شرح کلامِ اقبال-نظم 'مرزا غالب'

تقریر: احمد جاوید
تسوید و تدوین: محمد سہیل عمر

مرزا غالب

فکرِ انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا ہے پرِ مرغِ تخیل کی رسائی تا کجا
تھا سراپا روح تو، بزمِ سخن پیکر ترا زیبِ محفل بھی رہا، محفل سے پنہاں بھی رہا
دید تیری آنکھ کو اُس حسن کی منظور ہے
بن کے سوزِ زندگی ہر شے میں جو مستور ہے
محفلِ ہستی تری بربط سے ہے سرمایہ دار جس طرح ندی کے نغموں سے سکوتِ کوہسار
تیرے فردوسِ تخیل سے ہے قدرت کی بہار تیری کشتِ فکر سے اگتے ہیں عالم سبزہ وار
زندگی مضمر ہے تیری شوخیِ تحریر میں
تابِ گویائی سے جنبش ہے لبِ تصویر میں
نطق کو سو ناز ہیں تیرے لبِ اعجاز پر محوِ حیرت ہے ثریا رفعتِ پرواز پر
شاہدِ مضموں تصدق ہے ترے انداز پر خندہ زن ہے غنچۂ دلّی گلِ شیراز پر
آہ! تو اجڑی ہوئی دلّی میں آرامیدہ ہے
گلشنِ ویمر میں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے
لطفِ گویائی میں تیری ہمسری ممکن نہیں ہو تخیل کا نہ جب تک فکرِ کامل ہم نشیں
ہائے! اب کیا ہو گئی ہندوستاں کی سرزمیں آہ! اے نظارہ آموزِ نگاہِ نکتہ بیں
گیسوئے اردو ابھی منّت پذیرِ شانہ ہے
شمع یہ سودائیِ دل سوزیِ پروانہ ہے
اے جہان آباد! اے گہوارۂ علم و ہنر ہیں سراپا نالۂ خاموش تیرے بام و در
ذرّے ذرّے میں ترے خوابیدہ ہیں شمس و قمر یوں تو پوشیدہ ہیں تیری خاک میں لاکھوں گہر
دفن تجھ میں کوئی فخرِ روزگار ایسا بھی ہے؟
تجھ میں پنہاں کوئی موتی آبدار ایسا بھی ہے؟

''مرزا غالب'' اقبال کی جوانی کی نظم ہے۔ رسمی مدّاحی کے باوجود اِس میں غالب کے بارے میں کچھ اہم باتیں ملتی ہیں۔ اقبال جس شعری روایت کی طرف بڑھ رہے تھے اس بظاہر معمولی سی نظم میں اس کی طرف اشارے ملتے ہیں اور وہ تصورِ شعر ملتا ہے جو موجود تو پہلے سے ہے لیکن اقبال نے اس کو گویا اپنی منزل بنا کر اور غالب سے منسوب کر کے اس نظم میں بیان کیا۔

اس نظم پر ایک نظر ڈالنے سے ہمیں ایک طرف تو غالب کے بارے میں کچھ بصیرت حاصل ہو جائے گی، دوسرے خود اقبال اور اُن کے نظریۂ شعر کے بارے میں کچھ اہم نکات کا پتا چل جائے گا۔ اس نظم پر غور کرنے کا تیسرا اور سب سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ اس سے ہمیں شاعری کے بارے میں ایک بنیادی نظریے کا علم حاصل ہوگا۔ ہم سب جانتے ہیں کہ اقبال کے شعر کی بناوٹ، اس کے فنی پہلو کی تشکیل میں اُردو کی حد تک غالب کا سب سے بڑا ہاتھ ہے۔ یعنی اقبال کے اُردو شعر کے فنی سانچے، ان کے شعری ہنر کی عمارت غالب کی بنائی ہوئی بنیاد پر قیام پکڑتی ہے۔ جیسے ان کا فارسی شعر حافظ اور نظیری کی بنیاد پر استوار ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ اس کا سنگِ بنیاد تو وہاں ملتا ہے لیکن اس پر عمارت بہرحال علامہ اقبال نے بنائی ہے۔ اقبال نے غالب کے اسالیب کو بعض نئے اسالیب کی پیدائش کا ذریعہ بنایا مگر یہ عمل اس نظم کے بہت بعد میں شروع ہوا، اس لیے یہ تذکرہ یہاں بے محل اور بے موقع ہوگا اور خود غالب کے بارے میں گفتگو کرنے کا یہ موقع نہیں ہے کہ غالب کی اہمیت سب جانتے ہیں۔

فکرِ انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا
ہے پرِ مرغِ تخیل کی رسائی تا کجا

نظم کے پہلے ہی شعر میں اقبال نے غالب کی عظمت کے اصل وصف کو پکڑ لیا ہے۔ غالب ہمارا شاعرِ اعظم ہے، اس کی عظمت میں جو چیز سب سے زیادہ شریکِ حال ہے اس کو اقبال نے پہلے ہی شعر میں پکڑ لیا ہے۔ وہ ہے غالب کا تخیل، ع ''ہے پرِ مرغِ تخیل کی رسائی تا کجا''

تخیل کے بارے کچھ نکات عرضِ خدمت ہیں۔ خیال انسان کا وہ ملکہ ہے جس کی بنیاد پر وہ صورت کو معنی کا کامل متبادل بناتا ہے یعنی تخیل ذہن کی وہ قوت ہے جو صورت کی اساس پر معنی و صورت کو عینیت دیتی ہے، identical بناتی ہے۔ سادہ لفظوں میں کہیں تو تخیل وہ ملکہ ہے جس کی بنیاد پر ذہنِ انسانی صورت ہی کو معنی بنا دیتا ہے۔ اس کی فنی اور اصطلاحی تفصیل یہ ہے کہ خیال ایک حس ہے جو حافظے میں موجود صورتوں کو

نئے پیکر دیتی ہے جو غیر عقلی انداز سے بامعنی ہوتے ہیں۔ غیر عقلی انداز یا فکر سے مختلف طور پر بامعنی ہونے کا مطلب ہے کسی چیز کی معنویت دو پیرایوں میں ہوتی ہے۔ ایک پیرایے کو ہم مفہوم کہتے ہیں اور دوسرے کو حضور (presence)۔ مفہوم سے نسبت رکھنے والا سارا نظامِ معنی عقلی ہوتا ہے۔ جہاں چیز کو مفہوم میں صرف کر دیا جائے تو اس کو کہیں گے کہ یہ عقلی اندازِ معنویت ہے۔ دوسرا پیرایہ ہے کہ معنی حضور (presence) کی حیثیت رکھے۔ ''حضور'' کیا ہے؟ وہ جو مشاہدے اور اپنے سے متعلق احساسات کا موضوع ہو، یعنی جس درجے کا اسے احساس درکار ہو، اُس احساس سے محسوس ہو اور جس درجے کی اُسے دید مطلوب ہو، اس درجۂ دید پر وہ حاضر ہو۔ اس کا دائرہ محسوسات سے وجدانیات تک ہے۔ اس اندازِ معنی کو کہتے ہیں غیر عقلی، بالائے فکر۔ مطلب یہ کہ غیر عقلی معنی، شعور میں بننے والا وہ کُل ہے جس کے اجزا کا ربط منطقی اور میکانکی نہیں بلکہ ساختیاتی ہو۔ مراد یہ کہ میرا object، میرا ہدفِ ادراک مجھ میں دو چیزیں منتقل کرتا ہے۔ ایک طرف وہ یہ تقاضا کرتا ہے کہ مجھے شدتِ دید درکار ہے، مجھے دیکھنے کا بہت اچھا روزن تلاش کرو۔ ایک موضوعِ ادراک وہ ہے جو آپ کو اشارہ کرتا ہے کہ مجھ سے وابستگی کے لیے احساس کی گہرائی درکار ہے۔ جب ہدف و موضوعِ ادراک کو مدرک بنا کر یہ دونوں تقاضے لے کر اس پر عمل کرتا ہوں تو اس کو کہیں گے غیر عقلی معنویت کا انداز۔ تیسرا اس کا مطالبہ یہ ہوتا ہے کہ مجھے سمجھو—— یعنی میرے اجزا میں اور اپنے ذہن کے مطالبات میں ایک ہم آہنگی پیدا کرو۔ اس کو اس کی مفہومی صورت کہتے ہیں۔ یعنی ہم چیز کے بارے میں تین تناظر، اسالیبِ ادراک رکھتے ہیں: اِس کو سمجھنا، اس کو محسوس کر لینا، اس کو دیکھنا۔ ایک وہ پیرایۂ ادراک ہے جہاں دیکھنا اور محسوس کرنا سمجھنے کو ثانوی بنا دیتا ہے۔ اس کا تجربہ ہم سب کو ہے کہ بعض چیزوں کو دیکھنا اور محسوس کرنا اُن کے سمجھنے کے سوال کو نہیں اُٹھنے دیتا۔ اس سطح پر ذہن اور اس کے ہدفِ ادراک کا جو تعلق ہے وہ ورائے طورِ عقل ہے، فکر سے مختلف ہے، حضوری ہے۔ تخیل کہتے ہیں صورت کو معنی کا عین بنا دینا۔ یعنی معنی کے قیام کو صورت پر منحصر کر دینا، تخیل ہے۔ اس کی شعری تعریف میں یہ ٹکڑا بھی شامل کرنا چاہیے کہ صورت کو خود تصورِ معنی سے زیادہ کامل اور بامعنی بنا دینا۔ یہ تخیل کا انتہائی درجہ ہے۔ اب آپ تخیل کی اس تعریف کو ذہن میں رکھیں اور دیکھیں کہ اقبال یہ کہہ رہے ہیں کہ تخیل کے منتہائے کمال کو اگر دیکھنا ہو تو غالب کو دیکھو۔ یہ تو اس شعر کا سادہ سا مطلب ہے۔ اس میں ایک ٹیڑھ ہے کہ ''فکرِ انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا''۔ یہاں فکر کے کیا معنی ہیں؟ تخیل کے معنی تو ہم نے کسی حد تک بیان کر دیے۔

فکر کا پہلا مطلب ہے: انسان کی استعدادِ فکر، سوچنے کا ملکہ۔ یہ مطلب لفظ سے ہی ظاہر ہے۔ ذرا اصطلاحی الفاظ میں کہیے تو دوسرا مطلب ہے مجہول، نامعلوم کو ذہن میں دریافت کرنا، پالینا، حاصلاتِ شعور کا حصہ بنا لینا۔ یہ فکر کی معیاری تعریف ہے، ''یافتنِ مجہول در ذہن''۔ پہلے سے موجود معلومات کی مدد سے نامعلوم کا ادراک۔ یہ فکر کی کتابی تعریف ہے۔ اب اس میں سمجھنے کی چیز یہ ہے کہ جب ہم کہتے ہیں معلومات کی نئی تنظیم، ترتیب یا رہنمائی میں معلوم سے نامعلوم کی طرف حرکت کرنا فکر ہے تو یہاں معلومات

