اقبال اور مشاہیر

طاہر تونسوی

اعتقاد پبلشنگ ہاؤس سوئیوالان دہلی ۲

اقبال اور مشاہیر

ترتیب و تہذیب :

طاہر تونسوی

ناشر

مکتبہ نعیمیہ ۵۱ مٹیا محل دہلی ۶

پہلی بار   جولائی   ۱۹۸۱ء

باہتمام   اعتقاد حسین صدیقی

قیمت :-   ۳۵/=

جواہر آفسیٹ پرنٹرز کوچہ چیلان دہلی

سول ایجنٹ

اعتقاد پبلشنگ ہاؤس سوئیوالان دہلی ۲

انتساب

حمیرہ، عامر اور ناصر کے نام

فہرست

○ پیش لفظ — مرتب — ۹

اقبال اور عجم

○ اقبال اور حافظ — سید حامد حسن قادری — ۱۵

○ اقبال اور رومی — ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم — ۳۱

○ اقبال اور حلاج — بشیر احمد ڈار — ۵۱

اقبال اور مشرق

○ اقبال اور غالب — عبدالمغنی — ۶۷

○ اقبال اور چغتائی — ڈاکٹر وحید قریشی — ۹۵

○ اقبال اور بیدل — ڈاکٹر عبدالغنی — ۱۱۲

○ اقبال اور شبلی — ڈاکٹر محمد ریاض — ۱۲۶

○ اقبال اور سرسید — ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا — ۱۳۷

○ اقبال اور حالی — پروفیسر سلیم اختر — ۱۴۵

○ اقبال اور اکبر — جعفر شاہ پھلواروی — ۱۶۹

اقبال اور مغرب

- اقبال اور برگساں — ڈاکٹر عشرت حسین انور — ۱۷۴
- اقبال اور نطشے — ڈاکٹر عشرت حسین انور — ۱۸۹
- اقبال اور گوئٹے — ممتاز حسن — ۲۰۹
- اقبال اور آرنلڈ — پروفیسر صدیق جاوید — ۲۱۶

اشاریہ مضامین

۲۲۷

پیش لفظ

اقبال کی شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں اسلامی تفکّر کے ساتھ ساتھ مغربی فلسفہ کو بھی بہت بڑا دخل رہا ہے اور اقبال مغربی مفکّرین سے نہ صرف متاثر ہوئے بلکہ اُن سے اکتسابِ فیض بھی کیا۔ ان میں بہت سے لوگوں کے نام آتے ہیں۔ اقبال کے ناقدین نے ان کے بارے میں بہت کچھ لکھا ہے۔ چنانچہ "اقبال اور مشاہیر" میں ایسے چند مقالات کو جمع کر دیا گیا ہے۔ کتاب کی ترتیب و تہذیب کے سلسلے میں میں پروفیسر سلیم اختر صاحب، پروفیسر رفیع الدین ہاشمی صاحب اور پروفیسر مرزا محمد منوّر صاحب کے گراں قدر مشوروں کا ممنون ہوں۔

میں ڈاکٹر محمد معز الدین صاحب ڈائریکٹر اقبال اکادمی کا بھی شکر گزار ہوں کہ اُنھوں نے اپنی بے پناہ مصروفیات کے باوجود کتاب کا فلیپ تحریر فرمایا۔ سنگِ میل پبلی کیشنز کے مہتمم نیاز احمد کا شکریہ ادا کرنا بھی مجھ پر فرض ہے کہ اُنھوں نے سالِ اقبال کے سلسلے کی کتابوں میں میری اِس کوشش کو بھی شریک کیا۔

طاہر تونسوی

شعبۂ اُردو
گورنمنٹ کالج لاہور
۱۸۔ اگست ۱۹۷۷ء

اقبال اور مشاہیر

علامہ اقبال نابغۂ روزگار شخصیت کے حامل تھے۔ اُنہیں جو آفاقی درجہ نصیب ہُوا ہے اُس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ اقبال کی شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں بہت سے عناصر کارفرما رہے ہیں۔ ان میں سرفہرست وہ لوگ ہیں جو اقبال سے پہلے اپنے فکر و فلسفہ اور خیالات و افکار سے پوری دُنیا کو متاثر کر چکے تھے۔ دوسرے ایسے بھی لوگ خود اقبال کے اپنے زمانہ میں موجود تھے کہ جنہوں نے ہر مکتبۂ فکر کو متاثر کیا۔ اِس صورتِ حال میں اقبال کا ان لوگوں سے جنہیں مشاہیر کا نام دیا جا سکتا ہے اثر لینا ایک لازمی بات تھی اور ایسا ہی ہُوا۔

اقبال صرف اسلامی فکر و فلسفہ سے ہی متاثر نہ ہوئے بلکہ وہ مغربی فکر کے دھاروں سے بھی بے نیاز نہ رہے اور اُنھوں نے ہر حکمت کو اپنا گمشدہ مال تصوّر کرتے ہُوئے حاصل کرنے کی کوشش کی۔ اِس لیے بھی کہ بقول اقبال "فلسفے میں قطعیت نام کی کوئی چیز نہیں"۔ چنانچہ اُنھوں نے ہر چشمے سے اپنے دِل و دماغ کو سیراب کیا۔ اس بات کا ہر گز یہ مطلب نہیں نکالنا چاہیے کہ اقبال نے صرف مشرق و مغرب کے فکر و فلسفہ سے اکتسابِ فیض کیا ہے بلکہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ اگر ہم اقبال کی نظم و نثر کا گہری نظر سے مطالعہ کریں تو ہمیں پتہ چلتا ہے کہ خود علامہ اقبال فلسفہ و فکر کے اعلیٰ درجے پر تھے اور اُنھوں نے

بہت سے مقامات پر مشرق و مغرب کے مفکرین سے نہ صرف اختلاف کیا ہے بلکہ اُن کے نظریات کو ردبھی کیا ہے اور اس سلسلے میں اقبال پر بہت سے اعتراضات بھی کیے گئے۔ (حافظ کے بارے میں اَسرارِ خودی میں جن خیالات کا اظہار اقبال نے کیا تھا اُس پر کافی لے دے ہوتی رہی)

البتہ یہ بات طے ہے کہ اقبال کی شخصیت کی تعمیر میں اسلامی فکر و فلسفہ کے ساتھ ساتھ مغربی اور عجمی تفکّر بھی شامل ہے۔ بقول جگن ناتھ آزاد :

"اگر ہم کلامِ اقبال سے یہ تمام فکری عناصر خارج کر دیتے ہیں تو ان کی نظم و نثر کا اکثر حصّہ مفہوم سے عاری ہو کر رہ جاتا ہے اور فکرِ اقبال کی محض ایک ادھوری اور نامکمل تصویر ہمارے سامنے آتی ہے۔"

اِس تصویر کا ایک عکس "اقبال اور مشاہیر" کی صُورت میں مَیں نے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ بعض ایسے مشاہیر ہیں جن سے اقبال کے فکری اور ذہنی رشتے اُستوار ہوئے۔ بعض مفکرین سے وہ متاثر ہوئے اور بعض کا اُنھوں نے ان کے کارناموں کی بنا پر احترام کیا۔ اقبال کی نظم و نثر سے یہ جھلکیاں صاف دیکھی جا سکتی ہیں۔ ایسے مشاہیر میں برگساں، نطشے، گوئٹے، حافظ، حلاج، رومی، غالب، سر سید احمد خاں، اکبر، شبلی، حالی، بیدل اور ٹیگور شامل ہیں۔

"اقبال اور مشاہیر" میں اِنھیں مشاہیر کے بارے میں مضامین جمع کر دیے گئے ہیں۔ کتاب کو تین ذیلی عنوانات میں تقسیم کیا گیا ہے۔

اقبال اور عجم ——— اقبال اور مشرق ——— اقبال اور مغرب

پہلے عنوان "اقبال اور عجم" میں تین مقالے ہیں۔

"اقبال اور حافظ" میں سیّد حامد حسن قادری نے اقبال اور حافظ کے مشترک ذہنی رشتوں اور اختلافی نقطہ ہائے نظر کے بارے میں وضاحت سے لکھا ہے۔ اقبال

نے اسرارِ خودی میں حافظ پر جو تنقید کی تھی اسے پیشِ نظر رکھتے ہوئے یہ نتیجہ نکالا گیا ہے کہ اقبال نے جو کچھ حافظ کے بارے میں کہا تھا وہ سب اُن کے کلام میں موجود ہے۔ اس لیے اقبال پر اعتراضات غلط ہیں۔

"اقبال اور رومی" میں ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم نے ان نظریات کا ذکر کیا ہے جو اقبال اور رومی میں مشترک اور مماثل ہیں۔ ویسے اقبال رومی سے بے حد متاثر تھے اور انہوں نے پیرِ رومی اور مُریدِ ہندی کی اصطلاح وضع کی تھی۔ چنانچہ اقبال اور رومی کے کلام میں نظریۂ خودی، عقل وعشق، فلسفۂ ارتقا و بقا اور مسئلۂ جبر و قدر کا اشتراک ہے اور بعض اسلامی نظریات اقبال نے رومی سے لیے ہیں۔ اِس مضمون میں ان تمام کا تذکرہ تفصیل سے کیا گیا ہے اور واقعی پیرِ رومی اور مُریدِ ہندی کی اصطلاح سمجھ میں آجاتی ہے۔

"اقبال اور حلاج" بشیر احمد ڈار کا مضمون ہے جس میں اقبال کے حلاج کے بارے میں نظریہ کا ذکر کیا گیا ہے کہ وہ اُس کے فلسفۂ وحدت الوجود اور نظریۂ انا الحق کے بارے میں کیا خیالات رکھتے تھے۔

دوسرے عنوان "اقبال اور مشرق" میں سات مقالے شامل ہیں۔

"اقبال اور غالب" عبدالمغنی کا پُر مغز مقالہ ہے۔ "بانگِ درا" میں نظم "مرزا غالب" اس بات کا ثبوت ہے کہ اقبال غالب سے بے حد متاثر تھے۔

اس مقالے میں غالب و اقبال کے حِسّی وجذبی تجربات اور واردات و کیفیات کا تجزیاتی مطالعہ کیا گیا ہے۔

"اقبال اور چغتائی" ڈاکٹر وحید قریشی کا مضمون ایک نئے زاویے کے ساتھ سامنے آیا ہے۔ مصوّرِ مشرق شعری مجموعوں کو مصوّر کرنے میں معروف تھے۔ غالب اور اقبال اس سلسلے میں چغتائی صاحب کے انتخاب میں آئے۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے اقبال کے

اشعار کے تصویری خاکوں کے بارے میں تجزیاتی مطالعہ کیا ہے اور اُن کے مطابق شعرِ اقبال کی تہ میں کارفرما عمل اور حرکت کے مقابلے میں چغتائی کی توجہ جلال و جمال کے اوصاف کی طرف زیادہ رہی ہے۔

"اقبال اور بیدل" ڈاکٹر عبدالغنی کا عالمانہ مقالہ ہے۔ اقبال نے بیدل سے استفادہ کیا ہے۔ اِس مقالے میں ان تمام پہلوؤں کی نشاندہی کی گئی ہے اور وہ اختلاف بھی بیان کر دیا گیا ہے اور اقبال اور بیدل میں پایا جاتا ہے اور مقالہ نگار کے مطابق یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ فکر و نظر اور سوزِ دروں کے حوالے سے اقبال اور بیدل دونوں عظیم شاعر ہیں۔

"اقبال اور شبلی" ڈاکٹر محمّد ریاض کا مقالہ ہے۔ شبلی کی تصنیفات کے بارے میں اقبال کا تاثر گہرا اور متنوع ہے۔ اس حوالے سے اقبال نے اپنی تصنیفات میں اس کا تذکرہ کیا ہے۔ اس مقالے میں ایسے تمام امور پر مستند حوالوں سے روشنی ڈالی گئی ہے۔

"اقبال اور سرسیّد" ڈاکٹر خواجہ محمّد زکریا کا پُرزور مقالہ ہے۔ اِس میں یہ ثابت کیا گیا ہے کہ اقبال اور سرسیّد کے خیالات و فکر میں تضاد ہے اور وہ اُن کے خیالات و افکار سے متفق نہیں۔ علامہ اقبال صرف ایک خاص دَور میں سرسیّد کی کوششوں کا اعتراف کرتے تھے مگر اس حکمتِ عملی کی مزید توسیع کو نئے حالات کی روشنی میں قوم کے لیے مُضر سمجھتے تھے۔

"اقبال اور حالی" پروفیسر سلیم اختر کا تنقیدی مقالہ ہے جس میں حالی اور اقبال کا موازنہ کیا گیا ہے۔ مسدس اور شکوہ جوابِ شکوہ کے حوالے سے ــــ صاحبِ مقالہ کا خیال ہے کہ حالی اور ان کے معاصرین کے مقابلے میں اقبال کی فکر تضادات سے پاک ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ اقبال کو حالی (اور ان کے مرشد سرسیّد) کی مانند مفاہمت کی ضرورت نہ تھی اور یہ بات واقعی صحیح ہے۔ بہرحال وہ اس نتیجے پہنچتے ہیں کہ اقبال کی صُورت میں حالی کے مسدّس مدوجزرِ اسلام کی تکمیل ہوجاتی ہے۔

"اقبال اور اکبر" مولانا جعفر شاہ پھلواروی کا مختصر مقالہ ہے جس میں اقبال اور اکبر کے مشترک ذہنی رشتوں کو اُجاگر کیا گیا ہے اور جن مشترک خیالات پر اقبال اور اکبر نے طبع آزمائی کی ہے اُن کی بھرپور مثالیں دی گئی ہیں۔

تیسرے عنوان "اقبال اور مغرب" میں چار مقالے ہیں۔

"اقبال اور برگساں" ڈاکٹر عشرت حسین انور کا پُر مغز تنقیدی مقالہ ہے۔ اقبال بقول اُن کے اپنے برگساں سے متاثر تھے۔ اس مقالے میں یہ دکھایا گیا ہے کہ اقبال برگساں کے فلسفے سے کس حد تک متفق تھے اور کہاں پر انھوں نے اس سے انحراف و اختلاف کیا ہے۔

"اقبال اور نطشے" بھی ڈاکٹر عشرت حسین انور کا مقالہ ہے جو پہلے مقالے ہی کی ایک کڑی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اقبال نے مردِ مومن کا تصور نطشے کے فوق البشر سے لیا ہے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو ان دونوں میں فرق ہے۔ بقول پروفیسر سلیم اختر "نطشے کا فوق البشر فقط جلال کا نمونہ ہے لیکن اقبال کا مردِ مومن جلال و جمال کا پیکر ہے"۔ اس مقالے میں بھی اس بات کا تجزیاتی مطالعہ کیا گیا ہے کہ اقبال کہاں تک نطشے کے ہمنوا ہیں اور وہ کہاں اس کا ساتھ چھوڑ جاتے ہیں۔

"اقبال اور گوئٹے" ڈاکٹر ممتاز حسن کا مقالہ ہے جس میں قارئینِ اقبال کے لیے گوئٹے کی اہمیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اقبال نے گوئٹے کے دیوانِ مغربی کے مقابلے میں پیامِ مشرق لکھی۔ ویسے اقبال اور گوئٹے میں بہت سی خصوصیات مشترک ہیں اور اقبال نے گوئٹے سے اپنی عقیدت کی بنا پر اُسے خراجِ تحسین بھی پیش کیا ہے۔ اس مضمون میں ان عوامل کے بارے میں بھرپور طریقے سے قلم اُٹھایا گیا ہے۔

"اقبال اور آرنلڈ" پروفیسر صدیق جاوید کا تحقیقی و تنقیدی مقالہ ہے۔ آرنلڈ، اقبال کے اُستاد تھے۔ اُستاد و شاگرد کے تعلقات پر بڑی تفصیل سے روشنی ڈالی

گئی ہے اور اختلافی مسائل کا بھر پور تجزیہ کیا گیا ہے ۔ اور یوں بھی آرنلڈ کا دُنیائے اسلام پر احسان ہے کہ اُنہوں نے اقبال کو شعر کہنے پر مجبور کیا ۔

یوں اس مجموعے کے کُل چودہ مضامین و مقالات اس بات پر بھر پور روشنی ڈالتے ہیں کہ عجم مشرق اور مغرب کے فلسفہ و فکر نے اقبال کی شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں کس طرح کردار ادا کیا ہے ۔ اس بات سے بہت کم ہی اختلاف کیا جا سکتا ہے کہ اقبال نے ان سب سے بڑھ کر شہرت پائی وہ بھی بہت کم عمری میں —— لیکن اقبال کی عظمت ہے کہ اُنہوں نے ان مشاہیر کا نہ صرف احترام کیا بلکہ ان سے جہاں جہاں اکتساب کیا اُس کا برملا اظہار کیا ۔ حالانکہ اقبال کو جو مرتبہ اُن کی زندگی میں مل گیا تھا ان میں سے بہت سے مشاہیر کو اُن کے مرنے کے بعد بھی نہیں ملا ۔ مگر صرف یہی بات اُن کے کریڈٹ میں جاتی ہے کہ اقبال اُن سے کسی نہ کسی طرح متاثر ہوئے اور اقبال کے ساتھ ان کا ذکر بھی ناگزیر ہو گیا ۔

حامد حسن قادری

اقبال اور حافظ

ڈاکٹر اقبال نے "اسرارِ خودی" میں ایک جگہ افلاطون یونانی اور حافظ شیرازی کے تخیلات کا اثر اقوامِ اسلامیہ کے تصوف و ادبیات پر دیکھ کر ان دونوں کے مسلک و تعلیم کو قابلِ احتراز بنایا ہے۔ "زاہدانِ خشک" نے اقبال کے کلام کا سیاق و سباق نہ دیکھا اور مضمون پر غور نہ کیا، خواجہ حافظ شیرازی کے متعلق اقبال کی رائے پڑھ لی اور کفر کے فتوے لگا دیے، اگر واقعی سنجیدگی کے ساتھ اس تمام بحث کو مطالعہ کرتے تو نظر آتا کہ یہ کفر کا فتویٰ بہت دُور تک پہنچتا ہے۔ اس کی تشریح طویل ہے۔ مگر مختصر یہ ہے کہ اقبال نے ایک جگہ لکھا ہے کہ "مسئلہ نفی خودی از مخترعات اقوام مغلوبہ است۔ بایں طریق مخفی اخلاق اقوامِ غالبہ را ضعیف می سازند" اور اس سلسلے میں ایک دلچسپ حکایت لکھی ہے ؎

آں شنیدستی کہ در عہدِ قدیم   گوسفنداں در علف زارے مقیم

اِس کا خلاصہ یہ ہے کہ ان گوسفندوں پر شیروں نے حملہ کیا اور ان کو تباہ کرنا شروع کر دیا۔ یہ حالت دیکھ کر ایک گوسفند زیرک و کہنہ سال نے وہی تدبیر سوچی جو غلام قوم سوچا کرتی ہے کہ ؎

نیست ممکن کز کمال وعظ و پند   رنگ سبعیت پذیرد گوسفند

شیر نر را میش کردن ممکن است   غافلش از خویش کردن ممکن است

چنانچہ اس گوسفند نے شیروں کے سامنے پیغمبری کا دعویٰ کیا:

"بہرِ شیراں مرسلِ یزدانیم"

اور یہ نصیحت کی کہ ؎

ہر کہ باشد تند و زور آور شقی است
زندگی مستحکم از نفی خودی است

روحِ نیکاں از علف یابد غذا
تارک اللحم است مقبولِ خدا

جنت از بہرِ ضعیفان است و بس
قوت از اسبابِ خسران است و بس

اے کہ مے نازی بذبحِ گوسفند
ذبح کن خود را کہ باشی ارجمند

اور چونکہ ؎

قومِ شیر از فتحِ پیہم خستہ بود
دل بذوقِ استراحت بستہ بود

اس لیے شیروں کو یہ وعظ خواب آور پسند آیا اور انہوں نے "دینِ گوسفندی" اختیار کر لیا۔ گوشت کھانا چھوڑ دیا۔ گھاس چرنے لگے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ نہ تیزیِ دنداں رہی، نہ ہیبتِ چشمِ شرر افشاں رہی۔ زورِ تن گھٹ گیا۔ خوفِ جان بڑھ گیا۔ بے ہمتی کے سبب سے "کوتہ دستی، بے دلی، و دل فطرتی" پیدا ہو گئی اور ؎

شیرِ بیدار از فسونِ میش خفت
انحطاطِ خویش را تہذیب گفت

اس حکایت کے بعد اقبال لکھتے ہیں کہ افلاطون یونانی اور حافظ شیرازی اسی مسلکِ گوسفندی پر گئے ہیں۔ اس لیے ان سے احتراز واجب ہے۔ کہتے ہیں ؎

راہبِ اول فلاطونِ حکیم
از گروہِ گوسفندانِ قدیم

گفت سرِ زندگی در مردن است
شمع را صد جلوہ از افسردن است

گوسفندے در لباسِ آدم است
حکمِ او بر جانِ صوفی محکم است

بس کہ از ذوقِ عمل محروم بود
جانِ او وارفتۂ معدوم بود

منکرِ ہنگامۂ موجود گشت
خالقِ اعیانِ نامشہود گشت

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

ہوشیار از حافظ صہبا گسار — جامش از زہرِ اجل سرمایہ دار
رہن ساقی خرقۂ پرہیز او — مے علاجِ ہولِ رستاخیز او
نیست غیر از بادہ در بازارِ او — از دو جام آشفتہ شد دستارِ او
چوں خراب از بادہ گلگوں شود — مایہ دار حشمت قاروں شود
مفتیٔ اقلیم او مینا بدوش — محتسب ممنون و پیر مے فروش
طوف ساغر کرد مثلِ رنگِ مئے — خواست فتویٰ از ربابِ چنگ و نئے
در رموزِ عیش و مستی کاملے — از خمے خوں در دلے پا در گلے
رفت و شغل و ساغر و ساقی گذاشت — بزمِ رنداں و مے باقی گذاشت
چوں جرس صد نالۂ رسوا کشید — عیش ہم در منزلِ جاناں ندید
در محبت پیرو فرہاد بود — بر لبِ او شعلۂ فریاد بود
تخم نخل آہ در کہسار کاشت — طاقتِ پیکار با خسرو نداشت
مسلم و ایمان او زنار دار — رختہ اندر دینش از مژگان یار
آنچناں مست شراب بندگی است — خواجہ و محروم ذوق خواجگی است
دعویٔ او نیست غیر از قال و قیل — دستِ او کوتاہ و خرما بر نخیل
آں فقیہہ ملتِ مے خوارگاں! — آں امامِ اُمّتِ بے چارگاں
گوسفند است و نوا آموخت است — عشوہ و ناز ادا آموخت است
دل ربائی ہائے او زہر است و بس — چشم او غارت گرِ شہر است و بس
ضعف را نام توانائی دہد — ساز او اقدام را اغوا کند
از بز یوناں زمیں زیرک تر است — بردۂ حورش حجاب اکبر است
نغمۂ چنگش دلیل انحطاط — ہاتفِ او جبرئیلِ انحطاط
بگذر از جامش کہ در مینائے خویش — چوں مریدانِ حسن دارد حشیش!

از تخیل جنتِ پیدا کند | مرترا بر نیستی شیدا کند
ناوک اندازے کہ تاب از دل برد | ناوک او مرگ را شیریں کند
مد گلزارے کہ دارد زہر ناب | صید را اوّل ہمی آید بخواب
عشق باسحر نگاہش خودکُشی است | کشتنش مشکل کہ مارا خانگی است
حافظِ جادوبیاں شیرازی است | عرفیٔ آتش بیاں شیرازی است
ایں سوئے ملک خودی مرکب جہاند | آں کنارِ آب رکنا باد ماند !
ایں قتیلِ ہمتِ مردانۂ | آں ز رمز زندگی بیگانۂ
دست ایں گیرد ز انجم خوشۂ | چشمِ آں از اشک دارد توشۂ
روزِ محشر رحم گر گوید بگیر | عرفیا! فردوس و حور او حریر
غیرتِ او خندہ بر حوراں زند | پشتِ پا بر جنّت الماویٰ زند
بادہ زن با عرفیٔ ہنگامہ خیز | زندۂ از صحبتِ حافظ گریز
محفلِ او درخور ابرار نیست | ساغرِ او قابلِ احرار نیست

بے نیاز از محفلِ حافظ گذر
الحذر از گوسفنداں الحذر

اِن اشعار پر "زاہدانِ خشک" بہت برہم ہوئے، اور کفر کے فتوے لگا دیے۔ اقبال صلح پسند طبیعت رکھتے تھے۔ انھوں نے رفعِ شر کے لیے "اسرارِ خودی" میں سے یہ اشعار خارج کر دیے لیکن اصل میں اِن اشعار سے نہ خواجہ حافظ کی ذات پر چوٹ ہے نہ سچّے تصوّف پر کوئی ضرب، بلکہ بقول آقائے محیط طباطبائی ایرانی۔ "دراں مثنوی بر عرفانِ سست و تصوّفِ دل کدو خاموشے تاختہ بود۔"

اقبال نے عرفانِ سست اور تصوّفِ راکد و جامد پر حملہ کیا ہے۔ کلامِ حافظ کی تعلیم اور اس کے اثر پر انتقاد کیا ہے۔ افلاطون کے فلسفہ اور اس کے نفوذ پر تبصرہ کیا ہے۔ حافظ

کے متعلق جو الفاظ اقبال نے اِن اشعار میں لکھے ہیں۔ وہ اقبال کے اپنے نہیں خود حافظ کے ہیں۔ حافظ کے خرقہ کا رہین ساقی ہونا، مے کا علاج ہول رستاخیز ہونا۔ جامِ بادہ سے حافظ کی دستار کا آشفتہ ہونا وغیرہ سب مضامین حافظ کے اشعار سے لیے گئے ہیں۔ چنانچہ حافظ کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

در ہمہ دیرِ مغاں نیست چو من شیدائے　　خرقہ جائے گرد بادہ و دفتر جائے

خرقۂ زہد مرا آب خرابات بہ برد　　خانۂ عقل مرا آتش خم خانہ بسوخت

یعنی میرا خرقہ شراب میں گروی ہے۔ میرے خرقہ زہد کو آب خرابات بہا لے گیا۔ خرقہ کے آلودہ یا گروی ہونے کے مضامین حافظ نے کثرت سے لکھے ہیں ؎

پیالہ در کفنم بند تا سحر گہِ حشر　　بمے زدل ببرم ہول روز رستا خیز

یعنی میرے کفن میں پیالہ باندھ دینا تاکہ حشر میں ہول رستاخیز اور دہشت قیامت کو شراب پی کر دل سے دُور کر دوں ؎

ساقی مگر وظیفۂ حافظ زیادہ بود　　کآشفتہ گشت طرّۂ دستار مولوی

یعنی حافظ شاہد شراب کے وظیفے میں مشغول تھے کہ یہ کیفیت ہوگئی کہ مولوی صاحب خود حافظ کا طرّۂ دستار آشفتہ و پراگندہ ہوگیا ؎

اے دل آں بہ کہ خراب از مئے گلگوں باشی
بے زر و گنج بصد حشمتِ قاروں باشی

اَسرارِ خودیؔ کے اشعار مذکورہ میں اقبال کا یہ مصرع :

"دست او کوتاہ و خرما بر نخیل"

بھی خواجہ حافظ ہی کا مصرع ہے جس کو ایک لفظ بدل کر اقبال نے تضمین کر دیا ہے۔ اِس شعر سے اقبال کا یہ مقصود ہے کہ حافظ صرف قال و قیل اور باتیں بنانے کے آدمی ہیں۔ سعی و عمل سے جی چراتے ہیں۔ جیسا کہ خود فرماتے ہیں ؎

من نمے یابم مجال اے دوستان — گرچہ او دارد جمالے بس جمیل

پائے مالنگ است و منزل بس دراز — دست ناکوتاہ و خرما بر نخیل

حافظ کا "امام امت بیچارگاں" ہونا یہی ہے کہ بجائے عزم و ہمت کے بیچارگی و بے حوصلگی کا نمونہ پیش کرتے ہیں۔ حافظ اپنے آپ کو "فقیہ ملت میخوارگاں" بھی بتاتے ہیں۔ چنانچہ فرماتے ہیں :

بر در مدرسہ تا چند نشینی حافظ — خیز تا از در میخانہ کشادے طلبیم

اگر امام جماعت بخواندش امروز — خبر کنید کہ حافظ بمے طہارت کرد

مے سے طہارت کرنا بھی "فقیہ ملت میخوارگاں" ہی کی شرح کا فتویٰ ہو سکتا ہے۔

اقبال کو مسلک حافظ پر اعتراض کرنے میں حافظ کی اس ذات اور ان اخلاق اور اس تعلیم سے بحث نہیں جو فی الواقع ہوگی وہ تاریخی و تنقیدی نظر میں نہ محقق و مسلم ہے۔ نہ اب اس کا کوئی اثر ہے، بلکہ حافظ کی اس ذات اور ان اخلاق اور تعلیم سے اقبال کو تعلق ہے جو "تصوف و ادبیات اسلامیہ" پر مؤثر رہی ہے، اور ہے۔ اس بات سے مطلق انکار کی گنجایش نہیں کہ افلاطون "منکر ہنگامہ موجود" اور "خالق اعیان نامشہود" تھا۔ افلاطون کے فلسفے نے شروع ہی سے اسلامی علم و ادب اور مذہب و تصوف پر اثر کیا۔ اس کے فلسفہ سے "وحدت وجود" یا "توحید وجودی" کا مسلک نکلا، اور تمام عالم طریقت پر چھا گیا، اور یہ شعر و ادب میں بھی یہ مسائل عام ہو گئے ؎

ہاں کھائیو مت فریب ہستی — ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

شاہد ہستی مطلق کی کمر ہے عالم — لوگ کہتے ہیں کہ ہے! پر ہمیں منظور نہیں

جب یہ مسائل ذہن نشین ہو جائیں گے تو "ذوق عمل سے محرومی" اور "نفی تمنا" یقینی ہے تمنا اور عمل انسان کے فطری تقاضے ہیں۔ اسلام تمام امل و عمل ہے لیکن حافظ سب کو "غرق ناب اولے" سمجھتے ہیں، اور سمجھاتے ہیں ؎

بیا کہ قصرِ امل سخت سست بنیاد است | بیار بادہ کہ بنیادِ عمر برباد است
ساقیا! برخیز و دردہ جام را | خاک بر سر کن غمِ ایام را!
حدیث از مطرب و مے گو و رازِ دہر کمتر جو | کہ کس نکشود و نکشاید بحکمت ایں معمارا
عہد و پیمانِ فلک رانیست چنداں اعتبار | عہد با پیمانہ بندم شرط با ساغر کنم

حالانکہ مسلمان کے لیے رازِ دہر کوئی معمّہ نہیں۔ مسلمان اسی راز کی جستجو کرنے اور سمجھانے کے لیے آیا ہے بلکہ مسلمان خود اس معمّہ کا حل ہے۔ یہ تو خواجہ حافظ کے الفاظ پر تبصرہ تھا۔ خواجہ صاحب کے اشعار سے یہ تعلیم نکلتی ہے کہ علم و حکمت میں نہ پڑو۔ مسائلِ فلسفہ کے بحث چھوڑو۔ ان باتوں میں کیا رکھا ہے۔ اِس قسم کے اشعار سے یہی اثر قلوب و طبائع پر ہُوا ہے۔ حالانکہ یہ تعلیم نہایت ناقص اور سخت مضر ہے۔ مسلمان کو یہ تعلیم دی گئی ہے کہ الحکمۃ ضالّۃ المومن، حکمت اور دانائی مومن کی گمشدہ چیز ہے جہاں ملے، اس طرح اٹھالے کہ یہ اس کی کوئی اپنی چیز ہے جو گم ہوگئی تھی اب مل گئی، خواجہ حافظ اس کے بدلے جو شغل تعلیم فرماتے ہیں یعنی "حدیثِ مطرب و مے" وہ مجازی معنوں میں بھی اسلامی تعلیم کے مطابق نہیں ہے۔ مَیں یہ نہیں کہتا کہ حافظ صہبا گسار تھے یا ان کی صہبا سے مراد شرابِ معرفت نہیں ہے انہوں نے پیالہ میں عکسِ رُخِ یار دیکھا ہوگا بلکہ پیالۂ شراب میں نہیں پیالۂ دِل میں دیکھا ہوگا۔ لیکن ان کا پیالہ اور ان کا دیکھنا اب ان کے ساتھ گیا۔ اب ہمارے لیے ان کا پیغام ان کا کلام اور اس کا اثر ہے۔ اِن مسائل کے بیان میں حافظ تنہا نہیں ہیں۔ دوسروں نے بھی لکھے ہیں۔ لیکن اتنا شیریں بیان کوئی نہ تھا۔ اس کثرت سے کسی نے نہیں لکھا۔ اسی لطفِ سخن کے سبب سے خواص و عام سب میں حافظ کو قبولِ خاطر حاصل ہُوا۔ حافظ کا یہ پیام کہ:

"در عیش کوش و مستی" "بمے سجادہ رنگیں کن" "در عیش نقد کوش" "حدیث از مطرب و مے گو در از دہر کمتر جو" اور طریقت و معرفت کی طرف اس کا اشارہ صرف اربابِ معرفت اور اہلِ راز سمجھتے تھے۔ عوام کی نظر اس کے ظاہر سے گذر کر اس کے باطن تک نہیں پہنچ سکتی۔ حافظ کا یہ پیام

اور بیان کی شیرینی و دل آویزی عوام پر جیسا اثر کر سکتی ہے۔ ظاہر ہے اسی بنا پر اقبال نے صرف حافظ کا نام لیا ہے۔ ورنہ ان کے اعتراض کی زد میں اس طرح کے سب شاعر ہیں۔ حافظ کی ذات سے اقبال کو بحث نہ تھی۔ بلکہ صوفیوں اور صوفی شاعروں کے اس مسلک سے بحث تھی۔ یہ مسلک جس کو خواجہ حافظ ان اشعار میں بیان فرماتے ہیں ؎

مقامِ امن و مے بےغش و رفیقِ شفیق ! گرت مدام میسر شود ؛ زہے توفیق

جہان و کارِ جہاں جملہ ہیچ در ہیچ است ہزار بار من ایں نکتہ کردہ ام تحقیق"

اصل میں صوفیوں کا یہ ایک "حال" تھا "مقام" نہ تھا۔ منزلِ مقصود نہ تھا۔ اور محض "حال" کے اعتبار سے خواجہ حافظ پر کوئی اعتراض نہیں ہو سکتا۔ لیکن اگر صوفی کا یہ "حال" اس کا "مقام" ہو جائے جیسا کہ خواجہ عطار وغیرہ کا ہو گیا تھا تو بلا شبہ یہ بھی بڑے مرتبہ کی بات ہے اور بے شک اس کی تعریف کی جائے گی۔ اس لیے کہ حال کا مقام ہونا بہت دشوار بات ہے۔ یعنی یہ مرتبہ پانا آسان نہیں ہے کہ ایک کیفیت جو کبھی دل پر وارد ہوتی ہے اور "حال" کہلاتی ہے۔ جم جائے اور مستقل طور پر قائم ہو جائے۔ گویا صوفی کا مقام اور جائے قیام بن جائے۔ لیکن اگر اس مقام کو قائم منزلِ مقصود سمجھ لیا جائے اور یہ کہا جائے کہ اب اس کے آگے کوئی اور درجہ یا مقام نہیں ہے تو پھر نہ صرف حافظ و عطار پر بلکہ خود شیخ اکبر محی الدین ابن عربی پر بھی اعتراض کیا جا سکتا ہے اور کہا گیا ہے کہ تصوف کی کتابیں رد و قدح سے بھری پڑی ہیں۔ صرف علمائے ظاہر ہی نے نہیں بلکہ بڑے بڑے صوفیائے عظام نے بحثیں کی ہیں۔ پھر اگر ایک اقبال نے حافظ پر اعتراض کر دیا تو کیا عجیب بات تھی لیکن بات وہی تھی کہ حافظ کی مقبولیت نے اقبال پر کفر کے فتوے لگوائے۔ اگر حافظ کی جگہ حکیم فارابی یا بو علی سینا کا نام لیتے تو کوئی توجہ بھی نہ کرتا۔

اس مسلک و مسئلہ کی تاریخ بہت طویل ہے۔ تفصیل میں پڑنے کا موقع نہیں۔ یہ سب "مسئلہ وحدت الوجود" کی شاخیں اور اس کے تاثرات ہیں۔ اس مسلک کی بنیاد حکمائے یونان سقراط و افلاطون وغیرہ کا فلسفہ ہے۔ دوسری صدی ہجری سے یہ فلسفہ اسلامی تصوف پر اثر انداز ہوا۔

پھر شیخ اکبر محی الدین ابن عربی اس کے سب سے بڑے مبلغ ہوئے۔ رفتہ رفتہ صوفیوں کے تمام فرقے اس کے زیرِ اثر آگئے۔ اہلِ راز اور اربابِ نظر نے وحدت الوجود کی صداقت و حقیقت کو چشمِ باطن سے دیکھا ہے۔ اس لیے کسی کو اس میں مجالِ گفتگو نہ ہونی چاہیے۔ مَیں اولیاء اللہ کو نائبِ رسُول مانتا ہوں اور بجز نبوّت اور خصائص نبوّت کے تمام صفاتِ نبوّت کا حامل یقین کرتا ہوں۔ یہ وصف نبوّت اور مدحِ الٰہی کو کہ "ماکذب الفؤاد ما رایٰ" بلاشبہ کمال صداقت کے ساتھ تو صرف رسُولِ اکرم صلّی اللہ علیہ وسلّم ہی کے لیے موزوں ہے۔ لیکن اس کا پر تو اولیاء اللہ پر بھی پڑا ہے۔ ان کی نگاہ بھی اَسرارِ الٰہی کو دیکھنے میں غلطی نہیں کرتی اور ان کا دِل بھی جھُوٹ نہیں بولتا۔ انہوں نے وحدت الوجود کی حقیقت کو جیسا دیکھا اور پایا، بلاشبہ درست ہے لیکن اِس میں بھی شک نہیں کہ یہ سلوک و طریقت کی ایک "راہِ منزل" تھی "منزل" نہ تھی ؎

ستاروں سے آگے جہاں اَور بھی ہیں
ابھی عشق کے امتحاں اَور بھی ہیں (اقبال)

بہر حال یہ درمیانی اسٹیشن ہو یا ٹرمینس، اس کا تعلق صوفیوں کی ذات سے تھا۔ ان کے حال مقام تک رہتا تو دُنیا والوں کو نہ اس کی خبر ہوتی نہ تعلق، نہ "دخل در معقولات" کی ضرورت۔ لیکن اصحابِ تصنیف اور ان سے زیادہ شاعروں کی بدولت یہ مسائل اور مضامین نئی نئی عبارتوں، بیانوں اور استعاروں میں آئے اور عام ہوئے تو ان کا اثر بھی ہونا ہی تھا۔ اسی اثر سے اقبال کو اور مجھے بحث ہے۔

خواجہ حافظ اوپر کے دو شعروں (بعنوانِ توفیق و تحقیق) میں فرماتے ہیں کہ میں نے خوب تحقیق کر لیا ہے کہ جہان و کارِ جہاں سب ہیچ ہے۔ اِس لیے اگر تجھے مقامِ امن اور معرفتِ الٰہی (سے بے منش)، اور رفیقِ کامل (رفیق شفیق) کی صحبت میسر ہو جائے تو اس سے بڑھ کر کیا توفیقِ الٰہی ہوگی۔ لیکن یہ مسلک اسلامی تعلیم، اسوۂ حسنہ نبوی، مقصدِ

خلافتِ الٰہی اور مدعائے تخلیق عالم کے سراسر خلاف ہے۔ یہ تعلیم خود نبی کریمؐ نے ارشاد نہیں فرمائی۔ "خیر القرون قرنی" میں اس کی تلقین نہیں ہوتی۔ پہلی صدی ہجری میں بلکہ دوسری صدی تک صوفیائے کرام نے یہ ہدایت نہیں فرمائی۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اس قسم کا زہد رہبانیت تک پہنچتا ہے۔ دُنیا دار العمل ہے۔ انسان عمل کرنے کے لیے پیدا کیا گیا ہے تمام دُنیا بلکہ تمام عوالم انسان کے لیے پیدا کیے گئے۔ تمام موالید و عناصر کی تسخیر کے لیے انسان کو بھیجا گیا ہے کیا یہ مقصد "جہان و کار جہاں کو ہیچ در ہیچ" سمجھنے سے پُورا ہو سکتا ہے۔ انسان کے لیے سب سے پہلے اس کی جان اور اس کا جسم ہے۔ اس کی خواہشیں، قوتیں اور قدرتیں ہیں۔ ان میں سے کسی سے غافل رہنا یا کسی کو بیکار رکھنا مقصد خداوندی نہیں ہے ان سے بہتر سے بہتر اور زیادہ سے زیادہ کام لینے کا حکم دیا گیا ہے ان کے بعد انسان کے سامنے تمام دنیا ہے اور اس کے حقوق اور ذمہ داریاں ہیں۔ ان سے بہتر سے بہتر طریقے پر عہدہ برا ہوتا انسان کا مقصدِ حیات ہے یہی مذہب ہے اور یہی تصوف ہے۔"

طریقت بجز خدمت خلق نیست
بہ تسبیح و سجادہ و دلق نیست (سعدیؒ)

اِنسان کی زندگی آرزو اور عمل سے مرکب ہے۔ آرزو کی تحدید اور عمل کی تہذیب ہر مذہب کا اور سب سے بڑھ کر مذہب اسلام کا کام ہے اور یہی چیز تصوف ہے۔ حقوق اللہ اور حقوق العباد کو حسین ترین شکل میں انسان کے سامنے پیش کرنا اور دل کے لیے مرغوب و محبوب بنانا تصوّف کا مقصود و مدعا ہے تصوّف کے اعمال و اشغال کا یہ نتیجہ ہوتا ہے کہ عبادات اور معاملات انسان کی نظر میں مہیب و خوفناک نہیں رہتے حسین و محبوب بن جاتے ہیں۔ ان پر عمل کرنا گراں نہیں گزرتا بلکہ جس کو عمل کرنے کا شوق پیدا ہو جاتا ہے جی چاہنے لگتا ہے لیکن اس سے اِنسان کی زندگی کے کسی مرحلے میں کسی شغل، کسی آرزو، کسی مقصد میں کوئی رکاوٹ نہیں ہوتی۔ اس کی مثال موجود ہے۔ شہادت سامنے ہے۔

حضور نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم اور خلفائے راشدینؓ اور صحابہ کرامؓ سے بڑھ کر کون صوفی ہو سکتا ہے۔ لیکن یہ بزرگ تمام لوازمِ حیات اور مشاغلِ زندگی پر عامل تھے بس ان کا اتباع کرنا اور اسی طرح دُنیا میں عمل کرنا اور پیہم عمل کرتے رہنا، اسلام بھی ہے اور تصوّف بھی۔

لیکن پھر وہی سوال ہے کہ کیا یہ اتباع خواجہ حافظ کے مشورے پر عمل کرنے سے ممکن ہے۔ بلاشُبہ انسان کا مقصد اوّلین خُدا کی محبّت، معرفت اور عبادت ہے۔ وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْاِنْسَ اِلَّا لِیَعْبُدُوْنِ (اور مَیں نے جنّوں اور انسانوں کو صرف اپنی عبادت کے لیے پیدا کیا ہے) لیکن کیوں؟ اس لیے کہ خدا کی محبّت، خدا کی معرفت اور خدا کی عبادت سب سے پہلے انسان کی موجودہ زندگی اور اس دُنیا کے اعمال و اشغال میں کام آتی ہے۔ سب سے زیادہ ان کی ضرورت اِس حیاتِ فانی کے لیے ہے۔ خُدا کا کوئی حکم، رسُولِ خُدا صلعم کا کوئی ارشاد، اسلام کا کوئی قانون، تصوف کا کوئی ذکر و شغل ایسا نہیں جس کی انسان کو دُنیوی زندگی کے لیے ضرورت نہ ہو جس کا سب سے بڑا فائدہ روزمرہ کے مشاغل زندگی میں حاصل نہ ہوتا ہو، بلکہ اگر "زاہدانِ خشک" کفر کا فتویٰ نہ لگا دیں تو شاعرانہ اسلوبِ بیان میں کہنا چاہیے کہ خود خُدا بھی انسان ہی کے لیے ہے (چونکہ مَیں بھی اقبال کی طرح زاہدانِ خشک سے ڈرتا ہوں) اِس لیے اِس جملے کی تشریح کرتا ہوں کہ حقیقت میں تو خدا اپنے ہی لیے ہے، خود بخود ہے۔ بخودی خود مستقل و حیّ و قائم ہے۔ لیکن اس کا اپنے آپ کو خدا کہنا اور کہلوانا انسان کے لیے ضرورت تھی۔ اس کا وجود کسی کے لیے نہیں لیکن اس کا ظہور انسان کے لیے ہے۔ غرض فوقِ ثریا سے تحت الثریٰ تک جُملہ کائنات انسان کے تصرّف کے لیے خلق کی گئی ہے۔ فرشتوں پر انسان کو برتری ہے۔ عناصر پر انسان کو غلبہ ہے۔ آسمان انسان کی تکتکی لگانے کے لیے ہے پہاڑ انسان کے توڑنے پھوڑنے کے لیے ہیں۔ انسان زمین پر خدا کا خلیفہ و نائب ہے خُدا ہے۔ مگر اور سب کچھ ہے اُوپر خُدا، نیچے انسان، خُدا کی خُدائی انسان کی خودی اقبال نے "خودی" کی اصطلاح انہی معنوں میں

استعمال کی ہے۔ خُدا کی "خُدائی" کا جو مفہوم ہے وہی انسان کی "خودی" کا ہے ــ خدا "حقیقی خُدا" ہے یہ انسان "مجازی خُدا" دیہ نظریہ اقبال کی ایجاد ہے وہ صرف اس کے مفسّر اور مبلّغ ہیں۔ اِنسان کو اپنا خلیفہ بنانا اور اپنی صورت پر پیدا کرنا یہی معنی رکھتا ہے۔ اِس مفہوم کے لیے خودی سے بہتر لفظ نہیں مل سکتا) جس طرح خدا سے اس کی صفتِ خدائی جُدا نہیں ہو سکتی۔ اسی طرح انسان سے اس کا وصفِ خودی جُدا نہ ہونا چاہیے۔ یہ الفاظ مَیں نے اس لیے لکھے کہ خُدا کی صفات قدیم و واجب و غیر منفک ہیں، لیکن انسان کی صفات حادث و ممکن و قابلِ انفکاک ہیں خُدا اپنی خدائی کے منافی نہیں کر سکتا۔ انسان اپنی خودی کے خلاف کر سکتا ہے۔ اگرچہ پھر وہ انسان کے درجے سے گر جاتا ہے انسان اسی وقت تک انسان ہے جب تک اپنی "خودی" کو قائم رکھے۔ خلافتِ الٰہی کا حق ادا کرنے اور اپنی "خودی" سے خدائی کرتا ہے:

لیکن اب پھر اس سوال کو لیجیے کہ کیا یہ "خودی و خُدائی" زہدِ خشک اور ترکِ دُنیا سے قائم و کارفرما رہ سکتی ہے۔ انسان کی خلافتِ الٰہی اور خدائی عالمِ بالا کے لیے نہیں، مابعد الحیات کے لیے نہیں۔ عقبےٰ و آخرت کے لیے نہیں، اسی مادی زندگی اور عالمِ مجاز اور حیاتِ ناپائیدار کے لیے ہے۔ اسی گوشت و پوست اور آب و خاک کی دُنیا کے لیے ہے ارشادِ الٰہی کس قدر واضح ہے۔ اِنِّی جَاعِلٌ فِی الْاَرْضِ خَلِیْفَۃً۔ انسان کو اس زمین میں خلیفہ بنایا گیا اسے اس زمین پر خلافت کرنی ہے۔ سب سے پہلے یہ عالم اور یہ زندگی ہے دوسرا عالم اور دوسری زندگی اس کے بعد کی بات ہے اور وہ بھی حقیقت میں اسی زندگی کے لیے ہے اسی زندگی کے سبب سے ہے اسی زندگی کا نتیجہ ہے قیامت اور اس کا حساب کتاب بالکل برحق، لیکن وہ اس کی زندگی کا محاسبہ ہے اسی زندگی کا عکس ہے اسی زندگی کی مثال ہے۔ اسی زندگی کے بننے یا بگڑنے کی تصویر ہے بلکہ اسی زندگی کی ساختہ و پرداختہ ہے۔ اسی زندگی کے ساز و سامان سے آراستہ ہے وہاں کے گلزار و خارستان کے لیے پھول اور کانٹے

یہیں سے جاتے ہیں ؎

در جہنم نیست سوز و التہاب　　　مے رویم و با خود اخگر مے بریم

لیکن جانا بھی یقینی اور گل تر یا اخگر ساتھ لے جانا بھی یقینی۔ نہ موت سے مفر نہ حساب کتاب سے جائے گریز۔

اس دُنیا اور زندگی میں انسان کو جماد، نبات و حیوان بن کر نہیں، انسان بن کر رہنا ہے۔ خلیفۃ اللہ بن کر رہنا ہے انسانوں میں سب سے زیادہ حق "مسلمان" کو پہنچتا ہے جس طرح انسان اشرف المخلوقات ہے اسی طرح مسلمان اشرف انسانات ہے شخصی انسانیت کی تکمیل پیغمبر اسلام علیہ الصلوٰۃ والسلام کی ذاتِ اقدس سے ہوئی ہے اور قومی انسانیت کی تکمیل مسلمان سے۔ لیکن مسلمان کی تکمیلِ انسانیت بھی سب سے پہلے اسی مادی دُنیا اور فانی زندگی کے لیے ہے قلب کی صفائی اور روح کی پاکیزگی سب سے پہلے اسی جسم و جان اور گوشت پوست کے لیے درکار ہے عبادت و ریاضت سب سے پہلے اسی معیشت و معاشرت کے لیے مفید ہے اور اگر کوئی مسلمان عابد و زاہد ہے۔ متقی و پرہیز گار ہے، ذاکر و شاغل ہے۔ سکر یا صحو میں رہتا ہے، مجاہدہ و ریاضت کرتا ہے۔ مراقب و معتکف رہتا ہے لیکن اپنے ماحول سے بے خبر ہے۔ اپنے اہل و عیال سے، ہمسایہ، دوست و دشمن اور قوم و ملک سے بے نیاز ہے، مجاہدہ و اعتکاف کے سبب سے بندوں کے حقوق ادا نہیں کرتا۔ زہد و ریاضت کی وجہ سے اتباعِ سنت میں قاصر رہتا ہے، عبادت کے شوق میں خدمتِ خلق سے غافل ہے تو حقیقت یہ ہے کہ وہ خلافتِ الٰہی اور نیابتِ نبوت کے منشا و مقصود کو پورا نہیں کرتا تکمیل انسانیت کا منصب نہیں رکھتا۔ لیکن خواجہ حافظ شیرازی کی یہ رائے ہے کہ ؎

حاصل کارگہ کون و مکاں ایں ہمہ نیست

بادہ پیش آر کہ اسباب جہاں ایں ہمہ نیست

یعنی کون و مکان کے کارخانے سے کچھ ملنے والا نہیں، اور اسباب جہاں سب بیکار

ہیں۔ ہر وقت یادِ الٰہی میں رہو۔ (بادہ پیش آر) میں اہلِ تصوف کی تعبیر و تشریح کے مطابق حافظ کے ساغر و بادہ، رند و میخانہ شاہد و معشوق سے محبت و معرفتِ الٰہی، صوفی و سالک، مرشد و شیخ مراد ہے لیکن خدا اور خدا کے رسولؐ اور قرآن اور اسلام بلکہ خود اولیائے کرام و صوفیائے عظام نے کہیں جہان و اسبابِ جہاں سے قطع نظر کرنے کا حکم نہیں دیا اور یادِ الٰہی میں مصروف رہنے کی یہ صورت کہیں تجویز نہیں کی کہ سالک و صوفی دُنیا کے فرائض و حقائق و حقوق سے غافل و بے نیاز ہو جائے۔ مسلمان کو "دل بیار و دوست بکار" رہنے کا حکم دیا گیا ہے۔ حضرت خواجہ بہاء الدین نقشبند بخاری رحمۃ اللہ علیہ فرماتے ہیں کہ میں نے حج کے موقع پر دو آدمی دیکھے ایک بہت بلند ہمت اور ایک نہایت پست ہمت، پست ہمت تو وہ تھا جو خانہ کعبہ کے پردے کو پکڑے ہوئے خدا سے دُنیا کی آرزوئیں مانگ رہا تھا اور بلند ہمت وہ جو بازار منا میں چالیس ہزار درہم کا سودا کر رہا تھا لیکن اس کا دل ایک لمحہ کے لیے یادِ الٰہی سے غافل نہ تھا یہ ہے اتباعِ سنت اور حاصلِ تصوف۔
اسی قسم کی بلند ہمتی اور استحکامِ خودی کی تعلیم و تبلیغ کے سبب سے اقبال نے حافظ کے مقابلے میں عرفی کو ترجیح دی ہے ؎

بادہ زن با عرفیِ ہنگامہ خیز ‏ ‏ زندہ ؑ از صحبتِ حافظ گریز

دونوں کا ایک دلچسپ موازنہ دیکھیے۔ اس غزل میں جس کا مطلع اُوپر لکھا گیا ہے۔ خواجہ حافظ فرماتے ہیں ؎

دولت آنست کہ بے خونِ دل آید بکنار
ورنہ باسعی و عمل باغِ جناں ایں ہمہ نیست

یعنی بغیر محنت و مشقت کے دولت ہاتھ آئے تو ایک بات ہے ورنہ کوشش اور محنت سے باغِ جناں بھی ملے تو کچھ نہیں۔ لیکن عرفی کی ہمت دیکھیے ؎

بضاعتے بکف آور کہ ترسمت فردا ‏ ‏ بخوے فشانیِ پیشانیِ حیا بخشند

کہتا ہے کہ معرفت حاصل کرنے کے لیے پہلے سے محنت کر کے بضاعت حاصل کرے۔ ایسا نہ ہو کہ کل بازارِ مغفرت میں تیرے پاس کچھ پونجی نہ ہو، اور تجھے شرمندگی سے پسینے پسینے دیکھ کر اور تجھ پر ترس کھا کر جنس مغفرت مفت ہی دے دیں۔ شیخ سعدی بھی فرماتے ہیں۔

حقّا کہ با عقوبتِ دوزخ برابر است
رفتن بپائمردئ ہمسایہ در بہشت

عرفی نے بلند ہمتی کے مضامین کثرت سے لکھے ہیں۔ اسی سبب سے اقبال نے حافظ کے مقابلے میں عرفی کی مثال دی ہے۔ اقبال کو دونوں کی ذات اور اخلاق سے کچھ بحث و تعلق نہیں۔ حافظ نے ہر جگہ پست ہمتی، بے سودی عمل، ترک دنیا، سکر و محویت کی تلقین کی ہے اور ایسے ایسے لطیف و شیریں طرز بیان میں کہ عوام و خواص سب گرویدہ ہیں کچھ آج نہیں ہمیشہ سے حافظ کا کلام مقبول رہا ہے اس کا سبب شاعرانہ خوبیوں کے علاوہ یہ بھی تھا کہ حافظ کی تعلیمات و پیامات اِس زمانے کی حالت کے مطابق تھے۔ ساتویں صدی ہجری (تیرھویں صدی عیسوی) سے عجم و ہند میں سیاسی انقلابات اور ملکی تباہیوں نے مسلمانوں کو پست ہمت، تارکِ عمل، عافیت پسند بنانا شروع کر دیا۔ صوفیوں نے بھی اسی قسم کا مسلک اختیار کر لیا تھا۔ امراء و روساء اور ان کے اثر سے متوسط طبقے کے اخلاق برباد ہونے لگے تھے۔ حافظ کی شاعری ان تاثرات کا نتیجہ تھی اور پھر خود اس زمانے کی طبائع پر مؤثر بھی ہوئی۔ حافظ کی مسلّم و بزرگ ولایت کے سبب سے لوگوں نے حافظ کے کلام کو مرشد کا ارشاد اور قرآن و حدیث کی تفسیر سمجھا۔ صوفیوں کے اکثر گروہ کچھ اپنے طریقوں کے اصول کی بنا پر اور کچھ گرد و پیش کے حالات سے متاثر ہو کر اپنے اہل سلسلہ کو لوٹ ڈنب سے محفوظ رکھنے کے لیے اسی قسم کی تعلیمات فرمانے لگے تھے۔ خواجہ حافظ آٹھویں صدی ہجری میں تھے اور ان کے بعد کے دو سو برس کے اندر اسلام اور تصوف کی کایا پلٹ گئی۔ یہاں تک کہ ایران میں شاہان صفویہ اور ہندوستان میں سلاطین مغلیہ کے عہد سے اسلام و تصوف

کی اصلی رُوح پر پردہ پڑ گیا۔ جمود، بے عملی، پست ہمتی، عیش پسندی تقریباً تمام دُنیا کے مسلمانوں میں عام ہو گئی تھی۔ ایران و ہند میں شاید سب سے زیادہ تھی۔ قومی عصبیت اور فرقہ پرستی کا زور سب سے زیادہ اسی زمانے میں ہُوا۔ ہندوستان میں اکبر و جہانگیر کے عہد اس لحاظ سے دَورِ ابتلا تھے۔ اُمرا کا تعیش حد سے گزر گیا تھا اور رعایا اس رَو میں بہی جا رہی تھی۔ ملکی سیاست نے اخلاقی تباہی پیدا کر دی تھی۔ ہندوستان میں ہندوؤں کی آمیزش سے مذہب، معیشت، معاشرت میں اسلامی صفائی و بے لوثی باقی نہ رہی تھی۔ اہلِ باطن اور اربابِ تصوّف خود اپنے جہادِ نفس میں ایسے مشغول تھے کہ مُلک و مِلّت کی طرف نظر اُٹھانے کی فرصت نہ پاتے تھے۔ خانقاہ نشینی، عافیت گزینی، ترکِ لذّات، مجاہدات و ریاضات ان کے اشغال تھے۔ عالم و پرہیز گار مسلمانوں میں قرآن و حدیث کا درس و تدریس اور احکامِ شریعت کی پابندی تو بہت تھی۔ لیکن اتباعِ سنّت کا اہتمام شاذ و نادر تھا۔ عام مسلمانوں میں اسلامی احکام سے غفلت اسلامی اخلاق سے بے پروائی، نفس پرستی، دوں فطرتی، حقوق العباد کو سمجھنے اور ادا کرنے سے بے توفیقی شائع و عام تھی۔

اگر اسلام اور مسلمانوں کے لیے کبھی کسی مجدّد کی ضرورت ہوتی ہے تو وہ زمانہ یہی تھا چنانچہ عین ضرورت کے وقت حضرت مجدّد الف ثانی شیخ احمد سرہندی قدس سرہ العزیز کا اکبر و جہانگیر کے عہد میں ظہور ہُوا۔ اکبر کی بے دینی اور جہانگیر کی غفلت شعاری کے زہرِ قاتل کا تریاق حضرت مجدّد صاحبؒ کی ذات سے بہتر ممکن نہ تھا۔ اِن بے توفیق اور پست ہمّت لوگوں کے لیے مجدّد جیسے صاحب توفیق اور بلند ہمّت شخص کی ضرورت تھی جن کی شان بقول ڈاکٹر اقبال کے یہ ہے ؎

گردن نہ جھکی جس کی جہانگیر کے آگے
جس کے نفسِ گرم سے ہے گرمیٔ احرار

وہ ہند میں سرمایۂ ملّت کا نگہباں!
اللہ نے بر وقت کیا جس کو خبردار!

سرمایۂ ملت یعنی ایمان، اخلاق، معاشرت، شریعت، طریقت، اتباعِ سنت کی ہر وقت نگہبانی جیسی کہ حضرت مجدد صاحب نے کی۔ اس زمانے میں حالات جاننے والوں سے پوشیدہ نہیں۔ اگر مجدد صاحب کا ظہور نہ ہوتا تو سرمایۂ ملت کے برباد ہونے میں کسر نہ رہی تھی۔ بادشاہ اور امراء علمائے کرام اور صوفیانِ عظام سب مجدد صاحب کے دشمن تھے لیکن بقولِ اقبال ؎

دارا و سکندر سے وہ مردِ فقیر اولٰے ۔۔۔ ہو جس کی فقیری میں بوئے اسد اللّٰہی

آئینِ جواں مرداں حق گوئی و بے باکی ۔۔۔ اللہ کے شیروں کو آتی نہیں روباہی

مجدد صاحب جہانگیر کے سامنے بھی حق گوئی سے باز نہ رہے۔ آخر خود جہانگیر کو جھکنا پڑا اور آداب دربار و احکام سلطنت سے ان تمام غیر شرعی قواعد کو خارج کرنا پڑا جن کا مجدد صاحب نے مطالبہ کیا تھا۔ مجھے اس مضمون میں ان تفصیلات سے بحث نہیں ہے بلکہ اپنے موضوع کے مقالہ کے سلسلے میں یہ بات دکھانی ہے کہ حضرت مجدد صاحب نے صرف اصلاحِ شریعت کی طرف ہی توجہ نہیں کی بلکہ تصوف اور طریقت کی بھی تجدید کی۔ اس زمانہ کے تصوف اور صوفیوں پر وہی رنگ غالب تھا جو خواجہ حافظ شیرازی کے کلام پر چھایا ہوا ہے اور اس کا سرچشمہ جیسا کہ پہلے کہا گیا ہے "وحدت الوجود" کا مسئلہ یعنی اس کو منتہائے سلوک سمجھتا تھا۔ حضرت مجدد الف ثانی قدس سرہ العزیز نے صوفیوں کے اس تجربے اور خیال کی پرزور اور مدلل تردید کر دی۔ مجدد صاحب جس مرتبہ کے صاحبِ نظر و صاحبِ دل تھے۔ اس کی تصدیق بڑے بڑے اولیاء اللہ اور اہلِ قلب و نظر ہر زمانے میں کرتے رہے ہیں۔ چنانچہ حضرت شاہ عبدالقادر دہلوی رحمۃ اللہ علیہ فرماتے ہیں کہ :

"تمام صوفیائے عظام میں دو بزرگ میری نظر میں سب سے ممتاز ہیں۔ ایک حضرت شیخ عبدالقادر جیلانی رحمۃ اللہ علیہ اور دوسرے مجدد الف ثانی شیخ احمد سرہندی رحمۃ اللہ علیہ اور میں فیصلہ نہیں کر سکتا کہ ان

دونوں میں کون بڑا ہے۔"

حضرت مجدد صاحبؒ نے فرمایا ہے کہ میں تمام مقامات سلوک سے گزرا ہوں ــــ "وحدت الوجود" کے مقام پر بھی پہنچا اور وہاں ایسی کیفیت پائی کہ دل چاہتا تھا کہ یہیں رہیے۔ لیکن اللہ تعالیٰ نے توفیق بخشی اور معلوم ہُوا کہ "مقامِ وحدت الوجود" منتہائے عروج نہیں ہے۔ اس سے آگے سالک کو سفر کرنا ضروری ہے۔ میں آگے بڑھا۔ اور آگے بڑھا۔ سب سے آخر مقام "عبدیت" میں پہنچا۔ اور وہاں یہ معلوم ہُوا کہ آخری مقام یہی ہے۔ اس سے بلند تر کوئی مرتبہ نہیں۔ یہی مقامِ محمود ہے اور یہی مقامِ محمدی ہے۔ مومن و سالک کی معراج یہی ہے کہ حضرت محمدؐ رسول اللہ صلّی اللہ علیہ وآلہٖ وسلّم کی کامل پیروی و اتباع کرے۔ اور ان کا عَبْدُہٗ (بندۂ خدا) بن جائے۔ شریعت و طریقت کا منتہائے کمال یہی ہے دوسرے تمام مقامات وحدت شہود، وحدتِ وجود، ظلیت وغیرہ اس سے پست تر ہیں اور سب اس منزلِ مقصود تک پہنچنے کے لیے درمیان راہ کی سیر گاہیں اور منزلیں ہیں۔ سب سے بڑا مرتبہ یہ ہے کہ مومن کی بازگشت محمدؐ رسول اللہ کی طرف ہو۔

بہ مصطفیٰ برساں خویش را کہ دیں ہمہ اوست

شیخ سعدی بھی ایسا ہی فرماتے ہیں ؎

مپندار سعدی کہ راہِ صفا ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ توان رفت جز برپئے مصطفیٰ

"راہِ صفا" کا لفظ قابلِ توجہ ہے یعنی صفائی قلب کا راستہ، تصوف کا طریقہ بجز اس کے کچھ نہیں کہ حضرت محمدؐ مصطفیٰ صلّی اللہ علیہ وآلہٖ وسلّم کے نقشِ قدم پر چلا جائے۔ تمام علمائے اُمت اور صوفیائے ملت اس سے اتفاق رکھتے ہیں۔ بلاشبہ صوفیوں کے تمام فرقوں اور سلسلوں کی بنیاد محبت خدا، عشقِ مصطفیٰ اور اتباعِ سنّت پر ہے لیکن حضرت مجدد الف ثانی قدس سرہ العزیز کی نظر سے دیکھا جائے تو "بر پئے مصطفیٰ رفتن" اور "مصطفیٰ رسیدن" پر صرف ہمت اور اس کا کامل اہتمام اس زمانے کے علما و ارباب

طریقت میں شاذ و نادر رہ گیا تھا۔ اس لیے مجدد صاحب نے کامل اتباعِ شریعت اور مستحکم پیروی سنّت پر زور دیا۔ صوفیوں کے جتنے عقائد و اصول اور اعمال و وظائف شریعت و سنّت کی راہ میں حائل تھے۔ ان سب کو ناجائز یا غیر ضروری قرار دیا اور اپنے سلسلے سے خارج کر دیا۔ مجدد صاحب کے نزدیک ہر مسلمان اور صوفی کی تمام زندگی سراسر سعی و عمل ہے۔ اخلاق کی درستی، معاملات کی صفائی، خلق اللہ کی خدمت، اصل الاصول ہے۔ یہی رسولِ کریم صلعم اور صحابہ کرامؓ کا عمل تھا۔ وہاں نہ ترکِ لذات تھا نہ ترکِ علائق۔ نہ ترکِ دُنیا نہ گوشہ نشینی نہ چلّہ کشی۔ خُدا کے ساتھ ان کا معاملہ یہ تھا کہ رات رات بھر جاگتے اور عبادت و ذکر و شغل میں مصروف رہتے۔ اور بندوں کے ساتھ یہ معاملہ تھا کہ دن بدن بھر ارشاد و ہدایت، خدمتِ خلق، ادائے حقوق العباد، ایثار و جاں نثاری میں ہمت صرف فرماتے۔ اسی اسوۂ حسنہ کی پیروی و پابندی ہر صوفی و صاحبِ طریقت کا فرض ہے۔

لیکن جیسا کہ کہا گیا ہے۔ صدہا سال سے صوفیوں کے مختلف مسالک و عقائد مثلاً وحدتِ وجود، ترکِ خودی، فنا فی الذات، ترکِ علائق، خود فراموشی، عزلت گزینی، سکر و جذب، مجاہدہ و چلّہ کشی، اس قدر جاذب و موثر، شائع و معمول، مرغوب و مقبول ہو گئے کہ لاکھوں بندگانِ خُدا ان پر عمل پیرا تھے۔ یا ان کو واحد مقصدِ حیات، اصل تصوّف اور ذریعۂ مغفرت و وسیلۂ نجات تصور کرتے تھے۔ اور یہ مسائل ادبیات اسلامیہ میں داخل ہو کر عوام کی زبانوں پر جاری اور دلوں میں نافذ و ساری ہو گئے تھے۔

فارسی کے سب سے پہلے صوفی شاعر جو خود بڑے مرتبہ کے عارف تھے، اور جنھوں نے سب سے پہلے فارسی شاعری میں مضامین و مسائل تصوّف داخل کیے۔ یعنی حضرت سلطان ابوسعید ابوالخیر رحمۃ اللہ علیہ (متوفی ۴۴۰ھ/۱۰۴۹ء) اپنی مشہور رباعیات میں فرماتے ہیں ؎

تا ترکِ عراق و علائق نکنی   یک سجدۂ شائستہ ولائق نکنی
حقا کہ زدام لات و عزیٰ نرہی   تا ترکِ خود و جملہ خلائق نکنی

"وحدت الوجود" اور "ہمہ اوست" کے متعلق فرماتے ہیں ؎

گفتم ! کہ کرائی تو بدیں زیبائی — گفتہ ! خود را کہ من خودم یکتائی

ہم عشقم و ہم عاشق و ہم معشوقم — ہم آئینہ ، ہم جمال ، ہم بینائی

دوسری جگہ لکھتے ہیں ؎

بودم ہمہ بیں ، چو تیز بیں شد چشمم — دیدم کہ ہمہ توئی و دیگر ہمہ ہیچ

ایک اور رباعی کا شعر ہے ؎

روزے کہ "انا الحق" بزبان مے آورد — منصور کجا بود ، خدا بود خدا

ایک اور رباعی ہے ؎

آں را کہ فنا شیوہ و فقر آئین است — نہ کشف و یقین نہ معرفت نہ دین است

رفت او ز میان ہمیں خدا ماند خدا — اَلْفَقْرُ اِذَا تَمَّ هُوَ اللّٰهُ ایں است

یعنی فقر کی تکمیل یہ ہے کہ بندہ کی ہستی کچھ نہ رہے - اس کے پیکر میں خود خدا ہی ہو - یہ مفہوم و مضمون عوام کے فہم و ادراک سے بالاتر ہے - لیکن اس سے یہ بات ذہن نشین ہو جاتی ہے کہ ایک ایسا بھی مرتبہ ہے جو کشف و یقین اور معرفت سے بھی بلند ہے - عام لوگ کشف و معرفت کو تو کیا سمجھیں اور کیا نہ سمجھیں اور کیا قدر کریں - اتنا البتہ سمجھ لیتے ہیں کہ کوئی ایسی صورت ممکن ہے - جب دین کی بھی ضرورت و اہمیت باقی نہ رہے - بس دین و مذہب اور احکام خدا اور رسول سے غافل کرنے کے لیے یہ بات کافی ہے اور پھر جب اس کی تائید و تاکید اور تشریح و تصریح کے لیے خواجہ حافظ شیرازی کا کلام سحر نظام ہو - اتنی کثرت سے ہو اور ایسا مطبوع اور مقبول ہو تو کیا تعجب ہے کہ خلق خدا کا سر پھر جائے - حافظ کے کلام میں دین و مذہب ، شیخ و واعظ ، صلاح ، تقویٰ کا طعن استحقاق اور رندی و عاشقی ، تحسین و نشاط - نغمہ و سرود . ترک عمل و بے خودی ، رسوائی و بدنامی کی تحسین و تشویق معدوم و مشہور ہے - چند شعر دیکھیے ؎

چہ نسبت است برندی صلاح و تقویٰ را — سماعِ وعظ کجا ؟ نغمۂ رباب کجا
ترسیم کہ صرفہ نبرد روزِ باز خواست ! — نانِ حلالِ شیخ ز آبِ حرامِ ما
تو و تسبیح و مصلّے و رہِ زہد و ورع — من و میخانہ و ناقوس و رہِ دیر و کنشت
مے خوارہ و سرگشتہ و رندیم و نظر باز — واں کس کہ چو ما نیست درِیں شہر کدام است
بشنو ایں نکتہ کہ خرد را زغم آزادہ کنی — خوں خوری گر طلبِ روزی ننہادہ کنی !
آخر الامر گلِ کوزہ گراں خواہی بود — حالیا فکرِ سبو کن کہ پُر از بادہ کنی

یہ اشعار جو اوپر لکھے گئے، کلامِ حافظ میں یکے از ہزار کی نسبت رکھتے ہیں۔ ان کا مفہوم جو حافظ کو مقصود ہو وہ حافظ جانیں۔ لیکن ان الفاظ و مضامین کے لغوی و ظاہری معنی نہ لیے جائیں بلکہ مجازی معنی و صوفیانہ تعبیر سے کام لیا جائے تو اس کو صرف اہلِ باطن و اربابِ معرفت سمجھ سکتے ہیں۔ صرف اہل اللہ یہ تعبیر کر سکتے ہیں کہ "روزی ننہادہ" (جو قسمت میں لکھی نہ ہو) کی طلب نہ کرنے سے مراد توکل علی اللہ ہے جو سعی اسباب کے بعد اختیار کیا جاتا ہے دوسرے شعر میں موت کو یاد دلا کر سبوئے دل کو بادۂ معرفت سے بھرنے کی تلقین کی ہے۔ وغیرہ وغیرہ

لیکن عوام الناس یہ ظرف اور یہ فہم نہیں رکھتے ان پر یہی اثر پڑے گا اور پڑا کہ جب تقدیر پر معاملہ ٹھہرا تو سعی و محنت سے کیا حاصل۔ بخت و اتفاق پر چھوڑ دو۔ جتنی مقدر میں ہے مل رہے گی۔ آخر کار یہ زندگی ختم ہونی ہی ہے پھر جو وقت اپنے ہاتھ میں ہے اس کو عیش و نشاط اور رندی و مستی میں کیوں نہ صرف کیا جائے کہ ہوش نہ ہوں گے تو غم بھی نہ ہو گا۔

چنانچہ تمام دنیائے اسلام میں عام طور پر مسلمانوں کے قلوب و طبائع پر یہی نقوش جم گئے اور بے دلی، بے عملی، بے ہمتی اور دوں فطرتی پیدا ہو گئی۔ اس حالت کے پیدا کرنے کے ذمہ دار صرف افلاطون اور خواجہ حافظ ہی نہیں ہیں جن کا نام اقبال نے لیا ہے بلکہ سلاطین و امراء، علماء و صوفیا، مبلغین و واعظین، شعراء و مصنفین سب کا کچھ نہ کچھ حصہ ہے۔

نظامی و خسرو، سعدی و جامی سب نے وہ لکھا ہے جو حافظ نے لکھا ہے۔ لیکن اور سب نے صرف یہی نہیں لکھا اس کے علاوہ اور بھی بہت کچھ لکھا ہے اور دوسرے موضوعات میں اور مضامین میں ان کے ایسے مضامین ایک دفعہ کو گم اور غائب بھی ہو جاتے ہیں لیکن حافظ نے صرف یہی لکھا ہے اور کچھ نہیں لکھا۔ سب سے زیادہ لکھا ہے اور سب سے بہتر و شیریں تر سب سے زیادہ اثر انداز۔ اس لیے اگر تمام شاعروں میں سے اس بحث کے اندر کسی ایک فرد کا نام منتخب کیا جائے گا تو بلاشبہ وہ حافظ کا نام ہے۔ اس بنا پر اگر اقبال نے اس سلسلہ میں حافظ کا نام لیا تو ہرگز قابل الزام نہیں چہ جائیکہ مستوجب فتوائے کفر ہو۔

کلام حافظ کے متعلق ڈاکٹر عندلیب شادانی اپنے ایک مضمون مطبوعہ ساقی میں مولینا حالی کی رائے لکھتے ہیں کہ "بے فکری، بدنامی، ناعاقبت اندیشی، عشق بازی، بدنامی اور رسوائی کی ترغیب ہوتی ہے" ڈاکٹر صاحب اس مضمون میں یہ حوالہ بھی دیتے ہیں کہ شیر خاں لودھی نے جو امرائے عالمگیری میں سے تھا اپنی کتاب "مرآۃ الخیال" میں لکھا ہے:

> "حضرت عالمگیر شاہ در اوائل ایام سلطنت حکم کردہ بود کہ دیوانِ خواجہ حافظ شیرازی را مرحوم از کتاب خانہ ہائے خود برآرند و معلمانِ ممالک محروسہ بہ جیسانِ تعلیم نہ نمایند۔"

یعنی عالمگیر بادشاہ نے دیوانِ حافظ کا رکھنا اور پڑھنا ممنوع قرار دیا تھا۔ حافظ کے یہ مضامین جن کا اقبال نے حوالہ دیا، اور میں نے مثالیں دیں یقیناً محلِ نظر اور قابلِ بحث ہیں۔ میں تو یہاں تک کہنے کو تیار ہوں کہ حافظ نے اپنے زمانے کے صوفیائے کرام کے جو معتقدات و معمولات بیان کیے ہیں اور جو آج تک تمام عالم اسلامی اور ہندوستان کے شیوخِ طریقت میں مقبول و رائج ہیں وہ بھی لائق نقد و نظر ہیں اور حضرت مجدد الف ثانی سرہندی قدس سرۃ العزیز نے ان پر بحث کی ہے اور اپنے طریقے سے ان کو خارج کر دیا ہے۔ مثلاً تجرید (ترکِ دنیا) کی حافظ تبلیغ کرتے ہیں ے

نورِ خدا نمایدت آئینہ مجرّدی! ‏ ‏ از در ما در آ اگر طالبِ عشقِ سرمدی!

