

اقبال اور چین: تہذیبی تعلقات اور سیاسی بیداری کی نقش سازی

Iqbal and China: Mapping Civilizational Nexus and Spatial Political Awakening

محمد نعیم

ایسوسی ایٹ پروفیسر

ادارہ زبان و ادبیات اردو، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

Abstract

Through the lens of Geocriticism, Iqbal's Urdu poetry charted a novel poetic cartography. He infused classical metaphors and atmospheric tropes with profound existential re-signification, enriching traditional themes in a manner that distinguishes his poetic genius. For the first time, through his spatial imaginaries, Urdu verse encountered a polymath who drew sustenance from diverse intellectual traditions, possessed an acute understanding of multifaceted civilizational wisdom, and derived spiritual vitality from religious heritage. Within his corpus, China emerges not merely as a referent, but as an integral coordinate of the world-system constructed within his poetic imagination. Whether delineating the contours of political awakening or harmonizing the aesthetic and life-affirming rhythms of art, his poetic gaze is consistently drawn toward China. His work meticulously maps the centuries-old commercial conduits and civilizational entanglements between the Subcontinent and China. This study adopts a geocritical approach to analyze the diverse intersections of China within Iqbal's Urdu poetry. By curating a comprehensive selection of poems and references linked to China, our research unveils an elective affinity between Iqbal's vision and contemporary Chinese policy—a compelling testament to the Urdu poet's profound intimacy with the Chinese ethos.

Keywords: Iqbal, China, referentiality, silk route, spatial imagination

چین کی موجودہ ترقی اور پچھلے چند برسوں کے دوران میں عالمی سیاست پر اس کا بہت درجہ پھیلتا اثر و رسوخ، اب کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں۔ پچھلے برس مئی میں ہونے والی پاک بھارت جنگ کے نتائج جہاں پاکستان کی عالمی

منظر نامے پر ایک مضبوط، با اعتماد اور اہم ملک کے طور پر سفر کی ابتدا تھی، وہاں چینی ٹیکنالوجی کی یورپی ٹیکنالوجی پر برتری کا اعلان بھی تھے۔ اس نگہ سے نگاہ تک کے سفر کی نشانیاں تو دنیا پر اب واضح ہوئی ہیں، لیکن اقبال ایسے پیغمبرانہ وزن کے شاعر نے قریب سو برس قبل ہی گراں خواب چینیوں کے سنبھلنے کا اعلان کر دیا تھا۔ اس اعلان کو محض ایک شاعرانہ بیان کی بجائے اگر اقبال کے کل کلام اور شعری سرمائے سے ملا کر دیکھا جائے تو عیاں ہو گا کہ ان کی شاعری، اپنے فنی امتیازات کے ساتھ ساتھ علم، تہذیب، سیاست اور سماج کے عالمی منظر نامے پر بے گراں مطالعے، وسیع مشاہدے اور گہرے غور و فکر کے بعد سامنے آنے والے محاکے کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس مضمون میں ہم جغرافیائی منہاج کو استعمال کرتے ہوئے دکھائیں گے کہ اقبال کے کلام میں چپین کن تہذیبی، سیاسی اور تجارتی حوالوں سے آیا ہے۔ ہم ان کے اردو اشعار میں چپین کے حوالے سے دیے گئے بیانات، استعاروں اور علامتوں کے تجزیے سے کلام اقبال کے ذہنی جغرافیے، عالم شعر (poetic world)، اور ان کی احوالیت (referentiality) کو سمجھنے کی کوشش کریں گے۔ ہمارا طریقہ تاریخی ہو گا۔ یعنی چپین یا اس کے متعلقات جیسے جیسے ان کے کلام میں جگہ بناتے ہیں، ویسے ویسے ان کے پس منظر کو واضح کرتے ہوئے ان کی تعبیر و توضیح کی جائے اور اس طرح اقبال کے شعری ماحولیاتی نظام (poetic eco system) کو بتدریج مرتب کیا جائے۔ اس احتیاط کے ساتھ کہ ان کے شاعرانہ کمالات نظروں سے اوجھل نہ ہوں اور مضمون محبرہ خیالات کا موقع نہ بن جائے۔ بلکہ پڑھنے والے پر، اُن کے شعری نابغے کی تصویر زیادہ نمایاں ہو جائے۔

اقبال کے ہاں چپین کا پہلی بار ذکر بانگ درا میں موجود نظم ’طفل شیر خوار‘ میں ملتا ہے، جو مشنوی کی ہیئت میں ہے اور 1905ء سے پہلے لکھی گئی ہے۔ نظم میں چپین کا ذکر کچھ یوں آتا ہے:

گیندے تیری کہاں، چینی کی بلی ہے کدھر؟
وہ ذرا صاحبانور ٹوٹا ہوا ہے جس کا سر (ع).
(اقبال 2018، 97)

اقبال کے ابتدائی دور کی شاعری میں بچوں کے لیے لکھی گئی نظموں کا ایک معتدب حصہ موجود ہے۔ چپین کا تذکرہ بھی ایک ایسی نظم میں سامنے آیا ہے۔ یہ نظم اُن کی مآخوذ شاعری میں سے نہیں ہے۔ بچوں کے لیے لکھی گئی نظموں کے برعکس یہاں زندگی کے باب میں کسی اصلاحی نکتے کو سمجھانے کی روش سے زیادہ خود زندگی

کو سمجھنے کا انداز ملتا ہے۔ نظم کی فضا اقبال کے جمالیاتی ماحول (aesthetic eco system) کی نمائندگی کرتی ہے، جہاں معمول کی چیزوں سے غیر معمولی نتائج اخذ کرنے اور زراستی سامنے کی بات کو پھیلا کر کسی بڑی بصیرت کو حاصل کرنے کا انداز موجود ہے۔ یہ طور پنجابی شاعری میں عام ملتا ہے، جہاں صوفیا، روزمرہ کی معمولی سرگرمی کو تصوف کی رمز بیان کرنے کا ذریعہ بناتے ہیں۔ (حباگ بنا ددھ نہیں جدابھاس لال ہووے کڑھکڑھ کے ہو، حضرت سلطان باہو)۔

نظم کا آغاز خبریہ انداز میں ہوتا ہے، جس میں ایک باپ اپنے طفل شیر خوار سے مخاطب ہے، جو بچوں کی عام عادت کے مطابق ہر شے سے کھیلنے پر بضد ہے، بھلے وہ کوئی نقصان دہ شے ہو۔ یہیں مختلف اشیا اور کھلونوں کا ذکر ہے، جن میں چینی کی بلی کے بارے استفسار ہے۔ چینی یہاں مٹی کی ایک قسم (porcelain) کے طور پر آیا ہے، جس سے کھلونے اور برتن بنتے ہیں۔ چونکہ چین میں ہی اس مٹی کو پکا کر اشیا بنانے کا سلسلہ قائم ہوا، اور شاہراہ ریشم کے ذریعہ ہندوستان پہنچا، اسی لیے یہاں اس مٹی کی بنی اشیا کو 'چینی' کی اشیا کہاجانے لگا۔ اقبال کی اس نظم میں کسی بھی اور کھلونے کے لیے اسمعروف کا استعمال موجود نہیں۔ یہاں ہماری توجہ اس نکتے کی طرف منعطف ہوتی ہے جسے ویسٹفال حوالیت (referentiality) کہتا ہے (Westphal 2011)۔ جس کے تحت ہم دیکھتے ہیں کہ کیسے ایک شاعر ادبی مکان (literary space) کے اندر، تخیلاتی دنیا میں رہتے ہوئے، بعض مظاہر کو حقیقی دنیا کے جغرافیے کی طرف اشارے کے لیے استعمال کرتا ہے۔ اقبال کی نظم میں شاہراہ ریشم کی طرف کوئیرا راست اشارہ موجود نہیں، تاہم یہ لفظ چینی میں مضمر ہے، جو تجارتی راستے کو ایک لسانی متحجر (linguistic fossil) کی صورت میں محفوظ کیے ہوئے ہے۔ چینی کا شعر میں آنا اس کے عمومی اور حاوی استعمال کی طرف متوجہ کرتا ہے۔ یہ حوالہ سیاسی یا سماجی یا جغرافیائی سے زیادہ تجارتی اور ثقافتی روابط کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ⁱⁱ

