دانشورِ اقبال

آل احمد سرور

EBH
ایجوکیشنل بک ہاؤس ○ علی گڑھ

دانشورِ اقبال

آل احمد سرور

ایجوکیشنل بک ہاؤس ○ علی گڑھ

پہلی بار ۱۹۹۴ء
قیمت ۱۲۵/-
مطبع کلاسیکل پرنٹرس دہلی
کتابت سلطان احمد

ایجوکیشنل بک ہاؤس
یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ

عزیزی ڈاکٹر عبدالجلیل کے نام

فہرست

	ابتدائیہ	۵
۱۔	دانش ور اقبال	۱۵
۲۔	عصرِ حاضر میں قدروں کا بحران اور اقبال	۲۶
۳۔	اقبال اور نئی مشرقیت	۴۴
۴۔	تشخص کا مسئلہ ۔ اقبال اور مولانا آزاد کی نظر میں	۵۹
۵۔	جدید اور مشرقی اقبال	۷۳
۶۔	اقبال اور تصوف	۹۴
۷۔	اقبال اور جمہوریت	۱۰۳
۸۔	اقبال کی سیاسی فکر	۱۱۵
۹۔	اقبال اور ابلیس	۱۲۷
۱۰۔	اقبال کی معنویت	۱۳۹
۱۱۔	خطابت شاعری اور اقبال	۱۵۰
۱۲۔	کلیدی خطبہ ۔ انٹرنیشنل اقبال سمینار	۱۵۹
۱۳۔	اقبال اور غالب	۱۷۱
۱۴۔	اقبال، فیض اور ہم	۱۹۵
۱۵۔	اقبال کا کارنامہ اردو نظم میں	۲۲۱
۱۶۔	غزل کی زبان اور اقبال کی غزل کی زبان	۲۳۲
۱۷۔	خضرِ راہ	۲۴۴
۱۸۔	اقبال ۔ ہمالہ سے شعاعِ امید تک	۲۵۵
۱۹۔	اقبال کا فن ایک عمومی جائزہ	۲۶۵
۲۰۔	صرف ایک کتاب	۲۷۷

ابتدائیہ

آئندہ صفحات میں میرے اقبال پر بیس مضامین ہیں جو ۱۹۷۷ء اور ۱۹۹۰ء کے درمیان لکھے گئے ان میں سے بارہ اقبال انسٹی ٹیوٹ، کشمیر یونیورسٹی کے مختلف سمیناروں میں پڑھے گئے تھے یہ ہیں "اقبال اور نئی مشرقیت"، "تشخص کا مسئلہ اقبال اور مولانا آزاد کی نظر میں"، "اقبال اور تصوف"، "اقبال کی سیاسی فکر ایک طائرانہ نظر"، "اقبال اور ابلیس"، "اقبال کی معنویت"، "خطابت شاعری اور اقبال"، "اقبال اور غالب — دو دنیاؤں کا موازنہ"، "اقبال کا کارنامہ اردو نظم میں"، "غزل کی زبان اور اقبال کی غزل کی زبان"، "اقبال ہمالہ سے شعاع امید تک"، "اقبال کا فن ایک عمومی جائزہ"

باقی آٹھ مضامین میں: دانشور اقبال حیدرآباد کے عالمی سمینار میں، عصر حاضر میں قدروں کا بحران اور اقبال، اقبال مرکز بھوپال میں، اقبال اور جمہوریت، شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی کے ایک سمینار میں، کلیدی خطبہ، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ فارسی کے انٹرنیشنل سمینار میں، اقبال فیض اور ہم اردو مرکز لندن میں فیض کی پہلی برسی کے موقع پر، خضر راہ — ایک مطالعہ، جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی کے ایک سمینار میں، صرف ایک کتاب، آل انڈیا ریڈیو سری نگر کے ایک پروگرام میں، اور جدید اور مشرقی اقبال غالباً علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے ایک اجتماع میں پڑھا گیا۔ کتاب کی ترتیب اس طرح رکھی گئی ہے کہ پہلے دس مضامین اقبال کی فکر سے متعلق ہیں اور باقی دس ان کی شاعری سے۔

اقبال پر اب ایک اچھا خاصا دفتر جمع ہو گیا ہے۔ غالباً اردو کے کسی شاعر کے سلسلہ میں اتنا کچھ نہیں لکھا گیا۔ اس مقبولیت میں اگرچہ اقبال کے افکار اور ان کے مضمرات کا حصہ زیادہ نمایاں ہے مگر شاعری پر بھی خاصی توجہ ہوئی ہے۔ یہ نکتہ بھی اہم ہے کہ پہلے عبداللہ قریشی نے باقیات اقبال کے نام سے اقبال کا غیر مطبوعہ کلام کراچی سے شائع کیا تھا اور حال میں پروفیسر

گیان چند جین نے ابتدائی کلام اقبال بہ ترتیب ماہ و سال کے عنوان سے ریسرچ سنٹر حیدرآباد سے اس میں انھوں نے ۱۹۰۰ء تک کا اُن کا کلام یکجا کر دیا ہے۔ اُن کی زندگی پر بھی بہت سی کتابیں سامنے آئی ہیں، مگر سب سے جامع ڈاکٹر جاوید اقبال کا کارنامہ 'زندہ رود' ہے جو تین جلدوں میں ہے۔ اقبال کے بیشتر خطوط کے بارہ تیرہ مجموعے سامنے آچکے ہیں اور آخری قابل قدر کوشش سید مظفر حسین برنی کی ہے جن کی کلیات مکاتیب اقبال کی دو جلدیں اب تک منظر عام پر آئی ہیں۔ اقبال پر کتابوں میں میرے نزدیک قابل ذکر سچانند سنہا کی انگریزی کتاب THE MASSAGE OF IQBAL، روح اقبال (یوسف حسین) فکر اقبال (خلیفہ عبدالحکیم) اقبال ایک نئی تشکیل (عزیز احمد) پروفیسر شکل کی GEBRIAL'S WING کلیم الدین احمد کی 'اقبال ایک مطالعہ'، درانی کی کتاب 'اقبال یورپ میں'، ظ۔ انصاری کی 'اقبال شناسی' اقبال از عطیہ بیگم (اس میں اقبال کے عطیہ کے نام خطوط کی بڑی اہمیت ہے) خود اقبال کی ڈائری جو STRAY THOUGHTS کے نام سے جاوید اقبال نے شائع کی اور اقبال پر ایک درجن سے اوپر ایسے مضامین کے مجموعے جن میں گہرے مطالعے اور نظر کا ثبوت ملتا ہے۔ چند کتابوں کی نشاندہی سے یہ نہ سمجھا جائے کہ صرف یہی قابل ذکر ہیں۔ اور بھی چند تصانیف اور تالیفات ہیں۔ اقبال ریویو (پاکستان) کے صفحات میں بہت سے قابل قدر مضامین نکلے ہیں۔ اس طرح ہندوستان میں ایسے مضامین کے مجموعے اور خاص نمبر بھی خاصی تعداد میں ہیں جن میں اقبال کے متعلق قیمتی مواد ملتا ہے۔ کہنا یہ ہے کہ یہ سلسلہ شروع تو نیرنگ خیال کے اقبال نمبر ۱۹۳۳ء سے ہوا تھا مگر اب تک جاری ہے۔ اقبال انسٹی ٹیوٹ کشمیر یونیورسٹی اور اقبال اکیڈمی حیدرآباد کی مساعی بھی توجہ طلب ہیں۔

اقبال سے اس قدر شغف میں اقبال شناسی کی لے کس حد تک ہے اور اقبال کو کھونٹی بنا کر اپنی قبا ٹانگنے کا رویہ کس قدر ہے میرا خیال ہے کہ اُردو تنقید میں چونکہ ابھی تک تشریح یا تحسین یا کچھ تنقیص کا رویہ زیادہ عام ہے اس لیے اقبال کا حق ابھی تک ادا نہیں ہوا کسی بڑے شاعر کے مطالعے میں پہلی چیز یہ دلچسپی ہوتی ہے کہ وہ کیا کہتا ہے اور کس طرح کہتا ہے۔ اس جملے کے پہلے جز پر کچھ زیادہ ہی توجہ ہوئی ہے۔ مگر دوسرے پر نسبتاً کم دھیان

دیا گیا ہے۔ اُردو تنقید میں ایک غالب رجحان یعنی ترقی پسندی نے اقبال کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ اس سلسلہ میں انگریزی شاعر پوپ کے وہ اشعار یاد آتے ہیں جو اس نے ایڈیسن کے متعلق لکھے تھے:

DAMN WITH FAINT PRAISE, ASSENT WITH CIVIL LEER
AND WITHOUT SNEERING, TEACH THE REST TO SNEER
WILLING TO WOUND AND YET AFRAID TO STRIKE
JUST HINT A FAULT AND HESITATE DISLIKE
ALIKE RESERVED TO BLAME, OR TO COMMEND
A TIMEROUS FOE AND A SUSPECIOUS FRIEND

اپنے معرعوں میں دبی زبان سے تعریف کر کے مردود کر دینا۔
شائستہ دزدیدہ نظروں سے اقرار اور خود استہزا کرتے ہوئے دوسروں کو استہزا پر مائل کرنا۔
زخمی کرنے کو آمادہ مگر وار کرتے سے خائف
کسی خامی کی طرف ہلکا سا اشارا مگر صاف صاف ناپسندیدگی میں پس و پیش
اعتراض اور تعریف دونوں میں احتیاط
ایک خایف دشمن اور ایک مشتبہ دوست

بات یہ تھی کہ ترقی پسند ادیبوں میں سے بیشتر کے یہاں اقبال شناسی میں ان کا نظریہ حائل تھا۔ بڑی مشکل سے سجاد ظہیر کی زبان سے یہ نکلا کہ اقبال فی الجملہ ترقی پسند ہیں۔ (اس لفظ فی الجملہ کی داد نہیں دی جا سکتی) بقول عزیز احمد ایک عرصہ تک یہ جملہ پاکستان میں یاروں کی تفریح کا باعث رہا۔ مجنوں یا فراق نے اقبال کا مطالعہ ایک خاص عینک سے کیا۔ بعد کے ترقی پسندوں کے یہاں یا تو اقبال کی شاہینی پر لعن طعن رہی یا ان کی شاعری

کو موچی دروازے کی شاعری قرار دیا گیا۔ یعنی خطابت اور سستی سیاست کا ملغوبہ۔ سنہا نے اقبال کے پیام پر جو اعتراض کیے تھے وہ دوسری نوعیت کے تھے۔ اس طرح کلیم الدین احمد نے اگرچہ ایک نو آبادیاتی ذہن کے سہارے اقبال کا مطالعہ کیا مگر ان کی توجہ بہر حال اقبال کے فن پر تھی محض اقبال کے فلسفے یا سیاست پر طنز و تعریض نہیں تھی۔ اقبال شناسی کی اس کوشش میں یہ بات نمایاں نظر آتی ہے کہ شروع سے یہ یک رُخی رہی۔ یعنی اُن کی فکر، ان کے فلسفے، اُن کی سیاست پر زیادہ توجہ ہوئی۔ ان کی شاعری پر کم۔ فن کے اسرار و رموز، شاعری میں پہلی، دوسری اور تیسری آواز، خطابت اور شاعری، راست اور بالواسطہ شاعری، اقبال کے تشبیہات و استعارات، ان کی تلمیحات، ان کا دوسروں کے چراغ سے اپنا چراغ جلانا، ان کے یہاں کلاسیکی آداب کے باوجود نئی حسیت، ان کی زبان، پھر فلسفے کے شعر بننے اور نہ بننے کے مقامات، زبان کی غلطیاں اور شاعری میں اُن کی اہمیت۔ فارسی، اُردو کے ممتاز شعرا اور مغربی شعرا کی گونج، نظریاتی شاعری کے امکانات اور حدود اور اس کے بعد ان کے خطوط اور شاعری میں ان کی شخصیت عربی، فارسی، اُردو ادب کا ان کا مطالعہ اور مغربی شعرا خصوصاً ملٹن، ورڈس ورتھ، براؤننگ، گوئٹے کے اثرات، ان کا عصر حاضر کے اہم میلانات کا مطالعہ، "عجم کے حسن طبیعت اور عرب کے سوز دروں" سے شغف، شاعری کا اپنا بیان اور شاعر کا میلان، زندگی کے جلوؤں میں کثرت پر نظر۔ اور اس کثرت میں وحدت تلاش کرنے کے الگ الگ مشن کا موازنہ۔ یہ سب کام پہلے کرنے کے تھے اور ہیں۔ جہاں تک اُن کے فلسفے کا سوال ہے، اس کے سلسلے میں یہ بات ذہن میں رکھنے کی ہے کہ اس سے اقبال کی دانشوری کو سمجھنے میں اور ان کی شاعری کے لیے ایک سمت اور ایک منزل کو دریافت کرنے میں مدد ملتی ہے۔ اقبال ایک اہم فلسفی ہیں مگر انھیں بڑا مفکر نہیں کہا جا سکتا۔ لیکن بلاشبہ وہ بڑے شاعر ہیں اور ان کی جگہ میرؔ اور غالبؔ کی صف میں ہے۔

دریافت کراچی کے شمارہ ۶، جلد ۳ (اگست ۱۹۹۲ء) میں جمیل جالبی کا ایک مضمون شائع ہوا ہے جس کا عنوان ہے "اقبال کا مستقبل" اس مضمون میں انھوں نے یہ اندیشہ

انھوں نے کہا کہ پاکستان ہی سمجھ لو (یعنی ان کی اپنی مراد پاکستان سے نہیں تھی) ویسے پاکستان کا لفظ اقبال کی تحریروں میں شاید ہی ملے۔ حقیقت یہ ہے کہ مسلم لیگ کی تحریک کو ایک نعرے کی ضرورت تھی۔ اس نعرے کے لیے زمین انھیں اقبال کے یہاں نظر آئی۔ اقبال کے یہاں احیائے اسلام کا خواب تھا۔ اس خواب کو قیام پاکستان کے لیے بشارت سمجھنے اور سمجھانے میں آسانی تھی۔ اس لیے اقبال کو پاکستان کا خواب دینے والا سمجھ لیا گیا پاکستان کا خواب دینے والے چودھری رحمت علی تھے۔ ان کی اسکیم گول میز کانفرنس کے مسلم نمائندوں (بہ شمول جناح اور اقبال) نے رد کر دی تھی۔ ۱۹۳۷ء میں جب کانگریس کو ریاستی حکومتیں بنانے کا موقع ملا تو کانگریس رہنما لیگ کے ساتھ سمجھوتے سے پھر گئے۔ مولانا آزاد نے اپنی کتاب میں اسے جواہر لال نہرو کی ایک بڑی غلطی سے تعبیر کیا ہے۔ لیگ کو اپنی تحریک میں گرمی لانے کا موقع مل گیا اور اس نے ۱۹۴۱ء میں اقبال کا حوالہ دے کر پاکستان کی تحریک کا نعرہ بلند کر دیا۔ اقبال زندہ ہوتے تو وہ اپنے تصور کی اس تعبیر پر بہت پریشان ہوتے۔ پھر شاعر اور فلسفی سمتوں، میلانوں، منزلوں کی طرف اشارہ کرتا ہے، وہ مرض کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ کوئی مکمل نسخہ مرض کی تفصیل کے ساتھ تجویز نہیں کرتا، زندگی کے رہنما اصولوں کی نشان دہی کرتا ہے پالیسی یا پروگرام نہیں بناتا۔ اقبال بڑے شاعر تھے، ممتاز فلسفی تھے مگر جیسا کہ عظیم حسین نے اپنے والد سر فضل حسین پر کتاب میں لکھا ہے، سیاست کے مرد میدان نہ تھے، انھوں نے جا بجا اپنے بیانوں اور خطوں میں اپنے دور کی سیاست اور سیاست دانوں سے بیزاری کا اظہار کیا ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ پاکستان اقبال کا نہیں محمد علی جناح کا عطیہ ہے۔ یہاں یہ بھی یاد رہے کہ جناح صاحب نے کیبنٹ مشن پلان کی حمایت بھی کی تھی جس کی رو سے ایک وفاقی ہندوستان وجود میں آتا اور جس میں چاروں منطقوں کو اندرونی آزادی یہاں تک کہ مرکز سے علیحدہ ہونے کی بھی آزادی رہتی۔ مگر جواہر لال نہرو کے بمبئی میں ایک بیان کے بعد لیگ نے اپنی حمایت واپس لے لی۔ شاعر اور فلسفی سیاست پر اس طرح اثر نہیں ڈالتے جس طرح ہمارے بعض سادہ لوح دوست سمجھتے ہیں۔ اقبال مذہبی وژن کے شاعر ہیں۔ وہ مذہب کے اخلاقی مشن پر زور دیتے ہیں۔ وہ اسلامی تہذیب میں

حرکت کے عنصر کو بڑی اہمیت دیتے ہیں وہ ماضی پرست نہیں ماضی شناس ہیں۔ اُن کی نگاہ کوفہ و بغداد کی طرف نہیں۔ وہ تازہ بستیاں آباد کرنا چاہتے ہیں وہ پرسوزِ عقلیت کے علمبردار ہیں۔ وہ حال کے آشوب کا گہرا احساس رکھتے ہیں اور حریت مساوات اور سماجی انصاف کے علمبردار ہیں۔ وہ سرمایہ داری کے خلاف ہیں اور کمیونزم کی دہریت سے بھی خوش نہیں۔ وہ اسلام کی درمیانی راہ پر زور دیتے ہیں جس میں بے روک سرمایہ داری پر پابندیاں ہیں۔ جیسا کہ میں نے اپنے مضمون اقبال اور نئی مشرقیت میں کہا ہے وہ ایک نئی مشرقیت کے علمبردار ہیں۔ یہ مشرقیت مغرب کے اثرات کو بھی جذب کرتی ہے مگر نئے حالات اور نئے انسان کے درد و داغ اور سوز و ساز کا پھر پورا احساس رکھتی ہے۔ اقبال کو بنیاد پرست یا ماضی پرست کہنا نادانی ہی نہیں کج فہمی بھی ہے وہ ضبطِ تولید تک کے حامی تھے وہ آزادی کے اتنے بڑے فدائی تھے کہ انھیں خدا سے شکوہ تھا کہ انھیں اس دیس میں ہی کیوں پیدا کیا گیا جہاں کے بندے غلامی پر رضامند ہیں۔ ان کے شاہکار نظم "شعاعِ امید" جولائی ۱۹۲۶ء میں ضربِ کلیم میں شائع ہوئی۔ یعنی ان کے انتقال سے دو سال سے کم قبل۔ یہ ضرور ہے کہ وہ قومیت کے پرستار نہ تھے۔ مارکس بھی قومیت کا حامی نہ تھا۔ وہ جمہوریت کے سرے سے مخالف نہ تھے۔ لیکن یہ جانتے تھے کہ جمہوریت میں اکثریت کی آمریت کا خطرہ رہتا ہے۔ ان کے بعض خیالات سے اختلاف کیا جا سکتا ہے مگر ان کی فکر کی تابانی اور ان کے فن کی بلندی اور گہرائی اس کی رفعت اور عظمت کو تسلیم کرنا ضروری ہے۔

اس مجموعے میں جو مضامین ہیں ان کی طرف اشارہ کرنے سے پہلے اقبال کے سوانح نگاروں سے یہ کہنا ضروری ہے کہ اقبال کی تاریخ ولادت (۹ نومبر ۱۸۷۷ء) جواب عام طور پر تسلیم کر لی گئی ہے نظرِ ثانی کی محتاج ہے۔ درانی نے 'اقبال یورپ میں' میں تین ایسی دستاویزیں شامل کی ہیں جو ان کی کیمبرج کی قیام گاہ، ان کے وہاں داخلے اور بیرسٹری کے کورس میں اندراج سے متعلق ہیں۔ اقبال نے ان تینوں میں ۱۸۷۶ء درج کی ہے۔ اس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ ۱۸۷۶ء کا اندراج جو اس سرٹی فکیٹ میں درج ہے جو جرمنی میں مقالہ پیش کرتے ہوئے داخل کیا گیا محض ہجری سن سے قیاسی مطابقت کو ظاہر نہیں کرتا بلکہ اقبال ۱۸۷۶ء کو ہی اپنی پیدائش کا سال مانتے تھے۔ اس سلسلے میں درانی کے علاوہ وحید قریشی

اور مالک رام نے اقبال کی پیدائش کے سال کے متعلق جو کچھ لکھا ہے اُسے بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ میرے نزدیک اقبال کی پیدائش کا جو سال لکھا گیا ہے وہ اس زمانے کے عام دستور کے مطابق اصلی سال سے مختلف تھا۔ شمالی ہند میں یہ رواج تھا کہ تعلیم کی مدت اور سرکاری ملازمت کے مطالبات کی روشنی میں عمر چند سال کم لکھائی جاتی تھی۔ یہ دستور اب بھی چلا آتا ہے۔ اقبال کی زندگی میں فوق نے ۱۸۷۵ء لکھا، درانی کے حساب سے ۱۸۷۶ء سال پیدائش ٹھہرتا ہے۔ مگر قرینِ قیاس یہ ہے کہ یہ سال ۱۸۷۳ء ہی ہے۔ آخر جاوید اقبال نے بکھرے خیالات کے پہلے ایڈیشن میں ولایت جانے وقت اقبال کی عمر بتیس سال کیوں لکھی۔ جاوید اقبال نے بعد میں اسے غلطی قرار دیا مگر آخر اقبال کے فرزند ارجمند اقبال کی صحیح تاریخ پیدائش سے یہ بیش لفظ لکھتے وقت کیا واقعی لاعلم تھے، یہ سوچنے کی بات ہے۔ بہرحال میرے نزدیک ۹ نومبر ۱۸۷۷ء کی تاریخ جو عام طور پر تسلیم کی گئی ہے نظر ثانی کی متقاضی ہے۔

زیرِ نظر مجموعے میں دانش ور اقبال، عصرِ حاضر میں قدروں کا بحران اور اقبال، اقبال اور نئی مشرقیت، خطابت شاعری اور اقبال، اقبال کی سیاسی فکر، تشخص کا مسئلہ اقبال اور مولانا آزاد کی نظر میں، اور اقبال کا فن خصوصی توجہ چاہتے ہیں۔ شاعری میں خطابت کا عنصر بڑی اہمیت رکھتا ہے اور خطابت کو شاعری سے بالکل الگ بھی نہیں کیا جا سکتا۔ اقبال کا فن برہنہ حرف نگفتن اور برہنہ حرف گفتن دونوں کی بلندی ظاہر کرتا ہے وہ خود دلکشا صدا پر زور دیتے ہیں۔ مگر ان کا فن دل گدازی اور دل کشائی دونوں کو اہمیت دیتا ہے۔ بڑی بات یہ ہے کہ ذرات سے کائنات تک کے سفر کی نشان دہی کرتا ہے۔ اُردو شاعری میں یہ رفیع اور جلیل، پرسوز اور خوش آہنگ اسلوب کی بہترین مثال ہے۔ اس میں اندیشہ ہائے افلاکی بھی ہیں اور زمین کے ہنگاموں کو سہل کرنے کا عزم بھی۔ اقبال کا اسلوب غالب کے اسلوب کی توسیع ہے۔ یہ حدیث دلبری کو صحیفۂ کائنات بنانے کا اسلوب ہے۔ اس میں بلا کی موسیقی ہے اور یہ ذہن میں پیہم ارتعاش پیدا کرتا رہتا ہے۔ سیاست داں اقبال کے مقابلے میں دانشور اقبال ہمارے لیے زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ اقبال نے اس بات کو واضح کر دیا کہ شاعری کی بھی

ایک دانشوری ہوتی ہے۔ اقبال سنگھ نے غلط نہیں کہا تھا کہ اقبال کو حال کا ایک کرب کے ساتھ احساس تھا۔ حال کے آشوب اور اس میں مستقبل کی جستجو زندگی میں تغیر اور تسلسل دونوں پر اصرار اقبال کی شاعری اور دانشوری کے ستون ہیں۔ فن اپنے سوالوں کی وجہ سے اہم ہوتا ہے۔ اس کے جواب قطعی اور دو دو چار کے پیمانے سے نہیں ناپے جا سکتے۔ ہر سخن میں ماورائے سخن بات کو بھی ملحوظ رکھنا پڑتا ہے۔ شاہینی اور روحِ تیمور کے اسالیب سخن میں بھی۔ شاعری میں علامت کو ریاضی کی علامت نہیں سمجھنا چاہیے۔

بظاہر اقبال کے بعد کا شعر و ادب اقبال کی مخالف سمت میں جا رہا ہے مگر میرے نزدیک اس سے اقبال کی اہمیت کم نہیں ہوتی۔ ادب میں مختلف میلانات آتے جاتے رہتے ہیں۔ ایلیٹ کے سرمائے کو بعد کے ایک شاعر نے اساطیر کی زنبیل (MYTHKITTY) کہا مگر ادبی تناظر ہمیں یہ سکھاتا ہے کہ اقبال کی حکیمانہ شاعری، ان کا یک چمن گل یک نیستاں لالہ، یک خم خانہ مے لیے ہوئے پرشور شعر رہ رہ کر یاد آتا رہے گا۔ ذہن میں ایک گونج پیدا کرتا رہے گا، شعرا کو اپنے سفر کے لیے زادِ راہ مہیا کرتا رہے گا۔ بڑی شاعری یہی کر سکتی ہے اور اس کے لیے یہی کافی ہے۔ اپنے حلقے میں درد و داغ اور سوز و ساز کی دولت لٹانا اور مسرت اور بصیرت کے نئے افق عطا کرنا، پھر ہر دور کے لیے کچھ سوچنے، کچھ محسوس کرنے، کچھ نظر پیدا کرنے کا سامان مہیا کرنا، بڑی شاعر اور بڑے شاعر کا اس سے زیادہ کیا منصب ہو سکتا ہے۔

کی حق سے فرشتوں نے اقبال کی غمازی
گستاخ ہے کرتا ہے فطرت کی حنابندی
خاکی ہے مگر اس کے انداز ہیں افلاکی
رومی ہے نہ شامی ہے کاشی نہ سمرقندی
سکھلائی فرشتوں کو آدم کی تڑپ اس نے
آدم کو سکھاتا ہے آدابِ خداوندی

ہمارے یہاں ایک عمدگی، خوبی کو سب کچھ سمجھ لیا جاتا ہے اور دوسری خوبیوں کو

نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ ہمیں ابھی تک اپنے بڑے شاعروں کی الگ الگ عمدگی یا خوبی کا احساس نہیں ہو پاتا۔ میر کا عشق، غالب کا ذہن اور اقبال کا سوز و ساز ان سب کی عظمت کے ساتھ انصاف ضروری ہے۔ اسی طرح انیس کے موتی پرونے اور نظیر کے زبان کی توسیع کا اعتراف کی ضرورت ہے۔ حسن کی ہر ادا کا رمز شناس ہونا اور فن کے ہر تاج محل سے مسرت اور بصیرت حاصل کرنا، ہر مہذب، باشعور، حساس اور بیدار ذہن کے لیے ضروری ہے۔

سرسید نگر، علی گڑھ
۳۱ اکتوبر ۱۹۹۲ء

آل احمد سرور

دانشورِ اقبال

اقبالؔ نے "ساقی نامہ" میں اپنے متعلق کہا ہے:

مرے دیدۂ تر کی بے خوابیاں — مرے دل کی پوشیدہ بے تابیاں
مرے نالۂ نیم شب کا نیاز — مری خلوت و انجمن کا گداز
امنگیں مری آرزوئیں مری — امیدیں مری جستجوئیں مری
مری فطرت آئینۂ روزگار — غزالانِ افکار کا مرغزار
مرا دل مری رزم گاہِ حیات — گمانوں کے لشکر یقیں کا ثبات

مرے قافلے میں لٹا دے اسے
لٹا دے ٹھکانے لگا دے اسے

ایک اور جگہ فرمایا ہے:

درویشِ خدامست نہ شرقی ہے نہ غربی
گھر میرا نہ دلّی نہ صفاہاں نہ سمرقند
اپنے بھی خفا مجھ سے ہیں بیگانے بھی ناخوش
میں زہرِ ہلاہل کو کبھی کہہ نہ سکا قند
مشکل ہے کہ اک بندۂ حق بین و حق اندیش
خاشاک کے تودے کو کہے کوہِ دماوند
ہوں آتشِ نمرود کے شعلوں میں بھی خاموش
میں بندۂ مومن ہوں نہیں دانۂ اسپند
پُرسوز و نظر باز و نکو بین و کم آزار
آزاد و گرفتار و تہی کیسہ و خورسند

لوگوں نے اسے ایک بڑے شاعر کی مَن کی موج سمجھا۔ انھوں نے اس کے پیچھے ایک ممتاز دانشور کا اعلانِ حق نہ دیکھا۔ شاعر مقبول ہوا، اس کے ترانے دلوں میں گھر کر گئے، اس کے نغمے کائنات کی دھڑکن بن گئے، اس کا جادو ہر کس و ناکس پر چل گیا۔ مگر دانشور اقبال جس کے افکار نے اس کی شاعری کو بلندی، برگزیدگی، گہرائی اور گیرائی عطا کی، ان کے ذہن کو روشن نہ کر سکا۔ مارشل ہاجسن نے اپنی کتاب (VENTURE OF ISLAM) میں اقبال کو بیسویں صدی میں برّصغیر کا ایک نہایت توانا ذہن کہا ہے۔ ہندوستان میں عام طور سے اسے علاحدگی پسندی کا علم بردار سمجھا جاتا ہے۔ پاکستان میں اسے پاکستان کا خالق۔ حالاں کہ یہ اس سمندر کی ایک موج ہی ہے۔ اس سمندر کی گہرائی اور وسعت سہل پسند ذہنوں پر اب تک آشکار نہ ہو سکی۔ آیئے آج کی صحبت میں دانشور اقبال کی عظمت کو دیکھیں جو بڑا شاعر تو ہے ہی اور بھی بہت کچھ ہے۔

اقبال نے باقاعدہ عربی کی تعلیم حاصل کی۔ فارسی میں اپنی سعی و کوشش سے حیرت انگیز دستگاہ حاصل کی۔ مغربی فلسفے کا گہرا مطالعہ کیا، انگریزی ادب سے آشنا ہوئے۔ ہندوستانی فلسفے اور اسلامی فکر پر عبور حاصل کیا۔ قرآن کی روح تک پہنچے، تقدیرِ اُمم پر غور کیا، مشرق کے اضطراب اور مغرب کے آشوب کو دیکھا۔ ہیگل، ورڈس ورتھ، گوئٹے، بیدل اور غالب سے متاثر ہوئے۔ اُردو اور فارسی میں شاعری کی۔ اُردو میں علم الاقتصاد کے نام سے ایک کتاب لکھی۔ مخزن میں قومی زندگی پر تبصرہ کیا۔ ۱۹۱۰ء میں علی گڑھ میں وہ لیکچر دیا جس کا اُردو ترجمہ "ملّتِ بیضا پر ایک عمرانی نظر" کے نام سے ظفر علی خاں نے کیا تھا۔ اسرارِ خودی، رموزِ بے خودی اور پیامِ مشرق پر اہم اور معنی خیز دیباچے لکھے۔ مرقعِ چغتائی کے دیباچے میں فن پر اظہارِ خیال کیا۔ انگریزی میں کئی معرکہ آرا خطبے دیے جن میں خطبۂ الٰہ آباد کی اہمیت ہے۔ اُردو اور انگریزی خطوں میں دل کی بات قلم بند کی۔ گوئٹے اور دانتے کی طرح پیامِ مشرق اور جاوید نامہ میں شاعری کو حکمت بنایا۔ "تشکیلِ جدید الٰہیاتِ اسلامیہ" کے ذریعے سے جدید نسل کے لیے اسلام کے ایک معنی خیز رول کی طرف اشارہ کیا۔

غرض شاعری کے علاوہ نثر میں بھی ایک حساس، بیدار، مرتب اور منظم ذہن کا لافانی نقش چھوڑا۔ اس کی قدر تو بہت ہوئی مگر اس کا عرفان عام نہ ہو سکا کیوں کہ برصغیر میں وہ ذہن جو ہندوستانی مسلمانوں کی پونجی ہے اور وہ تہذیبی میراث جو اُردو ادب کے ذریعہ سے عام ہوئی ہے، ابھی تک پرستش کی داد دادہ ہے، عرفان کی نہیں تحسین کی قایل ہے، تجزیے کی عادی نہیں، ساحل سے نظارہ کرتی ہے، سمندر میں نہیں اترتی، اسے صدف سے مطلب ہے، گہر سے نہیں۔ بقول عابد حسین: "وہ شاعری کو فلسفہ سمجھتی ہے اور فلسفے کو نظر انداز کر دیتی ہے"

دانشور کیا ہے اور دانشوری کسے کہتے ہیں۔ دانشوری انسان، سماج، فطرت اور کائنات کے تناظر کو عام لوگوں سے زیادہ، علامات اور تجریدی حوالوں سے دیکھنا اور دکھانا ہے ایسا خاص صلاحیت کی وجہ سے بھی ہوتا ہے اور ایک پیشے یا کام کی وجہ سے بھی۔ خاص واقعات یا ٹھوس حقائق یا جزئیات میں معنویت تلاش کرنا اور اس کا احساس عام کرنا دانشوری ہے۔ دانشور دوسروں سے زیادہ مرتب اور منظم ذہن رکھتا ہے اور وہ انسان اور سماج کے عمومی اور بنیادی عناصر کا تناسب ہوتا ہے۔ یہ ایک تخلیقی جوہر ہے جو ایک طرف سائنس، اسکالرشپ، فلسفہ، دینیات، ادب اور آرٹ میں اپنے کو ظاہر کرتا ہے اور دوسری طرف روایت سے بھی ایک رشتہ رکھتا ہے۔ یوں تو یہ طبقہ انسانی تہذیب کے آغاز سے موجود ہے مگر دراصل اس کا اثر زیادہ تر مغربی سماجوں میں ظاہر ہوا اور پھر ان سماجوں میں جو مغرب کے زیر اثر آئے۔ وکیل، جج، معلم، مذہبی رہنما، دفاتر کے منتظم، ادیب، شاعر، صحافی، سب اس زمرے میں آتے ہیں۔ ان میں اگرچہ تشخص کا احساس نہیں ہوتا مگر مذہبی یا علمی ادارے ان میں ایک مشترک میلان ضرور پیدا کر دیتے ہیں۔ دانشور کا رشتہ روایت سے ضرور ہوتا ہے مگر دانشوری تجربے اور تخلیق میں ظاہر ہوتی ہے یا نئی ترجمانی میں۔ دانشوری عام طور سے اقتدار سے دور ہی پھلتی پھولتی ہے گو کچھ دانشور اقتدار کے سائے میں رہے ہیں۔ دانشور عام سچ یا مروجہ سچ کے بجائے ایک آخری سچ کو ترجیح دیتا ہے۔ اس کے نزدیک یہ گہرا اور دور رس سچ ہی مقدس ہے۔ دانشوری نے سائنس کے سہارے ترقی کی ہے۔ یہ غیر عقلی اور من مانی باتوں کو رد کرتی ہے۔ یہ ایک رومانی جذبے سے بھی سرشار رہتی ہے اور اس میں باغیانہ لے بھی در آتی ہے۔ یہ انقلابی افکار کو بھی جنم دیتی

رہی ہے اور کسی خدا کی بادشاہت کے خواب بھی دیکھتی ہے۔ خود مارکس کے فلسفے میں غیر طبقاتی سماج کا خواب بھی ایک رومانی پہلو رکھتا ہے۔ یہ عوام کی تخلیقی صلاحیت پر بھی اعتماد کرتی ہے اور عوام کی جنت کی تصویریں بھی بناتی ہے۔ زیادہ تر دانشور متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ گو ابتدا میں ان میں سے بیشتر اونچے طبقوں سے تعلق رکھتے تھے۔ انھیں اپنے وطن سے ایک خاص وابستگی ہوتی ہے اور کبھی کبھی یہ وابستگی وطن کی پستی پر طنز کی وجہ سے وطن دشمنی معلوم ہوتی ہے۔ حالاں کہ یہ معکوس وطن پرستی ہے۔ دانشور اعلیٰ قدریں سماج میں عام کرتا ہے۔ وہ روایت اور عقیدے کی وضاحت بھی کرتا ہے اور اس میں ترمیم بھی، اور اس طرح افکار کو عام کرتا ہے۔ کیوں کہ ایجاد اور تخلیقی صلاحیت کو عام طور سے اپنی کھال میں مست لوگ کچھ شبہے کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ اس لیے دانشور کا اثر شروع میں محدود ہوتا ہے۔ لیکن پھر ایک ذیلی حلقے یعنی شاگردوں، اخبار نویسوں، مصنفین کے ذریعہ سے یہ اثر پھیلتا ہے۔ جرمن اور فرنچ دانشوروں نے انیسویں صدی میں نئے نظریات اور افکار عام کیے۔ آکسفورڈ اور کیمبرج نے بھی انگلستان میں ایک خاص رول انجام دیا۔ برصغیر میں انیسویں صدی کی نشاۃ الثانیہ زیادہ تر ان دانشوروں کی مرہونِ منت ہے جو مغربی افکار سے متاثر ہوئے تھے۔ قومیت کا احساس عام کرنے میں، سائنس کے فروغ میں، آزادی کی جدوجہد میں، مذہبی اصلاح کی تحریکوں میں، ادب کے چمن میں نئے پھول کھلانے میں دانشوروں کا نیا رول رہا ہے۔ اردو میں سرسید کی تحریک دانشوری کی پہلی کوشش ہے، یہ روشن خیالی، حقائق کے عرفان، زندگی کی سمت اور منزل دریافت کرنے اور عقلیت کے سہارے مصافِ زیست میں اپنا مقام بنانے کی سعیِ بلیغ ہے۔ دانشوری اپنے گردوپیش کے حالات سے مطمئن نہیں ہوتی۔ وہ انھیں بہتر شہری اور انسانوں کی تمام خفی و جلی صلاحیتوں سے کام لے کر انھیں زیادہ مہذب اور منظم بنانا چاہتی ہے۔ دانشوری دیدۂ بینا رکھتی ہے اور اپنا نورِ بصیرت عام کرنا چاہتی ہے۔ دانشوری ان حقائق سے آنکھیں چار کرنا ہی نہیں سکھاتی جو عام نظروں میں نہیں ہیں، وہ حقائق کو بدلنا بھی چاہتی ہے گو اس کے لیے وہ ایک وسیع حلقے کی محتاج ہوتی ہے۔ دانشور انقلاب نہیں لاتا، وہ انقلاب کے لیے فضا ہموار کرتا ہے۔ دانشوروں کو حکومتوں نے اپنے مقاصد کے لیے استعمال بھی کیا ہے۔ مگر سچا دانشور سماج کے ساتھ اور حکومت

کے جبر سے آزاد ہوتا ہے۔ جب مالرو نے ڈیگال کی وزارت میں شرکت کرلی تو سارتر نے کہا تھا کہ دانشور کو حکومت کا پرزہ نہیں ہونا چاہیے اُسے آزاد اور بنا چاہیے تاکہ جب حکومت غلطی پر ہو تو وہ اُسے ٹوک سکے۔

اقبال دراصل سرسید تحریک کی پیداوار ہیں۔ اس تحریک نے ماضی کی گرفت سے آزاد ہونے اور حال سے آنکھیں چار کرنے کا حوصلہ دیا۔ اس نے فرد، سماج، فطرت کائنات کے نئے تناظر سے آشنا کیا۔ اس نے خدا کے قول اور خدا کے فعل میں مطابقت تلاش کی۔ یہ مغرب سے مرعوب ضرور تھی مگر اس نے ہمارے افق ذہنی کو وسیع کیا اور زندگی کے ہر شعبے پر تنقید کے ذریعے سے نئی منزلوں اور نئے امکانات کی طرف اشارہ کیا۔ اس نے دنیا پر توجہ کی تاکہ دین کی بھی خدمت ہو سکے۔ اس کی رعونت اکبر کی طنز اور شبلی کی ماضی کی بازیافت سے کم ہوئی۔ مگر اس نے بہرحال ویرانوں میں پھول برسائے اور ٹھہرے ہوئے پانی میں حرکت اور تموج پیدا کیا۔ اس نے مذہب، تہذیب، سیاست، ادب کو ایک نئے زاویے سے دیکھنا سکھایا۔ ادب میں اس نے حقیقت پسندی کو عام کیا۔ نثر کے ذریعہ سے اس نے اپنی بات دلوں میں اتارنے کا گُر سمجھایا۔ اس نے مستی اندیشہ ہائے افلاکی اور زمین کے ہنگاموں، دونوں کے آداب برتنے سکھائے، اس نے آزادی، قومیت، سماج کی منصفانہ تنظیم، جمہوریت کے تصورات کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی۔ سرسید اور حالی نہ ہوتے تو اقبال کبھی نہ ہوتے۔ دانشور اقبال شروع سے فرد کی خودی پر زور دیتا رہا۔ اس نے اس اصطلاح کی تشریح و تفسیر میں مغربی فلسفے سے بھی کام لیا۔ تصوف کے اثر سے اپنی خودی کو مٹانا اور قطرے کا دریا میں فنا ہو جانا، محبوب تھا۔ اقبال نے اس اصطلاح کے ذریعہ سے فرد کی شخصیت کی تکمیل اور شخصیت کی وقت پر مہر کی تلقین کی۔ اقبال نے خصوصاً تعلیم اور قومی تعلیم کے ذریعہ سے فرد کی تخلیقی صلاحیتوں کو اجاگر کرنے اور ان تخلیقی صلاحیتوں کو اجتماعی مقاصد سے ہم آہنگ کرنے کی سعی بلیغ کی۔ خواجہ غلام السیدین نے اقبال کے تعلیمی فلسفے میں اس نکتے کو خاص طور سے اہمیت دی ہے اور جان ڈیوی کے افکار کے حوالے سے اقبال کے مشن کی اہمیت کو واضح کیا ہے۔ جامعہ ملیہ میں ڈاکٹر ذاکر حسین، ڈاکٹر عابد حسین اور پروفیسر مجیب نے اقبال کی پرسوز عقلیت سے افکار تازہ کے پھول کھلائے۔

اقبال کے خودی کے فلسفے کو فسطائیت کی نقاب کہہ کر اور ان کے شاہین کو خوں ریزی کی علامت قرار دے کر اقبال کے معترضین نے ان کے ساتھ بڑی ناانصافی کی ہے۔ اقبال طاقت کے قائل ہیں۔ مگر وہ اسے روحانی اور اخلاقی اقدار کے تابع رکھنا چاہتے ہیں۔ شاہین بھی درویشی، غیرت، نشیمن سے بلندی اور فضا میں پرواز کی علامت ہے۔ خودی اگر ہر قید و بند سے آزاد ہو تو وہ شیطان ہو جاتی ہے۔ مگر اجتماعی مقاصد سے ہم آہنگ ہو کر یہ سراپا خیر بن جاتی ہے۔ اقبال بھی مارکس کی طرح آزاد افراد کا ایک معاشرہ پیدا کرنا چاہتے تھے۔

سرسید نے جس عقلیت پر زور دیا تھا وہ انیسویں صدی کی رعونت پسند عقلیت تھی۔ اقبال کا عشق کا تصور، دراصل پرسوز عقلیت، تخلیقی امکانات، مستی کردار اور آدم کو آداب خداوندی سکھانے کا دوسرا نام ہے۔ اقبال عقل کو ادب خوردہ دل بنانا چاہتے ہیں۔ ان کے نزدیک کمال ترک، آب و گل سے مہجوری نہیں تسخیر خاکی و نوری ہے۔ وہ سوز آرزو سے عقل کو سرگرم عمل رکھنا چاہتے ہیں۔ اسلامی تاریخ میں ان کے نزدیک حرکت کا اصول سب سے زیادہ اہم ہے۔ اس نے نہ صرف ملکوں کی تسخیر کی بلکہ فطرت کے بہت سے سربستہ رازوں سے پردہ اٹھایا۔ اس نے مشاہدے اور مطالعے کو عام کیا، اس نے رنگ و نسل کے تصورات سے بلندی سکھائی، اس نے آفاقی نظر پیدا کی۔ اس نے تغیر کو زندگی کی روح قرار دیا، مگر زاج سے بچنے کے لیے تسلسل کی پاسداری کو بھی ضروری قرار دیا۔ اقبال کے الفاظ سے بعض اوقات یہ شبہ ہوتا ہے کہ ان کا میلان قدیم کی طرف زیادہ ہے مگر ان کی ساری تصانیف کو ذہن میں رکھا جائے تو یہ نکتہ برآمد ہوتا ہے کہ وہ کار نادر، جدید کاری، تغیر، انقلاب کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ ہمارے یہاں چونکہ لوگ یہ یا وہ کے فلسفے کے اسیر ہیں۔ اس لیے اقبال کی تطبیق اور توضیح کو پوری طرح سمجھ نہیں پاتے۔

سرسید کے اثر سے مغرب کی ذہنی غلامی ابھرتے ہوئے نئے ذہن میں عام ہو رہی تھی۔ اقبال کی نئی مشرقیت نے اس ذہنی غلامی سے آزاد ہونا سکھایا۔ یہ نئی مشرقیت مغرب کی بھی مرہون منت ہے۔ مگر مغربیت زدگی سے دور ہے۔ اقبال نے مغرب کے سائنس سے شغف کو اسلامی کاوشوں کی توسیع قرار دے کر اسے مستحسن قرار دیا۔ مگر اس کی مادیت، اس کے سرمایہ دارانہ استحصال

اس کے جارحانہ قومیت کے نظریوں پر تنقید کی۔ اس نے جدید کاری اور مغربیت (MODERNIZATION AND WESTERNIZATION) میں فرق کیا۔ اس نے سرمایہ داری کی لعنت پر وار ہی نہیں کیا۔ سوشلزم کے انسانی چہرے سے ہمدردی کے باوجود اس کی مادہ پرستی اور لادینی پر اعتراض کیا۔ اس نے جہاں اہلِ مسجد پر طنز کی وہاں تہذیب کے فرزند پر بھی۔ اس نے جمہوریت کی روح کو مانتے ہوئے مغربی جمہوریت کے ڈھانچوں کو مقامی حالات کو نظر انداز کر کے برتنے پر احتجاج کیا۔ اس نے تخلیقی مقاصد کے ذریعہ خوب سے خوب تر زندگی کی طرف اشارہ کیا۔

اقبالؔ کے خطبات میں دو باتیں بہت اہم ہیں۔ ایک اجتہاد کی اہمیت پر زور، دوسرے زندگی کی نئی تعبیروں اور تفسیروں کے لیے گنجائش۔ آخر عمر میں اقبالؔ کے احساس تنہائی کی ایک وجہ یہ تھی کہ ان کے دور نے ان کی فکر کو نہ سمجھا اسے اپنی ذہنی سطح پر لے آیا۔ فقہ اسلامی پر ایک تنقیدی نظر کی ضرورت، روحِ عصر کا سوال، اسلام کے اخلاقی مشن کی بازیافت، عرب شہنشاہیت کی وجہ سے اسلام کی روح کا پوری طرح جلوہ گر نہ ہونا۔ حرکت عمل، پیکار کا اخلاقی پہلو، یہ سب باتیں اقبالؔ کے خطبات میں جابجا بکھری ہوئی ہیں۔ اقبالؔ کے وژن کی ہمہ گیری اور جامعیت کا جس طرح اس کتاب سے اندازہ ہوتا ہے وہ کسی اور تصنیف سے نہیں۔ ضرورت ہے کہ اس کے ہر لیکچر پر الگ الگ کتابیں لکھی جائیں۔

اقبالؔ مغربی قومیت کے مشاہدے سے اس نتیجے پر پہنچے تھے کہ قومیت بحیثیت ایک سیاسی آئیڈیل کے انسانی فلاح کے راستے میں ایک خطرہ ہے۔ دراصل اقبالؔ نے مارکس کی طرح قومیت کی طاقت کا پورا اندازہ نہیں کیا تھا۔ مارکس کا خیال تھا کہ ایک زمانہ وہ آئے گا جب ریاست ختم ہو جائے گی اور عوام کی برادری اپنی جنت بنانے میں کامیاب ہو سکے گی۔ مگر انقلاب روس سے اب تک جو منظر سامنے آیا ہے۔ اس سے یہ بات ثابت نہیں ہوتی۔ مشہور دانشور جلاس (   ) نے اس نکتے کو بڑی خوبی سے واضح کیا ہے۔ اقبالؔ نے لفظ نیشن (NATION) کے سلسلے میں دقتِ نظر سے کام نہیں لیا۔ یوں بھی انھیں مابعد الطبیعاتی مسائل سے زیادہ دلچسپی تھی۔ معیشت کے مسائل ان کی نظر میں ضرور تھے مگر اخلاقی مسائل کے بعد۔ نیشن جدید دور کی اصطلاح ہے۔ اس کا ترجمہ قوم میرے نزدیک صحیح نہیں کیوں کہ ہمارے یہاں قوم مذہبی برادری یا ذات یا فرقے کے لیے

استعمال ہوتا رہا ہے۔ اسلامی برادری کے لیے ملّت کا لفظ ہے اور اس لفظ میں اور نیشن میں فرق ہے۔ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے جب مدینہ کے یہودیوں سے معاہدہ کیا تھا تو امتِ واحدہ کی اصطلاح استعمال کی تھی۔ مولانا آزاد نے اس پر زور دیا ہے کہ یہ لفظ نیشن کے مترادف ہے مگر ملّت اور نیشن کے لفظ میں تضاد کیوں سمجھا جائے۔ مسلمانوں کی ایک عالمی برادری کا تصور یقیناً اپنی جگہ اہمیت رکھتا ہے مگر نیشن میں علاقائی حدود، مذہب، زبان، تہذیب اور بقول اسٹالن کے ایک یک جہتی کا احساس ضروری ہے۔ مولانا آزاد کے رام گڑھ کے خطبے میں جس طرح ملّی تشخص اور قومی تشخص پر زور دیا گیا ہے عملی لحاظ سے اس میں کتنی ہی مشکلات حائل ہوں مگر نظری اعتبار سے دونوں پر زور سمجھ میں آتا ہے۔ "میں مسلمان ہوں اور فخر کے ساتھ محسوس کرتا ہوں کہ مسلمان ہوں۔ اسلام کی تیرہ سو سال کی شاندار روایتیں میرے ورثے میں آئی ہیں۔ میں تیار نہیں کہ اس کا کوئی چھوٹے سے چھوٹا حصّہ بھی ضائع ہونے دوں۔ اسلام کی تعلیم، اسلام کی تاریخ، اسلام کے علوم و فنون، اسلام کی تہذیب میری دولت کا سرمایہ ہے اور میرا فرض ہے کہ اس کی حفاظت کروں، بحیثیت مسلمان ہونے کے میں مذہبی اور کلچرل دائرے میں اپنی ایک خاص ہستی رکھتا ہوں، اور میں برداشت نہیں کر سکتا کہ اس میں کوئی مداخلت کرے۔ لیکن ان تمام احساسات کے ساتھ میں ایک اور احساس بھی رکھتا ہوں، جسے میری زندگی کی حقیقتوں نے پیدا کیا ہے۔ اسلام کی روح مجھے اس سے نہیں روکتی، وہ اس راہ میں میری رہنمائی کرتی ہے۔ میں فخر کے ساتھ محسوس کرتا ہوں کہ میں ہندوستانی ہوں، میں ہندوستان کی ایک اور ناقابلِ تقسیم متحدہ قومیت کا ایک عنصر ہوں۔ میں اس متحدہ قومیت کا ایک ایسا اہم عنصر ہوں، جس کے بغیر اس کی عظمت کا ہیکل ادھورا رہ جاتا ہے۔ میں اس کی تکوین (بناوٹ) کا ایک ناگزیر عامل (FACTOR) ہوں، میں اپنے اس دعوے سے کبھی دستبردار نہیں ہو سکتا۔"

اقبال جمہوریت کو اسلام کی روح کے مطابق سمجھتے تھے اور واضح طور پر انھوں نے اپنے خطبات میں اس کا اعتراف کیا ہے۔ وہ منتخب ارکان اسمبلی کو امامت اور خلافت کا حق تک دیتے تھے مگر وہ جدید جمہوری نظام سے سخت بیزار تھے۔ اُن کا یہ اعتراض غلط نہیں ہے کہ مغربی جمہوریت کے پردے میں وہی نوائے قیصری ہے۔ دوسرے اس میں اکثریت کی آمریت کا خطرہ بھی آجاتا ہے جو ہندوستان کے مخصوص حالات کی وجہ سے قدرتی ہے۔ اقبال اسی لیے اس اندیشے میں بہت آگے

بڑھ گئے اور دو قومی نظریے تک پہنچ گئے۔ اقبالؔ نے جب یہ کہا کہ جہاں مسلمانوں کی اکثریت ہو وہاں اسلام قومیت کے ساتھ مطابقت پیدا کر لیتا ہے تو انھوں نے ان ملکوں کو نظر انداز کر دیا جہاں مسلمان اقلیت میں ہیں۔ قومیت کے اثرات تو مسلمانوں کی اکثریت اور اقلیت دونوں کے علاقوں پر لازمی طور سے پڑیں گے۔ مسلم اقلیت کے علاقوں میں اپنے ملّی تشخص کو برقرار رکھتے ہوئے، مسلمان ایک جمہوری ریاست کے ایسے شہری ہو سکتے ہیں جو قانون کے لحاظ سے برابر ہوں اور جنھیں ریاست کے جمہوری دستور کے مطابق برابر کے حقوق زندگی کے ہر شعبے میں ملیں۔ کینٹ ول اسمتھ نے اپنی کتاب ISLAM IN MODERN HISTORY میں اس طرف اشارہ کیا ہے۔ مولانا آزاد نے INDIA WINS FREEDOM میں غلط نہیں کہا ہے کہ دوسری صدی کے بعد اسلام ایک سیاسی طاقت کی حیثیت سے مسلمانوں کو یکجا نہ کر سکا۔ اسلام کی پوری تاریخ اور حال میں ایران، عراق جنگ اس کی نمایاں مثالیں ہیں۔

کہنا یہ ہے کہ میرے نزدیک اقبالؔ کی آزادی کی تڑپ، غلامی سے نفرت، مغربی استعمار کی مخالفت، سرمایہ داری اور کمیونزم دونوں کی انتہاپسندی سے گریز، مگر مزدور سے ہمدردی۔ ان کی شروع سے آخر تک گہری حبِ وطن اور وطن کی حفاظت کے لیے خون کا آخری قطرہ تک بہا دینے کی خواہش۔ ان سب باتوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے قومیت کے سلسلے میں اُن کے خیالات اور مغربی طرز کی جمہوریت پر ان کی طنز کو ہندوستان کے مختلف حالات کی روشنی میں دیکھنا چاہیے۔ یہ بات قطعی طور پر ثابت نہیں ہے کہ اقبالؔ پاکستان چاہتے تھے۔ اُن کے یہاں کہیں پاکستان کا لفظ نہیں آیا ہے۔ ٹامسن کے نام ۱۹۳۴ء کے خطوط تک وہ شمال مغرب کے مسلم اکثریت کے خطوں کی ایک ایسی ریاست چاہتے ہیں جو ہندوستانی وفاق کے اندر ہو۔ اگر وہ زندہ ہوتے تو شاید کیبنٹ مشن کی تجاویز سے متفق ہوتے۔ جناح بھی ان تجاویز سے متفق ہو گئے تھے لیکن جواہر لال نہرو کے بمبئی کے بیان کے بعد انھوں نے اپنی منظوری واپس لے لی۔ اقبالؔ سیاسی شعور ضرور رکھتے تھے جو ان کے فلسفۂ خودی کے تابع تھا مگر یہ ایک سیاست داں کی حیثیت سے اتنے اہم نہیں ہیں جتنے ایک دانشور کی حیثیت سے اور اس بات کے کہنے سے ان کی اہمیت اور خصوصیت کسی طرح کم نہیں ہوتی۔

اقبال کی دور رس نگاہ ۱۹۰۴ء میں بھی سماج کو پستی سے نکالنے کے لیے قومی تعلیم کو ضروری سمجھتی تھی۔ وہ آبادی میں غیر معمولی اضافے کو تشویش کی نظر سے دیکھتے تھے وہ تعدد ازدواج کے مخالف تھے اور ضبطِ تولید کے بھی قایل تھے۔ انھیں اپنے حلقے سے یہ شکایت تھی کہ اس نے انھیں صرف غزل سرا سمجھا۔ وہ ادب میں بھی کامیاب شعر اور معیاری شعر میں فرق کرتے تھے، جیسا کہ انھوں نے مجید ملک سے ایک گفتگو میں کہا تھا۔ وہ مومن اور انیس و دبیر کی شاعری کے قایل نہ تھے۔ بیدل اور غالب کے قایل تھے۔ وہ وحدت الوجود کے یکسر مخالف نہ تھے اس کی عجمی تعبیر اور فلسفہ اور شاعری میں اس کے منفی اثرات کے مخالف تھے۔ وہ آرٹ کو فطرت کی نقالی نہیں فطرت پر سبقت لے جانا سمجھتے تھے۔ انھوں نے حکمت کو مومن کی گم شدہ میراث سمجھا اور جہاں انھیں حیات بخش اور حیات آفریں نظریات ملے انھوں نے ان سے کام لیا۔ ان کا سرچشمہ بے تنک قرآن ہے مگر وہ بقول ہرمن ہیس تین اقلیموں کے حکمراں ہیں یعنی ہندی، مغربی اور اسلامی دنیا کے شاعر۔ اقبال کی عظمت بھی اس وقت پوری طرح واضح ہوگی جب ہم دانشور اقبال کو ملحوظ رکھیں گے۔ ان کی دانشوری اس نکتے میں پوشیدہ ہے کہ وہ زندگی کی نت نئی تعبیروں کی گنجائش رکھتے ہیں اور ان پر آزادانہ اور تنقیدی نظر کو ہر حال میں ضروری سمجھتے ہیں۔ دانشور اقبال آج بھی زمین کے ہنگاموں کو سہل کرنے کے ساتھ ہمیں ستی اندیشہ ہائے افلاکی سکھلاتا ہے۔ ضرورت اس کے ساتھ ساتھ پرواز کرنے کی ہے۔ اس کا نام لے کر اپنے بسم اللہ کے گنبد میں بند ہونے کی نہیں۔

آج کی دانشوری کا اصل مسئلہ وہی ہے جس کی طرف اقبال نے اس شعر میں اشارہ کیا ہے:

جس نے سورج کی شعاعوں کو گرفتار کیا
زندگی کی شبِ تاریک سحر کر نہ سکا

یعنی سائنس، علوم جدیدہ اور ٹیکنالوجی نے جو معلومات عطا کی ہیں اور جو اختیارات دیے ہیں ان سے انسان کے لیے جہنم کی بجائے جنت بنائی جائے۔ نیشنلزم بقول لوئی اراگوں کے وہ خشتِ اوّل ہو جس پر بین الاقوامیت کی بنیاد رکھی جا سکے۔ صارفیت اور ہوسِ زر کا فلسفہ (AFFLUENCE)

خوش حالی کے بجائے مادی اور ذہنی آسودگی کی طرف لے جائے وہ مغرب قابل ستائش سمجھا جائے جو علم و فن کی ترقی کی طرف لے جائے نہ کہ وہ جو اقبال کے الفاظ میں لادینی افکار اور رقص دختراں بے حجاب تک جاتا ہو۔ وہ جمہوری ادارے جو PARTICIPATION شرکت کو ضروری سمجھیں، وہ انتخاب جو قوتِ بازو اور طاقتِ زر پر تکیہ نہ کریں وہ نظام نامحمود ہو جس میں امیر اور امیر اور غریب اور غریب ہو جائیں۔ ہاں دولت کی کثرت پر پابندی ہو اور جس میں پبلک سیکٹر اور پرائیویٹ سیکٹر دونوں کو پھلنے پھولنے کا موقع ملے۔ نہ پرائیویٹ سیکٹر اتنی طاقت پیدا کرے کہ سماج کے وقتی مفاد کو مجروح کرے نہ پبلک سیکٹر کے نام پر حکومتیں کام چور اور نکمے آدمیوں کی پرورش کریں۔ البتہ کی مجلس شوریٰ میں اس کی طرف اشارہ ہے۔ آج کی دانشوری کا مسئلہ بڑھتی ہوئی آبادی پر پابندی لگانا بھی ہے اور اقبال یہاں بھی ہماری رہنمائی کرتے ہیں۔ اقبال کے فلسفہ و تعلیم میں آزاد اور تخلیقی صلاحیت کے مالک شخصیتوں کی نشو و نما اور ان کے اجتماعی مقاصد کی ہم آہنگی کی مرکزی اہمیت ہے۔ جدید دور بقول اسپینڈر حال (NOWNESS) میں گرفتار ہے۔ اسے ماضی کا عرفان دینا ہے مگر ماضی پرستی سے بچانا ہے، اسے چاہیے اور ہے دونوں پر نظر رکھنا ہے۔ اسے اپنی تفریحات LEISURE کا صحیح استعمال سکھانا ہے، تفریحات کو مقصدِ حیات نہیں بنانا ہے۔ اسے بڑے شہروں کو غدار اور بے روح بنانے کے بجائے، افرنگ کے ایسے قریوں کی طرح سنوارنا ہے جو فردوس کی مانند ہوں۔ اُسے بیچر کے قوانین اور ماحولیات کو ملحوظ رکھنا ہے تاکہ ہمارے موسم متاثر نہ ہوں۔ اسے ادب کے ذریعہ معنی خیز خواب دینے ہیں جو حقائق کی توسیع بھی کر سکیں اور ان میں تبدیلی بھی۔ اسے حُسن کے ہر جلوے کو دیکھنا ہے اور اس کی ہر ادا کو پہچاننا ہے۔ دانشوری، میرے نزدیک روشن خیالی کا دوسرا نام ہے اور اس کے لیے فن کار کی خلوت اور سماج کی انجمن دونوں پر نظر رکھنا ہے۔ اقبال نہ بنیاد پرست ہیں نہ طاقت پرست۔ وہ خدا ست اور انسان پرست ہیں اور ایک اخلاقی اور سماجی شعور کے ذریعہ سے انسانیت کی بیداری اور جمعیت اقوام کی بجائے جمعیت آدم پر زور دیتے ہیں۔ اُن کی فکر کی روح اُن کے اس شعر میں مل جائے گی۔

مشرق سے ہو بیزار، نہ مغرب سے حذر کر
فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر

عصرِ حاضر میں قدروں کا بحران اور اقبال

ڈاکٹر عابد حسین نے "ہندوستانی مسلمان آئینۂ ایام میں" میں لکھا ہے:

"دراصل کوئی ایشیائی شاعر بلکہ سچ پوچھیے تو دنیا کا کوئی شاعر اس سے زیادہ کر بھی نہیں سکتا تھا کہ ایک مُردہ جسم میں زندگی کا خون دوڑا دے۔ اس سے یہ توقع بیکار تھی کہ نئے سرے سے جی اٹھنے والے کی راہ نمائی زندگی کی پیچیدہ راہوں میں کرے۔ مگر ہندوستانی مسلمان جن کے ذہنی انحطاط نے انھیں دینی اور دنیوی علوم سے بے گانہ کر دیا تھا۔ شاعر کو علم و دین کا قائم مقام سمجھتے تھے اور شاعر سے یہ توقع رکھتے تھے کہ وہ مکتبِ حیات میں ان کا معلم اور ہادی بنے وہ اقبال کی شاعری سے فلسفۂ زندگی کا کام لینا چاہتے تھے۔ انھیں یہ فکر نہ تھی کہ فلسفیانہ شاعری بھی شاعری ہے فلسفہ نہیں۔ اس میں فکر کی گہرائی ہوتی ہے، مگر وہ گیرائی منطقی استواری، توازن، تناسب نہیں ہوتا، جو فلسفے کے لیے ضروری ہے۔ انھوں نے اقبال کی شاعری کو فلسفہ سمجھ لیا مگر ان کے فلسفے کو قریب قریب بالکل نظر انداز کر دیا۔ اقبال کے فلسفیانہ تصورات کا نچوڑ دراصل ان چھ لیکچروں میں ہے جو "اسلام میں مذہبی فکر کی تجدید" کے عنوان سے مدراس یونیورسٹی میں دیے گئے اور آگے چل کر کتاب کی شکل میں شائع ہوئے مگر اب تک اُن کی طرف اس قدر کم توجہ ہوئی ہے کہ ان کا مسلمانوں کے ذہن اور عمل پر خفیف سا اثر بھی نہیں پڑا ہے۔"

اقبال ایک عظیم شاعر تھے، ایک مفکر اور ایک ممتاز دانشور، اُردو اور فارسی دونوں میں

ان کی شاعری عظمت، وسعت اور گہرائی رکھتی ہے۔ انھوں نے اُردو نظم کو بلوغت عطا کی اور اُردو غزل کو نئے رنگ و آہنگ سے آشنا کیا۔ ان کی فارسی شاعری کا اگر انھیں کے ایک مصرعے میں تجزیہ کیا جائے، اور اسے یک چمن گل، یک نیستاں نالہ یک خم خانے کہا جائے تو غلط نہ ہوگا جس طرح بالِ جبریل ان کی اُردو شاعری کا نقطۂ عروج ہے، اسی طرح پیامِ مشرق، زبورِ عجم اور جاوید نامہ میں اُن کی فارسی شاعری کی معراج نظر آتی ہے۔ وہ حالی کی فکر کو اور غالب کے فن کو آگے بڑھاتے ہیں اور ان کا سوز و ساز اور درد و داغ سرسید کی تحریک اور ہندوستانی نشاۃ الثانیہ کے پس منظر میں ہی سمجھ میں آسکتا ہے۔ میں نے حیدرآباد میں کہا تھا کہ اگر سرسید اور حالی نہ ہوتے تو اقبال کبھی نہ ہوتے۔ اس کا مقصد اقبال کی عظمت کو کم کرنا نہیں تھا۔ ان کے سرچشموں کی طرف اشارہ کرنا تھا۔ ہمارے سارے شعراء میں اقبال کو سب سے زیادہ مشرق اور مغرب کے علوم اور ادبیات پر عبور تھا۔ پھر فلسفے کی باقاعدہ تعلیم نے انھیں ایک مرتب ذہن دیا تھا۔ مجھے یہ کہنے میں پس و پیش نہیں کہ شاعر اقبال بعض اوقات فلسفی اقبال اور دانشور اقبال پر حاوی ہو جاتا ہے۔ مگر اقبال کے ان دونوں پہلوؤں پر بھی نظر رکھنی ضروری ہے ورنہ اُن کے ساتھ انصاف نہ ہو سکے گا۔ انیسویں صدی کو ائیڈیالوجی کی صدی کہا گیا ہے۔ اسے بڑھتی ہوئی توقعات کی صدی بھی کہا گیا ہے۔ اس کے مقابلے میں بیسویں صدی کو خصوصاً پہلی اور دوسری جنگِ عظیم کے بعد آئیڈیالوجی کی شکست اور بڑھتے ہوئے احساسِ شکست کی صدی کہا گیا ہے RISING FRUSTRATIONS انیسویں صدی میں یورپ میں ہیومنزم کا فلسفہ سامنے آیا۔ بیسویں صدی میں مارکس اور فرائڈ کے نظریات، انیسویں صدی سرمایہ داروں کے عروج اور نوآبادیاتی طاقتوں کی صدی تھی۔ بیسویں صدی ایک طرف روس میں اشتراکیت کے قیام اور دوسری طرف امریکا اور افریقہ کے بیشتر ملکوں کی آزادی اور یورپ اور امریکہ میں سرمایہ داری کے خلاف ریاست کے قالب میں ڈھل جانے کی کوشش سے عبارت ہے۔ انیسویں صدی میں سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی ہوئی تھی۔ یہ سلسلہ صنعتی انقلاب کے بعد ہی شروع ہو گیا تھا، مگر بیسویں صدی میں تو یہ ترقی واقعی ہوش ربا ہے۔ مشین کی جگہ کمپیوٹر لیتے جاتے ہیں۔ الیکٹرونکس کی ترقی نے ایک اور مواصلاتی انقلاب کو جنم دیا ہے۔ فطرت کی تسخیر کے معنی بڑے پیمانے پر جنگلوں کی صفائی اور ماحول کے توازن میں بڑے پیمانے پر خلل کے ہو گئے

ہیں۔ اقبال نے تو صرف یہ کہا تھا کہ افرنگ مشینوں کے دھوئیں سے سیہ پوش ہے۔ اب تو ہارورڈ کے پروفیسروں کے ایک جائزے کے مطابق خطرہ یہ ہے کہ ہماری OZONE کی پرت ختم نہ ہو جائے اور صنعتی آلودگی کی وجہ سے سمندری مخلوق کی جان پر نہ آ بنے۔ مارکس اور اقبال دونوں یہ سمجھتے تھے کہ قومیت زیادہ دن نہ چلے گی۔ مگر اقوامِ متحدہ، بین الاقوامیت کے تقاضوں اور ایٹمی بم کے خطرات کے باوجود قومیت آج بھی بہت بڑی طاقت ہے۔ دوسری جنگِ عظیم، تمام جنگوں کو ختم کرنے کے لیے لڑی گئی تھی۔ مگر اس نے پہلے سرد جنگ اور پھر نیوکلیائی ہتھیاروں کی وجہ سے تیسری جنگ کا ایک مستقل خطرہ پیدا کر دیا ہے۔ پہلے شہر اتنے بڑے نہ تھے کہ جنگل بن جائیں اور فطرت کا سایہ نظروں سے اوجھل ہو جائے۔ اب سربہ فلک عمارتوں نے ان میں مقید آبادیوں کو فطرت کی مہربان گود سے محروم کر دیا ہے۔ صداقت، حسن اور خیر کی قدروں کا نام اب بھی لیا جاتا ہے۔ مگر عملاً اُن کی جگہ مصلحت، افادیت اور ضرورت وقت نے لے لی ہے۔ ایک طرف جمہوریت پر تکیہ ہے اور دوسری طرف جمہوریت کے نام پر یا عوام کے نام پر اقلیت یا فرد کو پامال کیا جاتا ہے۔ ہمارے نظامِ اخلاق میں سب سے بڑا تغیر یہ ہوا ہے کہ ہم اچھے اور بُرے کے فرق کو بھول کر "سب چلتا ہے یا کیا فرق پڑتا ہے" کے فریب میں اپنے کو مبتلا کر لیتے ہیں۔ اب منزل تک پہنچنے کے لیے مناسب ذریعہ کا سوال نہیں رہا کسی طرح منزل پر پہنچنا ضروری ہو گیا ہے۔ پہلے خدمت مخدوم بناتی تھی، اب طاقت اور دولت۔ بیماریوں کی روک تھام کی وجہ سے عمریں تو بڑھ گئیں مگر کئی ملکوں میں نسلوں کے خلا GENERATION GAP کا مسئلہ پیدا ہو گیا۔ مشترک خاندان مغرب میں تو ختم ہو ہی رہا ہے۔ مشرق میں بھی اب بہت کمزور ہو گیا ہے۔ تعلیم بہت بڑھی ہے مگر تعلیم یافتہ بے روزگاروں کی تعداد بھی، تعلیم کے دوران جن قدروں پر زور دیا جاتا ہے عملی زندگی میں ان کے کوئی معنی نہیں، صرف ان سے وظیفۂ لب کا کام لیا جاتا ہے۔ اقرار باللسان اور تصدیق بالقلب میں مطابقت ضروری نہیں سمجھی جاتی۔ سائنس اور ٹیکنالوجی پر توجہ ضروری ہے مگر یہ مہلک ہتھیاروں کی طرف زیادہ مائل ہے۔ ہالڈین نے کہا تھا کہ جتنا روپیہ خلا کی تسخیر پر صرف کیا جا رہا ہے اگر اسے سرطان کے موذی مرض کا علاج دریافت کرنے پر صرف کیا جاتا تو اب تک اس سے نجات مل گئی ہوتی۔ خلا کی تسخیر اب SPACE WARS کی بھیانک شکل میں

سامنے آئی ہے، کسی کام، کسی بات کی کامیابی اس میں ہے کہ اس کے دام کھرے کیسے کیے جا سکتے ہیں
تعلیم کا مقصد ایک کامیاب اور خوش حال زندگی بسر کرنا لیا گیا ہے۔ زیادہ سے زیادہ پیدا کرنا تاکہ زیادہ سے زیادہ خرچ کیا جا سکے۔ یہی صارف سماج CONSUMER SOCIETY کا نصب العین ہے۔ معیارِ زندگی بہتر ہونے کے معنی ضروریات کے علاوہ تعیشات (LUXURIES) کا لطف اٹھانا بھی ہے۔ اس کے لیے اگر فطرت کے خزانوں کو اندھا دھند صرف کیا جائے تو بھی جائز ہے۔ زیادہ پیدا کرنے کے لیے زیادہ کام کرنا اور پھر اس کام کے لیے تازہ دم ہونے کے لیے زیادہ تفریح۔ یہ عام زندگی کا دستور العمل بن گیا ہے۔ ریڈیو اور ٹیلی ویژن نے عام تفریح کا ایک معیار بنا دیا ہے، جس میں تشدد و جنس، سنسنی خیزی کو بلاوجہ مرکزی جگہ مل گئی ہے۔ امریکہ کے ایک شاعر نے اس لیے خودکشی کر لی کہ وہ بور ہو گیا تھا، یعنی زندگی سے اکتا گیا تھا۔ شاعر، فنکار، ادیب قوم کا ضمیر ہوتے ہیں۔ وہ جب احتجاج کرتے ہیں تو امریکہ میں ان کا کارنامہ BEST SELLER بن جاتا ہے اور انھیں اتنا مالی فائدہ حاصل ہو جاتا ہے کہ وہ پھر ناداری کی دنیا سے نکل کر خوش حالی کی دنیا میں آجاتے ہیں، چنانچہ آگے چل کر ان کا وار کند ہو جاتا ہے۔ روس حریتِ فکر کے چکر میں نہیں پڑتا مگر جزوی معاملات میں اختلافات کی اجازت دیتا ہے۔ گوربچاف کے دور میں کچھ ایسی کتابیں بھی شائع ہوئیں جن پر پہلے سخت پابندی تھی۔ تجارت کا اصول یہ ہے کہ ہر قیمت پر اپنا کام نکالا جائے چنانچہ عام زندگی میں ایمان داری کے باوجود بڑے تجارتی سودوں میں اور سیاسی گٹھ جوڑ میں ہر بدعنوانی کو گوارا کیا جاتا ہے۔ ریڈیو اور ٹیلی وژن تفریح کے ذریعہ سے زندگی کے معیار بناتے ہیں۔ ان معیاروں میں قبولِ عام کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ انفرادیت اور اپج کو کم۔ فلم کے ہیرو، کھیل کے میدان کے شہ سوار، ادیب یا شاعر یا نقاد یا سائنسداں یا معلم سے زیادہ شہرت اور مقبولیت رکھتے ہیں۔ بڑی بڑی کمپنیاں اچھے اچھے سائنسدانوں کو براہِ راست یا عطیات کے ذریعہ سے حاصل کر کے ان سے کام لیتی ہیں۔ جب ٹرومین نے یہ طے کیا کہ ہیروشیما پر ایٹم بم گرایا جائے تو کچھ سائنسدانوں نے اس کی مخالفت بھی کی، مگر اکثریت حکومت کے ساتھ ہو گئی۔ کسی نے سچ کہا تھا کہ جنگ میں پہلا قتل سچ کا ہوتا ہے۔ نام نہاد قومی مفاد کی خاطر لوگ بہت کچھ قربان کر دیتے ہیں۔ نوبل انعامات دنیا کے اعلیٰ ترین انعامات ہیں، مگر ان میں بھی سیاست کبھی کبھار

دکھائی دیتی ہے۔ مرد عورت کی مساوات پر زور بجا ہے اور عورت کے حقوق کی پاسداری برحق۔ مگر جنسی بے راہ روی کیوں، اس کا کوئی جواب نہیں دیتا۔ ہکسلے کی BRAVE NEW WORLD اور آرویل کی "۱۹۸۴ء" فکشن تھی۔ مگر اس نے کچھ بھیانک رُوپ بھی دھارے ہیں روز افزوں ترقی کی کوششیں ہمیں کس غار کے دہانے پر لا کھڑا کردیں گی۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں۔ مذہب جو اخلاق کا ضامن تھا اور توحید کا عقیدہ جو مساواتِ انسانی کے لیے کلیدی تصور تھا اب بڑی حد تک یا رسم بن گیا ہے یا سیاسی حربہ۔ دولت کی ہوس اور مارکسیت کے فلسفے نے جو بے اطمینانی، جو دیوانی دوڑ، جو خود غرضی، جو بے حسی اور گرد و پیش سے بے نیازی سکھائی ہے، اس نے حسن، خیر، صداقت اور ایسی ہی بنیادی قدروں کو پس پشت ڈال دیا ہے۔ جمہوری نظام یقیناً دوسرے نظاموں کے مقابلے میں سماجی خیر کا باعث ہو سکتا ہے مگر اس کو بھی انتخاب میں طاقت اور دولت کے استعمال اور سستی سیاست نے داغدار کر دیا ہے۔ مارکس کی ساری پیشین گوئیوں کے باوجود غیر طبقاتی سماج وجود میں نہ آسکا۔ ہاں بقول جلاس ایک نیا کلاس پیدا ہو گیا۔ سوشلزم کی مختلف تعبیریں ہوئیں۔ روسی اشتراکیت اور چینی اشتراکیت دونوں کے درمیان دوستی نہیں ایک خاموش کشمکش ہے۔ یوگوسلاویہ کے تجربہ کو روس شبہ کی نظر سے دیکھتا ہے۔ تیسری دنیا دوسری جنگِ عظیم کے بعد مستقبل کا ایک اشاریہ بن کر ابھری تھی مگر بعض مفکر اسے بیچاری دنیا WRETCHED OF THE EARTH کہتے ہیں یہ دوسری طاقتوں کے مقابلے میں غیر جانبدار رہنا چاہتی ہے مگر رہ نہیں پاتی۔ ماؤ کے تہذیبی انقلاب کے نظریے کو ان کے جانشینوں نے خیرباد کہہ دیا، خود روس میں اسٹالن کے دور کی سختی کم ہو گئی ہے اور ایک محدود پیمانے پر مغربی یورپ کے اقتصادی طریقے آزمائے جا رہے ہیں۔ غرض اگر دورِ حاضر کے متعلق ہم مختصر طور پر کچھ کہنا چاہیں تو یہی کہہ سکتے ہیں ؎

ہے بے حساب ترقی ہو یا تنزل ہو
کہیں تو کیسے کہیں بیسویں صدی کیا ہے

مغربی دنیا بڑی حد تک سرمایہ دارانہ نظام کی ساری برکتوں اور نعمتوں کی آئینہ دار ہے۔ تیسری دنیا میں جاگیر دارانہ مزاج اور سرمایہ داری کے بڑھتے ہوئے اثرات کی کشمکش ہے۔ امریکہ کا

اثر بھی بڑھ رہا ہے، کچھ ادیب اور شاعر اس بے روح، پُرآشوب میکانکی خوش حالی کے پیچھے دوڑتی ہوئی بے حس بوڑھوں اور بے لگام نوجوانوں پر مشتمل یا ہر نئے تجربے کی حرص میں ہر شعبدہ سے خیرہ ہو جانے والی مخلوق کو تنبیہ بھی کرتے ہیں۔ مگر ان کی آواز صدا بصحرا ثابت ہوتی ہے۔ بقول غالب ؎

رَو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

الگزینڈر رسول زے نٹ سن نے ۱۹۷۰ء میں نوبل انعام پاتے وقت ذکر کیا تھا کہ دوستوئیف کی نے ایک دفعہ بڑے اعتماد کے ساتھ کہا تھا کہ "حسن دنیا کو بچائے گا" اس سے پہلے آرنلڈ نے کہا تھا کہ "شاعری دنیا کو بچائے گی"۔ یہ بھی کہا گیا کہ شاعری نیا عقیدہ ہوگی۔ آج کی بھول بھلیوں میں یہ قول خیال طرطاسینا معلوم ہوتے ہیں، لیکن جیسا کہ اسپنڈر نے کہا ہے "ہمارا مرض یہ ہے کہ ہم اسی لمحے (NOWNESS) میں گرفتار ہو گئے ہیں۔ لمحے کا ادب اس وقت خوب لگتا ہے۔ مگر جلد اپنی افادیت، اپنا جواز، اپنی خصوصیت کھو دیتا ہے۔ دنیا کی تاریخ اس کی شاہد ہے کہ بڑا ادب TOPICAL نہیں ہوتا کیونکہ وہ لمحے کو گرفتار نہیں کرتا، ماضی، حال، مستقبل کا اشاریہ ہوتا ہے۔

اس سلسلے میں سال بیلو، مشہور امریکن ناولسٹ نے بڑے پتے کی بات کہی ہے۔ ۱۹۷۱ء میں اس نے کہا تھا "میکانکیت اور بیوروکریسی مستقل طور پر ہمارے ساتھ ہیں۔ ہم اپنے کو یہ کہہ کر فریب نہیں دے سکتے کہ ٹیکنالوجی سے انقلاب وقوع پذیر نہیں ہوا ہم اس سے بہرہ مند ہیں، ہم اس کے غلام بھی ہو سکتے ہیں۔ اس لیے پہلی ضرورت تو اس بات کی ہے کہ ہم انصاف اور مساوات کے لیے لڑیں۔ فنکار کو تمام دوسرے لوگوں کے ساتھ اپنی زندگی، اپنی آوازوں کے لیے لڑنا چاہیے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ ناولسٹ کو فوراً سیاسی دائرے میں دوڑنا چاہیے، جو عرصے سے زنگ آلودہ ہے۔ اگر اسے سیاست کو رد کرنا ہے تو اسے یہ سمجھنا چاہیے کہ وہ کیا رد کر رہا ہے، اسے سوچنا شروع کرنا چاہیے۔ صرف اپنی محدود ضروریات اور مفادات کے متعلق نہیں بلکہ اس دنیا کے متعلق جس کو اب تک وہ نہیں دیکھ سکا ہے۔ اگر وہ سمجھتا ہے کہ اس کا سماج سے کٹ جانا (ALIENATION) بہت معنی خیز ہے تو وہ غلطی پر ہے بڑی غلطی ہے۔ اگر وہ اپنی بغاوت کو معنی خیز سمجھتا ہے تو وہ پھر غلطی

پر ہے۔ کیونکہ زندگی اپنے وجود میں بہت زیادہ انقلابی ہے۔ رومانی مجرم معنی خیز انسانی صداقت سے میلوں دور رہتے ہیں، یہی صداقت ہے جس سے مصنف کو سروکار ہونا چاہیے۔

یہ صداقت لمحے کی صداقت، پاس کی صداقت، سامنے کی صداقت نہیں ہوتی۔ یہ ذرا دور کی، بڑی دور رس، ماضی و حال میں گتھی ہوئی اور مستقبل کے لیے جواز رکھنے والی صداقت ہوتی ہے۔ کم بین اسے نہیں پہچان پاتے۔ یہ آفاقی، کائناتی، ہمہ گیر اور ہمہ جہت صداقت ہوتی ہے۔ ہر ایک کو اسے اپنے طور پر پانا ہوتا ہے، دوسروں کی نظر حکمرانوں اور آمروں کا کوڑا، سماج کے ٹھیکے داروں کی ہدایات، فیشن اور فارمولے کے نکات اس میں معاون نہیں ہو سکتے۔ شاعری میں یہ دو اور دو چار کی صورت میں نہیں ہوتی۔ یہ اشارات، علامات، رمز و ایما، سمت اور میلان یا عشق کی ایک جست سے عبارت ہے۔ یہ نہ انقلاب لا سکتی ہے، نہ حکومتیں بدل سکتی ہے، ہاں انقلاب کے لیے اور حکومتیں بدلنے کے لیے فضا پیدا کر سکتی ہے، یہ بیج بو سکتی ہے، تناور درخت ایک لمحے میں مہیا نہیں کر سکتی۔ اس کے لیے شرط صرف خلوص کی نہیں کھرے پن کی ہے، استناد کی ہے، مانگے کے اجالے کی نہیں، اپنی قندیل کی ہے، دوسروں کی شاہراہوں کی نہیں، اپنی راہ آپ بنانے کی ہے، دوسروں کی آنکھ سے دیکھنے کی نہیں، اپنی نظر سے کام لینے کی ہے، بقول اقبال:

اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغِ زندگی
تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن اپنا تو بن

دراصل ساری شاعری یا تو شیکسپیر یا غالب کی طرح زندگی کو آئینہ دکھاتی ہے یا دانتے، ملٹن، اقبال اور ٹیگور کی طرح زندگی کو ایک سمت اور میلان عطا کرتی ہے، اس کے جلووں کی کثرت میں وحدت تلاش کرتی ہے، اس کے کسی مرکزی نقطے کو پانے اور عام کرنے کی سعی کرتی ہے۔ یعنی "بے کے علاوہ چاہیے" پر اصرار کرتی ہے، جدید شاعری چاہیے کو بھول گئی ہے وہ ہے اور صرف لمحے کے ہے" سے سروکار رکھتی ہے۔ جدید شاعری کے حامیوں کی نظر میں اقبال اور ٹیگور بے وقت کی راگنی ہیں۔ آج کے درد کا علاج ان کے پاس نہیں۔ ٹیگور کا شانتی کا نغمہ یا اقبال کا خودی یا اور فخر غیور کا ساز انھیں نہیں چھو پاتا۔ جدید ذہن کے نزدیک چونکہ مذہب کے نام پر بہت فساد، بہت خون خرابہ ہوا ہے اس کا نام لینا بہت دقیانوسی بات ہے۔ ہر دور کی اپنی اخلاقیات ہوتی ہے یہ اور بات

ہے کہ مذہب کو بظاہر رد کرنے والا، ستاروں کی گردش کا اثر اپنی زندگی پر دیکھتا ہے یا اس کے نام پر کچھ اور خرافات وضع کر لیتا ہے۔ یہ چونکہ جلدی میں ہے اس لیے سکون سے وقت گزر جانے کا انتظار نہیں کرتا، چاہتا ہے پھل فوراً پک جائیں، پھول فوراً کھل جائیں، روٹی فوراً پک جائے، فصل فوراً کٹ جائے۔ یہ غور و فکر، مراقبہ، تاریخ کے مطالعے، تہذیبوں کے عروج و زوال، تقدیر امم کے اسرار سے آشنا نہیں۔ یہ یوٹوپیا کے نام سے سہمتا ہے، صرف DYSTOPIA دیکھتا ہے۔ یہ کھوکھلے انسان پا کر انھیں کو انسانوں کی تقدیر سمجھتا ہے۔ یہ انقلاب کا منتظر اور متمنی ہے مگر دروازے کے باہر یہ تختی لگانا کافی سمجھتا ہے کہ انقلاب آئے تو ہم کو بھی خبر کر دینا۔ یہ کلیشے (CLICHE) دوہری سوچ (DOUBLE THINK) کا شکار ہے، اسے ایک کائناتی وژن، ایک انسان دوست تصور، ایک آفاقی نظر، ایک اخلاقی بنیاد، ایک جمالیاتی عرفان، ایک سماجی شعور چاہیے۔ آج بھی یہ اقبال کے فن کے تاج محل میں مل سکتا ہے۔ اس کے کچھ عناصر اقبال کی فکر میں بھی مل جائیں گے جس میں حال کا بقول اقبال کرب کے ساتھ احساس ہے۔ اس کی کچھ جھلکیاں ان کے لیکچروں میں بھی نظر آئیں گی بشرطیکہ ان کا غائر مطالعہ کرنے کی فرصت نکال جائے۔

اقبال، ٹیگور، ایلیٹ، ییٹس اور اسی قبیل کے دوسرے شعرا آج کے دور کے لیے معنی خیز اور (RELEVANT) ہیں شرط ان کے پُرخلوص، سنجیدہ اپنی عینک کے تاریک شیشے ہٹا کر مطالعہ کی ہے۔ اقبال کے شارحین نے اکثر اقبال کی عظمت اور جامعیت کو نظرانداز کیا ہے، اس کے یہاں وہی دیکھا ہے جو وہ دیکھنا چاہتے ہیں۔ کہیں کہیں اقبال بھی بہکتے ہیں، ہومر بھی اونگھ جاتا ہے اور شیکسپیئر بھی گیلری کی پاسداری کرتا ہے۔ آیئے حقیقی اقبال یعنی شاعر اقبال کو اس کے چند اشعار میں دیکھیں۔ میرے نزدیک اقبال کے یہ اشعار ان کے فکر و فن کی نمائندگی کرتے ہیں :-

زمانہ ایک، حیات ایک، کائنات بھی ایک
دلیل کم نظری قصۂ جدید و قدیم

وہ علم کم بصری جس میں ہم کنار نہیں
تجلیاتِ کلیم و مشاہداتِ حکیم

مشرق سے ہو بے زار نہ مغرب سے حذر کر
فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر

درویشِ خدا مست نہ شرقی ہے نہ غربی
گھر میرا نہ دلّی، نہ صفاہاں نہ سمرقند
کہتا ہوں وہی بات سمجھتا ہوں جسے حق
نے ابلہ مسجد ہوں نہ تہذیب کا فرزند

اگر نہ سہل ہوں تجھ پر زمیں کے ہنگامے
بُری ہے مستی اندیشہ ہائے افلاکی

کھُلے ہیں سب کے لیے غربیوں کے میخانے
علوم تازہ کی سرمستیاں گناہ نہیں

کریں گے اہلِ نظر تازہ بستیاں آباد
مری نگاہ نہیں سوئے کوفہ و بغداد

فردوس جو تیرا ہے کسی نے نہیں دیکھا
افرنگ کا ہر قریہ ہے فردوس کی مانند

علم میں دولت بھی ہے قدرت بھی ہے لذت بھی ہے
ایک مشکل ہے کہ ہاتھ آتا نہیں اپنا سُراغ
اہلِ دانش عام ہیں کمیاب ہیں اہلِ نظر
کیا تعجب ہے کہ خالی رہ گیا تیرا ایاغ

عشق اب پیروی عقل خداداد کرے
آبرو کوچۂ جاناں میں نہ برباد کرے
کہنہ پیکر میں نئی روح کو آباد کرے
یا کہن روح کو تقلید سے آزاد کرے

وہ کل کے غم و عیش پہ کچھ حق نہیں رکھتا
جو آج خود افروز و جگر سوز نہیں ہے
وہ قوم نہیں لائقِ ہنگامۂ فردا
جس قوم کی تقدیر میں امروز نہیں ہے

کسے خبر کہ جنوں میں کمال اور بھی ہیں
کریں اگر اسے کوہ و کمر سے بے گانہ
ہجومِ مدرسہ بھی سازگار ہے اس کو
کہ اس کے واسطے لازم نہیں ہے ویرانہ

جو عالم ایجاد میں ہے صاحبِ ایجاد
ہر دور میں کرتا ہے طواف اس کا زمانہ

جو فقر ہوا تلخیٔ دوراں کا گلہ مند
اس فقر میں آتی ہے ابھی بوئے گدائی

کمالِ ترک نہیں آب و گل سے مہجوری
کمالِ ترک ہے تسخیرِ خاکی و نوری

میں ایسے فقر سے اہلِ حلقہ باز آیا
تمھارا فقر ہے بے دولتی و رنجوری

اگر ہو عشق تو ہے کفر بھی مسلمانی
نہیں تو مردِ مسلماں بھی کافر و زندیق

ہر نئی تعمیر کو لازم ہے تخریبِ تمام
ہے اسی میں مشکلاتِ زندگانی کی کشود

اب ترا دور بھی آنے کو ہے اے فقرِ غیور
کھا گئی مردِ فرنگی کو ہوائے زر و سیم

زلزلے سے کوہ و در اُڑتے ہیں مانندِ سحاب
زلزلے سے وادیوں میں تازہ چشموں کی نمود

امید نہ رکھ دولتِ دنیا سے وفا کی
رم اس کی نگاہوں میں ہے مانندِ غزالہ

ضمیرِ مغرب ہے تاجرانہ، ضمیرِ مشرق ہے راہبانہ
وہاں دگرگوں ہے لحظہ لحظہ یہاں بدلتا نہیں زمانہ
خبر نہیں کیا ہے نام اس کا خدا فریبی کہ خود فریبی
عمل سے فارغ ہوا مسلماں، بنا کے تقدیر کا بہانہ

مردہ لادینی افکار سے افرنگ میں عشق
عقل بے ربطی افکار سے مشرق میں غلام

نہ تھا اگر تو شریکِ محفل قصور میرا ہے یا کہ تیرا
مرا طریقہ نہیں کہ رکھ لوں کسی کی خاطر مے شبانہ

زندگی جہد است و استحقاق نیست
جز بعلم و انفس و آفاق نیست

قوتِ مغرب نہ از چنگ و رباب
نے ز رقص دخترانِ بے حجاب

جہانِ تازہ کی افکارِ تازہ سے ہے نمود
کہ سنگ و خشت سے ہوتے نہیں جہاں پیدا

نے ز سحر ساحرانِ لالہ
نے ز عریاں ساق و نے از قطع موست

محکمی اورا نہ از لادینی است
نے فروغش از خط لادینی است
قوتِ افرنگ از علم و فن است
از ہمیں آتش چراغش روشن است

حکمت از قطع و برید جامہ نیست
مانع علم و ہنر پیمانہ نیست

علم و فن را اے جوانِ شوخ و شنگ
مغزمی باید نہ ملبوسِ فرنگ

بگیر امروز را محکم کہ فردا
ہنوز اندر ضمیرِ روزگار است

چہ خوش بودے اگر بندے نکوئے
زہند پاستاں آزاد رفتے
اگر تقلید بودے شیوۂ خوب
پیمبر ہم رہِ اجداد رفتے

گر از دستِ تو کارِ نادر آید
گناہے ہم اگر باشد ثواب است

چشم را بینائی افزاید سہ چیز
سبزہ و آبِ روان و روئے خوش

فن ہمیشہ فنکار سے بڑا ہوتا ہے۔ اقبال کے فن میں کائناتی وژن، انسان کی عظمت پر اصرار، خودی، خودشناسی، خود آگہی اور خود اظہاری کی بنیادی اہمیت ہے۔ خودی کی تربیت آزادی کی فضا میں ہوتی ہے۔ فرد کی خودی کو اجتماعی خودی سے ہم آہنگ ہونا چاہیے۔ فن فطرت پر فتح کا نام ہے۔ خودی کی تکمیل عقلیت سے نہیں پُرسوز عقلیت سے ہوتی ہے، جس کا نام اقبال

کے یہاں عشق ہے۔ عقل کو ادب خود وہ دل بنانا اقبال کے نزدیک ضروری ہے۔ جاندار شخصیت وقت پر اپنا نقش چھوڑ سکتی ہے۔ دولتِ دنیا کی ہوس خطرناک ہے۔ اسی طرح نشۂ قوت بھی خطرناک جلال جمال بھی رکھتا ہے۔ مغرب کی طاقت علم و فن میں ہے۔ اس کا سرمایہ دارانہ نظام اور اس کی لادینی قابلِ مذمت ہیں ہم اپنی جڑوں، اپنی شناخت، اپنی تاریخ اور اپنے ماحول کے عرفان سے ہی شخصیت کی بلندی اور کردار کی استواری تک پہنچ سکتے ہیں۔ نئی بجلی اُن کے جیب و داماں میں کہاں جن کی آستینیں پرانی بجلیوں سے خالی ہیں۔ حرکت، عمل، کشمکش سے خودی مضبوط ہوتی ہے۔ اس شاعری میں ارضیت کا بھرپور احساس ہے۔ بخشے ہوئے فردوس کے بجائے جنت تری پنہاں ہے ترے خونِ جگر میں۔ طوافِ شمع سے آزاد ہونا چاہیے اور اپنی فطرت کے تجلی زار میں آباد۔ صرف نیا یا صرف پرانا ہونا کافی نہیں۔ فکر روشن اور دل بیدار چاہیے۔ زندگی میں تغیر اور تسلسل دونوں کو قبول کرنا چاہیے۔ رہبانیت کا فلسفہ غلط ہے۔ ہاں سادہ زندگی ہونا چاہیے اور عمل سے شاداب۔ اور اقبال کا فلسفہ کیا سکھاتا ہے۔

اوّل یہ کہ دنیا کی زندگی غیر حقیقی اور بے قدر چیز نہیں بلکہ روحانی حقیقت اور اہمیت رکھتی ہے۔ اس لیے کہ اس کے اندر مشیتِ الٰہی کارفرما ہے۔ انسان کا کام اس تخلیقی ارتقا میں یہ ہے کہ ایک ذی شعور اور ذی ارادہ آلہ کار کے طور پر اپنے طبعی ماحول کو سمجھے اور اسے قابو میں لائے۔ اپنی فطرت کی قوتوں کو اپنے اعلیٰ مقاصد کی تکمیل کے لیے استعمال کرنا ہے۔ اقبال کے خیال میں اسلام رہبانیت اور جامد ماورائی مذہبیت کو رد کرتا ہے اور انسان کو ہدایت کرتا ہے کہ وہ زندگی کو شاندار، طاقتور اور بھرپور بنائے، قطرے کے دریا میں فنا ہو جانے کا فلسفہ غلط ہے، قطرے کو اپنی انفرادیت قائم رکھنا چاہیے۔ یعنی اقبال وصل کے بجائے فراق کے علمبردار ہیں تاکہ فرد کی انا برقرار رہے۔ انسان کو اپنی تقدیر اور کائنات کی تقدیر بنانا ہے۔ اس لیے اسے کبھی اس کی قوتوں سے مطابقت پیدا کرنا ہے اور کبھی اپنی ساری صلاحیتوں سے کام لے کر ان قوتوں کو اپنے مقاصد میں ڈھالنا ہے۔ اقبال نے حقیقت کے ایک انتہا پذیر تصور سے صرف ایک فعال شخصیت ہی کا نہیں بلکہ تغیر پذیر تہذیب، ارتقا پذیر تہذیب و معاشرت کا تصور بھی اخذ کیا۔ کہتے ہیں ساری زندگی کی بنیاد اسلامی تصور کے مطابق ازلی اور ابدی ہے اور اپنے آپ کو تنوع اور تغیر کے ذریعہ ظاہر کرتی رہتی ہے۔ اس

معاشرے کو جو اس طرح کے تصورِ حقیقت پر مبنی ہو، لازمی طور پر اپنی زندگی میں دوام و تغیر کی صفات کو سمو لینا چاہیے۔"

اقبال کو اسلامی معاشرے پر صدیوں سے چھائے ہوئے جمود کا شدید احساس تھا۔ ان کے نزدیک اس کی وجہ یہ ہے کہ شریعت کی اس تعبیر کی مکمل تقلید کی گئی جو علمائے سلف نے کی تھی۔ ان کے نزدیک معاشرے کے استحکام کے لیے یہ ضروری تھا۔ مگر اقبال کا خیال یہ ہے کہ گو تنظیم ایک حد تک انحطاط کی قوتوں کا مقابلہ کر سکتی ہے۔ مگر کسی قوم کا آخری انجام تنظیم پر اس حد تک منحصر نہیں جتنا افراد کی قابلیت اور قوت پر ہے۔ ماضی کا بے جا احترام اور اسے نئے سرے سے زندہ کرنے کی کوشش قوم کے انحطاط کا علاج نہیں۔" انھیں مصطفےٰ کمال کی تحریک سے شروع میں ہمدردی تھی مگر انھیں یہ بھی ڈر تھا کہ نسل کا تصور اس وسیع تر انسانی اندازِ نظر کو نہ ختم کر دے جو مسلمانوں نے اپنے مذہب سے حاصل کیا ہے۔ وہ آج کل کے لبرل مسلمانوں کو یہ حق دیتے ہیں کہ اسلام کے بنیادی اصول قانون کی نئی تعبیر خود اپنے تجربے اور عہدِ جدید کے حالات کی روشنی میں کریں بشرطیکہ وہ یہ مطالعہ کسی خاص ملک کی معاشرتی مصلحتوں کے نقطۂ نظر سے نہیں، کل نوعِ انسانی کے مفاد کو سامنے رکھ کر کریں۔

شاہ ولی اللہؒ، سرسید اور مولانا آزاد کی طرح اقبال بھی اجتہاد کی ضرورت محسوس کرتے ہیں۔ وہ علم و حکمت کی دنیا میں کسی چیز کو حرفِ آخر نہیں سمجھتے اور یہ تسلیم کرتے ہیں کہ زندگی کی بہتر تعبیریں ممکن ہیں۔ وہ آں حضرتؐ کی وحی کے بعد انسانی ذہن کو آزاد سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک عرب شہنشاہیت نے اسلام کی روح کو بے نقاب نہ ہونے دیا۔ وہ سائنس کی ترقی کا خیر مقدم کرتے ہیں اور مسلمانوں میں سائنسی فطرت پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ انھوں نے بہت پہلے اس بات پر زور دیا تھا کہ یورپ کی علوم اور سائنس میں ترقی، عربوں کی مساعی جمیلہ کی مرہونِ منت ہے۔ آج اس بات کو بیشتر سائنسداں بھی تسلیم کرتے ہیں۔

پیامِ مشرق کے دیباچے میں اقبال نے کہا تھا کہ زندگی اپنے حوال میں کسی قسم کا انقلاب پیدا نہیں کر سکتی جب تک کہ پہلے اس کی اندرونی گہرائیوں میں انقلاب نہ ہو اور کوئی نئی دنیا خارجی وجود اختیار نہیں کر سکتی جب تک کہ اس کا وجود پہلے انسانوں کے ضمیر میں متشکل نہ ہو۔ مارکس اس کے

مقابلے میں بدلتے ہوئے پیداواری رشتوں اور طبقاتی کشمکش کو انقلاب کے لیے ضروری قرار دیتا ہے۔ مگر یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ ان رشتوں اور ابھرتے ہوئے تضادات پر چند دور بیں افراد کی ہی نظر پہلے پڑتی ہے جیسی کہ مارکس اور اینگلز کی پڑی۔ دانشور خود تو انقلاب نہیں لا سکتا مگر انقلاب کے لیے ذہن تیار کرتا ہے اور اس معنی میں اقبال کا قول بھی ایک صداقت رکھتا ہے۔ اقبال کی دانشوری پر میں حیدر آباد کے سمینار میں گذشتہ سال روشنی ڈال چکا ہوں۔ یہاں صرف یہ کہنا کافی ہوگا کہ دانشوری تجربے اور تخلیق کے علاوہ نئی ترجمانی میں بھی ظاہر ہوتی ہے۔ اقبال کی شاعری میں یوں تو اس دانشوری کی جھلک اُن کے پختہ دور کے اردو اور فارسی کلام میں جا بجا ملتی ہے، مگر مغربِ کلیم میں خاص طور پر اقبال کے سیاسی نظریے پر تو بہت زور دیا گیا ہے مگر ان کے تعلیمی نظریے پر جو ان کے فلسفۂ خودی پر مبنی ہے وہ توجہ نہیں ہوئی جو ضروری تھی۔ اقبال نے جدید کاری MODERNIZATION اور مغرب زدگی WESTERNIZATINO میں فرق کیا۔ سرسید کے اثر سے مغرب کی ذہنی غلامی نئے ذہن میں عام ہو رہی تھی۔ اقبال کی نئی ترتیب نے (جو مغرب سے بھی بہت کچھ لیتی ہے) ہمیں اس ذہنی غلامی سے آزاد ہونا سکھایا۔ سرسید مغربی اقوام کو مشرقی اقوام سے زیادہ مہذب سمجھتے تھے، یہاں تک کہ ان کے نزدیک لندن کی ایک ملازمہ یہاں کی ایک بیگم سے زیادہ مہذب قرار دی جا سکتی تھی۔ مگر یہ تہذیب کا ایک رُخا تصور تھا۔ اقبال مغرب کی مادیت، اس کے سرمایہ دارانہ استحصال، اس کے جارحانہ قومیت کے نظریے پر تنقید کرتے ہیں، وہ جمہوریت کے قائل ہیں، مگر مغربی جمہوریت کے ڈھانچوں کو بجنسہٖ مشرق میں اپنانے پر معترض ہیں۔ آج کی دانشوری کا اصل مسئلہ وہی ہے جس کی طرف اقبال نے اپنی ایک نظم زمانۂ حاضر کا انسان میں اشارہ کیا ہے ؎

عشق ناپید و خرد می گزدش صورتِ مار
عقل کو تابعِ فرمانِ نظر نہ کر سکا
ڈھونڈنے والا ستاروں کی گزرگاہوں کا
اپنے افکار کی دنیا میں سفر کر نہ سکا
اپنی حکمت کے خم و پیچ میں الجھا ایسا
آج تک فیصلۂ نفع و ضرر کر نہ سکا

جس نے سورج کی شعاعوں کو گرفتار کیا
زندگی کی شبِ تاریک، سحر کر نہ سکا

جدید سائنس میں وہ رعونت نہیں رہی جو انیسویں صدی کی سائنس اور عقلیت میں تھی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ سائنس کے سارے اصول طبقاتی علوم کے تجربوں سے اخذ کیے گئے تھے۔ انھیں کی روشنی میں پہلے حیاتیاتی علوم اور پھر سماجی علوم کے کلیے بنائے گئے اور آخر میں انسان کے متعلق رائے قائم کرنے کی کوشش کی گئی۔ اب جب کہ طبقاتی علوم میں بھی انقلاب ہو چکا ہے اور حیاتیاتی علوم میں بھی اور ارتقا کے سیدھے سادے نظریے مشکوک ثابت ہو رہے ہیں۔ اس کے ساتھ زندگی کی پیچیدگیوں نے سماجی علوم میں بھی تصورات سے روشناس کرایا ہے اور انتھرو پالوجی (بشریات) اور نفسیات نے ذہن انسانی کے متعلق ہماری معلومات میں اضافہ کیا ہے تو انسان کے اندر لاکھوں برس پرانے جانور کی موجودگی اور شعور اور لاشعور کی مسلسل کشمکش پر سے پردے اٹھنے لگے ہیں۔ ان معلومات کی روشنی میں اقبال اگر فروغ کو چراغ رہ گزر کہتے ہیں اور اس بات پر زور دیتے ہیں کہ چراغ رہ گزر کو درون خانہ ہنگاموں کی خبر نہیں ہوتی تو اس سے اختلاف مشکل ہے۔ اس تہذیب جدید، اس آشوب، اس تلاطم زدہ انتشار کے دور میں کوئی فلسفی، کوئی حکیم، کوئی شاعر، کوئی دانشور، کوئی مصلح یا معلم، کوئی سائنسداں یا سیاست داں ایسا نسخہ پیش نہیں کر سکتا کہ اسے ہوا شافی کہہ کر پی جاویں۔ ہاں وہ انسانیت کے نصب العین، فرد اور جماعت کے رشتے، عدل، مساوات، تنیر اور تسلسل دونوں کی اہمیت، حسن، خیر، صداقت کی قدروں کی اہمیت کو عام کر کے اور آئینِ دل کی دھڑکن بنا کر، بے بسی کے عالم میں ہاتھ پر ہاتھ رکھ کر بیٹھنے کی بجائے ہر فرد کے اپنے طور پر کچھ کرنے، اپنے سے ایمان داری اور زندگی اور انسانیت کے اعلیٰ قدروں سے وفاداری کا جذبہ پیدا کر سکتا ہے۔ سورج کی شعاعوں کو گرفتار کرنے کا منصوبہ بجا اور درست، مگر زندگی کی شبِ تاریک کو سحر کرنے کا عزم ہر فرد کو اپنے طور پر کرنا ہے اور اس کے لیے ایسے معاملات میں خاصی بے رحمی کا ثبوت دینا ہے۔ سب سے پہلے کامیابی، خوش حالی، رشوت، اثرات، طاقت، حکومت، مروجہ نظام (STATUSQUO) کے خلاف احتجاج کی لے تیز کرنی ہوگی، ماحولیات پر نظر رکھنی ہوگی، بڑھتی ہوئی آبادی پر روک لگانی پڑے گی۔ انتخابات

