⊙ ڈاکٹر خالد محمود سنجرانی

پروفیسر، شعبہ اردو، جی سی یونیورسٹی لاہور

میونخ میں علامہ اقبال کی تخلیقی اُمنگ

Abstract:

Munich has been the cultural capital of the Europe in general and Germany in particular. Allma Mohammad Iqbal's stay in Munich is well known for his research work about Metaphysical elements in the poetry of Persia. This research paper highlights Iqbal's creative aspirations in the cultural atmosphere of Munich rather than of his research work. This paper introduces one of Iqbal's poem, that has been written by his own hand writing in Munich and is a rare and authentic literary source. This research paper also explores the various dimensions arguments surroundings the poem at above. It also highlights the significance of this poem in German culture.

Keywords:

Allama Iqbal, Poetry, Culture, Munich, Poem, Metaphysical

میونخ میں علامہ اقبال کے مختصر تر قیام سے متعلق جو حقائق اب تک سامنے آئے ہیں، ان کا تعلق اقبال کی علمی جہت سے زیادہ ہے۔ یہ بات تو ہر خاص و عام کو معلوم ہے کہ علامہ اقبال نے میونخ سے پی ایچ۔ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ ڈاکٹر سعید اختر درانی نے بڑی محنت اور لگن سے علامہ اقبال کی پی ایچ۔ڈی کے مراحل پر کام کیا اور اپنی کتاب 'نوادرِ اقبال یورپ میں' الگ سے ایک باب 'میونخ' کے عنوان سے قائم کرتے ہوئے اس شہر میں علامہ اقبال کی علمی مصروفیات اور کامیابیوں کو تفصیل سے بیان کیا۔ اقبال کی کم و بیش ہر سوانح عمری میں میونخ کا ذکر ان کی علمی کامرانیوں کے ساتھ ملتا ہے۔ مختلف تصانیف میں اس طور اقبال اور میونخ کو یاد کیا گیا ہے کہ اس شہر میں اقبال کا مجموعی تاثر علمیت پر استوار ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے جبکہ اقبال کی شخصیت کا غالب رخ ان کا غیر معمولی تخلیقی نابغہ ہے۔ یہ ممکن نظر نہیں آتا کہ میونخ میں رہتے ہوئے اقبال محض اپنی ڈاکٹریٹ کے لیے متحرک عمل رہے ہوں اور اس تہذیبی دارالخلافہ کی ثقافتی زندگی کے مظاہر اس دانائے راز کی نگاہوں سے اوجھل رہے ہوں اور انھوں نے فنون لطیفہ سے جڑی ہوئی اس حیران کن زندگی سے اثر قبول نہ کیا ہو۔

میونخ کو مصوری، موسیقی، کتب خانوں، عجائب گھروں اور فنون لطیفہ کی دیگر شاخوں میں تہذیبی دارالخلافہ کی سی

حیثیت حاصل رہی ہے۔ سیکڑوں برس سے یہ شہر مصوری، سنگ تراشی، موسیقی اور علم وادب کی متنوع شاخوں کا مرکز ہی نہیں بلکہ الگ سے ایک دبستان رہا ہے۔ ہائیڈل برگ کی اپنی اہمیت ہے کہ وہ روئے زمین پر جنت کے ٹکڑے کی مانند رکھا ہوا حسین شہر ہے لیکن ہائیڈل برگ ہمیشہ سے یونیورسٹی ٹاؤن رہا ہے۔ اس کی آبادی مختصر ہے۔ فطرت کا بے پناہ حسن اور اس حسن کی خامشی اس شہر کا خاصا ہے۔ میونخ اس کے برعکس بڑا شہر ہے اور مختلف وقتوں میں اسے اس خطے میں دارالخلافہ کی حیثیت حاصل رہی ہے۔ راقم کو دونوں شہروں میں رہنے کا موقع ملا ہے۔ راقم اپنے ذاتی مشاہدے کی بنا پر یہ جانتا ہے کہ میونخ آرٹ اور علم ادب کا گہوارہ ہے۔ اس شہر میں بے پناہ معنوی وسعت ہے۔ اس شہر میں موجودہ مونسپل کمیٹی کا دفتر کہ جسے راٹ ہاؤس کہا جاتا ہے اور ٹوین ٹاور کا گرجا گھر جرمنی میں سووینیر کا درجہ رکھتے ہیں کہ ان عمارات کے باہر سنگ تراشی کے ایسے عمدہ شاہ کار موجود ہیں کہ دیکھنے والے کا تخیل کسی اوجھل جہان میں پہنچ جاتا ہے۔ میونخ میں آرٹ گیلریاں بے شمار ہیں اور ہر آرٹ گیلری کے اندر موجود مصوری کے قابل قدر فن پارے ایک عام انسان کو ورطہء حیرت میں ڈال جاتے ہیں۔ میونخ میں علامہ اقبال نے اس شہر کی اس خاص جہت کو ضرور دیکھا ہوگا اور ان کا اس شہر کی تہذیبی وثقافتی زندگی سے یہ رشتہ و پیوند اس لیے بھی اہم ہے کہ اپنے عہد کے ایک بڑے ذہن نے اس شہر کو کس طور دیکھا اور خود ان پر اس شہر کی مجموعی ثقافتی فضا نے کیا اثرات مرتب کیے۔ میونخ میں اقبال کا ہونا، وہاں سے ڈاکٹریٹ کی سند حاصل کرنا اس شہر کے لیے بھی بذات خود ایک تفاخر بھرا لمحہ ہے کہ جس کا اعتراف میونخ یونیورسٹی میں ایک یادگاری نشان کی صورت میں ایستادہ ہے۔ ہمارے یہاں اقبال اور میونخ کے موضوع پر اس تخلیقی اور ثقافتی سمت میں زیادہ دھیان نہیں دیا، حالانکہ دبے دبے سے سہی لیکن شواہد موجود ہیں۔

میونخ کے بارے میں علامہ اقبال کی پسندیدگی خود ان کی تحریروں میں موجود ہے۔ انھوں اسی زمانے میں اکادکا مکاتیب جرمن زبان میں تحریر کیے تھے کہ جن میں میونخ کے باب میں اپنی پسندیدگی کا اظہار ملتا ہے۔ نوآموز اور اجنبی زبان میں لکھتے ہوئے لکھنے والا بہت سی باتیں چھوڑ جاتا ہے کہ نئی زبان کی مشق لکھنے والے کو مکمل اظہار کے درجے تک نہیں لے جاتی۔ نئی اور قدرے نامانوس زبان میں لکھتے ہوئے وہی بات ضبطِ تحریر میں آتی ہے کہ جس کی شدت زیادہ ہو۔ جرمن زبان میں لکھے جانے والے ایک مکتوب میں علامہ اقبال میونخ کی ثقافتی فضا کو 'دنیائے خواب' قرار دیتے ہوئے اس شہر کو عمومی نہیں بلکہ خصوصی پسند کا درجہ دیتے ہیں۔ ۱۲۷ اکتوبر ۱۹۰۷ء کو اپنے مکتوب میں لکھتے ہیں:

> "Munchen gefullt mir sehr veil...Gestern gingen wir die kunst Ausstellung zu besuchen. Es gibt so viele schone. Blinder vorstellt in der Ausstellung dass man sich in dam Traumland fuhlt. Zwie stunden waren wir da..." **(1)**
>
> ترجمہ: ''مجھے میونخ بڑا پسند آیا۔۔۔کل ہم لوگ ایک نمائشِ ہنر دیکھنے گئے۔ وہاں اتنی خوب صورت تصویریں ہیں کہ انسان خود کو ایک دنیائے خواب میں محسوس کرتا ہے۔ ہم نے وہاں دو گھنٹے گزارے۔'' **(۲)**

علامہ اقبال کے معاصرین میں سے جن لوگوں نے ان کے ساتھ میونخ میں کچھ وقت بسر کیا، ان کی تحریر کردہ

یاداشتیں اہم ماخذ کا درجہ اختیار کر گئیں۔ان یاداشتوں سے بھی میونخ میں اقبال کے جذب اور تخلیقی نابغے کی سرشاری کا غیر معمولی عالم سامنے آتا ہے کہ میونخ کی ثقافتی فضاء نے ان کی فنکارانہ حسیات کو کیسے مہمیز کیا۔ بلاشبہ یہ ایک بڑے ذہن کی جانب سے میونخ کے بارے میں ایک ایسا خراج تحسین ہے کہ جس پر اس شہر کی تاریخ اور روایت کو فخر کرنا چاہیے کہ اس کی قبولیت مشرق کی نمائندہ ترین تخلیقی شخصیت کے ہاں موجود ہے:

"Spent the 28th August,1907 in Munich. Of all places in Germany Iqbal liked Munich ۳ best...Iqbal called Munich " Isle of Bliss, bathed in the sea of imagination."(3)

ترجمہ: ''۲۸ اگست ۱۹۰۷ء کا دن میونک میں بسر ہوا۔ جرمنی کے تمام شہروں میں اقبال میونک کو سب سے زیادہ پسند کرتے تھے۔۔۔اقبال میونک کو ''جزیرہ مسرت'' کے نام سے یاد کرتے تھے جسے ''تخیل کے سمندر میں غسل دیا گیا ہو۔''(۴)

اقبال کے نزدیک میونخ ایک ایسا جزیرہء مسرت ہے کہ جسے تخیل کے سمندر میں غسل دیا گیا ہو۔کسی بھی شہر کے لیے پسندیدگی کے یہ الفاظ غیر معمولی شاعرانہ طرزِ احساس کے حامل ہیں۔کیا ہی اچھا ہو کہ میونخ کی انتظامیہ ان الفاظ کو اپنے شہر کے کسی نمایاں مقام پر کندہ کروادے۔ ہمارے خیال میں اقبال نے یہ الفاظ میونخ کی ایک آرٹ گیلری میں ایک مصور کی تصویر کو دیکھ کر کہے تھے:

''میونک موسیقی اور شاعری کا مجسم تخیل ہے.....جزیرۂ مسرت کی جو تصویر وہنڈ نے بنائی ہے، اس کے سامنے کھڑے ہو کو اقبال نے کہا میونک ہی جزیرۂ مسرت ہے جو خوبصورت تصور کے دریا میں ڈوبا ہوا ہے۔''(۵)

ان چند یاداشتوں کے حوالے اور بھی کئی مقامات(۶) پر عطیہ فیضی نے میونخ سے اقبال کے لگاؤ اور پسندیدگی کے واقعات بیان کیے ہیں۔میونخ کی ثقافت اور تاریخ سے علامہ اقبال کے ہاں پیدا ہونے والی یہ تخلیقی سرشاری کو دیکھ کر گمان ہوتا ہے کہ اپنی ڈگری کے حصول میں مصروف رہنے کے باوجود بھی انھوں نے اپنی اس تخلیقی امنگ کا اظہار کسی نہ کسی نظم کو تحریر کرنے کی صورت ضرور کیا ہوگا۔

ان شواہد سے معلوم ہوتا ہے کہ میونخ کی ثقافتی اور تاریخی حیثیت نے علامہ اقبال کی تخلیقی حسیات پر نہایت خوش گوار اثر چھوڑا۔ جرمنی میں علامہ اقبال کی تخلیقی جہت کے اعتبار سے ہم اب تک ہائیڈل برگ میں علامہ اقبال کے قیام اور دریائے نیکر کی خامشی میں ان کے خرام کے زیادہ قریب ہیں کہ ہائیڈل برگ کی فضا پر ان کی نظم 'ایک شام' کو خود جرمن معاشرت میں بے حد پذیرائی ملی۔ ہائیڈل برگ کے ایک روزنامے میں اس نظم کا جرمن ترجمہ 'بانگِ درا' کی اشاعت سے کم وبیش ایک دہائی قبل شائع ہو چکا، بعدازاں ہندوستانی شاعری کے انتخاب اور جرمن ترجمے میں بھی یہ نظم کتابی صورت میں بھی سامنے آ چکی۔ ہائیڈل برگ میں دریائے نیکر کے کنارے ایک باغیچے میں اس نظم کا جرمن ترجمہ بڑے سے یادگاری پتھر پر کندہ ہے کہ آنے جانے والے اسے شوق سے پڑھتے ہیں۔علامہ اقبال، ہائیڈل برگ اور 'ایک شام' کے موضوع پر

