"ابلیس کی مجلسِ شوریٰ" میں ڈرامائیت

جواد احمد، پی ایچ ڈی، اسکالر، شعبہ اردو، جامعہ پشاور

پروفیسر ڈاکٹر سلمان علی، پروفیسر، شعبہ اردو، جامعہ پشاور

ABSTRACT:

A large part of Allama Iqbal's poetry is considered to be of dramatic nature. As due to the use of dramatic technique, his poetry has adapted the color of drama. Iqbal's poetry encompasses an extensive range of philosophical thoughts and complicated discourses. In order to make his poetry much readable and interesting, Iqbal used various techniques. Among all these techniques, the technique of drama has played a pivotal role. One of the salient and important features of "Iblees ki majlis e Shoora" is it's dramatic diction, as the elements like characterization, dialogue, curiosity, dramatic unities and external conflict can easily explain the dramatic nature of this masterpiece of Allama Iqbal. This poem can conveniently be called as a single chapter drama, due to it's dramatic features and elements. The article under review has two objectives, first to analyze the dramatic technique and it's method. Second, to trace this contradiction, that although, as a genre of literature, Iqbal always opposed drama, yet why has he used dramatic elements in his poetry very frequently and constantly?

کلیدی الفاظ: ڈرامائیت، یک بابی ڈراما، ابلیس، مشیر، تکنیک

شاعری اور ڈراما دو مختلف ادبی اصناف ہیں، جن کا مزاج، ہیئت اور فنی تقاضے ایک دوسرے سے الگ الگ ہیں لیکن اکثر و بیشتر شاعری اس میں موجود ڈرامائیت کی وجہ سے ڈراما کے قریب ہو جاتی ہے۔ بالکل اسی طرح ڈراما بھی منظوم صورت میں شاعری کے پیکر میں ڈھل سکتا ہے۔ دونوں میں ایک بنیادی فرق یہ ہے کہ اول الذکر صورت میں ایسی شاعری ''تمثیلی نظم'' کہلاتی ہے جبکہ مؤخر الذکر صورت میں اسے ''منظوم تمثیل'' کہا جا سکتا ہے۔ دونوں اصطلاحوں کو بالترتیب انگریزی اصطلاحوں "Dramatic Poetry" اور "Poetic Drama" سے مزید سمجھا جاسکتا ہے۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی ڈرامائی شاعری کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''تمثیلی نظم یا ڈرامائی شاعری سے مراد وہ شاعری ہے جو اپنے شاعرانہ مقاصد کے حصول کے لیے ڈرامے کی ہیئت یا ڈرامے کی تکنیک کے بعض عناصر سے کام لیتی ہے۔''(۱)

یعنی یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ عناصر جو ڈرامے سے تعلق رکھتے ہیں، جیسا کہ برجستہ مکالمے، کردار نگاری، حرکت و عمل کا تصور اور داخلی و خارجی تصادم، جب کسی ادبی صنف (نظم و نثر) میں شامل ہو جائے تو ایسی صورت میں فن پارے میں ڈرامائیت جنم لیتی ہے۔ کلام اقبال کے تیسرے اور چوتھے دور میں ان کے ہاں ایسے شعری فن پارے بہ کثرت ملتے ہیں جو ڈرامائی شاعری کہلانے کے مستحق ہیں۔ ''جبریل و ابلیس''، ''تقدیر''، ''شمع اور شاعر''، ''خضرِ راہ'' اور خاص طور پر ''ابلیس کی مجلسِ شوریٰ'' اسی قبیل کی نظمیں ہیں۔

کلامِ اقبال پر بعض ناقدین یہ اعتراض اُٹھاتے ہیں کہ یہاں فکری پراگندگی موجود ہے جسے اقبال کے شعری ادوار میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اس کا سیدھا سا جواب یہ ہے کہ پیامی شاعری جذبات سے افکار کی طرف روبہ سفر ہوتی ہے جسے کسی شاعر کا فکری ارتقا بھی کہا جا سکتا ہے۔ بظاہر اس تضاد کو بنظرِ غائر دیکھنے سے ایسی صورتحال صاف محسوس کی جا سکتی ہے جہاں شاعر نو مشقی سے پختگی کی طرف محوِ پرواز ہوتا ہے۔ بحیثیتِ صنف انہوں نے ڈراما کی مخالفت کی ہے اور اسے شخصی خود فراموشی سے تعبیر کیا ہے لیکن ان کی شاعری میں ڈرامائی وسائل سے بے انتہا اعتنا برتی گئی ہے۔ اپنی اسی نو مشقی کے دور کے حوالے سے اقبال نے خود بلبلِ شوریدہ کے پردے میں اپنے نالوں کو پختگی بخشنے کے لیے اسے سینے میں مزید تھامنے کی خواہش ظاہر کی تھی۔

نالہ ہے بلبلِ شوریدہ ترا خام ابھی
اپنے سینے میں اسے اور ذرا تھام ابھی (۲)

لیکن جب وقت کے ساتھ ساتھ شاعر کی عمر، تجربے اور علمیت میں اضافہ اور مشاہدے میں شدت پیدا ہوتی ہے اور اس کا تخیل کرشمے دکھاتی ہے تو اسے محسوس ہوتا ہے کہ اب مزید اپنی فغاں کو مخفی رکھنا خلافِ مصلحت ہو گا اسی وجہ سے انہیں کہنا پڑا۔