کا طریقہ بدلنا ہوگا اور ان میں دولت کی طاقت اور زور بازو کے اثرات کو ختم کرنا ہوگا۔ قومیت کے محدود تصور سے نکلنا ہوگا۔ ان ریاستوں میں جہاں اقلیتوں کی قابلِ لحاظ آبادی ہے، اکثریت کی آمریت کے خلاف آواز بلند کرنی ہوگی۔ مادری زبان میں تعلیم اور شروع سے شعور کی بالیدگی پر اصرار کرنا ہوگا۔ خواص پسندی (ELITISM) کو روکنا ہوگا۔ اپنی تاریخ اور تہذیب کے ساتھ عالمی معیاروں کو ملحوظ رکھنا ہوگا۔ فانی نے ٹھیک ہی تو کہا ہے ؎

دل کا اجڑنا سہل سہی، بسنا سہل نہیں ظالم
بستی بسنا کھیل نہیں، بستے بستے بستی ہے

اس مقدس کام میں جو تازہ بستیاں آباد کرنے کا کام کہا جا سکتا ہے، جو کاروباری یا صارف تہذیب کو انسانی تہذیب بنانے کا کام ہے۔ اقبال سے بھی مدد ملے گی اور ٹیگور سے بھی اور آئن سٹائن اور مارکس سے بھی

یہ انجم و مہ و خورشید ہیں سبھی کے لیے
لگا لو سینے سے جو بھی کرن جہاں سے ملے

اقبال اور نئی مشرقیت

اقبال نے اپنے متعلق کہا ہے ؎

کہتا ہوں وہی بات سمجھتا ہوں جسے حق
میں ابلۂ مسجد ہوں نہ تہذیب کا فرزند

ابلۂ مسجد اس پرانی مشرقیت کی علامت ہے جو ایک جامد مذہبی تصور رکھتی ہے اور صرف عقائد و عبادات سے سروکار رکھتی ہے۔ معاملات کی اہمیت کو نظر انداز کرتی ہے اور عقائد اور عبادات میں روح پر نہیں لفظ پر اصرار کرتی ہے۔ تہذیب کا فرزند اس مزاج کی نمائندگی کرتا ہے جو مغرب، اس کے افکار و اقدار، اس کی تہذیب، اس کے نظامِ حیات اور اس کے اداروں کو نہ صرف قبول کرتا ہے بلکہ اس کی تقلید میں ہی اپنی نجات سمجھتا ہے۔ ایک قدامت کا علمبردار ہے، دوسرا جدت کا۔ ایک کے لیے ماضی سب کچھ ہے، دوسرے کے لیے افسانہ و افسوں۔ ایک کے لیے اس کی تاریخ، تہذیب، قانون، سماجی نظام، خاندان، قبیلہ، مذہبی برادری قابلِ تقلید ہے تو دوسرے کے لیے یہ دفترِ بے معنی ہے اور انسان کی ترقی کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ۔ ایک کے لیے پرانی لکیر زندگی کی سب سے اعلیٰ قدر ہے، دوسرے کے لیے زمانے کے دھارے پر چلنا سب سے بڑی مسرت۔ اقبال نے جہاں مغربیت پر طنز کی ہے وہاں یہ طنز دراصل تہذیب کے فرزندوں پر ہے لیکن انھوں نے ابلۂ مسجد کے علاوہ صوفی، مُلّا، فقیہہ حرم، پیرِ حرم کو بھی نہیں بخشا ہے۔ مشرقیت اور مغربیت کے خلاف ان کے یہ اعتراضات ملحوظ رہیں۔

ضمیرِ مغرب ہے تاجرانہ، ضمیرِ مشرق ہے راہبانہ
وہاں دگرگوں ہے لحظہ لحظہ، یہاں بدلتا نہیں زمانہ

جانتا ہوں میں کہ مشرق کی اندھیری رات میں
بے یدِ بیضا ہے پیرانِ حرم کی آستیں

طبعِ مشرق کے لیے موزوں یہی افیون تھی
ورنہ قوالی سے کچھ کم تر نہیں علمِ کلام

اُس قوم کو تجدید کا پیغام مبارک
ہے جس کے تصوّر میں فقط بزمِ شبانہ
لیکن مجھے ڈر ہے کہ یہ آوازۂ تجدید
مشرق میں ہے تقلید فرنگی کا بہانہ

یہاں مرض کا سبب ہے غلامی و تقلید
وہاں مرض کا سبب ہے نظامِ جمہوری
نہ مشرق اس سے بری ہے نہ مغرب اس سے بری
جہاں میں عام ہے قلب و نظر کی رنجوری

پھرا میں مشرق و مغرب کے لالہ زاروں میں
کسی چمن میں گریبان لالہ چاک نہیں

مشرق کے نیستاں میں ہے محتاج نفس نے
شاعر ترے سینے میں نفس ہے کہ نہیں ہے

خودی کی موت سے مشرق کی سرزمینوں میں
ہوا نہ کوئی خدائی کا رازداں پیدا

مردہ لادینی افکار سے افرنگ میں عشق
عقل بے ربطی افکار سے مشرق میں غلام
خودی کی موت سے مغرب کا اندروں بے نور
خودی کی موت سے مشرق ہے مبتلائے جذام

نظر آتے نہیں بے پردہ حقائق اُن کو
آنکھ جن کی ہوئی محکومی و تقلید سے کور

زندہ کر سکتی ہے ایران و عرب کو کیونکر
یہ فرنگی مدنیت کہ جو ہے خود لبِ گور

مشرق کے خداوند سفیدانِ فرنگی
مغرب کے خداوند درخشندہ فلزات

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

جہانِ مغرب کے بتکدوں میں کلیساؤں میں مدرسوں میں
ہوس کی خونریزیاں چھپاتی ہے عقلِ عیار کی نمائش

نہ ایشیا میں نہ یورپ میں سوز و سازِ حیات
خودی کی موت ہے یہ اور وہ ضمیر کی موت

وہ حکمت ناز تھا جس پر خردمندانِ مغرب کو
ہوس کے پنجۂ خونیں میں تیغِ کارزاری ہے

اک شور ہے مغرب میں اجالا نہیں ممکن
افرنگ مشینوں کے دھوئیں سے ہے سیہ پوش
مشرق نہیں گو لذتِ نظارہ سے محروم
لیکن صفتِ عالمِ لاہوت ہے خاموش

غرض یہ بات واضح ہے کہ اقبال مثلاً اکبر کی طرح مشرقیت کے علمبردار نہیں ہیں اور مشرق کے جمود، مریض روحانیت، مزاج خانقاہی، تقدیر پرستی، بے عملی پر برابر وار کرتے ہیں۔ وہ مغربی علم و حکمت کی قدر کرتے ہیں، ارضیت کے علمبردار ہیں اور اگر زمین کے ہنگامے سہل نہ ہوں تو مستیِ اندیشہ ہائے افلاکی کو بُرا سمجھتے ہیں۔ وہ تصوف کے معنی اخلاص فی العمل کے لیتے ہیں اور ترکِ آب و گل سے مہجوری نہیں تسخیرِ خاکی و نوری سمجھتے ہیں۔ وہ بقول ایچ میری شمل جرمنی کے VITALIST اسکول سے متاثر ہیں اور ان کی خودی کے تصور میں فشتے کا پرتو صاف جھلکتا ہے۔ انھوں نے فشتے کے فلسفے سے اپنی خودی کے نظریے میں مدد لی ہے اور برگساں کے وقت کے تصور سے بھی متاثر ہوئے ہیں۔ مشہور فرانسیسی مستشرق مےسی نوں MASSIGNON نے حلاج پر جو تحقیق کی تھی اس کی وجہ سے حلاج کے متعلق ان کا ابتدائی نظریہ بدلا اور جاوید نامے میں حلاج کی شان اور ہی ہے۔ اُن کے ابلیس کے تصور میں مغربی شعرا خصوصاً گوئٹے اور ملٹن کا عکس واضح ہے۔ مشہور کتاب ROMANTIC AGONY میں ابلیس پر خاصی روشنی ڈالی گئی ہے۔ ہیگل کے فلسفے کو انھوں نے اپنی ڈائری میں رزمیہ شعر منثور کہا ہے۔ نطشے کا فلسفہ ان کے نزدیک کم سے کم اخلاقیات کی دنیا میں یورپی کردار کے عقلی جواز کی ایک کوشش ہے۔ گوئٹے کے فاوسٹ کو وہ "انیسویں صدی کے پورے تجربے سے ہی نہیں بلکہ نسلِ انسانی کے تمام تر تجربے سے معمور سمجھتے ہیں اور شیکسپیر اور گوئٹے کے متعلق ان کا ارشاد کہ "حقیقت پسند انگریز فرد پر اور مثالیت پسند المانوی

کائنات پر فکر نو کرتا ہے۔ اس کا فاوسٹ بظاہر صرف ایک فرد ہے۔ حقیقت میں اس کی شخصیت بنی نوع انسان کا مظہر ہے۔" ان دو عظیم شعرا کے اثرات کی بڑی اچھی مثال ہے اور شیکسپیر اور گوئٹے کے متعلق اشعار اس حقیقت کو اور روشن کرتے ہیں۔

اقبال نے اسرار خودی میں کہا ہے ؎

جستجو را محکم از تدبیر کن   انفس و آفاق را تسخیر کن
علم اشیا را اعتبار آدم است   حکمت اشیا حصار آدم است

وہ عقل کے دشمن نہیں محض عقل پرستی کے جو آرزو سے محروم ہو قائل نہیں۔ وہ عقل کو ادب خوردہ دل بنانا چاہتے ہیں۔ ان کے پیر طریقت رومی نے کہا تھا: "زیرکی بفروش و حیرانی بخر" لیکن ان کا ارشاد یہ ہے ؎

زیرکی از عشق گردد حق شناس   کار عشق از زیرکی محکم اساس

ادبیات و فنون لطیفہ کے عنوان سے ضرب کلیم میں فرماتے ہیں ؎

عشق اب پیروی عقل خداداد کرے   آبرو کوچۂ جاناں میں نہ برباد کرے
کہنہ پیکر کو نئی روح سے آباد کرے   یا کہن روح کو تقلید سے آزاد کرے

مغرب کی عظمت کا راز وہ علم و حکمت کے میدان میں، اس کی ترقی میں دیکھتے ہیں، نہ کہ مغربی تہذیب کے بعض ظاہری پہلو میں ؎

قوت مغرب نہ از چنگ و رباب   نے ز رقص دختران بے حجاب
نے ز سحر ساحران لالہ روست   نے ز عریاں ساق و نے از قطع موست
محکمی اورا نہ از لادینی است   نے فروغش از خط لاتینی است
قوت افرنگ از علم و فن است   از ہمیں آتش چراغش روشن است

اقبال کے شعر میں یہ اشارے، ان کی نثر میں واضح اور مربوط خیال اور منطقی استدلال کے آئینے بن جاتے ہیں۔ اس لیے ضروری ہے کہ بعض نثری اقتباسات سے اس پہلو کو اور مکمل کیا جائے۔ یوں بھی ان کے شعر اور ان کے فلسفے میں گہرا ربط ہے۔ ان کے اشعار کو ان کے مضامین اور ان کے مضامین کو ان کے اشعار کی مدد سے سمجھنا ضروری ہے۔ شعر کی زبان تمثیل کی زبان ہوتی

ہے۔ مگر اقبال کے فکری میلان کی وجہ سے شعر کی لطیف چاندنی میں فکر کی روشن لکیر نظر آتی ہے بہر حال اُن کے یہ بیانات ہماری پوری توجہ چاہتے ہیں:

۱۔ مغربی اقوام اپنی قوت عمل کی وجہ سے تمام اقوام عالم میں ممتاز ہیں اور اس وجہ سے اسرار زندگی کو سمجھنے کے لیے ان کے ادبیات و تخیلات اہل مشرق کے واسطے بہترین رہنما ہیں (دیباچہ "اسرار خودی" پہلا ایڈیشن)

۲۔ انگریزی قوم کی علمی نکتہ رسی کا احسان تمام دنیا کی قوموں پر ہے۔ اس قوم میں حس واقعات اور اقوام عالم کی نسبت زیادہ بہتر اور ترقی یافتہ ہے۔

۳۔ تاریخ حاضرہ کا سب سے توجہ طلب مظہر یہ ہے کہ ذہنی اعتبار سے عالم اسلام نہایت تیزی کے ساتھ مغرب کی طرف بڑھ رہا ہے۔ اس تحریک میں بجائے خود کوئی خرابی نہیں کیوں کہ جہاں تک علم و حکمت کا تعلق ہے مغربی تہذیب دراصل اسلامی تہذیب ہی کے بعض پہلوؤں کی ایک ترقی یافتہ شکل ہے لیکن اندیشہ یہ ہے کہ اس تہذیب کی ظاہری آب و تاب کہیں اس تحریک میں حارج نہ ہو جائے اور ہم اس کے حقیقی جوہر ضمیر اور باطن تک پہنچنے سے قاصر رہیں۔ (دیباچہ خطبات)

۴۔ ہمارا فرض بہر حال یہ ہے کہ فکر انسانی کے نشو و نما پر بہ احتیاط نظر رکھیں اور اس باب میں آزادی کے ساتھ نقد و تنقید سے کام لیتے رہیں (دیباچہ خطبات)

۵۔ یہ مطالبہ کیا غلط ہے کہ مذہب کے متعلق ہمیں جس قسم کا علم حاصل ہوتا ہے اسے سائنس کی زبان میں سمجھا جائے (دیباچہ خطبات)

۶۔ ہم اس تحریک کو جو حریت اور آزادی کے نام پر عالم اسلام میں پھیل رہی ہے دل سے خیر مقدم کرتے ہیں لیکن یہ یاد رکھنا چاہیے کہ آزاد خیالی کی یہی تحریک اسلام کا نازک ترین لمحہ بھی ہے۔ اسلام کی جائز حدود سے تجاوز نہ ہونا چاہیے (خطبات)

۷۔ چونکہ ذات الٰہیہ فی الحقیقت روحانی اساس ہے زندگی کی لہٰذا اللہ کی اطاعت فطرت صحیحہ کی اطاعت ہے۔ اسلام کے نزدیک حیات کی یہ روحانی اساس ایک قائم و دائم وجود ہے جسے ہم اختلاف اور تغیر میں جلوہ گر دیکھ سکتے ہیں۔ اب اگر کوئی معاشرہ

حقیقت مطلقہ کے اس تصور پر مبنی ہے تو یہ بھی ضروری ہے کہ وہ اپنی زندگی میں ثبات اور تغیر دونوں خصوصیات کا لحاظ رکھے۔ اس کے پاس کچھ تو اس قسم کے دوامی اصول ہونے چاہئیں جو حیات اجتماعیہ میں نظم و انضباط قائم رکھیں۔ کیونکہ مسلسل تغیر کی اس بدلتی ہوئی دنیا میں ہم اپنا قدم مضبوطی سے جما سکتے ہیں تو دوامی اصول کی ہی بدولت لیکن دوامی اصولوں کا یہ مطلب تو ہے نہیں کہ اس سے تغیر اور تبدیلی کے ممکنہ امکانات کی نفی ہو جائے کیونکہ تغیر وہ حقیقت ہے جسے قرآن پاک نے اللہ تعالیٰ کی ایک بڑی آیت قرار دیا ہے۔ اس صورت میں تو ہم اس شے کو جس کی فطرت میں حرکت ہے حرکت سے عاری کر دیں گے۔ اسی کا نتیجہ یہ ہے کہ گذشتہ پانچ سو سال سے عالم اسلام پر جمود طاری ہے (خطبات)

۸۔ میری فارسی نظموں کا مقصود اسلام کی وکالت نہیں بلکہ میری طلب و جستجو تو صرف اس چیز پر مرکوز ہے کہ ایک جدید معاشرتی نظام تلاش کیا جائے۔ (فلسفہ سخت کوشی)

۹۔ ہندوستان میں عام طور پر ادبا کو زمانہ حال کے فن تنقید کے اصولوں سے واقفیت نہیں ہے اس واسطے یہ بھی مفید ہوگا کہ آپ انگریزی میں چند مشہور اور مستند تنقیدی کتابیں پڑھیں۔ ان کے طرز بیان اور انداز تنقید سے آگاہی حاصل کریں۔ اگر آپ ان کے اصولوں اور ان کے اسلوب بیان کو اختیار کر سکیں تو یہ بجائے خود اردو زبان کی بڑی خدمت ہوگی۔ (وحید کے نام خط ۱۹۳۷)

ان اقتباسات سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اقبال تغیر، ارتقا، قوت عمل، حس واقعات، علم اشیا، تغیر کائنات، علم و حکمت، آزادانہ نقد و تنقید، علوم کو سائنس کی زبان میں بیان کرنے کی سعی اور ایک جدید معاشرتی نظام کی تلاش کو ضروری سمجھتے ہیں۔ وہ مذہبی مسائل میں اجتہاد کی ضرورت کو صرف مانتے ہی اس کے لیے مضطرب بھی ہیں۔ یہی نہیں وہ جدت طرازی کے اس حد تک قائل ہیں کہ کار نادراں کے نزدیک گناہ بھی ہو تو ثواب ہے۔ ادب میں وہ مغربی اصول تنقید اور اسالیب بیان سے واقفیت ضروری اور مفید سمجھتے ہیں۔ ان حقائق کی روشنی میں یہ بات غور طلب ہے کہ کچھ اقبال کو کچھ حلقوں میں ماضی پرست،

مذہب کے نام پر رجعت پسند، طاقت پر زور دینے کی وجہ سے اور نپولین اور مسولینی کی تعریف کرنے کی وجہ سے یا شاہین کی علامت کو برتنے کی وجہ سے نیم فاشسٹ، سائنس کا قائل ہونے کے باوجود اور علم کو سراہنے کے باوجود ظلمت پسند، سماجی مساوات اور عدل کی علمبرداری کے باوجود، مغربی جمہوریتوں پر اعتراض کرنے کی وجہ سے جمہوریت دشمن، سرمایہ داروں کا سخت مخالف ہونے اور اشتراکیت کے تجربے سے ہمدردی کے باوجود اس کی مادہ پرستی پر نکتہ چینی کرنے کی وجہ سے سماجی معنویت سے محروم، آفاقیت پر زور دینے کے باوجود ایک مخصوص اخلاقی نظام یعنی اسلام کی نئی تفسیر و تعبیر کی وجہ سے محدود اور سائنس اور ٹیکنالوجی کی برکتوں کے ساتھ اس کی لعنتوں پر بھی نظر کی وجہ سے ترقی سے منحرف کیوں سمجھا جاتا ہے۔ اس کی ایک وجہ ان کے سارے اردو اور فارسی کلام اور نثر سے ناواقفیت بھی ہو سکتی ہے مگر میرے نزدیک اس کی اصل وجہ وہ مغرب زدگی اور نو آبادیاتی دور کی مسلط کی ہوئی وہ ذہنیت ہے جو مادے کی پرستش کی وجہ سے مذہب اور روحانیت کے نام سے بھڑکتی ہے جو سائنس اور ٹیکنالوجی کی اندھی پرستش کرتی ہے، جو مغرب کے سماجی اداروں خصوصاً جمہوریت کے مغربی روپ میں ذرا بھی شک کو کفر سمجھتی ہے یا جو تاریخ کو صرف طبقاتی کش مکش کی عینک سے دیکھتی ہے اور مذہب کو مارکس کے الفاظ میں افیون سمجھتی ہے۔ جو تہذیبوں کے ارتقا کا ایک خطی LINEAR تصور رکھتی ہے اور جو ترقی پذیر ممالک کی نجات صرف ترقی یافتہ ممالک کے ماڈل اختیار کرنے میں سمجھتی ہے۔

میرے نزدیک جدید کاری MODERNIZATION اور مغربیت WESTERNIZATION میں فرق ہے۔ مغربیت کے معنی یہ ہیں کہ مغرب کے ذہن کی تقلید کریں اور ترقی کا جو راستہ مغرب نے اختیار کیا ہے اس پر آنکھ بند کر کے چلتے رہیں۔ مغربیت جدیدیت کے عمل کا ایک بڑا جزو ہے مگر یہ نکتہ نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ مغربیت میں مغربی ماڈل کو بجنسہٖ اختیار کرنے کا معاملہ ہے۔ بیرونی اداروں کو اپنے گھر میں حکمراں بنانے کا معاملہ ہے۔ گویا ایک ادارے کو جو ایک خاص تحریک، تہذیب اور فضا رکھتا ہے اور ایک خاص دھرتی اور آسمان سے آگاہ ہے ایک اجنبی فضا اور ماحول میں سامان کی طرح منتقل کرنے کا معاملہ ہے مگر جدید کاری میں

مسئلہ تبادلے کا نہیں قلب ماہیت کا ہے۔ ٹرانسفر کا نہیں TRANSFORMATION کا ہے یعنی اس کو اپنانے کا۔ دوسروں کے ادارے بجنسہٖ نہیں لیے جا سکتے۔ احمد کی ٹوپی زبردستی محمود کے سر پر نہیں منڈھی جا سکتی۔ سماجی ادارے ماحول کے مطابق ہی ڈھالے جا سکتے ہیں۔ اس ماحول کو پیدا کرنے کے لیے افراد کے قلب کو بدلنا ہوگا۔ اداروں کی قلب ماہیت افراد کی قلب ماہیت کے بغیر نہیں ہو سکتی۔ اقبال نے پیام مشرق کے دیباچہ میں غلط نہیں کہا تھا کہ "زندگی اپنے موالی میں کسی قسم کا انقلاب پیدا نہیں کر سکتی جب تک کہ اس کی اندرونی گہرائیوں میں انقلاب نہ ہو، اور کوئی دنیا خارجی وجود اختیار نہیں کر سکتی ہے جب تک کہ اس کا وجود پہلے انسانوں کے ضمیر میں متشکل نہ ہو۔" آڈن نے اس کو "دلوں کا بدلنا" CHANGE OF HEART کہا تھا۔ ترقی کا وہ تصور جو صرف اقتصادی ترقی اور خوش حالی کو ہی سب کچھ سمجھتا ہے نہ صرف ناکافی ثابت ہو چکا ہے بلکہ اس نے دنیا کے لیے اور انسانیت کے لیے جو مسائل پیدا کیے ہیں ان کا احساس خود مغرب میں اب خاصا عام ہے۔ ترقی اقتصادی وسائل سے یقیناً گہرا تعلق رکھتی ہے مگر اس کے لیے سماج اور معاشرہ کے سارے وسائل کو کام میں لانا ہوتا ہے اور ان وسائل میں انسانی وسائل کو جو اہمیت حاصل ہے اس کا احساس ضروری ہے۔ اقبال نے افلاطون کے ساتھ انصاف نہیں کیا اور یونانی تہذیب میں فکر روشن کے ان عناصر کو جو آگے چل کر مغربی فکر و فن میں چراغاں کرتے ہیں بڑی حد تک نظر انداز کر گئے۔ مگر وہ مغرب میں علم و حکمت کی ترقی، انفرادیت پر زور، آزادی کے تصور، ارضیت اور انسان دوستی کے عناصر کے قائل ہیں۔ ہاں وہ مغرب کو بجنسہٖ ماڈل بنانے کے خلاف ہیں۔ وہ مانگے کے اجالے سے اپنا گھر روشن کرنا نہیں چاہتے ہیں۔ اپنی فطرت کے تجلی زار اور اپنے ماحول کے لالہ زار سے تب و تاب لینا چاہتے ہیں۔

جدید کاری سے مفر نہیں۔ یہ ایک عالمی میلان ہے۔ ساری دنیا میں پرانے سماج یا روایتی سماج بہت کم رہ گئے ہیں مگر بشریات ANTHROPOLOGY کا علم گئے گذرے سماج یا بہترین سماج کے چکر سے ہمیں نکالتا ہے یعنی روایتی سماجوں کو بعض اچھے پہلوؤں اور نئے سماج کے بعض مضر پہلوؤں کو تسلیم کرنا ضروری ہو گیا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ روایت، عبوری

دور اور جدیدیت کا سلسلہ ایک خطِ مستقیم میں ہو۔ روایتی معاشروں میں جدید پہلو ہو سکتے ہیں۔ اسی طرح جدید معاشروں میں روایتی عناصر مل سکتے ہیں۔ اقبال کے تاریخ کے مطالعے نے اور تقدیرِ امم پر غور و فکر نے ان پر یہ نکتہ روشن کر دیا تھا کہ جدید ہونے کے لیے قدیم سے واقفیت بھی ضروری ہے کیونکہ ماضی حال میں زندہ رہتا ہے اور اسے متاثر کرتا ہے۔ انھوں نے ضربِ کلیم میں کہا ہے ؎

میں ہوں نومید تیرے ساقیانِ سامری فن سے
کہ بزمِ خاوراں میں لے کے آئے ساتگیں خالی
نئی بجلی کہاں ان بادلوں کے جیب و دامن میں
پرانی بجلیوں سے بھی ہے جن کی آستیں خالی

اقبال نئے جنوں کے لیے نیا ویرانہ ضروری سمجھتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ اہلِ نظر تازہ بستیاں آباد کریں گے۔ ان کی نظر کوفہ و بغداد کی طرف نہیں ہے۔ وہ قدیم یا جدید میں اسیر ہونے کو دلیلِ کم نظری سمجھتے ہیں مگر تسلسل اور تغیر دونوں کے قائل ہیں۔ یہ یا وہ کے نہیں۔

جدید کاری میں صنعت کاری کی اہمیت یقیناً بہت ہے۔ اقبال مشین کے خلاف نہیں، مشین کی حکومت کے خلاف ہیں، انسان کو مشین بنانے کے خلاف ہیں۔ وہ اُس مشینی تمدن کے خلاف ہیں جو انسان سے اس کی انسانیت چھین لیتا ہے اور اسے DE-HUMANIZE کر دیتا ہے۔ وہ زندگی کی نئی تعبیر و تفسیر کے قائل ہیں۔ اُن کے خطبات کے نام میں تشکیلِ جدید کے حصے کو مناسب اہمیت دینی چاہیے۔

اقبال مادی خوش حالی سے کبھی منہ نہیں موڑتے۔ اُن کے فقر میں بے دولتی و رنجوری نہیں ہے۔ یہ آب و گِل سے مجبوری کا نام نہیں۔ ہاں دولت کی ہوس نے جس طرح آدمی کو ہوا و ہوس کا بندہ بنا دیا ہے اور اسے نفسانی خواہشات کا اسیر کر دیا ہے اس پر وہ کڑی تنقید کرتے ہیں۔ سرمایہ داری کے وہ دشمن ہیں اور مغربی تمدن پر ان کی سخت ترین تنقید زیادہ تر سرمایہ دارانہ تمدن پر ہے۔ مگر وہ سرمایہ داری کو ختم کرنے کے بجائے اُسے محدود رکھنا چاہتے ہیں۔ آج کل کی اصطلاح میں وہ مخلوط اقتصادیات MIXED ECONOMY کے قائل ہیں۔ ان کی دولت

کا نظریہ گاندھی جی کے امانت کے نظریے سے ملتا ہے۔ ارمغانِ حجاز میں ابلیس کی مجلسِ شوریٰ کے یہ اشعار توجہ طلب ہیں ؎

کرتا ہے دولت کو ہر آلودگی سے پاک صاف
منعموں کو مال و دولت کا بناتا ہے امیں
اس سے بڑھ کر اور کیا فکر و نظر کا انقلاب
بادشاہوں کی نہیں اللہ کی ہے یہ زمیں

گویا مغربیت جب علمیت ہے، عقلیت ہے، حریتِ فکر ہے، نقد و تنقید ہے، جب فرد کی اہمیت اور انسان کی عظمت کو مانتی ہے، تسخیرِ فطرت ہے، خدمتِ خلق ہے، سماجی مساوات کے لیے جب جد و جہد کرتی ہے، تخلیقی قوتوں کو جب بیدار کرتی ہے تو وہ خیر ہے مگر وہ جب مادے ہی کی بات کرتی ہے اور روح کو نظر انداز کرتی ہے، سرمایہ داری، اجارہ داری اور مشین کی حکومت یا دفترشاہی بن کر انسانوں کے استحصال پر اتر آتی ہے۔ جب اپنے تہذیبی اداروں کو دوسروں پر لادنا چاہتی ہے۔ جب ہوس زر بن کر انسانی شخصیت کو یک رخا کر دیتی ہے تو اقبال اس پر سخت تنقید کرتے ہیں۔ اقبال کا ذہن انتخابی ہے وہ اس نکتے سے واقف ہیں کہ ترقی خط مستقیم میں نہیں ہوتی اور بعض پہلوؤں سے ترقی بعض دوسرے پہلوؤں سے تنزلی بھی ہو سکتی ہے۔ اقبال اسپنگلر کی CYCLIC تھیوری کو LINEAR تھیوری کے مقابلے میں ترجیح دیتے ہیں۔ ٹوائن بی نے اسے بہتر طور پر پیش کیا ہے۔ مگر کارل۔ اے۔ وٹ فوگل نے ایک اور تھیوری بھی پیش کی ہے جو متوازی خطوط کی تھیوری ہے اور جس میں ہر تہذیب ایک متوازن سمت میں چلتی ہے مگر ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایک لکیر مثلاً یورپی لکیر سے دوسری لکیریں قریب ہو جاتی ہیں جن کا نتیجہ بالآخر مختلف تہذیبوں کے سنجوگ سے ایک نئی لکیر کا وجود میں آنا ہو سکتا ہے۔ بہر حال یہ بات اب عام طور پر تسلیم کی جانے لگی ہے کہ ہر تہذیب مخصوص جغرافیائی، تاریخی، تہذیبی حالات میں وجود میں آتی ہے اور کوئی ایک ماڈل بجنسہٖ دوسری تہذیبوں اور سماجوں پر منطبق نہیں کیا جا سکتا۔ ہر تہذیب اور سماج کو اپنا وجود برابر دریافت کرنا ہوتا ہے۔ اپنے باطن میں جھانکنا ہوتا ہے، اپنی انفرادیت اور اپنی شناخت IDENTITY کو پانا ہوتا ہے۔ اسی بنیاد پر وہ عالمی میلانات

کے مطابق تعبیر کرسکتی ہے۔ اسی خصوصیت کے ذریعہ سے وہ آفاقیت کا جزو بن سکتی ہے۔ اقبال نے بہت سے سماجی مفکروں سے پہلے اس نکتے کو سمجھ لیا تھا کہ ترقی کی دوڑ میں ہر پسماندہ ملک کو ترقی یافتہ ملکوں کی تاریخ دہرانے کی ضرورت نہیں۔ کسی مرحلے کو کم کیا جا سکتا ہے، کسی کو حذف بھی کیا جا سکتا ہے اور کسی پر زیادہ زور بھی دیا جا سکتا ہے۔ اس طرح آزادیٔ افکار اور جمہوریت کے تصورات یقیناً قابلِ قدر ہیں مگر فکر خام ہو اور جمہوریت کے معنی اکثریت کی آمریت کے ہو جائیں تو خرابیاں پیدا ہو سکتی ہیں۔ اگر مغربی جمہوریت حقیقی جمہوریت ہوتی تو عوامی جمہوریت یا سوشلسٹ جمہوریت کی بات ہی کیوں ہوتی۔

اقبال جدید کاری کے اس دور سے تعلق رکھتے ہیں جسے ایک مفکر نے بڑھتی ہوئی توقعات کا انقلاب کہا THE REVOLUTION OF RISING EXPECTATIONS کہا ہے۔ دوسری جنگِ عظیم کے بعد سے ہم بڑھتے ہوئے احساسِ شکست کے انقلاب THE REVOLUTION OF RISING FRUSTRATIONS سے دوچار ہیں۔ چند سال ہوئے HEIL BRONER نے انسان کے امکانات THE HUMAN PROSPECT کے نام سے نیویارک ریویو آف بکس میں انسان کے مستقبل کو خاصا تاریک بتایا تھا۔ اقبال نے انسان کے اس بحران کی تصویر اس سے بہت پہلے ایک نظم میں اس طرح کھینچی ہے ؎

عشق ناپید و خرد می گزدش صورتِ مار
عقل کو تابعِ فرمانِ نظر کر نہ سکا
ڈھونڈنے والا ستاروں کی گذرگاہوں کا
اپنے افکار کی دنیا میں سفر کر نہ سکا
اپنی فطرت کے خم و پیچ میں الجھا ایسا
آج تک فیصلۂ نفع و ضرر کر نہ سکا
جس نے سورج کی شعاعوں کو گرفتار کیا
زندگی کی شبِ تاریک سحر کر نہ سکا

اقبال کی نئی مشرقیت سوشلزم کے انسانی چہرے کی SOCIALISM WITH A HUMAN FACE علمبردار ہے۔ اب یہ بات مان لی گئی ہے کہ سوشلزم کے کئی راستے ہو سکتے ہیں۔ مارکس سے بے جا مرعوبیت اور فیشن پرستی سے قطع نظر اقبال کا یہ کہنا کہ اسلام خود ایک قسم کا سوشلزم ہے جس پر ابھی پوری توجہ نہیں ہوئی اپنے اندر ایک ایسی معنویت رکھتا ہے جس پر آج کے آشوب آگہی میں سنجیدگی سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔

جدید کاری کی روح زمانے کی ضروریات کے مطابق تبدیلیوں میں ہے۔ اس کے پہلے دور میں بہت سے بڑے کام ظہور میں آئے جن کی وجہ سے انسان نے بڑی ترقی کی اور انسانیت کی فلاح کے لیے بہت سے کام کیے گئے۔ انسان نے ستاروں پر کمندیں ڈالیں اور سمندروں کا سینہ چیرا مگر مغرب کے مخصوص حالات کی وجہ سے تبدیلی اور ترقی کا یہ سارا جوش یک رخا ہو گیا۔ اقبال اس عدم توازن کو دور کر کے ایک نیا توازن قائم کرنا چاہتے ہیں جس میں اخلاقی پہلو پر مناسب توجہ ہے۔ مارشل ہاجسن نے اپنی کتاب THE VENTURE OF ISLAM میں کہا ہے کہ اسلام کا اخلاقی مشن آج کی دنیا کے لیے بھی معنویت رکھتا ہے:

"اگر اسلامی میراث کے حقائق کا کھلے دل سے سامنا کیا جائے، اس کی تاریخی اصلیت اچھی یا بُری۔ جو مسائل اس سے پیدا ہوتے ہیں نیز جو روحانی مواقع یہ فراہم کرتی ہے تو یہ تصور کیا جا سکتا ہے کہ اسلام ایک میراث کی حیثیت سے جدید دور کے بحرانوں میں ایک، لچکدار طریقے سے کارگر ہونے کا اہل ثابت ہو سکتا ہے۔ اپنی تاریخ کا اس طرح سامنا کرنے سے مسلمانوں کو اور ممکنہ طور پر دوسروں کو بھی شاید ہمارے دور کے تاریخی انتقال پر قابو پانے میں مدد ملے اور خواندہ عوام کی تہذیب کے باوجود ان کی تخلیقی صلاحیتوں کو ابھارنے کی ایک بنیاد فراہم ہو سکے۔ یہ بنیاد جمہوری خیر کے مطابق ہو گی مگر اس سے ماورا ہونے کی صلاحیت رکھے گی۔ پس مجموعی طور پر یہ ثابت کیا جا سکتا ہے کہ اسلام ایک صنعتی دنیا میں جدید دور کے لیے ایک اخلاقی بصیرت اور انسانی ضمیر کے لیے ایک تخلیقی چراغاں بہم پہنچانے کی ضرورت کو پوری کر سکتا ہے۔"

پرانی مشرقیت میں فرد کی آزادی کے لیے کوئی جگہ نہ تھی۔ وہ اپنے خاندان، کنبے، برادری کے رشتوں میں بندھا ہوا تھا۔ ازمنہ وسطیٰ کا علم کے متعلق فرمان یہ تھا: جانو، مانو اور دہراؤ LEARN, ACCEPT AND REPEAT فرد کی آزادی، حریت فکر اور انسان دوستی کا تصور مغرب کے نشاۃ الثانیہ کی دین ہے۔ یہ بات قابلِ لحاظ ہے کہ ہندوستان میں انیسویں صدی میں مغربی اثر سے جو نشاۃ الثانیہ ہوئی وہ نامکمل رہی اور ذہنی آزادی، تشکیک اور سائنسی

ذہن کی رو بہت جلد ملازمتوں اور حقوق کے چکر میں پڑ گئی۔ سرسید کی وہ تحریک جو تہذیب الاخلاق اور تفسیر قرآن سے چلی تھی۔ ایم۔ اے او کالج کے گنبد میں محصور ہو گئی۔ یہ اس نسل کا جو سرسید کے اثر سے مغربی تعلیم سے بہرہ ور ہوئی تھی اور جس پر مغرب کی رومانی تحریک کا جادو بھی چلا تھا اور جس میں مخزن گروپ عموماً اور اقبال خصوصاً قابلِ ذکر ہیں، احسان ہے کہ اس نے حریتِ فکر، تشکیک اور انسان کی تخلیقی صلاحیتوں کو پوری چھوٹ دینے کی طرف سے مشرقی ذہن کو مائل کیا۔ اقبال کا یہ نظریۂ خودی اسی وجہ سے مغربی فکر کے گہرے اثرات کو ظاہر کرتا ہے اور ان کی نئی مشرقیت کو جو مغرب کے اثر سے پیدا ہوئی واضح کرتا ہے۔ یہ معمولی بات نہیں کہ اقبال نے اپنی ڈائری میں لکھا کہ ورڈزورتھ نے مجھے دہریت سے بچا لیا۔ مولانا آزاد کو سرسید نے بچایا تھا۔ اپنے خطوط میں انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ یورپ کی آب و ہوا نے مجھے مسلمان کر دیا۔ اُن کی شاعری میں انسان کی عظمت کا جو رجز ملتا ہے اس میں ہمارے تصوف کی انسان دوستی کے عناصر سے مدد ضرور ملی ہے مگر دراصل یہ مغرب کی دین ہے۔ انسان کی تخلیقی صلاحیتوں پر اس زور کی وجہ سے ہی ایک مشہور روسی اسکالر نے انھیں تخلیقی مزاج CREATIVE ANARCHISM کا علمبردار کہا ہے۔ سقراط نے کہا تھا کہ وہ زندگی جس میں غور و فکر نہ ہو جینے کے لائق نہیں ہے THE UNEXAMINED LIFE IS NOT WORTH LIVING مارکس حقیقت کے سمجھنے کو کافی نہیں سمجھتا وہ اسے بدلنے پر بھی زور دیتا ہے۔ ان خیالات کا پرتو اقبال کے یہاں دیکھیے۔ اپنے خطبات کے خاتمے پر لکھتے ہیں:

> "خودی کی جستجو کی منزل فرد کے درد سے آزادی نہیں۔ اس کے برخلاف یہ اس کی اور تطہیر (وضاحت) ہے۔ آخری عمل ایک ذہنی عمل نہیں ہے۔ ایک حیات آفریں VITAL عمل ہے جو خودی کے سارے وجود میں گیرائی پیدا کرتا ہے اور اس کے ارادے کو مضبوط کرتا ہے۔ اس تخلیقی یقین دہانی کے ساتھ کہ دنیا کوئی ایسی چیز نہیں جو صرف دیکھی جائے یا نظریات کے ذریعے سے سمجھا جائے بلکہ مسلسل عمل سے بنائی اور دوبارہ بنائی جائے۔"

بنانے اور دوبارہ بنانے کی "آرزو" یہ احساس کہ کارِ جہاں دراز ہے اور تخلیقی عمل کی کوئی حد نہیں اقبال کو شعاعِ امید میں یہ کہنے پر اکساتا ہے ؎

شرق سے ہو بیزار نہ مغرب سے حذر کر فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر

کارٹ وت فوگل اپنے مضمون "انکار اور طاقت کا ڈھانچہ" میں کہتا ہے:

"مغرب میں صنعتی انقلاب نے انسان کی پوزیشن کو بہت مضبوط کیا ہے۔ فطرت پر اس کا اقتدار بڑھا ہے مگر ان انقلابات کے ساتھ ایک NIHILIST REVOLT بھی ہوئی ہے جو ان اہم عناصر کو رد کرتی ہے جن کا رشتہ انسان کے اخلاقی اور ماورائی وجود سے ہے اور اسی وجہ سے انسان کو یہ خطرہ لاحق ہوتا ہے کہ وہ اپنے وجود کی اساس میں ایک کھوکھلا آدمی ہو جاتا ہے۔"

"صرف مغرب کی عظیم روایت کا سیاسی دائرے میں اور مشرق اور مغرب کی عظیم روایات کا روحانی دائرے میں امتزاج کر کے ہی ہم مشرق و مغرب میں سنجوگ کر سکتے ہیں۔ یہ نہ صرف ممکن ہے بلکہ موجودہ تاریخی حالات میں ضروری بھی ہے۔" (ص ۹۷)

میں اکرام کے اس قول کی صحت کو تسلیم کرتا ہوں کہ اقبال کو اقبال مغرب نے بنایا۔ اقبال پر مغربیت کے اثر نے ان کی نئی مشرقیت کو جنم دیا۔ یہ نئی مشرقیت ماضی کے صالح عناصر اور اخلاقی اور روحانی بصیرت کے ساتھ جمہوری خیر کے تقاضوں کو قبول کرتی ہے جس کی مغرب میں ایک شاندار داستان ہے جو سائنس اور ٹیکنالوجی کی برکتوں اور لعنتوں دونوں کو پہچانتی ہے، جو چراغِ رہ گذر سے بھی کام لیتی ہے اور درونِ خانہ ہنگاموں سے بھی واقف ہے۔ مگر جو اپنی تاریخ، اپنی تہذیب اور اپنے اجتماعی لاشعور کے وسیلے سے ہی انسانیت کے کارواں میں اپنا رول متعین کرتی ہے۔

وٹ فوگل نے جس مشرقی مطلق العنانیت کا ذکر کیا ہے وہ آج کے TOTALITARIANISM سے مختلف ہے۔ کیونکہ اس میں فن کی نسبتاً آزادانشوونما کی زیادہ گنجائش تھی۔ اسی طرح مغرب میں جمہوری اداروں کے فروغ کے باوجود خیر کے تصور پر مناسب توجہ نہیں ہوئی اور انفرادیت اور آزادی پر زور کے باوجود آزاد انسانوں کے سماج کو TOTALITARIANISM کے شکنجے کا خطرہ باقی ہے۔ نئی مشرقیت شاید اخلاقی قدروں کی مدد سے اس میں توازن پیدا کر سکے۔

تشخص کا مسئلہ ۔ اقبال اور مولانا آزاد کی نظر میں

تشکیلِ جدید الٰہیات اسلامیہ کے چھٹے خطبے میں اقبال لکھتے ہیں:

"اپنے ماضی کو یکسر رد کرنا لوگوں کی کسی جماعت کے لیے ممکن نہیں ہے کیوں کہ یہ ان کا ماضی ہی ہے جس نے ان کے تشخص کی تشکیل کی ہے ایک ایسے سماج میں جیسا کہ اسلام ہے پرانے اداروں پر نظرِ ثانی کرنے کا مسئلہ اور زیادہ نازک ہو جاتا ہے اور ایک ریفارمر کی ذمہ داری بہت زیادہ گہری نوعیت اختیار کر لیتی ہے۔ اسلام اپنے مزاج کے اعتبار سے غیر مقامی ہے اور اس کا مقصد انسانیت کی آخری صورت کے لیے ایک ماڈل مہیا کرنا ہے، اس کے لیے وہ اپنے پیرو مختلف اور ایک دوسری سے گریزاں نسلوں سے لیتا ہے اور اس جوہری مجموعے کو ایسے عوام میں تبدیل کرتا ہے جو اپنی ایک مخصوص خود آگہی رکھتے ہیں۔ یہ ایک آسان کام نہ تھا۔ لیکن اسلام نے اچھی طرح سوچے ہوئے اداروں کے ذریعہ سے ایک غیر ہم آہنگ ہجوم میں بہت بڑی حد تک ایک طرح کی اجتماعی خودی اور ضمیر پیدا کرنے میں کامیابی حاصل کر لی ہے۔ اس طرح کے سماج کے ارتقا میں ایسے سماجی اعتبار سے بے ضرر قواعد کا تبدیل ہونا جیسے کہ کھانے پینے، پاک اور ناپاک کے متعلق ہیں، زندگی کے لیے خود ایک قدر بن جاتا ہے کیوں کہ اس کی وجہ سے اس سماج کو ایک مخصوص دروں بینی ملتی ہے جو ایک مزید بیرونی اور اندرونی یکسانیت کی ضامن ہوتی ہے اور اس تنوع کی اور اختلاف کی مدِ مقابل ہوتی ہے جو ایک مختلف العناصر سماج میں ہمیشہ پوشیدہ ہوتا ہے اس لیے ان اداروں پر معترض ہونے والے کو چاہیے کہ ان کے عہدہ برآ ہونے

کی کوشش سے پہلے وہ اس سماجی تجربے کے متعلق ایک واضح بصیرت پیدا کرے جو اسلام میں مضمر ہے۔ وہ ان کی ساخت پر اس ملک یا اُس ملک کے سماجی فلاح یا نقصان کے نقطۂ نظر سے غور نہ کرے بلکہ اس وسیع تر مقصد کے لحاظ سے انھیں دیکھے جو آہستہ آہستہ مجموعی طور پر بنی نوعِ انسان کی زندگی میں ڈھالا جا رہا ہے۔" (ص ۱۶۷)

گویا اقبال نے ماضی کو یکسر رد نہ کرنے پر زور دیا ہے۔ ماضی کی اہمیت ان کے نزدیک یہ ہے کہ یہی تشخص کی تشکیل کا ضامن ہے۔ اس لیے اسلام کے پرانے اور مقررہ اداروں پر نظرِ ثانی سے منع نہ کرتے ہوئے ان کے سلسلے میں مناسب غور و فکر پر زور دیا ہے۔ انھوں نے اسلام کو اپنے مزاج اور کردار کے اعتبار سے غیر مقامی بالامقامی قرار دیا ہے جس نے مختلف نسلوں کو ایک اجتماعی شعور اور ضمیر دیا ہے۔ اس لیے ان کے نزدیک اسلام نے معاشرے کے لیے جو قوانین بنائے ہیں وہ اس کے عالم گیر اخلاقی اور انسانی مشن کا اہم جز ہیں اور کسی خاص ملک کے سماجی قوانین کی روشنی میں ان کے حسن و قبح کا فیصلہ نہیں کیا جا سکتا بلکہ مجموعی انسانیت کی فلاح کے نقطۂ نظر سے ان پر غور کرنا ضروری ہے۔

اقبال نے اس لیکچر میں اپنے نقطۂ نظر کی کچھ اور وضاحت کی ہے جس سے مسئلے کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے:

"اسلام کے تصور کے مطابق زندگی کی بنیاد بالآخر روحانی ہے اور اپنے کو تنوع اور تغیر میں ظاہر کرتی ہے۔ ایک سماج کو جو حقیقت کے اس تصور پر مبنی ہے۔ اپنی زندگی میں استقلال (PERMANANCE) اور تغیر دونوں نوعیتوں میں توافق اور توازن پیدا کرنا ہے۔ اس کے پاس ایسے ابدی اصول ہونے چاہئیں جو اس کی اجتماعی زندگی میں کارفرما ہوں، کیونکہ یہ تغیر کی دنیا میں ابدیت ہی پاؤں جمانے کا ایک ذریعہ ہے۔ مگر ابدی اصولوں کے متعلق جو قرآن کے نزدیک خدا کے آیات یا عظیم نشانیوں میں سے ایک عظیم نشانی ہیں۔ اگر یہ سمجھ لیا جائے کہ وہ تبدیلی کے ہر امکان کو خارج کرتے ہیں تو پھر جو چیز اپنی فطرت میں حرکی ہے اُسے وہ سکونی بنا دیتے ہیں۔ یورپ کے سماجی اور سیاسی علوم کی ناکامی پہلے اصول کو

ظاہر کرتی ہے اور گذشتہ پانچ سو سال میں اسلام کا جمود، دوسرے کو پھر
اسلام کی تکوین میں حرکت کا اصول کیا ہے اس کا نام اجتہاد ہے۔" ص۱۴۵

یہاں اقبال نے PERMANANCE کے ساتھ تغیر کو بھی ضروری قرار دیا ہے بلکہ غور سے دیکھا جائے تو اجتہاد کی پر زور تائید کے ذریعہ سے تسلسل اور تغیر دونوں کے عرفان کو حیات انسانی کے لیے لازمی قرار دیا ہے۔ اس لیے اقبال کو ماضی پرست نہیں کہا جا سکتا۔ مگر وہ تجدد پرست بھی نہیں ہیں۔ دونوں کے مناسب تناظر پر زور دیتے ہیں۔ اقبال نے مدنیت اسلام کے عنوان سے اپنی نظم میں اسلامی تشخص کو روح القدس کے ذوق جمال کے ساتھ عجم کے حسن طبیعت اور عرب کے سوز دروں سے تعبیر کیا ہے جس میں نہ عصر رواں کی حیا سے بیزاری ہے اور نہ عہد کہن کے افسانہ و افسوں ہیں۔ وہ تازہ بستیاں آباد کرنا چاہتے ہیں، ان کی نظر کوفہ و بغداد کی طرف نہیں ہے۔ یعنی جب وہ اسلامی تشخص کی بات کرتے ہیں تو ماضی کے عرفان کے معنی ان کے یہاں زندگی کے ایک اخلاقی مشن کے اور سماجی مساوات کے اس تصور کے ہوتے ہیں جس کا خواب اسلام نے دیکھا اور دکھایا جس میں توحید کا عقیدہ ایک بنیاد اور لنگر کا کام کرتا ہے اور جس میں رسول اللہ (صلی اللہ علیہ وسلم) کی شخصیت معاملات کے لیے ایک مشعل راہ کی حیثیت سے روشن ہے۔ اس تشخص میں دین و سیاست کی دوئی نہیں ہے۔ اس میں علماء بھی ارباب کلیسا کی طرح نہیں ہیں، اس میں فرد کی آزادی، شخصیت کی تکمیل، مرد اور عورت کی مساوات، امکانات زیست سے بھرپور فائدہ اٹھانے اور تمام انسانیت کے لیے رحمت بننے کا پیام ہے۔ اقبال نے اگرچہ اندیشہ عجم اور عجمی تخیلات کی مذمت کی ہے کیونکہ ان کے نزدیک عجمی تخیلات نے تصوف کو فلسفہ بنا دیا اور اس فلسفے نے مسلمانوں سے زندگی کا حوصلہ چھین لیا۔ مگر انھوں نے اپنی ڈائری کے بکھرے خیالات میں فارس کی فتح کو اسلام کی تاریخ میں بڑی اہمیت دی ہے۔ گویا وہ اسلامی فکر کے علاوہ اس تہذیبی سرمائے کو بھی اہمیت دیتے ہیں جو دنیائے اسلام کی عالم انسانی کو دین ہے اور جس میں بلاشبہ عرب کے علاوہ دوسرے اسلامی ملکوں کے علم و فن، فکر و نظر اور جذبہ و احساس کی ترجمانی ہے۔ اسلامی تشخص ان کے نزدیک عرب کی شہنشاہیت کو اس فقر غیور سے ایک انحراف سمجھتا ہے جس کی مثال رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی شخصیت ہے اور جسے اسلام کی روح سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ یہ تشخص عرب کی شہنشاہیت کو نہیں، یہ عرب کو مرکزی اہمیت دیتا ہے۔ اس میں جلال ہے مگر جمال کے ساتھ۔ اس میں قوت مقصود بالذات نہیں ہے، مگر ایک اخلاقی مشن کو پورا کرنے کے لیے

ضروری ہے۔ ان کے یہ اشعار اس سلسلے میں بڑی اہمیت رکھتے ہیں:

ہے زندہ فقط وحدتِ افکار سے ملّت — وحدت ہو فنا جس سے وہ الہام بھی الحاد
وحدت کی حفاظت نہیں بے قوتِ بازو — آتی نہیں کچھ کام یہاں عقل خداداد
اے مردِ خدا تجھ کو وہ قوت نہیں حاصل — جا بیٹھ کسی غار میں اللہ کو کر یاد
مسکینی و محکومی و نومیدی جاوید — جس کا یہ تصوف ہو وہ اسلام کرا یجاد

اس تشخص میں مقام یعنی علاقائیت سے انکار نہیں، اس سے بلندی کا تصور بھی ایک لازمی جز ہے۔ ان کے اس موضوع پر بکثرت اشعار ہیں، مگر چند کی طرف اشارہ کافی ہوگا۔

ہو قید مقامی تو نتیجہ ہے تباہی — رہ بحر میں آزاد وطن صورت ماہی
ہے ترکِ وطن سنت محبوب الٰہی — دے تو بھی نبوت کی صداقت پہ گواہی

گفتارِ سیاست میں وطن اور ہی کچھ ہے
ارشادِ نبوت میں وطن اور ہی کچھ ہے

رہے گا وادی نیل و فرات میں کب تک — ترا سفینہ کہ ہے بحر بیکراں کے لیے

تو ابھی رہ گزر میں ہے قیدِ مقام سے گزر — مصر و حجاز سے گزر، پارس و شام سے گزر

نہ ہیں عجمی نہ ہندی نہ عراقی و حجازی — کہ خودی سے ہیں نے سیکھی دو جہاں سے بے نیازی

اگر ان اشعار کو غور سے پڑھا جائے تو یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ اقبال مقام کے خلاف نہیں ہیں۔ مقام میں قید ہونے کے خلاف ہیں مقامِ انسانیت کی رہ گزر ہے مگر منزل نہیں ہے۔ منزل آفاقیت ہے۔ یعنی اقبال وطن پرست نہیں وطن دوست ہیں۔ وہ قومیت (NATIONALISM) کو اسلامی تشخص کے لیے صرف ان ملکوں میں خطرہ سمجھتے ہیں، جہاں مسلمان اقلیت میں ہیں، کیوں کہ ان ممالک میں جہاں مسلمانوں کی اکثریت ہے قومیت اسلامی تشخص سے برسرِ پیکار نہیں ہوتی، ہاں ان ممالک میں جہاں

وہ اقلیت میں ہیں اسلامی تشخص کے لیے ایک خطرہ ضرور رہتی ہے۔ بجائے اس کے کہ یہاں ہم اقبال کے اس نظریے پر غور کریں، مناسب معلوم ہوتا ہے کہ مولانا آزاد کے رام گڑھ کے خطبے کے چند اقتباسات بھی دیکھ لیں جو ایک دوسرے نقطۂ نظر کو اپنی پوری آب و تاب سے سامنے لاتے ہیں۔ مولانا آزاد نے یہ خطبہ ۱۹۴۰ء میں دیا تھا جب پاکستان کا مطالبہ سامنے آچکا تھا۔

مولانا غیر منقسم ہندوستان میں مسلمانوں کو ایک اقلیت نہیں سمجھتے تھے۔ "اقلیت ہونے کے لیے ان کے نزدیک تعداد کے نسبتی فرق کے ساتھ دوسرے عوامل کی موجودگی بھی ضروری ہے" ہندوستانی مسلمانوں کو انھوں نے ایک عظیم گروہ کہا ہے جو اپنی اتنی بڑی اور پھیلی ہوئی تعداد کے ساتھ سر اٹھائے کھڑا ہے کہ اس کی نسبت اقلیت کی کمزوریوں کا گمان بھی کرنا اپنی نگاہ کو صریح دھوکا دینا ہے۔ اس کی مجموعی تعداد ملک میں آٹھ نو کروڑ کے اندر ہے۔ وہ ملک کی دوسری جماعتوں کی طرح معاشرتی اور نسلی تقسیموں میں بٹی ہوئی نہیں ہے۔ اسلامی زندگی کی مساوات اور برادرانہ یک جہتی کے مضبوط رشتے نے اسے معاشرتی تفریقوں کی کمزوریوں سے بہت حد تک محفوظ رکھا ہے۔"

اس کے بعد مولانا نے اپنے دہرے تشخص کی بات کی ہے اور ایسے شاندار اور دو ٹوک الفاظ میں کی ہے کہ آج بھی اس کے پڑھنے سے ایک نیا ولولہ پیدا ہوتا ہے۔ مولانا کے اس بیان کی خصوصیت یہ ہے کہ اگرچہ پہلے انھوں نے اسلامی تشخص کی بات چھیڑی ہے مگر اسلامی اور ہندوستانی تشخص کو برابر کی اہمیت دی ہے۔ فرماتے ہیں:

> "میں مسلمان ہوں اور فخر کے ساتھ محسوس کرتا ہوں کہ مسلمان ہوں، اسلام کی تیرہ سو برس کی شاندار روایتیں میرے ورثے میں آئی ہیں۔ میں تیار نہیں کہ اس کا چھوٹے سے چھوٹا حصہ بھی ضائع ہونے دوں، اسلام کی تعلیم، اسلام کی تاریخ، اسلام کے علوم و فنون، اسلام کی تہذیب میری دولت کا سرمایہ ہے اور میرا فرض ہے کہ اس کی حفاظت کروں، بحیثیت مسلمان ہونے کے مذہبی اور کلچرل دائرے میں اپنی ایک خاص ہستی رکھتا ہوں اور میں برداشت نہیں کر سکتا کہ اس میں کوئی مداخلت کرے، لیکن ان تمام احساسات کے ساتھ میں ایک اور احساس بھی رکھتا ہوں

جسے میری زندگی کی حقیقتوں نے پیدا کیا ہے، اسلام کی روح مجھے اس سے نہیں روکتی، وہ اس راہ میں میری رہنمائی کرتی ہے۔ میں فخر کے ساتھ محسوس کرتا ہوں کہ میں ہندوستانی ہوں، میں ہندوستان کی ایک اور ناقابل تقسیم متحدہ قومیت کا ایک عنصر ہوں، میں اس متحدہ قومیت کا ایک اہم عنصر ہوں جس کے بغیر اس کی عظمت کا ہیکل ادھورا رہ جاتا ہے۔ میں اس کی تکوین (بناوٹ) کا ایک ناگزیر عامل (FACTOR) ہوں میں اپنے اس دعوے سے کبھی دست بردار نہیں ہو سکتا۔"

ان کلمات رجز میں حسب ذیل نکتے قابل توجہ ہیں۔ اسلام کے تیرہ سو برس کے سارے ورثے کی امانت اور حفاظت بحیثیت مسلمان ہونے کے مذہبی اور کلچرل دایرے میں ایک خاص ہستی کا احساس۔ کلچرل دایرے سے ظاہر ہے یہاں اسلامی تہذیب کا دایرہ مراد ہے اور اس دایرے میں کوئی مداخلت گوارا نہیں ہے۔ اس کے ساتھ ایک دوسرے تشخص پر اصرار اور یہ وضاحت کہ اسلام کی روح اس سے نہیں روکتی، بلکہ اس راہ میں رہنمائی کرتی ہے۔ پھر ہندوستان کی متحدہ قومیت کے ایک عنصر ہونے کا بے دھڑک اعلان اور یہ مزید وضاحت کہ متحدہ قومیت کی عظمت کا ہیکل اس عنصر کے بغیر ادھورا رہ جاتا ہے۔

مولانا آزاد اور اقبال دونوں میں اسلامی تشخص پر اصرار مشترک ہے اور اس تشخص کو کسی طرح مجروح کرنے یا مدھم کرنے کی بھی دونوں مخالفت کرتے ہیں۔ فرق یہ ہے کہ اقبال اسلام کے روحانی اور اخلاقی مشن کی تکمیل کی خاطر اس ملک یا اس ملک کے علاقے یا اس کے سماجی خیر کے تقاضوں کو چنداں اہمیت نہیں دیتے۔ وہ ایک آفاقی مشن کو ایک مخصوص علاقے کے سماجی مشن پر فوقیت دیتے ہیں۔ مولانا آزاد کے نزدیک دونوں میں کسی طرح کا تضاد نہیں ہے اور دونوں بیک وقت اور یکساں قوت کے ساتھ بروئے کار رہ سکتے ہیں۔ میرے نزدیک یہاں دونوں نے مسئلے کو کچھ زیادہ ہی سادہ بنا دیا ہے۔ اقبال کو اس بات کا احساس ہے کہ قومیت یا علاقائیت کے تقاضے بڑی اہمیت رکھتے ہیں، خصوصاً علاقائی تہذیب اور قومی سیاسی نظام کے۔ اُن کا یہ کہنا کہ جہاں مسلمانوں کی اکثریت ہے وہاں قومیت اسلام سے متضاد نہیں ہوتی۔ مگر جہاں مسلمان اقلیت میں ہیں وہاں

اسلامی تشخص کو اس قومیت کے تقاضوں کی طرف سے خطرہ رہتا ہے۔ اس بات کا ثبوت ہے، مولانا آزاد کا یہ کہنا کہ غیر منقسم ہندوستان میں مسلمانوں کو اقلیت کہا نہیں جا سکتا۔ میرے نزدیک حقائق سے چشم پوشی کرنا تھا۔ دوسرے مولانا نے اس بات کو بھی نظر انداز کر دیا تھا کہ ایک مخلوط سماج میں جیسا کہ ہندوستان میں ہے، علاقائی تہذیب کے تقاضے اور قومی سیاسی نظام کے تقاضے، بہر حال اس اسلامی تشخص کو مدھم کرنے کا باعث قدرتی طور پر ہوتے ہیں۔

ایک فرد کے تشخص کا معیار اس کا حافظہ ہے اور جماعتوں کے تشخص کا معیار اپنی تاریخ کا احساس۔ گویا تشخص دوسرے کے تسلیم کرنے سے نہیں، اپنے جاننے اور ماننے سے عبارت ہے۔ اس طرح دیکھا جائے تو ہندوستانی مسلمانوں کا اپنے تشخص پر اصرار، نہ تو علیحدگی پسندی کی علامت ہے، نہ فرقہ واریت کی۔ اپنے تشخص پر اصرار کے ساتھ ایک اور مثلاً قومی یا علاقائی تشخص کی بات ہو سکتی ہے جیسے کہ مولانا آزاد نے کی ہے اختلاف اس وقت ہوتا ہے جب ایک کو بڑا اور دوسرے کو چھوٹا قرار دیا جاتا ہے۔ مثلاً ایک مسلمان یہ کہہ سکتا ہے اور اکثر کہتا بھی ہے کہ اسلام کا آفاقی اور اخلاقی مشن چونکہ عالم گیر انسانیت پر نظر رکھتا ہے اس لیے اسے کسی علاقے یا ملک میں قید کرنا مناسب نہیں ہے۔ دوسری طرف کسی آفاقی مشن کی خاطر ایک مخصوص علاقے یا ملک کی فلاح و بہبود میں حصہ نہ لینا، اور اپنے مخصوص مشن کا نام لے کر انسانیت کے اس حصے کی اپنی شخصیت کی تکمیل کے کام میں شرکت نہ کرنا بھی غلط ہوگا۔ اس پیچیدہ مسئلے کو چند مثالوں سے واضح کیا جا سکتا ہے۔ جب پاکستان وجود میں آیا تو اس میں مشرقی پاکستان کے نام سے موجودہ بنگلہ دیش بھی شامل تھا اور آگے پاکستانی قوم کا ایک لازمی حصہ سمجھا جاتا تھا۔ مگر بنگلہ دیش کی تہذیب کے بھی کچھ تقاضے تھے اور باوجود اس کے کہ مشرقی پاکستان اور مغربی پاکستان میں اسلام مشترک تھا۔ مگر جیسا کہ مولانا آزاد نے (INDIA WINS FREEDOM) میں کہا ہے: "تاریخ یہ بتاتی ہے کہ دوسری صدی ہجری کے بعد اسلام مختلف اسلامی ملکوں کو ایک سیاسی وحدت دینے میں کامیاب نہ ہو سکا۔ اس لیے یہ اتحاد برقرار نہ رہ سکا۔ اور پاکستان سے الگ ایک بنگلہ دیش علاقائی اور قومی بنیادوں پر وجود میں آیا۔ یہاں ٹراٹسکی اور اسٹالین کی عالمی کمیونزم اور روسی کمیونزم کے تصور کی کش مکش کو بھی ذہن میں رکھنا چاہیے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ مذہبی تشخص کے تقاضوں کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے بھی موجودہ دور میں قومی تشخص اور علاقائی تشخص کی اہمیت کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں ہے۔ اس لیے اقبال جیسے آفاقی

شاعر کی جوہر ملک ملک ہاست کہ ملک خدائے ماست کہتا رہا ہے یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ ایسے علاقوں میں جہاں مسلمانوں کی اکثریت ہے، انھیں اپنے آفاقی اور اخلاقی مشن اور اپنے نظام عدل و مساوات کو نافذ کرنے کی آزادی ہونی چاہیے۔ لیکن ان علاقوں میں جہاں مسلمان اقلیت میں ہیں صرف اسلامی تشخص پر اصرار اور قومی یا علاقائی تشخص سے انکار یا ان کی طرف سے بے زاری یا بے پروائی یقیناً غلط ہوگی کیونکہ یہاں معاملہ اکہرے تشخص کا نہیں بلکہ دہرے تشخص کا ہے جس میں کسی کی اہمیت کو نظر انداز کرنے کا سوال نہیں ہونا چاہیے۔ ایک مشترک قومی تہذیب، قومی سماج اور قومی سیاسی نظام بھی ایک وحدت چاہتا ہے۔ اس وحدت میں کثرت کی جلوہ گری، یکسانیت کی بجائے رنگا رنگی اور ایک اکہرے بین کے بجائے کثیر الابعاد تشخص کا نہ صرف تصور کیا جا سکتا ہے بلکہ یہ عملاً ممکن بھی ہے۔ مثلاً میں مسلمان ہوں اور اس حیثیت سے میرا ایک تشخص ہے جس میں عالم اسلامی کے دوسرے مسلمان شریک ہیں۔ مگر اس کے ساتھ میں ایک ہندوستانی ہوں۔ اور ہندوستان کی مشترک تہذیب میں برابر کا حصہ دار اور ہندوستانی قومیت کا ایک فرد۔ اس لیے میں علیحدگی پر نہیں صرف اپنی مخصوص حیثیت پر زور دیتا ہوں جدید افکار کی رو سے مذہب ایک ذاتی فعل ہے اور زندگی کے معاملات میں اس کا کوئی دخل نہ ہونا چاہیے۔ لیکن اسلام دین اور سیاست کی دوئی گوارا نہیں کرتا۔ مگر رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے بھی مسلمانوں اور غیر مسلموں سے مل کر ایک امت واحدہ بننے کی طرف اشارا کیا تھا جیسا کہ مولانا آزاد نے کہا ہے۔ اس لیے ہندوستانی مسلمان اپنے ملی وجود پر اصرار کرتے ہوئے ہندوستانی قوم کا ایک جز ہونے پر فخر کر سکتے ہیں۔ مجھے اقبال کے اسلامی تشخص پر اصرار سے اختلاف نہیں ہے۔ مجھے صرف یہ کہنا ہے کہ اقبال جب قومیت کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں اور ان علاقوں میں جہاں مسلمانوں کی اکثریت ہے، اسلام کے اخلاقی اور روحانی مشن کی تکمیل کے کام میں لگ جانے کی بات کرتے ہیں وہاں یہ کیوں بھول جاتے ہیں کہ قومیت کے تقاضے ہر ملک میں ہیں اور ان کی قوت، وسعت، گہرائی اور اثر پذیری سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ نیز صرف اختلاف اور امتیاز پر زور اور مشترک تہذیبی اور سماجی اور علاقائی تقاضوں کو نظر انداز کرنا کسی طرح صحتِ نظر کی دلیل نہیں ہے۔ پھر چاہے اسلامی تشخص ہو یا ہندوستانی تشخص، جب اس کا سابقہ نئے مغربی بلکہ عالمی، سائنسی، صنعتی اور سیکولر کلچر سے ہے، جس کے اثر اور جس کی ہمہ گیری سے انکار ممکن نہیں ہے تو اسلامی تشخص کو اس طرح

برقرار رکھا جا سکتا ہے کہ بقول مولانا آزاد کے دین اور شریعت میں فرق کیا جائے اور اسلام کے توحید کے عقیدے اور رسالت کے انسانیت کے مثالی ہونے اور عدل اور مساوات کے اصولوں کو ہر لحاظ میں ملحوظ رکھنے کو بنیاد مان کر روزمرہ زندگی کے قوانین میں اجتہاد کی اجازت کی روشنی میں، حسب ضرورت ترمیم کی جائے۔ اگر ایسا نہ ہو اور سارے اسلامی قوانین کو اسلامی تشخص کے نام پر برقرار رکھنے کی سعی کی جائے اور اس تشخص کی خاطر علاقائی یا قومی زندگی کے تقاضوں سے بے نیازی برتی جائے اور مشترک پہلوؤں کو نظر انداز کیا جائے تو اس کی وجہ سے ایک تو مسلمانوں کے اس طبقے کو تقویت پہنچے گی جو قدامت پرست ہے اور ہر تبدیلی کو شبہ کی نظر سے دیکھتا ہے۔ دوسرے اکثریت اور اقلیت میں ایک خلیج حائل رہے گی، جس سے دونوں کا نقصان ہوگا مگر اقلیت کا زیادہ ہوگا۔ تیسرے مذہب چند رسوم کا نام بن جائے گا اور اس کا حیات آفریں مشن اور اس کا زندگی کو ایک نوائے سینہ تاب بنانے کا رول مجروح ہوگا۔ کہنا یہ ہے کہ اسلامی تشخص پر اصرار کے معنی کسی طرح اسلامی (FUNDAMENTALISM) کے نہیں ہیں۔ جیسا کہ اس وقت پاکستان، ایران اور سعودی عرب میں ہو رہا ہے بلکہ اسلامی (MODERNISM) کا وہ تصور جو اقبال کے یہاں اور ایران میں شریعتی کے یہاں ملتا ہے میرے نزدیک اسلام کی روح سے زیادہ قریب ہے۔ میں جس طرح جارحانہ قوم پرستی کو برا سمجھتا ہوں، اسی طرح جارحانہ فرقہ واریت کو بھی۔ قوم پرستی کے آنکھ بند کر کے گن گانے والوں نے مذہب کے عالم گیر، جاوداں اور ائمنٹ اثرات کو نظر انداز کیا ہے۔ انھوں نے اس بات کو بھی نظر انداز کیا ہے کہ قومیت میں بھی وہ تشدد، کٹرپن، تنگ نظری اور تعصب ہو سکتا ہے اور ہوتا ہے۔ جس کی وجہ سے انسانیت کو خطرے لاحق ہو سکتے ہیں اور ہوتے ہیں اور ہندوستان میں جس طرح اسلامی (FUNDAMENTALISM) ایک خطرہ ہے۔ اسی طرح بلکہ اس سے بڑا خطرہ ہندو FUNDAMENTALISM ہے اور چونکہ کسی جمہوری نظام میں اکثریت کا اثر اور دباؤ اور زور قدرتی ہے اس لیے یہ صرف اس موہوم امید میں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ تعلیم کے عام ہونے اور جمہوریت کے مستحکم ہونے اور سیکولرزندگی کی ضروریات کے احساس کے ساتھ یہ FUNDAMENTALISM ختم ہو جائے گا۔ اسلامی دنیا میں جو بیداری ہے میں اس کا خیر مقدم کرتا ہوں لیکن احیا پرستی (REVIVAL) اور اسلامی تجدد میں فرق کرتا ہوں۔ احیا پرستی خطرناک ہے۔

تجدد کا نہ صرف خیر مقدم کرنا چاہیے بلکہ یہ اسلام کے آفاقی مشن کو تکمیل تک پہنچانے اور زندگی کے ہر دور میں انسانیت کو بیدار کرنے اور زندگی کے امکانات کو فرد اور جماعت کے لیے وسیع تر کرنے کا دوسرا نام ہے۔ اسلامی تجدد، اسلامی تشخص کو اس کی اصلی شکل میں پہچاننے اور ہر دور میں اس کی روح کو حالات کے مطابق ڈھالنے کا نام ہے۔ اسلامی تجدد وقت اور زندگی کا ساتھ دیتا ہے۔ اسلامی FUNDAMENTALISM وقت کی رفتار کو روکتا ہے، گھڑی کو پیچھے لے جاتا ہے اور صدیوں میں انسان نے جو ترقی کی ہے اس سے انکار کرتا ہے۔

کہنا یہ ہے کہ اسلامی تشخص کی بات نہ صرف قدرتی ہے بلکہ جہاں تک مسلمانوں کا تعلق ہے ضروری بھی ہے۔ اس تشخص کا قومیت یا جدید سیکولر زندگی سے کوئی لازمی تصادم نہیں ہے۔ تصادم اس وقت ہوتا ہے جب یا تو اسلام کی روح کو سمجھے بغیر اور اسلامی تاریخ کا مطالعہ کیے بغیر صرف اسلامی قوانین اور قومیت کے سمندر میں فرقے کے ایک علیحدہ جزیرے پر اصرار کیا جاتا ہے یا اس کے ذریعہ پرانی شان و شوکت کے افسانہ و افسوں کی یاد تازہ رکھ کر احمقوں کی جنت تعمیر کرنے کی کوشش ہوتی ہے یا جاگیردارانہ دور کے طرز زندگی کو موجودہ عوامی دور میں باقی رکھنے اور چند طبقوں کی عوام پر بالادستی کو گوارا کیا جاتا ہے۔ اگر تمام افراد کی شخصیت کی نشوونما پر، سب کی تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے پر، مساوات پر، عدل پر، فطرت پر، اقتدار پر، قدرتی وسائل کے بھرپور اور صحت بخش استعمال پر اور اسلام کی حرکی روح کی بنیاد پر بدلتے ہوئے حالات میں اس کی مناسب تعبیر و تفسیر پر زور دیا جائے تو اسلامی عنصر ایک ایسا تہذیبی عنصر ہو جاتا ہے جو پورے تمدن کو متاثر کر سکتا ہے اور اسلامی تشخص کو کثرت ازدواج، لباس مخصوص حالات میں وضع کیے ہوئے جرم و سزا کے قوانین یا ارکان اسلام کی بے روح پابندی میں منحصر کر دیا جائے تو یہ صرف ماضی پرستی، اسلاف پرستی اور کوتاہ بینی ہوگی۔ مولانا محمد علی نے جب یہ کہا تھا کہ میں ایک فاسق و فاجر مسلمان کو گاندھی جی پر ترجیح دیتا ہوں تو اس میں کوتاہ بینی تھی۔ اقبال نے بے روح مذہبیت پر بہت کاری وار کیے ہیں۔ وہ مزاج خانقاہی کو ابلیسیت کا حربہ سمجھتے ہیں اور کارِ جہاں دراز ہونے کی بنا پر خدا سے بھی انتظار کرنے کو کہتے ہیں۔ ان کے نزدیک عشق کے بغیر، شرع و دیں بھی بتکدہ تصورات ہیں۔ وہ طویل سجدہ اماموں کی مذمت کرتے ہیں، کیونکہ مردانِ حر کو دنیا میں بہت کام ہیں۔ طویل سجدوں کی انھیں فرصت نہیں

ہوتی ۔ اقبال کے بعض اشعار سے کچھ لوگ یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ وہ اسلامی ORTHODOXY کے علمبردار تھے ۔ حالاں کہ یہ اقبال کے ساتھ انصاف نہیں ہے ۔ وہ اسلامی تجدد پسند کہے جا سکتے ہیں ۔ اس کے ساتھ ان کے یہاں آزاد ہندوستان کے تصور کے ساتھ گہری وفاداری ہے ۔ ہاں وہ اس آزاد ہندوستان میں آزاد اسلام کی بات بھی کرتے ہیں جو سمجھ میں آتی ہے گو انھوں نے جہاں مسلمان قوم کی بات کی ہے وہ صحیح نہیں ہے ۔ مسلمان ایک ملت ، ایک مذہبی برادری ہیں ۔ قوم کا رشتہ ایک ملک سے ہوتا ہے ۔ ہندوستانی مسلمان ایک طرف ہندوستانی قوم کا ایک حصہ ہیں ۔ دوسری طرف عالمی اسلامی برادری کا ایک حصہ ۔ مسلمانوں کا رول قومیت کو اس کی جارحیت سے بچانے اور اسے عالمی انسانی برادری کا احساس دلانے کا ہے ۔ اسمتھ نے یہ سوال اٹھایا ہے کہ اسلامی تاریخ میں صرف دو صورتوں کا لحاظ ملتا ہے ، ایک وہ جس میں مسلمان حاکم ہیں ، دوسری وہ جہاں وہ محکوم ہیں ۔ مگر ایک تیسری صورت بھی ہے یعنی جمہوری نظام کی جہاں وہ حکومت میں شریک ہیں ۔ خواہ یہ شرکت تاریخی حالت کی بنا پر قرار واقعی نہ ہو پائی ہو مگر بالآخر ہو سکتی ہو ۔ غرض اسلامی تشخص ہندوستانی تشخص کی یا کسی اور قومی تشخص کی نفی نہیں کرتا ۔ اگر اسلامی تشخص کی روح کو سمجھ لیا جائے تو یہ قومیت کے ساتھ چل کر اسے بین الاقوامیت کی طرف لے جا سکتا ہے ۔

تو ہی ناداں چند کلیوں پر قناعت کر گیا
ورنہ گلشن میں علاج تنگیٔ داماں بھی ہے

ایک اور تشخص جسے کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا تہذیبی تشخص ہے ۔ یہ تشخص عام طور پر کسی خطے یا علاقے سے وابستہ ہوتا ہے اور اس کا سب سے طاقتور مظہر زبان ہوتی ہے جس کا زبانی یا تحریری سرمایہ بھی ضروری ہے ۔ ماہرین نسلیات اور ثریات کا کہنا ہے کہ ہر زبان میں بالقوہ (POTENTIALLY) اعلیٰ سے اعلیٰ خیال کے اظہار کی صلاحیت ہوتی ہے اور اس لحاظ سے کم ترقی یافتہ اور زیادہ ترقی یافتہ زبانیں یکساں ہیں ، مگر تاریخی حالات ، جغرافیائی خصوصیات اور نقل و حرکت (NOBILITY) اور پھر اقتدار کسی زبان کے حدود کو پھیلاتے اور بڑھاتے ہیں ۔ مادری زبانیں تشخص کا سب سے اہم ذریعہ ہوتی ہیں ۔ مگر یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ تاریخی حالات کی وجہ سے مادری زبان کے علاوہ اکتسابی زبانیں بھی تشخص کی حامل ہو جاتی ہیں ۔ چنانچہ وسط ایشیا

کی زبانیں زیادہ تر ترکی النسل ہیں۔ مگر وسط ایشیا میں ایک طویل عرصہ تک فارسی ادبی زبان رہی۔ ہندوستان میں اُردو دراصل دہلی اور مغربی یوپی کی زبان ہے، لیکن مسلم بادشاہوں اور پھر زیادہ تر صوفیوں کے ذریعہ سے یہ دکن تک پہنچی اور رفتہ رفتہ شمالی ہند کے ایک بڑے حصّے کی شہری زبان بن گئی جس کی ایک عوامی بنیاد کھڑی بولی تھی۔ یہ اُردو زبان دراصل ہندوستان کی ایک مشترک تہذیب کی مظہر ہے۔ مگر جب رفتہ رفتہ شمالی ہند میں ہندوازم کا احیا ہوا تو عام شہری اور ایک خاص دور کی یادگار، اُردو زبان سے بھی نئی ہندو نسلوں نے علیحدگی اختیار کی۔ پھر چونکہ اس عرصہ میں شمالی ہند کے مسلمانوں نے اسے اپنے مذہبی، تہذیبی، نفسیاتی، علمی اور ادبی اظہار کے لیے بھی استعمال کیا تھا اور فارسی کی جگہ یہ دیسی ریاستوں میں بھی رائج تھی اس لیے یہ ہندوستانی مسلمانوں کے تشخص کے اظہار کے لیے بھی ایک اہم علامت اور نشان بن گئی۔ اقبال کا مطالعہ اس سلسلے میں دلچسپ ہے۔ انیسویں صدی کے آخر نصف میں پنجاب میں پنجابی کے علاوہ اُردو بھی ادبی اظہار کا ایک اہم ذریعہ بن گئی تھی اور پنجاب نے پنجابی کو ایک بولی کی طرح اور اُردو کو ایک ادبی زبان کی طرح برتا۔ اقبال نے جب شاعری شروع کی تو پنجابی میں نہیں اُردو میں۔ اقبال عام بول چال میں پنجابی استعمال کرتے رہے مگر ان کے ادبی اظہار کا ذریعہ پہلے اُردو اور پھر فارسی رہی۔ اُردو کو انھوں نے دہلی اور لکھنؤ کی قید سے آزاد کر کے، پنجاب کی اُردو کو ایک مستند حیثیت دی۔ یہ نکتہ قابلِ لحاظ ہے کہ آج بھی مغربی پنجاب میں یعنی پاکستانی پنجاب میں۔ پنجابی میں شعر و ادب کی روایت کی تقویت کے باوجود، لاہور، برصغیر میں اُردو کا سب سے بڑا اشاعتی مرکز ہے اور اگرچہ مغربی پنجاب میں پنجابی کو علاقائی اور سرکاری زبان بنانے کی تحریک ہے۔ مگر پنجاب کی ادبی زبان، پنجابی سے زیادہ اُردو ہے۔ اس کے ساتھ ہندوستان میں یوپی اور بہار کے علاوہ مہاراشٹر، آندھرا اور کرناٹک میں نہ صرف اُردو بولنے والوں کی قابلِ لحاظ تعداد موجود ہے اُردو میں ابتدائی تعلیم اور ثانوی تعلیم کا انتظام شمالی ہند سے زیادہ تسلی بخش ہے اور ہندوستان کی کوئی ریاست ایسی نہیں ہے جہاں اس ریاست کے کچھ مسلمان، علاقائی زبان جاننے کے باوجود اُردو زبان بولتے اور پڑھتے نہ ہوں اور اسے اپنے اسلامی تشخص کے لیے ضروری نہ سمجھتے ہوں۔ کہنا یہ ہے کہ مختلف اسباب کی بنا پر جن کے حسن و قبح سے یہاں بحث نہیں۔ تشخص میں زبان کے رول

اور ہندوستانی مسلمانوں کے تشخص میں اُردو کے رول کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ جیسا کہ قاموس الکتب شایع کردہ انجمن ترقی اُردو پاکستان سے ظاہر ہوتا ہے، مسلمانوں کا مذہبی سرمایہ اُردو میں، اب عربی، فارسی، ترکی زبانوں میں مذہبی سرمائے سے کسی طرح کم نہیں ہے کہ یہ پڑھے لکھے طبقے کی بات ہو رہی ہے مگر ELITIST یا اختصاصی طبقے کی تہذیبی اہمیت کا تہذیبوں کے ارتقا میں جو رول ہے ظاہر ہے۔ ہندوستانی مسلمانوں کے عالمِ اسلامی کے رشتے کا اظہار زیادہ تر اُردو زبان میں ہوا ہے۔ جنگِ طرابلس، جنگِ بلقان، خلافت تحریک، ترک موالات، ہندوستان چھوڑ دو، پاکستان کی تحریک، ترقی پسند تحریک، پنجاب، پنجابی اور ہندی کی جنگ سب اُردو میں منعکس ہوئی ہیں۔ جدیدیت کی رو بھی ہندوستان اور پاکستان میں مشترک ہے۔

اقبال نے مولوی عبدالحق کو یہ مشورہ دیا تھا کہ انجمن ترقی اُردو ہند کا صدر دفتر دہلی کے بجائے لاہور میں قائم کیا جائے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال اُردو کے ہندوستانی مسلمانوں کے تشخص میں اہم رول سے واقف تھے۔ مولانا آزاد نے بھی مسلمانوں کے مخصوص مذہبی اور کلچرل دائرے میں ایک خاص ہستی رکھنے پر زور دیا تھا اور یہ بھی کہا تھا کہ اس میں کسی مداخلت کو گوارا نہیں کیا جا سکتا۔ اس لیے یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ مولانا آزاد اور اقبال دونوں کے ذہن میں قومی تشخص، مسلم تشخص اور تہذیبی یا لسانی تشخص کا مسئلہ بالکل واضح تھا۔ تشخص کے ان ابعاد کو اس طرح قبول کرنا چاہیے، جس طرح ایک شخصیت میں مختلف اور بعض اوقات متضاد عناصر کی موجودگی کو تسلیم کیا جاتا ہے۔ اسی لیے اقبال اور مولانا آزاد سیاسی میدان میں ایک دوسرے سے خاصے الگ ہونے کے باوجود، اسلامی تشخص، تہذیبی تشخص اور قومی تشخص کے ضمن میں ایک دوسرے سے خاصے قریب ہیں۔ اقبال نے ایشیائی تشخص کی جو بات کی ہے وہ دراصل وسط ایشیا اور مغربی ایشیا کے تہذیبی سرمائے کی بات ہے۔ اس کو دوسرے الفاظ میں اسلامی تہذیب کے سرمائے کی بات کہا جاتا ہے۔ تو اقبال اور آزاد دونوں صرف اسلامی عقاید یا عبادات یا اسلامی قوانین کی بات نہیں کرتے وہ اس تہذیبی سرمائے کی بھی بات کرتے ہیں جو اسلامی دنیا کی دین ہے اور جس میں عرب و عجم دونوں شامل ہیں۔ تشخص کے ان ابعاد میں تصادم بھی ہوتا ہے مگر اس کے باوجود ان کے بقائے باہمی صرف خوش فہمی نہیں، ایک روزِ روشن کی طرح بدیہی بات ہے۔ آخر میں یہ کہنے CO-EXISITANCE

بغیر نہیں رہ سکتا کہ ہندوستانی مسلمانوں کے لیے قومی تشخص تنہا گوارا نہیں، اسلامی تشخص کے ساتھ اور اس کی معنویت کو کم کیے بغیر ہی گوارا ہوتا ہے۔ اس لیے ہندوستانی قومیت کے جلوۂ صد رنگ میں اسلامی تشخص کے چاند سورج کو ہندوستانی قومیت کے ہر جامع اور معنی خیز تصور میں ملحوظ رکھنا ضروری ہے۔

جدید اور مشرقی اقبال

اس دور کے تین بڑے فلسفیوں کے افکار کا خلاصہ یہ ہے :

۱۔ وہائیٹ ہیڈ : قطعیت ایک مذاق ہے EXACTNESS IS A JOKE

۲۔ وٹ جین سٹائن : تمام الفاظ مبہم ہوتے ہیں ALL WORD'S ARE VAGUE

۳۔ ہیڈگر : تمام فارمولے خطرناک ہیں ALL FORMULAE ARE DANGEROUS

میں نے شروع ہی میں یہ بات کہی اس لیے ضروری سمجھی کہ اقبال کا مطالعہ کرتے وقت اور جدید اقبال اور مشرقی اقبال کا تجزیہ کرتے وقت ہم دو اور دو چار والی حقیقت یا خانوں میں بانٹنے والی حقیقت یا سفید و سیاہ رنگوں کی حقیقت کے اسیر نہ ہوں۔ بلکہ اس پیچیدہ، پہلو دار، اور کثیر الابعاد (MULTI DIMENSIONAL) حقیقت کو ملحوظ رکھیں، جو بڑے فن کار، یا شاعر یا ادیب کی شخصیت اور کارنامے میں ملتی ہے۔ تخیل پرستی اور دانشوری کی روایت نے ہمیں معروضی طریقہ کار کا عادی بنا دیا ہے۔ میں معروضی طریقہ کار کے خلاف نہیں ہوں، لیکن اسے سب کچھ سمجھنے کی حمایت نہیں کر سکتا کیوں کہ انسانی دماغ ایک مشین نہیں ہے اور طبیعاتی علوم یا حیاتیاتی علوم کے مطالعہ میں ہمارے سامنے جو حقایق اور واقعات آتے ہیں ان کے مقابلے میں اجتماعی علوم اور انسانی ذہن کا مطالعہ ہمیں زیادہ پیچیدہ اور بظاہر متضاد حقایق دیتا ہے۔ اسی لیے شاعروں اور ادیبوں کے مطالعے میں سب سے پہلے ایک ذہنی ہمدردی کے بعد ہمیں حق پہنچتا ہے کہ ہم کچھ عالمی قدروں کے معیار پر اس ذہنی سفر اور روحانی تجربے کو پرکھ سکیں اور اس کی خوبی اور خامی کے بارے میں کوئی رائے قایم کر سکیں۔

شاعروں اور ادیبوں کے مطالعے کے سلسلے میں ایک اور اہم حقیقت کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ ہمارے ملک میں آج بھی ادب کی حقیقی عظمت اور اس کی قدر و قیمت کا احساس عام نہیں ہے۔ زیادہ تر اسے مذہب، سیاست، اخلاق غرض کسی نہ کسی سہارے یا سائے یا سیر کی روشنی میں دیکھا گیا ہے۔ اسی لیے اب بھی ادبی قدر و قیمت متعین کرتے وقت مذہبی، سیاسی یا اخلاقی پیمانوں کو بہت زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ ادب مذہب، سیاست یا اخلاق سے بے نیاز ہو سکتا ہے۔ مطلب صرف یہ ہے کہ ادب کی مخصوص بصیرت پر اصرار کیا جائے۔ یہ بصیرت مذہب، سیاست اور اخلاق سے بھی غذا حاصل کرتی ہے، لیکن اس کا مقصد تخیل کی بیداری، ذہنی اور جذباتی زندگی کی بہتر تنظیم اور زندگی کی تیزگی اور اس کے ہزار شیوہ حسن کا بہتر عرفان ہے۔ اصلاحی اور انقلابی تحریکوں سے بھی ادب کو فایدہ پہنچتا ہے اور ادب سیاسی، مذہبی اور اخلاقی موضوعات سے بھی مدد لیتا رہتا ہے۔ مگر یہ نہ مذہب کا خادم ہے نہ سیاست کا نقیب، نہ اخلاق کا نائب۔ ادب ہر جائی ہے اور اس کا ہر جائی پن ہی اس کی دولت ہے۔ یہ معلومات نہیں تاثرات، علم نہیں عرفان، نظریہ نہیں نظر بخشتا ہے۔ یہ مذہب، سیاست، اخلاق سے نہ چھوٹا ہے نہ بڑا ان سب کو نظر میں رکھتا ہے مگر اپنی راہ چلتا ہے۔ یہ فارمولوں کے "چاہیے" کے پیچھے دوڑنے کے بجائے جو ہے اسے سمجھنے اور برتنے کی کوشش کرتا ہے۔ ہے کے عرفان کے بغیر چاہیے پر اصرار سطحیت کی دلیل ہے۔

اقبال کے مطالعے کے سلسلے میں ایک مشکل اور بھی آتی ہے۔ اقبال ایک بڑے شاعر ہیں، سنجیدہ حلقوں میں اُن کی فن کاری، اُن کی لَے میں شمشیر کی تیزی، انسان دوستی، ان کی آفاقیت، اور ان کے یہاں ارتقا، حرکت اور عمل پر زور کا اعتراف کیا گیا ہے۔ مگر چونکہ اقبال کا نام پاکستان کے مطالبہ کے ساتھ وابستہ کر لیا گیا ہے اس لیے ان کا سیاسی رول عام لوگوں کے سامنے زیادہ آرہا ہے اور اُن کے فکر و فن کی تمام خصوصیات پر کما حقہٗ نظر نہیں ہوئی۔ اقبال دراصل شاعر تھے، ضمناً کچھ اور۔ اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ اقبال جیسی جامع حیثیت شخصیتیں بہت کم پیدا ہوتی ہیں۔ اُردو اور فارسی کے ایک عظیم شاعر ہونے کے علاوہ وہ فلسفے کے عالم بھی تھے اور کم سے کم اُردو شاعری میں کوئی اور ایسی شخصیت نہیں ہے جس کی نظر مشرق و مغرب کے فلسفے پر اتنی گہری ہو۔ اس کے علاوہ انھوں نے ہندوستان اور عالمی سیاست کا بھی گہرا مطالعہ کیا تھا۔ انھیں تصوف

اور اسلامی علوم سے بھی گہری دلچسپی تھی۔ ان کے خطوط ان علمی مباحث کے تذکرے سے بھرے ہوئے ہیں۔ خلیفہ عبدالحکیم نے رومی، نٹشے اور اقبال پر اپنے مضمون میں درست فرمایا ہے کہ:

"اُردو اور فارسی زبانوں میں کوئی شاعر تنوع افکار اور ثروت تصورات میں اقبال کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ فلسفہ جدید اور فلسفہ قدیم، تصوف اسلامی، اور غیر اسلامی کے تمام انواع مذاہب عالم کے تمام گوناگوں تصورات، معاشرتی، سیاسی اور اخلاقی مسایل فکر اور عمل کے تمام قدیم اور جدید تحریکات ان تمام چیزوں کو اقبال نے اپنے فہم میں غوطہ دے کر انسانوں کے سامنے پیش کیا۔"

پھر بھی اقبال کے یہاں بنیادی چیز ان کی شاعری ہے اور گو وہ فلسفیانہ شاعری ہے مگر ہے بہر حال شاعری۔ اس سلسلے میں ہمیں اقبال کے اپنی شاعری کے متعلق خیالات سے گمراہ نہ ہونا چاہیے۔ آخر میر نے بھی تو کہا تھا کہ مجھے شاعر نہ کہو۔ اقبال نے اپنے خطوط میں بار بار تہمت شعر و سخن سے بریت ظاہر کی ہے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں کہ:

"شاعری میں لٹریچر بحیثیت لٹریچر کبھی میرا مطمح نظر نہیں رہا کہ فن کی باریکیوں کی طرف توجہ کرنے کے لیے وقت نہیں۔ مقصود صرف یہ ہے کہ خیالات میں انقلاب پیدا ہو اور بس۔" (اقبال نامہ، ص ۱۰۸)

لیکن میری گذارش یہ ہے کہ اقبال کے تین بڑے مجموعے اُردو میں، سات فارسی اور ایک فارسی اور اُردو میں کچھ اور کہتے ہیں۔ انھوں نے "صرف اپنی ذہنی توانائی اور وقت کا بڑا حصہ شاعری پر صرف کیا بلکہ بے پناہ تخلیقی صلاحیت کے باوجود وہ برابر اپنے اشعار پر تنقیدی نظر ڈالتے رہتے تھے اور غالب کی طرح اُن کے یہاں بھی "آئینہ زدودن و صورت معنی نمودن" کا عمل برابر ملتا ہے۔ اقبال نامہ کے علاوہ حال میں مکتوبات گرامی کے مطالعہ سے یہ بات پایۂ تصدیق کو پہنچ جاتی ہے کیونکہ اقبال اور گرامی کے درمیان بار بار اشعار میں ترمیم و اصلاح کے سلسلہ میں بحث ہوئی۔ غرض اقبال کا عمل اس سلسلے میں زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ ان کے قول کے معنی صرف یہ لینے چاہییں کہ اقبال اپنی شاعری کا ایک خاص مقصد یا نصب العین رکھتے تھے، وہ ذہنوں میں انقلاب لانا چاہتے تھے اور اس ذہنی انقلاب کا ذریعہ انھوں نے شاعری کو قرار دیا تھا۔ پیام مشرق کے دیباچہ میں ان کے یہ خیالات واضح طور پر

بیان ہوئے ہیں۔ میرے نزدیک شاعری کے لیے یہ ضروری نہیں ہے کہ وہ جزو پیغمبری بھی ہو لیکن شاعری جزو پیغمبری بھی ہو سکتی ہے۔ دراصل شاعری کہنا SAYING نہیں تخلیق کرنا MAKING ہے، مجھے عرض کرنا یہی ہے کہ اس تخلیقی پہلو MAKING میں کہنا معتبر ہو جاتا ہے، لیکن صرف کہنا اگر تخلیقی جوہر سے عاری ہو تو اس کی شاعری میں کوئی اہمیت نہیں۔ عرصہ ہوا پروفیسر مجیب نے اپنے ایک مضمون میں شیکسپیر اور رومی کی دنیا کا موازنہ کیا تھا اور دونوں کی اپنی اپنی جگہ اہمیت واضح کی تھی۔ اس طرح ہم غالب اور اقبال کی دنیا کا موازنہ کر سکتے ہیں۔ یہ تو ہمیں حق ہے کہ ہم دو دنیاؤں میں سے کسی دنیا کو ترجیح دیں۔ لیکن رومی یا اقبال، یا دانتے یا ملٹن یا کالی داس یا شیکسپیر یا ایلیٹ کی دنیا کی اہمیت کو ہم کسی حال میں بھی نظر انداز نہیں کر سکتے۔ یہ بھی ایک بڑی اور آفاقی دنیا ہے۔ کچھ بڑے شاعر جلوۂ صد رنگ کے دل دادہ ہوتے ہیں ان کے یہاں بڑائی ہر جلوے کی کیفیت اور اس کی بھرپور عکاسی میں ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ زندگی تضادات اور عجائبات سے بھری ہوئی ہے اور وہ ان مختلف پہلوؤں کو کسی وحدت میں بند کر کے اس جلوۂ صد رنگ کی اہمیت کو کم کرنا نہیں چاہتے۔ کچھ ایسے ہیں جو شروع سے جلوؤں کی کثرت میں ایک بنیادی وحدت تلاش کرتے اور پاتے ہیں اس وحدت سے اختلاف کیا جا سکتا ہے مگر اس کے بھی جواز یعنی VALIDITY سے انکار نہیں کیا جا سکتا کیونکہ انسان جہاں علامتی جانور ہے وہاں نظام فکر بنانے والا SYSTEM BUILDER بھی ہے۔ ہم شاعری کی دنیا میں کسی فکری نظام کو ترجیح نہیں دے سکتے۔ ہمیں تو صرف یہ دیکھنا ہوگا کہ یہ فکری نظام ہمیں مسرت اور بصیرت دیتا ہے یا نہیں۔ اس کے اجزا میں ایک اندرونی ربط ملتا ہے یا نہیں، اور یہ اپنی جگہ جائز ہے یا نہیں۔ ہم اس کے تخلیقی طلسم میں گرفتار ہو سکتے ہیں یا نہیں اور یہ اپنے خوابوں کے ذریعہ سے ہمیں معنی خیز حقائق کا ایک نیا عرفان دیتا ہے یا نہیں۔ جس طرح کالیداس یا ٹیگور کی عظمت کے اعتراف کے معنی یہ نہیں کہ ان کے فکری میلان کو ہم تسلیم کریں، یا ایلیٹ اور W.B. YEATS کی عظمت کو تسلیم کرنے کے لیے رومن کیتھولک فرقے یا آشرش، دیو مالا پر ایمان لے آئیں۔ اسی طرح اقبال کے اسلام سے شغف سے اُن کی آفاقیت پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ ہمیں پرانے اساطیر MYTH'S سے ہی نہیں نئے اساطیر سے بھی چوکنا رہنے کی ضرورت ہے۔

اقبال سنگھ نے اپنی کتاب پر جوش زائر THE ARDENT PILGRIM میں لکھا ہے کہ اقبال کو

حال کا ایک کرب کے ساتھ احساس تھا

IQBAL WAS AGONIZINGLY AWARE OF THE PRESENT

ایک اور جگہ انھوں نے لکھا ہے کہ:

"اقبال نے مسلم ذہن کے جاگیر دارانہ دور سے جدید دور تک عبور کی رفتار کو تیز کیا۔ شاعر اور پیامبر دونوں حیثیتوں سے۔ وہ کل اور آج کے درمیان خلیج پر پل بنا ہے اور اس خلیج پر پل بہر حال بننا تھا تاکہ کل وجود میں آسکے، یہی اس کے کارنامے کا خلاصہ ہے جو بہت بڑا ہے۔"

شیخ محمد اکرام نے موج کوثر میں لکھا ہے کہ "اقبال کو اقبال مغرب نے بنایا" اقبال سنگھ اور شیخ محمد اکرام دونوں نے جس بنیادی نکتے کی طرف اشارہ کیا ہے وہ یہ ہے کہ اقبال کو ماضی کا یا قدامت پرست یا ایک فرقے کا شاعر کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اور نہ ان کے یہاں اس قسم کے اشعار کو اقبال کے مطالعے کے سلسلے میں کلیدی بیانات کہا جا سکتا ہے۔ یہ پوری سچائی نہیں ادھوری سچائی ہے۔

میں کہ مرے نفس میں ہے آتش رفتہ کا سراغ — میری تمام سرگذشت کھوئے ہوؤں کی جستجو

ہاں اسی شاخِ کہن کو پھر بنالے آشیاں — اہلِ محفل کو شہید لہجہ مستانہ کر

پھر یہ سوچا ہے کہ لا ساقی شراب خانہ ساز — دل کے ہنگامے مئے مغرب نے کر ڈالے خموش

سامنے رکھتا ہوں اس دور نشاط افزا کو میں — دیکھتا ہوں دوش کے آئینہ میں فردا کو میں

چیتے کا جگر چاہیے شاہیں کا تجسس — جی سکتے ہیں بے روشنی دانش فرہنگ

ہاں یہ چشم عبرِ کہن رکھتا ہوں میں — اہلِ محفل سے پرانی داستاں کہتا ہوں میں

اقبال نہ خالص مشرقی ہیں نہ خالص مغربی۔ وہ نیم مشرقی اور نیم مغربی ہیں۔ اس منزل پر مناسب یہ ہوگا کہ ہم مشرقی یا مغربی یا جدید کی اصطلاحوں کے سلسلہ میں چند ضروری باتیں کہہ دیں۔

مشرق اور مغرب کی اصطلاحیں جغرافیائی حدود کی نشاندہی کرتی ہیں۔ میرے نزدیک مشرقیت یا ORIENTALISM اس مزاج کی آئینہ دار ہے جو ایشیائی تہذیب کا مزاج ہے۔ اس ایشیائی تہذیب کے عناصر میں چینی، ہندوستانی، وسط ایشیائی اور مشرق وسطیٰ کی تہذیبوں نے حصہ لیا ہے۔ ان تہذیبوں کے ذریعہ سے انسان نے قبائلی تہذیب سے ترقی کر کے زراعت اور جاگیر دارانہ تمدن کی منزلیں طے کیں۔ اس نے بڑی بڑی سلطنتیں قائم کیں۔ فنونِ لطیفہ اور ادب کے شاہکار پیش کیے۔ دیومالا کے دھندلکوں سے نکل کر مذہب کے انوار و اسرار تک سفر کیا۔ شہروں کی چمن بندی کی، روحانیت کے گیت گائے، ماورائیت کے طلسم بنائے، علوم کی روشنی پھیلائی اور فکر کے چراغ جلائے۔ اس نے مذہب و اخلاق کے آداب بنائے اور ان کے برتے جانے پر اصرار کیا، مگر اس نے بہت جلد حریتِ فکر کو کھو دیا۔ اور اپنے نظام کو برقرار رکھنے کے لیے طبقوں کی تقسیم پر اصرار کیا۔ جس نظام اخلاق کے یہ گیت گاتا تھا وہ دراصل اس کے درمیانی طبقہ کا اخلاق تھا۔ بالائی طبقہ کے لیے اس اخلاق کی پابندی ضروری نہ تھی اور عوام جینے کی مہم میں اتنے مصروف تھے کہ وہ اب اس اخلاق کو نبھا نہ سکتے تھے۔ اس تہذیب کو بالائی اور فارغ البال طبقہ کی میراث بنا دیا۔ اس نے عوام کو غلام رکھا اور ان کو کبھی اپنی طاقت کا احساس نہ ہونے دیا۔ اس نے سائنسی نظر کو شبہ کی نظر سے دیکھا اور روایت اور توہمات کو گلے سے لگا لیا۔ اس نے عقلیت کی دبی زبان سے تعریف کی مگر عقلی استدلال کی سیدھی راہ پر نہ چل سکی۔ اقبال کے الفاظ میں یہ مستی اندیشہ ہائے افلاکی میں گرفتار رہی۔ زمین کے ہنگاموں کو سہل کرنے کے معاملہ میں سست روی کا شکار رہی، اس نے مذہب کے ٹھیکے داروں کو یہ موقع دیا کہ وہ مذہب کے نام پر عوام کو ان کے جائز حقوق سے محروم رکھیں۔ یہ خیالی دیوتاؤں کے لیے کٹ مرا۔ حقیقی انسان کے درد و داغ، سوز و ساز، آرزو و جستجو کو اس نے ہمیشہ شبہ کی نظر سے دیکھا۔ اس نے تصوف کے نام پر خانقاہیں بنوائیں اور دنیا کو ترک کر کے مراقبے کی لذت میں گم رہا۔ اس نے افلاطون کے اثر سے اس دنیا کے مظاہر کو خیالی سمجھا اور خیر و شر کے ایسے پیمانے بنائے جو ایک دور کے لیے موزوں ہوں تو ہوں مستقل اور عالمی اور ابدی نہیں ہو سکتے