مزید تفصیل راقم کے ایک مقالے (۷) میں دیکھی جا سکتی ہے۔ اس نوع کی پذیرائی میونخ کے حوالے سے دکھائی نہیں دیتی۔ میونخ کو اقبال کی ڈاکٹریٹ کے حوالے سے ہی جانا گیا ہے اور جانا جاتا ہے۔

علامہ اقبال کی ایک اردو نظم ''وصال'' کے عنوان سے ''بانگِ درا'' کے حصہ دوم میں موجود ہے۔ اس شعری مجموعے میں شامل دیگر نظموں اور غزلوں کی طرح اس نظم کے آخر میں بھی کوئی ایسی صراحت موجود نہیں کہ جس کی بنیاد پر یہ کہا جا سکے کہ علامہ اقبال نے اس نظم کو میونخ میں بیٹھ کر لکھا۔ ہائیڈل برگ میں دریائے نیکر کے کنارے لکھی جانے والی نظم 'ایک شام' کے ذیلی عنوان اور متن میں واضح طور پر یہ اشارہ موجود ہے کہ اس نظم کی تخلیق ہائیڈل برگ میں ہوئی لیکن 'وصال' کے متن میں ایسا کوئی اشارہ نہیں ملتا کہ جس مدد سے اس نظم کی تخلیق کا زمان و مکان سامنے لایا جا سکے۔ اس نظم کے بارے میں کچھ شواہد ایسے موجود ہیں کہ جس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ یہ نظم میونخ میں لکھی گئی۔

میونخ میں اقبال کی تخلیقی زندگی کے موضوع پر یہ نظم بنیادی ماخذ کا درجہ رکھتی ہے۔ اقبال کے اپنے ہاتھ سے لکھی ہوئی اس نظم کے دو مختلف خطی نسخے بھی موجود ہیں کہ جن میں اس نظم کے تخلیقی زمان و مکان کا تعین کرنے میں کسی قسم کی دشواری کا سامنا نہیں کرنا پڑتا۔ ان خطی نسخوں کے بارے میں آگے چل کر وضاحت پیش کی جائے گی، فی الوقت اقبال کی زندگی میں شائع ہونے والے شعری مجموعے ''بانگِ درا'' (۸) میں سے اس نظم کے متن کا عکس پیشِ خدمت ہے۔

۱۲۶

وصال

جستجو جس گل کی تڑپاتی تھی اے بلبل مجھے
خوبیِ قسمت سے آخر مل گیا وہ گل مجھے

خود تڑپتا تھا چمن والوں کو تڑپاتا تھا میں
تجھ کو جب رنگیں نوا پاتا تھا شرماتا تھا میں

میرے پہلو میں دلِ مضطر نہ تھا سیماب تھا
ارتکابِ جرمِ الفت کیلئے بیتاب تھا

نامرادی محفلِ گل میں مری مشہور تھی
صبح میری آئنہ دارِ شبِ دیجور تھی

از نفس در سینۂ خوں گشتہ نشتر داشتم
زیرِ خاموشی نہاں غوغائے محشر داشتم

اب تأثر کے جہاں میں وہ پریشانی نہیں
اہلِ گلشن پر گراں میری غزلخوانی نہیں

عشق کی گرمی سے شعلے بن گئے چھالے مرے
کھیلتے ہیں بجلیوں کے ساتھ اب نالے مرے

غازۂ الفت سے یہ خاکِ سیہ آئینہ ہے
اور آئینے میں عکسِ ہمدمِ دیرینہ ہے

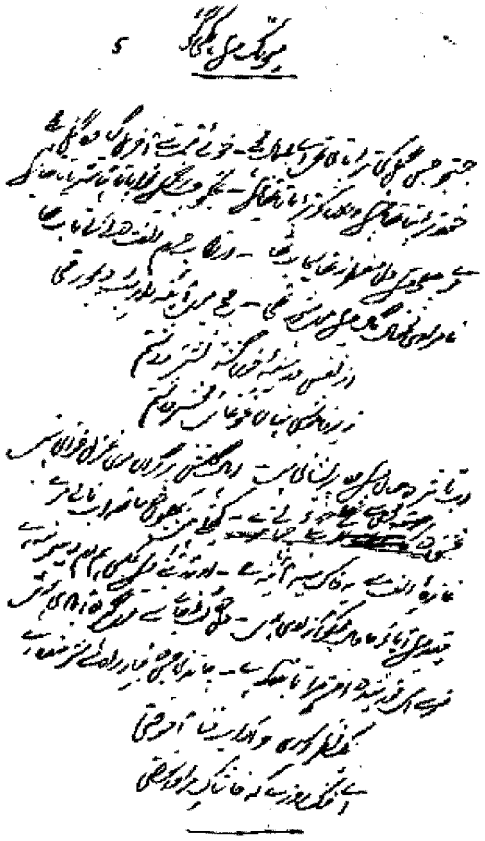
قید میں آیا تو حاصل مجھ کو آزادی ہوئی
دل کے لٹ جانے سے میرے گھر کی آبادی ہوئی

۱۲۷

ضو سے اس خورشید کی اختر مرا تابندہ ہے
چاندنی جسکے غبارِ راہ سے شرمندہ ہے

یک نظر کردی و آدابِ فنا آموختی
اے خنک روزے کہ خاشاکِ مرا و اسوختی

یہ نظم ''بانگِ درا'' کے حصہ دوم (۱۹۰۵۔۱۹۰۸) میں شامل ہے۔ یہی زمانہ یورپ میں اقبال کے قیام کا زمانہ ہے۔ ان تین برسوں میں کم وبیش چند ماہ کے لیے اقبال نے ہائیڈل برگ اور میونخ میں اپنا وقت گزارا۔ اقبال کی قلمی بیاض میں یہ نظم ''میونک میں لکھی گئی'' کے عنوان کے ساتھ ان کے ہاتھ سے لکھی ہوئی موجود ہے جو اپنی جگہ معتبر ترین ماخذ ہے۔ اقبال کی یہ قلمی بیاض ''جاوید منزل'' میں موجود ہے۔ اقبال اکادمی، پاکستان میں بھی اس بیاض کی نقل دستیاب ہے۔ علامہ اقبال کے پوتے اور ہمارے کرم فرما جناب منیب اقبال اس بیاض کے وارث ہیں۔ ان کی کرم فرمائی سے راقم کی رسائی اس بیاض تک ہوئی ہے اور اس بیاض کی ایک نقل راقم کے پاس بھی موجود ہے۔ اس بیاض میں شامل اس نظم کا عکس ذیل میں پیش خدمت ہے:

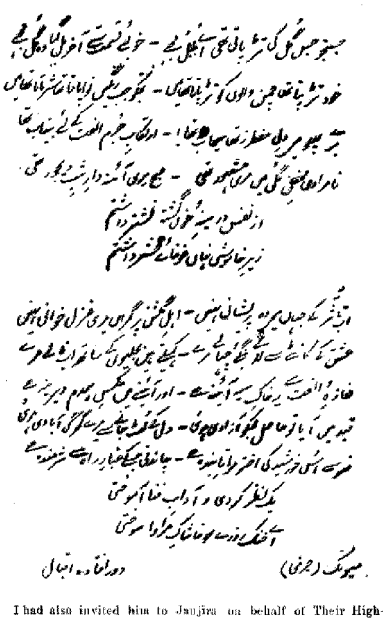


اس عکس کی روشنی میں یہ واضح ہو جاتا ہے کہ اقبال نے اس نظم کو میونخ میں تخلیق کیا کہ اس کی صراحت بیاض میں درج عنوان میں موجود ہے۔ اس نظم کے تخلیقی زمان ومکان کے اعتبار سے اقبال کی یہ بیاض اس وقت تک واحد معتبر ماخذ کا درجہ رکھتی ہے۔ ''بانگِ درا'' کی ترتیب واشاعت کے وقت بیاض میں درج اس نظم کا عنوان ''میونک میں لکھی گئی'' تبدیل کر کے ''وصال'' رکھا گیا اور اسی عنوان کے تحت یہ ''بانگِ درا'' میں شائع ہوئی۔ علاوہ ازیں، اقبال کے دو مکاتیب میں بھی اس نظم کا تذکرہ میونخ کے حوالے سے ملتا ہے۔ ان مکاتیب کا ذکر آگے چل کر پیش کیا جائے گا۔

ڈاکٹر گیان چند نے ''ابتدائی کلام اقبال ۔ بہ ترتیب مہ و سال'' میں اس نظم کو مہ و سال کی ترتیب میں رکھتے ہوئے عطیہ فیضی کی انگریزی کتاب کے اردو ترجمہ ''اقبال'' کو ماخذ بنایا ہے کہ جس میں اس نظم کا عکس بہ خطِ اقبال پیش کیا گیا تھا۔اس نظم کے زمانۂ تخلیق کے لیے عطیہ فیضی کی کتاب ''اقبال'' کو اپنا ماخذ بناتے ہوئے گیان چند لکھتے ہیں:

> ''عطیہ بیگم (عطیہ فیضی) کی انگریزی کتاب 'اقبال' فروری ۱۹۴۷ء میں بمبئی سے شائع ہوئی اس کے اردو ترجے میں ص ۳۱ پر یہ نظم خود اقبال کے خط میں درج ہے۔ اس کے نیچے 'اقبال' میونک' لکھا ہے۔خط پر تاریخ درج نہیں۔عطیہ کی ڈائری سے معلوم ہوتا ہے کہ اقبال ۲۷ تا ۲۹ اگست کو میونک میں تھے لیکن اس وقت تو عطیہ بھی ان کے ساتھ تھیں۔''(۹)

اقبال نے اس نظم کو میونخ سے اپنے ہاتھ سے خوش خط انداز میں لکھ کر عطیہ فیضی کو ارسال کیا تھا جسے بعد ازاں عطیہ فیضی نے اپنی کتاب ''اقبال'' میں شائع کیا۔اس اشاعت کی مدد سے اقبالیات کے ماہرین نے قیاس سے کام لیتے ہوئے اس نظم کے زمانۂ تخلیق پر روشنی ڈالی لیکن کسی حتمی تعین تک پہنچنا اس لیے بھی قدرے دشوار تھا کہ عطیہ فیضی کو ارسال کی جانے والی اس نظم کے خطی نسخے کے ساتھ کوئی تاریخ درج نہ تھی۔ذیل میں عطیہ فیضی کی کتاب میں شامل اس نظم کا عکس (۱۰) پیش کیا جاتا ہے:



I had also invited him to Janjira on behalf of Their High-

31

عطیہ فیضی کی یاداشتوں معلوم ہوتا ہے کہ ہندوستان میں اقبال کی واپسی سے پہلے اقبال نے انھیں بہت سی نظمیں ارسال کی تھیں، یہ نظم ان نظموں میں سے ایک ہے۔اس نظم کے بارے میں عطیہ فیضی لکھتی ہیں:

"We returned the same year to India and find my

mother ill, and her ailment proved fatal, Intimation of this breavement was evidently sent to Iqbal, giving that as one of reasons for not replying to many of his letters, there is one of the many peoms sent by Iqbal."(۱۱)

اس اقتباس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وطن واپسی سے قبل اقبال نے 'بہت سی نظمیں' عطیہ فیضی کو ارسال کی تھیں۔ ان کی تصنیف میں جو نظمیں بہ خطِ اقبال شامل ہیں، ان میں سے بیشتر اقبال کے وطن واپس آ جانے سے بعد کی ہیں۔ اب معلوم نہیں کہ وہ کون کون سی نظمیں ہوں گی جو وطن واپسی سے قبل یورپ میں زمانہء قیام کے دوران میں بھیجی گئی ہوں گی اور ان میں سے کون کون سی نظمیں 'بانگِ درا' کی زینت بن پائیں اور کون کون سی متروک ہوئیں۔ چونکہ یہ نظم عطیہ کی کتاب 'اقبال' میں بہ خطِ اقبال شائع ہوئی، اس لیے اس زمانہ کی یادگار کے طور پر رہ گئی۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو شاید 'بانگِ درا' کے شامل اس نظم کے متن سے اس کا اندازہ لگانا قریب قریب ناممکن تھا کہ اس نظم کو میونخ میں لکھا گیا اور میونخ سے ارسال کی گئی۔