پیرِ حرم نے کہا سن کے مری روئیداد
پختہ ہے تیری فغاں اب نہ اسے دل میں تھام (۳)

''ابلیس کی مجلسِ شوریٰ'' اسی دورِ پختگی کی تخلیق ہے جو ۱۹۳۶ء میں تخلیق ہوئی اور ارمغانِ حجاز کی زینت بنی۔ یہ نظم اقبال نے اپنی موت سے دو سال قبل لکھی۔ پوری نظم آٹھ بندوں اور چھ کرداروں (جن میں ایک ابلیس اور دیگر اس کے مشیر ہیں) پر مشتمل ہے۔ مجلسِ شوریٰ (پارلیمنٹ) اس نظم کے لیے اسٹیج کا کردار ادا کرتی ہے اور اسی طرح

ایک باہمی مباحثہ سامنے آتا ہے۔ اس تخلیق کی ڈرامائی فضا نہایت عمدہ ہے اور ہر لمحے یہی محسوس ہوتا ہے کہ ابلیس اور اس کے مشیروں کے مابین عصری مسائل پر ہونے والی گفتگو باقاعدہ طور پر اسٹیج پر پیش کی جا رہی ہے۔ لیکن یہاں ڈراما اور ڈرامائی شاعری کے فرق کو ملحوظ رکھنا چاہیے جس پر ابتدا میں بات ہو چکی ہے۔ اقبال کی ایسی تمام نظموں کو ڈراما نہیں کہا جا سکتا جیسا کہ ڈاکٹر سنبل نگار نے کہا ہے۔ ان کے بقول: "اقبال کی تمام نظمیں مکمل ڈراما کہلانے کی حقدار ہیں۔" (۴) موصوفہ کی اس رائے کو ناقدانہ بے احتیاطی پر محمول کر کے اس سے اختلاف کیا جا سکتا ہے۔ ڈرامے کی اپنی ہیئت ہوتی ہے۔ مختلف ابواب اور مناظر سے کہانی کو تشکیل دیا جاتا ہے۔ داخلی اور خارجی تصادم و کشمکش سے قارئین و ناظرین کے جذبات کو ہیجان آمیزی کی طرف لے جانے کی سعی کی جاتی ہے۔ دوسری طرف تمثیلی نظم ایسے ابواب و مناظر یا ایکٹ سے خالی ہوتی ہے۔ اس وجہ سے ڈرامائیت کی صفت رکھنے کے باوجود انہیں ڈراما نہیں کہا جا سکتا۔

یہ مذکورہ تمام ڈرامائی عناصر اس نظم میں ڈرامائی شان پیدا کرتے ہیں اس لیے یہ حقیقت کسی سے ڈھکی چھپی نہیں کہ مذکورہ نظم کی بنیادی صفت اس کا مکالماتی اور تمثیلی انداز کا حامل ہونا ہے۔ ڈاکٹر بصیرہ عنبرین اپنے مضمون میں ڈاکٹر محمد اسلم انصاری کے حوالے سے ڈرامائیت کے عناصر اور شعرِ اقبال میں ان کی موجودگی کے حوالے سے لکھتی ہیں:

> "ڈرامائی اندازِ تخاطب، خود کلامی، مکالمہ، کردار نگاری، تجسیم و تمثیل اور علامت گری ڈرامائیت کے وہ اجزا ہیں کہ اگر شاعرانہ ہیئت میں شامل ہو جائے تو شاعری میں ڈرامائیت پیدا کر دیتے ہیں۔۔۔۔۔ ڈرامائی خطابت کا ایک خاص انداز، تخاطب میں لہجے کا اُتار چڑھاؤ، آہنگ کا مجموعی تاثر، متکلم اور مخاطب کے باہمی تعلق کا تعین، مکالمے کے ذریعے گفتگو کرنے والے کرداروں کی سیرت اور ان کی باطنی شخصیت کا انکشاف۔ وہ خصوصیات ہیں جو اقبال کی ڈرامائی صلاحیتوں اور ان صلاحیتوں کے حیرت انگیز اظہار پر پوری پوری روشنی ڈالتی ہیں۔" (۵)

متذکرہ بالا رائے کے تناظر میں یہی کہنا مناسب ہوگا کہ ابلیس کی مجلسِ شوریٰ کو ڈرامائی عناصر کی وجہ سے تمثیلی نظم کہا جا سکتا ہے۔ نیز تکنیکی حوالے سے دیکھا جائے تو اس نظم میں یک بابی ڈراما (One Act Play) کی کم و بیش تمام خصائص موجود ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ اقبال نے اسے شعوری طور پر ڈرامائی تکنیک ہی میں لکھا ہے۔ چونکہ ڈراما پڑھنے سے زیادہ "عملی طور پر کر دکھانے" کی چیز ہے اس لیے لکھاری کو اسٹیج کی ضروریات کا بھی خیال رکھنا پڑتا ہے۔ ڈرامے میں ان چیزوں کا ذکر فنی طور پر خامی تصور کی جاتی ہے جنہیں اسٹیج پر پیش نہ کیا جائے۔ مثلاً کسی دریا کے کنارے کوئی منظر دکھانا یا باغ و راغ اور پہاڑ و صحرا دکھانا جنہیں اسٹیج پر دکھانا ناممکن ہوتا ہے، فنی طور پر خامی