سکتے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ایشیا کی تقدیر ازمنہ وسطیٰ MIDLE AGES سے وابستہ ہوگئی جب کہ یورپ نے نشاۃ ثانیہ RENAISSANCE سے گذر کر مذہبی اصلاح، تجدید علوم اور سائنسی فکر اور قومی ریاستوں کی تشکیل کے مراحل طے کر لیے۔ جدید دور یورپ میں پندرھویں اور سولھویں صدی سے شروع ہوتا ہے۔ ایشیا میں اٹھارویں صدی کے نصف آخر بلکہ انیسویں صدی کے آغاز سے۔ مشرق نے تہذیب و تمدن کو اپنایا اور مغرب نے ترقی کو۔ اس لیے جدید اور مغربی کو ہم بڑی حد تک مترادف کہہ سکتے ہیں اور اسی طرح مشرقی اور قدیم کو۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ قدیم ہر معنی میں جدید سے کم تر ہے یا جدید ہر معنی میں قدیم سے بہتر ہے۔ جدید کو ہر لحاظ سے اچھا کہنا جدید کے بعض داغ دھبوں سے جان کر آنکھیں بند کرنا ہے۔ اسی طرح قدیم یا مشرقی کو فرسودہ یا از کار رفتہ کہنا سہل پسندی ہے۔ اور اس لیے گمراہ کن۔ اقبالؔ اس سلسلے میں بڑے پتے کی بات کہتے ہیں:

زمانہ ایک حیات ایک کائنات بھی ہے
دلیل کم نظری قصۂ جدید و قدیم

انسانی تہذیب کی قیادت ازمنہ وسطیٰ تک ایشیا نے کی۔ اس کے بعد یورپ نے یہ مشعل اٹھائی۔ یورپی تہذیب نے جاگیرداری کے دور کو خیرباد کہہ کر سرمایہ داری کی تمام منزلیں طے کیں، صنعتی انقلاب، ذہنی بیداری، رومانی فکر، سائنسی عقلیت کے تمام پیچ و خم سے گذری اور اپنے گھر کو جنت بنانے کے لیے ایشیا کے بھرے پرے بازار اور غدار شہر اجاڑ دیے۔ اس نے فطرت کا محکوم رہنے کے بجائے اس پر اقتدار حاصل کیا اور خشکی و تری کے علاوہ فضا پر بھی حکومت کرنے لگی۔ سرمایہ دارانہ تہذیب کے اندرونی تضادات جب آشکارا ہونے لگے تو اس نے ایک طرف اشتراکیت کو جنم دیا۔ دوسری طرف سرمایہ داری کو پارلیمانی جمہوریت کے رنگ محل دیے۔ اس سلسلے میں مارکس کا وہ تجزیہ بڑی اہمیت رکھتا ہے جو اس نے اٹھارویں اور انیسویں صدی میں ہندوستان پر انگریزوں کے اقتدار پر نکتہ چینی کرتے ہوئے کیا ہے۔ اس کا دل انگریزوں کے ہندوستانیوں پر مظالم کی وجہ سے خون روتا ہے مگر وہ یہ بھی تسلیم کرتا ہے کہ اگرچہ انگریزوں نے ہندوستان کو اپنی تجارت کے فروغ کے لیے نوآبادی بنایا اور یہاں کے خام مال سے اپنے کارخانوں کو چلانے کے لیے ساز و سامان حاصل کیا مگر غیر شعوری طور پر یہ ایک تاریخی عمل تھا۔ اس تسلط میں بہت سے پھول کھلے، اور بہت سی نکہتیں برباد ہوگئیں

مگر نیا نظام چونکہ زیادہ ترقی یافتہ تھا اور اس کی طاقت پرانے جاگیردارانہ نظام کے مقابلے میں بہت زیادہ تھی اس لیے ہندوستان کی پہلی جنگ آزادی اس وقت ناکام ہوئی۔ ہاں انیسویں صدی کے نصف میں جو ہندوستانی نشاۃ ثانیہ بنگال سے شروع ہوا اس نے بالآخر بیسویں صدی میں مغرب کی سیاسی غلامی سے آزادی حاصل کرلی مگر یہ مشرقیت کی مغربیت پر فتح نہیں تھی بلکہ اس نئی مغربیت کی فتح تھی جو مغرب کے اثر سے ہندوستان میں وجود میں آئی اور جس نے مشرق کو اپنے ماضی کا نئے سرے سے جائزہ لینا سکھایا۔ یہ اس مشرقیت کی فتح تھی جو مغرب کے اثر سے پیدا ہوئی تھی اور جس میں مغربی ذہن کی کرنیں بھی شامل تھیں اور مغربی افکار و اقدار کی توانائی بھی۔ اس لیے میرے نزدیک مشرقیت بھی دو طرح کی ہے۔ ایک مشرقیت تو وہ ہے جو اپنی دنیا میں مگن ہے جو مذہب کو اوڑھنا بچھونا سمجھتی ہے اور مذہب میں بھی رسم و رواج پر زیادہ زور دیتی ہے جو اس نظام اخلاق کی علمبردار ہے جسے جاگیرداری کے دور نے جنم دیا اور وجود دیا اور اس کے حسن کی طرف للچائی ہوئی نظریں تو ڈالتی ہے مگر اسے حسنِ حقیقی کا پرتو کہہ کر ہر کرن میں ابدی سورج اور ہر پنکھڑی میں ابدی گلستاں دیکھ لیتی ہے۔ اردو شاعری میں اس مشرقیت کی مثال اکبر کے یہاں ملتی ہے وہ بڑی دلسوزی سے اس بات کا ماتم کرتے ہیں:

یہ موجودہ طریقے راہیِ ملکِ عدم ہوں گے — نئی تہذیب ہوگی اور نئے ساماں بہم ہوں گے
نہ خاتونوں میں رہ جائے گی یہ پردے کی پابندی — نہ گھونگھٹ اس طرح سے جب روئے صنم ہوں گے
عقائد میں قیامت آئے گی ترمیمِ ملت سے — نیا کعبہ بنے گا مغربی پتلے صنم ہوں گے
ہماری اصطلاحوں سے زباں نا آشنا ہوگی — لغات مغربی بازار کی بھاکا میں ضم ہوں گے
کسی کو اس تغیر کا نہ حس ہوگا نہ غم ہوگا — ہوئے جس ساز سے پیدا اسی کے زیر و بم ہوں گے
تمھیں اس انقلابِ دہر کا کیا غم ہے اے اکبر — بہت نزدیک ہے وہ دن نہ تم ہوگے نہ ہم ہوں گے

بزمِ طلبا میں کہتے ہیں:

اب کہاں ذہن میں باقی ہیں براق و رفرف — ٹکٹکی بندھ گئی ہے قوم کی انجمن کی طرف
موجِ کوثر کی کہاں اب ہے مرے باغ کے گرد — میں تو تہذیب میں ہوں پیرِ مغاں کا شاگرد

سر سید پر ان کا اعتراض یہ ہے:

سیّد اٹھے جو گزٹ لے کے تو لاکھوں لائے
شیخ قرآن دکھاتے رہے پیسہ نہ ملا

اکبر اس مشرقیت کے علمبردار ہیں جو جاگیردارانہ دور کی تمام قدروں کو سینے سے لگائے ہوئی ہے جو ہر تبدیلی سے خائف ہے، جو انگریزی تعلیم اس لیے حاصل کرنے میں کوئی حرج نہیں سمجھتی کہ اس کی وجہ سے ملازمتوں کا دروازہ کھل جائے گا مگر جو عورتوں کی تعلیم کو خطرناک اور لوکل سیلف گورنمنٹ کو فضول سمجھتی ہے، حتیٰ کہ پائپ اور ٹائپ سے بھی بھڑکتی ہے:

مچھلی نے شکست پائی ہے لقمے پر شاد ہے — صیاد مطمئن ہے کہ کانٹا نگل گئی
حسرت بہت ترقی دفتر کی تھی انھیں — پردہ جو اٹھ گیا تو وہ آخر نکل گئی

حامدہ چمکی نہ تھی انگلش سے جب بیگانہ تھی — اب ہے شمع انجمن پہلے چراغ خانہ تھی

ممبر علی مراد ہیں یا سکھ مدان ہیں — لیکن معائنے کو وہی نابدان ہیں

پانی پینا پڑا ہے پائپ کا — حرف پڑھنا پڑا ہے ٹائپ کا
پیٹ چلتا ہے آنکھ آئی ہے — شاہ ایڈورڈ کی دہائی ہے

دوسری مشرقیت وہ ہے جو ہمیں اقبال کے یہاں ملتی ہے۔ یہ نئی مشرقیت ہے اور مغرب کے اثر سے وجود میں آئی ہے۔ یہ ہندوستانی نشاۃ الثانیہ کا عطیہ ہے۔ اس نے راجہ رام موہن رائے کی قیادت میں بنگال میں جنم لیا، اردو میں اس کا آغاز سرسید کی تحریک سے ہوتا ہے۔ اس تحریک میں مذہبی اصلاح ایک بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کے علاوہ اس کے سامنے تہذیب، تعلیم، ادب اور سیاست سب کا ایسا تصور ہے جس میں مغرب کے عقلی اور سائنسی طریقۂ کار سے خاصی مدد لی گئی ہے۔ اس کے بھی دو رنگ ہیں۔ پہلے رنگ میں مغرب کی ذہنی غلامی زیادہ ہے اور اپنے کلاسیکل سرمایہ سے شدید بے اطمینانی۔ اکبر نے اسی پر گہری طنز کی ہے اور یہاں اُن کی طنز غلط نہیں ہے۔ دوسرا رنگ وہ ہے جس میں مغربی فکر، مغربی ادب کے مطالعے، نئے معیاروں اور نئے پیمانوں کے علم

نے اسے ماضی کا ایک نیا عرفان دیا ہے جس کی وجہ سے اپنے قومی وجود کا ایک احساس نمودار ہوتا ہے اور اس کے ساتھ مغربی سائنس اور سیکولر فکر، عوامی بہبود، جمہوری طریقۂ کار اور سماجی انصاف کا جذبہ ابھرتا ہے۔ اقبال کی مشرقیت دوسرے رنگ کی نمایندگی کرتی ہے۔ اگر سرسید کی تحریک نہ ہوتی تو اقبال بھی نہ ہوتے۔ اقبال کا گھرانہ مذہبی گھرانہ تھا وہ کشمیری پنڈتوں کی ذہانت اور ذوق جمال رکھتے تھے۔ خاندان میں درویشی اور تصوف کی روایات رچی بسی تھیں۔ مولوی میر حسن سے انھیں کلاسیکل ادب خصوصاً فارسی ادب کا ذوق ملا۔ آرنلڈ نے انھیں مغربی فلسفے کے بحرِ ذخار کے قریب لاکر کھڑا کر دیا۔ وہ جب یورپ پہنچے تو علمی حلقوں میں بقول برٹرینڈ رسل انیسویں صدی کی سائنسی اور میکانکی فکر کے خلاف دو قسم کی بغاوتیں ابھر رہی تھیں۔ ایک جذباتی جو شوپنہار، نٹشے اور برگساں کے یہاں نظر آتی ہے۔ دوسری عقلی جو مارکس اور اینگلز کے یہاں ملتی ہے۔ یہ ایک دلچسپ بات ہے کہ اقبال جوانی میں نٹشے اور برگساں سے متاثر ہوئے اور پختہ عمر کو پہنچ کر انقلاب روس کے بعد مارکس کے قریب آئے۔ اقبال کی شاعری کے ابتدائی دور میں جو قومی تصور ہے وہ مغرب کی دین ہے۔ ہمارے یہاں حبِ وطن تھی مگر قومیت کا احساس مغرب کا عطیہ ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ہمالہ، تصویرِ درد، ترانۂ ہندی، ہندوستانی بچوں کا قومی گیت، نیا شوالہ میں رومانی قومی تصور ملتا ہے۔ یورپ کے قیام کے زمانے میں وہ اس سے منحرف ہو گئے، یورپ کے افکار اور اس کی تہذیب کے ذاتی مشاہدے نے انھیں جارحانہ قومیت AGGRESSIVE NATIONALISM کے خطرات سے آشنا کیا۔ ابتدائی ماحول اور اجتماعی لاشعور نے ردِ عمل کے طور پر انھیں ایک ایسے اخلاقی نظام کی طرف مائل کیا جو اپنے اندر آفاقیت رکھتا ہے۔ اسرارِ خودی کے دیباچے میں کہتے ہیں کہ:

> "میری فارسی مثنویوں کا مقصد اسلام کی وکالت نہیں، میں دراصل ایک ایسے سماجی نظام کو کیسے نظر انداز کر دوں جس کا خاص مقصد ہی یہ ہے کہ وہ نسل، ذات پات اور رنگ کے فرق کو یکسر نظر انداز کر دے۔"

پیامِ مشرق کے دیباچے میں فرماتے ہیں:

> "اس وقت دنیا میں اور بالخصوص ممالک مشرق میں ہر ایسی کوشش جس کا

مقصد افراد و اقوام کی نگاہ کو جغرافیائی حدود سے بالاتر کر کے ان میں ایک پیہم اور قوی انسانی سیرت کی تجدید یا تولید ہو قابلِ احترام ہے۔"

یعنی اقبال کی شاعری کا مقصد ایک آفاقی، اخلاقی اور روحانی نظام کی تبلیغ ہے۔ ظاہر ہے کہ انھیں اس کا حق تھا کہ اس اخلاقی اور روحانی نظام کے خط و خال اسلام سے لیں۔ اس سے ان کی آفاقیت کسی طرح مجروح نہیں ہوتی۔ ہاں یہ ضرور کہنا پڑتا ہے کہ انھوں نے جغرافی حدود یا وطنیت یا قومیت کی قوت اور اہمیت سے انکار کر کے غلطی کی۔ اقبال نے اس حقیقت کو نظر انداز کر دیا جس کی طرف مولانا آزاد نے اپنی کتاب INDIA WINS FREEDOM کے آخر میں اشارہ کیا ہے۔ یعنی یہ کہ اولین دو صدیوں کو چھوڑ کر اسلام کبھی سارے مسلمانوں کے لیے مرکزِ اتحاد نہیں بن سکا اور کئی سو سال سے قومیت دنیا میں بہت بڑی طاقت ہے اور گو بین الاقوامیت اس سے بڑا نصب العین ہے مگر قومیت کی کشتی بہر حال اس سے زیادہ ہے۔ دوسری جنگِ عظیم میں روس کی جرمنی پر فتح صرف مارکسزم کی فاشزم پر فتح نہیں تھی۔ اس میں روسی قومیت کے جذبے کو بھی دخل تھا۔ ان ریاستوں کو جنھیں مغرب نے غلام بنا رکھا تھا آزادی دلانے اور ان میں عوامی اصلاح و بہبود کا تصور عام کرنے اور ان کے عوام کی پوری شخصیت کی نشو و نما میں قومیت کا رول مسلم ہے۔ ڈاکٹر عابد حسین نے اپنی کتاب "ہندوستانی مسلمان آئینۂ ایام میں" میں بڑے پتے کی بات کہی ہے:

"جدید ہندوستانی قوم عالمی تہذیب کا ایک جزو ہے۔ میرے نزدیک یہ عالمی تہذیب مغربی تہذیب سے زیادہ متاثر ہے جسے آزاد ہندوستان نے اپنی سماجی اور سیاسی بنیاد بنایا ہے اور ہندوستانی قومیت کو اپنانے کے معنی دراصل جدید عالمی تہذیب کے عام ڈھانچے کو قبول کرنے کے ہیں۔ یہ ڈھانچا جیسا کہ سب ہندوستانی رہنماؤں نے سمجھا ہے سیکولر اور سائنسی اندازِ نظر، جمہوری اور اشتراکی طرزِ زندگی، قوم پروری اور حبِ وطنی کے نصب العین سے بنا ہے۔ مسلمانوں کو ہندوستانی قومیت کا حق ادا کرنے کے لیے جدید تہذیب کے ان اساسی عناصر کی ماہیت کو سمجھ کر انھیں اپنانا ہے (ص ۲۴۸)

بہر حال اقبال کی نئی مشرقیت مغرب کے اثر ہی نہیں، خاصے عرفان سے وجود میں آئی ہے۔ اس نئی مشرقیت نے ان کے دل اور دماغ میں ایک تناؤ پیدا کیا جو ذہن کے کافر اور دل کے مومن ہونے سے بھی تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ دل و دماغ میں یہ تناؤ، یہ کش مکش بڑی شاعری کے لیے خاصے سازگار ثابت ہوتے ہیں لیکن بڑی شاعری اسی وقت وجود میں آتی ہے جب ان سے ایک نیا ایمان، ایک نیا ذوق یقین وجود میں آئے۔ ان معنوں میں بڑی شاعری ایک طرح سے صوفیانہ ہو جاتی ہے۔ اقبال کی عظمت یہ ہے کہ انھوں نے مغرب کے مے خانوں سے کشید کی ہوئی شراب اپنے جام سفالیں میں ڈالی اور اس سے ایک نئی مستی پیدا کی۔ جس طرح مشرقیت کے کئی رنگ ہیں اسی طرح مغربیت یا جدیدیت کے بھی کئی رنگ ہیں۔ چنانچہ جدیدیت بھی عقل پرستی (RATIONALISM) فطرت پر اقتدار اور اس کے لیے ترقی خصوصاً سائنس اور ٹکنالوجی کی برکات اور ان کی مدد سے کائنات کے ایک نئے علم، سرمایہ داری کی نعمتوں کے احساس، شہری انسان کے اندر فطری انسان کی محکومی اور مجبوری، رومانی تحریک اور اس کے اثر سے فطرت اور انسان کے درمیان ایک نئے رشتے کا احساس، فطرت پرستی، تخیل پرستی، اعترافی CONFASIONAL POETS فطرت کے اسرار اور عجائبات اور دہلا دینے والے قومی فطری کوندوں کی لپک اور سائنس اور شہریت سے بیزاری کے ساتھ ساتھ مثالی دنیا (UTOPIA) کی کشش یا خیال کے بجائے جذبے کی گہرائیوں میں جو جھانکنے کا حوصلہ اور اس کے نتیجے کے طور پر علامتی تحریک (SYMBOLISM) جو ایک طرف شاعری کو خالص بنانا چاہتی ہے، دوسری طرف ایک حس کو دوسری حس کے ذریعہ بیان کرتی ہے۔ پھر فرد کی آزادی کا سوال جو روسو سے سارتر تک کسی نہ کسی شکل میں یورپ کے حساس ذہنوں کو ستاتا رہا ہے اور اس کے علاوہ نچلے طبقہ سے خصوصاً مزدور کی جنت کے خواب اور اشتراکیت کی طرف میلان یا پھر ان سب سے گھبرا کر ایلیٹ کی طرح پروفراک کے نغمۂ محبت اور خرابے (WASTE LAND) میں پوری تہذیب کے کھوکھلے پن کا اعلان یا وہ جادو کی صندوقچی جس پر فلپ لارکن طنز کرتا ہے وہ لامعنویت جو کافکا سے شروع ہو کر لایعنی تھیٹر (THEATRE OF THE ABSURD) میں ملتی ہے۔ غرض جدیدیت بھی ایک بت ہزار شیوہ ہے اور اس کا کوئی ایک رنگ نہیں ہے بلکہ کئی رنگ اور روپ ہیں۔ کبھی یہ الاریزہ کے الفاظ میں رومانیت کی توسیع

ہے۔ کہیں یہ اپنی بے رحم کلبیت میں رومانیت کی ضد ہے، کہیں یہ IRONY یا ہجو ملیح ہے کہیں یہ نئی فکر کے لیے نیا فارم بلکہ نئی زبان بناتی ہے، کبھی دیومالا سے اپنے لیے استعارے لیتی ہے، کہیں انسان کو جذبات کے سمندر میں ہچکولے کھاتی ہوئی اور ڈوب کر ابھرتی ہوئی کشتی کے روپ میں پیش کرتی ہے، کہیں آدمی کو جنس زدہ، اعصاب زدہ اور جبلّت کا کھلونا ظاہر کر کے خوش ہوتی ہے پھر یہ حسن کے کلاسیکل تصوّر سے بھی بغاوت کرتی ہے اور پکاسو کی طرح یونانی اور رومانی موزونیت اور تناسب کے بجائے ABSTRACT اور CUBISH آرٹ کا سہارا لیتی ہے۔ ہم لوگ چونکہ حسن، خیر، صداقت کو صرف مانوس عینکوں سے دیکھنے کے عادی ہیں۔ اس لیے اس نئی نظر اور نئے عرفان تک نہیں پہنچ سکتے۔ مجھے اس موقع پر ایک قصّہ یاد آتا ہے۔ ایک ڈرامے میں ایک کردار ایک کتاب پڑھتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اچانک وہ سخت غصّے میں کتاب پٹک دیتا ہے اور اس کے ورق پھاڑ کر انھیں پیر کے نیچے ملتا ہے۔ ایک دوسرا کردار ایک تیسرے کردار سے پوچھتا ہے، بھئی اسے کیا ہو گیا ہے، تیسرا کردار کہتا ہے، کچھ نہیں بے چارے کو پڑھنا نہیں آتا اس لیے کتاب پر غصّہ اتار رہا ہے۔ مغربیت یا جدیدیت کے نت نئے رنگوں پر ہمارے یہاں برہمی اور بے زاری کے سارے نمونے اسی ذہنیت کی غمازی کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اقبال کے یہاں جدیدیت کے یہ سب رنگ نہیں ہیں، لیکن دوسری جنگِ عظیم سے پہلے کے یورپ کی روح پر جو گذری اس کا عکس اقبال کے کلام میں مل جائے گا۔ یہ صرف یورپ کی واردات نہیں، انسانیت کی واردات بھی ہے اور اقبال نے اپنے اردو اور فارسی کلام میں اس روح کو جذب کر لیا ہے۔ سب سے پہلے اقبال کے یہاں تبدیلی، تغیر اور نئے پن کا احساس دیکھیے:

آئینِ نو سے ڈرنا طرزِ کہن پہ اڑنا
منزل یہی کٹھن ہے قوموں کی زندگی میں

سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں
ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

کیفیت باقی پرانے کوہ و صحرا میں نہیں
ہے جنوں تیرا نیا پیدا نیا ویرانہ کر

پرانے ہیں یہ ستارے فلک بھی فرسودہ
جہاں وہ چاہیے مجھ کو جو ہو ابھی نوخیز

کریں گے اہلِ نظر تازہ بستیاں آباد　　مری نگاہ نہیں سوئے کوفہ و بغداد

کس سے کہوں کہ زہر ہے میرے لیے مئے حیات　　کہنہ ہے بزمِ کائنات تازہ ہیں میرے واردات

جو تھا نہیں ہے جو ہے نہ ہوگا یہی ہے اک حرفِ محرمانہ
قریب تر ہے نمود جس کی اسی کا مشتاق ہے زمانہ
نہ تھا اگر تو شریکِ محفل قصور میرا ہے یا کہ تیرا
مرا طریقہ نہیں کہ رکھ لوں کسی کی خاطر مئے شبانہ

اقبال نے عقل پر عشق کو ترجیح دی ہے۔ یہ عقل علم کی اور یہ عشق اس عرفان کی نمایندگی کرتا ہے جو وجدان کا عطیہ ہے مگر عشق عقل کی ضد نہیں بلکہ عقل کو ادب خوردۂ دل بنانے یا بڑے مقاصد کی گرمی اور تخلیق کی مستی عطا کرنے کا دوسرا نام ہے۔ انھوں نے ایک جگہ عشق کو عقل کی مربی کرنے کی بھی ہدایت کی ہے ؎

عشق اب پیروی عقلِ خداداد کرے　　آبرد کو چۂ جاناں میں نہ برباد کرے
کہنہ پیکر میں نئی روح کو آباد کرے　　یا کہن روح کو تقلید سے آزاد کرے

مگر اقبال نے عقل یا علم یا KNOWLEDGE کے مقابلے میں عشق یا عرفان یا بصیرت کو ترجیح دے کر دقیانوسیت کا ثبوت نہیں دیا ہے۔ ذہن اور دانشوری کی بے راہ روی یا نارسائی سے مغربی مفکرین بھی نالاں ہیں۔ ٹرلنگ نے جدید دنیا میں ذہن کے عنوان سے اپنے ایک مضمون میں ولیس کی آخری کتاب THE MIND AT THE END OF ITS TETHER کا حوالہ دیا ہے وہ کہتا ہے کہ ذہن پر یہ زور سماجی مساوات کی نفی کرتا ہے۔ ذہن کی ترقی نے HIERARCHY کو تقویت دی اور مصروفیت کا میلان پیدا کیا۔ تھیوڈرو روچک اپنی کتاب MAKING OF A COUNTER CULTURE میں کہتا ہے کہ معروضی شعور نے ہماری تہذیب کو DEHUMANIZE کیا ہے۔ فطری انسان پر بہت زیادہ پابندیوں کی وجہ سے جو خرابی پیدا ہوئی ہے اُسے دور کرنے کے لیے مارکس اور فرائڈ کے درمیان پل بنانے کی سعی ایرک فرام اور مارکوز نے کی ہے اور اب تو مارکسی مفکر نفسیات کے علم سے اتنی بے نیازی

نہیں برتتے، جتنی آج سے تیس چالیس سال پہلے دکھائی دیتی تھی۔ اسی روشنی میں اقبال کا یہ شعر دیکھیے ؎

خرد سے راہ رو روشن بصر ہے — خرد کیا ہے چراغِ رہگذر ہے
درونِ خانہ ہنگامے ہیں کیا کیا — چراغِ رہگذر کو کیا خبر ہے

اقبال اندھی تقلید کے خلاف ہیں وہ فرد کی خودی کی جس طرح تکمیل چاہتے ہیں وہ خود مغرب کی دین ہے۔ انھوں نے اپنے لکچروں میں اجتہاد کی ضرورت پر زور دیا ہے اور اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ مغرب کی عظمت لادینی اور خط لاطینی کی وجہ سے نہیں، علم و فن کی وجہ سے ہے۔ ایک شعر میں صاف کہتے ہیں ؎

کھُلے ہیں سب کے لیے غریبوں کے میخانے
علومِ تازہ کی سرمستیاں گناہ نہیں

وہ تقلید اور ماضی پرستی کے مخالف ہیں اور اس کی بڑی اچھی دلیل ایک فارسی قطعے میں دیتے ہیں ؎

چہ خوش بودے سروے نکوے — ز بند پاستاں آزاد رفتے
اگر تقلید بودے شیوۂ خوب — پیمبر ہم رہِ اجداد رفتے

کارِ نادر کے اس درجہ قائل ہیں کہ اگر کارِ نادر گناہ ہو تو بھی اُن کے نزدیک ثواب ہے ؎

چہ از دستِ تو کارِ نادر آید
گناہے ہم اگر باشد ثواب است

انسان کی عظمت ان کے نزدیک ایک آسمانی جنت حاصل کرنے میں نہیں دنیا کو جنت بنانے میں ہے۔ یہ ارضیت THIS WORLDLINESS اقبال کے نزدیک انسان کے خدا کی طرح تخلیق کرنے اور خدائی صفات کو جذب کرنے کے لیے ضروری ہے۔ 'روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے'، اُن کی ایک بڑی خوبصورت نظم ہے جس میں اس دنیا کے ویرانوں میں اپنے خونِ جگر سے پھول کھلانا اور اُسے جنت بنانا ان کے نزدیک زندگی کا سب سے بڑا مقصد ہے اور انسانیت کی سب سے بلند منزل۔ اس نظم کے دو بند دیکھیے ؎

ہیں تیرے تصرف میں یہ بادل یہ گھٹائیں — یہ گنبدِ افلاک یہ خاموش فضائیں
یہ کوہ یہ صحرا یہ سمندر یہ ہوائیں — تھیں پیشِ نظر کل تو فرشتوں کی ادائیں
آئینۂ ایام میں آج اپنی ادا دیکھ

خورشید جہاں تاب کی ضو تیرے شرر میں — آباد ہے اک تازہ جہاں تیرے ہنر میں
جچتے نہیں بخشے ہوئے فردوس نظر میں — جنت تری پنہاں ہے ترے خونِ جگر میں
اے پیکرِ گِل کوششِ پیہم کی جزا دیکھ

دنیا کو جنت بنانے کے اس ولولے کو سراہنے کی وجہ سے اقبال کے یہاں انسان کے تصور کی بڑی اہمیت ہوگئی ہے۔ اقبال انسان کو آدابِ خداوندی سکھانا چاہتے ہیں جب کہ ملٹن انسان پر خدا کے کاموں کا جواز ثابت کرنا چاہتا تھا۔ مگر جس طرح ملٹن کے یہاں PURITAN اور RENAISSANCE HERO کی کش مکش کا نتیجہ فردوس گم شدہ کے شیطان کے کردار میں ظاہر ہوتا ہے، اسی طرح اقبال کے یہاں قدیم اور جدید کی کش مکش اور ایمان اور کفر دونوں کے عرفان نے گوئٹے کے فاوسٹ کے اثر سے جبریل و ابلیس پر ایک نظم میں ابلیس کو ہیرو بنا کر پیش کیا ہے۔ پیامِ مشرق میں میلادِ آدم، تسخیرِ فطرت اور انکارِ ابلیس، جاوید نامہ میں خواجہ اہلِ فراق بھی اسی چیز کی نمایندگی کرتے ہیں۔ جبریل و ابلیس نہ صرف ایلیٹ کی شاعری کی تیسری آواز کی بڑی اچھی نمایندگی کرتی ہے۔ یہ اقبال کے ابلیس کو ایک رومانی اور علامتی کردار بنا دیتی ہے جو گوئٹے، ملٹن نشا۔ اقبال سب کے یہاں مختلف رنگوں میں ظاہر ہوتا ہے۔ ابلیس کا جواب اس دنیا اور خیر و شر کی کشاکش کے ذریعہ سے انسانیت کی تکمیل کا ایک رجز ہے جو بالکل جدید ہے اور گوئٹے کے میفسٹو سے خاصا قریب ہے۔

ہے مری جرأت سے مشتِ خاک میں ذوقِ نمو

یہی تخلیقی جذبہ محاورہ مابین خدا و انسان میں آرٹ کو فطرت پر سبقت لے جانے والا کہتا ہے ؎

تو شب آفریدی چراغ آفریدم — سفال آفریدی ایاغ آفریدم
بیابان و کہسار و راغ آفریدی — خیابان و گلزار و باغ آفریدم
من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم — من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم

پھر یہ مستی تخلیق صرف فرد کے لیے ہی ضروری نہیں خودی جب تک اجتماعی مقاصد سے ہم آہنگ نہ ہو شیطانی خودی ہے ہاں ذات میں کائنات آجائے تو ذات لامحدود ہو جاتی ہے اجتماعی مفاد کا یہ احساس اقبال کو مارکس کے قریب لاتا ہے وہ مغربی تہذیب سے اتنے برہم نہیں، سرمایہ دارانہ تہذیب سے برہم ہیں ورنہ وہ تو خدا سے یہ بھی کہہ سکتے ہیں ؎

فردوس جو تیرا ہے کسی نے نہیں دیکھا
افرنگ کا ہر قریہ ہے فردوس کے مانند

ان کے نزدیک ؎

وہ حکمت ناز تھا جس پر خردمندانِ مغرب کو
ہوس کے پنجۂ خونیں میں تیغ کارزاری ہے
تدبر کی فسوں کاری سے محکم ہو نہیں سکتا
جہاں میں جس تمدن کی بنا سرمایہ داری ہے

وہ لینن خدا کے حضور میں، سوال کرتے ہیں ؎

کب ڈوبے گا سرمایہ پرستی کا سفینہ
دنیا ہے تری منتظر روزِ مکافات

اور خدا کا فرمان یہ ہے ؎

اٹھو مری دنیا کے غریبوں کو جگا دو — کاخ امرا کے در و دیوار ہلا دو
سلطانیٔ جمہور کا آتا ہے زمانہ — جو نقش کہن تم کو نظر آئے مٹا دو

وہ اگرچہ اشتراکیت کی مادیت اور لادینی سے خوش نہیں مگر خواجگی اور سرمایہ داری کے خلاف ہیں اور انقلاب کا نعرہ لگاتے ہیں ؎

خواجہ از خونِ دل مزدور سازد لعل ناب
از جفائے دہ خدایاں کشت دہقاناں خراب

وہ جامد ماورائی مذہب کے بجائے حرکی فعال، صاحب نظر ذوق یقیں FAITH پیدا کرنا چاہتے ہیں، وہ غلامی کو حسن و زیبائی سے محروم سمجھتے ہیں اور صرف آزاد بندوں کی آنکھ کو بینا جانتے ہیں،

وہ ہندوستان سے کہتے ہیں ؎

یورپ کی غلامی پہ رضامند ہوا تو
مجھ کو تو گلہ تجھ سے ہے یورپ سے نہیں ہے

ان کی مشرقیت یعنی سودا اور مجبور اور تقلیدی مشرقیت سے بیزاری اور ان کی ہندوستان سے محبت اور اس کے ساتھ عالمی نظر اور ان کے یہاں نظم کے فن کا کمال ان کی نظم 'شعاعِ امید' میں نظر آتا ہے جس کو میں یہاں سنانا چاہتا ہوں، نظم ضربِ کلیم میں ہے اور ۱۹۳۵ء اور ۱۹۳۶ء کے درمیان لکھی گئی ہے ؎

سورج نے دیا اپنی شعاعوں کو یہ پیغام — دنیا ہے عجب چیز کبھی صبح کبھی شام
مدّت سے تم آوارہ ہو پہنائے فضا میں — بڑھتی ہی چلی جاتی ہے بے مہری ایام
نے ریت کے ذرّوں پہ چمکنے میں ہے راحت — نے مثلِ صبا طوفِ گل و لالہ میں آرام
پھر میرے تجلّی کدۂ دل میں سما جاؤ — چھوڑو چمنستان و بیابان و در و بام

آفاق کے ہر گوشے سے اٹھتی ہیں شعاعیں — بچھڑے ہوئے خورشید سے ہوتی ہیں ہم آغوش
اک شور ہے مغرب میں اجالا نہیں ممکن — افرنگ مشینوں کے دھوئیں سے ہے سیہ پوش
مشرق نہیں گو لذّتِ نظارہ سے محروم — لیکن صفتِ عالمِ لاہوت ہے خاموش
پھر ہم کو اسی سینۂ روشن میں چھپا لے — اے مہرِ جہاں تاب نہ کر ہم کو فراموش

اک شوخ کرن شوخ مثال نگہِ حور — آرام سے فارغ صفت جوہرِ سیماب
بولی کہ مجھے رخصتِ تنویر عطا ہو — جب تک نہ ہو مشرق کا ہر ذرّہ جہاں تاب
چھوڑوں گی نہ میں ہند کی تاریک فضا کو — جب تک نہ اٹھیں خوابِ سے مردانِ گراں خواب
خاور کی امیدوں کا یہی خاک ہے مرکز — اقبال کے اشکوں سے یہی خاک ہے سیراب
چشمِ مہ و پروین ہے اسی خاک سے روشن — یہ خاک کہ ہے جس کا خزف ریزہ درِ ناب
اس خاک سے اٹھے ہیں وہ غوّاص معانی — جن کے لیے ہر بحرِ پرآشوب ہے پایاب

جس ساز کے نغموں سے حرارت تھی دلوں میں — محفل کا وہی ساز ہے بیگانۂ مضراب
بت خانے کے دروازے پہ سوتا ہے برہمن — تقدیر کو روتا ہے مسلماں تہِ محراب
مشرق سے ہو بے زار نہ مغرب سے حذر کر — فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر

یہ آفاقی نظر جو مشرق و مغرب کی محدود اور سطحی حد بندیوں سے بلندی ظاہر کرتی ہے اور جو ہر رات کو سحر کرنا چاہتی ہے سائنس اور مشین کی اس حکومت سے ملول ہے جس نے فطرت پر اقتدار تو حاصل کر لیا اور چاند پر بھی جھنڈا گاڑ دیا مگر اندھیرے دلوں میں روشنی نہ کر سکی۔ اُن کی نظم 'زمانہ حاضر کا انسان' شاعری میں وہ بات کہتی ہے جو C.P نے اپنے مشہور رسالے THE TWO CULTURES میں بہت بعد میں کہی ؎

عشق ناپید و خرد سے گزدش صورت مار — عقل کو تابع فرمان نظر کر نہ سکا
ڈھونڈنے والا ستاروں کی گذرگاہوں کا — اپنے افکار کی دنیا میں سفر کر نہ سکا
اپنی حکمت کے خم و پیچ میں اُلجھا ایسا — آج تک فیصلۂ نفع و ضرر کر نہ سکا
جس نے سورج کی شعاعوں کو گرفتار کیا — زندگی کی شب تاریک سحر کر نہ سکا

مشرق میں بھی وہ بہت کمی محسوس کرتا ہے۔ وہ ماضی کا عرفاں اس لیے ضروری سمجھتا ہے کہ نئے کے لیے نظر پیدا ہو سکے کیوں کہ وہ جانتا ہے کہ ؎

نئی بجلی کہاں ان بادلوں کے جیب و دامن میں
پرانی بجلیوں سے بھی ہے جن کی آستیں خالی

شاعرانِ مشرق سے وہ مطالبہ کرتا ہے کہ الفاظ میں سرمست نہ خوابیدہ نہ بیدار رہنے کے بجائے وہ نئے مقاصد کی گرمی پیدا کریں۔ اسی کو وہ نفس کہتا ہے ؎

مشرق کے نیستاں میں ہے محتاج نفس نے — شاعر ترے سینے میں نفس ہے کہ نہیں ہے
تاثیر غلامی سے خودی جس کی ہوئی نرم — اچھی نہیں اس قوم کے حق میں عجمی لے
شیشے کی مراحی ہو کہ مٹی کا صبو ہو — شمشیر کی مانند ہے تیزی میں تری مے
ایسی کوئی دنیا نہیں افلاک کے نیچے — بے معرکہ ہاتھ آئے جہاں تخت جم و کے
ہر لحظہ نیا طور نئی برق تجلی — اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ ہو طے

ڈاکٹر عابد حسین فرماتے ہیں:

دراصل کوئی ایشیائی شاعر بلکہ سچ پوچھیے تو دنیا کا کوئی شاعر اس سے زیادہ کر بھی نہیں سکتا تھا۔ کہ ایک مُردہ جسم میں زندگی کا خون دوڑا دے۔ اس سے یہ توقع بے کار تھی کہ وہ نئے سرے سے جی اٹھنے والے کی رہنمائی زندگی کے پُر پیچ راہوں میں کرے مگر ہندوستانی مسلمان جن کے ذہنی انحطاط نے انھیں دینی اور دنیوی علم سے بیگانہ کر دیا تھا شاعری کو علم و دین کا قایم مقام سمجھتے تھے اور شاعر سے یہ توقع رکھتے تھے کہ وہ مملکت حیات میں ان کا معلّم اور ہادی بنے وہ اقبال کی شاعری سے فلسفۂ زندگی کا کام لینا چاہتے تھے۔ انھیں یہ خبر نہ تھی کہ فلسفیانہ شاعری بھی شاعری ہے فلسفہ نہیں، اس میں فکر کی گہرائی ہوتی ہے مگر وہ گہرائی منطقی، استواری، توازن تناسب نہیں ہوتا جو فلسفے کے لیے ضروری ہے۔ انھوں نے اقبال کی شاعری کو فلسفہ سمجھ لیا اور ان کے فلسفہ کو قریب قریب نظر انداز کر دیا۔"

اسی لیے اگر ہم اقبال کی شاعری کو شاعری اور سچی، کھری اور بڑی شاعری سمجھیں کیوں کہ انھوں نے ذات کو کائنات بنایا اور کائنات میں حرکت ارتقا اور مستی تخلیق کے آداب سیکھے اور دکھائے اور ان کے فلسفے خصوصاً تشکیلِ جدید الٰہیاتِ اسلامیہ کا مطالعہ کریں تو اس میں وہ آفاقیت ملے گی جو اپنی دھرتی میں جڑیں رکھتی ہے اور اسی سے رس اور جس لیتی ہے مگر جس کی شاخیں اور پتے روشنی کی ہر کرن اور ہوا کی ہر موج کے لیے اپنی آغوش وا کیے ہوئے ہیں اس کا رجز اقبال کے ان اشعار میں دیکھیے ؎

درویشِ خدامست نہ شرقی ہے نہ غربی
گھر میرا نہ دلّی نہ صفاہاں نہ سمرقند

کہتا ہوں وہی بات سمجھتا ہوں جسے حق
نے ابلۂ مسجد ہوں نہ تہذیب کا فرزند

اپنے بھی خفا مجھ سے ہیں بیگانے بھی ناخوش
میں زہرِ ہلاہل کو کبھی کہہ نہ سکا قند

اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغِ زندگی
تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن اپنا تو بن

من کی دنیا میں نہ پایا میں نے افرنگی کا راج
من کی دنیا میں نہ دیکھے میں نے شیخ و برہمن

پانی پانی کرگئی مجھ کو قلندر کی یہ بات تو جھکا جب غیر کے آگے نہ تن تیرا نہ من۔

اقبال کا ایک شعر ہے ؎

گفتند جہان ما آیا بتو می سازد
گفتم کہ نمی سازد گفتند کہ برہم زن

اقبال کے بعد کی اردو شاعری خصوصاً آزادی کے بعد کی شاعری جو جدیدیت کی تازہ لہر سے عبارت ہے اسی برہم زنی کی داستان ہے۔ اقبال کی شاعری میں وہ بڑائی ہے جو ذوق یقین کا قطب مینار بنانے سے پیدا ہوتی ہے۔ اس یقین کی شکست اور زندگی کی لامعنویت ABSURDITY کی شاعری اور اس میں بڑائی کے عناصر کی دریافت یہ ایک الگ داستان ہے۔

گماں مبر کہ بپایاں رسید کار مغاں
ہزار بادۂ ناخوردہ در رگ تاک است

اقبال اور تصوف

رابرٹ فراسٹ کا زندگی سے جھگڑا ایک پہیلی کا تھا۔ کچھ ایسا ہی جھگڑا اقبال کا تصوف سے ہے۔ شاید عالم خوندمیری نے جب اقبال کے یہاں تصوف کی کشش اور اس سے گریز کا ذکر کیا تھا تو اُن کے ذہن میں بھی یہی نکتہ تھا۔ بہرحال یہ طے ہے کہ اقبال کو تصوف سے دلچسپی ورثے میں ملی تھی۔ یعنی صوفیوں سے ان کی عقیدت شروع سے آخر تک رہی۔ حضرت نظام الدین اولیاؒ کے متعلق ان کی دو اُردو نظمیں ہیں، وہ صوفیوں اور درویشوں سے ملنے کے برابر متمنی رہتے تھے۔ ان کی ابتدائی شاعری میں وحدۃ الوجود کا اثر واضح ہے۔ اسرارِ خودی اور رموزِ بے خودی کے دور میں وحدت الوجود کے مخالف ہو گئے لیکن زبورِ عجم، جاوید نامہ، اور ارمغانِ حجاز میں پھر وحدت الوجود کی جھلک مل جاتی ہے۔ اس کے ساتھ یہ بھی واقعہ ہے کہ انھوں نے اُردو اور فارسی شعر میں عجمی تصوف کی پرزور مخالفت کی، مزاج خانقاہی پر طنز کی، مسلمان کو سلطانی و ملائی کے ساتھ پیری کا کشتہ بھی کہا، صوفی کی طریقت میں انھیں فقط مستی احوال نظر آئی۔ اپنے خطوں میں وہ اسرارِ خودی کے دیباچے اور حافظ کے متعلق اشعار پر جو ہنگامہ ہوا اس کے جواب پر انھوں نے تصوف کے فلسفہ بننے پر، اس کے ترکِ دنیا کے فلسفے پر، اس کے انکار و اشتعال پر، تصوف کے ادارے کے انحطاط پر، پیر پرستی اور قبر پرستی پر سخت اعتراضات کیے۔ اس سلسلے میں ان کے یہ الفاظ ذہن میں رکھنے چاہئیں:

۱۔ ہندو حکمار نے مسئلہ وحدت الوجود کے اسباب میں دماغ کو مخاطب کیا مگر ایرانی شعرا نے اس مسئلے کی تفسیر میں زیادہ خطرناک طریقہ اختیار کیا یعنی انھوں نے دل کو اپنا آماجگاہ بنایا اور ان کی حسین و جمیل نکتہ آفرینیوں کا آخر کار یہ نتیجہ ہوا کہ اس مسئلہ نے عوام تک پہنچ کر اسلامی اقوام کو ذوقِ عمل سے محروم کر دیا۔ (دیباچہ اسرارِ خودی)

۲۔ میرا فطری اور آبائی میلان تصوف کی طرف ہے اور یورپ کا فلسفہ پڑھنے سے یہ میلان اور قوی ہو گیا تھا کیوں کہ فلسفہ یورپ بحیثیت مجموعی وحدت الوجود کی طرف رُخ کرتا ہے مگر قرآن پر تدبر کرنے اور تاریخ اسلام کا بغور مطالعہ کرنے کا نتیجہ یہ ہوا کہ مجھے اپنی غلطی معلوم ہوئی (اسرار خودی پر اعتراض کا جواب)

۳۔ "تصوف سے مراد ایرانی تصوف ہے"

۴۔ "توحید اور وحدت الوجود مترادف نہیں۔ مقدم الذکر خالص مذہبی ہے اور مؤخر الذکر کا مفہوم خالص فلسفیانہ ہے"۔ (اسرار خودی پر اعتراض کا جواب)

۵۔ خدا نے علوم کو ہدایت کی کہ دنیا میں اپنا حصہ فراموش نہ کر۔ پھر اس حصے کو حاصل کرنے کا طریقہ بھی بتایا اور اسی کا نام شریعتِ اسلامیہ کا وہ حصہ ہے جو معاملات سے تعلق رکھتا ہے"۔ (اسرارِ خودی)

۶۔ عجمی تصوف جزوِ اسلام نہیں۔ یہ ایک قسم کی رہبانیت ہے جس سے اسلام کو قطعاً تعلق نہیں اور جس کے اثر سے اسلامی اقوام میں قوتِ عمل مفقود ہو گئی ہے"۔ (اسرارِ خودی)

۷۔ "اس میں شک نہیں کہ تصوف کا وجود ہی سرزمینِ اسلام میں ایک اجنبی پودا ہے جس نے عجمیوں کی دماغی آب و ہوا میں پرورش پائی ہے، آپ کو خیر القرون والی حدیث یاد ہو گی اس میں نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم فرماتے ہیں:

"میری امت میں تین قرنوں کے بعد سمن کا ظہور ہو گا" سمن سے مراد رہبانیت ہے وسط ایشیائی اقوام میں مسلمانوں میں پہلے سے رائج تھی۔ (سید سلیمان ندوی کے نام ایک خط)

۸۔ مجدد الف ثانیؒ کے قول کے مطابق تصوف شعار فقہ اسلامیہ میں خلوص پیدا کرنے کا نام ہے۔ یہ عین اسلام ہے، مگر صوفیائے اسلام میں ایک گروہ ایسا بھی ہے جو شریعت اسلامیہ کو علم ظاہر کے حقارت آمیز خطاب سے یاد کرتا ہے اور تصوف سے وہ باطنی دستور العمل مراد لیتا ہے جس کی پابندی سے سالک کو خوف الادراک حقائق کا عرفان یا مشاہدہ ہو جاتا ہے"۔ (علم ظاہر و باطن)

۹۔ معرفت کو علم پر ترجیح دینا مذہبی اعتبار سے ہر قسم کی رہبانیت کی جڑ ہے اور علمی اعتبار سے ان تمام علوم حسیہ عقلیہ کی ناسخ ہے جن کی وساطت سے انسان نظامِ عالم کے قوی کو مسخر

کر کے اس زمان و مکان کی دنیا پر حکومت کرنا سیکھتا ہے۔" (علم ظاہر و علم باطن)

گویا اقبالؔ کے نزدیک اخلاص فی العمل احسان اور ولایت کے طور پر تصوف عین اسلام ہے۔ انھیں یہ بھی تسلیم ہے کہ جب علما نے قوانینِ اسلام کی ترجمانی میں تنگ نظری سے کام لیا تو بعض صوفیوں نے جو مسلمانوں کے اعلیٰ ترین ذہنی معیار کی نمایندگی کرتے ہیں اس کی مخالفت کر کے ایک اچھا قدم اٹھایا لیکن تصوف میں جب رہبانیت در آئی، دنیا اور کارِ دنیا کو نظر انداز کیا جانے لگا، جب اس نے جبر اور انفعالیت کے فلسفے کی ترجمانی کی، جب حرکت اور عمل سے دور ہو گیا، جب شاعری کے ذریعہ سے کشتۂ دوست اور کشتۂ دشمن کا امتیاز اٹھ گیا، جب طریقت کو شریعت کے مقابلے پر رکھا گیا، جب پیر پرستی اور قبر پرستی کی بنیاد پڑی، جب نوفلاطونی، مسیحی، بدھ اور زرتشتی اثرات تصوف میں داخل ہو گئے۔ اور انھوں نے قوائے عمل کو شل کر دیا تو وہ اس تصوف کے مضر اثرات کی نشان دہی کرنے لگے۔ پیوستن کے مقابلے میں گسستن، وصال کے مقابلے میں فراق، فنا کے مقابلے میں بقا، وحدت الوجود کے مقابلہ میں وحدت الشہود، جبر کے مقابلہ میں اختیار پر انھوں نے زور دینا شروع کیا۔ کمال ترک آب و گل سے مہجوری کے بجائے تسخیر خاکی و نوری ٹھہرا۔ فقر کے معجزات میں تاج و سریر و سپاہ نظر آئے اور اس طرح فقر میروں کا میر اور شاہوں کا شاہ نظر آیا۔

بظاہر اس میں تضاد ہے مگر یہاں یہ بات ملحوظ رکھنا چاہیے کہ اقبال تاریخی اسلام کے مقابلے میں حقیقی اسلام کو ملحوظ رکھتے ہیں، وہ جہاں عرب شہنشاہیت کے خلاف ہیں، وہاں آریائی فکر، ایرانی قومیت، نوفلاطونی اثرات، مسیحی رہبانیت اور بدھ مت کے ان اثرات کے بھی خلاف ہیں جو اسلامی فکر میں داخل ہو گئے تھے۔ مارشل ہاجسن نے اپنی کتاب THE VENTURE OF ISLAM میں بیسویں صدی میں اسلام کے اثرات کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ شاید اسلام کی جمہوریت کسی نہ کسی شکل میں جدید دور کو متاثر کرتی رہے گی لیکن یہ نہ بھی ہو تو فارسی شاعری اور اس میں تصوف کے اثر سے انسان دوستی کے نقوش بہر حال فکرِ انسانی کو برابر تب و تاب دیتے رہیں گے، گویا ہاجسن تاریخی اسلام کو اہمیت دیتا ہے جب کہ اقبالؔ حقیقی اسلام کو۔

دوسرا نکتہ یہ ہے کہ جس طرح اقبالؔ دراصل حافظ کی شاعرانہ عظمت کے قائل ہیں مگر چونکہ ان کے خیال میں حافظ کے یہاں صحو کے مقابلے میں سکر پر زور زیادہ ہے اس لیے اس کے اثرات اسلامی ذہن

کے یہ نقصان دہ ثابت ہوتے ہیں۔ یہاں یہ کہا جا سکتا ہے کہ حافظ کی شاعری تمام تر سکر کی نمایندہ نہیں ہے، ان کے جلوۂ صدرنگ کا یہ ایک ہی پہلو ہے گو اس کی اہمیت مسلّم ہے۔ مگر اقبال اپنے فلسفۂ خودی کے زیر اثر ہر اس چیز کو مضر سمجھتے تھے جو خودی کو ضعیف کرے، صبر کی طرف لے جائے یا ترک دنیا یا بے عملی کی طرف مائل کرے، اس لیے حافظ اور بعض صوفی شعرا کے حسین و جمیل افکار کے منفی اثرات کو کیسے نظر انداز کر سکتے تھے۔ اقبال دنیا کو فریب نہیں جانتے تھے، وہ اسے آخرت کی کھیتی سمجھتے تھے، ان کو جمال کے مقابلے میں جلال، محبت کے مقابلے میں طاقت عزیز تھی بلکہ وہ جلال میں جمال اور طاقت میں حسن دیکھتے تھے، اس لیے جس طرح وحدت الوجود کے اثر سے ان کے نزدیک مسلمانوں کی واقعاتی حس کم ہو گئی، اس طرح حافظ اور بعض صوفی شعرا کے اثر سے ان میں جبریت اور سلبیانیت کا میلان بڑھ گیا اور اسلام کے ارضی حرکی، فعال اور عملی پہلو سے غفلت عام ہو گئی۔ بہرحال اقبال رومی جیسے عظیم شاعر کو اپنا قافلہ سالار مانتے اور اگرچہ بقول پروفیسر وحید الدین "اقبال رومی کے ساتھ اپنے عوالم خیال میں پرواز کر سکتے ہیں لیکن ان کے ساتھ ان کی اپنی دنیا میں رقص نہیں کر سکتے۔" پھر بھی رومی سے اقبال کا شغف ظاہر کرتا ہے کہ وہ صوفیانہ تجربے کو اہمیت دیتے ہیں، وہ تصوّف پر بحیثیت تصوّف کے معترض نہیں ہیں بلکہ اس کے مخصوص تاریخی تعصبات و اعتقادات کے ناقد ہیں۔ عالم ظاہر اور عالم باطن کے امتیاز اور شریعت اور طریقت کی الگ الگ راہوں کے خلاف ہیں۔ ان کے نزدیک چوں کہ روحانیت کی منتہا انفرادیت کے حصول سے آزادی حاصل کرنے میں نہیں بلکہ اس کے اور زیادہ قطعی تعیّن میں ہے یعنی جتنی زیادہ روحانیت میں ترقی ہو گی اتنا ہی فرد کی فردیت میں اضافہ ہو گا اس لیے وہ تمام مسلک اور نظریے جو انفرادیت کو فنا کرنے کی طرف لے جاتے ہیں جو انسان کو یزداں صفات بنانے میں حارج ہوتے ہیں، جو صرف دیکھنے کو کافی سمجھتے ہیں بدلنے کی فکر نہیں کرتے اقبال کے نزدیک مستحسن نہیں۔

یہاں یہ بات بھی واضح کر دینا چاہیے کہ اقبال اس خطرے کے پیش نظر جو عالم اسلامی خصوصاً ہندوستان میں اسلام کو لاحق تھا، حقیقی اسلام اور حقیقی تصوّف کی طرف لوگوں کی توجہ مبذول کرتے رہے مگر انھوں نے اپنے فلسفۂ خودی اور اس کے مضمرات کی روشنی میں اسلام کی تاریخ میں تصوّف کے مجموعی رول کو مناسب اہمیت نہ دی۔ اقبال داراشکوہ پر اورنگ زیب کو ترجیح دیتے ہیں، وہ مجدد الف ثانیؒ

اوران کے وحدت الشہود کے نظریے کے بہت قائل ہیں مگر شاہ ولی اللہؒ نے دونوں کے فرق کو جزوی قرار دیا تھا اور دارا شکوہ اور اورنگ زیب کی جنگ قطعی سیاسی نوعیت کی تھی اور دارا شکوہ قادریہ سلسلہ میں بیعت تھا اور جو ملحدانہ خیالات اس سے کچھ حلقوں میں منسوب کیے جاتے ہیں اُن کی صحت مشتبہ ہے اقبالؒ نے اپنے ایک خط میں فوق کو لکھا تھا کہ اورنگ زیب کو حافظ کے ایک شعر نے گانے والیوں کو دریا برد کرنے سے باز رکھا اور وہ اس سے موسیقی اور شاعری کے مضر اثرات ثابت کرتے ہیں، حالاں کہ اس سے بہت زیادہ مثالیں موسیقی اور شاعری کے جذبات کو ترفع اور تزکیہ نفس عطا کرنے کی دی جاسکتی ہیں۔ کہنا یہ ہے کہ صوفیائے کرام نے اسلام کے فروغ میں جو عظیم الشان رول ادا کیا ہے اس سے انکار ممکن نہیں ہے۔ خود ہندوستان میں حضرت معین الدین چشتیؒ، حضرت بختیار کاکیؒ، حضرت نظام الدین اولیاؒ، بندہ نواز گیسو درازؒ، شاہ شرف الدینؒ جیسے صوفیائے کرام کی مثالیں دی جاسکتی ہیں۔ علما شہروں میں ہوتے تھے اور ان کا رابطہ عوام سے کم تھا۔ صوفیائے کرام خدا کی سرزمین میں ہر جگہ پھیلے ہوئے تھے۔ ان کا تعلق عوام سے گہرا تھا۔ ان کے حلقے میں اکثر لوگ روحانیت سے آشنا بھی ہوتے تھے اور خدمت خلق کے جذبے سے سرشار بھی۔ مولانا ابوالحسن علی نے لکھا ہے کہ چنگیز خاں کے حملوں کے بعد وسط ایشیا کے حکمرانوں کو اسلام کی طرف لانے میں صوفیائے کرام کا سب سے بڑا ہاتھ ہے۔ خود کشمیر کی تاریخ میں شاہ ہمدانؒ اور دوسرے بزرگوں کی اسلام کو پھیلانے میں گراں قدر خدمات کا سب کو اعتراف ہے۔ ہندوستان میں نقش بندی، سہروردی، چشتی اور قادری سلسلوں کی تاریخ کا مطالعہ کیا جائے تو ان بزرگوں کی انسان دوستی، اخوت و مساوات، خدمتِ خلق، عوام سے گہرا رابطہ سب کا نقش گہرا ہو جاتا ہے۔ حضرت نظام الدین اولیاؒ کہا کرتے تھے کہ میرے گھر کے دو دروازے ہیں، بادشاہ ایک سے داخل ہوتا ہے تو میں دوسرے سے چلا جاتا ہوں۔ اس لیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ اسلام کے انحطاط کی ذمہ داری تمام تر صوفیا پر نہیں ڈالی جاسکتی۔ ہاں جب تصوف پیر پرستی اور قبر پرستی اور افکار و اشغال کے سہارے ایک ایسا مسلک بن گیا جس کی آڑ میں ہر قید سے آزادی مل گئی اور جب اس نے ایک منفعت بخش کاروبار کی حیثیت اختیار کرلی تو اس پر اعتراضات قدرتی تھے۔

اس لیے اصل مسئلہ یہ نہیں ہے کہ تصوف چونکہ زیادہ تر عجمی ہے اس لیے اس کے مضر اثرات سے آگاہ رہنا چاہیے بلکہ یہ ہے کہ کیا ہم اسلامی تاریخ کو اور تصوف کے اس میں رول کو نظر انداز کر دیں۔ اقبال

عجمیت کے قایل نہیں ساری عمر برد آزما رہے مگر انھوں نے بکھرے خیالات میں یہ تسلیم کیا تھا کہ فتح ایران نے اسلام کو جو کچھ دیا اُسے کیسے بھلایا جا سکتا ہے۔ انھوں نے ضرب کلیم کی ایک نظم مدنیت اسلام میں عرب کے سوز دروں کے ساتھ عجم کے حسن طبیعت کو بھی تسلیم کیا ہے۔ انھوں نے خطبات میں صوفیائے کرامؒ کی اس خدمت کو سراہا ہے جو انھوں نے اسلامی فکر کے فروغ میں انجام دی، اس لیے اقبال کو تصوف کا مخالف سمجھنا صحیح نہ ہوگا بلکہ یہ کہنا صحیح ہوگا کہ بعض صوفیوں کی تاویلوں اور بعض غیر ذمہ دارانہ ت کی وجہ سے کیونکہ اسلامی طرز زندگی میں ضعف آیا اور بعض احکام کی تاویل میں تساہل ہوا، اس لیے اقبال نے ان کی نکتہ چینی ضروری سمجھی۔ ڈاکٹر فضل الرحمان نے اپنی کتاب "اسلام" میں اس بات پر زور دیا ہے کہ تصوف رفتہ رفتہ مذہب کے اندر ایک اور مذہب بن گیا۔ ظاہر ہے کہ یہ اسلامی حدود سے تجاوز ہے، لیکن اسلامی تاریخ میں اس کا جو کارنامہ ہے اور عام انسانیت کے لیے اس میں جو اپیل ہے اسے بہرحال ملحوظ رکھنا ضروری ہے۔ جس طرح اسلام صرف علما کی جاگیر نہیں ہے، اسی طرح وہ صوفیوں کی جاگیر بھی نہیں۔ اقبال نے اپنے خطبات میں نبوت اور ولایت کے فرق کو واضح کرتے ہوئے بڑے پتے کی بات کہی ہے۔ انھوں نے مولانا عبدالقدوس گنگوہیؒ کا قول نقل کیا ہے۔ "محمد عربی صلی اللہ علیہ وسلم عرش تک پہنچے اور واپس آگئے، بخدا اگر مجھے یہ موقع ملتا تو میں کبھی واپس نہ آتا۔ وہ کہتے ہیں کہ صوفی واپس نہیں آنا چاہتا اور اگر آتا بھی ہے تو اس کی واپسی عام انسانیت کے لیے زیادہ معنی خیز نہیں ہوتی، مگر نبی کی واپسی تخلیقی ہوتی ہے، وہ اس لیے واپس آتا ہے کہ وقت کے بہاؤ پر اثر انداز ہو، تاریخ کی طاقتوں پر اقتدار حاصل کرے اور افکار کی ایک نئی دنیا تخلیق کرے، یعنی اقبال کو ولایت سے انس کے باوجود نبوت کے مشن سے غرض ہے اور اس کو انسانیت کے لیے باعث نجات سمجھتے ہیں مگر جیسا کہ پروفیسر وحیدالدین نے کہا ہے:

"وہ جہت جو اقبال کے نزدیک نبی کے شعور کے ساتھ مخصوص ہے یعنی خلوت کی بصیرت کو جلوت میں موثر بنانا تمام برگزیدہ اولیا کا شعار رہا ہے۔ ان مقدس ہستیوں کا بڑا گروہ صرف استغراق اور محویت کو اپنی زندگی کا منشا نہیں بناتا بلکہ تہذیب نفس اور عالمگیر محبت کی ترویج بھی پیش نظر رکھتا ہے اور بظاہر دنیا سے منقطع خانقاہوں اور زاویوں سے ایسی شمع روشن ہوئی ہے جس کی روشنی آج تک دلوں کو منور کرتی ہے اور ہر زمانے میں ایسی پراسرار شخصیتیں بھی رہی ہیں۔ جو کسی تاریخ میں مذکور نہیں

لیکن ہمیشہ کے لیے اپنے پیچھے ایک خوشبو چھوڑ جاتی ہیں۔ یہی وہ مردِ خدا ہیں جن کو دنیا کا گرد و غبار چھپا تو دے سکتا ہے لیکن جن کے نقوش کو وہ مٹا نہیں سکتا۔"

(فکرِ اقبال ص ۱۷۲۔۱۷۱)

اور کیا اُردو اور فارسی کی ساری صوفیانہ شاعری گمراہی اور چند رندوں کی مستی کی ترنگ ہے ایک مغربی نقاد نے کہا ہے کہ ہر زبان میں بڑی شاعری ایک منزل پر صوفیانہ ہو جاتی ہے۔ اس کا مطلب کیا ہے۔ شاعری پورے انسان کی روح کا نغمہ ہے، یہ الفاظ کا رقص ہے، شاعر کا وجدان اسے وہ چشم بصیرت عطا کرتا ہے جس کے ذریعہ وہ ہر ظاہر کے باطن اور ہر حقیقت کی تہ تک پہنچ جاتا ہے۔ شاعری پرواز اپنی بلندی میں صوفی کی پرواز سے مشابہ ہوتی ہے۔ شاعرانہ تجربے تک پہنچنے کے لیے شاعری زبان کے سارے سرمائے، اس کے انسلاکات، اس کے سخن اور اس کے ماورائے سخن سے آشنا ہونا ضروری ہے۔ صوفیانہ تجربے تک پہنچنے میں شاعری مدد کرتی ہے، بشرطیکہ انسان اپنے وقتی، مادی، آنی اور فانی ماحول سے بلند ہو سکے، پھر صوفیانہ تجربہ بھی اپنی زبان، اپنی اصطلاحات اور اپنے اسرار و رموز رکھتا ہے۔ آج کا انسان جسے مغربی تہذیب نے سائنس اور عقلیت نے اسیر کر رکھا ہے اپنی جڑوں اور بنیادوں سے کٹ گیا ہے۔ اس کی شخصیت کو جو استواری، جو توانائی جو راست سمت کلاسیکی شاعری عطا کرتی ہے، اس سے وہ اپنے ماحول کی مجبوریوں، غلط تعلیم، سستی سیاست اور آج کی زندگی کی دیوانی دوڑ کی وجہ سے محروم ہے۔ اُردو اور فارسی کی کلاسیکی شاعری میں سب سے بڑا، سب سے سنہرا اور سب سے زیادہ ہمہ گیر وہ اخلاقی نظریہ ہے جو تصوف کی دین ہے۔ اس میں جو رواداری، جو وسیع المشربی، جو دلداری اور دلداری جو عشق، جو ادب ہے اس سے لوگ سرسری گذر جاتے ہیں، حالاں کہ اس میں جینے کا ایک سلیقہ چھپا ہوا ہے جو شاعری کے رمز و ایما میں بیان ہوا ہے۔ مثلاً عشق کا تصور جو میر یا درد یا غالب یا اقبال کے یہاں ملتا ہے جنسی تجربہ نہیں ہے اس سے بہت مختلف ہے۔ اقبال کے یہاں تو اس کا تصور اتنا بلند ہے کہ وہ پکار اٹھتے ہیں:

عقل و دل و نگاہ کا مرشدِ اولیں ہے عشق
عشق نہ ہو تو شرع و دیں بتکدۂ تصورات

یعنی یہ عشق محض سستے معنی میں عقل کی ضد نہیں بلکہ باطنی نظر ہے، حقیقت تک پہنچنے کا ایک وسیلہ ہے

اور ایک رہنما۔ زیرکی ابلیس تک لے جاتی ہے۔ آدم کی فضیلت عشق ہے۔ بقول خلیفہ عبدالحکیم اقبال ایک قسم کے تصوف کے مخالف تھے اور دوسرے قسم کا تصوف ان کی شاعری کا بہترین سرمایہ ہے۔ بالِ جبریل کی ایک غزل کے چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

علم کا مقصود ہے پاکیٔ عقل و خرد — فقر کا مقصود ہے عفّتِ قلب و نگاہ
علم فقیہہ و حکیم فقر مسیح و کلیم — علم ہے جویائے راہ فقر ہے دانائے راہ
فقر مقام نظر، علم مقام خبر — فقر میں مستی ثواب، علم میں مستی گناہ
علم کا موجود اور فقر کا موجود اور — اشہد ان لا الٰہ، اشہد ان لا الٰہ
چڑھتی ہے جب فقر کی سان پہ تیغِ خودی — ایک سپاہی کی ضرب کرتی ہے کارِ سپاہ
دل اگر اس خاک میں زندہ و بیدار ہو — تیری نگہ توڑ دے آئینۂ مہر و ماہ

اور جاوید نامہ میں منصور حلاج کی زبان سے کہتے ہیں ؎

نقش حق اول بجاں انداختن — باز او را در جہاں انداختن
نقش جاں تا در جہاں گردد تمام — می شود دیدارِ حق دیدارِ عام

اس لیے تصوف کے ساتھ اقبال کے رویّے کو سمجھنے کے لیے صرف اسرار و رموز اور اس دور کے مضامین اور خطوط کی بنیاد پر رائے قائم کرنا درست نہ ہوگا بلکہ خطبات کے اقبال اور جاوید نامہ اور ارمغان کے اقبال کو بھی مناسب اہمیت دینی ہوگی۔ شروع میں ان کو کتاب الطواسین میں الحاد و زندقہ نظر آیا تھا لیکن میسیوں (MASIGNON) کی تحقیق سے بہرہ مند ہونے کے بعد جاوید نامہ میں منصور عشق نبوی سے منور ایک شمع نظر آتے ہیں۔ محی الدین ابن عربی کے متعلق انھوں نے کیا کچھ نہیں کہا تھا مگر خطبات میں اُن کے استدلال سے مدد لی ہے۔ عشق نبوی جو تصوف کی روح ہے ارمغان میں اُن کے منہ سے یوں کہلواتا ہے ؎

تو باش ایں جا و با خاصاں بیامیز
کہ من دارم ہوائے منزل دوست

جیسا کہ پروفیسر شمل نے اپنے ایک مضمون IQBAL IN THE CONTEXT OF INDO-MUSLIM MYSTICAL REFORM MOVEMENT میں کہا ہے اقبال تصوف کے رمز شناس تھے

اور انھوں نے تمام اکابر صوفیا کی تصانیف اور صوفیانہ شاعری کا بڑا گہرا مطالعہ کیا تھا اور بعض کے متعلق ان کی رائے میں تبدیلی بھی ہوئی۔ عراق کی خطبات میں تحسین جوئی کی سنائی کو مسافر میں خراجِ عقیدت پیش کیا۔ منصور کے متعلق پہلے اشارہ کیا جا چکا ہے۔ داتا گنج بخش سے اُن کی عقیدت کا جا بجا اظہار ہوا ہے۔ وہ قادری سلسلہ میں بیعت ہونے کے باوجود ذہنی طور پر نقش بندی سلسلے سے زیادہ قریب ہیں اور دہلی کے اس سلسلے سے فیض یاب جو شاہ ولی اللہ، مظہر جان جاناں اور خواجہ میر درد کے یہاں ملتا ہے۔ ان کے اعتراضات مسلّم ہیں۔ منصور کے یہاں عبدہ کی اصطلاح کے ذریعہ سے انسان کامل پر توجہ اور اہلبیت کا المیہ ان سب سے اقبال نے کام لیا ہے۔ رومی نے کہا تھا کہ قرآن سے مغز لیتا ہوں اور ہڈیاں کتوں کے آگے ڈال دیتا ہوں۔ اس تلازمہ میں اقبال نے تصوف کے مغز کو لے لیا ہے اور اس کی ہڈیوں کو علاحدہ کر دیا ہے۔

اقبال اور جمہوریت

ہر دور کے کچھ بت ہوتے ہیں جن کی پرستش آنکھ بند کر کے کی جاتی ہے۔ ان بتوں کے ساتھ تقدیس کا کچھ ایسا ہالہ وابستہ ہو جاتا ہے کہ اُن کے خلاف کچھ کہنا مشکل ہوتا ہے۔ اِس دور کے بتوں میں قومیت، جمہوریت، عقلیت، سائنس اور صنعت کاری خاص ہیں۔ یہ واقعہ ہے کہ اقبال نے ان سب کے قصر و ایوان میں روزن دکھائے ہیں اور چونکہ ہمارے یہاں سہل پسندی عام ہے اور یہ یا وہ کا عقیدہ خاصا راسخ ہو گیا ہے، پھر ذہنی غلامی بھی گئی نہیں ہے۔ اس لیے کچھ حلقوں میں یہ طے کر لیا گیا ہے کہ ان اداروں کی مخالفت کی وجہ سے اقبال اگرچہ دقیانوسی، فرقہ پرست، تنگ نظر، رجعت پرست اور فاسسٹ ذہن رکھنے والے نہ بھی ہوں، پھر بھی مذہب اور روحانیت پر اصرار، ماضی سے شغف، مغرب سے بیزاری اور جدید تہذیب و تمدن سے اس قدر برہمی۔ ان کی معنویت اس دور کے لیے اہمیت کو محدود ضرور کر دیتی ہے اور ان کے پیام کی اپیل بہرحال کم ہو جاتی ہے۔ وہ روشنی کا ایک مینار ضرور ہیں، مگر اس کی کرنیں عوام کے گھروں اور اُن کے دلوں تک نہیں پہنچتیں۔ فضا میں ایک اجالے کی طرح محسوس ہوتی ہیں جو بالاہی بالا غائب ہو جاتا ہے۔

یہ نقطۂ نظر یک رُخا، ادھا پسند، سطحی اور گمراہ کُن ہے۔ انصاف کا اور دیانت کا تقاضا یہ ہے کہ ہر تصور، ادارے اور نظریے کا سنجیدگی سے جائزہ لیا جائے۔ ایک معروضی طریقۂ کار برتا جائے اور فیشن یا خمار ہوئے یا ذہنی مرعوبیت سے آزاد ہو کر اس کے ہنر اور عیب دونوں پر غور کیا جائے۔ صرف اپنے دور کی مقبول روش یا اپنے دور کی ترجیحات کے بجائے انسانیت کے قافلے کی تاریخ کو ذہن میں رکھا جائے۔ نہ ماضی کی پرستش ہو، نہ ماضی سے بے نیازی، بلکہ اس کا عرفان ہو، حال میں اسیری کے بجائے حال کے پیچ و خم اس میں ماضی کی کارفرمائی اور مستقبل کے لیے امکانات پر نظر ہو۔ افراد کی شخصیت کی تکمیل

اور اس عمل میں سماج کے رشتے کی نوعیت واضح ہو، بات مقبول ہو یا نہ ہو، معقول ضرور ہو۔

اقبال کے عہد کے کچھ مسائل تھے، ہندوستان جس کی اپنی تاریخ تھی۔ اور ہندوستان میں مسلمان جن کی اپنی کچھ خصوصیات تھیں، مغرب سے، اس کی تہذیب، فلسفے، سیاسیات، ادب سبھی سے آشنا ہو رہے تھے۔ ہندوستان میں ایک نامکمل نشاۃِ ثانیہ وجود میں آچکا تھا جس کی وجہ سے ماضی کی نئے سرے سے دریافت اور اصلاح رسوم دونوں کے عمل جاری تھے۔ سرسید کی تحریک کے اثر سے مغرب کے لیے ذہن کی آغوش کھولی جا رہی تھی۔ مذہب اور سائنس یعنی خدا کے قول اور خدا کے فعل میں ربط پیدا کرنے کی کوششیں شروع ہو چکی تھیں۔ ایک نسل براہِ راست انگریزی ادب اور انگریزی اداروں کی تربیت یافتہ ہو چکی تھی۔ قومیت (NATIONALISM) کا احساس شروع ہو گیا تھا۔ وطن پرستی کی لہر آگئی تھی۔ سیاسی آزادی کے خواب دیکھے جانے لگے تھے اگرچہ ابھی تک ان میں عوامی حقوق کا چنداں احساس نہ تھا۔ مغربی جمہوریت اور اس کے ادارے نگاہوں کا مرکز بننے لگے تھے مگر یہ سب صرف تعلیم یافتہ طبقے کا کاروبارِ شوق تھا۔ اس میں وہ حرارت رندانہ نہ تھی جو ہر حجاب کو چاک کر سکے، یا آتشِ نمرود میں کود سکے۔ اقبال کو ایک مذہبی ماحول اپنے گھر سے ملا اور مکتب اور مدرسے کی تعلیم اور ابتدائی اثرات، سب میں اس مذہبیت اور صوفیانہ تعلیمات کی اہمیت ہے۔ اسکول کی تعلیم کا سب سے اہم واقعہ مولوی میر حسن کے ذریعے ادبی ذوق کی تربیت اور کالج میں آرنلڈ کے ذریعے سے مغربی فلسفے سے تعارف ہے۔ فضا میں سرسید کی تحریک تھی اور مغربی فکر و فن کی بلندیاں، مگر گھریلو ماحول اور عام زندگی میں پرانا ڈھرا چل رہا تھا۔ بہر حال یہ اقبال کے عہد کے تضادات ہیں اور ان کے باوجود یہ بڑی بات ہے کہ اقبال یورپ جانے سے قبل قومیت، ہندو مسلم اتحاد اور وطن کی عظمت کے ترانے گاتے ہیں۔ ویدانت سے متاثر ہوتے ہیں، گایتری کا ترجمہ کرتے ہیں۔ گویا رومانی طور پر ہی سہی مگر جدید ذہنی رو میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ علم الاقتصاد انھوں نے یورپ جانے سے قبل ہی لکھی جس سے ثابت ہوتا ہے کہ اُن کی نظر دوسرے نوجوانوں کے مقابلے میں زیادہ گہری اور ہمہ گیر تھی مگر یورپ کے قیام میں صرف انھوں نے وہاں کے فلسفے کا ہی مطالعہ نہیں کیا، وہاں کے تہذیبی اداروں اور وہاں کی ذہنی کیفیت اور عام زندگی کا بھی مشاہدہ کیا۔ انھوں نے لکھا ہے کہ یورپ کی آب و ہوا نے مجھے مسلمان کر دیا، اور یہ بھی لکھا ہے کہ ورڈس ورتھ کے مطالعے نے دہریت سے بچا لیا۔ اس سے

ثابت ہوتا ہے کہ اقبال کو اگرچہ اقبال بقول اکرام مغرب نے بنایا، مگر مغرب نے ان میں کوئی کایا پلٹ نہیں کی بلکہ ان کی مشرقیت کو اور بیدار کر دیا۔ یعنی مغرب کے اثر سے اُن کے یہاں ایک نئی مشرقیت وجود میں آئی جو مشرق کو خلاصۂ کائنات نہیں کہتی بلکہ مغربی یا عالمی سیاروں کے ذریعے سے مشرق کو ایک نیا آدم بنانے کی طرف مائل کرتی ہے جس کی تخلیقی صلاحیتیں لامحدود ہوں اور جو انسانیت کے لیے رحمت بن سکے مگر جس کے قدم اپنی دھرتی پر مضبوطی سے جمے ہوں۔

اقبال کا مطالعہ ہمارے بعض دوستوں کو حیرت میں ڈالتا ہے۔ ان کی سمجھ میں نہیں آتا کہ اقبال جیسا بالغ نظر جمہوریت کا مخالف کیسے ہو گیا۔ اس لیے میں شروع ہی میں ای۔ ایم۔ فاسٹر کے جمہوریت کے متعلق خیالات کا جائزہ لینا چاہتا ہوں فاسٹر کی کتا ABINGERS HARVEST میں ان کا ایک کلیدی مضمون میرا عقیدہ کیا ہے WHAT IS MY BELIEF ہے اس میں جمہوریت کے متعلق یہ دلچسپ خیالات ملتے ہیں۔ فاسٹر کہتا ہے کہ جمہوریت محبوب ریاست نہیں ہے اور کبھی ہو بھی نہیں سکتی۔ لیکن یہ دوسرے ہم عصر نظام ہائے حکومت سے کم نفرت انگیز ہے اور اس حد تک ہماری تائید کی اہل ہے۔ یہ اس مفروضے سے بہر حال آغاز کرتی ہے کہ فرد کی اہمیت ہے اور تہذیب و تمدن کی تشکیل کے لیے مختلف ٹائپ درکار ہیں۔ یہ اپنے شہریوں کو حاکم اور محکوم میں تقسیم نہیں کرتی، جس طرح استبدادی طرز حکومت کیا کرتی ہے۔ میں جن لوگوں کا سب سے زیادہ مداح ہوں وہ ایسے حساس افراد ہیں جو کچھ تخلیق کرنا چاہتے ہیں یا کچھ ایجاد کرنا چاہتے ہیں۔ یہ لوگ زندگی کو صرف طاقت کی رو سے نہیں دیکھتے اور ایسے لوگ جمہوریت میں بہ نسبت کسی اور نظام کے زیادہ مواقع حاصل کرتے ہیں جو بڑے یا چھوٹے مذاہب کی بنیاد ڈالتے ہیں، یا ادب یا فن کی تخلیق کرتے ہیں۔ یا بے غرض سائنسی ریسرچ کرتے ہیں۔ یا یہ وہ ہو سکتے ہیں جنھیں عام آدمی کہا جاتا ہے جو اپنی زندگی میں ایک تخلیقی شان رکھتے ہیں یا اپنے ہمسایوں کی مدد کرتے ہیں۔ ان سب اشخاص کو اپنے اظہار کی ضرورت ہے جب تک سماج انھیں اس کی آزادی نہ دے وہ ایسا نہیں کر سکتے۔ اور جو سماج انھیں سب سے زیادہ اس کی آزادی دیتا ہے، وہ جمہوری سماج ہے۔

جمہوریت کی ایک اور خوبی ہے۔ یہ تنقید کی اجازت دیتی ہے اور جہاں عام تنقید نہ ہو گی وہاں دبی ہوئی رسوائیاں ہوں گی۔ اس وجہ سے باوجود اس کے جھوٹ اور گھٹیا پن کے میں پریس

میں عقیدہ رکھتا ہوں اور پارلیمنٹ میں بھی۔ پارلیمنٹ کو اکثر گھوارۂ گفتار کہکر مذاق اُڑایا جاتا ہے۔ میں اس لیے اس میں عقیدہ رکھتا ہوں کہ یہ گھوارۂ گفتار ہے۔ میں اس غیر سرکاری جبر کا قائل ہوں جو سب کو پریشان کرتا ہے اور سب کے لیے مصیبت بن جاتا ہے۔ اس بات میں شبہ ہے کہ پارلیمنٹ ایک نمائندہ ادارہ ہے۔ مگر میں اس کی قدر اس لیے کرتا ہوں کہ اس میں تنقید ہوتی ہے اور تقریروں کی خاصی شہرت ہوتی ہے۔

اس لیے جمہوریت کے لیے دو نعرے۔ پہلا اس لیے کہ اس میں تنوع کی گنجائش ہے۔ اور دوسرا اس لیے کہ یہ تنقید کی اجازت دیتی ہے۔ دو نعرے بالکل کافی ہیں، تین نعروں کا کوئی محل نہیں۔ اس کا حق صرف محبت کی دل پسند ریاست کو پہنچتا ہے۔

عافیت کے لیے شاید ہم ہیرو پرستی کی طرف مائل ہوں۔ یہ ایک خطرناک جرم ہے اور جمہوریت کی ادنیٰ خوبیوں میں سے ایک یہ ہے کہ جمہوریت ہیرو پرستی کی حوصلہ افزائی نہیں کرتی اور نہ قابو سے باہر شہری پیدا کرتی ہے جو بڑا آدمی کہلاتا ہے۔ اس کے بجائے جمہوریت مختلف قسم کے چھوٹے آدمی پیدا کرتی ہے جو بہت بہتر کارنامہ ہے۔ مگر میں ایک اشرافیہ میں اعتقاد رکھتا ہوں، اگر ایک جمہوریت یہ لفظ استعمال کر سکے اور یہ صحیح لفظ ہو۔ طاقت، اثر، درجے پر مبنی اشرافیہ نہیں۔ بلکہ حساس، دوسروں کا دل رکھنے والوں اور ہمت والوں کا۔

فاسٹر اپنے آپ کو ایک لبرل اور انفرادیت پسند کہتا ہے۔ بہرحال یہ قابلِ توجہ نکتہ ہے کہ فاسٹر جمہوریت پسند ہے، جمہوریت پرست نہیں ہے۔ چرچل سے یہ قول منسوب کیا جاتا ہے کہ جمہوریت بدترین نظامِ حکومت ہے۔ مگر دوسرے نظام اس سے بھی بُرے ہیں۔ یہاں بھی جمہوریت کے تصور سے وفاداری کے باوجود اس کی خامیوں کا احساس موجود ہے۔ برنارڈ شا نے اپنے ڈرامے (APPLE CART) کے دیباچے میں لنکن کی جمہوریت کی مشہور تعریف کا تجزیہ کرتے ہوئے کہا ہے کہ یہ تعریف بجا اور درست، مگر عام طور پر جمہوریتیں نہ تو اب تک عوام کی حکومتیں ہوئی ہیں اور نہ عوام کے ذریعے سے اور نہ عوام کے لیے۔ کہیں نہ کہیں کسر رہ ہی جاتی ہے۔ ایتھنس کی ریاست بھی صرف وہاں کے شہریوں کے لیے تھی۔ غلام آزاد شہریوں کے زمرے میں نہ آتے تھے۔ روما میں ابتدا میں ایک جمہوری ڈھانچا تھا مگر جلد یہ شہنشاہیت میں بدل گیا۔ اسلام کے ابتدائی دور میں جمہوریت اپنی ایک خاص شکل میں موجود تھی

اس میں شوریٰ کا تصور بنیادی تھا اور انتخاب گویا قبائل کے نمایاں افراد کے ذریعے سے تھا۔ اس میں تنقید کی بھی اجازت تھی۔ مگر اموی دور میں اس کی جگہ بھی شہنشاہیت نے لے لی۔ انگلستان میں میگنا چارٹا کے ذریعہ سے امیروں نے بادشاہ کے اختیارات کو محدود کیا، پھر تاجروں نے امیروں کے اختیارات پر پابندی لگائی۔ رفتہ رفتہ عوام اپنے نمائندے منتخب کرنے لگے۔ دارالامرا کے اختیارات کم کیے گئے۔ دارالعوام سب کچھ ہوگیا۔ مگر یہاں بھی ایک طرف سرمایہ داروں کا اثر بڑھا۔ دوسری طرف وزیر اعظم کی بنائی ہوئی کمیٹیوں کے ذریعے سے کابینہ کے اختیارات کم کیے گئے۔ جیسا کہ حال میں کراس مین کی ڈائریوں سے پتہ چلتا ہے۔ فرانس میں آزادی، اخوت اور مساوات کے نعروں کے ذریعہ سے انقلاب ہوا، مگر جلد ہی اس کی جگہ نپولین کی ملوکیت نے لے لی۔ مگر فرانس کی حریت پسند روح نے بالآخر یہ جوا اپنے سر سے اتار پھینکا۔ گو سرمایہ داری کے اثر سے یہ بھی آزاد نہ ہو سکی۔ امریکہ میں آزادی بڑے دعووں کے ساتھ آئی اور اس نے بڑی حد تک جمہوری اصولوں پر عمل کیا۔ مگر کالے اور گورے کی تفریق کو ختم نہ کر سکی اور سرمائے کے ہاتھ میں وہ بھی بری طرح گھر گئی، پھر بھی فرد کی آزادی، اس کے اپنے طور پر جینے، تنقید کے حق، پریس کی آزادی اور فلاحی اداروں پر اس نے جو توجہ کی، وہ قابلِ تحسین ضرور ہے۔ مغربی، جمہوریت پارلیمانی نظام کو فروغ دیتی ہے۔ مگر اس نظام میں سرمایہ داروں کی گرفت اب بھی باقی ہے اور رنگ و نسل کے امتیازات بھی۔ اشتراکی ملکوں نے جو سوشلسٹ جمہوریتیں قائم کیں۔ ان میں دراصل ایک پارٹی کی حکومت ہے، تنقید کی اجازت نہیں، فرد کی آزادی پر، نقل و حرکت پر خاصی پابندیاں ہیں، گو اس میں شک نہیں کہ عوام کے لیے اس میں سب کے لیے روزگار، تعلیم، صحت کی سہولتیں مہیا کی گئی ہیں اور یہ ایک بڑا اہم اقدام ہے کیوں کہ دوسری جمہوریتوں میں ان سب چیزوں کی ضمانت نہیں دی گئی ہے۔ ہاں فلاحی ریاست نے اس طرف قدم ضرور اٹھایا ہے۔ غرض نظریے اور عمل میں اب بھی کافی خلیج حائل ہے اور سچی جمہوریت کا خواب چند اہم مقامات اور چند سالوں کے تجربے کے سوا بڑی حد تک شرمندۂ تعبیر ہے۔

ان حقائق کی روشنی میں اقبال کے جمہوریت کے متعلق خیالات کا جائزہ لیا جائے تو چند دلچسپ باتیں سامنے آتی ہیں۔

دل ہمارا یادِ عہدِ رفتہ سے خالی نہیں
اپنے شاہوں کو یہ امت بھولنے والی نہیں

جیسے اشعار اور کچھ بادشاہوں کی مدح سرائی کے باوجود اقبالؔ جاگیردارانہ نظام اور شہنشاہیت اور ملوکیت کے سخت مخالف ہیں۔ سرمایہ داروں کے ظلم و جبر کا جتنا احساس ان کو ہے اردو کے کم شعراء اور اس دور کے دانشوروں کو ہوگا۔ وہ فرد کی آزادی کے قائل ہیں، فرد کی خودی کی تکمیل پر زور دیتے ہیں۔ گو وہ فرد کو سماج کے مقاصد سے ہم آہنگ کرنا چاہتے ہیں۔ مذہب اور اس کے نظامِ اخلاق کی ان کی فکری نظام میں بنیادی اہمیت ہے۔ وہ انسان دوستی کے علم بردار ہیں اور حریت و اخوت اور مساوات پر برابر زور دیتے ہیں۔ وہ جمہوریت کا خیر مقدم کرتے ہیں۔ کمزور کو طاقتور بنانا چاہتے ہیں ان کے یہ اشعار ذہن میں رکھنا چاہیے:

نغمۂ بیداریٔ جمہور ہے سامانِ عیش | قصۂ خواب آورِ اسکندر و جم کب تلک
آفتابِ تازہ پیدا بطنِ گیتی سے ہوا | آسماں ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کب تلک

سلطانیٔ جمہور کا آتا ہے زمانہ | جو نقشِ کہن تم کو نظر آئے مٹا دو
جس کھیت سے دہقاں کو میسر ہو نہ روزی | اُس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو
گرماؤ غلاموں کا لہو سوزِ یقیں سے | کنجشکِ فرومایہ کو شاہیں سے لڑا دو

افسرِ پادشہی رفت و بہ یغمائی رفت | نے اسکندری و نغمۂ دارائی رفت
کوہکن تیشہ بدست آمد و پرویزی خواست | عشرتِ خواجگی و محنتِ لالائی رفت
چشم بکشائے اگر چشمِ تو صاحب نظر است | زندگی در پئے تعمیرِ جہانِ دگر است

خواجہ از خونِ دلِ مزدور سازد لعلِ ناب | از جفای دہ خدایاں کشتِ دہقانان خراب

انقلاب اے انقلاب

لیکن عوام دوستی، جمہوریت پسندی، سماجی مساوات، اخوتِ انسانی پر ایمان رکھنے کے باوجود اقبالؔ کی حقیقت بین نظر یں مغربی جمہوریت کے روشن چہرے کے ساتھ اس کے تاریک باطن کو بھی دیکھ لیتی ہیں۔ خضرِ راہ میں کہتے ہیں:

ہے وہی سازِ کہن مغرب کا جمہوری نظام
جس کے پردوں میں نہیں غیر از نوائے قیصری
دیو استبداد، جمہوری قبا میں پائے کوب
تو سمجھتا ہے یہ آزادی کی ہے نیلم پری
مجلس آئین و اصلاح و رعایات و حقوق
طب مغرب میں مزے میٹھے اثر خواب آوری
گرمیِ گفتار اعضائے مجالس الاماں
یہ بھی اک سرمایہ داروں کی ہے جنگ زرگری

جلال بادشاہی ہو کہ جمہوری تماشا ہو
جُدا ہو دیں سیاست سے تو رہ جاتی ہے چنگیزی

یہاں مرض کا سبب ہے غلامی و تقلید
وہاں مرض کا سبب ہے نظامِ جمہوری
نہ مشرق اس سے بُری ہے نہ مغرب اس سے بُری
جہاں میں عام ہے قلبِ و نظر کی رنجوری

ابلیس کی مجلس شوریٰ میں جب ایک مشیر سوال کرتا ہے:

خیر ہے سلطانیِ جمہور کا غوغا کہ شر؟

تو دوسرا مشیر یہ جواب دیتا ہے:

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

لیکن اقبال کے حسب ذیل اُردو اور فارسی اشعار قدرے محاکمہ چاہتے ہیں:

اس راز کو اک مردِ فرنگی نے کیا فاش
ہر چند کہ دانا اسے کھولا نہیں کرتے
جمہوریت اک طرزِ حکومت ہے کہ جس میں
بندوں کو گنا کرتے ہیں تولا نہیں کرتے

متاعِ معنیِ بیگانہ از دوں فطرتاں جوئی
زموراں شوخیِ طبعِ سلیمانے نمی آید
خدا رازِ طرزِ جمہوری، غلامِ پختہ کارے شو
کہ از مغزِ دو صد خر فکرِ انسانے نمی آید

اُردو کے اشعار میں انھوں نے اسٹنڈل کے خیالات پیش کیے ہیں روسو نے بھی اس سے ملتے جلتے سوالات کیے ہیں یہ واقعہ ہے کہ ابھی تک جمہوریت اکثریت کی آمریت سے آزاد نہیں ہو سکی اور اہل اور صالح اور صاحبِ استعداد حضرات عوام کی بھیڑ کے سامنے ٹھہر نہیں سکتے۔ یہ بھی واقعہ ہے کہ عوام اپنی جذباتیت کی وجہ سے آسانی سے ایسے شاطر حضرات کے دام میں آجاتے ہیں، جو اُن کے جذبات، ان کے مفروضات اور ان کے توہمات سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔ گنتی لازمی طور پر صحت کی دلیل نہیں ہے۔ اس طرح تول میں بھی خطرے ہیں۔ اوّل تو ماہرین بھی تعصبات سے پوری طرح آزاد نہیں ہو پاتے۔ دوسرے سائنسدانوں اور دانشوروں میں بھی چشمکیں ہوتی ہیں اور ان کے فیصلے ہمیشہ مرضی نہیں ہو پاتے۔ اس لیے اقبال نے اسٹنڈل کے جن خیالات کو نظم کیا ہے، ان کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں کہ صرف تول یا صرف گنتی دونوں میں خطرے ہیں اور جمہوری نظام کو دونوں سے کام لینا چاہیے تاکہ دونوں کے فوائد سے مدد مل سکے۔ بیشوں کی نمایندگی اور تناسبی نمایندگی یقیناً قابلِ توجہ ہیں۔

اقبال کے فارسی قطعے پر بہت برہمی ظاہر کی گئی ہے۔ اس میں ایک نکتے کی طرف اشارہ ضروری ہے۔ اقبال پختہ کار غلام پر نہیں بلکہ صرف پختہ کار کے غلام پر زور دیتے ہیں۔ میرے اس خیال کی

ناسید خلیفہ عبدالحکیم کی اس وضاحت سے ہوتی ہے جو انھوں نے فکرِ اقبال میں کی ہے ان کے مطابق وہ (یعنی اقبال) اب یہ کہتے ہیں کہ اس طرزِ جمہوری سے بھاگ کر کسی پختہ کار کی غلامی اختیار کرلو۔ اس پختہ کار سے ان کی مراد کوئی عاقل و مجاہد درویش منش مردِ مومن ہے (ص ۲۹۷)۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو یہاں ایک قسم کی اشتراکیہ پر زور اقبال اور فاشزم دونوں کے یہاں مشترک ہے اگرچہ اس کی تعبیر دونوں نے اپنے اپنے نقطۂ نظر سے کی ہے۔ اقبال کے یہاں نطشے کے اثرات، طاقت کی کشش، نپولین کے جوشِ کردار کی تعریف، مسولینی کی تحسین سے یہ شبہ قدرتی ہے کہ اقبال جمہور یا عوام کے دل دادہ نہیں۔ مگر میرے نزدیک شاعرانہ رمز و ایما کو ملحوظ رکھتے ہوئے اور شعر کی زبان اور اس کے بیان کی خصوصیات کو مدِنظر رکھتے ہوئے، اقبال کی مغرب کے جمہوری نظام کی خامیوں پر نکتہ چینی کے معنی سرے سے جمہوریت کی مخالفت کے نہیں لینے چاہئیں کیونکہ وہ نہ صرف سلطانیِ جمہور کا خیر مقدم کرتے ہیں بلکہ مزدور کو یہ بشارت بھی دیتے ہیں کہ مشرق و مغرب میں تیرے دور کا آغاز ہے۔

دراصل موجودہ جمہوری نظام کی مخالفت کی ایک اور وجہ بھی ہے۔ انگریزوں نے ہندوستان میں پہلے منٹو مارلے اصلاحات کے ذریعے اور بعد میں مانٹیگو جمسفورڈ اصلاحات کے ذریعے، ذمہ دار ہندوستانی حکومت کی طرف قدم بڑھایا تھا۔ ہندوستان میں آزادی کی تحریک زور پکڑ رہی تھی۔ انڈین نیشنل کانگریس جو ۱۸۸۵ء میں قائم ہوئی پہلے تلک، اور پھر گاندھی جی کے اثر سے عوامی تحریک بن رہی تھی۔ تقسیم بنگال اور اس کے خلاف قوم پرستوں کے احتجاج، تلک کی جدوجہد میں ہندو جارحیت کے اثرات، آریہ سماج اور بعض دوسرے عناصر کی مسلم دشمنی نے یہ خطرہ پیدا کردیا تھا کہ ہندوستان میں اگر جمہوری نظام قائم ہوا تو اکثریت ہندی، ہندو، ہندوستان کے نام پر اقلیتوں، خصوصاً مسلمانوں کے حقوق کو پامال کرے گی اور مسلمان ملک میں دوسرے درجہ کے شہری قرار پائیں گے۔ مغربی جمہوریت، خصوصاً اس کے پارلیمانی نظام کی کشش مسلّم ہے۔ مگر جدید کاری MODERNIZATION اور مغرب کی پیروی WESTERNIZATION میں فرق ہے اور جو بات اب جاکر ماہرین پر واضح ہوئی ہے کہ دوسرے ملکوں کے ادارے بجنسہٖ کسی ملک میں نافذ نہیں کیے جاسکتے، اقبال کے ذہن میں شروع سے تھی۔ مغرب میں مخصوص جغرافیائی، تاریخی اور تہذیبی اثرات، نشاۃ الثانیہ، صنعتی انقلاب،

انقلابِ فرانس، امریکہ کی آزادی کی جنگ کی وجہ سے جو ادارے وجود میں آئے ہیں اُن کا بجنسہٖ مشرق کی سرزمین میں پھلنا پھولنا ممکن نہیں ہے۔ اقبالؔ دین و سیاست کی دوئی پسند نہیں کرتے تھے۔ موجودہ دَور میں سیکولر طرزِ فکر پر زور دیا جا رہا ہے۔ آزادی کے بعد ہندوستان نے سیکولرازم، جمہوریت اور قومیت پر زور دیا ہے اور اس منزل کی طرف آگے بھی بڑھا ہے۔ مگر اکثریت کے لیے سیکولرازم اب بھی وظیفۂ لب ہے دل کی دھڑکن نہیں۔ اور اقلیت کے لیے اس کے معنی صرف اس کے نام پر اپنے لیے سہولتیں حاصل کرنے کے ہیں۔ اس طرح جمہوریت اور جمہوری اداروں کو طاقت کی ہوس، دولت کی چاٹ، سرمائے کی چالوں، ذات پات کے احساس اور مذہبی تعصبات نے خاصا خوفناک اور خطرناک حربہ بنا دیا ہے۔ رہی قومیت تو ہمیں یہ نکتہ فراموش نہ کرنا چاہیے کہ اوّل اوّل یہ بالائی طبقوں کے عوام کے استحصال کے لیے ایک شاطرانہ طریقہ بھی ہوتا ہے اور ہندوستان میں جہاں ایک مشترک تہذیب کا تصور ضروری ہے کبھی قدیم ہندوستان کے نام پر اور کبھی حقیقی ہندوستانیت کی دہائی دے کر ایک ایسی وحدت پر اصرار ہوتا ہے جس میں اقلیتوں کے لیے سوائے اس کے کوئی چارہ نہیں کہ وہ اپنے مخصوص مذہبی، تہذیبی اور لسانی جلوۂ صد رنگ کی کثرت کو ترک کر کے آر۔ ایس۔ ایس کے جھنڈے کے نیچے جمع ہو جائیں۔ اقبالؔ نے جب پنجاب میں ہندو مسلم فسادات کے بعد یہ مطالبہ کیا کہ انگریز افسروں کی تعداد بڑھائی جائے تو مولانا محمد علی نے ہمدرد میں بہت سخت مضامین لکھے۔ لیکن کلکتے کی آل پارٹیز کانفرنس میں مولانا نے جب یہ محسوس کیا کہ ہندو اکثریت ان کی بات سننے کے لیے تیار نہیں ہے تو انھوں نے کانگریس سے بھی علیٰحدگی اختیار کر لی اور کانگریس کے موقف کے خلاف راؤنڈ ٹیبل میں شریک ہوئے جس طرح اقبالؔ شریک ہوئے تھے۔ کہنا یہ ہے کہ جمہوری اداروں خصوصاً پارلیمانی نظام سے اقبالؔ کی مایوسی، مغرب کے علاوہ ہندوستان کے مخصوص حالات کی روشنی میں ہے کیونکہ جمہوری اداروں کا کوئی بیرونی ڈھانچا ہندوستان میں کام نہیں دے سکتا۔ ہندوستانی جمہوریت کو اپنے مخصوص حال کے مطابق اور اپنی مشترک تہذیب کے جلوۂ صد رنگ کو ذہن میں رکھتے ہوئے جمہوری اداروں کی اس طرح تشکیل کرنی ہے کہ وہ اکثریت کی آمریت کے مظہر نہ ہوں، بلکہ اکثریت اور اقلیت دونوں کی صلاح و فلاح کے ضامن ہوں، یہ کام آسان نہ سہی مگر کرنے کا ہے اور کیا جا سکتا ہے مگر اس کے لیے بڑے دل گردے کی اور بڑے کشادہ ذہن کی ضرورت ہوگی۔

الٰہ آباد کے جلسے میں اقبال نے ۱۹۳۰ء میں شمال مغربی صوبوں کو ایک ریاست بنانے پر زور دیا تھا جس میں مسلمانوں کی اکثریت ہوگی۔ ان کا ہندوستان کے اندر مسلم ہندوستان کا یہ تصور، نعرۂ پاکستان سے بالکل مختلف چیز ہے۔ گو یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس تصور نے بالآخر پاکستان کے نظریہ کے لیے راہ ہموار کی، اور اس میں معاون بھی ہوا۔ اقبال نے ۱۴ مارچ ۱۹۳۴ء کو ایڈورڈ ٹامسن کو ایک خط میں لکھا تھا: "آپ مجھے اس اسکیم کا مجوز قرار دیتے ہیں جو پاکستان کے نام سے موسوم ہے۔ حالانکہ پاکستان میری اسکیم نہیں ہے۔ میں نے اپنے خطبے میں جو اسکیم پیش کی تھی وہ ایک مسلم صوبے کے قیام کی تھی۔ یعنی ایک ایسے صوبے کی جس میں شمال مغربی ہندوستان کے مسلمانوں کی اکثریت ہوگی۔ یہ نیا صوبہ میری اسکیم کے مطابق مجوزہ ہندوستانی فیڈریشن کا ایک حصہ ہوگا۔ پاکستان کی اسکیم میں مسلم صوبوں کے ایک علیحدہ ڈومینین کی حیثیت سے رشتہ رکھے گا۔" ایک دوسرے خط میں جو ۲۰ جولائی ۱۹۳۴ء کا لکھا ہوا ہے۔ اقبال نے کہا ہے آپ جانتے ہیں کہ میں جمہوریت میں ایمان نہیں رکھتا۔ جمہوریت کی طرف قدم جو میرے نزدیک ہلاکت خیز ہوگا، ہر حال اٹھایا جا چکا ہے۔ اب ہمیں مالی تباہی، سیاسی زراج اور ہندو ازم سے پارہ پارہ ہونے کے لیے تیار کرنا چاہیے جو اس وسیع، غیر منظم اور فاقہ کش ملک میں جمہوریت کے نفاذ کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔ کوئی قرطاس ابیض ہمیں ہندوستان کے تیز ہوس سیاستدانوں کے طرز عمل کے نتائج سے بچا نہیں سکتا۔ جن کی ہندوستانی حالات کی تصویر نے بہت سے لوگوں کو ہندوستان میں اور اس سے باہر گمراہ کیا ہے۔" ٹامسن کے ان خطوں کے عکس علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے کتبۂ تاریخ میں محفوظ ہیں۔ ان سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ مغربی طرز کی جمہوریت کے متعلق ان کے خیالات ہندوستان کی سیاسی حالات کی وجہ سے ایک مخصوص میلان کے حامل ہو گئے تھے۔ مگر اس کے باوجود ہم اقبال کی وطن دوستی اور ہندوستان کی عظمت کے احساس کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ ضرب کلیم ۱۹۳۶ء میں شائع ہوئی۔ یہ خطوط ۶ مارچ ۱۹۳۲ء سے لے کر ۲۰ جولائی ۱۹۳۴ء تک کے ہیں۔ ضرب کلیم میں شکر و شکوہ کے عنوان سے ایک نظم میں کہتے ہیں:

لیکن مجھے پیدا کیا اس دیس میں تو نے
جس دیس کے بندے ہیں غلامی پہ رضامند

اور اس مجموعے میں ان کی وہ معرکۃ الآرا نظم بھی ہے جس کا عنوان شعاعِ امید ہے اور جو یقیناً ان کی بہترین

اُردو نظموں میں شمار کی جا سکتی ہے۔ اس میں ہندوستان کی عظمت کا جو پرجوش ترانہ ہے اور اس سے پہلے جاوید نامہ میں ہندوستان کی غلامی پر جو فریاد ہے اس سے یہ بات قطعی طور پر ثابت ہو جاتی ہے کہ وطن دوستی آخر تک اقبال کا مسلک ہے۔ ہاں ہندوستان کو وہ ایک قوم نہیں مانتے بلکہ ایک گہوارۂ اقوام سمجھتے ہیں۔ یہ خیال اشتراکی حلقوں میں بھی پیش کیا گیا ہے۔

اقبال کی شاعری ہمیں نئے یا پرانے ہر قسم کے بتوں کی اندھی پرستش سے روکتی ہے۔ اقبال کی فکر اپنے دور کے تضادات سے آزاد نہیں ہے۔ تضادات خود زندگی میں ہوتے ہیں۔ گمان کے باوجود حیات و کائنات کے عرفان اور انسانیت کے مسائل کی نئے سرے سے چھان بین ہر دور میں ضروری ہے۔ اقبال کی عظمت یہ ہے کہ وہ ہمیں ایک مخصوص بصیرت عطا کرتے ہیں جس میں شعر ایک حکمت بن جاتا ہے اور حکمت ہمیں حریت فکر اور احساس کی تازہ کاری اور لالہ کاری دونوں عطا کرتی ہے۔ ان کے جمہوریت کے تصور اور موجودہ جمہوریتوں پر تنقید کو بھی اسی نکتے کی روشنی میں دیکھنا چاہیے تاکہ ہم اپنے ملک میں اور دنیا میں سچی جمہوریتیں قائم کر سکیں۔