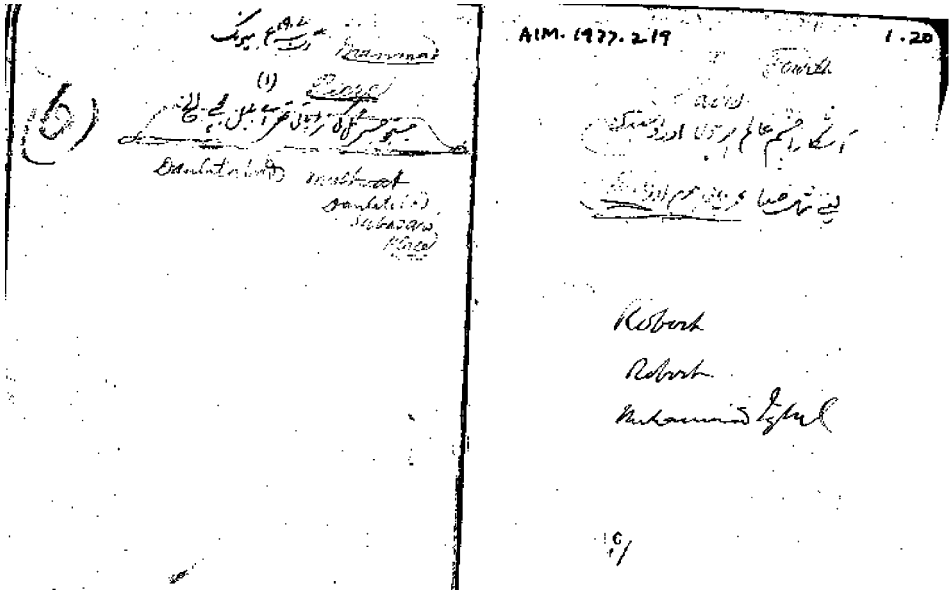
بیاض اور عطیہ فیضی کی کتاب میں بہ خطِ اقبال یہ نظم خوش خطی کے انداز میں ایک دوسرے سے مختلف صفحات پر درج ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ علاوہ ازیں، عنوان اور ایک مصرعے میں موجود اختلاف متن بھی ان دونوں اوراق کو ایک دوسرے سے جدا کرتا ہے۔ عطیہ فیضی کو بھیجی جانے والی نظم خوش خطی کا عمدہ نمونہ ہے۔ اپنی بیاض میں درج کرنے اور کسی دوسرے کو ارسال کرنے میں جو تفاوت ہے وہ خوش خطی میں در آتا ہے۔ ژونگ کی آرکی ٹائپس کو سامنے رکھا جائے تو بیاض ایک طور ذاتی عکس ہے جبکہ کسی دوسرے کو ارسال کرنا سماجی چہرہ ہے۔ اقبال نے عطیہ فیضی کو یہ نظم اس سماجی چہرے کی رو سے ارسال کی ہوگی تو اس میں سماجی چہرے کی جھلک خوش خطی کے انداز میں نمایاں ہوگئی۔ اقبال کی شخصیت کا یہ غالب پہلو بھی ہے کہ انھوں نے اپنے سماجی چہرے پر کوئی ایسا نقش نہیں ابھرنے دیا کہ جس سے ان کے شرف، وقار کو ٹھیس پہنچے۔

گیان چند جین کا ابتدائی کلام اقبال کو مہ وسال کے اعتبار سے ترتیب دینا، بلاشبہ ایک بہت بڑا علمی منصوبہ ہے کہ جس میں محض کسی ایک نظم پر رکے رہنا دشوار بھی تھا۔ انھوں نے کمال محنت سے دستیاب وسائل سے کام لیا اور ابتدائی کلام اقبال کی ترتیب کو ایک صورت میں لانے میں بہت حد تک کامیاب ہوئے۔ ان کے لیے اس نظم کا ماخذ عطیہ فیضی کی کتاب تھی کہ جس میں اس نظم کے آخر میں اقبال نے 'میونک' درج کیا تھا۔ اسی 'میونک' سے گیان چند جین نے اس نظم کے زمانے کا تعین کیا۔ یوسف سلیم چشتی کو اس نظم کے زمانہء تخلیق کے بارے میں مغالطہ ہوا:

''اقبال نے یہ نظم ۱۹۰۸ء کے آغاز میں بمقام میونخ (Munnich) واقع ملک جرمنی لکھی تھی۔ جہاں سے انھوں نے فلسفہ میں پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ اس میں خالص تغزل کا رنگ پایا جاتا ہے۔''(۱۲)

چشتی صاحب کے ان جملوں میں الفاظ 'میونخ واقع ملک جرمنی' سے اندازہ ہوتا ہے کہ تب اقبال کے قیام یورپ کے بارے میں زیادہ تفصیلات شاید میسر نہ تھیں۔ ممکن ہے کہ اسی سبب سے وہ مہ وسال کا اندازہ لگانے میں انھیں مغالطہ ہوا ہو۔

بیاضِ اقبال کے ایک اور ورق پر، جو گمان ہے کہ اس بیاض کا اولیں ورق ہے، اسی نظم کا پہلا مصرع اور اس مصرع کے آخر میں الخ کا لفظ یاددہانی کے طور پر درج ہے۔ بیاض کے اس ورق پر اس نظم کے مصرعے کے ساتھ تاریخ اور مقام (اگست ۱۹۰۷ء میونک) بھی درج ہے کہ جس سے اس نظم کے زمانۂ تخلیق کا قیاس کیا جا سکتا ہے:



بیاض کے پہلے ورق کے اس عکس سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ اگست ۱۹۰۷ء میں اقبال یہ نظم تخلیق کر چکے تھے۔ عطیہ فیضی کے ڈائری کے مطابق وہ ۲۰ اگست کو جب ہائیڈل برگ پہنچیں تو ان کا استقبال کرنے کے لیے اقبال ہائیڈل برگ میں موجود تھے۔ ۲۸، ۲۹ راگست میونخ میں گزار کر ۳۰ راگست کو ہائیڈل برگ واپس پہنچیں۔ اس دوران میں اقبال ان کے ہمراہ رہے۔ یہ نظم ۲۰ راگست ۱۹۰۷ء سے قبل لکھی گئی ہوگی یا پھر ۲۷ سے ۳۰ راگست کے دوران میں میونخ میں تحریر کی گئی ہوگی۔ حتمی تاریخ کا تعین دشوار ہے۔ تاہم، اس عکس کی روشنی میں یہ واضح ہو جاتا ہے کہ اس نظم کی تخلیق کا زمانہ اگست ۱۹۰۷ء ہے اور اس نظم کو میونخ میں تحریر کیا گیا تھا۔ اس تاریخ کو اگر مدِ نظر رکھا جائے تو یہ نظم جرمنی میں اقبال کی تخلیق کا اولیں اظہار بن کر سامنے آتی ہے۔ 'ایک شام' کے بارے میں راقم کا قیاس تھا کہ جرمنی میں اقبال نے پہلے پہل اسی نظم کو تخلیق کیا (۱۳) تاہم، بیاض کے پہلے ورق کے اس عکس کی روشنی میں راقم کا یہ قیاس درست معلوم نہیں ہوتا کہ 'ایک شام' جرمنی میں ان کے زمانۂ قیام کے دوران میں لکھی جانے والی پہلی نظم ہے۔ اس عکس میں اقبال کے اپنے ہاتھوں سے درج تاریخ اور نظم کے مصرعے سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اقبال نے اپنی تخلیقی صلاحیت کا اولیں اظہار میونخ میں اس نظم کی صورت میں کیا۔

بانگ درا، بیاض اقبال اور عطیہ فیضی کی کتاب میں شامل اس نظم کا اختلاف متن عنوان اور ایک مصرعہ کی صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ بیاض میں اس نظم کا عنوان 'میونک میں لکھی گئی'، بانگ درا میں 'وصال' جبکہ عطیہ فیضی کی کتاب میں یہ نظم بلاعنوان موجود ہے۔ بیاضِ اقبال میں موجود اس نظم کے متن میں واضح طور پر یہ دیکھا جا سکتا ہے کہ ساتویں شعر

کے پہلے مصرعے کا کچھ حصہ قلم زد کر کے اس میں ترمیم کی گئی ہے۔ رسم الخط سے با آسانی یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مصرعے میں یہ ترمیم بھی بہ خطِ اقبال کی گئی ہے۔ قلم زد کیے جانے والا مصرعے کی صورت ذیل میں املا بہ مطابق متن درج ہے جبکہ قوسین میں مروجہ املا لکھ دی گئی ہے۔

؎ عشق کے کانٹے سے لالے بنگئے (بن گئے) چھالے (چھالے) مرے (۱۴)

عطیہ فیضی کی کتاب میں بہ خطِ اقبال یہی مصرعہ اسی املا کے ساتھ درج ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اقبال نے میونخ سے جب عطیہ فیضی کو یہ نظم ارسال کی تھی تو تب تک اس نظم کے مصرعے میں کوئی ترمیم نہیں کی گئی تھی۔ بیاض میں یہ ترمیم بعد کی گئی ہو گی۔ ممکن ہے کہ 'بانگ درا' کی اشاعت کے موقع پر نظر ثانی کرتے ہوئے اس مصرعے کچھ الفاظ تبدیل کیے گئے ہوں۔ بیاض میں ترمیم کے بعد اور 'بانگِ درا' میں یہ مصرعہ ذیل کی صورت میں شائع ہوا:

؎ عشق کی گرمی سے شعلے بن گئے چھالے مرے (۱۵)

فرائیڈ کے نزدیک کسی بھی تخلیقی فن کار کا متن میں کسی لفظ کو قلم زد کرنا اور اس کی جگہ کوئی اور لفظ لکھنا لاشعوری سطح پر ایک اہم اشارہ ہوتا ہے اور قلم زد کیے جانے والے الفاظ کی اپنی نفسیات بھی ہوتی ہے جو مصنف کے باطن میں تلاطم ریز اوجھل جہان کا پتہ دے سکتی ہے۔ فرائیڈ کے نظریات کی رو سے قلم زد کیے جانے والے الفاظ مصنف کی ہچکچاہٹ کو ظاہر کرتے ہیں اور اس ہچکچاہٹ کے پس منظر میں قلم زد کیے جانے والے لفظ سے جڑی ہوئی کوئی نا آسودہ امنگ، دبی خواہش یا بچپن کی تلخ یادوں سے جڑا ہوا کوئی منظر ہو سکتا ہے جو مصنف کے لاشعور تک رسائی حاصل کرنے میں مدد کر سکتا ہے۔ حیرت ہوتی ہے جب منٹو کے افسانے ''مس ٹین والا'' میں فرائیڈین فکر کی اس جہت کی عملی تعبیر دکھائی دیتی ہے۔ اسی سبب سے فرائیڈ نے شیکسپیئر پر لکھتے ہوئے اس کے تخلیقی کرداروں میں ہچکچاہٹ کو یک ایسی علامت کے طور پر برتا کہ جس کی مدد سے مصنف کے لاشعوری جہان کا پتہ مل سکتا ہے۔ ہمارے یہاں اردو تنقید میں اس نوع کی مثالیں بہت کم پائی جاتی ہیں۔ بیاض میں متروک کلام، قلم زد کیے جانے والے متون کے پس پردہ نفسیاتی محرکات پر سوال اٹھانا تو درکنار، اس سمت میں اشارہ تک نہیں کیا جاتا کہ ہمارے یہاں کی تنقید جمالیات اور ادب کے فکری تناظر سے زیادہ شغف رکھتی ہے۔ تخلیقی ادب کو مصنف کے لاشعور تک رسائی حاصل کرنے کے اہم وسیلے کے طور پر خود فرائیڈ کے ہم عصروں نے قبول نہ کیا جن میں ژنگ کا نام سرفہرست ہے اور بعد ازاں لائنل ٹرلنگ نے اس باب میں اپنے تحفظات کا اظہار کر رکھا ہے۔ فرائیڈ کے نظریات سے اختلاف کے باوجود یہ امر قابل ذکر ہے کہ اس نظریے نے ادب کی فہم اور توجیہہ میں ایک اہم باب کا اضافہ ضرور کیا۔