سے ہماری مراد صرف ذہن کے محتویات سے ہوتی ہے، ان کا خارج میں موجود ہونا ضروری نہیں ہے۔ یعنی شعور اپنے محتویات کی ترتیبِ نو سے جب نامعلوم تک پہنچے، یعنی نامعلومیت کے رقبے کو کم کرے، تو اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ مجھے گولائی معلوم ہے اور میں پہیا ڈھونڈ رہا ہوں یا پہیا میں نے خارج میں دیکھا ہے، اب گولائی کو ڈھونڈ رہا ہوں۔ فکر ہمیشہ اپنے اندر موجود تصورِ شے کو کامل کرتے رہنے کے عمل کا نام ہے۔ معلوم کہتے ہیں اس تصورِ شے کو جو موجود فی الخارج شے سے زیادہ کامل ہے اور اپنی اس شدتِ کمال کی وجہ سے شعور کے لیے وہ تصور، نفسِ شے سے زیادہ حقیقی ہے۔ شعور کے پہلے سے راسخ اور مسلّم تصورات کو ہم نے معلومات کہا ہے۔ ان معلومات کی نئی تنظیم، نئی ترتیب، نئی منطقی صف بندی یا جو بھی اس کو نام دے دیں، وہ اپنے انھی تصورات کی تکمیل کا راستہ ڈھونڈنے کی کوشش کرتی رہتی ہے۔ اس کو کہتے ہیں معلوم سے مجہول تک حرکت کرنا۔ مزید واضح کر کے کہیے تو علم نام ہے تصور اور تصدیق کا۔ علمِ صحیح کہتے ہیں تصور اور تصدیق کا ایک دوسرے پہ پورا منطبق ہوسکنا، اور یہ ناممکن ہے۔ یہ خود ایک تصور ہے اور عملاً یہ ناممکن ہے۔ لہٰذا فکر نام ہے تصدیق کے نقائص کے تجربے سے گزرنے کے بعد تصورات کی تکمیل کے متواتر اور مسلسل عمل کا۔ فکر تصدیق کی فراہمی کی کوشش نہیں ہے۔ یہ تصدیقات کے کسی سلسلے کو دریافت کرنے کی کاوش نہیں ہے۔ فکر نام ہے تصور میں توسیع اور تکمیل کے مسلسل عمل کا، چاہے اجزا کی صورت میں ہو چاہے کلیت میں ہو۔ یعنی چاہے یہ ایک دائرے کو بڑا کرنے کا عمل ہو، یا ایک زنجیر کو لمبا کرنے کا۔ یہ دونوں فکر ہیں۔ تو بڑے آدمی کی فکر دائرے کی توسیع ہوتی ہے، چھوٹے ذہن کی فکر زنجیر کو مزید لمبا کرنا ہوتا ہے۔ چیزیں جب فن بنتی ہیں تو فنی تعریفات میں چھوٹے آدمی کو معیار بنایا جاتا ہے، یہ ضروری ہے۔ تو چھوٹے آدمی کو معیار بنا کر کہا گیا ہے کہ یہ معلوم سے مجہول تک حرکت ہے، یعنی زنجیر کی چار کڑیاں میسر ہیں اب پانچویں گھڑ رہا ہوں۔ یہاں اقبال یہ کہہ رہے ہیں کہ فکر کو چاہے تصورات کی زنجیر مکمل کرنے والی طاقت سمجھو، چاہے دائرے کو بڑا کرنے والی قدرت جانو، دونوں معنی میں اس استعداد کو اپنی مطلوبہ تکمیل کا تجربہ اس وقت ہوا جب اُس نے غالبؔ کو دیکھا۔

اب یہ دیکھیے کہ اس شعر میں چھپی ہوئی تیسری بات کیا ہے؟ وہ ہے فکر اور تخیل کا ربط۔ مطلب یہ کہ وصفِ تخیل کا بتا رہے ہیں، دریافتِ فکر سے کروا رہے ہیں۔ یہ دونوں الگ الگ صلاحیتیں ہیں۔ یہ ایک صلاحیت کا نام نہیں ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ فکر اور خیال ایک ہی چیز کے دو نام ہوں، یہ دو مستقل الگ قوتیں ہیں۔ یہ جو پانچ باطنی حواس ہیں ان میں فکر ایک علیحدہ حس ہے، خیال علیحدہ ایک حس ہے۔ ان کے علاوہ وہم ہے، حافظہ ہے، حس مشترک ہے۔ یہ پانچ حواس کس لیے ہیں؟ اِس لیے کہ محسوس و معقول میں مستقل جوڑ پیدا ہو جائے۔ یعنی محسوس و معقول میں جوڑ پیدا ہو جانے کا مطلب یہ ہے کہ شعور کے تناظر کا قیام ممکن ہو جائے، حیطۂ ادراک مکمل ہو جائے۔ اگر یہ پانچ حسیں نہ ہوں تو شعورِ انسانی اپنے تناظرات قائم نہیں کر سکتا، اپنا حیطۂ ادراک تشکیل نہیں دے سکتا۔ علامہ اقبال غالبؔ کے ہاں سے یہ نکتہ نکال کر دکھا رہے ہیں، وہ تخیل کی انتہا اور دریافت کروا رہے ہیں فکر سے۔ یعنی منظرِ تخیل[1] ہے، ناظرِ فکر[2] ہے۔ اقبال یہ کہہ رہے ہیں کہ

اس بنیادی تصور کو جو انسانی شعور کا سب سے بڑا اثاثہ ہے اس کی ایک جہت میں غالب کے کمالات کی تحسین کے لیے اس کی دوسری جہت سے متعلق قوت سے تصدیق کروائی جارہی ہے۔ یہ صورت تیرے اندر راسخ معنی سے فروتر تو نہیں ہے؟ اقبال کہہ رہے ہیں کہ فکر کی جمع پونجی یعنی فکر میں راسخ معانی سے یہ صورت زیادہ مکمل ہے جو غالب نے بنائی ہے۔

تھا سراپا رُوح تُو، بزمِ سخن پیکر ترا
زیبِ محفل بھی رہا محفل سے پنہاں بھی رہا

یہ ایک روایتی مضمون کا خوبصورت اظہار ہے۔ یعنی تجھے لوگوں نے پورا نہیں سمجھا لیکن تیری ادھوری سمجھ بھی تجھے سب سے بڑا منوانے کے لیے کافی تھی۔ رُوح سے مراد رُوحِ روایت ہے۔ بزمِ سخن روایتِ سخن ہے۔ تُو جس روایتِ شعری میں آیا تھا اس روایت کو اُصولی حیثیت تو نے دی۔ روایت تجھ سے پہلے موجود تھی لیکن اس کو اصل و اساس تو نے فراہم کی۔ جس طرح اُصول اپنے ظہور سے ظاہر بھی ہوتا ہے اور اس ظہور و نمود سے زیادہ ہونے کی وجہ سے مخفی بھی رہتا ہے۔ اُردو کی شعری روایت میں تیری حیثیت اسی طرح کی ہے۔ تو اُردو روایت سے ظاہر بھی ہے کیونکہ اُردو روایت ہی تیرے ظہور کا نام ہے اور پنہاں بھی ہے کیونکہ تو اس روایت سے بڑا ہے۔ اقبال یہ کہہ رہے ہیں کہ تیرا رُوح بن جانا تیری ایک اُمنگ کی وجہ سے ممکن ہوا، یعنی تیرے اندر ایک تقاضائے اظہار تھا جس کا انعام یہ ملا کہ تو روایت کی رُوح بن گیا۔ وہ امنگ اور تقاضا کیا تھا؟

دید تیری آنکھ کو اُس حسن کی منظور ہے
بن کے سوزِ زندگی ہر شے میں جو مستور ہے

کیونکہ تو رُوحِ کائنات کی دید، روحِ حیات کے مشاہدے پر مصر تھا اور اس کی طرف تیری پیش رفت اتنے کمال کے ساتھ تھی کہ اس پیش رفت نے تجھے رُوحِ روایت بنا دیا۔ اس شعر میں اقبال نے بڑے شاعر کا ایک اور وصف بیان کر دیا ہے۔ انسانی شعور کی کسی بھی نوع، کسی بھی صنف یا انسانی شعور کی کسی بھی روایت میں بڑائی حاصل کرنے کا کیا مطلب ہے؟ اس عظمت کو تمام میدانوں میں کیسے متعین کیا جاتا ہے؟ اس کا ہدف اور موضوع کیا ہوتا ہے؟ بڑی فکر، بڑی شاعری کے پاس ایک sole definer ہوتا ہے، اس کے پاس ایک نقطۂ وحدت ہوتا ہے جس سے یہ سارا وجودی انتشار channelize ہو جاتا ہے اور یک اصل ہو جاتا ہے۔ ہر بڑے آدمی کی یہ پہچان ہوگی۔ جس طرح عارف چیزوں میں ایک رُوحانی یا ما بعد الطبیعی یا الٰہیاتی وحدت دریافت کرتا ہے اسی طرح بڑا شاعر چیزوں میں ایک جمالیاتی وحدت دریافت کرتا ہے۔ چیزوں کی اصلیت کے مختلف تناظر ہیں اور غالبؔ ان چیزوں کی اصلیت کے جمالیاتی تناظر کا بانی بھی ہے اور خاتم بھی۔[۳]

یہاں ''سوزِ زندگی'' بہت اہم ہے۔ انسان کی سعیِ وحدت کے تین اُصول، تین اسالیب ہیں یا یوں کہہ لیں کہ تلاشِ وحدت کے لیے کیے جانے والے سفر کی تین منزلیں ہیں جو ہم معنی ہیں۔ وہ تین منزلیں ہیں: حق، حسن اور خیر۔ تو اس میں اصل حیثیت حق کو حاصل ہے اور حسن اور خیر حق کے لازمی تناظر ہیں۔ تو اقبال فرما رہے ہیں کہ شاعر حق کو حسن کے تناظر میں دیکھتا ہے۔ یعنی وہ یہ کہنے کے قابل ہو جاتا ہے کہ حسن ہی حق ہے۔ ایک اس بات کو نظر میں رکھنا ضروری تھا کہ تیری ساری کاوش کا مقصود و منتہا یہ ہے کہ تو خود کو وہاں تک پہنچا دینا چاہتا ہے جہاں تو یہ کہہ سکے کہ حسن ہی حق ہے۔ نیز یہ کہ خود حق فہم کا بھی موضوع ہے، تعمیل کا بھی اور دید کا بھی۔ کیونکہ یہ کل ہے، ساری چیز اسی پر قائم ہے۔ حق دید میں آ جائے تو حسن ہے، حق عمل میں آ جائے تو خیر ہے۔ یعنی اگر اس کو ہم بہت صحت کے ساتھ کہنا چاہیں تو یہ کہ حق مشاہدے میں آ جائے تو حسن ہے، حق نفس پر غالب آ جائے تو خیر ہے۔ یہ دوسرا نکتہ ہے۔ تیسرا نکتہ یہ ہے کہ حق کسے کہتے ہیں؟ حق اُسے کہتے ہیں جس کے دو اوصاف ہوتے ہیں: ایک تنزیہ اور دوسرا تشبیہ یعنی اخفا اور اظہار۔ یعنی حق کی دو صفات ہیں: باطن اور ظاہر۔ حق وہ ہے جو اِن دو اوصاف کا بیک آن اور معاً حامل ہوگا: ظاہر اور باطن، اخفا یا اظہار۔ تو اب جو اس کا اظہار ہے، اس کی تشبیہ (imminence)، ظہور ہے، اُس کی خلاقیت اور فعلیت ہے۔ حق کی تشبیہ کے کیا معنی ہیں، حق کے ظہور یا اظہار کے کیا معنی ہیں؟ حق کا اظہار غیرِ حق کا مایۂ وجود ہے۔ ظہورِ حق کی سب سے بڑی غایت، سب سے بڑا مقصد یہ ہے کہ وہ غیرِ حق کا، اپنے غیر کا مایۂ وجود اور اساسِ ہستی بن جائے۔ یہ 'سوزِ زندگی' وہی مایۂ ہستی ہے۔ 'سوزِ زندگی' کا کیا مطلب ہے، زندگی نام ہے حرارت کا۔ آپ یہ سمجھیں کہ سوزِ زندگی مایۂ وجود ہے۔ چوتھا مطلب اس کا اب میں مکمل کر کے عرض کر رہا ہوں۔ حق کے ظہور کا جو اُصول ہے اس کو اصطلاح میں حرکتِ حبی کہتے ہیں۔ حُب کہتے ہیں کسی چیز کا چھلک پڑنا۔ تو حق کا ظہور اس کے چھلک پڑنے سے عبارت ہے۔ اب اس کی تفصیل میں مت جائیں ورنہ بہت گہری تصوف والی باتیں شروع ہو جائیں گی۔ لیکن اس سے اس شعر کا فہم اور تحسین بڑھ جائے گی۔ اس لیے اس کا میں حوالہ دے رہا ہوں کہ حق کے ظہور کو کہتے ہیں محبوب کا اپنے جمال سے چھلک پڑنا۔ وفورِ جمال کی وجہ سے محبوب کا حسن چھلک پڑا۔ یہ حرکت حبی ہے جس کو زمانی اور مکانی پیمانوں سے نہیں ناپا جا سکتا۔ کب چھلکا اور کہاں تک چھلکا۔ یہ تو خیر ہم جانتے ہیں کہ یہ باتیں وہاں نہیں وارد ہوتیں۔ اب اس کے چھلک پڑنے سے جو پوری کائناتِ ظہور تیار ہوگئی ہے یہ پوری کائنات کیا ہے، اس کی حرکتِ حبی یعنی اس کے چھلک پڑنے کا نتیجہ ہے۔ ظہور کے بھی یہی معنی ہیں چھلک پڑنا۔ تو کائنات کی اصل، حق کی حرکتِ حبی ہے اور کائنات کی بناوٹ اس حرکتِ حبی کا دوسرا سرا ہے جس کو ہم عشق کہیں گے۔ تو کائنات اپنی قوتِ عشق سے اس حرکت حبی کو سنبھالے ہوئے ہے، اس حرکتِ حبی کا مظہر بنی ہوئی ہے۔ علامہ یہ کہہ رہے ہیں کہ وہ

