اقبال — فن اور فلسفہ

16060
153/153
00/12979

ڈاکٹر نورالحسن نقوی
شعبۂ اردو۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی

EBH

ایجوکیشنل بُک ہاؤس
مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

پہلا ایڈیشن ------- ۱۹۷۸ء
تعداد ---------- ۱۰۰۰
قیمت --------- ۶/۰۰

مطبع : اسرار کریمی پریس، الہ آباد
کتابت : ریاض احمد، الہ آباد

ایجوکیشنل بک ہاؤس
مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

اپنے محترم بھائی

مرزا احسان الرب صاحب

کی خدمت میں

حرفِ اوّل

زیر نظر کتاب دو طویل مضامین پر مشتمل ہے۔ پہلا مضمون اقبال کے فن کے بارے میں ہے جس میں نسبتاً تفصیل سے گفتگو کی گئی ہے کیوں کہ اقبال کے فن کی طرف ابھی تک خاطر خواہ توجہ نہیں کی گئی۔ دوسرا مضمون اقبال کے فلسفے پر ہے۔ اس میں اختصار سے کام لیا گیا ہے۔ کلام اقبال کا یہ وہ پہلو ہے جس پر خود اقبال کی تحریروں کے علاوہ بے شمار مضامین اور کتابیں موجود ہیں۔ اس مضمون میں یہ کوشش کی گئی ہے کہ پیچیدہ فلسفیانہ مسائل میں الجھے بغیر اقبال کے بنیادی افکار کو جو ان کے کلام اور تحریروں سے اخذ کیے جا سکتے ہیں۔ ربط و تسلسل کے ساتھ پیش کر دیا جائے۔ ان مضامین کی تیاری میں اقبال کے کلام اور خطبات کے علاوہ جن کتابوں اور مضمونوں سے مدد لی گئی ہے ان کی فہرست کتاب کے آخر میں دے دی گئی ہے۔ خواہش تھی کہ اہم اقتباسات حسب ضرورت نقل کیے جائیں مگر کتاب کی ضخامت بڑھ جانے کے اندیشے سے

اس خیال کو ترک کرنا پڑا۔

ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی نے پہلے مضمون اور ڈاکٹر سید محمد طارق نے دونوں مضامین کا مسودہ دیکھ کر مفید مشورے عنایت فرمائے۔ ان کے علاوہ ڈاکٹر مسعود عالم اور ضیاء الدین انصاری صاحب نے ان مضامین کی تیاری میں مدد دی۔ میں ان سب کا دل سے ممنون ہوں۔

نور الحسن نقوی
شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی
علی گڑھ

جنوری ۱۹۷۸ء

پیش لفظ

اقبال ہمارے ان خوش نصیب شعرا میں سے ہیں جن کی طرف شروع ہی سے خاطر خواہ توجہ کی گئی اور جن پر اب تک بہت کچھ لکھا جا چکا ہے لیکن اقبال کے ساتھ ایک ستم یہ ہوتا رہا ہے کہ ان کی شاعری کی طرف کم اور ان کے فلسفے کی طرف زیادہ توجہ کی گئی۔ انصاف کی نظر سے دیکھا جائے تو اس افراط و تفریط کی ذمہ داری کسی حد تک خود اقبال پر بھی عاید ہوتی ہے کہ انھوں نے بار بار اپنے پیغام کو ہی اصل چیز بتایا اور شاعری کو ضمنی قرار دیا۔ مجھے اس بات کی خوشی

ہے کہ میرے رفیق ڈاکٹر نور الحسن نقوی نے بڑی خوبی سے کلامِ اقبال کے دونوں پہلوؤں کا اعتدال و توازن کے ساتھ مطالعہ کیا ہے اور خاص طور پر اقبال کے فن کے سلسلے میں بعض دلچسپ نتائج برآمد کیے ہیں۔ دوسرے مضمون (اقبال کا فلسفہ) میں پیچیدہ مسائل میں الجھے بغیر فکر اقبال کو سمجھنے اور دل نشیں انداز میں سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ مجھے یقین ہے کہ یہ کتاب کلامِ اقبال کی تفہیم کے سلسلے میں معاون و مددگار ثابت ہو گی۔

(پروفیسر) خورشید الاسلام
اوکسفورڈ یونی ورسٹی
لندن

اقبال

کا

فن

۱

16060
153/153
00/12/79

اقبال اس ادب کے قایل تھے جو زندگی کو سنوارنے میں انسان کا مددگار ہو۔ وہ نہ فلسفی ہونے کے دعویدار تھے اور نہ شاعر بلکہ خود کو ایک پیغامبر اور ایک مخصوص نظامِ فکر کا شارح و مفسر کہتے تھے۔ انھوں نے بار بار کہا کہ میں کہاں اور شعر و نغمہ کہاں۔ میں تو راہ گم کردہ راہی کو اس کی منزل کا پتہ دینا چاہتا ہوں اور اس کے لئے میں نے شعر کو وسیلہ بنایا ہے۔ گویا اقبال خیال کو زیادہ اہم سمجھتے تھے اور آرٹ کو محض حصولِ مسرت کا ذریعہ نہیں بلکہ زندگی کو بہتر بنانے کا وسیلہ قرار دیتے تھے۔ ان کے نزدیک انسانی جد و جہد کا منتہائے مقصد زندگی ہے: ایک کامیاب، طاقت ور، بامعنی زندگی اور علم و فن اس کے خانہ زاد ہیں۔ اقبال سے بہت پہلے سرسید نے اس خواہش کا اظہار کیا تھا کہ شاعری سے قوم کو بیدار کرنے کا کام لیا جانا چاہیے۔ انھوں نے اپنی نثر سے سوتوں کو جھنجھوڑنے کا کام لیا لیکن شعر سے ان کی طبیعت کو مناسبت نہ تھی۔ حالی نے مد و جزرِ اسلام لکھ کر محدود پیمانے پر اس کام کو انجام دیا لیکن اقبال کی ساری شاعری گویا اس آرزو

کی تکمیل ہے۔

افلاطون شاعروں کو اپنی مثالی ریاست سے شہر بدر کرنے پر اس لئے مصر تھا کہ وہ ان کی شاعری کو مخرب اخلاق سمجھتا تھا۔ ارسطو نے شاعری کو محض نقالی کے بجائے تخلیقی عمل قرار دیا اور ادب کی مقصدیت پر زور دیا لیکن انیسویں صدی میں مقصدیت کے خلاف آواز بلند ہوئی اور فن برائے فن کا نظریہ عام ہوا۔ فرانس میں اس نے ایک تحریک کی شکل اختیار کر لی جس کی قیادت فلابیر، بودلیر اور گاٹیر کر رہے تھے۔ روس میں پشکن اور انگلستان میں والٹر پیٹر اور آسکر وائلڈ اس کے علمبردار تھے۔ امریکہ میں ایڈگر ایلن پو نے اس نظریے کو فروغ دیا۔ اس تحریک کے حامی ادب کو اخلاق اور فلسفے کی بندشوں سے آزاد کرانا چاہتے تھے۔ وہ فن کے لئے صرف حسن کو ہی ضروری سمجھتے تھے۔ خیر اور صداقت ان کے خیال میں ثانوی حیثیت رکھتی تھیں۔ ان میں سے بعض تو اتنے انتہا پسند تھے کہ ان کے نزدیک کسی شے کا مفید ہونا اس بات کی دلیل تھی کہ وہ حسن سے عاری ہے۔ وکٹر کوزین کا کہنا تھا کہ آرٹ نہ مذہب و اخلاق کی خدمت کے لیے ہے اور نہ اس کا مقصد افادہ ہے۔ مذہب مذہب کی خاطر ہونا چاہیے، اخلاق اخلاق کی خاطر اور آرٹ آرٹ کی خاطر۔ نیکی اور پاکبازی کے راستے سے افادہ اور جمال تک پہنچ نہیں ہوسکتی۔ اسی طرح جمال کا مقصد افادہ یا نیکی یا پاکبازی نہیں ہے۔ جمال کا راستہ جمال ہی کی منزل کی طرف رہنمائی کرسکتا ہے۔ اقبال اس نظریے کو رد کرتے ہیں۔ وہ صرف اس آرٹ کو وقعت کی نظر سے دیکھتے ہیں جو "انسان کی سوئی ہوئی قوت عمل کو بیدار کرے اور مصائب کا مردانہ وار مقابلہ کرنے کا حوصلہ عطا

کرے"۔ حسن آفرینی ان کے نزدیک ثانوی حیثیت رکھتی ہے۔ اصل چیز افادیت ہے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں:

"اگر لٹریری اصول یہ ہو کہ حسن حسن ہے خواہ اس کے نتائج مفید ہوں خواہ مضر تو خواجہ حافظ دنیا کے بہترین شعراء میں سے ہیں"۔

ـــــ اقبال نامہ: ۱/۵۳

کلامِ اقبال کا مطالعہ کرنے والے جانتے ہیں کہ حافظ کی شاعری کو اقبال اس لیے ناپسند کرتے ہیں کہ وہ زندگی کو بے حقیقت بتاتی ہے اور انسان کو جینے کا حوصلہ نہیں دیتی۔

عربی نقاد بھی حسن آفرینی کو زیادہ اہمیت دیتے تھے۔ ابن رشیق نے اسلوب کو موضوع سے زیادہ اہم بتایا۔ قدامہ ابن جعفر نے الفاظ اور طرزِ ادا ہی کو شعر ٹھہرایا۔ لفظ و معنی کے رشتے کو گلاس اور پانی کے تعلق سے واضح کرتے ہوئے یہ کہا گیا کہ پانی تو درحقیقت ایک ہی ہے البتہ مٹی شیشے اور سونے کے برتن سے اس کی حیثیت میں فرق پڑ جاتا ہے۔ لیکن حالی نے اس دلیل کو یہ کہہ کر رد کیا ہے کہ اگر پانی گدلا یا کھارا ہو تو سونے کا گلاس بھی اس کی قدر و قیمت میں اضافہ نہیں کر سکتا۔ اس طرح حالی موضوع کی اہمیت کو واضح کرنا چاہتے ہیں لیکن حالی کے افکار کا بالاستیعاب مطالعہ کرنے والے جانتے ہیں کہ مقصدیت اور افادیت پر زور دینے والے حالی کہیں بھی فنی تقاضوں کو نظر انداز کرنے کی اجازت نہیں دیتے۔ دراصل اعلیٰ درجے کا ادب اسی وقت وجود میں آتا ہے جب کہی جانے والی بات معنی خیز

ہو اور کہنے کا انداز دل نشیں نہ خیال اس وقت تک شعر میں نہیں ڈھلتا جب تک وہ موزوں پیرایۂ بیان تلاش نہ کرے۔ فلابیر کا کہنا ہے کہ "ہر خیال کو ادا کرنے کے لیے کچھ الفاظ مخصوص ہیں اور ان کی ترتیب بھی مقرر ہے۔ جب تک ان الفاظ اور اس ترتیب تک رسائی نہیں ہو جاتی وہ خیال ادا نہیں ہو سکتا۔" کارلائل کی رائے میں اسلوب فن کار کا لباس نہیں جلد ہے۔ اقبال لفظ و معنی کے رشتے کو روح و جسم کے تعلق سے ظاہر کرتے ہیں :۔

ارتباطِ حرف و معنی اختلاطِ جان و تن

اس ادبی بصیرت کے باوجود اقبال جگہ جگہ ادب کی مقصدیت اور افادیت پر زور دیتے ہیں۔ کہیں یہ بھی کہہ گزرتے ہیں کہ فن کی باریکیوں سے انھیں کوئی سروکار نہیں۔ اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ ان کے زمانے کے ادیب و شاعر جو ابھی تک پرانی لکیر کو پیٹے جاتے تھے، موقع بے موقع اساتذہ کے کلام سے سند مانگتے تھے۔ اقبال ایک وسیع المطالعہ شخص تھے۔ انھوں نے معترضین کے جواب میں نامور شاعروں کے کلام سے سندیں بھی پیش کیں لیکن جب ذرا ذرا سی لغزش پر گرفت کی گئی تو وہ جھنجھلا گئے اور جس طرح غالب کہہ اٹھے تھے کہ "گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی" اسی طرح اقبال نے بھی کہہ دیا کہ شاعری سے میرا کیا واسطہ۔ اس کا دوسرا سبب یہ تھا کہ ان کے زمانے تک اردو شاعری میں موضوع کی اہمیت کا احساس پیدا نہ ہوا تھا۔ اقبال نے اس کا ازالہ موضوع کی اہمیت پر ضرورت سے زیادہ زور دے کر کرنا چاہا۔ ایک خط میں لکھتے ہیں :۔

"شاعری میں لٹریچر بحیثیت لٹریچر کبھی میرا مطمحِ نظر نہیں رہا ہے کہ

فن کی باریکیوں کی طرف توجہ کرنے کے لیے وقت نہیں مقصود صرف یہ ہے کہ خیالات میں انقلاب پیدا ہو اور بس۔ اس بات کو مدنظر رکھ کر جن خیالات کو مفید سمجھتا ہوں ان کو ظاہر کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ کیا عجب کہ آیندہ نسلیں مجھے شاعر تصور نہ کریں۔ اس واسطے کہ آرٹ غایت درجے کی جانکاہی چاہتا ہے اور یہ بات میرے حالات میں میرے لئے ممکن نہیں۔"

— اقبال نامہ: ۱/۱۰۸

دو خطوط کے اقتباسات اور ملاحظہ ہوں:۔

"فن شاعری سے مجھے کوئی دلچسپی نہیں رہی۔ ہاں مقاصد خاص رکھتا ہوں جن کے بیان کے لیے اس ملک کے حالات وروایات کی رو سے میں نے نظم کا طریقہ اختیار کر لیا ہے ورنہ:۔

نہ بینی خیر ازاں مردِ فرودست
کہ برمن تہمتِ شعر و سخن بست"

— اقبال نامہ: ۱/۱۹۶

"حقیقت میں میں نے جو کچھ لکھا ہے اس کی نسبت دنیائے شاعری سے کچھ بھی نہیں ہے اور نہ کبھی میں نے سنجیدگی سے اس کی طرف توجہ کی ہے۔"

— اقبال نامہ: ۱/۳۷۴

مندرجہ بالا اقتباسات کے علاوہ بھی ان کی تحریروں میں متعدد جگہ اس

حقیقت کا اعتراف مل جاتا ہے کہ فن بہت توجہ اور محنت کا تقاضا کرتا ہے۔ایک خط میں مثنوی اسرار خودی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ" اگر مجھے فرصت ہوتی تو غالباً موجودہ صورت سے یہ مثنوی بہتر ہوتی۔ اس کا دوسرا حصہ بھی ہوگا جس کے مضامین میرے ذہن میں ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ وہ حصہ اس حصے سے زیادہ لطیف ہوگا کم از کم مطالب کے اعتبار سے۔ گو زبان و تخیل کے اعتبار سے میں نہیں کہہ سکتا کہ کیسا ہوگا۔ یہ بات طبیعت کے رنگ پر منحصر ہے جو اپنے اختیار کی بات نہیں۔" ایک شاعر کے کلام کی اس لئے تعریف کرتے ہیں کہ اس کی "تازہ نظموں میں شعریت سے زیادہ معنویت" نظر آتی ہے۔ ان خیالات کا اظہار جا بجا شعروں میں بھی ہوا ہے مثلاً:

مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ
کہ میں ہوں محرمِ راز درونِ میخانہ

نغمہ کجا و من کجا ساز سخن بہانہ ایست
سوے قطار می کشم ناقۂ بے زمام را

او حدیث دلبری خواہد ز من
رنگ و بوئے شاعری خواہد ز من
کم نظر بیتابیٔ جانم نہ دید
آشکارم دید و پنہانم نہ دید

لیکن ان بیانات سے اس غلط فہمی میں مبتلا نہ ہونا چاہیے کہ اقبال شعر کے فنی تقاضوں کو نظر انداز کرتے ہیں۔ بات صرف اتنی ہے کہ وہ اپنے پیغام کو زیادہ نمایاں کرنا چاہتے ہیں ورنہ ان کا کلام شاہد ہے کہ ایک بار شعر کہہ دینے کے بعد وہ اس کی طرف سے غافل نہ ہوتے تھے بلکہ اسے بہتر سے بہتر بنانے کی کوشش جاری رکھتے تھے یعنی قطع و برید اور حک و اصلاح کا سلسلہ چلتا رہتا تھا اور آخر کار بعض شعروں کی شکل بالکل بدل جاتی تھی۔ اقبال شعر گوئی کی صلاحیت کو خداداد مانتے ہیں لیکن یہ بھی کہتے ہیں کہ محنت اور کوشش کے بغیر اعلیٰ درجے کی شاعری وجود میں نہیں آتی:-

ہر چند کہ ایجادِ معانی ہے خداداد
کوشش سے کہاں مردِ ہنر مند ہے آزاد
بے محنتِ پیہم کوئی جوہر نہیں کھلتا
روشن شررِ تیشہ سے ہے خانۂ فرہاد

بظاہر ان دونوں بیانات میں تضاد نظر آتا ہے یعنی ایک طرف تو وہ یہ کہتے ہیں کہ مجھے اتنی فرصت کہاں کہ شاعری کے فنی تقاضوں کی طرف توجہ کروں۔ دوسری طرف وہ شعوری کوشش اور اکتساب ہنر کو ضروری قرار دیتے ہیں اور عملاً اپنے شعروں کی نوک پلک سنوارتے نظر آتے ہیں لیکن بات دراصل یہ ہے کہ ان کی رائے میں شاعری کا فن جانکاہی کا تقاضا کرتا ہے اور وہ حتی المقدور محنت کرنے کے باوجود اسے ناکافی سمجھتے ہیں اور اس سے مطمئن نہیں ہوتے۔ معجزۂ فن کے وجود میں آنے کے لئے جس عرق ریزی کی ضرورت ہے اسے وہ جگر کاوی کا نام دیتے

ہیں۔ گویا معمولی محنت سے شاعری کا حق ادا نہیں ہو سکتا۔ کہتے ہیں :۔

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

نقش ہیں سب ناتمام خون جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام خون جگر کے بغیر

غرض بات یہ ہے کہ اقبال جس فنی تکمیل کے آرزو مند ہیں ان کے خیال میں فرصت نہ ہونے کے باعث اس تک ان کی رسائی نہیں ہو پاتی لیکن اصلیت یہ ہے ان کے کلام کا بیشتر حصہ فن کا معجزہ ہے۔ بلاشبہ ان کا کچھ کلام ایسا بھی ہے جو شاعری کم اور خطابت زیادہ ہے اور شاید یہ صرف اس لیے زندہ رہے گا کہ اس کے خالق اقبال ہیں۔ ابتدا میں اقبال اپنے کلام کی تراش خراش جس جگر سوزی کے ساتھ کرتے تھے وہ آگے چل کر کم ہو گئی لیکن اس وقت تک مشق و مہارت سے فن پر ان کی گرفت مضبوط ہو چکی تھی اور شعر کہنے کی خداداد صلاحیت تو ان میں پہلے سے موجود تھی۔ ہر برٹ ریڈ نے شاعری کو ایک الہامی کیفیت کہا ہے۔ اگر یہ سچ ہے تو کہا جا سکتا ہے کہ اقبال الہامی شاعر تھے۔

فن برائے فن اور فن برائے زندگی کی اصطلاحیں آج فرسودہ ہو چکی ہیں۔ صرف وہ شاعری زندہ رہتی ہے جس میں فکر فن بن جاتی ہے اور فن فکر۔ سچے شاعر کی پہچان یہ ہے کہ اس کے ہاتھوں میں لفظ اور خیال دونوں موم ہو کر شعر کے سانچے میں ڈھل جائیں۔ بڑے فن کار کو خام مواد اور وسیلۂ اظہار

دونوں پر یکساں حاکمانہ قدرت حاصل ہوتی ہے لیکن یہ ممکن نہیں کہ فن کار ہمیشہ فن کی بلندیوں پر ہی رہے۔ کبھی فکر پوری کامیابی کے ساتھ فن میں ڈھل جاتی ہے، کبھی خامی رہ جاتی ہے اور کبھی فن کار یکسر ناکام ہو جاتا ہے۔ اقبال کا بھی یہی معاملہ ہے۔ جہاں ان کی فکر جذبے میں تحلیل ہوگئی وہاں اعلیٰ درجے کی شاعری وجود میں آئی ہے۔ جہاں ایسا نہ ہو سکا وہاں وہ شاعری ملتی ہے جو صرف ان کے پیغام کے لیے یاد رکھی جائے گی اور بحیثیت شاعری کے اس کی عمر کم ہوگی۔ اقبال شعر کے فنی تقاضوں کی طرف اپنی کم التفاتی کا کتنا ہی ذکر کیوں نہ کریں اصلیت یہ ہے کہ وہ ہر جگہ اپنی بات کو زیادہ سے زیادہ پر اثر بنانے کے لیے کوشاں نظر آتے ہیں۔ چنانچہ حسب ضرورت وہ مختلف فنی تدابیر اختیار کرتے ہیں۔ کبھی یونانی حکما کی طرح استفسار سے کام لیتے ہیں، کبھی تمثیل کا سہارا لیتے ہیں تو کبھی ڈرامائی عناصر سے تاثیر پیدا کرتے ہیں۔ اس طرح فن کا وہ عمل شروع ہو جاتا ہے جسے صناعی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔

لب و لہجہ اقبال کی شاعری میں ایک اہم کردار ادا کرتا ہے۔ کوئی بات دھیمے لہجے میں کہی جائے تو زیادہ پر اثر ہوتی ہے۔ کوئی بات اونچی آواز سے ادا ہو تو دل میں گھر کرتی ہے۔ کہیں شاعر کو سرگوشی اور خود کلامی کا انداز اختیار کرنا پڑتا ہے تو کہیں راست تخاطب بھی تاثیر میں اضافہ کرتا ہے۔ کبھی بات کو زیادہ دل نشیں اور اثر انگیز بنانے کے لیے اپنی بات کسی اور کی زبان سے کہلانی ہوتی ہے۔ ایلیٹ نے ان تینوں صورتوں کو شاعری کی تین آوازوں کا نام دیا ہے۔ اس زاویے سے اردو شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ میر پہلی

آواز کے شاعر ہیں، غالب دوسری آواز کے اور اقبال کے کلام میں دوسری اور تیسری آوازیں سنائی دیتی ہیں۔

میر کی شاعری کا بڑا حصہ خود کلامی پر مشتمل ہے۔ باپ اور منہ بولے چچا کے مرجانے کے بعد انھیں کوئی ہمدرد میسر نہ آیا۔ کوئی ایسا نہ تھا جسے وہ اپنا دکھ درد سنا سکیں۔ چنانچہ ہوش سنبھالا اور شعر کہنا شروع کیا تو خود ہی کو اپنا مخاطب بنایا۔ جب شاعری کا شہرہ دور دور پہنچا اور بڑے بڑوں نے ان سے ہم کلامی کو فخر جانا تب تک بچپن میں پڑی نفسیاتی گرہ ان کے یہاں بے دماغی کی شکل اختیار کر چکی تھی۔ اب بھلا وہ کس کو منھ لگانے والے تھے۔ ان کے کلام کا مطالعہ کیجیے تو وہ اپنے آپ سے ہی باتیں کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ بہت کیا تو بے جان چیزوں سے باتیں کرلیں۔ کہیں یہ بھی شبہ ہوتا ہے کہ روے سخن محبوب کی طرف ہے مگر لہجے کا دھیما پن صاف بتاتا ہے کہ اسے کچھ سنانا مقصود نہیں صرف دل کا غبار نکال لینا چاہتے ہیں۔ جب کہتے ہیں کہ:

رات محفل میں تری ہم بھی کھڑے تھے چپکے
جیسے تصویر لگا دے کوئی دیوار کے ساتھ

تو غلط فہمی دور ہو جاتی ہے۔ جو شخص رات بھر دیوار سے لگا تصویر کی صورت چپ کھڑا رہا، دن نکلتے نکلتے وہ بھلا ایسا جرأت مند کیوں کر ہو گیا کہ اپنے محبوب سے ہم کلام ہو جائے۔ بات کہنے کو کہہ بھی دی مگر اس طرح کہ وہ سن نہ لے، سمجھ نہ جائے۔ غالب کا معاملہ ان کے برعکس ہے۔ جن شعروں میں وہ خود سے مخاطب نظر آتے ہیں وہاں بھی یہ گمان ہوتا ہے کہ وہ اپنی بات اپنے محبوب ہی کو کیا سارے

جہان کو سنا دینا چاہتے ہیں جیسے :

آئینہ دیکھ اپنا سا منھ لے کے رہ گئے

صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

اقبال پیامی شاعر تھے اور عوام و خواص سب ان کے مخاطب۔ چنانچہ وہ جو کچھ کہتے ہیں بہ آوازِ بلند کہتے ہیں۔ ان کی ساری شاعری دوسری اور تیسری آواز کی شاعری ہے۔ تیسری آواز کا مطلب یہ ہے کہ شاعر تاریخ یا روایت سے کردار مستعار لیتا ہے یا خود کردار تخلیق کرتا ہے اور پھر اپنی بات ان کی زبان سے کہلواتا ہے۔ یہ ایک ڈراماٸی عمل ہے جس سے عہدہ برآ ہونا آسان نہیں۔ پہلا مرحلہ کردار کا انتخاب ہے۔ شاعر جو بات کہنا چاہتا ہے اس میں زور اور اثر پیدا کرنے کے لیے وہ اپنی آواز کو کافی نہیں سمجھتا۔ چنانچہ اسے ایسے کردار کی تلاش ہوتی ہے جس کے ہونٹوں سے نکل کر اس کی بات زیادہ دل نشیں اور زیادہ پر اثر ہو جائے۔ تاریخ کے صفحات سے مدد نہ ملے تو وہ خود کردار وضع کر لیتا ہے لیکن دونوں صورتوں میں اس کا کام بڑا مشکل اور صبر آزما ہوتا ہے۔ اگر کردار اور اس کی زبان سے ادا ہونے والی بات میں ذرا سی خامی رہ جائے تو ساری محنت رایگاں جاتی ہے۔ اس سے پہلے کہ کردار زبان کھولے شاعر کو پوری فضا تیار کرنی پڑتی ہے۔ قطعہ بند اشعار سے قطع نظر غزل میں یہ کام اور بھی مشکل ہو جاتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ غزل کے مخصوص رمزیہ انداز کے سبب بہت سے شعر مل جائیں گے جن میں ڈراماٸی کیفیت پیدا ہو گئی ہے اور شاعری کی تیسری آواز سنائی دینے لگی ہے مگر بات گل و بلبل کی تمثیل سے آگے نہیں بڑھی ہے مثلاً :

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

چلنے بھی جا جرس غنچہ کی صدا پہ نسیم
کہیں تو قافلۂ نوبہار ٹھہرے گا

اقبال نے البتہ غزل میں بھی شاعری کی تیسری آواز سے کامیابی کے ساتھ پیغامبری کا کام لیا ہے:

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

یہ موجِ پریشاں خاطر کو پیغام لبِ ساحل نے دیا:
ہے دور وصال بحر ابھی، تو دریا میں گھبرا بھی گئی

گل تبسم کہہ رہا تھا زندگانی کو مگر
شمع بولی: گریۂ غم کے سوا کچھ بھی نہیں

دمِ طوف کرمکِ شمع نے یہ کہا کہ وہ اثرِ کہن
نہ تری حکایتِ سوز میں نہ مری حدیثِ گداز میں

جو میں سر بسجدہ ہوا کبھی تو زمیں سے آنے لگی صدا
ترا دل تو ہے صنم آشنا تجھے کیا ملے گا نماز میں

اقبال نے اپنی نظموں میں تیسری آواز کا استعمال بہت سلیقے سے کیا ہے۔ کرداروں کے انتخاب میں انھوں نے موقع محل کا بہت لحاظ رکھا ہے۔ اس سے پہلے کہ وہ کردار کی زبان سے اپنا پیغام ادا کریں پورا ماحول تیار کر دیتے ہیں۔ مثلاً خدا سے یہ دعا کرنا چاہتے ہیں کہ مسلمانوں کو اونچے حوصلے عطا فرما۔ اس دعا کے لیے وہ طارق کا انتخاب کرتے ہیں۔ یہ مجاہد اپنی مختصر سی فوج کے ساتھ سمندر پار کر کے اسپین کے ساحل پر جا پہنچتا ہے۔ سفینہ نذر آتش کیا جا چکا ہے۔ بے سروسامانی کا عالم ہے۔ سامنے دشوار گذار پہاڑیاں ہیں اور ان کے پیچھے دشمن کی تازہ دم مسلح، کثیر افواج۔ ایسے عالم میں اس کی نظر خدا ہی کی طرف اٹھتی ہے۔ پہلے وہ اپنے مجاہدوں کی بہادری کا بڑے پر جوش انداز میں بیان کرتا ہے :-

دو نیم ان کی ٹھوکر سے صحرا و دریا
سمٹ کر پہاڑ ان کی ہیبت سے رائی

یہ گویا رجز ہے۔ پھر دعا کرتا ہے :-

دلِ مردِ مومن میں پھر زندہ کر دے
وہ بجلی کہ تھی نعرۂ لاتذر میں
عزائم کو سینوں میں بیدار کر دے
نگاہِ مسلماں کو تلوار کر دے

خدائے تعالیٰ سے یہ گلہ کرنا مقصود ہے کہ دنیا میں بندۂ مزدور کی حالت بہت خستہ ہے، تو کیسا معبود ہے کہ قادر و عادل ہونے کے باوجود ان کی خستہ حالی کا مداوا نہیں کرتا۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ تو ان بدحال انسانوں کا پروردگار ہی نہ ہو۔ یہ گستاخانہ کلمات ادا کرنے کے لیے مزدوروں کے رہنما اور منکرِ خدا لینن سے زیادہ مناسب اور کون ہو سکتا ہے۔ لینن جب خدا کے حضور میں حاضر ہے تو اس کے وجود سے انکار کیسے کرے۔ اب تو سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا ہے:-

آج آنکھ سے دیکھا تو وہ عالم ہوا ثابت
میں جس کو سمجھتا تھا کلیسا کے خرافات

چنانچہ پاسِ ادب بھی ہے اور اس بات کی ندامت بھی کہ عقل کے پھیر میں پڑ کے وجودِ خداوندی کا انکار کرتا رہا۔ اب ادب و احترام کا یہ عالم ہے کہ کہتا ہے:-

اے انفس و آفاق میں پیدا ترے آیات
حق یہ ہے کہ ہے زندہ و پائندہ تری ذات
میں کیسے سمجھتا کہ تو ہے یا کہ نہیں ہے
ہر دم متغیر تھے خرد کے نظریات

اس سے پہلے کہ حرفِ مدعا زبان پر لائے لینن طرح طرح سے معذرت کرتا ہے۔ کہتا ہے میں جب تک دنیا میں رہا ایک سوال مجھے پریشان کرتا رہا۔ آج مجھے وہ سوال کرنے کا موقع ملا ہے۔ میرے ذہن میں خیالات نے طوفان بپا کر رکھا ہے۔ اس لیے میں زبان کھولنے پر مجبور ہوں۔ پھر وہ سوال اس کی زبان پر

آتا ہے جسے دریافت کرنے کے لیے شاید اس سے زیادہ مناسب کوئی شخصیت نہیں ہو سکتی ــــ ذرا یہ تو بتا تو آخر ہے کس انسان کا معبود؟ اس بدحال فلک زدہ انسان کا جو تیرے آسمان کے نیچے مصیبت کی زندگی گزار رہا ہے! اگر ایسا ہے تو سن تیرے قادر و عادل ہونے کے باوجود اس بیچارے کی زندگی بڑی تلخ ہے۔

جب تک میں جیا خیمۂ افلاک کے نیچے
کانٹے کی طرح دل میں کھٹکتی رہی یہ بات
گفتار کے اسلوب پہ قابو نہیں رہتا
جب روح کے اندر متلاطم ہوں خیالات
وہ کون سا آدم ہے کہ تو جس کا ہے معبود؟
وہ آدمِ خاکی کہ جو ہے زیرِ سماوات!
تو قادر و عادل ہے مگر تیرے جہاں میں
ہیں تلخ بہت بندۂ مزدور کے اوقات

پھر یہ سوال کر کے خاموش ہو جاتا ہے کہ :۔

کب ڈوبے گا سرمایہ پرستی کا سفینہ؟

اس پر فرشتے بھی متاثر ہو کر کہہ اٹھتے ہیں :۔

نقش گرِ ازل! ترا نقش ہے ناتمام ابھی

آخر خدائے تعالیٰ فرشتوں کو حکم دیتا ہے کہ اس کی دنیا کے غریبوں کو نیند سے بیدار کیا جائے اور ان کے خون میں ایسی حرارت پیدا کر دی جائے کہ وہ ظالموں

ننے سرگرم ستیز ہوسکیں۔ گراں خواب غریب کو ربانی آواز ہی بیدار کر سکتی ہے۔ چنانچہ احکام خدا ہی کی طرف سے جاری ہوتے ہیں اور وہ بھی فرشتوں کے نام۔

سخت کوشی کی نصیحت کے لیے وہ عقاب سال خورد کا انتخاب کرتے ہیں جو بچۂ شاہیں کو یہ بتاتا ہے کہ :-

سخت کوشی سے ہے تلخ زندگانی انگبیں

گدائی کی مذمت کے لیے ایک مردِ زیرک وضع کر لیتے ہیں جس کے تجربات کا نچوڑ یہ ہے کہ :-

مانگنے والا گدا ہے صدقہ مانگے یا خراج
کوئی مانے یا نہ مانے میر و سلطاں سب گدا

ستارے جن کی دلبری سے حسنِ ازل جھلکتا ہے انسان کو یہ سبق دیتے ہیں کہ سارے نظام جذب باہمی سے قایم ہیں۔ اس نصیحت کے لیے ستاروں کو یوں منتخب کیا ہے کہ یہ گردوں نشیں قوم بھولے بھٹکے قافلوں کی رہبری کرتی ہے۔ انسان انھیں اپنی قسمت کا آئینہ سمجھتا ہے۔ اس لیے شاعر کا خیال ہے کہ شاید ان کی صلاح انسان کے لیے زیادہ کارگر ہو۔

قوم کے لیے سرسید کے دل میں بھی ایسی ہی تڑپ تھی جیسی اقبال کے دل میں۔ وہ ساری زندگی سوتوں کو جھنجھوڑتے رہے یہاں تک کہ مسلمانوں میں بیداری کے آثار پیدا ہو گئے۔ ان کی روح اس شہر کو جو اجڑ گیا تھا آباد اور اپنی محنتوں کے چمن کو لہلہاتے دیکھ کر مسرور و مطمئن ہوتی ہے اور اہل قوم کو اپنے

سنگ تربت کی طرف متوجہ کرتی ہے جس پر معلم، مدبر اور شاعر کے لیے نصیحتیں درج ہیں کہ اپنی قوم کو ترک دنیا کا سبق نہ سکھلانا، فرقہ بندی کی تعلیم نہ دینا، سیاست میں دلیری اور بیباکی سے کام لینا کہ بندۂ مومن کے دل میں مکر اور خوف کے لیے جگہ نہیں۔ شاعر تلمیذ رحمٰن ہے۔ اس کی شاعری کا مقصد سوتوں کو جگانا ہونا چاہیے۔ سرسید مرتے دم تک انھی باتوں پر زور دیتے رہے۔ لہٰذا ان نصیحتوں کے لیے سرسید کا لوح تربت ہی سب سے زیادہ موزوں ہو سکتا تھا۔

اقبال نے جن کرداروں کو اپنے پیام کا وسیلہ بنایا ہے ان میں غالباً سب سے اہم کردار ابلیس کا ہے۔ ابلیس حرکت کا سرچشمہ ہے اور خودسر و بیباک ہے۔ وہ خدائے قدوس کے حضور بھی لاف زنی سے باز نہیں آتا، جبریل پر چوٹیں کرتا ہے، آدم کو اپنے زور بیان سے فریب دیتا ہے۔ خدا سے ہم کلام ہوتا ہے تو اپنی برتری کے لیے طرح طرح کی دلیلیں دیتا ہے، اپنے اوصاف گناتا ہے: زندگی کے ہنگامے میرے دم سے ہیں، کائنات کی رگوں میں دوڑنے والا خون مجھ سے حرارت حاصل کرتا ہے۔ اے خدا! ستارے بنائے تو نے ہیں مگر ان کی گردش میری رہین منت ہے۔ انسانی بدن میں جان تو نے ڈالی مگر اسے زندگی کی ہماہمی سے آشنا میں نے کیا۔ وہاں سے نکل کر وہ آدم کے پاس پہنچتا ہے اور اسے ورغلاتا ہے کہ جنت کی زندگی بے کیف ہے۔ یہاں کبھی نہ ختم ہونے والا سکون ہے۔ نہ یہاں نشاطِ کار، نہ عمل کا ذوق اور نہ مقصد کوشی۔ یہاں سوائے اس کے کیا ہے کہ کوثر و تسنیم سے تو اپنی پیاس بجھاتا رہے اور خدا کے آگے سربسجود رہے۔ آمیں تجھے ایک نئی دنیا کی سیر کراؤں۔ ابلیس کو اس پر فخر ہے

کہ وہ دل یزداں میں کانٹے کی طرح کھٹکتا رہتا ہے اور سوز و ساز و درد و داغ و جستجو و آرزو کے جہاں میں سرگرمِ عمل ہے۔ پھر وہ خدا سے درخواست کرتا ہے کہ مجھے اس صیدِ زبوں یعنی انسان کی صیادی سے رہائی عطا کر۔ یہ کم بخت خودی ناشناس ہے اور بے تامل میری فرمانبرداری کرتا ہے :۔

اے خداوندِ صواب و ناصواب
من شدم از صحبتِ آدم خراب
ہیچ گہ از حکمِ من سر بر نہ تافت
چشم از خود بست و خود را در نیافت

اور

صید خود صیاد را گوید : بگیر
الاماں از بندۂ فرماں پذیر

وہ اس بات پر افسوس کرتا ہے کہ کہاں میں مردِ پیر اور کہاں یہ انسان مٹی کا کھلونا۔ یہ خس اور میں آگ۔ مجھے کسی مدمقابل سے روشناس کر۔ کوئی ایسا جواں مرد بھیج جو میری گردن مروڑ دے۔ جسے دیکھ کر مجھ پر رعشہ طاری ہو جائے۔ اس سے مقابلے میں لطف تو آئے گا خواہ میں شکست ہی کیوں نہ کھا جاؤں :۔

اے خدا یک زندہ مردِ حق پرست
لذتے شاید کہ یابم در شکست

اقبال نے ابلیس کی زبان سے جو پیغام ادا کرایا ہے وہ حرکت و عمل اور سخت کوشی کا پیغام ہے۔ چنانچہ اس کے لیے ابلیس کا انتخاب اس لیے مناسب ہے کہ

روز ازل سے وہ سرگرم عمل ہے۔ ایسا مصروف کہ اسے کبھی جمعے کی چھٹی بھی نصیب نہیں ہوتی :-

آنچناں برکارہا پیچیدہ ام
فرصتِ آدینہ را کم دیدہ ام

ابلیس کی دوسری خصوصیت استقامت ہے۔ ان گنت پیغمبروں کو دیکھ چکا مگر جو راستہ اختیار کر چکا ہے اسے ترک کرنے پر آمادہ نہیں تیسری صفت یہ کہ وہ جدائی میں تڑپنے والوں کا سردار ہے۔ وہ وصل کا نہیں ہجر کا طالب ہے کیوں کہ وصل عشق کی موت ہے۔ اقبال بھی عشق خداوندی میں مسلک ہجر کے قایل ہیں۔ انسان اپنے عشق میں کتنی ہی شدت پیدا کرلے وہ بندہ مولاصفات تو بن سکتا ہے مگر بندگی سے نکل کر خدا نہیں بن سکتا یعنی انسانی وجود ذاتِ باری تعالیٰ میں ضم نہیں ہو سکتا۔

خضر بھی ایک اہم کردار ہے جس سے اس تکنیک کے تحت اقبال نے کام لیا ہے۔ منظر دریا کا کنارہ ہے۔ رات کے سناٹے میں شاعر اپنے دل میں اضطراب کی ایک دنیا چھپائے دریا کے پرسکون پانی کو دیکھ رہا ہے۔ اس کے ذہن میں کتنے ہی سوال ہیں جن کا جواب جاننے کے لیے وہ بے چین ہے۔ آخر دھیمی دھیمی چاندنی کی طلسماتی فضا میں اسے حضرتِ خضر کا ہیولا نظر آتا ہے۔ شاعر کو یہ امید ہوتی ہے کہ یہ جہاں دیدہ اور دانا بزرگ اس کے سوالوں کا جواب دے سکے گا۔ چنانچہ وہ ایک ہی سانس میں سارے سوال اس کے سامنے رکھ دیتا ہے۔ زندگی کیا ہے؟ سلطنت کا مفہوم کیا ہے؟ سرمایہ و محنت میں یہ کیسی کشمکش

ہے ؟ جواب میں خضر اپنے تجربات کا نچوڑ پیش کر دیتا ہے۔ مطلب یہ کہ اقبال اپنے تجربات خضر کی زبان سے ادا کرتے ہیں۔ خضر ایک سن رسیدہ اور پختہ کار بزرگ ہیں، اس لیے ان کی باتیں حکیمانہ ہیں۔ لب و لہجہ سنجیدہ و متین ہے۔ جوش و خروش کی کمی نمایاں ہے۔ افکار میں گہرائی زیادہ ہے اور گرمی کم۔ انھوں نے سورۂ کہف میں خضر کی جیسی تصویر دیکھی ویسی ہی پیش کر دی۔ اس نظم (خضر راہ) پر مولانا گرامی نے اعتراضات کیے تو اقبال نے جواب میں لکھا :-

"کل نیاز الدین صاحب کا خط آیا جس سے معلوم ہوا کہ نظم خضر راہ آپ کو پسند نہیں اور آپ کی رائے میں اس کے تمام اشعار بے لطف ہیں اور بعض غلط۔ غلط اشعار کے متعلق تو میں فی الحال عرض نہیں کرتا۔ آپ مجھے اغلاط سے آگاہ فرمائیں گے تو عرض کروں گا۔ باقی آپ کے اعتراض کا پہلا حصہ صحیح ہے مگر یہ اعتراض گرامی کے شایانِ شان نہیں۔ اگر کوئی اور آدمی یہ اعتراض کرتا تو مضایقہ نہ تھا۔ آپ کو معلوم ہے کہ اس نظم کا بیشتر حصہ خضر کی زبان سے ادا ہوا ہے اور خضر کی شخصیت ایک خاص قسم کی شخصیت ہے۔ وہ عمرِ دوام کی وجہ سے سب سے زیادہ تجربہ کار آدمی ہے اور تجربہ کار آدمی کا یہ خاصہ ہے کہ اس کی قوتِ متخیلہ کم ہوتی ہے اور اس کی نظر حقایق واقعی پر جمی رہتی ہے۔ اس کے کلام میں اگر تخیل کی رنگینی ہو تو وہ رہنمائی کے فرائض ادا کرنے سے قاصر رہے گا۔ پس اس کے کلام میں پختگی اور حکمت تلاش کرنی چاہیے، خاص کر اس حالت

میں جب کہ اس سے ایسے معاملات میں راہنمائی طلب کی جائے
جن کا تعلق سیاسیات اور اقتصادیات سے ہو۔"

یہ طویل اقتباس اس بات کو واضح کرنے کے لیے نقل کیا گیا ہے کہ کرداروں کی پیش کش اور مکالموں کی ادائیگی میں اقبال اس تکنیک کی ساری باریکیوں کا لحاظ رکھتے تھے۔ ان کے کلام سے تمثیل نگاری کی بہت سی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ محبت، حقیقتِ حسن، چاند اور تارے، ستارہ، دو ستارے، شبنم اور ستارے، شعاعِ آفتاب خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ حقیقتِ حسن ایک کامیاب تمثیل ہے۔ حسن کو اپنے فانی ہونے کی شکایت ہے۔ خدا کے دربار سے اس کی شکایت کا جو جواب ملتا ہے وہ چاند کی زبانی ستارۂ صبح کو معلوم ہوتا ہے۔ اس سے یہ راز زمین کی طرف آنے والے مسافر شبنم کو معلوم ہو جاتا ہے اور اس کے ذریعے پھول تک پہنچتا ہے اور آخر کار حسن کی ناپائیداری کا راز طشت از بام ہو جاتا ہے۔ یہ مختصر تمثیل پوری نقل کی جاتی ہے:۔

خدا سے حسن نے اک روز یہ سوال کیا
جہاں میں کیوں نہ مجھے تو نے لازوال کیا
ملا جواب کہ تصویر خانہ ہے دنیا
شبِ درازِ عدم کا فسانہ ہے دنیا
ہوئی ہے رنگِ تغیّر سے جب نمود اس کی
وہی حسیں ہے حقیقت زوال ہے جس کی

کہیں قریب تھا یہ گفتگو قمر نے سنی
فلک پہ عام ہوئی اختر سحر نے سنی
سحر نے تارے سے سن کر سنائی شبنم کو
فلک کی بات بتادی زمیں کے محرم کو
بھر آئے پھول کے آنسو پیامِ شبنم سے
کلی کا ننھا سا دل خون ہو گیا غم سے
چمن سے روتا ہوا موسمِ بہار گیا
شباب سیر کو آیا تھا سوگوار گیا

یہاں ایک اور مختصر تمثیل کا ذکر ضروری ہے جس کی تکنیک ذرا مختلف ہے۔ ستارہ اپنی زبان سے کچھ نہیں کہتا مگر اس کا لرزنا اس کے خوف زدہ ہونے کا پتہ دیتا ہے۔ خوف کا سبب بھی نامعلوم ہے۔ چنانچہ پہلے تو کوئی کانپنے کی وجہ دریافت کرتا ہے اور انجام کار ایک اہم راز کے چہرے سے نقاب اٹھا دیتا ہے۔

قمر کا خوف کہ ہے خطرۂ سحر تجھ کو؟
مآلِ حسن کی کیا مل گئی خبر تجھ کو؟
متاعِ نور کے لٹ جانے کا ہے ڈر تجھ کو؟
ہے کیا ہراسِ فنا صورتِ شرر تجھ کو؟
زمیں سے دور دیا آسماں نے گھر تجھ کو
مثالِ ماہ اڑھائی قبائے زر تجھ کو

غضب ہے پھر تری ننھی سی جان ڈرتی ہے
تمام رات تجھے کانپتے گذرتی ہے
چمکنے والے مسافر! عجب یہ بستی ہے
جو اوج ایک کا ہے دوسرے کی پستی ہے
اجل ہے لاکھوں ستاروں کی اک ولادت مہر
فنا کی نیند مے زندگی کی مستی ہے
وداعِ غنچہ میں ہے رازِ آفرینش گل
عدم عدم ہے کہ آئینہ دارِ ہستی ہے
سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں
ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

یہاں ایک مسلسل اور طویل مکالمہ ہے۔ پہلے چار مختصر سوال ہیں۔ پھر اس حقیقت کا اظہار ہے کہ اسے قدرت نے سبھی کچھ تو عطا کیا ہے۔ اس کے بعد اظہار تعجب کیا جاتا ہے کہ ایسی نعمتوں سے نوازے جانے کے باوجود وہ ساری رات ڈرتا اور لرزتا رہتا ہے۔ لطف یہ ہے کہ ابھی تک یہ راز نہیں کھلتا کہ آخر تخاطب ہے کس سے۔ دوسرے بند میں اچانک اسے "چمکنے والے مسافر" کہہ کر مخاطب کیا جاتا ہے اور پھر وہ حقیقت بیان کی جاتی ہے جسے جاننے کی ضرورت آسمان کے ستاروں کو نہیں زمین کے مکینوں کو ہے۔ پوری نظم گویا ایک مونولاگ ہے۔ ایک اور بات بھی توجہ کی طالب ہے۔ مخاطب یعنی ستارہ ہر ایک کا پیش نظر ہے لیکن بولنے والا نظر سے پوشیدہ ہے۔ نہ جانے یہ شاعر کی آواز ہے یا کوئی غیبی صدا۔

آخر تک ایک ابہام برقرار رہتا ہے جو شعر کے حسن میں اضافے کا ضامن ہوتا ہے۔ یہ صرف ایک مثال ہے کہ فکر اس طرح فن بن جاتی ہے کہ ایک کو دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔

کہا جاتا ہے کہ افلاطون نے اپنے افکار کی اشاعت کا ایک نرالا طریقہ ایجاد کیا تھا۔ وہ راستہ چلتے لوگوں کو روک کر ان سے سوال کرتا تھا صرف سوال! اور سننے والا سوچنے کے لیے مجبور ہو جاتا تھا۔ جو باتیں اس شخص کے ذہن میں آتی تھیں وہ وہی حکیمانہ باتیں ہوتی تھیں جنھیں افلاطون کہنا چاہتا تھا مگر کہہ نہ سکتا تھا۔ اس طریق کار سے اقبال نے بھی کام لیا ہے مگر انداز جداگانہ ہے بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ شاعرانہ ہے۔ کبھی وہ سوال کرتے ہیں اور جواب بھی دیتے ہیں۔ کبھی صرف سوال کرنے پر بس کرتے ہیں اور جواب قاری کے تخیل پر چھوڑ دیتے ہیں۔ سوالوں کی تیسری قسم وہ ہے جسے استفہام تنکیری کہا جاتا ہے۔

شاعر موت کی حقیقت سے آشنا ہونا چاہتا ہے۔ اس لیے وہ شہر خموشاں کے مکینوں سے اکتیس سوال کرتا ہے (خفتگانِ خاک سے استفسار) جن میں سے چند یہ ہیں:۔

وہ بھی حیرت خانۂ امروز و فردا ہے کوئی؟
اور پیکارِ عناصر کا تماشا ہے کوئی؟
آدمی واں بھی حصارِ غم میں ہے محصور کیا؟
اس ولایت میں بھی ہے انساں کا دل مجبور کیا؟

کیا وہاں بجلی بھی ہے دہقاں بھی ہے خرمن بھی ہے؟

قافلے والے بھی ہیں اندیشۂ رہزن بھی ہے؟

جستجو میں ہے وہاں بھی روح کو آرام کیا؟

واں بھی انساں ہے قتیلِ ذوقِ استفہام کیا؟

اس نظم میں سوالوں کا کوئی جواب نہیں دیا جاتا بلکہ یہ نظم جس شعر پر ختم ہوتی ہے اس سے خود سو سوال پیدا ہوتے ہیں :۔

تم بتا دو راز جو اس گنبدِ گرداں میں ہے

موت اک چبھتا ہوا کانٹا دلِ انساں میں ہے

"شمع و پروانہ" میں شمع سے بہت سے سوال کیے جاتے ہیں جن کا خلاصہ یہ ہے کہ اے شمع آخر تیری روشنی میں ایسی کیا بات ہے کہ پروانہ اس پہ فدا ہو جاتا ہے اور موت کے آزار میں آرامِ جاں پاتا ہے۔ آگے چل کر ایک اشارہ ملتا ہے کہ :۔

چھوٹا سا طور تو یہ ذرا سا کلیم ہے

گویا ازل سے عشق حسن پر فدا ہوتا آیا ہے۔ "ستارہ" کی مثال اوپر گذری جس کے ہر سوال میں جواب پوشیدہ ہے۔ جگنو۔ میں اور تو۔ شکوہ اور جواب شکوہ وغیرہ سے اس تکنیک کی بہت سی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔

لفظ و معنی کی مطابقت بھی شاعری میں ایک بڑی اہم منزل ہے۔ اس کے بغیر اعلیٰ درجے کی شاعری وجود میں نہیں آسکتی۔ یہ کہنا درست نہیں کہ لفظوں کے بغیر کوئی خیال ذہن میں پیدا ہو ہی نہیں سکتا۔ خیال اپنی پہلی شکل

میں مجرد ہوتا ہے اور جب لفظوں میں ڈھل جاتا ہے تو وہ عام طور پر اپنی اصل سے کمتر رہ جاتا ہے۔ شاعر کا خیال بلکہ شاعری کی زبان میں جذبہ کبھی اتنا پرجوش ہوتا ہے کہ لفظوں کا جامہ اس پر تنگ ہوتا ہے اور الفاظ اس کی تاب نہیں لا سکتے :۔

آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ہے

شاعر ابلاغ کے لیے بہتر سے بہتر الفاظ کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے۔ ایک ایک لفظ کو تنقیدی نظر سے دیکھتا ہے اور بقول حالی اس وقت تک چین سے نہیں بیٹھتا جب تک زبان کے سارے کنویں نہ جھانک لے۔ جو الفاظ شاعر کے ذہن میں پہلی بار آتے ہیں ضروری نہیں کہ تخلیق کا عمل مکمل ہونے تک وہی برقرار رہیں یا ان کی پہلی ترتیب قایم رہے۔ حک و اصلاح اور قطع و برید کے اس عمل کو حالی آورد کا نام دیتے ہیں۔ ان کے لفظوں میں شعر شاعر کے دماغ سے ہتھیار بند نہیں کود تا۔ وہ اشعار جن پر بے ساختگی کا گمان ہوتا ہے عموماً شاعر کی لگاتار محنت سے اپنی آخری شکل اختیار کرتے ہیں۔ بڑے بڑے اساتذہ کا کلام اور اس کلام کے مسودے اس کی شہادت دیتے ہیں۔ چنانچہ یہ دعویٰ باطل ٹھہرتا ہے کہ ہر خیال کو ادا کرنے کے لیے کچھ الفاظ پہلے سے مخصوص ہیں اور ان کی ترتیب بھی مقدر رہے۔ خود ہماری زبان کے شاعروں نے ایک مضمون کو سو رنگ سے باندھ کر اس دلیل کو رد کیا ہے۔ اقبال کا کلام شاہد ہے کہ انھوں نے ایک بات کو دس انداز سے ادا کیا ہے اور ہر بار اپنی بات کو پہلے سے زیادہ دل نشیں اور پر تاثیر بنانے کی کوشش کی ہے۔

