نفائسِ اِقبال

سیّد عابد علی عابد

مُرتّبہ
شیما مجید

اقبال اکادمی پاکستان
لاہور

نفائسِ اقبال

سیّد عابد علی عابد

مُرتّبہ
شیما مجید

اقبال اکادمی پاکستان

جملہ حقوق محفوظ ہیں:

ناشر: پروفیسر شہرت بخاری
ڈائرکٹر اقبال اکادمی پاکستان لاہور

طبع اوّل: ۱۹۹۰ء

مطبع: حمایت اسلام پریس لاہور

تعداد: ۱۰۰۰

قیمت: -/۸۰ روپے

نگران طباعت: فرخ دانیال

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

فہرست

۱	چند لفظ از پروفیسر شہرت بخاری	i
۲	خراجِ عقیدت	iii
۳	چند گزارشات	۱
۴	دو ملاقاتیں	۷
۵	اقبال اور مقامِ رسالتؐ	۱۴
۶	اقبال کے کلام میں مطابقتِ الفاظ و معانی	۲۳
۷	اقبال اور فنونِ لطیفہ	۲۵
۸	شکوہ ۔ ایک سلسلۂ خیال کا تجزیہ	۵۷
۹	جوابِ شکوہ ۔ ایک سلسلۂ خیال کا تجزیہ	۹۱
۱۰	کلامِ اقبال میں لالے کی علامتی حیثیت	۱۰۸
۱۱	بابا طاہر عریاں اور اقبال	۱۱۸

۱۲ — اقبال کے کلام میں رباعی کی اہمیت ۱۴۹

۱۳ — اقبال اور عطار ۱۵۸

۱۴ — ابلیس کی مجلسِ شوریٰ ۱۶۵

۱۵ — اشاریہ ۱۷۱

چند لفظ

عابد صاحب کا اور میرا تقریباً نصف صدی کا ساتھ ہے۔ وہ جس قافلے کے سالار رہیں، میں اس قافلے میں شامل لوگوں کے پاؤں کی گرد کی حیثیت رکھتا ہوں۔ کہتے ہیں "عابد علی مر گئے"، لکھتے ہیں "عابد علی مرحوم"۔ ہو سکتا ہے ایسا کہنے اور لکھنے والے سچ ہی کہتے یا لکھتے ہوں — اپنا اپنا مقام ہے۔ مگر میں کیا کروں کہ میں اب بھی اپنے آپ کو ان کے قدموں میں بیٹھا ہوا ان کی شیریں گفتاری سے مسحور ہو رہا ہوں ...... عابد علی مر نہیں سکتے۔ عابد علی مرحوم نہیں ہو سکتے۔ ایسا کہنا ضعفِ بصر و ضعفِ سماعت کی علامت معلوم ہوتی ہے۔ یوں بھی ایک عام لکھنے والا بھی مر نہیں سکتا۔ وہ اپنے تحریر کردہ حرف میں سمایا ہوا ہوتا ہے اور حرف کبھی نہیں مرتا، صدیوں تک نہیں مرتا۔ مرورِ زمانہ سے اس پہ دھند تو چھا جاتی ہے مگر وہ مٹ نہیں سکتا۔ لکھا ہوا حرف جب بھی کوڑے کرکٹ کے ڈھیر ہی میں سے سہی، باہر نکلے گا، پھر سے زندہ ہو جائے گا ...... یہ تو مجھ سے ایک عام سے لکھنے والے کو بھی امید رہتی ہے، چہ جائیکہ لکھنے والا اس مرتبے کا حامل ہو کہ لکھنے والوں کی کئی نسلیں تربیت کر چکا ہو۔ لکھنے والا اس مقام پر متمکن ہو کہ ذرّوں کو آفتاب بنا دیتا ہو — لہٰذا عابد علی کو مرا ہوا نہ کہو! عابد علی کو مرحوم نہ کہو۔ اس سے فیض حاصل کرو۔ اس کے سامنے دو زانو، ادب کے ساتھ بیٹھو ... شعرِ اقبال پڑھو، نفائس اقبال پڑھو۔

کیا اقبال کو صرف الفاظ کے معنی کے ذریعے سمجھ لینا کافی ہے، کیا اقبال کے شعر کو کسی مدرس کے ذریعے پڑھ لینا کافی ہے۔ نہیں۔ اقبال کو جب تک اپنے دل میں نہیں اتارو گے، جب تک اسے اپنی رگوں میں لہو کے ساتھ رواں دواں محسوس نہیں کرو گے، اقبال تم سے قریب نہیں آئے گا۔ وہ تم سے محبت نہیں کرے گا۔ اور جب محبت نہیں کرے گا۔ تو جو روشنی تمہارے دل و دماغ کو آسودگی دے سکتی ہے اور جس کی گدائی کے لیے تم اس کے دروازے پر کشکول لیے حاضر ہو، وہ روشنی تم کو نہیں ملے گی۔ سچ مچ نہیں ملے گی۔ تصوّف کے مقامات بغیر مرشد کے طے نہیں ہوتے۔ آدمی بھٹک

جاتا ہے بعض اوقات سب کچھ ہی کھو دیتا ہے ۔ وہ تھوڑا بہت بھی جو اس نے اپنی کوشش سے حاصل کیا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ایسا بھٹکتا ہے کہ گمراہی کے گڑھے کی آخری تہ تک ، تنکے کی رکاوٹ بھی اس کو سہارا نہیں دیتی ۔ اسی طرح اقبال ان چند شاعروں میں سے ایک ہے جو بغیر مرشد کے کسی کو قریب نہیں آنے دیتا ۔ جیسے مثلاً خواجہ حافظ، عمر خیام ، امیر خسرو، مرزا عبدالقادر بیدل ، میر تقی میر یا غالب ۔ یہ آفتاب ہیں ۔ ان سے آنکھیں نہ ملانا ، بینائی سے محروم ہو جاؤ گے ۔۔ کہتے ہیں نا کہ سات آسمان ہیں اور سات ہی سورج ہیں یعنی یہ ہماری دنیا کا نظامِ شمسی ہے ۔ اب دیکھو کہ کیا ہماری شاعری یعنی اردو اور فارسی کے سات سورج نہیں ہیں ۔ خواجہ حافظ ، عمر خیام ، امیر خسرو، مرزا عبدالقادر بیدل ، میر تقی میر ، میرزا غالب اور اقبال لاہوری ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ، گویا یہ ہماری دنیائے شعر کا نظامِ شمسی ہے ۔ لہٰذا ان سات سورجوں سے کسبِ نور کرنا ہو تو دھوپ کی عینک حاصل کرنا ضروری ہے اور یہ عینکیں جن کے توسط سے حاصل ہو سکتی ہیں ان چند خوش نصیبوں میں ایک استاد الاساتذہ پروفیسر سید عابد علی عابد ہیں ۔ کہ جن کے زیرِ مطالعہ مجموعے کو شیما مجید نے مرتب کیا اور اقبال اکادمی اس کی اشاعت کا اہتمام کر رہی ہے ۔ ان تحریروں پر اوّل تو میں کسی قسم کی رائے دینے کا خود کو اہل نہیں سمجھتا لہٰذا مناسب سمجھتا ہوں کہ اپنے عزیز دوست اور اقبال اکادمی کے سابق ناظم پروفیسر مرزا محمد منور صاحب کی رائے پر ہی اکتفا کروں ۔ اکادمی شاہ جی کی آل اولاد کی احسان مند ہے کہ ان سب نے نہایت خوش دلی کے ساتھ اجازت دی ۔ یہ اجازت اُن کے خلف الواحد سید منوچہر کے ذریعے ملی ہے ۔

اللہ تعالیٰ عابد صاحب کی روح کو سکون زیادہ سے زیادہ ، ارزانی فرمائے اور ہمیں توفیق دے کہ ہم اس چشمۂ فیض سے مستفید ہوتے رہیں ۔

پروفیسر شہرت بخاری
ناظم اقبال اکادمی پاکستان
لاہور

خراجِ عقیدت

"نقوشِ اقبال" - استاد محترم سید عابد علی عابد مرحوم کے ان مقالات کا مجموعہ ہے جن کا تعلق حضرت علامہ محمد اقبال کے فکر و فن سے ہے۔

اہل ذوق کو شکایت ہے کہ حضرت علامہ کی شعری تخلیقات کے بارے میں فنی پہلو کو عموماً نظر انداز کر دیا جاتا ہے یعنی اقبالیات کے ناقدوں کی توجہ بالعموم فکری پہلو پر مرکوز رہتی ہے ان کے بقول یہ درست کہ حضرت علامہ مفکر ہیں۔ بجا کہ ان کے افکار کسی بنیادی نظریے اور عقیدے سے ایما پذیر ہیں۔ تسلیم کہ وہ حکیم الامت ہیں، آمنّا و صدقنا کہ وہ صاحب نظر آشنائے راز ہیں۔ مگر وہ شاعر بھی تو ہیں۔ ان کے شاعرانہ کمال اور ان کے فنکارانہ جمال کے بارے میں بھی تو کوئی بات کرے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ حضرت علامہ کے کلام کا فن کی رو سے بہت کم جائزہ لیا گیا ہے۔ اور اس ضمن میں جو کاوش بروئے کار آئی ہے اس کا نمایاں نمونہ سید عابد علی عابد ہی کی تصنیف لطیف "شعر اقبال" ہے یہ حقیقت ہے کہ حضرت علامہ کی شاعرانہ حیثیت ۔ رفیع الشان ہے، اگر یہ بات نہ ہوتی تو حضرت علامہ کا کلام یوں دلوں کو موہ نہ لیتا اور روحوں میں اس قدر انقلاب آفریں ہلچل نہ پیدا کرتا۔ اگر خود کلام میں سحر کار شعریت نہ ہوتی اور وہ دلوں کو براہ راست جذب نہ کر سکتی تو فکر اقبال کے ضمن میں مقالہ نگار حضرات کی پرخلوص مشقت اتنی کارگر ثابت نہ ہوتی۔ نواب شیفتہ کا ارشاد ہے

کچھ شیفتہ یہ غزل ہے آتش،
کچھ درد ہے مطربوں کی لے میں!

بات صاف ہے۔ حضرت علامہ نے دلوں میں جو انقلاب آفریں تاثر چھوڑا وہ محض بلندیِ فکر اور حسنِ دلیل کا ثمرہ نہیں۔ نصیحت کا طور، تبلیغی گفتگو، اور فلسفیانہ رویہ فقط اہل رائے اور وہ بھی متخصص اہل رائے کو متاثر

کرتا ہے فلسفے کا دوسرا نام ایک مغربی مفکر کے بقول "ذہنی ویرانی" ہے ، فلسفہ مزاجاً عوام پسند نہیں لہذا پسندِ عام کی خلعت سے محروم رہی نصیحت تو خیر جوتی کے کلمات اور ناصحانہ ارشادات موقع بے موقع پیرائے میں سن لیے جاتے ہیں وہ براہِ راست سینے میں اتر کر کیف و مستی کی دولت سے نہیں نوازتے ۔ اسی طرح عام معروف اور ہر دلعزیز موضوعات بھی اگر اعلیٰ شاعری کے سانچے میں نہ ڈھلیں تو وقتی کیفیت عطا نہیں کرتے چہ جائیکہ بظاہر خشک اور وہ بھی منطق و دلیل کے زیر بار مضامین ، قلب و جگر کو تپش آشنا کریں کسی مطلوب کا طالب بنا دیں اور پھر شوق و آرزو کو تارِ رگِ جاں کے مضراب کا منصب عطا کر دیں ۔ ناصحانہ ، تبلیغی ، حکیمانہ ۔ اور فلسفیانہ مضامین پر مبنی قافیہ بندی تو کوئی مشکل مسئلہ نہیں مگر ان مضامین پر منحصر شاعری کرنا ، مراد ہے شعریت مآب کلام موزوں تخلیق کرنا بڑا ہی کٹھن کام ہے ، ایک عام تام مصرعہ ، تن شاعر کا سیروں لہو خشک کر کے رکھ دیتا ہے پھر وہاں شاعر کا حال کیا ہوگا جہاں شعر محض شعرِ نغز نہ ہو بلکہ نفسِ گرم بن جائے ، وہ شعر جو دلیل کو متغزل ، فکر کو رقاص ، اور فلسفے کو نئے انداز کا روپ بخش دے ۔ ایسے ہی عالم میں دل کو دل کی طرح دھڑکنے کا ڈھب نصیب ہوتا ہے ـــــ مرحوم ابوالاثر حفیظ جالندھری فرمایا کرتے تھے کہ علامہ اقبال الفاظ کی چٹانیں بھی اٹھا لائیں تو اس طرح جوڑتے اور جڑتے ہیں کہ وہ موتی نظر آنے لگتی ہیں ۔ ارتباط حرف و معنی اختلاط جان و تن ـــــ یہ حضرت علامہ کا زندہ عقیدہ ہے ، اور سید عابد علی عابد کے رمز شناس و فنکارانہ مزاج کی نظر گاہِ عقیدت بھی ۔

کوئی حسن کا پیکر ، کوئی مظہر جمال ، حرف و صوت میں ظہور پذیر ہو ۔ رنگ میں خشت و سنگ میں جلوہ گر ہو ، اہلِ ذوق کو مبہوت کر دیتا ہے ۔ کمالِ فن کا تقاضا ہے کہ جو جان سکے وہ متحیر رہ جائے ـــــ مگر یہ جان سکنا ایک فی البدیہہ اور برجستہ عمل ہے جس میں تجزیہ کاری کو محض شاذ و نادر ہی دخل حاصل ہوتا ہے ۔ ضروری نہیں کہ کسی تان کے باعث کسی جاں پر بن جائے تو وہ صد صد تجزیہ کر کے بھی بتا سکے کہ یہ یا وہ لے کیوں جاں لیوا ہے کسی بھی فن پارے کے فنی کمال کو تجزیہ کر کے سمجھانے پر قادر ہونا نہایت مشکل اور خطرناک ذمہ داری ہے ۔ اچھے شعر پر بے اختیار واہ یا آہ کہہ دینا معمول کا حادثہ ہے لیکن اگر ان اربابِ آہ و واہ سے پوچھا جائے کہ یہ شعر آپ کو کیوں اچھا لگا تو جواب عموماً یہی عرض ہوگا کہ بس ہے اچھا کیوں کا مطلب کیا ؟ یعنی شعر کی ادا وار تو کر گئی مگر اس ادا کا روپ کیا تھا وہ ادا کس کرشمے کس ناز ، یا کس طرز یا کون سے عنصرِ سحر یا مادۂ اعجاز کی بدولت کامیاب رہی یہ عموماً اہلِ ذوق "ادا برد" افراد کے بس میں نہیں ہوتا ـــــ ہم نے بڑے بڑے خوش کلام شعرا کو دیکھا ہے کہ وہ خود اپنے کسی شعر کا بھی فنی جائزہ لینے پر قادر نہیں ہوتے ۔ یہ بھی ممکن ہے کہ اگر حضرت شاعر اپنے کسی شعر کی خوبیاں بیان

کرنے چلیں تو شعر کی جان نکال دیں اور اپنے شعر کے ان تزئینی، تشویقی اور تہذیبی عناصر سے محض بے خبر ہوں جو باذوق ناقدین کے دل و دماغ کو مسحور کیے ہوئے ہوں۔

کہتے ہیں کہ ابو نواس کسی مدرسے کے پاس سے گزرا، استاد اپنے شاگردوں کو شعری نکات و رموز کی لطافتوں کے موضوع پر خطاب کر رہا تھا استاد نے کہا مثلاً اب دیکھئے ہمارے دور کا ایک ابھرتا ہوا شاعر ابو نواس کہتا ہے

ألا فاسقني خمراً وقل لي هي الخمر
ولا تسقني سراً وقد أمكن الجهر

'ہاں اے ساقی مجھے شراب پلا اور یہ کہہ کر شراب پلا کہ یہ شراب ہے، اور پھر جب اعلان کا امکان موجود ہے تو چھپ کے بھی نہ پلا'

استاد نے طلبہ سے کہا جب ساقی شراب پلا رہا ہے تو یہ مطالبہ کرنا کہ وہ بتلائے بھی کہ یہ شراب ہے، کیا مطلب، ابو نواس کوئی نابینا شخص تو نہیں — پھر خود ہی وضاحت کی کہ دیکھو شاعر اپنی ساری حسوں کو سرشار کرنا چاہتا ہے، حس باصرہ نے شراب کا نظارہ کر لیا، سرشار ہوئی، حس شامہ نے شراب کی بوئے جاں نواز سونگھ لی، شاد ہوئی، حس ذائقہ چکھ کے مزہ لے گی، حس لامسہ جام شراب کو چھو کے کیف اندوز ہو گئی، رہ جائے گی تو حس سامعہ، ذوق سماعت کی تشنگی کیسے دور ہو۔ لہٰذا ساقی سے کہا گیا کہ اے ساقی کہو 'یہ شراب ہے' تاکہ حسِ سامعہ بھی دیگر حواس کے ہمراہ لذت اندوز ہو سکے، محروم نہ رہ جائے — کہتے ہیں کہ ابو نواس اچھل پڑا۔ اس استاد ادب کو داد دی اور کہا کہ یہ معنی جو آپ نے بیان فرمایا میرے ذہن ہی میں نہ تھا، مجھے تو اب پتہ چلا کہ پہلے مصرعے میں کیا لطافت پوشیدہ ہے۔

ابو نواس کے ضمن میں یہ روایت کہاں تک روایت کی کسوٹی پر کسی جا سکتی ہے یہ الگ مسئلہ ہے مگر یہ بات جس کو بھی سوجھی خوب سوجھی، اس سے خوش ذوق ناقدین ادب کی عزت افزائی ہوئی۔

سید عابد علی عابد بھی شعر کے باب میں صرف نکتہ رس ہی نہ تھے نکتہ طراز بھی تھے۔ شعر کی جن جن نفاستوں پر ان کی لطافت مآب نظر پڑتی تھی اور پھر وہ جس خوبصورت انداز میں ان گریز پا لطافتوں کو بیان کرتے تھے ہم شاگرد سوچتے رہ جاتے تھے کہ آیا خود شاعر کوشش کر کے بھی اپنی تخلیق میں یہ ادبی، معنوی، رمزی، ایمائی، تزئینی، تشبیہی، مجازی، ترکیبی، ترصیعی، صوتی، بحری، قافیائی، ردیفی، رنگی و آہنگی سحر آفریں عناصر جمال تلاش کر سکے گا؟

حق یہ ہے کہ استاد محترم سید عابد علی عابد حسن بیں کے ساتھ حسن آفریں نظر کے بھی مالک تھے اور یہ نعمت وہبی ہے جو اللہ تعالیٰ بہت دیکھ بھال کے کسی کو عطا کرتے ہیں۔ جس طرح شعر گوئی کی اہلیت وہبی جوہر ہے اسی طرح شعر فہمی بھی ایک وہبی کمال ہے۔ شعر گوئی یا شعر گری کا فن تو شاید تربیت سے نکھارا جا سکتا ہو۔ مگر ذوق کسی بھی تربیت سے پیدا نہیں کیا جا سکتا۔ حضرت ابوالمعانی مرزا عبدالقادر بیدل کا ارشاد گرامی ہے

لطفِ معنی در خرد تعلیم ہر بے مغز نیست

نشہ را چوں بادہ نتواں در دل پیمانہ ریخت

"کسی بے ذوق مغز میں علم تو داخل کیا جا سکتا ہے مگر لطفِ معنی داخل نہیں کیا جا سکتا اس کی مثال یہ ہے کہ آپ پیمانے میں شراب ڈال سکتے ہیں، مستی نہیں ڈال سکتے۔"