یعنی اگر تو عشقِ سرمدی کا طالب ہے تو ہمارے پاس آ۔ ہم تجھ کو تجرید سکھائیں گے۔ اور آئینہ مجرّدی (تجرید) میں تجھے نورِ خُدا نظر آجائے گا۔ لیکن حضرت مجدد صاحب نورِ خدا کو دیکھنے کے لیے تجرید کو لازم نہیں سمجھتے۔ ان کے طریقہ میں ترکِ دُنیا ہی سے نہیں بلکہ دُنیا کے اندر رہ کر دُنیا کو اختیار کر کے بھی نُورِ خُدا اور عشقِ سرمدی حاصل ہو سکتا ہے۔

چلّہ کشی صوفیوں کا مشہور طریقہ ہے خواجہ حافظ شاعرانہ و رندانہ انداز میں اس کی ترغیب دیتے ہیں ؎

سحر گاہ رہروے در سر زمینے ‏ ‏ ہمیں گفت ایں معمہ با قرینے
کہ اے صوفی! شراب آنگہ بود صاف ‏ ‏ کہ در شیشہ بماند اربعینے!

یعنی شراب کو صاف کرنا ہو تو چالیس روز (اربعین) شیشے میں رکھو۔ مقصود یہ کہ چلّہ کھینچنے سے دل میں صفائی آتی ہے۔ لیکن حضرت مجدد صاحب نے تصوّف کو آسان کر دیا ہے۔ چلّہ نشینی، فاقہ کشی، ترکِ حیوانات، اشغال مالا یطاق۔ مجاہدات، طاقت آزما، بلاشبہ اپنے اپنے اثرات و فوائد میں سود مند و کارگر ہیں۔ ان پر عمل کر کے سالکانِ راہِ خدا نے بڑی منزلیں طے کی ہیں اور بڑے مراتب حاصل کیے ہیں۔ لیکن اوّل تو تصفیۂ قلب، تزکیۂ رُوح، عشقِ خُدا اور رسُول اور وصول الی اللہ کے لیے صرف یہی ذریعہ نہ تھا دوسرے وسائل و ذرائع بھی تھے۔ ان کے علاوہ ان ریاضیاتِ شاقہ اور مجاہدات دشوار سے عہدہ برآ ہونے کی ہمت اہلِ زمانہ میں باقی نہ رہی تھی۔ نتیجہ یہ تھا کہ مختلف سلسلوں کے لاکھوں متوسلین ان معمولات و مشاغل سے قاصر رہنے لگے تھے اور مغز کو چھوڑ کر صرف چھلکے میں قناعت کرنے پر مجبور ہو گئے تھے۔ اس حالت میں طریقت و تصوّف کا فائدہ بہت کم پہنچتا تھا۔ دراصل غرض ہی فوت ہو جاتی تھی۔ وہ زمانہ آگیا تھا کہ سیدھی سی نماز اور سیدھا سا روزہ دلوں پر گراں تھا، مجاہدے اور ریاضتیں کیونکر ہوتیں؟ اعزّا و اقارب کے ساتھ معاملات میں غلو؟

صفائی کا وجود نہ رہا تھا۔ قوم و ملک اور خلق اللہ کا کیا ذکر، سبب یہ تھا کہ عبادات و معاملات میں خلوص و للہیت کا انحصار ہے قلب و روح کی صفائی پر اور پاکیزگی پر، اور اس کا انحصار ٹھہرا مجاہدات و ریاضات پر۔ نتیجہ یہ ہوا کہ نہ ریاضتیں رہیں اور نہ صفائیِ قلب و روح! نہ خلوصِ معاملات و عبادات؛ اس کیفیت کو دیکھ کر حضرت مجدد الف ثانی سرہندی رحمۃ اللہ علیہ نے سلوک کے اس طریقے (نقشبندیہ مجددیہ) کو رواج دیا جس سے سخت و صعب مجاہدات کے بغیر تصفیۂ قلب و تزکیۂ روح اور خلوصِ عبادات و صفائیِ معاملات حاصل ہو سکے اور اس طرح معرفتِ الٰہی تک پہنچنے کا چھوٹے سے چھوٹا اور آسان طریقہ اور راستہ نکال دیا۔

بہر حال خواجہ حافظ شیرازی رحمۃ اللہ علیہ کے مسلک و تعلیم پر نقد و نظر کرنے میں حضرت مجدد الف ثانی امامِ ربانی صاحب قدس سرہٗ العزیز بھی علامہ اقبال مرحوم کے ساتھ ہیں۔

اس بحث سے قطع نظر کیجیے تو میری رائے حافظ و کلامِ حافظ کے متعلق یہ ہے کہ حافظ کی بزرگی و پاک دامنی میں کوئی شک نہیں۔ حافظ کے کسی ہم عصر یا قریب العصر معزز مصنف نے ان کی رندی و عشق بازی کی شہادت نہیں دی۔ صرف ایک مفتاح التواریخ میں ایک یا دو واقعات حافظ کی شراب خوری کے لکھے ہیں۔ لیکن وہ صدہا سال بعد کی تصنیف ہے اور تاریخ کی نہیں بلکہ لطائفِ تاریخی کی کتاب ہے اس لیے پایۂ اعتبار سے ساقط ہے۔ علامہ شبلیؒ کا یہ خیال کہ ــــــ "خواجہ حافظ پر رندی و سرمستی کا جذبہ غالب تھا" ــــــ صرف ان کا خیال ہے جو قیاس آرائی کرکے کلامِ حافظ سے قائم کیا گیا ہے۔ خواجہ حافظ کا رندی و عاشقی پر مضامین لکھنا کچھ عجیب بات نہیں ہے ان سے پہلے اور بعد کس نے کیا نہیں لکھا۔ خسرو، سعدی، جامی وغیرہ بہت سے مسلم بزرگ و اولیاء اللہ ہیں جو شاعر بھی تھے۔ اپنے زمانے کی رفتارِ شاعری کے ساتھ سب چلے ہیں۔ لیکن کسی نے خسرو اور جامی کے متعلق یہ بحث نہیں اُٹھائی۔ ہمارے سامنے اُردو شاعروں کی مثالیں موجود ہیں۔ مرزا مظہر جانِ جاناں خواجہ

میر درد، امیر مینائی، شاہ عبدالعلیم آسی غازی پوری وغیرہ مانے ہوئے شاعر پاک باطن، متقی، پرہیزگار، صوفی اور صاحبِ طریقت تھے لیکن ان سب نے کیا کیا ناگفتنی و ناشنیدنی نہیں کہا ہے۔ داغ و ریاض کی خمریات مشہور ہیں ہی۔ ریاض نے تو کمال کر دیا ہے کہ فارسی اور اُردو کے تمام شاعروں میں صرف حافظ کے مقابلے میں دوسرا نمبر ہے۔ ورنہ دوسرے سبھوں سے اول ہیں لیکن آج لوگ قسم کھانے اور قرآن اُٹھانے کو تیار ہیں کہ ریاض نے شراب کو ہاتھ تک نہیں لگایا۔ چھوا تک نہیں ؎

مست مے کر دیا جہاں بھر کو خود لگایا نہ مُنہ سے ساغر کو دلیلؔ،

شاعروں کے قول کا کوئی اعتبار نہیں (یَقُوْلُوْنَ مَا لَا یَفْعَلُوْنَ) کے مصداق ہیں۔ جہاں اچھی باتیں کہتے ہیں اور خود ان پر عمل نہیں کرتے وہاں کچھ بُری باتیں بھی کہہ جاتے ہیں جو ان کے معمولات میں نہیں ہوتیں اور اپنی شاعرانہ فطرت و عادت سے پڑھنے والوں کو عجیب عجیب دھوکے دیتے ہیں۔ مثلاً ریاض خیرآبادی کہتے ہیں ؎

گُناہ کوئی نہ کرتے، شراب ہی پیتے
یہ کیا کیا! کہ گُنہ سب کیے، شراب نہ پی؟

اس پر کچھ لوگ تو کہیں گے کہ غلط کہا، شراب بھی پی اور گناہ بھی سب کیے —اور بعض آدمی کہیں گے کہ جب سارے گناہوں کا اقرار کرتے ہیں تو بے شک شراب نہ پی ہوگی ورنہ ضرور اس کا بھی اقرار کرتے۔ لیکن گواہانِ ثقہ کی زبانی واقعہ یہ ہے کہ ریاض عشق بازی سے بھی عمر بھر ایسے ہی پاک رہے جیسے شراب خوری سے ——! کہیے اب کیا کیا جائے!!

یہی کیفیت خواجہ حافظ کی سمجھیے۔ ان کے زمانے میں شراب و شاہد ایران میں لازمِ زندگی سہی، لیکن یہ نہ تھا کہ سب مبتلا ہوں۔ ہزاروں لاکھوں محفوظ بھی تھے۔ ان میں حافظ بھی ہو سکتے ہیں اور بلا شبہ تھے۔ ان کے کلام میں بعض پوری غزلیں اور صدہا اشعار یقیناً ایسے ہیں جن میں خالص صوفیانہ مضامین ہیں اور صدہا ایسے جن میں شاہد و شراب سے حقیقتاً

معرفت کی طرف اشارہ ہے۔ یہی ان کے ذاتی واردات ہیں لیکن اس میں بھی شک و شبہ کی گنجائش نہیں کہ بڑی اکثریت سے ایسے اشعار بھی ہیں جن میں صاف صاف رندی و ہوسناکی کے جذبات اور حالات ہیں۔ یہ محض تقلیدی و رواجی ہیں۔ سب کہتے تھے۔ انھوں نے بھی کہہ دیے۔ شوخ مزاج و خوش طبع تھے اس لیے اوروں سے زیادہ کہے۔ محض ان اشعار کی بنا پر حافظ کو رند اور بوالہوس نہیں کہہ سکتے۔ بلکہ زندہ دل شاعر کہنا چاہیے۔ خوش فکر و خوش سنج کہنا چاہیے۔ ذرا غور سے دیکھیں تو ایک طرف تو حافظ کے کلام میں رندی و ہوسناکی، عیاشی، نظربازی کا اقرار بڑی بے باکی کے ساتھ پایا جاتا ہے اور دوسری طرف وہ بڑے زور کے ساتھ اپنی پرہیزگاری کا بھی دعویٰ کرتے ہیں ؎

منم کہ شہرۂ شہرم بعشق ورزیدن
منم کہ دیدہ نیالودہ ام بہ بد دیدن

اسی شراب خوری سے اپنی پاک دامنی بیان کرتے ہیں ؎

درحق من بدرو کشی ظنِ بد مبر
کآلودہ گشت خرقہ ولے پاک دامنم

بلاشبہ یہ دعوے حقیقت ہیں اور وہ دعوے اور اقرار یا استعارے اور کنائے ہیں۔ معرفت کے لیے یا فقط شاعرانہ رسم پرستی و تقلید خواجہ حافظ خود کہتے ہیں ؎

ہم چو حافظ برغمِ مدعیاں — شعر رندانہ گفتنم ہوس است

اگر سوچیں تو "شعر رندانہ گفتن" کوئی عیب نہیں۔ بقولِ حافظ ؎

بازگویم نہ دریں واقعہ حافظ تنہاست
غرقہ گشتند دریں بادیہ بسیار دگر

خلیفہ عبدالحکیم

اقبال اور مولانا رومی

چو رومی در حرم دادم اذاں من
ازو آموختم اسرار جاں من
بہ دورِ فتنۂ عصرِ کہن او
بہ دورِ فتنۂ عصرِ رواں من

اقبال

اِن اشعار میں جو دعوےٰ کیا گیا ہے وہ کوئی شاعرانہ تعلّی نہیں بلکہ اظہارِ حقیقت ہے۔ اقوام کو جن فتنوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ان میں کوئی سیاسی ہوتا ہے، کوئی علمی یا عقلی اور کوئی اخلاقی و روحانی۔ کسی ملّت کی اساسی حیثیت کی استواری کا ثبوت اس سے ملتا ہے کہ وہ کہاں تک ان مختلف اقسام کے ہنگاموں سے متزلزل ہو کر پھر اپنا توازن قائم کر سکتی ہے۔ اسلام اپنی چودہ سو سال کی تاریخ میں ہر قسم کے فتنوں سے دوچار ہوتا رہا ہے۔ رسُولِ کریمؐ کی وفات کے بعد ہی تمام عرب میں زکوٰۃ کی عدم ادائیگی کا فتنہ برپا ہوا ہے جسے آج کل کی اصطلاح میں NO TAX CAMPAIGN کہتے ہیں اور جھوٹی نبوّت کے مدّعی بڑے بڑے قبائل کو ساتھ ملا کر الحاد پر تُل گئے۔

اس بحرانی دَور میں حضرت عمر فاروقؓ جیسا قوی ارادہ اور زبردست انسان بھی کچھ عرصے مذبذب اور متزلزل ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ لیکن حضرت ابوبکر صدیقؓ کی بصیرت نے جلد ہی ان

کی ہمت بڑھا دی۔ اس کے بعد رنگا رنگ کے سیاسی اور اعتقادی فتنے برپا ہوتے رہے لیکن اسلامی تہذیب و تمدن اور سیاست دُنیا پر چھاتی ہی گئی۔ ملت کو بیخ و بن سے اکھاڑ دینے والا سب سے بڑا فتنہ فتنۂ تاتار تھا جس کے متعلق اسلام کے ضامن خدا نے یہ معجزہ دکھایا کہ بقولِ اقبالؔ :

پاسباں مل گئے کعبے کو صنم خانے سے

اقبال نے مولا بالا اشعار میں ایک فتنۂ عصرِ کہن کا ذکر کیا ہے جس کو فرو کرنے اور اس کا مقابلہ کرنے کے لیے رومیؔ کو خدا نے ایک خاص وجدان اور اندازِ بصیرت بخشا۔ رومیؔ کے زمانے میں شدید قسم کے سیاسی فتنے بھی موجود تھے۔ لیکن اقبالؔ جس فتنے کی طرف اشارہ کرتا ہے وہ عقلی، اخلاقی اور روحانی فتنہ ہے۔ رومیؔ کے عہد میں یونانی حکمائ سے اخذ کردہ ایک محدود قسم کی عقلیت نے اسلامی عقائد کو منطق اور علم الکلام کا چیستان بنا دیا تھا اور سادہ روحانیت والے لوگ اس سے بے زار ہو کر پکار اُٹھتے تھے کہ ؎

رہِ عقل جز پیچ در پیچ نیست
برِ عاشقاں جز خدا ہیچ نیست

اسلام بھی انسان کو تدبّر و تفکّر اور مظاہر ارض و سماوات کا گہرا مطالعہ کرنے کی ہدایت کرتا ہے اور عقل کو استعمال نہ کرنے والوں کو جانور بلکہ ان سے کمتر مخلوق گردانتا ہے۔ لیکن جس قسم کی عقل کو قرآنِ کریم استعمال کرنے کی تعلیم دیتا ہے، وہ ایسی ہونی چاہیے جو انفس و آفاق کے وسیع مطالعہ پر مبنی ہو اور غیر ملوث بصیرت سے اس سے صحیح نتائج اخذ ہو سکیں۔ اگر یہ بات نہ ہو تو عقل فقط ظنیات کے ساتھ کھیلتی رہتی ہے اور اس کھیل میں اس کو لذت ملنی شروع ہو جاتی ہے۔ مولانا روم کے زمانے میں عقلیات کا ڈھانچا کچھ اسی انداز کا تھا جو نہ مشاہدۂ فطرت میں معاون ہوتا تھا اور نہ توسیع و تزکیۂ نفس میں۔ اس قسم کی منطقی بحثیں کہ کلامِ الٰہی حادث ہے یا قدیم، ذات صفات سے الگ ہے یا اس سے

غیر منفک طور پر وابستہ، تعدد صفات سے توحید میں شریک پیدا ہوتا ہے یا نہیں، خدا ناممکن کو ممکن بنا سکتا ہے یا نہیں، توحید تمام علائق اور اضافات سے منزہ ہو کر خالص ہوتی ہے یا اضافات اس کا لازمی جزو ہیں، جزوِ دین بن گئی تھیں۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ ان بحثوں نے اصلی دین کو برطرف کر کے ان کی جگہ لے لی تھی۔ کچھ سیاسی دھڑا بندیوں نے اور کچھ اس قسم کے لاطائل مباحث نے فروعی اور غیر اصلی اختلافات کی بنا پر مسلمانوں میں بے شمار فرقے پیدا کر دیے تھے۔ معقولات والوں کا یہ حال تھا کہ وہ یونانی حکماء کے مرید ہو گئے تھے اور ان کے ظنیات کو وحی الٰہی کا درجہ دیتے تھے۔ وہ کہتے تھے کہ ہم اہلِ عقل ہیں لیکن تھے حقیقت میں وہ بھی اہلِ نقل۔ انہوں نے ان ظنیات کی اسلام کے ساتھ ایسی آمیزش کی تھی کہ دودھ اور پانی کو الگ کرنا محال ہو گیا تھا۔ متکلمین مناظرہ پسند تھے اور متقشفین ظاہر پرست۔ متکلمین کے ہاں بس قیل و قال تھی، اور راسخ العقیدہ علما کے ہاں فقط ظاہر پرستی اور لفظ پرستی۔ دین کی رُوح نہ اس طبقے میں تھی اور نہ اس طبقے میں۔ روحانیت کے دعویدار رُہبانیت اور ترکِ دُنیا پر مائل تھے، یا کم از کم اس کی تعلیم دیتے تھے۔ اُن کے ہاں نہ آفاق کا مشاہدہ تھا، نہ تسخیرِ فطرت اور تقویتِ ملت کی خواہش۔ تصوف ایک حیات گریز چیز بن گئی تھی۔ دُنیا کا کوئی شعبہ قابلِ اعتنا نہ تھا۔ قرآن کی تعلیم یہ تھی کہ ظاہر بھی حق ہے اور باطن بھی حق، اول بھی حق ہے اور آخر بھی حق، خدا کی خلقت اور کائنات میں نہ بطلان ہے نہ فتور۔ لیکن دُنیا کو ہیچ سمجھنے والوں نے اس کو دیوانے کا خواب بنا دیا تھا۔ ع

اِک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا

علم و حکمت کو قرآن کریم خیر کثیر کہتا ہے لیکن صوفیوں نے کہنا شروع کر دیا تھا کہ علم حجابِ اکبر ہے۔ خدا وجود کو حقیقی کہتا ہے اور نعمت کے طور پر پیش کرتا ہے۔ لیکن صوفی کہتا تھا کہ تیرا وجود ہی سب سے بڑا گناہ ہے۔ صوفیاء کرام جو حقیقت آشنا تھے وہ بھی ان کلمات کو دُہراتے تھے لیکن ان کے ہاں ان کی لطیف تعبیریں

تھیں۔ متصوفین کے ہاں ان تصورات نے فِرَار عَنِ الحَیَاتْ کا رنگ اختیار کرلیا تھا۔
غلط تصوّف نے وجود کی بجائے عدم کی توصیف کو اپنا مسلک بنا لیا تھا ؎

صورت وہمی بہ ہستی متہم داریم ما
چوں حباب آئینہ برطاقِ عدم داریم ما

تمام کائنات خُدا کا خواب و خیال بن گئی تھی ؎

تا تو ہستی خُدائے در خواب است
تو نہ مانی چو او شود بیدار

خُدا جب تک خواب دیکھ رہا ہے یہ سیمیائی کائنات تب تک قائم معلوم ہوتی ہے۔
اگر کہیں وہ جاگ اُٹھا تو بس ——— ؏

عدمی عدم، عدمی عدم، ز عدم چہ صرفہ بری عبث

اسلام کا مقصد تھا دُنیا میں اس طرح رہنا کہ دُنیا دین بن جائے۔ لیکن ترکِ علائق کی تعلیم نے اس قدر زور پکڑا کہ ——— ؏

ترکِ دُنیا، ترکِ عقبیٰ، ترکِ مولیٰ ترکِ ترک

دُنیا، آخرت، خُدا سب متروک ہو گئے۔
غرضیکہ رومیؔ کے زمانہ میں مُلّا ظاہر پرست رہ گیا تھا اور فقیہہ دفتر پرست۔ یہ دونوں دین کے مغز کو چھوڑ کر اس کی ہڈیاں چبا رہے تھے، بلکہ اِن ہڈیوں پر ایک دوسرے سے لڑ رہے تھے۔ اسی صورتِ حال کے متعلق مولانا رُومؔ کا یہ مشہور شعر ہے کہ ؎

من ز قرآں، مغز را برداشتم
استخواں پیشِ سگاں انداختم

اب غور طلب بات یہ ہے کہ رومیؔ اور اقبالؔ کے زمانوں میں کس قسم کی مطابقت ہے
اور ان دونوں نے اپنے اپنے زمانے کے احوال اور افکار کے متعلق جو زاویہ نگاہ اختیار

کیا اس میں کیا مماثلت ہے؛ رومی کے زمانے میں ایک خاص قسم کے عقلی علوم کا چرچا تھا اور ایک خاص انداز کا فلسفہ جزو تعلیم بن گیا تھا۔ رومی کی مثنوی پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے زمانے کے تمام عقلی علوم سے کما حقہٗ واقف تھے اور ان میں جس قدر صداقت ہے اس کو اپناتے ہوئے بھی کسی محدود اور ظنی عقلیت کا شکار نہیں تھے بلکہ ہر مسئلہ پر رومی غیر معمولی بصیرت اور غیر معمولی جرأت سے تنقید کرتے تھے۔ وہ عقل کو خدا کی ایک عظیم نعمت سمجھتے ئے حکمت کے دلدادہ تھے لیکن ان کے ہاں عقل و حکمت کے دائرے بڑے وسیع ہیں۔ ان کی عقل صرف مادیات اور حسیات تک محدود نہیں۔ وہ عقل کو صفات اللہ کا ایک عالمگیر مظہر تصور کرتے ہیں چنانچہ کہتے ہیں۔ ؎

ہاں چہ دریا ہاست در پہنائے عقل

ان کے نظریۂ حیات میں مادے سے لے کر خدا تک زندگی ہی زندگی ہے۔ لیکن انتہائی پستی سے انتہائی بلندی تک اس کے بہت سے مدارج ہیں۔ ہر درجۂ حیات زندگی ہی کا ایک درجہ ہے اور جہاں زندگی ہے وہاں کسی نہ کسی درجے کی عقل بھی ہے چنانچہ عارف رومی عقلِ جمادی، عقلِ نباتی، عقلِ انسانی اور عقلِ نبوی کے مدارج کا ذکر کرتا ہے۔ خدائے حکیم کی خلقت اور مظاہر میں سے کوئی مظہر حکمت سے خالی نہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ جس درجے کا مظہر ہے اسی درجے کی عقل بھی ہے۔

اقبال اور رومی کے ہاں بہت سے نظریات مشترک اور مماثل ملتے ہیں۔ اقبال کے نظریۂ خودی، جو ان کے کمال کی وجہ سے ان کا اپنا بن گیا ہے، کے بنیادی تصورات بھی رومی کے ہاں ملتے ہیں۔ عام صوفیا نے فنا اور ترک پر زور دینا عین دین بنا لیا تھا۔ رومی نے اس کو بقا کے نظریہ میں بدل دیا۔ یہ صحیح ہے کہ ہر ترقی کے لیے پہلی حالت کو فنا کرنا پڑتا ہے۔ لیکن مقصود بقا اور ارتقا ہے۔ رومی کے ہاں بھی خودی کا استحکام لازمی ہے اور ان کا طریقہ قوتِ تسخیر میں اضافہ کرتا ہے۔ عجمی تصوف نے ترکِ حاجات کو خدا رسی کا ذریعہ قرار

دیا تھا۔ رومی کہتے ہیں: نہیں، حاجت تو مصدرِ وجود اور منبع بہبود ہے۔ ہاں یہ ضرور دیکھنا چاہیے کہ حاجات کمیں لپست اور حیات کُش نہ ہوں۔ زندگی کے تقاضے بلند ہونے چاہئیں۔ رومی کی تلقین اس بارے میں یہ ہے کہ ؎

پس بیفزا حاجت اے محتاج زود

مثنوی میں اس مصرع کی تشریح میں مولانا روم لکھتے ہیں کہ خدا نے زمین و آسمان بھی عبث نہیں پیدا کیے بلکہ کسی حاجت ہی سے پیدا کیے ہیں۔

اسی خیال کو اقبال طرح طرح سے اپنے فارسی اور اُردو کلام میں ادا کرتے ہیں ؎

زندگانی را بقا از مدعاست
کاروانش را درا از مدعاست
زندگی در جستجو پوشیدہ است
اصل او در آرزو پوشیدہ است
آرزو جانِ جہانِ رنگ و بوست
فطرتِ ہر شے امینِ آرزو است
از تمنا رقص دل در سینہ ہا
سینہ ہا از تابِ او آئینہ ہا

اس کے بعد عقل کی آفرینش کا نظریہ اقبال کے ہاں ملتا ہے کہ عقل ندرت کوش و گردوں تاز بھی آرزو ہی کا اعجاز ہے۔ عقل آرزو ہی کے بطن سے پیدا ہوتی ہے۔

اقبال اور رومی میں اور بھی کئی مشترک باتیں ہیں۔ دونوں بقا پرست ہیں، ارتقا پسند ہیں۔ مولانا فرماتے ہیں کہ تمام زندگی خدا ہی کی ذات سے صادر ہوتی ہے اور اس کا میلان خدا ہی کی طرف رجعت ہے کیونکہ وجود کا اصل اصول یہ ہے کہ ہر چیز اپنے اصل کی طرف عود کرتی ہے۔ کُلُّ شَیْءٍ یَرجِعُ اِلٰی اَصلِہا ؎

ہر کسے کو دور ماند از اصل خویش
باز جوید روزگار وصل خویش

اس رجعت الی اللہ میں ہر چیز اوپر کی طرف اٹھ رہی ہے۔ ہر وجود کے اندر صرف اپنے آپ کو قائم رکھنے ہی کا میلان نہیں ہے بلکہ اپنے مخفی ممکنات کو ظہور میں لانے کی مضطربانہ آرزو بھی ہے۔ تمنائے رفتار سے پاؤں پیدا ہوتے ہیں اور تمنائے نوا سے منقار۔ چونکہ خدا کی ذات لامتناہی ہے اس لیے یہ مرحلہ کبھی طے نہیں ہو سکتا۔

ہر لحظہ نیا طور، نئی برق تجلی
اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ ہو طے

قرآن کریم کہتا ہے کہ آفاق آدم کے لیے مسخر ہو سکتے ہیں۔ لیکن اقبال اور رومی دونوں فقط آفاق کی تسخیر پر قناعت نہیں کرتے۔ عارف رومی کہتا ہے ؎

بزیر کنگرۂ کبریاش مردانند
فرشتہ صید و پیمبر شکار و یزداں گیر

اقبال ان کا ہم نوا ہو کر پکارتے ہیں کہ ؎

در دشتِ جنونِ من جبریل زبوں صیدے
یزداں بکمند آور اے ہمتِ مردانہ!

اقبال اور رومی کے ہاں عقل اور عشق کا مضمون بھی مشترک ہے۔ عقل اور عشق کے مقامات بھی ان دونوں کے ہاں ایک ہی قسم کے ہیں۔ دونوں کے ہاں زندگی اور خودی کی اصل عشق ہے۔ عشق ہی بقا اور ارتقا کا ضامن ہے۔ عقل عشق کا اوّلین مظہر سہی لیکن بہر حال مظہر ہے۔ عقل عشق کا آلۂ کار ہے۔ عقل عشق کی مقصد براری کی معاون ہے۔ زندگی کا حسن عشق کو حاصل ہے اگرچہ اس کے ظہور میں عقل کارفرما ہے ؎

عقل گو آستاں سے دُور نہیں　　اس کی تقدیر میں حضور نہیں

علم میں بھی سرور ہے لیکن یہ وہ جنت ہے جس میں حور نہیں

عقل سے اسرارِ آفاق فاش ہوتے ہیں لیکن عشق سے اسرارِ ذات کا انکشاف ہوتا ہے ؂

مذہب عشق از ہمہ دیں ہا جدا است
عشق اصطرلاب اسرارِ خدا است

دونوں کے ہاں عشق کا مفہوم عام مفہوم سے اس قدر الگ ہوگیا ہے کہ مولانا روم لوگوں کو خبردار کرتے ہیں کہ جس عشق کا میں ذکر کرتا ہوں اس کو کہیں اشیاء اور اشخاص کی طلب کا جذبہ نہ سمجھ لینا ؂

ایں نہ عشق است ایں کہ در مردم بود
ایں فساد از خوردنِ گندم بود

دونوں کا عشق خودی میں خدا کی صفات پیدا کرنے کی کوشش اور تَخَلَّقُوْا بِاَخْلَاقِ اللّٰہِ کی تفسیر ہے۔ مولانا فرماتے ہیں ؂

عشق آں زندہ گزیں کو باقی است
وز شرابِ جانفزایت ساقی است

اشیا اور اشخاص کا عشق ایک آنی جانی چیز ہے۔ محبوب کے بدل جانے سے عشق بھی بدل جاتا ہے اور محبوب کے فنا ہو جانے سے اس کا عشق بھی زود و دیر فنا ہو جاتا ہے۔ دونوں کا عشق انفس و آفاق کی تمام کیفیتوں کو اپنانا اور جزوِ حیات بنانا ہے۔ یہ عشق عالمِ رنگ و بُو اور عالمِ آب و گِل ہی تک محدود نہیں رہ سکتا ؂

تُو ہی ناداں چند کلیوں پر قناعت کر گیا
ورنہ گلشن میں علاجِ تنگیٔ داماں بھی ہے

آخر میں ایک اور مسئلے میں رومی اور اقبال کا اشتراک عقیدہ قابلِ بیان ہے۔ صوفی ہو یا مُلّا، متکلم ہو یا حکیم سب نے جبر کا عقیدہ جزوِ دین اور جزوِ حکمت بنا رکھا تھا اور

تقدیر کا ایک غلط مفہوم قائم کر رکھا تھا کہ جو کچھ ہونے والا ہے وہ ازل سے متعین ہے۔ زاہد کا زہد اور رند کی رندی، محتسب کا احتساب اور چور کی چوری سب مرضیٔ الٰہی سے سرزد ہوتی ہے۔ جبر کا یہ عقیدہ مسلمانوں کے عقائد اور ان کے ادبیات میں ایسا عام ہو گیا کہ زندگی کی جدّ و جہد کی قوتیں اس سے بُری طرح متاثر ہوئیں ؎

حافظ ز خود نہ پوشیدہ ایں خرقہ مے آلود
اے شیخ پاک دامن معذور دار ما را
در کوئے نیک نامی ما را گزر نہ دادند
گر تو نمے پسندی تغییر کن قضا را

یا میرتقی میرؔ کہتے ہیں کہ ؎

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
جو چاہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

"قد جف القلم" کے یہ معنی لیے گئے ہیں کہ کاتبِ تقدیر کا قلم ابدالآباد تک سب کی تقدیر مفصل درج کرنے کے بعد سوکھ گیا۔ اب اس میں کوئی کمی بیشی نہیں ہو سکتی۔ حکما و صوفیا میں مولانا رومؔ واحد شخص ہیں جنھوں نے تقدیر کی اس تعبیر کے خلاف بڑا مدلل احتجاج کیا اور فرمایا کہ تقدیر خُدا کے معین کردہ آئین کا نام ہے۔ تقدیر زاہد کو زہد پر یا چور کو چوری پر مجبور نہیں کرتی بلکہ یہ کہتی کہ خدا کا یہ قانون اٹل ہے کہ تقوٰی سے ایک خاص قسم کے نتائج صادر ہوں گے اور عصیان و طغیان سے دوسری قسم کے۔ اسی کا نام سُنّتُ اللہ ہے جس میں تبدیلی نہیں ہو سکتی۔ اقبالؔ بھی بڑی شدت سے انسان کی خودی میں اختیار کے قائل ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ کافر مجبور ہوتا ہے اور مومن مختار۔ اور اپنی خودی کو بلند کر کے مومن ایسے مقام پر پہنچ جاتا ہے جہاں اس کی رضا خدا کی رضا سے ہمکنار ہو جاتی ہے ؎

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے　　خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

مولانا روم ایک لطیف استدلال کرتے ہیں کہ جبر و اختیار کا مسئلہ تو کتّے کو بھی معلوم ہے۔ کتّے کو جب کوئی پتھر مارتا ہے تو حالانکہ چوٹ پتھر سے لگتی ہے، لیکن وہ پتھر کو کاٹنے نہیں دوڑتا کیونکہ وہ جانتا ہے کہ پتھر تو مجبور ہے، مارنے والا مختار ہے۔ اس سے بدلا لینا چاہیے۔ چنانچہ وہ مارنے والے کو کاٹنے دوڑتا ہے۔ اقبال اور رومی دونوں کا خیال ہے کہ تقدیر کے غلط مفہوم نے انسان کی خودی اور اخلاقی زندگی کو سخت نقصان پہنچایا ہے۔

بشیر احمد ڈار

اقبال اور حلاج

انا الحق جز مقام کبریا نیست
سزائے او چلیپا ہست یا نیست
اگر فردے بگوید سرزنش بہ
اگر قومے بگوید ناروا نیست! (ارمغان حجاز، ۲۰)

مسلمانوں کی فکری تاریخ میں حسین بن منصور حلاج کا مقام ہمیشہ متنازعہ فیہ رہا ہے۔ اس کی تصنیفات ایک خاص طبقے تک محدود رہیں اور چونکہ حلاج کے خیالات مروجہ عقائد سے قدرے مختلف تھے۔ اس لیے ان کی تعبیر میں اختلاف لازمی تھا۔ پھر قصۂ دار و رسن کے باعث حلاج کی صحیح شخصیت پردوں میں مستور ہو کر رہ گئی۔ علماء کی اکثریت نے حلاج کے خلاف آواز بلند کی، لیکن صوفیاء میں اسے قبول عام حاصل رہا۔ اس کی ولایت کے قائلین میں علی بن عثمان ہجویری، عبد القادر جیلانی، غزالی، عطار اور رومی جیسے بلند پایہ علما و صوفیا شامل ہیں۔

قشیری (۱۰۷۲ء-۴۶۵ھ) نے اپنے رسالے میں مختلف مواضع پر حلاج کے اقوال نقل کیے ہیں جن میں سے چند درج ذیل ہیں:

حسین بن منصور را پرسیدند از تصوف۔ گفت، ذات او واحد نیست نہ کس اور افرا پذیرد و نہ او کس را۔ (۴۶۹)

حسین بن منصور گوید چوں بندہ بمقام معرفت، رسد بخاطر او وحی فرستند و

سزا او را آنگاہ دارند تا ، بیم خاطر (در) نیاید او را انگر خاطر حق۔ (۵۴۵)

حسین بن منصور گوید حقیقت محبت قیام بود با محبوب بخلع اوصافی شود (یعنی جدا شود از اوصاف خود) (۵۶۲)

باب اکیاون (صفحہ ۵۸۹) میں صرف اتنا درج ہے کہ حلاج کو جتنی مصیبت برداشت کرنا پڑی وہ صرف عمرو بن عثمان مکی کی بد دعا کا نتیجہ تھا۔

علی بن عثمان ہجویری نے جو قشیری کے ہم عصر تھے "کشف المحجوب" میں حلاج پر نسبتاً تفصیل سے لکھا ہے۔

ایک جگہ فرماتے ہیں کہ میں نے طریقت کی ابتدائی زندگی میں اس کے کلام سے استفادہ بھی کیا ہے اور تقویت بھی حاصل کی۔ فرماتے ہیں:

"مرا اندر ابتداء، نمودہائے خود از دے قوتہا بود ست یعنی براہین" (۱۹۲)

فرماتے ہیں کہ اگرچہ حلاج کے متعلق مشائخ کی رائے مختلف ہے تاہم میرے نزدیک اس کا مرتبہ بلند ہے اور علمِ تصوف میں اس کا مقام تسلیم شدہ۔ اعتراضات کے متعلق انہوں نے کئی توجیہات پیش کی ہیں۔ ایک تو یہ کہ:

حسین بن منصور حلاج کو اکثر ایک دوسرے شخص سے خلط ملط کر دیا جاتا ہے اور اس دوسرے کی برائیاں پہلے کے نامۂ اعمال میں درج کر دی جاتی ہیں۔ یہ دوسرا شخص حسن بن منصور حلاج تھا جو بقول "کشف المحجوب":

"ملحد بغدادی کہ استاد محمدؐ زکریا بود ست و رفیق ابو سعید قرمطی" (صفحہ ۱۹۰)

دوسرے یہ کہ بغداد میں ملاحدہ کا ایک گروہ تھا جو اپنے آپ کو حلاجی کہتا تھا۔ اور خود کو اس سے منسوب کرتا تھا۔ اپنے غلط عقائد و خیالات کی تائید کے لیے وہ حلاج

---

[1] یہ تمام حوالے رسالہ قشیریہ کے فارسی ترجمے سے دیے گئے ہیں جس کو بنگاہ ترجمہ و نشر کتاب، تہران نے (۱۹۶۴ء) میں شائع کیا ہے۔

کے کلام سے دلیل پکڑتے تھے (صـ ۲)

شیخ ہجویری نے حلاج کے کوئی پچاس کے قریب رسالے دیکھے۔ ان کے متعلق ان کی رائے یہ ہے کہ گویا کسی مبتدی کے تجربات کا بیان ہو "جملہ را سخنانے یافتم چنانکہ ابتدائے نمود ہائے مریداں باشد" (۱۹۱)

لیکن ان میں بیان کردہ رموز و اسرار کو اس قابل سمجھا کہ ان کی تشریح پیش کی جائے۔ چنانچہ انہوں نے پورے دلائل سے ایک کتاب تصنیف کی جس میں حلاج کے کلام کی شرح کی گئی تھی اور اس کے احوال کی صحت کو ثابت کیا گیا تھا۔ اس کے علاوہ انہوں نے اپنی دوسری کتاب "منہاج الدین" میں بھی اس کا ذکر کیا ہے۔

لیکن ان سب باتوں کے باوجود ان کی رائے ہے کہ حلاج کا مسلک قابل اتباع نہیں۔

"کلام وی اقتدار انشاید از انچہ مغلوب بودہ است اندر حالِ خود نہ متمکن و کلام متمکنی باید تا بداں اقتدا تواں کرد۔ پس عزیز است وی بر دلِ من بحمد اللہ اما بر ہیچ اصل، طریقش مستقیم نیست و بر ہیچ محل حالش مقرر نہ و اندر احوالش فتنۂ بسیار است"۔ (۱۹۲) [۱]

یعنی حلاج کا کلام اس قابل نہیں کہ اس کی پیروی کی جائے، کیونکہ وہ مغلوب حال تھا اور اقتدا کے لیے ایک ایسے آدمی کی ضرورت ہے جس کا حال تمکن یعنی پُر سکون ہو۔ یہ صحیح ہے کہ وہ مجھے عزیز ہے، لیکن اس کا طریقہ کسی اصل سے متعلق نہیں اور اس کا حال کسی خاص محل سے وابستہ نہیں اور اس لیے اس کے کلام سے بہت سے فتنوں کا دروازہ کھلنے کا امکان ہے۔

حلاج کے متعلق یہی مشکل اقبال کو بھی پیش آئی۔ اس کے کلام میں جیسا کہ صاحب کشف المحجوب نے (۱۹۲) بیان فرمایا ہے۔ امتزاج اور اتحاد کے حق میں کافی اقوال ملتے ہیں اور اسی بنا پر وحدتِ وجود کے حامیوں نے اس کے کلام کو وجودی تعبیر سے پیش کیا۔ چنانچہ فریدالدین عطار تذکرۃ الاولیا میں حلاج کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ جب اسے پھانسی پر

---

[۱] صفحات کے حوالے کشف المحجوب (فارسی) نسخہ لینن گراڈ سے دیے گئے ہیں۔ مطبوعہ ۱۹۲۶ء

لٹکایا گیا تو" او را گفتند کہ بگو ہو الحق، گفت بلے ہمہ اوست ولیکن شما میگوئید گم شدہ است، بحر بہ محیط گم نشود و گم نگردد۔" یعنی جب لوگوں نے حلاج سے مطالبہ کیا کہ بجائے انا الحق (میں خدا ہوں)، کہنے کے ہو الحق کہے تو حلاج نے کہا کہ دونوں درست ہیں کیونکہ سب کچھ خدا ہے.....' (تذکرۃ الاولیأ۔ مطبوعہ لاہور۔ ۱۲۰۷ھ۔ صفحہ ۳۰۱)

اس بنا پر اقبال نے فلسفۂ عجم (انگریزی، لاہور، ۸۹) میں حلاج کو وحدۃ الوجود کا علمبردار قرار دیا کہتے ہیں کہ یہ مکتب فکر حسین منصور کے ہاتھوں مبالغہ آمیز وحدت الوجود کا علمبردار ہو گیا۔ منصور کا انا الحق کا نعرہ ویدانت فلسفہ کی آواز بازگشت معلوم ہوتا ہے۔ جب اسرارِ خودی ۱۹۱۵ء میں شائع ہوئی تو ہر طرف سے اقبال پر اعتراضات ہونے شروع ہوئے۔ ان اعتراضات کا جواب دینے کے لیے اقبال نے تصوف پر چند مضامین لکھے جن میں حسین بن منصور حلاج کے اس پہلو کو مد نظر رکھتے ہوئے تنقید کی گئی۔

اپنے مضمون "اسرارِ خودی اور تصوف" میں جو ۱۵ جنوری ۱۹۱۶ء کے "وکیل" میں شائع ہُوا۔ سُکر کی بحث کرتے ہوئے اقبال کہتے ہیں کہ "غزالی نے منصور کے صریح الحاد کی صفائی پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے سامنے منصور کا صرف مقولہ ہی تھا اور وہ ذہنی یا مذہبی تحریک نہ تھی جس کا منصور مظہر یا بانی تھا۔ ابن حزم نے جو منصور سے شاید ایک صدی بعد ہوا ہے۔ منصوری تحریک اور اس کے حلولی فرقے کا مفصل حال لکھا ہے اور حال ہی میں فرانس میں بھی ایک رسالہ منصوری تحریک پر شائع ہوا ہے..." (دیکھیے مجلّہ سہ ماہی اقبال لاہور، اکتوبر ۱۹۵۳ء صفحہ ۹۶) - اسی طرح دوسرے مضمون "سِرّ اسرارِ خودی" میں جو ۹ فروری ۱۹۱۶ء کے "وکیل" میں شائع ہُوا۔ یہ فقرہ قابل غور ہے۔ "یا منصور حلاج کے مذہب حلولی کی پابندی سے جو بہ حیثیت وحدت، وجودی ہونے کے ان پر لازم ہے..." (دیکھیے مجلّہ سہ ماہی اقبال، لاہور اپریل ۱۹۵۴ء صفحہ ۵۰) ایک اور مضمون "علم ظاہر و باطن" میں جو "وکیل" کے ۲۸ جون ۱۹۱۶ء کے پرچے میں شائع ہوا، فرماتے ہیں کہ: "دوسرا علم، علم تصوف وجودی یا علم باطن ہے جس

کے ظاہر کرنے سے وہی انجام ہوتا ہے جو حسین بن منصور کا ہوا۔" (دیکھیے انوارِ اقبال، صفحہ ۲۷)

فرانسیسی محقق لوئی میسینان نے حلاج کی مشہور کتاب "کتاب الطواسین" ۱۹۱۳ء میں شائع کی۔ اس میں عربی متن، فارسی ترجمہ اور روز بہان بقلی شیرازی کی شرح طواسین کی مدد سے کتاب کے تشریحی نوٹ شامل ہیں۔ اقبال نے ۱۹۱۶ء سے حلاج کا ذکر کرتے ہوئے میسینان کی کتاب کے حوالے بھی دیے ہیں۔ مثلاً ۱۵ جنوری ۱۹۱۶ء والے مضمون — "اسرارِ خودی اور تصوف" میں "فرانس میں ایک رسالہ" کے شائع ہونے کا ذکر کیا ہے۔ پھر ۲۸ جون ۱۹۱۶ء والے مضمون "علم ظاہر و علم باطن" میں لکھتے ہیں کہ "حال میں فرانساوی مستشرق موسیو میسینان نے منصور حلاج کا مشہور، مگر نایاب رسالہ موسوم بہ کتاب الطواسین جس کا ذکر ابن ندیم نے کتاب الفہرست میں کیا ہے مع حواشی کثیرہ شائع کیا ہے......" (انوارِ اقبال، اقبال اکادمی، کراچی، صفحہ ۲۷۰)

اکبر الٰہ آبادی کو ایک خط لکھتے ہوئے (۲۷ جنوری ۱۹۱۶ء) فرماتے ہیں کہ "منصور حلاج کا رسالہ کتاب الطواسین فرانس میں مع نہایت مفید حواشی کے شائع ہو گیا ہے......" (اقبال نامہ، جلد دوم ۵۰)۔ ۴ فروری ۱۹۱۶ء والے خط سے جو اکبر ہی کو لکھا گیا تھا معلوم ہوتا ہے کہ کتاب کا انہوں نے ابھی مطالعہ نہیں کیا تھا۔ فرماتے ہیں:

"منصور حلاج کا رسالہ کتاب الطواسین تمام فرانس میں شائع ہو گیا ہے، وہ بھی منگوایا ہے۔" (اقبال نامہ، جلد دوم، ۵۲-۵۳)

۱۱-جون ۱۹۱۸ء کے ایک اور خط میں اکبر الٰہ آبادی کو لکھتے ہیں کہ "میں نے تو محی الدین (ابن العربی)، اور منصور حلاج کے متعلق وہ الفاظ نہیں لکھے جو حضرت سنجانی اور جنید نے ان دونوں بزرگوں کے متعلق ارشاد فرمائے ہیں۔ ہاں ان کے عقائد اور خیالات سے بیزاری ضرور ظاہر کی ہے۔" (اقبال نامہ، جلد دوم، صفحہ ۵۵)۔

۱۰ مئی ۱۹۱۹ء اسلم جیراجپوری کو ایک خط میں لکھتے ہیں: "منصور حلاج کا رسالہ

کتاب الطواسین جس کا ذکر ابن حزم کی فہرست میں ہے فرانس میں شائع ہو گیا ہے۔ مؤلف نے فرنچ زبان میں نہایت مفید حواشی اس پر لکھے ہیں۔ آپ کی نظر سے گزرا ہو گا۔ حسین کے اصلی معتقدات پر اس رسالے سے بڑی روشنی پڑتی ہے۔ اور معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے کے مسلمان منصور کی سزا دہی میں بالکل حق بجانب تھے۔ اس کے علاوہ ابنِ حزم نے کتاب الملل میں جو کچھ منصور کے متعلق لکھا ہے اس کی اس رسالے سے پُوری تائید ہوتی ہے۔ لطف یہ ہے کہ غیر صوفیا قریباً سب کے سب منصور سے بیزار تھے۔ معلوم نہیں متاخرین اس کے اس قدر دلدادہ کیوں ہو گئے۔" (اقبال نامہ حصہ اوّل، ۵۴-۵۵)

ان تمام اقتباسات سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۷ مئی ۱۹۱۹ء تک اور اس کے کچھ بعد تک اقبال نے حلاّج کو کبھی درخورِ اعتنا نہیں سمجھا کیونکہ ان کے نزدیک حلاّج وحدت الوجود کا علمبردار تھا اور اس لیے ناقابلِ التفات، لیکن ۱۹۲۳ء میں یا اس سے کچھ قبل نکلسن کی کتاب "تصوف میں شخصیت کا تصور" شائع ہوئی۔ اس کتاب میں مصنف نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ حلاّج وحدت الوجودی نہ تھا اور اس کے نعرۂ انا الحق کا مطلب وہ نہیں جو وحدت وجودی شعراء اور مفکّرین نے پیش کیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس کے مطالعے کے بعد اقبال کی رائے حلاّج کے متعلق بالکل تبدیل ہو گئی۔ اس تبدیلی کا پہلا ثبوت ہمیں زبورِ عجم کی مثنوی گلشنِ راز جدید سے ملتا ہے۔ زبورِ عجم کا سنِ طباعت ۱۹۲۷ء ہے اور اس لیے یہ یقینی ہے کہ یہ مثنوی ۱۹۲۷ء سے کچھ عرصے پہلے تیار ہو گئی ہو گی۔

اس مثنوی کے آٹھویں سوال میں وہ "انا الحق" کی تشریح کرتے ہیں۔ جیسا کہ ان مختلف اقتباسات سے معلوم ہو چکا ہو گا جو اس سے قبل نقل کیے گئے ہیں، اقبال کے نزدیک حلاج کا نعرۂ "انا الحق" حالتِ سُکر میں ایک ناقابلِ ذکر کیفیت کا اظہار تھا اور حالتِ سُکر اقبال کے نزدیک کوئی بہتر مقام نہیں۔ فقہا نے اگر حلاّج کو قابلِ دار سمجھا تو بالکل درست تھا۔ یہ نعرہ حلول و اتحاد کے نظریات کا مظہر ہے جو وحدت الوجود کا ایک لازمی نتیجہ ہوتا ہے۔ لیکن اقبال

نے محمود شبستری کے اس سوال کو نقل کرنے سے گویا یہ تسلیم کر لیا کہ "انا الحق" اب ان کی نگاہ میں ہرزہ گوئی نہیں بلکہ ایک حقیقت اور صداقت کا اظہار ہے۔ سوال یہ ہے ؎

کدامی نکتہ را نطق است انا الحق؟
چہ گوئی ہرزہ بود آں رمزِ مطلق؟

فرماتے ہیں کہ میں حلاج کے اس نعرۂ انا الحق کو دوبارہ پیش کر رہا ہوں اور یہ پیغام ایران و ہندوستان کے لیے خصوصی اہمیت رکھتا ہے۔ ہندوستان کا ذکر اس لیے کہ یہاں کا مشہور ویدانتی فلسفہ زندگی کے متعلق وہی نظریہ پیش کرتا ہے جو ابنِ عربی اور اس کے متبعین نے وحدت الوجود کی شکل میں پیش کیا۔ اسرارِ خودی کی طباعت اوّل کے دیباچے میں اقبال لکھتے ہیں: "مشرق کی فلسفی مزاج قومیں زیادہ تر اس نتیجے کی طرف مائل ہوئیں کہ انسانی اَنا محض ایک فریب تخیل ہے اور اس پھندے کو گلے سے اتار دینے کا نام نجات ہے ... مسئلہ اَنا کی تحقیق و تدقیق میں مسلمانوں اور ہندوؤں کی ذہنی تاریخ میں ایک عجیب و غریب مماثلت ہے اور وہ یہ کہ جس نقطۂ خیال سے سری شنکر نے گیتا کی تفسیر کی اسی نقطۂ خیال سے شیخ محی الدین ابنِ عربی اندلسی نے قرآن شریف کی تفسیر کی ....." چونکہ یہ نظریہ ہندوستان اور ایران میں بہت زیادہ پھیلا تھا اسی لیے اقبال نے ان دو ملکوں کو خاص طور پر مخاطب کیا ہے۔ "انا الحق" کا مفہوم یہ نہیں کہ انسانی "انا" فانی اور باطل ہے جو "حق" میں مدغم ہو جائے گی بلکہ یہ ہے کہ انسانی "اَنا" حق ہے، حقیقت ہے، لازوال وجود سے مزیّن ہے: ؎

خودی را حق بداں باطل مپندار — خودی را کشت بے حاصل مپندار
خودی چوں پختہ گردد لازوال است — فراقِ عاشقاں عینِ وصال است
وجود کوہسار و دشت و در ہیچ — جہاں فانی، خودی باقی، دگر، ہیچ
دگر از شنکر و منصور کم گوئی — خدا را ہم براہِ خویشتن جوئی
بخود گم بہرِ تحقیقِ خودی شو — انا الحق گوی و صدیقِ خودی شو

گلشن راز جدید (مشمولہ زبور عجم) کے آٹھویں سوال کے جواب کے یہ آخری اشعار ہیں۔ (صفحہ ۲۳۸-۲۴۳) ان میں اقبال نے انا الحق کی تشریح اثبات خودی کے مضمون میں کی ہے۔ یہ کائنات، پہاڑ، جنگل، دریا، آسمان و زمین —— ہر شے جو ہمیں پائیدار دکھائی دیتی ہے سب فانی اور زوال پذیر ہے، لیکن خودی یعنی "انا" ایک ایسی حقیقت ہے جس کو فنا اور زوال نہیں۔ اس مفہوم کو رومی نے ایک دوسرے طریقے سے بیان کیا ہے۔ قرآن مجید کی ایک آیت ہے: کل شیئ ھالک الا وجھہ' (۲۸، ۸۸) یعنی ہر شے فنا اور ہلاک ہونے والی ہے سوائے خدا کی ذات کے۔ قرآن میں خدا کی ذات کے لیے لفظ "وجہ" استعمال ہُوا ہے جس کے لغوی معنی چہرے کے ہیں۔ مولانا رومؔ نے اس آیت قرآنی میں لفظ "اِلَّا" سے ایک استنباط کیا ہے۔ یعنی انسان کے لیے ممکن ہے کہ ہلاکت اور فنا سے محفوظ رہے، لیکن اس کے لیے شرط یہ ہے کہ وہ "وجہ اللہ" میں شریک ہو جائے جس کے لیے فنا نہیں:

کل شیئ ھالک الا (جز) وجہہ — چوں نہ در وجہِ او ہستی مجو!
ہر کہ اندر وجہِ ما باشد فنا — کل شیئ ھالک نبود جزا
زانکہ در اِلَّا ست او از لا گذشت — ہر کہ در الا ست او فانی نہ گشت

(دفتر اوّل، ۳۰۵۲-۳۰۵۴)

یعنی ہلاکت اور فنا سب کے لیے ہے، صرف وہ شخص اس کلیہ سے محفوظ رہ سکتا ہے جس نے لاؔ سے گزر کر اِلاؔ میں پناہ لی، یعنی اپنے آپ کا رشتہ وجہ اللہ سے قائم کر لیا۔ اسی نکتہ کو حلاجؔ نے "انا الحق" سے ادا کیا اور اقبالؔ نے:

جہاں فانی، خودی باقی، دگر ہیچ

سے بیان کیا ہے۔

یہاں ایک اور نکتے کی وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے۔ "دگر از شنکر و منصور کم گوئی" والے مصرع میں شنکر اور منصور کا یکجا ذکر ایک خاص مفہوم کا حامل ہے۔ شنکر اچاریہ

(۸۸۰ – ۸۲۰ تقریباً) ہندوستان کا مایۂ ناز فلسفی تھا جس نے ہندومت کے احیا کے لیے بھرپور کوشش کی اور اس سلسلے میں بُدھ مت کے پیرووٴں کے خلاف ہر قسم کے مظالم بھی روا رکھے۔ لیکن اس کی شہرت کا اصلی باعث ویدانت کا فلسفہ ہے جو اس کے ہاتھوں پروان چڑھا۔ منصور سے مراد درحقیقت حسین بن منصور حلاّج ہی ہے لیکن جو فارسی اور اُردو ادب میں بجائے اپنے اصلی نام کے اپنے باپ کے نام سے مشہور رہا اور استعمال ہوتا رہا۔ اقبال نے اپنے مختلف مضامین نثر میں اسے ہمیشہ حسین بن منصور حلاج کے نام سے یاد کیا، یا صرف حلاّج سے، مگر یہاں فارسی کی اُدبی روایت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے منصور کا لفظ استعمال کیا اور اس سے مراد اصلی حلاّج نہیں بلکہ وہ حسین بن منصور جو فارسی اور اُردو ادب میں وحدت الوجود کے علمبردار کی حیثیت سے استعمال ہوتا ہے۔ چنانچہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس مصرع میں اقبال نے جب "منصور" کا لفظ استعمال کیا تو یہ بطور اعلام (SYMBOL) کے استعمال ہوا ہے۔

مگر ارمغانِ حجاز کی ایک رباعی میں بھی (صفحہ ۱۰۰) اقبال نے یہ لفظ پھر استعمال کیا ہے:

بجامِ نو کہن مے از سبو ریز
فروغِ خویش را بر کاخ و کو ریز
اگر خواہی ثمر از شاخِ منصور
بہ دل "لاغالب الا اللہ" فرو ریز

اور یہاں یقیناً "منصور" سے مراد حسین بن منصور حلاج ہی ہے جس کا نعرہ اناالحق بقولِ اقبال اثباتِ خودی کا نعرہ تھا۔ یعنی ؎

کند شرحِ انا الحق ہمت او
پے ہر کُن کہ می گوید یکون است (ارمغانِ حجاز – ۹۸)

اناالحق کی تشریح اقبال نے تشکیلِ الٰہیات میں بھی کی ہے۔ شعورِ انسانی کی وحدت یعنی انسانی اَنا کا ذکر کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ مجوسی تمدن کے زیرِ اثر مسلمان حکماء نے مادّے

اور رُوح کی ثنویت پر زیادہ زور دیا اور اس کی وحدت سے چشم پوشی کرتے رہے۔ صرف تصوف تھا جس نے اس وحدت کا احساس کیا۔

فرماتے ہیں کہ اسلام کی دینی تاریخ میں اس (وحدت) کے شعور کا نشوونما حلاجؒ کے نعرۂ انا الحق میں اپنے معراج کمال کو پہنچ گیا اور گو حلاج کے معاصرین اور علیٰ ہذا متبعین نے اس کی تعبیر وحدۃ الوجود کے رنگ میں کی، لیکن مشہور فرانسیسی مستشرق موسیو مے سینیوں نے حلاجؒ کی تحریروں کے جو اجزا حال ہی میں شائع کیے ہیں ان سے تو یہی ظاہر ہوتا ہے کہ اس شہید صوفی نے انا الحق کہا تو اس سے یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ اسے ذات الٰہیہ کے وراء الوراء ہونے سے انکار تھا۔ لہٰذا ہمیں اس کی تعبیر اس طرح نہیں کرنی چاہیے جیسے قطرہ دریا میں واصل ہو گیا۔ حالانکہ یہ (نعرہ) اس امر کا ادراک بلکہ علی الاعلان اظہار تھا کہ خودی ایک حقیقت ہے جو اگر ایک عمیق اور پختہ تر شخصیت پیدا کر لی جائے تو ثبات و استحکام حاصل کر سکتی ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو کچھ یوں معلوم ہوتا ہے جیسے حلاجؒ ان الفاظ میں متکلمین کو دعوت مبارزت دے رہا تھا۔۔۔"

(ترجمہ سید نذیر نیازی، بزم اقبال لاہور، صفحہ ۱۴۴)

مولانا رومؒ نے حلاجؒ کے اس نعرۂ انا الحق کا یہی مفہوم اخذ کیا ہے۔ یعنی "انا" اور "حق" کا تعلق اگرچہ صحیح معنوں میں سمجھا تو نہیں جا سکتا جیسے وہ ایک جگہ فرماتے ہیں:

اتصالِ بے تکیف بے قیاس

ہست رب الناس را با جانِ ناس

لیکن یہ تعلق قائم ہو سکتا ہے۔ اس تعلق اور قرب کی وضاحت کے لیے رومیؒ نے مختلف مثالیں اور تشبیہیں پیش کی ہیں، لیکن ان سب مثالوں سے یہ چیز واضح ہو جاتی ہے کہ نورِ خداوندی کے بالمقابل سب نور ماند پڑ جاتے ہیں، فنا ہو جاتے ہیں، مگر یہ فنا، فنائے مطلق نہیں بلکہ فنائے اضافی ہے جس میں بقا اور فنا باہم ملے ہوئے ہوتے ہیں:

ہم چنیں جویای درگاہِ خدا
چوں خدا آمد شود جویندہ لاؔ
گرچہ آں وصلت بقا اندر بقاست
لیک زاول آں بقا اندر فناست
ہالک آید پیشِ وجہش ہست ونیست
ہستی اندر نیستی خود طرفہ ایست

(دفتر سوم ۴۶۵۸ وغیرہ)

جب انسان اور خدا کا سامنا ہوتا ہے تو جویندہ 'لاؔ' ہو جاتا ہے، لیکن یہ مقام فنا کا نہیں بقا کا ہے بلکہ 'بقا اندر بقا کا ہے' ایسا مقام جس میں ہستی اور نیستی ملی جلی ہوتی ہیں۔ چنانچہ دفتر پنجم میں حلاج کے "انا الحق" اور فرعون کے "انا ربی" کے فرق کی توضیح کرتے ہوئے اس بات پر زور دیتے ہیں کہ اکتساب نورالٰہی سے جویندہ فنا ہو کر بھی باقی رہتا ہے۔ فرماتے ہیں: (اشعار ۲۰۳۸ وغیرہ)

ایں انا ہُو بود در سر، ای فضول
ز اتحادِ نور نہ از رائی حلول
صبر کن اندر جہاد و در عنا
دم بدم می بیں بقا اندر فنا

یعنی انا الحق میں "انا" کا تعلق خداوند سے نہ اتحاد کا ہوتا ہے اور نہ حلول کا بلکہ وہ "انا" "انا" ہُو بھی کہتی ہے اور "انا الحق" بھی اور جس میں فنا اور بقا باہم ملے جلے ہوتے ہیں، وہ کیفیت جس کا ذکر پہلے "بقا اندر بقا" سے کیا گیا یہاں "بقا اندر فنا" سے کیا جا رہا ہے۔

سب سے بہترین تشبیہہ جو انسانی انا کے متعلق رومی نے استعمال کی ہے وہ دفتر دوم

میں ہے جہاں وہ قرآنی آیت (۲، ۱۳۸) صبغۃ اللہ ومن احسن من اللہ صبغۃ۔ (اللہ کا رنگ اور رنگ میں اللہ کے رنگ سے کون بہتر ہے) کی بنیاد پر انسانی انا کے نورانی رنگ اختیار کرنے کا ذکر کرتے ہوئے لوہے اور آگ کی تشبیہ سے مدد لیتے ہیں۔ جب لوہا آگ میں ڈال دیا جاتا ہے تو وہ بالکل آگ کا رنگ اختیار کر لیتا ہے۔ اس کی اپنی ہستی (لوہاپن) بظاہر فنا ہو جاتی ہے۔ جو کوئی اسے دیکھتا ہے وہ اسے آگ ہی سمجھتا ہے۔ اگر کسی کے دل میں شک ہو تو وہ اس کو ہاتھ لگا کر دیکھ لے، اس پر منہ رکھ کر دیکھ لے، لیکن اس قلب ماہیت پر بھی اس کی حقیقت لوہا ہی رہتی ہے۔ جب حلاج نے انا الحق کا نعرہ لگایا تو اس نے اپنے وجود کو خدا کے وجود میں مدغم نہیں کیا، فنا نہیں کیا بلکہ اس کو خدا کے وجود کے رنگ میں رنگ دیا۔ فرماتے ہیں ؎

صبغۃ اللہ ہست خم رنگ ھُو\
پیس ہا یک رنگ گردد اندرو\
آں منم خود انا الحق گفتن ست\
رنگ آتش دارد اِلّا آہن ست\
رنگ آہن محو رنگ آتش است\
ز آتشی می لافد و خامش وش است\
چوں بسرخی گشت ہمچوں زر کان\
پس انا النار ست لافش بر زبان

(دفتر دوم، اشعار نمبر ۱۳۴۵ وغیرہ)

انا الحق سے مراد یہ ہے کہ لوہا ویسے لوہا ہی ہے، صرف آتش کا رنگ اختیار کر چکا ہے۔ انسان، انسان ہے، مگر انا الحق کہنے سے حق کا رنگ اختیار کر لیا جاتا ہے اور یہی مفہوم تھا جب حلاج نے انا الحق کہا اور خُدا کے برگزیدہ بندوں

میں شمار ہوا۔ اس کے برعکس جب فرعون نے "انا اللہ" کہا تو اس میں وہ اعتراف عجز یا جذبۂ سپردگی نہیں تھا جو ایک صحیح مذہبی تجربے کا لازمہ ہے اور اسی لیے مردود قرار دیا گیا۔

بود انا الحق در لب منصور نور

بود انا اللہ در لب فرعون زور (دفتر دوم، ۳۰۵)

دونوں حالتوں میں اقرار خودی مشترک ہے اور اس اثبات وجود میں کوئی خرابی نہیں لیکن اہم سوال یہ ہے کہ یہ خودی کیسی ہے؟ اگر اس نے اپنا رابطہ حقیقت مطلقہ سے قائم کر لیا ہے اور مستقل اس منبع سے بخششوں کی بارش جاری ہے تو اِس خودی کا اثبات نہ صرف اس فرد کے لیے بلکہ ساری انسانیت کے لیے باعثِ رحمت ہے: ؎

از رموز جزو و کل آگہ بود در جہاں قائم بامر اللہ بود

ذات او توجیہ ذات عالم است از جلال او نجاتِ عالم است

(اسرار و رموز، ۴۹، ۵۰)

لیکن یہی خودی جب صبغتہ اللہ کی بجائے اپنے نفس کے تابع ہو کر انا الحق کا نعرہ لگاتی ہے تو وہ زندگی میں ہر قسم کے شر کا باعث بنتی ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ انسان اپنی خودی کو اللہ کے رنگ میں رنگ دے ؎

کسے کو بر خودی زد لا الہ را ز خاک مردہ رویاند نگہ را

(ارمغانِ حجاز، ۹۵)

اِسی خیال کو اقبال نے ضربِ کلیم (صفحہ) میں یوں ادا کیا ہے: ؎

خودی کا سرِ نہاں لا الہ الا اللہ

خودی ہے تیغ، فساں لا الہ الا اللہ

حلاج کے انا الحق کی یہ تشریح اقبال نے دو جگہ اور پیش کی ہے۔ اپنے ایک انگریزی مضمون میں فرماتے ہیں کہ حلاج کا نعرہ انا الحق اس زمانے کے عالم اسلام کے لیے

ایک چیلنج تھا۔ اس دَور کے مسلم متکلمین کا فکر انسانی (انا) کی حقیقت اور اس کے مستقبل کے متعلق کوئی واضح نظریہ نہیں تھا بلکہ اس کا رجحان اس کو ایک غیر حقیقی اور لایعنی شے ثابت کرنے کی طرف تھا۔ حلاج کا یہ نعرہ محض فکری کوشش کا نتیجہ نہ تھا اور نہ اس نے اس تک پہنچنے کے لیے منطقی استدلال یا مابعد الطبیعی نظریات کا آسرا لیا تھا۔ اس کا یہ نعرہ اس کے اندرونی تجربات اور نفسیاتی واردات کا نتیجہ تھا اور اس لیے وہ اپنے عین الیقین کے باعث اس کو کسی طرح بھی ترک نہیں کر سکتا تھا۔ حتیٰ کہ اسے اس کی سزا دار و رسن کی شکل میں برداشت کرنا پڑی ؎

بہ آں ملّت انا الحق سازگار است
کہ از خونش نمی بر شاخسار است
نہاں اندر جلال او جمالے
کہ او را نہ سپہر آئینہ دار است (ارمغانِ حجاز ۹۷)

"جاوید نامہ" میں اقبال فلکِ مشتری میں حلاج سے سوال کرتا ہے کہ تیرا کیا گناہ تھا جس کے باعث تجھے پھانسی پر لٹکایا گیا۔ (صفحہ ۱۴۳، ۱۴۴)

حلاج جواب دیتا ہے کہ میرے سینے میں آگ کا ایک سمندر موجزن تھا، مَیں نے اپنے اردگرد لوگوں کو چلتے پھرتے مگر اندر سے مُردہ ہی دیکھا۔ اس لیے اسی نسبت سے مَیں نے انا الحق کا نعرہ لگایا اس امید میں کہ شاید اس بانگ صُور سے یہ مُردے جاگ اُٹھیں۔ مومن تھے، لیکن اپنے وجود کی قدر و قیمت سے منکر، لا الٰہ کا کلمہ ان کی زبان سے ضرور ادا ہوتا تھا، کیونکہ وہ مسلمان تھے، لیکن اس نعرۂ 'لا' میں جو اثباتِ خودی مضمر تھا، اس سے وہ بالکل عاری تھے۔ ان کے نزدیک انسانی روح ایک نقشِ باطل ہے۔ چونکہ وہ آب و گل کے ایک پنجرے میں مقید ہے۔ میرے نزدیک یہ نظریات باطل محض تھے۔ قوموں کی زندگی کا دار و مدار افراد پر منحصر ہے اور ایسے افراد جن کے عزم بلند ہوں، جن کی ہمت ہر قسم

مشکلات سے عہدہ برآ ہونے کی سکت رکھتی ہو۔ یہ خودی نور و نار، دلبری اور قاہری دو متضاد اجزا سے مرکب ہوتی ہے اور جب تک اِن دونوں کی مناسب آمیزش نہ ہو، افراد اور اقوام کی صحیح تعمیر و ارتقا ممکن ہی نہیں۔ ہندوستان اور ایران دونوں اس نور و نار کی حقیقت سے بے خبر ہیں اور انا الحق کا ثمرہ یہی ہے کہ لوگ اس نور و نار یا دلبری و قاہری سے پوری طرح واقف ہو جائیں ؎

گرچہ دِل زندانیٔ آب و گل است

ایں ہمہ 'آفاق' آفاق دل است (جاوید نامہ، ۲۴۲)

یہ نار و نور کیا شے ہے جو خودی میں موجود ہے؟ ؎

نارہا پوشیدہ اندر نور اوست

جلوہ ہائے کائنات از طور اوست

من ز نور و نار او دادم خبر

بندۂ محرم! گناہ من نگر!

(جاوید نامہ، ۱۴۳-۱۴۴)

ہندوستان اور ایران کے لوگ اس کے نور سے تو ضرور واقف ہیں لیکن نار سے نا واقف ہیں۔ نور سے مراد روحانی قوت اور نار سے مراد مادّی قوت ہے، اور یہی مفہوم قاہری اور دلبری سے نکلتا ہے۔ چنانچہ عقل و عشق، نار و نور، قاہری و دلبری کی دُوئی میں جب تک یکتائی پیدا نہ ہو، صحیح تعمیر خودی ممکن نہیں۔

گلشن راز جدید کے پہلے سوال کے جواب میں اقبال کہتا ہے ؎

درونِ سینۂ آدم چہ نور است!	چہ نور است ایں کہ غیب او حضور است

من او را ثابت و سیّار دیدم | من او را نور دیدم، نار دیدم

گہے نارش ز برہان و دلیل است | گہے نورش ز جانِ جبرئیل است

آخری شعر میں نار اور نور کی وضاحت کر دی گئی ہے یعنی انسانی خودی کی نار کا منبع برہان و

دلیل ہے، عقل ہے جس کا نتیجہ قاہری ہوتا ہے :

"پیامِ مشرق" میں ایک نظم "محاورۂ علم و عشق" ہے (صفحہ ۱۱۱ - ۱۱۲) علم اپنی کارگزاری بیان کرتا ہے اور اس کے جواب میں عشق کہتا ہے ؎

چو بامن یار بودی نور بودی بُریدی از من و نورِ تو نار است

جس وقت علم عشق کے بغیر ہوتا ہے وہ نار محض ہے، ابلیس ہے اور اگر عشق کے ساتھ مل جائے تو وہ نور میں تبدیل ہو جاتا ہے، جس کا نتیجہ اس کائنات میں امن و سلامتی ہوتا ہے۔

عشق، علم کو دعوت دیتا ہے کہ : ؎

بیا یک ذرہ از دردِ دلم گیر تہ گردوں بہشت جاوداں ساز

'نار' کے بغیر 'نور' بے کار ہے۔ جب تک ابتدائی منزل میں "نارِ نمرود" میں سے نہ گزرا جائے، تب تک نور نورِ کامل یا "بستانِ خلیل" جو نور سرمدی ہی کا دوسرا نام ہے میسر نہیں آسکتا ؎

خویش را در نار آں نمرود سوز زانکہ بستانِ خلیل از آزرست

(پیامِ مشرق، ۱۴۲)

یہی نور و نار اقبالؔ کی زبان میں دلبری و قاہری بھی ہے۔ "پس چہ باید کرد" میں حکمتِ کلیمی کے تحت فرماتے ہیں : ؎

ابتدائے عشق و مستی قاہری است انتہائے عشق و مستی دلبری است

اور اسی حقیقت کو "بندگی نامہ" میں عشق کی کارکردگی کے سلسلے میں فرماتے ہیں : ؎

گرمیٔ افکار ما از نار اوست آفریدن جاں دمیدن کار اوست

دلبری بے قاہری جادوگری است دلبری با قاہری پیغمبری است

ہر دو را درکارہا آمیخت عشق عالمی در عالمی انگیخت عشق!