کلام پر نظر ثانی اور نوک پلک کی درستی کی اہمیت سے اقبال اچھی طرح واقف تھے۔ انھوں نے اپنے نکتہ چینوں کے اعتراضات کی روشنی میں بھی اور دوستوں کے مشورے پر بھی اپنے کلام میں خود اصلاح کی۔ ہر اچھا شاعر تنقیدی صلاحیت رکھتا ہے۔ اقبال اپنے کلام کو تنقیدی نظر سے دیکھنے اور اس میں بار بار تراش خراش کرنے کے عادی تھے۔ وہ اپنی شاعری کے ابتدائی زمانے میں اپنے شعروں کو سنوارنے کی طرف زیادہ متوجہ رہتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ابتدائی کلام میں زیادہ صناعی ملتی ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس طرف ان کی توجہ کم ہوتی چلی گئی۔ اس لیے نہیں کہ وہ اس عمل کی افادیت کے قایل نہ رہے تھے بلکہ اس لیے کہ وقت کم تھا اور کہنے کو بہت کچھ باقی تھا۔ چنانچہ اب وہ متنبی اور ابن الرومی کی طرح الفاظ کی زیادہ پرواہ نہ کرتے تھے۔ ایک بار جب اقبال کی توجہ بعض الفاظ کے غلط استعمال کی طرف دلائی گئی تو انھوں نے جواب میں لکھا کہ "میں نے اس سے بھی زیادہ لفظوں پر نشان لگا رکھا ہے جن کے استعمال سے میں مطمئن نہیں لیکن انھیں درست کرنے کا موقع نہیں ملتا۔" اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ شاعرانہ انداز جو ان کے ابتدائی کلام کی خصوصیت ہے ماند پڑتا گیا اور آخر کار اس کی جگہ ایک عمیق اور واضح اسلوب نے لے لی۔ اب وہ جو کچھ کہتے تھے بلا قصد کہتے تھے اور اس کو آمد خیال کرتے تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ یہ صورت من جانب اللہ ہوتی ہے۔ یقیناً ہوتی ہے لیکن ایک بات یہ بھی تھی کہ مشق و مہارت نے انھیں پختہ کار شاعر بنا دیا تھا۔ تخلیق کے وہ مراحل جو نو مشق کے یہاں کاغذ پر طے ہوتے ہیں کہنہ مشق شاعر کے یہاں ذہن ہی میں طے ہو جاتے ہیں۔ حالی نے اسے ڈال ہی

پر انگور کے اندر شیرہ پکنے سے تشبیہ دی ہے مشق و مطالعے نے اقبال کے یہاں یہی صورت پیدا کر دی تھی۔ اگر یہ مان لیا جائے کہ وہ لفظوں کی فکر نہ کرتے تھے تو یہ سمجھنا چاہیے کہ اب لفظ ان کے کلام میں اپنی فکر آپ کرنا سیکھ گئے تھے۔

یہاں اس حقیقت کا اعتراف بھی ضروری ہے کہ اقبال لفظوں کے پارکھ تھے۔ علم موسیقی پر بھی ان کی نظر تھی اور وہ آوازوں کی تاثیر سے پوری طرح واقف تھے۔ ممکن ہے یہ صورت، غیر شعوری طور پر پیش آئی ہو لیکن یہ اصلیت ہے کہ ان کے کلام میں صوتی آہنگ نے مطلوبہ فضا تیار کرنے میں بڑا کام کیا ہے۔ اقبال کے بعض ناقدین نے لسانیات کے مغربی اصولوں کو پیش نظر رکھ کر کلام اقبال کا مطالعہ کیا ہے جس سے کچھ غلط نتائج بھی برآمد ہوئے۔ مثلاً کہا جاتا ہے کہ انگریزی شاعری میں س اور ش کی آوازوں سے حزن و ملال کی کیفیت ظاہر ہوتی ہے۔ افسردگی و مایوسی اقبال کا رویہ نہیں ہاں ایک لمحاتی کیفیت ضرور ہے۔ چنانچہ اقبال کی شاعری میں ان آوازوں (س۔ش) کو سکوت کی فضا پیدا کرنے میں معاون قرار دیا گیا اور مثال میں یہ شعر پیش کیا گیا:

شب سکوت افزا، ہوا آسودہ، دریا نرم سیر
تھی نظر حیراں کہ یہ دریا ہے یا تصویر آب

لیکن کلام اقبال سے ہی اس خیال کی تردید ہو جاتی ہے۔ مثلاً:-

جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائیدار ہوگا

نکل کے صحرا سے جس نے روما کی سلطنت کو الٹ دیا تھا
سنا ہے یہ قدسیوں سے میں نے وہ شیر پھر ہوشیار ہوگا

عشق نے کر دیا تجھے ذوقِ تپش سے آشنا
بزم کو مثلِ شمع بزم حاصل سوز و ساز دے
شانِ کرم پہ ہے مدار عشق گرہ کشائے کا
دیر و حرم کی قید کیا جس کو وہ بے نیاز دے

البتہ انھوں نے س، ش، ر، م، ن کی آوازوں اور ان کی تکرار سے اپنے کلام میں موسیقی ضرور پیدا کی ہے۔ مثلاً :-

خورشید بدامانم، انجم بگریبانم
در من نگری ہیچم در خود نگری جانم
در شہر و بیابانم در کاخ و شبستانم
من دردم و درمانم من عیشِ فراوانم
من تیغ جہاں سوزم من چشمۂ حیوانم

فرصت کشمکش مدہ ایں دل بے قرار را

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

رومی بدلے شامی بدلے بدلا ہندوستان
تو بھی اے فرزندِ کہستاں اپنی خودی پہچان
اپنی خودی پہچان
او غافل افغان

موسیقی پیدا کرنے کے لیے اقبال نے الفاظ کی تکرار سے بھی کام لیا ہے جیسے :-

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

پھول ہیں صحرا میں یا پریاں قطار اندر قطار
اودے اودے نیلے نیلے پیلے پیلے پیرہن

تیرے محیط میں کہیں گوہرِ زندگی نہیں
ڈھونڈ چکا میں موج موج دیکھ چکا صدف صدف

رخت بہ کاشمر کشا کوہ و تل و دمن نگر
سبزہ جہاں جہاں بہ بیں لالہ چمن چمن نگر
بادِ بہار موج موج مرغِ بہار فوج فوج
صلصل و ساز زوج زوج بر سرِ نارون نگر

اقبال کے عہد میں ردیف کے ساتھ قافیے کو بھی ترک کرنے کا رجحان پیدا

ہو رہا تھا۔ اقبال نے نہ صرف یہ کہ قافیہ ترک نہیں کیا بلکہ بعض جگہ اس کا زیادہ اہتمام کیا اور اس سے اپنے کلام میں حسب ضرورت موسیقی پیدا کی۔ جہاں وہ اپنی بات کو بلند آہنگ میں پیش کرنا چاہتے ہیں وہاں ثقیل قوافی استعمال کرتے ہیں، جیسے: تصدیق، زندیق، عتیق، دقیق، خلیق یا خویشی، نیشی، اندیشی، بیشی اور پرویز، خونریز یا قند، پیوند وغیرہ۔ ان کی غزلوں میں بے ردیف غزلیں بھی موجود ہیں اور لمبی ردیف کی بھی جیسے: ہے تو کہ میں، سمجھا تھا میں، اور بھی ہیں، کے سوا کچھ اور نہیں۔

اقبال عام قوافی کے علاوہ بعض جگہ اندرونی اور زائد قوافی بھی استعمال کرتے ہیں جن سے موسیقی میں اضافہ ہوتا ہے۔ چند مثالیں:-

میں نوائے سوختہ در گلو　　تو پریدہ رنگ رمیدہ بو
میں حکایتِ غمِ آرزو　　تو حدیثِ ماتمِ دلبری

یعنی دلبری کے علاوہ گلو، بو اور آرزو۔

حلقہ بستند سرِ تربتِ من نوحہ گراں
دلبراں، زہرہ وشاں، گلبدناں، سیمبراں

مرا عیشِ غم مرا شہد سم مری بود ہم نفسِ عدم
ترا دل حرم گرو عجم ترا دیں خریدۂ کافری

غرض یہ کہ موسیقیت کلامِ اقبال کا وصف خاص ہے اور یہ موسیقی بلند آہنگ ہے۔ اقبال کے کلام میں ترنم کی دھیمی دھیمی کیفیتیں کم ہیں اور اونچے سر زیادہ۔

دراصل نرم سروں کی موسیقی خواب آور ہوتی ہے اور افسردگی پیدا کرتی ہے۔ اقبال کے نزدیک یہ دونوں کیفیتیں موت سے ہم رشتہ ہیں اور وہ موسیقی جو افسردگی پیدا کرے ان کے مشرب میں حرام ہے :۔

شاعر کی نوا ہو کہ مغنی کا نفس ہو
جس سے چمن افسردہ ہو وہ بادِ سحر کیا

اگر نوا میں ہے پوشیدہ موت کا پیغام
حرام میری نگاہوں میں نائے وچنگ ورباب

اور ہندوستانی موسیقی کا بیشتر حصہ اسی قسم کا ہے۔ علالت کے دوران اقبال کی طبیعت پر اضمحلال طاری تھا کسی نے انھیں موسیقی سے لطف اندوز ہونے کا مشورہ دیا۔ انھوں نے جواب دیا کہ ہندوستانی موسیقی الم انگیز ہے۔ اس سے طبیعت میں شگفتگی پیدا نہیں ہو سکتی۔ انھوں نے اپنی ایک تقریر میں کہا تھا کہ "ہندو قوم کو اس کے فن موسیقی نے مردہ بنایا۔" موسیقی کے بارے میں جو یہ نقطۂ نظر رکھتا ہو اس سے سبک رفتار، دھیمی اور نرم سروں کی موسیقی کی توقع کم ہی کی جا سکتی ہے۔ تاہم یہ لے ان کے کلام میں یکسر معدوم نہیں۔ ایک آرزو اور کنار راوی نرم لہجے کی عمدہ مثالیں ہیں۔ اسی طرح ایک اور نظم (عبدالرحمٰن اوّل کا بویا ہوا کھجور کا پہلا درخت ــــ سرزمین اندلس میں) ملاحظہ ہو :۔

میری آنکھوں کا نور ہے تو   میرے دل کا سرور ہے تو

اپنی وادی سے دور ہوں میں — میرے لیے نخلِ طور ہے تو
مغرب کی ہوا نے تجھ کو پالا — صحرائے عرب کی حور ہے تو
پردیس میں ناصبور ہوں میں — پردیس میں ناصبور ہے تو
غربت کی ہوا میں باروَر ہو
ساقی تیرا نمِ سحر ہو

عالم کا عجیب ہے نظارہ — دامانِ نگہ ہے پارہ پارہ
ہمت کو شناوری مبارک — پیدا نہیں بحر کا کنارہ
ہے سوزِ دروں سے زندگانی — اٹھتا نہیں خاک سے شرارہ
صبحِ غربت میں اور چمکا — ٹوٹا ہوا شام کا ستارہ
مومن کے جہاں کی حد نہیں ہے
مومن کا مقام ہر کہیں ہے

بلاشبہ اس طرح کی کچھ اور مثالیں بھی ان کے کلام سے تلاش کی جا سکتی ہیں لیکن عام طور پر ان کی موسیقی میں صلابت اور توانائی پائی جاتی ہے تاہم ایسا کم ہی ہوتا ہے کہ اس کی حدیں کرختگی اور درشتی سے جا ملیں۔ ان کے کلام میں جوش اور زور پایا جاتا ہے۔ معمولی الفاظ بھی ان کے ہاتھ میں آتے ہیں تو ان میں برقی لہر سی دوڑ جاتی ہے:۔

تواں زگرمیِ آوازِ من شناخت مرا

• شیشے کی صراحی ہو کہ مٹی کا سبو ہو
شمشیر کے مانند ہو تیزی میں تری مے

جس کی گرمی سے پگھل جائے ستاروں کا وجود

اقبال اردو شاعری کی سب سے توانا آواز ہیں۔ ان کا اسلوب قاری کو اپنے ساتھ آسمان کی بلندیوں میں لے جاتا ہے۔ ان کی خواہش تھی کہ انسان تخلقوا باخلاق اللہ پر عمل پیرا ہو کر بندۂ مولا صفات بن جائے اور اس کا ہاتھ اللہ کا ہاتھ بن جائے۔ یہ خواہش پوری ہو یا نہ ہو مگر اتنا ضرور ہوا کہ ہماری شاعری میں اقبال کی آواز آوازِ ربانی بن گئی۔ جو شاعر کلام اللہ کی تشریح و تفسیر کر رہا ہو اگر اس کا اسلوب قرآنی اسلوب سے متاثر ہو جائے تو اس میں کوئی حیرت کی بات بھی نہیں۔ کلام اقبال میں یہ انداز کہیں لفظوں کے آہنگ سے پیدا ہوا ہے، کہیں ردیف و قافیے سے اور کہیں بحروں کے انتخاب سے۔ اس مقصد کے لیے انھوں نے بحرِ متقارب کا استعمال کیا ہے۔ بحرِ ہزج، بحرِ مضارع اور بحرِ رمل کی مختلف شکلوں سے انھوں نے اپنے کلام میں موسیقی پیدا کی ہے۔

مستزاد سے بھی اقبال نے زور پیدا کرنے کا کام لیا ہے۔ مختلف اوزان نے بھی بعض جگہ یہ صورت پیدا کر دی ہے۔ بلند آہنگ موسیقی کے سلسلے میں فرمانِ خدا، جوابِ شکوہ، مسجد قرطبہ، ساقی نامہ، ذوق شوق نیز زبورِ عجم کا مطالعہ خاص طور پر ضروری ہے۔ تاہم یہاں چند اقتباسات درج کیے جاتے ہیں:-

خواجہ از خونِ رگِ مزدور سازد لعلِ ناب
از جفائے دہ خدایاں کشتِ دہقاناں خراب
انقلاب!
انقلاب! اے انقلاب!

•

ناموسِ ازل را تو امینی تو امینی
دارائے جہاں را تو یساری تو یمینی
اے بندۂ خاکی تو زمانی تو زمینی
صہبائے یقیں درکش و از دیرِ گماں خیز
از خوابِ گراں خوابِ گراں خوابِ گراں خیز
از خوابِ گراں خیز

دما دم رواں ہے یمِ زندگی
ہر اک شے سے پیدا رمِ زندگی
یہ ثابت بھی ہے اور سیار بھی
عناصر کے پھندوں سے بیزار بھی
یہ وحدت ہے کثرت میں ہر دم اسیر
مگر ہر کہیں بے چگوں بے نظیر

لکۂ ابرِ رواں
کشتیِ بے بادباں
مثلِ خضرِ راہ داں
بر تو سبک ہر گراں
لختِ دلِ سارباں
تیز ترک گامزن منزلِ ما دور نیست

ہوائے بیاباں سے ہوتی ہے کاری
جواں مرد کی ضربتِ غازیانہ
جھپٹنا پلٹنا پلٹ کر جھپٹنا
لہو گرم رکھنے کا ہے اک بہانہ
یہ پورب یہ پچھم چکوروں کی دنیا
مرا نیلگوں آسماں بے کرانہ

دو نیم ان کی ٹھوکر سے صحرا و دریا
سمٹ کر پہاڑ ان کی ہیبت سے رائی

ان مثالوں سے واضح ہو جاتا ہے کہ اقبال کی شاعری میں رعنائی سے زیادہ تجمل ہے، جوئے نغمہ خواں سے زیادہ جوئے کہستاں کی روانی ہے اور نسوانی حسن سے زیادہ مردانہ وجاہت ہے۔ وہ خود اپنی شاعری کو بانگِ صورِ سرافیل کہتے ہیں اور اس کی تپش و برّاقی کا ذکر کرتے ہیں:۔

مری نوا میں نہیں ہے ادائے محبوبی
کہ بانگِ صورِ سرافیل دلنواز نہیں

وہ شعر کہ پیغامِ حیاتِ ابدی ہے
یا نغمۂ جبریل ہے یا صورِ سرافیل

عزیز تر ہے متاعِ امیر و سلطاں سے
وہ شعر جس میں ہے بجلی کا سوز و براقی

رومانی عناصر اقبال کی شاعری میں تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ انھوں نے شاعری شروع کی تو اردو میں رومانی تحریک کا آغاز ہو چکا تھا۔ اس تحریک سے ان کا متاثر ہونا فطری بات تھی لیکن وہ یکسر رومانی شاعر نہیں کہے جا سکتے۔ ان کے یہاں رومانی عناصر کے پہلو بہ پہلو کلاسیکی عناصر بھی ملتے ہیں۔ رومانی تحریک دراصل حد سے بڑھی ہوئی تعقل پسندی کے خلاف ایک بغاوت تھی اور برگساں اس کا امام تھا۔ وہ عقل کو اس لیے رد کرتا ہے کہ عقل حقیقت کو بطورِ کل سمجھنے سے قاصر ہے۔ اقبال عقل کو مصلحت اندیش اور عیار قرار دیتے ہیں اور خطر پسند عشق کو اس پر ترجیح دیتے ہیں تاہم وہ خرد کی اہمیت کا سرے سے انکار نہیں کرتے۔ رومانیت انسان کو مرکزِ کائنات قرار دیتی ہے۔ اس معاملے میں اقبال بھی اس کے ہم نوا ہیں اور انسان کو خلاصۂ کائنات سمجھتے ہیں۔ ان کا مردِ حر رومانی مردِ کامل کے بہت نزدیک ہے لیکن اقبال کا مردِ مومن یا مردِ قلندر اطاعت الٰہی کے ذریعے نیابت کے درجے پر فائز ہوتا ہے۔ رومانی فن کاروں کی طرح اقبال کو بھی حسنِ فطرت عزیز ہے لیکن ابتدائی کلام کے علاوہ ان کی تمام شاعری میں فطرت نگاری مقصد کے طور پر نہیں بلکہ ذریعہ کے طور پر استعمال ہوئی ہے۔ کہیں وہ اس سے پس منظر کا کام لیتے ہیں کہیں اپنی بات کو پر اثر بنانے کا۔ بانگِ درا میں اقبال کی منظر نگاری کا انداز یہ ہے:-

آتی ہے ندی فرازِ کوہ سے گاتی ہوئی
کوثر و تسنیم کی موجوں کو شرماتی ہوئی
آئینہ سا شاہدِ قدرت کو دکھلاتی ہوئی
سنگِ رہ سے گاہ بچتی گاہ ٹکراتی ہوئی

فطرت نگاری کا یہ انداز اس زمانے کی یادگار ہے جب اقبال نے پیغامبری کا منصب اختیار نہیں کیا تھا۔ بعد میں فطرت نگاری کی حیثیت ضمنی ہوگئی اور وہ اسے اپنے پیغام کو نمایاں کرنے اور اپنے فلسفے کی وضاحت کرنے کے لیے استعمال کرنے لگے۔ مثال کے طور پر ساقی نامہ کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:۔

وہ جوئے کہستاں اچکتی ہوئی
اٹکتی لچکتی سرکتی ہوئی
اچھلتی پھسلتی سنبھلتی ہوئی
بڑے پیچ کھا کر نکلتی ہوئی
رکے جب تو سل چیر دیتی ہے یہ
پہاڑوں کے دل چیر دیتی ہے یہ
ذرا دیکھ اے ساقیِ لالہ فام
سناتی ہے یہ زندگی کا پیام

انسان دوستی اور داخلیت جو رومانیت کی اہم خصوصیات ہیں اقبال کے کلام میں موجود ہیں۔ رومانی فن کاروں کی طرح آزادی انھیں بے حد عزیز ہے۔ رومانیت پسندوں کی طرح وہ ماضی پرست نہیں لیکن پرعظمت ماضی کی یادیں اکثر انھیں اپنی

گرفت میں لے لیتی ہیں۔ مستقبل ان کے لیے کہر میں لپٹا ہوا نہیں بلکہ آنے والی صبح ان کی نظر میں بے نقاب ہے۔ مادیت اور خالص منطق سے وہ بیزار ہیں۔ شدید جذباتی کیفیت ان کی شاعری میں جگہ جگہ ملتی ہے۔ اس طرح وہ رومانیت کے نزدیک آجاتے ہیں مگر اس سے انحراف بھی کرتے ہیں۔ رومانی شاعر زندگی سے گریز کرتا ہے اور اقبال اس گریز کے مخالف۔ ان کا عقیدہ ہے کہ جدوجہد میں لافانی زندگی کا راز پوشیدہ ہے:۔

حیاتِ جاوداں اندر ستیز است

ایک اور اہم چیز جو انھیں رومانی فن کاروں سے جدا کرتی ہے وہ فن کے بارے میں ان کا کلاسیکی مزاج ہے۔ شاعری کے مقررہ سانچوں سے یکسر انحراف انھیں تخریب کاری معلوم ہوتا ہے۔ اقبال کے زمانے میں ہیئت کے تجربے شروع ہو گئے تھے۔ اقبال نے ان کا مطالعہ کیا، ان پر غور کیا اور اس نتیجے پر پہنچے کہ یہ تبدیلیاں اردو میں مقبول ہونے والی نہیں۔ چنانچہ نہ انھوں نے قافیے کو ترک کیا اور نہ مروجہ بحروں کو رد کیا۔ اس لیے ہم ان کے اسلوب کو کلاسیکی اسلوب کہہ سکتے ہیں۔ البتہ مروجہ شعری شکلوں میں معمولی ردوبدل کر کے انھوں نے جدت طرازی کا ثبوت دیا۔ مثلاً ایک ہی نظم میں مختلف وزن کے مصرعوں کا اہتمام یا ایک نظم میں دو مختلف زبانوں کا استعمال۔ مرید ہندی اردو میں سوال کرتا ہے اور پیر رومی فارسی میں جواب دیتا ہے۔

کلامِ اقبال کی ایک اور خصوصیت قابلِ توجہ ہے۔ ان کی طویل نظموں کے بند غزل کی فارم میں ہیں اور ان کی طویل نظمیں گویا کئی کئی مسلسل و مربوط غزلوں کا مجموعہ ہیں۔ ایک غزل کو دوسری غزل سے ایک شعر الگ کرتا ہے جس کا اپنا قافیہ ردیف

ہے۔ مثال کے طور پر ذوق و شوق کا پہلا بند ایک طرح کی مسلسل غزل ہے جو پانچ شعروں پر مشتمل ہے۔ قوافی ہیں سماں، رواں وغیرہ۔ اس کے بعد درج ذیل شعر ہے جو پہلے بند کو دوسرے سے الگ کرتا ہے :-

آئی صدائے جبرئیل تیرا مقام ہے یہی
اہلِ فراق کے لیے عیشِ دوام ہے یہی

پھر اگلا بند حیات، واردات، قوافی کے ساتھ شروع ہوتا ہے جو اپنی جگہ پھر ایک غزل مسلسل ہے۔ خضر راہ کی شکل بھی یہی ہے۔ غرض یہ کرنا ہے کہ اقبال کی طبیعت کو غزل سے خاص مناسبت ہے جس کے نتیجے میں ان کی نظموں میں غزل کا انداز پیدا ہو گیا ہے اور جا بجا ایسے اشعار نظر آتے ہیں جن پر غزل کے شعر ہونے کا دھوکا ہوتا ہے :-

یہ دستور زباں بندی ہے کیسا تیری محفل میں
یہاں تو بات کرنے کو ترستی ہے زباں میری
اڑا لی قمریوں نے طوطیوں نے عندلیبوں نے
چمن والوں نے مل کر لوٹ لی طرزِ فغاں میری

ہاں آشنائے لب نہ ہو طرزِ کہن کہیں
پھر چھڑ نہ جائے قصۂ دار و رسن کہیں

پنہاں درونِ سینہ کہیں راز ہو ترا
اشکِ جگر گداز نہ غماز ہو ترا

اس کو اپنا ہے جنوں اور مجھے سودا اپنا
دل کسی اور کا دیوانہ میں دیوانۂ دل

ہر دل مے خیال کی مستی سے چور ہے
کچھ اور آج کل کے کلیموں کا طور ہے

ہمارے مزاج میں غزل اس طرح رچ بس گئی ہے کہ جو نظمیں نظم کی تعریف پر پوری اترتی ہیں وہ ہمیں روکھی پھیکی معلوم ہوتی ہیں۔ نظم تو دور کی بات ہے۔ آج بھی ہم افسانہ سنتے ہیں تو اس کے دلکش جملوں پر اس طرح داد دیتے ہیں جیسے وہ کسی افسانے کا جزو نہ ہو غزل کا شعر ہو۔ اقبال کی نظموں کی مقبولیت میں اس بات کو بھی دخل ہے کہ ان کی نظموں کے بیشتر اشعار غزل کے شعروں کا رنگ لیے ہوئے ہیں۔ اب اسے عیب کہیے یا ہنر۔ اقبال کی غزل کا مطالعہ کیجیے تو اس میں کچھ نظم کا انداز ملے گا یعنی ربط و تسلسل۔ اقبال کے کلام میں تشبیہ کا استعمال استعارے سے زیادہ نظر آتا ہے اور یہ استعارے ترصیعی سے زیادہ توضیحی نوعیت کے ہیں۔

رموز و علائم کو شاعری میں ہمیشہ سے بنیادی حیثیت حاصل رہی ہے۔ فلسفیانہ شاعری میں ان کی اہمیت اور بھی زیادہ ہے۔ علامت، استعارہ، کنایہ اور قصہ و حکایت کا سہارا لے کر شاعر کم سے کم لفظوں میں اپنی بات اپنے مخاطب

تک پہنچا سکتا ہے۔ ہر زبان کے شعروادب میں ایسے رموز و علائم موجود ہوتے ہیں جو کہنے والے اور سننے والے کے درمیان رابطے کی مختصر زبان (کوڈ لنگویج) کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس طرح لفظوں کی کفایت بھی ہوتی ہے اور بات میں حسن بھی پیدا ہوتا ہے۔ عربوں میں ایک مقولہ رائج تھا کہ بہترین بات وہ ہے جو کنایے میں کہی جائے۔ اقبال کہتے ہیں :-