میری اس فریاد کو وہی خوش قسمت اہلِ نظر سمجھ سکتے ہیں جن کو حضرت عابد یا ان جیسے کسی بزرگ کی شاگردی کا شرف میسر رہا ہے یا جن کو ان کی محفل دلنواز میں بار پانے کا افتخار حاصل رہا ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ حضرت عابد شعر کی شناخت اور دریافت کے ضمن میں صاحب وجدان ہوتے چلے گئے تھے۔ نقوش اقبال میں ان کے جوہر فن شناسی کا اظہار ہوتا ہے، اور پھر سید عابد علی عابد یہ بھی چاہتے ہیں کہ قارئین کو بخوبی سمجھاتے چلیں لہذا ایک کامیاب استاد کی طرح بات کو ذہن نشین کرنے کی خاطر طویل تمہیدات سے کام لیتے ہیں۔ تاہم یہ حقیقت ہے کہ حضرت علامہ کے کلام کے فنی پہلو پہ اگر کام کم ہوا ہے تو اس کا سبب جیسا کہ اوپر اشارہ ہوا یہ تھا اور ہے کہ تجزیہ و جائزہ فن بڑا ہی نازک کام ہے فکر کی تشریح و توضیح آسان تر کام ہے۔ شعور فن الفاظ کے جامے میں سماتا نہیں۔ نازک خیالی پیکر گریز پا ہوتے ہیں۔ بقول جگر؎

حسن وہی ہے حسن کہ ظالم

ہاتھ لگائے ہاتھ نہ آئے

حضرت عابد علی عابد کی طبع شفاف کے آئینۂ صافی نے شعر اقبال کے لطیف فنی عکس گرفتار کر لیے اور پھر بڑے سلیقے سے ہم تک جامۂ الفاظ میں پہنچائے۔

سید عابد علی عابد کو خدا نے ذہن اخاذ عطا فرمایا تھا۔ وہ باریک سے باریک بات کو بفضل خدا واضح تر اور صحیح تر انداز میں دوسروں کے ذہنوں میں راسخ کرنے پر قادر تھے، الجھے ہوئے معانی حضرت عابد کی خدمت میں پہنچ کر بڑی شرافت اور سلاست کے ساتھ سلجھ جاتے ہیں، عابد صاحب کے مقالات میں اس طرح کے الفاظ

یہاں وہاں ملتے ہیں۔ اب یہ بات صاف ہوگئی کہ ــــ 'یہاں یہ بات بھی صاف ہو جانی چاہیے کہ' سید عابد علی عابد کے موقف یا نتائج سے کوئی اتفاق کرے یا نہ کرے مگر ان کا بیان انشراح صدر کا اعلان ہوتا تھا ان کے ذہن میں اپنے موقف یا اخذ کردہ نتائج کے بارے میں قطعاً کوئی الجھاؤ نہ ہوتا تھا۔ پھر جب ذہن میں الجھاؤ نہ تھا تو تحریر و تقریر میں پیچیدگی کیونکر در آتی۔

سید عابد علی عابد ان خوش قسمت اہل علم و بصیرت میں سے تھے جنہیں حضرت علامہ کی زیارت کا شرف بارہا حاصل ہوا۔ اور جن کو دو بارہ باقاعدہ ملاقات کا افتخار بھی میسر آیا۔ "نفائس اقبال" کا پہلا مقالہ انہی دو ملاقاتوں پر استوار ہے آخری مقالہ "ابلیس کی مجلس شوریٰ" ہے۔ یہ مختصر سا مقالہ ہے۔ اور اس کے مافیہ سے پتہ چلتا ہے کہ یہ دوسری جنگ عظیم کے آغاز سے قبل کا لکھا ہوا ہے دوسری کئی نظموں اور غزلوں کی طرح علامہ نے اس نظم میں بھی یورپ کے خود اپنے ہاتھوں برباد ہو جانے کے خطرے کا اظہار کیا ہے۔ اور بڑا سبب اس متوقع حادثے کا یہ تھا کہ یورپی معاشرے دشمن انسانیت آداب و اخلاق پر استوار تھے۔ یہی حال ان معاشروں کی خونخوار اشتمالیت کا تھا۔ یہی کیفیت ان کی آمر مزاج جمہوریت کی تھی اور یہی وحشی روپ مارکسی اشتراکیت کی مطلق العنان حکومت کا تھا۔ ان سب نظاموں کو ابلیس کے اس نظم کی رو سے اپنا کاروبار سیاست بنایا ہے۔ اور بصراحت اظہار کیا ہے ابلیس کو شکست سے دوچار ہونا پڑا تو وہ اسلامی نظام کے نفاذ کی بدولت ہوگا مگر ابلیس کے اطمینان کا باعث یہ امر تھا کہ قرآن کی حامل امت لاطائل جھگڑوں میں الجھی ہوئی تھی۔ ابھی تک وہ روح قرآن سے عملاً دور تھی۔ بہتر ہے کہ مسلمانوں کو میدان حقائق سے دور رکھا جائے۔ جہاں تک بس چل سکے انہیں خانقاہیت کی پٹڑی سے اترنے نہ دیا جائے۔ ورنہ ابلیسی نظام کا بیڑا ہو جائے گا ــــ بہرحال عابد صاحب نے مجمل کلمات میں اس نظم کا مفہوم سمجھاتے ہوئے یہ ذہن نشین کر دیا ہے کہ حضرت علامہ کو توقع تھی کہ یورپ میں کوئی ہلچل نمودار ہونے والی ہے۔ جس کی بدولت مسلمان ممالک نعمت یاب حریت ہونے والے تھے سید عابد علی عابد نے علامہ کا منشا بخوبی سمجھ لیا تھا اور جنگ عظیم دوم کے ظہور میں آنے سے قبل اس منشا کا اعلان و اظہار بھی کر دیا تھا۔ جہاں تک حضرت علامہ کے ملی شعور کا تعلق ہے اور اسلام کی تعلیمات میں پائی جانے والی وحدت آدم کی روح کا تعلق ہے حضرت عابد اس سے بدل و جان متفق تھے۔ عابد روشن خیال تھے مگر ان کے یہاں روشن خیالی کا معنیٰ ملت دشمنی نہ تھا۔

"علامہ اقبال اور مطابقت الفاظ معانی" "اقبال اور فنون لطیفہ" "شکوہ" "جواب شکوہ" "کلام اقبال"

میں لالہ کی علامتی حیثیت وغیرہ مقالات جہاں حضرت علامہ کے افکار پر روشنی ڈالتے ہیں وہاں ساتھ ہی ساتھ ان کے شاعرانہ کمال کو بھی ذہنوں میں راسخ کرتے چلے جاتے ہیں۔ ان مقالات کے مطالعہ کی بدولت خود سید عابد علی عابد کی ذہانت، دراکی، نکتہ رسی و نکتہ آفرینی توازن انتقاد اور صراحتِ بیان پر قدرت بھی واضح اور عیاں اور برملا سامنے آجاتی ہے

پروفیسر محمد منور

سابق ناظم

نفائس اقبال

چند گزارشات

سید عابد علی عابد مرحوم ایک شاعر، ممتاز ماہر تعلیم، بلند پایہ نقاد اور ماہر اقبالیات تھے متعدد کتب کے انھوں نے تراجم بھی کیے۔ وہ ان لوگوں میں سے تھے جنھوں نے علامہ اقبال سے شرف ملاقات بھی حاصل کیا۔ تلمیحاتِ اقبال اور شعر اقبال ان کے دو ایسے ممتاز کارنامے ہیں جو اقبالیات کے ایک مستند نقاد اور محقق کی حیثیت سے ان کی پہچان کراتے ہیں۔ ان کی ادبی تنقید میں اہم کتب ہیں، انتقاد، اصولِ انتقادِ ادبیات، تنقیدی مضامین، اسلوب اور البدیع ہیں۔ ان کتب سے اندازہ ہوتا ہے کہ ــــــ عابد علی عابد کس قدر وسعت کے مالک صاحب قلم تھے۔ سید عابد علی عابد کا ایک بہت معروف ترجمہ ول ڈیوراں کی کتاب کا داستانِ فلسفہ کے نام سے مشہور ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے متعدد مجموعے اور اردو ادب کی کلاسیک مرتب کی ہیں اور ان کے مقدمے اور حواشی تحریر کیے۔ سید عابد علی عابد نے ناول اور افسانے حتیٰ کہ ڈرامے بھی لکھے اور متعدد درسی کتب بھی ضبط تحریر میں لاتے رہے۔ ان کے تراجم کی یوں تو ایک لمبی فہرست ہے۔ بشر ہے کیا کہیے، میراث ایران۔ تعلیم کا عمل بڑی معروف ہیں۔ بچوں کے لیے تعلیم و تربیت کی متعدد کتب بھی آپ نے ترجمہ کیں۔ آپ ایک بہترین استاد اور اردو کے پُرجوش پرستار کی حیثیت سے بھی کمال شہرت رکھتے تھے اور

انہوں نے اپنے اردو ادب اور تنقید کے اعلیٰ ذوق کو اپنے شاگردوں میں کمال محنت اور توجہ سے منتقل کیا؛ چنانچہ متعدد نامور اساتذہ، شعرا اور ادبا ان کے شاگرد رہے ہیں۔

سیّد عابد علی عابد ۱۷ ستمبر ۱۹۰۶ء میں کوچہ خراسان حویلی میاں لال میں پیدا ہوئے۔ عابد علی ان کا نام اور عابد ان کا تخلّص تھا۔ آپ کے والدِ گرامی کا نام سیّد غلام عباس شاہ تھا۔ آپ نے ایم۔اے۔ ایل۔ ایل۔ بی۔ ایم۔ او۔ ایل کی تعلیم کے ساتھ ساتھ ایل۔ ایل۔ بی کا امتحان پنجاب یونیورسٹی لاہور سے ۱۹۲۵ء میں درجہ اول میں پاس کیا۔ ایم۔ اے فارسی کے امتحان میں یونیورسٹی بھر میں دوسرے درجے پر رہے۔ آپ نے ۱۹۲۵ء تا ۱۹۲۸ء کے عرصے میں لاہور اور گجرات میں وکالت کی۔ اور ۱۶ اکتوبر ۱۹۳۰ء میں دیال سنگھ کالج لاہور میں جز وقتی استاد مقرر ہوئے اور پھر یکم اکتوبر ۱۹۳۷ء میں مستقل لیکچرار کی حیثیت سے آپ کا تقرر ہوا؛ چنانچہ ۱۹۳۷ء تا ۱۹۴۷ء تک انہوں نے مستقل لیکچرار کی حیثیت سے دس سال تک تعلیم دی۔ ۱۹۴۷ء میں آپ اسی کالج کے پرنسپل بن گئے اور یہ سلسلہ ۱۹۵۴ء تک جاری رہا۔ ۱۹۵۴ء میں جب آپ پرنسپل کے عہدے سے سبکدوش ہو گئے تو آپ نے دوبارہ فارسی کے استاد کی حیثیت سے پڑھانا شروع کر دیا اور یہ سلسلہ ۱۹۵۹ء تک چلتا رہا۔ ۱۹۶۰ء سے ۱۹۷۱ء تک آپ مجلس ترقی ادب سے بھی وابستہ رہے اور صحیفہ کے مدیر رہے۔ سیّد عابد علی عابد کے پردادا رجب علی ارسطو جاہ غالبؔ کے ہم عصر تھے۔ رجب علی مولانا باقر کے شاگرد تھے اور اسی سبب مولانا محمد حسین آزاد سے ان کے مراسم تھے۔ عابد مرحوم کے دادا جان حسن علی پولیس میں اور والد گرامی غلام عباس شاہ صاحب فوج میں ملازمت کرتے تھے۔ سیّد عابد علی عابد کی ابتدائی تعلیم لاہور کے معروف سکول مشن ہائی سکول رنگ محل میں ہوئی۔ آپ نے ۱۹۲۱ء میں یہاں سے میٹرک پاس کیا۔ آپ نے میٹرک کی تعلیم کے بعد منشی فاضل کیا اور پھر صرف انگریزی کے امتحان کے ذریعے بی اے پاس کیا اور لا کالج لاہور سے ۱۹۲۵ء میں ایل ایل بی کی ڈگری حاصل کی۔ کچھ عرصہ گجرات اور لاہور میں وکالت کرنے کے بعد ۱۹۳۰ء میں فارسی میں

ایم۔ اے پاس کیا۔ آپ کے اساتذہ میں مولوی عنایت علی، ماسٹر ریلیا رام، جسٹس محمد منیر، چودھری ظفر اللہ، مکند لال پوری، رام لال آنند، چودھری رحیم بخش خصوصی طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ آپ کے دوستوں میں علمی اور ادبی دنیا کے ممتاز مشاہیر کے نام آتے ہیں جن میں مولانا چراغ حسن حسرت، پطرس بخاری، ایم ڈی تاثیر، صوفی غلام مصطفیٰ تبسمؔ، عبدالمجید سالک اور مولانا تاجور نجیب آبادی کے اسمائے گرامی آتے ہیں۔ مولانا تاجور کی معرفت ہی آپ دیال سنگھ کالج میں استاد مقرر ہوئے۔

آپ درس و تدریس کے علاوہ مختلف جرائد کے ادارتی فرائض بھی انجام دیتے رہے۔ "شباب"، "اردو"، "ہزار داستان"، "ادبی دنیا" اور "انقلاب" کے ادارتی امور میں آپ کسی نہ کسی طور شریک رہے۔ حکومت نے ۱۹۵۰ء میں لاہور میں مجلس ترجمہ قائم کی تو عابد علی مرحوم اس سے بھی وابستہ رہے جو بعد میں مجلسِ ترقی ادب کے نام سے مشہور ہوئی۔ ۱۹۶۲ء میں آپ اس ادارے سے وابستہ ہو گئے۔ آپ نے ریڈیو کے لیے بھی متعدد ڈرامے اور فیچر لکھے۔ ان کا ناول ریڈیو سے باقاعدہ نشر ہوا۔

۱۳ جنوری ۱۹۷۱ء کو آپ شدید طور پر علیل ہوئے اور ۲۰ جنوری ۱۹۷۱ء کی صبح سوا آٹھ بجے داعیٔ اجل کو لبیک کہی۔

مرحوم عابد علی عابد کے تخلیقی کام کی مختصر تفصیل یوں ہے:

تنقید

۱۔ انتقاد۔ ادارہ فروغِ اردو۔ طبع اوّل ۔ ۱۹۵۶ء

۲۔ اصول انتقاد ادبیات۔ مجلس ترقی ادب لاہور۔ طبع اوّل ۔ ۱۹۶۰ء

۳۔ شعر اقبال۔ بزم اقبال لاہور۔ طبع اوّل ۱۹۵۹ء

۴۔ تلمیحاتِ اقبال۔ بزم اقبال لاہور۔ طبع اوّل ۱۹۵۹ء

۵۔ تنقیدی مضامین ۔ مکتبہ میری لائبریری لاہور۔ طبع اوّل ۱۹۶۶ء

۶۔ اسلوب ۔ مجلس ترقی ادب لاہور ۔ ۱۹۷۱ء

۷۔ البدیع ۔ مجلس ترقی ادب لاہور۔ ۱۹۸۶ء

۸۔ مقالات عابد علی عابد مرتبہ شیما مجید (اوّل ۔ دوم ۔ سوم۔ زیر طبع)

تراجم

۱۔ داستان فلسفہ۔ از Will Durant تالیف ول ڈیورنٹ
The Story of Philosophy, کا دو جلدوں میں ترجمہ ہے)
مکتبہ اردو باشتراک مکتبہ فرینکلن طبع اوّل ۱۹۶۳ء

۲۔ بشر ہے کیا کیجیے۔ امریکی ناول نگار سینکلر لیوس کے ناول Dods Worth
کا ترجمہ۔ مکتبہ فرینکلن لاہور۔ طبع اوّل ۱۹۵۸ء

۳۔ قیامت کی رات (ناول) A Night to Remember
مکتبہ فرینکلن طبع اوّل ۱۹۵۹ء

۴۔ یہ ہے شمالی افریقہ Meat North Afrika جان گینتھر
کلاسیک لاہور۔ طبع اوّل ۔ ۱۹۶۰ء

۵۔ میراث ایران۔ The Legacy of Persia. پروفیسر اے جے آربری
کی کتاب کا ترجمہ مجلس ترقی ادب لاہور۔ طبع اوّل ۱۹۶۲ء

۶۔ فنون اور انسان Arts and the Man از اروِن ایڈمن
مکتبہ فرینکلن لاہور۔ طبع اوّل ۔ ۱۹۶۹ء

۷۔ تعلیم کا عمل The Process of Education.
از جے۔ ایس برونر ۔ کلاسیک لاہور۔ طبع اوّل ۱۹۶۴ء

۸۔ بن ماں یا باپ کا کنبہ The on Parent Family

از W. M. Wolf مکتبہ فرینکلن لاہور۔ طبع اول ۱۹۶۴ء

۹۔ بچوں کو نظم و ضبط کا خوگر بنایئے How to discipline your children, Dorothy Baruch

مقبول اکیڈمی لاہور ۱۹۶۴ء

۱۰۔ اما چیٹرجی کے بنگالی ڈرامے کا ترجمہ۔ اردو ہاؤس۔ طبع اول ۱۹۲۶ء

۱۱۔ داستان Aphrodite از پیر لوئی

ہاشمی بک ڈپو۔ طبع اول ۱۹۳۷ء

۱۲۔ گلہائے بہار (پاولا مونٹیگزا کی تصنیف کا ترجمہ

دار التالیف۔ انار کلی لاہور۔ طبع اول۔ ۱۹۲۲ء

شاعری

۱۔ شب نگار بنداں۔ مکتبہ اردو لاہور۔ طبع اول۔ ۱۹۵۵ء

۲۔ بریشم و عود۔ مکتبہ ادب جدید " " ۱۹۶۶ء

افسانے

۱۔ حجاب زندگی۔ اردو ہاؤس لاہور۔ طبع اول ۱۹۳۳ء

۲۔ قسمت۔ منشی گلاب سنگھ اینڈ سنز۔ طبع اول ۱۹۳۲ء

۳۔ طلسمات لاہور۔ ہاشمی بک ڈپو۔ طبع اول ۱۹۳۶ء

ڈرامہ

۱۔ روپ متی اور دہلی میں قتل عام۔ ہاؤس پبلشرز طبع اول ۱۹۲۱ء

۲۔ شہباز خاں ۔ ادارہ ادبیات لاہور ۔ طبع ۱۹۵۱ء

۳۔ ید بیضا ۔ ادارہ فروغ اردو ۔ طبع ۱۹۶۱ء

ناول

۱۔ چاندنی ۔ طبع اوّل ۱۹۴۴ء

۲۔ دکھ سکھ اور سہاگ ۔ طبع اوّل ۱۹۷۰ء

۳۔ شمع ۔ اردو اکیڈمی ۔ طبع ۱۹۴۹ء

مرتبہ کتب

۱۔ موازنہ انیس و دبیر از شبلی نعمانی ۔ مرتبہ عابد علی عابد ۔ طبع اوّل ۱۹۶۴ء

۲۔ مولانا روم از شبلی نعمانی ۔ مرتبہ عابد علی عابد ۔ طبع اوّل ۱۹۷۱ء

سیّد عابد علی عابد کے یہ مضامین جو مختلف رسائل میں شائع ہوئے ایک قیمتی اثاثہ تھے اور اقبالیات کے حوالے سے بڑے وقیع ہیں۔ اس کتاب کی اشاعت سے ہمیں جہاں علامہ اقبال کے بارے میں ان کی رائے کا علم ہوگا وہاں خود سیّد عابد علی عابد کی تنقید کے اسلوب سے بھی آگاہی ہوگی۔

