ڈاکٹر طارق محمود ہاشمی
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، گورنمنٹ کالج یونی ورسٹی، فیصل آباد

مسجد - جدید اردو نظم کا ایک اہم استعارہ

Mosque is one of the significant metaphors of Urdu poetry and poets have expressed their social and religious views through this. Iqbal has transformed his various philosophical ideas in poetical form in his poem "Masjid-e-Qurtaba". Sorrow over spiritual decline in modern age is a main theme of modern Urdu poem and poets have shown their feelings of this sorrow through the images of Mosques. An attitude of satire on religious establishment can also be observed in those poems in which poets have used the metaphor of the mosque.

دنیا بھر کے مذاہب میں عبادت گاہ کا قیام ایک ناگزیر تصور کی حیثیت رکھتا ہے، جہاں نہ صرف عبادت کی جاتی ہے بلکہ مذہبی تعلیمات کی ترویج کے فرائض بھی انجام دیے جاتے ہیں۔ یہ ایک روحانی مرکز ہوتا ہے اور اس کے احاطے میں ہونے والی سرگرمیوں کا تعین کسی مذہب کے مخصوص تصورات کی روشنی میں کیا جاتا ہے۔

ظہورِ اسلام کے بعد مسلمانوں کے لیے عبادت نیز اشاعت افکار کے مقاصد کے تحت قائم ہونے والی عبات گاہ کو مسجد سے موسوم کیا گیا ہے۔ انسائیکلو پیڈیا دائرہ معارفِ اسلامیہ کے مطابق:

''شریعت اسلامیہ میں عبادت گاہ کے لیے معبد کے بجائے مسجد (سجدہ گاہ) کا نام اختیار کیا گیا۔''(۱)

تاریخی حقائق کی روشنی میں دیکھا جائے تو مسجد کی محض سجدہ گاہ کی حیثیت نہیں رہی بلکہ یہ متعدد اجتماعی سماجی سرگرمیوں کا بھی مرکز رہی ہے، جن میں تعلیم و تربیت اور فلاح و بہبود کے امور سے لے کر کارہائے سیاست تک شامل ہیں۔ مسلمانوں کے لیے مسجد ایک ایسی اجتماع گاہ رہی ہے جس میں مختلف معاشرتی امور طے کرنے کے لیے روحانی رہنما اصولوں کی تشکیل و ترویج کا فریضہ سرانجام دیا جاتا رہا ہے۔

ابتدائے اسلام سے لے کر تاحال جوں جوں اشاعت کا سلسلہ پھیلتا گیا مساجد بھی دنیا بھر کے خطّوں میں تعمیر کی گئیں۔ عمارتِ مسجد کے لیے اگرچہ کچھ مخصوص لوازمات ہوتے ہیں تاہم مختلف علاقوں کی تہذیب اور طرزِ تمدن کے باعث مسجدوں کی عمارتیں اسلوبِ تعمیر کے لحاظ سے ایک جیسی نہیں ہیں۔ مساجد مسلمان فرماں رواؤں، والیانِ ریاست اور نواب ورؤسا نے بھی تعمیر کرائیں، مختلف اداروں اور تنظیموں نے بھی جب کہ کثیر تعداد ایسی مساجد کی بھی ہے جو معاشرے کے عام افراد نے ایک اجتماعی عمل کے تحت تعمیر کیں۔

اردو شاعری اس تہذیبی ماحول میں پروان چڑھی جو برصغیر میں اسلامی اثرات کے تحت تشکیل پائی لہٰذا شعرا نے جہاں دیگر علامات اور استعارات استعمال کیے، وہاں ان علامتوں کی طرف بھی توجہ کی جن کا تعلق تہذیبِ اسلامی سے

ہے۔

جدید اردو نظم کی ابتدا چونکہ برطانوی نو آبادیاتی دور سے ہوتا ہے لہٰذا مساجد پر لکھی گئی ابتدائی نظموں یا نظموں میں مساجد کے جزوی ذکر کے تناظر میں تاریخِ اسلام کے بعض شاندار پہلوؤں کا ذکر کیا گیا ہے یا عصری صورتِ حال کے پیشِ نظر مسجدوں کی زبوں حالی یا زوال کا نوحہ کیا گیا ہے۔ مثلاً شبلی کی نظم ''مسجدِ نبوی کی تعمیر'' میں مسجد کے لیے خریدی جانے والی زمین کے واقعہ کو نظم کرتے ہوئے سیرتِ نبوی کی توصیف کی گئی ہے۔ حالی نے ''مسدس مدّ وجزر اسلام'' میں اور اسماعیل میرٹھی نے اپنی نظم ''آثار سلف'' میں مساجد کا ذکر کرتے ہوئے معاصر صورتِ حال میں مسلمانوں کے علمی زوال کی نقشہ کشی کی ہے۔

اقبال کی نظموں ''پیرس کی مسجد'' اور ''مسجد قوت الاسلام'' میں بھی اِن مساجد کا ذکر اسی تناظر میں ہے۔ یہ مسجدیں جو کبھی آباد تھیں اور عبادت کرنے والے افراد کے اندر ایک متحرک جذبہ ایمانی تھا لیکن اب نہ یہ مسجدیں آباد ہیں اور نہ ہی انھیں آباد کرنے والوں کا جوش باقی رہا ہے۔