اقبال فرائیڈ کی نفسیات سے متفق نہ تھے۔ انھوں نے اپنے ایک لیکچر میں اسے جدید نفسیات کا نام دیتے ہوئے کہا کہ جن بنیادوں پر جدید نفسیات استوار کی جا رہی ہے، شواہد سے اس کی کما حقہ تائید نہیں ہوتی۔ اقبال نے اپنے عہد کے جن بڑے اور قوی ہیکل نظریات پر اپنی رائے قائم کی اور اس رائے کا اظہار تخلیقی اور علمی سطح پر کیا، وہ حیران کن ہے۔ اقبال کا عہد انکشافات کا عہد قرار دیا جا سکتا ہے۔ بیسویں صدی نے سماجی علوم کی سطح پر حیران کن پیش رفت کی۔ اس عہد میں اگر صرف دو نظریات کی مثال دی جائے تو اشتراکیت اور نفسیات نے فنون لطیفہ میں کم و بیش دو متحارب نظریات کی تشکیل کی کہ جن پر بیسویں صدی کا کیا ادب، کیا مصوری، کیا سنگ تراشی اور کیا سماجی علوم سب کی عمارت متشکل ہوئی۔ ہمارے ہاں،

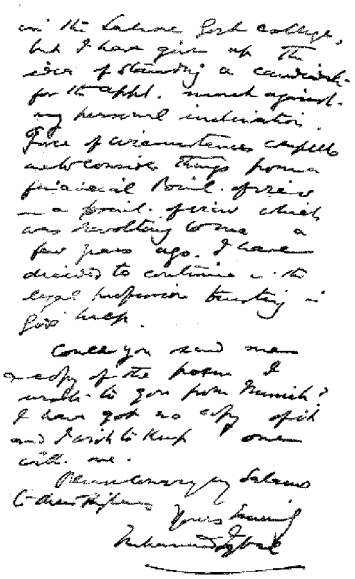
انجمن ترقی پسند مصنفین اور حلقہ ارباب ذوق اس کی بڑی مثالیں ہیں ۔ یہ دونوں نظریے اس کھوج میں تھے کہ انسان کی مسائل کا اصل مرکز کیا ہے۔ایک نے انسان کے مسائل کا مرکز اس کے باطن میں تلاش کیا تو دوسرے نے کہا کہ نہیں مسئلہ اندر نہیں، باہر ہے۔معاشرتی سطح پر موجود ظلم، ناانصافی، جبر، عدم مساوات کی صورت میں موجود ہے۔اقبال نے ہر دو پر اپنی رائے کا اظہار واشگاف الفاظ میں کیا۔اشتراکیت ان کی شاعری کے اہم موضوعات میں سے ایک ہے اور فنون لطیفہ کے باب میں نفسیات کے بارے میں ان کی نظمیں دکھائی دے جاتی ہیں اور ان کے لیکچرز میں بھی ان کی دوٹوک رائے موجود ہے۔اقبال کی علمی شخصیت پر زیادہ توجہ نہیں دی گئی ۔فقیری کے طریق میں لاہور میں نیم دراز حالت میں لیٹا یہ دانائے راز جو اپنی ذات میں حیران کن استعارہ تھا، کوٹ مٹھن میں بیٹھے ہوئے اپنے معاصر خواجہ فرید کے ہاں عشق کی رمز سے علمی سطح پر بھی آشنا تھا اور ویانا میں بیٹھے سگمنڈ فرائیڈ سے نظریات سے بھی واقفیت رکھتا تھا۔ نہ صرف واقفیت رکھتا تھا، بلکہ صاحب رائے تھا اور صاحب رائے بھی ایسا کہ اپنے معاصر قوی ہیکل نظریات پر جو رائے اس نے قائم کی، آنے والے وقتوں میں اس علوم کے بڑے ماہرین نے بھی وہی رائے قائم کی۔ایسا بہت کم ہوتا ہے کہ اپنے عہد میں کسی عہد ساز نظریے پر جو رائے قائم کی جائے ، وہ رائے آنے والے وقتوں میں بھی صائب رہے کیونکہ معاصر نظریے کی عظمت یا خرابی کو شناخت کرنے میں زمانی فاصلہ درکار ہوتا ہے۔

اقبال کے ہاں یہ خداداد صلاحیت موجود تھی کہ وہ بڑی آسانی سے نتیجہ اخذ کرنے میں دیر نہیں لگاتے تھے۔جدید نفسیات کے معاصر نظریات پر ان کی اس رائے میں بہت وزن ہے کہ اس علم کی شواہد سے کما حقہ تائید نہیں ہوتی۔اسی بات کو فرائیڈ کے بعد آنے والوں نے محسوس کیا اور اس میدان کے اہم ماہر ژنگ نے اس پر اپنے تحفظات کا اظہار کیا۔فرائیڈ کے نظریات سے لائنل ٹرلنگ کے علاوہ بہت سے سماجی علوم کے ماہرین کو یہی شکایت تھی کہ فرائیڈ کے ہاں ادبی اور جمالیاتی توجیہات کی گنجائش موجود نہیں۔زیر بحث نظم میں شامل قلم زد کیے جانے والے اس مصرعے کو اگر دیکھا جائے تو اس ترمیم کے تناظر میں فطرت کا مشاہدہ قوی تر ہے کہ چھالے شعلے کی گرمی کے سبب پڑتے ہیں نہ کانٹا چبھنے کے سبب سے۔ یہاں منیر نیازی صاحب یاد آ گئے کہ اگر وہ ہوتے تو کہتے' کاکا، توں فیر ساڈے پنڈ دے کنڈے نہیں ویکھے (کاکا، تم نے پھر ہمارے گاؤں کے کانٹے نہیں دیکھے) کانٹے سے چھالے نہیں بنتے، البتہ پھوٹ ضرور جاتے ہیں۔اقبال نے اپنی اس بیاض میں یہ نظم لکھتے ہوئے اس مصرع میں چھالے بننے کا سبب کانٹے کو قرار دیا اور بعد ازاں اسے قلم زد کر کے چھالے بننے کا سبب عشق کے شعلے کو قرار دیا جو فطرت کی رو سے بھی اور ادبی روایت کے تناظر میں بھی زیادہ موثر حوالہ ہے۔

اردو شاعری کی کلاسیکی روایت میں بھی چھالے بن جانے یا پڑ جانے کا تعلق آتش، انگارے اور گرمی سے پیدا کیا جاتا رہا ہے۔مولانا حالی سے اسی نسبت سے ان نیچرل شاعری کے موضوع پر لکھتے ہوئے اسی نوع کی مثالوں کی اہمیت دی کہ جن میں شعرا نے آتش گل سے محبوب کے ہاتھ پر چھالے پڑنے کا مضمون باندھا تھا۔اردو کی کلاسیکی شاعری میں چھالے پڑنے کی اس روایت کو ممکنہ طور پر اقبال نے برتا ہوا یا فطرت کے اصول ان کے پیش نظر رہے ہوں۔اس لیے اس نظم میں الفاظ کی کانٹ چھانٹ پر فرائیڈین فکر کا اطلاق زیادہ موثر معلوم نہیں ہوتا۔ایک امکان راقم کی کم علمی کا بھی ہے کہ سر دست راقم خود کو اس امر کا اہل محسوس نہیں کر پا رہا۔

اقبال کے ہاں ابتدائی عہد ہی میں الفاظ کا انتخاب، ترمیم واضافہ اور کانٹ چھانٹ اگر کسی نے دیکھنی ہو تو اس بیاض سے زیادہ عمدہ مثال شاید کوئی اور نہ دی جا سکے کہ جس میں اقبال نے بہت سی نظموں کو مکمل طور پر قلم زد کر کے دوبارہ لکھا ہوا ہے اور کئی نظموں کے بند، اشعار اور مصرعے تبدیل کیے ہیں۔ اس نوع کی ترمیم کے پس منظر میں شعری روایت کی پیروی اور اپنا مافی ضمیر زیادہ موثر انداز میں پہنچانے کا جذبہ کارفرما ہو سکتا ہے۔ فرائیڈین فکر کا اطلاق کرنے کے لیے ضروری ہے کہ قلم زد کی جانے والی نظموں اور اشعار کی روشنی میں اقبال کی حیات کے اولیں ابواب کو باریک بینی سے نہ صرف دیکھا جائے بلکہ شواہد بھی فراہم کیے جائیں۔ تاہم، راقم اقبال کی نظموں کے باب میں ژونگ اور لائنل ٹرلنگ کا ہم خیال ہے کہ تخلیقی فن کار اجتماعی انسان ہے جو ہماری اجتماعی زندگی کی چوٹی کو سر کرتا ہے۔

اقبال نے اپنے دو مکاتیب میں اس نظم کا ذکر میونخ کے حوالے سے کیا ہے۔ پہلا مکتوب ۱۷ جولائی ۱۹۰۹ء کا تحریر کردہ ہے کہ جسے لاہور سے عطیہ فیضی کو ارسال کیا گیا۔ سات صفحات پر مشتمل اس مکتوب کا عکس عطیہ فیضی کی انگریزی کتاب میں شامل ہے۔ اقبال کے اپنے ہاتھ سے لکھے گئے اس خط کے متعلقہ حصہ (اختتامیہ) کی عکسی نقل ذیل میں پیش خدمت ہیں:

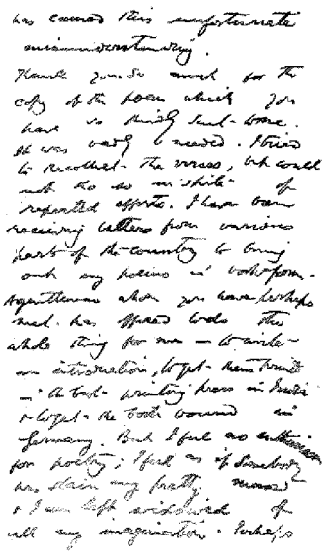


ذیل میں اس نظم سے متعلق متن کو کمپوٹر ٹائپ میں اردو ترجمہ کے ساتھ پیش کیا جا رہا ہے:

" Could you send me a copy of the poem I wrote to you from Munnich? I have got no copy of it and I wish to keep one with me"**(16)**

ترجمہ: ''کیا آپ مجھے اس نظم کی نقل بھیج سکیں گی جو میں نے آپ کو میونک سے بھیجی تھی۔ میرے پاس اس کی کوئی کاپی نہیں ہے۔ چاہتا ہوں کہ ایک میرے پاس بھی رہے)۔''(۱۷)

اس نظم کا تذکرہ اقبال کے ایک اور مکتوب میں بھی ملتا ہے۔ یہ مکتوب ۷ اپریل ۱۹۱۰ء کا تحریر کردہ ہے۔ اس مکتوب کو لاہور سے عطیہ فیضی کے نام ارسال کیا گیا اور ان کی انگریزی کتاب 'اقبال' میں اس خط کا عکس شامل ہے جسے ذیل میں پیش کیا جاتا ہے۔ اس نظم کی بابت اقبال نے کچھ سطور (تیسری سطر) لکھ کر اس نظم کے موصول ہونے کی اطلاع دی ہے:



68

قارئین کی آسانی کے لیے اقبال کے اس خط میں نظم سے متعلق سطور کمپوٹر ٹائپ کی صورت میں مع اردو ترجمہ پیش کی جارہی ہیں:

" Thank you so much for the copy of the poem which you have so kindly, sent to me. It was very needed. I tried to recollect theverses, but could not do so, Inspite of repeated efforts."**(18)**

ترجمہ: ''بہت بہت شکریہ نظم کی نقل کا جو آپ نے ازراہ مہربانی مجھے بھیجی ہے۔ مجھے اس کی سخت ضرورت تھی۔ میں نے ان اشعار کو یاد کرنے کی کوشش کی مگر بار بار کی کوششوں کے باوجود میں ایسا نہ کر سکا۔''(۱۹)