حرکتِ جبی جو اس پورے نظامِ عالم کی اصل ہے اور ایک جذبۂ عشق کے طور پر جاری و ساری ہے۔ تُو اس کی دید کا طالب ہے اور تیری شدتِ طلب نے وہ شاعری پیدا کی جس نے سب کو حیرت میں ڈال رکھا ہے۔

شاعری کے بنیادی مضامین تمام علوم کے بنیادی اُصول کی طرح اس بنیادی روایت سے اُٹھے ہوتے ہیں جو اپنی ساخت میں عارفانہ ہوتی ہے۔ عارفانہ سے مطلب متصوفانہ نہیں ہے۔ عارفانہ کا مطلب ہے کہ چند ایسی معنوی اقدار کی حفاظت اور اس کا مستقل انطباق جن میں تغیر اور تبدیلی نہ آ سکے، اور انسانوں کے سارے شعوری اعمال یعنی انسانوں کا سارا عمل اور سارا فعل و انفعال جو شعور کی اصل حرکت ہے، سارا فعل وانفعال ان اقدار کے حوالے سے متعین ہو تو اس وجہ سے شاعری میں جب معانی ڈھونڈے جاتے ہیں تو وہ اس روایت سے لیے جاتے ہیں جس روایت میں وہ شاعری ہو رہی ہو۔ یعنی شاعری اپنے نظامِ صورت میں خود کفیل ہے، اپنے نظامِ معنویت میں محتاج ہے۔ سوزِ زندگی کو اس حوالے سے سمجھیے، سوزِ زندگی کا ایک پہلو عشق بھی ہے کہ اس کائنات کے دو مایۂ وجود ہیں یا اس کائنات کا جو مایۂ وجود ہے وہ خالق کی جہت سے دیکھو گے تو اس کی حرکتِ جبی ہے، مخلوق کی جہت سے دیکھو گے تو اس کا جوہرِ عشق ہے۔

محفلِ ہستی تری بربط سے ہے سرمایہ دار
جس طرح ندی کے نغموں سے سکوتِ کوہسار

''محفلِ ہستی تری بربط سے ہے سرمایہ دار'' یعنی تیرے سازِ شاعری سے محفلِ ہستی میں ایک گہرائی اور وفور پیدا ہوا ہے یا یوں کہہ لیں کہ تو جس نظامِ ہستی کا حصہ ہے اس نظامِ ہستی میں جمالیاتی معموری تیرے احساس سے پیدا ہوئی ہے۔ تیری شاعری ایسی شاعری ہے جو محفلِ ہستی میں ایک جمالیاتی اُصول کو زندہ رکھے ہوئے ہے یا یوں کہہ لیں کہ تیری شاعری اتنی بڑی ہے کہ اس نے محفلِ ہستی کے ستون کو جمالیاتی بنا دیا۔ ہستی کی یہ عمارت جن ستونوں پر کھڑی ہوئی ہے تو نے ان ستونوں کو جمالیاتی بنا دیا۔ یہاں 'سرمایہ دار' بہت بنیادی لفظ ہے۔ سرمایہ ہمیشہ اصل سے تعلق رکھے گا۔ سرمایہ کا لفظی مطلب بھی ہے اصل دولت، اصل پونجی، رأس المال، اس محفلِ ہستی کی جتنی جمالیاتی بضاعت ہے وہ تو نے فراہم کی ہے۔ ''جس طرح ندی کے نغموں سے سکوتِ کوہسار''۔ اب کیونکہ شاعری میں تشبیہ تو دینی پڑتی ہے۔ یہ تشبیہ کم تر ہے پہلے مصرعے سے نکلنے والے معنی سے۔ تشبیہ نے اس مطلب کو گرا دیا۔

تیرے فردوسِ تخیل سے ہے قدرت کی بہار
تیری کشتِ فکر سے اُگتے ہیں عالم سبزہ وار

یہاں قدرت سب سے اہم ہے۔ پہلی چیز یہ ہے کہ یہاں یہ سمجھا جائے کہ قدرت کسے کہا گیا ہے! قدرت کا مطلب کیا ہے؟ یہاں قدرت کا مطلب ہے فطرت، خارجی فطرت یعنی عالمِ فطرت، عالمِ طبعی۔ یہ اگرچہ واضح ہے لیکن 'قدرت' سے لوگ کچھ اور بھی سوچ سکتے ہیں۔ اس مصرعے میں ایک حسن ہے اور ایک نظریۂ شعر ہے۔ حسن، فردوس اور بہار کی نسبت سے پیدا ہوا ہے۔ فردوس اور بہار کے اور تلازمات تو بے شمار موجود ہیں لیکن تیرے فردوس سے بہار ہے۔ تیرا فردوس۔ فردوس جو ہم نے نہیں دیکھا، بہار جو ہم نے دیکھی ہے یہ بہار اس فردوس سے ہے۔[۴]

بہار یہاں استعارہ ہے۔ فطرت میں جتنا حسن ہے اس کے اظہار کا فردوس اشارہ ہے کہ جو حسن فطرت میں اور فطرت سے ظاہر ہے وہ حسن آیا کہاں سے ہے! یعنی فردوس اس حسن کا کارخانہ ہے جو حسن فطرت کی کل پونجی ہے۔ یہ تو ہوا اس شعر کا حسن۔ اس میں نظریہ یہ ہے کہ ارسطو نے کہا تھا: art یعنی تخلیقی فنون فطرت کی نقالی ہیں۔ یعنی تخیل وہی خوبصورت ہے، وہی تخلیقی ہے جو فطرت کو علیٰ حالہٖ منعکس کر دے۔ یہ مشہور نظریہ صدیوں مروّج رہا ہے۔ یہ کہہ رہے ہیں کہ نہیں، فطرت خود اپنا حسن، تخیل سے مستعار لیتی ہے۔

پچھلی گفتگو یاد کیجیے کہ فطرت کی بہار یا کل عالمِ فطرت، یہ کیا ہے؟ یہ صورتوں کا انبار ہے۔ تخیل کا میدانِ عمل ہی صورتیں ہیں۔ تو تیرا تخیل فطرت کی ناقص صورتوں کو کامل بناتا ہے اور فطرت کی صورتوں کو کامل بنا کر اس کی طرف پلٹا دیتا ہے۔ فطرت کی صورتیں ناقص کیوں ہیں، خیال کی صورت کامل کیوں ہے؟ فطرت کی صورت ناقص یوں ہے کہ یہ اوّل تو معنی پر دلالت خود سے نہیں کرتی، یہ محتاج ہے کہ اس کے معنی پر دلالت شعور سے کی جائے۔ یعنی فطرت وہ صورت ہے جو خود سے بامعنی نہیں ہے۔ تخیل کی صورت وہ صورت ہے جو خود سے بامعنی ہے۔ دوسرا درجہ نقص کا یہ ہے کہ فطرت کی صورتیں معانی سے مغلوب ہیں یا معانی سے اُن کا فاصلہ ہے۔ دونوں بِنائے نقص ہیں۔ تخیل میں موجود صورتوں کا ایک تو معانی سے فاصلہ نہیں ہے اور دوسرے یہ کہ وہ معانی پر غالب ہیں۔[۵] تو اب فرما رہے ہیں کہ تیرا تخیل جو حسن کا کارخانہ ہے وہ فطرت کو حسن بخشتا ہے، فطرت کی استعدادِ حسن کو بڑھاتا ہے۔ فطرت کے اظہارِ حسن کو مکمل کرتا ہے۔

'تیری کشتِ فکر سے اُگتے ہیں عالم سبزوار' یعنی عالم کی صورت کے نقص کو تیرے تخیل نے پورا کیا، عالم کے معنی کے نقص کو تیری فکر نے زائل کیا۔

زندگی مضمر ہے تیری شوخیِ تحریر میں
تابِ گویائی سے جنبش ہے لبِ تصویر میں

شوخیِ تحریر سے آپ کو یاد آیا کچھ؟ یہاں شکایت کی گنجائش پیدا ہوگئی۔ غالب نے 'شوخیِ تحریر' باندھا تھا

اللہ کی شوخیِ تحریر کے معنی میں۔ اقبال نے اس کو اسی معنی میں باندھ دیا ہے غالب سے منسوب کر کے۔[۷] یہاں 'شوخیِ تحریر' بہت اہم ہے، یہاں شوخی، تحریر کا وصف ہے۔ تو وصفِ شوخی دو اجزا سے مرکب ہے: ایک خوبصورتی اور دوسرا زندگی اور حرکت۔ تو گویا شوخی تحریر وہ تحریر ہے جس میں حسن اور حرکت یا زندگی پائی جاتی ہو۔ شوخ آدمی اُسے کہتے ہیں، جو ساکن نہ بیٹھے۔ شوخی سکون کی ضد ہے۔ دوسری طرف شوخی افسردگی اور بدصورتی کی ضد ہے۔ تو تیری تحریر میں ایسا معنوی چونچال پن پایا جاتا ہے، تیری تحریر میں اتنی خوبصورتی ہے، اتنا تحرک وقوت ہے کہ گویا زندگی اپنے دیگر مظاہر کے مقابلے میں تیری تحریر میں زیادہ سمائی ہوئی ہے۔ بڑا شاعر، بڑی قدرتِ اظہار رکھنے والا آدمی ہستی پر چھائے ہوئے سکتے کو توڑ دیتا ہے۔

نطق کو سو ناز ہیں تیرے لبِ اعجاز پر
محوِ حیرت ہے ثریا رفعتِ پرواز پر
شاہدِ مضموں تصدق ہے ترے انداز پر
خندہ زن ہے غنچۂ دلّی گلِ شیراز پر

شاعری کے جو دو عام اوصاف ہیں یا شاعری کے جو دو ضروری اجزا ہیں یہاں ان کو سامنے رکھ کر غالب کی تحسین کر رہے ہیں۔ وہ بنیادی اجزا ہیں: اظہار اور مضمون۔ یعنی لفظ کا حسن اور معنی کا حسن۔ اس سے پہلے جو اُنھوں نے تعریف کی تھی وہ تخیل اور فکر کے حوالے سے تھی۔ یعنی تخیل اور فکر سے لفظ و معنی پر ایک خلاقانہ قدرت کا اظہار ہوتا ہے۔ یہاں اقبال قانونی اُصول پر بات کر رہے ہیں کہ شاعری نام ہے اظہار اور مضمون کا۔ اس میں تیرا درجہ یہ ہے کہ شاعری جس اظہار و حسنِ بیان کا نام ہے وہ تیری قدرتِ اظہار پر فدا ہے، یعنی شاعری نے اپنی روایت میں اظہار کی جو سطح حاصل کر دکھائی تھی وہ سطح بھی تیری قدرتِ اظہار پر حیران ہے۔ مطلب یہ کہ تو نے شاعری کی روایتِ اظہار میں ششدر کر دینے والے اضافے کیے ہیں۔ یہاں 'لبِ اعجاز' نطق کے حوالے سے اہم لفظ ہے۔ نطق کہتے ہیں ایسے بامعنی اظہار کو جس کی معنویت ذہنی بھی ہو اور حسی بھی۔ نطق انسان کا فصلِ اخیر یا فصلِ حقیقی ہے۔ اسی کی بنیاد پر انسان حیات رکھنے والے تمام موجودات سے ممتاز ہے۔ لب آلۂ نطق ہے۔ 'لبِ اعجاز' کا مطلب ہے وہ جو لفظ کو معنی سے بڑھا دے اور اظہار کو ادراک پر غالب کر دے۔ تو غالب تو وہ شاعر ہے جس نے شاعروں کے سب سے بڑے خواب کی تعبیر کو مجسم کیا۔ جس نے شاعروں کی سب سے بڑی آرزو کو پورا کیا۔ وہ آرزو یہ ہے کہ ادراک پر اظہار غالب آ جائے۔ لفظ معنی پر حاوی ہو جائے۔ شاعری میں لفظ کے جو آخری محاسن ہوتے ہیں وہ معنی سے آزاد ہو کر پیدا ہوتے ہیں۔ یہاں یہ دیکھیے کہ اقبال تخیل اور فکر سے آگے بڑھ رہے ہیں اور یہ کہہ رہے ہیں کہ