ہی تصور کی جاتی ہے۔

اسٹیج ڈرامے کے تناظر میں ''وحدتِ ثلاثہ''(Three Unities) کو بنیادی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ ان میں سرِ فہرست ''وحدتِ عمل'' (Unity of Action) ہے۔ یہاں کرداری ارتقا موجود نہیں ہوتا۔ ایک کردار شروع سے آخر تک ایک ہی جون میں نظر آتا ہے۔ اگر اس کردار میں ارتقائی صورتحال پیدا ہو تو طوالت پیدا ہوتی ہے۔ جو ''وحدتِ زمان''(Unity of Time) کی راہ میں رکاوٹ پیدا کرتی ہے۔ ڈراما چونکہ ناظرین کے لیے پیش کیا جاتا ہے اس وجہ سے اس کی طوالت کسی طور بھی ڈھائی تین گھنٹے سے زیادہ نہیں ہونی چاہیے بصورتِ دیگر ناظرین کی تھکاوٹ ڈرامے کی دلچسپی کو گہنا دیتی ہے۔ اسٹیج ڈرامے کی ایک اور اہم خصوصیت جسے ڈراما نگار کو مدِ نظر رکھنا چاہیے۔ ''وحدتِ مکان'' (Unity of Place) کہلاتا ہے۔ اس سے مراد ڈرامائی عمل کے فاصلے کا قرین قیاس ہوتا ہے اور یہ کہ ڈرامے کے تمام واقعات ایک مکان، محلہ یا شہر تک محدود رہے۔ گھر اور حجرہ تو فنی طور پر دکھانا ممکن ہے لیکن گاؤں اور شہر کو ایک ساتھ ایک محدود وقت میں دکھانا ناممکن ہونے کے علاوہ فنی طور پر کمزوری بھی سمجھی جائے گی۔

''ابلیس کی مجلسِ شوریٰ'' ہر لحاظ سے یک بابی ڈراما کہلانے کا حق رکھتی ہے۔ یہاں کرداروں میں ارتقائی صورتِ حال نظر نہیں آتی۔ ابلیس شروع سے آخر تک ایک ہی لہجے میں گفتگو کرتا ہے۔ وحدتِ مکان کے حوالے سے بھی اس نظم میں یہ صفت موجود ہے کہ اسے بآسانی اسٹیج کیا جا سکتا ہے۔ ایک مجلسِ شوریٰ کو جس میں ابلیس اور اس کے چیلے بیٹھے، ابلیسیت کو لاحق خطرات کا سدّباب تلاشنے پر مذاکرہ کر رہے ہیں پورے شد و مد کے ساتھ اسٹیج کیا جا سکتا ہے۔ یہاں مکانی بُعد سرے سے موجود ہی نہیں اس لیے ایک ہی مکان (پارلیمنٹ) کو پیش کرنا قرین قیاس بھی ہے اور فنی حوالے سے ممکن بھی ہے۔

جہاں تک وحدتِ زمان کا تعلق ہے تو یہاں اسٹیج ڈراما تکنیکی حوالے سے ٹی وی ڈرامے یا ادبی ڈرامے (جو اسٹیج کے ضروریات و تقاضوں کو مدِ نظر رکھ کر نہیں لکھے جاتے) سے بالکل مختلف ہوتا ہے۔ اس میں ڈرامے کی طوالت ڈھائی گھنٹے یا تین گھنٹے سے بڑھانا اکتاہٹ پیدا کرتی ہے اور ناظرین کی دلچسپی بوریت کی بھینٹ چڑھتی ہے۔ ''ابلیس کی مجلسِ شوریٰ'' میں ایک مخصوص مسئلہ پر مختصر مباحثہ ہے۔ یہاں ماضی کے واقعات اور مستقبل کے امکانات کا تذکرہ نہیں ہے بلکہ ''حال'' کے ایک درپیش مسئلے (ابلیسیت کی بقا) پر باہمی مکالمہ ہے۔ یہاں تفاصیل بھی نہیں ہیں بلکہ ایجاز کی صفت اسے اس قابل بتاتی ہے کہ ایک مخصوص وقت میں اس بحث کو سمیٹا جائے، لہٰذا یہ نظم ڈرامائیت کا عمدہ نمونہ بن جاتی ہے۔

نظم کی ابتداان اشعار سے ہوتی ہے:

یہ عناصر کا پرانا کھیل یہ دنیائے دوں　　ساکنانِ عرشِ اعظم کی تمناؤں کا خوں

اس کی بربادی پہ آج آمادہ ہے وہ کارساز　　جس نے اس کا نام رکھا تھا جہانِ کاف و نوں　(۶)

مجلسِ شوریٰ کے اسٹیج پر یہ ابلیس کی پہلی جھلک ہے۔ اس گفتگو میں ڈرامائی تخاطب کی خوبی موجود ہے۔ وہ اس دنیا کو ''دنیائے دوں'' اور ''جہانِ کاف و نوں'' سے مخاطب کر کے تحقیر آمیز رویہ اپنائے ہوئے ہے۔ آگے آنے والے اشعار میں یہ اندازِ تخاطب مزید واضح صورت میں اس وقت سامنے آتا ہے جب ابلیس صیغۂ واحد متکلم میں اپنی بات شروع کرتا ہے۔ یہی صفت اسے ڈرامائیت عطا کرتی ہے۔ ابلیس کچھ یوں لاف زنی کرتا اور شیخی بگھارتا ہے۔