جدید نظم کے اس تشکیلی دور میں مسجدوں کا ذکر زوالِ قومی کی عکس بندی کا ایک جزو ضرور ہے اور ان میں دردمندی اور گداز کا عنصر بھی بدرجہ غایت موجود ہے لیکن ایک تخلیقی استعارے کی صورت کم ہی نظر آتی ہے اور یہ عنصر معدودے چند نظموں کو چھوڑ کر مجموعی طور پر ملاحظہ کیا جا سکتا ہے کہ اُردو نظم کا سرمایہ محض ایک بیانیے کی حد تک ہے اور شعرا اُس معیار سے کم ہی بلند ہوتے تھے جو انجمن پنجاب کے مشاعروں نے مقرر کیا تھا لیکن اس دور میں اقبال نے جہاں ایک طرف نظم کو بھرپور فکری سرمایہ دیا وہاں نظم کے اسلوب میں بھی رفعت پیدا کرنے کی تخلیقی کوشش کی۔

اقبال کی نظم ''مسجدِ قرطبہ'' اپنے تخلیق کار ہی کی نہیں، اردو نظم کی پوری تاریخ میں ایک شاہکار کی حیثیت رکھتی ہے جس میں ان کے متنوع افکار حیرت انگیز طور پر مجتمع ہوگئے ہیں۔ تصورِ وقت، تصورِ فن، تصورِ عشق، تصورِ انسان، تصورِ تاریخ اور تصورِ انقلاب۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ان افکار کو اقبال نے اس قرینہ سے نظم میں پرو دیا ہے کہ ان میں کہیں کوئی حدِ فاصل نہیں کھینچی جا سکتی۔ اقبال کے یہ تصورات اس طرح مربوط ہیں کہ لگتا ہے اقبال ایک بات کے پردے میں دوسری بات کہہ رہے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یہ تصورات ایک دوسرے کا لباس پہن لیتے ہیں۔ یوں ''مسجد قرطبہ'' میں افکارِ اقبال ایک قوسِ قزح کی طرح ظہور پذیر ہوتے ہیں۔

نظم کا عنوان ''مسجدِ قرطبہ'' ہے جو ایک مکانی نقطہ ہے جب کہ نظم کا آغاز وقت سے ہوتا ہے جو ایک زمانی سلسلے کا نام ہے۔ یہ دلچسپ امر اقبال کی فنی حکمتِ عملی پر دلیل ہے۔ اسلوب احمد انصاری کے خیال میں اس فنی حکمت عملی سے:

> ''دراصل اس اشارے کا ابلاغ مقصود ہے کہ زمان و مکان دو ایسے "Co-ordinates" ہیں جو ایک دوسرے سے منسلک ہیں اور جنھیں ایک دوسرے سے علیحدہ کر کے قیاس نہیں کیا جا سکتا۔''(۲)

تصورِ وقت کے حوالے سے فلسفۂ قدیم سے لے کر زمانۂ حال تک بہت سے خیالات کا اظہار کیا گیا۔ ایک وقت وہ ہے جو سلسلہ وار (Serial Time) یا ریاضیاتی وقت (Mathematical Time) ہے۔ دوسرا وقت وہ ہے جو غیر

سلسلہ وار(Non-Serial Time) ہے یعنی وہ تواتر کے بغیر تبدیلی کا باعث بنتا ہے۔ اسے برگساں کی زبان میں دوران محض (Pure Duration) کہہ سکتے ہیں۔ اقبال نے ''علم وعشق'' میں اسے ''ام الکتاب'' سے موسوم کیا ہے اور ''مسجد قرطبہ'' میں اسے ''صیرفیٔ کائنات'' قرار دیا ہے۔ وہ وجود یا لمحے جو کسی نقص کے باعث حیات کے تقاضوں پر پورا نہیں اترتے حرفِ غلط کی طرح مٹا دیے جاتے ہیں اور زمانے کی رو میں بہ جاتے ہیں۔

عام زندگی پر اگر یہ تصور منطبق کر دیا جائے تو عدم یا نیتی کا احساس گہرا ہوتا چلا جائے گا اور انسانی فطانت کے سارے کمالات عدم سے ہم کنارے ہوں گے:

اول و آخر فنا، ظاہر و باطن فنا
نقشِ کہن ہو کہ نَو، منزلِ آخر فنا(۳)

لیکن اقبال کے نزدیک فن کے وہ نمونے جن کی تخلیق میں کسی صاحبِ عرفان کا داعیہ روح متحرک رہا ہے ہمیشگی کا عنصر رکھتے ہیں۔ اقبال نے اس داعیہ روح کے لیے ''عشق'' کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ وہ عشق جو اصل حیات ہے اور جس سے موت کے شَہ پر جلتے ہیں۔

مردِ خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ
عشق ہے اصلِ حیات موت ہے اس پر حرام
تند و سبک سیر ہے، گرچہ زمانے کی رو
عشق خود اک سیل ہے، سیل کو لیتا ہے تھام(۴)

وقت کا دھارا خاصا تیز اور بلاخیز ہوتا ہے لیکن وقت کی اس بلاخیزی پر عشق فوقیت رکھتا ہے:

عشق دمِ جبریل عشق دلِ مصطفیٰ
عشق خدا کا رسول، عشق خدا کا کلام(۵)

اقبال نے اس شعر کے ذریعے عشق کو حق کا مرادف قرار دیا ہے اور آگے چل کر عشق کو ''صہبائے خام'' اور ''کاس الکرام'' کے الفاظ دے کر اس امر کا اعادہ کیا ہے کہ عشق ایک تکوینی قوت بھی ہے اور اس کی تنزیہی شکل بھی۔ اقبال کے نزدیک عشق کی ہزاروں جہتیں ہیں اور ہزاروں مقام ہیں۔ حیات و کائنات کی اصل عشق ہے۔ اقبال، برگساں کے اس نظریہ کے قائل ہیں کہ زندگی کی تخلیقی توانائی عشق ہی کے مماثل ہے۔

