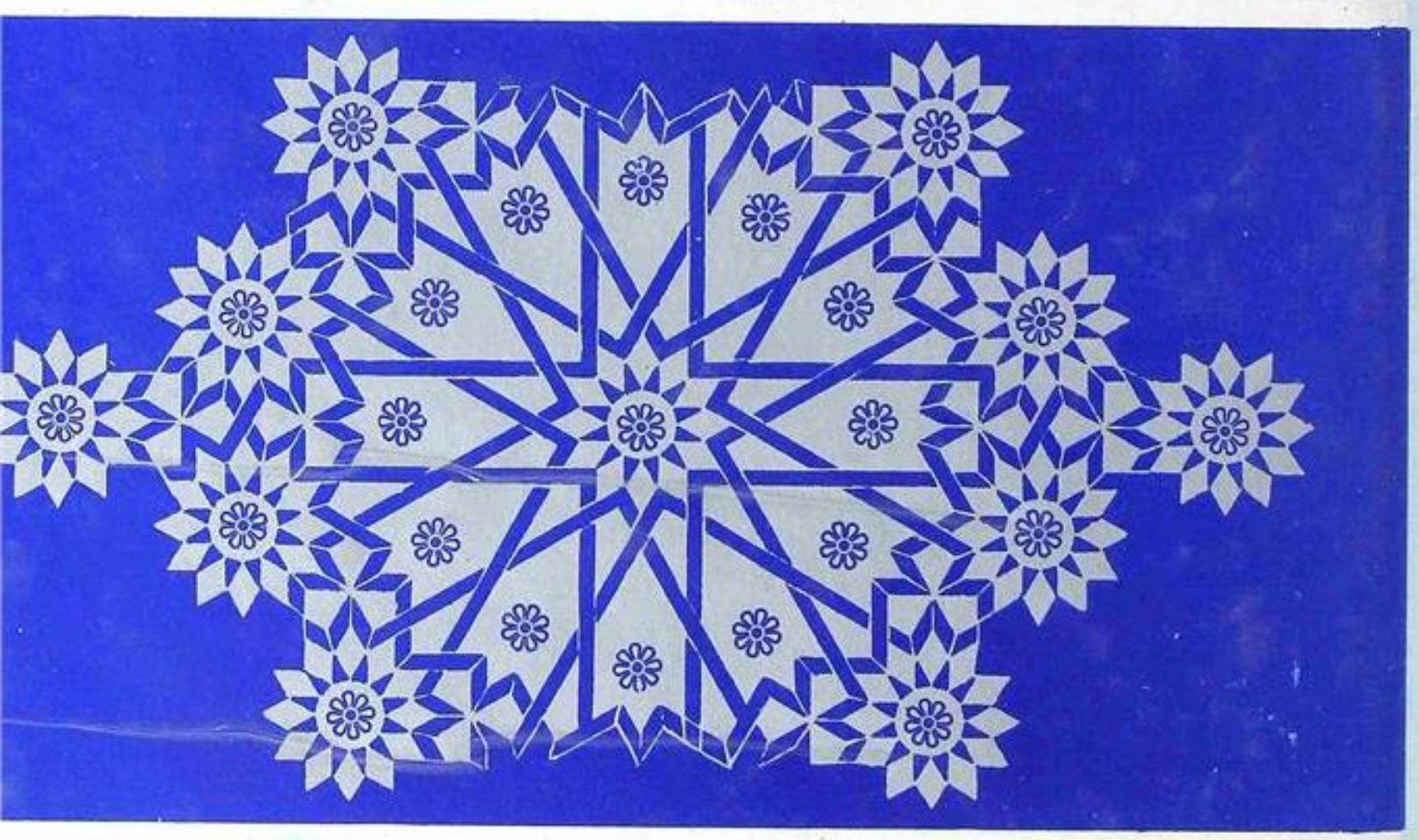
اقبالؒ کے کلاسیکی نقوش

انور سدید



اقبال اکادمی پاکستان ، لاہور

اقبالؒ کے گلاسیکی نقوش

انور سدید

اقبالؒ اکادمی، پاکستان

جملہ حقوق محفوظ

ناشر ——— پروفیسر محمد منوّر
ناظم اقبال اکادمی پاکستان

طبع اوّل ——— ۱۹۷۷

طبع ثانی ——— ۱۹۸۸

طباعت ——— فرخ دانیال

تعداد ——— ۱۰۰۰

قیمت ——— ۵۰ روپے

مطبع ——— اقرا پریس لاہور

سیلز آفس: اقبال اکادمی پاکستان ۔ ۱۱۶ میکلوڈ روڈ ۔ لاہور

"جس سے جگرِ لالہ میں ٹھنڈک ہو وہ شبنم"

میں اپنے ان اوراق کو
اظہارِ اخلاص و احترام کے طور پر

جناب سیّد محمّد ایوب شاہ

کی خدمت میں ——
پیش کرنے کی عزّت حاصل کرتا ہوں کہ
وہ میرے مربّی و محسن ہیں
اور ——
ان کا التفاتِ مشفقانہ
ہمیشہ ——
میرا معاون رہا ہے!

—— انور سدید

کچھ مصنّف کے بارے میں :

۱۔ نام	ڈاکٹر انور سدید
۲۔ پیدائش	۴۔ دسمبر ۱۹۲۸ء۔ سرگودھا۔ پاکستان
۳۔ تعلیم	ایم اے۔ اوّل بدرجہ اوّل، پنجاب یونیورسٹی اور بابائے اردو گولڈ میڈل
	سول انجینئرنگ گریجوایٹ
	ایسوسی ایٹ ممبر انسٹی ٹیوٹ آف انجینئرز پاکستان
۴۔ کاروبارِ حیات	ایگزیکٹو انجینئر محکمہ آب پاشی پنجاب پاکستان

اِس کتاب میں

اقبال مندانور سدید	پروفیسر محمد منوّر	۱
پیش لفظ	پروفیسر رفیع الدین ہاشمی	۸
روبرو	انور سدید	۱۴
اقبال کی تحریک		۱۷
اقبال، مخزن اور رومانیت		۷۴
اقبال کے کلاسیکی نقوش		۱۱۱
اقبال کے عبوری دور کی غزل		۱۵۸
اقبال کا تصوّرِ حیات و مرگ		۱۶۸
کتابیات		۱۸۱
اشاریہ		۱۹۰

اقبالمند انور سدید

یہ میاں انوار الدین انور سدید کی کتاب مستطاب "علامہ اقبال کے کلاسیکی نقوش" کا دوسرا ایڈیشن ہے۔ پہلا ایڈیشن مکتبہ عالیہ لاہور نے شائع کیا تھا، دوسرا ایڈیشن جناب انور سدید نے ہماری درخواست پر ہمارے سپرد فرمایا جسے اب اقبال اکادمی پاکستان، لاہور اشاعت آشنا کرنے کی خدمت سے شرف یاب ہو رہی ہے۔

یہ ایڈیشن یقیناً کئی ماہ قبل معرضِ ادب میں جلوہ گر ہو چکا ہوتا، فقط میرے "خواہ مخواہ" کلمات کے انتظار میں کام رکا رہا۔ میں نے خود انور سدید سے گزارش کی تھی کہ دوسرے ایڈیشن کے ہمراہ چند حروف میرے بھی طبع ہوں ـــــ نہ بر سبیلِ دیباچہ نہ بسطورِ تقریظ اور نہ بہ اسلوبِ تعارف بلکہ یہ محض ایک نشانِ مودّت ہوگا۔

میں بخیالِ خویش بہت مصروف ہوں، اور میری مصروفیات کے بارے میں یاروں کی رائے جو بھی ہو خود میری اپنی رائے یہ ہے کہ وہ اکثر بے مصرف ہیں؛ تاہم فرصت کا دامن میری دسترس سے دور رہتا ہے۔ فرصت بھی نہیں، اور حق یہ ہے کہ کچھ کرتا بھی نہیں لہٰذا خوب جانتا ہوں کہ میں ایک کارگزار بیکار ہوں ـــــ یہ سطور ناقابلِ معافی تاخیر سے قلمبند ہو رہی ہیں تو اسی بیکار کارگزاری کی پیدا کردہ قلّتِ وقت کے باعث۔ مجھے اگر کوئی کتاب پوری پڑھنا ہو تو پھر میں دیباچہ (مقدّمہ وغیرہ) بعد میں پڑھتا ہوں، کیوں؟ اس کی وضاحت ضروری نہیں۔ اس کتاب کے باب میں بھی یہی ہوا کتاب مطالعہ کر لینے کے بعد ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی صاحب کا

تعارف دیکھا جی خوش ہوا، واقعی احساس ہوا کہ ہاشمی صاحب نے کتاب کے مافیہ کا مجملاً بخوبی تعارف کرا دیا ہے اس کے بعد کسی دیباچۂ دوم کی ضرورت نہیں۔ اور ظاہر ہے کہ میں دیباچہ تحریر بھی نہیں کر رہا ہوں تو اپنے ایک عزیز کی کتاب میں چند سطور کے سہارے فخرِ شمولیت حاصل کر رہا ہوں۔

انور سدید میرے عزیز ہیں ـــــ اور مجھے بہت ہی عزیز ہیں، ہم دونوں کے ابا جان بھی باہم بھائیوں کی طرح تھے، مائیں بھی ایک دوسری کی بہن بنی ہوئی تھیں، لہٰذا انور سدید کی کشمکشِ حیات میرے سامنے ہے۔ انور سدید نے زندگی بھر بھرپور محنت کی طالب علم اور محاکمۂ ادب کے ساتھ ساتھ محکمۂ انہار کی ملازمت کا بھی درجہ بدرجہ منصبی حق خوب خوب ادا کیا حالانکہ کتابوں کا اس قدر بے پناہ مطالعہ کرنے والا اور پھر بے حساب قلم چلانے والا شخص از روئے روایت و مشاہدہ کاہل ہو جانا چاہیئے تھا۔ مگر انور سدید کاہل نہیں ہوئے، وہ "جام و سندان باختن" کی ایک مختصر مثال ہیں۔ انہیں نہ تو نہر کی آب و ہوا نے اہلِ ہوس میں شامل کیا اور نہ ادب کی قلمرو نے اہلِ ہوا کے حلقے میں داخل کیا۔

میرے والدِ بزرگوار کو علامہ اقبال سے عشق تھا، یہی عالم انور سدید کے والدِ محترم کا تھا۔ جس روز میرے والدِ مرحوم نے حضرت علامہ کی خبرِ وفات سنی تھی، مجھے یاد ہے کہ وہ کس طرح دھاڑیں مار مار کر روئے تھے یہی کیفیت انور سدید کے ابا جان کی تھی۔ گویا ہم دونوں کو حضرت علامہ کے ساتھ محبت و عقیدت ورثے میں ملی ہے، اور الحمدللہ یہ محبت و عقیدت وقت کے ساتھ ساتھ بڑھتی ہی چلی گئی، حضرت علامہ ہر عالم میں بلند مقام و عظمت مآب رہے۔ وہ جس طرح دوسری جماعت کے بچے کو بھی انگلی پکڑ کر سیر کراتے ہیں اور پڑھاتے ہیں اسی طرح "کاملین" کی رہبری اور تربیت پر بھی قادر ہیں، ہاں کوئی گریزپا بالارادہ مکتبِ اقبال سے دُور دُور بھاگتا رہے تو یہ اس کی اپنی محرومی ـــــــ

حضرت علامہ ہمارے ادب میں وہ وسیع المطالعہ اور عمیق المشاہدہ فرد ہیں جنہوں

نے اپنے افکار کی گوناگونی کے باعث اپنے قارئین کے لیے پُل کا کام دیا اور انہیں مشرق و مغرب کی بھی اور قدیم و جدید ہر دو دنیاؤں کی بھی سیر کرا دی۔ ہمارے یہاں کے کسی دوسرے شاعر کو یہ شرف حاصل نہیں ہوا، نہ ان کے دَور میں اور نہ ان سے قبل ـــــ اور پھر جس طرح حضرت علامہ نے اپنے ماحول کو متاثر کیا اور ہماری شعری و ادبی روایات پر جس قدر گہری چھاپ لگائی، اس سے ان کے کسی غیر ہمدرد ناقد کو بھی انکار نہ ہوگا، خصوصاً اپنے قریبی ماحول یعنی اپنے غلام معاشرے کو جس طرح انہوں نے انقلاب آفریں دل و نگاہ دے کر صدر و لولۂ تازہ سے سرمایہ دار فرمایا، اس کی مثال شاید پوری دنیا کی کسی قوم کی شعری کاوشوں میں نہ مل سکے ـــــ انور سدید اور ہم حضرت علامہ کی اس عظیم حیثیت کو جانتے ہیں، لہٰذا وہ منارِ بلند ہیں، ہماری نظریں ان کی طرف ادب سے اٹھتی ہیں، ہماری نظریں ان پر پڑتی یا نازل نہیں ہوتیں۔ ہم علامہ کو بلندی پر سے نہیں جھانکتے ـــــ ہم ہوا میں نہیں۔

انور سدید نے اردو ادب کا بڑی محنت و کاوش سے مطالعہ کیا ہے۔ اللہ تعالیٰ نے سوجھ بوجھ سے بھی نوازا ہے، ہمت کی دولت بھی فراواں بخشی ہے۔ میری نظروں میں انور سدید ادب کے فریاد نا آشنا فرہاد ہیں، ان کا یہ کارِ فرہادی خود اپنی ذات میں ان کا مقصودِ شیریں ہے۔ میں بارہا حیرت زدہ رہ جاتا ہوں کہ محکمۂ انہار کا ایک ذمہ دار انجینیر اپنے منصبی فرائض کے بکمال خوبی ادا کرنے کے باوصف اتنا وقت کہاں سے ڈھونڈ نکالتا ہے۔ ہر نئی کتاب کا مطالعہ کرنا اور وہ بھی چھان پھٹک کر کے، ہر ادبی میگزین کو جانچنا، تقریباً ہر اردو اخبار کے اس ما فیہ سے آگاہ ہونا جس میں دلچسپی ہو اور پھر جان مار کے مختلف موضوعات پر قلم اٹھانا، اور بعض اوقات قلم کو علم بنا لینا وقت کی کشادہ دامنی کا طالب ہے ـــــ اور وقت وہی کچھ ہے جو ہم سب کے لیے ہے، وہی چوبیس گھنٹے کا دورانیہ ـــــ خدا جانے انور سدید کے کیلنڈر میں دن رات کس علیحدہ دورانی وسعت کے مالک ہیں؟ بہر حال خوش ہوں کہ وہ اپنے معاشرے کے ان خوش قسمت افراد میں سے ہیں جو زندہ ہیں، اور ڈنکے کی چوٹ ـــ

ورنہ کروڑوں افراد کے معاشرے میں وہ کتنے ہوتے ہیں جو اپنے وجود کو محسوس کرا رہے ہوں، اور اپنا زندہ ہونا منوا رہے ہیں، کوئی فرد کسی انداز سے قومی زندگی میں فردِ زندہ ہوتا ہے، کوئی کسی طرح۔ انور سدید زندہ ہیں، ایک صاحبِ نظر عالم، ادیب اور ناقد کی صورت میں ـــــ اور وہ اپنے معاشرے کے شعبۂ علم و ادب میں زندہ اور مثبت قدروں کے پاسبان کے روپ میں زندہ ہیں۔ وہ قومی زندگی کے بنیادی نظریات کے حامی و پاسدار ہیں، وہ ان روشن خیالوں کے زمرے میں شامل نہیں جو قومی قوت پر ادبی وار کریں اور دشمنانِ قوم سے "تنقیدی" داد پائیں۔ میری دعا ہے کہ آئندہ وہ اپنی توجہ کا بیشتر حصّہ احیائے ملّی کے لیے وقف کر دیں تاکہ احیائے ملّی کے اعلام میں ان کا بھی نام شامل ہو، اس لیے کہ وہ اندر سے ایک دردمند مسلمان ہیں اور ان کا دل سرسیّد، حالی، اکبر اور علّامہ اقبال ہی کے اسلوب میں دھڑکتا ہے۔ سرسیّد تحریک کے اثرات و نتائج کو ہمیشہ قدر و منزلت کی نظر سے دیکھا ہے اور پھر علّامہ اقبال کو بھی اس تحریک کے تناظر میں دیکھا اور پرکھا ہے، اور یقیناً خود بھی اس تناظری مطالعہ و معاینہ سے متاثر ہوئے ہیں۔

علّامہ اقبال کی فکری و فنّی عظمت کے پرت جوں جوں ان کے قریب ہوں، کھلتے چلے جاتے ہیں اور پُرشوق طالبِ علم کی تشنگی ایک سرشار تشنگی میں تبدیل ہوتی چلی جاتی ہے۔ ہاں، اس قرب کے لیے شرط ادب ہے نخوت اور نک چڑھا پن نہیں، خود علّامہ اقبال کی التماس ہے "ادب نہیں تو مرے حلقۂ سخن میں نہ بیٹھ!"

نیز یہ کہ

ندارم آں مسلماں زادہ را دوست!
کہ در دانش فزود و در ادب کاست

انور سدید نے اپنے ان مقالات میں حضرت علّامہ کے اردگرد مشرقی اور مغربی ادب و تنقید اور تاریخ و تہذیب کے بہت سے حوالے پیش کیے ہیں مگر صاف معلوم ہوتا ہے

کر دہ حوالے ایک چوکھٹا ہیں جن میں حضرت علامہ کی پرشکوہ صورتِ زیبا جلوہ افروز ہے۔ انہوں نے یہ حوالے حضرت علامہ کے افکار کی روح کو مزید واضح کرنے کی خاطر دیے ہیں، اس روح کو دبانے کے لیے نہیں اور نہ اپنی وسعتِ مطالعہ کی دھونس جمانے کی نیت سے۔ انور سدید نے یہ کوشش بھی نہیں کی کہ اپنے خیالات اور اپنے مرادی معانی علامہ اقبال کے افکار پر طاری کر دیں اور اس طرح ثابت کر دیں کہ علامہ اقبال بعض معاملات میں نقص مشاہدہ اور کوتاہیِ ابلاغ کا شکار رہوئے تھے لہٰذا میں نے ان کے مفہوم کو روشن تر کر کے اب ایسا بنا دیا ہے جیسا وہ چاہتے تھے ـــــ اس قسم کے مربّی اور اقبال پرور ناقدین بہت ہیں جو حضرت علامہ کو اپنی دراکی اور فکری پھرتی کا ہدف بناتے ہیں اور دوسروں پر یہ ظاہر کرنے کے شوقِ بے زمام میں مسرور رہتے ہیں کہ انہوں نے علامہ کی پرورش فرمائی ہے۔ علامہ اقبال کے ضمن میں انور سدید اپنے رویّے سے ایک باشعور طالب علم نظر آتے ہیں نہ کہ ایک مغرور معلّم، یہی باعث ہے کہ حضرت علامہ کی بات ان کے پلّے پڑتی ہے ؎

کچھ اور ہی نظر آتا ہے کاروبارِ جہاں
نگاہِ شوق اگر ہو شریکِ بینائی!

حضرت علامہ اقبال بہر حال صاحبِ نسبت ہیں اور وہ نسبت بڑی مضبوط ہے ؎

زمانہ کہنہ بتان را ہزار بار آراست!!
من از حرم نگزشتم کہ پختہ بنیاد است

نیز یہ کہ یہ نسبت یقینِ محکم پر استوار ہے ورنہ کلام میں اتنی زوردار روح کارفرما نہ ہوتی۔ عام پیشہ ور اور خصوصاً درسی ناقدین اس امر کی شناخت سے قدرے بے نیاز رہتے ہیں ورنہ وہ متاثر ہوتے اور خود بھی حضرت علامہ کی طرح تعمیری قدروں کے علمبردار ہو کر زندگی کو خوبصورت، جاندار اور شاندار بنانے کی راہ پر پڑ جاتے ـــــ مجھے تسلّی ہے کہ انور سدید راہ پر ہیں اور وقت کے ساتھ ساتھ زیادہ "گرویدہ" و "رہ گیر" ثابت ہوں گے۔

علامہ اقبال کے افکار کی محوری نسبت کو ملحوظ رکھیں تو وہ کلیت بیں اور احاطہ پسند نظر آتے ہیں۔ بے محور ہونے کے معنی ہیں نذرِ انتشار ہونا۔ "نقطۂ توحید" وہ محوری نقطہ ہے جو علامہ اقبال کے جملہ فکری دائروں کو ہم مرکزیت عطا کر دیتا ہے۔ اسی طرح جلوۂ وحدت مربوط رہتا ہے نہ یہ منظر بکھرتا ہے نہ نگاہ منتشر ہوتی ہے۔ بے محور نظریں مرکزی مطمحِ نظر نہ ہونے کے باعث تجزیہ کاری کرتے کرتے نتیجۃً غبار ہو جاتی ہیں۔ اس طرح ابو بصیر افراد کا ہاتھی مختلف اعضا میں تحلیل ہو کر خود غائب ہو جاتا ہے، اربابِ تجزیہ و تحلیل خوش ہوتے ہیں کہ وہ عبقری اور طبعزاد خیال آفرینی فرما رہے ہیں یعنی وہ بڑے ہیں۔ حقیقت کو عبقری اور طبعزاد تجزیے کے زور میں تجسّد سے محروم کر دینا اور پھر کہنا کہ یہاں تو کچھ بھی نہیں، بے لگام تجزیہ کاری کا ثمرہ ہے

خلاق العالمین نے فردِ آدم کو اپنی شانِ خلاقی کے پرتو سے بھی نوازا ہے۔ پرتو پذیر اسے خود بنایا تھا لہٰذا آدم کی طبع و فطرت جب بھی شفّافی کے جوہر کی قدرے پرورش کر سکی، وہ اپنے خالق کے ہمراہ شاملِ تخلیق کاری ہو گئی۔ آدم کارخانۂ خلاقی میں وہ وجود ہے جس میں یکتائی اور فرمانروائی کی جملہ اہلیتیں موجود ہیں —— وہ موجودات میں تنہا کارِ خداوندی کہلانے کا مستحق ہو سکتا ہے، وہ اس کا اہل ہے۔ یہ تنہا کارِ خداوندی پھر اپنے تنہا کار پیدا کرتا ہے اور "تو شب آفریدی چراغ آفریدم" کی مناجات عرض کرتا ہے۔ حضرت علامہ اس تنہا کارِ خداوندی سے کس طرح کے تنہا کار چاہتا ہے، انور سدید اس امر سے بھی آگاہ ہیں، چنانچہ وہ حضرت علامہ کے اثبات پرور فنی تقاضوں کو بخوبی پیشِ نظر رکھتے ہیں۔

عموماً نقاد حضرات ہر فنکار کے تخلیقِ فن کو سمجھنے کے لیے کوشش کرتے ہیں کہ اس فنکار کی طبیعت، رجحان، نیت اور زاویۂ نظر کی نسبت سے کوئی کنجی اور کلید مل جائے جس کی مدد سے اس کا فن سمجھ میں آ سکے، مگر علامہ اقبال کے بارے میں بعض روشن بصر نقاد ایسے ہیں کہ جس امر کو علامہ اقبال علی الاعلان اپنی کلید قرار دیتے ہیں اسے قبول ہی نہیں

کرتے، وہ خود اپنی ہی طرف سے کوئی کلید تجویز کرنے کے درپے رہتے ہیں۔ وہ کلید عمل میں آتی ہے تو ٹوٹ جاتی ہے پھر وہ قفلِ معانی کھولنا دوسروں کے لیے بھی مشکل ہو جاتا ہے ـــــ ایسے ہیں وہ اختراع کار نقاد جو بخیالِ خویش نئی نئی کج کاری کی بدولت تفہیمِ اقبال کی راہ میں رکاوٹ بن جاتے ہیں ـــــ الغرض سدید، اقبال آگاہ ہیں لہٰذا غلط تفہیمی کلیدیں تجویز نہیں کرتے نہ کلیدیں اختراع کرتے ہیں۔ نہ وہ بات کو سمجھتے ہیں، وہ بات کو سمجھا سکتے ہیں، اور وہ زیادہ کاوشیں کریں گے تو اور زیادہ بلند ہوں گے۔ وباللہ التوفیق!

(پروفیسر) محمد منوّر
ڈائرکٹر اقبال اکادمی پاکستان۔ لاہور

مورخہ: ۷/۱۲/۸۷

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

پیش لفظ

یہ بات کسی انکشاف کا درجہ تو نہیں رکھتی مگر ایک ناقابلِ تردید حقیقت ضرور ہے کہ حضرت علامہ اقبال ہماری ملّی، فکری اور ادبی تاریخ میں ایک نہایت منفرد اور ممتاز حیثیت رکھتے ہیں ان کی عبقری شخصیت ایک ہشت پہلو نگینے کی طرح معلوم ہوتی ہے۔ وہ ایک نابغۂ عصر شاعر ہیں اور ایک ممتاز مفکر اور فلسفی بھی، ایک زیرک سیاست دان ہیں اور تصورِ پاکستان کے خالق بھی ـــــ پھر انہیں مسلمانانِ برصغیر کے ایک نہایت محبوب اور واجب الاحترام ملّی رہنما کی حیثیت بھی حاصل ہے ـــــ چنانچہ علامہ اقبال کا مطالعہ ان کی انہی مختلف حیثیتوں ـــــ اقبال بحیثیت ایک شاعر، اقبال بحیثیت ایک مفکر، اقبال بحیثیت ایک سیاستدان، اقبال بحیثیت ایک فلسفی وغیرہ ـــــ کو سامنے رکھ کر کیا جاتا ہے۔ مگر اتنی بڑی اور مختلف الجہات شخصیت کے مطالعے کے لیے جس قدر کشادہ ذہن اور وسیع مطالعہ لازمی ہے۔ اس کی عدم موجودگی کے سبب اقبال شناسی کے سلسلے میں اکثر لوگوں نے ٹھوکر کھائی ہے اور ان ٹھوکر کھانے والوں کا قصہ بھی دلچسپ ہے۔ ایک شاعر کی حیثیت میں ان کے تجزیے میں مختلف رویے اختیار کیے گئے ـــــ کسی نے ان کی زبان و بیان اسلوب، فنّی اور رسمی پہلو اور تشبیہوں، استعاروں اور ترکیبوں کو اپنی تنقید یا تنقیص کا موضوع بنایا تو کسی نے ان کے حیات افروز پیغام اور خیالاتِ عالیہ کو خراجِ تحسین پیش کیا۔ اگر علامہ اقبال کو ایک مفکر اور فلسفی کی حیثیت سے دیکھا گیا تو کسی نے ان کے فلسفے کو سو فیصد قرآن و حدیث پر منطبق قرار دیا۔ کسی نے ان کے فلسفیانہ تصورات کے ڈانڈے برگساں، نٹشے اور دیگر مغربی فلسفیوں سے جا ملائے،

کسی کو اقبال سوشلسٹ نظر آئے تو کسی کو فاشسٹ ـــــ کسی نے خدا کے حضور ان کا شکوہ گستاخانہ کی بنا پہ انہیں کافر قرار دیا تو دوسری طرف کسی اور کے نزدیک رجعت پسند ٹھہرے ـــــ یوں اقبال کی شخصیت کو مختلف خانوں اور ٹکڑوں میں بانٹ کر دیکھنے اور ان کے یک رُخے مطالعے کے نتیجے میں اقبال کو، اس کی پوری شخصیت اور اس شخصیت کے پس منظر و پیش منظر کے ساتھ، ایک کل کی حیثیت سے نہیں دیکھا جا سکا۔

جناب انور سدید کی زیرِ نظر کتاب کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں علامہ اقبال کی شاعرانہ اور مفکرانہ حیثیتوں اور برصغیر پاک و ہند کی ملّی و سیاسی تاریخ میں انکے کردار و اثرات پر بحث کرتے ہوئے ایک کل کی حیثیت سے علامہ اقبال کا جامع اور بھرپور مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ چنانچہ اس کے نتیجے میں اقبال کی شخصیت ہمارے سامنے ایک ہشت پہلو نگینے کی طرح مکمل طور پر جلوہ گر ہوتی ہے۔

علامہ اقبال کو اقبال بنانے میں کن داخلی و خارجی اسباب کو دخل ہے؟ تاریخ ادب میں ان کی شاعرانہ کاوشوں کا کیا مقام ہے اور ان کے فنی اجتہادات نے کیونکر ایک نئی ادبی تحریک کو جنم دیا؟ جس سے نئی شاعری کی راہ اختیار کرنے والے اور جدید نظم نگار آج تک Inspire ہو رہے ہیں ـــــ پھر ہماری سیاستِ ملّی میں علامہ اقبال کا کیا مقام ہے؟ برصغیر کے فکری دھارے کا رُخ بدلنے میں ان کے افکار کا حصّہ کتنا ہے؟ ان کی انقلابی سپرٹ نے نوجوان نسل کے اذہان و قلوب کو کس حد تک متاثر کیا؟

انور سدید نے اپنے وسیع مطالعے، جاندار اسلوبِ تنقید اور متوازن زاویۂ نظر کی مدد سے ان تمام سوالات کے ایسے جوابات مہیا کیے ہیں جن سے قاری پر اس نابغۂ عصر کی شخصیت اور شاعری کے بارے میں بہت سے نئے گوشے وا ہوتے ہیں اور اقبال کے ہاں موضوعات و اسالیب اور فکر و فن کے متوازن امتزاج کی بنا پر ان کی مسلّمہ عظمت قاری کے دل پر ایک امٹ نقش کی طرح قائم ہو کر رہ جاتی ہے۔

اقبال کے کلاسیکی نقوش اقبال پر انور سدید کے پانچ مقالات کا مجموعہ ہے۔

ان میں

۱۔ اقبال کی تحریک

۲۔ رومانیت، مخزن اور اقبال

۳۔ اقبال کے کلاسیکی نقوش ـــــ مفصل مقالات ہیں اور بقیہ دو مضامین

۴۔ اقبال کی عبوری دور کی غزل اور

۵۔ اقبال کا تصورِ حیات و مرگ ـــــ نسبتاً مختصر ہیں۔

علامہ اقبال محض ایک شخص یا شاعر نہ تھے بلکہ انہیں اپنی ذات میں ایک پوری انجمن اور ایک فعال ادبی تحریک کی حیثیت حاصل تھی۔

"اقبال کے کلاسیکی نقوش" میں جناب انور سدید نے انیسویں صدی کے نصف آخر کی سیاسی، تہذیبی اور ادبی صورت حال، امت مسلمہ کی ہمہ پہلو حالت زبوں، اقبال کے بچپن، ان کے اوائل عمر کی شعری مجالس اور ادبی ماحول، اساتذہ کی تربیت اور اس پس منظر سے اُبھرنے والے اس نوجوان اور ہونہار شاعر کے شعری ارتقاء پر بحث کی ہے ـــــ جس نے آگے چل کر نہ صرف اپنے عہد کو متاثر کیا بلکہ ؎

من نوائے شاعرِ فرداستم

کہتے ہوئے اُردو شاعری کے مستقبل پر بھی گہرے اثرات ڈالے

انور سدید کے خیال میں اقبال کی ادبی تحریک کی تشکیل و تعمیر میں، ان کے داخل میں پرورش پانے والے طغیانِ افکار کے ساتھ ساتھ ان خارجی عناصر (مثلاً لاہور کے مشاعرے، مخزن، انجمن حمایتِ اسلام، سر عبدالقادر، آرنلڈ، سفر یورپ وغیرہ) کو بھی گہرا دخل ہے جنہوں نے اقبال کی شاعرانہ نشوونما میں اہم رول ادا کیا۔

انور سدید کے بقول فکری اور ملی سطح پر اقبال کے کلاسیکی نقوش ایک بڑی عطایہ ہے کہ اس نے اسلام کو ایک جدید مذہب ثابت کیا اور عوام الناس کے اعتقادات

کو ایک نئی پختگی عطا کی" ـــــ دوسری طرف ادبی اعتبار سے:

"اقبال کی تحریک نے مستقبل کو اس شدت سے متاثر کیا کہ اب تک برصغیر میں لفظ و معنی کی جو تحریک ابھری ہے اس کا سوتا اقبال کی تحریک سے ہی پھوٹتا ہے"۔

اقبال کی تحریک کے یہ پہلو اتنے اہم ہیں کہ ہمارے عہد نے اس پر مہر تصدیق ثبت کر دی ہے۔ اور انور سدید کے اس استخراج سے انکار کسی طرح ممکن نہیں۔

انور سدید "اقبال کے کلاسیکی نقوش" اور "رومانیت، مخزن اور اقبال" میں علامہ اقبال کی شخصیت کے دو اہم پہلوؤں یعنی ان کے کلاسیکی افتادِ طبع اور ان کے رومانی مزاج اور شاعری میں کلاسیکیت و رومانیت کے انعکاس کا مفصل اور عالمانہ تجزیہ پیش کرتے ہیں۔ اقبال کے ہاں کلاسیکی و رومانی رجحانات کی تلاش میں پس منظر کے طور پر انہوں نے کلاسیکیت و رومانیت کی ماہیت پر نہایت خیال افروز بحث کی ہے اور پھر اس تناظر میں انہوں نے اقبال کے کلاسیکی نقوش کی فکری اور فنی جہتوں کو اجاگر کرنے کے ساتھ ساتھ، ان کی رومانیت کی ارتقائی صورتوں کی نشاندہی بھی کی ہے ـــــ اس ضمن میں وہ اقبال کے اہم تصورات و موضوعات یعنی عقل و عشق، مردِ مومن، فلسفۂ خودی اور ابلیس کا کردار وغیرہ کو بھی زیرِ بحث لائے ہیں۔ جناب انور سدید نے علامہ اقبال کی تہذیبی شخصیت، ان کے منضبط رویے، ان کے تخلیقی عمل کے توازن اور ان کے فکر کے اعتدال کو ان کی کلاسیکیت کی بنیاد قرار دیا ہے تو دوسری طرف ان کے بقول اقبال کی فعال رومانیت کی تخلیقی لپک نے برصغیر کا تاریخی، فکری اور ثقافتی نقشہ بدلنے میں مثبت اور اہم کردار ادا کیا ہے

اس حقیقت سے انکار مشکل ہے کہ اقبال کے بارے میں ہمارا رویہ بالعموم جذباتی رہا ہے۔ اقبال کی تعریف کرتے وقت اس جذباتیت میں اور بھی اضافہ ہو جاتا ہے۔ تنقیدِ اقبال میں اکثر لکھنے والوں کا رویہ حدِ درجہ مبالغہ آمیز تحسین و توصیف کو پہنچا ہوا ہے۔ چنانچہ اقبال کے سلسلے میں بعض مسلمات یا کم از کم بزرگ نقادوں کی آرا سے اختلاف کی روش مفقود ہے ـــــ انور سدید کے متوازن تنقیدی رویے کا خوش آئند پہلو یہ ہے کہ انہوں نے

محض سنی سنائی باتوں یا بزرگ ناقدین کی آرا پر صاد کرنے کے بجائے ذاتی مطالعے کو استخراج نتائج کی بنیاد بنایا ہے۔ اقبال کی نثر کے بارے میں ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار اور محمد عبداللہ قریشی کے خیالات سے اختلاف کرتے ہوئے انور سدید نے اپنا آزادانہ نقطۂ نظر پیش کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ:

"شاعری اور نثر کے فطری تقاضے چونکہ مختلف ہیں اس لیے اقبال کا یہ اسلوب نثر میں پوری طرح نہیں سما سکا۔ اس زاویے سے دیکھئے تو تحریکِ اقبال نے اردو نثر کی فطری نشوونما میں کچھ زیادہ حصہ نہیں لیا اور یہ متذکرہ تحریک کا خاصا کمزور پہلو ہے"۔

متذکرہ طویل مضامین کے مطالعے کے بعد زیرِ نظر کتاب کے باقی دو مضامین "اقبال کے عبوری دور کی غزل" اور "اقبال کا تصورِ حیات و مرگ" نسبتاً مختصر نظر آتے ہیں۔ تاہم ان میں بھی انور سدید کی تنقید گہرائی اور بصیرت افروز تجزیہ، بات کو برملا کہنے کا انداز متاثر کرتا ہے اور تشنگی باقی نہیں رہتی۔ البتہ انور سدید نے اقبال کے فلسفۂ حیات بعد از ممات کی طرف توجہ نہیں دی۔ اور یہ موضوع ان کی مزید توجہ کا محتاج ہے۔

ایک ادیب کی حیثیت سے اردو ادب سے جناب انور سدید کا تعلق کم و بیش گزشتہ تین دہائیوں پر پھیلا ہوا ہے۔ تنقید نگاری ان کا فطری ذوق ہے جس کی آبیاری انھوں نے وسیع مطالعہ اور ناقدانہ بصیرت سے کی ہے اور اب تنقیدِ ادب میں ان کے تخصص سے انکار ممکن نہیں رہا۔ ادب کی مختلف اصناف پر تنقید کے ضمن میں دو مجموعے "فکر و خیال" اور "اختلافات" ان کی ناقدانہ خوش ذوقی کا ثبوت ہیں اور وہ بیک وقت ادب کے ثقہ ناقدوں اور سنجیدہ فکر قارئین سے خراجِ تحسین حاصل کر چکے ہیں ——— مقامِ مسرت ہے کہ اب وہ اردو ادب کی ایک اہم صنف "اقبالیات" کی طرف متوجہ ہوئے ہیں اور اقبالیاتی ادب میں ایک ایسی کتاب کا اضافہ کر رہے ہیں جو اپنے معتبر مقالات اور انور سدید کے مستحکم استدلال اور جاندار تخلیقی اسلوب کی بدولت اپنا مقام خود پیدا کرے گی۔

علامہ اقبال کی شاعرانہ، فکری و فنی اور ادبی حیثیت پر جناب انور سدید کی زیرِ نظر کتاب ایسے وقت میں منظرِ عام پر آ رہی ہے جب شعر و فکرِ اقبال پر تنقید و تجزیہ کا عمل تیز ہو گیا ہے۔ سال اقبال کی "ضروریات" نے اس تیزی میں اور بھی اضافہ کر دیا ہے۔ دھڑا دھڑ کتابیں چھپ رہی ہیں (اور یہ امر خوش آئند ہے۔) مگر بہت کم کتابیں ایسی ہیں جو تفہیم اقبال کی حقیقی طلب کے پیشِ نظر لکھی گئی ہوں اور اس ضرورت کو خاطر خواہ طور سے پورا بھی کرتی ہوں۔

انور سدید کی یہ کتاب ان معدودے چند کتابوں میں سے ہے جو نہ صرف اقبال کے صد سالہ جشنِ ولادت کے موقع پر قارئینِ اقبالیات کی خصوصی توجہ کا مرکز بنیں گی، بلکہ اقبالیاتی ادب کا ہنگامی پیداواری دور گزر جانے کے بعد بھی ان سے استفادہ کیا جاتا رہے گا۔ وجہ یہ ہے کہ اقبال کی شاعری اور ان کے افکار کی افہام و تفہیم کا عمل بیسویں صدی تک محدود نہیں رہے گا۔ چنانچہ جس طرح حافظ و سعدی اور رومی و غالب کو سمجھنے سمجھانے کا سلسلہ آج بھی جاری ہے۔ اسی طرح اقبال کا مطالعہ اور تفہیم مستقبل میں زیادہ ہو گی اور انور سدید بھی دوسرے مؤقر مصنفین کے ساتھ اس مطالعے میں معاون ہوں گے۔

رفیع الدین ہاشمی
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو
گورنمنٹ کالج، سرگودھا

روبرو

اقبال سے میری شناسائی کی ابتداء تحریک پاکستان کے حوالے سے ہوئی۔ تو میں نے اپنے چاروں جانب قومی تحریکوں کا ولولہ انگیز ہنگامہ بپا دیکھا۔ تحرک کی اسی فضا میں اقبال ایک ایسی مرکزی شخصیت تھا جس کے افکار و اشعار نے فضا میں سب سے زیادہ ارتعاش پیدا کیا اور پھر مسلمانان ہند کے لیے ایک علیحدہ وطن حاصل کرنے کے لیے ذہن ہموار کر دی۔ اس دور میں اقبال میرا جزو حیات بن چکا تھا۔ اور میں ان کے نظریات سے روشنی مستعار لے کر مستقبل کی تاریکیوں پر شب خون مارنے کی کوشش کر رہا تھا۔ اس سب کے باوجود اقبال سے یہ میری اوّلین ملاقات نہیں تھی۔

اقبال سے میری اوّلیں ملاقات تو طفولیت کی بیداری سے بھی شاید قبل ہوئی کیفیت اس اجمال کی یہ ہے کہ میرے والد گرامی شب بیداری کے لیے اُٹھتے تو مثنوی مولانا رُوم کے ساتھ اکثر اقبال کا کلام بھی پڑھتے۔ ان کی زیر لب آواز رات کے سناٹے میں گونج تو پیدا نہ کرتی تاہم مجھے اکثر سوتے سے جگا دیتی۔ میں دیکھتا کہ والد گرامی اقبال کے اشعار پڑھ رہے ہیں اور مسلسل رو رہے ہیں۔ درمیان میں کبھی وقفہ آجاتا تب بھی وہ چُپ نہ ہوتے بلکہ سسکیاں لیتے رہتے۔ میں اس زمانے میں والد گرامی کی آواز کا تعاقب کرتے لگا تو اقبال کے بہت سے اشعار زبان پر جاری اور قلب میں پیوست ہو گئے۔ چنانچہ ساتویں درجے میں جب سکول کی بزم ادب میں مجھے مضمون پڑھنے کی دعوت دی گئی

اور دریافت کیا گیا کہ میرا موضوع کیا ہوگا تو بلا توقف کہا: ——— اقبال! ——— مولوی پیر بخش کہ میرے استاد اور ادبی رہنما تھے سُن کر خوش ہوئے اور بولے: "اقبال پر تم شاید اچھا مضمون نہ لکھ سکو ———" لیکن جلسہ ختم ہوا تو مجھے ہی سب سے زیادہ داد مولوی پیر بخش صاحب نے دی۔ اسی طرح جب ہندو ہائی سکول ڈیرہ غازی خاں میں بیت طرازی کا مقابلہ ہوا تو جو اشعار مَیں نے اقتباس کیے وہ سب اقبال ہی کے تھے اور ہندو اساتذہ حیرت زدہ ہو گئے کہ زیریں ثانوی درجے کے ایک طالب علم نے اقبال کو اس فراوانی سے محفل بیت طرازی میں پیش کیا ہے یوں درجہ بدرجہ روز بروز اقبال سے میری دوستی بڑھتی گئی اور کلام اقبال کی ہر قرأت زندگی کے اسرار و رموز سے پردہ اُٹھانے اور لفظ و معنی کی ایک نئی کائنات آشکار کرنے لگی۔ زیر نظر کتاب اقبال سے اس "شیفتگی" کا ایک مظہر ضرور ہے لیکن اس کا بدیہی نتیجہ نہیں۔ اس کی کیفیت میں عرض کرتا ہوں۔

چند سال قبل ڈاکٹر وزیر آغا صاحب نے مجھے "اُردو ادب کی تحریکیں" کے موضوع پر پی۔ ایچ۔ ڈی سطح کا کام کرنے کے لیے تحریک اور رہنمائی ارزانی کی تو اس طویل مطالعے میں مجھے اقبال کو تحقیقی و تنقیدی نظر سے بالاستیعاب پڑھنے کا موقع بھی ملا۔ اور یہ احساس پہلی دفعہ نمایاں ہوا کہ اقبال تو ایک ایسا مینارۂ نور ہے جو ادب اور زندگی کے بیشمار آفاق کو روشنی، توانائی اور تحرک عطا کر رہا ہے۔ متذکرہ طویل مقالے میں اقبال کا یہ پہلو اختصار اور اجمال سے پیش کیا جا سکا کہ اس سے زیادہ کی گنجائش نہیں تھی۔ تاہم مَیں نے مطالعہ کے لیے جو مواد فراہم کیا تھا اس نے میری آتشِ شوق کو سرد نہ ہونے دیا۔ چنانچہ پی۔ ایچ۔ ڈی کے مقالے کی تکمیل کے فوراً بعد مَیں نے اس موضوع کی مزید تفصیلات جمع کر کے اپنی تشنگی بجھانے کی سعی کی۔ اور اب مسرت کے اس احساس سے سرشار ہوں کہ مَیں نے مجوّزہ مطالعہ سالِ اقبال کے دوران ختم کیا۔ اور آج برِصغیر پاک و ہند کے صدہا اربابِ قلم کے ساتھ مَیں بھی اقبال کی بارگاہِ ادب میں نذرانۂ عقیدت پیش کر رہا ہوں۔

اس کتاب کی تالیف اور تفہیم مطالب میں ڈاکٹر وزیر آغا، پروفیسر سجاد نقوی خورشید رضوی اور پرویز بزمی صاحب نے میری گراں قدر معاونت کی۔ پروفیسر رفیع الدین ہاشمی نے کہ اب اقبالیات کے سربرآوردہ ماہرین میں شمار ہوتے ہیں اس کتاب کا پیش لفظ تحریر کیا۔ عزیزان گرامی میں سے گل محمد زاہد، مسعود انور اور راغب شکیب نے کتابیات اور اشاریہ مرتب کرنے میں میری معاونت کی۔ جمیل آلبنی اور الطاف حسین صاحب نے کتاب کی صورت آراستہ کرنے اور آپ تک پہنچانے کی ذمہ داری قبول کی۔ میں ان سب کا شکر گزار ہوں۔ اس کتاب کی تکمیل میں وہ تعاون جو نظر نہیں آتا لیکن موجود ضرور ہوتا ہے۔ نصرت انوار نے مہیا کیا وہ میری پاسبانِ حیات ہیں اس لیے ان کے شکریے کے لیے مجھے تا حال موزوں الفاظ نہیں مل سکے۔ میں اپنے عجز کا اعتراف کرتا ہوں۔

سرگودھا
۱۴ اگست ۱۹۷۷ء

انور سدید

اقبال کی تحریک

انیسویں صدی کے اواخر میں اردو زبان کے مطلعِ ادب پر اقبال کا ظہور ہوا تو برصغیر میں سیاست، مذہب اور ادب کی متعدد لہریں آپس میں متصادم ہو چکی تھیں۔ چنانچہ اقبال کی تحریک ایک ایسے پس منظر سے اُبھری جس میں تلاطم اور پیکار زیادہ ہے۔ سیاسی سطح پر مسلمان قوم نے بظاہر سرسیّد احمد خاں کا مشورہ قبول کر لیا تھا اور نئی تعلیم کے وسیلے سے انگریز حکمرانوں سے وفاداری کا رابطہ استوار کرنا شروع کر دیا تھا تاہم بقول ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی "یہ وفاداری ملّت کی سیاسی حکمتِ عملی کا جزوِ اعظم کب تک رہ سکتی تھی"[1]۔ چنانچہ مفاہمت کی اس روش کے باوجود اس زمانے میں بھی سیاسی موج، سماجی اضطراب اور فکری تحرّک کی ایک نمایاں لہر مؤثر طور پر زیرِ سطح موجزن نظر آتی ہے۔ علی گڑھ تحریک نے مسلمانانِ ہند کو سیاسی اُفق پر ایک جداگانہ قوم ہونے اور اپنی الگ حیثیت کو تحفظ بہم پہنچانے کا احساس دلا دیا تھا۔ چنانچہ وفاداری کا وہ سبق جس کی تلقین سرسیّد نے کی تھی

---

[1] ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی، برصغیر پاک و ہند کی ملّتِ اسلامیہ، ص ۳۳۱

ان کی وفات کے بعد آہستہ آہستہ بے عملی کا شکار ہو گیا اور اس کی جگہ انگریز حکام کے فیصلوں پر تنقید اور احتجاج کا رجحان پروان چڑھنے لگا۔ اس ضمن میں سب سے اہم واقعہ یوپی میں اُردو زبان اور فارسی رسم الخط کے بجائے ہندی بھاشا اور ناگری رسم الخط کا اجرا تھا۔ علی گڑھ نے نواب محسن الملک کی قیادت میں اس اقدام پر واضح ردِ عمل کا اظہار کیا۔ اور ۱۳ مئی ۱۹۰۰ء کو ٹاؤن ہال میں ایک جلسۂ عام میں اس کے خلاف عرضداشت پیش کرنے کا فیصلہ کیا گیا۔[1] یوپی کے گورنر سر انٹونی میکڈانل کو یہ تمام کارروائی نہ صرف بُری لگی بلکہ اس نے علی گڑھ کالج کی سرکاری امداد بند کرنے کی دھمکی بھی دے دی۔

نوّاب محسن الملک اس حقیقت سے باخبر تھے کہ سر انٹونی میکڈانل کی نگہِ گرم سے ندوہ کو جا مدکر دیا گیا تھا اور اب وہ علی گڑھ کے درپئے آزار تھا۔ چنانچہ انہوں نے کالج کے مفاد کو فوقیت دی اور سیکرٹری شپ سے استعفا دے دیا۔ محسن الملک کا استعفا بظاہر سر انٹونی میکڈانل کے منشا کے عین مطابق تھا تاہم محسن الملک نے انگریز کی مخالفت کا جو شعلہ سلگایا تھا وہ کالج سے ان کی علیحدگی کے بعد مزید فروزاں ہونے لگا۔ چنانچہ اس زمانے میں لکھنؤ میں "محمڈن پولیٹیکل آرگنائزیشن" اور علی گڑھ میں "سیاسی و معاشرتی ادارۂ مسلمانان" کا قیام عمل میں آیا اور بیداری کی ایک نئی لہر مسلمانوں کے رگ و پے میں دوڑنے لگی۔

اقبال کے دورِ طفولیت کا ایک اور اہم ترین واقعہ انڈین نیشنل کانگریس ہے لارڈ رپن کے عہد میں آزاد خیالی کی جس فضا کو فروغ حاصل ہوا تھا یہ اسی کا نتیجہ تھا کہ انگریزی حکومت کے ایک سرکردہ معاون ایلن اوہیوم نے ہندوستان کے

---

[1] محمد اکرام۔ موجِ کوثر ص: ۱۱۶

سماجی، تہذیبی اور ثقافتی امور کی تنظیم و ترتیب کا بیڑا اٹھایا اور انڈین نیشنل کانگریس کی بنیاد رکھی۔ کانگریس کے اوّلین اجلاس میں جن مقاصد کا تعیّن کیا گیا ان کی تفصیل مندرجہ ذیل ہے:

اوّل: ہندوستان کی آبادی جن مختلف اور متصادم عناصر سے مرکّب ہے ان سب کو متحد و متفق کر کے ایک قوم بنانا۔

دوم: اس طرح جو ہندوستانی قوم پیدا ہو اس کی دماغی، اخلاقی، اجتماعی اور سیاسی صلاحیتوں کو دوبارہ زندہ کرنا۔

سوم: ایسی حالت کی اصلاح و ترمیم کرنا جو ہندوستانیوں کے لیے مضرت رساں اور غیر منصفانہ ہو اور اس طریقے سے ہندوستان اور انگلستان کے درمیان اتحاد و یگانگت استوار کرنا۔[1]

ان مقاصد پر ایک اچٹتی ہوئی نظر بھی ڈالی جائے تو صاف نظر آتا ہے کہ ہندوستانی قومیت کا تصور انگریز کا نہ ائیدہ تھا۔ اور اس کا ایک سیاسی مقصد ہندوستان اور انگلستان کے درمیان اتحاد و یگانگت کا رابطہ استوار کرنا تھا۔ چنانچہ یہ کہنا درست ہے کہ انڈین نیشنل کانگریس جیسے اہم ادارے کو اوّلیں لوری انگریز افسروں نے دی۔

کانگریس کی اوّلیں ہیئت ترکیبی پر ایک مجلسِ مباحثہ کا گمان ہوتا ہے اور اس پر مٹھی بھر انگریزوں کا سایہ یوں چھایا ہوا ہے کہ ہندوستان کی دبی ہوئی آواز بھی سنائی نہیں دیتی۔ چنانچہ کانگریس کے ابتدائی زمانے میں برطانوی حکومت کے جن افراد نے اسے پروان چڑھانے میں نمایاں خدمات سرانجام دیں ان میں سر ولیم ویڈر برن،

---

[1] طفیل احمد منگلوری مسلمانوں کا روشن مستقبل۔ ص: ۲۶۷

مسٹر ڈبلیو ایس کین اور مسٹر چارلس بریڈلا وغیرہ کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ اور اس سے علامہ عبداللہ یوسف علی نے یہ نتیجہ درست اخذ کیا ہے کہ "کانگریس کی روح اور اس کا نظریہ دونوں برطانوی جذبات سے بندھے ہوئے تھے"[1]۔ آہستہ آہستہ یہ مجلس مباحثہ سیاسی تنظیم میں تبدیل ہوتی چلی گئی اور انگریزوں کے مٹھی بھر سائے پر ہندوؤں کا غلبہ بتدریج بڑھتا گیا[2]۔ نتیجہ یہ ہوا کہ پندرہ سال کے قلیل عرصے میں کانگریس ہندو فرقے کے سیاسی اور مذہبی اظہار کا مؤثر ترین وسیلہ بن گئی۔

یہاں اس حقیقت کا اظہار ضروری ہے کہ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے دوران مسلمانوں اور ہندوؤں میں بیک وقت اجنبی حکومت کی موجودگی کا یکساں احساس بیدار ہوا تھا۔ چنانچہ ملکی سطح پر اتفاق اور اتحاد کی فضا پیدا ہوئی لیکن جب ہنگامہ فرو ہوا تو فرقہ وارانہ تعصبات نے پھر سر ابھارا اور ۱۸۷۱ء کے دوران ہندوؤں اور مسلمانوں میں شدید تصادم رونما ہو گیا۔ لاہور میں ۱۸۸۵ء کے فرقہ وارانہ فسادات کانگریس کے سالِ انعقاد کے ساتھ منطبق ہوتے ہیں۔ ۱۸۸۶ء میں دہلی میں اور ۱۸۸۹ء میں ڈیرہ غازی خاں میں شدید فسادات ہوئے۔ ۱۸۹۳ء کے ہندو مسلم فسادات میں بمبئی میں قریباً اسّی آدمی ہلاک ہو گئے۔

رگنالڈ کوپلینڈ نے لکھا ہے کہ "۱۸۸۵ء سے ۱۸۹۳ء تک کے فسادات کے عوامل میں بعض مذہبی امور کے علاوہ آل انڈیا کانگریس کی صورت میں ایک نئے سیاسی پلیٹ فارم کا قیام بھی شامل ہے"[3]۔ حقیقت یہ ہے کہ کانگریس کے اوّلیں اجلاس میں ہی مسلمانوں کے

---

[1] عبداللہ یوسف علی۔ "انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ"۔ ص: ۳۲۵

2- Percival Spear, *India, Pakistan and the West*, P. 200.

3- Reginald Coupland, The Indian Problem, P.29.