برہنہ حرف نہ گفتن کمالِ گویائی ست
حدیث خلوتیاں جز بہ رمز و ایمانیست

فلسفہ و شعر کی اور حقیقت ہے کیا
حرفِ تمنا جسے کہہ نہ سکیں روبرو

ہر بڑا شاعر رموز و علائم کے ذخیرے میں دو طرح سے اضافہ کرتا ہے۔ پہلی صورت تو یہ ہو سکتی ہے کہ وہ پرانے رموز و علائم کے مفاہیم کو وسعت دے یا انہیں نئی معنویت عطا کرے۔ دوسری صورت یہ ہو سکتی ہے کہ وہ اپنے خیال و جذبے کے ابلاغ کے لیے نئے رموز و علائم وضع کرے۔ اقبال اپنی شاعری میں ان دونوں صورتوں سے کام لیتے ہیں لیکن ان کی پوری کوشش یہ ہوتی ہے کہ یہ فنی تدبیر ابہام پیدا نہ کرے بلکہ اختصار کے ساتھ ساتھ توضیح و تشریح کی صورت پیدا ہو۔ شاعری میں علامت نگاری کا استعمال روز بروز بڑھتا جاتا ہے۔ لیکن اس کے لیے بڑا سلیقہ چاہیے۔ مغرب خصوصاً جرمنی میں اسے بڑا عروج حاصل ہوا مگر وہاں اس سے صراحت کے بجائے ابہام پیدا کرنے کا کام لیا گیا۔ طلارمے

اور رامبو کی علامتیں معنی سے بیگانہ ہو گئیں اور سی۔ ڈی۔ لیوس کے بقول علامت کے اس استعمال نے ایک خفیہ زبان کو جنم دیا۔ علامت اگر ناقابلِ فہم ذاتی مفاہیم تک محدود ہو کر رہ جائے تو اس کا مقصد ہی فوت ہو جاتا ہے۔ اقبال کی علامتوں کو تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔۔۔ مروجہ علامتیں مثلاً گل و بلبل، شمع و پروانہ، مے و ساقی، کعبہ و دیر۔ وہ علامتیں جو پہلے سے رائج تھیں مگر اقبال نے انھیں نئے معانی و مطالب عطا کیے جیسے شہباز، شاہین، ناقہ و حدی۔ تیسری وہ علامتیں جو اقبال کی اپنی وضع کردہ ہیں مثال کے طور پر ستارے اور جگنو۔ یہاں صرف اس تیسری قسم کی علامتوں کے بارے میں کچھ عرض کیا جاتا ہے۔

ستارے کی علامت سے اقبال نے مختلف مفاہیم ادا کیے ہیں۔ مثلاً اس کی پاکی و درخشانی پیروی کے لائق ہے۔ اس کی یہ خصوصیت سبق آموز ہے کہ وہ اپنی دنیا کو آپ روشن کرتا ہے۔ ستارہ کہتا ہے:-

مجھے ڈرا نہیں سکتی فضا کی تاریکی
مری سرشت میں ہے پاکی و درخشانی
تو اے مسافرِ شب! خود چراغ بن اپنا
کر اپنی رات کو داغِ جگر سے نورانی

"ستارے کا پیغام" (بالِ جبریل)

ستاروں کی زندگی کا راز ان کی گردشِ مسلسل میں پوشیدہ ہے اور سکون موت کی نشانی ہے۔ ستارے شکایت کرتے ہیں کہ وہ برابر سفر کی صعوبتیں برداشت کرتے رہتے ہیں۔ انھیں کبھی دو گھڑی کے لیے آرام نہیں ملتا:-

کام اپنا ہے صبح و شام چلنا
چلنا چلنا مدام چلنا

چاند جواب دیتا ہے :-

کہنے لگا چاند ، ہم نشینو اے مزرعِ شب کے خوشہ چینو
جنبش سے ہے زندگی جہاں کی یہ رسم قدیم ہے یہاں کی
ہے دوڑتا اشہبِ زمانہ کھا کھا کے طلب کا تازیانہ
اس رہ میں مقام بے محل ہے پوشیدہ قرار میں اجل ہے
چلنے والے نکل گئے ہیں جو ٹھہرے ذرا کچل گئے ہیں

چاند اور تارے (بانگِ درا)

ستاروں کی علامت کا تیسرا استعمال یہ واضح کرنے کے لیے ہے کہ ان کی قربانی بڑی نتیجہ خیز ہوتی ہے ۔ ہزاروں لاکھوں ستارے فنا ہو جاتے ہیں تب کہیں ایک سورج طلوع ہوتا ہے اور اندھیرے کو اجالے میں بدل دیتا ہے :-

اجل ہے لاکھ ستاروں کی اک ولادتِ مہر

اور

کہ خونِ صد ہزار انجم سے ہوتی ہے سحر پیدا

ستاروں کا باہمی اتحاد بھی انسان کے لیے سبق آموز ہے ۔ نظر آنے والے ستارے اور ان کے ساتھ وہ کم ضو ستارے جو انسان کی نظر سے پوشیدہ ہیں سب مل کر کوشش کرتے ہیں تب کہیں اپنے مقصد میں کامیاب ہوتے ہیں ۔ اسی طرح انسان کی انفرادی کوششیں اس وقت تک بار آور نہیں ہو سکتیں جب تک اس کی

مساعی ملت میں ضم ہو کر اجتماعی کوششیں نہ بن جائیں۔ بزم انجم میں شاعر ایک فرشتے کی زبان سے ستاروں سے خطاب کرتا ہے :۔

اے شب کے پاسبانو! اے آسماں کے تارو!
تابندہ قوم ساری گردوں نشیں تمھاری
چھیڑو سرود ایسا جاگ اٹھیں سونے والے
رہبر ہے قافلوں کی تابِ جبیں تمھاری
آئینے قسمتوں کے یہ تم کو جانتے ہیں
شاید سنیں صدائیں اہلِ زمیں تمھاری

ستاروں کی برتری ذہن نشین کرنے سے شاعر کی مراد یہ ہے کہ ان کے جواب میں زیادہ تاثیر پیدا ہو جائے۔ آخر خاموشی ٹوٹتی ہے اور یہ پیغام ملتا ہے :۔

حسن ازل ہے پیدا تاروں کی دلبری میں
جس طرح عکسِ گل ہو شبنم کی آرسی میں
یہ کاروانِ ہستی ہے تیز گام ایسا
قومیں کچل گئی ہیں جس کی رواروی میں
آنکھوں سے ہیں ہماری غائب ہزاروں انجم
داخل ہیں وہ بھی لیکن اپنی برادری میں
اک عمر میں نہ سمجھے اس کو زمین والے
جو بات پا گئے ہم تھوڑی سی زندگی میں

ہیں جذب باہمی سے قایم نظام سارے
پوشیدہ ہے یہ نکتہ تاروں کی زندگی میں

اس کے علاوہ ستارہ اقبال کی شاعری میں ناپائیدار زندگی کی علامت ہے۔ صبح کے ستارے کو گلہ ہے کہ: ملی نگاہ مگر فرصت نظر نہ ملی۔ وہ بلندی کی اس زندگی پر، جس کی مدت کچھ لمحوں سے زیادہ نہیں پستی کی زندگی کو ترجیح دیتا ہے جس میں روز کا مرنا جینا نہ ہو۔ ستارے کو اس موتی پر رشک آتا ہے جو کسی کے تاج میں جگہ پاتا ہے، کسی کے ہار میں جگمگاتا ہے یا انگوٹھی کا نگینہ بن کے چمکتا ہے۔ اس کی خواہش ہے کہ وہ قطرۂ شبنم بن کر کسی پھول کے رخسار پر ٹپک جاتا یا افشاں کا ستارہ بن کر کسی کی مانگ کو روشن کرتا یا کسی حسینہ کی آنکھ کا آنسو بن کر اس کے شوہر کی رخصت کے وقت ٹپکتا اور مٹی میں جذب ہو کر امر ہو جاتا۔ یہاں ستارہ محرومی اور آرزومندی کی علامت بن جاتا ہے۔

جگنو کی علامت کے وسیلے سے بھی اقبال نے مختلف رازوں کے چہروں سے نقاب اٹھائی ہے۔ پروانے کے دل میں عشق کی آگ دہکتی رہتی ہے۔ آگ جگنو کے پاس بھی ہے لیکن تپش سے محروم: کس آتشِ بے سوز پہ مغرور ہے جگنو۔ لیکن دوسری بات یہ ہے کہ ایک روشنی کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے اور دوسرا خود سراپا روشنی ہے:۔

پروانہ اک پتنگا، جگنو بھی اک پتنگا
وہ روشنی کا جویا، یہ روشنی سراپا

دریوزہ گرِ آتشِ بیگانہ نہیں ہیں

شاعرانہ مصوری میں اقبال کو مہارت حاصل ہے۔ اپنے پیغام میں تاثیر پیدا کرنے کے لیے وہ ایک مخصوص فضا اور ماحول تیار کرتے ہیں۔ اس مقصد کے لیے وہ عام طور پر مناظرِ فطرت سے کام لیتے ہیں اور ضرورت کے مطابق کبھی متحرک منظر پیش کرتے ہیں کبھی سکوت اور سناٹے کا نقشہ کھینچتے ہیں۔ مقصد یہ ہوتا ہے کہ سننے والے کو مسحور کر کے گرفت میں لے لیا جائے۔ خضرِ راہ کا آغاز اس طرح ہوتا ہے:۔

ساحلِ دریا پہ میں اک رات تھا محوِ نظر
گوشۂ دل میں چھپائے اک جہانِ اضطراب
شب سکوت افزا، ہوا آسودہ، دریا نرم سیر
تھی نظر حیراں کہ یہ دریا ہے یا تصویرِ آب
جیسے گہوارے میں سو جاتا ہے طفلِ شیر خوار
موجِ مضطر تھی کہیں گہرائیوں میں مستِ خواب
رات کے افسوں سے طائر آشیانوں میں اسیر
انجمِ کم ضو گرفتارِ طلسمِ ماہتاب
دیکھتا کیا ہوں کہ وہ پیکِ جہاں پیما خضر
جس کی پیری میں ہے مانندِ سحر رنگِ شباب
کہہ رہا ہے مجھ سے اے جویائے اسرارِ ازل
چشمِ دل وا ہو تو ہے تقدیرِ عالم بے حجاب

خضر کے نمودار ہونے کے لیے ایسی طلسمی فضا ہی درکار تھی۔ نظم کا آغاز اس طرح ہوتا ہے کہ سننے والا مسحور ہو جاتا ہے اور بے یقینی ختم ہو جاتی ہے۔ موت کی آغوش میں

سونے والوں سے سوال کرنے سے پہلے (خفتگان خاک سے استفسار میں) شہر خموشاں کی فضا پیدا کی جاتی ہے۔ اندھیری رات کو سناٹے نے اور بھی ہیبت ناک بنا دیا ہے:۔

مہرِ روشن چھپ گیا، اٹھی نقاب روئے شام
شانۂ ہستی پہ ہے بکھرا ہوا گیسوئے شام
یہ سیہ پوشی کی تیاری کسی کے غم میں ہے
محفلِ قدرت مگر خورشید کے ماتم میں ہے
کر رہا ہے آسماں جادو لبِ گفتار پر
ساحرِ شب کی نظر ہے دیدۂ بیدار پر
غوطہ زن دریائے خاموشی میں ہے موجِ ہوا
ہاں مگر اک دور سے آتی ہے آوازِ درا
دل کہ ہے بیتابیِ الفت میں دنیا سے نفور
کھینچ لایا ہے مجھے ہنگامۂ عالم سے دور
منظرِ حرماں نصیبی کا تماشائی ہوں میں
ہم نشینِ خفتگانِ کنجِ تنہائی ہوں میں
تھم ذرا بیتابیِ دل بیٹھ جانے دے مجھے
اور اس بستی پہ چار آنسو بہانے دے مجھے

اس فضا آفرینی کے بعد خفتگانِ خاک سے اس بستی کی خبریں پوچھی جاتی ہیں جہاں اب ان کی رہائش ہے۔ ایک اور تصویر ملاحظہ ہو:۔

صف بستہ تھے عرب کے جوانانِ تیغ بند
تھی منتظر حنا کی عروسِ زمینِ شام

پیکر تراشی سے اقبال نے اپنی شاعری میں بہت کام لیا ہے۔ ان کے پیکر لمسی اور مشامی سے زیادہ سماعی اور بصری ہوتے ہیں۔ بصری پیکروں میں لونی اور ان سے بھی زیادہ تعداد نوری پیکروں کی ہوتی ہے۔ دوسری بات یہ کہ اقبال کے زیادہ تر پیکر حرکی ہوتے ہیں۔ مثالیں ملاحظہ ہوں :۔

پتیاں پھول کی گرتی ہیں خزاں میں اس طرح
دستِ طفلِ خفتہ سے رنگیں کھلونے جس طرح (بصری، لونی، حرکی)

چاند جو صورت گرِ ہستی کا اک اعجاز ہے
پہنے سیمابی قبا محوِ خرامِ ناز ہے (بصری، نوری، حرکی)

ہے رگِ گل صبح کے اشکوں سے موتی کی لڑی
کوئی سورج کی کرن شبنم میں ہے الجھی ہوئی (بصری، نوری)

جس طرح ڈوبتی ہے کشتیِ سیمینِ قمر
نورِ خورشید کے طوفان میں ہنگامِ سحر
جیسے ہو جاتا ہے گم نور کا لے کر آنچل
چاندنی رات میں مہتاب کا ہم رنگ کنول

جلوۂ طور میں جیسے یدِ بیضائے کلیم
موجۂ نکہتِ گلزار میں غنچے کی شمیم

ہے ترے سیلِ محبت میں یونہی دل مرا
(بصری، لونی، نوری، حرکی)

آتی ہے ندی فرازِ کوہ سے گاتی ہوئی
آسماں کے طائروں کو نغمہ سکھلاتی ہوئی

(سماعی، حرکی)

آئنہ روشن ہے اس کا صورتِ رخسارِ حور
گر کے وادی کی چٹانوں پر یہ ہو جاتا ہے چور
(بصری، لمسی، نوری، سماعی، حرکی)

نہر تھی جو اس کے گوہر پیارے پیارے بن گئے
یعنی اس افتاد سے پانی کے تارے بن گئے

(بصری، نوری)

جوئے سیمابِ رواں پھٹ کر پریشاں ہو گئی
مضطرب بوندوں کی اک دنیا نمایاں ہو گئی

(بصری، نوری، حرکی)

مرنے والوں کی جبیں روشن ہے اس ظلمات میں
جس طرح تارے چمکتے ہیں اندھیری رات میں

(بصری، نوری)

سورج نے جاتے جاتے شامِ سیہ قبا کو
طشتِ افق سے لے کر لالے کے پھول مارے
پہنا دیا شفق نے سونے کا سارا زیور
قدرت نے اپنے گہنے چاندی کے سب اتارے
محمل میں خامشی کے لیلائے ظلمت آئی
چمکے عروسِ شب کے موتی وہ پیارے پیارے

(بصری، لونی، نوری)

کیا سماں ہے جس طرح آہستہ آہستہ کوئی
کھینچتا ہو میان سے ظلمت کی تیغِ آبدار

(حرکی)

جاگے کوئل کی اذاں سے طائرانِ نغمہ سنج
ہے ترنم ریز قانونِ سحر کا تار تار

(سماعی)

قلب و نظر کی زندگی دشت میں کوہ کا سماں
چشمۂ آفتاب سے نور کی ندیاں رواں
حسنِ ازل کی ہے نمود چاک ہے پردۂ وجود
دل کے لیے ہزار سود ایک نگاہ کا زیاں
سرخ و کبود بدلیاں چھوڑ گیا سحابِ شب
کوہِ اضم کو دے گیا رنگ برنگ طیلساں

(بصری، نوری، لونی)

ہوا خیمہ زن کاروانِ بہار
ارم بن گیا دامنِ کوہسار
گل و نرگس و سوسن و نسترن
شہیدِ ازل لالہ خونیں کفن
جہاں چھپ گیا پردۂ رنگ میں
لہو کی ہے گردش رگِ سنگ میں
فضا نیلی نیلی ہوا میں سرور
ٹھہرتے نہیں آشیاں میں طیور

وہ جوئے کہستاں اچکتی ہوئی اٹکتی لچکتی سرکتی ہوئی
اچھلتی، پھسلتی، سنبھلتی ہوئی بڑے پیچ کھا کر نکلتی ہوئی

(بصری، لونی، حرکی)

کانپتا پھرتا ہے کیا رنگِ شفق کہسار پر
خوشنما لگتا ہے یہ غازہ ترے رخسار پر

(بصری، لونی، لمسی، حرکی)

صنعت گری کی شعوری کوشش اقبال کے کلام میں نہیں ملتی۔ ان کے ابتدائی کلام میں رعنائی زیادہ ہے مگر وہاں بھی یہ احساس نہیں ہوتا کہ وہ دانستہ طور پر صنعت گری کر رہے ہیں۔ صنعت کا کمال جب ہے کہ ہم کوئی شعر پڑھیں اور اس سے اس طرح متاثر اور محظوظ ہوں کہ صنعت کی طرف ذہن منتقل نہ ہو۔ اگر شعر کی تاثیر پر صنعت غالب آجائے تو یہ پینترے بازی ہو جاتی ہے۔ اقبال کے کلام میں صنعتوں کا غیر شعوری استعمال ملتا ہے جیسے :-

میں تو جلتی ہوں کہ مضمر ہے مری فطرت میں سوز
تو فروزاں ہے کہ پروانوں کو ہو سودا ترا

(ایہام تناسب)

گریہ ساماں میں کہ میرے دل میں ہے طوفانِ اشک
شبنم افشاں تو کہ بزمِ گل میں ہو چرچا ترا

(ایہام تناسب ومراعات النظیر)

مرا طریق امیری نہیں فقیری ہے
خودی نہ بیچ غریبی میں نام پیدا کر

(تضاد)

کھو نہ جا اس سحر و شام میں اے صاحبِ ہوش
اک جہاں اور بھی ہے جس میں نہ فردا ہے نہ دوش

(تضاد)

جرأت آموز مری تابِ سخن ہے مجھ کو
شکوہ اللہ سے خاکم بدہن ہے مجھ کو

(حشو ملیح)

تلمیحات سے بھی اقبال نے اپنی شاعری میں بہت کام لیا ہے۔ تلمیح ایک ایسی فنی تدبیر ہے جس سے لفظوں کی کفایت ہوتی ہے اور شاعر کسی واقعے کی طرف اشارہ کر کے ایک جہانِ معنی تخلیق کر دیتا ہے۔ تلمیحات اقبال کا سرچشمہ قرآن، احادیث، تاریخ اسلام کے واقعات، پیمبروں کی زندگی اور سبق آموز قصص و حکایات ہیں۔ وہ کہیں کلام پاک کی کسی سورت کا صرف حوالہ دے کر اپنی بات کہہ جاتے ہیں، کہیں اس سورت کے دو ایک لفظ استعمال کرتے ہیں اور بعض موقعوں پر صرف اشارہ کر دینا کافی سمجھتے ہیں۔ کہیں کسی واقعے کی طرف اشارہ کرتے ہیں تو کہیں کسی بزرگ کا محض نام لے کر اپنی بات کی صراحت کر دیتے ہیں۔ اقبال نے اپنے کلام میں تلمیحات کا کثرت سے استعمال کیا ہے۔ یہاں صرف چند مثالیں درج کی جاتی ہیں۔

ایک بار حضرت موسیٰ حضرت خضر کے ہم سفر تھے۔ اثنائے سفر میں حضرتِ خضر

نے تین ایسے کام کیے جو حضرت موسیٰ کے لیے حیرانی کا باعث بنے۔ انھوں نے جس کشتی میں دریا پار کیا منزل پر پہنچ کر اس میں سوراخ کر دیا۔ آخر سبب یہ معلوم ہوا کہ اس علاقے کا ظالم بادشاہ کشتیاں چھین لیتا تھا۔ یہ کشتی اس عیب کے سبب محفوظ رہی۔ انھوں نے بے سبب ایک لڑکے کو قتل کر دیا۔ وہ جوان ہو کر اپنے نیک والدین کے لیے باعث ننگ بننے والا تھا۔ ایک گرتی دیوار کی مرمت کر دی کیوں کہ اس کے نیچے یتیموں کا خزانہ دفن تھا۔ اب وہ ان کے جوان ہونے تک کے لیے محفوظ ہو گیا۔ ایک دریا کے کنارے اقبال کی حضرتِ خضر سے ملاقات ہوتی ہے۔ اقبال ان سے درخواست کرتے ہیں کہ وہ کچھ سربستہ رازوں کے چہرے سے نقاب اٹھائیں۔ یہاں ضروری ہے کہ حضرتِ خضر کے علم کا اعتراف کیا جائے۔ چنانچہ ایک مصرعے میں مندرجہ بالا تینوں واقعات کا ذکر کر کے کہتے ہیں کہ آپ کا علم تو اتنا وسیع ہے کہ اس پر پیغمبر بھی حیران رہ جاتے ہیں:۔

کشتیِ مسکین و جانِ پاک و دیوارِ یتیم
علم موسیٰ بھی ہے تیرے سامنے حیرت فروش

اب بعض مثالیں بلا تشریح درج کی جاتی ہیں:۔

نظر تھی صورتِ سلماں اداشناس تری
شرابِ دید سے بڑھتی تھی اور پیاس تری
تجھے نظارے کا مثلِ کلیم سودا تھا
اویس طاقتِ دیدار کو ترستا تھا

مدینہ تیری نگاہوں کا نور تھا گویا
ترے لیے تو یہ صحرا ہی طور تھا گویا

(بلال)

سنے کوئی مری غربت کی داستاں مجھ سے
بھلایا قصۂ پیمانِ اوّلیں میں نے

لگی نہ میری طبیعت ریاضِ جنت میں
پیا شعور کا جب جامِ آتشیں میں نے

نکالا کعبے سے پتھر کی مورتوں کو کبھی
کبھی بتوں کو بنایا حرم نشیں میں نے

کبھی میں ذوقِ تکلم میں طور پر پہنچا
چھپایا نورِ ازل زیرِ آستیں میں نے

کبھی صلیب پہ اپنوں نے مجھ کو لٹکایا
کیا فلک کو سفر چھوڑ کر زمیں میں نے

کبھی میں غار حرا میں چھپا رہا برسوں
دیا جہاں کو کبھی جامِ آخریں میں نے

ڈرا سکیں نہ کلیسا کی مجھ کو تلواریں
سکھایا مسئلۂ گردشِ زمیں میں نے

(سرگذشت آدم)

وہ کیا تھا؟ زورِ حیدر، فقرِ بوذر، صدقِ سلمانی

یہ سبھی سورۂ والشمس کی تصویریں ہیں

بار جو مجھ سے نہ اٹھا وہ اٹھایا تو نے

شرحِ انی جاعلٌ ساز د ترا

غرض یہ کہ اقبال نے مختلف فنی تدابیر کے ذریعے اپنے کلام کو حتی المقدور دل نشیں اور پر اثر بنایا۔ پھر اس شاعری سے اپنے خیالات کی اشاعت کا کام لیا۔ شاعر دیدۂ بینائے قوم ہوتا ہے اور جب قوم کو ابتلا میں دیکھتا ہے تو بے چین ہو کر درماں تلاش کرنے لگتا ہے۔ اٹھارویں صدی کے زوال آمادہ انگلستان میں ورڈز ورتھ اور کولرج پیدا ہوئے جو اپنی شاعری پر فلسفے کو ترجیح دیتے تھے! اقبال کا عقیدہ تھا کہ "قومیں شعراء کی دستگیری سے پیدا ہوتی ہیں"۔ چنانچہ انھوں نے اپنی قوم کو زبوں حالی میں دیکھ کر پیغامبری کا منصب اختیار کیا اور اس پر اتنا زور دیا کہ ان کی فکر ہی سب کی توجہ کا مرکز بن گئی جس کے نتیجے میں ان کی شاعری کی طرف وہ توجہ نہیں کی گئی جس کی وہ مستحق تھی۔ وہ شاعر بھی ہیں اور ایک مخصوص فلسفے اور ایک خاص نظامِ فکر کے علمبردار بھی لیکن ان میں شاعری کی صلاحیت خداداد تھی جسے انھوں نے اپنے خونِ جگر سے اور نکھارا۔ فلسفے کی تحصیل انھوں نے مطالعے اور غور و فکر سے کی تھی اور ان کا فلسفہ اس عہد کے حالات کی پیداوار تھا چنانچہ ان کے یہاں اصلی چیز ہے شاعری اور فلسفہ ثانوی۔

اقبال

کا

فلسفہ

اقبال حکمائے مشرق و مغرب کے افکار سے گہری واقفیت رکھتے تھے لیکن سب سے زیادہ دلچسپی اور توجہ سے انھوں نے کتاب اللہ کا مطالعہ کیا تھا۔ اقبال کی نو عمری میں ان کے والد نے ایک بار انھیں نصیحت کی تھی کہ قرآن حکیم کا مطالعہ وہ یہ سمجھ کر کیا کریں گویا یہ انھیں پر نازل ہوا ہے اور خدا خود ان ہی سے ہم کلام ہے۔ اس نصیحت کے دور رس نتائج بر آمد ہوئے۔ اقبال نے جب پوری توجہ سے کلام پاک کا مطالعہ شروع کیا تو اس کے اسرار و رموز ان پر منکشف ہونے لگے۔ چنانچہ مولانا گرامی کے نام ایک مکتوب میں لکھتے ہیں:-

"یہ اللہ تعالیٰ کا فضل و کرم ہے کہ اس نے قرآن شریف کا یہ مخفی علم مجھ کو عطا کیا ہے۔ میں نے پندرہ سال تک قرآن پڑھا ہے اور بعض آیتوں اور سورتوں پر مہینوں بلکہ برسوں غور کیا ہے۔"

بعد میں جب اقبال مشرق و مغرب کے فلسفے کے مطالعے میں مصروف ہوئے تو قرآن کا یہ مطالعہ ان کے بہت کام آیا اور وہ اپنے ذہن میں مختلف مفکرین کے