نظم کے تیسرے بند میں اقبال کا یہ 'تصورِ عشق' ''مسجدِ قرطبہ'' کی ندرت کے حوالے سے ظاہر ہوتا ہے۔ اقبال کے نزدیک فن کا کوئی بھی وضع اظہار (Mode of Expression) ہو اپنی غذا عشق سے حاصل کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں اس کی بنیاد کو خونِ جگر مضبوط کرتا ہے:

اے حرمِ قرطبہ! عشق سے تیرا وجود
عشق سراپا دوام، جس میں نہیں رفت و بود
رنگ ہو یا خشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف وصوت
معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود(۶)

اقبال نے اس بند میں اس حقیقت کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ انسان جو کائناتِ اصغر ہے عالمِ اکبر کا ایک حسین و جمیل پیکر ہونے کے ساتھ ساتھ اس کی خصوصیات سے بڑھ چڑھ کر ہے اور فرشتے جو ہر وقت سجود میں محو ہیں انسان ان سے افضل ہے کیوں کہ انھیں صرف سجود میسر ہے لیکنا نسان کے پاس سوز و گدازِ سجود بھی ہے۔

نظم کے چوتھے بند میں اقبال نے ''مسجد قرطبہ'' کی جاہ وحشمت کے حوالے سے بندۂ مومن کی جلال و جمال کی صفت کو ظاہر کیا ہے۔ مسجد کے ستونوں کو اقبال، شام کے صحرا میں ہجومِ نخیل سے تشبیہ دیتے ہیں جب کہ در و بام پر وادی ایمن کا نور پھیلا ہوا دیکھتے ہیں۔ اقبال نے ا ن اشعار میں جلال و جمال کے بجائے حسن وعظمت اور نور کی علامتیں استعمال کی ہیں۔ آگے چل کر ایک بار پھر اپنے مثالی انسان کا پیکر دیکھنے لگتے ہیں۔ جو حضرت موسیٰؑ اور حضرتِ ابراہیمؑ جیسی برگزیدہ شخصیتوں کے روحانی تجربوں کی صدائے بازگشت ہے۔ جو مکان کی حد بندیوں سے ماورا ہے۔ اقبال کے نزدیک اس کے سلسلے بے کنار ہیں اور وہ تاریخ میں ایک مقام ہی نہیں رکھتا بلکہ خود تاریخ کی شیرازہ بندی بھی کرتا ہے۔

پانچویں بند میں اقبال ہمیں اس مثالی انسان کی واضح جھلک دکھاتے ہیں۔ مسجدِ قرطبہ ان کے نزدیک ایک آئینہ ہے جس میں یہ تصویر اپنی پوری آب و تاب، توانائی اور قوت وشوکت کے ساتھ نظر آتی ہے۔ پروفیسر رفیع الدین ہاشمی لکھتے ہیں:

> ''بندۂ مومن کی عظمت کا اعتراف، مسجدِ قرطبہ کے حوالے سے کیا گیا ہے۔ مسجد کی بلندی، وسعت، خوبصورتی، روشنی اور رعنائی کے حوالے سے مومن کے جلال وجمال کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے گویا اس کی شخصیت، مسجد کی صورت میں منعکس ہے۔''(۷)

جس طرح مسجدِ قرطبہ قوتِ عشق سے اپنے وجود کو قائم رکھے ہوئے ہے اسی طرح مردِ مومن کا یقین بھی دائمی ہے۔ ورنہ ظن وتخمین کی دنیا میں ہر شے اعتباری اور عدم کی جانب گامزن ہے۔ یقین کلی کا حصول مردِ مومن، عقل وعشق دونوں راستوں سے حاصل کرتا ہے۔

مردِ مومن اور مسجدِ قرطبہ، عظمت و رفعت میں ایک دوسرے سے کم نہیں نظم کے چھٹے بند میں اقبال نے مسجدِ قرطبہ کو ''کعبۂ اربابِ فن'' اور ''سطوتِ دینِ مبیں'' کی تراکیب کے ذریعے کے مسجد و مومن دونوں کی تحسین کی ہے۔ اس بند میں اقبال نے قرونِ اولیٰ کے مسلمانوں کو حرفِ عقیدت پیش کیا ہے جو نبی کریمؐ کے ''خلقِ عظیم'' میں اپنے آپ کو ڈھالنے کی سعی کرنے والے اور صدق و یقین کا پیکر مجسم تھے اور جنھوں نے یورپ کے عہدِ وسطیٰ کی ظلمتوں میں علم وعرفان کے چراغ روشن کیے اور جن کی خوش صفات آج کی نسلوں میں بھی پائی جاتی ہیں۔

بوئے یمن آج بھی اس کی ہواؤں میں ہے

رنگِ حجاز آج بھی اس کی نواؤں میں ہے(۸)

نظم کے ساتویں بند میں اقبال مسجدِ قرطبہ کی سطوت کی وساطت سے اندلسیوں کی حیاتِ ماضی کے نقوش دیکھتے ہوئے مستقبل میں ان کی تہذیبی آبادکاری کے بارے میں سوچنے لگتے ہیں۔ انھیں اس بات پر افسوس ضرور ہے کہ صدیاں بیتیں مسجد کی فضا بے اذاں ہے لیکن دیدہ انجم میں اب بھی یہ زمین آسماں ہے۔ اقبال یہاں بہت سی بین الاقوامی تحاریک کے حوالے سے ایک امید افزا کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ جرمنی میں مارٹن لوتھر کی تحریک جس نے پاپائے کلیسا کی صدیوں کی قائم شدہ اجارہ داری کو تاراج کردیا۔ دوسرے لفظوں میں پیرانِ کلیسا کو کلیسا سے اٹھا کر خالق ومخلوق کے درمیان حائل حجابات اٹھا دیے۔ انقلابِ فرانس، جس میں انسانی مساوات اور ریاست کی بالادستی کے اصول پر زور دیا گیا، کے ذریعے حریتِ فکر کا نیا باب وا ہوا اور زندگی کی خاکستر سے نیا شعلۂ جوالہ بلند ہوا-- ماضیٔ قریب میں اٹلی میں ''ملتِ رومی نژاد'' جو توہم پرستی کے باعث قعرِ منزلّت میں گر چکی تھی ''لذتِ تجدید'' سے سرشار ہوئی۔