خلاف زہر افشانی کا سلسلہ شروع ہو گیا تھا۔ چنانچہ مدراس کے ہندو مدبر سبرامینا آئر نے کانگریس کے اوّلین ریزولیوشن پر پہلی تقریر کرتے ہوئے کہا:

"برطانیہ نے رحمدلی، عقل اور تدبر سے ہندوستان کو صدیوں کی غیر ملکی جارحیت اور داخلی بغاوت سے نجات دلائی ہے۔ اور برطانوی راج کی برکتوں سے ہمیں فیضیاب کیا ہے۔"[1]

سرسیّد احمد خاں کے پیشِ نظر انیسویں صدی میں ہندو مسلم تعلقات کی پوری تاریخ تھی۔ ہندوستان کے بیشتر مغل سربراہانِ مملکت نے ہندوؤں کو محبت اور رواداری سے جیتنے کی کامیاب کوشش کی تھی۔ لیکن جوں ہی مغل اقتدار کی گرفت کمزور ہوئی ہندوؤں کا ذات پات کا برتر تصوّر بالائی سطح پر اُبھر آیا اور مسلمانوں کے خلاف فرقہ وارانہ تعصب شدید تر ہوتا چلا گیا۔ اور یہ معاندانہ رویہ بالآخر ہندو مسلم فسادات کی صورت میں رونما ہونے لگا۔ برصغیر میں اس قسم کے اوّلیں فساد کا سراغ ۱۸۰۹ء میں ملتا ہے۔ جب بنارس میں عہد اورنگ زیب کی مساجد کا انہدام عمل میں لایا گیا اور مسلمانوں کے جذبات کی پروا نہ کی گئی۔ بلاشبہ سرسیّد احمد خاں نے انڈین نیشنل کانگریس پر ہندو غلبے اور فرقہ وارانہ عزائم کو بروقت پہچان لیا تھا اور انہوں نے متحدہ قومیت کے خوش آئند تصور سے مغلوب ہونے کے بجائے مسلمانوں کی جداگانہ حیثیت کو برقرار رکھنے کی کوشش کی اور کانگریس میں شرکت سے انکار کر دیا۔[2] سرسیّد کا یہ اقدام دور رس نتائج کا حامل اور برصغیر میں مسلمانوں کی آزاد شخصیت کا ضامن ہے۔ تاہم اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ جب سرسیّد مذہبی اور تہذیبی محاذ پر راسخ العقیدہ علما اور قدامت پسند مسلمان

1- Reginald Coupland, *The Indian Problem*, P.21.

2- Nirad Chaudheri, *The Contrinent of Crise*, P.239.

ادبا کے تابڑ توڑ حملوں کا جواب دینے، انگریزی لباس پہننے، چھری کانٹے سے کھانا کھانے اور علی گڑھ کالج میں انگریز اساتذہ کے تقرر کے لیے جواز تلاش کر رہے تھے۔ ہندو قوم پرست لیڈر اجنبی حکمرانوں کے خلاف رائے عامہ بیدار کرنے میں کامیاب ہو چکے تھے۔ اس کی اوّلیں قابلِ ذکر مثال البرٹ بل کی مخالفت کی صورت میں سامنے آئی۔

البرٹ بل نے نہ صرف فریقین کے جذبات کو ابھار دیا بلکہ اب ہندوؤں کا تعلیم یافتہ طبقہ حکومت کے غیر مفید اقدامات پر اپنے اختلافات کا اظہار بھی برملا کرنے لگا۔ دوسرا اہم واقعہ ۱۸۸۲ء میں اس وقت رونما ہوا جب سریندر ناتھ بنرجی نے کلکتہ ہائی کورٹ کے جج مسٹر فارس پر جس نے ایک مقدمے میں سالگ رام کی مورتی کو عدالت میں پیش کرنے کا حکم دیا تھا کڑی نکتہ چینی کی۔ نتیجۃً سریندر ناتھ بنرجی کو دو ماہ قید کی سزا دے دی گئی۔ یہ واقعہ بظاہر مذہبی نوعیت کا تھا لیکن اس نے فوراً سیاسی صورت اختیار کر لی۔ اور ہندوؤں کے سیاسی مظاہروں کی آگ پورے ہندوستان میں پھیل گئی۔ کلکتہ کی انڈین ایسوسی ایشن کے لیے فنڈ قائم کیا گیا اور اسے تمام ہندوستان کی سیاسی اغراض کے لیے ایک وقف کی صورت دے دی گئی۔[1]

اپریل ۱۹۰۰ء میں صوبجات متحدہ میں اُردو کے بجائے ہندی کا نفاذ بلاشبہ انگریزی حکمت عملی کی لچک اور ہندوؤں کی سیاسی کامیابی کی ایک نمایاں مثال ہے۔ تاہم اس سے یہ حقیقت بھی سامنے آئی ہے۔ کہ بیسویں صدی کے آغاز تک ہندو قوم پرستی ایک جامد اور بے لچک حیثیت اختیار کر چکی تھی۔ چنانچہ فرانسیسی مستشرق گارساں دتاسی کا یہ استخراج درست تھا کہ

"ہندو ہر اس چیز کی مخالفت کرتے ہیں جو انہیں مسلم حکومت کی یاد دلاتی ہے۔"

---

[1] انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ۔ ص: ۳۱۶

اور اس کا ایک اور عملی نمونہ اس وقت سامنے آیا جب ۱۹۰۵ء میں بنگال کے بے ڈھب صوبے کو تقسیم کر دیا گیا۔ اور مشرقی بنگال اور آسام کے نئے صوبے میں اتفاقی طور پر مسلمان اکثریت اختیار کر گئے۔ چنانچہ غصّے اور اشتعال کی جو شدید لہر مغربی بنگال سے اٹھی تھی وہ آناً فاناً پورے ہندوستان میں پھیل گئی۔ اور لارڈ کرزن اس پر اس قدر سیخ پا ہوا کہ اس نے ڈھاکہ میں مسلمانوں کے ایک جلسے کو خطاب کرتے ہوئے برملا کہا:

"تقسیم بنگال سے میرا مقصد صرف یہ نہ تھا کہ بنگال گورنمنٹ کے انتظامی بوجھ کو ہلکا کیا جائے بلکہ ایک اسلامی صوبہ بنانا تھا جس میں مسلمانوں کا غلبہ ہو۔"[1]

کرزن کے یہ الفاظ بے زبان مسلمانوں کے لیے ایک بڑی بات تھی۔[2] تاہم اسے لارڈ کرزن کی مسلمان دوستی پر محمول کرنا ممکن نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ کرزن ایک زود رنج کینہ پرور اور منتقم مزاج انگریز حاکم تھا۔ چنانچہ ۱۹۰۵ء میں ایک یونیورسٹی کے جلسہ تقسیم اسناد میں اس نے ہندوستانیوں کے بارے میں نازیبا کلمات کہے تو بنگال میں طوفان اُٹھ کھڑا ہوا۔ کرزن کے لیے اب کوئی چارہ نہیں تھا کہ وہ اس ہنگامے کا رُخ ہندوستانیوں کی طرف موڑ دیتا۔ چنانچہ تقسیم بنگال پر کرزن کے اس بیان نے جلتی پر تیل کا کام کیا اور احتجاج کا یہ ریلا اتنا تند و تیز ہو گیا کہ کئی سالوں تک جاری رہا۔ اور بالآخر ۱۹۱۱ء میں دہلی دربار کے موقع پر حکومت نے ہندوؤں کی اشتعال انگیزی کو ختم کرنے کے لیے تقسیم بنگال منسوخ کر دی۔ اور دارالحکومت کلکتہ سے دہلی تبدیل کر دیا۔

---

[1] بحوالہ طفیل احمد منگلوری، مسلمانوں کا روشن مستقبل، ص: ۳۴۴

[2] ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، ظفر علی خاں، ادیب و شاعر، ص: ۴۰

تقسیم بنگال کے واقعے پر ہندوؤں کے اجتماعی ردِّ عمل نے مسلمانوں کو نہ صرف حیران و ششدر کر دیا بلکہ انہیں یہ احساس بھی دلا دیا کہ متحدہ قوم پرستی کے بلند بانگ دعووں کے باوجود سیاسی منصوبوں میں مسلمانوں کی خواہشات کا احترام نہیں کیا جاتا۔ اس کا بدیہی نتیجہ اقبال کے عہدِ شباب میں اس وقت سامنے آیا جب ۱۹۰۶ء میں نواب سلیم اللہ کی دعوت پر آل انڈیا مسلم لیگ کی بنا ڈالی گئی اور اس پلیٹ فارم سے مسلمانوں کی جداگانہ نیابت کی سیاسی آواز بلند ہوئی۔ متوقع اصلاحات کے پیشِ نظر سر آغا خاں کی قیادت میں مسلمانوں کے ایک نمائندہ وفد نے حکومت سے مطالبہ کیا کہ

"مسلمانانِ ہند کو محض ایک اقلیت نہ گردانا جائے بلکہ قوم کے اندر قوم سمجھا جائے جس کے حقوق اور ذمہ داری کا تحفظ دستور کے ذریعے ہو۔"[1]

چنانچہ کچھ عرصے کے بعد جب ۱۹۰۹ء میں منٹو مارلے اصلاحات منظرِ عام پر آئیں تو اس میں مسلمانوں کے متذکرہ بالا مطالبے کو نہ صرف شامل کر دیا گیا بلکہ سیّد امیر علی پہلے مسلمان تھے جنہیں لندن کی پریوی کونسل کا ہندوستانی رکن مقرر کیا گیا۔ اہم بات یہ ہے کہ ہندو قوم پرستی نے تعصب کی جس چنگاری کو بھڑکایا تھا اب اس نے ہر بات پر جذبات کو مشتعل کرنا سکھا دیا تھا۔ چنانچہ منٹو مارلے سکیم پر بھی کانگریس کے ہندو ارکان دو دھڑوں میں تقسیم ہو گئے۔ رعایا اور حکومت کے درمیان تعلقات کی نوعیت کشیدہ ہو گئی۔ ہندو مسلم فسادات کی تعداد بڑھتی گئی اور بداعتمادی کی اس فضا میں سیاسی جرائم میں اضافہ اور تادیبی قوانین میں سختی آتی چلی گئی اور ان سب واقعات نے برصغیر کی سیاسی اور معاشرتی زندگی کے آنے والے سالوں پر دور رس اثرات مرتّب کیے۔

---

[1] سر آغا خان، بحوالہ ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی، برصغیر پاک و ہند کی ملّتِ اسلامیہ ص: ۳۲۹

حیاتِ اقبال کے اوّلین دور میں صرف سیاسی مطلع پر ہی گھن گرج کے آثار ہویدا نہیں تھے۔ بلکہ فکری اُفق پر بھی مختلف نظریات آپس میں باہم متصادم نظر آتے ہیں۔ انگریزی علوم کے فروغ نے برصغیر کے مذہبی مزاج کو اساسی طور پر متاثر کرنے کی کوشش کی تھی۔ عیسائی مشنریوں نے مسلمانوں کے سیاسی زوال کو مذہبی انحطاط کا پیش خیمہ قرار دیا تھا[1] اور عیسائیت کی تبلیغی سرگرمیاں تیز تر کر دی تھیں۔ چنانچہ اس دور میں اہلِ ہند اس خدشے سے دوچار تھے کہ اب ان کا مذہب بھی خطرے کی زد میں ہے۔ اس خوف نے ہندوستان میں دو اقسام کی تحریکوں کو فروغ دیا۔

اوّل : قدیم نظریات کے مطابق تحفظِ مذاہب کی تحریکیں۔

دوم : نئے علوم کی روشنی میں مذاہب کی توضیحِ نو کی تحریکیں۔

اوّل الذکر کے تحت مسلمانوں میں دارالعلوم دیوبند اور ندوۃ المصنفین اور ہندوؤں میں آریہ سماج اور سناتن دھرم کی تحریکوں کو فروغ حاصل ہوا۔ اور ثانی الذکر کے تحت مسلمانوں میں سرسیّد احمد خاں اور سیّد امیر علی اور ہندوؤں میں راجہ رام موہن رائے اور سوامی ڈے کے نظریات منظرِ عام پر آئے۔ اہم بات یہ ہے کہ مناظرے کی اس مکدر فضا میں مسلمان، ہندو اور عیسائی تینوں برابر کے شریک تھے۔ لیکن صداقت کی تلاش کے برعکس ان سب کا مقصد اپنے مذہب کی برتری اور دوسرے مذاہب کی تکذیب واضح کرنا ہی تھا۔ چنانچہ اس سے مسائل کا فکری پہلو اُبھرنے کے بجائے ہنگامی زاویہ زیادہ نمایاں ہوا۔ اور عامۃ الناس کے مذہبی جذبات تلاطم اور آویزش کا شکار ہو گئے۔

اس قسم کی مناظرانہ تنقید کی بدترین مثال سر ولیم میور کی کتاب "لائف آف محمدؐ"

---

[1] محمد اکرام، موجِ کوثر، ص: ۱۵۶

ہیں سامنے آئی جس میں انہوں نے رسول اکرمؐ اور قرآن مجید پر براہِ راست حملہ کیا۔ سر سیّد احمد خاں کا یہ خیال بالکل درست تھا کہ اب انگریز حکام، مدبّر اور علما بھی اسلام کو عقل، اخلاق اور انسانی ترقی کا دشمن ثابت کرنے کے درپے ہیں اور ان کا جواب لکھنا ضروری ہے۔ سر سیّد کی کتاب "خطباتِ احمدیہ" اس فتنے کا مدلّل جواب ہے۔ بس سر سیّد احمد خاں کی ایک عطا یہ بھی ہے کہ انہوں نے مذہبِ اسلام کے مختلف امور کی ترجمانی میں نئے علوم کو استعمال کیا اور عامۃ الناس کو اس روشنی کی جھلک دکھائی جو اس دینِ فطرت میں حقیقی طور پر موجود تھی۔ سر سیّد نے قرآن حکیم کو عقل اور فلسفے سے سمجھنے کی تلقین کی اور یوں معتزلہ کی اس روایت کو تازہ کیا جو عباسی دور کے ساتھ قریباً معدوم ہو گئی تھی۔

سیّد امیر علی کو انفرادی طور پر سر سیّد پر یہ فوقیت حاصل ہے کہ وہ انگریزی داں تھے اور عیسائیت اور یورپ کی تاریخ پر گہری نظر رکھتے تھے۔ چنانچہ انہوں نے سر سیّد کی طرح مدافعانہ اور معذرتی انداز اختیار کرنے کے بجائے اسلام کو اس کے صحیح تناظر میں پیش کیا اور تقابلی مقابلے کے لیے مسیحیت کی تاریخ، اعتقادات اور معجزات وغیرہ کو بھی موضوعِ بحث بنایا۔ سیّد امیر علی کی کتاب "سپرٹ آف اسلام" تردید کے بجائے توثیق کے مثبت عمل کو پیش کرتی ہے اور اس کی صحت کا اقرار اسلام کے مخالفین نے بھی کیا ہے۔ چنانچہ ایک انگریز نے لکھا ہے کہ

"اسلام کی اس سے بہتر تصویر کھینچنا ممکن نہیں۔"

انیسویں صدی کے ربع آخر میں مسلمانوں کی جو تحریکیں منظرِ عام پر آئیں ان سب کا اساسی مقصد تو ایک ہی تھا لیکن اس کے حصول کے لیے ہر تحریک نے الگ راستہ اختیار کیا۔ علی گڑھ تحریک انگریز دوستی کی خواہاں تھی جبکہ دیوبند تحریک کا امتیازی نشان انگریز دشمنی تھا۔ بیسویں صدی کے اوائل میں ان دو نقطہ ہائے نظر میں توازن پیدا کرنے کے لیے

مولانا محمود حسن کی تحریک پر عبیداللہ سندھی نے جمعیۃ الانصار بنائی اور کالج اور خانقاہ کی تعلیم میں ادغام پیدا کرنے کی سعی کی۔ جامعہ ملیہ دہلی کی تاسیس کے پس پشت بھی ہندوستان میں اسلامی ہیئت کو ایک مرکز پر جمع کرنے کا جذبہ ہی کارفرما تھا۔ چنانچہ ۲۹ اکتوبر ۱۹۲۰ء کو جامعہ ملیہ کی تاسیس کے تاریخی موقع پر مولانا محمود حسن نے فرمایا:

"ہم نے ہندوستان کے تاریخی مقاموں دیوبند اور علی گڑھ کا شتہ جوڑا"[1]

اس دور کے بیشتر نوجوان مسلمان سید جمال الدین افغانیؒ سے جو اتحادِ اسلامی کے علمبردار تھے زیادہ متاثر تھے۔ انیسویں صدی میں ملتِ اسلامیہ کی عالمگیریت پر مغربی سامراج نے ایک کاری ضرب لگائی تھی۔ ترکیہ، مصر اور ایران میں بتدریج یورپی اقوام کا اثر و رسوخ بڑھ گیا تھا۔ اور ان ممالک کی آزادانہ حیثیت آہستہ آہستہ نوآبادیاتی تسلط کے زیر اثر رہ گئی تھی۔ چنانچہ تیونس میں خیر الدین پاشا، افریقہ میں محمد السنوسی، الجزائر میں امیر عبدالقادر، سوڈان میں مہدی سوڈانی اور ہندوستان میں سید احمد شہیدؒ جیسے رہنما پیدا ہوئے۔ جنہوں نے یورپ کے اس بڑھتے ہوئے تسلط کے خلاف تحریک پیدا کی۔ جمال الدین افغانیؒ اسلامی اتحاد کی عالمگیر تحریک کے داعی اور متذکرہ مسلمان رہنماؤں کے سلسلے کی ایک اہم شخصیت تھے اور انہوں نے فرانس، روس، اور برطانیہ کا دورہ کر کے اسلامی اتحاد کی راہ ہموار کرنے کے لیے قابلِ قدر خدمات سرانجام دیں۔ جمال الدین افغانیؒ نے ۱۸۹۸ء میں وفات پائی تو ان کا کام ادھورا تھا۔ اور ان کے خواب کی مکمل تعبیر سامنے نہیں آئی تھی۔ تاہم ان کی فکری اور عملی تعلیم نے بیسویں صدی میں حیرت انگیز تحرک پیدا کیا۔ اور اس کی موثر گونج ہندوستان

---

[1] بحوالہ شیخ محمد اکرام، موجِ کوثر، ص: ۱۵۲

میں بھی پیدا ہوئی۔ حریتِ فکر، احساسِ دین اور افتخارِ اسلامی کے اس امتزاجی عمل سے جو نوجوان رہنما قومی افق پر نمایاں ہوئے ان میں مولانا محمد علی، مولانا شوکت علی، ابوالکلام آزاد، ظفر علی خان اور اقبال کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ ان میں سے ابوالکلام آزاد ہندی قومیت کے ہمنوا بن کر کانگریس میں شریک ہو گئے اور اقبال نے مسلمانوں کو کانگریس کے دامِ تزویر میں گرفتار کرنے کے بجائے جداگانہ مسلم قومیت کے اس تصور کو ابھارا، جس کی ابتدا سرسید نے کی تھی، اور سید جمال الدین افغانیؒ کی اتحادِ اسلامی کی تحریک نے بدلے ہوئے حالات میں ہندوستان میں "اسلامی وطنیت" کی صورت اختیار کر لی۔

عیسائی مشنری اور آریہ سماجی مبلغین نے انیسویں صدی کے نصف آخر میں جو گرد اٹھائی تھی، وہ سرسید احمد خاں اور سید امیر علی کی علمی کاوشوں، مولانا محمد قاسم نانوتویؒ، عبدالرشید گنگوہیؒ اور شبلی نعمانیؒ کی فکری مدافعت کے باوجود پوری طرح ختم نہیں ہوئی۔ اول الذکر دو راہنماؤں نے فکر و نظر کا جو اجتہادی طریقہ استعمال کیا تھا اس کا ایک زاویہ مرزا غلام احمد کی صورت میں ظاہر ہوا۔ سرسید اور امیر علی نے اسلام کی توضیحات میں ذاتی دعاوی کو شامل نہیں کیا تھا۔ لیکن مرزا غلام احمد نے اسلام میں ایک نئے قادیانی فرقے کی بنیاد ڈالی۔ اور جدید متکلمین کی توضیحات میں شخصی دعاوی کو شامل کر کے عقائد اور نظریات کا ایک نیا تانا بانا تیار کیا۔ اور بالآخر مسیح موعود، مہدی منتظر اور کرشن اوتار ہونے کا دعویٰ کر دیا۔ مرزا غلام احمد نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ مناظروں، مباہلوں اور مباحثوں میں صرف کیا۔ ان کے قاموس المذہب میں پیش گوئیوں، خوابوں اور ان کی تعبیر و تشریح کو بھی اہمیت حاصل ہے۔ ان کے شخصی دعاوی اسلام کے بعض بنیادی عقائد کی تکذیب کرتے ہیں۔ چنانچہ انہوں نے جہاں عیسائی پادریوں اور آریہ سماجی ایڈیٹروں کا مقابلہ کیا وہاں علماء اسلام سے بھی مباحثے اور مباہلے کیے۔ مرزا غلام احمد کے دعویٰ نبوت کو

مسلمانوں نے نہ صرف ناپسند کیا بلکہ اس فرقے کو ملّتِ اسلامیہ میں انتشار اور افتراق کا باعث بھی قرار دیا۔ مجموعی طور پر مرزا غلام احمد کی حیثیت ایک ایسے مناظر کی ہے، جس نے انیسویں صدی کے فکری تلاطم سے ذاتی فتوحات کی راہ ہموار کی اور عامۃ المسلمین کو اختلافِ نظر سے دوچار کر دیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ مرزا غلام احمد کی قدامت پسندی اور ذاتی دعاوی کے باوجود اس جماعت کو انگریزی عہد میں بتدریج فروغ حاصل ہوتا گیا۔ اور مرزا صاحب کی وفات کے بعد جب یہ جماعت دو حصوں میں تقسیم ہو گئی تب بھی ملک میں اس جماعت کے معتقدین کی خاصی تعداد موجود تھی۔ اور اس جماعت کی تبلیغی کوششوں نے اس کی تعداد میں مزید اضافہ کیا۔ تاہم یہ ملحوظ رکھنا ضروری ہے کہ اس جماعت کو سیاسی اساس حاصل نہیں تھی۔ چنانچہ جب سیاسی اُفق پر مسلمانوں کی جداگانہ نیابت کا مسئلہ زور پکڑ گیا تو پنڈت نہرو جیسے لبرل ہندو سیاست دان نے اس جماعت کی اساس متعین کرانے کے لیے علامہ اقبال سے وضاحت طلب کی جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ قادیانی فرقہ نہ صرف مذہبی لحاظ سے ہندوستان میں مسلمانوں کی ہیئتِ اجتماعیہ کو متاثر کر رہا تھا بلکہ سیاسی طور پر بھی مذہبِ اسلام سے اس کے اختلافی پہلوؤں کو استعمال کرنے کی سعی ہو رہی تھی۔

○

اقبال ۹ نومبر ۱۸۷۷ء کو سیالکوٹ میں پیدا ہوئے[1]۔ تو جنگِ آزادی کا ہنگامہ سرد ہوئے بیس[۲۰] سال اور غالب کی وفات کو سات[۷] سال ہو چکے تھے۔ برصغیر کی بساطِ حیات

---

[1] اقبال کی تاریخ پیدائش کے بارے میں محققین میں خاصا اختلاف موجود ہے۔ محمد طاہر فاروقی اور عبدالمجید سالک نے ۱۸۷۳ء لکھی ہے فقیر سید وحیدالدین نے ۹ نومبر ۱۸۷۷ء قرار دی ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے بھی اسی تاریخ ولادت کو درست تسلیم کیا ہے۔

پر چند نابغانِ فکر نے جہد و عمل کو تحرّک عطا کرنے کے لیے جو سعی کی تھی اس کا تذکرہ گزشتہ اوراق میں کیا جا چکا ہے۔ اقبال کی ابتدائی زندگی کا کوئی ایسا نمایاں واقعہ تا حال دستیاب نہیں جس سے ان کے کامیاب مستقبل کی پیش گوئی کرنا ممکن ہوتا۔ یوں بھی ہندوستان کے متوسط گھرانوں میں جہاں تربیت و تدریس روایتی اسلوب کے مطابق کی جاتی ہے بچوں کے ابتدائی حالات و واقعات کو محفوظ رکھنے پر بہت کم توجہ دی جاتی ہے۔ اب تک حیاتِ اقبال کے جو نادر گوشے منظرِ عام پر آ چکے ہیں، انہیں بالعموم اس وقت تلاش کیا گیا جب اقبال شاعری، فکر اور فلسفہ میں بقائے دوام حاصل کر چکے تھے۔ چنانچہ یہ کہنا درست ہے کہ اقبال نے بچپن کی گمنامی سے عہدِ شباب کی ناموری تک کا طویل سفر اپنی ذہانت اور قابلیت کے بل بوتے پر طے کیا۔ ان کے اساتذہ میں سے مولوی میر حسن سیالکوٹی، داغ دہلوی اور پروفیسر آرنلڈ نے ان کی خلّاقیت اور جدّت کے جوہر کو پہچانا اور ان کے داخل میں پرورش پانے والے اس مفکّر شاعر کو دریافت کیا جس کے دل میں ایک قوم جنم لے رہی تھی۔[1]

اقبال کے حیاتی ورثے میں ان کے خالص آریائی ذہن کو بھی اہمیت حاصل ہے کشمیر کی صحت مند فضا نے ان کے جمالیاتی ذوق کو اُجاگر کیا۔ چنانچہ اقبال کے اسلوبِ شعر میں حُسن آفرینی کا جو قیمتی عنصر موجود ہے۔ یہ خطۂ کشمیر کی ہی عطا نظر آتا ہے اور اقبال اس سے نہ صرف واقف تھے بلکہ اس عطا پر سجدۂ شکر بھی بجا لاتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

"خدایا تیرا شکر ہے کہ تُو نے مجھے اس دنیا میں پیدا کیا جہاں گلابی صبحیں

---

[1] اقبال، شذراتِ فکرِ اقبال، مرتبہ: ڈاکٹر جاوید اقبال، ترجمہ: ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی،

شعلہ پوش شامیں اور وہ گھنے جنگل ہیں جن کی آغوش میں فطرت کے
شب ہائے رفتہ کے دھندلکے ابدی نیند سو رہے ہیں [۱]

○

چار سُو پھولوں کا انبار نظر آتا ہے
شاید اس بزم میں اقبال گل افشاں ہو گا

اقبال کی ادبی زندگی کی ابتدا ۱۸۹۳ء کے لگ بھگ ہوئی۔ ان دنوں وہ سکاچ مشن کالج سیالکوٹ میں زیرِ تعلیم تھے۔ اقبال کا اس دور کا کلام دستیاب نہیں۔ محمد عبداللہ قریشی نے حال ہی میں جو "حیاتِ اقبال کی گم شدہ کڑیاں" "تلاش کی ہیں ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال کی شاعری کا تربیتی مرحلہ لاہور کے مشاعروں میں طے ہوا۔ اور ان مشاعروں میں مرزا ارشد گورگانی نے جو ان دنوں دبستانِ دہلی کے نمائندہ شاعر شمار ہوتے تھے ان کی بے حد حوصلہ افزائی کی۔ لاہور میں ان دنوں شاعری کی دوسری مثال میر ناظم حسین ناظم تھے جنھوں نے لکھنؤ کے اسلوب شعر کو اپنا رکھا تھا۔ چنانچہ دبستانِ دلّی و لکھنؤ کے دو نمائندہ شعرا کے درمیان ادبی چشمک عرصے تک زندہ دلانِ لاہور کی توجہ اپنی طرف کھینچتی رہی اور بھاٹی دروازے کے بازارِ حکیماں میں "انجمنِ اتحاد" کا مشاعرہ جس کا اہتمام حکیم شجاع الدین محمد کرتے تھے عرصے تک مرجع خاص و عام بنا رہا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انجمن اتحاد کے مشاعروں میں شعر کے معنوی حُسن کو زیادہ اہمیت دی جاتی تھی۔ چنانچہ اس انجمن سے ڈاکٹر اقبال، منشی محمد دین فوقؔ، میر جالبؔ دہلوی، آغا شاعر قزلباش، پنڈت برج نرائن ارمانؔ دہلوی

---

[۱] اقبال۔ شذراتِ فکرِ اقبال۔ مرتبہ: ڈاکٹر جاوید اقبال۔ ترجمہ: ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی۔ ص: ۱۵۳

سید غلام بھیک نیرنگ جیسے شعراء نمایاں ہوئے۔ اس کے برعکس دبستانِ لکھنؤ کی نمایندگی بزمِ قیصری نے کی اور طرحی غزلوں کا ایک ماہوار رسالہ "سخن" بھی جاری کیا۔ تاہم اس دبستان سے کوئی ایسا نامور شاعر سامنے نہیں آیا جسے زمانے نے حیاتِ ابدی عطا کی ہو۔

۱۸۹۶ء میں حکیم شجاع الدین محمد کی وفات پر اگرچہ انجمن اتحاد کا مشاعرہ منتشر ہو گیا لیکن اس نے اہلِ پنجاب میں شاعری کا شائستہ ذوق پیدا کر دیا تھا۔ چنانچہ اب یہ محفل نجی سطح پر حکیم شہباز الدین کی بیٹھک میں باقاعدگی سے منعقد ہونے لگی۔ ۱۹۰۲ء میں انجمن اتحاد کی دوبارہ تجدید ہوئی تو اس میں ڈاکٹر آرنلڈ کو اس لٹریری سوسائٹی کا لائف پریذیڈنٹ بنانے کی تجویز پیش کی گئی۔ حالات و کوائف سے یہ معلوم نہیں ہو تا کہ اس تجویز پر ڈاکٹر آرنلڈ نے کس قسم کے تاثر کا اظہار کیا۔ تاہم محمد عبداللہ قریشی کے اس استخراج کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں کہ۔

> "اس تجویز کے پردے میں اقبال کی رُوح بول رہی تھی۔ ورنہ عام اُردو شاعروں اور صحافیوں کو پروفیسر آرنلڈ سے اتنی عقیدت کہاں ہو سکتی تھی۔"[1]

اس تجویز کے پسِ پشت جو جذبہ کارفرما تھا۔ وہ اخبار "پنجہ فولاد" لاہور کے مندرجہ ذیل اقتباس سے بھی بخوبی نمایاں ہوتا ہے۔

> "کچھ عجب نہیں اگر مسٹر آرنلڈ ہی ڈاکٹر لائیٹنر ثانی بن کر اس لٹریری سوسائٹی کو مرحوم انجمن پنجاب سے بھی زیادہ بارونق کر دیں۔"

---

[1] محمد عبداللہ قریشی، "حیاتِ اقبال کی گمشدہ کڑیاں"، مجلّہ اقبال، اکتوبر ۱۹۵۵ء۔ ص: ۷۶

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ انجمن پنجاب نے لاہور کی ادبی زندگی کو جو حرارت و توانائی عطا کی تھی اسے عہدِ اقبال میں نہ صرف تحسین کی نظر سے دیکھا جا رہا تھا بلکہ انجمن اتحاد کی نشاۃ ثانیہ میں اس روایت کی تجدید بھی ہوئی۔ چنانچہ ایک مشاعرے میں "برسات" کے عنوان پر نظمیں پڑھی گئیں اور پھر دوسری دفعہ نظم کے لیے "گردشِ ایام" کا عنوان تجویز کیا گیا جو اقبال کے مندرجہ ذیل شعر سے ماخوذ ہے۔

؎ کیا تھا گردشِ ایام نے مجھے محزوں
بدن میں جاں تھی کہ جیسے قفس میں صیدِ زبوں

بقول شیخ عبدالقادرؒ "اقبال معترف ہے کہ جس مذاق کی بنیاد سید میر حسن نے ڈالی تھی اور جسے درمیان میں داغ کے غائبانہ تعارف نے بڑھایا تھا اس کے آخری مرحلے آرنلڈ کی شفیقانہ رہبری سے طے ہوئے۔" چنانچہ اقبال اردو کا وہ نامور ادیب ہے جس میں اُردو، فارسی اور انگریزی کی تین مختلف الابعاد روئیں بیک وقت جمع ہو گئی تھیں سرسید، حالی، آزاد اور نذیر احمد کو مشرقی علوم پر دسترس حاصل تھی لیکن ان کا انگریزی علم واجبی تھا۔ چنانچہ ان ادبا پر جو علوم بالواسطہ منعکس ہوئے۔ اقبال نے ان کا تعارف بلاواسطہ حاصل کیا اور تحقیق و تجزیہ کے دور میں اقبال پر نہ صرف نئے اسرار منکشف ہوئے بلکہ انہوں نے ان علوم سے مشرق کی عظمتِ رفتہ کو اُجاگر کرنے اور اپنی تحریک کی فکری جہات کو نمایاں کرنے کا کام بھی بڑی خوبی سے لیا۔ بالفاظ دیگر محمد حسین آزاد نے "نیرنگِ خیال" میں جو پیش گوئی کی تھی کہ

"آئندہ بلند درجے کا ادب وہی لوگ پیدا کر سکیں گے جن کے ہاتھوں میں مغرب اور مشرق دونوں کے خزینۂ افکار کی کنجیاں ہوں گی۔"

تو اقبال ان ادبا میں سے تھے جنہوں نے محمد حسین آزاد کے اس خواب کی عملی تعبیر پیش کر دی۔

اقبال کی مشہور نظموں میں سے ہمالہ، دردِ عشق، موجِ دریا، انسان اور بزمِ قدرت وغیرہ ان کے ابتدائی دورِ شاعری میں تخلیق ہوئیں اور ان سے یہ نتیجہ اخذ کرنا درست ہے کہ اقبال کی شاعری لاہور کے طرحی مشاعروں اور مرزا داغ کے زیرِ تلمذ شروع ہوئی لیکن وہ غزل کے رسمی انداز کو بہت جلد خیرباد کہہ گئے اور بیان کی وسعت کو سمیٹنے کے لیے نظم کی طرف متوجہ ہوئے۔ اقبال کی ان نظموں میں بیشتر فطرت کے خارجی مظاہر کو موضوع بنایا گیا ہے اور یہ انجمن پنجاب کی اس تحریک کی توسیع ہے جسے آزاد اور حالی نے چند سال قبل فروغ دیا تھا۔ تاہم اقبال نے حالی اور آزاد کی طرح مظاہرِ فطرت کے سپاٹ بیانیہ پر ہی اکتفا نہیں کی بلکہ انہوں نے خارجی زندگی کو وسیلہ بنا کر انسان کے داخل میں جھانکنے اور اسے متحرک کرنے کی طرح ڈالی۔ پس اقبال کی تحریک اساسی طور پر جدید اُردو نظم کی تحریک ہے۔ بلاشبہ اقبال نے اپنی فکری توانائی، فنی پختگی اور منفرد تخلیقی عمل سے اُردو غزل کو بھی تب و تابِ جاودانہ عطا کی۔ اور اسے نئے آفاق سے روشناس کرایا تاہم غور سے دیکھئے تو اقبال کی غزل ریزہ خیالی کے برعکس فکر و خیال کا ایک مربوط سلسلہ پیش کرتی ہے۔ اور یہ اقبال کی نظم سے کسی طرح الگ قرار نہیں دی جا سکتی۔

○

سابقہ اوراق میں اس بات کا تذکرہ تفصیل سے کیا جا چکا ہے کہ اقبال کی شعری تربیت میں لاہور کے مشاعروں نے اہم کردار سرانجام دیا اور وہ زندگی کے خارجی زاویے کے مقابلے میں داخلی زاویے کو نسبتاً زیادہ تجسس کی نگاہ سے دیکھنے لگے۔ چنانچہ فکر و جستجو کی ایک مخصوص رو اقبال کے اس دور کے اشعار میں جا بجا موجزن نظر آتی ہے۔ بادی النظر میں جن رنگوں اقبال

لاہور کے مشاعروں میں داغ دہلوی کے رنگ سخن میں غزلیں پڑھ رہے تھے۔ حالی، اکبر اور شبلی کی شہرت اکناف ہند میں پھیل چکی تھی اور اقبال کا ان سے متاثر ہونا یقینی تھا۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے لکھا ہے کہ

"اقبال سماجی اور قومی احساسات میں ان کے ہم خیال بھی تھے۔"[1]

تاہم اقبال نے حالی، اکبر اور شبلی کی روایات کو اپنے ذہنی نظام کا مستقل جزو نہیں بننے دیا۔ وہ تھوڑی دور تک ان کے ساتھ ضرور چلتے رہے لیکن بہت جلد انہوں نے اپنی منفرد راہ الگ ڈھونڈ نکالی۔ اقبال نے اپنے جس پیش رو کا سب سے زیادہ اثر قبول کیا وہ میرزا اسد اللہ خاں غالب ہے۔

غالب اپنے عہد کا وہ نابغہ فن تھا جس کے اجتماعی تجربے میں ماضی اور حال کی تمام واردات سما گئی تھی۔ غالب ایک عظیم الشان تہذیب کا نمائندہ تھا۔ حالی لکھتے ہیں کہ:

"تیرہویں صدی ہجری میں جب مسلمانوں کا تنزل درجۂ غایت کو پہنچ چکا تھا اور ان کی دولت، عزت اور حکومت کے ساتھ علم و فضل اور کمالات بھی رخصت ہو چکے تھے، حسن اتفاق سے دار الخلافہ دہلی میں چند اہل کمال ایسے جمع ہو گئے تھے جن کی صحبتیں اور جلسے عہد اکبری و شاہ جہانی کی صحبتوں اور جلسوں کی یاد دلاتی تھیں۔"[2]

غالب انہیں صاحبان کمال میں سے ایک تھا اور اس نے ان روایات کی نگہبانی کی۔ جن سے اس کے عظیم ماضی کی فکری اور ادبی روایت مرتب ہوتی تھی۔

---

[1] ڈاکٹر سید عبداللہ، مسائل اقبال، ص: ۱۱۴

[2] حالی، دیباچہ یادگار غالب، ص: ۵

بلاشبہ غالب فکر و فن کا ایک منفرد زاویہ ہے اور اس نے نہ صرف اپنے عہد کے ماتم خانہ کو برق سے روشن کرنے کی کوشش کی بلکہ مستقبل کے گوشِ نصیحت نیوش کو بھی یوں صدا دی:

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں
اُٹھیے کہ اب وہ لذّتِ خوابِ سحر گئی

المیہ یہ ہے کہ غالب نے جس فکری تحریک کی طرح ڈالی تھی اسے اپنے زمانے میں کچھ زیادہ فروغ حاصل نہیں ہوا۔ اس کی شاعری کے معنوی طلسمات الطاف حسین حالی نے "یادگارِ غالب" میں آشکار کیے۔ چنانچہ یہ کہنا درست ہے کہ غالب کے تخیّل و تعقل کی تحریک اس کی وفات کے بعد روبہ عمل آئی۔ حالی نے "یادگارِ غالب" میں تحسینِ غالب کا ایک دلآویز نقش پیش کیا ہے۔ تاہم حالی نے غالب کی تحریک کو معنوی طور پر آگے بڑھانے اور انسان کے داخل کو فکری سطح پر برانگیختہ کرنے کے بجائے ایک مصلح کا فریضہ قبول کیا اور فرد اور معاشرے کے خارجی چہرے کو سنوارنے کے لیے شاعری کو حصولِ مقصد کا وسیلہ بنا دیا۔ غالب شناسی کا دوسرا اہم زاویہ اقبال نے پیش کیا۔ اقبال نے غالب کی رسمی تفہیم سے حقِ شاگردی ادا کرنے کی کوشش نہیں کی بلکہ وہ اس تخیل کے گرویدہ ہیں جس کی آخری نہایت میرزا غالب ہے۔ چنانچہ اقبال لکھتے ہیں۔

نطق کو سو ناز ہیں تیرے لبِ اعجاز پر
محوِ حیرت ہے ثریّا رفعتِ پرواز پر

شاہدِ مضموں تصدّق ہے ترے انداز پر
خندہ زن ہے غنچۂ دلّی گلِ شیراز پر
آہ تو اجڑی ہوئی دلّی میں آرامیدہ ہے
گلشن ویمر میں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے

اقبال نے ان اشعار میں ایک ایسے شاعر کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے جس کی شاعری میں مشرق و مغرب کی روح موجود تھی اور جو زمان و مکان کی تمام وسعتوں پر حاوی تھا۔ اقبال کے اپنے الفاظ میں:

"غالب ان شعرا میں سے ہے جن کا ذہن اور تخیل انہیں مذہب اور قومیت کی تنگ حدود سے بالاتر مقام عطا کرتا ہے۔"[1]

چنانچہ اقبال نے غالب کو ان نابغانِ فن کا مثیل قرار دیا ہے جن کے تخیل نے خود اقبال کو تحرک عطا کیا۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کا یہ استخراج مبنی بر حقیقت ہے کہ

"اقبال کو غالب کی شاعری میں ایک ایسا بڑا فن کار نظر آیا جس کے فن کے بعض پہلو خود ان کے اپنے رجحانات کے ہم رنگ تھے۔"[2]

اس لحاظ سے اقبال نے حالی پر یہ سبقت حاصل کی کہ انہوں نے غالب شناسی کو عام کرنے کے بجائے غالب کی فکری تحریک کو کروٹ دی۔ چنانچہ غالب کی انا اقبال کی خودی میں۔ غالب کی معنی آفرینی اقبال کے تفکر میں، غالب کی مشکل پسندی اقبال کی ستیزہ کاری میں اور غالب کی جنوں سامانی اقبال کی آشفتہ خیالی کی صورت میں نمایاں ہوئی تو صاف نظر آنے لگا کہ غالب نے اپنے زمانے میں فکر و نظر کی جس تحریک کی نمود ڈالی تھی اس کا نقطۂ عروج بیسویں صدی میں اقبال کی شکل میں سامنے آگیا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ شیخ عبدالقادر نے اقبال کی صورت میں غالب کی روح کو دیکھ لیا تھا۔[3]

اقبال پر غالب کے محولا بالا اثرات زمانہ ماقبل اقبال سے تعلق رکھتے ہیں۔ اسلیے ان

---

[1] شذرات فکرِ اقبال، ص ۱۵۲

[2] مسائل اقبال، ص: ۸۵

[3] دیباچہ بانگ درا

کی نوعیت زیادہ تر بالواسطہ ہے۔ اقبال کی ادبی شخصیت کی تعمیر و ترتیب میں ایک اہم فریضہ مخزن اور مدیر مخزن شیخ عبدالقادر نے بھی سرانجام دیا۔ بیسویں صدی کے اوائل میں مخزن کا اجرا محض ایک ادبی واقعہ نہیں تھا بلکہ اس نے برصغیر کے اجتماعی مزاج کو بدلنے کی کوشش بھی کی اور بقول ڈاکٹر سید عبداللہ "اس تحریک کے اثرات سرسیّد تحریک کے اثرات سے کسی طرح کم نہیں"[1]

مولانا صلاح الدین احمد نے لکھا ہے کہ

"سرسیّد نے اُردو پر زبان برائے زبان کے نقطۂ نظر سے چنداں توجہ نہیں دی"

چنانچہ علی گڑھ تحریک میں ادب کا زاویہ ثانوی نوعیت کا ہے اور سرسیّد نے ادب کو صرف اپنے خیالات کی ترسیل کا ہی وسیلہ بنایا ہے۔ بلاشبہ اس تحریک سے حالی اور نذیر احمد بھی وابستہ تھے۔ اور انہوں نے سرسیّد احمد خاں کے نصب العین کو تقویت پہنچانے کے لیے قابل قدر کتابیں تصنیف کیں تاہم یہ دونوں ادبا سرسیّد احمد خاں کی قدآور شخصیت کے سامنے کچھ زیادہ نمایاں نظر نہیں آتے۔ چنانچہ ان کی ایک وجہ شہرت یہ بھی ہے کہ یہ دونوں علی گڑھ تحریک میں سرگرم اور اہم معاونین تھے۔ رفقا نے سرسیّد میں سے شبلی نعمانی نے اپنی انفرادیت کو قائم رکھنے کی کوشش کی اور تحریک ندوۃ العلماء کی موڈالی۔ ندوۃ العلماء کا بنیادی نصب العین چونکہ اسلام کی کھوئی ہوئی عظمت کی بازیافت اور قدیم روایات کا احیا تھا۔ اس لیے اس تحریک نے اُردو زبان و ادب کو صرف بالواسطہ طور پر فائدہ پہنچایا۔ تحریک انجمن پنجاب کا تخلیقی زاویہ نئی نظم کے فروغ کی صورت میں نمایاں ہوا۔ اس کی دوسری جہت تنقیدی اور تحقیقی تھی۔ مخزن نے اس تحریک کے ان تمام عناصر کو تقویت اور وسعت دی جن کا انشراح محمد حسین آزاد اور الطاف حسین حالی کے ادھورے انگریزی علم کی بنا پر پوری طرح نہ ہو سکا تھا۔ اور نظم کے ساتھ نثر پر بھی پوری توجہ دی۔ اہم بات یہ ہے کہ

---

[1] مباحث، ص: ۲۸۸

مخزن نے زندگی کے مسلسل ارتقا کو ادب کے بالواسطہ عمل سے منقلب کرنے کی کوشش کی اور نہ صرف اردو زبان کو وسعت عطا کی بلکہ اصنافِ ادب میں ہیئت اور مواد کی حدبندیوں کو بھی سمیٹ لیا۔ تاریخ ادب کا یہ واقعہ کوئی مؤرخ نظر انداز نہیں کر سکتا کہ مخزن نے اقبال اور ابوالکلام آزاد کو متعارف کرایا اور مخزن کی تقلید میں زمانہ، ادیب، معارف اور نگار جیسے ادبی پرچے شائع کیے گئے۔ اس لحاظ سے مخزن کی تحریک اوّلیں سطح پر ایک ادبی تحریک تھی۔ اور اس نے اُردو کی نشاۃِ اوّل کو فروغ دینے میں نمایاں خدمات سرانجام دیں۔

اقبال اگرچہ لاہور کے مشاعروں میں روشناس خلق ہو چکے تھے۔ اور انجمن حمایتِ اسلام لاہور کے سالانہ جلسوں میں نظمیں پڑھ کر اقبال نے قومی سطح پر بھی قبول عوام حاصل کر لیا تھا۔ تاہم مخزن کی اس عطا سے انکار ممکن نہیں کہ اس نے اقبال کو سماعت سے اشاعت کی طرف راغب کیا۔ شیخ عبدالقادر لکھتے ہیں کہ

"میں نے ادب اُردو کی ترقی کیلئے رسالہ مخزن جاری کرنے کا ارادہ کیا۔ اس اثنا میں شیخ محمد اقبال سے میری دوستانہ ملاقات پیدا ہو چکی تھی۔ میں نے ان سے وعدہ لیا کہ اس رسالہ کے حصۂ نظم کے لیے وہ نئے رنگ کی نظمیں مجھے دیا کریں گے۔ پہلا رسالہ شائع ہونے کو تھا کہ میں ان کے پاس گیا اور ان سے کوئی نظم مانگی۔ انہوں نے کہا: "ابھی کوئی نظم تیار نہیں ہے"۔ میں نے کہا "ہمالہ والی نظم دے دیجئے"۔ اور دوسرے مہینے کے لیے کوئی اور لکھیئے۔ انہوں نے نظم دینے میں پس و پیش کی۔ کیونکہ انہیں یہی خیال تھا کہ اس میں کچھ خامیاں ہیں مگر میں اس کا رنگ دیکھ چکا تھا اس لیے میں نے زبردستی ان سے وہ نظم لے لی اور مخزن کی پہلی جلد کے پہلے نمبر میں جو اپریل ۱۹۰۱ء میں نکلا

شائع کردی۔[1]

شیخ عبدالقادر کے اس تفصیلی بیان سے دو باتوں کی تصریح بخوبی ہوتی ہے۔

اوّل: یہ کہ شیخ عبدالقادر میں وہ جوہر خاص موجود تھا جو ادبی نوادر کی پرکھ کا نادر سلیقہ رکھتا ہے اور ان نوادر کو تخلیق کرنے والوں کو اوائل عمر میں پہچان سکتا ہے۔ چنانچہ شیخ صاحب موصوف کے اس حُسنِ انتخاب نے مخزن کی بساطِ ادب پر ان تمام ادبا کو جمع کر لیا جن کے افکارِ نو سے اُردو ادب کا دامن بیسویں صدی کے اوائل ہی میں مالا مال ہو گیا۔

دوم: یہ کہ اقبال عوامی جلسوں میں نظمیں پڑھنے اور بے پناہ داد حاصل کرنے کے باوجود ان کی اشاعت کے معاملے میں مذبذب تھے۔ چنانچہ یہ قیاس مبنی بر حقیقت ہے کہ اگر شیخ عبدالقادر اقبال سے نظم "ہمالہ" زبردستی حاصل نہ کرتے تو اقبال کی اشاعت کچھ دیر اور توقف میں پڑ جاتی۔ اس لحاظ سے اقبال کو ادبی طور پر روشناسِ خلق کرانے کا سہرا بجا طور پر شیخ عبدالقادر کے سر ہے اور مخزن سے ہی اقبال کی شاعری کا زیادہ وسیع اشاعتی دور شروع ہوتا ہے۔

شیخ عبدالقادر کی ایک اور اہم عطا یہ ہے کہ انہوں نے نہ صرف اقبال کے قالب میں پرورش پانیوالے شاعر کو دریافت کیا بلکہ یہ بھی پہچان لیا کہ اقبال کے داخل میں ایک فعال اور زرخیز تحریک کے تمام ضروری عناصر بھی موجود ہیں۔ اور یہ عناصر ایک درماندہ قوم کے زبان و ادب کو فکری جہت بھی عطا کر سکتے ہیں۔ چنانچہ قیامِ لندن کے دوران جب اقبال ابھی تشکیلی دور سے گزر رہے تھے اور شاعری ترک کرنے کا ارادہ کر چکے تھے تو شیخ عبدالقادر نے انہیں ترکِ شعر سے اجتناب کا مشورہ دیا۔ اور مسٹر آرنلڈ کی معاونت سے انہیں اس

---

[1] دیباچہ بانگِ درا۔

"مفید شغل" کو جاری رکھنے پر آمادہ کر لیا۔ بلاشبہ اقبال کے داخل میں جو طغیانِ خیال موجزن تھا، وہ زود یا بدیر کسی تحریک کو ضرور جنم دیتا تاہم اگر وہ شاعری ترک کر دیتے تو اردو ادب کی وہ تمام نئی جہتیں جنہیں اقبال کی تحریک نے روشناس کرایا تھا یقیناً خواب و خیال ہو جاتیں۔ اہم بات یہ ہے کہ اس چھوٹے سے واقعے کے بعد اقبال نے اردو کے بجائے فارسی زبان کو اظہارِ خیال کا ذریعہ بنالیا۔ تاہم اس تغیّر سے ان کی اُردو شاعری کو نقصان کی بہ نسبت فائدہ زیادہ پہنچا۔ چنانچہ اقبال کی شاعری میں جو پُرشکوہ جلالی لہجہ نمایاں ہوا ہے یہ فارسی زبان کے بلاواسطہ اثرات کا ہی نتیجہ نظر آتا ہے۔

اقبال کا مولد سیالکوٹ ہے تاہم ان کی ادبی اور فکری تربیت لاہور کے علمی گہوارے میں ہوئی۔ لاہور ہنگاموں، آویزشوں اور تحریکوں کا شہر ہے اور یہاں اقبال کو نہ صرف مختلف الخیال احباب کا وسیع حلقہ نصیب ہوا بلکہ تکمیلِ تعلیم اور پھر تدریس کے دوران انہیں مختلف فکری رووں سے متصادم ہونے کا موقع بھی ملا۔ چنانچہ اس دور میں اقبال کے ہاں تلاشِ حق کی کاوش نمایاں نظر آتی ہے۔ اقبال کی متجسّس آنکھ آئینہ خانۂ حیات کا مشاہدہ کر رہی تھی، اور وہ دستورِ حیات اور ثباتِ زندگی کی تلاش میں ان گورکھ دھندوں کو سلجھانے کی کوشش کر رہے تھے، جنہیں عقل اور وجدان کی آویزش نے الجھا دیا تھا۔

اقبال کو سرسیّد احمد خاں کی فعال تحریک سے آشنائی استاد سیّد میر حسن کی وساطت سے حاصل ہوئی تھی[1] اور وہ سرسید کے پُرجوش حامی اور مدّاح تھے۔ تاہم اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ سرسیّد احمد خاں انگریزی تعاون کی مثال پیش

---

[1] ڈاکٹر جاوید اقبال، دیباچہ شذراتِ فکرِ اقبال، ص: ۴۷

کرتے ہیں۔ اس کے برعکس اقبال کی منظومات مثلاً "تصویرِ درد"، "فریادِ اُمت" اور "نالۂ یتیم" وغیرہ میں جو ملّی جذبات نمایاں ہوئے ہیں ان کے پیرِ سطح قوتِ فرماں روا کے سامنے بیباک ہونے کا جذبہ بھی موجود ہے۔ اقبال ابتدا میں اسی بغاوت اور سرکشی کی مثال نظر آتے ہیں۔

اقبال کا یہ موقف "سیّد کی لوحِ تربت" کے مندرجہ ذیل شعر سے بخوبی عیاں ہے:

سونے والوں کو جگا دے شعر کے اعجاز سے
خرمنِ باطل جلا دے شعلۂ آواز سے

سرسیّد سے اقبال کے فکری انحراف کا ایک اور زاویہ یہ ہے کہ انہوں نے عقل کی فرمانروائی کے زیرِ اثر جستجوئے ذات کی تحریک کو مدھم نہیں ہونے دیا بلکہ اس کے برعکس نظریۂ وحدت الوجود کو تسلیم کیا اور اپنی ذات اور فطرت کے درمیان حائل پردوں کو ہٹانے اور الوہی حسن کو آشکارا کرنے کی کوشش کی۔ اقبال فطرت کی طرف متوجہ ہوئے۔ سرزمینِ وطن کو اہمیت دی۔ اس کے مناظر، اثمار اور اشجار کی کیف انگیز مصوری سے فطرت کے اسرار دروں پردہ تک رسائی حاصل کی اور ذہنی ارتقاء کے اس مرحلے پر جب میرزا غالبؔ، عبدالقادر بیدلؔ اور گوئٹے اقبال کی راہنمائی کر رہے تھے۔ انہوں نے ورڈزورتھ کا گہرا اثر قبول کیا اور بقول خود دہریّت سے بچ گئے۔[1]

اس میں کوئی شک نہیں کہ لاہور میں اوّلیں قیام کے دوران اقبال نے تعارف کا مرحلہ ہی طے کیا تھا۔ تاہم مندرجہ بالا فکری پس منظر سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ یورپ جانے سے قبل ہی اقبال نے ایک تحریک کی صورت اختیار کر لی تھی اور برصغیر کا علمی و ادبی طبقہ نہ صرف ان کی طرف متوجہ ہو چکا تھا بلکہ ان کی تحریک کا بیج گہری زمین میں جڑ

---

[1] شذراتِ فکرِ اقبال، ص: ۱۰۵

پکڑنے لگا تھا اور اس دور میں کئی شعرا پیدا ہو گئے تھے جو اقبال کے اسلوب کی نقالی کرنے اور ان کے تراشیدہ لفظوں کو وافر طور پر استعمال کرنے میں مصروف تھے سیاسی زاویے سے اقبال کی تحریک نے جغرافیائی حدود میں وطنیت کی صورت اختیار کی اور ان کے "ترانۂ ہندی" نے مذہب کو سیاست سے الگ کر دیا تو نظم "نیا شوالہ" نے برصغیر کی دو مختلف الخیال قوموں میں اتحاد اور وحدت پیدا کرنے کی کوشش کی۔ فکری زاویے سے اقبال کی تحریک میں مابعد الطبیعیات کا نوافلاطونی رویّہ پیدا ہوا۔ اور اقبال نے روحانی سطح پر اس شئے گم گشتہ کو تلاش کرنے کی سعی کی جسے حُسنِ ازل کی حضوری حاصل تھی۔ ادبی زاویے سے اقبال کی تحریک نے انگریزی خیالات و تصورات کو قبول کرنے سے گریز نہیں کیا۔ تاہم قبولیت کا یہ عمل اندھا دھند تقلیدِ بے جا کا شکار نہیں تھا بلکہ اس میں اقبال کی ذاتی سوجھ اور تجزیہ کا عمل پوری طرح کارفرما تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال مغرب کے مدّاح کم اور نقطہ چیں زیادہ ہیں۔ اقبال نے انگریزی اسلوبِ فکر اور فارسی زبان کے آمیزے سے اُردو میں ایک ایسے جاندار انداز اظہار کی افزائش کی جو اقبال کے ولولہ انگیز اور متحرک خیالات کو اپنے دامن میں سمیٹنے کی پوری اہلیت رکھتا تھا۔

