غالبؔ اور اقبالؔ کی غزل گوئی میں
استعارے کا برتاؤ

تحقیقی مقالہ برائے پی‘ ایچ‘ ڈی

ساقی ارباب ذوق
0305 6406067
PDF Book Company

مقالہ نگار

ریاض احمد کمہار

نگراں

پروفیسر عارفہ بشریٰ

شعبۂ اردو‘ کشمیر یونیورسٹی‘ حضرت بل‘ سرینگر

2019ء

ساقی ارباب ذوق

PDF BOOK COMPANY

مدد، مشاورت، تجاویز اور شکایات :

Muhammad Husnain Siyalvi
0305-6406067
Sidrah Tahir
0334-0120123
Muhammad Saqib Riyaz
0344-7227224

Post Graduate Department of Urdu

University of Kashmir Srinagar-190006

(NAAC Accredited Grade "A+")

No.Cert/Ph.D/UR/KU/19 Dated:- 05-09-2019

Certificate

This is to certify that Mr. Rayaz Ahmad Kumar a whole time research scholar of this department has completed his Ph.D thesis entitled:

"Ghalib Aur Iqbal Key Gazalgoye Mein Istiaray Ka Bartav"

Under the supervision and guidance of the undersigned. The thesis has not been previously submitted for any other degree of this university. This is the original work done by the research scholar himself to the best of my knowledge. It is further certified that no part of it has been ever published before. The research scholar has attended the department for the statutory period as required under rules.

Prof. (Dr.) Arifa Bushra
Supervisor

Prof. (Dr.) Arifa Bushra
Head of the Department

فہرست

صفحہ نمبر

☆۔ پیش لفظ 4

☆۔ **باب اول**:

تقابلی تنقید کی شعریات 10

☆۔ **باب دوم**:

غزلیہ کلام میں غالبؔ کی انفرادیت 65

☆۔ **باب سوم**:

غزلیہ کلام میں اقبالؔ کی انفرادیت 114

☆۔ **باب چھارم**:

غالبؔ اور اقبالؔ کا لسانی نظام 170

(تشبیہات، تلمیحات اور تراکیب کے حوالے سے)

☆۔ **باب پنجم**:

غالبؔ اور اقبالؔ کا لسانی نظام ۔ استعارات کے حوالے سے 285

☆۔ **محاکمه**: 352

☆۔ **کتابیات**: 365

پیش لفظ

غالبؔ اور اقبالؔ اردو کے ان شعراء میں سرفہرست ہیں جن کی شاعری اپنے افکار وتصورات کی وجہ سے عالمگیر شہرت حاصل کرچکی ہے۔ انہوں نے اپنی شاعری میں روش عام سے ہٹ کر اپنے افکار وتصورات اور اپنے منفرد انداز بیان کے ذریعے انفرادی اور اجتماعی زندگی پر ہمہ گیر اثرات مرتب کیے ان کا نام اردو شاعری میں سنہری حروف سے لکھا جارہا ہے کیونکہ ان کا کلام فکر، جذبے اور تخیل کو یکساں طور پر متاثر کرتا ہے۔ موضوع کے اعتبار سے دونوں کا کلام اپنے اندر بحر دخار کی وسعت کے متحمل ہیں، دونوں نے اپنی شاعری کو مختلف موضوعات جیسے تصوف، وطن عشق، خودی، سیاسی افکار، اخلاق، مذہب وغیرہ سے متصف کیا ہے۔ اعلیٰ شاعری جہاں موضوعاتی حوالے سے اپنی انفرادی شان کا اظہار کرتی ہیں وہیں گوناگوں شعری کرشمہ کاریوں کے ذریعے اپنے پیش کردہ مضامین کو متنوع ابعاد بخشنے پر بھی قادر ہوتی ہیں۔ شعریت ومعنویت کی ایسی حیرت وآفرین آمیزش عموماً ان شعراء کے ہاں نظر آتی ہے جو ذاتی طرزِ احساس رکھتے ہیں اور اپنے شعر پاروں میں عرفان وحکمت کی پیش کش کے ساتھ ساتھ بیان پر جادو جگانے پر بھی یکساں قدرت رکھتے ہیں۔ اردو کے شعری منظر نامے میں دونوں کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ انہوں نے اپنے منفرد اور ممیّز کلام میں اچھوتے خیالات اور بلند تر افکار کی نمود بڑے نادر اور رفیع اسلوب میں پیش کی ہے اور یہ

بات اظہر من الشّمس ہے کہ اگر ان کی شاعری کے بلند خیالات دل کش اور دل پذیر پیرائیہ بیان میں ادا نہ ہوتے تو شاید ان کا کلام اس قدر موثر نہ ہوتا اور نہ ہی اس انداز سے بعد کے بے شمار معروف اور غیر معروف شعراء کے کلام پر ان کے اسلوبی وفنی اثرات دکھائی دیتے ہیں۔

یوں تو غزل میں فنی وشعری اسلوب میں علم بیاں و بدائع کی اہمیت سے انکار نہیں۔ یہ علوم جہاں کلاسیکی شاعری کو قومی بنیادیں فراہم کرتے ہیں وہاں شعر نو میں بھی ان کی وساطت سے سبک تازہ کی تلاش و جستجو جاری وساری رہتی ہے۔مجاز اور محسنات کے پیرایوں نے ہمیشہ سے شعراء کو اپنا اسیر کیے رکھا ہے اور بڑے بڑے فن کار بیان و بدائع کے سحر کاریوں سے استفادہ کرتے رہے اردو شاعری میں میرؔ، سوداؔ، انشاءؔ، مصحفیؔ، آتشؔ، ذوقؔ، نظیرؔ، امیرؔ، داغؔ جیسے ممتاز شعراء ان علوم سے محاسن شعری کو کمال بلاغت کے ساتھ برتتے آئے ہیں۔مگر انیسویں صدی میں غالبؔ اور بیسویں صدی میں اقبالؔ نے اپنے غزلوں کو مرقع کی صورت میں ڈھل کر نمایاں طور پر ان شعری علوم پر ماہرانہ گرفت کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ یہ شاعر بے مثال فارسی اور اردو کی کلاسیکی شعری روایت سے انجذ اب و اکتساب کرتے ہوئے اپنی انفرادی صلاحیت کی نمود میں کہیں آگے نکل گئے ہیں۔ان دونوں نے علم بیان اور علم بدیع کی شعری خوبیوں کو ان کے متعین دائروں اور حدود و قیود سے بالاتر کر دیا ہے اور متاخرین کے لیے کشادہ راہیں کھول دی ہیں۔ ان کے ہاں اسالیب شعر اور لفظیات و تراکیب کے بے شمار خزینے موجود ہیں جو شعرائے نو کے لیے خاصی کشش رکھتے ہیں۔ گو کہ شعری اسلوب کے برتنے میں شاعر کو کئی چیزوں کا خیال رکھنا پڑتا ہے جس سے شعر میں جامعیت پیدا ہوسکتی ہے خصوصاً غزل کے معاملے میں یہ زیادہ سنگین بن جاتے ہیں کیونکہ غزل میں شاعر کو ایجاز و اختصار سے کام لینا

پڑتا ہے اور اسی ماورائی کیفیت کے لیے شاعر کو شعر میں شعریت برقرار رکھنے کے لیے علم و بیان کا سہارا لینا پڑتا ہے تاکہ شاعر ایک ہی مفہوم کو نت نئے انداز میں بیان کر کے اظہار کے مختلف طریقے کو اپنا سکے۔غزل کفایت لفظی اور سہل ممتنع کا بے حد کشش انگیز فن ہے۔ یہ رمز و ایماء کی زبان سے آراستہ ہوتی ہے۔علامت و استعارہ اس کے نگینوی زیور ہیں۔اشارات و کنایت اسے رنگینی اور رعنائی عطا کرتی ہے۔ بلاغت زبان' ندرت فکر اور اسلوب و اظہار کی تازگی نے غزل کو اس خزانے کا وارث بنا دیا ہے جو علوم و فنون کی طرح خرچ کرنے سے بڑھتا ہے اسی وجہ سے فکری اور نظریاتی تبدیلیوں کا بھی اس نے ہر عہد میں خیر مقدم کیا ہے اور سحر کارانہ' نادرہ کاری اور معنویت انگیز تازہ کاری کا بھی ثبوت پیش کرتی رہی ہے۔

غالب کا مشکل اظہار' میر کی صاف زبان غزل
ہر شاعر کو اپنی الگ دیتی ہے پہچان غزل

ادب کے طالب علم جانتے ہیں کہ صنائع و بدائع میں استعارے شاعری کا بنیادی جز ہے۔اس سے کلام میں حسن پیدا ہو جاتا ہے' خیالات و فکر کی وضاحت ہو جاتی ہے۔قاری کے سامنے رنگین' وسیع اور بوقلمونی فضا پیدا ہو جاتی ہے۔شاعر جب ایک شئے کا تعارف کراتا ہے تو اس کے تعارف کے ساتھ دوسری اشیاء کی جھلک پیدا ہو جاتی ہے اور مطلوبہ شئے کی حقیقت پوری طور پر نمایاں ہو جاتی ہیں۔استعارات کے ذریعے شاعر اپنے خیالات کو مختلف سطحوں پر پیش کرتا ہے اس طرح خیالات و افکار میں تہہ داری پیدا ہو جاتی ہے۔استعارہ کا استعمال نثر میں بھی ہوتا ہے مگر شاعری میں اس کا استعمال زیادہ فنکارانہ طور پر ہوتا ہے۔اسی پہلو کو مدنظر رکھتے ہوئے میں نے پی' ایچ' ڈی کے مقالہ کا عنوان ''غالبؔ اور اقبالؔ کے غزلوں میں استعارے کا برتاؤ'' تفویض کیا ہے اور یہ کوشش کی ہے کہ غالبؔ اور اقبالؔ کے غزلوں میں

استعارے کا عمل جس طرح کارفرما ہیں اسے واضح کردوں' کیا اس عمل سے شاعر کو اپنے خیالات کی وضاحت وتشریح میں مدد ملتی ہے یا نہیں' اس کے تجربات میں تہہ داری آئی ہے یا نہیں' ان سارے پہلوؤں کو اس مطالعہ میں پیش نظر رکھا گیا ہے کیونکہ عام شعراء کی طرح غالب اور اقبال نے اپنے کلام کو رنگین اور آراستہ کرنے کے لیے یہ طریقہ ارادی طور پر اختیار نہیں کیا ہے بلکہ اپنے کلام کو تہہ دار' پیچیدہ' عمیق' اور بجنل' وسیع جیسے متنوع تجربات کے اظہار کے لیے یہ وسیلہ اختیار کیا ہے۔ اس مطالعہ کے ساتھ ہی ساتھ پس منظر قائم کرنے کے لیے دونوں شعراء میں بُعد پانے کے لیے باوجود تقابل کے اصول سے واقفیت' غزلیہ کلام میں غالبؔ اور اقبالؔ کی انفرادیت سے متعلق الگ الگ ابواب ہیں۔ ان ابواب کے مطالب کے ساتھ غالبؔ اور اقبالؔ کے تشبیہات' تلمیحات' تراکیب سے متعلق علیحدہ ابواب ہیں۔ اس طرح حسب ذیل ابواب میں سارے مواد کو باقاعدہ طور پر پیش کیا گیا ہے:

باب اول: تقابلی ادب کی شعریات

باب دوم: غالبؔ کی انفرادیت غزلیہ کلام کے حوالے سے

باب سوم: اقبالؔ کی انفرادیت غزلیہ کلام کے حوالے سے

باب چہارم: غالبؔ اور اقبالؔ کا لسانی نظام
(تشبیہات' تلمیحات اور تراکیب کے حوالے سے)

باب پنجم: غالبؔ اور اقبالؔ کے غزلوں میں استعارے کا برتاؤ

بہرحال میں اس کام میں کس حد تک کامیاب ہوا ہوں' اس کا تعین کر پانا نہ میرا کام ہے اور نہ میری ذات اس کی متحمل ہوسکتی ہے۔ البتہ اتنا ضرور کہہ سکتا ہوں کہ ہر تحقیقی کام کی طرح یہ کام بھی انتہائی دشوار اور صبر آزما تھا' کتب اور دیگر مواد کی فراہمی میں مجھے بڑی دقتوں کا

سامنا رہا، مگر ہر مشکل مرحلے اور کٹھن منزلوں میں صبر کا سہارا لیتے ہوئے اپنے ذات کریم کا جس کی عنایتوں، رحمتوں اور مہربانیوں کے دریچے انسان پر ہر وقت وا ہوتے ہیں کا شکر گذار ہوں جنہوں نے مجھے اپنے نصب العین تک رسائی حاصل ہونے میں کامیابی عطا کی۔

میں صدر شعبۂ اردو پروفیسر عارفہ بشریٰ صاحبہ (جو میری نگراں بھی ہے) کا دل کی عمیق گہرائیوں سے شکریہ ادا کرنا اپنا اخلاقی فریضہ سمجھتا ہوں کیونکہ انہوں نے اس کام کو پایہ تکمیل تک پہنچانے کے لیے میری ڈھارس باندھی اور بڑے خلوص، ہمدردی اور لگن کے ساتھ میری رہنمائی اور رہبری کر کے میری انتھک کوششوں کے شمع کو فروزاں کر دیا اور وقتاً فوقتاً اپنی ذریں آرا اور مستفید مشوروں سے مجھے نوازا اور اپنے ذاتی کتب خانے سے کارآمد کتابیں دے کر میری مشکل کو آسان بنا دیا اور مجھے اپنی علمی وسعت سے ہر وقت آراستہ و پیراستہ کرنے کو کوشاں رہتے تھے۔

میں شعبہ کے تمام اساتذہ کا صمیم قلب سے شکریہ ادا کرتا ہوں جنہوں نے دوراں تحقیق مجھے اپنے ذاتی تجربات اور مشاہدات سے میری حوصلہ افزائی کی تھی۔ علاوہ ازیں ڈاکٹر راشد صاحب، ڈاکٹر پرویز اعظمی صاحب اور ڈاکٹر جنیفر صاحبہ کا تہہ دل سے شکریہ ادا کرتا ہوں جنہوں نے وقتاً فوقتاً مجھے مفید مشوروں سے نوازتے رہے۔

میں شعبہ کے غیر تدریسی عملے کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں جنہوں نے ہر مشکل میں میری مدد کی اور رہنمائی کا فریضہ انجام دیا۔

محبی اسکالر یونس ڈار صاحب کا تہہ دل سے شکر گذار ہوں جو میری شریک سفر بن کر ہر وقت مجھے مفید مشوروں سے نوازتے رہے اور اپنی دریا دلی، انسانیت اور فرض شناسی کا حق ادا کرنے میں نہ مٹنے والی مہر ثبت کر گئے۔ ان کے علاوہ میں عزیزی اسکالر محمد لطیف شاہ،

صلاح الدین شاہ' بلقیس صاحبہ' اسکالر عطاء اللہ' اسکالر ربانی صاحب' اسکالر اشفاق صاحب' اسکالر اعجاز صاحب' اسکالر شبیر صاحب' اسکالر شافیہ صاحبہ' اسکالر توصیف احمد ڈار' اعجاز احمد کمہار' معراج الدین' محمد عاصم' شوکت صاحب' توصیف صاحب اور اشفاق مجید صاحب کا میں شکرگذار ہوں جنہوں نے ہر مرحلے پر میرے حوصلے بڑھا کر مجھے اپنے کام کو پایہ تکمیل تک پہنچانے میں اعانت کی اور آخر میں ان عظیم ہستیوں یعنی اپنے والدین کا ذکر کروں جنہوں نے زندگی کے ہر مشکل کام پر مجھے بھرپور تعاون دیا اور جن کی تعمیری تربیت' خلوص' لگن' دوراندیشی اور ایثار کے طفیل آج میں اس منزل تک پہنچنے میں کامیاب ہو سکا ہوں۔

ریاض احمد کمہار

اسکالر

باب اول

تقابلی تنقید کی شعریات

شعر وادب، زبان، زندگی اور ماحول، معاشرہ اور ثقافت کی موافق اور مخالف لہروں کی آویزش و آمیزش سے ظہور پذیر ہونے والی ان تخلیقی سرگرمیوں سے عبارت ہے جو سرگرمیاں، فنی و جمالیاتی تقاضوں کی رو سے بشر کی بشریت کی تہذیب و توسیع ہی نہیں، بلکہ خلاقیت کے اقرار اور اظہار کا حکم بھی رکھتی ہیں۔ دراصل بدلتے ہوئے معاشرتی اور ثقافتی حالات کے سبب شعر وادب کی تخلیق ہی نہیں تفہیم و تعبیر کے رویوں اور پیرایوں میں بھی ردوبدل اور ترمیم و اضافہ کا جاری رہنا بھی ایک فطری عمل ہے۔ چنانچہ تازہ ترین عصری نظریات کے ساتھ ساتھ لسانی و شعری نظام اور روایات و اجتہادات کے پیش نظر کسی بھی زبان کی شعری یا نثری صنف میں فن پارے کی تخلیق اور قدر سنجی کے لیے جن لسانی و موضوعی اور فنی و جمالیاتی اقدار اور تقاضوں کو زبان وادب کے رو سے اس زبان وادب کے اندر برتا جاتا ہے ان کے مجموعے کو اس مخصوص زبان، ادب یا صنف کی شعریات کہتے ہیں۔

کسی بھی معاشرہ، ثقافت، زبان اور صنف میں ادب لکھنے، ادب کو بطور ادب قبول کرنے اور ادب کا معیار متعین کرنے کے لیے جن اقدار، شرائط اور اصولوں کو اجتماعی طور پر برتا جاتا ہے ان کی مجموعی نوعیت و کیفیت کو اس معاشرہ، ثقافت، زبان یا صنف کی شعریات کہتے

ہیں۔شمس الرحمٰن فاروقی شعریات کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

''شعریات صرف ان اصولوں کا نام نہیں جن کی روشنی میں ہم کسی تحریر کو فن پارہ قرار دیتے ہیں' اس کی صنف متعین کرتے اور اس کی اچھائی برائی کے بارے میں بات کرتے ہیں۔شعریات ان اصولوں کا بھی نام ہے جن کی روشنی میں کوئی تحریر بامعنی ہوتی ہے ۔مثلاً غزل کی شعریات کا بنیادی اصول یہ ہے کہ اس میں ایک متکلم بطور مرکزی کردار یا عاشق ہوگا اور ایک ذیلی۔لیکن بہت اہم کردار ''غیر'' کا ہوگا۔ اس غیر کو رقیب' دشمن' سیاسی مخالف یا مخالفانہ سیاسی سماجی کلام (Discourse) کسی بھی معنی میں پیش کر سکتے ہیں۔اگر یہ باتیں معلوم نہ ہوں تو غزل کا بہت بڑا حصہ بے معنی ہوگا۔اس طرح کے اصولوں کو رسومات (Convention) کہتے ہیں۔ان میں فی نفسہٖ کوئی جمالیاتی اصول نہیں۔لیکن اس کو پیش نظر رکھ کر جو شاعری ہوتی ہے اس پر جمالیاتی اصولوں کا اطلاق ہوسکتا ہے'' [1]

اس طرح گوپی چند نارنگ بھی مانتے ہیں کہ:

''وہ چیز جس کی بدولت شاعری کو بطور شاعری پڑھا جاتا ہے' فی نفسہٖ شاعری نہیں' نہ ہی اس کے پڑھنے کا تجربہ ہے' بلکہ شاعری کے بارے میں وہ علم ہے جس کو ''شعریات'' کہا جاتا ہے اور جس کا کچھ نہ کچھ تصور

---

[1] شمس الرحمٰن فاروقی تعبیر کی شرح ص ۹۲

> ہر زمانے میں موجود رہا ہے لیکن ادبی تنقید اس کے اصول وقوانین تمام وکمال منضبط نہیں کرسکی۔ ''ادبی قابلیت'' یا ''ادبی نظام'' کا تصور بعض معترضین کے نزدیک ناپسندیدہ ہوسکتا ہے' کیونکہ ایسے لوگوں کی اب بھی کمی نہیں جو کسی بھی طرح کے نظم یا ضابطہ بندی کو ادب کی خلقی آزادہ روی اور بے روک ٹوک تخلیقیت کے منافی سمجھتے ہوں۔ان کی رو سے' اگر ادب کے صحیح' مطالعے کا کوئی واضح تصور آج تک نہیں ہوسکا تو ادبی قابلیت اور ادبی عدم قابلیت کا تصور بھی منطقی اعتبار سے قابل قبول نہیں ہوسکتا'' [1]

ادب میں تقابلی مطالعہ کوئی نئی چیز نہیں بلکہ اس کی ایک مضبوط اور مستحکم روایت موجود ہے۔ چنانچہ مختلف زبانوں کی تفہیم وتعبیر کے لیے جہاں مختلف نظریات اور تناظرات سے ناقدین کام لیتے رہے ہیں وہیں انہوں نے شعر وادب کے معیار کو اور پرکھ کی تعین کے لیے تقابل سے بھی کام لیا ہے۔تقابل شعر وادب کی تخلیق وتنقید کے سائے میں عرصہ دراز سے پلتا رہا ہے اسی طرح جس طرح انسان کے ساتھ بعض ایسی خصوصیات پرورش پاتی ہیں جن کی طرح بادی النظر میں توجہ کم ہوتی ہے۔تقابلی مطالعہ کی اہمیت نہ صرف ادبی تخلیق کے ساتھ ہمیں وابستہ نظر آجائیں گے بلکہ یہ انسانی ذہن میں اس قدر سرشت دِکھے گی کہ اس کی کارفرمائی اور کارگزاری ادب' سائنس' سماجی علوم' اقتصادیات' عمرانیات میں بھی نظر آتی ہے۔کسی بھی خیال' فکر' جذبہ اور احساس کی وضاحت اور صراحت میں جب تک تقابل کا عنصر

---

[1] گوپی چند نارنگ   ساختیات' پس ساختیات اور مشرقی شعریات   ص ۱۱۹

موجود نہ ہوگا تب تک اس میں کچھ کمی محسوس ہوتی ہے اور مکمل بات بھی ادھوری معلوم ہوتی ہے اور جب فکر خیال اور جذبہ احساس میں موازنہ کا عنصر داخل ہوتا ہے تو بات فرش سے عرش تک پھیلتی نظر آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ادب میں بھی موازنہ ہمیشہ سے انداز نقد اور تخلیق ادب کے ہم رکاب نظر آتا ہے۔

اگر یہ کہا جائے کہ موازنہ انسانی سرشت، طبیعت، مزاج اور شعور آگہی کا جز ولاینفک ہے تو غلط نہیں۔ انسان نے اپنے علم و ہنر اور فکر و دانش سے جو نئی نئی جولاں گاہیں دریافت کیں ان میں انہوں نے وہ جزیرے بھی عبور کیے جہاں تک رسائی بھی ناممکن تھی، سخت وسنگلاخ اور آسمان پر کمندیں بھی ڈال دیں تو اس میں بھی انہیں یہی موازنہ کی قوت وصلاحیت مدد و معاون ثابت ٹھہری۔ اگر یہ کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا کہ دنیا و مافیہا کے اندر حُسن و قبیح اور خوب و ناخوب کا احساس وادراک بھی بڑی حد تک موازنہ سے ہی ممکن ہوا۔ ہم جب موازنہ کرتے ہیں تو صرف دو مختلف اشیاء اور ان کی ہیئت و ساخت ہی سامنے نہیں ہوتی بلکہ ان کے خواص اور ان کا جوہر بھی نگاہ میں ہوتا ہے۔ دو اشیاء اور اجسام بظاہر صورت اور ہیئت کے ہوتے ہیں لیکن ان کے اندر چھپے جوہر میں زمین و آسمان کا فرق ہوتا ہے۔ موازنہ کے وقت ہماری نگاہ میں دونوں چیزیں ہوتی ہیں مثلاً انسانوں کے ناک ونقشہ، خدوخال، قد وقامت میں بظاہر کوئی بڑا تفاوت نظر نہیں آتا بلکہ انسانی جسم کی ساخت تو ایک جیسی ہے لیکن اسی ایک ساخت اور صورت کے اندر ہزار صورتیں، طبیعتیں اور مزاج چھپے ہوتے ہیں، افتادِ طبع مختلف ہوتی ہے، رویے مختلف ہوتے ہیں، دیکھنے اور محسوس کرنے کے زاویے الگ ہوتے ہیں، نظریہ جدا جدا ہوتا ہے اور یہ سب چیزیں بظاہر اس وقت ہمارے سامنے آجائیں گے جب ہم موازنہ کرتے ہیں۔

تقابلی مطالعہ کی شعریات، اس کے اصول اور قواعد اور ضوابط پر بات کرنے سے پہلے

یہ ضروری ہے کہ تقابلی ادب کا اختصار کے ساتھ تعارف اور جائزہ لیا جائے۔ڈاکٹر حیات افتخار اپنے مجموعہ مضامین'' تقابلی ادبی مطالعہ'' میں تقابلی ادب کی تعریف وتشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''تقابلی ادبی مطالعہ سے مراد دو زبانوں کے ادبیات کا تقابلی مطالعہ ہے بالخصوص حالات میں دو مختلف ملکوں کی ایک ہی زبان کے ادب کا مطالعہ بھی ہوسکتا ہے۔ یہ مطالعہ بیک وقت ادب کے تمام پہلوؤں کا بھی احاطہ کرسکتا ہے۔ کسی مخصوص صنف کا فنی لحاظ سے تقابل بھی ممکن ہے یا کسی مخصوص تحریک رجحان یا افکار کے اثرات کا تقابلی جائزہ بھی لیا جاسکتا ہے۔ چنانچہ کسی دو یا دو سے زیادہ زبانوں کے ادبیات کے علاوہ ایک ہی زبان کے مختلف مماثل افکار کے حامل ادیبوں کی تخلیقات کا مطالعہ بھی ممکن ہوسکتا ہے لیکن عالمی سطح پر تقابلی ادب کے نام سے تحقیق کا جو شعبہ وجود میں آیا ہے اس میں عام طور پر دو مختلف زبانوں کے ادبیات کے مشترکہ اور اختلافی پہلوؤں کو موضوع بنایا جاتا ہے'' [1]

ڈاکٹر یوسف عامر تقابلی ادب کے تناظر میں اپنی کتاب'' جدید اردو اور جدید عربی شاعری کا تقابلی مطالعہ'' کے پیش لفظ میں تقابلی ادب کی اہمیت وافادیت کا احساس دلاتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''تقابلی ادب' ادب کی ایک شاخ ہے اور ادب کی تاریخ میں اپنی ایک

---

[1] ڈاکٹر حیات تقابلی ادبی مطالعہ (مضامین کے مجموعہ) ص ۲۰

جداگانہ حیثیت رکھتی ہے۔تقابلی ادب میں ادبی رجحانات اور میلانات کے موازنے کی بنیاد پہ دو یا اس سے زیادہ ادبی روایتوں کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔مثال کے طور پر فرانسیسی اور امریکہ ادبی دبستانوں میں تقابلی ادب کے تصورات یکساں نہیں ہیں۔ فرانسیسی دبستان کے مطابق تقابلی ادب علم کی ایک شاخ ہے جس میں کسی دوسری زبان کے تراجم کا جائزہ لیا جاتا ہے۔اس کے علاوہ کسی قوم یا کسی ایک ادیب پر دوسری قوم یا کسی دوسرے ادیب کے اثرات کا مطالعہ بھی کیا جاتا ہے۔لیکن امریکی دبستان کے مطابق تقابلی ادب کا تصور اپنے آپ میں ایک سے زیادہ وسعت رکھتا ہے۔امریکی علماء تقابلی ادب میں دو یا دو سے زیادہ ادبی روایتوں کے تمام پہلوؤں کو پیش نظر رکھتے ہیں۔مماثلت اور اختلاف کا کوئی بھی گوشہ ان کی توجہ سے محروم نہیں رہتا۔اس لیے تقابلی ادب کی جو سطح ہمیں امریکی دبستان میں ملتی ہے وہ کہیں اور نظر نہیں رہتا۔اس لیے تقابلی ادب کی جو سطح ہمیں امریکی دبستان میں ملتی ہے وہ کہیں اور نظر نہیں آتی۔تقابلی مطالعے پر توجہ کی پہلی مثال ۱۸۲۷ء میں سامنے آئی جب پروفیسر فیلمان نے فرانسیسی یونیورسٹی میں لکچر دیتے ہوئے اس کی نشاندہی کی۔انہوں نے اس تقابلی ادب کی باضابطہ تدریس کا آغاز ۱۸۳۰ء میں سوریون یونیورسٹی میں کیا'' [1]

---

[1] ڈاکٹر یوسف عامر جدید اردو اور جدید عربی شاعری کا تقابلی مطالعہ (۱۹۶۰ سے تاحال) ص ۴

موجودہ دور میں تقابلی ادب کی اہمیت، افادیت اور ضرورت کو بڑھتے ہوئے احساس و ادب کے نتیجے میں مختلف یونیورسٹیوں میں تقابلی ادب کے نام سے الگ شعبے بھی قائم کیے جا چکے ہیں۔ اس سلسلے میں چین، تائیوان، جاپان، برازیل، ارجنٹینا، میکسیکو، اسپین، پرتگال، اٹلی اور یونان کے علاوہ جرمنی قابل ذکر ہیں۔ بالخصوص فرانس میں کئی ایسے ادارے بھی ہیں جو تقابلی ادب کی درس و تدریس اور اس کی ترویج کو خصوصی اہمیت دیتے ہیں۔ تقابلی ادب کے فروغ کا ایک بڑا سبب یہی ہے کہ اس کے توسط سے قارئین بیک وقت کئی زبانوں میں لکھے گئے ادب سے نہ صرف روشناس ہوتے ہیں بلکہ کتنے ہی الفاظ، اصطلاحات، تشبیہات، استعارات، ضرب الامثال، کہاوتیں، حکایتیں، رویے اور فکر ونظر کے زاویے ایک زبان وادب سے دوسری زبان و ادب میں منتقل ہوتے ہیں اور اس کرہ ارض کو صحیح معنوں میں گلوبل ولیج بناتے ہیں۔ قوموں اور تہذیبوں کو قریب لانے اور ان کے درمیان ذہنی، فکری اور ثقافتی سطح پر پُل کا کام ادا کرنے میں تقابلی ادب کا ایک اہم فریضہ انجام دے رہا ہے۔ پروفیسر محمد حسن تقابلی ادب کی وسعت کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''تقابلی ادب نے ایک نئے اور وسیع تر اندازِ تنقید کو رائج کیا جو محض دو فن کاروں یا شہ پاروں کے تقابل سے عبارت نہ تھا بلکہ دو ادبیات اور تہذیبوں کے درمیان، تبادلہ، لین دین اور اثر پذیری کے عمل کا سنجیدگی سے مطالعہ کرتا تھا اور اس عمل کے عمرانی عوامل اور ماخذ تلاش کرتا تھا''[1]

---

[1] پروفیسر محمد حسن   مشرق و مغرب میں تنقیدی تصورات کی تاریخ   ص ۵ و ۳

ان شواہد سے یہ بات اظہر من الشّمس کی طرح سامنے آتی ہے کہ تقابلی ادب کی ضرورت بہت حد تک بڑھ چکی ہے اس لیے موضوع کو آگے بڑھانے سے قبل ''تقابلی ادب'' کی تعریف و توضیح کو جاننا لازمی ہے تا کہ تقابلی تنقید کی شعریات پر گفتگو کرنا آسان ہو سکے۔ اس ضمن میں Steven Tolstoy اپنی کتاب ''تقابلی ادب'' تھیوری' طریقہ کار اور میں'' تقابلی ادب'' کی تعریف یوں کرتے ہیں:

"Comparative literature remains an embattled approach and discipline of the study of literature. Yet it produces that meaning full dialogues between cultures and literatures that is its mark theoretically, in application and in basic as well as the higher level education. It will continue to have supporters, students and disciplines who value comparative literatures insistence on the knowledge about as well as the mention of other in the widest definition of the concept and its realities, Its global and international nature, Its inter disciplinarily, Its flexibility and its objective as well as ability to translate one culture into another by

exercise and love of dialogue between cultures". (1)

سٹیون ٹالسٹائی(Steven Tolstoy)کے اس رائے سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ یہ تقابلی ادب دوتہذیبوں اور دوزبانوں میں لکھے گئے ادب کے ساتھ گفت وشنید بھی ظاہر کرتی ہے جس نے تقابلی ادب کی اہمیت کو مقامی حدود سے وقیود سے نکال کر عالمگیریت اور آفاقیت بخشی ہے اور موجودہ دور کے گلوبل ولیج عالمی سطح پر اس کی اہمیت اور مقبولیت بھی بڑھ گئی ہے۔

تقابلی ادب کی تعریف اور توضیح کو بیان کرنے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچ جاتے ہیں کہ اسے واضح طور پر دوگروہوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ایک وہ گروہ جس کے یہاں وسیع تصور پایا جاتا ہے۔اس گروہ کی نمائندگی ہنری ریماک کرتے ہیں۔وہ لکھتے ہیں کہ:

"A Comparative study is the study of literature beyond the confines of one particular country and the study of the relationship between literature on the one hand and other areas of knowledge and belief, such as Arts, Philosophy, History, The Social Sciences, The Sciences, Religion etc on the other. In belief it is the comparison of

---

1- Steven Tolstoy - Comparative Literature - Theory, Method, Application. P.-15

one literature with another or others and the comparison of literature with other spheres of human expression". (1)

ہنری ریماک کے مطابق تقابلی ادب وسیع بنیادوں پر ملکی اور مقامی حدود سے باہر نکل کر ادب کا مطالعہ پیش کرتا ہے اور اس بات کا پتہ لگاتا ہے کہ دوسری شعبوں مثلاً فنون لطیفہ، فلسفہ، تاریخ، سماجی علوم، سائنس اور مذہب وغیرہ کے ساتھ ادب کا کیا تعلق اور رشتہ ہے، اس کی جڑیں کہاں تک ان علوم وفنون میں اتری ہے اور ادب ان چیزوں سے کس حد تک اثر پذیر ہوا ہے۔ القصہ المختصر ایک زبان میں لکھے گئے ادب کا دوسری زبان کے ادب ساتھ موازنہ کرنا تقابلی ادب کی پہچان بھی ہے اور ساتھ میں تقابلی ادب کا کینوس بھی ظاہر کرتی ہے۔

تقابلی ادب کے دوسری ماہرین اس تصور کے حامی ہے کہ تقابلی ادب کو صرف ادب کے دائرے تک ہی محدود رکھنے اور دوسرے علوم وفنون سے گریزاں رہنے پر زور دیتے ہیں۔اس گروہ کی نمائندہ کلا ڈ پیشوی(Claud Pichois)اور آندرے روسو (Andre Roussiau) کرتے ہیں۔وہ لکھتے ہیں کہ:

"Comparative literature, analytical description, Methodological and deferential comparison, synthetic interpretation of inter linguistic and inter culture literary phenomena, through history criticism and

---

۱؎ مشمولہ انہار تقابلی ادب معنی، سکوپ تہ امکانات ص ۸

philosophy, In order the better to understand literature as a specific function of human mind"(1)

یعنی ان کے مطابق تقابلی ادب تجزیاتی وضاحت سے عبارت ہے جو مماثلت اور مغائرت کا موازنہ کرتا ہے۔ بین اللسانی اور بین التہذیبی ادبی مظاہر کی تاریخ ''تنقید اور فلسفہ کی مدد سے جامع تشریح، تفہیم اور توضیح پیش کرتا ہے تاکہ ادب کو انسان کی ذہنی وفکری سرگرمی کے طور پر بہتر انداز میں سمجھایا جاسکے۔

متذکرہ بالا تعریفوں کو مدنظر رکھ کر جو باتیں سامنے آئیں انہیں اختصار کے ساتھ یوں سمیٹا جاسکتا ہے:

"Firstly, comperative literature is the inter linguistic and intercultural literary phenomena".

اولاً یہ کہ تقابلی ادب بین اللسانی اور بین التہذیبی مطالعہ ہے اور یوں ادب کے توسط سے مختلف تہذیبوں اور ثقافتوں کا سنگم فراہم ہوتا ہے۔

"The second general principle of comparative literature is the theoretical as well as the methodological postulate to move and to dialogue between cultures, languages and disciplines".

۱؎ تقابلی ادب معنی، سکوپ تہ امکانات جی، آر، ملک ص ۹

ثانیاً یہ کہ تقابلی ادب تہذیبوں اور زبانوں اور مختلف علوم کے ساتھ یا حقیقت کا درجہ رکھتی ہے۔

"The third general principle of comparative literature is the necessity for the comparatist to aware in depth grounding in several languages and literature as well as other disciplines."

ثالثاً تقابلی ادب اس بات کا متقاضی ہے کہ ماہر تقابل مختلف تہذیبوں اور زبانوں کا گہرا ادراک، آگہی اور علم رکھتا ہے۔

"The fourth general principle of comparative literature is its interest to study literature in relation to other forms of artistic expression (the visual art, music, film etc) and in relation to other disciplines in the humanities and social sciences (History, Sociology, Psychology etc)

اربعتاً تقابلی ادب بین اللسانی ہونے کے ساتھ ساتھ دیگر فنونِ لطیفہ، سائنس، فلسفہ اور سماجی علوم کو پیش نظر رکھتا ہے۔

"The fifth general of comparative literature is its poems on literature within the context of

culture". (1)

خمساً تقابلی ادب کا اصل سروکار بین التہذیبی مطالعہ سے ہوتا ہے۔ یہ دومختلف ثقافتی پس منظر میں لکھے گئے ادب اور اس کے بطن میں موجودہ مماثل، مشترک اور عالمگیر وآفاقی عناصر کو نشان زد کرتا ہے۔

اردو ادب کے مختلف دبستانوں کی طرح تقابلی دبستان کی اہمیت کو ہم فراموش نہیں کرسکتے ہیں جس طرح سے انسانی زندگی مختلف چیزوں کے تعبیر معاشرے میں اپنا مقام حاصل نہیں کرسکتی جو زندگی کے لیے بنیادی شرطیں رکھتی ہے اسی طرح سے تقابلی تنقید یا موازنہ کے بغیر نہ صرف قدم عہد کا انسان بلکہ موجودہ دور میں یہ تنقیدی مباحث اور علمی اصطلاحات رکھنے والے ادب، دانشور اور نقادوں بھی تقابل کے بغیر اپنی رائے کو قابل قبول نہیں بناسکتے ہیں یہاں تک کہ عام ذہنی سطح کا قاری بھی شعور یا غیر شعوری طور پر اپنے ادبی فیصلوں میں جچی رائے قائم نہیں کرسکتے ہیں۔ بقول پروفیسر محمد حسن:

> ''تقابلی ادب محض اس ادب سے عبارت نہیں جس میں محض کسی بھی دو فنکاروں کا تقابل کیا جائے یا کسی دو مختلف زبانوں یا ادبیات کے درمیان تقابلی مطالعہ کیا جائے بلکہ وہ ادب جو دو فنکاروں او ر دو زبانوں کی ادبیات کے درمیان مختلف سطحوں کے لین دین، تطابق اور تخالف کا مطالعہ کرکے اس کے دورس محرکات کو بے نقاب کرتا ہوا اور وسیع تر عالمی آگاہوں کو سامنے لاتا ہو'' ۲

1- Cooperative Literature, Theory, Methods and Application P. 16-18

۲ محمد حسن مشرق ومغرب میں تنقیدی تصورات کی تاریخ ص ۳۔۲

محمد حسن کی اس رائے سے ظاہر ہوتا ہے کہ ادب کا یہ تقابلی مطالعہ ہمیں نہ صرف دوسری زبانوں کے ادب سے اس کی اچھائی و برائی سے واقف کر رہا ہے بلکہ اپنے ادب کے دامن کو بھی وسیع و عریض کرتا رہتا ہے۔

تقابلی ادب میں ہم صرف دو قلم کاروں یا دو فن کاروں کا موازنہ ہی نہیں کر سکتے ہیں بلکہ بعض اوقات ایک کی خوبیاں واضح کرنے کے لیے ایک سے زائد قلم کاروں سے بھی ہم اس کا موازنہ کر سکتے ہیں۔ اس سلسلے میں شاہد پرویز رقم طراز ہے:

> ''تقابلی مطالعہ دو یا دو سے زیادہ فن کاروں، فن پاروں کا تجزیاتی مطالعہ ہوتا ہے جس سے ادب، فن پاروں اور فن کاروں کے مراتب کے تعین، ان کی خصوصیات کو نمایاں کرنے اور ان کے اثرات کی نشاندہی کرنے میں قابل لحاظ مدد ملتی ہے لیکن یہ مطالعہ تعین قدر سے گریز کرتا ہے'' [1]

تقابلی مطالعہ میں فن پاروں کا موازنہ یا مقابلہ مختلف طریقوں سے کہا جاتا ہے۔ اس ضمن میں شاہد پرویز لکھتے ہیں کہ:

> تقابل مندرجہ اعتبار سے کیا جاتا ہے۔
>
> ۱۔ فنی تقابل
>
> ۲۔ فکری تقابل
>
> ۳۔ موضوعاتی تقابل
>
> ۴۔ عصری تقابل

---

[1] شاہد پرویز تقابلی مطالعہ اور طریقہ کار، ماہنامہ اردو دنیا ص ۲۱

شاہد پرویز نے تقابلی مطالعہ کے لیے جن چار باتوں کی نشاندہی کی ہے وہ اتنی جامعیت اور وسعت کے حامل ہیں کہ تقابلی مطالعے کے لیے ایک وسیع اور کشادہ شاہراہ کھول دی ہے۔شاہد پرویز متذکرہ نکات کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''فنی تقابل میں دو فن کاروں کی اساس اور ان کے رجحانات سے بحث کر کے امتیاز قائم کیا جاتا ہے''۔
>
> ''فکری تقابل میں دو فن کاروں کے فکری پہلو کو زیر بحث لا کر امتیاز قائم کیا جاتا ہے''۔
>
> ''موضوعاتی تقابل میں دونوں فن کاروں کے موضوعات اور ان کے تخلیقات کا گہرائی سے مطالعہ کر کے زیر بحث لایا جاتا ہے''۔

عصری تقابل میں دو علیٰحدہ ادوار کے فن کاروں کا ان کے عصری پس منظر میں تقابل کیا جاتا ہے جس میں سماجی' سیاسی اور معاشی حالات کو مدنظر رکھا جاتا ہے اور ان حالات کی تلاش فن پاروں میں کی جاتی ہے۔

ہر ایک فن کار کا الگ الگ اسلوب ہوتا ہے یعنی ایک ہی بات کو اظہار کرنے کے لیے فن کار نے کتنے لسانی طریقے اپنا لیے ہیں جو اس فن کار کی پہچان ثابت ہوتی ہے۔اگر قارئین کے نظروں میں انہوں نے اسلوب کو پیچیدہ اور مبہم بنا دیا ہے تو لوگ اس کے طریقہ کار کو ناپسند کرتے ہیں اور اگر اسلوب میں سلیس اور صفائی برت لی ہے تو فن کار کی بہتری اجاگر ہو جاتی ہے اس طرح یہ متعین کیا جاتا ہے کہ کس فن کار کا اسلوب دوسرے سے کن وجوہات کی بناء پر بہتر یا بدتر ہے۔اسی پہلو کو مدنظر رکھ کر یہ بات سامنے آجاتی ہے کہ تقابل اسلوبیاتی سطح پر بھی کیا جاتا ہے۔تقابل میں اسلوب اور انداز بیان' ذخیرہ الفاظ' تشبیہات' استعارات اور دیگر تمام

صنفوں کو بھی پیش نظر رکھا جاتا ہے۔ کیونکہ فن اور شعر و ادب کی تمام تر رونق، معنیٰ آفرینی اور بڑی حد تک اسلوب اور انداز بیان کی مرہون منت ہوتی ہیں۔ اس ضمن میں شارب ردولوی اپنی تصنیف ''جدید اردو تنقید اصول و نظریات'' میں لکھتے ہیں کہ:

''تنقید کا ایک اسلوب تقابل تنقید بھی ہے جس میں عموماً معنی حسن کو سامنے رکھ کر دو فنکاروں کی تخلیقات کا موازنہ و مقابلہ کرتے ہیں۔ یہ انسانی فطرت ہے کہ وہ ایک ہی چیزوں میں شہر کی تلاش کے لیے موازنہ کرتا ہے۔ شاعری میں یہ موازنہ زیادہ کیا جاتا ہے اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ بعض شعراء میں معاصرانہ چشمک چلا کرتی ہے۔ ایک دوسرے کے معتقد دو گروہوں میں تقسیم ہو جاتے ہیں اور پھر اپنے شاعر کے محاسن اور دوسرے شاعر کے معائب پر اظہار رائے اور بحثیں ہوا کرتی ہیں۔ کبھی کبھی اس قسم کی گفتگو لہجے کی سختی اور پھر لفظی اور علمی پیکار کی بھی شکل اختیار کر لیتی ہے'' [1]

اسلوبیاتی تقابلی کی وضاحت پر پروفیسر محمد حسن نے اپنے مضمون ''تقابلی مطالعہ اور طریقہ کار'' پر یوں اظہار خیال کیا ہے کہ:

''امریکی ماہرین مثلاً رینے ویلک اور ہیری لیون وغیرہ نے اسلوبیات کو تقابلی ادب کا موضوع بنایا او راصناف، تحریکات، ادبی روایات، تصورات اور اسلوبیاتی اور استعاراتی سانچوں کا تقابلی مطالعہ کیا۔ اس

---

[1] شارب ردولوی اردو تنقید اصول اور نظریات ص ۹۷

طرح تقابلی ادب کا دائرہ وسیع تر ہوتا گیا۔ایک طرف دائرہ میں وہ تمام موضوعات واقدار آ گئے جومختلف ادبیات میں زیر بحث آتے ہیں تو دوسری طرف تمثال، استعارے اور انداز بیان کے سبھی سانچے بھی شامل ہو گئے جو مختلف شہ پاروں کو امتیازی شان بخشتے ہیں'' [1]

شاہد پرویز اسلوبیاتی تقابل کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''اسلوبیاتی تقابل میں دو تخلیق کاروں کے اسالیب بیان کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔یہ مطالعہ اس اعتبار سے دشوار ہے کہ ہر شخص کا اپنا فطری اسلوب ہوتا ہے اور وہ اسلوب ایک شخص کو پسند ہوتا ہے اور دوسرے کو ناپسند۔اس لیے اسلوبیاتی تقابل معروضی نہ ہو کر موضوعی ہو جاتا ہے''۔

القصہ مختصر تقابلی ادب کی اہمیت روزِ افزوں بڑھ جاتی ہے اور ایک خاص شعبہ تقابلی ادب کو کافی وسیع پیمانے پر دیکھنے کی خواہش ظاہر کرتے تھے۔ان کا خیال ہے کہ:

''ہم تقابلی ادب کو آج کل کے لیے ایک خاص شعبہ سمجھتے ہیں جو دوسرے ادب کے درمیان ایک کڑی ہے اور یہ انسانی تخیل کے مختلف پہلوؤں کو ایک پل کی طرح جوڑتی ہے اور یہ نہ صرف بہت سے ادبیات کو جوڑ کر حاصل کیا جا سکتا ہے بلکہ ان کو انسانی معلومات کے دوسرے پہلوؤں پر بھی روشنی ڈال کر حاصل کیا جا سکتا ہے۔خاص کر فن کارانہ اور نظریاتی میدان میں جو اپنی ادبی تفتیش کو کلی اور جغرافیائی

---

[1] محمد حسن مشرق ومغرب میں تنقیدی تصورات کی تاریخ ص ۳۹۲

انداز سے آگے بڑھا کر حاصل کیا جا سکتا ہے‘‘ [1]

تقابلی مطالعہ کی تعریف، توضیح اور تشریح کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچ جاتے ہیں کہ کن اصولوں کو مدنظر رکھتے ہوئے تقابلی موازنہ کو بہتر بنا سکتے ہیں وہ اصول وضوابط مندرجہ ذیل ہے:

۱۔ تقابلی مطالعہ کا یہ مقصد ہر گز نہیں کہ ایک فن پارے کو کمتر اور دوسرے کو بدتر ثابت کرنے کی کوشش کی جائے بلکہ مقصد صرف قدر شناسی اور درجہ بندی ہے اور دو مختلف فن پاروں کے رنگوں اور زائقوں سے روشناس کر کے ان کے درمیان قرب وبُعد کو ابھارنا ہے۔

۲۔ تقابلی مطالعہ اس بات کا متقاضی ہے کہ فن کاروں، فنی نمونوں اور فن پاروں کا گہرائی اور گیرائی کے ساتھ مطالعہ کیا گیا ہو۔

۳۔ موازنہ اور تقابلی مطالعہ کرنے والے کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ جس ادب کو موضوع بنائے اس صنف کے فنی و تکنیکی پہلوؤں اور اس کی مبادیات سے گہری آگہی رکھتا ہو کیونکہ مختلف شعری ونثری اصناف پر یکساں اصول کار بند نہیں ہو سکتے۔ مثنوی کے مطالعہ اور تجزیہ کے لیے قائم معیارات اور تناظرات غزل پر لاگو نہیں ہو سکتے یہی معاملہ دیگر اصناف کا ہے۔

۴۔ تقابلی مطالعہ ایک ہی زبان کے فن پاروں کا بھی ہوسکتا ہے اور دو زبانوں کے فن پاروں کا بھی لیکن شرط یہ ہے کہ دونوں زبانوں پر مہارت اور دسترس حاصل ہو۔

۵۔ دو یا دو سے زیادہ زبانوں کے ادب کا بھی تقابل کیا جا سکتا ہے۔

۶۔ تقابلی مطالعہ دو فن پاروں میں صرف مماثلت واشتراک کی بنا پر ہی نہیں کیا جاتا بلکہ ان

---

[1] شارب ردولوی تنقید اور نظریاتی تنقید

فن پاروں کے درمیان بھی کیا جا سکتا ہے جو بظاہر ایک دوسرے کی ضد ہوتی ہیں مگر ساتھ ہی اس بات کا بھی خیال رکھا ہے کہ اگر دو زبانوں یا دو مختلف چیزوں میں مخالف چیزیں زیادہ اور یکسانیت کم ہوگی تو ایسی صورت میں بھی تقابلی مطالعہ مشکل اور بے معنی ہوگا۔

۷۔ تقابلی مطالعہ کے لیے غیر جانبداری لازمی ہے کیونکہ نقاد اگر کسی بدنیت کی طرح ڈنڈی مارنے کی کوشش کرتا ہے تو وہ تقابلی مطالعہ میں شامل نہیں ہوسکتا اس لیے تقابلی مطالعہ کرتے وقت فن کار کے دونوں پہلوؤں کو اجاگر کرنا لازمی ہے تاکہ ادبی تخلیقات کی میزان برقرار رہے۔

۸۔ ایک ہی عہد کے دو شعراء میں یہ جاننے کی کوشش کرنا کہ یہ کون سی ادبی اور لسانی مزاج سے واقف ہے اس لیے تقابلی ادب کا مطالعہ کرتے وقت تقابلی تنقید کرنے والے کو لسانی پہلو سے بخوبی واقف ہونا لازمی ہے۔

انہی اصولوں کو مدنظر رکھتے ہوئے اردو شعروادب میں بہت ساری مثالیں موجود ہے جن کو ہم تقابلی ادب کے زمرے میں رکھ سکتے ہیں۔ تقابلی ادب کا سفر اردو شعراء کے تذکروں سے شروع ہو جاتا ہے تذکروں میں بھی شاعروں نے تقابلی تنقید کو فراموش نہیں کیا کہیں یہ تذکرے شاعر کی تحسین کا ذریعہ بن جاتی ہے اور کہیں عیب جوئی۔ اگرچہ ان تذکروں میں شاعروں کی طویل زندگی کے بارے میں مکمل کارنامے نہیں مل جاتے ہیں مگر اختصاراً ان کی زندگی کا کوئی نہ کوئی گوشہ بسر پیکار وجود میں آتا ہے جو بعد میں ان مختلف شعراء کے تقابل کا فریضہ بن جاتا ہے اور بعد میں یہ سلسلہ باقاعدہ طور پر میرؔ وسوداؔ سے شروع ہوتا ہے۔

میرؔ وسوداؔ کی چشمک مشاعروں سے شروع ہوتی ہے اگرچہ ان میں تو تو میں میں بات نہ تھی مگر ان اشعار کے تیور بتا رہے ہیں کہ دونوں طرف دعوے بڑھ چڑھ کر ہیں۔ کچھ اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

سوداؔ: برابری کا تری گل نے جب خیال کیا
میرؔ: چمن میں گل نے جو کل دعویٰ جمال کیا

سوداؔ: صبا نے مار تھپیڑے منہ اس کا لال کیا
میرؔ: جمالِ یار نے منہ اس کا خوب لال کیا

سوداؔ: نسیم ہے تیرے کوچے میں اور صبا بھی ہے
میرؔ: ترا ہے وہم کہ میں اپنے پیرہن میں ہوں

سوداؔ: ہماری خاک کو دیکھو تو کچھ رہا بھی ہے
میرؔ: نگاہ غور کہ مجھ میں کچھ رہا بھی ہے

سوداؔ: جس روز کسی اور پہ بیداد کرو گے
میرؔ: اب کر کے فراموش تو ناشاد کرو گے

سوداؔ: یہ یادر ہے ہم کو بہت یاد کرو گے
میرؔ: پر ہم جو نہ ہوں گے تو بہت یاد کرو گے

سوداؔ: تو نے سودا کے تئیں قتل کیا کہتے ہیں
میرؔ: مدعی مجھ کو کھڑے صاف برا کہتے ہیں

سوداؔ: یہ اگر سچ ہے تو ظالم اس سے کیا کہتے ہیں
میرؔ: چپکے تم سنتے ہو بیٹھے اسے کیا کہتے ہیں

ان اشعار سے ظاہر ہے کہ انہوں نے ایک ہی قافیے ردیف اور ایک ہی مضمون کو اپنے اپنے انداز میں مؤثر طریقے سے باندھ کر ثابت کر دیا ہے کہ دونوں صاحبان کو زبان و بیان پر حیرت انگیز قدرت حاصل ہے۔مضمون ایک ہے لیکن اظہار کی تازگی اور طرفگی دونوں کے انداز میں برقرار ہے یہ ان لوگوں کی شعوری کوششیں ہیں۔ان میں مقابلے اور مسابقت کا جذبہ موجود ہے۔یہ اشعار میرؔ وسوداؔ کے مقابلے کے لیے بامقصد کہے گئے ہیں۔

میرؔ وسوداؔ کے معاصرانہ چشمک کبھی کبھی زور پکڑتے پکڑتے کڑوی، کسیلی لعن وطعن اور بعض وکدورت کے اظہار تک پہنچ گئی ہے۔محمد حسین آزاد لکھتے ہیں کہ:

''کہن سال بزرگوں سے یہ بھی سنا ہے کہ جب انہوں نے میرؔ تخلص رکھا تو ان کے والد نے منع کیا ایسا نہ کرو۔ایک دن خواہ مخواہ سید ہو جاؤ گے۔اس وقت انہوں نے خیال نہ کیا۔رفتہ رفتہ ہو ہی گیا۔سودا کا ایک قطعہ بھی سن رسیدہ لوگوں سے سنا ہے مگر کلیات میں نہیں۔شاید اس میں یہی اشارہ ہو۔

بیٹھے تنور طبع کو جب گرم کر کے سیر
کچھ شیر مال سامنے کچھ نان کچھ پنیر

اخیر میں کہتے ہیں۔

میر کے اب تو سارے مصالحے ہیں مستعد
بٹیا تو گسند تانبے اور آپ کوتھ میر

(آب حیات۔ص ۲۰۴۔۲۰۳)

یعنی سوداؔ کے خیال میں میر سید نہیں تھے بلکہ نانبائی کی اولاد تھے۔اس سے معلوم ہوا کہ اب باہمی رواداری اور ادب واحترام ختم ہوگیا ہے بلکہ زبان بے ادبی تک پہنچ گئی۔سوداؔ نے جب میرؔ کو نانبائی بنادیا جو میر کے بے حرمتی اور رسوائی کا سبب بنتا گیا تو انہوں نے سوداؔ کے خلاف ایک مثنوی لکھی جس کا نام ''ہجو عاقل نا کسے کہ بر سگاں انسے تمام داشت'' ہے اس میں انہوں نے سوداؔ کی کتے کی آڑ میں خوب خوب مذمت کی ہے۔

کتے ہیں پاس، کتے ہیں جیب وکنار میں
کتے ہیں آستینوں میں کتے ازار میں

آیا جو ایک رو وہ بے تہہ چلا ہوا
کتا ازار اس کے سے نکلا بندھا ہوا

یک سگ گزیدہ کی طرح جھومنے لگا
پھر کھول اس کے منہ کے تئیں چومنے لگا

ایسی بھی ہم نے دیکھی نہیں کتوں کی ہوس
گردن میں اپنی ڈالی پھر سے روزِ شب مرس

اس لعن طعن کا جواب سوداؔ نے ''مخمس در جواب طعن میر تقی کہ فی الحقیقت میر شیخ بودہ است ہے'' میں دیا ہے یہ ہجو مخمس کی شکل میں ہے۔سوداؔ نے اس ہجو میں میر کے اعتراض کا جواب دیا ہے ۔

اکثر تو مرے خبث میں کہتا ہے یہی بات
کتوں میں فلانے کی شب وروز ہے اوقات
خود اس کی نجاست کا نہیں کتے پہ اثبات
لازم ہے مسلماں نہ کرے اس سے ملاقات
یہ چاہیے محبت سے کرے ایسے کی اکداہ

یہ سچ ہے جو کہتا ہے تو مجھ پر یقین ہے
کتے کو کہے پاک سو وہ دشمن دیں ہے
لیکن وہ سگِ نفس نجس اس سے کہیں ہے
تجھ پر جو ہر اک لمحہ دہر آن تعین ہے
تو اس کا نہ کہنا کرے تب پاک ہے واللہ

غرض کہ یہ ہجو میرؔ و سوداؔ کے چشمک کا ثبوت ہے جس کے بارے میں ڈاکٹر خلیق انجم بھی لکھتے ہیں کہ:

''دونوں نے ایک دوسرے کی باقاعدہ ہجویں بھی کہیں اور اس کی ابتداً غالباً میرؔ کی ہی طرف سے ہوئی۔ سوداؔ کو کتے پالنے کا بہت شوق تھا۔ میر کو یہ بات بہت ناگوار تھی۔ انہوں نے ستئیس اشعار کی ایک ہجو کہی جس میں سوداؔ کو بہت برا بھلا کہا'' [1]

---

[1] خلیق انجم، مرزا رفیع سودا، انجمن ترقی اردو علی گڈھ ۱۹۶۶ء ص ۲۹۵

سوداؔ اور میرؔ کے بعد غالبؔ اور ذوقؔ کا موازنہ کیا گیا ہے۔ غالبؔ اور ذوقؔ دونوں ہم عصر تھے اور اپنے زمانے کے بڑے شاعر تھے اس لیے معاصرانہ رشک و رقابت عین مقتضائے فطرت تھی۔ پھر زمانے کا مزاج بھی کچھ ایسا تھا کہ کسی شاعر کی عظمت کا اندازہ اس کے اپنے تخلیقی میدان میں نہیں بلکہ ایک دوسرے کو مقابلے میں رکھ کر لگایا جاتا تھا اور اس تقابلی قدر و قیمت پر اس کی ادبی اور معاشی زندگی کے مستقبل کا بھی انحصار تھا۔ اس معاملے میں ذوقؔ زیادہ خوش نصیب ثابت ہوئے کہ انہیں بادشاہ کی استادی کا شرف حاصل ہوا۔ پھر بھی غالبؔ تھے بھی بذلہ سنجی و شوخ مزاج اٹھتے بیٹھتے کوئی بات یا کوئی شعر ایسا کہہ دیتے تھے کہ لوگوں کو ہوا دینے کا موقع مل جاتا تھا۔ پروفیسر احتشام حسین نے اپنے مضمون ''ذوق و غالب'' میں دونوں ہمعصروں کی باہمی چشمک کی جو وجوہات بتائی ہیں وہ انہیں کے الفاظ میں درجہ ذیل ہیں:

''شعر احساس ہوتے ہی ہیں اگر انہیں ایک دوسرے سے شکایت رہی تو تعجب نہ ہونا چاہیے'' [۱]

''اتفاق تھا کہ بہادر شاہ ظفر نے اپنی ولی عہدی کے زمانے میں ذوقؔ کو اپنا استاد بنالیا اور گو انہیں صرف چار روپے مہینہ تنخواہ ملتی تھی۔ لیکن یہ اعزاز کیا کم تھا کہ لال قلعہ میں ان کی رسائی تھی اور شہزادے انہیں استاد ذوقؔ کہہ کر مخاطب کرتے تھے۔ معلوم نہیں کہ ابتداً غالبؔ نے اس کا اثر لیا یا نہیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ ایک طرف تو

---

[۱] احتشام حسین ''ذوق غالب'' بحوالہ فروغ اردو ادبی معرکے نمبر جنوری فروری ۱۹۵۶ء لکھنؤ ص ۳۸

وہ اس اعزاز سے محروم رہے دوسری طرف وہ فارسی آمیز اردو شاعری'
وہ بیدل کا رنگ وفکر' جس میں شعر کہنا وہ خود بھی قیامت سمجھتے تھے' دلی
کے عام حلقوں میں مقبول نہ ہوسکا'' [1]

اس میں کوئی شک نہیں کہ غالبؔ بھی بادشاہ کے دربار میں محض اعزاز کے آرزومند ہی نہیں تھے۔ بلکہ وہ اپنے آپ کو اس کا مستحق سمجھتے تھے۔اس سلسلے میں انہوں نے متعدد قصیدے لکھے اور دربار میں رسائی حاصل کرنے کی کوششیں کیں مگر اس جاگیرداری نظام اور درباری زندگی کی سب سے بڑی خامی یہی تھی کہ مستحق عموماً حاسدانہ سازشوں کا شکار ہو جاتے تھے۔ غالبؔ کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا۔ یہاں بھی کچھ ایسے عناصر کام کر رہے تھے جو شاہی دربار میں غالب کی رسائی کے حق میں نہیں تھے۔طرح طرح سے بادشاہ کو بدظن کرنے اور ان کے خلاف ورغلانے کی کوششوں میں ہوسکتا ہے کہ'' بنا ہے شہ کا مصاحب'' والی باتیں بڑھا چڑھا کر پیش کی جاتی ہوں۔

''لطائف الشعراء'' کے مصنف مفتی انتظام اللہ شہابی اکبرآبادی نے ذوقؔ وغالبؔ کے لطیفوں میں ایک لطیفہ یہ بھی تحریر کیا ہے:

''قلعہ معلیٰ کے تمام شہزادے حضرت ذوق کے شاگرد تھے۔شہزادہ عالی
سیرت زیادہ استاد کے منہ لگے تھے۔ وہ مرزا غالبؔ کے کلام پر اکثر
حرف گیری کیا کرتے تھے۔ایک دن کچھ کہہ سن رہے تھے۔اتنے میں
مرزا خضر سلطان بھی آ گئے۔حضرت ذوق نے ان کے آنے کا خیال نہ

---

[1] احتشام حسین ''ذوق غالب'' بحوالہ فروغ اردو ادبی معرکے نمبر جنوری فروری ۱۹۵۶ء لکھنؤ ص ۳۹

کیا طرہ یہ کہ خود بھی مرزا صاحب سے خوش نہ تھے عالی سے کہنے لگے یہ غزل آج ہی کہی ہے۔ مقطع سنو:

سمجھ ہی میں نہیں آتی ہے کوئی بات ذوقؔ اس کی
کوئی جانے تو کیا جانے کوئی سمجھے تو کیا سمجھے

خضر سلطان جب شہر آئے تو استاد (مرزا غالبؔ) سے کل ماجرا کہا جس سے مرزا نے بھی حضرت ذوقؔ کی خبر لی۔ یہ جب حضرت ذوقؔ نے سنا جو خضر سلطان سے پہلے ہی کھنچے رہتے تھے۔ فرماتے ہیں:

کہیے نہ تنگ ظرف سے اے ذوق کبھی راز
کہہ کر اسے شاہو ہزاروں سے تو کہیے [۱]

اس کشیدگی نے غالبؔ و ذوقؔ کے درمیان ایک گہری خلیج پیدا کر دی اور اب دونوں طرف سے ایک دوسرے کو پست کرنے کے لیے حربے استعمال ہونے لگے۔ ذیل میں غالبؔ کے قطعہ کے چند اشعار ملاحظہ فرمایئے۔

دشمنی راہم فنی شرط است وآں دانی کہ نیست
از تو نبود نغمہ و ساز لے کہ در چنگ من است

در سخن چوں ہم زبان و ہم نوائے من نہ
چوں دلت راپیچ وتاب از شک وآہنگ من است

۱؎ بحوالہ نگار جولائی ۱۹۶۰ء ص ۶۱

تشریح: ''ایک ہی فن کے دو ماہروں میں دشمنی ہوسکتی ہے مگر مجھ سے کیا واسطہ' میرے ساز سے جو شعر نکلتا ہے وہ تیرے ساز میں کہاں ہے۔ جب تو شاعری میں میرا ہم زبان اور ہم نوا نہیں ہوسکتا تو پھر کیوں دل کے اندر مارے حسد کے پیچ و تاب کھاتا ہے''۔

۱۹۵۰ء میں غالبؔ کو دربار شاہی میں شاہان تیموری کی تاریخ لکھنے پر مقرر کر دیا۔ یہ بہادر شاہ کے مرشد کالے شاہ صاحب کی کوشش اوران کے وزیر حکیم احسن خان بیان کی سفارش کا نتیجہ تھا۔ شاہی دربار میں باریابی حاصل کرنے کی غالبؔ کی دیرینہ خواہش پوری ہوگئی اوراس کے ساتھ ہی قلعہ معلیٰ کے اندر غالبؔ کے کچھ طرف دار بھی پیدا ہو گئے۔ کچھ دنوں بعد شہزادہ فتح الملک بہادر ولی عہد نے غالبؔ کو اپنا استاد مقرر کر لیا۔ مگر دو سال نہ گزرے تھے کہ ولی عہد کا انتقال ہو گیا اور غالبؔ اب پھر محض تاریخ نویس بن کر رہ گئے۔ غالب کا دربار شاہی سے وابستہ ہونا مخالف گروہ پر نہایت شاق گذرا۔ چنانچہ رقابت کی چنگاری جو آہستہ آہستہ دل کو جلا رہی تھی اب وہ بھڑک کر شعر بن گئی اوراس کے نتیجہ میں ذوق کا وہ معرکہ ظہور میں آیا جس کو ''سہرا کا معرکہ'' کہا جاتا ہے اور جو اس چشمک کا نقطہ عروج تھا۔ چونکہ غالبؔ نے دربار میں رسائی حاصل کر لی تھی اس لیے بادشاہ کی ملکہ زینت محل نے غالبؔ سے مرزا جواں بخت کی شادی کے موقع پر ایک سہرا لکھنے کی فرمائش کی۔ غالبؔ نے حکم کی تعمیل میں یہ سہرا لکھا:

'' خوش ہوا اے بخت کہ ہے آج ترے سر سہرا
باندھ شہزادہ جوان بخت کے سر پر سہرا

کیا ہی اس چاند سے مکھڑے پر بھلا لگتا ہے
ہے ترے حسن دل افروز کا زیور سہرا

رخ پہ دولہا کے جوگرمی سے پسینہ ٹپکا
ہے رگِ ابر گہر بار سراسر سہرا

سہرا کا آخری شعر:

ہم سخن فہم ہیں غالبؔ کے طرف دار نہیں
دیکھئے اس سہرے سے کہہ دے کوئی بہتر سہرا

اگر مقطع میں بظاہر ایسی کوئی بات نہیں تھی جو دونوں استادوں کے درمیان نزاعی جنگ اختیار کر لیتی۔مگر چونکہ دلوں میں پہلے سے غبار موجود تھا اور اس سے پیشتر بنا ہے شہ کا مصاحب والی باتیں تحت الشعور میں بیٹھی ہوئی تھیں۔ پھر سونے پہ سہاگہ یہ کہ خود غالبؔ دربار میں جگہ پا چکے تھے، اس شعر کو ذوق کے لیے چیلنج تصور کیا گیا'' [1]

چونکہ رشک ورقابت نے دونوں کے درمیان خلیج پیدا کر دی تھی تو ذوق نے موقع کو بہتر جان کر غالبؔ کے سہرا کو سامنے رکھ کر جواباً سہرا لکھا اور اپنے مقطع میں غالبؔ کے چیلنج کو قبول کر لیا، سہرا ملاحظہ ہو:

---

[1] آب حیات ص ۲۲۴۔۲۲۵

اے جواں بخت مبارک تجھے سر پر سہرا
آج ہے یمن و سعادت کا ترے سر سہرا

آج وہ دن ہے کہ لائے درِ انجم سے فلک
کشتی زد میں رہ نو کی لگا کر سہرا

وہ کہے صلِ علیٰ یہ کہے سبحان اللہ
دیکھے مکھڑے یہ جو تیرے اختر سہرا

دھوم ہے گلشن آفاق میں اس سہرے کی
گائیں مرغانِ نواسنج نہ کیوں کر سہرا

اک گُہر بھی نہیں صد کان گُہر میں چھوڑا
تیرا بنوایا ہے لے لے کے جو گوہر سہرا

سر پہ طرّہ ہے مزّین تو گلے میں بدّھی
کنگنا ہاتھ میں زیبا ہے تو منہ پر سہرا

سہرا کے مقطع میں غالبؔ سے مخاطب ہو کر کہتا ہے:

جس کو دعویٰ ہے سخن کا یہ سنا دے اس کو
دیکھ اس طرح سے کہتے ہیں سخنور سہرا

ذوقؔ کے اس سہرا سے بادشاہ وقت بہت متاثر ہوئے اور اس کے سہرے کی دھوم تمام شہر میں مچ گئی۔ کیونکہ بادشاہ وقت نے اس معاملہ میں خود دلچسپی لی تھی اور دوبارہ ذوقؔ کو دربار کا اعزاز حاصل ہوگیا۔اس کے باوجود یہ کہ بادشاہ وقت کے علاوہ نقاد آج بھی اس پر بحث کرتے ہیں اور کچھ نے غالبؔ کے حق میں فیصلہ کیا ہے کچھ نے ذوق کے حق میں۔ڈاکٹر سر سلیمان کا خیال ہے:

''غالبؔ کے سہرے کے جواب میں ذوق نے اسی بحر و ردیف و قافیہ میں برجستہ سہرا تحریر کیا جو بلاشبہ غالبؔ کے سہرے سے نمبر لے گیا۔ غالبؔ کی طبع آزمائی کے بعد پھر انہیں قافیوں کو باندھنا اور بڑھا دنیا کمال تھا''[1]

حسن عسکری صاحب نے ''سہروں سے متعلق'' خاص طور سے قابل قدر رائے پیش کی ہے:

''مغل تمدن کے آخری ایام میں مبالغہ آرائی کے اعتبار سے سہرے اور قصیدے کے مضامین میں زیادہ فرق نہ تھا۔قصیدہ میں امیروں کی مداحی کی جاتی تھی اور سہرے میں شادی کے وقت ان کی اولادوں کے رنگ و روپ کو مبالغہ کے ساتھ بیان کیا جاتا تھا اور ذوق رسمی و مبالغہ آمیز مضامین کے باندھنے میں اچھا خاصا ملکہ رکھتا تھا لہٰذا اس کا اس اعتبار سے غالبؔ سے بڑھ جانا کیا اہمیت رکھتا ہے۔اگر اہمیت بھی رکھتا ہے تو یہ وقتی اہمیت تھی۔یعنی اس سہرے سے ظفر مطمئن ہوگیا۔ظفر اور

---

[1] بحوالہ اردو ادب جون ۱۹۵۵ء ص ۵۰

اس کے گردوپیش کے لوگوں کے مذاق شعر سے غالبؔ کو عمر بھر شکایت رہی‘‘ [1]

بہرحال غالبؔ نے بادشاہ کے دربار میں رسائی کو غنیمت جان کر معذرت کے ساتھ ایک قطعہ بادشاہ کی خدمت میں عرض کیا جو حسب ذیل ہے:

منظور ہے گذارش احوالِ واقعی
اپنا بیان حسن طبیعت نہیں مجھے

سو پشت سے ہے پیشہ آبا سپہ گری
کچھ شاعری ذریعہ عزت نہیں مجھے

آزاد رہوں اور میرا مسلک ہے صلح کل
ہرگز کبھی کسی سے عداوت نہیں مجھے

کیا کم ہے یہ شرف کہ ظفر کا غلام ہو
مانا کہ جاہ و منصب و ثروت نہیں مجھے

استاد شر سے ہو مجھے پُرخاش کا خیال
یہ تاب یہ مجال یہ طاقت نہیں مجھے

---

[1] بحوالہ اردو ادب جون ۱۹۵۵ء ص ۵۰

جام جہاں نما ہے شہنشاہ کا ضمیر
سوگندھ اور گواہ کی عادت نہیں مجھے

میں کون اور ریختہ ہاں اس سے مدعا
جز انبساط خاطر حضرت نہیں مجھے

سہرا لکھا گیا زرہِ امتثال امر
دیکھا کہ چارۂ غیر اطاعت نہیں مجھے

مقطع میں آپڑی ہے سخن گسترا نہ بات
مقصود اس سے قطع محبت نہیں مجھے

روئے سخن کسی کی طرف ہو تو روسیاہ
سودا نہیں جنوں نہیں وحشت نہیں مجھے

قسمت بری سہی پر طبیعت بری نہیں
ہے شکر کی جگہ کہ شکایت نہیں مجھے

صادق ہوں اپنے قول کا غالبؔ خدا گواہ
کہتا ہوں سچ کہ جھوٹ کی عادت نہیں مجھے

اس قطع کو مدنظر رکھ کر یہ بات بعید از قیاس نہیں کہ غالبؔ کو اپنے کیے ہوئے کا احساس ہوا اور یہ

قطعہ ان کی شہرت کا باعث بنا۔ جس کی طرف پروفیسر احتشام حسین بھی اشارہ کرتے ہیں کہ:

''میں اس جھگڑے کی قدر اس قطعہ کی وجہ سے کرتا ہوں کیونکہ غالبؔ کی قادر الکلامی ذہانت اور معاملہ فہمی کا یہ نادر نمونہ ہے۔ اس کا ہر شعر معنویت کا خزانہ اور ندرت ادا کا معجزہ ہے۔ یہ ایک نازک ترین مقام تھا جس میں خودداری اور مصلحت کی جنگ تھی اور غالبؔ اس سے بڑی خوبی سے عہدہ برآ وے'' [1]

سید امام اثر نے بھی اپنی کتاب ''کاشف الحقائق'' میں ذوقؔ کے سہرے اور اس قطعہ پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

''خیر انصاف یہی ہے کہ ذوق نے غالبؔ سے کہیں بہتر سہرا لکھا اور ایسا لکھا جیسا کہ سہرے کو ہونا چاہیے لیکن ذوقؔ کے سہرا لکھنے کے بعد جو غالبؔ نے قطعہ معذرت لکھا کہ غالبؔ کے عوض اگر ذوق کو اس کے لکھنے کی نوبت آتی تو اس کامیابی کے ساتھ قادر نہ ہوتے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ذوق داخلی مضامین کی بندش پر پوری قدرت نہیں رکھتے''۔

القصہ مختصر ذوقؔ و غالبؔ کے درمیان یہ بُعد کبھی پھکڑ بازی، طعن و تشنیع، الزام تراشی اور یاوہ گوئی تک نہ پہنچ سکی اور یہی چیزیں دونوں کے بیچ موازنہ کا سبب بنی جس کے بارے میں احتشام حسین نے اپنے مضمون ذوقؔ و غالبؔ میں ایک جگہ لکھا ہے:

---

[1] احتشام حسین، ذوق اور غالب بحوالہ فروغ اردو کے ادبی معرکے نمبر جنوری، فروری ۱۹۵۶ء، لکھنؤ ص ۴۲

''حقیقت یہ ہے کہ اگرچہ ادبی معرکوں کے بڑے ساماں موجود تھے اور ماحول اس کے لیے سازگار نہ تھا مگر یہ معرکے کبھی سوداؔ، مصحفیؔ، انشاؔء، جراؔت کے ادبی معرکے نہ بن سکے'' [1]

انشاؔء اور مصحفیؔ کے معرکے آج بھی معاصرانہ چشمک کی تاریخ میں مثال ہیں۔ تذکرہ نگاروں کے بقول مناقشہ کا آغاز مصحفیؔ کی غزل سے ہوتا ہے جس کا مطلع تھا۔

سرشک کا تیرا ہے تو کافور کی گردن
نے موئے پری ایسے نہ یہ حور کی گردن

اس کے جواب میں انشاؔء کے یہ مطلع پڑھا۔

سر تانبے کا تیرا ہے تو اچور کی گردن
ٹڈی کی لگے جس کو نہ زنبور کی گردن

اور اس کے بعد انشاؔء نے غزل کہی۔

توڑوں گا خم بادہ انگور کی گردن
رکھ دوں گا ویا کاٹ کے اک حور کی گردن [2]

مصحفیؔ و انشاؔء نے جب ایک دوسرے کے جواب میں غزلیں لکھیں اور دونوں جانبوں سے سوال جواب ہونے لگے تو ان کے حمایتی اور شاگرد بھی ایک دوسرے کے مقابلے پر جم گئے۔ اس سلسلے میں سلیمان شکوہ کی غزل کے یہ چند اشعار:

---

[1] ذوق اور غالب بحوالہ فروغ اردو جنوری و فروری ۱۹۵۶ء لکھنؤ

[2] خوش معرکہ زیبا بحوالہ مضمون قاضی عبدالودود' انشاء' مصحفی' اردو ادب جنوری' اپریل ۱۹۵۱ء ص ۴۰۵

خالق نے بنا کر کے تری نور کی گردن
کی اس پہ تصدق وہیں اک حور کی گردن

معنی بھی انا الحق کی بلندی کے یہی تھے
ہر گز نہ جھکی وار پہ منصور کی گردن

سب صاحبوں نے اس کو جو باندھا ہی یہ کہیے
دیکھی ہے کسی نے بھی سقنور کی گردن [1]

جب معاملہ بگڑتا چلا گیا اور نوبت یہاں تک پہنچی تو مصحفی کے شاگرد بھی ٹڈی دل کی طرح اُمڈ آئے۔ خلیل نے یہ غزل لکھی۔

خم کیوں نہ ہو اس صاحب مقدور کی گردن
خم کر دے جو اک بات میں جمہور کی گردن
سو تیغ لیے نکلے ہیں ایک ہاتھ میں خورشید
تا کاٹے جو دیکھے شب دیجور کی گردن
ایک بات میں تجھ سے کہوں انصاف تو کیجیو
انسان کے بھی ہوتی ہے کہیں نور کی گردن
ہے جب خوف فطانت پہ تری طبع تھی رقاص
تب تجھ سے تماشا بندھی لنگور کی گردن

---

[1] سراپا سخن ص ۴۲۴

ہے تیغ مرے مصرعے کی اس طور کی کٹی
اک وار میں سوٹکڑے کرے سور کی گردن

(خمخار جاوید۔جلد دوم ص ۲۷)

مندرجہ بالا مثالوں سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ان کے کلام میں نہ جانے کتنی غزلیں اور اشعار ایک دوسرے کے خلاف نام بنام ملیں گے۔شاگردوں کے گروہ کے گروہ ایک دوسرے کے استاد کو سر عام گالیاں دیتے پھرتے تھے۔ بہر حال یہ تو انتہا پسندی تھی کہ ادبی مباحثے یا شاعرانہ چشمک فتنہ وفساد کی شکل اختیار کرے لیکن اس کا سبب بھی ایک دوسرے کو فوقیت دینا ہی تھا۔

تقابلی ادب میں ''معرکہ ناسخ وآتش'' بھی اہمیت کا حامل ہیں جنہوں نے اپنے کلام سے لوگوں کے دل جیت کر شاگردوں کے گروہ بنادئے اس سلسلے میں مشاط سخن کے مصنف مرزاپوری لکھتے ہیں کہ:

''ایک مشاعرہ میں آتش و ناسخ مع اپنے شاگردوں کے تشریف لائے۔ میاں مصحفی استاد آتش مرحوم سے بھی وعدہ تھا مگر وہ ابھی مشاعرے میں نہ آئے تھے۔مشاعرہ شروع ہوا۔ایک نو مشق کمسن لڑکے نے ایک مطلع پڑھا وہ مطلع یہ تھا ؎

جس کم سخن سے میں کروہ تقریر بول اٹھے
مجھ میں کمال وہ ہے کہ تصویر بول اٹھے

اس پر مشاعرہ کی چھتیں اڑ گئیں اور ناسخ مرحوم نے کئی بار اس مطلع کو پڑھوایا اور اس لڑکے کو خلاف معمول بے حد داد دی۔اس کے پڑھ لینے

کے بعد مشاعرہ میں مصحفی تشریف لائے۔اہل بزم تعظیم کے لیے اٹھ کھڑے ہوئے۔شیخ صاحب نے اپنے دل میں عزم کرلیا کہ استاد مصحفی کے بارے آئے تو میں ان کو نیچا دکھاؤں۔ چنانچہ جب سب کے آخر میں شمع گردش کرتی ہوئی ان کے سامنے آئی ناسخ نے کہا کہ استاد آپ کے تشریف لانے کے قبل (لڑکے کی طرف اشارہ کرکے) اس لڑکے نے ایسے بے مثل مطلع پڑھا جس کی تعریف میں زبان قاصر ہے۔ مصحفی نے کہا ہاں میاں پڑھا ہوگا۔ کہا کہ میری خواہش ہے کہ آپ بھی سن لیں۔ یہ کہہ کر اشارہ کیا اوران کے ایک شاگرد نے استاد مصحفی کے آگے سے شمع اٹھا کر اس لڑکے کے سامنے رکھ دی اور لڑکے سے مخاطب ہوکر کہا کہ میاں ذرا مطلع استاد کو بھی سنا دو۔اس نے پھر وہی مطلع پڑھا۔آتش مرحوم اپنے استاد کے آگے سے شمع اٹھوا لینے پر آگ بگولہ ہوگئے اور ناسخ سے مخاطب ہوکر کہا کہ کیا ایک غلط مطلع پر اس قدر ناز کیا جاتا ہے۔تصویر کا کم سخن ہونا دوراز قیاس ہے۔اسی وقت اصلاح دے کر لڑکے سے مخاطب ہوکر کہا کہ میاں اسے یوں پڑھو۔

جس بے زبان سے میں کروں تقریر بول اٹھے
مجھ میں کمال وہ ہے کہ تصویر بول اٹھے

آتش مرحوم کی اس جودتِ طبع پر میاں مصحفی دل میں اُچھل پڑے اور

شیخ صاحب صورت تصویر خاموش ہو گئے'' ۱

خوش معرکہ زیبا کا مصنف اس شعر کے بارے میں لکھتا ہے:

''میاں دلگیر صاحب کہتے تھے کہ ایک دن میں شیخ ناسخ کی خدمت میں حاضر تھا کہ میر سعادت علی تسکیں تشریف لائے شیخ نے کہا کہ کچھ اور ارشاد فرمائے۔ میر موصوف نے شعر مرقوم الصدر پڑھا ؎

جس کم سخن سے میں کروں تقریر بول اٹھے
ہے مجھ میں وہ کمال کہ تصویر بول اٹھے

شیخ نے کہا شعر آپ کا خوب ہے اگر کم سخن کی جگہ بے زبان ہو تو کمال آپ کا ظاہر ہو اور وہ نادر ہو جائے۔ میر صاحب نے دخل ان کا قبول فرمایا'' ۲

ناسخ و آتش کی یہ چھیڑ چھاڑ اور نوک جھونک ایک دوسرے کے لیے چوٹوں کی حد تک پہنچ چکی ہے بقول آزاد:

''ایک مشاعرہ میں ناسخ ایسے وقت پہنچے کہ جلسہ ختم ہو چکا تھا مگر خواجہ حیدر علی آتش وغیرہ شعراء بھی موجود تھے۔ یہ جا کر بیٹھے تعظیم رسمی اور مزاج پرسی کے بعد کہا کہ جناب خواجہ صاحب مشاعرہ ہو چکا ہے۔ انہوں نے کہا کہ سب کو آپ کا اشتیاق رہا۔ شیخ صاحب نے یہ

---

۱ بحوالہ فروغ اردو ادبی معرکہ نمبر فروری ۱۹۵۶ء ص ۳۳ تا ۳۵
۲ خوش معرکہ زیبا' تلخیص عطا کاکوروی ص ۴۷

مطلع پڑھا ؎

جو خاص ہیں وہ شریک گروہ عام نہیں
شمار دانہ تسبیح میں امام نہیں

چونکہ نام بھی امام بخش تھا۔اس لیے تمام اہلِ جلسہ نے نہایت تعریف کی ۔خواجہ صاحب نے یہ مطلع پڑھا۔

یہ بزم وہ ہے کہ لاخیر کا مقام نہیں
ہمارے گنجینہ میں بازی غلام نہیں'' [1]

اس معرکہ کا ایک اور واقعہ جسے چشمک کا نقطۂ عروج سمجھا جاتا ہے۔انہوں نے ارادہ کیا کہ شیخ صاحب جب غزل پڑھ چکیں تو انہیں سر مشاعرہ خلعت دیں۔ یار لوگوں نے خواجہ صاحب کے پاس مصرع طرح نہ بھیجا۔ انہیں اس وقت مصرع پہنچا جب ایک دن مشاعرہ میں باقی تھا۔خواجہ صاحب بہت خفا ہوئے اور کہا کہ اب لکھنؤ رہنے کا مقام نہیں ہے۔ ہم نہ رہیں گے۔ شاگرد جمع ہوئے اور کہا کہ آپ خیال نہ فرمائیں نیازمند حاضر ہیں۔ دو دوشعر کہیں تو صدہا شعر ہو جائیں گے۔ وہ بہت تند مزاج تھے۔ان سے بھی ویسی ہی تقریریں کرتے رہے۔شہر کے باہر چلے گئے۔ پھرتے پھرتے ایک مسجد میں جا بیٹھے وہاں سے غزل کہہ کر لائے اور مشاعرے میں گئے تو ایک قرابین بھی بھر کر لیتے گئے۔ بیٹھے ایسے موقع پر کہ عین مقابل شیخ صاحب کے تھے۔اول تو آپ کا انداز ہ ہی بانکے سپاہیوں کا تھا۔اس پر قرابین بھری سامنے رکھی تھی اور معلوم ہوتا تھا کہ خود بھی بھرے بیٹھے ہیں بار بار ترابین اٹھاتے اور رکھ

---

[1] آب حیات ص ۳۶۷-۳۶۹

دیتے تھے ۔جب شمع سامنے آئی تو سنبھل کر ہو بیٹھے اور شیخ صاحب کی طرف اشارہ کر کے پڑھا:

''سُن تو سہی جہاں میں ہے تیرا افسانہ کیا
کہتی ہے تجھ کو خلق خدا غائبانہ کیا

اس ساری غزل میں کہیں ان کے لیے پالک ہونے پر' کہیں ذخیرہ دولت پر' کہیں ان کے سامانِ امارت پر' غرض کچھ نہ کچھ چوٹ ضرور ہے۔شیخ صاحب بے چارے دم بخود بیٹھے رہے۔نواب صاحب ڈرے کہ خدا جانے یہ ان پر قرابین خالی کردیں یا میرے پیٹ میں آگ بھر دیں اس وقت داروغہ کو اشارہ کیا کہ دوسرا خلعت خواجہ صاحب کے لیے تیار کرو غرض دونوں صاحبوں کو برابر خلعت دے کر رخصت کیا''۔[1]

شیخ نے کہا کہ شعر آپ کا خوب ہے اگر کم سخن کی جگہ بے زبان ہو تو کمال آپ کا ظاہر ہو اور وہ نادر ہو جائے۔میر صاحب نے دخل ان کا قبول فرمایا۔[2]

محمد حسین آزاد نے بھی آب حیات میں اس معرکہ کے بارے میں جو حکایت پیش کی ہے وہ قابل توجہ ہے وہ لکھتے ہیں کہ:

''وہ (آتش) شیخ امام بخش ناسخ کے ہمعصر تھے۔مشاعروں میں اور

---

[1] آب حیات ص ۳۶۴-۴۶۵

[2] خوش معرکہ زیبا' تلخیص عطا کاکوروی ص ۴۷

گھر بیٹھے روز مقابلے رہتے تھے۔ دونوں کے معتقد کہ انبوہ درانبوہ تھے‘
جلسوں کو معرکے اور معرکوں کو ہنگامے بناتے تھے۔ مگر دونوں بزرگوں
پر صد رحمت ہے کہ مرزا رفیع اور سید انشاء کی طرح دست وگریباں نہ
ہوتے تھے۔ کبھی کبھی نوک جھونک ہو جاتی تھی کہ وہ قابل اعتبار نہیں۔
چنانچہ خواجہ صاحب نے جب شیخ صاحب کی غزلوں پر متواتر غزلیں
لکھیں تو انہوں نے کہا:

اک جاہل کہہ رہا ہے میرے دیواں کا جواب
بومیلیم نے لکھا تھا جیسے قرآن کا جواب

جواب آتشؔ:

کیوں نہ دے ہر مومن کو اس ملحد کے دیواں کا جواب
جس نے دیواں اپنا ٹھہرایا ہے قرآن کا جواب“ [1]

اردو میں تقابلی تنقید کی کئی مثالیں ملتی ہیں جن میں موازنہ انیسؔ و دبیرؔ کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ اس موازنہ کی اہمیت اتنی بڑھ گئی تھی کہ خود ان کے زمانے میں ایک عرصہ تک اردو داں طبقہ ”انیسے اور دبیرے“ کے دو گروہوں میں تقسیم ہو گیا تھا اور ہمیشہ ایک پر دوسرے کو فوقیت دیتا رہا ہے۔ یہاں تک کہ ان کے شاگردوں اور ماننے والوں میں اکثر بحثیں رہی ہیں جس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے مولانا سید امجد علی اشہری اپنی بیاض (میر قربان علی سالک (شاگرد مرزا غالبؔ) ۱۸۶۱ء میں لکھتے ہیں:

---

[1] آب حیات ص ۳۹۰۔۳۸۹

''میں دو مہینوں سے لکھنؤ میں وارد ہوں۔ دلی میں مرزا غالبؔ اور استاد ذوقؔ کی چوٹیں دیکھتا سنتا تھا مگر یہاں میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کی معرکہ آرائی کا عالم نزالہ ہے۔ ایک طرف کا معتقد دوسری طرف والوں میں ایسے دیکھا جاتا ہے جیسے موحدیں میں مشرک اور مسلمانوں میں کافر''[1]

غالباً موازنہ انیسؔ و دبیرؔ سے پہلے دو شاعر کا تقابل کسی نے نہیں کیا تھا۔ شبلیؔ نے اس میر انیسؔ اور دبیرؔ کے کلام کو صراحت کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور ساتھ میں ہی انیسؔ کو دبیرؔ پر فوقیت دے کر انصاف نہیں کیا کیونکہ انہوں نے میر انیسؔ کے مقابلے میں دبیرؔ کے ہم پلہ اشعار نہیں لیے۔ اگر چہ یہ کتاب دنیاوی ادب میں دوام حاصل کر چکی ہے مگر طرف داری کے معاملہ کو دیکھ کر تقابلی تنقید کے معیار کو برقرار رکھنے میں اس پر مختلف عنوانات سے اعتراض یا نکتہ چینی بھی کی گئی۔ اس موازنہ سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ علامہ شبلیؔ، انیسؔ کے زبردست مداح ہیں اور مدح سرائی میں صرف انیس کی فوقیت فکر ونظر پر چھائی ہوئی ہے۔ مگر بعض موقعوں پر مرثیہ کی بحث میں بڑی بے باکی سے دبیرؔ کو انیسؔ پر فوقیت دی ہے اور ان کی اس صلاحیت کا اعتراف کیا ہے لکھتے ہیں:

''بعض موقعوں پر مرزا دبیرؔ صاحب نے جس بلاغت سے مضمون کو ادا کیا ہے میر انیسؔ سے نہیں ہوسکا چنانچہ ذیل کی مثال سے اس کی تصدیق ہوگی۔

---

[1] اشہری، مولانا امجد علی حیات انیس مطبع آگرہ اخبار ص ۲۵۳

''حضرت علی اصغر کے لیے پانی مانگنا واقعات کربلا میں یہ واقعہ نہایت دردانگیز ہے کہ تمام اعزا کی شہادت کے بعد حضرت امام حسین علیہ السلام اپنے شش ماہ بچے علی اصغر کو دشمنوں کے سامنے لے جا کر اس بات کے ملتجی ہوئے کہ یہ بچہ پیاس سے مرتا ہے اس کے گلے میں پانی کی ایک بوند ٹپکا دو۔ اس واقعہ کو میر ضمیر سے لے کر آج تک نئے نئے مؤثر پیرایوں میں ادا کیا جاتا ہے۔ میر صاحب نے مختلف مرثیوں میں یہ واقعہ لکھا ہے اور ہر جگہ نیا پہلو اختیار کیا ہے۔ ایک مرثیے میں جو سب سے بہتر ہے فرماتے ہیں:

بولے دکھا کے بچے کو شاہِ فلک سریر
مرتا ہے پیاس سے یہ مرا کودکِ صغیر
پانی ملا ہے کل سے نہ ممکن ہوا ہے شیر
للہ اس غریب پہ کر رحم اے امیر

مہمان ہے کوئی اَن کا ہونٹوں پہ جان ہے
اس کا قصور کیا ہے کہ یہ بے زبان ہے

برپا ہے اہل بیت محمدؐ میں شور و شین
در پر پھوپھی بلکتی ہے ماں کر رہی ہین
آنکھیں پھرائے دیتا ہے اب تو یہ نورِ عین
لایا ہے اس عطش میں ترے پاس اب حسین

تجھ کو قسم ہے روحِ رسالت مآب کی
ٹپکا دے اس کے حلق میں اک بوند آب کی

لیکن مرزا دبیرؔ صاحب نے اس واقعہ کے بیان میں جو بلاغت صرف کی ہے اور جو درد انگیز سماں دکھایا ہے کسی سے آج تک نہ ہوسکا فرماتے ہیں۔

ہر ایک قدم پہ سوچتے تھے سبطِ مصطفےٰ
لے تو چلا ہوں فوجِ عدو سے کہوں گا کیا
نہ مانگتا ہی آتا ہے مجھ کو نہ التجا
منت بھی گر کروں گا تو کیا دیں گے وہ بھلا

پہنچے قریب فوج تو گھبرا کے رہ گئے
چاہا کریں سوال پہ شرما کے رہ گئے
غیرت سے رنگ فق ہوا تھرا کے رہ گئے
چادر پسر کے چہرے سے سرکا کے رہ گئے

آنکھیں جھکا کے بولے کہ یہ ہم کو لائے ہیں
اصغر تمہارے پاس غرض لے کے آئے ہیں

پھر ہونٹ بے زبان کے چومے جھکا کے سر
رو کر کہا جو کہنا تھا وہ کہہ چکا پدر
باقی رہی نہ بات کوئی اے مرے پسر
سوکھی زبان تم بھی دکھا دو نکال کر

پھری زبان لبوں پہ جو اس نور عین نے
تھرا کے آسمان کو دیکھا حسین نے

شبلی نے میر انیس اور مرزا دبیر کے قدر مشترکہ خصوصیات کو بیان کر کے کم از کم تمام پہلو کا احاطہ کیا ہے جس پہلو کے متعلق احتشام حسین بھی ''تنقید اور عملی میں'' یوں لکھتے ہیں کہ:

> ''تقابلی مطالعہ ہمیشہ ناقص ہوتے ہیں، کیونکہ تقابلی مطالعہ میں تمام عناصر کو پیش نظر رکھنا تقریباً ناممکن ہے اور ہر ایک یا کئی نظر انداز ہو جاتے ہیں تو نتائج بالکل غلط ہو سکتے ہیں'' [۱]

---

[۱] سید احتشام حسین، تنقید اور عملی تنقید ص ۱۷

شبلی نے صبح کا منظر، سحر کا سماع، فصاحت و بلاغت، الفاظ کی بندش، تشبیہات و استعارات، مضمون بندی و خیال آفرینی کو صراحت کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔مگر انیس کے معاملے میں وہ زیادہ مداح خواں نظر آرہے ہیں۔محمد ابراہیم موازنہ اور اس کے طریقہ کار پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ادباء کی ایک کثیر تعداد کے متعلق مشاہدے میں آیا ہے کہ وہ شعراء کی فوقیت اور فضیلت میں جلد بازی سے کام لے کر فیصلہ کر بیٹھتے ہیں۔ایسا کرنا اصول موازنہ کے قطعاً منافی ہے۔ایک اچھے ادیب کا کام یہ ہے کہ وہ اپنے فیصلے کی بنیاد شاعر کی چند منتخب غزلیات یا منظومات کی بجائے اس کے مجموعی کلام پر رکھے۔بعض اوقات موازنہ کرنے والا دوسروں کی آراء پر اعتماد کر کے فیصلہ دے دیتا ہے۔یہ بھی ٹھیک نہیں۔کبھی کبھی ادیب فن کار کی شخصیت سے متاثر ہو کر رائے قائم کرنے میں پیش دستی کرتا ہے۔یہ بھی اصول موازنہ کے منافی ہے''[1]

اس تناظر میں جب ہم میر انیس اور مرزا دبیر کے مرثیوں کا مقابلہ کرتے ہیں تو اندازِ شاعر بالکل الگ ہونے کے باوجود بھی واقعات اور مضامین میں اشتراک پایا جاتا ہے البتہ شبلی نے میر انیس کو مرزا دبیر کے مقابلے میں زیادہ شرف باندھا ہے۔ذیل کے مثالوں سے یہ ثابت ہوسکتا ہے۔

---

[1] محمد ابراہیم ''موازنہ اور اس کے اصول'' مشمولہ ہمارا ادب ص ۳۵

واقعہ یہ ہے کہ حضرت امام علیہ السلام تمام اہل حرم کو ساتھ لے جاتے ہیں، لیکن صغرا کو بیمار ہونے کی وجہ سے چھوٹے جاتے ہیں اس پر وہ گریہ زاری کرتی ہے۔ حضرت امام حسینؑ اور گھر کی عورتیں سمجھاتی ہیں کہ تم بیمار ہو، سفر کی مصائب برداشت نہیں کرسکتی ہو۔ صغرا جواب دیتی ہے۔ اسی مضمون کو دونوں صاحب اپنے اپنے انداز میں یوں بیان کرتے ہیں۔

صفری نے کہا صاحبو کیا کرتے ہو گفتار
اک بات پکڑ لی کہ یہ بیمار ہے بیمار
شاید کہ سفر میں شفا دے مجھے غفار
یاں کون خبر لے کا میری یہ در و دیوار
اتنی بھی طاقت تو نہیں جو اٹھ کے کھڑی ہوں
اے ! میں کیا آپ سے بیمار پڑی ہوں

(مرزا دبیرؔ)

کیا خلق میں لوگو! کوئی ہوتا نہیں بیمار
ہے کو ن سی تقصیر کہ سب ہوگئے بیزار
زندہ ہوں پہ مردہ کی طرح ہوگئی دشوار
کیوں جاگتے ہیں سب مجھے ہی کون سا آزار
حیرت میں ہوں باعث مجھے کھلتا نہیں اس کا
وہ آنکھ چُرا لیتا ہے منہ تکتی ہوں جس کا

(میر انیسؔ)

مرزا صاحب نے بھی عمدگی سے اس واقعہ کو بیان کیا ہے‘ لیکن میرؔ صاحب کے طرز بیان میں جو حسرت‘ رنج اور بے کسی ہے وہ مرزا صاحب کے ہاں نہیں۔ ’’اک بات پکڑ لی‘‘ عامیانہ اور سوقیانہ گفتگو ہے‘ ٹیپ کے دونوں مصرعوں میں کوئی ربط نہیں اور یہ کہنا مجھ کو اٹھنے کی بھی طاقت نہیں صغرا کی خواہش پر ناکامی کا اثر پیدا کرتا ہے۔ کیونکہ جب اٹھنے کی طاقت تو سفر کیونکر کر سکتی ہے۔

اسی بنا پر میر انیسؔ نے جہاں یہ واقعہ باندھا ہے‘ صغرا کی زبان سے یہ کہا ہے۔

قربان گئی اب تو بہت کم ہے نقاہت
تپ کی بھی ہی شدت میں کئی روز سے خفت
بستر سے میں خود اٹھ کے ٹہلتی بھی ہوں حضرت
پانی کی بھی خواہش ہی غذا کی بھی ہی رغبت
حضرت کی دعا سے مجھے صحت کا یقین ہے
اب تو مرے منہ کا بھی مزا تلخ نہیں ہے

صغرا کا رخصت کے وقت علی اصغر کو حسرت اور پیار سے دیکھنا نہایت دردانگیز سماں ہے اور اکثر مرثیوں میں یہ سماں نہایت مؤثر طریقہ سے دکھایا جاتا ہے لیکن مرزا صاحب ایسے دردانگیز واقعہ کو بھی تاثیر کا رنگ نہ دے سکے۔ ملاحظہ فرمایئے مرزا دبیرؔ کے یہ چند اشعار۔

پردہ اٹھا کے یہ کہا بانو نے رو رو کے
صدقے گئی خال ایسی تو منہ سے نہ نکالو

۱؎ شبلی نعمانی موازنہ انیس و دبیر ص ۳۲۳۔۳۲۴

سب جیتے ہیں بیکس نہ ابھی آپ کو سمجھو
شبیر ہو دنیا ہو ترا کینہ ہو تو ہو
کب میں نے یہ کہا یہ نہیں اصغر ہے تمہارا
لو شوق سے دیکھو یہ برادر ہے تمہارا

پھر ہاتھوں پہ اصغر کو رکھا کر کے یزداری
لٹکا دے ہاتھ اس نے ہُمک کر کٹی باری
ماں نے کہا لو گود میں یہ آتے ہیں واری
اصغر کی طرف بات اٹھا کر وہ پکاری
پھر جیتی ملوں یا یہ ملوں تجھ سے بلا لوں
آ چھوئے مسافر تجھے چھاتی سے لگا لوں

لیکن اس کے برعکس میر صاحب اسی بات کو کس لہجہ سے ادا کرتے ہیں۔ چند اشعار ؎

ماں بولی یہ کیا کہتی ہے صغرا ترے قربان
گھبرا کے نہ اب تن سے نکل جائے مری جان
بے کس مری بچی ترا اللہ نگہبان
صحت ہو تجھے مری دعا ہے یہی ہر آن
کیا بھائی جدا بہنوں سے ہوتے نہیں بیٹا
کنبہ کے لیے جان کو کھوتے نہیں بیٹا

میں صدقے گئی بس نہ کروگر یہ وزاری
اصغرمیرا روتا ہے صدا سن کے تمہاری
وہ کانپتی ہاتھوں کواٹھا کر یہ پکاری
آ آمرے ننھے سے مسافر ترے واری
چُھٹتی ہے یہ بیمار بہن جان گئے تم
اصغر مری آواز کو پہچان گئے تم

تم جاتے ہو اور ساتھ بہن جانہیں سکتی
تپ ہے تمہیں چھاتی سے بھی لپٹا نہیں سکتی
جو دل میں ہی لب پر وہ سخن لا نہیں سکتی
رکھ لوں تمہیں اماں کو بھی سمجھا نہیں سکتی
بے کس ہوں مرا کوئی مدد گار نہیں ہے
تم ہو سو تمہیں طاقت گفتار نہیں ہے

اس واقعہ کا نہایت دردانگیز پہلو' اصغر کا خودصغرا سے مخاطب ہونا اوجوش محبت میں چھ مہینے کے بچہ سے اپنادردِدل کہنا تھا۔ مرزا صاحب صرف یہ کہہ کر رہ گئے۔

آ چھوٹے مسافر تجھے چھاتی سے لگالوں

بلکہ میر انیسؔ صاحب نے پورادرددل کہااورکس مؤثر طریقہ سے کہا' مرزا صاحب کا یہ مصرعہ:

اصغر کی طرف ہاتھ اٹھا کر وہ پکاری

میر صاحب کے اس مصرعے کے جواب میں ہے۔

وہ کانپتی ہاتھوں کو اٹھا کر یہ پکاری

لیکن دونوں میں کوئی نسبت نہیں میر صاحب کے ہاتھ کے ساتھ کانپنے کی قید نے کس قدر بلاغت پیدا کر دی ہے۔[1]

حُر کا واقعہ دونوں نے اپنے مرثیوں میں بیان کیا ہے اگرچہ حُر پہلے یزید کی طرف تھا لیکن خدا نے ہدایت دی اور معرکہ جنگ شروع ہونے سے پہلے وہ حضرت امام حسین علیہ السلام کی فوج میں چلا آیا۔ اس واقعات کو بیان کرنے میں یہ دونوں ایک دوسرے کے حریفوں کے مدارج کا پورا اندازہ ہوتا ہے۔

ذکر یہ تھا کہ صدا دور سے آئی اک بار
مجرم ایسا ہوں کہ عصیاں کے نہیں جس کے شمار
الغیاث اے جگر وجان رسول مختارؐ
عفو کر، عفو کر، اے چشمہ فیض غفار   میر انیسؔ

واسطہ احمد وزہرا او حسن کا اے شاہ
بخش دو، عفو کرو، بندہ عاصی کا گناہ
نذر سر لایا ہوں، مقبول ہو اے عرش پناہ
اور بتاؤ میرے بیٹے کو بھی فردوس کی راہ
حُر عوض کے آپ کے مقتول جفا ہوئے گا
اور اکبر پہ مرا لال فدا ہوجائے گا   مرزا دبیرؔ

---

[1] شبلی نعمانی موازنہ انیس ودبیر   ص ۳۲۶۔۳۲۵

کئی روزوں سے تلاطم میں ہوں اے شہنشاہ
مرد اے نُوحِ غریباں مرا بیڑا ہے تباہ
دست و پا گم ہیں کچھ ایسے کہ نہیں سوجھتی راہ
شور کرتا ہوں کہ بتلائے کوئی جائے پناہ
''ابرِ رحمت کی طرف جا'' یہ صدا دیتے ہیں
سب ترے دامنِ دولت کا بتا دیتے ہیں

میر انیسؔ

پیشوائی کو چلے حُر کی شہنشاہِ زمن
ہاتھ کھولے پسرِ عقدہ کشا نے فوراً
کانپ کر پائے مبارک پہ جھکا سرخ افگن
سر اٹھا کر' کیا سرور نے یہ بھائی سے سخن
گو سرِ حُر پہ ہے خالق کے کرم کا سایہ
آن کر تم بھی کرو اس پہ علم کا سایہ

مرزا دبیرؔ

مڑ کے عباس دلاور کو پکارے سرور
روک لو تم کہ سکینہ چلی آتی ہے ادھر
گئے عباس ادھر' یاں ہوا برپا محشر
حُر بھی فرزند بھی حر کا ہو گویا روکر

غش پہ غش تشنہ دہانی کے سبب آتے ہیں
الفراق! اب چمن خلد کو ہم جاتے ہیں

مرزا دبیرؔ

قبلہ رو کیجئے لاشہ مرا اے قبلۂ دیں
پڑھیے یٰسین کہ اب ہے یہ دم باز پسیں
کوچ نزدیک ہے اے بادشہ عرش نشیں
لیجئے تن سے نکلتی ہے مری جان حزیں
بات بھی اب تو زباں سے نہیں کی جاتی ہے
کچھ اُڑھا دیجئے مولا، تمھیں نیند آتی ہے

کہہ کے یہ گود میں شبیر کی لی انگڑائی
آیا ماتھے پہ عرق، چہرے پہ زردی چھائی
شہ نے فرمایا، ہمیں چھوڑ چلے کیوں بھائی
چل بسے حرجری، پھر نہ کچھ آواز آئی
طائر روح نے پرواز کی طوبا کی طرف
پتلیاں رہ گئیں پھر کر شہ والا کی طرح

میر انیسؔ

میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کے موازنے میں عموماً میر انیسؔ کی ترجیح ثابت ہو گئی البتہ بعض موقعوں پر مرزا دبیرؔ نے جس بلاغت سے مضمون کو ادا کیا ہے، میر انیسؔ سے نہیں ہو سکا مگر تب

بھی ''موازنہ انیسؔ و دبیرؔ'' کو ادب میں موازنہ کا خشتِ اول مانا جا رہا ہے جس پر چل کر تقابلی ادب کی فلک بوس عمارت وجود میں آ چکی ہیں اور موجودہ دور میں بھی تقابلی کی اہمیت وافادیت روز افزوں بڑھ رہی ہے اور وقت کی اہم ضرورت بن چکی ہے۔

القصہ المختصر ''تقابلی ادب'' ادب کی ایک شاخ ہے جو ادب میں ایک جداگانہ حیثیت حاصل کر چکا ہے جس کے ذریعہ ہم ادبی رجحانات اور میلانات کے موازنہ کی بنیادی دو یا دو سے زیادہ ادبی روایتوں کا نہ صرف تجزیہ کر سکتے ہیں بلکہ ادب کی خوبیوں کی قدر کرنے اور خامیوں کو دور کرنے کا جذبہ بھی فروغ پا سکتا ہے۔ یا اگر ہم یوں کہے تو بے جانہ ہوگا کہ جس طرح ایک نقاد اپنی تخلیق میں ادب کو کسوٹی پر پرکھتے ہیں اسی طرح تقابلی ادب بھی ادب میں میزان کا کام سرانجام دیتا ہے مگر اس کے لیے یہ شرط ہے کہ تقابل کو ان اصولوں کے مدنظر رکھ کر کیا جائے جن کا پچھلے صفحات میں ذکر ہوا ہے۔

☆☆☆

باب دوم

غزلیہ کلام میں غالبؔ کی انفرادیت

غالب کی شاعرانہ عظمت کوغزل کے آئینے میں دیکھنے سے پہلے یہ جاننا ضروری ہے کہ غالب سے پہلے اردو غزل کی روایت کیا تھی۔ غالب نے کس شاعرانہ فضا میں آنکھ کھولی اور غالب کا شاعرانہ مزاج اپنے عہد کے کن رجحانات سے متاثر ہوا۔ انہی چیزوں کو مدنظر رکھ کر جب ہم غالب کے غزل گوئی کی انفرادیت کا جائزہ لیتے ہیں تو سب سے پہلے یہ جاننا بھی لازمی ہے کہ صنفِ غزل کی امتیازی خصوصیات کیا ہیں جو ایک غزل گو کو غزل کے زمرے میں شامل کر سکتی ہیں چونکہ اردو کے ہر ادنیٰ و اعلیٰ شاعر نے اگر چہ ہر صنف سخن میں طبع آزمائی کی مگر جو شہرت اور مقبولیت غزل کے حصے میں آئی ہیں وہ قابل توجہ ہے کیونکہ زمانہ کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ لوگوں کی زندگی کا دائرہ بھی محدود ہوتا گیا اور شاعروں نے وقت کی اسی تنگ ظرفی کے پہلوؤں کو مدنظر رکھ کر انہی اصناف سخن کو مختلف متنوع تجربات سے نوازا جو زندگی کی ترجمانی کر سکیں اور شاعر یہ سوچنے پر مجبور ہو گئے کہ وہ کون سی اصناف ہیں جو ہر دور میں انسانی فطرت کی عکاسی بن سکے بالآخر غزل ہی ایسی صنف ٹھہری جس نے اپنے دامن میں سمندر کے سمندر سمیٹ دیئے اور جس نے زمانہ کی رو کے ساتھ ساتھ اپنی مقبولیت میں کسی طرح کی آنچ آنے نہیں دی اور اس کی مقبولیت اور شہرت کا جو بڑا راز ٹھہرا وہ یہ کہ اس

کی تاریخ کے ہر دور میں شاعروں کی بے انتہا کثرت رہی اور اگر چہ ان میں سب کے سب اعلیٰ درجے کے شاعر نہیں تھے لیکن یہ صورت حال ہر دور میں غزل سے ایک عام دلچسپی کو ضرور ظاہر کرتی ہے گویا کہ غزل کی روایت دوسری اصناف سخن کے برعکس زیادہ مقبول رہی۔

اس صنف پر اگر چہ طرح طرح کے اعتراضات بھی ہوئے حالی نے ''بے وقت کی راگنی''، کلیم الدین احمد نے ''نیم وحشی صنف سخن''، عظمت اللہ خان نے ''غزل کی گردن بے تکلف ماردینی چاہیئے''۔ مگر شاعروں نے تب بھی اس صنف کو بے شمار پہلوؤں سے نواز کر قدر بنا دیا کہ ہر قدم پر اس کے روح رواں پیدا ہوئے اور دور جدید میں بھی جب ہم اس صنف سخن پر طائرانہ نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں غزل گو شاعروں کی ایسی قطار نظر آجاتی ہے کہ ہم اس نتیجے پر پہنچ جاتے ہیں کہ یہ صنف نہ کبھی مری اور نہ کبھی مرسکتی ہے۔

غزل کا بنیادی موضوع معاملات عشق کی ترجمانی ہے۔ خود غزل یا تغزل کا لغوی معنی بالعموم ''عورتوں سے یا عورتوں کے متعلق باتیں کرنے کے ہیں۔ لیکن غزل کی یہ تشریح مکمل اور ہمہ گیر نہیں ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ عشق و محبت کے بنیاد پر ہی کائنات کے ہر ذرے پر انسانی گرفت محسوس ہوتی ہے مگر یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ صنف غزل کو عشق و محبت اور اس کے متعلق ذہنی کیفیات اور جذباتی واردات تک محدود رکھنا غزل کے ماتھے پر بدنما داغ ہے۔ اگر چہ دنیا کے اکثر ملکوں اور قوموں کی شاعری کا بیشتر حصہ انہی موضوعات کی ترجمانی پر مشتمل ہے۔ لیکن عشق و محبت کی ساری واردات و کیفیات اور تمام اسرار و رموز کو اس نے اس طرح سے اپنے دامن میں سمویا ہے کہ اس کا یہ کرشمہ قدم قدم پر دامن دل کو اپنی طرف

کھینچتا ہے لیکن غزل صرف عشق و محبت تک محدود نہیں بلکہ اس میں ان موضوعات کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔ اس میں فلسفیانہ گہرائی بھی ہے' سماجی اور معاشرتی احساس بھی تاریخی واقعات اور نظریات کا عکس بھی ہیں گویا کہ اس کی موضوعات زندگی کی طرح وسیع' ہمہ گیر اور متنوع ہے۔

غزل میں مواد اور موضوع کے ساتھ ساتھ ہیئت اور صورت لاینفک جُز کا درجہ رکھتی ہے جس سے جمالیاتی تاثیر مرتب ہوتی ہے اور اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ غزل کے صنف میں کچھ ایسے جمالیاتی اقدار ہیں جو ہم پر اثر انداز ہوکر احساسِ جمال اور ذوقِ جمال کی تسکیں کا ساماں مہیا کر لیتی ہیں۔ غزل کی صورت اور ہیئت' مطلع' مقطع' قافیہ اور ردیف سے مل کر اشعار ایک خاص شکل اختیار کر لیتی ہے۔ اگر غزل میں مطلع یا مقطع نہ ہو'یا مختلف اشعار ہم قافیہ اور ہم ردیف نہ ہوتو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے اس میں کوئی نہ کوئی بات رہ چکی ہے یا کچھ نہ کچھ حصہ چھوٹ گیا ہے اور ایسی غزلوں کا خاطر خواہ جمالیاتی تاثر بھی نہیں ہوتا ہے اس لیے غزل کے ہر فنکار کو ان باتوں کا التزام رکھنا ضروری ہے چونکہ غزل میں بات براہ راست اور سیدھی طور پر نہیں کہی جاتی ہے بلکہ گُھما پھرا کر ڈھکے چھپے انداز میں اشارات وتمثیلات کے ذریعے کہی جاتی ہے۔ جو غزل کی ہیئت کی تشکیل میں مدو معاون ثابت ہوتا ہے کیونکہ اس میں تفصیل وتوضیح کی گنجائش نہیں ہوتی اس لیے مشکل سے مشکل اور پیچیدہ سے پیچیدہ مضمون کو غزل میں ہم رمزیت اور ایمائیت' اشاروں اور کنایوں' علامتوں اور تمثیلوں کے ذریعے پیش کرتے ہیں اور ان چیزوں کی حیثیت غزل میں ایسی بن جاتی ہے جیسی پیالہ' کٹورے یا طشتری کی ہوتی ہے جس پر ایک خوبصورت کڑھا ہوا رنگین وریشمی رومال ڈال دیا گیا ہو جب تک ہم رومال کو ہٹا کر نہیں دیکھیں گے ہم یہ نہیں جان سکیں گے کہ پیالے' کٹورے یا طشتری میں کیا ہے اور

جو کچھ ہے اس کی قدر و قیمت اور اہمیت و افادیت کیا ہے ۔رمزیت اور ایمائیت یوں تو ہر آرٹ کی خصوصیت ہے مگر غزل کی صنف اس کے بغیر ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھ سکتی۔ بقول شبلی نعمانی:

''تصویر جس قدر دھندلی ہوگی اس قدر خوبصورت بھی ہوگی''۔

الغرض غزل نے ہر دور میں ہماری جذباتی تقاضوں کو پورا کیا اور ساتھ ہی ساتھ میں ذہنی اور فکری تقاضوں کو پورا کرنے میں بھی وہ کس سے پیچھے نہیں رہی ہے گویا کہ یہ صنف اس منزل پر پہنچ کر فلسفیانہ رجحان سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے اسی فکر اور ذہنی آسودگی کو فراہم کرنے کے لیے غزل نے اپنی دامن میں عشق و محبت کے علاوہ انسان کو اپنی حال پر غور کرنا' دن میں کیئے ہوئے اعمال کا محاسبہ' اپنی حیثیت کو پہچانے اور اپنے قدموں پر کھڑا ہونے کا احساسِ شعور پیدا کیا۔ اگر چہ ابتداء میں ولی' میرؔ اور دوسرے غزل گو شاعروں نے عشق و محبت اور دوسرے کئی زندگی کے موضوعات کو اپنی غزلوں میں بیان کیا مگر غالبؔ اور اقبالؔ نے غزل کو نئی جہتوں سے آشنا کر کے اس صنف کو حیات و جاوداں بخشی۔

اردو غزل کی ابتداء کے نمونے ہمیں امیر خسرو کے کلام میں مل جاتا ہے جس نے اپنا آدھا مصرعہ فارسی اور آدھا مصرعہ اردو میں لکھ لیا تھا۔ مثلاً:

ز حالِ مسکیں مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں
کہ تابِ ہجراں نہ داراں اے جاناں کہ لہو کا ہے لگائیں چھتیاں

مگر اردو غزل کی روایت کو اس وقت مضبوطی حاصل ہوئی جب ولیؔ کا دیواں دلی پہنچا۔ ولیؔ نے اپنے کلام میں عشق و محبت کو مرکز بنا رکھا تھا کیونکہ ابتداء میں غزل اسی پہلو کے ارد گرد گھوم رہی تھی جس کا اندازہ ہم ولیؔ کے ان اشعار سے لگا سکتے ہیں:

جس سے عشق کا تیر کاری
اس سے زندگی کیوں نہ باری لگے

اداؤ ناز سون آتا ہے جبین گھر سوں
کہ جیاں مشرق سے نکلے آفتاب آہستہ آہستہ

ولؔی دکنی نے اپنی غزلوں میں معشوق کے حُسن و جمال و ناز و ادا اور سرو قد کے علاوہ حیات وکائنات کے تجربات بھی کیے۔ اس طرح یہ کہنا بے جانہ ہوگا کہ اگر ولؔی کے کلام میں حیات وکائنات کے تجربات ومشاہدات کی پوری عکاسی نہیں ملتی ہے لیکن انہوں نے غزل کی مستقل داغ بیل ڈال دی جس کے بعد جوق در جوق شعراء نے اس صنف کو چار چاند لگا دیئے۔ غزل کی اس روایت کو آگے لے جانے میں میر تقی میر کا نام سرفہرست ہے۔ میر ایک حساس شاعر تھے' ان کی دردناک زندگی اور ستم انگیز حالات نے ایک ایسے شاعر کی تعمیر کی جس کے کلام میں غضب کی شدت ہے اور انہی ذاتی تجربات کو میر نے غزل میں سمٹ کر اپنے کلام کو درد وغم کا مجموعہ بنا لیا۔

کچھ ٹھانی ہے زندگی کا
آدمی بلبلہ ہے پانی کا

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگر شیشہ گری کا

ایک طرف اجڑی ہوئی تہذیب کا غم اور دوسری طرف ذاتی زندگی کی پریشانی جس کی وجہ سے میر کا ذہنی توازن بھی کھو چکا تھا۔مگر اس کے باوجود میر نے اپنے کلام میں ایسی سحر کاری بھر دی کہ لوگوں کو ان کی آپ بیتی اپنی جگ بیتی محسوس ہونے لگی۔ تمام عمر ناکامیوں سے بھرا ہوا یہ شاعر پھر بھی کس طرح سے اپنے کلام میں عشق کی ترجمانی کر رہا ہے۔

؎ کہتا ہے دل کہ آنکھوں نے مجھ کو کیا خراب
کہتی ہے آنکھ یہ کہ مجھے دل نے کھو دیا

؎ لگتا نہیں پتہ کہ صحیح کون سی ہے بات
دونوں نے مل کے، میر ہمیں کو رلوا دیا

مگر میر کے معاملے میں یہ عشق ایک اعلیٰ مقام کا درجہ رکھتا ہے:

دور بیٹھا غبار میؔر اس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

یعنی ان کے نزدیک عشق ہی وہ شے ہے جو انسان کو ادب سکھا سکتا ہے جس پر چل کر بعد میں ایک انسان اپنے نصب العین مقام کو حاصل کر سکتا ہے۔میؔر سے پہلے اگرچہ غزل کا معیار رعایت لفظی اور صنعت گری تھا۔میؔر نے اس روایت سے بغاوت کی اور عوام کی زبان میں اپنے شاعرانہ تجربات کو نہایت سادہ اور دلنشین انداز سے پیش کیا۔جو ان کی مقبولیت کا ضامن بنی۔غرض کہ ان کے غزلوں میں سوز وگداز، دردوغم، دروں بینی اور مضمون آفرینی بھی ہے جس نے ان کو غزل گوئی میں اعلیٰ وارفع مقام سے نواز کر ''خدائے سخن'' تک پہنچا

دیا۔ یہاں تک کہ غالبؔ ان کی اس عقیدت کا احترام کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

ریختہ کے تمہیں استاد نہیں ہو غالبؔ
کہتے ہیں کہ اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

میرؔ کے بعد اردو غزل میں جو بڑا نام سننے میں آتا ہے وہ اسداللہ خاں غالبؔ کا نام ہے۔ان کی غزل گوئی کا جائزہ لینے سے پہلے غالبؔ کے تہذیب اور ماحول پر طائرانہ نظر ڈالنا ضروری ہے کیونکہ ماحول کے اردگرد کے حالات کو دیکھ کر ہی عظیم شخصیت اپنی پہچان بناسکتا ہے۔غالبؔ نے جس ماحول میں آنکھ کھولی اس وقت چاروں طرف انتشار اورافراتفری کا ماحول تھا۔ کیونکہ بڑے پیمانے پر لڑائیوں کا سلسلہ جاری ہوا تھا' تخت وتاج کے معاملے میں خون کی ندیاں بہہ رہی تھی سازشوں کا بازار گرم ہو چکا تھا' بیرونی طاقتوں نے سیاست میں اپنا مقام بنوایا تھا' زندگی کی جڑیں کھوکھلی پڑ چکی تھیں' مغلیہ سلطنت جوکئی صدیوں سے حکومت چلارہی تھی۔اب صرف قلعہ تک محدود رہ گئی تھی' بہادر شاہ ظفر صرف نام کا بادشاہ رہ گیا تھا اور حکومت کی ساری ذمہ داریاں انگریزوں نے اپنے ہاتھوں میں سنبھال کے رکھ لی تھی' ایک بڑی تہذیب کا خاتمہ ہورہا تھا۔اسی بکھرے ہوئے حالات میں شاہ ولی اللہ تحریک کے علاوہ اعلیٰ درجے کے شاعروں نے بھی بادشاہ بہادر شاہ ظفر کے قلعہ میں ایسا شاعرانہ ماحول پیدا کیا کہ اس کی شہرت قلعہ تک محدود رہنے کے باوجود گلیوں اور کوچوں' گھروں اور چوکھٹوں تک بھی پہنچنے لگی۔علاوہ ازیں اوائل عمری سے ہی غالب کو ذاتی زندگی میں بھی پریشانیوں کا شکار ہونا پڑا۔ایک طرف سیاسی افراتفری اور دوسری طرف اپنے گھر کے حالات واقعات نے غالب کو بکھر کے رکھ دیا۔مگر عزم وہمت کا دامن اپنے ہاتھ سے جانے نہ دیا۔پانچ سال کی عمر میں والد کا انتقال ہوا' اس کے بعد چچا نے پرورش کا بوجھ اپنے سرلیا تھا مگر بدقسمتی کی وجہ سے وہ رخصت

ہوئے۔لہٰذا کم عمری میں ہی زندگی کا سارا بوجھ اپنے کندھوں پر لینا پڑا اور گھریلو ذمہ داریاں ان ہی کے سر آن پڑیں مگر یہ پریشانیاں شادی کے بعد بھی کم نہ ہوئیں۔ یکے بعد دیگرے سات اولادیں پیدا ہوئیں لیکن کوئی بھی پندرہ مہینے سے زیادہ نہ جی سکا۔ بعد میں عارفؔ کو گود لیتے ہے مگر وہ بھی زندہ نہ نہ رہا۔ الغرض تہذیب وتمدن کا خاتمہ، مغلیہ سلطنت کا زوال، غدر کے حالات اور ساتھ ہی میں ذاتی زندگی کی پریشانیوں کا ہجوم سر پر ایک کے بعد ایک حادثہ آتا جارہا تھا لیکن غالبؔ جیسی عظیم شخصیت ہمت اور حوصلہ کے ساتھ ان رنج وآلام کو اپنے غزلوں میں درد انگیز اور دلفریب انداز میں بیان کر رہا ہے اور اگر چہ اس وقت دوسری اصناف سخن بھی شاعروں کا محور ومرکز بن چکی تھیں مگر غالب نے غزل میں ہی طبع آزمائی کر کے اسے اجتہاد کا ضامن بنا دیا۔غزل گوئی کی صنف میں اگر چہ بہت سارے شاعروں نے طبع آزمائی کی مگر یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ جس طرح سے کسی عمارت کو بنانے کے وقت نچلے حصے کو مضبوطی کے ساتھ بنانا ضروری ہے تاکہ عمارت بنانے والے کا دل پورے چین کے ساتھ جی سکیں۔ اسی طرح اگر ہم غالب کی غزل گوئی کو صنف غزل سے خارج کر دیں تو غزل کی عمارت میں نہ وہ آرائش وزیبائش رہے گی بلکہ وہ لنگڑی بھی محسوس ہوگی۔ الغرض اسد اللہ خان غالبؔ کا نام آتے ہی صنف غزل میں نرے کسی شخص کا نام نہیں آتا۔ بلکہ ایک پورا عہد، ایک نصب العین، ایک تہذیب، ایک تاریخ، ایک ثقافت، ایک فلسفہ، ایک پیغام، ایک دبستان غرض کہ مختلف زاویوں سے ہمارے سامنے آتا ہیں۔ چونکہ غالبؔ نے اپنی بے پناہ صلاحیتوں سے کام لے کر غزل کی معنوی دنیا میں انقلاب برپا کر دیا اور وہ یہاں تک اس صنف کے بارے میں کہنے پر مجبور ہوئے ؎

حسن فروغِ شمع سخن اور ہے
پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی

غالبؔ نے اس صنف کے لیے ''دلِ گداختہ'' کے عمل کو ضروری قرار دیا ہے کیونکہ کسی بھی چیز کی اہمیت اس وقت پتہ چلتی ہے جب وہ عرق ریزی اور محنت ومشقت کے ساتھ کی ہو۔غزل کا عمل بھی اسی طرح ہے کیونکہ غزل کے شعر میں وسیع سے وسیع مضموں کو دو مصرعوں میں بیاں کرنا پڑتا ہے گویا کہ غزل کے لیے ''کمال فن'' کا ہونا لازمی ہے۔غالب سے پہلے صنف غزل اگرچہ عرصہ دراز تک رسمی اور تقلیدی رہی مگر غالب نے اس صنف میں نت نئے تجربات اور مشاہدات دکھا کر غزل کو اظہار کے لیے مؤثر وسیلہ بنادیا۔غالب سے پہلے اردو غزل یا تو خالص جذبات کی شاعری تھی۔یا عشق و عاشقی کے پھولوں سے لبریز دکھائی دے رہی تھی یا داخلیت کا زور اتنا تھا کہ اس داخلیت سے غزل میں انفعالیت چھائی ہوئی تھی لیکن غالبؔ نے غزل کو مجہول داخلیت اور سطحی خارجیت دونوں کے تنگ دائروں سے نکال کر فطرت انسانی سے قریب تر کردیا۔

غزل میں اگرچہ ''غم'' کا پہلو سرے سے ہی موجود ہے مگر غالبؔ نے اپنی غم کو غزلوں میں اس طرح سے بیاں کردیا ہے کہ وہ آفاقیت کی منزل چھونے لگی۔کسی مفکر نے کہا ہے:

''زندگی غم واندوہ کا ایک نام ہے جسے سوگوار اپنے کاندھوں پر اٹھائے چل رہے ہیں اور جس کے عقب سے دیوتاؤں کے قہقہوں کی گونج برابر ابھر رہی ہے''۔

غرض ''غم'' زندگی کی حقیقت ہے تو بھلا غالبؔ اس سے کیسے بچ سکتا تھا مگر غالبؔ کے یہاں غم

کی مختلف جہتیں ہیں، خواہ ذاتی غم ہو، عزیز واقارب کی بے اعتنائی کا غم ہو، نا کام آرزوؤں کا غم ہو، رسوائی کا غم ہو، غم عشق ہو یا غم روزگار ہو۔ غالبؔ نے سفاک حقیقت نگاری سے کام لیتے ہوئے ان سبھی جہتوں کی عکاسی بڑی ثابت قدمی سے اپنی غزلوں میں کی ہے۔ مثلاً افراتفری کے زمانے میں جب ہر فرد زمانے کی ابتری کو دیکھ کرنا آسودہ حال نظر آرہا تھا اور ہر فرد کو غم دوراں کا شکار بنادیا۔

قدو گیسو میں قیس وکوہکن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دارورسن کی آزمائش ہے

غالبؔ اسی غم دوراں کے ساتھ غم عشق کو مدغم کرتے ہوئے کس طرح سے محبوب کی محبت کا اظہار کرتے ہیں:

گو میں رہا رہیں ستم ہائے روزگار
لیکن تیرے خیال سے غافل نہیں رہا

تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں
تیرے سوا بھی ہم پر بہت سے ستم ہوئے

یہی کامیابی اور ناکامی، خوشی اور غم غالبؔ کے لیے مترادفات بن چکے تھے اور دوسری جگہ اس کا اظہار یوں کیا ہے۔

غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے
غم عشق گر نہ ہوتا، غم روزگار ہوتا

اگر غالب کے یہاں ''غم'' کی اتنی صورتیں پیدا نہ ہوتیں تو شاید اردوادب اتنے بڑے شاعر

سے محروم رہ جاتا۔تاہم غالبؔ کے یہاں میرؔ کی طرح غم میں ''یاست'' یا ''قنوطیت'' کی گھٹن نہیں ہے بلکہ رجائیت کا پہلو نمایاں ہے۔اگرچہ ان کی زندگی میں افسردگی، قسمت میں محرومی یا کم مائیگی موجود تھی مگر وہ دوسروں کو پژمردہ نہیں کرتے بلکہ ایک عزم، حوصلے اور ولولے کا درس دیتا ہے۔

؎ ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا؟
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا؟

؎ عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہوجانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہوجانا

؎ غم ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جُز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

؎ قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہے
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

؎ کم جانتے تھے ہم بھی غم عشق کو اب
دیکھا تو کم ہوئے پر غم روزگار تھا

غالبؔ، میرؔ کے برعکس عشق کے سامنے اپنا سر جھکانے کی تلقین نہیں بلکہ محبوب کی بے التفائیوں اور غم عشق کو برداشت کرتے پر ہمیشہ رشک کا اظہار کرتے ہیں:

کیا غم خوار نے رسوا لگے آگ اس محبت کو
نہ لاوٴے تاب جو غم کی وہ میرا رازداں کیوں ہو

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھراے سنگ دل، تیرا ہی سنگ آستاں کیوں ہو

یہی ہے آزمانا تو ستانا کس کو کہتے ہیں
عدو کے ہو لئے جب تم، تو میرا امتحاں کیوں ہو

عرض نیاز عشق کے قابل نہ رہا
جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

مختصر یہ کہ غالبؔ نے غم عشق کے ساتھ غم روزگار کو آفاقی غم بنادیا اور غالب کی عظمت کا راز آج کے دور میں بھی اس بنا پر قائم ودائم ہے کہ غالب کا درذان کا احساس زمان ومکان کی حدود کو توڑ کر ہر دور اور ہر دیار Relevant رہتا ہے۔ اس آفاقی Relevance کی وجہ یہی ہے کہ غالبؔ نے اپنے غم کو اپنی ذات کی تنگنائے سے نکال کر غم روزگار کے بحرِ ذخار میں سمودیا۔ غرض کہ غالب کا غم روایتی غم نہیں ہے بلکہ آپ بیتی اور جگ بیتی بن جاتا ہے اور آج اپنے کلام میں اسی پہلو کے متعلق وہ کہتے ہیں کہ غم ہی ہے جس نے ان کے فن کی رہنمائی کی ہے اور میرے فن میں اسی غم نے ''خضرراہ'' کا کام انجام دے دیا۔

بدیں جادہ کا اندیشہ پے مودہ است
غم خضر راہ سخن بودہ است

یہی وجہ ہے کہ غالب کی غزل میں ابدیت اور آفاقیت کا رنگ پایا جاتا ہے جو ان کو آسمانِ ادب پر انتہائی روشن اور درخشاں سیارے کی حیثیت عطا کرتا ہے۔

ے رنج سے خوگر ہوا انسان تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہوگئیں

ے اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو
توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

ے غم زمانہ نے جھاڑی نشاطِ عشق کی مستی
وِگر نہ ہم بھی اٹھاتے تھے لذت الم آگے

ے تاب لائے ہی بنے گی غالب
واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

غالبؔ کی غزل گوئی کی انفرادیت کا ایک راز''ان کا اسلوب یا انداز بیاں'' ہے۔چونکہ ہر مصنف، شاعر، ادیب اور صحافی کا اپنا مخصوص انداز یا اسلوب ہوتا ہے جو ایک مصنف کو دوسرے مصنف سے ایک شاعر کو دوسرے شاعر یا ایک ادیب کو دوسرے ادیب سے ممیّز وممتاز کرتا ہے۔اسلوب جس کے لیے انگریزی میں "Style" کا لفظ استعمال کیا گیا ہے تو سب

سے پہلے کسی بھی شخصیت کو جاننے کے لیے اس کے اسلوب کا جائزہ لینا ضروری ہے ۔ ''اسلوب'' اگر چہ پوری شخصیت کا نام ہوتا ہے مگر ''انگوسٹ'' نے اپنے مضمون "On Defining Style" میں لکھا ہے کہ:

''ایک ہی بات کو مختلف طریقوں سے کہنے یا ایک ہی مفہوم کو مختلف انداز سے ادا کرنے کا دوسرا نام ہے''۔

اسلوب کو ادب میں جو اہمیت ہے اس سے انکار ممکن نہیں کیونکہ اسلوب ہی تحریر کو مؤثر اور خوبصورت بنا دیتا ہے ۔غزل گوئی میں ایک اسلوب میر اور ان کے معاصرین کا تھا' جس میں تاثر کلام کی بنیاد سوز وگداز پر رکھی گئی' پھر جرأت اور انشاء کا دور آیا' جب سوز کی جگہ لذت اور نشاط نے لے لی اور پڑھنے والوں کے لیے لذت کی کیفیت پیدا کرنے پر اصرار کیا گیا' پھر ناسخ کی خیال بندی کا رواج ہوا اور لفظی صناعی پر اسلوب کی پہچان ٹھہری اور پھر اسداللہ خان غالبؔ کے اسلوب کی باری آئی تو اس میں خیال کو سوز وگداز اور لذت دونوں سے بلند مقام حاصل ہوا۔''یادگار غالب'' میں حالیؔ نے متقدمین ومعاصرین اردو کے شعراء سے غالب کا موازنہ بڑی خوش اسلوبی سے کیا ہے اور جہاں بھی حالی نے یہ طریق کار اپنایا ہے وہاں غالب کے فکری سرچشمے اور فنی چابکدستی کے اعتراف کے ساتھ ساتھ غالبؔ کو ایک مکتب فکر وفن کا موجد ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً جہاں میرؔ' سوداؔ' میر حسن' جرأتؔ اور انشاؔ کو سادگی بیان بلکہ بات چیت کے انداز کا شاعر اور ان شعراء کے افکار کو ڈھکے چھپے لفظوں میں مستعار ثابت کیا ہے وہیں غالب کو تہہ دار ادبی اسلوب اور انوکھی دنیا کا مسافر کہا ہے۔اسی طرح اوروں کی شاعری کو انہوں نے چٹیل اور ویرانے سے اور ان کے مقابلے میں غالبؔ کی شاعری کو سمندر اور سرسبز شاداب سرزمین سے تشبیہہ دی ہے ۔اس ضمن میں حالیؔ اپنی

کتاب ''یادگارغالب'' میں لکھتے ہیں:

''جب میرؔ وسوداؔ و ران کے مقلدین کے کلام میں ایک ہی قسم کے خیالات او رمضامین دیکھتے دیکھتے جی اُکتا جاتا ہے او راس کے بعد مرزا کے دیوان پر نظر ڈالتے ہیں تو اس میں ہم کو ایک دوسرا عالم دکھائی دیتا ہے اور جس طرح ایک خشکی کا سیاح سمندر کے سفر میں یا ایک میراق کا رہنے والا پہاڑ پر جا کر ایک بالکل نئ اور نرالی کیفیت مشاہدہ کرتا ہے،اسی طرح مرزا کے دیوان میں ایک اور ہی سماں نظر آتا ہے''۔

اسداللہ غالبؔ کو اگر اپنے عہد میں لوگوں نے مشکل پسند شاعر یا ''مہمل'' قرار دیا مگر زمانہ کے ساتھ ساتھ ان کے کلام سے گرد آلود چھاپ ختم ہوجاتی رہی۔حقیقتاً ایک طرح ایجاد کردہ طرز جدید کے خلاف ہر طرف سے اظہار نفرت و ناپسندیدگی کی جانے لگی۔اس کے ردعمل کے طور پر جو ماحول غالبؔ کے خلاف تیار کیا جا چکا تھا اس میں ان کے ہمعصروں کا بڑا ہاتھ رہا ہے جو پہلے ہی سے غالبؔ کے مقابلے میں احساس کمتری کا شکار رہتے تھے۔چنانچہ ان لوگوں نے موقعے سے بھرپور فائدہ اٹھاتے ہوئے غالبؔ کے مخالف آگ کو مزید بھڑکانے کی کوشش کی اور اظہار نفرت کے سلسلے سے کھلم کھلا طعن وتعریفیں کرنے لگے:

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے
مزہ کہنے کا جب ہے ایک کہے اور دوسرا سمجھے
زبان میرؔ سمجھے اور کلام میرزا سمجھے
مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

(''آغا جان عیش'' نے کہا تھا)

مگر غالبؔ نے یہاں بھی اپنی ''انا'' کو برقرار رکھا جو ان کی انفرادیت کا راز ہے:

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پرواہ

گھر نہیں میر معنی میں مبہم ہی سعی

یہ حقیقت ہے کہ مرزا کا دورِ اول کا کلام مشکل پسندی سے بھرا ہوا تھا اس کی خاص وجہ یہ تھی کہ مرزا نے لڑکپن میں طرز بیدل کو اپنایا اور اس کے دقیق و پیچیدہ اور انداز آہنگ کو اپنے فن کی علامت قرار دیا تھا بہت جلد اس روش کو ترک کر دیا اور مجبوراً یہ کہنے پر آمادہ ہوئے:

طرز بیدلؔ میں ریختہ کہنا

اسداللہ خاں قیامت ہے

مرزا نے جلدی اس روش کو چھوڑ کر دوسرے رخ پر چلنا پسند کیا کیونکہ وہ کسی کی روش پر چلنا موت کے برابر سمجھتے تھے۔ انہوں نے اپنی راہ الگ نکالی تھی کیونکہ مرزا غالب میں نئی روش پر چلنے اور نئی طرز کو اپنا لینے کی امنگ اپنے ہم عصروں کے مقابلے میں زیادہ تھی کیونکہ ان کا مشاہدہ اور ان کا ادراک ہمہ گیر اور ان کی نگاہ دور رس تھی۔ اس وجہ سے اسلوب کی نزاکت، خیال کی ندرت اور معنی آفرینیاں مرزا کی غزلوں کی جان ہیں۔

دیکھنا تقریر کی لذت کا جو اس نے کہا

میں یہ جانا گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد

یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

اقبال نے جس طرح کہا تھا؎

اوروں کا ہے پیام اور میرا پیام اور ہے
عشق کے دردمند کا طرز کلام اور ہے

یہاں رک کر سوچنا نہیں غور کرنا چاہیے کہ آخر اقبال کا یہ پیام ''اور'' ہے کیا اسے غالب نے اپنی طرز اظہار کے بارے میں کہا تھا ۔

ہیں اور بھی دنیا میں سخن ور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور

یہاں غالبؔ اپنے انداز بیاں کو ''اور'' کہہ رہے ہیں یعنی ان کا انداز بیاں دوسرے شعراء سے مختلف ہے ۔جس کے بارے میں بعد میں حالیؔ اور شاعر مشرق اور وزیر آغا بھی متاثر ہو کر کہنے لگے۔حالیؔ کہتے ہیں:

بلبل ہند مر گیا ہیہات
جس کی تھی بات بات میں اک بات

غالب نکتہ داں سے کیا نسبت
خاک کو آسماں سے کیا نسبت

شاعر مشرق یوں رقم طراز ہیں:

نطق کو سونا ز ہے تیرے لب اعجاز پر
تو حیرت ہے ثریا رفعت پرواز پر
شاہد مضموں تصدق ہے ترے انداز پر
خندہ زن ہے غنچہ دلیؔ گل شیراز پر

وزیر آغا کا یہ خیال ہے کہ:

''اس میں کوئی کلام نہیں کہ غالبؔ دراصل بیسویں صدی کا انسان تھا جو غلطی سے انیسویں صدی میں پیدا ہو گیا اور اس بات کی اسے سزا بھی ملی۔اس کی شاعری کو مہمل،اس کے انداز فکر کو نامانوس اور اس کے اسلوب حیات کو قابل اعتراض قرار دیا گیا۔مگر جب غالب تقریباً ایک سو برس کی مسافت طے کرنے کے بعد اپنوں میں پہنچا تو زمانے نے بانہیں کھول کر اس کا استقبال کیا''۔

غالبؔ کی اپنی غزلوں میں منفرد اسلوب سے اپنے کلام میں گہرائی اور عمیق پیدا کر دیتے ہیں۔ان کے غزلوں میں اعلیٰ قسم کی صناعی کے نشانات ملتے ہیں،وہ الفاظ کے نگینے جڑ کر اپنے کلام کو خوش نما نہیں بناتے بلکہ ان کے الفاظ،استعارے،تشبیہیں اور علامتیں کسی خفیہ تجربہ گاہ میں تشکیل پاتے ہیں اور وہیں سے اپنی مخصوص زبان اور معنی لے کر برآمد ہوتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ غالبؔ کے منتخب کردہ الفاظ ایک ارادہ،ایک نقطہ نظر اور ایک واردات قلب پوشیدہ رکھتے ہیں جس کے سبب ان کے الفاظ کی کئی تہیں اور مدارج ہوتے ہیں اور قاری اپنی استعداد کے مطابق ان الفاظ کو معنیٰ پہنا تا ہے۔اس میں شک نہیں کہ غالبؔ کے اشعار میں جو لفظ آتا ہے وہ تخلیقی ہوتا ہے اور ''گنجینہ معنیٰ کا طلسم'' کھولتا جا رہا ہے اس میں ظاہر معنیٰ کے علاوہ معنیٰ کا زیریں پہلو بھی ہوتا ہے جو اس کے اشعار کو تہہ دار بنا تا ہے۔

گنجینہ معنی کا طلسم اس کو سمجھے
جو معنیٰ مرے اشعار میں آوے

یہی تہہ داری غالب کی غزل گوئی کی جان بھی ہے جس سے معنیٰ آفرینی کے نت نئے گر ہیں کھل جاتے ہیں اور معنی آفرینی ہی تخیل کی کارفرما ہوتی ہے۔

پاتا ہوں اس سے داد کچھ اپنے کلام کی
روح القدوس اگرچہ مرا ہم زباں نہیں

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دست کو دیکھ کر گھر یاد آیا

پہلا معنی تو یہ کہ دشت کی ویرانی کو مجھے اپنا گھر یاد آیا دوسرا معنیٰ یہ کہ دشت کی ویرانی سے میں اتنا خوف زدہ ہو کر رہ گیا کہ گھر کی یاد آنے لگی وہ اس وجہ سے کہ میرے گھر میں کتنی ہما ہمی ہوتی تھی، لوگ ہوتے تھے اور چہل پہل بھی ہر وقت رہتی تھی جو کہ اب نہیں ہے۔

تیرے سر وقامت سے اک قدِ آدم
قیامت کے فتنہ کو کم دیکھتے ہیں

تیرے سروقامت سے جو فتنہ بپا ہے اس سے قیامت کا فتنہ ایک قد ''آدم کم'' ہے۔ دوسرا معنیٰ یہ کہ تیسرا قد فتنہ قیامت ہی سے کاٹ کر بنایا گیا ہے اس لیے فتنہ قیامت کا فتنہ ہیں تیرے سروقد سے کم نظر آتا ہے۔

دام ہر موج میں ہے حلقہ صدکام نہنگ
دیکھیں کیا گذرے ہے قطرہ پر گہر ہونے تک

یہ تہہ داری غالبؔ کی غزلوں میں تراکیب، فقروں، تشبیہہ اور استعاروں کے ذریعے پیدا

ہوئی۔ تشبیہہ اور استعارے مختلف رنگوں کی طرح ہیں جن سے حسن آفرینی اور معنی آفرینی دونوں میں مدد ملتی ہے استعارہ رمز آفریں ہوتا ہے اس لیے جذبات اور تجربات کی تصویر کشی کے لیے اس سے بہتر کوئی ذریعہ کلام نہیں۔ غزل میں چونکہ تفصیل کی گنجائش نہیں اس لیے یہ چیزیں غزل کے اشعار لطف و معنی کا ایک دریا بہا دیتی ہیں۔ مثلاً غالبؔ کے یہ اشعار:

ظلمت کدے میں میرے شب غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیل سحر سو خموش ہے

اول تو ظلمت کدہ خود ایک تاریک مقام ہے پھر اس میں غم کی شب کہ ان دونوں استعارات سے تاریکی ظاہر ہوتی ہے۔

''ابن مریم'' ہوا کرے کوئی
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

یہاں ابن مریم کی استعمال کر کے اس شعر کی معنویت میں اضافہ کیا ہے۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن، ہر پیکر تصویر کا

آگہی دام شنیدن، جس قدر چاہے بچھادے
مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا
اس شمع کی طرح سے جس کو کوئی بجھادے
میں بھی جلے ہواؤں میں، ہوں داغ ناتمامی

اس میں حسرت کی ناتمامی کو شمع سے تشبیہہ دی گئی ہے۔

کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچے سے بہشت
وہی نقشہ ہے وے اس قدر آباد نہیں

اس میں بہشت کو محبوب کے کوچہ سے تشبیہہ دی گئی ہے ہاں یہ ضرور ہے کہ بہشت میں ایسی رونق نہیں جیسی محبوب کی گلی میں ہوتی ہے' بات یہ ہے کہ محبوب کے کوچے آباد ہیں' عاشقوں کا وہاں جمگھٹا ہوتا ہے۔سرفروش وہاں ہمیشہ موجود رہتے ہیں' اس لیے وہاں ہماہمی رہتی ہے۔ اس کے برعکس بہشت میں سکوں ہوتا ہے' وہ اجڑی اجڑی ہوتی ہے۔اسلوب بیاں کے حُسن سے بھی یہ شعر کامیاب شعر ہے۔

رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پائے رکاب میں

اس شعر میں عمر کے لیے رخش کا استعارہ لایا گیا ہے۔ رخش رستم کے گھوڑے کا نام تھا جس کی تیز رفتاری مشہور ہے' انسانی زندگی بھی رخش کی طرح رواں دواں ہے۔دوسرے مصرعے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ سوار بے بس اور مجبور ہے ہاتھ باگ پر ہے اور نہ پیر رکاب میں ہیں۔

غالبؔ نے زبان و بیان میں یہ تجربات اس لیے کیے کہ اس کے بغیر ان کا اظہار تشنہ رہ جاتا۔انہوں نے انداز بیان کو اپنی ضرورت کے موافق بدلا اور کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ بات کہنے کی کوشش کی ۔اس لیے غالبؔ کا ایک ایک شعر' ایک ایک مصرعۂ ایک ایک ترکیب اپنے اندر ایک عالم رکھتی ہے اور اسی ''انداز بیان'' سے ان کی آفاقیت موجود ہے۔

طنز حالات اور واقعات سے شدید بے اطمینانی کا اظہار ہے اس میں مبالغے اور تخیل کو بڑا دخل ہے۔اردو شاعری میں ابتداء ہی سے شوخی و ظرافت کا عنصر تقریباً ہر شاعر کے یہاں کم و بیش صورت میں ضرور ملتا ہے اور بعض شعراء نے تو اس کو بطور فن ہی اپنایا ہے جن میں

جعفر ڈٹلی، سودا، انشا اور اکبر کے نام قابل ذکر ہیں۔لیکن وہ شوخی جو غالب کے یہاں پائی جاتی ہے وہ اپنی طرز کی ایک ایک شوخی ہے۔اردو شاعری میں کہیں نہیں ملتی۔غالب کے یہاں شوخی وظرافت کا پہلو فطری انداز میں پایا جاتا ہے اور دوسرے فنکاروں کے یہاں شوخی کیسی صورت میں ملتی ہے یعنی عام فن کاروں نے تو شوخی وظرافت کو ایک بنایا ہے لیکن غالب کے کلام کا مطالعہ کرنے کے بعد پتہ چلتا ہے کہ شوخ وظرافت نے غالب کے دامن کو پکڑ کر اپنا رہبر بنانے کی التجا کر لی ہے۔اس لیے غالب اور دوسرے فن کاروں کی شوخی میں یہ کھلم کھلا فرق ہے کہ عام فن کاروں کی تہہ میں کسی بعض یا عناد یا رشک حسد کے جذبے کی غمازی ہوتی ہے جس کی الجھن ذہن کو مزید بوجھل بنا دیتی ہے لیکن غالب کے یہاں کسی سے یہاں ذہنی تناؤ اور الجھن پیدا نہیں ہوتی بلکہ ہر شے سے اپنے ساتھ دوسروں کو محظوظ کرنا اور زیر لب مسکرانا پایا جاتا ہے۔غالب وہ فنکار ہے جس نے شوخی وظرافت کو بحثیت فن اپنایا تھا اور اس کو اپنے انوکھے طرز بیان اور جدت آمیز فکر کے ذریعے ایسا مقام عطا کیا کہ بعد میں اسے ادبی حلقوں میں حسن کلام کا زیور تصور کیا جاتا تھا۔عام طور پر فنکاروں کے یہاں لفظی شوخیاں پائی جاتی ہے مگر غالب نے لفظی شوخیوں کے ساتھ معنوی شوخیاں پیدا کرنے کا سلیقہ بھی سکھایا ہے۔ بقول ڈاکٹر عبارت بریلوی:

''اردو میں ان کی سی باغ و بہار شخصیت کا کوئی شاعر اور پیدا نہیں ہوا''۔

غالب کی بذلہ سنجی اور شوخی وظرافت کے حقیقی اقدار کا صحیح تجزیہ کرنا اس وقت تک ناممکن ہے جب تک ان کی زندگی کے تمام جزئیات، ماحول اور سماج کا بغائر مطالعہ نہ کیا جائے۔غالب کی پوری زندگی مشکلات و حادثات کا ایک مرقع ہے۔کم سنی میں یتیم ہو کر ننہال میں پرورش، نوعمری میں شادی ہو جانے کے بعد مصارف اخراجات میں روزمرہ زیادتی اور ذرائع آمدنی

میں کمی ہونا' پینشن کا بند ہو جانا' شریک حیات سے عمر بھر اختلاف کے باعث عمر بھر نوک جھونک رہنا اور پھر اسی کے ساتھ غدر کی تباہی و ہلاکت سے دوچار ہونے کے نتیجے میں غالبؔ اس طرح تنگ دستی اور اقتصادی بدحالی کا شکار ہوئے ۔لیکن اس قدر مصائب و آلام میں گھرے ہونے کے باوجود غالبؔ ہنسو اور ہنساؤ کے قائل ہیں۔ غالبؔ کا بچپن جس شاہانہ انداز سے گذرا لیکن اس کے بعد کئی طرح کی مالی پریشانیاں' غدر کے دردناک حالات وواقعات ان سب حالات کو جاننا بہت ضروری ہے۔

زندگی اپنی جب اس مشکل سے گذری غالبؔ
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

ان تمام ہجوم ومصائب وآلام کی یلغار اوران کی پراگندہ زندگی کا اجمالی جائزہ لینے کے بعد ان کا یہ شعر ان کی پوری زندگی کی عکاسی کر رہا ہے۔

ہوچکیں غالبؔ بلائیں سب تمام
ایک مرگِ ناگہانی اور ہے

ان سب عوامل کے باوجود غالبؔ نے اپنے کلام میں شوخی کے عنصر کو پیش کیا ہے جو کہلائے ہوئے دلوں کو تازگی اور فرصت وانبساط بخشتی ہے۔ یہ غالبؔ کی شوخی ہی کا کرشمہ ہے کہ روزمرہ کی عام باتیں لطائف وظرافت بن کر افسردہ ومغموم دلوں کو اس طرح زعفران زار بنادیتی ہیں کہ اہل محفل اپنا غم بھول جاتے ہیں۔موضوع مشیت ایزدی کا ہو' مذہب کے طور طریقوں کا' حُسن وعشق کا' ہجر وصال کا' جنت الفردوس ہو یا جہنم کی آگ کا' احباب کا معاملہ ہو' بیوی بچوں یا گھر بار کا یا معشوق ستم پیشہ کی جفا و بے ادائی کو غرض کہ ہر معاملے کو غالب نے ظریفانہ انداز میں بیاں کر کے شوخی وظرافت کے پہلو کو پُرکشش بنا دیا ہے۔

طنز، بذلہ سنجی لطائف وظرافت اکثر نکتہ آفرینی سے یا بات کو بات سے منقلب کرنے سے قائم ہوتی ہیں غالب نے اس کا پورا حق ادا کیا ہے وہ عام بول چال میں بات سے بات اس طرح پیدا کر دیتے ہیں کہ ان کی ہر بات بجائے خود ایک لطیفہ بن جاتی ہے گویا کہ ان کی طبیعت ہمہ وقت شوخی وظرافت سے بھری رہتی ہے۔ اردو کی پوری روایت میں اس نوع کی بے لوث طریقانہ وضع پر قادر ایسا کوئی دوسرا شخص نہ نکلے گا۔ غالب کی بذلہ سنجی اور شوخیِ طبع کے سلسلے میں حالؔی نے سچ کہا تھا کہ:

> ''حُسن بیانی، حاضر جوابی اور بات میں بات پیدا کرنا مرزا کی خصوصیات میں تھا۔ ان کو بجائے حیوان ناطق کے حیوان ظریف کہا جائے تو بجا ہے۔ مرزا کی طبیعت میں شوخی ایسی بھری ہوئی تھی جیسے ستار کے تار میں سُر بھرے ہوئے ہیں''۔

غالبؔ کی تحریر وتقریر دونوں میں شوخی وظرافت رچی بسی ہوئی ملتی ہے خطوط میں ہر ہر لفظ سے شوخی ٹپکتی ہے تہنیت کا خط ہو یا تعزیت کا ہر مقام پر اس کی شوخی ایک ایسا لطیف انداز رکھتی ہے کہ پڑھنے والا اس کے حُسن ولطائف سے مسحور ہوئے بغیر نہیں رہتا غالب کی شوخی کا انداز ہم اس تحریر سے لگا سکتے ہیں کہ جب مجبوراً بیوی نے ان کے کھانے پینے کے برتن ناپاک سمجھ کر الگ کر دیئے۔ ایک دن مرزا جوتے سر پر رکھ کر کھڑے ہوگئے۔ بیگم نے متعجب ہوکر پوچھا ''یہ کیا''؟ مرزا نے کہا'' گھر تو اب مسجد ہوگیا، تو پھر قدم بھی رکھوں تو کہاں رکھوں اور کروں تو کیا کروں''۔

رمضان اور روزوں کے بارے میں بھی ان کے ایسے کئی واقعات مشہور ہیں جو شوخی وظرافت کے اعلیٰ نمونے ہیں:

''ایک دفعہ جب رمضان گزر چکا تو قلعہ میں گئے۔ بادشاہ نے پوچھا۔ مرزا تم نے کتنے روزے رکھے۔عرض کیا پیرو مرشد ایک نہیں رکھا''۔

ایک دوست کو رمضان میں لکھتے ہیں:

''دھوپ بہت تیز ہے روزہ رکھتا ہوں۔مگر روزے کو بہلاتا رہتا ہوں۔کبھی پانی پی لیا' کبھی حُقہ پی لیا' کبھی کوئی ٹکڑا روٹی کا کھالی۔ یہاں کے لوگ عجب فہم رکھتے ہیں۔ میں تو روزہ بہلاتا ہوں اور یہ صاحب فرماتے ہیں کہ تو روزہ نہیں رکھتا۔یہ نہیں سمجھتے کہ روزہ نہ رکھنا اور چیز ہے اور روزہ بہلانا اور بات ہے''۔

شراب کے بارے میں مرزا کو بہت سے لطائف وظرافت مشہور ہے:

''ایک شخص نے ان کے سامنے شراب کی نہایت مذمت کی اور کہا شراب خوار کی دعا قبول نہیں ہوتی۔مرزا نے کہا بھائی جس کو شراب میسر ہے اس کو کیا چاہیے جس کے لیے دعا مانگے''۔

آم سے مرزا کی رغبت مشہور تھی کیونکہ غالبؔ آم کو بہت پسند کرتے تھے۔اسی لیے انہوں نے اپنے دوست کو ایک بار شوخی وظرافت کے لہجے میں یہ بات کہی:

''حکیم رضی الدین خاں جو مرزا کے نہایت دوست تھے ان کو آم نہیں بھاتے تھے۔ایک دن وہ مرزا کے مکان پر برآمدے میں بیٹھے تھے اور مرزا بھی وہیں موجود تھے۔ایک گدھے والا اپنے گدھے لیے ہوئے گلی سے گذرا۔آم کے چھلکے پڑے تھے۔گدھے نے سونگھ کر چھوڑ دیئے۔حکیم صاحب نے کہا دیکھئے آم ایسی چیز ہے جسے گدھا بھی

نہیں کھاتا۔ مرزا نے کہا بے شک گدھا نہیں کھاتا''۔

یہ بھی غالبؔ کی مزاح کا کرشمہ ہے کہ معمولی سے اسم یا فعل کی گردش سے مزاح پیدا کرتے ہیں ملاحظہ ہو:

''میر مہدی مجروح بیٹھے تھے اور مرزا پلنگ پر پڑے ہوئے کراہ رہے تھے۔ میر مہدی پاؤں دابنے لگے۔ مرزا نے کہا' بھئی تو سید زادہ ہے' مجھے کیوں گنہگار کرتا ہے؟ انہوں نے نہ مانا اور کہا آپ کو ایسا ہی خیال ہے تو پیر دابنے کی اُجرت دے دیجئے گا۔ مرزا نے کہا' ہاں اس کا مضائقہ نہیں۔ جب وہ پیر داب چکے تو انہوں نے اُجرت طلب کی۔ مرزا نے کہا' بھیا کیسی اُجرت' تم نے میرے پاؤں دابے' میں نے تمہارے پیسے دابے' حساب برابر ہوا''۔

خطوط نگاری کے علاوہ غالبؔ کا کلام بھی شوخی و ظرافت سے مملو بھرپور ہے۔ غالبؔ کے کلام میں مختلف النوع شوخیاں پائی جاتی ہے کہیں معنوی شوخی' کہیں الفاظ کی ترکیب سے شوخی کا فائدہ اٹھایا گیا ہے اور کہیں ایسے الفاظ کو جو زبان میں عام طور پر اظہار سوال کے لیے مخصوص رہے ہیں اور جو سوالیہ طور پر صرف کیے جاتے رہے ہیں مثلاً دیوان کا پہلا شعر ؂

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

عشق و عاشقی کا سفر زندگی کے ہر عہد میں اپنے اپنے طریقے سے چلتا رہا۔ عاشق کبھی اپنے محبوب کو دیوی اور کبھی قبلہ نما سمجھتا رہا غرض کہ ہر عاشق اپنے عشق کو معراج تصور کرتے ہوئے توجہ محبوب کی طرف برقرار رکھنے کے لیے مختلف پہلو اپناتا ہے جس میں سلسلہ گفتگو کی طوالت سے کار آمد کوئی دوسرے صورت نہیں ہے اس لیے اس سلسلے کو جاری رکھنے کے لیے عاشق انتہائی عاجزی وانکساری کے ساتھ محبوب کے سامنے عرض ومعروض کرنے سے بھی گریز نہیں کرتا اور کوئی ایسی بات کرنا پسند نہیں کرتا جو مرزا بھی مزاج محبوبیت پر بار ہو سکے۔ لیکن غالبؔ چونکہ ایک خوددار عاشق اس لیے یہ عاجزی وانکساری ان کو راس نہیں آرہی تھی اس لیے وہ عجز و نیاز کے قائل نہ تھے۔ یہاں تک جب معشوق ان کی مقصد براری میں رکاوٹ پیدا کر لیتی تھی تو وہ اسے بھی انہیں بخشتے تھے۔

بہرا ہوں میں تو چاہے رونا ہو التفات
سنتا نہیں ہوں بات مکرر کہے بغیر

یہاں تک غالبؔ کے عشق میں ایسا مقام بھی آجاتا ہے جب کبھی محبوب سے دھول دھپّے تک کی نوبت بھی آجاتی ہے۔

دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالبؔ پیش دستی ایک دن

معشوق کی بے وفائی اور بے التفائی جب سر موتجاوز کر رہی ہے تو وہاں بھی غالبؔ طنز کے ذریعے سے اپنا مقصد پورا کر دیتے ہیں:

ے تم ان سے وعدے کا ذکر ان سے کیوں کرو غالبؔ
یہ کیا کہ تم کہو اور وہ کہیں کہ یاد نہیں

ے بے نیازی حد سے گذری بندہ پرور کب تلک
ہم کہیں گے حال دل اور آپ فرمائیں گے کیا؟

ے غیر سے دیکھے کیا خوب نبھائی اس نے
نہ سہی ہم سے پراس بت میں وفا ہے تو سہی

ے ضد کی ہے اور بات مگر خوبُری نہیں
بھولے سے اس نے سینکڑوں وعدے وفا کیے

ے ان پری زادوں سے لیں گے خلد میں ہم انتقام
قدرت حق سے یہی حوریں اگر واں ہوگئیں

ے وارستہ اس سے ہیں کہ محبت ہی کیوں نہ ہو
کیجئے ہمارے ساتھ عداوت ہی کیوں نہ ہو

ے کیا خوب تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا
بس چُپ رہوٗ ہمارے بھی منہ میں زبان ہے

محبوب کی اس بے وفائی کوشوخی کے پیرائے میں غالبؔ کا یہ عجیب وغریب انداز جب وہ محبوب سے کہتے ہیں کہ تو سراپا نزاکت ہے اس لیے تو نے ہم سے جو پیمان وفا باندھا تھا وہ کمزور تھا۔ اگر یہ مضبوط ہوتا تو تیری نزاکت اس سے کبھی نہیں توڑسکتی تھی۔

تری نازکی سے جانا کہ بندھا تھا عہد بودا
کبھی تو نہ توڑ سکتا اگر استوار ہوتا

غالب نے اپنی شوخی میں نامہ بر کو بھی طنز کا نشانہ بنا دیا

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم
میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے

خدا کے واسطہ داد اس جنون شوق کی دینا
کہ اس کے گھر پر پہنچتے ہیں نامہ بر سے ہم آگے

دیا ہے دل اگر اس کو بشر ہے کیا کہیے
ہوا رقیب تو ہو نامہ بر ہے کیا کہیے
قاصد کے آتے آتے خط اب اور لکھ رکھوں
میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں

غالبؔ اپنے بل بوتے اور اپنی صلاحیت واستعداد پر بھروسہ کے ساتھ زندگی گزارنے کے قائل تھے، انہیں زندگی میں کسی کا منت کش ہونا کسی طرح پسند نہیں بلکہ اسے وہ تو نہیں انسانیت سمجھتے تھے۔ چنانچہ وہ اپنے اس نظریہ حیات کے مطابق زندگی کے سفر میں کسی محترم و معظم شخصیت کا ممنون کرم اور مرہون منت ہونا ناگوار نہیں کرتے۔ وہ بحیثیت انسان خود کو ان تمام صلاحیتوں کا حامل سمجھتے ہیں جس کو اللہ تعالیٰ نے حضرت آدمؑ کو ودیعت فرمائی تھی۔ اس اعتبار سے وہ تمام انسانوں کو مساوی قرار دیتے عام انسانوں کو ان پوشیدہ صلاحیتوں سے آشنا

کرنا چاہتے ہیں جن سے عام لوگ ناواقف ہوتے ہوئے ان صلاحیتوں کو بروئے کار نہیں لایا ہے۔ یہاں ایک طرح وہ انسان کو اپنی شوخی سے ''خودداری'' پر جینے کا سلیقہ سکھا رہے ہیں مگر دوسری طرح دوسروں کی پیروی کو نا قابل قبول قرار دے کر کسی دوسرے کا منت کش اور دست نگر نہ رہے مشورہ دے رہے۔

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

انسانی زندگی کی قدر و قیمت اس مادی دنیا میں ایک بلبلہ جیسی ہے جو کئی وقت پانی پر رہ کر اپنے زندگی کا مقصود پا لیتا ہے اسی طرح انسان کی زندگی بھی ہے جو ایک نہ ایک موت کا شکار بن ہی جاتی ہے۔ مگر عقیدہ کے مطابق مرنے کے بعد دو فرشتے آتے ہیں اور مرنے والے سے اس کے عقائد کے ساتھ پوری زندگی کے اعمال کا حساب و کتاب بھی کرتے ہیں۔ غالبؔ اس نظریے کے مطابق اپنی بد اعمالیوں کے مطابق یہ عقیدے رکھتے ہیں کہ حساب و کتاب لینے کے بعد میرا نامۂ اعمال سیاہ ہوگا جس کا نتیجہ دورخ ہے۔ اسی ذہنی الجھن اور کشمکش سے چھٹکارا پانے کے لیے خاطر خواہ وقتی طور پر ہی سہی قبر کے حساب و کتاب سے نجات پانے کے لیے ایک عجیب شوخی فکر تلاش کی ہے۔

ظاہر ہے کہ گھبرا کے نہ بھاگیں گے نکیر و من
ہاتھ منہ سے مگر بادۂ دوشیز کی بو آئے

یہ لحد میں بوئے مے تھی کہ نہ آ سکے فرشتے
میں عذاب میں پھنسا تھا جو نہ بادہ ہوتا

یہ غالبؔ کے تخیل ہی کا کرشمہ ہے کہ انہوں نے ناصح، زاہداور واعظ جیسے کردار جو ہر عہد میں انتہائی برگزیدہ اور مقدس ومقام کے حامل رہے ہیں۔ ہر دور میں ہر مذہب اور ہر مکتبہ فکر کے لوگ ان شخصیات کو تقدس مآب سمجھ کر ان لائق تعظیم واحترام مانتے رہے ہیں لیکن اس برگزیدہ گروہ میں بھی چونکہ کچھ ایسے مفاد پرست اور لالچی افراد بھی اپنا اصل جو لا بدل کر دنیا کمانے کے لیے ان میں شامل رہے ہیں جو ظاہری صورت ولباس کے اعتبار سے تو تقدس مآب نظر آتے ہیں مگر ان کا باطن دنیاوی غلاظتوں اور گندگیوں سے آلودہ پایا گیا ہے۔ جس کے سبب ایسے لوگوں کا وجود اس مقدس گروہ کے لیے کلنک کا ٹیکہ ثابت ہوسکتا ہے۔ غالبؔ نے انہی چیزوں کو اپنی شوخی اور بذلہ سنجی کا نشانہ بنایا ہے تا کہ سماج کے سامنے بناوٹی اور اصلی تقدس و پاکیزگی کا فرق پوری طرح واضح ہو جائے۔

ے واعظ نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو
کیا بات ہے تمہاری شراب طہور کی

ے کہاں میخانے کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

ے کوئی دنیا میں مگر باغ نہیں ہے واعظ
خلد بھی باغ ہے ہاں آب وہوا اور سہی

شاعر کی یہ شوخی فکر و بیان بارگاہ انبیاء سے گذر کر حضور حق میں بھی برقرار رہتی ہے مثلاً:

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا

گرنی تھی ہم پہ برق تجلّی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرف قدح خوار دیکھ کر

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

زندگی اپنی جب اس مشکل سے گذری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے خدا رکھتے تھے

میری قسمت میں غم اگر اتنا تھا
دل بھی یارب کئی دیئے ہوتے

سفینہ جب کہ کنارے پر آگا غالب
خدا سے کیا ستم وجورِ ناخدا کہیے

غالبؔ کے کلام میں بیش بہا ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جن میں رشک آمیز طنز کا اظہار ہے مثلاً ۔

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہمسفر غالب
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

ایسی صورت میں جب معشوق مقررہ وقت سے دیر میں پہنچتا ہے تو شبہ ہوتا ہے کہ کہیں رقیب اس کی سواری کا عنان گیر نہ بن گیا ہو۔

ہوئی تاخیر تو کچھ باعث تاخیر بھی تھا
آپ آئے تھے مگر کوئی عنان گیر بھی تھا

اس سلسلے میں یوسف حسین خان لکھتے ہیں:

''غالبؔ کو باری تعالیٰ سے شکوہ ہے کہ اس نے اپنی تجلی کے لیے کوہ منور کو منتخب کیا حالانکہ فطرت میں اس بار کے متحمل ہونے کی صلاحیت نہیں تھی۔اس کے لیے صرف انسان کا دل موزوں تھا۔یہ دل جس میں زمین و آسمان سما جاتے ہیں''۔

غالبؔ جب تحیر کی کیفیت اپنے اندر محسوس کرتے ہیں اس وقت بھی وہ اللہ سے پوچھنے لگتے ہیں کہ دنیا کے وہ دلفریب منظر اور تماشے کس لیے ہیں۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ و عشوہ ادا کیا ہے
شکن زلف عنبریں کیوں ہیں
نگہ چشم سرمہ سے کیا ہے
سبزہ وگل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

الغرض غالب ہی اردو کا پہلا شاعر ہے جس نے طنز میں خدا کو مخاطب کیا ہے۔

سفینہ جب کہ کنارے سے آلگا غالب
خدا سے کیا ستم وجود نا خدا کہیے

اس اسلوب سے اردو شاعری پہلی مرتبہ روشناس ہوئی۔ بقول شیخ اکرام:

''غالب کا غم اس صحت مند آدمی کا حزن وملال ہے جسے دنیا کی اچھی چیزوں سے محبت ہے لیکن وہ مسلسل سعی کے باوجود انہیں حاصل نہیں کرسکتا تو غمگین ہوجاتا ہے۔ غالبؔ کے اشعار میں حزن وافسردگی کی جھلک ہے لیکن غالب کے افسردگی عام قنوطیوں کی طرح دنیا کی مذمت کے باعث نہیں بلکہ دنیا کی دلفریب چیزوں سے لگاؤ کی وجہ سے ہے غالبؔ کی انتہائی مایوسی میں بھی ترک دنیا، رہبانیت یا ہردم بیزاری

کا شائبہ تک نظر نہیں آتا۔ بلکہ حزن و افسردگی اس آدمی کی ہے جو زندگی کی قدر و قیمت پہچانتا ہے اور جسے اس سے محروم رہنا ناگوار ہے"۔[1]

یہ تھیں غالب کی وہ شوخیاں جس نے ان کی غزلوں کو حیات ابدی سے بخشا ہے اور اس نے بعد میں آنے والے فنکاروں کے لیے ایک ایسی وسیع فنی راہ ہموار کر دی ہے جس سے موجودہ زمانے میں نئی نئی راہیں ہموار کی گئی ہیں اور مستقبل میں بھی نئی نئی پگڈنڈیاں نکالنے میں رہنمائی حاصل کی جاتی رہے گی۔

غالبؔ کے ہمعصروں میں مومنؔ اور ذوقؔ کا نام بھی معتبر مانا جاتا ہے۔ جنہوں نے غالب جیسی شخصیت کے ہوتے ہوئے بھی اپنی انفرادیت کو برقرار رکھا۔ مومن خان مومنؔ اپنے عہد کے باکمال شعراء میں منفرد حیثیت کے مالک ہیں۔ غالبؔ جیسی عظیم شخصیت کی موجودگی میں ان کو اپنی انفرادیت کو بلندی پر برقرار رکھنا اسی عہد کی تاریخ کا ایک بڑا واقعہ ہے۔ یوں تو مومنؔ نے حمد، اصناف سخن یعنی مثنوی، مرثیہ، قصیدہ اور غزل میں طبع آزمائی کر کے شاعری کا بھرپور حق ادا کیا ہے مگر غزل ان کا خاص میدان ہے۔ غزل میں اگرچہ حیات وکائنات کے تمام مسائل کو پیش کرنے کی گنجائش موجود ہے اور شعراء نے ان مضامین کو منفرد طریقوں سے بیاں کر کے اپنی پہچان بنا دی۔ فلسفہ، حکمت، تصوف، اخلاق اور زندگی کے گوناگوں پہلوؤں پر شعرا نے روشنی ڈال کر غزل کے دامن کو وسیع سے وسیع تر کیا ہے لیکن مومنؔ کے یہاں معاملہ کچھ اور ہے انہوں نے غزل کو جن احساسات کا ذریعہ بنایا ہے وہ

---

[1] ڈاکٹر سید عبداللہ غالب نامہ ص ۲۹۰

ہے ''عشق و عاشقی کے معاملات'' ہجر و صال کے قصے' معشوق سے سیدھے سادھے انداز میں گفتگو غرض کہ عشق کی وارداتیں جن میں آپ بیتی کا انداز ہے جو غزل کی معنویت کو لے کر مومنؔ کے یہاں ابھرتی ہے اور دلنشین ہو جاتی ہے۔ مثلاً:

تم میرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

غیروں پہ کھل نہ جائے کہیں راز دیکھنا
میرے طرف بھی غمزہ و غماز دیکھنا

ہم سمجھتے ہیں آزمانے کو
عذر کچھ چاہیے ستانے کو

صبح عشرت ہے وہ نہ شام وصال
ہائے کیا ہو گیا زمانے کو

اس غیرت ناہید کی ہر تان ہے دیپک
شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو

انہوں نے اپنی غزلوں میں محبوب کی قد و قامت' زلف و گیسو' خُم و کاکل' لب نازک' چشم سرما' نزاکت آواز' خرام ناز اور اس طرح کے ان گنت پہلو کو اجاگر کیا ہے۔ جب انہیں محبوب کے قد کا خیال آتا ہے تو وہ چون و چرا پکار اٹھتے ہیں؟

اس قیامت قد کو شب دیکھا تھا ہم نے خواب میں
دل نے محشر کا سماں وقت سحر دکھلا دیا

جب محبوب کے ''زلف وگیسو'' کی بو محسوس کرتا ہے تو ایک عالم پیچ وتاب میں پہنچ جاتا ہے اور عجیب وکیفیت کا شکار ہو جاتا ہے مثلاً:

کس کی زلفوں کی بو نسیم میں تھی
ہے بلا آج پیچ و تاب ہمیں

میں تو اس زلف کی بو پر غش ہوں
چارہ گر مشک بو نکھارتے ہیں مجھے

کس کی زلفوں کا دھیان تھا کہ میں شب
محو دورِ چراغ خانہ رہا

زلف وگیسو کے ساتھ مومنؔ کے یہاں ''نگہ سرگیں''اور ''چشم سرمہ سا'' کے حُسن کا خیال بھی بہت نمایاں ہے۔