آخری بند میں اقبال ''روحِ مسلماں'' میں موجود ''اضطراب'' کے پیشِ نظر ایک متوقع انقلاب کی جھلکیاں اپنے آئینۂ ادراک میں دیکھتے ہوئے ایک نئے زمانے کا خواب دیکھتے ہے:

دیکھیے اس بحر کی تہ سے اچھلتا ہے کیا؟

گنبدِ نیلو فری، رنگ بدلتا ہے کیا؟(۹)

اقبال اس حقیقت سے روگردانی نہیں کرتے کہ جب تک روح میں کشمکش انقلاب نہ ہو، زندگی اور موت ایک ہیں۔ گویا کشمکشِ انقلاب ہی انقلاب کا منطقی جواز ہے اور یہ کشمکشِ انقلاب اس وقت بیدار ہوتی ہے جب قوم اپنے عمل کا حساب ہرزماں کرتی ہے۔ اقبال نے نظم کے شروع میں سلسلۂ روز وشب کو صیرفیٔ کائنات قرار دیا ہے۔ نظم کے اختتام پر اس حقیقت کا اظہار نہایت بلیغ انداز میں کیا ہے۔

نقش ہیں سب ناتمام، خونِ جگر کے بغیر

نغمہ ہے سودائے خام، خونِ جگر کے بغیر(۱۰)

۱۹۳۰ء کے بعد اردو نظم کے جن اہم شعرا نے شناخت حاصل کی اُن کے فکری سرمائے میں جہاں دیگر حوالوں سے تشکیک کا عنصر نمایاں ہوا وہاں مذہبی افکار کو بھی ایک الگ زاویے سے دیکھنے کے رجحان واضح دکھائی دیتا ہے۔ اس کے علاوہ اہلِ مشرق کی غلامی کے باعث اقبال کے شکوے کا تسلسل بھی نمایاں نظر آتا ہے۔

تصدق حسین خالد کی نظم ''بھکاری'' میں ایک طوفانی رات کی منظرکشی کی گئی ہے۔ ایک بوڑھا کسان جس کی جھونپڑی ہوا کے تند ریلے سے برباد ہوجاتی ہے تو وہ ضعیف شخص مسجد کی طرف اس دعا کے ساتھ رخ کرتا ہے:

''الٰہ العالمین!
بس چند لمحوں کی اجازت
چند لمحوں کے لیے طوفان تھم جائے
تیرا گھر، گاؤں کی مسجد کی چھت
میری پناہ بن جائے گی
میرے خدا
بس چند لمحے'' (۱۱)

نظم کے اختتام پر اس بوڑھے کو ایک المناک انجام سے دوچار دکھایا گیا ہے کہ وہ جس طوفان کی زد میں تھا وہ اس ایک لمحے کے لیے بھی نہیں رکا اور جب صبح ہوئی تو:

ردائے نور نے ڈھانپا تھا وادی کو
کساں، بوڑھا کساں
مسجد کے دروازے کے باہر
کاوشوں سے الجھنوں سے دور
سویا تھا
لبوں پر مسکراہٹ کی خفی جنبش
الٰہ العالمین نے چند لمحوں کے بھکاری کو
ابد کی گود میں آسودگی کی نیند بخشی تھی (۱۲)

نظم میں بظاہر ایک شکوہ و شکایت بلکہ کسی حد تک طنز و استہزا کی کیفیت ہے لیکن نظم کی علامات اس کے کئی ایک اور مفاہیم کی طرف بھی اشارہ کرتی ہیں۔ انسان تمام تر زندگی عجیب کاوشوں اور الجھنوں میں رہتا ہے اور خدا کی طرف رجوع کرنے سے گریز کرتا ہے لیکن جب یہ بے سود کاوشیں کرتے ہوئے وہ تھک جاتا ہے تو اس کے اندر ایک احساسِ گناہ جنم لیتا ہے لیکن ان لمحوں میں بھی ضعف یا احساسِ ندامت کے بوجھ سے وہ جائے اماں کی طرف رخ نہیں کرتا۔ نظم کا اختتام ایک لحاظ سے درِ توبہ کی بندش اور پھر چند لمحے کی بھی رعایت نہ ملنے کی ایک عبرت ناک تصویر پیش کرتا ہے۔

اس نظم کے مرکزی کردار کو اہلِ مشرق کی علامت کے طور پر دیکھا جائے تو یہ نظم اپنے اندر اجتماعی زوال کا مفہوم بھی رکھتی ہے اور نظم کے تشکیلی دور میں فکری اظہار کی کوشش جو محض ایک بیانیے کی حد تک تھی، اب ایک علامتی روپ میں ظاہر ہوئی ہے۔