اقبال کی سیاسی فکر۔ ایک طائرانہ نظر

اقبال کی فکر میں ایک وحدت ہے۔ ان کی سیاسی فکر کو ان کے فلسفۂ خودی سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ اگرچہ انھوں نے ہندوستانی فلسفے، مغربی افکار اور انیسویں صدی کے اہم نظریات سے واضح اثر قبول کیا۔ مگر ان کی فکر کا سرچشمہ اسلام اور اس کی اساس قرآن ہے۔ اقبال ایک عالمی برادری کا خواب دیکھتے ہیں، مگر جیسا کہ انھوں نے نکلسن کو اپنے خط میں لکھا تھا، اس عالمی برادری کے لیے جو راستہ اسلام نے مہیا کیا ہے اس سے وہ چشم پوشی نہیں کر سکتے یعنی منزلِ مقصود ایک عالمی برادری کا قیام اور مساوات انسانی ہے۔ مگر اس کے لیے ان کے نزدیک اسلام کا راستہ ہی سب سے زیادہ مناسب اور موزوں ہے۔ ہمیں اقبال کی اہمیت متعین کرتے ہوئے ان کی منزل اور اس کے راستے دونوں کو ملحوظ رکھنا ہوگا۔

یہاں اقبال اور مارکس میں حیرت انگیز مماثلت نظر آتی ہے، اگرچہ اس کے ساتھ بیّن اختلاف بھی ہے۔ دونوں ایک عالم گیر انسانی برادری کا خواب دیکھتے ہیں۔ دونوں سرمایہ داری کو انسانیت کے لیے ایک عذاب تصور کرتے ہیں۔ دونوں قومیت یا نیشنلزم کو چنداں اہمیت نہیں دیتے، گو قومی شعور کو مانتے ہیں، دونوں جمہوریت کے قائل ہوتے ہوئے اس کی خامیوں پر نظر رکھتے ہیں۔ مگر مارکس مذہب کو افیون سمجھتا ہے اور اقتصادی رشتوں کو بنیادی اہمیت دیتا ہے اور اقبال مذہب کو بنیادی اہمیت دیتے ہیں، وہ اقتصادیات کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے کلچر یا تہذیب کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ مارکس کے نزدیک پرولتاریہ یا مزدور کی آمریت ہی انقلاب کی محرک اور ایک غیر طبقاتی سماج کے قیام کی ضامن ہے۔ اقبال طریق کو ممکن میں بھی پرویز کے حیلے دیکھ سکتے ہیں۔ مارکس عوام کی ملکیت اور اقتدار کا قایل ہے۔ اقبال خدا کی، مارکس کے نزدیک زمین، زمین جوتنے والی کی ہے

اقبال کے نزدیک خدا کی۔ مارکس کے نزدیک بنیادی تعمیر اقتصادی رشتوں کی ہے اور بالائی تعمیر مذہب قانون، ادبیات کی۔ کچھ نو مارکسیوں کے نزدیک بالائی تعمیر بھی بنیاد کو متاثر کر سکتی ہے۔ گویا یہ ایک دو طرفہ عمل ہے، مگر مارکس کہتا ہے کہ بالآخر اقتصادی رشتے خصوصاً طبقاتی کشمکش ہی فیصلہ کن ثابت ہوتی ہے۔ اقبال کے نزدیک بالآخر مذہب اور تہذیب فیصلہ کن ہوتے ہیں۔ مارکس سرمایہ داری ہی کو ٹاٹ باہر کرنا چاہتا ہے گو وہ یہ تسلیم کرتا ہے کہ جاگیردارانہ نظام کے مقابلے میں یہ زیادہ ترقی یافتہ نظام ہے اور اسکی وجہ سے بھی انسانیت کو بڑی ترقی ہوتی ہے۔ اقبال گاندھی جی کی طرح امانت کے نظریے کے قائل ہیں، یعنی سرمایہ دار اور امیر دولت کے امین ہیں تاکہ اس کے ذریعہ وہ انسانیت کی فلاح کا کام کریں۔ مارکس سوشلزم کو انسان کی تقدیر سمجھتا ہے۔ اقبال کے نزدیک اسلام خود تقدیر ہے اور کسی اور تقدیر کو برداشت نہیں کر سکتا۔ مگر اقبال سوشلزم کی مادی اور غیر مذہبی اساس سے اختلاف کرتے ہوئے اس سے نہ صرف ہمدردی رکھتے ہیں بلکہ یہاں تک کہتے ہیں کہ قوانین اسلام کی اگر مناسب ترجمانی کی جائے اور اجتہاد کے اختیار سے کام لیا جائے تو روٹی کا مسئلہ حل ہو سکتا ہے۔

اقبال کو فرقہ پرست اور قومی نظریہ کا علمبردار اور فاشسٹ میلان رکھنے والا تک کہا گیا ہے ان کے انسان کامل کے نظریے کو نطشے کے فوق البشر کا چربہ بتایا گیا ہے۔ ہندوستان اور پاکستان دونوں میں بہت سے لوگ انھیں پاکستان کا بانی سمجھتے ہیں یہ سب ادھوری سچائیاں ہیں اور ادھوری سچائیاں بڑی گمراہ کن ہوتی ہیں۔ آیئے جو حقیقت ہے اس پر ایک نظر ڈالی جائے۔

اقبال کے محب وطن ہونے میں کسی قسم کا کوئی شبہ نہیں کیا جا سکتا۔ ۱۹۰۵ء تک تو ان کے یہاں وطن پرستی اور قومیت کا ایک رومانی اور یوٹوپیائی تصور بھی ملتا ہے۔ وہ غلامی کو دنیا کی سب سے بڑی لعنت سمجھتے ہیں اور آزادی کی حقیقت کو سب سے بڑی نعمت۔ وہ ہر قسم کے شہنشاہیت کے خلاف ہیں خواہ وہ انگریزی سامراج ہو یا عرب شہنشاہیت۔ ان کے نزدیک اسلام کے جوہر اس وجہ سے نمایاں نہ ہو سکے کہ عرب شہنشاہیت نے اس پر اقتدار حاصل کر لیا۔ وہ جاوید نامہ اور ضرب کلیم میں ہندوستان کی آزادی کا بڑے ولولہ انگیز انداز سے ذکر کرتے ہیں۔ ضرب کلیم ۱۹۳۶ء میں شائع ہوئی، یعنی ان کے الہ آباد کے خطبے کے چھے سال بعد۔ مگر اپنی نظم شعاع امید میں ہندوستان

کی عظمت اور ہندوستان کی بیداری کا جو رجز انھوں نے پیش کیا ہے اُسے کوئی حقیقت بیں نظر انداز نہیں کرسکتا۔ وہ نہ صرف ہندوستان کی انگریزوں کی غلامی سے آزادی پر زور دیتے ہیں بلکہ مشرق و مغرب میں ہر شب کے سحر ہونے یعنی تمام ملکوں کے آزاد ہونے پر بھی اصرار کرتے ہیں۔ رہی ان کی فرقہ واریت کی بات تو اقبال نے خود اسے ایک اعلیٰ فرقہ واریت کہا ہے (HIGHER COMMUNALISM) اقبال نے واضح کر دیا ہے کہ وہ تمام مذاہب کا احترام کرتے ہیں اور ان کے مقاماتِ مقدسہ کی حفاظت کے لیے جان کی بازی لگانے سے بھی دریغ نہیں کریں گے۔ مگر ان کا یہ جذبہ قدرتی اور سمجھ میں آنے والا ہے کہ جس برادری یا فرقے نے انھیں وہ سب کچھ دیا ہے جس سے ان کی سیرت و شخصیت، ان کا مزاج، ان کی تاریخ، ان کا تشخص، ان کا کردار، ان کی بصیرت کی تشکیل ہوتی ہے اس کی صلاح و فلاح کے لیے وہ مساعی ہوں، یہ اعلیٰ درجہ کی فرقہ واریت اگر اسے فرقہ واریت کہا جائے، سرسید میں بھی تھی، مولانا شبلی میں بھی، محمد علی میں بھی، شیر کشمیر میں بھی اور مجھے کہنے دیجیے کہ مولانا آزاد میں بھی۔ مولانا کے رام گڑھ کے خطبے میں بھی پہلے کس بات کا ذکر ہے اور پھر کس بات کا، ملاحظہ کیجیے:

"میں مسلمان ہوں اور فخر کے ساتھ محسوس کرتا ہوں کہ مسلمان ہوں، اسلام کی تیرہ سو سال کی شاندار روایتیں میرے ورثہ میں آئی ہیں، میں تیار نہیں کہ اس کا چھوٹے سے چھوٹا حصہ بھی ضائع ہونے دوں، اسلام کی تعلیم، اسلام کی تاریخ، اسلام کے علوم و فنون، اسلام کی تہذیب میری دولت کا سرمایہ ہے اور میرا فرض ہے کہ اس کی حفاظت کروں، بحیثیت مسلمان ہونے کے میں مذہبی اور کلچرل دائرے میں اپنی ایک خاص ہستی رکھتا ہوں اور میں برداشت نہیں کرسکتا کہ اس میں کوئی مداخلت کرے۔"

اس تصویر کا دوسرا رُخ بھی ملاحظہ ہو۔ مولانا فرماتے ہیں:

"لیکن ان تمام احساسات کے ساتھ ایک اور احساس بھی رکھتا ہوں جسے میری زندگی کی حقیقتوں نے پیدا کیا ہے۔ اسلام کی روح مجھے اس سے نہیں روکتی، وہ اس راہ میں میری راہنمائی کرتی ہے۔ میں فخر کے ساتھ محسوس کرتا ہوں کہ میں ہندوستانی ہوں میں ہندوستان کی ایک اور ناقابل تقسیم متحدہ قومیت کا ایک عنصر ہوں، میں اس

متحدہ قومیت کا عنصر ہوں جس کے بغیر اس کی عظمت کا ہیکل ادھورا رہ جاتا ہے
میں اس کی تکوین (بناوٹ) کا ایک اگزیر عامل (FACTOR) ہوں میں اس دعوے
سے کبھی دست بردار نہیں ہو سکتا۔"

اہم نکتہ یہ ہے کہ مولانا آزاد نے مذہبی اور کلچرل دائرے میں اپنی خاص ہستی پر اصرار کیا ہے اور متحدہ قومیت کی اصطلاح پر زور دیا ہے جس میں کئی قومیتیں (NATIONALITIES) آجاتی ہیں۔ اس متحدہ قومیت میں وحدت کے ساتھ کثرت پر اصرار بھی شامل ہے۔ مولانا آزاد اور اقبال میں فرق یہ ہے کہ آزاد کے نزدیک اسلام کی روح متحدہ قومیت اور ہندوستانیت سے نہیں روکتی بلکہ اس راہ میں راہ نمائی کرتی ہے اور اقبال کے نزدیک وطن یا علاقے سے محبت فطری ہونے کے باوجود طبیعت ایک سیاسی آئیڈیل کے اسلام کے عالمگیر آئیڈیل سے متصادم ہوتی ہے۔ قومیت یا وطنیت کے تصور نے دراصل مغرب میں فروغ پایا۔ قومی شعور قومیت یا وطنیت اور قومیت یعنی NATIONAL CONSCIOUSNESS اور NATIONALISM کے سلسلے میں آکسفورڈ کے مشہور پروفیسر ازایا برلن (ISAIAH BERLIN) کے خیالات بڑی اہمیت رکھتے ہیں جو اس کے مضمون نیشنلزم پچھلی اور موجودہ طاقت میں ملتے ہیں۔ یہ مضمون اس کی کتاب "دھارے کے خلاف (AGAINST THE CURRENT) میں شامل ہے۔ کتاب ۱۹۷۹ء میں شائع ہوئی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ نیشنلزم کی تحریک اگرچہ انیسویں صدی کی سب سے نمایاں تحریک تھی مگر اس زمانے میں کسی بااثر مفکر نے اس کی طاقت اور اس کے مستقبل کا کچھ اندازہ نہیں کیا۔ نیشنلزم کو ایک جذبے اور ایک آئیڈیالوجی کے طور پر قومی شعور کے مترادف نہیں سمجھا گیا اور روشن خیال لبرل اور سوشلسٹ بھی یہ سمجھتے رہے کہ چونکہ کلیسا اور شہنشاہیت نے قوموں کی روح کو جو زخم لگائے ہیں وہ آزادی کے بعد تبدیل ہو جائیں گے اور نیشنلزم، بحیثیت ایک آئیڈیالوجی کے کمزور پڑ جائے گی۔ مارکس تو اور آگے گیا۔ مارکس کے نزدیک قومی جذبہ بذاتِ خود ایک غلط شعور کا کام ہے۔ یہ آئیڈیالوجی شعوری یا غیر شعوری طور پر ایک خاص طبقے کی اقتصادی بالادستی سے وجود میں آتی ہے۔ جس میں پرانی اشرافیہ کے باقیات بھی شریک ہیں۔ اس کا مقصد اپنے طبقہ کا اقتدار قائم رکھنا اور پرولتاریہ کا استحصال کرنا ہے اور وقت آنے پر جب مزدور منظم ہو جائیں گے اور ان کا سیاسی شعور

بیدار ہو جائے گا تو وہ منظم جدوجہد کے ذریعہ سے ان سرمایہ داروں کا جوا اتار پھینکیں گے۔ اس وقت قومی جذبہ، مذہب اور پارلیمانی جمہوریت کی ساری آئیڈیالوجی بھی تحلیل ہو جائے گی۔ اس کے ساتھ کچھ لوگوں کا یہ بھی خیال تھا کہ روشن خیالی کے بڑھنے کے ساتھ عقلیت کے فروغ کی روشنی میں سماجی مساوات کی قید و بند، اقتصادی اور سیاسی جمہوریت عالمی تجارت کے قومی حدوں کو پھلانگنے، سائنس کی ترقی اور انسان کی تمام صلاحیتوں کے بروئے کار آنے کی وجہ سے نیشنلزم ایک زوال پذیر طاقت ہو جائے گا مگر ایسا ہوا نہیں۔ پہلی جنگ عظیم اور دوسری جنگ عظیم اس کی شاہد ہیں۔ استالین نے ہٹلر کے حملے کا صرف کمیونزم کے بل پر نہیں قومی جذبہ ابھارنے کی وجہ سے کامیابی سے مقابلہ کیا۔ ایزایا برلن کہتا ہے کہ نیشنلزم ایک ذہنی کیفیت کے طور پر نہ دنیائے قدیم میں ملتا ہے نہ ازمنہ وسطیٰ میں۔ اس کے نزدیک نیشنلزم ایک جدید یورپی مظہر ہے جس کا ایک خاص عقیدہ ہے۔ اس عقیدے کے مطابق لوگ ایک خاص گروپ سے وابستہ ہوتے ہیں اور اس گروپ کا طرز زندگی دوسرے گروپوں سے علیحدہ ہوتا ہے۔ پھر اس گروپ کے افراد کا کردار اس گروپ کا تشکیل کردہ ہوتا ہے اور اس گروپ سے علیحدہ سمجھا نہیں جا سکتا۔ اس گروپ کی خصوصیت مشترکہ علامتے، رسم و رواج، قوانین، حافظے، عقاید، زبان، فنی اور مذہبی اظہار، سماجی اداروں اور طرز زیست میں ہوتی ہے۔ کچھ لوگ ان خصوصیات میں وراثت خاندانی اور نسلی امتیازات کو بھی شامل کرتے ہیں۔ برلن کے نزدیک اس کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ ایک ایسے سماج کی زندگی ایک حیاتیاتی آرگنزم کی طرح ہے جو قدریں اس کے بقا اور ترقی کی ضامن ہیں انھیں کو بالادستی حاصل ہونی چاہیے۔ اس طرح یہ بات قطعی ہو جاتی ہے کہ فرد کی اہمیت نہیں ہے، وہ اکائی نہیں ہے، اکائی قوم ہے اور قومیت کا ایک خاص شعور ہے۔ برک نے اسے سماج کے مترادف کہا تھا، روسو نے عوام کے، ہیگل نے ریاست کے لیکن قوم پرستوں کے لیے یہ نیشن ہو سکتی ہے خواہ سماجی ڈھانچے کے اعتبار سے یا حکومت کے فارم کے مطابق۔

تیسرے کسی عقیدے، پالیسی یا لائحہ عمل پر عمل پیرا ہونے کی سب سے اہم وجہ یہ ہے کہ یہ ہمارا ہے یعنی اب خیر اعدل یا مساوات کی علمبرداری کی وجہ سے نہیں بلکہ ہمارے گروپ یا ہمارے قوم کے اصول ہونے کی وجہ سے یہ ہمارے لیے سب کچھ ہیں اور قوم سے الگ ہونے کے معنی اس پتے کے ہیں جو شاخ سے جدا ہو گیا ہے۔ برک نے جب یہ کہا تھا کہ فرد حماقت کر سکتا ہے مگر فوج (SPECIES

عقلمند ہوتی ہے تو وہ اور بات تھی مگر فشتے جب یہ کہتا ہے کہ فرد کو غایب ہو جانا چاہیے اور نوع میں جذب ہونا چاہیے اور اس طرح رفع حاصل کر لینا چاہیے تو بات دوسری ہو جاتی ہے۔ اس قسم کے خیالات کا اثر ظاہر ہے۔

جو کتنے ترقی یافتہ نیشنلزم یہاں تک پہنچ جاتا ہے کہ اگر اس کی ظروریات دوسرے گروپ کے مفادات سے متصادم ہوتی ہیں تو دوسرے گروپ کو انھیں تسلیم کرنا ہوگا خواہ اس کے لیے طاقت کے استعمال کی ضرورت ہی کیوں نہ پڑے۔ اس طرح نیشنلزم بالآخر ایک طرف فرد کی انفرادیت کو کوئی اہمیت نہیں دیتا، دوسری طرف آفاقی اور انسانی قدروں کو۔ اس طرح برکن کے نزدیک برتر قوموں کا تصور پیدا ہوتا ہے جیسا کہ جرمنی میں ہوا اور جس کا اظہار یورپ اور امریکہ میں خاصا عام ہے۔ گو کبھی ان کو بعض قدروں یا میاروں کا نام دے دیا جاتا ہے۔

برکن کے تجزیے میں ایک اور اہم بات یہ ہے کہ وہ نیشنلزم کی پیدائش کے لیے ایک زخم ضروری سمجھتا ہے خواہ وہ زخم بیرونی سامراج کا ہو یا کسی بیرونی تہذیب کا۔ مگر اس کے ساتھ یہ بھی ضروری ہے کہ ایک ایسا گروپ موجود ہو جو یا تو اپنی شناخت چاہتا ہے یا نئے حالات کی وجہ سے طاقت حاصل کرنے کے لیے نئے مواقع۔ پھر ایسا بھی ضروری ہے کہ اس گروپ کے سامنے ایک نیا تصورِ حیات آجائے۔ میرے نزدیک ہندوستان میں یہی ہوا۔ غلامی کے زخم نے ایک ہم خیالی پیدا کی۔ مغربی سامراج کے انتظامیہ کی ضرورتوں نے ایک نئے طبقے اور اس کے مفادات کو جنم دیا۔ پھر مغربی افکار، سائنس، عقلیت مغربی ادب میں انسان دوستی کے تصور اور مغربی اداروں کی کشش نے پہلے ایک خاص مغربی تعلیم کے آشنا پڑھے لکھے طبقے میں اور پھر اس کی تحریروں اور تقریروں کے ذریعہ سے نسبتاً بڑے حلقے میں ایک قومی شعور پیدا کر دیا۔ شروع شروع میں یہ تصور رومانی یا یوٹوپیائی زیادہ تھا۔ اقبال کے پہلے دور کی شاعری میں یہ رنگ واضح ہے۔ مگر ہندوستانی سماج کے بعض حصوں میں اس قومی تصور میں احیا پرستی کا رنگ آگیا جو ہندوستان کی تاریخ کے ارتقا اور اس کی مشترک تہذیب کی رنگارنگی کو کم اہمیت دیتا تھا اور ہندوستان میں اسلام کے گوناگوں اثرات کو بھی غلامی کا ایک تحفہ سمجھتا تھا اس کے ساتھ چونکہ بقول مارکس ہندوستان پر مغرب کی حکومت اگرچہ ہندوستان کے استحصال کے لیے تھی مگر اس نے ایک تاریخ کے آلے کا بھی کام کیا اور اس کے نتیجہ میں نہ صرف مغربی تعلیم عام ہوئی

رسل ورسائل کا سلسلہ بڑھا، ملک کو ایک سیاسی وحدت حاصل ہوئی جو پہلے اس طرح نہیں ہوئی تھی، تعلیم کو فروغ ہوا اور سرمایہ داری کا بھی آغاز ہوگیا، اس لیے ہندوستانی سماج کا وہ حصہ جس نے وقت کی آواز کا ساتھ دیا وہ آگے بڑھ گیا اور جو اپنے شاندار ماضی کو یاد کرتا رہا اور نئے دور کے اقدامات سے غافل رہا وہ پیچھے رہ گیا۔ سرسید کی تحریک سماج کے اس پچھڑے ہوئے گروہ کو وقت کے بہاؤ سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش تھی۔ اس کا دائرۂ کار اگرچہ مسلمانوں کی ترقی اور خوشحالی اور جدید تعلیم کے فروغ تک محدود تھا مگر دراصل یہی ایک قومی تحریک تھی جس کا اعتراف جواہر لال نہرو اور پانی کر۔ جیسے ارباب نظر نے کیا ہے۔ مگر برکن کے تجزیے کے مطابق کہا جا سکتا ہے کہ گاندھی جی کی کوششوں کے باوجود ہندوستانی نیشنلزم جس راستے پر جا رہا تھا وہ یورپی نیشنلزم کا راستہ تھا اس لیے اقبال کے نیشنلزم پر اعتراضات سمجھ میں آتے ہیں۔

اقبال سے غلطی یہ ہوئی کہ انھوں نے ملت کو نیشن کے مترادف قرار دیا۔ ملت ایک مذہبی برادری کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ قوم کا لفظ اپنے جدید معنی میں جو یورپ سے لیے گئے ہیں نیشن کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ کسی نیشن کے لیے مذہبی ہم آہنگی ضروری نہیں، قومیں مذاہب سے نہیں بنتیں اور یہ کہنے میں مذہب کی کوئی تحقیر یا قوم کی کوئی برتری مقصود نہیں۔ اقبال جب یہ کہتے تھے کہ ہر ملک ملک ماست، کہ ملک خدائے ماست۔ تو وہ اسلام کی آفاقیت پر زور دیتے ہیں اور اس آفاقیت سے علاقوں یا ملکوں میں رہنے والی انسانیت کی قومی خصوصیت پر ضرب نہیں پڑتی۔ ہندوستان میں مسلمان اپنا ایک مخصوص مذہبی اور تہذیبی وجود، ایک انفرادیت، ایک تشخص رکھتے ہیں۔ اس تشخص کے باوجود وہ جس ملک میں رہتے ہیں، جس زمین و آسماں، کوہ و دریا، خیابان و گلزار، شہر اور دیہات تاریخ و تہذیب سے ان کی تشکیل ہوتی ہے۔ جو زبانیں وہ بولتے ہیں جو ادب انھیں جمالیاتی اخلاقی اور سماجی شعور دیتا ہے۔ اس کی اہمیت سے وہ کیسے انکار کر سکتے ہیں۔ تفریق کی سیاست نے صرف فرق پر زور دیا، مشترک عناصر کو نظر انداز کر دیا۔ اقبال نے یورپی نیشنلزم کے خطرات تو دیکھ لیے، مگر مارکس کی طرح نیشنلزم کی طاقت، اس کے اثر اور نفوذ کو مناسب اہمیت نہیں دی۔ ان کی یہ تاویل کہ ان ملکوں میں جہاں مسلمان اقلیت میں ہیں، پوری سچائی نہیں ہے۔ ترکی، مصر اور ایران میں قومی عناصر برابر ایسا زور دکھاتے رہے ہیں۔ پھر اسلامی تاریخ میں مسلمان ملکوں میں

برابر لڑائیاں ہوتی ہیں، جو قومی جذبے کے اثر سے ہیں۔ ایران اور عراق کی حالیہ جنگ بھی اس کی مثال ہے۔ اقبال کو ہندوستانی نیشنلزم کے اس رخ میں جو ان کے سامنے تھا، مسلمانوں کی بقا اور ترقی کے لیے جو خطرہ نظر آیا وہ واقعی تھا۔ اُس زمانے کی سیاست سندھ کو ایک الگ صوبہ بنانے اور سرحدی صوبے کو دوسرے صوبوں کے برابر درجہ دینے کو کبھی تیار نہ تھی۔ گاندھی جی کی کوششوں کے باوجود ہندوستانی نیشنلزم میں ہندو جارحیت کے عناصر برابر کام کر رہے تھے۔ اقبال نے ۱۹۳۰ء میں اپنے الٰہ آباد کے خطبے میں جو حل پیش کیا تھا وہ ملک کی تقسیم کا حل تھا، یعنی شمالی مغربی صوبوں کو ہندوستان کے وفاق کے اندر ایک الگ ریاست (STATE) بنانے کا۔ اس سلسلے میں اس خطبے کے طویل اقتباسات پیش کرنے سے بہتر یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس خط کا ذکر کیا جائے جو انھوں نے پروفیسر ایڈورڈ ٹامسن کو ۱۹۳۳ء میں لکھا تھا۔ ان خطوط کے عکس علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ تاریخ کے سمینار میں محفوظ ہیں اور ٹامسن کے صاحبزادے کا عطیہ ہیں۔ جناب حسن احمد استاد شعبۂ سیاسیات علی گڑھ مسلم یونیورسٹی نے انھیں شائع بھی کر دیا ہے۔ ۱۹۳۳ء میں یعنی الٰہ آباد کے خطبے کے خاصے عرصے کے بعد اور راؤنڈ ٹیبل کانفرنس میں شرکت کے بعد انھوں نے ٹامسن کو ایک خط میں لکھا کہ انھوں نے اپنے ریویو میں اقبال کو پاکستان اسکیم کا خالق کہا ہے۔ اقبال کے الفاظ یہ ہیں:

"پاکستان اسکیم میری نہیں، یہ کیمبرج کے کچھ طلبا کی اسکیم ہے (یہاں اشارہ چودھری رحمت علی کی طرف ہے) میں جو شمال مغربی ریاست چاہتا ہوں وہ ہندوستان کے وفاق کے اندر ہوگی۔"

آگے چل کر انھوں نے یہ بھی کہا ہے کہ یہ کیمبرج کے طلبا راؤنڈ ٹیبل کانفرنس کے مندوبوں کے متعلق کہتے ہیں کہ ہم نے مسلمانوں کے کاز کو نظر انداز کر دیا ہے۔ اقبال ۱۹۳۶ء تک اسی موقف پر قائم رہے۔ ہاں محمد علی جناح کے نام جون ۱۹۳۷ء کے خط میں انھوں نے یہ ضرور لکھا کہ:

"کیونکہ شمال مغربی ہندوستان اور بنگال کے مسلمان ایسے قوم نہ سمجھے جائیں جنھیں خود ارادیت کا اسی طرح حق حاصل ہے جس طرح ہندوستان اور اس کے باہر دوسری قوموں کو ہے۔"

میرے نزدیک یہ اسی قسم کا نعرہ ہے جو جنوبی ہند میں ڈی۔ ایم۔ کے نے شمالی ہند کی بالادستی کی مخالفت کرتے ہوئے بلند کیا تھا اور جو آج کچھ انتہا پسند ملکوں کی طرف سے بھی بلند کیا جا رہا ہے۔ اقبال نے اپریل ۱۹۳۸ء میں وفات پائی اور اس وقت تک پاکستان کا خاصا چرچا ہو چکا تھا مگر اقبال کے یہاں پاکستان کا لفظ اپنے خیالات کی وضاحت کے لیے نہیں آیا۔ ۱۹۴۵ء میں جب لاہور میں میری ملاقات نذیر نیازی سے ہوئی جو اقبال کے آخری سالوں میں ان کے بہت قریب رہے تھے تو انھوں نے مجھ سے کہا کہ اقبال کا یہ تصور نہیں تھا جو آج پاکستان کی صورت میں ہے۔ وہ مسلم اکثریتی صوبوں کی اندرونی خود مختاری ایک ہندوستانی وفاق میں چاہتے تھے۔ ۱۹۴۶ء میں کیبنٹ مشن پلان کو کانگریس اور لیگ دونوں نے منظور کیا تھا اس میں جو منطقے بنائے گئے تھے انھیں یہ آزادی ہوتی کہ وہ ہندوستانی وفاق میں رہیں یا نہ رہیں۔ اصولی طور پر یہ حق ان ریاستوں کو بھی دیا گیا ہے جو سوویت یونین میں شامل ہیں گو ان کی علیحدگی کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ مگر اس وقت شکوک و شبہات کی جو فضا تھی اس کی وجہ سے بالآخر کیبنٹ پلان مسترد ہو گیا اور ملک تقسیم ہو گیا۔ اقبال نے جناح کو یہ بھی لکھا تھا کہ ان صوبوں کے مسلمانوں کو جہاں وہ اقلیت میں ہیں، ان کے حال پر چھوڑ دیا جائے، اور انھیں نظر انداز کر دیا جائے۔ یہ گویا ملت کے ایک حصہ سے چشم پوشی تھی جسے انھوں نے ایک قوم کہا تھا۔ بہرحال کہنا یہ ہے کہ اقبال کو پاکستان کا خالق کہنا درست نہیں ہے۔ جس طرح اشتیاق حسین قریشی کا سرسید کے یہاں دو قومی نظریے کا دکھانا درست نہیں ہے۔

اقبال کے بیانات اور تقریروں سے پاکستان کی تحریک کو تقویت ضرور ملی لیکن یہ کہے بغیر بھی نہیں رہا جا سکتا کہ اس کے لیے غذا ہندوستان کی جارحانہ قوم پرستی، طاقتور سیاسی اور کاروباری عناصر اور ہندوستانی حقائق کو نظر انداز کرتے ہوئے مغربی اداروں کو ان کے بند کر کے نافذ کرنے اور جدید کاری کو مغرب پرستی کے مترادف سمجھنے کی ذہنیت بھی ہے۔ پھر یہ بات بھی ذہن میں رکھنی چاہیے کہ اقبال نے ملت کے اس حصے کی خاطر جو شمال مغربی ہندوستان میں اکثریت میں تھا ان ہندوستانی مسلمانوں کو نظر انداز کر کے جو باقی ملک میں اقلیت میں تھے قوم کے لیے ایک علاقائی بنیاد کو بہرحال تسلیم کر لیا اور قید مقامی جس کا نتیجہ وہ تباہی سمجھتے تھے بالآخر اس بندۂ آفاقی کو بھا گئی ______ جس طرح قوم پرستی کے متعلق اقبال کے خیالات کو صرف فرقہ وارانہ سیاست کے رنگ میں دیکھا جاتا ہے اور قوم پرستی کی جارحیت اور اس کی بعض انسانی

اور اخلاقی قدروں کی نفی کو کوئی اہمیت نہیں دی جاتی، اسی طرح جمہوریت کے متعلق اقبال کے خیالات کو صحیح طور پر نہیں سمجھا گیا۔ اقبال جمہوریت کے خلاف ہرگز نہیں ہیں وہ روحانی جمہور کا خیر مقدم کرتے ہیں۔ وہ جمہوریت کو اسلام کی تعلیم کے عین مطابق سمجھتے ہیں۔ وہ خلیفہ تک کے منتخب ہونے تک کی تائید کرتے ہیں۔ وہ علمار کی آمریت کے بھی خلاف ہیں کیونکہ ان کے الفاظ میں اسلام میں کلیسا نہیں ہے۔ لیکن جس طرح وہ نیشنلزم کے مغربی روپ کے خلاف ہیں اسی طرح اس جمہوری نظام کو آنکھ بند کر کے قبول کرنے کے خلاف ہیں جو مغرب سے مستعار لیا گیا ہے۔ جمہوریت اور قوم پرستی کا جادو ایسا ہے کہ اگر کوئی بھی اس کے کسی روپ کی مذمت کرے تو اسے تنگ نظر اور رجعت پسند کہا جاتا ہے۔ مگر مغربی جمہوریت کس حد تک جمہوری ہے۔ اس کی داستان برنارڈ شا کی د APPLE CART) اور ای ایم فاسٹر کی اس کتاب سے معلوم ہوتا ہے جس کا تاریخی عنوان ہے 'جمہوریت کے لیے دو نعرے' در اصل یہاں سب سے بڑی غلطی یہ ہوئی کہ مغرب کی تاریخ، فکر کے ارتقا، سماجی میلانات، سیاسی انقلابات، تہذیبی خصوصیات کو نظرانداز کر کے ہم نے ویسٹ منسٹر ماڈل کو بڑی حد تک ہندوستان کے لیے راہ نجات اور درد کی دوا مان لیا۔ اقبال نے شعر میں ضرور جمہوری طرز حکومت کے متعلق چونکا دینے والی باتیں کہی ہیں۔ مگر ایک تو اسٹنڈل کے قول کا ترجمہ ہے جس میں گننے اور تولنے کے فرق پر بجا زور دیا گیا ہے۔ اور دوسرے میں پختہ کاری MATURITY کی خامی پر زور دیا گیا ہے۔ مگر ان کی شکایت در اصل اس جمہوری نظام سے ہے جو انگریز ہندوستان پر لادنا چاہتے تھے اور جس کا مقصد دیو استبداد کو جمہوری قبا میں پائے کوب ہونے کا موقع دینا تھا۔ اقبال نے ٹامسن کے نام خطوں میں ہندوستان کو برصغیر کہا ہے اور بجا طور پر اس کے مسائل اور اس کی پیچیدگی کی طرف اشارہ کیا ہے۔ آزادی کے بعد جمہوریت کا تجربہ یہ بتاتا ہے کہ ہماری جمہوریت کو سستی سیاست، اقتدار کی بھوک، ہوس زر، اور اخلاقی قدروں کی پامالی کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔ ہمارے دستور میں بہت سی خوبیاں ہیں، مگر ابھی تک اس کا میلان مرکز کی مضبوطی کی طرف ہے اور ریاستوں پر مرکز کی گرفت سب سے زیادہ ہے۔ ابھی تک نہ ہم فرقہ وارانہ مسائل کا حل تلاش کر سکے ہیں، نہ روٹی روزی کا، نہ تعلیم کا اور نہ بڑھتی ہوئی آبادی کا۔ شری بی۔ کے۔ نہرو سابق گورنر جموں کشمیر نے تھرڈ ورلڈ کوارٹرلی میں مغرب سے لیے گئے اس جمہوری ڈھانچے کی خامیاں واضح کر دی ہیں۔ اس کا علاج صدارتی انتخاب نہیں ہے جیسا کہ

انھوں نے تجویز کیا ہے مگر متناسب نمائندگی PROPORTIONAL REPRESENTATION ضرور ہے، اس کے ساتھ ریاستوں کی تنظیم نو بھی ضروری ہے تاکہ علاقائی جذبات کی تسکین ہو جائے اور ہر علاقے کے رہنے والوں کو اپنا تشخص برقرار رکھنے کا موقع ملے۔ اس کے بعد ہی وہ صحیح معنوں میں قومی شعور پیدا کر سکتا ہے۔ اقبال کا یہ احسان ضرور ہے کہ انھوں نے ہمیں قوم پرستی اور جمہوریت کے متعلق مقبول خیالات پر نظر ثانی کرنے کی طرف مائل کیا۔ ان کا یہ بھی احسان ہے کہ انھوں نے عقل پرستی کی نارسائی واضح کر کے پرسوز عقلیت پر زور دیا اور عقل کو اسے خوگرِ دل بنانے کی سعی کی۔ ان کا یہ کارنامہ بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا کہ انھوں نے سرمایہ داری اور کمیونزم کے درمیان ایک تیسرے راستے پر زور دیا۔ یوں انھیں سوشلزم سے ہمدردی ہے مگر وہ سوشلسٹ نہیں کہے جا سکتے۔ انہیں سرمایہ داری سے نفرت ہے مگر وہ اسلامی قوانین کے ذریعہ سے سرمایہ داروں پر پابندی عائد کرنے اور ایک منصفانہ سماج قائم کرنے کے حق میں ہیں۔ اسلام کے آفاقی اور اخلاقی نظام کو بروئے کار لانے کے لیے وہ اجتہاد کی ضرورت پر زور دیتے ہیں۔ وہ جدید دور، اس کے کرب، اس کے آشوب اور اس کے امکانات سب سے واقف ہیں۔ وہ قومی شعور اور حب وطن کے خلاف نہیں، جارحانہ اور اندھی قوم پرستی کے خلاف ہیں، وہ جمہوریت کے خلاف نہیں، اس کے پورے ڈھانچے کے خلاف ہیں، وہ سوشلزم کے انسانی چہرے کی حمایت کرتے ہیں، وہ اس لامذہبیت کے خلاف ہیں جو آج کل فیشن بن گئی ہے۔ انھوں نے انتقال سے چند ماہ قبل یکم جنوری ۱۹۳۸ء کو آل انڈیا ریڈیو سے ایک نشریہ میں کہا تھا:

"صرف ایک اتحاد ہی قابلِ اعتبار ہے اور یہ اتحاد انسانی برادری کا اتحاد ہے، یہ اتحاد نسل، قومیت، رنگ یا زبان سے بلند تر ہے۔ جب تک یہ نام نہاد جمہوریت، یہ ملعون قوم پرستی اور یہ ذلیل سامراجیت ختم نہ ہو گی، جب تک لوگ اپنے عمل سے یہ ثابت نہ کریں گے کہ اُن کے نزدیک ساری دنیا خدا کا خاندان ہے، جب تک نسل، رنگ اور جغرافیائی قوم پرستی بالکل ختم نہ ہو گی وہ ایک آسودہ اور خوش حال زندگی نہ گزار سکیں گے اور آزادی، مساوات اور اخوت کے خوبصورت آئیڈیل کبھی وجود میں نہ آسکیں گے۔"

مجھے اس پر صرف یہ اضافہ کرنا ہے کہ انسان بڑی چیز کا تصور چھوٹی چیز کی مدد سے کرتا ہے۔ سچی قومیت کی بنیاد علاقوں کی اندرونی آزادی اور ہر مذہبی گروہ کے اطمینان اور اس کے تشخص کی پوری ضمانت پر ہی پڑ سکتی ہے اور آفاقیت کا راستہ بھی جارحانہ قوم پرستی میں نہیں بلکہ قومی شخصیت کی نشوونما ہی میں مل سکتا ہے۔ جہاں تک جمہوریت کا سوال ہے بقول چرچل، یہ بدترین نظام حکومت ہے، مگر دوسرے نظام اس سے بھی بُرے ہیں۔ اس لیے سوال انھیں رد کرنے کا نہیں اُن کی اصلاح کرنے کا ہے۔ کانٹ جیسے فلسفی نے تو مایوس ہو کر کہہ دیا تھا کہ انسانیت کی ٹیڑھی لکڑی سے کوئی سیدھی چیز کبھی نہیں بن سکتی لیکن مارکس مارکوزے یا اقبال یا گاندھی کا عالم گیر برادری کا خواب، یا دنیا کی نئی تنظیم کا خواب، یا تازہ بستیاں آباد کرنے کا خواب خواہ ہم اس کے ہر پہلو سے اتفاق کریں یا نہ کریں ہماری توجہ اور غور و فکر کا مستحق تو ہے ؎

شاید کہ ہمیں بیضہ بر آید پر و بال

اقبال اور ابلیس

میں نے ۱۹۳۸ء میں اس عنوان سے ایک مضمون لکھا تھا جو ہندوستانی اکیڈمی یوپی کے سالانہ اجلاس میں پڑھا گیا تھا۔ اس جلسے میں مولوی عبدالحق، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی، ڈاکٹر تارا چند اور سید سلیمان ندوی موجود تھے۔ سید سلیمان ندوی اس وقت آئے تھے جب میں آدھا مضمون پڑھ چکا تھا۔ بعد میں میں نے ان سے کہا تھا کہ اگر آپ میرا پورا مضمون سن لیتے تو مجھے زیادہ خوشی ہوتی۔ فرمانے لگے کہ سرور صاحب! کوئی حرج نہیں ہوا، میں آیا ہوں تو آپ ابلیس کو سنائے ہوئے تھے۔ اس مقالے میں اب مجھے یہ کمی محسوس ہوتی ہے کہ اس میں ملٹن کے اقبال پر اثرات پر توجہ زیادہ تھی۔ گوئٹے کے اثرات کو مناسب اہمیت نہیں دی گئی تھی اور نہ اقبال کے یہاں اس روحانیت پر جس کا ایک سمبل (SYMBOL) ابلیس ہے۔ اس مختصر مقالے میں اس کمی کو دور کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

یہاں یہ بات کہنا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کے یہاں ابلیس کا جتنا بھرپور مرقع فارسی میں نظر آتا ہے اتنا اردو میں نہیں۔ اردو میں ان کی چار نظمیں اس سلسلے میں اہمیت رکھتی ہیں۔ ایک جبریل و ابلیس اور دوسری تقدیر جس کا ذیلی عنوان ہے، ابلیس و یزداں۔ ایک اور اردو نظم 'ابلیس کا فرمان اپنے سیاسی فرزندوں کے نام' ہے اور ارمغانِ حجاز میں ایک طویل نظم 'ابلیس کی مجلس شوریٰ' ہے۔ لیکن آخری دو نظموں میں ابلیسیت کا روایتی تصور زیادہ نمایاں ہے۔ ابلیس ایک شاندار رومانی کردار کی حیثیت سے فارسی میں ہی ابھرتا ہے۔ یہاں یہ نکتہ ملحوظ رکھنا چاہیے کہ اقبال اپنے ماحول اور عوام کے مزاج کو اچھی طرح سمجھتے تھے۔ انھیں یہ احساس تھا کہ یہ لوگ مروجہ افکار سے الگ ہٹ کر سوچ بھی نہیں سکتے اور روایت میں بری طرح گرفتار ہیں۔ اس لیے انھیں جو کچھ کہنا

تھا وہ انھوں نے اُردو کے بجائے فارسی میں کہنا زیادہ مناسب سمجھا۔ اس سلسلے میں ان کا یہ بیان بہت دلچسپ ہے جو ۶ نومبر ۱۹۳۱ء کو انھوں نے لندن کی ایک دعوت میں دیا:

"مناسب معلوم ہوتا ہے کہ آج میں یہ راز بھی بتادوں کہ میں نے کیوں فارسی زبان میں شعر کہنے شروع کیے۔ بعض اصحاب خیال کرتے رہے ہیں کہ فارسی زبان میں نے اس لیے اختیار کی کہ میرے خیال زیادہ وسیع حلقے میں پہنچ جائیں۔ حالانکہ میرا مقصد اس کے بالکل برعکس تھا۔ میں نے اپنی مثنوی 'اسرار خودی' ابتداءً صرف ہندوستان کے لیے لکھی تھی اور ہندوستان میں فارسی سمجھنے والے بہت کم تھے۔ میری غرض تھی کہ جو خیالات میں باہر پہنچانا چاہتا ہوں وہ کم سے کم حلقے تک پہنچیں۔ اس وقت مجھے یہ خیال بھی نہیں تھا کہ یہ مثنوی ہندوستان کی سرحدوں سے باہر جائے گی یا سمندر چیر کر یورپ پہنچ جائے گی۔ بلاشبہ یہ صحیح ہے کہ اس کے بعد فارسی نے مجھے اپنی طرف کھینچ لیا اور میں اس زبان میں شعر کہتا رہا۔"

گویا اقبال کو خطرہ تھا کہ یہ خیالات اگر اُردو میں پیش کیے گئے تو بہت شدید مخالفت کا سامنا کرنا پڑے گا، مخالفت پھر بھی ہوئی کیوں کہ انھوں نے حافظ اور مروجہ تصوف پر اعتراض کیا تھا۔ مگر یہ ایک علمی و ادبی بحث زیادہ رہی، مذہبی اعتراضات کم ہوئے۔ گویا فارسی میں اسرار خودی لکھنے کی وجہ صرف یہ نہ تھی کہ طرز گفتار دری ہندی کے مقابلے میں شیریں تر ہے بلکہ اصل وجہ ان اشعار میں بیان ہوئی ہے:

وقت برہنہ گفتن است من بہ کنایہ گفتہ ام
خود تو بگو کجا برم ہم نفسانِ خام را

برہنہ حرف نہ گفتن کمالِ گویائی ست
حدیثِ خلوتیاں جز بہ رمز و ایما نیست

پھر فارسی ادب میں حکیمانہ اور فلسفیانہ اظہارِ خیال کی بڑی شاندار روایت تھی۔ مولانا عبدالسلام ندوی کے اس قول میں خاصی صداقت ہے کہ "فلسفیانہ اور صوفیانہ خیالات کے ادا کرنے کے لیے دنیا کی زبانوں

میں فارسی زبان سے بہتر کوئی زبان نہیں"۔ مارشل ہاجسن نے اپنی کتاب (VENTURE OF ISLAM) میں تو یہاں تک کہا ہے کہ اسلام کے جمہوری تصورات آئندہ دنیا میں مقبول ہوں یا نہ ہوں فارسی شاعری بہر حال اپنا اثر دکھائے گی۔ اقبال نے عربی کی باقاعدہ تعلیم حاصل کی تھی۔ مگر فارسی انھوں نے اپنے شوق سے پڑھی تھی اور ان کے گہرے مطالعے اور نظر کی وسعت اور گہرائی دونوں کا اندازہ ان اقتباسات اور حوالوں سے ہوتا ہے جو فارسی کلام کے علاوہ ان کی اردو شاعری میں بکھرے پڑے ہیں۔ اسد ملتانی نے اپنے ایک خط میں علامہ سے اپنی ملاقات کے سلسلے میں بچپن ہی میں فارسی زبان سے علامہ کی دلبستگی کا یوں ذکر کیا ہے:

"لوگوں کو تعجب ہوتا ہے کہ اقبال کو فارسی کیوں کر آئی جب کہ اس نے اسکول یا کالج میں یہ زبان نہیں پڑھی۔ انھیں یہ معلوم نہیں کہ میں نے فارسی زبان کی تحصیل کے لیے اسکول کے زمانے میں ہی کس قدر محنت اٹھائی اور کتنے اساتذہ سے استفادہ کیا۔"

یعنی اس سلسلے میں سید میر حسن کے علاوہ جن سے فارسی پڑھنے کی شیخ عبدالقادر نے گواہی دی ہے بعض دوسرے اساتذہ سے کسب فیض مسلم ہے۔

اس تفصیل کی ضرورت اس لیے پڑی کہ اقبال کے بعض مرکزی خیالات کے اظہار کے لیے اردو کے بجائے فارسی کے انتخاب کی وجہ سمجھ میں آجائے۔ اقبال کے لیے اردو اور فارسی دونوں اکتسابی زبانیں تھیں۔ گویا انیسویں صدی کے آخری چوتھائی میں پنجاب کے پڑھے لکھے حلقوں میں فارسی کا خاصا رواج تھا۔ اقبال نے بھی غالب کی طرح پہلے اردو میں شاعری کی اور ان کی اردو پر فارسی کا گہرا اثر تھا جو آخر تک قائم رہا۔ اقبال کی یورپ جانے سے پہلے کی اردو نظموں میں کہیں کہیں فارسی اشعار مل جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ انگشتری کے تحفے پر سولہ اشعار ہیں اور ایک قصیدہ سیاسی جناب امیر کے نام سے ہے۔ یورپ کے قیام میں انھوں نے عطیہ فیضی کی تحریک پر فارسی میں غزلیں کہنی شروع کیں اور یورپ کے فکر اور معاشرے کے مطالعہ سے وہ جو روحانی اضطراب اور خلش لائے تھے اس نے ہندوستان آکر بھی بے چین رکھا۔ ۱۹۱۰ء کی ڈائری کے اندراجات ظاہر کرتے ہیں کہ یہ زمانہ ان کے لیے بڑی تلاش اور جستجو کا تھا۔ بالآخر یہ اضطراب اسرار خودی کی صورت میں ایک سمت اختیار کرنے میں

کامیاب ہو گیا۔

اقبال کی رومانیت سیدھی سادی فطرت پرستی اور حسن پرستی میں اسیر نہیں ہے۔ رومانیت کی بہت سی تعریفیں کی گئی ہیں مگر قبول سی۔ ایم۔ بورا تخیل کا مسلک CULT OF THE IMAGINATION ہے۔ یہ تخیل کا مسلک اقبال کی ابتدائی شاعری میں کبھی تشبیہات، استعارات، تراکیب میں ظاہر ہوتا ہے تو کبھی "ہمالہ" میں گردش ایام کو پیچھے لے جانے کی خواہش میں، کبھی "ایک آرزو" میں، کنج فطرت کی طلب میں، کبھی شوالہ، تصویر درد، ترانۂ ہندی میں ایک قومی لے میں ۱۹۰۵ء تک تلاش، اضطراب، اور جستجو کا دور ہے۔ یورپ کے قیام کے زمانے میں وہاں حسن کے ان گنت جلوے دیکھنے کو ملے، اسی کے ساتھ انھوں نے فلسفۂ عجم کا گہرا مطالعہ کیا اور مغرب کے فلسفیوں کانٹ، ہیگل، فشتے، نٹشے، شوپنہار، برگساں سے متاثر ہوئے۔ یہیں انھیں جرمن زبان میں گوئٹے کے فاؤسٹ کے اسرار و رموز کو جرمن استادوں اور دوستوں کی مدد سے سمجھنے کا موقع ملا۔ اقبال نے لکھا ہے کہ فاؤسٹ کے دوسرے حصے کے مشکل مقامات جن تک ان کے جرمن دوستوں کی رسائی نہ ہوتی تھی، اقبال ان سے آسانی سے گذر جاتے تھے کیونکہ گوئٹے نے ان مقامات پر مشرقی فلسفے اور تصوف سے استفادہ کیا تھا۔ بہر حال کہنا یہ ہے کہ یورپ کے قیام میں اقبال کی رومانیت ایک جلوۂ صد رنگ بن گئی جس میں ایک طرف ورڈس ورتھ کی فطرت پرستی، کولرج کے تخیل کی کرشمہ سازی، شیلے کی مثالی دنیا کی تلاش، گوئٹے کا روح انسانی کا رجز، نٹشے کی بت شکنی اور صوفی شعرا کی رمزیت سب اپنی اپنی کرنیں لیے ہوئے ہیں۔ رومانی کرب (ROMANTIC AGONY) کے مصنف ماریو پاز نے لکھا ہے کہ رومانیت کا کرب جو راہبی اختیار کرتا ہے۔ ان میں ایک حصہ ابلیس کے کردار سے دلچسپی ہے۔ اس نے ملٹن کے فردوس گمشدہ کے پہلے دو حصوں میں ابلیس کو ایک ہیرو کی شکل میں پیش کیا۔ اسی نے بلیک کو ملٹن کی روح میں جھانکنے کی توفیق دی، اسی کے زیر اثر گوئٹے نے MEPHISTO کو مجاہد بنایا اور فاؤسٹ کے کردار کے ذریعہ سے روح انسانی کے سفر کا رزمیہ پیش کیا۔ یہی برنرڈ شا کے بشر اور فوق البشر میں جلوہ گر ہے اور سارتر کے ڈرامے LUCIFER میں۔ اقبال کے بعد اردو میں یہ کے سجاد انصاری کے ڈرامے "روز جزا" میں، فلک پیما کے مضامین میں اور رشید صدیقی کے مضمون "کچھ کا کچھ میں" دکھائی دیتی ہے۔

اقبال کی علامت نگاری کا ذکر کرتے ہوئے بہت سے نقادوں نے شاہین، لالۂ صحرا، عشق، فقر پر بڑا زور دیا ہے۔ دراصل ان علامتوں میں سمبل کے ساتھ SIGN یا نشان کی بھی جلوہ گری ہے۔ بلکہ لالۂ صحرا کو چھوڑ کر سب میں نشان غالب ہے۔ اقبال کے یہاں ابلیس بھی ایک علامت یا سمبل ہے۔ سمبل کے لیے ضروری ہے کہ وہ معنوی جنس سے آزاد ہو، ابلیس کا سمبل بھی مکمل طور پر آزاد نہیں ہے مگر یہ خاصا پہلودار ہے اور اسی وجہ سے اس کی اہمیت ہے۔ آیے اس اہمیت کا ان کی فارسی شاعری میں جائزہ لیں۔

پیامِ مشرق سے دراصل اقبال کی فارسی شاعری جوان ہوتی ہے اور زبورِ عجم میں اس کی شہرت اور جاوید نامہ میں حکمت کی معراج ملتی ہے اور انھیں تینوں مجموعوں میں ابلیس پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہے، جیسا کہ پروفیسر شمل نے اپنے ایک مضمون میں کہا ہے۔ اقبال کے یہاں اسلامی اور مسیحی دونوں سرچشموں کے اثرات نے ابلیس کے تصور میں ایک بوقلمونی اور رنگینی پیدا کر دی ہے۔ پروفیسر بوسانی نے اطالوی زبان میں ایک دلچسپ مضمون اس موضوع پر لکھا ہے، جس میں اقبال کے یہاں ابلیس کے تصور کے پانچ پہلوؤں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ایک باغیانہ یا پرومتھین (PROMETHEAN) پہلو ہے۔ یہاں ابلیس بھی ویسا ہی باغی ہے جیسا پرومی تھیس تھا جس نے دیوتاؤں کی مرضی کے خلاف انسان کو آگ سے آشنا کیا۔ یہاں غالباً ملٹن کا اثر ہے۔ دوسرا یہودی اسلامی پہلو ہے جس کے مطابق شیطان خدا کی تخلیق اور اس کا آلۂ کار ہے اور برابر رہتا ہے، تیسرا وہ پہلو ہے جس میں کچھ مسیحی افکار ہیں جن کا جنم ایران میں ہوا اور جس کے مطابق شیطان دنیا میں ایک آزاد اور خود مختار طاقت ہے یعنی اہرمن کا روپ، چوتھا وہ پہلو ہے جو کچھ صوفیوں کے یہاں جھلکتا ہے جس کے مطابق شیطان خدا کی جلالی صفت کا مظہر ہے اور پانچواں شیطان کے ایک عملی سیاست داں کا سا رول۔

پیامِ مشرق میں تسخیرِ فطرت کے عنوان سے پانچ نظمیں ملتی ہیں جن میں ایک وحدت بھی ہے میلادِ آدم، انکارِ ابلیس، اغوائے آدم، آدم از بہشت بیروں آمدہ می گوید اور صبحِ قیامت، دوسری نظم انکارِ ابلیس میں ابلیس کی آن بان ملاحظہ کیجیے۔ اس میں اقبال کی رومانیت نے لہجہ کی کیسی بلندی پیدا کر دی ہے۔

نوریِ ناداں نیم، سجدہ بآدم برم
او بہ نہاد است خاک من بہ نژاد آذرم
می تپد از سوزِ من خونِ رگِ کائنات
من بہ دو صرصرم من بہ غو تندرم
رابطۂ سالمات ضابطۂ امہات
سوزم و سازے دہم، آتشِ مینا گرم
ساختہ خویش را در شکنم ریز ریز
تا ز غبارِ کہن پیکرِ نو آورم
از زمن موجۂ چرخ سکون ناپذیر
نقش گرِ روزگار تاب و تب جوہرم
پیکرِ انجم ز تو گردشِ انجم ز من
جاں بجہاں اندرم، زندگیِ مضمرم
تو بہ بدن جاں دہی، شور بجاں من دہم
تو بہ سکوں رہ زنی من بہ تپش رہبرم
من ز تنک مایگاں گریہ نکردم سجود
قاہرِ بے دوزخم داورِ بے محشرم
آدمِ خاکی نہاد، دوں نظر و کم سواد
زاد در آغوشِ تو پیر شود در برم

اس نظم میں باغیانہ اور اہرمنی دونوں پہلو جھلکتے ہیں۔ اقبال نے اپنے ایک خط میں لکھا تھا کہ مطلق خودی شیطنت بن جاتی ہے۔ تیسری نظم اغوائے آدم میں ابلیسیت، آدمیت کی تکمیل کا ایک ذریعہ بن جاتی ہے، نشاطِ عمل اور لذتِ کردار، سکونِ دوام، کوثر و تسنیم اور سرگردوں سے بہتر ہیں۔ شوق وصل سے مر جاتا ہے اور حیاتِ دوام سوختنِ ناتمام کا دوسرا نام ہے۔ یہ شعر دیکھیے:

زندگیِ سوز و ساز بہ ز سکونِ دوام
فاختہ شاہیں شود از تپشِ زیرِ دام
کوثر و تسنیم برد از تو نشاطِ عمل
گیر ز میناے تاک بادۂ آئینہ فام
زشت و نکو زادۂ وہمِ خداوندِ تست
لذتِ کردار گیر گام بنہ جوے کام
قطرۂ بے مایہ گوہرِ تابندہ شو
از سرِ گردوں بغیت گیر بدریا مقام
تو نہ شناسی ہنوز شوق بمیرد ز وصل
چیست حیاتِ دوام سوختنِ ناتمام

لیکن دراصل ابلیس اپنی پوری عظمت و جلال کے ساتھ "جاوید نامہ" میں ہی جلوہ گر ہے۔ یہاں ابلیس کو خواجۂ اہلِ فراق کا نام دیا گیا ہے۔ ابلیس کا انکار دراصل اقرار کی ایک بدلی ہوئی صورت ہے وہ ایک موحد ہے۔ ان خیالات کی جھلک بقول اینی میری شمل حلاج اور اس کے شارح روز بہان بقلی (م: ۱۲۰۹) کے یہاں بھی ملتی ہے۔ ابلیس یہاں وہ عاشق ہے جو وصل نہیں چاہتا بلکہ آتشِ جدائی میں جلنا پسند کرتا ہے کیونکہ آرزو اور سوز و ساز ہی اُسے سرگرمِ عمل رکھ سکتے ہیں۔ یہاں اس دلچسپ نکتے کی طرف اشارہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کے "جاوید نامہ" پر کوئی اعتراض نہیں ہوا۔ مگر جب سیماب اکبرآبادی نے اسی طرز پر اُردو میں "موحدِ اعظم" کے نام سے ایک نظم لکھی تو اس پر ہنگامہ برپا ہو گیا۔ یہ اقبال کے ان خیالات کو فارسی میں ادا کرنے کی ایک وجہ ہو سکتی ہے۔ بہر حال ابلیس یہاں ایک نیک نیت مگر کوتاہ بیں فرد نظر آتا ہے، جو اپنی بدقسمتی یعنی انکار کو بھی پہلے سے طے شدہ تقدیر کے مطابق سمجھتا ہے۔ اس طرح ابلیس ان لوگوں کا پیشرو بن جاتا ہے جو اپنے فعلِ بد کے لیے تقدیرِ الٰہی کو ذمہ دار قرار دیتے ہیں اور اس طرح اپنی روحانی اور اخلاقی ذمہ داری سے بچنا چاہتے ہیں۔ اسی بات کو آگے بڑھایا جائے تو ابلیس رشک و حسد کا پتلا بھی نظر آتا ہے کیوں کہ وہ آدم کے خلافتِ الٰہی کے منصب پر فائز ہونے کو گوارا نہیں کر سکتا، وہ جو آگ سے پیدا ہوا ہے،

مٹی سے تخلیق کردہ آدم سے اپنے کو افضل سمجھتا ہے۔

جاوید نامہ کا ابلیس جب اپنی قبائے سرمئی کو چیر کر نکلتا ہے تو ملول و حزیں معلوم ہوتا ہے، یہ نکتہ صوفیوں کے یہاں بھی ملتا ہے اور نطشے کے یہاں بھی جو شیطان کو "رہبانیت کی روح کہتا ہے جس کے لیے زوال لازمی ہے۔" جاوید نامہ میں ابلیس شکوہ کرتا ہے کہ آدمی آسانی سے اس کے دام میں اسیر ہو جاتا ہے۔ حالاں کہ آدمی سے توقع یہ تھی کہ وہ اس سے مقابلہ کرے، اور اس پر غالب آنے کی کوشش کرے۔ گویا اقبال کو ابلیس اس منزل پر ایک ایسی طاقت نظر آتا ہے جو آدمی اور اس کی دنیا کی ترقی میں مدد دیتا ہے وہی آدمی کو خیر و شر کی کشاکش کے ذریعہ حقیقی زندگی تک لاتا ہے جیسا کہ پیام میں تسخیر فطرت میں کہا بھی گیا ہے۔ اس سلسلے میں گوئٹے کا خیال بہت دلچسپ ہے، وہ ابلیس کو غلطی کا ایک مظہر سمجھتا ہے ایک ایسی غلطی جو اس کی ذہنی و روحانی پختگی کے لیے ضروری ہے۔ گوئٹے نے شاید اسی لیے اپنے متعلق کہا تھا کہ مجھ میں کچھ بے دینی کے عناصر بھی موجود ہیں۔ گویا ابلیس کا کردار اب کئی ابعاد کا حامل ہو جاتا ہے اور یہی اس کے عمل کی پہلو داری کا راز ہے، وہ اس ذہن کی نمائندگی کرتا ہے جو بالآخر فرد کی تکمیل کی طرف لے جاتا ہے۔ مگر یہ ذہن رومی کی "زیرکی" بھی ہے جو ابلیسیت اور عشق سے خالی اور اسی لیے سانپ کے سر سے اس کی نمائندگی ہوتی ہے۔

گویا ایک طرف ابلیس اگر خطرناک مگر ضروری ذہن کی نمائندگی کرتا ہے تو دوسری طرف وہ نراج کا نمائندہ بھی بن جاتا ہے اور بے مہار جبلتوں کے طوفان کا مظہر بن جاتا ہے جن کو انسانیت کو قابو میں رکھنا ہے۔ صوفیوں نے اس پہلو پر زیادہ زور دیا تھا جنھوں نے اس حدیث کو ملحوظ رکھا تھا کہ میں نے اپنے شیطان کو زیر کر لیا ہے۔ اگر ابلیس مردِ کامل سے متاثر ہو اور عشق سے آشنا تو وہ انسان کا مددگار ہو سکتا ہے۔ بہر حال جاوید نامہ اور تسخیر فطرت دونوں میں ابلیس کا یہ کہنا کہ مجھے زیر کر، اس لیے ہے کہ وہ مردِ کامل کا شکار ہونا چاہتا ہے جیسا کہ نطشے اور روملری نے بھی کہا ہے، اس کا سجدہ اسی مردِ کامل کے لیے وقف ہے، نوخیز آدم کو سجدہ اسے گوارا نہ تھا، ابلیس راہبی رویہ میں انسان کو عمل سے باز رکھتا ہے۔ اقبال کا ابلیس اسی سیاست کی نمائندگی بھی کرتا ہے جو پرانے بتوں کو اس لیے زندہ کرتا ہے کہ انسان راہِ راست سے ہٹ جائے اور اسی کی توسیع کے طور پر وہ ان مغربی سیاست دانوں کی بھی نمائندگی کرتا ہے جو انسان کو اپنے دام میں الجھاتے رہے ہیں۔ یہ پہلو "ارمغانِ حجاز" کی اردو نظم "ابلیس

کی مجلس شوریٰ" میں نمایاں ہوا ہے۔ جاوید نامہ کے یہ اشعار اس سلسلے میں قابلِ غور ہیں:

رندو ملّا و حکیم و خرقہ پوش
در عمل چوں زاہدانِ سخت کوش
فطرتش بیگانۂ ذوقِ وصال
زہد او ترک جمال لایزال
غرق اندر رزم خیر و شر ہنوز
صد پیمبر دیدہ و کافر ہنوز

ابلیس کا مسلک ملاحظہ ہو:

از وجودِ حق مرا منکر مگیر
دیدہ بر باطن کشا ظاہر مگیر
من بلے در پردۂ لا گفتہ ام
گفتۂ من خوشتر از ناگفتہ ام
شعلہ ہا از کشت زارِ من دمید
او ز مجبوری بہ مختاری رسید
زشتیٔ خود را نمودم آشکار
با تو دادم ذوق ترک و اختیار
تو سنجاتے دہ مرا از نارِ من
واکن اے آدم گرہ از کارِ من
اے کہ اندر بندِ من افتادۂ
رخصت عصیاں بشیطاں دادۂ
در جہاں با ہمتِ مردانہ زی
غم گسارِ من زمن بیگانہ زی
صاحبِ پرواز را افتاد نیست
صید اگر زیرک شود صیاد نیست

چونکہ ابلیس انسان کو آزمانے کے لیے اور اس کے حقیقی جوہر کو نمایاں کرنے کے لیے ایک طاقت ہے، اس لیے نالۂ ابلیس کے یہ اشعار معنی خیز ہو جاتے ہیں:

اے خداوند صواب و ناصواب
من شدم از صحبتِ آدم خراب
صید خود صیّاد را گوید بگیر
الاماں از بندہ فرماں پذیر
بندہ صاحب نظر باید مرا
یک حریفِ پختہ تر باید مرا
ابنِ آدم چیست یک مشت خس است
مشتِ خس را یک شرار از من بس است
اندریں عالم اگر جز خس نبود
ایں قدر آتش مرا دادن چہ سود
شیشہ را بگداختن عارے بود
سنگ را گلداختن کارے بود
اے خدا یک زندہ مردِ حق پرست
لذتے شاید کہ یابم در شکست

ان اشعار میں گوئٹے کے فاوسٹ کی جھلک واضح ہے۔ میفسٹو فاوسٹ کو جو حقیقت کا جویا ہے، علم اقتدار اور لذت کے ذریعہ اپنی روح کا سودا کرنے کی طرف مائل کرتا ہے، فاوسٹ کی شرط یہ ہے:

WHEN I CAN REST UPON YOUR BED OF EASE / ALL'S OVER WITH ME THEN / WHEN YOU CAN GUILE ME WITH YOUR FLATTERIES/ TODREAM MYSELF CONTENTED WITH MYSELF / WHEN YOUR DELIGHTS MAKE ME FORGET YOUR LIES / LET THAT DAY BE MY LAST / THIS IS MY WAGER.

فاوسٹ باوجود میفسٹو کے بہکانے کے ہر دام سے نکل آتا ہے۔ آخر میں وہ سمندر کے ایک حصے کو کاشت کے قابل بناتا ہے۔ گوئٹے نے جو آخری سین لکھے ہیں، ان میں فاوسٹ کا مستقبل کا یہ تصور بھی ہے کہ یہاں آزاد افراد ایک خوش حال زندگی بسر کریں گے۔ انسانیت کے روشن مستقبل کی اسی امید کے ساتھ وہ مر جاتا ہے۔ عظمتِ آدم گویا فاوسٹ کی روح ہے اور اسی سے اقبال نے اپنا شعلۂ خودی روشن کیا ہے۔ ابلیس اس نظامِ فکر میں بالآخر عظمتِ آدم کے لیے ایک مہمیز بن جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب محی الدین ابن عربی سے ماخوذ نظم تقدیر میں یزداں ابلیس سے سوال کرتا ہے کہ تجھ پر یہ راز کب کھلا کہ میری مشیت میں تیرا سجدہ نہیں ہے؟ تو وہ کہتا ہے کہ انکار کے بعد۔ یزداں اس وقت ابلیس پر ترس کھا کر کہتا ہے کہ یہ اپنے شعلۂ سوزاں کو دود کہہ رہا ہے۔ گویا شر خیر کی تکمیل کے لیے ضروری ہے۔ یہی نالۂ ابلیس کا جواز ہے اور یہی اقبال کے ابلیس کی توانائی اور کشش کا۔ ابلیسیت بھی گویا انسانیت کی تکمیل کا ایک زینہ ہے، اسی لیے تو ارمغان میں اقبال فرماتے ہیں:

بشر تا از مقام خود فتاد است
بقدر محکمی او را کشاد است
گنہ ہم می شود بے لذت و سرد
اگر ابلیس تو خاکی نہاد است

اس لیے مردہ شیطان اور ابلیسِ خاکی کے بجائے اقبال کو جو ابلیس پسند ہے اس کی نشان یہ ہے:

مشو نخچیر ابلیسان ایں عصر
خساں را غمزہ ساں سازگار است
اصیلاں را ہماں ابلیس خوشتر
کہ یزداں دیدہ و کامل عیار است

اور اسی لیے وہ گنہ گار کہ طبع غیور رکھتا ہے اس دور کے نوزادہ ابلیسوں سے میل پسند نہیں کرتا اسے یزداں دیدہ ابلیس پسند ہے کیونکہ وہ خود یزداں شکار ہے۔

ملٹن نے "فردوس گم شدہ" کے پہلے دو حصوں میں باغی ابلیس کی آن بان دکھائی تھی

اور اس طرح بقول ایک نقاد کے، اپنے اندر کے شیطان سے رہائی حاصل کی تھی۔ گوئٹے نے فاوسٹ میں شیطان کے ساتھ ایک عمر بسر کی اور انسان کے درد و داغ اور جستجو و آرزو کے لیے ابلیس کو ایک زینہ بنایا۔ اقبال عظمتِ آدم کے لیے ابلیس کو بھی ایک معنی خیز اور پہلو دار سمبل کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ تسخیرِ فطرت کی نظموں اور جاوید نامہ میں ابلیس سے متعلق اشعار میں جو آب و تاب ہے وہ گوئٹے کے اثر سے آئی ہے۔ نطشے نے گوئٹے کے متعلق کہا تھا کہ وہ محض ایک اچھا اور بڑا انسان ہی نہیں ہے بلکہ خود ایک تمدن ایک تہذیب ہے (A CIVILIZATION IN HIMSELF) اقبال بھی ایک تمدن اور ایک تہذیب ہے۔ وہ کثیر الابعاد ہے، اسی لیے اس کا ابلیس بھی کثیر الابعاد ہے، وہ زاہدِ دلہا و حکیم بھی ہے، خواجۂ اہلِ فراق بھی، حریفِ پختہ تر کا جویا بھی، نہیں کے پردے میں ہاں کہنے والا بھی اور دلِ یزداں میں کانٹے کی طرح کھٹکنے والا بھی۔ اقبال نے ۱۹۱۵ء میں گرامی کو لکھا تھا کہ:

"اردو اشعار لکھنے سے دل برداشتہ ہوتا جاتا ہوں، فارسی کی طرف زیادہ میلان ہوتا جاتا ہے اور وجہ یہ ہے کہ دل کا بخار اردو میں نکال نہیں سکتا۔"

یہ بخار بہرحال پیام، جاوید نامہ اور ارمغان میں نکلا اور اس دانائے راز اور مردِ قلندر نے "اسرار کتاب کھول ڈالے" ان اسرارِ کتاب کو ملٹن اور گوئٹے کے علاوہ حلاج کی مدد سے بھی سمجھا جا سکتا ہے۔ ابلیس بھی اقبال کے عرفان کا ایک ذریعہ ہے اور اس کی اہمیت شاہین سے زیادہ ہے۔ یہ اہمیت اردو شاعری میں اس طرح نہیں ابھری جس طرح فارسی شاعری میں ابھری ہے۔

اقبال کی معنویت

نکلسن نے کہا تھا کہ اقبال اپنے زمانے کے آدمی ہیں۔ وہ اپنے زمانے سے آگے کے بھی آدمی ہیں، اور اپنے زمانے سے اختلاف بھی رکھتے ہیں۔ اقبال کی معنویت کا راز اسی نکتے میں پوشیدہ ہے۔ ہر فنکار اور صاحب فکر اپنے زمانے کی پیداوار ہوتا ہے مگر وہ صرف اپنے زمانے میں اسیر نہیں ہوتا۔ اس کی نظر اپنے ماضی پر بھی ہوتی ہے اور اپنے مستقبل پر بھی، عصریت کبھی کبھار اس وقت کو، آج کو (NOWNESS) سبھی کچھ سمجھ لیتی ہے اور اپنے دور کی عقلیت، سائنسی نظر، اپنے مقبول نظریات اور سیلانات کو حرفِ آخر۔ مگر زندگی کا ایک جامع تصور، ماضی، حال اور مستقبل تینوں کا احساس اور عرفان رکھتا ہے۔ حال میں ماضی چھپ چھپ کر اپنا جلوہ دکھاتا ہے اور حال کی واردات میں مستقبل کی پرچھائیاں اور کرنیں ہوتی ہیں۔ اقبال کی عظمت اور ہمارے لیے معنویت کا راز یہ ہے کہ وہ حال کا ایک کربناک احساس رکھتے ہیں۔ آتش رفتہ کا سراغ بھی لگاتے ہیں اور کسی اور زمانے کا خواب بھی دیکھتے ہیں۔ ٹالفلر نے کہا تھا کہ آج ہمیں بالقوۃ مستقبلوں کے خاکوں، یعنی خوابوں، پیش گوئیوں اور تصورات کی جتنی ضرورت ہے اتنی پہلے کبھی نہ تھی۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ نہ تو کوئی سیدھا سادا رجائی، عقلی، سائنسی، ترقی پسند تصور ہمارے مستقبل کی ضمانت دے سکتا ہے اور نہ صرف اس زخمی روح کی فریاد پر کان دھرنے سے ہمارا بھلا ہو سکتا ہے جو یہ سمجھتی ہے کہ انسان لیمنگ کی طرح بالآخر خودکشی کی طرف جا رہا ہے۔ اس طرح مستقبلیت کا وہ نظریہ جو بالآخر مذہب، اخلاق روحانیت سے بے نیاز ہو کر تسخیر فطرت، طاقت، اقتدار اور تنظیم کے ذریعہ سے انسان کو مشین بنانا چاہتا ہے اور ماضی کو یکسر حرفِ غلط سمجھ کر صرف مستقبل کی دوڑ کی طرف دیکھتا ہے اتنا ہی یک طرفہ ہے جتنا ماضی پرستوں کا یہ تصور کہ وہ ماضی کا نظام اس کے نظریات، اس کی فضا کو واپس لا سکتے ہیں۔ ماضی کے احساس، اس کے عرفان، اس پر نظر اور ماضی پرستی میں فرق ہے جس طرح آج کے عرفان اور آج کی پرستش میں فرق ہے۔

اقبالؔ کی معنویت کی کئی تہیں ہیں۔ ان تہوں کو واضح کرنے کے لیے گاندھی جی کی مثال دینا چاہوں گا۔ گاندھی جی کے یہاں بنیادی اہمیت صداقت اور عدم تشدد کی ہے۔ ان اصولوں کی روشنی میں انھوں نے ہندوستان کی روح کو بیدار کیا اور ہندوستان کی ہندوستانیت کو اُبھارنے اور ہندوستانی سماج کو اس کی پستی سے نکالنے کی کوشش کی۔ اُن کی آزادی کی جدوجہد میں دیہات سدھار، چرخا، زراعت کا فروغ، خودکفالتی، چھوٹے چھوٹے ادارے، پس ماندہ طبقوں کی فلاح، منزلِ مقصود کے لیے اخلاقی اعتبار سے جائز ذرایع کی بنیادی اہمیت تھی۔ وہ کہتے تھے کہ میں اپنے گھر کی تمام کھڑکیاں کھلی رکھنا چاہتا ہوں۔ تاکہ ہر طرف سے اس میں ہوا آئے۔ مگر میں یہ نہیں چاہتا کہ ہوا میرے گھر کو اکھاڑ کر پھینک دے۔ اس تصور کی ایک روح ہے اور اس کا ایک پروگرام ہے۔ اس کے یہ معنی نہ لینے چاہئیں کہ ہندوستان کو صرف چرخے کی ضرورت ہے ملوں کی نہیں، یا زراعت پر توجہ کافی ہے صنعتوں کے فروغ کی ضرورت نہیں۔ گاندھی نے جب نہرو کو اپنا جانشین بنایا۔ تو وہ جانتے تھے کہ نہرو جدید دور کے انسان ہیں۔ مگر وہ یہ بھی جانتے تھے کہ وہ ان کی تعلیم کی روح کو سمجھتے ہیں اور ان کے بعد ان کی زبان میں بھی بات کریں گے اور انھوں نے ایک حد تک ایسا کیا بھی۔

اقبالؔ جب مذہب کی بات کرتے ہیں، جب عظمتِ رفتہ کو یاد کرتے ہیں، جب مسلمانوں کو بیدار کرنا چاہتے ہیں، جب مغرب کی تباہی کی پیشین گوئی کرتے ہیں (حالانکہ اسپنگلر نے بھی مغرب کے زوال پر کتاب لکھی ہے اور مغرب کے بہت سے مفکرین مغرب اور مغربی تہذیب کے زوال کی پیشین گوئیاں کر رہے ہیں) جب عقلیت کی نارسائی پر زور دیتے ہیں، جب مشین کی حکومت کو دل کی موت کہتے ہیں، جب مغرب کے جمہوری نظام کی خامیوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں، جب طاقت کے حصول کو ضروری سمجھتے ہیں تو انھیں قدامت پرست، رجعت پرست، جمہوریت دشمن یا فرقہ پرست یا علیحدگی پسند کہہ کر کچھ لوگ ممکن ہے نام نہاد روشن خیال حلقوں میں داد حاصل کر لیں لیکن وہ اقبالؔ کے وژن کی روح کو سمجھنے سے قاصر رہتے ہیں کیوں کہ ان کا زندگی کا تصور اکہرا ہے۔ وہ یہ یا وہ کے ناقص فلسفے کے قائل ہیں اور وہ تہذیبِ حاضر کے کچھ بتوں مثلاً اسیکولرزم، جمہوریت، صنعت کاری کی اندھی پرستش کرتے ہیں۔ ان کے سارے مضمرات پر نظر نہیں رکھتے۔

میرے نزدیک اقبالؔ کی معنویت سب سے پہلے اس وجہ سے ہے کہ انھوں نے اپنے فلسفے اور فن کے ذریعہ سے ہمارے نوآبادیاتی دور کی مغرب پرستی، مذہب سے بیگانگی اور مغرب سے مرعوبیت کے خلاف جہاد کیا۔ مغرب نے انسانیت کے کارواں کو آگے بڑھانے میں جو عظیم الشان رول ادا کیا ہے اقبالؔ اس کے معترف تھے اور وہ ارتقا، تغیر اور تبدیلی پر اسی طرح ایمان رکھتے تھے جس طرح تسلسل پر۔ انھیں کسی طرح قدامت پرست نہیں کہا جا سکتا۔ اُن کی نگاہ کوفہ و بغداد کی طرف نہیں تھی وہ تازہ بستیاں آباد کرنا چاہتے تھے لیکن وہ جدید کاری کے معنی مغربیت نہیں سمجھتے تھے۔ وہ اسی طرح WESTERNIZATION اور MODERNIZATI ON میں فرق کرتے تھے جس طرح WUTFUL نے اپنے توازی خطوط کے نظریے میں کیا ہے۔ وہ جانتے تھے کہ کسی دوسرے علاقے کے ادارے بجنسہٖ ہمارے یہاں نہیں نافذ کیے جا سکتے۔ ان کے فروغ کے لیے ہماری دھرتی، ہمارے احول، ہماری فضا، ہمارا سماج، ہمارے مزاج کا لحاظ ضروری ہے۔ اس لیے وہ اپنی فطرت کے تجلّی زار میں آباد ہونے کو ضروری سمجھتے تھے۔ اُن کی شاعری کا مطالعہ تو بہت ہوا ہے اور اس میں سطح بینوں نے ہر شعر کو ایک بیان سمجھ لیا ہے اور شعر میں لفظ کے جدلیاتی استعمال، اس کے سخن میں ماورائے سخن، اس کے سطور میں بین السطور اور اس کے بادۂ و ساغر میں مشاہدۂ حق کو نظر انداز کر دیا ہے۔ یا صرف اپنے مطلب کے اشعار پر نظر رکھی ہے مگر پوری شعری بساط اور اس کے جلووں کی کثرت میں وحدت پر غور نہیں کیا۔ پھر اُن کے فلسفے خصوصاً تشکیلِ جدیدِ الٰہیاتِ اسلامیہ کے گراں قدر خیالات سے سرسری گذر گئے ہیں۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ بقول اکرام "اقبالؔ کو اقبالؔ مغرب نے بنایا"۔ وہ ایک نئی مشرقیت کے علمبردار ہیں، وہ مغرب کی ذہنی غلامی سے آزاد ہیں مگر مشرق میں بھی اسیر نہیں ورنہ وہ یہ نہ کہتے ؎

بگذر از خاور و افسونیِ افرنگ مشو
کہ نیرزد بجوے این ہمہ دیرینہ و نو

آن نگینے کہ تو با اہرمناں باختۂ
ہم بجبریلِ امینے نتواں کرد گرو

زندگی انجمن آرا و نگہدار خود است
اے کہ در قافلہ بے ہمہ شو با ہمہ رو

تو فروزندہ تر از مہر منیر آمدۂ
آنچناں زی کہ بہر ذرہ رسانی پرتو

چوں پرکاہ کہ در رہگذر باد فتاد
رفت اسکندر و دارا و قباد و خسرو

ازتنک جای تو میکدہ رسوا گردید
شیشۂ گیر و حکیمانہ بیاشام برو

مشرق سے ہو بیزار نہ مغرب سے حذر کر
فطرت کا اشارا ہے کہ ہر شب کو سحر کر

اک شور ہے مغرب میں اجالا نہیں ممکن
افرنگ مشینوں کے دھوئیں سے ہے سیہ پوش
مشرق نہیں گو لذتِ نظارہ سے محروم
لیکن صفتِ عالمِ لاہوت ہے خاموش

سرلادینی افکار سے افرنگ میں سق
عقل بے ربطی افکار سے مشرق میں غلام

اسرارِ خودی کے پہلے ایڈیشن کے دیباچہ میں اقبال نے کہا ہے:

(۱) "مغربی اقوام اپنی قوتِ عمل کی وجہ سے تمام اقوام عالم میں ممتاز ہیں اور اس وجہ سے اسرارِ زندگی کو سمجھنے کے لیے اُن کے ادبیات و تخیلات اہلِ مشرق کے واسطے بہترین رہنما ہیں۔"

(۲) "میری فارسی نظموں کا مقصود اسلام کی وکالت نہیں بلکہ میری قوت، طلب و جستجو تو صرف اس چیز پر مرکوز رہی ہے کہ ایک جدید معاشرتی نظام تلاش کیا جائے۔" (فلسفۂ سخت کوشی)

(۳) "یہ مطالبہ کیا غلط ہے کہ مذہب کے متعلق ہمیں جس قسم کا علم حاصل ہوتا ہے اُسے سائنس کی زبان میں سمجھا جائے۔" (دیباچہ خطبات)۔

(۴) دوامی اصولوں کا یہ مطلب تو ہے نہیں کہ اس سے تغیر اور تبدیلی کے جملہ امکانات کی نفی ہو جائے کیونکہ تغیر وہ حقیقت ہے جسے قرآن پاک نے اللہ تعالیٰ کی ایک بڑی آیت قرار دیا ہے اس صورت میں تو ہم اس شے کو جس کی فطرت میں حرکت ہے حرکت سے عاری کر دیں گے۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ گذشتہ پانچ سو سال میں عالمِ اسلام پر جمود طاری ہے۔" (خطبات)

(۵) "اس وقت دنیا میں اور بالخصوص ممالک، مشرق میں ہر ایسی کوشش جس کا مقصد افراد و اقوام کی نگاہ کو جغرافی حدود سے بالاتر کر کے ان میں ایک صحیح اور قوی انسانی سیرت کی تجدید

یا تو لید ہو قابلِ احترام ہے (دیباچہ پیامِ مشرق)

اس لیے میرے نزدیک اقبال کے ان اشعار کو کلیدی اہمیت دینی چاہیے ؎

کہتا ہوں وہی بات سمجھتا ہوں جسے حق
میں ابلہ مسجد ہوں نہ تہذیب کا فرزند

زمانہ ایک، حیات ایک، کائنات بھی ایک
دلیل کم نظری قصۂ جدید و قدیم

اگر نہ سہل ہوں تجھ پر زمیں کے ہنگامے
بُری ہے مستی اندیشہ ہائے افلاکی

اقبال کے نزدیک مغربیت جب علمیت ہے، عقلیت ہے، تسخیرِ فطرت ہے، انسان دوستی ہے، ارضیت ہے، خدمتِ خلق ہے، سماجی مساوات کے لیے جدوجہد کرتی ہے، تخلیقی صلاحیتوں کو بیدار کرتی ہے تو وہ خیر ہے، مگر جب وہ مادیت میں اسیر ہو جاتی ہے اور روحانیت سے منکر، وہ جب سرمایہ داری اور مشین کی حکومت بن کر انسانوں کے استحصال پر اتر آتی ہے، جب اپنے تہذیبی اور معاشرتی ارادوں کو دوسروں پر لادنا چاہتی ہے، جب ہوسِ زر بن کر انسانی شخصیت کو یک رخا کر دیتی ہے جب فرد کی آزادی کے نام پر تمام سماجی ذمہ داریوں سے انکار کر دیتی ہے جب بیکاری و عریانی و میخواری و افلاس کو مدنیت کے فتوحات سمجھنے لگتی ہے تو وہ اس پر سخت تنقید کرتے ہیں۔ اقبال کا ذہن انتخابی ہے وہ اس نکتے سے واقف ہیں کہ ترقی خطِ مستقیم میں نہیں ہوتی اور بعض پہلوؤں میں ترقی بعض پہلوؤں میں انحطاط کا باعث بھی ہو سکتی ہے، دوسرے وہ یہ جانتے ہیں کہ ہر تہذیب اپنے مخصوص جغرافیائی اور تاریخی حالات میں وجود میں آتی ہے اور اس کا کوئی ماڈل دوسری تہذیبوں اور سماجوں پر بجنسہٖ لادا نہیں جا سکتا۔ ہر تہذیب اور سماج کو اپنا وجود دریافت کرنا ہوتا ہے (اور یہ دوسروں کے حوالے سے بھی ہو سکتا ہے) اپنے باطن میں جھانکنا ہوتا ہے، اپنی انفرادیت کو سمجھنا ہوتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں اپنی IDENTITY کو پانا ہوتا ہے کیوں کہ اس بنیاد پر وہ عالمی میلانات کے مطابق تعمیر کر سکتی ہے۔ اقبال نے اس نکتے کو بہت سے سماجی

مفکروں نے پہلے سمجھ لیا تھا کہ ترقی کی جدوجہد میں ہر پس ماندہ ملک کو ترقی یافتہ قوموں کی تاریخ سمجھنے دہرانے کی ضرورت نہیں۔ کسی مرحلے کو حذف کیا جا سکتا ہے اور کسی کو تیز۔ اس طرح آزادی افکار اور جمہوریت کے تصورات قابلِ قدر ہیں مگر فکر پختہ نہ ہو تو آزادی افکار خطرناک بھی ہو سکتی ہے۔ اور جمہوریت کے معنی صرف اکثریت کی آمریت اور سرمایہ داری کی جنگ زرگری کے نہیں زیادہ سے زیادہ وسائل اور طاقت اور فیصلوں میں شرکت کے ہیں۔

وہائٹ ہڈ نے کہا ہے کہ "تہذیب، صداقت، حسن، ایڈونچر، آرٹ اور امن پانچ صفات رکھتی ہے۔ تعلیم کا مقصد انھیں بڑھاوا دینا ہے۔ مگر کوئی شخص اس وقت تک تعلیم یافتہ اور مہذب نہیں کہا جا سکتا جب تک یہ مجرد تصورات کوشش، کمٹ منٹ اور سپردگی کے ساتھ شعوری طور پر اس کی زندگی کی حقیقت نہ بن جائیں۔ اسی لیے اقبال کہتے تھے کہ مجھے سزا کے لیے بھی وہ آگ قبول نہیں جس کا شعلہ سرکش و بے باک نہ ہو اسی لیے وہ حیاتِ جاوداں کو ستیز میں پاتے تھے۔ اسی لیے کارِ نادر کو گناہ ہو تو بھی ثواب جانتے تھے اسی لیے ان دم گرفتہ جبینی کی تعریف کرتے تھے جو مرنے سے پہلے جلاّد کی شمشیر کی تابناکی دیکھنا چاہتا تھا۔ اسی لیے صداقت کے لیے مرنے کی تڑپ پیدا کرنا چاہتے تھے اور اس لیے محبت کی زبان اور اخوت کے بیان پر زور دیتے تھے۔ زمانے کی رو پر تنکے کی طرح بہنے کے بجائے وہ اس پر شخصیت کی مہر ثبت کرنا چاہتے تھے۔ وہ عظمتِ آدم کے علمبردار تھے۔ آدم کا جنت سے نکالا جانا ان کے نزدیک اس کا زوال نہیں بلکہ اس کا پہلا آزاد اقدام تھا۔ کیوں کہ بخشی ہوئی جنت کے بجائے اپنے خونِ جگر سے جنت بنانے کا عمل زیادہ امکان پرور اور زیادہ حیات آفریں ہے۔

ہر عمومیت کو واضح کرنے کے لیے ایک خصوصیت کی ضرورت ہوتی ہے۔ ہر آفاقیت اسی وقت معنی خیز ہوتی ہے جب اس کے تار و پود میں قدروں کے ایک مخصوص نظام کی کارفرمائی ہو۔ اقبال کا آفاقیت کا تصور اگر اسلام کے حقیقی، حرکی اور جان بخش اخلاقی تصور پر مبنی ہے تو اس سے اس کی آفاقی اپیل میں فرق نہیں آتا۔ اقبال کے افکار کا سرچشمہ قرآن ہے، عرب شہنشاہیت نہیں ہے بلکہ انھوں نے تو یہاں تک کہا ہے کہ عرب شہنشاہیت نے اسلام کے حقیقی جلوے کو پوری طرح آشکارا ہونے نہیں دیا لیکن اقبال آج کل کی اصطلاح میں FUNDAMENTALIST نہیں ہیں۔ اوّل تو جیسا فضل الرحمٰن نے

کہا ہے FUNDAMENTALISM کی اصطلاح مغرب کی تاریخ کے سلسلے میں جواز رکھتی ہے۔ مگر اسلام میں احیا کی تحریکوں کے سلسلے میں نہیں۔ دوسرے اقبال کو وہابی تحریک کی طرح احیا پرستی کے دائرے میں لانا بھی غلط ہوگا وہ مصلحین کی فہرست میں آتے ہیں بلکہ میرے نزدیک تو انھیں جدید کاری کے لحاظ سے مجدد بھی کہا جا سکتا ہے۔ ان کے خطبات میں تشکیل جدید کا لفظ اس بات کو واضح کرتا ہے۔ اور سید سلیمان ندوی، عبدالماجد دریابادی اور مولانا ابوالحسن علی ندوی کا ان کے خطبات کے سلسلے میں بڑی حد تک سکوت بھی بہت کچھ کہتا ہے۔ بہشت اور دوزخ اور بقائے دوام کے متعلق اقبال کے خیالات اور اجتہاد کی اہمیت پر زور اور جدید دور میں اسلامی فقہ کی اصلاح پر اصرار بھی معنی خیز ہے۔ انھوں نے اسلام کے بنیادی تصورات توحید، مساوات، عدل اور عملِ صالح اور آب و گل سے مجبوری نہیں بلکہ تسخیر خاکی و نوری پر زور دے کر اسلام کی روح کے مطابق جدید دور میں زندگی کرنے کی تلقین کی ہے۔ اسی طرح انھوں نے اگرچہ جمہوریت کے مغربی نظام پر شدید نکتہ چینی کی ہے مگر خطبات میں خلافت کے خاتمے اور جمہوریت کے قیام پر تبصرہ کرتے ہوئے صاف کہا ہے کہ جمہوری طرزِ حکومت کسی طرح اسلام کی روح سے متصادم نہیں ہے۔ اقبال قومیت کے جدید سیاسی تصور کو اسلام کی قومیت کے تصور سے ہم آہنگ نہ پاتے تھے جس طرح مولانا آزاد پاتے تھے۔ لیکن اسلامی دنیا میں قوموں کا ایک طرح کی جمعیۃ الاقوام میں منسلک ہونا جس میں قوموں کی آزادی کے ساتھ ایک وسیع مقصد کے پیشِ نظر اشتراک اور تعاون شامل ہو یہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ قومیت کی مخالفت صرف اسی صورت میں کرتے تھے جب اس سے اسلام کو خطرہ ہو۔ مسلم ممالک میں اسلام اور قومیت کا اشتراکِ باہمی ان کے نزدیک ہر طرح درست تھا۔ یہاں میرے نزدیک ہندوستان کے مخصوص حالات کی وجہ سے اقبال نے ہندوستانی قومیت کو غیر مسلم اکثریت کے وجود کی وجہ سے مسلم اقلیت کے لیے ایک ایسا خطرہ سمجھ لیا تھا جو ان کے نزدیک ناگزیر تھا۔ آزادی کے بعد ہندوستان میں سیکولرزم کا فروغ گو ابھی اس کے استحکام میں بہت سے سنگِ گراں حائل ہیں اقبال نہ دیکھ سکتے تھے۔ مولانا آزاد کی اس پر نظر تھی مگر ہندوستانی تشخص، ہندوستانی مسلمانوں کے لیے اُسی وقت قابلِ قبول ہو سکتا ہے جب وہ اُن کے اسلامی تشخص کو زک نہ پہنچائے۔ ہندوستان کا دستور اس بات کی ضمانت دیتا ہے اگرچہ عملی زندگی میں اس کے لیے اکثریت اور اقلیت دونوں میں نظر کی جس صحت اور دل کی جس وسعت کی

ضرورت ہے۔ اس کی ابھی کمی ہے مگر اس کے امکانات میں کوئی کلام نہیں۔

کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اقبال کے مذہبی، اخلاقی، تعلیمی، سماجی اور سیاسی افکار، اپنے اندر ہمارے لیے بڑی معنویت رکھتے ہیں۔ مگر اس کے معنی یہ نہیں کہ اقبال کے موجودہ امراض کے تجزیے اور اُن کے تجویز کردہ علاج دونوں سے اتفاق ضروری ہے۔ مارکس کے متعلق بھی ایک مفکر نے کہا تھا کہ سماج کے امراض سے متعلق اس کے تجزیے سے اختلاف کی گنجائش بہت کم ہے مگر اس کے مجوزہ علاج کے سلسلے میں بہت کچھ کہا جا سکتا ہے۔ اقبال کا عشق پر زور اور عقل کے حدود پر اصرار بھی غلط فہمی کا باعث ہوا ہے۔ اقبال عقل کو ادب خوردہ دل بنانا چاہتے تھے۔ وہ خرد کو چراغِ رہ گذر کی حیثیت سے اہمیت دیتے ہیں۔ مگر انھیں درونِ خانہ ہنگاموں کی بھی فکر ہے۔ اس لیے ان کا خیال ہے ؎

زیرکی از عشق گردد حق شناس
کار عشق از زیرکی محکم اساس

اور اس لیے وہ کہتے ہیں کہ عشق اب پیروی عقل خداداد کرے۔

اور اقبال کے فن کی معنویت کیا ہے؟ اس سلسلے میں پہلی بات تو یہ کہنا ہے کہ فن لفظ کے ذریعہ سے ذات کو کائنات بنانے کا نام ہے اور حسن کی طرح فن بھی ہزار شیوہ ہوتا ہے اور ہمارا فرض ہے کہ فن کے حسن کو اس کے ہر رنگ میں پہچانیں۔ پطرس بخاری نے ۱۹۴۵ء میں "ہمارے دور کا اُردو شاعر" کے عنوان سے پی۔ ای۔ این کی جے پور کانفرنس میں ایک مقالہ پڑھا تھا جس کے شروع میں اس فرضی صحبت کا نقشہ کھینچا تھا جو اقبال کے مرنے کے بعد جنت میں پہنچنے پر رومی میر، غالب اور دوسرے فارسی اور اُردو شعراء کے ساتھ برپا ہوئی۔ جس میں اقبال کے اشعار اُن کے لیے نئے تھے مگر اُن کی زبان نامانوس نہ تھی اس لیے وہ اقبال کی بات سمجھ سکتے تھے۔ یعنی اقبال کی شاعری روایت سے ایک گہرا رشتہ رکھتی ہے اور پھر بھی اُن کی اپنی ایک آواز، اپنا ایک لہجہ اور اپنی ایک دنیا ہے۔ اقبال کی مادری زبان اُردو تھی نہ فارسی۔ یہ دونوں ان کی اکتسابی زبانیں تھیں جن میں اُن کی تہذیب اپنے صدیوں کے رچاؤ اور نکھار اپنے بھرپور جوبن اور اپنی تمام رعنائی کے ساتھ جلوہ گر تھی۔ اقبال حالی کے راستے پر چلے مگر ان کے مرشدِ اوّل غالب ہیں۔ اُردو غزل غالب کے اثر سے

حدیثِ دل سے آگے بڑھ کر زندگی کا ورق بن چکی تھی، مگر اقبال نے اسے صحیفۂ کائنات بنایا۔ بڑا شاعر صرف کلاسیکی یا رومانی نہیں ہوتا وہ دونوں کا ایک عجیب سنگم ہوتا ہے۔ اقبال کے نزدیک اچھی شاعری وہ ہے جو حیات بخش اور حیات آفریں ہو جو حرکت اور عمل کی طرف مائل کرے۔ اُن کے نزدیک آرٹ زندگی کا مظہر ہی نہیں زندگی کا آلۂ کار بھی ہے۔ اور سچا آرٹسٹ وہ ہے جو اپنے کمال کو بنی نوعِ انسان کی بہتری کے لیے وقف کر دے۔ انھوں نے بہت شروع ہی میں کہا تھا کہ استعارے کا میدان وسیع ہے۔ شاعر اہلِ زبان کے محاورات کا پابند ہوتا ہے اور یہ پابندی ضروری ہے لیکن اہلِ زبان کے تخیلات کی پابندی ضروری نہیں۔ یہ ضروری نہیں کہ متقدمین نے گلشن طیور لکھا ہے تو ہم بھی گلشن طیور ہی لکھا کریں۔

اقبال شاعری میں رمز و ایما کی اہمیت کو مانتے ہیں اور برہنہ حرف نگفتن کو کمال گویائی سمجھتے ہیں مگر اس پردۂ مینا کو پسند کرتے ہیں جس میں مے مستور بھی ہو اور عریاں بھی۔ اقبال کے یہاں رومانی مزاج نے کلاسیکی قالب اختیار کیا ہے۔ اقبال کی شاعری مقصدی شاعری ہے۔ زندگی کو آئینہ دکھانے والی شاعری نہیں، زندگی کو ایک خاص نظامِ فکر سے دیکھنے والی شاعری ہے۔ مقصد سے اختلاف ہو سکتا ہے مگر مقصد اگر شعر بن گیا تو وہ منطق سے بڑھ کر کام کرتا ہے وہ قائل کرے یا نہ کرے ساتھ لے لیتا ہے۔ اقبال کی شاعری میں بلندی پرواز کا THRILL دھرتی اور آفاق کا نیا تناظر اور ماضی، حال اور مستقبل کا ایک نیا صحیفہ ملتا ہے اور انسان کی عظمت پر ایک نیا اعتماد پیدا ہوتا ہے گو اس میں رجائیت پر جو اصرار ہے اور حزن یا افسردگی یا قنوطی سے جو یکسر بیزاری وہ ہمیں ایک کمی کا احساس دلاتی ہے کیونکہ وہ غم جو مرد بنائے اس رجائیت کے مقابلے میں بلند ہے جو ہر بونے کو سورما ہونے کے فریب میں مبتلا کر دے۔

مغرب کا اثر پہلے ہمارے یہاں نو کلاسیکی ادب کے نظریات کے ذریعے سے آیا مگر وہ نسل جس نے انگریزی ادب کا براہِ راست مطالعہ کیا رومانی تحریک سے زیادہ متاثر ہوئی۔ اقبال کے یہاں یہ اثر صاف نمایاں ہے۔ رومانیت کو پورا نے تخیل کی پرستش کہا ہے۔ اقبال ماضی کی سنہری یادوں، فطرت کے حسن کی بازآفرینی، مستقبل کے خواب، ایک مثالی دنیا کی تلاش ان سب کے اعتبار سے رومانی ہیں، مگر یہ رومانی تخیل ایک کلاسیکی روایت، فن اور فارم کے مانوس تصور کی وجہ سے

پرواز میں بھی نشیمن کا خیال رکھتی ہے۔ اقبال کو چونکہ اپنا نورِ بصیرت عام کرنا تھا کسی سینہ پرسوز میں خلوت کی تلاش تھی اس لیے ان کے یہاں براہِ راست شاعری بالواسطہ شاعری کے مقابلے میں زیادہ ہے اور آج بالواسطہ شاعری کا دور دورہ ہے۔ اس طرح شاعری کی ان تین آوازوں میں سے جن کی طرف ایلیٹ نے اشارہ کیا ہے پہلی کے مقابلے میں دوسری پر زیادہ توجہ ہے مگر ان کے یہاں نیم ڈرامائی نظموں میں تیسری آواز بھی ملتی ہے اور جبریل و ابلیس میں تو اس کی وہ بلندی نظر آتی ہے جو بقول خواجہ منظور حسین گوئٹے کی ہم پایہ ہو جاتی ہے۔ اقبال نے اپنی اہم نظموں میں ایک طرف روی کی تمثیلی حکایتوں کے ذریعہ سے، دوسرے اپنے دور کے مسائل کو ایک وسیع تناظر میں رکھ کر، تیسرے انسانیت کے سفر اور اس کی منزل پر زور دے کر، بیان کو حسنِ بیان، واقعہ کو تجربہ اور تجربے کو کائنات بنانے میں بڑی حد تک کامیابی حاصل کی ہے۔ یہ بات نہیں بھولنا چاہیے کہ غزل کا مزاج ہماری شاعری پر اتنا حاوی رہا ہے کہ نظم کی وہ تنظیم اور پختگی جو مغربی شاعری میں ملتی ہے ابھی ہمارے بس کی بات نہیں لیکن اقبال کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے ایک ڈھیلی تنظیم سے ایک نسبتاً چست تنظیم کی طرف اشارہ کیا۔ تصویر درد کے مقابلے میں شکوہ اور جواب شکوہ اور شمع و شاعر اور ان کے مقابلے میں والدہ مرحومہ کی یاد میں اور خضرِ راہ میں زیادہ چستی ہے۔ طلوعِ اسلام کی تنظیم میں مجھے پھر ایک ڈھیلا پن محسوس ہوتا ہے۔ پیامِ مشرق کی فارسی نظمیں، جاوید نامہ اور بالِ جبریل کی نمائندہ نظمیں اقبال کے فن کی پختگی کو ظاہر کرتی ہیں۔ مگر مجموعی طور پر اقبال کی نظموں کا ارتقا خط مستقیم کا پابند نہیں ہے۔ اس میں کچھ اِدھر اُدھر دیکھنے اور کچھ اتار چڑھاؤ کی کیفیت بھی ہے۔ بالِ جبریل کی طویل نظموں میں، ساقی نامہ تنظیم کے لحاظ سے زیادہ ترشی ہوئی ہے۔ مسجد قرطبہ میں اس طرح کی تنظیم نہیں ہے مگر مسجد قرطبہ اس کے باوجود اس لیے عظمت اختیار کر لیتی ہے کہ اقبال یہاں فن فکر اور مستی کردار کے سہارے ایک ایسا شاندار تناظر پیش کرتے ہیں کہ ذہن میں ایک پورا نگار خانہ آباد ہو جاتا ہے۔ بالِ جبریل کی اہم نظموں پر تو توجہ ہوئی ہے مگر ضربِ کلیم کے فن کا مجموعی طور پر اعتراف نہیں ہوا ہے ضربِ کلیم میں اقبال جیسا کہ انھوں نے خود کہا ہے۔ ایپی گرام (EPIGRAM) کے آرٹ کی تاثیر دکھاتے ہیں لیکن اس میں فن کے دروبست کا ایک اور کمال شعاعِ امید میں نظر آتا ہے اقبال کے یہاں فارسی اور اردو دونوں میں کچھ ایسے تجربے ملتے ہیں جن کی وجہ سے بحروں کی

قید میں آزادی کے دلکش نقش ہیں۔ فارسی میں تسخیرِ فطرت کے نام سے چار نظمیں اور بالِ جبریل میں لینن، فرشتوں کا گیت اور فرمانِ خدا فرشتوں کے نام تین نظمیں ایک مجموعی تاثر بھی رکھتی ہیں۔

اقبالؔ کی شاعری ایک طرف پیمبرانہ شاعری کے رہنما اصول فراہم کرتی ہے تو دوسری طرف تغزل کے آداب بھی۔ ارمغانِ حجاز میں راس مسود کے مرثیے اور حضرتِ انسان میں اور فارسی کی رباعیوں میں اقبالؔ کے یہاں وہی منزل نظر آتی ہے جو ٹیگور کی آخری نظموں میں ہے۔ ان اشعار میں اقبالؔ غالبؔ کے ساتھ پرواز کرتے ہیں ؎

نہ پوچھ مجھ سے کہ عمرِ گریز پا کیا ہے
کسے خبر کہ یہ نیرنگِ سیمیا کیا ہے
غبارِ راہ کو بخشا گیا ہے ذوقِ جمال
خرد بتا نہیں سکتی کہ مدعا کیا ہے
قصاص خونِ تمنا کا مانگیے کس سے
گناہ گار ہے کون اور خوں بہا کیا ہے

اس دور کا ایک مسئلہ ALINEATION یا ناموافقت یا تنہائی کا بھی ہے۔ اقبالؔ اس سے پہلے بھی فنکار کی تنہائی کو لالۂ صحرا جیسی نظموں میں اور ارمغانِ حجاز کی رباعیوں میں بڑے بلیغ انداز میں پیش کرتے ہیں مگر مجموعی طور پر ان کے یہاں ALIENATION سے زیادہ IDENTITY پر زور ہے۔

اقبالؔ کو شکوہ تھا کہ اُن کا حلقہ اُن سے حدیثِ دلبری مانگتا ہے جب وہ اسے شکوہِ خسروی دے رہے ہیں حالانکہ ان کے شکوہِ خسروی کی ہمارے نزدیک اس لیے اہمیت ہے کہ وہ حدیثِ دلبری بن کر آتا ہے۔ اس حدیثِ دلبری میں حسنِ تخیل، استعاراتی نظام، علامتی پیکر اور الفاظ میں گنجینۂ معانی کا طلسم اور اس کی تہ داری ایسی خصوصیات ہیں جو ہر دور میں معنی خیز رہیں گی اور شعورِ زیست حاصل کرنے اور آدابِ زیست برتنے میں ہماری رہبری کرتی رہیں گی۔

خطابت، شاعری اور اقبال

پروفیسر کلیم الدین احمد اپنی کتاب "مطالعۂ اقبال" میں فرماتے ہیں:

"خطابت اور شاعری جدا جدا چیزیں ہیں۔ خطابت مفید ہے، اس سے اچھے اور بڑے کام لیے گئے ہیں اور لیے جا سکتے ہیں، لیکن خطابت شاعری نہیں"

(ص ۱۴۹)

ناتھ روپ فرائی اپنی کتاب (ANATOMY OF CRITICISM) میں کہتے ہیں:

"ہر شئے جو الفاظ کے تفاعل سے کام لیتی ہے۔ ہمیشہ الفاظ کے تمام تکنیکی مسایل سے غرض رکھے گی، جن میں خطیبانہ مسایل بھی شامل ہیں۔ اس لیے قواعد سے منطق تک جو کیلا راستہ جاتا ہے وہ خطابت کے درمیانی علاقے سے گزرتا ہے"

(ص ۲۲۱)

وہ آگے چل کر یہ بات بھی واضح کر دیتے ہیں:

"الفاظ کی تمام بناوٹیں (وصفیں) جزوی طور خطیبانہ ہوتی ہیں اور اس لیے ادبی۔ یہ خیال کہ فلسفیانہ یا سائنسی لفظی بناوٹیں خطیبانہ عناصر سے پاک ہوتی ہیں، ایک فریب ہے۔" (ص ۳۵۰)

یعنی کلیم الدین کہتے ہیں کہ خطابت اور شاعری جدا جدا چیزیں ہیں اور خطابت شاعری نہیں۔ ناتھ روپ فرائی کا خیال ہے کہ خطابت قواعد اور منطق کے درمیان ہے اور چونکہ الفاظ کی ساخت یا بناوٹ میں خطیبانہ عناصر بھی ہوتے ہیں اس لیے شاعری تو کیا سائنسی اور فلسفیانہ ساخت بھی اس سے مبرا نہیں۔ ظاہر ہے کلیم الدین احمد کے مقابلے میں ناتھ روپ فرائی کی بات زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔

خطابت (RHETORIC) کیا ہے۔ آکسفورڈ ڈکشنری میں اسے قایل کرنے والی یا متاثر کرنے والی تقریر یا تحریر کا فن یا وہ زبان کہا گیا ہے جو قایل کرنے یا متاثر کرنے کی غرض سے استعمال کی جائے۔ اس میں ایک خلوص کی کمی کا پہلو بھی ہے۔ خطیبانہ زبان میں مبالغہ بھی ہوتا ہے تقریر میں اس کا استعمال صدیوں سے ہوتا رہا ہے۔ ارسطو نے جب شعریات یا بوطیقا لکھی تو اس کے بعد ریطوریقا بھی لکھنے کی ضرورت محسوس کی۔ یونان اور روما میں اس کا علم لازمی سمجھا جاتا تھا۔ ارسطو کے علاوہ HORACE کی تصانیف اور لان جائی نس LONGINUS کے رسالہ 'ON THE SUBLIME' اس علم کی اہمیت اور مقبولیت کے مظہر ہیں۔ ازمنہ وسطیٰ میں خطابت قواعد اور منطق کے ساتھ علوم کی ایک تثلیث بناتی ہے۔ انیسویں صدی تک اس کے پانچ اجزا تسلیم کیے جاتے تھے۔ پہلا ایجاد یاد (INVENTION) جو متعلقہ مواد کی دریافت کا دوسرا نام ہے۔ دوسرا ترتیب جس سے مراد مناسب ساختیاتی تنظیم کا فارم ہے۔ تیسرا اسٹائل جس سے مراد مواد اور مواقع کے مطابق انداز، اس میں اعلیٰ، درمیانی اور سادہ بیان آجاتے ہیں۔ چوتھا حافظہ جو تقریروں کو یاد کرنے میں کام دے۔ اور پانچواں ڈلیوری DELIVERY جو تقریر کی کاریگری اور آواز کے اتار چڑھاؤ کا نام ہے۔ یعنی خطابت تقریر میں زیادہ استعمال ہوتی تھی مگر تحریر میں بھی اس کا عمل دخل تھا۔ چنانچہ خطابت کے دو مفہوم ہو جاتے ہیں۔ ایک معنی میں یہ موثر خطاب یا اظہار بیان کے اصولوں کی تدوین کا نام ہے۔ شمس الرحمان فاروقی نے اپنی تالیف "درس بلاغت" میں RHETORIC کے مترادف علم بیان کو ٹھہرایا ہے اور یہ خطابت کے فن اور اس کے لوازمات کی تشریح کا فن بن جاتا ہے۔ لیکن خطابت کی اصطلاح جب سامنے آتی ہے تو اس کے دوسرے معنی زیادہ تر ذہن میں سامنے آتے ہیں جس میں جان بوجھ کر متاثر کرنے کے طریقوں سے کام لینا، آرائشی زبان استعمال کرنا، مبالغے سے کام لینا، بلند آہنگ اور پرشکوہ الفاظ استعمال کرنا قابل ذکر ہے۔ یونان اور روما میں تقریر اور تحریر میں ایک خاص رنگ پر زور دیا جاتا تھا کہ رفتہ رفتہ ذریعہ مقصد بن گیا، الفاظ کا طلسم زیادہ اہم ہو گیا اور اس کے پیچھے روح غائب ہو گئی۔ یہاں تک کہ فلسفیوں، دینیات کے عالموں، متقوں ( ) مورخوں، نقادوں اور سائنسدانوں نے اسے شبہ کی نظر سے دیکھنا شروع کیا مگر ہمیں یہ حقیقت فراموش نہ کرنا چاہیے کہ سچی اور کھری تنقید میں خطیبانہ پہلو ہوتا

ہے۔ شاعری تو ایک فرد کا دوسرے سے ذہنی مکالمہ ہے ہی، تنقید بھی ایک خطاب ہے جو ایک باذوق اور باخبر حلقے سے ہوتا ہے

چنانچہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ بیشتر شاعری میں خطیبانہ عناصر ہوتے ہیں۔ شاعری رقص اور موسیقی سے شروع ہوئی اور جب اس نے الفاظ کا جامہ پہنا تو الفاظ کو برتنے کے آداب پر بھی توجہ شروع ہوئی۔ چھاپے کی ایجاد سے پہلے شاعری سنانے کی چیز تھی۔ اب اگرچہ یہ پڑھنے کی چیز ہوگئی ہے، مگر سننے سنانے میں شاعری کا جس طرح ابلاغ ہوتا ہے اس طرح پڑھنے میں نہیں ہوتا۔ شاعر کے سامنے اس کا حلقہ ہوتا تھا اور اس حلقے کے سامنے شاعر دونوں کے درمیان رابطہ، ذہنی رشتہ، جذباتی تعلق، الفاظ اور الفاظ کے ادا کرنے کے انداز سے ہوتا تھا۔ مشرقی شاعری میں یہ روایت زیادہ مضبوط اور مستحکم رہی۔ عربی اور فارسی شاعری میں نہ صرف شعر سنانے کی روایت بہت قدیم ہے۔ فی البدیہہ شعر کہنے کی روایت بھی ہے۔ اُردو شاعری پر عربی اور عجمی روایات کا اثر تو ہے ہی، دیرس اور لوک کتھاؤں کا اثر بھی ہے۔ غزل مشاعرے میں سنی اور پڑھی جاتی تھی، قصیدہ بادشاہوں اور امراء کے حضور میں پیش کیا جاتا تھا، یا بزرگانِ دین کے عرسوں کے موقع پر سنایا جاتا تھا۔ مرثیہ مجلسوں میں سنایا جاتا تھا۔ رباعیاں مجلسوں اور مشاعروں دونوں میں سنائی جاتی تھیں، صرف مثنویوں کو سنانے کا رواج کم تھا۔ گویا مشرقی روایت میں شاعری پہلے سنانے اور پھر سننے کی چیز ہے تو شاعر اس میں خطاب کے آداب بھی برتے گا۔ سامعین کو ساتھ لے کر چلنے کے لیے ان کی سطح پر بات بھی کرے گا اور ان کو اپنی سطح پر لے جائے گا۔ وہ اس کے لیے صنایع سے کام لے گا۔ ہم صوت الفاظ کے استعمال، تلمیحات کے استعمال، تشبیہ، استعارہ، سبھی سے کام لے گا۔ ظاہر ہے اس کام کے لیے وہ موضوعات بھی ایسے لے گا جو عام دلچسپی کے ہوں گے، اس لیے ہماری شاعری میں اگر شروع سے عشقیہ مضامین، تصوف اور اس کے ساتھ تہذیبی فضا جلوہ گر ہے تو یہ قدرتی ہے۔ کلاسیکی شاعری میں ان مضامین کے علاوہ سماجی اور سیاسی پہلو کی آئینہ بندی بھی تھی مگر رمز و ایما میں۔ جب جدید شاعری شروع ہوئی تو اس میں ایک مقصدی اور پیامی لَے بھی آئی جس میں مغرب کا اثر بھی تھا اور مغرب کے اثر سے ہندوستان کی نشاۃ الثانیہ کا اثر بھی۔ چنانچہ حالی کی مسدس، شکوۂ ہند اور دوسری نظموں میں شاعری سے ایک واضح اور

مقدس کام لیا گیا ہے اور وہ ہے ذہنی بیداری کا۔ چنانچہ یہ ہوا کہ اقبال تک آتے آتے شاعری جو پہلے ہی سننے والوں کو خطاب کر کے معنی خیز حقایق کی طرف لے جاتی تھی اور ان معنی خیز حقایق کی ترسیل کے ذریعہ سے ایک جمالیاتی انبساط عطا کرتی تھی۔ جدید نظم کے آغاز کے بعد ایک مقدس فریضے کے طور پر ایک سمت اور مقصد، ایک منزل اور ایک افق کی طرف اشارہ کرنے لگی۔ میں یہ تسلیم کرتا ہوں کہ شاعری میں خطابت کی لے بڑھ جانے کی وجہ سے کبھی صناعی کو فروغ ہوا، کبھی الفاظ کے طوطا مینا بنانے کو، کبھی مبالغے کی لے حد سے بڑھ گئی، کبھی پرشکوہ الفاظ کی کثرت کو شاعری سمجھ لیا گیا۔ مگر اس کے باوجود شاعری میں خطابت کے دونوں پہلوؤں یعنی بیان اور اس کے آداب ادا اور "اندازِ گل افشانی گفتار" کی ایک بنیادی اہمیت ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

جس طرح استعاراتی بیان فطری ہے، اسی طرح خطابت بھی فطری ہے۔ استعارہ اور استعاراتی بیان زبان کی ایسی خصوصیت ہے جس سے انکار ممکن نہیں۔ بچہ بے ساختہ استعاروں میں بات کرتا ہے اور یہ کچھ لوگوں کی کم فہمی ہے جو بچوں کے لیے صرف سادہ زبان میں بات کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ بچہ زبان کے ذریعہ سے اپنے ماحول، فضا اور کائنات سے اپنا رشتہ قایم کرتا ہے۔ اس طرح خطابت کے ذریعہ سے یعنی الفاظ کو مناسب اور موزوں طریقے سے اور موقع و محل کے اعتبار سے برتنے سے ان کی جادوئی تاثیر میں اضافہ ہوتا ہے۔ لفظ اپنے انسلاکات کے ذریعہ سے ایک کائنات بنتا ہے۔ نثر منطق سے زیادہ سروکار رکھتی ہے، نظم تخیل کی منطق سے۔ نظم میں خطابت کی گنجایش زیادہ ہے۔ نثر میں کم۔ ادبی نثر خطاب کے آداب بھی برتے گی۔ علمی نثر ان سے کم کام لے گی۔ مگر یہاں بھی بقول رشید احمد صدیقی کبھی ملامت و فریاد کے لیے خطابت کی ضرورت پڑے گی اور یہ بات آج کی علمی نثر میں بھی مل جائے گی۔

کلیم الدین کے ایک اور اعتراض پر توجہ ضروری ہے۔ وہ مطالعۂ اقبال میں اقبال کے پبلک موضوعات (PUBLIC THEMES) پر بھی معترض ہیں۔ مثلاً 'خضرِ راہ' اور 'طلوعِ اسلام' چند خاص واقعات سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہیں۔ شاعر تو داخلی تجربے کا آئینہ ہے اُسے خارجی واقعات سے کیا کام۔ اگر خضرِ راہ اور طلوعِ اسلام میں صرف خارجی واقعات نظم ہوتے تو واقعی ان کی شاعرانہ حیثیت چنداں بلند نہیں ہوتی، مگر درحقیقت ایسا نہیں ہے۔ ان دونوں نظموں میں بعض واقعات شاعر کے

ذہن میں محشر خیال برپا کرتے ہیں اور یہ نظمیں اسی محشرستان کی روداد ہیں۔ واقعات اہم نہیں، واقعات سے جو اثر لیا گیا ہے اور جو اثر دینا مقصود ہے وہی اہم ہے۔ خضر راہ کے صرف ان اشعار پر ہی غور کیجیے۔

آگ ہے، اولادِ ابراہیم ہے، نمرود ہے
کیا کسی کو پھر کسی کا امتحاں مقصود ہے

جادوئے محمود کی تاثیر سے چشمِ ایاز
دیکھتی ہے حلقۂ گردن میں سازِ دلبری

ساحرِ الموت نے تجھ کو دیا برگِ حشیش
اور نوائے بے خبر سمجھا اسے شاخِ نبات!