نسیمہ مجید

دو ملاقاتیں

ٹھیک یاد نہیں لیکن غالباً ۱۹۲۳ء یا ۱۹۲۴ء کی بات ہے، کہ ایک بیرونی یونیورسٹی میں اُردو کی پروفیسری خالی ہوئی، میں نے بھی درخواست دی، لیکن درخواست دینے کے بعد چپکا بیٹھ رہا۔ ایک دوست نے جن کی تجربہ کاری پر بہت اعتماد تھا، یہ قصہ سنا تو انہوں نے مجھے مشورہ دیا کہ علامہ اقبال سے سفارش کروائی جائے اِس وقت تک مجھے ان کی خدمت میں کبھی جانے کا اتفاق نہ ہوا تھا اور اُن کی عظمت کا نقش دل پر اس قدر گہرا تھا کہ یوں کہیے کہ جانے کی ہمت ہی نہ ہوئی تھی لیکن یہ سفارش والا سلسلہ ایسا نکلا کہ میں نے ان کی ملاقات کے وسائل کے متعلق تگ و دو شروع کی، جو بندہ یابندہ ایک بزرگوار جن سے ابھی تک عقیدت استوار ہے۔ اس معاملے میں خضرِ راہ ثابت ہوئے (خضرِ راہ علامہ اقبال کے کلام کی رعایت سے نہیں لکھا گیا) گرمیوں کے دن تھے، شام کا وقت تھا جب میرے یہ خضرِ طریقت مجھے اپنے ساتھ لے کر نکلے، تو میرے دل کی عجیب کیفیت تھی۔ کبھی یہ خیال آتا تھا کہ علامہ میری سفارش کیوں کریں گے، نہ وہ مجھ سے ذاتی طور پر واقف نہ میرے ہفوات نظم و نثر کے آشنا۔ کبھی یہ خیال آتا تھا کہ شاید میرے خضرِ طریقت کی سفارش مؤثر ثابت ہو اور علامہ میری سفارش پہ آمادہ ہو جائیں۔ بہر نوع راستہ کٹ گیا اور ہم علامہ اقبال کی میکلوڈ روڈ والی کوٹھی کے دروازے پہ جا پہنچے۔ علامہ کا معمول یہ تھا کہ ہر قسم کے رسمی تکلفات سے بے نیاز ہو کر ملتے تھے۔ نہ کارڈ بھیجنے کی ضرورت نہ سرِ زیرِ بارِ منتِ درباں کرنے کی حاجت۔ علامہ بیٹھے ہیں یا لیٹے ہیں، لوگ باگ آ جا رہے ہیں، تانتا لگا ہوا ہے۔ کوئی روک ٹوک نہیں۔ خسرو کے اس شعر کا مطلب انہی کے مکان پہ جا کر سمجھ میں آتا تھا

ہر کہ خواہد گو بیا و ہر کہ خواہد گو برو
گیر و دار و حاجب و درباں دریں درگاہ نیست

یہ باتیں میں نے سن رکھی تھیں لیکن اس دن بچشمِ خود مشاہدہ کیں۔ علامہ برآمدے میں آرام کرسی پر لیٹے حقہ پی رہے تھے۔ میں اور میرے دوست سلام کر کے بیٹھ گئے۔ ذرا اندازہ کر لیجیے کہ اس وقت میرے دل کی کیا کیفیت ہوگی۔ دور سے تو علامہ کو کئی بار دیکھا تھا اس دن پہلی بار یہ سعادت حاصل ہوئی کہ ان کی باتیں سنیں۔ یوں سمجھ لیجیے کہ سچ مچ مجھ کو یقین نہیں آتا تھا کہ اقبال میرے سامنے لیٹا باتیں کر رہا ہے۔ دل بلیوں اچھل رہا تھا کہ علامہ نے میرے خضرِ طریقت سے پوچھا کہ آپ کے ساتھ یہ کون ہیں؟ انہوں نے میرا نام بتایا اور ساتھ ہی یہ بھی کہا کہ پنجاب کے بہت بڑے ادیب اور شاعر ہیں، انہوں نے ایک جگہ درخواست دی ہے، چاہتے ہیں آپ ان کی سفارش کریں۔ علامہ نے حقہ کا ایک کش لیا، "ہوں" کہا اور میرے دوست سے سیاسی معاملات پر گفتگو کرنے لگے۔ ان سے باتیں ہو رہی تھیں کہ ایک بیرسٹر صاحب تشریف لے آئے اور سلام کر کے بیٹھ گئے۔ یہ صاحب علامہ سے ایسی بے تکلفی سے باتیں کر رہے تھے کہ مجھے تعجب ہوتا تھا۔ یہ بزرگوار بہت ہنس مکھ تھے اور پھبتی کسنے میں طاق۔ ان کے آنے سے گفتگو کا رخ تبدیل ہو گیا اور علامہ بھی ان نووارد بیرسٹر صاحب کی طرف متوجہ ہوئے، مسکراتے جاتے تھے اور کبھی کبھی ان کی پھبتیوں کا جواب بھی دیتے تھے۔ یہ نووارد بیرسٹر صاحب اپنے ہم پیشہ قانون دانوں پر پھبتیاں کس رہے تھے اور حق بات یہ ہے کہ مزے کی باتیں کر رہے تھے۔ ناگاہ باتیں کرتے کرتے رک گئے اور ایک عجیب انداز میں بے تکلفانہ کہا: "یار توں حقے دو رکھیا کر، اک اپنے لئی تے اک دوسریاں لئی حقے دی نڑی منہ وچ پا کے توں تے فیر کڈھدا ای نہیں۔ اے تینوں خبرے کی بھیڑی عادت پے گئی ہوئی اے۔" (یار تم حقے دو رکھا کرو، ایک اپنے لیے ایک دوسروں کے لیے، حقہ کی نے منہ میں لیتے ہو تو لیے ہی رہتے ہو۔ خدا جانے تمھیں یہ کیا بری عادت پڑ گئی ہے) مندرجہ بالا فقرے ٹھیٹھ پنجابی میں کچھ ایسے بے تکلفانہ انداز میں کہے گئے تھے کہ ہمیں بے اختیار ہنسی آ گئی۔ علامہ مسکرائے اور نوکر کو آواز دے کر کہا: "پیر صاحب کے لیے دوسرا حقہ لے آؤ"۔ میں علامہ کی باتیں دلچسپی سے سن تو رہا تھا، لیکن میرے گوشِ قلب میں ایک شبہ سا پرورش پا رہا تھا کہ علامہ میری سفارش نہ کریں گے کیونکہ انہوں نے اس معاملے میں سوائے "ہوں" کہنے کے اس کے بعد کوئی ذکر ہی نہیں کیا۔ کوئی آدھ گھنٹے کے بعد میرے خضرِ طریقت نے میرا زانو دبایا، گویا مجھے

اشارہ کیا کہ اٹھو چلیں، میں نے اجازت چاہی اور ساتھ ہی میرے خضرِ طریقت نے کہا "عابد صاحب کے لیے سفارش"۔ فرمایا، "سفارش ہاں" پھر انگریزی میں کہا "جو آپ مناسب سمجھیں لکھ لائیں میں دستخط کر دوں گا"۔ ہم دونوں سلام کر کے رخصت ہوئے۔ علامہ کے "محقق" دوست ابھی تشریف رکھتے تھے۔ راہ میں میرے خضرِ طریقت نے مجھ سے کہا "لو بھئی تمھارا کام تو ہو گیا"۔ میں نے شکریہ ادا کیا۔ گھر پہنچا تو سوچتا رہا کہ یہ بھی علامہ نے کیا ارشاد فرمایا جو مناسب سمجھو لکھ لاؤ۔ کبھی یہ خیال آتا کہ پھر جب ان کی اجازت ہے تو کیوں نہ اپنے متعلق وافی جو جی میں آئے لکھ لوں پھر سوچتا بہت بیہودہ بات ہوگی کہ علامہ تو مجھ پہ اتنا اعتماد کریں اور میں یہ حرکت کروں نتیجہ یہ نکلا کہ جو کچھ میں نے اپنے متعلق لکھا نہایت معقول تھا۔ شام کو وہ تحریر لے کر علامہ کی خدمت میں پہنچا انہوں نے تحریر پڑھی، مسکرائے اور مجھ سے کہا کہ "ان لفظوں سے آپ کا کام ہو جائے گا"۔ میں نے عرض کی جی امید تو ہے۔ وہ پھر مسکرائے اور فرمایا، "دیکھیے میں نے آپ کو کھلی چھٹی دے دی تو آپ نے خود ہی اپنی تعریف میں مبالغے سے کام نہیں لیا" یہ کہہ کر دستخط کر دیے۔

اس کے بعد کئی بار علامہ کی خدمت میں حاضر ہونے کی سعادت نصیب ہوئی جن میں سے اس مرحلے پر میں صرف ایک ملاقات کا تفصیلی ذکر کروں گا۔

دسمبر ۱۹۳۷ء میں ایک دن میں اور میرے ایک دوست کسی کام سے جا رہے تھے کہ سنٹرل ٹریننگ کالج کے پاس ہمیں ایک خوش پوش نوجوان نے ٹھہرا لیا۔ ان دنوں یومِ اقبال منانے کی تحریک کا بڑا چرچا تھا۔ میں اگرچہ ذرا فاصلہ پر تھا لیکن میں سن رہا تھا کہ یہ نوجوان اس تحریک کے متعلق کچھ باتیں کر رہا ہے۔ چنانچہ یہ سمجھ کر کہ ان دونوں کی باتیں شاید ایسی ہوں کہ میرا شامل ہونا انہیں ناگوار ہو، میں ذرا آگے بڑھ گیا۔ میرے دوست نے مجھے آواز دے کر بلایا اور اب معلوم ہوا کہ یہ نوجوان میرے دوست سے یومِ اقبال کے سلسلے میں مشورہ لے رہا ہے میرے دوست نے میرا تعارف کرایا تو اس باہمت نوجوان نے میرا نام سنتے ہی فوراً کہا آپ علامہ کی شاعری پر کوئی پیپر نہیں پڑھیں گے؟ میں نے کوئی رسمی سا عذر پیش کیا لیکن دونوں صاحب میرے سر ہو گئے اور آخر مجھے وعدہ کرنا پڑا کہ میں اقبال اور فنونِ لطیفہ پہ مقالہ پڑھوں گا۔

رات کو لوٹا اور اس مضمون کا خیال آیا تو کچھ الجھن سی ہونے لگی، سوچتا تھا کہ کوئی ایسی بات نہ کہہ جاؤں جو علامہ مرحوم کی تعلیم کی اصل روح کے خلاف ہو۔ اگرچہ نقاد کی حیثیت سے مجھے کامل آزادی حاصل تھی، لیکن علامہ مرحوم سے جو مجھے عقیدت تھی، اس کی وجہ سے یہ خیال ضرور پیدا ہوتا تھا کہ کوئی ایسی بات نہ کہہ جاؤں جس سے اصل مقصد (اقبال کے نظریہ فنونِ لطیفہ کی تفسیر) فوت ہو جائے یا علامہ کو کسی قسم کی ذہنی تکلیف ہو۔

دوسرے دن راجہ حسن اختر صاحب سے ملاقات ہوئی تو میں نے موقعہ پا کر اپنی الجھن کا ذکر چھیڑا۔ راجہ صاحب نے بیساختہ کہا کہ چلیے علامہ کے ہاں چلتے ہیں۔ مجھے جرأت تو نہیں کہ ان کے سامنے بحث کا آغاز کر سکوں، لیکن اگر آپ کسی مسئلے پر بحث چھیڑ دیں گے اور علامہ کو اس سے دلچسپی پیدا ہو جائے گی تو کئی گرہیں خود بخود کھل جائیں گی۔ چنانچہ اسی شام میں اور راجہ صاحب علامہ کے درِ دولت پر حاضر ہوئے۔

ایک دو اور بزرگوار بھی بیٹھے تھے جن کو میں نہیں پہچانتا۔ حسن اتفاق سے ایک مقامی مشاعرے کا ذکر آگیا جس میں یو۔پی کے ایک برخود غلط شاعرِ انقلاب نے بہت ہنگامہ بپا کیا تھا۔ اسی سلسلے میں اردو اور فارسی محاورات اور تضمینات کا ذکر چھڑ گیا۔ یاد نہیں کہ دروغِ مصلحت آمیز بہ از راستی فتنہ انگیز کس نے کہا۔ میں نے یہ محاورہ سن کر غالب کا شعر پڑھا:

بایدم زمے بہ آئینہ بہ پرہیز گفتہ اند
آرے دروغِ مصلحت آمیز گفتہ اند

علامہ مسکرائے اور ایک شعر پڑھا جو میں نے اچھی طرح نہیں سنا کیونکہ ان کی آواز بیٹھ گئی تھی۔ کچھ لفظ کان میں پڑتے تھے، کچھ نہیں سنائی دیتے تھے۔ میرے چہرے کے انداز سے وہ بھانپ گئے کہ میں نے شعر نہیں سنا، اس لیے پھر ذرا بلند تر آواز سے پڑھا:

راستی فتنہ انگیز، اس سہی قد کا ہے قد
اور دہن اس کا دروغِ مصلحت آمیز ہے

راجہ صاحب نے موقع دیکھ کر کہہ دیا کہ عابد صاحب "اقبال اور فنونِ لطیفہ" پر ایک مقالہ پڑھ رہے ہیں۔ علامہ نے میری طرف تیز تیز متجسسانہ نظروں سے دیکھا۔ ان لوگوں کو ان

نظروں کی دوربینی اور دوربینی محسوس کرنے کا اتفاق ہوا ہے وہ سمجھ سکتے ہیں کہ ان تیز تیز نظروں میں کیا بات پوشیدہ تھی۔ علامہ کی آنکھیں، گویا مخاطب کے تمام سرمایۂ ذہنی کو ٹٹول کر، گویا اس کے تہہ قلب کے خفیہ ترین گوشوں میں پہنچ کر اس کے اعمال اور افعال کے محرکاتِ شعوری اور غیر شعوری کا جائزہ لیتی ہوئی معلوم ہوتی تھیں اور اس طرح محسوس ہوتا تھا گویا علامہ مخاطب کو تول رہے ہیں۔ ان تاثرات کو بیان کرنے کے لیے پانچ چھ سطریں لکھنے کی ضرورت پڑی ہے لیکن درحقیقت یہ سب کچھ ایک لمحہ میں ہو گیا۔ ایک آدھ منٹ چپ رہنے کے بعد علامہ نے فرمایا: "میرے کلام کو آرٹ (شاید اس کا مغربی تصور مراد تھا) سے کیا تعلق ہے؟ میری شاعری اسلامی تفکر اور فقہ کی تفسیر اور تعبیر ہے"۔ میں نے عرض کیا میرا مقصد یہ ہے کہ اس بات کو واضح کر دوں کہ آپ کے خیال میں فنونِ لطیفہ کا نصب العین کیا ہے۔ فرمایا "ہاں اس اعتبار سے مقالہ لکھا جا سکتا ہے"۔

اس کے بعد کچھ عرصہ علامہ چپ رہے۔ شفیع صاحب آ گئے اور ان کے شانے دبانے لگے۔ میں نے جرأت کر کے پوچھا کہ آرٹ کے زوال پذیر ہونے کے جو محرکات ہوتے ہیں ان کے متعلق آپ کا کیا خیال ہے علامہ نے لیٹے لیٹے جواب دیا کہ آرٹ کی زوال پذیری دراصل اقوام کی مجموعی زوال پذیری کے تابع ہوتی ہے۔ جب تک خدا کو کسی قوم سے کچھ کام لینا مقصود ہوتا ہے اور اسے سرداری کے منصب پر فائز رکھنا منظور ہوتا ہے، اس وقت تک آرٹ زندہ اور جاندار رہتا ہے، بلکہ سب سے پہلے کسی قوم کی زوال پذیری کی علامت آرٹ کی زوال پذیری کے ذریعے ظاہر ہوتی ہے۔ علامہ یہ کہہ کر چپ ہوئے تو نیازی صاحب نے پوچھا کہ ان حالات میں کیا شاعری سب سے پہلے متاثر ہوتی ہے؟ فرمایا ضروری نہیں، لیکن اکثر ایسا ہوتا ہے جب کوئی قوم زوال پر آمادہ ہو جاتی ہے تو ٹھوس چیزوں سے، مغز سے، معنی سے بیگانہ ہو جاتی ہے۔ چھلکے سے، شکل سے، دل بستگی بڑھ جاتی ہے یہی آرٹ کی زوال پذیری ہے۔ میں نے عرض کیا کہ اردو شاعری میں شاید ناسخ اور اس کے سکول کا کلام آپ کے ارشاد کی بہترین تفسیر ہے فرمایا میں نے ناسخ اور اس کے اسکول کا کلام بہت کم پڑھا ہے، میرا اردو ادبیات کا مطالعہ بہت محدود ہے، البتہ یہ کہہ سکتا ہوں کہ اردو کی تاریخ میں دکنی ادبیات کا حصہ نسبتاً بہت جاندار

نظر آتا ہے۔ نیازی صاحب نے فرمایا کہ شاید اس کی وجہ یہ ہوگی کہ دکنی ادبیات کو مذہب سے نہایت گہرا تعلق ہے۔ فرمایا، "ہاں، یا یوں کہو کہ زندگی سے دکنی ادبیات کا تعلق اصلی اور اساسی ہے"۔ میں نے کہا "کچھ دن ہوئے ہیں رسالہ اردو میں ایک مقالہ نگار نے میر حسن اور ایک پرانے دکنی ادیب کی مثنویوں کا تقابلی مطالعہ کرنے کے بعد یہ رائے قائم کی تھی کہ دکنی شاعر کا کلام زیادہ جاندار اور پرجوش ہے"۔ علامہ نے فرمایا "وہ مقالہ نگار کا خیال ٹھیک ہوگا۔ حسن کے وقت تک اردو شاعروں میں کافی ژولیدہ بیانی پیدا ہو چکی تھی یا تو کچھ کہنا ہی نہیں چاہتے تھے، یا کہنا چاہتے تھے تو کہہ نہیں سکتے تھے، بلکہ جو بزرگوار کچھ کہنا چاہتے تھے ان کے کلام میں بھی ایک خاص قسم کی ژولیدہ گفتاری ہے جو ذہنی ژولیدگی اور پریشان فکری کی خبر دیتی ہے"۔ میں نے عرض کیا کہ اس قسم کی ژولیدہ گفتاری کا معیاری نمونہ غالب کا ابتدائی کلام سمجھا جائے گا۔ کسی نے غالب کے "نسخہ حمیدیہ" والے دیوان کا ایک شعر پڑھا۔ شعر یاد نہیں، غالباً زنگ آخر اور پلنگ آخر، ان قافیوں میں تھا۔ علامہ کچھ عرصہ چپ رہے، پھر فرمایا "کسی حد تک، لیکن غالب سے کہیں زیادہ مومن ژولیدہ گفتار ہے"۔ میں خود اگرچہ مومن کے مداحوں میں سے نہیں ہوں اور اس کے اسلوبِ فکر اور اندازِ تغزل کو ایک کارنامہ نہیں سمجھتا، لیکن کچھ نقادوں نے غالب کے مقابلے میں مومن کو اچھالا تھا۔ اس سلسلے کے تمام واقعات مجھے یاد آگئے اور معاً خیال آیا کہ زوال پذیر قوموں کے نقاد بھی کس قدر ژولیدہ فکر ہو جاتے ہیں کہ پریشان گفتاری کو ندرتِ اسلوب اور ژولیدہ بیانی کو جدتِ ادا کا لقب دے کر معایب کو محاسن بنا کر پیش کرتے ہیں۔ اس کے بعد ادھر ادھر کی باتیں شروع ہو گئیں۔ بلھے شاہ کی کافیوں کا ذکر آیا۔ کچھ وقت تک پنجابی شاعری اور تصوف کا ذکر چلتا رہا، لیکن میرے دل کو چٹیک سی لگ گئی تھی کہ موقع ملے تو علامہ سے کچھ اور پوچھوں۔ اتفاق کی بات ہے کہ اسلام کی زوال پذیری کے سلسلے میں ایرانی تحریکاتِ مذہبی کا ذکر چھڑ گیا۔ میں نے عرض کیا کہ شاید اسلام کی زوال پذیری میں ان تحریکات نے کافی حصہ لیا ہے جنھیں مجوسی کہا جاتا ہے اور جن کو دراصل شیعیت سے کوئی تعلق نہیں۔ فرمایا "ہاں، اگر اسلامی علوم و فنون اور اسلامی روایات کا چشمہ بہت کم گدلا ہوا ہے تو ترکانِ عثمانی کے ہاں ہے، ورنہ اسلام کا چشمہ جس زمین سے گذرا ہے اس کو گدلا کر

