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

Iqbal and China: Mapping Civilizational Nexus and Spatial Political Awakening

ڈاکٹر 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 بتدریج 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، بااعتماد اور اہم ملک کے طور پر سفر کی ابتدا تھے، 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 وژن 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 نثری 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 کراں 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 چین کن تہذیبی، سیاسی اور تجارتی حوالوں سے آیا ہے۔ ہم ان کے اردو اشعار میں چین کے حوالے سے دیے گئے بیانات، استعاروں اور علامتوں کے تجزیے سے کلامِ اقبال کے ذہنی جغرافیے، عالمِ شعر (poetic world)، اوران کی احوالیت (referentiality) کو سمجھنے کی کوشش کریں گے۔ ہمارا طریقہ تاریخی ہو گا۔ یعنی چین 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 مجرد خیالات کا مرقع نہ بن جائے۔ بلکہ پڑھنے والے پر، اُن کے شعری نابغے کی تصویر زیادہ نمایاں ہو جائے۔

اقبال کے ہاں چین کا پہلی بار ذکر بانگِ درا میں موجود نظم 'طفلِ شیر خوار' میں ملتا ہے، جو مثنوی کی ہئیت میں ہے اور 1905 سے پہلے لکھی گئی ہے۔ نظم میں چین کا ذکر کچھ یوں آتا ہے:

گیند ہے تیری کہاں، چینی کی بِلّی ہے کدھر؟ وہ ذرا سا جانور ٹُوٹا ہُوا ہے جس کا سر (ع. اقبال2018،97)

اقبال کے ابتدائی دور کی شاعری میں بچوں کے لیے لکھی گئی نظموں کا ایک معتدبہ حصہ موجود ہے۔ چین کا تذکرہ بھی ایک ایسی نظم میں سامنے آیا ہے۔ یہ نظم اُن کی ماخوذ 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 ذرا سی 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، روز مرّہ کی معمولی سرگرمی کو تصوف کی رمز بیان کرنے کا ذریعہ بناتے ہیں۔ (جب اگ بنا ددھ نہیں جما بھاویں لال ہووے کڑھ کڑھ کے ہو، حضرت سلطان باہوؒ)۔

نظم کا آغاز خبریہ انداز میں ہوتا ہے، جس میں ایک باپ اپنے طفلِ 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 شاہراہِ ریشم کے ذریعے ہندوستان پہنچا، اسی لیے یہاں اس مٹی کی بنی اشیا کو 'چینی' کی اشیا کہا جانے لگا۔[i] اقبال کی اس نظم میں کسی بھی اور کھلونے کے لیے اسمِ معرفہ 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 شاہراہِ ریشم کی طرف کوئی براہِ 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 جڑی ہوتی ہے، اور تخیل کا تجریدی 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 انھیں پیدا کرتے ہیں (Appadurai 1986)۔ چینی بلی محض ایک شے نہیں ہے، یہ ہمیں دکھاتی ہے کہ ہندوستان اور چین

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

زیرِ بحث نظم کی ہیئت مثنوی ہے، تاہم اسے مختلف بندوں میں اس طرح تقسیم کیا گیا ہے کہ ایک سلسلۂ خیال کی رو ایک بند میں سمو دی گئی ہے۔ یوں خیال کی تجرید، نظم کی صورت اور نتیجتاً اس کی مکانیت (spatiality) کے ذریعے ظاہر ہو رہی ہے۔ نظم کے بتدریج سفر میں شعر کی سپاٹ لائٹ بچے سے باپ کی طرف اس طرح منتقل ہوتی ہے کہ بچے کے مزاج کا تلوّن باپ کے مزاج کا آئینہ بن جاتا ہے: جلد روٹھنا، اور معمولی چیز سے بہل جانا، عارضی لذت کا شیدا ہونا، اور ان سب عادتوں کا منطقی نتیجہ نادان ہونا ثابت ہو جاتا ہے۔ اس لیے باپ بھی بچے کی طرح طفلِ ناداں قرار پاتا ہے۔