شیخ عبدالقادر لکھتے ہیں کہ

"شیخ محمد اقبال نے ..... ایک جلسہ میں اپنی وہ نظم جس میں کوہ ہمالہ سے خطاب ہے سنائی۔ اس میں انگریزی خیالات تھے اور فارسی بندشیں۔ اس پر خوبی یہ کہ وطن پرستی کی چاشنی اس میں موجود تھی مذاق زمانہ اور ضروریاتِ وقت کے موافق ہونے کے سبب بہت مقبول ہوئی۔"[1]

اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا درست ہے کہ حالی اور آزاد نے شاعری میں سادگی

---

[1] دیباچہ بانگِ درا

اور صفائی کی جو طرح ڈالی تھی وہ عوامی سطح پر تو خاصی مقبول ہوئی لیکن اہلِ علم نے اقبال کے رچے ہوئے جاندار اسلوب کا مشاہدہ کیا تو وہ اس کے زیادہ گرویدہ ہوئے اور اسے مذاقِ زمانہ اور ضروریاتِ وقت کے موافق قرار دیا۔ وجہ یہ کہ حالی کے سادہ بیانیہ میں جذبے کی لطیف رو معدوم ہو جاتی ہے لیکن اقبال کے پُرشکوہ اسلوب میں جذبہ نہ صرف متحرک ہو جاتا ہے بلکہ قاری شاعر کے ساتھ اس کی تخلیقی دنیا میں سانس لینے لگتا ہے۔ پس دورۂ یورپ سے قبل اقبال کی ادبی عطا یہ ہے کہ انہوں نے خارجی موضوعات پر شعر کہنے کے شعوری عمل کو تخلیق کے پُراسرار داخلی عمل سے ہم آہنگ کیا۔ اور منصوبہ بندی کی شاعری کو دل کی بصیرت اور وجدان کے تحرّک سے ہمکنار کر دیا۔

○

اقبال نے ۱۹۰۵ء میں سفرِ یورپ اختیار کیا۔ یورپ میں سیّد میر حسن کے اس زیرک طالب علم کو جن علماء سے سابقہ پڑا ان میں کیمبرج یونیورسٹی کے ڈاکٹر میکٹگارٹ، جیمز وارڈ پروفیسر براؤن، نکلسن اور سارلی کو اہمیت حاصل ہے۔ یورپ کے تین سالہ قیام نے اقبال کو مطالعے کی وسعت، مشاہدے کی بوقلمونی اور تفکّر کی ہمہ رنگی کے مواقع میسّر کیے۔ چنانچہ قیامِ لاہور کے دوران اقبال افکار و خیال کی جو نئے نرم رو سے متصادم تھے۔ لیکن یورپ میں وہ ایک ایسے آتش فشاں کے دہانے پر کھڑے نظر آتے ہیں۔ جو ہر لمحے نیا لاوا اگل رہا ہے اور اپنے ساتھ خارج کا تمام خس و خاشاک بہا کر لے جا رہا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ایم۔ اے کی تعلیم کے مرحلے پر اقبال نے مغربی فلسفے کا خاصہ بسیط مطالعہ کیا تھا۔ اور وہ یورپ جانے سے قبل اس فلسفے کے اسرار و رموز سے واقف ہو چکے تھے۔ تاہم اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ انگلستان اور جرمنی میں جب انہوں نے مسلمانوں کے فلسفے کا تحقیقی و تجزیاتی مطالعہ یورپی مفکرین کی رہنمائی میں کیا تو ان پر ایک نیا جہانِ معنی آشکارا ہوا۔ اس زمانے میں وہ جن نابغانِ فکر سے متاثر ہوئے ان میں مولانا جلال الدین رومی اور

نطشے بالخصوص اہمیت رکھتے ہیں۔ ان دونوں میں قدر مشترک فکر، حرکت اور عمل کا وہ مثبت زاویہ ہے جو اپنی ذات میں انسان کے یقین کو مستحکم کرتا ہے اور عالمِ انفس و آفاق کی تسخیر کے لیے رقصِ جاں کو ضرورتِ اولیٰ قرار دیتا ہے۔ اقبال نے مشرقِ قدیم سے جلال الدین رومی کو رفیقِ راہ ساز قرار دیا۔ اور اس کی ہمنوائی میں نژادِ نو کو مخاطب کرنے کے لیے "جاوید نامہ" لکھا۔ نطشے مغربِ جدید کا نمائندہ ہے اور اقبال اس مجذوبِ فرنگی سے اس لیے متاثر تھا کہ اس کے فلسفے نے یورپ کے طرزِ عمل کو عقلی جواز فراہم کرنے کی کوشش کی تھی[1]۔ نطشے مقامِ کبریا سے واقف نہیں تھا تاہم اس کے کفر میں اسلام کے بیشتر اجزا موجود تھے۔ چنانچہ اقبال کو نہ صرف اس کا فلسفۂ خودی پسند آیا بلکہ "انسانِ کامل" اور "مردِ مومن" کے تصوّر کی تخلیق میں اقبال نے نطشے کے "تصوّرِ انسان" سے بھی اکتساب کیا۔ اقبال نے یورپ میں تہذیبِ حاضر کی رنگینیوں کے پسِ پردہ ایک ایسی قوت کا مشاہدہ بھی کیا جو مغرب کی تسخیرِ کائنات کی مہم کو کامرانی سے سرفراز کر رہی تھی۔ چنانچہ انہوں نے شعر گوئی ترک کر دینے کا ارادہ کر لیا تو اس نظریے کا برملا اظہار کرنے لگے کہ

"جو کام کچھ کر رہی ہیں قومیں انہیں مذاقِ سخن نہیں ہے"۔

تاہم شیخ عبدالقادر کی ترغیب اور پروفیسر آرنلڈ کے ایما پر اقبال دوبارہ شاعری پر آمادہ ہوئے تو ان کا مذاقِ سخن بدل چکا تھا۔ اور اب انہوں نے ارادہ کر لیا تھا کہ وہ رومی اور نطشے کے انداز میں شعلہ ہائے عمل روشن کرنے کی کوشش کریں گے۔ یہی وہ مقام تھا جب اقبال کی فکری تحریک نے عملی صورت اختیار کی اور اس کی ایک واضح جہت نکھر کر سامنے آگئی اس ضمن میں اقبال کی مشہور نظم "عبدالقادر کے نام" کا تذکرہ اس لیے ضروری ہے کہ اس کو سیّد عابد علی عابد نے اقبال کے شعری منصوبہ کا منشور قرار دیا ہے[2]۔

---

[1] شذراتِ فکرِ اقبال، ص: ۹۵

[2] عابد علی عابد، شعرِ اقبال، ص ۲۲

اور اس نظم میں وہ تمام اجزا شامل ہیں جو اقبال کی تحریک کے بنیادی عناصر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ آگے بڑھنے سے قبل اس نظم کے چند اقتباسات پیش کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے:

اٹھ کہ ظلمت ہوئی پیدا افقِ خاور پر
بزم میں شعلہ نوائی سے اُجالا کر دیں

اہلِ محفل کو دکھا دیں اثرِ صیقلِ عشق
سنگِ امروز کو آئینۂ فردا کر دیں

اس چمن کو سبق آئینِ نمو کا دے کر
قطرۂ شبنمِ بے مایہ کو دریا کر دیں

دیکھ یثرب میں ہوا ناقۂ لیلیٰ بے کار
قیس کو آرزوئے نو سے شناسا کر دیں

شمع کی طرح جئیں بزم گہِ عالم میں
خود جلیں دیدۂ اغیار کو بینا کر دیں

ان اشعار سے صاف نظر آتا ہے کہ اقبال مشرق کی قدامت کو مغرب کی جدیدیت سے روشناس کرانے کے آرزومند تھے۔ اور تغزل اور تصوّف سے مغلوب شاعری کی قنوطی جہت بدل کر اس سے ذوقِ عمل ابھارنے کا کام لینا چاہتے تھے۔ چنانچہ

انہوں نے "علی گڑھ کالج کے نام" "کوشش ناتمام"، "عشرتِ امروز"، "چاند تارے" اور "پیام مشرق" وغیرہ نظموں میں حرکت و عمل کا درس دیا اور فرد کو پیکارِ زندگی میں جہدِ مسلسل پر آمادہ کیا۔

قیام یورپ کے دوران اقبال کا ذہنی افق بہت کشادہ ہو چکا تھا۔ محبت کا جذباتی پہلو عشق کی نصب العینی صورت اختیار کر گیا تھا۔ اقبال نے اسی دور میں زندگی کا نیا فلسفہ مرتب کیا اور اس کی اساس ذوقِ پیش اور ذوقِ عمل پر رکھی۔ اہم بات یہ ہے کہ اس زمانے میں اقبال نے یورپ کے آئینہ خانے کا تصنع بچشم خود دیکھا تھا اور اب وہ نہ صرف تہذیب مغرب کے نکتہ چیں اور نقاد کی صورت میں اُبھرنے لگے۔ بلکہ انہوں نے مشرق کی عظمتِ رفتہ کی تجدید کی اور مشرقی انسان کے کھوئے ہوئے اعتماد کو بحال کر دیا۔ اقبال کی مندرجہ ذیل نظم میں یہ تمام عناصر بخوبی تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ یورپ کے قیام کے دوران اقبال کی یہ آخری نظم تھی اور یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر ملک راج آنند نے اسے یورپ کے نام اقبال کا رخصتی پیغام قرار دیا ہے:[1]

نکل کے صحرا سے جس نے رومہ کی سلطنت کو الٹ دیا تھا
سنا ہے میں نے یہ قدسیوں سے یہ شیر پھر ہوشیار ہو گا

دیارِ مغرب کے رہنے والو، خدا کی بستی دکاں نہیں ہے
کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو وہ اب زرِ کم عیار ہو گا

تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائیدار ہو گا!

---

[1] ڈاکٹر ملک راج آنند۔ اقبال کی شاعری، اقبال معاصرین کی نظر میں مرتبہ سید وقار عظیم، ص: ۳۷۹

یورپ سے واپسی پہ ایک طویل عرصے تک اقبال اُردو کے بجائے فارسی میں شاعری کرتے رہے۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ تھی کہ اقبال اب قومیت کے محدود جغرافیائی تصور سے بلند ہو کر ملّتِ اسلامیہ کے شاعر بن چکے تھے اور صرف ہندوستان کے مسلمان ہی ان کے مخاطب نہیں تھے بلکہ اب وہ روئے عالم کے تمام انسانوں سے خطاب کر رہے تھے۔ اس نکتے کا ثبوت اس حقیقت سے بھی ملتا ہے کہ ان کے فلسفیانہ خیالات کی اوّلین فارسی مثنوی "اسرارِ خودی" شائع ہوئی۔ تو اس کا انگریزی ترجمہ پروفیسر نکلسن نے کیا۔ ہربرٹ ریڈ نے اس کا موازنہ مغربی شعرا سے کیا۔ اور اقبال میں امریکی شاعر وٹمین کے اثرات دریافت کیے۔ ہربرٹ ریڈ لکھتا ہے کہ

"وٹمین کا نصب العین اس اعتبار سے بہت اہمیت رکھتا ہے کہ وہ نظری نہیں بلکہ عملی ہے۔ صرف ایک شاعر ایسا ہے جس کے ہاں یہ چیز نظر آتی ہے اور وہ بھی ہماری نسل اور قوم سے نہیں۔ میری مراد محمد اقبال سے ہے جن کی نظم "اسرارِ خودی" کا ترجمہ رینالڈ نکلسن نے کیا ہے..... ادھر ہمارے ملک کے متشاعر تو کیٹس کے زمانے کی پرانی ڈگر پہ چلے جا رہے ہیں اور بلبلوں اور پرندوں یا دوسرے چھوٹے چھوٹے موضوعوں پہ نظمیں لکھ رہے ہیں اور اِدھر لاہور میں ایک ایسی نظم شائع ہو رہی ہے جس نے ہندوستان کے نوجوان مسلمانوں پہ پوری طرح تسلّط کر لیا ہے۔ ایک نوجوان مسلمان لکھتا ہے کہ اقبال اس عہد کا مسیح ہے جس کی آتشِ نفس نے مُردوں کو زندہ کر دیا ہے..... یہ اعجاز ایک نظم نے دکھایا ہے جس کے حسن و جمال کے آئینے میں فلسفۂ جدید کے اکثر پہلو منعکس نظر آئے ہیں"[1]

---

[1] بحوالہ ملک راج آنند۔ اقبال معاصرین کی نظر میں۔ مرتبہ وقار عظیم۔ ص ۲۸۲

ہربرٹ ریڈ کے مندرجہ بالا اقتباس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ اسرارِ خودی کی اشاعت کے بعد اقبال کے خیالات پوری دنیا کو متاثر کر رہے تھے اور ہندوستان میں انہیں شعری پیمبر کا درجہ حاصل ہو چکا تھا۔ چنانچہ ۱۹۲۰ء کے بعد جب وہ ذہنی پختگی کی معراج کو پہنچ گئے تو ادبی اور فکری تحریک نے بھی ارتقا کی چند اہم منازل طے کر لیں۔ چنانچہ سیاسی سطح پر انہوں نے مذہبی تمدن کو اہمیت دی اور مارٹن لوتھر اور روسو کی اجتہادی تحریکوں پر جن سے مسیحی دنیا کا نظام وحدت درہم برہم ہو گیا تھا کڑی نکتہ چینی کی[1] اقبال کا ایقان یہ تھا کہ

"اسلام کے نزدیک ذاتِ انسانی بجائے خود ایک وحدت ہے۔ وہ مادے اور روح کی کسی ناقابلِ اتحاد ثنویت کا قائل نہیں۔ مذہب اسلام کی رو سے خدا اور کائنات، کلیسا اور ریاست اور روح اور مادہ ایک ہی کُل کے مختلف اجزا ہیں۔ انسان کسی ناپاک دنیا کا باشندہ نہیں جس کو اسے ایک روحانی دنیا کی خاطر جو کسی دوسری جگہ واقع ہے ترک کر دینا چاہیے"[2]

بالفاظِ دیگر اقبال نے ہندی مسلمانوں کو اسلام کے عالمی نظام میں جگہ دینے اور قومیت کے ہندوستانی بُت کو پاش پاش کرنے کا راستہ دکھایا اور ترکِ دنیا کے بجائے تگ و تازِ حیات میں حصہ لینے پر آمادہ کیا۔ چنانچہ اقبال روحانی ارتفاع حاصل کرنے کے لیے مائل بہ فلک ہی نظر نہیں آتے بلکہ فرد کو یہ احساس بھی دلاتے ہیں کہ وہ پا بہ گِل بھی ہے اور ان دونوں میں اشتراک کا ایک مضبوط رشتہ بھی موجود ہے۔ اقبال کی تحریک کا یہ زاویہ بلاشبہ سیاسی نوعیت کا ہے تاہم اس تحریک کو عوامی پذیرائی اسی جہت سے

---

[1] خطباتِ اقبال، مرتبہ رضیہ فرحت بانو۔ ص: ۲۷

[2] ایضاً ص: ۲۸

حاصل ہوئی۔

تحریکِ اقبال کے اس زاویے کے پس پشت فکر کی ایک جوئے تیز رو بھی موجزن نظر آتی ہے۔ اقبال کا مردِ مومن کا تصوّر اسی فکر کا نمائندہ انسان ہے۔ پھر یہ انسان چونکہ دنیاوی آلائشوں میں گھرا ہوا عقل و وجدان کی کشمکش کے درمیان پیہم ٹھوکریں کھا رہا ہے اس لیے اقبال نے اس کا مقدر خود اس کے ہاتھ میں دے دیا۔ اور زندگی کی تشکیل و تعمیر کے لیے انسانی خودی کو ایک زندہ حقیقت قرار دیا۔ چنانچہ برتر مقاصد کی تکمیل کے لیے خودی کا ——— بیدار رہنا ضروری ہے۔ جہدِ مسلسل اور دوامِ عمل بھی احساسِ خودی پر ہی مبنی ہے۔ اور انسان کے اندر جو زندگی کی توانائی موجود ہے وہ بھی خودی کی مرہونِ منّت ہے۔ بالفاظِ دیگر اقبال نے مردِ مومن کا جو تصور دیا تھا اس کی تکمیل خودی کی اساس پر ہوئی۔ اور اس کی عملی تعبیر انہیں رسولِ کریمؐ کی ذات ستودہ صفات میں نظر آئی۔ چنانچہ انہوں نے مسلمانوں کے زوال کے نفسیاتی محرکات تلاش کرنے کی سعی کی تو انہیں احساس ہوا کہ اس قوم نے عقیدے کو تو مضبوطی سے تھام رکھا ہے لیکن اس عقیدے پر عمل کمزور پڑ چکا ہے۔ قوم اپنی حدود کی پہچان اور پرکھ سے محروم ہو چکی تھی۔ چنانچہ قومی زندگی میں ناکامی اور محرومی کے سوا اور کچھ باقی نہیں رہا تھا۔ اقبال نے مایوسی اور قنوطیت کی اس فضا میں ہندی مسلمانوں کو اپنی جداگانہ حیثیت کا احساس دلایا۔ ان میں ذوقِ عمل اور یقینِ محکم پیدا کرنے کی سعی کی۔ چنانچہ ایک ایسی فضا میں جب ہندوستان میں انگریز سے آزادی حاصل کرنے کی جدوجہد منظّم صورت اختیار کر چکی تھی۔ اقبال کا مردِ مومن کا تصوّر بہت مقبول ہوا اور عوام کو اس کی تعبیر قائدِ اعظم کی صورت میں نظر آئی۔ تحریکِ اقبال کا یہ زاویہ چند ہی سالوں میں عملی صورت اختیار کر گیا۔ اور اقبال کی وفات کے صرف نو سال بعد مسلمانوں کو ایک آزاد وطن حاصل کرنے میں کامیابی ہو گئی۔

اقبال کی زندگی کے آخری اٹھارہ سال ان کے فکر رسا کی پختگی کا دور ہے۔ اس زمانے

میں اقبال کی شاعری میں فلسفہ و فکر کا امتزاج اس فطری طریق سے عمل میں آیا کہ ان دونوں میں حدِ فاصل قائم کرنا ممکن نہ رہا۔ انیسویں صدی کے نصف آخر میں ٹین (Taine) کا یہ نظریہ بہت مقبول تھا کہ

"فن صرف ماحول کی پیداوار ہے۔"

مارکسی نقادوں نے ٹین کے نظریے کی مزید حد بندی کر دی اور صرف پیداواری قوتوں کو فن کے فعال عوامل میں شامل کیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان نظریات نے فن کو منطقی صداقت کے اظہار کا وسیلہ بنا دیا تاہم اقبال نے مقصد پسندی کے باوصف اس سے انحراف کیا اور لکھا کہ

"تخیّل کا نصب العین حسن ہے نہ کہ صداقت۔"[1]

بلاشبہ اقبال کے نقطۂ نظر کی ترتیب و تدوین میں سماجی اور معاشرتی حالات نے اہم کردار سرانجام دیا ہے اور انہوں نے "ادب برائے ادب" کے نظریے کو زمانۂ تنزّل کی ایک ایسی ایجاد قرار دیا ہے، جس کا مقصد ہمیں ذوقِ حیات اور جذبۂ عمل سے محروم کر دینا ہے۔[2] تاہم اقبال کی شاعری میں فن اور مقصدیت میں کوئی حدِ فاصل موجود نہیں۔ مقصد اقبال کا جزوِ لاینفک اور ان کی کائناتِ فکر کا معروضی جزو ہے۔ اس لیے کسی مقام پر بھی ان دونوں میں تصادم پیدا کرنے کے بجائے اقبال کی تخلیقات کے حسن و اثر میں اضافے کا باعث بن جاتا ہے۔ پس ادبی زاویے سے اقبال کی تحریک نے مقصد اور فن کی متصادم حدود میں جمالیاتی انضمام پیدا کیا اور شعر کو حیات کی تنقید قرار دینے کے بجائے خود حیات کو تنقیدِ شعر قرار دیا۔

---

[1] شذراتِ فکرِ اقبال۔ ص: ۷۵

[2] اقبال معاصرین کی نظر میں۔ مرتبہ ذوالفقار عظیم ص: ۲۱۲

یہاں اس بات کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے کہ اقبال سے قبل الطاف حسین حالی نے بھی "ادب برائے ادب" کے نظریے کو رد کرنے اور مقصد کو شاعری میں سمونے کی کوشش کی تھی۔ لیکن انہوں نے لفظ اور معنی کو دو الگ الگ اکائیاں قرار دیا۔ اور حد یہ کہ معنی کو لفظ کے مقابلے میں ثانوی حیثیت دے دی۔ الطاف حسین حالی لکھتے ہیں:

"ہم یہ تسلیم کرتے ہیں کہ شاعری کا مدار جس قدر الفاظ پر ہے اس قدر معنی پر نہیں۔ معنی کیسے ہی بلند اور لطیف ہوں اگر عمدہ الفاظ میں بیان نہ کیے جائیں گے ہرگز دلوں میں گھر نہیں کر سکتے اور نہ ہی ایک مبتذل مضمون پاکیزہ الفاظ میں ادا ہونے سے قابل تحسین ہو سکتا ہے۔"[1]

مولانا حالی کے ان نظریات کا نتیجہ یہ ہوا کہ معنی اور لفظ کے درمیان ایک ایسی وسیع خلیج حائل ہو گئی جسے پُر کرنا ممکن نہیں تھا۔ چنانچہ شاعری داخلی جذبے سے محروم ہو گئی۔ اور اس پر ایک سپاٹ پن طاری ہو گیا۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے لکھا ہے کہ

"اسی وجہ سے حالی کی اپنی اکثر نظمیں پھیکی ہیں۔"[2] اقبال نے لفظ اور معنی کے اس ٹوٹے ہوئے رشتے کو باہم منسلک کرنے کی ہی تحریک نہیں کی بلکہ انہوں نے معنی کو فوقیت عطا کی۔ اور لفظ کو اس معنی کے اظہار کا وسیلہ قرار دیا جو شاعر کے تخلیقی لمس سے خود بخود نمو دینے لگتا ہے۔ چنانچہ غالب کے بعد اقبال ہی ایسا توانا شاعر نظر آتا ہے جس نے لفظ کے نئے قرینے اور نئی معنویتیں دریافت کیں۔ اور موضوع کو بالعموم مقصود بالذات قرار دینے کے باوصف فن کا جمالیاتی پہلو مجروح نہیں ہونے دیا۔ پس تحریکِ اقبال کی ایک منفرد عطا یہ ہے

---

[1] بحوالہ مقدمہ شعر و شاعری۔ مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی۔ ص: ۱۴۵

[2] ایضاً ص: ۸۰

کہ انہوں نے فنّی قیود کی پابندی کو اہم سمجھا لیکن ان میں معنوی وسعت پیدا کرنے کے لیے فن کار کی داخلی آزادی کو تسلیم کیا۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال کی شاعری میں کوئی موضوع، رجحان یا شے شجرِ ممنوعہ کی حیثیت نہیں رکھتی۔ انہوں نے غزل اور نظم کی اصناف کو قادر الکلامی سے کہیں زیادہ قدرتِ فن سے استعمال کیا اور انہیں اپنے مزاج کے مطابق ڈھال کر اپنی فنّی برتری، فکری بصیرت اور شعری کمال کا سکّہ منوالیا۔

تحریکِ اقبال کے تین اساسی پہلوؤں کا ذکر نسبتاً تفصیل سے کیا گیا ہے۔ ان تینوں زاویوں سے ایک مشترک نتیجہ یہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ اس تحریک نے جمود کو حرکت میں اور قنوطیت کو رجائیت میں بدلنے کی کوشش کی۔ اور اس کے لیے فلسفہ، نفسیات اور تاریخ کو محرّک قوت کے طور پر استعمال کیا۔ چنانچہ اقبال کو سابقہ ادبی تحریکوں پر یہ فوقیت حاصل ہے کہ ان کے زمانے میں فلسفہ اور سائنس ترقی کے انتہائی مدارج تیزی سے طے کر رہے تھے اکنافِ عالم کی حدود سمٹ کر ایک نقطے میں سمار ہی تھیں۔ رسل و رسائل اور ذرائع نقل و حرکت کی متعدد ایجادات نے دنیا بھر کے انسانوں کا آپس میں میل جول نہایت آسان بنا دیا تھا۔ چنانچہ اقبال کو نہ صرف جدید علوم سے استفادہ کا موقع ملا بلکہ عربی، فارسی، انگریزی اور جرمنی کے فکری ماخذات تک براہِ راست رسائی حاصل ہوئی۔ اور یوں انہوں نے ذہن و فکر کے آزاد عمل سے ان صداقتوں کو تلاش کیا جو بنیادی طور پر مشرق کی مزاج سازی میں اہم کردار ادا کرتی ہیں اور جن کی عالم گیریت مسلّم ہے۔ بالفاظِ دیگر اقبال وہ نقطۂ اتصال ہے جہاں مشرق اور مغرب کی فکری رویں آپس میں مدغم ہو کر ایک نئی معنویت میں ڈھل جاتی ہیں۔ اقبال کی تحریک اسی نئی معنویت سے عبارت ہے۔

○

تحریکِ اقبال اساسی طور پر شاعری کی تحریک ہے۔ ملحوظِ نظر رہے کہ اقبال کا اظہار کسی ایک صنفِ شعر تک محدود نہیں بلکہ انہوں نے نظم، غزل، مثنوی، رباعی اور قطعہ وغیرہ

سب اصناف کو اظہار کا وسیلہ بنایا اور ان میں معنوی تبدیلیاں پیدا کیں۔ میں اپنے ایک مضمون[1] میں اس حقیقت کا اظہار کر چکا ہوں کہ اقبال کا ظہور ایک ایسے مقام پر ہوا جب سوداؔ کی جامد لفاظی غالبؔ کے زندہ اسلوب کے آگے دم توڑ چکی تھی اور الطاف حسین حالیؔ نئی غزل کا دستور العمل پیش کر چکے تھے۔ اقبال نے غزل ابتدا کی تو اس زمانے میں بھی داغؔ دہلوی اور امیر مینائیؔ کا طوطی اکناف ہند میں بول رہا تھا اور غالبؔ نے نسبتاً دقیق موضوعات کو تنگنائے غزل میں سمونے کے لیے زبان و اسلوب کے جو نئے پیکر تراشے تھے ان پر قبول عام کی مہر ابھی ثبت نہیں ہوئی تھی۔ اقبال کو ہر چند داغ دہلوی کا تلمذ حاصل تھا تاہم وہ معنوی طور پر غالبؔ سے زیادہ متاثر تھے اور نئی راہ تراشنے کے لیے خضر کی پیروی سے کنارہ کشی کی تلقین کر رہے تھے محمد حسین آزادؔ اور الطاف حسین حالیؔ نے سادگی کے نام پر غزل میں عوامی زبان اور ہندی اسلوب رائج کرنے کی کوشش کی تھی۔ اس کا فائدہ یہ ہوا کہ شعرا نے تشبیہات، علامات، استعارات اور تلمیحات کے ضمن میں ہندوستانی فضا، اشیا اور مظاہر سے اکتساب کی طرف سنجیدہ توجہ ارزانی کی اور نقصان یہ ہوا کہ خارج کا یہ خام مواد چونکہ شعرا کے نئے تجربے کا جزو نہیں بنا تھا اس لیے غزل کا لطیف مزاج قدرے مجروح ہوا اور نئی معنویت جسے حالیؔ اور آزاد آشکار کرنا چاہتے تھے مناسب پیکر حاصل نہ کر سکی۔ اہم بات یہ ہے کہ اس دور کے بیشتر شعرا کی شخصیت صرف ایک جہت کی نمائندہ تھی۔ چنانچہ ان کی معاشرتی اور ادبی زندگی الگ الگ اکائیوں میں بٹی ہوئی نظر آتی ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان شعرا نے روایت کی جامد تقلید کی اور غزل کو اپنی شخصیت کا آئینہ نہیں بننے دیا۔ اقبال جامع الصفات اور کثیر الجہت شخصیت کے مالک تھے نیز انہوں نے فن اور فکر میں خلیج حائل کرنے کے بجائے ان دونوں میں جمالیاتی ادغام پیدا کرنے کی سعی کی۔ اس لیے انہوں نے غزل کے ایمائی انداز سے قدرے انحراف برت کر نئے موضوعات سمیٹنے کی کوشش کی اور یوں نئی غزل کو ایک بالکل جداگانہ اسلوب عطا کر دیا۔ اقبال کے اس اسلوب

---

[1] "اقبال کے عبوری دور کی غزل"

غزل کی جھلکیاں ان کے ابتدائی کلام میں بھی موجود ہیں۔ تاہم اس کی زیادہ نمائندہ مثالیں بالِ جبریل کی غزلوں میں ملتی ہیں۔ یہاں چند اشعار کا حوالہ بے محل نہ ہوگا۔

تو اے اسیرِ مکاں لامکاں سے دور نہیں
وہ جلوہ گاہ ترے خاکداں سے دُور نہیں

تو نے یہ کیا غضب کیا مجھ کو بھی فاش کر دیا
میں ہی تو ایک راز تھا سینۂ کائنات میں

احوالِ محبّت میں کچھ فرق نہیں ایسا
سوزِ تب و تابِ اوّل، سوزِ تب و تابِ آخر

ستارہ کیا مری تقدیر کی خبر دے گا
وہ خود فراخیِ افلاک میں ہے خوار و زبوں

کلی کو دیکھ کہ ہے تشنۂ نسیمِ سحر،
اسی میں ہے مرے دل کا تمام افسانہ

رہے گا راوی و نیل و فرات میں کب تک
ترا سفینہ کہ ہے بحرِ بے کراں کے لیے

اقبال کے مندرجہ بالا اشعار میں غزل کی ہیئت تو قائم نظر آتی ہے لیکن موضوع کے اعتبار سے اقبال نے کسی پرانی روایت کو قبول نہیں کیا۔ مثال کے طور پر عشق و محبت اردو غزل کا ایک

اہم موضوع ہے اور شعرا نے حکایۂ لیلیٰ و مجنوں اور شیریں و فرہاد کی اساس پر اپنا قصۂ عشق سنانے کی سعی کی ہے۔ اقبال کی شاعری میں بھی عشق کا موضوع تسلسل اور تواتر سے ابھرا ہے۔ تاہم یہ جسم کا ارزاں تقاضا کہیں نہیں بنا بلکہ عشق اس نظریۂ حیات کا اظہار ہے جس کی تبلیغ اور فروغ کے لیے اقبال نے شاعری اختیار کی تھی۔ اقبال نے اس نظریۂ حیات کی معنویت کو ابھارنے کے لیے حُسن و عشق کے بیشتر سابقہ کرداروں کو ان کی مجسم صورت میں استعمال نہیں کیا۔ بلکہ اقبال نے ان کرداروں کے باطنی اوصاف تلاش کیے اور انہیں اردو غزل میں علامتی انداز میں استعمال کرنے کی طرح ڈالی۔ چنانچہ اقبال کی غزل میں لیلیٰ منزل کی، مجنوں تلاش و جستجو کی، فرہاد کوشش پیہم کی، ایاز عجز و وفا کی اور ابلیس سرکشی اور بغاوت کی علامت ہے۔ علامت نگاری کی اس اپج نے نہ صرف غزل کا مزاج بدل ڈالا بلکہ موضوعات کے متنوع اظہار کے لیے اخذ و اکتساب کا ایک نیا ذخیرہ بھی مہیا کر دیا۔

اقبال نے اردو غزل کو ہر نئے، ہر موضوع اور ہر رجحان کے اظہار پر قدرت عطا کر دی تھی۔ چنانچہ اس سے غزل کی قدیم روایت شکستہ ہوئی اور ایک نئی روایت کو فروغ ملا۔ اقبال نے چونکہ اُردو غزل کو بھی فلسفہ و فکر کے اظہار کا وسیلہ بنایا تھا اس لیے بعض ثقہ ناقدین نے اقبال کی اس روش کی مخالفت کی۔ عبدالسلام ندوی نے لکھا ہے کہ

"غزل میں جو مضامین بیان کیے جاتے ہیں وہ خود بھی نہایت لطیف اور نازک ہوتے ہیں اور ڈاکٹر صاحب کی یہ غزلیں اس قسم کے لطیف مضامین سے خالی ہیں اور ڈاکٹر صاحب خود اس کا اعتراف کرتے ہیں:

حدیثِ بادہ و مینا و جام آتی نہیں مجھ کو
نہ کر خارا شگافوں سے تقاضا شیشہ سازی کا

اس بنا پر ہم بالِ جبریل کی غزلوں کو بہ مشکل غزل کہہ سکتے ہیں۔"[1]

---

[1] عبدالسلام ندوی۔ اقبالِ کامل۔ ص: ۱۴۲-۱۴۳

مولانا عبدالسلام ندوی کی محولہ بالا رائے اس وقت منظرِ عام پر آئی تھی جب اقبال کی تحریک غزل کی نشاۃ اوّل پر کامرانی حاصل کرنے کی جدوجہد کر رہی تھی۔ اور روایتی غزل نے قلوبِ مُردہ کو مسحور کر رکھا تھا۔ تقسیم ہند کے بعد جب پرانی روایتوں کی شکستگی عمل میں آئی اور آبادیوں کے تبادلے نے شعرا کو اپنی سرزمین وطن کے اشجار و اثمار کی طرف متوجہ کیا۔ تو غزل کا پرانا مزاج یکسر بدل گیا۔ چنانچہ نہ صرف عصرِ حاضر کو غزل کے ایمائی انداز میں پیش کرنے کا رجحان پیدا ہوا بلکہ غزل کی معنوی روایت میں بھی نمایاں تبدیلی پیدا ہو گئی۔ اور مستقبل کی غزل نے جدیدیت کی طرف قدم بڑھایا تو اس کی بنیاد اقبال کے اجتہادی عمل پر رکھی۔ اس میں کوئی شُبہ نہیں کہ اقبال کی غزل طرزِ احساس، اندازِ فکر اور داخلی توانائی کی بدولت قدیم غزل سے ایک بالکل مختلف چیز ہے لیکن اسے غزل نہ کہنا کچھ موزوں معلوم نہیں ہوتا کہ غزل کے فنّی اجزائے ترکیبی مثلاً ریزہ خیالی عمومیت، ردیف اور قافیہ کی پابندی، انفرادی تجربہ کے بجائے اجتماعی تجربے کی پیش کش وغیرہ سب اس میں موجود ہیں۔ اسی بنا پر سیّد وقار عظیم نے اقبال کی غزل کو بالخصوص شاعری کی نئی آواز قرار دیا ہے[1] اور ڈاکٹر وزیر آغا نے اقبال کو غزل کا سنگِ میل اور اس دور کا آخری اہم شاعر تسلیم کیا ہے[2]

○

اصناف شعر میں سے اقبال کی تحریک نے غزل کے علاوہ اُردو نظم کو بھی متاثر کیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ تحریکِ انجمن پنجاب نے اقبال سے پہلے نظم کی روایت کو فروغ دیا چنانچہ یہ نئی روایت مثنوی نگاری کی تجدید نو سے شروع ہوئی اور پھر حالی، اکبر، اسمٰعیل میرٹھی اور عبدالحلیم شرر وغیرہ نے اس میں ہیئت اور اسلوب کے مزید اضافے کیے اور اس صنفِ شعر کو اخلاقی، بیانیہ اور وصفیہ شاعری کا مؤثر ذریعہ بنا دیا۔ تاہم اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ متذکرہ شعرا کی یہ تمام کاوشیں ابتدائی نوعیت

---

[1] سیّد وقار عظیم۔ اقبال شاعر اور فلسفی۔ ص: ۱۰۸

[2] ڈاکٹر وزیر آغا۔ اُردو شاعری کا مزاج۔ ص: ۲۷۵

کی تھیں اور ایک ایسے تجربے کی حیثیت رکھتی تھیں جو کسی بڑے شاعر کے تخلیقی لمس سے اپنی معراج حاصل کر لیتی ہیں۔ اقبال نے اُردو نظم کی اس ہموار زمین میں جدیدیت کا بیج اس انداز میں بکھیرا کہ اسے بہت جلد جڑ پکڑنے کی سہولت حاصل ہوگئی اور پھر اس کے برگ و بار بلا توقف اثمار سے لدے ہوئے نظر آنے لگے۔

اقبال سے پہلے محمد حسین آزاد اور الطاف حسین حالی نے نیچر شاعری کی بنیاد ڈالی تھی۔ انجمن پنجاب کے مشاعرہ میں مختلف شعرا نے نیچر کے موضوعات پر جو نظمیں پڑھیں ان میں شاعر اور فطرت دو الگ الگ شخصیتیں نظر آتی ہیں۔ فطرت کا حسن جامد ہے اور شاعر مختلف زاویوں سے اس کے صوری حسن کو بیان کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ قاری اس ساکن لینڈ سکیپ کا مشاہدہ تو کر لیتا ہے لیکن حسنِ فطرت کی ساحرانہ قوت کو محسوس کرنے سے قاصر رہتا ہے۔ اقبال کی جمالیاتی نگاہ فطرت کے اس لازوال خزینے کی ثنا خواں ہے لیکن وہ اسے مقصود بالذات قرار نہیں دیتے۔ ارضی منظر کا جمال تو وہ زینہ ہے جس سے گزر کر اقبال لازوال الوہی حسن تک پہنچنے کی سعی کرتے ہیں۔ پس اقبال کی تحریک یہ ہے کہ انہوں نے اردو نظم کو خارجی عکاسی سے ہٹا کر حسن کی اعلیٰ ترین قدروں کو اجاگر کرنے پر مائل کیا۔ اور ناظر اور منظور کے درمیان اس وجدانی رشتے کو قائم کرنے کی سعی کی جسے عشق کہتے ہیں چنانچہ اقبال نے جس نظم کو فروغ دینے کی سعی کی اس میں صورت پرستی کا رجحان مفقود ہے۔ اس کے برعکس اقبال اشیا کی وساطت سے پہلے ان کے باطنی حسن تک اور پھر اس حسن کے خالق تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں:

حسنِ ازل ہے پیدا تاروں کی دلبری میں
جس طرح عکسِ گل ہو شبنم کی آرسی میں

محفلِ قدرت ہے اک دریائے بے پایانِ حُسن
آنکھ اگر دیکھے تو ہر قطرہ میں ہے طوفانِ حُسن

روح کو لیکن کسی گم گشتہ شے کی ہے ہوس
ورنہ اس صحرا میں کیوں نالاں ہے یہ مثلِ جرس

جو ہے بیدار انساں میں وہ گہری نیند سوتا ہے
شجر میں، پھول میں، حیواں میں، پتھر میں شرارے میں

پس اُردو نظم میں اقبال کی اوّلیں عطایہ ہے کہ انہوں نے فطرت کے خارج اور انسان کے داخل میں ایک لازوال رشتہ قائم کرنے کی تحریک کی اور یوں بقول ڈاکٹر وزیر آغا فرد کی داخلی دنیا کو برانگیختہ کر دیا۔[1]

اس میں کوئی شک نہیں کہ جمود کو توڑ کر فرد کی داخلی دنیا کو برانگیختہ کرنا اقبال کی تحریک کا ایک اہم مقصد ہے۔ تاہم یہ برانگیختگی اگر بے جہت اور غیر منظم ہو تو معاشرے کیلئے ایک خطرناک صورت پیدا کر سکتی ہے اقبال تحریک کا ایک مثبت زاویہ یہ ہے کہ انہوں نے فرد کو تکمیلِ انسانیت کیلئے برانگیختہ کیا تو اس فاضل قوت کو استعمال کرنے کی راہ بھی دکھائی۔ اس زاویے سے اقبال کی عطا یہ ہے کہ انہوں نے فرد کو قومی اور سماجی مقاصد کی تکمیل میں اپنے فرائض منصبی ادا کرنے کی تلقین کی اور اُردو نظم میں معاشرتی موضوعات پیش کرنے کا سلسلہ وسیع تر کر دیا۔ اقبال سے پہلے موضوعاتی نظمیں کہنے کا رواج خاصہ عام تھا۔ چنانچہ شبلی نعمانی نے بیشتر سیاسی موضوعات پر نظمیں لکھ کر قوم میں جذباتی تحرک پیدا کیا۔ الطاف حسین حالی نے اسلاف کی عظمت کا راگ الاپا اور پھر مسلمانوں کو اپنی زبوں حالی پر متاسف ہونے کا موقع دیا۔ اکبر الہ آبادی نے تہذیبی تنزل کو طعن و تشنیع سے روکنے کی کوشش کی اور یوں قوم کو بالواسطہ ان قدروں کا احساس دلایا جن کی شکستگی اب اضمحلال پیدا کر رہی تھی۔ اُردو نظم کے یہ تین اہم شاعر اقبال کے پیش رو بھی

---

[1] ڈاکٹر وزیر آغا۔ اُردو شاعری کا مزاج۔ ص ۲۳۶

تھے اور معاصر بھی۔ تاہم اقبال نے قومی امور پر ان شعرا کی طرح ریزہ فکری کا عمل نہیں کیا بلکہ ان کی شاعری میں ارتقا کی رو مسلسل متحرک نظر آتی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کا تخلیقی عمل جس موضوع کو بھی مس کرتا ہے اسے سابقہ موضوعات کے سلسلے کی ایک کڑی بنا دیتا ہے جس سے یہ احساس قوی ہو جاتا ہے کہ اقبال کی نظم ان کی غزل کی طرح ایک مسلسل فکری عمل ہے چنانچہ عظمتِ انسان اور خودی کا تصور، فرد اور معاشرے کا رشتہ، زندگی کے لیے حرکت و حرارت کی ضرورت، حسن اور فن کے تخلیقی تصورات، ذاتِ باری اور تصوّف کے نظریات، مذہب کی ضرورت اور اہمیت، معاشرے میں عورت کا مقام، مابعد الطبیعیات اور سائنس وغیرہ سب موضوعات پر اقبال کے ذاتی تصورات و خیالات معلوم کرنے کے لیے ان کی نظموں کی طرف ہی رجوع کرنا پڑتا ہے۔ اس کا ایک بدیہی نتیجہ یہ نکلا کہ بیشتر ناقدین نے اقبال کو ایک فلسفی کے روپ میں پیش کیا۔ اور یوں ان کی جاوداں شاعرانہ حیثیت کو نسبتاً کم کرنے کی کوشش کی۔ حقیقت یہ ہے کہ اقبال نے فلسفہ و فکر کا سہارا لے کر اس نظامِ حیات کو دلیل فراہم کرنے کی کوشش کی ہے۔

جو ان کے بطون خیال میں تخلیق پا رہا تھا۔ مرقعِ چغتائی کے مقدمہ میں اقبال لکھتے ہیں کہ

> "وہ شاعر جو انسانیت کے لیے رحمت بن کر آتا ہے خدا کا ہم کار ہوتا ہے۔ اس کے سامنے فطرت مکمل اور اپنی گوناں گوں رعنائیوں کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔ برخلاف اس شاعر کے جو چیزوں کو اصل سے کہیں زیادہ ہلکا، معمولی اور بے جان پاتا ہے۔"[1]

چنانچہ اقبال نے اپنے شاعرانہ فکر سے ان رعنائیوں کو تلاش کیا جن کا تخلیق کار خود خدا ہے۔ اس عمل میں اقبال کی فلسفیانہ فکر اس کی شاعری کی فرماں روا معلوم نہیں ہوتی بلکہ اقبال الوہی حسن کے جلال و جمال کو شاعرانہ عمل سے ہی منکشف کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ چنانچہ یہ کہنا

---

[1] اقبال، مقدمہ مرقعِ چغتائی

درست ہے کہ اقبال کا فکر ان کا فریضۂ زندگی ہے اور ان کی شاعری زندگی سے کہیں زیادہ انسان کی خدمت گزاری اور ان دونوں میں فاصلہ قائم کرنا ممکن نہیں۔

اہم بات یہ ہے کہ نظم میں بالعموم فرد کے ذاتی تجربے کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے، لیکن اقبال نے نظم کو اجتماع سے خطاب کرنے کا وسیلہ بنایا اور زندگی کی جزئیات پر ذاتی ردِ عمل ظاہر کرنے کے بجائے پوری قوم کا تاثر پیش کرنے کی سعی کی۔ چنانچہ اس مقصد کے حصول کے لیے اقبال نے ایک ایسا اسلوب اختیار کیا جس میں تشبیہات تمثیل کی، اور تلمیحات استعارے کی صورت اختیار کر لیتی ہیں۔ اقبال کا روئے سخن چونکہ خواص کے علاوہ عوام سے بھی تھا اس لیے انہوں نے نظم میں بالخصوص ایسی بحروں کا استعمال کیا جن میں غنائیت اور موسیقی کا عنصر داخلی طور پر موجود تھا۔ سید وقار عظیم نے لکھا ہے کہ

"بانگِ درا اور بالِ جبریل کی زیادہ نظمیں بحر رمل مثمن محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن، فاعلاتن) میں ہیں۔"[1]

اور اس بحر کی خصوصی پسندیدگی کی وجہ ماسوا اس کے اور کچھ نظر نہیں آتی کہ ان نظموں میں خود کلامی کے بجائے اقبال کا روئے سخن دوسرے لوگوں کی طرف ہے اور یہ بحر جذباتی فضا کو قائم رکھنے کے لیے نغمے کا زیر و بم کمال رعنائی سے ترتیب دیتی ہے۔ اس ضمن میں قابلِ غور بات یہ بھی ہے کہ کسی نظم کے لیے خاص بحر کا انتخاب اقبال کی شعوری کاوش کا نتیجہ نظر نہیں آتا۔ بلکہ طغیانِ فکر جس روانی سے نظم کا پیکر اختیار کرتا ہے اس سے تو یہی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ بحر نے خود شعر کے باطن سے تخلیق پائی ہے اور اقبال کے شعوری عمل کا اس میں کوئی دخل نہیں۔

مندرجہ بالا بحث میں اقبال کی نظم نگاری کے انفرادی زاویے تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے چنانچہ اجمالی طور پر یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ

---

[1] سید وقار عظیم۔ اقبال شاعر اور فلسفی، ص: ۲۴۸

اوّل۔ اقبال کی نظم ان کی شخصیت اور ان کے فکر کے داخلی نظام کی پوری طرح عکاسی کرتی ہے۔

دوم۔ اقبال نے لفظ و معنی کا جو رشتہ قائم کیا تھا نظم میں اسے مزید تقویت یوں ملی کہ مسلسل خیال کی پیشکش میں انہوں نے موضوع کے مناسب اظہار کے لیے لفظوں کے تخلیقی استعمال کو ترجیح دی۔

سوم۔ اقبال نے اُردو نظم کی حدود کو وسعت آشنا کیا اور اسے ہمہ اقسام موضوعات کو اپنے دامن میں سمیٹنے کے قابل بنا دیا۔

چہارم۔ اقبال کی نظم ان کے ذاتی تجربے سے کہیں زیادہ ان کی فکری سوچ کی نمائندہ ہے۔ چنانچہ اس میں خطابت کا عنصر نمایاں ہے اور یہ قاری کو اپنے ساتھ بہالے جانے کی پوری صلاحیت رکھتی ہے۔

پنجم۔ اقبال نے تمثیل اور استعارہ کے استعمال میں اجتہادی روش اختیار کی اور لفظوں کو اس خوبصورتی سے استعمال کیا کہ ان کے بیسیوں نئے قرینے نکھر کر سامنے آگئے۔

ششم: اقبال نے نظم کے خارجی خول میں داخلی روح داخل کرنے کی کوشش کی جس سے نظم کی جہت یکسر بدل گئی اور دوروں بینی کا رجحان پیدا ہوگیا۔

ہفتم: اقبال نے نظم میں فن کے تقاضوں کو ملحوظ رکھنے کے باوجود نظم کے قاری کو نظر انداز نہیں کیا اور اسے نظم کی تفہیم میں شامل کرنے کے لیے نغمگی اور موسیقی کے عنصر کو اہمیت دی۔

ان سب امتیازی خوبیوں کو پیشِ نظر رکھئے تو اقبال، حالی، آزاد، شبلی اور اکبر کے سلسلۂ نظم میں محض ایک سنگِ میل ہی قرار نہیں پاتے بلکہ بقول ڈاکٹر وزیر آغا وہ اُردو نظم کے اوّلین علمبردار بھی ثابت ہوتے ہیں[1] اور ان کی تحریک نے مستقبل پر اس قدر گہرا اثر ڈالا کہ

---

[1] حاشیہ اگلے صفحہ پر

رومانی اور داخلی رو کی تحریکوں نے اسی سے زیادہ اثرات قبول کیے اور نئی شاعری کے فروغ میں اقبال سے ہی تحریک حاصل کی۔

تحریک اقبال میں بنیادی اہمیت غزل اور نظم کو حاصل ہے۔ تاہم اقبال نے مثنوی قطعہ، رباعی اور مثنیہ وغیرہ کو بھی اظہار خیال کا وسیلہ بنایا ہے۔ بادی النظر میں اقبال کی بیشتر نظموں کے اشعار جزوی صورت میں زیادہ استعمال ہوئے ہیں اور ان میں پورے "کُل" کا مشاہدہ بھی کیا جا سکتا ہے۔ لہٰذا متذکرہ بالا اصناف میں بھی فکرِ اقبال کا جگمگاتا ہوا زاویہ نظر آتا ہے اور ان میں اقبال کی تحریک کے وہ تمام عناصر پوری شان سے جلوہ گر ہیں جنہیں ان کی غزل اور نظم میں بیان کیا جا چکا ہے۔ فارسی شاعری میں اقبال نے مثنوی کو بالخصوص زیادہ استعمال کیا اور ان کی دو معرکۃ الآرا کتابیں "جاوید نامہ" اور "اسرارِ خودی" اس صنفِ سخن میں تخلیق ہوئی ہیں۔ اُردو میں اقبال نے مثنوی کی صنف پر کچھ زیادہ توجہ نہیں دی۔ سحر البیان کی طرح انہوں نے ایک "ساقی نامہ" ولولہ انگیز اور والہانہ صورت میں تخلیق کیا اور اس میں ان کے فکر کی جوئے تیز رو مستانہ وار ندی کی طرح موجزن ہے۔ بالفاظ دیگر اقبال کی نظم اور غزل کے مقابلے میں دوسری اصناف کی اہمیت یہ ہے کہ ان میں اقبال نے فکرِ سخن کیا ہے اور انہیں اپنی انفرادیت کے اظہار اور اپنی تحریک کے مسلک کو نمایاں کرنے کا وسیلہ بنایا ہے۔

مندرجہ بالا بحث سے یہ نتیجہ اخذ کرنا درست ہے کہ اقبال کی تحریک اساسی طور پر شاعری کی تحریک تھی۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ جب مخزن کا اجرا ہوا تو مدیر مخزن نے انہیں نثر لکھنے پر بھی آمادہ کیا۔ چنانچہ سید عبدالواحد معینی نے ان کے مقالات نثر کا جو مجموعہ شائع

پچھلے صفحہ کا حاشیہ

۱ ڈاکٹر وزیر آغا۔ اُردو شاعری کا مزاج، ص: ۳۳۶

کیا ہے اس سے نظر آتا ہے کہ وہ نثر لکھنے پر بھی قدرت رکھتے تھے۔ نثر میں اقبال کا جو اوّلین مضمون ۱۹۰۲ء میں شائع ہوا اس کا عنوان "بچوں کی تعلیم و تربیت" ہے۔ اس مضمون میں اقبال نے بظاہر توضیحی انداز اختیار کیا ہے تاہم اس کا اسلوب خاصہ بوجھل ہے اور بھاری بھرکم الفاظ نثر کا جزوِ بدن نہیں بن سکے۔ اقبال کے دوسرے نثری مضامین مختلف کتابوں کے دیباچوں اور پیش لفظوں پر مشتمل ہیں۔ چند ایک مضامین مثلاً "اُردو زبان پنجاب میں" "اسرارِ خودی اور تصوّف" اور "سرّ اسرارِ خودی" کی نوعیت ہنگامی ہے اور یہ مختلف اخباری مضامین پر اقبال کا ردِّ عمل ظاہر کرتے ہیں۔ "زبانِ اُردو" ــــ ڈاکٹر وانٹ برجنٹ کے انگریزی مضمون کا ترجمہ ہے۔ اس اجمال سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ اقبال نے اُردو نثر کی طرف سنجیدہ توجہ نہیں دی۔ یہی وجہ ہے کہ جب انہیں خطبات کا ترجمہ اردو میں شائع کرنے کی طرف متوجہ کیا گیا تو وہ عرصے تک ایک اچھے مترجم کو تلاش کرنے میں سرگرداں رہے۔ چنانچہ اقبال کی نثر کے انفرادی نقوش اور امتیازی خصوصیات دریافت کرنا ممکن نہیں۔ اُردو کے بعض نامور ناقدین مثلاً ڈاکٹر سیّد عبداللہ اور ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار وغیرہ نے اقبال کی نثر کا عمدہ محاکمہ کیا ہے اور اس کے بعض امتیازی نقوش بھی متعین کیے ہیں۔ تاہم اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ اس نثر کی امتیازی خوبی صرف یہ ہے کہ اسے اقبال نے لکھا ہے۔ "مقالاتِ اقبال" پر ایک نظر ڈالنے سے یہ احساس تو ہوتا ہے کہ اقبال کو اپنے موضوع پر نہ صرف قدرت حاصل تھی بلکہ وہ اسے بادقار انداز میں پیش کرنے کا سلیقہ بھی رکھتے تھے۔ تاہم یہ واضح کرنا ضروری ہے کہ ان کی نثر پر سرسیّد کی سائنسی نثر کا اسلوب غالب نہیں آسکا۔ البتہ وہ سنجیدہ فکری جو لطافت اور شگفتگی سے سرفراز ہوئی ہے اور جسے مخزن نے بطورِ خاص پروان چڑھانے کی کوشش کی تھی۔ اقبال کی نثر میں بھی موجود ملتی ہے۔ اس خصوصیت کی بناء پر ڈاکٹر سیّد عبداللہ نے اقبال کی نثر کو رومانی نثر کا نمونہ قرار دیا۔ اور انہیں رومانی تحریک کے اوّلین پیش روؤں میں شمار کیا ہے۔ بلاشبہ اقبال کے افکار میں رومانیت کا پرتو موجود ہے اور اس کا متنوّع نقش ان

کی شاعری میں موجود ہے۔ اس لحاظ سے اقبال کو رومانی شاعری کے پیش روؤں میں بلا توقف شمار کیا جا سکتا ہے۔ تاہم انہیں نثر کے رومانی دبستان کا پیش رو کہنا شاید محلِّ نظر ہے۔ اقبال کی نثر میں ایک خاص قسم کا ٹھہراؤ، سنجیدگی، استدلال اور توازن ملتا ہے۔ الفاظ کے استعمال اور مترادفات کے استعمال میں بھی اقبال کے ہاں رومانیوں کا مخصوص اہتزازی روّیہ نظر نہیں آتا بلکہ اقبال کی نثر میں تہذیبی اور تدریسی لہجہ زیادہ نمایاں ہے اور اس میں لپکنے کی قوّت نسبتاً کم ہے۔ لہٰذا اسے رومانی نثر کہنے کے بجائے کلاسیکی نثر کہنا شاید زیادہ موزوں ہے۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل اقتباسات ملاحظہ ہوں۔