ن۔م راشد نے بھی اس اجتماعی زوال کی تصویر بندی کے لیے جو نظمیں تخلیق کیں اُن میں دیگر معاشرتی حوالوں کے ساتھ ساتھ اُس تہذیبی انحطاط کو بھی موضوع بنایا گیا ہے جو گذشتہ چند صدیوں سے مرحلہ وار سامنے آیا۔ اس سلسلے میں راشد نے مشرق میں مذہبی پیشوائیت کے کاہلانہ اور یبوست زدہ طرزِ عمل پر بڑے اثر انگیز اسلوب میں طنز کیا ہے۔

راشد کے ہاں مذہبی طرزِ احساس کی دریافت کا عمل اگرچہ بہت بعد میں ہوا ہے تاہم گذشتہ چند برسوں میں اُن میں لکھی جانے والی تنقید میں اُن کے روحانی احساسات اور ایمانیاتی علامات پر بہت جم کر لکھا گیا ہے۔ اپنی نظم ''دریچے کے قریب'' میں راشد نے اُس مینارِ مسجد کو موضوع بنایا ہے جسے صبح و شام سورج کی کرنیں بوسہ دیتی ہیں لیکن ہر روز طلوع ہونے والا سورج اپنی روشنی کو دمِ غروب اُسی طرح واپس لے جاتا ہے لیکن اُس کے نور سے وہ طبقہ جو مسجدوں میں براجمان ہے۔ اپنے قلوب کو منور نہیں کرتا۔ سورج کی کرنیں مینارِ مسجد کو چومتی ہیں لیکن یہ مینار اس بوسۂ نور کی لذت کو کشید نہیں کرتے ۔ مذہبی پیشوا اپنی طبیعت کی کاہلی کے باعث خدا کا بھی یہی تاثر دے رہے ہیں کہ جیسے وہ بھی اہلِ مشرق کے لیے ایک بے فیض ہستی ہے:

اسی مینار کو دیکھ
صبح کے نور سے شاداب سہی
اسی مینار کے سائے تلے کچھ یاد بھی ہے
اپنے بیکار خدا کی مانند
اونگھتا ہے کسی تاریک نہاں خانے میں
ایک افلاس کا مارا ہُوا ملّا ئے حزیں
ایک عفریت ___ اُداس
تین سو سال کی ذلت کا نشاں
ایسی ذلت کہ نہیں جس کا مداوا کوئی (۱۳)

نظم کے آخری مصرعے پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر تحسین فراقی نے بجا طور پر اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے کہ:

''راشد کا یہ مصرع اقبال کے اس شعر کی یاد دلائے بغیر نہیں رہ سکتا جس میں ساقی کے فیض کو آواز دی گئی ہے اور جس میں، دل چسپ بات ہے کہ، اقبال بھی تین سو برس ہی پیچھے گئے ہیں۔'' (۱۴)

مسجد خدا سے تعلق اور مکالمے کا بھی مقام ہے اور اس لحاظ سے مسجد کا احاطہ روحانی سرگرمیوں کا مرکز اور ان سے وابستہ قدروں کا بھی علم بردار خیال کیا جاتا ہے لیکن سوال یہ ہے کہ مسجدوں میں کی جانے والی عبادت یا دیگر دینی امور کا افرادِ معاشرہ کس حد تک اثر قبول کرتے ہیں۔ کیا ان عبادات میں وہ اخلاص موجود ہے کہ ہمارے باطن منور اور قلوب روشنی ہو رہے ہیں۔ معاشرے میں بڑھتی ہوئی مادی قدروں کے تناظر میں اس سوال کا جواب شاید مثبت نہیں دیا جا سکتا۔

اختر الایمان کی نظم ''مسجد'' معاشرے میں روحانی قدروں کے فقدان اور مادی قدروں کے سیلابی ریلے میں بَہ جانے والے افراد کا ایک نوحہ ہے۔ یہ ایک علامتی نظم ہے جس میں ندی کے بہاؤ کے ذریعے وقت کے دھارے کو روحانی اقدار منہدم کرتے دکھایا گیا ہے۔ یہ بھی دل چسپ امر ہے کہ نظم میں الفاظ کی بنت اور تراکیب کا اسلوب اقبالؔ سے اثر انگیزی کی طرف واضح اشارہ کرتا ہے:

''فرش جاروب کشی کیا ہے سمجھتا ہی نہیں
کالعدم ہو گیا تسبیح کے دانوں کا نظام
طاق میں شمع کے آنسو ہیں ابھی تک باقی
اب مصلّٰی ہے نہ منبر نہ موذن نہ امام

آ چکے صاحبِ افلاک کے پیغام و سلام
کوہ و در اب نہ سنیں گے وہ صدائے جبریل
اب کسی کعبے کی شاید نہ پڑے گی بنیاد
کھو گئی دشتِ فراموشی میں آوازِ خلیل

چاند پھیکی سی ہنسی ہنس کے گزر جاتا ہے
ڈال دیتے ہیں ستارے دھلی چادر اپنی
اس نگارِ دلِ یزداں کے جنازے پہ بس اک
چشم نم کرتی ہے شبنم یہاں اکثر اپنی

ایک میلا سا ، اکیلا سا فسردہ سا دیا
روز رعشہ زدہ ہاتھوں سے کہا کرتا ہے
تم جلاتے ہو کبھی آ کے بجھاتے بھی نہیں
ایک جلتا ہے مگر ایک بجھا کرتا ہے

تیز ندی کی ہر اک موج طلاطم بردوش
چیخ اٹھتی ہے وہیں دور سے فانی فانی
کل بہا لوں گی تجھے توڑ کے ساحل کی قیود
اور پھر گنبد و مینار بھی پانی پانی!(۱۵)