اسی طویل خط میں آگے چل کر اندازہ ہوتا ہے کہ برصغیر کے مختلف حصوں سے اقبال کو ان کی نظموں کی اشاعت کے لیے فرمائشی نوعیت کے مکاتیب ۱۹۱۰ء میں موصول ہونا شروع ہو گئے تھے۔ قیاس کہتا ہے کہ اس نظم کو منگوانے کے پس پردہ عوامل میں سے شعری مجموعے کی اشاعت کا خیال بھی ہو سکتا ہے۔ یہ نظم اقبال کی یاداشت سے محو نہیں ہوئی تھی، اگر چہ اس خط کے متن کی رو سے دیکھیں تو انھیں اس کا متن بار بار کی کوششوں سے یاد نہیں آیا لیکن اس نظم کی مجموعی فضا ان کے حافظے میں کہیں نہ کہیں دستک ضرور دے رہی تھی۔ انھیں یہ بھی یاد تھا کہ ایک بار یہ نظم انھوں نے میونخ سے عطیہ فیضی کو بذریعہ خط ارسال کی تھی۔ اس لیے انھوں نے عطیہ سے یہ فرمائش کی اس نظم کی نقل انھیں ارسال کی جائے۔ اس طور یہ نظم اہمیت کی حامل ہے کہ شعری مجموعے کی اشاعت کا خیال آتے ہی انھیں اس نظم کی جستجو ہوئی اور انھوں نے خط لکھ کر اس نظم کو عطیہ فیضی سے منگوالیا لیکن یہ عقدہ موجود ہے کہ یہ نظم ان کی بیاض میں درج ہے جس کا عکس پیش کیا چکا ہے۔ ممکن ہے کہ تب اقبال کو بیاض دیکھنے کا خیال نہ گزرا ہو۔ ایسا عام طور پر ہوتا ہے کہ ضرورت پڑنے پر چیز کوشش بسیار کے باوجود نہیں ملتی لیکن بعد میں کسی کونے کھدرے سے نکل آتی ہے۔

اسی خط میں اقبال کی تخلیقی امنگ میں جمود کا منظر بھی نمایاں ہے کہ سے انھوں نے بڑے کرب کے ساتھ بیان کیا ہے۔ یہ کیفیت اقبال کے ہاں مختلف زمانوں میں غلبہ پاتی ہوئی دکھائی دیتی ہے کہ جب وہ شاعری سے قدرے بیزار دکھائی دیتے ہیں اور شعر گوئی کو ترک کرنے کا خیال ان کے دل و دماغ پر کچھ عرصہ چھایا رہتا ہے۔ اس امر کا اظہار خود اقبال کے ہاں بہت سے مقامات پر ہوا۔ ہمارا خیال ہے کہ شعر گوئی سے قدرے دوری کے اولیں مرحلے کا ذکر ''بانگِ درا'' میں سر عبدالقادر کی لکھی ہوئی تحریر میں ملتا ہے کہ جب حتمی رائے کے لیے سر ٹامس آرنلڈ کے ہاں جانا پڑا اور وہ گھڑی بخت والی تھی کہ جس میں سر ٹامس آرنلڈ نے اقبال کو شعر گوئی جاری رکھنے کی ہدایت کی۔ اسی سے ملتی جلتی کیفیت کا اظہار انھوں نے اپنے اس مکتوب میں زیادہ کرب کے ساتھ کیا۔ اقبال کی فکری حیات میں یہ مرحلہ بار ہا سامنے آیا کہ جس کے بارے میں بہت سی روایات ہیں کہ آپ کہا کرتے تھے کہ مجھے ایسے محسوس ہوتا ہے کہ جیسے شعر گوئی کی صلاحیت مجھ سے سلب کر لی گئی ہے لیکن جب طبیعت اس طرف مائل ہوتی ہے تو میری حالت اس ملاح کی سی ہو جاتی ہے کہ جس کے جال میں اتنی زیادہ مچھلیاں آ جائیں کہ اس کے لیے یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو جائے کہ وہ کون سی رکھے اور کسے چھوڑ دے۔ اقبال کی تخلیقی زندگی میں شعری وفور کے شاہد ان کے بہت سے احباب ہیں کہ جن کے روز و شب اقبال کی صحبت میں گزرے۔ تفصیل اور حوالوں کے ساتھ درج کرنے کا یہ موقع نہیں لیکن ماہرین اقبال اس رمز سے بہ خوبی آشنا ہیں کہ جب ان کی طبعیت تخلیقی امنگ کی جانب جست کرتی تھی تو سیکڑوں اشعار ایک ہی نشست میں کہہ جاتے تھے۔ یہ خط بیک وقت ایک نابغے کے ہاں دو متوازی دھاروں کی نشان کرتا دکھائی دیتا ہے کہ باہر کی دنیا سے شعری مجموعے کی اشاعت کی تکرار کے ہاتھوں ان کا دھیان ان نظموں کی طرف جا رہا ہے کہ جو نظمیں ان کے حافظے میں موجود ہیں لیکن متن دستیاب نہیں، وہ اس کاوش میں دکھائی دیتے ہیں کہ متن تک رسائی حاصل کر کے انھیں اپنے پاس رکھا جائے تو دوسری سمت باطنی سطح پر اس وہ کاوش اظہار کے لیے خود کو بے بس بھی محسوس کرتے ہیں کہ جیسے ان کے حسین تخیل کا قتل ہو چکا ہے۔ یہ ایک نابغے اور غیر معمولی تخلیقی مزاج کے حامل دانائے راز کا وہ تخلیقی سطح کا وہ کرب ہے جو ان سطور سے دکھائی دیتا ہے کہ بیرونی دنیا کے مطالبات اور داخلی سطح پر عوامل

ایک دوسرے سے مطابقت نہیں رکھتے۔ اس نظم کی اہمیت اس موضوع کے حوالے بھی دکھائی دیتی ہے کہ اس نظم کی نقل حاصل کرنے کی آرزومندی سماجی سطح پر ان کے مداحین اور نیازمندوں کے عقیدت بھرے مطالبے کا عکس بن جاتی ہے۔ ذیل خط کا مذکورہ حصہ اور اردو ترجمہ پیش خدمت ہے:

"I have been receiving letters from various parts of the country to bring out my poems in book form. A gentleman whom you have perhaps met, has offered to do the whole thing for me- to write an introduction, to get them printed in the best printing press in India, to get the book cover in Germany. But I feel no attraction for poetry, I feel as if somebody has slain my pretty verses, I am left widowed of all my imagination. Perhaps, the poem on Aurangzeb whom tomb I have recently visited-will be my last."**(20)**

ترجمہ: ''ملک کے مختلف حصوں سے میرے پاس چٹھیاں آرہی ہیں کہ میں اپنی نظموں کو کتابی صورت میں شائع کروں۔ ایک جنٹلمین نے جن سے شاید آپ مل بھی چکی ہیں، میرے لیے یہ کام کرنے پر آمادگی ظاہر کی ہے۔ یعنی تمہید لکھنا، انہیں ہندوستان کے بہترین چھاپہ خانہ میں چھپوانا اور کتاب کی جلد بندی جرمنی سے کرانا لیکن میرے دل میں اب شاعری کا کوئی ولولہ باقی نہیں رہا۔ مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کسی نے میری شاعری کی خوب صورت دیوی کو قتل کر دیا ہے اور مجھ سے میرا سارا تخیل چھین کر مجھے رنڈوا بنا دیا ہے۔ شاید اورنگ زیب والی نظم۔ جن کے مزار کی زیارت میں نے حال میں کی ہے، میری آخری نظم ہو۔''**(21)**

تخیل چھن جانے پر مبنی جس کیفیت کا ذکر اقبال نے اپنے اس خط میں کیا ہے، شواہد سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی یہ کیفیت عارضی نوعیت کی تھی اور بہت جلد وہ اس کیفیت سے باہر نکلنے میں کامیاب ہوئے۔ ''اسرار خودی''، ''رموز بے خودی''، ''جاوید نامہ''، ''پس چہ باید کرد اے اقوام شرق'' وغیرہ جیسی طویل اور بے مثل فارسی مثنویاں اس خط کے تحریر کیے جانے والے زمانے کے بعد کی تخلیق ہیں کہ جس میں ان کے تخیل کی اڑان اس جہان آب وگل سے اٹھ کر ہفت افلاک کی سیر کرتی ہوئی مرزا غالب کے تخیل کی اس الجھن کو دور کر جاتی ہے کہ جس میں انھوں نے شکوہ کیا تھا کہ دشت امکاں تو محض ایک نقش پا نکلا، دوسرا قدم کدھر دھرا جائے۔ اقبال کے سبھی اردو شعری مجموعے اور ان میں 'خضر راہ'، 'مسجد قرطبہ'، 'طلوع اسلام'، 'ذوق وشوق' اور 'ابلیس کی مجلس شوریٰ' جیسی شاہ کار نظمیں اس خط کے زمانے کے بعد کی تخلیق ہیں۔ اقبال نے فکری سطح پر اپنا سفر بہت تیزی سے طے کیا اور ان کا تخیل ہی نہیں بلکہ تخلیقی ہنر حیران کن حدوں تک جا پہنچا۔

کہیں کہیں یہ احساس بڑی شدت سے ہوتا ہے کہ اقبال کے والد محترم شیخ نور محمد نے بہت نازک مرحلوں پر غیر محسوس انداز میں اپنا کردار مثالیت پسندی کے ساتھ درویشانہ بے نیازی سے ادا کیا۔ اقبال کے ہاں شاعری کا ولولہ باقی نہ رہنے اور تخیل چھن جانے کے احساس پر مبنی یاسیت سے انھیں باہر نکالنے میں جہاں دیگر عوامل موجود ہیں تو وہاں ایک اہم کردار ان کے والد محترم کا بھی ہے۔ اس مکتوب کے کم وبیش ایک سال بعد اقبال نے عطیہ فیضی کو 'اسرار خودی' کا آغاز کرنے کی خبر دی۔ ان سطور کو بہ نظر غائر دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے والد نے بہت بروقت ایک ایسی فرمائش کی جس کی تعمیل میں اقبال اس کیفیت سے بہت حد تک باہر نکل آئی۔ اس مثنوی کی تکمیل، اشاعت، پروفیسر نکلسن کے انگریزی ترجمے، ہند، عجم، یورپ میں اس تخلیق کی پذیرائی نے اقبال کو یقیناً اس جامد کیفیت سے باہر آنے میں بہت مدد دی ہوگی۔ اس تخلیقی سمت میں اقبال کا یہ سفر بہت سی توجیہات کا حامل ہوسکتا ہے لیکن اس کی ایک اہم وجہ ان کے والد کی بروقت فرمائش اور توجہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ ۷ جولائی ۱۹۱۱ء کو عطیہ فیضی کے نام ایک مکتوب میں لکھتے ہیں:

> "Father has asked me to write as masnavi; in Persian after Bu Ali Qalndar's; inspite of the difficulty of topic, I have undertaken to do so. Here are the opening verses..." **(22)**

ترجمہ: ''والد صاحب نے حکم دیا ہے کہ ایک فارسی مثنوی حضرت بوعلی شاہ قلندر کے رنگ میں لکھوں اور باوجود اس کام کی دشواری کے میں نے ان کے ارشاد کی تعمیل شروع کر دی ہے۔ ابتدائی اشعار یہ ہیں:

نالہ را اندازِ نو ایجاد کن
بزم را ہاے و ہو آباد کن
آتش استی بزمِ عالم بر فروز
دیگراں را ہم ازیں آتش بسوز
سینہ را سرِ منزل صد نالہ ساز
اشکِ خونیں را جگر پر کالہ ساز
پشتِ پا بر شورشِ دنیا بزن
موجۂ بیرونِ ایں دریا بزن

باقی اشعار ذہن میں محفوظ نہیں رہے لیکن امید ہے کہ کچہری سے واپسی پر یاد آجائیں گے۔'' **(۲۳)**