"جس طرح تصورات کے لیے مقابلہ مدرکات کی اور تصدیقات کے لیے مقابلہ تصورات کی ضرورت ہے اسی طرح استدلال کے لیے جو مقابلہ تصدیقات سے پیدا ہوتا ہے یہ ضروری ہے کہ بچّے کے علم میں کافی تعداد تصدیقات کی ہو۔ استاد کو خیال رکھنا چاہیے کہ بچے کے مدرکات، تصورات، تصدیقات اور استدلالات اس کے علم کے انداز کے ساتھ ساتھ ترقی کرتے جائیں۔"

○

"طریقِ تعلیم کامل وہی ہوگا جو نفس ناطقہ کے تمام قوا کے لیے یکساں ورزش کا سامان مہیا کرے۔ ادراک، تخیّل، تاثر اور مشیّت غرضیکہ نفس ناطقہ کی ہر قوّت تحریک میں آنی چاہیے۔ کیونکہ کامل طریقِ تعلیم کا منشا یہ ہے کہ نفس ناطقہ کی پوشیدہ قوتیں کمال پذیر ہوں نہ یہ کہ بہت سی علمی باتیں دماغ میں جمع ہو جائیں۔"[۱]

○

"یہ وحدتِ وجدانی یا شعور کا روشن نقطہ جس سے تمام انسانی تخیّلات و

---

[۱] مقالاتِ اقبال، مرتبہ: عبدالواحد معینی، ص: ۸، ۹

جذبات و تمنیات مستتیر ہوتے ہیں۔ یہ پُر اسرار شے جو فطرت انسانی کی منتشر اور غیر محدود کیفیتوں کی شیرازہ بند ہے۔ "یہ خودی"، "یہ انا" یا "مَیں" جو اپنے عمل کی رُو سے ظاہر اور اپنی حقیقت کی رو سے مضمر ہے، جو تمام مشاہدات کی خالق ہے مگر جس کی لطافت مشاہدہ کی گرم نگاہوں کی تاب نہیں لا سکتی۔ کیا چیز ہے۔"[1]

مندرجہ بالا اقتباسات میں مشکل اور ادق الفاظ موضوع کی بنت میں شامل نظر نہیں آتے اس نثر پہ مصنوعی مشکل پسندی کا غلبہ نظر آتا ہے۔ چنانچہ یہ کہنا مناسب ہے کہ اقبال نے نثری اظہار کے لیے جس زبان کا سہارا لیا ہے وہ نثر کے فطری مزاج کے ساتھ پوری مطابقت نہیں رکھتی۔

ڈاکٹر سیّد عبداللہ نے لکھا ہے کہ

"اقبال زبانوں کی نشوونما کے قانون سے بخوبی واقف تھے۔"[2]

انہوں نے یہ نتیجہ سردار عبدالرب نشتر کے نام اقبال کے مندرجہ ذیل خط سے اخذ کیا ہے۔

"زبان کو مَیں ایک بت تصور نہیں کرتا جس کی پرستش کی جائے بلکہ اظہارِ مطالب کا ایک انسانی ذریعہ خیال کرتا ہوں۔ زندہ زبان انسانی خیالات کے انقلاب کے ساتھ بدلتی رہتی ہے اور جب اس میں انقلاب کی صلاحیت نہیں رہتی تو وہ مردہ ہو جاتی ہے۔ ہاں تراکیب کے وضع کرنے میں مذاق سلیم کو ہاتھ سے نہ دینا چاہیے۔"

---

[1] مقالات اقبال مرتبہ: عبدالواحد معینی، ص: ۱۵۳

[2] دیباچہ مقالات اقبال مرتبہ: عبدالواحد معینی

اقبال نے اسی قسم کے خیالات کا اظہار مولوی عبدالحق کے نام ایک خط میں بھی کیا ہے۔

"زبانیں اپنی اندرونی قوت سے نشوونما پاتی ہیں اور نئے نئے خیالات و جذبات کے ادا کر سکنے پر ان کی بقا کا انحصار ہے"۔

اقبال کے یہ خیالات زبانوں کے نشوونما کے اساسی اصولوں کے عین مطابق ہیں۔ تاہم ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اقبال نے شاعری کے لیے زبان کا جو اسلوب اختیار کیا تھا وہی اسلوب انہوں نے اُردو نثر کے لیے بھی استعمال کیا۔ شاعری میں انہوں نے طغیان افکار کو وجدانی قوت سے سمیٹنے کی سعی کی۔ چنانچہ ان کی منفرد زبان نہ صرف ان کے فکر کا پورا احاطہ کرتی ہے بلکہ اس کے زیر سطح حرکت و عمل کی ایک رو بھی موجزن ہے۔ یہ زبان نہ صرف تحرک کی عکاسی کرتی ہے بلکہ تحرک کی رو کو قاری کی طرف بھی منتقل کر دیتی ہے۔ اقبال کا یہ اسلوب بلاشبہ ان کی شخصیت سے ہی پھوٹا ہے۔ چنانچہ انہوں نے اسی کو نثر میں استعمال کرنے کی کوشش بھی کی۔ تاہم شاعری اور نثر کے فطری تقاضے چونکہ مختلف نوعیت کے ہیں اس لیے اقبال کا یہ اسلوب نثر میں پوری طرح سما نہیں سکا۔ اس زاویے سے دیکھیے تو تحریک اقبال نے اردو نثر کی فطری نشوونما میں کچھ زیادہ حصہ نہیں لیا اور یہ متذکرہ تحریک کا خاصہ کمزور زاویہ ہے۔

ملحوظ نظر رہے کہ اقبال نے سہل اور آسان زبان کو فروغ نہیں دیا۔ اقبال کی زبان میں اُردو کے سریع الفہم روزمرّہ کی لذّت، برجستہ محاورے کی چاشنی، اور ضلع جگت کی کاٹ تلاش کرنا ممکن نہیں۔ اقبال نے زبان کو اظہار مطالب کا انسانی ذریعہ شمار کیا ہے تو اس کا ایک مفہوم یہ ہے کہ وہ حسب ضرورت اس زبان میں تخلیقی اضافے کرنے کے قائل تھے۔ چنانچہ انہوں نے ایک ایسی زبان تخلیق کی جو بامعنی طور پر ان کے پیغام، حیاتی مسائل اور فکر و فلسفہ کے عمیق خیالات کی ترسیل کی متحمل ہو سکتی تھی۔ اہم بات یہ ہے کہ اقبال کی شاعری میں جو اسلامی روح موجزن ہے۔ وہ ان کی زبان کا بھی جزو لاینفک ہے اور ان کی تہذیب کی پوری عکاسی کرتی ہے۔ چنانچہ جب انہوں نے شعر

کہنے اور قوم کو رہنمائی مہیا کرنے کا فریضہ قبول کیا تو اس کے لیے اقبال نے ایک ایسا اسلوب اختیار کیا جو نہ صرف ان کی منفرد حیثیت کو دوام عطا کرتا ہے بلکہ ان کے تہذیبی اور ملّی تقاضوں سے بھی ہم آہنگ ہے۔ اقبال نے لکھا ہے کہ

"میری تہذیب مرکّب تہذیب ہے۔ اس کی روح عربی ہے مگر اس کا لباس ترک و تاتار اور خوانسار و اصفہان نے تیار کیا ہے۔ میں جو اُردو لکھتا ہوں وہ میری تہذیب کی نمائندگی کرتی ہے۔ اور میں اس کو چھوڑ نہیں سکتا۔ شان، جلالت، رعب اور دبدبہ اس کے اوصافِ خاص ہیں۔ میں ہندی سے متاثر نہیں ہوں۔ میرے الفاظ کا ذخیرہ عرب سے اور پھر سمرقند و بخارا سے ماخوذ ہے۔"[1]

اقبال کے اس اقتباس کے پسِ پشت جو محرک قوت کارفرما نظر آتی ہے۔ وہ یہ احساس ہے کہ انگریز حکمرانوں نے ایک سوچے سمجھے منصوبے کے مطابق برّصغیر سے عربی اور فارسی زبانوں کے استیصال کی کوشش کی تھی۔ انیسویں صدی میں جب مغل اقتدار زوال کی آخری حد کو پہنچ گیا تو اس کے ساتھ ہی برّصغیر میں فارسی اور عربی زبان پر بھی زوال آچکا تھا۔ اس زوال کو تیز تر کرنے اور مسلمانوں کو اپنے فکری اور تہذیبی ورثے سے محروم کرنے کے لیے انگریز حکّام نے اُردو کی سرپرستی شروع کی اور اسے فروغ دینے کے لیے متعدد ادارے قائم کر دیے۔ ان اداروں نے مسلمانوں کی علمی و ثقافتی زبانوں کو نہ صرف پسِ پُشت ڈالنے کی سعی کی بلکہ انگریزی زبان کی برتری قائم کرنے میں بھی معاونت کی۔ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے بعد جب مسلمانوں اور ہندوؤں کی جداگانہ قومی حیثیت کے تعیّن کی تحریک ہوئی تو زبان کے مسئلے نے بھی

---

[1] بحوالہ "مسائلِ اقبال" از ڈاکٹر سید عبداللہ، ص ۳۰۱

اہمیت اختیار کرلی۔ سرسید احمد خاں اور ان کے رفقاء نے اُردو کی حمایت مسلمانوں کے شعور ملّی کو تقویت پہنچانے کے لیے اس زبان کو قومی نمائندگی کا فریضہ سونپا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ردّ عمل کے طور پر حکومت انگلشیہ نے ہندی کی حمایت کرنا شروع کر دی۔ اور یوں اس زبان کو سیاسی سطح پر اُردو کا حریف بنا دیا۔

اقبال انگریزی حکومت کی اس مصلحت سے واقف تھے چنانچہ انہوں نے ہندی کی سلاست اور لوچ سے مسحور ہونے کے بجائے اپنی تہذیبی برتری کو برقرار رکھنے کی سعی کی۔ اور اُردو زبان کو ایک ایسا جلالی لہجہ عطا کیا جس سے اس کی مردانہ فعال قوّت نکھر کر سامنے آگئی۔ مؤخرالذکر زاویے سے دیکھیے تو اقبال کی زبان لکھنؤ کی انفعالی زبان کا ردِّ عمل نظر آتی ہے۔ چنانچہ اقبال کی شاعری میں جو الفاظ اور تراکیب استعمال ہوئی ہیں ان میں اقبال کا اجتہادی عمل واضح صورت میں ملتا ہے۔ اور غالب کے بعد اقبال ہی ایک ایسا شاعر ہے جس نے لفظ کی دلالتوں کو کثیر المعانی صورت میں استعمال کیا اور ترکیب سازی میں اختراع آفریدگی کا ثبوت دیا اُردو زبان میں اقبال نے جن نادر تراکیب کا استعمال کیا ہے ان سب کا احاطہ کرنا ممکن نہیں کلامِ اقبال اس کا بہترین ماخذ ہے تاہم امتثالِ حقیقت کے لیے ان تراکیب کی ایک مختصر سی فہرست حسبِ ذیل ہے:

آرزوئے ناصبور۔ شورشِ بزمِ طرب۔ تخلیقِ تمنّا۔ محشرستانِ نوا۔ لذّتِ خودی۔ مجروحِ تیغِ آرزو۔ لیلئ ذوقِ طلب۔ صنم خانۂ پندار۔ خلشِ کرشمہ۔ شاخِ یقین راہ و رسمِ شاہ بازی۔ لذّتِ امروز۔ چراغِ ہوش۔ سطوتِ رفتارِ دریا۔ طفلکِ سیماب پا نوائے سینہ تاب۔ تب و تابِ جاودانہ۔ سوز و سازِ رومی۔ قلزمِ ہستی۔ نقدِ جاں۔ نگاں آبادِ حکمت۔ حریمِ کائنات۔ دمِ نیم سوز۔ بارشِ ہوائے سنگ۔ شکستِ رشتۂ تسبیح۔ اُمّتِ مرحوم۔ آئینۂ دیواری۔ بارشِ دوشِ روزگار۔ غم کدۂ نمود۔ شرارِ بولہبی۔ چراغِ مصطفوی۔ منت پذیرِ شانہ۔ بندۂ تخمینِ وظن۔ انجمِ سیماب پا۔ طلسم

دوش و فردا۔ دختران مادرِ ایّام ۔ طرقِ لُلوافشار۔ ماتم خانۂ برنا و پیر۔ شام سیاہ قبا
لیلائے ظلمت۔ بارشِ سنگِ حوادث وغیرہ۔

اقبال کی تحریک ابتدا میں مخزن کی نیم رومانی تحریک کا ہی ایک حصّہ نظر آتی ہے۔ اس دور میں اقبال صحت مند باذوق اور حسّاس نوجوان تھے۔ چنانچہ سرسید کی بے روح عقلیت کے برعکس انہوں نے حسن وجمال کی جستجو، مناظرِ فطرت کے سحر، اور جذباتی شعلہ آشامی میں زیادہ دلچسپی لی۔ اقبال نے اس دور میں حُسنِ فطرت کی شادابی اور مستی کو اُبھارا، اور وجدان کی اسی نہایت تک رسائی حاصل کی۔ یہاں حُسن اور عاشقِ حُسن کے درمیان کوئی حجاب حائل نہیں رہتا۔ یورپ میں قیام کے دوران اقبال کی تحریک نے والہانہ سرخوشی کی ایک اور منزل طے کرلی۔ اور اب فطرت ان کے ساتھ ہم آہنگ ہی نہیں تھی۔ ہم کلام بھی ہوئی۔ طلب و جستجو کی اس منزل پر اقبال کے ہاں توازن اور اعتدال پیدا ہوا۔ تاہم یہ ایک مختصر سا لمحۂ سکون تھا۔ چنانچہ جب اقبال یورپ سے واپس آئے تو ان کی شاعری میں انقلاب بپا ہوچکا تھا اور ان کی تحریک ایک واضح اور فعال صورت اختیار کرچکی تھی۔ اس زمانے میں اقبال نے ایک پیغمبر کی طرح قوم کو مخاطب کیا۔ قوم کی زبوں حالی اور زبان نظری پر آنسو بہانے کے بجائے اسبابِ زوالِ اُمّت دریافت کیے اور اسلاف کے روشن ماضی کی قصیدہ خوانی کرنے کے بجائے مستقبل سازی کے لیے پوری قوم کو روحانی طور پر متحرک کرنے کا فریضہ سر انجام دیا۔ اقبال نے اس دور میں اُردو شاعری کی تین کتابیں بالِ جبریل، ضربِ کلیم اور ارمغانِ حجاز[1] لکھیں۔ اسی زمانے میں انہوں نے اوّلین اُردو کلام کا مجموعہ "بانگِ درا" شائع کیا۔ اوّل الذکر کتب میں انہوں نے ان تمام مسائل کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا جو کسی نہ کسی زاویے سے عامۃ المسلمین مستقبل کی طرف فاتحانہ قدم بڑھانے میں مدد دے سکتے تھے۔ چنانچہ عظمتِ آدم اور خودی کا تصوّر اسی دور میں تکمیل کو پہنچا۔ اور تکمیلِ آدمیت کے لیے

---

[1] جزوی طور پر

اقبال نے عشق کو محرک قوت کے طور پر استعمال کیا۔ اقبال کی ان کتابوں میں آسمانی صحائف کے اوصاف نظر آتے ہیں اور وہ الوہی صداقتوں کو ایک دانائے راز کی صورت میں اپنے قاری پر منکشف کرتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اقبال کے لہجے میں رُعب، دبدبہ اور جلال کی کیفیت اب بھی نمایاں تھی۔ اور وہ مستقبل کے ایک مکمل معاشرے کی تشکیل سازی کا خواب دیکھ رہے تھے تاہم ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے رومانی خیالات کی تیز رو ندی اب مائل بہ سکون ہو گئی اور ان کے افکار کا طغیانی سفینہ اب ساحل پر لنگر انداز ہونے کو تھا چنانچہ ان کے اسلوب میں ناصحانہ اور ترغیبانہ رنگ فطری طور پر در آیا۔ اور ان کی شاعری میں ٹھہراؤ کا احساس ہونے لگا۔

قریباً پون صدی کی باضابطہ غلامی کے بعد ہندوستانی معاشرے نے اپنے تہذیبی زوال کے ساتھ مفاہمت کر لی تھی۔ اور انگریزی حکومت کے رائج کردہ کلچر کو نہ صرف قبول کر لیا تھا بلکہ انہیں نئی تہذیب کی اہم قدروں میں شمار کرنا اور ان کی تقلید پر فخر کا اظہار کرنا بھی شروع کر دیا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ فرد کی عمودی پرواز افقی پیش قدمی کے سامنے رُک سی گئی۔ اس دورِ زوال میں اقبال نے انسان کو معاشرے کا اوّلیں موضوع بنایا اور اس کی روحانیت کو زندہ کرنے کے لیے اسے پا بہ گِل ہونے کے باوجود آسمان کی طرف پیش قدمی پر آمادہ کر لیا اقبال اس دور میں ایک رومانی شاعر کی بہ نسبت کلاسیکی شاعر کی صورت میں ابھرے، انہوں نے تاریخ کی عظمت، ماضی کی تابندگی، داخل کی گہرائی اور خارجی تجربے کے گھمبیر امتزاج سے نئی معنویت کو فروغ دیا۔ اقبال کی یہ نئی معنویت اس زبان اور اسلوب کے بل بوتے پر پروان چڑھی جو تمام تر تخلیقی مقاصد کے تابع تھی۔ اور جسے نقطۂ عروج پر پہنچانے کے لیے اقبال نے عربی اور فارسی زبان کی تہذیبی قدروں سے بلاواسطہ استفادہ کیا تھا۔ چنانچہ اقبال نے جس ادب کے فروغ کی تحریک کی اس نے نہ صرف فرد کے ہمہ جہت جذبات کی تسکین کی بلکہ یہ قوم کی اجتماعی زندگی کی تعبیر بھی بن گیا۔ نتیجۃً یہ کہنا درست ہے کہ کلاسیکی ٹھہراؤ

کے باوجود اقبال کی تحریک کی جہت مستقبل کی طرف تھی اور اس میں حرکت، حرارت اور توانائی کا عنصر موجود تھا۔ اہم بات یہ ہے کہ اقبال کی تحریک نے اپنے دور عمل میں صرف تحرّک کی کیفیت پیدا کی۔ لیکن اس کے اثمار ان کی وفات کے صرف نو سال بعد اس وقت ظاہر ہونا شروع ہوئے جب اقبال کا ایک خواب "پاکستان" کی صورت میں تعبیر ہوا۔ اور تفہیم اقبال کا دائرہ وسیع تر ہو گیا۔ اقبال کی تحریک نے برّصغیر میں بالعموم اور پاکستان میں بالخصوص شاعری میں اہمیت اختیار کی۔ اس نے انفرادی اور اجتماعی دونوں سطحوں پر انسان کو اہمیت بخشی اور وجدانی عمل میں عقل و شعور کی اہمیت کو تسلیم کیا۔ اقبال چونکہ خود علوم نو سے واقف تھے اس لیے انہوں نے مشاہدۂ فطرت کے ساتھ نابغانِ دہر کے افکار و خیالات کے مطالعے سے براہِ راست استفادہ کی طرح بھی ڈالی اور عقاید کی اندھا دھند تقلید کے بجائے انہیں عقل و شعور کی کسوٹی پر پرکھنے کی راہ سجھائی۔ اس زاویے سے دیکھئے تو اقبال کی مشرقیت ان کی شاعری کا قیمتی عنصر ہے ان کے افکار کے بنیادی ماخذ اسلامی ہیں۔ تاہم انہوں نے علوم نو سے اسلام کی ایک نئی تعبیر پیش کی اور بیشتر ان عقائد کو جنہیں موضوعِ بحث بنانے سے گریز کیا جاتا ہے اپنے خطبات میں تجزیہ و تحلیل کی منزل سے گزارنے کا فریضہ سرانجام دیا۔ چنانچہ اقبال کی تحریک کی ایک بڑی عطا یہ بھی ہے کہ انہوں نے اسلام کو ایک جدید مذہب ثابت کیا اور عوام الناس کے اعتقادات کو ایک نئی پختگی عطا کی۔

اُردو ادب میں اقبال کی تحریک نے مستقبل کو اس شدّت سے متاثر کیا کہ اب تک برّصغیر میں لفظ و معنی کی جو تحریک بھی ابھری ہے اس کا سوتا اقبال کی تحریک سے ہی پھوٹتا ہے چنانچہ بیشتر ترقی پسند شعرا جنہوں نے اصلاحی اور معاشرتی امور سرانجام دینے کے لیے شاعری کو منطقی صداقت کے اظہار کا وسیلہ بنانا قبول کیا اقبال کے الفاظ اور تراکیب سے متاثر ہوئے اور ان کے بنے بنائے لفظی سانچوں کو بے محابا استعمال کرنے لگے۔ دوسری طرف وہ شعرا جنہوں نے اقبال کی دروں بینی کو اپنایا انہوں نے داخل میں غواصی کی اور جدید

اردو شاعری میں بہت سی نئی جہتوں کا اضافہ کر دیا۔ بالفاظ دیگر اب یہ نتیجہ اخذ کرنا درست ہے کہ اقبال کی تحریک نے اپنے عہد کو متاثر کیا۔ اور اب نئے حالات میں بھی یہ ایک زندہ اور فعال تحریک ہے اور اپنے دائرہ اثر کو پھیلا کر مزید نئی تحریکوں کو جنم دے رہی ہے۔

رومانیت، مخزن اور اقبال

برصغیر پاک و ہند کی ملّتِ اسلامیہ میں سرسید احمد خاں کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ انہوں نے قومی سطح پر ایک خاص نوع کا تحرّک پیدا کیا اور فکر و نظر کے بیشتر پرانے اعتبارات پر کاری ضرب لگانے کی سعی کی۔ سرسید احمد خاں نے مقاومت کی فضا پیدا کرنے کے بجائے روشنی کے اس سیلاب کے ساتھ جو انگریزی علوم و تہذیب کی صورت میں بے محابا آ رہا تھا چلنے کی تلقین کی۔ چنانچہ تہذیب کے پرانے نظام کی شکست و ریخت کے بعد انیسویں صدی کے ربع آخر میں نئے نظام نے اپنی بنیادیں مضبوط کرنا شروع کر دیں۔ بلاشبہ علی گڑھ تحریک کی ٹھوس عقلیت اور جامد اجتماعیت نے زندگی اور ادب دونوں کو ایک نئے موڑ سے آشنا کیا۔ تاہم اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ ذہنی انقلاب سے گزرنے کے باوجود برصغیر نے ماضی کی شاندار روایت سے اپنا رشتہ یکسر توڑا نہیں تھا۔ اور مشرق کا رومانی مزاج مغرب کی مادیت کو پوری طرح قبول کرنے پر آمادہ نہیں ہوا تھا۔ علی گڑھ تحریک نے فلسفہ اور سائنس کے نئے گوشوں سے استفادہ کر کے اجتماعی مفاد کا راستہ ہموار کیا۔ چنانچہ اس تحریک کا مزاج حقیقت پسندی کی طرف مائل تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بہت جلد اس کے خلاف رومانی نوعیت کا ردِ عمل ظاہر ہونا شروع ہو گیا۔ اور جذبہ و تخیل کی وہ رو جسے علی گڑھ تحریک نے

روکنے کی کوشش کی تھی منظر پر اُبھرے بغیر نہ رہ سکی۔ جذباتی سطح پر اس ردِّ عمل کا ایک زاویہ اکبر الٰہ آبادی اور اودھ پنچ کی صورت میں ظاہر ہوا اور یہ منفی نوعیت کا تھا۔ اس ردعمل کی مثبت صورت کو محمد حسین آزاد، ناصر علی دہلوی اور عبدالحلیم شرر نے اُبھارا اور سر سیّد کے سائنسی اسلوب کے برعکس ان اسالیب کو فروغ دینے کی کوشش کی جن میں ادیب کا تخیل جذبے کی جوئے تیز رو کے ساتھ چلتا ہے اور قلم اس کے وجدان سے رہنمائی حاصل کرتا ہے۔ علی گڑھ تحریک نے عقلیت پسندی کا یکطرفہ رجحان پروان چڑھایا تھا۔ اور یوں معاشرے کو متعدد مصنوعی قیود کا پابند بنانے کی کوشش کی تھی۔ چنانچہ وہ تخلیقی ابال جو زندگی کو رعنائی اور تنوّع عطا کرتا ہے۔ ان پابندیوں میں اخراج کا فطری راستہ تلاش نہ کر سکا۔ تخیّل کی آزاد پرواز پر خشک فلسفہ غالب آ گیا۔ ہیئت اور لفظ کے جامد ضابطوں نے خیال کی ندرت پر حاکمیت اختیار کر لی۔ اور انسان جو نئی تہذیب کے ہاتھوں کٹھ پتلی بننے پر آمادہ نہیں تھا۔ ذہنی طور پر گھٹن کی کیفیت محسوس کرنے لگا۔ آزاد، شرر، اور ناصر علی دہلوی نے سر سیّد کے مقاصد کو تنقید و تعرّض کا نشانہ بنائے بغیر فرد کی اِس داخلی آواز کو سننے کی کوشش کی اور جذبہ و جنوں اور وحی و الہام کی اس کیفیت کو جسے انہوں نے تخلیقی عمل کے کسی وجدانی لمحے میں محسوس کیا تھا۔ مشرق کے روحانی اسلوبِ نگارش میں پیش کر دیا۔ چنانچہ یہ کہنا درست ہے کہ ان ادبائے محسوس کو انسان کی آزادی کا علم تھا، اور اسے فکری اور تخلیقی آزادی عطا کرنے کی کوشش کی نتیجہ یہ ہوا کہ جذبہ و تخیل کی سرمست پرواز کو ہیئت اور اسلوب کے جامد سانچوں میں مقیّد رکھنا ممکن نہ رہا۔ اور رومانیت کی اس تحریک کو فروغ ملنا شروع ہو گیا جس کا آغاز تو محمد حسین آزاد، عبدالحلیم شرر اور ناصر علی دہلوی نے کیا لیکن جسے پروان رسالہ مخزن اور اقبال نے چڑھایا۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ رومانیت کیا ہے؟

رُومانیت کیا ہے؟

اٹھارہویں صدی کی کلاسیکی تحریک نے عقلیت پسندی کا جو یک طرفہ رجحان پروان چڑھایا تھا اس نے معاشرے کو متعدد مصنوعی قیود کا اسیر بنا دیا[1]۔ تہذیب کی وضع دارانہ تنی نے فرد کے جذبات کی تراش خراش اس تیزی سے شروع کر دی کہ اس کے داخل اور فطرت کے خارج میں روز بروز بُعدِ عظیم پیدا ہوتا گیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ تخلیقی اُبال جو زندگی کو رعنائی اور تنوّع عطا کرتا ہے۔ ان پابندیوں میں اخراج کا فطری راستہ نہ پا سکا۔ تخیل کی آزاد پرواز پر خشک فلسفہ غالب آ گیا۔ ہیئت اور لفظ کے جامد ضابطوں نے خیال کی نُدرت پر حاکمیت اختیار کر لی۔ اور انسان نے جو تہذیب کے ہاتھوں میں کٹھ پُتلی بن گیا تھا آزاد فن کار کا گلا گھونٹ دیا۔ پوپ، ایڈیسن، اور سوفٹ اس عہد کے نمائندہ شاعر اور ادیب اور ڈرائیڈن اور جانسن ادب کے مؤقّر نقّاد تھے۔ اور ان سب نے مل کر فکر و خیال کے اس دھارے کو جو پہلے اٹلی اور فرانس کے راستے انگلستان کی طرف بہتا تھا۔ اپنا رُخ بدلنے پر مجبور کر دیا۔ ایمیلے لوگوئی[2] کے اس خیال سے اختلاف ممکن نہیں کہ اٹھارہویں صدی میں مختلف ملکوں کے درمیان فکر و نظر کا جو تبادلہ عمل میں آ رہا تھا اس میں انگلستان نے بیرونی اثرات قبول کرنے کے بجائے اپنے نظریات کی ترسیل نسبتاً زیادہ کی ہے۔ لیکن انیسویں صدی میں جب کلاسیکی تحریک کی سنگلاخ قیود انتہا کو پہنچ گئیں تو صورتِ حال اچانک بدل گئی۔ روسو کی فکری آزادی اور انقلاب فرانس نے کلاسیکی تحریک کے مضبوط خول پر اس قدر کاری ضرب لگائی کہ یہ دھارا پھر انگلستان کی طرف چلنے لگا۔ اس طغیانِ افکار سے ادب کی رومانوی تحریک اُبھری۔ اس تحریک نے محسوس

1- Tanko Laurin, Studies in European Literature, P.10.

2- Emile Legauis, *A short History of English Literature*, p.275.

انسان کی آزادی کا علم تھا اور اسے معاشرتی الجھنوں سے نجات دلانے کی سعی شروع کر دی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ جذبہ و تخیل کی سرمست پرواز کو ہیئت اور اسلوب کے جامد سانچوں میں پابند رکھنا ممکن نہ رہا۔ اور رومانویت کی تحریک کو روز بروز فروغ حاصل ہوتا چلا گیا۔

رومانویت کی ابتدا بالعموم ایک ایسے شخص سے منسوب ہوتی ہے جس کی ذہانت کو اس کے عہد نے تسلیم کرنے سے انکار کر دیا تھا۔ اس کا نام روسو ہے اور وہ اپنے معاشرے کا اکھڑا ہوا فرد تھا[1]۔ اس کا گرد و پیش اس کے لیے آزار جاں تھا اور وہ اپنے وطن فرانس میں اجنبیت کے شدید ترین احساس سے دوچار ہو چکا تھا۔ چنانچہ اس نے اپنی ذات کے اندھے کنویں میں جھانکا اور اسے وہاں ایک ایسی پر رونق اور شاداب دنیا نظر آئی جس کے آگے ظاہر کی دنیا بالکل بے معنی ہو گئی۔ چنانچہ اس نے لکھا:

"اپنی ذات سے باہر میرے لیے ہر چیز اجنبی ہے۔ اس دنیا میں میرا کوئی ہمسایہ نہیں، کوئی بھائی نہیں، مجھ جیسا کوئی دوسرا نہیں۔ میرا گھر کوئی اور سیارہ تھا، لیکن میں زمین پر گرا دیا گیا ہوں۔ میرے گرد و پیش میں پھیلی ہوئی دنیا میرے دل کو زخمی اور غم زدہ کر رہی ہے۔ میں زندگی بھر تنہا رہنا چاہتا ہوں۔ امن، سکون اور مسرت تو میرے داخل میں موجود ہے اور میں اپنی انا کے سوا کسی اور شے کا آرزو مند نہیں ہوں۔"

اس عہد کے ایک اور انقلابی مفکر والٹیر نے کائنات کو روزن زنداں سے دیکھا تھا[2] لیکن روسو نے کائنات کو زنداں تصور کیا اور آزادی کا مرجع دل کو بنایا جس میں انسان کا آزاد تخیل خارج کے جبر سے آزاد تھا۔ روسو کا خیال تھا کہ علم انسان کو بہتر بنانے کے بجائے

1- Tanko Laurin, *Studies in European Literature*, P. 13.

2- Will Burant, *The Story of Philosophy*, p.206.

ہلاک بنا دیتا ہے اور پھر اسے شرارت پر آمادہ کرتا ہے۔ فلسفے کا غلبہ قوم کو اخلاقی طور پر بیمار بنا دیتا ہے۔ شعور انسان کو محرومی کے آزار سے دوچار کرتا ہے۔ لہٰذا تخیل کی قوت عقل پر بہر لحاظ فوقیت رکھتی ہے۔

روسو کے یہ انقلابی نظریات اس وسیع تضاد کا نتیجہ تھے جو انقلاب سے پہلے کے فرانس میں معاشی، معاشرتی اور سیاسی سطح پر رونما ہو رہے تھے۔ اس زمانے میں اقتدار امراء کے ہاتھوں سے نکل کر متوسط طبقے کے لوگوں کی گرفت میں آ رہا تھا[1] چنانچہ روسو کی یہ منفرد آواز کہ:

"انسان آزاد پیدا ہوا ہے مگر جہاں دیکھو وہ پابہ زنجیر ہے"۔

بلند ہوئی تو اسے رومانویت کا مطلع اوّل قرار دیا گیا۔ اور اسے اتنا فروغ حاصل ہوا کہ فرد بغاوت کرنے پر آمادہ ہو گیا۔ اور انقلاب فرانس کے لیے زمین ہموار ہونے لگی۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ روسو کا میدانِ عمل سیاست اور عمرانیات سے آگے نہیں بڑھا[2] اور اس کے انقلابی نظریات کے ثمر بیشتر اس کی وفات کے بعد حاصل ہوئے[3]۔ تاہم روسو نے اپنے عہد پر غیر فانی اثرات مرتب کیے۔ فرد اور معاشرے کی وحدت کو توڑ دیا اور ٹائپ کرداروں کے بجائے ایسے منفرد کردار کو جنم دیا۔ جن کی شخصیتیں انوکھی، خیال کے زاویے منفرد اور عمل کے انداز مختلف تھے۔ اور اس کا اظہار ادب میں یوں ہوا کہ ادیب معاشرے کا انعکاس کرنے کے بجائے معاشرے کو اپنی داخلی آرزوؤں اور تمناؤں کے مطابق منقلب کرنے پر آمادہ ہو گیا۔ روسو سے پہلے ادیب معاشرے کا ایک اہم فرد تھا۔ مولیر اور لوئی چہاردہم، پوپ

1- Will burant, *The Story of Philosopy*, p.201.

۲۔ ڈاکٹر محمد حسن۔ اردو ادب کی رومانوی تحریک صفحہ ۱۱

3- J.B. Priestley, *Literature and the Western Man*, P. 117.

اور جان چرچل ایک ہی دنیا کے باشندے نظر آتے ہیں اور معنوی لحاظ سے ان کے فکر و نظر میں کوئی بُعد نظر نہیں آتا۔ روسو کی تحریک نے یہ صورتِ حال یکسر بدل دی۔ اب ہر فرد اپنی ذات میں ایک انجمن تھا۔ ان میں سے ہر ایک کے جذبات کی نوعیت الگ تھی اور وہ ایک برق رفتار گھوڑے پر سوار لاشوں اور منزلوں کو روندتا چلا جا رہا تھا۔ چنانچہ چیٹیو برآنڈ (Chateaubriand) اور نپولین۔ بائرن اور آرتھر ویلز لے بظاہر ایک ہی زمانے میں سانس لے رہے ہیں لیکن ان کی فتوحات کی نوعیت یکسر مختلف ہے اور ان میں سے ہر ایک رومانویت کو اپنے زاویۂ نظر سے ہی پرکھنے کی کوشش کرتا ہے۔

رومانویت کا تعلق چونکہ ظاہر کے بجائے غیر ظاہر، حقیقت کے بجائے غیر حقیقت اور شعور کی بجائے لاشعور سے ہے۔ اس لیے یہ ایک بے حد پیچیدہ نفسیاتی کیفیت ہے اور یہی وجہ ہے کہ اب تک اس کے کئی زاویے تو سامنے آچکے ہیں لیکن اس کی جامع تعریف مرتّب نہیں ہو سکی۔ لوگان پیرسل سمتھ (Logan Pearcel Smith) کے مطابق یہ لفظ وارٹن اور ہرڈر نے پہلی مرتبہ ادبیات میں استعمال کیا۔ گوئٹے اور شلر نے ۱۸۰۲ء میں اس کا اطلاق ادب پر کیا۔ ایچ۔ ایل۔ لوکس نے اس کے آثار قدیمہ آٹھویں صدی میں تلاش کیے ہیں۔ اور اسے نئی زبان لنگوا رومانیکا (Lingua Romanica) سے مشتق قرار دیا ہے جو سلطنتِ روم پر وحشی قبائل کے یلغار کے بعد سرکاری لاطینی کے مقابلے میں پروان چڑھی لے

رومانویت میں جو بلند پروازی، وحشت اثری، خود آرائی اور صاعقہ انگیزی موجود ہے اسے مدّ نظر رکھیں تو اس لفظ کو وحشی قبائل سے منسوب کرنا قرینِ قیاس نظر آتا ہے۔ تاہم یہ لفظ کسی جامد مفہوم کو ادا نہیں کرتا بلکہ اپنے بنیادی مزاج کے مطابق مختلف

۱۔ H.L. Lucas, *The Decline and Fall of the Romantic Ideal*, P. 18.

ادوار میں تغیّر کے متعدد مراحل سے گزر چکا ہے۔ ایک طویل عرصے تک فرانس، سپین اور اٹلی میں رومان کا لفظ عوامی ادب کے لیے استعمال ہوتا رہا۔ انگریزی میں اس سے مراد پرانی عشقیہ داستانیں لیا جاتا رہا۔ آکسفورڈ ڈکشنری میں یہ لفظ پہلی مرتبہ ۱۶۲۸ء میں شامل کیا گیا۔ مرورِ ایام کے ساتھ اس کے متعدد مشتقات وضع کیے گئے اور یوں آہستہ آہستہ اس لفظ کا سکّہ چلنے لگا اور اجنبیت دور ہوتی چلی گئی۔ بالآخر مادام ڈی سٹیل (Madame-De-Stael) نے ۱۸۱۰ء میں اسے ایک واضح مفہوم عطا کیا، اور رومانوی تحریک کا مزاج متعین کرنے کے لیے اس لفظ سے گرانقدر معاونت حاصل کی۔ چنانچہ بقول ایچ۔ ایل۔ لوکس یہ لفظ پہلے ایک مخصوص زبان کے لیے استعمال ہوا۔ پھر اس سے مراد ایک خاص قسم کا ادب لیا گیا اور بالآخر رومانویت کو وہ ماورائی عنصر قرار دیا گیا جو اس مخصوص ادب میں جزوِ خاص کے طور پر شامل تھا۔[1] چنانچہ اب اس لفظ کا یہ آخری مفہوم ہی زیرِ بحث آتا ہے اور بیشتر اس مزاج کو دریافت کرنے کی کوشش کی جاتی ہے جو کلاسیکیت کا دوسرا رُخ ہے۔ اور جو فرد کو ماورائی دھندلکوں میں روشنی کی کرنیں پکڑنے اور داخلی واردات کو خارج کی زبان میں ادا کرنے پر مائل کرتا رہتا ہے۔

رومانویت کی اساسی روح افلاطون کے نظریات میں موجود ہے۔ چنانچہ جب افلاطون نے انسان کو ایک ایسا پرند قرار دیا جو بے پر ہونے کے باوجود قوّتِ پرواز رکھتا[2] ہے۔ تو وہ درحقیقت انسان کی قوّتِ متخیّلہ پر بالواسطہ طور پر مہرِ تصدیق ثبت کر رہا تھا۔ بالفاظِ دیگر افلاطون نے انسان کو ان جزیروں تک رسائی عطا کر دی جو بظاہر مادی سطح پر موجود نہیں تھے۔ لیکن جن کی صداقت کو وجدان قبول کرتا تھا

۱- H.L. Lucas, *The Decline and Fall of the Romantic Ideal*, p. 16.

۲- H.L.Lucas, *The Decline and Fall of the Romantic Ideal*, p. 9.

شعور بالعموم اُجالوں کی وضاحت اور ادراک کرتا ہے ۔ رومانویت نے ان اندھیروں کو روشنی دے دی جہاں ظاہر کی آنکھیں اپنا نور کھو دیتی ہیں لیکن باطن دیدۂ بینا کی طرح روشن ہو جاتا ہے اور فطرت اپنے بوقلموں اسرار آشکار کرنے لگتی ہے ۔ اہم بات یہ ہے کہ جب مادے کا بوجھ بڑھ جاتا ہے تو کششِ ثقل اپنی طرف کھینچنے کی کوشش کرتی ہے اور ذہن بوجھل ہو جاتا ہے لیکن جب جذبہ سبکسار ہو جائے تو مادہ اپنا بوجھ زائل کر دیتا ہے اور روح پرندے کی طرح جسم کو اپنے ساتھ لے کر ہوا کی لہروں پہ تیرنے لگتی ہے ۔ چنانچہ رومانویت اس کیفیت کو پا لینے کا نام ہے ۔ جب انسان کا مادی وجود ہمہ تن جذبے میں تحلیل ہو کر جسم کو پَر لگا دیتا ہے ظاہر ہے کہ یہ غیر مرئی کیفیت تخیّل کی بے پایاں فراوانی کے بغیر حاصل کرنا ممکن نہیں ۔

بلیک نے تخیّل کو رومانی عمل کا مخرج تسلیم کیا ہے اور اس امر پہ زور دیا ہے کہ تخیّل خدا کا وہ عمل ہے جس سے وہ اپنی مخلوق کے ساتھ وابستہ ہے ۔ وہ پیغمبرانہ شان سے لکھتا ہے ۔

"تخیل کی دنیا ابدی ہے ۔ موت کے بعد سب نامیاتی جسم فطرت کی گود میں پناہ لیتے ہیں ۔ تخیّل کی دنیا لامحدود، بے کراں اور غیر فانی ہے ۔ مادی دنیا فانی ۔ محدود اور عارضی ہے ۔ ابدی دنیا دوامی حقیقتوں کا مخزن ہے اور فطرت کے ظاہری آئینے میں ہم انہیں حقیقتوں کو منعکس دیکھتے ہیں ۔"

بلیک کا یہ نظریہ درحقیقت جان لوک (John Lock.) کے نظریات کا ردِ عمل تھا اور مذہب اور مابعد الطبیعیات سے اسے پوری تقویت حاصل ہوئی ۔ جان لوک نے مادی اشیا کو اہمیت دی[1] اور انسانی احساسات کو خارجی تجربے کا نتیجہ قرار دیا ۔ یہ نظریہ سائنس

1- Will Burant, *The Story of Philosophy*, P. 256.

کے اصولوں کی تو عمدہ وضاحت کرتا ہے لیکن انسان سے اس کی انفرادیت چھین لیتا ہے۔ اور اسے مشین کی میکانکی قوت کے زیر نگیں کر دیتا ہے۔ چنانچہ بقول سر موراٹس باورا اس نظریے نے نیوٹن کی سائنسی دنیا کو رومانی زاویہ عطا کر دیا[1] اور حقیقتِ اُولیٰ کو ان دونوں کی کائنات میں مناسب مقام مل گیا۔ جان لوک نے تسلیم کیا کہ فطرت کا ہر ذرّہ اس کے خالق کی شہادت دیتا ہے اور نیوٹن نے کہا کہ فطرت کی اس مشین کو چلانے کے لیے کسی ڈرائیور کی موجودگی بھی ضروری ہے۔

کالرج ان نظریات کو یکسر مسترد کر دیتا ہے۔ وہ فطری شاعر تھا اس لیے اس نے اپنے داخل کی آواز کو بگوشِ ہوش سننے کی کوشش کی اور عینی دنیا کو اعلیٰ ترین قوت والے انسان کا آشیانہ قرار دیا ہے۔ کالرج کے نزدیک شاعر کی اہمیت یہ ہے کہ

"شاعر اپنی عینی حالت میں انسان کی پوری روح کو حرکت میں لاتا ہے، اور اس روح کی مختلف طاقتوں کو ایک دوسرے کی قیمت اور وقعت کے مطابق ترتیب دیتا ہے۔ وہ اتحاد کا آہنگ پھونکتا ہے اور ہر چیز کو دوسری میں جادو کی اس طاقت سے ملاتا اور گاتا ہے جس کو مخصوص طور پر میں تخیّل کہتا ہوں۔"

بالفاظِ دیگر کالرج نے شاعر اور صوفی کے باطنی تجربے میں کوئی حد فاصل قائم نہیں رہنے دی اور بالآخر اس نتیجے پر پہنچنے کی کوشش کی ہے کہ شاعری ہی حق تک پہنچنے کا ذریعہ ہے۔[2] بظاہر یہ بہت بڑا دعویٰ ہے لیکن بیشتر رومانوی شعرا اس بات پر متفق ہیں کہ شاعری کا جادوئی عنصر تخیّل کا کرشمہ ہے اور اس کا تعلق کسی ایسی مافوق الفطرت قوّت کے ساتھ قائم ہے جس کا ادراک حواسِ خمسہ نہیں کر سکتے۔

۱- Sir Maurice Bawra, *The Romantic Imagination*, P. 2.

۲- ڈاکٹر محمد احسن فاروقی۔ کالرج کی بیاگرافیہ لٹریریہ۔ نقوش۔ ص: ۹۲

اس مافوق الفطرت کا ادراک رومانویت کا مطمح نظر ہے۔ چنانچہ اس کی تلاش میں رومانوی ایک ماورائی دھند میں کھو جاتا ہے اور ستاروں پر اتنی دیر تک نظریں جمائے رکھتا ہے کہ کرۂ ارض فراموش ہو جاتا ہے[1] وہ حقیقت اُولیٰ کے ساتھ رشتۂ پیوند خود فراموشی کے ساتھ جوڑتا ہے اور اپنے لاشعور کے ذریعے اس مقام عرفان کو سر کر لیتا ہے جہاں شعور پَر بھی نہیں مار سکتا۔ چنانچہ قدیم راہبوں کی طرح رومانوی بھی فطرت کے ساتھ ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔ قدیم محلّات، پرانی تصویریں، کہنہ تاریخیں اور ماضی کے کھنڈرات اسے صدیوں پرانے زمانے میں زندگی کی سانس لینے کا موقع فراہم کرتے ہیں۔ عرفان کے کسی ایسے ہی لمحے میں کالرج نے خواہش ظاہر کی تھی کہ کاش! "میں ہندوستانی ویشنو کی طرح لامحدود سمندر میں کنول کے جھولے میں نیند میں ڈوبا ملکورے لیتا رہوں اور ایک لاکھ سال کے بعد صرف ایک لمحے کے لیے آنکھ کھولوں صرف یہ دیکھنے کے لیے کہ اب پھر میں ایک لاکھ سال کے لیے نیند کی آغوش میں ڈوب جانے والا ہوں"۔ کالرج کی یہ خواہش اس معصوم بچے کی آرزو کے مشابہ ہے جو ماں کی آغوش میں پناہ لیتا ہے تو پھر اس سے الگ ہونے پر آمادہ ہی نہیں ہوتا۔ رومانویت میں بچے کی معصومیت کو تقدس کا درجہ حاصل ہے۔ وجہ یہ ہے کہ طفل معصوم بڑی عمر کے لوگوں کے بہ نسبت فطرت سے زیادہ قریب ہوتا ہے اور اس پر زمانے نے اپنے منفی اثرات مرتسم نہیں کیے ہوتے۔ اہم بات یہ ہے کہ رومانوی لغت الفنون کے مطابق فطرت ماں کے مشابہ ہے اور صنفی لحاظ سے یہ عورت کا ایک روپ ہے۔ چنانچہ جب رومانوی فنکار شہر کی ہاؤ ہو سے الگ ہو کر ندیوں، کوہساروں، آبشاروں، وادیوں اور سبزہ زاروں کی معطر تنہائی میں فطرت کو آواز دیتا ہے تو وہ درحقیقت مادر مشفق کو ہی آواز دیتا ہے

---

[1] ڈاکٹر محمد حسن۔ اردو ادب میں رومانوی تحریک۔ ص: ۷

اور فطرت اس سے ہم کلام ہوتی ہے تو اس میں بھی ماں کا روپ ہی زیادہ نمایاں ہوتا ہے رومانوی فن کار کا یہ آئیڈیل گوشت پوست کے اس متحرک تودے سے یکسر مختلف ہے جو پاسبانِ عقل کے طور پر اس کے گھر کی نگہداری کرتا ہے۔ اور اس کے مشتعل اعصاب کو جنسی آسودگی عطا کرتا ہے۔

عورت کا یہ رومانوی روپ سراسر تخلیقی ہے اور اس میں مشرقی شہزادیوں کا حسن، پھولوں کی نکہت، کہکشاں کی چاندنی اور نسیم سحر کی تازگی —— سب کا امتزاج فنکار کے حسن و نظر کے عین مطابق موجود ہوتا ہے۔ فن کار کا جذبہ تمام تر انکسار بن جاتا ہے اور وہ اس کے آگے نہ صرف سجدہ کناں ہو جاتا ہے بلکہ وفورِ محبت میں اس کے دل سے گیت اور نغمے اُبلنے لگتے ہیں۔ دنیائے آب و گل سے یہ بے نیازی اور فطرت کے ساتھ یہی والہانہ ہم آغوشی رومانوی فن کار کا مقصودِ اوّل ہے اور یہ حاصل ہو جائے تو اسے مادی زندگی بھی بے وقعت معلوم ہونے لگتی ہے۔ اس زاویے سے دیکھئے تو کتنے ہی نوجوان شعرا جذبے کی اس تیز رومانوی آنچ کا سامنا نہ کر سکے اور اپنے دل کی چتا میں جل کر بھسم ہو گئے۔ ان میں کیٹس اور شیلے بھی شامل تھے جو بتدریج چھبیس اور تیس سال کی عمر میں مر گئے اور جرمنی کا نوعمر شاعر ہاؤف (Hauf) بھی جس نے صرف پچیس سال کی عمر میں وفات پائی

ورڈزورتھ نے لکھا ہے کہ

"ہم شعرا جوانی میں مسرت سے ابتدا کرتے ہیں لیکن انجام بالآخر مایوسی اور ہذیان ہوتا ہے۔"

ان سطور میں ورڈزورتھ نے اس کرب کا اظہار کیا ہے جس سے رومانوی فن کار بیشتر گزرتا ہے۔ لیکن یہ کرب صرف ورڈزورتھ کا ہی نہیں بلکہ ہر اس شخص کا کرب ہے۔ جو معاشی بحران اور معاشرتی انتشار کے زمانے میں اپنے آپ کو اکھڑا ہوا محسوس کرتا ہے اس قسم کے افراد کسی معاشرے کے نامیاتی کل کا جزو بننے سے قاصر رہتے ہیں۔ انہیں

زندگی کے خارجی اور داخل میں ایک بُعدِ عظیم نظر آتا ہے۔ حال ماضی سے بدتر معلوم ہوتا ہے ایک دنیا انہوں نے تخیل میں آباد کر رکھی ہے اور یہ بے حد خوبصورت ہے۔ دوسری دنیا ان کے گرد و پیش میں بکھری ہوئی ہے اور یہ ان کے معیار نظر پر پوری نہیں اُترتی۔ چنانچہ تضاد کی اس فضا میں مسرت ملحۂ گریزاں کی طرح ان کی گرفت میں نہیں آتی۔ رومانوی فن کار ان صبا رفتار اور گریزاں کیفیات کا تعاقب کرتا ہے اور انہیں اپنے تخیّل میں گرفتار کر کے ایک شکل دے دیتا ہے[1] چنانچہ ایچ۔ ایل لوکس نے رومانویت کو پرستان کے ایسے شہزادے سے تشبیہ دی ہے جو حسنِ خوابیدہ کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ اور اس کے تھکے ماندے جسم کو الف لیلہ کی لطیف شہزادی سکون مہیا کرتی ہے[2] لیکن جب آنکھ کھلتی ہے تو زندگی کی بے رحم حقیقتیں مایوسی اور نامرادی سے دوچار کر دیتی ہیں۔

ڈاکٹر سید عبداللہ نے رومانویت کے اس زاویے کو ایسی "بہشتِ غفلت" سے تعبیر کیا ہے جس کی تہ میں حقائق کی تلخیوں سے گریز کی خواہش کارفرما ہوتی ہے[3] اور اس لحاظ سے رومانویت بقول گوئٹے مرض کے سوا اور کچھ نہیں۔ چنانچہ لافانتین نے رومانویت کی جو تعریف وضع کی اس میں بھی یہی روّیہ کارفرما نظر آتا ہے۔ لافانتین لکھتے ہیں کہ

> "رومانویت دن کے سہانے خواب ہوتے ہیں۔ ان خوابوں کا تجربہ کرنیوالے بھی وہ ہوتے ہیں جن کی مدہوشیاں حکمت کا نشہ لیے ہوئے ہوتی ہیں اور وہ بھی جو احمقوں کی جنت کے باسی ہوتے ہیں۔ مگر یہ خواب بڑے سہانے اور بڑے ہی شیریں

---

[1] ڈاکٹر یونس حسنی۔ اختر شیرانی کی رومانی شاعری۔ رسالہ اردو کراچی صفحہ: ۳۹

[2] H.L.Lucas, *The Decline and Fall of the Romantic Ideal*, P.42.

[3] ڈاکٹر سید عبداللہ۔ رومانویت۔ ادب لطیف جوبلی نمبر۔ ص: ۹

ہوتے ہیں اسے سراب کہیے یا فریب خیال۔ ہم اسی کی رو میں بہ جاتے ہیں، ہم اپنی بساط کو کچھ زیادہ ہی سمجھنے لگتے ہیں کہ دنیا کی ہر قیمتی شے اور ہر حسین شے ہمارے لیے بنی ہے اور ہماری ہے!"

حقیقت یہ ہے کہ رومانی فن کار تخیل کی جس فراوانی کو عمل میں لاتا ہے اس نے اسے آزادیٔ فکر و عمل کی ایک وسیع اقلیم پر حکمرانی عطا کر دی ہے۔ رومانوی ذہن چونکہ خود نگر اور خود آشنا ہوتا ہے اس لیے اس کی انانیت اور انفرادیت شعوری مرصع کاری سے تحسین حاصل نہیں کرتی بلکہ وہ اس تخلیقی لمحے کا منتظر رہتا ہے۔ جب بقول کالرج روشنی اور سائے کا اتفاقی امتزاج عمل میں آجائے اور چاندنی یا غروبِ آفتاب ایک مانوس منظر میں ڈھل جائے یہی وہ لمحہ ہے جب فن کار محض سہانے خواب نہیں دیکھتا بلکہ فطرت کو عمل تقلیب سے گزرنے کا موقع عطا کرتا ہے اور ان لمحاتِ عرفان کو جن کی جاودانی کیفیت اس پر منکشف ہوتی ہے کاغذ پر بکھیر دیتا ہے تاکہ دکھ اور غم سے ماری ہوئی دنیا کے لوگ انہیں پڑھ کر اپنی گم گشتہ جنتِ خیال کو دوبارہ حاصل کر لیں۔ پس رومانویت ایک طرزِ خیال ہے اور یہ یکسر مرض کی کیفیت نہیں۔ دوسرے یہ ہر حسین شے پر دست تصرف نہیں بڑھاتی بلکہ حسن کی تقسیم اور مسرت کے حصول میں دوسروں کو بھی شامل کرتی ہے اور اس لحاظ سے رومانویت کے اس مثبت پہلو کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

واضح رہے کہ رومانویت کا ہر دور محض انفعالی نہیں ہوتا۔ بلکہ یہ بیشتر ادوار میں فعال صورت میں رونما ہوئی ہے اور اس کے تخلیقی جذبے نے کائنات کا نقشہ بدلنے میں عمدہ ترین خدمات سرانجام دی ہیں۔ چنانچہ رومانویت بنیادی طور پر اس داخلی قوت کا نام ہے جو نامعلوم کو دریافت کرنے اور کسی نئی شے کو تخلیق کرنے پر اکساتی ہے۔ کلاسیکیت جس محرک قوت کو خارج سے تلاش کرتی ہے رومانویت اسی قوت کو انسان کے داخل سے برآمد کرتی ہے چنانچہ یوٹوپیا کی تخلیق اور عینیت پسندی اہم ترین داخلی رجحانات تصور ہوتے ہیں۔ اور

ان کے حصول کے لیے فرد کا رومانوی رویہ ہی مثبت طور پر عمل پیرا ہوتا ہے۔ عملی سطح پر رومانویت کی اہم ترین مثال نشاۃ ثانیہ ہے[1] اس دور میں معاشرہ نہ صرف خوابِ غفلت سے بیدار ہو گیا بلکہ اس کی تخلیقی قوتوں کے سوتے بھی اُبل پڑے اور معاشرہ ہمہ جہت ترقی کرنے میں کامیاب ہو گیا۔ کالرج، ورڈزورتھ اور بائرن ـــــ والٹر سکاٹ اور الیگزنڈر ڈیوما کے رومانوی طرزِ احساس میں بنیادی فرق یہ ہے کہ اوّل الذکر گروہ کے لوگ زندگی کا ایک حسین نعم البدل فطرت میں تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور یوں خوابوں کی ایک ایسی نیم غنودہ فضا میں کھو جاتے ہیں جہاں مادی زندگی کی محرومیوں کا مداوا موجود ہے اور جہاں ذہنی طور پر دنیا کی ہر حسین شے پر دسترس حاصل ہو جاتی ہے ـــ مؤخر الذکر گروہ حقیقی زندگی کو اہمیت دیتا ہے اور موجود کو اپنے رومانوی افکار کی روشنی میں خوبصورت اور دل کش بنانے کی سعی کرتا ہے۔ چنانچہ رومانویت کا رشتہ محض خیالی دنیا سے ہی قائم نہیں ہوتا بلکہ خیال اور حقیقت کے امتزاج باہم کو عمل میں لانے کی سعی بھی ہوتی ہے۔ قابلِ غور بات یہ ہے کہ ورڈزورتھ نے بھی اپنی خیالی جنت سے حقیقی زندگی کو یکسر خارج نہیں کیا، بلکہ بقول کالرج ورڈزورتھ نے رسم و رواج میں ڈوبے ہوئے ذہن کو بیدار کرنے اور اس احساس کو ابھارنے کی کوشش کی جو مافوق الفطرت سے مناسبت رکھتا ہے۔ اور اسے نگاہوں کے سامنے پھیلے ہوئے عجائباتِ دنیا اور ان کی دل آویزی کی طرف متوجہ ہونے کا مشورہ دیتا ہے[2] چنانچہ سر مورائس یاورا کا قول ہے کہ

"تخیل اگر اس انداز میں عمل پیرا ہو تو اس پر زندگی سے فرار کا الزام

1- Tanko Laurin, *Studies in European literature*, P.23.