اس کے بعد چین 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 اُس 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 پہ 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 قبول 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 جامِ آتشیں پی لیا تو آدم کی طبیعت جنت میں نہیں لگی۔ شعری کردار کے متکلم بیانیے 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 تلمیحات 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 قرآنی قصۂ آدم سے ہوتی ہے، جب آدم کے جنت سے سفر کا آغاز ہوتا ہے۔ اس کے بعد اگلے اشعار میں زیادہ تر مذہبی تماثیل ہی دکھائی دیتی ہیں۔ جہاں

حضرت آدمؑ سے رسول اکرم ﷺ تک انبیا کی طرف تلمیحاتی اشارے کیے گئے ہیں۔ انبیا 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 کبھی یُوناں کی سرزمیں میں نے　　　سُنایا ہند میں آکر سرودِ ربّانی

بسایا خطّۂ جاپان و مُلکِ چیں میں نے(ص107)　　　دیارِ ہند نے جس دم مری صدا نہ سُنی

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

"آغاز پیدائش کے وقت بنی نوع بشر کی فلاح 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 فرشتہ کے توسط سے جس کا نام برہما ہے اور جو کہ ایجاد 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 س ن,9)

ہندوستان کے بعد آدم کی طرف سے خطۂ جاپان اور ملکِ چین بسایا گیا ہے۔ یعنی مذہبی روایتوں کے ساتھ ساتھ اقبال اُن خِطوں کا ذکر کرتے ہیں، جنھیں 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 حضرتِ 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 مؤقف 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 بُت کدۂ چیں سے اُٹھا لیں اپنا سب کو محوِ رُخِ سُعدیٰ و سُلیمیٰ کر دیں

غیر اسلامی روایات کو متشکل کرنے کے لیے اقبال نے جس استعارے کا سہارا لیا وہ چین ہی ہے۔ اپنا رخ عرب ثقافت کی طرف موڑتے ہوئے وہ دو تہذیبوں کو بالمقابل لاتے ہیں۔ ایک طرف بت کدۂ چین ہے تو دوسری طرف عرب شاعری کے دو کردار سعدیٰ و سلیمیٰ 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 کدۂ چین 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 انھوں نے چین کا استعارہ استعمال کیا ہے، جو ان کے ذہنی جغرافیے میں چین کی اہمیت کو واضح کرتا ہے۔ یہ بات بھی قابلِ توجہ ہے کہ اس کے بعد ان کی شاعری کا جغرافیہ اگرچہ امتِ 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 چین 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 چین 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 انسلاکات کے باوصف، شعری کمالات سے خالی نہیں ہوتی۔ وہ استعارے

سے کھیلتے ہیں، جو شعری منطقہ ہے۔ 'بت کدہ چیں' 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 کوچے 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 بتِ آئینہ سیما نہ 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 ثنوی تضاد کے روپ میں دیکھنا اور عقائد 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 پیشِ نظر رہنا چاہیے کہ اقبال بت کدہ چیں سے رختِ جاں اٹھا کر مذہبی استعاروں کا سہارا نہیں لیتے، نہ اپنا رخ مقدس 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 جا سکتا 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، عقائد 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 رنگا رنگی سے شاعری اور خود دونوں کو محدود کرنا ہے۔

اقبال کی یورپ سے واپسی کے بعد ان کی شاعری میں چین سے ہماری ملاقات 1911 کی ایک نظم میں ہوتی ہے۔ بانگِ درا کی مقبول نظم 'شکوہ' جو جغرافیائی حوالوں سے بہت زرخیز ہے، اس میں جن خطوں کا ذکر ہے، ان میں چین 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 جد وجہد کی۔ جس بند میں چین 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، تُورانی بھی | اہلِ چیں 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 اُٹھائی کس نے | بات جو بگڑی ہوئی تھی، وہ بنائی کس

نے(ع.اقبال2018،191)