سرمہ گیں چشم سے کیوں تیز نظر کرتا ہے
کب مرا نالہ ترے دل میں اثر کرتا ہے

اک نگاہ سرسری دیوانہ ہم کو کر گئی
گردش چشم پری رو ساحرِ بنگالہ تھا

شب فرقت میں خاک چپکے آنکھ
یاد ہے چشم نیم خواب ہمیں

مرگئے اس کے لب جان بخش پر
ہم نے علاج آپ ہی اپنا کیا

''حیا''،حُسن کا دلچسپ پہلو ہے مومنؔ نے اس موضوع کو بھی دلچسپ انداز میں یوں کہا ہے:

آنکھوں سے حیا ٹپکے ہے انداز تو دیکھو
ہے بوالہوسوں پر بھی ستم ناز تو دیکھو

جو بے حجاب نہ ہوگی تو جان جائے گی
کہ راہ دیکھی ہے اس نے حیا کے آنے کی

یہ تو مومنؔ کے ایسے اشعار ہیں جہاں مومنؔ اپنا جواب نہیں رکھتے ہے۔لیکن غالبؔ اور مومنؔ کی مضامین ہم آہنگی ہوتے ہوئے بھی غالبؔ، مومنؔ سے سبقت لے چکے ہے۔

نالہ پیہم ہیں یاں فرصت نہیں
حضرت ناصح کریں ارشاد کیا
(مومنؔ)

حضرت ناصح گر آئیں دیدہ دل فرش راہ
کوئی مجھ کو یہ تو سمجھاؤ کہ ہم سمجھائیں گے کیا
(غالبؔ)

روز محشر کی توقع ہے عبث
ایسی باتوں سے ہو خاطر شاد کیا

(مومنؔ)

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کوخوش رکھنے کے لیے یہ خیال اچھا ہے

(غالبؔ)

اے تند خو آجا کہیں تیغا کمر سے باندھ کر
کن مدتوں سے ہم کفن پھرتے ہیں سر سے باندھ کر

(مومنؔ)

آج واں تیغ وکفن باندھے ہوئے جاتا ہوں میں
عذر میرے قتل کرنے میں وہ اب لائیں گے کیا

(غالبؔ)

چھوڑ کر کہاں اسیر محبت کی زندگی
ناصح یہ بند غم نہیں قید حیات ہے

(مومنؔ)

قید وحیات بند وغم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

(غالبؔ)

اس نقش پا کے سجدے نے کیا کیا کیا ذلیل
میں کوچہ رقیب میں بھی سر کے بل گیا
(مومنؔ)

جانا پڑا رقیب کے در پر ہزار بار
اے کاش جانتا نہ تری راہگذر کو میں
(غالبؔ)

مجھ کو محشر میں وہ صنم نہ ملا
حشر اور ایک بار ہونا تھا
(مومنؔ)

وائے گر میرا ترا انصاف محشر میں نہ ہو
آج تلک تو یہ توقع ہے کہ واں ہو جائے گا
(غالبؔ)

پاتا ہوں اس سے داد کچھ اپنے کلام کی
روح القدوس اگر مرا ہم زباں نہیں
(غالبؔ)

پیش عدو سمجھ کے ذرا حال پوچھنا
قابو میں دل نہیں مرے بس میں زباں نہیں
(مومنؔ)

غرض کہ حکیم مومن خان مومنؔ کو فن شعرا سے اتنا انہماک نہیں تھا ان کے لیے شاعری اپنے

جذبات اور کیفیات کے اظہار کا ایک مشغلہ تسکین تھی اور ''غالب'' کے لیے ایک ''فن''۔ دونوں کی فنکارانہ زندگی میں بھی بھی بڑا فرق تھا' دونوں غیر معمولی خلاق ذہن رکھتے تھے مگر مزاج کا فراق ہے ایک ہی کیفیت ایک ہی قسم کے تجربات کا ذکر ہو تب بھی ویسا لگتا ہے کہ کہیں ایک بلند آواز سے آواز دے رہا ہے اور دوسری نرم لہجے میں اپنے آپ سے سرگوشی کر رہا ہے مثلاً:

میرے مرنے سے بھی وہ خوش نہ ہوا
جی گیا یوں ہی رائیگاں افسوس
(مومنؔ)

میں نے چاہا تھا کہ اندوہ وفا سے چھوٹوں
وہ ستمگر مرے مرنے پر بھی راضی نہ ہوا
(غالبؔ)

قاتل جفا سے باز نہ آیا وفا سے ہم
فتراک میں جو سر ہے تو پائے رکاب میں
(مومنؔ)

رو میں ہے رخش عمر کہاں دیکھیے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں
(غالبؔ)

صبح فرقت ہے وہ نہ شام وصال
ہائے کیا ہوگیا زمانے کو
(مومنؔ)

وہ فراق اور وہ وصال کہاں
وہ شب و روز ماہ وسال کہاں
(غالبؔ)

غرض کہ مومن وہ پہلا شاعر ہے جس نے غزل کو اصلی لغوی معنوں میں استعمال کیا اور محبت کو ایک ماورائی دنیا سے نیچے اتارا اور اسے دو انسانوں کی باہمی فطری محبت کا روپ دیا۔ عشق کے لسانی جذبات و تجربات کو اس کی ساری نفسیاتی الجھنوں اور کیفیتوں کو بغیر کسی احساس گناہ کے بیان کیا اور تصور گناہ کے اس بت کو توڑا جو نہ جانے کب سے اور کیونکر دو انسانوں کے باہمی ربط کی صلیب بنا ہوا تھا یہی بغاوت مومن کو اُسے اپنے پیشرو اور ہمعصر شعراء میں ایک منفرد آواز کا حامل بناتی ہے اور اس کے موضوع غزل کی یہ نوعیت ہی اس کی شاعری کو عظیم شاعری کی صف میں لاتی ہے۔

نے تاب ہجر میں ہے نہ آرام وصل میں
کم بخت دل کو چین نہیں ہے کس طرح

جانے دے چارہ گر شب ہجراں میں مت بُلا
وہ کیوں شریک ہوں مرے حال تباہ میں

ہم بھی خوش نہیں وفا کرکے
تم نے اچھا کیا نباہ نہ کی

لے شب وصل غیر بھی کاٹی
تو مجھے آزمائے گا کب تلک

ہے کس کا انتظار کہ خواب عدم سے بھی
ہر بار چونک پڑے ہیں آواز پا کے ساتھ

ذکر اشک غیر میں رنگینیاں
بوے خون آئی تیری گفتار سے

دیکھا نگاہ ناز سے کس شوخ چشم سے
پھر مضطرب نظر کو جہاں نیم گام ہے

مومنؔ کے اسی پہلو کو مدنظر رکھ کر ''فراق گورکھپوری'' لکھتے ہیں:

''زندگی کے مرکزی اور اہم حقائق ومسائل غزل کے موضوع ہوتے ہیں ان حقائق میں واردات عشق کو اولیت حاصل ہے کیونکہ انسانی تہذیب کے ارتقاء میں جنسیت اوراس سے پیدا ہونے والی کیفیتوں کا بہت بڑا ہاتھ رہا ہے۔جنسیت کے اندھے طوفان کوتوازن بخشا یعنی تہذیب وجنسیت تاریخ کا بہت بڑا کارنامہ ہے ہم محبوب سے محبت کرکے اوراس محبت کو رچا اورسنوار کے اپنی زندگی کو رچاتے اورسنوارتے ہیں' حیات وکائنات سے محبت کرنا سیکھتے ہیں اورزندگی کی

دھار کو کند ہونے سے بچاتے ہیں غزل ہمیں جنسیت کی اہمیت
کا احساس کراتی ہے اور جنسیت جب داخلی اور غیبی تحریکوں سے عشق
بن جاتی ہے تو اس عشق کے لامحدود امکانات کی طرف اس عشق کے
ذریعے سے تعمیر انسانیت کی طرف غزل اشارہ کرتی ہے'' [۱]

فراقؔ کا یہ بیان مومنؔ کی غزل گوئی کا آئینہ ہے کہ مومنؔ نے یقیناً اپنی غزل کے ذریعے جنسیت کی تہذیب کی ہے۔ عشق کو اپنی زندگی اور اپنی غزل میں رچایا اور سنوارا ہے لیکن بس یہی تک پہنچ کر وہ تھک جاتے ہیں۔ یہ ضبط محبت غالبؔ کے یہاں بھی ہے مگر فرق یہ کہ اس کی واردات قلبی میں بھی اکثر و بیشتر ایک معروضی شعور کا غالب نظر آتا ہے اور اس کی ہر بات ایک آفاقی بات بن جاتی ہے۔ غالبؔ انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر جس منفرد انداز سے اپنے خیال کو ظاہر کرتا ہے وہ قاری کو بھی اپنی استعداد کے مطابق نئی نظر دیتا ہے اور ہمارے فکر و خیال کو بھی نئی وسعتوں کی طرف موڑتا ہے مومنؔ انسانی زندگی کے صرف ایک پہلو پر۔ اگر مومنؔ کی یہ پُر خلوص نرم آواز ہمارے جذبات میں بھی ہلچل سی مچا دیتی ہے اور ہم اس سے لطف اندوز ہوتے ہیں مگر وہ ہمیں چونکاتی نہیں وہ ہمارے دل کی تاروں کو چھیڑتی ہے اسے آسودگی بخشتی ہے، ہماری حساسیت کو بڑھاتی ہے مگر فکر کے لیے مہمیز نہیں بنتی اسے آسودگی نہیں دیتی۔ غرض کہ یہ عشق انسان کے لیے ایک فعال قوت نہیں بنتا اور صرف محبت کرنا زندگی کی مکمل حقیقت نہیں ہے بلکہ فکر و جذبات کی ہم آہنگی سے ہی ایک ممکن زندگی بنتی ہے اور غالب کی یہی فکر و نظر کی دور رسی، اس کی آگہی ہی آنے والے ادوار میں بھی اہل دانش کے لیے فکر و تامل

---

[۱] غزل کی ماہیت و ہیئت نگار، فراق گورکھپوری، اصناف سخن نمبر جنوری ۱۹۵۷ء ص ۶۰

کا سبب بن سکتی ہے۔

مومنؔ کے زمانے میں تصوف غزل کا خاص موضوع بن چکا تھا۔ صنف غزل میں تصوف نے موضوعات کا تنوع اور خیال کی رنگارنگی پیدا کی ہے اس کو گہرائی اور سنجیدگی سے آشنا کیا اور اس طرح غزل کے دامن میں وسعت پیدا ہوئی۔ اس لیے اس عہد کا مزاج تصوف کا عادی تھا مگر مومنؔ نے اس موضوع کو نظر انداز کر دیا۔ کیونکہ مومنؔ نے اپنے غزل کو صرف ''حکایت از جوانی وحدیت عشق'' کا ترجمان بتایا اور اسی دائرہ کو وسیع سے وسیع تر کرتا رہا۔ اس کے برعکس اُن کے ہمعصر غالبؔ جیسی عظیم شخصیت نے غزل میں اس موضوع کو برت کر اپنی دوربین نگاہ کا ثبوت دیا اور زمانے کی اسی موافقت ومطابقت کو دیکھ کر لوگ غالبؔ کی غزل کے ہمیشہ شائق رہے۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
تو پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست
لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ ہو

یہ مسائل تصوف وہ ترا بیاں غالبؔ
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

اسے کون دیکھ سکتا ہے کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا

کیا ہی رضوان سے لڑائی ہوگی
گھر ترا خلد میں گر یاد آیا

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کو بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

کیوں نہ دوزخ کو بھی جنت میں ایسی یارب
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

غالبؔ کے معاصروں میں ذوقؔ کا نام بھی سرفہرست ہے جس نے مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کر کے اپنے جوہر دکھا دیئے مگر ان کو جو مقام اردو قصیدہ گوئی میں حاصل ہوا وہ قابل تحسین ہے۔ ذوق کی غزل گوئی پر جب ہم نظر ڈالتے ہیں تو اس میں جو قابل قدر پہلوان کی غزل میں نظر آتا ہے وہ ہے الفاظ کی ادابندی۔ موضوعات کے حوالے سے ان کی غزل گوئی میں کوئی نیا پن نہیں ہے بلکہ وہی عشق و عاشقی، پند و نصیحت اور اخلاقی مضامین جو روایت کے طور پر غزل میں بیان ہو رہے تھے مثلاً:

وہ صبح کو آئے تو کروں باتوں میں دوپہر
اور چاہوں کہ دن تھوڑا سا ڈھل جائے تو اچھا

ڈھل جائے تو دن بھی، تو اسی طرح کروں شام
اور پھر کہوں گر آج سے، کل جائے تو اچھا

سنتے ہیں اس کو چھیڑ چھیڑ کے ہم
کس مزے سے عتاب کی باتیں

جہاں دیکھا کسی کے ساتھ دیکھا
کبھی ہم نے تجھے تنہا نہ دیکھا

اسے ہم نے بہت ڈھونڈا نہ پایا
اگر پایا تو کھوج اپنا نہ پایا

گیا شیطاں مارا ایک سجدے نہ کرنے میں
اگر لاکھوں برس سجدے میں سر مارا تو کیا مارا

الغرض ''مومنؔ اور ذوقؔ'' ء کے ہوتے ہوئے بھی غالب نے اپنی عظمت کو برقرار رکھا اگر چہ ذوقؔ بہادر شاہ ظفر کے دربار کا شاعر بن چکا تھا اور ان کو ''ملک الشعراء'' کا خطاب عطا ہوا تھا مگر غالب کی عظمت میں کوئی کسر شان نظر نہیں آتی اگر چہ اس وقت کے عہد میں لوگ ان کے کلام کو مہمل اور بے معنی سمجھتے تھے مگر ان کی مشکل گوئی کے پیچھے راز چھپا ہوا تھا وہ آئندہ دور میں نکھر کر سامنے آیا اور آج بھی ان کی شہرت قائم ودائم اور لوگ ان کے کلام کو پسند کرتے ہیں اور زبان زد سے ان کے کلام کو گنگناتے رہتے ہیں۔ یہ چند اشعار ہے ملاحظہ فرمایئے:

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تیرے زلف کے سر ہونے تک

عاشقی صبر طلب اور تمناء بے تاب
دل کو خوش رکھنے کو یہ خیال اچھا تھا

دام ہر موج میں ہے حلقہ صد کام نہنگ
دیکھیں کیا گذرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

عاشقی صبر طلب اورتمنا بے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خون جگر ہونے تک

ہم نے مانا کہ تغافل نہ کروگے لیکن
خاک ہوجائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک

غم ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

☆☆☆

باب سوم

غزلیہ کلام میں اقبالؔ کی انفرادیت

دنیا میں ہر آدمی اپنے ماحول اور منصب کے لحاظ سے سوچتا اور عمل کرتا ہے۔ ہمیشہ عمر٬ جنس اور معاشی حالات کی رو سے انسان کی حیثیت کا تعین اور مخصوص انسانی گروہ سے اس کی نسبت یا وابستگی اس کے سوچ و بچار پر گہرا اثر ڈالتی ہے۔غرض کہ ہر انسان اپنی صلاحیت اور استعداد کے مطابق دنیا کے متعلق رائے قائم کر رہا ہے چاہے وہ عام انسان ہو یا عظیم شخصیات مگر فرق صرف اتنا ہے کہ عظیم شخصیات نہ صرف اپنے عہد میں زندہ رہتے ہیں بلکہ تحقیقی ذہن اور نابغۂ صلاحیت (Intelectual) کی وجہ سے وہ آنے والے دور میں بھی زندہ جاوید رہ جاتے ہیں۔انہی عظیم شخصیات میں شاعر مشرق علامہ اقبال کا نام بھی آجاتا ہے جس کی شہرت اور مقبولیت نہ صرف ہندوستان میں بلکہ عالم برصغیر میں بھی قائم و دائم ہیں۔

علامہ اقبالؔ کی شہرت صرف شاعر کی حیثیت سے ہی نہیں بلکہ وہ شاعر ہونے کے ساتھ مفکر بھی ہے٬ حکیم ہونے کے ساتھ کلیم بھی٬ تہذیب وتمدن کا نقاد ہونے کے ساتھ محی الملت والدین بھی٬ پیغمبر ہونے کے ساتھ فلسفے بھی ہے غرض کہ اقبالؔ کی شہرت ومقبولیت ہمہ گیر ہے۔ عام وخاص٬ اپنے پرائے٬ سب کے دلوں پر کسی نہ کسی حد تک ان کی حکمرانی ہے۔ بچے بوڑھے٬

جوان، چھوٹے، بڑے، ادنیٰ واعلیٰ، طلبہ، اساتذہ حتیٰ کہ مزدور وکسان تک ان کے نام سے آشنا ہیں اور بقدر توفیق ان کے کلام سے لطف اٹھاتے ہیں۔ اقبالؔ کی اس شہرت ومقبولیت کا سب سے نمایاں سبب یہ ہے کہ ان کی شاعری صورت اور معنی ہر لحاظ سے ہمہ رنگ وہمہ گیر ہے۔ اس میں کسی ایک کے لیے نہیں بلکہ سب کے لیے دل جوئی وغمگساری اور دلکشی ودلچسپی کا سامان موجود ہے گویا ان کی شاعری ایک طرح کی قوسِ قزح ہے جس میں وہ سارے رنگ جو اردو شاعری کے آسماں پر بکھرے ہوئے تھے ایک جگہ مجتمع ہو گئے ہیں اور رنگوں کا یہی اجتماع ایک خاص رنگ میں ڈھل کر کشش عام کا وسیلہ بن گیا۔

اردو میں اگر چہ ہر شاعر کا اپنا ایک مخصوص ومحدود میدان ہے کوئی مثنوی کا شاعر ہے، کوئی غزل کا، کوئی نظم کا شاعر ہے کوئی قطعہ کا، کوئی مسدس کا شاعر ہے کوئی مرثیے کا، کوئی جدید نظم کا شاعر ہے کوئی قدیم کا، کوئی نظریات کا شاعر کوئی تاثرات کا، کوئی علم کا شاعر ہے، کوئی فکر کا، کوئی کلاسیکیت کا شاعر ہے کوئی رومانیت کا، کوئی حُسن کا شاعر ہے کوئی عشق کا، کوئی سماجی میلانات کا شاعر ہے کوئی سیاسی افکار کا، کوئی تصوف کا شاعر ہے کوئی اخلاق کا، کوئی طنز ومزاح کا شاعر ہے کوئی شوخی وظرافت کا، ان میں چند ایک ایسے بھی ہیں جن کا کلام ایک ہی صفات کا حامل ہے۔ لیکن اقبال کے سوا ایسا کوئی نہیں ہے جس کا کلام جملہ اصناف سخن اور اقسام فن پر حاوی ہوا اور جس نے ہر ایک اپنا انمٹ نشان یادگار چھوڑا ہو۔ اقبالؔ کی اس جامعیت کے دوسرے اجزاء پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ لیکن غزل گوئی کی طرف زیادہ توجہ نہیں کی گئی اسی پہلو پر قدرے تفصیل سے گفتگو مناسب ہوگئی۔ اردو شاعری میں غزل گوئی کی صنف آج سے نہیں بلکہ شروع ہی سے حد درجہ مقبول اور اہم رہی ہے، کسی نے اردو شاعری کی آبرو کہا ہے، کسی نے شاعری کا عطر کہا ہے اور کسی نے موسیقی کا رس خیال کیا ہے اردو کے بیشتر

شعراء اسی صنف کے توسط سے جانے پہچانے گئے ہیں لیکن اقبالؔ کے عہد تک جو لوگ ممتاز ہوئے ان میں ولیؔ، دردؔ، میرؔ، مومنؔ، غالبؔ، داغؔ، حسرتؔ وغیرہ کے نام آتے ہیں اور ان میں ہر ایک کا اپنا اپنا مقام ہے اور ہر ایک نے غزل کے لب و رخسار کسی نہ کسی طرح سنوارے ہیں اگر چہ اقبالؔ کو لوگ نظم ونگار کے طور پر بڑا شاعر تسلیم کرتے ہیں لیکن غزل کے حق میں ان کی دین دوسروں کے مقابلے میں بہت زیادہ منفرد اور اچھوتی ہے انہوں نے صرف اس کے لب و رخسار ہی نہیں سنوارے بلکہ اس کی سیرت و کردار کو بھی بدلا ہے۔ علامہ اقبالؔ سے پہلے مختلف موضوعات غزل میں پیش کیے جاتے رہے ہیں لیکن علامہ نے انہی موضوعات کو منفرد انداز میں بیان کر کے اپنی انفرادیت کا ثبوت پیش کیا ہے۔ اب یہاں سوال ذہن میں پیدا ہوتا ہے کہ ایسے کون سے موضوعات ہیں جن کو علامہ اقبالؔ نے نت نئے انداز میں بیاں کر کے غزل کے روایتی انداز سے ہٹ کر اپنی غزلوں کو ایک منفرد مقام بخشا۔ آیئے اقبالؔ کے غزل کی چند منفرد موضوعات پر سیر گفتگو کرتے ہیں۔

غزل کے کسی بھی دور پر نظر ڈالئے غزل عشق کی کرشمہ سازی سے خالی نہ ملے گی۔ ہر عہد اور ہر زمانے میں اس کی نئی نئی تعبیریں اور جداگانہ تفسیریں لکھی گئی ہیں اور اس کی اثر پذیری میں ایک نیا رنگ بھر دیا گیا ہے، کبھی اس سے دل بہلانے کا شغل ٹھہرایا گیا ہے۔

شغل بہتر ہے عشق بازی کا
کیا حقیقی و کیا مجازی کا

(ولی دکنی)

کسی نے اسے سوز کہا کسی نے ساز، کسی نے آگ سے تعبیر کیا، کسی نے آتش سے، کسی نے مستی کا نام دیا اور کسی نے دل کا دوست جانا اور کسی نے جان کا دشمن غرض کہ اردو شاعری

میں محبت کے بہت سے نام اور بے شمار کام رہے ہیں۔لیکن بحیثیت مجموعی ان کا تعلق صرف جنسی جذبات یا مسائل تصوف سے رہا ہے۔مختصر لفظوں میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ مجازی عشق یعنی جنسی اور حقیقی دراصل عشق کی دو انتہاؤں کے نام ہیں ایک جسم کی آسودگی اور ذہن کی لذت کشی کا سامان فراہم کرتا رہا دوسرا جسم کو نظر انداز کر کے براہ راست روح کی تشنگی بجھانے میں لگا رہا۔عشق کی یہ انتہا جسم و روح کے اس رشتے کو بھول چکا تھا جس کے بغیر نہ جسم توانا رہ سکتا تھا اور نہ روح۔مگر علامہ نے اس تشنگی و آسودگی کا احساس دلا کر شعوری طور پر اس طرف توجہ کی اور محبت کو بیک وقت جسم و روح دونوں کو وابستہ کر کے اسے نئے معنوں میں استعمال کیا‘ان کے یہاں عشق کا مذہب بدل گیا ہے‘اب وہ مجازی اور حقیقی خانوں سے نکل کر انسان اور انسانیت کے حق میں زخموں کا مرہم بن گیا۔اقبالؔ کے یہاں یہ عشق دوسروں سے منفرد ہے ان کا عشق دو دلوں کو جوڑنے اور دکھی انسانوں کی دلجوئی کا وسیلہ نہیں رہا بلکہ حیات وکائنات کی تسخیر کا مؤثر وسیلہ بن گیا ہے۔ذہن و روح اور جسم و جان کی ساری فتوحات اِس کے تابع ہوگئی ہیں غرض کہ اقبالؔ کے یہاں عشق کسی اضطراری کیفیت یا جنسی جذبے کا نام نہیں ہے بلکہ عشق نام ہے پاکیزہ مقاصد کے حصول کے لیے شدید آرزومندی اور بے پناہ لگن کا‘اسی کا دوسرا نام ان کے یہاں قوت عمل و اجتہاد ہے‘یہ قوت عمل اجتہاد نئے نئے مقاصد ونصب العین تراشتی ہے‘شرار بولہبی کا ستیزہ کار رہتی ہے‘انسان کی خودی کو بیدار کرتی ہے‘اسے استحکام بخشتی ہے‘اپنی تقدیر کا آپ خالق ٹھہراتی ہے‘ آسمانوں کی سیر کراتی ہے جوش عمل سے سرشار رکھتی ہے اور بندے کو خدا سے ہم کلام ہونے کا شرف حاصل بخشی ہے۔ابتداء میں اقبالؔ نے اپنی شاعری میں روایتی انداز کے عشق کو اپنی غزل کا موضوع بنایا تھا۔جس کے نمونے ان کے پہلے مجموعے کلام ’’بانگ درا‘‘میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔مثلاً:

نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی
مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی
تمہارے پیامی نے سب راز کھولا
خطا اس میں بندے کی سرکار کیا تھی
بھری بزم میں اپنے عاشق کو تاڑا
تری آنکھ مستی میں ہشیار کیا تھی
تامل تو تھا ان کو آنے میں قاصد
مگر یہ بتا طرز انکار کیا تھی
کھنچے خود بخود جانب طور موسیٰ
کشش تیری اے شوق دیدار کیا تھی
کہیں ذکر رہتا ہے اقبال تیرا
فسوں تھا کوئی، تیری گفتار کیا تھی

مگر قیام یورپ اور وہاں سے واپسی کے بعد اقبآل کی غزلوں میں ایک معنی خیز انقلاب آیا اور اب وہ انفرادی جذبات کی دنیا سے نکل کر اجتماعی مسائل سے آشنا ہو چکے تھے۔ جس سے اقبآل کی تخیل نے ایک نئی کروٹ لی اور اس کے ذہن نے نئی منصوبہ بندی شروع کردی۔ تو بال جبریل کے وہ افکار گونجتے ہیں جن میں عشق کی نئی معنویت کا اظہار ہوتا ہے اور جو تصوف کی تاویل اور ترجمانی کے بغیر عام قاری کی سمجھ میں نہیں آتا۔ بقول ڈاکٹر عبدالحکیم:

''اقبآل کے یہاں لفظ عشق نہایت وسیع معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔
عشق کسی شئے کو اپنے اندر جذب کر لینے اور اسے اپنا جزو حیات بنا کر

اپنا لینے کا نام ہے''۔[1]

اقبالؔ نے اپنی غزلیں اسی پاکیزہ عشق سے مملو رکھی ہے۔ان کے غزلوں میں عشق اعلیٰ مقاصد کے حصول کی شدید آرزومندی اور خوب سے خوب تر کی جستجو کا نام ہے۔ان کی غزلیں عشق کے ان تمام مدارج جن میں آرزو' قربانی' ہجر وفراق' شوق اور تکمیل وغیرہ طے کر کے اعلیٰ اور ارفع مقام حاصل کر کے عاشق کے روح کی غذا بن جاتی ہیں۔اقبالؔ عشق کی بقاء کے لیے آرزو کا ہونا لازمی سمجھتے ہیں کیونکہ جب تک آرزو سینے کے اندز زندہ ہے تب تک عشق کا سوز بھی قائم ہے لیکن جوں ہی آرزو فنا ہوجاتی ہے تو انسانیت کے تمام فضائل ساتھ ہی رخصت ہوجاتے ہیں کیونکہ آرزو و شوق سے ہی انسان جدوجہد اور کشمکش پر آمادہ ہوجاتا ہے اور جب یہ تپش ہی انسان کے اندر نہ رہے تو انسان جستجو اور تلاش سے محروم رہ جاتا ہے اور ایک چوپائے سے بھی بدترین بن جاتا ہے مگر آرزو کی بقا کے لیے ہجر وفراق کا ہونا بھی ضروری ہے یا بہ الفاظ دیگر آرزوؤں کی تخلیق بھی ہجر وفراق کے ظہور سے وابستہ ہے یعنی آرزو کا قیام یا اس کی نشوونما و ارتقاء بغیر ہجر کے بالکل ناممکن ہے۔کیونکہ ہجر ہی انسان کے اندر تڑپ' خلش اور بے قراری زندہ رکھتی ہے۔اقبال جہاں عشق میں آرزو اور ہجر کو لازمی قرار دیتے ہیں وہیں وہ عشق کے مدارج کو طے کرنے میں ''قربانی'' کے لیے تیار رہنا بھی ضروری سمجھتے ہیں کیونکہ عاشق ہر وقت اپنی منزل کو پانے کی کوشش میں سرگرداں رہتا ہے اگر چہ اس کے راستے میں مختلف مشکلات' اذیتیں اور پریشانیاں بھی درپیش ہوتی ہیں تو ان چیزوں کو سر کرنے کے لیے عاشق اپنی جان کی قربانی کا سودا کرنے پر مجبور ہوجاتا ہے تا کہ فنا اور بقا کی

---

[1] ڈاکٹر عبدالحکیم' مطالعہ اقبال ص ۱۶۶

منزلیں حاصل ہوسکیں۔اقبالؔ نے عشق کے ان تمام مدارج کو اپنی غزلوں میں بیاں کر کے عشق کے پہلو کو مستحکم اور مضبوط بنانے کے ساتھ ساتھ روایتی عشق سے گریز کر کے انسان کو سکونِ قلب سے آگاہ کرنے کی کوشش کی ہے۔انہوں نے اپنی غزلوں میں اسی پہلو کو واضح انداز میں بیان کر کے غزل گوئی کے میدان میں اقبالؔ نے عشق کا ایک نیا مقام عطا کر کے اپنی انفرادیت کا ثبوت فراہم کیا ہے۔

بچھائی ہے جو کہیں عشق نے بساط اپنی
کیا ہے اس نے فقیروں کو وارث پرویز

اقبالؔ کی شاعری کا یہ اہم کارنامہ ہے کہ انہوں نے عشق کے معنیٰ بدل دیئے۔عشق کا خیال آتے ہی روایتی عشق اور دوسرے مروجہ تلازمات ذہن میں آنے لگتے ہیں۔غرض کہ اقبالؔ نے عشق کا ایک انوکھا اور بہت بلند تصور پیش کیا ہے۔ان کا عشق زلف ورخسار کے لیے ادھر ادھر نہیں بھڑکتا بلکہ وہ ایک نئے طرز کا شعورٗ آگہی اور بصیرت عطا کرتا ہے۔مثلاً:

جب عشق سکھاتا ہے آداب خود آگاہی
کھلتے ہیں غلاموں پر اسرار شہنشاہی

عشق کی اس جست نے طے کر دیا قصہ تمام
اس زمین و آسمان کو بے کراں سمجھا تھا میں

عشق کی بدولت ہی زندگی امکانات سے پُر نظر آتی ہے اور اس کی لامحدودیت بے کنار ہوجاتی ہے۔

بنایا عشق نے دریائے نا پیدا کراں مجھ کو
یہ میری خودنگہ داری مرا ساحل نہ بن جائے

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہے
ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہے

اقبالؔ نے عشق کے موضوع کو اپنی نظموں میں بطور خاص اپنایا ہے۔ مگر غزلوں میں بھی بکثرت اشعار ایسے ملتے ہیں جن سے عشق کے مختلف پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے۔ مثلاً عشق مصلحت نہیں سکھاتا، خطرات مول لینے میں اس کو مزہ آتا ہے، اقبالؔ تو یہاں تک کہتے ہیں کہ عشق کے بغیر علم بے مصرف ہے۔ عشق ناممکن کو ممکن کر دکھاتا ہے۔

عشق کی تیغِ جگر دار اڑا لی کس نے ؟
علم کے ہاتھ میں خالی ہے نیام اے ساقی

خواجہ غلام السیدین کو ایک خط میں علامہ اقبالؔ عشق کی توضیح کرتے ہوئے لکھ رہا ہے کہ:

''علم سے میری مراد وہ علم ہے جس کا دارومدار حواس پر ہے عام طور پر میں نے علم کا لفظ انہی معنوں میں استعمال کیا ہے۔ یہ علم، علم حق کی ابتداء ہے۔ وہ علم جو شعور میں نہیں سما سکتا اور علم حق کی آخری منزل ہے۔ اس کا دوسرا نام عشق ہے'' [1]

اقبالؔ نے عشق کے ساتھ عقل کو بھی نظر انداز نہیں کیا ہے۔ بلکہ دوش بدوش رہ کر عقل

1- Iqbal Educational Philosophy - K. G. Siayidian

اورعشق کے باہمی توازن کو اچھوتے انداز میں پیش کیا ہے۔عقل کے بارے میں اقبالؔ کا رویہ ہے کہ وہ عقل کی تگ وتاز کو محدود تصور کرتے ہوئے اس بات کا اظہار کرتے ہیں کہ نہ صرف عقل حیات کے تحفظ کے لیے ایک آلہ کی حیثیت رکھتی بلکہ خود بھی دست ودنداں ودماغ وچشم گوش ایسے آلات کی دست نگر ہے جو حواس خمسہ کی زد تک محدود ہے لہٰذا عقل کا میداں بھی وسیع نہیں۔اقبالؔ مانتے ہیں کہ عقل کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے اس کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔مگر عشق کے مقابلے میں اقبالؔ، عقل کو ثانوی حیثیت دیتے ہیں۔انہوں نے عقل کو بھی زندگی کا ایک خادم قرار دیا ہے اور کہا ہے کہ یہ زندگی کی بقا، توسیع اور ارتقاء کے لیے ناگزیر ہے ساتھ میں اس بات کی صراحت کر دی ہے کہ عقل کا مقصود ہرگز یہ نہیں کہ حقیقت کی آگہی حاصل کرے اور عرفان کے انتہائی مدارج سے آشنا ہو۔اس کا کام فقط یہ ہے کہ زندگی کے معاملات میں انسان کی دست گیری کرے مگر اقبال جب مغربی مفکر اور تہذیب سے آشنا ہوئے اور انہیں محسوس ہوا کہ محض عقل کی بنیاد پر قائم ہونے والا نظام روحانی اعتبار سے مفلس ہوتا ہے تو اس بات نے انہیں عقل کو کم تر قرار دینے اور عشق کو عقل پر فوقیت دینے پر مجبور کر دیا ہے۔وہ لکھتے ہیں کہ عقل عیار تو ہوسکتی ہے مگر عشق نہیں۔عشق بے لوث اور بے غرض ہوتا ہے غرض کہ وہ عقل کو ایک راہنما تو خیال کرتے ہیں مگر ایک ایسا راہ نما جس کی کچھ مجبوریاں ہیں۔ایک حد سے آگے اس کا بس نہیں چلتا۔اس ضمن میں وزیر آغا رقم طراز ہیں:

''اقبالؔ نے اپنی شاعری میں عقل کو اسباب وعلل کے تابع قرار دینے کے علاوہ ایک خوف زدہ، پھونک پھونک کر قدم رکھنے والی ہستی کے روپ میں دیکھا ہے۔ایک ایسی ہستی کے روپ میں دیکھا ہے۔جس

کے ہاں جرأت رندانہ کی کمی ہے''۔[1]

خرد کے پاس خبر کے سوا کچھ اور نہیں
ترا علاج نظر کے سوا کچھ اور نہیں
عقل گو آستاں سے دور نہیں
اس کی تقدیر میں حضور نہیں

علامہ اقبالؔ کے نزدیک ''عشق'' کو مرکزی حیثیت حاصل ہے ۔اقبالؔ کہتے ہیں کہ عشق کی سادگی اور جرأت مندی قابل تعریف ہوتی ہے۔عشق میں سچائی ہوتی ہے اس کے برعکس عقل فریبی ہے۔عقل ذوق عمل کو کمزور کرتی ہے اور انسان کو یقین کی دولت سے محروم کردیتی ہے۔اس سلسلے میں اقبالؔ کے غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ فرمایئے:

عقل عیار ہے سنو بھیس بنالیتی ہے
عشق بے چارہ نہ مُلا ہے' نہ زاہد' نہ حکیم

نشاں راہ عقل ہزار حیلہ مپرس
بیا کہ عشق کمانے زیک فنی دارد

وہ پرائے خاک جن کو عقل سی سکتی نہیں
عشق سیتا ہے انہیں بے سوزن وتار رفو

---

[1] تصورات عشق خرد' اقبال کی نظر میں' ڈاکٹر وزیر آغا اقبال اکیڈیمی لاہور' طبع اول' ۱۹۷۷ء ص ۱۰۳

زمانہ عقل کو سمجھا ہوا ہے مشعل راہ
کسے خبر کہ جنوں نظر نہ آیا

تیرے دشت و در میں مجھ کو وہ جنوں نظر نہ آیا
کہ سکھا سکے خرد کو راہ رسم کارسازی

اقبال لکھتے ہیں کہ جب تک میں نے صرف عقل سے کام لیا ہے تو میں زمین و آسمان کی حدود میں ٹھوکریں کھاتا رہا۔کبھی سورج، کبھی چاند اور کبھی ستاروں کو نور کا سرچشمہ سمجھتا رہا۔لیکن جب میں نے خدا کا عشق اختیار کیا تو یہ تمام چیزیں خدا کی تخلیق کی کرشمہ سازیاں نظر آئیں، پھر میں مکاں کی حدود سے نکل کر لامکاں تک پہنچ گیا اور یہ تمام چیزیں جو وجود رکھتی ہے، بے حقیقت ہوکر رہ گئیں اوران سب کو اپنا مطیع پایا۔

کارواں تھک کر فضائے پیچ وخم میں رہ گیا
مہر و ماہ مشتری کو ہم عنان سمجھا تھا میں
عشق کی اک جست نے طے کردیا قصہ تمام
اس زمین و آسماں کو بے کراں سمجھا تھا میں

عقل انسان کی نگہباں ہے یہ اس کو صرف اس حد تک جانے کی اجازت دیتی ہے جہاں تک حفاظت کا حصار کھڑا ہوتا ہے لیکن عشق اس کو حدود و قیود پھلانگنے پر اکساتا ہے۔

بے خطر کود پڑا آتش نمرود میں عشق
عقل ہے محو تماشا شالب بام ابھی

اقبال نے اپنے غزلوں میں جہاں عقل اور عشق کے متضاد اوصاف کی نشاندہی کی ہے ان کے

امتزاج اور ربط باہم کا بھی ذکر کیا ہے۔ مراد یہ کہ دونوں کا رخ ایک ہی منزل کی طرف ہے لہٰذا اس کٹھن راستے کے مسافر کے لیے کون سی سواری کا انتخاب کرے ایسے میں مسافر کو پہلے پگڈنڈیوں پر سفر کرنا ہے یعنی عقل کی پیروی کرنا ہے جو پیدل چلنے کے عمل سے مشابہ ہے اور پھر اسے شاہراہ پر سفر کرنا ہے جہاں پیدل چلنا بے کار ہے یہاں تک کہ اس کے رفتار کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا۔ غرض کہ عقل و خرد کو کسی حد تک اقبالؔ راہ گذر کے لیے اہمیت کا حامل سمجھ رہے ہیں مگر جہاں پر عقل کی پرواز ختم ہو جاتی ہے وہاں سے عشق کا مقام رہبری اور رہنمائی کا آغاز شروع ہو جاتا ہے۔

زمانہ عقل کو سمجھا ہوا ہے مشعل راہ
کسے خبر کہ جنوں بھی ہے صاحبِ ادراک

دوسری جگہ پہ انسان سے مخاطب ہے کہ اے انسان تو جہانِ رنگ و بو میں کھو کر رہ گیا ہے اور تیرے نگاہ و دل اسی کے گرفتار ہو گئے ہیں، اگر تجھ میں خدا سے عشق پیدا ہو جائے تو ایک جست میں اس قید سے نکل کر باری تعالیٰ کے دربار میں رسائی حاصل کرسکتا ہے۔ آپ ذرا غور سے دیکھیئے تو تیری ہی خاک کے اندر تیری ذات میں خدا کا جلوہ پوشیدہ ہے۔

خرد نے مجھ کو عطا کی نظر حکیمانہ
سکھائی عشق نے مجھ کو حدیث رندانہ

اقبالؔ کے نزدیک عشق اگر مصلحت اندیش ہو تو خام ہے۔ عشق انسان کو بے خطر آتش نمرود میں کود جانے کا درس دیتا ہے۔ مصلحت اندیشی عقل محض کی صفت ہے جو حالات سے سمجھوتہ کرنے اور ہر حال میں مفاد کو پیش نظر رکھنے کا نام ہے۔ جب کہ عشق حالات کے مطابق ڈھلنے کی بجائے حالات کو تبدیل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ عقل محض عشق کے تقاضوں کو سمجھنے

سے قاصر ہے۔عشق وقتی فائدے کو تیاگ دینے کا نام ہے۔

پختہ ہوتی ہے اگر مصلحت اندیش ہو عقل
عشق ہے مصلحت اندیش تو ہے خام ابھی

الغرض اقبالؔ عشق کو عقل پر اس لیے ترجیح دیتے ہیں کیونکہ عقل اسباب و وجوہ کے چکر میں پڑی رہتی ہے جب کہ عشق میداں عمل میں اپنا جوہر دکھاتا ہے۔عشق قوت بازو پر بھروسہ کرتا ہے جب کہ عقل مکار ہے۔عقل کا سرمایہ خوف اور شک ہے جب کہ عشق اور یقین لازم و ملزوم ہیں۔عقل کی تعمیر میں ویرانی مضمر ہے جب کہ عشق کی ویرانی میں تعمیر چھپی ہوئی ہے۔عقل دنیا میں ہوا کی طرح ارزاں ہے جب کہ عشق گراں مایہ ہے۔عقل مفاد پرست ہے جب کہ عشق آزمائش پر یقین رکھتا ہے۔عشق کا دارومدار اللہ کے فضل وکرم پر ہے ۔عقل کہتی ہے کہ خوش رہو' آباد رہو' جب کہ عشق کہتا ہے کہ اللہ کا بندہ بنو اور غیر اللہ کی غلامی سے آزاد ہو جاؤ۔

عقل در پیچاک اسباب و علل
عشق چوگاں باز میدان عمل

اقبالؔ عشق کو عقل سے برتر خیال کرتے ہیں۔اسی نقطہ کو مدنظر رکھتے ہوئے ڈاکٹر یوسف حسین لکھتے ہیں:

''اقبالؔ عشق کو عقل کے مقابلے میں فضیلت دیتا ہے۔اس واسطے کہ اس سے حقائق اشیا کا مکمل علم اور بصیرت حاصل ہوتی ہے۔پھر یہ کہ انسانی زندگی میں جتنا اس کا اثر ہے' عقل کا اثر اس کا عشر عشیر بھی نہیں' زندگی کا ہنگامہ اس سے ہے۔اگر دل بھی عقل کی طرح فرزانہ

ہوتا تو جینے کا لطف باقی نہ رہتا''۔

علامہ اقبالؔ عقل کے معاملے میں ''دل'' کو عشق کے لیے ایک اہم کردار کا ہونا لازمی سمجھتا ہے۔ وہ کہتے ہیں جہاں عقل کا کام سمجھنا' پرکھنا' تجزیہ کرنا یا تعقلات قائم کرنا ہے وہاں دل کا کام دیکھنا ہے یعنی سنی سنائی باتوں پر ایمان لانا نہیں بلکہ تجربے یا واردات سے گذرنا ہے۔ مگر دل کی زندگی اور اس کا سوز وساز ''عشق'' کے بغیر ممکن نہیں بہ الفاظ دیگر یوں کہہ سکتے ہیں کہ سوزِ عشق ہی کی تکمیل کا نام ''دل'' ہے۔ دل کو اگر فانوس تصور کیجئے تو عشق اس فانوس کا شعلہ ہوگا جس سے اس کی زینت ہے یعنی عشق کے بغیر دل محض ایک ویرانہ ہے اور زندگی وبالِ جان!

محبت کے شرر سے دل سراپا نور ہوتا ہے
ذرا سا بیج سے پیدا ریاضِ طور ہوتا ہے

کسی ایسے شرر سے پھونک اپنے خرمن دل کو
کہ خورشید قیامت بھی ہو تیرے خوشہ چینوں میں

تجھے یاد نہیں ہے میرے دل کا وہ زمانہ
وہ ادب گہِ محبت وہ نگہ کا تازیانہ

وہ یہاں تک کہتے ہیں کہ اے میرے ہمنیشن کیا تجھے وہ زمانہ یاد نہیں ہے جب میں نے خدا اور رسول صلی اللہ علیہ وسلم سے دل لگایا تھا اور ان کی محبت اختیار کی تھی ان سے محبت میں پیمانِ وفا باندھا تھا تو سب سے پہلے ادب کا قرینہ سیکھا تھا اور اپنی نگاہ کو پاک بازی سکھائی تھی۔

دل سوز سے خالی ہے نگہ پاک نہیں ہے
پھراس میں عجب کیا کہ تو بے باک نہیں ہے

ان کے غزلوں میں بے شمار اشعار ملتے ہیں جو عقل اور دل کے فرق کو واضح کرتے ہیں چند ملاحظہ کیجئے۔

ہے ذوق تجلی بھی اس خاک میں پنہاں
غافل! تو نِرا صاحب ادراک نہیں ہے

یعنی اے مسلماں! خدا نے تجھے عقل اس لیے دی تھی کہ کائنات کو پہچان لے اور دل اس لیے دیا تھا کہ کائنات کو پہچان کر دل کے نور سے خالقِ کائنات کو پہچان سکیں۔لیکن افسوس کہ تو نے صرف عقل سے کام لیا ہے اور تو دلائل میں الجھ کر رہ گیا ہے۔

دل بیدار فاروقی، دل بیدار کراری
مس آدم کے حق میں کیمیا ہے دل کی بیداری

دل بیدار پیدا کر کہ دل خوابیدہ ہے جب تک
نہ تیری ضرب ہے کاری، نہ میری ضرب ہے کاری

اے وہ شخص جو صرف عقل کی رہنمائی حاصل کر رہا ہے جب تک اس کے ساتھ آپ دل کی رہنمائی کو حاصل نہ کرو گے تیرا عمل درست ہوگا نہ تجھ میں یقین محکمہ ملے گا۔

اے رہرو فرزانہ، بے جذب مسلمانی
نے راہِ عمل پیدا، نہ شاخِ یقین نمناک

وہ خدا سے دل بینا کے لیے طلب گار بھی نظر آ رہے ہیں۔

دل بینا بھی کر خدا سے طلب
آنکھ کا نور دل کا نور نہیں
نا صبوری ہے زندگی کی دل
آہ وہ دل کی نا صبور نہیں

یعنی وہ خدا سے دل بیدار کی تمنا لے کران کے حضور میں دستِ بدست مانگ رہا ہے کہ اے خدا مجھے دل بیدار عطا کرتا کہ میں آپ کے عشق سے سرشار ہوسکوں جس کے بعد مجھے زوال کی کوئی فکر نہیں کیونکہ عشق کا کوئی زوال نہیں ہوتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ اُمتِ مسلمہ سے بھی تلقین کرتے ہیں کہ ۔

دل مردہ دل نہیں ہے اسے زندہ کر دوبارہ
کہ یہی ہے امتوں کے مرض کہن کا چارہ

اقبالؔ نے اپنے غزلوں میں عشق اوراس کے مترادفات کا ذکراس لیے کیا ہے تا کہ عشق کی حقیقت و ماہیئت واضح ہوجائے مگر اقبالؔ اس عشق کا قائل نہیں ہے جو عاشق کو گھلا گھلا کرفنا کر دیتا ہے بلکہ اس کے نزدیک عشق قوت عمل اور جوش انقلاب کا دوسرا نام ہے جو زمانے کے ساتھ مطابقت کرنا نہیں جانتا ہے بلکہ زمانے کو اپنے مطابقت ڈھالنا جانتا ہے۔

عاشق آں نیست کہ لب گرم فغانے دارد
عاشق آن است کہ برکف دو جہانے دارد
عاشق آن آست کہ تعمیر کند عالم خویش
در نسازد بہ جہانے کہ کرانے دارد

ترجمہ: ’’عاشق وہ نہیں جو ہر وقت آہ وفغاں کرتا رہا‘‘ ٹھنڈی سانسیں

بھرتا رہے۔ بلکہ عاشق وہ ہے جس کے ہاتھ میں دونوں جہاں ہوں۔گویا حقیقی عاشق دونوں جہانوں سے بے نیاز ہوتا اوران پر حکمرانی کرتا ہے۔جب کہ فریاد وفغاں کرنے والا عاشق اس مادی دنیا کے عشق میں مبتلا ہوتا ہے۔حقیقی عاشق تو وہ ہے جو اپنی دنیا آپ تعمیر کرتا ہے اور ایسی دنیا سے جو محدود ہے، موافقت نہیں کرتا۔اس کی دنیالامحدود ہوتی ہےاور وہ کسی صورت میں بھی کسی کا احسان اٹھانا پسند نہیں کرتا'' [1]

بال جبریل میں اسی بات کواس طرح کہا گیا ہے:

اپنی دنیا آپ پیدا کراگر زندوں میں ہے
سر آدم ہے، ضمیر کن فکاں ہے زندگی

اس طرح یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ اقبال کی غزلوں میں عشق کو بہت وسیع معنوں میں استعمال کیا ہے مثلاً کسی بھی نصب العین کو حاصل کرنے کے لیے محنت اور خلوص کے ساتھ جدوجہد کرنا بھی عشق ہی ہے۔ان کے نزدیک عشق قوت حیات کا نام ہے کہیں کہیں عشق کو قوتِ معرکہ بھی کہا گیا ہے۔اقبال کے تصور عشق پر بحث کرتے ہوئے ضیاء الدین احمد لکھتے ہیں:

''اقبال کے تصور عشق میں بڑی وسعت وہمہ گیری ہے۔لیکن مجموعی طور پر دیکھا جائے تو وہ ایک جذب وشوق اور عمل وولولہ کا نام ہے۔

---

[1] شرح زبور عجم، ڈاکٹر حمید یزدانی سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۴ء ص ۱۱۴۔۱۱۵

ایک ایسا جذب وشوق اور ولولہ عمل جو انسان کی روحانی اور مادی زندگی کو ہم آہنگ کر کے اپنے منتہائے کمال پر پہنچ جاتی ہے تو انسان میں انسان کامل کی خصوصیات پیدا ہو جاتی ہیں۔ یہی انسان اقبآل کے خیال میں مرد مومن ہے وہ مرد مومن جس کے دست و بازو کا کوئی اندازہ نہیں کر سکتا۔ جس کے خون میں آگ کی گرمی اور جس کی نظر میں تلوار کی تیزی ہوتی ہے۔ جس کا ذوق یقین زنجیروں کو کاٹ دیتا ہے اور جس کی نگاہ سے تقدیریں بدل جاتی ہے''۔ [1]

الغرض اقبآل کے ہاں عشق کا تصور یکسر اور جداگانہ ہے' کہیں یہ آتش نمرود میں بے خطر کو د پڑنے کا نام ہے' کہیں مرگِ حسین کے مترادف ہے' کہیں بدر وحنین کا درجہ رکھتی ہے' کہیں قوم کا پیغام بن جاتا ہے اور کہیں دریائے نیل میں موسیٰؑ کلیم اللہ کے لیے خشک راہ کا کام بن جاتا ہے اور کہیں یونس کو مچھلی کے پیٹ میں عالم غیب کی سیر کرا دیتی ہیں اور اسی عشق کو بدولت حضرت بلالؓ نے تپتی ہوئی ریت پر اپنے ننگے جسم اقدس کو گرم گرم لوہے کے سلاخوں پر بیٹھنے کے لیے ہمت بخشی غرض کہ اقبآل کے داستاں عشق کی حقیقت ایسی حقیقت ہے کہ اگر پہاڑوں پر اسے رکھا جائے تو بے اختیار ٹوٹ پھوٹ کر ریزہ ریزہ ہو جائیں گے اور اگر اسے لوہے پر تحریر کیا جائے تو وہ تپش کے سبب موم کی طرح پگھل جائے۔ بہر حال یہی وہ عشق ہے جس نے اقبآل کے اندرون کو لاوے کی طرح پگھلا کر انہیں سراپا نیاز بنا دیا اور اسی

---

[1] دانائے راز (اقبال کی شاعری وفلسفہ پر ایک نظر) پروفیسر ضیاء الدین احمد
غضنفر اکیڈمی' پاکستان' کراچی ۱۹۹۵ء ص ۱۱۲۔۱۱۳

عشق نے ہی علامہ کو ایک پیامبر شاعر کی حیثیت سے ہمارے سامنے پیش کیا اور ان کی غزل بھی اسی پہلو کی وجہ سے تابندہ رہ کر عاشقوں کے دلوں کو سوز و گداز کا سامان فراہم کرتے رہیں۔ بقول شخصے:

''اقبالؔ نے عشق بازی بازناں اور سخناں بازناں کے حصار سے نکالا''۔

(نقوش، اقبال نمبر۔فرماں فتح پوری)

القصہ مختصر اقبالؔ کے نزدیک عشق ہی وہ پاکیزہ اور طاقتور جذبہ ہے جو انسان کو عظمت عطا کرتا ہے اور اسے اعلیٰ مقاصد کے حصول کی طرف مائل کرتا ہے۔ ان کے نزدیک عشق گرمی حیات کا موجب ہے اور اس سے کائنات میں رونق ہے۔ یہ ایک عالمگیر اور پیکراں جذبہ ہے۔ بقول مولانا ابوالحسن علی ندوی:

''اقبالؔ کا عشق، مادہ سے بالکل الگ اور نفسیاتی شائبہ سے تمام تر پاک اور ایمان وشوق اور صالح جذبات کا نام ہے''۔[1]

اقبالؔ کے فلسفہ حیات کی اساس اور محور و مرکز خودی کا تصور ہے اقبالؔ کا یہ مربوط اور منظّم فلسفہ ایک گہرے اور شدید جذباتی اور ذہنی تجربے یا واردات کے پیداوار ہے ان کے فکری نظام کے باقی تمام عناصر اور اجزاء اسی مرکز کے گرد گھومتے ہیں۔ ان کے نزدیک خودی کی تربیت کے مندرجہ ذیل تین مراحل ہیں:

---

[1] نقوش اقبال، مولانا ابوالحسن علی ندوی ترجمہ: مولوی شمس تبریز خاں، مجلس تحقیقات ونشریات اسلام لکھنؤ نواں ایڈیشن، ۲۰۰۵ء ص ۱۴۶

۱۔ اطاعت

۲۔ ضبطِ نفس

۳۔ نیابتِ الٰہی

اقبالؔ ان تینوں مراحل کو حاصل کرنے کی ترغیب دے رہا ہے تاکہ انسان کو عرفان کی منزل حاصل ہو سکے۔ تربیت خودی میں اطاعت کو پہلا درجہ حاصل ہے۔ اطاعت سے مقصود اللہؑ اس کے رسولؐ اور احکام الٰہی کی اطاعت کی پیروی کرتا ہے۔ اطاعت نہ ہو تو انسان کسی حالت میں بھی ترقی نہیں کر سکتا ہے۔ لیکن اس مرحلے تک آتے آتے اللہ اور رسول صلی اللہ علیہ وسلم کی فرداً فرداً پیروی میں بالآخر قرآن کی ایک آیت کے مصداق ''قل''ان کنتم تحبون اللّٰہ '' الخ بن جاتی ہے۔ چونکہ اللہ نے خود اپنے احکامؑ وحی کے ذریعے آپؐ پر نازل کیے اور رسول پاک صلی اللہ علیہ وسلم خود عمل کرنے کے ساتھ ساتھ تمام انسانوں کو دعوت عمل دیتے تھے۔ لہٰذا رسول صلی اللہ علیہ وسلم کی پیروی کرنے کے مترادف ہیں۔ اللہ تعالیٰ نے قرآن شریف میں ارشاد فرمایا جس نے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی اطاعت کی اس نے بلاشبہ اللہ کی ہی اطاعت کی۔

بہ مصطفٰے بہ رساں خویش را کہ دیں ہمہ اوست

اگر بہ روز رسیدی تمام بولہبی است

یا دوسرے اشعار میں کہتے ہیں ؎

در اطاعت کوش اے غفلت شعار

می شود از جبر پیدا اختیار

ناکس از فرماں پذیری کس شود
آتش از باشد زطغیاں خس شود
می زند اختر سوئے منزل قدم
پیش آئینے سر تسلیم خم

ترجمہ: ''اے غفلت کے عادی انسان تو اطاعت خداوندی کی کوشش کر، جبر ہی سے اختیار پیدا ہوتا ہے۔اس میں خود علامہ کے بقول مسئلہ جبر اختیار کی طرف اشارہ ہے، مقصود یہ ہے کہ اعلیٰ اور سچی حریت، اطاعت یعنی پابندی فرائض سے پیدا ہوتی ہے۔اسی فرماں پذیری کے طفیل ایک نا اہل انسان ایک اہل با مرتبہ انسان بن جاتا ہے اگر وہ آگ بھی ہے تو نافرمانی کی بناء پر اس کی حیثیت تنکے کی سی ہوجاتی ہے۔ستارہ منزل کی طرف قدم اٹھاتا ہے تو اطاعت کا سر جھکائے ہوئے چلتا ہے۔یعنی وہ نظام فلکی کے تحت چلتا ہے، اگر اس نظام میں وہ روگردانی کرے یعنی ذرا سا بھی اِدھر اُدھر سرک جائے تو تباہی مچ جائے کچھ یہی کیفیت یا معاملہ انسانی معاشرے کا ہے فرائض کی پابندی سے اجتناب تباہی کا باعث بنتا ہے''[1]

اقبالؔ نے اطاعت کو تربیت خودی کا اولین مرحلہ قرار دیا ہے۔اس لیے کہ نمرود اور فرعون کی حکومتوں سے بھی انسان کبھی خدا سے الگ راہ حاصل کرنے کی کوشش کر رہا ہے اس کی واحد

---

[1] شرح اسرار رموز، ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۴ء ص ۹۰۔۹۱

مثال ابراہیم علیہ السلام کی ہے جس کے باپ ''آذر'' اللہ سے سرکشی اختیار کر کے ایک سو بتوں کی پوجا کو اطاعت خدا سے منسوب کر رہا تھا۔ اس لیے اقبالؔ نے اللہ کے احکام، رسول صلی اللہ علیہ وسلم کے اصولوں کی پاسداری کو حضرت انسان کی اطاعت کا منزل مقصود قرار دیا ہے۔ الغرض خودی کا استحکام ایک مسلمان کے لیے اسی صورت میں ممکن ہے کہ اطاعت کے مرحلے میں اپنے آپ کو احکام الٰہی کا پابند بناتے اور حدود مصطفےٰ صلی اللہ علیہ وسلم سے باہر قدم نہ رکھے۔ یعنی اطاعت کا مطلب کسی آئین کا پابند ہونا۔

خودی کا دوسرا مرحلہ ضبطِ نفس ہے۔ ضبط نفس سے مراد خواہشات نفس اور ذاتی اغراض پر قابو پانا ہے۔ انسان کے اندر خواہشات اور جذبات کا ایک دریا موجزن رہتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ انسان کو تین چیزوں سے بے حد محبت ہوتی ہے جو ان کے ذاتی مقاصد کا پیش خیمہ ثابت ہو سکتی ہے جن میں اولاد، دولت اور جان وغیرہ اسباب شامل ہے مگر ضبط نفس میں ان کو اللہ کے حضور میں قربان کرنا بھی نفس پر قابو پانے کے مترادف ہے کیونکہ یہی چیزیں ایک انسان کو اللہ کی راہ میں رکاوٹ بن سکتی ہے۔ غرض ضبط نفس کے ذریعہ ہی انسان اپنے نفس کو گندگی و پراگندگی سے بچا سکتا ہے۔ یوسف سلیم چشتی لکھتے ہیں:

> ''عقیدہ توحید کے بعد اسلام نے جو ارکان مقرر فرماتے ہیں ان سب کا مقصد یہی ہے کہ مسلمان کے اندر ضبط نفس کی طاقت پیدا ہو جائے۔ الغرض ارکان خمسہ توحید، صلواۃ، زکوٰۃ اور حج اللہ تعالیٰ نے اس لیے ضروری قرار دیئے ہیں کہ ان کی مدد سے مسلمان اپنے نفس پر غلبہ حاصل کر سکتا ہے''[1]

---

[1] شرح اسرار خودی، پروفیسر یوسف سلیم چشتی اقبال اکیڈمی، لاہور ۲۰۰۴ء بار سوم جولائی ۱۹۴۵ء ص ۷۳۔۷۴

بقول اقبالؔ:

نفس تو مثل شتر خود پروراست
خود پرست و خود سوار و خود سراست
مرد شوٗ آور زمام او بکف
تاشوی گوہر اگر باشی خزف

ترجمہ: ''تیرا نفس اونٹ کی طرح خود پرور ہے۔ وہ خود پسند، اپنا سوار آپ اور ضدی سرکش ہے اس کی برائیوں کے حوالے سے انسانی نفس کی خامیاں بیان کی ہیں۔ تو مرد بن، یعنی دلیر ہو جا اور اس کی لگام ہاتھ میں تھام لے اس پر قابو پالے، تا کہ اگر تو ٹھیکری ہے تو اس پر قابو پانے سے تو گوہر بن جائے گا۔ اس پر قابو پانے سے تو ہر طرح کی آلودگیوں اور برائیوں سے پاک ہو کر خدا کا برگزیدہ بن جائے گا'' [۱]

اطاعت اور ضبط نفس کی منزلوں سے گزرنے کے بعد نیابت الٰہی کا درجہ آتا ہے جس کو انسان کا منتہائے کمال کہا جا سکتا ہے یعنی جو انسان کا مقصد خاص ہے جس کے حصول کے لیے انسان روز اول سے سرگرم عمل اور مزاحمتوں سے برسر پیکار ہے۔ چونکہ اللہ نے انسان کو زمین پر اپنا نائب بنا کر بھیجا ہے اس لیے نیابت کا عمل خدا کی تخلیق میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ نیابت الٰہی سے متعلق علامہ اقبالؔ نے اپنے ایک خط میں ڈاکٹر نکلسن کو لکھا تھا کہ:

---

۱ شرح اسرار خودی، پروفیسر یوسف سلیم چشتی اقبال اکیڈمی، لاہور ۲۰۰۴ء جولائی ۱۹۴۵ء ص ۷۳۔۷۶

''نیابت الٰہی زمین پر انسانی نشو ونما کا تیسرا اور آخری درجہ ہے۔ نائب کی حیثیت کرہ زمین پر خلیفہ اللہ کی ہے۔ وہ کامل ترین انا ہے۔ وہ انسانیت کا مقصد اور ذہنی وجسمانی دونوں قسم کے خیالات کا منتہیٰ ہے۔ اس میں ہماری اعلیٰ ترین طاقت، اعلیٰ ترین علم کے ساتھ متحد ہو جاتی ہیں۔ نخل انسانیت کا وہ آخری ثمر ہے نوعِ انسانی کا وہ حقیقی حاکم ہے۔ اس کی حکومت خدا کی حکومت ہے۔ وہ متاعِ فطرت میں سے دوسروں پر حیات کی دولت اٹھاتا ہے اور ان کو تدریجاً اپنے آپ سے قریب لاتا رہتا ہے۔ ارتقا میں ہم جتنے بھی آگے بڑھتے ہیں اتنا ہی اس سے نزدیک ہو جاتے ہیں۔ اس تک پہنچنے میں ہم معیار حیات کے اعتبار سے بلند ہوتے ہیں'' [1]

ان تین مرحلوں کو طے کرنے کے بعد انسان کے اندر خودی بیدار ہو جاتی ہے اور انسان کے وجود میں خودی کا مقام وہی ہے جو ایک سلطنت میں حکمران کا مقام ہوا کرتا ہے۔ مگر خودی ظاہری شئے نہیں ہے بلکہ روحانی شئے ہے جس کی تعمیر سعی و جدوجہد کے بغیر ممکن نہیں یعنی مسلسل جدوجہد کے ذریعہ ہی انسان کی صلاحیتیں بروئے کار آتی ہیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر عبدالحق نے خودی کی بقاء کے لیے جدوجہد کو لازمی جز قرار دیا ہے:

''خودی کی بقاء اور ارتقاء کے لیے جو چیز مشروط ہے وہ سعی پیہم ہے۔ خودی فلسفہ ہے اور سعی پیہم ایک پیغام، شعور ذات اور جدوجہد

---

[1] بحوالہ اقبال کا نظریہ اخلاق سعید احمد رفیق ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور، بار دوم ۱۹۷۷ء ص ۱۱۰

سے مل کر خود میں استحکام پیدا ہوتا ہے۔ دونوں مشروط اور لازم و ملزوم ہیں'' ۱؎

دراصل اقبالؔ مسلسل عمل کو ہی زندگی کی علامت مانتے تھے کیونکہ اسی سے انسان میں زندہ رہنے کا احساس بھی قائم رہتا ہے۔ پس اقبالؔ کے ہاں جذبات کے تناؤ اور مسلسل جدوجہد کا نام ہی زندگی ہے چوں کہ وہ جانتے تھے کہ سکون و جمود موت کی علامت ہے اور اس دنیا میں وہی لوگ کامیاب ہوتے ہیں جو اپنے عمل کے ذریعہ زندہ ہونے کا ثبوت دیتے ہیں۔ غرض علامہ کے نزدیک حیات کا تقاضا ہے کہ ہر انسان تلاش و جستجو کرے کیونکہ حصول ذات ہی میں اس کی ترقی کا راز مضمر ہے۔ اقبالؔ کے اسی جہد و مسلسل پر روشنی ڈالتے ہوئے طالب حسین سیال کا یہ بیان کہ:

''اقبالؔ تجدید عمل کا مفکر ہے وہ انسان کو نائب خدا کی حیثیت سے دیکھتی ہے، جس کا وظیفہ حیات یہ ہے کہ وہ مسلسل عمل کرتا ہے۔ اس دنیا میں مختلف مزاحمتوں اور آزمائشوں کا ہمت اور عزم سے مقابلہ کرتے ہوئے آگے ہی بڑھتا جائے۔ اپنی دنیاوی زندگی کو خوب صورت اور پُرامن بنانے اور کوشش و عمل سے آخرت کی زندگی کا بھی سامان کر کے بقائے دوام حاصل کرے'' ۲؎

اقبالؔ کہتا ہے کہ ہر انسان کے اندر بے شمار خام صلاحیتیں اور کئی قابلیتیں ناپختہ حالت میں

۱؎ اقبال کے ابتدائی افکار، عبدالحق جمال پرنٹنگ پریس، دہلی، نقش اول، مارچ ۱۹۶۹ء ص ۱۴۷

۲؎ دانش اقبال کے چند پہلو، طالب حسین سیال نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۰۶ء ص ۱۱۰

موجود ہے اور انسان ان سے ناواقف ہے۔ قدرت کا مقصد یہ ہے کہ وہ ان قابلیتوں کو پالیں کیونکہ انسان کی انفرادی صلاحیتیں ہی اسے دیگر انسانوں سے ممتاز اور یکتا بناتی ہے۔ ان سب چھپی ہوئی قابلیتوں، صلاحیتوں اور استعداد کو پالینے سے مراد اقبآل کے ہاں حصول ذات یعنی اپنی خودی کو پالینا اور خودنگر بن کر اس کی نشو ونما کرنا ہے۔ ظاہر ہے جب اقبآل کے گردش روزگار کا اصل مقصد انسان کی خودی کو اس پر آشکار کرنا ہے تو کشمکش حیات کو بہت اہمیت حاصل ہے۔

علامہ سے پہلے خودی کا لفظ تکبر، غرور وغیرہ کے معنوں میں استعمال ہوتا آرہا ہے۔ لیکن علامہ نے خودی کا لفظ شعورِ ذات یا شعور شخصیت کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔ خودی اقبآل کے نزدیک نام ہے احساس غیرت مندی کا جذبہ خوداری کا، اپنی ذات وصفات کے پاس احساس کا، اپنی انا کو جرأت وشکست سے محفوظ رکھنے کا، حرکت وتوانائی کو زندگی کا ضامن سمجھنے کا، مظاہرات فطرت سے برسرِ پیکار رہنے کا اور دوسروں کا سہارا تلاش کرنے کے بجائے اپنی دنیا آپ کرنے کا۔

اپنی دنیا آپ پیدا کر اگر زندوں میں ہے

اقبآل کے نقطۂ نظر سے ''خودی'' زندگی کا آغاز، وسط اور انجام سبھی کچھ ہے۔ خودی کا تحفظ زندگی کا تحفظ ہے اور خودی کا استحکام زندگی کا استحکام ہے۔ ازل سے ابد تک خودی ہی کی کارفرمائی ہے۔ اس کی کامرانیاں اور کارکشائیاں بے شمار اور اس کی وسعتیں اور بلندیاں بے کنار ہیں۔ اقبآل کے نزدیک انسان کی زندگی محض اس کے جسم سے وابستہ نہیں ہے بلکہ جسم کے علاوہ ہر انسان میں وہ شئے موجود ہے جس کو ہم اس کی ذات سے تعبیر کرتے ہیں اور وہ شئے ہے جس سے ہم سب ''میں'' کے پُرمعنی لفظ سے پکارتے ہیں اور اسی کو انسانی ذات یا انا اور شخصیت کے

الفاظ سے موسوم کیا جاتا ہے۔ اقبالؔ کے اسی پہلو نے ان کے غزلوں کو منفرد اور یکساں بنا دیا ہے۔ ان کے غزلوں میں جگہ جگہ پر خودی کی پذیرائی مل جاتی ہے جس نے ان کے فلسفے کو استحکام بخشا۔ اسی خودی کے لیے انسان مسلسل عمل، بے چینی، بے قراری اور بے تابی کے عالم میں تخلیقی نوعیت اختیار کرتا ہے یعنی خودی کا ذوق نمو یا ظاہر ہونے کے خواہش ہی انسان کے پیچ و تاب اور بے قراری کا سبب ہے اور اسی بے قراری کی بدولت انسانی زندگی مسلسل تخلیق، اختراع اور ایجاد کے ذریعے آگے بڑھ رہی ہے۔ اسی جذب و شوق اور مقصد حاصل کرنے کی لگن کو اقبالؔ زندگی کا راز سمجھتے ہیں اور خودی کے اجزاء میں شمار کرتے ہیں جس کی طرح فرمان فتح پوری نے بھی اشارہ کیا ہے کہ:

> ''خودی کی پائندگی و تابندگی یہ ہے کہ تخلیق آرزو اور تخلیق مقاصد کی شعاعوں سے انسان کا سینہ ایسا معمور ہو کہ تکمیل آرزو اور تکمیل مقاصد کے بعد بھی سیرابی نہ ہو بلکہ طلب کی شدت کچھ اور بڑھ جائے یعنی ایک آرزو کی تکمیل دوسری آرزو کی اور دوسری آرزو کی تکمیل تیسری آرزو کی تخلیق کا بہانہ بن جائے۔ خوب سے خوب تر کی تلاش تا حیات جاری ہے۔ آرزوں کی انتہا یہ ہو کہ اس کی کوئی انتہا نہ ہو۔ شرر سے ستارہ اور ستارہ سے آفتاب پر کمندیں پھینکنے کا حوصلہ بڑھتا رہے۔ اگر ایک لمحہ کے لیے کسی حسین شئے پر نظر ٹھہرے تو دوسرے ہی لمحے اس پر حسین تر شئے کے لیے تڑپ اٹھے''۔[1]

---

[1] مشمولہ: اقبال سب کے لیے   فرمان فتح پوری   ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی ۲۰۰۰ء   ص ۷۵۔۷۶

اقبالؔ کا یہ فلسفہ خودی زندگی کو سفر میں رہنے کے لیے آرزومند رکھتی ہے تا کہ تسخیر کائنات ہو سکے کیونکہ خودی کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ گونا گوں تجربات سے اپنے آپ کو مستحکم کرے اور کوئی مقام اس کے لیے انتہائی راہ کا حکم نہیں رکھتا گویا خودی کو یہ احساس ہے کہ:

ہر ایک مقام سے آگے مقام ہے تیرا
حیات ذوق سفر کے سوا کچھ اور نہیں

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہے
ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہے

جہاں اور بھی ہے ابھی بے نمود
کہ خالی نہیں ہے ضمیر وجود

اقبالؔ زندگی کو تغیر اور آرزو کی خلش سے تعبیر کر رہا ہے اور اس دنیا کو بہشت سے بھی زیادہ دلکش سمجھتے ہیں کیونکہ وہ ہر قدم پر زندگی میں خطرے کے ساتھ مقابلہ کرنا چاہتے ہیں اور پکار پکار کر کہتے ہیں کہ:

اگر خواہی حیات اندر خطر زی

(یعنی اگر زندگی چاہتے ہو تو خطرے کے اندر رہنا سیکھو۔)

الغرض اقبال کا تصور خودی ان کے غزلوں کی نمایاں خصوصیات ہے اور ان کے فلسفۂ حیات کی بنیادی اینٹ ہے۔ آیئے اس سلسلے میں یہ چند اشعار ملاحظہ فرمایئے:

خودی میں ڈوب زمانے سے ناامید نہ ہو
کہ اس کا زخم ہے در پردہ اہتمام رفو

رہے گا توہی جہاں میں یگانہ ویکتا
اتر گیا جو تیرے دل میں لا شریک لا

خودی میں ڈوب جا غافل یہ سیر زندگانی ہے
نکل کر حلقہ وشام وسحر سے جاوداں ہوجا

کئی جگہوں پر اقبالؔ نے خودی کے لیے ''میں'' کا لفظ استعمال کیا ہے۔

اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغ زندگی
تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن اپنا تو بن

خودی وہ بحر ہے جس کا کوئی کنارہ نہیں
تو آبجو اسے سمجھا تو کوئی چارہ نہیں

حقیقت یہ کہ خودی ایک بحر بے کنار ہے لیکن بدقسمتی سے ہم نے اسے ایک چھوٹی سے ندی سے زیادہ نہیں سمجھا۔

خودی میں گم ہے خدائی تلاش کر غافل
یہی ہے تیرے لیے اب صلاح کار کی راہ

نہ ہے ستارے کی گردش نہ بازی افلاک
خودی کی موت ہے تیرا زوال نعمت وجاہ

خودی ہو علم سے محکم تو غیرت جبریل
اگر ہو عشق سے محکم تو صور اسرافیل

نظر نہیں تو مرے حلقہ سخن میں نہ بیٹھ
کہ نکتہ ہائے خودی ہیں مثالِ تیغ اصیل

انسان کا نصب العین یہ ہے کہ شمس القمر، شجر وحجر اور کائنات کی وہ قوتیں جنہیں ملائکہ کہتے ہیں سب کے سب اس کے مسخر ہو اور اس کے لیے اقبال کہتے ہیں کہ یہ تب ممکن ہوسکتا ہے جب انسان مشیت ایزدی کے عرفان سے اپنی خودی کو مستحکم کرلیں۔ بہر حال اقبالؔ کا یہ مستحکم نظریہ ہے کہ انسان کو اپنی خودی کی حفاظت اسطرح کرنی چاہیے کہ وہ ترقی کی راہوں پر گامزن ہو کر خدا کی توجہ کا مرکز بن جائے۔

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

اقبالؔ عظمتِ انسان کا شاعر ہے۔ان کے فکر وفن میں انسان کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ان کے تمام افکار اگر بنظر غائر دیکھا جائے تو وہ انسانیت ہی کے اردگرد چکر کھاتے نظر آتے ہیں۔اس طرح اقبالؔ نہ صرف برصغیر کے بلکہ پوری انسانیت کے شاعر کی حیثیت سے ہمیشہ یاد کیے جائیں گے ڈاکٹر عبدالحق اس سلسلے میں رقم طراز ہیں:

''اقبالؔ برصغیر کے ہی نہیں بلکہ پوری انسانیت کے ایک برگزیدہ مفکر شاعر کی حیثیت سے ہمیشہ یاد کیے جائیں گے کیوں کہ ان کے فلسفہ کی اساس میں انسان ہی وہ مرکزی محور ہے جس کے گردان کے تمام افکار حلقہ بگوش ہیں۔اسی مینارہ نور سے تمام شعاعیں پھوٹتی، پھلتی اور جہاں تاب ہوتی ہیں۔احساس فکر اسی بنیادی نقطے اوراس کے متعلقات کے ادراک کے بغیر اقبالؔ کے فکر ونظر کی افہام وتفہیم مشکل ہی نہیں ناممکن ہے'' ۱؎

اقبالؔ نے جس طرح اپنی اردو اور فارسی شاعری میں عظمتِ انسان کے گیت گائے ہیں اس کی مثال کسی دوسرے مفکر شاعر کی زبان میں نہیں ملتی۔اردو اور فارسی یا دوسری زبانوں کے شاعروں نے اگر انسان کی حوالے سے شعر کہے بھی ہیں تو وہ زیادہ تر جذباتی انداز ہی میں کہے ہیں لیکن علامہ اقبالؔ کے ہاں زور وشور سے انسان کے متعلق اشعار ملتے ہیں۔کلام اقبالؔ میں کہیں تو عروجِ آدم خاکی سے انجم سہمے ہوئے نظر آتے ہیں اور کہیں کہکشاں، ستارے اور نیلگوں افلاک عروجِ آدم خاکی سے منتظر دکھائی دیتے ہیں۔کہیں مشتِ خاک فرشتوں سے زیادہ افضل ہونے کا سراغ ملتا ہے اور کہیں سے خاک پُر اسرار ثریا سے بھی اونچی جاتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔علامہ اقبالؔ نے انسان کے تمام جذبات وکیفیات کمزوریوں اور توانائیوں کو زیر بحث لایا ہے۔اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وسیع تر معنوں میں اقبالؔ نے ہی انسان کو موضوع سخن بنایا ہے۔ڈاکٹر عبدالمغنی رقم طراز ہیں:

۱؎ تنقید اقبال اور دوسرے مضامین ص ۸۴

''اقبالؔ کی شاعری کا موضوع انسان ہے اور یہ کوئی انوکھی بات نہیں اس میں نہ کوئی امتیاز ہے اور نہ کوئی انفرادیت' اقبالؔ کے علاوہ بھی بہت سارے شعراء وادباء کا موضوع انسان رہا ہے۔ لیکن یہاں بات دراصل انسان' پورے انسان کو کو جیسا کہ وہ ہے اس کی تمام داخلی و خارجی کیفیتوں کے ساتھ شعوری طور پر موضوع سخن بنانے' اس کی تمام کمزوریوں اور توانائیوں' مشکلوں اور صلاحیتوں کو زیر بحث لانے کی ہے تا کہ کائنات اور حیات کے ساتھ اس کے رشتوں کو واضح کر کے اس کی حدود اور امکانات پر روشنی ڈالی جائے اور اس طرح اس کے مقصد وجود اور نصب العین کو اجاگر کیا جائے' پھر اس کے ماضی' حال اور مستقبل کا جائزہ لے کر اس کے مسائل کے ساتھ ساتھ حل پر بھی تبصرہ کیا جائے۔ ظاہر ہے کہ اتنے وسیع معنوں میں اب تک دنیا کے کسی شاعر نے انسان کو موضوع نہیں بنایا' بجز اقبالؔ کے'' [1]

اسی مضمون کے آخر میں یہی بات دوسرے انداز میں یوں کہتے ہیں:

''اقبالؔ شاعر اور فن کار ضرور تھے اور پورے طور پر تھے لیکن وہ ایک باشعور اور حقیقت پسند فنکار اور شاعر تھے اور فن شعراء ان کے کلام کی فقط ہیئت ہے نہ کہ موضوع' موضوع ان کا انسان ہے'' [2]

---

[1] ماہنامہ ''نقوش'' جنوری۱۹۷۷ء شمارہ۱۰۷ ص ۱۵۷

[2] ماہنامہ ''نقوش'' جنوری۱۹۷۷ء شمارہ۱۰۷ ص ۱۵۷

ڈاکٹر عبارت بریلوی اپنی کتاب ''اقبال افکار۔احوال وافکار'' میں یہی بات اپنے منفرد انداز میں یوں بیان کرتے ہیں:

''علامہ اقبؔال کی شاعری میں موضوعات کے اعتبار سے تنوع، وسعت اور ہمہ گیری ہے۔لیکن وہ بنیادی طور پر عظمتِ انسانی، انسانیت اور انسان دوستی کے شاعر ہیں۔ان کے تمام افکار وخیالات اسی انسان اور انسانیت کے مختلف انفرادی اوراجتماعی معاملات ومسائل کے گرد گھومتے ہیں۔انہوں نے ان مسائل کو سلجھانے اور حل کرنے کا اہم کام انجام دیا ہے۔ان کے فکر وفلسفہ کا بنیادی موضوع یہی انسانی معاملات ومسائل ہیں۔ان کے یہاں خودی کا جو تصور ملتا ہے، تسخیر فطرت کے جو خیالات نظر آتے ہیں، مرد مومن اور انسان کامل کی جو تصویریں ابھرتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں، ان سب کی تہہ میں انسان سے ان کی دلچسپی اورانسانیت، انسان دوستی اورانسان پرستی کے رجحانات اور میلانات کا ہاتھ کارفرما نظر آتا ہے'' [1]

درج بالا حوالوں سے یہی حقیقت مترشح ہوتی ہے کہ کلام غالبؔ کا کل موضوع انسان ہے۔انسان کے ارد گرد ان کے دوسرے موضوعات چکر کھاتے نظر آتے ہیں۔اپنے کلام میں اگر اقبؔال کہیں خدا کی بات کرتے ہیں تو انسان کے حوالے سے کرتے ہیں۔ان کی خداشناسی بھی انسان شناسی سے متعلق ہے۔پروفیسر شیمل (Schimel) نے Gabriel is Wing میں

---

[1] اقبال، احوال وافکار ص ۷۷

اقبالؔ کی عظمتِ انسانی کے اسی تصور کی طرف یوں اشارہ کیا ہے:

"This revalution of man is not theat of man qua-man; but of man in relation to God." (1)

الغرض اقبال مشرق کا پہلا شاعر ہے جس نے آدمی کو کائنات کا مرکز قرار دیا ہے اور اس حیات افروز نظریے پر اپنے پیغام کی بنیاد رکھی ہے' یہ قرآنی تصور کہ آدمیت کا آغاز حضرت آدمؑ کی نبوت سے ہوا' آدمی کے وقار و عظمت کی آخری منزل ہے۔ چنانچہ اقبالؔ کے نزدیک کسی تہذیب کا اعلیٰ معیار یہ ہے کہ اس میں انسانی فضیلت کو تسلیم کیا جائے۔ حتیٰ کہ وہ معاشرہ میں فرد کی اہمیت کو سب سے زیادہ مسلم سمجھتے ہیں تا کہ بعد میں اسی سے پوری انسانیت کی فلاح ممکن ہو سکے۔ اس طرح اقبالؔ کے نزدیک ''فرد'' اجتماعیت کے ارتقاء کا صرف ذریعہ نہیں بلکہ اصل مقصود ہے اس لیے کہ آدمی کا مقام ساری کائنات سے بلند و برتر ہے اور تہذیب کی حقیقی بنیاد بھی احترام آدم ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ ؎

برتر از گردوں مقام آدم است

اصل تہذیب احترام آدم است

وہ معاشرے میں ہر ایک ''فرد'' کو ملت کا ضامن سمجھتے ہیں اور یہ درس دیتے ہیں کہ:

فرد قائم ربط ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں

موج ہے دریا میں اور بیرون دریا کچھ نہیں

اقبالؔ کے نزدیک فرد کی تعمیر و تہذیب ہی قوم کی تعمیر و تہذیب کا دوسرا نام ہے کیونکہ اس نے

۱؎ بحوالہ اقبال ریویو' علامہ اقبال اور عظمت انسانی محمد فخر الدین علامہ اقبال نمبر' جولائی ۱۹۷۷ء' ص ۲۳۴

جس دنیا میں آنکھ کھولی وہ افراتفری کا دور تھا اور ہر طرف انسان اقدار کی پامالی ہورہی تھی۔ بقول پروفیسر قدوس جاوید:

''اقبال کو جو زمانہ ملا (۱۸۳۸ء سے ۱۸۷۷ء) وہ مغرب کی مادی اور میکانکی تہذیب کی جارحانہ پیش قدمی، بین الاقوامی رسہ کشی، استحصال، قومی نسلی عصیت، جنگ و جدال اور ان سب کے نتیجے میں انسانی اقدار (Human Values) کے زوال انتشار کا زمانہ تھا''۔ ۱

غرض کہ اقبال جس دور میں جی رہا تھا وہ انسانیت کش دور تھا، انسانی اقدار پامال ہورہی تھیں، فرد اور ملت کے رشتے بکھر رہے تھے۔ ان کے دور میں نہ صرف پسماندہ اور مزدور لوگوں کی زندگی قابل رحم تھی بلکہ پوری انسانیت ہی مبتلا عذاب تھی، صرف سرمایہ دار مزدور طبقوں کو استعمال نہیں کررہے تھے بلکہ ہر انسان دوسرے انسان کو استعمال کرنے کی تاک میں تھا، ایک خدا کو چھوڑ کر انسان کی پیشانی بے شمار آستانوں پر جھکی ہوئی تھی، انسان ہی انسان کا خدا بنا ہوا تھا، نیتجتاً انسانوں ہی کے درمیان ایک طبقہ ایسا بلند ہوگیا کہ اپنی خدائی کا ڈنکا بجانے لگا اور دوسرا طبقہ اتنا پست ہوگیا تھا کہ اپنے ہی جیسے انسانوں کی بندگی کرنے لگا۔ اقبال انسان کی اس تذلیل پر سخت مضطر تھے۔

ابھی تک آدمی صید زبوں شہر یاری ہے
قیامت ہے کہ انسان نوعِ انسان کا شکاری ہے

اقبال کا یہی پہلوان کے غزلوں کی عظمت اور شہرت کا راز ٹھہرا۔ اگر چہ انہوں نے مختلف

---

۱ اقبال کی جمالیات ص ۷۵

موضوعات کو بیان کر کے غزل کی صنف کو تنوع، وسعت اور ہمہ گیری عطا کی ہیں لیکن وہ بنیادی طور پر عظمت انسانی، انسانیت اور انسان دوستی کی وقار و عزت کو بلندی تک پہنچانا چاہتا تھا۔ یہاں تک کہ وہ انسان کی عظمت کو بیان کرتے ہوئے اپنی طاقت اور قوت کا ثبوت بھی قائم و دائم رکھنا چاہتا ہے ۔

تو نے یہ کیا غضب کیا مجھ کو بھی فاش کر دیا
میں ہی تو ایک راز تھا سینہ کائنات میں

وہ فکر گستاخ جس نے عریاں کیا ہے فطرت کی طاقتوں کو
اس کی بے تاب بجلیوں سے خطر میں ہے اس کا آشیانہ

اقبالؔ انسان کو کائنات میں مرکزی حیثیت دیتے ہیں بلکہ انسان کو مقصود کائنات سمجھتے ہیں ۔

نہ تو زمین کے لیے نہ آسمان کے لیے
جہاں ہے تیرے لیے تو نہیں جہاں کے لیے

یعنی انسان کے لیے زمین و آسمان بنائے گئے، دریا اور سمندر، پہاڑ اور آبشار، ریگستان اور چٹانیں، زیرِ زمین معدنیات کے خزانے اور اشجار و فصلیں، سورج، چاند اور ستارے سب انسان کے استعمال کے لیے بنائے گئے ہیں۔ گویا پوری کائنات کی تخلیق اور اس میں موجود وسائل و انعامات حضرت انسان کی خدمت اور اس کے استعمال کے لیے ہیں۔ دوسرے الفاظ میں یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ انسان کو پیدا کرنا مقصود تھا اس لیے یہ سارا جہاں بنایا گیا۔

دوسری جگہ اللہ تعالیٰ سے انسان کے تذلیل پر یوں شکوہ وسنج ہے کہ ؎

اسی کوکب کی تابانی سے ہے تیرا جہاں روشن
زوالِ آدم کی خاکی زیاں تیرا ہے یا میرا؟

یعنی اے رب کریم! اسی ستارے یعنی انسان کی چمک سے تیری یہ کائنات روشن ہے اس خاکی انسان کے زوال میں نقصاں تیرا ہے' میرا تو نہیں۔ انسان اشرف المخلوقات ہے اور اس کائنات کی تمام رونقیں اسی کے باعث ہیں۔ اگر تیری اس تخلیق (انسان) کو زوال آتا ہے تو اس میں میرا کیا جائے گا' اس لیے کہ اس زوال میں تو تیرا ہی نقصان ہے۔ انسان نہ ہوگا تو یہ رونقیں بھی نہ ہوں گی۔

اقبالؔ صحیح معنوں میں انسان کو اپنی منصب سے آگاہ کرنا چاہتے ہیں تاکہ وہ حیات کائنات میں اپنے پیروں پر کھڑا ہو سکے اور اس کے لیے وہ انسان کو اس نظام کے تحت زندگی گزارنے کی تلقین کر رہے ہیں جس کو ''دین اسلام'' سے موسوم کیا گیا ہے۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ اسلام درحقیقت کسی فرقے کا پیدائشی دھرم یا کسی نسل وقوم و ملک کا سرکاری مذہب نہیں بلکہ یہ نام ہے زندگی کے ایک نظریے اور ایک نظام کا اور اس کے کچھ اصول اور ضوابط ہے اور جو انہیں بجا لائے وہ مسلمان ہے اور جو ان سے انکار کرے وہ غیر مسلم۔ اقبالؔ کے نزدیک اسلام ہی وہ واحد نظام ہے جو ایک انسان کو انسانیت کے بلندی تک پہنچا سکتا ہے۔ کیونکہ اسلام ہی انسانیت کا درس دیتا ہے اور ان باتوں سے آگاہ کرتا ہے جو معاشرہ کی تعمیر وتشکیل کے لیے لازمی ہے جیسے محبتوں کا اقرار اور نفرتوں کی تردید' دوستوں کا فروغ اور دشمنوں سے اجتناب' دیانت کی پذیرائی اور خیانت سے بیزاری' ہمسائیوں' رشتہ داروں' مسکینوں' سائلوں' مسافروں' حاجت مندوں کی غمگساری اور ان کی جانب لاتعلقی سے اجتناب' ریاکاری سے

علیٰحدگی، فقر و استغنا سے سرشاری اور ہوس احتیاج سے دوری، اللہ واحد پر ایمان، اس کے ملائکہ پر، اس کے کتابوں پر، اس کے رسولوں پر اور اس دن پر ایمان جب سب لوگ اپنے اعمال کا حساب دینے کے لیے اس حال میں کھڑے کیے جائیں گے کہ ان کے اعمال ان کے خلاف یا حق میں خود گواہی دیں گے۔ اقبالؔ انہی اصولوں کو مدنظر رکھتے ہوئے انسان کو اپنی زندگی گذارنے کا خواہش مند دیکھنا چاہتا ہے اور ان پر عمل پیدا ہونے کی تلقین کرتے ہیں۔

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی اور جہنم بھی
یہ خاکی اپنی فطرت کی نہ نوری ہے نہ ناری ہے

اقبالؔ تمام انبیائے قوم کو ایک ہی نسل اور واحد کنبے کے افراد سمجھتے ہیں اس پوری نسل کو من حیث القوم وہ آدمیت یا انسانیت کا نام دیتے ہیں۔ ان سے اگر پوچھا جائے کہ آدمیت کیا ہے ان کا جواب ہوگا، بس احترام آدمیت یعنی کہ آدمیت کے مقام سے واقف ہو جا۔

آدمیت احترام آدمی
با خبر شو از مقام آدمی

اقبالؔ اسی احترام آدمیت کو برقرار رکھنے کے لیے انسان اور انسان کے درمیان ذات، رنگ اور نسل کی بناء پر تفاوت کو روا رکھنے کی قبیح روایات کو نہ صرف ختم کرنا چاہتے ہیں بلکہ مساوات کا نظام قائم کرنے کی ترغیب بھی دیتے ہیں۔

نہ میں عجمی نہ ہندی نہ عراقی و حجازی
نہ خودی سے میں نے سیکھی دو جہاں سے بے نیازی

بتاں رنگ وخوں کوتوڑ کر ملت میں گم ہوجا
نہ افغانی رہے نہ ایرانی نہ تورانی

اور جب وہ اس مقام پر فائز ہوجائے تو وجود کی اعلیٰ ترین منزل جس کو مرد کامل یا انسان کامل بھی کہتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر اشفاق حسین:

''مرد آزاد یا مرد قلندر اقبالؔ کے تصور خودی کے جوہر یعنی آزادی کے مظہر ہیں..... اقبالؔ کا مردِ حُر یا قلندر وجود کی آخری منزل نہیں۔ خودی یا وجود کی اعلیٰ ترین منزل مرد کامل یا انسان کامل کا مقام ہے''۔[1]

اقبالؔ دراصل معاشرہ میں ''انسان کامل'' کو ڈھونڈنے کے لیے سرگرداں رہتا ہے جس کا اشارہ ان کے اس واقعے سے ظاہر ہوتا ہے۔

ایک درویش سن رسیدہ ہاتھ میں مشعل لیے کوچہ وبازار کی خاک چھانتا پھرتا ہے جیسے اس کی نگاہ کسی گم شدہ کی تلاش میں ہو' میں نے کہا حضرت سلامت کس چیز کی تلاش ہے؟ فرمانے لگے ان درندوں اور چوپالوں کی بستی میں رہتے رہتے طبیعت عاجز آگئی ہے اب اس وسیع کائنات میں کسی ''انسان'' کی تلاش کو نکلا ہوں' ایک ایسا نوجوان جس کی مردانگی اور شخصیت میری روح کو تسکین اور بالیدگی عطا کرسکے۔ میں نے کہا آپ کس دھوکے میں ہیں؟ یہ تو عنقا کی تلاش ہے۔ اس کے پیچھے اپنے آپ کیوں مشقت میں ڈالتے ہیں؟ میں نے اس راہ میں دردر کی خاک چھانی ہے' دشت وصحرا' آبادی ویرانہ کوئی جگہ ایسی نہیں جہاں میرے قدم نہ پہنچے ہوں مگر اس کی حقیقت تو کیا پرچھائیں بھی نظر نہ آئی' درویش نے کہا مجھے تو اس

---

[1] اقبال اور انسان ڈاکٹر اشفاق حسین آندھرا پردیش ساہتیہ اکادمی' حیدرآباد' اپریل ۱۹۷۴ء ص ۱۱۴

تنکے کی تلاش وجستجو زیادہ محبوب ہے' جس کا وجود نادر اور جس کا حصول آسان نہ ہوا....! مگر اقبالؔ نے اس کھوئے ہوئے انسان کو پالیا اور نہ صرف پایا اس کو اچھی طرح پہچانا اور اس کو ''مردمومن'' کے نام سے تعبیر کیا ہے۔لیکن اقبالؔ کا یہ مردمومن دراصل قرآنی نظریہ کا انسان کامل ہی ہے۔

اقبالؔ کے اس ''مردمومن'' اور ''مسلم مثالی'' کو اس کے ایمان کی قوت اور یقین کی ناقابل تسخیر طاقت دنیا کے ان سارے انسانوں سے جو شک وریب میں مبتلا ہے' ممتاز کر دیتی ہے اس کی آفاقیت وانسانیت' وطن پرستی' قوم پرستی اور رنگ ونسل کے امتیاز کی جڑ کاٹ دیتی ہے۔وہ مسلم مثالی زندگی کا ایک پیام رکھتا ہے' جس کی ماتحت وہ زندگی گذارتا ہے۔زندگی کی خواہ بدل جائیں اور انسانی زندگی میں کتنا بڑا انقلاب ہی کیوں نہ آجائے لیکن اس کے اندر نہ کوئی تبدیلی آجاتی ہے اور نہ وہ خود اپنے آپ کو بدلتا ہے۔قرآن کریم میں اللہ تعالیٰ نے اس کو یوں بیان کیا ہے:

''**کشجرةٍ طَیّبَةٍ اصلها ثابت و فرعها فی السماء**'' یعنی اس کی مثال ایسے پاک درخت کی ہے جس کی جڑیں بھی ہوں اور شاخیں دور تک پھیلی ہوئی ہوں۔اقبالؔ کا یہ ''مردمومن'' زندہ جاوید ہے۔اس لیے کہ وہ اپنے پاس زندہ جاوید پیام رکھتا ہے' اس کے سینے میں ایک زندہ جاوید امانت ہے اور اس کی زندگی ایک جاوید مقصد کے لیے گزرتی ہے۔اس کی مثال کائنات میں پانی' ہوا اور روشنی کی ضرورت سے ہے یعنی اگر حیات انسانی پانی' ہوا اور روشنی اور حرارت وبرودت کے وجود پر منحصر ہے تو اس طرح اسے ایک مردمومن کی بھی ضرورت ہے۔ اس مردمومن کا وجود و بقاء اس عالم میں وہی حیثیت رکھتا ہے جو مشیت جہاں میں آفتاب اور روشن ستاروں کی!