یورپ میں نٹشے نے جب خدا کے مرجانے یا پاسکل نے خدا کے کھوجانے کے اعلان کیا تو یہ دراصل معاشرے میں روحانی قدروں کے مرنے اور ان کے کھوجانے کا بھی اعلان تھا۔ اس نظم میں بھی مسجد کی ویرانی کی تصویر کے ذریعے دراصل معاشرے میں روحانی قدروں کے کھوجانے کا ایسا المیہ بیان کیا گیا ہے، جس میں احساسِ زیاں تک گم ہو چکا ہے۔ مسجد کی ویرانی کا خیال تک باقی نہیں رہا اور سماج میں کوئی ایسا فرد نہیں جو روحانی قدروں کے گم ہوجانے کا گریہ سنتا ہو اور صورتِ حال یہ ہے کہ:

اس نگارِ دلِ یزداں کے جنازے پہ بس اک
چشم نم کرتی ہے شبنم یہاں اکثر اپنی(۱۶)

یہ امر افسوس ہے کہ یورپ جن اقداری تبدیلیوں سے گزر چکا ہے اب انھی کا سامنا اہلِ مشرق کو بھی ہے۔ اس نظم میں سیلابی ریلا مسجد کی در و دیوار اور گنبد کو جس طرح انہدام سے دوچار کررہا ہے، دراصل اس خیال کی طرف اشارہ ہے کہ:

''سماجی اور تہذیبی زندگی، فرد کی ہو یا عوام کی جن تمدنی اور اقداری تبدیلیوں سے دوچار ہے، ایک ناگزیر تاریخی عمل ہے۔ گویا وقت کی لکھی تحریر اٹل ہے جس کے روبرو فرد یا معاشرہ اپنی قوتِ مدافعت بروئے کار نہیں لاسکتا۔''(۱۷)

لیکن سوال یہ بھی ہے کہ اقدار سے دوری کیا محض ناگزیر تاریخی عمل ہے؟ یا انسان کا اپنی زندگی سے خدا کو نکال کر مادی اقدار سے فوائد کے حصول کی ہوس؟

معاشرہ جب روحانی قدروں سے عاری ہوجاتا ہے تو ان قدروں کے محافظ کس احساسِ تنہائی کا شکار ہوجاتے ہیں؟ اس سوال کا جواب زبیر رضوی کی نظموں میں دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ ''پرانی بات ہے'' کے زیرِ عنوان ان کی سلسلہ وار ۱۷ نظموں میں ایک داستانی فضا ہے اور ان کے کرداروں کے ذریعے عصری ماحول میں پائی جانے والی مذہب سے گریز پائی کی تصویر کشی کی گئی ہے، ان منظومات میں قدروں کی شکست و ریخت کی تمثال جزئیات کے ساتھ تراشی کی گئی ہے اور ''مادی اقدار کا بیانیہ معاصر عہد کی بے روح زندگی کو نشان زد کرتا ہے۔''(۱۸)

ان نظموں میں سے کئی ایک میں صحنِ مسجد کی ویرانی دکھائی گئی ہے جو تمدنی ماحول میں مذہب کی وقعتی پر طنز اور قدرِ پارینہ کے تصور پر گریہ ہے۔

پرانی بات ہے
لیکن یہ انہونی سی لگتی ہے
علی بن متقی مسجد کے منبر پر کھڑا
کچھ آیتوں کا ورد کرتا تھا
جمعہ کا دن تھا
مسجد کا صحن
اللہ کے بندوں سے خالی تھا
یہ پہلا دن تھا مسجد میں کوئی عابد نہیں آیا
علی بن متقی رویا
مقدس آیتوں کو مخملیں جزدان میں رکھا
امام دل گرفتہ
نیچے منبر سے اتر آیا
خلا میں دور تک دیکھا
فضا میں ہر طرف پھیلی ہوئی تھی
دھند کی کائی
ہوا پھر یوں
منڈیروں، گنبدوں پر ان گنت پر پھڑ پھڑائے
کاسنی، کالے کبوتر
صحن میں نیچے اتر آئے
وضو کے واسطے رکھے ہوئے لوٹوں پر
اک اک کر کے آ بیٹھے
امام دل گرفتہ
پھر سے منبر پر چڑھا
جزدان کو کھولا

صفوں پر اک نظر ڈالی
یہ پہلا دن تھا مسجد میں
وضو کا حوض خالی تھا
صفیں معمور تھیں ساری(۱۹)

زبیر رضوی کی یہ نظم ایک گہری المیاتی فضا رکھتی ہے اور اقبال کی نظم ''جوابِ شکوہ'' کے اس مصرع کی تمثالی تفسیر ہے کہ:

مسجدیں مرثیہ خواں ہیں کہ نمازی نہ رہے(۲۰)

لیکن اس مرثیہ خوانی میں گریہ زاری دہری ہوجائے گی اگر صحنِ مسجد نمازیوں سے تو معمور ہو لیکن ان کی عبادت اپنے مقصد اور روح سے عاری ہو اور ایسے میں مسجد کے درو دیوار اپنے عبادت گزار کے اس عمل کو ایک سوالیہ حیرت سے، دیکھ رہے ہوں۔

اردو شاعری میں مذہبی پیشوائیت کے خلاف احتجاج اور غصے کی فضا ابتدا ہی سے نظر آتی ہے۔اردو غزل میں شیخ یا واعظ کا کردار جس طرح کی تصویر پیش کرتا ہے وہ اس جذبے کا عمدہ ترجمان ہے۔ معاشرے میں مذہب کی روح کارفرما ہونا لیکن عبادات کا اس روح سے خالی ہوجانے کا ایک سبب مذہبی پیشوائیت اور اس سے وابستہ تصورات اور ترجیحات ہیں جو ایک طرف فرد کو مذہب سے لگاؤ کے باوجود مذہب کی روح سے دور رکھتے ہیں تو دوسری طرف پورے معاشرے میں ایک ایسے نظام کی تشکیل میں معاونت کرتے ہیں کہ استبدادی قوتیں غلبہ حاصل کرلیتی ہیں۔ اس آلۂ کار مذہبیت کی کئی ایک شکلیں تاریخ کی مختلف ادوار میں بھی دیکھی جاسکتی ہیں اور فی زمانہ عالمی صورتِ حال میں بھی ملاحظہ ہوسکتی ہے۔