اس بند میں مسلمانوں کے علاوہ جس دنیا کو متشکل کیا گیا ہے، وہ بہت متنوع جغرافیائی خطوں پر مبنی نہیں، لیکن اس دنیا کے مختصر مکینوں میں اہلِ 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 براہِ 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 براہِ 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۔ بانگِ درا کے آخر میں درج اقبال کی معروف نظم 'خضرِ راہ'،(ع. اقبال 2018،295) 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۔

چین کا ذکر اس کے بعد لمبے عرصے تک اقبال کی شاعری میں دکھائی نہیں دیتا۔ اگلی بار چین ایک تضمین (کسی پرانے شاعر کا مصرع یا شعر اپنی نظم یا غزل میں شامل کرنا) میں دکھائی دیتا ہے۔ یہ تضمین 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 کہی۔ نظم میں غزل کی ہیئت کو استعمال کیا گیا ہے۔ نظم کی ابتدا میں اقبال نے وضاحت کی ہے:

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

'ما از پئے سنائیؔ و عطّارؔ آمدیم'

بہت دیکھے ہیں مَیں نے مشرق و مغرب کے میخانے ۔۔۔ یہاں ساقی نہیں پیدا، وہاں بے ذوق ہے صہبا
نہ ایراں میں رہے باقی، نہ تُوراں میں رہے باقی ۔۔۔ وہ بندے فقر تھا جن کا ہلاکِ قیصر و کسریٰ
یہی شیخِ حرم ہے جو چُرا کر بیچ کھاتا ہے ۔۔۔ گلیمِ بُوذرؓ و دَلقِ اَویسؓ و چادرِ زہراؓ!
حضورِ حق میں اسرافیل نے میری شکایت کی ۔۔۔ یہ بندہ وقت سے پہلے قیامت کر نہ دے برپا
ندا آئی کہ آشوبِ قیامت سے یہ کیا کم ہے ۔۔۔ 'گرفتہ چینیاں احرام و مکّی خفتہ در بطحا!'
لب الب شیشۂ تہذیبِ حاضر ہے مئے 'لا' سے ۔۔۔ مگر ساقی کے ہاتھوں میں نہیں پیمانۂ 'اِلّا' (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 مثنوی 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 نقشِ 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 مدِ نظر رکھا گیا ہے اور شعری جوش بتدریج بڑھتا چلا گیا ہے۔ چین کا ذکر دوسرے بند کے پانچویں شعر میں آیا ہے، جو اپنی جگہ ایک تضمین ہے اور یہ مصرع حکیم سنائی کا ہے۔ بالِ جبریل کے دوسرے حصے کی پہلی نظم ہونے کے باوصف اکثر اشعار غزل کے مفرد اشعار کی مانند الگ بھی معنویت دیتے ہیں اور سلسلۂ 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 تیقن اور اعتماد ہے جو شاعر کے ہاں اک عمر کے غور و فکر اور ریاضت کے بعد آتا ہے۔ ایسا لگتا ہے انھیں نیشِ 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 محاکے 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 بہ یک وقت ایک ہی شعری دنیا میں سمو دینے کی صورت بیان کیا جا سکتا 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 رفعتِ معیار کی جگہ عامیانہ معیار لے لیتا

ہے۔(Ortega y Gasset 1957) ہماری رائے میں یہی غلبۂ 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 جغرافیۂ خیال کی نقشہ سازی میں معاون ہے۔ سیاسی اور جغرافیائی لحاظ سے دنیا بہت وسیع تھی، لیکن اقبال نے اسے انھی 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 انھی دو بڑے دائروں کی مزید توضیح ہیں اور اس علمیاتی 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، جنھیں 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۔ زومان(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 صورتِ حال پر ایسا تبصرہ کرتے ہیں، جو ان کی حاضر و موجود سے بیزاری اور پہلے دونوں شعروں کی توسیع معلوم ہوتا ہے۔ شیخِ حرم کا تاجر بن جانا اور تقدیس کو کاروبار بنا لینا، ایسا ثقافتی بدلاؤ تھا، جو کم مائیگی کے اگلے درجوں سے تعلق رکھتا ہے۔