دیا گیا ہے۔ اس کا رخ پھیر دیا گیا ہے " اس کے بعد کچھ عرصہ علامہ چپ رہے۔ ایک صاحب نے کسی نئی تصنیف کا ذکر چھیڑا جس میں آرٹ کے فلسفے سے بحث کی گئی تھی۔ علامہ نے فرمایا: ایک جرمن مصنف کہتا ہے کہ فلسفے کے نظام دو قسم کے ہوتے ہیں ایک ٹھوس وزنی۔ ان میں مغز زیادہ ہوتا ہے۔ دوسرے ذرا ہلکے۔ جب قومیں زوال پذیر ہوتی ہیں تو ہر ٹھوس چیز سے بیگانہ ہو جاتی ہیں" میں نے پوچھا: "آرٹ بھی ٹھوس اور ہلکا ہو سکتا ہے؟" فرمایا ہو سکتا ہے۔ زوال پذیر اقوام میں آرٹ کا رس نچوڑ کر نہیں پیا جاتا، بلکہ پھل کی شکل بنا دی جاتی ہے اور اس کے رنگ کو دیکھ کر خوش ہوتے رہتے ہیں"۔

میں نے عرض کیا کہ آرٹ کی عظمت کا انحصار کس چیز پر ہے، شکل پر یا مغز پر؟ علامہ نے ارشاد فرمایا کہ یوں تو شکل بھی مغز ہی کا ایک پہلو ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ آرٹ کی عظمت کا معیار مغز کی صحت مندی اور توانائی پر ہوتا ہے۔ یہ کہہ کر علامہ چپ ہوئے تو ان کے ایک پرانے دوست تشریف لے آئے۔ انہوں نے مجھے آنکھ کے اشارے سے بولنے سے منع کیا۔ چنانچہ کچھ عرصہ کے بعد میں نے اور راجہ صاحب نے اجازت چاہی۔ اجازت چاہی میں رسماً لکھ گیا ہوں، ورنہ جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں علامہ پر یہ شعر صادق آتا تھا

ہر کہ خواہد گو بیا و ہر کہ خواہد گو برو
گیر و دار و حاجب و درباں دریں درگاہ نیست

اقبال اور مقامِ رسالت

یوں تو فارسی اور اردو کا شاید ہی کوئی ایسا بدنصیب شاعر ہو جس نے نعتِ رسولؐ لکھ کر مقامِ رسالت سے اپنی عقیدت اور شیفتگی کا اظہار نہ کیا ہو لیکن اقبال نے مقامِ رسالت پہ جو کچھ لکھا ہے وہ عقیدت کے اس مقام پر اسرار سے لکھا ہے جسے محبت کہتے ہیں خدانخواستہ میری مراد یہ نہیں ہے کہ دوسرے شعرا کو رسولِ پاک کی ذات سے عقیدت نہ تھی۔ تھی اور ضرور تھی لیکن اس کے باوجود کوئی نقاد اس بات سے انکار نہیں کر سکتا کہ بہت کم شعرا ایسے ہیں جن کے نعتیہ کلام میں شیفتگی کا اظہار اتنا واضح اور دلباختگی کا اقرار اتنا شوخ اور بانکا ہے جتنا اقبال کے کلام میں ہے دیوانوں کے دیوان کھنگال ڈالیے۔ نعتیہ اشعار میں کہیں کہیں کوئی شعر کندن کی طرح دمکتا اور گوہر شب تاب کی طرح چمکتا نظر آئے گا باقی عقیدت کا اظہار ہو گا۔ شعر جذبۂ محبت سے سرشار نہیں ہو گا ایسے اشعار جن میں سپردگی اور ربودگی کی وہ کیفیت خاص پائی جائے کہ دل بھر آئے۔ باقی شعرا کے کلام میں خال خال ہیں۔ یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ جو شعر اس جذبے میں ڈوب کر کہا گیا ہے اس کی کیا بات ہے عالم کرامات ہے طلسمات ہے۔ اقبال سے پہلے کے شعرا کے کلام سے اس شرابِ طہور کے کچھ جام آپ کو پلاتا ہوں اردو میں یہ شراب سہ آتشہ نہیں ہوتی۔ اس لیئے فارسی ہی کے روزن سے اس سحرِ حلال کی جھلک آپ کو دکھاتا ہوں۔

مرحبا سیّد مکی المدنی العربی
دل و جاں باد فدایت چہ عجب خوش لقبی
نسبت خود بہ سگت کردم و بس منفعلم
زاں کہ نسبت بہ سگِ کوئے تو شد بے ادبی

ہزار بار بشویم دہن زمشک و گلاب
ہنوز نام تو گفتن کمال بے ادبی ست

تا بہ حشر اے دل اثنائے گفتی
ہم گفتی چو مصطفیٰ گفتی

اور ایک بزرگ نے تو قصہ ہی ختم کر دیا کہ ؎

بعد از خدا بزرگ توئی قصہ مختصر

ایک صاحب نے بڑے پتے کی بات کہی

با خدا دیوانہ باش و با محمد ہوشیار

جو اشعار میں نے آپ کو سنائے ان پر ایرانی ادبیات کو بجا طور پر ناز ہو سکتا ہے یہ شعر گوئی نہیں اعجاز ہے۔ لیکن اس کے باوجود میں یہ عرض کرنے کی جسارت کرتا ہوں کہ اقبال نے مقام رسالت پر جو لکھا ہے وہ اس سے کہیں بلند بزرگ، پراسرار اور معنی خیز ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ رسول پاک سے اقبال کی عقیدت رسم و روایت پر مبنی نہیں۔ بلکہ گہرے ذاتی، فکری اور عمیق سوچ بچار کا نتیجہ ہے۔

اقبال کی نظر میں معلومات انسانی کے ذریعے دو ہیں ایک تو وہ مشاہدات ہیں جو حواس خمسہ کے ذریعے ہم تک پہنچتے ہیں دوسرے وہ جو بطریق کشف و الہام برگزیدہ اشخاص پر نازل ہوتے ہیں۔ اب یہ واردات ذہنی جو بذریعہ کشف الہام ذہن انسانی پر نازل ہوتے ہیں خود اس شخص کی استعداد ذہنی کے سانچے میں ڈھل کر نازل ہوتے ہیں جو انہیں قبول کرتا ہے اگر ذہن میں ذراسی کجی ہو۔ قلب میں ذرا سا فساد ہو۔ نظر میں ذراسی خیرگی ہو تو واردات کی شکل ہی بدل جاتی ہے یہ بڑا پراسرار مقام ہے۔ بڑا نازک مقام ہے یہاں لغزش پا ہوئی تو تحت الثریٰ سے ادھر کوئی ٹھکانہ نہیں ہے۔ اقبال نے اسی مقام کے متعلق ہمیں متنبہ کیا ہے۔

صاحب ساز کو لازم ہے کہ غافل نہ رہے
گاہے گاہے غلط آہنگ بھی ہوتا ہے سروش

یہ وہی مقام ہے جہاں بعض اوقات بڑے بڑے برگزیدہ صوفیوں کے پاؤں لڑکھڑا جاتے

ہیں اور طامات و خرافات کا وہ طومار تیار ہوتا ہے جس نے دین محمدی کو مکدر کر کے رکھ دیا ہے انا الحق کا نعرہ اسی مقام سے بلند ہوتا ہے ذہنی استعداد کی کجروی یہیں سے ظاہر ہوتی ہے بعض اوقات تو اس مقام حیرت پر پہنچ کر انسان انانیت کے شبستان میں ایسا گم ہو جاتا ہے کہ پیمبری کے دعویٰ سے بھی گریز نہیں کرتا۔

میں نے عرض کیا تھا کہ یہ واردات صرف برگزیدہ ذہنوں پر نازل ہوتے ہیں لیکن بعض اوقات نہایت سلجھے ہوئے ذہن اور دماغ بھی ان واردات کے صحیح کیف سے ناآشنا رہتے ہیں اور صورت پیام مسخ ہو جاتی ہے۔ اس لیے انسانی معلومات کا یہ ذریعہ یعنی واردات بذریعہ کشف ہر چند کہ نہایت دلفریب اور معنی خیز ہے لیکن نہایت گمراہ کن بھی ہو سکتا ہے۔

اقبال نے جب ان تمام برگزیدہ ذہنوں کی واردات کا مطالعہ کیا جو کشف اور الہام کو اپنا سرمایہ علم بیان کرتے تھے تو اسے سخت مایوسی ہوئی ہر جگہ کجی نظر آئی۔ ہر جگہ خیرگی کے آثار پائے ہر جگہ ژولیدہ مغزی کا ثبوت ملا۔ مغرب اور مشرق کے تمام فلسفی تمام صوفی تمام مفکر اس ذریعہ معلومات یعنی واردات کشفیہ کے بارے میں اقبال کی تسلی نہ کر سکے۔ اس لیے کراہ کر کہا ؎

درماں کجا کہ درد بدرماں فزوں شود
دانش تمام حیلہ و نیرنگ و سیمیائی
از من حکایت سفر زندگی مپرس
در ساختم بدرد و گذاشتم غزل سرائی

پھر کہا

مشرق خراب و مغرب ازان بیشتر خراب
عالم تمام مردہ و بے ذوق جستجو است
ساقی بیار بادہ و بزم شبانہ ساز
مارا خراب یک نگہ محرمانہ ساز

مشرق و مغرب کے مفکروں اور فلسفیوں سے مایوس ہو کر فلسفہ کی موشگافیوں اور علم الکلام کی نکتہ طرازیوں سے دل شکستہ ہو کر جب اقبال اس ذات گرامی کی سیرت کے مطالعے کی طرف لوٹتا

جسے عقیدت نے سید مکی مدنی العربی کہہ کر پکارا ہے تو لسے معلوم ہوا کہ یہ وہ ذہن برگزیدہ ہے جسے میں کجی کا شائبہ تک نہیں ہے یہ وہ نظر پاک ہے جس میں خیرگی کا نشان تک نہیں ہے یہ وہ مصدر کشف و محور الہام ہے جس کی استعداد ذہنی مقام عروج تک پہنچی ہوئی ہے کہ واردات الہامی کو بعینہٖ بغیر کسی تصرف کے اس طرح پیش کرتی ہے کہ نہ واردات کا کوئی پہلو بیان ہونے سے رہ جاتا ہے نہ کوئی پہلو ایسا شامل ہو جاتا ہے جو واردات کا جزو نہ تھا۔ اقبال نے جو اس خیال کا اظہار کیا تھا کہ اسلام درحقیقت اس جوہر عشق کا نام ہے جو فطرت ازلی نے صلاح خیر کے حصول کیلئے ضمیر انسانی کے پوشیدہ ترین گوشوں کو ودیعت کر رکھا ہے تو اقبال کو اب اس مرد کامل کی تلاش تھی جو اس جوہر عشق کا کامل ترین مصدر رہو۔ اقبال کو رسول پاک کی ذات اس جوہر کی مصدر نظر آئی ان کی ذات میں سوز و ساز۔ ذکر و فکر۔ علم و عمل۔ بصارت و بصیرت۔ خرد اور نظر گھل مل کر اس طرح حل ہو گئے تھے کہ فقیری اور شاہی کا یہ اجتماع چشم فلک نے نہ پہلے دیکھا نہ پھر دیکھے گی۔ اب آپ اندازہ کر لیجئے کہ جب اقبال کی جستجو ختم ہوئی ہوگی۔ جب اس کے دل بے قرار کو سکون ملا ہوگا جب فلسفے کے بخشے ہوئے اضطراب کے بجائے اسے نعمت اطمینان میسر آئی ہوگی تو اس پر کیا گزری ہوگی ایک عالم بیت گیا ہوگا۔ اسی عالم میں اقبال رسول پاکؐ سے مخاطب ہوتا ہے اسی عالم میں اقبال رسولِ پاکؐ کی عقیدت میں سرشار ہو کر شعر کہتا ہے میں اس عالم کے ارتقا کی رفتار آپ کو دکھاتا ہوں پہلے خدا کی زبان سے یہ کہا۔

مثلِ بو قید ہے غنچے میں پریشاں ہو جا
رخت بدوش ہوائے چمنستاں ہو جا
ہے تنک مایہ تو ذرے سے بیاباں ہو جا
نغمۂ موج ہے ہنگامۂ طوفاں ہو جا
قوتِ عشق سے ہر پست کو بالا کر دے
دہر میں اسمِ محمدؐ سے اجالا کر دے
ہو نہ یہ پھول تو بلبل کا ترنم بھی نہ ہو
چمنِ دہر میں کلیوں کا تبسم بھی نہ ہو
یہ نہ ساقی ہو تو پھر مے بھی نہ ہو خم بھی نہ ہو

بزم توحید بھی دنیا میں نہ ہو تم بھی نہ ہو
خیمہ افلاک کا ایستادہ اسی نام سے ہے
نبض ہستی تپش آمادہ اسی نام سے ہے
مردم چشم زمیں ۔ یعنی وہ کالی دنیا
وہ تمہارے شہدا پالنے والی دنیا
گرمی مہر کی پروردہ ہلالی دنیا
عشق والے جسے کہتے ہیں بلالی دنیا
تپش اندوز ہے اس نام سے پارے کی طرح
غوطہ زن نور میں ہے آنکھ کے تارے کی طرح
عقل ہے تیری سپر عشق ہے شمشیر تری
میرے درویش خلافت ہے جہانگیر تری
ماسوا اللہ کیلئے آگ ہے تکبیر تری
تو مسلماں ہو تو تقدیر ہے تدبیر تری
کی محمدؐ سے وفا تو نے تو ہم تیرے ہیں
یہ جہاں چیز ہے کیا لوح و قلم تیرے ہیں

پھر اقبال اس مقام سے ذرا آگے بڑھا اور عقیدت کے اس مقام پر اس ارتک پہنچا جسے عشق کہتے ہیں اس کیفیت میں اس نے کہا ۔

یا خدا در پردہ گویم با تو گویم آشکار
یا رسول اللہ او پنہاں و تو پیدائے من

پھر اور آگے بڑھا رسولؐ کی ذاتِ گرامی کو تمام فیوض کا منبع قرار دیا ۔ جب دست طلب دراز کیا انہیں کے سامنے دراز کیا ۔ جب کچھ مانگا انہیں سے مانگا ۔ جب پکارا انہیں کو پکارا ۔ کہا

روئے تو ایمان من قرآن من | جلوۂ داری دریغ از جانِ من
از زیان صد شعاعِ آفتاب | کم نے گردد متاعِ آفتاب

یہ وہ مقام ہے جس کے متعلق شاد عظیم آبادی نے اپنے دو نہایت لطیف اشعار میں اشارہ کیا ہے۔

عقل سے راہ جو پوچھی تو پکارا یہ جنوں
وہ تو بھٹکی ہوئی خود پھرتی ہے رہبر ہم ہیں
پاؤں ٹوٹے تو گئی دربدری شکر خدا
اب یونہی تابہ ابد آپ کے در پر ہم ہیں

میں نے عرض کیا تھا کہ اقبال کی عقیدت رسول پاکؐ کی ذات گرامی سے نہایت عمیق ذاتی فکر پر مبنی ہے اب اس فقرے کی نہایت اجمال سے گرہ کشائی کرتا ہوں۔ فلسفہ ادیان کے تمام ماہر جانتے ہیں۔ اور مانتے ہیں کہ آریائی دماغ اپنے پیمانہ فکری کی ساخت و ریخت میں کچھ ایسا واقع ہوا ہے کہ حقیقت کو پارہ پارہ کر کے دیکھتا ہے۔ بلکہ تاریخ پکار پکار کر یہ بھی کہہ رہی ہے کہ آریائی قوموں ہی پر کیا موقوف ہے قریباً تمام اقوام ان خوفناک امراض کا شکار رہی ہیں جس کو علامہ مرحوم دوئی کہتے ہیں بابلیوں۔ مصریوں۔ یونانیوں اور ہندوستانیوں کے خرافات علم الاصنام یعنی ان کی دیو مالا کا مطالعہ کیجئے تو معلوم ہوگا کہ حقیقت مطلقہ کو پارہ پارہ کرنے میں انسانی دماغ نے کیسی کیسی جدتیں کی ہیں کہیں مظاہر فطرت کو پوجا جا رہا ہے یہ تریموتی ہے شو ہلاک کنندہ۔ وشنو قائم دارندہ۔ برہما پیدا کنندہ۔ یہ تثلیث ہے باپ بیٹا اور روح القدس کہیں صبح و شام کو خیر و شر کی ازلی پیکار کا نمونہ سمجھ کر ان کی پرستش کی جا رہی ہے صبح کی دیوی اوشا ہے علم کی دیوی سرسوتی ہے بجلیوں کے بادشاہ اندر ہیں کہیں خیر و شر کی قوتوں کو خدا مان کر ان کی جنگ کا تماشا دکھایا جا رہا ہے یہ یزدان ہیں یہ اہرمن ہیں۔ معلوم ہوتا ہے گویا انسانی دماغ حقیقت مطلقہ کو دیکھ ہی نہیں سکتا۔ ایران میں اس دوئی نے جو کرشمے دکھائے ہیں ان کی داستان بڑی دلچسپ ہے۔ زرتشت سے لے کر مانی اور مزدک تک سب کے یہاں اس خوفناک مرض کے آثار نظر آئے ہیں۔ کہیں نور و ظلمت کا مقابلہ ہے۔ کہیں خیر و شر برسر پیکار ہیں۔ کہیں رشی دیوتا اور آسو جنگ کر رہے ہیں۔ سب کچھ ہے نہیں ہے تو حقیقت کاملہ کا ادراک نہیں ہے وحدت مطلقہ کا احساس نہیں ہے۔ ہمارے پرانے شاعروں کو کبھی کبھی احساس ہوتا تھا۔ کہ وہ اس مرض کے شکار ہیں چنانچہ غالب نے اپنے لطیف انداز میں کہا۔

رموزِ دیں نہ شناسم درست و معذورم   نہادِ من عجمی و طریقِ من عربی است

لیکن اقبال نے اس مرض کو صاف دیکھا اور واشگاف الفاظ میں ہندی مسلمان کو اس مرض کی طرف توجہ دلائی۔ کہا

بیاں میں نکتۂ توحید آ تو سکتا ہے   تیرے دماغ میں بتخانہ ہو تو کیا کہیے

وہ رمزِ شوق کہ پوشیدہ لاالہٰ میں ہے   طریقِ شیخ فقیہانہ ہو تو کیا کہیے

جہاں میں بندۂ حُر کے مشاہدات ہیں کیا   تیری نگاہ غلامانہ ہو تو کیا کہیے

اقبال کا خیال ہے اور بالکل درست خیال ہے کہ اسلام نے رسولِ پاک صلی اللہ علیہ وسلم کے ذریعے ان کی تعلیم کے ذریعے ان کے افعال کے ذریعے وحدت مطلقہ اور توحید کامل کا ایک نہایت واضع تصور پیش کیا اور اس تصور کے تمام اسرار و رموز فاش کیے۔ تاکہ اقوامِ عالم کے اس خوفناک مرض کا علاج ہو سکے۔ رسولِ اکرم کی ذات میں مشاہدات و واردات۔ سوز و ساز۔ دین و سلطنت فقر و شہنشاہی اس طرح سموئے گیے۔ کہ خود ان کی ذات دوئی کے تصور کے خلاف ایک زندہ ثبوت توحید کے نکتے کی تفسیر اور حقیقت مطلقہ کی وحدت کی دل نشین برہان بن کر رہ گیی۔ اقبال نے اس طرف یوں اشارہ کیا۔