۲۔ بحوالہ ڈاکٹر جمیل جالبی ـــ ارسطو سے ایلیٹ تک۔ ص: ۳۱۷

عائد کرنا مناسب نہیں۔[1]

حقیقت یہ ہے کہ رومانوی شعرا نے حقیقی زندگی کی بے رحم سنسنی خیزی کو کم کرنے کے لیے روح کی عظمت کو ابھارنے کی کوشش کی اور یوں فن کے تخلیقی لمحے میں دوام ابد کی اس حقیقت کو دریافت کر لیا جسے شعوری سطح پر حاصل کرنا ممکن نہیں تھا۔ زندگی کے ان لمحاتِ فروزاں کو جو مادی اشیا کو انوار ابدی سے منور کر دیتے ہیں۔ یونانی شاعر پندار نے بھی اپنی گرفت میں لینے کی کامیاب کوشش کی اور اس نے تسلیم کیا کہ ان لمحات میں وہ دیوتاؤں کا ہم نشین رہتا ہے اور ان سے ہم کلام ہو کر واپس آتا ہے اور اسی نور سے مادی دنیا کو بھی تنویر عطا کر دیتا ہے۔

رومانویت میں شدت پسندی اور وفور جذبات کا عمل دخل زیادہ ہے۔ رومانوی ادیب نہ صرف اچھوتے خیال کو گرفت میں لینے کی کوشش کرتا ہے بلکہ اسے نئی زبان اور نئے اسلوبِ ہیئت میں پیش کرنے کی کوشش بھی کرتا ہے۔ چنانچہ اولین سطح پر اس کے ہاں موضوع ہیئت سے زیادہ اہم ہے۔ وہ پرجوش جذبات کو فطری وارفتگی اور بے ساختگی سے بیان کرنے کی کوشش کرتا ہے اور تخلیقی اظہار کے راستے میں کسی رکاوٹ کو قبول نہیں کرتا۔ چنانچہ کالرج کی رائے میں جب تخلیقی لمحہ گزر جاتا ہے تو تخلیق پر نظر ثانی کرنا اس کی قدر و قیمت کم تر کر دینے کے مترادف ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے اپنا عظیم شاہکار "قبلائی خاں" کو نامکمل ہی رہنے دیا۔ رومانوی فنکار تقلید کے بجائے اپنا راستہ خود تراشتا ہے اور اسے منفرد انداز میں آراستہ کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کے ہاں صرف تخلیقی لمحہ ہی نادر حیثیت نہیں رکھتا بلکہ وہ جمالیاتی تمثال Image بھی اہم ہے جسے شاعر کے تخیل نے سوچا اور فن نے وجود عطا کر دیا ہے۔ چنانچہ فن وہ معجزہ ہے جس سے رومانی

1- Sir Maurice Bawra, *The Romantic Imagination*, P.8.

فن کار اپنے اعجازِ فن کی صداقت پیش کرتا ہے[1] کلاسیکی فن پارے میں تمثال تو موجود ہوتی ہے لیکن یہ تخلیقی سطح کو بہت کم چھوتی ہے اور کثرتِ استعمال سے گھس گھس کر چپٹی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ بالفاظِ دیگر کلاسیکی ادب میں تمثال پر جماعت کا قبضہ ہوتا ہے۔ لیکن رومانوی فن کار کی تمثال اس کی ذاتی تخلیق ہوتی ہے اور یہ اس کے فن کو انفرادی زاویہ عطا کرتی ہے۔ چنانچہ رومانوی فن کار کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ لفظ کو جامد صورت میں استعمال نہیں کرتا بلکہ جذبے کی لطیف ترین تہ کے اظہار کے لیے نئی تمثال تخلیق کرنے کی کوشش کرتا ہے[2] اور اپنے اس وژن کو جنت ارضی کا نمونہ بنا دیتا ہے۔

اہم بات یہ ہے کہ رومانوی شاعر جس رومانی کرب میں سے گزرتا ہے۔ تمثال سازی اس کرب کا مداوا کر دیتی ہے۔ چنانچہ فرینک کرموڈ کے مطابق تمثال تخلیق کرنے کی قوت ہی شاعر کو زندہ رکھتی ہے[3] اور اسے حصولِ مسرت کا دائمی وسیلہ عطا کرتی ہے۔

رومانویت کی ان بنیادی خصوصیات سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ رومانویت محض اجباء العجائب نہیں بلکہ زندگی کے ایک مخصوص رویے کی عکاس ہے۔ اس میں بے پناہ تخلیقی قوت ہے اور یہ بالعموم جمود اور یکسانیت کے کرخت خول کو توڑ کر فنی بُعد کو عمل میں لاتی ہے۔ رومانویت میں آزادہ روی، انفرادیت، تحفظ انا اور بغاوت کا عنصر بھی موجود ہے اور رومانویت وہ شرار سنگ ہے جو لہو ٹپکانے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شیطان پہلا رومانی کردار تصور ہوتا ہے جس نے آدم کو سجدہ کرنے سے انکار کر دیا اور بقول اقبال دلِ یزداں میں کانٹے کی طرح کھٹکتا ہے رومانوی فنکار

1- Herbert Grevson, *The Background of English Literature*, P.34.

2- Frank Karmode, *Romantic Image*, P.5.

3- Frank Karmode, *Romantic Image*, P.11.

خوابوں کی دنیا میں ہلکورے ضرور لیتا ہے لیکن وہ صرف نیم غنودہ افیونی فضا ہی تخلیق نہیں کرتا بلکہ حقیقی دنیا کے ساتھ رابطہ بھی قائم کرتا ہے اور جن صداقتوں کو وجدان کے ذریعے دریافت کرتا ہے ان کو عامتہ الناس پر منکشف بھی کرتا ہے۔ اس زاویے سے رومانوی فن کار ایک ایسا صوفی ہے جو آگ لینے کے لیے جاتا ہے تو صحیفہ بھی ساتھ لے کر آتا ہے

○

مخزن اور رومانیت

رومانی تخیل کا جو بیج محمد حسین آزاد نے لاہور میں بویا تھا اسے تحریک کی صورت میں شیخ عبدالقادر نے پروان چڑھایا۔ شیخ عبدالقادر کا رسالہ مخزن اپنے عہد کا ایک ایسا صحیفہ ہے جس نے فکری آزادہ روی کی حمایت کی اور اردو زبان کے ادبی سرمایہ کو فکری تنوع اور جمالیاتی حسن سے غیر سیاسی انداز میں بڑھانے کی کوشش کی۔ یہاں اس بات کا اظہار ضروری ہے کہ اردو زبان سرسید کے لیے محض ایک ذریعۂ ابلاغ تھی لیکن شیخ عبدالقادر کا اولین مقصد اردو زبان کی نشو و نما اور تہذیب و ترقی تھا چنانچہ جب مخزن کے اثر و عمل کا دائرہ پھیلا تو اس نے ہندوستان کی علمی، ادبی اور ثقافتی زندگی کے بیشتر شعبوں کو متاثر کرنا شروع کر دیا۔

مخزن کی رومانی تحریک بظاہر سرسید کی ٹھوس مادیت اور جامد مقصدیت کا ردِ عمل معلوم ہوتی ہے تاہم اس کی ابتدا میں چند ایک دوسرے عوامل بھی کارفرما نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور پر بیسویں صدی کے رُبعِ آخر میں اجتماعیت کو فروغ حاصل ہوا اور کئی ایسی سیاسی اور سماجی تحریکیں اُبھریں جن کے پیشِ نظر ایک واضح معاشرتی نصب العین تھا اور وہ اس کے حصول کے لیے اجتماعی جد و جہد کو بروئے کار لانے کی کوشش کر رہی تھیں۔ ان تحریکوں نے فرد کو اہمیت دینے کے بجائے قوم کو اہمیت دی اور ذاتی انفرادیت کو قومی اجتماعیت میں ضم کر دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ فرد نہ صرف بے چہرہ ہو گیا بلکہ خشک مادیت نے اس کا رشتہ روحانی سرچشموں سے

بھی منقطع کر دیا۔ علی گڑھ تحریک کے ادب نے منطق کی سیدھی سپاٹ راہ اختیار کی اور یوں ذات کی جستجو کا جذبہ مدھم پڑ گیا۔ بیسویں صدی کے اوائل میں جب انگریزی زبان کو تقریباً بیس کا مستقل جزو بنا دیا گیا تو ہندوستانی نوجوانوں کو مغرب کے رومانی شعرا سے براہِ راست تعارف حاصل ہوا۔ چنانچہ جستجوئے ذات کی مدھم لہر ایک مرتبہ پھر تیز تر ہو گئی اور فرد نہ صرف اپنی انفرادیت کو تلاش کرنے پر مائل ہو گیا بلکہ اس کے ہاں انائے ذات کا جذبہ بھی قوی صورت اختیار کر گیا۔ اس قسم کی فضا میں رومانیت کا بیج نہ صرف جڑ پکڑتا ہے بلکہ اس کی نشو و نما بھی تیزی سے ہوتی ہے۔ چنانچہ یہ کہنا درست ہے کہ جب مخزن کا اجراء ہوا تو اس کے رومانی جذبات کے لیے مناسب فضا پہلے سے ہموار ہو چکی تھی۔ اور متذکرہ اجتماعیت نے اس کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔

انیسویں صدی کے رُبع آخر میں ہندی زبان کو سیاسی سطح پر آلۂ کار بنایا گیا اور انگریزی حکومت نے اسے فروغ دینے کی عملی کوشش شروع کر دی۔ اس کا ایک بدیہی نتیجہ یہ ہوا کہ مسلمانوں اور ہندوؤں میں اپنی جداگانہ حیثیت کا احساس ہندی اور اردو زبان کے وسیلے سے پیدا ہو گیا۔ چنانچہ اس احساس کے زیرِ اثر جو تحریکیں شروع ہوئیں ان میں قدیم مذاہب کے احیا کو بالخصوص اہمیت ملی۔ ان تحریکوں کے فروغ کی ایک وجہ یہ بھی تھی، کہ حقیقت پسندی کی تحریک نے مذہب کی الہامی کیفیت کی نفی کرنا شروع کر دی تھی چنانچہ اس کے خلاف ردِ عمل بھی احیائے مذہب کی صورت میں رونما ہوا اور اخلاقیات کے اس قلعے کو جسے انگریزی تہذیب نے مسمار کرنا شروع کر دیا تھا نہ صرف دوبارہ مضبوط کیا جانے لگا بلکہ رسوم و رواج کی مثالی و معیاری صورت کی تجدید بھی ہونے لگی ـــــ ہندوؤں میں آریہ سماج اور سناتن دھرم کی تحریکیں اور مسلمانوں میں دیوبند اور ندوۃ العلماء کی۔ تحریکیں انہیں رجحانات کی آئینہ دار ہیں۔ پرانی اقدار اور قدیم روایات کے احیا کے خلاف نوجوان نسل کا ردِ عمل رومانی تصورات کی صورت میں رونما ہوا۔

جس نے فرد کو روایات کے بتانِ قدیم کو پاش پاش کرنے، اپنے داخل کی رومانی آواز پر کان دھرنے اور نئے خیالات کی کونپلوں کو افزائش دینے پر آمادہ کیا۔ پس متذکرہ قدامت کے خلاف اس عہد کا عمرانی ردِّ عمل رومانیت کے فروغ میں ایک اہم عامل قوت کے طور پر کام کرنے لگا اور اس نے مخزن کی رومانیت کو فروغ دینے میں بڑی معاونت کی۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے اس دور میں رومانیت کی ایک اہم وجہ سائنسی ارتقاء میں تلاش کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ

> "بیسویں صدی میں ..... علوم کی ترقی نے انسان کے سارے تیقن کو پارہ پارہ کر دیا تھا اور اسے محسوس ہونے لگا کہ وہ مرکزِ کائنات نہیں رہا اور ماحول کے ساتھ اس کا رشتہ ٹوٹ پھوٹ گیا ہے۔ جب وہ بنیاد ہی لرزہ بر اندام ہو جس پر معاشرے کی عمارت کھڑی ہے، تو انسان قدرتی طور پر متخیلہ کو بروئے کار لاتا ہے تاکہ ایک بہتر اور خوب تر جہان کا نظارہ کر سکے۔"

اس میں کوئی شک نہیں کہ یوٹوپیا کا خوب تر جہان تخلیق کرنا رومانیت کا ایک پُر اسرار مگر اہم مقصد ہے اور ہندوستانی فرد میں یہ جذبہ حصولِ آزادی کی جدّ و جہد نے بدرجۂ اتم پیدا کر دیا تھا۔ تاہم سائنسی ارتقا نے انسان کے تیقّن کو پارہ پارہ کیا تو اس عمل میں اولین سطح پر اس کی شخصی انا مجروح ہوئی۔ دوسرے وہ نیابتِ الٰہی کے بلند مسند سے اُتر کر زمین پر گر پڑا تو زمین کے مادی بوجھ نے اس کی روح کو گرانبار کر دیا۔ چنانچہ بے بسی کے اس عالم میں وہ حقائق سے گریز کرنے اور ایک خوابناک فضا میں سانس لینے پر آمادہ ہو گیا۔ بیسویں صدی میں فرد کی یہ بے بسی رومانیت کے فروغ میں خاصی معاون نظر آتی ہے۔ ان سب دلائل کی اساس پر یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ بیسویں صدی کے

اوائل میں برصغیر میں ایسی فضا مرتب ہو چکی تھی جس میں رومانیت کا بیج اپنے اکھوے نکال سکتا تھا۔ چنانچہ جب اپریل ۱۹۰۱ میں مخزن کا اجرا ہوا اور اس نے روش عام سے ہٹ کر جذبے اور تاثر کو ملکوتی زبان میں پیش کرنا شروع کیا تو اس عہد کے بیشتر نوجوان ادبا مخزن کی طرف متوجہ ہو گئے۔ چنانچہ ڈاکٹر سید عبداللہ کی اس رائے میں پوری صداقت موجود ہے کہ "مخزن سے اس زمانے کے سب ادبا متاثر ہوئے" اور اس کے دائرہ اشاعت میں جو ادبا جمع ہوئے ان میں اقبالؒ، ابوالکلام آزادؒ، سید سلیمان ندویؒ، سجاد حیدر یلدرم، آغا شاعر قزلباش مرزا محمد سعید، ظفر علی خاں، غلام بھیک نیرنگ، خوشی محمد ناظر، لطیف الدین احمد، راشد الخیری، مہدی حسن افادی، تلوک چند محروم، اکبر الہ آبادی، احسن لکھنوی، طالب بنارسی، سرور جہان آبادی، محمد علی جوہر، عزیز مرزا، سید نذیر حسین، سلطان حیدر جوش، خواجہ حسن نظامی، محمد اکرام اور شیخ عبدالقادر کے اسمائے گرامی کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ مخزن کے نامہ نگاروں کی اس نامکمل فہرست پر ایک نظر ڈالنے سے ہی یہ احساس قوی ہو جاتا ہے کہ ان میں سے بیشتر ادبا نے اردو زبان کو ایک خاص قسم کی ماورائی لطافت سے آشنا کیا اور طاقتور متخیلہ کے بل بوتے پر رومانی تصورات کو فروغ دینے کی سعی کی۔ چنانچہ یہ کہنا درست ہے کہ انیسویں صدی کے اواخر میں رومانیت کے جو ابتدائی نقوش لاہور، دہلی اور علی گڑھ میں بکھری ہوئی حالت میں ملتے تھے انہیں بیسویں صدی کے اوائل میں مخزن نے سمیٹنے کی کوشش کی اور عہد سرسید کی بھدی نثر کو لطیف، شیریں اور نغمہ بار شعریت سے آشنا کر دیا۔

رومانیت اور اقبال

مخزن کی بساطِ ادب سے جو رومانی ادبا نمایاں ہوئے ان میں اوّلیت اقبال کو

حاصل ہے۔ اقبال کی ابتدائی تربیت عربی اور فارسی کے گہواروں میں ہوئی تھی ۔ اور وہ ان نو افلاطونی افکار سے جن کا اظہار فارسی اور اُردو کے قدیم شعرا نے بہ تکرار کیا تھا متاثر تھے یونیورسٹی کی تعلیم کے دوران اقبال مغرب کے رومانی شعرا سے متعارف ہوئے ۔ چنانچہ وہ نہ صرف اس شاعری سے متاثر ہوئے بلکہ رومانیت نے ان کے ذہن و قلب پر بھی تسلط جما لیا ۔ اقبال اعتراف کرتے ہیں کہ

"ہیگل اور گوئٹے نے اشیا کی باطنی حقیقت تک پہنچنے میں میری رہنمائی کی بیدل اور غالب نے مجھے یہ سکھایا کہ مغربی شاعری کی اقدار اپنے اندر سمو لینے کے باوجود اپنے جذبے اور اظہار میں مشرقیت کیسے زندہ رکھوں اور ورڈزورتھ نے طالب علمی کے زمانے میں مجھے دہریت سے بچا لیا"[1]

پس اقبال کی رومانیت کا اوّلین اظہار اس وقت ہوا جب انہوں نے مشرقی اندازِ اظہار کو برقرار رکھنے کے باوجود مغربی شاعری کی اقدار کو اپنے اندر سمونے کی کوشش کی اور مظاہرِ فطرت کو ان کے خارج سے دیکھنے کے بجائے اس حسنِ ازلی کا پردہ اٹھانے کی سعی کی جو مظاہر کے پس پشت ان کے داخل میں موجود تھا ۔ ورڈزورتھ کے مطالعہ نے انہیں جمال فطرت کو سمجھنے اور پھر انسان پر اس کا مفہوم آشکار کرنے پر آمادہ کیا ۔ اقبال کا خیال تھا

"روحِ ارضی اپنی داخلی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو علامت کے پردوں میں چھپا لیتی ہے اور کائنات ایک عظیم علامت ہے"[2]

اقبال اپنے آپ کو اس روحِ ارضی کا مدمقابل تصور کرتے ہیں اور ان مفاہیم کی تعبیر و توجیہ کو اپنا فرض سمجھتے ہیں جنہیں فطرت علامتوں میں چھپانے کی کوشش کر رہی ہے ۔ چنانچہ

---

[1] شذراتِ فکرِ اقبال ۔ ص : ۱۰۵

[2] " " ۔ ص : ۱۳۹

مخزن کے صفحات پر اقبال ایک ایسے رومانی شاعر کی صورت میں جلوہ گر ہوئے جو خارج کے مشاہدے کو داخل کی باطنی قوت کے ساتھ منسلک کر کے تخیل و وجدان سے کائنات کے پُراسرار خزینوں کا راز آشکار کرنے کی سعی کرتا ہے، چنانچہ اقبال کی رومانیت کا اوّلین زاویہ حُسنِ ازل کی طلب و جستجو میں ظاہر ہوا۔ یہ حقیقت اس بات سے عیاں ہے کہ اقبال نے فطرت کی تصویر کشی اپنے معاصر شعرا کے انداز میں خارجی بیانیہ زاویے سے نہیں کی بلکہ انہوں نے فطرت کے پُراسرار داخل میں جھانکنے کی کوشش کی اور اس جہانِ معنی کو دریافت کیا جو ظاہر کے پردے میں چھپا ہوتا ہے اقبال نے ابر کوہسار، آفتاب، چاند، شمع، ستارۂ صبح، موجِ دریا، طفلِ شیر خوار اور جگنو وغیرہ کو مخاطب کیا اور اپنے اس استعجاب کا اظہار کیا جو رومانیت کی دھندلی روشنی میں ملفوف تھا۔ چنانچہ اقبال کے ہاں اوّلیں سطح پر سرمستی، کیف دوام، سرخوشی اور سرشاری کی کیفیت پیدا ہوئی اور اس نے حسن و جمال کی پرستش کچھ اس خود فراموشی سے کی کہ فطرت خود ان کے ساتھ ہم کلام ہو گئی اور وہ شاہدِ رعنائے فطرت نظر آنے لگے۔

محفلِ قدرت ہے اک دریائے بے پایانِ حُسن
آنکھ اگر دیکھے تو ہر قطرے میں ہے طوفانِ حُسن

حُسن کوہستاں کی ہیبت ناک خاموشی میں ہے!
مہر کی خُو گستری، شب کی سیہ پوشی میں ہے!

چشمۂ کہسار میں، دریا کی آزادی میں حُسن
شہر میں، صحرا میں، ویرانے میں آبادی میں حُسن

آسمانِ صبح کی آئینہ پوشی میں ہے یہ
شام کی ظلمت، شفق کی گل فروشی میں ہے یہ

حُسنِ ازل کی پیدا ہر چیز میں جھلک ہے
انساں میں وہ سخن ہے، غنچے میں وہ چٹک ہے

یہ چاند آسماں کا شاعر کا دل ہے گویا!
واں چاندنی ہے جو کچھ، یاں درد کی کسک ہے!

○

گھر بنایا ہے سکوتِ دامنِ کہسار میں!
آہ یہ لذّت کہاں موسیقیٔ گفتار میں

ہم نشینِ نرگسِ شہلا رفیقِ گل ہوں میں
ہے چمن میرا وطن، ہمسایۂ بلبل ہوں میں

اقبال کے ان اشعار میں جذباتی تموّج، رُومانی اہتزاز کے پہلو بہ پہلو موجزن نظر آتا ہے۔ تاہم انہوں نے اسماعیل میرٹھی، محمد حسین آزاد، حیدر علی نظم طبا طبائی اور سرور جہان آبادی کی طرح فطرت کا خاموش بیانیہ مرتب نہیں کیا بلکہ وہ اس ذی روح فطرت کے مدح خوان ہیں جس کا پرتو کائنات کے گرد و پیش میں پھیلا ہوا ہے اور جس میں حُسنِ ازل کی جھلک نظر آتی ہے۔

چھپایا حُسن کو اپنے کلیم اللہ سے جس نے
وہی نازآفریں ہے جلوہ پیرا نازنینوں میں
جس کی نمود دیکھی چشمِ ستارہ بیں میں
خورشید میں قمر میں تاروں کی انجمن میں

صوفی نے جس کو دل کے ظلمت کدے میں پایا
شاعر نے جس کو دیکھا قدرت کے بانکپن میں

جس کی چمک ہے پیدا جس کی مہک ہویدا
شبنم کے موتیوں میں، پھولوں کے پیرہن میں

صحرا کو ہے بسایا جس نے سکوت بن کر
ہنگامہ جس کے دم سے کاشانۂ چمن میں

ہر شے میں ہے نمایاں یوں تو جمال تیرا
آنکھوں میں ہے سلیمیٰ تیری کمال اس کا

اہم بات یہ ہے کہ اقبال نے مغرب کے رومانی شاعروں کی طرح اپنے آپ کو فطرت میں ضم نہیں ہونے دیا بلکہ اس نے اس جمالِ جہاں آرا سے بلند ہونے کی کوشش بھی کی ہے۔ اقبال کی رومانیت میں تحیر جلوہ کا قیمتی عنصر دامن کش دل ہوتا ہے اور وہ اس حقیقت سے بھی آگاہ ہے کہ آفرینش کائنات سے قبل روح کو حسنِ ازل کی حضوری نصیب تھی۔ چنانچہ اقبال نے اس گم گشتہ شے کو تلاش کرنے کے لیے فرد کو مائل بہ جستجو کیا اور فطرت کی بوقلموں رعنائیوں میں گم ہو جانے کے بجائے اس رومانی اضطراب کا اظہار کیا ہے کہ

روح کو لیکن کسی گم گشتہ شے کی ہے ہوس
ورنہ اس صحرا میں کیوں نالاں ہے یہ مثلِ جرس

حسن کے اس عام جلوے میں بھی یہ بیتاب ہے
زندگی اس کی مثالِ ماہیٔ بے آب ہے

جلوۂ حُسن کہ ہے جس سے تمنّا بے تاب
پالتا ہے جسے آغوشِ تمنّا میں شباب

○

ابدی بنتا ہے یہ عالمِ فانی جس سے
ایک افسانۂ رنگیں ہے جوانی جس سے

جو سکھاتا ہے ہمیں سر بہ گریباں ہونا
منظرِ عالمِ حاضر سے گریزاں ہونا

دور ہو جاتی ہے ادراک کی خامی جس سے
عقل کرتی ہے تاثر کی غلامی جس سے

آہ! موجود بھی وہ حُسن کہیں ہے کہ نہیں
خاتمِ دہر میں یارب وہ نگیں ہے کہ نہیں

اقبال کی اس قسم کی نظموں میں حسنِ ازل کی جھلکیاں ہی نظر نہیں آتیں بلکہ ان میں عشقِ حقیقی کی تپش بھی نظر آتی ہے اور وہ ایک ایسے رومانی شاعر کا روپ اختیار کرتے ہیں جو آفاق کی وسعتوں سے ہم کلام ہے اور مسلک انسانیت استوار کرنے کے لیے زندگی کے دکھ اور کرب پر شبنم کی پھوار بکھیر رہا ہے۔ چنانچہ علی عباس جلال پوری نے لکھا

ہے کہ

"اقبال کی یہ نظمیں نہ صرف اردو شاعری میں بے مثال ہیں بلکہ انہیں دنیا کے کسی بھی عظیم شاعر کے مقابلے میں فخر و اعتماد کے ساتھ پیش کیا جاسکتا ہے۔"

اقبال کی رومانیت کا دوسرا زاویہ ماضی کی عظمتوں کو اُجاگر کرتا ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ جمالِ فطرت سے عظمتِ ماضی کی طرف مراجعت اقبال کی مریضانہ روش نہیں بلکہ اقبال کی رومانیت نے ماضی سے جوہرِ حیات کشید کیا اور سرزمین عرب کے ان شہسواروں کو ذہنی سطح پر زندہ کیا جنھوں نے اپنے تہوّر اور شجاعت سے اقوامِ عالم پر فتح و نصرت حاصل کرلی تھی۔ اقبال کے ہاں رومانیت کی یہ صحت مند کروٹ اس وقت ظاہر ہوئی جب انھوں نے ہندوستان کے زنداں سے نجات حاصل کر کے یورپ کی آزاد فضا میں پرواز کی۔ ایران کی مابعد الطبیعیات کا سراغ لگایا اور یورپ کے نامور مفکّرین سے تبادلۂ خیالات کے بعد اسلامی افکار کی دوامی کیفیت کو ایک نئے تناظر میں پیش کرنا شروع کر دیا۔ چنانچہ بانگِ درا کی نظموں اور بالِ جبریل اور ارمغانِ حجاز کی منظومات میں ایک واضح فرق یہ نظر آتا ہے کہ اوّلین دور میں اقبال فطرت کے اسرار معلوم کرنے میں سرگرداں ہیں۔ حسن و عشق کے نظریات کی شاعرانہ ترجمانی کی سعی کرتے ہیں، اور فطرت کو معصومانہ حیرت سے دیکھتے ہیں۔ یورپ سے واپسی پر اقبال کی رومانی جست تحیّر اور استعجاب کی بیشتر منازل طے کر چکی تھی۔ اور ان کی معصومانہ حیرت پر طغیانِ فکر غالب آچکا تھا۔ چنانچہ اس دور میں اقبال نے ماضی کو عروج کی اور حال کو زوال کی علامت بنا کر پیش کیا اور ان دونوں کے تقابلی مطالعے سے ایک ایسی فضا تخلیق کی جس کا جادو قاری کو فوراً اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ اور وہ زمانۂ حال کی بوجھل فضا سے چند لمحوں کے لیے نجات

حاصل کرنے کے لیے ماضی کی پُرشکوہ فضا میں آسودگی کا سانس لینے لگتا ہے۔ اقبال کی اس قسم کی نظموں میں "مسجدِ قرطبہ" اور "ذوق و شوق" کو بالخصوص اہمیت حاصل ہے

اقبال نے مسجدِ قرطبہ کی عظمت وقت کے خرابے Waste Land سے دریافت کی ہے۔ اس نظم کے اوّلین حصے پر خاموشی، حزن اور افسردگی کی دبیز تہ جمی ہوئی ہے۔ ہر شے متحیّر نظر آتی ہے۔ صرف وقت زندہ ہے کہ یہ سازِ ازل کی نغماں ہے اور سلسلہ روز و شب سے ماضی کا رشتہ مستقبل کے ساتھ پیوست کرتا ہے۔ اقبال نے زندہ وقت کے اس بے کراں دھندلکے میں ہی قوموں کے عروج و زوال اور نو بہ نو انقلابات کا مشاہدہ کیا اور مردِ مومن کی کاوشوں کو عاشق کا حاصل قرار دیا کہ یہ لازماں اور لامکاں ہے اور کارِ جہاں کی بے ثباتی کے باوصف نقشِ کہن کو فنا ہونے سے بچا لیتا ہے۔ چنانچہ اقبال نے وقت کے اس تناظر میں جو خواب دیکھے اور جن تصاویر کا مشاہدہ کیا انہیں نہ صرف حیاتِ ابدی حاصل تھی۔ بلکہ ان میں رومانی امتزاج کا سامان بھی موجود تھا۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں:

آج بھی اس دیس میں عام ہے چشمِ غزال
اور نگاہوں کے تیر آج بھی ہیں دل نشیں

بوئے یمن آج بھی اس کی ہواؤں میں ہے
رنگِ حجاز آج بھی اس کی نواؤں میں ہے

آبِ روانِ کبیر تیرے کنارے کوئی
دیکھ رہا ہے کسی اور زمانے کے خواب

وادی و کہسار میں غرقِ شفق ہے سحاب
لعلِ بدخشاں کے ڈھیر چھوڑ گیا آفتاب

سادہ و پُرسوز ہے دخترِ دہقاں کا گیت
کشتیِ دل کے لیے سیل ہے عہدِ شباب

عالمِ نَو ہے ابھی پردۂ تقدیر میں
مری نگاہوں میں ہے اس کی سحر بیحجاب

اقبال کے ان اشعار میں وہ سحر آفرینی موجود ہے جو رومانیت کی جان ہے۔ اس کی ایک عمدہ مثال اقبال کی نظم "ذوق و شوق" ہے۔ اس نظم کا فنّی پیکر نظم "مسجد قرطبہ" کے تخیّلی انداز میں ہی مرتب ہوا ہے۔ تاہم انہوں نے اس نظم میں جو تصویریں تراشی ہیں ان میں طلسمات کی ایک دنیا آباد ہے۔ اور قاری ان کے مجموعی تاثر میں یوں گم ہو جاتا ہے کہ نظم کا پس منظر اس کی ملّی زندگی کا جزو نظر آنے لگتا ہے۔ اقبال کے اس رومانی حیرت کدے کے چند مناظر درج ذیل ہیں:

قلب و نظر کی زندگی دشت میں صبح کا سماں
چشمۂ آفتاب سے نور کی ندّیاں رواں

سُرخ و کبود بدلیاں چھوڑ گیا سحابِ شب
کوہِ اضم کو دے گیا رنگ برنگ طیلساں

گرد سے پاک ہے ہوا برگِ نخیل دھل گئے
ریگِ نواح کا خمہ نرم ہے مثلِ پرِ نیاں

آگ بجھی ہوئی اِدھر ، ٹوٹی ہوئی طناب اُدھر
کیا خبر اِس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں

اقبال نے ماضی کے رومانی زاویے سے صرف سحر آفرینی کی سعی ہی نہیں کی بلکہ ماضی کی اساس پر ایک یوٹوپیا بھی تخلیق کیا اور فرد کو متوجہ کیا کہ وہ اپنے زمانے کو ماضی کی عظمت کی روشنی میں استوار کرنے کی سعی کرے۔ چنانچہ اقبال کی ماضی پسندی مریضانہ عنصر سے یکسر پاک ہے اور یہ فرد کو اس رومانی جست پر آمادہ کرتی ہے جس سے زندگی کو تحرک مل جاتا ہے اور جمود کا زنگ اتر جاتا ہے۔

اقبال کی رومانی شاعری کا تیسرا اہم زاویہ رومانی کرداروں کی تخلیق میں نمایاں ہوا۔ اور اس کاوش میں اقبال ایک ایسے مصلح کے روپ میں اُبھرے ہیں جو موجود سے مطمئن نہیں اور معاشرے کی جامد قدروں کو اپنے رومانی تصورات سے بدل ڈالنے کا عزم کیے ہوئے ہے۔ چنانچہ اس کوشش میں ان کے ہاں بغاوت اور سرکشی کا جذبہ پیدا ہو جاتا ہے اور وہ دنیائے نو کی تعمیر کے لیے خالقِ کائنات کا سامنا کرنے پر بھی آمادہ ہو جاتا ہے۔ اقبال کے اس رومانی تصور کا فکری زاویہ نظریۂ خودی میں، عملی زاویہ مثبت سطح پر مردِ مومن اور منفی سطح پر ابلیس کے کرداروں میں موجود ہے۔ علی عباس جلال پوری نے اقبال کے نظریۂ خودی کو رومانی خود مرکزیت قرار دیا ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں، کہ اقبال کی خودی فرد کو داخلی طور پر قوت اور توانائی عطا کرتی ہے۔ تاہم اسے خود مرکزیت کی شہادت قرار دینا اس لیے درست نہیں کہ خودی نرگسیت کی مریضانہ صورت پیدا نہیں کرتی۔ خود مرکزیت فرد کو اپنی ذات کے خول میں اسیر کر ڈالتی ہے جبکہ خودی فرد کو بار بار خارج کی طرف لپکنے اور موجود کو منقلب کرنے کی دعوت دیتی ہے۔ اس لحاظ سے اقبال کا نظریۂ خودی ان مثبت اوصاف کا حامل ہے جن سے زندگی تخلیقی فعالیت کی طرف جادہ پیما ہو جاتی ہے۔ انسان کی فطری

صلاحیتیں اجاگر ہوتی ہیں اور ان کی تکمیل و معراج اسے مردِ مومن بنانے میں معاونت کرتی ہیں۔ بالفاظ دیگر انسان کا عمل خودی کا درجۂ تکمیل ہے۔ اور یہ نہ صرف یقینِ محکم اور عملِ پیہم کا مجسم ہے بلکہ باطل کی قوت کو عزم و ہمت سے سرکرنے کی ہمت بھی رکھتا ہے۔ چنانچہ اقبال نے زمانے کی زمام اقتدار ہی مردِ مومن کے ہاتھ میں پکڑا دی اور اسے دستِ قدرت قرار دے کر کہا:

ہاتھ ہے اللہ کا بندۂ مومن کا ہاتھ
غالب و کار آفریں، کارکشا، کارساز

مردِ خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ
عشق ہے اصلِ حیات، موت ہے اس پر حرام

ہوں آتشِ نمرود کے شعلوں میں بھی خاموش
میں بندۂ مومن ہوں نہیں دانۂ اسپند

وہ مردِ مجاہد نظر آتا نہیں مجھ کو
ہو جس کی رگ و پے میں فقط مستیٔ کردار

عقل کی منزل ہے وہ عشق کا حاصل ہے وہ
حلقۂ آفاق میں گرمیٔ محفل ہے وہ

جس سے جگرِ لالہ میں ٹھنڈک ہو وہ شبنم
دریاؤں کے دل جس سے دہل جائیں وہ طوفاں

نرم دمِ گفت گو، گرم دمِ جستجو،
رزم ہو یا بزم ہو، پاک دل و پاکباز

ہو حلقۂ یاراں تو بریشم کی طرح نرم
رزمِ حق و باطل ہو تو فولاد ہے مومن

تیرا جلال و جمال مردِ خدا کی دلیل،
وہ بھی جلیل و جمیل، تو بھی جلیل و جمیل

ساقیٔ اربابِ ذوق، فارسِ میدانِ شوق
بادہ ہے اس کا رحیق، تیغ ہے اس کی اصیل

عناصر اس کے ہیں روح القدس کا ذوقِ جمال
عجم کا حسنِ طبیعت، عرب کا سوز و دروں

ہر لحظہ ہے مومن کی نئی شان نئی آن
گفتار میں کردار میں اللہ کی برہان!

خاکی و نوری نہاد، بندۂ مولا صفات
ہر دو جہاں سے غنی، اس کا دل بے نیاز

اقبال کا مردِ مومن ان کی رومانیت کا عمدہ ترین مظہر ہے اور اس میں وہ تمام اوصاف

موجود ہیں جن سے شخصیت کی تکمیل فطری انداز میں ہوتی ہے اور مادہ روح پر غالب آنے کے بجائے خود روح کے دامن میں سمٹ جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس تصوّر میں زندگی کے ارضی تقاضوں کو پورا کرنے کی صلاحیت بھی ہے اور یہ روحانی معراج کو پا لینے کی اہلیت بھی رکھتا ہے۔

مردِ مومن کے برعکس ابلیس کا کردار شر کا مجسمہ اور بدی کا نمائندہ ہے ابلیس چونکہ زندگی کی ایک اہم ثنویت کو مکمل کرتا ہے اس لیے اقبال اس کی اہمیت سے انکار نہیں کرتے۔ اقبال شاید اُردو کا اولین شاعر ہے جس نے ابلیس کے رومانی کردار کو واضح خدوخال میں پیش کیا اور اس کے منفی روپ کو بھی آزادیٔ خیال کا مظہر قرار دے کر اس کی تعریف و تحسین کی۔ یہ بات اس لیے بھی اہم ہے کہ بدی کے خلاف انسان کا جذبۂ نفرت کبھی ختم نہیں ہوا۔ ابلیس ایک ایسا کردار ہے جس نے احکامِ خداوندی کی نافرمانی کی اور راندۂ درگاہ قرار دیا گیا۔ چنانچہ اس کا تذکرہ لاحول پڑھنے پر تو مائل کرتا ہے لیکن اس کے داخلی خواص پر توجہ مبذول کرنے کی دعوت نہیں دیتا۔ اقبال نے شر کو زندگی کی ایک قوت تسلیم کیا ہے۔ چنانچہ ابلیس اس لحاظ سے تو معتوب ہے کہ وہ بدی کا پیکر اور شر کا مجسمہ ہے اور عامۃ الناس کو خیر کے راستے سے ہٹانے کے لیے کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کرتا۔ تاہم اقبال نے ابلیس کے باطن میں جھانکنے اور ابلیس کے کردار کو خالص فلسفیانہ نقطۂ نظر سے پرکھنے کی سعی کی۔ ہر چند ابلیس انسانی ڈرامے کا قابلِ نفرت کردار ہے لیکن اقبال نے اُسے محرّک قوت کے طور پر قبول کیا اور اسے آزادیٔ اظہار اور قوتِ عمل کا مظہر قرار دیا ہے۔ پروفیسر تاج محمد خیال لکھتے ہیں کہ

> "شیطان جو رسمی مذہب میں بدی کا پتلا ہے اسے اقبال اس حیثیت سے پیش کرتے ہیں کہ اس نے جبر و تحکم کے خلاف علمِ بغاوت بلند کرنے

اور احکام کی بے چون و چرا تعمیل کرنے کے بجائے خود آزادانہ فیصلہ کرنے میں پیش قدمی کی ہے اور اپنے اس اقدام سے وہ زبردست معرکہ چھیڑ دیا جو افراد کے اندرونی رجحانات اور خارجی ماحول کے درمیان ہمیشہ جاری رہے گا ..... اقبال کے وہ مبصرین جو انہیں مروّجہ مذہبی نظریات کا نمائندہ سمجھے بیٹھے ہیں۔ شیطان کے بارے میں ان کے نظریات کے اس پہلو سے انصاف برتنے سے قاصر رہے ہیں۔ ایسے حضرات کے نزدیک شیطان محض فتنہ و شر کا علامتی پیکر ہے۔ پس انہیں شیطان کے اندر کوئی قابلِ ستائش وصف نہیں ملتا۔ دراں حالیکہ اقبال نے شیطان کو جس انداز میں پیش کیا ہے اس اعتبار سے وہ ایک ہیرو معلوم ہوتا ہے جو تمام وقت اور تمام تغیر کی تخلیق کا مدعی ہے۔"[1]

بالفاظِ دیگر یہ کہنا درست ہے کہ اقبال نے ابلیس کے منفی پہلو کو کچھ زیادہ اہمیت نہیں دی لیکن اس آزادیٔ عمل کو جس کا اولین اظہار ابلیس نے کیا اور جس سے جہانِ آب و گل میں نئی رعنائیاں پیدا ہوئیں اور فرد کو آگے لپکنے اور جمود کو توڑنے کی اہلیت حاصل ہوئی اسے اقبال سراہے بغیر نہ رہ سکا۔ چنانچہ ابلیس کا جبریل سے یہ استفسار کہ

گر کبھی خلوت میسّر ہو تو پوچھ اللہ سے
قصّۂ آدم کو رنگیں کر گیا کس کا لہو؟

بے حد معنی خیز ہے اور زندگی کے ڈرامے میں ابلیس کی اہمیت کو واضح کر دیتا ہے۔ اقبال نے اسے ایک ایسے کردار کے روپ میں پیش کیا ہے جس میں نظریۂ خودی کے بیشتر اوصاف موجود ہیں اور جس کے دستِ تصرّف میں جہانِ رنگ و بو ہے۔

---

[1] تاج محمد خیال۔ اقبال کا نظریۂ ابلیس از فلسفۂ اقبال۔ ص: ۸۰۔۸۲

ہے مرے دستِ تصرّف میں جہانِ رنگ و بُو
کیا زمیں کیا مہر و ماہ کیا آسماں کیا مَیں کیا تُو

کیا امامانِ سیاست، کیا کلیسا کیا شیوخ
سب کو دیوانہ بنا سکتی ہے میری ایک ہُو

○

ہے مری جرأت سے مُشتِ خاک میں ذوقِ نمو
میرے فتنے جامۂ عقل و خرد کا تار و پو!

خضر بھی بے دست و پا، الیاس بھی بے دست و پا
میرے طوفاں یم بہ یم، دریا بہ دریا، جو بہ جو

اقبال کا مردِ مومن کا تصوّر ہمہ جہت ہے اور بے حد متاثر کرتا ہے۔ تاہم وہ اگر اس کے ساتھ ابلیس کا کردار پیش نہ کرتے تو مردِ مومن کا تصوّر بھی یک رُخا اور اکہرا ہو جاتا اور زندگی کی ثنویت مکمل نہ ہوتی۔ چنانچہ زندگی کے ڈرامے میں خیر و شر اور نیکی اور بدی کا دائرہ مکمل کرنے کے لیے مردِ مومن کے ساتھ ابلیس کی تخلیق ضروری تھی۔ اور اقبال کی یہ تخلیق محض لاشعوری نہیں بلکہ انہوں نے اسے اپنے افکار کا اہم نقطہ قرار دیا اور ابلیس کی ضرورت کے بارے میں عطیہ فیضی کو لکھا:

"ذہنی طور پر ایک ابدی اور قادرِ مطلق شیطان پر ایمان لانا زیادہ آسان ہے بہ نسبت ایک خدا پر ایمان لانے کے جو خیرِ محض کا مبدا ہو۔"

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال نے ابلیس کو ذہنی طور پر قبول کیا اور مردِ مومن کے مثبت رومانی اوصاف ابھارنے کے لیے اس کردار سے بھی اہم خدمت لی۔ یہی

وجہ ہے کہ اُسے نظر انداز کرنا ممکن نہیں ۔

جس طرح اقبال کی شاعری میں مسلسل ارتقا ملتا ہے اسی طرح ان کی رومانیت بھی مختلف ادوار میں مائل بہ ارتقا رہی۔ چنانچہ یورپ سے واپسی پر جب اقبال نے ملّتِ اسلامیہ کی رہنمائی کا فریضہ قبول کیا اور مسلمانوں کی شوکتِ رفتہ کی تجدید کے لیے نئے علم الکلام کی ترویج شروع کی تو اقبال کی رومانیت فلسفے کی فکری صورت میں ڈھل گئی۔ بلاشبہ اس دور میں بھی اقبال نے خارج کو داخل سے ہم آہنگ کرنے اور قوم کو اپنی گم شدہ روحِ ماضی تلاش کرنے کی تلقین کی تاہم اس دور میں اقبال پیغمبر ادب کے منصب پر فائز ہو چکے تھے۔ چنانچہ ان کی رومانیت پر فکر کی دبیز تہ نمایاں ہو گئی۔ اس سب کے باوجود ادب میں اقبال کی اس عطا سے انکار ممکن نہیں، کہ انہوں نے ابتدا میں مخزن کی لطیف رومانی تحریک کو چمکانے کے لیے مغربی شعرا کے تراجم کیے اور اردو شاعری کو چند ایسی جاندار نظمیں دیں جن کا مایۂ خمیر انگریزی مگر پیکر مشرقی تھا۔ ان نظموں میں اقبال نے اپنے رومانی تصورات کو منفرد انداز میں پیش کیا، اور انسان کے داخل اور خارج میں ہم آہنگی پیدا کر دی اور آخری دور میں اقبال کے مثبت رومانی عمل نے فرد کے متزلزل یقین کو ثبات مہیا کر دیا۔ اور اس میں زندہ رہنے اور زندگی کو عملِ مسلسل میں تبدیل کرنے کا جذبہ پیدا ہو گیا۔ اہم بات یہ ہے کہ اقبال کا یوٹوپیا ان کی زندگی کے دوران گہری دھند میں لپٹا رہا۔ تاہم اس نے حرکت و عمل کی جو فضا پیدا کی تھی اس نے جب مستقبل پر اثرات مرتسم کیے تو یہ دھند چھٹ گئی اور رومانی یوٹوپیا حقیقت میں تبدیل ہو گیا۔ چنانچہ اقبال کا یہ قول خود ان کا حقیقت نما بن گیا کہ

"قومیں شعرا کے دلوں میں جنم لیتی ہیں اور سیاست دانوں کے ہاتھوں پلتی اور مر جاتی ہیں۔" (اشذرات فکر اقبال ۔ ص : ۱۴۰)

اس لحاظ سے یہ نتیجہ اخذ کرنا درست ہے کہ اقبال کی رومانیت انفعالیت کے برعکس بے حد فعال ہے اور اس کی تخلیقی لپک نے برِصغیر کا تاریخی، فکری ثقافتی نقشہ بدلنے میں مثبت اور اہم کردار سرانجام دیا ہے۔

اقبال کے کلاسیکی نقوش

برصغیر کی تاریخ میں اقبال کا ظہور ایک ایسے نقطے پر ہوا جب غلامی کی گرانباری نے مستقل کیفیت اختیار کر لی تھی اور قوم نے پابندی سلاسل کو نہ صرف قبول کر لیا تھا بلکہ اسے آئین حیات بندی سمجھ کر اس میں طمانیت بھی محسوس کرنا شروع کر دی تھی۔ سرسید احمد خاں نے قوم کو انگریزی مرکز کی طرف مائل کرنے کی کوشش کی اور یوں بغاوت کے اس رومانی جذبے کو جو موجود کو شکست دے کر ایک نئی صورت کو جنم دیتا ہے یکسر معدوم کرنے کی سعی کی۔ ادبی سطح پر بلاشبہ انگریزی زبان اور علوم کے فروغ نے تصادم کی فضا پیدا کی۔ تاہم جب مشرقی السنہ کے مقابلے میں انگریزی زبان نے پیش قدمی شروع کی تو برصغیر کی زبانوں نے یلغار کے بجائے دفاع کا حربہ نسبتاً زیادہ استعمال کیا۔ چنانچہ اس دور میں اُردو زبان کی تہذیبی شخصیت متعین ہوئی۔ لہجے نے شائستگی اختیار کی اور جذبات کو معتدل انداز میں پیش کرنے کا رجحان پیدا ہوا۔ زبان کی معنوی دلالتیں، تلمیحی اشارے، بندشیں اور ترکیبیں ضرب الامثال اور محاورے وغیرہ سب کو نکھارنے کی سعی کی گئی۔ نتیجہ یہ ہوا

کہ اُردو زبان کے شکوہ و جمال میں نہ صرف اضافہ ہوا بلکہ فارسی زبان کی خوبصورت ترکیبوں اور عربی زبان کے جلال و جمال سے اس کی ظاہری ہیئت میں بھی نمایاں تبدیلی نظر آنے لگی ۔ اقبال کی نظم اور ابوالکلام آزاد کی نثر اس امتزاجی زبان کا عمدہ ترین نقش پیش کرتی ہیں ۔ بلاشبہ ان دو ادبا کی زبان کو متذکرہ دور کی نمائندہ زبان قرار دینا تو ممکن نہیں تاہم اسے دیکھ کر یہ احساس ضرور بیدار ہوتا ہے ۔ کہ اس زبان کے پس پشت ایک ٹھوس ادبی روایت موجود تھی اور یہ زبان الجھی ہوئی جھاڑیوں کی طرح خود رو ئیدگی کی طرف مائل ہونے کے بجائے تہذیبی تراش خراش کی منزل بھی طے کر چکی تھی ۔ چنانچہ اس زبان میں کلاسیکی نوعیت کا ادب جو موضوع ، اسلوب اور معیار کے لحاظ سے گراں قدر تسلیم کیے جانے کی پوری اہلیت رکھتا ہو پیدا کرنا بھی ممکن تھا ۔

اقبال کی شاعری میں رومانیت کے نقوش جا بجا نظر آتے ہیں ۔ اقبال کا تصور عشق رومانیت کی خوبصورت ترین تعبیر ہے ۔ تاہم ان کے عظیم موضوعات ، شائستہ اسلوب ، عظمتِ تاریخ کا گہرا احساس اور غیر شخصی انداز پیشِ نظر رکھا جائے تو صاف نظر آتا ہے کہ اقبال کی شاعری کسی لا ابالی ذہن کا نتیجہ نہیں بلکہ اس کے پسِ پشت سالہا سال کا تفکر ، مطالعے کی گہرائی ، علوم جدیدہ کا مطالعہ اور ان کا گہرا عالمانہ تجزیہ اپنا اثر و عمل بروئے کار لا رہا ہے ۔ چنانچہ اقبال کے ہاں حرکت و حرارت کے باوجود فکری توازن ، استدلالی ٹھہراؤ اور داخلی نظم و ضبط کی نہایت بھی ملتی ہے ۔ ان سب خصوصیات نے ان کے تجربے کو گھمبیرتا ، تجزیے کو صداقت اور اظہار کو گہرائی عطا کی اور وہ نہ صرف مستقبل پہ اثر انداز ہوئے بلکہ مستقبل نے بیشتر انہیں کے نظریات کی روشنی میں اپنی تعبیر کرنے کی کوشش کی چنانچہ اقبال اپنے رومانی تصورات کے باوصف ایک ایسے شاعر کی صورت میں بھی نمایاں ہوئے جن

میں کلاسیکی خصوصیات بھی موجود ہیں۔

یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ رومانیت اور کلاسیکیت ایک دوسرے کی ضد ہیں نہ ایک ہی سکّے کے دو رُخ، رومانیت ایک خاص نوع کے مزاج سے عبارت ہے اور اس میں آشفتہ خیالی، آوارہ خرامی اور آزادہ فکری کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ اس کے برعکس کلاسیکیت مختلف عناصر کی ایک ایسی کیفیت ہے جس میں سالہاسال کا تجربہ، تہذیبی شائستگی اور آرائش و زیبائش وغیرہ نمایاں نظر آتی ہیں۔ رومانیت کی ضد حقیقت نگاری ہے اور اس میں جذبہ نہ صرف پابند سلاسل ہو جاتا ہے بلکہ غیر معمولی واقعیت پسندی اس پر میکانکی خول بھی چڑھا دیتی ہے۔ چنانچہ کوئی شاعر، ادیب، فنکار بیک وقت حقیقت نگار اور رومانیت پسند نہیں ہو سکتا لیکن ایک ہی فنکار میں رومانی مزاج اور کلاسیکی کیفیات کا مجتمع ہو جانا ناممکنات میں سے نہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ ہر بڑا فن کار ابتدا میں بالعموم رومانی ہوتا ہے۔ وہ موجود کے کرخت چھلکے کو توڑ کر اس کے داخل سے نیا معنی اُبھارتا ہے۔ لیکن کچھ عرصے کے بعد جب یہ نئی معنویت سکّہ رائج الوقت بن جاتی ہے تو یہ فنکار اور اس کے تخلیق کردہ شاہکار کلاسیک میں شمار ہونے لگتے ہیں۔ مشرق کے زندہ جاوید شعرا میں سے اقبال کو یہ اہمیت بھی حاصل ہے کہ ان میں رومانیت کی تخلیقی جست اور کلاسیکیت کا تہذیبی وقار دونوں موجود ہیں۔ بلاشبہ اقبال کے افکار میں آگے بڑھنے اور موجود کو تبدیل کرنے کی رومانی صلاحیت نمایاں ہے لیکن وہ معاشرے کو درہم برہم کرنے کے بجائے اسے کلاسیکی انداز میں آراستہ کرنے کے آرزومند ہیں۔ ان کی شاعری کا داخلی حصّہ رومانی مزاج کا اور اس کا خارجی حصّہ کلاسیکی نوعیت کا ہے انہوں نے عشق کے رومانی جذبے کی کھل کر حمایت کی لیکن عقل کی پاسبانی سے بھی انکار

نہیں کیا۔ چنانچہ ان کی شاعری سے رومانی رجحانات کا اندازہ ہوتا ہے تو اس سے کلاسیکیت کے عناصر کا سراغ بھی بآسانی لگایا جا سکتا ہے۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یہاں "کلاسیک کیا ہے" کی اجمالی وضاحت پیش کر دی جائے اور پھر ان نظریات کی روشنی میں اقبال کے منفرد کلاسیکی نقوش تلاش کرنے کی سعی کی جائے۔

○

کلاسیک کیا ہے؟

لغوی اعتبار سے کلاسیکل (Classical) سے مراد اعلیٰ ترین اور ہے۔ بقول ایچ۔ ایل لوکس (H.L.Lucas) یہ لاطینی لفظ کلاسس (Classes) سے مشتق ہے جس کے معنی ہجوم کے ہیں[1] شہنشاہ ٹلیس (King Tullius) کے زمانے میں یہ لفظ فوج کے بہترین اور مرصع طبقے کے لیے استعمال ہوتا تھا۔ ساتویں صدی عیسوی میں یہ لفظ اعلیٰ درجے کے ادبا کے لیے استعمال ہوا[2]۔ نشاۃ ثانیہ کے بعد جب یونانی اور رومی افکار کو فروغ حاصل ہوا تو یورپ میں ان ممالک کی قدیم کتابیں طلبہ کو کلاسوں میں پڑھائی جانے لگیں۔ اس زمانے میں کلاسیک سے مراد یونانی اور رومن تصانیف لی گئیں۔ بعد میں لاطینی زبان کی کتب بھی کلاسیکی ادب میں شمار ہونے لگیں اور یوں اس اصطلاح کا دائرۂ استعمال وسیع سے وسیع تر ہوتا چلا گیا۔ کلاسیک کے اصول و ضوابط وضع کیے گئے اور کلاسیکی رجحان کے ادبا کو دوسرے اقسام کے رجحانات کے ادبا پر فوقیت دینے کی کوشش کی گئی۔ مؤخر الذکر عمل کا نتیجہ یہ

1- H.L.Lucas, *The Decline and Fall of Romantic Ideal*, P. 18.