تیری قدرتِ اظہار ایسی ہے جو نفسِ اظہار کو ششدر اور حیران کر دیتی ہے، یعنی اظہار کی جو کُل بضاعت ہے وہ تیرے کمالِ اظہار کے آگے شرمندہ ہے۔

'محوِ حیرت ہے ثریا رفعتِ پرواز پر'۔ یہ ایک رسمی مصرع ہے۔ 'شاہدِ مضموں تصدق ہے ترے انداز پر'۔ یہ البتہ وہ مصرع ہے جو اس بند کا ایک بڑا تعمیری جزو ہے، سنگِ بنیاد ہے۔ جیسے پہلا اور تیسرا مصرع۔ ان دونوں سے غالب کی مدح بامعنی ہو جاتی ہے جبکہ دوسرے اور چوتھے مصرعے سے جذباتِ مدح کی تسکین ہوتی ہے، ان کے معنی زیادہ نہیں ہیں۔ ''شاہدِ مضموں'' کیا ہے؟ مضمون گویا کوئی حسین دُلہن ہے، تو جو حسین ہو اس کی تو طلب کی جاتی ہے، اس پر نثار ہوا جاتا ہے لیکن تیرے ساتھ معاملہ اُلٹا ہے، وہ تجھ پر نثار ہے۔ یہاں اس مصرعے میں صرف ایک چیز سمجھنی ضروری اور مفید ہے، وہ ہے 'مضمون'۔ 'شاہدِ مضموں' کہہ کر گویا آپ کو پابند کر دیا ہے کہ آپ مضمون کو جمالیاتی اور شعری معنی میں لیں۔ شاعری میں معنویت کی دو قسمیں ہوتی ہیں۔ ایک کو معنی ہی کہتے ہیں اور دوسری کو مضمون۔ معنی کُل ہوتا ہے، ساکن ہوتا ہے اور حتمی ہوتا ہے۔ مضمون اجزا میں ہوتا ہے۔ تو مضمون گویا اس کے برخلاف اوصاف رکھتا ہے کیونکہ یہ اجزا کی باہمی نسبت سے پیدا ہوتا ہے۔ تو جس چیز کی تخلیق اجزا کی باہمی نسبت سے ہو، وہ کبھی کُل نہیں ہوگی۔ نیز مضمون ساکن نہیں ہوتا متحرک ہوتا ہے، یعنی واقعاتی انداز کا ہوتا ہے۔ معنی کی بناوٹ فکری اور تخیلی ہوتی ہے، مضمون کی بناوٹ تاریخی اور واقعاتی ہوتی ہے۔ اس وجہ سے اس میں حرکت پائی جاتی ہے۔ نیز یہ حتمی نہیں ہوتا، یعنی کسی معنی میں ضم ہو جاتا ہے چاہے وہ معنی اس بیان میں فعلاً موجود نہ ہوں یا مراد نہ ہوں۔ سو ان دونوں میں وہی نسبت ہے جو مثال کے طور پر علم اور فہم میں ہے۔ تو مضمون کو آسان لفظ میں کہنا ہو تو یہ پوچھا جا سکتا ہے کہ شعر میں بات کیا ہے؟ یہ بات جو ہے یہ مضمون ہے۔[۸]

علامہ یہاں یہ کہتے ہیں کہ مضمون جس کے پیچھے شاعر مارے مارے پھرتے ہیں وہ مضمون بھی تجھ پر فدا ہے یعنی کہ وُہ مضمون بھی تجھے ڈھونڈتا پھر رہا ہے کہ میں اس کی زبان سے اظہار پا جاؤں۔ یہاں مضمون اور معنی کے فرق میں ایک گہری بات ہے۔ مضمون کہتے ہیں کائنات یا وجود کے افقی معنی کو، جو کائنات کے اجزاء میں موجود نسبتوں سے پیدا ہوتا ہے۔ معنی کہتے ہیں اس کی عمودی جہت کو کہ معنی اس پوری صورتِ حال پر نازل ہوتے ہیں۔[۹] تو اسی وجہ سے شاعری میں عام بات ہے کہ آپ پڑھیں گے کہ الہام معنی کا ہوتا ہے، مضمون ہمیشہ سوجھتا ہے۔ یہ مضمون اور معنی میں بڑا فرق ہے اس کو یاد رکھیے گا لیکن یہاں مضمون افقی معنی میں ہے۔

''خندہ زن ہے غنچۂ دلّی گلِ شیراز پر''۔ کہہ رہے ہیں اے غالبؔ تیرے مرتبے کا یہ حال ہے کہ تو ابھی اپنے امکانات کو پورا کرنے کے ابتدائی مرحلے پر ہے۔ اس ابتدائی مرحلے پر بھی تو شیراز کے اُن شاعرانِ

اعظم سے بڑھ گیا جو اپنے تمام امکاناتِ اظہار و بیان کو مکمل کر کے جا چکے ہیں۔ یہ حد ہے مبالغے کی اور گلِ شیراز سے جو بھی مراد لیں غالب ان کو اپنا پیر و مرشد مانتے ہیں یعنی سعدی شیرازی، حافظ شیرازی، عرفی شیرازی۔ یہ تین شیرازی زیادہ مشہور ہیں۔ تو کہہ رہے ہیں کہ گلِ شیراز سے تو تو بہت ہی بڑا ہے۔ ظاہر ہے کہ اگر یہ درجہ ہے تو کہتے ہیں کہ:

آہ تو اُجڑی ہوئی دلّی میں آرامیدہ ہے
گلشن ویمر میں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے

یعنی تیری ناقدری کا یہ عالم ہے کہ اُجڑی ہوئی دلّی تجھے دفن کے لیے ملی جب کہ تیرا ہم نوا یعنی تجھ جیسا شاعر، گوئٹے ویمر کی جنت میں سویا ہوا ہے۔ اس کو جنت کی مٹی ملی تجھے ویرانے کی مٹی ملی۔ مطلب یہ کہ اس شعر میں ایک المیہ پیدا کیا ہے ----اور مدح کے جوش میں المیے کو داخل کرنا بڑا کمال ہوتا ہے، یعنی مدح میں بہت شکوہ بیان چلا جا رہا ہے اور اس کے بعد اس میں ایک المیہ لہر دوڑا دینا۔ فن میں یہ ایک اچھی چیز ہے لیکن یہ کیونکہ ابتدا کی نظم ہے اس لیے دلّی، دلّی دو متصل مصرعوں میں آ گیا ہے۔ اگر وہ بعد میں یہ کہتے تو دوسرے مصرعے میں دلّی نہ لاتے۔ اسی طرح 'اجڑی' کے ساتھ 'آرامیدہ' کی نسبت نامناسب اور ناقص ہے۔

گوئٹے کو غالب کا ہم نوا کئی معنوں میں کہا ہے۔ ایک تو گوئٹے شاعر ہونے کی حیثیت سے صاحب فکر تھا، تو وہ غالب بھی تھا یعنی اگر ہمارے ہاں کوئی آدمی شاعر کی حیثیت سے صاحب فکر ہے تو وہ غالب ہے۔ صاحب فکر ہونے کی دو حیثیتیں ہوتی ہیں: ایک مفکر کی حیثیت سے صاحب فکر ہونا اور ایک شاعر کی حیثیت سے صاحب فکر ہونا—— تو ایسا شاعر صرف غالب ہے۔ اقبال فلسفے کے طالب علم اور مفکر کی حیثیت سے صاحب فکر ہیں۔ غالب شاعر کی حیثیت سے صاحب فکر ہیں۔ اور اس کے علاوہ کوئی نہیں ہے۔ دوسرا یہ کہ گوئٹے نے حقائق میں ایک جدلیاتی تعلق پیدا کرنے کا شوق پالا ہوا تھا یعنی حقائق میں جدلیاتی سانچے پیدا کرنا، یہ جدیدیت ہے جو گوئٹے کے ہاں تھی اور عین یہی مزاج غالب کا ہے۔ مثلاً وہ کہتے ہیں کہ جنت سے اس لیے بیزار ہوں کہ یہاں ہر چیز طے شدہ ہے، کوئی لڑائی جھگڑے کی گنجائش نہیں ہے۔ ابلیس بھی یہاں سے غائب ہے تو دل نہیں لگتا۔[۹]

لطفِ گویائی میں تیری ہمسری ممکن نہیں
ہو تخیل کا نہ جب تک فکر کامل ہم نشیں
ہائے! اب کیا ہو گئی ہندوستاں کی سر زمیں
آہ! اے نظارہ آموزِ نگاہِ نکتہ بیں

گیسوئے اردو ابھی منت پذیر شانہ ہے
شمع یہ سودائی دل سوزی پروانہ ہے

اس بند میں غالب کی جو مدح کی گئی ہے اس کا خلاصہ کہ اس کے ابتدائی دو مصرعے ہیں باقی جذبات ہیں۔ اس میں بڑی شاعری کے تین اجزا بیان کر دیے۔ وہ تین اجزا کیا ہیں: لطف گویائی، تخیل اور فکر کامل۔ لطف گویائی سے مراد ہے جمالیاتی اظہار۔ کیونکہ آپ نے پڑھا ہوگا کہ شاعری کی تعریف اس طرح بھی کی گئی ہے کہ وہ کلامِ موزوں جو فرحت بخشے۔ یعنی 'لطف گویائی' کا مطلب ہے جمالیاتی اظہار۔[۱] اس جمالیاتی اظہار میں تیری ہمسری ناممکن ہے۔ دوسرا جز ہے تخیل، تیسرا جز ہے فکر کامل۔ بڑی شاعری ان تینوں ہی کا مجموعہ ہوتی ہے۔ کمالِ اظہار (height of expression)، کمالِ تخیل (height of imagination)، کمالِ معنویت (height of conception)۔ یہ بہت اہم شعر ہے۔ ایک ایک کو مناسبِ حال کھولنا ہوگا۔ لطفِ گویائی کا آخری مطلب ہے غائب کو حاضر کرنا۔ لفظ میں حضورِ معانی (presence of meaning) کی جتنی بھی استعداد پائی جاتی ہو، اس کو صرف کرنا اور اس استعداد میں اضافہ کرنا۔ مثال یہ ہے کہ لفظ آواز ہے، یہ آواز سمجھی جاتی ہے، سنی جاتی ہے اور دیکھی جاتی ہے۔ لطفِ گویائی میں اس آواز کو دیکھے جانے کے قابل بنا دیا جاتا ہے، سننے اور سمجھانے کی جہتوں کو برقرار رکھتے ہوئے۔ اسی کو کہا جا رہا ہے کہ لفظ ایک استعدادِ حضور ہے۔ بڑا شاعر اِس پوری استعدادِ حضور کو اپنے اظہار میں صرف کرتا ہے اور اس استعداد میں اپنی طرف سے اضافہ بھی کر دیتا ہے۔ اس کو کہتے ہیں لطفِ گویائی۔ جیسے یہ کہا جائے کہ فرض کیا کہ مرکزِ وجود حق ہے۔ ایک بڑا مصلح آ کر اس حق کو خیر بنا دیتا ہے، ایک بڑا شاعر آ کر اُس حق کو حسن بنا دیتا ہے۔ حق کا وصف اصلی (main property) کیا ہے، حق کی اصل ماہیت کیا ہے؟ وہ ہے غیاب، کیونکہ شہود اور ادراک کے دائرے میں کوئی بھی موجود چیز موجودات کا ابدی اور ازلی مرکز نہیں بن سکتی جیسے وجود اور موجود۔ تو وجود کی صفت ہے غیب، موجود کی صفت ہے حضور۔ کیونکہ اگر وجود بھی حاضر ہے تو وہ یکے از موجودات ہو جائے گا۔ وہ اپنے سے علاوہ موجودات کی اصل نہیں بن سکے گا تو اصل ہمیشہ اپنے مظاہر سے ماورا ہوتی ہے یعنی غائب ہوتی ہے۔ علامہ یہ کہہ رہے ہیں کہ جمالیاتی اظہار یعنی غیب کو شہود میں لے آنے والی قدرت جیسی تجھے حاصل ہے، حق کو جمال بنا دینے والی جو قوت تیرے پاس ہے وہ کہیں اور نہیں ہے۔ ''ہو تخیل کا نہ جب تک فکرِ کامل ہم نشیں''۔