عبدالمغنی

اقبال اور غالب

فکرِ انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہُوا
ہے پرِ مرغِ تخیل کی رسائی تا کجا
تھا سراپا روح تو بزمِ سخن پیکر ترا
زیبِ محفل بھی رہا محفل سے پنہاں بھی رہا

دید تیری آنکھ کو اس حُسن کی منظور ہے
بن کے سوزِ زندگی ہر شے میں جو مستور ہے

محفلِ ہستی تری بربط سے ہے سرمایہ دار
جس طرح ندی کے نغموں سے سکوتِ کوہسار
تیرے فردوسِ تخیل سے ہے قدرت کی بہار
تیری کشتِ فکر سے اُگتے ہیں عالم سبزہ زار

زندگی مضمر ہے تیری شوخیٔ تحریر میں
تابِ گویائی سے جنبش ہے لبِ تصویر میں

("مرزا غالب": بانگِ درا)

پیشِ خود دیدم ہمہ روحِ پاک باز — آتش اندر سینہ شاں گیتی گداز
در برِ شاں حلہ ہائے لالہ گوں — چہرہ ہا رخشندہ از سوزِ دروں

در تب و تابے ز ہنگامِ الست		از شرابِ نغمہ ہائے خویش مست

(جاوید نامہ : غالب، حلاج اور طاہرہ کا استقبال)

ان اشعار اور "جاوید نامہ" میں غالب کے متعلق دوسرے اشعار، ان سے سوال و جواب اور ان کی ایک مشہور فارسی غزل کے منتخب اشعار کی نقل سے واضح ہوتا ہے کہ اردو شعرأ میں اقبال سب سے زیادہ غالب سے متاثر تھے۔ وہ ان کو محض فن کار نہیں بلکہ اس سے بہت زیادہ سمجھتے تھے۔

لطفِ گویائی میں تیری ہمسری ممکن نہیں
ہو تخیل کا نہ جب تک فکرِ کامل ہم نشیں		(مرزا غالب)

اس تاثر کی نوعیت و حیثیت کیا ہے؟

ہر ادب کا ارتقا دو عاملوں پر مبنی ہے: روایت اور انفرادیت۔ منفرد سے منفرد فن کار کا ایک ذہنی پس منظر ہوتا ہے۔ جب وہ ادبی معاشرے میں آنکھیں کھولتا ہے تو پیدائشی طور پر اپنا ورثہ لے کر آتا ہے۔ اس کے بعد اس کا نشو و نما ایک خاص ماحول میں ہوتا ہے۔ توارث اور گرد و پیش کے اسی پس منظر میں اس کی انفرادیت اُبھرتی ہے۔ وہ کتنا ہی انقلابی اور مجدد ہو، اپنے ادب کے لسانی وسائل اور ادبی نقوش سے بے نیاز نہیں ہو سکتا۔ شعوری یا غیر شعوری طور پر پہلے وہ ماضی سے کچھ لیتا ہے اور اسی لحاظ سے، روایت سے اخذ و جذب میں، قدرتی طور پر وہ بعض عناصر کو رد اور بعض کو قبول کرتا ہے، اس کی پسند و ناپسند کا ایک معیار ہوتا ہے، جو اس کے تاثر کے انداز اور حد کو معین کرتا ہے۔

یہ حقیقت دوسرے تمام شعرأ سے زیادہ اقبال کے یہاں نمایاں ہے۔ ان کے تاثرات محض اردو شاعری یا مشرقی ادبیات تک محدود نہیں، ان کا مطالعہ اپنے زمانہ تک کے تمام انسانی علوم پر محیط ہے اور اسی لحاظ سے ان کے اخذ و جذب کے سلسلے بھی بہت طویل اور پُر تپیچ ہیں۔ مشرق و مغرب، ماضی و حال، علم و عمل کی بے شمار شخصیتیں اقبال کے زیرِ نظر

آئیں۔ اپنے کلام میں اقبالؔ نے ان میں سے بہتوں کا ذکر کیا ہے اور بہتیروں پر تبصرے بھی کیے ہیں۔ باضابطہ موضوع بنا کر بھی اور سرِ راہے بھی۔ شخصیتوں کے ساتھ اقبالؔ کا تعلق ایک مستقل موضوع ہے[۱]۔ اس سلسلے میں ایک بنیادی بات یہ ہے کہ یہ سارے علوم و اشخاص اقبالؔ کے فکری و فنی مقصود کے محض وسائل ہیں۔ بجائے خود ان میں کوئی بھی مقصود نہیں حتیٰ کہ رومیؔ بھی نہیں۔ یہ سب کے سب محض ذرائع، آلۂ کار اور خام مواد ہیں۔ اقبالؔ کے ہیولائے شاعری میں ان تمام اجزا کا کچھ نہ کچھ سراغ لگایا جا سکتا ہے۔ مگر یہ اجزا لازمی طور پر ایک کل کے تابع ہیں۔ ان میں سے کوئی بڑا سے بڑا جزو بھی اقبالؔ کے نظامِ فن میں اپنی کوئی مستقل حیثیت نہیں رکھتا، بلکہ اس کا وجود بالکل اضافی ہے۔ اقبالؔ کی اپنی نظر سب پر حاوی ہے۔ بنیادی طور پر شاعر ہونے کے سبب ممکن ہے مختلف اشخاص سے ان کے تاثر کی ابتدا جذباتی انداز سے ہوئی ہو لیکن اظہار کی آخری منزل تک پہنچ کر یہ تاثر قطعاً شعوری ہو جاتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ اقبالؔ کے حلقۂ تاثر میں متنوع بلکہ متضاد شخصیتیں بڑے توازن کے ساتھ اسیر ہیں۔ ان کا تخیل جبریل اور ابلیس، علیؓ اور لینن، رومیؔ اور رازیؔ جیسے متضاد اشخاص کا جامع ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اقبال کے پیشِ نظر ایک متعین نصب العین کے تحت ایک واضح نظامِ فکر کی تعمیر تھی۔ اس لیے اُنھوں نے بڑی باریک بینی سے اپنے وقت تک دریافت شدہ کائنات سے متنوع اجزا و عناصر فراہم کیے اور سب کو ایک مقررہ انداز پر مرتب کر دیا۔ گو یہ ترتیب کسی نثری تصنیف کی طرح یکجا منظم نہیں ہے بلکہ قریب قریب ایک درجن مجموعہ ہائے اشعار میں پھیلی ہوئی ہے۔ مگر یہ بکھرے ہوئے اجزا ایک ہی رہنما تخیل کے تحت مربوط ہیں اور متنوع عناصر کو آمیز کر کے اقبالؔ نے ایک آدم کی تخلیق کی ہے۔ یہ آدم صرف اپنے خالق کی رُوح کا مظہر ہے، اگرچہ اس کے جسم میں زمین و آسمان کے بہت

---

[۱] میں نے اُردو ادب علی گڑھ (۱۹۵۰ء) میں "اقبال اور شخصیتیں" کے عنوان سے اس پر قدرے مفصل بحث کی ہے۔

سارے اجزا و عناصر ہیں۔

یہ ہے اشخاص سے اقبال کے تاثر کی نوعیت۔ چنانچہ دوسرے بے شمار لوگوں کی طرح غالب سے بھی انہوں نے اسی انداز پر اخذ کیا ہے۔ غالب نے اپنے متعلق ایک فارسی قطعہ میں دعویٰ کیا ہے ؎

مبر گمان تو ار دیقیں شناس کہ دزد
متاعِ من ز نہاں خانۂ ازل بردست

گو یہ ایک شاعرانہ مبالغہ ہے، مگر یہ بات اس حد تک اقبال کے مجتہدانہ اخذ و جذب کے متعلق بالکل صحیح ہے کہ انھوں نے انفرادی جدت کے ساتھ اپنے ادب کی روایت سے بھی پورا استفادہ کیا ہے۔ یہ سمجھ کر کہ حکمت کا کوئی پہلو کہیں بھی ہو، دراصل انہیں کا گم شدہ مال ہے ؎

خرد افزود مرا درسِ حکیمانہ فرنگ
سینہ افروخت مرا صحبت صاحب نظراں

دانشِ انسانی سے فیض یابی کا یہ خاکسارانہ اعتراف غالب کی تعلی سے زیادہ حقیقت پر مبنی ہے۔ بہر حال، اقبال کا ذہن و مزاج اردو شعراء میں سب سے زیادہ غالب کے مماثل ہے۔ اس سے قطع نظر کہ غالب ہی کی طرح اقبال کا بھی اصل سرمایۂ فکر و فن فارسی میں ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ ہمارے ادب کے ان دو عظیم ترین نابغوں کے تصور و تخیل میں بنیادی طور پر بڑی مشابہت پائی جاتی ہے ؎

از گدازِ یک جہاں ہستی صبوحی کردہ ایم — آفتابِ صبحِ محشر ساغرِ سرشار ما
چاک در اندر گریباں جہات افگندہ ایم — بے جہت بیروں خرام از پردۂ پندار ما

دعویٰ عشق ز ما کیست کہ باور نہ کند — می جہد خونِ دلِ ما ز رگِ گردنِ ما

خلوت خانۂ کامِ نہنگ ارزد دمِ خودرا — ستوہ آید دل از ہنگامۂ غوغائے مطلبہا

دگر ز سازِ بیخودی ما صدا مجو — آوازے از گسستنِ تارِ خودیم ما
ما جملہ وقفِ خویش و دل ہا زما پرست — گوئی ہجومِ حسرتِ کارِ خودیم ما
مشتِ غبار ماست پراگندہ سو بہ سو — یارب بدہر درچہ شمارِ خودیم ما
درکار ماست نالہ و ما در ہوائے او — پروانۂ چراغِ مزارِ خودیم ما
خاکِ وجود ماست بخونِ جگر خمیر — رنگینئ قماشِ غبارِ خودیم ما

سوزد زبسکہ تابِ جمالش نقاب را — دانم کہ درمیاں نہ پسندد حجاب را

خیز و بے راہ روی را سرِ دلہا دریاب — شورشِ افزا نگہِ حوصلہ گاہے دریاب
عالم آئینۂ رازست چہ پیدا چہ نہاں — تاب اندیشہ نداری بنگاہے دریاب

دو برق فتنہ نہفتند در کفِ خاکے — بلائے جبر یکے رنجِ اختیار یکے
زنالہ ام بدلت می رسد ہزار آسیب — نہ شد کہ سنگِ تو بیروں دہد شرار یکے
قماشِ ہستئ من یکسر آتش ست آتش — مرا چو شعلہ بود پشت در رہے کار یکے

(غالب)

مرا ز دیدۂ بینا شکایتِ دگر است — کہ چوں بجلوہ در آئی حجابِ من نظر است
بہ نوریاں زمن پا بگِل پیامے گوئے — حذر زمشتِ غبارے کہ خویشتن نگر است
نوا زنیم و بہ بزم بہار می سوزیم — شرر بہ مشتِ پرما ز نالۂ سحر است

جادہ زخونِ رہرواں تختۂ لالہ در بہار   نازِ کہ راہ می زند قافلۂ نیاز را

گہے صد لشکر انگیزی کہ خونِ دوستاں ریزی   گہے در انجمن باشیشہ و پیمانہ می آئی

بود و نبود ماست زیک شعلۂ حیات   از لذتِ خودی چو شرر پارہ پارہ ایم

تپش است زندگانی، تپش است جاودانی
ہمہ ذرہ ہائے خاکم دلِ بے قرار یادا

ایں جہاں چیست صنم خانۂ پندار من است
جلوۂ او گرو دیدۂ بیدار من است
ہمہ آفاق کہ گیرم بنگاہے او را
حلقۂ ہست کہ از گردشِ پرکار من است
ہستی و نیستی از دیدن و نا دیدنِ من
چہ زماں و چہ مکاں شوخیٔ افکار من است

نگاہِ بے ادب زد رخنہ ہا در چرخِ مینائی
دگر عالم بنا کن گر حجابے درمیاں خواہی
چناں خود را نگہ داری کہ با ایں بے نیازی ہا
شہادت بر وجودِ خود زخونِ دوستاں خواہی

مقامِ بندگی دیگر، مقامِ عاشقی دیگر
ز نوری سجدہ می خواہی، ز خاکی بیش ازاں خواہی
بس خامے کہ دارم از محبت کیمیا سازم
کہ فردا چوں رسم پیشِ تو از من ارمغاں خواہی
(اقبال)

ان اشعار کا سرسری مطالعہ کرتے ہوئے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ دونوں کے درمیان چند اہم اوصاف مشترک ہیں۔ شوخیٔ اندیشہ، رفعتِ خیال، ندرتِ فکر، شوکتِ اسلوب، آتش نوائی، رعنائیٔ تصور، مستی و تندی۔ ظاہر ہے کہ یہ مجرد اوصاف سیکھے نہیں جاتے بلکہ طبعی طور پر پائے جاتے ہیں۔ ان کے اشتراک سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اقبالؔ اور غالبؔ کی ذہنی ساخت اصلاً ایک دوسرے سے ملتی جلتی تھی، ان کے نفس کا میلان اور مزاج کا رنگ ایک سا تھا۔ خود آگاہی وسعتِ نظر اور لطافتِ تخیل کے سرمایہ دار دونوں تھے، خودسری و بے باکی، جدت اور اختراع سے دونوں بہرہ ور تھے۔ ان سب سے اہم بات یہ ہے کہ دونوں کا شعور فلسفیانہ اور ذوق عاشقانہ تھا۔ چنانچہ دونوں "ورائے شاعری چیزے دگر" کے قائل ہیں اور شاید اسی "پیغمبرانہ" احساس کے سبب ایک خود کو "عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ" اور دوسرا اپنے بارے میں "من شاعرِ فردا استم" کہتا ہے۔

بس یہاں پہنچ کر دونوں کی مماثلت کی حدیں ختم ہو جاتی ہیں۔ اگر مذکورہ بالا چند ابتدائی اوصاف سے صرفِ نظر کر لیا جائے تو غالبؔ و اقبال کے افق بالکل جدا ہو جاتے ہیں۔ قدرت نے شعری کارنامے کی استعداد دونوں کو یکساں عطا کی تھی (اور اس یکسانی میں دوسرے بہت سے شعرا شریک ہیں) لیکن اس استعداد کی تکمیل دونوں کے یہاں قطعی مختلف انداز میں ہوئی ہے۔ دونوں کے کمالات و فتوحات میں بڑا فاصلہ ہے۔ ممکن ہے یہ فاصلہ بنیادی طور پر زمان و مکان کے فرق کا اثر ہو۔ بہر حال، یہ فاصلہ اپنی جگہ موجود ہے اور ان کے تقابل

میں اسی کو مدار و معیار بنایا جائے گا، اس لیے کہ ادبی تنقید کا موضوع نتائج ہیں، نہ کہ اسباب اور نتائج کی روشنی میں اقبالؔ و غالبؔ قطبین پر کھڑے نظر آتے ہیں۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ دونوں کے طریقِ عمل میں اس درجہ اختلاف کا باعث ان کی مخصوص ذہنی تربیت ہے کسی وجہ سے بھی ہو، غالبؔ نے اپنے شعور کی ویسی تربیت نہیں کی جو اقبال کر پائے۔ فطری جوہر دونوں کو یکساں ملا، مگر اس جوہر کا جیسا استعمال اقبال نے کیا وہ غالبؔ سے نہ ہو سکا۔ ذہانت بجائے خود کوئی قابلِ لحاظ چیز نہیں جب تک اس میں ریاض نہ شامل ہو، ہر قوت ایک خاص نظم و ضبط کے تحت ہی بروئے کار آتی ہے۔

اقبالؔ اور غالبؔ کے تقابل میں ہمیں دونوں کے کارناموں کی مختلف نوعیتوں کے پیشِ نظر چند واضح حدود کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے۔ اس میں شک نہیں کہ غالبؔ کا جوشِ طبیعت انہیں اپنی ہیئتِ کلام میں غزل کی تنگ دامانیوں کا بار بار اور شدید احساس دلاتا تھا اور اسی جوش نے انہیں قطعے لکھنے پر بھی ابھارا۔ لیکن یہ واقعہ بھی اپنی جگہ پر ہے کہ اقبالؔ نے غزل کے علاوہ مثنوی اور پھر جدید نظم کی ہیئتوں کو متنوع طریقوں سے استعمال کیا۔ (قصیدہ اظہارِ خیال کی فطری و حقیقی ہیئت نہیں۔ اس لیے اس کو تفنن سے زیادہ کسی سنجیدہ صنف کے طور پر زیرِ بحث نہیں لایا جاسکتا)۔ اس کے علاوہ اقبال کا مجموعی سرمایہ غالبؔ سے بدرجہا زیادہ ہے۔ اس لیے یہ ظاہر ہے کہ موازنہ مثنوی اور نظم کے عظیم تر سرمائے کو چھوڑ کر صرف غزل کے محدود دائرے میں ہوگا۔

غالبؔ:

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم　　قضا بگردشِ رطلِ گراں بگردانیم
ز چشم و دل بتماشا تمتع اندوزیم　　ز جان و تن بمدارا زیاں بگردانیم
بگوشہ بنشینیم و در فراز کنیم　　بہ کوچہ بر سرِ رہ پاسباں بگردانیم
اگر ز شحنہ بود گیر و دار نندیشیم　　دگر ز شاہ رسد ارمغاں بگردانیم

اگر کلیم شود ہم زباں سخن نکنیم
وگر خلیل شود مہماں بگردانیم

گل افگنیم و گلابے برہ گزر پاشیم
مے آوریم و قدح درمیاں بگردانیم

ندیم و مطرب و ساقی ز انجمن رانیم
بکار بار زنے کارواں بگردانیم

نہیم شرم بیک سوئی و باہم آویزیم
بشوخی کہ رُخ اختراں بگردانیم

زجوشِ سینہ سحر را نفس فرو بندیم
بلائے گرمیٔ روز از جہاں بگردانیم

بوہم شب ہمہ را در غلط بیندازیم
ز نیمہ رہ رمہ را با شباں بگردانیم

بجنگ باج ستاناں شاخسارے را
تہی سبد ز درِ گلستاں بگردانیم

بہ صلح بال فشانانِ صبحگاہی را
ز شاخسار سوئے آشیاں بگردانیم

ز حیدریم من و تو زما عجب نبود
گر آفتاب سوئے خاوراں بگردانیم

بمن وصالِ تو باور نمی کند غالبؔ
بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم

اقبالؔ:

فرصتِ کشمکش مدہ ایں دلِ بے قرار را
یک دو شکن زیادہ کُن گیسوئے تابدار را

از تو درونِ سینہ ام برقِ تجلیٔ کہ من
با مہ و مہر دادہ ام تلخیٔ انتظار را

ذوقِ حضور در جہاں رسمِ صنم گری نہاد
عشق فریب می دہد جانِ اُمیدوار را

تا بفراغِ خاطرے نغمۂ تازۂ زنم
باز بہ مرغ زار دہ طائرِ مرغ زار را

طبعِ بلند دادہ بند ز پائے من کشا
تا بہ پلاسِ تو دہم خلعتِ شہریار را
تیشہ اگر بہ سنگ زد ایں چہ مقام گفتگو است
عشق بدوش می کشد ایں ہمہ کوہسار را

جوش، سیلان، سرمستی اور غنائیت کے عناصر دونوں غزلوں میں مشترک ہیں۔ دونوں کا موضوع بھی عشق ہے اور عشق سے پیدا ہونے والا گداز اور وفور بھی یکساں ہی ہے۔ ان ابتدائی مشابہتوں کے باوجود دونوں غزلوں کی فضا اور تاثر میں آسمان و زمین کا فرق ہے۔ غالبؔ عیش کوشی پر آمادہ ہیں، وہ ضبط و احتیاط کے ہر بند کو توڑ کر دادِ عشرت دینا چاہتے ہیں، ان کی ساری بلند بانگ لذّت اندوزیوں کے لیے ایک خلوت مہیا کرنے پر صرف ہوتی ہے۔ ممکن ہے غالبؔ کا مطمحِ نظر فی الواقع ہوس پرستی نہ ہو، لیکن اس غزل سے ان کے عشق کی تہہ اور رُخ کا تو پتہ چل ہی جاتا ہے۔ اس کے برخلاف اقبالؔ کا جذبۂ عشق ہوس کے ہر شائبے سے پاک، ایک لطیف و منزّہ کیف ہے، جس میں ولولے کے ساتھ متانت بھی ہے۔ یہاں سرور شعور سے ہم آہنگ ہے۔ کمالِ جنوں کے ساتھ نہایت اندیشہ بھی ہے۔ یہاں تخیل محض وسیع و رنگین نہیں، رفیع و عمیق بھی ہے۔

اقبالؔ اور غالبؔ کے شعور کا فرق ذیل کے متقابل اشعار سے نمایاں ہے ؎

۱۔ ہے دلِ شوریدۂ غالبؔ طلسمِ پیچ و تاب
رحم کر اپنی تمنّا پر کہ کس مشکل میں ہے (غالب)

۱۔ گماں آبادِ ہستی میں یقیں مردِ مسلماں کا
بیاباں کی شبِ تاریک میں قندیلِ رہبانی (اقبال)

۲- دَیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنّا
واماندگیٔ شوق تراشے ہے پناہیں (غالبؔ)

۲- گرچہ ہے میری جستجو دَیر و حرم کی نقش بند
میری فغاں سے رستخیز کعبہ و سومنات میں (اقبالؔ)

۳- ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملّتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہوگئیں (غالبؔ)

۳- بتانِ رنگ و خوں کو توڑ کر ملّت میں گم ہو جا
نہ ایرانی رہے باقی نہ تورانی نہ افغانی (اقبالؔ)

۴- نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا (غالبؔ)

۴- میری نوائے شوق سے شورِ حریم ذات میں
غلغلہ ہائے الاماں بت کدہ صفات میں (اقبالؔ)

۵- پس ہجومِ ناامیدی خاک میں مل جائے گی
یہ جو اِک لذّت ہماری سعیِ بے حاصل میں ہے (غالب)

۵- تقدیر کے پابند نباتات وجمادات

مومن فقط احکام الٰہی کا ہے پابند (اقبالؔ)

اقبالؔ و غالبؔ کے شعور کے ان نمائندہ اشعار پر ایک نظر ڈالنے سے دونوں کی ذہنیت کا جو فرق واضح ہوتا ہے: اس کو دو لفظوں میں تشکیک اور یقین سے تعبیر کرسکتے ہیں۔ زندگی کے حقائق پر سوچا دونوں ہی نے ہے لیکن ایک اپنے توہمات میں اُلجھ کر رہ گیا اور دوسرے کی نگاہِ تیز دلِ وجود کو چیر گئی۔ غالبؔ زندگی بھر تذبذب میں پڑے رہے۔ اقبالؔ نے تیقن حاصل کرلیا۔ اس مقام پر مغربی فکر کے ایک مغالطے کی تردید ضروری معلوم ہوتی ہے۔ اہلِ مغرب نے عرصے سے یہ شوشا چھوڑ رکھا ہے کہ شک علمیت کا معیار ہے۔ اس کے لیے انہوں نے مخلصانہ شک (HONEST DOUT) کی ایک اصطلاح بھی گھڑ لی ہے۔ لیکن اس فقرے کی ترکیب ہی پر غور کرلیا جائے تو معلوم ہوجائے گا کہ یہ ایک متضاد قول ہے۔ شک بذاتِ خود خلوص سے بہرہ ور ہو ہی نہیں سکتا۔ شک تو علامت ہی ہے اعتماد کے فقدان کی۔ شک ایک منطقی نتیجہ ہے عدم واقفیت کا۔ جب انسان غور و فکر کے باوجود یا اس کے بغیر مظاہر کائنات یا خود اپنی حقیقت سے باخبر ہو نہیں پاتا تو وہ تشکیک و تذبذب میں مبتلا ہوجاتا ہے۔ اور یہ مغرب کی بے شمار ابلہ فریبیوں میں ایک ہے کہ بداعتمادی اور بے وثوقی کو خلوص اور دانائی کا نام دیا جا رہا ہے۔ ع

خرد کا نام جنوں رکھ دیا جنوں کا خرد

فلسفیانہ تحیر اور متصوفانہ جذب وغیرہ کسی رنگ آمیزی سے بھی اس سفید جھوٹ کو گوارا نہیں بنایا جاسکتا۔

تشکیک اور یقین کے ناگزیر ثمرات علی الترتیب قنوط اور نشاط ہیں۔ جس کا ارادہ متزلزل ہوگا، وہ اپنی قوتِ حیات کے باوجود یاس سے دامن نہیں چھڑا سکتا۔ اسی لیے غالبؔ اپنی فکری توانائیوں کے باوجود زندگی کا کوئی واضح تصور نہیں رکھتے تھے۔ اپنی

سمت نہیں پہچانتے تھے اور کسی معین رُخ پر ترتیب کے ساتھ چل ہی نہیں سکتے تھے۔ ان کا شعور اجتماعی درد سے خالی تھا۔ سنجیدہ اور ہموار تفکر ان کے یہاں نہیں ملتا۔ ان کے کلام میں تحریکِ عمل مفقود ہے۔ ظاہر ہے کہ اس بے دلی کا نتیجہ نومیدیِ جاوید کے سوا کیا ہو سکتا ہے: گرمیِ نشاطِ تخیل عطیہ ہے نشاطِ کار کی ہوس کا، جس کا واحد محرک مرنے کا ڈر ہے ؎

منحصر مرنے پہ ہو جس کی اُمید
ناامیدی اس کی دیکھا چاہیے

اس کے برخلاف اقبالؔ کے سامنے منزلِ مقصود کا نشان واضح تھا۔ انہوں نے اپنی توانائیوں کو اسی رُخ پر لگا دیا تھا۔ ان کے دانشورانہ تفکر نے انہیں ایک اجتماعی بصیرت عطا کی تھی۔ وُہ پوری یکسوئی کے ساتھ اپنی تخئیل کو منظم کر سکتے تھے۔ ان کے اشعار ہماری پوشیدہ قوتوں کو مہمیز کرتے ہیں۔ حقائق سے معمور اور عرفانِ کامل کی پیدا کردہ اس شدید رجائیت کو فضا کی تاریکی کبھی نہیں ڈرا سکتی۔ اس لیے کہ پاکی و درخشانی، ستارے کی طرح، اس کا طبعی خاصہ ہے ؎

آسماں ہوگا سحر کے نور سے آئینہ پوش
اور ظلمت رات کی سیماب پا ہو جائے گی

اقبالؔ و غالبؔ کے شعور کا یہ فرق اس واقعہ پر مبنی ہے کہ غالبؔ یکسر خیال پرست تھے اور اقبال سراسر حقیقت پسند۔ غالبؔ وحدۃ الوجود اور وحدۃ الشہود کے ابہامات میں اس درجہ اُلجھ گئے تھے کہ اپنا اور تمام عالم کا وجود ان کی نگاہ میں مشکوک ہو گیا تھا ؎

ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے
ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے (غالبؔ)

اس کے مقابلے میں اقبال کی نگاہ اتنی صاف ہے کہ نفس کی پیچیدگیوں سے لے کر آفاق کی وسعتوں تک ہر عنصر کی صداقت ان کے سامنے نمایاں ہے اور ان کے ذہن رسا نے وجود کی اصلیت کا سراغ لگا لیا ہے ؎

کھویا نہ جا صنم کدۂ کائنات میں　　محفل گداز گرمیِ محفل نہ کر قبول

کافر کی یہ پہچان کہ آفاق میں گُم ہے　　مومن کی یہ پہچان کہ گُم اس میں ہیں آفاق

(اقبال)

غالبؔ دن رات یک گونہ بے خودی کے طلب گار تھے اور اقبال خودی کو اتنا بلند کر دینا چاہتے تھے کہ خدا بندے سے خود اس کی رضا دریافت کرنے لگے۔ دونوں کی بنیاد کا یہ فرق معمولی نہیں۔ اس سے نیستی اور ہستی، فرار اور قرار کے پیچ در پیچ انداز پیدا ہوتے ہیں۔ یہاں تک کہ معاملہ آکر حیرت اور معرفت پر ٹھہرتا ہے، بات تعجب اور تدبّر تک پہنچتی ہے۔ سوال دانش اور بے دانشی کا اُٹھ جاتا ہے۔ غالب رند تھے اور اقبال قلندر۔ اوّل الذکر جذب سے آگے نہیں بڑھے، ثانی الذکر نے راہِ سلوک طے کرلی۔ ایک اپنے واردات کے سَیل میں بہہ گیا، دوسرے نے ضبط کر کے تجلیات کا سامان فراہم کر لیا۔

اس موقع پر یہ کہنا صحیح نہ ہوگا کہ غالبؔ اور اقبالؔ کے ذہن کا یہ فرق ان کے ماحول کا نتیجہ ہے۔ غالبؔ کے دَور کی تہذیبی فضا انتہائی شک پرور تھی، نہ صرف سیاسی حیثیت سے غیر ملکی اقتدار مسلط ہو رہا تھا، بلکہ تمام قدیم اور محبوب ثقافتی قدریں تیزی سے فنا کی طرف جارہی تھیں۔ زمانہ عمومی طور پر نئی کروٹ لے رہا تھا، عالم پیر مر رہا تھا اور کائناتِ جواں اُبھر رہی تھی۔ قدیم و جدید کی اس کش مکش میں حالات و معاملات بالکل مبہم اور غیر یقینی تھے، یہاں تک کہ ماضی سے بدگمانی اور حال سے بے اطمینانی نے نہ صرف زندگی کے مستقبل بلکہ حقیقت و معنویت سے بھی ذہین و حساس انسانوں کو سخت مشکوک کر دیا تھا۔ اقبال کے زمانے میں تو حالات اور بھی تشویشناک ہو گئے تھے، وہ تمام خدشات جو نصف صدی پیشتر محض اور بمشکل محسوس ہوتے تھے، واقعہ کی صورت میں کھُل کر سامنے آگئے تھے۔ غالبؔ اور ان کے شاگرد حالؔی کے زمانہ تک مغرب کی نئی قوت سے کچھ نہ کچھ خوش گمانی

کی گنجائش بھی تھی۔ لیکن اقبالؔ کے عہد میں تو یورپ کی چیرہ دستیاں برہنہ ہوکر سامنے آگئی تھیں اور سب سے زیادہ پریشانی کی بات یہ تھی کہ مغربی تمدن بالکل کھوکھلا اور مغربی تہذیب انسانی قدروں سے یکسر عاری تھی۔ مغربی فکر نے انسانیت کی رُوح کو مسخ کر دیا تھا، مغربی معاشرت سراسر فاسد اور زہرناک تھی ـــــ اقبالؔ نہ صرف ان حقیقتوں کو دیکھ رہے تھے، بلکہ وہ یہ بھی مشاہدہ کر رہے تھے کہ مغرب کے سیاسی غلبے، صنعتی اقتدار اور سائنسی ترقیات کی بدولت یہ غارتِ فکر اور اس کا پیدا کردہ تمدن اور تہذیب پورے عالم پر چھاتی چلی جا رہی تھی۔ مشرق اپنی تمام صالح، عظیم اور تعمیری روایات کے باوجود تیزی سے پسپا بلکہ فنا ہو رہا تھا۔ انسانیت کی آخری شعاعِ اُمید بجھ رہی تھی، ساری کائنات میں تصادم، طوفان اور تہلکہ طاری تھا۔ رزم گاہِ حیات میں ایک طرف شر کی تنومندی تھی، دوسری جانب خیر کی نقاہت۔ موت اور زیست کی اس کش مکش میں ان دونوں قوتوں کے درمیان پیکار برپا تھی۔ ظاہر ہے کہ ان حالات میں "سفالِ ہند سے مینا و جام پیدا کرنے کا حوصلہ" ساغرِ جم کے مقابلے میں جامِ سفال کو محض اس لیے بہتر قرار دینے سے کہ "اَور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا" زیادہ بصیرت افروز اور جرأت آموز ہے۔

اس پس منظر میں اقبالؔ اور غالبؔ کی انسان دوستی کا موازنہ بہت آسان ہو جاتا ہے۔ عام طور پر غالبؔ کو وسیع المشرب اور اقبال کو فرقہ پرور سمجھا جاتا ہے، اسی بنا پر یہ گمان کر لیا گیا ہے کہ غالب خالص انسان دوست تھے اور اقبال فقط مسلمان دوست، یہ مفروضہ اُردو ادب کے بڑے بڑے مغالطوں میں سے ایک مغالطہ ہے جس نے بھی اقبالؔ اور غالبؔ کا دیانت داری کے ساتھ بالاستیعاب مطالعہ کیا ہے اس پر یہ حقیقت روشن ہو جانی چاہیے کہ اقبالؔ کی شاعری کا واحد موضوع انسان ہے، خارج کا انسان اپنے کائناتی اور سماجی رشتوں میں، اس کے برخلاف غالبؔ کا مرکزِ توجہ اپنی ذات ہے یا ایک طرحدار معشوق جو کبھی زمین پر ناز فرماتا ہے اور کبھی آسمان سے جلوہ آرا ہوتا ہے۔ لیکن بہرحال

عاشق کی نیاز مندیوں کا تختہ مشق ہے۔ غالبؔ کی خودی سراسر انفرادی ہے، اقبالؔ کی خودی یکسر اجتماعی ہے۔ غالبؔ کا عشق غمِ ذات ہے، اقبالؔ کا عشق غمِ کائنات۔ غالبؔ شک کی خود پسندی میں گرفتار رہے، اقبالؔ یقین کی خود آگہی سے سرفراز ہوئے۔ غالبؔ نے انسان کو اس کی ہستی سے بدگمان و مایوس کیا، اقبالؔ نے انسان کے اپنے وجود پر اعتماد کو بحال کیا اور اسے ندرتِ فکر و عمل کا نشاط انگیز پیام دیا۔

اقبالؔ و غالبؔ کی انسان دوستی کے موازنے میں یہ نکتے ہماری ادبی تنقید میں غالباً اجنبی سے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ شعر و ادب کا مطالعہ عموماً سطحی کیا جاتا ہے اور صرف فن کے چند جلووں اور فکر کی چند اداؤں کو لے لیا جاتا ہے۔ حالانکہ صحیح اور جامع ادبی تنقید کا منصب یہ ہے کہ وہ فکر اور فن، ادب کے دونوں ناگزیر اور ناقابلِ تقسیم عناصر کی بنیادوں کا سراغ لگا کر ان کے اصلی جوہر اور روح کو کھینچ لائے۔ ان کے لامعلوم محرکات اور نامحسوس اثرات کا تجزیہ اور ان کی قدروں کو دریافت کرے پھر فیصلہ کرے کہ کس عمل کی حقیقت و اہمیت کیا ہے۔ بہر حال یہاں اقبالؔ اور غالبؔ کے متعلق صرف دو وضاحتوں پر اکتفا کیا جاتا ہے۔

غالبؔ کی آزادہ روی، خودداری اور بلند پروازی اپنی جگہ مسلّم ہے۔ لیکن یہ وہ ابتدائی مجرد اوصاف ہیں جو شاعر کو قدرت پیدائشی طور پر عطا کرتی ہے۔ ان اوصاف کی باروری کے لیے مخصوص ذہنی تربیت درکار ہے۔ کسی وجہ سے یہ ضروری تربیت غالبؔ کے ذہن کو میسر نہ آسکی اور کچھ دوسری ہی قسم کے عوامل ان کی شخصیت کی تعمیر میں کارفرما ہو گئے۔ فرسودہ فلسفہ، ناکارہ تصوّف، بوسیدہ ادب، ابتر سماج، پراگندہ ریاست ——— یہ تھے وہ عوامل جنہوں نے غالبؔ کے ذہن کی تشکیل کی۔ اس لیے چار و ناچار، دانستہ یا نادانستہ غالبؔ نے ان قوتوں کے سامنے سپر ڈال دی اور اپنی تمام روشنیٔ طبع اور جرأتِ اندیشہ کے باوجود غالبؔ کے شعور میں اتنی توانائی اور قوّتِ اجتہاد نہیں تھی کہ وہ

اپنے زمانے سے ستیز کر کے اس پر فتح حاصل کرتے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ان کے اشعار سے انسان کو اپنی حقیقت اور امکانات کے متعلق کوئی عرفان اور اپنی منزل مقصود اور نشاناتِ راہ کا کوئی سراغ نہیں ملتا۔ سب سے بڑی کمی یہ کہ انسان کی روح میں اپنے وجود کی تحقیق و تکمیل کا کوئی جذبہ بھی نہیں اُبھرتا۔ عالم انسانیت کے متعلق جو چند اشارے جا بجا ملتے ہیں وہ نہایت مبہم اور ژولیدہ ہیں۔ جن سے صرف ذہنی اُلجھنوں میں اضافہ ہوتا ہے اور نشاط کار فنا ہو جاتا ہے۔ غالبؔ کے ذہن اور روح، دماغ اور دل میں کبھی توازن قائم ہی نہیں ہُوا۔ ایسا پراگندہ دل آدمی دوسروں کی جمعیت خاطر کا سامان کیا فراہم کر سکتا تھا۔ چند لمحوں کی ظاہری مسرت بخشی اور لطف انگیزی دوسری بات ہے۔

دوسری وضاحت اقبالؔ کے اجتماعی شعور کے ارتقا اور منزل کے متعلق ضروری معلوم ہوتی ہے۔ اقبالؔ کی منظم فکر کو سمجھنے کے لیے ان کے پورے کلام کا مرتب مطالعہ ناگزیر ہے (اور ایسا حکیمانہ مطالعہ بہت کم کیا گیا ہے) ورنہ چند اشعار یہاں سے اور چند اشعار وہاں سے پڑھنے کا نتیجہ یہ ہے کہ کبھی اقبالؔ کو فطرت پرست کہا گیا، کبھی وطنیت پرست، کبھی اشتراکیت پسند، کبھی مسلم فرقہ پرور وغیرہ۔ اس افراتفری کے سبب اقبالؔ کی انسان دوستی کا صحیح تصور پورے طور پر واضح نہیں ہو سکا ہے۔ بانگِ درا سے ارمغانِ حجاز تک قریب ایک درجن اُردو فارسی شعری مجموعوں میں پھیلے ہُوئے کلامِ اقبال کا اگر تاریخی ترتیب سے گہرا مطالعہ کیا جائے تو یہ حقیقت سامنے آجائے گی کہ شروع ہی سے متفکر شاعر کو صداقت کی جستجو تھی۔ وہ ایک ہی حُسنِ مستور کو شجر، پھول، پتے، تارے اور خاکِ وطن کے ہر ذرے میں ڈھونڈتا رہا۔ آدم کے ثبات کے لیے ایک دستورِ حیات کی طلب اسے پیہم رہی۔ یہاں تک کہ مشرق و مغرب کے نظام ہائے خرد کی گتھیاں سلجھا چکنے کے بعد بالآخر اسے اسلامی دستورِ حیات اور مدنیت اسلام کے نہایت اندیشہ و کمال جنوں میں انسان کے تمام پیچیدہ مسائل کا حل مل گیا اور

اس کو یہ یقین واثق حاصل ہو گیا کہ اسلام ہی وہ متوازن، عادل اور فطری نظام ہے جو عہدِ کہن کے فسانہ و افسوں اور عصرِ حاضر کی حیا بیزاری دونوں سے پاک ہے، جو طلسمِ افلاطون کی طرح خیالی نہیں بلکہ زندگی کی طرح عملی ہے، جس کی اساس حقائقِ ابدی پر ہے، اور جس میں عجم کا حسنِ طبیعت اور عرب کا سوزِ دروں دونوں عناصر ہم آہنگ ہیں۔ چنانچہ اقبال نے اقوامِ عالم اور خود مسلمانوں کو بھی زندگی کے اسی نظریے اور نظام کی دعوت دی۔ انہوں نے اسلام کو ایک اصولی تحریک کی حیثیت سے پیش کیا جس میں ان کے نزدیک عام انسانیت کی صلاح و فلاح مضمر ہے اور جو تمام عالم کی واحد متاعِ گراں بہا ہے، جو کسی طبقے اور ملک کی جاگیر نہیں، بلکہ اولادِ آدم کی مشترک میراث ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسی اصولی دعوت میں فرقہ پروری کا کوئی سوال ہی نہیں اٹھتا۔ یہاں معاملہ صرف نظریہ کا ہے۔ اقبال بلاشبہ ایک صاحبِ نظریہ فن کار تھے اور ان کا مخصوص اسلامی نظریہ ہی ان کی انسان دوستی کا ضامن ہے۔ ایسی واضح اور قطعی انسان دوستی جو یقیناً غالبؔ اور ان جیسے دوسرے شعرا کی مجہول و مبہم انسان دوستی کے مقابلہ میں بدرجہا بہتر ہے۔

شاید یہی سبب ہے کہ غالبؔ کے ذکرِ انسان میں بڑی رسمیت ہے ؎

بسکہ مشکل ہے ہر اک کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسّر نہیں انساں ہونا

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل
انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہوگئیں

اِس کے مقابلے میں اقبال کی تعظیم انسان کا نمونہ یہ ہے ؎

عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہُوا تارا مہِ کامل نہ بن جائے

متاعِ بے بہا ہے دردِ سوزِ آرزومندی
مقامِ بندگی دے کر نہ لُوں شانِ خُداوندی

یہ بندگی خُدائی وہ بندگی گدائی
یا بندۂ خُدا بن یا بندۂ زمانہ

ان حقائق کی روشنی میں اُردو شاعری کے ذہنی ارتقا میں غالب و اقبال کے نقطۂ نظر کا اختلاف واضح ہو جاتا ہے۔ اُردو شاعری کی روایت میں شعور کی بیداری میر سے شروع ہوتی ہے۔ اس کی ابتدا کامل یاس و افسردگی سے ہوئی، جو میر کے حزن کا عطیہ تھا۔ غالب کے یہاں شعور زیادہ بالیدہ ہو گیا، لیکن معاملہ تشکیک سے آگے نہیں بڑھا۔ ان پر کشمکش کی غیر یقینی کیفیت طاری رہی، اقبال تک پہنچ کر اردو شاعری مکمل طور پر بالغ ہو گئی۔ حقائق واضح ہو گئے۔ یقین کی دولت ہاتھ آگئی، اعتماد، یکسوئی اور نشاط نے غنچۂ دل کو کھلا دیا، ذہن کا دریچہ بالکل کُھل گیا۔ کشادِ دل و نظر کا پورا سامان فراہم ہو گیا۔ میر حبس میں کڑھتے رہے۔ غالب نے حیات کی وسعتوں کو نگاہِ حیرت سے دیکھا۔ اقبال کی بصیرت نے مظاہر کی تہ میں کائنات کے سربستہ راز کو پا لیا۔ اُردو شاعری کا ذہنی سفر ناامیدی سے شروع ہُوا۔ اُمید و بیم سے گزرا اور بالآخر یقین کی دولت پر ختم ہُوا۔ جس تن سے میر مایوس ہو گئے۔ غالب اُلجھتے رہے، وہ اقبال کی کمند میں آگیا ؎

میر کے دین و مذہب کو کیا پوچھو ہو، ان نے تو
قشقہ کھینچا، دیر میں بیٹھا، کب کا ترک اسلام کیا (میر)

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے، کلیسا مرے آگے (غالب)

گماں آباد ہستی میں یقیں مرد مسلماں کا
بیاباں کی شب تاریک میں قندیل رہبانی (اقبال)

دراصل اقبال اور غالب کا اندازِ نظر ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ خودی اور عشق سے شغف دونوں کو ہے، لیکن اس شغف کی اسپرٹ میں بیّن فرق ہے۔ غالب کا عشق ان کی طبیعت کا تفنن ہے، اقبال کا عشق ان کی رگِ حیات ہے۔ اسی لیے غالب معشوق کی زلفوں کو اپنے بازو پر پریشاں کرکے اس سے کھیلتے ہیں۔ لیکن اقبال انتہائی شوخی و مستی کے عالم میں بھی سنجیدگی سے بس گیسوئے تابدار کو اور بھی تابدار کرنے کی التجا کرتے ہیں۔ اسی لیے اقبال کی خودی غالب کے بخلاف بھی خود پرستی اور خودکامی کی جانب مائل نہیں ہوتی۔ اسی لیے غالب کی ظرافت کے مقابلے میں اقبال کے یہاں متانت پائی جاتی ہے۔ غالب کو اعصابی الجھنوں نے مضمحل کر دیا تھا۔ اقبال کی طبیعت کشادہ اور پُر قوت تھی۔ اسی لیے محبوب کے سامنے اپنی شخصیت کے اظہار میں غالب گستاخ ہو جاتے ہیں۔ اقبال شوخ ہی رہتے ہیں۔ اس سے ایک کے دل کی تنگی اور دوسرے کے دل کی کشادگی کا اندازہ اور غالب کے مقابلے میں اقبال کے مزاج کی سلامتی، ذہن کی وسعت اور روح کی عظمت کا علم ہوتا ہے۔

اُوپر کی بحث سے چند فنی نکتے دریافت ہوتے ہیں۔ اوّل، عظیم شاعری یقین کی پیداوار

ہے، نہ کہ شک کی۔ دوم، عظیم شاعری کی خصوصیت نشاط اور ترتیب ہے، نہ کہ افسردگی اور انتشار۔ سوم، عظیم شاعری فکر و جذبے اور ادراک و احساس کی کامل ہم آہنگی سے بروئے کار آتی ہے، نہ کہ عدم توازن سے۔ جیسا کہ ان مثالوں سے واضح ہوگا ؎

آہ کو چاہیے اِک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

دامِ ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گُہر ہونے تک

عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک

ہم نے مانا کہ تغافل نہ کروگے لیکن
خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک

پرتوِ خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
مَیں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

یک الف بیش نہیں فرصتِ ہستی غافل
گرمیِ بزم ہے اِک رقصِ شرر ہونے تک

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جُز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک (غالب)

گیسوئے تابدار کو اَور بھی تابدار کر
ہوش و خرد شکار کر قلب و نظر شکار کر

عشق بھی ہو حجاب میں حُسن بھی ہو حجاب میں
یا تو خود آشکار ہو یا مجھے آشکار کر

تو ہے محیطِ بے کراں میں ہوں ذرا سی آب جو
یا مجھے ہم کنار کر یا مجھے بے کنار کر
میں ہوں صدف تو تیرے ہاتھ میرے گہر کی آبرو
میں ہوں خزف تو تو مجھے گوہرِ شاہوار کر
نغمۂ نوبہار اگر میرے نصیب میں نہ ہو
اس دمِ نیم سوز کو طائرکِ بہار کر
باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں
کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر
روزِ حساب جب مرا پیش ہو دفترِ عمل
آپ بھی شرمسار ہو مجھ کو بھی شرمسار کر (اقبال)

اس سے قطع نظر کہ غالب اور اقبال کے تصورات کی ان دو نمائندہ غزلوں میں مقابلتہً شک اور یقین، پراگندگی اور تنظیم، حسرت اور نشاط کا فرق موجود ہے، چند خالص ابتدائی و بنیادی شعری نکتے بھی سامنے آتے ہیں۔ موضوع کے ساتھ خلوص اور اس کے لیے جوش کو لیجیے تو صاف محسوس ہوتا ہے کہ غالب نے صرف اپنے حسین و خیال انگیز تخیلات کو شعر کے سانچے میں ڈھال دیا ہے۔ اس کے مقابلہ میں اقبال کے جذبۂ بے اختیارِ شوق کی تندی آبگینۂ غزل کو پگھلائے دے رہی ہے، اسی لیے غالب کی غزل اقبال کی مستی و سرشاری اور سبکی و روانی سے محروم ہے۔

اس کی وجہ یہ ہے کہ غالب نے صرف ذہنی تجربات کا اظہار کیا ہے اور اقبال نے قلبی واردات بیان کیے ہیں۔ ایجادِ معانی دونوں جگہ ہے۔ فرق یہ ہے کہ جو چیز غالب کے وہاں اصلاً ادراک ہے، وہی اقبال کے یہاں احساس بن گئی ہے۔ اقبال کے کلام میں فکر، جذبے اور تجربے کا جو کامل امتزاج ہے۔ غالب کے اشعار میں اس کی صرف چند ناقص

جھلکیاں ملتی ہیں ۔ اس کا سبب یہ ہے کہ غالبؔ کو اقبال کی طرح کسی بڑے موضوع، زندگی کے کسی معیّن نصب العین، عشق کے کسی محور کے ساتھ وابستگی میسّر نہ آسکی، اس لیے غالبؔ میں اپنے موضوعِ سخن سے وہ شغف اور شیفتگی نہیں پیدا ہو سکی جس نے اقبال کے جگر کو خون کر دیا تھا، اس لیے خونیں جگری کی فنی لالہ کاریوں میں اقبالؔ کا شریک دُنیائے سخن میں کوئی نہیں ۔ یہ خونیں جگری ذاتی آسودگی سے نہیں، اجتماعی غم سے پیدا ہوتی ہے اور اس کا سرچشمہ حسّیات سے زیادہ افکار ہیں ۔ اس لیے اس میں ایسی گہرائی، بلندی اور وسعت پیدا ہو گئی ہے جس کی مثال محض حسّاس یا طبّاع شعرا میں نہیں ملتی ۔

اسی سے اقبالؔ و غالبؔ کی آفاقیت کی حدیں بھی معلوم ہوتی ہیں ۔ یہ محض تنقیدی مغالطہ ہے کہ احساسات و تجربات تو آفاقی ہوتے ہیں اور افکار و خیالات کی اپیل محدود ہوتی ہے ۔ اس لیے کہ اوّل الذکر کا اثر عامی سے عامی آدمی کے دل پر بھی ہوتا ہے اور ثانی الذکر کا فہم چند خواص تک محدود رہتا ہے ۔ اگر اس منطق کو راہ دی جائے تو ماننا پڑے گا کہ ذوقؔ اور ان سے بھی بڑھ کر داغؔ غالبؔ سے زیادہ آفاقی شاعر ہیں ۔ اس لیے کہ ذوقؔ اور داغؔ کے صرف تجربات ہی معمولی نہیں بلکہ زبان بھی عام فہم ہے ۔ جب کہ غالبؔ کے نہ تجربات ہی عوامی ہیں اور نہ بیان سادہ ہے اور یہ کہنا تو سادہ لوحی کی انتہا ہے کہ

غالبؔ ؎ کوئی امید بر نہیں آتی کوئی صورت نظر نہیں آتی

اور ؎ دلِ ناداں تجھے ہُوا کیا ہے آخر اس درد کی دوا کیا ہے

جیسے اشعار کے بل پر زندہ ہیں ۔ مَیں نے قصداً احساسات اور افکار کے درمیان معمولی اور غیر معمولی کی تفریق کی ہے، اس لیے کہ بالعموم نرے احساسات خام، سطحی اور معمولی ہی ہُوا کرتے ہیں ۔ لیکن اگر تقابل تجربات اور خیالات دونوں ہی کو اپنی اپنی جگہ غیر معمولی مان کر کیا جائے تو سب سے پہلا سوال یہی اُٹھتا ہے کہ کیا فکر و خیال اور تجربہ و احساس واقعی دو یکسر مختلف نفسیاتی اکائیاں ہیں ؟ حالانکہ ایسا نہیں ہے ۔ کم از کم وہ تجربہ و فکر جو ادب کا مواد

بننے کی صلاحیت رکھتا ہو، اتنا ابتدائی سادہ اور خام نہیں ہوتا۔ یہ تو ممکن ہے کہ کسی ادیب کے یہاں تجربیت زیادہ ہو اور کسی کے یہاں فکریت۔ لیکن بہر حال ہر قابل ذکر ادیب کی فکر تجربے کی حرارت رکھتی ہے۔ اسی طرح ہر قابل ذکر ادیب کا تجربہ فکر کی روشنی سے منور ہوتا ہے اور یہ ادب کا کم سے کم معیار ہے۔ لیکن یہاں تو معاملہ ادبیت کے اونچے سے اونچے معیار کا ہے۔ ہم غالبؔ اور اقبالؔ جیسے ادبی نابغوں پر گفتگو کر رہے ہیں، اس لیے ایسے کاملوں کے موازنے میں فکر اور تجربے کے معیار کمال ہی کو ملحوظ رکھنا ہوگا۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو یہ معلوم ہوگا کہ اقبال کا احساس و ادراک جس قدر پیوستہ و پختہ ہے، غالبؔ کا اتنا نہیں ہے۔ اقبالؔ کے افکار و خیالات میں جس درجہ ان کے حسّی و جذبی تجربات شامل ہیں، غالبؔ کے یہاں نہیں ہیں۔ غالبؔ بسا اوقات صرف تصوّر و تخیّل کی دُنیا میں سانس لیتے ہیں، لیکن اقبالؔ اپنی واردات و تجلیات کی دُنیا سے قدم کم ہی آگے بڑھاتے ہیں۔ اقبالؔ کا خیال اکثر احساس ہُوا کرتا ہے، جب کہ غالبؔ کا احساس بھی عموماً خیال بن جاتا ہے۔ غالبؔ اپنے پیش پا افتادہ تجربوں کو بھی پیچیدہ افکار کا رنگ دیتے ہیں۔ اس کے برعکس اقبالؔ کے دقیق افکار بھی اظہار تک پہنچتے پہنچتے اکثر تجربات کا محسوس پیکر اختیار کر لیتے ہیں۔ اقبال کی آفاقی اپیل ایسے من چلے اشعار میں نہیں ؎

بھری بزم میں اپنے عاشق کو تاڑا
تری آنکھ مستی میں ہشیار کی تھی

ٹھیک جس طرح غالبؔ کی آفاقیت کا مدار 'دلِ ناداں ....' قسم کے اشعار نہیں۔ ان میں بھی یہ فرق ہے کہ غالبؔ کے یہ پیش پا اُفتادہ مضامین ان کی شاعرانہ شخصیت کا ایک جزو ہیں اور اقبالؔ کی شخصیت پر یہ سستے عناصر کھپتے ہی نہیں اور فکر و احساس کی وہ کامل یکسوئی جو اقبالؔ کے یہاں ہے غالبؔ کے یہاں نہیں ملتی۔

تھوڑی دیر کے لیے یہ فرض کر لیجیے کہ غالب عنصر کے اعتبار سے فکر و خیال اور

احساس و تجربہ کے دو بالکل جداگانہ دائرے ہیں۔ اس صورت میں سوال یہ ہے کہ آفاقی اپیل اول الذکر میں زیادہ ہے یا ثانی الذکر میں؟ جن لوگوں نے آفاقیت خصوصاً بین الاقوامی آفاقیت کے مسئلے پر غور کیا ہے، وہ تھوڑے تجزیے کے بعد ضرور اس نتیجہ پر پہنچ جائیں گے کہ بنی آدم جو اعضائے یک دگر ہیں وہ اپنے دماغ کی بنیاد پر ہیں، نہ کہ مزاج کی بنا پر۔ مزاج ایک خالص انفرادی عنصر ہے اور دماغ اجتماعی جوہر ہے۔ ہر شخص کا ذوق اس کا ذاتی اور الگ الگ ہوتا ہے لیکن شعور میں زیادہ سے زیادہ افراد شریک ہو جاتے ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ فکر عام اور وسیع ہے اور تجربہ خاص اور محدود ہوا کرتا ہے۔ خیال کا فہم زیادہ سے زیادہ لوگوں کے درمیان عام ہوتا ہے، مگر احساس ایک ایسا خصوصی و انفرادی معاملہ ہے کہ خود صاحب احساس بھی بمشکل اپنی حسیات کا تجزیہ کر سکتا ہے۔ انسان کی شخصیت میں فکر و خیال نہایت واضح عناصر ہیں اور احساس و تجربہ اسی قدر مبہم ہیں۔ چنانچہ غالبؔ اور ان سے بھی زیادہ اقبال سب سے زیادہ آفاقی قدروں کے مایہ دار اسی بنا پر ہیں کہ اُنھوں نے اپنی شاعری میں تربیت یافتہ ذہن سے کام لیا ہے، نہ کہ ناپختہ مزاج سے۔ ان کے کلام میں شعور کی کارفرمائی ہے، نہ کہ اعصاب کی۔ یہ کیفیت اقبالؔ کے یہاں غالبؔ کی بہ نسبت زیادہ ہے۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ شعر کے عناصر اصلی یعنی 'تمثیل اور ترنم' میں اقبالؔ اور غالبؔ کی تقابلی حیثیت کیا ہے۔ دونوں کی مذکورۂ بالا غزلوں کے مطلعوں ہی کو لیجیے: ؎

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہوتے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک (غالبؔ)

گیسوئے تاب دار کو اور بھی تاب دار کر
ہوش و خرد شکار کر، قلب و نظر شکار کر (اقبالؔ)

'زلف' یا 'گیسو' کا تمثیلی استعارہ دونوں شعروں میں مشترک ہے۔ لیکن غالبؔ کی سادہ 'زلف' کو اقبالؔ نے 'گیسوئے تاب دار' کی ترکیب سے رنگین کر دیا ہے۔ اسی طرح 'آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک' کی مترنم حرکت کا مقابلہ 'گیسوئے تاب دار کو اور بھی تاب دار کر' کے ترنم سے کیجیے۔ اس سے بھی زیادہ 'کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک' کا تقابل 'ہوش و خرد شکار کر قلب و نظر شکار کر' سے کیجیے تو صاف محسوس ہو گا کہ غالبؔ کے یہاں سادہ سی شعری حرکت ہے اور اقبالؔ کے شعر میں نغمے کی ایک مرتب کیفیت ہے۔ اقبالؔ کے مصرعوں میں موسیقی کا محسوس زیر و بم ہے۔ الفاظ و تراکیب کی در و بست کا واضح آہنگ ہے۔ اس کے مقابلہ میں غالبؔ کے مصرعے سپاٹ سے لگتے ہیں ؎

آہ کو چاہیے / اک عمر اثر ہونے تک

کون جیتا ہے / تری زلف کے سر ہونے تک

گیسوئے تاب دار کو / اور بھی تاب دار کر

ہوش و خرد شکار کر / قلب و نظر شکار کر

مصرعوں کی یہ تقسیم میں نے ایک باذوق قاری کے احساسِ نغمہ کے مطابق کی ہے۔ اس تقسیم سے متقابل اشعار کی نغماتی کیفیت قطعی طور پر معیّن ہو جاتی ہے اور یہ فیصلہ کرنے میں دشواری نہیں ہوتی کہ اقبالؔ کا آہنگ غالبؔ سے زیادہ تربیت یافتہ اور زمزمہ خیز ہے۔

اسی طرح دوسرے اشعار ہیں، مثال کے طور پر ایک شعر اور لے لیجیے ؎

عاشقی صبر طلب اور تمنّا بے تاب

دِل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک (غالبؔ)

عشق بھی ہو حجاب میں حسن بھی ہو حجاب میں

یا تو خود آشکار ہو یا مجھے آشکار کر (اقبالؔ)

ایک طرف 'عاشقی' کے مقابلے میں 'تمنا' ہے اور دوسری جانب 'عشق' کے مقابل خود 'حسن' کا پیکر۔ ایک طرف 'صبرطلبی' اور 'بے تابی' کے تصورات ہیں اور دوسری جانب 'حجاب' کی تصویر ہے۔ غور کیجیے تو عشق و حسن دونوں کی حجاب آلودگی عاشقی و تمنا کی صبر طلبی و بے تابی سے کہیں زیادہ تمثیل آفریں ہے۔ اسی طرح 'یا تو خود آشکار ہو یا مجھے آشکار کر' کا آہنگ 'دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک' سے بہت زیادہ ترنم ریز ہے۔

اقبالؔ اور غالبؔ کے اس موازنہ کے بعد اقبال کے فن سے متعلق دو نکتے پیش کرتا ہوں جو مجھے اس مطالعے کے دوران برابر کھٹکتے رہے اور جن کی طرف لوگوں کی نگاہ نہیں جاتی، حالانکہ اقبالؔ کے فنی مطالعے کے سلسلے میں ان نکتوں کی اہمیت بنیادی ہے۔

اول، اقبالؔ کے پیام کی عظمت نے ان کے کلام پر پردہ ڈال دیا ہے۔ پڑھنے والے اور لکھنے والے دونوں افکار اقبالؔ کے جادو سے ایسے مسحور ہو جاتے ہیں کہ اشعار کی بذاتِ خود کوئی اہمیت ان کے ذہن میں نہیں رہ جاتی۔ تخیل و تصور کی رعنائیوں کے سامنے تمثیل و ترنم کی جمال آفرینیاں ماند پڑ جاتی ہیں اور اقبال کا فکری جمال ان کے فنی حسن کے لیے حجاب بن جاتا ہے۔ عموماً لوگ فکر ہی میں کھو کر رہ جاتے ہیں اور فن کی طرف دھیان نہیں جانے پاتا۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ اقبال کے متعلق یہ گمان بڑھتا جا رہا ہے کہ ان کی اصلی حیثیت شاعر کی نہیں، مفکر کی ہے۔ اس مغالطے کو پھیلانے میں اقبال کے دوست اور دشمن دونوں شریک ہیں۔ حالانکہ واقعہ یہ ہے کہ اقبالؔ کی اولین حیثیت ایک شاعر اور ایک عظیم شاعر کی ہے۔ اس کے بعد ان کے دوسرے مدارج آتے ہیں۔ اقبالؔ جو کچھ ہیں، مفکر، فلسفی، مجاہد، مجدد، حکیم، رہنما ان کی یہ ساری حیثیتیں شاعری ہی کے بل پر ہیں۔ اقبال اصلاً ایک فن کار اور بے مثال فن کار ہیں اور اپنی فکر خاص کا ابلاغ وہ اسی فن کاری ہی کے ذریعہ کر پاتے ہیں۔ ان کی فکر اور فن دو جدا اور منقسم اکائیاں نہیں بلکہ ایک ناقابل تجزی وحدت ہیں۔ اگر اقبالؔ شاعر نہیں تو مفکر بھی نہیں اور مفکر ٹھیک اتنے ہی بڑے ہیں جتنے بڑے

شاعر ہیں۔

دوم، اقبالؔ اپنی خصوصیتوں کے لحاظ سے ایک ایسے منفرد شاعر ہیں جن کی کوئی نظیر اب تک دُنیائے ادب میں پیدا نہیں ہوئی۔ ان کا تخیل اور جذبہ دُنیا کے تمام شاعروں سے قطعی مختلف ہے۔ ان کے مضامین و معانی بالکل جداگانہ ہیں۔ ان کا فنی رُوپ اور آواز بھی یکسر علیحدہ ہے۔ اقبال نے دین فطرت کے ثقیل تخیل کو جس کمال کے ساتھ اشعار کے پیکر میں ڈھالا ہے، زندگی کے گراں حقائق کو جس چابک دستی کے ساتھ نظم کا قالب عطا کیا ہے اور اپنے الہیاتی شعور و وجدان کو جس طرح نغمۂ داؤد میں منتقل کیا ہے ـــــ وہ سب انہیں شاعروں کی دُنیا سے الگ ایک مخلوق بنا دیتا ہے۔ خصوصاً اُردو اور فارسی میں جو ان کا وسیلۂ اظہار ہیں۔ اس لیے کسی اُردو اور فارسی شاعر سے ان کا موازنہ کیا ہی نہیں جا سکتا۔ جہاں ذہن و روح، تخیل و جذبہ (اپنی پوری اور آخری شکل میں) کی کوئی مماثلت ہی نہ ہو، وہاں بے جان نقوش سے موازنے کا حاصل کیا؟ غالبؔ ہوں یا حافظؔ یا خیامؔ یا سعدی یا رومیؔ، اقبال کی دُنیا ان سب سے جُدا ہے، ان کا رنگ جُدا ہے، ان کا آہنگ جُدا۔

ڈاکٹر وحید قریشی

اقبال اور چغتائی

(۱)

عبدالرحمن چغتائی نے شعری مجموعوں کو مصور کرنے کے لیے جس فنی سفر کو اختیار کیا اس میں عمر خیام، غالب اور اقبال کو نمایاں اہمیت حاصل ہے۔ خیام چغتائی کے رومانی میلانات کا اشاریہ ہے، غالب کی مدد سے چغتائی نے مغل طرز بود و باش کو ایک خاص زاویے سے دیکھنے کی کوشش کی۔ اقبال میں اسی فکری پس منظر کو ناآسودہ اور بظاہر دبے ہوئے احساسات کی ترجمانی کا وسیلہ بنایا گیا۔ شعر اقبال کی تہ میں کارفرما عمل اور حرکت کے مقابلے میں چغتائی کی توجہ جلال و جمال کے اوصاف کی طرف زیادہ رہی ہے۔ عمل چغتائی میں جلال و جمال کے بعد زیادہ توجہ فکری عنصر کی طرف ہے۔ اور عمل اور حرکت سے رغبت کا سراغ نہ ہونے کے برابر ہے۔

مجرد تصورات کو تجسیمی بافت میں ظاہر کرنے کے لیے چغتائی نے ان جلیل القدر شخصیتوں پر زیادہ التفات کیا ہے جو اقبال کے محبوب کردار ہیں۔ اورنگ زیب عالمگیر، ٹیپو سلطان، طارق، صلاح الدین ایوبی، غنی کاشمیری، ہارون الرشید، جہانگیر، بابر اور ہمایوں کی شبیہیں جلال کے عناصر کی شناخت کا ذریعہ ہیں۔ نسوانی پیکروں میں شرف النسا، زبیدہ خاتون، نور جہاں اور زیب النسا جمال کے ان اوصاف کی نمائندگی کرتی ہیں جس میں وقار اور متانت کے پورے جوہر بھی پائے جاتے ہیں اس طریق انتخاب نے چغتائی میں تجسیمی عمل کو آسان کر دیا ہے۔ وہ اقبال کے مجرد تصورات اور تعمیمات والے اشعار کو بھی انہی کرداروں کے حوالے سے دیکھنے کے عادی ہیں۔ اسی میں شبیہہ کاری کی گنجائش

نکل آتی ہے ۔ کلام اقبال میں عمل اور حرکت کی کثرت اور چغتائی کے مزاج میں ان کا فقدان ہے لیکن ایک بالغ فنکار کی طرح چغتائی نے تلافی کی پوری کوشش کی ہے ۔ وہ بعض اوقات عمل اور حرکت کو تصاویر کے پس منظر سے منسلک کر دیتا ہے ۔ اور اس طرح فکر اقبال تک رسائی حاصل کرتا ہے کبھی کبھی اس کی تلافی فکری عنصر کی شمولیت سے بھی ہوئی ہے ۔ چغتائی "قدرت خط کشی" نے اس کا موقع پیدا کیا ہے ۔ اسی طریق تصویر کاری نے چغتائی کے لیے داخلی احساسات کو شامل کرنے کی راہ بھی ہموار کر دی ہے ۔ وہ اپنی ذات کی تشنگی رومانی فیض اور لطیف مناظر سے کرتا ہے جب وہ اقبال کے بنیادی فکری رجحانات کو علامتوں کے ذریعے گرفت میں لیتا ہے تو فضا اور تاثر کو خاص اپنی ذات کے حوالے سے پیش کرنے سے گریز نہیں کرتا ۔ چغتائی ماحول اور تربیت کے لحاظ سے اقبال سے مختلف ہے ۔ اس کے فنی مزاج کی تہذیب مختلف ماحول میں ہوئی ہے ۔ اس کے ہم عصر رومانی تحریک کے دلدادہ رہے ۔ اسی بنا پر اس نے اقبال کی پسند و ناپسند تک اپنے آپ کو محدود نہیں کیا ۔ فکرِ اقبال کے بعض بنیادی اجزا کو تخلیقی بازآفرینی کی مدد سے حاصل کر کے اس نے اپنی ذات کے اظہار کے لیے بھی موقع فراہم کر لیا ہے ۔ اس سے چغتائی کے ذاتی میلانات کی نشاندہی ہوتی ہے ۔ اقبال مغل تمدن کو مجموعی طور پر زوال آمادہ کلچر کی علامت جانتے تھے ۔ چغتائی مغل تہذیب کے شیدائی ہیں اور یہی چیز ان کے اپنے جمالیاتی عناصر سے زیادہ مطابقت رکھتی ہے ۔ نورجہاں، جہانگیر اور دوسرے مغل شہزادے اور شہزادیاں اگرچہ اقبال کے ہاں بانگ درا کے بعد کم سے کم ہو گئے ہیں لیکن چغتائی کے فن میں ان کی جھلکیوں کا غالب حصہ آخر تک موجود ہے ۔ چغتائی جب بیرون برصغیر کی طرف متوجہ ہوتے ہیں ان کی نگاہیں جو عباسی کے دور کو الف لیلیٰ کی عینک سے دیکھتی ہیں ۔ اس سے پوری فضا ایک خاص طبع کے طلسماتی رنگ میں ڈوب لتی ہے ۔ ظاہر ہے یہ اندازِ نظر اقبال سے مختلف ہے ۔ سبب شاید یہ کہ چغتائی اختر شیرانی کے دور کی رومان پسندی سے متاثر تھے اور اقبال کا خمیر اس سے مختلف عناصر سے تشکیل پذیر تھا ۔ اقبال سپین کی سرزمین کو فنِ تعمیر کے اعتبار سے مسلمانوں کی فن کاری کا نقطۂ عروج گردانتے ہیں ۔ چغتائی کو مصر کے آثار

زیادہ لبھاتے ہیں۔ فراعین مصر چغتائی کے نزدیک انسانی انا کا وہ رُوپ ہیں جہاں خودی کی بیداری، انسانی خودسری اور اعتماد و عظمت کے جملہ عناصر کچھ اس طرح گھُل مل گئے ہیں کہ قدیم مصری تہذیبی سرمایہ مسلمانوں کی فکری زندگی کا ایک مربوط حصہ بن گیا ہے۔

(۲)

چغتائی کی رومان پسندی مغل تہذیب کی نفاست پر مرکوز ہے یا پھر صحرا میں آہو کا بے باکانہ خرام، مجنوں اور لیلیٰ کی ملاقاتیں پیشِ منظر میں اور پس منظر میں باغ و راغ، اور مغل فنِ تعمیر کے نمونے اس کے اسی جذباتی رویے کو ظاہر کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ جنس بھی چغتائی کا پسندیدہ موضوع ہے۔ قرونِ وسطیٰ کے ڈھیلے ڈھالے اور گھیردار لباسوں میں جسموں کی گولائیاں اور زاویے چغتائی کے اسی رومانی ذوق و شوق کو ظاہر کرتے ہیں جس کا اقبال کے ہاں کوسوں پتہ نہیں۔ اقبالؔ اجسام کی بجائے مجرد تصورات کا شاعر ہے۔

اس کا فن ہندو مصوری کی شاہراہ سے ہو کر گزرا ہے اس لیے کرشن اور اس کی گوپیاں بھی فنی لحاظ سے اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ ایجنٹا اور ایلورا کے غاروں میں مصوری کے دیواری نمونے چغتائی کو بار بار یاد آتے ہیں۔ مرقعِ چغتائی میں بھی اس کے آثار موجود ہیں۔ عملِ چغتائی میں "شہرت" کے موضوع پر تصویر درحقیقت ایک مندر کی چوکھٹ پر دیوداسی کو پیش کرتی ہے۔ تاریک فضا میں ہندو طرزِ تعمیر کی محراب، عورت کے سر پر روشن دیا جسمانی خطوط کی تراش خراش اور نیم عریاں سینے کی پھبن پجاریوں کے لیے کھلا چیلنج ہے۔ یہ عورت اس خواہش کی تجسیم ہے کہ مندر در اصل دیوی کی بجائے اس کی پُوجا کے لیے وقف ہونا چاہیے تھا۔

ہندو کلچر کا یہ رُخ چغتائی کی دوسری تصاویر میں معیاری حُسن کے نمونوں کا رُوپ دھار گیا ہے۔ عورتوں کی بڑی بڑی سڈول چھاتیاں اکثر ان زاویوں سے پیش ہوئی ہیں جو ایجنٹا کے غاروں میں پائی جاتی ہیں۔ عورتوں کے سینے کا اُبھار چغتائی کا پسندیدہ موضوع ہے۔ کبھی کبھی چھاتیوں کی نمائش ستر پوشی کے باوجود حجم اور گولائیوں سے ظاہر ہے سینوں کے ابھار کو کبھی تو پوری طرح عریاں

اور کبھی نیم عریاں کر کے جمالیاتی لذت پرستی کا کام لیا گیا ہے۔

چغتائی کی نظر میں عورت کے حُسن کا جسمانی اظہار اس کے سینے سے ہوتا ہے اور باطنی اظہار آنکھوں سے۔ اقبال اس مفروضے کو نہیں مانتے تاہم آنکھوں کی گویائی کے قائل ہیں۔ اقبال کے اشعار کی فکری سطح کو چغتائی نے بالعموم آنکھوں ہی کے حوالے سے بیان کیا ہے۔ اقبال کے مردِ قلندر کی آنکھیں، خرقہ پوش کی نگہ نیم باز، مردِ مومن کی کم آمیزی، قلندر کی خمار آگیں آنکھیں یہ سب چغتائی کے اسی فنی کمال کا جیتا جاگتا ثبوت ہے جس سے اقبال کے اشعار کی تجسیم ممکن ہو سکی۔ چغتائی حُسن کی نقش گری میں اقبال سے زیادہ اپنی ذات پر بھروسہ کرتے ہیں۔ ان کے ہاں حُسن کے معیاری نمونے مکمل طور پر مشرقی ہیں۔ یہ مشرقیت اقبال کی مشرقیت کے مقابلے میں زیادہ لطف و جمال کے عناصر رکھتی ہیں۔ بلکہ اس میں مردانہ اوصاف سے زیادہ نسائیت کی جھلک پائی جاتی ہے۔ یہ مشرقیت ان کے فن میں کئی طرح سے ظاہر ہوئی ہے۔ آنکھیں، ہاتھ اور ہونٹ چغتائی کے فن میں اہم ہیں۔ چشم دُنبالہ دار ہو یا بادام سے مشابہہ آنکھ، چغتائی کے لیے پُرکشش ہے۔ موٹے ہونٹ جنسی کشش کا موجب ہیں اور ان کے باریک گوشے جمالیاتی لذت کا بھرپور اظہار۔ یہ پیرایۂ اظہار چغتائی کے اس باطنی ہیجان کا آئینہ ہے جسے گھر کی مذہبی فضا نے دبا رکھا تھا۔

(۳)

