبِ شہر سخن ہائے گفتنی دارد

کیا نہیں اور غزنوی کارگہِ حیات میں
بیٹھے ہیں کب سے منتظر اہلِ حرم کے سومنات

یہاں خبر کے بجائے استفہام نے بیان میں قوت اور دل کشی پیدا کر دی ہے۔ مصرع ثانی میں ''اہلِ حرم کے سومنات'' کی ترکیب ''چو کفر از کعبہ برخیزد'' کی ہم پایہ ہے۔ دوسری جانب ''اہلِ حرم'' سے ''سومنات'' کی کشید ''صنعت تجرید'' کی ایک اچھی مثال بھی ہے۔ اس شعر کے حوالے سے یہ نکتہ بھی قابل توجہ ہے کہ فارسی و اردو میں ''محمود'' کی تلمیح ''ایاز'' کے ساتھ ایک خاص سیاق وسباق میں مستعمل رہی ہے لیکن محمود کو بت شکنی اور سومنات کے حوالے سے تلمیح کا درجہ دینا خاص اقبال کی عطا ہے۔

ذکرِ عرب کے سوز میں، فکرِ عجم کے ساز میں
نئے عربی مشاہدات، نئے عجمی تخیلات

اس شعر کا شمار اس نظم کے بلیغ ترین اشعار میں کیا جاسکتا ہے۔ صرف دو مصرعوں میں یہ عالم اسلام پر بھرپور تبصرہ ہے۔ اوپر کے شعر میں مطلق اہلِ حرم کا ذکر آیا تھا۔ یہاں اہلِ حرم کے دونوں بازوؤں ''عرب'' اور ''عجم'' کی صورتِ حال بیان کر کے اُن کے سومناتی ہونے کی دلیل پیش کر دی گئی ہے۔ پھر عرب کی مناسبت سے ذکر وسوز و مشاہدہ اور عجم کی رعایت سے فکر وساز و تخیل میں جو نئہ بہ نئہ معنویتیں اور لطفِ بیان کے پہلو ہیں، اہلِ نظر کے لیے ان کی طرف اشارہ کافی ہے۔ البتہ یہاں یہ وضاحت بے محل نہ ہوگی کہ ''مشاہدہ'' کا تعلق حواسِ خمسۂ ظاہرہ سے ہے اور ''خیال'' کا حواسِ خمسۂ باطنہ سے۔ اور ارباب طب وحکمت کے نزدیک خیال مشاہدے کا خزانہ ہے۔ یعنی انسان آنکھوں سے جو کچھ دیکھتا رہتا ہے، وہ خیال کے خزانے میں جمع ہوتا رہتا ہے۔ اس توضیح کا حاصل یہ ہے کہ ''عربی مشاہدات'' اور ''عجمی تخیلات'' کا تقابل سرسری اور اتفاقی نہیں، بلکہ گہری معنویت کا حامل ہے۔

قافلۂ حجاز میں ایک حسین بھی نہیں
گرچہ ہے تاب دار ابھی گیسوے دجلہ و فرات

یہ مضمون کہ دیار و امصار موجود ہیں، لیکن ان سے اب پہلے جیسی شخصیات نہیں اُٹھتیں، قوم کو جگانے کے لیے اقبال کا ایک پسندیدہ پیرایۂ بیان ہے۔ چنانچہ غزل کے ایک شعر میں کہتے ہیں:

نہ اُٹھا پھر کوئی رومی عجم کے لالہ زاروں سے وہی آب وگلِ ایراں، وہی تبریز ہے ساقی

یہ شعر بھی اپنی جگہ خوب ہے، لیکن صناعی و ہنرمندی کے لحاظ سے ذوق وشوق کا شعر فائق ہے۔ اس کی توضیح یہ ہے کہ تاریخی طور پر ثابت ہے کہ حضرت حسینؓ سر پر گیسو، رکھتے تھے۔ یہ بھی معلوم ہے کہ حجاز کے ریگستان میں عربوں کے قافلے اونٹوں کے قطار کی شکل میں چلتے تھے۔ دریا کی موجوں کو بھی گیسو سے تعبیر کرتے ہیں۔ ان مناسبتوں کو ذہن میں رکھ کر اس شعر کی قراءت کی جائے تو حضرت حسینؓ، قافلۂ حجاز اور گیسوے دجلہ وفرات کے اجتماع میں ایک خاص حسن محسوس ہوتا ہے۔ معنویت پر اصرار کے ساتھ حسن آفرینی کی ایسی بدیع مثالیں صرف عظیم شاعروں کے یہاں ملتی ہیں۔

عقل و دل و نگاہ کا مرشدِ اولیں ہے عشق
عشق نہ ہو تو شرع و دیں، بت کدۂ تصورات
صدقِ خلیلؑ بھی ہے عشق، صبر حسینؓ بھی ہے عشق
معرکۂ وجود میں، بدر و حنین بھی ہے عشق

حضرت حسینؓ کے ذکر کے ساتھ ہی اقبال کا ذہن اپنے ایک پسندیدہ موضوع کی طرف منتقل ہوجاتا ہے۔ اس لیے کہ اس عظیم کردار میں بھی وہ عشق ہی کی کارفرمائی دیکھتے ہیں۔ البتہ 'مسجد قرطبہ' کے برخلاف یہاں انھوں نے اس ذکر جمیل کو صرف دو شعر میں پایۂ تکمیل تک پہنچا دیا ہے۔ کیوں کہ ذوق وشوق میں ان کا میلانِ طبع موجز بیانی کی جانب زیادہ ہے۔

ان میں پہلا شعر ایک کلیے کی حیثیت رکھتا ہے اور دوسرا اس کلیے کی تمثیل ہے۔ ان اشعار کے حوالے سے چند نکات قابل توجہ ہیں:

۱- مرشد کا کام رہنمائی ہے اور دین وشریعت بھی انسان کی رہنمائی کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے پہلے شعر کے دونوں مصرعے پوری طرح مربوط ہیں۔

۲- بدر وحنین کو شاعری میں تلمیح کے طور پر استعمال کرنا اور حسین اور حنین کو ہم قافیہ بنانا بھی انیس کے بعد اقبال کے ساتھ خاص ہے۔

۳- اس بند کے آغاز میں ''سومنات'' کا ذکر آیا تھا۔ اس مناسبت سے اختتام پر ''بت کدۂ تصورات'' کی ترکیب ایک عجب لطف کی حامل ہے۔

آیۂ کائنات کا معنیِ دیریاب تو
نکلے تری تلاش میں قافلہ ہاے رنگ و بو

معرکۂ بدر وحنین کے تذکرے کے ساتھ ہی اقبال ذات رسالت مآب صلی اللہ علیہ وسلم کی جانب متوجہ ہوکر اولاً نذرانۂ عقیدت پیش کرتے ہیں اس کے بعد بارگاہِ نبویؐ میں قائدین امت کی تہی مائگی کا دکھڑا روتے ہیں۔

آیت ومعنی کا ذکر سودا کے نعتیہ قصیدے میں بھی آیا ہے:

اسی کو آدم و حوا کی خلقت سے کیا پیدا مراد الفاظ سے معنی ہے تا آیاتِ قرآنی

جلوتیانِ مدرسہ کور نگاہ و مردہ ذوق
خلوتیانِ مے کدہ کم طلب و تہی کدو

علم ودانش کے بےنور مراکز اور مدعیانِ معرفت کی بےروح مجالس سے بےاطمینانی کا اظہار اقبال نے اپنے کلام میں بار بار کیا ہے۔ مثلاً:

اُٹھا میں مدرسہ و خانقاہ سے غم ناک نہ زندگی، نہ محبت، نہ معرفت، نہ نگاہ

مکتبوں میں کہیں رعنائیِ افکار بھی ہے خانقاہوں میں کہیں لذتِ اسرار بھی ہے

یہ بتانِ عصر حاضر کہ بنے ہیں مدرسے میں نہ ادائے کافرانہ، نہ تراشِ آذرانہ

رہا نہ حلقۂ صوفی میں سوز مشتاقی فسانہ ہائے کرامات رہ گئے باقی

حلقۂ صوفی میں ذکر، بےنم و بےسوز وساز میں بھی رہا تشنہ کام، تو بھی رہا تشنہ کام

لیکن ایجاز بیان، ترصیع، تناسب، تقابل، غنائیت اور سیاق وسباق کی مناسبت کے لحاظ سے زیر بحث شعر کا کوئی جواب نہیں۔ ''جلوتیانِ مدرسہ'' کو ''کور نگاہ ومردہ ذوق'' اور ''خلوتیانِ مے کدہ'' کو ''کم طلب وتہی کدو'' کہ کر شاعر نے گویا سمندر کو اک بوند پانی میں بند کر دیا ہے۔

میں کہ مری غزل میں ہے آتشِ رفتہ کا سراغ
میری تمام سرگذشت، کھوئے ہوؤں کی جستجو

یہ اور اس کے بعد کے دو شعر شاعر کی اپنی ذات سے متعلق ہیں۔ فحوائے کلام یہ ہے کہ ارباب مدرسہ کی کور نگاہی اور اصحابِ خانقاہ کی کم کوشی کے درمیان میری شاعری بہت غنیمت ہے۔ کیوں کہ یہ آرزوؤں کو جگانے والی اور تمنا کو سینے میں بیدار کرنے والی ہے:

مرا سبو چہ غنیمت ہے اس زمانے میں کہ خانقاہ میں خالی ہیں صوفیوں کے کدو

آتش رفتہ، سراغ، کھوئے ہوئے اور جستجو مراعاۃ النظیر کی لڑی میں پروئے ہوئے موتی ہیں۔ گذشتہ مثالی شخصیات کے لیے ''آتشِ رفتہ'' کا استعارہ نہایت بلیغ ہے۔

بادِ صبا کی موج سے نشوونمائے خار و خس
میرے نفس کی موج سے نشوونمائے آرزو

بہار اور سامانِ بہار سے اپنی شاعری کا موازنہ سودا نے بھی اپنے قصیدۂ لامیہ کیا ہے:

تا ابد طرزِ سخن کی ہے مرے رنگینی — جلوۂ رنگِ چمن جاوے گا اک آن میں ڈھل
نام تلخی نہیں مجھ نطق میں، جز شیرینی — یک طرف نالہ گلستاں میں ہے، یک سو حنظل
ہیں برومند سخن ور مرے ہر مصرعے سے — مصرعِ سرو سے پایا ہے کسی نے بھی پھل؟

لیکن قوت و تاثیر کے لحاظ سے اقبال کے دو مصرعے سودا کی طول کلامی پر بھاری ہیں۔ مزید برآں توازن، تناسب اور ترصیع نے شعر کو جواہر نگار بنا دیا ہے۔

خونِ دل و جگر سے ہے، میری نوا کی پرورش
ہے رگِ ساز میں رواں، صاحبِ ساز کا لہو

شاعرانہ تعلّی کے ساتھ ساتھ یہ شعر فنون لطیفہ سے متعلق اقبال کے نقطۂ نظر کی نمائندگی بھی کرتا ہے کہ فنکار کے خلوص اور ریاضِ پیہم کے بغیر معجزۂ فن وجود میں نہیں آتا۔ اس کے لیے یہ پیرایۂ اظہار کہ رگِ ساز میں جب تک صاحبِ ساز کا لہو دوڑ نہ جائے، نوا کی پرورش نہیں ہوسکتی، اقبال کی شاعرانہ ہنرمندی پر شاہدِ عادل ہے۔