یہ 'لطف گویائی' محض زبان پر روزمرہ کی یا لغوی یا فنی گرفت سے نہیں پیدا ہوتی۔ یہ 'لطف گویائی' تخیل اور 'فکرِ کامل' کے ملاپ سے پیدا ہوتی ہے۔ تخیل اور فکر کی تعریف ہم کر چکے ہیں اب یہاں لطف گویائی کی مناسبت سے تعریف کر دیں تو اچھا ہے اور وہ ہوگی کہ فکر غیب کو حضورِ ذہنی دیتا ہے۔ غیب کی تعریف یہ ہے کہ جو خارج سے بھی غائب ہو اور ذہن سے بھی غائب ہو۔ تو اب علامہ کہہ رہے ہیں کہ فکرِ کامل اگر ہوگا تو

غیب کو ذہنی حضور دے دے گا اور تخیل اگر مکمل ہوگا تو وہ غیب کو حسی اور صوری حضور دے گا یعنی غیب کو ذہن میں قابلِ دریافت معنی بنا دے گا اور تخیل کے ذریعے سے وہ غیب کو کسی صورت میں حاضر کر دے گا۔ دیکھیے کہ کتنی بڑی بات ہے یہ! بہرحال مختصر تعریف یہ ہے کہ تخیل غیب کو حضورِ حسی دیتا ہے اور فکر غیب کو حضورِ ذہنی دیتا ہے اور غیب فی نفسہٖ (as such) ان دونوں سے ماورا ہونے کی حالت کا ہی نام ہے۔ اب یہ کتنا بڑا کام ہے جو غالب سے منسوب کیا جا رہا ہے۔ غالب کے ہاں یہ چیزیں بہت کثرت سے ہیں۔

''ہائے اب کیا ہوگئی ہندوستان کی سرزمیں''۔ یہاں اب وہ انتہائے مدح پر پہنچ کر نزول کرتے ہوئے کہہ رہے ہیں کہ ہم تیری ذات سے یہاں تک پہنچ گئے تھے لیکن افسوس ہم تیری روایت کو، تیری رفعت کے چلن کو جاری نہ رکھ سکے۔ تو اب ہندوستان کی سرزمین کیا ہوگئی ہے کہ اے غالب! تو نے متلاشی نگاہ کو دیکھنا سکھایا تھا۔ وُہ نگاہ جو حقیقت کی متلاشی تھی لیکن حقیقت کو دیکھ سکنے والے اندازِ دید سے ناواقف تھی، تو نے آ کر اُسے اس اسلوبِ دید سے واقف کروایا تھا کہ وہ حقیقت کو دیکھنے کے لیے درست روزنِ دید اور صحیح زاویۂ نگاہ لے سکے۔ تیرا یہ کارنامہ ہے لیکن تیرے یہ سکھانے کا کوئی اثر نہیں ہوا، نہ ہم پر کوئی اثر ہوا نہ ہماری زبان پر۔ جس زبان میں تو نے 'لطفِ گویائی' کے جوہر دکھائے تھے اس زبان نے بھی تیرا اثر قبول نہیں کیا کہ ''گیسوئے اُردو ابھی منت پذیرِ شانہ ہے'' تو نے اس گیسوئے اُردو کو جس طرح سنوارا تھا ہم لوگوں کی نالائقی سے وہ بال پھر بکھر گئے ہیں، اُجڑ گئے ہیں، ایک دوسرے میں گتھ گئے ہیں۔ اب اس کو پھر اس کنگھے کی تلاش ہے جو تو لے کر آیا تھا۔ ''شمع یہ سودائی دلسوزی پروانہ ہے'' اُردو کی محبوبیت بھی متاثر ہو چکی ہے اور اُردو کے عاشق بھی غائب ہو چکے ہیں۔

اے جہان آباد! اے گہوارۂ علم و ہنر
ہیں سراپا نالۂ خاموش تیرے بام و در
ذرّے ذرّے میں ترے خوابیدہ ہیں شمس و قمر
یوں تو پوشیدہ ہیں تیری خاک میں لاکھوں گہر
دفن تجھ میں کوئی فخرِ روزگار ایسا بھی ہے؟
تجھ میں پنہاں کوئی موتی آب دار ایسا بھی ہے؟

غالب سے مناسبت رکھنے والی دو چیزوں کا باری باری ذکر ہے۔ اقبال کے ذہن میں تنظیم بہت تھی۔ یہ نظم بطور نظم بہت اونچے درجے کی نہ بھی ہو لیکن اس نظم میں اقبال کے ایک آئندہ وصف کی نشاندہی ملتی

ہے۔ وہ یہ ہے کہ نظم کہنے والے کا ذہن جتنا مرتب اور منظّم ہونا چاہیے وہ اس میں نظر آتا ہے۔ پہلے انھوں نے غالب سے نسبت رکھنے والی پہلی چیز اُردو زبان کا ذکر کر دیا۔ اب غالب سے نسبت رکھنے والی دوسری چیز یعنی دلّی[۱۱] کا ذکر کر کے نظم کو ختم کر دیا۔ ابھی تک یہ غالب میں رہے تھے اور آخری دو بندوں میں یہ غالب کے متعلقات کی طرف منتقل ہوئے اور غالب سے بڑی نسبت اس کی زبان کو تھی لہٰذا پہلے اس کا ذکر کیا۔ غالب سے دوسری نسبت دلّی کو تھی پھر اس کا ذکر کر کے نظم ختم کر دی۔ تو اس آخری بند کے معنی رسمی سے ہیں کہ دلّی ظاہر ہے گہوارۂ علم و ہنر تھا جواب نہیں رہا' بڑے بڑے لوگ یہاں دفن ہیں لیکن ان مدفونین میں کوئی غالب ایسا صاحبِ کمال نہیں ہے۔ اس نظم کے مضامین رسمی ہیں لیکن ان مضامین کو جس ضبط و ترکیب سے بیان کیا گیا ہے اس سے یہ اُمید بندھتی ہے کہ ایسی نظم کہنے والا شاعر آگے چل کر معمولی شاعری نہیں کرے گا۔

❁❁❁

حواشی و حوالہ جات

۱- یہاں ہم فکر کو فہم سے بلند کر کے سمجھیں کیونکہ فہم ہمیشہ منحصر بر غیر ہوتا ہے فکر منحصر بر غیر نہیں ہے۔ یہ اپنے ہی بیج سے پیڑ اُگاتی ہے۔ خود تصور دو چیزوں کا مجموعہ ہوتا ہے: معنی اور صورت۔ تصور کے لفظ میں ہی صورت داخل ہے۔ اس میں معنی بھی ہوتے ہیں۔ اسے یوں سمجھیں کہ ذہن نے اپنی پوری استعداد کے ساتھ ایک تصور قائم کیا ہے۔ اس تصور کی صوری تفصیل اور نزاکتیں، نوک پلک جو ہے وہ تخیل کے ذمے ہیں، منفعل حالت میں بھی اور فاعلی حالت میں بھی۔ یعنی وہ تصور ہے تو اس کی تشکیل، حفاظت، تکمیل، توسیع سارا عمل تخیل کے سپرد ہے۔ یعنی یہ تصور کی ایک بنیادی بات ہے۔ دوسرا یہ کہ اس کے کوئی معانی بھی تو ہوں گے۔ اس سے نکل سکنے والے معانی کا ذمہ فکر کو حاصل ہے۔

۲- صورت کو تخیل کی ملکیت کہنے کا مطلب ہے صورتِ اصلی۔ تخیل اپنی ہر صورت کو صورت اصلی کے طور پر محفوظ رکھتا ہے۔ فکر اپنے ہر معنی کو معنیِ اصلی کے طور پر محفوظ رکھتی ہے۔ کیونکہ یہ شعور کی زیریں سطح ہے، باطنی مرتبہ ہے۔ اس کے باطنی ہونے کا تقاضا یہ ہے کہ یہ اصلیت رکھتا ہو۔ غلط، صحیح، کامل، ناقص یہ بعد کی بات ہے، ان کا طرزِ احتوا اور حصول یہ ہے کہ یہ اصل کو محتوی ہے۔ ایک اصلِ فعال لیے ہوئے ہے۔ تو جب ہم اصل پر جائیں گے تو وہاں بڑی بڑی باتیں ہیں لیکن فی الحال ہم یہیں تک محدود رہتے ہیں کہ یہ اصل کو اس کے dynamism کے ساتھ contain کیے ہوئے ہیں، اس کی صورت کو تخیل کی تحویل میں دے کر اس کے معنی کو فکر کی نگہ داری میں رکھ کر۔

۳- یہاں ایک ضمنی نکتے پر بھی غور کر لیجیے۔ سوال کیا جاتا ہے کہ جمالیاتی ذوق، اخلاقی حس اور عرفانی ادراک میں ایک درجے کا کمال اکثر نظر نہیں آتا۔ اس کا سبب کیا ہے؟ اس تفاوت کی وجہ یہ ہے کہ یہ تصور ہی تصور میں ہو رہا ہے۔

اخلاق کا تعلق تصدیق سے ہے اور تصور سازی عالمِ تصدیقات سے غیر مطمئن رہنے کا نام ہے۔

۴۔ فردوس اور بہار کا تلازم ایک نادر چیز ہے جو علامہ نے مولانا روم سے لے لی گو یہ رائج نہیں ہوئی۔ مولانا کی غزل ہے:

ای نوبهار خندان از لامکان رسیدی
چیزی به یار مایی، از یار ما چه دیدی
خندان و تازه رویی، سر سبز و مشك بویی
همرنگ یار مایی یا رنگ ازو خریدی
ای فصلِ خوش چو جانی، وز دیده ها نهانی
اندر اثر پدیدی، در ذات ناپدیدی
ای گل چرا نخندی، کز هجر باز رستی
ای ابر چون نگریی، کز یار خود بریدی
گل، چمن بیارا، می خند آشکارا
زیرا سه ماه پنهان، درخار می دویدی
ای باغ خوش بپرور، این نو رسیدگان را
کاحوال آمد نشان از رعد می شنیدی
ای باد شاخها را در رقص اندر آور
بر یاد آن که روزی بر وصل می وزیدی
بنگر بدین درختان، چون جمع نیك بختان
شادند ای بنفشه، از غم چرا غمیدی
سوسن به غنچه گوید، هر چند بسته چشمی
چشمت کشاده گردد، کز بخت در مزیدی

ترجمہ

اے کھلکھلاتی نو بہار! تو لامکاں سے اُتری ہے۔
تجھ میں ہمارے دوست کا رنگ پایا جاتا ہے، بتا تو سہی تو نے اُس میں کیا دیکھا؟
ہنستی کھلکھلاتی اور شاداب چہرے والی، سر سبز اور مشک کی مہک میں بسی ہوئی۔
تو ہمارے دوست کی ہم رنگ ہے یا یہ رنگ اُس سے مول لیا ہے؟
اے دل کو نہال کر دینے والے موسم! تو روح کی طرح ہے اور آنکھوں سے پوشیدہ ہے۔
اپنی نشانیوں میں نمودار اور اپنی ذات میں مخفی۔
اے گلِ سرخ! بھلا تو کیوں نہ کھلکھلائے! آخر جدائی سے نجات پائی ہے۔
اے ابر! تو کیوں نہ آنسو برسائے، آخر تجھے اپنے دوست سے منقطع ہونا پڑا ہے۔
اے گل! چمن سجا دے، کھل کر خندہ کر