چغتائی نے جنسی رجحانات کو اس طرح بھی ظاہر کیا ہے کہ اس کے بنائے ہوئے پیکر خارجی وضع قطع کے لحاظ سے تکون سے مشابہہ ہیں۔ یہ تکون چغتائی کے جنسی میلانات کا ایک خارجی رُوپ ہے۔ فنی سطح پر یہی طریقِ کار ایک اور مقصد بھی پورا کرتا ہے۔ سر اور جسم کی جسامت کو ہموار کرنے کے لیے کبھی اس نے عموماً انسانی پیکروں کو اقلیدسی حوالے ہی سے پہچاننے کی سعی کی ہے۔ اس کے علاوہ بطور فن کار چغتائی سر کے سائز اور جسم کی جسامت کے درمیان عدم مطابقت دیکھ کر اسے دُور کرنے کی کوشش کرتا ہے اس کی رومان پسند طبیعت سر کے حجم اور انسانی جسم کے حجم کو ایک کل میں ہی تبدیل کرنے کے لیے سرگرداں ہے۔

عدم تناسب کو بیرونی ہیئت اور لباس سے بھی پورا کیا گیا ہے۔ خطوط کے پے در پے استعمال لباس کی سلوٹوں کے ارتعاش، نشست و برخاست کے سلیقے سے اس ظاہری جسمانی عدم مطابقت کی تلافی کی گئی ہے۔ توازن کی بحالی کے لیے چغتائی نے پس منظر سے بھی مدد لی ہے۔ تصویروں کے پس منظر میں موجود اشیاء بنیادی تصویری خاکے کے کسی نہ کسی زاویے سے ہم آہنگ ہیں۔ کہیں تو توازن پس منظر اور پیش منظر کے بعض اجزا کو رنگوں کے ذریعے ایک دوسرے سے منسلک کر کے حاصل کیا ہے اور کبھی بنیادی نقش کے انداز نشست کے بعض خطوط اور پس منظر کی اشیاء ان کے خطوط کو آپس میں BALANCE پیدا کر کے یہ نتیجہ حاصل کیا گیا ہے۔ چغتائی توازن اور ترتیب و تناسب کا شیدائی ہے۔

(۴)

چغتائی مصور ہے بلکہ وہ مصور سے کہیں زیادہ فوٹوگرافر بھی ہے۔ جو لوگ چغتائی کے فن میں باریک خطوط اور مضبوط قلم کی جنبش اور خط کشی کی قدرت سے آگاہ ہیں بظاہر تصاویر کی مجموعی فضا کو حقیقت پسندی اور عکس برداری سے بہت دور پائیں گے لیکن اگر بغور دیکھا جائے تو چغتائی کے فن کا نقطہ آغاز فوٹوگرافی ہے۔ مغل اور ایرانی مصوری پس منظر اور پیش منظر کے فرق سے عاری تھے۔ قرب و بعد کا تصور اس میں نہیں تھا۔ چغتائی نے اپنے ذوق و وجدان سے اس میں عکاسی کا عنصر شامل کر دیا اسے احساس ہے کہ تصویر میں زاویے کا انتخاب کیا اہمیت رکھتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ پس منظر میں بے ضرورت اشیاء کا شمول تصویر کے مجموعی تاثر کو مجروح کر دیتا ہے۔ انتخابیت بنیادی نقطہ توجہ کو زیادہ نمایاں کرنے میں اہم رول ادا کرتی ہے۔ چغتائی پیدائشی فوٹوگرافر ہے۔ ایک ماہر عکاس کی طرح تصویر کے پس منظر کے اقلیدسی نقوش تصویر کے کناروں پر لا کر انہیں قطع کر دیتا ہے وہ فالتو نقش و نگار کو بلا وجہ تصویر میں شریک نہیں کرتا۔ پس منظر کو دھندلا کر مرکزی شبیہ کو نمایاں کرنے کی کاری گری بھی اسی فوٹوگرافی کے فن سے آ رہی ہے سبب اس کے ہاں آئی ہے۔ چغتائی پس منظر کو تصویر کا خلا پورا کرنے کے لیے

بھی کام میں لائے ہیں۔ عکاسی کا ایک اور گُر بھی اسے آتا ہے۔ وہ تصویر کے توازن (BALANCE) کے لیے بھی پس منظر سے بہت کام لیتا ہے۔ پس منظر کے چار بنیادی اوصاف چغتائی کی مصوری کا اہم حصہ ہیں۔ انتخابیت قرب و بعد کا احساس، خلا کی خانہ پُری اور توازن کی بحالی چغتائی کی تصاویر میں عکاسی کے یہ عناصر بکثرت پائے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ پورٹریٹ کے بعض اصناف کا بھی وہ قائل ہے۔ اوّل انداز، دوم رُخ اور تیسرے جسم کے مختلف اعضا خصوصاً ہاتھوں کی مناسب ترتیب۔ چغتائی قدیم ایرانی اور مغل مصوری کے اس اصول کو تسلیم نہیں کرتا ہے کہ مختلف عناصر کی تفصیلات بجائے خود اہم ہوں۔ ایک اچھے فوٹوگرافر کی طرح وہ مجموعی تاثر کو اہمیت دیتا ہے اس کے ہاں جزئیات ہیں تو ضرور لیکن وہ باہم مل کر ایک کُل بھی بناتی ہیں۔ گو اس کے ہاں تفصیلات فی نفسہٖ اہم اور مقصود بالذات نہیں بلکہ کیمرے کی آنکھ فاصلے کو تفصیل اور دھندلاہٹ کے حوالے سے پہچانتی ہے۔ چنانچہ بنیادی نقش کا لازمی حصہ ہیں۔ تفصیلات فاصلے کے اثر سے دھندلی بھی ہوتی چلی جاتی ہیں۔ خطوط کے علاوہ رنگوں کا نکھار بھی ماند پڑتا چلا جاتا ہے۔ اس سے قرب و بعد کا اظہار ہوتا ہے۔ چغتائی کی تصویروں میں یہ دونوں باتیں بدرجۂ نہایت پائی جاتی ہیں۔

چغتائی کے پسندیدہ POSTURE تین ہیں:

۱۔ خواتین اور مرد اپنے چہرے کیمرے کے عین سامنے بھی رکھتے ہیں۔

۲۔ کبھی ذرا ترچھے بیٹھتے ہیں اور تصویر سے ایک کان اور ایک گال کا کچھ حصہ اوجھل ہو جاتا ہے۔

۳۔ کبھی ایک سائیڈ پوز (SIDE POSE) کو بروئے کار لایا جاتا ہے اور ایک جگہ کیمرے کی طرف پشت بھی کی گئی ہے لیکن چغتائی کے ہاں یہ پوز کم تر دیکھنے میں آتا ہے۔

(۵)

چغتائی کے آباؤ اجداد فنِ تعمیر کے ماہر تھے۔ اس کا بچپن قلعۂ لاہور کے آس پاس گزرا

ہے۔ مغل فنِ تعمیر ان کی گھٹی میں پڑا ہے اس لیے شعوری یا غیر شعوری طور پر وہ قلعۂ لاہور کی روشوں پر گھومتے نظر آتے ہیں اور قلعۂ لاہور کی مغل عمارات کی عظمت و رفعت کو تصاویر کے پس منظر کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ یہاں بھی ان کا مقصد اکثر یہ ہوتا ہے کہ تصاویر میں ارتکاز پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ یہ عمارتیں تہذیبی علامت بھی ہوں۔ اس کے علاوہ عکاسی کے فن سے لگاؤ کے باعث ان کی خواہش ہوتی ہے کہ عمارات اپنا پُرجلال سڈول پن برقرار رکھیں۔

عمارتوں کی فوٹوگرافی میں زاویے کا انتخاب بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ ایک ہی عمارت ایک زاویے سے چپٹی اور سپاٹ نظر آئے گی اور دوسرے زاویے سے سڈول اور پُرجسامت۔ عمل چغتائی عمارتوں کے زاویے بھی بڑی ندرت رکھتے ہیں۔ "جہانِ رنگ و بو" میں اندازِ نشست تو وہی ہے جو چغتائی پینٹنگز (CHUGHATI'S PAINTINGS) میں —— A SURRENDER میں ہے صرف پس منظر ہیں۔ نولکھا کی عمارت کا زاویہ کسی قدر بدل گیا ہے۔ اور چوکھنڈی سے ٹیک لگانے کی بجائے مرکزی کردار اپنے زانو کے سہارے جھک کر ذہنی تاثرات کا اظہار کر رہا ہے۔ مرقع چغتائی کی یہ تصویر اس شعر کی تجسیم ہے ؎

چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو
سُرمے سے تیز دشنۂ مژگاں کیے ہُوئے

عمل چغتائی میں عورت کی جگہ مرد کی شبیہہ آ گئی ہے تو یہ اس شعر کی تفسیر ہے ؎

ریاضِ ہستی کے ذرّے ذرّے سے ہے محبّت کا جلوہ پیدا
حقیقتِ گُل کو تو جو سمجھے تو یہ بھی پیماں ہے رنگ و بُو کا

یہاں مجنوں تصویر کے کینوس سے سرک گیا ہے اور اس کی جگہ رحل اور قرآن نے لی ہے۔ مطالب اور فضا کے اعتبار سے دونوں تصویریں ایک دوسرے سے الگ ہیں لیکن نولکھا کی جھلک اور انداز نشست کے اعتبار سے دونوں میں فوٹوگرافی کا ایک ہی زاویہ استعمال ہوا ہے۔

(۶)

عملِ چغتائی میں فن کار نے اظہار کا ایک اور ذریعہ بھی اختیار کیا ہے وہ علامت کا بے دریغ استعمال ہے۔ مرقعِ چغتائی میں چند تصویروں میں اس کا کامیاب اظہار ہُوا تھا۔ یہاں یہی فنی ذریعہ بکثرت استعمال ہُوا ہے۔ مرقعِ چغتائی میں — "رو میں ہے رخشِ سفر" والی تصویر اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس میں چغتائی نے شاعر کا بیان کردہ استعارہ استعمال کرنے کی بجائے اپنی علامتوں سے کام لیا تھا۔ عملِ چغتائی تک آتے آتے چغتائی کو اپنے فن پر زیادہ اعتماد ہوتا گیا اور اب وہ ایک مشاق اور شعوری تجربے سے سرشار شاعر کی طرح علامتوں کے استعمال میں مہارت کا ثبوت دیتا ہے۔ مرقع شاعر کے فن کی ابتدائی حالت کو ظاہر کرتا تھا عملِ چغتائی اس فن کی معراج کو ظاہر کرتا ہے۔ یہاں علامتی انداز زیادہ گہری اور پائدار معنویت رکھتا ہے۔ اب پس منظر اور پیش منظر میں علامتی تعلق پیدا کرنے کا فن اسے آگیا ہے۔ اس کے فن کے آبائی اثرات اقلیدسی شکلوں کو زیادہ موثر طور پر مرتسم کرتے تھے لیکن اب یہ اقلیدس شکلیں تصویروں کی فضا میں سے نہیں ان کے باطنی معانی سے بھی ہم آہنگ ہیں۔

چغتائی ان علامتوں کی یکسانی کو توڑنے کے لیے طرح طرح کے تجربے کرتا ہے مثلاً مقدس ہالے کو لیجیے۔ اہم شخصیتوں کے سر کے گرد ہالہ بنانے کا شوق اطالوی مصوروں کی طرح چغتائی کو بھی ہے۔ چغتائی نے شخصیتوں کے سروں کو تقدس کا جامہ اس طرح پہنایا ہے کہ اقلیدس اشکال کو سر کے گرد ایک خاص حلقے کی سی شکل دے دی ہے۔ سلطان ٹیپو کے سر کے گرد سرخ ہالہ ہے لیکن اس کے پس منظر میں توپ کا پہیہ اقلیدسی بناوٹ کے ساتھ ہم آہنگ ہوا ہے۔ جس سے تصویر کا درمیانی حصہ فوکس میں آگیا۔ "انجمن آرا" میں نور جہاں کے سر کے گرد درخت کا سرخ جھاڑ روایتی ہالے کا بدل ہے۔ "پرشکوہ" کے زیرِ عنوان شہزادہ سلیم کی جو تصویر ہے اس میں سر کے گرد کھتی رنگ کا ہالہ ہے لیکن اس کی کمپوزیشن (COMPOSITION) کو ہاتھی کی سیاہ در پر جلال شبیہہ سے مزین کر کے عظمت و جبروت والے عنصر کو اُبھارنے

میں مدد لی گئی ہے۔ انسان کے مادی جسم اور ہاتھی کی جسامت کے درمیان تقابل قائم کر کے قوت کی لامحدودیت کا شعور ابھارا گیا ہے۔

ہاتھی کی علامتی حیثیت چغتائی کی نظروں میں بہت ہے وہ شان و تجمل کے اظہار کے علاوہ اس سے تصویر میں توازن پیدا کرنے کا کام بھی لیتا ہے۔ کبھی کبھی یہی مقصد ہالے کی بجائے دوپٹے یا پگڑی سے بھی حاصل کیا گیا ہے۔ نسوانی کردار میں ہاتھی کے نقش کو ایک دوسرے ہی انداز میں برتا گیا ہے۔ "رُخ زیبا"..... کی شہزادی (مستقبل کی علامت) کے سر کے پیچھے پتھر کی جرأت میں ہاتھی کی نیلگوں تصویر ہے۔ (یہاں ایک بار پھر قلعۂ لاہور کا دیواری نقش کام آیا ہے) سونڈھ اور شہزادی کی ناک کے درمیان تناسب ہے۔ اس کے علاوہ شہزادی کے پوز اور ہاتھی کے پوز میں بھی ربط ہے۔ اس سے انسان اور جانور کے تجمل میں تقابلی احساس ابھارنے کا کام لیا گیا ہے۔ کیونکہ فنی لحاظ سے یہاں بھی وہی ضرورت درپیش تھی جس کا اظہار شہزادہ سلیم والی تصویر میں ہوا تھا۔ زبیدہ خاتون کی تصویر اور ہارون الرشید کی شبیہہ میں چہرے مہرے اور انداز تجمل کی مماثلت ہے۔ زبیدہ خاتون خاموش کھڑی ہے اس کی تصویر کے پس منظر میں قالین آویزاں ہے جس پر پُھت کے درمیان ہاتھی کی شبیہہ ساکن صورت میں ہے۔ ہاتھی اور ملکہ دونوں ایستادہ ہیں۔ زبیدہ خاتون کے چہرے کی جلالت کے مقابلے میں سراپے کا محکم انداز ایستادگی ہاتھی کے نقش کے ساتھ تقابل کا رنگ لیے ہوئے ہے گویا یہاں بھی علامت سے تناسب اور تقابل ہی کا کام لیا گیا ہے۔

شرف النسا کی تصویروں میں یہ مقصد ستون کے نقش و نگار سے حاصل ہوا ہے۔ اور ستون کا درمیانی مخروطی نقش عظمت کی دلیل ہے۔ نقش کو متوازن کرنے کے لیے کتاب اور تکیے کا غلاف شوخ رنگوں میں ہے۔

چغتائی کے ہاں ہاتھی کے بعد عظمت کی دوسری علامت فراعین کے مجسمے ہیں۔ انھیں انسان کے داخلی احساس عظمت کی علامت کے طور پر دکھایا گیا ہے۔ پتھر کے بُت چغتائی کے احساسات کو بعض نئے راستے دیتے ہیں۔ ہندوانہ تصاویر میں مورتیاں بھی چغتائی کے اسی داخلی

رویے کی وضاحت کرتی ہیں اور ان سے بھی وہی کام لیا گیا ہے جو فرامین کے مجسموں سے چغتائی پینٹنگز میں ایک تصویر بعنوان "اے پیس آف سٹون" (A PIECE OF STONE) درج ہے۔ اس میں پیش منظر میں ایک بہت بڑا بُت استادہ ہے جسے دھندلی روشنی میں دکھایا گیا ہے۔ اس کے مجسمے کا ایک پجاری پاؤں پکڑے بیٹھا ہے۔ پجاری کا داخلی ردعمل یہی ہے کہ بُت زندہ ہے، بُت کو سائے کے جلو میں پیش کر کے یوں نمایاں کیا گیا ہے کہ وہ زندہ محسوس ہوتا ہے۔ اس طرح بُت پجاری کے داخل کا خارجی رُوپ ہو جاتا ہے۔ عمل چغتائی پر نظر ڈالیں تو فرامین کے مجسمے یہی ضرورت پوری کرتے ہیں۔ "انسان اور شیطان" تصویر کے درمیان میں فرعون کا مجسمہ ہے جو شیطانی خودی کی علامت ہے بائیں جانب ہے۔ ایک برہنہ مرد ہے جس کے سر پر چھت کا پُورا بوجھ پڑا ہُوا ہے۔ مجسمے کے ہاتھ میں شاخ ہے۔ اس سے مرد کے جنسی اعضا کو پوشیدہ کیا گیا ہے اور یہ جنسی بیداری کی علامت بھی ہے۔ مجسمے کے بائیں پہلو میں یا ان کے پاس ہی کسی پرندے کی شبیہ ہے جو تصویر کو دیو مالا کا رُوپ دیتی ہے۔ دائیں جانب برہنہ عورت ہے جس کا سر حجاب سے جُھکا ہُوا ہے۔ مجسمے کے گلے میں سانپ بھی ہے اور اس کے پاس ایک پھیلا ہُوا لباس حجاب و بے حجابی کے درمیان نہاں جذباتی تضاد کو ظاہر کرتا ہے۔ اس طرح فرعون کا مجسمہ ایک سے زیادہ علامتی پرت رکھتا ہے۔

"عظمتِ آدم" میں زمین سے چھت تک ایک عظیم بُت پورے شاہانہ مصری لباس میں کھڑا ہے۔ پیش منظر میں رومی بازو پھیلائے ہوئے کھڑا ہے۔ پیر رومی قد کاٹھ میں فرعون سے نصف ہے اور دُور پس منظر میں اقبال سندھی اور بھی مختصر پیکر میں بیٹھا مطالعے میں محو ہے۔ عمارت کی شوکت، انا کی عظمت اور مفکرین کے ذہن اور جسمانی پیکر کے درمیان فاصلوں کو جس چابکدستی سے پیش کیا گیا ہے وہ چغتائی سے خاص ہے۔ پس منظر میں مستطیل اور تکونوں کی وافر مقدار انسانی سیرت کے پُرپیچ گوشوں کو ظاہر کرتی ہے۔ تصویر کے کرداروں اور ماحول کے درمیان علامتی رشتہ اسے نئی معنویت عطا کرتا ہے۔

چغتائی کی پسندیدہ علامتوں کو دیکھا جائے تو اس میں بے جان اشیا میں فانوس، یا، صراحی، گلدان، تسبیح، آئینہ، میک اپ باکس محمل، پرندوں میں (شاہین)، بلبل، گدھیں، کبوتر، طوطے، جانوروں میں اونٹ، گھوڑا، نباتات میں نرگس، گلاب، موتیا، سرو، بلوط۔ عمارتوں میں جھروکے، شہ نشین، خندقیں، قلعے، برج اور محلات اور مناظر میں صبح، شام، رات، چاندنی۔ صحرا، جنگل ہی کو برتری حاصل ہے۔ اس ماحول میں چغتائی کی پھولوں اور پودوں سے شیفتگی سب پر حاوی ہے۔ درختوں، پتوں، پھولوں، پھلوں کو چغتائی نے جس کثرت سے پیش کیا ہے اس سے اس کے ذاتی مطالعہ کا اندازہ ہوتا ہے۔

(۷)

اس فضا پر غور کیا جائے تو ان اشیاء سے ظہور پذیر ہوتی ہے تو یوں معلوم ہوتا ہے کہ چغتائی کو شہروں کی ہماہمی سے زیادہ سروکار نہیں۔ وہ ماضی پرست رومانی ہے۔ جدید ذرائع رسل و رسائل اس کی ذہنی زندگی سے خارج ہیں۔ وہ گرد و پیش کو رومانی زاویے سے دیکھتا ہے۔ اسے گھوڑے اور اونٹ تو نظر آتے ہیں۔ موٹر اور ریل گاڑی نظر نہیں آتی۔ البتہ کہیں کہیں جدید انسان کی وضع قطع کے دھندلے سے نقش ملتے ہیں لیکن یہ نقش کسی سالم تصویر کا روپ نہیں دھارتے۔ مصور کا ہیرو مغل دور کا باشندہ ہے جسے انہی آداب و رسوم سے سروکار ہے جو قرونِ وسطیٰ میں مسلمان اپنائے ہوئے تھے۔ وہ مسلمانوں کے ماضی کی عظمت کا مرثیہ خواں ہے۔ ماضی پرستی کے اس رجحان کے ساتھ ساتھ اسے اپنے زمانے کی صرف چند مناظر پسند ہیں۔ اسے صرف وہ جدید لوگ بھاتے ہیں جو جدید تہذیبی زندگی سے ناآشنا ہوں اسے وہی لوگ پسند ہیں جو دیہاتی یا صحرائی ہوں۔ عمل چغتائی میں مغل تمدن کی چھاپ سے باہر کشمیری عورتوں اور مردوں کی شبیہیں شاہین ہاتھ میں اٹھائے سرحد کے باشندے ملتے ہیں۔ جدید شخصیتوں کی تعداد چغتائی کے پورے ذخیرۂ تصاویر میں نہایت محدود ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ

بعض خدوخال اور بعض غیر معمولی چہرے چغتائی کو خاص طور پر پسند ہیں اور وہ ان کی تصاویر میں بار بار آتے ہیں ۔ مرقعِ چغتائی میں : ؎

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

میں شمع کے سامنے کھڑا ہُوا مرد بزرگ اپنے انہی خدوخال کے ساتھ چغتائی کی کئی دوسری تصویروں میں آیا ہے ۔ عملِ چغتائی کی وہ مرشد رومی ہے ۔ "شیطان اور درویش" میں شاہ کے پاس کھڑا ہُوا درویش ہے ۔ "مردِ مومن" ..... میں وہ انسان ہے جسے چاروں طرف سے شیطانی قوتیں اپنی طرف متوجہ کرنے پر کمربستہ ہیں ۔ یہی شخصیت "امامت جہاں" میں بچے کی تربیت کرنے والا بزرگ ہے ۔ "خرقہ پوش" میں بھی یہی پیر جلوہ فرما ہے ۔ اسی طرح دادی اماں کا کردار بھی چغتائی کو پسند ہے ۔ یہ کردار عید کا چاند دیکھ کر خوش ہوتا ہے اور مرقعِ چغتائی میں براجمان ہے ۔ لیکن پھر وہاں نکل کر عملِ چغتائی میں بھی وارد ہُوا ہے ۔ "ہفت کشور" کی بوڑھی اماں وہی دادی اماں ہی تو ہے ۔ ظاہر ہے یہ چہرے چغتائی نے اپنے گردوپیش سے اخذ کیے ہیں لیکن ان کے لباس اور ان کے ماحول کو ایرانی اور مغل مصوری کی فضا سے مربوط کر دیا گیا ہے ۔ اس عمل میں بعض اوقات چغتائی اقبال کی بتائی ہوئی ایک سے بھی لیک ہو جاتے ہیں ۔ اقبال کے نزدیک مسلمانوں کی عظمت کا نشان "بلال نما خنجر" ہے ۔ چغتائی اسے تسلیم نہیں کرتے ۔ ان کے نزدیک ہلالی خنجر دورِ زوال کی یادگار ہے ۔ عربوں کے دورِ عروج میں خنجر سیدھا ہُوا کرتا تھا ۔ چنانچہ عملِ چغتائی کی جملہ تصاویر میں تلوار ہمیشہ سیدھی ہے ۔

چغتائی ایرانی اثرات کے علاوہ عربی اثرات کو بھی سمونے کے قائل ہیں ۔ چغتائی کے ہم لاہور کی سماجی زندگی کے خلاف جذباتی بغاوت ہی نہیں وسیع تر فضا کی تلاش و جستجو کا استعارہ بھی ہیں ۔ اونٹ اور محمل ، لیلیٰ اور مجنوں اس اظہار کی بیرونی صورتیں ہیں ۔ مرقعِ چغتائی میں : ؎

جب بہ تقریبِ سفر یار نے محمل باندھا
تپشِ شوق نے ہر ذرّے پہ اِک دل باندھا

میں لیلیٰ اکیلی بیٹھی ہے ۔ اونٹ گردن اُٹھائے سوچ میں گُم ہے ۔ محمل پس منظر میں ہے ۔ یہی محمل "نامہ لیلیٰ" میں بھی ہے ۔ حتیٰ کہ محمل کے نقش و نگار بھی یکساں ہیں ۔ یہاں اونٹ گردن نیوڑھائے اور مجنوں کو آمنے سامنے دیکھ رہا ہے ۔ یہاں چغتائی نے شعرِ اقبال کی مدد سے اپنی جذباتی زندگی کا ایک خلا پُر کیا ہے ۔ اس طرح یہ تصویر اقبال کے شعر کی عکاس نہیں بلکہ چغتائی کی ایک ناگزیر داخلی ضرورت کو بھی پورا کرتی ہے ۔

(۸)

چغتائی کا عاشق ، مردِ قلندر ، منصور حلاج ، مردِ مومن ایک ہی وحشت خیز جذبے کا اظہار ہے اس لیے ان کی باہمی شباہت میں حیرت انگیز مشابہت پائی جاتی ہے ۔ یہ مشابہت چہرے کے اتار چڑھاؤ کے ذریعے کہیں چشمِ خمار آگیں تو کہیں وحشتِ بے پایاں کہیں سرشاریٔ خود فراموشی کا طلسم ہے تو کہیں انسانی انا کا سجیلا رُوپ ۔

چغتائی کے ہاں مردِ مومن کی خوبصورت ترین شبیہہ ایچنگ (کندہ کاری) کے فنی ذریعے سے آئی ہے ۔ مردِ حر جو پابندِ سلاسل ہے ۔ پابندیوں سے بے نیازی جسم کے ہر ہر عضو سے ظاہر ہے ۔ یہ پیکر سرشار جسمانی توانائی کے علاوہ داخلی آزادی کا بھی مظہر ہے ۔ آس پاس کھڑا انسانوں کے ان گنت چہروں کی بھی اسے پروا نہیں ۔ عمر اور تجربے نے کمر کو جھکا دیا ہے لیکن توانائی سینے اور پیٹ کے مسلز (MUSCLES) میں نمایاں ہے ۔ چہرے کے خط و خال میں شانِ بے نیازی، غور و فکر کے علاوہ سرخوشی سے بے باکی کے ملے جُلے تاثرات ہیں ۔ پوری شبیہہ جلالی صفات کی مظہر ہے اور چغتائی نے اسے خطوط کے ذریعے حاصل کیا ہے ۔ چغتائی کے ہاں باریک خط بذاتِ خود بہت بڑی ریاضت ہے ۔ اس کے فن کا امتیازی وصف بھی باریک خط کا قادرانہ استعمال ہے ۔ ابتدا میں چغتائی کا فن مخروطی انگلیوں ، باریک خطوط اور لباس کی سج دھج کی وجہ سے عام ناظرین

کے لیے دل چسپی کی چیز تھا۔ رفتہ رفتہ جب چغتائی کے فن پر توجہ ہونے لگی تو اس کے موقلم کی باریکی ماہرینِ فن سے تحسین حاصل کرنے میں کامیاب ہوئی۔ یہی باریک خطوط کا کمال کندہ کاری میں پوری وضاحت سے آیا ہے۔ عمل چغتائی میں کندہ کاری ہی کے تین ہی نمونے ہیں۔ اقبال کی تصویر کے علاوہ مردِ حر اور مسجدِ قرطبہ میں اس نے کندہ کاری کو ترسیل کا وسیلہ بنایا ہے۔ دھات کی پلیٹ پیچیدہ اور "از مو باریک تر" اقلیدسی پس منظر اور رنگ کے سیلاب کی تاب نہیں لا سکتی۔ اس لیے یہاں چغتائی کی انتخابیت پس منظر میں ایک آدھ سرسری نقش بنانے پر منحصر ہے۔ چغتائی نے ایک مغربی فنی ذریعے کو تمام تر محدودیت کے ساتھ قبول کیا ہے۔ یہاں اس کی توجہ پس منظر کو معمولی خاکے کے طور پر ظاہر کر کے پیشِ منظر پر مرکوز ہوئی ہے۔ "مسجد قرطبہ" کی عظمت کو پوری عمارت کے طور پر نہیں بلکہ نصف محراب کے طور پر نقش کیا گیا ہے۔ چغتائی نے کیمرہ مین کی آنکھ سے مشاہدہ کیا ہے اور اس عظمت کو مشخص کیا ہے جو مسجد قرطبہ کی محرابوں میں جلوہ فگن ہے۔ فانوس اور سیڑھی کے اضافے نے عمارت کی بلندی کو اُبھارا ہے۔ پس منظر میں عمارت کا پست حصہ بھی محراب کی وسعت اور بلندی کو مزید تقویت دیتا ہے۔ پوری عمارت کی جگہ عمارت کا محدود محرابی حصہ پورے تاثر کو منتقل کرنے کے کام آیا ہے۔ اس تاثر میں مزید گہرائی اور واقعیت کے اضافے کے لیے گہرے اور ہلکے خطوط کی قطع و برید سے آہنگ پیدا کیا گیا ہے۔ چغتائی نے دھات کو کاغذ کی طرح نرم اور ملائم بنا کر اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے لیے ایک نیا میدان دریافت کر لیا۔

(۹)

چغتائی ایک مضطرب فن کار ہے، جو کسی ایک صنفِ مصوری کا پابند نہیں اس لیے اُس نے اپنے آپ کو کندہ کاری کی محدود دُنیا میں گرفتار کر کے نہیں رکھا۔ اس کے فن کا دوسرا وسیع تر رقبہ رنگوں پر مشتمل ہے۔ رنگ بھی چغتائی کی گرفت میں موم بن جاتا ہے۔ وہ ان مصوروں میں سے نہیں جو اپنی ذات کے داخلی روپ کو جامد کر کے کسی ایک ہی

رنگ کے اسیر ہو جاتے ہیں۔ اس کے ہاں رنگوں کا تنوع ہے ــــ وہ رنگوں کے نئے نئے کمبینیشن (COMBINATION) بناتا چلا جاتا ہے۔ بلکہ چغتائی کو وہ رنگ بھی زیادہ محبوب ہیں جو دوسرے مصوروں کو عاجز اور بے دست و پا کر دیتے ہیں۔ گلابی رنگ سب سے زیادہ بھدا اور ناقابلِ گرفت رنگ سمجھا جاتا ہے۔ چغتائی نے گلابی رنگ کو بڑے اعتماد سے استعمال کیا ہے۔ اسی طرح کتھی رنگ کے مختلف شیڈ بھی چغتائی کے راستے میں رکاوٹ نہیں وہ تصویروں میں ان رنگوں کو متوازن کرنے کے طرح طرح کے نرالے انداز اختیار کرتا ہے۔ گلابی رنگ کے بعد دوسرا حوصلہ شکن رنگ سبز ہے۔ عمل چغتائی میں اس رنگ کے ایک سے زیادہ ترتیبی شیڈ پائے جاتے ہیں۔ سبز رنگ کے پھیلاؤ میں پلنے والی بے کیفی مصوروں کے لیے دردِ سر کا باعث بنتی ہے۔ چغتائی رنگ کی اس کی یکسانی کو خطوط کے آہنگ اور روشنی اور سائے کے امتزاج سے کچھ یوں توڑ دیا ہے۔ سبز رنگ اس کی تصاویر کا سب سے زیادہ موثر رنگ قرار پاتا ہے۔ چغتائی رنگوں کے نئے نئے شیڈ دریافت کرنے میں ماہر ہے۔ چنانچہ "داستان گو" میں تاج محل کو چاندنی رات میں دکھایا گیا ہے۔ پیش منظر میں درخت پر بیٹھی ہوئی مورنی تاج کی خارجی تجسیم ہے۔ یہ مورنی تصویر کے گرد ایک فریم کی صورت میں متعلق ہے جس طرح CHUGHTAIS PAINTINGS کی پہلی تصویر FOR LOVE کی خمیدہ قامت خاتون کا جسمانی جھکاؤ تصویر کو ارتکاز عطا کرتا ہے۔ اسی طرح مورنی نے تاج میں اپنے پروں میں سمیٹ رکھا ہے اور سارے تاثر کی جان چاندنی کا دلکش رنگ ہے۔

"غلام لڑکی": ۔ ۔ ۔ ۔ ایک حبشی عورت کا چہرہ ہے۔ چہرے کی سیاہی کو سُرخ لباس اور کتھی چادر سے متوازن کیا گیا ہے۔ پس منظر میں چاند کا ہالہ اور مضبوطی سے جمائے ہوئے بالوں میں ستاروں کی شکل میں پنیں (PINS)۔ چہرے کا تاثر اس عزم کا اظہار ہے کہ غلامی زیادہ دیر تک قائم نہیں رہے گی ـــ

من بہ سیمائے غلاماں فرِ سلطاں دیدہ ام   شعلۂ محمود از خاکِ ایاز آید بروں

ہاتھوں میں نیلے سلیپر رنگوں کے تسلسل کو توڑتے بھی کرتے ہیں اور غلام لڑکی کے بروفیشن کی علامت بھی ہیں۔ ظاہر ہے رنگوں کا تناسب انا کی بیداری کے تاثر کے گہرا کرنے کے کام آیا ہے۔ حالانکہ عام حالت میں سُرخ رنگ محض جذبے کی حدت کو ظاہر کرنے کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ چغتائی نے اس سے دھیمے جذبے کے اظہار کا کام لیا ہے۔

عمل چغتائی کی تیسری اہم تصویر "اخترِ صبح" ہے۔ اس تصویر میں چغتائی نے رنگوں کے علاوہ انتخابیت کو بھی مہارتِ فن کے ساتھ برتا ہے۔ نیلگوں آسمان کی رنگت اس سلیٹی رنگ سے مختلف ہے جو تاج میں استعمال ہوتی تھی۔ کونے میں ایک ستارہ اور صحرا کی وسعت میں سفیدۂ صبح کے آثار۔ پیش منظر میں ایک اونٹ جس کا مُنہ آسمان کی طرف اُٹھا ہوا ہے۔ یہ اونٹ سفر کی علامت بھی ہے اور عمل اور حرکت کا استعارہ بھی ایک گم کردہ منزل کے لیے اس سے بہتر کنایہ کیا ہو سکتا تھا۔ اونٹ پر ایک خاتون سوار ہے جس کے لبادے کا طویل حصہ نظر آرہا ہے۔ سر اور جسم کجاوے کے پیچھے ہے۔ عورت نظروں سے اوجھل ہے۔ عورت اس تصویر کا بنیادی کردار ہے جسے ناآگہی کا ملال ہے۔ لیکن یہی عورت تصویر سے غائب ہے۔ تاہم اس کے بغیر بھی تصویر اپنی جگہ پر مکمل ہے۔

چغتائی نے قطع و برید کے علاوہ یہاں روایتی میناکاری کو بھی خیرباد کہی ہے۔ پس منظر کی باریکیوں کا شائق چغتائی کندہ کاری کی منزل سے گزرنے کے بعد اشیا کو غائب کرنے کا فن بھی جان گیا ہے۔ اس نے رنگوں سے تعمیر فضا تعمیر کرنے کا بھی سلیقہ دریافت کرلیا ہے۔ ایسے میں وہ اپنے پسندیدہ پودے بھی بھول جاتا ہے۔ اس پوری تصویر میں نباتی چیز صرف چند درخت ہیں اور وہ بھی اونٹ کے پیکر کو متوازن کرنے کے کام آتے ہیں ورنہ صحرا کی فضا نیلے، زرد، سبز اور مٹیالے رنگ سے مکمل ہوگئی ہے۔ اور اسے کسی بیرونی سہارے کی ضرورت نہیں رہی۔

(۱۰)

مُغل فنِ تعمیر کا دلدادہ چغتائی، شہزادیوں اور شہزادوں کا رسیا چغتائی، اپنے رومانی

طرزِ احساس کو بیدار رکھتے ہوئے بھی مرقع غالبؔ کے چغتائی سے مختلف ہو چکا ہے۔ علامتی طریقِ کار نے چغتائی کے فن کو ایک ایسی نہج پر ڈال دیا جہاں اس کی تصویر محض ایک روحانی واردات یا وجدانی تجربہ نہیں بلکہ فن کار کے ذہن میں ایک اعلیٰ مقصد سے اس کی تصاویر کی پُرسکون فضا میں عظمت و جلالت کے آثار شامل ہو گئے ہیں۔ اب اس کے ہاں ماضی کو حال کے مسائل سے منسلک کرنے کا رجحان بھی ہے۔ قرآن، گلدان کتاب، تسبیح اور آئینہ، مزدور، کسان، غلام اور آزاد، کشمیر اور مظلوم وہ زندہ مسائل ہیں جنہیں چغتائی نے اپنے رومانی طرزِ فکر کے باوصف موضوع بنا لیا اور مادی حقائق سے مربوط بھی کیا۔ فن برائے فن سے آغاز کرنے والا چغتائی عملِ چغتائی میں فن برائے زندگی کی منزل پر آ گیا۔ اسے عملِ چغتائی میں کرشن کی گوپیوں کے جسمانی خط و خال میں لذت کی جستجو تھی، اب رنگوں کا اپنا حُسن فی ذاتہٖ دلکش نہیں رہا۔ چغتائی بنیادی مقاصد کو پیشِ نظر رکھ کر پس منظر کو علامتوں کے حوالے سے تیار کرتا ہے اور یہی منزل اس کے فن کی جاذب ترین تکمیلی منزل ہے۔

ڈاکٹر عبدالغنی

اقبال اور بیدل

بیدل اور اقبال دو عظیم مسلمان شاعر ہیں۔ ہماری ملی انا نے جذباتی، فکری اور روحانی سطح پر اپنے وجود کو پوری توانائی کے ساتھ برقرار رکھنے کے لیے اب تک جو بلند مرتبت شعرا پیدا کیے ہیں، ان کے درمیان ان دونوں کا مقام بہت رفیع ہے۔ ہم برعظیم کے مسلمان بجا طور پر فخر محسوس کرتے ہیں کہ ہمارے یہاں کی سیزدہ صد سالہ زندگی میں ہمارے درمیان دو ایسے شاعر پیدا ہوئے جو ایک طرف اسلام کی تمام فکری اور ثقافتی روایات کے وارث تھے اور دوسری طرف انہوں نے اپنے زمانے تک کے تمام فکرِ انسانی کا جائزہ لے کر مستقبل پر حیات پرور انداز میں نگاہ ڈالی اور ایسا کلام چھوڑا جو نہ صرف مسلمانوں کے لیے بلکہ ساری نوعِ انسانی کے لیے بصیرت افروز اور رُوح پرور ہے۔

یہ ایک ایسا دعویٰ ہے جو بے دلیل نہیں۔ علامہ اقبال کے افکار کی طرف، بالخصوص ان کی رحلت کے بعد، ہم نے جو توجہ دی ہے اس کے زیرِ نظر یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ہمارے درمیان خاصی تعداد میں ایسے اہلِ علم موجود ہیں جو اس دعوے کی تائید میں گراں قدر دلائل دے سکتے ہیں۔ مگر بیدل ایک ایسے شاعر ہیں جن کے سلسلے میں یہ دعویٰ نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی طرف اعتنا نہ ہونے کے برابر ہے اور یہ حقیقت ہے کہ اگر غالب اور اقبال جیسے نابغۂ روزگار شعرا ان سے مستفیض نہ ہوئے ہوتے اور اس استفاضے کا واضح ثبوت اپنے کلام میں نہ چھوڑ گئے ہوتے تو آج بمشکل چند آدمیوں کو بیدل کا نام معلوم ہوتا۔ اس کی

دو وجوہات ہیں ـــــ ایک یہ کہ جب بیدل ۱۷۲۰ء میں فوت ہوئے ہیں تو یہاں نہایت ہی المناک سیاسی خلفشار رونما ہو چکا تھا اور جب بڑے اندوہناک اور خونیں حادثات اور انقلابات کے بعد انگریز برِعظیم پر قابض ہو گئے اور حالات میں سکون پیدا ہُوا تو بالخصوص مسلمان بھُول چکے تھے کہ وہ کیا تھے ـــــ ان کا ثقافتی ورثہ کیا تھا اور ڈیڑھ صد سال کے طوفانی دَور میں وہ کیا کچھ کھو چکے تھے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ بیدل کے فکرِ رفیع تک رسائی حاصل کرنے کے لیے عمودی بلندیاں طے کرنی پڑتی ہیں اور یہ ہر ایک کے بس کا کام نہیں۔

بیدل کے سلسلے میں ان دِقتوں کے ہوتے ہوئے مَیں اپنا فریضہ خیال کرتا ہُوں کہ ان کے فکر کا نہایت ہی اجمالی طور پر اس طرح تعارف کرا دوں کہ ان کی امتیازی حیثیت نگاہوں کے سامنے روشن ہو جائے۔ اس غرض کے لیے اس فکری ماحول کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے جس میں اسلام کا ظہور ہُوا۔ اسلام جزیرہ نمائے عرب سے شروع ہُوا جس کے ایک طرف سامی تہذیب کا وطن تھا اور دوسری طرف ایرانی تہذیب اپنی زندگی کے ایک خاص موڑ پر پہنچ چکی تھی۔ اسلام نے ان دونوں تہذیبوں کے عیوب و نقائص کا جائزہ لیا اور آیاتِ قرآنی کے ذریعے اَخلاقی اور فکری لحاظ سے ایسی تعلیمات پیش کیں جو انسانی زندگی کو تازگی اور توانائی عطا کرتی تھیں اور دُنیا میں انسانی گزران کو ہر لحاظ سے خوش گوار بنانے والی تھیں۔ چونکہ برِعظیم تک پہنچنے کے لیے اسلام کو ایران میں سے ہو کر آنا پڑا۔ اس لیے فکری لحاظ سے اس وقت کے ایران کا مختصر سا ذکر کرنا بھی ضروری ہو گا۔ زرتشت کی اَخلاقی تعلیمات خاصی حیات افروز تھیں۔ یہ حکیم بارہ سو سے ایک ہزار سال قبل مسیح کے درمیان ہو گزرا ہے۔ اہلِ تحقیق بتاتے ہیں کہ پانچویں اور چوتھی صدی قبل مسیح میں اس کا پیغام اور کام دھندلے تصورات کی صورت اختیار کر چکے تھے۔ تیسری صدی عیسوی میں مانی کا ظہور ہُوا۔ اس کے افکار کا بنیادی نقص اس بات سے ظاہر ہو جاتا ہے کہ وہ ہر قسم کی تولید کو کائنات کی غرض و غایت کے منافی خیال کرتا تھا۔ وہ کہتا تھا کہ اس طرح نور کی مدّتِ اسیری طویل ہو جاتی ہے جب کہ مقصد

کائنات صرف اس طرح پورا ہوتا ہے کہ نور کو ظلمت کی قید سے آزاد کرایا جائے۔ مشرقی ایران میں ان دنوں بدھ مت پھیل چکا تھا اور بدھوں میں ترکِ دُنیا کے ذریعے زروان یعنی نجات حاصل کرنے کا تصور عام پایا جاتا تھا۔ ظاہر ہے مانیؔ اور بدھ کے پیروان کار نے ظہورِ اسلام کے وقت تک انسانی زندگی کو آگے بڑھنے اور فروغ پذیر ہونے سے بالکل روک دیا تھا۔ مزدک نے اپنے خیالات کی اشاعت پانچویں صدی عیسوی کے اواخر میں کی، مگر وہ بھی اپنی اشتراکیت کے باوجود مانی اور بدھ کی طرح ترکِ دُنیا کا پرچار کرتا تھا۔ ادھر برِّ عظیم میں بُدھ کی تعلیمات کے علاوہ منو کے معاشرتی قوانین موجود تھے جو نچلے طبقے کے لیے سخت جابرانہ تھے۔

اس طرح جب منفی خیالات نے ایران اور ہند کو اپنی گرفت میں لے لیا تو اسلام کا ظہور ہُوا۔ اس نے اعلان کیا کہ انسان کو احسنِ تقویم کے ساتھ پیدا کیا گیا ہے۔ جسمانی، ذہنی اور روحانی لحاظ سے اس کے حسن و کمال کا کوئی ثانی نہیں۔ اسلام نے وضاحت کی کہ اسی کی بنا پر اولوالعزم پیغمبر بھی اپنے ہاں فرزندوں کی ولادت کے لیے دعائیں مانگتے رہے ہیں۔ اسلام کے اس اعلان کی پوری حقیقت مذکورہ بالا فکری پس منظر کو جانے بغیر واضح نہیں ہوتی۔ اس کے ذریعے مانی کے افکار کی تردید کی جا رہی تھی اور انسانی زندگی کو کرۂ ارض پر ہر طرح خوش آیند بنایا جا رہا تھا۔ اس طرح اسلام نے ترک کی بجائے تسخیر کی تعلیم دی اور انسانی معاشرے میں اخوت اور مساوات کا درس دیا۔ یہ تعلیمات ایران اور ہند دونوں کے لیے نئی تھیں۔

چونکہ ان سطور کا حقیقی مقصد فکری سطح پر بیدلؔ کا تعارف کرانا ہے لہٰذا مزید تاخیر کو روا نہ رکھتے ہُوئے ان کا ایک شعر پیش کیا جاتا ہے۔ فرماتے ہیں ؂

بگوشم از شبستانِ عدم آواز می آید
کہ چوں طاؤس اگر از بیضہ وارستی چراغاں کُن

یعنی تم عدم سے اس دُنیا میں آئے ہو، تمہاری یہ ولادت ہرگز ہرگز رنج و غم کا موجب نہیں بلکہ خوشی کا باعث ہے، اس لیے اس موقع پر چراغاں ہونا چاہیے کیونکہ اس ولادت نے

عجیب و غریب امکانات تمہاری دسترس میں لاکر رکھ دیے ہیں۔ عدم سے دُنیا میں آنے کے متعلق ان کا یہ شعر بھی قابلِ توجہ ہے ؎

عدم ہاں بے نشانیٔ رنگِ گلشتی داشت کز ہوایش
چو بالِ طاؤس ہر چہ دیدم ز بیضہ رست است گل بداماں

کہتے ہیں: دیکھو تو سہی، جو چیز بھی دُنیا میں پیدا ہوتی ہے، بڑی حسین وجمیل، رنگین و رعنا اور نظر افروز ہے۔ اب ہم ذرا غور کریں تو بالکل واضح ہوجاتا ہے کہ یہ تعلیمات خالص اسلامی ہیں۔ صرف انھیں شاعرانہ انداز میں بیان کیا جارہا ہے اور ان کا مقصد ان افکار کی اصلاح ہے جو تخلیق کے سلسلے میں غلط بیں منکرین کی وجہ سے انسانی معاشرے میں پھیل چکے تھے۔ اب مَیں جلد از جلد بیدؔل اور اقبالؔ کے باہمی تعلق کا ذکر کرنا چاہتا ہوں لیکن اس سے پہلے بیدؔل کا ایک شعر پیش کردینا ضروری خیال کرتا ہوں جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اسلامی معاشرے کے سادہ لوح افراد نے بیدؔل کے زمانے میں مانی اور بدھ کے خیالات سے متاثر ہوکر نجات و نروان اور عقبیٰ کی خاطر اپنی زندگی اجیرن بنالی تھی، حالانکہ اسلام کا یہ مقصد بالکل نہیں تھا۔ اس نے تو بوضاحت کہا تھا کہ مثبت انداز میں اپنی شخصیت کی تعمیر کرکے تم دُنیا کو بہشتِ بریں کا نمونہ بناسکتے ہو، اور جب طبعی مَوت آئے گی تو اس حُسنِ عمل کی وجہ سے تمھیں بہشتِ جاودانی میں جگہ ملے گی۔ اب بیدؔل کا وہ شعر سُنیے! ؎

خرمنِ ہستی ببرقِ وہمِ عقبیٰ سوختیم
آہ ازاں آتش کہ ما در یادِ ش اینجا سوختیم

'خرمنِ ہستی' کی ترکیب اس شعر میں بڑی معنی خیز ہے۔ زندگی کو ایک نہایت ہی گراں قیمت چیز بتایا گیا ہے جسے آج بھی ہم یوں ہی وہمِ عقبیٰ میں وقفِ جہنم کردیتے ہیں۔ ان اشعار سے ظاہر ہے کہ بیدؔل بے مقصد خیال آرائی نہیں کرتے بلکہ عجمی افکار کے مقابلے میں اسلام کی صالح اور حیات افروز تعلیمات بیان کرتے ہیں۔ اور یہی چیز علامہ اقبالؔ کی بیدؔل سے وابستگی کا موجب

تھی۔ اب ہم بیدلؔ اور اقبالؔ کا باقاعدہ ذکر شروع کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ حضرت علامہ نے اپنی نظموں اور دیگر تحریروں میں کون سے مواقع پر اور کس انداز میں بیدل کا نام لیا ہے۔

۱۹۰۴ء میں انجمنِ حمایتِ اسلام کے ایک جلسے میں علامہ اقبال نے اپنی مشہور نظم "تصویرِ درد" پڑھی۔ ان دنوں حکومت کی طرف سے زبان ہندی کا حکم تھا۔ مگر آپ کے دل میں ہندوستان کی حالتِ زار کی وجہ سے بے پناہ درد پایا جاتا تھا۔ یہ درد انھوں نے اپنی اس نظم میں بیان کیا۔ پہلا شعر تھا: ؎

نہیں منّت کشِ تابِ شنیدن داستاں میری
خموشی گفتگو ہے، بے زبانی ہے زباں میری

نظم کے پہلے بند میں تمام تر اسی بے زبانی اور خاموش گفتگو کا ذکر ہے۔ بند کے اختتام پر بیدل کا یہ شعر درج کیا گیا ہے: ؎

دریں حسرت سرا عمریست افسونِ جرس دارم
زفیضِ دل طپیدن ہا خروشِ بے نفس دارم

ذرا ترکیب 'خروشِ بے نفس' پر غور کیجیے۔ کیا اس تمام بند کا خروش اس الہام خیز ترکیب کا مرہونِ منت نہیں؟ بیدلؔ کی اس غزل کا دوسرا شعر ہے: ؎

دریں گلشن نوائے بود دامِ عندلیب من
زبس نازک دلم از بوئے گُل چوبِ قفس دارم

بیدلؔ کہتے ہیں: اس گلشن میں میری عندلیب ایک نوائے دل سوز اپنے اندر لیے پھرتی تھی جو بوئے گُل کے ذریعے ہر طرف پھیل گئی۔ یہ ایک اچھوتا خیال تھا۔ علامہ کے ذہنِ خلاق نے بیدلؔ سے اخذ کر کے اسے بڑے اثر انگیز اور صریح پیرایۂ بیاں کے ساتھ یوں ادا کیا: ؎ اٹھائے کچھ ورق لالے نے، کچھ نرگس نے، کچھ گُل نے

چمن میں ہر طرف بکھری ہوئی ہے داستاں میری

یہ پہلی نظم ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ علامہ اقبالؔ، بیدلؔ کے فکر اور اسلوبِ بیان سے متاثر ہو رہے ہیں۔ صرف میرزا غالبؔ کی حسین و جمیل، فکر انگیز اور اثر پرور تراکیب ہی بیدلؔ کی تراکیب کا واضح پرتو اپنے اندر نہیں رکھتیں، بلکہ علامہ اقبال کے حسنِ کلام کا خمیر بھی کافی حد تک بیدلؔ کے دلآویز اندازِ ابلاغ سے تیار ہُوا ہے۔ اس نقطۂ نگاہ سے اگر تمام "تصویرِ درد" کا مطالعہ کیا جائے تو بڑا سود مند ثابت ہوگا۔ معلوم ہوتا ہے کہ ۱۹۰۴ء میں اقبالؔ بیدلؔ کے اظہار و ابلاغ کے پیرایوں سے خاصے مسحور تھے۔

"تصویرِ درد" میں بیدلؔ کا ذکر نہیں کیا گیا لیکن حضرت علامہ "بانگِ درا" کے تیسرے حصّے میں بیدلؔ سے استفادے کا باقاعدہ ذکر کرتے ہیں۔ یہ وہ زمانہ تھا جب آپ یورپ سے تحصیلِ علم کے بعد واپس آ چکے تھے۔ آپ کی نگاہ میں وسعت اور افکار میں پختگی پیدا ہو چکی تھی۔ "بانگِ درا" پہلی بار ۱۹۲۴ء میں طبع ہُوئی مگر اس سے پہلے ۱۹۱۵ء میں ان کی مثنوی "اسرارِ خودی" چھپ چکی تھی۔ "بانگِ درا" کے تیسرے حصّے میں ۱۹۰۸ء سے بعد کی نظمیں ہیں۔ ان میں سے بعض کے نیچے سنہ تصنیف ۱۹۱۲ء درج ہے۔ اس سنہ کی نظموں کے بعد اور نظم "خضرِ راہ" سے پہلے، جو ۱۹۲۲ء میں لکھی گئی تھی، انہوں نے "مذہب" کے عنوان سے چھ اشعار پر مشتمل ایک قطعہ کہا جو میرزا بیدلؔ کے ایک شعر پر تضمین ہے۔ یہاں وہ بیدلؔ کو مرشدِ کامل کے خطاب سے یاد کرتے ہیں۔ اس قطعے سے پہلے انہوں نے تین قطعات میں میر رضی دانش، ملک قمی اور صائبؔ کے اشعار پر بھی تضمین کی ہے، لیکن ان تینوں شعرا کے متعلق انہوں نے کوئی خاص تعریفی کلمہ استعمال نہیں کیا۔ مگر بیدلؔ کو وہ مرشدِ کامل کہتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ بیدلؔ کا خاص احترام ان کے دل میں موجود تھا۔

"بانگِ درا" میں نظموں کی ترتیب زمانی نظر آتی ہے۔ اس لیے جب ہم اس کے تیسرے حصّے کی متذکرۃ الصدر نظموں اور مثنوی "اسرارِ خودی" کے سالہائے تصنیف کو سامنے رکھتے ہیں تو خیال گزرتا ہے کہ بیدلؔ کے شعر پر تضمین اسی زمانے کے لگ بھگ ہوئی ہے جب علامہ نے مثنوی

"اَسرارِ خودی" لکھی۔ یہ مثنوی فلسفیانہ ہے جس میں فلسفہ، مذہب اور تصوّف کے مطالب سامنے رکھ کر اَسرارِ ذات بیان کیے گئے ہیں۔ بیدؔل کے شعر پر تضمین والا قطعہ بھی مذہب سے تعلّق رکھتا ہے۔ اسے یہاں درج کرنا مناسب ہوگا: ؎

تعلیم، پیرِ فلسفۂ مغربی ہے یہ

نادان ہیں جن کو ہستیٔ غائب کی ہے تلاش
پیکر اگر نظر سے نہ ہو آشنا تو کیا
ہے شیخ بھی مثالِ برہمن صنم تراش
محسوس پر بنا ہے علومِ جدید کی
اس دَور میں ہے شیشہ عقاید کا پاش پاش
مذہب ہے جس کا نام وہ ہے اِک جنونِ خام
ہے جس سے آدمی کے تخیّل کو ارتعاش
کہتا مگر ہے فلسفۂ زندگی کچھ اَور
مُجھ پر کیا یہ مرشدِ کامل نے راز فاش
"با ہر کمال اندکے آشفتگی خوش است
ہر چند عقلِ کُل شدہ ای بے جنوں مباش"

یہ قطعہ بھی فلسفیانہ ہے۔ علامہ اقبال فلاسفۂ مغرب کے افکار کا تقابلی مطالعہ کرتے ہوئے فلسفۂ زندگی اپنے مرشدِ کامل بیدؔل عظیم آبادی سے سیکھتے ہیں اور وہ یہ ہے کہ انسان چاہے جس قدر کمالِ خرد حاصل کرے مگر وہ جنوں کے بغیر بیکار ہے۔ اسی سے ہم یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ "اَسرارِ خودی" کی تصنیف کے وقت حضرت علامہ، بیدؔل کا مطالعہ ایک مفکّر شاعر کی حیثیت سے کر رہے تھے اور اس کے خیالات کو باقاعدہ قبول کر رہے تھے۔ اظہار و ابلاغ کی خوبیوں کو اپنانے کے بعد اگلا قدم بیدؔل کے افکار سے استفاضہ تھا جو اس قطعے سے ظاہر ہے۔ اس لیے یہ کہنا بجا ہے کہ

علامہ اقبال کے نظریات کی تشکیل میں بیدل کا قابلِ قدر حصہ ہے۔ علامہ انہیں مرشدِ کامل یوں ہی نہیں کہتے۔

علامہ مرحوم نے بیدل کا ذکر ایک مفکر شاعر کی حیثیت سے اپنے خطبات میں بھی کیا ہے۔ وہاں علامہ ان کا پورا نام عبدالقادر بیدل عظیم آبادی درج کرتے ہیں۔ اسی طرح علامہ کے ملفوظات میں بھی بیدل کے فلسفۂ زندگی کا ذکر آیا ہے جس کی طرف اشارہ عبداللہ انور بیگ نے بھی اپنی تصنیف "شاعرِ مشرق" (POET OF THE EAST) میں کیا ہے۔ اپنے ایک ملفوظ میں غالب کے مقابلے میں بیدل کے فلسفے کو علامہ مرحوم نے حرکی کہا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اپنے اسی نوعیت کے فلسفۂ حیات کی وجہ سے ناصر علی سرہندی کی طرح بیدل افغانستان اور وسط ایشیا میں مقبول ہیں۔ اس موقع پر حرکت و عمل اور صفاتِ مردانہ سے متعلق بیدل کے اشعار پیش کیے جا سکتے ہیں لیکن طوالت کے خوف سے ہمیں یہ بات زیادہ مناسب نظر آتی ہے کہ بتایا جائے کہ اور کون کون سے مواقع پر علامہ مرحوم نے بیدل کا ذکر کیا ہے۔

"ضربِ کلیم" ۱۹۳۶ء میں چھپی۔ اس میں انہوں نے بیدل کے ذیل کے شعر پر تضمین کی ہے:

دل اگر می داشت وسعت بے نشاں بود ایں چمن
رنگِ مے بیروں نشست از بسکہ مینا تنگ بود!

یہ شعر نظری فلسفے کے ایک اہم موضوع سے تعلق رکھتا ہے۔ فلاسفہ میں یہ بات شروع سے چلی آرہی ہے کہ کائنات کی اصل MATTER ہے یا MIND۔ علامہ اقبال فرماتے ہیں کہ جس گتھی کو ہیگل جیسے فلسفی نہ سلجھا سکے اسے بیدل اپنے اس ایک شعر میں کس عمدگی کے ساتھ کھول دیتے ہیں۔ بیدل کہتے ہیں کہ اصل حقیقت MIND یعنی قلب ہے اور یہ جو مادی اشیا نظر آتی ہیں انہیں اس شراب کا رنگ کہنا چاہیے جو مینا یعنی قلب کے اندر ہے۔ "ضربِ کلیم" کی اس تضمین سے پتا چلتا ہے کہ فلسفۂ زندگی کے علاوہ علامہ مرحوم بیدل کے نظری فلسفے کے بھی مداح تھے۔

اب ہم اَور آگے بڑھتے ہیں۔ ہمیں معلوم ہے کہ فلسفے اور تصوّف کی انتہا حیرت پر ہوتی ہے۔ افلاطون کا قول ہے: "حیرت تمام علوم کی ماں ہے۔" بیدؔل کے ہاں بھی اس موضوع پر ایک اعلیٰ درجے کا شعر ملتا ہے جو علامہ موصوف نے انگریزی میں اپنے افکار پریشاں میں درج کیا ہے۔ یہ ایک نوٹ بُک ہے جس میں علامہ اپنے مطالعے کی بعض اہم یادداشتیں لکھ لیا کرتے تھے۔ STRAY REFLECTIONS کے نام سے یہ نوٹ بُک طبع ہو چکی ہے۔ اس میں حیرت کے متعلق علامہ مرحوم نے بیدؔل کا یہ شعر نقل فرمایا ہے: ؎

نزاکت ہاست در آغوشِ مینا خانۂ حیرت
مژہ برہم مزن تا نشکنی رنگِ تماشا را

یہ عالمِ استعجاب میں عارفِ کامل کے مشاہدۂ ذات کا ذکر تھا جو فقر کا حاصل ہوتا ہے۔ علامہ مرحوم کی تحریر میں بیدل کا ذکر یہاں ختم نہیں ہو جاتا بلکہ "روزگارِ فقیر" کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنی وصیت میں "کلیاتِ بیدؔل" کا ذکر کیا تھا اور یہ واحد کلیات ہے جس کا ذکر انھوں نے اپنی وصیت میں کیا۔

۱۹۰۴ء میں علامہ مرحوم، بیدؔل سے اپنی عقیدت کا پہلی بار ذکر کرتے ہیں۔ اور پھر جوں جوں ان کی شخصیت میں معنویت کا اضافہ ہوتا چلا جاتا ہے اور ان کا فکر ارتقا پذیر ہوتا ہے، بیدؔل سے ان کی عقیدت برابر بڑھتی چلی جاتی ہے جو تا دمِ آخر قائم رہتی ہے حتیٰ کہ اس کا اظہار وہ اپنی وصیت میں بھی کرتے ہیں۔ حضرت علامہ نے اس دُنیا سے ۲۱-اپریل ۱۹۳۸ء کو رحلت فرمائی۔ اس سے پہلے ۹ جنوری ۱۹۳۸ء کو جب ان کی زندگی میں انڑ کالجیئیٹ مسلم برادر ہڈ نے "یومِ اقبال" منایا تو طلبہ آپ کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ اس موقعے پر حضرت نے فرمایا: "یومِ اقبال کی کیا ضرورت تھی۔ منانا تھا تو یومِ بیدؔل منایا ہوتا۔" آپ کے ان الفاظ سے ظاہر ہوتا ہے کہ آپ کو بیدؔل سے انتہا درجے کی عقیدت تھی اور آپ سمجھتے تھے کہ یہ شاعرِ اعظم بیسویں صدی عیسوی میں بھی فکر و نظر کے اعتبار سے نوجوانوں کی اسی طرح رہنمائی کر

سکتے ہیں جس طرح انھوں نے اپنے عہد میں کی تھی، حتیٰ کہ عمر میں بزرگ تر ہونے کے باوجود اورنگ زیب عالمگیر بھی ان سے مستفیض ہوئے تھے، جس کا سب سے بڑا ثبوت اورنگ زیب کے اپنے واقعات ہیں۔ علاوہ بریں "مآثر عالمگیری" میں ہے کہ آخری ایام میں اس شہنشاہ کی زبان پر بیدلؔ کا یہ شعر رہتا تھا: ؎

بہر لحظہ، بہر ساعت، بہر دم
دگرگوں می شود احوالِ عالمؔ

بیدلؔ اور اقبالؔ کا تقابلی مطالعہ کیا جائے تو ان دونوں کے افکار، پیرایۂ اظہار اور ان کی شخصیت میں بڑی مماثلت نظر آتی ہے۔ افکار میں مماثلت کی طرف اشارہ علامہ مرحوم نے خود کر دیا ہے اور جہاں تک پیرایۂ اظہار کا تعلق ہے اس سلسلے میں اکبرالہ آبادی جیسے شاعرِ خوش نوا نے ایک خط علامہ کے اسلوب کی تعریف کرتے ہوئے مرزا سلطان احمد کو لکھا تھا: اقبالؔ کا حسنِ بیان دیکھیے۔ اسے دیکھ کر بیدلؔ بھی مسحور ہو جاتے۔"

علامہ کے نظریۂ خودی کی تشکیل جن عناصر سے ہوئی ہے وہ بیدلؔ کے کلام میں بڑی دلآویزی اور بڑی شدومد کے ساتھ موجود ہیں۔ ابھی ابھی ہم نے دیکھا ہے کہ جنون و خرد کی بحث بیدلؔ نے علامہ مرحوم سے دوصد سال پہلے شروع کر رکھی تھی۔ شخصیت کے اعتبار سے دونوں شاعر خودنگر، پُرسوز، نکو بیں اور استغنا کیس تھے۔ ہمیں حضرت علامہ کے متعلق علم ہے کہ جب سر اکبر حیدری نے انھیں حیدر آباد دکن سے زکوٰۃ کی خاصی قابلِ قدر رقم بھیجی تھی تو انھوں نے کتنی عالی ظرفی اور کس قدر استغنا سے کام لے کر لوٹا دی تھی۔ اب اسی قسم کا ایک واقعہ بیدلؔ کے سلسلے میں بھی سُن لیجیے۔

---

[۱] بیدلؔ کا یہ شعر ان کے نظریۂ تجددِ امثال کو بیان کرتا ہے۔ اس ضمن میں علامہ اقبالؔ کا یہ شعر قابلِ توجہ ہے: ؎

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

لطف کی بات یہ ہے کہ اس کا تعلق بھی حیدر آباد دکن سے ہے۔ ۱۷۲۰ء میں نظام الملک آصف جاہ اوّل نے حیدر آباد دکن میں خود مختار ریاست قائم کی۔ وہ بیدل کے نیاز مند شاگرد تھے۔ انہوں نے حضرت بیدل کو لکھا کہ آپ کی سہولت کے لیے تمام اسباب مہیا کر دیے گئے ہیں۔ ازراہِ کرم شاہجہاں آباد کو خیر باد کہہ کر یہاں تشریف لائیے۔ اس مستغنی مزاج مردِ فقیر نے جواباً تحریر کیا: ؎

دُنیا اگر دہند نہ جنبم ز جائے خویش

من بستہ ام حنائے قناعت بہ پائے خویش

ذرا تراکیب 'حنا بستن' اور 'جنبش نکردن' میں معنوی مناسبت اور جذبے کے بھرپور اظہار پر غور کیجیے۔ اسی لیے یہ شعر کلاسیکی حیثیت اختیار کر چکا ہے۔ شخصیت میں اسی یکسانیت کی بنا پر بیدل کو حضرت علامہ ایک مثالی انسان تصور کرتے تھے۔

بیدل اور اقبال کا تقابلی مطالعہ کس قدر نتیجہ خیز ثابت ہو سکتا ہے۔ اس سلسلے میں مزید صرف ایک مثال پیش کر دینا کافی ہوگا۔ اس کے لیے مَیں اپنے فاضل دوست کرنل خواجہ عبدالرشید صاحب کا ممنونِ احسان ہوں۔ خواجہ صاحب، بیدل کے دلدادہ ہیں اور علامہ اقبال کا مطالعہ بھی انہوں نے بالغ نظری سے کیا ہُوا ہے۔ کرنل صاحب سے استفادہ کر کے بیدل اور اقبال کے دو شعر پڑھے جاتے ہیں۔ دونوں میں نزولِ عیسیٰ اور ظہورِ مہدی کا ذکر ہے۔ بیدل کا شعر ہے: ؎

باز آمدنِ مہدی و عیسیٰ ایں جا

از تجربۂ مزاجِ ادیان دور است

کہتے ہیں مزاجِ ادیان کا تجربہ بتاتا ہے کہ دُنیا میں مہدی و عیسیٰ کا دوبارہ آنا بعید از قیاس ہے۔ اس عقیدے کے منفی اثرات بیدل کی نگاہوں کے سامنے تھے، تب انہوں نے یہ شعر کہا۔ ان سے پہلے اسی برِ عظیم میں مہدی جونپوری (م: فی ۱۵۰۴ء) نے اپنا ایک علیحدہ فرقہ بنایا تھا۔ علامہ اقبال کے زمانے میں بھی ایک اسی قسم کا واقعہ رُونما ہُوا۔ آپ نے اپنی تحریرات[1] میں اس پر تنقید

---

[1] اب ان تحریرات کو "اقبال اور قادیانی" کے نام سے طبع کرا دیا گیا ہے۔

کی اور ذیل کے شعر میں کہا: ؎

میناڑِ دل پہ اپنے خُدا کا نزول دیکھ
اور انتظارِ مہدی و عیسیٰ بھی چھوڑ دے

حضرت علامہ کا شعر زیادہ پُر زور ہے اور اس میں اس بات کا اضافہ ہے کہ ہمارے دل پر خدا کا نزول ہوتا ہے۔ یہ بات ان کے نظریۂ خودی سے مطابقت رکھتی ہے۔ یہ دونوں شعر ان دونوں شعرا کے درمیان مماثلتِ فکری کا بیّن ثبوت ہیں اور ان کو لے کر تاریخ کی روشنی میں اس عقیدے کے متعلق بصیرت افروز بحث کی جا سکتی ہے اور بتایا جا سکتا ہے کہ ہمارے یہ دونوں شاعر اس عقیدے پر کیوں معترض ہوئے۔

اس مماثلت کے باوجود بیدلؔ اور اقبالؔ کے درمیان ایک اختلاف بھی نظر آتا ہے۔ اس کا ذکر اوّل اوّل عہدِ حاضر کے فاضل محقق اور تنقید نگار ڈاکٹر سید محمد عبداللہ صاحب نے اپنے ایک مقالے میں ' فارسی گو شعرا کے درمیان علامہ کا مقام متعین کرتے ہوئے، کیا ہے۔ اس اختلاف کو یہ ناچیز اپنی تالیف "روحِ بیدلؔ" میں زیرِ بحث لا چکا ہے۔ وہیں سے مناسب ردّو بدل کے بعد اقتباس پیش کر دینا موزوں رہے گا:

"بیدلؔ اپنے عہد کے مغل معاشرے کی حالت کے زیرِ نظر نظامِ حیات میں اخلاقی اور روحانی اقدار کو بنیادی اہمیت دیتے ہیں مگر اقبال کا زور زیادہ تر حیاتیاتی اوصاف پر ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ زندگی کا حیاتیاتی پہلو بیدلؔ کی نگاہوں سے اوجھل رہ گیا۔ ان کا ایک شعر ہے:

؎ دریں رہ شود پائمالِ حوادث
چو نقشِ قدم ہر کہ خوابیدہ باشد

یہ شعر سر تا پا حرکت و عمل اور عالی ہمتی کا پیغام ہے۔ اس میں ترکیب 'پائمالِ حوادث' اس دُور بین بیدلؔ کو نگاہوں کے سامنے لاتی ہے جو اپنے ہم عصروں کی غفلت شعاری کی وجہ سے سخت متفکر تھا اور جسے خطرہ تھا کہ اگر ان مغلوں کے یہی لیل و نہار ہیں تو حوادثِ عالم

انہیں پامال کر کے رکھ دیں گے۔ بیدلؔ کو جن حوادث کا ڈر تھا، جب وہ ملّت کو پامال کر چکے تو اقبالؔ پیدا ہُوئے۔ اقبالؔ، رومیؔ اور بیدلؔ کے سوز و ساز کے وارث ہیں۔ اَخلاقی اور رُوحانی اقدار انہیں بھی اتنی ہی عزیز ہیں جتنی ان بزرگوں کو تھیں۔ اس لیے کہ اعلیٰ انسانی اقدار کو نظرانداز کر کے کوئی معاشرہ تادیر زندہ نہیں رہ سکتا۔ انہی صفات کی بنا پر اقبالؔ کا مردِ کامل، نیٹشے کے فوق البشر سے مختلف ہے۔ لیکن حوادث سے پامال ملّت کو اُبھارنے کے لیے حیاتیاتی اوصاف زیادہ ضروری تھے۔ اسی لیے انہوں نے زیادہ زور انہی پر دیا اور اسی لیے لوگوں کو اقبالؔ کے مردِ کامل اور نیٹشے کے فوق البشر میں بڑی مشابہت نظر آتی ہے۔"

اس اقتباس میں اس اختلاف کی نشان دہی کر دی گئی ہے جو بیدلؔ اور اقبالؔ میں پایا جاتا ہے۔ اس کے باوجود مَیں کہوں گا کہ فکر و نظر اور سوزِ دروں کے اعتبار سے یہ دونوں عظیم شاعر ایک جیسے ہیں۔

یہ چند سطور کم از کم اس لحاظ سے ضرور قابلِ توجہ ہیں کہ ان کے ذریعے ایک اہم موضوع[1] اہلِ نظر کے سامنے پیش کر دیا گیا ہے۔ فکرِ اقبالؔ کے متعلق کامل بصیرت حاصل کرنے کے لیے اس موضوع پر کام کرنا اشد ضروری ہے۔ جیسا کہ مقالے کے آغاز میں کہا گیا ہے، دونوں نامور شاعر مسلمانوں کے فکری اثاثے کے وارث ہیں۔ دونوں نے اس اثاثے سے کام لے کر اپنے اپنے زمانے کے افکار کا جائزہ لیا اور عجمی اثرات کو دُور کر کے اپنے فقر و تصوف اور دین و مذہب کی ان تعلیمات کو اجاگر کیا جو مسلمان عرب سے لے کر اِدھر اُدھر پھیلے تھے اور جن سے انسانی زندگی کو تابندگی حاصل ہوئی تھی۔ ملّتِ اسلامیہ کی ساری تاریخ اس حقیقت کا اعلان کر رہی ہے کہ جب کبھی عجمی اثرات گمراہی کا موجب بننے لگے ہیں تو ایسی تحریکیں پیدا ہوئی ہیں جنھوں نے خالص اسلام کی طرف عود

---

[1] اس موضوع کو "ارمغانِ آصف" میں بھی چھیڑا گیا ہے۔ بیدلؔ اور اقبالؔ پر علیحدہ علیحدہ مقالات ہیں جن میں دونوں کا موازنہ کیا گیا ہے۔

کرنے کی دعوت دی۔ بیدؔل کے زمانے میں سرہند کی تجدید و اصلاح کی عظیم تحریک اسی لیے کام کر رہی تھی اور ہمارے پاس شواہد موجود ہیں کہ بیدؔل نے اس کا اثر قبول کیا۔ یہی تحریک حضرت شاہ ولی اللہ اور ان کے خاندان کے ذریعے ہمارے زمانے تک پہنچی اور بلاشبہ علامہ اقبالؔ اس سے متاثر ہوئے۔ الغرض بیدؔل اور اقبال دونوں کو اسلام کی اعلیٰ روایات نے ایک عجیب و غریب شعور عطا کیا تھا اور ان کی وجہ سے دونوں کی فطرت کو ایسی آب و تاب نصیب ہوئی جس سے نگاہیں ہمیشہ تازگی حاصل کرتی رہیں گی۔

ڈاکٹر محمد ریاض

اقبال اور شبلی

انیسویں صدی عیسوی برصغیر پاکستان و ہند کے مسلمانوں کے لیے انتہائی زوال کی صدی تھی۔ مگر ترقی اور بیداری کا نقطۂ آغاز بھی، ۱۸۵۷ء کا وسط جنگِ آزادی میں مسلمانوں کی شکست کا آئینہ دار ہے، مگر اس کے عواقب نے انہیں بیداری سے ہم کنار کیا۔ سرسید احمد خان (م ۱۸۹۸ء) کی عظیم اصلاحی تحریک اور آل انڈیا مسلم لیگ کی تشکیل (۱۹۰۶ء) کو مسلمانوں کو ہمہ گیر بیداری کے ابتدائی اہم عناصر ماننا چاہیے۔ علامہ اقبال (ولادت ۹ نومبر ۱۸۷۷ء) اسی نیم بیداری کے دور میں پیدا اور جوان ہوئے اور برِ صغیر کے باشندوں کو بیدار تر کرنے میں لگ گئے۔