خصومت تھی سلطانی و راہبی میں   کہ وہ سربلندی ہے یہ سربزیری

سیاست نے مذہب سے پیچھا چھڑایا   چلی کچھ نہ پیر کلیسا کی پیری

ہوئی دین و دولت میں جس دم جدائی   ہوس کی امیری، ہوس کی وزیری

دوئی ملک و دیں کے لیے نامرادی   دوئی چشم تہذیب کی نابصیری

یہ اعجاز ہے ایک صحرا نشیں کا   بشیری ہے آئینہ دار نذیری

اسی میں حفاظت ہے انسانیت کی   کہ ہوں کہ ایک جنیدی و اردشیری

افسوس ہے کہ رسول اکرمؐ کے بعد بہت کم لوگوں نے اس نکتہ کو سمجھا۔ کہ دوئی کا خوفناک مرض اور دلفریب صورتوں کا روپ دھار کر اسلام کے عقائد میں شامل ہو گیا۔ عجمی اور مجوسی اثرات دوئی کو مختلف شکلوں میں قبول کر کے چپ چاپ اسلام میں شامل کرتے رہے۔ اسمٰعیلی اور سبائی دعوتوں کے زیرِ اثر یہی دوئی عجب عجب رنگوں میں ظاہر ہوئی۔ حقیقت کے دو ٹکڑے کیے گیے۔ ایک کو

شریعت کا نام دیا گیا ایک کو طریقت کہہ کر پکارا گیا۔ اور اس خوفناک تصور پر بڑے بڑے سمجھدار شاعروں نے بزعمِ خود مضامین عالیہ کی بنیاد رکھی

پوچھا دل سے یہ میں نے عشق کی راہ   کس طرف مہرباں پڑتی ہے
کہا اس نے کہ نے تو ہندوستاں   نہ سوئے اصفہان پڑتی ہے
یہ دوراہا جو کفر و دین کا ہے   دونوں کے درمیان پڑتی ہے

صرف یہی نہیں معانی قرآن کی وحدت پر کاری ضرب لگائی گئی کہ تنزیل کے ظاہری معنی کچھ اور ہیں وہ عوام کیلئے ہیں۔ باطنی کچھ اور ہیں وہ خواص کیلئے ہیں۔ مشائخ صوفیہ نے ایک نئے مسلک کی بنیاد رکھی جس میں مراسم اسلامی بجالانے کے بجائے تزکیہ قلب پر زور دیا گیا۔ حج۔ نماز۔ روزہ زکوٰۃ ساقط کر دیئے گئے اس کی بجائے خود فراموشی وجد اور ریاضت کو قربِ خداوندی کا وسیلہ بنایا گیا۔ یہ طریقہ مسلکِ محمدیؐ نہ تھا۔ اس مسلک سے ہٹ کر عجم نے جو ظلم عرب پر ڈھایا ہے۔ اس کے خلاف اقبال نے نہایت شدید صحت مند۔ قومی احتجاج کیا اور پکار کر کہا۔

مسلماں ہے توحید میں گرمجوش   مگر دل ابھی تک ہے زنار پوش
تمدن، تصوف شریعت کلام   بتانِ عجم کے پجاری تمام
حقیقت خرافات میں کھو گئی   یہ امت روایات میں کھو گئی
لبھاتا ہے دل کو کلام خطیب   مگر لذتِ شوق سے بے نصیب
بیاں اس کا منطق سے سلجھا ہوا   لغت کے بکھیڑوں میں الجھا ہوا
وہ صوفی کہ تھا خدمتِ حق میں مرد   محبت میں یکتا حمیت میں فرد
عجم کے خیالات میں کھو گیا   یہ سالک مقامات میں کھو گیا
بجھی عشق کی آگ اندھیر ہے   مسلماں نہیں راکھ کا ڈھیر ہے

ہم لوگ اندازِ سیاست اور طرزِ حکومت کے معاملے میں کن انکھیوں سے مغرب کی طرف دیکھ رہے ہیں۔ لیکن وہاں اس مرض دوئی کا یہ عالم ہے کہ سلطنت اور دین میں جدائی ہے اخلاق اور معاشرت میں جدائی ہے۔ عرفان اور سائنس میں جدائی ہے اس سے جو خوفناک ذہنی اور روحانی امراض پیدا ہو رہے ہیں ان کی تفصیل کا یہ موقعہ نہیں لیکن تاریخ شاہد ہے کہ جس دن سے یہ دوئی

اپنے شدید رنگ میں ظاہر ہوئی ہے مغرب کو کوڑھ ہو گیا ہے اور آخر یہ جذام کا مرض اس وجود ِمریض کو فنا کر کے رہے گا۔

دوئی مغرب میں ہو یا مشرق میں اقبال نے اس کا علاج ایک ہی تجویز کیا ہے رسول پاکؐ کی ذاتِ گرامی سے عقیدت جن کی زندگی دوئی کے خلاف سب سے زیادہ مؤثر احتجاج تھی جب کوئی شخص کسی رنگ میں کسی شکل میں اسلام میں دوئی کو رواج دینا چاہتا ہے تو اقبال اس گمراہ کو علی الاعلان ٹوک کر مقامِ محمدی کی یاد دلاتا ہے حسین احمد مدنی سے اقبال نے پکار کر کہا۔

عجم ہنوز نہ داند رموز دیں ورنہ
ز دیوبند حسین احمد ایں چہ بوالعجبی است

سرود بر سرِ منبر کہ ملت از وطن است
چہ بے خبر ز مقامِ محمدِ عربی است

بمصطفےٰ برساں خویش را کہ دیں ہمہ اوست
اگر باو نرسیدی تمام بولہبی است

خلاصۂ کلام یہ ہے کہ اقبال کے خیال میں ہر وہ فتنہ جو ملت اسلامیہ کیلئے مہلک ثابت ہو سکتا ہے۔ ہر وہ مرض جو اسلام کے نظامِ حیات کو گھن کی طرح کھا سکتا ہے ان سب کا علاج یہ ہے کہ مسلمان اپنی عقیدت کو رسول پاکؐ سے استوار کرے یہاں تک کہ اس عقیدت کو مقامِ عشق تک پہنچا دے۔ انہی کے قول سے استدلال کرے ماضی کے فعل سے استشہاد انہی کی سیرت کو نمونہ بنائے انہی کو پکارے۔ انہی کو بلائے۔ یہی ملت اسلامیہ کے ہر مرض کا علاج ہے یہی کتاب اور سنت کی پیروی ہے۔ یہی اسلام ہے باقی سب طامات اور خرافات ہے۔ اب آپ خود غور فرمائیے کہ رسول پاک کے متعلق جب خود اقبال کا یہ خیال ہو تو وہ عقیدت کے کس مقام میں ہو گا محبت کی کس منزل تک پہنچ گیا ہو گا۔ اور جب رسول پاک کا ذکر کرتا ہو گا۔ تو کس طرح سرشار ہو کر کرتا ہو گا۔ اقبال کی سرشاری کی یہ کیفیت ہے کہ اس نے نہایت وضاحت سے یہ کہہ دیا ہے کہ خدا کے وجود سے انکار کرنا ممکنات میں سے ہے لیکن مقام رسالت اور شان نبوت سے انکار کرنا محال ہے اور اسی پر خاتمہ کلام ہے ؎

مے توانی منکر یزداں شدن
منکر از شان نبی نتواں شدن

اقبال کے کلام میں مطابقتِ الفاظ و معانی

ادبیات کی تنقید میں یوں تو ہر منزل کٹھن اور ہر مرحلہ صبر آزما ہوتا ہے لیکن اس راہ میں ایک مقام ایسا بھی آتا ہے۔ جہاں شاعر کی صنعت گری کے سامنے نقاد کا حسن بیان عاجز اور زور کلام بیکار ہو جاتا ہے اور جہاں دماغ کا ہم نوا ہو کر کہنا پڑتا ہے کہ ؎

راہرو راہ محبت کا خدا حافظ ہے
اس میں دو چار بڑے سخت مقام آتے ہیں

اس مقام کو اصطلاح میں "مطابقت الفاظ و معانی کہتے ہیں" سیدھے سادے الفاظ میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ نقاد کو تنقید سے پہلے یہ طے کرنا پڑتا ہے کہ الفاظ و معانی، مغز اور شکل، ہیولیٰ اور صورت جسم اور لباس میں کیا تعلق ہے۔ اور کسی خاص شاعر کے یہاں اس تعلق کی کیا نوعیت ہے اس سلسلہ میں مشرق و مغرب کے ارباب فن نے ایسی ایسی نکتہ طرازیوں سے کام لیا ہے کہ بال کی کھال نکالی لیکن نتیجہ وہی ڈھاک کے تین پات پڑھنے والا نقادوں کی موشگافیوں میں الجھ کر رہ جاتا ہے اور دل پر ہاتھ رکھ کر نہیں کہہ سکتا کہ مسئلہ حل ہو گیا اور بات کی گرہ کھل کر رہ گئی۔ سچ یہ ہے کہ شاید خواجہ حافظ نے اسی مقام کیلئے کہا تھا کہ۔

ہزار نکتہ باریک تر ز مو ایں جا است
نہ ہر کہ سر بتراشد قلندری داند

ملاحظہ ہو علامہ شبلی کا خیال ہے کہ عربوں کا اصل مسلک یہ ہے کہ معانی کی نسبت الفاظ کو زیادہ اہمیت دی جائے۔ لیکن متنبی اور ابن الرومی الفاظ کی پروا نہیں کرتے اور معانی کی عظمت وجمال کی اہمیت پر زور دیتے ہیں۔ اس کے برخلاف "کتاب العمدہ" کے مصنف کا خیال ہے کہ لفظ جسم ہے اور مضمون روح ہے اگر معنی بالکل لغو ہو اور الفاظ اچھے ہوں تو الفاظ بھی بیکار

ہوں گے جس طرح مردہ کا جسم کہ دیکھنے میں سب کچھ سلامت ہے لیکن درحقیقت کچھ بھی نہیں اسی طرح مضمون گو اچھا ہو لیکن الفاظ اگر برُے ہیں تب بھی شعر بیکار ہوگا کیونکہ روح بغیر جسم کے نہیں پائی جاتی۔ آپ نے ملاحظ فرمایا بات پھر وہیں کی وہیں رہی۔ خود علاّمہ شبلی نے شعرالعجم کی جلد چہارم میں اپنی ذاتی رائے کا اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے کہ شاعری اور انشاپردازی کا دارومدار زیادہ تر الفاظ پر ہے۔ گلستان میں جو مضامین ہیں ایسے نادر نہیں لیکن الفاظ کی فصاحت ترتیب اور مناسبت نے ان میں سحر پیدا کر دیا ہے۔ ان ہی مضامین اور خیالات کو معمولی الفاظ میں ادا کیا جائے تو سارا اثر جاتا رہے گا۔ علامہ شبلی کے اس بیان کا تجزیہ کرو تو معلوم ہوگا کہ مولانا ایک مہلک غلط فہمی میں مبتلا ہیں۔ وہ مفرد الفاظ کو فصیح، غیر فصیح ثقیل اور مکروہ تصور کرتے ہیں گویا ان کے خیال میں لفظ بذات خود دوسرے لفظوں کی نسبت اور تعلق کے بغیر فصاحت کے مختلف مدارج تک پہنچ سکتا ہے۔ چنانچہ انھوں نے ایک اور جگہ اس خیال کا اظہار بھی کیا ہے کہ اس قسم کے دوسرے الفاظ سے زیادہ سبک ترنم اور فصیح ہوتے ہیں مثلاً ان کے خیال میں دامن داماں سے زیادہ فصیح ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ مفردات الفاظ نہ سبک ہیں۔ نہ ثقیل۔ نہ مترنم ہیں نہ مکروہ صرف آوازیں ہیں اور معصوم ہیں۔ ان کی صوتی اہمیت اور شکل صرف اس وقت پیدا ہوتی ہے۔ جب دوسرے الفاظ سے مل کر کسی معانی کی تشکیل میں اینٹ چونے کا کام دیتے ہیں مثال کے طور پر دامن ہی کو لے لیجئے وزیر کا شعر ہے ؎

گوہر اشک سے لبریز ہے سارا دامن
آج کل دامنِ دولت ہے ہمارا دامن

ارباب ذوق پر روشن ہے کہ یہاں دامن کی جگہ داماں رکھ دیجئے تو شعر کی لے بگڑ جائے گی۔ اور غالب کا شعر ہے ؎

سنبھلنے دے مجھے اے ناامیدی کیا قیامت ہے
کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

اِن داماں میں جو الف زائد ہے وہ خیال اور یار کے الف کے ساتھ مل کر ایک مترنم تکرار پیدا کرتا ہے۔ اور اس جگہ اگر کسی طرح دامن رکھ دیا جائے تو تکرار الف کا ترنم بہت کم

ہو جائے گا۔

اس نظریہ کے مقابلہ میں بعض نقادوں کا خیال ہے کہ یہ نظریہ کہ آرٹ صرف الفاظ میں پایا جاتا ہے۔ اور معانی سے اس کا کوئی تعلق نہیں اپنی تردید آپ کر رہا ہے۔ نفسیاتی۔ لسانی اور ادبی تحقیقات سے یہ بات پایہ ثبوت تک پہنچ چکی ہے۔ کہ الفاظ یعنی انداز اور طرز تحریر بہت حد تک معانی کی نوعیت پر منحصر ہوتے ہیں۔ بلکہ وہ تو یہاں تک کہتے ہیں کہ الفاظ و معانی میں جو باہمی تعلق ہے وہ ایسا نازک اور گریزپا ہے کہ صرف ذہنی طور پر ان دو چیزوں میں تفریق ہو سکتی ہے۔ ورنہ عملاً ان میں کوئی جدائی نہیں اور صناع اور شاعر کا فرض ہے کہ وہ اپنے معانی کے اظہار کے لیے وہ الفاظ انتخاب کرے جو گویا اس معانی کیلئے روز ازل سے مخصوص ہو چکے ہیں۔ اور اس کا انتخاب معانی کی نوعیت اور کیفیت پر منحصر ہے۔ فرانسیسی انشاپرداز "فلابیر" کا تو یہ خیال ہے کہ کسی خاص معانی کو ادا کرنے کیلئے خاص الفاظ کا مجموعہ موجود ہوتا ہے۔ ان الفاظ کے علاوہ اور کسی مجموعہ الفاظ میں وہ مطلب ادا نہیں کیا جا سکتا۔ ان خاص الفاظ کے انتخاب میں شاعر کامیاب ہوا تو شاعر ہے ورنہ تک بند ہے یہ نہ سمجھنا چاہیئے کہ اس نظریہ کا سراغ صرف مغرب ہی میں ملتا ہے میرا عقیدہ یہ ہے کہ مشرق میں فیضی نے مثنوی "نل دمن" کے ابتدائی اشعار میں اپنے آرٹ کے متعلق جو مستانہ انداز میں نغمہ سرائی کی ہے اس میں اس نظریہ مطابقت کے اشارات موجود ہیں۔ فیضی کا خیال یہ ہے کہ صناع کے سامنے حسن و جمال کے خزانے بکھرے پڑے رہتے ہیں۔ معانی بکر و نوادر فکر، بطن عدم میں پوشیدہ ہوتے ہیں۔ صناع کی نگاہ فطرت کا نقاب اٹھا کر معانی نازک کو دیکھ لیتی ہے یوں سمجھ لیجئے کہ فیضی کے خیال میں عروس معنی حجلہ نشین ہوتی ہے اور صناع صرف اس حجلہ کے پردے کو اٹھا دیتا ہے۔ اور حسن معانی کے انوار سے آنکھوں میں چکا چوند آجاتی ہے الفاظ اور معانی کی مطابقت کے مطابق اس کا عقیدہ یہ ہے کہ معنی کی گرمی اور زندگی سے انداز میں گرمی اور زندگی پیدا ہوتی ہے۔ معانی کا لعل شب چراغ الفاظ کے پردے میں لپیٹ دیا جاتا ہے اور الفاظ بھی معانی کے اس نور سے جگمگا اٹھتے ہیں۔ فیضی کہتا ہے ؎

بانگِ قلمم دریں شب تار بس معنیٔ خفتہ کردہ بیدار
آنم کہ ز سحر کاریٔ ژرف از شعلہ تراشش کردہ ام حرف

بگداختہ آبگینۂ دل | آئینہ دہم بدست محفل
بگداختہ ام دل و زبان را | کیں نقش نمودہ ام جہاں را
ایں بادہ کہ جوشند ازایاغم | خونے است چکیدہ از دماغم

علامہ اقبال خود بھی فیضی کے ہم نوا ہیں۔ وہ معنی و الفاظ کی الجھی ہوئی گرہ کو یوں کھولتے ہیں

ارتباطِ حرف و معانی اختلاط جان و تن
جس طرح اخگر قباپوش اپنی خاکستر سے ہے

اس شعر کی تعریف کیسے ہوسکتی ہے اقبال نے معانی کو "اخگر" کہا ہے کہ زندگی اور گرمی اسی جگہ ہے الفاظ اسی زندگی اور گرمی کے شعلے کی جمی ہوئی راکھ ہیں۔ لیکن بجھی ہوئی نہیں یہی راکھ اخگر کا لباس ہے ایک اور لطیف اشارہ اس میں یہ پوشیدہ ہے کہ معانی نازک اور مطالب دقیق ازلی اور الہامی ہونے کے باعث جب الفاظ کا لباس پہنتے ہیں تو کسی نہ کسی حد تک اصل مطلب کے کچھ پہلو بیان ہونے سے رہ جاتے ہیں۔ کیونکہ الفاظ انسان کے وضع کردہ ہیں اور ان میں اتنی صلاحیت نہیں کہ افکار و خیالات کے تمام لطیف پہلوؤں کے حامل ہوسکیں۔ اس لیئے اقبال نے کہا ہے کہ اخگر کا کچھ حصہ ہی جل کر راکھ بنتا ہے۔ معانی کے انوار میں کچھ کمی ہوتی ہے تب الفاظ کا جامہ قبول کرتے ہیں۔ ورنہ اپنی پوری تابناکی اور گرمی کے ساتھ الفاظ میں سما ہی نہیں سکتے ایک اور جگہ بھی اقبال نے الفاظ کی بے بسی اور بے کسی کا اظہار کیا ہے۔ یہاں یہ نکتہ بتایا گیا ہے کہ جو حقیقتیں الفاظ کا لباس نہیں پہنتیں، وہ موسیقی کے لطیف ترین اشاروں کے ذریعہ ادا کی جاسکتی ہیں۔ فرماتے ہیں ؎

نگاہِ مے رسد از نغمۂ دل افروزے
بہ معنیٔ کہ بروجامۂ سخن تنگ است

یہاں یہ کہہ دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ فیضی کے اس عقیدے سے کہ معانی بطن عدم میں پردہ کشائی کے منتظر ہوتے ہیں اور صناع صرف ان کو دریافت کرتا ہے۔ اقبال متفق نہیں اس کے خیال میں معنی دریافت نہیں ہوا کرتے۔ صناع جغرافیائی حقائق کا سیاح نہیں ہے۔ معانی ایجاد ہوتے ہیں اور صناع خالق ہوتا ہے۔ جو اپنی دنیائے باطنی کے اندر ایک نئی دنیا کی تصویر دیکھ کر اسے عالم آب و گل میں منتقل کرتا ہے۔ پھر ایک جگہ اس نظریے کو ملحوظ رکھ کر فرماتے ہیں۔

زندہ دل سے نہیں پوشیدہ ضمیر تقدیر
خواب میں دیکھتا ہے عالم نو کی تصویر
اور جب بانگ اذاں کرتی ہے بیدار اسے
کرتا ہے خواب میں دیکھی ہوئی دنیا تعمیر