میں نے دکھلایا فرنگی کو ملوکیت کا خواب　　میں نے توڑا مسجد و دیر و کلیسا کا فسوں

میں نے ناداروں کو سکھلایا سبق تقدیر کا　　میں نے منعم کو دیا سرمایہ داری کا جنوں

کون کر سکتا ہے اس کی آتشِ سوزاں کو سرد　　جس کے ہنگاموں میں ہو ابلیس کا سوزِ دروں　(۷)

یہاں کوئی ڈرامائی سین نہیں ہے لیکن ابلیس کا مخاطبانہ انداز یہ منکشف کروا رہا ہے کہ پس منظر میں کوئی مسئلہ ہے جس کے لیے وہ ایسی لاف زنی کا سہارا لے رہا ہے۔ خطابت اس وقت مباحثہ کی صورت میں ڈھلتی ہے جب دوسرے مشیر اس میں اپنا حصہ ڈالتے ہیں۔ اُس مقام پر ایک خارجی تصادم (جو عمل سے نہ ہو) جنم لے لیتا ہے اور ڈراما شاعری کی روپ میں سامنے آتا ہے۔

اقبال کی شاعری میں مختلف شعری کردار ملتے ہیں جن میں کچھ تو تخیلی ہیں اور کچھ تاریخی اور مذہبی نوعیت کے ہیں۔ ان تمام کرداروں میں ابلیس کا ہی کردار ایسا کامل نمونۂ فن ہے جسے پیش کرتے ہوئے اقبال کا قلم جولانیاں دکھاتا ہے۔ اس میں جاذبیت بھی ہے اور للکار، بغاوت اور غرور بھی۔ یہ حرکت و محنت کا استعارہ بھی ہے اور کائناتی رازوں کا امین بھی۔ ابلیس کا کردار تراشتے ہوئے اقبال کے ذہن میں قرآن کا تصورِ ابلیس موجود تھا۔ غرور، گھمنڈ، لاف

زنی، بغاوت، للکار، نوعِ انساں سے بغض و حسد اور دلوں میں وسوسے ڈالنا چند ایسی صفات ہیں جن سے ابلیس کی شخصیت تشکیل پائی ہے۔ جن میں سے اکثر و بیشتر کا ذکر قرآن مجید میں ہوا ہے۔ اسلامی تعلیمات کی رو سے ابلیس جنوں میں سے تھا۔ جب آدم علیہ السلام کی تخلیق مٹی سے ہوئی اور اللہ پاک نے فرشتوں اور جنات کو اس کے آگے جھکنے اور سجدہ ریز ہونے کا حکم دیا تو ابلیس کا رگِ گھمنڈ پھڑک اُٹھا اور اس نے اپنی برتری جتاتے ہوئے سجدہ کرنے سے انکار کیا جس پر وہ لعین ٹھہرایا گیا۔ انہوں نے خالقِ کائنات سے مہلت مانگی اور یہ وعدہ کیا کہ وہ اس کی مخلوق کو مختلف حربوں سے بھٹکائے گا۔ چونکہ اس کی انا کو ٹھیس پہنچی اس وجہ سے ردّ عمل کے طور پر ابلیس نے ابنِ آدم کو صراطِ مستقیم سے بھٹکانے، بہکانے اور سستی و کاہلی، حسد و بغض جیسے چالوں سے پھنسانے کا مصمم اِرادہ کیا جو ہنوز جاری ہے۔ مذکورہ نظم میں ابلیس کی انانیت، شیخی اور تعصب صاف جھلکتا ہے۔ ملاحظہ کیجیے کس گھمنڈ میں ڈوبے ہوئے لہجے میں کہہ رہا ہے:

میں نے دکھلایا فرنگی کو ملوکیت کا خواب　　میں نے توڑا مسجد و دیر و کلیسا کا فسوں
کون کر سکتا ہے اس کے آتشِ سوزاں کو سرد　　جس کے ہنگاموں میں ہو ابلیس کا سوزِ دروں
جس کی شاخیں ہوں ہماری آبیاری سے بلند　　کون کر سکتا ہے اس نخلِ کہن کو سرنگوں (۸)

ڈاکٹر عبدالمغنی ابلیس کے اختیار کردہ لب و لہجے کے متعلق لکھتے ہیں:

''یہ خطاب ابلیس کی شخصیت اور کردار کا مؤثر اظہار ہے اور اپنے الفاظ کے رنگ و آہنگ سے وہ فطری طور پر کائنات کے ایک ایسی قوت کی حیثیت سے نمودار ہوتا ہے جو عرصۂ حیات سے اپنے عاملِ شر ہونے پر نازاں ہے اور اپنی تخریبی طاقت کے نشے میں چور ہے۔''(۹)