انیسویں صدی عیسوی کے پیش رووں، جیسے سرسید احمد خان اور چراغ علی (م ۱۸۹۵ء)، اور اپنے چند بزرگ معاصرین مثلاً خواجہ الطاف حسین حالی (م ۱۹۱۴ء)، اکبر الہ آبادی (م ۱۹۲۱ء)، غلام قادر گرامی (م ۱۹۲۰ء) اور سید امیر علی (م ۱۹۲۸ء) وغیرہم سے اقبال نے گوناگوں تاثر لیا، مگر بحیثیتِ مجموعی شمس العلماء محمد شبلی نعمانی (م ۱۸ نومبر ۱۹۱۴ء) کی تصانیف کے بارے میں ان کا تاثر زیادہ گہرا اور متنوع نظر آتا ہے۔ اقبال اور اس کے بیسیوں معاصرین کے روابط ایک مفصل مطالعے کے متقاضی ہیں۔ مگر سردست ہم علامہ شبلی کے بارے میں ان کے بعض تاثرات کی طرف اشارہ کر رہے ہیں۔

علم الاقتصاد کی اصطلاحات

'علم الاقتصاد' معاشیات کے موضوع پر اقبال کی پہلی تصنیف ہے اور اتفاق سے اُردو

میں اس مضمون کی پہلی کتاب بھی ہے۔ اسے اقبال نے ۱۹۰۱ء میں لاہور سے شائع کروایا تھا اور اس کے ۶۳ سال بعد ۱۹۶۴ء میں یہ دوسری بار اقبال اکادمی پاکستان کے توسّط سے چھپی۔ دیباچے میں اقبال کی یہ تصریح موجود ہے کہ اس کتاب کی زبان خصوصاً اصطلاحات کے سلسلے میں مولانا شبلی نعمانی کی راہنمائی مصنّف نے قبول کی تھی۔ شبلی نعمانی کوئی ماہرِ معاشیات نہ تھے مگر قدیم اور جدید کئی علوم میں ان کی بالغ نظری مسلّم تھی۔ اس لیے یہ بات قابلِ توجہ ہے کہ اقبال کی پہلی کتاب کا مسودہ علامہ شبلی کی نظر سے گزرا تھا: مگر ہم ان کی اصلاحات کی پوری کیفیت سے آگاہ نہیں ہیں۔

'ایران میں مابعد الطبیعات کا ارتقا' میں حوالے

اقبال کا ڈاکٹریٹ تھیسس ۱۹۰۷ء میں مکمل ہُوا اور میونخ یونیورسٹی (جرمنی) کو پیش کیا گیا۔ انگریزی متن بعد کے سال (۱۹۰۸ء) میں لندن سے شائع ہُوا اور اس کے بعد بھی متعدد بار اس کے اردو (فلسفۂ عجم) اور فارسی (سیر فلسفہ در ایران) تراجم بھی متداول ہیں۔ مگر شبلی کی 'کلامی کتب' کے حوالے سے اس کتاب کا مطالعہ قابلِ توجہ ہے۔ شبلی کی یہ کتابیں (علم الکلام، الکلام، الغزالی اور سوانح مولانائے روم) قریب کے سالوں میں شائع ہوئی تھیں، اور اگرچہ اقبال کے پیشِ نظر عربی اور فارسی زبانوں کے اہم تر مآخذ تھے۔ مگر انھوں نے شبلی ایسے بے بدل عالم کی اُردو کتابوں کو بھی قابلِ اعتنا و حوالہ جانا۔ شبلی کتنے خوش قسمت مصنّف تھے کہ یورپ میں لکھی جانے والی ایک کتاب میں ان کی کتاب (علم الکلام اور الغزالی) کا حوالہ اتنی جلدی وارد ہو گیا۔

شبلی کی فکر انگیز اور تحقیقی کتب کا تاثر

سوانح مولانائے روم، کا کوئی حوالہ اقبال کے ہاں موجود نہیں، اگرچہ ڈاکٹر انیماری شمیل کا خیال ہے کہ رومی مفکر متکلم کی طرف اقبال کی غیر معمولی توجہ اسی کتاب نے متوجہ کرائی تھی۔ شبلی کی یہ کتاب بار اوّل اگست ۱۹۰۶ء میں کانپور سے شائع ہوئی تھی، اور اس کا فارسی ترجمہ ۱۹۵۲ء میں تہران میں چھپا۔ شبلی نے عام روش سے ہٹ کر پہلی بار رومی کی متکلمانہ حیثیت

پر روشنی ڈالی۔ اس کتاب میں بیان شدہ جبر و قدر اور تجددِ امثال (ارتقاء) کے مسائل سے اقبال کو ضرور دلچسپی تھی۔ مگر تعجب ہے کہ شبلی نے رومی کے اہم تر مضمون 'عشق' پر کچھ نہ لکھا۔ البتہ بعد میں انہوں نے جذبۂ عشق پر ایک مضمون لکھا جس میں بیشتر رومی کے اشعار منقول ہیں۔ یہ اور شبلی کے تیرہ[۱۳] دوسرے مضامین بھی فارسی میں ترجمہ ہو کر چھپ چکے ہیں۔ شبلی کی کتاب میں رومی کے وہ بیشتر اشعار بھی موجود ہیں جنہیں اقبال نے اپنی کتابوں میں تضمین کیا۔ پھر بھی رومی اور اقبال کے روابط شبلی کی اس مختصر کتاب سے کہیں ہمہ گیر ہیں۔ الغزالی، علم الکلام اور سیرۃ النعمان اپنے موضوعات پر خوب کتابیں ہیں مگر اقبال کو بظاہر 'الکلام' (جدید علم کلام) سے زیادہ دلچسپی رہی ہوگی۔ اس میں رومی سے فکری استشہاد ہے اور جبر و قدر کے موضوع پر ایک ایسی بات جو اقبال نے بھی بتفاوت لکھی ہے۔ شبلی لکھتے ہیں کہ صحابہ کرامؓ نے اپنے آپ کو مجبور کیوں نہ جانا اور حیرت انگیز کارنامے انجام دیتے رہے مگر دورِ انحطاط کے مسلمانوں کو اپنے مجبور ہونے سے دلچسپی ہے۔ یہ بات توارد ہو سکتی ہے کہ اقبال اسی موضوع پر روشنی ڈالتے ہوئے جاوید نامہ میں حضرت خالدؓ بن ولید (یکے از صحابہؓ) کی مثال سے مسئلہ جبر و مجبوری کا ابطال کرتے ہیں:

ہر کہ از تقدیر دارد ساز و برگ — لرزد از نیروی او ابلیس و مرگ
جبر دینِ مردِ صاحب ہمت است — جبرِ مرداں از کمالِ قوت است
پختہ مردی پختہ تر گردد ز جبر — جبر مرد خام را آغوش قبر
جبر خالدؓ عالمی برہم زند — جبر ما بیخ و بن ما بر کند
کار مرداں است تسلیم و رضا — بر ضعیفاں راست ناید ایں قبا
مرد مومن با خدا دارد نیاز — با تو ما سازیم، تو با ما بساز
عزم او خلاقِ تقدیر حق است — روز ہیجا تیر او تیر حق است

سیرۃ النعمانؒ (امام ابو حنیفہؒ کی سوانح عمری اور ان کی فقہ) میں شبلی نے فقہ حنفی کے حوالے سے آئینِ اسلامی کی جامعیت اور اصول اجتہاد و حرکت سے بڑی عمدہ بحث کی ہے،

اور اقبال نے اس کتاب کو پڑھا ہو یا نہ، اس موضوع سے انہیں غیر معمولی دلچسپی تھی۔ یہ نکتہ یاد رکھنے کے قابل ہے کہ علامہ اقبالؔ کا مطالعہ حیرت انگیز حد تک وسیع تھا، اور ضروری نہیں کہ اپنی زیرِ مطالعہ ہر کتاب پر ان کا تذکرہ یا اظہارِ نظر مل پائے۔ اقبالؔ نے اپنے معاصر اور دوست سید سلیمان ندوی مرحوم (م ۱۹۵۳ء) کی تحقیقاتِ اسلامی کی دل کھول کر داد دی ہے۔ ضمناً آپ نے لکھا ہے کہ شبلیؔ کے بعد تحقیقاتِ اسلامی کے ضمن میں ان کی نگاہ جانشینِ شبلیؔ پہ ہی پڑتی ہے۔ اس سے ظاہر ہو جاتا ہے کہ اقبالؔ کی نظر میں شبلیؔ اور تصانیفِ شبلیؔ کا کس قدر احترام تھا۔ اقبال کے ایک دوسرے خط سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی کوشش رہی ہے کہ مولانا شبلیؔ تدریس و تحقیق کے سلسلے میں لاہور منتقل ہو جائیں۔ سید سلیمان ندوی سے ہی اقبالؔ یہ درخواست کرتے نظر آتے ہیں کہ فقہِ اسلامی پر ایک مبسوط کتاب لکھیں۔ آپ کا ارشاد ہے: "اگر مولانا شبلیؒ زندہ ہوتے تو میں اُن سے ایسی کتاب لکھنے کی درخواست کرتا" شبلی کی 'الکلام' کے بعض مباحث کے ضمن میں بھی اقبالؔ نے سید سلیمان ندوی سے مکاتبت کی ہے۔

شعر العجم اور سیرت النبیؐ

اقبالؔ شبلیؔ کی 'شعر العجم' کے بے حد مداح تھے۔ چنانچہ ظہور الدین مہجور کے نام ایک مکتوب میں انہوں نے لکھا کہ شعر العجم کے انداز میں کشمیر میں شعرِ فارسی کی تاریخ لکھی جائے۔ اقبال نہیں چاہتے تھے کہ حروفِ تہجی کے اعتبار سے کشمیر کے فارسی شاعروں کا تذکرہ لکھا جائے بلکہ مولانا شبلیؔ کی کتاب کی مانند شاعروں اور شعری ادب کا ناقدانہ جائزہ پیش کیا جائے۔ (بدقسمتی سے یہ کام ابھی پاکستان یا بھارت میں انجام نہیں پا سکا)۔

'شعر العجم' کو شبلیؔ نے ۱۹۰۶ء سے ۱۹۰۹ء تک کے چار سالوں میں مکمل کیا۔ مگر اس کی پانچوں جلدوں کی اشاعت ۱۹۱۳ء کے آخر تک تکمیل پذیر ہو سکی۔ پہلی تین جلدیں تذکرہ نما ہیں اور باقی دو موضوعاتِ شعری کی تنقید پر مشتمل تذکرے کے حصے کے تسامحات کے باوجود یہ ایک عظیم ذوقی کتاب ہے جس سے مستشرقین اور فارسی زبان کے محقق (کتاب کا فارسی ترجمہ ایران اور افغانستان میں مدتوں سے

متداول ہے) استفادہ کرتے رہے' اور شبلی کی تنقیدی آرا سے ہنوز بہت کم اختلاف کیا جا سکا ہے۔ ۱۹۱۰ء میں اس کتاب کی پہلی تین جلدوں پر مصنف کو پنجاب یونیورسٹی نے ۱۵۰۰ روپے کا انعام بھی دیا تھا۔

بہر حال، شعرالعجم کی توصیفِ اقبال باوجود مناسب ہے۔ اور سیرت النبیؐ تو شاہکارِ شبلی ہے! اقبال لکھتے ہیں: "مولانا مرحوم نے مسلمانوں پر بہت بڑا احسان کیا ہے جس کا صلہ دربارِ نبویؐ سے عطا ہوگا۔

سیرت النبیؐ اردو زبان کی چند مایہ ناز کتابوں میں سے ایک ہے۔ علامہ شبلی نے اس کے لیے بڑا اہتمام کیا تھا۔ مولانا عبدالماجد دریاآبادی (م ۱۹۷۷ء) انگریزی مآخذ کی تلخیص کرتے رہے اور بعض دوسرے اصحابِ علم نے بھی ان کا ہاتھ بٹایا اور ریاست بھوپال نے مالی اعانت کی مگر شبلی نے پہلی ڈیڑھ یا دو جلدیں ہی لکھی ہیں، اور باقی چار جلدوں کو ان کی ہدایات اور تجاویز کے مطابق سید سلیمان ندوی نے مکمل کیا مگر پہلی دو جلدوں کی دلآویزی کا اور ہی عالم ہے۔

شبلی کی اُردو تاریخی نظمیں

شبلی کی اُردو اور فارسی شاعری بھی قابلِ ملاحظہ ہے۔ خصوصاً اسلامی تاریخی واقعات پر مبنی نظمیں۔ اقبال نے شبلی کی ان نظموں کی تعریف کی، اور اس قسم کے موضوعات پر انہوں نے خود بھی طبع آزمائی کی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اسلامی تاریخی واقعات کو نظم کرنے اور جنگامی، وقتی واقعات کے بارے میں قطعات لکھنے کے نقطۂ نظر سے اقبال کے پیشرو شبلی ہی نظر آتے ہیں۔ اقبال کی ایسی نظموں اور قطعوں کے نمونے 'باقیاتِ اقبال'، 'بانگِ درا' میں خصوصاً دیکھے جا سکتے ہیں۔ تعلیم کے بارے میں شبلی اور اقبال کے نظریات یکساں نوعیت کے تھے۔ اور اس سلسلے میں ان کے متعدد اُردو اور فارسی اشعار سے بھی استشہاد کیا جا سکتا ہے۔ معاصر واقعات کے سلسلے میں شبلی اور اقبال کی چند نظمیں ان کے ذوق کے اختلاف کی غماز ہیں۔ مثلاً بلقان اور طرابلس کے معرکوں سے متاثر ہو کر شبلی نے شہرِ آشوب اسلام لکھا۔ یہ عظیم وردناک نظم ہے مگر

مغربیوں کی ریشہ دوانیوں پر بے باکانہ انتقاد کے ساتھ ساتھ اس میں یاس اور نومیدی کے جذبات بھی موجود ہیں ؎

یہ سیلاب بلا ، بلقان سے جو بڑھتا آتا ہے
اسے روکے گا مظلوموں کی آہوں کا دھواں کب تک؟
کوئی پوچھے کہ اے تہذیبِ انسانی کے اُستادو!
یہ ظلم آرائیاں تا کے ، یہ حشر انگیزیاں کب تک؟
کہاں تک لوگے ہم سے انتقامِ فتحِ ایوبیؒ ؟
دکھاؤ گے ہمیں جنگِ صلیبی کا سماں کب تک؟
پرستارانِ خاکِ کعبہ دنیا سے اگر اُٹھے
تو پھر یہ احترامِ سجدہ گاہِ قدسیاں کب تک؟
بکھرتے جاتے ہیں شیرازۂ اوراقِ اسلامی
چلیں گی تند بادِ کفر کی یہ آندھیاں کب تک؟
کہیں اڑ کر نہ دامانِ حرم کو بھی یہ چھو آئے
غبارِ کفر کی یہ بے محابا شوخیاں کب تک؟
حرم کی سمت بھی صید افگنوں کی جب نگاہیں ہیں
تو پھر سمجھو کہ مرغانِ حرم کے آشیاں کب تک؟
جو ہجرت کرکے بھی جائیں تو شبلیؔ اب کہاں جائیں؟
کہ اب امن و امانِ شام و نجد و قیرواں کب تک؟

لیکن اقبالؔ کی نظموں میں امید و جوش کے عناصر مشہور ہیں - انھیں جنگِ طرابلس میں فاطمہ بنت عبداللہ (ایک خورد سال مجاہدہ) کی شہادت میں اور ترکوں کی مردانہ یلغاروں میں مسلمانوں کی بیداری کے علائم نظر آتے ہیں - وہ یاس اور نومیدی کی کوئی بات نہیں کرتے دیا دیکھ

طرابلس پر ۱۹۱۱ء میں اٹلی نے حملہ کیا تھا۔

شامِ غم لیکن خبر دیتی ہے صبحِ عید کی
ظلمتِ شب میں نظر آئی کرن امید کی
آسماں ہوگا سحر کے نور سے آئینہ پوش
اور ظلمت رات کی سیماب پا ہو جائے گی
دیکھ لو گے سطوتِ رفتارِ دریا کا مآل
موجِ مضطر ہی اسے زنجیر پا ہو جائے گی
نالۂ صیاد سے ہوں گے نوا ساماں طیور
خونِ گلچیں سے کلی رنگیں قبا ہو جائے گی

فاطمہ! تو آبروئے اُمّتِ مرحوم ہے
ذرہ ذرہ تیری مشتِ خاک کا معصوم ہے
رقص تیری خاک کا کتنا نشاط انگیز ہے
ذرہ ذرہ زندگی کے سوز سے لبریز ہے
یہ سعادت حورِ صحرائی! تیری قسمت میں تھی
غازیانِ دیں کی سقائی تیری قسمت میں تھی
یہ جہاد اللہ کے رستے میں بے تیغ و سپر
ہے جسارت آفریں، شوقِ شہادت کس قدر
ہے کوئی ہنگامہ تیری تربتِ خاموش میں
پل رہی ہے ایک قومِ تازہ اس آغوش میں

۱۹۱۲ء میں ہندوستان میں مچھلی بازار کانپور کے وضو خانہ کو منہدم کرنے کا واقعہ معروف ہے۔

انگریزی حکام کی اس کارروائی کے خلاف ۳ مئی کو مسلمانوں نے احتجاجی جلوس نکالا جس پر سرکاری پولیس نے گولیاں برسا کر متعدد بے گناہوں کو شہید کر ڈالا۔ شبلی نے اس واقعہ پر کئی قطعے لکھے، مثلاً یہ درد انگیز اشعار ؎

کل مجھ کو چند لاشۂ بے جاں نظر پڑے
دیکھا قریب جاکے تو زخموں سے چور ہیں
کچھ طفل خرد سال ہیں جو چپ ہیں خود مگر
بچپن یہ کہہ رہا ہے کہ ہم بے قصور ہیں
آئے تھے اس لیے کہ بنائیں خدا کا گھر
نیند آگئی ہے منتظر نفخ صور ہیں
کچھ نوجوان ہیں بے خبر نشۂ شباب
ظاہر میں گرچہ صاحب عقل و شعور ہیں
اٹھتا ہوا شباب یہ کہتا ہے بے دریغ
مجرم کوئی نہیں ہے، مگر ہم ضرور ہیں
سینہ پہ ہم نے روک لیے برچھیوں کے وار
از بسکہ مست بادۂ ناز و غرور ہیں
ہم آپ اپنا کاٹ کے رکھ دیتے ہیں جو سر
لذت شناس ذوق دل ناصبور ہیں
کچھ پیر کہنہ سال ہیں دلدادۂ فنا
جو خاک و خوں میں بھی ہمہ تن غرق نور ہیں
پوچھا جو میں نے کون ہو تم؟ آئی یہ صدا
'ہم کشتگان معرکۂ کانپور ہیں'

ایسا ہی دردناک قطعہ وہ ہے جو اقبال نے حضورِ رسالت مآبؐ میں، کے عنوان سے 'شہدائے طرابلس' کی یاد میں لکھا ہے۔ فنیّ نقطۂ نظر سے یہ ایک ترکیب بند ہے جس کے پہلے بند میں (ٹیپ کا شعر ملا کر) تین شعر ہیں اور باقی چار چار ابیات ہے

گراں جو مجھ پہ یہ ہنگامۂ زمانہ ہُوا
جہاں سے باندھ کے رختِ سفر روانہ ہُوا
قیودِ شام وسحر میں بسر تو کی لیکن
نظامِ کہنۂ عالم سے آشنا نہ ہُوا

فرشتے بزمِ رسالت میں لے گئے مجھ کو
حضورِ آیۂ رحمت میں لے گئے مجھ کو

کہا حضورؐ نے اے عندلیبِ باغِ حجاز
کلی کلی ہے تری گرمیٔ نوا سے گداز
ہمیشہ سرخوشِ جامِ ولا ہے دل تیرا
فتادگی ہے تیری غیرتِ سجودِ نیاز
اڑا جو پستیٔ دُنیا سے تو سوئے گردوں
سکھائی تجھ کو ملائک نے رفعتِ پرواز

نکل کے باغِ جہاں سے برنگِ بُو آیا
ہمارے واسطے کیا تحفہ لے کے تُو آیا

حضورؐ! دہر میں آسودگی نہیں ملتی
تلاش جس کی ہے وہ زندگی نہیں ملتی
ہزاروں لالہ و گُل ہیں ریاضِ ہستی میں
وفا کی جس میں ہو بُو، وہ کلی نہیں ملتی

مگر میں نذر کو اک آبگینہ لایا ہوں
جو چیز اس میں ہے، جنت میں بھی نہیں ملتی

جھلکتی ہے تیری اُمت کی آبرو اس میں
طرابلس کے شہیدوں کا ہے لہو اس میں

شبلی اور اقبال نے تاریخِ اسلام کے بہت سے واقعات کو اُردو (موخر الذکر نے فارسی میں بھی) نظم کیا۔ اس ضمن میں کلیاتِ شبلی اور کلیاتِ اقبال پر ایک نگاہ ڈال لینا کافی ہوگا، کیوں کہ ایک مختصر مضمون میں زیادہ شواہد نقل نہیں کیے جا سکتے۔

شبلی اور احترامِ اقبال

اقبال کی عالمگیر شہرت اور ان کے فلسفۂ حیات کا نیّرِ عالم تاب، شبلی کی وفات کے بعد طلوع ہوا مگر یہ نکتہ یاد رکھنے کے قابل ہے کہ دیگر بزرگ معاصرین کی طرح شبلی اپنے اس جواں سال اور ہونہار معاصر کے قدر دان تھے اور اس وقت تک کی خدماتِ اقبال کا ان کے دل میں غیر معمولی احترام تھا۔ شبلی کی ایک توصیفی تقریر قابلِ ذکر ہے جس میں انہوں نے ۱۹۱۰ء میں آل انڈیا محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس نے اپنے اجلاس منعقدہ دہلی میں علامہ اقبال کو خراجِ عقیدت پیش کیا اور انہیں ترجمانِ حقیقت، غالبِ ثانی اور فرزدقِ ہند کو غیر ہم القاب سے نوازا گیا۔ اس موقع پر اقبال کو پھولوں کا ہار شبلی نے پہنایا اور فرمایا۔

"ہم مسلمانوں کا یہ شعار رہا ہے کہ ہم جس قدر قوم کی دی ہوئی عزت اور خطابات کی قدر کرتے رہے ہیں، اتنی کسی اور عزت کی شہرت ہمارے ناموں کے ساتھ نہیں ہوئی۔ محقق طوسی کو اس زمانے کے سلاطین نے بڑے بڑے خطاب دیے لیکن آج وہ سوائے کتابوں کے اوراق کے کسی کی زبان پر نہ چڑھ سکے لیکن قوم کی طرف سے "محقق" کا جو خطاب دیا گیا۔ وہ آج تک زبان زدِ خاص و عام ہے جو عزت قوم کی طرف سے آج ڈاکٹر اقبال کو دی جاتی ہے۔ وہ اُن کے لیے بڑے فخر کی بات ہے اور حقیقت میں وہ اس عزت کے مستحق ہیں۔"

حوالے اور وضاحتیں

THE DEVELOPMENT OF METAPHYSICS IN PERSIA -۱

۲- دیکھیے کتاب CABEIEL'S WING لیڈن ۱۹۶۳ء صفحہ ۲۵۵ - ۳- عنوانات مجموعہ مقالات، علامہ شبلی نعمانی، اور کتاب خانہ اسکندریہ، الغزالی بھی جزواً ترجمہ ہوکر شائع ہوگئی اور سب مقالوں اور کتابوں کے مترجم سید محمد تقی فخر داعی گیلانی (م ۱۹۶۳ء) تھے - ۴- "میں انسان کو فاعل یا اختیار مانتا ہوں اور اس سے خدا کی عظمت و شان میں کچھ فرق نہیں آتا" علم الکلام اور الکلام، کراچی ۱۹۶۴ء صفحہ ۳۵۰ - ۵- اقبال نامہ جلد اول (مرتبہ شیخ عطاء اللہ) لاہور ۱۹۴۵ء صفحہ ۸۰ - ۶- ملاحظہ ہو "شبلی اور حالی" کے عنوان سے اقبال کا مرثیہ (بانگِ درا، حصہ سوم) ۷- حوالہ ۵ صفحات ۱۴۳ اور ۱۶۰ تا ۱۶۴ - ۸- ایضاً صفحہ ۔ ۹- ایضاً صفحہ ۸۵ - ۱۰- دوسری جلد میں بھی سید سلیمان ندوی نے بعض اضافے کیے ہیں - ۱۱- اقبال نامہ جلد اول صفحہ ۷۷ - ۱۲- نقشِ ثانی مرتبہ سید عبدالواحد و محمد عبداللہ قریشی لاہور ۱۹۴۴ء - ۱۳- نظم "شمع اور شاعر" (مؤلفہ ۱۹۱۲ء) ۱۴- کلیات شبلی اردو (طبع سوم) اعظم گڑھ ۱۹۴۰ء صفحہ ۴۸ - ۱۵- ضیا بار اقبال نمبر ۳ ۱۹۷۰ء (گورنمنٹ کالج سرگودھا کا مجلہ) صفحہ ۱۰۸، مقالہ از محمد حنیف شاہد، اقبال کی زندگی کا ایک پہلو -

---

ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا

اقبال اور سرسیّد

سرسیّد احمد خاں ایک بے پناہ شخصیت تھے۔ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کی ناکامی کے بعد وہ ہندوستانی مسلمانوں کے نجات دہندہ کی شکل میں ابھرے۔ انھی کا کارنامہ تھا کہ بہت سی نامور مسلم شخصیتیں ان کے اردگرد جمع ہوئیں اور ملّت اسلامیہ کی تعمیرِ نو کے لیے ہمہ تن مشغول ہو گئیں۔ مولانا حالی جو پہلے عشقیہ غزل کہتے تھے، سرسیّد کے مشن سے متاثر ہو کر قومی اصلاح کے جذبے سے سرشار ہوئے اور انھوں نے اپنی اس قلبِ ماہیت کے متعلق خود ہی ذیل کا شعر لکھا ہے :-

آں دل کہ رم نمودے در خوبرو جواناں
دیرینہ سال پیرے بردش بیک نگاہے

سرسیّد ہی کا کمال تھا کہ ان کے دور میں جتنی اہم مسلم شخصیتیں پیدا ہوئیں وہ کسی نہ کسی رنگ میں ان سے متاثر تھیں۔ اس کا یہ نتیجہ بھی نکلا کہ بعض ایسی شخصیات جو مکمل طور پر سرسیّد کے نظریات سے متفق نہیں تھیں، ناقدین نے انہیں بھی سرسیّد کے متاثرین کے کھاتے میں ڈال دیا۔ اکبر الہ آبادی نے تو سرسیّد احمد خاں پر واشگاف انداز میں چوٹیں کی ہیں اس لیے وہ سرسیّد کے حلقۂ اثر میں شمار ہونے سے بچ گئے ہیں۔ مگر جن لوگوں نے ان کا نام لیے بغیر ان کے نظریات سے اختلاف کیا ہے انہیں عام طور پر افکارِ سرسیّد ہی کی ترسیع سمجھا جاتا ہے۔ علامہ اقبال کا شمار بھی انہیں شخصیات میں ہوتا ہے۔ بجائے نقادوں کی آرا درج کرنے کی بجائے سیّد عابد علی عابدؔ کی رائے سے ایک اقتباس درج کیا جاتا ہے جو دوسرے نقادوں کے خیالات کی بھی ترجمانی کرتا ہے۔

"غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ اقبالؔ نے سر سید اور حالیؔ کے کام کی تکمیل کی" (شعر اقبال)

اس بات سے قطع نظر کہ حالیؔ بھی آخری چند برسوں میں سر سید کے نقطۂ نظر سے پوری طرح متفق نہیں رہے تھے، اقبالؔ کے سلسلے میں تو یہ رائے قطعی بے جواز ہے۔

علامہ اقبال کے کلام نظم و نثر میں سر سید کا ذکر بہت کم آیا ہے۔ بلکہ صرف ایک ہی نظم میں ان کا تفصیلی ذکر ہوا ہے۔ وہ 'بانگِ درا' کے دَورِ اوّل کی نظم 'سید کی لوحِ تربت' ہے۔ یہ نظم ۱۹۰۳ء میں لکھی گئی ہے۔ جیسا کہ سب جانتے ہیں یہ اقبالؔ کی شاعری کا دَورِ اوّل ہے۔ اور انھوں نے جو کچھ اس زمانے میں لکھا ہے بعد میں بہت کچھ اس کے برعکس تحریر کیا ہے۔ اس زمانے کا اکثر کلام محض اس لیے برقرار رکھا گیا ہے کہ قاری کو ان کا ذہنی ارتقا سمجھنے میں دشواری پیش نہ آئے اور اسے معلوم ہو جائے کہ جو شخص کسی زمانے میں ؎

ہندی ہیں ہم، وطن ہے ہندوستاں ہمارا

لکھتا تھا۔ بعد میں اس کے بالکل برعکس ؎

مُسلم ہیں ہم، وطن ہے سارا جہاں ہمارا

کیوں لکھنے لگا تھا! "سید کی لوحِ تربت" بھی اسی قسم کی نظم ہے جسے غیر ضروری اہمیت نہیں دینی چاہیے۔ اس میں سب سے زیادہ جس بات کی مذمت کی گئی ہے وہ فرقہ بندی ہے ؎

وا نہ کرنا فرقہ بندی کے لیے اپنی زباں
چھُپ کے ہے بیٹھا ہُوا ہنگامۂ محشر یہاں
وصل کے اسباب پیدا ہوں تری تحریر سے
دیکھ کوئی دل نہ دُکھ جائے تری تقریر سے
محفلِ نو میں پُرانی داستانوں کو نہ چھیڑ
رنگ پر جو اَب نہ آئیں اُن فسانوں کو نہ چھیڑ

ان اشعار میں سرسید احمد خان کے اس مخصوص طریق کار کی طرف اشارہ کیا ہے جس میں وہ مسلمانوں کی باہمی فرقہ بندیوں سے بچ بچا کر، اور ہندو مسلم تنازعات کو چھیڑے بغیر مسلمانوں کی ترقیوں کے لیے کام کرنے میں کوشاں رہے۔ علامہ اقبال نے اس دور میں کئی اور نظمیں بھی ایسی ہی لکھی ہیں جن میں فرقہ بندی کی مذمت کی گئی ہے۔ ان نظموں کی توضیح بھی ہندو مسلم تنازعے ہی کے پس منظر میں کرنی پڑے گی۔ مثلاً ؎

اجاڑا ہے تمیزِ ملت و آئیں نے قوموں کو
مرے اہلِ وطن کے دل میں کچھ فکرِ وطن بھی ہے؟

یہ شعر تصویرِ درد سے لیا گیا ہے جس کا پس منظر صاف ہندو مسلم تنازعہ ہے۔ بعض نقادوں نے جن میں سید وقار عظیم سرفہرست ہیں۔ اس نظم کے ایک شعر سے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ اس میں اقبال نے پہلی بار بندۂ مومن کی اصطلاح استعمال کی ہے! ؎

بندۂ مومن کا دل بیم و ریا سے پاک ہے
قوتِ فرماں روا کے سامنے بے باک ہے

(ملاحظہ ہو "اقبال شاعر و فلسفی" از سید وقار عظیم) مگر انہوں نے یہ سوچنے کی زحمت گوارا نہیں کی کہ اس نظم کی تخلیق کے دس برس بعد انہوں نے مردِ مومن کا تصور اپنے کلام میں پیش کیا تھا۔ دوسرے یہ کہ 'بانگِ درا' میں یہ شعر ۱۹۲۳ء میں — یعنی اس نظم کی اشاعت کے اکیس سال بعد شامل کیا گیا تھا۔ جب پہلی بار یہ نظم 'مخزن' میں شائع ہوئی اس وقت اس میں یہ شعر موجود نہیں تھا۔ حاصل کلام یہ کہ سرسید احمد خاں کے ساتھ اقبال کو ۱۹۰۳ء میں جو دلچسپی تھی وہ اس وجہ سے تھی کہ ان کے نظریات وطن کے جغرافیائی تصور پر مبنی تھے۔ اگرچہ آج سرسید احمد خاں کو نظریۂ پاکستان کا بانی قرار دیا جاتا ہے مگر ان کی تحریروں سے مجموعی طور پر وطنیت کا جغرافیائی تصور ہی ظاہر ہوتا ہے، اور سرسید کے دور کے حالات کو مدنظر رکھیے تو یہ کوئی قباحت کی بات نہیں۔ جب سرسید احمد خان صدق دل سے یہ محسوس کرتے تھے کہ انگریز ہندوستان سے کبھی نہیں جائیں گے

تو وہ ہندوستان کی تقسیم کے متعلق کیونکر سوچ سکتے تھے؟

علامہ اقبال نے ۱۹۰۸ء کے بعد جو کچھ لکھا ہے وہی ان کا اصل سرمایۂ حیات ہے اور وہی حصہ ان کے کلام کا جزوِ غالب ہے اور اسی کی وجہ سے انہیں اس قدر اہمیت دی جاتی ہے۔ اس تمام حصے کی چھان بین کیجیے تو سید احمد خان کا کہیں ذکر تک نہیں ملے گا۔ علامہ اقبال کی اہم ترین فکری تصنیف یعنی "تشکیل جدید الہیات اسلامیہ" سرسید کے ذکر سے ہی ہے۔ شاعری میں جاوید نامہ کے برابر اہمیت ان کی کسی دوسری کتاب کو حاصل نہیں ہے۔ اس کتاب کا ڈھانچہ اس قسم کا ہے کہ علامہ کی پسندیدہ شخصیات کی فہرست اس میں مل جاتی ہے مگر اس میں سرسید احمد خان کا ذکر کہیں بھی موجود نہیں۔ البتہ جمال الدین افغانی موجود ہیں اور ان کا ذکر بڑی محبت اور عقیدت سے ہوا ہے اور یہ کون نہیں جانتا کہ افغانی نے سید احمد خاں پر بڑے تلخ لہجے میں تنقید کی ہے۔ تلاش بسیار کے بعد میں سید احمد خان کا بالکل سرسری ذکر علامہ اقبال کی بعد کی تحریروں میں دو تین جگہ دیکھ سکا ہوں اور وہ بھی بالکل غیر متعلقہ حوالوں سے اور وہاں ان کے افکار سے قطعاً تعرض نہیں کیا گیا۔ تو کیا اس سے یہ نتیجہ نکالا جائے کہ اقبال ان کے افکار کی اہمیت کے منکر تھے؟ یہ نتیجہ نکالنا کلیتاً درست نہ ہوگا۔ البتہ یہ درست ہے کہ وہ سال بہ سال اکبر الہ آبادی کے خیالات سے متفق ہوتے جا رہے تھے۔ وہ سرسید کی بعض تحریروں کی اہمیت کے اب بھی قائل تھے مگر ان کے ضرر رساں پہلوؤں پر ان کی نظر واضح طور پر پڑنے لگی تھی۔ سرسید احمد خاں کے تمام نظریات کی بنیاد ان کی دو آرا پر تھی۔

۱۔ انگریز ہندوستان سے کبھی نہیں جائیں گے اس لیے ان کے ساتھ "بازمانہ بساز" کے طریق پر عمل کرنے ہی سے کام چلے گا۔

۲۔ انیسویں صدی میں سائنسی ترقیوں کا جو سیلاب امڈتا چلا آ رہا ہے اور جس کی وجہ سے عقلیت اور مادیت ہی کائنات کی اصل قرار پاتی ہے، مذہب کو ہٹا کر رکھ دے گا۔

اس لیے :

۱۔ انگریزوں کے ساتھ اس قسم کا رویہ اختیار کرنا چاہیے کہ وہ ہمیں اپنا دشمن نہ سمجھیں (تبیین الکلام وغیرہ)

۲۔ مذہب کی نئی توضیح و تفسیر — سائنس اور نئے فلسفوں کی روشنی میں کرنی ضروری ہے تاکہ مذہب مٹنے سے بچ جائے۔ (تفسیر قرآن وغیرہ)

سرسید کی زندگی میں یہ دونوں خطرات بالکل حقیقی نظر آتے تھے اس لیے انھوں نے ان سے بچ نکلنے کے لیے جو لائحہ عمل تجویز کیا تھا وہ اُن حالات کے مطابق بالکل درست تھا۔ مگر اقبال کا دَور سرسید سے مختلف تھا۔ اس میں پہلے تو آزادی کی مختلف تحریکوں نے نوآبادیاتی نظام کی جڑوں کو کھوکھلا کر کے رکھ دیا اور سامراجیوں کے رخصت ہونے کو عین الیقین بنا دیا۔ دوسرے مزید سائنسی ترقیات خصوصاً طبیعات، ارضیات اور فلکیات نے یہ ثابت کر دیا کہ انسان کو ابھی کائنات کے ایک ذرّے کا بھی صحیح معنوں میں ادراک حاصل نہیں ہوا۔ اس لیے انیسویں صدی میں عقل کی برتری کے بارے میں جولانی زنی شروع ہوئی تھی وہ کم ہونے لگی اور مذہب کا احیا ہونے لگا۔ اقبال کی نظر ان سب ترقیات پر تھی اس لیے انھیں سرسید کی توضیحات سے اختلاف کرنا پڑا مگر سید احمد خاں کی خدمات کی وجہ سے انھوں نے کہیں بھی ان کا نام لے کر تنقید نہ کی تاہم سیاق و سباق سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ سرسید ہی کے نظریات ہدفِ تنقید بنے ہیں۔ اس سلسلے میں ذیل کے اشعار خاص طور پر توجہ طلب ہیں: ؎

خوش تو ہیں ہم بھی جوانوں کی ترقی سے مگر
لبِ خنداں سے نکل جاتی ہے فریاد بھی ساتھ
ہم سمجھتے تھے کہ لائے گی فراغت تعلیم
کیا خبر تھی کہ چلا آئے گا الحاد بھی ساتھ

(تعلیم اور اس کے نتائج — بانگِ درا)

حرارت ہے بلا کی بادۂ تہذیبِ حاضر میں
بھڑک اٹھا بھبوکا بن کے مسلم کا تنِ خاکی
تغیّر آگیا ایسا تدبّر میں، تخیّل میں
ہنسی سمجھی گئی گلشن میں غنچوں کی جگر چاکی
کیا گم تازہ پروانوں نے اپنا آشیاں لیکن
مناظر دلکشا دکھلا گئی ساحر کی چالاکی

(تہذیبِ حاضر)

مرشد کی یہ تعلیم تھی اے مسلمِ شوریدہ سر
لازم ہے رہرو کے لیے دُنیا میں سامانِ سفر
بدلی زمانے کی ہوا ایسا تغیّر آگیا
جو تھے گراں قیمت کبھی اب ہیں متاعِ کس مخر

(مسلمان اور تعلیم جدید)

جب پیرِ فلک نے ورق ایام کا اُلٹا
آئی یہ صدا پاؤ گے تعلیم سے اعزاز
آیا ہے مگر اس سے عقیدوں میں تزلزل
دُنیا تو ملی طائرِ دیں کر گیا پرواز

(فردوس میں ایک مکالمہ)

اے بادِ صبا کملی والے سے جا کہیو پیغام مرا
قبضے سے اُمّت بیچاری کے دیں بھی گیا، دُنیا بھی گئی

(غزل)

اِن اقتباسات سے یہ بات بالکل صاف ہو جاتی ہے کہ برصغیر کے مسلمانوں کو جو تعلیم دی

جا رہی تھی۔ اُس سے اقبال قطعی غیر مطمئن تھے۔ ان کے نزدیک یہ تعلیم یورپ سے مرعوبیت سکھاتی تھی اور اس سے بڑھ کر یہ کہ قوم سے ان کے عقائد چھین رہی تھی۔ عقائد کا اخلاقی نظام سے ناقابلِ شکست رشتہ ہے۔ ایک لادین شخص کا نظام اخلاق سے لازماً مختلف ہوگا۔ چنانچہ اقبالؔ یہ محسوس کرتے تھے کہ اگر یہ تعلیم اسی طرح لادینیت کو پھیلاتی رہی تو ہمارا قومی تشخص ختم ہو جائے گا اور ملت پارہ پارہ ہو جائے گی۔ دُنیا تو قوم کے ہاتھوں سے نکل ہی چکی ہے۔ اب توقع صرف عقائد کی وابستگی سے ہے کہ وہ قوم کو اکٹھا رکھیں اور دوبارہ عروج کی طرف لے جائیں۔ مگر وہ دیکھ رہے تھے کہ علی گڑھ اور اس قبیل کے دوسرے اداروں کے فارغ التحصیل حضرات میں سے بہت کم لوگ ہیں جو قوم کے لیے مفید ثابت ہو سکیں۔ چنانچہ "مدرسہ" اقبالؔ کے ہاں مغربی تعلیم کی ایک علامت بن گیا اور وہ مدرسے کے لوگوں کو بھی قوم کے لیے اتنا ہی ناکارہ سمجھنے لگے جتنا کہ "خانقاہ" کے افراد کو سمجھتے تھے۔ سید احمد خان کا جدید تعلیم کی تحریک سے ہرگز یہ مقصد نہیں تھا کہ اس قسم کے افراد پیدا کیے جائیں مگر جو نظام انھوں نے رائج کیا تھا اس کا نتیجہ یہی نکلنا تھا۔ چونکہ اقبالؔ یہ سمجھتے تھے کہ سرسید کی تمام کوششیں نیک نیتی سے ہوئی تھیں اس لیے انھوں نے ان کا نام لے کر کہیں تنقید نہیں کی مگر مکتب یا مدرسہ کی اصطلاح استعمال کر کے انھوں نے بالواسطہ طور پر سرسید ہی کے نقطۂ نظر کی تنقید کی۔ اس لیے ذیل کے اشعار کو سید احمد خاں کے نظریات کی تنقید سمجھنا غلط نہ ہوگا: ؎

آہ مکتب کا جوانِ گرم خوں
ساحرِ افرنگ کا صیدِ زبوں

مرے کدو کو غنیمت سمجھ کہ بادۂ ناب
نہ مدرسے میں ہے باقی نہ خانقاہ میں ہے

شکایت ہے مجھے یارب خداوندانِ مکتب سے
سبق شاہیں بچوں کو دے رہے ہیں خاکبازی کا

گلا تو گھونٹ دیا اہلِ مدرسہ نے ترا
کہاں سے آئے صدا لا اِلٰہ اِلاّ اللہ

اُٹھا میں مدرسہ و خانقاہ سے غمناک
نہ زندگی نہ محبت نہ معرفت نہ نگاہ

اور یہی سبب ہے کہ علامہ اقبال نے اپنے ایک مضمون میں (ملاحظہ ہو مقالاتِ اقبال مرتبہ عبدالواحد معینی) اکبرالہ آبادی سے اتفاق کرتے ہوئے سرسید احمد خاں کے متعلق ان کی تنقید پر صاد کیا ہے اور ان کے مندرجہ ذیل شعر کو اپنی تائید میں لکھا ہے: ؎

شیخ مرحوم کا قول اب مجھے یاد آتا ہے
دل بدل جائیں گے تعلیم بدل جانے سے

غرض علامہ اقبال کے بارے میں یہ سمجھنا درست نہیں کہ وہ سرسید ہی کی تعلیمات کو آگے بڑھانے والے تھے۔ وہ صرف ایک خاص دَور میں ان کی کوششوں کی اہمیت کو تسلیم کرتے تھے مگر اس حکمتِ عملی کی مزید توسیع کو نئے حالات کی روشنی میں قوم کے لیے مضر سمجھتے تھے۔

سلیم اختر

اقبالؔ اور حالیؔ

(۱)

آج انجمنِ حمایتِ اسلام اپنے تعلیمی اداروں کی بنا پر مشہور ہے لیکن ایک زمانہ تھا کہ اس نے ایک سماجی اور تہذیبی ادارے ایسی حیثیت اختیار کر رکھی تھی۔ چنانچہ برصغیر کی جن نامور ہستیوں کا انجمن سے بلاواسطہ یا بالواسطہ قسم کا تعلق رہا ہے ان میں اقبالؔ غالباً سرِفہرست ہے۔ ۱۸۹۱ء میں اقبالؔ نے انجمن کے سالانہ جلسہ میں جب اپنی مشہور نظم "نالۂ یتیم" پڑھی تو انجمن اور اقبال دونوں ہی کو بے حد شہرت ملی۔ اس کے بعد سے علامہ نے انجمن کے سالانہ جلسوں کے لیے اور بھی کئی نظمیں لکھیں جن میں سے "فریادِ اُمّت"، "بہ حضورِ سرورِ کائنات" اور "دل" "بانگِ درا" میں موجود ہیں ("دل" دراصل طویل نظم "فریادِ اُمّت" کا ایک بند ہے) بعد میں انجمن سے یہ تعلق محض نظمیں سُنا کر چندہ جمع کرنے تک ہی نہ رہا بلکہ اقبالؔ اس کے انتظامی امور سے بھی وابستہ رہے۔ "شکوہ" اپریل ۱۹۱۱ء میں انجمنِ حمایتِ اسلام کے سالانہ اجلاس میں پڑھی گئی البتہ "جوابِ شکوہ" دو سال بعد لکھی گئی۔

"شکوہ" اور "جوابِ شکوہ" علامہ اقبالؔ کے کلام میں ہی نہیں بلکہ اُردو کے شعری ادب میں بھی ایک مخصوص مقام کی حامل ہیں۔ یہ اقبالؔ کی ان نظموں میں سے ہیں جن کی مقبولیت بدلتے ادبی نظریات اور پسند کے تغیر پذیر معائیر کے باوجود اب تک برقرار ہے۔ دونوں نظمیں مسدس ہیں۔ اُردو میں حالیؔ کی "مدّ و جزرِ اسلام" سب سے زیادہ مشہور مسدس سمجھی جا سکتی ہے بلکہ اس کے بعد اور کوئی شاعر مسدس میں وہ انداز نہ پیدا کر سکا۔ یہ اقبالؔ کی تخلیقی صلاحیتوں

کا اعجاز ہے کہ ایک ایسی ہیئت میں دو لازوال نظمیں لکھیں جن میں پہلے سے ایک نمونہ کلاسیک ایسا درجہ حاصل کر چکا ہے۔ اُردو کی شعری تاریخ میں مسدس کی اپنی ایک جُداگانہ تاریخ ہے۔ یہ اچانک ہی وارد نہ ہو گئی بلکہ بتدریج یہ رُوپ اختیار کیا۔ یہ امر بھی خالی از دلچسپی نہیں کہ مسدس کو شہرت مرثیوں سے ملی اور اتنی شہرت ملی کہ پھر یہ اسی سے ہی مخصوص ہو کر رہ گئی۔ اس لحاظ سے تو اُردو میں مرثیے کی ہیئت کے ارتقا کا مطالعہ دراصل مسدس کی صورت پذیری کا مطالعہ بن جاتا ہے۔ فرد، دو بیتی، مخمس اور پھر مسدس۔ مرثیے نے ہیئت کے یہ تمام مدارج طے کر لیے اور وہ مسدس تک آ پہنچا تو انیسؔ اور دبیرؔ نے مرثیے کے ساتھ ساتھ مسدس کو فنی بلندی کے اس بامِ بلند تک پہنچا دیا کہ نہ صرف مرثیہ اور مسدس یک جان دو قالب ہو کر رہ گئے بلکہ آنے والوں کے لیے فنی عظمت کے اس بحرِ ذخار کی شناوری بھی ناممکن ٹھہری۔ ساتھ ہی ہمیشہ کے لیے یہ بھی طے پا گیا کہ مؤثر مرثیہ صرف مسدس کی صورت میں ہی کہا جا سکتا ہے۔

یہ ہے وہ ادبی تناظر جس میں حالی آتے ہیں۔ ۱۸۵۷ء کا خونی ہنگامہ، مغل سلطنت کا انقطاع، بہادر شاہ ظفر کی جلا وطنی، برصغیر پر انگریزی راج، انگریزوں اور مسلمانوں کا ایک دوسرے کے بارے میں معاندانہ رویہ، سرسید کی تحریک اور اس کے اصلاحی مقاصد۔ ان سب کے بارے میں اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے کہ یہاں اس کے اعادہ کی ضرورت نہ ہونی چاہیے۔ لہٰذا اس عہد کے جملہ کوائف کو مدنظر رکھتے ہوئے اس امر پر یقیناً زور دیا جا سکتا ہے کہ حالیؔ نے نہ صرف شعوری طور سے اس حقیقت کو محسوس کیا کہ ادب کو زندگی کے تقاضوں سے آنکھیں بند نہیں کرنی چاہئیں بلکہ یہ بھی کہ اسے عصری میلانات کی ترجمانی کا حق بھی ادا کرنا چاہیے۔ حالیؔ نے مروّج غزل کے مخصوص مضامین اور اسالیب سے اظہارِ بےزاری کیا تو اس کا محرک ادبی یا تنقیدی مقاصد نہ تھے وہ تہذیبی اور تمدنی نتائج تھے جن کے حصول کے لیے وہ اُردو شعر و ادب کی تاریخ میں پہلی مرتبہ ادب برائے مقصد کی بات کر رہے تھے۔ جب وہ مشاعرے کی طرح پر غزل نہ لکھنے کا عذر پیش کرتے ہوئے یہ کہتے ہیں: ؎

پر یہ ڈر ہے کہیں اپنی بھی وہی ہو نہ مثال
تجربہ چوں پیر شود پیشہ کند دلالی!

تو یہ محض لکھنوی غزل کی "چوما چاٹی" کی مذمت ہی نہیں بلکہ غزل کے حوالے سے وہ مسلم تمدن کے ان عناصر سے بھی اظہارِ بیزاری کر رہے تھے۔ جنھوں نے بتوں کی حیثیت اختیار کر لی تھی۔ اسی لیے وہ "بت شکنی" کے انداز میں یوں گویا ہوتے ہیں: ؎

حالیؔ اب آؤ پیرویِ مغربی کریں
بس اقتدائے مصحفیؔ و میرؔ کر چکے!

اب یہ دوسری بات ہے کہ حالیؔ کی اپنی فطرت میں جو زناری تھی اس کے نتیجے میں وہ بت شکنی کے باوجود پیرویِ مغربی کی صورت میں خدا وندانِ نو کے لیے معبد تعمیر کر رہے تھے۔ قومی شاعر ہونے کے لحاظ سے اسی بنا پر اقبالؔ حالیؔ سے بڑھ جاتے ہیں کہ اقبالؔ نے سب سے پہلے مغرب کے سومناتھ پر حملہ کیا۔ لیکن غالباً حالیؔ سے اتنے پختہ شعور کی توقع بے جا ہوگی اور بالخصوص ۱۸۵۷ء کے بعد کے حالات میں تو حالیؔ (یا کوئی اور بھی) ۱۹۴۷ء کا خواب دیکھنے کی سکت نہ رکھتا تھا۔ لہٰذا اپنے زمانے کے لحاظ سے تو حالی صرف یہی کہہ سکتے تھے: ؎

مال ہے نایاب پر گاہک ہیں اکثر بے خبر
شہر میں حالیؔ نے کھولی ہے دکاں سب سے الگ

حالیؔ کا گاہکوں کی بے خبری کا شکوہ بالکل درست ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ حالیؔ نے پہلی مرتبہ غزل کے مسلمات سے انحراف کرتے ہوئے عشق و محبت کے[1] روایتی مضامین کی جگہ ملی تقاضوں کے ساتھ ساتھ

[1] حالیؔ نے مسدس کے دیباچے میں بڑے دلچسپ انداز میں طنز کیا ہے: "شاعری کی بدولت چند روز جھوٹا عاشق بننا پڑا۔ ایک خیالی معشوق کی چاہ میں برسوں دشتِ جنوں کی وہ خاک اڑائی کہ قیس و فرہاد کو گرد کر دیا۔ کبھی نالۂ نیم شبی سے ربع مسکوں کو ہلا ڈالا۔ کبھی چشمِ دریا بار سے تمام عالم کو ڈبو دیا۔ آہ و فغاں کے شور سے کروبیوں کے کان بہرے ہو گئے۔ شکایتوں کی بوچھاڑ سے زمانہ چیخ اٹھا۔ طعنوں کی بھرمار سے آسمان چھلنی ہو گیا۔ جب رشک کا تلاطم ہوا تو ساری خدائی کو رقیب سمجھا یہاں تک کہ آپ اپنے سے بدگمان ہو گئے۔ جب شوق کا دریا امڈا تو کششِ دل سے جاذبِ مقناطیس اور قوتِ کہربائی کا کام لیا۔ بارہا تیغِ ابرو سے شہید ہوئے اور بارہا ایک ٹھوکر سے جی اٹھے۔ گویا زندگی ایک پیراہن تھا کہ جب چاہا اتار دیا اور جب چاہا پہن لیا۔"

دہلی مرحوم بلکہ اُمّتِ مرحوم کا مرثیہ چھیڑا۔ چنانچہ حالی کی غزل کا یہ رُوپ اُردو غزل کے مسلمات سے انحراف بھی تھا اور ایک نئی روایت کی داغ بیل بھی۔ خود حالی کو بھی اس امر کا احساس تھا کہ ان کی غزل غالباً غزل کے اس مخصوص "رنگت" سے عاری ہے جس کے اظہار کے لیے "تغزّل" کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے اور خود انہیں یہ احساس بھی تھا کہ زمانہ اس نئے آہنگ کے لیے تیار نہیں: ؎

غزل میں وہ رنگت نہیں تیری حالی
الاپیں نہ بس آپ دھرپت زیادہ

ہو سکتا ہے یہ "بے رنگ" شاعری ان کے معاصرین کے لیے واقعی بے مزہ[1] ہی ہو۔ داغ اور امیر کے نقار خانے میں حالی کی قومی شاعری کی طوطی کو کس نے سُننا تھا؟ داغ اور امیر کی رندی، محاورہ گوئی اور صنعتوں کے سامنے حال کی دھرپت کے الاپ کون سُنتا؟ لیکن یہ پھر بھی حقیقت ہے کہ قومی نقطۂ نظر سے حالی کی شاعرانہ کاوشیں رائگاں نہ گئیں اور اُردو غزل اور نظم میں قومی ترجمانی کی جس روایت نے حالی کے ہاتھوں جنم لیا اس کی تکمیل اقبال کی صورت میں ہوئی۔ حالی نے تو صرف قوم اور دہلی مرحوم کا مرثیہ کہا تھا لیکن اقبال نے مردہ قوم کو حیات آموز فلسفہ بھی دیا۔ گو اقبال نے داغ کی شاگردی بھی اختیار کی اور ابتدائی دَور کی غزلوں میں بعض اشعار خالصتاً داغ کے اندازِ سخن کے مظہر بھی قرار دیے جا سکتے ہیں لیکن جیسے جیسے اقبال کے فکر میں پختگی اور نگاہ میں گہرائی پیدا ہوتی گئی داغ کا جادو اُترتا اور حالی کی قومی شاعری کی اہمیت اُجاگر ہوتی گئی حتیٰ کہ وہ وقت بھی آگیا کہ اقبال نے بھری بزم میں بہ اندازِ فخر یہ کہہ دیا: ؎

مشہور زمانے میں ہے نام حالی — معمورِ مئے حق سے ہے جام حالی
میں کشورِ شعر کا نبی ہوں گویا — جاری ہے مرے لب پہ کلام حالی[2]

---

[1] کچھ نظمیں قوم کی حالت پر لکھی گئیں۔ بعضوں نے پسند کیں اور بعض نے ناپسند کیں۔ مگر چوٹ سب کے دل پر لگی۔ کہانی بے مزہ تھی آپ بیتی اور بات اوپری۔ تھیں مگر سچے کی۔ (دیباچہ: دیوانِ حالی)

[2] اقبال نے ۱۹۰۴ء میں انجمن حمایتِ اسلام کے (حالی کی زیرِ صدارت) سالانہ اجلاس میں یہ رباعی فی البدیہہ پڑھی تھی۔ (ذکرِ اقبال۔ از عبدالمجید سالک ص: ۲۴)

"مدوجزرِ اسلام" کے دیباچے میں حالی نے مسدس لکھنے کے مقاصد پر یوں روشنی ڈالی ہے:

۱۔ "نظم جو کہ بالطبع سب کو مرغوب ہے..... قوم کو بیدار کرنے کے لیے اب تک کسی نے نہیں لکھی۔"

۲۔ "قوم کے لیے اپنے بے ہنر ہاتھوں سے ایک آئینہ خانہ بنایا ہے جس میں آکر وہ اپنے خط و خال دیکھ سکتے ہیں کہ ہم کون تھے اور کیا ہو گئے۔"

۳۔ "جو آج کل قوم کی حالت ہے اس کا صحیح صحیح نقشہ کھینچا گیا ہے۔"

۴۔ "نظم کی ترتیب مزے لینے اور داد سننے کے لیے نہیں کی گئی بلکہ عزیزوں اور دوستوں کو غیرت اور شرم دلانے کے لیے کی گئی ہے۔"

ان چاروں اقتباسات کو غور سے پڑھیں تو مسدس لکھنے کے تین مقاصد قرار پاتے ہیں:

ا۔ "قوم کو بیدار کرنے کے لیے۔"

ب۔ "آئینہ خانہ بنایا ہے..... قوم کا صحیح صحیح نقشہ کھینچا گیا ہے۔"

ج۔ "غیرت اور شرم دلانے کے لیے۔"

ان میں بھی اساسی مقصد "قوم کو بیدار کرنے کے لیے" قرار دیا جا سکتا ہے۔ اور کیا اقبال کی شاعری کا بنیادی محرک قومی بیداری نہ تھا؟ اشعار، افکار، خطوط اور عملی زندگی سبھی ایک مرکز کے تابع رہے۔ قوم کی سربلندی، ملت کا احیا، اسلام کی عظمت ـــــ اقبال تمام عمر ان مقاصد کے حصول کی خاطر سعی کناں رہے۔ البتہ دونوں کے طریقِ کار اور پس پردہ کارفرما محرکات میں بنیادی نوعیت کا اختلاف ملتا ہے۔ اتنا بنیادی اختلاف کہ اس کے باعث ایک حالی بنا تو دوسرا اقبال!

حالی سرسید کی ہمنوائی میں قومی سربلندی کا نسخہ انگریزی تعلیم، مغربی راج کو تہ دل سے تسلیم کرنے اور انگریزی راج کی برکتوں سے بہرہ ور ہونے میں تجویز کرتے ہیں اور اسی سے

حالی کی قومی شاعری کا بنیادی تضاد جنم لیتا ہے ۔ ایسا بنیادی تضاد جس کی بنا پر وہ اپنے تمام تر خلوص اور لگن کے باوجود قومی نقطۂ نظر سے کسی گہرے فکری رویہ کو نہ اپنا سکے ۔ چنانچہ ان کا قومی شعور ___ چلو تم ادھر کو ہوا ہو جدھر کی ___ اس مصرع کے کوزے میں سمیٹا جا سکتا ہے ۔ وہ دہلی مرحوم کا مرثیہ تو کہتے ہیں لیکن اسے مرحوم کرنے والوں کو سراہتے ہیں ۔ اس کے نتیجے میں جس پر تضاد رویے نے جنم لینا تھا اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ حالی کی قومی شاعری قوم کے لیے ہونے کے باوجود بھی قومی شعور سے بے گانہ نظر آتی ہے ۔ اس قومی شعور سے جس کی اساس اجتماعی شعور کے تجزیاتی مطالعہ پر استوار ہوتی ہے کیونکہ سیاسی حالات کے جبر کے نتیجے میں وہ قومی ابتلا کے جملہ اسباب کا کھل کے تجزیہ نہ کر سکتے تھے ۔ اس لیے اپنی تمام تر دیانت کے باوجود وہ مغربی استعمار پر انگلی نہ اٹھا سکے ۔ اس معاملہ میں تو ان سے ڈپٹی نذیر احمد بڑھ جاتے ہیں ۔ چنانچہ "ابن الوقت" میں انہوں نے عصری صورتِ حال کا بڑا عمدہ تجزیہ کر ڈالا ۔

حالی اور ان کے معاصرین کے مقابلے میں اقبال کی فکر تضادات سے پاک ہے ۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اقبال کو حالی (اور ان کے مرشد سرسید) کی مانند مفاہمت کی ضرورت نہ تھی ۔ حالی کے وقت میں جن سیاسی امور پر لب کشائی گردن زدنی کے مترادف تھی ۔ اقبال کے زمانے تک وہ باتیں اتنی ضرر رساں نہ رہی تھیں ۔ کچھ اس لیے اور کچھ اپنی تعلیم ، فلسفے اور اسلام کے گہرے مطالعے، یورپ میں رہ کر مغربی طرزِ زیست کے تضادات سے آگہی ان سب باتوں نے مل کر اقبال کے لیے جو فکری سانچہ مہیا کیا اور اس کے ثمر میں جن افکار سے قوم کی شعری دُنیا کو فروزاں کیا ان میں انگریزوں سے مفاہمت کی کوئی گنجائش نہ تھی اور اسی لیے اقبال کا فلسفہ زندہ اور تاباں رہا تو اس کی قومی شاعری قوم کے لیے راہ نما ستارہ !

حالی کے مسدس اور اقبال کے "شکوہ" اور "جوابِ شکوہ" کا ژرف نگاہی سے جائزہ لینے پر اساسی نوعیت کی ایک بات واضح ہوتی ہے ۔ حالی اور اقبال دونوں نے مسلمانوں کو گزشتہ عظمت کا احساس کرانے کی کوشش تو کی لیکن حالی نے یاس اور ناامیدی پر مسدس ختم کی جبکہ

اقبالؔ "جوابِ شکوہ" میں رجائیت پر مبنی رویہ اپناتے ہیں۔ اس میں بھی ان دونوں کے مخصوص تاریخی حالات اور سیاسی تناظر کا بہت دخل ہے۔

حالی کے شعری رویوں میں بتدریج تبدیلی کا تجزیاتی مطالعہ کرنے پر یہ واضح ہو جاتا ہے کہ حالیؔ نے کسی اضطراری جذبے کے تحت فوراً ہی مسدس کی داغ بیل نہ ڈال دی تھی بلکہ اس کی تحریر کے پس منظر میں اس کی سوچ اور تصوراتِ حیات پر مبنی ذہنی رویہ کارفرما تھا۔ ۱۸۵۷ء سے قبل شرفأ، امرأ اور زعمأ کی بگڑی حالت اور مسخ شدہ سیرتیں، ۱۸۵۷ء کے بعد ان کی تباہی و بربادی، ہر دو نے حالیؔ پر گہرے اثرات چھوڑے تھے اور اس پر مستزاد یہ کہ وہ تاریخ کی اتنی بڑی سزا پر صرف رو ہی سکتے تھے۔ برصغیر میں مغل سلطنت کا سقوط اور اسلامی تمدن کا زوال ایک مقامی وقوعہ تھا لیکن حالیؔ نے تاریخ کے اس حادثے کی تصویرکشی اور اس کے مضمرات کی نشان دہی کے لیے محض مقامی رنگوں پر انحصار نہ کیا بلکہ آنحضرتؐ کی نبوت سے قبل دَورِ جاہلیت کے عرب سے آغاز کر کے مسلمانوں کی سیاسی، معاشرتی، علمی، فکری، فنی اور ادبی تاریخ کے تمام درخشندہ ابواب پر سیر حاصل تبصرہ کرتے ہوئے بحیثیت ایک ملت مسلمانوں کے زوال اور انتشار کی کہانی سنائی۔ یہ نکتہ بہت اہم ہے کہ حالیؔ نے محض جزو پر زور دیا بلکہ کُل کو لیتے ہوئے ایک وسیع تناظر کی صورت میں قوم کے لیے ایک بڑا آئینہ خانہ مہیا کر دیا۔ اتنا بڑا کہ اس کی وسعت کے آگے تمام قوم سمٹ جاتی اور یوں جو یہ دعوےٰ کیا تھا:

> "قوم کے لیے اپنے بے ہنر ہاتھوں سے ایک آئینہ خانہ بنایا ہے جس میں آکر وہ اپنے خط و خال دیکھ سکتے ہیں کہ ہم کون تھے اور کیا ہو گئے"۔

مسدس کی صورت میں اس کی تکمیل کر دی۔

(۲)

مسدس حالیؔ اور اس کے ساتھ ساتھ تمام جزئیات کی صورت میں قومی شاعری کے وسیع تناظر کو ملحوظ رکھتے ہوئے جب اقبالؔ کے 'شکوہ' اور 'جوابِ شکوہ' کا مطالعہ کریں تو کئی امور میں یہ دونوں

نظمیں ممتاز و منفرد نظر آتی ہیں۔ یہ درست ہے کہ مسدس حالی کی مانند یہ بھی مسلم قومیت کی شاعری ہے کہ خطاب صرف مسلمانوں سے ہے لیکن اقبال نے ان نظموں میں انسانی نفسیات سے گہری واقفیت کا ثبوت دیتے ہوئے انہیں محض جوش دلانے والی اور نعروں سے سنسنی پیدا کرنے والی نظمیں بنانے کے برعکس ایک ایسے محبوب کا سا لہجہ اپنایا جو ؎

نکالا چاہتا ہے کام کیا طعنوں سے تو غالب!

کا نفسیاتی حربہ بروئے کار لاتا ہے بلکہ مجھے تو بعض اوقات شکوہ کے لہجے سے واسوخت کی یاد آتی ہے جس طرح واسوخت کا شاعر اپنے محبوب کو جلانے کی باتیں کرتا ہے اسی طرح اقبال بھی "شکوہ" میں خُدا سے وہی اندازِ گفتار روا رکھتا ہے۔ "شکوہ" کی اپنی جُداگانہ نفسیات ہے اور اس کے اپنے نفسی تقاضے ہیں "شکوہ" کی اس نفسیاتی نکتہ پر اساس استوار ہے کہ حرفِ شکایت لب پر لانے کے باوجود بھی محبوب کی محبت دل سے نہیں نکالی جاتی۔ اپنی وفائیں جتانے اور اس کی بے وفائیاں یاد دلانے کے باوجود بھی وہ راہِ وفا سے قدم نہیں ہٹاتا۔ شکوہ اپنے بارے میں روا رکھے گئے بُرے سلوک کے بارے میں بھی ہو سکتا ہے مگر بنیادی جذبہ ایک ہی ہے یعنی اپنی ناقدری اور مظلومیت کا احساس دلا کر محبوب کے مقابلہ میں خود کو بہتر ثابت کرنا۔ یہ بہتر ثابت کرنا بھی بالواسطہ ہوتا ہے اور اس مقصد کے لیے محبوب کو ظالم جفا گر، ہرجائی وغیرہ ثابت کرنا لازم ہوتا ہے۔ اُردو غزل میں شکوے پر مبنی اشعار کا اگر اس نفسیاتی نقطہ نظر سے تجزیاتی مطالعہ کریں تو ان دونوں امور پر بالعموم جُداگانہ طور سے زور دیا گیا۔ لیکن بعض اوقات دونوں سے بہ یک وقت کام بھی لیا گیا ہے۔ اقبال نے "شکوہ" میں محبوب سے شکوہ کے ان دونوں پہلوؤں کو یوں ہم آہنگ کیا کہ وہ تصویر کے دونوں رخوں کی مانند لازم و ملزوم نظر آتے ہیں۔

"شکوہ" کا آغاز اقبال نے لمبی چوڑی تمہید کے بغیر کیا ہے۔ چنانچہ پہلے مصرع:

کیوں زیاں کار بنوں سُود فراموش رہوں

سے ہی نظم کے لہجہ کا تعین ہو جاتا ہے۔ وہ لہجہ جس نے چھ مصرعوں میں یہ اندازِ تکلم اپنایا: ؎

کیوں زیاں کار بنوں سُود فراموش رہوں
فکرِ فردا نہ کروں، محوِ غمِ دوش رہوں
نالے بُلبل کے سُنوں اور ہمہ تن گوش رہوں
ہمنوا! میں بھی کوئی گُل ہوں کہ خاموش رہوں
جرأت آموز مری تابِ سخن ہے مجھکو
شکوہ اللہ سے خاکم بدہن ہے مجھ کو

پہلے بند میں اقبال نے خاموشی پر زور دیا ہے اور "میں بھی کوئی گُل ہوں کہ خاموش رہوں" کہہ کر اب تک خاموشی سے اظہار بیزاری کرتے ہوئے تابِ سخن کی جرأت آموزی سے شکوہ کی منزل تک کا سفر طے کیا ہے۔ جس طرح پہلے بند میں اپنی خاموشی پر زور دیا گیا ہے اسی طرح دوسرے بند میں قصۂ درد، فریاد، نالہ ایسے الفاظ سے شکوۂ اربابِ وفا اور خوگرِ حمد سے تھوڑا سا گلہ سُننے کی بات کی ہے ؎

ہے بجا شیوۂ تسلیم میں مشہور ہیں ہم
قصۂ درد سناتے ہیں کہ مجبور ہیں ہم
سازِ خاموش ہیں فریاد سے معمور ہیں ہم
نالہ آتا ہے اگر لب پہ تو معذور ہیں ہم
اے خدا! شکوۂ اربابِ وفا بھی سُن لے
خوگرِ حمد سے تھوڑا سا گلہ بھی سُن لے

اقبال نے ابتدائی دو بندوں میں خاموشی اور تکلّم کے تضاد سے توازن کی جو خاص فضا پیدا کی وہ اتنی مؤثر ہے کہ اس کے بعد اقبال کو اسی ضمن میں بطور تمہید مزید کچھ کہنے کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ چنانچہ وہ شکوہ شروع کر دیتا ہے۔

جیسا کہ سطور بالا میں عرض کیا گیا اقبال نے اس نظم میں شکوے کے دونوں انداز روا

رکھے ہیں۔ یعنی پہلے تو محبوب کو اپنی وفا کا احساس دلایا جاتا ہے اور پھر غیروں پر اس کی نوازشات گنوانے کی صورت میں طعنہ زنی کی جاتی ہے۔ چنانچہ ابتدائی دو بندوں کے بعد آنے والے شکوے کے تیرہ بندوں میں اقبالؔ نے اپنی خدمات گنوائی ہیں اور اس انداز سے کہ اس میں تاریخ اسلام کے درخشندہ ابواب سمٹ جاتے ہیں۔ اس کے بعد اس بند کی صورت میں گریز ہے لہجہ تبدیل کر کے وہ دوسروں پر الطاف و عنایات کی شکایت کرتا ہے: ؎

یہ شکایت نہیں، ہیں ان کے خزانے معمور
نہیں محفل میں جنہیں بات بھی کرنے کا شعور
قہر تو یہ ہے کہ کافر کو ملیں حُور و قصور
اور بیچارے مسلماں کو فقط وعدۂ حُور
اب وہ الطاف نہیں ہم پہ عنایات نہیں
بات یہ کیا ہے کہ پہلی سی مدارات نہیں!

اس بند سے قبل کے بندوں میں اقبالؔ کا لہجہ قدرے سنبھلا ہے لیکن اس کے بعد وہ تلخ سے تلخ تر ہوتا جاتا ہے حتیٰ کہ یہ بھی کہہ جاتا ہے ؎

کبھی ہم سے کبھی غیروں سے شناسائی ہے
بات کہنے کی نہیں تُو بھی تو ہرجائی ہے

یوں لگتا ہے جیسے محبّت کی لغت کی سب سے بڑی گالی دے کر یعنی اسے ہرجائی کہہ کر گویا تمام جوش ختم ہو جاتا ہے۔ اور یہ بھی انسانی نفسیات کے عین مطابق ہے۔ محبوب سے لڑنے میں جیسے جیسے جوش بڑھتا جاتا ہے زبان تلخ سے تلخ تر ہوتی جاتی ہے اور پھر جوش غضب کے نقطۂ عروج کا وہ لمحہ آتا ہے جب ناگفتنی گفتنی ہو جاتی ہے اور اس کے بعد سے جوش کے مد میں جزر شروع ہو جاتا ہے۔ مندرجہ بالا شعر کے بعد شکوے میں بھی جزر کا عمل شروع ہو جاتا ہے۔ لیکن جزر کے ان اشعار میں اگر بھرپور شکایت کے احساس کی پیدا کردہ طمانیت

نہیں تو کم از کم ناکام شکوے کی تھکن، پژمردگی اور احساسِ شکست بھی نہیں! اب اپنی وفا اور اس کی بے وفائی کے تذکروں کی جگہ موجودہ حالت کا ذکر آجاتا ہے۔ انداز گو اب بھی یاد دلانے والا ہے مگر لہجہ میں پھر ایک خاص طرح کی انکساری آچکی ہے :

آج کیوں سینے ہمارے شرر آباد نہیں؟

ہم وہی سوختہ ساماں ہیں تجھے یاد نہیں؟

اور اس کے بعد اس لہجے میں زیادہ سے زیادہ گہرائی پیدا ہوتی جاتی ہے۔ طعنہ زنی کا انداز قطعی طور سے ختم ہو جاتا ہے اور اب وہ خود کو پہلے کی مانند پروانہ سمجھتے ہوئے فرمانِ جگر سوزی کا منتظر ہے :

اپنے پروانوں کو پھر ذوقِ خود افروزی دے[1]

برقِ دیرینہ کو فرمانِ جگر سوزی دے

نغمے بے تاب ہیں تاروں سے نکلنے کے لیے

طُور مضطر ہے اسی آگ میں جلنے کے لیے

تو اختتام کے قریب یوں :

کاش گلشن میں سمجھتا کوئی فریاد اس کی!

یہ مصرع اختتام کے دو بندوں سے قبل کے بند سے لیا گیا ہے۔ اقبال نے بہ اندازِ شکوہ جو کہنا تھا وہ کہہ چکا ہے مگر آخری دو بند اس لحاظ سے بہت اہم ہیں کہ ان میں بات محض مرثیہ خوانی کے انداز میں ختم نہ کی بلکہ اپنی رجائیت کی جوت سے قوم کے لیے بانگِ درا مہیا کردی۔

لطف مرنے میں ہے باقی نہ مزا جینے میں — کچھ مزا ہے تو یہی خونِ جگر پینے میں!

کتنے بیتاب ہیں جوہر مرے آئینے میں — کس قدر جلوے تڑپتے ہیں مرے سینے میں!