نظریات کا قرآنی تعلیمات سے مقابلہ و موازنہ کرتے رہے اور مسائل حاضرہ سے عہدہ برآ ہونے میں فلسفے کے عجز اور قوموں کی بیماریوں کے علاج میں اس کی بیچارگی کو دیکھتے رہے اور آخر کار اس نتیجے پر پہنچے کہ دنیا کے سارے مسائل کا حل اور تمام مصائب کا علاج صرف قرآن حکیم کے پاس ہے اور کسی کے پاس نہیں۔ چنانچہ جب وہ ملّت اسلامیہ کی بہبود کی طرف متوجہ ہوئے تو قرآن ہی سے انھوں نے رہنمائی حاصل کی۔ اسی کی اساس پر انھوں نے اپنی فکر کا ایوان تعمیر کیا اور اسی کی تعلیمات کی روشنی میں ملّت اسلامیہ اور اس کے ذریعے تمام مسائل کا حل تلاش کرنے کی کوشش کی۔ بلاشبہ بعض مفکرین نے انھیں اپنی طرف متوجہ کیا لیکن صرف اس حد تک جہاں تک ان کے افکار اور قرآنی تعلیمات میں مطابقت پائی جاتی تھی۔ لہٰذا اقبال کی فکر کو بجا طور پر اسلامی فکر یا قرآنی فکر کا نام دیا جا سکتا ہے۔ یہی فکر تھی جو شاعری کے لباس میں اقبال کا پیغام بن کر عوام کے سامنے آئی۔ ان کا پیغام درحقیقت قرآن ہی کا پیام ہے۔ ان کا دعویٰ ہے کہ ان کے کلام کا ایک حرف بھی قرآن سے باہر نہیں۔ مثنوی رموزِ بے خودی میں سرورِ کائنات کو مخاطب کر کے کہتے ہیں: میں نے ملّتِ اسلامیہ کو جو مردہ ہو چکی تھی، آبِ حیواں کا پتہ بتایا ہے اور قرآنی اسرار میں سے ایک راز سے اسے باخبر کر دیا ہے۔ آپ دلوں کے حال سے آگاہ ہیں، میرے کلام اور اس کی حقیقت سے واقف ہیں۔ اگر میرے کلام میں قرآنی فکر کے سوا کوئی فکر مضمر ہو تو قیامت کے دن مجھے ذلیل و خوار کرنا اور اپنی پابوسی کی نعمت سے محروم کر دینا۔

مردہ بود از آبِ حیواں گفتمش
سرّے از اسرارِ قرآں گفتمش

گر دلم آئینۂ بے جوہر است | ور بحرفم غیرِ قرآں مضمر است
پردۂ ناموسِ فکرم چاک کن | ایں خیاباں را ز خارم پاک کن
تنگ کن رختِ حیات اندر برم | اہلِ ملّت را نگہدار از شرم
خشک گرداں بادہ در انگورِ من | زہر ریز اندر مےِ کافورِ من

روزِ محشر خوار و رسوا کن مرا .
بے نصیب از بوسۂ پا کن مرا

اقبال نے مسلمانوں کی زبوں حالی کے اسباب پر غور کیا تو ان میں ذوق عمل سے محرومی کو سرِ فہرست پایا۔ مسلمان دنیا کو حقیر اور ناقابل التفات سمجھنے لگے تھے اور دنیوی ترقی کے لیے کوشش کرنے کو گمراہی خیال کرتے تھے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ وحدت الوجود کا وہ غیر اسلامی نظریہ تھا جو اسلام کے نظریۂ وحدانیت سے ظاہری مماثلت کے سبب مسلمانوں میں مقبول ہو کر ان کا جزو ایمان بن گیا تھا۔ شام، عراق، ایران، مصر اور فلسطین مسلمانوں کے زیرِ نگیں آئے تو وہاں افلاطون کا نظریۂ تصورات عام تھا۔ افلاطون نے دنیا کے وجود اور اس کی حقیقت کو غار کی ایک مثال سے واضح کیا ہے جو تمثیلِ غار کے نام سے مشہور ہے۔ کہتا ہے فرض کر دہیں پابہ زنجیر کر کے کسی اندھیرے غار میں دھکیل دیا جائے اور ہماری پشت غار کے دہانے کی طرف ہو۔ ہم اس طرح زنجیروں میں جکڑے ہوئے ہوں کہ دائیں بائیں اور پیچھے نہ دیکھ سکتے ہوں۔ اس عالم میں ہمارے پیچھے آگ روشن کر دی جائے تو ہمیں اپنے سامنے متحرک پرچھائیاں نظر آئیں گی۔ دنیا کا وجود بس ان پرچھائیوں کے مانند ہے۔ جو اس

کے ذریعے حاصل ہونے والے علم کو بھی اس نے غیر حقیقی قرار دیا۔ اس کے نزدیک دنیا محض نظر کا دھوکا ہے اور عقبیٰ ہی سب کچھ ہے۔ ان خیالات سے رہبانیت کو فروغ ہوا اور یہ خیال عام ہو گیا کہ اس دنیا کو حاصل کرنے کی کوشش اور دنیوی ترقی کی خواہش مذموم فعل ہے۔ شام و عراق اور مصر و فلسطین کے عیسائی اور یہودی مفکرین نے افلاطون کے ان افکار کی تائید میں بہت کچھ لکھا تھا۔ اسلامی تسلط کے بعد ان کی کتابوں کا عربی میں ترجمہ ہوا۔

مسلمان صوفیہ کو افلاطون کا یہ نظریہ کہ دنیا فریب نظر ہے حقیقی وجود صرف ذاتِ باری کا ہے اور عقبیٰ ہی سب کچھ ہے بہت پسند آیا اور انھوں نے اس میں تصورِ وحدانیت کی جھلک دیکھی تو بلا تامل اسے اپنا لیا۔ یہی فلسفہ مسلمانوں میں وحدت الوجود کے نام سے مقبول ہوا۔ ذوالنون مصری افلاطونی نظریے پر ایمان لانے والے پہلے صوفی تھے۔ ان کا عقیدہ تھا کہ محبتِ خداوندی جب اپنی انتہا کو پہنچ جاتی ہے تو بندے کی انفرادی حیثیت ختم ہو جاتی ہے اور وہ ذاتِ خداوندی میں جذب ہو جاتا ہے۔ صوفیہ کی اصطلاح میں اسی کو "فنا فی اللہ" کہتے ہیں۔ بایزید بسطامی کا بھی یہی مسلک تھا۔ ان کا بیان ہے کہ ایک بار انھوں نے خدا سے دعا کی کہ مجھے اپنے تک رسائی حاصل کرنے کا راستہ بتا۔ جواب ملا: بایزید! پہلے آپ کو تین طلاق دے پھر ہمارا نام لے۔ مزید فرماتے ہیں کہ: جب سانپ کی کینچلی اتارنے کے مانند میں بایزید سے نکلا تو دیکھا کہ عاشق و معشوق ایک ہی ذات کے دو روپ ہیں۔ منصور بن حلاج فنا فی اللہ ہو کر انا الحق کہہ اٹھے۔

غرض صوفیہ کا عقیدہ یہ ہوگیا کہ واحد وجود خداوند تعالیٰ کا ہے۔ جملہ موجودات اسی کا پرتو ہیں۔ ساری کائنات کی تخلیق اسی کے نور سے ہوئی اور انجام کار ہر شے فنا ہو کر اسی کا جزو بن جائے گی۔ خدا ہی عین کائنات اور واجب الوجود ہے۔ وہ ایک سمندر ہے ناپیدا کنار اور انسان اس سمندر کا ایک بے حقیقت قطرہ ہے۔ اس نظریے کے عام ہونے کے ساتھ ساتھ انسان کی بے وقعتی کا عقیدہ بھی عام ہوتا گیا۔ تقدیر کا مفہوم یہ طے پایا کہ انسان کے مقدر میں جو لکھ دیا گیا ہے وہ ہو کر رہے گا۔ جہد و عمل، تدبیر و کوشش سب بے سود ہیں۔ ذوق عمل سے محرومی اور بے عملی اس کا لازمی نتیجہ تھیں۔ جب دنیا ہی سراب ٹھہری تو اس کے پیچھے دوڑنا بھی نادانی قرار پایا۔

شیخ محی الدین ابن عربی نے اس نظریے کی وکالت بھی کی اور وضاحت بھی۔ انھوں نے کہا کہ نور خداوندی کے ماورا عدم محض کے سوا کچھ نہیں (ما بعد ھذا الا العدم المحض)۔ اس کی حمایت میں انھوں نے آیت قرآنی مثلاً یہ آیتہ کہ ونحن اقرب الیہ من حبل الورید ○ (اور ہم اس کی شہ رگ سے بھی زیادہ اس کے قریب ہیں) اور احادیث مثلاً خلق الآدم علیٰ صورتہٖ ○ (اس نے آدم کو اپنی ہی صورت پر پیدا کیا) ○ من عرف نفسہ فقد عرف ربہ ○ (جس نے اپنے آپ کو پہچان لیا اس نے بے شک اپنے رب کو پہچان لیا) پیش کیں۔ ابن عربی کے اثر سے یہ فلسفہ عالم اسلام میں عام ہوگیا۔ عراقی اور حافظ نے اپنی شاعری کے ذریعے اس کی اشاعت کی۔ سب سے زیادہ کام حافظ کی جادو بیانی نے کیا۔ اس نے

دنیا کے کاروبار کو ہیچ بتایا اور اسے افسانہ و افسوں سے زیادہ اہمیت نہ دی۔ اس نے کہا کہ بے سعی و طلب کچھ مل جائے تو بہتر ورنہ ناکامی انسان کا مقدر ہے کیوں کہ درخت کی جس ٹہنی پر پھل لگا ہے وہ انسان کی دسترس سے باہر ہے۔ اس لیے مناسب ہے کہ انسان نسیم کی طرح ضعیف و ناتواں ہونے کے باوجود خوش رہے اور اپنے غموں کو شراب سے بہلا دے۔ دراصل حافظ کی شاعری میں جو زندگی سے فرار نظر آتا ہے اس کا سبب وہ قنوطی نقطۂ نظر ہے جو جبر کے نتیجے میں پیدا ہوا اور جس نے دنیا کی بے ثباتی اور ہیچ مقداری کی تعلیم دی۔ اقبال کلام حافظ سے جس لیے بیزار ہیں اس کا سبب حافظ کا یہ انداز نظر ہے :-

جہان و کارِ جہاں جملہ ہیچ بر ہیچ است
ہزار بار من این نکتہ کردہ ام تحقیق

وجود ما معمائیست حافظ — کہ تحقیقش فسون است و فسانہ

حاصلِ کارگہ کون و مکاں این ہمہ نیست
بادہ پیش آر کہ اسبابِ جہاں این ہمہ نیست
دولت آنست کہ بے خونِ دل آید بہ کنار
ورنہ باسعی و عمل باغ جناں این ہمہ نیست

بشنواین نکتہ کہ خود را ز غم آزادہ کنی
خوں خوری گر طلب روزی ننہادہ کنی

پاے مالنگ است و منزل بس دراز
دست ما کوتاہ و خرما بر نخیل

باضعف و ناتوانی ہمچوں نسیم خوش باش
بیماری اندریں رہ بہتر ز تندرستی

وحدت الوجود کی اس تعلیم نے، ترکِ دنیا، ترکِ عمل اور رہبانیت کا درس دیا۔ اس کی ابتدا مغرب سے ہوئی تھی۔ لیکن وہاں نشاۃ ثانیہ کی تحریک کے ساتھ ہی زبردست تبدیلیاں رونما ہوگئیں۔ فرانسس بیکن اور ڈیکارٹ کے انقلابی نظریوں اور گلیلیو، کوپرنی کس، راجر بیکن کے انقلابی نظریات نے اس کے اثر کو زائل کر دیا مگر مشرق میں کوئی ایسی شخصیت پیدا نہ ہوئی جو جمود کی اس فضا کا خاتمہ کر سکتی یا اہل مشرق کے اندازِ فکر میں انقلاب پیدا کر دیتی۔ چناں چہ بے عملی کے اس فلسفے کو اس سرزمین پر پنپنے کا خوب موقع ملا۔ ہندوستان میں ویدانت کے فلسفے سے اسے مزید تقویت ملی۔ گیتا میں سری کرشن ارجن کو بتاتے ہیں کہ جب انھوں نے اپنی ہستی کو مٹا دیا تو وہ خدا بن گئے۔

فارسی اور اردو شاعری پر تصوف کا غلبہ رہا اور مسئلہ وحدت الوجود کو شاعری کے ایک اہم موضوع کی حیثیت حاصل رہی۔ اپنی شاعری کے ابتدائی

دور میں خود اقبال بھی اس طرف مائل رہے۔ بانگ درا اور بال جبریل میں اس مضمون کے اشعار مل جاتے ہیں کہ: اے خدا! بجلی، آتش، شرارے میں، چاند، سورج اور ستارے میں، بحر و بر میں، زمین و آسمان میں، شجر، حجر اور ہر جاندار میں تیری ہی چمک عیاں ہے:

. وہی اک حسن ہے لیکن نظر آتا ہے ہر شے میں

اک تو ہے کہ حق ہے اس جہاں میں
باقی ہے نمود سیمیائی

لیکن جب اقبال کو اس نظریے کے مضر اثرات کا اندازہ ہوا اور یہ حقیقت ان پر منکشف ہوئی کہ اس کی بنیاد غیر اسلامی عقائد پر ہے تو وہ اس سے تائب ہو گئے۔ ایک مضمون میں کہتے ہیں:-

"مجھے اس امر کا اعتراف کرنے میں کوئی شرم نہیں کہ میں ایک عرصے تک ایسے عقائد و مسائل کا قائل رہا جو بعض صوفیہ کے ساتھ خاص ہیں اور جو بعد میں قرآن شریف پر تدبر کرنے سے قطعاً غیر اسلامی ثابت ہوئے۔ مثلاً شیخ محی الدین ابن عربی کا مسئلہ وحدت الوجود۔"

شیخ احمد سرہندی مجدد الف ثانی بھی پہلے وحدت الوجود کے نظریے کے حامی تھے۔ لیکن بعد میں اس سے تائب ہو گئے تھے اور "ہمہ اوست" کے بجائے "ہمہ از وست" کے قائل ہو گئے تھے یعنی یہ کائنات خدا کا جزو نہیں بلکہ اس کے حکم

سے وجود میں آئی ہے۔

وحدت الوجود کا فلسفہ اقبال کے نزدیک نفیِ خودی کا فلسفہ ہے جب کہ ان کا پیغام اثباتِ خودی کا پیغام ہے۔ لہٰذا انھوں نے اس نظریے کے علمبرداروں پر کڑی تنقید کی۔ افلاطون جس نے دنیا کے سامنے اپنا نظریۂ تصورات پیش کر کے اس فلسفے کی بنیاد ڈالی، اقبال کی شدید نکتہ چینی کا نشانہ بنا۔ انھوں نے مثنوی اسرارِ خودی میں شیر اور گوسفند کی حکایت کے ذیل میں اس بھیڑ کا قصہ لکھا ہے جو اپنے اندر طاقت پیدا نہ کر سکتی تھی۔ چنانچہ اس نے اپنی فلسفیانہ گفتگو کے ذریعے شیر کو جذبۂ بہادری سے محروم کر دیا۔ اقبال افلاطون کو ایسی ہی ایک بھیڑ قرار دیتے ہیں اور اس کے اثر سے محفوظ رہنے کی تلقین کرتے ہیں۔ کہتے ہیں اس کا سمندِ خیال فلسفے کی بھول بھلیوں میں کھو گیا ہے اور تصورات کے سوا اس کے پاس کیا رکھا ہے:۔

رخشِ او در ظلمتِ معقول گم

در کہستانِ وجود افگندہ سم

گوسفندے در لباسِ آدم است

حکمِ او بر جانِ صوفی محکم است

ایک جگہ اقبال اس کی صراحت کرتے ہیں کہ افلاطونی نظریات پر ان کے اعتراضات کا اصل سبب کیا ہے:۔

" افلاطون پر میرے جو اعتراضات ہیں وہ در اصل ان تمام فلسفیانہ نظامات پر وارد ہوتے ہیں جو زندگی کو چھوڑ کر موت کو

اپنا نصب العین قرار دیتے ہیں اور جس میں مادے کو مسخر کرنے کے بجائے اس سے بھاگنے کی تعلیم دی جاتی ہے۔"

یہی بات متعدد جگہ اشعار کی صورت میں کہی گئی ہے :-

فکر افلاطوں زیاں را سود گفت
حکمتِ او بود را نابود گفت

بس کہ از ذوقِ عمل محروم بود
جانِ او در فتنۂ معدوم بود

منکرِ ہنگامۂ موجود گشت
خالقِ اعیانِ نامشہود گشت

زندہ جاں را عالمِ امکاں خوش است
مردہ دل را عالمِ اعیاں خوش است

حافظ اقبال کے طنز و تعریض کا اور بھی زیادہ نشانہ بنے کیوں کہ ان کے متصوفانہ کلام کا فارسی اور اردو شاعری پر براہِ راست اثر پڑا تھا اور انھوں نے اپنی شاعری کے ذریعے وحدت الوجود کے فلسفے کی اشاعت کی تھی، زندگی کی کشمکش سے دور رہنے کی تعلیم دی تھی اور صہباگساری کو درد و الم کا مداوا قرار دیا تھا۔ خیام کی شاعری میں بھی زندگی سے فرار کی تعلیم ملتی ہے لیکن مسلمانوں کے

دل و دماغ پر ان کی شاعری کا اتنا اثر نہ تھا چنانچہ اقبال نے اُن سے تعرض نہ کیا اور حافظ ہی کی شاعری کو موردِ الزام ٹھہرایا :-

ہوشیار از حافظ صہبا گسار
جامش از زہر اجل سرمایہ دار
رہنِ ساقی خرقۂ پرہیز او
بے علاجِ ہولِ رستا خیز او
نیست غیر از بادہ در بازارِ او
از دو جام آشفتہ شد زنارِ او
مسلم و ایمان او زنار دار
رخنہ اندر دینش از مژگانِ یار
دعوی او نیست غیر از قال و قیل
"دستِ او کوتاہ و خرما بر نخیل"
گو سفند است و نوا آموخت است
عشوہ و ناز و ادا آموخت است
ضعف را نامِ توانائی دہد
ساز او اقوام را اغوا کند
بے نیاز از محفلِ حافظ گزر
الحذر از گوسفنداں الحذر

اقبال فلسفے کے طالب علم تھے اور یوں بھی فلسفہ ان کے آب و گل میں شاملِ

تھا (ہے فلسفہ میرے آب و گل میں) چنانچہ انسان کی بے بضاعتی کے فلسفے سے ان کی تشفی نہ ہو سکی۔ انسان کیا ہے اور اس کائنات میں اس کا کیا مقام ہے۔ اگر اس کی ہستی اعتباری ہے اور وہ سمندر کا بے حقیقت قطرہ ہے جسے بالآخر سمندر میں مل کر فنا ہو جانا ہے تو اس کے اس دنیا میں بھیجے جانے کی غرض و غایت کیا ہے۔ اسے اشرف المخلوقات کیوں کہا گیا۔ فطرت کی ساری قوتیں کیوں اس کے لیے مسخر کر دی گئیں۔ یہ وہ سوالات تھے جو اقبال کی توجہ کا مرکز بنے رہے اور آخر کار یہ راز ان پر منکشف ہوا کہ انسان کا وجود حقیقی ہے۔

ڈیکارٹ نے کہا تھا، میں سوچتا ہوں اس لیے میں ہوں، اقبال نے کہا کہ جب انسان اپنے وجود پر شک کرتا ہے تو گویا وہ اس حقیقت کا اعتراف کرتا ہے کہ کوئی شک کرنے والا اندر موجود ہے:-

من از بود و نبود خود خموشم
اگر گویم کہ ہستم خود پرستم
ولیکن این نوائے سادہ کیست
کسے در سینہ می گوید کہ ہستم

اور یہی اس کے وجود کا ثبوت ہے۔ انسان کو جب تک یہ یقین نہ ہو کہ اس کا وجود حقیقی ہے، وہ خلاصۂ کائنات ہے۔ خدا نے اسے بہترین تقویم پر پیدا کیا ہے، زمین و آسمان کی ہر شے کو اس کا تابعِ فرمان بنا دیا ہے۔ وہ مجبورِ محض نہیں سعی و عمل کا اختیار رکھتا ہے اور اپنی محنت کا ثمر پاتا ہے، اس وقت تک اس میں ذوقِ عمل پیدا نہیں ہو سکتا اور جب تک انسان میں ذوقِ عمل

پیدا نہ ہو وہ ترقی کے مراحل طے نہیں کر سکتا۔ چنانچہ ضروری ہوا کہ انسان کو اس کے اصل رتبے سے روشناس کرایا جائے۔ اسی احساس نفس اور عرفانِ ذات کو اقبال خودی کا نام دیتے ہیں اور کلام پاک کی اس آیتہ پر نظریۂ خودی کی بنیاد رکھتے ہیں :-

یَا اَیُّھَا الَّذِیْنَ آمَنُوْا عَلَیْکُمْ اَنْفُسَکُمْ لَا یَضُرُّکُمْ مَّنْ ضَلَّ اِذَا اھْتَدَیْتُمْ ○ (اے ایمان والو! تم اپنے آپ کی حفاظت کرو۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ کوئی گمراہ تم کو ہدایت پانے کے بعد نقصان پہنچا دے۔)

اقبال سے پہلے اردو فارسی شاعری میں لفظ خودی کبر و غرور کے معنی میں استعمال ہوتا رہا مثلاً :-

رومی : پس خودی را سر ببر با ذوالفقار
بے خودی شو فانی درویش وار

عراقی : اول ایں است و آخرش دانی چیست
خود را از خودیِ خود بپرداختن است

اکبر : ترکِ خودی سے مائل پندار ہو گئے
آزاد ہوتے ہوتے گرفتار ہو گئے

کلامِ اقبال میں یہ لفظ کبر و غرور سے کوئی واسطہ نہیں رکھتا۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں :-

خودی کی تندی و شوخی میں کبر و ناز نہیں
جو ناز ہو بھی تو بے لذتِ نیاز نہیں

اسرارِ خودی کے دیباچے میں صراحت کرتے ہیں :-

"یہ لفظ اس نظم میں بمعنی غرور استعمال نہیں کیا گیا جیسا کہ عام طور پر اردو میں مستعمل ہے۔ اس کا مفہوم محض احساسِ نفس یا تعینِ ذات ہے۔"

اقوامِ عالم کی تاریخ کے مطالعے سے اقبال پر یہ حقیقت پوری طرح واضح ہو گئی تھی کہ جن قوموں میں احساسِ خودی باقی نہ رہا وہ فنا ہو گئیں یا زوال کا شکار ہو گئیں اور جن قوموں نے اپنی خودی کو مستحکم کر لیا انھیں بلند اقبالی نصیب ہوئی۔ نفیِ خودی، مشرقی اقوام اور خاص طور پر مسلمانوں کے رگ و پے میں سرایت کر گئی تھی۔ چنانچہ یہ اقوام کشمکشِ حیات سے گریزاں ہو کر رہبانیت اور ترکِ دنیا کی طرف مائل ہو گئیں۔ اقبال نے اپنی شاعری کے ذریعے مسلمانوں کو اس پستی سے نکالنے کا تہیہ کیا۔ اس مقصد کے لیے انھوں نے نفیِ خودی کی ملامت کی اور اثباتِ خودی کی تلقین کی :-

اپنی اصلیت سے ہو آگاہ اے غافل کہ تو
قطرہ ہے لیکن مثالِ بحرِ بے پایاں بھی ہے
کیوں گرفتارِ طلسمِ ہیچ مقداری ہے تو
دیکھ تو پوشیدہ تجھ میں شوکتِ طوفاں بھی ہے

خودی وہ بحر ہے جس کا کوئی کنارہ نہیں
تو آبجو اسے سمجھا اگر تو چارہ نہیں

بہ پہنائے جہاں غیر از تو کس نیست

تو زمانے میں خدا کا آخری پیغام ہے

خودی اقبال کے الفاظ میں "وحدتِ وجدانی یا شعور کا وہ روشن نقطہ ہے جس سے تمام انسانی تخیلات و تمنیات مستنیر ہوتے ہیں۔" اس تعریف سے یہ بات بھی واضح ہو گئی کہ خودی ایک غیر مادی شے ہے اور ادراک کے ذریعے اس کی حقیقت کو سمجھنا ممکن نہیں۔ وجدان کے ذریعے اس کا احساس البتہ ممکن ہے۔ اقبال اسے فطرت انسانی کی منتشر اور غیر محدود کیفیتوں کا شیرازہ بند قرار دیتے ہیں۔ اس تشریح کے باوجود خودی کا مفہوم پوری طرح واضح نہیں ہوتا۔ البتہ ایک خط سے یہ عقدہ حل ہوتا نظر آتا ہے۔ اقبال کا یہ خط پروفیسر نکلسن کے نام انگریزی زبان میں لکھا گیا ہے۔ اس خط میں وہ خودی کا ترجمہ پرسنالٹی (شخصیت) کرتے ہیں۔ اس خط کے مطالعے سے خودی کا جو مفہوم واضح ہوا ہے اسے یوں بیان کیا جا سکتا ہے کہ ہر شخص کو قدرت کی طرف سے کچھ صلاحیتیں ملی ہوتی ہیں جن سے وہ خود بھی پوری طرح واقف نہیں ہوتا۔ ان صلاحیتوں اور لیاقتوں کے مجموعے کو خودی کہا جا سکتا ہے کیوں کہ انہی کے سبب انسان کی شخصیت

متعین ہوتی ہے۔ جس انسان نے اپنے اندر پوشیدہ ان صلاحیتوں کو سمجھ لیا اس نے گویا زندگی کا راز پا لیا۔ ان صلاحیتوں کی دریافت گویا اثبات خودی ہے۔ اثبات خودی کے بعد اگلی منزل استحکامِ خودی کی ہے۔ یعنی جب انسان اپنی پوشیدہ صلاحیتوں سے باخبر ہو جائے تو انھیں جلا دینے کی کوشش کرے۔

استحکام خودی سے مراد یہ ہے کہ جب انسان کو خودی کے وجود کا یقین ہو جائے تو وہ اس کی تکمیل کے لیے کوشاں ہو کیوں کہ خودی اسی طرح لازوال ہو سکتی ہے کہ اسے استحکام حاصل ہو جائے:۔

خودی چوں پختہ گردد لازوال است

اقبال نے مثنوی اسرار خودی میں ایک حکایت نظم کی ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ ایک پیاسے پرند کو کہیں ریزۂ الماس نظر آیا جسے اس نے پانی کی بوند سمجھا لیکن پینے کی کوشش کی تو چونچ مجروح ہو گئی۔ اس پر ریزۂ الماس نے کہا کہ اے پرند تیری تو کیا بساط ہے اگر انسان بھی مجھے چبائے تو موت کو دعوت دے۔ آخر پرند کو ایک پتی پر اوس کی بوند دکھائی دی اور اس نے اپنی پیاس بجھالی۔ آخر میں اقبال سوال کرتے ہیں کہ اے مردِ مسلماں تو کائنات کو مطیع کرنے کا خواہش مند ہے تو پہلے یہ تو بتا کہ تو ریزۂ الماس ہے یا قطرۂ شبنم؟ اور پھر صلاح دیتے ہیں کہ:۔

ریزۂ الماس شو شبنم مشو!