ابلیس ارتقائے کائنات کے اسرار و رموز کے امین ہیں۔ عناصر کے اس مسلسل جاری رہنے والے کھیل اور اس دنیائے دوں کی حقیقت جاننے کا وہ دعویدار ہے۔ مختلف ازمنہ میں وہ مختلف پیکروں میں حق سے ٹھکرانے کی جسارت کر چکا ہے۔ اس دنیا کی اونچ نیچ اور اس کے نظام سے واقف ہے۔ ان تمام خصائص کی وجہ سے ابلیس ایک گھاگ کردار کے روپ میں سامنے آتا ہے۔ وہ اپنے علم و فہم کی بنیاد پر اور خالقِ کائنات کے ودیعت کردہ اختیارات اور علم کی بنیاد پر ان خطرات و افکار سے آگاہ ہے جو ابلیسیت کو روبہ زوال کرنے میں کردار ادا کر سکتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مجلسِ شوریٰ میں اپنے مشیروں سے ابلیسیت کے تناظر میں جو کارگزاری سنتے ہیں اور ممکنہ خطرات اور ان کی پیش بندیوں کے حوالے سے ابلیس کا جو جواب سامنے آتا ہے اس کے سامنے ان کے مشیر طفلِ مکتب کی حیثیت سے بڑھ کر کچھ نہیں

ہیں۔ یہ علمیت اور پختہ خیالی ابلیس کے کردار کا عکس ہے۔ اسی وجہ سے شیخی بگھارنا، لاف زنی کرنا اور ڈینگیں مارنا ان کا وطیرہ بن جاتا ہے۔ ابلیس اپنے مشیروں کے سامنے کچھ یوں اندز اپناتا ہے:

ہے مرے دستِ تصرّف میں جہانِ رنگ و بو   کیا زمیں کیا مہر وماہ کی آسمانِ تو بہ تو
دیکھ لیں گے اپنی آنکھوں سے تماشا غرب و شرق   میں نے جب گرما دیا اقوامِ یورپ کا لہو
کیا امامانِ سیاست کیا کلیسا کے شیوخ   سب کو دیوانہ بنا سکتی ہے میری ایک ہو (۱۰)

یہ فخر و مباہات اور ناز و انداز ابلیس کی خود اعتمادی ظاہر کرتی ہے۔ علاوہ ازیں یہ جواب ان کے مشیروں کے لیے ایک گونہ مسرّت کا پیغام ہے کہ ان کے سردار کے پاس ان کے نظام کے لیے بننے والے خطرات کا توڑ موجود ہے۔ آخر میں وہ تشخیص کے طور پر ابلیسیت کے مقابل اور اسے للکارنے والے نظام کی نشاندہی کرتا ہے اور ساتھ ساتھ اسلام اور اشتراکیت کا موازنہ بھی کرتے ہوئے اپنے علم اور تجربہ کی دھاک بٹھاتا ہے۔

کب ڈرا سکتے ہیں مجھ کو اشتراکی کوچہ گرد   یہ پریشاں روزگار، آشفتہ مغز، آشفتہ مو
ہے اگر مجھ کو خطر کوئی تو اس امت سے ہے   جس کی خاستر میں اب تک ہے شرارِ آرزو (۱۱)
الحذر! آئینِ پیغمبر سے سوبار الحذر   حافظِ ناموسِ زن، مرد آزما، مرد آفریں (۱۲)

ابلیس کے علاوہ اس نظم کے دیگر کردار وہ پانچ مشیر ہیں جن سے ابلیس کا باہمی مکالمہ ہوتا ہے۔ چونکہ وہ ''مشیر'' کے لبادے میں نظم میں موجود ہیں لہٰذا ان کی بعض خصائص مکمل فطری محسوس ہوتے ہیں۔ یہ بات صاف ظاہر ہے کہ کسی کردار کی پہلی خوبی یہ ہوتی ہے کہ وہ غیر فطری محسوس نہ ہو۔ اس وجہ سے کردار نگار کا پہلا بنیادی امتحان یہ ہوتا ہے کہ وہ کردار کو وضع کرتے ہوئے اس کے تمام گوشے، منفی و مثبت پہلو اور امکانات احاطۂ نظر میں رکھے۔ ڈاکٹر ملک حسن اختر نے اس حوالے سے نہایت پتے کی بات لکھی ہے کہ:

> ''۔۔۔۔اسے معلوم ہونا چاہیے کہ کردار جس طبقے سے تعلق رکھتا ہے اس کے تقاضے کیا ہیں۔ اس طبقے کے لوگوں کے مسائل کیا ہیں، اور وہ کس طرح سوچتے ہیں۔ اگر اس کا کردار اپنے طبقے سے مختلف ہے تو ایسا کیوں ہے اور وہ کون سے حالات ہیں جنہوں نے اسے یہ مخصوص شخصیت عطا کی ہے۔ اسے یہ بھی معلوم ہونا چاہیے کہ ایک خاص طرح کی صورتحال میں ایک مخصوص کردار کس طرح عمل کرتا ہے۔ اس کے چہرے کے تاثرات اور اعضا کے حرکات کس نوعیت کی

ہوتی ہے۔'' (۱۳)