لے گئے تثلیث کے فرزند میراثِ خلیلؑ
خشتِ بنیادِ کلیسا بن گئی خاکِ حجاز

تو نے دیکھا سطوتِ رفتارِ دریا کا عروج
موجِ مضطر کس طرح بنتی ہے اب زنجیر دیکھ

طلوعِ اسلام کے یہ شعر بھی ذہن میں رہیں:

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے
بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

اگر عثمانیوں پر کوہِ غم ٹوٹا تو کیا غم ہے
کہ خونِ صد ہزار انجم سے ہوتی ہے سحر پیدا

ہمارا نرم رو قاصد پیامِ زندگی لایا
خبر دیتی تھیں جن کو بجلیاں وہ بے خبر نکلے!

گماں آبادِ ہستی میں یقیں مردِ مسلماں کا
بیاباں کی شبِ تاریک میں قندیلِ رہبانی!

حقیقت ایک ہے ہر شے کی خاکی ہو کہ نوری ہو
لہو خورشید کا ٹپکے اگر ذرّے کا دل چیریں

اب رہا یہ سوال کہ اقبال کے یہاں نظموں میں ایسے اشعار بھی ہیں جن میں خطابت زیادہ ہے شعریت کم، یا جو صرف منظوم بیان ہیں، تو یہ بات بھی شعراء کے یہاں ملے گی۔ اس سلسلے میں ایک بات تو یہ قابلِ توجہ ہے کہ نظم میں درمیان میں سپاٹ اشعار، دراصل پرکیف اور بلیغ شعری اظہار میں اس طرح بہہ جاتے ہیں جس طرح ایک تند رو دریا اپنے ساتھ کنکر پتھر بہائے جاتا ہے۔ مگر دریا کی روانی کا نقش پھر بھی بھرپور ہوتا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ اگرچہ اقبال نے اردو نظم کو بلوغت عطا کی اور ان کی متعدد مختصر اور طویل نظمیں اردو شاعری کا قیمتی سرمایہ ہیں، مگر اقبال سے ہر جگہ طویل نظم بھی نہیں

وہ دراصل غزل کے فن سے اتنے متاثر ہیں کہ ان کی نظمیں بعض اوقات مسلسل ایک سمت میں پرواز کے بجائے فضا میں مختلف دایرے بناتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ لیکن یہاں اس بحث میں جانے کی ضرورت نہیں۔

کلیم الدین نے اقبالؔ کی شاعری کی TOPICALITY یعنی وقتی پہلو پر بھی اعتراض کیا ہے۔ اقبالؔ کے یہاں ایسے موضوعات پر بہت سی نظمیں ملیں گی جو اپنے دور کے واقعات سے لیے گئے ہیں، جیسے بانگِ درا میں 'شفاخانۂ حجاز'، 'فاطمہ بنت عبداللہ'، 'محاصرہ ادرنہ'، 'حضور رسالت مآب میں' یا ضربِ کلیم میں 'ابی سینیا'، 'مسولینی' وغیرہ۔ لیکن کیا یہ بات انصاف سے کہی جا سکتی ہے کہ یہ نظمیں صرف وقتی اہمیت کی ہیں۔ کیا ان میں لمحے میں کائنات کا، قطرے میں دریا کا اور پھول میں گلستاں کا نظارہ نہیں ملتا ہے ؎

ایسی چنگاری بھی یارب اپنے خاکستر میں تھی

ہم موت ڈھونڈتے ہیں زمینِ حجاز میں

اور "مومن خدا کے حکم سے مجبور ہو گیا" کیا اپنی ایک داستان نہیں کہتے۔

اب میں اس اعتراض کی طرف آتا ہوں جس کا ذکر سلیم احمد نے اپنی کتاب "اقبال ایک شاعر" میں کیا ہے۔ اس میں ایک باب ہے "موچی دروازے کی شاعری"۔ سلیم احمد نے یہ قول فیض احمد فیض سے منسوب کیا ہے۔ حالاں کہ فیض کی شاعری پر اقبالؔ کا گہرا اثر ہے اور ان کے کلام میں دو آوازیں اور قوالی کے علاوہ اور بھی بہت سی نظموں میں خطیبانہ شاعری ملتی ہے۔ موچی دروازے کی شاعری کا فقرہ خاص طور سے شکوے کو ذہن میں رکھ کر کہا گیا ہے۔ آیئے دیکھیں کہ شکوے میں بقول فیضؔ موچی دروازے کی یہ شاعری کس حد تک شاعری ہے۔

پہلی بات تو اس سلسلے میں یہ ذہن میں رکھنی چاہیے کہ شکوے پر حالیؔ کی مسدس اور شکوۂ ہند کے علاوہ انیس کے مرثیے کا بھی اثر ہے۔ سلیم احمد تو واسوخت کے اثر کو بھی تسلیم کرتے ہیں۔ شکوے کے موضوع اور اسلوب سے انصاف کرنے کے لیے اس روایت کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ یہ روایت صرف پڑھنے کی نہیں سنانے کی اور مجمع میں سنانے کی ہے۔ مسدس کا فارم اس کے لیے خاص طور سے موزوں ہے۔ اس لیے اس میں بیت کی خاص اہمیت ہے جو ایک طرف پورے بند کے سمندر کو اپنے

کوزے میں بند بھی کرتا ہے اور آگے بڑھنے کے لیے فضا بھی تیار کرتا ہے۔ اقبال کے یہاں جو اہم فارم ہیں ان میں ایک مسدس ہے اور دوسرا ترکیب بند، اور ترکیب بند میں انھوں نے بڑی وسعت پیدا کی ہے۔ شکوے سے پہلے شکوۂ ہند کے اس شعر پر نظر رکھیے:

اسپ تازی کی طرح تھی قوم تازی بھی غیور
جب کوئی بڑھتا تھا ہم سے تلملا جاتے تھے ہم

یہی اسلوب، یہی لہجہ، یہی در و بست شکوے میں ملتا ہے۔

ایلیٹ نے شاعری کی تین آوازوں کا ذکر کیا ہے۔ غنائی، خطابیہ اور ڈرامائی۔ اقبال کے یہاں یہ تینوں آوازیں ملتی ہیں۔ گو یہ صحیح ہے کہ دوسری آواز یعنی خطابیہ زیادہ ہے۔ مگر غور کرنے کی بات یہ ہے کہ یہ بھی شاعری کی ایک آواز ہے اور اس میں بھی اقبال شاعری کے اعلیٰ نمونے پیش کرتے ہیں۔ صرف پڑھنے والی شاعری کے متعلق مغرب میں بھی اب یہ تصور آرہا ہے کہ یہ سننے سنانے کی طاقت رس اور جس سے محروم ہو کر کچھ دماغی ہوتی جارہی ہے۔ شاعری دل کی آواز ہے جسے دماغ ایک سمت، ایک محور، ایک نظم و ضبط دیتا ہے۔ اچھے معنی میں شاعری ہمیشہ خطیبانہ رہے گی۔ ہاں خطابت کی لے بڑھ جائے اور خطابت مقصود بالذات ہو جائے تو شاعری پر اثر ہوگا۔ مشرقی شاعری خطابت کی روایت سے آزاد نہیں ہو سکتی۔ اس کے ذریعہ سے اس کا تعلق ایک وسیع حلقے سے رہے گا اور اس کے ذریعہ سے یہ لفظ میں کائنات اور لمحے میں ابدیت دیکھتی اور دکھاتی رہے گی۔

جہاں تک اقبال کا تعلق ہے ان کی بہت سی اہم نظمیں بڑے مجمعوں میں سنائی گئی ہیں۔ نالۂ یتیم، ہمالہ، تصویر درد، فریاد امت، ترانۂ ہندی، شکوہ جواب شکوہ، شمع و شاعر، خضر راہ، اور طلوع اسلام۔ خضر راہ اور طلوع اسلام۔ ابتدائی دور میں مشاعروں میں انھوں نے غزلیں بھی سنائیں۔ بڑے مجمعوں میں نظمیں سنانے کا یہ سلسلہ ۱۹۲۳ء تک چلتا ہے۔ اس سلسلے میں تین نظموں کا ذکر ضروری ہے۔ ترانۂ ہندی YOUNG MEN'S INDIAN ASSOCIATION کے افتتاحی اجلاس میں پڑھی گئی جو لالہ ہر دیال کی تحریک پر منعقد ہوا تھا۔ حجاز میں ایک شفاخانہ بنانے کی تحریک پر اقبال کا ردعمل "شفاخانۂ حجاز" میں ظاہر ہوتا ہے۔ "حضور رسالت مآب میں" طرابلس کی جنگ سے متعلق ہے۔ اس کے متعلق یہ معاصر شہادت ملتی ہے کہ جب یہ نظم سنائی گئی تو آخری شعر ادا

ہونے پر مجمع میں بہت سے لوگ اتنے بے قابو ہو گئے کہ زمین پر لوٹنے لگے۔ شکوے کی مقبولیت کی وجہ سے بہت سے ہم عصر شعراء نے اس کی تقلید میں نظمیں لکھیں جن میں خاں حسین احمد خان اور سیماب اکبر آبادی قابلِ ذکر ہیں۔ شکوے کی مقبولیت صرف مسلمانوں تک محدود نہیں ہے۔ خود مجھ سے بہت سے غیر مسلموں نے فرمائش کر کے یہ نظم سنی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ مسلمانوں کی شکست اور زوال کا نوحہ ہے مگر بقول سلیم احمد اقبال جب خطابت، شوخ بیانی اور تابِ سخن کے اظہار سے گذر کر شکوے کے اختتام تک پہنچتے ہیں تو ایک حزنیہ کیفیت غالب آجاتی ہے:

تیری محفل بھی گئی چاہنے والے بھی گئے
شب کی آہیں بھی گئیں صبح کے نالے بھی گئے
دل تجھے دے بھی گئے اپنا صلہ لے بھی گئے
آکے بیٹھے بھی نہ تھے اور نکالے بھی گئے
آئے عشاق گئے وعدۂ فردا لے کر
اب انھیں ڈھونڈ چراغِ رخِ زیبا لے کر

اس صداقت اظہار میں جو غنائیت ہے اس نے اسے ایک جمالیاتی کیفیت عطا کر دی ہے، یہی اس خطابت اور شاعری کا جوہر ہے جو شکوے کی خصوصیت ہے۔ شکوے اور جوابِ شکوے کے اسلوب میں جو فرق ہے اُس سے یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ اقبال خطابت کے سب آداب سے آشنا تھے اور یہی بات شمع و شاعر اور خضرِ راہ کے اسلوب کے متعلق کہی جا سکتی ہے۔ سید سلیمان ندوی جیسے بالغ نظر کو بھی خضرِ راہ میں شعریت کی کمی نظر آئی۔ انھوں نے خضر کی شخصیت اور اس شخصیت کے مطابق اظہار کی موزونیت پر غور نہیں کیا۔ اقبال تو ضربِ کلیم میں EPIGRAM کے اسلوب کی بلاغت پر بھی قادر ہیں۔ اچھی شاعری خطابت کے آداب ضرور برتتی ہے۔ اقبال وہ طائر ہیں جس کی آنکھ پرواز میں بھی نشیمن پر رہتی ہے۔ یہ صاف اور واضح طور پر مقصدی شاعری ہے۔ مگر شاعری ہے اور اعلیٰ درجے کی شاعری۔ دانشوری نے اسے تب و تاب عطا کی ہے۔ آدابِ فن نے اس کی ترسیل اور ابلاغ کے لیے راستہ ہموار کیا ہے۔ یہ اپنی فنی روایت کے بطن سے ابھری ہے اور اس نے تجربے بھی کیے ہیں۔ اقبال نئی نسل سے کہہ رہے ہیں:

نئی بجلی کہاں ان بادلوں کے جیب و دامن میں
پرانی بجلیوں سے بھی ہے جن کی آستیں خالی

سجاد انصاری کو لوگ بھولتے جا رہے ہیں۔ انھوں نے بڑی نکتہ سنج طبیعت پائی تھی۔ انھوں نے اس صدی کی تیسری دہائی میں کہا تھا "کہ اقبال کو پڑھتا ہوں تو خدا یاد آجاتا ہے۔" میرا خیال ہے کہ اگر قرآن اُردو میں نازل ہوتا تو اس کے لیے اقبال کی نظم یا ابوالکلام کی نثر منتخب ہوتی۔ یہ ذہن میں رہے کہ دونوں کے اسلوب میں جو برگزیدگی جو صحیفوں کی زبان کی سنجیدگی، جو بلند آہنگی اور شمشیر کی تیزی ہے وہ خطابت کی دین ہے۔ خطابت اقبال کی کمزوری نہیں طاقت ہے۔

کلیدی خطبہ

انٹرنیشنل اقبال سیمنار (علی گڑھ)

عالی مرتبت سفیر کبیر جمہوریہ اسلامی ایران، جناب وائس چانسلر صاحب، پروفیسر وارث کرمانی، خواتین وحضرات: میں صدر شعبۂ فارسی کا ممنون ہوں کہ انھوں نے اس انٹرنیشنل سیمنار کا کلیدی خطبہ پڑھنے کی مجھے دعوت دی۔ طالب علمی کے زمانے سے میں اقبال کے فکر وفن سے متاثر رہا ہوں اور جواہر لال نہرو، مولانا ابوالکلام آزاد اور ڈاکٹر ذاکر حسین کے ساتھ اقبال بھی میری شخصیت کی تشکیل اور ذہنی سفر میں میرے رہنما رہے ہیں۔ اقبال یقیناً بیسویں صدی کے ان ممتاز اور برگزیدہ شعرا میں سے ہیں جن کا اثر صرف برصغیر ہی میں نہیں عالمی سطح پر بھی محسوس کیا گیا ہے وہ صرف ایک عظیم شاعر ہی نہیں، ایک مفکر اور دانشور بھی ہیں۔ غالب کی طرح ان کی اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شاعری اپنی بلندی، ہمہ گیری، تنگی اور گہرائی کی وجہ سے ہماری متاعِ عزیز ہے۔ غالب نے تو یہاں تک کہہ دیا تھا ؎

فارسی بیں تا ببینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگذر از مجموعۂ اردو کہ بیرنگِ من است

اقبال اس حد تک تو نہیں گئے مگر یہ ضرور فرمایا تھا ؎

مرا بنگر کہ در ہندوستان دیگر نمی بینی
برہمن زادۂ رمز آشنائے روم وتبریز است

اور یہ بھی کہا تھا:

گرچہ ہندی در عذوبت شکر ست　　طرز گفتار دری شیریں تر ست

فکر من از جلوہ اش مسحور گشت　　خامۂ من شاخِ نخلِ طور گشت

اُردو ایک جدید ہندوستانی زبان ہے اور اس کی شاعری کی عمر چار سو سال سے زیادہ نہیں۔ فارسی وہ کلاسیکی زبان ہے جس کی شاعری عالمی ادب میں ایک ممتاز مقام رکھتی ہے۔ مشہور مستشرق مارشل ہاجسن نے اپنی کتاب THE ENTIRE OF ISLAM میں تو یہاں تک کہا ہے کہ بیسویں صدی میں جہاں اسلام کی جمہوریت کی روح اسے ایک زندہ عالمی اثر رکھے گی وہاں فارسی کی کلاسیکی شاعری بھی اس دور میں حساس ذہنوں کو متاثر کرتی رہے گی۔ یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ ایران اور وسط ایشیا سے نکل کر فارسی زبان نے برصغیر کو تقریباً ایک ہزار سال سے بہت کچھ دیا ہے اور گو اس سرمائے کو سبک ہندی کہہ کر کچھ حلقوں میں اس کی اہمیت کم کرنے کی کوشش کی گئی ہے مگر واقعہ یہ ہے کہ اسی سبک ہندی کی بدولت برصغیر میں فکر و فن کے ایسے ایسے تاج محل وجود میں آئے جن کے حسن اور رعنائی کی دنیا معترف ہے۔ غالب کے متعلق حالی نے کہا تھا کہ خسرو اور فیضی کے بعد ایسی جامع حیثیات شخصیت ہندوستان کی سرزمین میں پیدا نہیں ہوئی اور اقبال کے متعلق ملک الشعرا بہار کا ارشاد ہے کہ:

عہدِ حاضر خاصۂ اقبال گشت
واحدے کز صد ہزاران برگذشت

ایران میں اقبال کے زمانے میں ایران پرستی اس قدر بڑھ گئی تھی کہ پور داود نے 'جوانِ پارسی ایران پرستند' کا نعرہ بلند کیا تھا۔ اسی وجہ سے انھوں نے اقبال کو ایک مقامی شاعر کہہ دیا تھا جس کی علی اصغر حکمت نے تردید کی تھی۔ پور داؤد کے نزدیک ٹیگور اقبال سے بڑے شاعر تھے۔ حالانکہ ان دونوں عظیم شاعروں کی ایسی درجہ بندی کسی طرح ذوقِ سلیم کے معیاروں کے مطابق نہیں کہی جا سکتی۔ دونوں ہمارے عالی مرتبت شاعر ہیں اور دونوں نے اس برصغیر کو عالمی معیاروں تک پہنچایا ہے۔ خود ٹیگور نے اقبال کی عظمت کا اعتراف کیا ہے۔ بہرحال ایران میں اقبال شناسی دراصل ملک الشعرا بہار سے شروع ہوتی ہے اور اقبال کی عظمت کا اعتراف کرنے والوں میں پروفیسر سعید نفیسی کے علاوہ خاص طور سے ڈاکٹر علی شریعتی کا نام آتا ہے جنھوں نے اقبال مصلح قرن آخر اور اقبال و مالکم کر اقبال کی عظمت کی نشان دہی کی۔ علی شریعتی نے اقبال کی فکر سے نمایاں اثر

قبول کیا تھا مگر وہ اقبال کے فن کے بھی دلدادہ تھے انھوں نے اقبال کو ایک عظیم (COMMITTED) متعہد شاعر کہا ہے۔ اقبال انسٹی ٹیوٹ کشمیر یونیورسٹی نے علی شریعتی کی کتاب 'اقبال مصلح قرن آخر' کا ترجمہ شائع کر دیا ہے جو ڈاکٹر کبیر احمد جائسی نے بڑی خوبی سے کیا ہے اب اقبال وطا کا ترجمہ پیش نظر ہے۔ جائسی صاحب نے میر شکر کے اس مقدمے کا بھی ترجمہ کر دیا ہے جو اقبال کے کلام کے انتخاب کے ساتھ سوویٹ یونین سے شائع ہوا تھا۔

میر، سودا، غالب، مومن کی طرح اقبال نے بھی اُردو، فارسی دونوں میں شاعری کی۔ یہ بھی اردو ادب کی ایک روایت ہے کہ فارسی شاعری سے اس کا رابطہ بہت گہرا رہا ہے اور بہت سے اُردو شعرا کا فارسی کلام بھی قابل قدر ہے۔ اُردو شاعری پر نوآبادیاتی ذہن رکھنے والے بعض ناقدوں مثلاً رام بابو سکسینہ اور عبداللطیف نے یہ الزام لگایا ہے کہ انھوں نے فارسی روایت کو بہت زیادہ اہمیت دی مگر جیسا کہ پروفیسر مجیب نے اپنی کتاب 'ہندوستانی مسلمان' میں کہا ہے اُردو کے شعرا نے اگر فارسی شاعری کی تقلید کی تو اس سے اُردو کو فائدہ ہی پہنچا اور اسے ایک شاندار ایشیائی روایت مل گئی جس کے اسالیب حسن تخیل کے اعلیٰ نمونے فراہم کرتے تھے اور جن کے چراغ سے نئے چراغ جلائے جا سکتے تھے۔ بہر حال اقبال کی فارسی شاعری اس طرح برصغیر کی ایک اہم ادبی روایت کی توسیع ہے۔ ہمارا برصغیر، جنوبی ایشیا، جنوبی مشرقی ایشیا اور وسطی اور مغربی ایشیا کے تہذیبی دھاروں کا سنگم ہے۔ اس کی مشترک تہذیب میں یہ تینوں دھارے مل جاتے ہیں۔ اس لیے غالب اور اقبال کی فارسی شاعری ان کی اردو شاعری کی طرح، برصغیر کی ایک تہذیبی دولت بھی ہے جس کی بقا اور ترقی برصغیر کے مستقبل کے لیے فال نیک ہے۔

اقبال پر اتنا کچھ لکھا گیا ہے کہ اس کا سمیٹنا کار دارد۔ یہ بات بلا خوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ برصغیر کے کسی اُردو یا فارسی شاعر کے فکر و فن پر اتنا بڑا دفتر جمع نہیں ہوا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اقبال کی فکر پر توجہ زیادہ ہوئی ہے اور ان کے فن پر نسبتاً کم۔ یہ بھی صحیح ہے کہ جتنا ان کی اُردو شاعری پر لکھا گیا ہے اس کے مقابلے میں ان کی فارسی شاعری پر کم۔ بہر حال حقیقت یہ ہے کہ اقبال کا کوئی سیر حاصل مطالعہ ان کی فارسی شاعری کو نظر انداز کر کے یا اُسے گوشۂ چشم سے دیکھ کر نہیں ہو سکتا۔ ان کی فارسی کا شاعری کا سرمایہ کیفیت اور کمیت دونوں کے

لحاظ سے ان کی اُردو شاعری کے سرمایے کے مقابلے میں زیادہ توجہ کا مستحق ہے۔ اقبال نے اپنے ایک خط میں لکھا ہے کہ بانگِ درا کا زیادہ تر کلام تو میری طالب علمی کی دور کی یادگار ہے۔ افسوس کہ میرا پختہ کلام فارسی میں ہے۔ اقبال جاوید نامہ کو اپنا سب سے بڑا کارنامہ سمجھتے تھے۔ اقبال کی مادری زبان پنجابی تھی اگرچہ وہ کشمیری النسل تھے۔ فارسی اور اُردو دونوں کی اکتسابی اور تہذیبی زبانیں تھیں اور دونوں میں انھوں نے جو شعری سرمایہ چھوڑا ہے وہ ہماری بہت بڑی دولت ہے جس سے ہم کبھی بے نیاز نہیں ہو سکتے۔

شیخ عبدالقادر نے بانگِ درا کے دیباچے میں یہ تو واضح کر دیا ہے کہ مولانا میر حسن کے فیض سے اقبال میں فارسی کا ذوق پیدا ہو گیا مگر انھوں نے یہ بات صحیح نہیں لکھی کہ اقبال نے فارسی میں شاعری لندن کے قیام کے زمانے میں شروع کی۔ اقبال کے اُردو کلام میں جا بجا فارسی اشعار ملتے ہیں، پھر انگلستری پر جو نظم ہے اس میں اُردو شعر کم ہیں فارسی میں زیادہ۔ اس کے علاوہ سیاس نامہ بحضور جناب امیر بھی ان کے ابتدائی دور کی یادگار ہے گو بعد میں انھوں نے اسے اپنے کسی مجموعے میں شامل نہیں کیا۔ اقبال سے یورپ کی واپسی تک یعنی ۱۹۰۸ء تک کی شاعری بیشتر اُردو میں ہے مگر فارسی اشعار کی تعداد قابلِ لحاظ ہے۔ یورپ سے واپسی کے بعد ان پر ایک دور ایسا گذرا جب وہ شاعری سے بیزار ہو گئے تھے اس زمانے کی یادگار ان کی ڈائری کے بکھرے خیالات ہے جو ان کے انتقال کے بعد شائع ہوئی۔ اس کے بعد ان کے یہاں وہ مرحلہ آتا ہے جب تلاش اور جستجو، اضطراب اور خلش کا دور ختم ہوتا ہے اور وہ اسرارِ خودی کے ذریعہ سے اپنے فکر کی جولانی اور تابانی دکھاتے ہیں۔ عام خیال یہ تھا کہ چونکہ اقبال اسرارِ خودی اور رموزِ بے خودی میں ایک وسیع حلقے کو خطاب کرنا چاہتے تھے اس لیے انھوں نے اُردو کے بجائے فارسی کا سہارا لیا۔ اقبال نے خود اس نظریے کی تردید کر دی۔ لندن کی ایک ادبی مجلس میں تقریر کرتے ہوئے انھوں نے کہا تھا کہ انھوں نے یہ مثنویاں فارسی میں اس لیے لکھیں کہ وہ اپنے خیالات کی عام اشاعت کرنے کے بجائے ان کو صرف ایک مخصوص حلقے تک محدود رکھنا چاہتے تھے جو ان کے فکر و فن کے اسرار و رموز کو پا سکتا تھا۔ اسرارِ خودی کی جو مخالفت بعض حلقوں میں ہوئی وہ ثابت کرتی ہے کہ اقبال کے بعض ہم عصر خودی کے متعلق ان کے افکار، مروجہ تصوف

اور حافظ کی شاعری کے مضر اثرات سے مشتعل ہو گئے اور حسن نظامی ہی نہیں اکبر جیسا ان کا قدرداں بھی اُن سے بدظن ہو گیا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ برصغیر میں حافظ کو ایک ولی اللہ کا درجہ دیا جاتا تھا۔ اقبال حافظ کی عظمت کے قایل تھے مگر ان کے نزدیک حافظ کی شاعری لوگوں کو جگانے کے بجائے سُلا دیتی ہے اسی لیے انھوں نے حافظ صہبا رگسار سے ہوشیار رہنے کی تلقین کی اور عرفی کی انانیت اور انفرادیت کو سراہا۔ اقبال نے اپنے مخالفوں کے جواب میں جو مضامین لکھے ان سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ اسلامی تصوّف کے قایل تھے جو اخلاص فی العمل کا دوسرا نام ہے اور وحدۃ الوجود کے اثر سے عجمی شعرا نے اس کو جس طرح پیش کیا تھا اس کی وجہ سے ان کے نزدیک اسلام حرکی تصوّر سے مجروح ہوتا تھا اور رفع خانقاہی کی روایت عام ہو گئی تھی اسرار میں اگرچہ انھوں نے یہ کہا ہے ؎

شاعری زین مثنوی مقصود نیست　　بُت پرستی بُت گری مقصود نیست

مگر حقیقت یہ ہے کہ اسرار و رموز میں بھی ہمیں جا بجا اعلیٰ درجہ کی شاعری کے نمونے ملتے ہیں جو ایک مربوط اور منظم فکر لیے ہوئے ہے۔ مگر پیامِ مشرق، زبورِ عجم اور جاوید نامہ تینوں میں ان کی شاعری حدیثِ دلبری کے بجائے صحیفۂ کائنات بن جاتی ہے اور اپنے تخیل کی بلندی، اپنے فن کی برگزیدگی، اپنی تراکیب کی حُسن آفرینی اور بلاغت، اپنے استعاروں کی ندرت، اپنی تلمیحات کی نکتہ سنجی اپنے شعری آہنگ اور جلال و جمال کی وجہ سے صرف برصغیر کی فارسی شاعری ہی میں نہیں بلکہ پوری فارسی شاعری میں ایک اضافہ ہے جیسا کہ عبدالسلام ندوی اور اسلم جے راج پوری نے اشارہ کیا ہے۔

اقبال کی اردو اور فارسی شاعری دونوں پر جو اعتراضات کیے گئے ہیں وہ دو قسم کے ہیں۔ ایک تو یہ کہ یہ شاعری نہیں منظوم فلسفہ ہے۔ مثلاً فانی اقبال کو شاعر نہیں ناظم کہتے تھے اور جگر جو غزل کے پرستار تھے شروع میں اقبال سے اس لیے بیگانہ رہے کہ وہ صرف غزل کیوں نہیں کہتے تھے نظم پر انھوں نے توجہ کیوں کی تھی۔ یہ اعتراضات دراصل طفلانہ ہیں اور ان میں حسن کے رنگا رنگ جلووں پر نظر نہیں ہے صرف مانوس جلووں پر نظر ہے۔ دوسرا اعتراض یہ ہے کہ اقبال کی شاعری مقصدی اور سیاسی شاعری ہے۔ شاعر تو صرف حسن کی ہر کرن کا ادا شناس ہوتا ہے اسے

مربوط فکر اور مرتب فلسفۂ زندگی سے کیا سروکار۔ یہ لوگ کہتے ہیں کہ شیکسپیر یا غالب جیسے عظیم شاعروں کے یہاں کوئی مربوط فکر نہیں ہے۔ وہ صرف زندگی کو آئینہ دکھاتے ہیں اور بس۔ حالانکہ یہ لوگ بھول جاتے ہیں کہ مغرب میں دانتے، ملٹن، ایلیٹ۔ یٹس اور مشرق میں ٹیگور جیسے شعرا کے یہاں فن ایک فکری وحدت لیے ہوئے ہے اور اس کی بلندی، برگزیدگی اور تاثیر میں کوئی کلام نہیں۔ کچھ لوگوں کے نزدیک چونکہ اقبال کی شاعری کا محور اسلام ہے اس لیے ان کی اپیل محدود ہوگئی ہے اور وہ ساری دنیا کے شاعر نہیں کہے جا سکتے۔ یہ خیال ہی ایک غلط فہمی پر مبنی ہے۔ اقبال مذہبی فکر کے شاعر نہیں مذہبی وژن کے شاعر ہیں۔ وہ دنیا کو اخلاق، عدل اور مساوات کا درس دینا چاہتے ہیں اور چونکہ ہر عمومی تصور کے لیے مخصوص نظریۂ حیات کی مثال سامنے رکھنی ضروری ہوتی ہے۔ اس لیے اس آفاقیت کی تعبیر وہ اسلام اور قرآن کی مدد سے کرتے ہیں پیامِ مشرق کے دیباچے میں انھوں نے لکھا ہے کہ "اس کا مدعا زیادہ تر ان اخلاقی، مذہبی اور اعلیٰ حقائق کو پیشِ نظر لانا ہے جن کا تعلق افراد و اقوام کی باطنی تربیت سے ہے۔" آگے چل کر وہ کہتے ہیں "اس وقت دنیا میں اور بالخصوص ممالک شرقی میں ہر ایسی کوشش جس کا مقصد افراد و اقوام کی نگاہ میں جغرافی حدود سے بالاتر کر کے ان میں ایک صحیح اور قومی انسانی سیرت کی تجدید یا تولید ہو قابلِ احترام ہے۔ سرسید نے تہذیب الاخلاق میں شروع میں کہہ دیا تھا کہ ہمارا مقصد تہذیب اور معاشرت کے تصور میں اصلاح کرنا ہے۔ مذہب کی بحث اس لیے آتی ہے کہ مذہب کے ذریعہ سے ہمیں ایک نظریہ اور ایک بنیاد ملتی ہے۔ یعنی اقبال کے پیام کی آفاقیت اس کی اسلامی تعبیر سے قطعی مجروح نہیں ہوتی بلکہ روشن اور تابناک ہو جاتی ہے۔ رہا یہ سوال کہ شاعر فلسفی یا سیاستداں نہیں ہوتا تو اتنا تو صحیح ہے کہ فلسفی یا سیاست داں کی بصیرت اور وژن، شاعر کی بصیرت اور وژن سے مختلف ہوتی ہے نہ اس سے کم تر نہ برتر۔ ہاں بقول کولرج شاعر میں گہرائی فکر کی گہرائی سے آتی ہے۔ اقبال کی شاعری کی عظمت اس بات میں نہیں کہ وہ ایک مفکر اور فلسفی، دانشور اور مصلح اور معلم تھے، ان کی شاعری کی عظمت کا دار و مدار، ان کی پہلو دار زبان، استعارے کی کرامات، علامت کی معنویت، الفاظ کے دروبست، ان کی نغمگی، ان کا لفظ کو کائنات بنا دینا، ان کے فن کے جلال و جمال، ان کی نظر کی بلندی، وسعت اور گہرائی، ان کے جذبے

کی تندیٔ صہبا، جو بعض اوقات ان کے آبگینے تنک کو پگھلا دیتی ہے۔ ان کے شعر کے جادو اور قاری کے ذہن میں نئی دنیائیں اور نئی فضائیں آباد کرنے میں ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اس جام جہاں نما کو وزن و وقار ان کی فکر سے ملا ہے جو آفاقی ہے اور مشرق و مغرب کے بہترین ذہنی سرمائے کی امین۔ برصغیر کی تاریخ میں دنیا کے علمی سرمائے سے ایسا آشنا، جوہر اندیشہ کا محرم، آشوب آگہی کا اداشناس اور اس کے ساتھ جذبے کی تہذیب کا ایسا رمز شناس کم ہی نظر آئے گا۔

اسرار و رموز میں تو اقبال کے شعری سفر کا آغاز ہی ملتا ہے۔ اس کی شوکت پیام مشرق میں اس کی غنائیت زبور عجم میں اور اس کی ہمہ گیری جاوید نامہ میں نظر آتی ہے۔ اقبال نے اپنی ڈائری میں بھی مشرق میں غالب و بیدل کی اور مغرب میں ہیگل، ورڈس ورتھ اور گوئٹے کی عظمت کا اعتراف کیا تھا۔ ان میں گوئٹے کا اثر اس لیے زیادہ اہم ہے کہ وہ فاوسٹ سے زیادہ متاثر تھے اور اسے ایک عظیم انسانی کارنامہ سمجھتے تھے۔ پہلے ان کا ارادہ ملٹن کے فردوس گم شدہ کا جواب لکھنے کا تھا لیکن بعد میں وہ گوئٹے سے زیادہ قریب ہو گئے۔ اپنا اور گوئٹے کا جس طرح انھوں نے موازنہ کیا ہے کہ وہ دونوں کو سمجھنے میں بہت مدد دیتا ہے اور ان کی شاعری کا بھی اچھا نمونہ ہے ؎

او ز افرنگی جوانان مثل برق — شعلۂ من از دم پیران شرق
او چمن زادے چمن پروردۂ — من دمیدم از زمین مردۂ
او چو بلبل در چمن فردوس گوش — من بصحرا چون جرس گرم خروش
ہر دو دانائے ضمیر کائنات — ہر دو پیغام حیات اندر ممات
ہر دو خنجر صبح خند آئینہ خام — او برہنہ من ہنوز اندر نیام
ہر دو گوہر ارجمند و تاب دار — زادۂ دریائے ناپیدا کنار
او ز شوخی در ہمہ قلزم تپید — تا گریبان صدف را بر درید
من بہ آغوش صدف تابم ہنوز — در ضمیر بحر نایابم ہنوز
آشنائے من ز من بیگانہ رفت — از خمستانم تہی پیمانہ رفت
من شکوہ خسروی او را دہم — تخت کسری زیر پائے او نہم
او حدیث دلبری خواہد ز من — رنگ و آب شاعری خواہد ز من

کم نظر بیتابیٔ جانم نہ دید
آشکارم دید و پنہانم نہ دید

اقبال بعض دوسرے شعرا کی طرح رنگ و آب شاعری کو اہمیت نہیں دیتے اور یہاں تک کہہ جاتے ہیں کہ جس نے مجھ پر شعر کی تہمت لگائی وہ اچھا آدمی نہیں تھا۔ میں شاعر نہیں ہوں۔ ان کے اس خیال کو تسلیم کر لینا قطعی ضروری نہیں۔ ڈی۔ ایچ لارنس نے کہا تھا۔ داستان کو دیکھو داستان گو کی بات پر کان نہ دھرو۔ شاعر سے یہاں ان کا مطلب شاعر محض ہے انھوں نے مجید ملک سے ایک گفتگو میں کہا تھا کہ کامیاب شعر اور معیاری شعر میں فرق کرنا چاہیے۔ ان کے نزدیک شاعری شیریں دیوانگی نہیں مقدس سنجیدگی ہے۔ وہ شاعری کے ذریعے سے زندگی اور انسانیت کے متعلق چند افکار دنیا تک پہنچانا چاہتے ہیں۔ انھوں نے شعر سے برئت کے باوجود ساری عمر شاعری کی یعنی ہمیں ان کے قول سے زیادہ ان کے عمل کو ملحوظ رکھنا چاہیے۔ شاعری ہمیشہ شاعر سے زیادہ سچی ہوتی ہے۔ پیام مشرق کو میں اقبال کی شاعری کے شباب کی یادگار سمجھتا ہوں۔ اس میں ان کی دنیا خاصی وسیع ہے۔ لالہ طور کے قطعات میں جنھیں وہ رباعی کہتے تھے انھوں نے چند اہم موضوعات پر روشنی ڈالی ہے۔ دو قطعے اس سلسلے میں یہاں پیش کیے جا سکتے ہیں ؎

ہزاروں سال با فطرت نشستم — باو پیوستم واز خود گسستم
ولیکن سر گذشتم ایں دو حرفست — تراشیدم، پرستیدم، شکستم

مگو کار جہان ناستوار است — ہر آنِ ما ابدرا پردہ دار است
بگیر امروز را محکم کہ فردا — ہنوز اندر ضمیر روزگار است

پیام مشرق میں بعض نظمیں ایسی ملتی ہیں جو اقبال کا شاہکار کہی جا سکتی ہیں ان میں سب سے اہم تسخیر فطرت ہے جو جیسے الگ الگ رنگوں کی ایک قوس قزح ہے اور اقبال کی ارضیت اور عظمت انسانی کے تصور کا ایک رجز ہے۔ اس کے علاوہ نوائے وقت، سرود انجم، حدی، محاورہ مابین خدا و انسان، ساقی نامہ، تنہائی، حور و شاعر، پیام، نقش فرنگ، لینن و قیصر، قسمت نامہ، سرمایہ و مزدور اقبال کی بہترین نظموں میں شمار کی جا سکتی ہیں۔ یہاں تنہائی کا ذکر خاص طور سے ضروری ہے

جس میں تلمیح بہ لب اور سیاروسیح ز گفت کا بلیغ اشارہ اپنے اندر ایک جہانِ معنی رکھتا ہے اور پوری داستان پر بھاری ہے۔ اقبال نے زبور کے متعلق ایک شعر میں کہا تھا۔

اگر ہو ذوق تو خلوت میں پڑھ زبورِ عجم
فغانِ نیم شبی جز نوائے راز نہیں

زبور میں اگرچہ گلشن راز جدید اور بندگی نامہ جیسی مثنویاں بھی ہیں جن سے اقبال کی فکر کی گہرائی اور فنونِ لطیفہ کے متعلق ان کا نظریہ سامنے آتا ہے مگر دراصل زبور کی اہمیت اس تغزل کی وجہ سے ہے جو فکر کی شوخی کے ساتھ بڑی مستی اور کیفیت رکھتا ہے۔ زبور میں وہ سانچہ بھی ہمارے سامنے آتا ہے جسے بالِ جبریل میں ملحوظ رکھا گیا ہے یعنی غزلوں کا ایک حصّہ خدا سے خطاب کا ہے اور دوسرے میں انسان کے مسایل ہیں۔ پیامِ مشرق اور زبورِ عجم دونوں میں اقبال کی فارسی غزلیں، اقبال کی تغزل کی بڑی اچھی ترجمانی کرتی ہیں۔ ان میں حافظ کی زمینوں میں غزلیں بھی ہیں اور اقبال نے حافظ کے ساتھ پرواز کرتے ہوئے اپنی انفرادیت بھی قائم رکھی ہے اس سے یہ بات بھی ثابت ہوتی ہے کہ حافظ صہبا گسار پر وہ معترض ضرور تھے مگر لسان الغیب کی روح انھیں کے الفاظ میں کبھی کبھی ان کے اندر حلول کر جاتی تھی۔ پیام اور زبور کی چند غزلوں کے پہلے مصرعوں سے اس کا اندازہ ہوتا ہے ؎

می تراشد فکرِ ما ہر دم خداوندے دگر
صورت نہ پرستم من بت خانہ شکستم من
تیر و سنان و خنجر و شمشیرم آرزوست
صد نالۂ شب گیرے صد صبح بلا خیزے
ہوس منزلِ لیلیٰ نہ تو داری و نہ من

(پیام)

درونِ سینۂ ما سوزِ آرزو ز کجاست
این جہاں چیست صنم خانۂ پندارِ من است
فصلِ بہارِ این چنین بانگِ ہزار این چنین
فرصتِ کشمکش مدہ این دلِ بے قرار را

ان غزلوں میں، ایں جہان چیست صنم خانۂ پندارِ من است' اس لحاظ سے خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہے کہ اس میں آخری شعر دوسرے ردیف قافیہ میں ہے اور یہی بات بالِ جبریل کی ایک غزل میں بھی ملتی ہے جس کا ایک مصرعہ یہ ہے ؎

کیا عشق پایدار سے ناپایدار کا

اور آخر میں یہ شعر ہے ؎

کانٹا وہ دے کہ جس کی کھٹک لازوال ہو
یارب وہ درد جس کی خلش لازوال ہو

اقبال نے گویا غزل میں تجربہ کیا ہے۔ شاید اس لیے کہ بقول غالب ؎

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل

جاوید نامہ اور DIVINE COMEDY کا اکثر موازنہ کیا جاتا ہے۔ دونوں میں مماثلت ہے اور فرق بھی۔ ڈیوائن کامیڈی کی تنظیم زیادہ چست ہے۔ جاوید نامہ کی نسبتاً آزاد، کلیم الدین احمد نے جاوید نامہ پر یہ جو اعتراض کیا ہے کہ آئن اسٹائن کے دور میں فلکیات کے ابتدائی تصورات سے کام لینا نامناسب ہے، اس لیے قابلِ توجہ نہیں ہے کہ شاعری میں اس طور اور روایت سے ہمیشہ کام لیا جاتا رہا ہے اور اقبال اس کے ذریعے سے اپنے حلقے کو اپنے ذہنی سفر میں شریک کر سکتے تھے میرے نزدیک شعریت کی حکمت کے لحاظ سے پیام اور زبور کو جاوید نامہ پر فوقیت حاصل ہے مگر حکمت کی شعریت جاوید نامہ میں نظر آتی ہے۔ اس کی فضا بندی، کرداروں کا انتخاب، مسایل کا تجزیہ، دنیا کی اہم شخصیتوں کی ترجمانی، ابلیس، ٹیپو، بھرتری ہری، حلاج، کارل مارکس کا تعارف، اور رودِ کاویری کا نغمہ خصوصیت سے اہمیت رکھتے ہیں۔ اقبال جاوید نامہ میں ایک ایسے شاعر کے روپ میں نظر آتے ہیں جو دانشور بھی ہے۔ اقبال سنگھ نے اپنی کتاب "پرجوش زایر" میں غلط نہیں کہا تھا کہ اقبال کو حال کا کرب کے ساتھ احساس تھا۔ وہ حال کی بھول بھلیوں میں اپنے اور انسانیت کے لیے ایک راہ نجات کی تلاش میں مصروف رہے۔ ان کے راستے سے اختلاف ہو سکتا ہے مگر ان کے سفر کی اہمیت اور معنویت بہر حال باقی رہتی ہے۔

اقبال کی اردو شاعری کے متعلق یہاں میں نے جان بوجھ کر کچھ نہیں کہا۔ یہ بھی ان کی فارسی

شاعری کی طرح ہمارا بہت قیمتی سرمایہ ہے۔ خودی کا فلسفہ اسرار میں ایک مربوط و منظم طور پر سامنے آیا گو اس کے نقوش شمع و شاعر میں اس سے پہلے جھلکتے ہیں۔ زبور کی غزلوں کا عکس بالِ جبریل کی غزلوں میں ملتا ہے مگر اس اعتراف سے ان کی یہ اہمیت کہ انھوں نے اُردو غزل کی دنیا میں انقلاب برپا کر دیا تھا نہیں ہوتی۔ ضربِ کلیم میں EPIGRAM اسلوب ملتا ہے اس کی نمائندگی فارسی میں نہیں ہوتی۔ بالِ جبریل میں ان کی بعض ایسی اُردو نظمیں ملتی ہیں جن کا جواب ان کی فارسی شاعری میں بھی نہیں۔ مثلاً ساقی نامہ، مسجد قرطبہ اور ذوق شوق۔ ضربِ کلیم میں علم و عشق، شاعرانِ مشرق اور نوائے امید اہم ہیں۔

اقبال کے یہاں غنائی شاعری بھی ہے، خطابت بھی اور ڈرامائی شاعری بھی۔ گو خطابت کی لے زیادہ ہے۔ شاعری میں خطابت کو اب کچھ لوگ بلند درجہ نہیں دیتے مگر بقول نارتھروپ فرائی خطابت شاعری کا نہایت اہم جز ہمیشہ رہی ہے۔ اعلیٰ شاعری ایک انداز کی نہیں ہوتی اس کی کئی جہتیں ہوتی ہیں۔ ہر جہت کی عظمت کو پہچاننا اور اس کی معنویت کو سمجھنا ذوقِ سلیم اور قدروں کی پرکھ میں ضروری ہے۔

کچھ لوگ شاعر سے نظریاتی ہم آہنگی کا مطالبہ کرتے ہیں۔ قاری اور نقاد شاعر کے ذہنی سفر اور روحانی تجربے میں شریک ہوتا ہے اور اس کی پرواز کا ساتھ دیتا ہے اس کے بعد اسے حق ہے کہ وہ اس کی شاعری کا محاکمہ کرے مگر یہ محاکمہ فن کی مسلم قدروں، جمالیات کے آداب، حسن کاری کے لوازم کے مطابق ہوگا اور اس میں قاری کے من پسند جلووں پر اصرار نہ ہوگا بلکہ فن کار کی انفرادیت اور آفاقیت اس کی معنویت اور VALIDITY کا لحاظ رکھا جائے گا۔ کولرج نے غلط نہیں کہا تھا کہ ہمیں سارے شعرا کے لیے یکسانیت کا موڈ نہیں بنانا چاہیے۔ ہر فن اپنے یقین اور استناد کی جلوہ گری ہے اور اپنے طور پر ایک کائنات۔ اقبال نے خود اپنی شاعری کے متعلق کہہ دیا ہے ؎

نگاہ می رسد از نغمۂ دل افروزے
بہ معنیٔ کہ بروجامۂ سخن تنگ است

آنچہ من در بزم شوق آوردہ ام دانی کہ چیست
یک چمن گل، یک نیستان نالہ، یک خم خانہ مے

جو فن بہ ہر حال گل و لالہ و مے کا آتش ہی تو ہے

ہرمن ہیلیس نے اقبال کو تین فکری اقلیموں کا شاعر کہا ہے۔ ہندی، یورپی اور اسلامی۔ ان کی شاعری کی زبان اُردو اور فارسی دونوں میں کلاسیکی دروبست اور رومانی جوش اور پرواز دونوں رکھتی ہے۔ انھوں نے تجربے کیے ہیں مگر قید کی حد میں آزادی کی حد بڑھا لینے پر قناعت کی ہے۔ ملٹن نے شاعری کے ذریعے سے خدا کے کاموں کے جواز ڈھونڈنے کی کوشش کی تھی۔ اقبال آدم کو آدابِ خداوندی سکھاتے ہیں۔ وہ ماضی پرست نہیں، ماضی کی صالح روایات کے امین ہیں۔ وہ حال میں بھی اسیر نہیں اور قصۂ جدید و قدیم کو دلیل کم نظری کہتے ہیں۔ وہ نہ ابلہ مسجد ہیں نہ تہذیب کے فرزند، وہ نئی بستیاں بسانا چاہتے ہیں۔

عظمتِ آدم کا علمبردار ان سے بڑھ کر فارسی اور اُردو شاعری میں کم نظر آئے گا، وہ اس عقل کے قائل ہیں جو ادب خوردۂ دل ہو اور اس عشق کے جو پیروی عقل خداداد کرے، وہ اس کی پروا نہیں کرتے کہ آپ کے پاس شیشے کی صراحی یا مٹی کا سبو، مگر مے میں شمشیر کی تیزی چاہتے ہیں انھوں نے اپنے متعلق کہہ دیا ہے ؎

در عشق غنچہ ایم کہ لرزد زباد صبح
در کار زندگی صفتِ سنگ خارہ ایم

اقبالؔ اور فانیؔ — دو دنیاؤں کا موازنہ اور فانیؔ کی اہمیت

اقبالؔ اور فانیؔ ہم عصر تھے۔ اقبالؔ ۱۸۷۳ء یا ۱۸۷۷ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۳۸ء میں ان کا انتقال ہوا۔ فانیؔ ۱۸۷۹ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۴۱ء میں اس دنیا سے رخصت ہو گئے۔ اقبالؔ کشمیری النسل تھے، کشمیری برہمنوں کی ذہانت اور ذوقِ جمال دونوں کا حصہ انھیں ملا تھا۔ وہ سیالکوٹ کی مردم خیز زمین سے اٹھے۔ شوکت علی خاں نسل کے پٹھان تھے اور اسلام نگر ضلع بدایوں میں پیدا ہوئے دونوں نے مروجہ تعلیم کے بعد مغربی تعلیم بھی حاصل کی۔ اقبالؔ نے فلسفے میں گورنمنٹ کالج لاہور سے ایم۔ اے کیا اور اس کے بعد مزید تعلیم کے لیے یورپ چلے گئے۔ شوکت علی خاں فانیؔ نے بریلی کالج سے بی۔ اے کیا۔ اور ایم۔ اے۔ او کالج سے ایل۔ ایل۔ بی۔ دونوں نے وکالت کا پیشہ اختیار کیا۔ اگرچہ دونوں اس پیشے کے لیے موزوں نہ تھے۔ اقبالؔ کی شخصیت خاصی جامع صفات اور ہمہ جہت ہے۔ انھوں نے فارسی اور اُردو میں شاعری کی، اُردو نثر اور انگریزی نثر میں بھی ان کا خاصا کارنامہ ہے۔ اُن کے خطوط جو اب تک دستیاب ہوئے ہیں، بارہ سو سے زیادہ ہیں۔ انھوں نے ادب، فلسفے، تہذیب، تعلیم، سیاست سب پر اپنا نقش چھوڑا، اپنی زندگی میں ہی انھیں وہ مقبولیت حاصل ہوئی جو کسی اور کے نصیب میں نہیں آئی۔ انھیں ترجمانِ حقیقت اور حکیم الامت کے خطابات سے قوم نے نوازا۔ گرامی نے ان کے متعلق یہاں تک کہہ دیا۔ پیغمبری کرد و پیمبر نتواں گفت۔ شہرت اور مقبولیت فانیؔ کو بھی نصیب ہوئی۔ بیسویں صدی کی پہلی تین دہائیوں میں اگرچہ اقبالؔ اُردو شاعری کے اُفق پر آفتاب کی طرح جگمگا رہے تھے، مگر غزل کی دنیا میں حسرتؔ کے ساتھ فانیؔ کا بھی طوطی بول رہا تھا اور اصغرؔ، جگرؔ، یگانہؔ، جوشؔ کی برادری میں فانیؔ یقیناً ممتاز تھے۔ دیوانِ فانیؔ ۱۹۲۱ء میں نقیب پریس بدایوں سے شائع ہوا۔ اقبالؔ کا مجموعۂ کلام بانگِ درا ۱۹۲۴ء میں منظرِ عام پر آیا۔

فانی کی شہرت دراصل "باقیات فانی" (۱۹۲۶ء) سے ہوئی۔ جس پر رشید احمد صدیقی کا مقدمہ اور جگر مرادآبادی کا پیش لفظ ہے۔ اگرچہ یہ شہرت "باغ درا" کی شہرت کے برابر نہیں ہوئی۔ ۱۹۲۹ء میں "عرفانیات" اور ۱۹۴۰ء میں "وجدانیات" شائع ہوئی۔ ۱۹۴۰ء میں فانی نے نگار کے انتخاب نمبر کے لیے اپنے حالات اور اپنے کلام کا انتخاب بھیجا تھا۔ ۱۹۴۱ء میں ان کا انتقال ہوگیا۔ اقبال پر ان کی زندگی میں ہی بہت کچھ لکھا گیا اور اس سرمائے میں برابر اضافہ ہو رہا ہے۔ اردو کے کسی شاعر کے متعلق اتنا نہیں لکھا گیا جتنا اقبال کے متعلق۔ اور اقبال کے فکر و فن کی عظمت کا تقاضا بھی یہی ہے۔ لیکن ہماری قدر شناسی میں بڑی حد تک جامعیت، توازن اور فن کے ہر رنگ کو پہچاننے اور پرکھنے کی صلاحیت کی کمی ہے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ فانی کی اہمیت کا وہ اعتراف نہیں ہوا۔ اقبال اور فانی اگرچہ ہم عصر ہیں مگر دونوں کی دنیا مختلف ہے اور ایک دور میں سانس لیتے ہوئے دو فن کاروں کے ایک دوسرے سے الگ الگ راستوں پر چلنے کی مثالیں ادبی دنیا میں کم نہیں ہیں۔ ۱۹۶۲ء میں جب شیکسپیر کی چوتھی صدی ہندوستان میں منائی گئی تھی تو پروفیسر نجیب نے ساہتیہ اکاڈمی کے شیکسپیر پر سیمنار میں شیکسپیر اور رومی کی دنیاؤں کا موازنہ کیا تھا اور شیکسپیر کے زندگی کے عرفان اور رومی کے عرفانِ حق دونوں کے ساتھ انصاف کرنے کی کوشش کی تھی۔ انھیں کی تقلید میں اس مختصر مقالے میں اقبال کی دنیا اور فانی کی دنیا کے موازنے کی یہ حقیر کوشش کی گئی ہے۔

اقبال نے ایک دفعہ کہا تھا کہ جب شاعر کی آنکھ کھلی ہوتی ہے تو سماج کی آنکھ بند ہوتی ہے، اور سماج کی آنکھ جب کھلتی ہے تو شاعر کی آنکھ بند ہو چکی ہوتی ہے۔ 'من نوائے شاعر فرداستم'، غالب کو بھی اس کا احساس تھا، تبھی تو انھوں نے کہا تھا:

میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

فانی نے آخری عمر میں حیدرآباد ریڈیو پر ایک تقریر میں اس قسم کی بات کی تھی:

"شاعر جس ماحول میں پیدا ہوتا ہے (وہ کسی ملک، کسی قوم یا زمانے کا شاعر ہو) وہ اُس کا ماحول نہیں ہوا کرتا ہے جس دنیا میں اس کا ظہور ہوتا ہے۔ وہ دنیا اس کی اپنی دنیا سے بہت پیچھے کی دنیا ہوا کرتی ہے، وہ زمانۂ مستقبل کا انسان ہوا کرتا ہے جو اپنے زمانے سے بہت پہلے کسی مصلحتِ خداوندی کی بنا پر پیدا کر دیا جاتا ہے

جب اس کی وہ دنیا ہی نہیں ہوتی تو اُسے پہچانے کون اور جب نہ پہچانے تو قدر کیوں کر کرے۔ ہاں اس کے مر جانے کے بعد جب اس کی اپنی دنیا کا ظہور ہوتا ہے تب وہ پہچانا جاتا ہے اور جب ہی اس کی قدر کا بھی امکان ہے۔"

مولانا آزاد نے غبار خاطر میں بھی کئی جگہ ایسے ہی خیالات کا اظہار کیا ہے۔

اقبال، غالب، فانی اور مولانا آزاد کے ان خیالات میں پوری صداقت نہیں ادھوری صداقت ہے۔ یہ بات صحیح ہے کہ فن کار اور صاحب نظر صرف سامنے کے حقائق کو نہیں دیکھتا، صرف مانوس جلوؤں اور عام رویوں کا اسیر نہیں ہوتا۔ اس کے پاس ایک خاص نظر، ایک خاص بصیرت، ایک خاص عرفان ہوتا ہے۔ وہ سانچے جو عام لوگوں کے لیے ہوتے ہیں، ان خواص کے لیے کافی نہیں ہوتے، ہر سچا اور اچھا شاعر اور فن کار صرف اپنے زمانے میں، اپنے ماحول میں، اپنے گرد و پیش کے دائرے میں اسیر نہیں ہوتا۔ اس کی نظر ماضی، حال، مستقبل سبھی پر ہوتی ہے۔ وہ ان مسلمات سے انکار کرتا ہے جن کو اس کے دور کے لوگ بیشتر بے سوچے سمجھے قبول کرتے ہیں۔ وہ ان باتوں کو یاد دلاتا ہے جسے بیشتر لوگ بھول چکے ہوتے ہیں، وہ کسی خیال کی دوپہر میں اس کے غروب کے آثار دیکھ لیتا ہے۔ اور کبھی ان امکانات کی نشان دہی کرتا ہے جو ابھی وجود میں آنے والے ہیں۔ مگر پھر بھی ناآسودگی کے باوجود اس کا اپنے زمانے سے ایک تعلق ضرور ہوتا ہے۔

چاہیے کی خاطر وہ "ہے" سے لاکھ انکار کرے مگر "ہے" اس کے یہاں بھی رنگ دکھاتا ہے۔

مسعود حسین خاں نے مغنی تبسم کی فانی پر کتاب کے پیش لفظ میں کہا ہے:

"فانی کا پیغام روح عصر کے منافی تھا، آہنگِ فانی، آہنگ عصر سے بالکل مختلف تھا بیسویں صدی کا نصف اول جو ہماری قومی زندگی کا ایک مثبت دور تھا۔ یہ ہماری قومی تحریک آزادی کا دور تھا، دار و رسن کا دور تھا، مزدور و کوہکن کا دور تھا بھگتی کا نہیں کرم کا یگ تھا جس میں انکار تھی، پکار تھی، جھنکار تھی، اپنی خودی کی پہچان کا غلغلہ تھا۔ یزداں بکمند آور کی ہمت مردانہ تھی۔ ایک ایسی سیاسی، معاشرتی اور الہیاتی رستاخیز کے زمانے میں فانی کی یہ آواز تنہا

آواز ہے ؎

ایک معمّا ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

مسعود حسین خاں کے نزدیک فانیؔ کے نقاد کو انفرادیت کے اس طلسم کو کھولنا ہے۔ جو اقبالؔ اور جوشؔ کے علی الرغم اپنے لیے نغمۂ مرگ و یاس منتخب کرتی ہے جو مفکرِ زمانہ ہے اور عمرانی تنقید کی زد میں کبھی نہیں آتی۔ آگے چل کر انھوں نے کہا ہے کہ:

"فانیؔ غزل کے شاعر ہیں، اور غزل رقص و موسیقی کی طرح عمرانیاتی تنقید سے زیر و زبر نہیں کی جاسکتی۔ فانیؔ کا تمام تر اچھا کلام خود ان کی ذات کا اظہار ہے، فانیؔ کی آگہی اور غفلت دونوں کا مرکز خود ان کی ذاتِ گرامی تھی۔"

یہ ویسی ہی ادھوری حقیقت ہے جیسی رشید احمد صدیقی کے فانیؔ کو یاسیات کا امام کہتے ہیں ہے۔ یا جوشؔ کے انھیں بیوۂ عالم اور سوز خواں کا لقب دینے میں ہے۔ دراصل فانیؔ کے متعلق یہ عام رائے 'باقیاتِ فانیؔ' کے مطالعہ سے قائم کی گئی ہے۔ ان کی عرفانیاتؔ اور وجدانیات کو نظر انداز کرنے کی وجہ سے مان لی گئی ہے۔ اور اس رائے کو مان لینے میں اس بات کا بھی دخل ہے کہ پیامی شاعری کے غلغلے اور رجائیت کے بلند آہنگ عقیدے نے ہمارے ذہنوں کو اس طرح متاثر کیا ہے کہ مقبول نظریات سے ہٹ کر کوئی کھرا شاعر اپنا راستہ بنائے تو اس کی معنویت آسانی سے قبول نہیں کی جاتی۔

پہلے اس سلسلے میں فانیؔ کے کچھ اشعار کا حوالہ ضروری ہے جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ فانیؔ بھی اپنے دور کے بعض حالات و واقعات سے متاثر تھے۔ ان حالات و واقعات کا اظہار کہیں انھوں نے براہِ راست کیا ہے اور کہیں غزل کے رمز و ایما میں۔ براہِ راست اظہار کی کچھ مثالیں دیکھیے۔ اقبالؔ کے ابتدائی کلام میں 'نالۂ یتیم' ہے فانیؔ کے ابتدائی کلام میں عورتوں کی مظلومیت کی داستان:

یہ گھر نہیں جیل ہے خطا کاروں کا
اسلام کے بے گنہ گرفتاروں کا
ہے سب سے بڑا گناہ عورت ہونا
ہے قدرت کے گنہ گاروں کا

محکوم ہے حاکم کی حکومت کا شکار
کمزور زبردست کی قوت کا شکار
تھوڑی ہے نہ ہو جو عورتوں پر سختی
جبتک ہیں یہ مردوں کی جہالت کا شکار

پردہ کہ عرب سے لے کے تا روم و عجم — کچھ شرم و حیا اس میں زباں تھی نہ کم
کایا سی گئی کچھ ہند میں اس کی پلٹ — ہاں اس نے لیا ہے اینٹ گارے کا جنم

پاکیزہ ہوا کی تازگی سے محروم — دیواروں میں بند زندگی سے محروم
ہے قابلِ رحم عورتوں کی حالت — زندہ ہیں مگر زندہ دلی سے محروم

آخر عمر میں فانی کشمیر آئے۔ جب کوئی سیاح کشمیر آتا ہے تو زیادہ تر یہاں کے مناظر کے حسن سے متاثر ہوتا ہے۔ فانی کے تاثرات دیکھیے آزادی سے پہلے کے کشمیر کی سچی تصویر:

کشمیر میں حال اہلِ کشمیر تو دیکھ — ہر پاؤں میں افلاس کی زنجیر تو دیکھ
سمجھے ہم کیا تھے دیکھتے ہم کیا ہیں — کشمیر کے خواب، اپنی تعبیر تو دیکھ

پھولوں کی نظر نواز رنگت دیکھی — مخلوق کی دل گداز حالت دیکھی
قدرت کا کرشمہ نظر آیا کشمیر — دوزخ میں گھری ہوئی جنت دیکھی

اس باغ میں جو کلی نظر آتی ہے — تصویر افسردگی نظر آتی ہے
کشمیر میں ہر حسین صورت فانی — مٹی میں ملی ہوئی نظر آتی ہے

اقبال کے یہاں پیامِ مشرق میں اور پھر آزادہ ضیغم لولابی کے بیاض میں، یہی رنگ اقبال کے مخصوص انداز میں ہے۔ اقبال کا کشمیر سے جو ذہنی تعلق تھا وہ بڑے دردناک اور پُر اثر اشعار میں ڈھل گیا۔ مگر فانی کے یہ اشعار بھی نظر انداز نہیں کیے جا سکتے۔ بات یہ ہے کہ اگرچہ فانی نے قطعات بھی لکھے ہیں اور رباعیات بھی، قصیدہ بھی اور نظمیں بھی۔ مگر دراصل وہ پہلے غزل کے اور اس کے بعد رباعی کے شاعر ہیں۔ چند رباعیوں میں ان کا یہ رنگ بھی دیکھیے:

دنیا کہیں دوزخ ہے کہیں خلد بریں
دل ہے وہی اک شاد اور ایک حزیں
یہ ذرہ چمک اٹھا وہ تاریک ہوا
جم کر نہ رہی شعاعِ خورشید کہیں

کلیاں کھلتی ہیں پھول کھلاتے ہیں
جلوے بے باک ہو کے چھپ جاتے ہیں
دل جن کے اداشناس ہر رنگ نہیں
فانیؔ اس باغ میں وہ کیوں آتے ہیں

رودادِ غم ہوش ہے وابستہ کن
کاشانۂ کمال پھول دیکھ اور نہ چن
فانی افسانۂ مکمل ہے حیات
سن اور بہ امیدِ رد و اصلاح نہ سن

اگرچہ فانیؔ کے مزاج کی بہتر نمائندگی، اُن کی ان رباعیات سے ہوتی ہے جو یقیناً ہمارے رباعی کے سرمائے میں ایک قابلِ قدر مقام رکھتی ہیں اور جن میں فانیؔ کے بقول شخصے مریضانہ ذہن کی نہیں بلکہ انسانوں کے ایک عمومی اور آفاقی تجربے کی عکاسی ہے، جسے نظرانداز کیا جائے تو زندگی کے ایک قیمتی تجربے سے ہم محروم ہو جائیں گے:

کٹتی ہی نہیں رات ڈھلے جاتی ہے
بجھتی ہی نہیں شمع جلے جاتی ہے
جاری ہے نفس کی آمد و شد فانیؔ
سینے میں چھری ہے کہ چلے جاتی ہے

وقت اپنا سبھی طرح گذر جاتا ہے
اچھی کہ بری طرح گذر جاتا ہے
جو لمحہ کسی طرح گذرتا ہی نہیں
فی الجملہ کسی طرح گذر جاتا ہے

کب کوئی کسی کے لیے غم کھاتا ہے
وہ نیک ہے جو بدی سے ڈر جاتا ہے
امکان ہے اپنی بے کسی کا بھی مجھے
اس خوف سے بے کسی پہ ترس آتا ہے

عالم بدلا فضائے عالم بدلی
ہر شے بے اختیار و پیہم بدلی
ہاں اک میری تقدیر کہ بدلی ہی نہیں
اک میری طبیعت کہ بہت کم بدلی

کس شخص کو احتیاج دنیا نہ ہوئی | ہاں فرق یہ ہے فاش ہوئی یا نہ ہوئی
محتاج چھپا سکا نہ افلاس کا راز | زردار کی احتیاج رسوا نہ ہوئی

میں نے کہا تھا کہ فانی کی عظمت دراصل غزل میں ظاہر ہوتی ہے اور اس کے بعد رباعیوں میں۔ رباعیوں کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔ ہاں غزلوں کا سرمایہ فانی کی اصل کائنات ہے۔ فانی کی عظمت اس وقت آشکار ہوگی جب ہم غزل کے فن، اس کی تاریخ، اس کی روایات اور اس کے حدود کو ذہن میں رکھیں۔ یہاں پھر اقبال سے موازنہ مفید ہو سکتا ہے۔ اقبال نے بھی غزل سے ابتدا کی اور پھر نظم کی طرف توجہ کی۔ اردو نظم کو انھوں نے طفلی سے نکال کر بلوغت تک پہنچا دیا۔ مگر وہ غزل بھی کہتے رہے اور بال جبریل کی غزلیں اپنے جدید آہنگ اور امکانات کی وجہ سے بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ مگر ایک نقاد کے اس قول میں خاصی صداقت ہے کہ ان کی نظموں میں بھی غزل کی روح جا بجا ملتی ہے اور ان میں اکثر انھوں نے جو بلندی حاصل کی ہے وہ غزل کے ارتکاز اور اس کی ریزہ خیالی دونوں کی بھی مرہونِ منت ہے۔ کہنا یہ ہے کہ اقبال جیسے بڑے اور نئے شاعر کی نئی بجلیاں بھی پرانی بجلیوں کے دم سے ہیں۔ اقبال کے مزاج میں رجائیت ہے اور ان کے کلام میں بھی۔ مگر سر عبدالقادر نے جو ان کے ہمدم اور ہمراز تھے اپنے ایک مضمون میں ان کے یہاں کیفِ غم پر بھی زور دیا ہے۔ اردو کے بڑے شاعروں میں میر اور غالب دونوں کے یہاں ایک حزنیہ لے مل جائے گی۔ میر کی شاعری تو ایک دردمند دل کی فریاد اور ایک زخمی روح کی پکار ہے۔ غالب کے یہاں حیرت، نشاطِ زیست اور نشاطِ زیست اور سوز کے ساتھ ایک حزنیہ لے بھی ہے جس کی طرف شیخ محمد اکرام نے حکیم فرزانہ میں اشارہ کیا ہے۔ فیض نے بھی اپنے ایک مضمون میں غالب کے مزاج کی نمایاں خصوصیت غم کو اسی بتائی ہے۔ اردو غزل میں زندگی اور خمریات کے مضامین کے باوجود یہ حزنیہ لے خاصی عام ہے اور اس میں تصوف کے اثرات بھی کام کر رہے ہیں اور کچھ اس نظریۂ زندگی کے جو کارِ جہاں کو بے ثبات اور ہستی کو حباب سمجھتا ہے۔ وہ تہذیب جس نے غزل کو جنم دیا، خاصی رنگا رنگ، شائستہ اور صدیوں کے ریاض کا ثمرہ تھی۔ مگر اس میں ایک اضمحلال زنگیں شروع سے موجود تھا۔ مغرب کے اثرات نے اس لطیف دھندلکے کو کم کیا اور کچھ عالمی حقائق کی کرنوں سے اس بساط کو روشن کیا۔ مگر اس کے مزاج میں لطیف

دھندلکا اس کے اجتماعی لاشعور میں ایک افسردگی اور اداسی اور زمانہ وسطیٰ کے مذہبی اور سماجی قوانین کی گرفت کی وجہ سے رمز و ایما میں اپنے دل کی بات کہنے اور وضاحت اور صراحت کے بجائے اشاروں میں داستانِ دل بیان کرنے کا رویہ برابر رہا۔ اقبالؔ اور فانیؔ دونوں ایک ہی روایت کے امین تھے۔ فرق یہ تھا کہ اقبالؔ اپنے دل کے آتش خانے کو روشن رکھنے کے ساتھ اپنے ذہن کی کھڑکی برابر کھلی رکھتے تھے اور شاخِ کہن پر آشیانہ بنانے پر زور دینے کے ساتھ نئے جنوں کے لیے نئے دشت و صحرا پیدا کرنے پر بھی زور دیتے تھے۔ اقبالؔ اس لحاظ سے غالبؔ کے جانشین ہیں اور فانیؔ میرؔ کے۔ میرؔ کے متعلق آبِ حیات کی یہ روایت بڑی اہم ہے کہ اگرچہ اُن کے ایک دوست نے ان کے لیے ایک ایسے مکان کا انتظام کیا تھا جس کی کھڑکیاں باغ میں کھلتی تھیں مگر یہ کھڑکیاں برابر بند پڑی رہیں کیونکہ میرؔ اپنے خونِ جگر سے جو باغ لگاتے تھے۔ اُس کی طرف ان کی توجہ زیادہ تھی۔ باہر کے کسی باغ سے انھیں سروکار نہ تھا۔ میرؔ دروں بین تھے اور اس طرح فانیؔ بھی دروں بین تھے۔ اس کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ اپنے دور کے حقایق کا میرؔ کو احساس نہ تھا۔ میرؔ کا ایک مزاج بن گیا تھا۔ وہ اس کے لیے الفاظ میں باہر اگتے ہوئے پیڑ کے مقابلے میں اپنے اندر اگتے ہوئے پیڑ کو زیادہ اہمیت دیتے تھے اور خارجی زندگی کے حقایق بھی اُن کے رنگین عینک کی وجہ سے ایک خاص میلان کے جذب کرنے والے ہو جاتے تھے۔ یہی حال فانیؔ کا تھا۔ میں نے اوپر فانیؔ کی کچھ رباعیوں کی طرف اشارہ کیا تھا ان میں سے ایک میرے نزدیک ان کے مزاج کو سمجھنے کے لیے کلیدی اہمیت رکھتی ہے:

عالم بدلا فضائے عالم بدلی ہر شے بے اختیار و پیہم بدلی
ہاں اک میری تقدیر کہ بدلی ہی نہیں اِک میری طبیعت کہ بہت کم بدلی

مجھے یہاں یہ کہنا ہے کہ چونکہ فانیؔ کی طبیعت بہت کم بدلی، اس لیے ان کی تقدیر بدلی ہی نہیں۔ اگرچہ خود فانیؔ کو اس بات کا احساس نہ ہو سکا۔ ان کی طبیعت کے بہت کم بدلنے میں ان کی طاقت اور اُن کی کمزوری دونوں کا راز پوشیدہ ہے۔ جدید تنقید اب فلسفے، سیاست، مذہب، اخلاق، پیام خاص نظریوں اور چیدہ موضوعات یا زبان کی سادگی، خیال میں اصلیت اور جوش کے بر ملا اظہار کسی فیشن یا فارمولے یا محض روایت کی پاسداری یا تجربے سے شغف کی بنا پر شاعر کی اہمیت کے متعلق حکم نہیں لگاتی۔ وہ اب اس نکتہ سے واقف ہو گئی ہے کہ ادب نہ محض سماجی دستاویز ہے نہ ایک نظریاتی تجزیہ، نہ فکر کا کرشمہ

ہے نہ علم کا بدل۔ یہ ایک مخصوص بصیرت رکھتا ہے جو علم کی روشنی سے نہ بہتر ہے نہ کمتر، ہاں اس سے مختلف ہے۔ شاعری محسوس خیال کا دوسرا نام ہے اور اس محسوس خیال کا ایسے نادر الفاظ میں ڈھل جانا ضروری ہے جو غالب کے الفاظ میں گنجینۂ معانی ہوں۔ شاعری میں واقعہ جب تک تجربہ نہ بنے، اس کی اہمیت نہیں ہے۔ خیال جب تک تخیل کے سہارے رنگا رنگ اور پہلو دار نہ ہو بے کار ہے اور احساس جب تک عام اور سطحی احساس سے بلند ہو کر دل کی دھڑکن، لہو کی ترنگ، روح کی پکار نہ بن جائے اس وقت تک اس میں وہ تھرتھراہٹ، گونج، لپک، کیفیت، تاثیر، دل گداری اور دل نوازی نہیں آتی جو فن کی پہچان ہے۔ شاعری میں مواد ہی کی اہمیت نہیں ہے اس مواد کے فارم میں حل ہو جانے اور خیال کے جذبہ بن جانے، بیان کے حسن بیان ہو جانے، لفظ کے دنیا میں تبدیل ہو جانے، ذات کے کائنات بن جانے کی ہے۔ شاعری محض لفظوں کا کھیل یا زبان پر قدرت کی نمائش بھی نہیں ہے ہاں شاعری بہترین الفاظ کی بہترین ترتیب کا نام ہے۔ یہاں بہترین کی جگہ اب موزوں اور مناسب ترین بھی کہہ سکتے ہیں۔ شاعری کے لیے خلوص بھی ضروری ہے، مگر خلوص کافی نہیں، شخصیت کا استناد یا کھرا پن بھی ضروری ہے۔ شخصیت کے اس کھرے پن کی وجہ سے ہی وہ آہنگ پیدا ہوتا ہے جو حسن کاری کی خصوصیت اور اس کا امتیازی نشان ہے۔

کہنا یہ ہے کہ صرف نظم یا صرف غزل میں بڑائی نہیں ہے، صرف موضوع میں بڑائی نہیں ہے صرف کسی نظریے کی پاسداری میں بڑائی نہیں ہے، صرف نئے پن میں بڑائی نہیں ہے اور یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ فن کی حیثیت سے نہ غزل کو نظم پر فوقیت ہے نہ نظم کو غزل پر۔ اس طرح موضوع یا نظریے یا نئے پن میں بھی بڑی شاعری ہو سکتی ہے۔ بنیادی معاملہ صرف شعریت کا ہے اور جس طرح حسن ہزار شیوہ ہے اسی طرح فن بھی ہزار شیوہ ہے اور جس طرح حسن کی ان گنت ادائیں ہیں اسی طرح فن کے بھی ان گنت سانچے، اسلوب اور روپ ہیں۔ سخن فہم کا کام ہر سخن کے آداب کو سمجھنا، ہر جلوے کی تابانی کو پہچاننا، ہر رنگ کا اداشناس ہونا ہے۔ نوآبادیاتی دور میں مغرب کی ہر شے آنکھ کا سرمہ تھی اور اپنی ہر شے گئی گذری۔ یہ نقطۂ نظر آزادی کے بعد بدلا ہے اور اسے بدلنا چاہیے۔ مگر اس کے یہ معنی نہیں کہ ہم مغربی یا عالمی معیاروں کو یکسر نظر انداز کر دیں اور ایک محدود مشرقی مزاج یا روایت پر اصرار کریں۔ اول تو مشرق و مغرب کی اصطلاحیں بھی سہولت کے لیے ہیں۔ دوسرے مغرب میں ادب کے جو نمونے سامنے آئے ہیں اور معیار متعین کیے

گئے ہیں اُن سے نہیں مدد ضرور مل سکتی ہے۔ بشرطیکہ ہم ہمیشہ ان کے اطلاق پر اصرار نہ کریں، بلکہ اُن کی روح کو دیکھیں اور ان کے آفاقی اور عالمی پہلوؤں کو اپنے مزاج اور روایت کے مطابق ڈھالیں، مثلاً ادب میں حقیقت نگاری کے دبستان نے مغرب میں بڑی ترقی کی ہے مگر حقیقت نگاری ہی ادب میں سب کچھ نہیں ہے۔ اسطور سازی اور علامت نگاری کی بھی اس میں اہمیت ہے۔ مغرب میں نظم کو بڑی ترقی ہوئی ہے اور مستقل اور مربوط اور ابتدا، وسط اور اختتام کے لحاظ سے، نک سک سے درست ادب کے بڑے بلند پایہ کارنامے وجود میں آئے۔ مگر مغرب چینی، جاپانی اور فارسی ادب سے بھی متاثر ہوا ہے اور اشارے کنائے رمز و ایما، علامت نگاری کی ہمارے یہاں بھی خاصی پرانی تاریخ ہے۔ اس لیے ہمیں تاریخیت (HISTORICISM) اور مطلقیت ABSOLUTISM کے بجائے تناظر (PERSPECTIVISM) کو ترقی دینا چاہیے اور حسن کی ہر ادا اور فن کے معجزے کے ساتھ انصاف کرنا چاہیے۔

اس نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو فانی کا اپنے دور کے رجز کا ساتھ نہ دینا، بلکہ اپنا ہی راگ الاپنا، کوئی ناقابلِ معافی جرم نہ قرار پائے گا۔ اس طرح ان کا موت کا بار بار ذکر کرنا، زندگی کی مجبوریوں یا ناکامیوں کی طرف بار بار اشارہ کرنا بھی بقائے دوام کے دربار میں ان کی بلند جگہ سے انھیں محروم نہیں کر سکتا۔ مجنوں گورکھپوری کا یہ کہنا کہ فانی کا کلام زندگی کا ولولہ چھین لیتا ہے اور اس لیے صحت مند نہیں ہے دراصل ایک یک طرفہ ذہن کی غمازی کرتا ہے۔ زندگی کی طرح موت بھی ایک حقیقت ہے یہ ضرور ہے کہ جس طرح اقبال کے یہاں خودی کی تکرار باوجود ان کے شاندار اور جاندار اسلوب کے کبھی کبھار بور کر دیتی ہے، اس طرح فانی کے یہاں موت اور جبرِ حیات کے مضامین کی تکرار کھل جاتی ہے۔ مگر ان موضوعات پر توجہ یا اصرار ادب کی شریعت میں کوئی جرم نہیں۔ کیونکہ ادب انسان کے سارے جذبات و خیالات، اس کے سارے تجربات اور کیفیات، اس کی نفسیات کے سمندر، اس کے افکار کے پربت، اس کے افکار کی تند و تیز یا نرم خرام موجوں سبھی سے غرض رکھتا ہے۔ اُسے کسی ایک موضوع، ایک نظریے، ایک نظامِ حیات، ایک راگ یا ایک لے میں پابند نہیں کیا جا سکتا۔ دیکھنا یہ ہوتا ہے کہ وہ جلوہ کیسا ہے، وہ رنگ کیا حسن رکھتا ہے، اس لے میں کیا جادو ہے۔ اس آہنگ میں کیا کیفیت ہے، اس خیال میں کیا لطافت اور تازگی ہے اور اس تجربے کی خصوصیت میں کیا عمومیت ہے، یعنی شاعر کی

داستان سب کی داستان معلوم ہوتی ہے یا نہیں۔

یہ بات صحیح نہیں کہ فانی کے یہاں صرف جبر حیات اور موت اور لاش و کفن کے مضامین ہیں۔ فانی نے بھی کئی چراغوں سے اپنا چراغ جلایا ہے۔ اُن کے یہاں میر، حسرت، غالب کے اثرات زیادہ اہم ہیں۔ گو ان پر لکھنؤ کے گورستانی خمار کا بھی گہرا اثر ہے۔ لیکن پہلے ہمیں اُن کی شخصیت کی اساس کو سمجھنا ہے۔ ان کا وطن مدایوں ایک تہذیب کا گہوارہ رہا ہے۔ اسے مدینۃ الاولیا بھی کہا گیا ہے اور مصحفی نے تو یہاں تک کہہ دیا:

قاتل تری گلی بھی بدایوں سے کم نہیں
جس کے قدم قدم پہ مزارِ شہید ہے

اس شہر میں اور اس کے قصبات میں زمینداری اور شاعری دونوں عام تھیں۔ مذہبیت بھی تھی اور رسوم و قیود کی پابندی بھی۔ مگر شاعری کا ایک اچھا خاصا رچا ہوا ذوق عام تھا۔ یہاں غالب کے شاگرد نوگی دہلوی بہت دن تک ملازمت کے سلسلے میں رہے۔ غالب کا چرچا اُن کے کچھ اور شاگردوں کے ذریعہ سے بھی ہوا۔ مشاعرے بکثرت ہوتے تھے اور بزرگوں کے عرسوں میں بھی نعت و منقبت کا اچھا خاصا معیار تھا۔ فانی نے جب شعر کہنا شروع کیا تو ان کے سخت گیر باپ نے انھیں اس شغل سے روکنا چاہا۔ عنفوانِ شباب کے ایک عشق میں ناکامی ہوئی، جس نے شاعری کے جوہر کو تو نکھارا، مگر مزاج کی ایک سمت مقرر کر دی۔ فانی کے رشتہ داروں نے ان کے ساتھ اچھا سلوک نہیں کیا۔ اربابِ وطن کی شکایت کا یہی راز ہے۔ ان کی انا ایک خاص شاہانہ طرز سے زندگی گذارنے اور دوسروں سے مختلف رہنے میں تسکین محسوس کرتی تھی۔ جب پیسہ پاس ہوتا تو بے دریغ خرچ کرتے مگر پیسہ پیدا کرنے کا گر نہیں جانتے تھے، روزمرہ کی زندگی کی محرومیاں، اُن کی شاعری کی اپنی دنیا کی بنیادوں کو استوار کرتی گئیں۔ جب ایک خاندانی مکان کو رہن رکھ رہے تھے تو ان کی شاعری کے قدردان ایک دوست اُن سے ملنے آئے اور تازہ کلام کی فرمائش کی انھیں بالکل خبر نہ تھی کہ فانی پر کیا گزر رہی ہے۔ فانی نے انھیں اپنی تازہ غزل کا یہ شعر سنایا:

اپنے دیوانے پہ اتمامِ کرم کر یارب
درودیوار دیے اب انھیں ویرانی دے

بدایوں اور بریلی میں فانی نے بہت کچھ کہا مگر اس سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ علی گڑھ میں انھیں حسرت سے ملنے اور انجمن اُردوئے معلّیٰ میں اپنا کلام سنانے کا موقع ملا۔ حسرت کا اثر فانی کے یہاں خاصا سرایت کیے ہوئے ہے مگر اس سے زیادہ میر کا اثر ہے۔ دراصل میر کے بعد ان کے سچے جانشیں فانی ہی ہیں۔ گو فانی نے غالب سے بھی بہت کچھ سیکھا ہے۔ میر صرف حزن و یاس کے شاعر نہیں، وہ حسن کے ادا شناس اور عشق کی واردات کے ترجمان بھی ہیں۔ ان کے یہ شعر ملاحظہ کیجیے جن میں حسن کی مختلف تصویریں ہیں اور یہ تصویریں بڑی دلکش اور جاندار ہیں:

ذکر جب چھڑ گیا قیامت کا　　بات پہنچی تری جوانی تک

عجب عالم ہے موجِ برق کے پہلو میں بادل کا　　تری اٹھی ہوئی سی آستیں معلوم ہوتی ہے

میں نے فانی ڈوبتے دیکھی ہے نبضِ کائنات　　جب مزاجِ دوست کچھ برہم نظر آیا مجھے

اک برقِ سرطور ہے لہراتی ہوئی سی　　دیکھوں ترے ہونٹوں پہ ہنسی آئی ہوئی سی

پھر دل سے فانی سارے کے سارے نقش جغامٹ جاتے ہیں　　جس وقت وہ ظالم سامنے آکر جان حیا ہو جاتا ہے

تو تبسم بھی شریکِ نگہِ ناز ہوا　　آج کچھ اور بڑھا دی گئی قیمت میری

کافر صورت دیکھ کے منھ سے آہ نکل ہی جاتی ہے　　کہتے کیا ہو اب کوئی اللہ کا یوں بھی نام نہ لے

تم جوانی کی کشاکش میں کہاں بھول اٹھے　　وہ جو معصوم شرارت تھی حیا سے پہلے

میر کی طرح فانی نے بھی محبت کی واردات کی ایسی منہ بولتی تصویریں پیش کی ہیں کہ ازدل

خیزد، بر دل ریزد کے مصداق یہ دلوں میں اتر کر ایک بھرپور آفاقی تجربے کی طرح ذہن میں گونج پیدا کرتی رہتی ہیں۔

کچھ امید کرم میں گزری عمر — کچھ امید کرم میں گزرے گی
زندگی یارِ دوست ہے یعنی — زندگی ہے تو غم میں گزرے گی

آہ پھر آہ ہے رسا نہ سہی — کچھ تو دل میں اتر ہی جائے گی

جینے بھی نہیں دیتے مرنے بھی نہیں دیتے — کیا تم نے محبت کی ہر رسم اٹھا ڈالی

آج تسکین درد دل فانی — وہ بھی چاہا کیے مگر نہ ہوئی

ہجر کے بھی ہزار پہلو تھے — یوں بھی اک وضع پر بسر نہ ہوئی

جب پرسش حال وہ فرماتے ہیں جانیے کیا ہو جاتا ہے
کچھ یوں بھی زباں نہیں کھلتی کچھ درد سوا ہو جاتا ہے

یا کہتے تھے کچھ کہتے، جب اس نے کہا کہیے — تو چپ ہیں کیا کہیے کھلتی ہے زباں کوئی
معلوم نہیں کیا ہے۔ محبت لیکن — کانٹا دل میں کھٹک رہا ہے کوئی

یہاں پر میر کا یہ شعر یاد آتا ہے:

ہم طورِ عشق سے تو واقف نہیں ہیں لیکن
سینے میں کوئی جیسے دل کو ملا کرے ہے

اور شیفتہ کا یہ شعر:

شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہ — اک آگ سی ہے سینے کے اندر لگی ہوئی

اور فانی کا یہ شعر بھی اسی قبیلے کا ہے، مگر اس میں ایک واردات، ایک عبارت، ایک طرزِ زندگی ایک سمجھاؤ ایک چلن بن گئی ہے:

کوئی چٹکی سی کلیجے میں لیے جاتا ہے — ہم تری یاد سے غافل نہیں ہونے پاتے

اور اس سے ملتا جلتا یہ شعر:

کیا عمر میں اک آہ بھی بخشی نہیں جاتی — اک سانس بھی کیا آپ کے ناکام نہ لیتے

جن میں تمھارا نور رہا تھا ان میں اندھیرا رہتا ہے — جب سے گئے ہو آنکھوں میں آنسو تو بہت ہیں نور نہیں

نگاہِ شوق کے دم تک تھیں آنکھیں — اب آنکھیں یادگاریں ہیں نظر کی

یاد ہے وہ نومیدی میں پہلی سی جھلک امیدوں کی — ہائے وہ دل کے ویرانے پہ دھوکا سا آبادی کا

یاس و امید سے کام نہ نکلا دل کی تمنا دل میں رہی — ترکِ تمنا کر نہ سکے اظہارِ تمنا ہو نہ سکا
جس سے دل میں زخم پڑے تھے پھر وہ نظر مرہم نہ ہوئی — تم نے جسے اچھا نہ کیا پھر تم سے بھی اچھا نہ ہو سکا

دیکھ دل کی زمیں لرزتی ہے — یادِ جاناں قدم سنبھال اپنا

اس کو بھولے تو ہوئے ہو فانی — کیا کرو گے وہ اگر یاد آیا

دل میں سما کے بچھڑ گئی، آس بندھا کے بچھڑ گئی — آج نگاہِ دوست نے کعبہ بنا کے ڈھا دیا

سن کے تیرا نام آنکھیں کھول دیتا تھا کوئی — آج تیرا نام لے کر کوئی غافل ہو گیا

بڑھتا ہے نہ گھٹتا ہے، مرتے ہیں نہ جیتے ہیں — درد پر خدا کی مار، دل میں رہ گیا ہو کر

ضبط کی کوششیں بھی جاری ہیں — درد بھی کر رہا ہے اپنا کام

لطف و کرم کے پتلے ہو اب قہر و ستم کا نام نہیں
دل پہ خدا کی مار کہ پھر بھی چین نہیں آرام نہیں

روز ہے دل میں محبت کا نرالا انداز — روز دل میں تری تصویر بدل جاتی ہے

تم نے دیکھا ہے کبھی گھر کو بدلتے ہوئے رنگ — آؤ دیکھو نہ تماشا مرے غم خانے کا

بجلیاں ٹوٹ پڑیں جب وہ مقابل سے اٹھا — مل کے پلٹی تھیں نگاہیں کہ دھواں دل سے اٹھا

جگ سونا ہے تیرے بغیر آنکھوں کا کیا حال ہوا — جب بھی دنیا بستی تھی اب بھی دنیا بستی ہے

آنکھیں تھیں سو خشک ہوئیں جی ہے کہ امڈا آتا ہے — دل پہ گھٹا سی چھائی ہے کھلتی ہے نہ برستی ہے

اس کیفیت کو الفاظ میں بیان کر دینا فانی کا بہت بڑا کارنامہ ہے۔ جگر نے بھی ایک کامیاب کوشش کی ہے، مگر فانی کا نقش زیادہ بھرپور، گہرا اور مکمل ہے۔ جگر کا شعر ہے ؎

محبت میں اک ایسا وقت بھی دل پر گزرتا ہے
کہ آنسو خشک ہو جاتے ہیں طغیانی نہیں جاتی

فانی کے یہاں صرف درد محبت کی ترجمانی ہی نہیں ہے، گو یہ ترجمانی بھی انھیں میر کی برادری میں ایک ممتاز مقام دینے کے لیے کافی ہے، انھوں نے اس درد محبت کو ایک داستان اور ایک داستان کو زاویۂ زندگی بنا دیا ہے، اس زاویۂ زندگی کو کچھ سطحی ہیں اور حقایق سے گریز کرنے والے حضرات نے رمضانیہ بھی کہہ دیا ہے کیوں کہ اس کے مقابلے میں زندگی کا ایک خوش آیند، رجائی یا خوب سے خوب تر کی طرف ارتقا کا تصور، دل کو زیادہ بھلا لگتا ہے۔ مگر زندگی اتنی پیچیدہ، اتنی گہری، اتنی گمبھیر شے ہے کہ کوئی نظریہ اس کی ترجمانی نہیں کر سکتا۔ ہر نظریہ حقیقت کی صرف ایک تصویر ہے اور زندگی رنج، ملامت، خوشی اور غم، نور و ظلمت، سیاہی اور سفیدی، جبر اور اختیار، مقصدیت اور لامقصدیت، معنویت اور لامعنویت کا ایک طلسم ہوش ربا ہے جس کے لیے ہر صاحب نظر اور صاحب دل ایک روح لیے پھرتا ہے اور اس روح سے اس طلسم کا صرف ایک گوشہ ہی ختم ہو جاتا ہے، اس کے کتنے ہی حجرہ ہائے ہفت بلا پھر بھی مقفل ہی رہتے ہیں۔ اس لیے فانی کا جزاویۂ زندگی ہے وہ بھی اپنی جگہ اہمیت رکھتا ہے کیونکہ انسان ایک مجموعۂ اضداد ہے، وہ یقین اور بے یقینی اقرار و انکار، کامرانی اور ناکامی، فتح و شکست سبھی مرحلوں سے گزرتا ہے۔ اس صورت میں زندگی کی ہر تعبیر اور تفسیر اپنی جگہ اہمیت رکھتی ہے کیونکہ یہ بھی نہاں خانۂ دل کو چھوتی ہے اور اس سے بھی ایک بصیرت حاصل ہوتی ہے جو مجموعی طور پر انسان کو ایک عرفان عطا کرتی ہے۔ فانی جو بہت سے لوگوں کو خاصے پرانے معلوم ہوتے ہیں، ایک اعتبار سے خاصے نئے ہیں، بلکہ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ایک معنی میں اقبال سے زیادہ نئے کیونکہ اقبال دراصل انیسویں صدی کے ان نظریوں سے زیادہ متاثر ہیں جو انسان کو کائنات میں مرکزیت دیتے ہیں اور جس میں انسان کائنات کا حاکم اور اپنی تقدیر کا مالک ہے۔ بیسویں صدی میں وجودیت اور زندگی کی لامعنویت کے نظریے وہ کہانی سناتے ہیں جو فانی کے داستان درد سے ملتی جلتی ہے۔ اس لیے میرے نزدیک فانی کا یہ کہنا کہ شاعر زمانۂ مستقبل کا انسان ہوتا ہے ایک نئی معنویت کا حامل ہے۔ خواہش مرگ، تخریب، جارحیت بھی اس عجیب و غریب انسان کی بوقلموں فطرت کے پہلو ہیں اور ان کی روشنی میں فانی کے یہ اشعار ایک نیا وزن و وقار حاصل کر لیتے ہیں:

زندگی جبر ہے اور جبر کے آثار نہیں
ہائے اس قید کو زنجیر بھی درکار نہیں

اک معمّا ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا　　زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

یہ کوچۂ قاتل ہے آباد ہی رہتا ہے　　اک خاک نشیں اٹھا، اک خاک نشیں آیا

تعمیرِ آشیاں کی ہوس کا ہے نام برق　　جب ہم نے کوئی شاخ چنی، شاخ جل گئی

بہار لائی ہے پیغامِ انقلابِ بہار　　سمجھ رہا ہوں میں کلیوں کے مسکرانے کو

اس کشمکشِ ہستی میں کوئی راحت نہ ملی جو غم نہ ہوئی
تدبیر کا حاصل کیا کہیے، تقدیر کی گردش کم نہ ہوئی