موقع و محل کی مناسبت سے یہ عرض کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ مشرقی تہذیب میں تعلّی سب کے لیے ممنوع، لیکن شاعر کے لیے روا بلکہ مستحسن سمجھی جاتی ہے۔ اس استثنا کی وجہ یہ ہے کہ مشرقی روایت میں شاعری کا سرچشمہ مبدأ فیاض یعنی ذاتِ باری تعالیٰ کو قرار دیا جاتا ہے۔ چنانچہ شعرا کو تلامیذ الرحمٰن کہتے ہیں۔ اقبال نے یہاں اسی روایت کا سہارا لیتے ہوئے اپنی شاعری کی توصیف کی ہے۔

لوح بھی تو، قلم بھی تو، تیرا وجود الکتاب
گنبدِ آبگینہ رنگ، تیرے محیط میں حباب

یہ اور اس کے بعد کے دونوں شعر نعت میں کہے گئے ہیں۔ لیکن ان کا انداز روایتی نعتوں سے مختلف ہے۔ حضرت عائشہؓ سے مروی ایک روایت میں یہ مضمون وارد ہے کہ آپ صلی اللہ علیہ وسلم کا اخلاق قرآن تھا (کَانَ خُلُقُہٗ القُرآن) ممکن ہے اس شعر کے مصرعِ اول میں اسی طرف اشارہ ہو۔ شعر کا مصرعِ ثانی علو مرتبتِ نبویؐ کے بیان کے لیے نہایت خوب صورت پیرایۂ اظہار ہے۔ اس کا حسن اُس وقت کھلے گا، جب سفرِ معراج اپنی تمام تر تفصیلات کے ساتھ قاری کے ذہن میں مستحضر ہو اور شیخ سعدی کا یہ شعر پیشِ نظر ہو:

اگر یک سر موے برتر پرم — فروغِ تجلی بسوزد پرم

''لوح و قلم و کتاب'' اور ''آبگینہ و محیط و حباب'' تناسب کے دو سلسلے ہیں، جو شعر کے صوتی و معنوی حسن میں اضافہ کر رہے ہیں۔

عالم آب و خاک میں تیرے ظہور سے فروغ
ذرۂ ریگ کو دیا تو نے طلوعِ آفتاب

''لَو لَاكَ لَمَا خَلَقْتُ الْأَفْلَاكَ'' کی روایت صوفیاے کرام کے یہاں بہت مقبول و مروج رہی ہے۔ بطور خاص صوفیاے دکن نے اس کی شرح میں درجنوں چھوٹے بڑے رسالے لکھے ہیں۔ لیکن نعت گوئی کے پورے ذخیرے میں اس شعر کا جواب نہیں۔ آب وخاک، ذرۂ آفتاب اور ظہور وفروغ کا تناسب وتقابل شعر کے حسن میں اضافے کا باعث ہے۔

شوکتِ سنجر و سلیم تیرے جلال کی نمود
فقرِ جنید و بایزید تیرا جمالِ بے نقاب

اس شعر کے دونوں مصرعوں کو عام طور پر مبتدا اور خبر کی صورت میں پڑھا اور سمجھا جاتا ہے۔ لیکن اگر انھیں سوال و جواب کی صورت میں لکھا اور پڑھا جائے جب بھی ان کا معنوی حسن برقرار رہے گا:

شوکتِ سنجر و سلیم؟ تیرے جلال کی نمود فقرِ جنید و بایزید؟ تیرا جمالِ بے نقاب

واضح رہے کہ بال جبریل کی بیاض میں یہ شعر علامتِ استفہام کے ساتھ ہی مندرج ہے۔ اس شعر کے دونوں مصرعوں میں بیشتر الفاظ ہم وزن ہیں۔ اس لحاظ سے یہ ترصیع کی ایک اچھی مثال ہے۔ مراعات النظیر اور طباق کا حسن اس پر مستزاد ہے۔