اب آپ کو اندازہ ہو گیا ہو گا کہ الفاظ و معانی میں مطابقت پیدا کرنا خیال کے جسم پر الفاظ کا لباس پہنانا کوئی آسان کام نہیں ہے ذرا سوچئے پہلے تو یہ مشکل ہے کہ لطیف ترین خیالات و تفکرات جو گویا ذہن انسانی کی رسائی کا ثمر ہوتے ہیں قدرتاً الفاظ میں مقید ہونے سے گریز کرتے ہیں فکر کے آگے اک جہاں نو اور الفاظ وہی ذخیرہ کہن پھر اس کے ساتھ شاعر کو یہ مشکل کہ کسی خاص زمین میں خاص قوافی اور ردیف کے ساتھ اظہار مطلب کرنا ہوتا ہے جس کا نتیجہ عموماً یہ نکلتا ہے کہ معانی کے مجبوراً کئی پہلو ترک کر دینے پڑتے ہیں اور کسی نہ کسی طرح مرکزی خیال کا ادا کر دینا ہی منتہائے مقصود ہو جاتا ہے۔ لیکن بلند مرتبہ صناع اور جلیل القدر شاعر ان پابندیوں کے باوجود حتی امکان نفیس ترین دقائق معانی اور لطیف ترین حقائق اسرار کی تابندگی کو کسی نہ کسی طرح الفاظ کے آئینے میں منعکس کر ہی دیتے ہیں آپ کہیں گے کہ آخر جلیل القدر شاعر کو یہ بات کس طرح حاصل ہوتی ہے اس کا جواب ایک فقرے میں گویا یوں دیا جا سکتا ہے۔ کہ ہر بڑا صناع اور شاعر کفایت شعار ہوتا ہے۔ الفاظ اس کی نظر میں لعل و گوہر سے زیادہ قیمتی ہوتے ہیں۔ وہ جب کسی مضمون کو ادا کرنا چاہتا ہے اور مناسب الفاظ کے لیے جستجو شروع کرتا ہے تو نہایت احتیاط سے ہر لفظ کے امکانات کو ٹٹولتا ہے۔ اقبال نے نظیری کو جو داد دی وہ ملاحظہ ہو۔

بہ ملک جم نہ دہم مصرع نظیری را
کسے کہ کشتہ نہ شد از قبیلۂ ما نیست

ہر لفظ کی گذشتہ تاریخ اس کی دلالتہائے التزامی اور اس کے متعلقات اس کی نسبتوں اور اس کے ساتھ جو دوسرے افکار وابستہ ہوتے ہیں ان کا جائزہ لیتا ہے مختلف لفظوں کے درمیان ادھر ادھر اپنے منتخب لفظوں کو رکھ کر اس کی صوتی صلاحیتوں پر غور کرتا ہے پھر اس چھان بین کے بعد منتخب لفظوں کو ایک خاص ترتیب میں رکھ کر غور کرتا ہے کیا ان کی یہی ترتیب

ایسی ہے جس کے ذریعۂ آواز کے اتار چڑھاؤ سے فائدہ اٹھایا جا سکتا ہے یا کسی اور طرح ان کی چول بٹھائی جا سکتی ہے جب یہ مرحلہ طے ہو چکتا ہے تو غور کرتا ہے کہ ضرورت سے زیادہ کوئی لفظ تو نہیں پھر انتہائے اختصار کے ساتھ جو جان کلام ہے اپنے مطلب کو قریب ترین راستوں کے ذریعہ ناظرین کے ذہن تک پہنچاتا ہے اس سلسلہ میں یہ بات فراموش نہ ہونی چاہیے کہ بعض لفظ اپنے محل استعمال کے باعث تاریخ ہوتے ہیں اور اپنے اندر روایات اور اشارات کا ایک خزانہ مخفی رکھتے ہیں شاعر اور صنّاع کا فرض ہے کہ ان تمام رموز واسرار کو اپنے سامنے رکھے مثال کے طور پر کربلا۔ کوفہ۔ روما۔ طاق کسریٰ۔ گنبد افراسیاب۔ فرات۔ نیل۔ خلق القرآن یہ ایسے الفاظ اور مرکبات ہیں کہ ان کے ساتھ واقعات اور افکار کی ایک دنیا وابستہ ہے اس قسم کے الفاظ میں جن اشارات و رموز کا ایک بے پناہ ذخیرہ پوشیدہ ہوتا ہے۔ ان کی تمام دلالتوں سے ہر بڑا صناع اور شاعر کام لیتا ہے ایسے الفاظ مطلب کی طلسم کشائی کے لیے لوح طلسمی کا کام دیتے ہیں اور پڑھنے والے کے سامنے تخیل و فکر کے نئے نئے میدان کھول دیتے ہیں غالب نے اس حقیقت کی طرف کس دلفریب انداز سے اشارہ کیا ہے۔

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے
جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آوے

خود اقبال نے ایسے الفاظ سے صناعانہ چابکدستی سے کام لیا ہے۔ مثلاً وطنیت کے سیاسی تصوّر اور اقوام اسلام کے اختلاف کے متعلق یہ کہا ہے۔

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

اور قربانی کے متعلق ارشاد ہے ؎

ریگ عراق منتظر دشت حجاز تشنہ کام
خون حسین باز دہ کوفہ و شام خویش را

تو مختصر یہ ہے کہ الفاظ و معانی میں مطابقت پیدا کرنے کیلئے دل بیدار اور چشم بینا کی ضرورت ہے اقبال کی نگاہ ایسی دور رس ہے کہ گویا لفظ کے سینے میں اتر جاتی ہے اور اس کے تمام امکانات کو ٹٹول لیتی ہے پھر جب وہ اپنے مطلب کو اپنے منتخب الفاظ میں ادا کرتا ہے تو محسوس ہوتا ہے

کہ گویا اس مطلب کے لیے یہی الفاظ وضع کیے گئے تھے۔ اور اب ان میں ذرا سا ترمیم و تغیر کیا گیا تو معانی کے لطیف ترین پہلو تشنۂ اظہار رہ جائیں گے یوں تو اقبال کے اس آرٹ میں اس پہلو کے بے شمار مظاہر ہیں لیکن اس امر کے اظہار کے لیے اقبال کے یہاں الفاظ و معنی کی کیسی نفیس و جمیل مطابقت ہے اور وہ کیسے وسیع سلسلۂ خیال کو نہایت مختصر لفظوں میں ادا کرتے ہیں اس کی کچھ مثالیں پیش کرتا ہوں۔

پہلی مثال الہام اور اس کے مربوط ذہنی کیفیات کے متعلق ہے مسلّم ہے کہ مشرق کو الہام اور الہامی کیفیات سے خاصی دلبستگی رہی ہے شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ الہام کا زیادہ تر تعلق مذہبی واردات اور تجربات سے ہے اور تمام پیغمبر زمین ایشیا ہی میں پیدا ہوتے ہیں بہر نوع مشرقی ادبیات میں فلسفے میں الہام کو جو اہمیت حاصل ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔ عربی اور فارسی میں الہام اور اس کے متعلقہ کیفیات کے لیے بہت سے الفاظ موجود ہیں اور ان الفاظ میں سے ہر ایک کم و بیش مختلف دلالتیں رکھتا ہے۔ مثلاً وحی کشف جذب حدس۔ القا۔ معلومات انسانی کو بھی دو حصوں میں تقسیم کر دیا گیا ہے۔ علم اور عرفان اور پھر عرفان کے کئی مدارج ہیں اور کئی نام ہیں جن میں علم لدنی، علم قدسی بہت مشہور ہیں۔ تصوّف بھی عرفان ہی کا دوسرا نام ہے۔ بعض صوفیا کے نزدیک منزل کبریا تک پہنچنے کے لیے سالک کو حیرت کے دشوار گذار اور سنگلاخ مقاموں سے گزرنا پڑتا ہے کبھی کبھی اس راستہ میں کیفیت انبساط طاری ہوتی ہے جب سالک کی چشم بصیرت روشن ہو جاتی ہے اور وہ جلوہ الٰہی کا مشاہدہ کر کے سرشار ہو جاتا ہے۔ کبھی خدا کی شان جلالی کا اظہار ہوتا ہے۔ کبھی انبساط کی بجائے افسردگی طاری ہوتی ہے۔ اس کیفیت کو صوفی اصطلاح میں قبض کہتے ہیں۔ کیفیت انبساط گمراہ ہو جائے تو انا الحق کے نعرے میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ اور دار پر چڑھی ہوئی نظر آتی ہے۔ مذہبی واردات کی دنیا سے نکل کر جب یہی چیز ادبیات میں داخل ہوتی ہے تو اس کی گوناگونی و بوقلمونی دیدنی ہوتی ہے ہر جلیل القدر شاعر اور صناع محسوس کرتا ہے کہ اس کی زندگی کے بعض لمحے ایسی شدید اور حیرت انگیز کیفیات کے حامل ہوتے ہیں کہ اس وقت صناع اپنے آپ کو مافوق الانسان تصوّر کرنے لگتا ہے جب الہام نما کیفیت پیدا ہوتی ہے تو ہر شاعر اپنے اپنے وجدان حدس جذب اور فراست کے مطابق متاثر ہوتا ہے کبھی

تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ کائنات کا ذرہ ذرہ بے نقاب ہو گیا اور تمام حقائق اشیاء کا علم ہو گیا رموز و اسرار کے دریچے وا ہو گئے۔ اصل حیات و رمز کائنات کے تمام مسائل ہو گئے نظر کنہ اشیا تک پہنچ گئی کبھی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حواس خمسہ کے نظام میں تبدیلی واقع ہو گئی آنکھیں سننے لگیں کان دیکھنے لگے پھولوں سے نغمے نکلنے لگے رنگوں میں خوشبو پیدا ہو گئی بعض اوقات ایسا معلوم ہوتا ہے حال مستقبل میں تبدیل ہو گیا ناقص کامل ہو گیا اور ارتقا کی درمیانی کڑیاں غائب ہو کر اس پیکر کی آخری شکل سامنے آ گئی جو ابھی بطن عدم میں پوشیدہ ہے۔ یہ کیفیت اردو شاعروں پر بہت کم طاری ہوتی ہے لیکن اس کے آثار غالبؔ میں بہت زیادہ نظر آتے ہیں مثلاً حواس خمسہ کے نظام کی تبدیلی کی طرف اشارہ کر کے کہتا ہے ؎

نشہ ہا شاداب رنگ و ساز ہا مستِ طرب
شیشۂ مے سرو سبز جوئے بارِ نغمہ ہے

اور اسی زمین میں کسی اور کا کیا اچھا شعر ہے ؎

ساز کی آواز پر دھوکا ہے موجِ رنگ کا
پھول کی رنگینیوں پر اعتبارِ نغمہ ہے

پھر غالب کہتا ہے ؎

دیدہ در آں کہ دل نہد تا بہ شمار دلبری
در دل خاک بنگرد رقص بتاں آذری

میری نظر میں غالب کا یہ ایک شعر اردو کے کئی دیوانوں پر بھاری ہے ملاحظہ فرمایئے غالبؔ نے اس کیفیت الہام کے ماتحت خاک کا ذرہ دیکھا ہی نہیں بلکہ اس کی جگہ اس نے ایک حسین و جمیل مجسمۂ ناز دیکھا ہے اور اس مجسمہ کی تخئیلی تصویر اس کے دماغ میں ایسی روشن اور واضح ہے کہ وہ سر سے لے کر پاؤں تک اس کی شان دلربائی کو صاف دیکھتا ہے اور اس مجسمے کو ساکت و جامد نہیں دیکھتا بلکہ رقصاں و پرافشاں دیکھتا ہے میں نے عرض کیا تھا کہ شاعر پر ادراک حقائق کے سلسلہ میں بعض اوقات ایک افسردگی اور دل گرفتگی کی سی کیفیت بھی طاری ہو جاتی ہے اگرچہ غالبؔ کے ہاں اس کے اشارے نہیں ہیں لیکن متصوفانہ شاعری میں اس قسم کے

اشعار کی کثرت ہے اس دل گرفتگی اور افسردگی کے زیر اثر صناع ایسا پریشان فکر ہو جاتا ہے کہ یہ حیرت سنگ راہ بن جاتی ہے سرگردانی کے اس عالم وحشت میں صناع کو جو ذہنی کوفت ہوتی ہے اس کا اندازہ نہیں ہو سکتا۔

یہاں یہ بات عرض کر دینی ضروری معلوم ہوتی ہے کہ انسان نفس کے اعتبار سے نہایت خود فریب واقع ہوا ہے خود نگر کوئی ہو یا نہ ہو، خود فریبی اور خود ستائی سے کوئی انسان خالی نہیں ہے اس خود فریبی کے "تاثرات کے ماتحت بعض اوقات انسان اپنی بعض ناقص مذہبی واردات و تجربات کو الہام سمجھنے لگتا ہے اور ہنکارنے لگتا ہے علامہ اقبال اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں ؎

صاحب ساز کو لازم ہے کہ غافل نہ رہے
گاہے گاہے غلط آہنگ بھی ہوتا ہے سروش

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ الہام اور اس کے متعلقہ مسائل کو سرسری طور پر بیان کرنے کیلئے کتنا وقت صرف کرنا پڑتا ہے اس تمام سلسلہ خیال کو اقبالؔ اپنے دو اشعار میں ادا کرتا ہے زبور عجم کے ناظر سے کہتا ہے ؎

دیدہ ام ہر دو جہاں را بہ نگاہے گاہے
می شود پردہ چشمم پر کاہے گاہے
وادیٔ عشق بسے دور و دراز است ولے
طے شود جادۂ صد سالہ بہ آہے گاہے

الفاظ و معانی کی ایسی کامل مطابقت شاید ہی دنیا کے کسی اور شاعر کے یہاں پائی جائے ذرا الفاظ کے استعمال پر غور فرمالیجئے۔ کبھی ایسا بھی ہوا ہے کہ دیدہ ام ہر دو جہاں را یعنی میں نے دونوں جہان کے تمام رموز و اسرار کو دیکھا ہے اور نہایت آسانی سے دیکھا ہے اور ایک نگاہ میں دیکھا ہے یعنی رموز کائنات کے متعلق میرا علم خبر پر مبنی نہیں نظر پر ہے۔ اور کبھی ایسا بھی ہوا ہے کہ ایک پرکاہ میری آنکھوں کیلئے پردہ بن گیا ہے۔ پرکاہ کی ترکیب یہاں نہایت بلیغ واقع ہوئی ہے۔ یوں پرکاہ ایک بجھا ہوا استعارہ ہے اور کسی حقیر شے کیلئے استعمال ہوتا ہے

لیکن یاد رہے کہ یہاں پرکاہ صرف استعارہ کے لیے نہیں بلکہ اپنے لغوی معنی کی دلالت بھی اپنے اندر رکھتا ہے۔ واقعہ جب آنکھ میں گھاس کا ایک تنکا بھی پڑ جائے تو آدمی درد سے بے تاب ہو کر آنکھ بند کر لیتا ہے اور وہی تنکا پردہ چشم بن جاتا ہے اس لیے دل گرفتگی کی حالت کو جو انبساط کی ضد ہے پرکاہ کہنا انتہائے بلاغت ہے کہ حقیر سی شے ہے لیکن انسانی دماغ کی ساخت اور واردات کی کیفیت ہی یہی ہے کہ بعض نہایت حقیر ذہنی رکاوٹیں الہام کے سر چشمے کو خشک کر دیتی ہیں۔ اس مضمون کو اقبال نے نہایت سلجھا کر یوں بھی کہا ہے

گاہ میری نگاہ تیز چیر گئی دل وجود
گاہ الجھ کے رہ گئی میرے توہمات ہیں

لیکن جس طرح اس شعر میں ایک وسیع سلسلہ خیال کو ادا کیا گیا ہے وہ بات اور کسی شعر میں پیدا نہیں ہوئی۔

دوسرے شعر میں اسی خیال کو اور زیادہ صاف کیا ہے۔ اگرچہ عشق کی وادی کا راستہ دشوار گذار ہے لیکن الہامی کیفیت کے ماتحت اس راستہ کو اس طرح لے کرنا ممکن ہے کہ آدمی بجلی کی طرح منزل پر گزرے اس شعر میں جادۂ صد سالہ سے مراد وہ رسمی علوم و فنون ہیں جو خبر اور ادراک کے ذریعہ حقائق کائنات تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں اور آہ وہ ضرب کلیمی ہے جو تمام رسوم و قیود کو توڑ کر اپنا راستہ خود پیدا کرتی ہے۔

دوسری مثال معرکہ خیر و شر کے متعلق ہے آپ کو علم ہے کہ ازل سے خیر و شر یزدان و اہرمن نور و ظلمت کے درمیان ایک معرکہ جاری ہے طاغوتی قوتیں ابلیسی طاقتیں یزدانی طاقتوں سے ٹکراتی ہیں نیکی اور بدی بہ تسلسل و تواتر ایک جنگ پیہم جاری ہے۔ اقبال اس معرکہ کو حق و باطل کی کارزار کہتا ہے اور ہر قدیم مذہب کے علم الاصنام یعنی دیومالا میں اس قسم کی روایات پائی جاتی ہیں جن سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ان مذاہب کے بانی اس اصل اصول سے باخبر تھے کہ حق و باطل کی کشمکش اسرار تخلیق کا ایک جزو ہے مثلاً مانی اور مزدک قدیم ایرانی پیغمبروں کے یہاں یہ نظریہ ملتا ہے حقیقت اعلیٰ جو ماورائے الادراک ہے وہ اہورا ہے اس کے مقابل اہرمن ہے یعنی شیطان ظلمت کا قہرمان اور ان میں ایک جنگ مسلسل جاری ہے اس جنگ کو ختم کر دینے کے لیے ضروری ہے

کہ انسان اپنی زندگی کو کلیتاً مٹا دے تاکہ جوہر خیر میں جو شر کی آمیزش ہو گئی ہے وہ دور ہو جائے
بابل۔ نینوا۔ یونان قدیم ہندوستان اور قدیم مصر کے تمام روایات میں یہ نظریہ قدرے تغیر و ترمیم
کے ساتھ ملتا ہے۔

یہاں تک جو اس نظریہ میں اصل اصول پوشیدہ ہے اس سے انکار نہیں ہو سکتا لیکن جس مقام
پر یہ تمام مذاہب گمراہ ہو گئے ہیں وہ یہ ہے کہ اکثر روایات میں ابلیس یا شیطان کو اسرار تخلیق کا ایک
جزو سمجھ کر اس کی پرستش ہونے لگی ہے آپ کو معلوم ہو گا کہ سانپ یا اژدھا روایات قدیم میں ابلیس
یا شیطان کا ایک روپ سمجھا جاتا ہے یعنی خیر کے مقابلہ میں شر نے اکثر اوقات سانپ کی شکل اختیار
کی ہے اگر میرا حافظہ غلطی نہیں کرتا تو برنارڈ شا نے اپنے ایک ڈرامے میں سانپ کو بنی نوع انسان
کا محسن بنا کر پیش کیا ہے جن کی ترغیب سے تخلیق کی قوتیں بروئے کار آئیں اور انسان کو اپنی ذات
کا علم حاصل ہوا اور تاریخ میں ایک قوم کے مفصل حالات ملتے ہیں۔ سانپ کی پرستش کرتی ہے
اور سمجھتی ہے کہ سانپ قہرمان ظلمت یعنی ابلیس کا ایک روپ ہے۔ یہ لوگ سانپ کو اور اس
کے ذریعہ شیطان کو یعنی شر کو قوتِ ربانی کا مظہر تصوّر کرتے ہیں۔ آدم و حوّا اور سانپ کے قصہ
میں جو اشارات پوشیدہ ہیں ان کے رموز مخفی پر اپنے مذہب کی بنیاد رکھتے ہیں۔ سانپ کی
پراسرار شخصیت حضرت موسیٰ کے عصا کا سانپ بن کر جادوگروں کے سانپوں کو نگل جانا ان کے
پیتل کے سانپ سے لوگوں کو اچھا کرنا جن کا ذکر باب ۲۱ میں موجود ہے۔ یہ تمام باتیں ان لوگوں کے
لیے گویا اشارات ربانی کا رتبہ رکھتی تھیں قلب و نظر کی اس گمراہی کا کوئی ٹھکانہ ہے کہ خیر کے مقابل جو
قوت صف آرا ہے اسی کو خیر کا ایک مظہر کامل سمجھ لیا جائے۔