کیونکہ تجھے تین ماہ تک کانٹوں میں چھپ کر تگ ودو کرنا پڑی۔
اے باغ! اِن نو واردوں کو خوب اچھی طرح پال پوس
جن کی آمد کا احوال تو نے بادلوں کی گرج سے سُن رکھا تھا۔
اے ہوا! شاخوں کو رقص میں لے آ
اُس دن کی یاد میں جب تو باغِ وصال میں اٹھکیلیاں کیا کرتی تھی۔
ان درختوں کو دیکھ، جیسے طالع مندوں کا کوئی مجمع ہو۔
سب خوش ہیں، اے بنفشہ! تو کیوں سر نیھوڑائے پڑا ہے؟
سوسن، غنچے سے کہتا ہے، ہر چند کہ تیری آنکھ بند ہے،
تاہم یہ بس کھلنے کو ہے، کیونکہ تو نے خوش بختی کا مزہ چکھ لیا ہے۔

سبحان اللہ۔ اے دل کو نہال کر دینے والے موسم تو رُوح کی طرح ہے اور آنکھوں سے پوشیدہ ہے۔ اپنی نشانیوں میں نمودار اور اپنی ذات میں مخفی۔ یہاں دیکھیں رعایت کیا ہے یہ کہ رہے ہیں اندر اثر پدیدی، یہ نہیں کہ رہے کہ تو از اثر پدیدی۔ موزوں ہو جائے اگر کہ دیں اور زبان بھی صحیح ہے تو از اثر پدیدی کہ دیتے تو اس کا مطلب ہوتا کہ تو اپنی نشانیوں سے ظاہر ہے۔ یہ کہ رہے ہیں تو اپنی نشانیوں میں نمودار ہے۔ کیا کہنے، اس میں بڑی باریک بات ہے، بہر حال تو اپنی نشانیوں میں نمودار اور اپنی ذات میں مخفی۔

اے گُلِ سرخ بھلا تو کیوں نہ کھلکھلائے آخر جدائی سے نجات پائی ہے۔ اے ابر! تو کیوں نہ آنسو برسائے آخر تجھے اپنے دوست سے منقطع ہونا پڑا ہے۔

لیکن ایک بات میں عرض کر دوں کہ مولانا وغیرہ چونکہ بہت عارف اور بہت ہی بڑی چیزیں ہیں اور یہ مضمون روایتی آدمی نہیں کہ سکتا کہ اے شخص تیرے فردوسِ تخیل سے فطرت کی بہار ہے ـــــ تو ہم یوں کہیں گے کہ اقبال نے مولانا سے بہار کی لامکاں سے آمد کو گویا ذرا کم تر کر دیا ہے کیونکہ ہو کیا رہا ہے، اس میں گڑبڑ کیا ہو گئی ہے۔ اب یہ ان کا حوالہ آ گیا ہے تو کہ رہا ہوں کہ گڑبڑ یہ ہو گئی ہے کہ اقبال نے Principle کو، مصدر کو انسان میں تحقیق کیا ہے جبکہ مصدر اور اصل مابعد الطبیعی ہے، خدائی ہوتی ہے۔ بس یہ ہے وہ ظاہر، وہ وبا ہے جدید ذہن کی..... لیکن بہر حال ہم تو شاعری کی طرح دیکھ رہے ہیں۔

۵- دیکھیں معنی اور صورت میں صورت معنی سے بڑھ جاتی ہے۔ وہ مثال دیتا ہوں۔ وہ جو اصل روایتی مبحث ہے نا وہ ہے حقیقت اور صورت کا۔ روایتی مبحث کبھی معانی اور صورت کا نہیں ہے۔ معنی وصورت کا مبحث روایتی فن کا مبحث ہے لیکن روایتی دانش کا مبحث حقیقت وصورت ہے تو وہ ہر کوئی مانے گا۔

۶- یہ مبالغہ ہے لیکن بہر حال یہ ہے علامہ کا بیان۔

۷- یہ نوجوانی کی باتیں ہیں بعد میں اقبال ایسا نہیں کرتے۔ اقبال نے تو شوخیِ تحریر کی ترکیب غالب کے لیے صرف کر دی لیکن غالب کے اکثر پڑھنے والے اور بعض شارحین اس کو غالب ہی سے منسوب کرتے رہے ہیں اور اکثر لوگ اسے یہی سمجھ کر پڑھتے ہیں کہ گویا غالب نے یہ مصرع اپنے شعر کے وصف میں کہا۔ جبکہ یہ تعبیر کسی طرح، ظہور وخفا، تخلیق، مقصد آفرینش یا محرک تخلیق کے مباحث سے متعلق نہیں کی جا سکتی۔ یہ شرح غلط ہے۔ اگر اتنی غلط فہمی ہے تو اس شعر کو سمجھنے کا ایک اُصول بتا رہا ہوں کہ اَمرِ تخلیق کامل ہے اثرِ تخلیق ناقص ہے۔ تو مخلوق کہ رہی ہے کہ یا اللہ ہمیں اپنے اَمر کا مظہر بنایا ہوتا۔ فریاد کا سبب یہ ہے تو کیونکہ تو نے کاغذ کو یعنی مادّے کو ہماری حدِ وجود بنا دیا، اگر اَمر کو حدِ وجود بنا دیتا تو کیا تھا۔

۸- مثلاً حافظ کا ایک شعر ہے جہاں یہ دونوں چیزیں اپنی انتہا پر ہیں۔ حافظ جیسا شاعر دوسرا نہیں ہے۔ اس معاملے میں بلکہ کسی بھی معاملے میں ؎

ستارۂ بدرخشید و میرِ مجلس شد
دلِ رمیدۂ مارا انیس و مونس شد

اب ایک تو واقعہ ہے کہ ستارہ چمکا اور مجلس کی صدارت اس نے سنبھال لی یعنی ناظرینِ جمال کی کوئی مجلس ہے اس عشاق کی تو وہاں صرف طالب ہی طالب ہیں مطلوب غائب ہے۔ تو ایک شدتِ انتظار اور طولِ انتظار کے بعد اچانک وہ مطلوب ظاہر ہوا اور وہ خود نہیں اس کا ظہور میرِ مجلس ہو گیا۔ یعنی مجلس اپنے مقصود تک پہنچ گئی جس کے لیے وہ مجلس بپا ہوئی تھی۔ وہ مقصد گویا مطلوب کے ظہور سے اور ایسے ظہور سے جو اچانک ہے اس سے حاصل ہو گیا۔ ''دلِ رمیدۂ مارا انیس و مونس شد'' کہ ہمارا دل ہم سے تو بھاگ ہی چکا تھا، اب وہ گویا بیچ میں تھا۔ ہم سے وہ بھاگ چکا ہے اور کس کے لیے بھاگا ہے وہ غیر حاضر ہے۔ تو آپ اس کیفیت کا اندازہ لگائیے کہ گھر چھوڑ دیا ہے اور منزل غائب ہے۔ ستارے کی اس درخشانی نے یعنی مطلوب کے اس جلوے نے اس کی ڈھارس بندھائی ہے، اس کو تسکین دی یعنی اس کا مایۂ تسکین بھی بنا اور منزلِ تسکین بھی بنا۔ انیس کہتے ہیں مایۂ انس بننے والے کو اور مونس کہتے ہیں کہ جو اپنی طرف مہربان ہو۔ مطلب کہ جو تسکین کے تمام وسائل فراہم کرتا چلا جائے اپنے آپ کو سامنے دکھا کر۔ یعنی جو میرے اندر بھی ہو اور مجھ سے باہر بھی ہو۔ وہ محبوب جو میرے اندر رہ کر میرے لیے سرمایۂ انس ہے اور وہ محبوب جو مجھ سے باہر ہو کر میرے لیے منزلِ اُنس ہے۔ تو اب کیا ہوا کہ مضمون یہ بن گیا۔ مضمون کو ایک حرکت کے ساتھ سمجھتے چلے جائیں تو معنی اس میں اتنے بڑے بڑے ہیں کہ سو میں سے سمجھیں آدھا یہ بتایا ہے۔ یعنی اس شعر میں عاشق اور محبوب کی تمام عرفانی جہات، ان کے اندازِ تعلق، ان کے مراتب کا احاطہ ہو گیا ہے۔ تو اس کا ہر لفظ اپنے مضمون کی طرف بھی قوی دلالت کر رہا ہے اور اپنے معنی کی طرف بھی محکم اشارہ کر رہا ہے۔

۹- الہام معانی کے ضمن میں ولی کا شعر یاد کیجیے:

ولی اس گوہرِ کانِ حیا کا وصف کیا لکھوں
وہ یوں آتا ہے میرے گھر میں جوں سینے میں راز آوے

اُردو شاعری میں جو اعلیٰ تشبیہات، جو سب سے بلند تشبیہات تخلیق کی گئی ہیں اُن میں سے یہ یقیناً ایک ہے۔ وہ یوں آتا ہے میرے گھر میں جوں سینے میں راز آوے، مطلب اس میں vertical بھی ہے کہ اللہ کی شان محبوبیت، محبوبانِ مجازی سے ظاہر ہوتی گئی۔

۱۰- اظہار اور بیان بطورِ اصطلاح برابر نہیں ہیں، ان میں فرق ہے بیان میں معنی کو غلبہ ہے اظہار پر اور اظہار میں بیان کو غلبہ ہے معنی پر۔ یعنی اظہار میں 'کہنا' غالب ہے، اس پر 'جو کہا گیا' ہے اور بیان میں 'جو کہا گیا' ہے اُسے غلبہ ہے 'کہنے' پر۔ اِس وجہ سے بیان کا مفہوم بننا شرط ہے، اظہار کا مفہوم بننا شرط نہیں ہے۔ جب شعر کی بحث ہو رہی ہوتی ہے تو اس کی فنی اصطلاح میں اظہار کا لفظ بہت کم استعمال ہوتا ہے۔ بیان اس کے لیے عمومی عنوان ہے۔ اس لیے کہ اظہار فنی اصطلاح نہیں ہے۔ ہم نے ان دو اصطلاحوں کو قبول کر لیا۔ ہم سے کوئی پوچھے کہ تم ان میں فرق کیا کرتے ہو۔ اظہار کی جگہ بیان کیوں نہیں بولتے تو ہم کہیں گے کہ وجہ یہ ہے کہ ہمارا فن مدوّن ہونے کے بعد پھر آگے بڑھایا نہیں گیا۔ یہ ایک کمزوری ہے کہ ہمارے اکثر فنون کے جتنے حدود ان کے بانیوں نے مقرر کر دیے تھے ہم نے اس میں اضافے