کچھ ادائیں ہیں جنھیں قتلِ عبث سے منظور　　کچھ سزائیں ہیں جو ملتی ہیں خطا سے پہلے
دو گھڑی کے لیے میزانِ عدالت ٹھہرے　　کچھ مجھے حشر میں کہنا ہے خدا سے پہلے

محشر میں جبرِ دوست سے طالب ہوں داد کا　　آیا ہوں اختیار کی تہمت لیے ہوئے
گل خزاں کے راز کا محرم نظر آیا مجھے　　ہر تبسم پردہ دارِ غم نظر آیا مجھے

موج نے ڈوبنے والوں کو بہت کچھ پلٹا　　رُخ مگر جانبِ ساحل نہیں ہونے پائے

مر کے ٹوٹا ہے کہیں سلسلۂ قیدِ حیات　　مگر اتنا ہے کہ زنجیر بدل جاتی ہے

اک گلہ برس کے پھولوں کا کیا حال انھیں معلوم نہیں　　کلیوں کا یہ طرزِ تبسم یہ شادابی کیا کہیے

یہ زندگی کی ہے روداد مختصر فانیؔ — وجود دردِ مسلّم، علاج نامعلوم
نہ ابتدا کی خبر نہ انتہا معلوم — رہا یہ وہم کہ ہم ہیں سو وہ بھی کیا معلوم

شاد عظیم آبادی کے اس شعر سے موازنہ دلچسپ ہے:

سنی حکایتِ ہستی تو درمیاں سے سنی
نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم

فانیؔ کے اس زاویۂ نگاہ کی بہر حال اہمیت ہے، لیکن اس سے زیادہ اہمیت فانی کے فن کی ہے فانیؔ نے میرؔ سے اظہار کا سلیقہ سیکھا اور غالبؔ سے اس میں عبارت، اشارت اور ادا کے رموز حاصل کیے جہاں انھوں نے میرؔ کی طرح طویل اور مختصر، دونوں قسم کی بحروں میں اپنی قدرت اور کمال کا ثبوت دیا ہے وہاں غالبؔ کی زمینوں میں اور غالبؔ کے مضامین پر بھی ایسے اشعار کہے ہیں جو غالبؔ کے اشعار کے ساتھ رکھے جا سکتے ہیں، یہاں صرف چند شعر ملاحظہ کیجیے:

نکوہش ہے سزا فریادیِ بے دادِ دلبر کی — مبادا خندۂ دنداں نما ہو صبح محشر کی
(غالب)

کیا جانیے کہ حشر ہو کیا صبحِ حشر کا — بیدار تیرے دیکھنے والے ہوئے تو ہیں
(فانی)

لو وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے ننگ و نام ہے — یہ جانتا اگر تو لٹاتا نہ گھر کو میں
(غالب)

بہلا نہ دل نہ تیرگیِ شامِ غم گئی — یہ جانتا تو آگ لگاتا نہ گھر کو میں
(فانی)

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی — ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا
(غالب)

تعمیرِ آشیاں کی ہوس کا ہے نام برق — جب ہم نے کوئی شاخ چنی، شاخ جل گئی
(فانی)

پھر غالب تراکیب کے ذریعہ سے جس طرح معنی آفرینی، حسن آفرینی اور اختصار کا حق ادا کر دیتے ہیں۔ اسی طرح فانی نے بھی بڑی شگفتہ، جامع اور بلیغ تراکیب استعمال کی ہیں۔ تصوف کے میدان میں غالب، اقبال اور فانی تینوں شریک ہیں۔ غالب تصوف سے ذہنی لگاؤ رکھتے ہیں۔ یوں بھی فکر اپنی بلندی پر ایک طور پر صوفیانہ ہو جاتی ہے۔ اقبال کے یہاں تصوف کی طرف کشش بھی ہے اور اس سے گریز بھی۔ فانی کی فکر میں بھی تصوف کو نمایاں مقام حاصل ہے۔ یہ دلچسپ بات ہے کہ ان صوفیوں کے مقابلے میں جنھوں نے شاعری بھی کی ہے، غالب اور فانی اور اقبال تینوں کے یہاں اعلیٰ درجہ کی صوفیانہ شاعری ملتی ہے۔

دیوان فانی اور باقیات فانی میں خاصہ حصہ ایسی شاعری کا ہے جو غالب کے نسخہ حمیدیہ کی شاعری کی یاد دلاتا ہے۔ یہ نقوش اگرچہ فانی کی کل کائنات نہیں، مگر انھیں فانی کے فن کے ارتقا میں نظر انداز نہ کرنا چاہیے۔ ہاں میرے نزدیک فانی کی عظمت عرفانیات اور وجدانیات میں کھل کر سامنے آجاتی ہے۔ باقیات کی شاعری پر لکھنؤ کی گورستانی شاعری کا خاصا اثر تھا۔ اس کے بعد فانی کا فن پختگی کو پہنچا اور عرفانیات میں یہ اپنی پوری گھلاوٹ اور تاثر اپنی غنائیت اور دل گذاری کے ساتھ نظر آتا ہے۔ غزل چونکہ متفرق اشعار کا ایک گلدستہ ہوتی ہے جنھیں قافیے اور ردیف کے تاروں سے باندھا گیا ہے، اس لیے ابتدائی دور سے ہی پوری غزل یکساں معیار کی نہیں ہوتی۔ میر اور غالب کی غزلوں میں بھی یہ بات ملے گی۔ پھر بھی علاوہ منتخب اشعار کے فانی کی حسب ذیل غزلیں ان کے فکر و فن کی نمایندہ کہی جا سکتی ہیں، صرف مطلعوں کی طرف اشارہ کروں گا:

تیرا نگاہِ شوق کوئی رازداں نہ تھا　　آنکھوں کو ورنہ جلوۂ جاناں کہاں نہ تھا

خود برق ہو اور طورِ تجلّی سے گزر جا　　خود شعلہ بن اور وادیِ سینا سے گزر جا

اک معمّا ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا　　زندگی کاہے کو ہے، خواب ہے دیوانے کا

گل میں وہ اب نہیں جو عالم تھا خار کا　　اللہ کیا ہوا وہ زمانہ بہار کا

کیوں نہ سب پہ ہو جاتا حالِ دل عیاں اپنا
ہر سکوت بے جا کی تہ میں تھا بیاں اپنا

شوق سے ناکامی کی بدولت کوچۂ دل ہی چھوٹ گیا
ساری امیدیں ٹوٹ گئیں دل بیٹھ گیا جی چھوٹ گیا

نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم
رہا یہ وہم کہ ہم ہیں سو وہ بھی کیا معلوم

جانتا ہوں فریبِ نظر کو میں
دیکھوں الٹ کے پردۂ داغِ جگر کو میں

لطف و کرم کے پتلے ہو اب قہر و ستم کا نام نہیں
دل پہ خدا کی مار کہ پھر بھی چین نہیں آرام نہیں

گردش وہی یہاں بھی سپہر کہن میں تھی
غربت میں بھی وہی ہے جو قسمت وطن میں تھی

دیر میں یا حرم میں گزرے گی
عمر تیری ہی غم میں گزرے گی

اس کشمکشِ ہستی میں کوئی راحت نہ ملی جو غم نہ ہوئی
تقدیر کا حاصل کیا کہیے تقدیر کی گردش کم نہ ہوئی

عکس موجودات عالم ہم نے دیکھا ہے
وہ دریا ہے یہ قطرہ لیکن اس قطرے میں دریا ہے

جب پرسشِ حال وہ فرماتے ہیں بجا کیا ہو جاتا ہے
کچھ یوں بھی زبان نہیں کھلتی کچھ درد سوا ہو جاتا ہے

دنیا میری بلا جانے مہنگی ہے یا سستی ہے
موت ملے تو مفت نہ لوں ہستی کی کیا ہستی ہے

جبیں صرفِ سجودِ بے جبیں معلوم ہوتی ہے　　طبیعت بے نیازِ کفر و دیں معلوم ہوتی ہے

فانی کے کلام کی تاثیر میں اُن کے زبان کے خلاقانہ استعمال، طویل مصوتوں کی کثرت، نرم یا گونج پیدا کرنے والی اصوات کا استعمال، الفاظ اور فقروں کی تکرار سے کام لینے کی صلاحیت حسین تراکیب کہیں کہیں محاورے کی چاشنی کا بڑا دخل ہے۔ اُن کے بعض اشعار اور مصرعے ایسے بے تکلف اور رواں ہیں اور ان میں ایسا جہانِ معنی آباد ہے کہ وہ زندگی کے مختلف مرحلوں پر یاد آکر ان مرحلوں کو آسان اور گوارا بنا دیتے ہیں۔ ان کے غم میں بھی ایک ترفع محسوس ہوتا ہے جو تزکیہ نفس کا کام دیتا ہے۔ غزل کے رمز و ایما میں بڑی گنجائش ہے۔ کچھ لوگ قفس، آشیاں، ساقی، میخانہ، مے کش، صحرا، دیوانہ جیسے علامات کو فرسودہ سمجھتے ہیں۔ خواجہ منظور حسین نے حال ہی میں اُردو شاعری میں تحریک جدوجہد کے نام سے جو کتاب لکھی ہے اس میں واضح کیا ہے کہ ان علامات میں ہماری کئی صدی کی سماجی، سیاسی، نفسیاتی، تہذیبی اور ادبی تاریخ مل جائے گی۔ فانی کے ایک شعر پر عندلیب شادانی نے اعتراض کیا تھا کہ اس سے جو تصویر ذہن میں آتی ہے وہ خاصی مکروہ ہے ؎

ہڈیاں ہیں کئی لپٹی ہوئی زنجیروں میں
لیے جاتے ہیں جنازہ تیرے دیوانے کا

لیکن اگر رام پرشاد بسمل، اشفاق اللہ، بھگت سنگھ اور دوسرے شہیدانِ آزادی کا تصور کیا جائے تو یہ شعر اُن کی قربانی اور اس قربانی کی معنویت کی تصویر بن جاتا ہے:

اب یہ شعر دیکھیے اور اُن کی معنویت پر غور کیجیے:

فصلِ گل آئی یا اجل آئی کیوں درِ زنداں کھلتا ہے
کیا کوئی وحشی اور آپہنچا یا کوئی قیدی چھوٹ گیا

یہ کوچہ فانی ہے آباد ہی رہتا ہے　　اک خاک نشین اٹھا، اک خاک نشین آیا

تو نے دیکھے ہیں اے نسیمِ سحر　　کچھ فدائی تھے شمع محفل کے

بجلیوں سے غربت میں کچھ بھرم تو باقی تھا　　جل گیا مکاں یعنی تھا کوئی مکاں اپنا

کشتۂ جورِ خزاں تھی اس چمن کی ہر بہار　　خندۂ گل تھا مگر بے گریۂ شبنم تھا

بہار لائی ہے پیغامِ انقلابِ بہار　　سمجھ رہا ہوں میں کلیوں کے مسکرانے کو

غزل میں سخن ماورائے سخن ہوتا ہے، اس کا بیان سطور میں نہیں بین السطور میں بھی ہوتا ہے۔ فانی کے یہاں ہر شے نظر آتی ہے نظر آئی ہوئی سی اور ہائے وہ دل کی ویرانی پر دھوکا سا آبادی کا، اس کی اچھی مثالیں ہیں۔ فانی الفاظ کے بھی بڑے اچھے بنا ض ہیں، ان کے یہاں مجموعی طور پر الفاظ کے استعمال میں بڑی کفایت اور اس کفایت کی وجہ سے بڑی بلاغت ہے۔ PARADOX یا قولِ محال اور اندرونی قوافی سے انھوں نے بڑا کام لیا ہے اور اس کے علاوہ فضا آفرینی میں انھیں کمال حاصل ہے:

گم کردہ راہ ہوں قدم اولیں کے بعد　　پھر راہبر مجھے نہ ملا راہبر کو میں

فانی دوائے دردِ جگر زہر تو نہیں　　کیوں ہاتھ کانپتا ہے مرے چارہ ساز کا

غم کے ٹھوکے کچھ ہوں بلا سے آکے جگا تو جاتے ہیں　　ہم ہیں مگر وہ نیند کے ماتے جاگتے ہی سو جاتے ہیں

سن کے تیرا نام آنکھیں کھول دیتا تھا کوئی　　آج تیرا نام لے کر کوئی غافل ہوگیا

سرورِ عقل و غمِ عشق کے دوراہے پر　　بڑے بڑوں کے قدم ڈگمگا دیے تو نے

جب کبھی لوگ کسی شاندار شخصیت، واقعے یا مظاہرے سے متاثر اور مرعوب ہو جاتے ہیں اور اس

کی ظاہری چمک کے طلسم کی وجہ سے اس کی اصلیت تک نہیں پہنچ پائے تو مجھے فانی کا یہ شعر یاد آتا ہے خصوصاً ادھر چند سال کی سیاست کے مظاہر پر، اور میں فانی کی نظر کی داد دیتا ہوں ؎

شعبدے آنکھوں کے ہم نے کتنے ایسے دیکھے ہیں

آنکھ کھلی تو دنیا تھی بند ہوئی افسانہ تھا

یہ بات صرف اچھی اور سچی شاعری میں ہوتی ہے کہ وہ ہماری زندگی کی بصیرت میں اضافہ کرے اور ہماری آنکھوں کو وہ جلوے دکھائے جو اب تک ہماری نظروں سے پوشیدہ تھے۔

ہمیں یہ معلوم نہیں کہ اقبال فانی کے متعلق کیا رائے رکھتے تھے لیکن وہ فانی اور ان کے کلام سے ضرور واقف ہوں گے کیوں کہ بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں علی گڑھ میگزین میں دونوں کا کلام بالالتزام چھپتا تھا۔ قرائن یہ ہیں کہ وہ فانی کے رنگ کو پسند نہ کرتے ہوں۔ فانی کی رائے بھی اقبال کے متعلق اچھی نہ تھی۔ ایک فن کا امام دوسرے فن کے امام کو کم ہی خاطر میں لاتا ہے۔ میکش اکبرآبادی نے اپنے ایک مضمون میں جو میری فرمائش پر لکھا تھا اور اردو ادب جنوری ۱۹۶۱ء میں چھپا ہے، کہا ہے کہ فانی اقبال کو ایک ناظم سمجھتے تھے اور جب ایک موقع پر میکش نے انھیں اقبال کا یہ شعر سنایا تو انھوں نے بہت داد دی اور پوچھا کہ یہ کس کا شعر ہے، شعر یہ تھا ؎

چناں پیشِ حریم او کشیدم نغمہ دردے

کہ دادم محرماں را لذتِ سوزِ جدائی ہا

میکش نے لکھا ہے کہ اس کے بعد فانی نے انھیں اپنا یہ فارسی شعر سنایا جو واقعی خوب ہے ؎

از جلوتیاں لذتِ ذوقِ نگہے پرس

بر خلوتیاں فرصتِ نظارہ حرام است

فانی شاعری کے تبلیغی، سیاسی، مقصدی، اصلاحی اور افادی پہلو کو نہیں مانتے مگر اس کے یہ معنی نہیں کہ وہ شاعری کی عظمت پر زور نہیں دیتے۔ وہ شاعر کا مشن یہ سمجھتے ہیں کہ وہ زندگی کے اسرار و رموز جو لوگوں کی نگاہوں سے پوشیدہ ہیں ان کو بے نقاب کردے۔ گویا وہ شاعری کو بصیرت اور عرفان کا ایک ذریعہ سمجھتے ہیں اور ان کے نزدیک یہ اتنا بڑا کام ہے کہ کسی اور چیز کی شاعر کو ضرورت نہیں۔ انھوں نے اپنی آخر عمر کی ایک تقریر میں کہا تھا:

"میں نے شاعری کے افادی پہلو سے انکار کیا۔ اس سے میری مراد مادی افادیت سے ہے۔ اس کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ حقیقی شعر عکس فطرت ہونے کے باوجود بیکار، محض ہے۔ فطرت نے کوئی چیز بیکار خلق نہیں فرمائی، مقاصد وجود البتہ جدا جدا ہیں ایک نہیں ۔۔۔۔ چنانچہ حقیقی شاعری کا بھی ایک مقصد ہے۔۔۔۔ حقیقی شعر اہل دنیا کی آنکھوں سے خود ان کی نگاہوں کا حجاب اٹھانے کے لیے خلق کیا گیا ہے۔ جو لوگ دیکھتے ہیں مگر دیکھتے نہیں، انھیں دیکھنے پر مجبور کر دینا اس کا مقدس مشن ہے۔ اہل دنیا کے سامنے دنیا کا وہ رخ جو روشن ہے مگر محسوس نہیں، جو حقیقی ہے مگر نمایاں نہیں نمایاں کر دینا شعر کے فرائض میں سے ہے۔ یہ مقصد ظاہر ہے ہمیشہ سے ہے اور ہمیشہ رہے گا۔ اس میں کوئی ردوبدل ممکن نہیں، اس اعلیٰ مقصد پر، جو فطرت کے عین منشا کے مطابق ہے۔ انقلابات عالم کبھی اثر انداز نہیں ہوتے اور نہ ہو سکتے ہیں۔ حقیقی شاعری کبھی زمانے کے ساتھ نہیں بدلتی ہاں زمانے کو کبھی کبھی بدل دیا کرتی ہے۔"

("سب رس" ریڈیو نشر ۱۹۴۱ء)

اقبال کی شاعری نے تو نمایاں طور پر زمانہ کو بدلا ہے، غور سے دیکھا جائے تو فانی کی شاعری نے بھی عرفان کائنات اور تطہیر جذبات میں مدد دی ہے جس کا افسوس ہے کہ کما حقہ اعتراف ابھی تک نہیں ہوا۔ مگر آثار ایسے ہیں کہ یہ دور فانی کو ان کا حق دے گا کیونکہ فانی کا یہ شعر وہ بھولا نہیں ہے:

ہمیں ابھی ترے اشعار یاد ہیں فانی
ترا نشاں نہ رہا اور بے نشاں نہ ہوا

اقبالؔ، فیضؔ اور ہم

میں اُردو مرکز لندن کے عہدہ داروں اور اراکین کا ممنون ہوں کہ انھوں نے فیضؔ کی پہلی برسی کے موقع پر مجھے لندن آنے اور پہلا فیض میموریل لیکچر دینے کی دعوت دی۔ فیضؔ کی یاد میں لیکچروں کے سلسلے کا یہ آغاز ایک قابلِ قدر اقدام ہے اور امید ہے کہ ان لیکچروں کے ذریعہ سے اُردو دنیا میں فکر و نظر کی روایت پھلے پھولے گی، شعر و ادب کی قدر شناسی عام ہوگی اور ادب اور زندگی کے مختلف گوشوں کے متعلق بصیرت اور عرفان بڑھے گا۔ اُردو دنیا اب برِّ صغیر تک محدود نہیں رہی، یہ ایک عالمی برادری ہوتی جا رہی ہے۔ اس لیے اُردو کے مصنفین اور دانشوروں کی ذمہ داری اور بڑھ گئی ہے۔ انھیں اپنی بنیادوں، ماحول، تاریخ، تہذیب کے احساس کے ساتھ عالمی حصارات پر بھی نظر رکھنی ہے اور اس پر آشوب دور میں تغیر اور تسلسل دونوں کے مطالبات سے عہدہ برآ ہونا ہے۔

آج کے لیکچر کے ذریعہ سے میں اقبالؔ اور فیضؔ کے معنویت اور دونوں کے رشتے کو واضح کرنے کے ساتھ چند ہم عصر معلومات کا بھی جائزہ لینا چاہتا ہوں۔ اس قسم کی ہر کوشش ادھوری ہوتی ہے مگر ایسی ادھوری کوششوں سے ہی بالآخر پوری تصویر بنتی ہے۔ تنقید حرفِ آخر نہیں ہوتی، حرفِ روشن ہوتی ہے۔ یہاں میں یہ کہنا بھی ضروری سمجھتا ہوں کہ میرے نزدیک تنقید کا اصل کام فن کا مطالعہ ہے فنکار کا نہیں۔ فنکار کا مطالعہ فن کے مطالعہ میں مدد کرتا ہے۔ مگر فن بہر حال فنکار سے بڑا ہوتا ہے۔ فنکار کی زندگی، ماحول، نفسیات اور شخصیت کا علم نقاد کے لیے اس وجہ سے اہم ہوتا ہے کہ اس سے فن کے اسرار و رموز اور پیچ و خم کے سمجھنے میں مدد ضرور ملتی ہے کیونکہ فن خلا میں وجود میں نہیں آتا

لے (پہلا فیض میموریل لیکچر (۲۲ نومبر ۱۹۸۵ء) اردو مرکز لندن)

یہ ایک تاریخی لمحے کی روشن لکیر ہے۔ یعنی اس روشنی کی ہی مرکزی اہمیت ہے جس میں تخیل نے پرچھائیوں کو روپ دیا ہے، فکر روشن نے تب وتاب عطا کی ہے، لفظ نے کائنات کی پہنائی اختیار کر لی ہے، زبان تہ دار اور پہلو دار ہو گئی ہے اور اسلوب نے ادبی روایات کے سمندر سے انفرادیت کے موتی نکالے ہیں۔ یہ مسرت سے شروع ہوتی ہے اور جیسا کہ رابرٹ فراسٹ نے کہا ہے بصیرت تک لے جاتی ہے۔

اقبال اور فیض دونوں پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ اقبال پر تو ایک دفتر جمع ہو گیا ہے مگر فیض پر بھی کیا کچھ نہیں کہا گیا۔ اقبال کی فکر پر زیادہ توجہ ہوئی ہے، اُن کے معجزۂ فن پر کم۔ اقبال کی فکر کے سلسلے میں بھی سخن فہمی سے زیادہ جانب داری، پرکھ سے زیادہ پرستش، بحث ونظر سے زیادہ بازآفرینی، تنقید سے زیادہ تفسیر ملتی ہے۔ اقبال کی فکر میں اتنی گہرائی ہے کہ وہ تنقید اور تجزیے کی تاب لا سکتی ہے مگر ہمارے تقلیدی ذہن نے اس طرف توجہ نہیں کی مثلاً HERMAN HESS کے اس نکتے پر کما حقہ، غور نہیں کیا گیا کہ اقبال فکر کی تین اقلیموں کا حکمراں ہے۔ ہندی، مغربی اور اسلامی۔ بلاشبہ اسلامی فکر کی مرکزی اہمیت ہے مگر فکر کے اس مینار میں ہندی اور مغربی افکار جس طرح گھل مل گئے ہیں ان کا اعتراف عام نہیں ہے۔ پھر اقبال کے فن میں اتنی ہمہ گیری ہے، اس میں اتنے آداب فن برتے گئے ہیں اور اتنے اسالیب سے کام لیا گیا ہے، اس کی شعریت میں اتنی حکمت ہے اور یہ شعری سرمایہ اتنا برگزیدہ ہے کہ اپنی ادبی روایت کو ملحوظ رکھتے ہوئے اور عالمی معیاروں کی روشنی میں ابھی اس پر بہت کچھ لکھا جا سکتا ہے۔ مثلاً شاعری میں خطابت کو اب بے سوچے سمجھے نظر انداز کیا جاتا ہے، جیسا NORTH ROPE FRYE نے کہا ہے۔ یہ صرف جذبے کی پرواز نہیں، فن کے آداب کا بھی نام ہے۔ شاعری کی جس دوسری آواز کی طرف ایلیٹ نے اشارہ کیا ہے اسے ہم شاعری کے سنگت سے خارج کیسے کر سکتے ہیں۔ جہاں تک فیض کا معاملہ ہے، اُن کے یہاں اقبال کے مقابلے میں محدود مگر خاصی گہری اور مربوط فکر ملتی ہے اور ان کا فن ایک ادبی روایت کا نقطۂ عروج کہا جا سکتا ہے۔ مگر یہ بھی واقعہ ہے کہ اقبال کے بعد سندھ اور گنگا میں بہت پانی بڑھ گیا ہے اور فیض کے علاوہ بھی فکر کے نئے پہلو اور شعر کے نئے رنگ محل سامنے آئے ہیں، اس لیے اقبال اور فیض اور ہم عصر ادب کے تناظر میں اگر روایت اور تجربے کی اس بساط پر جو گل کاریاں ہوئی ہیں ان کا سنجیدگی اور تامل کے ساتھ مطالعہ کیا جائے

تو ذہن کو نئی روشنی ملے گی اور ایک جامع تنقیدی نظر نمایاں ہو سکے گی۔

میں ایک اہم نکتے کی طرف شروع ہی میں توجہ دلاتا چلوں۔ اقبال کی فکر کی اہمیت اور اس کے سیاسی مضمرات کی کارفرمائی مسلّم، مگر اقبال کی فکر کا مطالعہ اس سے بلند ہو کر کرنا چاہیے۔ اس طرح فیض کے سیاسی مسلک کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے اور فیض کی شخصیت کی محبوبیت کو بھی، مگر فیض کی شاعری کی قدر و قیمت صرف ان چیزوں کی رہینِ منت نہیں ہے، پھر اقبال ہوں یا فیض یا ہم عصر شعراء، ہمیں صفات کے استعمال میں بہت محتاط ہونا چاہیے۔ اردو تنقید میں عظیم جیسے الفاظ بے دریغ استعمال کیے جاتے ہیں۔ ایک زمانے میں افکار کراچی میں کرشن چندر کے متعلق یہ لکھا جاتا تھا کہ وہ ایشیا کے عظیم فن کار ہیں، صرف برصغیر ہی میں نہیں، ایشیا میں بہت سی بڑی زبانیں ہیں جن میں بڑا ادب ہے۔ ہمارے پاس کوئی ایسا پیمانہ نہیں جس کی بنا پر ہم مختلف زبانوں کے ادیبوں اور شاعروں کو ناپ سکیں۔ کچھ لوگوں کا یہ کہنا کہ فیض کا دور ہے، راشد، میراجی اور دوسرے شاعروں کے ساتھ انصاف نہیں ہے، سجاد ظہیر کا ایک قول عزیز احمد نے نقل کیا تھا کہ اقبال فی الجملہ ترقی پسند ہیں۔ اقبال نے اپنے متعلق کہا تھا کہ وہ نہ ابلہ مسجد ہیں نہ تہذیب کے فرزند۔ اس لیے لیبل لگانے کی عادت ترک کرنا چاہیے اور مے کی تلخی و تندی کو دیکھنا چاہیے۔

جسے ہم ادبی روایت کہتے ہیں وہ اکہری نہیں ہوتی، نہ خطِ مستقیم میں ہوتی ہے، اس میں ایک شاہراہ نہیں کئی شاہراہیں ہوتی ہیں اور سب کی پگڈنڈیاں۔ ادبی روایت اس دریا کی طرح ہے جس میں چھوٹے بڑے بہت سے ندی نالے آکر ملتے ہیں اور کچھ دریا نکلتے بھی ہیں۔ اردو کی ادبی روایت کے بھی کئی پڑاؤ اور موڑ ہیں۔ اردو کی ادبی روایت صرف غزل کی روایت نہیں ہے، نظم کی روایت بھی ہے۔ مثنوی، قصیدہ، قطعہ، رباعی، مرثیہ یا پابند نظم کے ذیل میں آتے ہیں۔ حالی اور آزاد سے نظمِ جدید منسوب کی جاتی ہے۔ یہ اس لحاظ سے جدید کہی جا سکتی ہے کہ اس میں نئے موضوعات ہیں۔ مگر اس کی اصناف مثنوی، قطعہ، رباعی وہی جانی پہچانی اصناف ہیں اور اگر موضوعات کے لحاظ سے جدید نظم کہنا ضروری ہے تو نظیر اکبر آبادی کے سر یہ سہرا ہونا چاہیے۔ بہر حال اصناف کے لحاظ سے قصیدے، مثنوی، مرثیے کی روایت نظم میں اور غزل کی روایت، ان سب سے مل کر ہماری ادبی روایت کا صحیح نقشہ سامنے آتا ہے۔ ایک اور زاویے سے دیکھیں تو میر، سودا، میر حسن،

نظیر، انیس اور غالب ہماری کلاسیکی روایت کو ظاہر کرتے ہیں اور حالی اور اکبر، اس کے بعد کی روایت کو۔ اقبال کا غالب اور حالی دونوں سے رشتہ ہے اور فیض کا غالب اور اقبال سے۔ میر کی روایت اقبال اور فیض کے یہاں جلوہ گر نہیں ہوئی، یہ حسرت اور فانی سے ہوتی ہوئی ناصر کاظمی خلیل الرحمن اعظمی اور ابنِ انشا کے یہاں ملتی ہے۔ سودا کا اعتراف فیض نے جا بجا کیا ہے۔ انیس، جوش اور جمیل مظہری کے یہاں اور نظیر اکبر آبادی بہت سے جدید شعرا میں جلوہ گر ہیں۔ یعنی اقبال کو سمجھنا ہو تو غالب اور حالی کے پس منظر میں اور فیض کو سمجھنا ہو تو غالب اور اقبال کے پس منظر میں دیکھنا ہوگا۔ آیئے پہلے اقبال کی بات کریں۔

اقبال کی شروع کی نظموں میں مرزا غالب پر ایک نظم ہے۔ اس میں غالب کے پُرِ مرغِ تخیل کی رسائی کی طرف اشارہ ہے۔ پھر کہا ہے کہ غالب کی کشتِ فکر سے عالم سبزہ وار اگتے ہیں اور آخر میں اسے گوئٹے کا ہم نوا کہا ہے، پھر جاوید نامہ میں اس کی اہمیت اور واضح ہوتی ہے۔ غالب کے یہاں لفظ گنجینۂ معنی کا طلسم ہے۔ بڑا شاعر زبان کے سرمایے پر ہی اکتفا نہیں کرتا، وہ نئی زبان بھی بناتا ہے۔ ارسطو کے وقت سے یہ تسلیم کیا گیا ہے کہ استعارے کا استعمال ہی شاعر کی پہچان ہے۔ ذوق اور غالب کے بہت سے معاصرین سوئے ہوئے استعاروں پر قانع رہتے تھے۔ غالب جاندار اور طرحدار استعاروں کے خالق ہیں۔ وہ پہلودار کبھی کبھی مبہم اور جدلیاتی لفظ استعمال کرتے ہیں، ان کی فکر میں شوخی ہے۔ وہ داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی شمع بھی ہیں اور عندلیب گلشنِ ناآفریدہ بھی۔ وہ صرف ماضی کی یادوں کے ہی نہیں۔ حال کے کرب اور مستقبل کی پرچھائیوں کے بھی شاعر ہیں۔ اسی طرح بچپن کی حیرت، شباب کی حشر سامانی اور پیری کی دانائی کے بھی۔ یہ بات بھی نظر انداز نہیں کرنی چاہیے کہ ان کی فکر سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود نہیں ہے۔ وہ مروجہ فکر سے انحراف بھی کرتے ہیں۔ وہ آدمیت کے علمبردار ہیں، گو انسانیت کا تصور بھی رکھتے ہیں، وہ خرد کے مغنی بھی ہیں اور ابرِ گہر بار بھی، ارضیت کے علمبردار بھی، پھر شاعری میں فکر کے مینار بنانے کے بعد وہ خطوں کے ذریعہ سے نثر کے گلشن کی آبیاری بھی کرتے ہیں، وہ ہمارے ان بڑے شاعروں میں سے ہیں جنھیں دانشور بھی کہا جا سکتا ہے۔

اقبال اس تحریک کے پس منظر میں سمجھے جا سکتے ہیں جو ہمارے ادب میں سرسید اور اُن کے رفقاء سے شروع ہوئی۔ سرسید کی تحریک اس رو کی ایک موج ہے جو بنگال میں راجہ رام موہن رائے اور ان کے ساتھیوں نے شروع کی۔ جدید اسکالر اسے ایک نامکمل تحریک کہتے ہیں کیوں کہ یہ بہت جلد ملازمتوں اور حقوق کے چکر میں گرفتار ہو گئی مگر اس کے دور رس اثرات سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ تہذیب الاخلاق اور تفسیر القرآن کا سرسید جلد ہی ایم۔ اے۔ او کالج کے گنبد میں محصور ہو گیا۔ مگر یہ معمولی بات نہیں کہ ابوالکلام آزاد اور اقبال دونوں پر سرسید کی عقلیت اور اصلاحی مشن کے اثرات پڑے۔ سرسید کی نسل مغرب سے خیرہ تھی مگر ان کی تحریک کے زیر اثر جو نئی تعلیم یافتہ نسل نکلی وہ مغربی فکر اور مغربی ادب سے براہِ راست واقف تھی۔ انیسویں صدی میں ہندوستان میں انگریزی تعلیم دینے والے انگریز استاد زیادہ تر نو کلاسیکی اقدار سے متاثر تھے۔ گویا ان کے نزدیک مغرب میں رومانی تحریک کچھ معنی ہی نہیں رکھتی تھی، حالانکہ مغرب میں اس نے فلسفہ اور ادب دونوں میں خاصا انقلاب برپا کر دیا تھا۔ اقبال اگرچہ ایک مذہبی گھرانے میں پیدا ہوئے اور تصوف کی فضا میں پلے مگر ایک طرف تو مولوی میر حسن کے اثر سے وہ فارسی ادب سے آشنا ہوئے اور دوسری طرف آرنلڈ کے ذریعہ سے مغربی فلسفہ سے اور کالج میں رومانی شعراء کے جادو سے۔ غالب کی شوخی اور اندیشہ سے اسے جلا ملی۔ حالی نے اسے ایک سمت دی۔ قومیت کے تصور سے اسے ایک گہری جذباتی وابستگی اور ایک مقصدی اور سیاسی لَے اسی وجہ سے وجود میں آئی۔ آج مغربیت کی اس لہر کو نوآبادیاتی دور کی دین کہہ کر مطعون کیا جاتا ہے۔ خود فیض نے بھی حالی اور ان کے ہم عصروں کی شاعری کا ذکر خاصی حقارت سے کیا ہے مگر لوگ یہ نکتہ بھول جاتے ہیں کہ اس نوآبادیاتی دور کے ذریعہ سے مشرق مغرب سے آشنا ہوا۔ مارکس کی اس بات کو میں مانتا ہوں کہ اگرچہ برصغیر مغربی سامراج کے استحصال کا شکار ہوا مگر یہ اثر تاریخ کے ایک عمل کا بھی محرک بنا۔ مشرق جو بقول اقبال عالم الاموت کی طرح خاموش تھا، زندگی کے ہنگاموں سے معمور ہو گیا۔ ان ہنگاموں میں مشینوں کے دھوئیں کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔

کلاسیکی ادب میں حقائق بھی ہیں مگر مجموعی طور پر ادب کا آدرشی یا عینی تصور غالب ہے۔ ادب میں حقیقت نگاری کا میلان بڑا دور رس میلان ہے۔ گو یہ ادب میں سب کچھ نہیں ہے۔

حالی اور آزاد سے یہ حقیقت نگاری کا میلان شروع ہوا۔ اس میلان کو بڑا شاعر نہیں ملا مگر اہم شعرا کئی ملے۔ مقصدی اور سیاسی شاعری صرف مقصد یا پیام کی وجہ سے ادب میں اہم نہیں ہوتی مگر شعریت، پیام اور مقصد یا نظریے کے ساتھ بھی ممکن ہے اور اس کے بغیر بھی۔ اکبر کی ساری شاعری مقصدی ہے، اسے اختر رائے پوری کی طرح طنزیہ تک بندی کہہ کر نظر انداز نہیں کر سکتے۔ خفی یا جلی ہر شاعری کا پیام ہوتا ہے اور مقصد بھی۔ اس لیے اقبال کی شاعری اگر مقصدی اور پیامی ہے تو اس کی وجہ سے اس کی اہمیت، عظمت، آفاقیت پر اثر نہیں پڑتا۔ مقصد اور پیام کے شعر میں ڈھلنے، شاعری بننے، اپنی ایک دنیا بنانے، ذاتی تجربے کے کائناتی واردات بننے کا سوال ہے۔ پھر آفاقیت بھی کسی مقامیت کسی مخصوص وژن، کسی ہمہ گیر تجربے کی مرہونِ منت ہوتی ہے۔ اس سے اتفاق ضروری نہیں، اس کا اپنی جگہ جائز ہونا، مرتب اور منظم ہونا، اپنے جادوئی دریچوں تک قاری کو لے جانا کافی ہوتا ہے۔ دانتے یا ایلیٹ یا ییٹس کا وژن جس طرح ایک آفاقیت کا حامل ہے اسی طرح اقبال کا وژن۔

اقبال کے پرستاروں اور اقبال کے مترضین دونوں نے اقبال کے ساتھ زیادتی کی ہے اقبال کے پرستار اقبال کی عظمت کا راز ان کی اسلامی فکر میں تلاش کرتے ہیں۔ اقبال کے مترضین اقبال کی مذہبی فکر کو محدود کہہ کر اسے ایک فرقے کا شاعر کہہ دیتے ہیں۔ اقبال کی شاعری مذہبی نہیں، ہاں مذہبی، اخلاقی وژن کی شاعری ہے۔ اس کا موضوع انسان اور اس کی تقدیر ہے۔ انھیں مغربی ہیومنزم (HUMANISM) کی روشنی میں ہیومنسٹ (HUMANIST) کہا جائے یا نہیں۔ مگر ان کے یہاں وہ انسان دوستی یا ہیومنزم جلوہ گر ہے جو آدم کو آدابِ خداوندی سکھانا چاہتی ہے، جو تخلیق میں انسان کو خدا کا ہمسر سمجھتی ہے، جو دامنِ یزداں چاک کرنے کا حوصلہ رکھتی ہے، جو طلسمِ زمان و مکان توڑ کر آگے بڑھنے کا حوصلہ رکھتی ہے۔ اس وژن کے لیے ایک چوکھٹے کی ضرورت ہے اور یہ چوکھٹا آئین اسلام نے مہیا کیا۔ اقبال کی فکر میں بنیادی اہمیت ان کے فلسفۂ خودی کی ہے اور اس فلسفے کو آب و رنگ انھیں مغربی فکر کے مطالعہ، خصوصاً بقول انامیری شمل، جرمن (VITALISM) اسکول سے ملا۔ اقبال مابعد الطبعی انسان سے زیادہ شغف رکھتے تھے، سماجیاتی انسان SOCIOLOGICAL MAN سے کم۔ وہ مارکس کی طرح قومیت یا NATIONALISM کی طاقت کو سمجھ نہ سکے تھے۔ ہاں آخر میں انھیں اس کا احساس ضرور ہو گیا تھا۔

"اسرارِ خودی" میں شاعرکم ہے مگر "اسرار" کی اہمیت یہ ہے کہ اس میں فلسفہ جا بجا شاعری بن گیا ہے کیونکہ یہ فلسفہ ذہن کی بھٹی میں تپ کر واردات قلب بنا ہے۔ رموز میں جماعت کا تصور توحید کے عقیدہ کے گرد گھومتا ہے۔ نظریاتی طور پر یہ عقیدہ مساوات انسانی کے لیے بنیاد کا کام کر سکتا ہے مگر عملی طور پر تاریخ کے تناظر میں یہ انسان کو ایک وحدت عطا نہیں کر سکا، کمزوری عقیدے میں نہیں انسان کی ہے جس کے اندر اس کا جانور، اس کی جبلتیں، اس کے درونِ خانہ ہنگامے حشر برپا کرتے رہتے ہیں۔ "بانگِ درا" کے شاعر کی بساط وسیع ہے، اس میں تلاش اور جستجو ہے، روحانی کرب بھی، ماضی کی یاد بھی۔ حال کے آشوب کا احساس بھی۔ اور زندگی کی ایک نئی تنظیم کا عزم بھی۔ "پیامِ مشرق" اور "زبورِ عجم" میں وہ نغمہ ہے جو زندگی کے ہر پہلو پر نظر رکھتے ہوئے انسانیت کا رجز کہا جا سکتا ہے۔ یہ اپنے دور کی ہر کروٹ اور ہر موڑ اور اپنی تاریخ کے ہر ورق کے عرفان کے ساتھ۔ دورِ جدید کی فکر سے UTOPIAN پہلو کا امین بن جاتا ہے۔ اقبال حکمت کی شریت کے لحاظ سے "جاوید نامہ" میں اپنی بلندی پر نظر آتے ہیں اور پھر "بالِ جبریل" میں "پیام" اور "رموز" کی ساری نغمگی اور "جاوید نامہ" کی ساری حکمت اُردو شاعری کو ایک رفعتِ فکر اور جزالتِ اسلوب عطا کرتی ہے، جو انھیں نئی مشرقیت کا شارح اور مفسر، ترجمان اور پیام بر بناتی ہے، لیکن اقبال کے ترکش میں ابھی اور بھی تیر ہیں۔ ضربِ کلیم میں وہ EPIGRAM یا خیال کی ندرت اور بھرپور نقش کا کمال دکھاتے ہیں اور ارمغانِ حجاز میں فن کار کی انجمن میں تنہائی اور اس کی سب کی رفیق ہوتے ہوئے سب سے جدا ہونے کی تقدیر کے امین بن جاتے ہیں۔ اُردو شاعری کو ایک معنی میں ذہن اور شوخیٔ فکر غالب نے عطا کی ہے مگر اس ذہن کو رفعت اور برگزیدگی، جامعیت اور تہ داری اقبال کا عطیہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ VENTURE OF ISLAM کے مصنف ہوں یا IN MODERN HISTORY کے ڈبلو۔ سی۔ اسمتھ دونوں اس بات پر متفق ہیں کہ بیسویں صدی کی اسلامی دنیا میں اقبال فکر اور فن دونوں کے لحاظ سے بڑی بلندی رکھتے ہیں۔

اقبال کی فکر دراصل اُن کے خطبات اور بعض انگریزی مضامین میں ملتی ہے۔ شاعری میں یہ فکر اپنی سمت، منزل، فضا کے ساتھ اپنی پہلو داری اور تہ داری کی وجہ سے اہم ہے۔ عابد حسین نے "ہندوستانی مسلمان آئینۂ ایام میں" میں غلط نہیں کہا ہے کہ ہندوستانی مسلمانوں نے اقبال کی

شاعری کو فلسفہ سمجھ لیا اور ان کے فلسفے کو قریب قریب نظر انداز کر دیا۔ شاعری میں مجرد فکر کی اہمیت نہیں ہے۔ اس کے واردات میں ڈھل جانے، جذبے کو سمت دینے، محسوس خیال کو تب و تاب عطا کرنے، رنگوں سے نقش و نگار بنانے کی اہمیت ہے۔ فیض نے اقبال کے سلسلے میں یہ پتے کی بات کہی تھی کہ ان کی فکر کو خطبات میں دیکھنا چاہیے اور شاعری میں ان کی عنایت اور خطابت اور اس کے ساتھ تلاش اور جستجو اور تدبر اور فکر کو۔ اکرام نے جب کہا تھا کہ اقبال کو اقبال مغرب نے بنایا۔ یا اقبال سنگھ نے جب اشارہ کیا تھا کہ اقبال کو حال کا کرب کے ساتھ احساس تھا تو انھوں نے اقبال کے حقیقی میلان اور سمت کو سمجھ لیا تھا۔ اقبال کی نئی مغربیت اس مغرب کی ہی دین ہے اور حال کا کرب کے ساتھ احساس ہی انھیں جدید صف میں لاکر کھڑا کرتا ہے۔ اسرار خودی کے دیباچہ میں انھوں نے "اسرار زندگی کو سمجھنے کے لیے مغربی اقوام کے ادبیات و تخیلات کو بہترین رہنما" قرار دیا ہے۔ "فلسفہ سخت کوشی" میں ایک جدید معاشرتی نظام کی تلاش کو اپنی تلاش و جستجو کا مرکز قرار دیا ہے۔ خطبات میں صاف کہا ہے کہ ذہنی اعتبار سے عالم اسلام نہایت تیزی سے مغرب کی طرف بڑھ رہا ہے اور یہ رائے بھی ظاہر کی ہے کہ اس تحریک میں بجائے خود کوئی خرابی نہیں کیوں کہ جہاں تک علم و حکمت کا تعلق ہے، مغربی تہذیب دراصل اسلامی تہذیب ہی کے بعض پہلوؤں کی ایک ترقی یافتہ شکل ہے۔ دیباچے میں وہ یہ کہہ چکے تھے کہ فکر انسانی کے نشو و نما پر با احتیاط نظر رکھنا اور اس باب میں آزادی کے ساتھ نقد و نظر سے کام لینا ہمارا فرض ہے۔ پھر پانچویں لیکچر میں تغیر اور تسلسل دونوں پر اصرار کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

> "اگر کوئی معاشرہ حقیقت مطلقہ کے اس تصور پر مبنی ہے تو یہ بھی ضروری ہے کہ وہ اپنی زندگی میں ثبات اور تغیر دونوں خصوصیات کا لحاظ رکھے۔ اس کے پاس کچھ تو اس قسم کے دوامی اصول ہونے چاہئیں جو حیات اجتماعیہ میں نظم و انضباط قائم رکھیں کیوں کہ مسلسل تغیر کی اس بدلتی ہوئی دنیا میں ہم اپنا قدم مضبوطی سے جما سکتے ہیں تو دوامی اصول کی ہی بدولت، لیکن دوامی اصولوں کا یہ مطلب تو ہے نہیں کہ اس سے تغیر اور تبدیلی کے جملہ امکانات کی نفی ہو جائے، کیونکہ تغیر وہ حقیقت ہے جسے قرآن پاک نے اللہ تعالیٰ کی ایک بڑی آیت قرار دیا ہے۔ اس صورت

میں توہم اس شئے کو جس کی فطرت میں حرکت ہے، حرکت سے عاری کردیں گے
اسی کا نتیجہ ہے کہ گذشتہ پانچ سو برس سے عالمِ اسلام پر جمود طاری ہے۔"

جدیدیت میں دو میلان صاف دکھائی دیتے ہیں۔ پہلا انیسویں صدی کا ہے اور دوسرا بیسویں صدی میں پہلی جنگِ عظیم کے بعد ELMAN نے اپنی کتاب THE TRADITION OF MODERNITY میں جدیدیت کے تمام پہلوؤں کی نشاندہی کی ہے اور اس میں بڑھتی ہوئی امیدوں کے انقلاب کے اثرات کو ارضیت، انسان دوستی، سائنس اور ٹیکنالوجی پر اعتماد، ترقی، سماجی انصاف اور سماجی مساوات کے خوابوں، عقلیت اور سیکولر فکر کے واسطے سے واضح کیا ہے۔ یہ تمام رجحانات کسی نہ کسی حد تک اقبال کے یہاں بھی ملتے ہیں۔ ہاں ان کی فراست اور دور اندیشی کا ثبوت یہ ہے کہ انھوں نے مادی خوشحالی اور سائنس اور صنعت کاری کی اندھی پرستش اور عقلیت کو سب کچھ سمجھنے یا روحانیت کو سرے سے نظر انداز کرنے کے خطرے دیکھے اور دکھائے۔ جدید کاری کے معنی یہ ہیں کہ ہم اپنے سماجی اداروں میں تبدیلیاں لائیں۔ دوسروں کے سماجی ادارے بعینہٖ اپنائے نہیں جاسکتے۔ یہ ماحول کے مطابق ڈھالے جاسکتے ہیں، اسے صحیح خطوط پر چلانے کے لیے لوگوں کے ذہنی رویّے، سوچ اور سبھاؤ میں تبدیلی پیدا کرنا ضروری ہے۔ پیامِ مشرق کے دیباچے میں اقبال نے اس نکتے کی طرف زور دیا تھا۔ تعلیم پر توجہ اس میلان کی توسیع ہے۔ گویا اقبال ذہنی انقلاب پر زور دیتے ہیں اور مارکس کی طرح یہ نہیں کہتے کہ پیداواری رشتوں کے بدلنے سے انقلاب خود وجود میں آجائے گا۔

گویا مغربیت جدید کاری کا لازمی جز ہے مگر ساری جدید کاری نہیں ہے۔ مغربیت جب علم اور عقل پر زور دیتی ہے، تسخیرِ فطرت کی علمبردار ہے، یہ انسان دوستی کی طرف لے جاتی ہے

خدمتِ خلق اور سماجی مساوات کے لیے فضا ہموار کرتی ہے، تخلیقی صلاحیتوں کو بیدار کرتی ہے تو خیر ہے۔ مگر جب وہ مادیت میں محصور ہوجاتی ہے، مشین کی حکومت اور سرمایہ داری بن کر انسانوں کے استحصال پر اتر آتی ہے، جب ایک طرح کے تہذیبی اور معاشرتی ادارے سب پر لادنا چاہتی ہے، جب ہوسِ زر کی راہ پر لے جاتی ہے تو اقبال اس پر سخت تنقید کرتے ہیں۔ اقبال کا ذہن دور رس ہے وہ اس نکتے سے واقف ہیں کہ ترقی خطِ مستقیم میں نہیں ہوتی اور بعض پہلوؤں میں ترقی بعض دوسرے پہلوؤں میں زوال کا باعث بھی ہوسکتی ہے۔ وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ ہر تہذیب مخصوص تاریخی اور جغرافیائی

حالات میں وجود میں آتی ہے اور اس کے ماڈل دوسرے سماجوں اور تہذیبوں پر ہمیشہ منطبق نہیں کیے جا سکتے، اس لیے ہر تہذیب اور سماج کو اپنا وجود دریافت کرنا ہوتا ہے، اس کے باطن کو پہچاننا ہوتا ہے، اپنی انفرادیت یا شناخت یا IDENTITY کو ملحوظ رکھنا ہوتا ہے کیونکہ وہ اس بنیاد پر عالمی میلانات کے مطابق عمارت تعمیر کرسکتی ہے۔ اقبال نے اس نکتے کو بہت سے سماجی مفکروں سے پہلے سمجھ لیا تھا کہ ترقی کی جدوجہد میں ہر پسماندہ ملک کو ترقی یافتہ قوموں کی تاریخ بجنسہٖ دہرانے کی ضرورت نہیں، کسی مرحلے کو حذف کیا جا سکتا ہے۔ آزادیٔ افکار اور جمہوریت کے سلسلے میں اقبال کے خیالات کی تہ تک پہنچنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ اگر پختہ نہ ہو تو آزادیٔ افکار زاج کی طرف لے جا سکتی ہے اور جمہوریت کے معنی اکثریت کی آمریت کے نہیں۔ زیادہ سے زیادہ وسائل میں شرکت کے ہیں۔

اقبال کے فلسفے کی مقبولیت نے اقبال کی فکر میں تغیر پسندی کے گہرے مضمرات کو نہیں دیکھا۔ خود اقبال نے یہ کہہ کر کہ میرا میلان قدیم کی طرف ہے، اپنے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ اقبال قدامت پرست نہیں ہیں، وہ تغیر چاہتے ہیں مگر تسلسل کے احساس کے ساتھ۔ بقول کینٹ ول اسمتھ وہ ہیں تو لبرل مگر ان کی طنز کا نشانہ لبرل بھی ہوئے ہیں، وہ ایسے دانشور ہیں جو علم و دانش پر خندہ زن بھی ہوئے ہیں۔ مگر عشق کا یہ علمبردار عشق کو عقلِ خداداد کی پیروی بھی سکھانا چاہتا ہے، کارِ نادر کو ثواب سمجھتا ہے اور یہاں تک کہہ بیٹھتا ہے کہ اگر تقلید اچھی ہوتی تو پیغمبر بھی راہِ اجداد پر چلتے۔ شاید یہ غالب کے اس شعر کا اثر ہے:

بامن میاویز اے پدر فرزند آذر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دینِ بزرگاں خوش نکرد

جدید کاری کے پہلے دور میں رجائیت ہے، انسان کی عظمت کا رجز ہے، سماجی انصاف کا خواب ہے اور دنیا کو جنت بنانے کی آرزو، یہ رومانیت کی ایک شکل بھی کہی جاسکتی ہے۔ UTOPIA یا مثالی دنیا کی تصویر خواہ اسلام کی مدد سے خواہ مارکس کے زیرِ اثر، دوسرے دور میں بے یقینی، انسانی نفسیات کا علم، کائنات کی لامعنویت اور UTOPIA کے بجائے DYSTOPIA پر توجہ ہے۔ اقبال کے الفاظ میں چراغِ راہ گزر کے بجائے درونِ خانہ ہنگامے نظر میں ہیں۔ اقبال اور فیض پہلے دور کی نمائندگی کرتے ہیں۔ راشد دوسرے دور کی۔ ادبی نقاد کا کام دونوں کے ساتھ

انصاف کرنا ہے۔

اوپر کہا گیا کہ اقبال حالی کے فکری میلان اور غالب کے فنی طریقہ کار کو توسیع دیتے ہیں۔ حالی کا فکری میلان انھیں نظم کی طرف لے گیا۔ اقبال کے یہاں غزلوں کی خاصی تعداد اور اس کے ایک خاص اسلوب کی وجہ سے اور پھر ان کی نظموں پر غزل کے مزاج کے اثر کی وجہ سے ان کی غزلوں کو اتنی اہمیت دی گئی کہ یہ حقیقت ماند پڑنے لگی کہ ان کا اصل کارنامہ ان کی نظم ہے، ان کی کلیات میں ان کی چھوٹی بڑی تین سو چون ۳۵۴ نظمیں ہیں اور ایک سو ستائیس ۱۲۷ غزلیں، یعنی لگ بھگ تین گنی۔ اگرچہ اقبال نے شروع میں مسدس سے زیادہ کام لیا مگر وہ سب ہیئتوں کے برتنے پر قادر ہیں، ہاں ان کی محبوب ہیئت ترکیب بند ہے۔ صاحب "بحر الفصاحت" تو مسدس کو بھی ترکیب بند کا ایک روپ مانتے ہیں۔ ترائہ بندی میں انھوں نے غزل کی ہیئت سے کام لیا ہے جس میں مطلع بھی ہے اور مقطع بھی۔ ترکیب بند میں اقبال نے ہر بند میں مساوی تعداد کے اشعار کی پابندی نہیں کی جس کی سب سے دلچسپ مثال "حضور رسالت مآب" میں ہے۔ "شمع و شاعر" میں جو ترکیب بند ہے اس میں ہر بند قطعہ کی ہیئت میں ہے اور "والدہ مرحومہ کی یاد میں" مثنوی کی ہیئت میں۔ غرض اقبال نے اپنی نظموں میں قید کے اندر خاصی آزادی برتی ہے اور یہ آزادی ان کے فنی شعور کا ثبوت ہے۔ بحروں کا تنوع بانگ درا میں زیادہ ہے، بال جبریل میں کم۔ اس سے گیان چند کو یہ دھوکا ہوا کہ اقبال ہندی لے سے حجازی اور عجمی لے کی طرف مڑ گئے۔ بال جبریل میں مخصوص موضوعات فن کار کے ارتکاز کو ظاہر کرتے ہیں۔ اور اسی لیے بحریں بھی مخصوص ہیں۔

کلیم الدین احمد "اقبال ایک مطالعہ" میں اقبال کی چند نظموں اور چند مختصر نظموں کے تجزیے کے بعد یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اقبال کی نظموں میں اس طرح ربط و تسلسل اور ارتقائے خیال نہیں ملتا جس طرح بعض مغربی شعراء کی نظموں میں ملتا ہے۔ انھوں نے یہ بھی کہا ہے کہ اگر بعض اشعار حذف کر دیے جائیں یا ان کی ترتیب بدل دی جائے تو اس سے کوئی خاص فرق نہ پڑے گا، بلکہ نظم بہتر ہو سکتی ہے۔ انھوں نے بعض موضوعات مثلاً عشق کی تکرار اور ان کے خطیبانہ اسلوب پر بھی اعتراض کیا ہے "طلوع اسلام" اور "مسجد قرطبہ" کی ساخت انھیں پسند نہیں اور "خضر راہ" کے شروع کے چند بندوں میں ہی انھیں شعریت نظر آئی اور اسلامیوں کے سوز و ساز اور فریاد کی تاثیر دیکھ، والے بند بھی انھیں شعریت سے عاری نظر آئے، دراصل نظم کا ارتقا ہمارے یہاں مغرب

میں نظم کے ارتقا سے مختلف ہے۔ اس میں غزل کا اثر بھی ہے، حیرت انگیز جلوے بھی اور جا بجا خیال کی جست بھی۔ "جوابِ شکوہ" اور "طلوعِ اسلام" میں خطابت کے باوجود جو پُرشکوہ اسلوب اور جو مقدس آتش خانوں کی آنچ ملتی ہے اسے نظرانداز کرنا ادبی دیانت کے خلاف ہے۔

اقبال کے یہاں مختصر اور طویل نظموں کا معیار نہ صرف اپنے پیشروؤں سے بلند ہے بلکہ اس میں اقبال کے الفاظ میں کامیاب اور معیاری دونوں قسم کی شاعری کے نمونے مل جاتے ہیں۔ مختصر نظموں میں 'ہمالہ'، 'خفتگانِ خاک سے استفسار'، 'مرزا غالب'، 'عقل و دل'، 'ایک آرزو'، 'جگنو'، 'نیا شوالہ'، 'داغ'، 'کنارِ راوی'، 'محبت'، 'حقیقتِ حسن'، 'چاند اور تارے'، 'کوشش ناتمام'، 'انسان'، 'ایک شام'، 'ستارہ'، 'گورستان شاہی'، 'فلسفۂ غم'، 'چاند'، 'بزمِ انجم'، 'سیرِ فلک'، 'حضور رسالت مآب میں'، 'ارتقا'، 'شیکسپیر' اور طویل نظموں میں 'شکوہ'، 'شمع و شاعر'، 'والدہ مرحومہ کی یاد میں'، 'خضرِ راہ' اور 'طلوعِ اسلام' کی نمایاں شعریت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ یہ دوسری بات ہے کہ سب طویل نظمیں یکساں طور پر چست نہیں ہیں۔ "بالِ جبریل" میں 'لینن'، 'فرشتوں کا گیت'، 'الارض للہ'، 'لالۂ صحرا'، 'فرشتے آدم کو رخصت کرتے ہیں'، اور 'روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے'، 'جبریل و ابلیس'، 'اذان'، 'شاہین'، 'زمانہ' مختصر نظمیں ہیں۔ اور طویل نظموں میں 'مسجد قرطبہ'، 'ساقی نامہ'، 'ذوق و شوق'، "ضربِ کلیم" میں 'لا الٰہ الا اللہ'، 'علم و عشق'، 'مدنیت اسلام'، 'مردِ مسلمان'، 'زمانۂ حاضر کا انسان'، 'پردہ'، 'تخلیق'، 'نگاہ'، 'شعاعِ امید'، 'اہرامِ مصر'، 'فنونِ لطیفہ'، 'شاعر'، 'ہنروران ہند'، 'ذوقِ نظر'، اور 'محراب گل افغان'، اور "ارمغان میں" طویل نظم 'ابلیس کی مجلس شوریٰ' کے علاوہ 'مسعود مرحوم' اور 'حضرتِ انسان' قابلِ ذکر ہیں۔

یہ بات توجہ طلب ہے کہ بانگِ درا کی نظموں میں شاعری میں حکمت، 'بالِ جبریل' میں حکمت میں شاعری اور 'ضربِ کلیم' میں نکتہ آفرینی میں شاعری ملتی ہے۔ تمثیلی حکایات کی روایت دراصل رومی کی ہے اور اردو میں اس طرف حالی، شبلی اور اکبر نے توجہ کی۔ مگر اقبال کی 'رہبانیہ' اور 'جنگِ یرموک کا ایک واقعہ' خاصا فنی دروبست رکھتی ہیں۔ اقبال کے مرثیے خواہ وہ داغ کے ہوں یا والدہ مرحوم کے یا راس مسعود کے، مغربی شعراء کے بعض مشہور مراثی کی طرح صحیفۂ غم ہی نہیں، حیات و کائنات کے متعلق

ذہن کو روشنی بھی عطا کرتے ہیں۔ بانگِ درا کے غنائی نغمے اور خطیبانہ شکوہ کے بعد بالِ جبریل میں ڈرامائیت اور علامت کی طرف واضح میلان ہے۔ تشبیہ سے استعارے اور استعارے سے علامت تک یہ سفر بہت کچھ ہے اور اس طرح پہلی اور دوسری آوازوں کے بعد جبریل و ابلیس کی تیسری آواز بھی، جس میں بڑی بلاغت ہے۔ جبریل و ابلیس کے ایک مصرعہ درد و داغ و سوز و ساز و آرزو و جستجو میں سب کچھ آگیا ہے جو خضرِ راہ کے بارے میں دو بندوں کا بیان ہوا ہے۔ نظم کے آخری حصے میں گوئٹے کے MEPHISTO کے اثرات محسوس ہوتے ہیں۔ مگر میں یہاں اپنے استاد خواجہ منظور حسین کا یہ قول دہرانا ضروری سمجھتا ہوں کہ یہ نظم گوئٹے کی بعض نظموں کے مقابلے میں رکھی جا سکتی ہے۔ "شعاعِ امید" بھی اپنی ساخت کے اعتبار سے اقبال کی فنی پختگی کو ظاہر کرتی ہے اور ہر شب کو سحر کرنے کے عزم اور مشرق سے بیزاری یا مغرب سے برہمی دونوں سے بلندی کی وجہ سے اقبال کی آفاقیت کی مظہر ہے۔

اسلوبیات اور ساختیات کے ماہرین نے اعداد و شمار کی مدد سے یہ واضح کیا ہے کہ اظہار کا بنیادی فارم نثر کا ہے، شاعری اس بنیادی فارم سے انحراف یا اس میں وقفوں (GAPS) یا ٹھہراؤ PAUSES کا نام ہے۔ ان کی تحقیق کے مطابق کلاسیکی شاعری میں نثر سے انحراف کا تناسب نسبتاً کم ہے۔ رومانی شاعری میں زیادہ ہے اور جدید شاعری میں اس سے زیادہ۔ اقبال کی نظموں میں کلاسیکی معیار کے مطابق ہی انحراف ملے گا۔ گو بعض نظموں میں انحراف کی لے کچھ زیادہ بھی ہے۔ اس لیے وہ قدیم ہوتے ہوئے جدید اور جدید ہوتے ہوئے قدیم کہے جا سکتے ہیں۔ فیض کا بھی یہی رنگ ہے۔ ہاں راشد اور دوسرے جدید شعراء کے یہاں یہ انحراف زیادہ ہے۔

اقبال نے نظم کو خاصی ابتدائی حالت میں پایا، مگر اسے بالواسطہ الفاظ کے استعمال کے سلسلے میں خاصا باشعور اور مکالماتی، اور ڈرامائی پہلو کے لحاظ سے خاصا سرمایہ دار چھوڑا۔ انھوں نے تشبیہات کی آرائش سے بھی کام لیا۔ استعارات کی معنی آفرینی اور حسن آفرینی سے بھی اور آخر میں علامتی اظہار کی پختگی اور EPIGRAM کی دیدہ وری سے بھی۔ غزل کے اسلوب سے یہ متاثر ضرور ہیں، مگر آخر میں آزادی کا ثبوت بھی فراہم کیا۔ اقبال مغربی نظم سے متاثر ہیں، مگر ان کی نظم مغربی نظم کی تقلید نہیں کرتی اپنی ادبی روایت کی توسیع کرتی ہے۔ اقبال کے مقابلے میں فیض کا نظم کا تصور زیادہ مغربی ہے مگر اس پہلو کی وضاحت آگے ہوگی۔

اردو غزل کو اقبال نے کیا دیا۔ اقبال کی بانگِ درا کی غزلیں، غزل کی دنیا میں کوئی مقام

نہیں رکھتیں، اردو غزل میں جو اضافہ انھوں نے کیا ہے وہ بالِ جبریل کی غزلوں میں نظر آتا ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ داغ اور حالی سے رشتہ رکھنے کے باوجود وہ غالب کی شوخیٔ فکر اور رعنائیٔ فن کو آگے بڑھاتے ہیں۔ زبورِ عجم کی طرح بالِ جبریل کی غزلوں کے پہلے حصے میں خدا سے خطاب ہے اور دوسرے میں انسان اور کائنات اور اس کے کاروبارِ شوق سے۔ پھر وہ رفتہ رفتہ غیر مردّف غزلوں کی طرف مائل ہو جاتے ہیں۔ بانگِ درا کی ۲۰ غزلوں میں کوئی غیر مردف غزل نہیں، بالِ جبریل کی غزلوں کے پہلے حصے میں ۱۶ میں سے ۸ غزلیں غیر مردف ہیں اور دوسرے میں ۶۱ میں سے ۴۲ غیر مردّف۔ ضربِ کلیم کی ۵ غزلوں میں سب غیر مردف اور محرابِ گل افغان کے افکار میں ۱۹ میں سے ۱۶ غیر مردف ہیں۔ ارمغانِ حجاز کے اُردو حصے میں ۱۰ غزلیں ہیں اور سب کی سب غیر مردف۔ کئی غزلوں میں مطلع بھی نہیں۔ ایک عجیب بات یہ ہے کہ بالِ جبریل کی ایک غزل اور ارمغان کی ایک غزل میں آخری شعر دوسرے ردیف قافیے میں ہے۔ یہ غزل کے آداب کے منافی ہے، ہاں ایک تجربہ کہا جا سکتا ہے۔ بالِ جبریل اور ضربِ کلیم کی غزلیں طویل نہیں ہیں۔ کئی غزلیں مسلسل ہیں اور وحدتِ تاثر تو اقبال کی اکثر غزلوں میں ہے۔ یہ تو مسلم ہے کہ اقبال کی نظم کی زبان غزل سے متاثر ہے اور غزل نظم کی زبان سے جیسے ——— کمالِ ترک ہے تسخیرِ خاکی و نوری۔ ان کا یہ کہنا میرے نزدیک اہم ہے کہ غزل کی کوئی زبان نہیں، بلکہ کوئی دلکشا صدا خواہ وہ عجمی ہو یا تازی، یہاں کام دے سکتی ہے، میرے نزدیک معنی خیز ہے۔ یہاں لفظ دلکشا بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ غزل کی زبان صرف محبوب سے باتیں کرنے کی زبان نہیں، اپنی بات اور اپنے کاروبارِ شوق کی بات کی زبان اور یہ کاروبارِ شوق بڑی وسعت رکھتا ہے۔ انھوں نے چند غزلوں میں تحقیق اور عہدِ عتیق، صف بہ صف اور سرِ کف جیسے قوافی استعمال کیے ہیں لیکن تغزّل کو ہاتھ سے جانے نہ دیا۔ یہاں عہدِ عتیق اس کی اچھی مثال ہے۔ مجموعی طور پر ان کی غزل میں سرگوشی کا لہجہ نہیں، ایک بیدار ذہن اور رچے ہوئے شعور کا جامِ جہاں نما ہے۔ یہ غزلیں اپنی موسیقی، اپنے خیال کی براقی اور اپنی زبان کے وقار کی وجہ سے ممتاز ہیں۔ ان میں زبان تہ دار بھی ہے اور پہلو دار بھی۔ آخر کیا وجہ ہے کہ زندگی کے مختلف موقعوں پر یہ اشعار یاد آتے ہیں اور کسی کیفیت یا واردات، کسی حقیقت کی جھلک یا جلوے کی تابانی کو ذہن میں اس طرح محفوظ کر دیتے ہیں کہ ذہن مزے بھی لیتا ہے اور کشادہ بھی ہوتا ہے، میر کا یہ ارشاد کہ انھیں شاعر کہا جائے، یا اقبال کا یہ کہنا کہ وہ زبان سے باخبر نہیں، دراصل ایک رسمی اظہار ہی نہیں عام

میاروں سے الگ ایک خاص معیار کی طرف رہنمائی بھی کرتا ہے۔ اس نفی میں ایک اور اثبات ہے، اقبال کی غزل فکر روشن کا عکس ہے۔ جدید غزل کو اس نے بہت کچھ دیا ہے۔

اقبال اور فیض

فیض اقبال سے چونتیس سال بعد پیدا ہوئے، اقبال کی تاریخ پیدائش ۹ نومبر ۱۸۷۷ء مانی گئی ہے، فیض کی تاریخ پیدائش ۱۳ مارچ ۱۹۱۱ء ہے۔ دونوں سیالکوٹ کے رہنے والے تھے۔ فرق یہ ہے کہ اقبال شہر میں پیدا ہوئے اور فیض سیالکوٹ کے ایک موضع کالا قادر میں، دونوں نے میر حسن سے تعلیم پائی، دونوں نے گورنمنٹ کالج لاہور سے ایم اے کیا۔ اقبال نے فلسفے میں اور فیض نے پہلے انگریزی میں پھر عربی میں، دونوں کی فارسی تعلیم نہیں ہوئی، اپنی ذاتی کوششوں سے انھوں نے فارسی زبان و ادب پر دسترس حاصل کی۔ دونوں نے شاعری کے علاوہ نثر بھی لکھی، گو دونوں کی نثر کی خوبی شاعری کی شہرت اور عظمت کے مقابلے میں کم رہی۔ دونوں کو انگریزی زبان پر خاصا عبور تھا۔ اقبال کی انگریزی نثر کی ایڈورڈ تامسن نے تعریف کی ہے۔ فیض کے پاکستان ٹائمس کے اداریے بھی زبان و بیان کی خوبیوں کی وجہ سے خاصے مقبول ہوئے۔ فیض کے والد اقبال کے دوستوں میں تھے، اقبال کی سفارش پر ہی انھیں گورنمنٹ کالج میں داخلہ ملا۔ فیض نے اقبال پر دو مضمون لکھے جو "میزان" میں شامل ہیں۔ اس کے علاوہ کئی مقامات پر اقبال سے ملاقاتوں اور ان کے تاثرات کا ذکر کیا ہے۔ اقبال کی فکر کا محور مذہب تھا، فیض کی فکر کا محور تہذیب، بظاہر اقبال اور فیض کے راستے الگ الگ نظر آتے ہیں مگر درحقیقت ایسا نہیں ہے۔ اقبال پر بعض حلقوں میں اعتراضات بھی ہوئے ہیں مگر فیض نے کسی وقت اور کسی موقع پر اقبال پر کوئی اعتراض نہیں کیا۔ وہ ان کی عظمت کے قایل تھے اور جا بجا انھوں نے اقبال کے فن کی بلندی کا اعتراف کیا ہے۔ اس کا ایک اچھا نمونہ اقبال پر ان کی نظم میں اس طرح ملتا ہے جو اس طرح شروع ہوتی ہے:

آیا ہمارے دیس میں اک خوش نوا فقیر — آیا اور اپنی دھن میں غزل خواں گزر گیا
سنسان راہیں خلق سے آباد ہو گئیں — ویران میکدوں کا نصیبہ سنور گیا

اقبال نے گورنمنٹ کالج لاہور میں فلسفے کے علاوہ انگریزی ادب بھی پڑھایا۔ فیض ایم۔اے۔او کالج امرتسر میں انگریزی کے استاد تھے۔ بعد میں سہیل کالج لاہور میں بھی انگریزی پڑھاتے رہے۔ امرتسر ہی میں فیض، محمود الظفر اور ڈاکٹر رشید جہاں کے زیر اثر آئے اور یہیں سے مارکسزم سے اُن کی دلچسپی شروع ہوتی ہے۔ انھوں نے خود لکھا ہے کہ کمیونسٹ مینی فیسٹو پڑھ کر ان پر چودہ طبق روشن ہو گئے۔ اقبال نے انجمن کشمیریاں، انجمن حمایت الاسلام اور پھر پنجاب اور ملک کی سیاست میں دلچسپی لی۔ فیض نے ٹریڈ یونین میں کام کیا، پاکستان ٹائمس کے ایڈیٹر رہے اور کچھ دن پاکستان کی آرٹ کونسل کے ڈائریکٹر بھی۔ مگر اقبال اور فیض دونوں دراصل عملی آدمی نہیں تھے، دونوں بنیادی حیثیت سے شاعر تھے۔

VISIONARY) تھے۔ دونوں اپنے اپنے زمانے میں مقبول ہوئے اور پھر ایک (INFLUENCE روایت بن گئے۔ ہمارے یہاں اقبال کے بعد جو بلند قامت شعرا ہیں ان میں جوشؔ، فراقؔ اور فیضؔ کا نام یقیناً لیا جا سکتا ہے۔ ان میں مجموعی طور پر فیضؔ کی شہرت اور مقبولیت زیادہ ہے اور اقبال کے بعد عالمی بساط پر جس کی عظمت کا سب سے زیادہ اعتراف کیا جاتا ہے وہ فیض ہی کی شخصیت اور شاعری ہے اس کی کیا وجہ ہے؟

فیض کے یہاں ایک خاص بات جو انھیں ان کے معاصرین میں ممتاز کرتی ہے۔ ان کی معصومیت، کم آمیزی، معاملہ از چشمکوں سے بلندی، اپنے موقف پر سختی سے قائم رہنے کے باوجود اندازِ بیان کی نرمی اور لہجے کی شیرینی ہے۔ فیض میں صبر و برداشت کا مادّہ غیر معمولی تھا۔ انھیں کسی نے کم ہی برافروختہ دیکھا، گو وہ بعض اوقات بدحظ ضرور ہوئے۔ رشید احمد صدیقی کا یہ مشہور قول کہ اچھا شاعر اچھا انسان بھی ہوتا ہے۔ ظاہر ہے درست نہیں۔ ہمیں کتنے ہی ایسے اچھے شاعر ملتے ہیں جو اچھے انسان نہیں کہے جا سکتے۔ مگر فیضؔ کے متعلق یہ قول صحیح ہے کیونکہ فیضؔ اچھے شاعر بھی تھے اور اچھے انسان بھی۔ اس لیے میرے نزدیک فیضؔ کی مقبولیت میں تمام تر ان کی شاعری کی اہمیت نہیں ہے۔ ان کی دلنواز شخصیت کا بھی یقیناً اس مقبولیت میں گراں قدر حصّہ ہے۔ فیضؔ کی صحبت سے کوئی بیزار یا بدحظ ہو کر نہیں اٹھا۔

پروفیسر مجیب نے اپنے ایک مضمون میں اقبال کی شخصیت کی تہ داری اور پہلو داری کا ذکر کیا ہے۔ اقبال علاوہ بڑے شاعر اور فلسفی ہونے کے، گل افشانیٔ گفتار کے لحاظ سے بھی ممتاز تھے۔ ہر صحبت میں

ان کے قاموس علم، ان کی باغ و بہار طبیعت، ان کے فکر کی شوخی، ان کی برجستہ گوئی کے جوہر کھلتے رہتے تھے، فیض، اقبال کے مقابلے میں کم گو اور کم آمیز تھے۔ اقبال کی شاعری اور کہیں کہیں خطوط میں شاعرانہ تعلی کی لے ہے جو ناگوار نہیں گزرتی۔ فیض کے یہاں یہ لے کبھی کہیں نہیں ملے گی۔ نہ شاعری میں نہ بے تکلف گفتگو میں۔ ایک بات میں نے ضرور محسوس کی۔ فیض گفتگو میں اپنے لیے واحد متکلم "میں" کے بجائے جمع متکلم "ہم" کا صیغہ استعمال کرتے تھے، اس کی کیا نفسیاتی توجیہ کی جائے۔

جن لوگوں نے ڈبلو۔ سی۔ اسمتھ کی کتاب جدید دنیا میں اسلام (ISLAM IN THE MODERN WORLD) پڑھی ہے انھوں نے یہ بات ضرور نوٹ کی ہوگی کہ اسمتھ نے اقبال کے دو حصے کیے ہیں۔ ایک ترقی پسند اقبال اور دوسرا رجعت پسند اقبال۔ میرے نزدیک یہ تقسیم غلط ہے، کیونکہ اقبال کی ساری فکر کو سامنے رکھنا ضروری ہے اور اسے اس طرح دو خانوں میں نہیں بانٹا جا سکتا۔ میں اس بات کو اس طرح کہوں گا کہ اقبال کے یہاں تغیر اور تسلسل دونوں پر توجہ ہے۔ وہ دراصل تغیر کے علمبردار ہونے کی وجہ سے اقبال بنے۔ ہاں ان کے یہاں تغیر کے ساتھ تسلسل پر بھی توجہ ہے۔ اقبال جدید کاری یا MODERNIZATION کے پیامبر ہیں۔ ہاں جدید کاری کو وہ مغرب زدگی سے بچانا چاہتے ہیں اور واقعہ یہ ہے کہ جدید کاری اور مغرب زدگی مترادف نہیں ہیں۔ دونوں کا الگ الگ تصور کیا جا سکتا ہے۔ مغرب سے متاثر ہونا، جدید کاری کا آغاز ہے منزل نہیں۔

فیض تغیر پسند اقبال سے متاثر ہیں۔ اقبال فرد کی خودی کو بیدار کرنا چاہتے ہیں اور فرد کی اس بیداری کو اجتماعی خیر کے لیے ضروری سمجھتے ہیں۔ اجتماعی خیر کے لیے وہ اصول قرآن سے لیتے ہیں۔ اقبال کا خیال یہ تھا کہ سلطانی، ملائی اور پیری نے لوگوں کی توجہ قرآن کی حکیمانہ تعلیم سے ہٹا دی ہے۔ وہ ایسی انسانی برادری چاہتے تھے جو لذت تخلیق سے جوان رہے اور حرکت اور عمل کے ذریعہ سے خوب سے خوب تر کی جستجو کرتی رہے۔ جس طرح رومی کا انسان فرشتہ صید و ہمہ شکار و یزداں گیر ہے۔ اسی طرح اقبال کے دشت جنوں میں جبریل صید زبوں ہے اور اس کی ہمت مردانہ یزداں کو زیر کمند لانا چاہتی ہے۔ اقبال ملٹن کی طرح خدائی طریق کی صحت انسان پر آشکار کرنا ضروری نہیں سمجھتے۔ وہ آدم کو آداب خداوندی سکھانا چاہتے ہیں۔ انھوں نے اپنی بیشتر اصطلاحیں مذہب سے لی ہیں مگر مجموعی طور پر عظمت آدم کے فلسفے کی وجہ سے ہیومنسٹ کہے جا سکتے ہیں۔ گو یہ ہیومنزم یورپی ہیومنزم سے مختلف ہے اور تصوف کے ہیومنزم

کی روشنی میں زیادہ سمجھ میں آتا ہے۔ اقبالؔ کی طرح فیضؔ بھی ہیومنسٹ ہیں۔ فرق یہ ہے کہ فیضؔ کے یہاں مذہب فکر کا مرکز نہیں، تہذیب انسانی ہے، تہذیب پر فیضؔ نے گراں قدر مضامین لکھے ہیں۔ وہ دراصل اس موضوع پر ایک کتاب لکھنا چاہتے تھے مگر لکھ نہ پائے۔ اقبالؔ گو، مسولینی کی شخصیت سے متاثر ہوئے تھے مگر وہ فاشزم کے خلاف تھے۔ شاہین خوں ریزی کا سمبل (SYMBOL) نہیں خودی، بلند پروازی اور نشیمن سے آزادی کا سمبل ہے۔ اقبالؔ مارکس سے متاثر ضرور تھے مگر وہ مارکس کو ہضم نہیں کر سکتے تھے کیونکہ اس کی بنیاد لامذہبیت کے فلسفے پر ہے مگر وہ سوشلزم سے قریب اور سرمایہ داری سے نفور تھے۔ وہ شہنشاہیت کے دشمن تھے، ہر قسم کے استحصال کو وہ ناپسند کرتے تھے۔ خواجہ غلام السیدین کے نام ایک خط میں انھوں نے اسلام کو ایک قسم کا سوشلزم کہا ہے۔ فیضؔ سوشلسٹ تھے۔ فاشزم کے خلاف ہونے کی وجہ سے ہی وہ دوسری جنگِ عظیم کے درمیان فوج میں بھی رہے۔ مزدوروں کی کئی انجمنوں میں انھوں نے کام کیا۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کی تحریک پنجاب میں پھیلانے میں ان کا رول اہم ہے۔ لیکن فیضؔ بھی ہر ملک میں وہاں کے حالات کے مطابق سوشلزم لانے کے قایل تھے۔ کیرنن نے فیضؔ کو کلچرل مسلمان کہا ہے۔ میں اس کا یہ مطلب لیتا ہوں کہ فیضؔ کے یہاں فکر کا محور تہذیب تھی، اقبالؔ کا فکر کا محور مذہب تھا۔ مگر دونوں انسان دوستی، سرمایہ داری کی مذمت، مساوات اور عدل کی تلقین اور انسان کی تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کی سعی کی وجہ سے آفاقی شاعر ہیں۔

دونوں کے یہاں کہیں کہیں احساسِ تنہائی اور حزن و ملال کے باوجود ایک توانا رجائیت ملتی ہے۔ اس رجائیت کے متعلق چند باتیں کہنا ضروری ہے۔ شاعری تخیل کی مدد سے زندگی کی ترجمان ہی نہیں تخلیقِ نو بھی ہے۔ یہ جاندار الفاظ میں زندگی کے آڑے ترچھے نقوش میں تنظیم، ترتیب دیکھنے اور دکھانے کا نام ہے۔ کچھ شاعر شیکسپیئر اور غالبؔ کی طرح زندگی کو اپنے تضادات، عجائبات اور طلسمات کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ کچھ اس رنگوں کی کثرت میں وحدت اور تضادات میں ربط اور تنظیم ڈھونڈ لیتے ہیں۔ دانتےؔ اور اقبالؔ اور فیضؔ اس دوسرے قافلے میں ہیں۔ دونوں قافلوں میں عظمت اور بلندی صرف فکر کی تابانی سے نہیں آتی۔ فکر کے فن بننے، لفظ کے کائنات ہو جانے، محسوس خیال کے جمالیاتی اظہار بننے سے آتی ہے۔ رجائیت اور قنوطیت زندگی کو دیکھنے کے لیے دو زاویے ہیں، دونوں یک رخے ہیں، مگر دونوں انسان کے دل کے تاروں کو چھوتے ہیں، رجائیت زندگی پر ایمان،

کسی سلک سے وفاداری، تاریکیوں میں روشنی، بادلوں میں چاند کی لکیر دیکھنے کا نام ہے۔ قنوطیت زندگی کے جبر، تاریکی کے بوجھ اور بدی کی نیکی پر اکثر فتح کے احساس سے پیدا ہوتی ہے۔ اقبال اور فیض دونوں رجائی نقطۂ نظر کی ترجمانی کرتے ہیں۔ یہ دراصل انیسویں صدی کا نقطۂ نظر ہے جو پہلی جنگِ عظیم تک زیادہ مقبول رہا۔ پہلی جنگِ عظیم کے بعد سے شعر و ادب میں رومان مخالف لہر زیادہ ہے اور ادب میں چاہیے سے زیادہ ہے پر اصرار ہے۔ آرنلڈ کے خیال کے مطابق شاعری مذہب کی جگہ لے سکے گی یا نہیں مگر اچھی شاعری ایک قوتِ شفا ضرور رکھتی ہے اور ایک بہتر زندگی بسر کرنے کا ولولہ بھی۔ اقبال اور فیض دونوں رجائی شاعر ہیں اور دونوں میں قوتِ شفا بھی ملتی ہے۔ اقبال اور فیض دونوں کے یہاں ایک رومانی مزاج بھی ہے مگر یہ کلاسیکل آدابِ فن میں ظاہر ہوتا ہے۔ دونوں کا مطالعہ وسیع ہے مگر اقبال کا دائرۂ فیض سے زیادہ ہے۔ اُردو کے علاوہ اقبال نے فارسی میں بھی گراں قدر شاعری کی فیض نے فارسی کو ہاتھ نہیں لگایا۔ ہاں آخر زمانہ میں پنجابی کی طرف مزور مایل ہوئے تھے۔ اقبال نے خاصی بڑی تعداد میں طویل نظمیں لکھی ہیں، جب کہ فیض مختصر نظموں کے شاعر ہیں۔ اقبال کے یہاں غضب کی آمد تھی۔ ان کے بیشتر اشعار اسی آمد کے زیرِ اثر کہے گئے، گو وہ بعد میں ان اشعار میں ترمیم و اصلاح بھی کرتے تھے، فیض بہت سوچ سوچ کر کہتے تھے، ان کی بہت سی نظمیں ہفتوں میں مکمل ہوئی ہیں اور کئی نظمیں تو نقشِ ناتمام ہیں۔ اقبال وہ دریا ہیں جو اپنے جلال سے پہچانا جاتا ہے۔ فیض ایک جوئے خوش خرام ہیں۔ اقبال کا آہنگ بلند ہے اور ان کا لہجہ پرشکوہ۔ فیض کے لہجے میں نرمی اور شیرینی ہے۔ دونوں نے غنائی شاعری بھی کی ہے اور خطابت کے جوہر بھی دکھائے ہیں، گو یہ بھی واقعہ ہے کہ فیض کے یہاں خطابت اقبال سے کم ہے، مناظرِ فطرت سے دونوں کو دلچسپی ہے مگر دونوں فطرت کو ایک پس منظر کے طور پر استعمال کرتے ہیں، دونوں فطرت پرست نہیں کہے جا سکتے، فطرت نگار کہے جا سکتے ہیں۔ ان کی اصل توجہ انسان پر رہتی ہے۔ اقبال کی زیادہ تر اصطلاحیں خودی، عقل، عشق، فقر، قلندر، مردِ مومن، شاہین، لالہ، جنون وغیرہ ہیں۔ اقبال کی اصطلاحات فلسفہ، مذہب، تصوف سے زیادہ لی گئی ہیں۔ کچھ کلاسیکل شاعری کے رموز و علائم ہیں جنھیں اقبال نے نئے معنی میں استعمال کیا ہے۔ فیض کے یہاں دریچہ، بام، زنداں، زنجیر، جنوں، دار، رند، چاند، علم، میکدہ جیسے الفاظ بھی کلاسیکی شاعری سے لیے گئے ہیں اور فیض نے ان میں اپنے دور کی تحریکوں، میلانات اور واقعات کی گرمی

سے گداز اور کیفیت پیدا کی ہے۔ آرنلڈ نے بڑی شاعری کی ایک پہچان یہ بتائی ہے کہ وہ ذہن پر ایک لازوال نقش چھوڑتی ہے اور مختلف موقعوں پر یاد آتی ہے۔ اس لحاظ سے اقبال کے یہاں درجنوں شعر مل جائیں گے، جن کا تحریروں، مجلسوں اور مقالوں میں حوالہ دیا جاتا ہے۔ فیض کے یہاں بھی ایسے اشعار کی تعداد خاصی ہے۔ اقبال کے کچھ شعر دیکھیے:

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق — عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

آگ ہے اولادِ ابراہیم ہے نمرود ہے — کیا کسی کو پھر کسی کا امتحاں مقصود ہے

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے — بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

زمانہ ایک حیات ایک کائنات بھی ایک — دلیلِ کم نظری قصۂ جدید و قدیم

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں — ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں

ترے آزاد بندوں کی نہ یہ دنیا نہ وہ دنیا — یہاں مرنے کی پابندی وہاں جینے کی پابندی

سمندر سے ملے پیاسے کو شبنم — بخیلی ہے یہ رزّاقی نہیں ہے

تیرے بھی صنم خانے میرے بھی صنم خانے — دونوں کے صنم خاکی دونوں کے صنم فانی

اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغِ زندگی — تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن اپنا تو بن

فیض کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہیں
وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے

ہم پرورشِ لوح و قلم کرتے رہیں گے
جو دل پہ گزرتی ہے رقم کرتے رہیں گے

نہ سوالِ وصل نہ عرضِ غم، نہ حکایتیں نہ شکایتیں
ترے عہد میں دلِ زار کے سبھی اختیار چلے گئے

کرو کج جبیں پہ سرِ کفن مرے قاتلوں کو گماں نہ ہو
کہ غرورِ عشق کا بانکپن پسِ مرگ ہم نے بھلا دیا

نہ تن میں خون فراہم نہ اشک آنکھوں میں
نمازِ عشق تو واجب ہے بے وضو ہی سہی

دلِ ناامید تو نہیں ناکام ہی تو ہے
لمبی ہے غم کی شام مگر شام ہی تو ہے

ہم سے کہتے ہیں چمن والے غریبانِ چمن!
تم کوئی اچھا سا رکھ لو اپنے ویرانے کا نام

ضیائے بزمِ جہاں بار بار ماند ہوئی
حدیثِ شعلہ رخاں بار بار کرتے رہے

غمِ جہاں ہو، رخِ یار ہو کہ دستِ عدو
سلوک جس سے کیا ہم نے عاشقانہ کیا

تھک کر یوں ہی پل بھر کے لیے آنکھ لگی تھی
سو کر ہی نہ اٹھیں یہ ارادہ تو نہیں تھا

اقبال کی اہم نظموں میں شکوہ جوابِ شکوہ، شمع و شاعر، والدہ مرحومہ کی یاد میں، اقبال کی طویل اور مختصر نظموں کا حوالہ دیا جا چکا ہے۔ 'خضرِ راہ'، 'طلوعِ اسلام'، 'ساقی نامہ'، 'مسجدِ قرطبہ'،

'ذوق و شوق'، اور 'ابلیس کی مجلس شوریٰ' طویل نظمیں ہیں۔ مختصر نظموں میں 'ہمالہ'، 'ایک آرزو'، 'دنیا شوال'، 'حقیقت حسن'، 'انسان'، 'عاشق ہرجائی'، 'بزم انجم'، 'ارتقا'، 'لینن'، 'زمانہ'، 'علم و عشق'، 'روح ارضی'، 'شاہین'، 'لالۂ صحرا'، 'شعاع امید'، 'مسعود مرحوم'، 'اے وادیِ لولاب' ہیں۔ فیض کی اہم نظمیں 'تنہائی'، 'بول'، 'ہم لوگ'، 'رقیب سے'، 'شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں'، 'یاد'، 'زنداں کی ایک شام'، 'صبح آزادی'، 'اے روشنیوں کے شہر'، 'ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے'، 'دریچہ'، 'ملاقات'، 'آج بازار میں پابجولاں چلو'، 'منظر'، 'دعا'، 'سرِ وادیِ سینا' ہیں۔

اقبال کی طویل نظمیں بھی غزل کے اثر کی وجہ سے ربط اور تسلسل کے لحاظ سے مکمل نظمیں نہیں ہیں۔ ان میں جا بجا خیال کی جست اِدھر اُدھر بھی ہو جاتی ہے۔ پھر بھی اقبال نے اردو نظم خصوصاً طویل نظم کے سرمائے میں گراں قدر اضافہ کیا ہے اور ساقی نامہ کو تو اقبال کے نکتہ چیں بھی ایک مکمل نظم مانتے ہیں۔ اقبال کی مختصر نظمیں، نظم کے سارے تقاضوں کو پورا کرتی ہیں اور ذہن پر ایک غیر فانی نقش چھوڑتی ہیں۔ ان نظموں کا دائرہ وسیع ہے اور ان میں حیات و کائنات، فرد اور سماج، تاریخ اور تہذیب سب کچھ آجاتا ہے۔ فیض کا دائرہ اتنا وسیع نہیں۔ مگر اس کی تاثیر اور گہرائی مسلم ہے۔ اقبال اور فیض میں ایک پوری نسل کا فرق ہے۔ اس لیے اقبال کی حسیت اور فیض کی حسیت میں بھی فرق ہے۔ اقبال پر فارسی زبان کا اثر زیادہ ہے۔ اور فارسی میں بھی ان کی شاعری برصغیر کی فارسی شاعری میں ایک بلند پایہ رکھتی ہے۔ انگریزی ادب سے اچھی طرح واقف ہونے کے باوجود اقبال کے یہاں انگریزی کا اثر صرف ان کے تراجم میں ظاہر ہوتا ہے۔ فیض کے یہاں انگریزی ادب کا اثر ان کے اسلوب میں ظاہر ہوتا ہے جس میں فارسی کی تراکیب، کلاسیکی اردو ادب کی نوک پلک اور انگریزی طرز کے استعارے ملتے ہیں۔ جگر صاحب نے اسی وجہ سے بھوک اگلنے پر اعتراض کیا تھا۔ دونوں برہنہ حرف نگفتن سے چلے تھے اور دونوں نے تشبیہ اور استعارے کے ذریعہ سے تخلیقی جوہر دکھائے مگر دونوں کے یہاں آخر میں برہنہ گوئی بھی ہے۔ اقبال کے "ضرب کلیم" میں اور فیض کے یہاں، کچھ عشق کیا کچھ کام کیا، جیسی نظموں میں۔ اقبال وسیع بساط کے شاعر ہیں اور شوخ رنگوں سے تصویر بناتے ہیں۔ فیض اس وسیع بساط کے چند معنی خیز گوشوں پر زیادہ توجہ کرتے ہیں اور ان میں بھی ہلکے رنگوں سے

خواب آلود فضا اور کیفیت کی ایک جنت بناتے ہیں۔ اقبال کی محبوب علامت آفتاب اور لالہ ہیں اور دونوں کے رنگ تیز ہیں۔ فیض کے یہاں چاند، زنداں اور دریچہ ہیں جن میں درد بھی ہے اور لذت بھی اور ایک کسک بھی۔ غنائیت دونوں کے یہاں ہے۔ فیض کے یہاں اقبال سے زیادہ۔ خطابت اقبال کے یہاں زیادہ ہے، فیض کے یہاں کم۔ ڈرامائیت اقبال اور فیض دونوں کے یہاں ملتی ہے۔ مگر زیادہ نہیں۔ جبریل و ابلیس اور دو آوازیں ذہن میں رکھیے، یہ کیا کم ہے کہ اقبال کے اتنے گراں قدر سرمائے کے مقابلے میں اور ان کی "آواز" کے اتنے پرسوز، پرکیف اور فلک سیر ہونے کے باوجود فیض کی اپنی نرم، شیریں، دل دوز اور مدھم لے، اپنا الگ نقش چھوڑ جاتی ہے۔ فیض کی دو نظموں کا یہاں خاص طور سے ذکر ضروری ہے۔ "صبحِ آزادی" اور "ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے" پہلی نظم میں فیض نے سب کچھ کہا مگر اس طرف اشارہ نہیں کیا کہ وہ کونسی منزل ہے جو ابھی نہیں آئی۔ یہی ابہام نظم کے حسن اور تاثیر کا ضامن ہے۔ اسی طرح "ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے" جولیس اور ایتھل برگ کے متعلق ہے۔ مگر نظم کسی شہید کا مرثیہ ہو سکتی ہے جو تاریک راہوں میں مارے گئے اس طرح کا ابہام صرف اقبال کی نظم لالۂ صحرا میں ملتا ہے۔ اقبال اور فیض دونوں کے یہاں ایسی بلیغ تراکیب ملتی ہیں، جن میں ایک جہانِ معنی آباد ہے۔ فیض کا عام اسلوب اقبال کے عام اسلوب کے مقابلے میں سادہ ہے مگر پرکاری دونوں کے یہاں ہے۔ ہیئتی تجربے دونوں کے یہاں ہیں مگر بہت زیادہ نہیں "پگھلا نیلم" دیکھ کر فیض نے سجاد ظہیر سے پوچھا تھا کہ اس کا پرچہ ترکیب استعمال کیا ہے۔ فیض قوافی کے مروجہ ترتیب بدلنے، کبھی اندرونی قوافی برتنے اور کبھی انگریزی نظم کی طرح RUN - ON یعنی جملہ دوسرے مصرعے میں مکمل کرنے کو کافی سمجھتے ہیں۔ ان کی چند آزاد نظمیں بھی زیادہ آزاد نہیں ہیں۔

اقبال اور فیض دونوں کے یہاں نظموں کے علاوہ غزلوں کی بھی اہمیت ہے۔ دونوں کی نظموں کی روح تغزل ہے۔ فیض کے موضوعات اقبال کے مقابلے میں محدود ہیں۔ اقبال کے یہاں خودی کی تکرار ہے۔ فیض کے یہاں رندی کی اور دونوں کے پیچھے ایک گہرا خیال ہے۔ فیض کی کئی غزلیں اساتذہ کی مشہور زمینوں میں ہیں لیکن بیشتر ان کے اپنے خیال کی رو کو ظاہر کرتی ہیں۔ اقبال کی غزلوں میں حکمت کی شعریت ہے، فیض کی غزلوں میں درد کی شعریت۔ اقبال کی غزلیں ذوقِ یقیں کا رجز ہیں

یقین فیض کے یہاں بھی ہے مگر یہ غزلیں درد کی شعریت کی علمبردار ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ جدید غزل پر اقبال کا اثر کم ہے۔ اور فیض کا اثر بھی بہت گہرا نہیں۔ جدید غزل اس دور کے آشوب میں زیادہ گرفتار ہے۔ شاید زمانے کا انداز بدل جانے سے ساز بھی بدل جاتا ہے۔

بیسویں صدی کی اُردو شاعری کا ارتقا اقبال، جوش، فیض کی مدد سے سمجھا جا سکتا ہے۔ ان میں اقبال کے یہاں آفاقیت، حکیمانہ شاعری، سوز و ساز، جستجو اور آرزو سب کی اہمیت مستقل ہے۔ جوش کے کارنامے کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ گو ان کی رومانیت میں تحکمانہ لہجہ زیادہ ہے۔ اس کے بعد فیض کی اہمیت ہے جو اقبال کی پیامی لے کو ایک نیا موڑ دیتے ہیں۔ فیض اس بات کے قایل تھے کہ شاعری سیاسی بھی ہو سکتی ہے اور غیر سیاسی بھی۔ فیض کی اہمیت یہی ہے کہ اُردو میں سب سے اچھی سیاسی شاعری انھوں نے کی ہے۔ یہ سیاسی شاعری ان کی رومانی نظر اور ایک بہتر سماج پر یقین کی وجہ سے جاندار اور طرح دار ہو گئی ہے۔ لفظوں کے نباض اقبال اور فیض دونوں ہیں اور لفظوں کے استعمال میں دونوں کے یہاں وہ کفایت شعاری ملتی ہے جو بالآخر قطعیت اور بھرپور وار کی طرف لے جاتی ہے۔ جوش لفظ کے بادشاہ ہیں مگر لفظ کے استعمال میں سلیقہ نہیں رکھتے۔ تنہائی کا احساس اور ایک ہلکی حزنیہ لہر فیض کی پہچان ہے۔ اقبال اور فیض دونوں کے یہاں امیدوں کے چراغ روشن ہیں۔ اقبال کا سورج اور فیض کا چاند دونوں روشنی سے محبت اور اس پر یقین محکم کو ظاہر کرتے ہیں۔ اقبال کہتے ہیں:

ایسا جنوں بھی دیکھا ہے میں نے
جس نے سیے ہیں تقدیر کے چاک

اور فیض کا کہنا ہے:

حلقہ کیے بیٹھے رہو اک شمع کو یارو
کچھ روشنی باقی تو ہے ہر چند کہ کم ہے

فیض کی شاعری غنائی شاعری ہے۔ یہ عشقیہ شاعری ہے اور اچھی عشقیہ شاعری صرف عشقیہ نہیں ہوتی اور بہت کچھ بھی ہوتی ہے۔ فیض کے اظہار کا اسلوب خاموش اظہار کا اسلوب ہے۔ مگر اس میں خونِ جگر، مطالعے، مشاہدے، تجربے اور احساس کے ارتکاز نے ایک نیا رنگ و آہنگ پیدا کر دیا ہے۔ فیض مارکسزم

سے متاثر ہونے کے باوجود بہت سے مارکسسٹوں کی طرح نہ ادعائی لہجہ رکھتے ہیں، نہ خیالات کی چٹانیں لڑھکاتے ہیں۔ انگریزی ادب کا ان کا مطالعہ ان کے معیار اور مزاج دونوں میں نظر آتا ہے اور یہ واقعہ ہے کہ فیض کے بہت سے فقرے اور ان کے بہت سے الفاظ اس اثر کے خوش گوار پہلو کو ظاہر کرتے ہیں گو، 'مری جاں اب بھی اپنا حسن واپس پھیر دے مجھ کو' کو میں اب تک ہضم نہیں کر سکا۔ بڑا آرٹسٹ اپنے کرافٹ پر عبور رکھتا ہے لیکن ہر کرافٹ کا ماہر اچھا آرٹسٹ نہیں ہوتا۔ فیض ایسے آرٹسٹ ہیں جو اپنے کرافٹ کو کبھی نظر انداز نہیں کرتے۔ اپنے ایک انٹرویو میں انھوں نے ایک نظم 'زینہ زینہ اتر رہی ہے رات' کی شانِ نزول بیان کی ہے۔ یعنی وہ جو بات کہنا چاہتے ہیں اسے کلاسیکی اسلوب اور اس کے استعاراتی بیان کے تابع رکھتے ہیں۔ '۱۰ سے روشنیوں کے شہر' ستر دن میں مکمل ہوئی۔ اور ان کی ناتمام نظموں کی تعداد نظر انداز نہیں کی جا سکتی۔ ان کے اشعار صرف آمد نہیں آورد بھی ہیں۔ لفظوں کے استعمال میں وہ بڑی ہوش مندی اور چابکدستی کا ثبوت دیتے ہیں۔ ان کا خیال واضح، اسلوب، لطافت اور کیفیت کا حامل اور ان کی زبان نرم و شیریں اور نکھری اور ستھری ہے۔ مطلق الحکم جیسی تراکیب جو روانی نہیں رکھتیں، ان کے یہاں کم ہے۔ ان کے یہاں جن اغلاط کی طرف بعض لوگوں نے اشارہ کیا ہے، خصوصاً نظیر صدیقی اور ماہر القادری نے، ان میں ہر غلطی عیب نہیں ہے اور ان کی تنقید اقبال کی تنقید کی طرح پُر مغز ہے۔ مگر اقبال کی نثر علمی نثر ہے اور فیض کی ادبی نثر۔ فیض نے بخاری پر جو مضمون لکھا ہے یا پروفیسر محمد شفیع کا جو قلمی مرقع پیش کیا ہے اسے میں اس نوع کے بہترین مضامین میں جگہ دیتا ہوں۔ تہذیب پر ان کے مضامین جو میزان میں شامل ہیں ان کے مرتب ذہن کے آئینہ دار ہیں۔ غالب کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے ان کی اداسی پر زور اور اقبال کی غزلوں کے ذکر میں ان کے تغزل کی طرف اشارہ، ان کی تنقیدی نظر کی گہرائی کا ثبوت ہیں۔ وہ ادب میں جمالیاتی پہلو پر ہمیشہ زور دیتے ہیں اور یہ بھی صحیح ہے کہ وہ اس جمالیاتی پہلو کی افادیت کو کبھی نظر انداز نہیں کرتے۔

فیض کلاسیکی رکھ رکھاؤ اور نوک پلک کے آخری جدید شاعر ہیں، اس کے بعد یہ رسم گویا اٹھا دی گئی۔ وہ بڑے پیمانے پر تصویریں نہیں بناتے مگر ان کی ہر تصویر پر روشن اور جذبے کی آنچ دیتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ فیض نے کوئی طویل نظم نہیں لکھی شاید وہ لکھ بھی نہیں سکتے تھے

مگر نقاد کو ہر صنف اور ہر ہیئت کی خوبی دیکھنی چاہیے۔ اس سے کسی اور ہیئت یا صنف کی خوبی کا مطالبہ نہیں کرنا چاہیے۔ ادب میں عمدگی ایک قسم کی نہیں ہوتی، کئی طرح کی عمدگی ہوتی ہے۔ فیض کی عمدگی ر EXCELLENCE جوئے دل نشیں کی عمدگی اور خوبی ہے جوئے کوہستان کے جلال کی نہیں۔

فیض کو اپنی نظم "ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے" سب سے زیادہ پسند تھی۔ مجھے بھی پسند ہے۔ راہی معصوم رضا کے نزدیک اس میں بہت سے اشعار غیر ضروری ہیں۔ یہ کہنا غلط ہے کہ فیض نئی نسل کے لیے معنویت کھو چکے ہیں۔ نئی نسل بقول NOWNESS STEPHEN SPENDER میں گرفتار ہے حالانکہ اچھا ادب صرف حال کے میلان اور زبان کا اسیر نہیں ہوتا، وہ تہذیبی شعور کے ذریعہ سے پوری زندگی کا علم عطا کرتا ہے۔

اقبال کا کارنامہ اُردو نظم میں

نظم کی اصطلاح پہلے تو شاعری کے لیے استعمال ہوتی تھی اور اس کے مقابلے میں نثر کو رکھا جاتا تھا۔ پھر یہ غزل کے علاوہ شاعری کی دوسرے اقسام کے لیے استعمال ہونے لگی مگر جدید تناظر میں نظم وہ صنفِ سخن ہے جو نہ قصیدہ ہے، نہ مثنوی، نہ مرثیہ، نہ شہر آشوب، نہ واسوخت، نہ رباعی۔ ایک صنفِ سخن کی حیثیت سے یہ نظیر اکبر آبادی کے یہاں نمایاں ہے اور آزاد اور حالی کے زمانے سے اس کی روایت کا استحکام ہوتا ہے۔ یہ مخصوص صنف نہیں ہے اور نہ اس کی کوئی مخصوص ہیئت ہے چنانچہ ترکیب بند، ترجیع بند، مستزاد، قطعہ، مسمط (جس میں مثلث، مربع، مخمس، مسدس، مسبع، مثمن، متسع، معشر کی ہیئتیں شامل ہیں) اور اس کے علاوہ مثنوی یا غزل کی ہیئت میں نظمیں اور انگریزی ادب کے اثر سے نظم معریٰ اور آزاد نظم، سانیٹ، ترائیلے، ہائیکو اور اب نثری نظم بھی اس ذیل میں آتی ہیں۔

نظم کی بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں غزل کے مقابلے میں ایک موضوع اور ایک مسلسل بیان ہوتا ہے۔ مسلسل بیان کی وجہ سے اشعار میں ربط اور تسلسل آجاتا ہے۔ کلیم الدین احمد نے نظم کے لیے ناگزیر ربط اور ناگزیر ترتیب کی شرط لگائی ہے مگر میرے نزدیک یہ نظم کا میکانکی تصور ہے۔ شاعری میں مسلسل پرواز بھی ہوتی ہے اور جستوں یا پروازوں کا ایک سلسلہ بھی۔ پھر انیس کی طرح ایک پھول کے مضمون کو سو رنگوں میں بھی باندھا جاتا ہے۔ کلیم الدین احمد نے ارتقائے خیال کا بھی ذکر کیا ہے لیکن یہاں بھی شاعر کبھی پیچھے مڑ کر دیکھتا ہے، کبھی دائیں بائیں، پھر خیال کو واضح کرنے کے لیے کبھی کبھی تکرار اور پھیلاؤ دونوں کی گنجائش ہوتی ہے۔ پو نے تو ہر طویل نظم کو مختصر نظموں کا ایک مجموعہ کہا ہے۔ مغرب میں جس طرح نظم کا ارتقا ہوا ہے اس طرح ہمارے یہاں نہیں ہوا۔ اور اگرچہ قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، کا رواج ہمارے یہاں شروع سے رہا ہے مگر غزل زیادہ مقبول رہی ہے اس لیے غزل کی ہیئت اور غزل کے اسلوب