---

[1] اقبال نے پہلے یہ مصرع یوں لکھا تھا: "پھر پتنگوں کو مذاقِ تپش افروزی دے" یہ تبدیلی بھی معنی خیز ہے۔

اس گلستاں میں مگر دیکھنے والے ہی نہیں!
داغ جو سینے میں رکھتے ہوں وہ لالے ہی نہیں

چاک اس بلبلِ تنہا کی نوا سے دل ہوں | جاگنے والے اسی بانگِ درا سے دل ہوں
یعنی پھر زندہ نئے عہدِ وفا سے دل ہوں | پھر اسی بادۂ دیرینہ کے پیاسے دل ہوں

عجمی خم ہے تو کیا مے تو حجازی ہے مری
نغمہ ہندی ہے تو کیا لے تو حجازی ہے مری

یوں دیکھیں تو عجمی خم میں پیش کردہ اس حجازی مے اور حجازی لے میں گائے گئے ہندی نغمے کا صرف ایک مقصد قرار پاتا ہے۔"یعنی پھر زندہ نئے عہدِ وفا سے دل ہوں!" یہ شکوہ کے لیے بھی اتنا ہی درست ہے جتنا اقبال کی تمام شاعری کے لیے!

(۳)

شکوہ کے مقابلے میں مسدس حالی بہت طویل ہے اس لیے اقبال کے برعکس حالی کو اشاروں کنایوں میں بات کرنے کی ضرورت نہ تھی۔ چنانچہ حالی نے تمام جزئیات کو سمیٹنے کی سعی کی ہے۔ اس ضمن میں یہ نکتہ بھی قابلِ غور ہے کہ حالی نے مسدس کا آغاز اس وقت سے کیا ہے جب نبوت سے پہلے عرب پر جاہلیت کے تاریک بادل چھائے تھے اور مسدس کا اختتام ہندوستان کے اس عہد پر ہے جس میں شکست اور ذلت کی شبِ تاریک مسلمانوں کا مقدر بن چکی تھی۔ یوں "مدوجزرِ اسلام" گویا ایک دائرے کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ مسلمانوں نے اپنی تاریخ کا آغاز تو تاریکی سے کیا لیکن توحید، ایمان اور اسلام نے انھیں روحانی، قلبی اور ذہنی اُجالا بخشا۔ جب مسلمانوں نے قرآن کے زریں اصول فراموش کر دیے تو دوبارہ ذلت و ادبار کی تاریکی میں جا پھنسے اور یوں مسدس کا اختتام حالی کی وضاحت کے بغیر ہی ایک بلیغ استعارے کی صورت اختیار کر جاتا ہے۔ "جوابِ شکوہ" میں اقبال نے بھی یہی بات کی مگر انداز بدل کر، مسلم کے شکوے کے جواب میں خدا نے جب لب کشائی کی تو پھر لگی لپٹی نہ رکھی اور ایک ایک کر کے مسلمانوں کی خامیاں اجاگر کیں۔ شکوہ

میں اپنی خدمات ”گنوانا دراصل مُسلم قومیت کے مثبت خصائص کا احساس کرانا تھا جب کہ ”جواب شکوہ“ میں اس کے برعکس ان مثبت خصائص کے فقدان پر زور دیا گیا، جن کی موجودگی کے بغیر مسلمان دُنیا میں ترقی نہیں کر سکتے۔ یوں دیکھیں تو اقبال نے منفی سے مثبت کا تصور ابھارا ہے۔ مثالیں دینے کی ضرورت نہیں کہ ”جواب شکوہ“ میں خدا کی شکایت۔ کم و بیش بیس بندوں پر محیط ہے اور یہ شکایت محض جوابِ آں غزل کے طور پر ہی نہیں بلکہ اس میں اس پستی کی مکمل تصویر کشی کی گئی ہے جس میں مسلمان گر کر بحیثیت فرد اور قوم اپنی صورت اور سیرت مسخ کر چکے تھے۔

اقبال نے اسی پر اکتفا نہ کرتے ہوئے آخری ابواب میں پیغامِ عمل دے کر یاس کی جگہ آس اور نا امیدی کی جگہ اُمید کی کرن چمکائی ہے کیونکہ یہ راہِ عمل خود خدا نے سجھائی اس لیے اس کے برحق ہونے میں کسی طرح کے شبہ کی گنجائش بھی نہیں۔ چنانچہ ”جواب شکوہ“ کا اختتامی بند ہر عہد کے مسلمان کے لیے منشور قرار دیا جا سکتا ہے اور آخری مصرع میں دی گئی نوید ہر عہد کے مُسلمان کے لیے نوید بن جاتی ہے: ؎

عقل ہے تیری سپر عشق ہے شمشیر تری — مرے درویش! خلافت ہے جہانگیر تری
ماسوا اللہ کے لیے آگ ہے تکبیر تری — تو مسلماں ہو تو تقدیر ہے تدبیر تری

کی محمدؐ سے وفا تُو نے تو ہم تیرے ہیں!
یہ جہاں چیز ہے کیا لوح و قلم تیرے ہیں!

اس کے برعکس مسدس میں حالی کوئی ایسی اُمید افزا بات نہ کر پائے اور اس موقع پر یہ سوال بے جا نہ ہوگا کہ حالی نے مسدس کا اختتام نا امیدی اور یاس پر کیوں کیا؟ میرے خیال میں اس کی یہی وجہ ہو سکتی ہے کہ حالی کے ذہن میں مسدس کی تحریر کے مقاصد تو اُجاگر تھے لیکن قوم کے بارے میں نتائج کے ضمن میں خود ان کا اپنا ذہن بھی صاف نہ تھا۔ مسدس کے دیباچے میں ایک بڑا معنی خیز فقرہ ملتا ہے:

”..... ورنہ منزل کا نشان اب تک ملا ہے اور نہ آئندہ ملنے کی توقع ہے: ؎

خبرم نیست کہ منزل گہِ مقصود کجا است
ایں قدر ہست کہ بانگِ جرسے می آید

مایوسی خود حالی کے ذہن میں تھی جس کا اندازہ مسدس کے دوسرے دیباچے کے ان الفاظ سے بھی لگایا جا سکتا ہے:

"مصنف بھی جو کہ دوستی کا دم بھرتا ہے شاید محبت اور دل سوزی ہی سے قوم کی عیب جوئی پر مجبور ہوا اور ہنر گستری سے دور رہا مگر یہ اسلوب جس قدر غیرت دلانے والا تھا اسی قدر مایوس کرنے والا بھی۔ مصنف کے دل کی آگ بھڑک بھڑک کر بجھ چکی تھی اور اس کی افسردگی الفاظ میں سرایت کر گئی تھی نظم کا خاتمہ ایسے دل شکن اشعار پر ہوا جن سے تمام امیدیں منقطع ہو گئیں اور تمام کوششیں رائگاں نظر آنے لگیں۔"

حالی نے تو ذاتی تجربے سے یہ سبق سیکھا کہ قوم کے لیے افسردگی پیدا کرنے والا ادب سود مند ثابت نہیں ہو سکتا اور قومی سطح پر افسردگی و یاس اور نا امیدی کا فروغ کوئی نیک فال نہیں۔ حالی نے تو یہ سبق مسدس لکھنے کے بعد سیکھا (حالانکہ وہ سرسید کی توانا اور فعال تحریک سے عملاً وابستہ تھے، وہ تحریک جو مسلمانوں کے بہتر مستقبل کی داعی تھی) جب کہ اقبال نے اپنے شاعرانہ وجدان اور فلسفیانہ شعور سے ہی اس حقیقت کو سمجھ کر دو ٹوک الفاظ میں کہہ دیا تھا: ؎

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

حالی نے بھی چمن کی افسردگی کے پیشِ نظر بعد میں ۶۰ بندوں پر مشتمل ایک ضمیمے کے اضافے سے مردہ دلی اور افسردگی کے توڑ کی سعی بھی کی لیکن اصل مسدس کے تناظر میں ضمیمے کا مطالعہ کرنے پر یہ محسوس ہوتا ہے کہ مسدس کی تحریر کے وقت حالی جس تخلیقی عمل سے گزرے تھے اور جن نفسی کیفیات نے قومی محرک کا کام کیا ہو گا۔ ان کا جوش اب سرد پڑ چکا ہے۔ گو اصل

اور ضمیمے میں منطقی ربط موجود ہے، لیکن پھر بھی "آورد" کا احساس ہوتا ہے۔ ہر چند کہ خود حالی آمد اور آورد کو تسلیم نہیں کرتے۔

حالی نے مسدس میں "مدو جزر اسلام" دکھایا تو اقبال نے "مدو جزر مسلمان" دکھایا۔ گو حالی کے سیدھے سادے بیانیہ انداز میں تاثیر کی کمی نہیں لیکن اقبال نے شکوہ میں جس طرح خدا سے خطاب کیا یہ اُردو شاعری میں ایک نئی آواز ہی نہیں بلکہ انسان اور خُدا کے تعلقات میں نئی جہت بھی۔ اب تک اُردو شاعری میں خدا سے خطاب کے انداز میں خاصی یکسانیت ملتی تھی، اگر ایک انتہا پر حمد و ثنا تھی تو دوسری پر رندانہ شوخی کے زیر اثر نیم کافرانہ انداز۔ صوفی البتہ عام افراد کے مقابلہ میں خُدا سے نسبتاً قریب تر رہا۔ صوفیاء کے ہاں خُدا سے مکالمہ بھی ملتا ہے لیکن یہ مکالمہ قطرہ اور سمندر کے مکالمہ کے مترادف نظر آتا ہے، گو تصوف کی روایات کے زیر اثر خدا سے انداز تخاطب میں تنوع کی کمی نہیں لیکن اقبال نے خُدا سے جو طرزِ تخاطب روا رکھا وہ اُردو شاعری میں ممتاز و منفرد ہے۔ شکوہ اقبال کے نسبتاً ابتدائی دور کی نظم ہے۔ اس میں خُدا سے برابری کی بنیاد پر جس طرح خطاب کیا گیا اسے اقبال کا ایک مستقل رجحان قرار دیا جا سکتا ہے۔ اقبال نے خُدا کو ہمیشہ انسان کی زد میں سمجھا ہے: ع

یزداں بکمند آور اے ہمتِ مردانہ

یا یہ شعر: ؎

فارغ تو نہ بیٹھے گا محشر میں جنوں میرا
یا اپنا گریباں چاک یا دامنِ یزداں چاک

اس اندازِ تخاطب کی مثالیں اقبال کے ہاں عام ملتی ہیں اور یہ امر اپنی جگہ کافی اہم ہے کہ سب شکوہ کے بعد ملتی ہیں، یوں محسوس ہوتا ہے کہ اقبال نے جس ذہنی سطح پر اگر شکوہ کی صورت میں خود کو خُدا کے سامنے محسوس کیا تھا وہ دوبارہ اس ذہنی سطح سے نیچے نہ اُتر سکا۔ شکوے کی اہمیت اس لیے نہیں کہ اقبال نے اس میں مسلمانوں کو ذہنیتیں کیں اور من حیث القوم

انہیں آئینہ دکھایا۔ اقبالؔ نے یہ کام بے شمار نظموں میں کیا ہے۔ میری دانست میں شکوے کی اصل اہمیت اس بنا پر ہے کہ اس سے اقبال کی شاعری اور پھر اس کے حوالے سے اُردو شاعری میں پہلی مرتبہ خدا سے برابری کی سطح پر مکالمہ ممکن ہو سکا۔ یوں جب خُدا برابر کی سطح پر آ گیا تو پھر اس کی "تسخیر" ناممکن نہ رہی۔

(۴)

مسدسِ حالیؔ کی تشریح و توضیح کے ضمن میں بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن اب تک کسی نے اس نقطۂ نظر سے اس کا مطالعہ نہیں کیا کہ حالی نے بعض امور میں اقبال کو (ANTICIPATE) کیا ہے۔ مَیں یہ نہیں کہتا کہ حالیؔ کے احترام کے باوجود اقبالؔ ان سے خاص طور سے متاثر تھے یا ان کے مقلد تھے۔ اسی لیے مَیں نے لفظ اینٹی سپیٹ (ANTICIPATE) استعمال کیا ہے۔ اس کی یہ وجہ ہو سکتی ہے کہ بعض امور میں دونوں کی سوچ کا رُخ ایک ہی سمت میں تھا۔ دونوں کو اسلام کی سربلندی اور مسلمانوں کی گزشتہ عظمت کا شدید احساس تھا، دونوں قوم کی حالت پر ماتم کناں رہے، دونوں نے مسلمانوں کی بہبود کے خواب دیکھے۔ فرق اس سے پڑا کہ حالیؔ کے مقابلہ میں اقبالؔ کی وژن بہت وسیع تھی۔ فلسفہ اور دیگر علوم کے گہرے مطالعہ کی بنا پر اقبالؔ کو حالی کی مانند کبھی بھی تنگ دامانی کی شکایت نہ ہو سکتی تھی۔ اس ضمن میں یہ اساسی امر بھی ملحوظ رہے کہ دونوں کے شعری مقاصد جداگانہ تھے۔ حالی کے دیوان کی پیشانی پر نصیحت ملتی ہے: ؏

چلو تم ادھر کو ہَوا ہو جدھر کی!

"ہَوا ہو جدھر کی" سے حالی کی مُراد مغرب کی ہَوا تھی۔ جب کہ اقبالؔ اس کے برعکس یوں کہتے ہیں: ؎

اغیار کے افکار و تخیل کی گدائی
کیا تجھ کو نہیں اپنی خودی تک بھی رسائی

لیکن اختلافی امور کے باوجود دونوں کی بعض مشابہتوں کا مطالعہ خاصہ دلچسپ ہے۔
حالی نے بھی مسدس میں مسجد قرطبہ کے اجڑنے کا ماتم کیا اور ان کے بقول : ؎

جلال ان کا کھنڈروں میں ہے یوں چمکتا !
کہ ہو خاک میں جیسے کندن دمکتا !

جبکہ اقبال مسجد قرطبہ کے بارے میں یوں کہتے ہیں : ؎

تیرا جلال و جمال مردِ خُدا کی دلیل !
وہ بھی جلیل و جمیل تُو بھی جلیل و جمیل !

یہ درست ہے کہ حالی کے ہاں نہ تو اقبال ایسی فلسفیانہ گہرائی تھی اور نہ ہی انہوں نے جلال و جمال سے مخصوص نوعیت کے فلسفیانہ تلازمات وابستہ کر رکھے تھے تاہم اس شعر میں جلال کا احساس قابلِ غور ہے۔ یاد رہے کہ اقبال نے مسجد قرطبہ دیکھی بھی تھی اور حالی نے اسے تصاویر یا پھر صرف چشمِ تصور سے محسوس کیا ہے۔

حالی نے مسدس میں ایک موقع پر یہ اشعار لکھے ہیں : ؎

حکومت نے تم سے کیا گر کنارا　　تو اس میں نہ تھا کچھ تمہارا اجارا
زمانے کی گردش سے ہے کس کو چارا　　کبھی یاں سکندر کبھی یاں ہے دارا
نہیں بادشاہی کچھ آخر خدائی
جو ہے آج اپنی تو کل ہے پرائی

جب کہ اقبال نے اسی خیال کو اپنی نظم "خطاب بہ جوانانِ اسلام" میں یوں سمیٹا ہے :

حکومت کا تو کیا رونا کہ وہ اِک عارضی شے ہے
نہیں دُنیا کے آئینِ مسلّم سے کوئی چارا

مسدس کے ساتھ حالی کی ایک اور نظم بعنوان "عرضِ حال جناب سرورِ کائنات علیہ افضل الصلوٰت واکمل التحیات" بھی ملتی ہے۔ یہ نظم بھی قومی درد سے مملو ہے اس کا آغاز

گو "دعا" سے ہوتا ہے کہ:

اُمّت پہ تری آ کے عجب وقت پڑا ہے

لیکن یہ دُعا کثرتِ جذبات میں اضافہ کے ساتھ ساتھ بتدریج شکایت نامے میں تبدیل ہوتی جاتی ہے حتیٰ کہ خود حالی کو بھی اس کا احساس ہو جاتا ہے۔ چنانچہ نظم کا اختتام ان دو اشعار پہ ہوتا ہے: ؂

ہاں حالیؔ گستاخ نہ بڑھ حدِ ادب سے

باتوں سے ٹپکتا تری اب صاف گلا ہے

ہے یہ بھی خبر تجھ کو کہ ہے کون مخاطب

یاں جنبشِ لب خارج از آہنگ خطا ہے

حالیؔ تو یہ کہہ کر چپ ہو گئے لیکن اقبال تو "یزداں بکمند آور اے ہمتِ مردانہ" کے قائل تھے۔ چنانچہ حالی نے جس شکوے پر نظم ختم کی تھی، اقبالؔ نے اسی کو اپنی نظم کا عنوان بنا کر کہا: ؂

جرأت آموز مری تابِ سخن ہے مجھ کو

شکوہ اللہ سے خاکم بدہن ہے مجھ کو

یہی نہیں بلکہ مسدس کے جن اشعار میں مسلم قوم کی خرابیاں گنوائی گئی ہیں انہیں اندازِ بیان کے اختلاف کے باوجود کسی حد تک "جواب شکوہ" کے مماثل قرار دیا جا سکتا ہے۔

حالیؔ نے مسدس سے افسردگی پھیلانے کے بعد ضمیمے کے اشعار میں قوم کو امید تو دلائی لیکن ان کے تحت الشعور میں حالات اور قوم سے جو ناامیدی تھی اس کی بنا پر وہ کسی لائحہ عمل پر اختتام کرنے کے برعکس "مناجات بدرگاہِ قاضی الحاجات" پر یوں خاتمہ کرتے ہیں: ؂

بچا ان کو اُس تنگنائے بلا سے کہ رستہ ہو گم رہ رو درہ نما سے

نہ اُمید یاری ہو یار آشنا سے نہ چشمِ اعانت ہو دست و عصا سے

چپ و راست چھائی ہوئی ظلمتیں ہوں،

دلوں میں اُمیدوں کی جا حسرتیں ہوں

اقبالؔ چونکہ رجائی ہی نہ تھے بلکہ ایک مثبت لائحہ عمل بھی تجویز کر سکتے تھے اس لیے انہوں نے "جوابِ شکوہ" میں خُدا کی طرف سے یہ پیغام دیا: ؎

عقل ہے تیری سپر عشق ہے شمشیر تری — مرے درویش! خلافت ہے جہانگیر تری
ماسوااللہ کے لیے آگ ہے تکبیر تری — تو مسلماں ہو تو تقدیر ہے تدبیر تری

کی محمدؐ سے وفا تُو نے تو ہم تیرے ہیں
یہ جہاں چیز ہے کیا لوح و قلم تیرے ہیں

کیا اقبالؔ کی صورت میں حالیؔ کے مسدس "مدّ و جزرِ اسلام" کی تکمیل نہیں ہو جاتی؟

مولانا محمد جعفر شاہ پھلواروی

اقبال اور اکبر

جب کسی محکوم قوم میں انقلاب و آزادی کی روح کروٹیں لینے لگتی ہے تو اُسے کئی قسم کے مراحل سے گزرنا پڑتا ہے۔ پہلے پہل محکوم قوم یہ محسوس کرتی ہے کہ حاکم قوم ہمیں کسی بات میں اپنے برابر نہیں سمجھتی۔ تعلیم میں، عہدے میں، قانون میں، معاش میں، غرض کسی گوشۂ زندگی میں مساویانہ حقوق دینے کو تیار نہیں اور اس کے باوجود ہمارے بہت سے قابلِ قدر حضرات اس کی غلامی اور خدمت گزاری کو اپنی زندگی کی قابلِ فخر کامیابی سمجھتے ہیں۔ حاکم قوم کی طرف سے اس قسم کے غیر مساویانہ بلکہ ذلت آمیز سلوک کا پے در پے مظاہرہ ہوتا ہے تو محکوم قوم کے دل بیزار ہونے لگتے ہیں۔

اس ابتدائی مرحلے پر صرف چند ہی غیرت مند نفوس ہوتے ہیں جن کے اندر غیرتِ قومی جوش زن ہوتی ہے اور خیالات میں تموّج پیدا ہونے لگتا ہے۔ خیالات و افکار میں انقلابی حرکت تو پیدا ہوتی ہے لیکن زبان پر نہیں آتی۔ زبان پر نہ آنے کی وجہ یہ ہوتی ہے کہ وہ اپنے گردو پیش کے ماحول کو اس کے لیے سازگار نہیں پاتے۔ اپنے چاروں طرف وہ بے حسوں، غافلوں، خوشامدیوں اور مطمئن دلوں کا ہجوم دیکھتے ہیں اور خاموش رہ کر اندر ہی اندر گھٹتے رہتے ہیں۔ انہیں محسوس ہوتا ہے کہ ادھر بات زبان پر آئی اور اُدھر مخالفتوں کا طوفان اُٹھ کھڑا ہوا۔ کچھ لوگ تو بات ہی نہیں سمجھیں گے۔ کچھ حضرات مجنون کی بڑ سمجھ کر سُنی اَن سُنی کر دیں گے۔ کچھ مہربان بات کو سمجھ تو لیں گے لیکن تلخ نتائج کو بھانپ لینے کی وجہ سے واقعی مخلصانہ طریقے پر خاموش رہنے کی

نصیحت فرمائیں گے، اور کچھ احباب ایسے بھی ہوں گے جو غلامی میں پختہ ہونے یا خرید لیے جانے کی وجہ سے پوری مخالفت کر کے حقِ نمک ادا کریں گے۔ بہر حال انہیں کسی طرف سے تائید و لبیک کی کوئی کرن نظر نہیں آتی اس لیے ایک عرصے تک وہ خاموش رہتے ہیں۔ لیکن جب مسلسل چوٹیں پڑنے کے بعد پیمانۂ صبر لبریز ہو جاتا ہے تو اندرونی احساسات چھلک کر باہر آجاتے ہیں اور الفاظ کا پیکر اختیار کر کے نوکِ زبان سے نکلنے لگتے ہیں۔ گویا بات دماغ سے چل کر زبان پر آتی ہے اور یہ دوسرا مرحلہ ہوتا ہے۔ زبان کے بعد تیسرا مرحلہ ہاتھ پاؤں یعنی عمل کا ہوتا ہے اور یہ انقلاب کا تیسرا اور آخری مرحلہ ہوتا ہے۔

سَودا جب تک دماغ میں بند رہتا ہے قانونی گرفت سے باہر ہوتا ہے لیکن جب زبان پر آتا ہے تو آزمائشیں بھی لنگر لنگوٹ کس کر تیار ہونے لگتی ہیں۔ اس وقت حکمت کا تقاضا یہ ہوتا ہے کہ مقصد تو اپنا ہی بیان کیا جائے لیکن اسے ایسے رمز و کنایہ میں لپیٹ کر ادا کیا جائے کہ سمجھنے والے تو اچھی طرح سمجھ لیں لیکن قانونی دار و گیر کی وہاں تک رسائی نہ ہو سکے۔ یہی وہ موقع ہوتا ہے جہاں ادب، شاعری اور طنز و مزاح کے حربے کام آتے ہیں۔ نثر میں بھی اور نظم میں بھی۔ کہیں توریہ و ایہام ہوتا ہے، کہیں رمز و کنایہ۔ کہیں طنز و مزاح ہوتا ہے اور کہیں ذو معنین اشارہ۔

قید و بند کی سختیوں کا ذکر کرنا ہو تو بلبل و صیاد کا رمزیہ پیش کیا جاتا ہے: ؎

پروں کو کھول دے ظالم جو قید کرنا ہے
قفس کو لے کے میں جاؤں گا کہاں صیاد

بُھنبھن سے نکالنا جُرم قرار دیا جائے تو اُسے یوں ادا کیا جاتا ہے: ؎

یوں تک نام آیا تھا کہ بجلی کوند کر آئی
قفس میں یہ بھی مشکل ہے کہ ذکرِ آشیاں کر لیں

جو لوگ محض اس لیے غلامی کو پسند کرتے ہیں کہ آزمائشوں میں کون پڑے، ان کے بارے میں یوں کہا جاتا ہے: ؎

نے تیر کماں میں ہے نہ صیاد کمیں میں
گوشے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے

جب اپنے بیگانے غیروں کا ساتھ دینے لگیں تو اس کا گلہ یوں کہا جاتا ہے: ؎

کس رہے ہیں اپنی منقاروں سے حلقہ جال کا
طائروں پر سحر ہے صیاد کے اقبال کا

اس قسم کے مضامین کے اظہار میں دو چیزیں بڑی کام آتی ہیں۔ ایک شعر۔ دوسرے مزاح۔ شعر کو یہ خصوصی رعایت حاصل ہے کہ جو کچھ چاہیے کہہ ڈالیے۔ سننے والے جھوم جھوم کر داد دیں گے اور اگر وہی نثر میں کہیے تو اچھی خاصی مرمت ہو جائے گی۔ خسروؔ نے کہا: ؎

کافر عشقم مسلمانی مرا در کار نیست
ہر رگِ من تار گشتہ حاجتِ زنار نیست
خلق می گوید کہ خسرو بت پرستی می کند
آرے آرے می کنم با خلق عالم کار نیست

ذرا کسی خطیب سے کہیے کہ یہی مضمون نثر کر کے ذرا خطبۂ جمعہ میں تو کہہ کر دیکھ لے۔ اگر اسے مسجد سے باہر نہ نکال دیا جائے تو میرا نام نہیں۔

دوسری خصوصی رعایت شعر کو یہ حاصل ہے کہ اس کے وزن، ردیف و قافیہ کی لطافت، ردم اور موسیقیت کی وجہ سے شعر ہر خاص و عام کی نوکِ زبان پر محفوظ ہو جاتا ہے اور خود بخود پھیلتا جاتا ہے۔ بہت سے غیر شاعر لوگوں کو بھی سینکڑوں اشعار یاد ہوتے ہیں لیکن کسی نثر کا آدھا صفحہ بھی زبانی یاد نہیں رہتا۔

شعر کی تیسری خصوصیت یہ ہے کہ کئی صفحوں کا مفہوم ایک شعر میں سمٹ کر آجاتا ہے۔

شعر کی ایک چوتھی خصوصیت یہ بھی ہے کہ جو مفہوم شعر میں ادا ہو جاتا ہے اسے اگر نثر میں ڈھالا جائے تو سارا مزہ کرکرا ہو کر رہ جاتا ہے اور اگر کسی دوسری زبان میں اس کا نثری ترجمہ

کیا جائے تو ذوقِ سلیم کے لیے اس بارِ گراں کو برداشت کرنا دشوار ہو جاتا ہے۔

غرض ایسی کئی خصوصیات ہیں جو شعر کو نثر سے زیادہ مقبول بنا دیتی ہیں اور قومی انقلاب کے ابتدائی مرحلے میں یہ ایک ایسے خنک مرہم کا کام دیتا ہے۔ جس میں بے قرار کر دینے والی سوزش نہیں ہوتی۔ اس مرحلے پر جب شعری لطافتوں میں مزاح وظرافت کی بھی آمیزش ہو جائے تو لطف دوبالا، سونے پر سہاگا اور مقبولیت میں خاصا اضافہ ہو جاتا ہے۔ اور اس کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ بات تو جلدی پھیل کر دلوں تک پہنچ جاتی ہے مگر شعری لطائف میں چھپ جانے کی وجہ سے قانونِ دار وگیر اس کے سامنے بے بس ہو کر رہ جاتا ہے اور حرکت میں آنے سے کتراتا ہے۔ جوں جوں اس اندازِ کلام کی مقبولیت بڑھتی جاتی ہے توں توں صاف گوئی میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ ایسے لوگ کھلی بغاوت کا اظہار نہیں کرتے بلکہ مناسب وقت آنے تک حاکم قوم سے ان کی ظاہری لفظی وابستگی قائم رہتی ہے اور یہی وابستگی انہیں قانونی گرفت سے محفوظ رکھتی ہے۔ وہ اسی حالت میں آہستہ آہستہ اپنا پیغام پہنچا کر دلوں کو گرماتے برماتے رہتے ہیں اور ان کی شاعری آنے والے تیسرے مرحلے یعنی مکمل انقلاب کے لیے کھاد اور پانی کا کام کرتی رہتی ہے۔ بعض اوقات چھوٹے چھوٹے لطیفے اور چٹکلے اور طنزیہ تمثیلات وہ کام کر جاتے ہیں جو لمبی لمبی فلسفیانہ تقریریں نہیں کرتیں۔

حضرت اکبر الہ آبادی اور علامہ اقبال دونوں اسی دوسرے مرحلے کے آغاز کی پیداوار ہیں۔ دونوں نے اپنی اپنی جگہ ایک ہی حقیقت کو محسوس کیا۔ دونوں کے دل ایک ہی چوٹ کھا کر تڑپے۔ دونوں کے دماغ کا سودا ایک ہی تھا۔ دونوں کے قلبی احساسات نے شعر کا پیکر اختیار کیا اور دونوں نے حاکم قوم کے ایک ایک جوڑ، بند پر بھرپور وار کیے۔ دونوں کی اساسِ فکر اسلام اور صرف اسلام تھا۔ دونوں کے تصورات کا مرکزی نقطہ ذاتِ رسالت مآب تھی اور امتِ محمدیہ صلی اللہ علیہ وسلم۔

ان دونوں نے محسوس کیا کہ اسلامی قدریں۔ اسلامی تمدن وتہذیب اور اسلامی ثقافت مغلوب ہوتی جا رہی ہے اور انگریزی کلچر چھاتا جا رہا ہے۔ دونوں نے دیکھا کہ مغربی تہذیب کی

چمک دمک مسلمان قوم کے دل و دماغ پر اس طرح مسلط ہوتی جا رہی ہے کہ ان کی آنکھیں خیرہ ہو کر رہ گئی ہیں اور اسلامی اصول کو واشگاف لفظوں میں پیش کرتے ہوئے مسلمان شرماتے ہیں اور اگر پیش بھی کرتے ہیں تو معذرت خواہانہ انداز میں ـــــ یہ دیکھ کر دونوں کے دل بے چین ہو گئے۔ دونوں نے مقابلے کے لیے اپنے اپنے ہتھیار سنبھال لیے۔ کہیں انگریزی تہذیب پر حملے کیے کہیں انگریزی نظامِ تعلیم پر، کہیں غیر اسلامی تصورات کی دھجیاں بکھیریں، کہیں مغرب پرستی کے پرخچے اُڑائے۔

ہاں ان دونوں میں ایک بڑا فرق بھی ہے اور وہ ہے اندازِ بیان کا فرق۔ اسے بہت مختصر لفظوں میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ ایک بات کو اکبر واہ کے ساتھ کہتے ہیں اور اقبال آہ کے ساتھ کہتے ہیں۔ اکبر گدگداتے ہیں اور گدگدا کر نشتر کے لیے آمادہ کرتے ہیں اور اقبال کچھ لذت آمیز نشتر لگا فاسد مادہ بہا دیتے ہیں۔ اکبر کی واہ دلوں کو کھینچتی ہے اور اقبال کی آہ ان کھنچ کر آنے والوں کو بے چین کر کے منزل کی طرف دوڑا دیتی ہے۔

اقبال نے رائج الوقت نظامِ تعلیم کی اس عیاری کو محسوس کیا جس کا مقصد دین سے ہٹانا اور حاکم قوم کے لیے سستے غلام پیدا کرنا تھا۔ انھوں نے ایک ہی شعر ایسا کہہ دیا جو پوری کتاب اور پورے دیوان پر بھاری ہے۔ وہ کہتے ہیں: ؎

گلا تو گھونٹ دیا اہلِ مدرسہ نے ترا
کہاں سے آئے صدا لا الٰہ الا اللہ

اکبر نے اس حقیقت کو یوں واضح کیا ہے: ؎

یوں قتل سے بچوں کے وہ بدنام نہ ہوتا
افسوس کہ فرعون کو کالج کی نہ سوجھی

انگریز عرصۂ دراز تک ہمارے سروں پر مسلط رہے لیکن ہمیں ایک سوئی بنانا بھی نہ سکھایا۔ بس ریسرچ کے نام سے بہت سے ان علوم کی ڈگریاں دیتے رہے جن سے کوئی سیاسی

قوت نہ پیدا ہونے پائے۔ وہ کیا پڑھاتے رہے، اسے اقبالؔ ہی کی زبان سے سُنیئے : ؎

محکوم کے حق میں ہے یہی تربیت اچھی
موسیقی و صورت گری و علمِ نباتات

اس نظامِ تعلیم کے متعلق اکبرؔ نے جو کچھ کہا ہے اسے بھی سُنیئے : ؎

نظر ان کی رہی کالج کے بس علمی فوائد پر
گرا کیں چپکے چپکے بجلیاں دینی عقائد پر

اقبالؔ کہتا ہے : ؎

اور یہ اہلِ کلیسا کا نظامِ تعلیم
ایک سازش ہے فقط دین و مروّت کے خلاف

اکبرؔ کہتا ہے : ؎

مسجد سے نماز اور وظیفہ رخصت
کالج سے امام ابو حنیفہ رخصت

یہ بھی کہا : ؎

ہم ایسی کُل کتابیں قابلِ ضبطی سمجھتے ہیں
کہ جن کو پڑھ کے لڑکے باپ کو خبطی سمجھتے ہیں

اقبالؔ کہتے ہیں : ع

علم و حکمت از کتب، دین از نظر

اکبرؔ نے کہا : ؎

نہ تو مکتب سے نہ کالج کے ہے در سے پیدا
دین ہوتا ہے بزرگوں کی نظر سے پیدا

انگریزی حکومت نے ہمیں کو لوٹ کر رزق کے سرچشمے اپنے قبضے میں کر لیے اور اس طرح

تھوڑا ہمیں دے دلا کر غلامی پر مجبور کر دیا اور ہم سے چھین کر جو تھوڑا بہت دیا اس پر احسان جتایا اور ہم اس تھوڑے پر بھی بہت خوش ہوتے رہے۔ یہ انداز اقبال کو کھا گیا۔ انہوں نے کہا:

فرنگ آئینِ رزاقی بداند ۔۔۔ بدو بخشد باد و را می ستاند
بہ شیطاں آں چناں روزی رساند ۔۔۔ کہ یزداں اندراں حیراں بماند

اکبر نے کہا:

مذہب نے پکارا اے اکبر اللہ نہیں تو کچھ بھی نہیں
یاروں نے کہا یہ قول غلط، تنخواہ نہیں تو کچھ بھی نہیں

نیز کہا:

یہ اپنے جی میں تو ٹھان لی تھی کہ صرف یادِ خدا کریں گے
مگر معاً یہ خیال آیا، ملی نہ روٹی تو کیا کریں گے

قرآنِ پاک کے متعلق اقبال اور اکبر دونوں اس بات پر متفق ہیں کہ اُمت نے قرآن کو وہ مقام نہیں دیا جس کا وہ مستحق تھا۔ اُمت نے قرآن سے بے اعتنائی برتی اور دوسری کم درجے کی چیزوں پر زیادہ زور دینے کی وجہ سے اُمت میں افتراق پیدا ہو کر اتحادِ اُمت پارہ پارہ ہو گیا۔ چنانچہ اقبال کہتے ہیں:

حقیقت خرافات میں کھو گئی ۔۔۔ یہ اُمت روایات میں کھو گئی

اسی مضمون کو اکبر نے دو شعروں میں یوں ادا کیا ہے:

سر رشتۂ توحید جو ہم سے چھوٹا
آپس ہی کی خانہ جنگیوں نے لوٹا
قرآن کی عظمت کو مٹانے کے لیے
ہر سمت سے راویوں کا لشکر ٹوٹا

اپنے زمانے کے پُرفتن دَور میں دونوں شاعروں نے یہ محسوس کیا کہ اسلام سے بیگانگی،

خدا اور اس کے رسولؐ سے بے تعلقی پیدا ہو گئی ہے۔ اس کا گلہ اقبالؔ نے یوں کیا: ؎

عصرِ ما مارا زِ ما بے گانہ کرد از جمالِ مصطفےٰؐ بے گانہ کرد

اکبرؔ یہ رونا یوں روتے ہیں: ؎

حریفوں نے رپٹ لکھوائی ہے جا جا کے تھانے میں
کہ اکبرؔ نام لیتا ہے خدا کا اِس زمانے میں

یہ چند نمونے محض ایک ابتدائی قدم ہے ورنہ دونوں کی مماثلتِ افکار کے بے شمار نمونے موجود ہیں۔ یہاں ایک ضروری اُلجھن کو صاف کر لینا ضروری معلوم ہوتا ہے اور وہ یہ کہ اکبرؔ نے سرسید جیسے دردمند مصلح پر کئی جگہ طنز کی ہے۔ اس سے بعض لوگوں کو یہ شبہ پیدا ہو گیا کہ اکبرؔ جدید تعلیم کے مخالف تھے اور سرسید کی تعلیمی تحریک اور حرّیتِ فکر میں رکاوٹ پیدا کرنا چاہتے تھے۔ ہماری دانست میں یہ الزام درست نہیں۔ بات دراصل یہ ہے کہ اکبرؔ اور اقبالؔ دونوں جس بات کو اپنے خیال میں یا اپنے تصوّر کے مطابق اسلام کے لیے غیر مفید یا مضر سمجھتے تھے اس کے لتے لینے میں کوئی تامّل نہیں کرتے تھے۔ کبھی نام لے کر اور کبھی نام لیے بغیر۔ اس معاملے میں انہوں نے کسی کو نہ بخشا، نہ مُلّا کو نہ صُوفی کو، نہ حکّام کو نہ لیڈر کو، نہ عوام کو نہ خواص کو۔ اگر اکبرؔ نے یہ کہا: ؎

نکلے سیّد جو گزٹ لے کے تو لاکھوں لائے
شیخ قرآن دکھاتا رہا چندہ نہ ملا

تو اقبالؔ نے بھی کہا: ؎

عجم ہنوز نہ داند رموزِ دیں ورنہ
ز دیوبند حسین احمد ایں چہ بوالعجبی ست

اگر اکبرؔ کی طنز پر ہمیں اعتراض ہے تو سیّد جمال الدین افغانی پر بھی اعتراض ہونا چاہیے۔ انہوں نے بھی سرسید کی نیچریت پر کچھ کم ملامتیں نہیں کی ہیں۔ مولانا شاہ سلیمان

پھلواروی پر بھی یہی اعتراض ہونا چاہیے جو سرسید کی تعلیمی تحریک کے سرگرم حامی، مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کی رُوحِ رواں اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے ٹرسٹی ہونے کے باوجود سرسید کے بعض مذہبی رجحانات کے سخت مخالف تھے اور خود سرسید نے بھی ان کی ایک تقریر[لے] شائع شائع کرتے ہوئے ان پر یوں طنز کی تھی کہ :

"اس تقریر میں انھوں نے نیچریوں کا بھی نام لیا ہے مگر جو تقریر انھوں نے کی ہے اس سے تو وہ خود بھی نیچری ہی معلوم ہوتے ہیں ۔"

ہم عصروں میں اس قسم کی طنزیہ چشمکیں تو بڑے بڑے ائمہ میں بھی ہوتی رہی ہیں اور رجال کی کتابیں اس سے بھری پڑی ہیں ۔ انسان فقط اپنے ناموں ہی میں مخلص نہیں ہوتا اپنی باتوں اور اعتراضوں میں بھی مخلص ہو سکتا ہے اور اس کی طنزیہ اداؤں میں جذبۂ خیر اور نیک نیتی ہو سکتی ہے ۔ بات کہنے والا بھی مخلص ہو سکتا ہے ۔ اس پر اعتراض کرنے والا بھی مخلص ہو سکتا ہے اور اس اعتراض کا جواب دینے والا بھی مخلص ہو سکتا ہے ۔ ان سبھوں کا نصب العین میں اتفاق ہی ہوتا ہے ۔ صرف بعض فروع یا طریقِ کار میں اختلاف ہوتا ہے جو بعض اوقات شدت بھی اختیار کر لیتا ہے ۔ بالاتر از تنقید اور معصوم نہ سرسید تھے نہ ان پر اعتراض کرنے والے ۔

دراصل بات یہ ہے کہ کوئی شے ہمہ تن صد خیر نہیں ہوتی ۔ سرسید کی تحریک ایک بڑی ضروری تحریک تھی اور اس دَور کے تقاضوں کے مطابق تھی لیکن غیر شعوری طور پر انگریزی الحاد کے خس و خاشاک بھی اس کے ساتھ ساتھ چلے آ رہے تھے ۔ اکبر کی نظر جس بات پر گئی اسے انھوں نے یوں ادا کیا : ؎

رہی اُن کی نظر کالج کے بس علمی فوائد پر
گرا کیں چپکے چپکے بجلیاں دینی عقائد پر

لے ۔ یہ تقریر ندوۃ العلما کے پہلے اجلاس میں ہوئی تھی اور سرسید نے "تہذیب الاخلاق" مجریہ محرم ۱۳۱۲ھ میں ایک دلچسپ نوٹ کے ساتھ شائع کی ۔

ان تمام باتوں کے علاوہ اکبرؔ کے دو شعر جو انھوں نے سر سیّد کی وفات پر لکھے ہیں، سارے شبہات کو دُور کر دیتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں : ؎

ہماری باتیں ہی باتیں ہیں سیّد کام کرتا تھا
نہ بھولو فرق جو ہے کہنے والے کرنے والے میں
کہے جو چاہے کوئی ہم تو یہ کہتے ہیں اے اکبرؔ
خُدا بخشے بہت سی خوبیاں تھیں مرنے والے میں

ڈاکٹر عشرت حسن انور

اقبال اور برگساں

اقبالؔ، جیسا کہ انہوں نے بعض مقامات پر خود اعتراف کیا ہے برگساںؔ سے بہت متاثر ہیں، لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط ہوگا کہ انہوں نے سب کچھ برگساںؔ کے فلسفہ ہی سے اخذ کیا ہے یا یہ کہ انہوں نے برگساں کے فلسفہ کو ذاتی نقطۂ نگاہ سے پرکھے ہوئے بغیر تسلیم کر لیا ہے۔ اس مضمون میں یہ دکھانے کی کوشش کی جائے گی کہ وہ کس حد تک برگساںؔ کے ہمنوا ہیں اور کس مقام پر پہنچ کر وہ برگساںؔ کا ساتھ چھوڑ دیتے ہیں۔

اقبالؔ، کانٹؔ اور برگساںؔ کی طرح فلسفہ کا غائر مطالعہ کرنے کے بعد اس نتیجہ پر پہنچے کر حقیقت کا ادراک عقل و فکر کے ذریعہ قطعی ناممکن ہے۔ یہ بات سب سے پہلے کانٹ نے کہی تھی اور اپنی کتاب "حکمت نظری" (PARE RESSON) میں اس نے مدلل طور پر ثابت کیا ہے کہ حقیقت کا ادراک بغیر کسی دلیل کے ہی ہو سکتا ہے مگر اسی ایک بات کو ثابت کرنے میں مذکورہ بالا تینوں فلسفیوں نے تین مختلف دلیلیں دی ہیں اور تین مختلف نتائج اخذ کیے۔

کانٹؔ کے نزدیک حقیقت کا ادراک اس لیے ناممکن ہے کہ عقل ایک مقام پر پہنچ کر متضاد دعاوی (ANTINOMIES) پیش کرتی ہے اور یہ فیصلہ نہیں کیا جا سکتا کہ ان میں سے کون سی بات تسلیم کی جائے اور کون سی رد کی جائے، دونوں متضاد دعوے درست معلوم ہوتے ہیں اور ایک کو دوسرے پر ترجیح دینا ناممکن ہو جاتا ہے۔ مثلاً باری تعالےٰ

کا وجود عقل کے نزدیک ثابت بھی ہے اور غیر ثابت بھی۔ اس کے وجود کو واجب بھی ثابت کر سکتے ہیں اور ممکن اور غیر ضروری بھی، فلسفہ ان دونوں امکانات کے درمیان ہی ایک مقام کا مستحق ہے۔ ع

تڑپ رہا ہے فلاطوں میانِ غیب وحضور (اقبالؒ)

اس لیے فلسفہ کا یہ دعویٰ غلط ہے کہ وہ حقیقت کی تلاش میں کامیاب ہوا ہے اس طرح فلسفہ کا اصلی مقصد صرف یہی ہو سکتا ہے کہ انسان کو اپنی عقل کی محدود رسائی کا علم ہو جائے یا زیادہ سے زیادہ یہ معلوم ہو جائے کہ حقیقت کے جاننے کی سعی میں عقل کی پرواز کہاں تک ہو سکتی ہے، بالفاظ دیگر فلسفہ کا صرف یہی کام ہے کہ ہم کو ہمارے جہل سے آگاہ کر دے اور ان حدود کو مقرر کر دے جہاں سے آگے عقل وحکمت کے پر جلتے ہیں، اس طرح کانٹ نے عقل وحکمت کی تردید کے لیے عقل وحکمت ہی کو استعمال کیا۔

برگساں نے بھی کانٹ کی طرح عقل کو محدود قرار دیا ہے اور مروجہ فلسفہ کو حقیقت سے آگاہ ہونے کے قابل تصور نہیں کیا، کیونکہ عقل نہایت محدود ہے، برگساں کے نزدیک عقل کی تردید کے لیے حقیقت الحقیقت تک پہنچنے کی مسافت طے کرنے کی ضرورت نہیں بلکہ صرف گردن جھکا کر اپنی حقیقت پہچان لینا کافی ہے، عقل تو حقیقت اقصیٰ کا ادراک درکنار ہماری ذات تک کا اقرار نہیں کر پاتی، اس کے نزدیک ہماری ذات کا ایک نقطہ موہوم کی طرح ہے، مثلاً ڈے کارڈر (DESCARTES) نے جب تعقل کے ذریعہ ذات انسانی کی حقیقت کو سمجھنا چاہا تو اس کے آگے اور کچھ نہ کہہ سکا کہ یہ ایک "غیر مادی نقطہ" کی طرح یا ایک "غیر مرئی جوہر" کی طرح ہے۔ مگر یہ نقطہ اگر دراصل "نقطہ" ہے تو پھر غیر مادی کس طرح ہو سکتا ہے، اور اگر جوہر ہے تو غیر مرئی کیونکر ہے، یہ کچھ پتہ نہیں چلتا، نیز ذات شخص تو کیفیات وحالات واحساسات کا ایک مجموعہ ہے اس لیے یہ کہنا کہ یہ ایک نقطہ ہے کس طرح صحیح ہو سکتا ہے، نقطہ کے لفظ سے تو یہ ابہام پیدا ہوتا ہے کہ ذات نفس کو ایسی

وحدت سمجھا گیا ہے جو کثرت احوال کا کسی طرح پتہ نہیں دیتی اس لیے نفس ذات کے ادراک میں بھی عقل اسی قدر عاجز ہے جس قدر حقیقتِ اولیٰ کے ادراک تک پہنچنے میں بے دست و پا تھی ـــــ برگساں نے انتہائی خلوص کے ساتھ اس پر غور کرنا شروع کیا کہ عقل کی اس نارسائی کو دیکھ کر کیا کانٹ کی طرح یہ کہا جائے کہ حقیقت کو جاننے کی کوشش لاحاصل ہے، یا اس کوشش سے دست بردار ہو کر ہاتھ پاؤں توڑ کر بیٹھ جائیں، گو عقل کی رسائی معلوم تھی مگر فطرتِ انسانی کانٹ کے نتائج پر کسی طرح قانع نہیں ہوتی، عقل محدود سہی اور عقل کے ذریعہ انکشافِ حقیقت ناممکن سہی لیکن آیا تعقل کے علاوہ کوئی اور ذریعہ انکشاف حقیقت کا ہوسکتا ہے یا نہیں؟

اگرچہ کانٹ نے اس سوال کو اس طرح نہیں اُٹھایا تھا لیکن غور سے دیکھا جائے تو اس کا دل بھی اس کے اپنے پیدا کردہ نتائج سے بہت حد تک مطمئن نہ تھا، باری تعالیٰ کا وجود انسانی خود مختاری کا مفروضہ اور حیات بعد الموت کا عقیدہ عقل کے ذریعے ثابت نہیں ہوتا لیکن عقل ان کا انکار نہیں کرسکتی۔ اتنا کہہ دینے کے بعد ایک حد تک کانٹ بھی حقیقت کو سمجھنے کے لیے ایک نئی روشنی کا متمنی تھا، اگر عقل ان حقائق کا سرے سے انکار ہی کر دیتی تو شاید ان کو سمجھنے کی مزید کوشش بے معنی ہوتی مگر وہ ان کا نہ پورے طور پر انکار ہی کرسکتی ہے اور نہ اقرار، اِس لیے ان حقائق کو سمجھنے کی مزید کوشش بے معنی ہوتی مگر وہ ان کا نہ پورے طور پر انکار ہی کرسکتی ہے اور نہ اقرار، اس لیے ان حقائق کو سمجھنے کی سعی کو ختم کر دینا عقل کے ساتھ دشمنی کے مترادف ہوگا، کانٹ نے بھی انسانی عقل کی حدود کو متعین کر دینے کے بعد پھر یہ سوال اُٹھایا تھا کہ آیا انسان نرا عقل کا پُتلا ہے یا کچھ اور بھی، اور اس کے جواب میں کہا تھا کہ ان حکمتِ نظری (PURE REASON) کے علاوہ حکمتِ عملی (PRACTICAL REASON) کا بھی حامل ہے ؎

ہے ذوقِ تجلّی بھی اسی خاک میں پنہاں
غافل تو نرا صاحبِ ادراک نہیں ہے (اقبالؒ)

انسان میں جس طرح حقائق کی تلاش کا جوہر پنہاں ہے، اسی طرح اس میں کانٹ کے نزدیک ذوقِ عمل اور تعمیر و تکمیل ذات کا شوق بھی مضمر ہے، اگر انسان اپنے فطری عقلی رجحانات کی بنا پر جس طرح بعض حقائق کو حقائق سمجھنے پر مجبور ہے اسی طرح اپنے فطری عملی رجحانات کی بنا پر اس بات پر بھی مجبور ہے کہ اپنے کردار کی اعلیٰ ترین تکمیل کرے۔ اگر انسان موخر الذکر فطری رجحان کا صحیح طور پر جائزہ لے تو بہت جلد محسوس کرلے گا کہ دو مفروضات کے بغیر (کانٹ کے نزدیک یہ صرف مفروضات ہی ہیں) تکمیل ذات بڑی حد تک مشکل ہی نہیں ناممکن ہے، اوّل یہ کہ نفس انسانی زندۂ جاوید ہے۔ اس لیے تعمیر اخلاق و تکمیل ذات کی وہ کوشش جو زندگی میں شروع کی جاتی ہے کسی نہ کسی طرح موت کے بعد بھی جاری و ساری تصور کی جائے، دوسرے یہ کہ تکمیلِ ذات کی کوشش نہ صرف یہ کہ جاری رہے بلکہ جزا و سزا کے فرائض انتہائی منصفانہ طور پر انجام دے سکے اور دیکھ سکے کہ ہمارے اعمال کس قدر جزا یا سزا کے مستحق ہیں اور قادرِ مطلق ہو تاکہ جزا و سزا پر اس کو پورا اختیار حاصل ہو۔

مذکورہ بالا بیان سے یہ واضح ہوتا ہے کہ کانٹ بھی ایک حد تک عقل کے نتائج سے مطمئن نہ ہو سکا تھا اور عقل کے حدود سے آگے قدم بڑھانے کا حوصلہ کرتا رہا لیکن چونکہ اس کا مقصد صرف اسی قدر تھا کہ عقل کے حدود کو متعین کردے اس لیے اس نے یہ سوال نہیں اُٹھایا کہ حکمتِ عملی کے مفروضات (یعنی خدا یا ذاتِ نفس یا ذاتِ شخص کی خود مختاری یا حیات بعد الموت ثابت بھی ہو سکتے ہیں یا نہیں، اور اس نے ان حقائق کو مفروضات کے نام سے موسوم کیا اور بتایا کہ اگرچہ حکمتِ نظری (PURE REASON) ان حقائق کو ثابت کرنے سے عاجز ہے لیکن حکمتِ عملی (PRACTICAL REASON) ضرور ان حقائق کا اثبات کرتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔

اس کے بعد بھی نتیجہ بہرحال وہی رہا جو پہلے تھا یعنی حقیقت کا ادراک عقل و حکمت کے ذریعہ میسر نہیں ہوتا اور یہ جان لینے کے بعد بھی حقیقت کی جو تشنگی باقی رہتی ہے اس کا علاج کانٹ کے یہاں موجود نہیں۔

برگساں نے اسی تشنگی کی سیرابی کے لیے چارہ جوئی کرنا شروع کی، کانٹ کے نتائج حقیقۃً درست ہو گئے اور بہت خلوص اور درد کے ساتھ عقل وحکمت کے تحت اخذ کیے گئے تھے، لیکن ان نتائج کے بعد یہ ضروری تھا کہ فلسفہ وحکمت کے تمام دروازے بند کر دیے جائیں، یا جب فلسفہ وحکمت حقیقت کی تلاش میں کامیاب نہیں تو پھر حقیقت کی تلاش ہی کو کیوں نہ ختم کر دیا جائے لیکن اگر فطرتِ انسانی اس کی متحمل نہیں تو پھر حقیقت کے انکشاف کے لیے کوئی دوسرا ذریعہ اختراع کرنا ضروری ہے۔

برگساں اس پر مصر رہا اور کانٹ کے نتائج کے باوجود ناامید ہو کر بیٹھ نہیں گیا بلکہ حقیقت کی تلاش میں برابر سرگرداں رہا، اس کو یقین تھا کہ ایک نہ ایک دن اس کے لیے حقائق کو سمجھنے کے لیے کوئی نہ کوئی سبیل ضرور پیدا ہو گی، اور آگے چل کر ایسا ہی ہُوا۔ برگساں اسی جستجو میں تھا کہ اس کو ایسا محسوس ہوا کہ وہ اپنی حقیقت اور اپنی ذات سے قریب تر ہوتا جا رہا ہے اور ایسا معلوم ہُوا کہ اس کی حقیقت اس کے لیے 'منکشف' ہوتی جا رہی ہے، یہ کس طرح عقل وحکمت کے تحت نہیں بلکہ ذات نفس سے انتہائی قربت کے حصول سے، برگساں نے اس ذات نفس سے اس قربت، موافقت اور مطابقت کو وجدان (INTUITION) کے نام سے تعبیر کیا ہے، اس کے ذریعہ ذات نفس کے تمام رموز اظہر من الشمس ہو گئے اور ذات نفس کے وہ رموز جن کی عقدہ کشائی سے عقل وحکمت عاجز تھی، وجدان کے ذریعہ واضح ہوتے ہوئے معلوم ہُوئے، اور وہ حقائق جن کے ادراک سے آج تک حکماؔ و فلاسفہ محروم رہے تھے اور جو تعقل و تفکر اور حواس خمسہ کے ذریعہ کسی طرح سمجھ میں نہ آئے تھے۔ اب اس طرح روشن و واضح ہو گئے کہ ان میں کسی شک وشبہ کی گنجائش اور ان کے ثبوت کے لیے کسی دلیل و برہان ہی کی ضرورت باقی نہیں رہی۔

ذات نفس کا وجدان حاصل ہونے کے بعد برگساں نے اس وجدان کی نوعیت اور حقیقت کو سمجھنے کی کوشش کی اس نے محسوس کیا کہ وجدان مندرجہ ذیل خصوصیات کا حامل ہے:

۱۔ ذات نفس سے عرصۂ دراز تک گہرا تعلق، قربت اور مواصلت رکھنے سے وجدان میسر ہو سکتا ہے، انتہائی فکرمندی یا دردمندی کی صورت میں یہ قربت کسی قدر آسان ہو جاتی ہے۔

۲۔ وجدان علم کا بیت ہی معتبر ذریعہ ہے، وجدان میں حقیقت براہ راست منکشف ہوتی ہے۔ اس کے برعکس عقل و فکر کے ذریعہ حقیقت کا علم نہ براہ راست ہو سکتا ہے اور نہ یقینی کہا جا سکتا ہے۔

۳۔ وجدان کسی شے یا حقیقت کی تہ تک پہنچنے کا نام ہے۔ اس لیے عقل و فکر کے بالکل متضاد ہے، عقل و فکر تو کسی شے کا محض بیرونی طواف کرتی ہے، اس کے ذریعہ شے کی تہ تک پہنچنا قطعی ناممکن ہے۔

۴۔ تعقل کے ذریعہ حقیقت کا انکشاف نہ ہونے کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ عقل کی کارفرمائی مخصوص تصورات کے ذریعہ ہوتی ہے اور بندھے بندھائے مروجہ تصورات اصل حقیقت کا پتہ نہیں دے سکتے، یہ تصورات شے کے ان ہی اوصاف کو ظاہر کر سکتے ہیں جو تمام اشیا کے درمیان مشترک ہیں، اس خاص شے کے وحید اور بے مثل پہلو کو قطعی ظاہر نہیں کر سکتے، مثلاً یہ تصورات ہر شخص کی زندگی کو دوسرے شخص کی زندگی کے مماثل سمجھتے ہیں، اور ان کے مشترکہ خیالات، احساسات اور واردات کو کسی ایک لفظ سے ظاہر کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور ان تصورات کے ذریعہ صرف صفات مشترکہ کا ضرور اظہار ہو سکتا ہے، لیکن وہ انفرادی اور ایسے ذاتی صفات کے اظہار سے جو کسی خاص شے یا شخص سے مخصوص ہوں وحید اور بے مثل ہوں بالکل قاصر ہیں، اور زبان و بیان سے جن کی بنا پر عقل کی کارفرمائی ہوتی ہے حقیقت کا اظہار نہیں ہو سکتا اور معمولی سے معمولی حقیقت بھی شرح و بیان کی متحمل نہیں ہو سکتی، اصل حقیقت سمجھنے کے لیے صرف احساس قوی کرنے کی ضرورت ہے، یہ احساس آگے چل کر وجدان کا سبب بن جاتا ہے۔

۵۔ عالم کائنات میں ایک ایسی حقیقت موجود ہے جس کا ادراک سوائے وجدان کے

اور کسی طرح میسر ہی نہیں ہو سکتا، خود ہماری ذات کو کسی اور طرح سمجھنا ناممکن اور کسی اور ذریعہ سے اس کے ادراک کی کوشش کرنا بے سُود ہے، تعقل و تفکر کے ذریعہ جب اس کو سمجھنے کی کوشش کی گئی تو اس کو ایک نقطۂ موہوم سمجھا گیا اور اس کی وحدت پر زور دیتے ہوئے کثرتِ احساسات و تجربات کو جن پر وہ مشتمل ہے، بالکل نظر انداز کر دیا گیا، مثلاً ڈے کارٹز نے ایسا ہی کیا تھا، اس کے برعکس حامیان تجربہ مثلاً ہیوم (HUME) نے جب اس کو تجربہ اور حواس ظاہری کے ذریعہ سمجھنے کی کوشش کی تو اس کو کثرت خیال کیا اور اس وحدت کو جو اس کثرت کا سبب ہے نظر انداز کر دیا انہوں نے کثرت تجربات و احساسات کو ہی حقیقت سمجھ کر یہ اعلان کیا کہ وحدتِ ذات صرف اعتباری ہے حقیقی نہیں، اس طرح یہ لوگ ذاتِ نفس سے انکار کر بیٹھے (مثلاً ہیوم)۔

وحدت و کثرت کے یہ تمام حقائق جو ذاتِ نفس سے متعلق ہیں، وجدان میں من و عن اظہر من الشمس ہو جاتے ہیں، وجدان ہی سے یہ معلوم ہو سکتا ہے کہ ذات نفس جو درون سینہ مضمر ہے ہر لحظہ متبدل متحرک اور منقلب اور ہر لمحہ مختلف احوال اور کیفیات کی حامل ہے اور یہی بات حامیانِ تجربہ نے کہی تھی جو کسی حد تک صحیح تھی لیکن برگساں کے نزدیک ذاتِ نفس کی وہ کل حقیقت نہیں، اوّل تو ان لوگوں کو کثرتِ احوال میں وحدتِ ذات ہی ہاتھ نہ لگ سکی، دوسری غلطی ان سے یہ ہوئی کہ انہوں نے کیفیات، حالات اور احساسات وغیرہ کا اس طرح تصور کیا کہ گویا یہ خود کوئی ساکت، جامد اور غیر متبدل اور ٹھہرنے والی کیفیتیں اور حالتیں ہیں، مثلاً ماہرینِ نفسیات نے ذات نفس کو احساسات، جذبات، مشاہدات اور ادراکات کا مجموعہ قرار دیا تھا، ان کے تصور میں احساسات و جذبات کی نوعیت اس قسم کی تھی کہ ایک احساس کو دوسرے آنے والے احساس سے غیر متعلق اور غیر منسلک قرار دیا جانا ضروری تھا، چنانچہ علم نفسیات کی ترقی اسی طرح ہوئی تھی کہ اس نے ذات نفس کو مختلف احساسات، حالات، کیفیات اور ادراکات میں منقسم کر دیا تھا، اور پھر ہر ایک کیفیت، حالت اور احساس

کو مقیم اور غیر متحرک تصور کر کے ان کو علیحدہ علیحدہ ٹٹولا تھا اور پھر اس کا بہ نظر غائر مطالعہ کیا۔
لیکن برگساں نے ذاتِ نفس کے وجدان کے بعد یہ محسوس کیا کہ وہ تو حالات، کیفیات اور احساسات کا ایک متلاطم سمندر ہے اور درونِ سینہ یہ پتہ نہیں چلتا کہ کون سی کیفیت کہاں پر ختم ہوتی ہے اور دوسری کیفیت یا حالت کہاں سے شروع ہوتی ہے، درونِ سینہ تو نفسیاتی "کیفیات" "احساسات" یا "حالات" کچھ اس طرح منسلک اور متغیر ہیں کہ نہ ان کو علیحدہ علیحدہ تقسیم ہی کیا جا سکتا ہے اور نہ ساکن اور جامد ہی قرار دیا جا سکتا ہے، اور درونِ سینہ جو ایک مسلسل حرکت جاری ہے، اس کا تلاطم ہر لحظہ نئے نئے احساسات، جذبات، اور حالات کا سبب بنتا ہے بلکہ یہ مختلف احساسات، جذبات اور حالات وغیرہ بذاتِ خود ہر لحظہ دگرگوں ہیں۔ اور عرفِ عام و حسنِ بیاں کے لیے ان احساسات، جذبات، خیالات و ادراک کو ساکت، غیر متحرک اور ایک دوسرے سے غیر متعلق سمجھ لیا گیا ہے مگر حقیقت اس کے خلاف ہے۔

وجدان کے ذریعہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ذاتِ نفس ایک مسلسل بہاؤ اور سیلاب کی حامل ہے۔ اس لیے درونِ سینہ کی زندگی کو دریا سے تشبیہ دی جا سکتی ہے، جس طرح دریا میں ایک مسلسل بہاؤ ہوتا ہے اور یہ تعین کرنا مشکل ہے کہ کون سی موج کہاں سے شروع ہوئی اور کہاں ختم ہوئی۔ اسی طرح درونِ سینہ کی زندگی میں بھی یہ معلوم کرنا بہت مشکل ہے کہ کون سا جذبہ یا احساس کہاں سے شروع ہوا اور کب شروع ہوا، کہاں ختم ہوا اور کب ختم ہوا، وہ زندگی کا ایک ایسا "بہاؤ" ہے جو ایک غیر منقطع تسلسل ہے اور یہ سلسلہ نہ کہیں ختم ہوتا ہے اور نہ کہیں سے شروع ہوتا ہے۔

اس بات کو سمجھنے کے لیے برگساں کے "وقت" اور "زمانہ" کے نظریہ کو سمجھنا ضروری ہے، برگساں کے نزدیک (اور اقبال اس سے پورے طور پر متفق ہیں) زمانہ کا وہ نظریہ غلط ہے جس میں اس کو ماضی، حال اور مستقبل میں تقسیم کیا گیا تھا۔ یہ نظریہ حساب دانوں نے علم حساب کے تصورات کے تحت بنایا تھا۔ مثلاً نیوٹن نے زمانہ کو لکیر کی طرح تصور کیا جس کا کچھ حصہ طے کیا جا چکا ہے اس کو ماضی کہتے ہیں۔ کچھ حصہ پر ہم چل رہے ہیں اس کو حال کہتے ہیں۔ کچھ حصہ طے کرنا باقی ہے اس کو

مستقبل کہتے ہیں، یہ نظریہ زمانہ کا خارجی ادراک کرنے کی کوشش ہے لیکن درحقیقت زمانہ کیا ہے، اس کا پتہ اس سے نہیں چلتا، اگر بالفرض زمانہ کو لکیر کی طرح فرض بھی کر لیں تو پھر زمانے دو ہی کہے جا سکتے ہیں، ماضی اور مستقبل، جس کو حال کہا جاتا ہے وہ ایک ایسا نقطۂ موہوم ہے جس کو یا تو پار کر لیا گیا ہے اور وہ ماضی ہو چکا ہے، یا اس نقطہ کو پار کرنا باقی ہے اور اس صورت میں اس کو مستقبل کہا جائے گا، اب ماضی کو لیجیے، کیا ماضی وہ زمانہ ہے جو گزر گیا اور ختم ہو گیا، ایسا نہیں ہے، ہماری تمام زندگی ماضی کی حامل ہے، ہمارا ماضی ہی ہماری زندگی کے آیندہ (اگرچہ برگساں کے نزدیک یہ آیندہ، آیندہ نہیں ہے) رجحانات کو متعین کرتا ہے اس لیے حساب دانوں کا نظریۂ زمان اس وجدان کے قطعی برعکس ہے جو ہم کو درونِ سینہ میسر ہوتا ہے، وجدان ذات میں جیسا کہ ابھی کہا جا چکا ہے اندرونِ سینہ کی زندگی ایک مسلسل "بہاؤ" کی طرح ہوتی ہے، جس میں ماضی، حال، مستقبل سب ایک "تسلسلِ وجود" (DURATION) میں "موجود" ہوتے ہیں ؎

نہ نشیبے نہ فرازے نہ مقامے دارم
نہ بہ امروز اسیرم نہ بہ فردا و نہ دوش

عشق کی تقویم میں عصرِ رواں کے سوا
اور زمانے بھی ہیں جن کا نہیں کوئی نام (بالِ جبریل)

لیکن یہ "موجود" اس قدر متلاطم، متغیر اور منقلب ہے کہ اس کو ثابت اور ساکن سمجھنا محال ہے، بلکہ وہ ایک ایسا "بہاؤ" ہے جو ہر لحظہ آگے بڑھ رہا اور متغیر ہو رہا ہے، زمانہ کے اس وجدان کے تحت یہ کہنا بجا ہو گا کہ زندگی کا ہر لحظہ دگرگوں ہے ؎

ٹھہرتا نہیں کاروانِ وجود — کہ ہر لحظہ ہے تازہ شانِ وجود
فریبِ نظر ہے سکون و ثبات — تڑپتا ہے ہر ذرۂ کائنات
سفر زندگی کے لیے برگ و ساز — سفر ہے حقیقت حضر ہے مجاز
بڑی تیز جولاں بڑی زود رس — ازل سے ابد تک رمِ یک نفس

زمانہ کی زنجیر ایام ہے — دموں کے اُلٹ پھیر کا نام ہے (بالِ جبریل)

اِن اشعار سے واضح ہے کہ اقبالؔ اور برگساںؔ کے مذکورہ بالا خیالات سے پورے متفق ہیں اور ان کو اپنانے کے بعد اپنے فلسفہ کی ضروریات کے تحت بعض بعض جگہ کچھ ترمیمیں اور اضافے بھی کرتے ہیں۔

دونوں حکماء عقل و فکر کو ٹھکرا کر حقیقت کی تلاش میں آگے بڑھتے ہیں اور دونوں کا یہ حوصلہ کانٹ کے طریقۂ کار کے بالکل برعکس ہے گو ایک حیثیت سے دونوں کانٹ ہی کے ممنونِ احسان ہیں، کیونکہ دونوں کا فلسفہ اسی مقام سے شروع ہوتا ہے جہاں پر کانٹ کا فلسفہ ختم ہوتا ہے۔

دونوں کانٹ کی طرح عقل و فکر کو محدود بتاتے ہیں لیکن کانٹ کے نتائج سے آگے بڑھنا چاہتے ہیں اور حقیقت کی تلاش میں ایک نئی روشنی اور رہنمائی کے متلاشی ہیں مثلاً اقبالؔ کہتے ہیں ؎

ہے ذوقِ تجلّی بھی اسی خاک میں پنہاں
غافل تو نرا صاحبِ ادراک نہیں ہے (بالِ جبریل)

دلِ بینا بھی کر خدا سے طلب — آنکھ کا نور دل کا نور نہیں

علم کی حد سے پرے بندۂ مومن کے لیے
لذتِ شوق بھی ہے، نعمتِ دیدار بھی ہے

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

خرد سے راہروِ روشن بصر ہے — خرد کیا ہے چراغِ رہگزر ہے
درونِ خانہ ہنگامے ہیں کیا کیا — چراغِ رہگزر کو کیا خبر ہے

اقبالؔ اور برگساںؔ دونوں وجدانِ ذات کے ذریعہ عقل کی تردید کرتے ہیں اور وجدان کو شمعِ ہدایت قرار دے کر تحقیقات کا سلسلہ شروع کرتے ہیں، اقبالؔ کہتے ہیں ؎

در بود و نبود من اندیشہ گماں با داشت
از عشق ہویدا شد ایں نکتہ کہ ہستم من

ہر معنی پیچیدہ در حرف نمی گنجد
یک لحظہ بدل در شو شاید کہ تو دریائی

دونوں کے نزدیک وجدان کے ذریعہ ذات شخص کا صرف اثبات ہی نہیں ہوتا بلکہ اس کی حقیقت بھی منکشف ہوتی ہے، دونوں کا خیال ہے کہ وجدان ہی کے ذریعے یہ معلوم ہو سکتا ہے کہ ہماری ذات بیک وقت وحدت اور کثرت کی کس طرح حامل ہے، چنانچہ اقبال کہتے ہیں:

اسرار ازل جوئی بر خود نظرے واکن
یکتائی و بسیاری، پنہانی و پیدائی

دونوں کے نزدیک ذات نفس ایک مسلسل انقلاب اور پیہم سلسلۂ تغیّر کی حامل ہے

ہستم اگر میروم گر نروم نیستم

لیکن اس مقام پر پہنچ کر اقبال برگساں کا ساتھ چھوڑ دیتے ہیں اور خود آگے بڑھ جاتے ہیں، برگساں ذات نفس کو ایک مسلسل بہاؤ اور سیلاب اور "دوران" — (SUCCESSION) کا حامل قرار دیتا ہے، اس کے نزدیک ذات نفس مسلسل تغیّر اور انقلاب کی حامل ہے اور مسلسل انقلاب ہی ذات نفس کا عین کمال ہے، یہی اس کی حقیقت ہے، لیکن اس انقلاب اور تغیّر کا مقصود کیا ہے؟ یہ سوال برگساں نے نہیں اُٹھایا مگر اقبال کے نزدیک یہ سوال بہت اہم ہے، مسلسل انقلاب منزدر ذات نفس کا امتیاز ہے لیکن اصل مقصود کیا ہے؟ برگساں کے نزدیک ان تمام تغیرات، واردات اور احوال کا کوئی مقصد نہیں ہم زور زندگی کے تحت بہتے چلے جا رہے ہیں مگر کہاں جا رہے ہیں یہ کوئی نہیں کہہ سکتا۔

اقبالؔ اس سوال پر غور و فکر کرتے ہیں، یہاں تک تو وہ برگساں کے ہم خیال تھے، مثلاً "پیامِ مشرق" میں کہتے ہیں ؎

زندگی رہروان در تگ و تاز است و بس
قافلۂ موج را جادہ و منزل کجا است

لیکن برگساں اسی مقام پر ٹھہر جاتا ہے اور آگے بڑھنے کی ضرورت محسوس نہیں کرتا، اس کا خیال ہے کہ آزادیٔ نفس اسی وقت باقی رہ سکتی ہے، جب ذاتِ نفس کے لیے کوئی منزل اور مقصود متعین نہ ہو لیکن اقبالؔ کا خیال ہے کہ مقصود کا ہونا ضروری ہے، مگر یہ مقصود خارجی نہ ہو، اگر خارجی ہوگا تو ذاتِ نفس واقعۃً آزاد اور خود مختار نہ رہے گی، اس لیے ان کے نزدیک یہ مقصود فی نفسہٖ ذاتِ نفس ہی سے متعلق ہے، ان کا خیال ہے کہ ذاتِ نفس مسلسل تغیر اور انقلابِ احوال کے ذریعہ "خودی" کی پرورش اور تکمیل میں مصروف ہے۔

؎ بر مقامِ خود رسیدن زندگی است　　ذات را بے پردہ دیدن زندگی است
تابِ خود را بر فزودن زندگی است　　پیشِ خورشید آزمودن زندگی است

یہ ہے مقصدِ گردشِ روزگار　　کہ تیری خودی تجھ پہ ہو آشکار
یہ موجِ نفس کیا ہے تلوار ہے　　خودی کیا ہے تلوار کی دھار ہے
خودی کیا ہے رازِ درونِ حیات　　خودی کیا ہے بیداریٔ کائنات
خودی جلوہ بدمست و خلوت گزند　　سمندر ہے اک بوند پانی میں بند

لیکن یہ خودی کیا ہے؟ — عرفِ عام میں اس کو خود شناسی، خود فہمی اور خود نمائی سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ جو اقبالؔ کے فلسفہ کا بنیادی نظریہ ہے، اس فلسفۂ خودی ہی نے ان کو برگساں کے نتائج سے کہیں آگے پہنچا دیا، برگساں کے نزدیک اولاً تو "زورِ زندگی" (ELAN VITAL) کسی مخصوص مقصود کے حصول کے درپے نہیں، ثانیاً یہ "زورِ زندگی" ہی کائنات میں مختلف صورتوں اور حالتوں میں جلوہ نما ہے اور اصل سب کی یعنی

چرندوں، پرندوں، حیوانوں اور انسان حتیٰ کہ ہر شاخ و شجر کی ایک ہی ہے اور مختلف مظاہر میں ایک ہی حقیقت رونما ہے، یہ حقیقت "زورِ زندگی" کے مترادف ہے۔

اقبالؔ بڑی حد تک برگساںؔ کے ان خیالات سے متفق ہیں، ان کے نزدیک بھی زندگی ایک سیلاب اور مسلسل بہاؤ ہے جو ہمیشہ آگے بڑھتا جاتا ہے ؎

دما دم رواں ہے یمِ زندگی — ہر اک شے سے پیدا رمِ زندگی
فریبِ نظر ہے سکون و ثبات — تڑپتا ہے ہر ذرۂ کائنات
ٹھہرتا نہیں کاروانِ وجود — کہ ہر لحظہ ہے تازہ شانِ وجود
سمجھتا ہے تو راز ہے زندگی — فقط ذوقِ پرواز ہے زندگی

برگساںؔ کی طرح اقبالؔ کا بھی عقیدہ ہے کہ "زورِ زندگی" ہی مختلف صورتوں، ہیئتوں اور وجود کی مختلف اقسام کا باعث ہوتا ہے ؎