خاور جیلانی کی نظم ''جامعہ مسجد کی دہلی'' میں دہلی کی جامع مسجد کا ماحول اسی آلۂ کار مذہبیت کی علامت کے طور پر ظاہر ہوتا ہے۔ شاعر نے اس نظم میں ایک کردار سرمد کے ذریعے اہلِ ایمان کے آگے ایک سوال رکھا ہے۔ نظم کی اِبتدا میں ایک اجنبی بوقتِ اذاں دہلی کی جامع مسجد کے زِینوں پر کھڑا ہوا دکھایا گیا ہے۔

اذاں کا وقت تھا
آواز آتی تھی:
''ادھر آؤ۔۔۔ میں سرمد ہوں!
ادھر آؤ۔۔۔ میں سرمد ہوں!(۲۱)

اجنبی کے ذہن پر سرمد کا کردار اِتنا حاوی ہے کہ اُسے ''حیی علی الصلوٰۃ'' کی آواز کے بجائے ''حیی علی السرمد'' کی نداسنائی دے رہی ہے اور وہ اورنگ زیب عالمگیر کے عہدِ حکومت کے زوال کی تصویر کا نقشہ قصرِ سلطانی کی زبوں حالی کی صورت میں دیکھ رہا ہے۔ اُس کے کانوں میں اُس بلاوے کی صدا نہیں ہے جو کہیں بلند میناروں سے اُٹھتی ہے بلکہ سیڑھیوں کے کہیں نیچے کسی مقبرے کی پکار ہے۔

نظر کے رُوبرو حجرہ نما تابوت ایسا مقبرہ تھا

حجرہ نما تابوت ایسا۔۔۔

کہ جس کی روغنِ احمر سے چپڑی، چار دیواری کی شہ رگ کاٹتی جاتی لہو کی رنگ ریزی۔۔۔

موت کے غسال پانی کی گلال اوصافیوں کو ساتھ لے کر

دَم بہ دَم، شفاف زِینوں پر

نہایت گرم رفتاری میں میری سمت بڑھتی آ رہی اِک لہر کی صورت ہویدا تھی (۲۲)

اجنبی اطراف و جوانب کی طرف دیکھتا ہے تو مسجد کے بغلی سبزہ زار میں اُسے وہ شور سنائی دیتا ہے جو اِمامِ شاہ کی دستار بندی کے موقع پر توصیفی و تہنیتی کلمات کے باعث بپا تھا۔ اجنبی کا دھیان اُس شور کی طرف کچھ دیر کے لیے ہوتا ہے تو ایک بار پھر سرمد کے بلاوے کی آواز مسلسل آنے لگتی ہے۔ یہاں اجنبی کو یوں محسوس ہوتا ہے گویا وہ کئی صدیوں سے یہاں کھڑا ہے۔ اب کی بار وہ آواز سنتا ہی نہیں بلکہ سرمد سے مخاطب بھی ہوتا ہے۔ وہ سرمد سے بعض سوالات کرتا ہے جن میں ظاہراً سرمد پہ مگر بہ باطن عہدِ عالمگیری کی مذہبی فکر پہ گہرا طنز ہے۔ اجنبی کے نزدیک ہندوستان اب مکانِ سعادت نہیں بلکہ کنجِ نحوست بن گیا ہے۔اذان کے بعد نماز کی ادائیگی کے لیے جانے والے افراد کو دیکھ کر سرمد اجنبی سے یوں مخاطب ہوتا ہے:

انھیں دیکھو۔۔۔ یہ مُلّا لوگ

روزانہ مؤذن کا کہا آمین کر کے

راستی کی سمت جتنی بار آنے کا کرم کرتے ہیں

اِتنی بار واپس لوٹ جانے میں ہی عافیت سمجھتے ہیں

فقیروں کی دُعا ہے۔۔۔

اجنبی! تم کو خدا اِس پنج گانہ بے نصیبی سے ہمیشہ کے لیے محفوظ رکھے (۲۳)

پانچ وقت کی نماز کو سرمد کے کردار کی زبانی پنج گانہ بے نصیبی قرار دے کر شاعر نے مذہبی معاملات کے رسمی ہو جانے اور اُن کے اندر اِخلاص کے فقدان پر گہرا طنز کیا ہے۔ اقبال کے لفظوں میں اذان میں رُوحِ بلالی اور سجدوں میں رسمِ شبیری نہیں رہی تو پھر ایسی حاضری، حضوری کے درجے پر نہیں پہنچ سکتی۔ سرمد کے نزدیک حاضری کی یہ رسم اُس ریائے عظیم کا حصہ بن چکی ہے جو ہر دور کے مذہبی اشرافیہ استبدادی طبقے کے مفادات کے تحفظ کے لیے روا رکھتی آئی ہے اور یہ رسم ادا کر کے انھیں خدا کے حضور سے کچھ نصیب نہیں ہوتا۔

سرمد اِسی لیے اجنبی کو اِس ''رسمِ تحفظ'' سے محفوظ رہنے کی دُعا دیتا ہے کہ یہ وہ سجدہ ہے جو انسان کو ہزار سجدوں سے