نقاد موصوف کی متذکرہ رائے نہایت صائب ہے۔ ہر کردار اپنی مخصوص شخصیت اور مزاج رکھتا ہے۔ شخصیات ہائے متفرقہ میں امتیاز برتنا بڑے فنکار کی پہچان ہوا کرتی ہے۔ مشیر عموماً کسی مخصوص سیاسی، مذہبی، سماجی یا معاشی نظام کے کل پرزے اور کارندے ہوتے ہیں۔ انہی کی مدد سے وہ نظام چلتا ہے۔ اس نظم میں ''مشیر'' ابلیسیت کے نمائندے ہیں۔ ان کے کردار کا تقاضا ہے کہ ان کی تمام توانائیوں کا مرکز و محور ابلیسیت کو جلا بخشنا ہو۔ یہ کردار عموماً منفی رُخ پر چلتے اور سوچتے ہیں اور خطرات سے ان کا ماتھا ٹنکتا ہے جس سے ابلیسی نظام کا بوریا بستر گول ہوتا ہے۔ مجلسِ شوریٰ میں جو وقتاً فوقتاً مخصوص صورتحال اور موضوعات سامنے آتے ہیں ان کے مطابق ایک ایک مشیر کا باطن آشکارا ہوتا ہے کیونکہ ایسے میں ان کے ادا کیے ہوئے مکالمے نہایت جاندار اور دلچسپ محسوس ہوتے ہیں۔

''مشیر'' عموماً شاہ کا وفادار اور اس کے ہاں میں ہاں ملانے والا چیلا ہوتا ہے۔ ہمیشہ شاہ کی خوشنودی ان کا مطمعِ نظر ہوتا ہے جس کے حصول کے لیے وہ خوشامدانہ اسلوب گفتگو اپناتا ہے۔ ابلیس کے ابتدائی خطاب کے بعد، جس میں وہ لاف زنی کرتا ہے، پہلا مشیر یوں جواب دیتا ہے:

اس میں کیا شک ہے کہ محکم ہے یہ ابلیسی نظام — پختہ تر اس سے ہوئے خوئے غلامی میں عوام (۱۴)
یہ ہماری سعیٔ پیہم کی کرامت ہے کہ آج — صوفی و ملا ملوکیت کے بندے ہیں تمام

پانچویں مشیر کا انداز زیادہ فطری محسوس ہوتا ہے جب وہ یوں گویا ہوتا ہے۔

اے ترے سوزِ نفس سے کارِ عالم استوار — تو نے جب چاہا کیا ہر پردگی کو آشکار
آب و گِل تیری حرارت سے جہانِ سوز و ساز — ابلۂ جنت تری تعلیم سے دانائے کار
کام تھا جن کا فقط تقدیس و تسبیح و طواف — تیری غیرت سے ابد تک سرنگوں و شرمسار (۱۵)

ابلیس نے خدا کو جس لہجے میں للکارا تھا اور بغاوت اور شرک کا مرتکب ہوا تھا وہ جینیاتی ذریعے سے اس کے مشیروں میں بھی سرایت کر چکا ہے۔ یہ مشیر ابلیس کے سوزِ نفس کو اس عالم کے استوار ہونے کی توجیہہ قرار دیتا ہے۔ اس خوشامدانہ لب و لہجے میں وہ اسے کائنات کی سب سے بڑی قوت قرار دیتا ہے جو کسی بھی وقت کچھ بھی کرنے پر قادر ہے اور ہر پردے کو چاک کر سکنے کی قوت رکھتا ہے۔ اس تعریف میں شدت اس سے پیدا ہوتی ہے جب وہ کہتا ہے کہ:

میرے آقا وہ جہاں زیر و زبر ہونے کو ہے — جس جہاں کا ہے فقط تیری سیاست پر مدار (۱۶)

''میرے آقا!''نہایت موزوں ترکیب ہے جس سے ابلیس کے مقابلے میں اس کے مشیر کی کم مائیگی ظاہر ہوتی ہے۔ شاعر کے ذہن میں یہ نکتہ واضح طور پر موجود ہے اور اسی وجہ سے دوسرے مصرعے میں اس مشیر کی زبان سے ابلیس کی سیادت کو اس جہان کی تعمیر کا سبب گردانتے ہیں۔ یہاں ''مشیر'' کا خطاب اور لب ولہجہ ظاہر کرتا ہے کہ ابلیس کے سامنے اس کے مشیر کا علم اور تجربہ ہیچ ہے اور وہ واقعی اپنے سردار سے محوِ کلام ہے۔ لیکن پہلے مشیر کے کردار میں ذرا فنی کمزوری اس وقت سامنے آتی ہے جب وہ کہتا ہے:

ہوں مگر میری جہاں بینی بتاتی ہے مجھے — جو ملوکیت کا اک پردہ ہو اس سے کیا خطر (۱۷)

شخصیت، علم اور تجربہ کے مطابق لب ولہجہ اپنانا کردار کی اولین صفت ہوتی ہے۔ پہلا مشیر دراصل یہ بھولتا ہے کہ وہ ایک مشیر ہے۔ اس کے سامنے جہاں دیدہ شخصیت ایک ہی ہے جو ابلیس کے لبادے میں موجود ہے۔ اس کی موجودگی میں اپنی نام نہاد ''جہاں بینی'' اور تجربے کا تذکرہ کرنا کھٹکتا ہے۔ چونکہ وہ اپنے سردار سے مخاطب ہے لہٰذا اسے اس کے سامنے اپنی جہاں بینی اور تجربہ اور علمیت کا تذکرہ نہیں کرنا چاہیے ورنہ ابلیس اور مشیر کا فرق ہی مٹ جاتا ہے۔