عالم ہے فقط مومن جانباز کی میراث
مومن نہیں جو صاحب لولاک نہیں ہے

''اِن ارَارضَ یَرِ ثُھَا عبادِیَ الصّٰلِحوُنَ ''زمین کےوارث میرےصالح بندے ہوں گے۔ اقبآل انسان کویہی پیغام دے رہا ہے کہ وہ سرکار دوعالم صلی اللہ علیہ وسلم کی غلامی اختیار کرے تاکہ اللہ کی زمین کا وارث بن سکے یعنی خلافت ونیابت اللہ کے مرتبہ پر فائز ہوسکے۔

اقبآل کے نزدیک ''مومن'' کی پہچان ان کی شجاعت اور دلیری ہے۔وہ انقلاب کا قائداور زندگی کا پیغامبر ہوتا ہے۔زندگی کی تاریک راتوں کے لیے گویا وہ صبح صادق کا موذن ہے اور اس کی ازان کی آواز عالم کے اس سکوت کوتوڑ دیتی ہے' جو اپنے اندر رات کی سی خوف ناک خاموشی اور موت کا سا بھیانک سکون رکھتا ہے اور پھر وہ اذان اس تھکی ہاری نیند کی ماری دنیا کوایک نشاط اور زندگی بخشتی ہے۔ یہ وہی اذان اور بلند پکار ہے جوآج سے تیرہ سو برس پہلے فاران کی چوٹیوں سے بلند ہوئی اور جس نے اس وسیع کائنات کوایک گہری نیند سے بیدار کیا اور جس نے زمین وآسمان میں رہنے والی انسانیت کو جگانے اور ضمیر انسانی کوزندہ کرنے کی قوت طاقت عطا کی اور اسی اذان سے صبح کی سحر بھی نمودار ہوتی اور اسی اذان پر اللہ تعالیٰ نے ابوبکر سے کہا تھا کہ اگر''حضرت بلالؓ ''اذان دینے نہ آجاتے تو قیامت کے صبح تک دنیا روشنی سے منور نہیں ہوسکتی۔علامہ اقبآل اسی''مرد مومن'' کی ضرورت کو دنیا کے تسخیر کائنات کا سبب مانتے ہیں۔

دنیا کی عشا سے ہوجس سے اشراق
مومن کی اذان ندائے آفاق

وہ سحر جس سے لرزتا ہے شبستان وجود
ہوتی ہے بندہ مومن کی اذان سے پیدا

غرض اس دنیا میں نہ جانے کتنی نسلیں اور امتیں پیدا ہوئیں اور فنا بھی ہوئیں' آبادیاں ویراں ہوگئیں اور ویرانے آباد بھی ہوئے' نہ جانے کتنی حکومتیں بنیں اور کتنی مٹ گئیں۔ان کی تہذیب وتمدن کے نقوش مٹ بھی گئے اور منتقل بھی ہوئے غرض کہ نظامِ کائنات کا سلسلہ جاری وساری رہا۔اقبالؔ کہتا ہے ایسے ہی مردمومن کی مثال اس روشن آفتاب کی سی ہے جس کے لیے غروب نہیں جو ہمیشہ طلوع ہی رہتا ہے۔اگر ایک طرف غروب ہوتو دوسری جانب طلوع ہوا۔

جہاں میں اہل ایمان صورت خورشید جیتے ہیں
اِدھر ڈوبے اُدھر نکلے اُدھر ڈوبے اِدھر نکلے

مومن کے جہاں کی حد نہیں ہے
مومن کا مقام ہر کہیں ہے

عرش کی حد سے پرے بندہ مومن کے لیے
لذت شوق بھی ہے نعمت دیدار بھی ہے

مومن کا زاویہ نگاہ اس قدر وسیع ہوجاتا ہے کہ وہ اپنے آپ کو کسی ملک اور خط ارض سے وابستہ نہیں کرتا۔بلکہ اس کی پہچان آفاقی بن جاتی ہے۔

نہ چینی و عربی وہ نہ رومی وشامی
سما سکا نہ دو عالم میں مرد آفاقی

جہاں تمام ہے میراث مرد مومن کی
مرے کلام پہ حجت ہے نکتہ لولاک

اقبالؔ کا مرد مومن دوسروں کی دنیا میں رہنا پسند نہیں کرتا بلکہ وہ اپنی خدا داد صلاحیت سے کام لے کر تحقیق اجتہادٗ ایجاد اختراع اورانکشاف و حقائق کی نئ نئ دنیا پیدا کرلیتا ہے۔

وہی جہاں ہے ترا جس کو تو پیدا کرلے
یہ سنگ وخشت نہیں جو تری نگاہ میں ہے

ہزار خوف ہو لیکن زبان ہو دل کی رفیق
یہی رہا ہے ازل سے قلندروں کا طریق

کافر ہے مسلمان تو نہ شاہی نہ فقیری
مومن ہے تو کرتا ہے فقیری میں بھی بادشاہی

کافر ہے تو شمشیر پہ کرتا ہے بھروسہ!
مومن ہے تو بے تیغ بھی لڑتا ہے سپاہی!

کافر ہے تو تابع تقدیر مسلماں
مومن ہے تووہ آپ ہے تقدیر الٰہی

اکثر مذاہب کی یہ تقسیم تھی کہ انسان تقدیر کی نوشت کی کڑیوں سے پابہ زنجیر ہے۔لیکن اقبالؔ نے تقدیر کے مفہوم کی نئی تعبیر کی ہے۔مومن خود تقدیر الٰہی ہے جب وہ خود بدل جاتا ہے تواس کی تقدیر بھی بدل جاتی ہے۔اقبالؔ ایک نئے آدم کی تعمیر ممکن سمجھتا ہے جو اپنے لیے نیا جہاں اورنئی تقدیر پیدا کرلے۔وہ کہتا ہے کہ اگر تو بدل جائے تو یہ عجب نہیں ہے کہ یہ چارسو بھی بدل جائے۔اقبالؔ کے نزدیک زندگی کے لامتناہی ارتقاء کا کوئی پہلے سے بنا بنایا نقشہ کسی لوح پر محفوظ نہیں ہے۔زندگی جیسے جیسے تخلیقی حیثیت سے آگے بڑھتی ہے وہ اپنی تقریر خود ڈھالتی جاتی ہے۔مردمومن کی ذہنی نشو ونما میں یہی متذکرہ بالا عقیدہ کارفرما ہوتا ہے جسے مدنظر رکھتے ہوئے وہ جہاد زندگانی میں یقیں محکم،عمل پیہم اور محبت فاتح عالم کی شمشیر سے باطل کو کاٹتا ہوا آگے نکلتا چلا جاتا ہےاس کے سامنے ایک مقصد حیات ہوتا ہےاس مقصد کے لیےاس کے دل میں سچی تڑپ ہوتی ہے اور وہ شدید اولوالعزمی کے ساتھ حصول مقصد میں لگ جاتا ہے اور اپنی تقدیر کی تعمیر میں مصروف ہوجاتا ہے اور اپنی خودی کی نشو ونما کے مراحل سے گزرتا ہوا ساری کائنات پر چھاجاتا ہےاس لیےاقبالؔ کا مردمومن اپنی تقدیر کا ذمہ دار خود کوقرار دیتا ہےاس کے مطابق تقدیر تدبیر کی محتاج ہے۔تدبیر کے لازمی نتائج کے طور پر تقدیر بنتی یا بگڑتی ہے۔

تقدیر کے پابند نباتات و جمادات
مومن فقط احکام الٰہی کا ہے پابند

تن بہ تقدیر ہے آج ان کے عمل کا انداز
تھی نہاں جن کے ارادوں میں خدا کی تقدیر

الغرض اقبالؔ کا مرد مومن اپنا جہاں اپنے خون جگر سے پیدا کرتا ہے۔ فطرت کے مہیب نظارے اس کے دلوں میں خوف و ہراس نہیں پیدا کرتے ہیں اور یہ لق ودق دنیا بھی اسے ڈرانے کی کوشش کرتا رہا ہے لیکن وہ ان اندھیروں کو دور کرنے کے لیے راتوں میں چراغ کی تخلیق کرتا ہے۔ مٹی سے جام وسبو تیار کرتا ہے اور زہر سے سینہ سازی کرتا ہے اسی کی یہی تخلیقی قوت اسے نیابت کا درجہ عطا کرتی ہے اس کی یہ کشمکش جہاں رنگ و بو میں ''مرد کامل'' کی حیثیت عطا کرتا ہے۔ کیونکہ وہ سوائے خدا اور رسول صلی اللہ علیہ وسلم کے کسی کی اتباع نہیں کرتا اور نہ کسی کے سامنے سر جھکا تا ہے۔ نہ وہ خود کسی کا غلام ہے اور نہ کسی کو غلام بنانا پسند کرتا ہے۔ وہ ہر لمحہ متغیر ہے' اس کی بے نیازی ہی اسے خدا پرستی سکھاتی ہے اور اسی منزل پر اس کے لیے ملک وآئین فراوا ہے اس کی پسند اور ناپسند وہی ہوگی جو خدا کی پسند اور ناپسند ہے' خوب و زشت کا معیار اس کا بھی وہی ہے جو خدا اور اس کے رسول صلی اللہ علیہ وسلم کا ہے ایسی صورت میں مرد مومن کے کاموں میں خدائی مزاحم نہیں ہوتی کیونکہ مزاحمت میں خود خدائی کا مقصد مجرو ہوتا ہے۔ خدا مرد مومن کو اپنا سریک کار بنالیتا ہے اور انسانیت کو اس کے بلند مقاصد کی راہ پر گامزن کر دیتا ہے۔ انسانیت کو انسانوں کی بندگی سے نجات دلاتا ہے اور ساری دنیا کے لیے رحمت بن جاتا ہے اور تمام باطل قوتوں کو سرنگوں کر کے خدا کی حکومت قائم کرتا ہے۔ اقبالؔ نے انہی پہلوؤں کو غزل میں برت کر منفرد مقام حاصل کر کے مسلمانوں قرآن اور رسول صلی اللہ علیہ وسلم کی اتباع کا پیغام دیا۔ اگرچہ غزل ہر دور اور ہر عہد میں مختلف موضوعات کے تنوع کو اپنے دامن میں سمیٹی رہی مگر شاعر مشرق علامہ اقبالؔ نے ان نئی اصطلاحوں سے اپنی غزل

کو دوسروں سے بالکل یکسر بنا کر ایک الگ راہ نکالی اگر چہ ان کی نظم نگاری کو لوگ زیادہ تر پسند کرتے رہے اور شہرت ومقبولیت کا تاج نظم گوئی کی بنیاد پر بھی علامہ کے سر باندھتے رہے۔

علامہ اقبالؔ نے جہاں موضوع کی اہمیت کو برقرار رکھا ہے وہیں اسلوب کو مختلف پیرائیہ میں بیاں کر کے اپنے بیانات کی ترسیل کے لیے متعدد اسالیب یعنی پیرائیہ ہائے بیاں کا سہارا لیا۔ زبان اگر چہ ترسیل واظہار کا وسیلہ ہے مگر اسلوب افکار خیالات کے اظہار وابلاغ کا ایسا پیرائیہ ہے جو دلنشین بھی ہو اور منفرد بھی۔ اقبالؔ نے اپنے غزل میں یہ بات واضح طور پر کہہ دی ہے کہ:

نہ زبان کوئی غزل کی نہ زباں سے باخبر میں
کو دل کشا صدا ہو عجمی ہو کہ تازی

یعنی اقبالؔ زبان کو اظہار اور ابلاغ کا ذریعہ سمجھتے تھے نہ کوئی بت جس کی پرستش کی جائے۔ سر عبدالقادر کے نام ایک خط میں مورخہ ۱۹ اگست ۱۹۲۳ء میں زبان کے بارے میں اپنا نظریہ اس طرح پیش کرتے ہیں۔

''زبان کو میں بت تصور نہیں کرتا ہوں جس کی پرستش کی جائے بلکہ اظہار مطلب کا ایک انسانی ذریعۂ خیال کرتا ہوں۔ زندہ زبان انسانی خیالات کے انقلاب کے ساتھ ساتھ بدلتی رہتی ہے اور جب اس میں انقلاب کی صلاحیت نہیں رہتی تو مردہ ہوجاتی ہے اور وہاں تراکیب کے وضع کرنے میں مذاقِ سلیم کو ہاتھ سے نہ دینا

چاہیئے'' [1]

ایسے ہی خیالات کا اظہار مولوی عبدالحق کے نام ۹ ستمبر ۱۹۳۷ء کے ایک الفاظ میں یوں کرتے ہیں:

''زبانیں اپنی اندرونی قوتوں سے نشوونما پاتی ہیں اور نئے نئے خیالات اور جذبات کو ادا کر سکنے پر ان کی بقاء کا انحصار ہے'' [2]

غزل چونکہ اپنی جگہ مکمل اشعار کا گلدستہ ہے اور بحرٗ قافیے اور اکثر ردیف سے اس کی ہیئت متعین ہوتی ہے۔ اس لیے غزل کے ہر شعر میں ایک بھرپور وارٗ ایک گہرا تجربہ اور ایک اہم روداد گویا زندگی کا ایک افسانہ یا فسوں مل جاتا ہے اس حد بندی اور بساط کے اس قدر مختصر ہونے کی وجہ سے اس میں وضاحت اور صراحت کے بجائے بلاغتٗ تفصیل کے بجائے اشارے اور اشارے کی وجہ سے رمز و ایما سے کام لینا پڑتا ہے۔ اقبالؔ نے اپنی غزلوں میں انہی چیزوں کو مدنظر رکھ کر نئے نئے تشبیہاتٗ استعارےٗ محاورےٗ تراکیب اور تلمیح کو استعمال کر کے رمزیت و اشاریت سے کام لے کر غزل کو وضاحت اور صراحت کا ایک نمونہ بنا دیا ہے کیونکہ وہ جانتے تھے کہ شعری اسلوب سے ہی افہام و تفہیمٗ بلیغ ایہامٗ لطیف نغمگی اور ایک ماورائی کیفیت پیدا ہونے سے سننے والوں کے وجدان کو اپیل ہو سکے۔ اقبالؔ کے رمز و ایما کی صنعت کو اعتدال کے ساتھ استعمال کیا ہے اس کی مثال ایسی ہے کہ اگر نمک کھانے میں اعتدال کے ساتھ استعمال کیا جائے تو کھانا لذیذ ہو جاتا ہے اور اگر زیادہ

---

[1] اقبال نامہ مرتبہ شیخ عطاءاللہ مطبوعہ ۱۹۵۶ء ص ۵۶

[2] اقبال اور عبدالحق ممتاز حسین ص ۶۱

ہو جائے تو قابل خورش ہی نہیں رہتا بلکہ مضر بھی بن جاتا ہے۔ اقبآل نے غزل کی رمز و ایما کی علامت کو برقرار رکھا۔

۔ گاہ مری نگاہ تیز' چیر گئی دلِ وجود
گاہ الجھ کے رہ گئی' تیری توہمات میں

۔ محمد بھی تیرا جبریل بھی تیرا' قرآن بھی تیرا
مگر یہ حرف شیرین ترجمان تیرا ہے یا میرا

۔ متاع دین و دانش لٹ گئی اللہ والوں کی
یہ کس کافر ادا کا غمزہ خونریز ہے ساقی

۔ اس پیکر خاکی میں اک شئے ہے سووہ تیری
میرے لیے مشکل ہے اس شئے کی نگہبانی

۔ خضر کیونکر بتائے کیا بتائے؟
اگر ماہی کہے' دریا کہاں ہے

اقبآل نے تراکیب و بندش کی اختراع میں اپنی طبع زاد جودت طبع کی ہے جنہوں نے ان کے غزل کو نیا مفہوم عطا کر کے منفرد و مقام عطا کیا ہے۔ مثلاً شعر شام' آشوب تازہ' شعلہ زاد' برگ' تنگنائے شام' طلسم رنگ و بو' لالہ دل سوز' کتاب صوفی و ملا' ظاہر کی آنکھ' دل کی آزادی

جیسی تراکیب استعمال کر کے معنی ومفہوم کو وسعت بخشی چند شعر ملاحظہ فرمائیے:

ے خودی کی موت سے اندیشہ ہے گونا گوں

ے اے طائرِ لاہوتی' اس رزق سے موت اچھی

ے حلقہ صوفی میں ذکر' بے نم و بے سوز و ساز

ے میں زہرِ ہلال کو کہہ نہ سکا قند

غزلوں میں تلمیح کا روایتی استعمال تو ملتا ہے مگر اقبال نے اپنی غزل میں تلمیح کے استعمال کو قرآنی پیغام کا آئینہ بنادیا ہے اور ان تلمیحات کی وجہ سے غزل میں بڑے سے بڑے واقعات کو گویا دریا کو کوزے میں بند کر کے معنی ومفہوم کو وسعت بخشی ہے:

ے بے خطر کود پڑا آتش نمرود میں عشق
عقل ہے محو تماشائے لب و بام ابھی

ے آج بھی ہو جو ابراہیم کا ایماں پیدا
آگ کرسکتی ہے انداز گلستاں پیدا

ے یہ فیضان نظر تھی یا کہ مکتب کی کرامات تھی
سکھائی کس نے اسماعیل کو آداب فرزندی

؎ غریب وسادہ رنگیں ہے داستانِ حرم
نہایت اس کی حسینؑ ابتداء ہے اسمٰعیلؑ

غزل کے ردیف وقافیہ کے حوالے سے بھی اقبالؔ کے ہاں اجتہاد کی صورتیں ملتی ہیں۔ فراق گورکھپوری نے لکھا ہے کہ: ''بے ردیف کی غزلوں میں مسلسل نظموں کے کچھ امکانات پیدا ہو جاتے ہیں''۔اس طرح حالؔی نے بھی ردیف کو معنیٰ کے اظہار میں رکاوٹ سمجھا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

> ''ہمارے ہاں قافیے کے پیچھے ردیف کا دم چھلا اور لگا لیا گیا ہے.....اگر تمام اردو دیوانوں میں غیر مردف غزلیں تلاش کی جائیں تو ایسی غزلیں شاید گنتی کی نکلیں.....ردیف اور قافیہ کی گھاٹی خود دشوار گذار ہے تو اس کو اور زیادہ کٹھن اور نا قابل گذر بنانا انہیں لوگوں کا کام ہو سکتا ہے جو معنیٰ سے کچھ سروکار نہیں رکھتے''[۱]

بحر اور قافیے کی پابندی غزل کی ہیئت کی کم سے کم ضروریات میں شامل ہے۔ان کے بغیر غزل کی ہیئت قائم نہیں رہ سکتی۔اقبالؔ نے بھی انہی دونوں ضابطوں کا التزاماً لحاظ رکھا ہے اور ردیف کے معاملے میں آزادہ روی کا مظاہرہ کیا ہے۔ان کا عمومی رجحان غیر مردف غزلوں کی طرف ہے۔ جہاں کہیں ردیف آیا بھی ہے تو عموماً مختصر ہے اور غزل کی مجموعی فضا سے مطابقت رکھتا ہوا ہے۔اس سے ان کی غزلوں میں تسلسل کی کیفیت پیدا کرنے میں مدد ملی ہے۔

---

[۱] الطاف حسین حالؔی مولانا مقدمہ شعر وشاعری ص ۲۵۹

ردیف مطالب کے فطری اظہار میں دشواری پیدا کرنے کا سبب ہوسکتی ہے تاہم غزل میں موسیقیت پیدا کرنے اور اس کے تمنائی آہنگ کی تشکیل میں ردیف کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ردیف کے کم استعمال کے باوجود اقبالؔ اس کی اہمیت سے بخوبی آگاہ تھے۔ چنانچہ اپنے ایک خط میں ردیف کم استعمال کے باوجود اقبالؔ اس کی اہمیت سے بخوبی آگاہ تھے۔ چنانچہ اپنے ایک خط میں ردیف کے کم استعمال کے باوجود اقبالؔ اس کی اہمیت سے بخوبی آگاہ تھے۔ چنانچہ اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں کہ:

''غزل اور رباعی کے لیے قافیہ کی شرط تو لازمی ہے مگر ردیف بھی بڑھا دی جائے تو سخن میں اور بھی لطف بڑھ جاتا ہے'' [۱]

یہی وجہ ہے کہ اقبالؔ کو احساس تھا کہ غزلوں کا غیر مردف ہونا ان میں ترنم اور آہنگ کی کمی کا باعث ہوسکتا ہے۔اس کمی کو اقبالؔ نے قافیے کی ندرت' غزل کے داخلی آہنگ اور دیگر شعری وسائل کے فنکارانہ استعمال سے پورا کیا ہے۔ بقول سید عابد علی عابد:

''صنائع لفظی کے سلسلے میں اقبالؔ نے ہمیشہ یہ تکیہ ملحوظ رکھا ہے کہ ان کے استعمال کی غایت ہی یہی ہو کہ شعر میں دلپذیر آہنگ' نغمہ اور ترنم پیدا ہو جائے'' [۲]

غزل کے شعر کی عمارت قافیے کی بنیاد پر قائم ہے ۔ جہاں محض قافیہ پیمائی غزل میں میکانکیت اور شعبدہ بازی کا تاثر پیدا کرتی ہے وہیں یہ بھی درست ہے کہ غزل میں مضمون

---

[۱] اقبال' اقبال نامہ حصہ اول مرتبہ عطا اللہ شیخ' شیخ محمد اشرف ناشراں کتب' لاہور س'ن' ص ۲۷۹
[۲] عابد علی عابد ''سید'' شعر اقبال'' بزم اقبال لاہور' ۱۹۹۳ء ص ۳۵۲

طرازی قافیے ہی کی مرہون منت ہے۔ قافیے کی اہمیت کے بارے میں ڈاکٹر مسعود حسین خان لکھتے ہیں:

''قافیہ چونکہ غزل کا محور ہوتا ہے اس لیے اس کی چولیں ایک طرف تو بار بار دہرائی جانے والی ردیف سے بٹھانی پڑتی ہے اور دوسری طرف اس پر شعر کے پورے خیال کا بوجھ ہوتا ہے۔ اس لیے کسی حد تک قافیے کی تنگی کا گلہ بجا ہے۔ غلط انتخاب یا تو شعر کو ہزلیات کی حد تک لے جاتا ہے یا پورا شعریت کی طرح بیٹھ جاتا ہے'' [1]

اقبال نے اپنی غزلوں میں اکثر ایسے قافیے استعمال کیے جو اس سے پہلے کی غزل میں ناپید ہیں۔ یہ قافیے نہ صرف ایک حیات اور تازگی کا احساس دلاتے ہیں بلکہ اقبال کے فکر سے مطابقت رکھتے ہوئے نئے مضامین پیدا کرنے میں بھی معاون ثابت ہوئے ہیں۔ اقبال کی غزلوں میں سے قافیوں کے چند ایسے سلسلے درج ذیل ہیں جو اس سے پہلے کی غزل میں نایاب یا کم یاب ہیں:

☆۔ برہانی فراوانی، نگہبانی، غزل خوانی، ارزانی، مسلمانی، زندانی، فانی

☆۔ درویشی، خویشی، اندیشی، گوسفندی ومیشی، نیشی، بیشی

☆۔ رفیق، طریق، خلیق، دقیق، توفیق، عتیق، تصدیق، زندیق

☆۔ مشاقی، باقی، ساقی، براقی، آفاقی، خلاقی، اوراقی

☆۔ صف، ہدف، تلف، شرف، بکف، تخف، نحیف

---

[1] ڈاکٹر مسعود حسین خان، غزل کا فن، مطبوعہ ''ادب لطیف'' لاہور جولائی ۱۹۵۴ء ص ۵

☆۔ بے نیازی، بےنوازی، کرشمہ سازی، رازی، شاہبازی، تازی، تیغ بازی، دلنوازی

☆۔ آرزومندی، خداوندی، پابندی، آشیاں بندی، فرزندی، الوندی، حنابندی، دیرپیوندی

اقبالؔ کے ہاں قافیوں کے استعمال کے بارے میں ڈاکٹر صدیق جاوید لکھتے ہیں:

''چونکہ اقبالؔ نے اپنے نظامِ فکر کے سیاق وسباق میں غزلیں کہیں، اس لیے پرانے اور مستعمل قافیے ان کے لیے کارآمد نہ ہوسکتے تھے۔ اس لیے انہوں نے ایسے غیر مستعمل قافیے دریافت کیے جو ان کے لیے نئے مضامین کے فکری پہلو کی ترجمانی کی صلاحیت رکھتے تھے۔ اردو غزل میں نئے قافیوں کو قابل قبول بنانا اقبالؔ کا فنی اجتہاد ہے۔ بے شک اقبالؔ نے قافیے کی مدد سے ہی اپنی غزلیات کے اشعار میں مضمون کی تکمیل کی ہوگی مگر کہیں یہ محسوس نہیں ہوتا کہ قافیہ تنگ ہے۔ شعر کے دوسرے الفاظ کے ساتھ قافیہ کی یگانگت اور ہم آہنگی بڑی فطری معلوم ہوتی ہے۔ اقبالؔ کے غزلیہ اشعار میں اکثر قافیہ نقطہ عروج کا منصب ادا کرتا ہے'' [۱]

ردیف کی عدم موجودگی کے باوصف اقبالؔ کے اشعار غنائی تاثر سے بھرپور ہیں۔ اس تاثیر کو پیدا کرنے کے لیے اقبالؔ نے جن وسائل سے مدد لی ہے ان میں سب سے اہم طریقہ اندرونی قافیوں کا استعمال ہے جسے اقبالؔ نے بڑے سلیقے اور ہنرمندی سے برتا ہے۔ ان کے ہاں یہ عمل کسی کاوش یا شعوری کوشش کا نتیجہ معلوم ہونے کے بجائے تخلیقی عمل کے لازمی اور فطری

---

[۱] ڈاکٹر صدیق جاوید بال جبریل کا تنقیدی مطالعہ یونیورسل بکس، لاہور، جولائی ۱۹۸۷ء ص ۱۴۸

نتیجے کے طور پر سامنے آتا ہے۔اندرونی قوافی کے نظام اس سے پہلے بھی غزل میں موجود رہے ہیں تاہم اقبالؔ نے کسی خاص ترتیب یا سانچے کو مدنظر نہیں رکھا بلکہ شعر کے فطری بہاؤ اور خیال کے فطری تسلسل کے تحت موزوں ترتیب از خود بنتی چلی گئی ہے۔اس خصوصیت کے حامل چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

تو ہے محیط بیکراں میں ہوں ذرا سی آبجو
یا مجھے ہمکنار کر یا مجھے بے کنار کر

نہ ہو طغیانِ مشتاقی تو میں رہتا نہیں باقی
کہ میری زندگی کیا ہے؟ یہی طغیانِ مشتاقی

اے لا الٰہ کے وارث باقی نہیں ہے تجھ میں
گفتار دلبرانہ کردار قاہرانہ

دل بیدار پیدا کر کہ دل خوابیدہ ہے جب تک
نہ تیری ضرب ہے کاری نہ میری ضرب ہے کاری

علم فقیہہ و حکیم، فقر مسیح و کلیم
علم ہے جو یائے راہ، فقر ہے دانائے راہ

اقبالؔ کی غزل کا جائزہ لینے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ فکری وموضوعاتی اور فنی واسلوبیاتی حوالے سے اقبالؔ کی غزل نہ صرف بیسویں صدی میں بلکہ اردو کی پوری شعری

روایت میں ایک الگ اور منفرد مقام کی حامل ہے ۔اقبالؔ نے معنی و مضمون اور پیرائے اظہار کے پرانے اور فرسودہ سانچوں کو توڑ کر جہاں معنی اور نئے غزلیہ لحن کی بنیاد رکھی ۔انہوں نے فکر و فن سے اردو غزل کے جن نئے ابعاد کی نشاندہی کی اور جن نئے گوشوں کو منور کیا ان سے فیض حاصل کر کے آئندہ ادوار کی غزل نے اپنے خدوخال سنوارے ۔ بلا شبہ اقبالؔ کی غزل تازہ ہوا کے اس معطر جھونکے کی طرح ہے جو بیسویں صدی کا دروازہ کھلتے ہی ایوان غزل میں داخل ہوا اور اس کی خوشبو سے آج بھی یہ ایوان مہک رہا ہے اور ان کے غزلوں کو لوگ جام وسبو اختیار کر کے روح کی تسکیں کا سامان فراہم کرتے ہیں ۔

☆☆☆

باب چهارم

غالبؔ اور اقبالؔ کا لسانی نظام

(تشبیہات، تلمیحات اور تراکیب کے حوالے سے)

اللہ تعالیٰ نے انسان کو اشرف المخلوقات کا درجہ عطا کیا ہے کیونکہ وہ دوسرے مخلوق کے برعکس بول اور سوچ سمجھ کر فکر و شعور کی دولت سے مالا مال ہے۔انسان کی چہل و پہل ہی دنیا کی رونق کو برقرار رکھے ہوئے ہے کیونکہ وہ اپنے اردگرد کے حالات و واقعات اور حادثات ومشاہدات سے قدم قدم پر نبرد آزما ہو کر منزل مقصود کو پانے میں کوشاں رہتا ہے اور دوسروں کو بھی واقف حال کرتا ہے کیونکہ انسان اکیلے رہ کر دنیا کو آگے نہیں لے سکتا ہے اس لیے ایک فرد کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ دوسروں تک اپنی بات پہنچانے اور اس کے لیے اللہ نے انسان کو زبان سے نوازا ہے تاکہ وہ اپنی بات کو دوسروں تک پہنچائے۔زبان وہ واحد وسیلہ ہے جس کے ذریعے انسان اپنے خیالات' احساسات' جذبات اور مشاہدات و تجربات کو اظہار کا ذریعہ بنا دیتا ہے اور جب ہم ادب کی بات کرتے ہیں تو یہاں زبان کی اہمیت اور بڑھ جاتی ہے کیونکہ ادب میں ابلاغ کا مسئلہ دوسری صورتوں سے زیادہ اہم ہے۔

لسانی نظام کو جاننے کے لیے ہمیں نثر اور شاعری کے تفرق کو جاننا لازمی ہے۔اگر چہ ان دونوں میں الفاظ بنیادی اہمیت کے حامل ہیں کیونکہ الفاظ کسی بھی شاعر یا ادیب کے مافی الضمیر کو ادا کرنے کا واحد ذریعہ ہیں۔نثری زبان میں ادائے مطالب کی زیادہ گنجائش

ہوتی ہے جب کہ شعری زبان کے مقابلے میں محدود، مبہم اور رموز و اشارات کی حامل ہوتی ہے لیکن انہیں رموز و اشارات کے سبب شعری زبان معنیاتی اعتبار سے نثری زبان پر فوقیت رکھتی ہے چونکہ شاعری کا مدار تمام تر تخیل اور وجدان پر ہوتا ہے۔ نثری زبان اور شاعرانہ زبان کے فرق کو ڈاکٹر عنوان چشتی نے اس طرح واضح کیا ہے:

''زبان کو نثری زبان او رشاعرانہ زبان کے خانوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ یہ تقسیم اپنے مقصد اور مزاج کے اعتبار سے صحیح ہے۔ شاعرانہ زبان کی بنیادی خصوصیات کی نشاندہی کے لیے اسے نثری زبان سے ممیّز کرنا ہوگا۔ نثر میں الفاظ کا بنیادی مقصد کسی چیز کو بیان کرنا ہے جب کہ شاعری میں اس کا مقصد معنی آفرینی ہے۔ نثر میں الفاظ کسی چیز کی تشریح، وضاحت اور انکشاف کرتے ہیں۔ شاعری میں الفاظ کی حیثیت تعمیری، تضمیتی اور اشارتی ہے۔ شاعری میں مجازی استعمال ضروری ہے۔ نثر میں الفاظ خشک اور جامد نقش ہوتے ہیں۔ شاعری میں الفاظ کی حیثیت متحرک، سیال اور علامت ہوتے ہیں۔ نثر میں ہر لفظ اپنی مخصوص دلالت وضعی کے تحت آتا ہے اور متعین معانی کی ترسیل کرتا ہے۔۔ نثر براہ راست شعور کو اپیل کرتی ہے، شاعری شعور کے ساتھ وجدان کو بھی اپیل کرتی ہے۔ نثر میں الفاظ کا کام تشکیلی اور تعمیری ہے جب کہ شاعری میں تخلیقی اس لیے شاعری میں الفاظ جذبات کی مرئی شکلیں ہوتے ہیں اور اپنی جمالیاتی صداقتوں کو حدآخر تک بروئے کار لاتے ہیں''[1]

---

[1] تنقید سے تحقیق تک ص ۲۰

اس بات سے یہ واضح ہوجاتا ہے کہ شاعری میں بھی وہی الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں جوکہ نثر میں استعمال ہوتے ہیں مگر شاعری میں استعمال کیے ہوئے الفاظ کے لیے کچھ حد بندیاں ہوتی ہے جن کو مدنظر رکھ کر شاعری کے اصول وقواعد کا نظام برقرار رہ جاسکتا ہے اور وہ یہ کہ شاعری کے الفاظ کبھی تشبیہ بن جاتے ہیں تو کبھی استعارہ، کبھی علامت کی شکل اختیار کر لیتے ہیں تو کبھی تمثال کی صورت۔

شاعری اور نثر کے اس فرق سے یہ واضح ہوجاتا ہے کہ شاعری میں استعمال کیے جانے والے الفاظ نثر میں استعمال کیے جانے والے الفاظ سے مختلف ہوتے ہیں بلکہ حقیقت یہ ہے کہ شاعری میں بھی وہی الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں جوکہ نثر میں استعمال ہوتے ہیں لیکن ان کا استعمال شاعری میں کچھ اس طرح ہوتا ہے کہ کبھی وہ تشبیہ بن جاتے ہیں تو کبھی استعارہ، کبھی علامت کی شکل اختیار کر لیتے ہیں تو کبھی تمثال کی صورت تشبیہ، استعارہ، تلمیح، علامت وتراکیب وغیرہ شاعری کا زیور ہیں اور ان کا غیر محتاط استعمال نثر کے وزن اور وقار کو نقصان پہنچتا ہے کیونکہ نثر میں وضاحت وصراحت کی گنجائش ہوتی ہے اور شاعری میں ایک قسم کی پیچیدگی یا ابہام ہوتا ہے۔نثر اور شاعری کی مزاج اور مقاصد کو ڈاکٹر عنوان چستی نے ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

''شاعری کی زبان کا مقصد تخیلی طاقت کے ذریعے تاثرات کا اظہار ہے نہ کہ حقائق کی ترجمانی انہیں تاثرات سے الفاظ نئی زندگی حاصل کرتے ہیں۔یہی مقصد الفاظ کو نئی معنویت اور ایک نئی لسانی فضا سے آشنا کرتا ہے۔نثر میں عقلی وذہنی پس ومنظر کی حیثیت سے بنیادی ہوتی

ہے جب کہ شاعری میں تخیلی اور جذباتی پس منظر کو فضیلت حاصل ہے۔شاعری میں الفاظ نہ صرف یہ کہ اپنے معنیٰ کی تمام گرہیں کھولتے ہیں بلکہ بعض نادر و نایاب تجزیوں کی طرف اشارہ بھی کرتے ہیں۔ان کی یہی ایمائی اور علامتی قوت انہیں شعری زبان کا درجہ عطا کرتی ہے چونکہ شاعری میں تاثرات کا اظہار کیا جاتا ہے اور انتہا قسم کے ہوسکتے ہیں اور لا انتہا قسم کے تاثرات کے ان گنت ذیلی رنگ بھی ہوسکتے ہیں اس لیے شاعر ہر تاثر کے لیے نیا لفظ تراشتا ہے یا پرانے الفاظ کو نئے انداز سے برتتا ہے اسی لیے شاعری کی زبان کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا رہتا ہے''۔[1]

شاعری میں اس قسم کے الفاظ تلاش کرنا اور ان میں اپنے مطلوبہ معانی کو ادا کرنا تخلیقی عمل کا سخت مرحلہ ہے کیونکہ کثرت استعمال سے قدیم اور مروجہ الفاظ اپنی معنویت' تہہ داری اور تازگی کھودیتے ہیں۔اس لیے ہر بڑے شاعر کو اپنے مفاہیم کی مکمل ترسیل و تبلیغ کے لیے ایسی زبان اور ایسے الفاظ کی تلاش رہتی ہے جن میں ان کا جذبہ یا خیال اس طرح حلول کر جائے کہ لفظ و معنی کی دوئی ختم ہوجائے اور وہ الفاظ جن میں وہ خیال جذب کیا گیا ہے اپنے لغوی معنی و مفہوم سے اوپر اٹھ کر معانی کے بہت سے دائروں کا احاطہ کرلیں اس طرح شاعر کی مخصوص شعری زبان تشکیل پاتی ہے جو ان کے مزاج' کردار اور ارادے کا بھرپور عکس ہوا کرتا ہے۔اسی پہلو کی طرح اشارہ کرتے ہوئے غالبؔ اور اقبالؔ کی ایک نمایاں خصوصیت تشبیہات

---

[1] تنقید سے تحقیق تک ص ۳۴۔۳۵

کا جاننا لازمی ہے انہوں نے اپنی شاعری میں نئے اور اچھوتے تشبیہات کو استعمال کر کے شعر کے حسن میں اضافہ پیدا کیا جس سے ان کے کلام میں معنویت اور گہرائی پیدا ہوگئی ہے۔ غالبؔ اور اقبالؔ کے تشبیہاتی نظام کو جاننے سے پہلے ہمیں تشبیہ کی تعریف و توضیح کو جاننا لازمی ہے۔

لفظ ''تشبیہ'' عربی زبان کے لفظ ''شبہ'' سے مشتق ہے جسے باہمی مشابہت' مماثلت' تشابہ' تمثیل' یک سانی و ماندگی' مشابہ اور ہم شکل کرنا' مثال دینا' مانند کرنے کے معنوں میں مراد لیا جاتا ہے۔ انگریزی میں بھی تشبیہ کو زیادہ تر ان سے ملتے جلتے ذیل کے لغوی مطالب سے تعبیر کیا گیا ہے۔

"To compare, to assimilate, allegory, comparison, likening, parallel, to draw between two things, a likeness etc."

جب کہ اصطلاحاً اس سے مراد ''ایک صفت کلام ہے جس میں دو باہم مختلف چیزوں میں مماثلت اور موازنے کے لیے Like کا استعمال کیا جاتا ہے گویا اصطلاح معنی میں ایک چیز کو دوسری چیز کے ساتھ کسی صفت میں مشابہ کرنے کو کہتے ہیں مگر تشبیہ کو استعمال کرتے وقت شاعری کو ان کے ارکان کو مدنظر رکھنا پڑتا ہے یعنی شعر میں جس شے کو تشبیہ دیتے ہیں اس کو مشبہ کہتے ہیں اور جس شے سے تشبیہ دیتے ہیں اس کو مشبہ بہ کہتے ہیں اور وہ وجہ جس کے باعث دونوں میں مماثلت پیدا ہوا سے وجہ شبہ اور جو اس پر دلالت کرے اسے حروف تشبیہ کہتے ہیں۔

معروف انگریزی کتب لغات و اصطلاحات میں اس شعری خوبی کے بنیادی خدوخال کو مدنظر رکھ کر اس پر بالعموم یوں روشنی ڈالی جاتی ہے:

> "A word or phrases that compares somthing else, livising the word like or as figure of speech in which one thing is likened to another in such a way as to clarify an enhance an image. It is an explicit comparison (as opposed to metaphere where the comparision is implicit) recognizable by the lose of the world "Like" or "as". It is equally common to prose and verse and is a figurative device of great antiquity".

تشبیہ کے استعمال سے شعر کا حسن نکھر جاتا ہے اور شاعر اپنے تجربے کا اظہار کرتا ہے اور مکمل اظہار کی کوشش میں وہ تشبیہات سے مدد لیتا ہے تاکہ وہ اپنی بات واضح طور پر شدت کے ساتھ پیش کردے۔ وہ جانتا تھا کہ اس کے تجربات میں شدت، وضاحت، معنویت اور توسیع اسی وسیلے سے ممکن ہے یہ محض آرائش کلام یا زیور شاعری نہیں بلکہ اس کے بنیادی تجربوں سے متعلق ہوتا ہے۔ یہ خارجی نہیں بلکہ تجربات سے گہرے طور پر وابستہ ہوتا ہے۔ تشبیہ کے استعمال کے لیے یہ شرط لازمی ہے کہ اگر کوئی شاعر محض زینت شعر یا ظاہری آرائش وتجمل کے لیے تشبیہ استعمال کرتا ہے تو اس سے شعریت پیدا نہ ہوگی بلکہ یہ طریقہ کار مصنوعی اور میکانکی ہوکر رہ جائے گا۔ شاعر کے لیے لازم ہے کہ وہ اسے اپنے جذبہ وتخیل کا حصہ بنائے۔ مضمون، تجربہ بنیاد خیال سے الگ تھلگ نہ رہے۔ اس لیے شاعری میں جو لفظی

اور معنوی صنائع و بدائع استعمال ہوتے ہیں ان میں تشبیہ اپنا خاص درجہ رکھتا ہے۔

غالب نے اپنے افکار و خیالات کو خوبصورت اور مؤثر بنانے کے لیے اپنے کلام میں تشبیہات کو بہت خوبی اور سلیقے کے ساتھ پیش کیا ہے۔ وہ جہاں بھی تشبیہات کا استعمال کرتے ہیں، شوخی حسن میں اضافہ اور مقصدیت کی تاثیر کے لیے کرتے ہیں۔ ان کے یہاں بکثرت اشعار تشبیہات سے لبریز نظر آتے ہیں اور اس میدان میں وہ دیگر شعراء سے ممتاز نظر آتے ہیں۔ اس لیے دیوان غالب کا مطالعہ تشبیہات کے آئینے میں کرنا لازمی ہے تا کہ غالب کی شاعری کو سمجھنے میں کوئی دقت پیش نہ آئے۔ آیئے غالب کے اشعار کی نشاندہی تشبیہاتی نظام کے حوالے سے کریں۔

مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے
پر گل خیال زخم سے دامن نگاہ کا

یہاں زخم کو گل سے تشبیہہ دی ہے کہتے ہیں میں شوق شہادت میں مقتل کی طرف کس طرح خوش خوش چلا جاتا ہوں۔ میری نگاہ کا دامن گلہائے زخم سے ہوا ہے یعنی شوق شہادت میں میری نگاہوں کو زخم میں پھول دکھائی دیتے ہیں۔

بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ میری زنجیر کا

''حلقہ ہائے زنجیر'' کو ''موئے آتش دیدہ'' سے تشبیہہ دینا مرزا صاحب کا کمال ہے اور ان کا جنونِ عشق مسلم کہ وہ قید و بند سے بھی کم نہیں ہوتا بلکہ زنجیریں بھی گرمی عشق سے جل کر راکھ ہو جاتی ہیں۔ یعنی جلے ہوئے بالوں میں ایک قسم کی بدبو پیدا ہو جاتی ہے گویا زنجیر سے بو آنے لگی ہے۔

آشفتگی نے نقش سویدا کیا درست

ظاہر ہوا کہ داغ کا سرمایہ دود تھا

یہاں غالبؔ نے ''داغِ دل'' اور ''آشفتگی کو دود'' سے تشبیہ دے کر کہتے ہیں کہ میری آشفتگی اور پریشانی نے داغ سویدا کو درست کر دیا یعنی اسے صاف کر دیا۔اس داغ کی وجہ سے دل میں اکثر دھواں نکلا کرتا تھا۔اب دھواں نکل جانے کے بعد دل کا داغ دور ہو گیا۔اس سے ثابت ہوا کہ داغِ دل کا سرمایہ یا حاصل محض دھواں تھا۔وہ دھواں نکل گیا اور دل صاف ہو گیا۔

دل نہیں تجھ کو دکھاتا ورنہ داغوں کی بہار

اس چراغاں کا کروں کیا کارفرما جل گیا

یہاں داغوں کو چراغوں سے تشبیہ دی ہے۔

میرے سینے پر جو بال ہیں، تم ان کو کیا دیکھتے ہو۔اگر میرا دل جو اس چراغاں یا داغوں کی بہار کا فرما تھا سوزِ عشق سے جل نہ جاتا تو پھر تمہیں اس چراغاں کی کیفیت دکھاتا۔

سبزہ خط سے ترا کاکل سرکش نہ دبا

یہ زمرد بھی حریف دم افعی نہ ہوا

شاعر نے اس شعر میں ''زلف'' کو ''افعی'' سے اور ''سبزہ خط'' کو ''زمرد'' سے تشبیہ دی ہے۔یعنی تیرا زمردیں سبزہ خط افعی پر کچھ اثر نہیں کرتا۔اس کے اثر سے تیری سانپوں جیسی زلفوں کی ایذا رسانی ختم ہو جانی چاہیے تھی۔مطلب یہ ہے کہ باوجود خط نکل آنے کے تیری زلفوں کی دل کشی اور حُسن میں کوئی کمی نہیں آئی۔

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا

وہ اک گلدستہ ہے ہم بیخودوں کے طاق نسیاں کا

شاعر نے یہاں بہشت کو گلدستہ کے ساتھ تشبیہ دی ہے ۔لطف یہ ہے کہ گلدستہ سجاوٹ کے لیے طاق ہی پر رکھا جاتا ہے۔یعنی غالب زاہد سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ جس باغ جنت کی تو اس قدر تعریفیں کرتا ہے۔وہ ہم جیسے بیخودوں کے طاق نسیل کا ایک گلدستہ ہے ۔گویا ہمارے نزدیک جنت کی توقیر کچھ بھی نہیں ہم تو اسے طاقِ نسیاں میں رکھ کر بھول جاتے ہیں۔

بیاں کیا کیجئے بیداد کاوش ہائے مژگاں کا
کہ ہر اک قطرہ خوں دانہ ہے تسبیح مرجاں کا

یعنی مژگان یار کی کاوش نے قطرہ خوں آنسو بنا دیا۔جنھوں نے مسلسل جمع ہو کر تسبیح مرجان کی صورت اختیار کر لی ہے۔ یہاں مژگان یار کو قطرہ خون نے دانہ مرجان کی طرح چھید ڈالا ہے۔ظاہر ہے ہر قطرہ خون کو چھیدنا بڑا کاوش کا کام ہے۔

خموشی میں نہاں خوں گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں
چراغ مردہ ہوں میں بے زبان گورغریباں کا

یہاں شاعر چراغ مردہ کو بے زبان آدمی اور خوں گشتہ آرزؤں کو گورغریباں کے ساتھ تشبیہ دے رہا ہے کہ میری خاموشی میں لاکھوں خوں گشتہ آرزوئیں پوشیدہ ہیں۔گویا میں گورغریباں کا بجھا ہوا چراغ ہوں۔یعنی میری بے زبانی گورغریباں کے بجھے ہوئے چراغ کی طرح لاکھوں خوں گشتہ آرزؤں کی دلیل ہے۔

ہنوز اک پر تو نقش خیال یار باقی ہے
دل افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا

یعنی میں ابھی اپنے محبوب کی یادوں کو بالکل نہیں بھولا اور ہر اک قدم پر اس کی یادیں مجھے ستاتی جا رہی ہے اب تک خیال یار کا عکس دل میں باقی ہے اور فقط اس پرتو سے میرا افسردہ دل

حضرت یوسف کا حجرہ زنداں بن گیا ہے۔ کہتے ہیں کہ حضرت یوسف کے نور حسن سے تنگ وتاریک حجرہ بقعۂ نور بن گیا تھا۔ یہاں پر تو خیال یار کو حضرت یوسف کے حسن سے اور اپنے دل افسردہ کو حجرہ زنداں یوسف سے تشبیہ دی گئی ہے۔

شب ہوئی پھر انجم رخشندہ کا منظر کھلا
اس تکلف سے گویا کہ بت کدے کا در کھلا

ستاروں کو چراغ سے تشبیہ دی ہے یا ستارے ہی بتوں سے مشابہ ہیں۔رات ہوگئی چمکنے والے ستارے نکل آئے اور ستارے اس تکلیف اس شان سے برآمد ہوئے جیسے بت کدے کا دروازہ کھلتا ہے۔بت کدے یا کسی معبر کا دروازہ حسین شان سے کھولا جاتا ہے۔وہ ظاہر ہے مطلب۔

یاد کر وہ دن کہ ہر اک حلقہ تیرے دام کا
انتظار میر میں اک دیدہ بے خواب تھا

یہاں شاعر نے حلقہ دام کو دیدہ بے خواب سے تشبیہ دی ہے اور وجہ شبہ یہ ہے کہ چشم بے خواب حلقہ دام کی طرح کھلی رہتی ہے۔یعنی ذرا تو ان ایام کو یاد کرو جب تیرے دام کا ہر حلقہ شکار کے انتظار میں چشم بے وخواب کی طرح کھلا رہتا ہے تو ہر وقت عشاق کا خیال رکھتا تھا۔کہ میں کس طرح اور کیونکر ان کو اپنے دام میں پھنساؤں۔

عشرت قتل گہِ اہل تمنا مت پوچھ
عید نظارہ ہے شمشیر کا عریان ہوتا

اس میں شمشیر عریاں کو ہلال عید سے تشبیہ دیا گیا ہے۔یعنی قتل گاہ میں عشاق کی خوشیوں کا حال نہ پوچھ۔وہ قتل گاہ میں شمشیر کو عریاں دیکھ کر شوق شہادت سے بہت زیادہ سرور ہوگئے جیسے

انھوں نے عید کا چاند دیکھ لیا اور ان کے لیے عید نظارہ آ گئی۔

وہ مری چین جبیں سے غم پنہاں سمجھا

راز مکتوب بہ بے ربطی عنواں سمجھا

یہاں ''چیں جبین'' کو بے ربطی عنوان سے دیا گیا ہے یعنی اس نے میری ''چیں جبین'' سے میرے غم پنہاں کا اس طرح پتہ لگا لیا۔ جس طرح پتہ کی بے ربطگی سے خط کا مضمون معلوم ہو جاتا ہے۔

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز

پھر ترا وقت سفر یاد آیا

یہاں دوست کی یادوں کو قیامت کے دم لینے سے تعبیر کیا گیا ہے۔ یعنی دوست کو رخصت کرتے وقت جو دردناک کیفیت گزری تھی اور جو اس کے چلے جانے کے بعد رہ رہ کر یاد آتی ہے۔ اس میں جو کبھی کبھی وقفہ ہو جاتا ہے اس کو قیامت کے دم لینے سے تعبیر کیا ہے۔

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قدِ یار کا عالم

میں معتقدِ فتنہ محشر نہ ہوا تھا

یہاں قامت کو قیامت یہ تشبیہ دی ہے۔ یعنی جب تک میں نے قد یار کو نہ دیکھا تھا۔ میں قیامت کا معتقد نہ ہوا تھا لیکن جب سے میں نے قد یار کو دیکھا ہے مجھے قیامت پر یقین ہو گیا ہے۔ گویا یار کی محشر خرامی سے مجھے فتنہ قیامت کا اندازہ ہو گیا ہے۔

شکوہ سنج رشک ہم دیگر نہ رہنا چاہیے

میرا زانو مونس اور آئینہ تیرا آشنا

یہاں آئینہ کو ''زانو'' سے تشبیہہ دیا گیا ہے یعنی بدگمانی کی وجہ سے ہم دونوں کو ایک دوسرے کی

شکایت نہیں کرنی چاہیےاس میں بہ زانو بات ہی کون سی ہے۔ زانو میرا ہمدم ومونس ہے۔یعنی ادھر میں تیرے خیال میں ہر وقت سر براہ تو رہتا ہوں اورادھر تیرا رفیق وآشنا آئینہ ہے یعنی تو ہمیشہ زانو پر آئینہ رکھ کر اپنے تیئں دیکھنے میں مصروف رہتا ہے۔لہٰذا دونوں کی حالت ایک جیسی ہے پھر شکایت کیسی؟

دل ہوا کشمکش چارہ زحمت میں تمام
مٹ گیا گھسنے میں اس عقدہ کا وا ہوجانا

دل کو عقدہ سے تشبیہ دی ہے یعنی میرا دل معالجہ کی کشمکش اور علاج کی کوششوں میں ہی تمام ہوگیا۔ گویا مرادل ایک عقدہ (گرہ) تھا۔ جو کھولنے کے کوشش میں گھس گھس کر رہ گیا اوراس کا کھولنا ناممکن ہوگیا۔ جب گرہ کھولنے کی زیادہ کوشش کی جائے تو وہ اور بھی سخت ہوجاتی ہے اوراکثر اوقات نہ گرہ باقی رہتی ہے نہ ڈورا۔بس یہی کیفیت عاشق کے عقدہ دل کی کشاکش کی کشمکش میں ہوتی ہے۔

موجہ گل سے چراغاں ہے گزرگاہ خیال
ہے تصور میں زبس جلوہ نما موج شراب

چونکہ میرے تصورات میں موج شراب بہت ہی زیادہ جلوہ نما ہےاورشراب اپنی رنگینی کے لحاظ سے موج گل سے مشابہت رکھتی ہے اورموج گل چراغاں سے مشابہ ہے اس لیے موج شراب کی بدولت میرے گزرگاہ خیال میں چراغاں کی سی بہار پیدا ہوگئی ہے۔

نہیں کہ مجھ کو قیامت کا اعتقاد نہیں
شب فراق سے روز جزا زیاد نہیں

یہاں ''روز جزا'' کو ''شب فراق'' سے تشبیہہ دی ہے۔یعنی یہ بات نہیں کہ مجھے قیامت پر اعتقادنہیں ہے۔میں قیامت پر ایمان رکھتا ہوں۔صرف بات اتنی ہے کہ میں یہ سمجھتا ہوں کہ عذاب قیامت شب فراق کے عذاب سے زیادہ نہیں ہوسکتا۔گویا میرے نزدیک شب ہجر کی سختیاں اور شاید عذاب قیامت سے بڑھ کر ہیں۔

کبھی جو یاد بھی آتا ہوں میں تو کہتے ہیں
کہ آج بزم میں کچھ فتنہ فساد نہیں

''عاشق'' کو ''فتنہ فساد'' سے مشابہ کیا گیا ہے۔اول تو مجھے کبھی وہ اپنی بزم میں یاد ہی نہیں کرتے اور کبھی یاد آتا ہوں تو وہ بھی اس طرح کہ وہ حاضریں بزم سے دریافت کرتے ہیں کیا بات ہے آج بزم میں کچھ فتنہ وفساد نہیں' گویا مجھے وہ فتنہ پرداز اور فسادی خیال کرتے ہیں۔غور فرمایئے یہ ہے ہمیں یاد کرنے کا طریقہ!

تیرے تو سن کو صبا باندھتے ہیں
ہم بھی مضموں کی ہوا باندھتے ہیں

اس میں گھوڑے کی بادِ صبا سے تشبیہ دی گئی ہے۔

جہاں تیرا نقش قدم دیکھتے ہیں
خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں

شاعر یار کے قدم کو 'ارم' سے تشبیہہ دے رہے ہیں یعنی یار کے نقش قدم کی تعریف کرتے ہوئے کہتے ہیں۔جہاں کہیں ہم تیرا نقش قدم دیکھتے ہیں تو ہم کو تیرا ہر نقش قدم ایک خیاباں ارم دکھلائی دیتا ہے۔مطلب یہ ہے کہ جہاں تو قدم رکھتا ہے وہاں باغ ارم کے سرسبز وشاداب تختے نظر آتے ہیں۔

ملتی ہے خوئے یار سے نارالتہاب میں
کافر ہوں گر نہ ملتی ہو راحت عذاب میں

''خوئے یار'' کو''نارالتہاب'' سے مشابہت دی گئی ہے۔یعنی شعلہ زنی' آگ بگولہ ہونا' مجھے جلانا' بات بات پر افروختہ ہونا' خوئے یار ہے اور آگ میں یہی صفات موجود ہے۔اس مشابہت کی وجہ سے مجھ کو عذابِ یار میں بھی راحت ملتی ہے اوراس حقیقت سے میں انکارنہیں کرسکتا اگر انکار کروں تو کافر ہوں۔

کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچے سے بہشت
یہی نقشہ ہے ولے اس قدر آباد نہیں

یہاں شاعر نے''کوچہ یار'' کو''بہشت'' سے تشبیہ دیا گیا ہے ۔یعنی بہشت جلوہ گری میں ترے کوچے سے کم نہیں ہے یعنی ایسی ہی جلوہ گری بہشت میں بھی ہے اوراس کا نقشہ بھی بالکل ایسا ہی ہے لیکن فرق یہ ہے کہ وہ بہشت تیرے کوچے جتنی آباد نہیں ہے۔یہاں پر ہر وقت ہجوم رہتا ہے لیکن وہاں یہ بات نہیں۔شاید یہ بات کہنا چاہتے ہیں کہ تیرے عاشق زیادہ ہیں۔خدا کے عاشق اتنے زیادہ نہیں ورنہ دیدار خدا کے لیے بہشت میں بھی خوب ہجوم ہوتا۔

اثر آبلہ سے جادہ صحرائے جنوں
صورت رشتہ گوہر ہے چراغاں مجھے

اس شعر میں جادہ صحرا کو رشتہ گوہر یعنی موتیوں کی لڑی کے دھاگے سے تشبیہ دی گئی ہے۔شاعر کہتا ہے کہ اس کے پاؤں کے چھالوں نے پھوٹ پھوٹ کر صحرا کے راستوں کو روشن کر رکھا ہے اس لیے اس راہ پر آنے والے مسافر روشنی میں سفر طے کریں گے'انہیں تاریکی

کا سامنا نہیں کرنا پڑے گا۔

دکھاؤں گا تماشا دی اگر فرصت زمانے نے
مرا ہر داغ دل اک تخم ہے سرو چراغاں سے

یہاں ''داغ دل'' کو ''سرو چراغاں کے تخم'' سے تشبیہ دی ہے۔

کیا آئینہ خانہ کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے
کرے جو پرتوِ خورشید عالم شبنمستان کا

آئینہ خانہ کی تشبیہ شبنمستان سے دی گئی ہے۔

جلوہ گل نے کیا تھا واں چراغاں آب وجو
یاں رواں مژگاں چشم تر سے خون ناب تھا

''آب جو'' میں ''عکس'' گل کو چراغ سے تشبیہ دی ہے اور اس کی سرخی کی رعایت سے خون کا ذکر کیا ہے۔

شوخیٔ نیرنگ صید وحشت طاؤس ہے
دام سبزے میں ہے پرواز چمن تسخیر کا

یہاں غالبؔ نے ''جنگل کے سبزے'' کو ''پرواز چمن تسخیر'' سے مشابہت کیا ہے۔ یعنی اگر دنیا رنگا رنگ ہے لیکن طاؤس اپنی وحشت کی وجہ سے ان سب کا تماشا نہیں کرتا۔ وہ چاہے تو تمام باغوں کے اوپر سے گذر کر ان کی رنگینی سے محظوظ ہوسکتا ہے۔ لیکن اسے تو جنگل کا سبزہ پسند ہے اور وہیں پسند کرتا ہے گویا سبزے نے جال ڈال کر اس کی پرواز کو گرفتار کرلیا ہے۔

گر نہ اندوہ شب فرقت بیاں ہوجائے گا

بے تکلف داغ مہ مہر دہاں ہوجائے گا

اگر شبِ فراق کا غم میں نے بیان نہ کیا تو چاند کا داغ میرے حق میں مہر دہاں بن جائے گا یعنی مجھے خاموشی اختیار کرنی پڑے گی جو زبان بن کر افشائے راز کرے گی اور دوست کی بدنامی کا باعث ہوگی۔ یہاں ''داغ ماہ'' کو ''مہر دہاں'' سے تشبیہ دی ہے۔

حنائے پائے خزاں ہے بہار اگر ہے یہی

دوام کلفت خاطر ہے عیش دنیا کی

عیش دنیا کی بہار کو زندگی بھر باقی رہنے والی کلفت خاطر قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ بہار ہے بھی تو کیا ہے۔خزاں کے پاؤں کی مہندی ہے جس کی لالی چار دن میں اڑ جاتی ہے۔یعنی دنیا کی عیش وعشرت کے لیے انسان رات دن محنت کر رہا ہے جس کی وجہ سے وہ اس مادی دنیا کے پیچھے بھاگ کر اپنی حقیقی دنیا کی قدر و قیمت کو پہچان کر بھی کھودیتا ہے۔غالب نے اسی دنیا کو یہاں'' حنائے پائے خزاں'' یعنی چار دن کی مہندی سے مشابہت دی ہے۔

چھوڑا مہ نخشب کی طرح دستِ قضا نے

خورشید ہنوز اس کے برابر نہ ہوا تھا

یہاں غالبؔ ''آفتاب کے حُسن'' معشوق میں ناقص قرار دیا ہے اور اس کے برعکس ماہ نخشب کے ساتھ اس کے حسن سے مشابہت دی ہے۔

دل سے مٹنا تری انگشت حنائی کا خیال

ہوگیا گوشت سے ناخن کا جدا ہوجانا

ساقیِ اربابِ ذوق

PDF BOOK COMPANY

مدد، مشاورت، تجاویز اور شکایات :

Muhammad Husnain Siyalvi
0305-6406067
Sidrah Tahir
0334-0120123
Muhammad Saqib Riyaz
0344-7227224

غالبؔ یہاں معشوق سے مخاطب ہوکر کہتا ہے کہ تیری محبت میں روز وشب کی زندگی گراں گذر رہی ہے یعنی میں ہر وقت اپنے دل میں یہ آرزو لے کر بیٹھا ہوں کہ کب حنا تیرے ہاتھوں میں لگ جائے مگر جب میں نے رقیب کی خبر سن لی تو میرے ہوش وحواس اڑ گئے اور میری ایسی حالات ہوئی جیسے ہاتھ میں چوٹ لگنے سے ناخن گوشت سے جدا ہو گئے ۔یعنی وہ کیفیت مجھ پر اس وقت طاری ہوئی ۔ یہاں دل سے خیال انگشت حنائی کے مٹ جانے کو گوشت سے ناخن کے جدا ہونے کے ساتھ تشبیہ دینا بھی ایک عمدہ تمثیل ہے۔

ہے مجھے ابر بہاری کا برس کر کھلنا
روتے روتے غم فرقت میں فنا ہوجانا

یہاں غم فرقت میں ’’روتے روتے فنا ہوجانے کو‘‘ ’’ابر بہار کے برس کر کھلنے‘‘ سے تشبیہ دی ہے۔

نہ چھوڑی حضرت یوسف نے یاں بھی خانی آرائی
سفیدی دیدہ یعقوب کی پھرتی ہے زنداں پر

حضرت یوسف کی یاد میں حضرت یعقوب کی نظریں انتظار کر کے سفید ہوگئی ہے کیونکہ جس زنداں میں یوسف کو رکھا گیا تھا اس پر یعقوب کی نظر ہر لمحہ ٹکی رہتی تھی اوراور ہر قدم پر وہ زنداں کو تکتے دیکھتے رہتے تھے گویا اس میں سفیدی دیدہ یعقوب کو’’زنداں‘‘ کے ساتھ تشبیہ دیا گیا ہے۔

غم ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

یعنی انسان کی زندگی غم سے بھری ہوئی ہے اور قدم قدم پر مصیبتوں سے سامنا کرنا

پڑتا ہے۔مگر ان غموں کا علاج موت ہی ہوسکتا ہے۔جس طرح شمع رات بھر جلتی رہتی ہے اور صبح کا ہونا اس کے لیے موت کا باعث بن جاتا ہے اسی طرح غموں سے نجات پانے کے لیے انسان کی زندگی کا خاتمہ ہونا لازمی ہے۔گویا ''سحر'' کو جز مرگ علاج'' سے مشابہ کیا گیا ہے۔

سراغ تفِ نالہ لے داغ دل سے
کہ شب روکا نقش قدم دیکھتے ہیں

جس طرح صبح کو نقش قدم دیکھ کر شب رو کے آنے جانے کا سراغ مل جاتا ہے اسی طرح داغ دل سے نالہ شب کی گرمی کا پتہ چل جاتا ہے یعنی داغ دل کو نقش قدم سے اور نالے کو شب رو سے تشبیہ دی ہے۔

رو میں ہے رخش عمر کہاں دیکھیے تھے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پائے رکاب میں

عمر کو بے قابو گھوڑے سے تشبیہ دی ہے جو نہایت برمحل ہے۔

جوئے خوں آنکھوں سے بہہ لینے دو کہ ہے شام فراق
میں یہ سمجھوں گا کہ شمعیں دو فروزاں ہوگئیں

ہجر کے وقت عاشق کی آنکھیں محبوب کی یاد میں خون آلود بن گئی تھی ٹھیک اسی طرح جیسے کہ دو شمعیں فروزاں ہوگئیں۔یعنی ''خونبار آنکھوں'' کو ''روشن شمعوں'' سے تشبیہ دی ہے۔

چشم خوباں خامشی میں بھی نوا پرداز ہے
سرمہ تو کہوے کہ دودِ شعلہ آواز ہے

عاشق کو اپنی محبوب کی آنکھ خاموشی میں بھی اشاروں اور کتابوں کے ذریعے سے باتیں کرتی ہے یعنی معشوق نے اپنی آنکھوں کو سرمہ سے اس طرح سجایا تھا کہ ان کو دیکھتے ہی لگ رہا تھا کہ یہ شعلہ آواز کا دھواں ہے۔ گویا کہ سرمہ کو شعلہ آواز کے دھوئیں سے تعبیر کیا ہے۔

اس کی بزم آرائیاں سن کر دل رنجوریاں
مثل نقش مدعائے غیر بیٹھا جائے ہے

یعنی معشوق کے بزم آرائیاں سن کر عاشق کا دل رنجور ہو جاتا ہے کہ جب میں بھی محفل یار میں بیٹھا کرتا تھا تو اس وقت محفل کی رونق اور چمک دمک ایسی نہیں دکھ رہی تھی جیسے وہاں رقیب کے نقش مدعا کے بیٹھ جانے سے رونق نظر آتی تھی۔ گویا کہ معشوق کی بزم آرائیوں کا حال سن کر عاشق نے اپنے دل رنجور کے بیٹھ جانے کو رقیب کے نقش مدعا کے بیٹھ جانے سے مشابہت دی ہے۔

رہا آباد عالم اہل ہمت کے نہ ہونے سے
بھرے ہیں جس قدر جام وسبو میخانہ خالی ہے

کہتے ہیں جس طرح جام وسبو کا شراب سے بھرا ہونا اس بات کا ثبوت ہے کہ میخانے میں میخوار موجود نہیں ہیں اس طرح دنیا کا آباد رہنا اہل ہمت کے نہ ہونے کی دلیل ہے کیونکہ اگر وہ ہوتے تو دنیا کی طرف التفات نہ کرتے اور دنیا ویراں ہو جاتی۔ نہایت عمدہ تمثیل ہے۔

یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش ونگار طاق نسیاں ہوگئیں

یہاں رنگا رنگ بزم آرائیاں کونقش ونگار کی مناسبت ظاہر ہے یعنی ہر ایک انسان کی زندگی دو ادوار سے گذر جاتی ہے مگر ان میں جوانی کی رنگا رنگی اور جرات وہمت خاص اہمیت کے حامل ہیں۔جس میں انسان بڑے محفلوں میں بیٹھا کرتا تھا اوران سے لطف اندوز بھی ہوجاتا تھا مگر ایک وقت زندگی میں ایسا بھی کرتا ہے جس میں وہ یادیں صرف طاق نسیاں بن کر رہ جاتی ہے۔

دیتے ہیں جنت حیات دہر کے لیں لے

نشہ با اندازہ خمار نہیں ہے

غالب نے یہاں ''آرام جنت'' کوخمار (تکالیف دینا) سے مشابہت دی ہے یعنی اللہ میاں اگر ہم کوحیات دہر کی تکلیفوں کے مقابلے میں جنت دے رہے ہیں تو یہ کوئی فیاضی نہیں کیونکہ یہ نشہ (آرام جنت) خمار (تکالیف دنیا) کے مقابلے میں بہت کم ہیں۔

وہ گل جس گلستان میں جلوہ فرمائی کرے غالب

چٹکنا غنچۂ گل کا صدائے خندہ دل ہے

شاعر کہتا ہے کہ میرے محبوب جس گلستان میں جلوہ افروز ہے وہاں اس کی رونق چاروں طرف پھیلی ہوئی نظر آرہی ہے جس کو دیکھ کر غنچہ گل آپس میں چٹکنا شروع کردیتے ہیں اوران کے چٹکنے سے صدائے خندہ دل پیدا ہوجاتا ہے۔گویا ''غنچہ گل'' کو یہاں ''صدائے خندہ دل'' سے مشابہت دی گئی ہے۔

خضر سلطان کو رکھے خالق اکبر سرسبز

شاہ کے باغ میں یہ تازہ نہال اچھا ہے

غالبؔ نے یہ شعر مدح خضر سلطاں فرزند کی شان میں کہا تھا اور دست بدعا ہوکر خدا تعالیٰ سے

دعا کی کہ خضر کو ہمیشہ سرسبز اور شاداب رکھ کیونکہ یہی بچے ہمارے گلستان کی چمک دھمک کا باعث ہے یعنی گلستان شدہ میں یہ نونہال بہت اچھا ہے۔ گویا یہاں خضر' سرسبز' کو باغ اور فرزند شاہ کو تازہ نہال سے تشبیہ دی گئی ہے۔

عشق کی راہ میں ہے چرخِ مکوکب کی وہ چال
سُست رو جیسے کوئی آبلہ پا ہوتا ہے

یہاں ''چرخ کوکب'' کو'' آبلہ پا'' سے تشبیہہ دیا گیا ہے یعنی عشق سے سفر میں انسان کو نہ جانے کتنے مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے جس کی وجہ سے ایک عاشق کے پاؤں میں چھالے پڑ گئے تھے یعنی وہ اپنے معشوق کی سرگردانی میں نہ جانے کتنے گلیوں کی خاک چھان چکا تھا جس کے بعد اس پر کے اندر وہ ہمت ختم ہو جاتی ہے جس کی مقصد کے لیے وہ سرگرداں رہا تھا گویا کہ ایسا ہی جیسے شام کو آسمان پر کوکب ستارہ دھیمی دھیمی طور پر آگے چل رہا ہے۔

دل کو آنکھوں نے پھنسایا' کیا مگر
یہ بھی حلقے ہیں تمہارے دام کے

عشق کی ابتداء ہی آنکھیں ملنے سے ہوتی ہے یعنی یہاں غالب فرماتے ہیں کہ میرے آنکھوں نے مجھے تمہارے عشق کے جال میں پھنسایا ہے شاید یہ میری آنکھیں تمہارے دام کے حلقے ہیں۔ چونکہ آنکھوں کے بدولت انسان عشق میں مبتلا ہوتا ہے۔ اس لیے اپنی آنکھوں کو حلقہ دام کہا اور چشم کو حلقہ دام سے مناسبت دی ہے۔

بازیچۂ اطفال ہے دنیا میرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا میرے آگے

غالبؔ یہاں ''دنیا کے حادثات'' کو'' بچوں کے کھیل'' سے مناسبت دیتا ہے کہ غموں اور مصیبتوں نے آکر میری زندگی میں اپنا گھر ہی بنا دیا ہے مگر مجھے اب ان حادثات زندگی سے دوستی ہو چکی ہے اور اب یہ غم مجھے بچوں کا کھیل لگ رہا ہے ۔یعنی میں حادثات دنیا کو بچوں کا کھیل سمجھتا ہوں اور اسے دیکھ کر خوش ہوتا ہوں ۔

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے ہیں لیکن
بہت بے آبرو ہو کر تیرے کوچہ سے ہم نکلے

کوچہ یار کو بہشت سے مشابہت دی ہے یعنی جس طرح حضرت آدمؑ کو جنت سے نکالے گئے تھے وہ بے آبروئی میری رسوائی کے سامنے کچھ بھی نہیں کیونکہ جس بے آبروئی کے ساتھ ہم تیرے کوچے سے نکلے ہیں وہ اس طرح سے نہ نکلے ہوں گے مطلب یہ کہ ہم ان سے زیادہ بے آبرو اور بے عزت کیے گئے ہیں ۔

درکار ہے شگفتہ گلہائے عیش کو
صبح بہار پنبہ مینا کہیں جسے

یعنی صبح بہار سے باغوں میں پھول کھلتے ہیں لیکن عیش ونشاط کے پھول صبح بہار سے نہیں کھلتے بلکہ گلہائے عیش کے کھلنے کے لیے وہ بہار درکار ہے جس کو صبح بہار میں پنبہ مینا سے تعبیر کیا جاتا ہے ۔ کیونکہ پنبۂ مینا کا شیشہ شراب میں سے نکلنا وہ صبح عیش پیدا کرتا ہے ۔جس کے بادہ خوروں کے بستہ دل شگفتہ ہو جاتے ہیں ۔

آمد بہار کی ہے جو بلبل ہے نغمہ سنج
اڑتی سی اک خبر ہے زبانی طیور کی

’’بہار‘‘ کو نغمہ سنج سے مشابہت دی ہے یعنی بلبل کے نغمہ سنجی سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ بہار آنے والی ہے۔ چونکہ یہ خبر طیور کے زبانی سے اور ہم نے اڑتے اڑتے سنی ہے اس لیے خدا جانے یہ سچ ہے یا جھوٹ۔

غالبؔ کے کلام کا جائزہ تشبیہات کے آئینے میں لیتے ہوئے میں اس نتیجے پر پہنچ گیا ہوں کہ واقعی غالب کا کلام ’’گنجینۂ معنی کا طلسم‘‘ کی حیثیت رکھ رہا ہے۔ انہوں نے تجربوں کی ایک دنیا چند لفظوں میں سما کر احساسات و جذبات اور افکار و خیالات کے گونا گوں پہلوؤں کو اپنے تشبیہات کے ذریعے بیان کر دیا۔ اسی پہلو کو مدنظر رکھ کر ڈاکٹر یوسف حسین خان نے غالبؔ کے بارے میں لکھا ہے:

> ’’جس طرح خواب کی حالت میں بے شمار واقعات کسی ایک علامت کے گرد مرتکز ہو جاتے ہیں اور برسوں کی کہانی چند لمحوں میں سمٹ کر آ جاتی ہے، اسی طرح غزل میں رموز و علائم یہی کام انجام دیتے ہیں۔ غالبؔ نے اسی تخیلی چوکھٹے میں استفہام لفظوں کی تکرار، آہنگ، تضاد، تشبیہہ و استعارہ اور مجاز مرسل سے حسن بیان کو آراستہ کیا ہے، ان کی تصویریں بھی یک رنگ نہیں ہوتیں بلکہ ان میں الگ الگ رنگ اپنی بہار دکھاتے ہیں تاہم ان کی مجموعی ہم آہنگی اپنی جگہ رہتی ہے جیسے تصویر کے ٹکڑوں کی رنگا رنگی سے کوئی ٹھیس نہیں پہنچتی ہے۔ گل و یاسمین کے رنگوں کا اختلاف بہار کی مجموعی رنگینی کو متاثر نہیں کرتا ہے۔ غالبؔ کے پیش نظر اسی حقیقت کا اثبات ہے ان کے استعاروں اور تشبیہوں کی بھی

یہ خصوصیت ہے کہ وہ متضاد کیفیات کو اپنے اندر سمیٹ کر ان میں منفرد

معنویت پیدا کر دیتی ہیں'' [1]

بقول شیخ اکرام صاحب:

''مرزا تشبیہات و استعارہ کے بادشاہ ہیں، ساری دنیا میں ان کی مثال

ملنا مشکل ہے''۔ (غالب نامہ۔شیخ محمد اکرام)

الغرض غالبؔ نے نادر اور اچھوتے تشبیہات کو اپنے شعروں میں استعمال کر کے اپنے کلام کو لفظوں کا طلسم خانہ بنا دیا ہے اور یہ ثبوت پیش کر دیا کہ ان لفظوں میں ظاہری معنوں کے علاوہ اور بھی معنی ہیں، احساس و جذبہ کی اور بھی تہیں ہیں، جن کو کرنے کے لیے اس نے تشبیہات کا استعمال کیا ہے۔

''تشبیہ'' چونکہ طرزِ ادا میں جدت کی جان ہے لہٰذا باکمال شاعر اس کی مدد سے روایتی مضامین میں ترقع کا وصف پیدا کر دیتا ہے۔اعلیٰ درجے کا شاعر تشبیہات کے استعمال سے کلام میں حسن آفرینی کے ساتھ ساتھ جامعیت و معنویت کا حصول بھی کرتا ہے اور اس ضمن میں وہ بڑی وقعت نظر سے خارجی حقائق سے مدد لیتا ہے اور یوں نہ صرف اپنی شاعری کو تاثیر و عذبت کا مرقع بنا دیتا ہے بلکہ اس طرح اس کے داخلی واردات کی ترجمانی بھی مؤثر طور پر ہو جاتی ہے۔علامہ اقبال نے اپنے کلام میں ہر مقام پر تشبیہہ کو بڑی خوش سلیقگی کے ساتھ برتا گیا ہے اور ان کے تشبیہ نہ صرف محض خوبی تزئین و آرائش سے مملو ہے بلکہ معنی کی تہوں کو اجاگر کرنے

---

[1] غالب اور آہنگ غالب ص ۴۲۶

میں مددگار ثابت ہوجاتے ہیں۔ اقبال کی تشبیہیں نہ صرف ان کی خوش ذوقی کی آئینہ دار ہیں بلکہ پڑھنے والے کے ذوق شعری کی تسکین کا سامان بھی کرتی ہیں۔ علامہ بعض اعلیٰ اور نادر تشبیہوں کے خالق اور واضح بھی ہیں اور زیادہ تر اپنے کلام میں اس فنی خوبی کو اپنی اغراض شعری کے اس حد تک تابع کر دیتے ہیں کہ شعریت بھی برقرار رہتی ہے اور ترسیل مطلب کا فریضہ بہ طریق احسن سرانجام پاتا ہے۔ علامہ کی اعلیٰ درجے کی تخلیقی استعداد نے روایتی یا عام تشبیہوں کو بھی اس حد تک جدت بخش دی ہے کہ حسن کلام میں خاطر خواہ معنویت بھی برقرار رہی ہے۔ اسی پہلو کو مدنظر رکھتے ہوئے یوسف حسین خان ''اقبال کی تشبیہاتی نظام'' کے بارے میں رقم طراز ہیں:

''اقبال تشبیہوں کا بادشاہ ہے اور تشبیہہ حسن کلام کا زیور ہے۔ اقبال مضمون کی طرفگی اور حُسن کو اپنی تشبیہوں سے دوبالا کرادیتا ہے'' [1]

بقول عبیدالرحمٰن ہاشمی:

''اقبالؔ بہ انتہائے چند اردو کی پوری شعری روایت میں پہلے شاعر ہیں جو کسی سادہ سے لفظ کو ایک پیچیدہ تصور اور گہرے فلسفیانہ معنی کا حامل بنادیتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان سے قبل اردو شاعری میں الفاظ کا یہ سرمایہ درآمد کیا جاتا تھا اور اس میں شاعر کا قافیہ و مدعا بھی ہوتا تھا لیکن اقبال کی انفرادیت و اہمیت یہی ہے کہ انہوں نے ایک سمجھے بوجھے فلسفہ و تصور کو شاعری کی زبان میں اس طرح پیش کیا جسے

---

[1] یوسف حسین خان روح اقبال' لاہور القمر انٹرپرائزز ۱۹۹۶ء ص ۱۱۵

ہم ان کا لاشعوری تجربہ سمجھ کر قبول کرتے جو کسی بھی شاعر کا بیش قیمت عطیہ ہے۔اقبال کی تشبیہات کا یہی وہ انفرادی وصف بھی ہے جو انہیں دیگر تمام شعرا پر قدرے بالاتری دلاتا ہے'' [1]

بقول افتخار حسین شاہ:

''علامہ نے وہ تشبیہات استعمال کی ہیں جن میں مسلسل تگ و دو' کش مکش' سوز و جستجو اور شوق و آرزو کے اثرات نمایاں ہیں۔دریا' جو' سیل' آگ' شعلہ' پروانہ اور جگنو اسی لیے علامہ کو پسند ہیں'' [2]

کلام اقبال میں تشبیہات و استعارات کا غیر محسوس استعمال پایا جاتا ہے کیونکہ ان کی تشبیہات اور استعارات محض آلائش و فن کا وسیلہ نہیں بلکہ معانی کی الجھنوں کو سلجھانے کا ذریعہ ہے بقول عابد علی عابد:

''اقبال کے کلام میں اکثر و بیشتر و استعارات کے استعمال کا مقصد محض آرائش کلام نہیں بلکہ توضیح معانی ہے یہی وجہ ہے کہ جب وہ فطرتِ خارجی کے مناظر کی تصویریں کھینچتے ہیں تو تشبیہات و استعارات میں نزاکت نہیں ہوتی جو ان کے کلام کا شیوہ خاص ہے وہاں جب وہ دقیق تفصیلات' باریک تصورات اور لطیف افکار و اسرار کی توضیح کرنا چاہتے ہیں تو ایسی ایسی خوبصورت تشبیہیں اور استعارے