اس بند میں اقبال کے پیشِ نظر مشرق سے مراد اسلامی مشرق ہے۔ اگرچہ کہیں اسلام، امت یا ایسا کوئی واضح لفظ موجود نہیں، لیکن غور کریں تو تیسرے شعر میں موجود مقدسات (گلیم بوذر و دلقِ اویس و چادرِ زہرہ) مسلم امہ کے واضح اشارے ہیں۔ شاعرانہ جینئس کی یہ خوبی بھی اقبال کے ہاں مشاہدہ کرتے جایے کہ جن تین مقدسات کا ذکر مصرعے میں کیا گیا ہے، وہ تینوں فقر کی علامتیں

ہیں۔ ایسی شخصیات کی ان اشیا کا ذکر جو ہر لحاظ سے درویشی، اور قناعت کی نشانیاں ہوں، یہ دکھانے کے لیے کافی ہیں کہ پچھلے شعر میں جن اہلِ فقر کا ذکر تھا، یہ دراصل انھی، یا ان جیسی شخصیات کی مثالیں ہیں۔

اگلا شعر بظاہر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سلسلۂ 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 ہوگا کہ اسرارِ الٰہی کا فاش ہونا قیامت ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ یہاں ایسا کون سا راز فاش ہو گیا ہے۔ اقبال کی شعری دنیا کے واقفانِ حال ان کی یزداں گیری سے شناسا ہیں۔ میری سمجھ کی حد تک مشرق و مغرب کے احوالِ واقعی کا شعور، اسلامی دنیا کی صورتِ حال کی عقدہ کشائی اور شیخِ حرم کے کاروباری مزاج کا محاکمہ وہ راز ہیں، جنھیں شاعر کے دل و نگاہ کے زاویے سے دیکھیں تو ایسے ہی راز ہیں، جو سمجھ لیے جائیں 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 چینیوں اور اہلِ حرم کا تقابل کرتا ہے۔ اقبال نے سنائی کے مصرعے کو غیب سے آنے والی آواز دکھایا ہے۔ یہ ایک طرف جہاں سنائی کو خراجِ تحسین ہے، دوسری طرف فرشتے کی بات کا جواب بھی ہے: چینیوں کا احرام باندھنا اور مکیوں کا سوئے رہنا آشوبِ 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 انھیں ایسے مردِ آفاقی قرار دیتے ہیں جو دو عالم میں سما نہ سکے، یعنی ان کی حدود دو عالم سے ورا ہیں۔ یہاں اس پہلو پر ضرور نظر کیجیے کہ مردانِ آفاقی کو شعری قالب دینے کے لیے مکانی عالم ہی کام آیا ہے، جس نے شعری تجرید کو ٹھوس دنیا بنا دیا ہے۔ پھر عربی، رومی اور شامی کے ساتھ چینی کا ذکر، اقبال کے شعری جغرافیے کے بنیادی نقاط کی علامت ہے:

نہ چینی و عربی وہ، نہ رومی و شامی   سما سکا نہ دو عالم میں 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 چینیوں کی بھی ہے۔ یہاں ایک اور پہلو خاص ہے۔ گراں خواب چینیوں کے سنبھلنے کی نوید اقبال کے پسندیدہ سلسلہ کوہ میں ہونے والی ہل چل کے ساتھ آئی ہے۔ یہاں ان کا وجدانی جغرافیہ ہمالیہ جیسے منجمد اور پر ہیبت سلسلۂ 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 سلسلۂ ہمالیہ ہندوستان کے ساتھ 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 افرنگ کے پردے فاش ہونے کے بعد کی گئی ہے۔

اقبال کی یہ نظم ایک غیر معمولی بہاؤ 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 تحرک کی جغرافیہ سازی کر رہا ہے:

وہ جوئے کہستاں اچکتی ہوئی   اٹکتی، 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 قوافی کا صوتی اثر، جیسے چرنے کی آواز، اور سطح پر نشتر کا پھسلتے چلے جانا بھی محسوس کرنے کے ساتھ ساتھ، ذرا یہ بھی دیکھیے کہ نظم

میں آمدہ موضوعات کے لیے کیسے مکانی فضا سازی کی گئی ہے، جہاں ہر قدرتی مظہر بہار 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 خلق 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 دامنِ کہسار ارم بن گیا ہے اور جہان پردۂ رنگ میں چھپ گیا ہے تبھی زمانے کے بدلے انداز بھی بیان میں آ گئے 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 گردوپیش میں چھائی ہوئی تھی۔ اگرچہ انھوں 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 آتشِ رفتہ کا سراغ)۔ لیکن جاننا چاہیے کہ یہاں ماضی سے روایت پسندی نہیں، کھوئی ہوئی آتش تلاش کی جا رہی 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 آفریں 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 سعیِ 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، جنھیں 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 کے لیے 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 ڈویلپمنٹ کے بے مہار گھوڑے کے بگٹٹ 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۔

'ساقی 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 چینیوں کے جاگنے اور ہمالہ کے چشموں کے ابلنے کی مثالیں قائم کی گئی ہیں۔

گراں خواب چینی سنبھلنے 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 چینیوں کا آخری بار سہارا لیتے ہیں:

ذوقِ نظر

خودی بلند تھی اُس خُوں گرفتہ چینی کی کہا غریب نے جلّاد سے دمِ تعزیر

!ٹھہر، ٹھہر کہ بہت دل کشا ہے یہ منظر ذرا میں دیکھ تو لوں تابناکیِ شمشیر

(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 کشتۂ ستم کو طعنہ دیتے ہیں کہ یار تیغ بکف غیر 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 انھیں بڑا شاعر بناتی ہے۔

اقبال شعر و موسیقی کی یکجائی 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 مرہون نہیں ہے۔ اور مختلف ثقافتی، مذہبی، علمی اور علاقائی روایتوں سے کسبِ فیض کرنے میں انھیں عار نہ تھا۔ ان سے حاصل ہونے والی بصیرت کو اپنے تخلیقی عمل کا حصہ بنانے میں انھیں حجاب تھا۔ ایک کشادہ ذہن اور روشن سینے کے حامل اقبال اسی لیے بصیرت افروز شاعر بن سکے کہ انھوں نے اتنے مختلف اساتذہ سے فیض اٹھایا تھا۔

رقص و موسیقی

شعر سے روشن ہے جانِ جبرئیل و اہرمن　　　رقص و موسیقی سے ہے سوز و سرورِ انجمن

فاش یوں کرتا ہے اک چینی حکیم اسرارِ فن　　　شعر گویا روحِ موسیقی ہے، رقص اس 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: ختن اور اس کے آہوؤں کی مشک۔ اکثر چین کے دو علاقوں خطا و ختن کا ذکر اکٹھا آتا ہے۔ ختن وہ علاقہ ہے جو اپنے حسیناؤں اور آہوؤں کے مشکِ نافہ 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 جاں 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۔ ختن کا استعمال قیس کے عشق کی تمثیل کے استعاراتی نظام کے ذریعے آتا ہے، مرثیے میں دشت کی فضا بندی کے لیے

استعمال ہوتا ہے اور کلاسیکی مثنوی میں دیکھیں تو ملکوں کی طرف اشارے کے لیے بھی خطا و ختن ہی کام آتے ہیں۔[iv]

اقبال کے ہاں ختن کا پہلا تذکرہ پیرِ رومی کی تضمین ہی میں دکھائی دیتا ہے۔ ’یورپ سے ایک خط‘ کے عنوان سے بالِ 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 قافلۂ 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 رہِ احرار‘ رومی نے ہمارے عہد کو بھی کوئی پیغام دیا ہے، جس کے جواب میں پھر ’مثنوی مولوی معنوی‘ کے دو اشعار نقل کر کے نظم کا خاتمہ کیا گیا ہے۔