عطیہ فیضی کے نام ان دونوں مکاتیب میں کم وبیش ایک برس کی زمانی مسافت موجود ہے۔ اس ایک برس میں اقبال کی فکری دنیا میں سب سے بڑی تبدیلی جو دکھائی دیتی ہے، وہ ان کا شعر گوئی کی طرف مائل ہونا ہے۔ تخلیقی جہت کی سمت ان کی اس مراجعت کے پیچھے بقول اقبال ان کے والد کا ارشاد ہے کہ جس کی تعمیل میں انھوں نے 'اسرارِ خودی' لکھنے کا

آغاز کیا۔مکتوب میں اس مثنوی کی تمہید کے طور پر جو چند اشعار اقبال نے لکھ کر بھیجے، ان اشعار میں بھی اور 'اسرار خودی' کے مطبوعہ ایڈیشن میں بھی تمہید کا جو حصہ موجود ہے، اس میں متن کے نہاں خانوں میں وہی بلبل کا نالہ سنائی دیتا ہے کہ جواب تک محوِ ترنم تو ہے، اس کے سینے میں نغموں کا تلاطم تو ہے لیکن اس گلشن میں اس کی فریاد سننے والا کوئی موجود نہیں۔ پہلے مکتوب میں تخیل چھن جانے اور شاعری کا ولولہ باقی نہ رہنے کا ایک سبب شاید یہ بھی ہو کہ اس گلشن میں وہ بلبل تنہا ہے۔

اس نوع کی تنہائی کا احساس ہر بڑے ذہن کو اپنے اپنے زمانے میں رہا۔ یہ تنہائی مولانا رومی کے ہاں اس شیخ کی صورت سامنے آئی کہ جو دن میں چراغ لیے پھر رہا ہے اور کہتا ہے کہ انسانم آرزوست (اس بستی میں انسان تلاش کرتا پھرتا ہوں) یہی تنہائی خواجہ فرید کے ہاں محرم راز کی تلاش میں سرگرداں دکھائی دیتی ہے کہ اپنا منہ مٹی دھوڑ کر لیا، سر پر خاک ڈال لی، ننگ اور زیبائش گنوا دی، دل کا حال جا کر کسے سناؤں کہ کوئی محرم راز ہی نہیں ملتا، درد تو کوئی کیا بٹائے گا الٹا یہ عالم مجھ پر ہنستا ہے اور میرے صحن میں آ کر مجھ سے میرا حال دریافت نہیں کرتا۔

مولانا رومی ہوں، خواجہ غلام فرید ہوں یا اقبال مشرق میں نابغے کا مقدر تنہائی سے جڑا۔ مشرق کیا مغرب میں گوئٹے سے لے کر تنہائی کے سوسال محسوس کرنے والے مارکیز تک سب اسی زلف کے اسیر رہے۔ پہلے مکتوب میں شاعری کا ولولہ جاتے رہنے اور تخیل چھن جانے کے پیچھے یہی تنہائی کارفرما ہو سکتی ہے کہ جو ژنگ کے نزدیک تخلیقی فن کار کا اجتماعی لاشعور ہے اور جو آرکی ٹائپ کی صورت ایک زمانے سے دوسرے زمانے تک، ایک نسل سے دوسری نسل تک منتقل ہوتا چلا آیا اور جسے اقبال نے بعد ازاں بے مثل تخلیقی جوہر کے ساتھ اجاگر کیا کہ پہاڑ ابھی تک میری حنا کے رنگ سے محروم ہیں، بحر میرے رقص سے ابھی تک بے نصیب ہے۔ یہ کائنات مجھ سے نا آشنا ہوں۔ اقبال نے اس مثنوی میں اپنی نمود کے لیے انتہائی لطیف پیرایہ برتا کہ میں وہ پھول ہوں جو ابھی تک شاخ کے اندر پڑا سو رہا ہے ورنہ تو عموماً غنچے سے تشبیہ دی جاتی ہے اور غنچہ مظاہر میں سے ہے جبکہ شاخ کے اندر پڑا ہوا پھول مظاہر میں سے نہیں۔ اقبال کی کیفیت کہ جس سے وہ یورپ سے واپسی پر دوچار تھے، اس کیفیت کا عکس تخلیقی شان کے ساتھ احساس تنہائی کی صورت میں اس مثنوی کی تمہید میں دکھائی دے جاتا ہے۔ اس مثنوی کی اشاعت سے خانقاہی نظام کی جانب سے اعتراضات کا سلسلہ شروع ہوا تو اکبر الہ آبادی جیسے صاحبِ نظر اور اقبال سے محبت کرنے والے بزرگ بھی قدرے نالاں ہوئے۔ اقبال نے اعتراضات کے دباؤ میں نہیں آئے۔ شواہد سے معلوم ہوتا ہے کہ دوسرے ایڈیشن میں انھوں نے اپنے والد ہی کی ہدایت پر مثنوی کے اس حصے میں ترمیم کرنا قبول کیا کہ جو نزاع کا باعث تھا۔ اس طور دیکھا جائے تو ان کے والد محترم نے بہت غیر محسوس انداز میں اقبال کی فکری تربیت اور ارتقاء اہم کردار ادا کیا۔

متروک کلام کے اپنے سماجی، نفسیاتی اور ادبی محرکات ہوا کرتے ہیں۔ جس زمانے میں اقبال نے اس نظم کو تخلیق کیا، اس زمانے میں لکھی جانی والی زیادہ تر نظموں کے بارے میں ان کی اپنی رائے یہ تھی کہ یہ نظمیں نجی نوعیت کی ہیں اور پبلک کو انھیں پڑھنے کا کوئی استحقاق نہیں۔ ۷ جولائی ۱۹۱۱ء کو اسی مکتوب میں اقبال شعری مجموعے میں کلام کے انتخاب کے بارے میں اپنی رائے درج کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"My great difficulty is selection for publication. During

the last 5,6 years my poems become more of a private nature. I believe the public have no right to read them. Some of them I have destroyed altogether for fear of somebody stealing them away, publishing them. However, I shall see what I can do." **(24)**

ترجمہ: ''اشاعت کے لیے انتخاب کرنا میری سب سے بڑی دقت ہے۔ گزشتہ ۵۔۶ سال کے عرصے میں میری نظمیں نجی نوعیت کی زیادہ رہی ہیں اور میں سمجھتا ہوں کہ پبلک کو انھیں پڑھنے کا کوئی حق نہیں۔ ان میں بعض کو تو میں نے بالکل ہی ضائع کر دیا تھا اس خوف سے کہ کہیں کوئی چرا کر شائع نہ کر دے۔ بہر طور دیکھوں گا کہ کیا کیا جائے۔'' **(۲۵)**

اقبال کے بعض شارحین نے منشائے مصنف کے برعکس اس نظم کو نجی اور ذاتی رنگ دینے کی کوشش کی اور بعض ناقدین نے اس نظم سے وابستہ شخصیت کا اپنے طور تعین تک کر دیا ہے۔ پروفیسر اکبر حیدری کشمیری صاحب جیسے شارحین کا تو کیا ذکر کیا جائے کہ نادر معلومات کے نام پر انھوں نے اپنے ہی تخیل سے ہائیڈل برگ میں کھینچی جانے والی اقبال اور عطیہ فیضی کی تصویر میں من چاہے رنگ تک بھر ڈالے۔ سنجیدہ ناقدین اور شارحین اقبال نے بھی اس نظم کو نجی یا ذاتی رنگ میں لا کر سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ جگن ناتھ آزاد کی کتاب 'محمد اقبال۔ ایک ادبی سوانح حیات' (مطبوعہ دلی ۱۹۸۳ء) کو بنیاد بناتے ہوئے گیان چند جین نے اس نظم کے بارے میں لکھا:

''گویا آزاد کے نزدیک نظم وصال کی مخاطب عطیہ ہیں۔'' **(۲۶)**

راقم نے جگن ناتھ آزاد کی اس کتاب کو تلاش کرنے کی کوشش کی لیکن کامیابی نہیں ہوئی۔ اس نظم کے بارے میں جگن ناتھ آزاد کا جو اقتباس گیان چند جین نے درج کیا ہے، وہ پیش خدمت ہے:

''عین ممکن ہے کہ یہ نظم (.....کی گود میں بلی دیکھ کر) بھی اسی شخصیت سے متعلق ہو جس کو اقبال نے اپنی نظمیں ''وصال'' اور ''نوائے غم'' لکھ کر بھیجی تھیں۔ بلکہ میرا اندازہ تو یہ ہے کہ اس دور کی کہی ہوئی بعض اور نظمیں مثلاً 'حسن و عشق' کلی اور فراق کی محرک بھی وہی شخصیت ہی ہے جس کا تفصیلی ذکر گزشتہ باب میں آ چکا ہے۔ فٹ نوٹ ص ۹۰'' **(۲۷)**

جگن ناتھ آزاد نے اس نظم کے بارے میں اندازے سے کام لیا ہے اور اس اندازے کے قائم کیے جانے میں اقبال کا اس نظم کو میونخ سے عطیہ فیضی کو ارسال کرنا، اس نظم کے تخلیقی زمانے کے آس پاس عطیہ فیضی اپنے دوستوں اور اقبال کے ہمراہ میونخ میں موجود ہونا کا دخل دکھائی دیتا ہے۔ تاہم، جگن ناتھ آزاد نے اپنی رائے دیتے ہوئے قدرے احتیاط سے کام لیا اور اسے اپنا اندازہ قرار دیا۔ گیان چند جین نے اس اندازے کی بنیاد پر حتمی لب و لہجہ برتا۔ راقم کے خیال میں اقبال کی نظموں کے بارے میں اندازہ لگانے یا حتمی رائے دینے سے قبل 'بانگِ درا' کی ترتیب و اشاعت کے وقت اقبال کے انتخاب کے معیارات کو مدِ نظر رکھنا ضروری ہے۔ انھوں نے 'بانگِ درا' کی اشاعت سے ایک دہائی قبل، جب انھیں اپنی

نظموں کو کتابی شکل میں لانے کا اول اول خیال گزرا، اپنا موقف واضح کر دیا تھا کہ ان کی وہ نظمیں جو پرائیویٹ نوعیت کی ہیں، پبلک کو انھیں پڑھنے کا کوئی حق حاصل نہیں۔ اسی خوف سے انھوں نے بہت سی نظمیں تلف کر دیں تھیں کہ کہیں کوئی انھیں چرا کو شائع نہ کر دے۔ اقبال نظموں کے انتخاب میں بلند معیار کو پیش نظر رکھتے تھے۔ اس کے بہت قریبی معاصر اور 'بانگِ درا' کی اشاعت میں ان کے رفیق مولانا غلام رسول مہر 'بانگ درا' کی شرح میں لکھتے ہیں

'' 'بانگِ درا' اقبال کے اردو کلام کا پہلا مجموعہ ہے جسے مرتب کرتے وقت انہوں نے بہت سی نظمیں، غزلیں یا اشعار اس وجہ سے قلمزد کر دیئے کہ وہ ان کے نزدیک معیاری نہ تھے۔''(۲۸)