خودی کے استحکام کے لیے اقبال جن چیزوں کو ضروری قرار دیتے ہیں وہ ہیں عشق، جہد و عمل، کوششِ پیہم کے نتیجہ خیز ہونے کا یقین، فقر و استغنا، خیر کی

قوتوں پر ایمان اور مرشد کامل کا اتباع۔

عشق استحکامِ خودی میں سب سے زیادہ معاون ثابت ہوتا ہے اور عشق کے راستے میں جو چیز سب سے زیادہ مزاحم ہوتی ہے وہ عقل ہے عقل مصلحت اندیش ہے اور دور دور سے تماشا دیکھنے کی صلاح دیتی ہے۔ خطرات مول لینے کی جرات عطا نہیں کرتی۔ دوسری بات یہ کہ اسے استحکام حاصل نہیں۔ خرد کے نظریے صبح و شام بدلتے رہتے ہیں۔ نیز یہ کہ عقل اسباب و علل کے پھندے میں گرفتار ہے۔ عقل کی اہمیت مسلّم لیکن عشق کے مقابلے میں یہ کمتر ہے اور اسے ثانوی حیثیت حاصل ہے۔ سقراط، افلاطون اور نطشے نے عقل ہی کو سب کچھ مانا اور جذبۂ حیات کو جو ساری تخلیق کی اساس ہے غیر اصلی بتایا۔ اقبال ان کے نظریات کو رد کرتے ہیں۔ اقبال تسلیم کرتے ہیں کہ عقل کی اہمیت کو جھٹلایا نہیں جا سکتا۔ یہ خرد ہی ہے جس سے حکیمانہ نظر حاصل ہوتی ہے لیکن عقل کی اپنی حدود ہیں۔ ان سے آگے اس کا بس نہیں چلتا۔ اقبال پر ایک ایسا زمانہ بھی گزرا جب وہ یہ فیصلہ نہ کر پاتے تھے کہ عشق اور عقل میں کسے فوقیت دیں۔ اس طرح وہ دل و دماغ کی کشمکش میں مبتلا تھے۔ کبھی رازی کا فلسفۂ عقل و خرد انھیں اپنی طرف کھینچتا کبھی رومی کا سوز و ساز انھیں اپنی طرف متوجہ کرتا:۔

اسی کشمکش میں گزریں مری زندگی کی راتیں
کبھی سوز و سازِ رومی، کبھی پیچ و تابِ رازی

اس کشمکش کے عالم میں وہ ہیگل کی طرف متوجہ ہوئے لیکن اس کی موشگافیوں نے مسئلے کو سلجھانے کے بجائے اور الجھا دیا۔ اقبال اس بھول بھلیاں میں گم ہونے

ہی کو تھے کہ رومی نے انھیں خبردار کر دیا کہ ریت میں کشتی نہیں چلائی جا سکتی اور چراغ کی مدد سے آفتاب کو تلاش نہیں کیا جا سکتا :-

گفت با من چہ خفتۂ؟ برخیز
بہ سرابے سفینہ می رانی ؟
"بہ خرد راہِ عشق می پوئی ؟
بہ چراغ آفتاب می جوئی؟"

اب اقبال پر یہ حقیقت آشکار ہوئی کہ عقل و عشق کے معاملے میں بو علی، فارابی اور رازی کی طرح ہیگل بھی حقیقت ناشناس ہی رہا۔ آخر اس کشمکش کا خاتمہ یوں ہوا کہ :-

جیتا ہے رومی ہارا ہے رازی

اقبال ان مفکرین پر تنقید کرتے ہیں جنھوں نے عقل طبیعی اور عقل استدلالی کو ہی سب کچھ سمجھ لیا اور اس نتیجے پر پہنچے کہ عالم عقلی ہے چنانچہ اس کا ادراک بھی صرف عقل کے ذریعے ممکن ہے۔ بعض صوفیہ مثلاً امام غزالی نے عقل جزوی اور عقل کلّی میں امتیاز کیا اور عقل کلّی کی اہمیت کا اعتراف کیا۔ اقبال بھی ان کے ہم نوا ہیں۔ وہ صرف عقل جزوی یا عقل طبیعی کو رد کرتے ہیں۔ عقل کلّی کو وہ وجدان کے نزدیک پاتے ہیں۔ غزالی نے عقل کلّی کی ترقی یافتہ شکل کو عقل نبوی کا نام دیا ہے۔ رومی نے اسے عقلِ ایمانی کہا ہے۔ مغرب میں عقل طبیعی کا سب سے بڑا نکتہ چیں برگساں ہوا ہے جس نے عقل کے مقابلے میں وجدان کو سراہا ہے اور اسے خلّاق قرار دیا ہے۔ اقبال عقل کو ایک رہنما خیال کرتے ہیں مگر ایک ایسا

رہنما جس کی کچھ مجبوریاں بھی ہیں ۔ اسی لیے کہتے ہیں :-

گزر جا عقل سے آگے کہ یہ نور
چراغِ راہ ہے منزل نہیں ہے

عقل گو آستاں سے دور نہیں
اس کی تقدیر میں حضور نہیں
علم میں بھی سرور ہے لیکن
یہ وہ جنت ہے جس میں حور نہیں

خرد نے مجھ کو عطا کی نظر حکیمانہ
سکھائی عشق نے مجھ کو حدیثِ رندانہ

اقبال عشق کی سادگی اور جرأت مندی کے دلدادہ ہیں۔ عشق کے برعکس عقل فریبی ہے مصلحت ہر دم اس کے پیش نظر رہتی ہے ۔ وہ انسان کو خطرات مول لینے سے روکتی ہے ، ذوقِ عمل کو کمزور کرتی ہے اور انسان کو یقین کی دولت سے محروم کر دیتی ہے :-

حیات کیا ہے ؟ خیال و نظر کی مجذوبی
خودی کی موت ہے اندیشہ ہائے گوناگوں

علاجِ ضعفِ یقیں اس سے ہو نہیں سکتا
غریب اگرچہ ہیں رازی کے نقطہ ہائے دقیق

عشق کی تیغ جگر دار اڑا لی کس نے
علم کے ہاتھ میں خالی ہے نیام اے ساقی

خرد کے پاس خبر کے سوا کچھ اور نہیں
ترا علاج نظر کے سوا کچھ اور نہیں

اقبال کا عقیدہ ہے کہ عشق لافانی ہے اور جس دن میں عشق کی آگ روشن ہو وہ موت کی دسترس سے باہر ہے۔ اقبال نے اس مضمون کو موت کے منہ سے یوں ادا کرایا ہے :-

اڑاتی ہوں میں رختِ ہستی کے پرزے
بجھاتی ہوں میں زندگی کا شرارا
مگر ایک ہستی ہے دنیا میں ایسی
وہ آتش ہے میں سامنے اس کے پارا
شرر بن کے رہتی ہے انساں کے دل میں
وہ ہے نورِ مطلق کی آنکھوں کا تارا
سنی عشق نے گفتگو جب قضا کی
ہنسی اس کے لب پہ ہوئی آشکارا

گری اس تبسم کی بجلی اجل پر
اندھیرے کا ہو نور میں کیا گزارا
بقا کو جو دیکھا فنا ہو گئی وہ
قضا تھی شکارِ قضا ہو گئی وہ

مسجد قرطبہ میں عشق کے لازوال ہونے کا مضمون ان الفاظ میں ادا ہوا ہے:۔

مردِ خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ
عشق ہے اصل حیات موت ہے اس پر حرام
تند و سبک سیر ہے گرچہ زمانے کی رو
عشق خود اک سیل ہے سیل کو لیتا ہے تھام
عشق کی تقویم میں عصرِ رواں کے سوا
اور زمانے بھی ہیں جن کا نہیں کوئی نام

عشق صادق عاشق کے دل میں یہ خواہش پیدا کر دیتا ہے کہ وہ خود کو اپنے محبوب کے سانچے میں ڈھال لے۔ سرکار دو عالم کے شیدائی یہ کوشش کرتے ہیں کہ زندگی کے ہر عمل میں ان کی پیروی کریں۔ یہی سنتِ نبوی ہے۔ اسی طرح جو خدا سے محبت کرتا ہے اس میں مرشد کامل کی پیروی سے الٰہی صفات پیدا ہو جاتی ہیں:۔

عشقِ حق آخر سراپا حق شود

صوفیہ اسی کو فنا فی اللہ کا نام دیتے ہیں۔ یہ اس وقت ہوتا ہے جب انسان اس آیۃ پر عمل پیرا ہوتا ہے صبغۃ اللہ ۝ وَمَنْ اَحْسَنُ مِنَ اللّٰهِ صِبْغَةً ۝ (اور ہم نے

تو خود وہ سے رنگ میں رنگ لیا ہے اور اس سے بہتر رنگ کون سا ہو سکتا ہے) یہ کیفیت اسی صورت میں پیدا ہو سکتی ہے جب محبت میں شدت پیدا ہو جائے عشق دراصل محبت میں شدت ہی کا نام ہے اور قرآن حکیم میں اس کی ترغیب دی گئی ہے۔ (اشد حباً للہ) عشق کی آخری منزل یہ ہے کہ عاشق کی خودی معشوق کی خودی میں گم ہو جائے۔ اس کی بہترین مثال وہ عشق ہے جو سرورِ کائنات کو اللہ تعالیٰ سے تھا۔ اقبال کہتے ہیں کہ مسلمان کو اپنے اندر اسی درجے کا عشقِ خداوندی پیدا کرنے کی کوشش کرنی چاہیے اور اس منزل میں رسول اکرم کا اتباع کرنا چاہیے اور انہی کو مرشد کامل سمجھنا چاہیے۔ کلام پاک کی ایک آیۃ ہے قُلْ اِنْ كُنْتُمْ تُحِبُّوْنَ اللّٰهَ فَاتَّبِعُوْنِىْ يُحْبِبْكُمُ اللّٰهُ (کہہ دو کہ اگر تم اللہ تعالیٰ سے محبت کرنا چاہتے ہو تو اس کی صورت یہ ہے کہ میرا اتباع کرو۔ اس کے نتیجے میں اللہ تم سے محبت کرنے لگے گا)۔

عشق الٰہی کے سلسلے میں ایک اور بات زیر بحث آتی ہے اور وہ ہے خلوت نشینی کی اہمیت جسے صوفیوں نے مراقبے کا نام دیا اور یوگیوں نے دھیان کا۔ کہا جاتا ہے کہ خلوت نشینی سے باطن کی تربیت ہوتی ہے۔ لیکن اقبال اس محویت و استغراق کو ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھتے ہیں جو انسان کو گوشہ نشینی اور بالآخر رہبانیت کی طرف لے جائے۔ ان کا کہنا ہے کہ خلوت میں حاصل کی ہوئی تربیت کا نتیجہ انجمن میں ظاہر ہونا چاہیے۔ صرف یہی صورت ہے جس سے انفرادی اور اجتماعی زندگی انقلاب سے آشنا ہو سکتی ہے۔

صوفیہ کے نزدیک عشق الٰہی کا کمال یہ ہے کہ وصال میسر ہو جائے اور عاشق و معشوق کے درمیان سے من و تو کا پردہ اٹھ جائے۔ یہ آخری منزل گویا

منزلِ فنا ہے جس میں عبد معبود سے جا ملتا ہے اور انا الحق کہہ اٹھتا ہے۔ قطرہ آخر کار دریا میں مل کر فنا ہو جاتا ہے۔ یہی زندگی کی معراج ہے۔ اقبال کی رائے اس کے برعکس ہے۔ ان کے خیال میں وصل عشق کی موت ہے۔ جزو کبھی اپنے کل سے نہیں ملتا اور ہمیشہ اس کے لیے تڑپتا رہتا ہے۔ اقبال ابلیس کی جن خصوصیتوں کو سراہتے ہیں ان میں سے ایک یہ بھی ہے کہ وہ وصل کا طالب نہیں، ہجر کا آرزومند ہے۔ اقبال اسے خواجۂ اہلِ فراق کے لقب سے یاد کرتے ہیں۔ یہ "بیگانۂ ذوقِ وصال" اس حقیقت سے آشنا ہے کہ : شوق بمیرد زوصل :

گفت سازِ زندگی سوزِ فراق
اے خوشا سرمستیِ روزِ فراق
برلبم از وصل می ناید سخن
وصل اگر خواہم نہ او ماند نہ من

اقبال اس عشق کے قائل ہیں جو وصل کا طلب گار نہ ہو اور ہمیشہ محبوب کی جدائی میں تڑپتا رہے۔ البتہ وہ عشق کے لیے بیخودی اور سپردگی کو ضروری سمجھتے ہیں :۔

جس طرح ڈوبتی ہے کشتیِ سیمینِ قمر
نورِ خورشید کے طوفان میں ہنگامِ سحر
جیسے ہو جاتا ہے گم نور کا لے کر آنچل
چاندنی رات میں مہتاب کا ہم رنگ کنول

جلوۂ طور میں جیسے ید بیضائے کلیم
موجۂ نکہتِ گلزار میں غنچے کی شمیم
ہے ترے سیلِ حوادث میں یونہی دل ہیرا

غرض یہ کہ اقبال کے نظامِ فکر میں عشق کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ اس سے انسان کی خودی کو استحکام حاصل ہوتا ہے اور اس میں صفاتِ الٰہی پیدا ہو جاتی ہیں۔ اس کے بعد جس چیز کو اہمیت حاصل ہے وہ سعیِ پیہم اور جہدِ مسلسل ہے۔

جہد و عمل سے خودی استوار ہوتی ہے اور اس کے ذریعے انسان کی صلاحیتیں رو بہ کار آتی ہیں۔ خودی اپنے استحکام کے لیے غیر خود سے ٹکراتی ہے۔ اس طرح تصادم اور جہد و عمل کا آغاز ہوتا ہے۔ اس تصادم کے نتیجے میں انسان کی قوتِ پیکار میں اضافہ ہوتا ہے اور وہ سعی و عمل میں لذت پانے لگتا ہے۔ آخر کار یہ عادت اتنی پختہ ہو جاتی ہے کہ انسان کو مقصد حاصل ہو جائے تو وہ تھک کر نہیں بیٹھ جاتا بلکہ ایک نیا مقصد متعین کر لیتا ہے اور پھر اس کے حصول کے لیے کوشاں ہو جاتا ہے۔ اسی سے زندگی کی رونق ہے۔

سخت کوشی سے ہے تلخ زندگانی انگبیں

اقبال نے اسرارِ خودی میں ایک نوجوان کا واقعہ نظم کیا ہے جو دور و دراز کا سفر کر کے سید علی ہجویری کی خدمت میں حاضر ہوا۔ اس نوجوان نے ان بزرگ کی خدمت میں عرض کیا "میں دشمنوں کے نرغے میں پھنس گیا ہوں میری مدد کیجیے"۔ انھوں نے جواب دیا "دشمن کا خوف دل سے نکال دو۔ خود کو حقیر،

کمتر اور کمزور نہ سمجھو۔ نبرد آزمائی کی جو قوتیں تمھارے سینے میں خوابیدہ ہیں اُن کو بیدار کرو۔" نبرد آزمائی کا حوصلہ انسان میں اسی وقت پیدا ہو سکتا ہے جب اسے اپنی توانائی کا احساس ہو جائے۔ عزم محکم ہو تو دشواریاں سہل ہو جاتی ہیں۔ جو اس راز کو سمجھ لے گا کہ اس کی تخلیق محض آب و باد سے نہیں ہوئی بلکہ اس میں شعلۂ طور بھی پوشیدہ ہے، اسے کوئی مصیبت ڈرا نہیں سکتی۔ کوئی دشواری اس کے حوصلے پست نہیں کر سکتی۔ جس نے امانت کا وہ بوجھ اٹھا لیا جسے زمین آسمان اور پہاڑ نہ اٹھا سکے اس کے شانے فولادی ہونے چاہئیں۔ اقبال نے اپنی ایک تقریر میں کہا تھا۔ مسولینی اپنی قوم سے کہتا ہے کہ جنگ کے لیے فولاد یعنی توپ و تفنگ فراہم کرو اور اے مسلمانو! میرا تقاضا تم سے یہ ہے کہ سراپا فولاد بن جاؤ کیوں کہ:-

اس قوم کو فولاد کی حاجت نہیں رہتی
ہو جس کے غلاموں کی خودی سیرتِ فولاد

اور جس قوم نے اپنے اندر یہ سیرتِ فولاد پیدا کر لی اس کے لیے بشارت ہے کہ بے شک غالب تم ہی رہو گے۔

جو قومیں خود کو کمزور و ناتواں سمجھنے لگتی ہیں ان کی قوت مدافعت ختم ہو جاتی ہے اور وہ مفتوح و مغلوب ہو جاتی ہیں ڈارون کا نقطۂ نظر یہ تھا کہ فطرت کمزور کو نشانہ بناتی ہے۔ زندگی کی دوڑ میں کمزور روند ڈالے جاتے ہیں، توانا بچ رہتے ہیں۔ بڑھنے کا جذبہ ہو تو راستے خود نکل آتے ہیں۔ قوتِ نمو نرم و نازک سبزے کو اس قابل بناتی ہے کہ وہ زمین کا سینہ چیر کر باہر نکل

آئے۔

اقبال نے مثنوی اسرارِ خودی میں شیر اور بکری کی ایک حکایت بیان کی ہے۔ایک زمانہ شناس بکری نے شیر کو شکست دینے کے لیے اخلاق اور تہذیب کے پردے میں اسے عاجزی اور ناتوانی کا سبق پڑھا دیا اور اس طرح اسے جرأت مندی اور جذبۂ خودی سے محروم کر دیا۔ اس نے سعی و عمل کو ترک کر دیا۔اس کی بہادری کا جوہر فنا ہو گیا۔ دانتوں کی تیزی معدوم ہو گئی۔ آنکھوں کی چمک جاتی رہی۔ وہ پست ہمت اور بزدل ہو گیا اور آخرکار خوف اس کے دل پر مسلط ہو گیا۔ اس سے یہ سبق ملتا ہے کہ مردِ مومن کو اپنی صلاحیتوں سے باخبر ہونا چاہیے کہ وہ خاک پر حکمرانی کرنے کے لیے پیدا ہوا ہے خود خاک ہو جانے کے لیے نہیں۔

یہ سخت کوشی ہی کا کرشمہ ہے کہ انسان ہر لمحہ آگے بڑھتا رہتا ہے۔ اس کا آج گذرے ہوتے کل سے اور آنے والا کل آج سے مختلف اور بہتر ہوتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو سمجھ لو کہ اس کی سرشت میں زندگی کا شعلہ موجود نہیں۔ ایک جہان کی تسخیر کے بعد وہ دوسرے جہان کی طرف قدم بڑھاتا ہے اور یہ سلسلہ جاری رہتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ وہ نئے جہانوں کی تخلیق کرتا ہے۔ اللہ تعالیٰ نے انسان کا شمار خالقین میں کیا ہے۔اس کا اشارہ اس آیۃ میں موجود ہے جہاں خدا نے خود کو احسن الخالقین کہہ کر دوسرے خالقوں کے وجود کا اثبات کیا ہے۔ اقبال کے نزدیک اس سے مراد یہ ہے کہ انسان اپنے جہان کی آپ تخلیق کرتا ہے۔ فرشتے انسان سے دریافت کرتے ہیں کہ جو دنیا ہم نے خدا

کے حکم سے تعمیر کی تھی وہ تجھے راس آئی؟ جب انسان نفی میں جواب دیتا ہے تو فرشتے اسے صلاح دیتے ہیں کہ ایسا ہے تو اس دنیا کو درہم برہم کر دے اور اپنی دنیا آپ تعمیر کر لے :-

گفتند جہانِ ما آیا بتو می سازد
گفتم کہ نمی سازد گفتند کہ برہم زنَ

اقبال ابلیس کو سراہتے ہیں کہ وہ ہمیشہ مصروف عمل رہتا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ وہ کبھی اپنے کام سے فراغت نہیں پاتا۔ حد یہ ہے کہ جمعہ کی چھٹی بھی اس کے مقدر میں نہیں :-

آنچناں بر کار ہا پیچیدہ ام
فرصتِ آدینہ را کم دیدہ ام

اس کا دعویٰ ہے کہ وہ حرکت کا سرچشمہ ہے۔ زندگی کے سارے ہنگامے اسی کی بدولت ہیں۔ وہ نہ ہو تو کائنات سے زندگی کے آثار ناپید ہو جائیں :-

می تپد از سوزِ من خونِ رگِ کائنات

پیکرِ انجم ز تو گردشِ انجم ز من

تو بہ بدن جاں دہی، شور بجاں من دہم
تو بہ سکوں رہزنی، من بہ تپش رہبرم

خداوند تعالیٰ کے سامنے خودستائی کے بعد ابلیس آدم کی طرف متوجہ ہوتا ہے اور اسے ورغلاتا ہے۔ جنت کی پرسکون اور بے شور و شغب زندگی کو بے حقیقت بتاتا ہے، سعی و عمل سے معمور دنیا اور اس کے ہنگاموں کی اہمیت جتاتا ہے۔ جبریل جب اسے سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں کہ: کیا نہیں ممکن کہ تیرا چاک داماں ہو رفو؟ تو وہ جواب میں کہتا ہے کہ جبریل تم کیا جانو میرے ساغر نے تو ٹوٹ کر مجھے اور بھی سرشار کر دیا اور:-

اب یہاں میری گزر ممکن نہیں ممکن نہیں
کس قدر بے کیف ہے یہ عالمِ بے کاخ و کو

اسے اپنی زندگی پر فخر ہے جو سوز و ساز، درد و داغ اور جستجو و آرزو سے عبارت ہے۔ اس کا دعویٰ یہ بھی ہے کہ اس نے بندۂ مجبور کو مختار بنا دیا۔ ابلیس کے یہاں نئے جہانوں کی تسخیر کی جو خواہش ملتی ہے وہ بھی اقبال کے لیے لائقِ ستایش ہے۔ انسان جب پوری طرح اس کا مطیع اور تابعِ فرمان بن جاتا ہے تو وہ اکتا جاتا ہے۔ اسے ایسے شکار زندہ کی تلاش ہے جسے صید کرنے میں اسے دانتوں پسینہ آجائے، خدا کی درگاہ میں فریاد کرتا ہے:-

اے خداوندِ صواب و ناصواب!
من شدم از صحبتِ آدم خراب
ہیچ گہ از حکمِ من سر بر نہ تافت
چشم از خود بست و خود را در نیافت

صید خود صیاد را گوید بگیر
الاماں از بندۂ فرماں پذیر

اے صید ناتواں کی نہیں اپنے مدِ مقابل کی تلاش ہے جسے دیکھ کر وہ لرزہ بر اندام ہو جائے۔ اس سے مقابلے کے نتیجے میں خواہ اسے فتح حاصل ہو خواہ شکست نصیب ہو لیکن اس سے مقابلہ کرنے میں لطف تو آئے گا۔ کہتا ہے:۔

اے خدا ایک زندہ مردِ حق پرست
لذتے شاید کہ یابم در شکست

شاہیں بھی اقبال کے کلام میں سخت کوشی اور جہد مسلسل کی علامت ہے۔ اقبال نے اپنے ایک خط میں لکھا ہے کہ شاہیں کی تشبیہہ محض شاعرانہ تشبیہہ نہیں ہے۔ اس جانور میں اسلامی فقر کی تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں (۱) خود دار اور غیرت مند ہے کہ اور کے ہاتھ کا مارا ہوا شکار نہیں کھاتا (۲) بے تعلق ہے کہ آشیانہ نہیں بناتا (۳) بلند پرواز ہے (۴) خلوت نشیں ہے (۵) تیز نگاہ ہے۔ لیکن کلام اقبال سے شاہین کی جو خصوصیت سب سے زیادہ نمایاں ہوتی ہے وہ اس کی جدو جہد ہے۔ بھونے ہوئے تیتر پر معری کی زبان سے افسوس کرتے ہوئے کہتے ہیں:۔

افسوس صد افسوس کہ شاہیں نہ بنا تو
دیکھے تری آنکھوں نے نہ فطرت کے اشارات
تقدیر کے قاضی کا یہ فتویٰ ہے ازل سے
ہے جرمِ ضعیفی کی سزا مرگِ مفاجات

شاہین کی خصوصیات ایک نظم میں خود شاہین کی زبان سے بیان کی گئی ہیں :-

کیا میں نے اس خاکداں سے کنارہ — جہاں رزق کا نام ہے آب و دانہ
بیاباں کی خلوت خوش آتی ہے مجھ کو — ازل سے ہے فطرت مری راہبانہ
نہ بادِ بہاری، نہ گل چیں، نہ بلبل — نہ بیماریِ نغمۂ عاشقانہ
خیابانیوں سے ہے پرہیز لازم — ادائیں ہیں ان کی بہت دلبرانہ
ہوائے بیاباں سے ہوتی ہے کاری — جواں مرد کی ضربتِ غازیانہ
حمام و کبوتر کا بھوکا نہیں میں — کہ ہے زندگی باز کی زاہدانہ
جھپٹنا، پلٹنا، پلٹ کر جھپٹنا — لہو گرم رکھنے کا ہے اک بہانہ
یہ پورب یہ پچھم چکوروں کی دنیا — مرا نیلگوں آسماں بے کرانہ

پرندوں کی دنیا کا درویش ہوں میں
کہ شاہیں بناتا نہیں آشیانہ

جبر و اختیار کا مسئلہ بھی ایک زمانے سے موضوعِ بحث بنا ہوا ہے۔ اس کی غلط تشریح نے جہد و عمل کے جذبے کو مجروح کیا۔ جب یہ فرض کر لیا گیا کہ انسان مجبورِ محض ہے تو اس خیال کو تقویت پہنچی کہ سعی و عمل سے اس کی تقدیر نہیں بدل سکتی لہٰذا بردہ تقدیر سے جو کچھ ظہور میں آئے اسے بے چون و چرا قبول کر لینا چاہیے۔ تقدیر کا یہ غلط مفہوم ہی تھا جس نے بے عملی کی تعلیم دی لیکن یہ نظریہ مفکرین کو مطمئن نہ کر سکتا تھا۔ اس سے اسلامی عقاید کو ٹھیس لگتی تھی اور عمل، جزا اور سزا کی بنیاد متزلزل ہو جاتی تھی۔ اس سے لازمی طور پر یہ سوال پیدا ہوتا تھا کہ جس انسان کو اپنے افعال و اعمال پر قدرت نہیں وہ

جواب دہ کس بات کے لیے ہو۔

فشٹے کے عہد تک جرمنی، افلاطونی فلسفے کے طلسم میں اسیر تھا۔ اسپنوزا کے ذریعے وہاں وحدت الوجود کا نظریہ عام ہوا تھا جس کے نتیجے میں انسان کو حقیر اور بے بس خیال کیا جاتا تھا۔ فشٹے کے دل میں بہت دنوں یہ خلش رہی کہ انسان محکوم و مجبور ہے تو وہ اپنے اعمال کے لیے جواب دہ کیوں ہے۔ آخر کار اسے اپنے سوال کا جواب کانٹ کی "تنقید عقل محض" میں ملا۔ کانٹ کا عقیدہ تھا کہ انسان کسی مقصد کا ذریعہ نہیں خود مقصد ہے اور یہی وصف اسے اشرف المخلوقات کا درجہ عطا کرتا ہے۔ اقبال کو اس معاملے میں اپنے مرشد رومی سے روشنی حاصل ہوئی۔ رومی کے نزدیک انسان کسی عمل پر مجبور نہیں بلکہ عمل کا اختیار رکھتا ہے اور اس کی تقدیر اس کے عمل میں پوشیدہ ہے۔ رومی کا کہنا تھا کہ انسان اپنی کوشش سے اپنے مقدر کو بدلنے کی کوشش کرے تو یہ بات کسی طرح امرِ ربی کے خلاف نہیں :-