دونوں کا ہماری نظم کے ارتقا پر اثر ہوا ہے۔ خلاصۂ کلام یہ ہے کہ ہمارے یہاں نظم میں خاصی آزادی اور خاصا تنوع ہے اور اس کو ملحوظ رکھے بغیر ہم اس صنف کے سرمائے سے پورا انصاف نہیں کر سکتے۔

اقبالؔ کو نظم کی جو روایت ملی تھی اس کے سرمائے میں نظیرؔ کی نظموں کے حالیؔ، آزادؔ، اسماعیل میرٹھی، اور اکبرؔ کے فن کی روایت تھی۔ یہ پیامی، مقصدی، اصلاحی اور اخلاقی شاعری کا دور تھا اور براہِ راست بات کہنی ضروری سمجھی جاتی تھی۔ اقبالؔ نے اگرچہ شاعری کی شروعات رواج کے مطابق غزل سے کی مگر بہت جلد نظموں کی طرف متوجہ ہوئے کیونکہ پیامی نقطۂ نظر سے یہ صنف اظہارِ خیال کے لیے زیادہ کارآمد تھی۔ انھوں نے فارسی کی طرح اُردو میں طویل نظمیں نہیں لکھیں مگر اُردو میں ان کی مختصر اور نسبتاً طویل نظموں کی تعداد کیفیت اور کمیت دونوں کے لحاظ سے اتنی ہے کہ وہ اب تک نظم کے سب سے بڑے شاعر کہے جا سکتے ہیں۔ انھوں نے اُردو نظم کو جو وسعت، گہرائی، تہہ داری اور فکری رفعت عطا کی ہے اس سے انکار کفر ہوگا۔ انھوں نے اگرچہ غزل کو بھی صحیفۂ کائنات بنایا مگر دراصل وہ نظم کے شاعر ہیں اور ان کے یہاں غزلوں کے مقابلے میں نظموں کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ اگر مطبوعہ اردو کلیات کا جائزہ لیا جائے تو بانگِ درا میں پہلے دور میں ۴۹ نظمیں اور ۱۲ غزلیں۔ دوسرے حصے میں ۲۴ نظمیں اور سات غزلیں اور تیسرے حصے میں ۷۱ نظمیں اور ۸ غزلیں ہیں۔ گویا بانگِ درا میں نظموں کی تعداد ۱۴۴ اور غزلوں کی تعداد ۲۸ ہے یعنی پانچ گنی سے کچھ زیادہ۔ بالِ جبریل میں ۷۶ غزلیں دو حصوں میں اور ۶۲ چھوٹی بڑی نظمیں ہیں۔ ضربِ کلیم بیشتر چھوٹی نظموں پر مشتمل ہے اور یہاں غزلوں کی تعداد بھی بہت کم ہے صرف ۵ غزلیں ہیں اور ۱۳۹ نظمیں۔ محرابِ گل افغان کے افکار میں غزلوں کی تعداد اس کے علاوہ ہے مگر اس میں ایک گیت کا تجربہ بھی ملتا ہے۔ ظریفانہ کلام کا تجزیہ میں نے نہیں کیا ہے اس میں غزلیں زیادہ ہیں مگر قطعات بھی ملتے ہیں۔ ارمغانِ حجاز میں اُردو حصہ مختصر ہے اس میں ۹ نظمیں ہیں اور ملازادہ ضیغم لولابی کی بیاض کے عنوان سے ۱۰ غزلیں اور ایک ترجیعی مستزاد۔ غرض اُردو کلیات میں ۳۵۴ چھوٹی بڑی نظمیں اور ۱۲۷ غزلیں ہیں یعنی تگنی سے کچھ کم۔ شروع میں اقبالؔ نے مسدس کو بہت زیادہ برتا۔ بانگِ درا کی پہلی پانچ نظموں کے علاوہ آفتابِ صبح، موجِ دریا، نالۂ فراق، وطنیت، شکوہ اور جوابِ شکوہ مسدس کی ہیئت میں ہیں۔ متروک کلام میں بھی پہلی وہ نظم جس کی وجہ سے ان کی شہرت ہوئی یعنی 'نالۂ یتیم' مسدس کی ہیئت میں ہے۔ اقبالؔ یوں تو غزل، مثنوی، مسدس، قطعہ،

سب ہیئتوں کو برتتے ہیں لیکن شروع سے اُن کی مرغوب ہیئت ترکیب بند رہی ہے۔ صاحب بحر الفصاحت تو مسدس کو بھی ترکیب بند کا ایک روپ مانتے ہیں۔ غزل کی ہیئت اُن کے ترانۂ ہندی میں ملتی ہے جس میں مطلع کے علاوہ مقطع بھی موجود ہے اور جس میں تخلص لایا گیا ہے۔ ترکیب بند میں اقبال نے ہر بند میں مساوی تعداد کی اشعار کی پابندی نہیں کی جس کی سب سے دلچسپ مثال حضورِ رسالت مآب میں ہے جو جنگِ طرابلس کی یادگار ہے۔ اس کے پہلے بند میں تین اور دوسرے تیسرے میں چار چار اشعار ہیں۔ شمع و شاعر میں جو ترکیب بند ہے ہر بند ایک قطعہ کی ہیئت میں ہے اور والدہ مرحومہ کی یاد میں مثنوی کی ہیئت میں یعنی قید کے اندر خاصی آزادی برتی گئی ہے اور یہ آزادی اقبال کے فنی شعور کا مزید ثبوت ہے۔

اگرچہ اقبال کی زیادہ تر نظمیں مختصر ہیں مگر نسبتاً طویل نظموں کی تعداد بھی خاصی ہے۔ نالۂ یتیم یتیم کا خواب، ہلالِ عید سے، اشک خوں، اسلامیہ کالج کا خطاب، پنجاب کے مسلمانوں سے اور فریاد امت جس کا صرف ایک بند بانگِ درا میں ملتا ہے، بانگِ درا میں شامل نہیں کی گئیں، لیکن بانگِ درا میں بھی تصویرِ درد، شکوہ و جواب شکوہ، شمع و شاعر، والدہ مرحومہ کی یاد میں، خضرِ راہ اور طلوعِ اسلام، بالِ جبریل، میں مسجد قرطبہ، ساقی نامہ، ذوق و شوق، مکالمہ پیرِ رومی و مریدِ ہندی اور ارمغانِ حجاز میں ابلیس کی مجلس شوریٰ جیسی طویل نظموں کی قابلِ لحاظ تعداد ہے ایک اور دلچسپ نکتہ یہ ہے کہ جس طرح فارسی میں تسخیرِ فطرت کے ذیل میں پانچ نظمیں آتی ہیں جن میں سے ہر نظم اپنی جگہ مکمل ہے مگر موضوع کو آگے بڑھاتی ہے۔ اسی طرح بالِ جبریل میں لینن، فرشتوں کا گیت اور فرمانِ خدا فرشتوں کے نام اگرچہ الگ الگ نظمیں ہیں۔ مگر ان میں ایک ربط مل جائے گا۔ دعا اور مسجد قرطبہ، قید خانہ میں معتمد کی فریاد، عبدالرحمٰن اول کا بویا ہوا کھجور کا پہلا درخت، ہسپانیہ اور طارق کی دعا میں بھی ایک رشتہ ہے۔ گویا نظموں میں ایک آزاد رشتے، ہیئتوں کے تنوع اور موضوعات کی رنگا رنگی تینوں اقبال کی امتیازی خصوصیات ہیں۔

کلیم الدین احمد نے اقبال ایک مطالعہ میں اقبال کی چند طویل نظموں اور چند مختصر نظموں کا تجزیہ کر کے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اقبال کی نظموں میں اس طرح ربط و تسلسل اور ارتقائے خیال نہیں ملتا جس طرح بعض مغربی شعرا کی نظموں میں ملتا ہے۔ انھوں نے یہ بھی کہا ہے کہ اگر بعض اشعار حذف کر دیے جائیں یا ان کی ترتیب بدل دی جائے تو اس سے کوئی خاص فرق نہ پڑے گا بلکہ نظم بہتر ہو سکتی

ہے۔ انھوں نے بعض موضوعات یعنی خودی، عشق، فقر کی تکرار پر بھی اعتراض کیا ہے اور اس کے ساتھ اقبال کے یہاں خطیبانہ اسلوب پر بھی۔ انھوں نے خاص طور پر طلوعِ اسلام اور مسجد قرطبہ کی ساخت پر اعتراض کیا ہے اور خضر راہ میں مرو، شروع کے چند بندوں میں شریت دیکھی ہے۔ اگر شاعر کے ادبی نقطۂ نظر نظموں کے موضوع اور اقبال کے ادبی ماحول اور ابلاغ کی ضروریات کو ملحوظ رکھا جائے تو کلیم الدین احمد کے اکثر اعتراضات بے جا معلوم ہوتے ہیں۔ اقبال کی شاعری مقصدی شاعری ہے اسے موچی دروازے کی شاعری کہہ کر اس کی اہمیت کو کم نہیں کیا جا سکتا جیسا کہ فیض نے کیا ہے یا بیشتر منظوم کلام کہہ کر جیسے حامد کاشمیری نے کیا ہے۔ یہاں صرف یہ دیکھنا ضروری ہے کہ یہ شاعری ہے یا نہیں، یہ شاعری خطیبانہ بھی ہو سکتی ہے۔ اچھی شاعری بھی اور اعلیٰ شاعری بھی یعنی یہاں تجربہ ہے یا محض پیام۔ ایک اچھے نقاد کے لیے ضروری ہے کہ پہلے وہ اس شاعر سے ذہنی ہمدردی کا ثبوت دے جس کا وہ مطالعہ کر رہا ہے۔ کلیم الدین احمد کے یہاں اسی ذہنی ہمدردی کا ثبوت نہیں ملتا۔ ذہنی ہمدردی کے بعد مسلمہ معیاروں کی روشنی میں تجزیے اور تبصرے کا مرحلہ آتا ہے۔ یہاں کسی عالمی روایت کی روشنی میں تجزیہ کافی نہیں۔ شاعر کی اپنی روایت اور ادبی ماحول کو پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے اور اس روایت کے ساتھ ہی عالمی روایت پر نظر معنی خیز اور مفید ہو سکتی ہے اس کے بغیر نہیں۔ کلیم الدین احمد مشرقی اور ہندوستانی روایت کا سرے سے لحاظ نہیں رکھتے۔ ان دو مرحلوں کے بعد یعنی APPRECIATION یا ترجمانی یا تحسین کے بعد محاکمے کا مرحلہ آتا ہے اور یہاں نقاد کو اختیار ہے کہ وہ شاعر یا اس کے کارنامے کو اپنے تنقیدی شعور کے مطابق پرکھے۔ کلیم الدین احمد کے تنقیدی افکار کو میں اہمیت دیتا ہوں اس لیے کہ ان میں ایک عالمی معیار کا احساس ملتا ہے مگر ان کے یہاں بڑی کمی یہ ہے کہ وہ اردو کی ادبی روایت اور اقبال کے ادبی ماحول کو نظر انداز کر دیتے ہیں گویا اقبال کو صرف مغربی عینک سے دیکھتے ہیں۔ اُردو شاعری کا ارتقا اس طرح نہیں ہوا جس طرح انگریزی شاعری کا ہوا ہے۔ مغرب میں نشاۃ الثانیہ کے بعد جدیدیت کا آغاز ہوا۔ ہمارے یہاں یہ اثرات اٹھارویں صدی کے آخری نصف سے ملتے ہیں اور انیسویں صدی میں فروغ پاتے ہیں۔ آزاد، حالی، اسماعیل میرٹھی اور اکبر کے یہاں براہِ راست شاعری زیادہ ہے، کیوں کہ ان کے یہاں ایک مقصد، ایک پیام سے گہرا شغف ہے۔ اقبال بہر حال سرسید کی اصلاحی تحریک کے پیداوار ہیں۔ اس نکتے کو ملحوظ رکھے بغیر ان کی شاعری کے ساتھ انصاف نہیں ہو سکتا۔ پھر اس زمانے میں وقتی

اور ہنگامی موضوعات پر نظمیں لکھنے کا رواج بہت تھا اور آج بھی اس کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ اقبال کے یہاں بھی یہ رنگ ہے مگر اس پر اعتراض کرنے سے زیادہ ضروری یہ ہے کہ ان نظموں میں شاعری دیکھی جائے اور یہ حقیقت ہے کہ ان کے یہاں شعریت ایک نمایاں پہلو کی حیثیت سے شروع سے ملتی ہے۔ ہاں کسی نظم میں پیام کی لے ضرور زیادہ بلند ہوگئی ہے مگر ہر جگہ ایسا نہیں ہے۔

خطیبانہ شاعری کے متعلق بھی یہاں چند باتیں کہنا ضروری ہے۔ آج اگر ہم بالواسطہ شاعری کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں تو اس کے یہ معنی نہیں کہ ہم براہِ راست شاعری کو سرے سے نظر انداز کر دیں۔ اس رنگ کی شاعری دنیا کے ہر ادب میں ملتی ہے اور اس کا سرمایہ بھی خاصا ہے۔ ایک دور میں اس کی اہمیت بھی مسلّم ہے شاعری کی دوسری آواز کی اہمیت کو ایلیٹ نے بھی تسلیم کیا ہے۔ خطیبانہ شاعری صرف خطاب کی شاعری نہیں ہے اس میں ایک فنی در و بست بھی ہے جس کی ایک روایت ہے۔ شکوہ یا طلوعِ اسلام میں جو خطابت ہے اس کی شعریت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ شکوہ کے موضوع سے اختلاف یا تصورِ درد کے موضوع سے اتفاق اور اقبال کے نقطۂ نظر کی آفاقیت یا محدودیت کا سوال نہیں ہے اس کی شاعرانہ حیثیت کا سوال ہے۔ کوئی مسلک چاہے کتنا ہی عظیم کیوں نہ ہو اگر شاعرانہ اظہار نہیں رکھتا تو اس مسلک کی وجہ سے شاعری عظیم نہیں ہو سکتی۔ اس طرح نمایاں شعری اظہار کسی بھی مسلک کی خاطر ہو اپنی شاعری کی وجہ سے عظیم ہے۔ اس کی آفاقیت اس کے تجربے کی آفاقیت میں ہے اس کے صحیح ہونے میں نہیں قرینِ قیاس اور P AUSIBLE اور اپنی شعری صداقت کے مطابق ہونے میں ہے۔

اقبال کے یہاں بانگِ درا کی نظموں میں حیرت انگیز تنوع ملتا ہے۔ پہلی بات تو یہ یاد رکھنا چاہیے کہ یہاں مختصر نظموں اور طویل نظموں دونوں کا معیار نہ صرف اپنے پیشروؤں سے بلند ہے بلکہ ان میں اقبال کے الفاظ میں کامیاب شاعری اور معیاری شاعری دونوں کے نمونے مل جاتے ہیں۔ مختصر نظموں میں ہمالہ، مرزا غالب، خفتگانِ خاک سے استفسار، عقل و دل، ایک آرزو، جگنو، نیا شوالہ، داغ، کنارِ راوی، محبت، حقیقتِ حسن، چاند اور تارے، کوششِ ناتمام، انسان، ایک شام، ستارہ، گورستانِ شاہی، فلسفۂ غم، چاند، بزمِ انجم، سیرِ فلک، حضورِ رسالت مآب میں، ارتقا، شیکسپیئر اور طویل نظموں میں شکوہ، جوابِ شکوہ، شمع و شاعر، والدہ مرحومہ کی یاد میں، خضرِ راہ، طلوعِ اسلام کی نمایاں شعریت سے انکار ممکن نہیں ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ بعض طویل نظموں کی ساخت یکساں طور پر چست نہیں ہے اور

ان میں ڈھیلے پن کا احساس ہوتا ہے یا بہکنے کا۔

بالِ جبریل میں طارق کی دعا، لینن، فرشتوں کا گیت، فرمانِ خدا، الارض للہ، لالۂ صحرا، فرشتے آدم کو رخصت کرتے ہیں، روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے، جبریل و ابلیس، اذاں، شاہیں، مختصر نظموں میں نمایاں اہمیت رکھتی ہیں۔ اور طویل نظموں میں مسجدِ قرطبہ، ساقی نامہ، ذوق و شوق، پیر رومی و مریدِ ہندی، ضربِ کلیم میں لا الٰہ الا اللہ، علم و عشق، مدنیت اسلام، مردِ مسلماں، زمانہ حاضر کا انسان، پردہ و تخلیق، نگاہ، شعاعِ امید، اہرام مصر، فنونِ لطیفہ، شاعر، ہنر ورانِ ہند، ذوقِ نظر، ابنِ سینا، اور غافل افغان۔ اور ارمغانِ حجاز میں طویل نظم ابلیس کی مجلسِ شوریٰ کے علاوہ مسعود مرحوم اور حضرت انسان قابلِ قدر ہیں۔ گو یہ حقیقت ہے کہ ابلیس کی مجلسِ شوریٰ ان کی بہترین نظموں میں شمار نہیں کی جا سکتی۔ اس میں اقبال ابلیس سے زیادہ نمایاں ہیں۔

اقبال کی بعض طویل نظموں شکوہ، جواب شکوہ، شمع و شاعر والدہ مرحومہ کی یاد میں، خضرِ راہ، طلوعِ اسلام، مسجدِ قرطبہ، ساقی نامہ، ذوق و شوق اور ابلیس کی مجلسِ شوریٰ کا تجزیاتی مطالعہ کئی اشخاص نے کیا ہے۔ اس سلسلے میں کلیم الدین احمد اور مسعود حسین خاں کے نام اہمیت رکھتے ہیں۔ مجھے اس سلسلے میں صرف یہ کہنا ہے کہ خضرِ راہ سے پہلے کی نظموں میں غزل کے اسلوب کا اثر زیادہ ملتا ہے اور یہ طلوعِ اسلام میں بھی سرایت کیے ہوئے ہے۔ خضرِ راہ تنظیم کے لحاظ سے ایک چست نظم ہے۔ اب رہا یہ سوال کہ اس کے بندوں میں اشعار کی ترتیب ناگزیر نہیں ہے تو یہ بات صحیح ہے مگر ہر بند میں ایک موضوع کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے اور شاعر اور خضر دونوں کی شخصیت اور مزاج کا لحاظ رکھا گیا ہے۔ سید سلیمان ندوی کو خضرِ راہ میں جس رنگینی اور کیفیت کی کمی نظر آئی تھی اس کی اقبال نے بڑی اچھی توجیہ کی تھی۔ اس توجیہ سے اقبال کی فنی بصیرت ظاہر ہوتی ہے اور شاعری کی تیسری آواز سے آگہی بھی۔ اس آواز کی طرف توجہ اقبال کے مکالموں میں بھی ظاہر ہوتی ہے جو مختلف نظموں میں بکھرے پڑے ہیں لیکن جس کا نقطۂ عروج پیر رومی و مریدِ ہندی اور جبریل و ابلیس میں نظر آتا ہے۔

یہ بات قابلِ غور ہے کہ بانگِ درا کی نظموں میں مجموعی طور پر شاعری میں حکمت، بالِ جبریل کی نظموں میں حکمت میں شاعری اور ضربِ کلیم کی نظموں میں نکتہ سنجی (بلاغت) کی شاعری ملتی ہے۔ اس مجموعے میں بیشتر بہت مختصر نظموں کی تعداد کا یہی جواز ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اقبال کی بیشتر نظمیں کسی فوری واقعے

یا کسی خارجی امر سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہیں۔ مگر نظم اس فوری تاثر سے بلند ہو کر ایک ایسی نظر یا نظریے کی حامل ہو گئی ہے جس میں ایک دیرپا آفاقی یا ابدی کیفیت آگئی ہے۔ ترانۂ ہندی، حضورِ رسالت مآب میں، زہد اور رندی، طلبہ علی گڑھ کالج کے نام، موٹر، اسیری، دریوزۂ خلافت، ابی سینا اس کی واضح مثالیں ہیں۔ نظموں میں تمثیلی حکایات کی وہ روایت جو دراصل رومی کی ہے اور جسے اردو میں حالی، شبلی اور اکبر نے کامیابی سے برتا ہے اقبال کے یہاں بھی جلوہ گر ہے۔ چنانچہ رو بیلہ، محاصرۂ ادرنہ، جنگِ یرموک کا ایک واقعہ اپنی فنی دروبست کی وجہ سے بھی ممتاز ہیں۔

شخصی مرثیوں کی روایت ہمارے یہاں حالی سے شروع ہوئی، حالی کے بعد چکبست نے اسے آگے بڑھایا۔ اقبال کا کارنامہ اس سلسلے میں خاصی اہمیت رکھتا ہے۔ نظم مرزا غالب، غالب کے حالی کے مرثیے کے اثرات ظاہر کرنے کے ساتھ ساتھ غالب کے تخیل کی خلاقی اور گوئٹے کی ہمنوائی کی طرف اشارے کی وجہ سے بھی اہم ہے۔ اگرچہ ہم اسے مرثیہ نہیں کہیں گے یہ ایک تاثر ہے لیکن داغ فلسفۂ غم، ہمایوں، والدہ مرحومہ کی یاد میں اور مسعود مرحوم قطعی طور پر شخصی مرثیے کے ذیل میں آتے ہیں۔ ان مرثیوں میں مرنے والے کی صفات اور اس کی رحلت پر الم کی عکاسی کے علاوہ زیادہ توجہ فلسفۂ موت و حیات پر ہے جس کی وجہ سے ان میں ایک بلندی اور گہرائی آجاتی ہے۔ اس لیے والدہ مرحومہ کی یاد میں اور مسعود مرحوم نہ صرف ان کی نظموں میں ایک امتیازی شان کی حامل ہیں بلکہ ان کے مطالعے کے ساتھ ذہن خود بخود بعض مغربی شعرا مثلاً شیلے، ٹینی سن، اور آرنلڈ کے مرثیوں کی طرف منتقل ہو جاتا ہے مسعود مرحوم چونکہ آخری دور کی نظم ہے اس لیے اس میں پختگی اور ارتکاز زیادہ نمایاں ہے۔

خالص فنی نقطۂ نظر سے اقبال کی چند اہم نظموں کے متعلق کچھ اشارے یہاں ضروری معلوم ہوتے ہیں تاکہ اقبال کے ارتقائے ذہن کے متعلق کوئی قطعی بات کہی جا سکے۔ ان کی پہلی اہم نظم ہمالہ کو لیجیے۔ یہ مسدس کی ہیئت میں ہے اور اس میں آٹھ بند ہیں۔ نقشِ اول میں تین بند زیادہ تھے جو بانگِ درا میں حذف کر دیے گئے ہیں اور یہ نظم اس طرح خاصی چست ہو گئی۔ نظم ہمالہ کے عظمت کے تاثر سے شروع ہوتی ہے۔ اس کے مناظر کے حسن کا احساس دلاتی ہے، طورِ سینا، دستارِ فضیلت، کلاہِ مہرِ عالم تاب، ثریا، کوثر و تسنیم جیسے الفاظ و تراکیب ایک رفعت کا احساس دیتے ہیں، منظر نگاری میں حسن بھی ہے اور برگزیدگی بھی اور یہ سب تصویریں بالآخر ماضی کے ایک سنہرے دور کی یاد تک لے

جاتی ہیں جسے رجعت پرستی نہیں کہا جا سکتا بلکہ NOSTALGIA کا نام دیا جا سکتا ہے۔ مسدس ہماری بہت مقبول ہیئت رہی ہے اور مرثیوں کا بیشتر سرمایہ اسی ہیئت میں ہے۔ اس میں پہلے چار ہم قافیہ مصرعوں اور پھر دو کسی اور قافیے میں مصرعوں کی قید ہے اور اس طرح گویا خیال کی سیڑھیاں سی بنتی جاتی ہیں مسلسل روانی نہیں آپاتی۔ مجھے کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مرثیوں کی مقبولیت کے دور میں مسدس کی ہیئت پر زیادہ توجہ میں کچھ مجلسی آداب کی رعایت بھی تھی یعنی ہر مصرعے کی طرف سامعین کی توجہ دلانا ہوتی تھی اور ٹیپ کے شعر میں گویا پہلے چار مصرعوں کی بات کو مکمل کر کے سننے والے کے ذہن کو آگے کے لیے تیار کرنا ہوتا تھا یعنی آگے چلیں گے دم لے کر۔ حالی کے مسدس میں اگرچہ فنی چستی زیادہ ہے مگر ٹھہر ٹھہر کر بات کرنے کا انداز بھی ہے۔ بہر حال اقبال نے جواب شکوہ کے بعد مسدس کی ہیئت نہیں برتی اور انھیں ترکیب بند میں زیادہ سہولت محسوس ہوئی جس میں انھوں نے غزل اور مثنوی دونوں کی ہیئت سے کام لیا ہے اور بندوں کی اشعار کی تعداد میں بھی خیال کے اعتبار سے کمی بیشی ہے۔ ہمالہ ان کی بہترین نظموں میں شامل نہیں کی جا سکتی مگر اچھی نظموں میں ضرور شمار کی جائے گی۔ بانگِ درا کی ایک اور مختصر نظم 'ایک آرزو' کو لیجیے جو قطعہ بھی جا سکتی تھی مگر انھوں نے آخری شعر میں دو الگ ہم قافیہ مصرعے شامل کر کے اسے قطعے سے الگ کر دیا اور ایک بند کی شکل دیدی۔ اس نظم میں اقبال کا سحر کار تخیل جو تصویریں تراشتا ہے وہ ان کے مزاج میں رومانیت کی لے کی بڑی اچھی مثالیں ہیں۔ توجہ طلب بات یہ ہے کہ ہمالہ کی لہجہ کی رفعت کے بجائے یہاں لہجہ میں ایک نرمی اور ایک لطیف سرشاری کا احساس ہوتا ہے۔ سکوت جس پر تقریر فدا ہو، ندی کے صاف پانی کی تصویر لینا، پانی کا موج بن کر کہسار کا نظارہ کرنا، پانی کو گل کی ٹہنی کے جھک کر دیکھنے میں کسی حسین کے آئینہ دیکھنے کا منظر اور شام کی دلہن کا آرائش و زیبائش۔ نظم کا خاتمہ اس کو محض ایک رومانی نظم کے بجائے بیداری کا ایک پیام بنا دیتا ہے اور اس طرح اقبال کے عمومی رنگ سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے کیونکہ اقبال کی خلوت بھی بالآخر ایک نئی جلوت کے لیے تیاری ہوتی ہے۔
'ایک آرزو' 'ہمالہ' سے زیادہ گٹھی ہوئی اور چست نظم ہے اور اس کے خاتمہ میں فطرت کا حسن انسان کے لیے ایک نئی زندگی کا علمبردار بن جاتا ہے۔ منظر نگاری اپنی جگہ حسین ہوتے ہوئے ایک مقصد رکھتی ہے۔ یہ بات بانگِ درا کی ایک اور نظم 'بزم انجم' میں اور کھل کر سامنے آتی ہے۔ اس ترکیب بند میں پہلے بند میں پانچ، دوسرے میں چار اور تیسرے بند میں چھ شعر ہیں۔ نظم میں ابتدا، وسط اور تکمیل

کے ذریعہ ایک پوری داستان بیان ہوئی ہے۔ منظر نگاری اپنی جگہ ایک دلکشی رکھتی ہے۔ تاروں کے ذریعہ سے پیام کا جواز دوسرے بند میں ہے کیونکہ تاروں کو انسان قسمت کا آئینہ سمجھتا آیا ہے اقبال کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ تغیر کے قایل ہیں مگر اس کے ساتھ تسلسل کا احساس بھی ضروری سمجھتے ہیں۔ جذب باہمی والی بات اقبال کی فکر میں مرکزی حیثیت رکھتی ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ شروع میں استعارات کے ذریعہ سے مکمل فضا بندی کرنے کے بعد باقی دو بندوں میں فلک اور تاروں کی زبان میں وضاحت اور سلاست و روانی پر زیادہ زور ہے اس طرح اقبال کا ارتقا مسلم ہو جاتا ہے۔

اگر ہم بانگ درا کی ان نظموں کا مقابلہ بالِ جبریل کی دو اہم نظموں جبریل و ابلیس اور لالۂ صحرا سے کریں تو ایک طرف اقبال کی نظم گوئی کا اگلا قدم سامنے آجاتا ہے جس میں ڈرامائی اور علامتی دونوں اسالیب کی معراج ملتی ہے۔ دوسرے اقبال نے جس طرح کفایت الفاظ اور بلاغت کے رمز سے آگاہی حاصل کی ہے اس کی روشن مثالیں سامنے آتی ہیں۔ شمع و شاعر اور خضر راہ میں جو کردار ہیں ان پر اقبال کا سایہ گہرا ہے مگر جبریل و ابلیس میں اقبال نظر نہیں آتے جبریل و ابلیس ہی اپنی آن بان سے نظر آتے ہیں۔ خضر راہ میں زندگی کے بارے میں دو بندوں میں جو کچھ کہا گیا ہے وہ جبریل و ابلیس کے ایک مصرع میں آگیا ہے۔ درد و داغ، سوز و ساز آرزو و جستجو زندگی پر بھرپور تبصرہ ہے اس نظم میں ڈرامے کی ساری شان جلوہ گر ہے اور اس کے ساتھ ابلیس کے کردار کی معنویت بھی۔ آخری بند میں گوئٹے کے میفی فسٹو کے اثرات ضرور ملتے ہیں۔ مگر خواجہ منظور حسین کا یہ قول دہرانا میں ضروری سمجھتا ہوں کہ یہ نظم گوئٹے کی نظموں کے مقابلے میں رکھی جا سکتی ہے۔ لالۂ صحرا کے متعلق بہت کچھ لکھا گیا ہے اس لیے اس پر تفصیل سے اظہار خیال کی ضرورت نہیں۔ یہ کہنا کافی ہے کہ یہ ایک مکمل علامتی نظم ہے۔ لالۂ صحرا کی علامت شاہین سے زیادہ فکر انگیز اور بصیرت افروز ہے۔ کلیم الدین احمد کو اس میں اقبال کے ایگو کی دخل اندازی ناگوار ہے، مگر تقابل کے لیے اس کا وجود ضروری تھا۔ ضرب کلیم کی نظموں میں سب سے بلند شعاعِ امید ہے۔ یہ اگرچہ ہمالہ کی یاد دلاتی ہے مگر اس کے براہِ راست بیان کے مقابلے میں شعاعِ امید کی بالواسطہ صناعی بہتر ہے۔ کچھ لوگوں کو آخری شعر سے پہلے کے دو شعروں میں ایک انحراف دکھائی دیتا ہے۔ حالانکہ افرنگ کی مشینوں کے دھوئیں سے سیہ پوش اور مشرق کی عالم لاہوت کی سی خاموشی کا پہلے جو ذکر آیا ہے اس سے یہاں مطابقت ملتی ہے۔ پھر شعاعِ امید جو مشرق کے ہر ذرّے کو جہانِ آب

کرنے کا عزم کر چکی ہے اور ہندوستان کی عظمت کو جانتی ہے ان دو اشعار کے بغیر اپنے مشن کو کیسے پورا کرتی۔ نظم کے آخری شعر کی اہمیت یہ ہے کہ ہندوستان کی بیداری کو دنیا کی ہر شب کو سحر کرنے کا ذریعہ بنایا ہے۔

اسلوبیات اور ساختیات کے بعض عالموں نے اعداد و شمار کے ذریعہ سے یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ اظہار کا معیاری فارم نثر ہے۔ شاعری اس معیاری فارم سے انحراف یا اس میں وقفوں کا نام ہے۔ ان کی تحقیق کے مطابق کلاسیکی شاعری میں نثر کے معیار سے انحراف کا تناسب نسبتاً کم ہے۔ اس لیے ہمارے یہاں سہلِ ممتنع پر زور دیا گیا تھا رومانی شاعری میں زیادہ اور جدید شاعری میں اس سے زیادہ۔ اگر اقبال کی نظموں کی لفظ شماری اس اصول کے مطابق کی جائے تو میرا خیال یہ ہے کہ کلاسیکی معیار کے مطابق انحراف زیادہ نہ ملے گا۔ مگر بعض نظموں میں رومانی اور جدید شاعری کے مطابق انحرافات بھی مل جائیں گے۔ اقبال اگرچہ اپنے فن میں کلاسیکی نظم و ضبط کے قایل ہیں مگر ان کے یہاں رومانی کے اور جدید اثرات کے نقوش اتنے واضح ہیں کہ وہ قدیم ہوتے ہوئے جدید اور جدید ہوتے ہوئے قدیم کہے جا سکتے ہیں۔ تجزیہ کرنے والے شعرا کی اہمیت مسلم مگر بڑی شاعری میں قدیم و جدید کا ایک اجتماع ہوتا ہے اور اسی سے اس کی آفاقیت کے متعلق حکم لگایا جاتا ہے۔

اقبال نے نظم کو بڑی حد تک براہِ راست فارم کے سلسلے میں ہچکچاہٹ کا شکار اور الفاظ کے استعمال کے سلسلہ میں بے احتیاط پایا۔ انھوں نے اسے مختلف تجربات کے ذریعہ خاصا بالواسطہ، الفاظ کے معاملہ میں خاصا باشعور، اور مکالماتی اور ڈرامائی پہلو کے لحاظ سے خاصا سرمایہ دار چھوڑا۔ انھوں نے تشبیہات کی آرائش و زیبائش سے بھی کام لیا اور استعارات کی معنی آفرینی اور حسن آفرینی سے بھی اور آخر میں علامتی اظہار کی پختگی اور EPIGRAM کی دیدہ وری سے بھی۔ غزل سے ان کی نظم گو ضرور متاثر رہی مگر اس نے آخر میں اس سے آزادی حاصل کرنے کا ثبوت ضرور دیا۔ اس نے مختصر اور طویل دونوں طرح کی نظموں کے ذریعہ سے نظم کے فارم کی طرف ہماری رہنمائی کی۔ اقبال کی نظم مغربی نظم سے متاثر ضرور ہے مگر طوافِ شمع سے آزاد اور اپنی فطرت کے تجلی زار میں آباد ہے۔ اقبال سے اردو نظم بلوغیت کی منزل میں داخل ہوتی ہے۔ یہ ہماری شاعری میں پابند شاعری کی معراج ہے آزاد نظم کی کہانی اس کی وجہ سے ہی ممکن ہو سکی۔

اقبالؔ نے بہت سی بحریں استعمال کی ہیں۔ بانگِ درا میں ان کا تنوع زیادہ ہے مگر گیان چند جین کے یہ خیالات درست نہیں کہ بالِ جبریل میں حجازی لے کی وجہ سے چند بحروں پر ہی توجہ رہی۔ دراصل بانگِ درا کی شاعری ہر طرح کے تجربات کی شاعری ہے۔ اس میں عمومیت زیادہ ہے۔ بالِ جبریل اور ضربِ کلیم کی شاعری مخصوص سمتوں اور مخصوص زاویوں کی شاعری ہے جس کی بلندی میں کلام نہیں۔ ان مخصوص سمتوں کے لیے مخصوص بحروں کا استعمال سمجھ میں آتا ہے۔ اقبالؔ کے مطالعے میں ان کی مذہبی حسیت کی وجہ سے بعض تہذیب کے فرزند اس کے شاعرانہ اظہار سے انصاف نہیں کر پاتے بالکل اسی طرح جس طرح بعض ابلہ مسجد ان کے مذہبی تصورات کی وجہ سے ہی ان کی شاعری کو اہمیت دیتے ہیں۔ اسی طرح بالواسطہ شاعری کی برتری کو تسلیم کرتے ہوئے ساری دنیا کے ادب میں براہِ راست شاعری کے خاصے نمایاں سرمایے کو نظر انداز کرنا اور اس وجہ سے اقبالؔ کی شاعری کے مقصدیہ حصے کو شاعری نہ سمجھنا بھی کفرانِ نعمت کے مترادف ہے۔ اقبال شناسی ہی نہیں حسن شناسی اور فن شناسی بھی دراصل حسن اور فن کے ہر معجزے کے عرفان کا نام ہے۔ بقول اقبالؔ ؎

تو ہی ناداں چند کلیوں پر قناعت کر گیا
ورنہ گلشن میں علاجِ تنگیِ داماں بھی تھا

غزل کی زبان اور اقبال کی غزل کی زبان

اقبال کا ایک شعر ہے:

نہ زباں کوئی غزل کی نہ زباں سے باخبر میں
کوئی دل کشا صدا ہو، عجمی ہو یا کہ تازی

تو کیا واقعی غزل کی زبان کی کوئی خصوصیت نہیں ہے؟ کیا یہ صرف شاعرانہ زبان ہے، یا اس شاعرانہ زبان کی کچھ خصوصیات بھی ہیں۔

اُردو غزل کا سرمایہ خاصا شاندار ہے اور اس میں قابلِ ذکر شعرا کی تعداد بھی بہت ہے، لیکن اگر ایسے چند شعرا کا نام لینا ضروری ہے، جنھوں نے غزل کے معیار، مزاج، لب و لہجے اور زبان کا تعین کیا ہو تو ہمیں ولی، میر، سودا، درد، مصحفی، جرأت، آتش، غالب، مومن، ذوق، ظفر، شیفتہ، داغ، شاد عظیم آبادی، حسرت موہانی، ثاقب لکھنوی، آرزو لکھنوی، فانی بدایونی، اصغر گونڈوی، جگر مرادآبادی، یگانہ چنگیزی، فراق گورکھپوری، حفیظ ہوشیارپوری، فیض احمد فیض، جذبی، مجروح، ناصر کاظمی، خلیل الرحمان اعظمی اور شہریار کی طرف اشارہ کرنا ہوگا فہرست سازی میرا شعار نہیں، اس لیے ان ناموں کو صرف ایک سلسلے کی نشان دہی سمجھنا چاہیے۔ اس سلسلے کی مدد سے غزل کی زبان کے متعلق چند باتیں ضرور کہی جا سکتی ہیں۔

موضوع اور زبان کا رشتہ بہت گہرا ہوتا ہے۔ موضوع ہمیشہ اپنے لیے مناسب زبان لاتا ہے۔ غزل کا موضوع ابتدا میں حسن و عشق کی واردات تھی، غزل گویا حدیثِ دلبری تھی یا صحیفۂ عشق، پھر اس میں تصوف اور فلسفۂ اخلاق اور رفتہ رفتہ سیاسی مضامین بھی داخل ہو گئے۔ غزل چونکہ اپنی جگہ مکمل اشعار کا گلدستہ ہے اور بحر، قافیے اور اکثر ردیف سے اس کی ہیئت متعین ہوتی ہے

اس لیے غزل کے ہر شعر میں ایک بھرپور کردار، ایک مکمل نقش، ایک گہرا تجربہ، ایک اہم روداد، گویا زندگی کا ایک افسانہ یا ناول مل جاتا ہے۔ اس حد بندی اور بساط کے اس قدر مختصر ہونے کی وجہ سے اس میں وضاحت اور صراحت کے بجائے بلاغت، تفصیل کے بجائے اشارے اور اشارے کی ضرورت کی وجہ سے رمز و ایما سے کام لینا پڑتا ہے۔ غزل درون بینی کا فن ہے، یعنی یہاں خارجی مظاہر کی اہمیت نہیں۔ اہمیت اس داخلی تجربے کی ہے جو ان مظاہر کے اثر سے وجود میں آیا۔ اس سے یہ ثابت ہوا کہ غزل شروع سے اپنے بیان میں ایک خاص اندازِ بیان پر زور دیتی ہے۔ اس اندازِ بیان کا نام تغزل ہے۔ رفتہ رفتہ تغزل سے نظم میں بھی کام لیا گیا، مگر تغزل بہر حال غزل کی روح ہے۔ اس تغزل نے اگرچہ حسن و عشق سے زیادہ سروکار رکھا اور جذبے کی زبان میں اپنی بات کہی، مگر رفتہ رفتہ تصوف خصوصاً وحدت الوجود کے اثر سے کائنات کی ہر شئے میں حسن دیکھا اور دکھایا اور یہ عمل عشق و عاشقی کی زبان میں ہی کیا۔ میر کے اس شعر پر غور کیجیے:

دہر کا ہو گلہ کہ شکوۂ چرخ
اس ستم گر سے ہی کنایت ہے

گویا بقول فانی:

ذکر جب چھڑ گیا قیامت کا
بات پہنچی تری جوانی تک

غزل کی بحر، اس کی موسیقی، آہنگ، اس کی فضا، اس کی بساط کی وسعت متعین کرتی ہے، قافیہ صوتی ہم آہنگی کے ذریعہ سے تسکین عطا کرتا ہے، یہاں صوتی ہم آہنگی تکرار کی مدد سے پیدا کی جاتی ہے، قافیہ خیال کے بہاؤ کو ضرور متاثر کرتا ہے، مگر عربی کی طرح اردو میں بھی قوافی کی کثرت ہے، اس لیے یہ پابندی اچھے شاعروں کے یہاں شعریت کو مجروح نہیں کرتی۔ بقول غالب:

پاتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے
رکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور

اچھی غزل مختصر ہوتی ہے، پانچ یا سات یا گیارہ اشعار کی۔ طویل غزلیں یا دو غزلے سہ غزلے قدرت کا مظاہرہ ہوں تو ہوں شعریت کا مظاہرہ نہیں۔ ہر قافیے کو نظم کرنے کی روش استادی کا ثبوت کبھی جا سکتی ہے

مگر غزل کی شریعت میں مکروہ ہے۔ امید امیٹھوی نے امیر مینائی کے تذکرے میں اسیر لکھنوی کا ایک واقعہ لکھا ہے۔ اسیر ہر رات کو دو تین طویل غزلیں کہہ لیتے تھے، مشاق کے لیے۔ امیر مینائی نے ان سے پوچھا کہ ہر قافیے کو نظم کرنے کی کیا ضرورت ہے۔ اسیر نے جواب دیا کہ کیا معلوم کب سند کے لیے اس کی ضرورت پڑے۔ گویا شاعری لغت نویسی کی خاطر ہوگی۔

ردیف کی اتنی اہمیت نہیں جتنی قافیے کی ہے۔ ردیف کے بغیر غیر مردّف غزلیں بھی لکھی گئی ہیں اور یہ اچھی غزلیں بھی ہیں لیکن عام طور پر ردیف کی مدد سے زمانے یا حالت کو متعین کر کے یا کسی موڑ یا موڈ کو متعین کر کے غزل کی داستان کا مزاج واضح کیا جاتا ہے اس میں یا تو نکلے، کیا ہوا، لے جائے گا، ہے، تھا، ہوگا، جیسے افعال سے ماضی، حال، مستقبل کا احاطہ کیا جاتا ہے، یا سپہر بعض اسما شمع، بہار کی مختلف کیفیات بیان کی جاتی ہیں، مگر افعال سے خصوصاً آخر میں لمبی آوازوں سے زیادہ کام لیا جاتا ہے۔ لمبی لمبی ردیفوں کی روش جو لکھنؤ سے شروع ہوئی اور ناسخ، نصیر وغیرہ نے جسے ترقی دی، دراصل غزل کے لیے سازگار نہیں ہے۔ ہاں بعض جدید شعرا مثلاً منیر نیازی کے یہاں تو میں نے دیکھا جیسی لمبی ردیف تجربے کی ایک خاص روش کو ظاہر کرتی ہے اور خیال انگیز بھی ہو سکتی ہے، یعنی غزل کی ہیئت میں بحر، قافیے، ردیف کی مدد سے ایک تجربہ، ایک واردات، ایک حسین لمحہ، ایک دلنواز نکتہ، ایک پُر اثر لے، ایک حرفِ شیریں، ایک شرار معنوی، ایک نغمۂ معرفت، ایک تابناک خیال، ایک شعلۂ جوالہ، ایک درد کی لہر، ایک من کی موج، ایک جلوے کی کائنات پیش کی جاتی ہے۔ لیکن جو کچھ کہا جاتا ہے اس سے زیادہ خیال کے لیے چھوڑ دیا جاتا ہے۔ جگر نے غلط نہیں کہا ہے:

اے کمالِ سخن کے دیوانے
ماورائے سخن بھی ہے اک بات

یعنی غزل کا ہر شعر ماورائے سخن بھی بہت کچھ رکھتا ہے۔ میر کا یہ شعر دیکھیے:

کہا میں نے کتنا ہے گُل کا ثبات
کلی نے یہ سُن کر تبسّم کیا

یعنی غزل داخلی صنف ہے، اس میں حسن کی مصوری اور عشق کی کیفیات کے علاوہ دوسرے جذبات و

خیالات اور زمین کے ہنگاموں کے تذکرے کے علاوہ اندیشہ ہائے افلاکی کی بھی گنجایش ہے مگر ان کے بیان میں اس حسن بیان کی شرط ہے جو تغزل کہلاتا ہے۔ چونکہ غزل کے مضامین عامۃ الورود جذبات پر مشتمل ہوتے ہیں اور حسن کے جادو اور عشق کی جگر گدازی کا تجربہ آفاقی اور ہمہ گیر تجربہ ہے، اس لیے اس کی مقبولیت مسلّم ہے مگر حسن صرف عورت یا مرد کے حُسن کا نام نہیں اور عشق صرف جنس کے جبر کو نہیں کہتے بلکہ اس کے مظاہر کائنات میں بے شمار ہیں۔ اس لیے ہر طرح کے حسن اور ہر طرح کے عشق کی غزل میں گنجایش ہے۔ مگر اس کے لیے اندازِ بیان کا پیرایہ یہاں وہی ہوگا جو مجازی عشق اور اس دنیا کے جیتے جاگتے ماہ پاروں کے تذکرے کی خوشبو رکھتا ہے اور اس میں اس درد و داغ، سوز و ساز، آرزو اور جستجو کی آنچ ہے جو آدمی کا امتیاز ہے۔

میر نے ایک جگہ اس ریختے کی خصوصیات گنائی تھیں جو ان کے نزدیک پسندیدہ ہے اُن کا قول تھا کہ "عرصۂ سخن وسیع است" فرماتے ہیں:

"ایسی تراکیب جو زبانِ ریختہ کے مزاج اور بول چال کے مطابق ہیں وہ جائز ہیں اور جو ریختہ میں نامانوس ہیں اُن کا استعمال معیوب ہے۔ میں نے خود بھی یہی راستہ اختیار کیا ہے۔" (ترجمہ)

"ایک اندازِ فن ریختہ کا وہ ہے جو میں نے اختیار کیا ہے، اور وہ تمام صنعتوں، مثلاً تجنیس، ترصیع، تشبیہ، صنعات گفتگو، فصاحت بلاغت، ادا بندی خیال وغیرہ پر حاوی ہے۔"

یعنی غزل کی زبان کی بنیاد عام بول چال کی زبان پر ہے۔ میر کے یہاں عام بول کی زبان کا معیار جامع مسجد کی سیڑھیوں کی زبان ہے جیسا کہ انھوں نے لکھنؤ کے چند امیر زادوں سے اپنے اس شعر پر تبصرہ کرتے وقت کہا تھا:

عشق ہمارے خیال پڑا ہے خواب گئی آرام گیا
جی کا جانا ٹھیر رہا ہے صبح گیا یا شام گیا

بول چال کی زبان میں عامیانہ الفاظ بھی در آتے ہیں، مگر غزل کی تہذیب نے عامیانہ الفاظ کو گوارا نہیں کیا۔ کہیں کہیں اس سلسلے میں بے اعتدالی ہوئی تو اس پر انگلیاں اٹھائی گئیں۔

بول چال کی زبان پر بنیاد کے ساتھ شروع میں غزل پر ہندی الفاظ کے استعمال میں خاصی فراخدلی تھی مگر متروکات کا جو سلسلہ ناسخ سے شروع ہوا اس میں لکھنؤ کی تہذیب کی تند جبلینی اور دربار داری کے اثرات بھی شامل تھے۔ ان متروکات سے غزل کی زبان بظاہر مہذب اور شائستہ ہو گئی مگر اس کی مقبولیت اور تاثیر پر اثر ضرور پڑا۔ خوشی کی بات ہے کہ ان متروکات میں سے بہت سے جدید غزل گو شعرا کے یہاں پھر بار پا گئے ہیں اور اس طرح زبان کے زیادہ سے زیادہ سرمایہ سے کام لینے کی روش پھر روشن ہو گئی ہے۔

قدما کے یہاں الفاظ کی شیرینی، نرمی، خوش آہنگی پر جو زور تھا وہ اس لیے تھا کہ اس دور میں عشق و محبت کے جذبات کی مصوری پر زیادہ توجہ تھی، کچھ لوگوں نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ:

"غزل کو صرف قوت منفعلہ کے مظاہر یعنی شیفتگی، فریفتگی، بے خودی، مدہوشی، شوق و حسرت، رنج و غم، درد و الم اور سوز و گداز وغیرہ کا مجموعہ ہونا چاہیے۔"

ظاہر ہے کہ اس دائرے میں وسعت ہوئی اور تصوف، اخلاقی مضامین، فلسفیانہ مسایل اور سماجی موضوعات کی طرف اشاروں کی وجہ سے غزل کی زبان جذبے کی آنچ کی ساتھ فکر کی گہرائی پر بھی قادر ہونے لگی۔ اس فکری عنصر کے لیے فارسی سے قدرتی طور پر مدد لینی پڑی اور غزل کی بڑھتی ہوئی فارسیت، یا لہجہ کی سرد متانت کے خلاف آواز بھی بلند ہوئی۔ شیفتہ نے اسلوب میں متانت کو ہی معیار نہیں بنایا اور یہ کہا:

شیفتہ کیسے ہی معنی ہوں مگر نامقبول
اگر اسلوب عبارت میں متانت کم ہو

اور یہ بھی فرمایا:

یہ بات تو غلط ہے کہ دیوانِ شیفتہ — ہے نسخۂ معارف و مجموعۂ کمال
لیکن مبالغہ ہے تو البتہ اس میں کم — ہاں ذکرِ خد و خال اگر ہے تو خال خال

فارسیت کی بڑھتی ہوئی مقبولیت کا غزل کی زبان نے اس طرح مقابلہ کیا کہ فارسی تراکیب کی کثرت کو اچھی نظر سے نہیں دیکھا۔ خصوصاً دوسرے مصرعے میں روانی ایسی پیدا کی کہ پہلے مصرعے کی تراکیب کا آہنگ اس میں ضم ہو گیا۔ اس کے ساتھ آوازوں کے استعمال میں ایک خاص سلیقے کو

مدنظر رکھا۔ ایک مثال سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔ میر کہتے ہیں:

کچھ نہ دیکھا پھر بجز یک شعلۂ پر پیچ و تاب
شمع تک تو ہم نے دیکھا تھا کہ پروانہ گیا

پہلے مصرعے کا نصف حصہ 'بجز یک شعلۂ پر پیچ و تاب' فارسی ہے، مگر چونکہ صوتی آہنگ نرم و شیریں ہے، اس لیے فصاحت لیے ہوئے ہے اور دوسرے مصرعے کی صاف و سلیس بات نے پورے شعر کو معنی کا دفتر اور تجربہ کا ایک لازوال خزانہ بنا دیا ہے۔

چنانچہ اُردو غزل نے فارسی تراکیب سے بہت کچھ لیا اور ان کے ذریعہ سے حسن آفرینی، معنی آفرینی اور ایجاز و اختصار کی دنیا آباد کی، مگر کچھ شعرا کے یہاں اس معاملہ میں بے اعتدالی بھی ہوئی، لکھنؤ کے بعض شعرا اور شاہ نصیر کے اثر سے دہلی کے شعرا نے رعایت لفظی اور صنایع کے استعمال میں غلو کیا، رعایت لفظی شعر کا حُسن ہے عیب نہیں، بشرطیکہ بے ساختہ معلوم ہو، آمد لگے آورد نہیں۔ دونوں کی مثالیں ملاحظہ ہوں۔ غالب کے اس شعر میں رعایت لفظی حسن ہے:

خدایا جذبۂ دل کی مگر تاثیر اُلٹی ہے
کہ جتنا کھینچتا ہوں اور کھنچتا جائے ہے مجھ سے

امانت کے اس شعر میں رعایت لفظی عیب ہے:

میری تربت پہ لگایا نیم کا اس نے درخت
بعد مرنے کے مری تو قبر آدھی رہ گئی

دراصل ہوا یہ کہ مجموعی طور پر اُردو غزل سہل ممتنع کی طرف بڑھ رہی تھی، بول چال سے قریب ہو رہی تھی۔ محاورے کے استعمال کو پسندیدہ سمجھتی تھی۔ بلکہ ذوق کے یہاں تو اس معاملے میں غلو بھی ملتا ہے۔ محاورے دراصل سوئے ہوئے استعارے ہوتے ہیں، اسی لیے غالب نے اپنے ابتدائی دور میں اپنی شوخیٔ فکر اور رعنائی تخیل کے لیے نئی نئی تراکیب کا سہارا لیا جس کی وجہ سے کلام میں اردو پن کم ہو گیا اور فارسیت غالب، غالب کے اسلوب کا جب مشاعروں میں مذاق اڑایا گیا تو اس کے پیچھے یہی نکتہ تھا۔ پھر مشاعروں کی شاعری چونکہ ایک طور پر فوری اپیل اور فوری ابلاغ کی شاعری ہوتی ہے اس لیے غالب کی تراکیب جو معنی کی تہیں رکھتی ہیں اور ابہام سے بھی کام لیتی ہیں عام مذاق

کے مطابق نہ ٹھہریں۔ دراصل غالب ایک اور کام کر رہے تھے، وہ غزل کے موضوع کو وسیع کر رہے تھے۔ اور اس میں انسان کی زندگی کے تینوں دور یعنی عالمِ طفلی کا تحیّر، شباب کا جوش و خروش اور رندی و مستی اور پختہ عمر کی سنجیدگی اور عارفانہ نظر کو سمو رہے تھے، اس لیے انھیں ایک طور پر مروجہ زبان سے کام لینے کے بجائے اپنی زبان وضع کرنی پڑی۔ اہم بات یہ ہے کہ "نسخہ حمیدیہ" کی شاعری کے بعد جب غالب نے اپنے کلام کا انتخاب کیا تو انھوں نے تراکیب تو رکھیں مگر مجموعی طور پر تخیل کی شبدہ گری پر تجربے کی گہرائی کو ترجیح دی اور ایسے اشعار منتخب کیے جن میں ایک نیا اُردوپن آیا۔ لکھنؤ میں بھی غالب کی فکر اور میر کے زبان کے امتزاج کی جو لہر انیسویں صدی کے آخر میں شروع ہوئی اس میں اس نئے اُردوپن کا احساس تھا۔ اس کی ایک بڑھی ہوئی شکل مسعود حسن رضوی کی ایک روایت میں ملتی ہے۔ انھوں نے مجھ سے لکھنؤ کی ایک نشست میں بیان کیا تھا کہ ان کے ایک ہم عصر غالب سے بہت خفا تھے اور لکھنوی شعرا خصوصاً آتش کے مداح، مسعود حسن صاحب نے انھیں ایک دفعہ غالب کی یہ غزل سُنائی

کیوں جل گیا نہ تابِ رُخِ یار دیکھ کر　　جلتا ہوں اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر

وہ خامشی بے دلی اور بیزاری کے ساتھ اس غزل کے اشعار سنتے رہے۔ جب مسعود صاحب نے غالب کا یہ شعر پڑھا:

سر پھوڑنا وہ غالبِ شوریدہ حال کا　　یاد آگیا مجھے تری دیوار دیکھ کر

تو کہنے لگے غالب ایسا ہی کیوں کہتا، یہ گڑبڑ کیوں کہتا ہے۔ گڑبڑ کی مثال میں انہوں نے غالب کا یہ شعر پڑھا:

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاقِ نسیاں کا

پھر انھوں نے آتش کے اس شعر کو بڑی تعریف سے پڑھا۔

سُرمہ لگا کے یار نے ترچھی نگاہ کی
موت آئی پھر کسی بے گناہ کی

ہمارے نزدیک آتش کا یہ شعر، اچھا تو کیا خود آتش کے شایانِ شان نہیں۔ اس کا تجربہ بہت سطحی ہے ہاں دوسرے مصرعے میں زبان کا لطف ضرور ہے۔ اس کے مقابلے میں غالب کی ستائش گر باغِ رضواں اور طاقِ نسیاں جیسی تراکیب، ایک نازک اور وسیع خیال کی لہر رکھتی ہیں، جس میں انسان کی عظمت

یہ مضمون بالآخران لازوال اشعار میں مکمل ہوا:

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست
لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ ہو

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

اُردو غزل عبارت، اشارت اور ادا کا آرٹ ہے۔ اس کی زبان اُردو تہذیب کی زبان ہے، اس میں عجم کا حسن طبیعت ضرور ہے مگر اس کا مزاج ہندوستانی ہے، اس کی زبان منتخب شہری اور شہری زبان ہے جس میں انسان اور انسان، انسان اور سماج اور انسان اور فطرت کے سارے رشتے مل جاتے ہیں۔ یہ فضا میں پرواز کرتے ہوئے بھی دھرتی سے اپنا رشتہ قایم رکھتی، فصاحت کی خاطر یہ نرم اور شیریں آوازوں، روانی اور سلاست پر زور دیتی ہے اور الفاظ کے معاملے میں کفایت شعاری کی خاطر بلاغت کے اصولوں سے بھی کام لیتی ہے۔ یہ دراصل شاعری کی پہلی آواز ہے۔ مگر دوسری یعنی خطابیہ اور تیسری یعنی ڈرامائی آواز سے بھی کام لیتی ہے۔ خطابیہ لے نمایاں ہونا غزل کی زبان کے آداب کے منافی ہے مگر چونکہ غزل مختلف اور متفرد اشعار کا مجموعہ ہے اور عام طور پر اس میں چند بلند اشعار کے ساتھ چند سطحی یا معمولی اشعار بھی ملتے ہیں اس لیے کہیں کہیں خطابیہ لے سے غزل کے مجموعی حسن پر اثر نہیں پڑتا۔ حالی کے الفاظ میں غزل حیرتناک جلووں کا آرٹ ہے۔ شاعری کی تیسری آواز سے غزل میں اکثر کام لیا گیا ہے اور بہت سے ایسے اشعار مل جائیں گے جن میں محذوفات سے کام لے کر کافی لمبی داستان کی طرف اس طرح اشارے کیے گئے ہیں کہ کہی بات سے زیادہ ان کہی بات کی طرف ذہن جاتا ہے۔ غالب کا یہ شعر ذہن میں رکھیے:

قفس میں مجھ سے روداد چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہو جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

غزل میں یہ صلاحیت ہے کہ وہ آپ بیتی کو جگ بیتی، اپنی بات کو سب کی بات اور اپنی داستان کو سب کی داستان کا رتبہ دے سکتی ہے۔ اس لیے غزل کے مصرعے اور اشعار زندگی کے مختلف موقعوں پر دہرائے جاتے ہیں اور نثر کی تفصیل کو ایک شاعرانہ اشارے کے ذریعہ سے اس طرح مکمل کرتے ہیں کہ ذہن مزے لیتا ہے۔ یہ دریا کو کوزے میں بند کرنے کی خوبی، یہ مبہم مگر کثیر الابعاد نقش، غزل کی بہت بڑی طاقت ہے۔ بحر اس کی موسیقی، قافیہ اس میں خاص آوازوں کی توقع اور ان کی تکرار سے تسکین، اور ردیف اس میں گونج کی ضامن ہے۔ قدما کی غزل میں تصوف کی اصطلاحیں، متوسطین کے یہاں مہذب اور مجلسی زندگی کے لوازم اور جدید شعرا کے یہاں سیاسی اور سماجی تحریکات کے نقوش، غزل میں براہِ راست بھی آئے ہیں۔ مگر غزل کی زبان ان کا اظہار رمز و ایما کے ذریعہ سے کرتی ہے۔ غزل کی زبان میں لہجے کی بڑی اہمیت ہے اور فن کے ایک خاص اسلوب یعنی ہجو ملیح (IRONY) کو غزل نے جس طرح برتا ہے وہ اس کی صلاحیت کی دلیل ہے۔ یہ مصرعہ:

ہمارے بھی ہیں مہرباں کیسے کیسے

لغوی معنی میں طنز خفی رکھتا ہے۔ اسی طرح غالب کا یہ شعر:

کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر سے ملنے میں رسوائی
بجا کہتے ہو، سچ کہتے ہو، پھر کہیو کہ ہاں کیوں ہو

زبان میں روانی اور بندش میں چستی کا غزل کی زبان کو اس قدر احساس ہے اور محاسن سخن اور معائب سخن، جس کی طرف حسرت نے توجہ دلائی ہے۔ غزل کی زبان کے ایک دستور العمل کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اسی لیے غزل بھی کلاسیکی زبان سے گہرا رشتہ رکھتی ہے اور نئے مضامین کی بھرمار کے بجائے رمز و ایما کو نئے ڈھنگ سے برت کر اپنی بات کہتی ہے۔ آج چونکہ غزل کی دنیا بہت وسیع ہو گئی ہے اس لیے اس کی زبان بھی خاصی ہمہ گیر ہے مگر وہ خواص پسند ہوتے ہوئے بھی بقول میر عوام سے گفتگو کے فن کو ملحوظ رکھتی ہے۔ وہ ہر نظارے کے لیے چشم شوق وا رکھتی ہے مگر ایک اندازِ نظر پر اصرار کرتی ہے۔

غزل کی زبان پر اس عمومی تبصرے کے بعد چند باتیں اقبال کی غزل کی زبان کے سلسلے میں: پہلے ان کے یہ شعر ذہن میں رکھیے:

عروسِ لالہ مناسب نہیں ہے مجھ سے حجاب
کہ میں نسیمِ سحر کے سوا کچھ اور نہیں

مرا سبو چہ غنیمت ہے اس زمانے میں
کہ خانقاہ میں خالی ہیں صوفیوں کے کدو

اس اندلیشہ سے ضبطِ آہ میں کرتا رہوں کب تک
کہ مغز ادے نہ لے جائیں تری قسمت کی چنگاری

مرے گلو میں ہے ایک نغمہ جبرئیل آشوب
سنبھال کر جسے رکھا ہے لامکاں کے لیے

میری مینائے غزل میں تھی ذرا سی باقی
شیخ کہتا ہے کہ ہے یہ بھی حرام اے ساقی

مری اسیری پہ شاخِ گل نے یہ کہہ کے صیاد کو رُلایا
کہ ایسے پُرسوز نغمہ خواں کا گراں نہ تھا مجھ پہ آشیانہ

جمیل تر ہیں گل و لالہ فیض سے اس کے
نگاہِ شاعرِ رنگیں نوا میں ہے جادو

نسیمِ سحر، چنگاری، نغمۂ جبرئیل آشوب، پُرسوز نغمہ خواں، مینائے غزل، جادو، جیسے الفاظ اقبال کی غزل کی روح کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ یعنی اقبال کی غزل میں سوز بھی ہے اور مستی بھی، جمال بھی ہے اور جلال بھی۔ فکر کا مغز بھی ہے اور جذبے کا گودا بھی، دلوں کی کشاد بھی اور نشتریت بھی۔

سازِ طرب بھی ہے اور فریاد کی ٹیس بھی۔ اس میں ان کی مخصوص اصطلاحوں کی وجہ سے یا موڈ کی وحدت کی وجہ سے بعض اوقات نظم کی شان ضرور پیدا ہوگئی ہے۔ مگر جذبے کی آنچ مجموعی طور پر انھیں غزل کی زبان سے دور نہیں جانے دیتی۔ اقبال کی زبان کے ذریعہ سے غزل کی زبان کی توسیع ہوئی ہے۔ حدیثِ دلبری کو صحیفۂ کائنات بنانے کا عمل غالب سے شروع ہوا تھا، اقبال نے اسے مکمل کیا۔ اقبال میر کے قبیلے کے شاعر نہیں، غالب کے قبیلے کے شاعر ہیں۔ میر کے یہاں عشق ہی زندگی ہے غالب کے یہاں زندگی سے عشق ہے اور اقبال کے یہاں بامعنی، کارکشا اور کارساز زندگی سے، میر نے اپنی خودی کو عشق پر قربان کر دیا اس لیے اُن کی غزل عشقیہ شاعری کی ساری آب و تاب گری اور کیفیت رکھتی ہے۔ غالب صرف زندگی کے عاشق نہیں عارف بھی ہیں اسی لیے اُن کے یہاں غزل کی زبان گنجینۂ معنی کا طلسم بنتی ہے۔ اقبال کی فکر بلند بھی ہے اور واضح بھی۔ انھوں نے غزل سے شاعری شروع کی مگر بہت جلد نظم کی طرف متوجہ ہو گئے اور اس صنف کو بہت بلند کیا۔ مگر غزل گو اقبال نظم میں بھی اپنے مزاج اور میلان کو برابر ظاہر کرتا رہا۔ ان کی نظمیں ربط و تسلسل کا اتنا خیال نہیں رکھتیں جتنی پیہم جست کا۔ وہ صرف آگے کی طرف نہیں دیکھتیں، اِدھر اُدھر بھی دیکھتی ہیں۔ اقبال کی "بانگِ درا" کی غزلیں، غزل کی دنیا میں کوئی بلند مقام نہیں رکھتیں۔ اُردو غزل میں انھوں نے جو اضافہ کیا ہے وہ "بالِ جبریل" کی غزلوں میں نظر آتا ہے۔ داغ سے انھوں نے عاشقانہ چھیڑ چھاڑ اور لطف زبان کے کچھ آداب سیکھے، مگر داغ سے زیادہ گہرا اثر اُن پر حالی کی سیاسی فکر اور رعنائی فن کا ہے اور یہ واقعہ ہے کہ داغ اور حالی سے رشتہ رکھنے کے باوجود وہ غالب کے جانشین بن کر سامنے آتے ہیں۔ باقیاتِ اقبال میں ان کی جو غزلیں ملتی ہیں انھیں اقبال نے بانگِ درا میں شامل نہیں کیا۔ ان میں کہیں کہیں اقبال کی فکر کی چنگاریاں ملتی ہیں۔ چند اشعار کو چھوڑ کر اقبال بانگِ درا کی غزلوں کی وجہ سے اہم غزل گو نہیں ہیں۔ زیادہ تر بالِ جبریل اور ایک حد تک "ضربِ کلیم" اور "ارمغانِ حجاز" کی غزلوں کی وجہ سے ہیں۔ بالِ جبریل جس طرح اقبال کی اُردو نظم گوئی کے عروج کو ظاہر کرتی ہے، اسی طرح ان کی غزل گوئی کے عروج کو بھی۔ اس سلسلے میں دو اہم نکتوں کی طرف اشارہ ضروری ہے، اول تو "زبورِ عجم" کی طرح "بالِ جبریل" میں بھی پہلا حصہ خدا سے خطاب کے لیے وقف ہے، دوسرا حصہ انسان اور کائنات اور اس کے کاروبار

شوق کے لیے۔ دوسرے اقبال رفتہ رفتہ غیر مردّف غزلوں کی طرف مائل ہوتے جاتے ہیں۔ "بانگِ درا" کے تین حصّوں میں علی الترتیب ۱۳، ۷، اور ۸ غزلیں ہیں، یعنی ۲۸ غزلیں ہیں ان میں کوئی غیر مردّف غزل نہیں۔ بالِ جبریل کے غزلوں کے پہلے حصّے میں ۱۶ غزلیں ہیں جن میں سے ۸ غیر مردف ہیں اور دوسرے حصّے میں ۶۱ غزلیں ہیں جن میں سے ۴۲ غیر مردّف ہیں۔ ضربِ کلیم کی ۵ غزلوں میں سب غیر مردّف اور محرابِ گل افغان کے افکار میں ۱۹ میں سے ۶ غیر مردف۔ ارمغانِ حجاز کے اردو حصّے میں ملازادہ ضیغم لولابی کے بیاض میں، ۱ غزلیں ہیں اور سب کی سب غیر مردف۔ کئی غزلوں میں مطلع بھی نہیں ہے۔ بالِ جبریل کی ایک غزل اور ارمغانِ حجاز کی ایک غزل میں آخری شعر دوسرے ردیف قافیے میں ہے جو غزل کے آداب کے منافی ہے آپ چاہیں تو اسے ایک تجربہ کہہ سکتے ہیں۔ بانگِ درا میں کئی طویل غزلیں ملتی ہیں مگر بالِ جبریل اور ضربِ کلیم کی غزلیں طویل نہیں۔ مسلسل غزلیں بالِ جبریل میں ملتی ہیں اور وحدتِ تاثر تو اقبال کی بہت سی غزلوں میں ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ اقبال کی نظم غزل کی زبان سے متاثر ہے اور غزل نظم کی زبان سے۔ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ اقبال نے نظم کی زبان سے غزل میں کام لے کر اس کی دنیا کو وسیع کیا۔ اس لیے اقبال کا یہ کہنا کچھ ایسا غلط نہیں کہ غزل کی کوئی زبان نہیں ہے۔ اس میں ہر دل کشا صدا کی گنجائش ہے خواہ وہ عجمی لے سے آئے یا حجازی لے سے یا ہندی لے سے، چند غزلوں میں انھوں نے ق یا غ کی آوازوں سے بھی کام لیا ہے مگر مجموعی طور پر ان کی غزل کا آہنگ شیریں بھی ہے اور رقصاں بھی، تلمیحات، تراکیب، استعارات، تشبیہات کی کثرت کے باوجود سیرے کی طرح ترشے ہوئے خیال اور فن پر بھرپور قدرت کی وجہ سے ان کی غزلوں کے الفاظ میں زبان پر وہ فتح اور اقلیمِ معنی پر وہ اقتدار ملتا ہے جو بڑی شاعری کی پہچان ہے۔ اقبال کی غزلوں کا زندگی کے مختلف موقعوں پر مسلسل استعمال ان کی غزل کی زبان کی خوبی کی وہ بیّن دلیل ہے جس کے بعد کسی اور شہادت کی ضرورت نہیں۔ غزل اور نظم دونوں میں زبان کے کارنامے کی عظمت مسلّم ہے۔ کیا ہوا؟ اگر اقبال نے کہا کہ وہ زباں سے باخبر نہیں۔ میر نے بھی تو کہا تھا کہ ان کو شاعر نہ کہا جائے۔ ہمیں تو شاعر کی بات سے زیادہ شاعری کی بات پر کان دھرنا چاہیے۔

خضرِ راہ : ایک مطالعہ

اقبال کے مطالعہ میں اب تک زیادہ زور ان کی فکر پر دیا گیا ہے۔ ان کے فن پر قرار واقعی توجہ نہیں کی گئی۔ اقبال کی عظمت ان کے فلسفے یا افکار کی گیرائی اور گہرائی کی وجہ سے نہیں، فکر کے شعر بننے یا فلسفے کے شعر میں ڈھلنے کی وجہ سے ہے۔ حالی نے شعر کو اخلاق کا نائب مناب اور قائم مقام کہا تھا۔ بیسویں صدی میں کچھ لوگوں نے اسے وقتی سیاست کا محکوم بنایا، حالانکہ حالی کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے شعریت کے حدود کو وسیع کیا اور سماجی اور اخلاقی تصورات میں شعریت دیکھی اور دکھائی۔ اسی طرح ترقی پسند تحریک کے اثر سے سیاسی افکار کی شعریت کو پانے اور پہچاننے کی کوشش کی گئی۔ مگر جہاں اخلاق، مذہب، سیاست، فلسفہ شاعری کے لیے رہنما یا راہ ہیں ٹھہرا، وہاں شعر کے ساتھ انصاف نہیں ہوا، لیکن جب فنکار نے فن کے بنیادی، جمالیاتی تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے فن کی حدود کو وسیع کیا ہے اور مذہبی، اخلاقی، سیاسی یا فلسفیانہ مواد کو شاعری بنایا ہے، وہاں شعریت ہمہ گیر اور ہمہ رنگ ہو کر سامنے آئی ہے۔ اقبال کی شاعری کو حکیمانہ شاعری کہا گیا ہے۔ لیکن ان کی عظمت حکمت کی وجہ سے نہیں، شعریت میں حکمت کی وجہ سے ہے۔ کولرج نے بھی اس نکتے کو مانا ہے کہ شعر میں گہرائی حکمت کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔

اقبال کے یہاں حکمت ایک ربط، سنجیدگی اور تسلسل رکھتی ہے۔ یعنی ان کے شعری افکار میں ہمیں ایک وحدت ملتی ہے۔ مگر یہ وحدت لازمی طور پر ان کی عظمت کی دلیل نہیں ہے۔ شیکسپیر اور غالب کے یہاں ہمیں ایک ایسی آزاد حکیمانہ نظر ملتی ہے، جو کسی مخصوص نظریے یا تصورِ حیات کی پابند نہیں ہوئی۔ ان شعرا کے یہاں زندگی اپنی پوری پہنائی، بوقلمونی، رنگارنگی اور تضادات کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ دانتے یا ملٹن یا گیٹے یا اقبال کے یہاں اس پہنائی کو ایک خاص نظریے کی عینک سے

دیکھا گیا ہے۔ میں ذاتی طور پر غالب کی آزاد وحدت کو زیادہ بڑا درجہ دیتا ہوں۔ مگر میرا مطالعہ اور محدود بصیرت مجھے یہ کہنے پر بھی مجبور کرتے ہیں، دانتے، ٹرینی، اگمور یا اقبال یا ڈبلو۔ بی۔ یٹس یا ایلیٹ کی عینک کا نہ صرف شاعری میں جواز ہے بلکہ وہ بھی بڑی شاعری کے دائرے میں آتی ہے۔ اردو میں آزاد وحدت اور مخصوص وحدت دونوں کی گنجائش ہے۔

بہر حال اقبال کا مطالعہ بنیادی طور پر ایک فن کار کی حیثیت سے کرنا چاہیے اور دیکھنا چاہیے کہ ان کے افکار سے اس فن کو کس قدر تب وتاب ملی ہے۔ اقبال نے بارہا کہا کہ انھیں شاعر نہ سمجھنا چاہیے۔ میر نے بھی یہی کہا تھا۔ اس بات کو زیادہ اہمیت نہیں دینی چاہیے۔ ہاں یہ تسلیم کر لینا چاہیے کہ اقبال اپنی شاعری سے ایک کام لینا چاہتے تھے اور اس کام کی اُن کے نزدیک زیادہ اہمیت تھی۔ ہمارے نزدیک اس بات کی اہمیت زیادہ ہے کہ اقبال کا یہ کام، کاروبارِ شوق ہوا یا نہیں۔ ان کا کہنا MAKING SAYING یا تخلیق بنا، یا نہیں۔ وہ شاعری کو جزوِ پیغمبری سمجھتے تھے۔ ہمارے نزدیک شاعری پیغمبری بھی ہو سکتی ہے مگر اس کا پیغام، اس کے مخصوص، محسوس خیال (FELT THOUGHT) اور آدابِ فن کے دائرے کے اندر ہوتا ہے اس میں مواد کو STRUCTURE اور STRUCTURE کو TEXTURE بننا ہوتا ہے۔ ہر موضوع شاعری کا موضوع ہے۔ شرط صرف یہ ہے کہ وہ فارم کے سانچے میں ڈھل جائے۔

اقبال کے فن کی خصوصیات کو سمجھنے کے لیے ہمیں غالب اور حالی کے فن کو ذہن میں رکھنا پڑے گا۔ کوئی بڑا فن کار اپنی روایت سے علاحدہ نہیں ہوتا۔ یہ روایت اس کے فن کے پس منظر میں موجود ہوتی ہے۔ پس منظر اگر پیش منظر پر حاوی ہو جائے تو یہ فن کا قصور ہے۔ اقبال ذہنی افتاد کے لحاظ سے غالب کے قبیلے کے شاعر ہیں۔ اُن کی شاعری کی مخصوص زبان غالب کی طرح خیال انگیز خلاق اور توانا ہے اور محاورے کے بجائے استعارے اور بول چال کی زبان کے بجائے سنی آفرینی پر زور دیتی ہے۔ اقبال نے حالی سے اسلوب نہیں لیا، لیکن روحِ عصر کا احساس ضرور لیا۔ اقبال کی توانا شخصیت بھی غالب کی طرح صرف مخلص نہیں ہے، مستند (AUTHENTIC) اور مخلص کے فرق کو ٹرلنگ نے بڑی خوبی سے واضح کیا ہے لیکن مجھے اس بات پر اصرار ہے کہ اقبال نے حالی سے اپنے دور کے درد و داغ اور سوز و ساز کو شعر بنانا سیکھا۔ اس بات کی وضاحت

اپنے مقام پر ہو جائے گی۔

اقبال نے یوں تو حالی کی بات غزلوں میں اپنے ڈھنگ سے کہی اور حالی نے حدیثِ دلبری کو صحیفۂ کائنات بنانے کی جو مہم شروع کی تھی اس کو آگے بڑھایا، مگر دراصل وہ نظم کے شاعر ہیں اور اُن کے کلام میں نظم گوئی کا ارتقا اور اس کی پہلو داری دونوں کا بھرپور احساس ہوتا ہے۔ یوں تو مختصر نظموں میں بھی اقبال کے فن کی آب و تاب پوری طرح جلوہ گر ہے، لیکن طویل نظموں میں اس فن کے ارتقا کا مطالعہ مفید بھی ہے اور معنی خیز بھی۔ میرے نزدیک "نالۂ یتیم" سے لے کر "تصویرِ درد" تک اقبال کی نظم گوئی، ابتدائی مرحلے میں ہے۔ روایت اور مانوس تغزل کی چٹانوں میں محسوس خیال کی روا ایک جوئے کم آب ہے۔ "شکوہ" سے اقبال کا فن بال و پر لیتا ہے اور "شمع و شاعر" تک یہ پرواز شاخِ گل سے اٹھ کر گلشن کی فضا تک پہنچتی ہے۔ ایلیٹ نے شاعری کی جن تین آوازوں کا ذکر کیا ہے ان میں سے پہلی غنائی اور دوسری خطابی آوازیں تو اقبال کے یہاں شروع سے موجود تھیں، لیکن تیسری یعنی ڈرامائی کا آغاز اگرچہ بہت شاندار نہیں ہے مگر واضح طور پر موجود ہے۔ "شمع و شاعر" اقبال کے فن کی ایک منزل کی نمایندگی کرتی ہے۔ یہاں حالی کی پیروی اس لحاظ سے دیکھی جا سکتی ہے کہ نئے خیالات مانوس زبان میں یعنی تغزل کی جانی پہچانی روایت کے دائرے کے اندر ہیں۔ یہاں تک کہ نظم کے بعض اجزا حُسن رکھتے ہوئے خیال کی رو سے الگ اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ استعارہ آرائشی زیادہ ہے خلاقی کم۔ فارسی میں "اسرارِ خودی" اور "رموزِ بے خودی" لکھنے سے اقبال کو اُردو میں بھی اپنی بات کہنے کا سلیقہ آیا۔ چنانچہ "والدۂ محترم کی یاد میں" نہ صرف "اسرارِ خودی" کے فلسفے کی جھلک ہے۔ بلکہ نظم کی حیثیت سے یہ "شمع و شاعر" سے زیادہ چست ہے اور اس میں آرائش اپنے منصب کے مطابق ہے، نظم پر حاوی نہیں ہے۔ مگر "خضرِ راہ" میں اقبال کا فن پہلی دفعہ اپنی بلندی پر نظر آتا ہے۔ یہ وہ بلندی ہے جس میں مستی اندیشہ ہائے افلاکی کے ساتھ زمین کے ہنگاموں کو سہل کرنے کا جرأت انگیز عزم موجود ہے۔ یہاں اُردو شاعری میں پہلی دفعہ نظم اپنے خیال کی رو کے سہارے چلتی ہے۔ آرائش و زیبائش سے بے نیاز ہے اور اسلوب کی وہ قطعیت یا ادعا کی وہ اثر پذیری (EFFECTIVENESS OF ASSERTION) پیدا کر لیتی ہے، جو بڑے فن کار کی پہچان ہے۔ اس لیے ہمیں تعجب نہیں کہ سید سلیمان ندوی نے جو عالم ہونے

کے ساتھ قدیم مذاقِ سخن کے دل دادہ تھے اس نظم کی طاقت کو اس کی کمزوری سمجھا۔ اقبال نے ۲۹ مئی ۱۹۲۲ء کے خط میں سید سلیمان ندوی کے اعتراض کا جواب ان الفاظ میں دیا ہے:

"جوشِ بیان کے متعلق جو کچھ آپ نے لکھا، صحیح ہے مگر یہ نقص اس نظم کے لیے ضروری تھا (کم از کم میرے خیال میں) جناب خضر کی پختہ کاری، ان کا تجربہ اور واقعات و حوادثِ عالم پر اُن کی نظر، ان سب باتوں کے علاوہ ان کا اندازِ طبیعت جو سورہ کہف سے معلوم ہوتا ہے، اس بات کا مقتضی تھا کہ جوش اور تخیل کو ان کے ارشادات میں کم دخل ہو۔ اس نظم کے بعض بند میں نے خود نکال دیے اور محض اس وجہ سے کہ ان کا جوشِ بیان بہت بڑھا ہوا تھا اور جناب خضر کے اندازِ طبیعت سے موافقت نہ رکھتا تھا۔ یہ بند اب کسی اور نظم کا حصہ بن جائیں گے۔"

(اقبال نامہ، جلد اوّل، ص ۱۱۹)

گویا یہاں شاعرِ من کی موج نہیں ہے شعور اس کے بہاؤ پر قابو رکھتا ہے۔

میں نے اپنے ایک مضمون میں خضرِ راہ کو اُردو شاعری کا عہد نامۂ جدید کہا ہے۔ یہ صرف اس لیے نہیں کہ اس پر انقلابِ روس کا اثر ہے اور اس میں اُردو شاعری میں پہلی بار سرمایہ و محنت اور سلطنت کی ساحری کا ذکر کیا گیا ہے بلکہ اس لیے کہ اس میں اقبال کی نظم گوئی اپنے شباب پر نظر آتی ہے۔ "بالِ جبریل" کی نظموں میں اس فن کی پختگی جلوہ گر ہے۔

"خضرِ راہ" ۱۹۲۲ء میں لکھی گئی۔ اس نظم میں پہلی جنگِ عظیم کے اثرات، انقلابِ روس، یونانیوں کے ہاتھوں ترکوں کی شکست، شریف حسین کی ترکوں سے بغاوت، وسط ایشیا میں انور پاشا کی ناکامی اور لینن کی کامیابی، سب کا عکس موجود ہے، یعنی نظم ہنگامی واقعات سے متاثر ہے مگر شاعر کی نظر ان ہنگامی واقعات کے دور رس نتائج، خصوصی واردات سے عمومیت اور آفاقیت (CONTEMPORARITY) میں (TOPICALITY) یعنی وقتی پہلو میں عصریت دیکھ لیتی ہے۔ نظم کا کوئی حصہ اپنی الگ دنیا نہیں بناتا۔ ایک کل کا جز ہے اور سارے اجزا مل کر ایک بھرپور تاثر دیتے ہیں۔ پس منظر پڑھنے والوں کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے مگر مقید نہیں رکھتا۔ شاعر فطرت نگاری اور منظر نگاری دونوں پر قدرت رکھتا ہے مگر وہ منظر کی مصوری اس حد تک کرتا ہے جس حد تک فضا آفرینی

کا تقاضا ہے۔ فضا میں سکون اور شاعر کے دل کے اضطراب کی تصویر صرف چار اشعار میں ہے۔ حرف کی آوازیں نرم ہیں مگر خواب آلود نہیں۔ خضر کی شخصیت بڑے بلیغ انداز سے ایک مصرعے میں متعارف کی گئی ہے ؎

جس کی پیری میں ہے مانندِ سحر رنگِ شباب

اس مصرعے کے پہلوداری اور تہہ داری ذہن میں چراغاں کرتی ہے۔ 'شمع و شاعر' کا شاعر بہت کم مایہ اور حقیر سا نظر آتا ہے۔ لیکن 'خضرِ راہ' کا شاعر (میں) جویائے اسرارِ ازل ہے اور دل میں ہنگامہ محشر رکھتا ہے۔ اس کے سوالات وسیع ہیں مگر دلچسپ نکتہ یہ ہے کہ اس میں زندگی کے راز جیسے ابدی سوال کے ساتھ سلطنت اور سرمایہ و محنت اور فطرت اسکندری کے فتنے، سب کو سمیٹ لیا گیا ہے۔ وقتی مسائل کس طرح آفاقی بن جاتے ہیں یہ نکتہ بیت میں اس طرح ابھرتا ہے کہ ذہن میں پے در پے لہریں پیدا کرتا ہے ؎

آگ ہے، اولادِ ابراہیم ہے، نمرود ہے
کیا کسی کو پھر کسی کا امتحاں مقصود ہے

شاعر نے خضر سے پوچھا تھا کہ تو نے صحرا نوردی کیوں پسند کی ہے؟ خضر کے جواب میں دو باتیں قابلِ غور ہیں۔ ایک حسنِ فطرت کا احساس، دوسرے تازہ ویرانے کی تلاش جو شوق کو نت نئی گرمی اور روشنی عطا کرتی ہے۔ اس بند میں تشبیہ کے علاوہ تلمیح سے بھی بڑا کام لیا گیا ہے۔ نمودِ اخترِ سیماب پا ہنگام صبح بہت سوں نے دیکھا ہوگا مگر جبینِ جبریل سے اس کی تشبیہ معنی آفرینی، حسن آفرینی اور اختصار تینوں کی بڑی اچھی مثال ہے۔ اسی طرح غروبِ آفتاب سے چشمِ جہاں بینِ خلیل تک اور ریگ کے چشمے پر قیامِ کارواں سے اہلِ ایمان کے سلسبیل پر ہجوم تک ذہن کا مڑنا ظاہر کرتا ہے کہ حسن کو ترفع اور عظمت کس طرح عطا کی جاتی ہے۔ ویرانہ، اقبال کے یہاں اور جگہ بھی آیا ہے۔ شہری زندگی جس طرح انسان کو کھیت اور کھلیان کا اسیر بناتی ہے اور جس طرح اس کے تجربے کرنے اور اپنے جوہر کو آزما لینے کی صلاحیت چھین لیتی ہے اس کو اقبال نے ایک شعر میں بیان کر دیا ہے۔

یہیں سے زندگی آورش زندگی کی خصوصیات کا بیان شروع ہوتا ہے۔ یہ سود و زیاں

کے خیال سے بلند ہے، کبھی زندہ رہ کر اور کبھی مر کر حاصل کی جاتی ہے مستعار نہیں ملتی اس میں کوہکن کے تیشے سے بے ستوں کے سنگ گراں کو کاٹ کر جوئے شیر نکالی جاتی ہے۔ اس کے امکانات صرف آزادی میں واضح ہوتے ہیں تسخیر فطرت سے انسان، انسان کہلاتا ہے ورنہ ایک مشت خاک ہے اور چونکہ فرصت ہستی یک لمحہ ہے، اسی لیے اس لمحے میں اپنی شخصیت کے ذریعہ سے وقت پر ایک گہرا نقش چھوڑ جانا ضروری ہے۔ اگر خودی اس مٹی کے انبار میں سرایت کر جائے تو وہ ایسی تلوار بن جاتی ہے جس کا وار کبھی خطا نہیں کرتا۔ ان خیالات کی رفعت پر یہاں زور دینا مقصود نہیں کیونکہ یہ بات مسلم ہے، زور اس پر دینا ہے کہ خضر کی زبان سے زندگی کی یہ تشریح و تعبیر موزونیت اور جوشِ بیان دونوں رکھتی ہے اور تشبیہات، تلمیحات اور تناسب سے اس طرح کام لیا گیا ہے کہ اسلوب ایک ایسی تلوار بن جاتا ہے جو کر جائے کام اپنا لیکن نظر نہ آئے۔

اس کے بعد کے بند میں زندگی کا یہ آدرش ایک خاص پہلو اختیار کرتا ہے۔ پہلی جنگِ عظیم نے مشرق پر مغرب کی مکمل فتح اور مشرق کی خواری و خرابی ظاہر کر دی تھی۔ اس سے سارے اہلِ مشرق اور خصوصاً مسلمان ملول و حزیں تھے۔ اقبال جب زمین و آسمانِ مستعار کو پھونک ڈالنے اور خاکستر سے آپ اپنا جہاں پیدا کرنے کی ضرورت پر زور دیتے ہیں تو وہ اس نوآبادیاتی (COLONIAL) نظام کی مذمت کرتے ہیں جو مشرق پر حکمرانی ہی نہیں کر رہا تھا اس کے دل و دماغ پر بھی حکومت کرنے لگا تھا۔ اسی لیے بدخشاں کے لعلِ گراں کی بازیابی کی طرف توجہ دلائی گئی ہے۔ مجھے یہ اعتراف ہے کہ پہلے بند کے مقابلے میں یہ بند قدرے کمزور ہے اور خضر سے زیادہ شمع کے اسلوب سے قریب ہے، مگر یہ بھی ملحوظ رہے کہ اس میں پانچ اشعار ہیں جب کہ اس سے پہلے والے بند میں سات تھے۔

بہر حال زندگی کے اس بلند پایہ تصور کی روشنی میں سلطنت یا سامراج کے مسئلے کی وضاحت ہوتی ہے۔ آیہ اِنَّ الْمُلُوْک، محمود و ایاز، موسیٰ اور طلسمِ سامری میں تلمیحات کی مدد سے ذہن کو اپنی طرف موڑا گیا ہے۔ اس میں قرآن شریف، تاریخ، اندر سبھا اور مانٹیگو چیمسفورڈ اصلاحات کے ذریعے قومی مجالس کا قیام، ان سب سے مدد لے کر ذہنی غلامی کے اسرار کو فاش کیا گیا ہے اور بیت میں غزل کے مانوس رمز و ایما کی طرف مراجعت اس استدلال پر ایک جذباتی تصدیق کا

کام کرتی ہے۔ اقبال نے اس بات کا خیال رکھا ہے کہ کوئی شعر صرف بیان نہ ہو جائے۔ مجلس آئین و اصلاح پر تبصرہ کرتے ہوئے طب مغرب کا خواب آور دواؤں سے موازنہ، اسے شاعرانہ بیان بنا دیتا ہے۔ لفظ اس طرح دنیا بن جاتا ہے۔

سرمایہ و محنت کے سلسلے میں اقبال نے جو کچھ کہا ہے اس سلسلے میں دو باتیں اہم ہیں۔ اول تو میری معلومات کے مطابق اُردو شاعری میں اس نئے مسئلے کی طرف یہ پہلا بھرپور اشارہ ہے، دوسرے یہ کہ خضر، جو قوموں کی تقدیر پر نظر رکھتے ہیں سرمایہ داری کے خلاف ہیں اور مزدور کے حمایتی۔ "پیام مشرق" اسی زمانہ میں شائع ہوئی، اس میں متعدد نظمیں اس موضوع پر ملتی ہیں جن میں انقلاب خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ اس لیے یہ کہنا درست ہوگا کہ اپنے ہم عصروں میں سب سے پہلے اقبال نے انقلاب روس کی معنویت کو دیکھ لیا تھا اور گو وہ مارکس کی مادیت اور دہریت سے خوش نہ تھے، مگر عدل اور سماجی مساوات کے قایل تھے۔ اس بند میں اقبال نے مزدور کی مظلومیت، طاقت اور سرمایے کی چیرہ دستی اور نسل، قومیت، کلیسا، سلطنت، تہذیب، رنگ کے نام سے وحدت انسانی کو پارہ پارہ کرنے کی ساری کوششوں کو بے نقاب کیا ہے۔ مگر شاخ آہو پر برات اور ساحر الموط کی تلمیح نے دراصل اس حکایت کو لذیذ بنایا ہے۔ شاعر کے لہجے میں جوش بھی ہے اور بلند آہنگی بھی۔ اور اسی لیے بیت کا یہ شعر ایک نئے دور کا رجز بن جاتا ہے ؎

اُٹھ کہ اب بزم جہاں کا اور ہی انداز ہے
مشرق و مغرب میں تیرے دور کا آغاز ہے

یہ بیت اور اس کے بعد کا بند ظاہر کرتا ہے کہ اقبال ماضی کے نوحہ خواں نہیں حال کے رجز خواں ہیں۔ گو یہ ضرور ہے کہ وہ حال کے پُر آشوب دور میں ماضی کی صالح روایت کی پاسداری پر برابر زور دیتے ہیں۔ مارشل ہاجسن نے اپنی کتاب VENTURE OF ISLAM میں اقبال کے یہاں تسلسل اور تغیر دونوں کی معنویت کو تسلیم کیا ہے۔ تسلسل ماضی کے عرفان سے آتا ہے تغیر حال کے امکانات کے احساس سے۔ یہاں تسلسل پر تکیہ کرنے والوں کو، بیتے دنوں کی یاد میں محو رہنے والوں کو، زندگی کے نئے رنگ و آہنگ کو قبول کرنے کا مشورہ دیا گیا ہے مگر "کب تلک" کی ردیف سے ظاہر ہوتا ہے کہ براہ راست تلقین کے بجائے دو تصویریں دکھا کر تغیر کی حمایت کا فرض ادا کیا گیا ہے۔ یہاں بھی دریا اور شبنم، قصۂ خواب آور

اسکندر و جم، آفتاب تازہ اور ڈوبے ہوئے تاروں، جنت کی یاد کی زنجیر کا ٹوٹنا، یہ سب اشارے کلام کا وہ زیور ہیں جو حسنِ کلام میں اضافہ کرتے ہیں اور صراحت کے بجائے پردے پردے میں تغیر کے لیے آمادگی پیدا کر دیتے ہیں اور تغیر کو حسین بنا دیتے ہیں۔

دنیائے اسلام والا بند اس لحاظ سے بڑی اہمیت رکھتا ہے کہ اگرچہ اقبال جنگِ عظیم کے بعد اسلامی دنیا کے پارہ پارہ ہونے پر قدرتی طور پر غمگین ہیں مگر ان کی بصیرت رومی کے سہارے اس بربادی میں ایک نئی آبادی کے آثار دیکھ لیتی ہے۔ شریف حسین کی انگریزوں کے اشارے پر ترکوں سے بغاوت ایک سیاسی سانحہ تھی مگر اقبال نے اسے اپنے قلم کی ایک جنبش سے گنجینۂ معانی کا طلسم بنا دیا ہے اس شعر کو ملحوظ رکھیے ؎

لے گئے تثلیث کے فرزند میراثِ خلیل
خشتِ بنیادِ کلیسا بن گئی خاکِ حجاز

سپھر سید سلیمان ندوی کے نام خط میں اقبال کا وہ اشارہ یاد کیجیے جس میں کہا گیا ہے کہ بعض بند اس نظم میں سے نکال دیے گئے، چونکہ خضر کی شخصیت کے منافی ان میں جوش کا پہلو نمایاں ہو گیا تھا، اور اب یہ بند کسی اور نظم کا حصہ ہو جائیں گے۔ میرا قیاس یہ ہے کہ "ابلیس کی مجلس شوریٰ" میں ابلیس کی زبان سے یہ اشعار شاید پہلے خضر کے لیے کہے گئے تھے ؎

جانتا ہوں میں یہ امت حاملِ قرآں نہیں
ہے وہی سرمایہ داری بندۂ مومن کا دیں
جانتا ہوں میں کہ مشرق کی اندھیری رات میں
بے یدِ بیضا ہے پیرانِ حرم کی آستیں

'خشتِ بنیادِ کلیسا بن گئی خاکِ حجاز' اور 'بے یدِ بیضا ہے پیرانِ حرم کی آستیں' میں جو رشتہ ہے اس کی طرف مزید توجہ دلانے کی ضرورت نہیں۔

شاید کم لوگوں کو یہ بات معلوم ہو کہ "دنیائے اسلام" کے بند کا پہلا مصرع:

ملک ہاتھوں سے گیا ملت کی آنکھیں کھل گئیں

اقبال کی ایک ابتدائی نظم سے لیا گیا ہے۔ اس بند کا لہجہ صحرانوردی، زندگی اور سرمایہ و محنت کے لہجے

سے مختلف ہے، اس میں جوش کے بجائے سوز ہے۔ بلند آہنگی کے بجائے ایک دھیمی اور گمبھیر کیفیت ہے۔

آخری بند میں اقبال کے فکر و فن دونوں کا شباب ان اشعار میں نظر آتا ہے:

تو نے دیکھا سطوتِ رفتارِ دریا کا عروج
موجِ مضطر کس طرح بنتی ہے اب زنجیر دیکھ
عام حریت کا جو دیکھا تھا خواب اسلام نے
اے مسلماں آج تو اس خواب کی تعبیر دیکھ
اپنی خاکستر سمندر کو ہے سامانِ وجود
مر کے پھر ہوتا ہے پیدا یہ جہانِ پیر دیکھ

پہلے شعر میں مغربی تہذیب کے زوال کی طرف اشارہ ہے، دوسرے میں انقلاب روس کے امکانات کا خیر مقدم ہے، تیسرے میں ہر تخریب میں ایک نئی تعمیر کی بشارت ہے۔ اقبال بہر حال امید اور ذوقِ یقین کے شاعر ہیں۔ جب یقین جامد ہو کر ادعائیت DOGMATISM بن جائے تو انکار کے تیشے کی ضرورت ہوتی ہے اور جب انکار وہ طوفانِ بلا بن جائے جس میں کوئی چیز سلامت نہ رہے تو امید اور یقین کی ایک لہر کی ضرورت ہوتی ہے۔ قنوطیت یا رجائیت بجائے خود قدرِ اعلیٰ نہیں ہیں، جذبہ اور فکر کے دو رخوں کو ظاہر کرتی ہیں اور ہر بڑے شاعر کے یہاں دونوں سے کام لیا جاتا ہے۔

مجھے اس سے انکار نہیں کہ "بالِ جبریل" کی نظموں 'مسجد قرطبہ'، 'ساقی نامہ'، 'ذوق و شوق'، 'لینن'، 'جبریل و ابلیس'، 'پیرِ رومی و مریدِ ہندی'، اور "ارمغانِ حجاز" کی نظم 'ابلیس کی مجلسِ شوریٰ' میں اقبال کے یہاں زیادہ پختگی ملتی ہے۔ لیکن پختگی کا آغاز "خضرِ راہ" سے ہوتا ہے۔ اس میں شاعری کی تیسری آواز بہر حال واضح ہے۔ اس میں نئے موضوعات، فنکارانہ چابکدستی سے پیش کیے گئے ہیں۔ اس میں اس دور کے مسائل روحِ عصر کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ادب ماضی کا امین، حال کا آئینہ دار اور مستقبل کا اشاریہ ہوتا ہے۔ 'خضرِ راہ' میں ہمیں ماضی کی صالح قدروں کا احساس، آیات و تلمیحات کے ذریعہ سے قوم کے حافظے کو تازہ رکھنے کا سلیقہ اور شاعر کے آئینہ گفتار میں

آنے والے دور کی دھندلی سی تصویر، یہ تینوں پہلو ملتے ہیں۔ اسلوب موضوع کے مطابق ہے۔ لہجہ کرداروں کی شخصیت سے ہم آہنگ ہے۔ جا بجا بیان کو تشبیہات، استعارات، تلمیحات کے ذریعہ سے تہ دار اور پہلو دار بنایا گیا ہے اور ذہن میں اجالے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے مگر ترسیل اور ابلاغ پر پوری توجہ ہے۔ اس لیے مانوس کلاسیکل رمز و ایما سے کام لیا گیا ہے اور کچھ مخصوص اصطلاحات بھی استعمال کی گئی ہیں۔ موجودہ دور میں کلاسیکی اسلوب کے خلاف جو بغاوت ملتی ہے وہ سمجھ میں آتی ہے۔ مگر یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ روایت سے تجربے کے منوانے کے لیے یکسر انحراف کیوں کیا جائے۔ اقبال نے غلط نہیں کہا ہے:

نئی بجلی کہاں ان بادلوں کے جیب و دامن میں
پرانی بجلیوں سے بھی ہے جن کی آستیں خالی

پطرس نے ۱۹۴۵ء میں P.E.N کی جے پور کانفرنس میں 'آج کا اردو شاعر' کے نام سے ایک بصیرت افروز مضمون پڑھا تھا۔ اس کے آغاز میں انھوں نے بہشت میں ایک فرضی نشست دکھائی تھی جو اقبال کے وہاں پہنچنے پر ہوئی۔ اس میں اقبال کی بات رومی نے بھی سمجھی اور غالب نے بھی۔ لیکن ظاہر ہے کہ بعض مقامات پر اقبال کی بات نہ سمجھی گئی۔ میرا خیال ہے کہ راشد کے نظم آزاد کے تجربے کے باوجود غالب اور اقبال ان کی بات سمجھ گئے ہوں گے۔ یہ کہنا تو غلط ہوگا شاعری وہی ہے جو سمجھ میں آجائے، کیوں کہ جب زبان فرسودہ ہونے لگتی ہے تو شاعر اپنے نئے احساس کی ترجمانی کے لیے الفاظ کے نئے امکانات سے کام لیتا ہے اور بقول ایلیٹ ایسی ہر کوشش ایک مختلف کامیابی اور ایک نئی ناکامی کا باعث ہوتی ہے۔ اقبال بیسویں صدی کے شاعر ہیں۔ وہ جدید ہیں مگر ان کی جدیدیت آج کل کی جدیدیت سے مختلف ہے۔ ہمیں جدیدیت کے اس جلوۂ صد رنگ کو سمجھنا چاہیے۔ اقبال جب عظمتِ انسانی کا ترانہ گاتے ہیں، اپنے خونِ جگر سے دنیا کو جنت بنانے اور تخلیق کے ذریعہ سے آدابِ خداوندی سکھانے کی ہدایت کرتے ہیں تو وہ جدیدیت کے ایک رنگ کی نمایندگی کرتے ہیں۔ آج جب عقیدے کی شکست، اظہار ذات، خود کلامی، ہجو ملیح IRONY زبان کی شکست و ریخت، آزاد فارم پر زیادہ توجہ ہے۔ ہمیں فن کے اس تاج محل کو نظر انداز نہ کرنا چاہیے جو اقبال کے یہاں ملتا ہے اور جس نے ثابت کر دیا ہے

کہ کوئی بلند پایہ مقصد شعریت کو مجروح نہیں کرتا، بشرطیکہ اس کا مواد فارم بن کر آئے اور اس کی فکر میں شعریت کے آداب برتے گئے ہوں۔ پھر عقیدے کی شکست کے اس دور میں یہ بھی نہیں بھولنا چاہیے کہ شخصیت میں وہ استناد جو کھری شاعری کی پہچان ہے، کسی ذوقِ یقین سے آتا ہے۔ اقبال کے یہاں یہ ذوقِ یقین اس خونِ جگر میں ظاہر ہوتا ہے جو سِل کو دل بناتا ہے اور صدا کو سوز و سرور بخشتا ہے۔ 'خضرِ راہ' کے فن نے اقبال کو مسجدِ قرطبہ، ساقی نامہ، مکالمہ جبریل و ابلیس، ذوق و شوق، لکھنا سکھایا، ایک طور پر ابلیس بھی اقبال کے خضر کا مرہونِ منت ہے۔

اقبال ہمالہ سے شعاعِ امید تک

ہرمن ہیس نے اقبال کے سلسلے میں بڑے پتے کی بات یہ کہی ہے کہ وہ تین روحانی اقلیموں کا شاعر ہے۔ ہندوستان، عالمِ اسلامی اور مغرب۔ اس بنیادی حقیقت کو ذہن میں رکھے بغیر اقبال کے ساتھ انصاف نہیں ہو سکتا۔ بلاشبہ اقبال کے افکار کا سرچشمہ قرآن ہے اور انھیں اسلام کے درد و داغ اور سوز و ساز سے سروکار ہے، مگر ان کا یہ سروکار ہندوستان اور مغرب سے ایک گہرے تعلق کی وجہ سے اور معنی خیز اور جامع بن گیا ہے۔ اقبال کے مطالعے کے سلسلے میں ایک دوسری مشکل یہ پیش آتی ہے کہ چونکہ وہ مفکر اور اس کی ایک سمت کا شاعر ہے اور اس کے پاس عالمِ انسانی کے لیے ایک پیام ہے جس کی تعبیر اور تفسیر ایک روحانی، اخلاقی اور مذہبی پس منظر میں کی گئی ہے۔ اس لیے اس کے اس پہلو پر ہی زیادہ زور دیا گیا ہے۔ پھر چونکہ وہ دانشور بھی تھا اور ایک سیاسی اور سماجی نظریے کے علاوہ اس کی سیاسی اور سماجی سرگرمیاں بھی اہمیت رکھتی ہیں۔ اس لیے اس کی شاعری اور فکر کے مطالعے اور اس کے مضمرات کی وجہ سے اس کی حیرت انگیز شاعرانہ عظمت اور اس کے افکار کی وسعت اور ترقی پذیر سماجوں کے لیے اس کے افکار کی معنویت پر بھی پوری توجہ نہیں دی گئی ہے۔ ادھر کچھ حلقوں میں یہ بھی کہا جا رہا ہے کہ فلسفے اور نظریے تو آنی جانی چیزیں ہیں۔ شاعری زندہ رہتی ہے اس لیے اقبال کو شاعر کی حیثیت سے دیکھنا اور پرکھنا چاہیے۔ بظاہر یہ بات اچھی معلوم ہوتی ہے، مگر اس شاعر کے ساتھ انصاف نہیں ہے جس نے باوجود ساری عمر شاعری کرنے کے شاعری کو بہانہ ہی سمجھا اور جو شاعری کے ذریعہ سے کچھ افکار و میلانات پر برابر زور دیتا رہا۔ اس لیے اقبال کے ہر مطالعے میں جو اس کے فن کی خصوصیات کا جائزہ لے گا اس کے افکار اور ان کی اہمیت کی بات ضرور آئے گی۔

برسوں سے اقبال کے مطالعے اور ان کی معرکہ آرا تصنیف تشکیلِ جدید الٰہیاتِ اسلامیہ اور ان