نکلا کہ بہتری حاصل کرنے کے احساس نے ادبا کو بحث و مناظرہ کا ایک نیا موضوع دے دیا چنانچہ بقول ڈی۔ایس۔سیویج D.S. Savage اس بحث نے اتنا طول کھینچا کہ یہ بیسویں صدی میں بھی کسی فیصلہ کن نتیجے پر نہیں پہنچ سکی۔ اور ٹی۔ایس۔ایلیٹ T.S.Eliot وندھم لیوس Wyndham Lewis مڈلٹن مرّے Middleton Murry ہربرٹ ریڈ Herbert Read ہربرٹ گریرسن Herbert Grierson اور لوگان پیرسل سمتھ Logan Pearsall Smith وغیرہ نے اس بحث کے کسی ایک پہلو کو اجاگر کرنے میں اہم حصہ لیا ہے[1] اور اس سے یہ نتیجہ بھی اخذ کیا جا سکتا ہے کہ ادب کے علاوہ ان رجحانات کا رابطہ زندگی کی کسی ایسی داخلی حقیقت کے ساتھ بھی ہے جو ابھی تک نادریافت ہے یا جس پہ سب مفکرین کا اتفاق نہیں ہو سکا۔

زندگی کو متحرک رکھنے کے لیے دو قوتوں کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ایک قوت مرکز مائل Centripetal ہے اور دوسری مرکز گریز Centrifugal آپ انہیں داخلی اور خارجی، تعمیری اور تخریبی، رجعتی اور انقلابی، کلاسیکی اور رومانوی قوتوں کا نام بھی دے سکتے ہیں۔ زندگی کا جزر و مد انہیں دو قوتوں کی ہم آہنگی سے تعبیر پاتا ہے۔ فرد کی شخصیت، کردار اور عمل کی تشکیل و ترتیب میں بھی انہیں دو قوتوں کا حصہ زیادہ ہے۔ شعور کی قوت جو فرد کو مرکز کے ساتھ وابستہ رکھنے کی کوشش کرتی ہے۔ ارسطو سے منسوب ہوتی ہے۔ اور کلاسیکی رجحانِ طبع کو پروان چڑھاتی ہے لیکن جب شخصیت پر سکون اور جمود کی دبیز کائی جمنے لگے تو روح کی مرکز گریز قوت یکسانیت کی اس برف کو توڑ کر کسی نئے افق کو دریافت کرنے کی سعی کرتی ہے۔ اور اس کا رشتہ نظر افلاطون سے وابستہ کیا جاتا ہے۔ اول الذکر ایک مضبوط نظام ترتیب دینے کی

1- D.S. Savage, *The Personal Principle*, P. 7.

کوشش کرتی ہے[1] جبکہ مؤخر الذکر اس نظام کے خلاف بغاوت کر کے فرد کو جامد پابندیوں سے آزاد کرانے کی سعی کرتی ہے[2] ونڈھم لیوس Wyndham Lewis نے "فن کے بغیر آدمی" Men Without Art میں لکھا ہے کہ

"جب مَیں کسی ٹھوس چیز کا تصور کرتا ہوں تو میں ان لوگوں کے ساتھ شریک ہوتا ہوں جو اس ٹھوس کی تعبیر کے لیے لفظ کلاسیک استعمال کرتے ہیں اور جب میں کسی آشفتہ سر، پریشان حال اور منتشر شے کا خیال کرتا ہوں تو میرا ذہن رومانویت کی اصطلاح استعمال کرنے والوں کا ساتھ دیتا ہے ـــــ درحقیقت جو تخلیق ارسطو کی فکری اساس کو دوبارہ وجود میں لاتی ہے اور عامتہ الناس کے ذہن میں ہر زمانے میں یکساں تاثر پیدا کرتی ہے اسے دوامی حیثیت حاصل ہے اور یہ کلاسیک ہے اس کے برعکس جس تخلیق کو منطق اپنی گرفت میں نہ لے سکے اڑتی ہوئی گرد کی طرح پریشان اور بکھرے ہوئے ذرّوں کی طرح بے سمت ہو اس کی حیثیت غیر دوامی اور تغیّر آشنا ہے۔ یہ تخلیق رومانوی نوعیت کی ہے"

لیوس نے اس موقف کی توضیح کے لیے ارسٹوفینز Aristophanes سیفوکلیز (Sophocles) اور مولیر Molier کی تخلیقات کو کلاسیکی اور جے ایم ڈبلیو ٹرنر J.M.W.Turner اور آسکر وائلڈ Oscar Wilde کی تخلیقات کو رومانوی قرار دیا ہے اور اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ کلاسیکیت کا تعلق ہیئت سے اور رومانویت کا روح سے ہے[3] تاہم کلاسیک چونکہ غیر شخصی ہوتا

1- Maurice Bawra, *The Romantic Imagination*, P. 10

2- H.L.Lucas, *The Decline and fall of Romantic Ideal*,

3- D.S. Savage, The *Personal Principle*, P. 11.

ہے۔ اور اس میں صدیوں پرانی روایات اور نسلوں کا دل بھی دھڑک رہا ہوتا ہے، اور یہ مستقبل کے قاری کو بھی یکساں جمالیاتی تسکین عطا کرتا ہے۔ اس لیے کلاسیک کو محض ہیئت کہنا شاید اس کی قدر و قیمت کم کرنا ہے۔ ہیئت اس وقت تک کچھ اہمیت نہیں رکھتی جب تک کہ اس کے داخل میں ایک لو دیتا ہوا خیال موجود نہ ہو[1] اور کلاسیک میں پُرعظمت خیالی، پُرشکوہ تصور اور ایسی فکر جو حیاتِ دوام حاصل کرنے کی صلاحیت رکھتی ہو۔ ہمیشہ اہم ترین عناصر شمار ہوئے ہیں۔ لیوس کے مندرجہ بالا اقتباس میں اور رومانویت اور کلاسیکیت کی بنیادی روح موجود ہے۔ چنانچہ بہت سے دوسرے ادبا نے جو تعریفات وضع کی ہیں۔ ان میں لیوس کے خیالات کی بازگشت یا اس کا ردِ عمل موجود نظر آتا ہے۔ چنانچہ کہا گیا ہے کہ کلاسیک ذاتی کے بجائے غیر ذاتی، زمانی لحاظ سے دوامی اور غیر فانی، موضوعی کے بجائے معروضی، خواب گوں کے بجائے حقیقی، مابعد الطبیعیاتی کے بجائے عملی اور رومن کیتھولک کے بجائے پروٹسٹنٹ ہوتا ہے۔ اسے ایک ایسا آئینہ قرار دیا گیا ہے جس میں ہر زمانہ بآسانی اپنا عکس دیکھ سکتا ہے۔ یہ سب تعریفات کلاسیک کو ایک وسیع تناظر عطا کرتی ہیں اور اس کی حدودِ تخلیق کو زمان و مکان سے بھی ماورا کر دیتی ہیں۔ تاہم ان کا سب سے بڑا نقصان یہ ہے کہ کلاسیکیت جامد اصولوں کی قید میں پابند ہو گئی اور اس سے جدیدیت کا عنصر یکسر خارج کر دیا گیا۔ اور یوں اسے معاشرے کی مروّج اقدار کا غلام بنانے کی سعی کی گئی۔ چنانچہ ہربرٹ ریڈ (Herbert Read) نے اس تصور کے خلاف احتجاج کیا[2] اور کہا:

"کلاسیکیت سیاسی علم کا ادبی زاویہ ہے۔ قرونِ اُولیٰ اور قرونِ وسطیٰ

۱۔ Herbert Grevson, *The Background of English Literature.*

۲۔ Werbert Read, *Introduction to A Symposium*, 1936.

میں اس نے یہی ظالمانہ کردار ادا کیا تھا اور اب احیاء العلوم کی آمرانہ
قوت کو نمایاں کرنے کے لیے اس کی تجدید ہو رہی ہے۔ کلاسیکیت سرمایہ
دارانہ ذہن کی سرکاری پیداوار ہے۔ جہاں بھی کسی شہید کا قطرۂ خون
گرے گا وہیں کوئی یادگار مینار یا مزوا کا مجسمہ ایستادہ نظر آئے گا"۔

ہربرٹ ریڈ کی یہ رائے جانبدارانہ اور تشدد نظریات پر مبنی ہے اور اگر اسے تسلیم کر لیا جائے تو زندگی کے ایک اہم رُخ کے بارے میں غلط تاثر پیدا ہو جاتا ہے۔ درحقیقت زندگی کا ایک زاویہ تخلیقی اور آزاد ہے اور یہ رومانی زاویہ ہے۔ دوسرا زاویہ نظم اور ضبط کا ہے اور یہ کلاسیکی زاویہ ہے۔ ہربرٹ گریرسن Herbert Grierson کے الفاظ میں رومانویت تخلیقی فنکار ہے اور کلاسیکیت معاشرہ[1]۔ زندگی کے کل میں ان دونوں زاویوں نے یکساں اہم کردار ادا کیا ہے اور ان میں سے کسی ایک کو نظر انداز کیا جا سکتا ہے نہ اس کی قدر و قیمت کم ہو سکتی ہے۔ چنانچہ ایک رومانوی جذبہ کلاسیکی نظام ضبط میں رہ کر ہی پوری تخلیقی سرگرمی کا اظہار کر سکتا ہے اور کلاسیکی ادب پارہ اگر ذہن کا افق وسیع نہیں کرتا تو خوبصورت الفاظ اور پُرشکوہ اسلوب کے باوصف اس کی حیثیت ایک بے جان بُت سے زیادہ نہیں۔ پس اصل مسئلہ رومانویت یا کلاسیکیت کا نہیں بلکہ ادب کا ہے۔ اگر ادب زندگی کی صداقت کو تخلیقی رعنائی سے پیش کرتا ہے تو رومانوی یا کلاسیکی ہونے کے باوصف یہ دل میں اتر ہو جائے گا اور زمانہ اس پر دوام کی مہر ثبت کر دے گا اس معیار تک پہنچنا ہی ادب کا نقطۂ معراج ہے۔

کلاسیک کا لفظ مرورِ ایام کے ساتھ اتنے وسیع معانی میں استعمال ہو چکا ہے کہ اب

1- Herbert Grevson, *The Background of English Literature*, P. 228.

چند لفظوں میں اس کی جامع تعریف مرتب کرنا ممکن نظر نہیں آتا۔ ناقدین کے ایک طبقے نے اپنے رجحان طبع اور تنقیدی ظرف کے مطابق پہلے کلاسیک کی خصوصیات وضع کیں۔ اور پھر ان پر ادب پاروں کو پرکھنے کی سنجیدہ کوشش شروع کر دی اور یوں اپنی وضع کردہ تعریف کو ثبوت بھی مہیا کر دیا۔ اس قسم کے تجزیے کا نقص یہ ہے کہ ایک ناقد جس تخلیق کو کلاسیکی قرار دیتا ہے۔ دوسرا ناقد اسی تخلیق میں سے رومانوی عناصر تلاش کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ چنانچہ کلاسیکیت کے بعض پہلو رومانویت کی تعریف پر بھی پورے اتر آتے ہیں مثال کے طور پر کہا جاتا ہے کہ کلاسیکی ادب وہ ہے جس میں دلیل اور تعقل کو سب سے زیادہ اہمیت دی جائے[1] فاضل ناقد کا یہ تقاضا اگرچہ بنیادی حیثیت رکھتا ہے لیکن یہ بالکل یکطرفہ ہے اور اس میں تخلیقی عمل کی آزاد روی اور جذبات کی گرمی کا کوئی عنصر نظر نہیں آتا۔ عقل و خرد کی اہمیت کو تسلیم کرنا معاشرے کی ایک حقیقی ضرورت ہے لیکن اس کی غلامی کرنا ایک بالکل مختلف تقاضا۔ چنانچہ پاسبان عقل کو کبھی کبھی تنہا چھوڑنا بھی ضروری ہو جاتا ہے[2] کلاسیکی ادب میں عقلیت کے بے پایاں استعمال کی مثال اگر یونانی ادب سے تلاش کی جائے تو اس عہد کی ایک اور تصنیف جسے آسمانی کتاب بھی تسلیم کیا جاتا ہے۔ "پرانا عہد نامہ" ہے اور اس میں ایمان افروز جذبہ بار بار ہمکتا ہے۔ اور رب جلیل و جمیل سے لپٹنے کے لیے بے تاب ہو جاتا ہے۔ ظاہر ہوا کہ عظیم ادب وہ ہے جو انسانی احساسات کو متاثر کر سکے۔ اور عقل کی یک طرفہ نمایندگی کا دعوے دار نہ ہو۔

1- J.A.K. Thomson, *The Classical Background of English Literature*, P. 21.

2 اچھا ہے دل کے پاس رہے پاسبان عقل
لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے (اقبالؒ)

اس میں کوئی شک نہیں کہ یک طرفہ خرد افروزی نے تصورِ کائنات میں اپنے انکشافات سے گوناگوں رنگ بھرے ہیں۔ عقل فطرت پر اثر انداز ہوئی تو سائنسی علوم معرضِ وجود میں آئے۔ چنانچہ یونانیوں نے ریاضی اور طبیعیات اور عربوں نے کیمیا وغیرہ کی دریافت کی۔ عقل نے تصورِ پیریورشن کی تو فلسفے کی تدوین ہوئی۔ افلاطون اور ارسطو بنیادی طور پر فلسفی تھے اور جدید فلسفہ و سائنس کی بیشتر تعبیرات انہیں دو فلاسفہ کی تائید یا تردید پر مشتمل ہیں۔ عقل نے زندگی کے عمرانی پہلو کو مس کیا تو سیاسیات کا علم اور فنِ جنگ ظہور میں آیا۔ زندگی کے یہ سب شعبے اپنی انفرادی حیثیت میں بے حد اہم ہیں۔ لیکن ادب جو زندگی کی سب سے بامعنی سرگرمی ہے[1] صرف ایک جہت کی نمائندگی نہیں کرتا بلکہ یہ زندگی کے کل پر محیط ہے۔ اس لیے اس میں وہ سب کچھ سما جاتا ہے۔ جسے آنکھ دیکھتی اور عقل تسلیم کرتی ہے۔ اور وہ سب کچھ بھی اس کا جزو ہے جسے آنکھ تو نہیں دیکھتی لیکن جسے وجدان قبول کرتا ہے اور جو دل کے لیے باعثِ تسکین ہے۔ پس خرد کی اندھا دھند غلامی میں ایک وسیع تر کائنات جو انسان کے داخل میں آباد ہے ادب کی اقلیم سے کس طرح خارج ہو سکتی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ استقرائی طریق جس کے تحت پہلے ایک جامد تعریف وضع کی گئی اور پھر اس چوکھٹے میں تخلیقات آویزاں کرنے کی سعی ہوئی۔ کلاسیکیت کا پورا مفہوم واضح کرنے سے قاصر ہے۔ چنانچہ ادبا کے دوسرے طبقے نے ماضی کے پیکر ان ادبی ذخیرے سے پہلے ان تخلیقات کا انتخاب کیا جن پر زمانے کی ابعاد ثلاثہ گرد نہیں ڈال سکیں اور جن کی مقناطیسی قوت ——— عامۃ الناس کو اپنی سحر کار لپیٹ میں لینے پر قادر تھی۔ اور پھر ان تخلیقات سے ان خصوصیات کا استخراج کیا جو ہر عظیم

---

[1] "افکار" جوبلی نمبر ص ۹۱۔ پچیس سال کی ذہنی و ثقافتی تحریکیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی

تخلیق کے بین السطور میں موجود ہوتی ہیں۔ اس عملی طریق کی اہمیت یہ ہے کہ اوّلاً اس میں تخلیق کو ثانوی حیثیت نہیں دی گئی۔ ثانیاً فنکار کو شعوری طور پر کسی سنگلاخ پابندی کو قبول کرنے اور اس پابندی کے مطابق ادب تخلیق کرنے پر آمادہ نہیں کیا گیا۔ لہٰذا یہ طریق زیادہ قابل عمل اور با اعتماد تصور کیا گیا۔ اہم بات یہ ہے کہ اس طرح کلاسیکی ادب کی جو خصوصیات وضع ہوئیں وہ نہ صرف مستقبل کے ادب کے بارے میں رائے قائم کرنے میں معاون ثابت ہوئیں بلکہ ان کی مدد سے رومانویت کے نقوش دریافت کرنے میں بھی مدد ملی۔

مسلّمہ کلاسیکی تصنیفات سے معلوم ہوتا ہے کہ کلاسیک کی اوّلین خصوصیت اس کا موضوع ہے۔ ہر تخلیق میں موضوع اساسی اہمیت کا حامل ہوتا ہے[۱]۔ کلاسیکی تخلیق بڑے موضوع کے بغیر معرض وجود میں نہیں آسکتی۔ یونانی ادب میں ہومر کی ایلیڈ Iliad اور اوڈیسی Odyssey اوّلین کلاسیکی تخلیقات میں شمار ہوتی ہیں۔ ان تصنیفات سے پہلے کوئی ایسی کتاب موجود نہیں تھی جو ہومر کے لیے رہنما ثابت ہوتی۔ ہومر نے شجاعت اور عظمت کی ایک ایسی داستان کو اپنا موضوع بنایا جس میں اس کا اپنا عہدہ خون گرم کی طرح دوڑ رہا تھا[۲]۔ تاہم ہومر نے اس کہانی کو شخصی زاویے سے دیکھنے کے بجائے غیر شخصی زاویے سے دیکھا اور یوں اسے اپنے مخصوص تخلیقی عمل سے عالمگیریت عطا کر دی۔ شاہ نامہ بظاہر ایران کی ثقافت اور تاریخ کا پر شکوہ بیانیہ[۳] ہے لیکن فردوسی نے اس کہانی کو موضوع سخن بنا کر نہ صرف

---

[۱] تنقیدی مضامین۔ سید عابد علی عابد۔ صفحہ : ۱۹

2- J.A.K. Thomson, *The Classical Background of English Literature*, P. 39.

[۳] تنقیدی مضامین۔ سید عابد علی عابد۔ صفحہ : ۲۰

شجاعت کی ایسی پُرعظمت داستان بنا دیا جس کی جڑیں ہر ملک کی وطن پرستی کی تحریک میں موجود ہیں۔ ان دونوں مثالوں میں کلاسیک کا موضوع تاریخ سے اخذ کیا گیا ہے اور دونامور ادیبوں نے ملّی حدود میں رہنے کے باوجود انسانیت کی ان اقدار کو تلاش کیا ہے جو رنگ، نسل اور قوم کے امتیازات سے ماورا ہوتی ہیں اور جن کی حیثیت دوامی ہے۔

ہومر اور فردوسی کے برعکس مولانا روم کے کلاسیکی ادب کا موضوع یکسر داخلی نوعیت کا ہے۔ ان کے نزدیک عرفان اور سلوک کی منازل وہی ہیں جنھیں صرف ایرانی یا اسلامی تصوّف میں تلاش کیا جا سکتا ہے لیکن مولانا رُوم نے اس بڑے موضوع سے جو کلاسیکی شاعری پیدا کی وہ ہر ملک کے طالبِ حق کو عرفان کی اس منزل تک پہنچا سکتی ہے جہاں پہنچنے کے لیے اس کے دل میں سوز و سازِ آرزومندی پیدا ہوتا رہتا ہے۔

موضوع کے اعتبار سے تیسرا اہم زاویہ غالب کا ہے اور وہ ملّی یا داخلی واردات کے برعکس ذاتی اور شخصی واردات کو زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ شخصی زندگی سے کلاسیکی شاعری اور نجی واردات سے اجتماعی تاثر پیدا کرنا بظاہر ممکن نظر نہیں آتا۔ لیکن ان موضوعات سے غالب کے تخلیقی لمس نے ثابت کر دیا ہے کہ انسانی زندگی ایک اہم ترین موضوع ہے۔ اور اس میں عالم گیریت پیدا ہو جائے تو یہ شخصی یا نجی نہیں رہتا اور اس میں کلاسیکی خصوصیات خود بخود پیدا ہو جاتی ہیں۔ غالب نے زندگی کی جو بلیغ تصویریں مرتب کی ہیں ان میں غالب کا اپنا عہد ہی سانس نہیں لے رہا بلکہ ماضی کا سارا تجربہ بھی سمٹ گیا ہے اور یہ مستقبل پر بھی محیط ہے۔ چنانچہ غالب کے تجربے میں بنی نوع انسان کا تجربہ شامل ہے اور اس کا فن زمان و مکان کی تمام قیود سے ماورا ہو گیا ہے۔ موضوع کی یہ عظمت ہمیں سیفو، امارو اور کالی داس میں بھی ملتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہزاروں برس کے بعد بھی ان کی تخلیقات زندہ اور تازہ محسوس ہوتی ہیں۔

موضوع کا چوتھا زاویہ تاریخ کی عظمت، داخل کی گہرائی اور خارجی تجربے کی گھمبیرتا کے امتزاج باہم سے وجود میں آتا ہے۔ یہ ہمہ گیر موضوع اس وقت ترتیب پاتا ہے جب کسی نئی معنویت کے فروغ پانے کے بعد زبان اور ادب اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ چکا ہو۔ چنانچہ اس قسم کے موضوع پر جو کلاسیکی ادب تخلیق ہوتا ہے وہ نہ صرف فرد کے ہمہ جہت جذبات کو تسکین عطا کرتا ہے بلکہ ملکوں اور قوموں کی اجتماعی زندگی کی تعبیر بھی بن جاتا ہے۔ دانتے، شیکسپیئر اور اقبال ایسے ہی ادیبوں میں شمار رہوتے ہیں جن کی تخلیقات میں پوری قوم کا آورش سانس لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

کلاسیکیت کی دوسری اہم خصوصیت اس کا اسلوب ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اسلوب خیال اور ہیئت کے باہمی اشتراک سے ترتیب پاتا ہے۔ یہی دو چیزیں ادب کا باطن اور ظاہر ہیں اور لفظ ان دونوں کے اشتراک باہم کا وسیلہ۔ لفظ کا درست اور برمحل استعمال خیال میں قوت پیدا کرتا ہے۔ اس کی گہرائی میں اضافہ کرتا ہے، اور اس کی معنویت بڑھا دیتا ہے اور بالآخر اس اسلوب کو جنم دیتا ہے جو ہر بڑے تخلیق کار کا اپنا اور یکسر جداگانہ ہوتا ہے۔ لفظ دراصل وہ جسم ہے جسے خیال کی روح تحرک اور تازگی عطا کرتی ہے۔ ادیب کا کمال یہ ہوتا ہے کہ وہ تخلیقی ساحری سے الفاظ کی مرمریں مورتیوں میں زندگی کا افسوں اس طرح دوڑائے کہ ان لفظوں کو اعجاز گریائی حاصل ہو جائے اور وہ قاری سے یوں باتیں کرنے لگیں جس طرح ادیب تخلیقی لمحے میں خود اپنے آپ سے ہمکلام ہوتا ہے۔ چنانچہ جب کہا جاتا ہے کہ اسلوب خود انسان ہے[1] تو ڈی۔ ایس سیوتج D.S. Savage کے الفاظ میں اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ اسلوب کا انسانی سائیکی کے ساتھ ایک نامیاتی رشتہ موجود ہے اور اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا

1- D.S. Savage, *The Personal Principle*, P.63.

جاسکتا ہے کہ کلاسیکی تخلیق اپنے اظہار کے لیے کلاسیکی اسلوب کو ہی قبول کرے گی اور ادیب عظیم ہوگا تو اس کی عظمت اس کے اسلوب سے مترشح ہوگی۔ چنانچہ بقول سید عابد علی عابد کلاسیک کا اسلوب ایک طویل ادبی روایت کا ثمر ہوتا ہے[1] اور ادیب کی تہذیبی شخصیت اس کے جذبات کا اعتدال، لہجے کی شائستگی اور فطرت کا حسن سب مل کر اس اسلوب کا مایۂ خمیر تیار کرتے ہیں۔ خارجی طور پر زبان کی تمام معنوی دلالتیں، پُراسرار تلمیحی اشارے ضرب الامثال اور محاورے، بندشیں اور ترکیبیں، علائم و رموز، تشبیہ، استعارہ اور کنایہ اس کے شکوہ و جمال میں اضافہ کرتے ہیں۔ ان سب کے ساتھ جذبے کی ہلکی سی آنچ اس میں شامل ہوجاتی ہے تو خیال کی نازک ترین پرت بھی پوری رعنائی کے ساتھ اپنا کیف و کم ظاہر کر دیتی ہے۔ واضح رہے کہ اسلوب کی اس صورت میں کسی میکانکی طرز تعمیر کا عمل دخل نہیں ہے بلکہ یہ اس وقت تخلیق ہوتا ہے جب ادیب کو زبان کی جملہ معنوی اور ترکیبی دلالتوں پر عبور حاصل ہوجاتا ہے اور وہ ایک کامیاب سپہ سالار کی طرح تخلیقی میدان ادب میں صحیح مقام پر موزوں لفظ کے ہتھیار کو استعمال کرنے کا سلیقہ رکھتا ہے۔ اسلوب کی یہ رعنائیاں میتھو آرنلڈ نے ہومر اور پنڈر Pinder کی تخلیقات[2] سے اور عابد علی عابد نے ولی دکنی، فردوسی اور حافظ کے کلام[3] سے اور جی ایچ ماٹر G.H. Mair نے شیکسپیئر اور پوپ کی منظومات[4] میں تلاش کی ہیں۔

---

[1] تنقیدی مضامین۔ سید عابد علی عابد۔ صفحہ: ۲۷

2- Matheo Arnold, *Lectures Translating Homor*, P. 33.

[3] تنقیدی مضامین۔ سید عابد علی عابد صفحہ: ۳۰

4- G.H. Mair, *Modern English Literature*, P. 62.

کلاسیک کی تیسری اہم خصوصیت ادیب کی شخصیت ہے۔ جس طرح ایک عظیم موضوع کو پُر عظمت اسلوب ہی حسن و تدبر سے پیش کر سکتا ہے اسی طرح عظیم موضوع کا خیال بھی صرف اسی ادیب کے ذہن میں پیدا ہو سکتا ہے جو ہمہ گیر شخصیت کا حامل ہو اور جس کے فکر و نظر، علم و دانش اور بیان و اظہار کے قرینے بوقلموں ہوں۔

کلاسیکیت چونکہ تکمیلِ فن کی غماز[1] ہے۔ اس لیے یہ اپنا تمام تخلیقی مواد کلچر کے بجائے معاشرے کی تہذیبی جہت سے حاصل کرتی ہے۔ ادیب جتنا مہذب ہوگا اس کی تخلیق بھی اسی تناسب سے شائستہ ہوگی اور اس کا خیال اسی قوت سے عامۃ الناس کو تہذیبی رفعت عطا کرے گا۔ کلچر اور تہذیب کی طرح تخلیقِ فن کا مرحلہ بھی دو ادوار میں طے ہوتا ہے۔ تہذیب کا اولیں دور کلچر کہلاتا ہے۔ یہ دور تخلیقی لحاظ سے بھی بے حد زرخیز ہوتا ہے۔ شاعری کا ابتدائی دور بھی کلچر سے مشابہ ہے۔ اس دور میں شاعر کے جذبات سادہ اور احساسات غیر تراشیدہ ہوتے ہیں۔ وہ قبیلے کی آواز ہوتا ہے اور جو کچھ محسوس کرتا ہے اسے سادگی اور بے ساختگی سے لب پر لے آتا ہے۔ اس دور میں عموماً لوک گیت تصنیف ہوتے ہیں اور گلی گلی گائے جانے کے باوجود ان کا مصنف قعرِ گمنامی سے نہیں اُبھرتا۔ کلچر کا دوسرا مرحلہ تہذیب کا ہے۔ اب اس کا خارجی چھلکا سخت ہو جاتا ہے اور برگ و بار کی ناتراشیدہ شاخوں کو تہذیب کی درانتی سے بنا سنوار دیا جاتا ہے۔ تہذیب کے اس دور میں شاعر مرصّع ساز کا کردار ادا کرتا ہے اور کسی نئے اُفق کو دریافت کرنے کے بجائے تہذیبی قدروں کے تحفظ کا اہتمام کرتا ہے۔ زبان کو آراستہ و پیراستہ کرتا ہے۔ خیالات کو شائستگی اور جذبات کو توازن عطا کرتا ہے اور یوں اپنی عظیم شخصیت سے ایسا ادب تخلیق کرتا ہے جو آنے والی نسلوں کے لیے نشانِ منزل

1- D.S. Savage, *The Personal Principle*, P. 9.

بن جاتا ہے شیکسپیئر، دانتے اور ملٹن، فردوسی، حافظ اور رومی، پاسکل، بوئیو اور مولیئر ولی، غالب اور اقبال اپنے عہد کی سب سے زیادہ تہذیب یافتہ شخصیتیں تھیں چنانچہ انھوں نے جو ادب تخلیق کیا وہ ایک ایسی داخلی عظمت سے مملو تھا کہ ہر عہد کا انسان بے اختیار اسی کی طرف کھنچا چلا گیا۔

کلاسیکیت کی دیگر بہت سی خصوصیات ہیں اور ان میں بیشتر مندرجہ بالا تین بنیادی خصوصیات میں سے ہی اخذ کی گئی ہیں۔ مثال کے طور پر ہربرٹ گریرسن Herbert Grierson کا خیال ہے کہ کلاسیک بیک وقت قومی اور بین الاقوامی ہوتا ہے[1] ہاڈسٹن نے فطرت کی نقل کو کلاسیک کا بنیادی جزو قرار دیا ہے[2] پیٹر ویسٹ لینڈ نے ترتیب وضاحت اور اعتدال کو کلاسیک کے اجزائے ترکیبی شمار کیا ہے[3] ڈاکٹر محمد حسن نے عقلیت، اصول پرستی، تقلید اور میانہ روی کو کلاسیکیت کی بنیادی قدریں قرار دیا ہے[4] ڈاکٹر عبادت بریلوی کا خیال ہے کہ کلاسیکیت تاریخی اور جغرافیائی پابندیوں سے آزاد ہوتا ہے اور اس پر وقت اور ماحول کی قید نہیں لگائی جا سکتی[5] ڈاکٹر وزیر آغا کا قول ہے کہ کلاسیک ان دائمی عناصر کو سامنے لاتا ہے جو زیادہ سے زیادہ افراد کو جمالیاتی تسکین بہم پہنچانے کی سکت رکھتے ہیں[6] ڈاکٹر یونس حسنی کی رائے میں کلاسیک اپنے دور کا ترجمان ہوتا ہے[7] یہ سب

1- Herbert Grevson, *The Background of English Literature*, P. 229.

2- Hauston, *Main Currents of English Literature*, p 291.

3- Peter Wastland, *English Literature*, P. 10.

4- ڈاکٹر محمد حسن۔ اردو میں رومانوی تحریک صفحہ: ۱۰ 5- ڈاکٹر عبادت بریلوی تنقیدی زاویے ص: ۱۶۷

6- ڈاکٹر وزیر آغا۔ تنقید اور احتساب۔ صفحہ: ۲۸۱

7- ڈاکٹر یونس حسنی۔ اختر کی رومانوی شاعری۔ رسالہ اردو۔ صفحہ: ۳۴

خصوصیات بڑی حد تک کلاسیک پر صادق آتی ہیں لیکن معنوی اعتبار سے صداقت کی صرف ایک جھلک ہی پیش کرتی ہے۔ رفیع الشان موضوع، شائستہ تہذیبی شخصیت اور جلیل الشان اسلوب کے اتحاد ثلاثہ سے جو تخلیق معرض وجود میں آئے گی وہ بیک وقت قومی اور بین الاقوامی ہوگی اور فطرت کی تکمیل میں اہم ترین حصّہ لے کر شائستگی کے تمام تقاضوں کو پورا کرے گی اور زمان و مکان کی قیود سے آزاد ہو جائے گی۔ اس کے برعکس شخصیت کمزور، موضوع پست اور اسلوب غیر معیاری ہوگا۔ تو ان عناصر میں سے کسی ایک کا پیدا کرنا بھی ممکن نہ ہوگا اور تخلیق مصنف کی زندگی میں ہی نظر سے اوجھل ہو جائے گی۔

اقبال اپنے عہد کے نابغۂ فکر و فن تھے۔ ان کی شخصیت کی تکمیل میں ان کے خاندانی ورثے اور ملکی ماحول نے یکساں کردار سرانجام دیا تھا چنانچہ بقول پروفیسر ایم ایم شریف:

"اقبال اپنے زمانے کی پیداوار تھے اور ان کی شمع خیال متقدمین کے چراغِ فکر کی مرہونِ منت بھی تھی۔"[1]

بالفاظِ دیگر اقبال ایک ایسے شاعر تھے جن کے فکر کی جولان گاہ اگر مستقبل تھا تو انہوں نے ماضی کو بھی فراموش نہیں کیا۔ بلکہ صداقت یہ ہے کہ انہوں نے ماضی کے متوازن، معیاری اور مثالی اقدار سے جوہر کشید کیا اور پورے احترام و اعتماد سے اسے مستقبل کی افزائش میں استعمال کرنے کی سعی کی۔ اقبال کی شخصیت اور مزاج کی اس ترکیب میں اس بات کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں کہ انہوں نے متوسط طبقے کے ایک کلاسیکی گھرانے میں آنکھ کھولی اور صالح، متقی اور پرہیزگار والدین کے زیر سایہ تربیت حاصل کی۔ اقبال آخری عمر میں فرمایا کرتے تھے کہ

---

[1] فلسفۂ اقبال، مرتبہ: بزمِ اقبال: صفحہ: ۶

"مَیں نے اپنا نظریۂ حیات فلسفیانہ جستجو سے حاصل نہیں کیا تھا۔ زندگی کے متعلق ایک مخصوص زاویۂ نگاہ ورثے میں مل گیا تھا۔"[1]

اقبال کے والد شیخ نور محمد بلاشبہ اُمّی تھے۔ تاہم وہ تلمیذالرحمٰن بھی تھے اور انہیں اپنے عہد کے علماء فضلا اور صلحا کی صحبت بھی نصیب تھی۔ اور ان مجالس نے ان کا ذوق سلیم نہ صرف صیقل کر دیا تھا بلکہ علم کی جستجو اور حکمت کی تلاش ان کی شخصیت کا جزو بھی بن گئی تھی۔ اقبال کی زندگی پر جس شخص نے اپنے کردار و عمل کا اوّلین نقش مرتّب کیا وہ ان کے والد گرامی ہی تھے۔ اقبال نے انہیں اپنا "مُرشد" تسلیم کیا[2] اور ان کے ذہن و وجود سے رابطہ قائم کر کے اپنی روح کا اکتشاف کیا[3] اقبال نے اپنے والد سے اخلاقیات، تہذیب اور مذہبیات کا جو تاثر قبول کیا اس کے نقوش گہرے اور انمٹ تھے[4] اور یہ شیخ نُور محمد کے فیضانِ تربیت کا ہی نتیجہ تھا کہ اقبال کو مولانا سیّد میر حسن جیسا کلاسیکی فطرت کا استاد ملا جس نے علومِ اسلامی اور تصوّف و عرفان کے علاوہ اقبال کو علومِ جدیدہ کے اسرار و رموز سے آگاہ کر دیا۔

سیّد میر حسن بقول شیخ عبدالقادر: "علمائے سلف کی یادگار اور ان کے نقشِ قدم پر چلنے والے بزرگ تھے۔ ان کی تعلیم کا خاصہ یہ تھا کہ جو کوئی ان سے فارسی یا عربی سیکھتا اس کی طبیعت میں اس زبان کا صحیح مذاق پیدا کر دیتے تھے۔ چنانچہ اقبال

---

[1] خلیفہ عبدالحکیم۔ فکرِ اقبال۔ ص: ۱۵

[2] "پدر و مُرشدِ اقبال ازیں عالم رفت"

[3] دیباچہ "بانگِ درا" ص: ۱۰

[4] اقبال لکھتے ہیں: "مجھے خود ان کی ذات (والدگرامی) سے جو فائدہ ہوا اس کا احساس اب ہوا ہے اور مَیں اس کو ہر قسم کے علم اور دنیوی وجاہت پر ترجیح دیتا ہوں۔" مکتوب بنام شیخ اعجاز احمد۔ خطوطِ اقبال۔ مرتبہ رفیع الدین ہاشمی۔ ص: ۱۴۲

نے سیّد میر حسن سے فارسی اور عربی کی تعلیم حاصل کی۔ ان زبانوں کے کلاسیکی اسلوب کو قبول کیا اور کھوئے ہوئے دوستوں، بچھڑی ہوئی منزلوں، گزرے ہوئے کاروانوں، دور افتادہ محبوباؤں اور مسافتوں کے گم شدہ نشانوں کو اپنے داخل میں سمو لیا۔[1] پروفیسر مرزا محمد منوّر نے لکھا ہے کہ

"علامہ اقبال نے فارسی اور عربی دونوں زبانوں پر عبور حاصل کیا۔ اُردو زبان کی تحصیل بھی مکمل کی مگر حق یہ ہے کہ عربیت ان کی رُوح میں سرایت کر گئی تھی۔"[2]

اور اس لسانی پس منظر نے ان کی عقیدت و ارادت کو مضبوط تر بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔ سیّد میر حسن کا ایک اور فیضان یہ ہے کہ انہوں نے اقبال کے دل میں طلبِ علم اور تلاشِ حق کا جذبہ پیدا کیا تو اس کے ساتھ ہی اپنی حیاتِ صالحہ کے کچھ نادر اوراق سے بھی انہیں اکتسابِ عظمت کا موقع دیا۔ چنانچہ اقبال کے ہاں زندگی کو داخلی سطح سے ابھارنے کی خواہش نمایاں ہوئی اور اوصافِ حسنہ پر ان کا یقین پختہ تر ہو گیا۔ اس کے ساتھ ہی انہیں ظاہر داری، منفعت پسندی اور دنیا داری سے نفرت پیدا ہو گئی۔ سیّد میر حسن کے اس فیضان کا اعتراف اقبال نے متعدد مرتبہ کیا ہے۔ چنانچہ وہ اکثر کہا کرتے تھے:

"میں نے استغنا اور قناعت شاہ صاحب (سیّد میر حسن) سے ہی سیکھی ہے۔"[3]

---

[1] مثال کے طور پر اقبال جب دلی گئے تو جو نقش انکے دل پر مرتّب ہوا اسکے بارے میں لکھتے ہیں:
"دلّی کی عبرتناک سرزمین سے ایک ایسا اخلاقی اثر لیکر رخصت ہوا جو صفحۂ دل سے کبھی نہ مٹے گا۔"
خطوط اقبال مرتبہ: رفیع الدین ہاشمی۔ ص: ۹، [2] میزان اقبال۔ ص: ۲۵۔ [3] بحوالہ محمد حنیف شاہد مجلّہ راوی، اقبال نمبر، اپریل ۱۹۷۴ء۔ ص: ۱۵۹

"حضرت مولوی سیّد میر حسن صاحب پروفیسر عربی سکاچ مشن سیالکوٹ
بڑے بزرگ عالم اور شعر فہم ہیں۔ مَیں نے انہیں سے اکتساب فیض کیا۔"[1]

○

مجھے اقبال اس سیّد کے گھر سے فیض پہنچا ہے
پلے جو اس کے دامن میں، وہی کچھ بن کے نکلے ہیں

اقبال کے مزاج میں کلاسیکیت کے نقوش پیدا کرنے میں جو فریضہ سیّد میر حسن نے ادا کیا تھا انہیں پختہ تر کرنے میں ایک اہم کردار نوّاب میرزا داغ دہلوی کے تلمّذ نے بھی ادا کیا جس زمانے میں اقبال کی شاعری کی کونپلیں پھوٹ رہی تھیں میرزا داغ کی زبان غزل کی مثالی زبان شمار ہوتی تھی۔ اور ان کا تغزل عشق و محبت کی لذیذ لطافتوں کا نکتہ سرا تھا۔ داغ اس مٹتی ہوئی تہذیب کا آخری سخن ور تھا جس کا نوحہ میرزا غالب نے لکھا۔ چنانچہ اقبال نے داغ کی شاگردی اختیار کی تو زبان و بیان کی وہ تمام تہذیبی دلالتیں اور فکر و فن کی وہ تمام مثالی روائتیں جو میرزا غالب کی بدولت اُردو غزل میں کلاسیک کا درجہ اختیار کر چکی تھیں اقبال کی شاعری میں بھی رونما ہوئیں اور عشق مجازی کی چاشنی اور تصوف کی روایتی لذت پیدا کرنے میں کامیاب ہو گئیں۔ خلیفہ عبدالحکیم نے لکھا ہے کہ

"اقبال اس ابتدائی زمانے میں ..... زبان کے معاملے میں ایک
آدھ جگہ ٹھوکر کھا جاتے ہیں"[2]

اور بعض اوقات تذکیر و تانیث کو بھی خاطر میں نہیں لاتے[3] تاہم اس دور کی شاعری پر

---

[1] مکتوب بنام شاطر مدراسی۔ خطوطِ اقبال۔ مرتبہ: رفیع الدین ہاشمی۔ ص: ۳۷
[2] فکر اقبال۔ ص: ۱۵
[3] ڈاکٹر سہیل بخاری۔ اقبال مجدد عصر، ص ۴۰

مجموعی نظر ڈالی جائے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اقبال نے داغ کی شاگردی صحتِ زبان کے نقطۂ نظر سے ہی کی تھی اور داغ کے اس دعوے پر کہ

اُردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغ
سارے جہاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے

اقبال بھی مہرِ تسلیم ثبت کرتے تھے۔ چنانچہ داغ کی وفات پر اقبال نے جو مرثیہ لکھا اس میں بھی داغ کی زبان کو ہی اہمیت دی اور اسے "کاشانۂ اُردو کا گلِ رنگین" قرار دیا۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل اشعار کا حوالہ بے محل نہ ہوگا۔

وہ گلِ رنگیں ترا رخصت مثالِ بو ہوا
آہ خالی داغ سے کاشانۂ اُردو ہوا
لکھی جائیں گی کتابِ دل کی تفسیریں بہت
ہوں گی اے خوابِ جوانی تیری تعبیریں بہت
ہو بہو کھینچے گا لیکن عشق کی تصویر کون؟
اُٹھ گیا ناوک فگن مارے کا دل پر تیر کون؟

چنانچہ یہ کہنا درست ہے کہ اقبال نے سید میر حسن سے جو تربیت عربی اور فارسی کے گہوارے میں حاصل کی تھی اس کی تکمیل داغ نے اُردو کے گہوارے میں کی۔ تاہم ایسا معلوم ہوتا ہے کہ متذکرہ دو زبانوں کی تحصیل نے ان کی اُردو کی صلاحیت پہلے ہی پختہ کر دی تھی چنانچہ چند ہی غزلوں کی اصلاح کے بعد داغ نے انہیں غائبانہ مشورۂ سخن سے آزاد کر دیا۔ ہر چند اقبال کی زبان کا انفرادی رنگ ان کی شاعری کے اوّلین دور سے ہی نمایاں ہونا شروع ہو گیا تھا۔ تاہم یہ بات واضح ہے کہ انہوں نے صحتِ زبان کے مروّجہ ضوابط کو قبول کیا اور داغ کے اسلوب میں زبان کا کلاسیکی پیکر استعمال کرنے کی سعی کی۔

اقبال کی کلاسیکیت میں جو فکری عنصر نمایاں ہے اس کی اوّلیں افزائش میں گورنمنٹ کالج لاہور کے استاد ٹامس آرنلڈ کا عمل دخل بھی نظر آتا ہے۔ پروفیسر آرنلڈ فلسفہ کے استاد تھے۔ شیخ عبدالقادر نے لکھا ہے کہ

"وہ علمی جستجو اور تلاش کے طریق جدید سے خوب واقف ہیں۔ انہوں نے چاہا کہ اپنے شاگرد کو اپنے مذاق اور اپنے طرز عمل سے حصہ دیں اور وہ اس ارادہ میں بہت کچھ کامیاب ہوئے"[1]

آرنلڈ نے زندگی کا خاصہ طویل عرصہ برصغیر میں گزارا تھا۔ وہ ان انگریز حاکموں میں سے نہیں تھے جو ہندستان میں مہم جوئی کے لیے آئے اور ایک طویل عرصے تک موقع و محل کے مطابق ذاتی اور قومی منفعت کے لیے راہ ہموار کرنے میں مصروف رہے۔ آرنلڈ کا جسمانی قالب مغربی تھا لیکن اس میں روح مشرقی تھی۔ چنانچہ انہوں نے مشرق کی ثقہ روایت، کلاسیکی اقدار اور مضبوط اخلاقیات کو شکستہ کرنے کے بجائے اس میں مغرب کا فکری زاویہ اُبھارنے کی کوشش کی اور جہاں بھی جوہر قابل نظر آیا اسے چمکانے میں کوئی کسر اُٹھا نہ رکھی۔ آرنلڈ کی تربیت ایک عمدہ مثال مولانا شبلی نعمانی ہیں جنہیں آرنلڈ کی صحبت علی گڑھ میں نصیب ہوئی اور ان کا علمی مذاق نہ صرف پختہ ہو گیا بلکہ اس میں مغرب کی جدیدیت اور آزادہ فکری بھی پیدا ہو گئی۔ آرنلڈ کے نامور طلبہ میں سب سے زیادہ فوقیت اقبال کو حاصل ہے اور اقبال معترف ہیں کہ جس مذاق کی بنیاد سید میر حسن نے ڈالی تھی اور جسے درمیان میں داغ کے غائبانہ تعارف نے بڑھایا تھا اس کے آخری مرحلے آرنلڈ کی شفیقانہ رہبری سے طے ہوئے"[2]

---

[1] کلیات اقبال (اُردو) دیباچہ بانگ درا، ص: ۱۱

[2] بحوالہ شیخ عبدالقادر دیباچہ بانگ درا، ص: ۱۴

چنانچہ قیام لندن کے دوران جب اقبال پر یہ اسرار کھلا کہ

"جو کام کچھ کر رہی ہیں قومیں انہیں مذاقِ سخن نہیں ہے"۔

اور انہوں نے شاعری ترک کر دینے کا فیصلہ کر لیا تو آرنلڈ کے ایما پر ہی انہوں نے ترکِ شعر کے فیصلے کو تبدیل کر دیا۔ چنانچہ اس سے یہ حقیقت بھی سامنے آتی ہے کہ آرنلڈ اقبال کی شعر گوئی کو محض وقت کا زیاں نمایاں شمار نہیں کرتے تھے بلکہ ان کا خیال تھا کہ

"جو وقت وہ اس شغل کی نذر کرتے ہیں وہ ان کے لیے بھی مفید ہے اور ان کے ملک و قوم کے لیے بھی مفید ہے"[1]

بالفاظ دیگر اقبال کی شاعری اگر صرف لاابالی ذہن اور محض ماورائی رومانیت کا نتیجہ ہوتی تو شاید آرنلڈ جیسا شفیق فلسفی استاد اقبال جیسے مردِ طباع کو اس شغل میں مزید وقت ضائع کرنے کا مشورہ نہ دیتا۔ لیکن اقبال کی شاعری چونکہ خواب گوں کے بجائے تعمیری و مابعد الطبیعیاتی کے بجائے عملی تھی اور اس میں بیشتر ایسے کلاسیکی عناصر موجود تھے جن سے اقبال کی حدودِ تخلیق زمان و مکان سے بلند ہونے کی توقع تھی۔ اس لیے انہوں نے اقبال کو شاعری جاری رکھنے کا مشورہ دیا اور اقبال نے اس مشورے کو قبول کرنے میں ذرا بھر تامل نہ کیا۔ اس اجمال سے یہ نتیجہ اخذ کرنا درست ہے کہ اقبال کی ابتدائی تربیت ادب، اخلاق اور تہذیب کے کلاسیکی گہواروں میں ہوئی اور بقول فقیر سید وحید الدین:

"اقبال کی ذات میں علم و عرفان اور فکر و عمل کی اتنی بہت سی خوبیوں کا جمع ہو جانا محض حسنِ اتفاق نہ سمجھنا چاہیے۔ صالح اور متقی والدین کی ابتدائی تعلیم و تربیت اور ذہین و شفیق استاد کی نظرِ خاص کو انکے اس

---

[1] بحوالہ شیخ عبدالقادر، دیباچہ بانگ درا۔ ص: ۱۵

اعلیٰ کردار کی تخلیق میں بہت دخل تھا۔"

اقبال کے مزاج نے کلاسیکیت کی جس ڈگر کو اوائل زندگی میں قبول کر لیا تھا وہ عمر عزیز کے کسی دور میں بھی اس سے ہٹنے پر آمادہ نہ ہوئے بلکہ ان کی راسخ الاعتقادی، مستقل مزاجی اور یقین محکم نے ملک و قوم اور معاشرے کی سرکشیدہ قوتوں کو بھی مشرق کے کلاسیکی معیاروں کے مطابق وضع قطع تبدیل کرنے کی راہ سجھائی۔ چنانچہ مغرب کی بلاواسطہ تنقید اور اہل مشرق کے تقلیدی رویّے کی تنقیص اقبال کے تراش خراش کے اس کلاسیکی رجحان کی ہی مظہر نظر آتی ہے۔

اساتذہ کے اس گہرے تاثر کے علاوہ اقبال کی کلاسیکیت کا ایک اور نقش ان کے حلقۂ احباب سے بھی مرتب ہوتا ہے۔ یہ حقیقت بالخصوص قابل توجہ ہے کہ اقبال اوائل عمر میں ہی جن علماء اور فضلاء کے حلقہ میں شامل ہوئے ان میں سے بیشتر نے برصغیر کی علمی، ادبی اور تہذیبی زندگی پر انمٹ نقوش مرتسم کیے۔ ان زعماء میں ادباء، سیاست دان، مفکر، فلسفی غرضیکہ ہر طبقۂ خیال کے لوگ شامل تھے۔ اور یہاں اس طویل فہرست میں سے چند ایک نام گنوانا بھی ممکن نہیں۔ تاہم شبلی نعمانی، الطاف حسین حالی اور اکبر الہ آبادی کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ انہوں نے رومانیت کے خلاف ردِّ عمل کا اظہار کیا اور قوم کی تہذیبی قدروں کے احیاء کی سعی کی اور یوں نہ صرف انگریزی تہذیب کی بڑھتی ہوئی یلغار کے آگے بند باندھنے کی کوشش کی بلکہ اسلام کی نشاۃ ثانیہ کو قریب تر لانے میں بھی معاون بنے۔ شبلی نعمانی نے نامور ان اسلام کی سوانح عمریاں اور سیرت نبویؐ لکھ کر اسلاف کے روشن کارناموں کو زندہ کرنے کی سعی کی۔ الطاف حسین حالی نے اُمت مرحوم کا نوحہ دل گداز انداز میں لکھا اور مسلمانوں کو زوال آمادہ حال سے روشن ماضی کی طرف

مراجعت کا درس دیا۔ وہ تمام امور جنہیں شبلی اور حالی نے سنجیدہ نگاری سے سرانجام دینے کی کوشش کی تھی۔ اکبر الہ آبادی نے طنز کے پیرائے میں بیان کیے اور اس آئینے میں قوم کو اپنی مضحک صورت پر بے اختیار ہنسنے کا موقع فراہم کیا۔ شیخ عبدالقادر نے لکھا ہے کہ

"ان سب سے اقبال کی ملاقات اور خط و کتابت رہی اور ان کے اثرات اقبال کے کلام پر اور اقبال کا اثر ان کی طبائع پر پڑتا رہا۔"[1]

چنانچہ اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا مناسب ہے کہ جو معروضیت ان ادبا کے ہاں پرورش پا رہی تھی وہی اقبال کے ہاں بھی نمایاں ہوئی اور اقبال ایک تخیلی فضا میں سانس لینے کے بجائے ایک ایسی دنیا کی تعمیر میں مصروف ہو گئے جس کی حیثیت دوامی تھی اور جس میں نظم و ضبط کو بنیادی حیثیت حاصل تھی۔ اقبال کے افکار و خیالات کسی پریشانی اور انتشار فکر کا پیش خیمہ نہیں بلکہ ان کی شاعری شبلی، حالی اور اکبر الہ آبادی کی طرح ذہن کا اُفق وسیع کرتی ہے اور حال کو ماضی کے پُرشکوہ مناظر میں صورت بدلنے پر آمادہ کرتی ہے۔ چنانچہ ان کے ہاں جذبہ بے لگام ہونے کے بجائے تہذیبی اقدار کی حدود میں ہی رہتا ہے اور زندگی کی کسی زندہ صداقت کو تخلیقی رعنائی سے پیش کرتا ہے۔ اقبال کا یہ رویہ دلیل اور تعقل کے معیار پر پورا اترتا ہے اور بآسانی کلاسیک میں شمار کیا جا سکتا ہے

کلاسیکیت کو بالعموم قلب و ذہن کی صحت، اعتدال اور توازن سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اقبال کے محولہ بالا فکری پس منظر سے ثابت ہوتا ہے کہ انہوں نے ماحول اور وراثت کے جن ماخذات سے اکتسابِ فیض کیا وہ سب نہ