یورپ سے ایک خط

ہم خُوگرِ محسوس ہیں ساحل کے خریدار — اک بحرِ پُر آشوب و پُر اسرار ہے رومیؔ

تُو بھی ہے اسی قافلۂ شوق میں اقبالؔ — جس قافلۂ شوق کا سالار ہے رومیؔ

اس عصر کو بھی اُس نے دیا ہے کوئی پیغام؟ — کہتے ہیں چراغِ رہِ احرار ہے رومیؔ

جواب

آہُوانہ در ختن چر ارغواں — رد و جَو ہمچوں خراں

ہر کہ کاہ و جَو خورد قرباں شود — ہر کہ نورِ حق خورد قُرآں شود (**کلیاتِ** اقبال، ص 480

مولانا عامیانہ پن (خراں) سے اوپر اٹھنے کا سبق دیتے ہیں تو اعلیٰ درجے کی مثال میں ختن 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 قرآن بن جاتا ہے۔ یوں اقبال کے ہاں رومی کی مدد سے چین معمولی پن کے مقابلے اپنے آہو اور ارغوانی چراگاہوں کے سبب حسن اور غیر معمولی پن کی مثال بن کر ابھرتا ہے۔

کلامِ اقبال رجائیت 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 ختن 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 قارئین باسہولت پہنچ جاتے ہیں ۔

،اے وہ کہ تو مہدی کے تخیّل سے ہے بیزار نومید نہ کر آہوئے مشکیں سے خُتن کو)کلیاتِ اقبال
(___ ص

اگر نظم کے مجموعی مزاج کو مدِ نظر رکھا جائے تو امت کو آہوئے مشکیں کہنا، اور پھر مہدی کو ختن کا استعارہ دینا، اس لیے زیادہ اہم ہو جاتا ہے کہ چین کی اسلامی جغرافیہ سازی اور مسلم شعری تخیل میں چین کی جمالیاتی موجودگی، خود شعری دنیا اور مسلم عالم کے تنوع کو ظاہر کیے دے رہی ہے۔ پھر چین 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 غلام 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، چین سے ابھرتی تھیں۔ جو اپنے جلو میں مشک کی خوشبو کی لپٹیں لیے آتی تھیں۔

مجموعی اعتبار سے دیکھا جائے تو چین 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۔ محکوم ہندوستانی مسلمان اور امت کی زبوں حالی کے درمیان میں اگر کہیں روشن خوشبوؤں کی طرف رجوع کرنا ہوتا تو اقبال ختن جا پہنچتے اور آہوئے مشکیں کے لیے امید کے دشت کی وسعتیں دکھا دیتے ہیں۔ اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ چین، ان کے شعری عالم کا ایک لازمی حصہ ہے۔ اسی لیے جب کبھی دنیا کا نقشہ کھینچنا ہو، ان کا تخیل چین 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 کیعالمی تجارتی راستوں پر گہری نظر کے حوالے سے بیان کیا

تھا۔(نعیم 2024) چین راستوں اور تعلقات کے ذریعے دنیا کو قریب لانے اور ایک دوسرے سے استفادہ کرنے کی روش پر قائم ہے۔ یہی روش شاہراہِ ریشم کی صدیوں پر مبنی تجارت میں دکھائی دیتی ہے اور یہی بیلٹ اینڈ روڈ انیشیٹو (BRI) کی صورت اکیسویں صدی میں نظر آتی ہے۔ اپنے سفرِ 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 نئ تشکیل میں ایک فعال کردار ادا کر سکے۔ اقبال کی اس بات کو افغانی تو شاید نہ سمجھ سکے، لیکن چینیوں 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. 1903. "اردو زبان پنجاب میں". مخزن 6 (1): 25-40.

اقبال, علامہ. 2018. کلیاتِ اقبال (اردو). لاہور: اقبال اکیڈمی.