اقبال معرکہ خیر و شر کا قائل ہے لیکن اس کا خیال یہ ہے کہ ابلیسی طاقتوں اور طاغوتی قوتوں کا
وجود صرف اس لیے ہے کہ انسان اپنے تمام ممکنات کو ٹٹول سکے اور خیر و شر کے اس ابدی معرکے میں
ہمیشہ مصروفِ جنگ رہ کر اپنی انفرادی اور اجتماعی خودی کو مستحکم کرے گویا شر ایک سنگ فساں ہے
جس پر خودی کی تلوار لگائی جاتی ہے ایک کسوٹی ہے جس پر خیر کا سونا پرکھا جاتا ہے ایک معیار ہے جس
سے خیر کا جوہر آشکارا ہوتا ہے۔ بلکہ وہ تو یہ کہتا ہے کہ خیر کے لیے ممکن ہی نہیں کہ پر سکون اور آرام
کوش ہو۔ خیر کی پہچان یہی ہے کہ ہر وقت دمادم لمحہ بہ لمحہ شر کے کسی روپ سے برسرِ پیکار رہے

اور ممکنات جسم و جان کا اظہار کرتا ہے یاد رہے کہ شر کے مختلف روپ ہوتے ہیں یہ چیز اپنے چہرے پر نقاب ڈال کر نمودار ہوتی ہے۔ سرمایہ داری، آزادیٔ افکار امتیاز رنگ و نسب و وطن شر کے نہایت مہلک روپ ہیں اقبال کے خیال میں اسلام کی قوت و شوکت کا راز اس میں ہے کہ اس نے مانی و مزدوک کی طرح زندگی کو مٹا کر خیر تک پہنچنے کا سبق نہیں دیا۔ یہ پیغام دیا ہے کہ زندگی نام ہے شر سے معرکہ آرا ہونے کا جبتک اسلامیوں میں اس مجاہدے کے لیے تڑپ باقی رہی اس وقت اسلام کی اصل تعلیمات نظر کے سامنے ہیں جہاں سمجھوتا اور لچک پیدا ہوئی وہیں اسلامیان عالم اپنے مرکز سے منحرف ہو گئے بلکہ اقبال کا خیال ہے کہ اسلام کا ارتقا اسی جنگ مسلسل پر منحصر ہے۔

اب ذرا ملاحظہ فرمایئے خیر و شر کے تمام پہلوؤں کی طرف وہ کس طرح اشارہ کرتا ہے اور اپنے مطلب کو کس صناعانہ چابکدستی سے ادا کرتا ہے کہتا ہے ؎

ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تا امروز
چراغ مصطفوی سے شرار بولہبی

حیات شعلہ مزاج و غیور و شور انگیز
سرشت اس کی ہے مشکل کشی جفا طلبی

سکوت شام سے تا نغمۂ سحر گاہی
ہزار مرحلہ ہائے فغان نیم شبی

کشاکش زم و گرما تپ و تراش و خراش
ز خاک تیرہ دروں تا بہ شیشۂ حلبی

اسی کشاکش پیہم سے زندہ ہیں اقوام
یہی ہے راز تب و تاب ملت عربی

"مغاں کہ دانۂ انگور آب می سازند
ستارہ می شکنند آفتاب می سازند"

اقبال اور فنونِ لطیفہ

انسان بھی ایک عجب عالمِ طلسمات ہے۔ فکر کے رنگ گوناگوں بات کے ڈھنگ بوقلموں کبھی دل پر بنی ہوئی، کبھی دل سے ٹھنی ہوئی، خود ہی جال بچھاتا ہے خود ہی شکار ہو جاتا ہے۔ اڑان کی رو میں ہو تو آسماں پاؤں کے نیچے، نشیب کی طرف مائل ہو تو زمین بھی آسماں۔

دوسرے جانات سے جدا کرنے کے لیے اس کی مختلف پہچانیں بتائی گئی ہیں، مثلاً یہ کہ بات کر سکتا ہے، مل جل کر رہنے کا عادی ہے، ہنستا ہے، ایک دوسرے کے خون کا پیاسا ہے۔ لیکن کسی روشن دماغ نے کیا خوب بات پیدا کی ہے کہ انسان کی بڑی پہچان یہ ہے کہ بعض کام بغیر ضرورت کے کرتا ہے۔

حق یہ ہے کہ بڑے پتے کی بات کہی ہے۔ ہم آپ روزانہ ضرورت کے مطابق باتیں کرتے ہیں اپنا مطلب دوسروں کو سمجھاتے ہیں، اس کا سمجھتے ہیں تو زندگی کا کاروبار چلتا ہے۔ لیکن ضروری باتوں کے علاوہ انسان بات میں سے بات بھی نکالتا ہے، بات کرنے کی خاطر بات کرتا ہے۔ کسی مہذب جلسے میں ذرا تکلف کے ساتھ اونچ نیچ کا خیال رکھ کر یونہی ادھر ادھر کی ہانکتا ہے، تو اسے گفتگو سازی (Talking Conversation) اور یارانِ سرِ پل کی محفل میں زمین آسمان کے قلابے ملاتا ہے تو اسے گپ بازی کہتے ہیں۔ پھر گفتگو سازی اور گپ بازی کی ترکیب سے ایک نئی چیز پیدا کرتا ہے جس میں گپ بازی کی بے تکلفی اور برجستگی اور گفتگو سازی کی تہذیب و متانت ہوتی ہے اسے فنِ گفتگو کہتا ہے، اور اس فن کے ماہروں کو کبھی ظریف اور گفتگو باز کا لقب دے کر خوش ہوتا ہے۔ مزے کی بات یہ ہے کہ اس بے کار اور بے ضرورت چیز کو پر لطف اور بامزہ خیال کرتا ہے یہی حالت آواز کے اتار چڑھاؤ اور لفظ کے الٹ پھیر کی ہے۔ روزانہ ضرورت سے کبھی چیخ کر کبھی پکار کے، کبھی نرم لہجے میں کبھی واجبی آواز میں کام چلاتا ہے لیکن کبھی کبھی انہیں آوازوں کے اتار

چڑھاؤ سے، ان کو ایک خاص طور پر ملا کر، جوڑ توڑ کر خاص قسم کی رسیلی اور سریلی آوازیں پیدا کرتا ہے۔ بالکل بے ضرورت، انہیں موسیقی کہتا ہے۔ بے معنی الفاظ کی ایک متناسب تکرار کا نام سرگم رکھتا ہے۔ پھر بولوں کو تال میں بانٹتا ہے اور اپنے دل کو یہ کہہ کر تسلی دیتا ہے کہ ہاں بیکار لیکن کیسی طرحدار، کیسی سریلی میٹھی آوازیں ہیں

روز نثر بولتا ہے اور لکھتا ہے، پھر لفظوں کو ایک خاص طرح ترکیب دیتا ہے اور کہتا ہے یہ شعر ہے، بے ضرورت لیکن کیسا لوچدار اور خوبصورت۔

یہی حال رنگ اور خطوط کا ہے، خطوط سے مستطیل مربع اور مثلث الاضلاع بناتا ہے، اور ان کی بنا پر دنیا کی بڑی بڑی عمارتوں کی طرح ڈالتا ہے۔ لیکن کبھی کبھی بے ضرورت خطوط کے پیچ و خم رنگوں کی ملاوٹ، دھوپ کے سائے کے جوڑ سے کیسی کیسی موہنی مورتیں، اور دل لبھانے والی صورتیں بناتا ہے کہ خود گھنٹوں دیکھا کرے۔

یہی انسان کا آرٹ ہے، بیکار لیکن طرحدار! بے ضرورت لیکن خوبصورت!!

اوپر جو کچھ لکھا گیا ہے اس میں آرٹ کی ایک معیاری خصوصیت پر زیادہ زور دیا گیا ہے یعنی حسن، روپ، ورنہ آرٹ کی اور بہت سی تعریفیں بھی ہیں مثلاً یہ کہ ظاہر کے ذریعے "باطن" کے اظہار کا نام آرٹ ہے، یا یہ کہ آرٹ خدا کی شبیہ ہے۔ لیکن مغرب میں آرٹ کا جو تصور ہے اس میں زیادہ اہمیت حسن و جمال کے اظہار ہی کو دی جاتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ میں نے ابتدائی حصے میں اس پہلو کو نمایاں کر کے دکھایا ہے۔

آرٹ کے سلسلے میں مغرب نے حسن کے متعلق جو موشگافیاں کی ہیں، ان سے الجھنے کی اس مضمون میں ضرورت نہیں۔ لیکن اقبال کے تصور کو زیادہ واضح کرنے کے لیے اس بحث کی چند گرہیں کھولتا ہوں۔ یوں تو حسن کی وجہ سے دنیا میں ہمیشہ ہنگامہ بپا رہا ہے۔ لیکن آرٹ کی فضا میں اس لفظ کے غلط استعمال نے جو فساد پیدا کیا ہے، اس کا ٹھکانا نہیں۔ حُسن ایسا غیر مبہم اور پھر ایسا جامع لفظ ہے کہ اکثر اوقات اچھے اچھے پڑھے لکھے لوگ حُسن کو جمالیاتی معنوں میں نہیں برتتے، بلکہ اس لفظ کو اس کے معمولی معنوں میں استعمال کر جاتے ہیں، عوام کا تو کیا ذکر ہے!

جب کوئی عام آدمی حسین عورت کی ترکیب استعمال کرتا ہے تو اس کا مطلب صرف یہ نہیں

ہوتا کہ اس کو دیکھ کر ان جذبات میں تحریک ہوتی ہے۔ جو حسین وجمیل چیزوں کی قدر دانی سے تعلق رکھتے ہیں بلکہ اس کا مطلب یہ بھی ہوتا ہے۔ کہ یہ عورت چاہے جانے اور حاصل کرنے کے قابل ہے مسٹر کلایو بیل (Art by Clive Bell) نے کیا خوب کہا ہے۔ کہ انسان کے متعلق جب حسین کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے تو اکثر اوقات کہنے والے اور سننے والے کا ذہن فوراً حسن کے جنسی پہلوؤں کی طرف متوجہ ہوتا ہے۔

اکثر ادب اور آرٹ کے خود ساختہ نقاد وہ بر خود غلط اور بد ذوق بزرگوار ہوتے ہیں، جو ایک حسین عورت کو دنیا کی سب سے جمیل چیز اور اسکی تصویر کو مصوّری کا منتہائے کمال تصور کرتے ہیں ان لوگوں کی گود میں تربیت پائے ہوئے دماغ مشرق کے ہوں یا مغرب کے، جمالیاتی حسن سے بالکل بے بہرہ اور ذوقِ سلیم سے بالکل کورے ہوتے ہیں، ان کی نظر میں حسین آرٹ وہ ہے جو کسی نہ کسی شکل میں عورت سے متعلق ہے۔

ان حضرات کو اس گیت میں رُوپ نظر آتا ہے جس کے الفاظ بیتی ہوئی سہانی راتوں کی یاد تازہ کریں

یار کی بزم ناز میں گزری ہوئی جوانیاں

کی مقبولیت کا یہی راز ہے۔ سننے والے گیت سنتے ہیں اور اپنے ماضی کی رسیلی یاد سے متاثر ہوتے ہیں بلکہ یہاں تک کہ یہ بھول جاتے ہیں کہ اصل چیز گانا تھا۔ گانے کے الفاظ نہیں تھے۔ یہ قدر دانی موسیقی کے حُسن کی قدر دانی نہیں۔ اپنی جوانی کی بقایا ہوس کاری کی قدر دانی ہے ان لوگوں کو ٹھمری وہی پسند آئے گی جس کو سن کر آج سے کچھ سال پہلے کسی گانے والی کی موہنی صورت آنکھوں کے سامنے آجائے اور پاؤں کے گھونگھروں کی جھنکار کان میں گونجنے لگے۔

یہی حالت شعر کی قدر دانی کی ہے۔ ان لوگوں کی نظر میں شعر وہ ہے کہ اسے سُن کر آج سے بیس سال پہلے وہ شعلہ جو کسی "بنتِ عم" کو دیکھ کر روشن ہوا تھا۔ اس کی خاکستر میں پھر ایک چنگاری جاندار معلوم ہونے لگے اور دل انہی جذبات سے کھیلنے لگے جو جوانی کی شوریدہ سری سے مخصوص ہیں یہی وجہ ہے کہ زوال پذیر قوموں کے شعرا اپنی تہی دامنی کو حسن کے پردے میں چھپانے کی کوشش کرتے ہیں حُسن کی جمالیاتی تفسیر سننے کے بغیر اس کے صحیح استعمال سے ناواقف ہونے کے باوجود وہ

اپنی ہرزہ سرائی مختصراً عورت پرستی کو اس طرح پیش کرتے ہیں گویا اُن کا آرٹ تخلیق حسن کا فرض انجام دے رہا ہے۔ یہ بدنصیب نہیں جانتے کہ جس کو وہ حُسن کہتے ہیں وہ دراصل جزو ہے۔ اس تصور کا جو عورت کے جنسی حسن کے متعلق ان کے ذہن میں پہلے سے موجود ہے اور جسے جمالیات سے کوئی واسطہ نہیں۔ یہ کور ذوق نہیں جانتے کہ عورت کے حسن کا جنسی تصور ان کے لیے ایک ذہنی پیمانہ ہو چکا ہے، اور اسی پیمانے سے وہ ہر چیز کے حسن کو ناپتے ہیں۔

یہ نہایت شدید ذہنی مرض ہے جس کی جڑیں ہندوستان کے شاعروں مصوروں اور مطربوں کے دلوں کے عمیق تریں گوشوں میں پہنچ چکی ہے۔ ہماری ادبیات میں زندگی کے بالاتر احساس سے بے پروائی، اور حسن کا جنسی تصور خاص طور پر نمایاں ہے۔ غنائی شاعری کو چھوڑیئے۔ اس میں تو اس قسم کی حسن پرستی کے کوا اور کچھ نظر ہی نہ آئے گا، جس کو ہم وطنی اور انقلابی اور منظر نگار شاعری کہتے ہیں وہاں بھی حُسن اور رُوپ عورت کی نسبت اور اس کے واسطے سے پیدا کئے جاتے ہیں۔

یہ فطرت کے جھوٹے منظر نگار، یہ انقلاب کے غیر مخلص پرچارک، یہ وطنیت کے بے علم علمبردار، نہ کسی چیز میں حُسن دیکھ سکتے ہیں، نہ اپنی باطنی قوتوں کے ذریعے حُسن کا اظہار کر سکتے ہیں۔ یہ اندھے عورت کے جسمانی حُسن کی مشعل لے کر چلتے ہیں اور اسی مشعل سے اپنی تاریک اور زوال پذیر شاعری کو روشن کرنا چاہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب ان کی نظم میں عورت مرکزی وجود نہیں ہوتی تو گھبراتے ہیں کہ حُسن کس طرح پیدا ہوگا، اور مجبوراً جب تک نظم کے جسم میں کسی حسین عورت کا پیکر داخل نہ کر سکیں، ان کی بے راہ روی تسکین نہیں پاتی۔

نتیجہ ان باتوں کا یہ نکلا ہے کہ ہماری ادبیات میں اگر کہیں خلوص ہے تو وہ غنائی شاعری میں ہے۔ وارداتِ قلب کے اظہار میں ہے۔ عیش کوشی کی تفسیر میں ہے، تیاگ کے بیان میں ہے اس سے پرے جب ہمارے شاعر خدا کی کائنات میں داخل ہوتے ہیں، زندگی کے مسئلوں سے دوچار ہوتے ہیں، تو سوز و فکر سے بالکل عاری ہو جاتے ہیں۔ یا تو نفس کی کیفیات کا جائزہ لیتے رہتے ہیں، اور اپنے آپ میں گم رہتے ہیں۔ داخلی حدوں سے کبھی باہر نہیں نکلتے۔ اپنے حال میں مست اپنی زندگی کے حالات سے بے پروا، اپنے آپ میں مگن، دوسروں کی کیفیات سے بے نیاز یہی

ان کی کائنات، یہی ان کی شاعری کا میدان، ان کا دل، ان کا جامِ جہاں نما، ان کا شعر ان کا ساغرِ حیات ہوتا ہے، اور کبھی اس خاکسترِ کے ڈھیر کو سُست ہاتھوں سے ہٹا کر ذرا سر بلند کرتے ہیں اور سوچنا چاہتے ہیں تو دوسروں کی دماغی کاوشوں سے سوچتے ہیں، کوئی اور ان کے لیے سوچتا ہے وہ اس کی سوچ کو جانچنے کے بغیر اس کے ہم نوا ہو جاتے ہیں اور خود فریبی کی پُرانی عادت سے مجبور یہ سمجھتے ہیں کہ ہم خود سوچتے ہیں اور سوچ رہے ہیں دوسروں کے دماغ سے سوچنے کا نام انہوں نے وطن پرستی رکھا ان لوگوں کی وطنی اور انقلابی شاعری سوز وفکر سے بیگانہ، خلوص سے عاری اس سے کہیں بدتر ہے کہ تھیٹر میں کسی ہیجڑے کو ایک جوانمرد کے رُوپ میں پیش کیا جائے اس سلسلے میں آپ ملاحظہ فرمائیں گے کہ جوش کے دامنِ فکر میں سوائے چند خوبصورت ترکیبوں کے کرِ اور کچھ نہیں ہے۔ اس کے انقلاب کے دعوے باطل، اس کے بغاوت کے داؤ مہمل رگیں پُھلانے سے، منہ میں جھاگ لانے سے، مٹھیاں بھینچنے سے تیوریاں چڑھانے سے، ہوا کے گھوڑے پر چڑھ کر ہوا سے لڑنے سے مذہب کے شاعر کو بدنام کرنے سے انقلاب پیدا نہیں ہوا کرتا انقلاب کی جدوجہد میں جو سخت کوششوں کے مرحلے آتے ہیں، ان کو طے کرنے کے لیے صرف لفظوں کا طمطراق اور جلال بادو باراں کا مذاق اڑانا کافی نہیں ہے یہ خوبصورت لفظ ٹین کے ہتھیاروں سے سجے ہوئے گرائے کے سوار ہیں۔ ان سے بروحِ انسانی میں کوئی انقلاب پیدا نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ خود شاعر کا باطن اس انقلاب کی رُوح، اور اس کے حسن سے بالکل بے خبر اور بے پروا ہے۔

اس ذہنی مرض سے اقبال نہایت خائف ہے۔ اس نے حسن کے نقاب کے نیچے شاعروں اور مطربوں اور مصوّروں کی عورت پرستی کو صاف دیکھا ہے، اور اس مرض کا علاج یہ سوچا ہے کہ ان کو صاف الفاظ میں تنبیہ کی جائے کہ جسے یہ صنعت کا حُسن سمجھتے ہیں وہ عورت کے حُسن کا جبلّی اور جنسی تصوّر ہے، جو کسی نہ کسی رُوپ میں ان کی مخلوقاتِ ہنر میں ظاہر ہوتا رہتا ہے جب یہ لوگ اس سے پرے ہٹتے ہیں، تو گویا سوانگ رچاتے ہیں اور اندھے نقال ہو کر رہ جاتے ہیں۔ ان سے یہ امید رکھنا کہ اپنے باطن میں کسی تخلیقی قوّت کی نمو کا احساس کریں گے بالکل بے کار ہے اقبال کی نظر میں یہ لوگ۔

چشمِ آدم سے چھپاتے ہیں مقاماتِ بلند
کرتے ہیں روح کو خوابیدہ بدن کو بیدار
ہند کے شاعر و صورت گر و افسانہ نویس
آہ! بیچاروں کے اعصاب پہ عورت ہے سوار

آرٹ کے سلسلے میں اقبال کو حسن کے لفظ کے استعمال سے جو ضد ہے۔ اس کی ایک وجہ اور بھی ہے۔ جس چیز کو جمالیات میں حُسن کہتے ہیں وہ اصولاً شکل سے، پیکر سے، انداز سے ظاہر سے تعلق رکھتی ہے۔ روح سے معانی سے، مغز سے، موضوع سے اسے کوئی واسطہ نہیں آرٹ کی تمام مخلوقات حسن کے اعتبار سے یکساں ہیں۔ حافظ کا ایک شعر شیکسپیر کا ایک ڈرامہ آنجلو کا ایک مجسمہ حُسن کی نوعیت میں بالکل یکساں ہے۔ آرٹ میں حسن کے مدارج نہیں ہیں۔ آرٹ کی مخلوق یا حسین ہے یا حسین نہیں ہے۔ یہ سوال کہ آیا کسی کا آرٹ اعلیٰ درجے کا ہے یا ادنیٰ درجے کا، شکل یا حُسن کی نسبت سے طے نہیں ہوتا۔ بلکہ موضوع اور معانی کے ذریعے طے ہوتا ہے۔ یعنی حُسن شکل سے وابستہ ہے۔ عظمت و پستی معانی اور مطالب سے!