نہیں کیے۔ اسے علم بیان میں ہی دیکھا جا سکتا ہے۔ بیان میں، بلاغت میں، فصاحت میں یا اصطلاحاً کہیے تو معانی و بیان میں۔ شعر کا اندرونی نظام معانی ہے، بیرونی نظام بیان ہے۔ بلاغت میں بیان اور معنی دونوں کو سمیٹا جاتا ہے۔ اس میں ارسال معنی شرط ہے۔ بلاغت کہتے ہیں مقتضائے حال کے مطابق کلام کرنا۔ اگر مقتضائے حال بلند ہو تو اس کی مطابقت بے معنی چیز ہے۔ اس وجہ سے بلاغت بڑے معانی پر جاری نہیں ہوتی۔ مقتضائے حال یہ ہے کہ جو کہنا ہے اس کی ضرورت اور مخاطب کے اندر اس کی سمجھ متکلم پر واضح ہونا چاہیے۔ تو جو کہنا ہے وہ پورا مخاطب تک پہنچا دینا بلاغت ہے۔ جو کہنا ہے اس میں روانی اور رنگینی پیدا کر دینا فصاحت ہے بلکہ یوں کہیں کہ زبان کتابی بھی ہوتی ہے اور اہل زبان میں بولی بھی جاتی ہے تو زبان جس بہاؤ کا نام ہے وہ بہاؤ اگر کتابی ہو تو بلاغت ہے اور اہل زبان والا ہو تو فصاحت ہے۔ ویسے لطف گویائی کا یہ ترجمہ ہے، حسن اظہار یا حسن بیان کا۔ ایک اور مفید بات تخیل اور فکر کے تعلق کے حوالے سے عرض کر دوں۔ اس میں جو فکر کامل ہے اس میں کامل زائد نہیں ہے تو فکر کامل وہ ہے جو ذہن کے ہر مجہول کو ذہن کے لیے معلوم بنا دے۔ تخیل اور فکر کے تعلق میں تین حسیں ایسی ہیں جو آپس میں بہت قریب ہیں اور اکثر ہم کاری میں ظہور کرتی ہیں۔ یہ تین حسیں ایک دوسرے سے الگ الگ کرنا بہت مشکل ہوگا۔ فکر، خیال اور وہم۔ خیال جو ہے وہ محسوسات پر تصرف کا نام ہے۔ فکر تصورات پر تصرف کا نام ہے۔ وہم معقولات پر تصرف کا نام ہے۔ یہ میں روایتی تعریف بتا رہا ہوں یعنی ذہن اپنے مشمول و معمول پر تصرف ضرور کرتا ہے۔ ذہن کے مدرَک و محمول تین ہی قسم کے ہیں: حسی، تصوری اور عقلی۔ تو ان تینوں تصرفات کے لیے اس کے پاس یہ تین قوتیں دستیاب ہیں۔ جس طرح حسی اور تصویری اور عقلی ایک دوسرے سے متعلق ہوئے بغیر ذہن میں محفوظ نہیں ہو سکتے اسی طرح یہ تینوں حواسِ باطنی ایک دوسرے کے ساتھ ہم کاری پیدا کیے بغیر اپنے راستے پر کامیابی سے نہیں بڑھ سکتے۔ تو فکر کامل اور تخیل کا پیوند جب عمل میں آتا ہے تو ان کا حاصل وہم کی تحویل میں چلا جاتا ہے یا وہم کے تصرف میں چلا جاتا ہے۔ خیال کا مخزن حافظہ ہے۔ فکر کا خزینہ مصورہ ہے جو تصورات والی ہے۔ تصورات کا خزانہ مصورہ ہے اور محسوسات کا خزانہ حافظہ ہے۔ حافظہ بھی حس باطنی ہے۔ وہم ان سب پر آزاد تصرف کرتا ہے خیال پر بھی اور فکر پر بھی۔ تو تخیل اور فکر کامل اگر ہم نشین یعنی باہم مربوط ہو جائیں اور ایسے نتائج پیدا کرنے لگیں جو دونوں کی تحویل میں رہنے کے قابل ہوں یا دونوں کو مطلوب ہوں تو ان نتائج کو وہم کے تصرف اور تحویل میں دے دیا جاتا ہے۔ اس سے پھر تصوراتِ حقائق پیدا ہوتے ہیں۔ میرے موضوع یعنی شعور کے محتویات کے تین درجات ہیں۔ کوئی مشمول ان تین درجات میں سے ایک کو بھی اپنے اندر سے منہا کیا جانا قبول نہیں کرے گا: صورت، معنی اور حقیقت۔ ہر چیز ان تین ستونوں پر کھڑی ہوئی ہے۔ صورت پر تصرف تخیل کرتا ہے، معنی پر تصرف فکر کرتی ہے۔ حقیقت پر تصرف وہم کرتا ہے۔ تو کیونکہ وہم کا عمل آخر میں شروع ہوتا ہے اور یہ تکمیلی عمل کرتا ہے تو اس کو شاعری کی زبان میں تخیل ابداعی کہتے ہیں یعنی اس کو انگریزی میں fancy کہتے ہیں جو تخیل (imagination) کی آخری قسم ہے۔ اس کو ہمارے ہاں ابداعی تخیل کہتے ہیں یعنی ایجاد کرنے والا کسی مسالے کے بغیر۔ تو اب لطفِ گویائی کیا ہے کہ وہم کے مشمول و محتوی (content) کو اظہار میں لے آئے۔

fancy وہم کا تقریباً ترجمہ ہے، عرفانی معنی میں نہیں شاعرانہ معنی میں۔ عرفانیات میں وہم کا مطلب اتنا نہیں ہے جو میں نے بتایا ہے۔ facny کہتے ہیں اس ملکہ کو جس میں شعور، رغبت اور تیقن پیدا کر لے۔ وہ ماورائے تصدیق تصور جس میں شعور رغبت اور تیقن پیدا کر لے۔ شعور کا جو تیقن غیر متزلزل ہوتا ہے وہ دلیل پر نہیں ہوتا کیونکہ شعور اپنی generated دلیل پر ہمیشہ مشتبہ رہتا ہے۔ شعور اپنی فعلیت پر کبھی قانع نہیں ہوتا۔ شعور کے پاس یقین کی جتنی بھی سکت موجود ہے وہ اس کے انفعال میں ہے اس کی فعلیت میں نہیں ہے کیونکہ شعور اگر اپنی فعلیت سے یقین پر پہنچے گا تو وہ اپنے آپ کو degrade ہوتا ہوا محسوس کرے گا کیونکہ object کے آگے اُسے surrender کرنا ہے لیکن خیر

یہ تو دوسرا موضوع ہے۔ آپ دیکھیں نا تخیل وہ تصور ہے جو تصدیق سے پیدا ہوتا ہے یعنی محسوسات سے پیدا ہوتا ہے۔ فکر وہ تصور ہے جو تصدیق کی تلاش میں ہوتا ہے۔ وہم وہ تصور ہے جو تصدیق سے ماورا ہو جاتا ہے، جو تصدیق سے بے نیاز کر دیتا ہے اور شعور کی تشکیل میں سب سے زیادہ بڑا حصہ لیتا ہے۔ آپ کے تمام جو جمالیاتی اور فکری عقلی فلسفیانہ مواقف ہیں وہ وہم کے بغیر ممکن نہیں ہیں۔ آپ کے علوم کی ہر Methodology چند ایسے بنیادی مفروضات پر مبنی ہے جس کا تصدیق سے منقطع ہونا آپ کو معلوم ہے لیکن آپ اس کے لیے تصدیق کی ضرورت ہی محسوس نہیں کرتے۔ تو یہ آسان ہے نا۔ تینوں تصورات میں، وہم سے لے کر تخیل تک کی پونجی۔ مثال کے طور پر تصور idea ہے، تخیل کا idea مبنی ہے تصدیق پر۔ تصدیق پر اضافہ ہے تخیل کا تصور۔ یعنی کہ تخیل کے تصور کا ماضی ہے، فکر کے تصور کا مستقبل ہے۔ وہم کا تصور لازمانی ہے۔ اب آپ یہ اوصاف دیکھتے جائیں۔ وہ تصور جو تصدیق سے پیدا ہو وہ form ہے۔ وہ تصور جو تصدیق کی تلاش میں ہو meaning ہے۔ وہ تصور جو تصدیق سے ماورا ہو وہ حقیقت ہے۔ آپ کبھی scientific ذہن کو بھی کام میں لا کر دیکھیں تو اس کے حقائق وہ ہیں جو تصدیق سے منقطع یا ماورا یا بے نیاز ہیں۔ اور ایک حِس ہے حِس مشترک۔ وُہ ایسی حِس ہے جو وہم سے بھی مانوس ہے اور جو ٹھیٹھ علم ہے اس سے بھی مانوس ہے۔ وہ اُس اصول کو بھی نبھاتی رہتی ہے کہ تصدیق کے بغیر نہ مانو اور اس کو بھی نبھاتی رہتی ہے کہ ماننے والی چیز تصدیق سے ماورا ہے۔

مطلب وسعت کے اعتبار سے ہے، بلندی کے اعتبار سے واہمہ ہے۔ آپ دیکھیں نا صورت سے مطابقت رکھنے کے لیے حواس ظاہری ہیں، معنی سے مطابقت رکھنے کے لیے حواس باطنی ہیں، حقائق سے مطابقت رکھنے کے لیے بھی کچھ چیزیں ہیں، وہ practice ہیں۔ میرا تجربہ یہی ہے کہ حقیقت کا main perspective جمالیاتی ہوتا ہے وہ عقلی نہیں ہوتا، وہ اخلاقی نہیں ہوتا۔ حقیقت کا جو اصل روزن ہے وہ حضور ہے، علم نہیں یعنی وہ total passivity of consciousness ہے۔ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ علم وہی بڑا ہوگا جو حضور پیدا کر دے۔

۱۱- پہلے غالب کو مخاطب کیا، پھر دلی کی طرف اشارہ کیا۔ یہ گریز ہے یعنی مخاطب بدلتے جاتے ہیں، مخاطب بدلنے اور دلّی کو مخاطب کرنے میں غالب کی جس عظمت کی طرف یہ اشارہ کرتے ہیں، کرنا چاہتے ہیں وہ اور اُبھر آتی ہے۔ اگر یہ غالب ہی سے یہ بات پوچھ لیتے کہ تم خود بتاؤ کہ تم جیسا کوئی موتی دفن ہے دلّی میں تو یہ سپاٹ ہو جاتا۔ اب تک یہ غالب کے بارے میں اپنے دعوے کیے جا رہے تھے۔ آخری بند میں اس دعوے پر ایک شاہد لے آئے ہیں کہ دیکھو دلّی میری گواہ ہے۔

❁❁❁

فرہنگ وحواشی

فردوسِ تخیل:

فردوس = باغ، جنت، جنت کا طبقہ اعلیٰ۔

تخیل = خیال باندھنا، کسی چیز کو صورت دینا، ذہن کا حواس ظاہری کے ذریعے سے چیزوں کی صورت کا ادراک کر کے اُن صورتوں میں تصرف کرنا ـــــ اس کی تفصیل کچھ یوں ہے کہ آدمی میں ادراک کے دو

ذریعے ہیں: عقل اور حواس۔ اسی طرح ادراک کی دو حالتیں ہیں: معنی اور صورت۔ عقل معنی کا ادراک کرتی ہے اور حواس صورت کا۔ تاہم اس کا یہ مطلب نہیں کہ صورت معنی کے دائرے سے خارج ہے اور معنی، صورت کے۔ معنی، صورت کے بغیر ممکن ہے مگر صورت معنی سے الگ وجود نہیں رکھتی، یعنی ہوسکتا ہے کہ معنی موجود ہو اور صورت غائب، لیکن یہ محال ہے کہ صورت موجود ہو اور معنی غائب۔ عقل اور حواس کا معاملہ بھی اس سے ملتا جلتا ہے۔ حواس کا کوئی عملِ ادراک عقل کی شمولیت کے بغیر تکمیل کو نہیں پہنچ سکتا البتہ واقع ہو سکتا ہے۔ اسی طرح ادراک بالعقل کی وہ جہت جو اشیاء کی صورت سے متعلق ہے، حواس کو واسطہ بنائے بغیر مکمل نہیں ہوسکتی۔ فرق یہ ہے کہ عقل اپنے ادراک میں آنے والی صورتوں کے ہر تعین سے اوپر اُٹھ کر اُنھیں مجرد معانی میں تبدیل کر دینے پر قادر ہے، جبکہ حواس میں یہ استعداد نہیں۔ ان کے ادراک کی ساخت ایسی ہے کہ وہاں صورت ہی معنی ہے۔ نسبتاً غیر تکنیکی انداز میں کہا جاسکتا ہے کہ عقل اور حواس دونوں کے حاصلات ایک ہی گودام میں جمع ہوتے ہیں، ہم اپنی سہولت کے لیے فرض کر لیتے ہیں کہ وہ ذہن یا نفس ہے۔ یہاں اُن کی اُس تشکیل کا عمل شروع ہوتا ہے جو اُنھیں شعور کی دیگر سطحوں تک لے جاتا ہے۔ عقل کے حاصلات یعنی معقولات شعور کی مجموعی فضا میں داخل ہو کر دو قوتوں کے تابع ہو جاتے ہیں: وہم اور فکر۔ جن عقلی ادراکات پر صورت کا غلبہ ہوتا ہے وہ وہم کے حصّے میں چلے جاتے ہیں اور جن پر معنی غالب ہوتے ہیں یا صورت مفقود ہوتی ہے فکر کے زیر تصرف آجاتے ہیں۔ یہاں وہم کے لفظ سے دھوکا نہیں کھانا چاہیے۔ اصطلاح میں 'وہم' انسان کے شعور حقیقی کا وہ آلہ ہے جو اگر عقل سلیم سے ہم آہنگ ہو تو معدوم کو موجود کر دکھاتا ہے اور وجود کی ماورائے نفی و اثبات حالتوں کا ایک تصور پیدا کر دیتا ہے تاکہ ہمارا شعور اُن سے منقطع ہو کر نہ رہ جائے۔ گویا وہم بھی ایک طرح کا خلّاقانہ تفکر ہے جو فکر کی طرح ارادۂ ذہنی سے مشروط نہیں۔ اسی طرح حواس کے حاصلات یعنی محسوسات تخیل کا موضوع بن جاتے ہیں۔ یوں تو وہم بھی محسوسات میں تصرف کرتا ہے مگر اس کا تصرف اپنی ماہیت اور نتائج کے اعتبار سے تخیل کے مقابلے میں چند امتیازات رکھتا ہے۔ مثلاً وہم ادراک کی ہر نوع کو، حسّی ہو یا عقلی، دوسری نوع میں بدل سکتا ہے، جبکہ تخیل میں یہ استعداد نہیں، اس کا اصول صورت گیری و صورت گری ہے۔ اس طرح جہت سے اس کا بہت کچھ انحصار وہم کی فراہم کردہ صورتوں پر بھی ہوتا ہے۔