اسی سے ہوئی ہے بدن کی نمود — کہ شعلے میں پوشیدہ ہے موجِ دود
یہ وحدت ہے کثرت میں ہر دم اسیر — مگر ہر کہیں بے چگوں بے نظیر
یہ عالم یہ بت خانۂ شش جہات — اسی نے تراشے ہیں یہ سومنات
چمک اس کی بجلی میں تارے میں ہے — یہ چاندی میں سونے میں پارے میں ہے
اسی کے بیاباں اسی کے ببول — اسی کے ہیں کانٹے اسی کے ہیں پھول

لیکن برگساںؔ کے نزدیک "زورِ زندگی" ہی غایت حقیقت ہے اور اس کے خیال میں اس "زورِ زندگی" کے سامنے سوائے زندگی کے اور کوئی منتہائے نظر نہیں ہے۔

شروع شروع میں اقبالؔ برگساںؔ کے قدم بقدم چلے اور ان کے ابتدائی کلام میں برگساںؔ کے خیالات کا اثر ہر جگہ نمایاں ہے ؎

جنبش سے ہے زندگی جہاں کی
یہ رسم قدیم ہے یہاں کی

اس رہ میں مقام بے محل ہے
پوشیدہ قرار میں اجل ہے

زندگی جزو کی ہے کل میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

زندگی تیری ہے آزاد قید امتیاز
تیری آنکھوں پر ہویدا ہے مگر قدرت کا راز

وہی اِک حسن ہے لیکن نظر آتا ہے ہر شے میں
یہ شیریں بھی ہے گویا بے ستوں بھی کوہکن بھی ہے

لیکن تھوڑے ہی دن بعد اقبالؔ نے برگساںؔ کے دونوں مذکورہ بالا نظریوں (یعنی زندگی ہی غایت حقیقت ہے اور وہ کسی مقصد یا منتہائے نظر کے درپے نہیں ہے) کی پُرزور تردید کی، اور اس کا ساتھ چھوڑ دیا، اس وقت تک ان کو شاید وجدان ذات میسر نہیں ہُوا تھا، اور وہ برگساںؔ کے خیالات کی ترجمانی ہی کرتے تھے اور شاید وہ خود اس وجدان سے محروم تھے جس پر برگساںؔ کے تمام فلسفہ کی بنیاد ہے، لیکن یہ ایک عجیب بات ہے کہ اقبالؔ کو جب وجدان ذات میسر ہوا تو وہ برگساںؔ سے بجائے قریب تر ہونے کے دور تر ہو گئے یہی وجدان ذات جس پر برگساںؔ کے تمام فلسفہ کی بنیاد ہے، جب اقبالؔ کو میسر ہُوا تو وہ برگساںؔ کی طرح "ہمہ اوست" کا اقرار کرنے کے بجائے اس کا انکار کر بیٹھے۔

اس کی ایک بڑی وجہ یہ تھی کہ شاید وجدان ذات کے بھی مدارج ہیں، اور اقبالؔ کے نزدیک وجدان ذات صرف وحدت اور کثرت ہی کی گتھی نہیں سلجھاتا، بلکہ "زور زندگی" ہی کو

واضح نہیں کرتا بلکہ یہ حقیقت بھی منکشف کر دیتا ہے کہ "زورِ زندگی" خود ایک اور بلند تر حقیقت کے تابع ہے، اس بلند تر حقیقت کو "زورِ زندگی" کے نام سے تعبیر کر سکتے ہیں۔

ڈاکٹر عشرت حسن انور

اقبال اور نطشے

برگساں کو جب ذاتِ نفس کا وجدان میسّر ہُوا، تو اُس نے کہا تھا کہ ذاتِ نفس ایک سلسلۂ جذبات، احساسات و ادراکات وغیرہ ہے، اور چونکہ درونِ سینہ کی زندگی ہر لحظہ منقلب و متغیر ہے، اس لیے کسی جذبہ یا خیال یا ادراک کو ثابت یا ساکن ماننا بھی غلط ہے، ہر ایک احساس دوسرے احساسات و جذبات سے منسلک و مربوط ہے اور کسی ایک جذبہ کو "ایک" کہنا یا اُس کے حدود مقرر کرنا ناممکن ہے، کوئی نہیں کہہ سکتا کہ کونسا جذبہ یا احساس یا ادراک کہاں سے شروع ہُوا، اور کب شروع ہوا، یا کہاں ختم ہُوا، اور کب ختم ہُوا، درونِ سینہ کی زندگی میں کوئی حالت "کوئی ایک حالت" کے نام سے تعبیر کرتے ہیں جو خود ہر لحظہ (اور لحظہ خود کوئی ساکن اور غیر متحرک لمحہ نہیں ہے) متغیر ہو رہی ہے اور عام دوسرے احوال و احساسات میں سرایت کیے ہوئے ہے۔

اس طرح وجدان کے ذریعہ معلوم ہوتا ہے کہ ذات نفس ایک مسلسل بہاؤ، ایک پیہم متزلزل و منقلب احساسات و حالات کا سلسلہ ہے، یہ کوئی نہیں بتا سکتا کہ یہ تغیر و تبدل کا سلسلہ کب شروع ہُوا، ہماری پیدائش کے وقت سے یہ سلسلہ تغیر برابر جاری ہے، اسی سلسلۂ انقلاب کی بنا پر ہمارے موجودہ حالات و احساسات متعین ہو رہے ہیں، دوسرے الفاظ میں ہمارا "تمام ماضی" ہمارے "حال" میں موجود ہے، اور ایک طرح سے ماضی و حال کا امتیاز

ہی غلط ہے، نہ ماضی درحقیقت ماضی ہے، اور نہ حال، حال، درونِ سینہ تو بس ایک سلسلہ موجود ہے، جس میں ماضی، حال، مستقبل سب زمانے بیک وقت موجود ہیں، ماضی حال سے غیر متعلق نہیں ہے۔ اسی طرح یہ نام نہاد "حال" "مستقبل" سے بھی کوئی علیحدہ حقیقت نہیں رکھتا، کیونکہ درونِ سینہ ایک پیہم سلسلۂ تغیر و تبدل جاری ہے۔ یہ سلسلۂ تغیر و تبدل اور متحرک انقلاب کا سلسلہ ہماری پیدائش کے بعد ہی نہیں، بلکہ اس سے بھی ہزارہا سال پہلے سے شروع ہو چکا ہے اور برابر جاری ہے، اور اسی کی بنا پر نئے نئے وجود ظہور پذیر ہو رہے ہیں، اور نئی نئی جنسیں وجود میں آ رہی ہیں۔ ہر لحظہ ہم ہی نہیں تمام کائنات نئے نئے احوال کی حامل ہے، یہ احوال بظاہر ساکن اور غیر متحرک نظر آتے ہیں، مثلاً ہم کہتے ہیں کہ یہ شخص بچہ ہے، گویا بچپن کوئی ٹھہری ہوئی اور غیر متحرک حقیقت ہے، لیکن کیا بچپن ہر لحظہ منقلب اور متغیر نہیں ہو رہا ہے، اگر بالفرض متغیر نہیں ہو رہا ہے، تو پھر لڑکپن کس طرح آ سکتا ہے، لڑکپن کا ورود ہی خود اس بات کا شاہد ہے کہ بچپن میں سلسلۂ تغیر احوال برابر جاری ہے، اور جب یہ تغیرات معتدبہ اور نمایاں ہو گئے تو یہ سمجھا گیا کہ لڑکپن شروع ہوا، اگر لڑکپن خود کوئی غیر متحرک حقیقت نہیں ہے۔ یہ خود ہر لحظہ منقلب اور متبدل اور پیہم سلسلۂ انقلاب کا حامل ہے۔ اور اس سلسلۂ انقلاب ہی کی بنیاد پر ایک مقام پر پہنچ کر (اور یہ مقام خود ہر لحظہ دگرگوں ہے) کہا جاتا ہے کہ لڑکپن ختم ہوا، اور جوانی شروع ہوئی، لیکن جوانی بھی ہر لحظہ متبدل ہے، یہ خود کوئی ساکن، ثابت اور غیر متحرک حقیقت نہیں، اگر بالفرض اس کو غیر متحرک اور ثابت مان لیا جائے، تو پھر زندگی کا سلسلہ نہیں ختم ہو جانا چاہیے اور اس کو بڑھاپے سے قطعی طور پر غیر متحرک تصور کرنا لازم نہ ہوگا، مگر بڑھاپا جوانی سے غیر متعلق نہیں ہے، اور وہ جوانی کے ہی ہر لحظہ منقلب ہونے کی وجہ سے ظہور پذیر ہوتا ہے، اگر جوانی ہر لحظہ منقلب اور دگرگوں نہ ہوتی رہتی تو کسی طرح بھی بڑھاپے سے نہ بدلتی۔ اس لیے بڑھاپا درِ اصل ہونی کیا بچپن ہی کے سلسلہ کا ایک حلقہ ہے، جو خود بھی ہر لحظہ متحرک اور منقلب ہوتا ہے۔

اب بچپن پر غور کیجیے کہ وہ خود ایک "اور سلسلۂ انقلاب احوال" سے متعلق ہے، جس کا تعلق ہمارے اس صلبی وجود سے ہے، جو ماں باپ کی پشت سے متعلق ہے، اسی طرح اس موخر الذکر سلسلۂ انقلابِ احوال کا تعلق کسی اور سلسلۂ تغیرات سے ہونا ضروری ہے، اس لیے ہم کو بالآخر ایک ایسا "مرجع تغیرات و انقلاب" تسلیم کرنا ہوگا، جو ازل سے ہو اور ابد تک قائم رہے، اور اس ضمن میں ازل اور ابد بھی محض ذہنی اعتبارات کہے جا سکتے ہیں، ورنہ وہ بھی درحقیقت کوئی ثابت و ساکن منزلیں نہیں۔

برگساں اس ازلی اور ابدی سلسلۂ تغیراتِ احوال کو "زورِ زندگی" کے نام سے تعبیر کرتا ہے۔ اسی "زورِ زندگی" کے سارے کرشمے ہیں۔ یہی "زورِ زندگی" جو ہر لحظ منقلب اور دگرگوں ہوتا ہوا ان حالات و کیفیات و تغیرات تک پہنچا ہے، جس کو آج (اور آج خود کوئی ٹھہرا ہوا زمانہ نہیں ہے، بلکہ پیہم منقلب ہے، اور اس طرح بہہ رہا ہے کہ دم بدم آگے بڑھ رہا ہے) مجموعی طور پر ہماری یا آپ کی کسی اور انسان یا حیوان کی ذات سے تعبیر کیا جاتا ہے۔

اس مسئلہ میں ایک خاص عرصہ کے لیے اقبالؔ برگساںؔ کے ہم خیال رہے، یہ غالباً وہ زمانہ تھا، جب کہ اُن کو خود وجدانِ ذات میسر نہیں ہوا تھا۔ اس زمانہ میں وہ وحدت الوجود کے بڑے حامی تھے۔ برگساںؔ کی طرح اُن کا بھی خیال تھا کہ تمام چیزوں کی اصل حقیقت ایک ہے، اور وہ "زورِ زندگی" ہے۔ "بانگِ درا" میں اس قسم کے اشارات بہت واضح ہیں: مثلاً ؎

کثرت میں ہوگیا ہے وحدت کا راز مخفی
جگنو میں جو چمک ہے وہ پھول میں مہک ہے

اس وقت اقبالؔ اور وحدت الوجود کے دوسرے حامیوں میں کوئی فرق نہیں تھا۔ اگر کچھ تھا تو صرف "وحدت" کے تصوّر میں ہے۔ وحدت الوجودی صوفیائے کرام نے اس وحدت کو اللہ اور خدا کے نام سے تعبیر کیا ہے۔ اور اقبالؔ اُس کو برگساںؔ کے خیالات کے اثر سے "زورِ زندگی"، "شورِ زندگی"، "رمِ زندگی"، "یمِ زندگی" وغیرہ کے الفاظ سے تعبیر کرتے تھے۔

لیکن وحدت کو جس شکل میں بھی تصور کریں، بہر حال دونوں مذکورہ بالا دبستانِ خیال سے ایک ہی طرح کے نتائج نکلتے ہیں، مثلاً اگر "زورِ زندگی" ہی ایک واحد حقیقت ہے، تو ذاتِ نفس کو ایک غیر حقیقی، اور صرف اعتباری وجود ماننا پڑے گا کہ وہ ایک سایہ کی طرح ہے جو "زورِ زندگی" کا محتاج ہے، یا حباب کی طرح سمندر کے تلاطم کا محتاج ہے، جو آج ہے اور کل نہیں رہے گا۔ فانی ہے جاودانی نہیں وغیرہ وغیرہ۔ نیز اگر "زورِ زندگی" ہی حقیقت ہے اور ہمارے موجودہ احوال اسی سلسلۂ زندگی کے تابع ہیں، تو پھر ہماری خود مختاری اور آزادی بالکل ختم ہو جاتی ہے، اور یہ ماننا پڑے گا کہ آج ہم جو کچھ کر رہے ہیں، اس پر ہم کو سلسلۂ تغیراتِ زندگی نے مجبور کر دیا ہے، برگساں کے اس خیال میں کہ درونِ سینہ کی زندگی آزاد اور ہر لحظہ تخلیق کی حامل ہے اگر غور سے دیکھا جائے تو کسی حد تک تضاد پایا جاتا ہے، کیونکہ ہم اور آپ کسی طرح بھی آزاد اور خود مختار نہیں، اگر بالفرض کوئی آزاد اور خود مختار ہے بھی تو وہ "زورِ زندگی" ہے، افراد نہیں۔ اگر موجودہ نفسیاتی احوال زمانہ ماضی (جو کسی طرح ماضی نہیں ہے) کے سلسلۂ احوال سے منسلک ہیں تو پھر ہماری آپ کی سب کی زندگی پابند ہے، آزاد نہیں، اس کو برگساں کی طرح آزاد کہنا محض شاعرانہ اندازِ بیان ہے۔

اقبالؔ برگساں کے فلسفہ کے خطرناک نتائج پر ایک عرصہ تک غور و فکر کرتے رہے، لیکن برگساں نے چونکہ اپنے تمام فلسفہ کی بنیاد وجدان پر رکھی تھی، اس لیے اس کی تردید کرنا آسان کام نہ تھا اور اس کے خیالات کی تردید صرف ایک ہی طرح ممکن تھی، اور وہ وجدان ہی کو پرکھنے اور آزمانے کا راستہ تھا، چنانچہ اقبالؔ نے یہ راستہ اختیار کیا، انہوں نے خود وجدانِ ذات کے حصول کی کوشش کی، تاکہ یہ معلوم ہو سکے کہ برگساں کے خیالات کی کہاں تک تائید کی جا سکتی ہے: حسنِ اتفاق سے جب "اپنے من میں ڈوب کر" اقبالؔ کو وجدانِ ذات میسر ہوا تو ان پر منکشف ہوا کہ وجدانِ ذات سے صرف "زورِ زندگی" ہی کا انکشاف نہیں ہوتا ہے، بلکہ "زورِ خودی" کا بھی پتہ چلتا ہے۔ برگساں اپنے وجدانِ ذات کے بعد صرف یہ کہہ سکا تھا کہ وجدان میں ذاتِ نفس

زورِ زندگی" سے متعلق معلوم ہوتی ہے۔ اقبالؔ وجدان میں کسی قدر گہرے گئے، اور ان کو "درونِ ذات" سے ایک "انا کی آواز" سنائی دی، انہیں کچھ ایسا معلوم ہوا کہ زورِ زندگی منود ایک اور مصدر سے مشتق ہے جس کو انہوں نے "زورِ خودی" کے نام سے تعبیر کیا۔ وجدانِ ذات سے صرف یہی نہیں معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک مسلسل حرکت اور جنبش اور زورِ زندگی کی حامل ہے، بلکہ یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ ذاتِ نفس "زندۂ جاوید" ہے، خودی کی حامل ہے، اور اس طرح "قطعی آزاد" ہے۔

اس نقطہ پر پہنچ کر اقبالؔ نطشےؔ کے خیالات سے اثر پذیر ہو کر اپنے فلسفۂ خودی کی تعبیر میں مصروف ہو جاتے ہیں۔

اس سے پہلے کہ ان کے فلسفۂ خودی کی وضاحت کی جائے، مناسب معلوم ہوتا ہے کہ نطشےؔ کے نظریۂ خودی کو بیان کر دیا جائے، تاکہ یہ معلوم ہو سکے کہ اقبالؔ کس حد تک نطشےؔ کے ہم خیال ہیں، اور کہاں سے اس سے الگ ہو جاتے ہیں، اور وہ کونسی منزل ہے، جہاں تک دونوں ساتھ ساتھ چلتے ہیں، اور جس کے آگے دونوں کے لیے ایک دوسرے سے علیحدگی لازم ہو جاتی ہے، اور اقبالؔ نطشےؔ کا ساتھ چھوڑ کر ایک بزرگ ہم سفر کے ساتھ جن کا نام پیر رومیؔ ہے، اپنے مخصوص فلسفہ کی آخری منازل طے کرتے ہیں۔ اکثر اصحاب کا یہ خیال ہے کہ اقبالؔ پر سب سے گہرا اور سب سے پہلا اثر رومی کا پڑا ہے، اس میں شبہ نہیں کہ یہ اثر بہت گہرا ہے، لیکن اقبالؔ کے مخصوص فلسفہ کی تعبیر میں اس اثر کو سب سے پہلے رکھنے کے بجائے سب کے آخر میں ضروری ہے۔

نطشےؔ کا تمام فلسفہ شاپن ہار کے مخصوص خیالات کا ردِ عمل ہے۔ شاپنؔ ہار نے عالمِ کائنات میں ایک ذوقِ وجود WILL TO EXIST کا اثبات کیا تھا، اُس کے نزدیک ہر ایک ذرۂ کائنات بقائے حیات کے لیے کوشاں اور ہر شے سے ایک "ذوقِ حیات" نمایاں ہے، اور اس حیات کو قائم رکھنے کے لیے بڑی جد و جہد اور محنت و مشقت کرنی ہوتی ہے۔ بہت سے

خطرات اور مشکلات سے گزرنا ہوتا ہے۔ بہت سے معرکے جیتنے ہوتے ہیں لیکن باوجود اس تمام جد وجہد کے کائنات میں حیات کا مقام مشتبہ ہی رہتا ہے اور یقینی نہیں کہا جا سکتا، اس شکست اور سعی لاحاصل کو دیکھ کر شاپن ہار نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ نظام کائنات ہی کچھ ہمت شکن اور حیات کش واقع ہوا ہے جس میں حیات کو قائم رکھنے کی جد وجہد برابر جاری رہتی ہے لیکن حیات کو مشکل برقرار رکھا جا سکتا ہے۔ ان مشاہدات اور خیالات کی بنا پر شاپن ہار نے عالم کی فطرت کو بہت ہی ظالم، بے پروا اور بے درد تصور کیا تھا اور کہا تھا کہ کائنات میں کوئی ہمت افزا اور دلچسپ معنی مضمر نہیں ہیں اور کائنات ایک اندھی طاقت کی حامل ہے۔ یہ طاقت انسان کے لیے بھی اسی قدر بے درد اور ظالم ہے جس قدر دوسرے حیوانات اور نباتات کے لیے، اور موت اس قدر عام ہے کہ زندگی یا حیات کا قیام مشکل ہو سکتا ہے، حیات ایک عارضی، غیر مستقل اور ناپائدار نمائش ہے۔ یہ آج ہے کل نہ ہوگی، ان خیالات کی بنا پر شاپن ہار نے کائنات کی بہت ہی بھیانک تصویر کھینچی کہ کائنات میں چونکہ حیات کو برقرار رکھنا ایک دشوار امر ہے، اس لیے زندگی ایک بہت ہی غیر اعتباری اور دردناک حقیقت رکھتی ہے اور وہ ہر لحظہ حوادثات و حالات و واقعات کے رحم و کرم پر ہے، زندگی غیر اعتباری اور غیر دوامی ہونے کے علاوہ نہایت ہی دردناک اور تکلیف دہ حقائق کی حامل ہے، مثلاً زندگی میں ہزارہا قسم کی ذہنی، فکری و روحی تکالیف مضمر ہیں، دوسرے الفاظ میں زندگی ایک مسلسل درد و الم کا نام ہے، جس میں نئی نئی تکالیف، نئی نئی فکریں ہر لحظہ ہمارے دل و دماغ پر مسلط رہتی ہیں، اور اُن سے زندگی درد آگیں اور غم آگیں بنی رہتی ہے۔

شاپن ہار نے گوتم بدھ کی طرح زندگی کو ایک دردناک حقیقت تصور کرتے ہوئے گوتم بدھ ہی کی طرح یہ سوال اٹھایا کہ ان تمام تکالیف، مصائب اور مشکلات سے مکتی، اور نجات کا آخر کوئی ذریعہ ہے یا نہیں، اگر ہے تو کیا ہے، اور گوتم بدھ ہی کی طرح شاپن ہار نے یہ محسوس کیا کہ زندگی محض اس لیے اس قدر دُکھی اور تکلیف دہ معلوم ہوتی ہے کہ ہماری خواہشات اور آرزوئیں

جو لحظہ بہ لحظہ ادلتی بدلتی رہتی ہیں، سب بیک وقت پوری نہیں ہو سکتیں اور بعض خواہشات کے قربان کرنے سے ہی پوری ہو سکتی ہیں، اس طرح ہر کامیابی میں کچھ نہ کچھ ناکامی ضرور مضمر رہتی ہے بعض خواہشات ایسی ہیں جو حاصل ہو جانے کے بعد دوسری خواہشات کا موجب بن جاتی ہیں، اور وہ اطمینان اور سکون اور طمانیتِ قلب جو حصولِ مراد کے بعد میسر ہونا چاہیے تھا، میسر نہیں ہوتا، بعض خواہشات ایسی بھی ہیں جن کا پورا کرنا بے حد دشوار ہے، ان کے حاصل کرنے میں اس قدر تکالیف اور مصائب اٹھانے پڑتے ہیں کہ ان کے حصول کے بعد پھر کوئی لذت یا خوشی ہی میسر نہیں ہوتی، اور حصولِ مراد کے بعد ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ سودا بہت مہنگا رہا۔

شاپن ہار نے خواہشات کی اس اصلیت کو سمجھنے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا کہ زندگی کو المناک اور دردآگین بنانے میں سب سے بڑا ہاتھ خواہشات اور تمناؤں کا ہے، اگر انسان خواہشات، طلب اور جستجو سے اپنے کو بے نیاز کرلے، تو پھر اُس کی زندگی دردناک اور ناکامیاب نہ ہو سکے گی، اس لیے اُس نے سب زیادہ زور اس پر دیا کہ انسان کو خواہشات کی نفی کرنی چاہیے، ایسا کرنے سے ہی زندگی سے غم اور الم کا پہلو کسی قدر کم ہو سکے گا، مختصر یہ ہے کہ:

۱۔ شاپن ہار کو نظامِ کائنات میں کوئی اُمید افزا پہلو نظر نہیں آیا۔

۲۔ نظامِ کائنات اس کے عقیدہ کی رُو سے انسان کے ہر پاک حوصلہ اور بلند مقصد کی نفی کرتا ہُوا معلوم ہوتا ہے۔

۳۔ نظامِ عالم بے حد بے دردانہ طریقے پر انسان کی مخالفت اور مخاصمت کے درپے ہے، جس کا نتیجہ یہ ہے کہ انسان کو ہمیشہ شکست ہی ہوتی ہے اور اس شکست، ناکامیابی اور نامرادی سے اس پر قنوطیت طاری ہوتی ہے۔

۴۔ چونکہ نظامِ کائنات ہمارے حوصلوں، ہماری تمناؤں اور آرزوؤں، ہمارے ذوق وشوق، ہماری طلب اور جستجو کے منافی ہے، اس لیے سب سے بہتر شکل یہ ہے کہ سرے سے تمناؤں،

آرزوؤں، طلب اور جستجو، ذوق اور شوق اور حوصلوں کی ہی نفی کر دی جائے، یعنی ذاتِ شخص کی نفی کرنے سے ہی ذاتِ شخص کو کامیابی میسّر ہو سکتی ہے۔

نطشے اس معاملہ میں ضرور شاپن ہار کا ہم خیال ہے کہ نظامِ عالم بے درد ہے، ظالم ہے" ایک ایسی اندھی طاقت کا حامل ہے، جس کو انسانی حوصلوں اور تمناؤں سے کوئی ہمدردی نہیں لیکن اس بنا پر انسان کو اپنی جد وجہد اور حوصلوں کو ختم کر دینا یا اُن کو ختم کر دینے کی کوشش کرنا یا دوسرے الفاظ میں ہار مان لینا، نامراد، ناکامیاب اور غم آگیں' اور ماتم زدہ بن کر بیٹھ جانا انسانیت کی توہین ہے، انسان کو بہر حال مشکلات نامملات' اور مصائب پر فتح پانی ہے، جس کے لیے جد وجہد ضروری ہے' بلکہ جد وجہد ہی زندگی ہے، جد وجہد ہی کرتے رہنا عین کامیابی ہے۔ حرکت میں برکت ہے، حوصلے بلند رکھنا ضروری ہیں، آرزوؤں اور حوصلوں کا پورا ہونا اس قدر دلچسپ اور روح افزا نہیں جس قدر اُن کے لیے تڑپتے رہنا دلکش اور زندگی کو "زندہ تر" اور "تابناک تر" کرنے والا ہے، اور بالآخر فتح اور کامیابی انسان ہی کی ہو گی، مشکلات سے گھبرانا نہیں چاہیے کیونکہ نتیجہ بہر حال دل افروز ہو گا، اگر ہم مشکلات اور مصائب سے پامال ہو کر مر بھی جائیں تب بھی حوصلوں کو پورا کرنے کی جد وجہد میں مر جانا بھی ایک طرح کی کامیابی اور فتح ہے، اور ہزارہا نکمے' اور پست حوصلہ اور کم ہمت لوگوں کی موت بھی ایک بڑی کامیابی اور فتح کا اعلان ہے۔ یہ مافوق البشر انسان کی آمد کا پیش خیمہ ہے' اور اسی طرح ایک ایسا عظیم الشخصیت انسان پیدا ہو سکے گا، جو عالم کے تمام مصائب پر حاوی ہو جائے گا۔ اس کی تمام بے درد اور ظالم قوتوں سے بڑھ کر بے درد اور ظالم ہو گا جو عالم کے مصائب کا ہنس ہنس کر مقابلہ کرے گا، جس میں اتنی قہاری اور جباری ہو گی کہ اگر دُنیا اس کی مرضی پر نہ چلے گی تو وہ دُنیا کو ہی پاش پاش کر دے گا، ایسا شخص ہماری طرح ابن الوقت ہونے کے بجائے ابوالوقت ہو گا، وہ کسی کہنہ روایت اور حکایت یا رسم و رواج کا پابند نہ ہو گا، جو کچھ وہ پسند فرمائے گا، وہی "خوب" کہلائے گا۔ جس چیز کو وہ بُرا تصوّر کرے گا، وہی عرفِ عام میں بُری اور ناخوب کہی جائے گی۔ اس میں خودی کا

ظہور اس قدر شدید ہوگا کہ اپنے علاوہ کسی اور کو نہیں دیکھے گا، جو کچھ اس کو پسند ہوگا وہی سارے عالم کو پسند کرنا لازم ہوگا۔ تمام عالم میں وہی شخص ایسا ہوگا جو صحیح معنی میں آزاد عالم ہوگا، حاکم ہوگا اور زندگی کے تمام نظریات اور اس کی تمام روایات اور رسومات کا وہی خالق ہوگا، اگرچہ علم و فلسفہ، مذہب اور سیاست اسی کی قوت تخلیق کے مرہون منت ہوں گے، یہ بلند منظر آج انسان کے ہزاروں سال کے فاصلہ پر معلوم ہوتا ہے، مگر ایک دن ضرور حاصل ہوگا، امید رکھنا اور کوشش کرتے رہنا ہی کامیابی کا راز ہے، دوری منزل سے، اور موجودہ مشکلات سے گھبرانا کوئی معنی نہیں رکھتا، جب کامیابی ہماری ہے تو پھر شاپن ہار کا خوف و حزن بے معنی ہے، اور اس کی قنوطیت نوع انساں کی توہین ہے۔ ایسا شخص جو اس قسم کی قنوطیت کی تبلیغ کرے، اور خوف و حزن اور ملال ہی میں اپنی زندگی گزارے قابل گردن زدنی ہے، زندہ رہنے کے قابل نہیں، اگر مافوق البشر انسان آج موجود ہوتا تو ایسے قنوطیت پسند اور کمزور انسان اس کے حکم سے یکسر ختم کر دیے جاتے۔

حاصل کلام یہ ہے کہ نطشے نے شوپن ہار کے فلسفہ قنوطیت کی تردید میں انسانی خودی پر غیر معمولی زور دیا ہے، اس کے نزدیک خودی کا اصل مفہوم اولاً یہ ہے کہ انسان اپنی توانائی اور طاقت میں اس قدر محو ہو جائے کہ اپنے علاوہ کسی کو نظر اٹھا کر بھی نہ دیکھے، بلکہ غیر اس کو نظر ہی نہ آئے خودی کا یہ منفی پہلو ہے اس کا مطلب یہ ہے کہ انسان قلب کی گہرائیوں میں یہ محسوس کرے کہ سوا میرے وجود کے اور کوئی شے یا شخص موجود نہیں ہے، اور اس کا اثباتی پہلو یہ ہے کہ اس کو یہ اذعان و یقین ہو کہ میری ذات دو مخصوص خصوصیات یعنی جباری و قہاری کی حامل ہے۔ ان دونوں صلاحیتوں کو انتہائی فروغ دیا جائے اور نرم و نازک انسانی جذبات و احساسات سے ماورا ایک جابرانہ، حاکمانہ اور آزادانہ زندگی بسر کی جائے۔ اس طرح عالم کائنات پر قابو پایا جا سکتا ہے، اور زندگی کی مشکلات، مہمات، صعوبات پر فتح پائی جا سکتی ہے۔ یہ خود نمائی، خود پرستی، خود نگاہی، خود بینی، خودی، میری ہی نہیں بلکہ ہر ذرہ کائنات کی فطرت ہے۔

اسی لیے ایک قسم کا تنازعہ اور جھگڑا ہر لحظہ وقوع پذیر ہے، کیونکہ میری خواہشات اور میرے حوصلے ہر لحظہ دوسروں کی خواہشات اور ان کے حوصلوں سے ٹکرا رہے ہیں۔ شاپن ہار نے اس کا علاج یہ تجویز کیا تھا کہ جب میں اپنے ارادوں، حوصلوں اور اپنی خواہشات سے دست بردار ہو جاؤں گا تو مجھ کو اطمینان ہوگا، اور کامیابی میسّر ہو سکے گی۔ نطشے کے نزدیک یہ توہین آمیز اور انسانیت سوز حرکت ہوگی، ایک ناقابلِ معافی جرم ہوگا، یہ کوئی علاج نہیں، اس کا صحیح علاج یہی ہو سکتا ہے کہ ہم اپنے کو اس قدر توانا اور طاقت ور بنا لیں کہ بآسانی دوسروں پر فتح پا سکیں، اور اپنے کو اس قدر مضبوط کر لیں کہ جو چاہیں وہ کر سکیں، جو خواہش کریں، اس کو پورا کر سکیں، اگر خودی مضبوط ہو گئی، تو فتح ہر جگہ ہماری ہوگی، ہمارے اشاروں پر دنیا کو چلنا ہوگا، دنیا ہمارے خیالات اور ہماری خواہشات کے تابع ہوگی، ہم کسی طرح بھی محکوم نہ ہوں گے۔

اقبال کو جب وجدانِ ذات میسّر ہوا، تو جیسا کہ اوپر کہا جا چکا ہے عجیب اتفاق سے وہ برگساں کے فلسفہ سے بالکل غیر متعلق سے ہو گئے، انھیں محسوس ہوا کہ برگساں کا وجدان اس "خودی" اور "انانیت" کی تائید نہیں کرتا، جس کا ان کو وجدانِ ذات کے ذریعہ شعور پیدا ہو رہا تھا، اس مقام پر پہنچ کر وہ برگساں کے مقابلہ میں نطشے کے فلسفۂ خودی کو اپنے لیے زیادہ مفید رہنما تصور کرنے لگے۔ نطشے کی طرح ان کا بھی کچھ ایسا خیال ہوا کہ فعالی حالت میں انسان پر اپنی خودی کا راز فاش ہو جاتا ہے، اور بڑے بڑے مقاصد اور اعلیٰ ترین حوصلوں تک پہنچنے میں جو کاوشِ فکر کرنی ہوتی ہے، اور جو ذوق و شوق اور جوش و خروش پیدا ہوتا ہے، وہ ہم کو ہماری شخصیت کی پوری گہرائی تک لے جاتا ہے، اس وقت یہ راز کھلتا ہے کہ ہم ایک ایسی قوت کے حامل ہیں جو وحید اور بے مثل ہے، اس طاقت اور جبروت کو "زورِ خودی" کے نام سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ نطشے کو اس زورِ خودی اور مقامِ انانیت کا وجدان ضرور میسّر ہوا تھا، وہ اپنی ذات کی گہرائی میں ڈوب کر صحیح طور پر یہ محسوس کر سکا تھا کہ "خودی" ہی ایک اصل حقیقت ہے، یہی ایک ایسا نقطہ ہے جس سے تمام کائنات منسوب ہے۔

کائنات کو علوم و فنون کے ذریعہ سمجھا جاتا ہے' اور تمام علوم و فنون' ہماری خودی' کے مظاہر ہیں' اور حق بات ہمارے فطری رجحانات کی بنا پر حق ہے۔ اسی طرح غلط بات ہمارے فطری رجحانات کی بنا پر غلط ہے۔ ہم اپنے نظریات اپنے آپ بناتے ہیں، جو بات پسند خاطر ہوتی ہے، اس کو ہم اچھا کہتے ہیں، جو بات نامقبول ہوتی ہے، ہم کو بدمزہ لگتی ہے، اس کو ہم برائی سے تعبیر کرتے ہیں' اس طرح ہماری خودی اخلاقیات' الٰہیات، اور ارضی و سماوی تمام احکامات و انکشافات میں ہر جگہ جلوہ افروز رہتی ہے، یعنی عالم کو ہم جس طرح بھی سمجھیں، ہر صورت میں یہ تمام نظریات ہماری خودی کا مظاہرہ ہوتے ہیں' مختصر یہ ہے کہ کائنات کی تخلیق ہی ہماری خودی کا نتیجہ ہے، اس میں جو کچھ بھی نظر آتا ہے' وہ ہماری ہی نظر کا کرشمہ اور ہماری خودی کا ہی پرتو ہے۔

اقبالؔ نطشے کے مذکورۂ بالا خیالات و نظریات سے پورے پورے طور پر ہم آہنگ ہیں' مثلاً نطشے کی طرح شوپن ہار کے قنوطی فلسفہ کی تردید میں کہتے ہیں: ؎

درماں زدرد و ساز اگر خستہ تن شوی　　خوگر بہ خار شو کہ سراپا چمن شوی

اے کہ گل چیدی منال از نیشِ خار　　خار ہم می روید از بادِ بہار

گلہ از سختیِ ایام بگذار　　کہ سختی ناکشیدہ کم عیار است

نمی دانی کہ آب جوئباران　　اگر بر سنگ غلطد خوشگوار است

وائے آں قافلہ کز دونی ہمت می خواست　　رہ گزارے کہ درو ہیچ خطر پیدا نیست

یا پھر نطشے کی طرح اس امر کی تلقین کرتے ہوئے کہ خودی ہی زندگی کا راز ہے۔ کہتے ہیں ؎

ہر چیز ہے محوِ خود نمائی　　ہر ذرہ شہید کبریائی

بے ذوق نمود زندگی موت　　تعمیر خودی سے ہے خدائی

وہ اس بات میں بھی نطشے کے ہم خیال ہیں، کہ "خوب" و "ناخوب" کی تعمیر بھی خودی ہی کرتی ہے: ؎

نمود جس کی فرازِ خودی سے ہو وہ جمیل
جو ہو نشیب سے پیدا قبیح و نامحبوب

پھر نطشے ہی کی طرح یہ خیال کرتے ہیں کہ خودی کا مظاہرہ طاقت اور جبروت میں ہوتا ہے اور اسی بنا پر "خوب" خوب کہا جاتا ہے اور "ناخوب" ناخوب ؎

خوب زشت است اگر پنجۂ گیرات شکست
زشت خوب است اگر تاب و توانِ تو فزود

یہاں تک وہ نطشے کے ساتھ ساتھ چلنے کے بعد نطشے کی طرح جہانِ سنگ و خشت ہی کو خودی کا پرتو ماننے لگتے ہیں ؎

وہی جہاں ہے ترا جس کو تو کرے تعمیر
یہ سنگ و خشت نہیں جو تری نگاہ میں ہے

غرض اقبال اور نطشے دونوں کے لیے کائنات کی فطرت "خودی" کے جلوہ میں ہر جگہ نظر افروز ہے، ہر ایک ذرۂ کائنات اس کا مظہر ہے، برگساں نے کائنات کو زورِ زندگی کا مظہر بتایا تھا لیکن اگر زورِ زندگی کی فطری گہرائیوں میں جایا جائے تو معلوم ہو جائے گا کہ اصولِ حیات ایک بلند تر اصول کا تابع ہے، اس کو اقبال زورِ خودی کے نام سے تعبیر کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں، زندگی کے مظاہر ہر جگہ مختلف اور وحید و بے مثل ہیں۔ برگساں کے عقیدہ کی رُو سے یہ اختلاف زندگی کی مختلف ضروریات کے زیرِ اثر پیدا ہوتا ہے، لیکن اگر زندگی کے لیے زندگی کا مظاہرہ ضروری ہے، تو پھر ظاہری و باطنی اختلاف کیوں پیدا ہُوا، اس کا جواب برگساں کے پاس نہیں ہے۔ اقبال اس کا یہ جواب دیتے ہیں کہ زندگی "خودی" کا جلوہ دکھانے پر مجبور ہے، "خودی" زندگی کے لیے مایۂ حیات ہے: ؎

یہ وحدت ہے کثرت میں ہر دم اسیر — مگر ہر جگہ بے چگوں بے نظیر
یہ عالم یہ بُت خانۂ شش جہات — اُسی نے تراشا ہے یہ سومنات

پسند اس کو تکرار کی خو نہیں — کہ تُو مَیں نہیں اور مَیں تُو نہیں
من و تو سے ہے انجمن آفریں — مگر عینِ محفل میں خلوت نشیں
یہ موجِ نفس کیا ہے تلوار ہے — خودی کیا ہے تلوار کی دھار ہے
خودی جلوہ بدمست و خلوت پسند — سمندر ہے اک بوند پانی میں بند

اب اگر زورِ زندگی کا مقصود خودی کا حاصل کرنا اور اس کی پرورش کرنا ہے، تو ظاہر ہے کہ اس کے لیے کثرت اور اختلافِ ظاہری و باطنی ضروری ہے۔

حاصلِ کلام یہ ہے کہ زندگی خودی کا جلوہ دکھانے پر مجبور ہے' اور وہ ہر جگہ بے مثل اور خود پسند بن کر جلوہ نمائی کر رہی ہے، زندگی کے ہر ایک مظہر میں ایک مخصوص آن اور ایک نئی شان ظاہر ہوتی ہے' زندگی کا ہر ایک مظاہرہ خود پسندی' خود بینی اور خودی کی جلوہ نمائی کرنے پر مجبور ہے۔

یہ جو کچھ نطشے نے کہا تھا اقبال نے اس کو من وعن مان بھی لیا تھا، لیکن "خودی" کی وہ تعریف جو نطشے نے کی تھی، اگرچہ درست ہے، لیکن بڑے خطرناک نتائج کا پیش خیمہ تھی، اُس نے جیسا کہ اوپر کہا جا چکا ہے۔ "خودی" کی تعریف یہ کی تھی کہ "غیر خود" کی طرف مطلق توجہ ہی نہ کی جائے، جس سے ہزار ہا قسم کے معاشرتی، سیاسی، اخلاقی اور مذہبی خرابیاں پیدا ہوتی تھیں' اور یہ تعلیم اسلام کی تعلیمات کے بھی منافی تھی، مثلاً معاشرتی زندگی میں اسلام نے ماں باپ، عزیز اقربا' اور ہمسایہ تک کے حقوق تسلیم کیے ہیں' سیاسیات میں بھی یہی صورت ہے، دوسری اقوام کے افراد کے ساتھ انصاف اور رواداری کے برتاؤ کی تلقین کی ہے۔ نطشے کی طرح یہ نہیں کہا گیا کہ حاکم مطلق العنان ہے، جو چاہے سو کرے، نطشے کا فلسفۂ خودی اخلاق اور مذہب کی بنیادوں کے لیے بھی تباہ کن تھا، مثلاً نطشے کا خیال تھا کہ مافوق البشر انسان ہی حاکم بننے کے قابل ہے، وہی خیر و شر کے نظریات کا "خالق" ہو سکتا ہے، جو فعل اس کے پسندِ خاطر ہے، وہی اچھا ہے، جو بات اس کو ناپسند ہو وہی نامقبول نامحبوب اور بُری ہے، اس طرح کوئی "اخلاقی خوبی" اخلاقی خوبی کہلائے جانے کے

قابل نہیں؛ بلکہ وہ صرف ایک مخصوص قہار جبار شخص کی تخلیق ہو گی، جس بات کو یہ قہار اور جبار حاکم بُرا کہہ دے، وہ بات بُری ہو جائے گی، اور جس کو اچھا کہہ دے گا، وہی اچھی ہو جائے گی، کمزور لوگوں کے لیے بہر حال اُن کی اطاعت کرنا واجب ہے، اُن کو انہی کے بتائے ہوئے راستہ پر چلنا ہے، انہی کے احکام کی تعمیل میں لگے رہنا ہے، یہ کمزور لوگ نہ خود کچھ سوچ سکتے ہیں؛ اور نہ اُن کو غور و فکر کرنے کا حق ہی ہے، غلام کا اخلاق ہمیشہ غلامانہ اخلاق ہی کہلائے گا، اس میں وہ بلند آہنگی اور آزادی نہیں ہوتی، جو حاکم کے نظریۂ اخلاق میں پائی جاتی ہے، حاکم کا نظریۂ اخلاق خود پسندی، خود بینی، آزادی، بیباکی، بے رحمی، حکومت، دولت، طاقت کا مظاہرہ ہوتا ہے، غلام کا نظریۂ اخلاق غلامی، کمزوری، دردمندی، ہمدردی اور خاکساری کا مظہر ہوتا ہے؛ اور چونکہ موخر الذکر نظریۂ اخلاق انسانی خودی اور شخصیت کے منافی ہے، اس لیے اس نظریۂ اخلاق کے حامیوں کو یکلخت ختم کر دینا ضروری ہے، ایسے لوگوں کی موت انسانی شخصیت اور انسانی خودی کے مفاد کے لیے ضروری ہے، ان لوگوں کو ختم کر دینے کے بعد ہی یہ اُمید کی جا سکتی ہے کہ دُنیا میں "حاکمانہ اخلاق" کے نظریات کی نشر و اشاعت اور ان کی مقبولیت ہو سکے گی، اور "مافوق البشر انسان" جس کے لیے دُنیا ہزار ہا سال سے چشم براہ بیٹھی ہے، وجود میں آسکے گا۔

نطشے کا فلسفہ اخلاق ہی کی نہیں؛ بلکہ مذہب کی بھی تردید کر رہا تھا۔ نطشے کا خیال تھا کہ انسانی فروغ و ارتقاء اور خود پروری کے لیے ضروری ہے کہ نعوذ باللہ خُدا کے وجود سے یکسر انکار کر دیا جائے، نطشے کے فلسفہ کی رو سے یہ انکار ایک اور وجہ سے بھی ضروری تھا، جیسا کہ اوپر کہا جا چکا ہے۔ نطشے کا خیال تھا کہ تمام علمی اور عملی نظریات خودی کی بالیدگی کے لیے بنائے جاتے ہیں۔ اس لیے کسی زمانہ میں ذات باری تعالیٰ کا عقیدہ بھی اسی ضرورت کے تحت تشکیل کیا گیا ہوگا۔ لیکن اب ایک عرصہ سے اس عقیدہ اور نظریہ کا عمل متعفن فوت ہوتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اس لیے اب اس نظریہ یا عقیدہ کی قطعی ضرورت نہیں۔

اقبال نے محسوس کیا کہ نطشے کا فلسفۂ خودی سراسر تخریبی ہے، اور وہ معاشرت سیاست؛

اخلاق، مذہب، فکر و عمل کے تمام نظاموں کی بنیادوں کو متزلزل کرنے کے بعد کوئی تعمیری لائحہ عمل پیش نہیں کرتا اور بجز ذاتی خودی کے ہر ایک چیز کی نفی کرتا ہے اور اس بات پر غور و فکر شروع کی کہ نطشے کا ذاتی خودی کے علاوہ ہر ایک شے کا انکار کرنا کہاں تک درست ہے، اگر بقول نطشے ذاتی خودی ہی اصل وجود ہے تو کسی قسم کا اعلیٰ معاشرتی نظام وجود ہی میں نہیں آسکتا، سیاست میں یہ خرابی زیادہ نمایاں ہو جاتی ہے، اور اس میدان میں نطشے کا فلسفۂ خودی خود اپنی تردید کرتے ہوئے معلوم ہوتا ہے، ایک طرف وہ یہ کہتا ہے کہ خودی کی پرورش اعلیٰ ترین قدر ہے، لیکن دوسری طرف وہ یہ بھی بتاتا ہے کہ صرف حاکم ہی اس خودی کے حصول کے لائق ہے، وہ جس طرح چاہے حکومت کرے، کمزوروں اور محکوموں کو اس کا حق نہیں کہ وہ اس کی مرضی کے خلاف اپنی رائے یا اپنے دیکھے ہوئے راستہ پر چل سکیں، اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ کسی طرح آزاد رہنے کے قابل نہیں، اور ان کو اس بات کی اجازت نہیں دی جاسکتی کہ اپنی خودی کی تعمیر یا تشکیل یا توسیع کر سکیں۔

نطشے کا نظریۂ خودی اخلاقیات سے بھی ٹکرا رہا تھا، گو کہنے کو اس نے مروجہ غلامانہ اخلاق کے خلاف ہی آواز بلند کی تھی، لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو اس کا فلسفہ ہر ایک فلسفۂ اخلاق کے منافی تھا، اخلاق کا بنیادی اصول معاشرتی زندگی ہے، اور نطشے "غیر خود" کو نظر اٹھا کر دیکھنے کا بھی روادار نہ تھا، اور اس کے نظریۂ اخلاق میں صرف طاقت اور جبروت کی جگہ تھی، کیونکہ ان کا تعلق ذاتِ نفس سے ہے، کسی معاشرتی، اور اجتماعی زندگی سے نہیں، لیکن ان تمام اخلاقی اوصاف و ملکات کی قطعی گنجائش نہ تھی، جو معاشرتی اور اجتماعی زندگی سے وجود میں آتے ہیں، مثلاً عدل یا سخاوت یا محبت وغیرہ۔

نطشے کے فلسفۂ خودی نے تخریبی ہونے کے باوجود نظامِ معاشرت، سیاست اور اخلاق میں کسی حد تک کچھ تعمیری کام بھی کیا، مثلاً معاشرتی نظام کے سلسلہ میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ نطشے کے نظریۂ خودی نے لوگوں کی توجہ اس طرف مبذول کی کہ ایسے پختہ تر انسانوں کی پیدائش کی ضرورت ہے، جن سے سوسائٹی اور معاشرتی نظام میں ترقی اور فروغ ہو سکے، نیز سیاست میں بھی نطشے

کا فلسفہ اس بات کا دعوے دار کہا جا سکتا ہے کہ: ؎

جمہوریت اک طرزِ حکومت ہے کہ جس میں
لوگوں کو گنا کرتے ہیں تولا نہیں کرتے (اقبالؔ)

سیاست میں نطشے کا یہ خیال بھی کسی حد تک صحیح تھا کہ ملّت اور قوم کسی ایک فرد کے ضمیر کی آواز ہوتی ہے، اور کوئی ایک شخص ضرورت کے تحت لوگوں کو خوابِ غفلت سے بیدار کرتا ہے، اور ایک مخصوص ملّت وجود میں آجاتی ہے: ؎

فرد برمی خیزد از مشتِ گلے
قوم زاید از دلِ صاحب دلے (اقبالؔ)

اخلاق میں بھی نطشے کے فلسفۂ خودی سے بعض اثباتی نتائج اخذ کیے جا سکتے ہیں، مثلاً غلامانہ اخلاق صحیح معنی میں اخلاق نہیں ہے، صحیح اخلاق اور کردار کے لیے مکمل آزادی کی ضرورت ہے یا یہ کہ وہ اخلاقی نظریات کسی طرح بھی اخلاقی نہیں کہے جا سکتے، جو زندگی کی نفی کرتے ہوں اور انسانی آزادی کے منافی ہوں۔

مذکورۂ بالا تمام انقلابی نظریات جو مذاقِ خودی کی حمایت سے اخذ کیے گئے ہیں، اقبالؔ کو اسی قدر پسند تھے جس قدر نطشے کو تھے، مثلاً خودی کے فلسفہ کو بنیادی اصول قرار دیتے ہوئے اقبالؔ بھی نطشے کی طرح معاشرتی نظام میں ایک پختہ تر انسان کی تلاش میں ہیں البتہ اس پختگی کی تعریف میں انھوں نے نطشے سے اختلاف کیا ہے، مثلاً کہتے ہیں: ؎

اے حلقۂ درویشاں وہ مردِ خدا کیسا
ہو جس کے گریباں میں ہنگامۂ رستاخیز
جو ذکر کی گرمی سے شعلے کی طرح روشن
جو فکر کی سرعت سے بجلی سے زیادہ تیز (بالِ جبریل)

۱؎ خود کشیدہ صفات و ملکات نطشے کے مافوق البشر انسان میں یکسر معدوم ہیں۔

ہاتھ ہے اللہ کا بندۂ مومن کا ہاتھ
غالب و کار آفریں، کارکشا، کارساز
خاکی و نوری نہاد بندۂ مولا صفات
ہر دو جہاں سے غنی اس کا دل بے نیاز[1]

زادنِ طفل از شکستِ عالم است
زادنِ مرد از شکستِ عالم است

جان بیدارے چو زاید در بدن
لرزہا افتد دریں دیرِ کہن

نگرید مرد از رنج و غم و درد
ز دوران کم نشیند بر دلش گرد
قیاس او را مکن از گریۂ خویش
کہ ہست از سوز و مستی گریہ مرد

(ارمغانِ حجاز)

ہو حلقۂ یاراں تو بریشم کی طرح نرم
رزم حق و باطل ہو تو فولاد ہے مومن
افلاک سے ہے اس کی حریفانہ کشاکش
خاکی ہے مگر خاک سے آزاد ہے مومن

---

[1] خط کشیدہ صفات و ملکات نطشے کے مافوق البشر انسان میں یکسر معدوم ہیں۔

بچتے نہیں کنجشک و حمام اس کی نظر میں
جبریل و سرافیل کا صیاد ہے مومن[1]

کہتے ہیں فرشتے کہ دلآویز ہے مومن
حوروں کو شکایت ہے، کم آمیز ہے مومن

سیاسی نظام میں بھی اقبال بعض نظریات میں نطشے کے ہم خیال ہیں، مثلاً:
نطشے کی طرح وہ بھی اس خیال کے حامی ہیں کہ ملت کی تشکیل ایک مافوق البشر ہستی کی رہنمائی اور رہبری سے ہو سکتی ہے، عوام الناس اس لائق نہیں کہ اپنی رہنمائی آپ کر سکیں:

گریز از طرز جمہوری غلام پختہ کارے شو
کہ از مغز دو صد خر فکر انسانی نمی آید

نطشے کے نزدیک اس ہستی کے مخصوص اوصاف جباری اور قہاری کے علاوہ اور کچھ نہیں، اقبال کے نزدیک ایسی بلند ہستی ان اوصاف کے علاوہ کچھ ایسے اوصاف بھی رکھتی ہے، جو سیاسی نظام کو ہی برقرار رکھنے کے ضامن نہیں ہوتے، بلکہ اُن سے معاشرتی اور مذہبی نظام کو بھی تقویت پہنچتی ہے، مثلاً کہتے ہیں:

ہر لحظہ ہے مومن کی نئی آن نئی شان
گفتار میں کردار میں اللہ کی برہان
قہاری و غفاری و قدوسی و جبروت
یہ چار عناصر ہوں تو بنتا ہے مسلمان
قدرت کے مقاصد کا عیار اس کے ارادے
دُنیا میں بھی میزان قیامت میں بھی میزان

---

[1] خط کشیدہ صفات و ملکات نطشے کے مافوق البشر انسان میں یکسر معدوم ہیں۔

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

(ضربِ کلیم)

اس کی نفرت بھی عمیق اس کی محبت بھی عمیق
قہر بھی اس کا ہے ، اللہ کے بندوں پہ رفیق
پرورش پاتا ہے تقلید کی تاریکی میں
ہے مگر اس کی طبیعت کا تقاضا تخلیق
انجمن میں بھی میسر رہی خلوت اس کو
شمعِ محفل کی طرح سب سے جُدا سب کا رفیق
س کا اندازِ نظر اپنے زمانے سے جُدا
اس کے احوال سے محرم نہیں پیرانِ طریق

(ضربِ کلیم)

زندہ دل سے نہیں پوشیدہ ضمیرِ تقدیر
خواب میں دیکھتا ہے عالمِ نو کی تصویر

دُنیا کو ہے اس مہدیِ برحق کی ضرورت
ہو جس کی نگہ زلزلۂ عالمِ افکار

وہ اس بات میں بھی نطشے کے ہم خیال ہیں کہ کمزور کو زندہ رہنے کا حق ہی نہیں ہے، مثلاً کہتے ہیں: ؎

تقدیر کے قاضی کا یہ فتویٰ ہے ازل سے
ہے جرمِ ضعیفی کی سزا مرگِ مفاجات

جو دونیٔ فطرت سے نہیں لائق پرواز
اس مرغکِ بے چارہ کا انجام ہے افتاد

اخلاق میں بھی اقبالؔ کسی حد تک نطشے کے پیچھے پیچھے چلتے ہیں، مثلاً نطشے کی طرح اُن کا بھی یہ خیال ہے کہ جو فعل توانائی، طاقت اور خودی کی پرورش کرتا ہو، وہ "خوب" ہے۔ جو فعل اس کے برعکس کمزوری، دون ہمتی اور غلامی کا موجب ہو، وہ "ناخوب" ہے ؎

خوب زشت است اگر پنجۂ گیرات شکست
زشت خوب است اگر تاب و توان تو فزود

یہاں تک اقبالؔ نطشے کے پیرو کہے جا سکتے ہیں، لیکن نطشے نے جیسا کہ اوپر کہا جا چکا ہے، مذہب کی بھی تخریب کی تھی۔ اس کا خیال تھا کہ مذہب ایک لایعنی اور بے معنی نظام فکر و عمل ہے۔ تقریباً تمام مذاہب خدا کے وجود کا اقرار کرتے ہیں لیکن اس اقرار کی وجہ سے انسان اپنے وجود کی اہمیت کو بھول جاتا ہے، اور تقدیر یا مشیّت کے پھندے میں پھنس کر یا تو وہ تمام زورِ خودی سے عاری ہو جاتا ہے یا عقبیٰ اور آخرت کے چکر میں پڑ کر شاپن ہار کی طرح دنیوی لذات اور خواہشات کی راہبانہ نفی کی تلقین کرنے لگتا ہے، اس طرح انسان اپنی خودی سے دُور تر ہوتا چلا جاتا ہے، اور بالآخر اُس سے یکسر محروم ہو جاتا ہے۔

اقبالؔ مذہب کی تردید میں کسی طرح بھی نطشے کے ہم خیال نہیں ہیں، اُن کا خیال ہے (اور شاید نطشے خود اس کا اعتراف کرتا ہُوا معلوم ہوتا ہے) کہ نطشے کے تمام اعتراضات صرف اس مذہب کے خلاف صحیح ہیں، جس کا نام عیسائیت ہے، دُنیا میں ایک ایسا مذہب بھی آیا ہے، جو نطشے کے فلسفہ کی تائید کرتا ہے، اور جو خودی کی نفی کرنے کے بجائے اس کی تائید کرتے ہوئے معلوم ہوتا ہے۔ یہ مذہب اِسلام ہے۔

ڈاکٹر ممتاز حسن

اقبال اور گوئٹے[1]

گوئٹے ایک شاعر اور مفکر کی حیثیت سے خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اس کی وجہ ایک تو وہ دل بستگی ہے جو خود گوئٹے کو مشرقی دُنیا سے عموماً اور عالمِ اسلام سے خصوصاً تھی، اور دوسری وہ عقیدت جو ہمارے سب سے بڑے شاعر اور مفکر اقبال کو گوئٹے اور اس کے کلام سے تھی۔

یورپ کی ساری اَدبی تاریخ میں کوئی شخص شاید ہی ایسا ملے گا جس نے مشرق اور مغرب کے باہمی تعلق کو گوئٹے کی سی بصیرت اندوز نگاہ سے دیکھا ہو۔

جہاں انگلستان کا مشہور استعمار پرست شاعر رڈیارڈ کپلنگ مشرق اور مغرب کو ایک دوسرے سے بالکل الگ تصور کرتا اور اُن کا آپس میں ملنا ناممکن سمجھتا ہے، وہاں انسان دوست گوئٹے کہتا ہے:

"جو شخص اپنے آپ کو جانتا اور دوسروں کو پہچانتا ہو، وہ یہ بھی آسانی سے سمجھ سکے گا کہ مشرق اور مغرب، ایک دوسرے سے قطعاً جُدا نہیں ہیں۔"

گوئٹے کی طبیعت یورپ کی سیاسی بدامنی اور روحانی افلاس سے بیزار ہوتی تو اُس کا تخیل مشرق کی پُرامن اور پُرسکون فضا کی طرف پر پھیلانے لگتا۔ چنانچہ دیوان شرقی کی پہلی

---

[1] قارئینِ اقبال کے لیے گوئٹے کی اہمیت

نظم "ہجرت" کے پہلے بند کے شعر ہیں:

"شمال، جنوب اور مغرب ٹکڑے ٹکڑے ہو رہے ہیں، تخت و تاج پاش پاش ہونے کو ہیں، سلطنتیں لرز رہی ہیں۔ آؤ ہم مشرق کی پاک فضاؤں کی طرف چلیں، اور پیرانِ شرق کی صحبت سے فیض یاب ہوں۔"

گوئٹے نے قرآن، سیرتِ رسولؐ اور تعلیماتِ اسلام کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ وہ قرآن سے بہت متاثر تھا۔ قرآن کی دوسری سورت یعنی سورۂ بقر کے شروع کی آیات کو قرآن کا خلاصہ اور اسلام کی تعلیم کی روح سمجھتا تھا۔ اس کتاب میں اس کے لیے ایک مقناطیسی کشش تھی۔ ایک مقام پر اس نے کہا ہے کہ اگرچہ اس کتاب کے مطالعے سے قاری پر عمل اور ردِ عمل دونوں کیفیتیں طاری ہوتی ہیں، لیکن وہ بار بار ہمیں اپنی جانب کھینچتی ہے اور بالآخر ہمیں اس کی عظمت کے سامنے سر جھکا دینا پڑتا ہے۔

جہاں تک سیرتِ رسولؐ کا تعلق ہے، گوئٹے کی نظم "نغمۂ محمدؐ" جو اس نے اپنی جوانی کے زمانے میں لکھی تھی، رسولؐ کی ذات سے محبت اور عقیدت کا ایک ایسا نمونہ پیش کرتی ہے، جس کی نظیر اُردو، فارسی اور عربی کے نعتیہ کلام میں بھی مشکل سے ملے گی۔ اقبالؔ نے اس نظم کا فارسی میں آزاد ترجمہ کیا ہے، جو "جوئے آب" کے عنوان سے "پیامِ مشرق" میں شامل ہے۔
محمدؐ عربی کو نوعِ انساں کی فلاح و بہبود کی جو فکر ہر وقت دامن گیر رہتی تھی اور انسان کی خدمت کے لیے وہ جس طرح بے قرار رہتے تھے، اس کی ایک دلکش تصویر ہمیں گوئٹے کی نظم میں ملتی ہے۔ اقبالؔ کا ترجمہ ہے: ؎

صد جوئے دشت و مرغ و کہسار و باغ و راغ
گفتند ای بسیطِ زمیں با تو سازگار
مارا کہ راہ از تنک آبی نہ بردہ ایم
از دستبردِ ریگِ بیاباں نگاہ دار

وا کردہ سینہ را بہ ہوا ہای شرق و غرب
در بر گرفتہ ہمسفران زبون و زار
زی بحرِ بیکرانہ چہ مستانہ می رود
با صد ہزار گوہر یک دانہ می رود

رسول کی ساری زندگی میں تخلیقی جدوجہد کا جو بے قرار جذبہ مسلسل طور پر کار فرما تھا، اُس کا پرتو اقبال کے ترجمے کے اس شعر میں ملتا ہے:

بے تاب و تند و تیز و جگر سوز و بے قرار
در ہر زماں بہ تازہ رسید از کہن گذشت

گوئٹے کے "دیوانِ شرق" کو جو اس کے اواخرِ ایامِ حیات کی یادگار ہے، دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اُس پر قرآن اور اسلام کا کس قدر گہرا اثر تھا۔ وہ کہتا ہے:

"مشرق بھی خدا کا گھر ہے اور مغرب بھی۔"

کیا یہ "للہ المشرق والمغرب" کا ترجمہ نہیں ہے؟ اسی طرح جب گوئٹے لکھتا ہے کہ:

"خداوندا! جب مَیں کسی کام میں ہاتھ ڈالوں، یا جب مَیں شعر کہوں تو سیدھے راستے کی طرف میری رہنمائی کر۔"

تو کیا ہمیں "اھدنا الصراط المستقیم" کی آیت یاد نہیں آتی؟

گوئٹے نے خدا اور انسان کے تعلق کو خالص اسلامی نقطۂ نگاہ سے دیکھا اور اُس پر یہ حقیقت منکشف ہوئی کہ اسلامی تعلیمات کی اساس مخلوق کی طرف سے خالق کی مکمل اور غیر مشروط اطاعت پر ہے۔ چنانچہ "دیوانِ شرق" کا ایک شعر ہے:

"اگر اسلام کے معنی یہ ہیں کہ ہم اپنی مرضی کو خدا کی مرضی کے تابع کر دیں تو ہم یقیناً اسلام ہی میں جیتے اور اسلام ہی میں مرتے ہیں۔"

اسلام کو اس سے بڑا خراجِ عقیدت کسی غیر مسلم نے شاید ہی پیش کیا ہو!

یہی وہ ذہنی اور روحانی تعلق ہے جو گوئٹے کو مشرق اور اسلام سے تھا، اور جس کی وجہ سے اس کی شخصیت اور ادبی کارنامہ پاکستان کے لیے اہم ہے۔

اُردو میں گوئٹے سے متعلق کتابیں موجود ہیں۔ قاضی عبدالودود نے بنگالی میں دو جلدوں میں کتاب لکھی ہے۔ اُردو میں ڈاکٹر سید عابد حسین اور پروفیسر عبدالقیوم خاں باقی نے یکے بعد دیگرے "فاؤسٹ" کے حصۂ اوّل کے ترجمے کیے ہیں۔ فضل الرحمٰن نے "فاؤسٹ" کے حصۂ دوم میں سے "ہیلینا" کو لے کر ایک منظوم ڈرامے کے قالب میں ڈھالا ہے۔ شاہد احمد دہلوی نے "فاؤسٹ" کی کہانی ناول کے پیرائے میں لکھی ہے۔ "ورتھر" کے دو ترجمے اُردو میں موجود ہیں۔ ایک ریاض الحسن کا ہے جو ایک عرصہ ہُوا "نوجوان ورتھر کی داستانِ غم" کے نام سے چھپا تھا۔ دوسرا ہادی حسین کا ہے، جو "دلِ ناداں" کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے۔ "ولہیلم مائسٹر" جلد اوّل و دوم دونوں کا ترجمہ ڈاکٹر سید عابد حسین نے اُردو میں کیا، جو آج سے تین چار سال پہلے ہندوستان میں چھپا تھا۔ "دیوانِ شرقی" کی چند نظموں کا ترجمہ بھی اُردو میں کیا جا چکا ہے، جو لاہور کے اَدبی مجلّے "اَدبی دُنیا" میں شائع ہُوا تھا۔

"فاؤسٹ" کا ترجمہ سندھی زبان میں بھی ہو چکا ہے، جسے جیٹھ مل پرس رام نے کیا ہے۔ گجراتی کے مشہور ادیب سید عظیم الدین منادی نے "دیوانِ شرقی" کے منتخب اشعار کا ترجمہ گجراتی میں کیا ہے، جو پاکستان جرمن فورم کی طرف سے کتابی صورت میں شائع ہو چکا ہے۔

یہ ہے ایک مختصر سا تذکرہ ان تصانیف کا، جو گوئٹے سے متعلق مختلف پاکستانی زبانوں میں موجود ہیں۔ پاکستان میں گوئٹے کی اَدبی شخصیت سے دلچسپی بڑھ رہی ہے، اور اس وسیلے سے جرمن زبان اور ادب اور خود جرمنی پر بھی زیادہ توجہ دی جا رہی ہے۔ اس ساری دلچسپی کا اصل سرچشمہ اقبال کا کلام ہے۔ اور یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ اگر اقبال کو گوئٹے سے عقیدت نہ ہوتی، تو شاید

ہم یورپ کے اس عظیم الشان مصنف سے کما حقہٗ روشناس نہ ہو سکتے۔

اقبال اور گوئٹے میں ایک سے زیادہ خصوصیات مشترک ہیں۔ دونوں زندگی کو آفاقی نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں، اور دونوں ظواہر سے گزر کر حقائق تک پہنچتے ہیں۔ نوعِ انسان دونوں کی نگاہ میں ایک غیر منقسم اور ناقابلِ تقسیم وحدت ہے۔ نہ مشرق مغرب سے جدا ہے، نہ شمال جنوب سے۔ اقبال کی شخصیت پر، جو بجائے خود مشرق و مغرب کا ایک غیر معمولی امتزاج ہے، دو بڑے ارتقائی اثرات ہیں، ایک مشرقی اور دوسرا مغربی، یعنی رومی اور گوئٹے۔ اقبال نے ان دونوں کے متعلق کہا ہے:

"نیست پیغمبر ولی دارد کتاب"

"کتاب" کا اشارہ "مثنویٔ روم" اور "فاؤسٹ" کی طرف ہے۔

"پیامِ مشرق" میں "جلال و گوئٹے" کے عنوان سے جو نظم ہے۔ اس میں اقبال نے دونوں کی حقیقت بینی اور روحانی عظمت کا اعتراف کیا ہے۔ گوئٹے مولانا روم کو فاؤسٹ پڑھ کر سناتا ہے اور مولانا اس کی بصیرت کی داد دیتے ہیں: ؎

"نکتہ دانِ المنی را در ارم — صحبتی افتاد با پیرِ عجم
شاعری کو ہمچو آں عالی جناب — نیست پیغمبر ولی دارد کتاب
خواند بر دانای اسرارِ قدیم — قصۂ پیمانِ ابلیس و حکیم
گفت رومی ای سخن را جاں نگار — تو ملک صید استی و یزداں شکار
فکرِ تو در کنجِ دل خلوت گزید — ایں جہانِ کہنہ را باز آفرید
سوز و سازِ جاں بہ پیکر دیدۂ — در صدف تعمیرِ گوہر دیدۂ
ہر کسی از رمزِ عشق آگاہ نیست — ہر کسی شایانِ ایں درگاہ نیست
"داند آں کو نیک بخت و محرم است — زیرکی ز ابلیس و عشق از آدم است"

نظم کا آخری شعر خود مولانا کا ہے۔

نظم کے حاشیے میں اقبالؔ نے "فاؤسٹ" کے متعلق مندرجہ ذیل نوٹ لکھا ہے:

"نکتہ داں المنی سے مراد گوئٹے ہے، جس کا ڈراما فاؤسٹ مشہور و معروف ہے۔ اس ڈرامے میں شاعر نے حکیم فاؤسٹ اور شیطان کے عہد و پیمان کی قدیم روایت کے پیرائے میں انسان کے امکانی نشوونما کے تمام مدارج اس خوبی سے بتائے ہیں کہ اس سے بڑھ کر کمالِ فن خیال میں نہیں آسکتا۔"

اقبالؔ کو "فاؤسٹ" سے گہری دلچسپی تھی۔ چنانچہ جب ڈاکٹر عابد حسین نے "فاؤسٹ" کے پہلے حصے کا ترجمہ شائع کیا، تو اقبالؔ نے خواہش ظاہر کی کہ ڈاکٹر صاحب کتاب کے دوسرے حصے کا ترجمہ بھی کریں اور اس سلسلے میں ان کی مدد بھی کرنی چاہی۔

اقبالؔ کی تصانیف میں گوئٹے کا ذکر اکثر آتا ہے اور اس کے اقوال بھی جا بجا ملتے ہیں۔ خطباتِ "تشکیلِ جدیدِ افکارِ اسلامیہ" میں ایک سے زیادہ مرتبہ گوئٹے کا ذکر آیا ہے۔ ایک جگہ اقبال کہتے ہیں:

"قرآن کا سب سے بڑا مقصد انسان کے دل میں ان ازلی روابط کا احساس پیدا کرنا ہے جن کے ذریعے اس کا رشتہ خدا اور کائنات سے استوار ہوتا ہے۔"

اس کے بعد وہ "ایکرمان" کے مکالمات سے اسلام کے متعلق گوئٹے کا یہ قول نقل کرتے ہیں:

"غور کیجیے۔ یہ تعلیم ہرگز ناکام نہیں ہوسکتی۔ ہم اپنے سارے نظامہائے فکر سے جتنی مدد چاہیں لے لیں، اس سے آگے نہیں بڑھ سکتے۔ اور ہم کیا کوئی بھی اس سے آگے نہیں بڑھ سکتا۔"

اگرچہ اقبالؔ کے نزدیک گوئٹے کی سب سے بڑی تصنیف "فاؤسٹ" ہے، مگر خود ان کی شاعری "دیوانِ شرقی" سے زیادہ متاثر ہوئی۔ یہاں تک کہ اقبالؔ کا شاہکار "پیامِ مشرق" جو بعض نقادوں کی نظر میں ان کا سب سے بڑا فنی شاہکار ہے، "دیوانِ شرقی" کے جواب میں لکھا گیا۔

پیامِ مشرق کے دیباچے میں اقبال نے جرمن ادب کی تحریکِ مشرقیت کا مجملاً تذکرہ کیا ہے اور اس تحریک پر گوئٹے نے جو اثر ڈالا ہے، اس کی طرف بھی مختصر اشارے کیے ہیں "پیامِ مشرق" کی پہلی نظم میں انہوں نے گوئٹے کا ذکر جس جذباتی خلوص اور انتہائی عقیدت مندی سے کیا ہے، وہ دُنیا کے اُدب میں اپنی نظیر آپ ہے: ؎

پیرِ مغرب شاعرِ المانوی — آں قتیلِ شیوہ ہای پہلوی
بست نقشِ شاہدانِ شوخ و شنگ — داد مشرق را سلامی از فرنگ
در جوابش گفتہ ام پیغامِ شرق — ماہتابی ریختم بر شامِ شرق
تا شناسائی خودم خود بیں نیم — با تو گویم او کہ بود و من کیم
او ز افرنگی جواناں مثلِ برق — شعلۂ من از دمِ پیرانِ شرق
او چمن زادی چمن پروردۂ — من دمیدم از زمینِ مردۂ
او چو بلبل در چمن فردوسِ گوش — من بصحرا چوں جرس گرمِ خروش
ہر دو دانای رموزِ کائنات — ہر دو پیغامِ حیات اندر ممات
ہر دو خنجر صبح خند آئینہ فام — او برہنہ من ہنوز اندر نیام
ہر دو گوہر ارجمند و تاب دار — زادۂ دریای ناپیدا کنار
او ز شوخی در تہِ قلزم تپید — تا گریبانِ صدف را بر درید
من بہ آغوشِ صدف تابم ہنوز — در ضمیرِ بحر نایابم ہنوز

حقیقت یہ ہے کہ اقبال نے نہ صرف ہمیں گوئٹے سے روشناس کیا ہے بلکہ پاکستان اور جرمنی کے درمیان سب سے بڑا ثقافتی رابطہ اقبال اور اُس کا کلام ہے۔

پروفیسر صدیق جاوید

اقبال اور آرنلڈ

اقوامِ عالم کی تاریخ اور ابطالِ زمانہ کی گراں مایہ حیات میں بعض واقعات حُسنِ اتفاق اور بعض سُوءِ اتفاق کی حیثیت سے یاد کیے جاتے ہیں جن کے اثرات کبھی قوموں کو ترقی اور عروج سے ہمکنار کرتے ہیں تو کبھی زوال و انحطاط کی تیرہ و تار گھاٹیوں میں لے جاتے ہیں یہی حال اشخاص کا بھی ہے۔ انسانوں کی اثر پذیری کا تو یہ عالم ہے کہ بقول میر امّن دہلوی اکثر "آدمی کا شیطان آدمی" بن جاتا ہے اور بسا اوقات آدمِ خاکی اپنے ہم جنسوں کے لیے چراغِ راہ بن جاتا ہے جس سے منزلیں سہل ہو جاتی ہیں۔ اگرچہ اس صداقت میں شمہ برابر شک کی گنجائش نہیں کہ بڑے آدمی پیدا ہی بڑے ہوتے ہیں مگر یہ بھی ایک تاریخی حقیقت ہے کہ اگر ان عظیم افراد کو اپنی زندگیوں کے کسی نتیجہ خیز موڑ پر کسی مسیحا و خضر سے ملاقات کا اتفاق نہ ہوتا تو امکان ہے کہ ان کی زندگی میں سرفرازی و سربلندی کی شان پیدا نہ ہوتی۔ مشرق و مغرب میں چھپنے والی ہزاروں سوانح عمریوں کا ورق ورق اس اصولِ اتفاقی کا شاہدِ صادق ہے اور اس کی صداقت کا سب سے بڑا ثبوت علامہ اقبال کی زندگی ہے۔