شوق ترا اگر نہ ہو میری نماز کا امام
میرا قیام بھی حجاب، میرا سجود بھی حجاب

یہ شعر بارگاہِ نبوی میں ایک نذرانۂ عقیدت اور عشقِ نبویؐ میں سرمست ہوجانے سے عبارت ہے۔ نماز، امام، قیام اور سجود ایک سلسلے کے الفاظ ہیں۔

تیری نگاہِ ناز سے دونوں مراد پاگئے
عقل غیاب و جستجو، عشق حضور و اضطراب

اس شعر میں اقبال نے عقل پر عشق کی برتری کا اپنا پسندیدہ مضمون نظم کیا ہے۔ البتہ سیاق وسباق کی مناسبت سے یہاں یہ جدت پیدا کی ہے کہ عقل وعشق اور ان دونوں کے لوازمات کو ''نگاہِ ناز'' یعنی ذاتِ نبویؐ سے وابستہ کر دیا ہے۔ مراد یہ ہے کہ حبِ رسول کی بھی دو قسمیں ہیں: عقلی اور قلبی، اور ظاہر ہے کہ مؤخرالذکر کو مقدم الذکر پر ترجیح حاصل ہے۔ متذکرہ بالا شعر اسی فلسفیانہ بحث کی شاعرانہ تعبیر ہے۔ اسے سحرِ حلال کہنا غلط نہ ہوگا۔ مصرعِ ثانی میں عقل وعشق کو اپنی صفات کے ساتھ جس طرح پیش کیا گیا ہے، علم بدیع کی اصطلاح میں اسے ''صنعتِ مقابلہ'' کہتے ہیں۔

تیرہ و تار ہے جہاں گردشِ آفتاب سے
طبعِ زمانہ تازہ کر جلوۂ بے حجاب سے

یہ شعر خالصتہً عاشقانہ رنگ لیے ہوئے ہے۔ دنیا گردشِ آفتاب کے باوجود تیرہ و تار ہے۔ اقبال حبیبِ پاکؐ سے درخواست کرتے ہیں کہ آپؐ اسے اپنے انوار سے روشن کردیں۔ ''جلوۂ بے حجاب'' کی ترکیب یہاں ماقبل کے شعر میں وارد ''نگاہ ناز'' کی مناسبت سے لائی گئی ہے۔ مزید برآں طباق وتناسب یہاں بھی مضمونِ شعر کو چار چاند لگا رہا ہے۔

تیری نظر میں ہیں تمام، میرے گذشتہ روز و شب
مجھ کو خبر نہ تھی کہ ہے علم، نخیلِ بے رطب

یہاں سے نظم کا آخری بند شروع ہوتا ہے۔ اس میں اقبال نے بارگاہِ نبوی صلی اللہ علیہ وسلم میں اپنے ذوق وشوق اور سوز وساز کا نہایت والہانہ و عاشقانہ انداز میں بیان کیا ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے سب سے پہلے اس دور کو یاد کیا ہے، جب وہ فلسفے کے شیدائی تھے اور اسی راہ سے حقائقِ اشیا تک پہنچنے کی سعی کرتے تھے، لیکن بالآخر اُن پر اِس کی بے اعتباری ظاہر ہوگئی۔ اس تعلق سے علم کو ''نخیل بے رطب'' کہنا ایک تازہ پیرایۂ بیان ہے، جسے نظم کی فضا سے خاص مناسبت حاصل ہے۔

تازہ مرے ضمیر میں معرکۂ کہن ہوا
عشق تمام مصطفیٰ، عقل تمام بولہب

یہ شعر عقل وعشق کی آویزش اور موخر الذکر کی دل آویزی کی نہایت خوب صورت تعبیر ہے۔ ''تازہ و کہن''، ''عشق وعقل''، ''مصطفیٰ و بولہب'' کا تقابل شعر کے حسن میں اضافے کا باعث ہے۔ مصرعِ اول میں ''معرکۂ'' کا لفظ سیاق وسباق کے لحاظ سے نہایت موزوں ہے۔