نظم ہم پر واضح کرتی ہے کہ شاعری، کیسے متخیلہ کی کارگزاری ہونے کے باوجود روزمرہ زندگی سے حبڑی ہوتی ہے، اور تخیل کا تجربیدی تجربہ ٹھوس مواد کے لیے اپنے ارد گرد پھیلی دنیا سے ہی مواد لیتا ہے۔ ایک دوسری سطح پر لفظ چینی 'اشیا کی سماجی زندگی' کے طور پر عمل کرتا ہے، جس کی وضاحت ارجن اپادورائی نے کی ہے کہ اشیا اپنی مادیت میں ان تجارتی راستوں، تبادلوں اور انسانی تعلقات کی سوانحی معلومات محفوظ کیے ہوتی ہیں، جو انہیں پیدا کرتے ہیں (Appadurai 1986)۔ چینی بلی محض ایک شے نہیں ہے، یہ ہمیں دکھاتی ہے کہ ہندوستان اور چین

کے تہجارتی تعلقات کی صدیوں کی روایت کیے زبان میں آمیز ہو کر سامنے آئی ہے، کہ اشیا کو نام دینے کے لیے ملک کا نام ہی کفایت کر رہا ہے۔

زیر بحث نظم کی ہیئت مشنوی ہے، تاہم اسے مختلف بندوں میں اس طرح تقسیم کیا گیا ہے کہ ایک سلسلہ خیال کی روایت بند میں سمو دی گئی ہے۔ یوں خیال کی تحبیرید، نظم کی صورت اور نتیجتاً اس کی مکانیت (spatiality) کے ذریعے ظاہر ہو رہی ہے۔ نظم کے بتدریج سفر میں شعر کی سپاٹ لائنٹ پنچے سے باپ کی طرف اس طرح منتقل ہوتی ہے کہ پنچے کے مزاج کا تلون باپ کے مزاج کا آئینہ بن جاتا ہے: جلد روٹھنا، اور معمولی چیز سے بہل جانا، عارضی لذت کا شید اہونا، اور ان سب عادتوں کا منطقی نتیجہ نادان ہونا ثابت ہو جاتا ہے۔ اس لیے باپ بھی پنچے کی طرح طفل نادان و متر اپاتا ہے۔

اس کے بعد حسین کا ذکر علامہ کی نظم ’سرگزشتِ آدم‘ میں ملتا ہے۔ یہ نظم ان کے ذہنی جغرافیے کی نقشہ سازی کے حوالے سے اہم ہے۔ اس میں موجود خطوں، ان کی بیان کردہ صفات اور جس طرح اقبال نے انھیں آدم (اور اولادِ آدم) سے منسوب کیا ہے، وہ یہ دکھاتا ہے کہ وہ کون سے خطے ہیں، جو اس خاص زمانے میں اقبال کا تصورِ عالم وضع کر رہے تھے۔ نظم کی مکانیت اس بات کو ظاہر کرتی ہے کہ وہ کن خطوں کو اس خاص لمحے میں اپنے تخیل کے ذریعے سامنے لا رہے تھے۔ خاص طور پر آدم کے وہ افعال و صفات جو ان کے خیال میں آدم کی کارگزاری کو محیط ہیں، ان کی خبر اس نظم سے ملتی ہے۔ نظم کا آغاز جنت سے آدم کی شعوری رخصت سے ہوتا ہے۔ یہ پہلو خاص طور پر قابلِ توجہ ہے کہ اقبال یہاں آدم کا نقطہ نظر پیش کرتے ہیں۔ ابراہیمی روایت مقبول کرنے کے باوصف، اقبال مذہبی کلامیے کو منقلب کر دیتے ہیں۔ آدم کو جنت سے رخصت نہیں کیا گیا، بلکہ ان کا شعر ہمیں بتاتا ہے کہ جب شعور کا حجام آتشیں پی لیا تو آدم کی طبیعت جنت میں نہیں لگی۔ شعری کردار کے متکلم بیانے سے نظم میں یہ امکان پیدا ہوا ہے کہ جنت سے نکالے جانے کے قصے کو شعور کے حصول کے بعد جنت میں دل نہ لگنے سے بدل دیا جائے۔

یہ نظم تلیمات کا مرقع ہے، جن کی مدد سے ایک ایک مصرعے میں انسانی تاریخ کے نمائندہ واقعات کا مرقع سمویا جا سکے۔ نظم کی ابتدا تورات اور متر آئی قصہ آدم سے ہوتی ہے، جب آدم کے جنت سے سفر کا آغاز ہوتا ہے۔ اس کے بعد اگلے اشعار میں زیادہ تر مذہبی تمثیل ہی دکھائی دیتی ہیں۔ جہاں

حضرت آدمؑ سے رسول اکرم ﷺ تک انبیاء کی طرف تلمیحاتی اشارے کیے گئے ہیں۔ انبیاء کے تذکرے میں تاریخی ارتقا کا خیال رکھا گیا ہے۔ انھی کے جلو میں ہمیں یونان، ہند اور چین کا تذکرہ ملتا ہے۔ اقبال نے ہندوستان میں سرودِ ربانی سنائے جانے کا ذکر کیا ہے۔

پسند کی بھینٹوں کی سرزمین میں

سنا یا ہند میں اگر سرودِ ربانی

بسیا خطِ بجا پانچ لکچیں میں (ص 107)

دیارِ ہند نے جد ممرِ صدا نہ سنی

ہندوستان میں سرودِ ربانی سنائے جانے کا بیان انھیں حضرت مرزا مظہر جانِ جاناںؒ کے ہندومت کے بارے میں موقف کی روایت سے جوڑ دیتا ہے۔ مرزا مظہر جانِ جاناں نے اپنے خط میں لکھا:

”آغازِ پیدائش کے وقت بنی نوع بشر کی صلاح اور بہبود کے لئے اللہ تعالیٰ نے ازراہ رحمت ایک کتاب نازل کی جس کا نام بید (وید) ہے۔ اس میں نوع انسانی کے معاش اور معاد (بازگشت) کے اصلاح کا بیان ہے۔ یہ کتاب ایک مندرشتہ کے توسط سے جس کا نام برہما ہے اور جو کہ ایجادِ عالم کا آلہ بنا ہے بھیجی گئی ہے۔ اس کتاب کے ماننے والوں کے مجتہدین نے اس کتاب سے چھ مذاہب کا استخراج کر کے اپنے عقائد کے اصول ان مذاہب پر رکھے ہیں۔“ (حسین سن 9)

ہندوستان کے بعد آدم کی طرف سے خطِ جاپان اور ملکِ چین بسایا گیا ہے۔ یعنی مذہبی روایتوں کے ساتھ ساتھ اقبال اُن خطوں کا ذکر کرتے ہیں، جنہیں وہ آدم (اولادِ آدم) کی طرف سے بسائے گئے اہم خطے تصور کرتے ہیں، ان میں چین موجود ہے۔ ان کا تخیل ہندوستان سے شمال کی طرف سفر کرتے ہوئے مشرقی ایشیا کہ ان اہم ملکوں کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ حضرت آدم کی سرگزشت میں چین اور جاپان کا بسایا جانا، اقبال کی نظر میں ایک قابلِ ذکر واقعہ ہے، جس کے بغیر آدم کی سرگزشت ادھوری ہے۔

اس کے بعد بانگِ درا میں ہی چین کا ذکر اس نظم میں دکھائی دیتا ہے جس کا عنوان ’عبد القادر کے نام‘ ہے۔ یہ نظم اقبال کے شعری موقف میں واضح تبدیلی کی نمائندگی کرتی ہے۔ قیامِ یورپ کے

دوران میں لکھی گئی یہ نظم اقبال کے شعری جغرافیے میں بنیادی تبدیلیاں لے کر آتی ہے۔ اس میں اقبال نے لکھا:

رختِ جاں بختکدہ بچیں سے اٹھالیں اپنا
سبکو محورِ خسروِ سلیمیکردیں (ص 158)