۱؎ عبیدالرحمٰن ہاشمی ''شعریات اقبال'' سفینہ ادب ۱۹۸۶ء ص ۱۳۹

۲؎ افتخار حسین شاہ ''اقبال اور پیروی'' شبلی لاہور ۱۹۷۷ء ص ۱۶۱

کرتے ہیں کہ اَن دیکھی چیزیں دیکھی ہوئی معلوم ہوتی ہیں'' ۱؎

اقبالؔ نے اپنے افکا رو خیالات او ر پیغام پیش کرنے اور اسے خوب صورت او ر مؤثر بنانے کے لیے موقع بر موقع مختلف و متعدد محاسن شعری کا استعمال کیا ہے۔ ان کے کلام میں ابتداء ہی سے تشبیہات کی جادوگری ملتی ہے وہ جہاں بھی تشبیہ کا استعمال کرتے ہیں' شوخی حسن میں اضافہ اور مقصدیت کی تاثیر کے لیے کرتے ہیں ان کے یہاں بکثرت اچھے اشعار ایسے موجود ہیں جو تشبیہات و استعارات وغیرہ سے بے نیاز ہیں۔ اقبال کی تشبیہات ملاحظہ ہو۔

برف نے باندھی ہے دستارِفضیلت تیرے سر
خندہ زن ہے جو کلاہ مہر عالم تاب پر

یوں زبانِ برگ سے گویا ہے اس کی خاموشی
دستِ گلچیں کی جھٹک میں نے نہیں دیکھی کبھی

کانپتا پھرتا ہے کیا رنگ شفق کہسار پر
خوش نما لگتا ہے یہ تازہ کرے رخسار پر

صف باندھے دونوں جانب بوٹے ہرے ہرے ہوں
ندی کا صاف پانی تصویر لے رہا ہو

۱؎ شعر اقبال عابد علی عابد ص ۵۳۴

ہو دل فریب ایسا کہسار کا نظارہ
پانی بھی موج بن کر' اٹھ اٹھ کے دیکھتا ہو

پانی کو چھو رہی ہو جھک جھک کے گل کی ٹہنی
جیسے حسین کوئی آئینہ دیکھتا ہو

اقبال مضمون کے انوکھے پن کو اپنی تشبیہوں اور حسن ادا سے حسین تر کر دیتے ہیں۔ اس نے ان اشعار میں تشبیہ کو منظر کشی کے لیے بہت کارآمد طریقہ سے استعمال کیا ہے۔اقبال کی شاعری کا تاروپود اسلام ہے۔یعنی وہ اپنے کلام کو اسلامی تعلیمات سے لبریز کرتے ہیں اور مسلماں کو اسلام کی تعلیم سے منور کرنے میں کوشاں ہے۔اس لیے ان کے تشبیہات بھی اسی رنگ سے رنگین ہیں مثلاً اقبال مردمومن کو قرآن سے تشبیہ دیتے ہیں۔

یہ راز کسی کو نہیں معلوم کہ مومن
قاری نظر آتا ہے حقیقت میں ہے قرآن

گل و گلزار ترے خلد کی تصویریں ہیں
یہ سبھی سورۃ الشّمس کی تفسیریں ہیں

یہاں ''خلد'' کو ''سورۃ الشّمس'' سے مشابہت دی گئی ہے۔

لبالب شیشہ تہذیب حاضر ہے مئے لا سے
مگر ساقی کے ہاتھوں میں نہیں پیمانہ الا

یعنی تہذیب حاضر ایک ایسی صراحی یا مینا سے مشابہ ہے جس کی لا کی شراب لبالب بھری ہوتی

ہے مگر ساقی (رہنمائی دین و مذہب) کے ہاتھوں میں الا کا پیمانہ نہیں۔

نہ تخم لا الا تیری زمین شور سے پھوٹا

زمانے بھر میں رسوا ہے تری فطرت کی نازائی

لا الہ کو ایک بیج سے اور قلب مسلم کو زمین شور سے تشبیہہ دی گئی ہے۔ زمین شور میں کچھ پیدا نہیں ہوتا۔ وہاں لا اِلا کا تخم اکارت کر رہا ہے۔

جاگے کوئل کی اذاں سے طائر ان نغمہ سنج

ہے ترنم ریز قانون سحر کا تار تار

یہاں کوئل کو ''موزون'' سے تشبیہ دی ہے۔

پکار اس طرح دیوار گلشن پر کھڑے ہوکر

چٹک اور غنچہ گل' تو موزون ہے گلستان کا

اس شعر میں ''غنچہ'' گل کو گلستان کا موزون کہا ہے۔

پھولوں کو آئے جس دم شبنم وضو کراتے

رونا مرا وضو ہو نالہ مری دعا ہو

یعنی پھولوں پر شبنم کا گرنا ایک فطری عمل ہے۔ مگر اقبال اسے یوں سمجھ رہے ہیں کہ شبنم پھولوں کو وضو کرا رہی ہے تا کہ صبح کی نماز ادا کرسکیں۔ پھر دوسرے مصرع میں رونے کو وضو سے اور نالہ کو دعا سے تشبیہہ دی ہے۔

تسبیح کے معنی ہیں سبحان اللہ کا ورد کرنا' مگر اقبال اس شعر میں ''تسبیح'' کے دانوں کو مسلمانوں سے تشبیہہ دیتے ہیں اور یہ پیغام دیا ہے کہ مسلمان ایک دوسرے کے ساتھی بنیں کیونکہ منتشر ہونے سے مسلمان کامیابی کی منزل ومقصود تک نہیں پہنچ سکتے ہیں اس لیے اتحاد و

اتفاق مسلمانوں کے لیے ضروری ہے۔

پرونا ایک ہی تسبیح میں ان بکھرے دانوں کا
جو مشکل ہے تو اس مشکل کو آسان کر کے چھوڑوں گا

رشتہ الفت میں جب ان کو پرو سکتا تھا تو
پھر پریشان کیوں تری تسبیح کے دانے رہے

قرآن مجید میں حضرت آدمؑ کا ذکر پیش ہوا ہے جب اس کو جنت سے نکالا گیا تھا اس بنا پر کہ اس درخت یا شجر کے آگے بھی نہ بھٹکنا۔ اقبال نے اس شجر کو ''فرقہ آرائی'' کہا ہے اور اس کے پھل کو تعصب یعنی فرقہ آرائی کو شجر سے اور تعصب کو اس شجر خاص کے پھل سے تشبیہ دی ہے۔ یعنی اس شعر میں اقبال تشبیہ سے یہ ذہن نشین کراتے ہیں کہ اگر مسلماں تعصب سے کام لے کر فرقہ آرائی کرتے رہے تو ان کا وہی حشر ہوگا جو حضرت آدم کا ہوا جس کو ایک لغزش کی وجہ سے جنت سے نکالا گیا تھا۔ اگر مسلمانوں نے بھی تعصب کے پھل کو اپنے معاشرے میں جگہ دی تو ان کو اپنی غلطی کا سزا بھگتنا پڑے گا۔

شجر ہے فرقہ آرائی، تعصب ہے ثمر اس کا
یہ وہ پھول ہے کہ جنت سے نکلواتا ہے آدم کو

عروج آدم خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا، ماہِ کامل نہ بن جائے

اقبالؔ اس شہر میں آدم کی خاکی کو ٹوٹے ہوئے تارے سے تشبیہہ دیتے ہیں کہ آسمان

سے ستارے ٹوٹتے ہیں جو دوبارہ آسمان تک نہیں پہنچ سکتے۔لیکن آدم کو ماضی کی طرف نظر رہنی چاہیے کہ اگراس کو جنت سے بھی نکالا جا چکا ہے اور ایک ٹوٹے ہوئے تارے کی طرح زمین پر اتارا گیا مگراس کے باوجود بھی وہ اپنی ترقی کے راستے کی طرف گامزن رہا اور دوبارہ محسوس کر رہا ہے کہ وہ پھراسی جنت کو حاصل کرے گا جس سے نکالا گیا تھا۔

یاد سے تیرا دل درد آشنا معمور ہے
جیسے کعبے میں دعاؤں سے فضا معمور ہے

اکثر شاعر دل کو کعبہ سے تشبیہ دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ دل میں خدا بستا ہے اور کعبہ میں بھی خدا بستا ہے۔لیکن علامہ اقبالؔ اس خیال کو یوں بیاں کرتے ہیں کہ جس کعبہ کی فضا میں حاجی صاحبان دعائیں مانگ رہے ہیں اور ہرطرف فضا ہی فضا نظر آرہی ہے ٹھیک اسی طرح ایک دل کسی کے مرنے کے وقت درد آشنا سے معمور ہوتا ہے گویا کہ درد آشنا کو فضائے کعبہ کی مانند ٹھہرایا ہے۔

تیری بنا پائیدار تیرے ستون بے شمار
شام کے صحرا میں ہو جیسے ہجوم نخیل

علامہ اقبالؔ نے مسجد قرطبہ کے ستونوں کے کھجور کے بے شمار درختوں سے تشبیہ دی ہے یعنی کھجور کا تنہ بالکل ستون کی مانند ہوتا ہے۔

انسان کو اللہ تعالیٰ نے اشرف المخلوقات کا درجہ دیا ہے اور اس دنیا میں بھیج کر زندگی کو دین اسلام کی خدمت کرنے کے لیے بھیج دیا ہے تاکہ ایک تو وہ اللہ کے دین کو مشرق سے مغرب اور شمال سے جنوب تک پھیلا سکے اور ساتھ ہی میں دنیا کے ساتھ آخرت میں بھی کامیابی کے منازل کو طے کر دیں۔اللہ تعالیٰ نے جگہ جگہ میں قرآن میں بھی زندگی گذارنے

کے طریقوں کو واضح طور پر بیان کیا ہے اور یہ ذہن نشین کر دیا ہے کہ اس زندگی کا وقفہ چار دن سے زیادہ نہیں۔ بقول اقبالؔ ؎

زندگی انسان کی ہے مانند مرغ خوشنوا
شاخ پر بیٹھا کوئی دم چہچہاتا اڑ گیا

یعنی انسان کی مدت حیات اتنی قلیل ہوتی ہے کہ اسے عام طور پر ایک لمحہ، ایک پل یا ایک دم سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ اس قلیل عرصہ حیات میں یہ مرغ خوشنوا (انسان) چہچہاتا ہے۔ یعنی کاروبار حیات کو ہنسی خوشی سے سرانجام دیتا ہے۔ اعزہ واقربا اور یار واحباب کی صحبت، ہم نشین اور اختلاط سے لطف اندوز ہوتا ہے، ہنستا ہے کھیلتا ہے مگر یہ خوشی کے لمحات بہت جلد گذر جاتے ہیں اور بالآخر یہ مرغ خوشنوا شاخ حیات سے اڑ کر عدم کی گھمبیر تاریکیوں میں غائب ہو جاتا ہے۔

اے ہوس خوں رو کہ ہے یہ زندگی بے اعتبار
یہ شرارے کا تبسم، یہ خس آتش سوار

یعنی یہ دنیا ایک باغ کی مانند ہے اور انسان ایک پھول کی مانند زندگی کی شاخ سے پھوٹتا ہے، کھلتا ہے اور آخر مرجھا جاتا ہے یا ہستی کا سلسلہ ایک بحر ناپیدا کنار کی مانند ہے۔ جس کی ہر موج آخر کار ایک مزار ثابت ہوتی ہے۔ یہ زندگی شرارے کے تبسم کی مانند ہے جو لمحہ بھر کی چمک دکھا کر ختم ہو جاتا ہے۔ یہ زندگی سوکھی گھاس کے ایک تنکے کے مانند ہے جس کے ایک سرے پر آگ لگی ہوئی اور پل بھر میں سارے تنکے کو جلا کر راکھ کرنے والی ہو۔ یعنی زندگی سوائے شرارے کے تبسم کے اور کچھ نہیں ہے۔

شاعر مشرق اقبالؔ مغربی تہذیب کے خلاف ہیں۔ انہوں نے بار بار اور پکار پکار کر

مسلمانوں کو مغربی تہذیب کے مضر رساں اثرات سے واقف کیا ہے۔ وہ مسلمانوں کے لیے جدید تعلیم کو دور رہنے کی تلقین نہیں کر رہا ہے بلکہ وہ تعلیم جو مشرق کو مغرب کی غلامی پر اُکسائے اور جو مسلمانوں کو نصاریٰ اور یہودی بنانے پر آمادہ کرے ایسی تعلیم کو وہ مسلمانوں کے لیے زہر ہلال جانتے ہیں۔ انہی خیالات کو وہ اپنے کلام میں تشبیہات کے پردے میں یوں بیان کرتے ہیں۔

عذاب دانش حاضر سے باخبر ہوں میں
کہ میں اس آگ میں ڈالا گیا ہوں مثل خلیل

یعنی ''عذاب دانش'' ایک آگ کی مانند ہے جو انسان کو چھوتے ہی زندگی پر مضر رساں کے اثرات مرتب کر سکتا ہے لیکن مجھے حضرت خلیل کی مانند اس آگ میں ڈالا گیا ہے۔ اس لیے اس کے عذاب سے میں بخوبی واقف ہوں۔ اقبالؔ یہ کہنا چاہتا ہے کہ دراصل میں مغربی تعلیم سے مضر رساں اثرات سے بخوبی واقف ہوں اس لیے مجھ پر جدید تعلیم کے بُرے پہلو اثر انداز نہیں ہو سکتے ہیں۔

حکمت مغرب سے ملت کی یہ کیفیت ہوئی
ٹکڑے ٹکڑے جس طرح سونے کو کر دیتا ہے گاز

مغربی تعلیم کی طرف اشارہ کرتے ہوئے شاعر مشرق علامہ اقبال فرماتے ہیں کہ جس طرح گاز سونے کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیتا ہے اسی طرح حکمت مغرب نے ملت اسلامیہ کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیئے۔ یعنی ہمارے مغربی آقاؤں نے اپنی حکمت عملی سے تعلیم جدید ایسے طریقے سے پیش کی کہ کالجوں کے فارغ التحصیل نوجوانوں کو نہ مذہب سے کوئی لگاؤ رہا اور نہ ملت سے۔ یہاں تک کہ مغربی تعلیم کے اثرات سے جو ہر خودی کے اثرات بھی ناپید دِکھ

رہے ہیں۔

تعلیم کے تیزاب میں ڈال اس کی خودی کو
ہوجائے ملائم تو جدھر چاہے ادھر پھر

تاثیر میں اکسیر سے بڑھ کر ہے یہ تیزاب
سونے کا ہمالہ ہو تو مٹی کا ہے اک ڈھیر

یعنی مغربی تعلیم کو ''تیزاب'' سے تشبیہ دی گئی ہے جو خودی کو گلا ڈالتا ہے۔ یہ تعلیم ایسی ہے کہ جس سے خودی کا احساس جاتا رہتا ہے اور جب خودی مٹ جائے۔ تو ایسے فارغ التحصیل نوجوانوں کو جدھر چاہو' پھیرلو۔ اگر وہ اپنے ذاتی جوہر کی بنا پر سونے کا ہمالہ بھی ہوں گے۔ تو اس تعلیم سے وہ مٹی کا اک ڈھیر بن کے رہ جائیں گے۔

اقبالؔ اس دنیا کو محفل یا بزم سے تشبیہہ دیتے ہیں یعنی محفل ہو یا بزم ان کی رونق مختصر ہوتی ہے جو کئی لمحوں کے لیے سجائی جاتی ہے اور اس کے بعد پھر ویرانی اور کھنڈرات کا منظر نظر آتا ہے۔ اقبالؔ انہی پہلوؤں کو مدنظر رکھ کر دنیا کو بزم یا محفل سے مشابہت دیا ہے۔ بقول اقبالؔ ؂

ہوں تو اے بزم جہاں دلکش تھے ہنگامے ترے
اک ذرا افسردگی تیرے تماشاؤں میں تھی

رخصت اے بزم جہاں ہوئے وطن جاتا ہوں میں
آہ اس آباد ویرانے سے گھبراتا ہوں میں

بزم ہستی اس آرائش پہ تو نازاں نہ ہوں
تو تو اک تصویر ہے محفل کی اور محفل ہوں میں

دل ایک نگار خانہ ہے جس میں نہ جانے کتنے نہاں خانے ہیں اور انسان کے تما پوشیدہ راز اسی دل میں سمائے ہوئے ہوتے ہیں۔ یہاں تک کہ زندگی کی تمام یادیں دل ہی میں رہ جاتی ہے چاہے وہ زندگی کے حسین لمحات ہو یا حسرت میں جو پوری نہیں ہو پاتی ہے۔ بقول اقبالؔ ؎

کیا رخصت کی لذت سے نہ دل کو آشنا تو نے
گذاری عمر پستی میں مثال نقش پا تو نے

گرچہ ہے دل کشا بہت حسین فرنگ کی بہار
طائر کہ بلند بال دانہ و دام سے گذر

اس میں شاعر نے ''حسین'' کو ''جال'' سے مشابہت دی ہے یعنی اگر چہ یورپ کے حسن کی بہار بہت دل کش و جالب ہے لیکن اے بلند پرواز پرندے تو اس دانے اور جال سے خود کو دور رکھ یہ حُسن گویا ایک جال ہے جس میں شکار کو پھانسنے کے لیے دانہ رکھا ہوا ہے۔ تاکہ پرندہ دانہ رکھا ہوا ہے، تاکہ پرندہ دانہ دیکھ کر فضا سے اتر آئے اور جال میں پھنس جائے۔ علامہ نے یہ مثال دے کر یورپ کے ظاہری حُسن کی دل کشی سے بچنے کو کہا ہے۔

اسی کوکب کی تابانی سے ہے تیرا جہاں روشن
زوال آدم خاکی زیاں تیرا ہے یا میرا؟

یہاں ''انسان'' کو ''ستارے کے چمک'' سے مشابہ دی ہے۔ یعنی اے رب کریم اسی ستارے یعنی انسان کی چمک سے تیری یہ کائنات روشن ہے۔ اس خاکی انسان کے زوال میں نقصان

تیرا ہے' میرا تو نہیں۔انسان افضل مخلوقات ہے اور اس کائنات کی تمام رونقیں اسی کے باعث ہیں۔اگر تیری اس تخلیق (انسان) کو زوال آتا ہے تو اس میں میرا کیا جائے گا' اس لیے کہ اس زوال میں تو تیرا ہی نقصان ہے۔انسان نہ ہو تو یہ رونقیں بھی نہ ہوں گی۔

من کی دنیا؟ من کی دنیا سوز و مستی جذب وشوق

تن کی دنیا؟ تن کی دنیا سودا سودا مکر و فن

یہاں ''من کی دنیا'' کو سوز و مستی جذبے وشوق سے اور ''تن کی دنیا'' کو سودا اور مکر وفریب سے مشابہت دی گئی ہے۔یعنی من کی دنیا کیا ہے؟ اور جواب میں فرمایا ہے کہ یہ دنیا سوز و مستی اور جذب وشوق کی دنیا ہے۔یعنی عشق حقیقی کے باعث باقی ہر شے سے بے نیاز ہو جاتا ہے جب کہ تن کی دنیا ذاتی نفع و فائدہ اور مادی اغراض کے چکر میں پڑے رہنا ہے اور اس کے لیے مکر وفریب اور چالاکی اور ہیرا پھیری سے بھی کام لیا جاتا ہے۔

نگاہ عشق دل زندہ کی تلاش میں ہے

شکار مردہ سزاوار شاہباز نہیں

یعنی عشق کی نگاہ ایک دل زندہ کی تلاش میں رہتی ہے' اس لیے کہ مردہ شکار شاہباز کی شان کے خلاف ہے' یا لائق نہیں ہے۔عشق کو شاہباز سے اور دنیاوی یا مادی صفات کو مردہ شکار سے تشبیہ دی ہے۔

یہ دیر کہن کیا ہے ؟ انبار خس وخاشاک

مشکل ہے گذر ا اس میں بے نالہ آتش ناک

یہاں ''دنیا'' کو ''گھاس پھوس'' کے ڈھیر سے مشابہ ہے۔یعنی یہ پرانا مندر دنیا سے تعبیر کیا ہے! یہ محض گھاس پھوس کا ڈھیر ہے۔آتش ناک فریاد کے بغیر اس میں سے گذرنا مشکل

ہے۔مطلب یہ کہ دنیوی یا مادی مقاصد ومفادات انسان کی حقیقی زندگی کی راہ میں بہت بڑی رکاوٹ بنتے ہیں اور وہ بقا نہیں بن سکتا۔ان سے چھٹکارا اسی صورت میں ممکن ہے کہ انسان سراپا سوز بن جائے اور عشق حقیقی کے جذبہ سے سرشار ہو جائے۔

خودی وہ بحر ہے جس کا کوئی کنارہ نہیں
تو آب جو اسے سمجھا اگر تو چارہ نہیں

خودی ایک ایسا وسیع سمندر ہے جس کا کوئی کنارہ نہیں۔اگر تو اسے محض ندی سمجھا ہے تو تیری کم نظری کا کوئی علاج ممکن نہیں۔یعنی قدرت کی طرف سے انسان کو بے حد صلاحتیں اور نوازا گیا ہے۔ان قوتوں سے وہی کام لے سکتا ہے جو خودی سے آگاہ ہو جائے گا ورنہ زندگی بے کار ہے۔یہاں شاعر نے ''خودی'' کو وسیع سمندر سے تشبیہ دی ہے جس کا کوئی کنارہ نہیں ہے۔

تیری قندیل ہے ترا دل
تو آپ ہے اپنی روشنائی!

یہاں اقبالؔ دل کو قندیل کے روشنی سے مشابہ کر رہا ہے یعنی تیرا دل تو قندیل کی طرح سے روشن ہے جو کسی قسم کی چاندنی کا محتاج نہیں بلکہ تو خود ہی چراغ راہ کی طرح روشنی سے معمور ہے۔

خودی ہو علم سے محکم تو غیرت جبریل
اگر ہو عشق سے محکم تو صور اسرافیل

یعنی اگر آدمی کی خودی علوم میں مہارت کے باعث مضبوط ہو جائے تو ایسی خودی حضرت جبریلؑ کے لیے باعث رشک بن جاتی ہے اور اگر انسان عشق کے جذبوں سے سرشار ہو کر اپنی خودی محکم کرے تو اس کی یہ خودی صور اسرافیل کی سی تاثیر کی حامل ہو جائے گی۔گویا کہ خود کے

علم اور عشق کو جبریل اور اسرافیل کے پھونک سے مشابہ کیا گیا ہے۔

یا عقل کی روباہی، یا عشق ید الٰہی

یا حیلہ افرنگی یا حملہ ترکانہ

اقبالؔ نے یہاں ''عقل'' کو حیلہ افرنگی اور ''عشق ید الٰہی'' کو حیلہ ترکانہ سے مشابہت دی ہے یعنی یا تو عقل و فرد کی سی عیاری و فریب کاری کو اپنائے جس کا عملی نمونہ یورپ والوں نے اپنی حیلہ بازی کی صورت میں پیش کیا ہے یا پھر حضرت علیؓ کی طرح خود عشق حقیقی کے جذبوں سے سرشار کیا جائے جن کی بدولت ترکانہ حملوں کی قوت پیدا ہوئی ہے۔

صفت برق چمکتا ہے مرا فکر بلند

کہ بھٹکتے نہ پھریں ظلمت شب میں راہی

یہاں اقبال ''اپنی شاعری'' کو بجلی کی چمک سے مشابہ کر رہا ہے کہ میرا بلندہ فکر (شاعری) بجلی کی طرح چمکتا ہے تا کہ مسافر رات کی تاریکی میں کہیں راستہ نہ کھو بیٹھیں اور ادھر ادھر بھٹکتے پھریں۔ اس چمک اور روشنی میں وہ صحیح راستہ پر چلتے جائیں۔ یعنی میری شاعری میں دیئے گئے پیغام کو اپنا کر اور اس پر عمل کر کے مسلمان راہ ہدایت اختیار کریں اور جدو جہد سے اپنی بقا کا سامان کر لیں۔

گلزار ہست و بود بے گانہ وار دیکھ

ہے دیکھنے کی چیز اسے بار بار دیکھ

اقبالؔ بنی آدم سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ اے انسان! اس دنیا کو غیروں کی طرح سے نہ دیکھ کیونکہ اس کی ہر شے غور وفکر کے لائق ہے تا کہ تجھے یہ احساس ہو جائے کہ تیرے خدا نے

تیرے لیے کیا کیا نعمتیں پیدا کر دی ہے۔ یہاں گلزار ہست وجود کو ''دنیا'' سے مشابہ دیا گیا ہے۔

کھینچے خود بخود جانب طور موسیٰ
کشش تیرے اے شوق دیدار کیا تھی

یہاں ''شوق دیدار'' کو حضرت موسیٰؑ کے کلام سے مشابہت دی گئی ہے یعنی دیدار میں کشمکش ہو تو ایسی ہو کر حضرت موسیٰؑ دیدار یار کے لیے کوہ طور پر گئے اور پھر عاشق میں طلب ہو تو ایسی ہی ہونی چاہیے۔

چہرہ انور سے تیرے ماہ کامل آشکار
اور گیسوئے معتبر سے شبِ یلدا عیاں

اقبالؔ نے یہاں معشوق کے چہرے کو ماہ کامل سے اور اس کے زلفوں کو شبِ تاریک سے تشبیہ دی ہے۔

گذر جا عقل سے آگے کہ یہ نور
چراغ راہ ہے' منزل نہیں ہے

اس شعر میں ''عقل'' کو چراغ راہ سے مشابہت دی گئی ہے۔

خرد سے راہروٗ روشن بصر ہے
خرد کیا ہے' چراغ راہگزر ہے
دروں خانہ ہنگامے میں کیا کیا
چراغ راہ گذر کو کیا خبر ہے

یہاں ''خرد'' اور دروں خانہ یعنی دل کو ''چراغ راہ گذر'' سے تشبیہ دی گئی ہے۔

سونے والوں کو جگا دے شعر کے اعجاز سے
خرمن باطل جلا دے شعلۂ آواز سے

یعنی ''خرمن'' کو جلانے کے لیے شعلہ کا ہونا ضروری اور لازمی ہے اور خرمن باطل کو جلانے کے لیے صرف شعلہ نہیں بلکہ شعلہ آواز درکار ہوتا ہے۔اس لیے شعلہ آواز کو یہاں ''خرمن باطل'' سے مشابہت دی گئی ہے۔

پتیاں پھولوں کی گرتی ہیں خزاں میں اس طرح
دست طفل خفتہ سے رنگین کھلونے جس طرح

یہاں شاعر پھولوں کی پتیوں کو''رنگین کھلونے'' سے تعبیر کرتا ہے۔

الغرض اقبالؔ کے کلام میں تشبیہاتی الفاظ کی سنجیدہ گفتاری اور تخلیقی فکر اس طرح آپس میں ہم آہنگی اختیار کر چکے ہیں کہ ان کے بغیر خود شاعر کی پہچان ناممکن ہو جاتی ہے ان الفاظ و تلازمات سے بننے والی شعری تمثالیں اپنے اندر ایک لطیف تھرتھراہٹ اور پرافشاں ہونے والی کیفیت رکھتی ہے۔اس مطالعہ سے یہ واضح ہوتی ہے کہ اقبالؔ بہ استثنائے چند اردو کی پوری شعری روایت میں پہلے شاعر ہیں جو کسی سادہ الفاظ کو ایک پیچیدہ تصور اور گہرے فلسفیانہ معنی کا حامل بنا دیتے ہیں۔اس میں کوئی شک نہیں کہ ان سے قبل اردو شاعری میں الفاظ کا یہ سرمایہ درآمد کیا جاتا تھا اور اس میں شاعر کا مافیہ و مدعا بھی ہوتا ہے لیکن اقبالؔ کی اہمیت وانفرادیت یہی ہے کہ انہوں نے سمجھے بوجھے فلسفہ تصور کو شاعری کی زبان میں اس طرح پیش کیا ہے کہ جسے ہم ان کا لاشعوری تجربہ سمجھ کر قبول کرتے ہیں جو کہ ان کا بیش قیمت عطیہ ہے۔ان کے لسانی نظام میں تشبیہات کا یہی وہ منفرد وصف ہے جو انہیں دیگر شعراء پر فضیلت بخشتا ہے۔

غالب اور اقبال نے اپنی غزلوں میں تلمیحات کواستعمال کر کے غزل کے دامن کو وسعت بخشی۔تلمیحات کو بیاں کرنے سے پہلے تلمیح کے معنی ومفہوم کو جاننا ضروری ہے۔مولوی فیروز الدین اللغات میں تلمیح کی تعریف ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں۔(تل ۔میح) ع۔ا۔ث ا۔اچٹتی نگاہ ڈالنا ۲۔کلام میں کسی واقعہ یا روایت کی طرف اشارہ کرنا۔جمع تلمیحات) (فیروز س۔ن) ص ۳۷۵

محمود نیازی کی خزانہ تلمیحات کے مطابق تلمیح کی تعریف یوں ہے:

''اہل ادب کی اصطلاح میں تلمیح اس صفت کا نام ہے جس سے نظم یا نثر میں اشارے کے طور پر کسی افسانے، قصے، واقعے اور احادیث وآیات کا اجمالاً اس طرح ذکر کیا جائے کہ بغیر اس کے جانے ہوئے کلام کا لطف نہ حاصل ہو سکے۔کلام میں مختصراً دو ایک نقطہ کسی واقعے یا قصے کی طرف اشارے کے لیے رکھ دیئے جاتے ہیں جس سے فوری طور پر کل یا جز واقعہ کی طرف ذہن دوڑ جاتا ہے اس لیے اس کا نام تلمیح رکھا گیا ہے۔جس کے معنی ہیں کسی چیز کی طرف اچٹتی نگاہ ڈالنا'' [۱]

''مولوی وحید الدین سلیم پانی پتی ''تلمیح'' کا مفہوم بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ لمبے لمبے قصوں اور واقعات وحالات کی جانب مختصر الفاظ میں اشارہ کرنا تلمیح کہلاتا ہے'' [۲]

---

[۱] نیازی س۔ن ص ۱۴

[۲] سلیم ۱۹۸۷ء ص ۷۴

قاضی افضال حسین لکھتے ہیں:

''اپنے دروں کے تقاضوں کے مطابق جذبے اور احساس کے اظہار کے لیے موزوں ترین الفاظ کے انتخاب واستعمال میں شاعر کی نظر منطقی اعتبار سے صحیح تر لفظ کے بجائے جذبے کے ممکن حد تک بے کم وکاست نمائندگی کرنے والی تعبیروں پر ہوتی ہے۔ تکمیل اظہار کے تقاضے سے مجبور ہو کر وہ مروجہ قواعد کی حد بندیاں قبول کرنے سے انکار کرتا اور اکثر الفاظ کو ان کے لغوی معنوں میں استعمال کرنے کے بجائے اپنے مخصوص معنوں میں نظم کرتا ہے ان الفاظ کی دلالتوں میں تغیر وتبدل کرتا ہے، اس کی مختلف تعبیروں میں سے بعض کو نمایاں کرتا اور بعض کو پوشیدہ رکھتا ہے یا اکثر انہیں نئی تعبیریں عطا کرتا ہے اور اس طرح رفتہ رفتہ مروجہ زبان سے مختلف اور اس کے قواعد سے بے نیاز ایک انوکھی زبان نمو کرنے لگتی ہے جو شاعر کی اپنی تخلیق ہوتی ہے'' [1]

اس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ کسی شاعر کی مخصوص زبان اس کے تخلیقی عمل ہی کا ایک حصہ ہوتی ہے۔ اسی لسانی تجسیم کے لیے فن کار کو جہاں زبان کے ارتقائی مدارج اور اس کے تہذیبی ومعاشرتی پس منظر کا علم ہونا لازمی ہے وہیں اپنے باطن کے تقاضوں کے تحت مروجہ زبان کی فرسودگی اور بے بسی کا شعور واحساس بھی ہونا ضروری ہے۔ باطن کے تخلیقی تقاضے مروجہ زبان کی تنگ دامنی اور کوتاہ دستی کا احساس کر کے اپنے مخصوص تشبیہاتی، استعاراتی، تلمیحاتی،

---

[1] میر کی شعری لسانیات ص ۱۲۔۱۳

اشاراتی اور تراکیبی نظامات کے تحت ایک ایسی زبان تخلیق کر لیتے ہیں جو روایتی اور فرسودہ الفاظ کی حامل ہوتے ہوئے بھی وسعت' معنویت اور جدت آفریں ہوتی ہے۔اس زبان میں فنکار کی دھڑکنوں کو آسانی سے سنا اور روح کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔

یوں تو ہر شاعر کو اپنے خیالات کی جاندار عکاسی کے لیے مروجہ زبان میں کچھ نہ کچھ تبدیلی کرنی پڑتی ہیں۔لیکن پرانے الفاظ کو نئی فکر کی توانائیوں سے ہم آہنگ کرنے' ان میں معنویت' تہہ داری اور تازگی پیدا کرنے اور انہیں اپنے مقصد کے تابع بنانے کی اس شاعر کو بالخصوص ضرورت ہوتی ہے جسے اپنی شاعری سے کوئی خاص کام لینا ہو' کوئی نیا خیال' نیا جذبہ یا نیا احساس پیش کرنا ہو'ادب کے فرسودہ ڈھانچے کو بدلنا ہو یا کوئی انقلاب آفرین بات کہنا ہو تو اسے اپنی الگ ڈگر بنانی پڑتی ہے۔اس بات کو ذہن میں رکھتے ہوئے جب ہم اردو شاعری پر نظر ڈالتے ہیں تو ان مسائل سے دو چار شاعروں میں غالبؔ اور شاعر مشرق علامہ اقبالؔ نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔جنہوں نے زبان میں نئے تشبیہات' تراکیب' استعارات اور تلمیحات کو بیان کر کے غزل کی زبان کو نئی آب و تاب بخشی۔

مرزا غالبؔ اور علامہ اقبالؔ کا کلام ویسے تو ایک بحر ناپید کنار ہے لیکن ان کی سب سے بڑی خوبی یہی ہے کہ اس سے ہر شخص بقدر ظرف مستفید ہو جاتا ہے۔ان دونوں کے کلام میں عام فہم اور آسان الفاظ استعمال ہوئے ہیں علاوہ ازیں فارسی محاوروں' ترکیبوں اور تلمیحوں تک ہر شخص کی رسائی ممکن نہیں ہے۔اس لیے ضروری ہے کہ ان کے کلام کی تمام اشکال واضح طور پر سامنے لائی جائے۔اسی جز کو مد نظر رکھ کر غالبؔ اور اقبالؔ کی شاعری میں استعمال کیے ہوئے تلمیحات کو جاننا ضروری ہے چونکہ دونوں نے دوسرے شعراء کی مانند کلام میں تلمیحات کا استعمال کیا ہے لیکن ان کے تلمیحات میں ان کے خصوصی لب ولہجہ اور فلسفیانہ شاعری سے گہرا

تعلق نظر آتا ہے۔ الغرض کسی واقعہ، قصہ یا شخصیت کو بیان کرنے کے لیے شعر میں کسی الفاظ کے ذریعے اشارہ کرنے کو ہی تلمیح کہتے ہیں۔ اسی لیے غالب کے کلام میں تلمیحات کو واضح کرنا لازمی ہے۔

حضرت خضرؑ کے بارے میں مختلف آراء اب تک سامنے آچکی ہے کوئی انہیں ولی کہتا ہے تو کوئی پیغمبر اور کوئی فرشتہ یا پھر کوئی کہتا ہے کہ وہ اللہ کی مخلوق میں سے ایک ہیں۔ اس طرح ان کے نام میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ مزید برآں مختلف روایت بھی اس کے ساتھ جڑی ہوئی ہے۔ ایک روایت یہ ہے کہ حضرت موسیٰ علیہ السلام بنی اسرائیل کو خطاب کرنے کے لیے کھڑے ہوئے تو ان سے سوال کیا گیا کہ لوگوں میں سب سے زیادہ علم کس کے پاس ہے تو اللہ تعالیٰ نے ان پر عتاب کیا کہ علم کو اللہ کی طرف منسوب کیوں نہیں کیا۔ چنانچہ اللہ تعالیٰ نے وحی بھیجی کہ بحرین جہان دو دریا ملتے ہیں وہاں میرے بندوں میں سے ایک ہے جس کے پاس آپ سے زیادہ علم ہے۔ موسیٰ علیہ السلام نے عرض کیا: اے رب! میں کس طرح اس کے پاس پہنچوں گا؟ اللہ تعالیٰ نے فرمایا زنبیل میں ایک مچھلی رکھ کر چل دو جہاں وہ کھو جائے گی وہیں وہ شخص آپ کو ملے گا پھر موسیٰ علیہ السلام اور ان کے خادم دونوں لیٹ گئے اور سو گئے۔ مچھلی زنبیل میں کودنے لگی یہاں تک کہ نکل کر دریا میں گر گئی اللہ تعالیٰ نے پانی کا بہاؤ وہیں روک دیا اور وہاں طاق سا بن گیا اور اس کا راستہ ویسا ہی بنا رہا۔ جب کہ موسیٰ علیہ السلام کے ساتھی بھول گئے کہ انہیں مچھلی کے متعلق بتائیں، صبح ہوئی تو موسیٰ نے اپنے ساتھی سے کھانا طلب کیا اور فرمایا اس سفر میں ہمیں بہت تھکن ہوئی ہے۔ راوی کہتے ہیں کہ موسیٰ علیہ السلام اسی وقت تھکے جب اس جگہ سے تجاوز کیا جس کے متعلق حکم دیا گیا تھا کہ ان کے ساتھی نے کہا۔ دیکھئے جب ہم ٹیلے پر ٹھہرے تو میں بھول گیا تھا اور یقیناً یہ شیطاں ہی کا کام ہے کہ مجھے

بھلا دیا کہ میں آپ سے اس کا تذکرہ کروں کہ اس نے عجیب طریقے سے دریا کا راستہ اختیار کیا موسیٰ علیہ السلام فرمانے لگے کہ وہی جگہ تم تلاش کرر ہے تھے ۔ چنانچہ وہ دونوں اپنے قدموں کے نشانوں پر واپس لوٹے۔ وہ دونوں اپنے اپنے قدموں کے نشانات پر چلتے چلتے چٹان کے پاس پہنچے تو ایک آدمی کو دیکھا کہ وہ چادر سے اپنے آپ کو ڈھانکے ہوئے ہیں ۔ حضرت خضرؑ نے انہیں سلام کیا۔ انہوں نے فرمایا کہ اس زمین میں سلام کہاں؟ موسیٰ علیہ السلام نے فرمایا میں زمین میں موسیٰؑ ہوں۔ انہوں نے پوچھا بنی اسرائیل کا موسیٰؑ ؟ آپ علیہ السلام نے فرمایا ہاں حضرت خضرؑ نے فرمایا اے موسیٰؑ تمہارے پاس اللہ کا دیا ہوا ایک علم ہے جسے میں نہیں جانتا اور میرے پاس اللہ کا عطا کردہ ایک علم ہے جسے آپ نہیں جانتے۔ حضرت موسیٰؑ نے فرمایا کیا میں اس شرط پر آپ کے پیچھے چلوں کہ آپ میری رہنمائی فرماتے ہوئے مجھے وہ بات سکھائیں جو اللہ تعالیٰ نے آپ کو سکھائی۔ حضرت خضرؑ نے فرمایا آپ صبر نہیں کرسکیں گے اور اس چیز پر کیسے صبر کرسکیں گے جس کا آپ کی عقل نے احاطہ نہیں کیا۔ حضرت موسیٰ نے فرمایا عنقریب آپ مجھے صبر کرنے والا پائیو گے اور میں آپ کی حکم عدولی نہیں کروں گا۔ حضرت خضرؑ نے فرمایا اگر میری پیروی کرنا ہی چاہتے ہو تو جب تک کوئی بات میں خود نہ بیان کروں آپ مجھے نہیں پوچھیں گے ۔ پھر حضرت موسیٰؑ اور حضرت خضرؑ دونوں ساحل پر چل رہے تھے کہ ایک کشتی ان کے پاس سے گذری، انہوں نے کہا کہ ہمیں بھی سوار کرلو انہوں نے خضر علیہ السلام کو پہچان لیا اور بغیر کرائے کے دونوں کو بٹھالیا۔ حضرت خضرؑ نے اس کشتی کا تختہ اکھاڑ دیا حضرت موسیٰؑ بول پڑھے کہ آپ نے کشتی کو توڑ دیا تا کہ کشتی والے غرق ہوجائیں آپ نے بڑا عجیب کام کیا ہے حضرت خضر علیہ السلام نے فرمایا اے موسیٰؑ! کیا میں نے تمہیں نہیں کہا تھا کہ تم میرے پاس رہ کر صبر نہیں کرسکو گے۔ حضرت موسیٰؑ نے فرمایا

جو بات میں بھول گیا ہوں آپ اس پر میرا مواخذہ نہ کریں اور مجھے تنگی میں نہ ڈالیں۔ پھر وہ کشتی پر سے اتر کر ابھی ساحل پر چل رہے تھے کہ ایک بچہ بچوں کے ساتھ کھیل رہا تھا۔ حضرت نے اس کا سر پکڑا اور اسے ہاتھ سے جھٹکا دے کر قتل کر دیا۔ موسیٰؑ کہنے لگے کہ آپ نے ایک بے گناہ قتل کر دیا۔ آپ نے بڑی بے جا حرکت کی۔ وہ کہنے لگے کہ میں نے کہا تھا کہ آپ میرے ساتھ صبر نہیں کر سکتے۔ راوی کہتے ہیں کہ یہ بات پہلی بات سے زیادہ تعجب خیز تھی۔ موسیٰؑ علیہ السلام کہنے لگے کہ اگر اس کے بعد بھی میں آپ سے کسی چیز کے بارے میں سوال کروں تو آپ مجھے ساتھ نہ رکھیئے گا۔ آپ میری طرف سے عذر کو پہنچ چکے ہیں۔ پھر وہ دونوں چلے یہاں تک کہ ایک بستی کے پاس سے گذرے اور ان سے کھانے کے لیے کچھ مانگا تو انہوں نے ان کی مہمانی کرنے سے انکار کر دیا۔ اتنے میں وہاں انہیں ایک دیوار ملی جو گرنے کے قریب تھی حضرت خضر علیہ السلام نے اس دیوار کو سیدھا کھڑا کر دیا۔ موسیٰؑ کہنے لگے کہ ہم ان لوگوں کے پاس آئے تو انہوں نے ہماری ضیافت تک نہیں کی اور ہمیں کھانا کھلانے سے بھی انکار کر دیا۔ اگر آپ چاہتے تو اس کام کی اجرت لے سکتے تھے۔ حضرت خضرؑ نے فرمایا کہ بس اب یہ وقت ہماری اور آپ کی جدائی کا ہے اور حضرت خضر علیہ السلام حضرت موسیٰ علیہ السلام کا کپڑا پکڑ کر فرمایا کہ میں اب آپ کو ان کاموں کا راز بتاتا ہوں کہ جن پر تم صبر نہ کر سکے۔ کشتی تو ان مسکینوں کی تھی کہ جو سمندر میں مزدوری کرتے تھے اور ان کے آگے ایک بادشاہ تھا جو ظلماً کشتیوں کو چھین لیتا تھا تو میں نے چاہا کہ میں اس کشتی کو عیب دار کر دوں تو جب کشتی چھیننے والا آیا تو اس نے کشتی کو عیب دار سمجھ کر چھوڑ دیا اور وہ کشتی آگے بڑھ گئی اور کشتی والوں نے ایک لکڑی لگا کر اس سے درست کر لیا اور وہ لڑکا جسے میں نے قتل کیا ہے فطرتاً کافر تھا اس کے ماں باپ اس سے بڑا پیار کرتے تھے تو جب وہ بڑا ہوا وہ اپنے ماں باپ کو بھی

سرکشی میں پھنسا دیتا تو ہم نے چاہا کہ اللہ تعالیٰ ان کو اس لڑکے کے بدلے میں دوسرا لڑکا عطا فرمادے جو کہ اس سے بہتر ہو اور وہ دیوار جسے میں نے درست کیا وہ دو یتیم لڑکوں کی تھی جس کے نیچے خزانہ تھا۔

ایک دوسرا قصہ جو خضرؑ سے منسوب ہے ان کا اسکندر اعظم کے ساتھ سفر کرنا ہے جس میں یہ دونوں آب وحیات کی تلاش میں روانہ ہوتے ہیں۔ سکندر ایک گھاٹی میں راہ بھول کر رہ جاتا ہے اور خضرؑ چشمۂ آب حیات پی لیتے ہیں۔ جس کی وجہ سے وہ قیامت تک زندہ رہیں گے۔ عام اعتقادات کے مطابق حضرت خضرؑ کا کام سمندر اور دریاؤں میں لوگوں کی رہنمائی کرتا ہے۔ عوام آپ کو خواجہ خضرؑ کہتے ہیں۔ بہر حال حضرت خضر علیہ السلام سے جڑی ان روایتوں پر مبنی ان تلمیحات کو شعراء نے مختلف پیرایوں بیان کیا ہے۔ غالب نے بھی اس تلمیح سے پورا فائدہ اٹھایا اور اپنے اشعار میں ایک نیا لطف پیدا کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

ے کیا کیا خضرؑ نے سکندر سے
اب کسے رہنما کرے کوئی

ے لازم نہیں کہ خضرؑ کی ہم پیروی کریں
جانا کہ ایک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

ے یا' لگا کر خضرؑ نے شاخ نبات
مدتوں تک دیا ہے آب وحیات

ـ لب نگار میں آئینہ دیکھ آب حیات
یہ گر ہی سکندر ہے محو حیرانی

ـ خضر سلطان کو رکھے خالق اکبر سر سبز
شاہ کے باغ میں یہ تازہ نہال اچھا ہے

ـ مجھ کو وہ دو جسے کھا کے نہ پانی مانگوں
زہر کچھ اور ایسی آب وبقا اور سہی

ـ سپر آنسوئے تماشا ہے طلب گاروں کا
خضرؑ مشتاق ہے اس دشت کے آواروں کا

ـ مجھے راہ سخن میں خوف نگہدائی نہیں غالب
عصائے خضرؑ صحرائے سخن ہے خار بیدل کا

ـ حیرت انداز رہبر ہے عنان گیرائے اسدؔ
نقش پائے خضرؑ' یاں سد سکندر ہوگیا

ـ حریف مطلب مشکل نہیں فسون نیاز
دعا قبول ہو یارب ! کہ عمر خضرؑ دار

ے وحشت درد بے کسی بے اثر اس قدر
رشتہ عمر خضرؑ کو نالہ نا رسا سمجھ

ے بوئے یوسف مجھے گلزار سے آتی تھی اسدؔ
دکے نے برباد کیا پسیر ہنستاں میرا

مرزا غالبؔ یہاں حضرت یوسفؑ کے قصے کی طرف اشارہ کرتے ہیں جس کو قرآن کریم میں احسن القصص بھی کہا جاتا ہے۔حضرت یوسفؑ خاندان ابراہیم سے تھے جس میں نسلوں سے نبوت کا سلسلہ چلا آرہا تھا۔حضرت یعقوب علیہ السلام کے کئی بیٹے تھے جن میں سے حضرت یوسفؑ سب سے چھوٹے تھے ایک تو حضرت یوسف بے انتہا حسین اور خوبصورت تھے دوسرے چھوٹے ہونے کی وجہ سے باپ کو بہت ہی پیارے تھے۔یہی وجہ تھی کہ وہ حضرت یوسفؑ کو کسی وقت بھی اپنی نظروں سے اوجھل نہ ہونے دیتے تھے۔حضرت یوسفؑ ابھی بچہ ہی تھا کہ انہوں نے خواب دیکھا کہ گیارہ ستارے اور چاند' سورج مجھے سجدہ کررہے ہیں' یہ خواب سن کر حضرت یعقوب علیہ السلام سے اور بھی پیار کرنے لگا اور سختی سے منع کردیا کہ اپنے دوسرے سوتیلے بھائیوں کو یہ خواب نہ سنانا کہیں ایسا نہ ہو کہ وہ شیطان کے فریب میں آکر تیرے خلاف کوئی بری تدبیریں کرنے لگ جائیں۔ بھائیوں نے جب دیکھا کہ باپ کا پیار یوسفؑ سے دن بہ دن بڑھتا جارہا ہے تو انہوں نے مل کر یوسف کے خلاف سازشیں بنانے شروع کیں اور اپنی جگہ یہ سوچنے لگے کہ باپ کی شفقت ہمارے مقابلے میں یوسف پر زیادہ ہے اگر یوسفؑ کا خاتمہ کردیا جائے تو پھر یقیناً باپ ہم سے زیادہ محبت کرنے لگ جائے گا اور مل کر سب بھائیوں نے یعقوبؑ سے درخواست کی کہ یوسفؑ کو ہمارے ساتھ

باہر کھیلنے کودنے کے لیے بھیجا جائے اور باپ سے خوشامد کرتے ہوئے کہنے لگے کہ ہم اس کے بھائی اور خیر خواہ ہی تو ہیں اور تسلی دینے لگے کہ ہم تو اس کی پوری پوری حفاظت کریں گے۔ حضرت یعقوبؑ مخاطب ہو کر کہنے لگا کہ مجھے اندیشہ ہے کہ تم اس کی حفاظت سے غافل ہو جاؤ گے مگر انہوں نے مل کر جواب دیا ہم طاقتور ہیں ایسا نہیں ہوسکتا۔ آخر باپ نے دل پر پتھر رکھ کر یوسفؑ کو بھائیوں کے ساتھ بھیج دیا' بھائیوں نے اسے باہر لے جا کر ایک اندھے کنویں میں پھینک دیا اور رات کو روتے ہوئے گھر واپس آ گئے اور باپ سے کہہ دیا کہ یوسفؑ کو بھیڑیا اٹھا کر لے گیا۔ چونکہ حضرت یعقوب علیہ السلام کو حضرت یوسفؑ بہت عزیز تھے اس لیے ان کی جدائی برداشت نہ کر سکے اور رو رو کر اپنی بینائی کھو دی۔ حضرت یوسفؑ کو کنویں میں قید کر کے اس کے بھائی یہ سوچتے رہے کہ یوسفؑ اب دنیا میں نہ رہا مگر اللہ تعالیٰ نے حضرت یوسفؑ کو کنویں سے باہر نکالنے کی بندوبست پہلے ہی طے کیا تھا کہ اچانک کنویں کے قریب ہی ایک قافلہ پانی کی پیاس کو بجھانے کے لیے ٹھہرا اور ان میں ایک آدمی ڈول لے کر کنویں کے قریب آیا تو اس نے دیکھا کہ ایک حسین اور خوب صورت لڑکا کنویں میں پڑا ہوا ہے اس نے حضرت یوسف علیہ السلام کو باہر نکالا۔ جب یہ قافلہ مصر پہنچا تو سوداگروں نے یوسفؑ کی سوداگری کا سودا کرنے کے لیے بازار میں اعلان کروایا تو مصر کے بادشاہ نے چند درہموں کے عوض خرید لیا لیکن قدرت نے حضرت یوسفؑ کو امتحان میں ڈال دیا۔ جب عزیز مصر کی بیوی زلیخا نے یوسفؑ کی بے مثال حسن کو دیکھا تو وہ اس پر فریفتہ ہوگئی اور ان سے عشق کرنے لگی مگر یوسفؑ ان کے ورغلانے اور ممکن بات کو ناممکن بنانے میں ہر وقت ثابت قدم رہے ۔ ایک دن عزیز مصر کو شک ہوا اور اس نے اپنی بیوی کو پکڑ کر پوچھ گچھ کرنی شروع کر دی۔ پکڑے جانے پر زلیخا نے یوسفؑ پر سارا الزام لگا دیا۔ بات کو پوشیدہ نہ رکھتے ہوئے

سر بازار میں نیلام ہوگئی اور لوگوں نے طعنے دینے شروع کر دیئے اس بنا پر عزیز مصر نے بدنامی سے اپنے آپ کو بچانے کے لیے حضرت یوسفؑ کو قید میں بند کرا دیا۔ مگر حضرت یوسفؑ قید خانے میں بھی تبلیغ اسلام کا درس دینے لگے۔ زندان کے اہلکاران اور دوسرے زندانی سب ہی ان کے حلقہ ارادت میں شامل ہو گئے تھے۔ داروغہ زندان نے ان کے منصب اور اخلاق کریمانہ سے متاثر ہو کر انہیں زندان کے اندرونی معاملات کا مہتمم بنا دیا تھا۔ اس طرح سالہا سال تک وہ زندان میں رہے اور اپنے دادا ابراہیم کی ملت کی تبلیغ کر کے لوگوں کے دلوں کی تاریکی کو ایمان کے نور سے منور کرتے رہے۔

حضرت یوسفؑ کے ساتھ زندان میں اور بھی ساتھی تھے ایک دن دو قیدی خواب دیکھ رہے ہیں اور تعبیر کے لیے یوسفؑ سے درخواست کر رہے ہیں۔ ایک خواب میں انگور کو نچوڑ رہا ہے اور دوسرے نے دیکھا کہ اس کا سر گدھ نوچ نوچ کر کھا رہا ہے۔ اس پر یوسف نے تعبیر بتائی کہ پہلا زنداں سے رہا ہو جائے گا اور دوسرے کے حق میں سزائے موت سنائی جائے گی اور یہ تاکید کی کہ بادشاہ وقت سے اس بات کا ذکر ضرور کرتا۔ مگر دونوں کو یہ بات یاد نہ رہی اور انہوں نے اس تعبیر کا ذکر کہیں نہیں کیا۔ ایک دن بادشاہ مصر خواب دیکھ رہا ہے اور بیٹھے ہوئے مجلس میں رعائیوں سے تعبیر جاننے کی تاکید کر رہا ہے۔ تب اس شخص نے بادشاہ سے زندان جانے کی اجازت چاہی بادشاہ کی اجازت سے شخص نے یوسفؑ سے خواب کی تعبیر جانی اور دوبارہ بادشاہ کے دربار میں جا کر خواب کی تعبیر سنائی جس سے سن کر بادشاہ مطمئن ہوئے اور یوسف کو زندان سے باہر نکالا اور انہیں ملک کے خزانوں کا محافظ بنا دیا اور بادشاہ کی موت کے بعد انہیں عزیز مصر بنایا گیا۔ اسی اثنا میں کنعاں (جہاں پر حضرت یوسفؑ رہتے تھے) میں قحط اور خوشک سالی کا دور آیا ہے اور ان کے بھائی بھی قحط کے سبب غلہ خریدنے کے لیے مصر پہنچ

جاتے ہیں۔ حضرت یوسف علیہ السلام نے انہیں پہچان لیا اور انہیں بہت سا غلہ دے کر دوبارہ آنے کی ترغیب بھی دی۔ دوسری مرتبہ جب وہ غلہ لینے پہنچے تو انہوں نے یوسف علیہ السلام کو پہچان لیا او رشرمندگی اور شرمساری کا اظہار کرتے ہوئے معافی مانگ لی اور حضرت یعقوب علیہ السلام کی حالت کا ذکر بھی کیا۔ باپ کی خبر سن کر یوسف علیہ السلام نے اپنا پیرہن بھائیوں کے ہاتھ میں دیا جس وقت برادران یوسف پیرہن یوسف لے کر حضرت یعقوبؑ کے پاس پہنچے تو یعقوب علیہ السلام کو بوئے یوسف محسوس ہونے لگی اور بے تاب ہوکر انہوں نے اسے آنکھوں سے لگالیا جس سے ان کی کھوئی ہوئی بینائی لوٹ آئی۔

بقول غالب ؎

بوئے یوسف مجھے گلزار سے آتی تھی اسدؔ
دکے نے برباد کیا پیرہستان میرا

وقت ہے گر بلبل مسکین زلیخائی کر لے
یوسف گل جلوہ فرماہے یہ بازار چمن

قید میں یعقوب نے لی گونہ یوسف کی خبر
لیکن آنکھیں روزن دیوار زندان ہوگئیں

سب رقیبوں سے ہوں ناخوش پر زنان مصر سے
ہے زلیخا خوش کہ محو ماہ کنعاں ہوگئیں

کر لے کیاساز بینش وہ شہید درد آ گاہی
جسے موئے دماغ بے خودی خواب زلیخا ہو

حضرت یوسف علیہ السلام نے زندان کی چار دیواری میں ''اکملت لکم دینکم'' کا پیغام سنایا۔ بقول غالبؔ ؎

نہ چھوڑی حضرت یوسف نے یاں بھی خانہ آرائی
سفیدی دیدہ یعقوب کی پھرتی ہے زنداں پر

قید میں یعقوب نے لی' گو نہ یوسف کی خبر
لیکن آنکھیں روزنِ دیوار زنداں ہوگئیں

جو چاہیے نہیں وہ مری قدرو منزلت
میں یوسف بہ قیمت اول خریدہ ہوں

ابھی آتی ہے بو بالش سے اس کی زلف مشکیں کی
ہماری دیدکو' خواب زلیخا 'عار بستر ہے

پھر شوق کررہا ہے خریدار کی طلب
عرض متاح عقل و دل وجاں کئے ہوئے

تکلف بر طرف ذوق زلیخا جمع کر ورنہ
پریشاں خواب آغوش وداع یوسفستان ہے

اللہ تعالیٰ نے کائنات میں آدم کو اپنی عبادت کے لیے تولد کیا ہے تا کہ انسان ریاضت وعبادت کر کے جنت کا مستحق بن جائے اور دوزخ سے نجات پائے۔ جنت او ر دوزخ کو اللہ تعالیٰ نے آدم کے کئے ہوئے کاموں کا انعام رکھا ہے۔ دوزخ عقاب الٰہی کا گھر ہے اور اس میں گنہگاروں کو عذاب الحریق دیا جاتا ہے۔ انسانی گنہگاروں کو اعمال بد کے نتائج پر عذاب دیا جائے گا جو اعمال ومصائب کی صورت میں لازم ہوگا۔۔ جب کہ جنت اسلامی عقیدت کے مطابق ایک سچے اور نیک اعمال والے مسلمان کو جا ملے گا۔ یہ انسانی کا داعی مقام ہے جہاں حور اور مختلف قسم کے لذیز کھانے دیئے جائیں گے جنت میں ہر قسم کی لذتیں اور مسرتیں نیک انسانوں کو حاصل ہوں گی۔ جن کا دائرہ تصور میں بھی نہیں آ سکتا۔ اس میں کوئی روحانی یا جسمانی آرزو نہیں ہوگا اور نہ ہی کوئی خوف اور غم ہوگا۔ یہاں مسلمانوں کا کام حرف تسبیح وتحلیل اور حمد وثنا ہوگا۔ جنت کا سب سے بڑا انعام قرب الٰہی ہے جس سے جنتی لوگ شرف ہو گئیں۔ غالبؔ نے یہی باتیں تلمیحات کے ذریعے اپنے کلام میں بیان کی ہیں۔

؎ طاعت میں تا رہے نہ مے انگبیں کی راگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

؎ آتش و دوزخ میں وہ گرمی کہاں
سوز غمہائے نہائی اور ہے

؎ ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کو خوش رکھنے کے لیے یہ خیال اچھا تھا

ے کیوں نہ فردوس میں جنت کو ملا لیں یارب
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

ے کوئی دنیا میں مگر باغ نہیں ہے واعظ
خلد بھی باغ ہے خیر آب وہوا اور سہی

ے کم نہیں جلوہ گری میں تیرے کوچے سے بہشت
یہی نقشہ ہے ولے اس قدر آباد نہیں

ے نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے ہیں لیکن
بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

ے کیا ہی رضواں سے لڑائی ہوگی
گھر ترا خلد میں گر یاد آیا

ے ان پریزادوں سے لیں گے خلد میں ہم انتقام
قدرت حق سے یہی حوریں اگر واں ہو گئیں

ے میں جو کہتا ہوں کہ ہم لیں گے قیامت میں تجھے
کس رعونت سے وہ کہتے ہیں کہ ہم حور نہیں

ے تسکیں کو ہم نہ روئیں جو ذوق نظر ملے
حوران خلد میں تری صورت اگر ملے

ے کہاں میں میر ہوں اس کا زلہ جس کے دام گیسو میں
پھنسا کرتے ہیں طائراور آ گرہ باغ ضواں سے

جنت میں حور وغلماں کے علاوہ جنتیوں کو شراب طہور سے اور ساقی وکوثر سے بھی نوازا جائے گا۔غالب اپنے کلام میں انہی بنیادوں کو تلمیح کے طوراستعمال کیا ہے ۔

ے واعظ نہ تم پیو نہ کسی کو پلاسکو
کیا بات ہے تمہاری شراب طہور کی

ے بہت سہی غم گیتی شراب کیا کم ہے
غلام ساقی کوثر ہوں مجھ کو کیا غم ہے

ے مانع بادہ کشی ناداں ہے لیکن اے اسدؔ
بے ولائے ساقی کوثر کشیدن منع ہے

ے خرابات جنوں میں ہے اسد وقت قدح نوشی
بہ عشق ساقی کوثر بہار بادہ پیمائی

ے کل کے لیے کر آج نہ جنت شراب میں
یہ سوئے ظن ہے ساقی کوثر کے باب میں

کب تلک پھیرے اسدلبہائے تفتہ پر زباں
طاقت لب تشنگی اے ساقی کوثر نہیں

قرآن کریم میں حضرت موسیٰؑ کا ذکر مختلف صورتوں میں ہوا ہے۔قرآن شریف میں حضرت موسیٰؑ کوکلیم اللہ کہا گیا ہے۔جس کے معنی ہیں اللہ سے بات کرنے والا۔اس سے پہلے جتنے بھی انبیاءگزرے ہیں یہ معجزہ کسی کوحضرت موسیٰؑ کے بغیر عطانہیں کیا گیا تھا۔حضرت موسیٰؑ کے وقت مصر میں فرعون کی حکومت تھی۔فرعون کے دربار میں نجومیوں نے پیشن گوئی کی تھی کہ بنی آدم کی اولاد سے کوئی شخص پیدا ہوگا۔جو تیری بربادی کا سبب بن جائے گا۔ یہ سنتے ہی فرعون پریشانی کی حالات میں مبتلا ہوا اور یہ اعلان کرنے پر مجبور ہوگیا کہ اس سال مصر میں جہاں بھی بچہ پیدا ہوجائے اس کو ماں سے چھین کر بُردزمین کردیا جائے۔حکم کی تعمیل کرتے ہوئے فرعون کی رعایا نے گھر گھر کی چھانٹ کرنے شروع کردی اور نہ جانے کتنے بچوں کو موت کے گھاٹ اتار دیا۔لیکن اللہ تعالیٰ نے اوراپنی شان کو زندہ رکھنے کے لیے جوں ہی حضرت موسیٰؑ تولد ہوئے تو ان کی والدہ نے فرعون کے ڈر سے بچے کوٹوکری میں ڈال کر دریائے نیل میں ڈال دیا جس کی ایک نہرفرعون کےمحل خانے کےقریب سے گذر جاتی تھی۔ اچانک فرعون کی بیوی کی نظراس ڈبہ پر پڑ جاتی ہےاورنہر سے ڈبہ کو پکڑ کراپنے گھر میں لی جاتی ہےفرعون کی بیوی شوخی قسمت فرعون اورقدرت خداوندی کہ یہ بچہ فرعون کی بیوی کوملا جلا بہت پسند ہوا۔اس نے فرعون کواس کےقتل کرنے سے بعض رکھا اور کہا یہ میری اورتمہاری آنکھوں کی ٹھنڈک ہےاس کوقتل نہ کریں اس طرح موسیٰؑ نے فرعون کےمحل میں پرورش پائی۔قدرت نے حضرت موسیٰؑ کی پرورش کے سازوسامان فرعون کے دربار میں پہلے سے ہی مہیا رکھا تھا۔دودھ پلانے والی ماں کودائی کےطور پرفرعون اپنےمحل میں پناہ دے چکا تھا۔ظلم و جبر جب

انتہا کو پہنچ جاتا ہے اور لوگ مظلومیت کا شکار بن جاتے ہیں تو قدرت خداوند کی رحمت پر جوش آجاتی ہے۔ فرعون کا دعویٰ جب حد سے تجاوز کر چکا تھا تو اللہ تعالیٰ نے حضرت موسیٰؑ کو مختلف معجزات سے نواز دیا۔ پہلی مرتبہ اللہ تبارک وتعالیٰ نے حضرت موسیٰؑ سے کلام کیا اور یہ سوال کیا کہ ''اے موسیٰؑ یہ تیرے ہاتھ میں کیا ہے؟'' انہوں نے عرض کیا ''یہ میری لاٹھی ہے'' بکریاں چراتے وقت میں اس سے سہارا لیتا ہوں اور اس سے بکریوں کے پتے جھاڑتا ہوں۔ خدا نے حکم دیا کہ تو اسے زمین پر ڈال دو۔ جیسے ہی لاٹھی زمین پر ڈالی تو وہ سانپ بن گئی۔ موسیٰؑ ڈر گئے اور تب آواز آئی کہ ڈرو مت اسے اٹھالو۔ موسیٰؑ نے جیسے ہی لاٹھی اٹھانے کے لیے ہاتھ لگایا لاٹھی اپنی شکل میں واپس آگئی۔ پھر دوسرا حکم ہوا کہ اپنا ہاتھ گریباں میں ڈالو تو بغیر کسی عیب کے سفید نکل آئے گا۔ موسیٰؑ کو یہ کشف اللہ تعالیٰ نے فرعون کے خلاف ودیعت کیے تھے۔ مگر موسیٰؑ فرعون کی جبر وتشدد سے ڈر چکے تھے اور اللہ تعالیٰ سے اپنے بھائی حضرت ہارون کو بھی مدد کے لیے مطالبہ کیا۔ لہٰذا بحکم خداوند کریم دونوں حضرت فرعون کے دربار میں پہنچے اور انہیں اللہ کی جانب رجوع کرنا چاہا۔ فرعون برہم ہو کر موسیٰؑ سے یہ کہنے لگا کہ تم بعض نہ آجاؤ گے اور میرے بغیر تم کسی اور خدا کو معبود بنا دو گے تو میں تمہیں قید خانے میں بند کر دوں۔ یہ سن کر موسیٰؑ نے کہا کہ اگر میں تمہیں واحد قہار، عزیز غفار، کریم وستار وحدہٗ لاشریک کی نشانیاں دکھاؤں گا تب بھی کیا تم میرے باتوں پر یقین نہیں کرو گے؟ فرعون نے جواب میں کہا ذرا دکھاؤ۔ موسیٰؑ نے لاٹھی کو زمین پر ڈال دیا تو وہ اژدھا بن گئی اور اپنا ہاتھ گریباں سے باہر نکالا تو وہ سفید براق جیسا بن گیا تھا۔ اس پر فرعون اور اس کے درباریوں نے موسیٰؑ سے کہا کہ تم جادوگر ہو ہم بھی تمہارے مقابل اپنے دربار کے بڑے جادوگر حاضر خدمت لائیں گے۔ لہٰذا مقابلے کا دن طے ہو گیا۔ فرعون نے بڑے بڑے جادوگروں کو اکٹھا کر دیا اور ان کی تاکید کی کہ اپنے فن کا

ایسا مظاہرہ کرو کہ نعوذ باللہ موسیٰؑ نیس و نابود ہو جانا چاہیے۔ جادوگروں نے حضرت موسیٰؑ کو اپنا کرشمہ دکھانے کی تاکید کی تب موسیٰؑ نے ان سے کہہ دیا کہ پہلے تم اپنا جادو دکھاؤ۔ جادوگروں نے اپنی لاٹھیاں اور رسیاں زمین پر ڈال دی جو تیزی سے حضرت موسیٰؑ کی طرف رینگتی ہوئی آنے لگی موسیٰؑ کے دل میں خوف پیدا ہوا مگر اسی وقت خداوند کریم کی آواز آئی اے موسیٰؑ ڈرومت تیرا مالک تو سب سے بڑا ہے۔ جو لاٹھی میں نے تم کو عطا کی ہے اسے ذرا زمین پر ڈال دو موسیٰ نے ایسا ہی کیا اور عصائے موسیٰؑ اژدھا بن گئی اور جو کچھ بھی جادوگروں نے بنادیا تھا ان سب کو اژدھا نے نگل لیا۔ جادوگر گھبرا گئے اور سجدہ میں گر پڑے اور ساتھ ہی خدا پر ایمان لے آئے۔ جس پر فرعون اور حضرت کے درمیان معرکہ آرائی شروع ہوئی اور فرعون حضرت موسیٰؑ کی فوج کا عقامت کرتا رہا۔ حضرت موسیٰؑ کی فوج جب دریائے نیل کے پاس پہنچ جاتی ہے تو اللہ تعالیٰ کے حکم سے نیل کو دو ٹکڑے ہو جاتے ہیں اور موسیٰؑ کی فوج دریا کو عبور کرتے ہوئے کنارے پر پہنچ جاتے ہیں اور فرعون غرق دریا ہو جاتا ہے۔ لیکن دریا نے بھی اسے قبول نہ کیا اور لاش خود بخود باہر آجاتی ہے۔

حضرت موسیٰؑ کے قریب اللہ تعالیٰ سے اس قدر تھی کہ ایک دن حضرت موسیٰؑ نے خداوند کریم سے کوہ طور پر اپنا دکھانے کی خواہش کی مگر جواب میں اللہ تعالیٰ نے کہا کہ تم مجھے ہرگز نہ دیکھ سکو گے اور حکم ہوا کہ تم اس پہاڑ کی سمت دیکھتے رہو اگر یہ قائم رہا تو تم مجھے دیکھ سکو گے۔ جب خدا کی تجلی اس پہاڑ پر ظاہر ہوئی تو وہ خاکستر ہو گیا۔ اس تمام قصے کو غالبؔ نے تلمیح کے طور پر استعمال کر کے اپنے کلام کو نئے معنیٰ و مفہوم کے ساتھ ساتھ اپنے کلام کو وسعت بخشی۔ بقول غالب ؎

ـ گرنی تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرف قدح خوار دیکھ کر

ـ کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

ـ ورنہ وہ ناز ہے، جس گلشن بے داد سے تھا
طور مشعل بکف از جلوہ تیز یہ بہار

ـ تجھ سے عالم پہ کھلا رابطہ قرب کلیم
تجھ سے دنیا میں بچھا مائدہ بذل خلیل

ـ حسن آشفتگی جلوہ سے عرض اعجاز
دست موسیٰ بہ سر دعویٰ باطل باندھا

ـ بزم خوبان بسکہ جوش جلوہ سے پرنور ہے
پشت دست عجزیاں ہر برگ نخل طور ہے

ـ اسد بے عجز و بے سامانی فرعون توام ہے
جسے تو بندگی کہتا ہے دعویٰ ہے خدائی کا

جمشید ایران کا مشہور بادشاہ تھا۔ مشہور ہے کہ حکمائے فارس نے اس بادشاہ کے لیے ایک ایسا پیالہ بنایا تھا جس کے اندر سات خط کھینچے ہوئے تھے۔ کہتے ہیں کہ اس پیالے کے وسیلے سے ہفت آسماں کا حال معلوم ہوتا تھا ایشیائی لوگوں کا خیال ہے کہ اس کے ذریعے سے تمام عالم کا احوال اور خیر و شر معلوم ہو جاتی ہے۔ صحیح اتنا ہے کہ اس میں خط ہندی کھوئے ہوئے جس کے وسیلے سے حساب لگا کر گردش اور اس کی وجہ سے ان کا اثر معلوم ہو جایا کرتا تھا مگر در حقیقت بات یہ ہے کہ جس وقت جمشید نے شراب ایجاد کی تو اس کے لیے جو پیالہ شراب بنایا اس کا نام جام جم یا جم جمشید رکھا گیا بعض کتابوں میں اس پیالہ کو کیانی خاندان کے بادشاہ کے خسرو سے منسوب کیا جاتا ہے مگر تحقیق کے مطابق خسرو نے اس میں کچھ اضافہ کیا تھا۔ (جلد۲، جلد۳)۔

غالب اور اقبال نے اس تلمیح کا استعمال کیا خوب انداز میں کیا ہے۔ کہتے ہیں ؎

اور بازار سے لے آئے، اگر ٹوٹ گیا
ساغر جم سے میرا جام سفال اچھا ہے

ہوئی اس دور سے منسوب مجھ سے بادہ آشامی
پھر آیا وہ زمانہ جو جہاں میں جام جم نکلے

جام جہاں نما ہے شہنشاہ کا ضمیر
سوگند اور گواہ کی حاجت نہیں مجھے

بقول اقبال ؎

ناتوانی ہی مری سرمایہ قوت نہ ہو
رشک جام جم مرا آئینہ حیرت نہ ہو

قصۂ نمرود کو بھی جہاں قرآن نے واضح کیا ہے وہیں غالبؔ نے اپنے دیوان میں نمرود اور ابراہیمؑ کے واقع کو اپنے اشعار میں تلمیح کے ذریعے بیان کر کے کوزے کو دریا میں بند کر دیا ہے۔نمرود عراق کے بادشاہ کا نام تھا۔کہتے ہیں کہ وہ شروع میں نیک اور سخی دل بادشاہ تھا لیکن شیطان کے وزغلانے پر وہ گمراہ ہو گیا۔یہاں تک کہ وہ خدائی کا دعویٰ کرنے لگا۔لیکن اللہ تعالیٰ نے ہر دور میں ایک نبی کو مبعوث فرمایا تا کہ لوگوں کو راہ راست کی طرف متوجہ کیا جائے۔نمرود کے زمانے میں ابراہیم کا باپ آذر بھی بت بنا کر ان بتوں کی پوجا کرتا تھا۔ مگر ابراہیم نے اپنے باپ کو سمجھایا کہ جن بتوں کی آپ پرستش کر رہے ہو وہ نہ آپ کو فائدہ دے سکتے ہیں اور نہ ہی نقصان پہنچا سکتے ہیں۔ان کے باپ یہ سن کر سر نیچا کر لیا کرتا تھا کیونکہ وہ جانتے تھے کہ یہ بت بولتے نہیں ہے۔ابراہیمؑ ہمیشہ اپنے باپ سے اس شرک سے بعض رکھنے کی دعوت دیتے رہے لیکن جب لوگ ان کے بت شکنی سے پریشان ہونے لگے تو انہوں نے ان کے اس فعل کی خبر اس عہد کے بادشاہ نمرود تک پہنچائی۔بادشاہ نمرود نے ابراہیمؑ کو جلانے کا حکم دیا۔انہیں جلانے کے لیے اس قوم کے ہر فرد نے لکڑیاں جمع کیں۔آگ جلائی گئی اور حضرت ابراہیمؑ کو ڈالا گیا مگر خدا کی قدرت اور حکم پر اس آگ نے حضرت ابراہیمؑ کا بال بھی بیکا نہ کیا اور وہ فوراً سرد ہو کر گلزار بن گئی۔اس میں آب شیریں کے چشمے جاری ہو گئے اور طرح طرح کے پھول کھل گئے۔

حضرت ابراہیمؑ نے نمرود کو بار بار توحید کی طرف راغب کیا اور طرح طرح کے

معجزے دکھائے، عذاب الٰہی سے ڈرایا لیکن نمرود پر کوئی اثر نہ ہوا اور وہ للکار کر کہنے لگا کہ اگر کوئی فوج آسمان کے بادشاہ کی ہے تو لاؤ اور میری طاقت کا تماشا دیکھو۔ حضرت ابراہیمؑ نے بارگاہ الٰہی میں دعا کی۔ جو قبول ہوئی۔ فرشتوں کے سردار آئے اور ابراہیمؑ سے کہا کہ نمرود سے کہہ دو کہ اپنی فوج تیار کرے۔ تین دن میں نمرود نے تین لاکھ فوج تیار کر لی اور میدان میں اکٹھا کرنے کے بعد حضرت ابراہیمؑ کو للکارا کہ کہاں ہے تمہاری فوج اسے بلاؤ۔ اچانک آسمان سے جوق در جوق زبردست فوج نمودار ہوئی اور نمرود کے فوج کو ہلاک کر دیا۔ نمرود یہ حالت دیکھ کر محل میں گھس کر چھپ گیا۔ مگر باری تعالیٰ کے قہر نے اس کا تعاقب نہ چھوڑا اور ایک لنگڑا اور کمزور مچھر اس کے دماغ میں گھس کر اور نمرود عذاب الٰہی میں چالیس دن تک رہا۔
بقول غالبؔ ؎

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں میرا بھلا نہ ہوا

گو واں نہیں پہ واں کے نکالے تو ہیں
کعبے سے ان بتوں کو بھی نسبت ہے دور کی

ہر چند سبکدست ہوئے بت شکنی میں
ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگ گراں اور

ہوں آتش نمرود کے شعلوں میں بھی خاموش
میں بندہ مومن ہوں، نہیں دانہ اسپند

رہے ہیں اور ہیں فرعون میرے گھات میں اب تک
مگر کیا غم کہ میری آستین میں ہے یہ بیضا

یہ دنیا ایک بت کدہ ہے اور مرد حق ایک طرح سے حضرت ابراہیمؑ خلیل اللہ ہے جنہوں نے کعبہ کے تمام بت توڑ ڈالے تھے۔ یہ گہری بات یا نکتہ توحید (اللہ کے سوا کوئی معبود نہیں) میں پوشیدہ ہے۔ مرد حق کا چونکہ توحید ایمان کامل ہے اس لیے وہ باطل قوتوں کی تباہی کا باعث بنتا ہے۔

آذر کا پیشہ خارا تراشی
کارِ خلیلاں خار گذرای

آذر یعنی بت تراشوں کا پیشہ ہی یہ ہے کہ وہ پتھر سے بت بناتے رہے اور خلیلوں کا کام پتھر پگھلانا یعنی بت توڑنا ہے۔ خلیلوں سے مراد ہے حضرت ابراہیمؑ خلیل اللہ کی سنت پر عمل کرنے والے۔ یہی مطلب ہوسکتا ہے کہ مرد مومن باطل قوتوں کو فنا کر دیتے ہیں۔

حضرت سلیمانؑ بنی اسرائیل کے مشہور پیغمبر تھے۔ اللہ تعالیٰ نے حضرت سلیمانؑ کو مختلف معجزات سے نواز دیا۔ ان کی حکومت نہ صرف انسانوں پر تھی بلکہ چرند، پرند، جن و پری اور دوسری تمام مخلوق پر تھی اس کے علاوہ ہوا بھی ان کے حق میں اللہ تعالیٰ نے مسخر کر دی تھی۔ اس کے حکم سے ہوا بہت تیز رفتاری سے اپنی منزل پر پہنچا دیتی تھی۔ ان کو اللہ تعالیٰ نے جن وحوش و طیور کے ہم کلام ہونے کا شرف بھی بخشا تھا۔ پروفیسر خالد ندیم کے مطابق:

''اور کہنے لگے کہ لوگو! ہمیں (خدا کی طرف سے) جانوروں کی بولی سکھائی گئی ہے اور ہر چیز عنایت فرمائی گئی ہے۔ بے شک یہ (اس کا) صریح فضل ہے۔ یہاں تک کہ جب چیونٹیوں کے میدان میں پہنچے تو ایک چیونٹی نے کہا' چیونٹیو! اپنے اپنے بلوں میں داخل ہو جاؤ' ایسا نہ ہو کہ سلیمانؑ اور اس کا لشکر تم کو کچل ڈالیں اور ان کو خبر بھی نہ ہو تو وہ اس کی بات سے ہنس پڑے اور کہنے لگے کہ اے پروردگار! مجھے توفیق عنایت کر کہ جو احسان تو نے مجھ پر اور میرے ماں باپ پر کئے ہیں' ان کا شکر کروں''۔ (ص: ۱۳۵)

بقول غالبؔ ؎

اک کھیل ہے اورنگ سلیمان مرے نزدیک
اک بات ہے اعجاز مسیحا مرے آگے

وقت اس افتادہ کا خوش جو قناعت سے اسدؔ
نقش پائے مور کو تختِ سلیمانی کرے

جس جگہ ہو مسند آراء جانشین مصطفےٰ
اس جگہ تختِ سلیمان نقش پائے مور ہے

دربار سلیمان میں ہُد ہُد کو ایک مخصوص مقام حاصل تھا۔ اس کے ذمہ لشکر سلیمانی کے لیے پانی کی تلاش کا کام تھا۔ ہُد ہُد لشکر کے آگے آگے اڑ کر پانی تلاش کر کے اس کی اطلاع دیتا ہے۔

روایت ہے کہ حضرت سلیمانؑ نے ہُد ہُد کو پرندوں کے درمیان نہ دیکھا تو بہت خفا ہوئے کہ وہ کہاں ہے۔تھوڑی دیر کے بعد ہُد ہُد حاضر خدمت ہوا سلیمان سے کہنے لگا کہ اس نے ایک ایسا ملک دیکھا ہے جہاں کی ملکہ اور اس کی رعایا آفتاب کی عبادت کرتی ہے۔حضرت سلیمان نے اس کے جھوٹ و سچ کا امتحان لینے کے لیے بلقیس ملکہ سبا کو خط لکھا تھا۔اس خط کو ہُد ہُد ملک سبا لے گیا۔جس کے جواب میں ملکہ نے تحفہ بھیجا اس پر حضرت سلیمان نے جنون کو حکم دیا کہ وہ اس ملکہ کا تخت اٹھا کر لے آئے۔جب ملکہ یہاں پہنچی تو ان کے محل اور ان کی شان و شوکت کو دیکھ کر خدا پر ایمان لے آئی۔غالب نے اس واقعہ کو ''تلمیح'' کے انداز میں اپنے اشعار میں اچھوتی انداز میں بیان کیا ہے۔

ترے کوچہ میں مشاط واماندگی قاصد
پر پرواز زلف باز ہے ہُد ہُد کے شانے پر

سر خط بند ہوا نام گنہگاروں کا
خون ہد ہد سے لکھا نقش گرفتاروں کا

مرے شاہ سلیمان جاہ سے نسبت نہیں غالب
مزیدوں و جم کیخسر وو داراب و بہمن کو

نمرود دست رو نے شانہ توڑا فرق ہُد ہُد پر
سلیمانی ہے ننگ بے دماغانِ خود آرائی

منصور حلاج کو حضرت ایوب انصاریؓ کے خاندان سے بتایا گیا ہے۔ حلاج کئی مدت تک اپنی زندگی کو گوشہ نشین میں بسر کرتے رہے اپنے علاقے سے نکل کر مختلف ممالک جیسے خارش کا سفر کیا۔ ۹۰۸ء میں وطن واپس ہوئے۔ اسی اثنا میں ان کے مریدوں کی تعداد بہت بڑھ چکی تھی۔ حلاج انا الحق کا دعویٰ کرنے لگا جس پر بعد میں خلیفہ رقت نے سزائے موت کا فتویٰ دیا لیکن مشہور روایت ہے کہ اس کا سر کاٹ کر لاش کو جلا دیا گیا تھا تو اس کے خون کے ہر قطرے سے انا الحق کی آواز سنائی دیتی تھی۔ شعراء نے اس حصے کو تلمیحاً شعر کے پیکر میں ڈھائی ہے۔ مگر غالب اور اقبال نے شعر میں استعمال کر کے اوروں کی تقلید نہ کرتے ہوئے یوں بیان کیا ہے:

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلید تنک ظرفی منصور نہیں

غالبؔ

بقول اقبالؔ:

ہاں آشنائے لب ہو نہ راز کہن کہیں
پھر چھیڑ نہ جائے دارورسن کہیں

''قصہ دارورسن'' کو بیاں ہوتے ہوئے اقبالؔ نے یہاں حسین میں منصور حلاج کے واقعہ دارورسن کی طرف اشارہ کیا ہے۔

ثاقبِ علم وعرفان میں غلط بینی ہے منبر کی
کہ وہ حلاج کی سولی کو سمجھا ہے رقیب اپنا

علم اورعرفان یعنی مفرقت کو باہم ایک دوسرے کا حریف (مدمقابل) سمجھنا حق ناشناس عالم کی سراسر غلط بینی ہے اس نام نہاد مذہبی عالم اورعرفان سے مراد وہ حق شناسی ہے جو شریعت پر عمل کے نتیجے میں حاصل ہوتی ہے۔منصور علم وعرفان کے مقام پر تھا نہیں ظاہر بین نام ونہاد مذہبی پیشواؤں نے اسے اپنا مدِ مقابل سمجھتے ہوئے اسے پھانسی دلوادی۔

ابن مریم، مسیحا، اعجازِمسیحا، قم باذن اللہ وغیرہ حضرت عیسی علیہ السلام کی یہ اہم شرف حضرت عیسیٰ علیہ السلام سے ہی منسوب ہے جس کو اللہ تعالیٰ نے حضرت عیسی علیہ السلام کو عطا کیا تھا۔حضرت آدم علیہ السلام کی طرح حضرت عیسی علیہ السلام کی ولادت بھی بغیر باپ کے ہوئی تھی اس کی وجہ یہ بیان کی جاتی ہے کہ خداوند کریم کو اپنی قدرت کے نشان ظاہر کرتے تھے۔قرآن شریف میں سورۃ آل عمران میں اللہ تعالیٰ نے مادرِعیسیٰ علیہ السلام یعنی حضرت مریمؑ کو بغیر کسی انتہا کے کائنات کی تمام عورتوں سے بڑھ کر بدتر اور برگزیدہ ٹھہرایا ہے۔

حضرت عیسی علیہ السلام کی نسبت بہت سے معجزے مشہور ہیں۔جس میں سے ایک ''اعجازمسیحا'' بھی ہے۔بیماروں کوان کے چھو لینے سے ہی شفا ہوجاتی ہے۔نابینا کو بینائی مل جاتی تھی اور جذامیوں کی بیماری یکسر ختم ہوجاتی تھی۔ان کے لبوں کی جنبش سے مردے جی اٹھتے تھے یعنی'' قم باذن اللہ'' کہہ کر مردے پر پھونک مارتے تھے اور مردہ زندہ ہوجاتا تھا۔غالب نے ان تلمیحات کو یوں اپنے اشعار میں بیان کیا ہے؟

لب عیسیٰؑ کی جنبش کرتی ہے گہوارہ جنبانی
قیامت کشتہ لعل بتاں کا خواب سنگیں ہے

مر گیا صدمہ یک جنبش لب سے غالبؔ
ناتوانی سے حریف دم عیسیٰؑ نہ ہوا

لو ہم مریض عشق کے تیمار دار ہیں
اچھا اگر نہ ہو تو مسیحا کا کیا علاج

عرض حیرانی بیمار محبت معلوم
عیسیٰؑ آخر بہ کف آئینہ آوے

اک کھیل ہے اورنگ سلیمان میرے نزدیک
اک بات ہے اعجاز مسیحا میرے آگے

اسلامی عقیدے کے مطابق روایت ہے کہ قیامت کے دن اسرافیل جو کہ فرشتہ ہیں صور پھونکیں گے ۔قرآن مجید میں صور کی اس خصوصیت کا ذکر متعدد صورتوں میں کیا گیا ہے کہ قیامت کے دن ایک فرشتہ مقرب اسرافیل دو بار صور پھونکے گا۔پہلی آواز سے ساری کائنات ختم ہو جائے گی اور دوسری مرتبہ صور پھونکنے سے تمام مردے زندہ ہو جائیں گے اور حشر کے میدان میں ہر کوئی اپنا نامۂ اعمال ساتھ لے کر کھڑا ہو جائے گا جہاں ان کے اعمال کا احتساب لیا جائے گا۔بقول غالب ؎

پھونکتا ہے نالہ ہر شب صور اسرافیل کی
ہم کو جلدی ہے مگر تو نے قیامت ڈھیل کی

لڑنا ہے مجھ سے حشر میں قاتل کہ کیوں اٹھا
گویا ابھی سنی نہیں آواز صور کی

بقول اقبالؔ ۔

فکر او نا دارو بے ذوق تیز
بانگ اسرافیل او بے رستخیز

حضورحق میں اسرافیل نے میری شکایت کی
یہ بندہ وقت سے پہلے قیامت کر نہ دے برپا

غالبؔ نے کہیں قدر یار کو فتنہ محشر سے جوڑنے میں تو کہیں شب فراق کو قیامت اور روز جزا سے کم نہیں کہتے ہیں۔

نہیں کہ مجھ کو قیامت کا اعتقاد نہیں
شب فراق سے روز جزا زیاد نہیں
جب تک کہ نہ دیکھا تھا قدر یار کا عالم
میں متعدد فتنہ محشر نہ ہوا تھا
جاتے ہو کہتے ہو قیامت کو ملیں گے
کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور
دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز
پھر ترا وقت سفر حیا و آیاد