تخیل کی بنیادی ساخت اس کی مختلف قسموں اور وہم وغیرہ سے اس کے تعلق پر تفصیلی گفتگو ہم آگے کسی مناسب مقام پر کریں گے، البتہ زیر نظر مصرعے کے معنوی حدود کو ملحوظ رکھتے ہوئے اس ترکیب کو خالص شعری نقطۂ نظر سے یوں کھولا جاسکتا ہے کہ شاعری اور خاص کر بڑی شاعری کا ایک مقصود تخلیق جمال ہوتا ہے۔ تخیل اسی مقصود کو حاصل کرنے کا ذریعہ ہے۔ کائنات صورتوں کا ایک ڈھیر ہے جسے شاعر اپنے تخیل کے

ذریعے جمالیاتی تنظیم دیتا ہے۔ اشیاء کی اقلیمِ اظہار یعنی عالم خارجی زمان و مکان کے ایسے ضابطوں میں جکڑا ہوا ہے جو جمال، یعنی صورت و معنی کی وحدت کے ظہور کو ناممکن بنا دیتے ہیں۔ یہاں ہر ظہور ناممکن اور ہر دید اُدھوری ہے۔ شاعرانہ تخیل زمان و مکان کی اس نسبت اور اس کے کائناتی قوانین سے اوپر اُٹھ کر اس دوہرے ادھورے پن کو مکمل کرتا ہے۔ وہ دیکھی اور ان دیکھی صورتوں کو ایک غیر ارضی ترتیب کے ساتھ آپس میں جوڑ کر اظہار کی ایک کلیت ایجاد کرتا ہے اور یہی تخلیق جمال ہے جسے زمان و مکان کے مختلف مراتب کی موجودگی میں یک لازمانی و لامکانی تو نہیں کہا جا سکتا جیسا کہ رومانیوں کا دعویٰ ہے، البتہ یہ کہنے میں شاید کوئی حرج نہ ہو کہ عالم خارجی میں وقت فنا و فرسودگی کا پیمانہ ہے اور مکان فاصلہ و دوری کا، مگر کائناتِ تخیل میں زمانہ حیات و تازگی کی ایک سیال آن بن جاتا ہے اور مکان قرب کا ایک ہمہ گیر پھیلاؤ۔ وہاں کا زمان ایک ناگذشتنی 'ابھی' ہے اور مکان ایک اٹل 'یہیں'—— اقبال نے 'فردوسِ تخیل' کہہ کر انتہائی فنی بصیرت کا مظاہرہ کیا ہے۔ یہ سب اوصاف ایک معروضی پیرایے میں اگر کہیں جمع ہیں تو وہ فردوس ہے۔ جنت عالم جمال ہے، ابدی ہے اور مقامِ قرب و مشاہدہ ہے اور تخیل کا مقصود بھی تو یہی کچھ ہے —— مشاہدۂ جمال اور حصولِ ابدیت!

مزید دیکھیے، فکر، تخیل، خیال۔۔۔۔۔

نطق: گویائی، کلیات کا ادراک و اظہار کرنے والی وہ قوت جو انسان کو دیگر مخلوقات سے ممتاز کرتی ہے۔

نطق کو سو ناز ہیں تیرے لبِ اعجاز پر:

اس مصرعے میں غالب کو حوالہ بنا کر بڑی شاعری کا ایک عجیب وصف بیان کیا گیا ہے۔ تمام مخلوقات میں ایک انسان ہی کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ اُس کا شعور مشاہدے اور تجربے کی عمومی سطح یا وجود کے ریزہ ریزہ ظہور سے بلند ہو کر اُن معانی کا ادراک کر سکتا ہے جن کی نسبت کے بغیر کائنات محض ایک بکھراؤ ہے جہاں چیزیں اپنے حقیقی تناظر سے کٹ کر بس حیوانی حسن کا موضوع بن جاتی ہیں اس کے علاوہ وہ اپنے ادراکات کو بیان کرنے کی قدرت بھی رکھتا ہے نطق اسی ادراک و اظہار کا مبدء ہے جسے منطق میں انسان کا فصل حقیقی کہا جاتا ہے گویا انسان کا حقیقی امتیاز اظہار ہے اور غالب کی شاعری اظہار کی ناممکن بلندی کو چھوتی نظر آتی ہے۔ اس طرح کلام غالب نے انسان کے نوعی شرف میں اضافہ کر دیا ہے۔ اس کے ذریعے سے آدمی کا آدمی ہونا اور زیادہ واضح ہو گیا ہے۔ یہی جوہر ہے دُنیا کی تمام بڑی شاعری کا۔

نیز دیکھیے نطق، لبِ اعجاز۔

لبِ اعجاز:

معجزے دکھانے والی زبان، وہ لب جس سے ایسا کلام صادر ہو جو ماورائے اظہار حقائق کو بھی اپنی گرفت میں لے آئے۔ یہ ترکیب عام طور پر حضرت عیسیٰ علیہ السّلام کی شان سچائی کا بیان کرنے کے لیے استعمال کی جاتی ہے اقبال نے اس نسبت سے بھی فائدہ اُٹھاتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ سیدنا مسیح علیہ السّلام اپنے نفس

جاں بخش سے مُردے کو زندہ کر دیتے تھے اور غالب اپنے اعجاز کلام سے مخفی کو ظاہر۔

شاہدِ مضموں: شعر کا مضمون جو گویا طرحدار محبوب ہے۔

شاہدِ مضموں تصدّق ہے ترے انداز پر:

اس مصرعے سے ایک تصوّرِ شعر بھی برآمد ہوتا ہے شاعری کا مقصود ہے حقیقتِ حُسن کا جمالیاتی بیان۔ غالب کے حسن اظہار کا یہ عالم ہے کہ خود حُسن اس پر نثار ہے۔ اس بات سے ایک اور نکتہ نکلتا ہے، شاعری دو چیزوں سے مرکب ہے: کیا کہا گیا ہے اور کیسے کہا گیا ہے ـــــ ان میں 'کیسے کہا گیا ہے' کی اہمیت زیادہ ہے۔ نیز دیکھیے، شاہدِ مضموں۔

خندہ زن ہے غنچۂ دلّی گلِ شیراز پر:

غنچۂ دلّی غالب ہے اور گلِ شیراز سعدی، حافظ اور عُرفی۔ اس مصرعے کا خلاصہ یہ ہے کہ غالب کی بنا کردہ شعری روایت گو کہ ابھی تکمیل کے مراحل میں ہے مگر اس کے باوجود فارسی شاعری کے نقطۂ کمال کو پیچھے چھوڑ گئی ہے۔

ویمر:

جرمنی کا ایک چھوٹا سا شہر جہاں عظیم جرمن شاعر گوئٹے مدفون ہے۔

مزید دیکھیے: گلشن ویمر میں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے۔

گلشن ویمر میں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے:

بعض بنیادی مماثلتوں کی وجہ سے گوئٹے کو غالب کا ہم نوا کہا گیا ہے۔ گوئٹے کا مختصر تعارف یہ ہے: جوہان ولف گانگ فان گوئٹے جرمنی کا عظیم ترین شاعر اور ڈراما نگار۔ ۲۷/اگست ۱۷۴۹ء کو فرینکفرٹ میں ایک نسبتاً خوش حال اور علم دوست گھرانے میں پیدا ہوا اور ۲۲/مارچ ۱۸۳۲ء کو ویمر میں وفات پائی۔ گوئٹے کا شمار عالمی ادب کی سب سے قد آور شخصیات میں ہوتا ہے۔ مختلف علوم وفنون پر اس جیسی قدرت رکھنے والا آدمی تاریخ ادب میں خال خال ہی نظر آتا ہے۔ شاعر اور ڈراما نگار کے علاوہ وہ فلسفی، سائنس داں، نقاد، صحافی، مصور، قانون داں، ماہر تعلیم، عالم موسیقی اور سیاست داں بھی تھا۔ صرف نیچرل سائنس پر اُس کا مجموعی کام چودہ جلدوں پر مشتمل ہے۔ شعری اور ادبی جہت سے دیکھا جائے تو اُس کے یہاں اسالیب اور تصورات کی ایسی رنگارنگی اور جامعیت نظر آتی ہے جس کی مثال شاید اور کہیں نہیں ملتی۔ اگر اُس کی تخلیقی عظمت کے اسباب تلاش کرنے کی کوشش کی جائے تو کچھ چیزیں پہلے ہی قدم پر مل جاتی ہیں۔

۱- انسانی فطرت میں مستقل طور پر موجود سوالات کا سامنا کرنا اور اُنھیں فکر، تخیل اور احساس کی ہر سطح سے جوڑ کر دیکھنا۔

۲- جمالیات کی تصویری، صوتی اور معنوی جہتوں کو یک جان کر دینا۔ ہمارے یہاں تغزل کا یہی

مطلب ہے مگر اس کی اساس مابعدالطبیعی ہے جس سے گوئٹے کو کوئی تعلق نہیں ۔اُس کا تصورِ جمال ہر پہلو سے انسانی ہے۔

۳- بڑی شعری روایات میں اکثر سے استفادہ کرنا۔

۴- کثرت اسالیب۔

اس کی کتابوں میں نوجوان ور تھر کی داستان غم اور فاؤسٹ عالمگیر شہرت کی حامل ہیں۔ان کا شمار ایسی کتابوں میں ہوتا ہے جن سے قوموں کی اجتماعی زندگی کی تشکیل ہوتی ہے۔ نو جوان ور تھر کی داستان غم گوئٹے کی نوجوانی کی تصنیف ہے۔اس کتاب نے جرمنی بلکہ مغربی یورپ میں تہلکہ مچادیا تھا۔ فاؤسٹ اُس نے عمر کے آخری حصے میں مکمل کی۔تقدیر اور خیر وشر وغیرہ کے مباحث کا ایک مکمل انسانی تناظر میں اگر کوئی مطالبہ ہوا تو یہ کتاب اُس کا بنیادی حوالہ ہوگی ۔دیگر شعری روایات کے ساتھ گوئٹے نے ایرانی روایت سے بھی فائدہ اُٹھایا۔خاص طور پر حافظ شیرازی سے بہت متاثر تھا۔اُس کا مشہور دیوان غربی وشرقی ،اس اثر کے تحت لکھا گیا۔اقبال نے پیام مشرق کے نام سے فارسی میں اس کا جواب لکھا تھا۔

لُطف گویائی میں تیری ہمسری ممکن نہیں
ہو تخیل کا نہ جب تک فکر کامل ہم نشیں

اقبال نے اس شعر میں بڑی شاعری کے عناصر ثلاثہ بتادیے ہیں۔

۱، لطف گویائی یعنی حُسن اظہار۔

۲، تخیل یعنی محسوسات میں تصرّف اور اُن کی جمالیاتی تشکیل۔

۳، فکرِ کامل یعنی معقولات میں تصرّت اور نئے معانی کا حصول۔

شانہ: کنگھی

جہان آباد: شاہجہان آباد۔دلّی کا دورانام، جو مغل بادشاہ شاہجہان کے نام پر رکھا گیا تھا۔