غیر اسلامی روایات کو مشکل کرنے کے لیے اقبال نے جس استعارے کا سہارا لیا وہ حسین ہی ہے۔ اپنا رخ عرب ثقافت کی طرف موڑتے ہوئے وہ دو تہذیبوں کو بالمقابل لاتے ہیں۔ ایک طرف بت کدہ حسین ہے تو دوسری طرف عرب شاعری کے دو کردار سعدی و سلیمی ہیں۔ اپنے نئے شعری منشور کا اعلان کرتے ہوئے اقبال دو شعری-ثقافتی (poetico-cultural) علامتوں کو ثنویت کے روپ میں لے کر آتے ہیں۔ اہم یہ نہیں کہ وہ بت کدہ حسین سے رخصت لینے کا عزم کر رہے ہیں، اہم یہ ہے کہ اب تک وہ جس دنیا کے بتوں سے دل لگائے ہوئے تھے، اس کی تصویر گری کے لیے انہوں نے حسین کا استعارہ استعمال کیا ہے، جو ان کے ذہنی جغرافیے میں حسین کی اہمیت کو واضح کرتا ہے۔ یہ بات بھی قابلِ توجہ ہے کہ اس کے بعد ان کی شاعری کا جغرافیہ اگرچہ امت مسلمہ کی بنیادوں پر استوار ہوتا ہے، اس کے باوجود ان کی شعری دنیا صرف مسلم خطوں کی عظمت یا خوبصورتی بیان کرنے تک محدود نہیں رہتی۔ ان کی شاعری میں اسلامی دنیا کے ساتھ ساتھ دیگر خطے بھی اپنی خصوصیات سمیت دکھائی دیتے ہیں، اور یہیں واضح کر دینا ضروری ہے کہ یہ سب خطے کسی ثنوی تضاد کا حصہ بن کر نہیں آتے۔ یعنی مسلم دنیا کی خوبیاں، غیروں کی خامیوں سے تعمیر نہیں ہوتیں۔ اقبال دنیا کے جن خطوں کو مسلسل اپنی شعری دنیا میں مصور کرتے ہیں، ان میں حسین کے رنگ روشن، نمایاں اور خوش نما ہیں، جن کی مثالیں اوپر ہم دکھا بھی چکے ہیں اور عرب ثقافت کی طرف اعلانیہ رجوع کرنے کے باوجود ان کے ہاں حسین کی خوشنمائی کی مثالیں بعد کی شاعری میں بھی ملتی ہیں، جن کی مثالیں آگے آتی ہیں۔

یہاں ایک ادبی نکتے کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے، جو اقبال کی شعری خوبیوں کو سمجھنے میں معاون ہے۔ اقبال، اس نظم میں اپنا فکری زاویہ تبدیل کر رہے ہیں، لیکن وہ شعری اظہار کی لطافتوں کو فراموش کرنے، یا آئیڈیالوجیکل جوش میں شعری فضا کو بے رنگ کرنے سے گریز کرتے ہیں۔ ان کی شاعری، اپنے فلسفیانہ نکات اور سیاسی انلاکات کے باوصف، شعری کمالات سے خالی نہیں ہوتی۔ وہ استعارے

سے کھیلتے ہیں، جو شعری منطقہ ہے۔ ’بت کدہ پچیس‘ سے اگر کسی پڑھنے والے کو یہ گمان گزرے کہ اقبال مذہبی علامتوں میں گفتگو کر رہے ہیں، تو ایک نظر فارسی اور اردو کلاسیکی شاعری پر ضرور ڈال لینی چاہیے، اور اقبال کو اس شعری روایت کے پس منظر میں ہی پڑھنا صائب ہے، جس میں انھوں نے اپنی شعری دنیا تخلیق کی ہے۔ⁱⁱⁱ محبوب کے لیے بت کا استعارہ اردو کلاسیکی شاعری میں عام ہے۔ میر صاحب تو دکھا دیتے ہیں کہ شہرِ اسلام میں ایک ایسی گلی نہیں جس کو بچے میں وہ بت صد بدنام نہیں رکھتا۔ اور غالب سب میں اس کے یکتائی دعوے کے مقبول ہونے کی بابت بتا ہی چکے کہ اسی لیے روبرو کوئی بتائینہ سیانہ ہوا۔ اردو کے باقی کلاسیکی شعرا کے ہاں محبوب کے لیے بت کے استعارے کی مثالیں یہاں وہاں بغیر کسی کاوش کے مل جاتی ہیں۔ اس لیے اقبال کی ترکیب کو شوی تضاد کے روپ میں دیکھنا اور عفتاند کے صحیح غلط کا پیمانہ بنانے سے پہلے، شعری روایت میں استعارے کے پس منظر کو سمجھنا ضروری ہے۔

یہاں ایک اور پہلو خاص طور پر ہمارے پیش نظر رہنا چاہیے کہ اقبال بت کدہ پچیس سے رختِ حباں اٹھا کر مذہبی استعاروں کا سہارا نہیں لیتے، نہ اپنا رخ متدس علامتوں کی طرف پھیرتے ہیں، بلکہ وہ دو ایسی خواتین کے نام لیتے ہیں، جو دراصل عربی کے شعری کردار ہیں۔ جس سے بآسانی یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ ان کی شاعری اگر امت کی طرف متوجہ ہو رہی تھی، تو امت کے تعین کا بڑا نقطہ (coordinate) تو مذہب ہی تھا، لیکن وہ صرف مذہبی کرداروں، عفتاند یا روحانی دائروں تک محدود نہیں تھی، بلکہ تہذیبی عناصر سے معمور تھی۔ اس لیے ان کی دنیا کو کسی ایک رخ تک محدود کرنا، اس کی کثرت اور رنگارنگی سے شاعری اور خود دونوں کو محدود کرنا ہے۔

اقبال کی یورپ سے واپسی کے بعد ان کی شاعری میں حسین سے ہماری ملاقات 1911 کی ایک نظم میں ہوتی ہے۔ بانگِ درا کی مقبول نظم ’شکوہ‘ جو جغرافیائی حوالوں سے بہت ذرخیز ہے، اس میں جن خطوں کا ذکر ہے، ان میں حسین بھی شامل ہے۔ اس نظم میں اقبال مسلمانوں کی نمائندگی کرتے ہوئے دنیا بھر میں ان کی حالتِ زار کا نقشہ کھینچتے ہیں، خدا کو گن گن کر وہ مواقع دکھاتے ہیں، جب مسلمانوں نے خدا کے نام اور پیغام کو پہنچانے کی کوششیں کیں، اور اس کا نظام قائم کرنے کی جدوجہد کی۔ جس بند میں حسین کا تذکرہ ہے، اس کا آغاز شمال وسطی ایشیا کی اقوام کے تذکرے سے ہوتا ہے۔ اس شعری دنیا میں

بس رہے تھے یہیں سلجوق بھی، تُو رانی بھی
اہل چین میں، ایران میں ساسانی بھی

اسی معمورے میں آباد تھے یونانی بھی
اسی دنیا میں یہودی بھی تھے، نصرانی بھی
پر ترے نام پہ تلوار اٹھائی کس نے
بات جو بگڑی ہوئی تھی، وہ بنائی کس
نے (ع. اقبال 191، 2018)

اس بند میں مسلمانوں کے علاوہ جس دنیا کو مشکل کیا گیا ہے، وہ بہت متنوع جغرافیائی خطوں پر مبنی نہیں، لیکن اس دنیا کے مختصر مکینوں میں اہل چین شامل ہیں۔ یعنی جب بھی دنیا کا نقشہ کھینچنا ہو، اقبال کے اس شعری عالم میں چین لازمی موجود رہتا ہے، جو ان کے ذہنی جغرافیے کا نقشہ واضح کر دیتا ہے۔ ان اشعار میں جن قوموں اور نسلوں کا ذکر ہوا ہے، وہ برصغیر کے مسلم ذہن کی تاریخی تشکیل کی نقشہ سازی کرتی ہیں۔ اگر غور کیا جائے تو یہ سب نسلیں اور قومیں ہندوستانی مسلمانوں کے ساتھ تاریخی، تہذیبی اور علمی روابط میں رہی ہیں۔ اوپر درج پہلے شعر میں جن قوموں کا ذکر ہے، وہ براہ راست ہندوستانی مسلمانوں کے تجربے میں شامل رہیں۔ اگر یونانیوں کی مثال لی جائے تو سکندر کے زمانے میں یہاں مقامی اقوام کو یونانیوں سے براہ راست لڑنے کا تجربہ ہوا، اور بعد ازاں عربی علمی روایت سے یونانی علوم مسلم دنیا میں رائج ہوئے۔ یہودی اور نصرانی تو واضح طور پر مذہبی گروہ ہیں، باقی سب کا ذکر قومی حوالے سے آیا ہے، جو دنیا میں غیر مسلم اقوام کی نقشہ سازی ہے۔