نجات دینے کی استعداد نہیں رکھتا بلکہ اُس سے کہیں زیادہ اور سجدوں پر مجبور کرنے پر آمادہ کرتا ہے۔

سرمد کی اِس فقیرانہ دُعا کے بعد اجنبی کی نظر ایک بار پھر صحن کی جانب پلٹتی ہے تو نماز کی ادائی کی رسمِ ظاہری کو ادا ہوتے دیکھتا ہے اور جب لمحۂ دُعا آتا ہے تو اجنبی کو پیشانیوں پر نشانِ سجدہ کے بجائے لہو ٹپکتا نظر آتا ہے۔ نظم کا اختتام اِن مصرعوں پر ہوتا ہے:

لہو جو جامعہ مسجد کے زِینہ جات زریں کے نواحِ پُر شقاوت میں مچلتا جا رہا آواز دیتا تھا:

''۔۔۔میں سرمد ہوں!

۔۔۔میں سرمد ہوں!''

لہو۔۔۔

دستِ اجل کی رحلِ نوری پر دھرے۔۔۔

ہستی کے مصحف کا مراقب!

لہو۔۔۔

اپنے جنازے کا تنِ تنہا نمازی۔۔۔!!!(۲۴)

لہو کا مسلسل اپنی طرف پکارنا کسی ''المدد'' کی صدا نہیں ہے نہ ہی کوئی فریاد وفغاں ہے بلکہ اُس صلوٰۃ کی طرف بلاوا ہے جس کے سجدے میں زمینی خداؤں کے آگے جھکنے کی تربیت کا عنصر شامل نہیں ہوتا بلکہ رب لم یزل کی کرسی السمٰوتِ والارض کو حقیقی طور پر تسلیم کرنے کی دعوت ہے۔ یہ ندا اُس فلاح کی طرف ہے جس کا تعلق محض بہبودِ مفاداتِ دُنیا سے نہیں بلکہ فلاحِ دارِابدی سے بھی ہے مگر یہ اَمر افسوس ہے کہ سرمد اپنے جنازے کا تنِ تنہا نمازی ہے۔ سرمد کے لہو کی یہ تنہائی آج بھی ہے اور اُسے دیکھنے والا بھی محضِ عالمِ اجنبیت میں اُسے دیکھ تو لیتا ہے مگر اُسے کوئی جواب نہیں دے پاتا اور یہی وہ خاموشی ہے جو انسان کا اصل المیہ ہے۔

جدید اردو نظم میں مسجد کا استعارہ ہر عہد میں اِن ایسے المیوں کی طرف نشان دہی کے لیے ایک موثر اسلوبیاتی وسیلہ رہا ہے اور شعرا نے اس استعارے کے پردے میں مشرقی معاشرے کے اندر کارفرما فکری روح کی ایک حقیقی عکس بندی کی کوشش کی ہے اور اُن سوالات کو ایک تمثالی اور شعری پیرایہ دیا ہے جو اہلِ فکر معاشرتی زوال اور سماجی پستی کے لیے ایک گھمبیرتا کے ساتھ اٹھاتے رہے ہیں۔

حواشی وحوالہ جات

۱۔ دائرہ معارفِ اسلامیہ، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، جلد۲، ص ۵۸۸

۲۔ اسلوب احمد انصاری، اقبال کی تیرہ نظمیں لاہور: مجلسِ ترقیِ ادب، ۱۹۷۷ء، ص ۱۰۴

۳۔ اقبال، کلیاتِ اقبال لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۱۳ء، ص ۴۲۰

۴۔ ایضاً،ص ۴۲۰
۵۔ ایضاً،ص ۴۲۱
۶۔ ایضاً،ص ۴۲۱
۷۔ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، اقبال کی طویل نظمیں لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء،ص ۲۲۰
۸۔ ''کلیاتِ اقبال''،ص ۴۲۶
۹۔ ایضاً،ص ۴۲۷
۱۰۔ ایضاً،ص ۴۲۸
۱۱۔ تصدق حسین خالد، سرودِ نو، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء،ص ۲۸۰
۱۲۔ ایضاً،ص ۲۸۲
۱۳۔ راشد، ن م، کلیاتِ راشد، لاہور: ماورا، س ن ،ص ۹۷
۱۴۔ ڈاکٹر تحسین فراقی، حسن کوزہ گر، لاہور: شعبۂ اُردو، پنجاب یونیورسٹی ،۲۰۱۰ء، س ۲۶
۱۵۔ اختر الایمان، سروسماں، کراچی: آج ، ۲۰۰۰ء،ص ۱۱۴
۱۶۔ ایضاً،ص ۱۱۴
۱۷۔ عقیل احمد صدیقی ، جدید اُردو نظم – نظریہ اور عمل ، ملتان: بیکن بکس، ۲۰۱۴ء،ص ۱۰۰
۱۸۔ احتشام علی، جدید اُردو نظم میں عصری حسیت، لاہور: سانجھ، ۲۰۱۵ء،ص ۹۹
۱۹۔ زبیر رضوی، مسافتِ شب، نئی دہلی: انجمن ترقیٔ ہند، ۱۹۷۷ء،ص ۵۵
۲۰۔ اقبال،کلیاتِ اقبال،ص ۲۳۰
۲۱۔ خاور جیلانی، جامع مسجد کی دہلی، فیصل آباد: ہم خیال پبلیشرز، ۲۰۰۴ء،ص ۹۹
۲۲۔ ایضاً،ص ۹۹
۲۳۔ ایضاً،ص ۹۹
۲۴۔ ایضاً،ص ۹۹