با قضا پنجہ زدن نبود جہاد
زاں کہ ایں را ہم قضا بر ما نہاد

قرآن و حدیث سے بھی ثابت ہے کہ انسان کو نیک و بد کی تمیز عطا کی گئی ہے اور اسی لیے انسان مکلف ہے :-

وَنفسٍ وَّمَا سوّاھا فالھمھا فجورھا وتقواھا ○ (اور انسان اور اس ذات کی قسم جس نے اس کو ایسا درست بنایا۔ پھر اس کو بدکاری اور پرہیزگاری دونوں سمجھا دیں۔)

یا جب اللہ تعالیٰ نے یہ فرمایا کہ ہم نے موت اور زندگی کو اس لیے پیدا کیا کہ تمھیں آزمائیں کہ تم میں سے کس کے اعمال اچھے ہیں اور کس کے برے۔ یا جب یہ ارشاد ہوا کہ بے شک کامیاب ہے وہ شخص جس نے اپنے نفس کو پاک کرلیا اور بے شک ناکام ہے وہ شخص جس نے اپنے نفس کو (گناہ سے) آلودہ کرلیا تو اس کا یہی مطلب ہے کہ انسان کو عمل کا اختیار عطا کیا گیا ہے اور نیک و بد میں تمیز کرنا اس کی ذمہ داری ہے۔ اسی لیے یہ بھی فرمایا گیا کہ دین کے معاملے میں کسی طرح کے جبر و اکراہ کا سوال نہیں۔ اسے آگاہ کر دیا گیا کہ اگر تو نیکی کرے گا تو خود ہی اس کا فائدہ پائے گا اور بدی کرے گا تو خود ہی اس کا نقصان اٹھائے گا۔

ان ارشادات کی روشنی میں اقبال اس نتیجے پر پہنچے کہ انسان اپنی تقدیر کا معمار آپ ہی ہے۔ وہ اپنی کوشش سے اپنے مقدر کو بدل سکتا ہے۔ اس کی صورت یہ ہے کہ وہ مجبور پیدا ہوا ہے لیکن عشق کے ذریعے اپنے اندر الٰہی صفات پیدا کرلے تو مختار بن سکتا ہے۔ عاشق خود کو معشوق کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کرتا ہے۔ خداوند تعالیٰ مختار ہے۔ چنانچہ انسان عشق الٰہی کے ذریعے قدرت و اختیار کی صفت اپنے اندر پیدا کر سکتا ہے۔ اس کا عشق جتنا کامل ہوتا جائے گا اس کے اندر یہ صفت اتنی ہی مکمل ہوتی جائے گی۔ اس لیے اقبال کہتے ہیں کہ:۔

در اطاعت کوش اے غفلت شعار
می شود از جبر پیدا اختیار

نہ مختارم تواں گفتن نہ مجبور

کہ خاک زندہ ام در انقلابم

گویا جبر و اختیار کی اصلیت یہ ہے کہ انسان بالکل مجبور ہے نہ کاملاً مختار۔ اسے اختیار حاصل ہے مگر ایک حد کے اندر۔ مثلاً انسان کو اختیار ہے کہ وہ اپنی داہنی ٹانگ پر کھڑا ہو اور چاہے تو بائیں ٹانگ پر لیکن یہ بات اس کے اختیار سے باہر ہے کہ وہ دونوں ٹانگیں اٹھائے اور پھر بھی کھڑا رہے۔ اس سلسلے میں اقبال کے کلام کا خلاصہ یہ ہے کہ عشق کے ذریعے اور مرشد کامل یعنی سرکارِ دو عالم کا اتباع کر کے انسان اگر چاہے تو مردِ کامل کے درجے پر پہنچ سکتا ہے۔ مرد مومن اور مردِ کامل کی پہچان یہی ہے کہ وہ تقدیر اور زمانے کا تابع نہیں ہوتا بلکہ تقدیر اور زمانہ اس کے تابع ہوتے ہیں :۔

کافر ہے تو ہے تابعِ تقدیر مسلماں

مومن ہے تو وہ آپ ہے تقدیرِ الٰہی

اقبال اس مردِ مومن کو سوارِ اشہب دوراں بتاتے ہیں اور تقدیر کے معاملے میں اس کے اختیار کی وضاحت یہ کہہ کے کرتے ہیں :۔

خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

اقبال نے اپنے ایک خط میں کہا تھا :۔

"انسان کے لیے یہ مقدر ہو چکا ہے کہ وہ اپنے گرد و پیش کی کائنات کی گہری آرزوؤں میں شریک ہو اور اس طرح خود اپنے مقدر کی اور کائنات کی تقدیر کی تشکیل کرے۔ کبھی وہ کائنات

کی قوتوں سے اپنے آپ کو مطابق بناتا ہے اور کبھی ان کو پوری قوت کے ساتھ اپنے مقاصد کے مطابق ڈھالتا ہے۔

نگاہِ مردِ مومن سے بدل جاتی ہیں تقدیریں

خدا بندے کو مختار دیکھنا چاہتا ہے۔ آدم کو سجدہ نہ کرنے پر جب ابلیس یہ عذر پیش کرتا ہے کہ: ہاں مگر تیری مشیت میں نہ تھا میرا سجود تو جواب ملتا ہے کہ :-

دے رہا ہے اپنی آزادی کو مجبوری کا نام
ظالم اپنے شعلۂ سوزاں کو خود کہتا ہے دود

ابلیس جو عذر پیش کرتا ہے یہی تقدیر کی وہ غلط تعبیر ہے جس نے مسلمانوں کو گمراہ کیا اور انھیں یقین دلا دیا کہ وہ مجبور و معذور ہیں۔ اس لیے کوشش، عمل اور جهد و پیکار سب فضول ہیں۔ خدائے قدوس کی طرف سے ابلیس کو جو جواب ملتا ہے بس وہی اقبال کا نقطۂ نظر ہے یعنی انسان خود کو مجبور نہ سمجھے اور یہ یاد رکھے کہ وہ محض مٹی اور پانی سے نہیں بنا بلکہ اس میں طور کا شعلہ بھی موجود ہے۔ چنانچہ وہ خود اعتمادی کے ساتھ کوشش کا سلسلہ جاری رکھے اور نتیجے کو خدا پر چھوڑ دے۔ اقبال نے اپنے کلام میں انسان کی آزادی اور قوتِ ارادی پر بہت زور دیا ہے :-

ناچیز جہانِ مہ و پرویں ترے آگے
وہ عالم مجبور ہے تو عالمِ آزاد

ترے مقام کو انجم شناس کیا جانے
کہ خاکِ زندہ ہے تو تابعِ ستارہ نہیں

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

کلام مجید میں ارشاد ہوا ہے کہ انسان کو وہی ملے گا جس کے لیے وہ کوشش کرے گا۔ (لَیْسَ لِلْاِنْسَانِ اِلَّا مَا سَعٰی) انسان کبھی کبھی ناگہانی آفتوں کا شکار ہو جاتا ہے۔ بلاشبہ یہ من جانب اللہ ہے۔ مثلاً کسی شخص کی زندگی بھر کی کمائی طوفان میں بہہ گئی اور وہ مفلس ہو گیا۔ اب افلاس سے نجات پانے کی ایک ہی صورت ہے کہ انسان افلاس کو دور کرنے کی کوشش کرے۔ وہ کوشش کرے گا تو مددِ خداوندی بھی اس کا ساتھ دے گی۔ حضرت عمر فاروقؓ نے ایک بار فوج کو وبا زدہ علاقے سے دور ہٹ جانے کا مشورہ دیا۔ لوگوں نے کہا کہ اگر اس وبا میں موت آنی ہے تو آ کر رہے گی۔ پھر اس سے دور بھاگنے سے کیا حاصل۔ انھوں نے فرمایا کہ وبا قضائے الٰہی ہے تو اس سے بچنے کی تدبیر کا حکم بھی تو اللہ ہی کی طرف سے ہے۔ غرض یہ کہ اقبال تقدیر کے قائل ہونے کے باوجود سعیِ پیہم کی اہمیت کو بار بار واضح کرتے ہیں۔ اقبال دیکھ رہے تھے کہ مسلمان بے عملی کا شکار ہیں اور یہ سمجھتے ہیں کہ جو ہونا ہے، ہو کر رہے گا۔ سعی و تدبیر سے کیا حاصل۔ لیکن وہ مایوس نہیں تھے۔ انھیں یقین تھا کہ یہ مٹی زرخیز ہے۔ مسلمان آج نہیں تو کل جاگ اٹھے گا۔

پر امید رویہ کلام اقبال کا وصف خاص ہے۔ وہ بار بار بڑے یقین کے ساتھ کہتے ہیں کہ یہ بے عملی جلد ہی دور ہو گی۔ خود کو مجبور سمجھنے والا انسان آخر خود آگاہی اور خود شناسی سے کام لے گا اور سعی و عمل کے ذریعے اپنی منزل کو پالے گا۔ یہ تاریکی آخر ایک دن چھٹ کے رہے گی:۔

نکل کے صحرا سے جس نے روما کی سلطنت کو الٹ دیا تھا
سنا ہے یہ قدسیوں سے میں نے وہ شیر پھر ہوشیار ہو گا
سفینۂ برگِ گل بنا لے گا قافلہ مورِ ناتواں کا
ہزار موجوں کی ہو کشاکش مگر یہ دریا کے پار ہو گا

آسماں ہو گا سحر کے نور سے آئینہ پوش
اور ظلمت رات کی سیماب پا ہو جائے گی
اس قدر ہو گی ترنم آفریں بادِ بہار
نکہتِ خوابیدہ غنچے کی نوا ہو جائے گی

فقر و استغنا کو بھی اقبال کے نظامِ فکر میں بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اس سے خودی محکم تر ہو جاتی ہے۔ کسی کے آگے ہاتھ پھیلانے اور کسی کا احسان اٹھانے سے خودی میں ضعف پیدا ہوتا ہے۔ نکلسن کے نام ایک خط میں اقبال اس کی صراحت کرتے ہیں کہ ذاتی محنت کے بغیر جو کچھ بھی حاصل ہو وہ سوال کے ذیل میں آتا ہے۔ آگے چل کر مثال دیتے ہیں کہ ایک امیر آدمی کا بیٹا جو باپ کی کمائی ہوئی دولت ورثے میں پاتا ہے ایک سوالی ہے اور آخر میں

ہر نوع کی بے عملی سے بچنے کی صلاح دیتے ہیں۔ تاریخ اسلام کے ایک واقعے سے جس کی صداقت مشتبہ ہے، اقبال اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہیں۔ کہتے ہیں حضرت فاروق اعظم ایک بار اونٹنی پر سوار تھے کہ تازیانہ ہاتھ سے چھوٹ کر زمین پر گر پڑا۔ انھوں نے فوراً نیچے اتر کر اپنا تازیانہ خود اٹھا لیا اور یہ گوارا نہ کیا کہ غلام ان کی مدد کرے اور تازیانہ اٹھا کر انھیں دے دے۔ ان کا کہنا ہے کہ :-

از سوال افلاس گردد خوار تر
از گدائی گدیہ گر نادار تر

حاجت سے مجبور مردانِ آزاد
کرتی ہے حاجت شیروں کو روباہ

شمع و شاعر میں کہتے ہیں :-

تو اگر خود دار ہے منت کشِ ساقی نہ ہو
عین دریا میں حباب آسا نگوں پیمانہ رکھ

اقبال کے نزدیک دستِ طلب دراز کرنا ایک مذموم فعل ہے۔ گدا بھیک کے نام پر کسی سے کچھ مانگے یا بادشاہ خراج کے طور پر کسی سے رقم وصول کرے دونوں گداگری کے مرتکب ہوتے ہیں۔ ایک دانا کہتا ہے کہ ہمارے شہر کا سلطان گداگر ہے۔ کتنے سر بے کلاہ ہوتے ہیں تب اس کا تاجِ زریں تیار ہوتا ہے۔ ان گنت لوگوں کی عریاں تنی اسے زرق برق لباس عطا کرتی ہے۔ غریبوں

کی محنت اور فاقہ کشی اس کے خزانے میں اضافہ کرتی ہے۔ آخر میں نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ :-

مانگنے والا گدا ہے صدقہ مانگے یا خراج
کوئی مانے یا نہ مانے میر و سلطاں سب گدا

اقبال کے کلام میں لفظ فقر اصطلاحاً استعمال ہوا ہے۔ ان کے یہاں فقر بے دولتی و مسکینی نہیں بلکہ دنیوی وسائل کو مسخر کر کے ان سے بے نیاز ہو جانے کا نام ہے اور یہ دولت ذکر و فکر سے حاصل ہوتی ہے :-

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

اک فقر سکھاتا ہے صیاد کو نخچیری
اک فقر سے کھلتے ہیں اسرارِ جہانگیری
اک فقر سے قوموں میں مسکینی و دلگیری
اک فقر سے مٹی میں خاصیتِ اکسیری

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

خیر کی قوتیں بھی فقر و استغنا کی طرح خودی کے استحکام میں معاون و مددگار ہوتی ہیں لیکن اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے شر کی قوتوں کو زیر کرنا ضروری ہوتا ہے۔

خیر و شر کی قوتیں اس دنیا میں موجود ہیں۔ خودی جب استحکام کی طرف بڑھتی ہے تو کچھ قوتیں اس کی معاونت کرتی ہیں اور کچھ اس کی مزاحمت۔ استحکام خودی میں جو چیزیں ممد و معاون ثابت ہوتی ہیں وہ خیر کے زمرے میں شامل ہیں اور جو چیزیں سدِّ راہ بنتی ہیں وہ شر کے ذیل میں آتی ہیں۔ بعض مفکرین کا خیال تھا کہ دنیا میں ہر طرف شر ہی شر ہے۔ خیر نہ ہونے کے برابر ہے اور اسے صرف کوشش ہی سے وجود میں لایا جا سکتا ہے۔ گویا شر ایجابی ہے جو دنیا میں ہر جگہ موجود اور انسان کے رگ و پے میں جاری و ساری ہے۔ خیر سلبی ہے اور اسے وجود میں لانے کے لیے کوشش کرنی ہوتی ہے۔ شوپنہار دنیا کو آلام و مصائب سے معمور بتاتا ہے۔ اس کے نزدیک یہاں رنج و غم کی فراوانی ہے اور خوشی کا فقدان۔ ہر جگہ بدی نیکی پر غالب ہے۔ محمد بن ذکریا اور امام رازی بھی اسی خیال کی تائید کرتے ہیں لیکن بیشتر مفکرین کی رائے اس کے برعکس ہے۔ اقبال کے نزدیک انسان کا کمال اس میں ہے کہ وہ خیر کی قوتوں سے خودی کو مستحکم کرے اور جو چیزیں اس استحکام کے راستے میں مزاحم ہوتی ہیں، یعنی شر کی قوتیں، ان کا مقابلہ کرے۔ ان قوتوں کو زیر کر لینے کے بعد انسان کی خودی مستحکم ہو جاتی ہے اور انسان عشق، جہد و عمل، یقین محکم اور فقر و استغنا کی منزلوں سے گزر کر اور شر کی قوتوں پر فتح پا کر اور مرشدِ کامل کا اتباع کر کے مردِ کامل کے درجے پر پہنچ جاتا ہے۔

مردِ کامل وہ شخص ہے جس کی خودی مستحکم ہو چکی ہو۔ وہ قوت کا سرچشمہ ہوتا ہے اور ساری ہی کائنات اس کے آگے سرنگوں ہوتی ہے۔ یہاں اقبال

کا مردِ کامل بظاہر نطشے کے فوق البشر کے مماثل ہو جاتا ہے لیکن دونوں میں زمین و آسمان کا فرق ہے ۔ ساری کائنات مردِ کامل کے زیرِ نگیں ہوتی ہے مگر وہ خود خدا کا اطاعت گزار بندہ ہوتا ہے ۔ وہ دنیا میں ایسا نظام قایم کرنے کا آرزومند ہوتا ہے جو عدل و مساوات پر مبنی اور ضابطۂ اخلاق کا پابند ہو ۔ فوق البشر ضابطۂ اخلاق سے آزاد محض قوت کا پتلا ہے اور کمزوروں کو محکوم بنانے کا خواہش مند ۔ اقبال کے نظامِ فکر کی اساس احکامِ الٰہی پر ہے ۔ اس کے برعکس نطشے خدا کے وجود کا ہی منکر ہے ۔ اس کا کہنا ہے کہ : خدا مر گیا تاکہ فوق البشر زندہ رہے ۔

اقبال کا نظریہ یہ ہے کہ جب انسان عشق کے ذریعے اور مرشدِ کامل کے فیض سے بندۂ مولا صفات ہو جاتا ہے تو اس کا ہاتھ اللہ کا ہاتھ ہو جاتا ہے ۔ (اللہ تعالیٰ فرماتا ہے کہ جب تو نے تیر چلایا تو گویا ہم نے تیر چلایا ۔)

ہاتھ ہے اللہ کا بندۂ مومن کا ہاتھ

اور

پنجۂ او پنجۂ حق می شود

اقبال نے مردِ کامل کو مردِ مومن ، مردِ حر اور مردِ قلندر بھی کہا ہے ۔ ایک نظم میں قلندر کی پہچان یہ بتاتے ہیں کہ :-

کہتا ہے زمانے سے یہ درویشِ جواں مرد
جاتا ہے جدھر بندۂ حق تو بھی ادھر جا

ہنگامے ہیں میرے تری طاقت سے زیادہ
بچتا ہوا بنگاہِ قلندر سے گزر جا
میں کشتی و ملاح کا محتاج نہ ہوں گا
چڑھتا ہوا دریا ہے اگر تو بھی اتر جا

مہر و مہ و انجم کا محاسب ہے قلندر
ایام کا مرکب نہیں راکب ہے قلندر

ایام کا راکب ہونے سے اقبال کی مراد یہ ہے کہ مردِ کامل زمان و مکان کا محکوم نہیں ہوتا بلکہ دونوں کو اپنا تابعِ فرمان بنا لیتا ہے۔ وہ ہر آن زمانے میں انقلاب پیدا کرتا رہتا ہے۔ زمانے کی زنجیر کے قیدی تن آساں اور پست ہمت ہو کر زمانے کی نیرنگیوں کا گلہ کرتے رہتے ہیں لیکن مردانِ خود آگاہ خود تقدیرِ یزداں بن جاتے ہیں۔

زمان و مکاں کی قید سے انسان کی آزادی عین منشائے الٰہی ہے اور یہی مقصدِ حیات ہے۔ آدم کو اسی لیے تخلیق کیا گیا کہ وہ ساری کائنات کو مسخر کرے اور زمان و مکاں کی قید سے بالاتر ہو جائے لیکن وہ خرد کے طلسم میں گرفتار ہو کے اپنی اصل منزل سے غافل ہو گیا:۔

خرد ہوئی ہے زمان و مکاں کی زنّاری
نہ ہے زماں نہ مکاں، لاالٰہ الا اللہ

اقبال کے نزدیک زمانے کی دو قسمیں ہیں۔ ایک زمان مسلسل اور ایک زمانِ خالص۔ زمانِ مسلسل وہ ہے جو گردشِ زمین کا رہینِ منت ہے اور

اس کے روز کو صبح دوپہر شام میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ زمانِ خالص یا زمانِ حقیقی وہ زمانہ ہے جس کا خارج میں کوئی وجود نہیں۔ اس کا روز ایسا ہے جو کبھی غروب نہیں ہوتا۔ اس میں نہ صبح ہے نہ شام۔ نہ اس کا ماضی ہے نہ استقبال۔ صرف حال ہے ___ کبھی نہ ختم ہونے والا حال اور اسی کا نام حیاتِ جاوداں ہے :-

تیرے شب و روز کی اور حقیقت ہے کیا
ایک زمانے کی رو جس میں نہ دن ہے نہ رات

اقبال اس زمانے کی صفات ایک اور جگہ تفصیل کے ساتھ بیان کرتے ہیں :-

اے خوش آں روزے کہ از ایام نیست
صبح او را نیم روز و شام نیست
روشن از نورش اگر گردد رواں
صوت را چوں رنگ دیدن می تواں
غیب ہا از تابِ او گردد حضور
نوبتِ او لایزال و بے مرور

یعنی یہ زمانہ صبح و شام کی قید سے آزاد ہے۔ انسانی روح اگر اس کے نور سے روشن ہو جائے مطلب یہ اگر انسان زمانِ خالص میں زندگی گزارنے لگے تو اس میں یہ صلاحیت پیدا ہو جائے گی کہ وہ رنگ کی طرح آواز کو بھی دیکھ سکے گویا سربستہ راز اس پر عیاں ہو جائیں گے۔ اور آخر کار اسے دوام حاصل ہو جائے گا۔ خلاصۂ کلام یہ کہ انسان میں صفاتِ ایزدی پیدا ہو جائیں

گی۔

اقبال ایک خطبے میں عراقی نظریۂ زماں کی وضاحت ان الفاظ میں کرتے ہیں :۔

"عراقی زماں کی مختلف قسمیں بتاتے ہیں۔ ان کے نزدیک حیوانوں کا زماں اور ہے انسانوں کا اور۔ جسم کثیف رکھنے والوں کا زماں وہ ہے جسے ماضی، حال اور مستقبل میں تقسیم کیا جاسکتا ہے اور یہ گردشِ افلاک سے وجود میں آتا ہے۔ اس کی صورت یہ ہے کہ جب تک ایک دن ختم نہ ہو جائے دوسرا دن شروع نہیں ہو سکتا۔ غیر مادی اشیا کا زماں بھی زمانِ مسلسل ہے لیکن کثیف اجسام کا ایک سال غیر مادی وجود کے زماں کے ایک دن سے زیادہ نہیں ہوتا۔ غیر مادی ہستیوں کے مراتب میں بالاتر مقام پر پہنچ کر اگر ہم بتدریج اوپر کی طرف صعود کرتے جائیں تو انجام کار زمانِ ایزدی تک پہنچ جائیں گے۔ یہ وہ زمانہ ہے جو انقلاب سے بالاتر ہے۔ اس میں نہ ماضی ہے اور نہ استقبال۔ یہ ناقابل تقسیم ہے۔ نہ اس کا آغاز ہے نہ انجام۔ یہی وجہ ہے کہ خدا کی نظر تمام اشیاء کو آنِ واحد میں دیکھ سکتی ہے.... ایزدی زماں وہ ہے جسے قرآن نے ام الکتاب سے تعبیر کیا ہے اور جس میں تمام ادوار ایک ابدی حال میں مجتمع ہو جاتے ہیں۔"

اقبال حقیقی زماں کی تعریف میں عراقی کے ہم خیال ہیں ۔ ان کا کہنا ہے کہ زماں کی حقیقت پر اگر غور کیا جائے تو اس کا سمجھنا مشکل ہے لیکن اگر انسان اپنے باطن پر غور کرے تو یہ بات واضح ہو جائے گی کہ جس چیز کو وہ اپنی زندگی سمجھتا ہے وہ دراصل زمانہ ہی ہے ۔ اقبال زمانے کی زبان سے کہتے ہیں : درمن نگری ہیچم درخود نگری جانم" گویا زماں اور زندگی ایک ہی چیز کے دو نام ہیں (از جانِ تو پیدا ایم ، در جان تو پنہانم) نیز یہ کہ ساری کائنات زمانے کے زیرنگیں ہے اور کائنات کی ہر شے اسی کے بطن سے جنم لیتی ہے ۔ زمان و مکاں کا فرشتہ اقبال کو اپنی حقیقت سے باخبر کرتا ہے کہ : میں نہاں بھی ہوں اور عیاں بھی ۔ حیات بھی ہوں اور ممات بھی ، میں ہی یوم الحساب ہوں اور میں ہی جنت و جہنم ۔ ہر تدبیر میری تقدیر کی محکوم ہے ، ساری کائنات مجھ ہی سے ظہور میں آئی ، سارا جہاں میرے طلسم میں اسیر ہے اور میرا یہ طلسم کسی نے توڑا تو (معراج میں) نبی آخرالزماں نے ۔ چنانچہ اقبال یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ اگر کسی کو اس طلسم کی شکست مقصود ہے اور زمانے یعنی تقدیر کی تسخیر مطلوب ہے تو وہ نبی کریم کا اتباع کرے تاکہ یہ الٰہی صفت اس کے اندر پیدا ہو جائے اور وہ خدا کی طرح زمانے کے تعین سے آزاد ہو کر لافانی ہو جائے لیکن اقبال کو اعتراف ہے کہ انسانِ کامل جو زمان و مکان کو تسخیر کر لیتا ہے مشکل سے پیدا ہوتا ہے اور انھیں اس مردِ کامل کا انتظار ہے :-

تو کیستی و کجائی کہ آسمانِ کبود
ہزار دیدہ براہِ تو از ستارہ کشود

لیکن اس منزل تک پہنچنے کے لیے کہ ساری کائنات انسان کے زیرِ فرماں آجائے اسے مختلف آزمائشوں سے اور اس کی خودی کو تربیت کے مختلف مرحلوں سے گزرنا پڑتا ہے۔

تربیتِ خودی کے تین مراحل ہیں ـــــ اطاعت، ضبطِ نفس اور نیابتِ الٰہی۔ تکمیل خودی کی پہلی شرط احکامِ الٰہی کی پابندی ہے۔ اللہ کی حکم عدولی کرنے والا نفس امارہ کا غلام ہو جاتا ہے اور خواہ اسے دنیا بھر کی نعمتیں حاصل ہو جائیں لیکن اس کی خودی ضعیف ہو جاتی ہے۔ یہ تاویل کہ احکام الٰہی کی پابندی صرف وہی کر سکتا ہے جسے خدائے تعالیٰ اس کی توفیق عطا کرے، اقبال کے لیے قابل قبول نہیں۔ اللہ نے اپنے بندوں کو نیک و بد میں تمیز کرنے کی صلاحیت دی ہے اور اسی لیے دین کے معاملے میں جبر و اکراہ کی اجازت نہیں۔ اس کے ساتھ ہی بار بار اللہ اور اس کے رسول کی اطاعت کی تاکید کی گئی ہے۔ اقبال کے نظامِ فکر میں انسان بندۂ مجبور نہیں۔ اطاعت و فرمانبرداری کے ذریعے وہ مقامِ اختیار تک پہنچ سکتا ہے:-