---

[1] کلیاتِ اقبال۔ دیباچہ بانگِ درا۔ ص: ۱۲

صرف فکر و خیال کے اعتبار سے متوازن الفطرت تھے بلکہ ان کے افعال اور اعمال میں بھی بے راہ روی اور آشفتہ خیالی کا شائبہ نہیں ملتا۔ اقبال فطری شاعر اور پیدائشی مفکر تھے۔ چنانچہ جب انہیں صحت مند وراثت اور موزوں ماحول میسّر آیا تو انہوں نے ایک شاعر کے تپیدہ جذبے کو فلسفے کی عقلی خشکی سے متوازن کرنے کی کوشش کی اور اپنے مطالعے اور مشاہدے میں اشیا، مظاہر اور افکار کے منفی اور مثبت زاویوں کو یکساں اہمیت دے کر ان سے زندگی کا معقول نظریہ اخذ کیا۔ اہم بات یہ ہے کہ اقبال کے ہاں وقت و عمل کا عنصر تو وافر مقدار میں ملتا ہے لیکن خیر اور شر میں تصادم بہت کم عمل میں آتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ اقبال نے شر کو بھی زندگی کی ایک اہم حقیقت سمجھا ہے اور اسے داخلی خصوصیات کی بنا پر قبول کرنے سے گریز نہیں کیا۔ چنانچہ ان کی شاعری میں ابلیس کو اسی لیے اہمیت حاصل ہے کہ اس میں ایک طنطنہ اور وقار ہے اور وہ آدم کی ذات میں گم ہو جانے کے بجائے اپنی ذات کا اثبات کروانے کا حوصلہ رکھتا ہے۔ اور اس مقصد کے لیے اپنے خالق کے سامنے سرکشیدہ ہونے سے بھی گریز ان نہیں چنانچہ اقبال نے مردِ مومن کے جن اوصاف کو سراہا ہے ان میں ابلیس کی انائے ذات کا پہلو بھی نمایاں ہے اور یہ کہنا درست ہے کہ اقبال نے انسان کے اثبات کے لیے نفی کے عنصر کو نظر انداز نہیں کیا۔ اور اسے محض خیر کا نمونہ بننے کے بجائے خیر و شر کا امتزاجی اور حقیقی مظہر بننے کی تلقین کی۔

اقبال کے اس رجحان کی ایک اور مثال ان کا تصوّرِ عشق و خرد ہے۔ ایک رومانی شاعر کی حیثیت میں ان کے ہاں عشق آتشِ نمرود میں بے خطر کود پڑنے کا نام ہے تاہم وہ جذبات کے منہ زور گھوڑے کو بے لگام کرنے کے حامی نہیں بلکہ زندگی کا اعتدال اور توازن قائم رکھنے کے لیے اس منہ زور گھوڑے کی لگام

عقل کے ہاتھ میں دے دیتے ہیں ۔ وہ عقل کی حق شناسی کے لیے عشق کی اعانت کے طلبگار ہیں اور عشق کی ساس محکم کے لیے عقل کی عناں گیری چاہتے ہیں ۔ ان کا یک بنیادی نظریہ اس حقیقت سے بھی عیاں ہے کہ وہ فرد کی آزادی تسلیم کرنے کے باوجود اسے پابہ گل بھی دیکھتے ہیں ۔ اقبال کا مقصود حیات بقول خلیفہ عبدالحکیم جذبات کشی نہیں بلکہ وہ ان جذبات کو عقل و عشق و ایمان کے زیر عناں رکھنا چاہتے ہیں[1] کہ ان کے بغیر زندگی میں کلاسیکی نظم و ضبط پیدا نہیں ہو سکتا اور معاشرے کی صحت مند ترقی رک جاتی ہے ۔ چنانچہ اقبال نے اختلافِ حرف و معنی اور انتشار جان و تن کے بجائے ارتباطِ حرف و معنی اور اختلاطِ جان و تن پیدا کرنے کی سعی کی ۔ اور فرد اور کائنات اور معاشرے کے ظاہری وجود کو اہمیت دی تو ان کی طہارت بقا اور ترقی کے لیے داخلی بیداری کو بھی اہم تصور کیا ۔ جمہوریت کو ایک بہتر نظام سیاست کے طور پر قبول کیا لیکن اس کے استعماری رُوپ کی مخالفت کی اور بے مغز اکثریت کے فیصلے کو معیار دانش قرار دینے سے انکار کر دیا انہوں نے خودی کو فلسفۂ زندگی اور خدا شناسی کی اساس قرار دیا لیکن مکمل انسان کو بے خودی سے تہی قرار نہیں دیا ۔ اشتراکیت کی بعض خصوصیات کی تعریف کی لیکن اس کے اجتماعی استحصال کو آزاد انسان کے راستے میں سب سے بڑی رکاوٹ قرار دیا ۔ ان تصریحات سے یہ نتیجہ اخذ کرنا درست ہے کہ اقبال نے افکار و نظریات کی ترتیب و تدوین میں کسی ایک زاویے کو فوقیت نہیں دی بلکہ انہوں نے سکے کے دونوں رُخ اور زندگی کے دونوں زاویے مشاہدہ کیے ۔ اور ان سے ایک متوازن نظریہ مرتب کرنے کی کوشش کی ۔

---

[1] فکر اقبال ۔ ص ۶۲۰

چنانچہ مرزا محمد منوّر نے لکھا ہے کہ

"اقبال کے ہاں آزادی افکار کو تقلید کی اور تقلید کو آزادیٔ اظہار کی احتیاج ہے اور ان کا شکوہ بھی تنہا نہیں رہا بلکہ اسے بھی جوابِ شکوہ نے تقویت دی ہے"[1]

اقبال کا یہ رجحان کلاسیکی اندازِ نظر کا حامل ہے اور یہ رجحان چونکہ اقبال کی فطرت میں شامل ہے اس لیے ان کی شاعری اور افکار دونوں پر یکساں طور پر سایہ فگن ہے۔

اقبال کی کلاسیکیت ان کے موضوعات سے بھی ظاہر ہوتی ہے۔ کلاسیکی تخلیق بڑے موضوع کے بغیر معرضِ وجود میں نہیں آسکتی۔ اقبال نے اپنے موضوعات کا انتخاب تاریخ، فلسفہ، حیاتیات، طبیعیات، مذہب اور قانون وغیرہ کے گہرے مطالعے اور ان کے فکرمندانہ تجزیے سے کیا۔ اقبال اُردو کے اُن معدودے چند اہم شعرا میں سے ہیں جن کے مطالعے کی حدود بے کراں ہیں۔ عربی فارسی اور اُردو کے علاوہ انہوں نے انگریزی اور جرمن زبانوں میں دسترس حاصل کی۔ پروفیسر میرزا محمد منوّر نے لکھا ہے کہ

"اقبال کسی حد تک سنسکرت بھی جانتے تھے اور یہ زبان انہوں نے سوامی رام تیرتھ سے سیکھی تھی"[2]

معاشیات کے موضوع پر انہوں نے ایک کتاب اس وقت تالیف کی جب ان کی کوئی شعری تصنیف شائع نہیں ہوئی تھی۔ علامہ اقبال کے خطبات

---

[1] میزانِ اقبال، ص: ۶۴

[2] میزانِ اقبال، ص: ۶۵

کا مطالعہ کریں تو احساس ہوتا ہے کہ وہ سائنس، نفسیات، فلسفہ، سیاست اور تمدّن کے علوم کی گہرائیوں سے واقف تھے۔ فلسفۂ ایران میں انہوں نے ایرانی مابعد الطبیعیات کو تاریخی پس منظر سے دریافت کیا ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ انہیں موسیقی سے بھی لگاؤ تھا اور کلاسیکی موسیقی نے نہ صرف ان کے حسِ سماعت کی تسکین کی بلکہ اس کا ایک خوشگوار اثر ان کی شاعری پر بھی پڑا۔ اور یہ نغمہ و آہنگ کے اثر دور رس سے آراستہ ہوگئی۔ اقبال کا یہ وسیع مطالعہ نہ صرف ان کی شاعری کو داخلی توانائی اور فکری گہرائی عطا کرتا ہے بلکہ یہ قاری کا ذہنی افق کشادہ کرنے میں بھی معاونت کرتا ہے۔ اور عزیز احمد کے اس استخراج سے انکار ممکن نہیں کہ

> "اقبال کا پورا کلام پڑھنے کے بعد اقبال کے اطراف میں بھی بہت کچھ پڑھنا پڑتا ہے۔ رومی، نطشے، برگساں، الجیلی، یونانی فلسفہ، اسلامی فلسفہ، قدیم ہندو فلسفہ، جدید یورپی فلسفہ، جرمن، اطالوی، انگریزی شاعری، فارسی غزل، اُردو غزل سب کچھ پڑھنے کے بعد پھر اقبال کو پڑھیے تو ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ ابھی اور بہت کچھ پڑھنا ہے۔"[1]

اس ضمن میں ڈاکٹر رضی الدین صدیقی کا یہ اعتراف بھی لائق توجہ ہے کہ

> "بہت سے قدیم شعراء، حکما اور ادیبوں جیسے سنائی، عطار وغیرہ کے نام سے اقبال ہی کے کلام میں پہلی مرتبہ واقفیت ہوئی اور انہیں کے طفیل ان بزرگوں کی تصنیفات کو پڑھنے کی توفیق

---

[1] عزیز احمد، اقبال، نئی تشکیل

ہوئی ہے[۱]

اقبال کے اس وسیع اور متنوّع مطالعے کا ہی نتیجہ تھا کہ ان کی شخصیت میں مشرق اور مغرب کے علم و حکمت کے دھارے آ کے مل گئے۔ انہیں حیات و کائنات کے اُلجھے ہوئے مسائل حل کرنے میں دلچسپی پیدا ہوئی اور انہوں نے ہر اس موضوع پر اپنا نقطۂ نظر پیش کرنے کی سعی کی جس سے حقیقت کی کسی نہ کسی جہت کا انکشاف باندازدگر ہو سکتا تھا۔ اس زاویے سے دیکھئے تو اقبال نے خودی، انسان کامل، حرکت و حرارت، جذبہ و عمل، عشق و وجدان، تصوّرِ زمان و مکان، تصوّر مرگ و حیات، قوموں کا عروج و زوال، جذبہ آزادی، نفسِ انسانی، مسئلہ جبر و اختیار، فرد اور جماعت، دینی اور دنیاوی تفکّر، حکومت و ریاست، تہذیب و ثقافت، مذاہب عالم و اسلام، بندہ و خدا اور تصوّرِ باری تعالےٰ وغیرہ بیسیوں موضوعات کو اصناف شعر و نثر میں پیش کرنے کی سعی کی اور ایک واضح مقصدیت کو پیش نظر رکھنے کے باوجود تخیّل کی بلندی، الفاظ کی موزونیت، خیالات کے عمق اور فکر کی گہرائی سے ان میں وہ عالمگیریت پیدا کر دی جو ایک بڑے کلاسیک کی خوبی ہوتی ہے۔ اقبال کی انفرادیت یہ ہے کہ ان کی شاعری میں نہ صرف ان کا اپنا عہد ہی خون گرم کی طرح موجود ہے بلکہ اس میں ماضی کی سطوت اور مستقبل کا لائحہ عمل بھی موجود ہے۔ ان کے اثر و عمل کا دائرہ صرف ایک نقطے کے گرد ہی قوس نہیں بناتا بلکہ جب یہ ماضی کو اپنے محیط میں لیتا ہے تو حال کے نقطۂ رواں پر رُکے بغیر مستقبل کی طرف بڑھ جاتا ہے اور یوں اقبال ایک ایسے شاعرِ نظر آتے ہیں جو زمانے کی ابعاد ثلاثہ کو اپنے فکر کی لپیٹ میں لے چکے ہیں۔ چنانچہ اقبال کی

---

[۱] ڈاکٹر رضی الدین صدیقی۔ اقبال کا تصوّرِ زمان و مکان

کلاسیکیت کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ ان کے موضوعات کی رفعت ہر دور کے طالبانِ حق کو عرفانِ حیات کا راستہ دکھاتی ہے اور ان کا تجربہ کسی ایک فرد کا تجربہ نہیں رہتا بلکہ اس میں بنی نوعِ انسان کے اجتماعی تجربے کی گھمبیرتا بھی نظر آتی ہے یہی وجہ ہے کہ اس شاعری میں کلاسیکیت کا دوام اب تک ہر دور نے مشاہدہ کیا ہے۔

اس مضمون کے ابتدائی اوراق میں ان ماخذات کی نشان دہی کی گئی ہے جن سے اقبال کی کلاسیکیت کے بنیادی نقوش مرتّب ہوئے۔ اس ضمن میں اقبال کی زبان کا اجمالی تذکرہ بھی کیا گیا ہے۔ یہاں اس بات کی صراحت ضروری ہے کہ پُرشکوہ زبان کلاسیک کی خوبی ضرور ہے تاہم زبان کا انفرادی زاویہ اس وقت سامنے آتا ہے جب یہ کسی مصنّف کے مخصوص اسلوب میں ڈھل جاتا ہے۔ سیّد عابد علی عابد نے لکھا ہے، کہ

"کلاسیک کا اسلوب ایک طویل ادبی ریاضت کا ثمر ہوتا ہے"[1]

اقبال کی خوبی یہ ہے کہ قواعد و ضوابط کی پابندی کے باوجود انہوں نے زبان کے معاملے میں تخلیقی اجتہاد کا ثبوت دیا اور اس کے خارجی ڈھانچے کو شکستہ کرنے کی کوشش نہیں کی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اقبال زبان پرست شاعر نہیں تھے[2] اور انہوں نے زبان کو ایک جامد بُت تصوّر کرنے کے بجائے اس کی سیّال انقلابی صلاحیت سے فائدہ اُٹھایا۔ اس ضمن میں اقبال کے مندرجہ ذیل اقتباس کا حوالہ بے محل نہیں ہوگا۔

"زبان کو میں ایک بُت تصوّر نہیں کرتا جس کی پرستش کی جائے،

---

[1] تنقیدی مضامین، ص: ۲۷

[2] افتخار احمد صدیقی۔ کلامِ اقبال میں رومانیت اور کلاسیکیت، اورینٹل کالج میگزین ستمبر ۱۹۷۲ء

بلکہ اظہارِ مطالب کا ایک انسانی ذریعہ خیال کرتا ہوں۔ زندہ زبان انسانی خیالات کے انقلاب کے ساتھ ساتھ بدلتی رہتی ہے اور جب ان میں انقلاب کی صلاحیت نہیں رہتی تو وہ مردہ ہو جاتی ہے ..... زبانیں اپنی اندرونی قوتوں سے نشوونما پاتی ہیں۔ اور نئے نئے خیالات و جذبات ادا کرنے کی صلاحیت پر ان کی بقا کا انحصار ہے۔"[1]

اقبال کے اس اقتباس سے ان کا رُومانی زاویۂ نظر نمایاں ہوتا ہے۔ تاہم یہ بات نظر انداز نہیں کی جا سکتی کہ اقبال کا اسلوب ان کی تہذیبی شخصیت سے مُرتّب ہوا ہے۔ یہ تہذیبی شخصیت اگرچہ آریائی اساس رکھتی ہے تاہم اس کی ترکیب میں عرب و تاتار کے جوہر مرکّب نے بھی حصّہ لیا۔ اقبال معترف ہیں کہ

"میری تہذیب مرکّب تہذیب ہے۔ اس کی رُوح عربی ہے مگر اس کا لباس ترک و تاتار، خوانسار اور اصفہان نے تیار کیا ہے۔ مَیں جو اُردو لکھتا ہوں وہ میری تہذیب کی نمائندگی کرتی ہے اور مَیں اس کو چھوڑ نہیں سکتا۔ شانِ جلالت، رُعب اور 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۔"[2]

چنانچہ قواعد اور ہیئت میں اجتہاد سے بالعموم گریز کیا اور ان اصول و

---

[1] اقبال نامہ، حصّہ اوّل، ص: ۵۶

[2] مسائل اقبال از ڈاکٹر سید عبداللہ، ص: ۵۶

ضوابط کی پابندی کی جو اُردو شاعری میں مروّج تھیں، اس ضمن میں اقبال کا خیال تھا کہ

"نظم کی اصناف کی تقسیم بندی جو قدیم سے ہے، ہمیشہ رہے گی.....

اگر ہم نے پابندیِ عروض کی خلاف ورزی کی تو شاعری کا قلعہ منہدم ہو جائیگا۔"[1]

اقبال کے پیشِ نظر چونکہ ایک اہم فکری مقصد بھی تھا اس لیے وہ اپنے آپ کو زبان کی محدود تنگنائے میں محصور نہ کر سکے اور غالبؔ کی طرح انہوں نے ایک ایسی زبان تخلیق کی جس میں ان کے فکر و خیال کے سب زاویے بآسانی سما سکتے تھے۔ اقبال نے ترکی، تاتاری، خوانساری اور اصفہانی لباس سے زبان کا ایک ایسا مایۂ خمیر تیار کیا جس میں تنوّع اور حُسنِ ترکیب کو بنیادی اہمیت حاصل تھی۔ چنانچہ بقول ابوالاثر حفیظ جالندھری: "اقبال پتھر کی بھاری چٹانیں اٹھا لاتے ہیں، مگر موتیوں کی طرح جڑ دیتے ہیں۔"[2] اور یوں بہت سے ایسے الفاظ جنہیں عام شعرا شعر کی لطیف بُنت میں شامل کرنے سے گریز کرتے ہیں۔ جب اقبال کے تخلیقی لمس سے آشنا ہوتے ہیں تو وہ مُردہ و افسردہ نہیں رہتے۔ بلکہ ان کی رگ رگ بستگی حرکت و حرارت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ اور ان کی زبان کو ایک ایسا لہجہ مل جاتا ہے۔ جو صرف اقبال سے موسوم ہو سکتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

آزاد کی رگ سخت ہے مانند رگِ سنگ
محکوم کی رگِ نرم ہے مانند رگِ تاک

محکوم کا دل مُردہ و افسردہ و نومید
آزاد کا دل زندہ و پُرسوز و طرب ناک

---

[1] اقبال نامہ۔ ص: ۲۷۹

[2] بحوالہ میزان اقبال۔ ص: ۶۶

خودگری و خودداری و گلبانگ وانا الحق
آزاد ہو سالک تو ہیں یہ اس کے مقامات

پاک ہوتا ہے ظن و تخمین سے انساں کا ضمیر
کرتا ہے ہر راہ کو روشن چراغِ آرزو

ترے حرم کا خمیر اسود و احمر سے پاک
ننگ ہے تیرے لیے سُرخ و سپید و کبود

شہر مردوں سے ہوا بیشۂ تحقیق تہی!
رہ گئے صوفی و مُلّا کے غلام اے ساقی

جمیل تر ہیں گل و لالہ فیض سے اس کے
نگاہِ شاعرِ رنگیں نوا میں ہے جادو!

میری سپاہِ ناسزا، لشکریاں شکستہ صف
آہ وہ تیرِ نیم کش، جس کا نہ ہو کوئی ہدف

اقبال کی زبان خالصتاً ان کی ذاتی زبان ہے۔ تاہم اس کا ایک روزن ماضی کی طرف بھی کھلا ہوا ہے اور وہ تشبیہ، استعارہ، تلمیح، محاکات اور علامت کے علاوہ دیگر محسنات کلام سے نہ صرف فائدہ اٹھاتے ہیں بلکہ وہ اپنے داخلی مفہوم کا ابلاغ بھی انہیں محسنات کے سلسلہ در سلسلہ وسیلے سے ہی کرتے ہیں۔ اور یہ کہنا درست

ہے کہ اقبال کے شعری علائم و رموز افہام و تفہیم کی ایک نئی معنوی دنیا تعمیر کرتے ہیں اور قاری ان میں تاریخ کی جلالت، ماضی کا جمال اور تہذیبِ رفتہ کے نقوشِ عظمت بآسانی مشاہدہ کر سکتا ہے۔ چنانچہ اقبال کے بہت سے اشعار نے ضرب الامثال کی صورت اختیار کر لی۔ اور معاشرے کا اجتماعی عمل ان کی ذاتی سوچ کا نقیب بن گیا۔ زبان کو سانچے میں ڈھالنے کا یہ عمل کلاسیکی نوعیت کا ہے۔ چنانچہ مستقبل کے بہت سے شعرا نے اس کی تقلید کی۔ لیکن وہ کیفیت جو اقبال کے ہاں پیدا ہوئی تھی۔ نمایاں نہ ہو سکی۔ آگے بڑھنے سے قبل اقبال کے محسناتِ کلام کی صرف چند مثالیں پیش کرنا مناسب ہے:

تشبیہ: پھرتی ہے وادیوں میں کیا دخترِ خوش خرام اب
کرتی ہے عشق بازیاں سبزۂ مرغزار سے

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

استعارہ: کب تلک طور پر دریوزہ گری مثلِ کلیم
اپنی ہستی میں عیاں شعلۂ سینائی کر!

مَیں ترے چاند کی کھیتی میں گہر بوتا ہوں
چھپ کے انسانوں سے مانندِ سحر روتا ہوں

ملّت سے ہے آوارۂ افلاک مرا فکر!
کر دے تو اسے چاند کے غاروں میں نظر بند!

غازۂ اُلفت سے یہ خاکِ سیہ آئینہ ہے
اور آئینے میں عکس ہمدم دیرینہ ہے!

محاکات: آگ بجھی ہوئی ادھر ٹوٹی ہوئی طناب ادھر
کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں

وادی کُہسار میں غرقِ شفق ہے سحاب
لعلِ بدخشاں کے ڈھیر چھوڑ گیا ہے آفتاب

تلمیحات مٹایا قیصر و کسریٰ کے استبداد کو جس نے
وہ کیا تھا زورِ حیدر، فقرِ بُوذر، صدقِ سلمانی

وہ سکوتِ شامِ صحرا میں غروبِ آفتاب
جس سے روشن تر ہوئی چشمِ جہاں بینِ خلیلؑ

تمدّن، تصوّف، شریعت، کلام!
بُتانِ عجم کے پجاری تمام

علامت عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارہ مہِ کامل نہ بن جائے

یہ چمن وہ ہے کہ تھا جس کے لیے سامانِ ناز
لالۂ صحرا جسے کہتے ہیں تہذیبِ حجاز

عروسِ لالہ مناسب نہیں ہے مجھ سے حجاب
کہ میں نسیمِ سحر کے سوا کچھ اور نہیں

صنعت مراعاۃ النظیر: غبار آلودۂ رنگ و نسب ہیں بال و پر تیرے
تو اے مرغِ حرم اڑنے سے پہلے پرفشاں ہو جا

صنعت تجنیس لاحق: نرم دمِ گفتگو، گرم دمِ جستجو
رزم ہو یا بزم ہو پاک دل و پاکباز

صنعت ترصیع گرمیِ آرزو فراق، شورشِ ہاؤ ہو فراق!
موج کی جستجو فراق، قطرہ کی آبرو فراق!

صنعت ترافق ترے سینے میں پوشیدہ ہے رازِ زندگی کہہ دے
مسلماں سے حدیثِ سوز و سازِ زندگی کہہ دے

صنعت اشتقاق: آہ کس کی جستجو آوارہ رکھتی ہے تجھے
راہ تو، رہبر بھی تو، راہرو بھی تو، منزل بھی تو

صنعت تفریق: گریہ ساماں ہیں کہ میرے دل میں ہے طوفانِ اشک
شبنم افشاں تو کہ بزمِ گل میں ہو چرچا ترا!

حسنِ تعلیل:
رات کے افسوں سے طائر آشیانوں میں علیل
انجم کم ضو، گرفتارِ طلسم ماہ تاب

اقبال کی زبان کلاسیکی ہے۔ اس میں تراش خراش اور آرائش کا خطیر حصہ موجود ہے اور اسے آسان زبان قرار دینا ممکن نہیں۔ اس زبان میں چونکہ تاریخ کے مدارج، تہذیب کے محاسن اور فلسفہ و سائنس کے مطالب سمائے ہوئے ہیں۔ اس لیے اس پر ایک اچٹتی ہوئی نظر ڈالنے سے ہی احساس ہو جاتا ہے کہ اقبال نے اس کی تخلیق میں مرصع کاری سے کام لیا ہے۔ اقبال شعری عظمت کے جس درجے پر فائز ہیں وہاں یہ گمان کرنا تو ممکن نہیں کہ اقبال کو لفظ و معنی میں ارتباط پیدا کرنے کے لیے کسی شعوری مشکل کا سامنا کرنا پڑا ہو گا تاہم اقبال نے اپنے تخلیقی عمل کی طرف جو اشارے کیے ہیں۔ ان سے واضح ہوتا ہے کہ فکرِ شعر ان کا شعوری عمل نہیں تھا بلکہ اشعار موتیوں کے آبشار کی طرح ان پر خود بخود نازل ہوتے تھے۔ اور سید نذیر نیازی یا ان کا کوئی دوست انہیں بیاض میں لکھ ڈالتا تھا۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا درست ہے۔ انہوں نے عمر بھر کی مشق و مزاولت سے اتنی قدرت حاصل کر لی تھی کہ زبان ان کے فکر کی غلام بن گئی اور وہ ایک کلاسیکی فن کار کی ہنرمندی سے خیال کی نازک ترین پرت کو گرفت میں لینے کے لیے ہمیشہ موزوں ترین لفظ کا انتخاب کرتے اور اسے نگینے کی طرح شعر میں بٹھا دیتے۔ چنانچہ انتخاب اور بندش کے لحاظ سے اقبال نے ہمیشہ ایک ماہر مرصع ساز کا فریضہ سرانجام دیا اور اردو

شاعری کو ایک ایسا اسلوب عطا کر دیا جس میں لفظ اور خیال کا پیکر ہمرشتہ نظر آتے ہیں اور انتخاب اور موزونیت کا عالم یہ ہے کہ اقبال کے اشعار میں کوئی دوسرا مترادف لفظ بٹھانے کی کوشش بھی کی جائے تو شعر کا مفہوم ہی بدل جاتا ہے امتثالِ حقیقت کے لیے اقبال کے کلام سے اَن گنت مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ لیکن مَیں یہاں ان کی صرف ایک نظم "الارض لِلّٰہ" کا حوالہ دوں گا جس میں اقبال کی کلاسیکی زبان کی بیشتر خوبیاں موجود ہیں :

پالتا ہے بیج کو مٹی کی تاریکی میں کون ؟
کون دریاؤں کی موجوں سے اٹھاتا ہے سحاب؟

کون لایا کھینچ کر پچھم سے بادِ سازگار؟
خاک یہ کس کی ہے، کس کا ہے یہ نورِ آفتاب؟

کس نے بھر دی موتیوں سے خوشۂ گندم کی جیب؟
موسموں کو کس نے سکھلائی ہے خوئے انقلاب؟

وہ خُدایا! یہ زمیں تیری نہیں، میری نہیں !
تیرے آبا کی نہیں، تیری نہیں، میری نہیں

اس نظم میں موزوں الفاظ کے دروبست سے معنویت ہی پیدا نہیں کی گئی بلکہ متوازن الفاظ کی اصوات سے غنائیت، نغمگی کا لطیف تاثر اور عرفان کی زیریں کیفیت بھی پیدا کی گئی ہے تو نغمے کے تال سے معنی کا تموّج ابھارنے کی سعی کی گئی ہے۔ چنانچہ ان اوصاف کی بنا پر یہ کہنا درست ہے کہ اقبال

نے فکر کی گہرائی اور تخیل کی جولانی کے باوصف اُردو زبان کی تکمیل میں اہم حصہ لیا اور آرزوئے بہار کرنے کے باوجود شجر سے پیوستگی نہیں چھوڑی۔ اُردو زبان کے اس تخلیقی عمل میں وحدت ترکیبی اور حسنِ تعمیر کا خطیر حصہ شامل ہے۔ چنانچہ اقبال کی زبان اس کے عظیم پیغام کی طرح عظمت و شوکت کا ایک ایسا مظہر بن گئی جس کو کلاسیکی مقام حاصل کرنے میں دیر نہیں لگی۔

اقبال کی بیشتر شاعری پیغمبرانہ اوصاف کی حامل ہے۔ بلاشبہ اس میں خطابت کا عنصر بھی شامل ہے۔ اور اقبال نے اپنے قاری کو کسی مرحلہ پر بھی نظر انداز نہیں کیا اقبال جب ذات سے غیر ذات کی طرف رجوع کرتے ہیں تو وہ فرد اور قوم میں ایک مضبوط رشتہ قائم کرتے ہیں اور ان کی شاعری ملّی تقاضوں کی تکمیل کا وسیلہ بن جاتی ہے۔ چنانچہ اقبال کا تخاطب کسی ایک فرد کی طرف نہیں بلکہ وہ پوری ملّت کو مخاطب کرتے ہیں اور اجتماعی نصب العین کے حصول کے لیے پوری جماعت کو سرگرم عمل کرنے کے آرزومند ہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ ایک واضح مقصدیت کے باوصف اقبال کی نظموں میں متانت اور سنجیدگی کی لہر نہ صرف زیرِ سطح موجزن نظر آتی ہے بلکہ یہ الفاظ کی جزو بندی سے بھی ظاہر ہوتی ہے اور قاری کی سوچ کو مہمیز لگا کر اسے بلند مقام پر لے جانے کی کوشش کرتی ہے۔ چنانچہ اقبال نے عوامی لہجہ یا زبان قبول کر کے اپنے معیار کو فروتر کرنے کی کوشش نہیں کی بلکہ اپنی شاعری سے پست درجے کے عوام کو اپنی معیاری سطح پر لانے کی سعی کی اور یوں ایک بڑے مصلح اور ایک عظیم شاعر کا کلاسیکی فریضہ سرانجام دیا۔ مثال کے طور پر ان کی مشہور نظموں "خضرِ راہ" "طلوعِ اسلام" اور "مسجد قرطبہ" وغیرہ میں اقبال اپنی فکری متانت سے اسبابِ زوالِ اُمّت دریافت کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور ماضی کی عظمتِ رفتہ کو اس جادوگری سے زندہ کرتے

ہیں کہ قاری کے دل پر ان کا جادو داں نقش مرتسم ہو جاتا ہے۔ نظم "خضر راہ" اس عرصۂ محشر کی یاد دلاتی ہے جب خلافت عثمانیہ کی شکست و ریخت عمل میں آچکی تھی۔ اور پوری دنیا کے مسلمان زوال کی اس آگ میں جھلس رہے تھے اقبال کے فکر کی موج مضطر نے خضر کو راہ نما بنایا اور سراپا استفسار بن کر زندگی کے اسرار آشکار کرنے کی درخواست کی۔ اس نظم میں اقبال نے خود ہی خضر کا قالب اختیار کیا ہے اور پھر زندگی اور رمز آیۂ ان الملوک آشکار کی ہے۔ چنانچہ یہاں اقبال صرف برّصغیر کے مسلمانوں کو ہی مخاطب نہیں کرتے بلکہ وہ تمام عالم اسلام کو متوجہ کر رہے ہیں:

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

ہو گئی رسوا زمانے میں کلاہِ لالہ رنگ
جو سراپا ناز تھے ہیں آج مجبورِ نیاز

لے رہا ہے مے فروشانِ فرنگستان سے پارس
وہ مئے سرکش، حرارت جس کی ہے مینا گداز

حکمتِ مغرب سے ملّت کی یہ کیفیت ہوئی
ٹکڑے ٹکڑے جس طرح سونے کو کر دیتا ہے گاز

ہو گیا مانندِ آب ارزاں مسلماں کا لہو
مضطرب ہے تو کہ تیرا دل نہیں دانائے راز

اقبال کی ملی نظموں میں سے "طلوعِ اسلام" کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ اس میں "رسوائی تدبیر" پر نوحہ خوانی کے بجائے ملتِ اسلامیہ کے نوجوانوں میں اعتمادِ ذات کا جذبہ اور کارِ جہاں بینی کے لیے نظر پیدا کرنے کی تلقین کی گئی ہے۔ اقبال نے "طلوعِ اسلام" میں قلوبِ مردہ کو جگانے کی سعی بھی کی ہے اور بیشتر ان صداقتوں کا اظہار کیا ہے جن کی عالمگیریت مسلّم ہے۔ اس نظم کا مقصد جلیل اور اظہار پُرشکوہ ہے۔ تاہم اس کے بطون میں بھی درد و غم کی ایک لہر موجزن ہے۔ اقبال نے یقین اور امید کی جو فضا مرتب کی ہے اس سے کلاسیکی ضبط و نظم بخوبی عیاں ہوتا ہے۔ اور قاری کو ماحول سے لمحاتی گریز و فرار اختیار کرنے کے بجائے اسے شدتِ تاثر و عمل سے ہم کنار کر دیتی ہے۔ مثال کے طور پر یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

خدائے لم یزل کا دستِ قدرت تو زباں تو ہے
یقیں پیدا کر اے غافل کہ مغلوبِ گماں تو ہے

پرے ہے چرخِ نیلی فام سے منزل مسلماں کی
ستارے جس کی گردِ راہ ہوں وہ کارواں تو ہے

مکاں فانی، مکیں آنی، ازل تیرا، ابد تیرا
خدا کا آخری پیغام ہے تو، جاوداں تو ہے

حنا بندِ عروسِ لالہ ہے خونِ جگر تیرا
تری نسبت براہیمی ہے معمارِ جہاں تو ہے

تری فطرت امیں ہے ممکنات زندگانی کی
جہاں کے گوہرِ مضمر کا گویا امتحاں تو ہے

جہانِ آب و گل سے عالمِ جاوید کی خاطر
نبوت ساتھ جس کو لے گئی وہ ارمغاں تو ہے

یہ نکتہ سرگزشتِ ملّتِ بیضا سے ہے پیدا
کہ اقوامِ زمینِ ایشیا کا پاسباں تو ہے

سبق پھر پڑھ صداقت کا عدالت کا شجاعت کا
لیا جائے گا تجھ سے کام دنیا کی امامت کا

اقبال کی نظم "مسجد قرطبہ" جذبات کے سیلِ رواں کی تخیلی تصویر ہے۔ اس میں اقبال کے داخل کی روشن آنکھ ماضی پر محیط ہے۔ لیکن خارج کی زیرک آنکھ مستقبل پر نگراں ہے۔ چنانچہ ان کا تصور ایک ہی جست میں ماضی سے مستقبل کی طرف پیش قدمی کرتا ہے۔ اور پھر اس عظمت و رفعت کو جسے اقبال نے مسجد کی زیارت کے دوران محسوس کیا موزوں اور اچھوتے الفاظ کا پیکر عطا کر دیتا ہے۔ مسجد قرطبہ اقبال کے تخیل کی جولان گاہ ہے اور انہوں نے اس مسجد کی نسبت سے عربوں کے عروج و زوال کی صدیوں پرانی تاریخ کا منظر اور مسلمانوں کے روشن مستقبل کا خواب بیک وقت دیکھا ہے۔ اس نظم کی تخلیق والہانہ سرخوشی اور کیف و مستی کی ایک عجیب لذت انگیز کیفیت کی مظہر ہے۔ چنانچہ اس میں جو تصویریں نمایاں ہوئیں ان میں رومانی امتزاز، آرزومندی اور خوابناکی نہایت موجود ہے۔

آج بھی اس دیس میں عام ہے چشم غزال
اور نگاہوں کے تیر آج بھی ہیں دل نشیں

بوئے یمن آج بھی اس کی ہواؤں میں ہے
رنگِ حجاز آج بھی اس کی نواؤں میں ہے

وادیٔ کہسار میں غرق شفق ہے سحاب!
لعل بدخشاں کے ڈھیر چھوڑ گیا آفتاب

سادہ و پُرسوز ہے دختر دہقاں کا گیت
کشتی دل کے لیے سیل ہے عہد شباب

آبِ روانِ کبیر! تیرے کنارے کوئی
دیکھ رہا ہے کسی اور زمانے کے خواب

اس نظم کو بالعموم اقبال کی رومانیت کا عمدہ ترین مظہر قرار دیا جاتا ہے۔ بلاشبہ اقبال نے یہ نظم آبِ روان کبیر کے کنارے خوابوں کے گلرنگ ہجوم میں ڈوب کر لکھی ہے۔ تاہم بقول مولانا صلاح الدین احمد "مسجد قرطبہ" اقبال کی پختہ شاعری میں ایک امتیازی مقام رکھتی ہے۔ اور اس کے بعض مقامات یقیناً دنیا کی عظیم شاعری میں شمار کیے جا سکتے ہیں۔ چنانچہ اس نظم کی ترتیب و تخلیق میں وہ تمام خصوصیات بھی موجود ہیں۔ جن کی اساس پر مسجد قرطبہ کو اقبال کی بہترین کلاسیکی نظموں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ اس ضمن میں سب سے پہلے یہ بات متاثر کرتی ہے۔ کہ اقبال نے

مسجد قرطبہ کی عظمت کو اپنے افکارِ عالیہ کے اظہار کا وسیلہ بنایا اور قلیل امیدوں کی آماجگاہ میں جلیل مقاصد پیش کیے۔ اقبال کا طغیانِ افکار کسی ایک ساحل پر سبک سار نہیں ہوتا بلکہ وہ تمام نقوش جن سے فکرِ اقبال عبارت ہے اس ایک نظم سے آشکار ہو جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر نظریۂ عشق، مردِ مومن کا تصوّر اور فن کے بارے میں اقبال کے بنیادی خیالات اس نظم کی تخلیقی بُنت میں بڑی خوبی سے شامل کیے گئے ہیں۔

عشق دمِ جبرئیل، عشق دلِ مصطفےٰ
عشق خدا کا رسول، عشق خدا کا کلام

عشق کے مضراب سے نغمۂ تارِ حیات
عشق سے نورِ حیات، عشق سے نارِ حیات

○

ہاتھ ہے اللہ کا بندۂ مومن کا ہاتھ!
غالب و کار آفریں، کارکشا، کارساز

عقل کی منزل ہے وہ، عشق کا حاصل ہے وہ
حلقۂ آفاق میں گرمیٔ محفل ہے وہ!

○

رنگ ہو یا خشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف و صوت
معجزۂ فن کی ہے، خونِ جگر سے نمود!

○

قطرۂ خونِ جگر سل کو بناتا ہے دل !
خونِ جگر سے صدا سوز و سرور و سرود

○

اقبال کے یہ عظیم موضوعات مسجد قرطبہ کے جلال و جمال اور ہسپانوی عربوں کی عظمت و شکوہ کے پس منظر میں پروان چڑھتے ہیں اور ضمنی طور پر نظم کے ابتدائی بند میں کائنات کے نظامِ تکوین کو بھی جو نقش گرِ حادثات کا مظہر ہے۔ موضوعِ شعر بنایا گیا ہے۔ اور واضح کیا گیا ہے کہ سلسلۂ روز و شب درحقیقت عرفان صفاتِ الٰہیہ کا وسیلہ ہیں۔ چنانچہ اقبال نے خارج کی ایک زندہ حقیقت کو الٰہیات کی ارفع حقیقت سے وابستہ کیا اور یوں اس نظم کا دائرہ مقاصد جلیلہ تک پھیلا دیا۔ ہیئت اور اسلوب کے لحاظ سے "مسجدِ قرطبہ" کی خوبی یہ ہے کہ اقبال نے جہاں ترکیب بند کی کلاسیکیت کو برقرار رکھا ہے۔ وہاں الفاظ کے انتخاب، تراکیب کے توازن، قوافی کے اندرونی نظام اور آہنگ کے تناسب میں بھی انہوں نے فن کا کلاسیکی التزام ملحوظِ نظر رکھا ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ رفعتِ موضوع کے ساتھ نظم کی ہیئت بھی شان و شکوہ کا مظہر بن گئی۔

اقبال نے اس نظم میں الفاظ کی تکرار، قوافی کی نغمگی اور تلمیحات، تشبیہات اور استعارات کے خوبصورت استعمال سے اس کی ادبی حیثیت کو مزید مستحکم کرنے کی کوشش کی۔ اور زبان کے اعتبار سے اس کا سلسلہ فارسی کی کلاسیکیت سے جوڑ دیا۔ چنانچہ وہ طغیانِ جذبات جو اقبال کے دل میں اچانک موجزن ہوا جب نظم کے قالب میں ڈھلا تو اجتماعی طور پر ایسا سیلِ الفاظ بن گیا جو سلسلہ در سلسلہ پھیلا ہوا ہے۔ اور قاری کو اپنے ساتھ بہالے جانے کی پوری صلاحیت رکھتا ہے۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل مصرعے ملاحظہ ہوں جنہیں اقبال

کا فکر فارسی لب و لہجہ کے سہارے آگے بڑھ رہا ہے۔

سلسلۂ روز و شب نقش گرِ حادثات

○

سلسلۂ روز و شب اصلِ حیات و ممات

○

سلسلۂ روز و شب تارِ حریرِ دو رنگ

○

خوش دل و گرم اختلاط سادہ و روشن جبیں

○

سلسلۂ روز و شب سازِ ازل کی فغاں!

○

عشق بلاخیز کا قافلۂ سخت جاں!

○

رُوحِ اُمم کی حیات کشمکشِ انقلاب!

○

اقبال کی خوبی یہ ہے کہ وہ ایک ہی نظم میں موضوعات کی بوقلمونی کے باوصف نظم کی کلاسیکی تعمیر کو ہمیشہ ملحوظ نظر رکھتے ہیں اور وحدتِ خیال سے قاری کو اپنے فکری مرکز سے وابستہ کر لیتے ہیں۔ ان کی نظموں کی ایمائیت اور ایجاز غزل کی کلاسیکی روایت کا آئینہ دار ہے۔ تاہم اس ایمائیت اور ایجاز کے بطون میں ایک جہان معنی چھپا ہوتا ہے۔ اور اقبال کا قاری تلمیحات و تشبیہات اور علائم و رموز کے حوالے سے اس مرکزی خیال کو ایک سے زیادہ زاویوں سے گرفت میں لے لیتا ہے۔ اس

لحاظ سے اقبال ایک اخلاقی اور ملّی نصب العین کے تابع نظر آتے ہیں اور وہ نظم کی ترکیبی وحدت سے خرد کے غیر تراشیدہ جذبات کی تہذیب و آرائش میں ایک اہم کردار ادا کرتے ہیں اور یوں انفرادی اور اجتماعی زندگی میں ضبط و نظم قائم کرنے کی سعی کرتے ہیں۔ یہ عمل چونکہ کلاسیکی خاصیت کا حامل ہے اس لیے اس کا پرتو اقبال کی شاعری کے مجموعی کل پر محیط ہے۔ اور ان اوصاف کی بنا پر جب اقبال کی شاعری کا مزاج متعین کرنے کی کوشش کی جاتی ہے تو ان کی تجلّی بلند پروازی کے ساتھ موضوع کی عظمت، تخلیقی عمل کا توازن، فکر کا اعتدال، اسلوب کا جلال اور مجموعی طور پر اقبال کی تہذیبی شخصیت اور منضبط رویّے کو بھی یکساں اہمیت دی جاتی ہے اور انہیں ایک ایسا شاعر قرار دیا جاتا ہے جن کے ہاں کلاسیکیت کا دوام ابد بھی موجود ہے۔

اقبال کے عبوری دور کی غزل

اردو غزل میں اقبال کا ظہور ایک ایسے مقام پر ہوا جب سودا کی جامد لفاظی غالب کی متحرک اور زندہ معنویت کے آگے دم توڑ چکی تھی۔ اور الطاف حسین حالی اپنے دیوان کا مقدمہ لکھ کر نئی غزل کا دستور العمل پیش کر چکے تھے۔ تاہم یہ بات نظر انداز نہیں کی جا سکتی کہ جب اقبال نے غزل کی ابتدا کی تو اس زمانے میں بھی داغ اور میر کا طوطی اکنافِ ہند میں بول رہا تھا اور غالب نے نسبتاً مشکل اور گہرے مضامین کو شگفتگیٔ غزل میں سمونے کے لیے زبان اور اسلوب کے جو نئے پیکر تراشے تھے ان پر قبول عام کی مہر ابھی ثبت نہیں ہوئی تھی۔ اقبال کی ابتدائی شاعری میں ان کی نظم "ہمالہ" کو اساسی حیثیت حاصل ہے۔ نوجوان اقبال نے جب یہ نظم لاہور کی ایک ادبی مجلس میں پڑھ کر سنائی تو بقول شیخ عبدالقادر بہت مقبول ہوئی۔ اور کئی طرف سے فرمائشیں ہونے لگیں کہ اسے شائع کیا جائے۔ چنانچہ شیخ صاحب کے اصرار پر ہی یہ نظم "مخزن" کی پہلی جلد کے پہلے نمبر میں اپریل ۱۹۰۱ء میں شائع ہوئی۔ شاعری کے ابتدائی دور میں "ہمالہ" جیسی نظم کی تخلیق بظاہر یہ واضح کرتی ہے کہ اقبال کو صرف نظم سے فطری مناسبت تھی۔ لیکن اس حقیقت کو بھی پیش نظر رکھنا ضروری ہے کہ اس نظم کی مقبولیت سے بہت عرصہ پہلے اقبال کی غزل میر زا ارشد گورگانی جیسے بلند مرتبہ شاعر سے خراجِ تحسین وصول کر چکی تھی اور انکا

یہ شعر ہر خاص و عام کی توجہ کا مرکز بن چکا تھا۔

موتی سمجھ کے شان کریمی نے چُن لیے
قطرے جو تھے مرے عرقِ انفعال کے

بات دراصل یہ ہے کہ غزل اردو شاعری کی ایک ایسی صنفِ سخن ہے جو ہر شاعر کو سب سے پہلے اپنی طرف متوجہ کرتی ہے اور پھر جوں جوں وقت گزرتا جاتا ہے اس کی قادرالکلامی کے لیے راہ ہموار کرتی رہتی ہے اس کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ ولی دکنی سے عصرِ حاضر تک روایتی غزل کا ایک وسیع ذخیرہ معرضِ تخلیق میں آچکا ہے اور یہ ہر شاعر کو بقدرِ شوق وظرف دمشق، تربیت اور عمومی تجربے کے وافر مواقع فراہم کرتا ہے۔ بیشتر شعراء اساتذہ کے معروف مضامین اور مقبول طرحوں پر غزلیں کہتے میں عمر گزار دیتے ہیں۔ اور گم نام مر جاتے ہیں بعض تھوڑے ہی عرصے میں اکتساب کی راہ چھوڑ کر اپنی الگ ڈگر بنا لیتے ہیں اور اپنی انفرادیت کے واسطے سے بقائے دوام پا جاتے ہیں۔ چنانچہ اس معاملے میں اقبال بھی دوسرے شاعروں سے مختلف نہیں۔ ان کی ابتدائی غزلیں دیکھیں تو یہ احساس قوی ہو جاتا ہے کہ شاعری میں غزل ہی سے اقبال کو انسیت تھی اور یہ محض اتفاقی محبت نہیں تھی۔ بلکہ انہوں نے اردو کے ہر بڑے شاعر کی طرح غزل کی دہلیز سے ابتدا کی۔ اور فکری ارتقا کے عروج کے زمانے میں بھی اسے اظہار کا ذریعہ بنایا اور اسی لیے اقبال کا شمار ثانی الذکر جاوداں شاعروں میں ہوتا ہے۔

اقبال کی اوّلیں غزلوں پر تقلید کا عنصر غالب ہے۔ اور یہ تقلید محض موضوع، ہیئت اور خیال بندی کی ہی نہیں بلکہ جذباتی میلانات تک میں موجود ہے۔ اس دور کے اشعار میں منفرد اقبال کے نقوش بہت کم نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور پر یہ اشعار ملاحظہ ہوں جنہیں اگر "بالِ جبریل" کی غزلوں کے مقابل میں رکھا جائے تو انہیں اقبال سے منسوب کرنا بھی ایک جسارت نظر آتی ہے۔

مانا کہ تیری دید کے قابل نہیں ہوں مَیں
تو میرا شوق دیکھ، مرا انتظار دیکھ

وائے ناکامی فلک نے تاک کر توڑا اسے
مَیں نے جس ڈالی کو تاڑا آشیانے کے لیے

موت کا نسخہ ابھی باقی ہے اے دردِ فراق[1]
چارہ گر دیوانہ ہے، مَیں لا دوا کیونکر ہوا

اُمیدِ حُور نے سب کچھ سکھا رکھا ہے واعظ کو
یہ حضرت دیکھنے میں سیدھے سادے بھولے بھالے ہیں

وہ ملنے وصل کے گھڑیوں کی صورت اڑتے جاتے ہیں
مگر گھڑیاں جدائی کی گزرتی ہیں مہینوں میں

تأمّل تو تھا اُن کو آنے میں قاصد
مگر یہ بتا طرزِ انکار کیا تھی

اس کی ایک وجہ یہ بھی نظر آتی ہے کہ اس زمانے میں غزل کے باب میں

---

[1] موت کا ایک دن معیّن ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

اقبال کی نگاہ داغ اور میر کی طرف لگی ہوئی تھی اور وہ ان دونوں سے متاثر بھی تھے۔ اقبال کو داغ سے باقاعدہ تلمذ بھی حاصل تھا۔ اور ان کی وفات پر اقبال نے ایک دلدوز مرثیہ بھی لکھا جس کے یہ دو اشعار داغ کی شاعری پر عمدہ تحسین کی حیثیت رکھتے ہیں :

لکھی جائیں گی کتابِ دل کی تفسیریں بہت
ہوں گی اے خوابِ جوانی تیری تعبیریں بہت

ہو بہو کھینچے گا، لیکن عشق کی تصویر کون ؟
اُٹھ گیا ناوک فگن ! مارے گا دل پر تیر کون

اور امیر کی عظمت کو یوں تسلیم کیا:

عجیب شے ہے صنم خانۂ امیر اقبال
میں بُت پرست ہوں رکھ دی وہیں جبیں مَیں نے

توڑ ڈالی موت نے غربت میں مینائے امیر
چشمِ محفل میں ہے اب تک کیفِ صہبائے امیر

تاہم اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ اقبال کو اس وقت اس بات کا احساس نہیں تھا کہ ان کی غزل رسمی پابندیوں کے سلاسل میں گرفتار ہے اور وہ تقلید کا شکار ہو رہے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اس زمانے میں اقبال ابھی اپنی منزل کا تعین نہیں کر سکے تھے اور وہ راستے کی تلاش میں سرگرداں تھے پھر انہیں یہ بھی احساس تھا کہ نئی راہ تراشنے کے لیے خضر کی پیروی سے کنارہ کشی اوّلیں شرط ہے۔ خضر کا کام نئے راستوں کی تلاش نہیں بلکہ ہر راستہ اس کا دیکھا بھالا ہے۔ اور وہ مسافر گم کردہ راہ کو صرف اس

دیکھے ہوئے راستے پر چلاتا ہے۔ اس کا راستہ سیدھا اور ہموار ہے۔ اس میں کوئی موڑ نہیں آتا اور ہر اگلا قدم منزل کو قریب تر لانے میں معاونت کرتا ہے۔ اقبال اپنی راہ الگ تراشتے ہیں۔ یہ راستہ دشوار گزار اور ٹیڑھا ہے اور اس پر چلنے کے لیے ان کو عشق اور عقل دونوں کو ہشیار رکھنا پڑتا ہے۔ تاہم اس پر گامزن ہونے سے پہلے وہ اتنے پُراعتماد ہیں کہ اپنے آپ کو اس نئی راہ کی منزل بھی قرار دیتے ہیں۔ اقبال کی غزل کے ارتقا اور اس کے دور رس اثرات کو مدنظر رکھیے تو اقبال کی یہ پیش گوئی بعد میں حرف بہ حرف درست ثابت ہوئی۔

ڈھونڈتا پھرتا ہوں اے اقبال اپنے آپ کو
آپ ہی گویا مسافر آپ ہی منزل ہوں میں

مَیں نے یہ مقطع اقبال کے پہلے دور کی آخری غزلوں میں سے انتخاب کیا ہے اور اس کی تلاش کے لیے جب "بانگِ درا" کی طرف رجوع کیا تو حیرت ہوئی کہ وہ ابتدائی دور میں ہی نہ صرف رسمی تقلیدی منزل کو خیرباد کہنے والے تھے، بلکہ ان کے ہاں غزل کی پُرانی زبان کو بدلنے اور عشق کو شاعری کا اساسی موضوع بنا لینے کا عزم قوی بھی نمایاں نظر آتا ہے۔ یہ تین اشعار فکرِ اقبال کی اس بڑی کروٹ کی غمازی کرتے ہیں۔

مانندِ خامہ تیری زباں پر ہے حرفِ غیر
بیگانہ شے پہ نازشِ بے جا بھی چھوڑ دے

لطفِ کلام کیا جو نہ ہو دل میں دردِ عشق
بسمل نہیں ہے تُو، تو تڑپنا بھی چھوڑ دے

تقلید کی روش سے تو بہتر ہے خود کُشی ،
رستہ بھی ڈھونڈ ، خضر کا سودا بھی چھوڑ دے

اور اس دور کی آخری غزل تو اقبال کے مستقبل کے شعری رویّے کا بھرپور اظہار ہے مولانا صلاح الدین احمد اور بعض دوسرے ناقدین نے اقبال کی ایک غزل کو جس کا مطلع یہ ہے :

زمانہ آیا ہے بے حجابی کا عام دیدارِ یار ہوگا
سکوت تھا پردہ دار جس کا وہ راز اب آشکار ہوگا

اقبال کی شاعری میں موڑ کی حیثیت دی ہے ۔ ہر چند فکرِ اقبال میں اس غزل کو بڑی اہمیت حاصل ہے اور اس پر مارچ ۱۹۰۷ء کی تاریخ بھی درج ہے جو کسی اور غزل پر درج نہیں لیکن ایک تاریخ یا ایک غزل کو شاعری کا موڑ قرار دے دینا شاید درست نہیں ، کسی مروّجہ سانچے سے نکل کر نئی راہ اختیار کرنے کے لیے سالوں کی سوچ ، تحقیق اور تجربہ درکار ہوتا ہے ۔ اقبال کے ہاں بھی رسمی غزل کے خلاف ردِّ عمل ہنگامی نہیں بلکہ یہ کافی طویل عرصے پر پھیلا ہوا ہے ۔ اور یہ تمام عرصہ انہوں نے نئی راہ کی تلاش و جستجو میں ہی گزارا ہے ۔ اور اس کا اظہار بھی مارچ ۱۹۰۷ء سے بہت عرصہ پہلے شروع ہو گیا تھا ۔ یہ بات محولہ بالا اشعار سے بھی واضح ہوتی ہے ۔ اور ۱۹۰۵ء سے مارچ ۱۹۰۷ء تک کی غزلوں میں بھی اس کے اشارے موجود ہیں ۔ مثال کے طور پر یہ اشعار ملاحظہ ہوں :

الٰہی عقلِ خجستہ پے کو ذرا سی دیوانگی سکھا دے
اسے ہے سودائے بخیہ کاری ، مجھے سرِ پیرہن نہیں ہے

گیا ہے تقلید کا زمانہ ، مجاز رختِ سفر اٹھائے
ہوئی حقیقت ہی جب نمایاں تو کس کو یارا ہے گفتگو کا

نیا جہاں کوئی اے شمع ڈھونڈ لے کہ یہاں
ستم کشِ تپشِ ناتمام کرتے ہیں

جب اقبال نے قیامِ یورپ کے دوران شاعری ترک کرنے کا عزم مصمم کر لیا تو یہ نوجوان اقبال کا ارادہ تھا جو قدیم و جدید اور ماضی و مستقبل کے سنگم پر ایک بڑے تلاطم سے گزر رہا تھا اور جب اس نے مدیر "مخزن" کے نام ایک شعر پیغام کی صورت میں بھیجا تو یہ بھی قدیم مذاقِ سخن کے خلاف جو ملّی تعمیر کے کسی منصوبے میں بھی معاونت نہ کر سکتا تھا، احتجاج تھا:

مدیر "مخزن" سے کوئی اقبال جا کے میرا پیام کہہ دے
جو کام کر رہی ہیں قومیں، انہیں مذاقِ سخن نہیں ہے

۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۷ء تک کی غزلوں میں اقبال نے مروّجہ اسلوب کی پابندی کے باوجود موضوعات کے انتخاب میں نسبتاً زیادہ آزادہ روی کا ثبوت دیا ہے۔ اس نے خارج کو اپنی ظاہری صورت میں قبول کرنے سے گریز کیا۔ چنانچہ اس کے ہاں تجسس اور تلاش کا رجحان زیادہ نمایاں ہوا۔ اور بعض اشعار میں زندگی کے بارے میں ایک خاص نقطۂ نظر اپنی ابتدائی اور غیر مدون شکل میں بھی ظاہر ہوا۔ ان غزلوں میں کہیں کہیں طنز کی ہلکی سی لہر بھی موجود ہے۔ منبر پہ چڑھ کر خطیبانہ لہجے میں بات کرنے کا انداز کہیں نہیں ملتا۔ بلکہ اس کے برعکس معروضیت کا انکسار نظر آتا ہے۔ شاید اس کا ایک باعث یہ بھی ہو کہ یورپ میں اقبال کو وطن کی یاد بے طرح تڑپاتی رہی اور ہندوستان کی ماہ سیماؤں کو یاد کر کے اسی بے تابی کا بیساختہ سا اظہار کیا اور وطن کی اسی فرقت نے اقبال کی عام لے کو نرم، مدھم اور دل گداز بنا دیا۔ مثال کے طور پر یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں: زندگی انسان کی اک دم کے سوا کچھ بھی نہیں
دم ہوا کی موج ہے دم کے سوا کچھ بھی نہیں

یہاں کہاں ہم نفس میسّر، یہ دیس نا آشنا ہے اے دل
وہ چیز تو مانگتا ہے مجھ سے کہ زیرِ چرخِ کہن نہیں ہے

اگر کوئی شے نہیں ہے پنہاں تو کیوں سراپا تلاش ہوں میں
نگہ کو نظارے کی تمنّا ہے دل کو سودا ہے جستجو کا!