جہاں قیامت میں لوگ نامۂ اعمال لے کر مغفرت کا سوال کرتے ہوئے ہوں گے اور ایک

شور وہنگامہ برپا ہوگا۔ وہیں غالبؔ اپنے اشعار کی حسن کو مزید تقویت بخشنے کے لیے تلمیحات کو صرف اسلامی واقعات سے ہی منسلک نہیں کرتے ہے بلکہ تاریخی واقعات کو بھی تلمیح کے ذریعے اشعار میں بیان کر سکتے ہیں تا کہ پڑھنے والے پچھلے دنوں کی تاریخ کو یا کسی خاص مشہور تاریخی واقعہ کے عہد یا دور کو پہچان سکیں۔ اسی پہلو کو مدنظر رکھ کر بلوچستان کے علاقے ملھول میں ایک تاریخی واقعہ ''شیرین وفرہاد'' پرانے زمانے میں پیش آیا تھا اور آج تک یہ واقعہ سینہ بہ سینہ چلا آرہا ہے۔ مرزا غالب نے بھی اس تاریخی واقعہ کو اپنے دیوان میں مختلف جگہوں پر بیان کر کے تلمیحات کا حق ادا کیا ہے۔ دیوان کے پہلے غزل میں وہ اس واقعہ کی طرح اشارہ کرتے ہیں۔

کاوٗ کاوٗ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

مقامی زبان میں ''شیر'' دودھ کو کہا جاتا ہے اور ٹھنڈا پانی کو بھی شیر کہا جاتا ہے۔ ''شیرین'' بسیلہ ریاست کے والی کی بیٹی تھی اور فرہاد مشہور ''سنگ تراش'' جس کی کاریگری پوری شہرت اور مقبولیت کے ساتھ دنیا بھر میں مشہور تھی۔ کہتے ہیں ایک دن شیریں پالکی میں سوار باغ کی سیر کے لیے جارہی تھی کہ راستے میں پالکی کے پردے کے ہوا سے اڑنے کے سبب فرہاد نے شیریں کی ایک جھلک دیکھ اور اس پر جان ودل سے فدا ہوگیا۔ فرہاد شیریں کے عشق میں اتنا گرفتار تھا کہ وہ کسی بھی قیمت پر شیریں کو حاصل کرنے کی اپنی اناء پر قائم تھا۔ تو والی ریاست نے شیریں کو حاصل کرنے کے لیے فرہاد کے ذمہ ایک ناممکن ذمہ داری سونپ دی کہ اگر فرہاد پہاڑ بیسوں (لک پاس) سے دودھ کی نہر محل تک کھود کر لا دے تو شیریں کی شادی اس کے ساتھ کرائی جائے گی۔ بظاہر یہ ایک امر محال تھا اور والی ریاست یہ جانتا تھا کہ ایفائے عہد کا

کبھی بھی موقع نہ آئے گا۔ بقول غالبؔ ؎

ہو سکے کیا خاک دست و بازوئے فرہاد سے
بیستون، خواب گرانِ خسرو پرویز ہے

پہاڑی بستیوں کاٹ کر نہر نکالنا آسان نہ تھا لیکن عشق کا جوش وجنون اور محبوب کے وصال کو فرہاد مدنظر رکھتے ہوئے کمر باندھ کر کوہ بستیوں کے پتھر کاٹنے لگا۔ یہاں یہ بات واضح ہوتی ہے کہ عشق ہی وہ ایک چنگاری ہے جو انسان کو غیرت وحمیت اور صبر و ہمت سے کام لینا سکھاتا ہے اور اسی عشق نے فرہاد کو اس کام کو انجام دینے کے لیے سپر کے مانند کھڑا کیا۔ بقول بلعمیؔ:

''فرہاد جو پتھر کا ٹکڑا کاٹ لیتا ہے اس کا وزن اتنا ہوتا تھا کہ تین سو آدمی بھی اس کو جنبش نہ دے سکیں''۔

اس طرح سالہا سال گذر گئے اور عاش صادق نے یہ کام کر کے دکھایا لیکن جب بادشاہ والی نے دیکھا کہ وہ شرط پا چکا ہے تو اس کے دماغ میں یہ فکر لاحق ہوئی کہ ''فرہاد'' جو ایک غریب سنگ تراش ہے۔ اگر میں نے اپنی بیٹی کا بیاہ فرہاد سے کیا تو میری عزت میں کسر شان آجائے گی۔ بادشاہ والی بعد میں اپنی ایک بوڑھی عورت کو فرہاد کے پاس شیریں کے موت کی خبر لے کر بھیج دیتا ہے۔ فرہاد نے جب یہ جھوٹی اور روح فرسا خبر سنی تو اسے سکتہ سا ہو گیا۔ اس نے عالم وارفتگی میں تین بار شیریں کا نام لے کر سر پر وہی تیشہ مار لیا جس سے پتھر کاٹ کر جوئے شیر نکالی تھی اور آخر کار جان شیریں، شیریں پر نچھاور کر دی۔ کہتے ہیں کہ شیریں فرہاد کی اس دردناک موت کے صدمے کو برداشت نہ کر سکی اور کچھ عرصے بعد اس دنیا سے رخصت ہو گئی۔

بقول غالبؔ ؎

تیشہ بغیر مر نہ سکا کوہکن اسدؔ
سرگشتہ خمار رسوم و قیود تھا

کوہکن نقاش یک تمثال شیریں تھا اسد
سنگ سے سر مار کر ہووے نہ پیدا آشنا

پیشہ میں عیب نہیں رکھیئے نہ فرہاد کو نام
ہم ہی آشفتہ سروں میں وہ جواں میر بھی تھا

بیگانہ وفا سے ہوائے چمن ہنوز
وہ سبزہ سنگ پر نہ اُگا کوہکن ہنوز

دی سادگی سے جان پڑوں کوہکن کے پاؤں
ہیہات کیوں نہ ٹوٹ گئے پیرزن کے پاؤں

کشتہ افعی زلف سیہ شیریں کو
بستیوں سبزے سے ہے سنگ زمرد کا مزار

مرگ شیریں ہوگئی تھی کوہکن کی فکر میں
تھا حریر سنگ سے قطع کفن کی فکر میں

کریں گے کوہکن کے حوصلے کا امتحان کیا
ہنوز اس خستہ کے نیروئے تن کی آزمائش ہے

قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

ہے انتظار سے شرر آباد رستخیز
مژگان کوہکن رگِ خارا کہیں جسے

لیلیٰ اور مجنوں کا نام آتے ہی عرب کی تاریخ کا ایک باب ذہن میں گردش کرنے لگ رہا ہے۔عرب کے سرداروں میں قبیلہ بنی عامر کے رئیس سردار ملوح بن فراخم عامری کا نام ممتاز حیثیت کا حامل ہے۔مجنوں اسی سردار کا بیٹا تھا جو اپنی ہی قبیلہ کے ایک لڑکی بنتِ لیلیٰ بنتِ سعد پر عاشق تھا۔مشہور ہے کہ مجنوں بچپن سے ہی لیلیٰ کے عشق پر عاشق تھا۔حالانکہ لیلیٰ شکل سے بھی خوبصورت نہ تھی بلکہ سیاہ فام یا سانولی تھی۔مگر اس کے باوجود بھی مجنوں لیلیٰ کے پیار میں گلیوں میں گردش کیا کرتا تھا۔جب ان دونوں کے عشق کا چرچا دور دور تک پھیلنے لگا تو لیلیٰ پر پابندیاں عائد کی گئیں۔قیس اس قدغن کو برداشت نہ کرسکا اور وارفتگی عشق میں جنوں اور دیوانگی میں مبتلا ہوکر صحرا نورد ہوگیا تھا۔لوگوں نے مجنوں کی دیوانگی دیکھ کر ان کے ساتھ دیوانہ سا سلوک بھی کرنے لگے۔

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسدؔ
سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

مجنوں کی دیوانگی اور لیلیٰ پر پابندی دن بہ دن بڑھتی جا رہی تھی۔جس پر مجنوں کو صحرائے بحر کی خاک چھاننے پر مجبور ہوگیا۔لیلیٰ کا مسکن بھی وادی نجد تھا جس کی وجہ سے مجنوں کو لیلیٰ کا گلیاں محمل کرنی پڑ رہی تھی۔ناقہ لیلیٰ کی گھنٹیاں مجنوں کے کانوں میں سرگوشی کرنے لگ رہی تھی تو مجنوں اسی آواز کے پیچھے بھاگتا چلا جاتا تھا۔کبھی غبار ناقہ لیلیٰ کا تعاقب کرتا اور کبھی ناقہ کے پاؤں کی مٹی اٹھا کر آنکھوں سے لگاتا' چومتا اور دل سے لگائے ہوئے کئی کئی دن گذار دیتا۔لیلیٰ بھی مجنوں کے عشق میں مبتلا تھی لیکن اس کا باپ خاندانی وقار سے مجبور تھا رسوائی اور بدنامی کا خوف ان کو دن بدن کھایا جا رہا تھا اگر دونوں کی شادی کا مسئلہ کبھی اٹھا بھی تو وہ اتفاقاً اور ناگہانی حادثات کا شکار ہوگیا۔ان کے لیے محبت کی شہرت دن بدن بڑھتی گئی تب لیلیٰ کے باپ نے مجبوراً لیلیٰ کی شادی کسی دوسرے لڑکے سے کر دی۔لیکن لیلیٰ اس شادی سے خوش نہ تھی اور مجنوں کی ہجر کو برداشت نہ کرتے ہوئے فوت ہوگئی۔لیلیٰ کے مرنے کی خبر مجنوں تک دیر سے پہنچی تو اس نے قبرستان کی طرح رخ کیا جہاں لیلیٰ کو مدفون کیا گیا تھا کہتے ہیں کہ مجنون کے لیلیٰ کی قبر کو دریافت کرنا چاہتا تو کسی نے اس سے جواب نہ دیا تب اس نے قبروں سے مٹی سونگھنا شروع کیا جس مٹی سے لیلیٰ کے خوشبو کی مہک آئی وہی پر مجنوں نے اپنے جان کو فدا کر دیا اور وہیں گر کر دنیا فانی سے رخصت کر گئے۔اس طرح نہ لیلیٰ رہی اور نہ مجنوں۔

شوق ہر رنگ رقیب سروساماں نکلا
قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

میں نے بچپن میں مجنوں پر اسدؔ
سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

کس قدر خاک ہوا ہے دل مجنوں یارب
نقش ہر ذرہ سویدائے بیاباں نکلا

مانع دشت نوردی کوئی تدبیر نہیں
ایک چکر ہے میرے پاؤں میں زنجیر نہیں

جز قیس اورکوئی نہ آیا بروئے کار
صحرا مگر بہ تنگی چشم صود تھا

نہ پائی وسعت جولان یک جنون ہم نے
عدم کو لے گئے دل میں تمہارصحرا کا

عالم بے سروسامانی فرصت مت پوچھو
لنگر وحشت مجنوں ہے بیاباں میرا

ہر ایک مکاں کو ہے مکیں سے شرف اسؔد
مجنوں کو مرگیاہے جو جنگل اداس ہے

جنون کی دستگیری کس سے ہوگر ہو نہ عریانی
گریباں چاک کا حق ہوگیاہے میری گردن پر

فنا تعلیم درس بے خودی ہوں اس زمانے میں
کہ مجنوں لام الف لکھتا تھا دیوار دبستان پر

جنوں کی دستگیری کس سے ہو گر ہو نہ عریانی
گریباں چاک کا حق ہو گیا ہے میری گردن پر

قیامت ہے کہ سن لیلیٰ کا دشتِ قیس میں آنا
تعجب سے وہ بولا یوں بھی ہوتا ہے زمانے میں

نفس قیس کر ہے چشم چراغ صحرا
گر نہیں شمع سیہ خانہ لیلیٰ نہ سہی

تم کو بھی ہم دکھائیں کہ مجنوں نے کیا کیا
فرصت کشاکش غم پنہاں سے گر ملے

عاشق ہوں پہ معشوق فریبی ہے مرا کام
مجنوں کو برا کہتی ہے لیلیٰ میرا آگے

مجنوں کی دستگیری کس سے ہو گر نہ عریانی
گریباں چاک کا حق ہو گیا ہے میری گردن پر

قیس بھاگا شہر سے شرمندہ ہوکر سوئے دشت
بن گیا تقلید سے میری یہ سودائی عبث

اقبالؔ کے نظام فکر وعمل کو جو چیز تحرک و بے پناہ معنیٰ بخشتی ہے وہ اس کے تلمیحات ہیں۔اقبالؔ کے اردو کلیات میں تلمیحات کا نگاہ خانہ پایا جاتا ہے۔ان کے کلام کا مطالعہ کرنے کے بعد ہم پر اخذ کر لیتے ہیں کہ انہوں نے تلمیحات کو برتنے میں وسیع الذہنی اور وسیع القلبی سے کام لیا ہے۔اقبال جہاں قرآن‘ تاریخ‘ اسلام‘ تاریخ مذاہب عالم وغیرہ سے تلمیحات اخذ کرتے ہیں وہیں وہ مشرقی ومغربی ادبیات‘ سیاسیات‘ فلسفہء تاریخ اور دیگر ادبی وعلمی شعبہ جات تلمیحات کے رنگا رنگ پھول لے کر گلدستہ کلام کو پُر مہک وخوشبودار بناتے ہیں بقول شمس الرحمٰن فاروقی:

''اقبال کے اردو فارسی کلام میں اتنی طرح کے اور اتنی جگہ کے تصورات ونظریات ایک دوسرے کے شانہ بشانہ جلوہ افروز ہیں کہ ہر طرح کا قاری ان کے یہاں اپنے لیے قابل قبول مال ڈھونڈ نکالتا ہے۔ چنانچہ فاشزم کا نام لیوا ہو یا انسانی آزاد کا علمبردار‘ صوفی ہو یا انقلابی‘ مشرق کا پرستار ہو یا مغربی فکر کا دلدادہ‘ سیدھا سادہ مسلمان ہو یا عمل کا خاص سومناتی‘ قرآن وحدیث میں تفکر وتدبیر کرنے والا ہو یا مارکس ولینن کا مرید‘ ہر شخص کو جھولی بھرنے کے لیے ان کے یہاں جواہر ریزے موجود ہیں'' [1]

---

[1] اقبال کا لفظیاتی نظام از شمس الرحمٰن فاروقی مرتبہ: گوپی چند نارنگ ص ۱۸۹

ان جواہر ریزوں اوران سے وابستہ چمک دمک کے لیے اقبال نے کثیر تعداد میں تلمیحات کو جمع کیا ہے انہیں تلمیحات کے مخصوص رویے سے اقبال کا تلمیحاتی نظام قائم ہوتا ہے جو ان کی فکر ونظر کو پرزور انداز میں پیش کرنے کی پوری پوری صلاحیت رکھتا ہے۔اس لیے کلیات اقبال میں تلمیح والے اشعار کو جاننا ضروری ہے تاکہ اقبال کے کلام کی انفرادیت سامنے آجائے گی۔ اس حوالے سے کلیات اقبال سے یہ اشعار تلمیحات کے حوالے سے پیش کرنا لازمی ہے۔ ملاحظہ فرمائیے ۔

تو ہی کہہ دے کہ اکھاڑا درِ خیبر کس نے

شہر قیصر کا جو تھا اس کو کیا سر کس کس نے

''درِخیبر'' یہودیوں کا مرکز تھا جو مدینہ سے ۱۵۰ کلومیٹر عرب کے شمال مغرب میں تھا جہاں سے وہ دوسرے یہودی قبائل کے ساتھ مسلمانوں کے خلاف سازشیں کرتے رہتے تھے۔خیبر کا علاقہ بالخصوص اس کے کئی قلع یہودی فوجی طاقت کے مرکز تھے جو ہمیشہ مسلمانوں کے خلاف کئی سازشوں میں شریک رہے۔ان سازشوں میں غزوہ خندق اور غزوہ احد کے دوران یہودیوں کی کاروائیاں شامل ہیں۔اس کے علاوہ خیبر کے یہود نے قبیلہ بنی نظیر کو بھی پناہ دی تھی جو مسلمانوں کے ساتھ سازش اور جنگ میں ملوث رہے تھے۔خیبر کے یہود کے تعلقات بنو قریظ کے ساتھ بھی تھے جنہوں نے غزوہ خندق میں مسلمانوں سے عہد شکنی کرتے ہوئے انہیں سخت مشکل سے دوچار کر دیا تھا۔خیبر والوں نے فدک کے یہودیوں کے علاوہ نجد کے قبیلہ بنی غطفاں کے ساتھ بھی مسلمانوں کے خلاف معاہدے کیے تھے۔محرم (۷ھ مئی ۶۲۸ء) میں حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم ۱۶۰۰ کی فوج کے ساتھ جن میں سے ایک سو سے کچھ زائد گھڑسوار تھے' خیبر کی طرف جنگ کی نیت سے روانہ ہوئے اور پانچ چھوٹے قلع فتح

کرنے کے بعد قلعہ خیبر کا محاصرہ کرلیا جو دشمن کا سب سے بڑا اور اہم قلعہ تھا۔ یہ قلعہ نسبتاً اونچی پہاڑی پر بنا ہوا تھا اور اس کا دفاع بہت مضبوط تھا۔ یہودیوں نے عورتیں اور بچے ایک قلعے میں اور سامان خوردونوش و دیگر ساز وسامان ایک اور قلعہ میں رکھ دیا اور ہر قلعہ پر تیر انداز تعینات کردیئے جو قلعہ میں داخل ہونے کی کوشش تیروں کی بارش کردیتے تھے۔ مسلمانوں نے پہلے پانچ قلعوں کو ایک ایک کرکے فتح کیا جس میں پچاس مجاہدین زخمی اور ایک شہید ہوئے۔ یہودی رات کی تاریکی میں ایک سے دوسرے قلعے تک اپنا مال و اسباب اور لوگوں کو منتقل کرتے رہے۔ باقی دو قلعوں میں قلعہ قموص سب سے بنیادی اور بڑا تھا اور ایک پہاڑی پر بنا ہوا تھا۔ حضور صلی اللہ علیہ وسلم نے باری باری حضرت ابوبکرؓ ، حضرت عمرؓ اور حضرت سعد بن عبادہؓ کی قیادت میں افواج اس قلعہ کو فتح کرنے کے لیے بھیجیں مگر مسلمان کامیاب نہ ہو سکے۔ پھر حضور صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے ارشاد فرمایا کہ کل میں اسے علم دوں گا جو اللہ اور اس کے رسول سے محبت کرتے ہیں۔ وہ شکست کھانے والا اور بھاگنے والا نہیں ہے۔ خدا اس کے دونوں ہاتھوں سے فتح عطا کرے گا یہ سن کر اصحاب خواہش کرنے لگے کہ یہ سعادت انہیں نصیب ہو۔ اگلے دن حضور صلی اللہ علیہ وسلم نے حضرت علی کرم اللہ وجہہ کو طلب کیا۔ صحابہ کرام نے بتایا کہ انہیں آشوب چشم ہے۔ لیکن جب حضرت علی کرم اللہ وجہہ آئے تو حضور صلی اللہ علیہ وسلم نے اپنا لعاب دہن ان کی آنکھوں میں لگایا جس کے بعد تا زندگی انہیں کبھی آشوب چشم نہیں ہوا۔ حضرت علی کرم اللہ وجہہ قلعہ پر حملہ کرنے کے لیے پہنچے تو یہودیوں کے مشہور پہلوان مرحب کا بھائی مسلمانوں پر حملہ آور ہوا مگر حضرت علی کرم اللہ وجہہ نے اسے قتل کردیا اور اس کے ساتھی بھاگ گئے۔ اس کے بعد مرحب رجز پڑھتا ہوا میدان میں اترا۔ اس نے زرہ بکتر اور خود پہنا ہوا تھا۔ اس کے ساتھ ایک زبردست لڑائی کے دوران حضرت علی کرم اللہ وجہہ نے

اس کے سر پر تلوار کا ایسا وار کیا کہ اس کا خود اور سر درمیان سے دو ٹکڑے ہو گیا۔ اس کی ہلاکت پر خوفزدہ ہو کر اس کے ساتھ بھاگ کر قلعہ میں پناہ گزیں ہو گئے۔ حضرت علی کرم اللہ وجہہ نے قلعہ کا دروازہ جو بیس آدمی کھولتے تھے، اکھاڑ لیا اور اسے قلعہ کے دروازہ کے سامنے والی خندق پر رکھ دیا تا کہ افواج گھڑ سواروں سمیت قلعہ میں داخل ہو سکیں۔ اس فتح میں ۹۳ یہودی ہلاک ہوئے اور قلعہ فتح ہو گیا۔ اس طرح سے مسلمانوں کو شاندار فتح نصیب ہوئی۔

اسلام کی تاریخ میں عقبہ بن نافع کا نام عظیم فرزند و سپہ سالار میں شمار ہوتا ہے۔ آپ کی ولادت عہد نبوی صلی اللہ علیہ وسلم میں ہی ہوئی تھی۔ آپ نے اپنی زندگی کو اللہ کے دین کی سربلندی کے لیے وقف کر دیا اور اسلام کے جھنڈے المغرب میں گاڑ دیئے۔ ۶۷۰ء میں آپ نے معر کے صحراؤں کو چیرتے ہوئے شمالی افریقہ تک پہنچ کر اہل مغرب کو اسلامی پرچم کے آگے جھکنے پر مجبور کر دیا۔ شمالی افریقہ میں مصر تو عہد عمر فاروق رضی اللہ تعالیٰ عنہ کے دور خلافت میں ہی فتح ہو گیا تھا اور اس کے بعد لیبیا پر بھی قبضہ کر لیا تھا اور پھر مسلمانوں کا سامنا اہل مغرب (بربر) سے ہوا۔ بربر بڑی جنگجو قوم تھی مسلمانوں نے بربریوں سے نہایت سخت لڑائیاں لڑی تھیں۔ حضرت امیر معاویہ رضی اللہ عنہ نے عقبہ بن نافع رضی اللہ عنہ کو افریقہ کا جنرل مقرر کیا۔ یہاں پر بربر قوم آباد تھی ان میں اکثر قبائل حضرت عقبہ بن نافع رضی اللہ عنہ کے ہاتھ پر حلقہ بگوش اسلام ہوئے اور پھر افریقہ کی فتح میں عقبہ بن نافع کے ساتھ رہے۔ افریقی ممالک فتح ہو جاتے تھے لیکن چونکہ وہاں پر لشکر اسلامی کی کوئی مستقل چھاؤنی نہیں تھی اس لیے لشکر اسلام جب واپس جاتا تو یہ عہد توڑ دیتے تھے اور دشمنانِ اسلام کے ساتھ مل کر اہل اسلام کو نقصان پہنچاتے تھے۔ حضرت عقبہ بن نافع رضی اللہ عنہ نے حفاظتی نقطہ نظر سے یہاں پر ایک چھاؤنی بنانے کا ارادہ کیا اور اس کے لیے ایسی جگہ کا انتخاب کیا جو

اپنی ہیبت اور خوفناکی میں اپنی مثال آپ تھی یہ ایک گنجان جنگل تھا جو طرح طرح کے درندوں سے بھرا پڑا تھا وہاں کے مقامی لوگوں کے پسینے چھوٹ جاتے تھے جب وہ اس جنگل کا تصور کرتے تھے۔ امیر لشکر حضرت عقبہ بن نافع رضی اللہ عنہ نے ۱۸ یا ۱۹ جلیل القدر صحابہ کرام رضواں اللہ تعالی اجمعین کو ساتھ لیا اور جنگل میں داخل ہو گئے۔ حضرت عقبہ بن نافع رضی اللہ عنہ ایک ٹیلے چڑھ گئے اور یوں اعلان فرمایا کہ:

یا ایھا العشرات و السباع نحن اصحاب الرسول اللّٰہ صلی اللّٰہ علیہ وسلم فارحلو فا نا نازلون فمن وجد ناہ بعد قتلناہ.

(اے موذی درندو اور جانورو، ہم اللہ کے رسول صلی اللہ علیہ وسلم کے غلام ہیں اور یہاں آباد ہونا چاہتے ہیں اب تم یہاں سے چلے جاؤ۔ لہٰذا اس اعلان کے بعد اگر ہمیں کوئی نظر آ گیا تو ہم اس سے ماردیں گے)۔

اللہ جانے اللہ کے اس ولی کے اعلان میں کیا تاثیر تھی کہ جانوروں کے گروہ اس جنگل سے نکالنے لگے چشم فلک نے دیکھا کہ شیر اور بھیڑیے اپنے بچوں کو منہ میں اٹھائے جنگل سے نکل رہے تھے۔ بربر قوم جو اس جنگل سے اچھی طرح واقف تھی اسلام کے اس روشن دلیل کو دیکھ کر دائرہ اسلام میں داخل ہوئے۔ حیاتیات اور طبقات الارض کے ماہرین آج تک پریشان ہیں کہ عقبہ بن نافع رضی اللہ عنہ کے اعلان میں ایسا کیا تھا کہ جنگلی درندے بھی تابع دار ہو گئے۔ مسلمانوں نے اس جنگل کو بسایا اور وہاں پر جامع مسجد کی بنیاد بھی رکھی اور اس تاریخی شہر کا نام قیروان ہے جو ۴۰ مربع میل پر پھیلا ہوا تھا اور آج بھی تیونس سے ۱۶۰ کلومیٹر

جنوب کی جانب واقع ہے۔شمالی افریقہ کو فتح کرنے کے بعد جب عقبہ بن نافع رضی اللہ عنہ بحراوقیانوس تک پہنچے تو فرطِ جذبات سے اپنے گھوڑے کو بحراوقیانوس کے پانی میں ڈال کر کہنے لگے کہ اے اللہ اگر آج یہ سمندر میری راہ میں حائل نہ ہوتا تو دنیا کے آخری کونے تک تیرے نام کو بلند کرتا۔علامہ اقبال نے اس تاریخی واقعہ کو اس طرح سے بیان کیا ہے۔

دشت تو دشت ہیں، دریا بھی نہ چھوڑے ہم نے
بحر ظلمات میں دوڑا دیئے گھوڑے ہم نے

ارشاد سن کے فرط طرب سے عمر اٹھے
اس روز آن کے پاس تھے درہم کئی ہزار

حضرت عمرؓ زیادہ دولت مند نہ تھے، تاہم جو کچھ انہوں نے خدا کی راہ صرف کیا، وہ ان کی حیثیت سے کہیں زیادہ تھا۔٦٣٠ھ میں رسول کریم صلی اللہ علیہ وسلم نے غزوہ تبوک کی تیاری کی تو اکثر صحابہ نے جنگ کے لیے بڑی بڑی رقمیں پیش کیں۔حضرت عمرؓ نے اس موقع پر اپنے تمام مال واسباب میں سے نصف لے کر پیش کیا۔

پروانے کو چراغ ہے بلبل کو پھول بس
صدیقؓ کے لیے ہے خدا کا رسولؐ بس

آفتاب رسالت صلی اللہ علیہ وسلم کے درخشندہ ستاروں میں سب سے روشن نام یارِ غارِ رسالت، پاسدارِ خلافت، تاجدارِ امامت، افضل بشر بعد الانبیاء حضرت ابوبکر صدیقؓ کا ہے۔آپ کو بدر، احد، خندق، تبوک، حدیبیہ، بنی نضیر، بنی مصطلق، حنین، خیبر، فتح مکہ سمیت تمام غزوات میں سرکار دوعالم صلی اللہ علیہ وسلم کی ہمراہی کا شرف حاصل رہا۔غزوہ تبوک میں آپ نے جو اطاعت

رسول صلی اللہ علیہ وسلم کی اعلیٰ مثال قائم کی جس کی نظیر ملنا مشکل ہے۔اس غزوہ میں سرکار دوعالم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی ترغیب پر تمام صاحب استطاعت صحابہ نے دل کھول کر لشکر اسلامی کی امداد کی مگر ابوبکر نے ان سب پر اس طرح سبقت حاصل کی کہ آپ اپنے گھر کا سارا سامان لے آئے۔ جب رسول اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے ارشاد فرمایا کہ ''اے ابوبکر! گھر والوں کے لیے بھی کچھ چھوڑا ہے۔'' تو آپ نے عرض کی ''گھر والوں کے لیے اللہ اور اس کا رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم ہی کافی ہے''۔

حیدری فقر ہے' نے دولت عثمانی ہے
تم کو اسلاف سے کیا نسبت روحانی ہے

اقبال اس شعر میں حیدرؓ اور حضرت عثمانؓ کے واقعہ کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

حضرت علیؓ جب کوفہ تشریف لائے تو دارالامارت کی بجائے ایک میدان میں فروکش ہوئے اور فرمایا کہ عمر بن خطاب نے ہمیشہ ان عالیشان محلات کو حقارت کی نگاہ سے دیکھا۔ مجھے بھی اس کی حاجت نہیں' میرے لیے میدان کافی ہے۔ایک دن حضرت عبداللہ بن زریر آپ کے ساتھ کھانے میں شریک تھے۔دستر خوان پر کھانا نہایت معمولی اور سادہ تھا۔انہوں نے کہا علیؓ آپ کو پرند کا گوشت پسند نہیں ہے۔حضرت علیؓ نے جواب دیا۔عبداللہ' خلیفہ وقت کو مسلمانوں کے مال میں صرف دو پیالوں کا حق ہے۔ایک خود کھائے اور اپنے بچوں کو کھلائے اور دوسرا خلق خدا کے سامنے پیش کرے۔

حضرت عثمانؓ خلیفہ سوم عرب میں سب سے زیادہ دولت مند تھے۔اس کے ساتھ خدا نے فیاض طبع بھی بنایا تھا۔چنانچہ انہوں نے اپنی فیاضی اور مال ودولت سے اس وقت اسلام کو فائدہ پہنچایا جب اس اُمت میں کوئی دوسرا ان کا ہمسر موجود نہ تھا۔آپ کی فیاضی کا سب سے

نمایاں کارنامہ یہ ہے کہ آپ نے غزوہ تبوک کے موقع پر ہزاروں روپیہ کے صرف سے سامان جنگ سے مجاہدین کو آراستہ کیا۔ یہ فیاضی ایسے وقت میں ظاہر ہوئی جب عام طور پر مسلمان عسرت اور تنگی سے پریشان تھے اور دوسری طرف قیصر روم کی جنگی تیاریوں سے خود رسول کریم صلی اللہ علیہ وسلم کو تشویش تھی۔

یہ فیضان نظر تھا یا کہ مکتب کی کرامت تھی
سکھائے کس نے اسماعیل کو آداب فرزندی

حضرت ابراہیم علیہ السلام ایک طویل عرصے تک اولاد جیسی نعمت سے محروم تھے کیونکہ آپ کی بیوی حضرت سارہؓ بانجھ اور حضرت ابراہیمؑ کی زندگی میں اولاد کی کمی پوری کرنے سے قاصر تھیں۔ آخر حضرت حاجرہ کے ذریعہ حضرت ابراہیمؑ کی زندگی کی کمی پوری ہوئی اور اللہ تعالیٰ نے انہیں حضرت اسماعیلؑ سے نوازا۔ ایسی صورت حال میں حضرت ابراہیمؑ کی اپنے بیٹے کے ساتھ محبت و اشتیاق میں ایک خاص قسم کی جھلک نمودار ہوئی تھی، کیونکہ آپ کئی سالوں کے انتظار کے بعد صاحبِ اولاد ہوئے تھے۔ حضرت اسماعیلؑ بھی باپ کی ایسی خاص محبت و شفقت کے سائے میں پروان چڑھنے لگے پھر اچانک خداوند کریم کی طرف سے حکم ملا کہ اے ابراہیمؑ اپنے بیٹے اسماعیلؑ کو خدا کی راہ میں ذبح کرو۔ حضرت ابراہیمؑ کو پروردگار کی طرف سے حکم ملا کہ وہ اپنے اکلوتے فرزند حضرت اسماعیلؑ کو خدا کی راہ میں قربان کریں۔ آپ نے اللہ تعالیٰ کا یہ حکم پاتے ہی اپنے بیٹے کو ساتھ لیا اور قربان گاہ کی طرف چل دیئے۔ جب حضرت ابراہیمؑ اپنے اکلوتے اور فرمانبردار بیٹے کو قربان کی جگہ لے جا رہے تھے تو راستہ میں شیطان ایک آدمی کی صورت میں ظاہر ہوا اور نصیحت کرنے والے انداز میں کہنے لگا۔ اے ابراہیم! آخر تم اپنے بیٹے سے کیا چاہتے ہو؟

حضرت ابراہیمؑ نے فرمایا: میں چاہتا ہوں اسے خدا کی راہ میں قربان کردوں۔

اس شیطان نے کہا: واہ' کیا تم اپنے اس بیٹے کو ذبح کرنا چاہتے ہو جس نے پلک جھپکنے کی دیر کے لیے بھی اپنے خدا کی نافرمانی نہیں کی؟

حضرت ابراہیمؑ نے فرمایا: اللہ تعالیٰ نے مجھے اس کام کا حکم دیا ہے۔

شیطان نے کہا: ایسا ہرگز نہیں ہے بلکہ یہ صرف ایک شیطانی الہام تھا اور شیطان ہی نے تجھے ایسا کرنے کا حکم دیا ہے۔

حضرت ابراہیمؑ برہم ہوئے اور فرمایا: وائے ہو تجھ پر' اس نے مجھے مقام نبوت سے ہمکنار فرمایا ہے اسی نے مجھے اس کام کا حکم بھی دیا ہے۔ بوڑھے آدمی شیطان نے دوبارہ اپنی بات تکرار کی تو حضرت ابراہیمؑ نے اسے پہچان لیا اور اپنے ہاتھوں میں کچھ کنکریاں اٹھائیں اور اسے مار کر بھگا دیا۔

ایک طرف سے بیٹے کی محبت اور دوسری طرف سے اللہ کا حکم بجا لانا۔ گویا کہ اگر اللہ تعالیٰ اپنے بندوں کی دعائیں بھی قبول کرتا ہے اور انہیں آزمائش میں ڈالتا ہے۔ ان کی قوت ایمانی کا امتحان بھی لیتا ہے اور انہیں ارفع و اعلیٰ مقامات پر فائز بھی کرتا ہے۔ انبیائے کرام کو اللہ تعالیٰ نے جس طرح کائنات میں سب سے بلند مراتب پر فائز فرمایا اور اپنے قرب وصال کی نعمتوں سے نوازا اس طرح انہیں بڑی کٹھن منزلوں سے بھی گذرنا پڑا۔ انہیں بڑی سے بڑی قربانی کا حکم ہو لیکن ان کے مقام بندگی کا یہ اعجاز تھا کہ سر مو حکم ربی سے انحراف یا تساہل نہیں برتا ان کی اطاعت' خشیت اور محبت کا یہی معیار تھا کہ انہوں نے اپنی زندگی اور اس میں موجود جملہ نعمتوں کو اپنے مولا کی رضا کے لیے وقف کیے رکھا۔ حتیٰ کہ اولاد جیسی عزیز ترین متاع کے قربان کرنے کا حکم بھی ملا تو ثابت کر دیا کہ یہ بھی اس کے راہ پر قربان کی

جاسکتی ہے۔ حضرت ابراہیمؑ کو اپنے فرزند سے بے حد محبت تھی۔دی نیلسن سٹڈی بائبل (The Nelson Study Bible) میں بیان کیا گیا ہے۔

What is more, he still loved his son Ismael.

(Nelson Study Bible, Page 43,4)

وکلف کی تفسیر بائبل(Wycliffebible.com) میں یہ بات اس انداز میں بیان کی گئی ہے۔

"Sarah may have feared that Ibrahim out of love for Ismael, would give the older lad the prominent place in the inheritance to drive them out must have excedingly grievous to Ibrahim for he loved the boy".

(The wycliffe Bible Com Chicago Moody Press 1987, P. 26,5)

اس محبت کے باوجود بھی حضرت ابراہیم علیہ السلام اس آزمائش میں بھی پورا اترے کیسے؟ قرآن کی زبانی ملاحظہ فرمائیں:

''رَبَّ هَبْ لِيى مِنَ الصَّالِحِينَ٥ فَبَشَرنَا بِغُلامٍ حَلِيمٍ٥ فَلَماَّبَلغَ مَعَهُ السَّغيَ قَالَ يَابُنَيَّ اِنِّيى فَرَى فِيى المَنَام انَّيى اذ بَعُکَّ فالَطُرُ مَاذَا تَرَى قَالَ يا انبتِ افعَلُ مَا تىو ءَ مَرُ سَتَجِدُنِيى اِنشاءَ الله مِنَ الصّابِرِينَ.فَلَمَّاا نلَمَا وَ تَلَّه لِلجَبينِ ٥وَ تَا دَينَاه اَن يا ابراهيم ٥قَدَّ قُتَ الُّرويَا اِنَّا كَذَلِکَ نَجزِيى المحسِنين ٥ اِنَّ هَنهَ الَهُوَ الُبَلا ءُ المبِينُ ٥ وفَدَينَاهُ بذِبِع عظيم ٥

ترجمہ: ''اے میرے پروردگار مجھ کو نیک بیٹا عطا فرما۔ پس ہم نے ان کو ایک بردباد بیٹے کی بشارت دی۔ پھر جب (اسماعیل) ان کے ساتھ دوڑنے کی عمر کو پہنچے فرمایا اے میرے بیٹے میں خواب میں دیکھتا ہوں کہ میں تم کو ذبح کر رہا ہوں پس تم بھی غور کر لو تمہارا کیا خیال۔ اسماعیلؑ نے بلا تردد عرض کیا۔ جہاں تک میرا تعلق ہے آپ انشاء اللہ مجھے صبر کرنے والوں میں پائیں گے۔ پھر جب دونوں نے اللہ کا حکم مان لیا اور ابراہیم نے ان کو ماتھے کے بل لٹایا اور ہم نے ان کو ندا دی کہ اے ابراہیمؑ کیا خوب تم نے اپنا خواب سچا کر دکھایا۔ ہم نیکوکاروں کو یوں ہی بدلہ دیتے ہیں۔ بے شک باپ کا بیٹے کے ذبح کے لیے تیار ہو جانا یہ ایک بڑی صریح آزمائش تھی اور ہم نے ایک عظیم قربانی کو ان کا فدیہ بنا دیا۔

غور کیا جائے تو یہ مقام حیرت استعجاب ہے مگر اللہ کا پیغمبر یہ اچھی طرح جانتا ہے کہ آج تک کسی انسانی کی قربانی کا حکم نہیں دیا گیا وہ اس پر لیت ولعل سے بھی کام لے سکتے تھے اور اس کا قرینہ بھی تھا کیونکہ یہ حکم آپ کو خواب میں دیا گیا تھا لیکن دیکھئے پیغمبر کے ایمان وعمل کی رفعتیں! انہوں نے ایک لمحہ توقف کیے بغیر سارا ماجرا اپنے بیٹے اسماعیل کو سنایا لیکن انہیں حکم نہیں دیا بلکہ ان سے رائے پوچھی۔ اطاعت گذاز بیٹا جواب دیتا ہے ابا جان! آپ اپنے رب کے حکم کی تعمیل کیجئے آپ مجھے انشاء اللہ صبر کرنے والوں میں پائیں گے۔ قرآن بتاتا ہے کہ سیدنا حضرت ابراہیمؑ اپنے بیٹے حضرت اسماعیلؑ کو اللہ کی راہ میں قربان کرنے کے لیے اوندھے منہ لٹا دیتے ہیں اور اپنے لاڈلے بیٹے کو ذبح کرنے کے لیے اوندھے منہ لٹا دیتے ہیں اور اپنے لاڈلے کو ذبح کرنے کے لیے چھری ہاتھ میں لیتے ہیں۔ غیب سے آواز آتی ہے۔

وَ نَـا دَیناہ اَن یا ابراھیم ٥قَـدَّ قُـتَ الُّرویَا اِنَّا کَذٰلِکَ نَجزِیی المحسِنین ٥ اس طرح سے حضرت ابراہیمؑ نے اسماعیلؑ کو قربان کر کے اللہ کی رضا مندی اختیار کر لی۔ اقبال

نے اسی واقعہ کو اپنے اس شعر میں بیان کیا ہے۔

جس کا امین ازل سے ہوا سینہ بلالؓ
محکوم اس صدا کے ہیں شہنشاہ و فقیر

لیکن بلالؓ وہ حبشی زادہ فقیر
فطرت تھی جس کی نور نبوت سے مستیز

علامہ اقبالؔ نے حضرت بلالؓ کے واقعہ کو بیان کیا ہے۔ ابوعبداللہ حضرت بلال حبشیؓ افریقی نسل کے اولین مسلمانوں میں سے ہیں جو محسن انسانیت صلی اللہ علیہ وسلم کے دست مبارک پر شرف بہ اسلام ہوئے اور سابقوں الاولون اصحاب نبی صلی اللہ علیہ وسلم میں ان کا شمار ہوا۔ امت مسلمہ میں ''موذن نبوی'' ان کی اول و آخر شناخت ہے۔ حضرت بلال رضی اللہ عنہ کو محسن انسانیت صلی اللہ علیہ وسلم حضرت بلالؓ کی ہی ذمہ داری تھی۔ آپ کا شمار اصحاب صُفّہ میں بھی ہوتا ہے۔ محسن انسانیت صلی اللہ علیہ وسلم نے حضرت بلالؓ کو اولین موذن اسلام بنایا' انہیں اذان سکھائی' الفاظ وحروف کی صحیح ادائیگی کا طریقہ سمجھایا اور پھر انہیں ''سیدالموذنین'' کا لقب بھی مرحمت فرمایا اور سفر وحضر میں ہمیشہ اذان کی خدمت ان کے سپرد ہوئی۔

حضرت بلالؓ کی پیدائش مکہ مکرمہ میں ہی ہوئی۔ قریشی کا ایک سردار امیہ بن حلف اسلام کا بدترین دشمن تھا' اس کے غلاموں میں سے تھے۔ حضرت بلال بن رباح نے جب اسلام کی تعلیمات سے آگاہی حاصل کی اور ملاقات نبوی سے بہرہ مند ہوئے تو دولت ایمان سے قلب مبارک منور ہو گیا تاہم ایک مختصر مدت تک اپنے ایمان کو پردہ اخفا میں رکھا' لیکن آخر

کب تک؟ نورِ ایمان کی چندھیاتی ہوئی روشنی نے ان کے آقا امیہ بن حلف کی آنکھوں کو اندھا کردیا اور مصائب وکلام اور ابتداء وآزمائش کا ایک پہاڑ ان پر ٹوٹ پڑا۔ صحرائے عرب کی تپتی ریت روزانہ کی بنیاد پر ان کی میزبان تھی، عشق نبی صلی اللہ علیہ وسلم سے بھرپور سینے پر بھاری بھرکم پتھر کا وزن اس آزمائش کی بھٹی میں حضرت بلالؓ کو کندن بناتا تھا اور زنجیروں میں جکڑی ہوئی رات احد، احد کے سبق کو پختہ تر کرتی چلی جاتی تھی۔ کوڑے مارنے والے تھک جاتے اور باریاں بدل لیتے تھے، کبھی امیہ بن خلت اور ابوجہل اور پھر کوئی لیکن حضرت بلالؓ کی کمر ریگزار ہوتے گئے۔ یہاں تک کہ رحمۃً للعالمین صلی اللہ علیہ وسلم تک کسی مہربان نے داستان عزم وہمت وصبر واستقامت روایت کر ڈالی۔ محسن انسانیت صلی اللہ علیہ وسلم نے حضرت ابوبکر صدیق رضی اللہ عنہ کو روانہ کیا۔ انہوں نے امیہ بن خلت کو شرم دلانے کی ناکام کوشش کی اور پھر ایک متبرک حبشی لیکن صحت مند غلام کے عوض حضرت بلالؓ کو خرید کر آزاد کردیا۔ حضور صلی للہ علیہ وسلم کے وصال کے بعد مدینہ طیبہ میں رہنا اور حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی جگہ کو خالی دیکھنا مشکل ہوگیا۔ اس لیے مدینہ کی گلیوں کو چھوڑ دیا اور ایک عرصہ تک مدینہ منور لوٹ کر نہیں آئے۔ ایک مرتبہ حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی خواب میں زیارت کی۔ حضور صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا بلالؓ! یہ کیا ظلم ہے ہمارے پاس کبھی نہیں آتے تو آنکھ کھلنے پر مدینہ منور حاضر ہوئے۔ حضرت حسنؓ اور حضرت حسینؓ نے اذان کی فرمائش کی۔ لاڈلوں کی فرمائش ایسی نہیں تھی کہ انکار کی گنجائش ہوتی اور اذان دینی شروع کی اور جب مدینہ منورہ کے لوگوں نے بلالؓ کی آواز کو سنا تو گھروں سے لوگ باہر نکل پڑیں اور گلیاں لوگوں کی قطاروں سے بھری نظر آرہی تھی کہتے ہیں کہ اس دن لوگوں نے بلال کی اذان سن کر اتنا رویا کہ قیامت تک لوگوں کی آنکھوں سے کبھی اتنا اشک برستا ہوا نہیں نظر آجائے گا۔ چندروز قیام کے بعد بلالؓ واپس چلے

گئے اور دمشق میں ان کا وصال ہوا۔ اِنَّا لِلّٰهِ وَاِنَّا اِلَيْهِ راجِعُونَ۔

تاریخ اسلام میں شہادت کا مقام اعلیٰ اور بلند ہے ۔ اسلامی تاریخ شہیدوں کے متبرک خون سے بھری پڑی ہوئی ہے۔ مگر کائنات میں کسی بھی شخص کی شہادت کا چرچا اماحسینؑ کی شہادت سے پہلے نہیں ہوا جس طرح امام حسینؑ کی شہادت کو حاصل ہوا۔ حضرت سفینہؓ سے مروی ہے کہ حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم نے اپنے بعد قائم ہونے والے دور حکومت کے بارے میں فرمایا:

''میری امت میں خلافت تیس برس تک رہے گی پھر اس کے بعد ملوکیت ہوگی''۔

(السنن الکبریٰ۔ ص ۵ ۱۸۵۵ء)

چنانچہ حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی پیشن گوئی کے ٹھیک تیس برس کے بعد عہد خلافت راشدہ کے دوران حضرت علی رضی اللہ عنہ کے اعلان خلافت کے ساتھ ہی ملک شام میں حضرت امام معاویہؓ نے اپنی آزاد حکومت قائم کی اور حضرت علی رضی اللہ عنہ کو خلیفہ تسلیم نہ کیا۔ حضرت امیر معاویہ رضی اللہ عنہ کے جداگانہ اعلان حکومت کے بعد حضرت علی رضی اللہ عنہ کے ساتھ ان کی کشمکش کا آغاز ہوگیا جس کے نتیجے میں جنگ جمل اور جنگ صفین جیسے چھوٹے بڑے معرکے ہوئے۔

حضرت امیر معاویہ رضی اللہ عنہ کے وصال کے بعد یزید تخت نشین ہوا۔ اس کے لیے سب سے اہم اور بڑا مسئلہ حضرت عبداللہ بن عمر رضی اللہ عنہ، حضرت امام حسین رضی اللہ عنہ اور حضرت عبداللہ بن زبیر رضی اللہ عنہ کی بیعت کا تھا کیونکہ ان حضرات نے یزید کی ولی عہدی قبول نہ کی تھی اس سلسلہ میں یزید نے مدینہ کے گورنر ولید بن عقبہ کو حضرت امیر معاویہ رضی اللہ

عنہ کی وفات کی خبر بھیجی اور ساتھ ہی یہ حکم نامہ جاری کیا کہ:

''حضرت امام حسین رضی اللہ عنہ' حضرت عبداللہ بن عمر رضی اللہ عنہ اور حضرت عبداللہ زبیر رضی اللہ عنہ سے میرے حق میں بیعت لو اور جب تک وہ میری بیعت نہ کریں انہیں ہرگز مت چھوڑو''۔

(تاریخ الطبری ص ۱۱۳)

سید حضرت امام حسین علیہ السلام اپنی حفاظت کا سامان لے کر ولید کے پاس پہنچے۔ اس نے آپ رضی اللہ عنہ کو حضرت امیر معاویہ رضی اللہ عنہ کی وفات کی خبر سنائی اور پھر یزید کی بیعت کے لیے کہا۔ آپ رضی اللہ عنہ نے تعزیت کے بعد فرمایا:

''میرے جیسا بندہ اس طرح چھپ کر بیعت نہیں کر سکتا اور نہ ہی میرے لیے اس طرح چھپ کر بیعت کرنا مناسب ہے اگر آپ باہر نکل کر عام لوگوں کے ساتھ ہمیں بھی بیعت کی دعوت دیں تو یہ الگ بات ہے''۔

ولید جو کہ ناپسند آدمی تھا اس نے کہا اچھا' آپ تشریف لے جائیں اس پر مرواں نے ولید سے کہا اگر اس وقت تم نے ان کو جانے دیا اور بیعت نہ لی تو تم کبھی بھی ان پر قابو نہ پاسکو گے تا وقتیکہ بہت سے لوگ قتل ہو جائیں ان کو قید کر لو' اگر یہ بیعت کر لیں تو ٹھیک ہے ورنہ ان کا سر قلم کر دو۔ حضرت رضی اللہ عنہ یہ سن کر اٹھ کھڑے ہو گئے اور فرمایا ''ابن الزرقا! تو مجھے قتل کرے گا؟ خدا کی قسم تو جھوٹا اور کمینہ ہے'' یہ کہہ کر آپ گھر تشریف لے آئے۔

بعد ازاں اہل کوفہ نے باہم مشاورت سے امام عالی مقام رضی اللہ عنہ کو کوفہ آنے کی

دعوت دی۔ اہل کوفہ کے خطوط اور وفود کے بعد حضرت امام حسین رضی اللہ عنہ نے حضرت مسلم بن عقیل کو حالات سے آگاہ ہی کے لیے کوفہ بھیجا۔ آپ رضی اللہ عنہ نے اہل کوفہ کی بے پناہ عقیدت ومحبت کو دیکھتے ہوئے امام عالی مقام کو لکھ بھیجا کہ آپ رضی اللہ عنہ تشریف لے آئیں۔ یہاں ہزاروں افراد آپ کی طرف سے میرے ہاتھ پر بیعت کر چکے ہیں۔ چنانچہ امام عالی مقام رضی اللہ عنہ نے کوفہ جانے کا عزم صمیم کرلیا۔ آپ رضی اللہ عنہ مکہ معظّمہ سے ۸ ذی الحجہ کو کوفہ کے لیے روانہ ہوئے۔ راستے میں حسینؓ کی ملاقات شاعر فرزدق سے ہوئی۔ فرزدق سے ملاقات کے بعد قافلہ حسینی رضی اللہ عنہ کوفے کے حالات سے بے خبر کوفہ کی جانب رواں دواں تھا۔ راستے میں ہر چراگاہ سے جس پر قافلے کا گزر ہوتا کچھ لوگ ہمراہ ہوجاتے۔ جب قافلہ حسینیہ رضی اللہ عنہ ''ثعلمیہ'' کے مقام پر پہنچا تو حضرت امام حسین رضی اللہ عنہ کو حضرت مسلم بن عقیل رضی اللہ عنہ نے اپنا سفر جاری رکھا اور جب آپ رضی اللہ عنہ ''کوہ ذی حشم'' کے مقام پر پہنچے تو حر بن یزید کی طرف سے آپ رضی اللہ عنہ کو گرفتار کرنے کے لیے بھیجا گیا تھا۔ حضرت امام حسینؓ اپنے ساتھیوں اور اہل وعیال حر کے مدمقابل خیمہ زن ہوئے۔ جس مقام پر حضرت امام حسینؓ اپنی ساتھیوں کے ہمراہ خیمہ زن ہوئے تو اس دشت وبیابان کی اداس اور مغموم فضا کو دیکھ کر آپ رضی اللہ عنہ نے پوچھا اس مقام کا نام کیا ہے؟ لوگوں نے بنایا کہ اس جگہ کو ''کربلا'' کہتے ہیں۔ آپ رضی اللہ عنہ نے فرمایا: بس یہیں خیمے لگالو' یہی ہمارے سفر کی آخری منزل ہے۔ بالآخر ۱۰ محرم الحرام ۶۱ھ کو خونی آفتاب اپنی پوری خون آشامیوں کے ساتھ طلوع ہوا۔ حسینی فوج کے ۲۷ سپہ سالاروں نے یزیدی فوج کا ڈٹ کے مقابلہ کیا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ یزیدی فوج میدان چھوڑ کر بھاگ جائے گی۔ اسی معرکہ کے دوران آپ رضی اللہ عنہ کو بہت پیاس لگی' آپ رضی اللہ عنہ نے پانی کے دریائے فرات کا

رخ کیا مگر دشمن سخت مزاحمت کرنے لگا اور آپ رضی اللہ عنہ کا چہرہ مبارک زخمی ہوگیا۔مگر حضرت امام حسین زخمی ہونے کے بعد طویل حصہ تک میدان کارزار میں دشمن کا مقابلہ کرتے رہے۔آخر شمر لعین کے اکسانے پر یزیدی لشکر آپ رضی اللہ عنہ پر ٹوٹ پڑا اور امام عالی مقام رضی اللہ عنہ کا سر تن سے جدا کر کے خونی یزید کے حوالے کردیا۔اس طرح سے جگر گوشہ سیدنا امام رضی اللہ عنہ نے کربلا کے میدان میں جانثاری کی ایک نئی تاریخ رقم کر کے قربانی کی ایک لازوال مثال قائم کردی اور رہتی دنیا تک یہ پیغام دے دیا کہ باطل کے خلاف حق کی سر بلندی کے لیے اگر سر تن سے جدا بھی ہوتا ہے تو پرواہ نہ کی جائے اور قربانی سے دریغ نہ کیا جائے۔

غرض کہ امام حسینؓ کا مقام و مرتبہ ایک ابدی حقیقت ہے یعنی ہر ہمیشہ قائم و برقرار رہے گا جب کہ اہل کوفہ اور اہل شام کے اندازوں میں تبدیلی آتی رہتی ہے اسی واقعہ کو اقبالؔ نے اپنے اشعار میں یوں بیان کیا ہے ؎

قافلہ حجاز میں ایک حسین بھی نہیں
بیٹھے ہیں کب سے منتظر اہل حرم کے سومنات

صدق خلیل بھی ہے عشق صبر حسین بھی ہے عشق
معرکہ وجود میں بدر و حنین بھی ہے عشق

حقیقت ابدی ہے مقام شبیری
بدلتے رہتے ہیں انداز کوفی و شامی

بوئے یمن آج بھی اس کی ہواؤں میں ہے

رنگ حجاز آج بھی اس کی نواؤں میں ہے

اس شعر میں اقبالؒ نے اشارہ یمن کے برگزیدہ شخص حضرت اویس کرنی کی طرف کیا ہے۔جس کے بارے میں رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم نے حضرت عمر فاروق سے کہا تھا کہ حضرت اویس سے امت کے لیے دعا کروانا۔عمر نے درجواب میں کہا کہ ہم تو اس کو جانتے بھی نہیں۔ارشاد فرمایا کہ حضرت اویس کا خدوخال ایسا ہوگا۔قد درمیانہ' سینہ چوڑا' رنگ شدید گندمی' داڑھی سینہ تک پھیلی ہوئی اس کی نگاہیں جھکی جھکی' قرآن پاک کی تلاوت کرتا ہے۔زاروقطار رونے والا ہے' اس کے پاس دوچار دریں ہیں' ایک بچھانے کے لیے اور ایک اوڑھنے کے لیے' دنیاوالوں میں گمنام ہے' لیکن آسمانوں میں اس کا خوب چرچا ہے۔ اس کے سیدھے کندھے پر سفید نشان ہے اور ارشاد فرمایا! کہ کل بروز قیامت نیک لوگوں سے کہا جائے گا کہ تم لوگ جنت میں داخل ہوجاؤ۔لیکن اویس قرنی سے کہا جائے گا کہ تو ٹھہر جاؤ اور لوگوں کی سفارش کر۔چنانچہ وہ قبیلہ ربیعہ اور مفسر کے لوگوں کی تعداد کے برابر گنہگاروں کی سفارش کرے گا۔

حضرت عمرؓ ہر سال کے لیے حج پر جایا کرتے تھے مگر ایک سال عمرؓ نے سارے حج والوں کو بلالیا اور ان سے کہا کہ خالی یمن والے کھڑے ہوجاؤ اور پھر یمن میں سے کرنے والوں کو بالخصوص کھڑا ہونے کو کہہ دیا ہے اور اتنے اشخاص صرف ایک کھڑا رہا تو عمرؓ نے پوچھا۔ اویس کو جانتے ہو انہوں نے جواب دیا کہ تو پاگل اور دیوانہ ہے۔عمرؓ اس شخص کی بات پر برہم ہوئے اور کہا وہ کہاں ملے گا۔اس شخص نے عمر سے کہا کہ وہ اونٹ چرانے کے لیے عرفات کی طرف روانہ ہوا ہے۔حضرت عمرؓ نے حضرت علیؓ کو ساتھ اٹھایا اور دوڑ لگائی اور وہاں پہنچ کر دیکھا

کہ ایک آدمی ککر کے نیچے نفل کی دو رکعت پڑھ رہا ہے اور اونٹ اس کی چاروں طرف پھیر رہے ہیں۔اویس کو محسوس ہوا کہ کوئی آیا ہے تو اویس نے اپنی نماز مختصر کر دی اور حضرت عمرؓ نے پوچھا کون ہو بھائی؟ اویس نے کہا کہ مزدور ہوں۔عمر نے کہا تیرا نام کیا ہے؟ کہا اللہ کا بندہ۔ کہا تیری ماں نے جو تیرا نام رکھا وہ کیا ہے؟ اویس نے عمرؓ سے کہا کہ تم کون ہو پوچھنے والے اور حضرت علیؓ نے کہا کہ یہ تو خلیفہ عمرؓ ہے اور میں حضرت علی بن طالب۔اویس ایک دم گھبرائے اور دونوں کو سلام کیا اور زبان سے معذرت کے لفظ بھول دیئے۔حضرت عمرؓ نے دعا کے لیے فرمائش کی اور اویس تعجب کی حالات میں عمر کی طرف دیکھنے لگا اور کہنے لگے کہ آپ کے ہوتے ہوئے اویس سے دعا کرنے کی ضرورت۔حضرت عمرؓ نے فرمایا کہ ہمیں حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم نے بھیجا ہے اور حکم ہوا ہے کہ حضرت اویس سے کہہ دینا کہ میری امت کے لیے دعا مغفرت کرنا۔

کوثر اور تسنیم جنت کی دو نہریں ہے جن سے روز محشر میں جنتیوں کی پیاس بجھا دی جائے گی اور ان کا قرآن کریم میں اس طرح آیا ہے۔

انا اعطینک الکوثر۔

ومزاجه من تسنیم عیناً یشرب بهاالمقربون

اور اس کی آمیزش تسنیم سے ہوگی وہ چشمہ جس سے مقرب بندے پیئیں گے۔

بقول اقبال ؎

آتی ہے ندی فراز کوہ سے گاتی ہوئی
کوثر و تسنیم کی موجوں کو شرماتی ہوئی

(ص ۲۳)

علامہ اقبالؔ اپنے کلام میں متعدد اشعار کے ذریعے انسان کی حقیقت کے راز کو آشکار کرنا چاہتے ہیں اور قرآن کریم میں بھی اللہ تبارک تعالیٰ نے انسان کو بہترین مخلوق کے طور پر دنیا میں بھیج دیا ہے۔اقبال اس کو یوں بیان کرتا ہے۔

میرے بگڑے ہوئے کاموں کو بنایا تو نے
یا جو مجھ سے نہ اٹھا' وہ اٹھایا تو نے

(ص ۵۵)

حضرت آدم علیہ السلام کو جنت میں رہنے کے لیے اللہ تعالیٰ نے حکم دیا تھا اور ساتھی ہی میں یہ بھی تاکید کی ہے کہ ایک درخت کا پھل نہ کھانا۔قرآن کریم میں اس کو یوں بیان کیا گیا ہے:
''اور ہم نے کہا کہ اے آدمؑ تم اور تمہاری بیوی بہشت میں رہو سہو اور اس میں جہاں سے چاہو خوب کھاؤ اور اس درخت کے پیچھے نہ جانا ورنہ تم گنہگاروں میں سے ہو جاؤ گے پھر شیطان نے دونوں کو پھسلایا اس درخت کے باعث آدمؑ کو جنت سے نکلوایا گیا۔بقول اقبالؔ:

شجر ہے فرقہ آرائی' تعصب ہے ثمر اس کا
یہ وہ پھل ہے کہ جنت سے نکلواتا ہے آدم کو

(ص ۷۴)

قصہ دارورسن بازی طفلانہ دل
التجائے ارنی سرخی افسانہ دل

اڑ بیٹھے کیا سمجھ کے بھلا اطوار پر کلیم
طاقت ہو دید کی تو تقاضا کرے کوئی

کبھی میں ذوق تکلم میں طور پر پہنچا
چھپایا نور ازل زیر آستین میں نے

نہ پوچھ ان خرقہ پوشوں کی ارادت ہو تو دیکھ ان کو
یہ بیضا لیے بیٹھے ہیں اپنی آستینوں میں

شوکت سنجر و سلیم تیرے جلال کی نمود
فقرِ جنید و بایزید تیرا جمال بے نقاب

یہاں سلیم، سنجر، جنید اور بایزید کی طرف اقبالؒ اشارہ کرتے ہیں۔

سلیم: دولت نامور عثمانیہ کے نامور ترین سلاطین میں سے ایک ہے جس نے آٹھ سال کے دور حکومت میں مصر، شام، فلسطین اور حجاز کو زیر نگین کرلیا۔ فارس پر حملہ کیا۔ ہنگری کو شکست دی۔ حجاز کو فتح کرنے کے بعد سلطان سلیم کو ''خادم الحرمین الشریفین'' کا لقب ملا جو ان سے پہلے کسی عثمانیہ بادشاہ کو نہ ملا تھا۔

سنجر: سلجوقی خاندان کا فرماں رواں تھا۔ صوم وصلواۃ کا سخت پابند تھا۔

جنید: جنید بغدادیؒ جو مشہور معروف صوفی و خدادوست بزرگ تھے۔

بایزید: مراد بایزید بسطامیؒ یہ بھی مشہور و معروف خدادوست بزرگ گذرے ہیں۔

اسکندر ۳۵۰ سے ۱۰ جون ۳۲۳ ق م تک مقدونیہ کا حکمران رہا۔ اس نے ارسطو جیسے استاد کی محبت پائی۔ کم عمری میں ہی یونان کی شہری ریاستوں کے ساتھ مصر اور فارس تک فتح کرلیا۔ کئی اور سلطنتیں بھی اس نے فتح کیں جس کے بعد اس کی حکمرانی یونان سے لے کر

ہندوستان کی سرحدوں تک پھیل گئی۔باپ کے قتل ہونے کے بعد سکندر نے پایہ تخت کو سنبھال لیا اور اپنے باپ کے مشن کو پورا کرنے میں جنگیں لڑنے لگا۔اسکندر جب مصر کو فتح کرنے کے لیے نکل پڑا تو راستے میں چند ایسے علاقے تھے جو اس سے مقابلہ کرنے پر تیار تھے۔ان میں پہلا ''صور'' شہر تھا۔صور والوں کو جب پتا چلا کہ اسکندر ان کی طرف بڑھ رہا ہے تو وہ اپنے قلع میں محصور ہو گئے۔صور کے محاصرے کے دوراں میں اسکندر کو دارا کا پیغام ملا۔دریائے فرات عبور کرنے کے بعد قدیم شہر نینوا کے قریب ''گوگا میلا'' کے مقام پر اس کا سامنا شہنشاہ ایران کی عظیم الشان فوج سے ہوا۔گوگا میلا کی جنگ میں دارا کی فوج میں دس لاکھ پیادے' چالیس ہزار سوار' دو سو تلوار باز رتھ' پندرہ ہاتھی اور بے شمار یونانی سپاہی تھے۔دارا نے لڑائی کے لیے مقام کا انتخاب بھی بڑا دیکھ سوچ کر کیا تھا۔اپنے سے بیس گنا بڑی فوج دیکھ کر بھی سکندر گھبرایا نہیں بلکہ اس کے ذہن نے فوراً لڑائی کا ایک شاندار منصوبہ بنا لیا۔سب سے پہلے اس نے اپنے جرنیلوں کو بلا کر ایسی پر جوش تقریر کی کہ سب کی ہمت بندھ گئی۔اس کے بعد اس نے حملے میں پہل کرنے کے بجائے انتظار کرنا شروع کر دیا۔اس دوران اس نے اپنے سپاہیوں کو مکمل آرام کرنے کا موقع دیا تا کہ جنگ شروع ہونے تک وہ بالکل تازہ دم اور چاق وچوبند ہو جائیں۔مگر دارا نے بھی اپنی فوج کی ترتیب میں کوئی کسر نہیں چھوڑی تھی کہ جو درمیان میں تھا اور دائیں بائیں' آگے پیچھے اس کے نہایت قابل اعتماد آدمی تھے۔ادھر مقدونوی سپہ سالار سکندر کو معلوم تھا کہ کسی بھی فوج کی دائیں طرف کا دستہ جنگ کے دوران سب سے زیادہ اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔اس لیے اس نے اس کی قیادت اپنے نہایت بہادر اور قابل اعتماد جنرل ''پارمے نیو'' کو سونپی اور انتہائی دائیں جانب فوجیوں کی ایک اضافی قطار بھی متعین کی تا کہ کسی اچانک حملے کی صورت میں مؤثر دفاع کیا جا سکے۔لڑائی شروع

ہوئی تو دونوں فریقوں کو اپنی فتح کا یقین تھا۔سکندر کے پاس نہ صرف اچھا ذہن تھا بلکہ اس کے پاس اچھے ہتھیار بھی تھے۔ وہ پہلے بھی ایرانیوں پر فتح حاصل کر چکا تھا۔ یہی باتیں اس کے اعتماد کا باعث تھیں۔ دوسری جانب دارا کو تعداد کی برتری کی وجہ سے فتح کی امید تھی۔ جب لڑائی آخر مراحل سے گذر رہی تھی تو ایرانی فوج کی ترتیب بالکل ہی ختم ہوگئی اور ان کی صفوں میں خلا آ گیا تھا۔ یہ دیکھتے ہی سکندر نے اپنے نیزہ برداروں اور مقدونوی جتھوں کو حملے کا حکم دیا۔ ''گرانی کوس'' کے معرکے کی طرح اس مرتبہ بھی سکندر نے پہلے ایرانی فوج کے بڑے بڑے جرنیلوں کو نشانہ بنایا اور آن کی آن میں ان کی لاشیں کٹ کٹ کر گرنے لگیں۔ دارا نے جب ایک کے بعد ایک آدمی کو گرتے دیکھا تو وہ ہمت ہار بیٹھا اور میدان سے بھاگ نکلا۔ بس یہی اس جنگ کا انجام بھی تھا۔سکندر نے جب دیکھا کہ اس کے سپاہیوں نے میدان مارلیا ہے تو وہ دارا کے تعاقب میں نکلا تا کہ بار بار کے معرکوں کے بجائے ایک ہی دفعہ اس کا کام تمام کر دے لیکن وہ اس کے ہاتھ نہ آیا۔ کہا جاتا ہے کہ بعد میں بعض ایرانی جرنیلوں نے خود ہی مل کر اسے قتل کر دیا تھا۔سکندر جب اس جگہ پہنچا تو اسے دارا کی لاش ہی ملی۔ تب اس نے اسے واپس مصطغر (ایرانی سلطنت کا دارالخلافہ) روانہ کر دیا اور حکم دیا کہ اسے تمام شاہی اعزازات کے ساتھ دفنایا جائے۔ اسی واقعہ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے علامہ اقبالؔ نے یہ شعر کہا تھا ؎

عاشق عزلت ہے دل' ناداں ہوا پنے گھر پہ میں
خندہ زن ہوں ملنا' دارا سکندر پہ میں

لہو سے لال کیا سینکڑوں زمینوں کو
جہاں میں چھیڑ کے پیکار عقل و دیں میں نے

اس میں علامہؒ نے کلیسا (مسیحت) اور حکماء و فلاسفہ کے درمیانی ہونے والے معرکہ کی طرف اشارہ کیا ہے۔ کلیسا یعنی مسیحت کا دعویٰ یہ تھا کہ حق وہ ہے جس کی تائید مسیحت کرے اور اس کے برعکس حکماء کا کہنا یہ تھا کہ حق وہ ہے جسے عقل قبول کر سکے۔ حکماء کے اس طبقے کو ختم کرنے کے لیے کلیسائے محکمہ احتساب قائم کیا اور کئی صدیوں تک حکماء و فلاسفہ کے قتل و غارت کا یہ سلسلہ جاری رہا۔ بالآخر کلیسا کو شکست ہوئی اور یورپ میں عقلیت کا دورہ ہو گیا۔

خاک اس بستی کو ہو کیوں کر نہ ہمدوش ارم
جس نے دیکھے جانشینیاں پیمبر کے قدم

ارم۔ مراد ''باغ ارم'' سے ہے ۔یعنی شداد کی جنت کا نام جس کا ذکر قرآن کی اس آیت میں ہے۔

اِرَمُ ذاتِ العِمّاءِ

ارم کے ستونوں والے

اور انگریزی میں (Irem of the pillars) یا (Irem, Ubar, Wrbar) یعنی قدیم عرب قوم عاد کے مرکزی شہر کا نام تھا۔ روایت ہے کہ یہ شہر عظیم طوفان سے تباہ ہوا۔ اسے ایک ہزار ستونوں کا شہر کہا جاتا ہے۔ اس کے ستون بہت اونچے تھے۔ بعض مفسرین نے فرمایا کہ ارم اس جنت کا نام ہے جو عاد کے بیٹے شداد بن عاد نے بنائی تھی اور اسی کی صفت ذات العماد ہے کہ وہ ایک عظیم الشان عمارت بہت سے عمودوں پر قائم ہونے چاندی اور جواہرات سے تعمیر کی تھی تا کہ لوگ آخرت کی جنت کے بدلے اس نقد جنت کو اختیار کر لیں مگر جب یہ عالیشان محلات تیار ہوئے اور شداد نے اپنے دوسائے مملکت کے ساتھ اس میں جانے کا ارادہ

کیا تو عذاب الٰہی نازل ہوا یہ سب ہلاک ہو گئے اور وہ محلات بھی مسمار ہو گئے۔ اس طرح سے جنت اور شداد کی خدائی کا خاتمہ ہو گیا۔ بے شک اللہ کا عذاب کافروں پر برحق ہے اسی نکتہ کی طرف اقبال نے اس شعر میں اشارہ کیا تھا۔

ہے ہزاروں قافلوں سے آشنا یہ رہگذر
چشم کوہ نور نے دیکھے ہیں کتنے تاجور

اس شعر میں اقبالؒ نے ''کوہ نور'' مشہور ہیرے کی طرف اشارہ کیا ہے کہ ''کوہ نور'' دنیا کا مشہور ترین ہیروں میں سے ایک ہے۔ کوہ نور کا مطلب ہے ''روشنی کا پہاڑ'' اس ''کوہ نور'' کا نذرانہ ابراہیم لودھی کی والدہ لبوا بیگم نے مغل شہزادے ہمایوں کو دیا تھا۔ ۱۷۳۹ء میں نادر شاہ نے جب ہندوستان فتح کیا تو اسے اپنے ساتھ ایران لے گیا اور غالباً اس نے اس ہیرے کا نام اس کی چمک دمک دیکھ کر کوہ نور رکھا۔ احمد شاہ ابدالی نادر شاہ کا جنرل تھا اور اس کے قتل ہونے کے بعد یہ ہیرا احمد شاہ ابدالی کے قبضہ میں رہا۔ اس کی موت کے بعد اس کے بیٹے شاہ تیمور اور اس کے بعد احمد شاہ ابدالی کے پوتے شجاع والی قندھار کے پاس رہا جب اس کے مخالفین نے اسے تخت سے معزول کر دیا تو وہ بھاگ کر ہندوستان آیا تو یہ ہیرا اس کے ساتھ تھا' یہاں مہاراجہ رنجیت سنگھ نے اسے پناہ دی اور کھوئی ہوئی حکومت کی بحالی کا وعدہ کیا اس دوران مہاراجہ کو ''کوہ نور'' کے بارے علم ہوا۔ رنجیت سنگھ نے ہی ہیرا شجاع سے طلب کیا مگر شاہ نے جواب دیا کہ اس ہیرے کو قرض کے عوض کابل کے تاجروں کے پاس بطور ''رہن'' رکھوا چکا ہوں اس پر مہاراجہ غضب ناک ہو گیا اس نے شاہ شجاع کے خاندان کو اندرون لاہور مبارک حویلی میں سخت پہرے میں رکھا۔ ان کا کھانا پینا بند کروا دیا۔ بھوک اور پیاس سے معصوم بچوں کا رو رو کر برا حال ہو گیا۔ تین دن کے ناقابل برداشت ذلت اور سختیوں سے تنگ

آ کر شاہ شجاع نے ہیرا رنجیت سنگھ کے حوالے کرنے کا فیصلہ کیا اور شرط عائد کی کہ وہ کوہ نور خود مہاراجہ کے حوالے کرے گا۔ یہ سن کر مہاراجہ بہت خوش ہوا اس نے خود جا کر معزول بادشاہ سے ملاقات کی اور وہ ہیرا حاصل کر لیا اور اس طرح سے یہ ہیرا مختلف بادشاہوں کے پاس رہا اور اب آج تک برطانیہ کی زینت ہے۔ اس کی عظمت چمک دھمک کی بناء پر اکثر چیزوں وغیرہ کا نام کوہ نور رکھ لیتے ہیں۔

گاندھی سے ایک روز یہ کہتے تھے مالوی
کمزور کی کمند ہے دنیا میں نارسا

اقبالؔ اس شعر میں ''پنڈت مدن موہن مالوی'' کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ انہوں نے آزادی کے سلسلے میں قابل قدر خدمات انجام دیں۔ انہیں گاندھی جی کی حکمت عملی سے اتفاق تھا۔ وہ آزادی عدم تشدد کے ذریعے حاصل کرنے کے قائل تھے۔ پنڈت مالوی ہندوستان کے ماہرین تعلیم میں شمار ہوتے تھے۔ ان کی تعلیمی خدمات بھی ہندو قوم کے لیے کسی سے کم نہیں۔ وہ بنارس ہندو یونیورسٹی کے وائس چانسلر بھی رہے ہیں۔

مذہبی شخصیتوں اور ان سے متعلقہ واقعات وحالات کے علاوہ اقبال نے چند ایسے تلمیحات بھی استعمال کیے ہیں جنہیں تاریخ یا حکایاتی تلمیحات کہنا چاہیے۔ تاریخی تلمیحات میں اس کی محبوب ترین تلمیح محمود وایاز ہے۔

کیا نہیں اور غزنوی کارگہہ حیات میں
بیٹھے ہیں کب سے منتظر اہل حرم کے سومنات

کوئی دیکھے تو میری نے نوازی
نقش ہندی مقام نغمہ تازی

نگہ آلودہ اندازِ افرنگ
طبیعت غزنوی قسمت ایازی

حاصل اس کا شکوہ محمود
فطرت میں اگر نہ ہوا یازی

آ گیا عین لڑائی میں اگر وقت نماز
قبلہ رو ہو کے زمیں بوس ہوئی قوم حجاز

ایک ہی صف میں کھڑے ہو گئے محمود وایاز
نہ کوئی بندہ رہا اور نہ کوئی بندہ نواز

بندہ و صاحب ومحتاج وغنی ایک ہوئے
تیری سرکار میں پہنچے تو سبھی ایک ہوئے

یعنی محمود وایاز کے واقعے کو علامہؒ نے ان اشعار میں بیان کیا ہے چونکہ محمود غزنوی ایک افغانستان کا بادشاہ جس نے ہندوستان پر سترہ حملے کیے اور ہر دفعہ کامیاب لوٹا۔اس نے ہندو کے مندر ''سومنات'' کو بھی توڑ ڈالا جس پر ہندوؤں کا یقین تھا کہ یہ دیوتاؤں کی رہائش ہے اور

کوئی انسان بھی اس کی تسخیر نہیں کرسکتا۔ مگر محمود غزنوی بہت ہی پر عزم اور باہمت بادشاہ تھے اس نے سومنات کا مندر گرا کر اس کے سارے بت توڑ دیئے تھے۔ محمود غزنوی کے دربار میں بہت سارے غلام تھے مگر ان میں ''ایاز'' نامی ایک غلام تھا جو کہ اپنی ذہانت' قابلیت' فرض شناسی اور ایمانداری سے محمود کا وزیر خاص بن گیا۔ محمود اس پر اندھا اعتماد کرتا تھا اور بہت پسند کرتا تھا۔ محمود کے باقی وزیر اور امراء ایاز سے جیلس رہے تھے اور ہمیشہ اس کی برائیاں اور خامیاں ڈھونڈنے کے لیے کوشاں رہتے لیکن ایاز نے ہر موقع پر خود کو اس عزت اور اعتماد کا اہل ثابت کیا جو بادشاہ نے اسے دی تھی۔ اس طرح محمود اور ایاز کا رشتہ تا ایں دم قائم ودائم رہا اور تاریخ کے صفحات ان کے مشہور واقعہ سے بھرے نظر آرہے ہیں۔

محمود اور ایاز کے علاوہ فرہاد اور پرویز کا واقعہ بھی اقبال کی سب سے پسندیدہ تلمیح ہے۔ اقبال فرہاد کو عملی جدو جہد اور خارا شگافی کی علامت قرار دیتے ہیں اور پرویز کو میلہ سازی اور عشرت ودولت کی۔

فرہاد کی خارا شکنی زندہ ہے اب تک
باقی نہیں دنیا میں ملوکیت پرویز

خون رگ معمار کی گرمی سے ہے تعمیر
میخانہ حافظ ہو کہ بُت خانہ بہزاد

بے محنت پیہم کوئی جوہر نہیں کھلتا
روشن شرر تیشہ سے ہے خانہ فرہاد

خدیر سکتے ہیں دنیا میں عشرت پرویز
خدا کی دین ہے سرمایہ غم فرہاد!