تحقیق و تدوین میں منشائے مصنف پر ہر نوع کی آرا ملتی ہیں۔ اقبال کی شاعری کی تحقیق و تدوین اور تفہیم میں بہت اہم کہ ہم اس دانائے راز کے موقف کو بھی تلاش کریں اور کوئی رائے دینے سے قبل ان کی رائے یا خیال کو پیش نظر رکھیں۔ ایسا نہ کرنے کی صورت میں یہ ممکن ہے کہ ہم کلامِ اقبال کی روح سے خود کو مزید دور کر بیٹھیں اور اپنی فہم و فراست کے زعم میں کچھ ایسے نتائج اخذ کر بیٹھیں جو منشائے مصنف تو درکنار مصنف کے وہم و گمان میں بھی نہ ہوں۔ کلامِ اقبال پر یہ ظلم بہت روا رکھا گیا ہے۔ جیسا کہ پہلے بھی عرض کیا کہ خود ان کو اپنی زندگی میں تخلیقی سطح پر یہ گلہ تھا کہ میرا عصر مجھ سے نا آشنا ہے، میں آنے والے کل کے شاعر کی آواز ہوں، اس گلشن میں کوئی ان کی فریاد سننے والا نہیں۔ ہوسکتا ہے کہ اس عظیم تخلیقی ذہن کا یہ گلہ ہمارے زمانے تک آتے آتے اور بڑھ گیا ہو۔ ان کے صاحبزادے جسٹس جاوید اقبال کو اپنے عہد سے یہی گلہ تھا کہ ہم نے کلامِ اقبال کو من چاہے مفاہیم اوڑھانے کی کوشش کی ہے۔ حیاتِ اقبال میں فکری ارتقاء بہت بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ خود اقبال کو اس ارتقاء کی بلندی کا احساس تھا۔ ان کے معاصرین میں سے ایک معاصر نے جب سوانح اقبال لکھنے کی خواہش کا اظہار ان کے سامنے کیا تو انھوں نے اس موقع پر عجز و خود شناسی سے کام لیتے ہوئے کہا تھا کہ میری سوانح میں قابل ذکر واقعات موجود نہیں، ہاں اگر کچھ ہے تو وہ میرے خیالات کا ارتقاء ہے جو زقندوں میں طے ہوا ہے۔ ہر زمانے کے پیشِ نظر کلامِ اقبال پر نظر ڈالنے کی بھی ضرورت ہے کہ تب ان کے خیالات و احساسات کی نوعیت کیا تھی۔ فکرِ اقبال کے بڑے موضوعات پر لکھتے ہوئے تو اس امر کی ضرورت اور زیادہ ہو جاتی ہے۔ مکاتیب اقبال، معاصرین کی یادداشتیں، اقبال کے مکالمات اور لیکچرز وہ بنیادی وسائل ہیں کہ جنہیں شارحین اور ناقدین کو اپنے پیشِ نظر ضرور رکھنے چاہیں تا کہ کلام اقبال کی تفہیم میں انھیں کلید بنایا جا سکے۔

اس نظم کی تفہیم میں ایک دوسری انتہا یوسف سلیم چشتی کی شرح کی صورت میں دکھائی دیتی ہے کہ جب وہ 'بانگ درا' کی شرح کے مقدمے میں یہ لکھتے ہیں:

''ابتدائی دور میں جیسا کہ میں واضح کر چکا ہوں اقبال شہیدِ جستجو نظر آتے ہیں لیکن یورپ جا کر انھیں گوہر مقصود ہاتھ آ گیا چنانچہ لکھتے ہیں:

جستجو جس گل کی تڑپاتی تھی اے بلبل مجھے
خوبیٔ قسمت سے آخر مل گیا وہ گل مجھے

اقبال کے آئندہ کلام کے مطالعہ سے واضح ہوسکتا ہے کہ وہ ''گل'' قرآنِ حکیم کا پیغام ہے جس کی

اشاعت وہ آخر وقت تک کرتے رہے۔''(۲۹)

یوسف سلیم چشتی کی اس رائے پر تبصرہ کرتے ہوئے گیان چند جین نے لکھا:

''جب مقدمہ لکھنے بیٹھے تو اس نظم کا مطلع لکھ کر جو نوٹ دیتے ہیں اس تاویل کو پڑھ کر ہنسی آتی ہے۔''(۳۰)

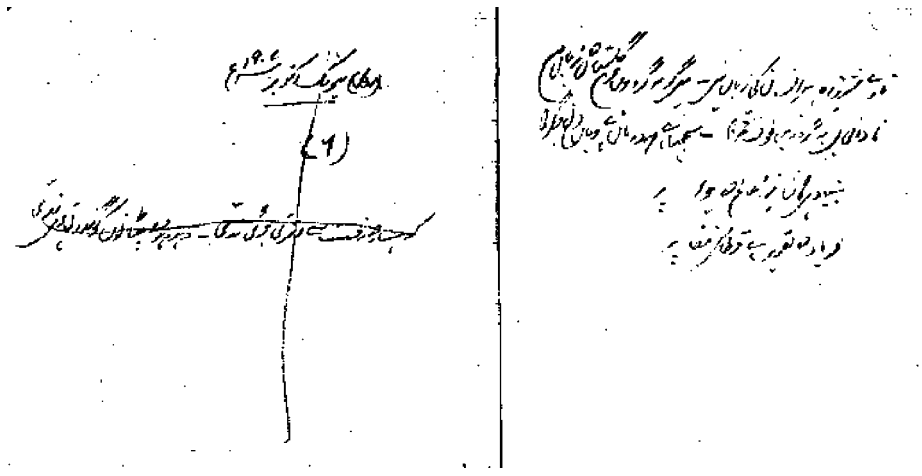
''یوسف سلیم چشتی نے اس نظم کی شرح میں 'حل لغات اور شرح مشکلات' کا عنوان قائم کرتے ہوئے لکھا: ''گل سے مراد شاعر کا محبوب ہے۔ بلبل گل کی رعایت ہے۔''(۳۱)

اس نظم کے بارے میں دو معتبر ترشارحین اور ناقدین کی آراء پیش کرنے کا مقصد یہ دکھلانا ہے کہ کلامِ اقبال کی تفہیم و تجزیہ میں قطبین کا منظر موجود ہے۔ ایک محقق اور شارح اس نظم کے متن کو نجی رنگ دیتے ہوئے اسے شخصی قرار دے رہے ہیں تو دوسرے محقق اور شارح اس نظم کے متن کو قرآن کے پیغام کے ابتدائی آثار کے طور پر پیش کر رہے ہیں۔ ہمارے موضوع کی مناسبت سے یہ نظم ایک مثال ہے کہ کس طور کلام کی جہات متعین کرنے میں ایک ہی متن کے باب میں معتبر ترشارحین اور ناقدین کے ہاں زاویہ نظر کا بُعد موجود ہے۔ اس صورت میں منشائے مصنف کو اجاگر کرنے والے وسائل کی اہمیت اور بڑھ جاتی ہے۔ قیام یورپ کے دوران میں کہی جانے والی نظموں کے بارے میں اقبال کا موقف واضح ہے اور ایک مکتوب کی صورت پیش کیا جا چکا ہے کہ وہ یہ سمجھتے تھے کہ پبلک کو ان کی پرائیویٹ نظمیں پڑھنے کا حق نہیں۔ اس نظم کی 'بانگِ درا' میں اشاعت اس بات کو تقویت دیتی ہے کہ یہ نظم اقبال کے نزدیک پرائیویٹ نہ تھی۔ اس لیے مناسب یہی ہے کہ اس نظم کے ساتھ ساتھ دیگر کچھ اور نظموں کو نجی یا شخصی رنگ دینے سے کم از کم اس حد تک تو اجتناب کرنا چاہیے کہ نظم کی بنیاد پر کسی شخصیت کا حتمی تعین نہ کیا جائے۔ امکان ہمیشہ موجود رہتا ہے، ممکن ہے کہ اس نظم کے پس پردہ کوئی شخصیت موجود ہو لیکن کون سی؟ اس سوال کا جواب دینا آسان نہیں کہ تخلیقی عمل کی پراسراریت اس میں جہاں مانع ہے تو وہیں شواہد سے بھی اس کی کوئی تائید نہیں ہو سکی۔

یہ نظم 'بانگِ درا' میں 'وصال' کے عنوان سے شائع ہوئی۔ وصال مشرقی شعری روایت کا طاقت ور موضوع ہے اور ہر عہد میں اس موضوع پر نازک اور لطیف خیالات ہماری شعری روایت کا معتبر حصہ رہے ہیں۔ امیر خسرو سے اگر شروع کیا جائے تو ان کے ہاں روزِ وصل کی حقیقت عمر کوتاہ کی مانند نہایت مختصر بتایا گیا ہے۔ میر تقی میر خدا سے اپنے نصیب میں وصل کی آرزو لیے یہی کہتے گئے کہ میر جی چاہتا ہے کیا کیا کچھ۔ غالب نے حسرت بھرے لہجے میں اپنی قسمت کا نوحہ بیان کیا کہ ہماری قسمت میں نہ تھا کہ وصال یار ہو پاتا، اگر مزید دن بھی جیے ہوتے تو تب بھی اسی وصل کا انتظار ہوتا۔ غالب کے ہاں ایک دو نہیں بیسیوں اشعار وصل کے نازک اور لطیف خیالات کو پیش کرتے ہیں۔ کہیں وہ وصل نہ سہی تو اس کی حسرت پر ہی آسودگی تلاش کرتے ہیں، کہیں ماضی کے فراق اور وصال کو یاد کرتے ہوئے لمحہء موجود میں آہ بھرتے دکھائی دیتے ہیں کہ اب وہ شب و روز کہاں، کہیں وہ ناامید ہو کر ہمراہ رقیب کے سہی لیکن دیدار کی آرزو کرتے ہوئے اگلے ہی لمحے اس خیال کو جھٹک دیتے ہیں کہ پر نہ کرے خدا کہ یوں۔ غالب کے ہاں وصل کے اعلیٰ مدارج اور معیارات حیران کن ہیں کہ جہاں خود اپنی ہی نظر غیر بن جائے اور نظارے میں حائل ہو جائے۔ غالب کے ہاں وصل کا معیار اتنا ارفع ہے

کہ انھیں محسوس ہوتا ہے کہ غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں ہے۔ جدید شاعری میں ناصر، فیض، راشد، مجید امجد، منیر نیازی کی شاعری میں وصال کو موضوع متنوع لطیف خیالات کی نزاکت کا عکاس ہے ۔ وصل اردو شاعری کا مستقل موضوع ہے۔ تخلیقی عمل کی تجریدیت اور پراسراریت کو سامنے رکھا جائے تو یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ اقبال کی یہ نظم اسی روایت کا تسلسل بھی ہے اور ان کے ہاں بعد ازاں، یہ موضوع مابعد الطبعیاتی جہت اختیار کر گیا۔ یہ نظم فارسی الاصل تصورات سے اپنا آغاز کرتی ہے کہ جس میں گل، بلبل، اہل چمن، رنگیں نوائی، دلِ مضطر، محفل گل، شبِ دیجور ایسے مانوس استعارے اپنے وسیع پس منظر کے ساتھ دکھائی دیتے ہیں۔ اس نظم میں آگے چل اقبال کے ہاں وصال کا تصور گل و بلبل اور چمن جیسے ارضی استعاروں سے بلند ہو کر خورشید کی ضو اور اس ضو سے روشن ہونے والے ستاروں تک پہنچ جاتا ہے۔ اقبال کے کلام میں بلندی کے یہ استعارے بعد ازاں ان کی شاعری بالخصوص فارسی شاعری میں بہت طاقت کے ساتھ جلوہ گر ہوئے جس کی ایک روشن مثال 'جاوید نامہ' ہے۔ ان کی اردو غزلوں کا مزاج بھی یہی ہے کہ کہ جس میں وہ خورشید کا سامانِ سفر تازہ کرنے پر زور دیتے ہیں، حور و فرشتہ کو اپنے تخیلات کا اسیر بناتے ہیں اور کہیں قدرے حیرت بھرے تاسف میں کہہ جاتے ہیں کہ زیرِ آسمان میری جولاں گاہ تو نہ تھی اور آب و گل کے کھیل پر مشتمل یہ جہاں تو میرا نہ تھا کہ عشق کی اک جست نے قصہ تمام کر دیا اور زمین و آسمان کی بے کرانی کا راز مجھ پر عیاں ہو گیا۔ اقبال کی یہ نظم اگرچہ ان کے ابتدائی تخلیقی عہد کی یادگار ہے لیکن اس نظم کے بنیادی تصورات اردو کی شعری روایت سے بھی وابستہ ہیں اور کچھ حصے اس سمت بھی اشارہ کر جاتے ہیں کہ اس نظم کو تخلیق کرنے والا وصال کے لیے جو استعارے برت رہا ہے وہ زمین سے بلند تر ہیں۔ کلام اقبال میں بلندی کے استعاروں کے فکری ارتقاء کے موضوع پر یہ نظم اہم تخلیق بن کر ہمارے سامنے آتی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ اردو کے شعری ادب میں وصال کے موضوع پر لطیف خیالات کو بھی اجاگر کرتی ہے۔