اقبال کی شاعری میں چین کا ذکر ایک اور حوالے سے اہم ہے۔ بانگ درا کے آخر میں درج اقبال کی معروف نظم ”خضرِ راہ“ (ع. اقبال 295، 2018) جس میں شاعر زندگی، سیاست اور امت کے مستقبل کے حوالے سے کئی بنیادی سوالات قائم کرتا ہے اور ڈرامائی تکنیک استعمال کرتے ہوئے، اسلامی روایت کے ایک اہم کردار حضرت خضرؑ کے ذریعے جوابات فراہم کرتا ہے، اس میں جہاں امت کے باہم متحد ہونے کو ایک علاج تجویز کیا گیا ہے، وہاں امت کو جن خطوں کی مدد سے انھوں نے تعمیر کیا ان میں نیل (مصر) سے لے کر کاشغر (چین) تک کے مسلمانوں کو حرم کی پاسبانی کے لیے ایک ہونے کی نذیر دی گئی ہے۔ یوں چین ان کے اسلامی جغرافیے کا ایک اہم حصہ بن جاتا ہے۔

حسین کا ذکر اس کے بعد لمبے عرصے تک اقبال کی شاعری میں دکھائی نہیں دیتا۔ اگلی بار حسین ایک تفسیر (کسی پرانے شاعر کا مصرع یا شعر اپنی نظم یا غزل میں شامل کرنا) میں دکھائی دیتا ہے۔ یہ تفسیر ان کی نظم ’ما از پئے سنائی و عطار آمدیم‘ میں شامل ہے جو انھوں نے 1933 میں حکیم سنائی کے مزار (افغانستان) پر حاضری کے بعد لکھی۔ نظم میں غزل کی ہیئت کو استعمال کیا گیا ہے۔ نظم کی ابتدا میں اقبال نے وضاحت کی ہے:

’علیٰ حضرت شہید امیر المومنین نادر شاہ غازی رحمۃ اللہ علیہ کے لطف و کرم سے نومبر ۱۹۳۳ء میں مصنف کو حکیم سنائی غزنویؒ کے مزارِ مقدس کی زیارت نصیب ہوئی۔ یہ چند افکار پریشاں جن میں حکیم ہی کے ایک مشہور قصیدے کی پیروی کی گئی ہے، اس روز سعید کی یادگار میں سپردِ قلم کیے گئے۔‘

’ما از پئے سنائی و عطار آمدیم‘

بہت دیکھے ہیں میں نے مشرق و مغرب کے میخانے
یہاں ساقی نہیں پیدا، وہاں بے ذوق ہے
صہبا

نہ ایراں میں رہے باقی، نہ توراں میں رہے باقی
وہ بندے فترتِ جاں کا ہلاکِ قیصر و
کری

یہی شیخ حرم ہے جو چڑا کر بیچ کھاتا ہے
گلیم بُوذُوذُلُقِ اویس و چادرِ زہرا!

حضورِ حق میں اسرافیل نے میری شکایت کی
یہ بندہ وقت سے پہلے قیامت کر
نہ دے برپا

نہ آئی کہ آشوبِ قیامت سے یہ کیا کم ہے
مگر فتنہ چینیاں احرام و مکی خفتہ در بطحا!

لبالب شیشہ تہذیبِ حاضر ہے مئے ’لا‘ سے
مگر ساقی کے ہاتھوں میں نہیں پیماں
(ع. اقبال 2018، 361)

نظم کے عنوان پر توجہ کریں تو اقبال سنائی اور عطار کی روحانی-ادبی روایت سے جڑتے ہیں۔ یوں ادبی دنیا میں ان کا جغرافیہ متعین ہو جاتا ہے۔ سنائی کا ذکر تو بر محل ہے کہ وہ اُن کے مزار کی زیارت سے حاصل

ہونے والی کیفیت کو شعر کا روپ دے رہے ہیں لیکن وہ مولانا روم کی مشنوی کے ایک مصرع کو نظم کا عنوان بنا کر اپنی شعری دنیا کو ایسے جغرافیائی نقاط (coordinates) دیتے ہیں، جن کی مدد سے ان کے شعری منطقوں تک رسائی آسان ہو جاتی ہے۔ یہاں سنائی اور عطار کے نقش و قدم پر چلنے کو عنوان بنانا، اسی لیے اقبال کی شعری دنیا کو سمجھنے کا ایک بنیادی حوالہ بن جاتا ہے۔

اس نظم میں غزل کی ہیئت استعمال کی گئی ہے، جسے تین بندوں میں تقسیم کیا گیا ہے، پہلے بند میں چھ، دوسرے میں آٹھ اور تیسرے بند میں گیارہ اشعار اس امر کا اشارہ ہیں کہ موضوعاتی بنیادوں پر بندوں میں تقسیم کرتے ہوئے اشعار کی داخلی وحدت کو مد نظر رکھا گیا ہے اور شعری جوش بتدریج بڑھتا چلا گیا ہے۔ سپین کا ذکر دوسرے بند کے پانچویں شعر میں آیا ہے، جو اپنی جگہ ایک تضمین ہے اور یہ مصرع حکیم سنائی کا ہے۔ بال جبریل کے دوسرے حصے کی پہلی نظم ہونے کے باوصف اکثر اشعار غزل کے مفرد اشعار کی مانند الگ بھی معنویت دیتے ہیں اور سلسلہ خیال کی وحدت کا حصہ بھی ہیں۔

دوسرے بند میں سنائی کا یہ مصرع پیش کرنے سے پہلے اقبال مشرق و مغرب کے واقفِ حال ہونے کی منادی کرتے ہیں۔ پہلے مصرعے کی ابتدا ہی 'بہت دیکھے ہیں میں نے' کے اعلان سے ہوتی ہے۔ یہاں اقبال کے لہجے میں وہ تین اور اعتماد ہے جو شاعر کے ہاں اک عمر کے غور و فکر اور ریاضت کے بعد آتا ہے۔ ایسا لگتا ہے انھیں نیش عشق گوارا ہو چکا ہے، اسی لیے وہ مشرق اور مغرب کو نہ صرف دیکھ لینے کا دعویٰ کرتے ہیں بلکہ دونوں کے بارے اپنا محاکمہ بھی پیش کرتے ہیں۔ ان کا استعاراتی نظام اردو اور فارسی شعری روایت میں گندھا ہوا ہے، لیکن اس میں عالمی سیاست کے شعور کو شامل کر کے اقبال نے اردو شاعری کو ایک نئی جہت عطا کر دی ہے۔ شعری دنیا میں مے خانے کی معروف تمثیل ان کے ہاں عمومی اور روایتی انداز میں سامنے نہیں آتی، بلکہ مشرق و مغرب کے مزاجوں کے فرق پر ان کے محاکمے کی تعبیر بن کر آتی ہے۔ یوں وہ شاعری کو ہاتھ سے جانے دیتے ہیں، نہ روایت میں محصور ہو کر رہ جاتے ہیں۔ یہی وہ نکتہ ہے، جسے روایت کے شعور اور مستقبل پسندی کو بیک وقت ایک ہی شعری دنیا میں سمو دینے کی صورت بیان کیا جاسکتا ہے۔

اقبال اعلان کرتے ہیں کہ مشرق میں رہنمائی کا بحران ہے، اور مغرب میں بے ذوقی عام ہے۔ یہاں ذہن مغربی سرمایہ داری کے اس مرحلے کی طرف منتقل ہوتا ہے جسے اورتیگا ای گاسیت نے عوام کی بغاوت میں بیان کیا ہے۔ گاسیت نے دکھایا کہ کس طرح کم مائیگی (mediocrity) رفتہ رفتہ پوری ثقافت پر حاوی ہوتی چلی جاتی ہے، یہاں تک کہ رفتہ رفتہ معیار کی جگہ عامیہ معیار لے لیتا ہے۔ (Ortega y Gasset 1957) ہماری رائے میں یہی غلبہ عمومیت بیسویں صدی میں خیال کی اختراع کو صنعت اور ٹیکنالوجی کی اختراع تک محدود کر دیتا ہے۔

دنیا کو دو خطوں میں تقسیم کرنا، خود اقبال کے جغرافیہ خیال کی نقشہ سازی میں معاون ہے۔ سیاسی اور جغرافیائی لحاظ سے دنیا بہت وسیع تھی، لیکن اقبال نے اسے انہی دو عالموں کے درمیان دیکھا اور دکھایا ہے، جو دکھاتا ہے کہ اس دور میں ان کی شعری دنیا کی تعمیر کن عناصر سے ہوئی تھی۔ اگلے شعر میں موجود چار جغرافیائی اور سیاسی علامتیں انہی دو بڑے دائروں کی مزید توضیح ہیں اور اس علمی تناؤ کو بھی ظاہر کرتی ہیں، جو ان کی شاعری میں یہاں وہاں، ہر جگہ موجود ہے۔ ایران و توران اگلے شعر میں اپنی جغرافیائی یا سیاسی یا ثقافتی اہمیت کے سبب نہیں آتے، بلکہ وہ قیصر و کسریٰ کی نسبت سے آتے ہیں اور ان کی آمد ایسے خطوں کے طور پر ہوئی ہے، جنہیں اہلِ فقر نے فتح کر لیا تھا۔ اقبال کا یہ شعری جغرافیہ فاتح اور مفتوح کی تمثیل کو تاسف اور موجود حالات کی سنگینی، معاصر حالات سے وابستہ ان کے اندیشوں اور ماضی کی مثالوں سے حوصلہ پا کر موجود استعمار کے سامنے اپنے پاؤں پر کھڑا ہونے جیسی حکمت عملیوں پر مشتمل ہے۔