کے انگریزی اور اُردو میں مضامین اور خطوط کے مطالعے اور ان پر غور و فکر کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ اقبالؔ کی ہندوستانی جڑوں کے عرفان کے بغیر ان کی شاعری اور افکار کے برگ و بار کا مطالعہ سطحی ہوگا۔ اقبالؔ غیر منقسم ہندوستان میں پیدا ہوئے، پلے بڑھے اور اسی میں ان کا انتقال ہوا۔ انھیں بہت سے لوگ پاکستان کے نظریے کا خالق کہتے ہیں، حالاں کہ ان کی ساری تصانیف میں کہیں پاکستان کا نام نہیں آتا ہے۔ یہ ضروری ہے کہ پاکستانی نظریے کو ان کے افکار سے تقویت ملی۔ مگر انھوں نے ایڈورڈ ٹامسن کے نام ایک خط میں یہ واضح کر دیا ہے کہ پاکستان کی اسکیم ان کی اسکیم نہیں ہے بلکہ وہ شمال مغربی ہندوستان کے علاقے کو جس میں مسلمانوں کی اکثریت ہے ایک صوبہ دیکھنا چاہتے ہیں جو ہندوستانی وفاق یا فیڈریشن میں شامل ہوگا۔ جب جواہر لال نہرو نے ان سے ۱۹۳۸ء میں لاہور میں ملاقات کا وقت طے کرایا تو انھوں نے کہلوایا تھا کہ پنڈت جی دو باتوں پر اپنے خیالات مجتمع کر کے آئیں۔ ایک ہندوستان کی آزادی کا مسئلہ اور دوسرے آزاد ہندوستان میں مسلمانوں کی پوزیشن۔ اس لیے مجھے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اقبالؔ کی ایک ابتدائی نظم اور ان کے آخر زمانے کی ایک نظم کا تجزیہ اور دونوں کا موازنہ کر کے یہ واضح کرنے کی کوشش کروں کہ اقبالؔ کے نظامِ فکر و فن میں ان نظموں کی کیا اہمیت ہے اور کیوں۔ یہ نظمیں ہمالہ اور شعاعِ امید ہیں۔ پہلی غالباً ۱۹۰۰ء میں لکھی گئی اور پہلی بار مخزن کے پہلے شمارے میں اپریل ۱۹۰۱ء میں شائع ہوئی۔ دوسری غالباً ۳۶-۱۹۳۵ میں لکھی گئی اور جولائی ۱۹۳۶ء میں ضربِ کلیم میں شایع ہوئی۔

بانگِ درا میں نظم ہمالہ میں آٹھ بند ہیں۔ باقیاتِ اقبالؔ میں ان کا جو غیر مطبوعہ یا منسوخ کلام شایع ہوا ہے اس میں اس نظم کے یہ چار بند اور دیے گئے ہیں۔ یہ بعد میں بات ہوگی کہ یہ بند کیوں نکالے گئے اور کب۔

وہ اچھالی پیچ قدرت نے گیند اک نور کی　　　چھپا کرتا ہے وہ درختوں کے پرے خورشید بھی
دل لگی کرتی ہے ہر پتی سے جس کی روشنی　　　میرے کانوں میں صدا آئی مگر کچھ اور ہی

دل کی تاریکی میں وہ خورشید جان افروز ہے
شمع ہستی جس کی کرنوں سے ضیا اندوز ہے

وہ اصولِ حق نمائے نفسِ ہستی کی صدا — روح کو ملتی ہے جس سے لذتِ آبِ بقا
جس سے پردہ روئے قانونِ محبت کا اٹھا — جس نے انسان کو دیا رازِ حقیقت کا پتا

تیرے دامن کی ہواؤں سے اٹھا تھا یہ شجر
بیخ جس کی ہند میں ہے چین و جاپاں میں ثمر

تو تو ہے مدت سے اپنی سرزمین کا آشنا — کچھ بتا ان رازدارانِ حقیقت کا پتا
تیری خاموشی میں ہے عہدِ کہن کا ماجرا — تیرے ہر ذرّے میں ہے کوہِ الپس کی فضا

تیری ہستی پر نہیں بادِ تغیّر کا اثر
خندہ زن ہے تیری شوکت گردشِ ایام پر

آنکھ اے دل کھول اور نظارۂ قدرت کو دیکھ — اس فضا کو اس گل و گلزار کی رنگت کو دیکھ
اپنی پستی دیکھ اور اس کوہ کی رفعت کو دیکھ — اس خموشی میں سرورِ گوشۂ عزلت کو دیکھ

شاہدِ مطلب ملے جس سے وہ ساماں ہے یہی
دردِ دل جاتا رہے جس سے وہ درماں ہے یہی

بانگِ درا کے لیے اپنے اُردو کلام کے انتخاب کے وقت اقبالؔ نے یہ چار بند نکال دیے۔ اس میں، جو منظر نگاری ہے اس کی اہمیت کلیدی نہیں ہے۔ پھر اس میں کئی مصرعے ذہن میں کوئی روشن تصویر نہیں پیش کرتے، ایک معمولی دھندلکا سا پیدا کرتے ہیں۔ روح کو ملتی ہے جس سے لذتِ آبِ بقا۔ جس نے انساں کو دیا رازِ حقیقت کا پتا۔ کچھ بتا ان رازدارانِ حقیقت کا پتا۔ ان میں شاعرانہ بیان سے زیادہ نثری بیان ہے۔ ہاں قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ اس میں گوتم بدھ کا ذکر ہے، جو ہندوستانی بچوں کے قومی گیت میں پھر آیا ہے اور جاوید نامہ میں تو بڑے معنی خیز انداز میں ہے، پھر کوہِ الپس کا ذکر اقبالؔ کی فکری ناپختگی کو ظاہر کرتا ہے، کیونکہ ہمالہ کی عظمت کے لیے کوہِ الپس کے حوالے کی قطعی ضرورت نہ تھی۔ انھیں بندوں میں بیت کا یہ شعر بھی ہے جو اپنی جگہ قابلِ توجہ بھی ہے مگر اقبالؔ نے اسے اور ترقی دے کر مطبوعہ نظم کے پہلے بند کا بیت بنا دیا ہے۔

تیری ہستی پر نہیں بادِ تغیّر کا اثر
خندہ زن ہے تیری شوکت گردشِ ایام پر

مطبوعہ نظم کے پہلے بند کی بیت یہ ہے:

ایک جلوہ تھا کلیمِ طورِ سینا کے لیے
تو تجلی ہے سراپا چشمِ بینا کے لیے

اب مطبوعہ نظم کے متعلق چند باتیں۔ پہلے بند میں فصیلِ کشورِ ہندوستاں۔ چومتا ہے تیری پیشانی کو جھک کر آسماں۔ بلندی اور عظمت دونوں کا نقشہ ذہن پر مرتسم کرتا ہے۔ تجھ میں کچھ پیدا نہیں دیرینہ روزی کے نشاں۔ نسبتاً کمزور ہے کیوں کہ اقبال ابھی مسلسل پرواز پر قادر نہیں ہوئے ہیں۔ مگر چوتھا مصرع تو جواں ہے گردشِ شام و سحر کے درمیاں اور بیت، ہمالہ کی عمر اور ذہنِ انسانی کے لیے اس کی ابدی شکل کے تصور کو روشن کرتے ہیں۔ دوسرے بند میں تخیل کی پرواز، مطلعِ اول، فلک جس کا ہو وہ دیواں ہے تو، جیسے شاندار مصرعے سے ظاہر ہوتی ہے لیکن اس بند میں خاصے کی چیز یہ بیت ہے:

برف نے باندھی ہے دستارِ فضیلت تیرے سر
خندہ زن ہے جو کلاہِ مہرِ عالم تاب پر

یہاں اول تو برف پوش چوٹیوں کی تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔ پھر دستارِ فضیلت کی ترکیب اسے ایک بزرگی، ایک اعلیٰ سنجیدگی اور ایک وقار عطا کرتی ہے جو ہمالہ کے لیے خاص طور سے موزوں ہے۔ یوں ضمناً اس حقیقت کی طرف اشارہ ہو گیا کہ لاکھ دھوپ نکلے اور سورج چمکے مگر ہمالہ کی چوٹیوں کی برف نہیں پگھلتی وہ سورج کی تمازت پر ہنستی ہی رہتی ہے۔

تیسرے بند میں پھر ہمالہ کی درازیِ عمر کا ذکر ہے اور اس کی بلندی کا۔ تیری عمرِ رفتہ کی اک آن ہے عہدِ کہن، اچھا مصرع ہے۔ تیسرے اور چوتھے مصرعے میں بلندی کو ثریا سے سرگرمِ سخن ہونے اور پیشانیِ فلک وطن ہونے سے ثابت کیا گیا ہے۔ لیکن دوسرا مصرع اس سے الگ ایک نقش قائم کرتا ہے۔ وادیوں میں تیری ہی گھٹائیں خیمہ زن اور اس سے آگے چل کر بیت میں چشمۂ دامن کو آئینۂ سیال کہنے میں مدد ملی ہے جس کے لیے دامنِ موجِ ہوا رومال کا کام کرتی ہے۔

چوتھے بند میں بادلوں کا ذکر ہے اور تند و تیز برفیلی ہواؤں کا اور اس میں ایک خوبصورت بیت ہے جس میں ذوق کے قصیدے کے ایک شعر سے فیض اٹھایا ہے۔ ذوق کا شعر یہ ہے:

ہوا پہ دوڑتا ہے اس طرح سے ابرِ سیاہ — کہ جیسے جائے کوئی فیلِ مست بے زنجیر

اقبال کی بیت یہ ہے:

ہائے کیا فرطِ طرب سے جھومتا جاتا ہے ابر
فیل بے زنجیر کی صورت اڑا جاتا ہے ابر

پانچویں بند میں بہار کی تصویر ہے مگر یہاں مضمون آفرینی زیادہ ہے، وہ بہار اور پھول جو خاموشی سے اپنا افسانہ کہہ رہے ہیں، اتنا روشن نہیں جتنا بعد میں بالِ جبریل کا یہ شعر:

حسنِ بے پروا کو اپنی بے حجابی کے لیے
ہو اگر شہروں سے بن پیارے تو شہر اچھے کہ بن

چھٹے بند میں فطرت کی تصویر روشن ہے۔ ندی جو فراز کوہ سے آتی ہے اور کوثر و تسنیم کی موجوں کو شرماتی ہے۔ وہ شاید قدرت کو آئینہ دکھاتی ہے اور سنگ راہ سے گاہ بچتی اور گاہ ٹکراتی ہے۔ ایک واضح منظر پیش کرتی ہے مگر یہ نقش ساقی نامہ میں طاقت کا ایک مظہر بن گیا ہے۔ وجوئے کہستاں اچکتی ہوئی۔ اٹکتی لچکتی سرکتی ہوئی۔ بڑے پیچ کھا کر نکلتی ہوئی کہ جب تو سل چیر دیتی ہے یہ۔ پہاڑوں کے دل چیر دیتی ہے یہ۔ بہر حال یہ ظاہر ہے کہ اقبال کے ذہن میں یہ خیال برابر پرورش پاتا رہا ہے۔

ساتویں بند کی شدت تصویر کشی میں ہے۔ شام کی خموشی جس پر تکلم فدا ہو، درختوں پر تفکر کا سماں چھایا ہوا اور یہ خوبصورت بیت کا نپتا بھرتا ہے کیا رنگ شفق کہسار پر۔ خوش نما لگتا ہے یہ غازہ ترے رخسار پر۔ اس منظر میں اگرچہ ہمالہ کی خصوصیت نہیں ہے مگر یہ آخری بند کے لیے تیاری کا کام کرتا ہے، جو میرے نزدیک اقبال کی شاعری کے فکری میلان کا نقیب ہے۔ یہ بند خاص توجہ کے لائق ہے، کیوں کہ کچھ سطحی بینوں نے اس سے غلط استدلال بھی کیا ہے۔ بند یہ ہے:

اے ہمالہ داستاں اس وقت کی کوئی سنا — مسکنِ آبائے انساں جب بنا دامن ترا
کچھ بتا اس سیدھی سادی زندگی کا ماجرا — داغ جس پر غازۂ رنگِ تکلف کا نہ تھا

ہاں دکھا دے اے تصور پھر وہ صبح و شام تو
دوڑ پیچھے کی طرف اے گردشِ ایام تو

اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط ہوگا کہ اقبال ماضی پرست ہیں اور وقت کو پیچھے لے جانا چاہتے ہیں۔ دراصل اقبال یہاں اس سارے وقت کی پنہائی کو یاد کرتے ہیں جو اب تک گزرا ہے۔ ان کاروانوں کو

یاد کرتے ہیں جو ہمالہ کی نظروں کے سامنے ہندوستان کی سرزمین سے گزرے۔ اس تہذیب کو یاد کرتے ہیں جو ابتدائی حالت میں تھی اور جو رفتہ رفتہ ترقی کر کے پُرتکلف اور حسین بنی ہے۔ آج کی اہمیت مسلم ہے۔ مگر آج کو گزرے ہوئے کل کے پس منظر میں بھی دیکھنا ضروری ہے۔ تاریخ قوم کا حافظہ ہوتی ہے اور جس طرح حافظے کے بغیر ایک فرد اپنی زندگی کا آغاز و ارتقا نہیں جانتا اس طرح قوموں کو اپنے ماضی کو ذہن میں رکھنا چاہیے۔ ماضی کا عرفان ہی حال کے تیج و خم میں زندگی کرنے کی اور معنی خیز زندگی کی ضمانت ہے۔ اقبال دراصل اس نظم میں ہندوستان کی پوری تاریخ کی یاد تازہ کر رہے ہیں۔ اور انسانیت کے کارواں کی ہر منزل۔

ہندوستان کی اس پوری تاریخ کی یاد کی وجہ سے یہ نظم صرف فطرت نگاری یا منظر نگاری کا ایک مرقع ہی نہیں رہتی بلکہ ایک علامت بن جاتی ہے۔ ہندوستان کی عظمت، اس کے شاندار ماضی، اس کی پوری تاریخ کی یاد اور اس کی رنگارنگ دولت کی بازآفرینی کی یہی اس نظم کی اہمیت ہے۔ اس میں ادبی مصوری، تشبیہہ اور استعاروں سے جا بجا کام لیا گیا ہے اور بیان جذبے اور تخیل کی مدد سے جا بجا حسن بیان تک پہنچ جاتا ہے۔ ہمالہ قدیم ہندوستان کی طرف ہماری توجہ مبذول کرتا ہے۔ ان کی آخری دور کی نظم شعاعِ امید ہندوستان کو ایک عالمی تناظر میں پیش کر کے انسانیت کے لیے ایک عالمی بساط فراہم کرتی ہے۔ اس پر اچھی طرح غور نہیں کیا گیا کہ اپنی سیاسی سرگرمیوں کے باوجود اور عالمِ انسانی اور مسلمانوں کے مسایل سے اس قدر شفقت کے باوجود، شعاعِ امید کیا ظاہر کرتی ہے۔ اس نظم کی اہمیت کے کئی وجوہ ہیں اور میں اسے اقبال کی بہترین نظموں میں شمار کرتا ہوں۔ مسجد قرطبہ، ساقی نامہ اور ذوق و شوق جیسی شاندار نظموں میں اقبال نے یقیناً شعر و حکمت کا امتزاج دکھایا ہے۔ مگر نظم کے فن (کرافٹ) کے اعتبار سے یہ نظم ان پر فوقیت رکھتی ہے۔ مسجد قرطبہ، ساقی نامہ، اور ذوق و شوق میں براہِ راست اظہار ہے شعاعِ امید میں بالواسطہ اظہار ملتا ہے۔ نظم کی صناعی اقبال کے فن کی پختگی کو ظاہر کرتی ہے اور ان کی فکر کی برگزیدگی اور آفاقیت کو بھی یہاں شاعر سامنے نہیں آتا۔ وہ جو کچھ کہتا ہے، نظم کے کرداروں کے ذریعہ سے کہتا ہے۔ ایک طویل استعارہ کے ذریعہ سے کہتا ہے۔ نظم کے تین حصے ہیں۔ پہلے حصے میں سورج اپنی شعاعوں سے کہتا ہے کہ تم ایک عرصہ دراز سے دنیا کو روشنی عطا کر رہی ہو، مگر اس کا دامن

روشنی سے خالی ہے۔ تمھاری روشنی کے باوجود بے مہری ایام بڑھتی جاتی ہے۔ یعنی دن ابھی تک انسانیت پر سخت ہیں۔ ریت پر چمکنے میں سکون اور آسودگی نہیں ملتی اور پھولوں کے گرد طواف کرنے سے بادِ صبا کی طرح بے چینی رہتی ہے۔ ایک اضطرابِ مسلسل دنیا کا مقدر ہے۔ تمھارا مشن ناکام ہوگیا۔ تمھاری سفارت سے کوئی نفع برآمد نہیں ہوا۔ اس لیے تم کو واپس آجانا چاہیے۔ اب اشعار ملاحظہ ہوں:

سورج نے دیا اپنی شعاعوں کو یہ پیغام — دنیا ہے عجب چیز کبھی صبح کبھی شام
مدت سے تم آوارہ ہو پہنائے فضا میں — بڑھتی ہی چلی جاتی ہے بے مہری ایام
نے ریت کے ذروں پہ چمکنے میں ہے راحت — نے مثلِ صبا طوفِ گل و لالہ میں آرام
پھر میرے تجلی کدۂ دل میں سما جاؤ — چھوڑو چمنستان و بیابان و در و بام

دوسرے حصے میں سورج کے ارشاد کے مطابق کرنیں اپنے گہوارے میں واپس ہوتی ہیں واپس ہوتے ہوئے وہ مشرق اور مغرب کی فضا اور ان کے فرق پر جو تبصرہ کرتی ہیں وہ خاص طور سے لائقِ توجہ ہے۔ مغرب میں آسمان پر مصنوعی سرگرمیوں کی وجہ سے اس قدر دھواں پھیلا رہتا ہے کہ بعض اوقات دن میں رات محسوس ہوتی ہے۔ مشرق میں ذہنی بیداری ہے نہ علمی سرگرمیاں، سناٹا ہے گو وہ ذوقِ دید یا عرفانِ حقیقت کا جذبہ رکھتا ہے۔ اس لیے کرنوں کا یہ خیال کہ وہ پھر سورج کے سینے میں سما جاویں۔ ایک طور سے مشرق و مغرب سے مایوسی اور انسانیت کی اپنی بلند مقاصد میں ناکامی کی علامت بن جاتا ہے۔ اشعار یہ ہیں:

آفاق کے ہر گوشے سے اٹھتی ہیں شعاعیں
بچھڑے ہوئے خورشید سے ہوتی ہیں ہم آغوش
اک شور ہے مغرب میں اجالا نہیں مہمن
افرنگ مشینوں کے دھوئیں سے ہے سیہ پوش
مشرق نہیں گو لذتِ نظارہ سے محروم
لیکن صفت عالم لاہوت ہے خاموش
پھر ہم کو اسی سینۂ روشن میں چھپا لے
اے مہرِ جہاں تاب نہ کر ہم کو فراموش

یہاں تک اندازِ بیان بیانیہ اور لہجہ دھیما ہے۔ اگرچہ کئی تراکیب اپنی بلاغت اور حسن کاری کی وجہ سے متوجہ کرتی ہیں اور بیان میں لطف پیدا کر دیتی ہیں۔ مگر اس کے بعد ایک جوش و خروش، جذبے کی ایک تھرتھراہٹ اور آواز میں ایک گونج محسوس ہوتی ہے۔ ایک شوخ کرن کا تعارف اس طرح کرایا گیا ہے کہ وہ نگہِ حور کی طرح شوخ ہے اور سیماب کی طرح آرام سے فارغ۔ اس طرح کرن کی مصوری میں جمالیاتی کیفیت ابھرتی ہے۔ پھر ہندوستان کی عظمت کا بیان ہے جو مشرق کا ایک حصہ ہے، جس کی شاندار تاریخ ہے، جو مشرق کی آبرو ہے اور اقبال کے آنسوؤں سے سیراب، مگر جس کا حال زبوں ہے، جس کے شیخ و برہمن دونوں خوار ہیں اور جن کو اس پستی سے نکالنا ہے اور اس لیے کرنوں کا خرمن ہر تاریکی کو دور کرنا ہے۔ ہر رات کو صبح میں تبدیل کرنا ہے۔ نہ مشرق سے بیزاری درست ہے نہ مغرب سے بچنے کی کوشش۔ اب ان اشعار کو دیکھیے:

اک شوخ کرن شوخ مثالِ نگہِ حور
آرام سے فارغ صفتِ جوہرِ سیماب

بولی کہ مجھے رخصتِ تنویر عطا ہو
جب تک نہ ہو مشرق کا ہر اک ذرہ جہاں تاب

چھوڑوں گی نہ میں ہند کی تاریک فضا کو
جب تک نہ اٹھیں خواب سے مردانِ گراں خواب

خاور کی امیدوں کا یہی خاک ہے مرکز
اقبال کے اشکوں سے یہی خاک ہے سیراب

چشمِ مہ و پرویں ہے اسی خاک سے روشن
یہ خاک کہ ہے جس کا خزف ریزہ دُرِ ناب

اس خاک سے اٹھے ہیں وہ غواصِ معانی
جن کے لیے ہر بحرِ پر آشوب ہے پایاب

جس ساز کے نغموں سے حرارت تھی دلوں میں
محفل کا وہی ساز ہے بیگانۂ مضراب

بت خانے کے دروازے پہ سوتا ہے برہمن
تقدیر کو روتا ہے مسلماں تہِ محراب

مشرق سے ہو بیزار نہ مغرب سے حذر کر
فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر

یہاں ایک نکتہ یہ بھی ابھرتا ہے کہ آخری تین شعر کرن کی زبان سے ہیں یا شاعر کی زبان سے۔ ایسا تو نہیں کہ شاعر کو سامنے آنے کی جو عادت ہے وہ کہیں اس کو اسٹیج پر تو نہیں لے آئی۔ میرے نزدیک یہ وسوسہ درست نہیں۔ کرن اس ہندوستان کے ذکر سے بات شروع کرتی ہے جہاں مردانِ گراں خواب کو جگانے کا مشن ملتوی نہیں کیا جا سکتا، اپنی حال کی پستی و زبوں حالی کا موازنہ

وہ ماضی کی عظمت اور اس کے حیرتناک تہذیبی کمالات سے کرتی ہے اور پھر حال کی پستی پر تان توڑتی ہے۔ یہاں اس کا لہجہ دھیما اور حزنیہ ہے۔ جس میں برہمن بیگانۂ عمل ہے اور مسلمان اپنی تقدیر کا فریادی، اور بالآخر ہر تاریکی کو دور کرنا، مشرق و مغرب کی دیواروں کو ڈھانا اور آفاقیت اور انسانیت کے نصب العین کی طرف گامزن ہونا ایک عزم کا لہجہ رکھتا ہے جس میں ایک دبا ہوا جوش ہے۔

اقبالؔ نے جو سفر ہمالے سے شروع کیا تھا۔ شعاعِ امید اسے مکمل کرتی ہے۔ براہ راست اظہار کی جگہ بالواسطہ اظہار لیتا ہے۔ اب شاعر کو خوش نما ترکیب کے ذریعے سے اپنے دریچے کو سجانے کی ضرورت نہیں۔ اس نے الفاظ پر فتح حاصل کر لی ہے اور لفظ کو کائنات بنانے کا گُر آ گیا ہے۔ ہندوستان، مشرق اور مغرب تینوں کا ایک رشتہ واضح ہو گیا ہے۔ جہاں اندھیرا ہے وہاں روشنی ضروری ہے۔ اپنے خطّے یا علاقے پر نظر بھی انسانیت کے مشن کا ایک حصّہ ہے۔ اسی ضربِ کلیم میں شکر و شکوہ کے نام سے ایک نظم ہے جس میں اقبال خدا کی عنایات کا شکریہ ادا کرتے ہوئے یہ شکایات بھی کرتے ہیں:

لیکن مجھے پیدا کیا اس دیس میں تو نے
جس دیس کے بندے ہوں غلامی پہ رضامند

اقبالؔ کے یہاں ماضی پرستی نہیں۔ ماضی کے عرفان پر اصرار ہے تاکہ حال کی معنویت اور مستقبل کے ممکنات روشن ہوں۔ صرف حال کا درد و کرب ہی نہیں، بلکہ تازہ بستیاں آباد کرنے کا ولولہ بھی ہے۔ انھوں نے کہا بھی ہے:

کریں گے اہلِ نظر تازہ بستیاں آباد
مری نگاہ نہیں سوئے کوفہ و بغداد

اقبالؔ کی ہندوستانیت ہندوستان کے جلوۂ صد رنگ کی ہر کرن پر اصرار کرتی ہے۔ ان کی مشرقیت تشکیلِ جدید الٰہیاتِ اسلامیہ کی ضرورت پر زور دیتی ہے جس میں مغربی علوم اور جدید نقطۂ نظر لازمی جز ہے۔ اقبالؔ جدید کاری کے عمل پر اصرار کرتے ہیں اور اسے مغربیت کے مترادف نہیں سمجھتے۔ وہ جانتے ہیں کہ دوسرے علاقوں کے تصورات اور ادارے منتقل نہیں کیے جا سکتے۔ ان میں اپنے ماحول اور

MODERNIZA
TION

فضا کے مطابق تبدیلی ضروری ہے۔ وہ تغیر کے ساتھ تسلسل پر بھی زور دیتے ہیں۔ وہ اس بات پر ایمان رکھتے ہیں کہ ایجاد اور تخلیق کا کام کبھی ختم نہیں ہوتا۔ اس لیے شاعرِ امید ان کے اس عزم کی مظہر ہے اور یہ عزم جس نادر فن کاری اور جس حسنِ تناسب اور موزونیت کے ساتھ ظاہر کیا گیا ہے وہ اقبال کے فن کی برگزیدگی اور فکر کی معنویت کی بیّن دلیل ہے۔ اس سے حکمت کو شعر بنانے والوں کی برادری میں اقبال کا درجہ بہت بلند ہے۔

اقبالؔ کا فن ــ ایک عمومی جائزہ

نارتھ روپ فرائی نے کہا ہے کہ شاعر اپنے متعلق جو کچھ کہتا ہے وہ خاصی دلچسپی رکھتا ہے مگر لازمی طور پر کوئی خاص استناد نہیں رکھتا۔ اس کے معنیٰ یہ ہیں کہ اقبالؔ نے اپنے یا اپنے فن کے متعلق جو خیالات ظاہر کیے ہیں انھیں ملحوظ تو رکھنا چاہیے مگر اُن پر تکیہ نہیں کرنا چاہیے۔ مثلاً وہ رنگ و آب شاعری سے خامے بیزار ہیں اور تہمت شعر و سخن تک گوارا نہیں کرتے مگر ساری عمر شاعری کرتے رہے اور یہی رنگ و آب شاعری ان کی عظمت کا ضامن ہے۔ وہ بار بار کہتے ہیں کہ ان کی شاعری مقصدی ہے، وہ ناقہ بے زمام کو قطار میں لانا چاہتے ہیں، اپنا نورِ بصیرت عام کرنا چاہتے ہیں اور انسان کو تخلیق میں خدا کا ہمسر بنانا چاہتے ہیں، لیکن اُن کے مقصد کی بلندی کا اعتراف کرتے ہوئے ہمارے نزدیک اس کی اہمیت یہ ہے کہ وہ شاعری بن کر آتا ہے، وہ برہنہ حرف نگفتن کو کمال گویائی سمجھتے ہیں مگر ان کے نزدیک برہنہ اسلوب کی کاٹ بھی مسلّم ہے۔ وہ رجائیت اور امید آفرینی کو ضروری سمجھتے ہیں اور اس شاعری کی مذمت کرتے ہیں جو روح کو خوابیدہ اور بدن کو بیدار کرے یا موت کی نقش گری کرے وہ یقین کی دولت کو عام کرنا چاہتے ہیں، مگر ان کے یہاں تشکیک بھی ملتی ہے۔ تنہائی کا احساس بھی اور ایک ہلکی سی حزنیہ لَے بھی۔ انھوں نے بار بار کہا ہے کہ وہ زبان کو ایک بت نہیں سمجھتے اور نہ زبان سے باخبر ہیں۔ اُن کے پاس اس کی باریکیوں پر توجہ کرنے کے لیے وقت نہیں مگر زبان کے رموز، فن کے در و بست اور آدابِ سخن سے واقف ہیں۔ باقیات اقبالؔ کے تیسرے اڈیشن میں جو سرمایہ ملتا ہے اس کا نصف سے کم حصہ ہی بانگِ درا میں آسکا ہے۔ حال میں بالِ جبریل کا متروک کلام بھی سامنے آیا ہے جس سے ساقی نامہ، زمانہ اور ذوق و شوق جیسی معرکۃ الآرا نظموں کے نقشِ اوّل کا علم ہوتا ہے۔ وہ گراں گوئی شاعری کے قائل تھے مگر ان کی مروجہ اصلاحوں کو تسلیم کرنے کے لیے تیار نہیں ہو سکے۔

اس لیے اقبال کے فن کے مطالعہ میں ہمیں شاعر کے ان خیالات کو جو نظم کے اشاروں میں اور نثری بیانات میں ملتے ہیں ذہن میں رکھنا تو چاہیے کیوں کہ ان سے "چاہیے" کی نشاندہی ہوتی ہے مگر توجہ دراصل ان کے "ہے" یعنی شعری کارنامے پر ہی مرکوز ہونی چاہیے۔ بقول ڈی۔ ایچ۔ لارنس "داستان کی بات مانو داستان گو کی نہیں"۔

"شاعری بہر حال شاعر سے زیادہ سچی ہوتی ہے" اقبال کی شاعری کی سچائی کو سمجھنے کے لیے ہمیں اس ادبی پس منظر کو ذہن میں رکھنا پڑے گا جس میں اقبال نے شاعری شروع کی، پھر ان اثرات کو جن کے زیر اثر ان کی شاعری کا ارتقا ہوا اور اس کے ساتھ ساتھ اقبال کی شخصیت اور اس پر اہم ذاتی اور سماجی اثرات کو۔ یہاں بات فکری میلانات کی صرف اس حد تک ہوگی جس حد تک وہ فن کے نگار خانے کو رنگ و آہنگ دیتے اور اسے کئی ابعاد عطا کرتے ہیں۔ دراصل گفتگو فن کے اسرار و رموز پر ہوگی۔ اقبال کی نوعمری میں داغ و امیر کی زبان کے ساتھ غالب کی تازہ کاری اور سرسید کی تحریک کے اثر سے ایک پیامی اور اصلاحی لے غزل کے ساتھ ساتھ نظموں پر توجہ بھی شروع ہو چکی تھی۔ موضوعات کے انتخاب میں گرد و پیش کے حقایق اور شعری زبان میں قدرے لچک کا احساس ملنے لگا تھا۔ اقبال کی مادری زبان پنجابی تھی۔ انھوں نے عربی زبان کے ساتھ فارسی بھی بڑی محنت سے سیکھی اور اساتذہ کے کلام پر گہری نظر ڈالی۔ ان کی ابتدائی کاوشوں میں 'نالۂ یتیم' اور 'ایک یتیم کا خواب ہلال عید سے' قابل ذکر ہیں۔ یہ دونوں طویل نظمیں بانگ درا میں شامل نہیں اور ابتدائی طویل نظموں میں سے 'فریاد امت' کا صرف ایک بند دل کے عنوان سے بانگ درا میں شامل کیا گیا۔ بانگ درا کا آغاز ہمالہ سے ہوتا ہے۔ مگر ان تینوں نظموں میں 'نالۂ یتیم' 'ایک یتیم کا خطاب ہلال عید سے' اور ہمالہ میں حالی کے پیامی اور خطابیہ لے کے ساتھ غالب کے فکر و فن کا واضح اثر نظر آتا ہے۔ یعنی شروع سے اقبال کا اسلوب غالب کی خلاقی، ان کی فکر کی بلندی، اور ان کے استعاراتی نظام کی یاد دلاتا ہے۔ والٹن نے جان ڈن DONNE کے متعلق کہا تھا:

DID HIS YOUTH SCATTER / POETRY WHEREIN / WAS ALL PHYLOSOPHY

کیا اس کی جوانی نے ایسی شاعری بکھیری جس میں تمام فلسفہ تھا مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ اقبال

کی خطابیہ غنائی اور فکری تینوں جہتوں کے بیج یہاں موجود ہیں اور غالب کی عبارت اور اشارت اور ادا کا سایہ بھی۔ اس کے کچھ ہی عرصہ بعد اپنی نظم مرزا غالب میں انھوں نے غالب کی روح کو پالیا تھا۔

اقبال کے فن کو سمجھنے میں اور اس کی قدر و قیمت سمجھنے میں جو سیلانات حارج ہوتے ہیں ان کا شروع میں ہی ذکر کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ اقبال کی زبان پر اعتراض کرنے والوں کے پاس زبان کا ایک جامد تصور تھا۔ وہ زبان کی حفاظت کے علمبردار تھے۔ اقبال زبان کی ترقی کے۔ اس کے امکانات کے نقیب تھے۔ ان لوگوں کا زبان کا تصور ایک جوئے نرم خرام کا تھا۔ اقبال کا ایک جوئے کہستاں کا۔ پھر اقبال کی فکر اور ان کے پیام سے وابستگی نے ایک اور مسئلہ کھڑا کر دیا ہے اقبال پرستوں نے ان کی فکر کو اتنی اہمیت دی کہ فن کا تاج محل ایک مزار رہ گیا اور جو لوگ کسی نہ کسی وجہ سے ان کی فکر سے مانوس نہ ہو سکے انھوں نے اسے یا تو خطابیہ شاعری کہہ کر ان کے فن کی اہمیت کم کرنی چاہی یا شاہیں کی علامت کی سطحی تاویل کر کے اس کے ڈانڈے صوفیائیت سے ملا دیے۔ جدید نسل نے تو اور بھی ستم کیا کہ اس نے شاعری کے بت ہزار شیوہ کو سرگوشی، احساس شکست اور علامت نگاری کے دریچوں سے ہی دیکھا۔ فراق اقبال کی عظمت کو تسلیم کرتے ہیں مگر انھیں اقبال سے یہ شکایت ہے کہ انھوں نے اسلامی افکار کو کیوں اپنے فن کی بنیاد بنایا اور شاعری کو پیمبری کیوں سکھائی۔ کلیم الدین کو یہ اعتراف ہے کہ ان کے یہاں اچھی شاعری ہے مگر ان کے خیال میں پیام کی کے' اقبال کو لے ڈوبی اور عالمی ادب میں ان کا کوئی مقام نہیں۔ مطلب یہ ہے کہ مغربی معیاروں پر ان کی شاعری پوری نہیں اترتی اور وہ نظم کے ربط و تسلسل سے واقف نہیں تھے۔ جدید نسل نئی بجلیوں کی چمک سے خیرہ ہے، پرانی بجلیوں سے اس کا رشتہ کمزور ہو گیا ہے۔ اس کی فکر میں جان ہے مگر اس کا فن اپنے کلاسیکی سرمائے سے غفلت کی وجہ سے ابھی تک توانائی حاصل نہیں کر سکا۔

فن کے مطالعے میں سب سے پہلے شعری زبان کے سرمایے پر نظر رکھنا ضروری ہے۔ گیان چند نے اقبال کے عروضی نظام کا بہت اچھا مطالعہ کیا ہے مگر ان کا یہ کہنا کہ اقبال ہندی نغمے پر معذرت خواہ ہے اور عجمی خم پر بھی اسے شرمندگی ہے اور صرف حجازی لے اور عربی نوا پر فخر کرتا ہے۔ وہ آسان اور زیادہ مقبول اوزان سے آہستہ آہستہ دور ہوتا جاتا ہے اور اپنے گہرے افکار کے لیے مشکل، دشوار گذار

اور رجز یہ قسم کے اوزان کا انتخاب کرتا ہے۔ غلط بحث ہے کیونکہ عجمی خم اور عربی نوا سے جیسا کہ گیان چند نے بھی تسلیم کیا ہے طریق فکر و گرمی جذبات مراد ہیں اور جہاں تک بحر میں مخصوص اوزان پر توجہ کا سوال ہے اس کی وجہ وہ حس انتخاب ہے جو موضوع کے لیے مناسب موسیقی اور آہنگ چن لیتی ہے ویسے اقبال کے مزاج میں اگرچہ وہ ہندوستانی فلسفے سے اچھی طرح واقف تھے اور ایک حد سنسکرت بھی جانتے تھے جو انھوں نے سوامی رام تیرتھ سے سیکھی تھی اس برصغیر کے جنوبی مشرقی ایشیائی، جنوبی ایشیائی اور وسطی اور مغربی ایشیائی تہذیب کے سرمائے میں وسطی اور مغربی ایشیائی سرمائے سے زیادہ گہرا اشتراک تھا۔ یہ سرمایہ اس لیے قابل قدر ہے کہ ہندوستان کی مشترک تہذیب جس پر ہم بجا فخر کرتے ہیں، اس وسطی اور مغربی ایشیائی سرمائے کے بغیر مکمل نہیں ہوتی اور اردو پن میں بھی غالب کی شاعری، ابوالکلام کی نثر، اور اقبال کی نظم کا شاندار رول تسلیم کیے بغیر چارہ نہیں۔ کچھ ے خیالات میں اقبال نے لکھا تھا کہ ہماری مسلم تہذیب سامی اور آریائی تصورات کے باہمی ربط ضبط کی پیداوار ہے۔ انھوں نے یہ بھی کہا تھا کہ فتح ایران کے بغیر اسلامی تہذیب یک رخی رہتی۔ ایک اور جگہ فرماتے ہیں کہ میری تہذیب مرکب تہذیب ہے، اس کی روح عربی ہے مگر اس کا لباس ترک و تاتار و خوارزم اور اصفہان نے تیار کیا ہے۔ میں جو اردو لکھتا ہوں وہ میری تہذیب کی نمایندگی کرتی ہے اور میں اس کو چھوڑ نہیں سکتا۔ شان جلالت رعب و دبدبہ اس کے اوصاف خاص ہیں۔ میں ہندی سے متاثر نہیں ہوں۔ میرے الفاظ کا ذخیرہ عرب سے اور پھر سمرقند و بخارا سے ماخوذ ہے۔ اقبال کی شعری زبان، اس کے عروض و آہنگ، اس کے استعارے اور علامات پر بحث کرتے ہوئے نہ صرف اس بنیاد کو سمجھنا چاہیے بلکہ اسے تسلیم کرنا چاہیے۔ اقبال کے یہاں ایک بلند تخیل اور ایک فکری میلان شروع سے ہے۔ مشرقی اور مغربی فلسفے کے مطالعے نے اس میں گہرائی پیدا کی۔ مغرب کے رومانی شعرا کے مقابلے میں تخیل کو پرواز سکھائی، مگر تخیل کے لیے بال و پر فارسی شاعری نے دیے۔ اردو شاعری کا لسانی اسلوب غالب سے پہلے محدودیت کا شکار تھا۔ غالب کے اثر سے اقبال نے اس راز کو سمجھا اور فلسفیانہ استفسارات کے لیے سادہ اور پر پیچ بلاغت کے گر فارسی سے سیکھے۔ اقبال کے اردو کلام میں فارسی کے اساتذہ کے جن اشعار کی تضمین کی گئی ہے اُن کے حوالے سے یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ اقبال کے اسلوب کی تشکیل میں ان شعرا کے ساتھ پرواز کے بھی کچھ معنی ہیں۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ

اقبال نے رومی کی تمثیلی حکایات کی روایت کو حالی اور شبلی کے واسطے سے زندہ کیا ہے۔ بانگِ درا میں 'شفاخانۂ حجاز'، محاصرہ ادرنہ، غلام قادر روہیلہ، صدیق، جنگِ یرموک کا ایک اہم واقعہ صرف موضوع کے لحاظ سے اہم نہیں ہیں۔ ان میں بیان، ڈرامائیت اور شاعری کی تیسری آواز کی ابتدا بھی دیکھی جا سکتی ہے، یعنی مسئلہ صرف حدیثِ دلبری کا نہیں، صحیفۂ کائنات کا ہے۔ اسی صحیفۂ کائنات کے لیے اقبال کو وہ اسلوب اختیار کرنا پڑا جو میرے نزدیک GRAND STYLE سے تعبیر کیا جا سکتا ہے اور جس میں خطابت، غنائیت، فکر، صلابت تینوں سما گئے ہیں۔

اقبال کے یہاں خطابت پر خاصے اعتراض کیے گئے ہیں۔ اس کے دو پہلو ہیں۔ ایک زبان کی آرائش و زیبائش، دوسرے ایک خاص عمل کی طرف مائل کرنے کا میلان۔ اقبال کے یہاں دونوں پہلو ہیں۔ طلوعِ اسلام کی خطابت پر کلیم الدین نے اعتراض کیا ہے مگر اس میں مرصع زبان، مروجہ اصطلاحات اور رموز کی معنویت کی توسیع، تغزل سبھی ہے۔ مجھے تو ان اشعار کی خطابت شاعری کے سارے حربوں سے آراستہ معلوم ہوتی ہے ؎

مصافِ زندگی میں سیرتِ فولاد پیدا کر
شبستانِ محبت میں حریر و پرنیاں ہو جا
گذر جا بن کے سیلِ تند رو کوہ و بیاباں سے
گلستاں راہ میں آئے تو جوئے نغمہ خواں ہو جا

گماں آباد ہستی میں یقیں مردِ مسلماں کا
بیاباں کی شبِ تاریک میں قندیلِ رہبانی

اسی طرح شکوے اور شمع و شاعر میں جو خطیبانہ انداز ہے وہ شاعری اور ساحری کے آداب کے مطابق ہے۔ اس لیے شکوے کی شاعری کو جب فیض نے موچی دروازے کی شاعری کہہ کر اس پر طنز کی تو اپنی کوتاہ نظری کا ثبوت دیا۔ ہاں یہ تسلیم کرنا چاہیے کہ کہیں کہیں اقبال کی خطابت کی لے اتنی بڑھ گئی ہے کہ انھوں نے شعریت کا لحاظ نہیں رکھا۔ مثلاً اسرارِ خودی اور رموزِ بے خودی میں یا آرزو کی ان نظموں میں جن میں پیام کی لے بہت اونچی ہو گئی ہے مگر ترقی پسند شاعری کے سرمائے میں خطابت کی جو بھرمار ہے

اس کے مقابلے میں اقبالؔ کی خطابت پھر بھی با ادب ہے۔

اقبالؔ کی خطابت پر تو بہت کچھ لکھا گیا ہے مگر ان کی غنائیت پر کما حقہٗ توجہ نہیں ہوئی ہے۔ یہ غنائیت یوں تو بانگِ درا کی بعض نظموں میں بھی اپنی بہار دکھاتی ہے مگر اس کا بھرپور اظہار پیامِ مشرق اور زبورِ عجم میں ہوتا ہے۔ نوائے وقت، سرودِ انجم، نغمۂ ساربانِ حجاز، کشمیر، تسخیرِ فطرت جیسی نظمیں اور پیام اور زبور کی غزلیں اقبالؔ کے غنائی اسلوب کی اس تازہ کاری اور لالہ کاری کی آئینہ دار ہیں جس کی طرف اقبالؔ کے یہ شعر ہماری رہنمائی کرتے ہیں ؎

نگاہ می رسد از نغمۂ دل افروزے　　بہ معنئی کہ برو جامۂ سخن تنگ است

آنچہ من در بزمِ شوق آوردہ ام دانی کہ چیست
یک چمن گل، یک نیستاں نالہ، یک خم خانہ مے

اقبالؔ یوں تو عروض کو اتنی اہمیت دیتے ہیں کہ اس کے بغیر وہ فنِ شاعری کی سلامتی نہیں سمجھتے مگر ہر بڑے فن کار کی طرح قید کی حد میں آزادی کی حد بڑھا لینے کی انھوں نے جو مثالیں پیامِ مشرق اور زبورِ عجم میں پیش کی ہیں اور قطعات کو انھوں نے جس طرح رباعیات کا نام دیا ہے اُن سے اُن کے فنی شعور کی لچک ظاہر ہوتی ہے۔ اقبالؔ کے یہاں آوازوں کا جو سنگیت ہے اس سے بھی ان کا کمالِ فن ظاہر ہوتا ہے۔ ایک شام (دریائے نیکر کے کنارے) کے صوتی حسن کی طرف کئی نقادوں نے اشارہ کیا ہے۔ عابد علی عابدؔ نے اس نکتے پر زور دیا ہے کہ وہ اندرونی قافیے سے بڑا کام لیتے ہیں۔ مگر میرے نزدیک اس سے زیادہ اہمیت لہجے کی ہے۔ نیا شوالہ کا لہجہ اور ہے، عبد القادر کے نام کا اور، گورستانِ شاہی کا اور، شکوے کا اور، جواب شکوے کا اور، اسی طرح خضرِ راہ کے لہجے اور طلوعِ اسلام کے لہجے میں فرق ہے اور فرق اس وجہ سے ہے کہ فن کار زبان پر قدرت رکھتا ہے اور موضوع یا خیال یا تجربے کے لحاظ سے الفاظ کے در و بست، ان کی آوازوں اور ان کے لہجے کے فرق کو مدِّ نظر رکھتا ہے مگر ہر لہجے میں اپنی انفرادیت باقی رکھتا ہے۔ خطابت اور غنائیت کے علاوہ اقبالؔ کے اسلوبِ فن میں فکر کی جو گہرائی، توانائی اور تب و تاب ہے اس کی وجہ سے ان کی نظمیں ہی نہیں غزلیں بھی اُردو اور فارسی میں ایک نئے رنگ و آہنگ کا اضافہ کرتی ہیں۔ میں یہاں فلسفی اقبالؔ کا ذکر نہیں

کر رہا ہوں۔ اس شاعر کا ذکر کر رہا ہوں جو مشرق و مغرب کے فلسفے کے بحرِ ذخار کا شناور اور تاریخ اور جدید علوم کا رمز شناس ہے۔ اس دولت نے اقبال کے تجربے کو ایک تنظیم، معنویت اور وزن عطا کیا ہے۔ اسے PROPHETIC VISION کہکر ٹالا نہیں جا سکتا۔ یہ وہ وزن ہے جس کی کمی انگریزی کے رومانی شعرا کے یہاں آرنلڈ کو محسوس ہوئی تھی (THAY DID NOT KNOW ENOUGH)

یہ دید و دانش کا، بصیرت و معرفت کا وزن ہے، جس میں عقل پرسوز اور ادب خوردہ دل ہے۔ یہ عالمیت کے لیے ایک نئی مشرقیت کا وزن ہے۔ جس کے بیان کے لیے فارسی تراکیب کی بلاغت، استعارے کی طرحداری اور علامت کی پہلو داری کو اقبال نے اس طرح سمو لیا ہے کہ شاعری حیات و کائنات کے سارے مسایل کے اپنے طور پر اظہار پر قادر ہو گئی۔ بانگِ درا میں اقبال کی نظم ارتقا، بالِ جبریل میں ساقی نامہ، اور زمانہ اسی رنگ کو ظاہر کرتی ہیں۔ یہاں فلسفے کی نہیں فکری شاعری کی جلوہ گری ہے نظم ارتقا کے یہ شعر دیکھیے ؎

حیات شعلہ مزاج و غیور و شور انگیز
سرشت اس کی ہے مشکل کشی، بقا طلبی
سکوت شام سے تا نغمہ سحر گاہی
ہزار مرحلہ ہائے فغان نیم شبی
کشاکش رم و گرما و تاب و تراش و خراش
زخاک تیرہ دروں تا بہ شیشہ حلبی
مقام بست و شکست و فشار و سوز و کشید
میان قطرہ نیساں و آتش عنبی

سفر زندگی کے لیے برگ و ساز
سفر ہے حقیقت حضر ہے مجاز
الجھ کر سلجھنے میں لذت اسے
تڑپنے پھڑکنے میں راحت اسے
ہوا جب اسے سامنا موت کا
کٹھن تھا بڑا تھامنا موت کا
اتر کر جہان مکافات میں
رہی زندگی موت کی گھات میں
مذاقِ دوئی سے بنی زوج زوج
اٹھی دشت کہسار سے فوج موج
گل اس شاخ سے ٹوٹتے بھی رہے
اُسی شاخ سے پھوٹتے بھی رہے

جو تھا نہیں ہے جو ہے نہ ہوگا یہی ہے اک حرف محرمانہ
قریب تر ہے نمود جس کی اسی کا مشتاق ہے زمانہ
مری صراحی سے قطرہ قطرہ نئے حوادث ٹپک رہے ہیں
میں اپنی تسبیح روز و شب کا شمار کرتا ہوں دانہ دانہ
ہر ایک سے آشنا ہوں لیکن جدا جدا رسم و راہ میری
کسی کا راکب، کسی کا مرکب، کسی کو عبرت کا تازیانہ

اقبال کا فن اعلیٰ سنجیدگی کا فن ہے اور اس اعلیٰ سنجیدگی میں جلال اور جمال، جلال کے جمال اور جمال کے جلال کا خوبصورت امتزاج ہے۔ فنکار لفظوں کے معاملے میں فضول خرچ نہیں، کفایت شعار ہوتا ہے۔ اقبال نے اس کفایت شعاری کا اظہار بلاغت کے ذریعے کیا ہے۔ بلاغت سادہ بھی ہو سکتی ہے اور پُرپیچ بھی۔ اقبال کے یہاں بلاغت ایسی تراکیب میں ملتی ہے جو معنی آفرینی، حسن آفرینی، اور اختصار تینوں کے لحاظ سے قابلِ قدر ہیں اور ان کی تخلیقی طرحداری اور مزاج کے شگوں کی نمائندہ مثلاً خونِ رگِ کائنات، سوزِ درونِ کائنات، احساساتِ کائنات، عالمِ بے ہائے ہو، عالمِ احوال و افکار، عالمِ جذب و سرور، ستیزہ گرِ جہاں، مصافِ زندگی، ممکناتِ زندگانی، جنونِ زندہ دلاں، متاعِ حیات، نسخۂ اسرارِ تکوینِ کائنات، گردابِ وجود، معرکۂ بود و نبود، مذہبِ ملا و جمادات و نباتات، فقرِ غیور، گناہِ عشق و مستی، صنم خانۂ دل، ادب خوردۂ دل، رقصِ جاں، جانِ جلوہ مست، عشقِ بلاخیز، شاہینِ عشق، غواصِ محبت، عقلِ بلند دست، عقلِ آذر پیشہ، گماں آبادِ حکمت، فلسفۂ روباہی، روشنیِ دانشِ فرنگ، فسادِ قلب و نظر، مستیِ اندیشہ ہائے افلاکی، درویشِ خدامست، شبِ افکارِ مشرق، فکرِ مدرسہ و خانقاہ، نغز الانِ افکار، بت کدۂ تصورات، اندیشہ و کمالِ جنوب، نغمۂ جبریل آشوب، مردانِ جفاکش و ہنرمند، مردانِ گراں خواب، صاحبِ فراز و نشیب، مقامِ شاہبازی، ذوقِ آتش آشامی، ذوقِ شکر خند، نیش و نوشِ آرزو، گرفتارِ طلسمِ چشم و گوش، لذتِ سیلِ تندرو، بہ دل آبجو، لذتِ صوت و صدا، درد و سوزِ آرزومندی، دمِ نیم سوز، گرمیِ ہنگامۂ آتش نفساں، رہ و رسمِ خانقاہی، مزاجِ خانقاہی، شیوۂ آدم گری، خود سرِ وہ و خود مرقد و خود مرگِ مناجات، بندۂ مولا صفات،

بندۂ دریا مست، افسون بندگی، عشرت خوابگی، ضرب تازیانہ، تسخیر خاکی و نوری، غوغائے رستاخیز، تب و تاب جاودانہ، شعلۂ نم خوردہ، زیر و بم ممکنات، شیشہ گراں فرنگ، آلودۂ انداز فرنگ۔

اقبال کی تراکیب کے علاوہ ان کے تشبیہات اور ان کے استعارات میں بھی ان کے فن کی طرحداری اور رعنائی ظاہر ہوتی ہے۔ یہ دلچسپ بات ہے کہ شروع میں اقبال کے یہاں تشبیہات کی فراوانی ہے شاعری کے عروج کے زمانے میں استعارات کی جن میں سے کچھ علامتی طور پر استعمال ہوتے ہیں اور آخر میں وہ برہنہ گوئی ملتی ہے جو بقول ایلیٹ اپنی ہڈیوں میں ٹھٹھری ہوئی ہے۔ ہماری پرانی تنقید میں تشبیہات اور استعارات کو صنایع کے ذیل میں رکھا جاتا تھا اور ان کے آرائشی پہلو پر زیادہ توجہ ہوتی تھی۔ اب جا کر یہ احساس ہوا ہے کہ استعاراتی بیان جس میں تشبیہ، استعارہ، علامت سبھی آجاتے ہیں شاعری کا ایک بنیادی وظیفہ ہے۔ کچھ لوگ خوابیدہ یا منجمد استعارے استعمال کرتے ہیں اور جن کی تخلیقی صلاحیت زیادہ ہوتی ہے وہ جاگتے ہوئے، حرکی، پرجوش استعارے برتتے ہیں۔ ذوق پہلی صف میں آتے ہیں۔ غالب دوسری صف میں اور اس صف کے ایک ممتاز فرد اقبال ہیں۔ اقبال کے یہاں ابتدا ہی سے ہلالِ عید کے لیے حلقۂ پرطاؤس، رکوع، سورۂ نور اور کاسۂ سوال جیسی نادر تشبیہیں نظر آتی ہیں۔ اور ہمالہ اور جگنو جیسی نظموں میں تشبیہات اور استعارات ایک تو شاعر کے خیال کا رقص ظاہر کرتے ہیں۔ دوسری یہ شاعری کے جادو کو ایک رفعت ایک فضائے بلند عطا کرتے ہیں۔ بزم انجم میں شام کا منظر آرائشی ہے۔ مگر جنگِ یرموک کا پہلا شعر حسن کاری کے جلال اور فضابندی استعارے کا مرکزی کردار نمایاں کرتا ہے ؎

صف بستہ تھے عرب کے جوانانِ تیغ زن
تھی منتظر خنا کی عروس زمینِ شام

اقبال کی تشبیہوں کی ندرت خضر راہ کے دو اشعار کی مثال سے واضح ہو جائے گی ؎

وہ نمود اختر سیماب پا ہنگامِ صبح
یا نمایاں بام گردوں سے جبینِ جبریل

ستارے کی روشنی کے لیے جبینِ جبریل کی تشبیہ اس لیے نادر ہے کہ جبریل کو کسی نے دیکھا نہیں مگر

عقیدے نے جو مذہبی اور تہذیبی سرمائے سے ملا ہے اس ان دیکھی ہوئی مثال کو ہر دیکھے ہوئے منظر سے زیادہ پُر تاثیر بنا دیا ہے۔ ایسا ہی ایک اور شعر ہے ؎

اور وہ پانی کے چشمے پر مقامِ کارواں
اہلِ ایماں جس طرح جنت میں گردِ سلسبیل

ان کی دلآویز تشبیہات میں شام کے صحرا میں ہو جیسے ہجومِ نخیل اور ریگِ نواحِ کاظمہ نرم مثلِ پرنیاں، اور ان کے جمیل اور جلیل استعاروں میں گماں آباد ہستی میں یقیں مردِ مسلماں کا، بیاباں کی شبِ تاریک میں قندیلِ رہبانی، اور عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہِ کامل نہ بن جائے۔ یا اس موج کے ماتم میں روتی ہے بھنور کی آنکھ۔ دریا سے اٹھی لیکن ساحل سے ٹکرا گئی۔ نیز ساقی نامہ میں جوئے کہستاں کے علاوہ کتنے ہی جادوئی استعاروں کی مدد سے ایک فلسفے کو پگھلا کر شعریت کا لاوا بنایا گیا ہے۔ یہی بات زمانہ اور لالۂ صحرا میں ہے۔

اقبال کے تشبیہات و استعارات رفتہ رفتہ نشانات اور پھر علامات میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ نشانات قطعی اور صاف صاف ہوتے ہیں، علامات نیم شفاف۔ اقبال کے یہاں اس طرح کے من مانے اور ذاتی علامات نہیں ہیں جو فرانسیسی علامت پرستوں یا بعض جدید شعرا میں عام ہیں۔ ان کی علامت نگاری ابلاغ کی ضرورتوں کی وجہ سے اپنے مذہبی اور تہذیبی سرمائے سے جانی پہچانی علامات لیتی ہیں اور ان میں اپنے سوزِ نفس سے ایک نئی زندگی، ایک نئی معنویت اور ایک نیا جادو بھر دیتی ہیں۔ مثلاً شاہین، آہو، لالہ، تلوار، درویش (درویش خدامست)، عشق، قلندر، پروانہ، جگنو، شاہین کی علامت کے سلسلے میں ان نقادوں نے اقبال کے ساتھ انصاف نہیں کیا جو اسے صرف مغربی عینک سے دیکھتے ہیں۔ اقبال کا تصور مشرقی ہے۔ اقبال نے مجھے ایک خط میں لکھا تھا کہ روحِ تیمور سے تیموریت اور چنگیزیت مراد نہیں ہے یہ ایک اسلوبِ بیان ہے۔ اسی طرح شاہین ایک علامت ایک اسلوبِ بیان ہے جس کی وضاحت خود اقبال نے کر دی ہے۔ آہو مستقل اور متحرک مزاج کی تصویر ہے۔ جیسے ریت کے ٹیلے پہ وہ آہو کا بے پروا خرام۔ یا زکمند شہریاراں رمِ آہوانہ دارم۔ خواجہ منظور حسین نے درست کہا ہے کہ "شاہین سے کہیں زیادہ شعری بلاغت اور لطف آہو اور لالہ کے استعمال میں ملتا ہے۔ یہ دونوں ملتِ بیضاوی کی سرگذشت، تہذیبِ مجازی کے مدوجزر اور اپنے شاعر کی تخلیقی مزاج

کے متنوع کیفیتوں کے نشان ہیں۔ ان علامتوں کی جذباتی کشمکش میں ان کے صحرائی وجود کو بالخصوص دخل ہے۔ "منزل ہے کہاں تیری اے لالۂ صحرائی"، اور "نہ اٹھا پھر کوئی رومی عجم کے لالہ زاروں سے"، اور "عروس لالہ مناسب نہیں ہے مجھ سے حجاب"، علامت کی دنیا اور لفظ کے کائنات بننے کی بڑی کامیاب مثالیں ہیں۔ بوطیقا کی شعریت کے مطابق اقبال اپنے استعاراتی نظام کی وجہ سے بڑے فن کار ہیں۔ اقبال کے فن کی بحث میں ایک اہم مسئلہ یہ بھی ہے کہ وہ نظم نگار کی حیثیت سے کیا درجہ رکھتے ہیں اور انھوں نے اُردو نظم کو کیا دیا ہے۔ کلیم الدین کو اقبال کے یہاں ربط و تسلسل اور تعمیری صلاحیت کی کمی نظر آتی ہے۔ مگر کلیم الدین کی تنقید کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے مجھے یہ کہنے میں پس و پیش نہیں کہ کلیم الدین کی مغربی عینک ان کی نظر میں ایک ایسا کٹرپن پیدا کر دیتی ہے جو شعریت کے اُردو نظم گوئی کے ایک ہی سانچے کو پہچان سکتی ہے۔ کولرج کے اس قول کی صداقت کو وہ نظرانداز کر دیتے ہیں کہ ہمیں شعرا کے بارے میں یکسانیت کا قانون نافذ نہیں کرنا چاہیے

DO NOT LETUS INTRODUCE AN ACT OF UNIFORMITY AGAINST POETS

ہماری نظم جدید حالی اور آزاد، اسماعیل اور اکبر کے سہارے پروان چڑھی مگر اسے بلوغت اقبال نے ہی عطا کی۔ یہ غور کرنے کی بات ہے کہ اقبال نے مسدس کی صنف کو کیوں جواب شکوہ کے بعد ترک کر دیا۔ ہمیں یہ بھی ذہن میں رکھنا چاہیے کہ والدہ مرحومہ کی یاد میں، خضرِ راہ، مسجد قرطبہ، ساقی نامہ اور ابلیس کی مجلس شوریٰ میں ارتقائے خیال اور آغاز و وسط اور تکمیل کا احساس ملتا ہے اور ان کی درجنوں چھوٹی نظمیں تعمیر، تنظیم اور ربط و تسلسل کے نمونے پیش کرتی ہیں۔ ہاں یہ کہنے میں پس و پیش نہیں ہونا چاہیے کہ اقبال چونکہ غزل کی روایت سے یکسر بلند نہیں ہو سکے اس لیے ان کے یہاں طویل نظمیں دراصل خوبصورت ٹکڑوں کا ایک گلدستہ ہوتی ہیں۔ یہاں یہ بھی نہیں بھولنا چاہیے کہ ایڈگر ایلن پو تو اس بات پر ایمان رکھتا ہے کہ طویل نظم کوئی چیز نہیں، یہ مختصر نظموں کا ایک مجموعہ ہے۔ اقبال کی وجہ سے اُردو نظم جوان ہوئی اور اس میں جوانی کی لغزشیں بھی ہیں مگر اقبال نے غزل کی دنیا میں جو انقلاب برپا کر دیا اور اسے جو عظمت، گہرائی اور برگزیدگی عطا کی اس کا اعتراف ضروری ہے۔ وقار عظیم نے کہا ہے کہ اقبال نے نظم کو تغزل دیا۔ یہ صحیح ہے مگر یہ بھی صحیح ہے کہ انھوں نے غالب کے کوزے کو دریا بنا دیا اور حدیثِ دلبری کو صحیفۂ کائنات۔ اقبال کے یہاں شاعری کی پہلی اور دوسری آوازوں کا تو بھرپور نقش ہے، مگر تیسری آواز بھی جبریل و ابلیس میں پورے طنطنے کے ساتھ ملتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ان کے یہاں

منظوم فلسفہ بھی ہے مگر خطیبانہ شاعری، غنائی شاعری، مفکرانہ شاعری EPIGRAMATIC شاعری سب کے اعلیٰ نمونے ملتے ہیں۔ عمدگی EXCELLENCE ایک قسم کی نہیں ہوتی۔ فریاد کی بھی ایک لے نہیں ہے ہمارے یہاں ابھی نظر نہیں ہے ہاں نظریہ سازی ہے جس کی وجہ سے ہم فن کے جلوۂ صد رنگ کو نہیں دیکھ پاتے۔ ہر فن ایک یقین اور اس کے استناد کی ایک وژن میں جلوہ گری ہے۔ کیا ہوا اگر اقبال نے غالب یا شیکسپیر کی طرح زندگی کی کثرت پر نظر جمانے کے بجائے اس میں ایک وحدت کی تلاش کی۔ انھوں نے اس تلاش کو بھی فن بنا دیا۔ اُردو شاعری اب دوسرا اقبال پیدا نہ کر سکے گی۔ مگر اقبال کا فن موجود اور آنے والے فن کاروں کے لیے روشنی کا ایک مینار رہے گا۔ تھوڑے سے تصرف کے ساتھ اقبال کے اس شعر پر یہ عمومی جائزہ ختم کیا جاتا ہے ؎

آنچہ او در بزم شوق آوردہ می دانی کہ چیست
یک چمن گل، یک نیستاں لالہ، یک خم خانۂ مے
فن، گل، لالہ اور مے کے سے آتشہ کا ہی تو نام ہے۔

صرف ایک کتاب

مولانا محمد علی جب یورپ کے سفر پر جارہے تھے تو کسی نے ان سے پوچھا، آپ کے پاس پڑھنے کے لیے کیا کتاب ہے؟ مولانا نے فرمایا قرآن مجید   اور کچھ، تو بولے ہاں دیوان داغ بھی ہے۔

ایولن وا کے ناول کا کردار جنوبی امریکہ کے جنگلوں میں صرف ڈکنس پڑھا کرتا تھا یا کوئی بھولا بھٹکا آجاتا اُس سے سنتا تھا۔ نیاز فتحپوری نے کہا تھا کہ اگر مجھے اُردو کے سارے شعرا کے دواوین میں سے ایک کا انتخاب کرنے کا موقع ملے تو میں بے تکلف دیوان مومن اٹھا لوں گا۔ بجنوری ہندوستان کی دو الہامی کتابیں مانتے تھے، وید مقدس اور دیوان غالب۔ مجھے اگر ہزاروں کتابوں میں سے ایک کا انتخاب کرنا ہو، سمندر میں سے ایک موج پر توجہ مرکوز کرنی ہو، باغ میں سے ایک پھول چننا ہو، دھنک کے سات رنگوں میں سے ایک کا نام لینا ہو تو میں بال جبریل کا نام لوں گا۔

بال جبریل ۱۹۳۵ء میں شایع ہوئی۔ اس وقت میں انگریزی میں ایم۔اے کرنے کے بعد علی گڑھ میں انگریزی کے شعبہ میں لکچرر تھا۔ شیکسپیر اور رومانی شعرا، روسی ناولوں کے انگریزی ترجمے، ٹالسٹائے، ڈکنس اور ہارڈی وغیرہ بہت کچھ پڑھ چکا تھا۔ میر، غالب، نظیر، انیس سے بھی آشنا تھا۔ بانگ درا کی بیشتر نظمیں زبانی یاد تھیں، باقیات فانی، اختر شیرانی سے بھی خاصی جان پہچان تھی۔ اقبال پسند تھے مگر اقبال سے عشق اس وقت شروع ہوا جب میں نے بال جبریل پڑھی۔

بال جبریل اقبال کی آخری عمر کا کلام ہے۔ اُردو میں بانگ درا اور فارسی میں اسرار خودی، رموز بے خودی، پیام مشرق، زبور عجم اور جاوید نامہ اور انگریزی میں وہ شہرہ آفاق خطبات جو تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ کے نام سے موسوم ہیں شایع ہو چکے تھے۔ میرا دعویٰ یہ ہے کہ بال جبریل ان سب کا عطر مجموعہ

ہے اور اس کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔ پوری اُردو شاعری میں میر کے منتخب اشعار، دیوانِ غالب اور انیس کے کچھ مرثیوں کے علاوہ یہی ایک کتاب ہے جسے ہم اُردو شاعری کی عالمی ادب کو دین کہہ سکتے ہیں خواہ کلیم الدین یا فراق کچھ بھی کہیں۔ اس میں اقبال کی شاعری کا بدرِ کامل ہی نہیں اُردو شاعری کی صدیوں کی چمن بندی کا حاصل بھی مل جاتا ہے۔ اس کی نظمیں اور غزلیں دونوں اُردو شاعری کی آبرو ہیں۔ آپ نے میر سے عشق کی بات تو سن لی۔ اب عشق کا عرفان دیکھیے۔ "تنقید عشق سے شروع ہو سکتی ہے مگر اُسے عشق سے آگے بڑھ کر عرفان ہونا چاہیے، پرستش سے بلند ہو کر پرکھ ہونا چاہیے۔ عقیدت اور احترام کی بو نہیں آگہی کی شمع ہونا چاہیے تاکہ ذوقِ سلیم کی روشنی پھیلے، فن کے معیار سامنے آئیں جن کاری کے آداب سے آشنائی ہو لیکن تنقید صرف خوبیوں اور خامیوں کی ناپ تول نہیں ہے، فتویٰ یا فرمان نہیں ہے، مقدمہ کا عدالتی فیصلہ نہیں ہے۔ بقول رچرڈسن یہ تجربات اور تجربات میں امتیاز کرنے اور قدروں کا تعین کرنے کا دوسرا نام ہے۔

تو پھر جب میں یہ کہتا ہوں کہ اگر صرف ایک کتاب کی بات ہو تو میں بالِ جبریل کی بات کروں گا تو ایسا کیوں کہتا ہوں پہلے آپ یہ دیکھیں کہ بالِ جبریل میں کیا ہے، پھر یہ بتاؤں گا کہ یہ کیا ہے۔

بالِ جبریل کھولیے تو پہلا ورق الٹتے ہی بھرتری ہری کے اس شعر پر نظر پڑتی ہے ؎

پھول کی پتّی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر
مردِ ناداں پر کلامِ نرم و نازک بے اثر

اس شعر کے ساتھ دو باتیں یاد آجاتی ہیں ایک ہرمن ہیس کی جس نے کہا تھا کہ اقبال تین تہذیبوں کا فرماں روا ہے۔ ایک ہندوستانی فکر کا، دوسرے یورپی فکر کا اور پھر اسلامی فکر کا۔ چناں چہ پہلی تہذیب کی فرماں روائی کا یہ ثبوت ہے۔ بھرتری ہری، گوتم بدھ، ویدانت، گایتری، اقبال کے یہاں ان سب کا عکس ملتا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ فقیر وحید الدین نے روزگارِ فقیر میں لکھا ہے کہ اس شعر کے دو معنی فیصلے کے لیے اُن کے سامنے پیش کیے گئے ایک میری تشریح تھی ایک میرے شاگرد کی۔ اس پر اقبال نے کہا دونوں مفہوم اپنی جگہ خوب ہیں لیکن میں جو کچھ کہنا چاہتا ہوں اسے آنے والا وقت بخوبی سمجھا سکے گا۔ اقبال نے مردِ ناداں پر اس شعر میں طنز کیا ہے۔ نادانی ناواقفیت کی بھی ہو سکتی ہے، دانائی کی صلاحیت نہ ہونے کی بھی اور نادانی کا احساس نہ ہونے کی بھی بہر حال بھرتری کے ذریعہ سے جہالت، کم علمی یا نتیجہ

لطیف کی کمی پر اقبالؔ کی یہ طنز بڑی معنی خیز ہے۔

بالِ جبریل کے کئی حصّے ہیں، پہلے ۱۶ غزلیں ہیں جن میں خدا سے خطاب ہے۔ اس کے بعد ساٹھ۶۰ غزلیں ہیں جن میں اقبالؔ نے ساری خلائی کے مسائل پر اظہارِ خیال کیا ہے، پھر انتالیس رباعیاں اور کچھ قطعے بھی ہیں، اس کے بعد نظموں کا سلسلہ شروع ہوتا ہے جن میں مسجدِ قرطبہ، ساقی نامہ، اور ذوق و شوق جیسی کچھ طویل نظمیں ہیں، اور ہسپانیہ، لینن، فرشتوں کا گیت، لالۂ صحرا، زمانہ، روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے، جبریل و ابلیس، شاہین جیسی مختصر نظمیں بھی۔

ہمارے یہاں شاعری حدیثِ دلبری زیادہ رہی ہے۔ غالبؔ سے اسے فکر و نظر ملی، اقبالؔ نے اسے صحیفۂ کائنات بنا دیا۔ یہ نکتہ قابلِ غور ہے کہ چھیتّر۷۶ غزلوں میں سے چالیس۴۰ غیر مردف غزلیں ہیں اور عام طور پر غزلوں میں اشعار کی تعداد زیادہ نہیں۔ تین چار اشعار کی بھی غزلیں ہیں ان غزلوں کی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں فکری شاعری میں تغزل ہے یعنی وہ فکر محسوس ہے جو جذبے کی آنچ میں تپی ہوئی ہے۔ پہلی سولہ غزلیں زبورِ عجم کے پہلے حصّے کی غزلوں کی یاد دلاتی ہیں بلکہ کچھ مصرعے تو خیال کی ایک ہی رو ظاہر کرتے ہیں۔ ان اشعار میں انسان دوستی اور ارضیت کا رجزو دیکھیے ؎

اسی کوکب کی تابانی سے ہے سارا جہاں روشن
زوالِ آدمِ خاکی زیاں تیرا ہے یا میرا

باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں
کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر

متاعِ بے بہا ہے درد و سوزِ آرزو مندی
مقامِ بندگی دیگر نہ لوں شانِ خداوندی

جو لوگ اقبالؔ کی مستی میں عجمی خم دیکھتے ہیں انھیں ان اشعار پر بھی غور کرنا چاہیے ؎

اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغِ زندگی
تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن اپنا تو بن

من کی دولت ہاتھ آتی ہے تو پھر جاتی نہیں
تن کی دولت چھاؤں ہے آتا ہے دھن جاتا ہے دھن

عشق، عقل ان غزلوں کے محور ہیں مگر تغزل کے ان جواہر پاروں پر بھی نظر رہنی چاہیے ؎

مئے شبانہ کی مستی تو ہو چکی لیکن
کھٹک رہا ہے دلوں میں کرشمۂ ساقی

عروسِ لالہ مناسب نہیں ہے مجھ سے حجاب
کہ میں نسیمِ سحر کے سوا کچھ اور نہیں

فقط نگاہ سے ہوتا ہے فیصلہ دل کا
نہ ہو نگاہ میں شوخی تو دلبری کیا ہے

اقبال کی طویل نظموں میں مسجد قرطبہ، ساقی نامہ، ذوق وشوق اور پیر و مرید کی اپنی الگ الگ اہمیت ہے۔ مسجد قرطبہ بیانیہ نظم بھی ہے اور علامتی نظم بھی۔ وقت عشق کا سیل جو وقت کو تھام لیتا ہے، فن جو عشق کے طفیل وقت پر حکمرانی کرتا ہے۔ مردانِ حق کے قافلے اور عشق کی منزلیں، تاریخ کا سمندر اور آبِ رواں کبیر کے کنارے، کسی اور زمانے کے خواب، ان موضوعات کو جن جوش، ولولوں، روانی اور شگفتگی سے بیان کیا گیا ہے وہ اُردو شاعری میں اپنی مثال آپ ہے۔ غالباً دنیا کی کسی شاعری میں مسجد کو علامت بنا کر اس طرح کی نظم نہیں کہی گئی ہے۔ اس کی شعریت اقبال کی فکر کی وسعت اور گہرائی کے ساتھ ان کے فن کی بلاغت، لالہ کاری اور تھمے ہوئے جوش میں ہے۔

ساقی نامہ دوسری طرح کی نظم ہے جسے کلیم الدین جیسا کافر بھی مکمل نظم سمجھتا ہے۔ کلیم الدین دراصل تنظیم اور ربط و تسلسل کے اتنے دلدادہ ہیں کہ شاعری کی اپنی آزاد تنظیم اور اس کے جادو بیان کی نظر نہیں جاتی۔ مگر ساقی نامہ میں منظر نگاری، حال پر تبصرہ، ابلاغ کے مسایل، زندگی کے ارتقا اور حیات کے موت پر فتح پانے کی اور دریا کو کوزے میں بند کرنے کی جو مثالیں ملتی ہیں وہ حکیمانہ شاعری کی بڑی دلکش نمایندگی کرتی ہیں۔ اُردو مثنویوں میں یہ دوسری سحر البیان ہے جو پہلی کی بحر سے شعر و حکمت کا ایک نیا جوہر نکالتی ہے۔ ساقی نامہ کا اعجاز یہ ہے کہ یہاں ایک ایک مصرعے میں داستانِ حیات کے کتنے اوراق آ گئے ہیں۔

ذوق وشوق منظر نگاری کا ایک ایسا نمونہ پیش کرتی ہے جس میں کوئی لفظ آرائشی نہیں بلکہ پہلو دار ہے اور دشت میں صبح کا سماں بالآخر اس منزل کی طرف لے جاتا ہے ؎

آگ بجھی ہوئی اُدھر ٹوٹی ہوئی طناب اُدھر
کیا خبر اس مقام سے گذرے ہیں کتنے کارواں

اس سے عشق اور عشق میں فراق کا فلسفہ ابھرتا ہے۔ اقبال جب کہتے ہیں کہ عشق کمال مصطفےٰ عقل تمام بولہب تو یہ عقل کو گردن زدنی قرار دینا نہیں ہے بلکہ اسے ادب خوردہ دل بنانا ہے۔ اقبال عشق سے پر زور عقلیت مراد لیتے ہیں اور اس سے عقل پرستی کے بجائے عقل و دل و نگاہ کے مرشد اولین عشق کی

اہمیت پر زور دیتے ہیں۔

نظم پیر و مرید میں مکالمے کی صورت میں ان مسائل پر اظہارِ خیال ہے جو آج کے انسان کو چیلنج کر رہے ہیں۔ یہ ایک طور پر شاعری کی تیسری آواز ہے جس کا سب سے اچھا نمونہ جبریل و ابلیس میں نظر آتا ہے۔ اقبال موضوع یا کردار کی رعایت سے اسلوب بیان اختیار کرتے ہیں چنانچہ حکمت میں شعریت پیر و مرید میں بھی جھلکتی ہے اور اقبال کی خلاقی، قادر الکلامی اور پہلوداری تینوں کا ثبوت ہے۔

چھوٹی نظموں میں لینن، جبریل و ابلیس اور لالۂ صحرا کا ذکر خاص طور سے ضروری ہے۔ ترقی پسند تحریک نے لینن کے خیالات سے بہت کچھ استفادہ کیا ہے مگر اقبال نے لینن کے نقطۂ نظر کو جس شاعرانہ چابکدستی سے پیش کیا ہے وہ انھیں کا حصہ ہے۔ مغربی تہذیب و تمدن پر سرمایہ دارانہ اثرات کی ایسی تصویر اُردو شاعری میں کم ملے گی۔ اقبال جب خطیبانہ لہجہ اختیار کرتے ہیں تو اس میں بھی خطابت کو بے لگام نہیں ہونے دیتے۔ جبریل و ابلیس میں جبریل اور ابلیس دونوں کی شخصیت کا لحاظ رکھا گیا ہے اور ابلیس کا نعرہ بلیک، ملٹن، گوئٹے سب کی گونج رکھتا ہے۔ لالۂ صحرائی علامتی نظم ہے۔ اقبال نے یوں تو بہت سی علامات استعمال کی ہیں جیسے شاہین اور آہو، لیکن لالہ ان کے یہاں انفرادیت، تنہائی، تہذیب حجازی، روحِ عرب غرض کئی جلوؤں کی تہیں رکھتا ہے اور منزل ہے کہاں تیری اے لالۂ صحرائی اقبال کا ہی نہیں انسانیت کا سوال بن جاتا ہے۔

ان نظموں کے علاوہ روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے بڑی وجد آفریں نظم ہے۔ یہ ارضیت کا نغمۂ مستانہ ہے۔ جب اقبال یہ کہتے ہیں ؎

نکھتے نہیں بخشے ہوئے فردوس نظر میں\
جنت تری پنہاں ہے ترے خونِ جگر میں

تو وہ قصۂ آدم کی ایک ایسی توجیہ کرتے ہیں جو حرکت، عمل، کش مکش، تجدید آزاد، سوز و ساز اور جستجو کی بدولت آدمیت کو ایک مشن قرار دیتی ہے۔ زمانہ ایک اور نظم ہے جس میں اقبال وقت کے چیلنج کو قبول کرتے ہیں اور آتشِ رفتہ کے سراغ کو کافی نہیں سمجھتے بلکہ صاف صاف کہتے ہیں ؎

نہ تھا اگر تو شریکِ محفل قصور تیرا تھا یا کہ میرا\
مرا طریقہ نہیں کہ رکھ لوں کسی کی خاطر مئے شبانہ

بنی اسرائیل کے متعلق کہا جاتا ہے کہ خدا نے ان پر من وسلویٰ اتارا تو کچھ دن تو بڑے مزے میں رہے مگر پھر شکایت کرنے لگے کہ ہمیں پیاز، کھیرا، ککڑی، مسور کی دال چاہیے۔ بنی اسرائیل کا قصور نہ تھا یہ انسان کی فطرت ہے وہ یکسانیت کا عادی نہیں ہو سکتا تنوع چاہتا ہے۔ اقبال کے متعلق خیال ہے کہ وہ ہمیشہ بلندی پر رہتے ہیں اور بلندی کی طرف نظر کرنے کرتے انسان کی گردن اکڑ جاتی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اقبال کے یہاں خاصا تنوع ہے۔ حیات وکائنات، عشق اور خودی، زندگی اور موت، سرمایہ داری اور بندۂ مزدور کی اوقات کا مرد مومن مدرسہ وخانقاہ یہ سب تو اقبال کے یہاں ہے ہی ایک لطیف طنز بھی ہے۔ شیر خچر سے پوچھتا ہے ؎

مالکانِ صحرا میں ہے تو سب سے الگ
کون ہیں تیرے اب وجد کس قبیلے سے ہے تو

خچر بڑے فخر سے جواب دیتا ہے ؎

میرے ماموں کو نہیں پہچانتے شاید حضور
وہ صبا رفتار شاہی اصطبل کی آبرو

باغی مرید پیران حرم پر تبصرہ کرتا ہے ؎

میراث میں آئی ہے انھیں مسند ارشاد
زاغوں کے تصرف میں عقابوں کے نشیمن

آخر میں ابلیس کی عرضداشت کی آفاقیت ملاحظہ ہو۔ ابلیس خدا سے کہتا ہے ؎

جمہور کے ابلیس ہیں ارباب سیاست
باقی نہیں اب میری ضرورت تہ افلاک

بالِ جبریل میں وہ نشہ ہے جس میں نجات بھی ہے۔ اس میں شاعری کی پہلی آواز یعنی غنائیت، دوسری آواز یعنی خطابت اور تیسری آواز یعنی ڈرامائی اسلوب تینوں ملتی ہیں۔ پروفیسر بخاری نے پی۔ ای۔ این کانفرنس میں ۱۹۴۵ء میں آج کے اُردو شاعر پر مقالہ پڑھتے ہوئے کہا تھا کہ اقبال جب بہشت میں پہنچے تو فارسی اور اُردو شعرا کے ساتھ خوب صحبتیں رہیں۔ سعدی اور حافظ میر اور غالب ان کی بات سمجھتے تھے۔ پروفیسر مجیب نے رومی کی دنیا اور شیکسپیر کی دنیا پر ایک مضمون میں دونوں

کا فرق واضح کرتے ہوئے دونوں دنیاؤں کی اہمیت پر زور دیا تھا۔ بالِ جبریل میں اُر۔
شاعری کی تمام مستند آوازوں کے ساتھ مغربی شعرا خصوصاً گوئٹے کی آواز بھی ہے۔ ان سب کے پس منظر
سے اقبال کی اپنی لے بلند ہوتی ہے جس کی خصوصیت ہے

درد و داغ و سوز و ساز و جستجو و آرزو

فہرست مطبوعات آل احمد سرور

تصانیف!

۱۔ سلسبیل ۔ شاعری (۱۹۳۵ء)
۲۔ تنقیدی اشارے ۔ تنقیدی مضامین (۱۹۴۲ء)
۳۔ نئے اور پرانے چراغ ۔ ؍؍ (۱۹۴۶ء)
۴۔ تنقید کیا ہے؟ ؍؍ (۱۹۴۷ء)
۵۔ ادب اور نظریہ ؍؍ (۱۹۵۴ء)
۶۔ ذوقِ جنوں ۔ شاعری (۱۹۵۵ء)
۷۔ سرسید ۔ ایک تعارف (۱۹۵۶ء)
۸۔ نظر اور نظریے ۔ تنقیدی مضامین (۱۹۷۳ء)
۹۔ مسرت سے بصیرت تک ۔ ؍؍ (۱۹۷۴ء)
۱۰۔ اقبال اور ان کا فلسفہ ؍؍ (۱۹۷۷ء) لاہور
۱۱۔ عرفانِ اقبال ؍؍ (۱۹۷۷ء) ؍؍
۱۲۔ اقبال ۔ نظریہ اور شاعری ۔ نظامِ خطبات، دہلی یونیورسٹی (۱۹۷۹ء)
۱۳۔ پہچان اور پرکھ ۔ تنقیدی مضامین، مکتبہ جامعہ (۱۹۹۰ء)
۱۴۔ خواب باقی ہیں خود نوشت ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ سنہ ۱۹۹۱ء
۱۵۔ دانشور اقبال ۔ تنقیدی مضامین، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۹۴ء

ترتیب

۱۶۔ انتخابِ جدید ۔ عزیز احمد کے ساتھ ۔ نئی شاعری کا انتخاب (۱۹۴۳ء)
۱۷۔ تنقید کے بنیادی مسائل ۔ شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی (۱۹۶۷ء)
۱۸۔ جدیدیت اور ادب ؍؍ (۱۹۶۹ء)

۱۹ - عکس غالب ۔ غالب کے خطوط کا انتخاب ۔ شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی (۱۹۶۹ء)
۲۰ - عرفانِ غالب ۔ غالب پر مقالات 〃 (۱۹۷۱ء)
۲۱ - اردو فکشن 〃 (۱۹۷۳ء)
۲۲ - اقبال اور تصوف ۔ اقبال انسٹی ٹیوٹ کشمیر یونیورسٹی (۱۹۸۰ء)
۲۳ - اقبال اور مغرب 〃 (۱۹۸۱ء)
۲۴ - تشخص کی تلاش اور اقبال 〃 (۱۹۸۴ء)
۲۵ - جدیدیت اور اقبال 〃 (۱۹۸۵ء)
۲۶ - اقبال اور اردو نظم 〃 (۱۹۸۶ء)
۲۷ - ہندوستان میں تصوف 〃 (۱۹۸۷ء)
۲۸ - اردو شعریات 〃 (۱۹۸۷ء)
۲۹ - جدید دنیا میں اسلام، مسایل اور امکانات 〃 (۱۹۸۷ء)
۳۰ - ISLAMIC RESURGENCE
۳۱ - MODERNITY AND IQBAL
۳۲ - ISLAM IN THE MODERN WORLD PROBLEMS AND PROSPECTS

خطبات :

۳۳ - اقبال کے مطالعے کے تناظرات ۔ اقبال انسٹی ٹیوٹ، کشمیر یونیورسٹی (۱۹۷۸ء)
۳۴ - ہندوستان کدھر ۔ سیدین میموریل لیکچر (۱۹۸۳ء)
۳۵ - ہماری تعلیمی صورتِ حال ۔ شیخ عبداللہ میموریل لیکچر (۱۹۸۴ء)
۳۶ - اردو میں دانشوری کی روایت ۔ عابد حسین میموریل لیکچر (۱۹۸۶ء)
۳۷ - اردو اور ہندوستانی تہذیب ۔ فخرالدین احمد میموریل لیکچر (۱۹۸۶ء)
۳۸ - اقبال، فیض اور ہم ۔ فیض میموریل لیکچر، اردو مرکز لندن (۱۹۸۸ء)
۳۹ - مجیب صاحب اور ہندوستانی مسلمان ۔ مجیب میموریل لیکچر (۱۹۸۹ء)

مطبوعات ایجوکیشنل بک ہاؤس — علی گڑھ

اقبالیات

کلیاتِ اقبال اردو	صدی ایڈیشن	۵۵/۰۰
دانشورِ اقبال	آل احمد سرور	۳۵/۰۰
اقبال معاصرین کی نظر میں	وقار عظیم	۵۰/۰۰
اقبال کی اردو نثر	ڈاکٹر عبادت بریلوی	۳۰/۰۰
اقبال شاعر و مفکر	پروفیسر نور الحسن نقوی	۸۵/۰۰
فکرِ اقبال	خلیفہ عبد الحکیم	۵۰/۰۰
شکوہ جواب شکوہ مع شرح		۴/۰۰
بانگِ درا (عکسی)	علامہ اقبال	۲۵/۰۰
بالِ جبریل (عکسی)	〃	۱۵/۰۰
ضربِ کلیم (عکسی)	〃	۱۵/۰۰
ارمغانِ حجاز اردو (عکسی)	〃	۵/۰۰

غالبیات

دیوانِ غالب	مقدمہ نور الحسن نقوی	۲۵/۰۰
غالب شخص اور شاعر	مجنوں گورکھپوری	۲۵/۰۰
غالب تقلید اور اجتہاد	پروفیسر خورشید الاسلام	۳۰/۰۰

سرسید

سرسید احمد خاں اور ان کا عہد	ثریا حسین	۳۰۰/۰۰
مطالعہ سرسید احمد خاں	عبد الحق	۲۵/۰۰
سرسید اور ان کے نامور رفقاء	سید عبد اللہ	۳۰/۰۰
انتخاب مضامین سرسید	آل احمد سرور	۱۲/۰۰
سرسید ایک تعارف	پروفیسر خلیق احمد نظامی	۳/۰۰
سرسید کی تعزیتی تحریریں	اصغر عباس	۲۰/۰۰

فیض

کلام فیض (عکسی)	فیض احمد فیض	۲۵/۰۰
نقشِ فریادی (عکسی)	〃	۷/۰۰
دستِ صبا (عکسی)	〃	۷/۵۰
زنداں نامہ (عکسی)	〃	۷/۵۰
دستِ تہِ سنگ (عکسی)	〃	۶/۰۰

لسانیات و جمالیات

مقدمہ تاریخ زبانِ اردو	ڈاکٹر مسعود حسین خاں	۳۰/۰۰
اردو زبان و ادب	ڈاکٹر مسعود حسین خاں	۱۲/۵۰
اردو زبان کی تاریخ	ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ	۴۵/۰۰
اردو کی لسانی تشکیل		۳۰/۰۰
اردو لسانیات	ڈاکٹر شوکت سبزواری	۱۵/۰۰
جمالیات شرق و غرب	پروفیسر ثریا حسین	۲۰/۰۰

ادب و تنقید

جدید شاعری	پروفیسر ظہیر احمد صدیقی	۸۰/۰۰
ادبی اساس تنقید	پروفیسر گوپی چند نارنگ	۱۵/۰۰
افکار و اشعار	وارث کرمانی	۸۰/۰۰
فکر و آگہی	انجمن آرا	۶۰/۰۰
مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت	ابو الکلام قاسمی	۱۰۰/۰۰
مشرقی کتب خانہ	رضا علی عابدی	۸۰/۰۰
فن تنقید اور تنقید نگاری	پروفیسر نور الحسن نقوی	۵۰/۰۰
انگریزی ادب کی مختصر تاریخ	ڈاکٹر محمد حسین	۹۰/۰۰
ابو الکلام آزاد کا اسلوب نگارش	عبد المغنی	۵۰/۰۰
خواب باقی ہیں	آل احمد سرور	۱۵۰/۰۰
جرنیلی سڑک	رضا علی عابدی	۱۰۰/۰۰
اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار	نیلم فرزانہ	۱۰۰/۰۰
جدید افسانہ: اردو ہندی	طارق چھتاری	۱۰۰/۰۰
اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل	ڈاکٹر صغیر افراہیم	۸۰/۰۰
کلاسیکی اردو شاعری کی تنقید	طارق سعید	۷۵/۰۰
اردو داستان: تحقیق و تنقید	ڈاکٹر قمر الہدیٰ فریدی	۶۵/۰۰
اسلوبیاتی مطالعے	پروفیسر مرزا عباس نقوی	۵۰/۰۰
جدید اردو نظم: نظریہ و عمل	عقیل احمد صدیقی	۹۰/۰۰
انشائیہ اور انشائیے	سید محمد حسنین	۴۰/۰۰
مقدمہ کلام آتش	خلیل الرحمٰن اعظمی	۲۵/۰۰
اردو ادب میں طنز و مزاح	وزیر آغا	۳۵/۰۰
اردو ادب کی تاریخ	عظیم الحق جنیدی	۲۰/۰۰
اردو ناول کی تاریخ و تنقید	علی عباس حسینی	۳۰/۰۰
اردو ڈراما کی تاریخ و تنقید	عشرت رحمانی	۲۵/۰۰
دکنی ادب کی تاریخ	محی الدین قادری زور	۱۵/۰۰
اردو تنقید کا ارتقاء	عبادت بریلوی	۴۰/۰۰
فنِ افسانہ نگاری	وقار عظیم	۲۵/۰۰
نیا افسانہ	〃	۲۵/۰۰
داستان سے افسانے تک	〃	۲۵/۰۰

ایجوکیشنل بک ہاؤس مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۲

اردو قصیدہ نگاری	ام ہانی اشرف	۳۰/۰۰
اردو مرثیہ نگاری	"	۳۵/۰۰
ناول کا فن	مترجم ابوالکلام قاسمی	۳۰/۰۰
آج کا اردو ادب	ابواللیث صدیقی	۲۵/۰۰
اردو مثنوی کا ارتقاء	عبدالقادر سروری	۱۵/۰۰
اردو کی تین مثنویاں	خان رشید	۳۰/۰۰
اردو کیسے پڑھائیں	سلیم عبداللہ	۱۵/۰۰
آیئے اردو سیکھیں	ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ	۱۰/۰۰
پریم چند ایک نقیب	ڈاکٹر صغیر افراہیم	۳۰/۰۰
احساس و ادراک	ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی	۲۲/۰۰
انیس شناسی	ڈاکٹر فضل امام	۱۶/۰۰
چہرہ بہ چہرہ	ڈاکٹر ابن فرید	۲۵/۰۰
میں ہم اور ادب	"	۲۰/۰۰
غزل کی سرگزشت	اختر انصاری	۱۲/۰۰
مولوی نذیر احمد کی کہانی	مرزا فرحت اللہ بیگ	۷/۵۰
اردو میں افسانوی ادب	جمال آرا نظامی	۳۰/۰۰
نثر نظم اور شعر	منظر عباس نقوی	۷/۵۰
یونانی ڈراما	مترجم عتیق احمد صدیقی	۳۰/۰۰
ادب کا مطالعہ	ڈاکٹر اطہر پرویز	۳۰/۰۰
ادب اور زندگی	مجنوں گورکھپوری	۲۵/۰۰
ادبی تنقید کے اصول	مترجم اشفاق محمد خاں	۱۵/۰۰
باغ و بہار	مقدمہ سلیم اختر	۳۰/۰۰
موازنۂ انیس و دبیر	مقدمہ ڈاکٹر فضل امام	۱۵/۰۰
مقدمہ شعر و شاعری	مقدمہ ڈاکٹر وحید قریشی	۲۰/۰۰
امراؤ جان ادا	مقدمہ تمکین کاظمی	۲۲/۰۰
مجموعہ نظم حالی	مقدمہ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی	۱۲/۰۰
مثنوی گلزار نسیم	"	۱۰/۰۰
مثنوی سحر البیان	"	۱۲/۰۰
انارکلی	مقدمہ ڈاکٹر محمد حسن	۱۲/۰۰

سیاسیات و تاریخ

دنیا کی حکومتیں (ورلڈ کانسٹی ٹیوشن)	محمد ہاشم قدوائی	۳۰/۰۰
تاریخ افکار سیاسی (ہسٹری آف پالیٹیکل تھاٹ)	"	۳۰/۰۰
اصول سیاسیات (پرنسپل آف پالیٹکس)	"	۳۰/۰۰
جمہوریۂ ہند (کانسٹی ٹیوشن آف انڈیا)	"	۲۵/۰۰
مبادی سیاسیات (ایلیمنٹس آف پالیٹکس)	"	۲۵/۰۰
مبادیات علم مدنیت (ایلیمنٹس آف سوکس)	"	۷/۵۰
اسلامی تاریخ	اے۔ اے۔ ہاشمی	۱۰/۰۰

متفرق

ایڈوانسڈ اکاؤنٹس	ڈاکٹر محمد عارف خاں	۵۰/۰۰
جدید تعلیمی مسائل	ڈاکٹر ضیاء الدین علوی	۲۵/۰۰
اصول تعلیم	"	۳۰/۰۰
عام معلومات	"	۱۲/۰۰
ایجادات کی کہانی	"	۱۰/۰۰
علم سماجیات تصورات و نظریات	"	۱۲/۰۰
جدید علم سائنس	وزارت حسین	۳۰/۰۰
رہبر صحت	مسرت زمانی	۱۵/۰۰
رہبر تندرستی	"	۳۰/۰۰
تعلیمی نفسیات کے نئے زاویے	"	۲۵/۰۰
علم خانہ داری	"	۲۵/۰۰
بچوں کی تربیت	"	۱۵/۰۰
گلدستۂ مضامین و انشاپردازی	ڈاکٹر محمد عارف خاں	۲۰/۰۰
تفہیم البلاغت	وہاب اشرفی	۱۵/۰۰
اردو صرف	ڈاکٹر انصار اللہ	۱۰/۰۰
اردو نحو		۸/۰۰
اردو شکشک (ہندی کے ذریعہ اردو سیکھیے)		۵/۰۰
ٹرانسلیشن کمپوزیشن اینڈ گرامر	ایم۔ اے۔ شہید	۱۲/۰۰

ناول اور افسانے

حضرت جان (ناول)	قاضی عبدالستار	۶۰/۰۰
دارا شکوہ (ناول)	"	۳۵/۰۰
صلاح الدین ایوبی (ناول)	"	۳۰/۰۰
شب گزیدہ (ناول)	"	۳۰/۰۰
چار ناولٹ (ناولٹ)	قرۃ العین حیدر	۵۰/۰۰
روشنی کی رفتار (افسانے)	"	۴۰/۰۰
ضدی (ناولٹ)	عصمت چغتائی	۱۵/۰۰
آنگن (ناول)	خدیجہ مستور	۳۰/۰۰
زیبا (ناول)	افتخار بانو	۴۰/۰۰
چارہ گر (ناول)	"	۳۰/۰۰
راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے	مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز	۳۵/۰۰
ہمارے پسندیدہ افسانے	"	۳۰/۰۰
اردو کے تیرہ افسانے	"	۳۵/۰۰
نثر کے نمائندہ افسانے	"	۲۵/۰۰
پریم چند کے نمائندہ افسانے	مرتبہ ڈاکٹر قمر رئیس	۲۵/۰۰
نمائندہ مختصر افسانے	مرتبہ محمد طاہر فاروقی	۱۲/۰۰
نیلمبر (افسانے)	حمیدہ سلطان	۳۰/۰۰

ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۲

ہمسفر (افسانے) حمیدہ سلطان ۲۰/۰۰
ایک دن بیت گیا (ناول) صلاح الدین پرویز ۴۰/۰۰
سارے دن کا تھکا ہوا پرش (ناول) 〃 ۳۰/۰۰

درسی مطبوعات

اردو نثر پروفیسر ثریا حسین ۱۵/۰۰
معیار ادب (نثر و نظم) 〃 ۹/۰۰
اردو شاعری پروفیسر منظر عباس نقوی ۱۲/۰۰
اردو نثر و نظم منظر عباس نقوی، عتیق احمد صدیقی ۱۲/۰۰
اردو افسانے، انشائیے اور ڈرامے محمد قاسم صدیقی ۱۲/۰۰
نمائے انشائیے ڈرامے اور افسانے 〃 ۳۰/۰۰
انتخاب اردو شاعری ۱۹۲۰ء تک ڈاکٹر قمر جہاں ۱۰/۰۰
انتخاب اردو شاعری ۱۹۲۰ء کے بعد ابوالکلام قاسمی ۸/۰۰
انتخاب اردو نثر ۱۸۵۷ء سے ۱۹۲۰ء تک ڈاکٹر سمیع اشرفی ۱۲/۰۰
انتخاب اردو نثر ۱۹۲۰ء کے بعد ڈاکٹر مسعود عالم ۱۵/۰۰
نثر اردو ڈاکٹر نور الحسن نقوی ۱۵/۰۰
انتخاب نثر و نظم محمد قاسم صدیقی ۸/۰۰
اودو نمونے (نثر و نظم) ڈاکٹر نور الحسن نقوی ۱۰/۰۰
اردو نصاب حصہ اول قمر رئیس، ظہیر احمد صدیقی وغیرہ ۹/۰۰
اردو نصاب حصہ دوم 〃 ۹/۰۰
نقوش ادب حصہ نظم و نثر مرتبہ شعبۂ اردو مسلم یونیورسٹی ۱۶/۰۰
خیابان ادب حصہ نظم عظیم الحق جنیدی ۱۰/۰۰
خیابان ادب حصہ نثر 〃 ۹/۰۰
اوراق ادب (نثر) مرتبہ مجلس تعلیم ۱۲/۰۰
اوراق ادب (نظم) 〃 ۵/۰۰

انتخاب نو (اول) مرتبہ شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی ۷/۵۰
انتخاب نو (دوم) 〃 ۷/۵۰
نیا ادبی نصاب (نثر و نظم) مرتبہ اطہر پرویز و جنیدی ۱۶/۰۰
آسان اردو ڈاکٹر مسعود عالم ۶/۰۰
بنیادی اردو ڈاکٹر عتیق احمد صدیقی ۵/۰۰
ابتدائی اردو نصاب ابوالکلام قاسمی ۱۰/۰۰
جدید لازمی اردو نصاب اسعد بدایونی ۷/۵۰
لازمی اردو نصاب خالدہ ناہید ۶/۰۰
منظومات اردو عثمان الحق ۵/۰۰

دینیات

نصاب دینیات اول اقبال حسن خاں ۱۵/۰۰
نصاب دینیات دوم 〃 ۱۵/۰۰
عقائد و عبادات سید فرمان حسین ۱۰/۰۰
ہادیان دین 〃 ۱۵/۰۰

فارسی

نصاب فارسی ڈاکٹر غلام سرور ۱۰/۰۰
سخن نو حصہ اول 〃 ۶/۰۰
گلہائے بہار 〃 ۳/۰۰
قاآنی و قصیدہ نگاری او ڈاکٹر نصیر احمد صدیقی ۷/۵۰
جدید کتاب فارسی حصہ اول آفاق احمد عرفانی ۵/۰۰
جدید کتاب فارسی حصہ دوم 〃 ۵/۰۰
جدید کتاب فارسی حصہ سوم 〃 ۵/۰۰

ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونی ورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ-۲۰۲۰۰۲

محمد یٰسین
انگریزی ادب کی مختصر تاریخ
۹۰/۰۰

طارق چھتاری
جدید افسانہ: اردو ہندی
۱۰۰/۰۰

نیلم فرزانہ
اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار
۱۰۰/۰۰

آل احمد سرور
خواب باقی ہیں
۱۵۰/۰۰

ڈاکٹر مسعود حسین خاں
مقدمہ تاریخ زبان اردو
۳۰/۰۰

عبد المغنی
ابوالکلام آزاد کا اسلوب نگارش
۵۰/۰۰

ہماری نئی مطبوعات

اقبالیات

کلیاتِ اقبال اردو	صدی ایڈیشن	۵۰/..
دانشورِ اقبال	آل احمد سرور	۱۲۵/..
اقبال معاصرین کی نظر میں	وقار عظیم	۵۰/..
اقبال کی اردو نثر	ڈاکٹر عبادت بریلوی	۲۰/..
اقبال شاعر و مفکر	پروفیسر نورالحسن نقوی	۸۵/..
فکرِ اقبال	خلیفہ عبدالحکیم	۵۰/..
شکوہ جواب شکوہ مع شرح		۴/..
بانگ درا (عکسی)	علامہ اقبال	۲۵/..
بالِ جبریل (عکسی)	"	۱۵/..
ضربِ کلیم (عکسی)	"	۱۵/..
ارمغانِ حجاز اردو (عکسی)	"	۵/..

غالبیات

دیوانِ غالب	مقدمہ نورالحسن نقوی	۲۵/..
غالب شخص اور شاعر	مجنوں گورکھپوری	۲۵/..
غالب تقلید اور اجتہاد	پروفیسر خورشید الاسلام	۳/..

سرسیدیات

سرسید احمد خاں اور ان کا عہد	ثریا حسین	۲۰۰/..
مطالعہ سرسید احمد خاں	عبدالحق	۲۵/..
سرسید اور ان کے نامور رفقاء	سید عبداللہ	۳۰/..
انتخاب مضامین سرسید	آل احمد سرور	۱۲/..
سرسید ایک تعارف	پروفیسر خلیق احمد نظامی	۴/..
سرسید کی تعزیتی تحریریں	اصغر عباس	۲۰/..

فیضیات

کلامِ فیض (عکسی)	فیض احمد فیض	۲۵/..
نقشِ فریادی (عکسی)	"	۷/..
دستِ صبا (عکسی)	"	۷/۵۰
زندان نامہ (عکسی)	"	۷/۵۰
دستِ تہِ سنگ (عکسی)	"	۶/..

لسانیات و جمالیات

مقدمہ تاریخ زبان اردو	ڈاکٹر مسعود حسین خاں	۳۰/..
اردو زبان و ادب	ڈاکٹر مسعود حسین خاں	۱۲/۵۰
اردو زبان کی تاریخ	ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ	۷۵/..
اردو کی لسانی تشکیل		۴۰/..
اردو لسانیات	ڈاکٹر شوکت سبزواری	۱۵/..
جمالیات شرق و غرب	پروفیسر ثریا حسین	۲۰/..

ادب و تنقید

کتب خانہ	رضا علی عابدی	۸۰/..
جرنیلی سڑک	"	۱۰۰/..
خواب باقی ہیں	آل احمد سرور	۱۵۰/..
جدید شاعری	پروفیسر ظہیر احمد صدیقی	۸۰/..
قاری اساس تنقید	پروفیسر گوپی چند نارنگ	۱۵/..
فن تنقید اور تنقید نگاری	پروفیسر نورالحسن نقوی	۵۰/..
انگریزی ادب کی مختصر تاریخ	ڈاکٹر محمد حسین	۹۰/..
ابوالکلام آزاد کا اسلوب نگارش	عبدالمغنی	۵۰/..
انکار و انشاء	دارث کرمانی	۸۰/..
فکر و آگہی	انجمن آرا	۶۰/..
مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت	ابوالکلام قاسمی	۱۰۰/..
اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار	نسیم فرزانہ	۱۰۰/..
جدید افسانہ: اردو ہندی	طارق چھتاری	۱۰۰/..
اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل	ڈاکٹر صغیر افراہیم	۸۰/..
کلاسیکی اردو شاعری کی تنقید	طارق سعید	۷۵/..
اردو داستان: تحقیق و تنقید	ڈاکٹر قمر الہدیٰ فریدی	۶۵/..
اسلوبیاتی مطالعے	پروفیسر مظفر عباس نقوی	۵۰/..
جدید اردو نظم: نظریہ و عمل	عقیل احمد صدیقی	۹۰/..
انشائیہ اور انشائیے	سید محمد حسنین	۴۰/..
مقدمہ کلام آتش	خلیل الرحمن اعظمی	۲۵/..
اردو ادب میں طنز و مزاح	وزیر آغا	۳۵/..
اردو ادب کی تاریخ	عظیم الحق جنیدی	۲۰/..
اردو ناول کی تاریخ و تنقید	علی عباس حسینی	۳۰/..
اردو ڈراما کی تاریخ و تنقید	عشرت رحمانی	۲۵/..
دکنی ادب کی تاریخ	محی الدین قادری زور	۱۵/..
اردو تنقید کا ارتقاء	عبادت بریلوی	۴۰/..
فنِ افسانہ نگاری	وقار عظیم	۲۵/..
نیا افسانہ	"	۲۵/..
داستان سے افسانے تک	"	۲۵/..

EBH
ایجوکیشنل بک ہاؤس ○ علی گڑھ