جو موجِ دریا لگی یہ کہنے سفر سے قائم ہے شان میری
گہر یہ بولا صدف نشینی ہے مجھ کو سامان آبرو کا

زائرانِ کعبہ سے اقبال یہ پوچھے کوئی
کیا حرم کا تحفہ زمزم کے سوا کچھ بھی نہیں

الٰہی سحر ہے پیرانِ خرقہ پوش میں کیا
کہ اک نظر سے جوانوں کو رام کرتے ہیں

میں ظلمتِ شب میں لے کے نکلوں گا اپنے درماندہ کارواں کو
شررفشاں ہوگی آہ میری، نفس مرا شعلہ بار ہوگا!

اقبال نے "بانگِ درا" کو تین ادوار میں تقسیم کر کے قاری کو اپنے فکری اور فنّی ارتقا کے تدریجی مطالعہ کا عمدہ موقعہ فراہم کیا ہے۔ اقبال کی غزل کا تجزیہ بھی عام طور پر انہیں ادوار کے حوالے سے کیا جاتا ہے۔ "بانگِ درا" کی آخری غزلیں ۱۹۰۸ء کے بعد کہی گئی ہیں۔ لیکن ان کی آخری تاریخ کتاب میں درج نہیں۔ اس لیے یہ دیکھتے

کے لیے کہ "بانگِ درا" کی عبوری غزل کو "بالِ جبریل" کی مکمل فکری غزل میں ڈھالنے کے لیے اقبال کو کتنا وقت صرف کرنا پڑا۔ اور کن کن مراحل سے گزرنا پڑا ہمیں اس کتاب کی اشاعت سے ہی مدد لینی پڑتی ہے۔ (کاش اقبال ہر تخلیق پر تاریخ لکھنے کی کاوش بھی کرتے تو قاری کو ان کے مطالعے میں مزید سہولت مل جاتی۔) اس لحاظ سے تیسرے دور کی آٹھ غزلوں کی تخلیقی مدت سولہ سالوں پر پھیلی ہوئی ہے۔ یہ عرصہ خاصا طویل ہے اور اسے شاعر کے فکری ارتقا میں اہمیت بھی حاصل ہے۔ لیکن اس دور کی غزلوں کی قلیل سی تعداد کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس تمام عرصے میں اقبال کی غزل ایک عبوری دور سے گزرتی رہی، یعنی اس کی فکر تو نئی نئی راہیں ڈھونڈتی رہی لیکن اس کا فن ہیئت کی روایتی پابندیوں کا اسیر رہا۔ مثال کے طور پر صرف دو غزلوں کے یہ چند اشعار دیکھیے جن میں اقبال کی آئندہ غزل کا فکری پرتو پوری طرح جلوہ فگن ہے۔

پختہ ہوتی ہے اگر مصلحت اندیش ہو عقل
عشق ہو مصلحت اندیش تو ہے خام ابھی

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

عشق فرمودۂ قاصد سے سبک گامِ عمل
عقل سمجھی ہی نہیں معنیٔ پیغام ابھی

○

پردہ چہرے سے اُٹھا انجمن آرائی کر
چشمِ مہ و مہ و انجم کو تماشائی کر

تو جو بجلی ہے تو یہ چشمکِ پنہاں کب تک
بے حجابانہ مرے دل سے شناسائی کر

نفسِ گرم کی تاثیر ہے اعجازِ حیات
تیرے سینے میں اگر ہے تو مسیحائی کر

کب تلک طور پہ دریوزہ گری مثلِ کلیم
اپنی ہستی سے عیاں شعلۂ سینائی کر

ظاہر ہے کہ ان اشعار میں اقبال نے غزل کی ہیئت کو رسمی پابندیوں کے ساتھ قبول کیا ہے۔ لیکن روایتی موضوعات اب اس کے فکر کی گردِ راہ بن چکے ہیں، اور اقبال اس دھول کو بہت پیچھے چھوڑ چکا ہے۔ یعنی اقبال فنی طور پہ پا بہ گل ہونے کے باوجود فکری لحاظ سے اب آزاد فضاؤں میں اونچی پرواز کی طرف مائل ہے۔ اور یہاں صرف اس کا لہجہ ہی بدلا ہوا نظر نہیں آتا بلکہ اس کی غزل کا ذائقہ بھی دوسروں سے مختلف ہے جو نئے ذہن کو متاثر بھی کر رہا ہے۔ اور اس نئے ڈھب پہ چلنے کی دعوت بھی دے رہا ہے۔ میری رائے میں یہی وہ مقام ہے جسے جدید غزل کا نقطۂ آغاز قرار دیا جا سکتا ہے۔

اقبال کا تصوّرِ حیات و مرگ

اقبال کی شاعری میں زندگی کا تصوّر ایک مثبت حقیقت کے طور پہ اُبھرتا ہے اس نے حرکت اور حرارت کو اس ساحرانہ قوت سے تسخیر کیا ہے کہ زندگی جو دراصل انہیں دو قوتوں کا مصدر ہے خود انسان کے حیطۂ اختیار میں اسیر ہو جاتی ہے اور حیات محض سانس کی آمد و شد کا نام نہیں رہتا بلکہ یہ فرد کو اعتمادِ ذات مہیّا کر کے ایک طرف اس میں تسلیم و رضا کی خو پیدا کرتی ہے اور دوسری طرف مطلوبِ حقیقی سے وصال کے لیے عشقِ صادق کا تند و تیز جذبہ عطا کر دیتی ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں اقبال انسان کو محض گوشت پوست کا ایک مجسمہ تصور نہیں کرتے بلکہ اسے ایک ایسے پیکر کے مترادف قرار دیتے ہیں جس کی فطرت ممکناتِ زندگی کی امین ہے۔ جو خدائے لم یزل کا دستِ قدرت ہے اور جس کی نگاہ خارا شگاف کے آگے سرِّ کلیم و خلیل کی تمام حقیقتیں وا شگاف ہیں۔ ہر چند اقبال پر زندگی کی جملہ کثافتوں کی تمام حقیقتیں واضح ہیں۔ اور وہ فرد کو ان سے فرار کی تعلیم نہیں دیتے لیکن یہاں اس حقیقت کا اظہار ضروری ہے کہ وہ زندگی کے انبوہ میں فرد کو گم ہو جانے یا

ایک معمول کے مطابق زندگی گزارنے کی تلقین بھی نہیں کرتے۔ ان کے نزدیک افضل ترین زندگی وہ ہے جو جہانِ آب و گِل کے ساتھ متعلق رہ کر بھی نہ صرف غیر معمولی ہو بلکہ اس جہانِ آب و گِل کو تسخیر کرنے کی قوت بھی رکھتی ہو۔ چنانچہ تصوّراتِ اقبال میں اس بنیادی حقیقت کو بھی اہمیت حاصل ہے کہ

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

ذرا گہری نظر سے دیکھیے تو انسان کی یہی قوّتِ تسخیر اقبال کے فلسفۂ زندگی کا ماخذ ہے۔ اسی قوت سے اقبال نے مردِ مومن کے تصور کو جنم دیا ہے اور اسی کے عملی اظہار کے لیے انہوں نے فلسفۂ خودی کو تشکیل دے کر مردِ حُر کو وہ مقام عطا کر دیا ہے۔ جس سے اس کی دلیل خدائے جلال و جمال کا پرتو بن جاتی ہے۔

اقبال کے نظریات میں خاک کی ناپائیداری تو مسلّم ہے لیکن ان کے ہاں زندگی کا جو تصوّر سب سے نمایاں ہے وہ دائمی زندگی کا تصوّر ہے۔ درآں حالیکہ موت ایک ایسا نقطہ ہے جہاں شیشۂ ساعت کی رفتار رُک جاتی ہے۔ اور ریگِ رواں کے سارے ذرّے نہاں خانۂ عدم میں گم ہو جاتے ہیں، موت زندگی کے حال اور مستقبل کے سنگم پر ایک ایسا خوف ہے جو ہر وقت انسان کے ذہن پر مسلّط رہتا ہے۔ اور اسے ہمیشہ کرب و بلا، ماتم اور نوحہ گری کے آلام میں مبتلا رکھتا ہے۔ تاہم یہ باور کرنا بھی مناسب ہے کہ زندگی موت کی اہم ترین ثنویت ہے اور موت کے بغیر زندگی کا تصور بھی ممکن نہیں۔ پاسکل (Pascal) کا قول ہے انسان واحد ذی روح مخلوق ہے جسے یہ بھی معلوم ہے کہ موت اس کی زندگی کا لازمی انجام ہے۔

اقبال کے ہاں بھی موت کا ادراک واضح صورت میں موجود ہے۔ ان کی ابتدائی شاعری میں یہ مسئلہ ایک سوال کی صورت میں اُبھرتا ہے اور وہ دل انسان کے اس چُھپے ہوئے کانٹے

کا اسرار معلوم کرنے کے لیے فکری کاوش میں مبتلا نظر آتے ہیں۔ چنانچہ بانگ درا میں انہوں نے خفتگان خاک سے جو بلا واسطہ استفسار کیا ہے اس میں موت کے مسئلہ کو ہی اساسی حیثیت حاصل ہے اور اقبال اپنے اضطراب استفسار آسا کو یوں ظاہر کرتے ہیں :

تم بتا دو راز جو اس گنبدِ گردوں میں ہے
موت اک چبھتا ہوا کانٹا دلِ انساں میں ہے

اقبال نے بظاہر یہ سوال ان لوگوں سے کیا ہے جو موت کی منزل سر کر چکے ہیں۔ لیکن درحقیقت یہ نظم ان خیالات و افکار کا مرقع ہے جو زندگی اور موت کے مسائل پر غور کرنے والے ذہن میں پیدا ہوتے ہیں۔ یہ نظم "مخزن" کے فروری ۱۹۰۲ء کے شمارے میں شائع ہوئی۔ اور یہ وہ دور ہے جب اقبال کا نکتہ رس دماغ اپنی شاعری کے ابتدائی زمانے میں زندگی کے بیشتر اُلجھے ہوئے مسائل پر سوچ بچار کر رہا تھا۔ اقبال کی نظموں کی ترتیب تخلیق کو مدِ نظر رکھیے تو احساس ہوتا ہے کہ اس ابتدائی زمانے میں بھی جب بقول شخصے اقبال خود اقبال سے آگاہ نہیں، موت کے مسئلہ نے ان کی توجہ اپنی طرف مبذول کی۔ چنانچہ اس ضمن میں ان کی مشہور نظم "شمع و پروانہ" پیش کی جا سکتی ہے۔ جو "خفتگانِ خاک سے استفسار" کی اشاعت کے صرف دو ماہ بعد اپریل ۱۹۰۲ء کے "مخزن" میں شائع ہوئی اس نظم کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں اقبال کا فکر موت کے مسئلہ پر ایک قدم اور آگے بڑھتا ہے۔ ہر چند یہاں بھی اقبال نے پروانے کی جاں سپاری کو موضوع بنا کر یہ سوال اٹھایا ہے کہ

پروانہ تجھ سے کرتا ہے اے شمع پیار کیوں
یہ جانِ بے قرار ہے تجھ پر نثار کیوں

لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اقبال اس وقت مادے کی بے ثباتی اور زندگی جاوداں کے اسرار کو اگر پوری طرح حل نہیں کر چکے تھے تو کم از کم اس سے واقف ضرور ہو چکے تھے اور یہی وجہ ہے کہ انہیں آزارِ موت سے اب کوئی خوف محسوس نہیں ہوتا:

آزارِ موت میں اسے آرامِ جاں ہے کیا؟
شعلے میں تیرے زندگیِ جاوداں ہے کیا؟

حقیقت یہ ہے کہ اقبال نے موت کو انسان کے ایک معمولی تجربے کے طور پر قبول کیا ہے۔ انہیں اس بات کا پورا شعور ہے کہ شاہ و گدا، امیر و غریب اور پیر و جواں ہر شخص ایک روز اس بادۂ تلخ کا ذائقہ ضرور چکھے گا۔ مادی جسم سے جوہرِ حیات پرواز کر جائے گا اور گوشت پوست کا استخوانی مجسمہ بالآخر خاک میں مل جائے گا۔ مثال کے طور پر یہ اشعار ملاحظہ ہوں جن میں اقبال نے فنا کو ہر چیز کی منزل قرار دیا ہے:

اوّل و آخر فنا، باطن و ظاہر فنا
نقشِ کہن ہو کہ نو، منزلِ آخر فنا

ہر شے مسافر، ہر چیز راہی
کیا چاند تارے، کیا مرغ و ماہی

زندگی انسان کی اک دم کے سوا کچھ بھی نہیں،
دم ہوا کی موج ہے، دم کے سوا کچھ بھی نہیں

شاید یہی وجہ ہے کہ اقبال نے اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں روح کی طہارت

اور فضیلت کو فوقیت دی ہے لیکن اس کے دنیاوی مسکن یعنی جسم کو روح کا بندی خانہ تصور کیا ہے۔ اور اس کے خلاف ردِّ عمل کا اظہار بھی کیا ہے۔ اقبال کی انفرادیت یہ ہے کہ اس کے ہاں یہ ردِ عمل منفی نہیں۔ اس میں احتجاج یا زہر خند کا شائبہ بھی نہیں۔ بلکہ یہ ایک مثبت عمل ہے اور ان کے ہاں رشک کے جذبات پیدا کرتا ہے۔ چنانچہ اقبال کے ہاں جو بلند و بالا پرواز کی خواہش نظر آتی ہے یہ دراصل اسی بندی خانہ سے نجات پانے کی خواہش ہے۔ اور وہ فطرت کی ہر اس شے کو ذہنی طور پر قبول کرتے ہیں جس پر قید و پابندی کی کوئی قدغن نہیں۔ وہ کہیں ابر کی آوارہ خرامی پر رشک کرتے ہیں کہ اس کے پاؤں میں کوئی زنجیر نہیں:

ہائے کیا فرطِ طرب سے جھومتا جاتا ہے ابر
فیل بے زنجیر کی صورت اڑا جاتا ہے ابر

کبھی ہمالہ کو فخر کی نظروں سے دیکھتے ہیں جو پابہ گل ہونے کے باوجود ہمدوشِ ثریّا ہے

تیری عمرِ رفتہ کی اک آن ہے عہدِ کہن
وادیوں میں ہے تری کالی گھٹائیں خیمہ زن

چوٹیاں تیری ثریا سے ہیں سرگرم سخن
تو زمیں پر اور پہنائے فلک تیرا وطن

چشمۂ دامن ترا آئینۂ سیال ہے
دامنِ موج ہوا جس کے لیے رومال ہے

اور کبھی پرندے کے پیکر میں اس سہانے وقت کو یاد کرتے ہیں جب "شہر و ویرانہ مرا، بحر مرا، بن میرا"

تھا۔

اس قید خانہ سے نجات کی خواہش اگر اقبال کے ہاں مجرد صورت میں ظاہر ہوتی تو شاید اس کی اہمیت کچھ زیادہ نہ ہوتی کہ یہ بھی درحقیقت فرار کی ہی ایک صورت ہے اور بیشتر صوفی شعرا نے اس موضوع پر ان گنت اشعار تصنیف کیے ہیں جو سماع کی محفلوں میں اور مشاعروں میں پورے ذوق و شوق سے سنے جاتے ہیں اور حضوری کی بے خود کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ اقبال نے موت کے اُلجھے ہوئے مسئلے کو زندگی کے حوالے سے سلجھانے کی کوشش کی ہے اور اسی لیے جسم کے قید خانے سے نجات پانے کی خواہش ان کی آخری تمنا نہیں ہے بلکہ وہ اس حقیقت کو جاننے کے لیے بے تاب ہیں جو اس ناپائیدار نقش کے مٹ جانے کے بعد آشکار ہو گی۔

ہیراکلائیٹس کا قول ہے کہ زندگی آگ کی لطیف ترین متحرک قسم ہے اور ہمیشہ زندہ رہتی ہے۔ اس کے خیال کے مطابق جوہرِ حیات آگ کے ایٹمی ذرّوں سے بنتا ہے۔ ایٹم کے یہ ذرّے تمام جسم میں بکھرے ہوئے ہیں اور اسے تمام حسّی اور غیر حسّی قوتیں عطا کرتے ہیں۔ جب جسم کا کاسہ ٹوٹ جاتا ہے تو یہ ذرّے بھی بکھر جاتے ہیں اور ہم سمجھتے ہیں کہ آدمی مر گیا ہے۔ اور اس کا جسم خاک ہو گیا ہے۔ اقبال نے بھی زندگی کی اس ایٹمی توانائی کی حقیقت کو تسلیم کیا ہے۔ اور اس کی دوامی حیثیت کو قبول کرتے ہوئے موت کو انسان کا انجام قرار نہیں دیا چنانچہ اقبال کے نزدیک زندگی وہ شمع سوزاں ہے جو ہمیشہ فروزاں رہتی ہے۔ اور جسے بادِ حوادث کا کوئی شعلہ بجھا نہیں سکتا۔

زندگی کی آگ کا انجام خاکستر نہیں
ٹوٹنا جس کا مقدر ہو یہ وہ گوہر نہیں

آہ! غافل! موت کا رازِ نہاں کچھ اور ہے
نقش کی ناپائیداری سے عیاں کچھ اور ہے

موت کے ہاتھوں سے مٹ سکتا اگر نقشِ حیات
عام یوں اس کو نہ کر دیتا نظامِ کائنات

جوہرِ انسان عدم سے آشنا ہوتا نہیں
آنکھ سے غائب تو ہوتا ہے فنا ہوتا نہیں

یہ نکتہ میں نے سیکھا بوالحسن سے
کہ جاں مرتی نہیں مرگِ بدن سے

چمک سورج میں کیا باقی رہے گی
اگر بیزار ہو اپنی کرن سے

یعنی زندگی کا پیکر تو ناپائیدار ہے لیکن خود زندگی جاوداں ہی نہیں پیہم جواں ہے اور اس کے ناپ تول کے مروّجہ پیمانے باطل ہیں۔

تو اسے پیمانۂ امروز و فردا سے نہ ناپ
جاوداں پیہم دواں، ہر دم جواں ہے زندگی

موت کو سمجھے ہیں غافل اختتامِ زندگی،
ہے یہ شامِ زندگی، صبحِ دوامِ زندگی!

موت تجدیدِ مذاقِ زندگی کا نام ہے
خواب کے پردے میں بیداری کا اک پیغام ہے

اقبال کے ان اشعار میں گوئٹے کے اس نظریے کی بازگشت بھی نظر آتی ہے کہ

"موت اک نئی تعمیر کا بلاواسطہ نتیجہ ہے"۔

اقبال اس نئی تعمیر کے نہ صرف منتظر ہیں بلکہ وہ اسے انسانی زندگی کی ایک اعلیٰ ترین رفعت تصور کرتے ہیں۔ اس رفعت کی ایک انتہا تو یہ ہے کہ جزو بکھر کر کل میں مدغم ہو جائے لیکن جلد ہی ایک نئی شکل میں ظاہر ہو اور کل کی آئینہ نمائی کرنے لگے۔ اقبال کے قول کے مطابق :

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آ رہی ہے دمادم صدائے کن فیکون

اس لیے اس کے ہر ادغام Integration کے بعد ایک نئی تخلیق Creation ——— ظہور میں آتی ہے اور یہ اسی طرح ہے جیسے ایک بیج پہلے پودے کو جنم دیتا ہے۔ پھر اسے پروان چڑھا کر درخت بناتا ہے۔ یہ درخت برگ و بار اور ثمر لاتا ہے اور آخر کار سارا درخت ایک چھوٹے سے بیج میں سما کر بالآخر مُرجھا جاتا ہے اور ٹُنڈ مُنڈ ہو جاتا ہے۔ لیکن کیا درخت کی موت تخلیق کے اس مسلسل دائرے کو توڑ دیتی ہے؟ درخت کے بیج میں سما جانے اور پھر دوبارہ اپنی قوّتِ تسخیر سے ایک تر و تازہ پودے کی شکل میں ظاہر ہونے کو اقبال کے فن میں ایک اہم موضوع کی حیثیت حاصل ہے اور انہوں نے اس موضوع کے فلسفیانہ پہلو کی طرف قاری کو اکثر متوجہ کیا ہے :

تخمِ گل کی آنکھ زیرِ خاک بھی بے تاب ہے
کس قدر نشو و نما کے واسطے بے تاب ہے

پھول بن کر اپنی تربت سے نکل آتا ہے یہ
موت سے گویا قبائے زندگی پاتا ہے یہ

وداعِ غنچہ میں ہے رازِ آفرینشِ گل
عدم عدم ہے کہ آئینہ دارِ ہستی ہے

مرنے والے مرتے ہیں لیکن فنا ہوتے نہیں ،
یہ حقیقت میں کبھی ہم سے جدا ہوتے نہیں !

مَیں نے کہا کہ موت کے پردے میں ہے حیات
پوشیدہ جس طرح ہو حقیقت مجاز سے!

مرقد کا شبستاں بھی اسے راس نہ آیا
آرام قلندر کو تہِ خاک نہ آیا

تلخابۂ اجل میں جو عاشق کو مل گیا
پایا نہ خضر نے مئے عمرِ دراز سے

گویا جسمانی سطح پر انسان کا ایک انجام ضرور ہے لیکن یہ انجام بقول ڈاکٹر وزیر آغا ایک نئی تعمیر کی نوید بھی ہے ۔ بہ الفاظِ دیگر یہ استخراج مناسب ہے کہ خالق کائنات نے مادہ اور روح کے ادغام سے جو انسانی مجسمہ تشکیل دیا ہے۔ اقبال نے اس کے مادی پہلو کو اہم نہیں جانا بلکہ اس روحِ حیات کو فوقیت دی ہے جس کی

نگہبانی کا اسے یارا نہیں:

اس پیکرِ خاکی میں اک شے ہے سو وہ تیری
میرے لیے مشکل ہے اس شے کی نگہبانی

ہارٹ مین Hartman کا قول ہے کہ زندگی سے مادے کی نفی موت ہے۔ اقبال نے اس خیال کی تائید نہیں کی بلکہ وہ سپائی نوزا کے اس خیال کو شدّت سے قبول کرتا ہے کہ انسانی روح خدا کا عکس ہے اور کائنات کا روحانی زاویہ پیش کرتی ہے۔ اقبال کے ہاں جزو اور کُل کا رشتہ بندے اور خدا کا رشتہ ہے۔ جس طرح کُل یعنی خالق کائنات کو زوال نہیں اسی طرح جزو اپنی لاشخصی حیثیت میں دوامی ہے اور موت اس مقامِ اتصال کا نام ہے جب تھوڑے سے عرصہ کے لیے جزو کا تحرک رُک جاتا ہے اور وہ کل کی ایک نئی شکل میں ظاہر ہونے کے لیے کُل میں ہی سما جاتا ہے۔ شاید اسی لیے اقبال نے انسان کو ایک حباب سے تعبیر کیا ہے جو موجِ دریا کا حصہ ہے۔ اسی سے جنم لیتا ہے اور پھر دوبارہ جنم لینے کے لیے اسی میں ضم ہو جاتا ہے:

جنّتِ نظّارہ ہے نقشِ ہوا بالائے آب
موجِ مضطر توڑ کر تعمیر کرتی ہے حباب

موج کے دامن میں پھر اس کو چھپا دیتی ہے یہ
کتنی بے دردی سے نقش اپنا مٹا دیتی ہے یہ

پھر نہ کر سکتی حباب اپنا اگر پیدا ہوا،
توڑنے میں اس کو یوں ہوتی نہ بے پروا ہوا

تلزمِ ہستی سے تو اُبھرا ہے مانندِ حباب،
اس نہاں خانے میں تیرا امتحاں ہے زندگی

ایک عام آدمی چونکہ موت کی تخریب میں نئی تعمیر کا نقشہ دیکھنے سے قاصر ہے اس لیے اقبال اس کوتاہ نظری پر گہرے تاسف کا اظہار کرتے ہیں:

چشمِ نابینا سے مخفی معنیِ انجام ہے
تھم گئی جس دم تڑپ سیمابِ سیمِ خام ہے

لیکن اسی لمحے وہ پورے تیقن کے ساتھ آدمی کو اس حقیقت کی طرف بھی متوجّہ کرتے ہیں کہ:

نفیِ ہستی اک کرشمہ ہے دلِ آگاہ کا
لاکے دریا میں نہاں موتی ہے اِلّا اللہ کا

اب تک کی بحث سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ اقبال اس جوہرِ حیات کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں جو فرد کو تب و تابِ جاودانہ عطا کرتا ہے اور زندگی کی رزم گاہ میں تگ و تازِ مسلسل پر آمادہ کرتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اقبال کے نزدیک زندگی درحقیقت حرکت کا نام ہے۔ اس حرکت کو ذوقِ طلب کی حرارت اور عشق کی موجِ بلاخیز قوت بخشتی ہے اور جب یہ حرکت تھم جاتی ہے تو انسان کے مادی جسم پر موت وارد ہو جاتی ہے۔

آتی تھی کوہ سے صدا رازِ حیات ہے سکوں،
کہتا تھا موجِ ناتواں لطفِ خرام اور ہے

موت ہے عیشِ جاوداں، ذوقِ طلب اگر نہ ہو
گردشِ آدمی ہے اور، گردشِ جام اور ہے

پختہ تر ہے گردشِ پیہم سے جامِ زندگی
ہے یہی اے بے خبر رازِ دوامِ زندگی

ہر اک مقام سے آگے مقام ہے تیرا
حیات ذوقِ سفر کے سوا کچھ اور نہیں

جس میں نہ ہو انقلاب موت ہے وہ زندگی
رُوحِ اُمم کی حیات، کشمکشِ انقلاب

اقبال نے انفرادی سطح پر انسان کو اور اجتماعی سطح پر ملت کو مادی موت سے بلند ہو کر حیاتِ جاوداں کا راز بتایا اور اس زندگیِ جاوداں کا وسیلہ خودی کو قرار دیا:

زندگانی ہے صدف قطرۂ نیساں ہے خودی
وہ صدف کیا کہ جو قطرے کو گُہر کر نہ سکے

ہو اگر خود نگر و خود گر و خود گیر خودی!
یہ بھی ممکن ہے کہ تو موت سے بھی مر نہ سکے

حیات کیا ہے خیال و نظر کی مجذوبی
خودی کی موت ہے اندیشہ ہائے گونا گوں

چنانچہ یہ مقام وہی ہے جہاں فرشتے بھی انسان کے مرکزِ حیات کو چھو نہیں سکتے:

فرشتہ موت کا چھوتا ہے گو بدن تیرا،
تیرے وجود کے مرکز سے دور رہتا ہے

اسی مقام پر موت انسان کی بقائے دوام کے راستے میں رکاوٹ پیدا نہیں کر سکتی اور انسان زندگی کی اعلیٰ ترین رفعتوں سے ہمکنار ہو جاتا ہے۔ چنانچہ اقبال کی ایک بڑی عطا یہ بھی ہے کہ اس نے انسان کے دل سے موت کا خوف زائل کیا ہے اور اس کے دل میں حیات جاوید کی تڑپ پیدا کی ہے۔

انشاریہ

کتابیات

آزاد، محمد حسین — نیرنگِ خیال — شیخ مبارک علی اینڈ سنز، لاہور — س۔ن

آلِ احمد سرور — نئے پرانے چراغ — اُردو اکادمی سندھ، کراچی — ۱۹۵۱ء

ابنِ خلدون — مقدمہ ابنِ خلدون — ترجمہ سعد احمد خاں یوسفی، کراچی — س۔ن

ابوالحسن علی ندوی — سیرت سیّد احمد شہیدؒ — لکھنؤ بار سوم

احتشام حسین، سیّد — عکس اور آئینے — ادارہ فروغِ اُردو، لکھنؤ — ۱۹۶۳ء

اشتیاق حسین قریشی، (ڈاکٹر) — برِعظیم پاک و ہند کی ملّتِ اسلامیہ — کراچی یونیورسٹی، کراچی — ۱۹۶۷ء

اقبالؒ — کلیاتِ اقبال — شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور — ۱۹۷۲ء

حرفِ اقبال — مُرتّبہ: لطیف احمد شیروانی — المنار اکادمی، لاہور — ۱۹۴۷ء

خطوطِ اقبال — مُرتّبہ: رفیع الدین ہاشمی — مکتبہ خیابان، لاہور — ۱۹۷۶ء

خطباتِ اقبال — مُرتّبہ: رضیہ فرحت بانو

		حالی پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۱۹۴۶ء
	شذرات فکرِ اقبال ترجمہ : افتخار احمد صدیقی		
		مجلس ترقی ادب، لاہور	۱۹۷۳ء
	مقالاتِ اقبال مرتبہ : عبدالواحد معینی		
		لاہور مئی	۱۹۶۳ء
	مکاتیبِ اقبال بنام گرامی		
		اقبال اکادمی، کراچی	۱۹۵۷ء
	مکتوباتِ اقبال مرتبہ : نذیر نیازی		
		اقبال اکادمی، کراچی	۱۹۵۷ء
	تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ ترجمہ : نذیر نیازی		
		بزمِ اقبال، لاہور	۱۹۵۸ء
الطاف حسین حالی	حیاتِ جاوید	اکادمی پنجاب، لاہور	۱۹۵۷ء
"	مقدمہ شعر و شاعری	لاہور	۱۹۷۵ء
ایچ۔ ایل۔ ٹوکس	دی ڈیکلائن اینڈ فال آف رومینٹک آئیڈیل	کیمبرج	۱۹۵۴ء
ایمیلے لوگوئی	اے شارٹ ہسٹری آف انگلش لٹریچر	آکسفورڈ	۱۹۵۳ء
بزمِ اقبال	فلسفۂ اقبال	بزمِ اقبال، لاہور	
بشیر احمد ڈار	حکمائے قدیم کا فلسفۂ اخلاق		
		ادارہ ثقافتِ اسلامیہ، لاہور	۱۹۵۸ء
پرسیویل سپیر	انڈیا، پاکستان اینڈ دی ویسٹ	آکسفورڈ	۱۹۶۱ء

تاراچند (ڈاکٹر)	ہندوستانی تمدن پر مسلمانوں کے اثرات	الہ آباد	۱۹۴۶ء
〃	مختصر تاریخ اہلِ ہند	دہلی	۱۹۶۹ء
تبسم کاشمیری (ڈاکٹر)	جدید اُردو شاعری میں علامت نگاری	سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۷۵ء
شریف، ایم ایم	جمالیات اقبال کی تشکیل از فلسفۂ اقبال	بزم اقبال، لاہور	
جاوید اقبال (ڈاکٹر)	میرے لالہ فام	شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور	۱۹۶۶ء
جی۔ ایچ۔ مائر	ماڈرن انگلش لٹریچر	آکسفورڈ	۱۹۴۴ء
جاوید اقبال	شذرات فکرِ اقبال	مجلس ترقی ادب، لاہور	۱۹۷۳ء
جنکو لاورین (ڈاکٹر)	سٹڈیز اِن یورپین لٹریچر	لندن	۱۹۲۹ء
جمیل جالبی	ارسطو سے ایلیٹ تک	نیشنل بک فاؤنڈیشن، لاہور	۱۹۷۵ء
جے اے کے تھامسن	دی کلاسیکل بیک گراؤنڈ آف انگلش لٹریچر	نیویارک	۱۹۶۲ء
جیلانی کامران	تنقید کا نیا پس منظر	مکتبۂ ادب جدید، لاہور	۱۹۶۴ء
جے۔ سی۔ پرٹیلے	لٹریچر اینڈ ویسٹرن مین	لندن	۱۹۶۰ء
حمید احمد خاں (پروفیسر)	اقبال کی شخصیت اور شاعری	ادارۂ ثقافت اسلامیہ، لاہور	۱۹۷۱ء

خلیق احمد نظامی	شاہ ولی اللہ کے سیاسی مکتوبات	دار المصنفین اعظم گڑھ	۱۹۶۹ء
ڈبلیو۔ ڈبلیو۔ ہنٹر	ہمارے ہندوستانی مسلمان ترجمہ صادق حسین	اقبال اکادمی، لاہور	۱۹۴۶ء
ڈی۔ ایس۔ سیلوج	دی رومانٹک پرنسپل	لندن	۱۹۴۴ء
رضیہ فرحت بانو	خطباتِ اقبال	حالی پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۱۹۴۶ء
رگنالڈ کو پلینڈ	دی انڈین پرابلم	آکسفورڈ	۱۹۶۹ء
رضی الدین صدیقی (ڈاکٹر)	اقبال کا تصورِ زمان و مکان	مجلس ترقی ادب، لاہور	۱۹۷۷ء
رفیع الدین ہاشمی	خطوطِ اقبال	مکتبہ خیابان، لاہور	۱۹۷۷ء
سہیل بخاری (ڈاکٹر)	اقبال مجددِ عصر	مکتبہ عالیہ، لاہور	۱۹۷۶ء
صلاح الدین احمد	تصوراتِ اقبال	المقبول پبلشرز، لاہور	۱۹۶۶ء
طفیل احمد منگلوری	مسلمانوں کا روشن مستقبل	کتب خانہ عزیزیہ، دہلی	۱۹۴۵ء
عابد علی عابد	تنقیدی مضامین	میری لائبریری، لاہور	۱۹۶۶ء

عابد علی عابد	شعرِ اقبال	اقبال اکادمی، کراچی	
عبادت بریلوی (ڈاکٹر)	تنقیدی زاویے	مکتبہ اُردو، لاہور	۱۹۵۱ء
〃 〃 〃	جدید شاعری	اُردو دنیا، کراچی	۱۹۶۱ء
عبداللہ یوسف علی	انگریزی میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ	کریم سنز، کراچی	۱۹۶۷ء
عبداللہ، ڈاکٹر سیّد	مباحث	مجلس ترقی ادب، لاہور	۱۹۶۵ء
〃	مسائلِ اقبال	اُردو اکادمی، لاہور	۱۹۷۴ء
علی عباس جلالپوری	اقبال کا علمِ کلام	کتاب نما، لاہور	بار اوّل
عبدالحکیم، خلیفہ	فکرِ اقبال	مجلسِ اقبال، لاہور	بار اوّل
عبدالواحد معینی	مقالاتِ اقبال	لاہور	۱۹۶۳ء
عزیز احمد	اقبال کی تشکیل	لاہور	۱۹۶۸ء
عبدالسلام ندوی	اقبالِ کامل	دارالمصنفین اعظم گڑھ	۱۹۶۴ء
عطاء اللہ، شیخ	اقبال نامہ، اوّل و دوم	شیخ محمد اشرف، لاہور	۱۹۴۵ء، ۱۹۵۱ء
غلام حسین ذوالفقار (ڈاکٹر)	ظفر علی خاں ادیب و شاعر	مکتبہ خیابانِ ادب، لاہور	بار اوّل
	اُردو شاعری کا سیاسی و سماجی پس منظر	جامعہ پنجاب، لاہور	۱۹۶۶ء
فرینک کرموڈ	رومینٹک امیج	لندن	۱۹۶۱ء

محمد حسن (ڈاکٹر)	اُردو میں رومانوی تحریک	شیخ محمد بشیر، لاہور	بار اوّل
محمد منوّر، میرزا	میزانِ اقبال	مکتبہ کارروان، لاہور	۱۹۷۵ء
محمد اکرام، شیخ	موجِ کوثر	فیروز سنز، لاہور	۱۹۶۴ء
مورائس باورا (سر)	دی رومینٹک امیجی نیشن	آکسفورڈ	۱۹۶۳ء
نراد چودھری	دی کانٹی ننٹ آف سرسے	لندن	۱۹۶۷ء
نذیر نیازی	اقبال کے حضور	اقبال اکادمی، کراچی	۱۹۷۱ء
وزیر آغا	تنقید اور مجلسی تنقید	مکتبہ اردو زبان، سرگودھا	۱۹۷۶ء
	اُردو شاعری کا مزاج	جدید ناشرین، لاہور	۱۹۶۵ء
	تخلیقی عمل	مکتبہ اُردو زبان، سرگودھا	۱۹۷۵ء
	اقبال کے تصوّرات	مسوّدہ	
	عشق و خرد		
وقار عظیم، سیّد	اقبال معاصرین کی نظر میں	مجلس ترقی ادب، لاہور	۱۹۷۳ء
	اقبال شاعر اور فلسفی	تصنیفات، لاہور	۱۹۶۶ء
وحید قریشی (ڈاکٹر)	اقبال کا تصوّرِ وطنیت	(تراشہ)	
ول ڈیوراں	دی سٹوری آف فلاسفی	نیویارک	۱۹۵۵ء
ہربرٹ گریرسن	بیک گراؤنڈ آف انگلش لٹریچر	وکٹوریہ	۱۹۶۳ء
ہاوسٹن	بین کرنٹس آف انگلش لٹریچر	لندن	۱۹۳۹ء

یوسف حسین خاں (ڈاکٹر) — رُوحِ اقبال — آئینہ ادب، لاہور — ۱۹۶۳ء

یونس حسنی (ڈاکٹر) — اختر شیرانی اور اس کی شاعری — انجمن ترقی اُردُو پاکستان، کراچی — ۱۹۷۵ء

اشاریہ

مقالات

(۱) رومانیت — ڈاکٹر سید عبداللہ — ماہنامہ ادب لطیف، لاہور — جوبلی نمبر

(۲) کالرج کی بیاگرافیہ لٹریریا — ڈاکٹر محمد احسن فاروقی — ماہنامہ نقوش، لاہور

(۳) اقبال کا نظریۂ ابلیس — تاج محمد خیال — فلسفۂ اقبال مرتبہ: بزم اقبال لاہور

(۴) حیات اقبال کی گمشدہ کڑیاں — محمد عبداللہ قریشی — مجلہ اقبال — اکتوبر ۱۹۵۵ء

(۵) اختر شیرانی کی رومانی شاعری — ڈاکٹر یونس حسنی — رسالہ "اردو" کراچی

(۶) پچیس سال کی ذہنی و ثقافتی تحریکیں — ڈاکٹر جمیل جالبی — افکار کراچی جوبلی نمبر

(۷) اقبال — محمد حنیف شاہد — مجلہ راوی لاہور اقبال نمبر اپریل ۱۹۷۴ء

(۸)	کلام اقبال میں رومانیت اور کلاسیکیت	ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی	اورینٹل کالج میگزین	۱۹۷۲ء
(۹)	اقبال کا مردِ مومن	سیّد وقار عظیم	استقلال لاہور	۱۵ اپریل ۱۹۵۹ء
(۱۰)	انجمن پنجاب کے مشاعرے	ڈاکٹر صفیہ تمنّائی	نقوش لاہور	شمارہ: ۱۲۲
(۱۱)	ترقی پسندی کی ایک جہت۔ اقبال	محمد علی صدیقی	سیپ کراچی	شمارہ: ۳۰
(۱۲)	اقبال کا اثر دوسرے شعرا پر	ڈاکٹر وحید قریشی	استقلال لاہور	۱۵ اپریل ۱۹۵۹ء
(۱۳)	اقبال کا علم کلام	علی عباس جلالپوری	فنون لاہور	دسمبر ۱۹۷۴ء
(۱۴)	اقبال کا علم کلام	بشیر احمد ڈار	فنون لاہور	دسمبر ۱۹۷۴ء
(۱۵)	اقبال کے مشبّہ بہ اور مستعار منہ	سعد اللہ کلیم	اوراق لاہور	جولائی اگست ۱۹۷۶ء

اشاریہ

شخصیّات

آں حضرت رسول کریمؐ: ۲۶، ۵۰
آرتھر ویلز: ۷۹
آرنلڈ: ۲۵، ۳۲، ۳۳، ۴۵، ۱۳۰، ۱۳۲
آزاد ابوالکلام: ۲۸، ۳۹، ۹۳، ۱۱۱
آزاد محمد حسین: ۳۳، ۳۴، ۳۸، ۴۲، ۵۴، ۵۸، ۶۲، ۷۵، ۹۰، ۹۶
آسکر وائلڈ: ۱۱۵
آغا خاں (سر): ۲۴
آغا شاعر قزلباش: ۳، ۹۳
ابلیس: ۱۰۵، ۱۳۵
ارسطو: ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۹
ارسٹوفینز: ۱۱۵
احسن لکھنوی: ۹۳
اسمٰعیل میرٹھی: ۵۷، ۹۶
ارشد گورگانی میرزا: ۳۱، ۱۵۸
اشتیاق حسین قریشی ڈاکٹر: ۱۷
اعجاز احمد شیخ: ۱۲۷
افتخار احمد صدیقی ڈاکٹر: ۳۰، ۳۱، ۱۴۰
افلاطون: ۸۰، ۱۱۹
اکبر الہ آبادی: ۳۵، ۵۷، ۵۹، ۶۲، ۷۵، ۹۳، ۱۳۳، ۱۳۴
الیگزینڈر ڈیوما: ۸۷
الجیلی: ۱۳۴
امارد: ۱۲۱
امیر علی، سیّد: ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۸

امیر مینائی: ۵۴، ۱۶۱
انٹونی میکڈانل: ۱۸
اورنگزیب عالمگیرؒ: ۲۱

ایچ ایل لوکس: ۸۰، ۱۱۵
ایڈیسن: ۷۶
ایلن اوہیوم: ۱۸

بائرن: ۷۹
براؤن: ۴۴
برگسان: ۱۳۹
بلیک: ۸۱
بولیو: ۱۲۵
بیدل: ۴۲، ۹۴

پاسکل: ۱۲۵، ۱۲۹
پنڈر: ۸۸، ۱۲۵
پوپ: ۷۶، ۷۸، ۱۲۳
پیٹر ویسٹ لیسنڈ: ۱۲۵

تاج محمد خیال: ۱۰۵
تلوک چند محروم: ۹۳

ٹلیس: ۱۱۳
ٹی ایس ایلیٹ: ۱۱۴
ٹین: ۵۰

جالب دہلوی: ۳۱
جان چرچل: ۷۹
جانسن: ۷۶
جاوید اقبال ڈاکٹر: ۳۰، ۳۱، ۴۱
جان لوک: ۸۱
جلال الدین رومیؒ: ۴۴، ۴۵
جمال الدین افغانیؒ: ۲۷، ۲۸، ۱۲۱، ۱۲۵، ۱۳۹
جمیل جالبی (ڈاکٹر): ۸۷
جنکر لاورین: ۷۶، ۷۷
جے۔ اے۔ کے تھامسن: ۱۲۰
جی۔ ایچ۔ ماٹر: ۱۲۳
جے۔ ایم۔ ڈبلیو۔ ٹرنر: ۱۱۵
جیمز وارڈ: ۴۴

چارلس بریڈلا: ۲۰

چٹیو برانڈ: ۷۹

حافظ: ۱۲۵
حالی الطاف حسین: ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۴۲، ۴۳، ۵۲، ۵۴، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۵۸
حسن نظامی، خواجہ: ۹۳
حفیظ جالندھری: ۱۴۲
حیدر علی نظم طباطبائی: ۹۶

خضر (خواجہ) ۵۴، ۱۶
خوشی محمد ناظر: ۹۳

داغ دہلوی: ۳۰، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۵۴، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۵۸، ۱۶۱
دانتے: ۱۲۲، ۱۲۵

ڈرائیڈن: ۶۷
ڈی۔ ایس سیوج: ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۲۲، ۱۲۴
ڈبلیو ایس کین: ۲۰

راجہ رام موہن رائے: ۲۵
راشد الخیری: ۹۳
رام تیرتھ سوامی: ۱۳۷
رضی الدین صدیقی: ۱۳۹
رفیع الدین ہاشمی: ۱۲۷، ۱۲۹
روسو: ۴۹، ۷۶، ۷۷، ۷۸
رینالڈ نکلسن: ۴۰
رگنالڈ کوپلینڈ: ۲۰
رپن لارڈ: ۱۸

سیفو: ۱۲۱
سالگ رام: ۲۲
سرور جہاں آبادی: ۹۳، ۹۶
سیفو کلینر: ۱۱۵
سادلی: ۴۳
سرسید احمد خاں: ۲۶، ۷۴، ۷۵، ۹۰، ۱۱۰، ۴۲، ۱۷، ۲۱، ۲۵، ۲۸، ۳۳، ۶۴، ۶۹، ۷۰، ۳۸، ۴۱
سرینیدر ناتھ نبرجی: ۲۲
سجاد حیدر یلدرم: ۹۳
سلطان حیدر جوش: ۹۳

سلیمان ندوی : ۹۳
سلیم اللہ نواب : ۲۴
سنائی حکیم : ۱۳۴
سوامی ڈے : ۲۵
سیلوفٹ : ۷۶
سودا : ۵۴، ۱۵۸
سُہیل بخاری ڈاکٹر : ۱۲۴
سہرا مینا آئر : ۲۱
سید احمد شہیدؒ : ۲۷
شاعر بنارسی : ۱۲۹
شبلی نعمانیؒ : ۲۸، ۳۵، ۳۸، ۵۹، ۶۲، ۱۳۱، ۱۳۳، ۱۳۴
شریف ایم ایم : ۱۲۶
شجاع الدین محمد : ۳۱، ۳۲
شِلّر : ۳۱
شوکت علی مولانا : ۲۸
شہباز الدین حکیم : ۳۲
شیکسپیئرؒ : ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۵
شیلے : ۸۴
صلاح الدین احمد : ۳۸، ۱۵۳، ۱۶۳
طفیل احمد منگلوری : ۱۹
طالب بنارسی : ۹۳
ظفر علی خاں : ۲۸، ۹۳
عبداللہ سید ڈاکٹر : ۳۵، ۳۷، ۳۸، ۶۴، ۶۶، ۸۵، ۹۰، ۱۴۱
عبدالقادر شیخ : ۳۳، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۲، ۴۵، ۹۰، ۹۳، ۱۲۷، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۴، ۱۵۸
عبادت بریلوی (ڈاکٹر) : ۱۲۵
عبدالحکیم خلیفہ : ۱۲۷، ۱۲۹، ۱۳۶
عابد علی عابد : ۴۵، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۴۰
عطّار : ۱۴۰
عزیز احمد : ۱۳۹
عبدالحلیم شرر : ۵۷، ۷۵
عبدالسلام ندوی : ۵۶، ۵۷
عبدالحق : ۶۷
عبداللہ یوسف : ۲۰

عبدالقادر امیر: ۲۷

عبدالرشید گنگوہیؒ: ۲۸

عبدالمجید سالک: ۲۹

عبدالواحد معینی: ۶۳

عبیداللہ سندھی: ۲۷

عزیز مرزا: ۹۳

عطاءاللہ شیخ: ۱۴۱

عطیہ فیضی: ۱۰۷

علی عباس جلالپوری: ۹۸، ۱۰۲

عبدالرب نشتر: ۶۶

غالبؔ: ۲۹، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۴۲، ۵۲، ۵۴، ۹۴، ۱۲۱، ۱۲۵، ۱۲۹، ۱۴۲، ۱۵۸

غلام بھیک نیرنگ: ۳۲، ۹۳

غلام حسین ذوالفقار ڈاکٹر: ۲۳، ۶۴

فردوسی: ۱۱۲، ۱۷۰، ۱۷۳، ۱۷۵

قائداعظمؒ: ۵۰

قبلائی خان: ۸۸

کالرج: ۸۲، ۸۳، ۸۶، ۸۸

کالی داس: ۱۲۱

کرزن (لارڈ): ۲۳

کیٹس: ۴۸، ۸۴

گارساں دتاسی: ۲۲

گوئٹے: ۴۷، ۷۹، ۸۵، ۹۴

لافنیٹن: ۸۵

لائیکنز: ۳۲

لطیف الدین احمد: ۹۳

لوگان پیرسل سمتھ: ۷۹، ۱۱۴

لوئی چہاردہم: ۷۸

مادام ڈی سٹیل: ۸۰

مارٹن لوتھر: ۴۹

مڈلٹن مرّے: ۱۱۴

محمد احسن فاروقی ڈاکٹر: ۸۲

محمد اکرام شیخ: ۹۳

محمد السنوسی: ۲۷

محمد دین فوق : ۳۱
محمد حسن ڈاکٹر : ۱۲۵
محمد حنیف شاہد : ۱۲۸
محمد سعید مرزا : ۹۳
محمد طاہر فاروقی : ۲۹
مرزا غلام احمد : ۲۸، ۹۳
محمد عبداللہ قریشی : ۳۱، ۳۲
محمد علی جوہر (مولانا) : ۲۸، ۹۳
محمد قاسم نانوتوی : ۲۸
محمد منور مرزا : ۱۲۸
محمود حسن (مولانا) : ۲۷
محسن الملک نواب : ۱۸
ملک راج آنند : ۴۷
منروا : ۱۱۷
مورائس باورا : ۸۲، ۸۷، ۱۱۵
مولیئر : ۷۸، ۱۱۵، ۱۲۵
مہدی سوڈانی : ۲۷
مہدی افادی : ۹۳
میر حسن (مولوی) : ۳۰، ۳۳، ۳۴، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱
میر : ۱۵۸

میکٹے گارٹ : ۴۳
ملٹن : ۱۲۸
میتھو آرنلڈ : ۱۲۳
میر ناظم حسین ناظم : ۳۱

ناصر علی دہلوی : ۷۵
نپولین : ۷۹
نذیر احمد : ۳۳، ۳۸
نذیر نیازی : ۱۴۷
نذیر حسین سید : ۹۳
نطشے : ۷۵، ۱۳۸
نکلسن : ۴۴
نور محمد شیخ : ۱۲۷
نیوٹن : ۸۲
نہرو (پنڈت) : ۲۹
وارٹن : ۷۹
والٹر سکاٹ : ۸۷
والٹیئر : ۷۷
والٹ وٹمن : ۸۴
وائٹ برجنٹ : ۹۴

ورڈز ورتھ: ۲۲، ۴۴، ۴۷، ۸۲، ۹۴

وزیر آغا (ڈاکٹر): ۵۶، ۵۹، ۶۲، ۹۲، ۱۲۵، ۱۶۷

وحید قریشی (ڈاکٹر): ۱۹، ۵۲

وحیدالدین فقیر: ۲۹، ۱۳۲

وقار عظیم سید: ۴۷، ۵۶، ۶۱

ولیم ریڈن برن سن: ۱۹

ولیم ہیور سن: ۲۵

ونڈھم لیوس: ۱۱۴، ۱۱۵

ولی: ۱۲۵

ہارٹ مین: ۱۶۶

ہاؤسٹن: ۱۲۵

ہڈرف: ۸۴

ہربرٹ ریڈ: ۴۰، ۴۹، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۲۵

ہربرٹ گریرسن: ۱۱۴، ۱۱۶

ہرڈر: ۶۹

ہومر: ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۵

ہیراکلائیٹس: ۱۶۴

ہیگل: ۹۴

یونس حسنی ڈاکٹر: ۱۲۰، ۱۲۵

اشاریہ

ادارے اور تحریکیں

آریہ سماج: ۲۵، ۹۱

احیاء العلوم: ۷، ۱۱

ادب برائے ادب: ۵۱، ۵۲

ـــــــ اسلامی وطنیت: ۲۸

اقبال کی تحریک: ۱۷، ۶۳، ۷۰، ۷۲، ۷۳

ـــــــ انڈین ایسوسی ایشن کلکتہ: ۲۲

انجمن پنجاب کی تحریک: ۳۳، ۳۴، ۳۸، ۵۷، ۵۸، ۵۹

انجمن اتحاد: ۳۱، ۳۲، ۳۳

انجمن حمایتِ اسلام: ۳۹

بزم قیصری: ۳۲

بھائی دروازہ: ۳۱

پریوی کونسل لندن: ۲۴

پروٹسٹنٹ: ۱۱۶

تقسیم بنگال: ۲۳، ۲۴

تحریک اتحادِ اسلامی: ۲۸

جامعہ ملیہ دہلی: ۲۷

جمعیت الانصار: ۲۷

حقیقت پسندی کی تحریک: ۹۱

داخلی رو کی تحریک: ۶۴

دارالعلوم دیوبند: ۲۵، ۲۶
دبستانِ لکھنؤ: ۳۲
رومانیت: ۷۴، ۷۵، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۶، ۸۷-۸۸، ۹۰، ۹۲-۹۴، ۱۰۴، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۶، ۱۲۰
رومانی تحریک: ۶۳، ۶۹، ۷۷، ۸۰، ۹۰، ۱۰۸
سناتن دھرم: ۲۵
سیاسی و معاشرتی ادارہ مسلمانانِ ہند: ۱۸
علی گڑھ تحریک: ۱۷، ۲۶، ۳۸، ۷۴، ۷۵، ۹۰
قادیانی فرقہ: ۲۸، ۲۹
کلاسیک: ۱۲۱، ۱۲۶
کلاسیکیت: ۸۰، ۱۱۲، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۹، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۳، ۱۴۰، ۱۵۵
کلاسیکی تحریک: ۷۶

کتبِ اقبال

ارمغانِ حجاز: ۶۸، ۹۹
اسرارِ خودی: ۸۴، ۹۴

بالِ جبریل: ۵۵، ۵۶، ۶۱، ۷۰، ۹۹، ۱۵۹، ۱۶۵، ۱۶۶
بانگِ درا: ۳۷، ۴۰، ۴۲، ۶۱، ۶۶، ۹۹، ۱۳۴، ۱۶۲، ۱۶۶، ۱۷۰

شذراتِ فکرِ اقبال: ۳۰، ۳۱، ۳۷، ۴۱، ۴۲، ۴۵، ۵۱، ۹۴، ۱۰۸

خطوطِ اقبال: ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹
خطباتِ اقبال: ۹۴

ضربِ کلیم: ۷۵

کلیاتِ اقبال: ۳۱، ۱۳۴

مقالاتِ اقبال: ۶۷، ۶۶

اشاریہ

رسائل

ادب لطیف لاہور: ۸۵

ادیب علی گڑھ: ۳۹

افکار کراچی جوبلی نمبر: ۱۱۹

اُردو کراچی: ۸۵، ۱۱۳

اقبال کراچی: ۳۲

اورینٹیل کالج میگزین لاہور: ۷۲

بادی لاہور: ۱۲۸

زمانہ کانپور: ۳۹

مخزن لاہور: ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۶۳، ۷۴، ۷۵، ۹۰، ۹۱، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۱۰۸، ۱۵۸، ۱۶۴، ۱۶۰

معارف اعظم گڑھ: ۳۹

نگار لکھنؤ: ۳۹