حسین, مولانا ابوالحسن زید فاروقی، مولانا سید اخلاق. س ن. ہندوستانی قدیم مذاہب اور حضرت میرزا مظہر جانِ جاناں کا مکتوب. دہلی: حضرت شاہ ابوالخیر اکاڈمی.

شاہ, سید وارث. 1985. ہیر وارث شاہ. Edited by محمد شریف صابر. لاہور: وارث شاہ میموریل کمیٹی.

نعیم, محمد. 2024. "اقبال کی مکانیت: تجزیہ کلامِ اردو." *Bunyad - A JOURNAL OF URDU STUDIES* 15 (1): 109-129. https://bunyad.lums.edu.pk/website/journal/article/667c1ffa40d3d/page.

---

[i] دنیا بھر میں پورسلین سے بنی اشیا کی برآمد چین سے ہی ہوئی۔ سولھویں صدی کی ابتدا میں پرتگالیوں کے ذریعے چینی مٹی سے بنی اشیا یورپ پہنچیں۔ چین سے پوری دنیا میں پورسلین 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 علمی وسعت اور زرخیز ذہن کی خبر دیتا ہے۔ وارث شاہ نے ہیر کے حسن کا بیان کرتے ہوئے لکھا: پتلی پیکھنے دی، نقش روم والے، لدھا پرے نے چند احباڑوچوں (شاہ 29,1985)۔ یہاں پیکھنے کی گڑیا سے مراد چین کے معروف شہر پیکنگ کی گڑیا ہے۔ وارث شاہ کا ہیر کو پیکنگ کی گڑیا کہنا، یہ تشبیہ اپنی جگہ جہاں نادر ہے، وہیں وارث شاہ کے شعری جغرافیے 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 پیکنگ کی گڑیا کا استعمال بذاتِ 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 ہو گی۔ وارث شاہ کے اس مصرع کی طرف توجہ دلانے پر میں ڈاکٹر سعید بھٹا کا ممنون ہوں۔ عزیزم محمد نوفل جیلانی سے اس نکتے پر بات ہوئی تو انھوں نے وارث شاہ کے ہاں ہیر کے حسن کی تعریف میں براہِ 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 جٹی، قد سرو بہشت گلزار وچوں (شاہ 28,1985)

[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 بحور کی لطافتوں، ایطا، زحاف، علمِ 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 قد و قامت میں اضافے کا سبب بنتا ہے۔

[iv] کلاسیکی اردو شاعری میں ختن کا ذکر محض ایک جغرافیائی مقام کی حیثیت سے نہیں آتا، بلکہ وہ قیس سے جڑی 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 فضا بندی کا لازمی جزو ہیں۔ ایک پہلو خاطر نشان رہے: مختلف شعرا نے اس ایک مضمون کو سو رنگ 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 تھا۔ مسئلہ تب واقع ہوا، جب ہم نے استعاروں کو نرے لفظ کے طور پر قبول کیا، اور گلہ کناں 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 ختن کے استعمالات دیکھتے چلیے اور ایک پھول کے سو گلدستوں، گجروں، ہاروں، مالاؤں کی صورتوں کا تماشا کرتے جایے:

رویا تھا تیری چشم و مژہ یاد کر کے میں — ہے نیزہ نیزہ تب سے نواحِ ختن میں آب (میر)
روتا ہوں آہوؤں میں تری چشم یاد کر — طوفاں کیے ہیں سینکڑوں دشتِ ختن تلک (میر)
یارب، یہ دردمند ہے کس کی نگاہ کا! — ہے ربطِ مشک و داغِ سوادِ ختن ہنوز (غالب)
حجرالاسود دیوارِ حرم کیجے فرض — نافہ آہوئے بیابانِ خُتن کا کہیے (غالب)
چشمغزالد شتختنچشمسے خجل — دیکھا جسے کرمسے خطائیں ہوئیں بحل (میر انیس)