وہی اک حسن ہے، لیکن نظر آتا ہے ہر شئے میں
یہ شیریں بھی ہے گویا بیسوں بھی کوہکن بھی ہے

مذکورہ بالا قرآنی، تاریخی وسیاسی تلمیحات سے اب اس بات کی قدر ے تصدیق ہوئی ہوگی کہ اقبالؔ کے یہاں بے شک تلمیحات کا ایک رنگا رنگ جواہر خانہ موجود ہے جو ہر مکتب فکر کے افراد کے لیے جذب وکشش کے قابل ہیں۔ گذشتہ صفحات میں کلیات اقبالؔ سے جو رنگارنگ تلمیحات میں نے قلمبند کیے ہیں، وہ اگر چہ اقبالؔ کے مختلف موضوعات وفکری جہات کے متنوع وہمہ گیر پہلوؤں وخوبیوں کی نشاندہی کرتے ہیں تاہم اس کے پورے تلمیحاتی نظام کا احاطہ نہیں کر پاتے ہیں۔اس لیے یہاں پر میں اقبالؔ کے دیگر تلمیحات کو مختصراً طوالت کے فقط لفظوں کی صورت میں پیش کیے دیتا ہوں ملاحظہ فرمایئے۔

ابن مریم، ابوالحسن، اسرافیل، اناالحق، ایران صغیر، دانائے سبل، دمِ عیسیٰ، رسم سلمان واویس قرنی، ضرب کلیمی، ید بیضا، قم باذن اللہ، لن ترانی، دولت قاروں، والنور، طٰہٰ، یٰسین، نور، ابراہیم صاحب لولاک وغیرہ۔

مذکورہ تلمیحات سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اقبالؔ کا تلمیحاتی نظام بہت ہی وسیع و عریض ہے جو زندگی کے مثبت پہلوؤں کو ہی اجاگر کرتی ہے اور جو صحیح معنوں میں اقبالؔ کے پیغام وفلسفے اور افکار ونظریات کی تائید کرتی ہے۔اس طرح سے اقبالؔ کے کلام کی ایک نمایاں خصوصیت تلمیحات کا استعمال ہے بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ اقبالؔ نے تلمیحات سے جو کام لیا ہے

وہ فنی اور تخلیقی اعتبار سے ایک کارنامہ ہے کہ جو اسے باقی شعراء سے ممتاز کرتا ہے۔

تشبیہات و تلمیحات کے علاوہ زبان کو زندہ و تابندہ رکھنے کے لیے تراکیب سازی کو بڑا دخل ہے۔ کیونکہ کم سے کم الفاظ میں بڑی سی بڑی بات کو بیاں کرنے کے لیے تراکیب کا استعمال کرنا زبان کے لیے لازمی ہے۔ اسی تراکیب سازی کو ادنیٰ و اعلیٰ شاعر نے اپنی شاعری میں بیان کیا ہے۔ اسی پہلو کو مدنظر رکھ کر جب ہم اسداللہ خان غالبؔ اور شاعر مشرق علامہ اقبالؔ کے دیوان میں تراکیب کے استعمال کی ہیئت کو دیکھتے ہیں۔ ہمارے سامنے ایک نئی فضا سامنے آجاتی ہیں۔ انہوں نے اپنے جذبے کی مکمل ادائیگی کے لیے نئی نئی تراکیب اختراع کیں۔ وہ الفاظ جو روایتی اور فرسودہ مضامین کو ادا کرتے کرتے اپنی تب کھو چکے تھے۔ غالبؔ اور اقبالؔ نے انہیں اپنے تخلیقی عمل کی بھٹی میں تپایا اور تراکیب کے خوبصورت سانچوں میں ڈھال کر تازہ اور نئے مضامین کی روشنی سے انہیں مالا مال کر دیا۔ جس کے سبب شاعر کے جذبات، احساسات، خیالات اور تجربات اور اثرات کی حسن و خوبی پیمانہ الفاظ میں اترنے لگتی ہے۔ شاعری میں تراکیب کی اہمیت بتاتے ہوئے سید حامد لکھتے ہیں:

> ''ترکیب کے کئی فائدے ہیں۔ اختصار، جامعیت، بلاغت، زور بیان ان کے علاوہ تراکیب اپنے دوش پر صوتی حسن پر لاتی ہیں۔ وہ سفینۂ شعر کے لیے اکثر بارِ توازن یا بیلیسٹ (Ballast) کا کام کرتی ہیں تاکہ جذبے کی موج یا انداز بیان کی طغیانی سفینہ کو الٹ نہ دے۔ بعض اوقات مضمون اشعار سے سبک سیری کے بجائے گراں سیری کا تقاضا کرتا ہے۔ تراکیب وہاں شعر کے وزن اور وقار میں اضافہ اور رفتار میں کمی کرتی ہیں۔ شعر کی داخلی موزونیت اور ترنم کو

تراکیب سے تقویت ملتی ہے۔ وہ اندرونی قافیہ جیسا بھی عمل کرتی ہیں۔تراکیب کے فیض سے شعر کی معنویت اورتاثر میں اضافہ ہوتا ہے اور شعر میں معانی کی تہیں ایک دوسرے کے ساتھ مخلط ہوجاتی ہیں۔شعر کے معنی اور ماحول کو وسیع اور رفیع کرنے میں تراکیب کا بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔تراکیب کی ایک بڑی معنویت یہ ہے کہ وہ قول فصیل کا حکم رکھتی ہیں۔دو یا تین لفظ مل کر ایک ایسی اکائی بناتے ہیں جو بمنزلہ عالم کون یا ''کوسموس'' Cosmos کے ہوتی ہے گویا جو ہر یا ایٹم کی طرح وہ ایک چھوٹی سی کائنات ہے خود کفیل وخوددار وخودگیر وخود افروز۔جو خیال یا احساس یا جذبہ ترکیب کی گرفت میں آ گیا محسوس ہوتا ہے کہ وہ ایک مسلمہ حقیقت ہے ایک ایسا دعویٰ ہے جس کو کسی دلیل کی ضرورت نہیں۔تراکیب نہ صرف شعور بلکہ تحت الشعور پر گہرا نقش چھوڑ کر جاتی ہیں'' [۱]

تراکیب کے ذریعے شاعر کو اپنی مخصوص شعری زبان کی تشکیل میں مدد ملتی ہے۔اس کی تخلیق کردہ تراکیب میں اس کے مطالب کی روح بآسانی محسوس کی جاسکتی ہے۔تراکیب میں جہاں لسانی توسیع کے امکانات پوشیدہ ہوتے ہیں وہیں فنکار کے تجربات کا نچوڑ بھی موجود ہوتا ہے اسی لیے ڈاکٹر سید عبداللہ نے لکھا ہے:

''نئی تراکیب زبان کی توسیع کا ایک جائزہ اور اہم وسیلہ ثابت ہوتی

---

[۱] نگارخانہ رقصاں ص ۲۷۰-۲۶۹

ہیں کیونکہ شاعر بعض اوقات اپنے تجربات ومعانی کے اظہار کے لیے پرانی تراکیب والفاظ کو ناکافی پاتا ہے۔اس لیے وہ نئی زبان ایجاد کرتا ہے جو اس میں اس کے معنی کی صحیح ترجمان اور شارح بن سکتی ہے'' [1]

تراکیب سازی ایک کٹھن مرحلہ ہے اس میں وہی شاعر کامیاب ہوسکتا ہے جس کی فکر نہایت عمیق اور مطالعہ بہت وسیع ہو جسے زبان و بیان پر کامل دسترس ہو اور جو الفاظ کو اپنی فکر کی بھٹی میں پگھلا کر موزوں اور مناسب سانچوں میں ڈھال سکتا ہو۔ غالبؔ کا دیوان زبان وبیان کے حوالے سے منفرد مقام کا مالک ہے اس نے اپنے دیوان کو خوبصورت بنانے کے لیے ایسی تراکیب استعمال کی ہیں جو بامعنی ہی نہیں بلکہ خوش آہنگ بھی ہیں۔غالبؔ نے اپنے دیوان میں فارسی تراکیب کو نت نئے انداز میں بیان کیا ہے۔جس سے ان کے دیوان میں رنگارنگی پیدا ہوگئی ہے ان کو شروع سے ہی تراکیب سے دلچسپی رہی ہے۔

برہن شرم' آئینہ صدر رنگ نشاط' آشوب آگہی داغ مہر خلبط بے جا فسوں وعدہ' شرمِ نارسائی' حیرت نظارہ محشر آباد نگاہ' قلزم ذوق نظر' درِ دِطلب' سرخوش خواب' اضطراب نارسائی' موجہ شرمندگی' کمین گاہ وحشت' فریب تماشہ' زنجیر رسوائی' قفس رنگ وبو' رہن خاموشی' گلدستہ خمار' نقش قدم' آگہی دام شنیدن' موئے آتش شنیدن' سرگشتہ خمار رسوم' بوئے گل' نالہ دل' دورِ چراغ محفل' بہ یک کف بردن صد دل۔ایک جھپٹے میں (سو دل اڑا لینا)' منت کش گلبانگ' یک بیاباں ماندگی' پنبہ بالش' یک قدم وحشت' بت آئینہ سیما' ہم نا امیدی ہمہ بدگمانی' ششش جہت

---

[1] مقامات اقبال ص ۱۷۴

یک نگہ گرم' دودِ شمع کشتہ' حلقۂ بیرون در سرگرم' نالہائے شرر' آب بر جاماندۂ بال یک تپیدن' زارزدست رفتہ' ماہ شب چہار دہم' یک قلم کاغذ آتش' بیش از یک نفس' دائم الحبس' خمار رسوم' غزہ اوج' نغمہ ہائے غم' نومیدی جاوید' مردمکِ دیدہ (آنکھ کی پتلی) خجلت تقصیر' تف نالہ' (نالہ کی وحدت وگرمی) لطمہ موج (موج کا تھپیڑا) چراغ سرراہ گذرباد' چراغِ رہگذار بادیاں' اجزا آفرینش' اوج طالع' نقش ونگار' طاق نسیاں' کفِ سیلاب' جلوہ تمثال' ہشت شمائل' ذوق معاصی' آبِ ہفت دریا' ہول دل' نقش پےمور (چیونٹی کے پاؤں کا نشان)' بے گناہ کش' بیضہ مور (چیونٹی کا انڈا)' شب ہائے تار برشگال (برسات کی اندھیری رات)' یک بیاباں' برق خرام' آتش نفس' آبگینہ تندی صہبا' غالیہ موآئے (مشکیں ومعنبر زلفوں والا محبوب)' پس از مردن' نوائے سروش' چرخِ کوکب' شراب کشیدن' رشتہ شیرازہ مژگان' موئے تیشہ' بہ فیض بیدلی نومیدی' پرسش ہائے پنہائی' شست بت ناوک فگن' کشادِ بست مژہ' یک جہاں زلف وتامل' ورفقائے خندہ' دندان دردل فشردن (دل میں دانت گڑودینا' بے تاب ہوکر دل کو چبا ڈالنا' تکلیف برداشت کرنا) چشم واگر دیدہ' طرب افشائے التفات' کوکبہ شہریار' کشتہ لب لعل بتاں' یک کف خس جیسی تراکیب استعمال کرکے اپنی شاعری پہ سنہری غلاف چڑھا کردی ہے۔اس کے ہر لفظ میں گنجینہ معنی کا طلسم اس انداز سے ظاہر ہوا ہے کہ کوئی نغمگی اور ژولیدگی پیدا ہوتی۔اگرچہ اردو زبان وادب میں فارسی تراکیب کا لطف خاص ہے جس کا جادو غالبؔ نے اپنی تعیں فنکاری سے جگایا ہے۔ان تراکیب میں کوئی ثقالت نہیں' یہ سُبک' نازک' برجستہ اور رواں ہیں۔ان کی وجہ سے بیاں میں سلاست اور شگفتگی بڑھ گئی ہے اور یہی وہ طرز وانداز ہے جس نے صدائے اقبالؔ کی راہ ہموار کی۔

اقبالؔ کی ابتدائی شاعری پر نظر ڈالی جائے اور ان کی تراکیب سازی پر غور وفکر

کیا جائے تو ان کی تراکیب میں بڑا تنوع نظر آتا ہے اور ہر دور میں کچھ طویل اضافی تراکیب کو چھوڑ کر اکثر و بیشتر نئی اور جاندار دلکشی تراکیب دامن دل کو اپنی جانب کھینچتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ان تراکیب سے اقبال کی زبان اور اسلوب میں منفرد لب ولہجہ' آہنگ موسیقی اور غنائیت پیدا ہوگئی ہے اور ایک دلکش صوتی نظام بھی قائم ہوگیا ہے۔جیسا کہ ڈاکٹر سید عبداللہ فرماتے ہیں:

''ان کو (اقبال کو) غالب کی طرح نئی تراکیبیں اختراع کرنے پر بڑی قدرت تھی اور اس ترکیب سازی میں عموماً دو باتیں ان کے لیے محرکات ثابت ہوئی ہیں۔اول نئے مطالب کے لیے پر معنیٰ تراکیب کی ایجاد' دوم عبارت کی صوتی فضا کی مناسبت سے لفظ کے ساتھ ساتھ خاص آواز کی تخلیق' جدید صورتوں نے انہیں نئے الفاظ اور نئے اصوات کی ایجاد پر مجبور کیا۔'' [1]

کلام اقبال کی مترنم کیفیت اور اس کا مخصوص آہنگ بہت کچھ تراکیب کا رہین منت ہے۔یہ تراکیب جہاں ایک طرفہ معنویت اور تہہ داری کے شگوفہ ہائے رنگا رنگ کھلاتی ہیں وہی موسیقی و نغمگی کا طلسمی سماں باندھ دیتی ہے۔ڈاکٹر عبدالمغنی نے اقبال کی زبان میں پوشیدہ غنائیت کو اسماء و تراکیب کا حصہ بتایا ہے۔وہ اپنی کتاب ''اقبال کا نظامِ فن'' میں لکھتے ہیں:

''اردو زبان کے پورے آہنگ پر اقبال کی بے پناہ قدرت اور ان کے دست ہنر کے فنکارانہ پیچ وخم کا اندازہ ہوتا ہے۔وہ مفہوم کے لحاظ سے

---

[1] مقاماتِ اقبال ص ۱۸۰

موزوں ترین تمثال وترنم پیدا کرتے ہیں۔ یقیناً اس فنکاری میں فارسی اسماء وتراکیب کا جتنا حصہ ہے اتنا بھاشا کے الفاظ وافعال کا نہیں ہے۔ اس کی وجہ ظاہر ہے بھاشا ایک بولی تھی جس کے اندر وہ طاقت نہیں تھی جو فارسی جیسی ترقی یافتہ زبان میں ہے اور ادبی اعتبار سے اگر اردو نے بھاشا کے اندر فارسی کی روح نہیں دوڑا دی ہوتی تو بھاشا کا اپنا کوئی لسانی مستقل ہی نہ ہوتا۔ لسانی اعتبار سے اس حقیقت کا مشاہدہ کرنے کے لیے اردو شاعری کا مقابلہ ہندوستان دیگر ان زبانوں کی شاعری سے کرنا مفید ہو جن کے خمیر میں فارسی کے اجزاء وعناصر اس طرح داخل نہ ہو سکے جس طرح اردو کے خمیر میں ہوئے''[1]

اقبالؔ نے مروجہ اور فرسودہ تراکیب جو کثرتِ استعمال اور روایاتی بیانات کے بوجھ تلے بے جان سی ہوگئی تھیں انہیں اقبال نے موئے قلم سے اس طرح جنبش دی کہ ان میں حیات نو کے آثار نظر آنے لگے۔ ان کے علاوہ انہوں نے پیغام کو پر زور اور پر انداز میں پیش کرنے کے لیے بے شمار نئی تراکیب وضع کر کے اپنے کلام میں ایک ایسی دنیا آباد کر دی جس میں امیدیں ہیں، مسلسل آرزوئیں ہیں، زندگی کی امنگیں ہیں، حوصلے ہیں، حرکت ہے، جوش و خروش ہے اور تمام کائنات پر تصرف کرنے کا ولولہ ہے۔ اس دنیا کو آباد کرنے میں اقبالؔ نے بڑی عرق ریزی، دیدہ وری اور جاں فشانی سے کام لیا۔ گویا کہ کلام اقبالؔ میں تراکیب سازی کا جائزہ پیش کرنا لازمی ہے تا کہ اقبال کے کلام کو سمجھنے میں آسانی ہو جائے۔

---

[1] ڈاکٹر عبدالمغنی اقبال کا نظام فن ص ۲۱۸

ملاحظہ فرمایئے:

گلزار ہست و بود' کف پائے یار'وائے ناکامی' ہفتاد و دو ملت' حلقہ دام ہَوا' انوکھی وضع' نوک سوزن' خانماں برباد' عذرِ آفریں' سودا کے دیاں' رحیل کارواں' خاطر گرداب' مذاق جبہہ سائی' سنگِ آستان کعبہ' شمع کشتہ' گوش بہ دل رہنا' خجستہ پے' زیرِ چرخِ کہن' سودائے نجیہ کاری' گریباں گیر' ماہ سیماؤں' طوف جام' پیران خرقہ پوش' شورِحریم ذات' بت کدہ صفات' دیر و حرم' سہنگار ہائے شوق' گیسوئے تابدار' مشت خاک سے مٹھی بھر مٹی' ہوائے گل' دشتِ سادہ' یک نفس' عالم بے رنگ و بو' افسانہ دنبالہ محفل' کامل' مکمل چاند' آب وگل ویران' اسرار سلطانی' آوارہ کوئے محبت' دیر پیوندی' کار آستان بندی' آداب فرزندی' ادب گہہ محبت' تراش آزرانہ' مے مغانہ' ہنگامہ نشور' حدیث بے خبراں' تو باز مانہ بسیار' نے نوازی' پیچ و تاب رازی' دل کشا حدا' خوئے دل نوازی' ردائے نیلگوں' صدائے دردناک' جوہر ملکوتی' حضرت یزداں' ذوق شکر خند' شہید کبریائی' عظمت کا شہید' دانہ اسپند' حلقہ درویشانہ' انداز ملوکانہ' اندیشہ ہائے گوناگوں' فرنگیوں کا فسوں' آغوش سحاب' دبدبہ نادر' شوکت تیموری' پیر حرم' نمود سیمیائی' گلہ برہنہ پائی' کردار قاہرانہ' جذب قلندرانہ' راز حرم' میکدہ بے خروش' طلب جو' تاب شکیبائی' میکدہ بے خروش' داستانِ درد' سودا حرم' خاطر گرداب' طرز افکار' رحیل کارواں' چشم امتیاز' حیرت آشنا' عروس شب' پنہائے عالم' نظم ہستی' روح خورشید' بانگ درا' خون رگ مہتاب' صحرا نشین' شاخ تاک' ولادت مہر' وداع غنچہ' باطن ہر ذرہ عالم' بحر نا پیدا کنار' رنگہائے رفتہ' خلوت گاہ مینا' فکر فردا' فکر دوش' خوگر پیکر محسوس' چشم گرداب' شام سیاہ قبا' طشت افق' شبنم افشاں' احساس زیاں' ناموس ہستی' قدس الاصل' شرارہ بولہبی' فغاں نیم شبی' کلاہ لالہ رنگ' ضمیر لالہ' حرم خانہ خراب' نقش بند' دل وجود' آسماں گیر' گرم ستیز' محیط بیکراں' دفتر عمل' کار آشیان بندی' گوہر فردا' شمشیر

وسناں، طاوس رباب، چوب کلیم، آئینہ دیوار، جہاں گندم وجُو، لہوترنگ، تحمیس وطن، ظلمت کدہ خاک، صنم کدہ کائنات، نفس شماری، نفس گدازی، کتاب خواں، صاحب کتاب، رجاج گر، سرداں گراں، اندیشہ تاریک، تاویل ومسائل، موجِ سراب، شعلہ آشام، شعلہ تحقیق، گرمی آواز، برق رفتاری، کاروانِ ہستی، برق ایمن، سردآباد، گرم تقاضا، جان ناشکیبا، بانگ رحیل، آشوب قیامت، ساماں بے تابی، آرزو کی بے نیشی، اُودے اُودے، پیرمناں، بتانِ عہد عتیق، کافروزندیق، آہوئے تاتاری، مسِ آدم، فغان نیم شبی، تیرنیم کش، لطفِ خلش پیکاں، ہفتاد ودو ملت، شرع مسلمانی، بادِ صبح گاہی، حدیث دل، دوریش بی گلیم، تنگہ سر، تمنائے سروری، مال اسکندری، بیم خزاں، خدنگ جستہ، مہ دیروین، مثل خلیل، آب آتشناک، گوہر یک دانہ، سنجر وطغرل، عشق یدالہٰی، حملہ ترکانہ، جذبِ کلیمانہ، شرع مسلمانی، سوئے کوفہ وبغداد، عشرت پرویز، جام جمشید، کارِ خلیداں، خاراگزاری، مقام شبیری، اندازکوفی وشافی، فقرجنید وبسطامی، کلیم الہٰی، جوئے پائے راہ، دانائے راہ، لذت تجدید، لذت یکتائی، جلوہ بدست، نشاط وصل، ذوق پرواز، ضمیرکن فکاں، زیروبم ممکنات، غیاب وحضور، طلوع فردا، وغیرہ۔

الغرض غالبؔ اور اقبالؔ نے اظہار مطالب کی دل کشی اور معنویت کے لیے تراکیب سے فائدہ اٹھایا۔ انہوں نے اردو شاعری کے مزاج کو بدلا، فکر اور جذبہ کو اظہار کی بیکراں وسعتیں عطا کی ۔ اس کی بدولت اردو شاعری کا افق اس قدر وسیع ہوگیا اور یوں تراکیب سے اپنے کلام کی مخصوص فضا اور اس کے مطلوبہ تاثر کو قائم کرنے میں پوری طرح کامیاب ہوئے۔

☆☆☆

باب پنجم

غالبؔ اور اقبالؔ کا لسانی نظام

استعارات کے حوالے سے

انسان مَدَنی الطبع حیوان ہے یعنی انسان اکیلا پن رہ کر دنیا میں کوئی کارہائے انجام نہیں دے سکتا۔ بنی نوع انسان کی طفولیت میں بھی کوئی ایسا معاشرہ نہیں ہوا جس میں انسان خاندان کے بغیر تنہا زندگی گذارتا ہو۔ عالم وجود سے ہی مشاہدانہ زندگی انسانی کی گھٹی میں پڑی ہے اس لیے انسان ابتداء ہی سے ترسیل وابلاغ کا عادی ہوگا کیونکہ ترسیل خیالات ہی سے سماج کی شیرازہ بندی ہوتی ہے۔ خیالات کی ترسیل اور جذبات کے اظہار کے لیے انسان نے زبان کی ایجاد کی۔ اس لیے زبان ایک سماجی عطیہ ہے جو زمانے کے ساتھ ایک نسل سے دوسری نسل کو ملتا ہے اس طرح زبان انسان کی تمام پچھلی اور موجودہ نسلوں کا ایک قیمتی سرمایہ اور اہم میراث ہے یہ انسان کے جذبات' احساسات اور خیالات کے اظہار کا وسیلہ یا ذریعہ ہے اسی ذریعہ سے انسان آپس میں ایک دوسرے سے گفتگو کرتے ہیں اور ایک دوسرے کو سمجھتے ہیں۔ دنیا بھر میں بے شمار لوگوں کی روزمرہ ضروریات آپس کے لین دین' سماجی رشتے ناطے' مذہبی فرائض' سیاسی گتھیاں' معاشی مسائل' ادبی کارنامے' قانونی معاملات سب کے لیے زبان کا استعمال ناگزیر ہے۔ انسانی زندگی میں تو زبان کا عمل دخل اتنا زیادہ اور اتنا عام ہے جتنا چلنا پھرنا یا سانس لینا انسان کی یہ ابلاغی قوت کئی کئی پیکر بدل کر انسان کی نفسیاتی

سماجی، تمدنی، علمی اور قومی زندگی کی آئینہ دار کرتی ہے۔ حروف صوت کے خدوخال میں انسان کی مادری وروحانی زندگی ترقی بھی زبان ہی کے ذریعۂ ممکن ہے بقول ڈاکٹر محی الدین قادری زور:

''زبان خیالات کا ذریعہ ہے۔اس کا کام یہ ہے کہ لفظوں اور فقروں کے توسط سے انسان کے ذہنی مفہوم ودلائل اوران کے عام خیالات کی ترجمانی کرنا۔اس ترجمانی میں وہ حرکات جسمانی بھی شامل ہیں جو کسی مفہوم کے سمجھانے کے لیے خاص زبان بولنے والوں کے درمیان مشترک ہوتی ہیں۔ خیالات کی ترجمانی کے لیے نطق کو قوتِ گویائی کے لیے ایک مکمل ترین اور سب سے زیادہ واضح ذریعہ سمجھی جاتی ہے۔پس زبان کی واضح تعریف ان الفاظ میں کی جاسکتی ہے کہ زبان انسانی خیالات اور احساسات پیدا کی ہوئی ان تمام عضوی اور جسمانی حرکتوں اور اشاروں کا نام ہے جن میں زیادہ تر قوتِ گویائی شامل ہے اور جن کو ایک دوسرا انسان سمجھ سکتا ہے اور جس وقت چاہے اپنے ارادے سے دہرا سکتا ہے'' [1]

شاعرانہ زبان میں جہاں تشبیہ، علامت، تلمیحات وغیرہ کا استعمال ضروری ہیں وہیں شاعری میں بنیادی اہمیت استعارہ کو حاصل ہے۔استعارہ کا استعمال گرچہ نثری تحریروں اور تمام بات چیت کے درمیان بھی ہوتا ہے لیکن اس کا اصلی مقام شاعری ہی ہے۔استعارہ

---

[1] ہندوستانی لسانیات ص ۳۳)

کے سبب شاعری میں اس ایہام اور اجمال کی خصوصیت پیدا ہوتی ہے جو تمام اعلیٰ شاعری کی جان ہے۔استعارہ انسانی ذہنی قوت کی تجریدی بصیرت کا سب سے بڑا مظہر ہے۔شئے کے بارے میں ہر نیا تجربہ یا نیا خیال پہلے پہل استعاراتی اظہار کی ترغیب دلاتا ہے جب خیال مانوس ہو جاتا ہے تو یہی استعاراتی اظہار علمی اظہار بن کر سامنے آتا ہے جو کہ عام استعمال کی چیز ہوتا ہے۔سوزین کے لینگر کے خیال میں استعارہ کی اہمیت یوں ہے کہ:

''زبان کی فطری تشبیہات ہمارے تعقل کی سطح پر حاصل کردہ مماثلت کا پہلا ریکارڈ ہوتی ہیں۔جب زبان اپنی بے بضاعتی کے باعث اقرار یا بات کو غیر متعین انداز میں کہنے کی طرف مائل ہوتی ہے تو اسے استعاراتی اظہار ہی کا سہارا لیتا پڑتا ہے'' [۱]

تشبیہ و استعارہ اور دوسرے صنائع ہر زبان اور ہر عہد میں استعمال ہوتے رہے ہیں اور ان سے بیان میں حُسن پیدا کیا گیا ہے۔انسانی جذبات و احساسات اور افکار و خیالات کا بہترین ذریعہ زبان ہے۔اس کے ذریعے جمالیات کی وہ صورت گری اور آئینہ سازی ہوتی ہے جو اخلاقیات سے وابستہ ہو کر آدمیت کا اعلیٰ نمونہ اور اس کے فروغ کا وسیلہ بن جاتی ہے۔کوئی بھی ادب زبان کے بغیر وجود میں نہیں آسکتا ہے۔نثر ہو یا نظم زبان کا استعمال دونوں کے لیے ناگزیر ہے مگر شاعری میں زبان کے لیے اصول و قواعد کی قید و بند ہے۔سوزین کے لینگر نے شاعری میں زبان کے مخصوص عمل دخل کی نوعیت کو برقرار رکھنے کے لیے اپنا بیان یوں ظاہر کیا ہے کہ:

---

۱ S. K. Langer, Philosophy in a new key Page No. 115

''گرچہ شاعری کا مواد زبان ہے' تاہم اس کا نفس مضمون وہ دعویٰ نہیں ہے جو الفاظ کے لغوی معنی سے مترشح ہوتا ہے بلکہ وہ طریقہ جس سے دعویٰ کیا گیا ہے ۔اس طریقے میں جو چیزیں شامل ہیں وہ یہ ہیں: الفاظ کی اصوات' ان کی رفتار' ان کا سلسلہ اختلاف' افکار کا رابطہ زمانی' تمثالوں کی خیال افروزی' فرضی باتوں میں حقیقت کی جھلکیاں' آشنا حقیقتوں میں انسانوں کی سی دلچسپیاں' کسی کلیدی لفظ یا ترکیب کے ذریعہ ایک پوری عبارت کے معنی کی طلسم کشائی اور ان سب سے بڑھ چڑھ کر الفاظ کی موسیقی اور ان کا آہنگی تواتر'' [1]

زبان شاعر کے لیے ساری کائنات کا آئینہ ہے جب شاعر کوئی لفظ استعمال کرتا ہیں تو اس لفظ کے اندرونی ساخت میں کوئی اہم تبدیلی واقع ہوجاتی ہے' اس کی صوتی کیفیت' اس کی رفتار' اس کی تذکیر وتانیث' اس کا صوری پہلو یہ سب چیزیں مل کر گویا ایک جیتے جاگتے چہرے کی شکل اختیار کر لیتی ہے ۔ جو معنی کے بیان کے بجائے اس کا مرقع آنکھوں کے سامنے سے لے آتا ہے ۔ معکوساً جب لفظ کے معنی متشکل ہو جاتے ہیں تو بیاں کے بجائے اس کی طبیعی صورت اپنے آپ کو یوں ظاہر کرتی ہے کہ وہ اپنی جگہ زبان یعنی الفاظ کی کلیت کی ایک زندہ تمثال بن جاتا ہے' اس طرح شاعری کا ہر لفظ ایک عالم صغیر ہوتا ہے اپنے جہاں نما آئینے میں وہ آسمان' زمین اور زندگی کی عکاسی کرتا ہے اور عالم اشیاء کی ایک شئے بن جاتا ہے بلکہ اشیاء کے سویدائے قلب کو بے نقاب کرتا ہے ۔ شاعری دراصل لفظوں کے استعمال کرنے کا ایک

---

[1] S. K. Langer, In the well wrought____ Page No. 195

طریقہ ہے جس کے سبب ان میں قوت حیات کے نقوش اجاگر ہوتے ہیں جو اور کسی طرح ممکن نہیں اور یہی الفاظ کی تراش وخراش بعد میں فن کار کی شناخت کا باعث بن جاتا ہے۔

شاعری میں استعارہ ایک ایسی قوت ہے جس کے وسیلے سے زبان کم سے کم لفظیات کے سرمائے سے لاکھوں چیزوں پر قابو حاصل کر لیتی ہے جن کے سبب نئے الفاظ پیدا ہوتے ہیں یہ شاعری کی روح ہے' یہ اس کی معراج کی علامت ہے ارسطو نے کہا ہے کہ شاعرانہ فطانت کی پہچان یہ ہے کہ وہ استعارہ کی تخلیق پر قادر ہو۔ اس طرح استعارہ زبان میں توانائی' معنویت اور وسعت پیدا کرتا ہے ۔عام اظہار میں یہ صلاحیت نہیں کہ وہ شاعر کے شدید جذبات واحساسات کا مکمل اظہار کر سکے۔ اس لیے وہ تشبیہ واستعارہ کا سہارا لیتا ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خان نے اپنی مشہور کتاب ''حافظ اور اقبال'' میں اس پہلو پر اس طرح زور دیا ہے:

> ''استعارے میں مطالب ومعانی سمٹ آتے ہیں اور ان سے تحریک ذہنی اور خاص کر کنایے اور رمزیت کو ابھارتے ہیں۔ استعارے کی بدولت ذہنی تلازمات اور معنوی روابط یکجا ہوجاتے ہیں اور ظاہری تضادوں کو رفع کردیتے ہیں۔ زندگی جو فن سے بھی زیادہ پیچیدہ اور الجھی ہوئی حقیقت ہے' اس کے حل بھی استعارے کی طرح ہمہ جہتی اور جامع ہونے چاہیں۔ اس میں یک طرفہ پن کبھی سودمند نہیں ہوسکتا بلکہ اکثر دیکھا گیا ہے کہ اس سے مزید الجھاؤ پیدا ہوتا ہے'' [1]

---

[1] حافظ اور اقبال ص ۵۔۴

اسی طرح وہ ایک دوسری جگہ اسی کتاب میں استعارے کی توصیف کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ شاعری کے قوانین جداگانہ ہوتے ہیں۔ یہ قوانین تحلیلی منطق کے نہیں ہوتے بلکہ یہ اندرونی منطق پر مبنی ہوتے ہیں۔ یہی وہ اندرونی منطق ہے جو استعارہ اور دوسرے صنائع کو جنم دیتی ہے۔ ماہر لسانیات کی رائے کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''لسانیات کے ماہروں کا بھی اتفاق ہے کہ استعارے اور دوسرے صنائع کا جذبے سے گہرا تعلق ہے۔ اس لیے ان کی معنی خیزی جزو کلام ہے نہ کہ محض آرائشی جو شاعر نے اوپر سے مصنوعی طور پر عائد کی ہو''[1]

استعارے کا استعمال محض شعری سطح پر صناعی یا زیب و زینت پیدا کرنے کے لیے نہیں کیا جاتا بلکہ ان کے پیچھے شاعر کے عظیم مقاصد ہوتے ہیں جو اس کی شاعری میں بالواسطگی اور ایہام کی ایک ملی جلی کیفیت پیدا کرنے کا وسیلہ بنتے ہیں۔ یہ استعارے مفہوم کو واضح، وسیع اور عمیق بناتے ہیں کئی اشیاء آپس میں مربوط ہو جاتے ہیں، کئی Contents قاری کے سامنے آ جاتے ہیں۔ اس طرح شاعر کے تجربات میں تہہ داری، پیچیدگی اور گہرائی پیدا ہو جاتی ہے۔ استعارے کا استعمال شاعر کے ذہنی افق کو روشنی میں لاتا ہے کیونکہ جو علم اس کے ذریعے حاصل ہوتا ہے۔ اس کی نوعیت ایک انکشاف کی ہوتی ہے۔ تشبیہ میں مماثلت یعنی Simitude کو کھول کر ظاہر کیا جاتا ہے۔ استعارے میں ملفوف انداز میں۔ مزید برآں جہاں پیکر نگاری کے توسط سے اشیاء یا جذبات و احساسات کی حسی صورتیں یا شکلیں ہماری نظروں کے سامنے آ جاتی ہیں وہاں استعارے کی بدولت نئی حقیقتیں ہم پر آشکار اور واضح ہوتی ہیں

---

[1] حافظ اور اقبال ص ۳۳۷

اور جن اشیاء جذبات واحساسات کے مابین کوئی نقطہ اشتراک پہلے نظر نہیں آتا تھا، اسے اب ہم متعین اور پہچان لیتے ہیں۔ استعاروں کے استعمال ہی سے دراصل ہمیں شعری بساط کی وسعت کا اندازہ ہوتا ہے۔ شاعر کا مقصد محض حواس کے لیے آسودگی فراہم کرنا نہیں ہے بلکہ حواس کی آسودگی پر مستزاد ذہن کو جودت اور تنویر عطا کرنا ہوتا ہے۔ ارسطو نے استعاروں کی ندرت اور تازگی کو شاعر کی فطانت کی دلیل قرار دیا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے استعارہ کے ضمن میں اس طرح لکھا ہے:

''استعارہ دراصل مجاز ہی کی ایک قسم ہے۔ جس میں لفظ اپنے لغوی معنی کو ترک کر کے لسانی سیاق وسباق کے اعتبار سے نئے معنی مستعار لیتا ہے یا یوں کہیے کہ انہیں آگے بڑھاتا ہے اور اس طور پر زبان نئی وسعتوں سے آشنا ہوتی ہے'' [1]

غالبؔ کے بعد اردو شاعری تقریباً نصف صدی تک روایت اور تصنع کی حاوی عناصر سے گرانبار رہی اور کوئی ایسا بڑا شاعر پیدا نہ ہوا جو زبان کی استعارہ کاری کی خاصیت کا درک کر کے اور اسے بروئے کار لا کر اس کی نئی تشکیلیت کو ممکن بنایا۔ آخرالامر بیسویں صدی کی آمد پر یہ کام اقبال جیسے نابغہ روزگار نے بہ طریقہ بہ احسن انجام دیا۔ چنانچہ انہوں نے اپنے پیش رو غالب کی طرح، جن کو کم وبیش اسی نوع کے لسانی مسئلے کا سامنا تھا، زبان کی تخلیقی جینیس کو بروئے کار لانے کے لیے اجتہادی رویے سے کام لیا اور اس ضمن میں استعاراتی پیرانہ بیان کی خصوصی اہمیت کو تسلیم کیا۔

---

[1] شمس الرحمٰن فاروقی درس وبلاغت ص ۱۶۰

حقیقت یہ ہے کہ جو شخصیات اقبال کے حلقہ تاثیر میں زیادہ معتبر و محترم ٹھہریں ان کی نسبت اپنی ڈائری میں تحریر فرماتے ہیں:

"I confess I owe a great deal to Megel, Goetha Mirza Ghalib. Abdul Qadir Bedil and Words Worth the first two led me into the inside to the things, the third and fourth tonight me how to remain oriental in spirit and expression after having assimilated foreign ideals of poetry and the last saved me from athiesm in my student days." (1)

میں اعتراف کرتا ہوں کہ میں نے ہیگل، گوئٹے، غالب، بیدل اور ورڈز ورتھ سے بہت استفادہ کیا ہے۔ ہیگل اور گوئٹے نے اشیاء کی باطنی حقیقت تک پہنچنے میں میری رہنمائی کی۔ بیدل اور غالب نے مجھے یہ سکھایا کہ مغربی شاعری کی اقدار اپنے اندر سمو لینے کے باوجود اپنے جذبے اور اظہار میں مشرقیت کی روح کیسے زندہ رکھوں۔

بلاشبہ اہل مشرق میں علامہ اقبال، مرزا غالب سے بے حد متاثر رہا ہے جس کا ثبوت

۱؎ اقبال، شذرات، فکر اقبال مترجم: ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی، مرتب: ڈاکٹر جاوید اقبال (لاہور، مجلس ترقی، ادب، اشاعت اول ۱۹۷۳) ص ۱۰۵

''بانگ درا'' میں حصہ اول کے آغاز ہی میں نظم ''مرزا غالب'' بھی خصوصی توجہ کی طالب ہے جس میں بڑے شد و مد کے ساتھ نہ صرف اس عظیم شاعر کو خراج تحسین پیش کر رہے ہیں بلکہ ان کی گونا گوں شاعرانہ صفات کا احاطہ بھی کر رہے ہیں۔ نظم ملاحظہ ہو:

فکر انساں پہ تری ہستی سے یہ روشن ہوا
ہے پر مرغ تخیل کی ہے رسائی تا کجا
تھا سراپا روح تو بزم سخن پیکر ترا
زیب محفل بھی رہا، محفل سے پنہاں بھی رہا

دیدہ تری آنکھ کو اس حسن کی منظور ہے
بن کے سوز زندگی ہر شے میں جو مستور ہے

محفل ہستی تری بربط سے ہے سرمایہ دار
جس طرح ندی کے نغموں سے سکوت کہسار
تیرے فردوس تخیل سے ہے قدرت کی بہار
تیری کشتِ فکر سے اُگے ہیں عالم سبزہ زار

زندگی مضمر ہے تیری شوخی تحریر میں
تاب گویائی سے جنبش ہے لب تصویر میں

نطق کو سو ناز ہیں تیرے لب اعجاز پر
محو حیرت ہے ثریا رفعتِ پرواز پر
شاہد مضموں تصدق ہے ترے انداز پر
خندہ زن ہے غنچہ دلی گل شیراز پر

آہ! تو اجڑی ہوئی دلی میں آرامیدہ ہے
گلشن ویر میں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے

لطف گویائی میں تیری ہمسری ممکن نہیں
ہو تخیل کا نہ جب تک فکر کامل ہم نشین
ہائے اب کیا ہوگئی ہندوستان کی سرزمین
آہ! اے نظارہ آموز نگاہ نکتہ بیں
گیسوئے اردو ابھی منت پذیر شانہ ہے
شمع یہ سودائی دل سوزی پروانہ ہے
اے جہاں آباد! اے گہوارہ علم و ہنر
ہیں سراپا نالہ خاموش تیرے بام و در
ذرے ذرے میں ترے خوابیدہ ہیں شمس وقمر
یوں تو پوشیدہ ہیں تیری خاک میں لاکھوں گہر
دفن تجھ میں کوئی فخر روزگار ایسا بھی ہے؟
تجھ میں پنہاں کوئی موتی آبدار ایسا بھی ہے

غالبؔ کی شان میں کہی گئی یہ نظم اس بات کا ثبوت ہے کہ اقبالؔ، غالبؔ کی رفعت تخیل، ندرت فکر، معجز نگاری، لطف گویائی اور شوخی تحریر سے بے حد متاثر تھے۔ انہیں علم تھا کہ زبان اردو کو نکھار بخشنے کے لیے غالب جیسے عظیم شعراء کی ضرورت ہنوز باقی ہے۔ ''ہائے'' اور ''آہ'' جیسے کلماتِ تاسف اقبال کی اس خواہش کو ظاہر کررہے ہیں کہ کاش غالبؔ کچھ دیر اور زندہ رہتے

اورزبان وادب کواپنی قوتِ متخیلہ اورزباندانی سے سرفراز کرسکتے۔

اقبالؔ سرزمین دہلی سے مخاطب ہیں کہ تیری خاک میں لاکھوں علماء، شعراء، صوفیاء، اولیاء، شاہان اور ماہرین علوم وفنون آسودہ خاک ہیں لیکن غالبؔ جیسا آبدار موتی یقیناً اورکوئی نہیں۔اقبالؔ ایک جگہ غالبؔ کوجرمنی کے مایہ ناز مفکرشاعر گوئٹے کا ہمنوا قرار دیتے ہیں یعنی ؎

؎ گلشن ویمر میں تیر ہمنوا خوابیدہ ہے

اس نظم کے حوالے سے علامہ اقبالؔ کی شخصیت اوفکر وخیال پر غالبؔ کے تاثر کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹرعبدالحکیم اپنی کتاب ’’فکراقبال‘‘ میں رقم طراز ہیں:

> ’’اگرکوئی شاعرکسی دوسرے شاعر کاصمیم قلب سے جوش وخروش کے ساتھ مداح ہوتو آرزوئے نفسیات یہ لازم آتاہے کہ مادح اورممدوح میں کوئی گہری مشابہت ضروری ہے۔ ہرانسان اپنے ممدوح کی غیر شعوری طور پرتقلید بھی کرتاہے اور اندازہ نگاہ طرز کلام میں خودبخود کم بیش مماثلت پیدا ہوجاتی ہے‘‘ [۱]

اقبال مرزا سے جذباتی وابستگی بھی رکھتے تھے۔اس جذباتی رشتے کا بےساختہ اظہار اس وقت ہواجب سفر یورپ پرروانگی سے قبل آپ نظام الدین اولیاء کی زیارت کے ساتھ غالب کی تربت پر بھی حاضر ہوئے اور وہاں اپنے جذبات پر قابو نہ رکھ سکے اس واقعے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اقبالؔ اپنے ایک خط میں غالبؔ کی نسبت اپنی عقیدت کا اظہار کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

---

۱ عبدالحکیم، ڈاکٹرخلیفہ۔ فکراقبال (لاہور بزم اقبال کلب طبع ہفتم ۱۹۹۲ء) ص ۴۵

''شام کے وقت ہم اس قبرستان سے رخصت ہونے کو تھے کہ میر نیرنگ نے خواجہ صاحب سے کہا کہ مرزا غالبؔ مرحوم کی مزار کی زیارت بھی ہو جائے کہ شاعروں کا حج یہی ہوتا ہے۔خواجہ صاحب موصوف ہمیں قبرستان کے ایک ویران سے گوشے میں لے گئے جہاں وہ گنجِ معانی مدفون ہے جس پر دہلی کی خاک ہمیشہ ناز کرے گی ۔حُسنِ اتفاق سے اس وقت ہمارے ساتھ ایک نہایت خوش آواز لڑکا ولایت نام کا تھا۔اس ظالم نے مرزا کے مزار کے قریب بیٹھ کر۔

دل سے تری نگاہ جگر تک اُتر گئی

کچھ اس خوش الحانی سے گائی کہ سب کی طبیعتیں متاثر ہو گئیں بالخصوص جب اس نے یہ شعر پڑھا:

وہ بادہ شبانہ کی سرمستیاں کہاں؟
اٹھیئے بس اب کہ لذتِ خواب سحر گئی

تو مجھ سے ضبط نہ ہو سکا۔آنکھیں پُرنم ہو گئیں اور بے اختیار لوحِ مزار کو بوسہ دے کر اس حسرت کدہ سے رخصت ہوا ۔یہ سماں اب تک ذہن میں ہے اور جب کبھی یاد آجاتا ہے تو دل کو تڑپا جاتا

ہے''۔[1]

علامہ اقبالؔ، غالبؔ کو آفاقی شاعر تسلیم کرتے تھے جس کے ذہن اور تخیل کی رسائی اپنے زمانے اور علاقائی حدود سے ماورا تھی۔''شذرات'' میں غالب کے بارے میں یہ رائے پیش کرتے ہیں کہ:

> "As far as I can see Mirza Galib, the persian poet is probably the only permanent contribution that we Indian Muslims have made to the general Muslims literature. Indeed he is one of those poets whose imaginations and intellect place them above the narrow limitations of creed and nationality. This recognition is yet to come." (2)

غالبؔ یقیناً ان شعراء میں سے ہیں جن کا ذہن مذہب اور قومیت کی تنگ حدود سے بالاتر مقام عطا کرتا ہے۔ غالبؔ شناسی کا حق ادا ہونا بھی باقی ہے۔

غالبؔ اور اقبالؔ میں گہرے فکری روابط کا سراغ ملتا ہے۔ دونوں کو اردو اور فارسی شاعری پر مکمل قدرت حاصل تھی، دونوں کی شخصیت کا بہترین اظہار ان کے فارسی کلام میں

---

[1] عبدالمغنی مضمون ''غالب اور اقبال'' از اقبال اور مشاہیر مرتبہ طاہر تونسوی (لاہور سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۸ء) ص ۴۳

[2] اقبال شذرات فکر اقبال ص ۱۰۲

ہے۔دونوں کو خدا نے زبردست دل ودماغ ودیعت کیا تھا' دونوں روشِ عام پر چلنے سے گریزاں اور جدت طرازی کے خواہاں تھے' دونوں ہی کی شاعری ''گنجینۂ معانی کا طلسم'' ہے جس میں حکمت وعرفان کے موتی پوشیدہ ہیں۔دونوں ہی نابغہ روزگار اور زمانے کا مرکب نہیں راکب ہیں۔

علامہ اقبالؔ کو مرزا غالبؔ سے جو ذہنی مطابقت تھی اس کا اولین اظہار مدیر مخزن سر شیخ عبدالقادر ''دیباچہ بانگ درا'' کی پہلی ہی سطر میں اس طرح کرتے ہیں:

''کسے خبر تھی کہ غالبؔ مرحوم کے بعد ہندوستان میں بھی کوئی ایسا شخص پیدا ہوگا جو اردو شاعری کے جسم میں ایک نئی روح پھونک دے گا اور جس کی بدولت غالبؔ کا بے نظیر تخیل اور نرالا انداز بیان پھر وجود میں آئیں گے اور اردو ادب کے فروغ کا باعث ہوں گے''۔

وہ دوسری جگہ مزید فرماتے ہیں کہ:

''اگر میں مسئلہ تناسخ کا قائل ہوتا تو ضرور کہتا کہ مرزا اسد اللہ خان غالبؔ کو اردو اور فارسی کی شاعری سے جو عشق تھا اس نے ان کی روح کو عدم میں جا کر بھی چین نہ لینے دیا اور مجبور کیا کہ وہ پھر کسی جسد خاکی میں جلوہ افروز ہو کر شاعری کے چمن کی آبیاری کرے اور اس نے پنجاب کے ایک گوشہ میں جسے سیالکوٹ کہتے ہیں دوبارہ جنم لیا اور محمد اقبال نام پایا''۔[1]

---

[1] اقبال بانگ درا کلیات اقبال اردو ص ۲۶۔۲۷

ساقیِ اربابِ ذوق

PDF BOOK COMPANY

مدد، مشاورت، تجاویز اور شکایات :

Muhammad Husnain Siyalvi
0305-6406067
Sidrah Tahir
0334-0120123
Muhammad Saqib Riyaz
0344-7227224

برقی کتب

الغرض غالبؔ کی تخیل، ندرتِ فکر اور انداز بیاں سے متاثر ہو کر شاعر مشرق علامہ اقبالؒ نے اسی کے اسلوب پر اپنی شاعری کی بنیاد رکھی۔ غالبؔ کی شاعری کو جو چیز دل پذیر اور متاثر کن بناتی ہے وہ ہے ان کے انداز بیان کی خوبی۔ غالبؔ کے جملہ نقاد اس بات پر متفق ہیں کہ کلام غالبؔ کی یہ خصوصیت نہ صرف ممتاز ہے بلکہ اس سے اردو میں ایک نئ شعری جمالیات ظہور پذیر ہوئی۔ غالب کے انداز بیان کو طرز ادا، جدت ادا، جدت طرازی، طرفگی ادائے خاص اور جدت بیان سے تعبیر کیا گیا ہے۔ یہ انداز بیان دراصل غالبؔ کی وہ جدت طرازی ہے جس کی بنیاد تراکیب، خیالات، محاکات، تشبیہات، استعارات وغیرہ پر استوار ہے۔ پروفیسر حامدی کاشمیری غالبؔ کی شاعری کی لسانی تشکیل کے باب میں یوں فرماتے ہیں:

> ''اس میں کوئی شبہ نہیں کہ غالب نے مروجہ شعری زبان سے انحراف کر کے ایک نئ طاقت ور اور استعاراتی زبان تخلیق کی ہے ...... غالبؔ کو نئ زبان کی تشکیل کی ضرورت اس لیے آن پڑی کیونکہ روایتی زبان ان پیچیدہ، ادق اور عمیق تجربات کی متحمل نہیں ہو سکتی تھی جو ان کے باطن میں محشر سامان بنے ہوئے تھے۔ یہ تجربے ایک نئ تشکیل کے متقاضی تھے۔ غالب کی فنی باریک بینی کا اس سے بڑھ کر کیا ثبوت ہو سکتا ہے کہ انہوں نے اپنے تجربات کو لفظ و بیان کے کسی مصنوعی، عام یا مستعار قالب میں ڈھالنے کے بجائے ان کو اپنی اصلی اور وصفی لسانی شکل و صورت میں دریافت کیا''۔[1]

---

[1] ''غالب جہاں دیگر'' ص ۴۷

جدت طرازی کے بے پناہ شوق میں غالبؔ نے نئی اور نادر تشبیہات‘ استعارات وکنایات وضع کی ہیں۔ چونکہ خدا نے انہیں طبع وقار اور ذہن رسا عطا کیا تھا۔لہٰذا انہوں نے نئی لسانی تشکیل سے اپنی شاعری کو گل وگلزار بنادیا۔ یہ نئی لسانی تشکیل غالبؔ کے معاصرین کے لیے نا قابل فہم تھی۔لہٰذا غالب کی شاعری پر ایک عرصے تک مبہم ہونے کا الزام لگا۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ اس میں کسی قسم کا ابہام نہیں تھا بلکہ غالبؔ نے اپنی طبع اور اپنے خیالات وتفکرات کی مناسبت سے ایک دشوار پسند اسلوب اختیار کیا اور غالب کی یہی دشوار پسندی اصل میں ان کی شاعری کی ایک نمایاں خوبی ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خان نے اسلوب و آہنگ کے آئینے میں ہی لکھا ہے کہ:

> ’’غالبؔ نے زبان و بیان کا نیا اسلوب پیدا کیا ہے جو انہیں کے لیے مخصوص رہا۔ اس کی جدت‘ رنگینی اور نکتہ آفرینی ان کے اندرونی جذباتی تجربوں کی غمازی کرتی ہے‘ اس اسلوب سے اردو شاعری پہلی مرتبہ آشنا ہوئی انہوں نے اپنے تخیل اور جذبے سے ہم آہنگ کیا تب ہی تو ان میں تہہ داری اور معنویت پیدا ہوئی‘ ان کے یہاں عاشقانہ اور حکیمانہ موضوعوں میں بھی جمالیاتی قدریں جھانکتی نظر آتی ہیں‘‘[1]

غالبؔ فن شاعری کے نباض تھے۔ وہ جانتے تھے کہ الفاظ علامات ہیں۔ان لفظوں میں ظاہری معنوں کے علاوہ اور بھی معنی ہیں‘ احساس وجذبہ کی اور بھی تہیں ہیں مگر غالبؔ کا کمال ہے کہ وہ لفظ معنی کو مربوط طور پر پیش کرتا ہے۔اس کے کلام میں دونوں ایک دوسرے

---

[1] ’’آہنگ غالب‘‘ ص ۲۵

کے ساتھ مدغم ہو جاتے ہیں۔ دوری ختم ہو جاتی ہے' لفظ و معنی میں وحدت پیدا ہو جاتی ہے اور اس کے لیے وہ صنائع و بدائع کی اہمیت کو لازمی سمجھتے ہیں۔ تا کہ معنی میں توسیعات پیدا ہو جائے اور غالبؔ ان کو اپنی شاعری میں استعمال کرنے پر قدرت رکھتے تھے جو بعد ان کی عظمت کا ضامن بن جاتے ہیں۔ انہی عناصر میں غالبؔ کی ''استعارہ سازی'' بھی عظمت کا پیش خیمہ ثابت ہوتی ہے۔

ڈاکٹر حسین خان نے اپنی کتاب ''غالب اور آہنگ غالب'' کے آخری باب میں غالبؔ کی عظمت سے بحث کی ہے اور عظمت کے چند عناصر کا ذکر کیا ہے جس سے غالبؔ غالب ہوئے۔ ان عناصر میں ایک عنصر استعارہ سے وابستہ ہے وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''غالبؔ کی تخیلی فکر کا اعلیٰ ترین اظہار استعاروں کی شکل میں ہوا۔ ہم انہیں اردو زبان کا سب سے بڑا استعارہ ساز کہہ سکتے ہیں۔ رمزیت اور ایمائیت نے ان استعاروں کے حسن کو اور نکھارا'' [1]

غالبؔ کے استعاراتی نظام کو جاننے کے لیے دیوان غالب کا مطالعہ کرنا ضروری ہے۔ دیوان کے پہلی غزل یہ جب نظر پڑتی ہے تو اس کا دوسرا شعر استعارہ کے حوالہ سے غور و طلب ہے ؎

کاوِ کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

اس شعر میں کچھ نکتے غور طلب ہے جن میں فرہاد کے جوئے شیر کھونے کی طرف اشارہ ہے جو کاوِ کاوِ سخت جانی ہائے سے ظاہر ہو رہا ہے اور اسی طرح صبح کو شام میں منقلب کرنے کا بھی۔

---

[1] ''غالب اور آہنگ غالب'' ص ۱۳۴

لیکن ان سب کی تہہ میں دراصل تنہائی کی کرب انگیز کیفیت ایک مرکزی حیثیت رکھتی ہے یعنی شاعر تنہائی کو استعارہ کے طور پر زندگی کے کرب انگیز لمحوں کو پیش کرنا چاہتا ہے۔ یعنی شوق کو پورا کرنے کے لیے ایک انسان کس طرح شام کے لمحات اور رات کی گھڑیاں تنہائی میں گذار لیتا ہے گویا کہ اسی شدتِ کرب کا اظہار استعارہ کے بدولت ممکن ہیں۔

ے رخ نگار سے ہے سوز جاودانی شمع
ہوتی ہے آتش گل آبِ زندگانی شمع

یہاں شمع کو استعارے کے طور پر پیش کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ معشوق کے رخ زیبا سے شمع کو سوزِ جاودانی ملا۔ معشوق کے چہرے میں جو آتش گل پوشیدہ ہے وہ گویا شمع کے لیے محرک حیات بن گئی۔ اس کی جلوہ افروزی سے شمع نے اپنی روشنی مستعار لی۔ استعارے میں پیکریت کو سمونے کی یہ عمدہ مثال ہے۔ دنیا کی ساری رونق عشق کی بدولت ہے۔ زندگی کا سارا آب ورنگ اسی کی دین ہے۔ کسی کی خاطر مر مٹنے کی خواہش اسی کی بدولت ہے' کچھ ہونے اور کچھ کرنے کی تمنا بھی اسی کے دامن میں پرورش پاتی ہے۔ اگر خرمن میں بجلی یعنی دل میں عشق و محبت کی چنگاری نہ ہو تو وہ مردہ ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے وہ محفل بے رونق ہو گی جس میں شمع کی روشنی نہ ہو۔ غرض کہ بزم ہستی کی ساری چہل پہل عشق ہی ہے۔ یہاں برق ہی شمع افروزی کا کام کرتی ہے اور خرمن کو جلانے کا بھی۔

رونق ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

غالبؔ موج کے استعارے سے اپنی شاعرانہ صداقت کو ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہے کہ باوجود بحر سے ہم آغوش ہونے کے اس کی بے تابی میں کمی نہیں آتی۔ عام طور پر وصل کی کیفیت

سکون اور اطمینان قلب کا باعث ہوتی ہے۔لیکن غالبؔ کے یہاں اس کا الٹا نظر آتا ہے۔وہ محبوب کو یقین دلاتے ہیں کہ وصل کے بعد بھی میرے شوق کی آگ ویسی ہی بھڑکتی رہے گی جیسے کہ وصل سے پہلے تھی۔

گر ترے دل میں ہو خیال وصل میں شوق کا زوال
موج محیط آب میں مارے ہے دست پا کہ یوں

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حباب موج رفتار ہے نقش قدم میرا

دوسرے شعر میں ''موج'' کو زندگی کی رفتار کے استعارے کے طور پر پیش کر رہا ہے کہ اگر میں تھک کر چور ہو گیا ہوں تو اس کا ہرگز مطلب نہیں کہ میں صحرانوردی ترک کر دوں گا۔مطلب یہ کہ کثرت ماندگی سے بھی میرا ذوق صحرانوردی کم نہ ہوگا۔کیونکہ میرا نقش قدم موج رفتار کا حباب ہے۔موج اور حباب کا ذوقِ روانی کسی صورت میں کم نہیں ہوتا بلکہ موج جس قدر آگے بڑھتی ہے حباب پیدا ہوتے چلے جاتے ہیں مٹتے ہیں پھر بن جاتے ہیں اور موج کے ساتھ ساتھ رہتے ہیں،اس طرح میری کثرت ماندگی صحرانوردی میں مانع نہیں ہوسکتی بلکہ میں کثرت ماندگی کے باوجود آگے بڑھتا چلا جاؤں گا۔

کس روز تہمتیں تراشا کئے عدو
کس دن ہمارے سر پر آرے چلا کئے

یہاں غالبؔ نے ''معشوق کے التفات'' کے لیے سر پر آری چلنے کا استعارہ استعمال کیا ہے یعنی دشمنوں کی تہمت تراشی معشوق کو ہماری طرف سے بدظن کرتی رہی اور معشوق

ہمیں تعزیر دیتا رہا۔ یہ تعزیز کئی طرح کی ہوسکتی ہے مثلاً معشوق ہمیں برا بھلا کہتا رہا' اس نے ہمارے طرف التفات نہ کیا' یا اس نے واقعی ہمیں کوئی سزا دی۔ یہ بھی ممکن ہے کہ کوئی تعزیر نہ ہوئی ہو' لیکن معشوق کا ہماری طرف سے بدظن ہوجانا ہی ہمارے لیے بہت بڑی زحمت اور ستم تھا گویا ہمارے سر پر آری چل رہی ہوں۔

اب میں ہوں او رماتم یک شہر آرزو
توڑ جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

یہاں آئینہ کو استعارے کے طور پر پیش کیا ہے یعنی تو نے آئینہ اس حالت میں توڑا جب تو اس میں اپنا منہ دیکھ رہا تھا۔ گویا تو تماشائی تھا اور میں یہ موقع غنیمت جان کر تجھ کو دیکھ رہا تھا۔ میرے دل میں ہزاروں تمنائیں اور آرزوئیں جوش مار رہی تھی۔ تیرے غرور حسن نے یہ گوارا نہ کیا کہ اپنا ثانی دیکھوں۔ تو نے آئینہ توڑ ڈالا اور اس کے ٹوٹ جانے سے میری تمام آرزوئیں خاک میں مل گئیں۔ گویا آرزوؤں کا ایک شہر تیرے آئینہ توڑنے سے برباد ہوگیا۔ گویا کہ انسان کا دل ایک نگار خانہ ہے جس میں ہر طرح کی خواہش اور آرزو دفن ہوتی ہے لیکن جب یہی ٹوٹ گیا تو پھر زندگی کا گذارنا انسان کے لیے بوجھ بن جاتا ہے۔

غالبؔ کے کلام میں شوق' تمنا اور عشق ہم معنی ہیں کیونکہ شوق سے ایک انسان صحرانوردی اور دریاؤں کو عبور کرسکتا ہے کسی بھی کام کو سرانجام دینے کے لیے شوق کا ہونا لازمی ہے۔ گو کہ شوق کا اضطراری اظہار استعارہ کے بغیر ممکن نہیں ہوتا' بقول غالبؔ ؎

جذبہ بے اختیار شوق دیکھا چاہیے
سینہ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

کہ میری شوق شہادت کی اس سے بڑھ کر کیا کشش ہوگئی کہ تلوار کے سینے سے اس کا دم بھی

باہر آ گیا ہے یعنی وہ میرے قتل کے لیے اتنی بے اختیار ہوگئی ہے کہ اس کا دم اس کے سینے سے باہر نکل پڑا ہے اور یہ میرے شوق شہادت کی کشش ہے۔

موج سراب دشت وفا کا نہ پوچھ حال
ہر ذرہ مثلِ جوہر تیغ آب دار تھا

اس شعر میں ''موج سراب'' کو ''دشت وفا'' کے طور پر استعمال کیا ہے جس سے شعر میں معنی آفرینی پیدا ہوگئی ہے کہ مجھ سے دشت وفا کا حال نہ پوچھو وہ تو موج سراب کی طرح مہلک ہے اور پیاسے (وفا پرست) کو دھوکا دے کر ہلاک کر دیتا ہے۔ یوں سمجھ لو کہ دشتِ وفا کا ہر ذرہ جوہر تیغ کی طرح آبدار ہے' بھلا دشت وفا میں گامزن ہو کر کوئی کہاں تک پہنچ سکتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ وفا جان لیے بغیر نہیں رہتی۔

رو میں ہے رخش عمر کہاں دیکھیے تھے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پائے رکاب میں

اس شعر میں عمر کے لیے رخش کا استعارہ لایا گیا ہے رخش رستم کے گھوڑے کا نام ہے جس کی تیز رفتاری مشہور ہے۔ انسانی زندگی بھی رخش کی طرح رواں دواں ہے جس میں نہ جانے کتنے نشیب و فراز آجاتے ہیں کبھی سایہ اور کبھی دھوپ کی پرچھائیاں انسان کو زندگی میں دیکھنے کو مل جاتی ہے مگر اس کے برعکس بھی زندگی اپنا سفر جاری رکھتی ہے۔ اس استعارہ پر اظہار خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر یوسف حسین خان نے لکھا ہے:

> ''غالبؔ نے اسے استعارے کے ذریعے مرکزی محاکات کی صورت عطا کر دی جس میں داخلی اور خارجی عناصر شیر و شکر ہیں'' [1]

---

[1] ''غالب اور آہنگ غالب'' ص ۲۲۹

استعارے سے معنی میں وسعت پیدا ہوگئی ہے اور مناسب الفاظ کے استعمال سے تاثیر میں اضافہ ہوگیا ہے:

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز

پھر تیرا وقت سفر یاد آیا

یہاں قیامت کو بے تابی و اضطراب سے استعارہ ہے جو نہایت بلیغ ہے۔یعنی دوست کے رخصت ہونے کے بعد رہ رہ کر جو اس کی یاد آتی ہے اور اس میں جو کچھ وقفہ ہو جاتا ہے اس کو قیامت کے دم لینے سے تعبیر کیا ہے۔

زخم نے داد نہ دی تنگی دل کی یارب

تیر بھی سینہ بسمل سے پُر افشاں نکلا

اس شعر میں ''تنگی دل'' کو محرومی اور بے بسی کے لیے استعارہ کے طور پر استعمال کیا ہے۔یعنی زخم لگنے کے پہلے بھی دل تنگ ہی تھا اور زخم عشق سے توقع تھی کہ وہ تنگی دل کو زائل کر دے گا۔لیکن دل میں تنگی اس قدر شدید تھی کہ تیر محبت کا زخم بھی کارگر نہ ہوگیا۔یعنی غالب زخم تیر کو حقیر سمجھ رہے ہیں' کیونکہ اس کی وجہ سے بڑا اشگاف نہیں پیدا ہوتا۔زخم اگر وسیع اور عریض ہوتا تو تنگی دل ختم ہو جاتی'یعنی تنگی دل کا انصاف ہوتا۔پر بے چارہ یہ کام کہاں کر سکتا تھا؟ دل کی تنگی کو وسیع کرنا اس کے بس میں نہ تھا غرض کہ متکلم کا دل کاروبار جہاں اور طرز تپاک اہل سے اس قدر تنگ اور مجروح تھا کہ عشق کا زخم بھی اسے فراخ نہ کر سکا۔

دکھاؤں گا تماشا' دی اگر فرصت زمانے نے

مرا ہر داغِ دل اک تخم ہے سرو چراغاں کا

اس شعر میں داغِ دل کے لیے سرو چراغاں کا تخم استعارہ ہے۔استعارہ سازی کے ساتھ ہی

ساتھ پیکر نگاری بھی موجود ہے' شاعر اپنے داغِ دل سے پریشان نہیں ہے۔ بلکہ وہ فرصت پانے پر اس کی بہار دیکھنا اور دکھانے کا آرزومند ہے:

بزم قدح سے عیش تمنا نہ رکھ کہ رنگ

صیدِ زدام جستہ ہے اس دام گاہ کا

یعنی یہاں بزم قدح میں رہ کر عیش وعشرت کی تمنا نہ رکھ۔ کیونکہ یہ عیش وعشرت کے لمحے ہمیشہ قائم ودائم نہیں رہنے والے ہیں اور نہ ہی ان کو ثبات حاصل ہے۔ غالبؔ یہاں ''دام گاہ'' کو ''دنیا'' کا استعارہ پیش کرر ہا تھا تا کہ دنیا کی حقیقت کا اندازہ ہوجائے اور یہ بات واضح ہوجائے کہ یہ رنگا رنگی چار دن سے بڑھ کر وقعت نہیں رکھتی ہے اس لیے وہ بزم عیش سے بار بار بھاگنے کی تلقین کرر ہا ہے۔

خموشی میں نہاں خوں گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں

چراغِ مردہ ہوں میں' بے زباں گورِ غریباں کا

شاعر کی خاموشی میں لاکھوں آرزوئیں نہاں ہیں' یہ خاموشی آرزوؤں کا گویا مدفن ہے۔ اس لیے اپنی ذاتی حالت کے مکمل کے لیے استعارہ کا سہارا لیا یعنی وہ ''چراغ مردہ'' ہے جو بے زیاں ہے اور یہ عام چراغ مردہ نہیں بلکہ گور غریباں کا خاموش چراغ ہے اس سے شاعر کی افسردگی اور ناکامی کی پوری وضاحت ہوجاتی ہے' نگاہ میں گور غریباں اور اس کے بجھے ہوئے چراغ کا تصور رقص کرنے لگتا ہے اور پھر اس کے ساتھ شاعر کی محرومی و بےبسی منقش ہوجاتی ہے یہ ذاتی محرومی کے متعلق استعارہ ہے۔

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قد یار کا عالم

میں معتقد فتنہ محشر نہ ہوا تھا

اس شعر میں ''قدیار'' کو استعارہ کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔یعنی جب تک میں نے قدیار کو نہ دیکھا تھا۔میں قیامت کا معتقد نہ ہوا تھا لیکن جب میں نے قدیار کو دیکھا ہے مجھے قیامت پر یقین ہوگیا ہے گویا یار کی محشر خرامی سے مجھے فتنہ قیامت کا اندازہ ہوگیا ہے۔

دل تا جگر کہ ساحل دریائے خوں ہے اب
اس رہ گذر میں جلوہ گل آگے گرد تھا

اس شعر میں شاعر اپنے روشن ماضی کو یاد کررہا ہے جب جلوہ گل گرد سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا تھا مگر اب اس کا حال افسوس ناک ہے۔دل سے جگر تک ''دریائے خوں'' کے کنارے پھیلے ہوتے ہیں۔اس طرح غالب نے اپنی زندگی کے مختلف رخوں کو پیش کیا ہے دل تا جگر دریائے خوں کا ساحل بن گیا ہے۔''ساحل دریائے خوں'' کے استعارے نے معنوی وسعت پیدا کردی ہے۔

پروفیسر اسلوب احمد انصاری نے اپنے مضمون ''غالب کی شاعری میں استعارے کا عمل'' میں حسب ذیل غزل کو شامل کیا ہے اور اس کے اشعار میں استعارے کا جو عمل ہے اسے واضح کیا ہے۔وہ غزل ملاحظہ ہو:

آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے
ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے
حسرت نے لا رکھا' تری بزم خیال میں
گلدستہ نگاہ سویدا کہیں جسے
پھونکا ہے کس نے گوش محبت میں اے خدا
افسون انتظار' تمنا کہیں جسے

سر پر ہجوم دردِ غریبی سے ڈالیے
وہ ایک مشت خاک کہ صحرا کہیں جسے
ہے چشم تر میں حسرت دیدار سے نہاں
شوق عناں گسختہ دریا کہیں جسے
درکار ہے شگفتنِ گلہائے عیش کو
صبح بہارٗ پنبہ مینا کہیں جسے
غالبؔ برا نہ ماں جو واعظ برا کہیے
ایسا بھی کوئی ہے کہٗ سب اچھا کہیں جسے

شاعر کہتا ہے کہ ایسا آئینہ کیوں نہ دوں جسے لوگ تماشا کہیں' یہاں آئینہ سے مراد دل لیا ہے ظاہر ہے کہ شاعر کا دل ایسا آئینہ ہے جو لوگوں کے لیے تماشا بن سکتا ہے۔ لہٰذا اس شعر میں استعارہ موجود ہے۔ دوسرے' تیسرے' چوتھے' پانچویں اور چھٹے اشعار میں استعارے استعمال کیے گئے ہیں اوران استعاروں کے ذریعہ مخصوص فضا پیدا کی گئی ہے۔ ایک خاص آہنگ کی گونج بھی سنائی دیتی ہے۔ دوسرے شعر میں بزم خیال سے مراد دل ہے جس میں حسرت یاد سے ایسا گلدستہ نگاہ پیدا ہوگیا ہے جسے سویدا کہنا استعارہ ہے جس کی مناسبت شاعرانہ اور فنکارانہ ہے اس سے حسرت والم کی کیفیات ظاہر ہوتی ہے' حسرتوں کی ناکامی سے شاعر کا دل داغدار ہوگیا ہے اور یہی داغ گلدستہ نگاہ بن گیا ہے' تیسرے میں افسوں انتظار کے لیے تمنا کا استعارہ موجود ہے۔ افسون انتظار گوش محبت میں پھونکا گیا ہے اور یہی وجہ ہے کہ تمناؤں کا سلسلہ درسلسلہ قائم ہے۔ انتظار اور تمنا میں جو باہمی ربط ہے وہ قابل لحاظ ہے اور یہ شاعرانہ حسن کا بھی حامل ہے۔ یہ تخیل کا کرشمہ ہے چوتھے شعر میں تضاد کا حسن بھی ہے

اور استعارے کا بھی' اس میں موازنے کا بھی عمل کارفرما ہے شاعر کو ''ہجوم در دِغریبی' کا شدید احساس ہے اس لیے وہ غم کے مارے سر پر مشت خاک ڈالنا اپنے سر پر ڈالتا ہے۔ پروفیسر اسلوب نے لکھا ہے کہ اس شعر میں کوئی استعارہ نہیں بلکہ صحرا مشت خاک کی توسیع ہے وہ لکھتے ہیں:

> ''چوتھے شعر (سر پر ہجوم........ صحرا کہیں جسے) میں کوئی استعارہ استعمال نہیں کیا گیا' صرف ہجوم در دِغریبی اس درجہ بڑھ گیا ہے کہ بس یہی دل چاہتا ہے کہ سر پر مشت خاک ڈال لیں اور صحرا نشینی اور صحرا نوردی اختیار کریں' یہاں صحرا نشینی' صحرا نوردی' مشت خاک کی توسیع ہے''۔

پھر اسی کے ساتھ لکھتے ہیں:

> ''بالعموم غالب کے ہاں صحرا اور بیاباں' استعارہ ہیں لامکاں وسعت کا اور صحرا نوردی اختیار کرنا اتمام ہے جنوں محبت کا''۔

پانچویں شعر میں حسرت دیدار کا مکمل بیاں ملتا ہے جس طرح دوسرے شعر میں ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ نمناک آنکھوں میں حسرت دیدار کا پورا پورا اثر ہے حسرت دیدار کی وجہ سے شوق کی فراوانی ہے۔ شوق کی شدت ہے جسے عنان گسیختہ یعنی بے لگام' اسے شاعر دریا کہتا ہے کیونکہ حسرتوں اور ناکامیوں کی وجہ سے آنکھیں تر ہوگئی ہیں' اسی مناسبت سے اسے دریا کہا گیا ہے۔ شوق عناں گسیختہ کے لیے دریا کی وسعت کو لے آنا حسین استعارہ ہے' جذبے کے اظہار میں استعارہ کی وجہ سے کتنی وسعت' کتنی بے پایانی' کتنا پھیلاؤ پیدا ہوگیا ہے۔ قاری کے سامنے چشم تر بھی اب سمندر کے بیکراں جلوے ہیں۔ یہ ہے استعارے کا اعجاز۔

درماندگی میں غالب کچھ بن پڑے تو جانوں
جب رشتہ بے گرہ تھا ناخن گرہ کشا تھا

درماندگی کو گرہ اور تدبیر کو ناخن گرہ کشا سے استعارہ دیا ہے۔یعنی جب ہم مشکلات اور مصائب کے پھندوں میں پھنسے ہوئے نہ تھے تو اس وقت مجھ میں ان پھندوں کو کھولنے اور مصائب کے دور کرنے کی ہمت اور تدبیر سوچنے کی قوت موجود تھی۔لیکن اب وہ بات نہیں رہی۔اب ہم مصائب میں مبتلا ہیں۔ایسی حالت میں کچھ بن پڑے اور مشکلات کا دفیعہ ہو سکے تو بات ہے۔قاعدہ ہے جب انسان مصیبتوں میں پھنس جاتا ہے تو اس کی عقل اور ہمت کچھ کام نہیں کرتی۔

فارغ مجھے نہ جان کہ مانند صبح مہر
ہے داغِ عشق زینت حبیب کفن ہنوز

یہاں صبح استعارہ ہے شب کے گذر جانے سے یعنی یہ نہ سمجھ کہ مرنے کے بعد میں غم عشق سے فارغ ہو گیا ہوں۔مجھے مرنے کے بعد بھی غم عشق سے فراغت نہیں بلکہ صبح مہر کے مانند داغِ عشق میری حبیب کفن کی زینت کا باعث ہیں۔مطلب یہ ہے کہ داغِ عشق میری حبیب کفن پر اسی صورت سے چمکتا ہے جیسے چاکِ گریبانِ صبح میں آفتاب روشن ہوتا ہے۔

تجھ کو بھی ہم دکھائیں کہ مجنوں نے کیا کیا
فرصت کشا کش غم پنہاں سے گر ملے

یہاں ''غم پنہاں'' کو ''پردہ دری اور رسوائی'' کے طور پر استعمال کیا ہے کہ اگر غم دل ہماری روک تھام نہ کرے تو پھر ہم تمہیں بتائیں کہ مجنون نے کیا کیا تھا اور ہم کیا کر سکتے ہیں مگر غم پنہاں ہی ہمارے شعلہ عشق کی پردہ داری کا ضامن بن گیا ہے۔

باغ میں مجھ کو نہ لے جا ورنہ میرے حال پر
ہر گل تر ایک حشم خوں فشاں ہوجائے گا

یہاں ''گل تر'' کے لیے ''چشم خوں فشاں'' کا استعارہ استعمال ہوا ہے۔ یعنی اپنے حال کی بے کسی اور مجبوری کا ذکر مقصود ہے جس کو دیکھ کر گل تر باقی نہ رہے گا بلکہ وہ چشم خوں فشاں بن کر خوں کے آنسو رونے لگے گا۔ اس طرح گل تر کے لیے چشم خوں فشاں کا استعارہ استعمال ہوا ہے اس استعارہ سے کیفیت کا بھرپور اظہار ہو گیا ہے پھر اس استعارہ سے کیفیت کا بھرپور اظہار ہو گیا ہے پھر اس استعارہ سے تصویر کشی آ گئی ہے' ایک ایسی آنکھ کا تصور آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے جو خوں کے آنسو بہا رہی ہے اس تصور سے شاعر کا ذاتی حال ہو جاتا ہے کہ یہ بڑا ہی دردناک اور افسوس ناک ہے' افسوس ناک حال نہ ہوتا تو پھر تروتازہ پھول خون رونے والی آنکھ کیوں بن جاتا۔

قمری کف خاکستر و بلبل قفس رنگ
اے نالہ نشانِ جگر سوختہ کیا ہے

کف خاکستر اور ''قفس رنگ'' دونوں بلیغ استعارے ہیں اور دونوں وجود کے اختصار اور تنگی کا احساس دلانے کے لیے لائے گئے ہیں۔ ایسے مختصر اور جنگ وجود کا نہ کوئی نشان ہوتا نہ کوئی اعتبار لیکن قمری اور بلبل کے نالے نے دونوں کے ''جگر سوختہ'' کی خبر دے کر ہم کو دونوں کے وجود کا اعتبار تسلیم کرنے پر مجبور کر دیا۔

وہ بادہ شبانہ کی سرمستیاں کہاں
اٹھیے بس اب کہ لذتِ خواب سحر گئی

یعنی بادہ شبانہ سے نشہ شباب اور سحر سے پیری کا استعارہ ہے اور اٹھنے کا خطاب اپنے نفس غافل

کی طرح ہے ۔ یہ شعر سنتے ہی علامہ اقبالؔ کے آنکھوں سے اشک جاری ہوگیا تھا جب وہ اسداللہ خاں غالبؔ کے قبر کی زیارت کرنے گیا تھا جہاں وہ گنجِ معانی مدفون ہے۔

دیکھو تو دل فریبی اندازِ نقشِ پا
موجِ خرام یار بھی کیا گل کتر گئی

یہاں ''موج خرام یار'' کو ''گل کتر'' کے استعارے کے طور پر استعمال کیا گیا ہے کہ محبوب کی چال ڈھال نے ایسے شگوفے ڈال دیئے ہیں کہ اس کے دلفریب نقوش دیکھ کر عشاق واغیار میں باہم فساد ہو رہا ہے یا جہاں جہاں سے موج خرام یار گذری ہے وہاں گل بکھیرتی چلی گئی ہے گویا اس کے نقش قدم دیکھنے والے ان پر فدا ہو رہے ہیں۔

نالہ جاتا تھا پرے عرش سے میرا اور اب
لب تک آتا ہے جو ایسا ہی رسا ہوتا ہے

یہاں ''نالہ'' کو استعارے کے طور پر پیش کیا گیا ہے کہ ابتدائی عشق نے میرے نالوں میں اس قدر زور بھر دیا تھا کہ وہ عرش معلیٰ سے بھی آگے نکل جاتے تھے لیکن اب کمزوری کا یہ عالم ہے کہ یا تو نالہ کی رسائی مشکل سے لب تک ہو جاتی ہے یا سینے میں ہی رہ جاتے ہیں۔

میرے قسمت میں غم گر اتنا تھا
دل بھی یارب کئی دیئے ہوتے

یعنی ''غم'' کو محرومی اور بے بسی کے استعارے کے طور پر استعمال کیا ہے کہ میرے قسمت میں غم کے سوا لکھا ہی کیا ہے زندگی کے ہر موڑ پر مجھے ازیتوں اور پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا جس سے میری پرواز سلب ہوگئی ہے اور میں آگے چل نہ سکا اگر آپ نے میرے قسمت میں یہ چیزیں پہلے ہی سے لکھی ہوئی تھی اور میرے حالت سے واقف بھی تھے تو اسے برداشت کرنے

کے لیے دل بھی کئی دیئے ہوئے تاکہ میں اس بوجھ کو اٹھا سکوں۔

کیا بیاں کر کے مرا روئیں گے یار
مگر آشفتہ بیانی میری

یہاں ''آشفتہ بیانی'' کو اپنی مایۂ امتیاز صفت کو استعارے کے طور پر استعمال کیا ہے کہ جب کوئی عزیز دوست مر جاتا ہے تو اقربا مرنے والے کی صفات بیاں کر کے روتے ہیں مگر غالبؔ کہتے ہیں کہ میں اتنا بدنصیب ہوں کہ میرے عزیز اور دوست مرنے کے بعد میری کیا صفات یاد کر کے روئیں گے؟ اس سوال کا جواب دیتے ہیں کہ شاید وہ میری ''آشفتہ بیانی'' بیاں کر کے روئیں گے۔

دل سے اٹھا لطفِ جلوہ ہائے معانی
غیرِ گل آئینہ بہار نہیں ہے

یہاں ''آئینہ'' کو ''گنجینۂ معنی'' کے استعارے کے طور پر استعمال کیا ہے یعنی جس طرح بہار کی نمود اسی وقت تک ہے جب تک کہ گل قائم ہے لیکن چونکہ قیام شگفتگی گل ناپائیدار ہے اس لیے بہار بھی ناپائیدار ہے مگر اس کے برعکس دل میں بہار کی رونق قائم ودائم ہیں یعنی دل ایک ایسا آئینہ ہے جس میں معانی کا جلوہ نظر آتا ہے اس لیے اگر تجھے جلوہ ہائے معانی کا لطف اٹھانا ہے تو وہ آئینہ دل سے اٹھا جو کبھی خالی نہیں رہتا ہے۔

کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے
پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے نہ بنے

پردہ چھوڑا استعارہ ہے ''عالم امکان سے'' یعنی کون کہہ سکتا ہے کہ یہ کس کی جلوہ گری ہے کیونکہ اس نے عالم امکان پر اسباب کا ایسا پردہ ڈالا ہے کہ جسے کوئی نہیں اٹھا سکتا۔ مطلب یہ کہ یہ

رنگارنگی اور کثرت کے پردے کو اٹھا کر کوئی حقیقت دریافت نہیں کر سکتا۔

ہے شکست سے بھی دل نومید یارب' کب تلک

آبگینہ کوہ پر عرضِ گراں جانی کرلے

یہاں ''کوہ'' کو ''سختی وشدت غم'' کے استعارے کے طور پر استعمال کیا گیا ہے یعنی اب تو شکستگی سے بھی ہمارا دل نا امید ہو گیا۔ حالانکہ معشوق سخت سنگدل ہے۔ لیکن پھر بھی شکستگی دل کی امید اس سے پوری نہیں ہوتی۔ اے یارب اب ہم کب تلک پیار کے سامنے دل کی گراں جانی کا اظہار کرتے رہیں گے جس سے ہماری مشکل حل ہوگی گویا کہ کتنی مدت تک ہمیں مصائب و آلام کا سابقہ کرنا پڑے گا۔

یاد ہے شادی میں بھی ہنگامہ یارب مجھے

سبحۂ زاہد ہوا ہے خندہ زیرلب مجھے

یہاں ''یارب'' کو استعارے کے طور پر استعمال کیا گیا ہے کہ عالم خوشی میں بھی بار بار یارب پکار اٹھتا ہوں۔ گویا میرا ہنسنا میرے لیے تسبیح زاہد کا کام دے رہا ہے کہ ہنستا ہوں اور یارب کہتا ہوں۔ قاعدہ ہے کہ شادی ہو یا غم ہو' ہر حالت میں دل میں ایک کیفیت سی پیدا ہوتی ہے اور آدمی کی زبان سے بے ساختہ یا اللہ' یارب وغیرہ ایسے الفاظ نکل جاتے ہیں۔

غالبؔ حسن کے عاشق ہیں' حسن کی نفسیات کو سمجھتے اور شدت سے محسوس کرتے ہیں۔ رنگوں کے حسن پر ان کی نظر گہری ہے۔ رنگوں کے اس عاشق کے جمالیاتی وژن میں ''حسی مسرت'' اور داخلی سوز و گداز دونوں پر نظر رکھئے۔ کبھی محبوب کے حسن میں چار مختلف اور متضاد رنگوں کو اس طرح دیکھتے ہیں۔

سادگی وپرکاری، بے خودی و ہشیاری
حسن کو تغافل میں جرأت آزماپایا

اورکبھی خارجی حسن کے رنگوں کو اس طرح پہچانتے ہوئے تمام رنگوں کی وحدت اور جمال اورلطیف باطنی اکائی کواس طرح محسوس کرتے ہیں:

ہے رنگِ لالہ وگل نسرین جدا جدا
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

غالبؔ کی شاعری میں رنگ جذباتی اورنفسیاتی کیفیتوں کا ایسا استعارہ ہےجس سے کئی جہتیں پیدا ہوتی ہے۔ایک جگہ وہ کہتے ہیں کہ نشہ رنگ سے پھول کھلنے پر مجبور ہو جاتا ہےاور کھلنے کے بعد اس کیفیت میں کوئی کمی نہیں آتی، وہ مست ہوکر بند قبا چاک کر لیتا ہے، ظاہر ہے کہ مست بند قبا باندھنے کی کب فکر کرتے ہیں۔

نشہ رنگ سے واشدِ گل
مست کب بند قبا باندھتے ہیں

رُخ ،رخسار، لب اور چمن، باغ اور دنیا کے تصورات ''رنگوں'' کی بصیرت آمیز اورلطیف حسی پیکروں سے ابھرتے ہیں تو غالب کی جمالیات میں بڑی معنویت پیدا ہو جاتی ہے۔

آتش رنگ رُخ گل کو بخشے ہے فروغ
ہے دم سروصبا سے گرمی بازار باغ

حیرت حُسن چمن پیرا تیرے رنگ گل
گردش رنگ چمن ہے ماہ وسال عندلیب

کرے ہے بادہ تیرے لب سے کسب رنگ فروغ
خط پیالہ سراسر نگاہ گلچین ہے

لے گئے خاک میں ہم داغِ تمنائے نشاط
تو ہو اورآب بصد رنگ گلستان ہونا

نشے میں گرم کردہ راہ آیا وہ مست فتنہ خو
آج رنگِ رفتہ دور گردش ساغر ہوا

''رنگ'' کا استعارہ جب جذبہ اور احساس اورنسلی یا اجتماعی لاشعور سے جذب ہوجاتا ہےتو رنگ کے حرکی نقطہ نظر سے تجربوں کا رنگ مختلف ہوجاتا ہے۔ غالبؔ کے یہاں یہ رنگ ''آتش'' کا سرخ رنگ بن کر ''لہو یا خون'' کا علامیہ بن جاتا ہے۔ غالب سرخ رنگ کے عاشق ہیں۔ وہ حنا کا رنگ ہو یا خون جگر کا رنگ' مگر لہو سے وابستگی کے ساتھ ہی رنگ کے استعارہ میں ایک نئی معنویت اورتہہ داری آجاتی ہے اور قاری کو ایسے آئینہ خانے میں لے جاتی ہے جہاں شکست دل کی جانے کتنی تصویریں اور جانے کتنے نقوش اور پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔ غالبؔ کی شاعری میں ''لہو'' کا امیج رنگوں کسے عشق سے ابھرا ہے۔ان کی شاعری میں اسے ایسا جمالیاتی استعارہ کہیے جس سے غم کی جگر کاوی کے احساس کے ساتھ نشاطِ زیست کا بھی احساس ہوتا ہے۔ ''لہو'' دیوان غالب کا ایک بنیادی امیج ہے جس سے المیات اوراس کی جمالیاتی قدروں کا مطالعہ بھی ہوسکتا ہے اور شاعر کی آواز کے طلسم اوراس کے آہنگ کی معنویت کا بھی۔ ''لہو'' آتش کی سیال صورت بھی ہے اورغم کا عرفان بھی۔ غالب نے اس پیکر

کو انتہائی وجد آفریں اور بصیرت افروز بنا دیا ہے۔ یہ پیکر اپنی گہرائی، تہہ داری، تازگی، لطافت، حرکت، گرمی اور روشنی اور رنگ سے متاثر کرتا ہے۔ غالب کا یہ استعارہ مرکزی حیثیت کا حامل ہے۔

خوں ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اے مرگ
رہنے دے مجھے یاں، کہ ابھی کام بہت ہے

اچھا ہے سر انگشت حنائی کا تصور
دل میں نظر آتی تو ہے اک بوند لہو کی

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جب آنکھ سے ہی نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

چپک رہا ہے بدن پر لہو سے پیراہن
ہمارے جیب کو اب حاجتِ رفو کیا ہے

ہزاروں دل دیئے جوش جنوں عشق نے مجھ کو
سیہہ ہو کر سویدا ہو گیا، ہر قطرہ خون تن میں

ایسا آسان نہیں لہو رونا
دل میں طاقت جگر میں حال کہاں

جوتھا سو موج رنگ کے دھوکے میں مرگیا
اے وائے نالۂ لبِ خونین نوائے گل

سطوت سے تیرے جلوۂ حسنِ غیور کی
خون ہی مری نگاہ میں رنگ ادائے گل

جگر تشنہ آزاذ تسلی نہ ہوا
جوئے خوں ہم نے بہائی بن ہر خار کے پاس

ہے خونِ جگر جوش میں، دل کھول کے روتا
ہوتے جوکئی دیدہ خونا بہ فشاں اور

در دِدل لکھوں کب تک جاؤں ان کو دکھلاؤں
انگلیاں فگار اپنی خامہ خونچکاں اپنا

باغ میں مجھ کو نہ لے جاورنہ میرے حال پر
ہر گل تر ایک چشم خوں فشاں ہوجائے گا

رگ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا
جسے غم سمجھ رہے ہو یہ اگر شرار ہوتا

دل تا جگر کہ ساحل دریائے خوں ہے اب
اس رہگذر میں جلوہ گل آگے گرد تھا

بیاں کیا کیجئے بیداد کا وش ہائے مژگان کا
کہ ہر یک قطرہ خوں دانہ ہے تسبیح مرجان کا

ہے خوں جگر جوش میں دل کھول کے روتا
ہوتے جو کئی دیدہ خونا بہ فشاں اور

جوئے خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شام فراق
میں یہ سمجھوں گا کہ شمعیں دو فروزاں ہوگئیں

شام فراق درد کسک اور شدت غم پیدا کرتی ہے ایسے لمحات میں آنکھوں سے جگر خوں ہوکر بہنے لگتا ہے شاعر محسوس کرتا ہے کہ آنکھوں سے جوئے خوں نہیں بہہ رہا ہے بلکہ دو شمعیں روشن ہوگئی ہیں۔ آنکھوں سے جوئے خوں کا بہنا اور اسے شمع فروزاں قرار دینا استعارہ ہی ہے۔ اس طرح جوئے خوں ''شمعیں دو'' استعارہ ہے اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ شام فراق کی تاریکی جوئے خوں کے جاری ہوجانے سے روشنی میں بدل جاتی ہے۔

بعد یک عمر ورع، بار تو دیتا بارے
کاش رضواں ہی در یار کا درباں ہوتا!