غور کریں تو ہر شعر مفرد اور اپنی سطح پر مکمل ہونے کے باوجود اگلے شعر سے منسلک ہے۔ زوم ان (zoom in) کرنے کی تکنیک، اور گلوب کے نظارے سے مسلسل ایک خاص نکتے کی طرف توجہ کا کیمرہ مرکوز ہوتا چلا جاتا ہے۔ اس بند کے تیسرے شعر میں اقبال، شعری روایت کے ایک اور کردار کے ذریعے موجودہ صورت حال پر ایسا تبصرہ کرتے ہیں، جو ان کی حاضر و موجود سے سبزیاری اور پہلے دونوں شعروں کی توسیع معلوم ہوتا ہے۔ شیخ حرم کا تاجر بن جانا اور تقدیس کو کاروبار بنالینا، ایسا ثقافتی بدلاؤ تھا، جو کم مائیگی کے اگلے درجوں سے تعلق رکھتا ہے۔

اس بند میں اقبال کے پیش نظر مشرق سے مسراد اسلامی مشرق ہے۔ اگرچہ کہیں اسلام، امت یا ایسا کوئی واضح لفظ موجود نہیں، لیکن غور کریں تو تیسرے شعر میں موجود مقدمات (گیم بوذرو دلقاویو چادر ذہرہ) مسلم امہ کے واضح اشارے ہیں۔ شاعرانہ جینئیں کی یہ خوبی بھی اقبال کے ہاں مشاہدہ کرتے حبابے کہ جن تین مقدمات کا ذکر مصرعے میں کیا گیا ہے، وہ تینوں فقر کی علامتیں ہیں۔ ایسی شخصیات کی ان اشیاء کا ذکر جو ہر لحاظ سے درویشی، اور قناعت کی نشانیاں ہوں، یہ دکھانے کے لیے کافی ہیں کہ پچھلے شعر میں جن اہل فقر کا ذکر ہوتا ہے، یہ دراصل انھی، یا ان حبسی شخصیات کی مثالیں ہیں۔

اگلا شعر بظاہر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سلسلہ خیال کی وحدت سے پرے چلا گیا ہے اور اچانک اسلامی دنیا کے ایک معروف فرشتے کا خدا سے کلام سامنے آتا ہے، جو اقبال کی شکایت کرتا ہے کہ یہ وقت سے پہلے قیامت برپا کر رہا ہے۔ آخر ایسی کون سی بات ہے جو قیامت کی نشانی ہو سکتی ہے؟ اگر غور کریں تو اندازہ ہو گا کہ اسرار الہی کا فناشن ہونا قیامت ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ یہاں ایسا کون سا راز فناشن ہو گیا ہے۔ اقبال کی شعری دنیا کے واقفان حال ان کی یزداں گیری سے شناسا ہیں۔ میری سمجھ کی حد تک مشرق و مغرب کے احوال واقعی کا شعور، اسلامی دنیا کی صورت حال کی عقدہ کشائی اور شیخ حرم کے کاروباری مزاج کا محاکمہ وہ راز ہیں، جنہیں شاعر کے دل و نگاہ کے زاویے سے دیکھیں تو ایسے ہی راز ہیں، جو سمجھ لیے حبابیں تو حقیقت آشکارا ہونا مشکل نہیں۔

اس شعر کا تعلق صرف پچھلے تین اشعار سے نہیں، اگلے شعر سے بھی ہے، جس میں سنائی کا وہ مصرع شامل ہے، جو چینوں اور اہل حرم کا تقابل کرتا ہے۔ اقبال نے سنائی کے مصرعے کو غیب سے آنے والی آواز دکھایا ہے۔ یہ ایک طرف جہاں سنائی کو خراج تحسین ہے، دوسری طرف فرشتے کی بات کا جواب بھی ہے: چینوں کا احرام باندھنا اور کیوں کا سوئے رہنا آشوب قیامت سے کم نہیں ہے۔ یہاں چینی اسلامی جغرافیے کا حصہ بن کر سامنے آتے ہیں۔ چین کے جنوبی حصوں میں موجود مسلمان آبادیوں کا حج کا راستہ افغانستان و ایران سے ہو کر گزرتا تھا۔ اقبال ان تہذیبی تعلقات اور جغرافیائی راستوں سے نا صرف باخبر ہیں، بلکہ وہ اپنی شعری دنیا کی تعمیر میں ان تعلقات کو گوندھ رہے ہیں۔

اس کے بعد 'چینی' ان کی ایک غزل میں ملتا ہے جہاں وہ مختلف نمایاں ترین شخصیات کو بطور مثال پیش کر کے اگلے مصرعے میں انہیں ایسے سردِ آفاقی مترار دیتے ہیں جو دو عالم میں سمانے کے، یعنی ان کی حدود دو عالم سے ورا ہیں۔ یہاں اس پہلو پر ضرور نظر کیجیے کہ سردانِ آفاقی کو شعری و طالب دینے کے لیے مکانی عالم ہی کام آیا ہے، جس نے شعری تجرید کو ٹھوس دنیا بنادیا ہے۔ پھر عربی، رومی اور شامی کے ساتھ چینی کا ذکر، اقبال کے شعری جغرافیے کے بنیادی نقاط کی علامت ہے:

نہیں چینیو عربیو، نہرو میوشامی
سماں کا نہ دو عالمیں مردِ آفاقی (کلیاتِ اقبال، ص 393)

بعد ازاں اقبال اپنی معروف نظم 'ساقی نامہ' میں عالمی سیاست میں ہونے والی تبدیلیوں کا مثبت انداز میں تذکرہ کرتے ہیں تو ان میں ایک مثال چینوں کی بھی ہے۔ یہاں ایک اور پہلو خاص ہے۔ گراں خواب چینوں کے سنبھلنے کی نوید اقبال کے پسندیدہ سلسلہ کوہ میں ہونے والی بل چل کے ساتھ آئی ہے۔ یہاں ان کا وجدانی جغرافیہ ہمالیہ جیسے منجمد اور پرہیز سلسلہ کوہ کو ابلتے ہوئے چشموں کی صورت دیکھنے لگتا ہے، جو ان کے آس پاس آرہی سیاسی شعور کی تبدیلیوں کا استعارہ تو ہے ہی، خود ان کی ہندوستانی جغرافیائی شناخت کا اظہار بھی ہے۔ ایک اور سطح پر دیکھتے ہوئے نہیں بھولنا چاہیے کہ سلسلہ ہمالیہ ہندوستان کے ساتھ چین میں بھی موجود ہے۔ اقبال کے ایک بہترین شاعر ہونے کی یہ نشانی بھی خاطر نشان رہے کہ ان کے ہاں شاعرانہ وسائل کا کامل استعمال ملتا ہے تو شاعری سے باہر موجود دنیا کے حقیقی طبعی احوال اور جغرافیائی حقائق کے اعتبار سے بھی یہ تخلیقات بامعنی ہیں۔ تیسری سطح یہ بھی نظر میں رہے کہ ان تبدیلیوں کی نشاندہی امن رنگ کے پردے فاش ہونے کے بعد کی گئی ہے۔

اقبال کی یہ نظم ایک غیر معمولی ہوا کی حامل ہے، جو اس کی بحر اور چھوٹی 'ی' جیسے مصوتے کے مسلسل استعمال سے قائم ہو رہی ہے۔ اقبال کا متحرک تخیل اس نظم میں اپنے عروج پر دکھائی دیتا ہے جو مختصر بحر کے چھوٹے سے مصرعوں میں تین تین افعال کے استعمال سے متحرک کی جغرافیہ سازی کر رہا ہے:

وہ جوئے کہستاں اچسکتی ہوئی
الکتی، لچکتی، سرکتی ہوئی

اچھلتی، پھسلتی، سنبھلتی ہوئی بڑے پیچ کھا کر نکلتی ہوئی

رکے جب تو سل چیر دیتی ہے یہ پہاڑوں کے دل چیر دیتی ہے یہ (ع. اقبال 2018)

اس عمومی شوریدہ جوئے کہستاں کی اٹھکیلیاں، بلکہ جو شیلی مستیاں تو آپ دیکھ رہے ہیں اور سل اور دل جیسے قوانی کا صوتی اثر، جیسے چرنے کی آواز، اور سطح پر نشتر کا پھسلنے چلے جانا بھی محسوس کرنے کے ساتھ ساتھ، ذرا یہ بھی دیکھیے کہ نظم میں آمدہ موضوعات کے لیے کیے مکانی فضا سازی کی گئی ہے، جہاں ہر قدرتی مظہر ہمار کی آمد کا کھلے بندوں اظہار بن گیا ہے۔ اقبال کا شاعرانہ نابغہ کیسے سیاسی اور سماجی تبدیلی کی لہروں کو بیان کرنے کے لیے پہلے ایک ایسا جہان حلق کر رہا ہے، جو اس کے حسبِ حال ہو۔ اب اگر زمانے کے بدلے انداز دکھانے ہیں، تو پہلے مکان کے بدلے ہوئے تیور کی عکس بندی کر دی گئی ہے۔ یوں مکان، زمان سے مقدم ہو گیا ہے۔ لیکن دونوں الگ نہیں بلکہ ایک ایسی مکانی-زمانیت (spatio-temporality) سے ہمارا واسطہ پڑتا ہے، جہاں دونوں مل کر ایک وحدت تشکیل دے رہے ہیں۔ اسی لیے اگر دامن کہسار ارم بن گیا ہے اور جہان پردہ رنگ میں چھپ گیا ہے تبھی زمانے کے بدلے انداز بھی بیان میں آگئے ہیں۔

اقبال کی جدوجہد، شاعرانہ زندگی میں آنے والی جدل کی کیفیت کا ایک بنیادی سبب ان کی استعماری صورتِ حال تھی، جو ہر لحظہ ان کے گرد و پیش میں چھائی ہوئی تھی۔ اگرچہ انہوں نے جب کھوئے ہوؤں کی جستجو کی بات کی تو اکثر ذہن ماضی کے کھوئے ہوؤں کی طرف پلٹتا ہے، کہ پہلے مصرع میں اس تعبیر کا جواز موجود ہے (میں کہ میری غزل میں آتش رفت کا سراغ)۔ لیکن جاننا چاہیے کہ یہاں ماضی سے روایت پسندی نہیں، کھوئی ہوئی آتش تلاش کی حبار ہی ہے۔ اقبال کھوئے ہوؤں کی جستجو سے اپنے زمانے کی خوار سیاست گری سے نکلنے کا راستہ بنانے کی سعی کر رہے ہیں۔ جوانوں کو پیروں کو استاد ایسا شخص تو نہیں کر سکتا جو ماضی پرست یا ماضی پسند ہی ہو۔ اقبال اگر ہو سکتے ہیں تو ماضی کے حکیم، حال کے پارکھ اور مستقبل آمنریں ہیں۔

ماضی سے تعلق ان کے زمانے میں اس لیے ضروری تھا کہ نوآبادیاتی ڈسکورس ہر مقامی آبادی کو اس کے ماضی سے بدظن کرنے کی سعی مسلسل میں مشغول تھا۔ اس بیانیے کا تجزیہ کیے بغیر محض مستقبل پر نظریں جمانا، حال سے نظریں چرانے کے مترادف تو تھا ہی، حالات کے تجزیے سے سراسر غفلت بھی ہوتا۔ نوآبادیاتی ادوار سازی کے تجزیے سے یہ جاننا ضروری تھا کہ وہ کون سے عناصر ہیں، جنہیں دبایا گیا ہے،

بھلانے کی کوشش کی گئی ہے، یعنی یہ سمجھنا ضروری تھا کہ انقطاع کہاں واقع ہوا ہے اور کیا کچھ کھو گیا ہے۔ یہ محض ماضی کا ماتم نہیں تھا۔ حال کا پورے تناظر میں تجزیہ کرنے کیلئے ضروری تھا کہ پہلے یہ معلوم ہوتا کہ مقامی آبادیاں کس مقام سے چلی تھیں، کہاں کہاں detachment آئی اور اس کٹاؤ کے تجزیے سے ہی حال کی تفہیم ممکن ہو سکی، جس کے بغیر ایک ایسے مستقبل کا نقشہ ممکن ہو سکتا تھا جو یا تو سراسر ڈوپلمنٹ کے بے مہار گھوڑے کے بگڑے اور بے سمت بھاگنے کی تصویر ہوتا، یا ایسا خیالی یوٹوپیا ہوتا، جس کی ٹھوس بنیادیں نہ ہوتیں۔ اقبال ان سب سے الگ ایک ایسے راستے کا انتخاب کرتے ہیں، جو روایت کے شعور، حال کے بے لاگ تجزیے اور مستقبل کے امید افزا نقشے کی صورت میں موجود ہے۔

’باقی نامہ‘ کے دوسرے بند میں رازِ فرنگ کے فاش ہونے اور سرمایہ داری کے دور کے گزر جانے کی نوید دی گئی ہے۔ جس کی دلیل کے لیے گراں خواب چینوں کے جانے اور ہمالہ کے چشموں کے ابلنے کی مثالیں قائم کی گئی ہیں۔

گراں خواب چینی سنہلنے لگے ہمالہ کے چشمے اُبلنے لگے

نہیں بھولنا چاہیے کہ امت کے روایات میں کھونے کی بات اوپر درج دونوں جغرافیائی حوالوں کے بعد آئی ہے۔ اس لیے اقبال کے شعری جغرافیے کو ہندوستانی مسلمانوں یا امتِ مسلمہ تک محدود سمجھنا، ان کے جہانِ شعر کو کاٹ پیٹ کر چھوٹا کرنا ہے، جو اپنی آئیڈیالوجی کے لیے اقبال کے استعمال کی مثال تو ہو سکتی ہے، شعرِ اقبال کی درست تفہیم نہیں ہو سکتی۔

اس کے بعد ایک طویل وقفہ ہے اور پھر ضربِ کلیم کی دو قریب کی نظموں میں اقبال اپنی بات کہنے کے لیے چینوں کا آخری بار سہارا لیتے ہیں:

ذوقِ نظر

خود بلند تھیا سُنوں گر فتنہ چینی کہا غریب نے جلا دے دِ متعزیر

ٹھہر ٹھہر کہبتِ لکشا ہے یہ منظر ذرا میں مدیکھتوں تا بسنا کی کشمیر! (ع. اقبال 2018، 643)

یہاں چینی ایک ایسے کردار کے طور پر سامنے آتا ہے، جو اپنی سزائے موت سے ہم کنار ہوتے ہوئے خوف زدہ بالکل نہیں۔ یہ مضمون بھی اگر کلاسیکی شعری روایت کے تناظر میں سمجھا جائے تو بات روشن ہو جاتی ہے۔ غالب تو کشتہ ستم کو طعنہ دیتے ہیں کہ یارتِ بکف غنیر کی طرف جاتا ہے، اور جلاد کو حکم دینے والی آواز پر مرتے ہیں کہ وہ مسلسل کہے جائیں کہ ہاں اور! اقبال نے البتہ اس روایت میں اتنا اضافہ کیا کہ اسے ایک چینی کی بلند خودی سے جوڑ دیا۔ ان کی پوری شاعری روایت میں ایسے اضافوں سے معمور ہے، جو انہیں بڑا شاعر بناتی ہے۔

اقبال شعرو موسیقی کی یکجہائی کو سمجھنے کے لیے ایک چینی حکیم کی طرف رجوع کرتے ہیں، جس سے یہ نتیجہ نکالنا آسان ہے کہ ان کی بصیرت کی تعمیر کسی ایک روایت کی سرہون نہیں ہے۔ اور مختلف ثقافتی، مذہبی، علمی اور علاقائی روایتوں سے کسب فیض کرنے میں انہیں عار ہوتا ہے۔ ان سے حاصل ہونے والی بصیرت کو اپنے تخلیقی عمل کا حصہ بنانے میں انہیں حجاب ہوتا۔ ایک کشادہ ذہن اور روشن سینے کے حامل اقبال اسی لیے بصیرت امروز شاعر بن سکے کہ انہوں نے اتنے مختلف اساتذہ سے فیض اٹھایا تھا۔