اس تمام بحث میں ابلیس ہی مرکزِ نگاہ رہتے ہیں۔ ''اس کی گفتگو میں ایک گونہ خود نمائی، خود پسندی، خود اعتمادی، تیقن اور کسی حد تک جوش موجود ہے۔ وہ اپنے کارناموں کو ''میں'' کی تکرار سے زیادہ وزنی اور اپنے مشیروں کی نظر میں لائقِ صد تحسین بناتا ہے۔'' (۱۸)

آخر میں ایک بنیادی سوال پیدا ہوتا ہے کہ اقبال نے جو تکنیک اس نظم میں برتی ہے یا اس نظم کی جو نامیاتی بُنت ہے، آیا یہ موزوں ہے؟ دوسرے لفظوں میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ کیا موضوع، مواد، ہیئت اور اسلوب و تکنیک میں ہم آہنگی ہے؟ یہ حقیقت تو کسی سے ڈھکی چھپی نہیں ہے کہ اقبال خود کو شاعر اور اپنی نوائے پریشاں کو شاعری نہیں سمجھتا۔ وہ خود کو محرم رازِ درونِ مئے خانہ کہہ کر اسرار و رموز کی ایک ان دیکھی دنیا قارئین پر منکشف کراتا ہے۔

اس کا مطلب یہ ہے کہ اقبال بنیادی طور پر پیامبر ہیں۔ وہ کچھ مقاصدِ خاص کی تکمیل اور ان کی کشید، شاعری سے کرنا چاہتے ہیں۔ ایسے سے شاعر کے پاس دو ہی راستے ہوتے ہیں۔ پہلا یہ کہ براہِ راست بیانیہ اسلوب اختیار کیا جائے جب کہ دوسرا یہ کہ بالواسطہ طرزِ بیان سے کام لیا جائے۔ براہِ راست طرزِ بیان کا سب سے نازک مرحلہ اس وقت آتا ہے جب شاعری اور خطابت کی سرحدیں ملتی ہیں اور شاعر فنی تقاضوں کو یکسر نظرانداز کر کے مقرر کا لبادہ اوڑھ لیتا ہے۔ مذکورہ نظم بھی خطابت اور جوش کا متقاضی ہے لیکن شاعر نے کمالِ فن کاری کا ثبوت دیتے ہوئے اسے

مکالماتی تکنیک میں پیش کیا ہے۔ یوں شاعر براہِ راست اندازِ بیان سے بچ گیا ہے اور اپنا مافی الضمیر اپنے وضع کردہ کرداروں کی زبان سے پیش کیا ہے۔ اس کا فائدہ یہ بھی ہوتا ہے کہ شاعر مبلّغ نہیں بنتا۔ اقبال اگر اس نظم میں بیان کردہ کمیونزم، کیپٹل ازم، ملوکیت، تصوف، علم کلام اور جمہوریت سے وابستہ مباحث براہِ راست طرزِ بیان میں پیش کرتے تو فن کا بھی خون ہوتا اور نظم کو بھی فنی نقصان پہنچتا۔ مکالمہ کے ذریعے ان فکری مباحث کو جس نپے تلے انداز سے سریع الفہم بنایا گیا ہے اس کی نظیر کمیاب ہے۔ ڈاکٹر عبدالمغنی نے بجاطور پر کہا ہے کہ "ابلیس کی مجلسِ شوریٰ کا پورا فنی منصوبہ ہی تمام اہلِ مغرب اور ان کے مختلف نظریات پر ایک کاری طنز کرتا ہے۔" (۱۹) یعنی اقبال چاہتے ہیں کہ ان کے فکر کو بنیادی اہمیت دی جائے لیکن اس کا کیا کیا جائے کہ اس فکر کو معراج اس کی کمالِ فنکاری نے عطا کی ہے۔ ملوکیت اور لادینیت جیسے بحث طلب عصری مسائل کا بلاواسطہ اظہار نظم اور نظم نگار دونوں کے لیے نقصان دہ ہوتا ہے اور چونکہ بالواسطہ اندازِ بیان کی وجہ سے شاعر (شاعرانہ فنی تقاضوں کے تناظر میں) ایک مخصوص کردار کا لبادہ اوڑھتا ہے اس لیے ابلیس کی جہاں دیدگی کو مدِ نظر رکھ کر یہ سمجھنا آسان ہوتا ہے کہ ان انسانیت کش نظام ہائے متفرقہ کی اصلی حقیقت ابلیس کے علاوہ اور کون دکھا سکتا ہے۔ دیکھیے کس کمال سے ابلیس کی زبان سے اقبال کہتا ہے:

میں نے دکھلایا فرنگی کو ملوکیت کا خواب　　میں نے توڑا مسجد و دیر و کلیسا کا فسوں (۲۰)

پہلے مشیر کی زبان سے شاعر جمہوریت کے نام نہاد مساوات اور اصولوں کی یوں دھجیاں اُڑاتا ہے:

ہم نے خود شاہی کو پہنایا ہے جمہوری لباس　　جب ذرا آدم ہوا ہے خود شناس و خودنگر
تو نے کیا دیکھا نہیں مغرب کا جمہوری نظام　　چہرہ روشن اندروں چنگیز سے تاریک تر (۲۱)

ابلیس کے روپ میں شاعر اشتراکیت کی حقیقت کا پول یوں کھولتا ہے۔

کب ڈرا سکتے ہیں مجھ کو اشتراکی کوچہ گرد　　یہ پریشاں روزگار، آشفتہ مغز، آشفتہ مو (۲۲)

یہ اور ان جیسے کئی دیگر اشعار اس نظم میں موجود ہیں جن میں ایک جہانِ معنی آباد ہے۔ شاعر ان تمام افکار و بنیادی نظریات کا اعلانیہ اظہار کر کے معتوب ہی ہوتا۔ یوں یہ نتیجہ نکالنا مشکل نہیں کہ اس نظم میں مکالماتی تکنیک کا استعمال نہایت موزوں اور برمحل ہے۔

اس تفصیل کا اجمال یہ ہے کہ "ابلیس کی مجلسِ شوریٰ" ایک عمدہ ڈرامائی نظم ہے۔ جس میں اسٹیج ڈرامے

کے جملہ عناصر کا بھرپور استعمال ملتا ہے۔ مکالمہ نگاری، کردار نگاری، تصادم و تجسس کی فضا ایسے ڈرامائی عناصر کی موجودگی نہ صرف اسے ڈرامائی رنگ عطا کرتی ہے بلکہ اس کی دلچسپی میں بھی اضافہ کرتی ہے۔ ''مجلسِ شوریٰ'' اس ڈرامے کا اسٹیج ہے جہاں ''ابلیس'' اور اس کے مشیر ایک مخصوص مسئلہ کے حل کے لیے مباحثہ کرتے ہیں۔ یہ مباحثہ ایک مخصوص ''مکان'' میں واقع ہوتا ہے اور اس کے ساتھ ایک متعین ''وقت'' میں یہ اپنے اختتام کو پہنچتا ہے۔ اسی وجہ سے یہ نظم ڈرامائی ''زمان و مکان'' کے روایتی تصور پر بھی پوری اُترتی ہے۔ ''مجلسِ شوریٰ'' میں شر کا کا انداز ''خطابیہ'' ہی ہوتا ہے لہٰذا مذکورہ نظم کے اندازِ بیان پر ''مخاطبانہ رنگ'' کا لیبل چسپاں کرنے سے پہلے یہ نکتہ ذہن نشین کرنا چاہیے کہ ''ابلیس'' کی حیثیت اس اسٹیج (مجلسِ شوریٰ) پر مقرر ہی کی ہے لہٰذا اسی رنگ و آہنگ سے ڈرامائی تخاطب جنم لیتا ہے جو اس نظم میں بدرجہ اُتم موجود ہے۔ ان نکات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ''ابلیس کی مجلسِ شوریٰ'' کو اقبال کی ڈرامائی نظموں میں سے ایک عمدہ کاوش قرار دی جاسکتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، ادبی اصطلاحات کا تعارف، اسلوب، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص ۲۴۳

۲۔ ڈاکٹر محمد اقبال، کلیاتِ اقبال، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۱۸ء، ص ۳۱۰

۳۔ ایضاً، ص ۳۹۰

۴۔ ڈاکٹر سنبل نگار، اردو شاعری کا تنقیدی مطالعہ، دارالنوادر، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۲۴۹

۵۔ ڈاکٹر بصیرہ عنبرین، اقبال کا ڈرامائی طرزِ سخن، مشمولہ، اقبالیات، شمارہ نمبر ا، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، جنوری۔ مارچ ۲۰۱۱ء، ص ۲۴

۶۔ ڈاکٹر محمد اقبال، کلیاتِ اقبال، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۱۸ء، ص ۷۰۱

۷۔ ایضاً، ص ۷۰۱۔ ۷۰۲

۸۔ ایضاً

۹۔ ڈاکٹر عبدالمغنی، اقبال کا نظامِ فن، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۴۶۶

۱۰۔ ڈاکٹر محمد اقبال، کلیاتِ اقبال، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۱۸ء، ص ۷۰۸

۱۱۔ ایضاً، ص ۷۰۹

۱۲۔ ایضاً، ص ۷۱۰

۱۳۔ ڈاکٹر ملک حسن اختر، اردو ڈراما کی مختصر تاریخ، مقبول اکیڈمی، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۲۷

۱۴۔ ڈاکٹر محمد اقبال، کلیاتِ اقبال، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۱۸ء، ص ۷۰۲۔ ۷۰۳

۱۵۔ ایضاً، ص۷۰۶۔۷۰۷

۱۶۔ ایضاً، ص۷۰۸

۱۷۔ ایضاً، ص۷۰۴

۱۸۔ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، اقبال کی طویل نظمیں، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۴ء، ص ۲۳۳

۱۹۔ ڈاکٹر عبدالمغنی، اقبال کا نظامِ فن، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۳۷۴

۲۰۔ ڈاکٹر محمد اقبال، کلیاتِ اقبال، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۱۸ء، ص ۷۰۱

۲۱۔ ایضاً، ص۷۰۴

۲۲۔ ایضاً، ص۷۰۹