گاہ بہ حیلہ می برد، گاہ بہ زور می کشد
عشق کی ابتدا عجب، عشق کی انتہا عجب

عشق ایک ایسا موضوع ہے، جس کے مختلف پہلوؤں پر اقبال نے بار بار اظہارِ خیال کیا ہے اور متعدد لازوال اشعار کہے ہیں۔ مثلاً:

آدمی کے ریشے ریشے میں سما جاتا ہے عشق — شاخِ گل میں جس طرح بادِ سحرگاہی کا نم

دو عالم سے کرتی ہے بے گانہ دل کو — عجب چیز ہے لذتِ آشنائی

طبیبِ عشق نے دیکھا مجھے تو فرمایا — ترا مرض ہے فقط آرزو کی بے تابی

نظم کا زیر بحث شعر بھی اسی سلسلۃ الذھب کی ایک کڑی ہے۔ معاملاتِ عشق میں عاشق کی بے دست وپائی کی یہ ایک خوب صورت تعبیر ہے۔ مصرعِ ثانی کی قوت کا راز انشائیہ پیرایۂ بیان میں پنہاں ہے۔

عالمِ سوز و ساز میں وصل سے بڑھ کے ہے فراق
وصل میں مرگِ آرزو، ہجر میں لذتِ طلب

یہ شعر بھی عالمِ عشق ہی سے علاقہ رکھتا ہے۔ یہاں اس سوال کا جواب فراہم کیا گیا ہے کہ عشق میں وصال پر فراق کو ترجیح کیوں حاصل ہے؟ اور حاصل جواب یہ ہے کہ عشق کی کھیتی دوری ومہجوری ہی سے سرسبز ہوتی ہے۔ کیوں کہ عشق نام ہے شوق وآرزو کا اور شوق کی حیات ہجر پر موقوف ہے۔

سوز وساز، طلب وآرزو، وصل ولذت اور ہجر وفراق جیسے الفاظ کا شعر میں اجتماع، صورت ومعنی دونوں سطح پر شعر کو خوب صورت بنا رہا ہے۔

عینِ وصال میں مجھے حوصلۂ نظر نہ تھا
گرچہ بہانہ جُو رہی ، میری نگاہِ بے ادب

یہاں شاعر ذاتِ رسالت مآب صلی اللہ علیہ وسلم کی طرف متوجہ ہوکر عاشقانہ انداز میں عرض کرتا ہے کہ اگر میں دیارِ حبیبؐ تک پہنچ کر بھی درِ حبیبؐ پر حاضری نہ دے سکا، تو اس کا منشا بھی شوق وآرزو کو تازہ رکھنا ہے۔ اس شعر میں ''حوصلۂ نظر'' اور ''نگاہِ بے ادب'' جیسی تراکیب عاشقانہ فضا آفرینی کے لیے لائی گئی ہیں۔

گرمیِ آرزو و فراق، شورش ہاے و ہُو فراق
موج کی جستجو فراق، قطرے کی آبرو فراق

یہ نظم کا آخری شعر ہے اور کئی پہلوؤں سے قابل توجہ ہے۔ اول یہ کہ فراق کے موضوع پر اُردو میں شاید اس سے زیادہ پرجوش اور طاقت ور کوئی دوسرا شعر موجود نہیں۔ دوم یہ شعر نظم کے عنوان ''ذوق وشوق'' سے خاص مناسبت رکھتا ہے۔ سوم یہ پہلے بند کے آخری شعر:

آئی صداے جبرئیل تیرا مقام ہے یہی اہلِ فراق کے لیے عیشِ دوام ہے یہی

کے مضمون کو کھولتا ہے اور مجموعی طور پر اولِ کلام کو آخرِ کلام سے ہم آہنگ کرتا ہے۔ گویا اہلِ بلاغت کی اصطلاح میں ''تشابہہ اطراف'' کی خدمت انجام دے رہا ہے۔ اہلِ نظر واقف ہیں کہ ''براعتِ استہلال'' کی طرح یہ بھی حسنِ کلام کا ایک پہلو ہے۔