رقصوموسیقی

شعر سے روشنیے بانجبر سیلواہر من
رقصوموسیقی ہے سوز و دردِ انجمن
فنا شیوں کرتا ہے اچھینکیماسرارِ فن
شعر گویا زوہوموسیقی ہے، رقصا کا بدن (کلیاتِ اقبال، ص 644)

اس دوسری نظم میں چین کی آمد اس کی حکمت کے سبب سے ہے۔ شعر سمیت مختلف فنون کیسے ہم آمیز اور زندگی بخش ہیں، حتیٰ کہ مذہبی روایتوں کے خیر و شر کی جانوں میں روشنی بھی انھی سے ہے۔

چین کا ایک ذکر فارسی شاعری کی راہ سے اردو میں آیا ہے: خستن اور اس کے آہوؤں کی مشک۔ اکثر چین کے دو علاقوں خطا و خستن کا ذکر اکٹھا آتا ہے۔ خستن وہ علاقہ ہے جو اپنے حیناؤں اور آہوؤں کے

مشکِ ناف کی وجہ سے مشہور ہے۔ اس علاقے میں مسلمانوں کی موجودگی، اور صحرائی آب و ہوا، اسے مسلم تخیل کے لیے پُرکشش بناتے ہیں۔ چین کا یہ مشامِ حباں اور اس کا خوش کن ذکر کلاسیکی اردو شاعری میں بھی ملتا ہے اور بیسویں صدی کی غزل تک۔ اس کا استعاراتی استعمال دکھائی دیتا ہے۔ خستن کا استعمال قیس کے عشق کی تمثیل کے استعاراتی نظام کے ذریعے آتا ہے، سریشے میں دشت کی فضا بندی کے لیے استعمال ہوتا ہے اور کلاسیکی مشنوی میں دیکھیں تو ملکوں کی طرف اشارے کے لیے بھی خطا و خستن ہی کام آتے ہیں۔^{iv}

اقبال کے ہاں خستن کا پہلا تذکرہ پیر رومی کی تضمین ہی میں دکھائی دیتا ہے۔ 'یورپ سے ایک خط' کے عنوان سے بال جبریل میں موجود نظم کا مجموعی مزاج مولانا روم کی عظمت کے بیان سے معمور ہے۔ ساحل کے خریداروں کے لیے رومی ایک 'بحرِ پُر آشوب و پُر اسرار' ہے۔ اس لیے اقبال اسی وفاقِ شوق میں شامل ہو جاتے ہیں، جس کا سالار رومی ہے۔ یوں شعری دنیا کی ایک خاص رنگ میں تعمیر کرنے کے بعد اقبال سوال کرتے ہیں کہ کیا 'چراغِ اسرار' رومی نے ہمارے عہد کو بھی کوئی پیغام دیا ہے، جس کے جواب میں پھر 'مشنوی مولوی معنوی' کے دو اشعار نقل کر کے نظم کا خاتمہ کیا گیا ہے۔

یورپ سے ایک خط

ہم تجوگر محسوس ہیں ساحل کے خریدار اک بحرِ پُر آشوب و پُر اسرار ہے رومی

تو بھی ہے اسی وفاقِ شوق میں اقبال جس وفاقِ شوق کا سالار ہے رومی

اس عصر کو بھی اُس نے دیا ہے کوئی پیغام؟ کہتے ہیں چراغِ اسرار ہے رومی

جواب

کہ نہاید خورد و جو پہچوں حنراں آہواں در خستن چراغِ غواں

ہر کہ کاہ و جو خورد و مترباں شود ہر کہ نورِ حق خورد قرآن شود (کلیاتِ اقبال، ص 480)

مولانا عامیانہ پن (حنراں) سے اوپر اٹھنے کا سبق دیتے ہیں تو اعلیٰ درجے کی مثال میں خستن کے آہو کو لاتے ہیں۔ اگلا شعر مزید حکمت کے موتی ارزاں کرتا ہے کہ گھاس اور جو کھانے والے ذبح ہو جاتے ہیں جبکہ نورِ حق کو

اپنے وجود کا حصہ بنانے والا مترآن بن جاتا ہے۔ یوں اقبال کے ہاں رومی کی مدد سے چپین معمولی پن کے مقابلے اپنے آہو اور ارغوانی چپار گاہوں کے سبب حسن اور غیر معمولی پن کی مثال بن کر ابھرتا ہے۔

کلام اقبال رحبائیت اور امید پسندی سے معمور ہے۔ مسلم روایت میں مہدی کا تصور کہتر حالات کو بہتر میں بدلنے کا حتمی استعارہ ہے۔ اقبال، ضربِ کلیم کی نظم ’مہدی‘ میں حُتن کا استعارہ لے کر آتے ہیں، جو اس بات کی علامت ہے کہ یہ استعارہ اردو کے شعری جغرافیے میں گندھا ہوا ہے، اور بیان کے لیے ایسا وسیلہ بن جاتا ہے، جس کے معنوی تلازمات تک باذوق و تارین باسہولت پہنچ جاتے ہیں۔

اے وہ کہ تو مہدی کے تخیل سے ہے بیزار نو میدان کر آہوئے مشکیں سے حُتن کو (کلیاتِ اقبال: ص

(572)

اگر نظم کے مجموعی مزاج کو مدِ نظر رکھا جائے تو امت کو آہوئے مشکیں کہنا، اور پھر مہدی کو حُتن کا استعارہ دینا، اس لیے زیادہ اہم ہو جاتا ہے کہ چپین کی اسلامی جغرافیہ سازی اور مسلم شعری تخیل میں چپین کی جمالیاتی موجودگی، خود شعری دنیا اور مسلم عالم کے تنوع کو ظاہر کیے دے رہی ہے۔ پھر چپین کے ایک علاقے کا ذکر مسلم امید پسندی کی صورت گری کے لیے ہوا ہے، جس کا ایک مفہوم یہ بھی ہے کہ اقبال کے ہاں عنلام اور پسماندہ امت کے لیے اگر امید کے کرنیں موجود تھیں تو وہ فارسی شاعری کے ذریعے عمومی طور پر اور رومی کی مدد سے خاص طور پر، چپین سے ابھرتی تھیں۔ جو اپنے جلمو میں مشک کی خوشبو کی لپٹیں لیے آتی تھیں۔

مجموعی اعتبار سے دیکھا جائے تو چپین کا تذکرہ اقبال کی شاعری میں مسلسل ملتا ہے۔ یہ ذکر چینی گڑیا سے شروع ہو کر فنی بصیرتوں سے اخذ و استفادے تک پہنچتا ہے۔ محکم ہندوستانی مسلمان اور امت کی زبوں حالی کے درمیان میں اگر کہیں روشن خوشبوؤں کی طرف رجوع کرنا ہوتا تو اقبال حُتن کا پہنچنے اور آہوئے مشکیں کے لیے امید کے دشت کی وسعتیں دکھا دیتے ہیں۔ اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ چپین، ان کے شعری عالم کا ایک لازمی حصہ ہے۔ اسی لیے جب کبھی دنیا کا نقش کھینچنا ہو، ان کا تخیل چپین کے بغیر اس کا تصور نہیں کرتا۔

یہاں آخر میں چین اور اقبال کے باہمی تعلق پر ایک اور نکتے کی طرف اشارہ کرتا چلوں، جسے میں نے اپنے ایک اور مضمون میں اقبال کی عالمی تجارتی راستوں پر گہری نظر کے حوالے سے بیان کیا تھا۔ (نسیم 2024) چین راستوں اور تعلقات کے ذریعے دنیا کو قریب لانے اور ایک دوسرے سے استفادہ کرنے کی روش پر قائم ہے۔ یہی روش شاہراہ ریشم کی صدیوں پر مبنی تجارت میں دکھائی دیتی ہے اور یہی بیلٹ اینڈ روڈ انیشیٹیو (BRI) کی صورت اکیسویں صدی میں نظر آتی ہے۔ اپنے سفر افغانستان میں اقبال نے تب وہاں کے بادشاہ اور امرا کو یہی مشورہ دیا تھا کہ دنیا میں بحری راستے اپنا امکان پورا کر چکے، آنے والا زمانہ بری راستوں کا ہے۔ اس لیے افغانستان کو اس پر توجہ دینی چاہیے اور ان حالات کے لیے اپنے آپ کو تیار کرنا چاہیے کہ وہ عالمی تجارت کے راستوں کی نئی تشکیل میں ایک فعال کردار ادا سکے۔ اقبال کی اس بات کو افغانی تو شاید نہ سمجھ سکے، لیکن چینوں کے ہاں یہ بصیرت واضح طور پر ابھر کر سامنے آئی ہے، جو اس بات کا اشارہ ہے کہ اقبال اور چین کی بصیرت میں اشتراک موجود ہے۔

Works Cited

- Appadurai, Arjun, ed. 1986. *The social life of things: Commodities in cultural perspective*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Finlay, R. 2010. *The Pilgrim Art: Cultures of Porcelain in World History*. Berkeley: University of California Press.
- Ortega y Gasset, José. 1957. *The Revolt of the Masses*. New York: W. W. Norton & Company.
- Westphal, Bertrand. 2011. *Geocriticism: Real and Fictional Spaces*. 1. Translated by Robert T., Jr. Tally. New York, NY: Palgrave Macmillan.