نہیں کہ مجھ کو قیامت کا اعتقاد نہیں
شب فراق سے روزِ جزا زیاد نہیں

بے کسی ہائے شب ہجر کی وحشت سے ہے
سایہ خورشید قیامت میں ہے پنہاں مجھ سے

یہاں ''وحشت'' کو ''تنہائی کے کرب'' کے استعارہ کے طور پر استعمال کیا گیا ہے کہ شب ہجر میں بے کسی کی وحشت اس قدر زیادہ ہے کہ میرا سایہ مجھ سے ڈر کر بھاگا ہے یعنی تنہائی نے مجھ پر ایسی وحشت طاری کی ہے کہ اب سایہ بھی خوف زدہ ہو کر ڈر کے مارے بھاگا ہے اور آفتاب قیامت کے سایہ میں جا کر چھپ گیا ہے۔ امر واقعہ یہ ہے کہ سایہ آفتاب سے بھاگتا ہے لیکن یہاں شاعر نے سورج کی روشنی سے غائب ہو جانے کو سایہ کا چھپ جانا قرار دیا ہے۔ دوسری جگہ بھی ایسا ہی مضمون باندھا ہے کہ ؎

شوق دیدار میں گر تو مجھے گردن مارے
ہونگہ مثلِ گلِ شمع پریشاں مجھ سے

وحشت آتش دل سے شب تنہائی میں
صورت دور رہا سایہ گریزاں مجھ سے

یعنی ''شوق'' کو ''دیدار کی بے تابی'' کے استعارہ کے طور پر استعمال کیا ہے کہ محبوب کا ظلم و جبر تو میرا کچھ بگاڑ نہیں سکتا ہے یہاں تک کہ وہ میرا سر بھی قلم کر دے گا اور گردن بھی تن سے جدا کرے گا لیکن پھر بھی میرا شوق دیدار کم نہ ہوگا بلکہ میری نگاہ گل شمعِ کی طرح اور زیادہ روشن

ہو جائے گا۔

غم عشاق نہ ہو سادگی آموز بتاں

کس قدر خانہ آئینہ ہے ویراں مجھ سے

یہاں ''آئینہ خانہ'' کو استعارہ کے طور پر استعمال کیا ہے۔یعنی کہیں ایسا نہ ہو کہ غم عشاق حسینوں کو سادگی سکھادے اور یہ لوگ عشاق کے غم میں ترک آسائش کر دیں۔محض ایک مرجانے سے خانہ آئینہ ویران ہو گیا ہے۔اگر غم عشاق میں تمام محبوب آرائش ترک کر کے سادگی اختیار کرلیں تو خانہ آئینہ کا پوری طرح ویران ہو جانا یقینی ہے ۔یعنی حسن کی تزئیں و آرائش پر ہی آئینہ خانہ کی رونق ہے۔

دل وجگر میں پر افشاں جو ایک موجہ خوں ہے

ہم اپنے زعم میں سمجھے ہوئے تھے اس کو دم آگے

یہاں ''موجہ خون'' کو''لہو'' کے استعارے کے طو پر استعمال کیا گیا ہے۔یعنی ہمارے دل وجگر میں جو ایک موج خون جوش زن ہے۔اس کو پہلے ہم سانس خیال کرتے تھے۔اب جب کہ عشق نے اسے لہو بنا کر بہایا تو ہمیں معلوم ہوا کہ یہ سانس نہیں' موج خوں ہے مطلب یہ ہے کہ عشق نے یہ حالت بنادی ہے کہ سانس کے ساتھ سینے سے لہو کٹ کٹ کر آرہا ہے اور عاشق کہتا ہے کہ یہ سانس ہی حقیقتاً لہو ہے۔

الغرض غالبؔ خلاق ذہن کے مالک تھے جس کا ثبوت ان کے دیوان میں استعاروں کی شکل میں بھی ظاہر ہوتا ہے اورانہوں نے یہ استعارے اپنے جذبات و احساسات اورافکاروخیالات کے ساتھ مضبوطی سے مربوط کیے ہیں۔غالبؔ کے استعاروں کی خاص بات یہ ہے کہ وہ ان کے ذریعۂ تضاد اور مختلف کیفیوں کو سمیٹ لیتے ہیں اوران میں ایسی

معنویت پیدا کر دیتے ہیں جس کی نظیر اردو شاعری میں نہیں ملتی اور اسی خصوصیت کے بناء پر غالب کا طرز اسلوب جیتا جاگتا کردار بن گیا یہاں تک اقبالؔ بھی غالبؔ کے اسلوب کو اپنانے میں مجبور ہو گئے۔ اس حقیقت کے پیش نظر آل احمد سرورؔ نے لکھا ہے:

> ''غالب کی ترکیبوں، تشبیہوں اور استعارے پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ غالبؔ نے ایک طور پر ایک دوسرا شاعرانہ سانچہ ایجاد کیا۔ اردو زبان میں روانی اور سلاست پہلے ہی آ چکی تھی، جذبات کے اظہار کے لیے موزوں ہو چکی تھی مگر بڑے سے بڑے فلسفیانہ خیالات کے اظہار کے قابل اسے غالبؔ نے بنایا، اگر غالب نہ ہوتے تو اقبال کہاں ہوتے...... جتنا شاعر کا تخیل بلند اور خلاق ہوگا اتنی ہی اس کی تصویریں رنگین ہوں گی، غالب نے فارسی تراکیب سے کام لے کر کم سے کم الفاظ میں بڑی سے بڑی تصویریں پیش کیں....... غالبؔ کا اسلوب اردو شاعری کو گہرے، فلسفیانہ، سیاسی اور علمی افکار کے اظہار پر قادر کر دیتا ہے'' [1]

غالبؔ کے اسلوب کی اسی جدت پسندی کو دیکھ کر ڈاکٹر یوسف حسین خان رقم طراز ہیں:

> ''یہ کہنا درست ہے کہ ہماری جدید شاعری سب سے زیادہ غالبؔ سے متاثر ہے ان کے فنی اجتہاد کا آج اردو غزل میں تتبع ہو رہا ہے، آج بھی خیالات کی وسعت اور بلندی، نکتہ آفرینی اور بلند پروازی کے لیے اور

---

[1] ''غالب اور سرور'' تصنیف

اسلوب موضوع میں گہرائی اور گیرائی پیدا کرنے کے لیے ہمیں غالبؔ
کی طرف نظر اٹھتی ہیں۔ غالبؔ نے اردو غزل میں جو ہیئت شناسی
اور ہیئت سازی کا ثبوت دیا ہے اس سے اردو شاعری کی ترقی کے
امکانات کا دروازہ کھل گیا اور اقبالؔ کی شاعری ممکن ہوئی انہوں نے
صرف لفظی ہیئت کی تخلیق کو اپنا مقصد نہیں قرار دیا۔ بلکہ تخیلی اور جذباتی
ہیئتیں بھی اپنی شاعری میں تخلیق کیں جن کا تتبع ہمارے زمانے میں کیا
جا رہا ہے اس طرح یہ کہنا درست ہے کہ غالبؔ جدید اردو غزل کے
بانی ہیں'' [1]

مختصراً غالب کے اسلوب کو باوقار اور مؤثر بنانے میں تشبیہ واستعارے کا اہم حصہ رہا ہے۔ شعر میں گہرائی اور تنوع، وسعت اور پھیلاؤ اسی ذریعہ سے پیدا ہوا ہے اور اسی خصوصیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے علامہ اقبالؔ ''بانگ درا'' میں لکھتے ہیں کہ:

نطق کو سو ناز ہے تری لب اعجاز پر
محو حیرت ہے ثریا رفعت پرواز پر

غالبؔ کے بعد اردو شاعری تقریباً نصف صدی تک روایت اور تصنع کے حاوی عناصر سے گرانبار رہی اور کوئی ایسا بڑا شاعر پیدا نہ ہوا جو زبان کی استعارہ کاری کی خاصیت کا درک کر کے اور اسے بروئے کار لا کر اس کی نئی تشکیلیت کو ممکن بناتا۔ آخر الامر بیسویں صدی کی آمد پر یہ کام اقبالؔ جیسے نابغہ روزگار نے بہ طریق احسن انجام دیا۔ جو شعری زبان ان کو ورثے

---

[1] ''غالب اور آہنگ غالب'' ص ۲۲۹

میں ملی ہے وہ پُر تکلف اور روایت زدہ ہے اور ان کے پیچیدہ تجربات کی متحمل نہیں ہوسکتی۔ چنانچہ انہوں نے اپنے پیش رو غالبؔ کی طرح جن کو کم وبیش اسی نوع کے لسانی مسئلے کا سامنا تھا' زبان کی تخلیقی جینیس کو بروئے کار لانے کے لیے اجتہادی رویے سے کام لیا اور اس ضمن میں استعاراتی پیرائیہ بیان کی خصوصی اہمیت کو تسلیم کیا۔

استعارہ کو الفاظ کے اس دریچہ سے تعبیر کیا گیا ہے' جس کے ذریعے ہم معنویت کے گلستان کا نظارہ کرتے ہیں۔ نامعلوم تجربات کی دنیا کی سیر کرتے ہیں۔استعارہ درونِ پردہ کی چیز ہے۔ یہ ادب میں ایکسرے کے شعاعوں کا کام کرتا ہے اور معنویت کی اس دنیا سے روشناس کراتا ہے جو ہماری نگاہوں سے اوجھل ہوتی ہے۔ استعارہ شاعر کے تخیل کی بلندی کا مظہر ہوتا ہے۔شاعر کے تخیل میں جس قدر بلندی ہوگی اور وہ جس قدر ہمہ جہت ہوگا اس قدر اس کے استعارات بھی جادو جگاتے ہیں۔استعارے سے شاعر کی ہنرمندی اور اس کی سطح کا اندازہ ہوتا ہے۔ پروفیسر حامدی کاشمیری استعارہ کے ضمن میں اس قدر رقم طراز ہیں:

''استعارہ دو مختلف یا متضاد اشیاء یا تجربوں میں مماثل پہلوؤں کی وحدت پذیری کا عمل ہے۔اتنا ہی نہیں بلکہ یہ تجربے کی تہہ داری کو اسیر کرنے کی لسانی ترکیب بھی ہے۔ اس لیے یہ کہنا درست ہوگا کہ استعارہ شعری زبان کی اصلیت اور ہمہ گیری کا تعین کرتا ہے۔ یہ محض مشابہتی پہلو سے متعلق نہیں ہوتا بلکہ اظہاریت کی امکانی حدود کو بھی

پھلانگتا ہے اور وسیع تر جہات پر محیط ہوجاتا ہے''۔[1]

ارسطو نے استعارہ کو شاعر کی ''بہترین صلاحیت'' کا غماز قرار دیا ہے۔''بوطیقا'' کی رو سے استعارے پر قدرت رکھنا شعری کمالات میں سے بڑا کمال اور جینیس (Genius) ہونے کی علامت ہے۔اس بیان یا کلیئے کے تناظر میں اقبالؔ کے کلام کا استعاراتی مطالعہ کیا جائے تو اقبال اپنے استعاراتی نظام کی وجہ سے یقیناً ایک بڑے نابغہ ہیں۔استعاراتی اظہار کو عالمی ادب میں معیاری تصور کیا گیا ہے۔واقعہ یہ ہے کہ شاعری کی زبان نثر کی زبان سے مختلف ہوتی ہے۔نثر نگار سے کسی بھی خیال کو وضاحت اورصراحت کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔جب کہ شاعر الفاظ کے استعمال یا برتاؤ کے معاملے میں بڑا ہی کفایت شعار ہوتا ہے۔چنانچہ وہ کفایت لفظی سے کام لے کر تشبیہات' استعارات اور علامات کے ذریعے کم از کم الفاظ میں ایک گنجینہ معانی آباد کر دیتا ہے بقول غالبؔ ؎

گنجینۂ معانی کا طلسم اس کو سمجھئے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

علامہ اقبالؔ نے بھی ''پیام مشرق'' میں رمز وایماء میں بات کرنے کو فن تقریر کا کمال قرار دیتے ہوئے کہا ہے۔

برہنہ حرف نگفتن کمال گویائی است
حدیث خلوتیاں جز بہ رمز وایماء نیست

اقبالؔ کی شاعری کو استعارات کی شاعری قرار دیا گیا ہے۔انہوں نے اپنے کلام میں

---

[1] اقبالیات اقبال انسٹی ٹیوٹ کشمیر یونیورسٹی سرینگر اپریل ۱۹۸۶ء

کثرت سے استعارات کا استعمال کر کے ایک جہانِ معانی آباد کر دیا ہے۔ اشاروں میں بات کہنا دریا کو کوزے میں بند کرنا ہے۔ پھر شعری اسلوب کے لیے رمزیت ناگزیر ہے اور یہی رمزیت زمان ومکان کی حدود کو توڑ کر شاعر کے کلام کو دوام اور آفاقی حیثیت عطا کرتی ہے۔ اقبالؔ کے یہاں ابتداً میں تشبیہات کی فراوانی ملتی ہے لیکن جیسے جیسے ان کے فکر ونظر میں پختگی اور گہرائی وسیع تر ہوتے گئے اسی اعتبار سے ان کے بلند تخیل اور فکر رسا سے نئے نئے استعارات خلق ہوتے رہے۔ بقول عبید الرحمٰن ہاشمی:

> ''جہاں تشبیہات ساتھ چھوڑنے لگتی ہیں وہاں صحیح معنوں میں استعارہ شاعر کی رفاقت کرتا ہے''۔
>
> (شعریات اقبالؔ)

اقبالؔ اردو زبان کی استعارہ سازی کے محرک اور خاصیت سے آگاہ ہیں اور جہاں تک شعری زبان کا تعلق ہے۔ ان کے زیر مطالعہ غالبؔ کا کلام رہا ہے جو استعاروں سے مالا مال ہے۔ انھوں نے بلاشبہ زبان کے استعاراتی برتاؤ کے رموز کے ادراک کا ثبوت دیا ہے۔ یہ صحیح ہے ان کے ہاں بعض ایسے پیش پا افتادہ اودھ روایتی استعارے بھی ملتے ہیں مگر اقبالؔ نے روایت کی پاسداری کرتے ہوئے اس میں جدت پیدا کی ہے۔ انھوں نے بالعموم جن الفاظ وتلازمات کو بطور استعارہ برتا ہے وہ ہماری گذشتہ شعری روایت کا ایک جزو رہے ہیں۔ اقبالؔ نے انہیں الفاظ کو اپنی شاعرانہ بساط پر درآمد کر لیا۔ تاہم لفظیات وتراکیب کے اس قدیم سرمائے میں جو چیز استحکام پیدا کرتی ہے وہ ان الفاظ کے تئیں اقبال کا ذہنی رویہ ہے۔ یہ الفاظ تخلیق کی اس جان گداز منزل سے ہو کر گذرے ہیں۔ جن کے بغیر ان کا وجود ممکن نہ تھا۔ ویسے دیکھا جائے تو الفاظ کے سرمائے میں اضافے کے امکانات کچھ زیادہ نہیں

ہوا کرتے۔ ہر فن کار اپنی تخلیقی صلاحیت اور استعداد کے مطابق الفاظ وانسلاکات کے طریقہ کار سے معانی کی نئی جہتیں پیدا کرتا ہے۔ اقبالؔ کو اپنی قادرالکلامی کے سبب فن پر اس قدر دسترس حاصل ہے کہ انہوں نے جن الفاظ کو بطور استعارہ برتا ہے۔ ان کا استعمال ان سے قبل عام طور سے نہیں ملتا۔ ان کے تخیل کی بلندی رسائی اور ہمہ جہتی نے انہیں ایک خاص چیز بنا دیا ہے۔ مولانا شبلی ''شعر العجم'' میں استعارے کے لیے جدت اور ندرت کی خصوصیات کو لازم قرار دیتے ہیں۔ اقبالؔ کے استعارات ان خصوصیات سے متصف ہیں۔

گلزار ہست و بود نہ بیگانہ وار دیکھ
ہے دیکھنے کی چیز اسے بار بار دیکھ

ظاہر کی آنکھ سے نہ تماشا کرے کوئی
ہو دیکھنا تو دیدہ دل وار کرے کوئی

یہاں اقبالؔ نے دنیا کے ہر شئے کو غور وفکر کا ضامن ٹھہرایا ہے کہ اے باشعور انسان اس کائنات کے چمن یعنی کائنات کو سرسری طور پر نہ دیکھ اسے بار بار دیکھ یعنی اس کائنات اور اس کی ہر شئے میں اس خالق کائنات کا جلوہ نمایاں ہیں۔ ضروری ہے کہ اس سے دیکھنے کے لیے بصیرت سے کام لیا جائے اور اس کے لیے غور وخوص ہی لطف ومسرت کا سبب بن سکتا ہے اور ''دنیا'' کو ہستی ناپائیدار سمجھ کر استعارے کے طور پر استعمال کیا ہے۔ اسی انداز کا یہ شعر بھی جس میں اقبال نے دنیا کو دیکھنے کے لیے دیدہ دل کی آنکھ سے دیکھنا لازمی سمجھا ہے۔

ذوق وشوق ہی انسان کو زندگی میں مشکل سے مشکل کام کو انجام دینے کے لیے ہمت اور عزم کا حوصلہ بخشتی ہے کیونکہ شوق ہی سے آدمی انسانیت کے فرض کو انجام دے سکتا ہے۔

اسی تناظر میں اقبال ''شوق'' کے پہلو کو استعارے کے طور پر اپنی شاعری میں استعمال کرتے ہیں تا کہ شعر میں تہہ داری پیدا ہو جائے اور شاعری کا حق ادا ہو جائے۔

مانا کہ تیری دید کے قابل نہیں ہوں میں
تو میرا شوق دیکھ انتظار دیکھ

کھولی ہیں ذوق دیدار نے آنکھیں تری اگر
ہر رہگذر میں نقش کف پائے دیکھ

پہلے شعر میں ''شوق'' کو ''بے تابی'' کے استعارے کے طور پر استعمال کیا ہے کہ اے میرے محبوب اگر چہ میں خود کو ترے التفات و توجہ کے قابل نہیں۔لیکن تو یہ دیکھ میں کہ کس قدر تیرے عشق سے سرشار ہوں اور کس بے تابی سے اس دیدار کا انتظار کرر ہا ہوں۔

دوسرے شعر میں ''شوق'' کو ''آنکھیں وا'' ہونے کے استعارے کے طور پر استعمال کیا ہے کہ جلوہ محبوب کا نظارہ کرنے کے مذاق و شوق نے تیری آنکھیں کھلی رکھیں ہیں تا کہ ہر گلی کوچے میں نقش کف پائے یار نظر آجائے تو پھر کوئی حیرت کی بات نہیں۔

ہے طلب بے مدعا ہونے کی بھی اک مدعا
مرغ دل دام تمنا سے رہا کیونکر ہوا؟

یہاں اقبالؔ نے دل کو ''تمناؤں کی آماجگاہ'' کے استعارے کے طور پر استعمال کیا ہے کہ قلب انسان ہمیشہ آرزؤں اور تمنا کا مسکن رہا ہے تاہم اگر انسان اس امر کا خواہاں ہو کہ اس کا دل ہر آرزو اور تمنا سے بے نیاز ہو جائے۔

اے صبح ازل انکار کی جرأت ہوئی کیونکر؟
مجھے معلوم کیا! راز داں تیرا ہے یا میرا

یہاں ''ازل انکار'' کو ''ابلیس'' کے استعارے کے طور پر استعمال کیا گیا ہے کہ ابلیس نے جو تیرے احکام سے روگردانی کی تو آخر اسے انکار کی جرأت کیونکر ہوئی۔ اس لیے کہ ابلیس تو تیرے وابستگان خاص سے تھا اور تیرا راز داں بھی تھا۔ اس صورت میں' میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ اس ساری صورت حال کا تعلق مجھ سے تو نہیں تھا بلکہ تجھ سے اور صرف تجھ سے تھا۔

اسی کوکب کی تابانی سے تیرا جہاں روشن
زوال آدم خاکی زیاں تیرا ہے یا میرا؟

یہاں ''کوکب'' کو ''آدم'' کے استعارے کے طور پر پیش کیا ہے یعنی کائنات میں انسان کی حیثیت اس تابندہ ستارے کی طرح ہے جس سے سارا جہاں منور ہوتا ہے اور یہ روشنی تیری شناخت کا سبب بنتی ہے چنانچہ اگر یہی انسان زوال سے دوچار ہوا تو اس میں نقصان تیرا ہی ہے میرا نہیں۔

میری نوائے شوق سے شور حریم ذات میں
غلغلہ ہائے الاماں بت کدہ صفات میں

یہاں ''نوائے شوق'' کو ''عشق حقیقی نمایاں کرنے کے'' استعارے پر استعمال کرتے ہیں یعنی شدت عشق کی وجہ سے شاعر کے نوائے شوق کا یہ عالم ہے کہ بارگاہ ذات باری میں ایک تہلکہ مچا دیتی ہے اور اس عالم آب وگل کی ہر شئے الامان الحذر پکار رہی ہے۔ یہ فیضان عشق ہی کا کرشمہ ہے کہ جس سے انسان کے عزائم اور حوصلے کتنے بلند ہو سکتے ہیں اور وہ کیا کچھ کر سکتا ہے یہاں تک کہ اپنی اصل شاہد ذات کا برملا مشاہدہ کرنے کے لیے کوشاں ہے۔

یہ مشت خاک، یہ مرمر، یہ وسعت افلاک
کرم ہے یا کہ ستم تیری لذت ایجاد

یہاں ''مشت خاک'' کو ''آدم'' کے استعارے کے طور پر استعمال کیا گیا ہے کہ انسان جو ایک مشت خاک کے مانند ہے گونا گوں مصائب اور بلاؤں کے ہجوم میں گھرا ہوا ہے۔ یہ بلائیں اور مصائب آسمانوں کی تمام تر وسعت کا احاطہ کیے ہوئے ہیں۔اب اس کا اندازہ کیجیے ہو کہ تیرے ذوق تخلیق میں یہ عمل قہر وغضب پر مبنی ہے یا لطف وعنایت کا حامل ہے۔

قصور وار غریب الدیار ہو لیکن
ترا خرابہ فرشتے نہ کر سکے آباد

یہاں بھی اقبالؔ ''قصور الدیار غریب'' کو ''انسان کی عظمت'' کے استعارے کے طور پر بیان کیا ہے کہ اے خداوندا بے شک تو نے آدم کو ایک گناہ کی پاداش میں کرہ ارض پر جلاوطن تو کر دیا تاہم اس نے اس خرابے کو ایک گلشن میں تبدیل کر دیا۔ظاہر ہے کہ یہ عمل تیرے فرشتوں کے بس کا روگ نہ تھا۔

مقام شوق تیرے قدسیوں کے بس کا نہیں
انہیں کا کام ہے یہ جن کے حوصلے ہیں زیاد!

یہاں ''مقام شوق'' کو ''انسان کی فضیلت'' کے طور پر استعمال کیا ہے کہ اے خداوند یہ جانثاری کا عمل تیرے فرشتوں کے بس کا نہیں ہے۔اس کے سزاوار تو وہی لوگ ہو سکتے ہیں جن میں جرأت وہمت کی کمی نہ ہو۔اس شرط پر فرشتے نہیں بلکہ آدم ہی پورا اتر سکتا ہے یعنی انسان ہی ایسا کارنامہ انجام دے سکتا ہے۔

تو ہے محیط بیکراں، میں ہوں ذرا سی آبجو
یا مجھے ہم کنار کر یا مجھے بے کنار کر

یہاں ''محیط بیکراں'' کو ''وجودِ ہستی کی عظمت'' کے استعارے کے طور پر استعمال کیا گیا ہے کہ اس میں کسی شک وشبہ کی گنجائش نہیں کہ تیری ذات شعور سے زیادہ بلند و بالا ہے اور جہاں تک میرا تعلق ہے تو میرا وجود تو نہ ہونے کے برابر ہے۔ چنانچہ تیری عظمت اور بلندی اس حقیقت میں ہی مضمر ہے کہ میرا مرتبہ بھی بلند کردے۔

میری بساط کیا ہے؟ تب وتاب یک نفس
شعلہ سے بے محل ہے الجھنا شرار کا

یہاں ''شعلہ یک نفس'' کو ''آدم کی بے ثباتی'' کے استعارے کے طور پر استعمال کیا گیا ہے یعنی میں اپنے وجود میں ایک ایسے ستارے کے مانند ہوں جو لمحہ بھر کے لیے چمک دکھا کر غائب ہوجاتا ہے۔ مجھ سا ایک ادنیٰ انسان اس ذاتِ مطلق سے کیسے الجھنے کا حوصلہ کرسکتا ہے جو پوری کائنات پر ہر طرح کی قدرت رکھتا ہے۔

بنایا عشق نے دریائے ناپید کراں مجھ کو
یہ میری خودنگہداری مرا ساحل نہ بن جائے

یہاں عشق کو ''دریائے ناپید کراں'' کے استعارے میں اور ''خودنگہداری'' کو ''ساحل'' کے طور پر بیان کیا گیا ہے کہ جذبہ عشق نے مجھے ہر چند کہ ایسی وسعت عطا کردی ہے جو ایک بیکراں سمندر کی سی ہے اب خدشہ یہ ہے کہ یہی تصور ایک ایسے ساحل کی حیثیت اختیار نہ کرے جو میرے عمل ارتقاء کی جدوجہد میں سنگ راہ بن جائے۔

دگرگوں ہے جہاں، تاروں کی گردش تیز ہے ساقی!
دل ہر ذرہ میں غوغائے رستا خیز ہے ساقی

یہاں ''غوغائے رستا خیز'' کو ''عالمی انتشار'' کے استعارے کے طور پر استعمال کیا گیا ہے کہ موجودہ حالت میں مسلم اُمہ کو درد پیش مسائل سے دوچار ہونا پڑ رہا ہے وہ ان کے لیے از جان سے کم نہیں ثابت ہو رہے ہیں کیونکہ عالم انتشار میں ملت اسلامیہ کی مخالفت قوتوں نے اپنی سرگرمیاں تیز کر دی ہیں جن کے نتیجے میں پورا ماحول عرصہ قیامت بنا ہوا ہے۔

لا پھر ایک بار وہی بادہ جام اے ساقی
ہاتھ آ جائے مجھے میرا مقام اے ساقی

یہاں ''بادہ جام'' کو ''زندہ دلی'' کے استعارے کے طور پر یہاں کیا ہے۔ اقبال خداوند عزو جل سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ اے پالنے والے مجھے وہی جذبہ عطا کر دے جو قرون اولیٰ کے مسلمانوں میں تھا اور جس جذبہ کے تحت انہوں نے عروج حاصل کیا تھا۔ اس جذبے کے حصول سے ہی میں وہی مرتبہ حاصل کر سکتا ہوں جو اس دور کے مسلمانوں کا تھا۔

تو مری قوم کو مہتاب سے محروم نہ رکھ
ترے پیمانے میں ہے ماہ تمام اے ساقی!

یہاں رات کو ''قوم'' کے استعارے کے طور پر بیان کیا گیا ہے کہ اے خداوند کریم! کہ میری قوم بے شک ادبار کا شکار ہے لیکن تو براہ کرم اسے اپنے بے پناہ وسائل سے محروم نہ رکھ اور اسے اپنے الطاف و کرم سے نواز دے۔

کمال ترک نہیں آب و گل سے مہجوری
کمال ترک ہے تسخیر خاکی و نوری

اس شعر میں ''آب وگل'' کو ''دنیا'' کے استعارے کے طور پر استعمال کیا گیا ہے کہ انسان دنیاوی علائق سے گھبرا کر ترک دنیا کر لے اور جنگل بیاباں کی راہ لے۔ یہ کوئی کمال کی بات نہیں ہے کہ کمال کی بات تو یہ ہے کہ اپنی جرأت و بے باکی اور حوصلے کے ساتھ ہر مادی اور روحانی شئے پر تسلط جما کر پھر اسے ترک کر دے پھر صرف اور صرف رب ذوالجلال سے رشتہ استوار کر لے۔

تری نگاہ و فرو مایہ ہاتھ ہے کوتاہ
ترا گنہ کہ تخیل بلند کا ہے گناہ

یہاں ''تخیل بلند'' کا استعارہ ''بلند مقصد'' کو حاصل کرنے کے لیے استعمال کیا گیا ہے کہ یہ بدقسمتی نہیں اور کیا ہے کہ تیری نگاہ دور س نہیں اور ہاتھ بھی اتنا چھوٹا ہے کہ بلندی تک اس کی رسائی ممکن نہیں ہے۔ چنانچہ اگر تو کھجور کے بلند و بالا درخت سے پھل نہیں توڑ سکتا تو اس میں قصور درخت کا یا تیرا۔اس استعارے سے مراد یہ ہے کہ بلند مقاصد کے حصول کے لیے بلند ارادوں اور بلند ہمتوں کی ضرورت ہے' ان کے بغیر زندگی کی کوئی حقیقت وحیثیت نہیں ہے۔

بڑا کریم ہے اقبال بے نوا لیکن
عطائے شعلہ شرر کے سوا کچھ اور نہیں

یہاں اقبالؔ نے ''شعلہ شرر'' کا استعارہ ''دل کے سوز وگداز'' کے معنوں میں استعمال کیا ہے کہ اقبالؔ اگر چہ بےنوا وغریب انسان ہے پھر بھی وہ سخی ہے۔ کیونکہ اس کے مقصد کا اثاثہ عشق حقیقی ہے جس سے علامہ سرشار تھے۔تو جو کوئی بھی ان کے محفل میں آجائے وہ اس کے دل میں یہ سوز وگداز پیدا کر سکتے ہیں یا کرنا چاہیے۔

مقام گفتگو کیا ہے اگر میں کیمیا گر ہوں
یہی سوزِ نفس ہے اور میری کیمیا کیا ہے

یہاں ''کیمیا گر'' کو استعارے کے طور پر بیاں کیا گیا ہے کہ میرے اشعار میں جو تاثر اور سوز وگداز موجود ہے اس کے بارے میں استفسار بے معنی سی بات ہے۔ میں انسان سے محبت کرتا ہوں اس کے اور اقوام کے مسائل کا ہمدردی اور سنجیدگی سے مظاہرہ کرتا ہوں۔ اقبال اس استعارے میں یہ کہنا چاہتا ہے کہ میری شاعری میرے دلی سوز وگداز اور محبت وانسان دوستی نیز قوم کو صحیح راہ پر لانے کے مخلصانہ جذبے کی حامل ہے۔ اگر اس کے اثر سے قوم بیدار ہو کر عملی جذبوں سے سرشار ہو جاتی ہے تو یہی میری کیمیا گری ہو گی۔

دلوں میں ولولے آفاق گیری کے نہیں اٹھتے
نگاہوں میں اگر پیدا نہ ہوا انداز آفاقی!

یہاں ''نگاہوں'' کا استعارہ بلندی اور آفاقیت کے معنوں میں استعمال ہوا ہے کہ نگاہیں ہی انسان کو فریفتہ دل پیدا کرتی ہے مگر اقبال انہی نگاہوں میں آفاقی انداز پیدا کرنا چاہتا ہے تا کہ دلوں میں کائنات کو تسخیر کرنے کے ولولے پیدا ہو سکے۔ مگر اس کے لیے یہ شرط لازمی ہے کہ نگاہوں میں عالمگیری کا انداز ہونا لازمی ہے۔ بقول غالبؔ:

دل سے تیری نگاہ جگر تک اتر گئی
دونوں کو اک ادا میں رضا مند کر گئی

خزاں میں بھی کب آ سکتا تھا میں صیاد کی زد میں
میری غماز تھی شاخ نشیمن کی کم اوراقی!

یہاں ''شکاری'' انگریز کا اور میں قوم کا استعارہ ہے کہ میں موسم خزاں میں بھی شکاری کی زد میں نہیں آ سکتا تھا، لیکن مصیبت یہ ہے کہ شاخ پر پتے بہت کم تھے جن کی وجہ سے میرا آشیانہ صاف نظر آ رہا تھا اور یوں میں اس (شکاری) کا نشانہ بن گیا۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ انگریزی قوم نے ہر جانب سے قوم کو اپنے لپیٹ میں لے لیا تھا جس میں گنے چنے افراد انگریزوں کے مکروفریب سے واقفیت حاصل کر چکے تھے اسی لیے ان افراد کی شناخت کرنی آساں تھی۔

عریاں ہے ترے چمن کی حوریں
چاک گل و لالہ کو رفو کر

تیرے چمن کی حوریں عریاں ہیں تو گلاب اور لالہ کے پھول کے چاک سی لے۔ تیرے ایسا کرنے سے حوروں کی عریانی دور ہو جائے گی۔ حوریں استعارہ ہے لالہ کے رخ اور دلکش پھولوں کا جو باغ میں کھل کر بڑی حسین منظر پیش کر رہے ہیں اور چونکہ ان کے لیے عریاں کا لفظ استعمال کیا ہے، اس لیے از راہ تکلف چاک سینے کی بھی بات کر دی ہے۔ یعنی تیرے دنیا کی نہ جانے کتنے دوشیزائیں لباس سے محروم ہیں۔ اس لیے لازم ہے کہ تم ان کی تن پوشی کا اہتمام کرے۔

گذراوقات کرلیتا ہے یہ کوہ و بیاباں میں
کہ شاہیں کے لیے ذلت ہے کار آشیاں بندی!

اس شعر میں شاہین کا استعارہ شاعر نے بلند حوصلہ اور جرأت مند لوگوں کے لیے استعمال کیا ہے کہ جس طرح شاہین اپنا گھونسلہ بنانے کو ذلت تصور کرتا ہے اس کے برعکس وہ آزادانہ پرواز کے ساتھ پہاڑوں اور جنگلوں میں بسیرا کرتا ہے اسی طرح سرداں حرکو بھی کسی خاص مکان کی ضرورت نہیں ہوتی کہ وہاں اپنا سر چھپا کر بیٹھ جائیں بلکہ وہ جدوجہد کے ذریعے اپنا

مستقبل استوار کرتے ہیں۔

کسے خبر ہے کہ ہنگامہ نستور ہے کیا
تری نگاہ کی گردش ہے میری رستا خیز

اس میں رستا خیز کا استعارہ شاعر نے ''بے توجہی'' کے لیے استعمال کیا ہے کہ قیامت کا حشر کیا چیز ہے اس کی ہیئت اور نوعیت کیا ہے؟ یہ تو ایک سوالیہ نشان کے مانند ہے جس کا جواب اس لیے ممکن نہیں کہ قیامت کی حقیقت سے تو اسی وقت کوئی آشنا ہو سکتا ہے جب وہ اسے اپنی آنکھ سے دیکھ لے۔ میرے لیے تو اے محبوب تیری نگاہ التفات اور لطف عنایات سے محرومی کا عمل ہی قیامت سے کم نہیں ہے یعنی میں تو اس صورت حال کو ہی قیامت تصور کرتا ہوں۔

بے حجابی سے تیری ٹوٹا نگاہوں کا طلسم
اک ردائے نیلگوں کو آسماں سمجھا تھا میں

اس شعر میں ''ردائے نیلگوں'' کا استعارہ محدود نظر ہونے کے استعمال میں بیان کیا گیا ہے کہ میری نگاہوں کا طلسم اس لمحے ٹوٹ کر رہ گیا جب تو نے حجاب سے باہر آ کر اپنا جلوہ دکھایا ورنہ صورت حال یہ تھی کہ فضا میں جو نیلے بادل ہیں ان کو ہی میں نے آسمان سمجھ لیا تھا جو تیرے جلوہ کو نمایاں کرنے کے لیے رکاوٹ کا ساماں بن چکا تھا۔ یعنی اقبالؔ یہاں بھی حضرت آدم کو یہ باور کروانا چاہتا ہے کہ جہاں تک آپ کی نظر پہنچ جاتی ہے وہ آخری مقام نہیں ہے بلکہ اس سے آگے بھی اور دنیا ہے جس کی حقیقت جاننے کے لیے مسلسل کشمکش اور جدوجہد کی ضرورت ہے تاکہ آپ حقیقی دنیا سے آشنا ہو سکے۔

اس پیکر خاکی میں اک شے ہے' سو وہ تیری
میرے لیے مشکل ہے اس شئے کی نگہبانی

یہاں ''پیکر خاکی'' کا استعارہ ''حضرت آدم'' کے طور پر استعمال کیا گیا ہے کہ انسانی جسم میں ایک ایسی شے ہے جو کسی مرحلے پر بھی انسان کے قبضہ قدرت میں نہیں۔ بے شک اسے خداوند تعالیٰ ہر شئے کا خالق اس پر قابض ہے تاہم دل تو ایک مادی شئے ہے جو اس وقت تک برقرار رہتا ہے جب کہ جسم زندہ ہے لیکن روح فنا ہوتی ہے غرض کہ آدم خاکی فنا ہوجائے تو دل اور جسم تو یہیں دنیا میں رہ جاتے ہیں جب کہ روح عالم بالا کو پرواز کر جاتی ہے۔

تقدیر شکن قوت باقی ہے ابھی اس میں
ناداں جسے کہتے ہیں تقدیر کا زندانی!

یہاں ''تقدیر کا زندانی'' کا استعارہ بے عملی کے طور پر استعمال کیا گیا ہے کہ وہ احمق لوگ ہے جو انسان کو تقدیر کا پابند سمجھتے ہیں جب کہ وہ تقدیر کے خلاف جدوجہد کی قوت بھی رکھتا ہے اور واقع یہ ہے کہ انسان نے اپنی بے ہمتی اور بے عملی کے سبب کسی بھی معاملے کو تقدیر کا نام دے دیا ہے حالانکہ خدا نے انسان کو وہ قوت بھی عطا کی ہے جو نامساعد حالات کو اپنی مرضی کے مطابق بدل ڈالے۔ اقبالؔ کا ایک اور شعر اس معاملے کی تصویر کشی کرتا ہے۔

آ تجھ کو بتاؤں میں تقدیر امم کیا ہے
شمشیر و سناں اول، طاؤس و رباب آخر

مندرجہ بالا شعر سے یہ اخذ کیا جاتا ہے کہ جب کوئی بھی فرد یا قوم تساہل اور بے عملی کا شکار ہوجاتا ہے تو وہ ہر مصیبت کو اپنی تقدیر کے پلڑے میں ڈال دیتے ہیں۔ جب کہ ہمت و جرأت عمل اور جدوجہد کے ذریعے انسان کم وبیش ہر مشکل پر قابو پانے کی صلاحیت رکھتا ہے۔

مشام تیز سے ملتا ہے صحرا میں نشان اس کا
ظن و تخمیں سے ہاتھ آتا نہیں آہوئے تاتاری

اس شعر میں شام تیز اور آہوئے تا تاری استعارے ہیں۔ ''آہوئے تا تاری'' ہمارے تصور کی آنکھوں کے سامنے ایک ایسا منظر لاتا ہے جس کو دیکھنے کے لیے ہم تھوڑی دیر رکتے ہیں پھر یکا یک ''مشام تیز'' کا جھونکا ہمارے وجود کو بال و پر لگا کر اڑانے لگتا ہے۔ ہم تمام تر اپنے مادی وجود کے ساتھ فضا میں اڑتے رہتے ہیں اور بالآخر اس آہوئے ختہ گام تک پہنچ جاتے ہیں جو آبادی سے بہت دور صحرا اور بیاباں میں اپنا مشک وجود بکھیر تا رہتا ہے۔ ''آہو ہوی تا تاری'' اس جوئے حیات کا بھی رمز ہے جو ہماری نظروں سے بہت دور کائنات کے کسی گوشے میں اپنی مخصوص شان دلیری ومتانت کے ساتھ رواں دواں رہتی ہے اس کی تلاش خود آگہی اور معرفت ذات کا بھی وسیلہ ہے۔

میرے جنوں کو زمانے نے خوب پہچانا
وہ پیرہن مجھے بخشا کہ پارہ پارہ نہیں

یہاں استعارات کا تعلق ''جنوں پیرہن'' اور ''پارہ پارہ'' سے ہے۔ یعنی میرے جنوں نے زمانے کے ذوق کو خوب پہچانا' چنانچہ اس نے مجھے وہ لباس عطا کیا جو پھٹا ہوا نہیں ہے کیونکہ ''جنوں'' اس کیفیت کا نام ہے جو ایک خاص لمحے میں اپنے جسد خاکی کے پیرہن کو بھی زرتارِ گریبان بنا دیتی ہے۔ مگر اقبالؔ نے ایسے جنوں سے دور رہنے کی کوشش کی ہے جس سے انسان کے وجود کا پیرہن تار تار ہو سکے۔ یہاں پیرہن اس بار الم معاشرتی زبوں حالی کا رمز ہے جو شاعر کے گلے میں موت کا پھندا بن کر لٹکتا رہتا ہے' چنانچہ وہ اپنے وجود کی اس دشت سے چھٹکارا پانے کے لیے اس راہ خلوص پر گامزن ہو جاتا ہے جسے ہم اس کے انسانی یا عمرانی منصب سے تعبیر کر سکتے ہیں۔

نظر آئیں مجھے تقدیر کی گہرائیاں اس میں
نہ پوچھ اے ہم نشین مجھ سے وہ چشم سرمہ سا کیا ہے

اس شعر میں چشم سرمہ سا کا استعارہ خارجی جمال کی طرف ہے۔

اب حجرہ صوفی میں وہ فقر نہیں باقی
خون دل شیدان ہو جس فقر کی دستاویز

اس شعر میں ''خون دل شیدان'' کا استعارہ ''معرفت اور روحانی قوت'' کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔ یعنی اب صوفیوں میں پہلے جیسی صلاحیت اور روحانی قوت برقرار نہیں رہی تو بے جا نہ ہوگا ورنہ ماضی میں تو صوفی اور درویش میں ایسی روحانی قوت ہوا کرتی تھی جس کے روبرو شیر بھی لرزہ براندام رہتے تھے۔ مراد یہ ہے کہ اس عہد کا صوفی اور درویش تو فقر غنا سے انحراف کر کے دنیاوی مال و منال کے چکر میں الجھ کر رہ گیا ہے یہی وجہ ہے کہ اس میں روحانی قوت باقی نہیں رہی جو ہر نوع کی بڑی قوت پر بھاری ہوتی تھی۔

اے حلقہ درویشان وہ مرد خدا کیسا
ہو جس کے گریباں میں ہنگامہ رستا خیز!

اس شعر میں ''مرد خدا'' اور ''رستا خیز'' استعارے ہیں۔ ''مرد خدا'' کا تصور ہمارے ذہن میں ایسے صفات کا مالک بن جاتا ہے جو دنیا کے تمام مادی اشیاء سے ماورا ہے اور جو اپنی قوت اور طاقت سے قوموں میں انقلاب یعنی ''رستا خیز'' کا عنصر پیدا کر رہا ہے۔ یعنی اقبال اس شعر میں صوفیوں اور درویشوں سے مخاطب کر کے ان سے استفسار کرتے ہیں کہ ذرا اس حقیقی اور سچے صوفی کے متعلق تو سوچو جو اپنے سینے میں زبردست روحانی قوت رکھتا ہے۔ ایسی روحانی قوت جو کسی بھی قوم میں انقلاب انگیز صفات پیدا کر دیتی ہے۔ اقبالؔ کا اس شعر میں بنیادی

مقصد یہ ہے کہ اپنے عہد کے ان صوفیوں اور درویشوں کو متنبہ کرتے ہیں کہ تم لوگ بے حسی اور بے عملی کے سبب اپنی روحانی قوت اور قدرت کی بخشی ہوئی صلاحیت کھو چکے ہو لیکن آج بھی ایسے مرد درویش موجود ہیں جو قوموں میں انقلاب کی جوت جگانے کے اہل ہیں۔

وہ حرفِ راز کہ مجھ کو سکھا گیا جنون
خدا مجھے نفسِ جبریل دے تو کہوں

یہاں ''جنوں'' کا استعارہ عشق حقیقی کے لیے استعمال کیا گیا ہے کہ جنون عشق نے مجھے ایسا شعور بخش دیا ہے جس کے طفیل میں ایسے راز ہائے دروں پردہ سے آگاہ ہو گیا ہوں کہ جن کا انکشاف خود اپنی زبان سے کیا جانا ممکن نہیں کہ اس مقصد کے لیے جبریل امینؑ جیسی صلاحیت درکار ہے۔یعنی اگر مجھے راز دروں سے آگاہ ہونا ہے تو جنوں کی کیفیت کے بغیر کوئی چارہ نہیں۔

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آرہی ہے دمادم صدائے کُن فیکون!

اس شعر میں ''صدائے کن فیکون'' کا استعارہ ''نامکمل ہونے کے طور پر'' استعمال ہوا ہے کہ جب تک کائنات میں صدائے کن فیکون کا لفظ کانوں میں گونج رہا ہے اس وقت تک یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ کائنات ابھی تک ناتمام ہے اور پایہ تکمیل تک نہیں پہنچی۔یعنی خدا تعالیٰ نے ''کن'' کے ہونے تک کائنات کی تخلیق کا عمل جاری وساری رکھا۔

علاج آتشِ رومی کے سوز میں ہے ترا
تری خرد پہ ہے غالب فرنگیوں کا فسوں!

یہاں ''آتش رومی'' کا استعارہ ''دلوں میں ''عشق حقیقی کی آگ بھڑکانے'' کے لیے استعمال

کیا گیا ہے یعنی اے بنی نوع انسان تو اس ہست و بود میں جن مسائل سے دو چار ہورہا ہیں ان کا حل محض اس صورت میں ہوسکتا ہے کہ تجھ میں مولانا روم کا سوز و ساز پیدا ہو جائے لیکن بدقسمتی یہ ہے کہ تو مغرب کے افسوں کا شکار ہے اور اس سے ہی تیرا ذہن مفلوج ہو کر رہ گیا ہے۔ یہاں اقبال مسلمانوں سے عملاً خطاب کرتے ہیں کہ انسان مغربی تہذیب سے اس قدر مسحور ہو چکا ہے کہ مولانا روم کی تعلیمات کو فراموش کر بیٹھا ہے جو آپ کو حقیقی قدروں سے آشنا کر سکتی ہے اور منزل مقصود تک پہنچنے کے لیے چراغ راہ ثابت ہوسکتی ہے۔

گرچہ ہے دلکشا بہت حسین فرنگ کی بہار
طائرک بلند بال، دانہ ودام سے گذر

یہاں ''طائرک بلند بال'' کا استعارہ ''مردمومن'' کے لیے استعمال کیا گیا ہے کہ ہر چند کہ مغرب کا حسن اور وہاں کی تہذیب ظاہری سطح پر مسرت بخش ہوتی ہے لیکن یہ چیزیں تو عملاً ایک جال کے مانند ہیں جس میں بھولے بھالے انسانوں کو پھانسا جاتا ہے۔ لیکن مردمومن کبھی مغرب کے حسن برہنہ تہذیب کے پیچھے نہیں دوڑ سکتا کیونکہ ان کا سیرت و کردار بڑے بلند مقاصد کا آئینہ دار ہے جو ظاہری حسن قبح سے پاک اور حقیقی زندگی سے قریب تر ہوتا ہے اور ہر وقت حقیقی عشق کے درون خانے کی پرواز میں کوشاں رہتا ہے۔

امین راز ہے مرد اں حُر کی درویشی
کہ جبریل سے ہے اس کی نسبت خویشی!

یہاں بھی اقبال نے ''مردمومن'' کا استعارہ پیش کیا ہے کہ سچے اور آزاد منش انسان حق تعالیٰ کے رازوں کی اپنی درویش طبعی کے باوجود جبریل امینؑ کی طرح امانت دار ہوتے ہیں مراد یہ ہے کہ جس طرح جبریل امینؑ احکامات پوری دیانتداری کے ساتھ انبیاء کرام تک پہنچایا کرتے

تھے اسی طرح یہ درویش صفت لوگ خدائے عزوجل کے احکامات تمام لوگوں تک پہنچاتے ہیں اور دیانت داری کے ساتھ ان کی رہنمائی کرتے ہیں۔ گویا کہ ''مرد مومن'' ایسی صفات کا حامل ہوتا ہے جو خدائے عزوجل کی رازِ نہاں خانوں سے بھی واقفیت کی استطاعت رکھتے ہیں۔

نظر آئیں مجھے تقدیر کی گہرائیاں اس میں
نہ پوچھ اے ہم نشیں مجھ سے وہ چشم سرمہ سا کیا ہے

یہاں ''تقدیر کی گہرائیاں'' اور ''چشم سرمہ سا'' استعارے ہیں۔ سرمہ خارجی جمال کی جہت کا اشارہ ہونے سے کہیں زیادہ اس بصیرت کا رمز ہے جس کا حقیقی گہوارہ چشم سرمہ نہیں بلکہ چشم دل ہوتا ہے۔ یعنی آنکھوں کی خوبصورتی سے ہی مجھے دل کے نہاں خانوں کا راز معلوم ہوا۔ اس شعر میں اقبالؔ کہتے ہیں کہ میں اپنے محبوب کی خوبصورت آنکھوں کی گہرائیوں میں جھانکنے کی کوشش کی تو مجھے حقیقی صورت حال کے بارے میں کسی حد تک اندازہ ہوا اور میں اسی قدر جان سکا کہ اس کے ذہن میں میری قدر و قیمت کیا ہے۔ بقول غالبؔ:

آنکھوں آنکھوں میں پلا دی مرے ساقی نے مجھے
اب نہ شیشے کی ضرورت ہے نہ پیمانے کی

دارا سکندر سے وہ مرد فقیر اولیٰ
ہو جس کی فقیری میں بوئے اسد الٰہی

یعنی ''بوئے اسد الٰہی'' کا استعارہ ہر اس خوشبو کا لازوال اشارہ بن جاتا ہے جو ہم آفاق کی برگزیدہ روحوں سے حاصل کرتے ہیں۔ یعنی وہ مرد درویش تو دارا سکندر جیسے عظیم المرتبت بادشاہوں کے مقابلے پر اعلیٰ مرتبے کا حامل ہے۔ جس درویشی میں شیر خدا حضرت علیؓ کی

حاکمانہ بصیرت اوراولوالعزمی کی جھلکیاں موجود ہوں۔مراد یہ ہے کہ وہ مرد درویش جو علی مرتضیٰ کی صفات سے استفادہ کرنے کی صلاحیت کا حامل ہے وہ بڑے بڑے عالی مرتبت بادشاہوں سے بھی بلند مرتبہ رکھتا ہے۔

آئیں جواں مرداں حق گوئی و بے باکی
اللہ کے شیروں کو آتی نہیں روباہی

یہاں ''اللہ کے شیروں''اوراس کے مقابل ''روباہی'' کے استعارے استعمال کیے گئے ہیں کہ جواں مردوں اور دلیروں کا زندگی بسر کرنے کا یہ انداز ہے کہ وہ حق بات کرتے ہیں اوراس سلسلے میں کسی سے نہیں ڈرتے۔یوں سمجھو کہ اللہ کے شیروں کو دنیا میں کسی کا خوف و رعونت نہیں ہوتی اور نہ ہی انہیں مال ومنال کی پروا ہوتی ہے جس سے ان کے اندر شیروں کی سی فطرت مضمر ہوتی ہیں اور لومڑیوں کے مانند بزدلی اور مکاری کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔

تازہ پھر دانش حاضر نے کیا سحر قدیم
گذر اس عہد میں ممکن نہیں بے چوب کلیم

یہاں ''چوب کلیم'' کا استعارہ اس روحانی طہارت اور قوت کا رمز ہے جو زمانے کی منفی سرشت کی تادیب کے لیے مومن کا ایک ناگزیر حربہ ہے کہ جدید دور کے حکمت وفلسفہ نے پھر پرانا جادو زندہ کر دیا ہے۔اس صورت حال کے باعث اس دور میں حضرت موسیٰؑ کے عصاء کے بغیر زندگی گذارنا ممکن نہیں رہا۔اس کی مثال فرعون اور حضرت موسیٰؑ کے دور سے دی جاسکتی ہے کہ اس زمانے میں ساحروں نے اپنے فن میں کمال حاصل کرلیا تھا۔فرعون نے حضرت موسیٰؑ کے خلاف ان ساحروں کو استعمال کیا لیکن انہوں نے عصائے موسوی سے فرعون اوراس کے

ساحروں کا تمام طلسم بے کار کر کے رکھ دیا۔اس حوالے سے یہ کہنا مقصود ہے کہ آج کے سائنس اور فلسفے کی تباہ کاریوں کا مقابلہ کرنے کے لیے بقول اقبال عصائے موسوی کی ضرورت ہے۔

اے طائر لاہوتی! اس رزق سے موت اچھی
جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی

اس شعر میں ''طائر لاہوتی'' کا استعارہ استعمال کیا گیا ہے کہ مسلمان بھی اپنی حقیقت کے اعتبار سے طائر کی طرح جذب وخاک سے آزاد ہوتا ہے' بلند پرواز ہوتا ہے' ساری دنیا کو وطن سمجھتا ہے اور وسیع النظر ہوتا ہے۔اے مسلمان تیرا مقصد حیات پرواز ہے یعنی تجھے اس عالم مادی سے طائر کی طرح اڑ کر عالم لاہوت تک پہنچنا ہے۔لہٰذا جس رزق سے تیری پرواز میں کوتاہی یا صنعت پیدا ہو جائے اس سے موت اچھی ہے۔

ملے گا منزل مقصود کا اسی کو سراغ
اندھیری شب میں ہے چیتے کی آنکھ جس کا چراغ

اندھیری شب' چیتے کی آنکھ اور چراغ استعارے ہیں' یہ جمال کی وہ منزل ہے جسے صرف بلند کہہ دینا کافی نہیں۔ان استعاروں کی وساطت سے ہماری رسائی اس شب چراغ تک ہوتی ہے جو ''چیتے کی چشم' سے وجود آتا ہے اور جس کی روشنی ہماری تاریک زندگی اور اس کے نشیب وفراز پر اس انداز میں پڑتی ہے کہ اس بیابان کا ذرہ ذرہ چمک اٹھتا ہے۔یہ روشنی ان افراد کی چشم بصیرت کا رمز ہے جن کے سامنے انسانی مقدر کے کاخِ وایواں ہمہ وقت بے نقاب رہتے ہیں۔

وہ شب درد و سوز و غم کہتے ہیں جسے

اس کی سحر ہے تو کہ میں‘ اس کی اذاں ہے تو کہ میں؟

اس شعر میں ’’سحر‘‘ کا استعارہ ’’صبح کے آغاز کی علامت‘‘ کے طور پر بیاں کیا گیا ہے کہ ظہور آدم سے قبل تو تاریکی ہی تاریکی تھی۔ مطلب یہ کہ رات کی اندھیری تاریکی ظلمت پر دلالت کرتی ہے مگر اس تاریکی کو دور کرنے کے ظہور آدم کا کائنات میں ہونا نور کی علامت بن گئی یعنی یہ انساں ہی ہے جو صبح کے اذان کی طرح منظر پر نمودار ہوا اور جس نے کائنات کی تخلیق کا مقصد واضح کر کے ایک ایسے شعور کو جنم دیا جس کے سبب اپنی ذات کے ساتھ کائنات کی شناخت بھی ممکن ہوئی جب کہ انسان کے بغیر تو یہ کائنات ایک تاریک شب کے مانند تھی۔

طبیب عشق نے دیکھا مجھے تو فرمایا

ترا مرض ہے فقط آرزو کی بے نیستی

یہاں ’’آرزو کی بے نیستی‘‘ کا استعارہ ’’جذب وعمل سے محرومی‘‘ کے طور پر بیاں کیا ہے کہ ملت اس وقت دنیا میں سر بلندی اختیار کر سکتی ہے جب تک اس کے پیش نظر آرزوئیں ہوں مگر اس کے یہ شرط لازمی ہے کہ وہ مسلسل تگ ودو اور جدو جہد و عمل میں رہیں۔ گو کہ انسان کا دل جذب وعمل سے محروم ہونے کی علامت ہی زندگی کے موت کا سبب جاتا ہے۔

پھول ہے صحرا میں یا پریاں قطار اندر قطار

اودے اودے نیلے نیلے پیلے پیلے پیرہن

یعنی صحرا یا جنگل میں رنگ برنگے پھول کچھ اس کثرت سے کھلے ہوئے ہیں‘ لگتا ہے جیسے

پریاں قطار باندھے کھڑی ہوں اوران میں بعض کے لباس تو اودے اودے ہیں' بعض کے نیلے نیلے اور بعض کے پیلے پیلے پھولوں کو کثرت اوران کے مختلف رنگوں کو استعارے میں بیان کیا ہے۔

سوال مَے نہ کروں ساقی فرنگ سے میں
کہ یہ طریقۂ زندانِ پاک باز نہیں

اقبالؔ نے یہاں ''شراب'' کا استعارہ ''افکارخیالات'' کے طور پر استعمال کیا ہے کہ میں یورپ کے ساقی سے شراب نہیں مانگوں گا' اس لیے کہ یہ انداز پاک فطرت رندوں کا نہیں ہے یعنی ان کے افکاروخیالات انسان کو مغربی طورطریقوں کی طرف راغب کرنے کی دعوت دے رہی ہے جو آدمی کے لیے مضررساں ثابت ہوسکتی ہے اس لیے ایسی شراب جو پاکِ فطرتی میں اضافہ کرے یورپ کے پاس نہیں ہے۔

اگر ہو ذوق تو خلوت میں پڑھ زبورعجم
فغانِ نیم شبی بے نوائے راز نہیں

یہاں ''زبورعجم'' اور ''عقاب نیم شبی'' کے استعارے حقیقت کی منزل مقصود کو حاصل کرنے کے لیے استعمال کیا ہے کہ اگر کسی میں ذوق مطالعہ اور حقیقت کو پانے کی تڑپ موجود ہے تو پھر شب کی پُرسکون تنہائی میں میرے شعری مجموعے زبورعجم کا مطالعہ کرے کہ اس کے اشعار میں ایک ایسی فریاد پوشیدہ ہے جو انسان خلوص دل کے ساتھ نصب شب کے بعد ہی خدائے پاک کے روبرو کرتا ہے۔ایسی فریاد راہ زہائے درون پردہ کی امین ہوتی ہے۔

میرِ سپاہ نا سزا، لشکر یاں شکستہ صف

آہ! وہ تیر نیم کش جس کا نہ ہو کوئی ہدف

یہاں اقبالؔ نے ''میر سپاہ'' اور ''لشکریاں'' کے استعارے استعمال کیے ہیں کہ میری قوم اپنی بے حسی اور بے عملی کے سبب انتشار کا شکار ہے یہ بھی ہے کہ قوم کا جو رہنما ہے وہی بے عمل اور قیامت کی صلاحیت سے عاری ہے چنانچہ نہ تو قوم کے سامنے کوئی جذبہ تعمیر ہے نا ہی اس کے رہنما کے ذہن میں کوئی تعمیری منصوبہ! جو مثبت کیفیت کا حامل ہو۔ میر سپاہ استعارہ ہے رہنما یا رہنماؤں کا اور لشکریاں افراد ملت کا۔ گویا ایک سرورحق قسم کا رہنما نہ ہونے کے باعث افتراق وانتشار میں غرق ہے۔

مثلِ کلیم ہوا گر معرکہ آزما کوئی

اب بھی درخت طور سے آتی ہے بانگ ''لاتخف''

یہاں ''مثلِ کلیم'' اور ''بانگِ لاتخف'' کے استعارے استعمال کیے گئے ہیں کہ اگر آج بھی کوئی حضرت موسیٰؑ جیسا مرد خدا وقت کے فرعون سے نبرد آزما ہوجائے تو یقیناً اللہ کی طرف سے درخت طور سے آج بھی ''لاتخف'' کی آواز پیدا ہوجائے گی۔ شرط یہ ہے کہ ایسا مرد مومن کا اہل ہونا لازمی ہے۔ یہاں مثل کلیم کا استعارہ مرد کامل کا اور بانگ لاتخف باطل قوم سے نہ ڈرنے کا، گوکہ مرد مومن کے ساتھ خدا کا غیبی امداد ہر وقت شامل حال ہوتا ہے۔

زمام کار اگر مزدور کے ہاتھوں میں ہو پھر کیا!

طریق کوہکن میں بھی وہی حیلے ہیں پرویزی!

یہاں ''کوہکن مزدور کا'' اور ''پرویزی'' شہنشاہی کا استعارہ۔ یعنی حکومت کے امور کی باگ

ڈورا اگر مزدور کے ہاتھ میں ہوتو اس سے کیا فرق پڑتا ہے‘اس لیے کہ آج کوہکن کے طریقوں میں بھی وہی پرویزی مکر وحیلہ نظر آتا ہے۔اس شعر میں اقبالؔ روس کے کمیونزم نظام کی طرف استعارہ کرتا ہے جو بظاہر مزدوروں کی حکومت تھی لیکن حکمرانوں کے انداز‘ طور طریقے وغیرہ سب شہنشاہی مکروں اور حیلوں پر مشتمل تھے۔

نخچیر محبت کا قصہ نہیں طولانی
لطف خلش پیکاں‘ آسودگی فتراک

یہاں ’’لطف خلش پیکاں‘‘ کا استعارہ عاشق کے راہ میں تمام تکلیفیں دکھ کی بجائے مسرت وراحت کا ساماں بنتی ہیں۔یعنی محبت کے شکار کی داستان زیادہ طویل نہیں ہے۔مختصراً یہ کہ تیر لگنے سے جو چبھن پیدا ہوئی وہ اس کے لیے لطف کا باعث بنی اور پھر فتراک میں بند کر اس سے چین اور سکون مل گیا۔

استعارات اقبالؔ کی غزلوں کا یہ تفصیلی اور توضیحی مطالعہ اس امر پر شاہد ہے کہ استعارے پر اقبالؔ کی گہری نظر تھی۔ یہ درست ہے کہ ان کے ابتدائی کلام میں استعارات کا رنگ کس قدر ماقبل کے شعراء کی طرح روایتی اور تقلیدی ہے لیکن بہت جلد وہ اس سے بلند ہوجاتے ہیں اور قدیم استعاراتی انداز میں تصرف کر کے نئے‘ نادر اور اچھوتے استعارے تخلیق کرنے لگتے ہیں۔اس اعتبار سے علامہ نے اپنے پیش رو اور معاصر شعراء کے مقابلے میں اجتہادی رویے کا اظہار کیا۔استعارات اقبال میں علامہ کے باطنی سوز اور اضطراب ذہنی کی تمام جھلکیاں پیش کی ہیں۔انہوں نے اپنے استعاروں میں حیات و کائنات سے وابستہ تمام پہلوؤں کا بڑی عمدگی سے احاطہ کرتے ہیں۔

استعارات اقبالؔ کا ایک انفرادی پہلو لغات شعری میں پایاں اضافے کرنا اور متنوع

شعری اسالیب میں یکساں مہارت کے ساتھ اس شعری خوبی کو برتتا ہے۔ یہ استعارے شاعر مشرق کے مطمع نظر سے کلی طور پر ہم آہنگ ہیں اور ان کے کوائف باطنی اور واردات قلبی کے بیان میں حیرت انگیز ابلاغ و اظہار کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ خاص طور پر دقیق تصورات وافکار اور تعقلات ونظریات کی ترسیل کے لیے اقبالؔ نے استعارے استعمال کر کے اپنے اسلوب کو اس حد تک پُرتاثیر بنا دیا ہے کہ پڑھنے والا علامہ کی فن کارانہ مہارت کی داد دیئے بغیر نہیں رہ سکتا اور یہ بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ اقبالؔ کی غزلوں میں استعاراتی انداز بیان ایک مؤثر، موفق اور جان دار شعری حربہ ہے۔

☆☆☆

محاكمه

وجود کائنات سے ہی مشاہدانہ زندگی انسان کی گھٹی میں پڑی ہے اس لیے انسان ابتدا ہی سے ترسیل و ابلاغ کا عادی ہوگیا کیونکہ ترسیل ہی سے سماج کی شیرازہ بندی ہوتی ہے۔ خیالات کی ترسیل اور جذبات کی اظہار کے لیے انسان نے زبان کی ایجاد کی۔اس لیے زبان ایک سماجی عطیہ ہے کیونکہ یہ انسان کی تمام پچھلی اور موجودہ نسلوں کا ایک قیمتی سرمایہ اور میراث ہوتی ہے یہ انسان کے جذبات، احساسات اور خیالات کے اظہار کا وسیلہ یا ذریعہ ہے اسی ذریعہ سے انسان آپس میں ایک دوسرے سے گفتگو کرتے ہیں او رایک دوسرے کو سمجھتے ہیں۔انسان زندگی میں زبان کا عمل دخل اتنا زیادہ او راتنا عام ہے جتنا چلنا پھرنا یا سانس لینا۔انسان کی یہ ابلاغی قوت کئی کئی پیکر بدل کر انسان کی نفسیاتی، سماجی، تمدنی، علمی اور قومی زندگی کی آئینہ دار ہوتی ہے۔زبان خیالات کا ذریعہ ہے اس کا کام یہ ہے کہ لفظوں اور فقروں کے توسط سے انسان کے ذہنی ودلائل اور ان کے عام خیالات کی ترجمانی کرنی ہوتی ہے۔یہی الفاظ اور فقرے زبان میں بنیادی اہمیت کے حامل ہیں کیونکہ الفاظ کسی بھی شاعر یا ادیب کے مافی الضمیر کو ادا کرنے کا واحد ذریعہ ہے اور جب ہم ادب کی بات کرتے ہیں تو یہاں زبان کی اہمیت اور بڑھ جاتی ہے کیونکہ ادب میں ابلاغ کا مسئلہ دوسری صورتوں سے زیادہ اہم ہے

اس لیے نظم اور نثر میں مختلف پیرائیوں میں بات کو بیان کرنے کے لیے ادائے خیالات اور اظہارِ جذبات کا ڈھنگ اختیار کرنا پڑتا ہے جو بعد میں ادیب اور شاعر کی پہچان کا ذریعہ بن جاتا ہے جس کو عام اصطلاح میں اسلوب کہتے ہیں۔اسلوب مصنف کی شخصیت ہی کا دوسرا نام ہے گویا اسلوب کی مدد سے ہم صاحب اسلوب کو بڑی آسانی کے ساتھ پہچان سکتے ہیں۔ مگر اسلوب نثر وشعر دونوں پر حاوی ہے۔نثر اور شعر میں فرق یہ ہے کہ نثر سوچے سمجھے خیالات اور جچے تلے بیانات کا پیرائیہ ادا ہے اور شعر تخیل و جذبات کی ترجمانی کا وسیلہ۔اس طرح اسلوب کی بھی دو قسمیں ہوتی ہیں نثری اسلوب اور شعری اسلوب۔نثری اسلوب میں ادائے مطالب کی زیادہ گنجائش ہوتی ہے جب کہ شعری اسلوب نثر کے مقابلے میں محدود، مبہم اور رموز و اشارات کی حامل ہوتی ہے اسی رموز و اشارات کے سبب شعری زبان معنیاتی اعتبار سے نثری زبان پر فوقیت رکھتی ہے۔ چونکہ شاعری کا مدار زیادہ تر تخیل اور وجدان پر ہوتا ہے۔ نثر میں الفاظ کا بنیادی مقصد کسی چیز کو بیان کرنا ہے جب کہ شاعری میں اس کا مقصد معنی آفرینی ہے۔نثر میں کسی چیز کی تشریح، وضاحت اور انکشاف کی گنجائش ہوتی ہے۔شاعری میں الفاظ کی حیثیت تعمیری، تضمیتی اور اشاراتی ہے۔نثر براہ راست شعور کو اپیل کرتی ہے۔شاعری شعور کے ساتھ وجدان کو بھی اپیل کرتی ہے۔شاعری میں استعمال کیے جانے والے الفاظ نثر میں استعمال کیے جانے والے الفاظ سے مختلف ہوتے ہیں بلکہ حقیقت یہ ہے کہ شاعری میں بھی وہی الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں جو کہ نثر میں استعمال ہوتے ہیں لیکن ان کا استعمال شاعری میں کچھ اس طرح ہوتا ہے کہ کبھی وہ تشبیہ بن جاتا ہے تو کبھی استعارہ اور کبھی علامت کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔شاعری میں اس قسم کے الفاظ تلاش کرنا اور ان میں اپنے مطلوبہ معنی کو ادا کرنا تخلیقی عمل کا سخت مرحلہ ہے کیونکہ کثرت استعمال سے قدیم اور مروجہ الفاظ اپنی معنویت،

تہہ داری اور تازگی کھو دیتے ہیں ۔اس لیے ہر بڑے شاعر کو اپنے مفاہیم کی مکمل ترسیل وتبلیغ کے لیے ایسی زبان اور ایسے الفاظ کی تلاش رہتی ہے جن میں ان کا جذبہ یا خیال اس طرح حلول کر جائے کہ لفظ ومعنی کی دوئی ختم ہو جائے اور وہ الفاظ جن میں خیال جذب کیا گیا ہے اپنے لغوی معنی ومفہوم سے اوپر اٹھ کر معانی کے بہت سے دائروں کا احاطہ کر لیں اس طرح شاعر کی مخصوص شعری زبان تشکیل پاتی ہے جو ان کے مزاج' کردار اور ارادے کا بھرپور عکس ہوا کرتی ہے۔

زبان شاعر کے لیے ساری کائنات کا آئینہ ہے جب شاعر کوئی لفظ استعمال کرتا ہے تو اس لفظ کے اندرونی ساخت میں کوئی اہم تبدیلی واقع ہو جاتی ہے۔اس کی صوتی کیفیت' اس کی رفتار' اس کی تذکیر وتانیث' اس کا صوری پہلو یہ سب چیزیں مل کر گویا ایک جیتے جاگتے چہرے کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ جو معنی کے بیان کے بجائے اس کا مرقع آنکھوں کے سامنے سے لے آتا ہے جب لفظ کے معنیٰ متشکل ہو جاتے ہیں تو بیان کے بجائے اس کی طبعی صورت اپنے آپ کو یوں ظاہر کرتی ہے کہ وہ اپنی جگہ زبان یعنی الفاظ کی کلیت کا ایک زندہ تمثال بن جاتا ہے اس لیے شاعری کا ہر لفظ ایک عالم صغیر ہوتا ہے' اپنے جہاں نما آئینے میں وہ آسمان' زمین اور زندگی کی عکاسی کرتا ہے اور عالم اشیاء کی ایک شئے بن جاتا ہے بلکہ اشیاء کے سویدائے قلب کو بے نقاب کرتا ہے۔شاعری دراصل لفظوں کے استعمال کرنے کا ایک طریقہ ہے جس کے سبب ان میں قوتِ حیات کے نقوش اجاگر ہوتے ہیں اور کسی طرح ممکن نہیں اور یہی الفاظ کی تراش وخراش بعد میں فن کار کی شناخت کا باعث بن جاتا ہے۔اسی لیے شاعر کو اپنے اظہار وخیال کے صنائع و بدائع کا استعمال کرنا پڑتا ہے۔شاعرانہ زبان میں جہاں تشبیہ' علامت' تلمیحات' مجاز مرسل وغیرہ کا استعمال ضروری ہے وہیں شاعری میں بنیادی اہمیت

''استعارہ'' کو حاصل ہے۔استعارہ کا استعمال گرچہ نثری تحریروں اور عام بات چیت کے درمیان بھی ہوتا ہے لیکن اس کا اصلی مقام شاعری ہی ہے ۔استعارہ کے سبب شاعری میں ایہام اوراجمال کی خصوصیت پیدا ہوتی ہے جو تمام اعلیٰ شاعری کی جان ہے ۔استعارہ انسانی ذہنی قوت کی تجریدی بصیرت کا سب سے بڑا مظہر ہے۔شئے کے بارے میں ہر نیا تجربہ یا نیا خیال پہلے پہل استعاراتی اظہار کی ترغیب دلاتا ہے۔استعارہ ایک ایسی قوت ہے جس کے وسیلے سے زبان کم سے کم لفظیات کے سرمائے سے لاکھوں چیزوں پر قابو حاصل کر لیتی ہے جن کے سبب نئے الفاظ پیدا ہوتے ہیں۔یہ شاعری کی روح ہے'اس کے معراج کی علامت ہے۔ارسطو نے کہا ہے کہ شاعرانہ فطانت کی پہچان یہ ہے کہ وہ استعارہ کی تخلیق پر قادر ہو۔ اس طرح استعارہ زبان میں توانائی' معنویت اور وسعت پیدا کرتا ہے۔استعارے کا استعمال محض شعری سطح پر صناعی یا زیب وزینت پیدا کرنے کے لیے نہیں کیا جاتا بلکہ ان کے پیچھے شاعر کے عظیم مقاصد ہوتے ہیں جو اس کی شاعری میں بالواسطگی اور ایہام کی ایک ملی جلی کیفیت پیدا کرنے کا وسیلہ بنتے ہیں۔یہ استعارے مفہوم کو واضح 'وسیع اور عمیق بناتے ہیں۔استعارے کا استعمال شاعر کے ذہنی افق کو روشنی میں لاتا ہے کیونکہ جو علم اس کے ذرائع حاصل ہوتا ہے۔اس کی نوعیت ایک انکشاف کی ہوتی ہے۔تشبیہ میں مماثلت یعنی Simitude کو کھول کر ظاہر کیا جاتا ہے۔استعارے میں ملفوف انداز میں۔

کسی شاعر کی عظمت کا اندازہ اس کے استعاروں کی قوت اور بلندی سے کیا جاسکتا ہے جو معانی اور بیان کی جان ہوتی ہیں انہیں سے بلاغت جلوہ گر ہوتی ہے۔ان سے حسن آفرینی اور معنی آفرینی دونوں میں مدد ملتی ہے۔ان کی ایک خوبی اجمال ہے جو غزل میں ضروری ہے رمزوایماء کی زبان میں اگر تفصیل آ گئی تو شعر بے مزا ہو جائے گا اور غزل تو تفصیل

کی متحمل ہو ہی نہیں سکتی۔غزل میں یہ استعارے صرف لفظوں ہی کے نہیں ہوتے بلکہ پورے شعر کے شعر استعاروں کا کام دیتے ہیں جن میں تخیل کی روح رچی ہوتی ہے۔تغزل میں استعارے کو بڑی اہمیت حاصل ہے اس کے ذریعے سے غزل گو شاعر اندرونی جذبے اور تخیل کو ہم آمیز کر کے رمزی علامتوں میں ظاہر کرتا ہے جن سے طلسمی فضا کی تخلیق ہوتی ہے۔

استعارہ کو الفاظ کے اس دریچے سے تعبیر کیا گیا ہے جس کے ذریعے ہم معنویت کے گلستان کا نظارہ کرتے ہیں۔نا معلوم تجربات کی دنیا کی سیر کرتے ہیں۔استعارہ درون پردہ کی چیز ہے یہ ادب میں ایکسرے کی شعاعوں کا کام کرتا ہے اور معنویت کی اس دنیا سے روشناس کراتا ہے جو ہماری نگاہوں سے اوجھل ہوتی ہے۔استعارہ شاعر کے تخیل کی بلندی کا مظہر ہوتا ہے۔شاعر کے تخیل میں جس قدر بلندی ہوگی اور وہ جس قدر ہمہ جہت ہوگا اس قدر اس کے استعارات بھی جادو جگاتے ہیں۔استعارے سے شاعر کی ہنر مندی اور اس کے سطح کا اندازہ ہوتا ہے۔اس پہلو کی بدولت غالب جیسے عظیم شاعر نے اپنی شاعری کو فروزاں کیا۔ انہوں نے اپنے غزلوں میں استعارے کو کثرت سے استعمال کیا ہے جس کی بنیاد پر ان کی غزل گوئی نے اپنے اسلوب اور جدت کی بدولت ایک ایسے آئینے کی شکل اختیار کر لی ہے جس میں حال اور مستقبل اپنا عکس ڈالتے ہوئے نظر آتے ہیں اور ان کے استعارہ کسی ایک زمانے یا کسی ایک مقام کے لیے محدود نہیں ہیں بلکہ ہر زمانے اور مقام کے لیے ہے۔جس کو ادب میں عالمگیریت بھی کہتے ہیں۔چونکہ غالب سے پہلے بھی شاعر استعارہ کا استعمال کرتے ہوئے آئے ہیں اور مروجہ زبان کو فروغ دیتے رہے لیکن غالب نے مروجہ زبان سے انحراف کر کے ایک نئی طاقت ور اور استعاراتی زبان تخلیق کی ہے۔کیونکہ غالبؔ لکیر کے فقیر نہیں بننا چاہتے تھے اسی لیے انہیں اس بات کا احساس ہوا کہ روایتی زبان ان پیچیدہ ،ادق اور عمیق

تجر بات کی متحمل نہیں ہوسکتی تھی جوان کے باطن میں محشر سامان بنے ہوئے تھے۔ چونکہ خدا نے انہیں طبع وقار و ذہن رساء عطا کیا تھا۔لہٰذا انہوں نے نئی لسانی تشکیل سے اپنی شاعری کوگل وگلزار بنادیا۔ یہ نئی لسانی تشکیل غالبؔ کے معاصرین کے لیے نا قابل فہم تھی ۔اس لیے غالب کی شاعری پہ ایک عرصہ تک مبہم ہونے کا الزام لگا۔ غالبؔ فن شاعری کے نباض تھے وہ جانتے تھے کہ لفظوں میں ظاہری معنوں کے علاوہ اور بھی معنی ہے احساس و جذبے کی اور بھی تہیں ہیں مگر غالبؔ کا کمال ہے کہ وہ لفظی معنی کو مربوط طور پر پیش کرتا ہے۔اس لیے ان کے ہر استعارے میں بھی یادوں کے تلازمات موجود رہتے ہیں ۔ان کے استعارے پیچیدہ حقائق کو ظاہر کرتے ہیں جوان کے یہاں امتزاجی نوعیت اختیار کر لیتے ہیں مثلاً:

ے کاو کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کائے

ے رو میں ہے رخش عمر کہاں دیکھے تھے
نہ ہاتھ باگ پر ہے نہ پائے رکاب میں

ے آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے
ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے

ے سر پہ ہجوم درد غریبی سے ڈالیے
وہ ایک مشت خاک کہ صحرا کہیں جسے

ے باغ میں مجھ کو نہ لے جاورنہ میرے حال پر
ہر گل تر ایک چشم فسوں ہوجائے گا

ے یاد ہے شادی میں بھی ہنگامہ یارب مجھے
سبحہ زاہد ہوا ہے خندہ زیر لب مجھے

غالبؔ نے اپنی شاعری میں کئی استعارے بار بار استعمال کیے ہیں۔جن میں صحرا، آتش، بیابان کے علاوہ لہواور آئینہ کومرکزی حیثیت حاصل ہے۔غالبؔ نے اپنے کلام میں ''لہو'' کے استعارے میں ایک نئی معنویت اور تہہ داری پیدا کی ہے۔''لہو'' دیوان غالبؔ کا ایک بنیادی امیج ہے غالبؔ نے اس سے انتہائی وجدآفرین اور بصیرت افروز بنادیا ہے۔

ے خون ہو کے جگرآنکھ سے ٹپکا نہیں اے مرگ
رہنے دے مجھے یاں، کہ ابھی کام بہت ہے

ے رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قابل
جب آنکھ سے ہی نہ ٹپکا تو پھرلہو کیا ہے

ے ایسا آسان نہیں لہو رونا
دل میں طاقت جگر میں حال کہاں

ے رگ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا
جسے غم سمجھ رہے ہو یہ اگر شرار ہوتا

آئینہ بھی غالبؔ کے ہاں مرکزی استعارہ استعمال ہوا ہے ۔

۔ اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو
توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

۔ آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے
ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے

۔ دل سے اٹھا لطف جلوہ ہائے معانی
غیر گل آئینہ بہار نہیں ہے

۔ غم عشاق نہ ہو سادگی آموز بتاں
کس قدر خانہ آئینہ ہے دیوان مجھ سے

الغرض غالبؔ نے اپنے کلام میں نت نئے استعاروں کو استعمال کرکے ان میں ایسی معنویت پیدا کردی ہے جس کی مثال ملنی نایاب ہے اور اسی خصوصیت کے بنا پر غالبؔ کا طرز اسلوب جیتا جاگتا کردار بن گیا یہاں تک کہ اقبالؔ بھی غالبؔ کے اسلوب کو اپنانے میں مجبور ہوگئے ۔ جس کے سلسلے میں آل احمد سرورؔ بھی نے کہا ہے کہ اگر غالبؔ نہ ہوتے تو اقبالؔ بھی کہاں ہوتے کیونکہ بڑے سے بڑے فلسفیانہ خیالات کے اظہار کے قابل کو غالبؔ نے بنایا۔ جس کی طرف علامہ اقبالؔ خود بھی ''بانگ درا'' میں اشارہ کرتے ہیں ۔

نطق کو سو ناز ہے کب اعجاز پر

محو حیرت ہے ثریا رفعت پرواز پر

استعارہ جیسی بلیغ شعری خوبی اصلاً کسی شاعر یا تخلیق کار کی آرزوؤں اور تمناؤں کا تخلیقی اظہار ہے۔غالبؔ کے اردو شاعری کئی مدت تک روایت کے اثرات سے حاوی رہی اور کوئی ایسا بڑا شاعر ہی پیدا نہ ہوسکا جو اردو شاعری میں استعارہ سازی میں کمال حاصل کرسکیں بالآخر بیسویں صدی میں یہ کام شاعر مشرق علامہ اقبالؔ نے بہ احسن طریق انجام دیا۔ان کو جو شعری زبان ورثے میں ملی تھی وہ پر تکلف اور روایت زدہ ہے اور جو گونا گوں تجربات ان کے باطن میں محشر سامان بنے ہوئے تھے۔چنانچہ انہوں نے اپنے پیشرو غالبؔ کی طرح زبان کی تخلیقی جینس کو بروئے کار لانے کے لیے جدت پسندی سے کام لیا اور اس کے لیے انہوں نے شاعری میں استعاراتی پیرایہ بیان کی خصوصی اہمیت کو تسلیم کیا۔

علامہ اقبالؒ استعارے کی اصل روح سے اچھی طرح آگاہ تھے استعارات اقبال کا مطالعہ اس امر سے آشنا کرتا ہے کہ اقبالؔ نے کسی موقع پر حد درجہ پیچیدگی یا ابہام پیدا نہیں ہونے دیا اور نہ ہی وہ بالکل سیدھے اور سادہ انداز میں روایتی استعاروں کو اپنے کلام میں پنپتے نظر آتے ہیں۔اس کے برعکس بہت سے روایتی اور فرسودہ استعاروں کو نئی آب و تاب عطا کی ہے اور یہ تازہ تر استعارہ ان کے داخلی واردات سے ہم آہنگ ہوکر بڑے پُر تاثیر دکھائی دیتے ہیں۔مثال کے طور پر ان کے یہ استعارے۔

قیس، دشت، صحرا، شہر، تنہائی وغیرہ جن کو اقبالؔ سے قبل بھی شعراء حضرات نے اپنی شاعری میں استعمال کیے ہیں۔

اقبالؔ اپنے مربوط اور منظّم استعاراتی نظام کے سبب غالبؔ سے آگے نظر آتے ہیں

کیونکہ ان کے یہاں ماحول اور معاشرے کے حوالے سے کسی ٹھوس مقصد حیات اور نظریہ جمال کا فقدان ہے۔ جب کہ اقبالؔ اسلامی نظریہ جمال اور اسلامی تسلیمات کی روشنی میں پورے عالم انسانیت کی نجات کے لیے ایک عالمگیر نظام تمدن پر سختی سے کاربند تھے۔ چونکہ اقبالؔ پورے بنی نوع انسان بالخصوص امت مسلمہ کے دردمند اور بہی خواہ تھے۔ ان کے فکروفن کا سرچشمہ اور ان کی شاعری کا اہم ترین مآخذ قرآن حکیم ہے۔ اقبالؔ بھی مسلمانوں کو وہی پیغام دینا چاہتے تھے جو ہمارے پیغمبروں، خلفائے راشدین، صحابہ کرام، اولیاء کرام نے اپنے اپنے طریقے سے دیا تھا مگر انہیں اپنی بات اپنے دور کے تقاضوں کے مطابق کہنی پڑی۔ اقبالؔ اپنی ملت کی نفسیات سے بخوبی واقف تھے۔ وہ جانتے تھے کہ اپنے مافی الضمیر کو مسلمانوں تک پہنچانے کے لیے ایک ایسے طریقہ کار کی ضرورت ہے جو مؤثر اور سودمند ثابت ہو۔ چنانچہ انہوں نے غور وفکر سے کام لیتے ہوئے اپنی بات کو علامات اور استعارات کی صورت میں قوم تک پہنچایا جس کی وساطت سے فرد واحد سے لے کر واحدہ ملت تک کے مسائل کی پیش کش پرکشش اور کارگر اسلوب میں ہوتی اور ان کی شاعری بھی مقصدیت سے ہمکنار ہوگئی جو اقبالؔ کے گہری بصیرت کی غمازی کرتے ہیں مثلاً:

ے امین زار ہے مرداں حُر کی درویشی
کہ جبریل سے ہے اس کی نسبت خویشی

ے آئیں جواں مرداں حق گوئی و بے باکی
اللہ کے شیروں کو آتی نہیں روباہی

ے تازہ پھر دانش حاضر نے کیا سحر قدیم
گذر ا اس عہد میں ممکن نہیں بے چوب کلیم

ے اے طائر لاہوئی اس رزق سے موت اچھی
جس رزق سے آتی ہے پرواز میں کوتاہی

ے قصوروار غریب الدیار ہو لیکن
ترا خرابہ فرشتہ نہ کرسکے آباد

ے مثل کلیم ہو اگر معرکہ آزما کوئی
اب بھی درخت طور سے آتی ہے بانگ لاتخف

ے اب حجرہ صوفی میں وہ فقر نہیں باقی
خوں دل شیداں ہو جس فقر کی دستاویز

مذکورہ استعارات کے علاوہ چراغ مصطفوی، شرار جو الہٰی، آہوئے تا تار، چوب کلیم، قافلہ حجاز، خوشہ گندم، نوائے صبح گاہی جیسے استعارات بھی اس بات کا بین ثبوت ہے کہ انہوں نے اپنی شاعری کو کسی مقصد سے ہمکنار کیا ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ کلام اقبال میں جو متحرک فضا، بلندی، پختگی اور بیداری نظر آتی ہے وہ ان کی فکر کا ان کے استعاراتی نظام کے ساتھ شیر و شکر ہو جانے کا نتیجہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے استعارات جہاں ایک طرف تصویر آفرینی،

پیکرتراشی اور آرائش کلام کا شاعرانہ حق ادا کرتے ہیں۔ وہیں وہ معنیٰ آفرینی اور لسانی توسیعی کا بھی اہم فریضہ انجام دیتے ہیں۔ جن کے سبب اقبالؔ کی زبان دوسرے شاعروں کے مقابلے میں زیادہ وسیع معنوں کی حامل ہوگئی ہے۔ القصہ مختصر غالبؔ اور اقبالؔ نے اپنی غزلیہ کلام میں مروج زبان سے استفادہ کرتے ہوئے جونئی فضا اپنے کلام میں پیدا کی ہے اس نے دونوں کے کلام کو گنجینہ معنی کا طلسم بنادیا۔

☆☆☆

كتابيات

مصنف	سن اشاعت	نام کتاب	ناشر
آفتاب احمد	1997ء	غالب۔آشفتہ نو	مکتبہ [illegible] کراچی
آفتاب احمد	2004ء	غالب اور اقبال	[illegible] پبلی کیشنز اسلام آباد
احتشام حسین	1987ء	غالب [illegible] افکار	سنگ میل پبلی کیشنز لاہور
اے۔بی اشرف	1999ء	غالب اور اقبال	[illegible] ملتان
ایس۔ایم۔منہاج	1985ء	افکار و تصورات اقبال ([illegible] راول)	کاروان ادب ملتان
[illegible] تورو ہیلہ	2000ء	مشکلاتِ غالب	نقوش پریس لاہور
جاوید اقبال	1975ء	زندہ رود حیات اقبال کا تشکیلی دور (طبع سوم)	شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور
جاوید اقبال	1987ء	زندہ رود حیاتِ اقبال کا وسطی دور (طبع سوم)	شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور
جاوید اقبال	1987ء	زندہ رود حیاتِ اقبال کا اختتامی دور (طبع سوم)	شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور
جاوید اقبال	1966ء	مئے لالہ فام	شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور
چشتی یوسف سلیم	1959ء	شرح دیوان غالب	عشرت پبلشنگ ہاؤس لاہور
حالی الطاف حسین	۔	یادگار غالب	[illegible] لاہور
خورشید الاسلام	1979ء	غالب۔تقلید و اجتہاد	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ
خان یوسف حسین	1996ء	روحِ اقبال	القمر انٹرپرائزز لاہور
خان یوسف حسین	1986ء	غالب اور اقبال کی متحرک جمالیات	[illegible] لاہور
سرور آل احمد	2003ء	دانشور اقبال	الوقار پبلی کیشنز لاہور
سلیم اختر	1989ء	تخلیق تخلیقی شخصیات اور تنقید	سنگ میل پبلی کیشنز لاہور

سلیم اختر	۔	شعور اور لاشعور کا شاعر غالب		فیروز سنز لمیٹڈ لاہور
سلیم اختر (مرتبہ)	1978ء	اقبال شعاع صد رنگ		سنگ میل پبلی کیشنز لاہور
سلیم اختر (مرتبہ)	1978ء	اقبال ممدوحِ عالم	(طبع اول)	بزم اقبال لاہور
سلیم اختر	1977ء	اقبال کے منور گوشے	(طبع اول)	سنگ میل پبلی کیشنز لاہور
محمد حیات خان	2004ء	احوال و نقدِ غالب		معراج الدین پرنٹرز نقش لاہور
سید عبداللہ	1974ء	مسائل اقبال	(طبع اول)	مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور
سید عبداللہ	1984ء	مطالعہ اقبال کے چند نئے رخ		بزم اقبال لاہور
سید عبداللہ	1978ء	ولی سے اقبال تک		سنگ میل پبلی کیشنز لاہور
سید عبداللہ	1968ء	نقدِ میر	(طبع سوم)	مکتبہ خیابان ادب لاہور
صلاح الدین احمد	1969ء	صریر خامہ تصورات اقبال (مرتبہ: معز الدین احمد)	(جلد اول)	المقبول پبلی کیشنز لاہور
طاہر تونسوی	1978ء	اقبال اور مشاہیر		سنگ میل پبلی کیشنز لاہور
عابد علی عابد سید	1982ء	تلمیحات اقبال		بزم اقبال لاہور
عابد علی عابد سید	2003ء	شعرِ اقبال		سنگ میل پبلی کیشنز لاہور
عبادت بریلوی	1987ء	جہانِ غالب		ادارہ ادب و تنقید لاہور
عبادت بریلوی	1968ء	غالب کا فن		گلوب پبلشرز لاہور
عبدالحکیم	1964ء	فکرِ اقبال		بزم اقبال لاہور
عبدالرحمان بجنوری	۔	محاسن کلام غالب مقدمہ دیوان غالب المعروف نسخہ حمیدیہ		مفید عام پریس آگرہ
عبدالغنی	1990ء	اقبال کا نظام فن	(طبع دوم)	اقبال اکیڈمی لاہور
غلام رسول مہر	۔	نوائے سروش (شرح)		شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور
غلام رسول مہر (مرتبہ)	1993ء	خطوط غالب	(طبع ہفتم)	شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور
غلام رسول مہر	1982ء	مطالبِ بال جبریل	(طبع پنجم)	علمی پرنٹنگ پریس لاہور
غلام رسول مہر	1960ء	مطالبِ اسرار و رموز		شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور

غالب مرزا اسد اللہ خان	1949ء	دیوان غالب	(پروفیسر حمید احمد خان۔ مرتب)	مجلس ترقی ادب لاہور
غالب مرزا اسد اللہ خان	1967ء	کلیاتِ غالب فارسی	(سید مرتضیٰ حسین فاضل۔ مرتب)	مجلس ترقی ادب لاہور (اول)
غالب مرزا اسد اللہ خان	1967ء	کلیاتِ غالب فارسی	(سید مرتضیٰ حسین فاضل۔ مرتب)	مجلس ترقی ادب لاہور (دوم)
غالب مرزا اسد اللہ خان	1967ء	کلیاتِ غالب فارسی	(سید مرتضیٰ حسین فاضل۔ مرتب)	مجلس ترقی ادب لاہور (سوم)
فرمان فتح پوری	1978ء	اقبال سب کے لیے	(طبع اول)	مکتب الاسلام پرنٹنگ پریس لاہور
فرمان فتح پوری	1970ء	غالب شاعر امروز و فردا		اظہار سنز لاہور
فرمان فتح پوری	2005ء	تنقیدی شذرات و مقالات		الوقار پبلی کیشنز لاہور
محمد اقبال علامہ جاوید اقبال (مرتب)	1973ء	شذرات فکر اقبال	(بار اول)	مجلس ترقی ادب لاہور
محمد اقبال علامہ	1977ء	کلیات اقبال اردو	(بار سوم)	شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور
محمد اقبال علامہ	1975ء	کلیات اقبال فارسی	(بار دوم)	شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور
محمد اقبال علامہ	۔	اقبال نامہ حصہ اول مجموعہ مکاتیب اقبال مرتبہ: شیخ عطاء اللہ		ادارہ اقبال علی گڑھ
محمد اقبال علامہ	۔	اقبال نامہ حصہ دوم مجموعہ مکاتیب اقبال مرتبہ: شیخ عطاء اللہ		۔
محمد اکرام شیخ	1977ء	حکیم فرزانہ	(طبع دوم)	ادارہ ثقافت اسلامیہ لاہور
محمد اکرام شیخ	1957ء	حیات غالب	(طبع اول)	فیروز سنز لاہور
محمد اکرام شیخ	2004ء	موجِ کوثر		سروسز بک کلب راولپنڈی
مجنوں گورکھپوری	۔	اقبال		ایوان اشاعت گورکھپور
مجنوں گورکھپوری	1974ء	غالب شخص اور شاعر		مکتبہ ارباب قلم
محمد ریاض	1988ء	نکات اقبال	(بار دوم)	مقبول اکیڈمی لاہور
محمد عبداللہ قریشی	1982ء	حیاتِ اقبال کی گمشدہ کڑیاں	(بار اول)	بزم اقبال لاہور
نذیر نیازی سید	1971ء	اقبال کے حضور		اقبال اکیڈمی کراچی
نیاز فتح پوری علامہ	1987ء	غالب فن اور شخصیت	(بار اول)	اردو اکیڈمی سندھ کراچی

نیاز فتح پوری علامہ	1987ء	بیسویں صدی میں اردو غزل	اردو اکیڈمی کراچی
وزیر آغا	1968ء	تنقید و احتساب	(طبع اول) مکتبہ [illegible] لاہور
وقار عظیم سید سید معین الرحمٰن (مرتب)	1997ء	وقار غالب	([illegible] اول) زاہد بشیر پرنٹرز لاہور
وقار عظیم سید	1968ء	اقبال شعر اور فلسفی	مطبع عالیہ لاہور
ہاشمی رفیع الدین	1977ء	کتابیات اقبال	اقبال اکیڈمی لاہور
ہاشمی رفیع الدین	1977ء	اقبال بحیثیت شاعر	(طبع اول) مجلس ترقی ادب لاہور
ہاشمی رفیع الدین محمد سہیل عمر وحید عشرت (مرتبین)	ـ	اقبالیات کے سو سال (منتخب مضامین)	اکادمی ادبیات پاکستان اسلام آباد

رسائل و جرائد

۱۔ نقوش غالب نمبر (حصہ اول) شمارہ ۱۱۱ ادارہ فروغ اردو لاہور فروری ۱۹۶۹ء)

۲۔ نقوش غالب نمبر (حصہ دوم) شمارہ ۱۱۳ ادارہ فروغ اردو لاہور اکتوبر ۱۹۶۹ء)

۳۔ نقوش اقبال نمبر مدیر محمد طفیل شمارہ ۱۲۱ ادارہ فروغ اردو لاہور ستمبر ۱۹۷۷ء)

۴۔ نقوش اقبال نمبر ادارہ فروغ اردو لاہور نومبر ۱۹۷۷ء)

۵۔ نیرنگ خیال اقبال نمبر مرتبہ حکیم یوسف حسن ۱۹۳۲ء لاہور

۶۔ وکیل اخبار (۱۵ جنوری ۱۹۰۴ء امرتسر)

۷۔ ماہ نو رسالہ اقبال نمبر (شمارہ ستمبر ۱۹۷۷ء)

☆☆☆