میونخ میں علامہ اقبال کی تخلیقی امنگ کا اظہار اسی بیاض کے ایک ورق سے بھی ہوتا ہے کہ جس پر انھوں نے ایک شعر درج کر کے اسے قلم زد کیا ہے اور اوپر اکتوبر ۱۹۰۷ء کی تاریخ اور مقام میونک درج ہے۔ ذیل میں اس بیاض سے عکس اور کمپیوٹر ٹائپنگ میں شعر پیشِ خدمت ہے:



میونک اکتوبر ۱۹۰۷ء

کوہسار کی رفعت سے اترتی ہوئی ندی
دھو دھو کے چٹانوں کو گزرتی ہوئی ندی(۳۲)

ڈاکٹر صابر کلوروی صاحب اور سید عبدالواحد معینی نے باقیاتِ شعرِ اقبال کے موضوع پر قابل قدر کام کیا ہے۔ یہ شعر راقم کو ان دونوں صاحبان کی تصانیف میں نہیں مل سکا۔ آبشار، ندی، دریا، بحر اور لہر کلامِ اقبال کے اہم استعارے ہیں کہ جو 'کنارِ راوی' سے لے کر دریائے نیکر اور پھر 'خضرِ راہ' میں ساحلِ دریا پر خضر سے کیے جانے والے استفسارات تک جاری و ساری دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے ہاں فارسی کلام میں بھی یہ استعارے ہستی کی تعبیر بن جاتے ہیں کہ ہستم گرمی روم۔ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ میونخ اور اطراف کی فضا میں علامہ اقبال کے مشاہدہ فطرت کا پہلو ایک مضبوط تصور بن کر ان کے ساتھ رہا ہوگا اور تخلیقی عمل کی پراسرار وادیوں میں یہ تخیل کی آبشار، ندی اور لہر کی صورت میں جلوہ گر ہوتے رہے ہوں گے۔ میونخ میں علامہ اقبال کا قیام ان کی علمی سرگرمی سے عبارت ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ ان کے ہاں تخلیقی سرگرمی بھی ایک سرشاری کے ساتھ جاری رہی کہ جرمنی کے تمام شہروں میں میونخ انھیں سب سے زیادہ پسند تھا۔ اس شہر کی ثقافتی اور تہذیبی زندگی اور اطراف میں فطرت کے بے پناہ حسن نے انھیں تخلیقی امنگ کے ساتھ وابستہ کیے رکھا۔

حوالہ جات

۱۔ اقبال، مکتوب بہ نام ایما ویگناسٹ (جرمن متن)، مشمولہ: اقبال یورپ میں، از: سعید اختر درانی (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۸۵ء) ص ۲۴۸

۲۔ ایضاً، ص ۱۱۲۔ (مکتوب کا اردو ترجمہ)

3. Atiya Begum, *Iqbal*, (Bombay:Victory printing press,1947), P.27

۴۔ عطیہ بیگم، اقبال، (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۸۱ء)، مترجم: ضیاالدین برنی، ص ۴۲

۵۔ ایضاً، ص ۱۱۴۔۱۱۵

۶۔ اقبال کی شخصیت میں ایک اور وصف خداداد تھا کہ جذب کرنے کا ملکہ اور مظاہر میں حلول کر جانے کی کیفیت ان کی ہاں حیران کن حد تک دوسروں سے کہیں زیادہ تھی۔ مولوی میر حسن کی اقبال پر اولیں نگاہ اسی غیر معمولی جذب و کیف کے سبب پڑی ورنہ تو اس مدرسے میں بہت سے طلبہ اور بھی موجود تھے۔ یورپ روانگی کے وقت دلی میں درگاہ پر کہے جانے والے اشعار سے ان کی باطن کا یہ وصف اور بھی کھلتا ہے۔ میونخ میں رہتے ہوئے اقبال کا مشاہدہ اور مناظر و مظاہر میں اتر کر ان کا حصہ بن جانے کی کیفیت پر بھی چند واقعات موجود ہیں۔ اس بارے میں عطیہ فیضی لکھتی ہیں:

> ''جب کسی شہر یا مقام کا حال پڑھتے تو ایسا معلوم ہوتا کہ وہ شہر یا مقام ان کی نظروں کے سامنے موجود ہے۔ اس لیے جب وہ فی الحقیقت اس مقام پر جاتے تو انھیں وہ جگہ مانوس سی معلوم ہوتی اور وہ اس کیبارے میں اس طرح ذکر کرتے گویا پورے طور پر اسے دیکھ چکے ہیں۔ یہ میرا ذاتی تجربہ ہے اس وقت کا جب کہ ہم میونک کی سیر و تفریح کے وقت پارٹی میں موجود رہتے تھے۔ جو پروفیسر خواتین ہمارے ساتھ ہمارے تعلیمی دورہ پر ساتھ رہا کرتی تھیں وہ مختلف اداروں، عجائب خانوں، گیلریوں اور علمی جگہوں کے بارے میں اقبال کی معلومات پر متعجب ہوا کرتی تھیں حالانکہ وہ وہاں صرف پہلی دفعہ گئے تھے'' [ضیاالدین برنی (مترجم) 'اقبال' از عطیہ بیگم، ص ۸۸]

علامہ اقبال میونخ کے اطراف میں بھی گروپ کی صورت میں سیر و سیاحت کے لیے بھی تشریف لے گئے۔ میونخ کے قرب میں لڈوگ ثانی کے محلات ہیں جو بلند و بالا پہاڑوں کے بیچوں بیچ، جھیلوں کے کنارے اور آبشاروں کے نزدیک تر بنائے گئے تھے۔ یہ محلات اب سیاحتی مقامات ہیں اور ان کے اطراف کا ماحول حقیقت میں 'تخیل کے سمندر میں ڈوبا ہوا' محسوس ہوتا ہے۔ علامہ اقبال کے ہمراہ گروپ کی صورت میں ان مقامات کی سیاحت کے بارے میں عطیہ فیضی لکھتی ہیں:

> ''قدیم و جدید میوزیم، محلات، باغات، پکچر گیلریاں، گیلری اسکول، شہنشاہ لڈوگ ثانی کی ''گیلری آف بیوٹیز'' کو دیکھا۔ اقبال بظاہر سست دکھائی دیتے تھے مگر جب ان مقامات پر گئے تو انھیں اس

قدر جوش اور زندگی سے بھرپور پایا کہ میں حیرت سے ان کو دیکھتی تھی اور ان کی باتیں سنتی تھی''

[ضیاالدین برنی (مترجم) 'اقبال' از عطیہ بیگم، ص ۱۱۵]

میونخ کے بارے میں علامہ اقبال کی پسندیدگی کے شواہد ان پر لکھی جانے کم وبیش ہر سوانح عمری میں کہیں نہ کہیں دکھائی دے جاتے ہیں۔ جاوید اقبال لکھتے ہیں:

''میونخ اقبال کو بے حد پسند تھا اور وہ اسے جزیرہ ءمسرت کہتے تھے''

[جاوید اقبال، 'زندہ رود' اقبال اکادمی، پاکستان، ۲۰۰۰ء، ص ۱۵۲]

مقالے کے متن اور حواشی میں درج ان معاصرانہ شواہد سے با آسانی یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ میونخ کی ثقافتی اور تاریخی حیثیت نے علامہ اقبال کے مزاج پر کس قدر خوش گوار اثرات مرتب کیے۔ علامہ اقبال کے ہاں شاید اس نوع کی سرشاری اور وارفتگی ہائیڈل برگ کے قیام کے دوران کم ہی دیکھنے کو ملتی ہے۔

۷۔ علامہ اقبال، ہائیڈل برگ اور 'ایک شام' کے موضوع پر مزید تفصیل کے لیے راقم کا مطبوعہ مقالہ مشمولہ 'تحقیق نامہ'، شمارہ نمبر ۲۱، جولائی ۲۰۱۷ء، شعبہ اردو، جی سی یونیورسٹی لاہور، ص نمبر ۱۵ پر دیکھا جا سکتا ہے۔

۸۔ اقبال، بانگِ درا، (لاہور: کریمی پریس ۱۹۳۰ء)، ص ۱۲۶۔۱۲۷

۹۔ گیان چند جین، ابتدائی کلام اقبال به ترتیب مه و سال، (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۰۴ء)، ص ۳۲۰

۱۰۔ عطیہ فیضی کی انگریزی کتاب راقم کو ریختہ کی ویب سائٹ سے ملی۔ مقالے میں شامل اس کتاب کے عکس وہیں سے لیے گئے ہیں۔ جس کے لیے راقم ریختہ ویب سائٹ کی انتظامیہ کا شکر گزار ہے۔

11. Atiya Begum, Iqbal, (Lahore: Aina e Adab, 1947),P. 35

۱۲۔ یوسف سلیم چشتی، بانگِ درا مع شرح، (دِلی: اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۱ء)، ص ۳۰۸

۱۳۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ کریں: 'علامہ اقبال، ہائیڈل برگ اور 'ایک شام'، مشمولہ: تحقیق نامہ، شمارہ نمبر ۲۱

۱۴۔ یہ نظم اس بیاض کے ورق نمبر ۶ پر بہ خطِ اقبال تحریر ہے۔ اس نظم میں قلم زد کیے جانے والے مصرعے میں شامل الفاظ اور ترمیم شدہ صورت کے لیے اس مقالے میں دیے جانے عکس کو ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔ یہ بیاض عام طور پر 'بیاض بانگ درا' کے نام سے معروف ہے جسے جاوید منزل میں رکھا گیا ہے۔ اس کی ایک نقل اقبال اکادمی پاکستان، لاہور میں موجود ہے۔ اس بیاض کے وارث ہمارے کرم فرما جناب منیب اقبال ہیں کہ جن کے توسط سے اس بیاض کی ایک عمدہ نقل راقم کے پاس بھی موجود ہے۔

۱۵۔ اقبال، بانگِ درا، ۱۹۳۰ء ص ۱۲۶

۱۶۔ اقبال، مکتوبِ اقبال، مشمولہ: اقبال، (انگریزی)، از: عطیہ بیگم، ص ۵۲

۱۷۔ اقبال، مکتوب، مشمولہ: اقبال، از: عطیہ بیگم، مترجم: ضیاالدین برنی، ص ۶۲۔۶۳

18. Atiya Begum,*Iqbal*,P. 68

۱۹۔ اقبال، مکتوب، مشمولہ: اقبال، از: عطیہ بیگم، مترجم: ضیاالدین برنی، ص ۷۲

20. Atiya Begum, *Iqbal*, P. 68,69

۲۱۔ اقبال، مکتوب، مشمولہ: اقبال، از: عطیہ بیگم، مترجم: ضیاالدین برنی، ص ۷۲۔۷۳

22. Atiya Begum, *Iqbal*, P.73

۲۳۔ اقبال، خطوطِ اقبال بنام عطیه فیضی، (علی گڑھ: شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، ۱۹۷۴ء)، مترجم: ڈاکٹر منظر عباس نقوی، ص ۴۸

24. Atiya Begum, *Iqbal*, P.72,73

۲۵۔ اقبال، خطوط اقبال بنام عطیه فیضی، مترجم: ڈاکٹر منظر عباس نقوی، ص ۴۸

۲۶۔ گیان چند جین، ابتدائی کلامِ اقبال به ترتیبِ مه وسال، ص ۳۲۱

۲۷۔ جگن ناتھ آزاد، اقتباس مشمولہ: ابتدائی کلامِ اقبال به ترتیبِ مه وسال، از: گیان چند جین، ص ۳۲۰۔۳۲۱

۲۸۔ غلام رسول مہر، مطالب بانگ درا، (دلی: چمن بک ڈپو، س۔ن)، ص ۳

۲۹۔ پروفیسر یوسف سلیم چشتی، بانگِ درا مع شرح، ص ۲۳

۳۰۔ گیان چند جین، ابتدائی کلامِ اقبال به ترتیبِ مه وسال، ص ۳۲۱

۳۱۔ یوسف سلیم چشتی، بانگِ درا مع شرح، ص ۳۰۶

۳۲۔ بیاض اقبال (بانگ درا)، مملوکہ جاوید منزل، جناب منیب اقبال۔ عکسی نقل راقم کے پاس موجود ہے۔