اقبال، "1903ء۔ اردو زبان پنجاب میں"، محضن، 40-25: (1) 6

اقبال، علامہ۔ 2018ء۔ کلیاتِ اقبال (اردو)۔ لاہور: اقبال اکیڈمی۔

حسین، مولانا ابوالحسن زید فاروقی، مولانا سید احلاق۔ سن۔ ہندوستانی قدیم مذاہب اور حضرت میرزا مظہر حبان حبان کا مکتوب۔ دہلی: حضرت شاہ ابوالخیر اکاڈمی۔

شاہ، سید وارث۔ 1985۔ Edited by محمد شریف صابر۔ لاہور: وارث شاہ میموریل کمیٹی۔

نعیم، محمد۔ "2024۔ اقبال کی مکانیت: تجزیہ کلام اردو: (1) 15 *Bunad - A JOURNAL OF URDU STUDIES*۔ 109-129. <https://bunad.lums.edu.pk/website/journal/article/667c1ffa40d3d/page>.

ⁱ دنیا بھر میں پور سلین سے بنی اشیا کی برآمد چین سے ہی ہوئی۔ سولہویں صدی کی ابتدا میں پرتگالیوں کے ذریعے چینی مٹی سے بنی اشیا یورپ پہنچیں۔ چین سے پوری دنیا میں پور سلین کے سفر کے تجزیے کے لیے دیکھیے: (Finlay 2010)

ⁱⁱ ادب میں جب ایسی اشیا کا ذکر چلا جو مختلف تہذیبوں کے درمیان تعلقات کی خبر دیتے ہیں، تو ڈاکٹر سعید بھٹا نے پنجاب کے معروف و مقبول قصے ہیر وارث شاہ میں ہیر کی تعریف کے لیے ایک چینی تشبیہ کی طرف توجہ دلائی۔ اٹھارویں صدی کے پنجابی شاعر کے ہاں مختلف ملکوں کی دستیاب اشیا کو تشبیہ بنانا، اشیا کی سماجی زندگی اور شاعروں کی عملی وسعت اور ذرخیز ذہن کی خبر دیتا ہے۔ وارث شاہ نے ہیر کے حسن کا بیان کرتے ہوئے لکھا: پستلی پیکھنے دی، نقش روم والے، لدھاپرے نے چند احباب چوں (شاہ 1985، 29)۔ یہاں پیکھنے کی گڑیا سے مراد چین کے معروف شہر پکنگ کی گڑیا ہے۔ وارث شاہ کا ہیر کو پکنگ کی گڑیا کہنا، یہ تشبیہ اپنی جگہ جہاں نادر ہے، وہیں وارث شاہ کے شعری جغرافیہ کی وسعت کا نشان ہے اور اس کے ساتھ ساتھ پنجاب اور چین کے تجارتی تعلقات کا ثبوت بھی ہے۔ کہ کیسے ایک ملک کی بنی ہوئی شے اپنی خوبصورتی کے سبب ایک دوسرے خطے میں جا کر نہ صرف روزمرہ کے تجربے میں شامل ہو گئی بلکہ وہاں کے شعری مکان (poetic space) کا باقاعدہ حصہ بھی بن گئی۔ تشبیہ کے لیے پکنگ کی گڑیا کا استعمال بذات خود اس کی خوبصورتی کا اعتراف ہے، اور ایک ایسے زمانے کے شاعر کا اسے استعمال کرنا، جب شاعری پڑھنے سے زیادہ سننے کی سرگرمی ہو، اس بات کی دلیل ہے کہ ایسی تشبیہ یقیناً سامعین کے اجتماعی تجربے میں شامل رہی ہوگی۔ وارث شاہ کے اس مصرع کی طرف توجہ دلانے پر میں ڈاکٹر سعید بھٹا کا ممنون ہوں۔ عزیز محمد نوفل جیلانی سے اس نکتے پر بات ہوئی تو انھوں نے وارث شاہ کے ہاں ہیر کے حسن کی تعریف میں براہ راست چین کے ذکر کی مثال پیش کر دی، جس کے لیے میں ان کا سپاس گزار ہوں۔

وارث شاہ کا مصرع دیکھیے: لکھی چین، کشمیر تصویر حبٹی، متد سرو بہشت گزار چوں (شاہ 1985، 28)

ⁱⁱⁱ اقبال فارسی اور اردو شعری روایتوں کی نزاکتوں سے بخوبی واقف تھے۔ محض 26 برس کی عمر میں انھوں نے اپنی شاعری پر ہونے والے فنی اور لسانی اعتراضات کا جواب دیتے ہوئے علم قوافی، اوزان و بحر کی لطافتوں، ایطاف، زحاف، علم نحو اور قواعد کی جن باریکیوں کو واضح کیا ہے اور ان کے لیے فارسی اور اردو کے جو اشعار بطور مثال پیش کیے ہیں، وہ واضح کیے دیتے ہیں کہ عین جوانی میں بھی وہ ہر دو زبانوں کے سرمائے سے نہ صرف گزر چکے تھے، بلکہ ان کی لطیف فنی باریکیوں کا گہرا شعور رکھتے تھے۔ (اقبال 1903) اس لیے انھیں محض

پیغام رساں یا مبلغ شاعر کے طور پر پڑھنے کی بجائے ایک مکمل شاعر کی حیثیت سے پڑھنا ان کے ادبی فتد و تمامت میں اضافے کا سبب بنتا ہے۔

^{iv} کلاسیکی اردو شاعری میں حُسن کا ذکر محض ایک جغرافیائی مقام کی حیثیت سے نہیں آتا، بلکہ وہ قیس سے حبّری عشقیہ تمثیل اور دشت کے استعاراتی نظام کے ساتھ آتا ہے۔ اس نظام میں دشت، آہو اور مشک خاص طور پر تین ایسے تلازمے ہیں، جو اس تمثیل کی فصاحت کی لازمی جزو ہیں۔ ایک پہلو حُسن کا نشان رہے: مختلف شعرا نے اس ایک مضمون کو سورنگ سے باندھا ہے، اور ہر رنگ پر خود شاعر کا اپنا رنگ چڑھا ہوا ہے۔ جو اس بات کی غمازی ہے کہ کلاسیکی شاعری ایک مضمون سے کئی کام لینے کا فن تھی۔ مسئلہ تب واقع ہوا، جب ہم نے استعاروں کو نئے لفظ کے طور پر قبول کیا، اور گلہ کننا ہوئے کہ کلاسیکی شاعری مخصوص الفاظ کا قید خانہ ہے۔ یقیناً یہ شاعری ان افادہ پسندوں کے لیے مخصوص دائرے کا سفر ہے جو گل سے بس گل قند بننے کی خبر رکھتے ہیں۔ زرا میر، غالب اور میر انیس کے ہاں حُسن کے استعارات دیکھتے چلیے اور ایک پھول کے سو گلدستوں، گجروں، ہاروں، ملاؤں کی صورتوں کا تماشا کرتے حباہے:

رویا ہت تیری چشم و مشرہ یاد کر کے میں	ہے نیزہ نیزہ تب سے نواح حُسن میں آب (میر)
روتا ہوں آہوؤں میں تری چشم یاد کر	طوفان کیے ہیں سینکڑوں دشت حُسن تلک (میر)
یارب، یہ درد مند ہے کس کی نگاہ کا!	ہے ربط مشک و داغ سواد حُسن ہنوز (غالب)
حجر الیاسود دیوارِ حرم کیجے فخرض	نافہ آہوئے بیابان حُسن کا کہیے (غالب)
چشم غزالہ دستِ چمنِ خجل	دیکھا جسے کر مے خطائیں ہوئیں بجل (میر انیس)