در اطاعت کوش اے غفلت شعار

می شود از جبر پیدا اختیار

ضبطِ نفس تکمیل خودی کی دوسری شرط ہے۔ جو چیز انسان کو اطاعت سے دور رکھنے کی کوشش کرتی ہے وہ اس کا نفس امارہ ہے۔ نفس امارہ سے شہوت، غضب، حرص، تکبر اور خود غرضی کی قوت مراد ہے۔

یہ قوت برابر اسے بدی کی طرف مائل کرتی رہتی ہے اور سرکشی و نافرمانی کی ترغیب دیتی رہتی ہے۔ اس امتحان میں وہ کامیاب ہوتا ہے جو خود پر قابو رکھے اور اپنے نفس کو مطیع کرلے اور ان چیزوں سے پرہیز کرے جن سے دور رہنے کا خدا نے حکم دیا ہے۔ اس منزل میں بھی مرشد کامل کی رہنمائی کام آتی ہے۔ اقبال مثال دیتے ہیں کہ سرورِ کائنات کی ایک نظر نے حضرتِ عمر فاروقؓ کی زندگی میں انقلاب برپا کر دیا ____

اطاعت الٰہی اور ضبطِ نفس کے ذریعے جب انسان میں خدا کی صفات منعکس ہو جاتی ہیں تو وہ شش جہات کا فرمانروا ہو جاتا ہے اور اسے نائبِ خدا کا منصب حاصل ہو جاتا ہے۔ یہ صورت اس وقت پیش آتی ہے جب انسان خود کو اللہ کے رنگ میں رنگ لیتا ہے:۔

چوں فنا اندر رضائے حق شود
بندۂ مومن قضائے حق شود

اقبال کا فلسفۂ خودی لامحدود نہیں۔ وہ فرد کی آزادی کے علمبردار ہیں مگر اسے جماعت کا پابند دیکھنا چاہتے ہیں۔ ان کی خواہش ہے کہ ہر شخص اپنی پوشیدہ صلاحیتوں کا پتہ لگائے اور ان کی نشوونما کی طرف توجہ کرے لیکن یہ صلاحیتیں جماعت کی ترقی کے کام آنی چاہئیں۔ اقبال اپنے اس فلسفے کو فلسفۂ بے خودی کا نام دیتے ہیں۔

فلسفۂ بے خودی گویا فلسفۂ خودی کا تکملہ ہے۔ اقبال کی رائے میں اجتماعی نظام اور جماعتی ضبط و آئین کے بغیر خودی فروغ نہیں پا سکتی۔

ملت سے وابستگی کے بغیر فرد کی نشو ونما ممکن نہیں ۔ برگساں اجتماعی زندگی کو رد کرتا ہے ۔ اس کے نزدیک جماعت فرد کے حقیقی وجود سے باہر ایک مصنوعی ڈھانچہ ہے اور فرد کا اس سے تعلق محض ظاہری اور جبری ہے ۔ بعض مفکرین نے فرد اور جماعت کو ایک دوسرے کا حریف اور مدِمقابل قرار دیا ہے ۔ ان کا کہنا ہے فرد کا نقصان جماعت کا فائدہ اور جماعت کا نقصان فرد کا فائدہ ہے ۔ اس طرح یہ دونوں ایک دوسرے کے درپے رہتے ہیں ۔ اس کے برعکس اقبال کا نظریہ یہ ہے کہ :-

وجود افراد کا مجازی ہے، ہستیِ قوم ہے حقیقی
فدا ہو ملّت پہ یعنی آتش زنِ طلسمِ مجاز ہو جا

انھوں نے اپنے ایک خطبے میں کہا تھا :-

"جس جماعت کے ساتھ فرد کا تعلق ہے اس کی زندگی میں فرد کی حیثیت ایک عارضی اور مختصر لمحے کی سی ہے .... وہ جماعتی زندگی کا ایک ادنیٰ مظہر ہے .... یہ خیال غلطی پر مبنی ہے کہ جماعت محض افراد کا ایک مجموعہ ہے ۔ جماعت اس سے بہت بڑھ کر ہے ۔"

جماعت کے بغیر فرد کی صلاحیتیں روبہ کار نہیں آسکتیں ۔ دونوں کو ایک دوسرے کی مدد سے استحکام حاصل ہوتا ہے :-

فرد می گیرد ز ملت احترام
ملت از افراد می یابد نظام

نطشے نے انفرادی آزادی کے لیے جماعتی ضوابط و آئین سے رہائی کا مطالبہ کیا لیکن اقبال دونوں کی اہمیت کے قائل ہیں اور دونوں میں مکمل ربط اور ہم آہنگی چاہتے ہیں :۔

فرد و قوم آیئنۂ یک دیگر اند
سلک و گوہر، کہکشان و اختر اند

فرد تا اندر جماعت گم شود
قطرہ وسعت طلب قلزم شود

در دلش ذوق نمو از ملت است
احتساب کار او از ملت است

خودی کی طرح اقبال کا نظریۂ بے خودی بھی اسلامی تعلیمات سے ماخوذ ہے۔ ایک حدیث میں کہا گیا ہے کہ جماعت پر اللہ کا ہاتھ ہوتا ہے۔ (ید اللہ علی الجماعۃ) بعض احادیث میں فرمایا گیا ہے کہ شیطان جماعت سے بھاگتا ہے۔ حضرت علی کرم اللہ وجہہ نے تفرقے سے بچنے کی ہدایت فرمائی کہ یہ شیطانی فعل ہے۔ اقبال کہتے ہیں کہ اجتماعی خودی کا فقدان قوم کو کمزور اور بالآخر کسی طاقت ور قوم کا غلام بنا دیتا ہے یا اس کا دست نگر کر دیتا ہے۔ اس لیے انھوں نے بار بار فرد کو صلاح دی کہ وہ ملت سے اپنا تعلق مضبوط رکھے :۔

ڈالی گئی جو فصلِ خزاں میں شجر سے ٹوٹ
ممکن نہیں ہری ہو سحابِ بہار سے

اور

ملت کے ساتھ رابطہ استوار رکھ
پیوستہ رہ شجر سے امیدِ بہار رکھ

اقبال نے خودشناسی و خود آگاہی، جہد و عمل اور اتحاد قومی کا جو فلسفہ اپنی شاعری کے ذریعے پیش کیا تھا اس کے خاطر خواہ نتائج برآمد ہوئے اور انھوں نے اپنی قوم کو بیدار کرنے کا جو کام شروع کیا تھا وہ آخرکار پورا ہوا۔ اس بیداری کے آثار ان کی زندگی میں ہی پیدا ہو چلے تھے اور ان کا کلام ملک کے طول و عرض میں روح کو تڑپانے اور قلب کو گرمانے لگا تھا۔ مولانا شوکت علی اپنی تقریروں کو زیادہ پرجوش اور زیادہ اثر انگیز بنانے کے لیے موقعے کی مناسبت سے اقبال کے شعروں کا استعمال کیا کرتے تھے اور مولانا محمد علی اپنے بھائی کی اس صلاحیت پر رشک کرتے تھے۔ تحریروں اور تقریروں میں اقبال کے جتنے شعر استعمال ہوتے رہے ہیں اتنے غالب و میر کے بھی استعمال نہیں ہوئے۔ یہ کلامِ اقبال کی مقبولیت کا واضح ثبوت ہے۔ اچھے شعر کی پہچان یہ ہے کہ اس سے لطف اندوز ہونے والے ہر زمانے میں پائے جائیں اور ان کی تعداد میں اضافہ ہی ہوتا جائے۔ اس طرح قابل قدر پیغام وہ ہے جس کی اپیل ہر دور میں باقی رہے بلکہ برابر بڑھتی جائے۔ اقبال کو اپنی زندگی ہی میں وہ شہرت حاصل ہو گئی تھی جو اردو کے کسی اور شاعر کو نصیب نہیں ہوئی

اور وقت گزرنے کے ساتھ اس میں اضافہ ہی ہوا ہے۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ پہلے مفکر اقبال اور پیغامبر اقبال توجہ کا مرکز تھا اب شاعر اقبال کو سمجھنے کا رجحان عام ہو رہا ہے جو اردو شاعری کے لیے بھی نیک فال ہے اور کلامِ اقبال کے لیے بھی۔

کتابیات

ابوالحسن علی ندوی	نقوشِ اقبال : مترجمہ شمس تبریز خاں	۱۹۷۰ء
آزاد جگن ناتھ	اقبال اور مغربی مفکرین	۱۹۷۶ء
اشرف، محمد اشرف	اقبال اور گوئٹے	ب۔ت
بزم اقبال لاہور (مرتب)	فلسفۂ اقبال	۱۹۵۷ء
بشیر احمد ڈار (مرتب)	انوار اقبال	۱۹۶۷ء
جعفری، رئیس احمد	اقبال اور عشقِ رسول	۱۹۵۶ء
سالک، عبدالمجید	ذکرِ اقبال	۱۹۵۵ء
سلیم چشتی، محمد یوسف	تعلیماتِ اقبال	۱۹۷۷ء
" "	شرحِ ارمغانِ حجاز	ب۔ت
" "	شرحِ بالِ جبریل	ب۔ت
" "	شرحِ بانگِ درا	ب۔ت
" "	شرحِ ضربِ کلیم	ب۔ت
طارق، عبدالرحمٰن	جہانِ اقبال	۱۹۵۵ء
عابد، سید عابد علی عابد	شعرِ اقبال	۱۹۵۹ء
" "	تلمیحاتِ اقبال	۱۹۵۹ء

عبدالحق	اقبال کے ابتدائی افکار	۱۹۶۹ء
عبدالحکیم خلیفہ	فکرِ اقبال	۱۹۷۷ء
عبدالسلام ندوی	اقبال کامل	۱۹۴۸ء
عبداللہ، سید	مقامات اقبال	۱۹۵۹ء
عبدالمالک آروی	اقبال کی شاعری	۱۹۵۰ء
عزیز احمد	اقبال۔ نئی تشکیل	ب۔ت
عطاءاللہ، شیخ (مرتب)	اقبال نامہ (مجموعۂ کلام مکاتیب اقبال) اول و دوم	۱۹۵۱ء
غلام دستگیر رشید (مرتب)	آثارِ اقبال	۱۹۴۶ء
غلام عمر خاں	اقبال کا تصورِ خودی	۱۹۶۶ء
لطیف فاروقی	اقبال اور آرٹ	ب۔ت
مجنوں گورکھپوری	اقبال	۱۹۵۵ء
محمد عثمان	اسرار و رموز پر ایک نظر	ب۔ت
میکش اکبر آبادی	نقد اقبال	۱۹۵۲ء
نقوی، منظر عباس (مترجم)	خطوطِ اقبال بنام عطیہ فیضی	۱۹۷۵ء
ولی الدین، میر	رموزِ اقبال	۱۹۴۴ء
یوسف حسین خاں	روحِ اقبال (صدی ایڈیشن)	۱۹۷۶ء

رسائل

آج کل	(ماہنامہ)	اقبال نمبر	نئی دہلی	۱۹۷۷ء
اردو	(سہ ماہی)	اقبال نمبر	اورنگ آباد	۱۹۳۸ء
اقبال	(سہ ماہی)		لاہور	متفرق شمارے
اقبال ریویو	(سہ ماہی)		کراچی	متفرق شمارے
الحمرا	(ماہنامہ)	اقبال نمبر	لاہور	ب۔ت
سیارہ	(ماہنامہ)	اقبال نمبر	لاہور	۱۹۶۳ء
علی گڑھ میگزین		اقبال نمبر	علی گڑھ	
فکر و نظر	(سہ ماہی)		علی گڑھ	متفرق شمارے
ماہ نو	(ماہنامہ)	اقبال نمبر	کراچی	۱۹۷۷ء
نقوش		اقبال نمبر	لاہور	۱۹۷۷ء
نیرنگ خیال	(ماہنامہ)	اقبال نمبر	لاہور	۱۹۳۲ء
نگار	(ماہنامہ)	اقبال نمبر	کراچی	۱۹۶۲ء

ہماری خاص خاص مطبوعات ایک نظر میں

اقبالیات

کلیات اقبال (اردو)	صدی ایڈیشن	۱۸/۰۰
فکر اقبال	خلیفہ عبدالحکیم	۳۰/۰۰
اقبال شاعر اور فلسفی	وقار عظیم	۱۴/۰۰
اقبال کی کہانی کچھ میری کچھ ان کی زبانی	ظہیر احمد جامعی	۱۰/۰۰
اقبال فن اور فلسفہ	ڈاکٹر نورالحسن نقوی	۶/۰۰
تصورات اقبال	مولانا صلاح الدین احمد	۱۲/۵۰
بانگ درا (عکسی)	علامہ اقبال	۸/۰۰
بال جبریل (عکسی)	"	۷/۰۰
ضرب کلیم (عکسی)	"	۷/۰۰
ارمغان حجاز (اردو) عکسی	"	۴/۵۰

غالبیات

غالب شخص اور شاعر	مجنوں گورکھپوری	۱۰/۰۰
غالب: تقلید اور اجتہاد	پروفیسر خورشید الاسلام	۲۰/۰۰
اطراف غالب	ڈاکٹر سید عبداللہ	۱۵/۰۰
فلسفی غالب	احمد رضا	۶/۰۰

لسانیات

اردو لسانیات	ڈاکٹر شوکت سبزواری	۸/۰۰
اردو زبان و ادب	ڈاکٹر مسعود حسین خاں	۷/۵۰

مثنوی

اردو مثنوی کا ارتقا	عبدالقادر سروری	۶/۰۰
انتخاب مثنویات اردو	مغیث الدین فریدی	۳/۵۰
مثنوی گلزار نسیم	ظہیر احمد صدیقی	۳/۰۰
مثنوی سحرالبیان	"	۳/۵۰

افسانے

اردو کے تیرہ افسانے	مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز	۱۰/۰۰
منٹو کے نمائندہ افسانے	"	۹/۰۰
نمائندہ مختصر افسانے	محمد طاہر فاروقی	۳/۷۵
نیا افسانہ	وقار عظیم	۱۰/۰۰
پریم چند کے نمائندہ افسانے	ڈاکٹر قمر رئیس	۱۰/۰۰

سرسیدیات

ارمغان علی گڑھ	پروفیسر خلیق احمد نظامی	۲۰/۰۰
سرسید ایک تعارف	"	۱/۲۵
انتخاب مضامین سرسید	آل احمد سرور	۳/۵۰

ڈرامے

یونانی ڈراما	عتیق احمد صدیقی	۱۶/۰۰
اردو ڈراما کا ارتقا	عشرت رحمانی	۳۰/۰۰
اردو ڈراما: تاریخ و تنقید	"	۱۵/۰۰

ادب و تنقید

مضامین نو	خلیل الرحمن اعظمی	۱۶/۰۰
میں ہم اور ادب	ابن فرید	۱۶/۰۰
اسلوب	سید عابد علی عابد	۱۴/۰۰
نظم جدید کی کروٹیں	وزیر آغا	۱۲/۰۰
تنقید اور احتساب	"	۱۰/۰۰
اردو شاعری کا مزاج	"	۳۰/۰۰
تخلیقی عمل		۱۴/۰۰
انسان اور آدمی	محمد حسن عسکری	۸/۰۰
ستارہ یا بادبان	"	۱۲/۰۰
تنقیدیں	پروفیسر خورشید الاسلام	۲۰/۰۰
آج کا اردو ادب	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی	۱۲/۰۰

تنقیدی تناظر	ڈاکٹر قمر رئیس	۲۰/۰۰
منشی پریم چند: شخصیت اور کارنامے	ڈاکٹر قمر رئیس	۱۵/۰۰
ادبی تحقیق: مسائل اور تجزیہ	رشید حسن خاں	۲۵/۰۰
ثنا ساچہرے	ڈاکٹر محمد حسن	۱۵/۰۰
غزل اور مطالعہ غزل	ڈاکٹر عبادت بریلوی	۲۰/۰۰
شاعری اور شاعری کی تنقید	〃	۱۶/۰۰
جدید شاعری	〃	۱۵/۰۰
غزل اور درس غزل	اختر انصاری	۶/۰۰
غزل کی سرگزشت	〃	۷/۰۰
حالی اور نیا تنقیدی شعور	〃	۸/۰۰
اردو ادب کی تاریخ	عظیم الحق جنیدی	۷/۵۰
مقدمہ شعر و شاعری	مقدمہ از ڈاکٹر وحید قریشی	۶/۰۰
تنقیدی سرمایہ	عبدالشکور	۳/۵۰
شیعی ادب	شرافت حسین مرزا	۳/۷۵
تحقیقی مطالعہ انیس	ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی	۱/۵۰
جنگ آمد	کرنل محمد خاں	۱۴/۰۰
باغ و بہار	سلیم اختر	۱۰/۰۰
نذیر احمد کی کہانی کچھ میری کچھ ان کی زبانی	فرحت اللہ بیگ	۲/۵۰
منتخب ادبی خطوط	مغیث الدین فریدی	۱/۲۵
مجموعہ نظم حالی	ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی	۲/۹۵
سفینۂ ادب	حسن محسن	۳/۰۰
ساقی نامہ مع شرح	علامہ اقبال	۰/۹۵

قواعد و گرامر و لغت

اردو صرف	ڈاکٹر محمد انصار اللہ	۲/۹۵
اردو نحو	〃	۱/۹۵
انگلش ٹرانسلیشن کمپوزیشن اینڈ گرامر	ایم۔ اے۔ شہید	۴/۵۰
فیروز اللغات جیبی (عکسی)		۷/۰۰

انشاء و خطوط نویسی

گلدستہ مضامین و انشاپردازی	محمد عارف خاں	۵/۹۵

کامرس

ہائر سیکنڈری بک کیپنگ (حصہ اول)	ڈاکٹر محمد عارف خاں	۲۰/۰۰
ہائر سیکنڈری بک کیپنگ (حصہ دوم)	〃	۲۰/۰۰
ایڈوانسڈ اکاؤنٹس	〃	۲۵/۰۰
جدید طریقہ و تنظیم تجارت یا ماڈرن بزنس میتھڈ اینڈ آرگنائزیشن	〃	۲۰/۰۰

سیاسیات

دنیا کی حکومتیں (ورلڈ کانسٹی ٹیوشن)	محمد ہاشم قدوائی	۱۴/۰۰
تاریخ افکار سیاسی (ہسٹری آف پالیٹیکل تھاٹ)	محمد ہاشم قدوائی	۷/۹۵
جمہوریہ ہند (کانسٹی ٹیوشن آف انڈیا)	〃	۷/۵۰
مبادی سیاسیات (ایلیمنٹس آف پالیٹکس)	〃	۷/۵۰

تاریخ و جغرافیہ

تاریخ و تہذیب عالم (ورلڈ ہسٹری)	اے۔ اے۔ ہاشمی	۱۵/۰۰
اسلامی تاریخ	〃	۵/۰۰
ہماری تاریخ و تمدن (حصہ دوم)	وحید اشرف	۲/۹۵
ہماری تاریخ و تمدن (حصہ سوم)	〃	۳/۵۰
ہمارا جغرافیہ (حصہ اول)	افضال احمد صدیقی	۳/۷۵
ہمارا جغرافیہ (حصہ دوم)	〃	۳/۷۵
ہمارا جغرافیہ (حصہ سوم)	〃	۳/۷۵

متفرق

جدید تعلیمی مسائل (ایجوکیشنل پرابلمس)	ڈاکٹر ضیاء الدین علوی	۶/۷۵
تعلیمی نفسیات کے نئے زاویے (ایجوکیشنل سائیکلوجی)	مسرت زمانی	۸/۵۰
رہبر صحت	"	۴/۵۰
علم خانہ داری	"	۷/۵۰
بچوں کی تربیت	"	۵/۰۰
ہندوستان کا تہذیبی ورثہ	ڈاکٹر ضیاء الدین علوی	۲/۲۵
عام معلومات	"	۴/۵۰
ایجادات کی کہانی	"	۳/۹۵

فارسی

نصاب فارسی	ڈاکٹر غلام سرور	۳/۰۰
سخن نو حصہ اول	"	۲/۵۰
سخن نو حصہ دوم	"	۲/۵۰
سخن نو حصہ دوم	"	۲/۷۵
گلہائے بہار	"	۲/۰۰
انتخاب غزلیات فیضی	ڈاکٹر محمد ابراہیم قاضی	۲/۰۰

دینیات

نصاب دینیات حصہ اول	ڈاکٹر اقبال حسن خاں	۲/۵۰
نصاب دینیات حصہ اول	"	۳/۰۰
العقیدۃ الحسنہ		۰/۷۵
ہادیان دین	سید فرمان حسین	۵/۵۰
کتاب الحقوق		۵/۵۰
قول سدید	مولوی ضیا احمد بدایونی	۲/۲۵
جلوۂ حقیقت		۸/۰۰
مضامین دینیات	ڈاکٹر اقبال حسن خاں	۴/۰۰

متفرق قاعدہ وغیرہ

عربی کا نیا آسان قاعدہ	۰/۵۰
نیا آسان قاعدہ (حصہ اول)	۰/۷۵
نیا آسان قاعدہ (حصہ دوم)	۰/۷۵
آسان اردو (حصہ اول)	۱/۰۰
آسان اردو (حصہ دوم)	۱/۰۰
آسان اردو (حصہ سوم)	۱/۰۰
ہندی کا نیا آسان قاعدہ (اردو کے ذریعہ ہندی سکھانے والا)	۱/۰۰
اردو شکھشک (ہندی کے ذریعہ اردو سکھانے والی کتاب)	۱/۵۰
بچوں کی نئی نظمیں حصہ اول و دوم مسرت زمانی ہر حصہ	۰/۷۵

درسی مطبوعات

نقوش ادب (حصہ نثر و نظم)	مرتبہ شعبۂ اردو مسلم یونیورسٹی	۵/-
خیابان ادب (حصہ نثر)	مرتبہ عظیم الحق جنیدی	۳/۷۵
خیابان ادب (حصہ نظم)	"	۳/۷۵
ابتدائی اردو نصاب (حصہ نثر و نظم)	مرتبہ شعبۂ اردو مسلم یونیورسٹی	۲/۵۰
نیا ادبی نصاب (حصہ نثر و نظم)	مرتبہ اطہر پرویز و عظیم الحق جنیدی	۵/۰۰
انتخاب نو (حصہ نثر و نظم) حصہ اول	مرتبہ شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی	۳/۰۰
انتخاب نو " حصہ دوم	"	۳/۵۰
منتخبات نظم	مرتبہ شعبۂ اردو مسلم یونیورسٹی	۱/۰۰
نصاب فارسی	ڈاکٹر غلام سرور	۳/۰۰
سخن نو حصہ اول	"	۲/۵۰
سخن نو حصہ دوم	"	۲/۵۰
سخن نو حصہ سوم	"	۲/۷۵
گلہائے بہار	"	۲/۰۰

ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

فکرِ اقبال

ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم

• اقبال کی شاعری اور فکر کے ہر گوشہ پر بہت کچھ لکھے جانے کے باوجود "فکرِ اقبال" کی قدر و قیمت اور اہمیت آج بھی وہی ہے جو اس کی اشاعت اول کے وقت تھی۔

• علامہ اقبال جیسے بالغ نظر مفکر اور عدیم المثال شاعر پر خلیفہ عبدالحکیم جیسے عالم و فاضل کی مبسوط کتاب اقبالیات کا سب سے بڑا سنگ میل ہے۔ اقبال کی شاعری کے ادوار، مشرق و مغرب کی آمیزش سے تیار شدہ اقبال کی شخصیت، خودی، عشق اور ... جیسے مسائل پر بھرپور اظہار خیال کے علاوہ یہ کتاب اقبال کے سات انگریزی خطبات کو بھی اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔

قیمت : ۳۰/۰۰

علامہ اقبال کے صد سالہ جشن کے موقع پر

کلیاتِ اقبال (اردو مکمل)

کا صدی ایڈیشن

۱) علامہ اقبال کے فرزند رشید ڈاکٹر جاوید اقبال کی ترتیب اور ان کے دیرینہ رفیق مولانا غلام رسول مہر کی تصحیح۔

۲) علامہ کے اردو کلام کے تمام مجموعوں کو ترتیب وار پیش کیا گیا ہے۔ یہ اہتمام بھی کیا گیا ہے کہ تمام مجموعوں کی ترتیب میں کتابوں کی اپنی انفرادی حیثیت بھی قائم رہے۔

۳) کلیاتِ اقبال نہایت عمدہ فوٹو آفسٹ کتابت و طباعت سے دیدہ زیب انداز میں آفسٹ پیپر پر پہلی مرتبہ پیش کی گئی ہے۔

۴) کلیاتِ اقبال میں شخصیات، مقامات اور موضوعات کے اعتبار سے اشاریہ (انڈکس) کا گراں قدر اضافہ کیا گیا ہے۔

۵) فرسودہ بلیٹوں اور لیتھو طرز طباعت کے باعث تمام مجموعوں میں جو اغلاط نمودار ہو گئی تھیں انھیں تحقیق کے ساتھ اولین اشاعتوں سے مقابلہ کر کے درست کیا گیا ہے۔

۶) ان تمام خصوصیات اور کاغذ کی ہوش ربا گرانی کے باوجود قیمتیں کم سے کم مقرر کی گئی ہیں۔

کلیاتِ اقبال اردو ضخامت ۷۱۰ صفحات

قیمت مجلد : ۱۸/۰۰

قیمت مجلد ریگزین : ۲۵/۰۰

ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونی ورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ۔ ۲۰۲۰۰۱

پہلی بار اقبال صدی کے موقع پر علامہ اقبال کے چار مجموعے خوبصورت فوٹو آفسٹ سے

بانگِ درا (عکسی)

علامہ اقبال کا پہلا مجموعۂ کلام
جب علامہ اقبال نے اردو شاعری کو ایک نیا موڑ دیا۔ بانگ درا اقبال کا پہلا مجموعہ ہی نہیں بلکہ اردو شعر و ادب میں پہلی بار سنائی دینے والی آواز ہے جس نے قوم کو جگا دیا۔

قیمت : ۸/۰۰

بالِ جبریل (عکسی)

علامہ اقبال کا دوسرا مجموعۂ
جس میں شاعر مشرق کے فکر کی گہرائی ہے۔ بال جبریل قوم کے نام ایک ایسا پیغام ہے جب فکر و عمل ہے۔

قیمت

ضربِ کلیم (عکسی)

علامہ اقبال کا تیسرا مجموعۂ کلام

جس میں فکر کی گہرائی بھی ہے اور گیرائی بھی۔ اقبال کا فلسفہ حیات نکھر کر سامنے آیا ہے۔

قیمت : ۵/۰۰

ارمغانِ حجاز (اردو) (عکسی)

علامہ اقبال کا آخری مجموعۂ
جس میں شاعر مشرق نے عالم انسانی کو مخاطب کیا
اس مجموعہ میں شاعر مقام سے بلندی حاصل کرتا
نئے دور کی بشارت دیتا ہے۔

قیمت :

ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونی ورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ـ ۰۰۱