اب یہ بات مسلّمہ اصول کا درجہ اختیار کر چکی ہے۔ بچپن کی تعلیم و تربیت اور گرد و پیش کے تاثرات، شخصیت کی تشکیل و تعمیر میں خشتِ اوّل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ علامہ اقبال کی سیرت اور سوانح کا مطالعہ کرنے والے انہیں خوش نصیب سمجھتے ہیں کہ انہوں نے نیک

اور صالح والدین کی آغوش میں تربیت پائی۔ ان کے والد ایک نیک، متقی اور پرہیزگار بزرگ تھے۔ چونکہ وہ صوفیانہ طبیعت کے مالک تھے لہٰذا غور و فکر ان کے مزاج کا خاصا تھا۔" اس لیے بعض ہم عصر اکابر علم ان کے متعلق کہا کرتے تھے کہ شیخ نور محمد ان پڑھ فلسفی ہیں۔ اسی طرح "ڈاکٹر صاحب کی والدہ... بڑی نیک سیرت اور عبادت گزار خاتون تھیں۔ ان کی شفقت اور صحیح تربیت کا ڈاکٹر صاحب کی زندگی پر بڑا گہرا اثر تھا۔" علامہ اقبال کے والد گرامی اپنے شہر کے اہل علم سے قریبی روابط رکھتے تھے۔ ان کے تعلقات کی بدولت اقبال کی زندگی میں ایک ایسا واقعہ ظہور پذیر ہوا جو علامہ کی زندگی میں ایک زبردست انقلاب کا باعث بنا۔ بقول مولانا عبدالمجید سالک:

"چونکہ علامہ اقبال کے والد محترم اکثر مولانا غلام حسین کے ہاں معارف دین کی سماعت کے لیے جایا کرتے تھے اور ان کا رجحان بھی زیادہ تر یہی تھا کہ اپنے بچے کو صرف دینی تعلیم دلوائیں، اس لیے انہوں نے اقبال کو مولانا ہی کے ہاں پڑھنے بٹھا دیا۔ مولانا سید میر حسن بھی اکثر مولانا غلام حسین کے ہاں جایا کرتے تھے۔ اقبال کو وہاں دیکھ کر پوچھا۔ یہ کس کا بچہ ہے؟ جب معلوم ہوا کہ شیخ نور محمد کا لڑکا ہے تو آپ نے شیخ صاحب سے فرمایا کہ اس بچے کو یہاں سے اٹھا کر میرے پاس لاؤ اسے میں پڑھاؤں گا۔ چنانچہ اقبال مولانا میر حسن کے سپرد ہو گئے اور وہ تعلق پیدا ہوا جو مدۃ العمر قائم رہا۔"

مولانا میر حسن نے جس ذوق خاص سے اقبال کی تعلیم میں دلچسپی لی یہ اس کا ثمرہ ہے کہ اقبال کی طبیعت میں زبان و ادب نے صحیح مذاق کے علاوہ فارسی اور عربی سے گہرا شغف پیدا ہوا۔ اقبال نے اسکول اور کالج میں ایف اے تک کی باقاعدہ تعلیم علامہ سید میر حسن کی زیر نگرانی سیالکوٹ ہی میں حاصل کی۔ اب حسن اتفاق دیکھیے۔ ابھی سیالکوٹ میں بی اے کی کلاسوں کا اجرا نہ ہوا تھا۔ اس لیے اعلیٰ تعلیم کے حصول کی خاطر (غالباً میر حسن کے مشورہ پر اور اپنے شوق کی تکمیل کے لیے) اقبال ۱۸۹۵ء میں لاہور وارد ہوئے جہاں انہوں نے گورنمنٹ کالج میں داخلہ لیا اور بی اے کے مضامین کے لیے عربی اور انگریزی کے علاوہ فلسفہ کا انتخاب کیا۔ یہ سوئے اتفاق

کی بات ہوتی اگر اقبالؔ فلسفہ کی جگہ معاشیات یا جغرافیہ وغیرہ کا بطور مضمون انتخاب کرتے۔ بہرحال اقبالؔ نے ۱۸۹۷ء میں بی۔ اے کا امتحان پاس کیا اور "عربی اور انگریزی میں اول آنے کی وجہ سے دو طلائی تمغے بھی حاصل کیے ۔" یہاں پر ایک بات تحقیق طلب ہے کہ اقبال نے عربی اور انگریزی میں اول رہنے کے باوجود فلسفہ میں ایم اے کرنے کو ترجیح کیوں دی۔

اب تک یہ تاثر عام ہے کہ علامہ اقبال نے پروفیسر ٹامس آرنلڈ کی ترغیب پر فلسفہ کا مضمون اختیار کیا۔ حالات اقبالؔ کے بیان میں یہ مفروضہ حقیقت کے درجہ تک پہنچ چکا ہے مگر تاریخی شواہد کی موجودگی میں یہ کہنا درست نہیں کہ علامہ اقبالؔ کو پروفیسر ٹامس آرنلڈ نے فلسفہ پڑھنے پر آمادہ کیا۔ مثلاً ڈاکٹر طاہر فاروقی لکھتے ہیں :

"..... (اقبالؔ نے) ۱۸۹۷ء میں بی اے میں بھی نمایاں کامیابی حاصل کی اور وظیفہ پایا ..... اسی زمانے میں مسٹر ٹامس آرنلڈ ایم اے او کالج علی گڑھ سے قطع تعلق کر کے گورنمنٹ کالج لاہور میں آگئے تھے۔ ان کی فلسفہ دانی کی شہرت اور طبعی رجحان نے اقبالؔ کو آمادہ کیا اور آپ نے فلسفہ کے ایم اے میں داخلہ کرا لیا .....؎"

مولانا عبدالمجید سالک کا بیان فاروقی صاحب سے مستعار معلوم ہوتا ہے :

"..... دو طلائی تمغے بھی حاصل کیے۔ اس زمانے میں پروفیسر ٹامس آرنلڈ علی گڑھ کالج سے قطع تعلق کر کے گورنمنٹ کالج لاہور میں فلسفہ کے پروفیسر مقرر ہو گئے تھے۔ ایک تو اقبالؔ کا اپنا رجحان فلسفہ کی طرف تھا اس پر آرنلڈ جیسے نامور فلسفی کی شاگردی کا موقع ملا۔ چنانچہ اقبالؔ نے فلسفہ کے ایم اے میں داخلہ لے لیا .....؎"

مولانا عبدالسلام ندوی نے تو قطعیت کے ساتھ لکھا ہے :

"..... بی۔ اے تعلیم حاصل کرنے کے لیے گورنمنٹ کالج لاہور میں داخل ہوئے اس وقت ڈاکٹر صاحب کی خوش قسمتی سے مسٹر آرنلڈ دنیا کے فلسفہ کے پروفیسر تھے .....؎"

مولانا غلام رسول مہر جیسے بلند پایہ محقق کی رائے ملاحظہ ہو :

"..... ڈاکٹر آرنلڈ پہلے علی گڑھ کالج میں فلسفے کے پروفیسر مقرر ہوئے تھے پھر گورنمنٹ کالج لاہور میں آگئے - اقبال ۱۸۹۵ء میں سیالکوٹ سے ایف اے پاس کرکے گورنمنٹ کالج لاہور میں داخل ہوئے تھے - غالباً بی اے اور ایم اے میں ڈاکٹر موصوف ہی سے فلسفہ پڑھا.....[۸]"

مسٹر عبداللہ انور بیگ کا بیان بھی ان سے مختلف نہیں ہے حتیٰ کہ اس ذکر میں سر عبدالقادر کے بیان میں بھی ابہام موجود ہے - وہ لکھتے ہیں :

"سیالکوٹ کے کالج میں ایف اے کے درجہ تک تعلیم تھی - بی اے کے لیے شیخ محمد اقبال کو لاہور آنا پڑا - انہیں علم فلسفہ کی تحصیل کا شوق تھا اور انہیں لاہور کے اساتذہ میں ایک نہایت شفیق استاد ملا جس نے فلسفہ کے ساتھ ان کی مناسبت دیکھ کر انہیں خاص توجہ سے پڑھانا شروع کیا - پروفیسر آرنلڈ..... علمی جستجو اور تلاش کے طریق جدید سے خوب واقف ہیں - انہوں نے چاہا کہ اپنے شاگرد کو اپنے مذاق اور اپنے طرز عمل سے حصہ دیں اور وہ اس ارادہ میں بہت کچھ کامیاب ہوئے.....[۹]"

تذکرۂ اقبال کا یہ پہلو تعجب انگیز ہے کہ متذکرہ حالات اقبال فاضل اہلِ علم نے قلمبند کیے ہیں لیکن وہ ایک بدیہی واقعہ اور تاریخی حقیقت کے بارے میں مسلسل قیاس آرائی کیے جا رہے ہیں جس کی بنا پر ایک غلط فہمی سکہ رائج الوقت کی طرح جاری ہے - ان کوائف کی صداقت میں کوئی شبہ باقی نہیں کہ علامہ اقبال نے ۱۸۹۷ء میں گریجویشن کے دو سال بعد ۱۸۹۹ء میں ایم - اے پاس کیا - اس کا مطلب یہ ہے کہ اقبال نے بی - اے کے نتیجہ کے پندرہ بیس روز بعد ایم - اے سال اول کے درجہ میں پڑھائی شروع کر دی ہو گی -

اس سلسلے میں ڈاکٹر وحید قریشی نے اپنے مضمون "علامہ اقبال کی تعلیمی زندگی کی بعض تفصیلات" میں تدقیق و تحقیق سے کام لیا ہے - وہ پنجاب یونیورسٹی کیلنڈر ۱۸۹۹ - ۱۸۹۸ کے حوالے سے لکھتے ہیں :

" اقبال نے بی - اے کا امتحان مارچ ۱۸۹۷ء میں دیا - رول نمبر ۱۹۶ تھا - اس امتحان میں علامہ اقبال نے سیکنڈ ڈویژن میں کامیابی حاصل کی "

"..... بی۔اے پاس کرنے کے بعد اقبال نے اسی سال ایم۔اے فلسفہ میں داخلہ لیا، اور ڈاکٹر لجز ہی سے درس پانے لگے۔ ۱۸۹۸ء کے نتائج میں فلسفے کے طلبا میں اقبال کا نام نہیں ملتا، یا تو اقبال اس سال امتحان میں نہیں بیٹھے، جس کا بظاہر کوئی قرینہ نہیں، یا پھر وہ اس بار ناکام رہے۔ ان دنوں ایم اے کا امتحان ایک سال میں ہوتا تھا اور یہ طریقہ پنجاب یونیورسٹی میں ۱۹۱۴ء تک برابر رائج رہا۔ ۱۱ فروری ۱۸۹۸ء کو آرنلڈ علی گڑھ سے آکر فلسفے کے پروفیسر ہو گئے اور اقبال اب ان سے درس لینے لگے ..... اسی سال ایم۔اے (فلسفہ) کے یونیورسٹی امتحان میں اقبال یا تو شریک نہیں ہوئے یا فیل ہو گئے۔ اس سال ایم۔اے کے مضامین میں شریک ہونے والے طلبا کی کل تعداد ۲۹ تھی اور ان میں سے صرف ۹ پاس ہوئے تھے۔ فلسفے کے ایم۔اے میں اس سال صرف ایک ہی طالب علم پاس ہوا تھا اور وہ اقبال نہ تھا۔ اقبال نے دوسرے سال فلسفے کے ایم۔اے کا امتحان دیا ..... اس سال اقبال پاس ہو گئے۔ چنانچہ کیلنڈر میں ۱۸۹۹ء کے نتائج کے تحت لکھا ہے:

MUHAMMAD IQBAL GOVERNMENT COLLEGE LAHORE

(CLASS III PHILOSOPHY)

فلسفے کے امتحان میں پاس ہونے والے واحد شخص اقبال ہی تھے۔ انہوں نے یہ امتحان تیسرے درجے میں پاس کیا۔ اس امتحان میں کامیابی کے صلے میں انہیں ایک میڈل بھی ملا۔ ۱۸۹۹ء کے امتحان کے میڈلوں کے تحت یہ اندراج موجود ہے:

KHAN BAHADUR NAWAB B.KHASH MEDAL......

.....MOHD. IQBAL B.A GOVT. COLLEGE LAHORE, FOR TAKING THE HIGHEST POSITION IN PHILOSOPHY IN THE M.A. EXAMINATION. ص۱"

گویا ۱۸۹۶ء تک اقبال اور آرنلڈ دو مختلف شہروں میں وقت گزار رہے تھے۔ آرنلڈ علی گڑھ

میں فلسفہ کے استاد اور اقبال گورنمنٹ کالج لاہور میں فلسفہ کے طالب علم تھے۔ یہ تو اگلے سال کا واقعہ ہے کہ پروفیسر ٹامس آرنلڈ علی گڑھ کی سکونت ترک کرکے لاہور منتقل ہوئے۔ بقول مولینا سلیمان ندوی "پروفیسر آرنلڈ کالج میں دس برس رہ کر فروری ۱۸۹۸ء میں علی گڑھ سے لاہور گورنمنٹ کالج میں فلسفہ کے پروفیسر ہوگئے [۱۱]۔"

یاد رہے مولانا عبدالسلام ندوی متذکرہ دونوں جملے (بغیر حوالے کے) دہرانے سے قبل اقبال کے بی اے کے زمانہ میں آرنلڈ کی لاہور میں موجودگی بتا چکے ہیں [۱۲]۔ اس ساری بحث سے یہ ثابت ہوجاتا ہے کہ اقبال کو فلسفہ میں ایم۔اے کرنے پر آرنلڈ نے آمادہ نہیں کیا، وہ مسٹر ٹامس آرنلڈ کی لاہور میں آمد سے پہلے ہی ایم اے کی جماعت میں پڑھ رہے تھے۔ فی الحال کسی حوالے سے یہ معلوم نہیں ہوسکا کہ لاہور پہنچنے پر آرنلڈ کی خدمت میں کوئی استقبالیہ پیش کیا گیا یا نہیں۔ البتہ علی گڑھ سے ان کے رخصت ہوتے وقت کالج میں ایک الوداعی جلسہ ہوا تھا جس میں مولانا شبلی مرحوم نے... تقریر کی تھی... مولوی صاحب نے بڑے افسوس سے فرمایا کہ وہ اس نظم کو تیار نہ کرسکے جو ان کا ارادہ تھا کہ آرنلڈ صاحب کی جدائی پر لکھیں گے۔ لیکن اس نظم کے بجائے اس وقت صرف دو اشعار پڑھے اور وہ یہ ہیں ؎

آرنلڈ آنکہ دریں شہر و دیار آمد و رفت
دلبرے بود کہ مارا بکنار آمد و رفت
آمد آں گونہ بکالج کہ بہ گلزار نسیم
رفت زانساں کہ تو گوئی کہ بہار آمد و رفت

لوگوں کو یہ شعر اس قدر پسند آئے کہ تین تین دفعہ پڑھوا کر سُنے [۱۳]۔"

مولانا شبلی کے متذکرہ احساسات ایک دوست اور رفیق کار کے ہیں جو نہ صرف آرنلڈ کی خوش اخلاقی اور پسندیدہ خصائل کے ثناخواں تھے بلکہ ان کی علم دوستی، ادب پروری اور تحقیقات علمی کے معترف تھے اور دونوں اصحاب نے ایک دوسرے سے جو علمی استفادہ کیا۔ وہ بھی دنیائے

علم و ادب میں بھی طلب علمی کی ایک قابلِ تقلید مثال ہے۔ مصنفِ حیاتِ شبلی کے مطابق:

"پروفیسر ممدوح (آرنلڈ) روزانہ مولانا شبلی کو فرنچ پڑھانے، اُن کی اقامت گاہ پر آیا کرتے تھے اور وہ خود مولانا سے عربی پڑھتے تھے۔ اسی سلسلہ میں تعلیم کے علاوہ دونوں ایک دوسرے کے خیالات اور معلومات سے بھی روزانہ واقف ہوتے تھے۔ مولانا اپنی مجلس میں پروفیسر صاحب کے بہت سے واقعے سنایا کرتے تھے کہ پڑھنے پڑھانے کا جو وقت انہوں نے مقرر کیا تھا اس میں ایک منٹ کا فرق کبھی نہیں پڑتا تھا۔"

پروفیسر آرنلڈ اپنے علی گڑھ کے طالب علموں میں محض مقبولیت نہ رکھتے تھے بلکہ شاگردوں کو ان کے ساتھ جذباتی وابستگی اور قلبی تعلق تھا۔ مولانا حالی نے حیاتِ جاوید میں علی گڑھ کالج کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے: "ایک اور خصوصیت اس کالج کی یورپین اسٹاف ہے...... ایک بڑا بدیہی ثبوت اس بات کا کہ وہ محمڈن کالج میں کس قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں، یہ ہے کہ مسٹر آرنلڈ پروفیسر آف فلاسفی جو کالج کی بدقسمتی سے یہاں کا تعلق ترک کر کے لاہور (گورنمنٹ) کالج میں چلے گئے ہیں، ان کی روانگی کے زمانے میں ہر شخص کو جو کالج سے تعلق رکھتا تھا اس قدر افسوس ہوا تھا کہ بیان نہیں ہو سکتا۔ خصوصاً کالج کلاسوں کے طالب علم جو ان کا لیکچر سنتے تھے ان کو مسٹر آرنلڈ کی اور مسٹر آرنلڈ کو ان کی جدائی کا جس قدر رنج اور قلق ہوا تھا اس کی مثال ملنی مشکل ہے۔"...... آرنلڈ کی ذات میں وہ کیا سحر اور طلسم بھرا ہوا تھا؟ ان کی شخصیت میں کس قدر جاذبیت اور کشش تھی اس کا اندازہ اس بات سے ہوتا ہے کہ اقبال بحیثیت شاگرد ایک ڈیڑھ سال کے تعلق میں آرنلڈ کے ایسے گرویدہ ہوئے جیسے ایک عقیدت مند شیدائی ہوتا ہے۔ مسٹر آرنلڈ بھی علامہ اقبال کی فطری ذہانت اور فطانت سے بے حد متاثر ہوئے۔ اس عالی ظرف استاد نے دل کھول کر اپنے شاگرد کو خراجِ تحسین پیش کیا۔ "وہ اپنے احباب سے اقبال کی تعریف کیا کرتے تھے کہ ایسا شاگرد استاد کو محقق اور محقق کو محقق تر بنا دیتا ہے۔"...... عطیہ بیگم ۲۲ جولائی ۱۹۰۷ء کو لندن کی ڈائری میں اپنا اور اقبال کا آرنلڈ کے یہاں ومبلڈن میں جانا بتانے کے بعد لکھتی ہیں۔

پروفیسر آرنلڈ کو اقبال سے بے حد محبت ہے اور وہ ان کی بہت عزت کرتے ہیں پھر انہوں نے کہا کہ "میں ان کا پروفیسر تھا اور اقبال میرے خاص شاگرد تھے مگر ان کی عقل اور سمجھ اس قدر بڑھی ہوئی تھی کہ میں پڑھاتے پڑھاتے خود سیکھتا چلا جاتا تھا"۔[۱۸]

اقبال نے ۱۸۹۹ء میں ایم اے فلسفہ کا امتحان پاس کرنے کے بعد تدریس کا مشغلہ اختیار کیا۔ اس سلسلے میں تقرری کی باقاعدہ تاریخ، دیگر تفاصیل پر سوانح نگاروں نے کوئی روشنی نہیں ڈالی۔

ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار کا ایک مضمون "اقبال اورنٹیل کالج میں" مستند حوالوں سے مزین ہے۔ وہ ایک جگہ لکھتے ہیں: "پروفیسر آرنلڈ نے ۱۱ فروری ۱۸۹۸ء کو اپنے اس منصب (پروفیسر گورنمنٹ کالج لاہور) کا چارج لیا۔ اقبال نے مارچ ۱۸۹۹ء میں ایم۔اے (فلسفہ) کا امتحان دیا... ایم۔اے میں کامیابی کے بعد اقبال ۱۳ مئی ۱۸۹۹ء کو اورنٹیل کالج میں میکلوڈ عربک ریڈر کی حیثیت سے متعین ہو گئے"۔[۱۹]

محمد دین فوق نے اپریل ۱۹۰۹ء میں حالاتِ اقبال بیان کرتے ہوئے اقبال کے سلسلہ ملازمت کے بارے میں لکھا تھا:

"ایم۔اے پاس ہونے کے بعد اورنٹیل کالج لاہور میں تاریخ فلسفہ اور سیاست مدن کے مضامین پر آپ لیکچر دینے کے لیے مقرر کیے گئے۔ پھر گورنمنٹ کالج میں فلسفہ اور انگریزی کے اسسٹنٹ پروفیسر مقرر ہوئے۔ افسران کالج اور عہدہ داران تعلیم کی رائے ان کی خدمات اور ان کی لیاقت کے متعلق بہت اچھی ہے۔ علمی مشاغل آپ کی زندگی کا جزو ضروری ہیں..... اسی زمانے میں سیاست مدن پر ایک کتاب بنام علم الاقتصاد لکھی"۔[۲۰] مرتب "انوارِ اقبال" کے مطابق حالاتِ اقبال قلم بند کرنے کی اس پہلی کوشش کے بعد"...... اقبال کی ابتدائی زندگی کے متعلق کافی اور واقعات بھی منظر عام پر آئے"۔[۲۱] لیکن مرتب موصوف سے اتفاق مشکل نظر آتا ہے کیونکہ حالات اقبال کی تصنیف و تالیف کا عجیب عالم ہے کہ عام طور پر اقبال کے تدریسی مشغلہ کی بابت چند الفاظ کی کمی بیشی سے مندرجہ بالا جملے دہرا دیے جاتے ہیں۔ مولانا عبدالسلام ندوی، پروفیسر طاہر فاروقی اور مسٹر عبداللہ انور بیگ (پوئٹ آف

دی ایسٹ) وغیرہ کے ہاں اس پہلو پر نئی معلومات کا اضافہ تو خیر تحقیقی معاملہ تھا۔ ان اصحاب کے ہاں الفاظ اور فقرات فوق مرحوم کی عبارت سے بغیر حوالے کے نقل کیے گئے۔ ماضی قریب میں اقبال پر جن تحقیقی مقالوں پر ڈگریاں عطا کی گئی ہیں اکثر ان کا منبع و ماخذ بھی متذکرہ اصحاب کی تصنیفات ہیں اور انہیں کتابوں سے استناد کیا جاتا ہے۔

بہر حال فن سوانح نگاری کے نقطۂ نظر سے یہ تلاش و جستجو دلچسپ ہوگی، اگر دریافت کیا جائے کہ اقبال کو ایم اے کے بعد ملازمت کے لیے کتنا عرصہ انتظار کرنا پڑا[۲۲] وہ اس سلسلے میں کیا سوچتے اور محسوس کرتے تھے اور حصولِ ملازمت کے لیے وہ کن مرحلوں سے گزرے۔ اس ضمن میں مشہور صحافی اقبال سنگھ کا قیاس صحیح معلوم ہوتا ہے، وہ کہتے ہیں کہ آرنلڈ نے اقبال پر نہ صرف مغربی ادب اور فکر کے در وا کیے بلکہ وہ عملی معاملات میں بھی اقبال کے مددگار بنے، کیوں کہ اس زمانے میں بھی با اثر افراد ہی سرکار تک رسائی رکھتے تھے۔ لہٰذا یہ فرض کرنے میں کوئی اندیشہ نہیں کہ آرنلڈ کی اقبال سے دلچسپی اقبال کی ملازمت (لیکچر شپ) کے حصول میں مؤثر رہی ہوگی۔"[۲۳] اقبال کے شاندار تعلیمی ریکارڈ کے پیش نظر آرنلڈ کو بھی سفارش کرنے میں کوئی حجاب مانع نہیں ہو سکتا تھا، دوسرے اقبال کے امتیازی تعلیمی ریکارڈ کی موجودگی میں اقبال کے علاوہ اس عہدہ پر اور کس کا حق ہو سکتا تھا۔ چونکہ آرنلڈ نے "..... لاہور گورنمنٹ کالج میں فلسفہ کے پروفیسر اور پنجاب یونیورسٹی کی اورنٹیل فیکلٹی کے ڈین کی حیثیت سے چھ سال گزارے"[۲۴] اس لیے یقین کیا جا سکتا ہے کہ آرنلڈ نے اقبال کو نہ صرف تدریسی مشغلہ اختیار کرنے کی ترغیب دی ہوگی بلکہ ان کی تعیناتی کے لیے اپنا عہدہ اور اثر و رسوخ بھی استعمال کیا ہوگا۔

اس ضمن میں ڈاکٹر وحید قریشی رقم طراز ہیں:

"اقبال ۱۳ مئی ۱۸۹۹ء کو اورنٹیل کالج میں میکلوڈ عربک ریڈر مقرر ہوئے۔ گورنمنٹ کالج کے استادِ فلسفہ پروفیسر آرنلڈ (جن سے ایم۔اے کے دوسرے سال میں اقبال درس لیتے رہے)، ڈاکٹر ایم۔اے سٹائن کے ۲۸۔ اپریل ۱۸۹۹ء کو اپنے منصب سے "سبکدوش" ہونے پر

اپنے اصل فرائض کے علاوہ اورنٹیل کالج کے قائم مقام OFFICIATING پرنسپل بھی مقرر ہوئے اور ۲۳ نومبر ۱۸۹۹ء تک یہ خدمات انجام دیتے رہے۔ اسی شفیق استاد کی مساعی سے اقبال کو میکلوڈ عربک ریڈر کی اسامی ملی ہوگی۔ آرنلڈ اس زمانے میں پرنسپل کے علاوہ اورنٹیل فیکلٹی کے ڈین بھی تھے۔" ۵۵

اقبال کو بحیثیت شاگرد اور بعد ازاں بحیثیت رفیق کار چھ سال تک آرنلڈ کی صحبت سے فیض یاب ہونے کا موقع ملا۔ اس دوران اقبال کی نظمیں انجمن حمایت اسلام کے سالانہ جلسوں اور مخزن کے ذریعے ملک گیر شہرت پا چکی تھیں، علاوہ ازیں "علم الاقتصاد" اُردو میں پولیٹکل اکانومی پر اقبال کی سب سے پہلی تصنیف ہے جو ۱۹۰۱ء میں شائع ہوئی تھی ۵۶ اس تصنیف کی تحریک بھی آرنلڈ نے کی تھی۔ علامہ اقبال 'علم الاقتصاد' کے دیباچے کے آخر میں لکھتے ہیں:

"اس دیباچے کو ختم کرنے سے پیشتر میں اُستاذی المعظم حضرت قبلہ آرنلڈ صاحب پروفیسر گورنمنٹ کالج لاہور کا شکریہ ادا کرتا ہوں جنہوں نے مجھے اس کتاب کے لکھنے کی تحریک کی جن کے فیضانِ صحبت کا نتیجہ یہ اوراق ہیں" ۵۶ (الف)۔

بہرحال یہ ممکن ہے کہ اس چھ سال کے دوران معیت میں استاد اور شاگرد میں (آرنلڈ ..... کے اقبال سے دوستانہ برتاؤ ..... کے باوجود) کوئی ادبی مکالمہ اور علمی موضوع زیرِ بحث نہ آیا ہو، افسوس کہ ان دو فاضل انسانوں کے تبادلۂ خیالات کی رُوداد کا کوئی حصہ محفوظ نہ ہو سکا۔ اس کی بے شمار شہادتیں موجود ہیں کہ مشرقی علوم کے مسائل یورپ کی علمی ترقیوں کا ذکر اور فلسفیانہ مباحث پر گفتگو آرنلڈ کا پسندیدہ موضوع تھا۔ عطیہ بیگم کے درج ذیل اقتباس سے آرنلڈ کا پسندیدہ موضوع تھا۔ عطیہ بیگم کے درج ذیل اقتباس سے آرنلڈ کی بحث و مکالمہ سے رغبت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے اور یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ وہ اقبال کو اس میں شرکت کی دعوت دیا کرتے تھے عطیہ بیگم لکھتی ہیں کہ:

"پہلی جون ۱۹۰۷ء کو میں پروفیسر آرنلڈ کی دعوت پر پکنک کے لیے کیمرج گئی" اس پکنک کا انتظام

دریا کے کنارے ایک درخت کے نیچے کیا گیا تھا، اور اس موقع پر بہت سے نامی فضلا جمع تھے۔ گفتگو اِدھر اُدھر کے عام معاملات پر ہوتی رہی اور اسے فلسفیانہ رنگ دینے کی غرض سے پروفیسر آرنلڈ نے موت وحیات کا مسئلہ چھیڑ دیا، ہر شخص نے زیر بحث مسئلہ پر اپنے خیالات کا اظہار کیا اور جب بحث نے غیر واضح رنگ اختیار کر لیا اس وقت پروفیسر آرنلڈ نے اقبال سے مخاطب ہو کر کہا کہ "زیر بحث مسئلہ پر آپ کی کیا رائے ہے؟" ——— اور اقبال نے جو اَب تک بالکل خاموش بیٹھے تھے، طنزیہ ہنسی سے جواب دیا۔ "زندگی موت کی شروعات ہے اور موت زندگی کی"۔ اس کے بعد بحث ختم ہو گئی۔[۲۸] غرض یہ کہ اس چھ سالہ رشتۂ رفاقت اور دورِ معیت میں نہ جانے اقبال کی یورپ میں اعلیٰ تعلیم کی ضرورت پر کس قدر گفتگو رہی ہوگی، اکثر شواہد سے ظاہر ہے کہ آرنلڈ اپنے طالب علموں میں علمی کاموں کا جذبہ اور شوق بڑی کامیابی سے اُبھارتے۔

آنجہانی اقبال سنگھ کا یہ خیال بھی صحیح معلوم ہوتا ہے کہ یہ آرنلڈ ہی تھے جنھوں نے اقبال کو یورپ میں اعلیٰ تعلیم کی ترغیب دی۔[۲۹] آرنلڈ ہندوستان میں اپنی ملازمت چھوڑ کر ۱۹۰۴ء کے اوائل میں انگلستان روانہ ہوئے۔ خود علامہ اقبال کے مطابق، ان کی رخصت کے موقع پر بہت سے الوداعی جلسے کیے گئے۔ اقبال کو آرنلڈ سے جو محبت اور عقیدت تھی اس کا اظہار آرنلڈ سے جدائی پر نظم کی صورت میں ہوا۔ یہ نظم "نالۂ فراق" اقبال کے قلبی جذبات اور سچے احساسات کی غمازی کرتی ہے۔ اقبال پر آرنلڈ سے جدائی کا غم انگیز اثر ہوا۔ انہیں کس بے چینی اور بے قراری سے گزرنا پڑا ہوگا۔ اس کی شدت نظم کے علاوہ اُس نوٹ میں نظر آتی ہے جو مئی ۱۹۰۴ء کے مخزن میں نظم کے ساتھ اقبال نے خود قلمبند کیا ہے:

"اُستاذی قبلہ مسٹر آرنلڈ کے ولایت تشریف لے جانے کے بعد ان کی جدائی نے اقبال کے دل پر کچھ اس قسم کا اثر کیا کہ کئی دنوں تک سکنتِ قلبی کا مُنہ دیکھنا نصیب نہ ہُوا۔ ایک روز زورِ تخیل نے ان کے مکان کے سامنے لا کر کھڑا کر دیا اور یہ چند اشعار بے اختیار زبان پر آ گئے۔ جن کی اشاعت پر احباب مجبور کرتے ہیں۔ اگرچہ ان کی رخصت کے موقع پر بہت سے الوداعی جلسے کیے گئے اور ان میں

بہت سی نظمیں پڑھی گئیں اور یہ نظم اس وقت لکھی بھی جا چکی تھی - تاہم اس خیال سے کہ اس میں میرے ذاتی تاثرات کا ایک درد آمیز اظہار تھا۔ کسی عام جلسے میں اس کا پڑھنا مناسب نہ سمجھا گیا - آپ کی تشریف بری کے بعد دلی تاثرات کی شدت اور بھی بڑھ گئی - جس کا نتیجہ یہ ہُوا کہ اس نظم میں بہت سی تبدیلی ہوگئی" یہ "نالۂ فراق" شاعر کے سچے جذبات کی آئینہ دار ہے - کلامِ اقبال میں غالباً ایک مصرعہ بھی غیر محسوساتی اور روایتی نہیں ہے - انہوں نے شاذ ہی کسی رسم کو نباہنے یا فرمائش کو پورا کرنے کے لیے شعر یا نظم کہی ہو گی کیونکہ اقبال ایک وجدانی شاعر تھے - نیز یہ کہ اقبال فلسفیانہ افتادِ طبع کے مالک تھے - اس لیے کلامِ اقبال میں حوالوں سے لکھی جانے والی چند نظموں کے نتائج بھی فکری اور فلسفیانہ ہیں - اقبال کے ہاں صرف فکری اور شعری عظمت ہی نہیں وہ جذباتی عظمت کے بھی مالک ہیں - اقبال نے چھ سات نوحے ذاتی حوالے سے نظم کیے ہیں جو مرحومین سے ان کے ذاتی تعلق کی نوعیت اور کیفیت کی ترجمانی کرتے ہیں مگر اقبال نے کسی عزیز اور دوست سے دُور چلے جانے یا کسی محب و مشفق سے جدائی کے تاثرات کو غالباً صرف آرنلڈ کے وداع پر نظم کی صورت میں ظاہر کیا ہے -

اس ہجر و فراق کو اقبال نے کس قدر شدت سے محسوس کیا - نظم کا عنوان نالۂ فراق اس کا اشاریہ ہے - عالمِ ہجر و فراق کی یہ خصوصیت ہے کہ اس سے جہاں ہجر زدہ کے احساسِ تنہائی میں اضافہ ہوتا ہے وہیں اس کے لیے تنہائی کا وقت گزارنا دوبھر ہو جاتا ہے اور کشتۂ عزلت آبادی میں گھبرا کر سودا کی شدت میں شہر سے نکل جانے پر مجبور رہتا ہے - اقبال کو بھی اس کیفیت سے دوچار ہونا پڑا اگر ایک طرف فراق کی یہ حالت ناگوار تھی تو دوسری طرف آرنلڈ کی لاہور سے رخصت اقبال کے لیے علمی محرومی کا باعث ہوئی - آرنلڈ کی فیض رساں صحبت اور راہنمائی میں علامہ کی علمی تکمیل کی جو صورت پیدا ہو رہی تھی وہ ان کی انگلستان روانگی سے ادھوری رہ گئی - خود اقبال کہتے ہیں : ؂

ذرہ میرے دل کا خورشید آشنا ہونے کو تھا
آئینہ ٹوٹا ہوا عالم نما ہونے کو تھا

نخلِ میری آرزوؤں کا ہرا ہونے کو تھا
آہ! کیا جانے کوئی میں کیا سے کیا ہونے کو تھا
ابرِ رحمت دامن از گلزارِ من برچید و رفت
اندکے بر غنچہ ہائے آرزو بارید و رفت

اقبال کی جذباتی کیفیت اور علمی تشنگی کے احساس کو مدِّنظر رکھتے ہوئے یہ باور کیا جا سکتا ہے کہ اگر مالی مجبوریاں یا کوئی دوسرے اسباب اقبال کے سدِّ راہ نہ ہوتے تو عین ممکن ہے اقبال آرنلڈ کے ساتھ ہی عازمِ انگلستان ہو جاتے۔ اقبال کے دل میں علم کی جو بے پناہ خواہش تڑپنے لگی تھی اس کی تکمیل ولایت میں آرنلڈ کے حضور ہی ہو سکتی تھی۔ اُستاد کی محبت اور علمی اشتیاق نے اقبال کو جو اعتماد اور یقین بخشا۔ وہ دیکھنے کے قابل ہے ؎

کھول دے گا دستِ وحشت عقدۂ تقدیر کو
توڑ کر پہنچوں گا میں پنجاب کی زنجیر کو

گویا اقبال نے اعلیٰ تعلیم کے حصول کے لیے یورپ جانے کا عزمِ مصمّم کر لیا۔ کچھ رقم تو اقبال نے اپنی ملازمت کے دوران میں پس انداز کر رکھی تھی اور باقی کے لیے ان کے بڑے بھائی شیخ عطا محمد نے یقین دلا دیا۔ مرزا جلال الدین صاحب بیرسٹر فرماتے ہیں: "..... جب میں (انگلستان سے) واپس وطن آنے لگا تو شیخ (عبدالقادر) صاحب نے مجھے تاکید کی کہ لاہور پہنچتے ہی شیخ محمد اقبال سے ملنا۔ وہ ولایت آنا چاہتے ہیں جو معلومات وہ حاصل کرنا چاہیں وہ انہیں مہیا کر دینا..... ایک دن اقبال مولوی (سیّد ممتاز علی مرحوم) صاحب ..... کی وساطت سے میرے پاس آئے اور ولایت کے سفر، قیام اور تعلیم کے متعلق سوالات کرتے رہے۔ دوسری دفعہ بھی آئے تو مزید معلومات دریافت کیں اور پھر میں نے سُنا کہ وہ انگلستان روانہ ہو گئے۔" [۱۳]

آرنلڈ صاحب کے سال سوا سال بعد علامہ اقبال ۱۹۰۵ء میں انگلستان پہنچے اور وہاں کیمبرج یونیورسٹی کے ٹرینٹی کالج میں اپنے اعلیٰ تعلیمی سلسلے کا آغاز کیا۔ علامہ کے قیامِ انگلستان کا زمانہ

تعلیمی مصروفیات اور علمی تحقیقات کا دور ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ علامہ مرحوم و مغفور یورپ میں علم و نظر کے کوہ آثار مناظر کے سامنے شاعری کو ہیچ سمجھنے لگے تھے اگرچہ وطن دوستی اور قوم پرستی کے خیالات ہمالہ سے ہی ان کی شاعری پر غالب نظر آتے ہیں مگر انگلستان میں بیٹھ کر اہل یورپ کی تمدنی ترقی اور سیاسی تغلب کو براہِ راست دیکھا تو انہیں اپنے وطن کی تمدنی پسماندگی اور سیاسی اضمحلال کا احساس ہوا ہوگا۔ جس کی بنا پر شاعری کو کارِ بیکار سمجھ کر وہ اپنی صلاحیتوں کو ٹھوس اور تعمیری کاموں میں صَرف کرنے کا منصوبہ بنانے لگے۔ شیخ عبدالقادر لکھتے ہیں۔ انگلستان میں" ایک دن شیخ محمد اقبال نے مجھ سے کہا کہ ان کا ارادہ مصمم ہوگیا ہے کہ وہ شاعری کو ترک کر دیں اور قسم کھالیں کہ شعر نہیں کہیں گے اور جو وقت شاعری میں صَرف ہوتا ہے اسے کسی اور مفید کام میں صَرف کریں گے۔ میں نے ان سے کہا کہ ان کی شاعری ایسی شاعری نہیں ہے جسے ترک کرنا چاہیے بلکہ ان کے کلام میں وہ تاثیر ہے جس سے ممکن ہے کہ ہماری درماندہ قوم اور ہمارے کم نصیب ملک کے امراض کا علاج ہو سکے۔ اس لیے ایسی مفید خداداد طاقت کو بیکار کرنا درست نہ ہو گا۔ شیخ صاحب کچھ قائل ہوئے، کچھ نہ ہوئے اور یہ قرار پایا کہ آرنلڈ صاحب کی رائے پر آخری فیصلہ چھوڑا جائے اگر وہ مجھ سے اتفاق کریں تو ترکِ شعر نہ اختیار کیا جائے۔ میں سمجھتا ہوں کہ علمی دُنیا کی خوش قسمتی تھی کہ آرنلڈ صاحب نے مجھ سے اتفاق رائے کیا اور فیصلہ یہی ہُوا کہ اقبالؔ کے لیے شاعری کو چھوڑنا جائز نہیں اور جو وقت وہ اس شغل کی نذر کرتے ہیں وہ ان کے لیے بھی مفید ہے اور ان کے ملک و قوم کے لیے بھی مفید..... "۳۲؎

اُردو فارسی شاعری اور دُنیائے اسلام کے لیے یہ عظیم تاریخی اتفاق مبارک ثابت ہُوا کہ شاعری سے متعلق اقبال کے ذہنی بحران کے موقع پر، سر عبدالقادر انگلستان میں موجود تھے۔ کاش سر عبدالقادر آرنلڈ کے ساتھ متذکرہ موضوع سے متعلق تمام تر گفتگو کی روداد قلم بند کر جاتے کہ اقبالؔ نے کس کس پہلو سے ترکِ شعر کے ارادے کو آرنلڈ کے سامنے پیش کیا اور آرنلڈ نے کس انداز اور ادا کے ساتھ شعرِ اقبال کو ہندوستان اور مسلمانوں کی قومی ضرورت اور

خدمت ثابت کیا۔ اقبال پر ترک شعر کے ارادے کی غیر افادیت ثابت کر دینا آرنلڈ کی جوہر شناسی کا ثبوت ہے۔ آرنلڈ کے اس تاریخی مشورے کے بطن سے ایک سوال پیدا ہوتا ہے جو شاید اب تک سامنے نہیں لایا گیا۔ کیا اقبال آرنلڈ کی علمی وجاہت سے مرعوب ہو گئے اور ان کے کہنے پر اقبال نے ترک شعر کا خیال چھوڑ دیا اور یہ کہ محض استاد کی عزت و تکریم ان کے ارادے پر غالب آگئی یا کوئی اور وجہ ہے؟ اس سوال کا جواب تفصیل طلب ہے اس جواب کے لیے اس مقام پر آرنلڈ کی شخصیت کے دو ایک پہلوؤں کا مطالعہ ہی کافی ہو گا۔ آرنلڈ کے علمی کمالات کے علاوہ اقبال ان کے حسن سیرت، خوش اخلاقی، حلم و انکسار، عالی ظرفی اور تلامذہ سے اخلاص، شفقت اور ہمدردی کے مظاہر سے ذاتی طور پر واقف تھے۔ ان شخصی اوصاف سے بھی زیادہ جس بات نے اقبال کے فیصلے پر اثر ڈالا ہو گا۔ اس کا انحصار یقیناً پروفیسر آرنلڈ کی اسلام سے ہمدردی اور اسلامی روایات کے استحسان پر ہے۔ بقول شیخ عنایت اللہ "..... اسلامی السنہ اور اسلامی تاریخ و تمدن کے درس و مطالعہ کے مدعی تو کئی ایک (مستشرقین) ہیں مگر روح اسلام اور اسلامی روایات کے کما حقہ سمجھنے کی جو توفیق قدرت کی طرف سے انہیں عطا ہوئی تھی۔ وہ بہت کم لوگوں کے حصہ میں آئی ہے، اسلامی تعلیم اور اصول کی تشریح و توضیح میں وہ (آرنلڈ) جس سلامت روی، جس بصیرت اور جس ہمدردانہ خوش فہمی کا ثبوت دیتے اس سے اگر ایک طرف اعتدال پسند اور منصف مزاج (مستشرقین کے) فرقۂ علماء سے خراج تحسین وصول کرتے تھے تو دوسری طرف پادری زدیمر و امثالہ، ان پر پاسداری اور بے جا سرگرمی کا الزام لگاتے اور ان کی تحریروں پر نہایت تلخ لہجہ میں معترض ہوتے تھے.....

ان کی بے بدل کتاب "پریچنگ آف اسلام" (دعوتِ اسلام)، نہ صرف فنِ تاریخ نویسی کا ایک اعلیٰ نمونہ اور اسلامی تاریخ ادب میں ایک بیش بہا اضافہ تھا بلکہ اس کی تحریر سے، انہوں نے اسلام کے بے داغ چہرے سے جو داغ مٹایا وہ عامۂ مسلمین کی ایک بہت بڑی خدمت تھی جو انہوں نے انجام دی اور جس کے احسان گراں بار سے کافۂ مسلمین کی گردن کبھی ہلکی نہیں ہو سکتی.....

اگرچہ اسلام کی پُرامن اشاعت معتدل علمائے مستشرقین کے درمیان مسلمات میں ہے۔ تو

یقیناً ہوا کا رُخ پلٹنے اور اس صحیح رائے کے پیدا کرنے میں ڈاکٹر (آرنلڈ) صاحب کی پُرزور اور ناقابل تردید تحقیق کا بہت سا حصہ ہے۔[۳۳]" آرنلڈ علی گڑھ کالج میں دس برس رہے جہاں انہوں نے مسلمانوں کی وضع اور طرز بود و باش اختیار کیے رکھی جس کی بنا پر بقول ایڈیٹر "معارف" (سلیمان ندوی) "ان کو کامل مسلمان نہ سہی تو نیم مسلمان ضرور ہی ماننا پڑے گا۔[۳۴]" اس پہلو کی مزید شہادت اور وضاحت مولوی عبدالحق مرحوم کے الفاظ میں:"..... میں نے کالج میں انہیں (آرنلڈ کو) کبھی انگریزی لباس میں نہ دیکھا۔ وہ کالج میں عربی لباس میں آتے تھے۔ سر پر عمامہ، بدن پر عبا و قبا اور پیروں میں سلیم شاہی جوتا اور ہاتھ میں موٹے دستے کی چھڑی لیے جلدی جلدی قدم اٹھاتے ہوئے ٹھیک وقت پر آجاتے۔ راستے میں کوئی دیکھے تو یہ معلوم ہو مُلا جی کسی مسجد میں درس دینے جا رہے ہیں"[۳۵]

میرے خیال میں اقبال پر آرنلڈ کی درویشانہ زندگی نے بھی گہرا اثر ڈالا ہو گا، کیوں کہ اقبال کو اپنے گھر کے ماحول، اپنے والدین کی قناعت پسندی و درویشی اور آرنلڈ کی بے نیازی میں قریبی مماثلت اور مطابقت نظر آئی ہو گی۔ اقبال کے والدین کے اس پہلو کا ذکر مصنف "روزگارِ فقیر" یوں کرتے ہیں:

"شیخ نور محمد کے پاس رہنے کے لیے قدیم وضع کا ذاتی مکان تھا۔ زرعی املاک سرے سے وہ رکھتے ہی نہ تھے، ڈاکٹر اقبال کی قلندریت اور درویش صفتی پر باپ کی شانِ فقر بھی اثر انداز ہوئی۔ اقبال جیسے خودی کہتے ہیں، وہ دراصل قصر و ایوان میں نہیں، غریب گھر کے ماحول ہی میں نشو و نما پاتی ہے۔ ڈاکٹر اقبال کو خوش قسمتی سے صالح، قناعت پسند اور درویش مزاج باپ کا سایہ شفقت اور بے انتہا شفیق اور پاک سیرت ماں کی آغوش میسر آئی، دین داری اور رسولؐ کی محبت تو اقبال کی گھٹی میں پڑی تھی[۳۶]" اقبال کی اپنی شخصیت بھی سادگی بے نیازی اور درویشی کا حسین امتزاج تھی، آرنلڈ کی زندگی میں جو درویشانہ اور عالمانہ بے نیازی تھی، اس نے بھی اقبال کے دل میں آرنلڈ کے اخلاص پر یقین پیدا کیا ہو گا

——— آرنلڈ کی شخصیت کے اس رُخ کو پیش کرتے ہوئے شیخ عنایت اللہ لکھتے ہیں کہ :———

" ان (آرنلڈ) کی تمام زندگی جو نہایت سادہ اور ہر قسم کے تکلف سے مبرا تھی، الفقر فخری کی عملی تفسیر تھی، دوران مکالمہ میں جب ایک دفعہ میری زبان سے نکل گیا کہ لذائذ زندگی (AMENITIES OF LIFE) سے متمتع ہونے سے احتراز نہیں تو مارے تعجب کے چونک اٹھے اور فرمانے لگے کہ عنایت اللہ! تمہیں اپنے استاد کے سامنے ایسی بات کہتے شرم نہیں آتی، لاحول ولا قوۃ۔ اس قسم کے مشرقی رسمی کلمات ان کی زبان سے بے ساختہ نکل جاتے تھے ..... محض دنیاوی آسائش کیا چیز ہے، پھر فرمایا :

INYATULLAH LIVE THE LIFE OF A SCHOLAR.

(عنایت اللہ ایک اسکالر کی زندگی بسر کرو) ..... کہا کرتے کہ میں غریبوں کے گھر پیدا ہوا ہوں، اور ساری عمر غربت میں بسر کی مگر میں نے کبھی اس بات پر افسوس نہیں کیا کہ اور نہ یہ بات قابل افسوس ہے کیونکہ مجھے اپنی جگہ اس خیال سے کامل اطمینان ہے اور تسلی ہے کہ میں نے اپنا وقت حتی الامکان ایسے کام میں صرف کیا جس کو اپنی رائے میں مفید سمجھتا ہوں[۳۷]" ظاہر ہے جس شخص کی رائے اخلاص اور دیانت پر مبنی ہو اس کی زبان میں تاثیر خدا داد بات ہے، اس لیے آرنلڈ صاحب کی رائے کا اقبال پر اثر ہوا، جس کے مطابق اقبال نے شعر گوئی کو اپنے لیے اور اپنے ملک و قوم کے لیے مفید تسلیم کیا، اور ترک شعر کے ارادہ سے دستکش ہو گئے۔

علامہ اقبال کی یہ انتہائی خوش نصیبی ہے کہ آرنلڈ اقبال کے آخری تعلیمی مراحل تک راہنمائی کا فریضہ انجام دیتے رہے اور اقبال انگلستان سے ۱۹۰۷ء میں آرنلڈ کی ہدایت پر جرمنی گئے[۳۸] کیوں کہ " اپنے شاگردوں کے لیے وہ سفر و قیام جرمنی ایسا ہی ضروری سمجھتے تھے، جیسا کہ ذی استطاعت مسلمان کے لیے سفر حج ..... اپنے طلباء کے لیے جرمن زبان کی تحصیل از بس ضروری جانتے تھے تاکہ وہ جرمن ذخیرۂ مشرقیات سے مستفید ہو سکیں[۳۹]" اس بیان کی تائید کے لیے عطیہ بیگم کی

کی ڈائری سے ۱۷-۱۰ اگست ۱۹۰۷ء کا ایک خط ملاحظہ ہو :

"۔ ۔ ۔ ۔ میں سوچ رہی تھی کہ اپنا کام ختم کرتے ہی ہندوستان واپس چلی جاؤں مگر پروفیسر آرنلڈ نے پرزور طریقہ سے رائے دی کہ مجھے کچھ دن اور جرمنی میں اور خصوصیت کے ساتھ ہائیڈلبرگ میں بسر کرنے چاہئیں تاکہ فلسفہ کے متعلق میری معلومات میں وسعت پیدا ہو"[۴۳] اس سلسلے میں پروفیسر طاہر فاروقی، مولانا عبدالسلام ندوی اور مسٹر عبداللہ انور بیگ وغیرہ ایک دو جملوں میں صرف یہ بتانے پر اکتفا کرتے ہیں کہ اقبال نے ۱۹۰۸ء میں جرمنی کی میونخ یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری لی، مولانا سالک نے جرمنی میں اقبال کے مشاغل اور آرنلڈ کے بارے میں عطیہ بیگم کی ڈائری سے اکثر استفادہ کیا مگر اپنے الفاظ میں اکثر (بغیر حوالوں کے) بعض واقعات کو مسخ کر کے پیش کیا ہے۔ جملہ ہائے معترضہ برطرف ـــــ عطیہ بیگم لندن میں ۱۹ جون ۱۹۰۷ء کو ڈائری میں آرنلڈ اور اقبال کی ایک دلچسپ گفتگو قلمبند کرتی ہیں :

"پروفیسر آرنلڈ نے مجھے اور اقبال کو رات کے کھانے پر بلایا۔ اثنائے گفتگو میں پروفیسر آرنلڈ نے کہا کہ "مجھے ابھی ابھی معلوم ہوا ہے کہ جرمنی کے ایک مقام میں نایاب مخطوطات دریافت ہوئے ہیں اور ضرورت ہے کہ معلوم کیا جائے کہ وہ کیا ہیں۔ اقبال! میں تمہیں وہاں بھیجنے کا خیال کر رہا ہوں۔ اس لیے کہ تم ہی اس کام کے لیے موزوں ہو۔" اقبال نے جواب دیا "میں آپ کا شاگرد ہوں اور آپ میرے استاد ہیں، شاگرد اپنے استاد کے سامنے کیا کر سکتا ہے؟" پروفیسر آرنلڈ نے کہا کہ "بعض اوقات شاگرد استاد سے بھی بڑھ جاتا ہے، اس کے علاوہ شاگرد کو اپنے استاد کا کہا ماننا چاہیے۔" اقبال نے جواب دیا "استاد کا علم شاگرد سے زیادہ ہوتا ہے اور اگر آپ کا یہی فیصلہ ہے تو میں آپ کے احکام کے سامنے سرِ تسلیم خم کرتا ہوں"[۴۴]" بہر حال یہ بات یقینی ہے کہ آرنلڈ نے ہی اقبال کو جرمنی جانے کی ترغیب دی آخر جولائی ۱۹۰۸ء میں اقبال ۔ ۔ ۔ یورپ سے واپس تشریف لے آئے[۴۵]" اس کے بعد ڈاکٹر اقبال دوسری اور تیسری گول میز کانفرنس میں شرکت کی غرض سے ۱۹۳۱ء اور ۱۹۳۲ء میں انگلستان گئے، مگر اب

آرنلڈ موجود نہیں تھے، کیونکہ آرنلڈ ۹ جون ۱۹۳۰ء کو ایک دو دن کی علالت کے بعد بعارضہ قلب اس جہانِ فانی سے رخصت ہو گئے [۳۳]۔"

علامہ اقبال نے آرنلڈ کی وفات پر ۱۶ جولائی ۱۹۳۰ء کو لیڈی آرنلڈ کے نام ایک خط لکھا جس میں نہ صرف رسمی ہمدردی اور غمگساری کا اظہار کیا ہے۔ بلکہ اپنی ذات کے حوالے سے آرنلڈ کی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"مائی ڈیر لیڈی آرنلڈ

جب سر ٹامس آرنلڈ کی بے وقت موت کی خبر ہندوستان پہنچی، ہم سب کو کس قدر شدید صدمہ ہوا۔ میرے لیے نینسی (NANCY) اور آپ کو یہ بتانا ممکن نہیں، جیسا کہ آپ جانتی ہیں کہ ان کے شاگرد اور وہ سب جنہیں ان کے ساتھ کسی طور پر بھی واسطہ پڑا ان سے محبت کرتے تھے۔ میں جانتا ہوں اظہارِ غم کے الفاظ آپ کے لیے کچھ زیادہ تسلی کا باعث نہیں ہو سکتے، لیکن میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ انگلستان، ہندوستان اور ان تمام ملکوں کے لوگ جہاں ان کا کام بحیثیت ایک عظیم مستشرق کے متعارف ہے، آپ کے غم میں شریک ہیں، بلاشبہ ان کی موت جس طرح برطانوی سکالرشپ کے لیے عظیم نقصان ہے۔ اسی طرح دنیائے اسلام کے لیے بھی ہے جس کے فلسفہ اور ادب کی پرجوش خدمت انہوں نے اپنی حیاتِ ارضی کے آخری لمحہ تک سرانجام دی میرے لیے یہ ذاتی نقصان ہے کیوں کہ میرا ان کے ساتھ تعلق رہا تھا، جس نے میری شخصیت کی تشکیل کی اور اسے علم کے راستہ پر ڈالا بے شک ہمارے نقطۂ نظر سے وہ زندگی کا منور شعلہ بجھ گیا ہے، لیکن یہ میرا پختہ یقین ہے کہ ان لوگوں کے ہاں، جو ان کی طرح اپنی زندگیاں محبت اور خدمت کے لیے وقف کرتے ہیں موت کے معنی "مزید روشنی" کے ہوتے ہیں۔

میں خلوصِ دل سے دعا کرتا ہوں کہ خدا ان کی روح کو ابدی سکون بخشے اور نینسی اور آپ کو خدا اتنی طاقت عطا فرمائے کہ ان کی بے وقت موت سے واقع ہونے والے نقصان کو صبر سے

برداشت کر سکیں۔ آپ کا مخلص محمد اقبال ؒ [۴۲]

"نالۂ فراق" آٹھ بند کی نظم تھی۔ مئی ۱۹۰۴ء کے مخزن میں شائع ہوئی تھی۔ علامہ اقبال نے "بانگِ درا" کی ترتیب کے وقت تین بند حذف کر دیے۔ خاتمۂ کلام پر ان میں سے دو محذوف بند درج کیے جاتے ہیں۔ ان اشعار سے ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے آرنلڈ سے دائمی جدائی کے موقع پر یہ شعر موزوں ہوئے: ؎

ہو گئی رخصت مسرت غم مرا ہمدم ہُوا — دفترِ صبر و شکیبائی جو تھا، برہم ہُوا
کچھ عجب اس کی جُدائی میں مرا عالم ہُوا — دل مرا منت پذیر نالۂ پیہم ہُوا

عاشقاں از دور چوں محشر خروشم دیدہ اند
دیدہ یا بازاست لیک از راہ گوشم دیدہ اند

دجلہ ریزی کر رہا ہے دیدۂ پرخوں مرا — صورتِ سیماب مضطر ہے دلِ محزوں مرا
درد فرقت سے ہے رنگیں نالۂ موزوں مرا — داغ حرماں ہے سراپا ہر گُلِ مضموں مرا

آہ! وہ حاصل نہیں اوروں کی صحبت میں مجھے
لطف جو ملتا تھا کچھ تیری ملامت میں مجھے [۵۲]

کتابیات:

۱ - ذکرِ اقبال ص ۴۲
۲ - روزگارِ فقیر ص ۱۹۶
۳ - ذکرِ اقبال ص ۱۱
۴ - ذکرِ اقبال ص ۱۲
۵ - سیرتِ اقبال طبع چہارم ص ۱۳
۶ - ذکرِ اقبال ص ۱۵
۷ - اقبال کامل ایڈیشن ۱۹۴۸ء ص ۹
۸ - مطالب بانگِ درا ص ۴۹
۹ - دیباچہ بانگِ درا ص ح
۱۰ - کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ ص ۳۱۵، ص ۳۱۶، ص ۳۲۰
۱۱ - حیاتِ شبلی ص ۱۴۱
۱۲ - اقبال کامل ص ۹

۱۳ - حیاتِ شبلی صہ ۱۴۱
۱۴ - حیاتِ شبلی صہ ۱۴۰
۱۵ - حیاتِ جاوید صہ ۳۹۰
۱۶ - حیاتِ جاوید صہ ۳۹۲
۱۷ - ذکرِ اقبال صہ ۱۷
۱۸ - اقبال از عطیہ بیگم صہ ۸۵
۱۹ - مطالعہ اقبال - مرتبہ گوہر نوشاہی،
بزمِ اقبال لاہور صہ ۴۹
۲۰ - انوارِ اقبال صہ ۸۰-۸۱
۲۱ - انوارِ اقبال صہ ۸
۲۲ - دیکھیے، ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار
کا مضمون بمطابق حوالہ ۱۹
۲۳ - دی آرڈنٹ پلگرم (انگریزی) صہ ۲۸
۲۴ - رسالہ "معارف" اعظم گڑھ اپریل ۱۹۳۱ء
۲۵ - کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ صہ ۳۲۴
۲۶ - اقبالیات کا تنقیدی جائزہ
ایڈیشن ۱۹۵۵ء صہ ۲۱
۲۶ (الف) علم الاقتصاد صہ ۲۶
۲۷ - ذکرِ اقبال صہ ۱۷
۲۸ - اقبال عطیہ فیضی صہ ۱۳
۲۹ - دی آرڈنٹ پلگرام (انگریزی) صہ ۲۸
۳۰ - مطالب بانگ درا مولینا قمر صہ ۲
۳۱ - ذکرِ اقبال صہ ۴۲-۴۳
۳۲ - دیباچہ بانگ درا صہ ل-م
۳۳ - رسالہ "معارف" اعظم گڑھ اپریل ۱۹۳۱ء
۳۴ - رسالہ "معارف" اعظم گڑھ
جولائی ۱۹۳۰ء (شذرات)
۳۵ - ذکرِ عبدالحق مولفہ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن صہ ۳۳
۳۶ - روزگارِ فقیر نقشِ ثانی بار دوم صہ ۱۹۶
۳۷ - رسالہ "معارف" اعظم گڑھ اپریل ۱۹۳۱ء
۳۸ - دی آرڈنٹ پلگرم صہ ۴۵
۳۹ - رسالہ "معارف" اعظم گڑھ
اپریل ۱۹۳۱ء
۴۰ - اقبال از عطیہ بیگم صہ ۱۹
۴۱ - اقبال از عطیہ بیگم صہ ۸۱
۴۲ - ذکرِ اقبال صہ ۵۵
۴۳ - رسالہ "معارف" اعظم گڑھ اپریل ۱۹۳۱ء
ڈکشنری آف نیشنل بیاگرافی
۴۴ - لیٹرز اینڈ رائٹنگز آف اقبال
(انگریزی) صہ ۱۱۵
۴۵ - سرودِ رفتہ (بار اول)
مرتبہ غلام رسول مہر و صادق علی دلاوری صہ ۱۲۰

اشاریہ مضامین

ابواللیث صدیقی	اقبال اور بیدل	"ماہِ نو" استقلال نمبر ۱۹۵۴ء
احسان الٰہی رانا	اقبال اور بھرتری ہری	"وفاق" لائل پور، اقبال نمبر ۲۳-اپریل ۱۹۶۱ء
اختر راہی	اقبال اور مولانا انور شاہ کاشمیری	"صحیفہ" اقبال نمبر اکتوبر ۱۹۷۳ء
	اقبال اور نادر شاہ	"المعارف" اگست ستمبر ۱۹۷۵ء
السید روبوزانی	اقبال اور دانتے	"ماہِ نو" اکتوبر ۱۹۵۱ء
افضل حق قرشی قاضی	اقبال اور ابوالکلام آزاد	ضیا بار سرگودھا اقبال نمبر ۱۹۷۳ء
	اقبال اور مولانا انور شاہ کاشمیری	اقبال اپریل ۱۹۷۴ء
امتیاز علی عرشی	اقبال اور عراقی	"نقوش" اقبال نمبر ستمبر ۱۹۷۷ء
انور عشرت حسن ڈاکٹر	اقبال اور برگساں	"معارف" مئی ۱۹۵۱ء
	اقبال اور نطشے	"معارف" جون، جولائی ۱۹۵۱ء
	اقبال اور ولیم جیمس وارڈ	"معارف" اگست، اکتوبر، نومبر ۱۹۵۱ء
	اقبال، رومی اور ولیم جیمس	"معارف" فروری ۱۹۵۴ء
	اقبال، رومی اور شنکر اچاریہ	"معارف" جون، اگست، ستمبر ۱۹۵۴ء
انور محمود خالد	اقبال اور قائد اعظم	صحیفہ "قائد اعظم ۱۹۷۶ء
ایم اسلم	اقبال اور ملٹن	ساغر کراچی اقبال نمبر ۳۰ نومبر ۱۹۷۶ء
بدر خواجہ	اقبال اور حلاج	اقبال اکتوبر ۱۹۶۲ء
بشیر احمد ڈار	سید علی ہمدانی اور اقبال	اقبال ریویو جولائی ۱۹۷۱ء
	اقبال اور سنائی	نقوش اقبال نمبر ستمبر ۱۹۷۷ء
	حسین بن منصور حلاج اور اقبال	ماہِ نو اقبال نمبر اپریل ۱۹۶۹ء
بشیر احمد میاں	رومی اور اقبال	ہمایوں فروری ۱۹۵۰ء
بلقیس صدیقی بیگم	اقبال اور ممتاز حسن	ساغر کراچی اقبال نمبر ۳۰ نومبر ۱۹۷۶ء

ثروت صولت	اقبال اور عاکف	فکر و نظر اگست ۱۹۷۵ء
جعفر شاہ پھلواروی	اکبر اور اقبال	المعارف جنوری ۱۹۷۵ء
جگن ناتھ آزاد	اقبال اور برگساں کا قُرب و بُعد	صحیفہ جولائی، اکتوبر ۱۹۷۷ء
	اقبال اور فرشتے	اُردو ڈائجسٹ ہُما نئی دہلی اکتوبر ۱۹۷۶ء
حامد حسن قادری	اقبال اور حافظ	خیابان پشاور اقبال نمبر
رحیم بخش شاہین	رسالتمآبؐ اور اقبال	فکر و نظر مارچ ۱۹۷۶ء
رفیع الدین ہاشمی	اقبال اور قائد اعظم	ضیا بار قائد اعظم سرگودھا ۱۹۷۶ء
	اقبال اور ممتاز حسن	قومی زبان اپریل ۱۹۷۶ء
	اقبال اور میر انیس	خیابان پشاور انیس نمبر
ریاض الرحمٰن شروانی	ڈاکٹر اقبال اور نواب صدر یار جنگ	چٹان اقبال نمبر ۲۲-اپریل ۱۹۶۷ء
سلیم اختر	اقبال اور حالی	اقبال ریویو ۱۹۶۷ء
شائستہ اکرام اللہ بیگم	اقبال اور حالی	اقبال ریویو جولائی ۱۹۶۳ء
شمل میری این ڈاکٹر	اقبال اور حلاج	ماہِ نو
صدیق جاوید پروفیسر	اقبال اور آرنلڈ	ہفت روزہ استقلال لاہور ۱۰-۴ نومبر ۱۹۷۵ء
	اقبال اور نظام الدین اولیاءؒ	ہفت روزہ استقلال لاہور ۱۸-۱۲ اگست ۱۹۷۵ء
ضمیر علی	اقبال اور آئن سٹائن	ماہِ نو اپریل ۱۹۶۰ء
عابد علی عابد سید	اقبال اور بابا طاہر عریاں	اقبال جولائی ۱۹۵۶ء
عباد اللہ فاروقی	علامہ اقبال اور بوعلی قلندر	اقبال اپریل ۱۹۶۸ء
	گورو نانک اور اقبال	اقبال ریویو اکتوبر ۱۹۶۲ء
	اقبال ابنِ تیمیہ اور ابنِ حزم	پاکستان ریویو لاہور اپریل ۱۹۷۰ء
عبداللہ چغتائی ڈاکٹر	اقبال اور سید سلیمان ندوی	اقبال اپریل ۱۹۵۶ء
عبداللہ سید ڈاکٹر	اقبال اور ابنِ عربی	نقوش ستمبر ۱۹۷۷ء اقبال نمبر
عبداللہ قریشی محمد	مولوی محبوب عالم اور اقبال	اقبال ریویو جنوری ۱۹۶۳ء

	اقبال اور خواجہ حسن نظامی	اقبال ریویو جنوری ۱۹۷۰ء
	اقبال اور فوق	اقبال اپریل ۱۹۶۰ء
عبدالحق ڈاکٹر	اقبال اور غالب	نقوش اقبال نمبر ستمبر ۱۹۷۷ء
عبدالحکیم خلیفہ ڈاکٹر	مولانا روم اور اقبال	ماہِ نو اپریل ۱۹۵۴ء
عبدالحمید قاضی	برگساں اور اقبال	فاران اپریل ۱۹۵۴ء
عبدالحمید یزدانی خواجہ	اقبال اور مسعود سعد سلمان	ماہِ نو اپریل ۱۹۷۰ء
	اقبال اور سلطان مظفر گجراتی	ماہ نو اپریل ۱۹۷۱ء
عبدالرشید خواجہ	اقبال اور اُس کے دو مفکر معاصرین	نقوش اقبال نمبر ستمبر ۱۹۷۷ء
عبدالسلام ندوی	اقبال اور برگساں	معارف فروری، مارچ، اپریل ۱۹۴۱ء
عبدالغنی ڈاکٹر	اقبال اور بیدل	اقبال اپریل ۱۹۶۶ء
عبدالغنی فاروق	اقبال اور سلطان ٹیپو شہید	پیغام اسلام (دربنگھم) اقبال نمبر اپریل ۱۹۷۵ء
عبدالمجید محمد	حالی، اکبر اور اقبال	ماہِ نو اقبال نمبر اپریل ۱۹۷۰ء
عبدالمغنی	موازنہ غالب و اقبال	المعارف اکتوبر، نومبر ۱۹۶۳ء
عبدالواحد سید	اقبال اور ملٹن	ماہِ نو اقبال نمبر اپریل ۱۹۷۰ء
غلام حسین ذوالفقار ڈاکٹر	اقبال اور اکبر	اقبال اپریل ۱۹۶۳ء
فرمان فتح پوری ڈاکٹر	اقبال اور غالب	نگار دسمبر ۱۹۵۵ء
قدرت نقوی سید	اقبال اور غالب	ماہِ نو اپریل ۱۹۶۳ء
کرم حیدری	حافظ اور اقبال	ماہِ نو اپریل ۱۹۶۴ء
کلیم اختر	علامہ اقبال اور صاحبزادہ محمد عمر	اقبال اکتوبر ۱۹۶۹ء
محمد ریاض ڈاکٹر	اقبال اور جمال الدین افغانی	اقبال اکتوبر ۱۹۶۹ء
	محمد احمد، مہدی سوڈانی اور اقبال	اقبال اکتوبر ۱۹۷۲ء اور جنوری ۱۹۷۳ء
	اقبال اور شاہ ہمدان	اقبال ریویو جنوری ۱۹۶۹ء
	اقبال اور سعدی	اقبال ریویو جولائی ۱۹۷۰ء

	اقبال اور سید حلیم پاشا	اقبال ریویو جولائی ۱۹۷۱ء
	عبدالقادر بیدل اور اقبال	اقبال ریویو جولائی ۱۹۷۲ء
محمد زکریا خواجہ ڈاکٹر	سرسید اور اقبال	نوائے وقت ۱۸-اپریل ۱۹۷۶ء
محمد یوسف سید ڈاکٹر	اقبال اور عبدالرحمٰن الداخل	اقبال اکتوبر ۱۹۶۸ء
مشفق خواجہ	اقبال اور مولوی احمد دین	اقبال ریویو جولائی ۱۹۶۷ء
معزالدین محمد ڈاکٹر	اقبال اور سید سلیمان ندوی	فکر و نظر نومبر ۱۹۷۵ء
مظفر حسین وڑائچ	اقبال اور ہسپانوی شخصیات	اقبال اکتوبر، دسمبر ۱۹۷۳ء
معین الدین عقیل ڈاکٹر	سید جمال الدین افغانی اور اقبال	صحیفہ جولائی، اکتوبر ۱۹۷۷ء
ممتاز حسن	قارئینِ اقبال کے لیے گوئٹے کی اہمیت	صحیفہ اقبال نمبر حصہ دوم جنوری ۱۹۷۴ء
نور محمد	اقبال اور اکبر	نگار رامپور اقبال نمبر اپریل ۱۹۶۳ء
وحید قریشی ڈاکٹر	اقبال اور چغتائی	صحیفہ جولائی، اکتوبر ۱۹۷۷ء
یمین آغا ڈاکٹر	اقبال، مزدور، لینن، کارل مارکس اور سعدی	مساوات جولائی ۱۹۷۶ء
یوسف حسین ڈاکٹر	اقبال اور حافظ	نقوش اقبال نمبر ستمبر ۱۹۷۷ء
یوسف سلیم چشتی	علامہ اقبال اور سلطان ٹیپو شہید	اقبال ریویو جولائی ۱۹۷۵ء

ختم شد

ہماری معیاری کتابیں

اقبال اور سید سلیمان ندوی	طاہر تونسوی	۲۰/-
اقبال ادیبوں کی نظر میں	ظفر اقبال	۱۰/-
اقبال اور مجدد عصر	ڈاکٹر سہیل بخاری	۳۰/-
اقبال احوال و افکار	ڈاکٹر عبادت بریلوی	۲۵/-
اقبال اور مشاہیر	طاہر تونسوی	۳۵/-
اقبال پر پندرہ مقالات	احسان الٰہی سالک	۳۰/-
بانگ درا عکسی	علامہ اقبال	۹/-
بال جبریل عکسی	"	۹/-
ضرب کلیم عکسی	"	۸/۵۰
ارمغان حجاز عکسی	"	۴/-
فرہنگ عامرہ عکسی	محمد عبداللہ خویشگی	۲۵/-
اردو ادب میں طنز و مزاح	ڈاکٹر وزیر آغا	۲۰/-
آغا حشر کے ڈرامے	وقار عظیم	۳۰/-
اشاریہ کلام فیض	ڈاکٹر عقیل احمد	۱۲/-
فیض ایک جائزہ	سید اشفاق حسین	۱۵/-
اردو میں ڈرامہ نگاری	سید بادشاہ حسین	۱۵/-
زاد راہ۔ بہترین افسانے	منشی پریم چند	۷/۵۰
علمی نقوش	ڈاکٹر غلام محمد مصطفےٰ	۲۰/-
کلام ظفر فن اور شخصیت	خواجہ تہور حسین	۲۰/-
اردو میں فن سوانح نگاری	الطاف فاطمہ	۱۵/-
انتخاب کلام ظفر	بہادر شاہ ظفر	۶/-
ہماری داستانیں	سید وقار عظیم	۲۵/-
ارباب نثر اردو	مولوی سید محمد ایم اے	۱۵/-
رحمۃ للعالمین کامل مجلد	قاضی محمد سلیمان منصورپوری	۶۶/۵۰
غنیۃ الطالبین	شیخ عبدالقادر جیلانی	۲۵/-

ہماری معیاری کتابیں

مقدمات عبدالحق	ڈاکٹر عبادت بریلوی	۱۵۰/-
جاوید نامہ مع شرح	پروفیسر یوسف سلیم چشتی	۱۵۰/-
مثنوی پس چہ باید کرد مع شرح	" " "	۷۵/-
پیام مشرق مع شرح	" " "	۷۵/-
بانگ درا مع شرح	" " "	۲۵/-
بال جبریل شرح	" " "	۱۸/-
ضرب کلیم شرح	" " "	۱۶/-
ارمغان حجاز مع شرح	" " "	۱۲/-
رموز بے خودی مع شرح	" " "	۴۰/-
اسرار خودی مع شرح	" " "	۶۵/-
اقبال اور جمالیات	نصیر احمد ناصر	۵۰/-
اقبال اور عشق رسولؐ	پروفیسر عبدالرشید	۱۵/-
اقبال اور پیروی شبلی	سید افتخار حسین	۱۶/۵۰
اطراف اقبال	ملک حسن اختر	۳۰/-
یاد اقبال	ڈاکٹر عبدالحمید	۷/-
مطالعات اور مکاتیب	سید اختر الاسلام	۲۵/-
اقبال اور عبدالحق	ڈاکٹر ممتاز حسین	۱۰/-
اقبال کی شاعری اور اس کا پیغام	شیخ اکبر علی	۳۰/-
اقبال نئی تشکیل	ڈاکٹر عزیز احمد	۴۰/-
حیات اقبال عکسی	طاہر تونسوی	۳۰/-

اعتقاد پبلشنگ ہاؤس سوئیوالان دہلی ۲