مسٹر الیگزینڈر نے اپنی تصنیف "حُسن اور قیمت جانچنے کے دوسرے پیمانے" میں اس مسئلے کو بہت سلجھا کر لکھا ہے۔ لیکن مشرق کا ایک سپوت شیخ آذری ان سے بہت پہلے آرٹ میں حسُن اور عظمت کی بحث کا فیصلہ کر چکا ہے ؎

اگرچہ شاعراں در بزمِ اشعار
زیک جام اندر بزمِ سخن مست
ولے با بادہ بعضے حریفاں
فریبِ چشمِ ساقی نیز پیوست
زبانِ طوطیِ گفتارِ ایشاں
زبان از نکتۂ صورت فرو بست
کمند فطرتِ ایشاں گر نظم
بدریائے حقیقت افگند شست

بسے فرق است ازیں تا آں کہ نظمے
کسے باصد حیل بر یک دگر بست
مبیں یکساں کہ در اشعار ایں قوم
ورائے شاعری چیزے دگر ہست

موضوع و مطالب سے آرٹ کی عظمت کا جو تعلق ہے اس کی وجہ ظاہر ہے۔ ہلکے پھلکے عاشقانہ اشعار کہنے کے لیے کاریگری کی ضرورت نہیں ہے۔ ایک پیمانۂ فکری یعنی غزل ردیف اور قافیے کی پابندیوں کے ساتھ موجود ہے، روایاتِ تغزل موجود ہیں، ایک پامال راستہ موجود ہے۔ سانچے میں ڈھلی ہوئی ترکیبیں، پرانے استعارے اور کنائے موجود ہیں۔ ذرا سی محنت سے مطلب ایک حسین شکل اختیار کر سکتا ہے۔ اس کے برخلاف ایک فلسفیانہ نظام کو پیش کرنے کے لیے اس قسم کی کوئی آسانی نہیں ہے۔ نئی بات کہنے کے لیے الفاظ کا سینہ چیر کر ان کو نئی اہمیت بخشنی پڑے گی۔ اظہار کے لیے پیکر خود تراشنا پڑے گا۔ اس ذہنی ہنگامہ آرائی کے بعد معانی ایک خاص شکل اختیار کریں گے۔ معانی کے درِ نایاب کو رشتۂ الفاظ میں پرونا ہو تو صنعت گر کی مشاق انگلیوں میں لغزش نہیں ہونی چاہیے۔ آنکھیں عقاب کی طرح تیز، صبر سمندر کی طرح بے کراں اور حوصلہ ثریا کی طرح بلند ہونا چاہیے ورنہ شکل اور پیکر ایک دوسرے سے کبھی ہم آہنگ نہ ہو سکیں گے، کہ صناع کا مقصد بوجہ احسن پورا ہو جائے۔ اس سلسلے میں صنعت کو جو مشکلات پیش آتی ہیں، ان کی طرف مختلف اردو شاعروں نے اپنے اپنے انداز میں اشارہ کیا ہے ؎

خشک سیروں تنِ شاعر میں لہو ہوتا ہے
تب نظر آتی ہے اِک مصرعِ تر کی صورت

شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

درِ نایابِ معانی نے کیا مجھ سے گریز
جب اسے تارِ تخیل میں پرونا چاہا

اقبال نے لفظ و معنی کے الجھے ہوئے رشتے کی گرہ یوں کھولی ہے ؎

اختلاطِ حرف و معنی ارتباطِ جان و تن
جس طرح اخگر قبا پوش اپنی خاکستر سے ہے

دراصل آرٹ کے سلسلے میں حسن کو ہمیشہ سامنے رکھنے سے صرف شکل و پیکر کی اہمیت سامنے رہتی ہے۔ موضوع و معانی کی بلندی، مطالب کا اچھوتا پن، فکر کی توانائی اور صحت مندی اکثر اوقات فراموش کردی جاتی ہے۔ جو قومیں زوال و انحطاط کے خطرناک عوامل سے دوچار ہوتی ہیں، ان کے قومی، معاشرتی اور سیاسی انتشار کا ایک عکس آرٹ میں بھی جلوہ گر ہوتا ہے۔ مغز اور معانی کی طرف سے آنکھیں بند کرلی جاتی ہیں۔ پیکر کی رعنائیوں کی طرف ٹکٹکی بندھ جاتی ہے۔ مٹی کے پھلوں کے رنگ اور شکل کو دیکھ کر رس کا تصور کیا جاتا ہے۔ سُریلی آوازوں کے مجموعے کا نام موسیقی، خوبصورت شکلوں کے عکس کا نام مصوری اور مرصع الفاظ کی باوزن ترکیب کا نام شاعری رکھا جاتا ہے۔

غدر سے پہلے کی اردو شاعری کو (دہلوی ہو یا لکھنوی) چند مستثنیات سے قطعِ نظر صرف پیکر پرستی کا لقب دیا جاسکتا ہے۔ لکھنوی دربار کی گود میں پلے ہوئے شاعروں کی یادہ سرائیاں تو سراسر مہمل ہیں۔ ان شاعروں کا محبوب مشغلہ صرف آرٹ کے مسالہ سے کھیلنا ہے مختلف رنگوں کو ملاکر (بغیر کسی معنی کی نسبت کے) ایک ایسا اثر پیدا کرنا جو آنکھوں کو بھلا معلوم ہو، ان لوگوں کا منتہائے نظر ہے۔ ان کے لیے لفظ خود ہی مقصد، خود ہی حصولِ مقصد کا وسیلہ ہیں ؎

خود کوزہ و خود کوزہ گر و خود گلِ کوزہ

اس زمانے کے کسی بزرگوار کا شعر ہے ؎

بارہ دری میں بیٹھے ہیں دشمن کے پاس وہ
معلوم ہوگیا مجھے ششدر بنائیں گے

ایک اور بزرگوار فرماتے ہیں ؎

زلف لٹکا کے وہ جس دم سرِ بازار چلا
ہر طرف شور اٹھا، مار چلا مار چلا

ایک حضرت کا ارشاد ہے ؎

عنابِ لب، لعابِ دہن، شربتِ وصال
نسخہ یہ چاہیئے ترے بیمار کے لیے

اور امانت لکھنوی کی "مصحفِ کمال" کی مشہور آیت ہے ؎

بھیڑیئے ملتے ہیں آنکھیں تیری گرگابی پہ

یہ نتیجہ ہوتا ہے آرٹ میں حسن پر زور دینے کا!

اقبال ہمیں آرٹ کی شکل آرٹ کے حسن سے ہٹا کر آرٹ کے معانی موضوع اور مطالب کی طرف لے جانا چاہتا ہے، ابھی یہ مرحلہ نہیں آیا، کہ بتایا جائے اقبال کی نظر میں آرٹ کا کیا مقصد ہے۔ لیکن اتنا ضرور کہوں گا کہ اقبال کی نظر میں آرٹ کی عظمت اور حسن کا تعلق اصلاً معانی و مطالب اور آرٹسٹ کی شخصیت سے ہے۔ اس کا خیال ہے کہ فطرت کے خام مسالہ میں حسن موجود نہیں ہے۔ اعلےٰ درجے کا آرٹسٹ اپنی باطنی دنیا کو ایک مادی شکل دینے کے لیے فطرت کے مسالہ کو ایک قہرماں کی طرح بجبر و قہر استعمال میں لاتا ہے، خود فطرت بیکار بلکہ حقیقت کے چہرے پر ایک نقاب ہے، آرٹسٹ کی رفتار گرم میں حائل ہوتی ہے۔ سنگ وخشت خطوط و رنگ اور الفاظِ عالمِ باطن کے کوائف کے اظہار کا وسیلہ ہیں۔ صانعِ فطرت کو اپنے قالب میں ڈھالتا ہے، خود اس کے قالب میں کبھی نہیں ڈھلتا، شکل کا حسن بھی اقبال کی نظر میں آرٹسٹ کی شخصیت اور معانی کا حسن ہے۔ اس خیال کا اظہار اقبال نے کئی جگہ کیا ہے ؎

آیا کہاں سے نالۂ نے میں سرورِ مے
اصل اس کی نے نواز کا دل ہے کہ چوبِ نے؟
جس روز دل کی رمز مغنّی سمجھ گیا
سمجھو تمام مرحلہ ہائے ہنر ہیں طے

مرد بزرگ کے متعلق کہتا ہے ؎

مثلِ خورشیدِ سحر فکر کی تابانی میں
بات میں سادہ و آزاد، معانی میں دقیق
اس کا اندازِ نظر اپنے زمانے سے جدا
اس کے احوال سے محرم نہیں پیرانِ طریق

آرٹ میں پیکر اور مغز، مطالب اور شکل کے متعلق عبدالرحمٰن بجنوری نے مائیکل آنجلو کا ایک قول نقل کیا ہے۔

مجسمہ ساز بُت کو مرمر تراش کر نہیں بناتا۔ بلکہ بُت ابتدا ہی میں سنگ سفید میں موجود ہوتا ہے اور جلوہ نمائی کا منتظر اور متقاضی، استادِ کامل محض پتھر کی عارضی چادر کو علیحدہ کر دیتا ہے

اگر یہ قول مائیکل آنجلو کا ہے تو اس کے ذہن رسا پر ایمان لانا پڑتا ہے۔

سبحان اللہ! مخلوقاتِ ہنر اور اتنی ارزاں! اس کا مطلب تو یہ ہوا کہ آرٹسٹ مجبور ہے کہ اپنے عمل تخلیق کے ذریعے صرف اس حسن کو بے نقاب کرے جو فطرت میں پہلے سے موجود ہے یعنی اپنی باطنی دنیا کی تمام قوتوں کو صرف اس حد تک کام میں لائے کہ فطرت کی قیود میں اسیر رہ کر فطرت کے قالب میں ڈھل کر جو ہے اسے دریافت کرتا رہے۔

اقبال کا نظریہ یہ ہے کہ صنّاع کائنات کی ہر چیز پر حکمران ہو کر فطرت کے دیلوں پر غالب آکر خام مسالے کو وہ شکل دیتا ہے جو پہلے اس کے باطنی وجود میں پیدا ہوتی ہے۔ اس کی نظر میں پتھر بے جان، مردہ، بے حس اور بے کار ہے۔ آرٹسٹ اس کا سینہ چیر کر اس میں اس بُت کی تصویر داخل کرتا ہے، جو باطنی دنیا میں پیدا ہوتی ہے۔ خود اقبالؔ مقدمہ دیوان چغتائی میں کہتا ہے: اس بات کی اجازت دینا کہ مرئی غیر مرئی کو ایک خاص سانچے میں ڈھال دے فطرت سے ہم آہنگ ہونا گویا اس بات کا اعتراف ہے کہ فطرت انسان کی روح پر غالب آگئی۔ قادری اس میں ہے کہ فطرت کے محرکات کا مقابلہ کیا جائے نہ یہ کہ ان محرکات کے اعمال کے آگے سرِ تسلیم خم کر دیا جائے۔ "جو ہے" اس کا مقابلہ تاکہ جو "ہونا چاہیے" پیدا ہو سکے۔ یہی زندگی

اور توانائی ہے، باقی ہر چیز انحطاط اور موت ہے۔ خدا اور انسان تخلیقِ پیہم سے زندہ رہتے ہیں ؎

حسن را از خود بروں جستن خطاست
آنچہ می بایست پیشِ ما کجاست

وہ صناع جو نوعِ انسانی کے لیے ایک نعمت ہے۔ گویا خدا کا ہم راز ہے۔ فطرت صرف ہے اور اس کا کام صرف یہ ہے کہ جو ہونا چاہیئے اس کی جستجو میں حائل ہو۔ صناع کو اپنے وجود کی گہرائیوں میں اس دنیائے نو کی تلاش کرنی پڑے گی، جو موجود نہیں ہے۔ لیکن جسے موجود ہونا چاہیئے۔ زبورِ عجم میں کہتا ہے ؎

جہان رنگ و بُو گلدستۂ ما
زما آزاد و ہم پابستۂ ما
خودی اُو را بہ یک تارِ نگہ بست
زمین و آسمان و مہر و مہ بست
حدیثِ ناظر و منظور رازے ست
دلِ ہر ذرّہ در عرضِ نیازے ست
تو اے شاہد مرا مشہود گرداں
زفیضِ یک نظر موجود گرداں

سخن از بود و نابودِ جہاں بامن چہ مے گوئی
من این دانم کہ من ہستم ندانم ایں چہ نیرنگ است
غزل آں گو کہ فطرت سازِ خود را پردہ گرداند
چہ آید زاں غزل خوانے کہ با فطرت ہم آہنگ است

یہی وجہ ہے کہ اقبالؔ اس خیال کا بار بار اظہار کرتا ہے۔ کہ اچھے آرٹ کی شکل میں حسن ہو یا نہ ہو۔ صفائی، سادگی، روانی اور قطعیت ضرور ہونی چاہیئے۔ کیونکہ زبان و انداز کا مبہم ہونا

اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ صرف شکل کی اہمیت پر زور دیا جا رہا ہے۔ جسے کچھ کہنا ہوتا ہے وہ پہلے یہ سوچتا ہے کہ آیا مفہوم نہایت صاف طریق پر واضع ہو گیا یا نہیں۔ الفاظ کی صنعت گری اور آرائش ثانوی حیثیت رکھتی ہے۔ جو آرٹسٹ اس صنعت گری کے طلسم میں گرفتار ہو گیا۔ وہ گویا یہ بھول گیا کہ آرٹ میں اصل چیز مغز و روح ہیں[1]۔ مومن کی شاعری اس ژولیدہ گفتاری کی بہترین مثال ہے، جو انحطاط کے دور میں گزرنے والی قوموں کی سب سے بڑی پہچان ہوتی ہے۔"

جو کچھ اوپر کہا گیا ہے۔ اس سے یہ نہ سمجھ لینا چاہیے کہ اقبال جمالیاتی حسن یعنی آرٹ کی شکل سے کوئی واسطہ نہیں رکھتا۔ ایسا نہیں ہے۔ وہ صرف یہ چاہتا ہے، کہ حسن یعنی شکل کی نسبت آرٹ سے وہی رہے، جو اظہار مطالب اور تخلیقِ معانی کے لیے ضروری ہے۔ اس سے پرے جانا حقیقت سے گریز اور اصل موضوع سے جدائی ہے۔

آرٹ میں کوشش و کاوش کے بغیر فطرت کے خام مسالے کو کبھی اپنے مطالب کے مطابق تراش کر اور ڈھال کر استعمال نہیں کیا جا سکتا۔ آرٹ کے وسائل آرٹسٹ کے ہاتھ پاؤں ہیں۔ ان کو مفلوج کر کے وہ ایک قدم آگے نہیں چل سکتا۔ لیکن ایسا بھی نہیں ہونا چاہیے کہ ہاتھ پاؤں میں مہندی لگا رکھی جائے اور اصل مقصد کے حصول کو ناممکن بنا دیا جائے وحشت کلکتوی کہتا ہے ؎

فروغ طبع خدا داد اگرچہ تھا وحشتؔ
ریاض کم نہ کیا ہم نے کسب فن کے لیے

اقبال نے اس خیال کو نہایت سلجھا کر یوں کہا ہے ؎

ہر چند کہ ایجادِ معانی ہے خدا داد
کوشش سے کہاں مردِ ہنرمند ہے آزاد
خونِ رگِ معمار کی گرمی سے ہے تعمیر
میخانۂ حافظ ہو کہ بت خانۂ بہزاد

---

[1] خود علامہ مرحوم کے یہ الفاظ ہیں:

بے محنتِ پیہم کوئی جوہر نہیں کھلتا
روشن شررِ تیشہ سے ہے خانۂ فرہاد

یہاں یہ کہہ دینا ضروری معلوم ہوتا ہے، کہ اگرچہ اقبالؔ خود آرٹ کی شکل کو ثانوی حیثیت دیتا ہے، لیکن اس بنا پر یہ خیال نہیں کرنا چاہیے کہ خود اقبالؔ کا آرٹ اپنی شکل میں حسن نہیں رکھتا مثلاً اس کی نظم میں اور تو ۔ اعلےٰ درجے کی فن کاری پر دلالت کرتی ہے مندرجہ ذیل شعر بھی دیکھیے ؎

پھر چراغِ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن
مجھ کو پھر نغموں پہ اکسانے لگا مرغِ چمن
حسنِ بے پروا کو اپنی بے نقابی کے لیے
ہوں اگر شہروں سے بن پیارے تو شہر اچھے کہ بن
من کی دولت ہاتھ آتی ہے تو پھر جاتی نہیں
تن کی دولت چھاؤں ہے آتا ہے دھن جاتا ہے دھن

دراصل اقبالؔ کے خیال میں فنکاری کے نازک پودے خونِ جگر سے سینچے جاتے ہیں اور ان کے رنگ و بو کا حسن دراصل صناع کی شخصیت کا حسن ہوتا ہے۔ مسجد قرطبہ میں یہ خیال نہایت سلجھا کر ظاہر کیا گیا ہے:

رنگ ہو یا خشت و سنگ چنگ ہو یا حرف و صوت
معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود
قطرۂ خونِ جگر سِل کو بناتا ہے دِل!
خونِ جگر سے صدا سوز و سرور و سرود

آرٹ میں روح و پیکر اور الفاظ و معانی کی بحث کا ایسا ناطق فیصلہ شاید ہی کسی صناع

ا۔ نہ زباں کوئی غزل کی نہ زباں سے باخبر ہیں
کوئی دلکش صدا ہو عجمی ہو یا کہ تازی

نے کیا ہو۔ جو کچھ اوپر کہا گیا ہے۔ اس کا ماحصل ان ہی دو شعروں کو سمجھنا چاہیے۔

اب سوال یہ رہ جاتا ہے کہ آرٹ کا مقصد کیا ہے۔ آرٹ کو کیا ہونا چاہیے اور کیا کرنا چاہیے ؟

اقبال کا دماغ پامال راستوں سے ہٹ کر سوچتا ہے۔ مختصر الفاظ میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ اقبال کی نظر میں آرٹ کا مقصد ہے خودی کی تکمیل۔ جو آرٹ اس مقصد کے حصول میں مدد دیتا ہے، وہ توانا، صحت مند اور عالی رتبہ ہے۔ جو اس راہ میں خارج ہوتا ہے، وہ زوال پذیر و مہلک ہے۔

اقبال کی نظر میں ماحول کے خلاف بغاوت کرنا، اسے اپنے سانچے میں ڈھالنا رکاوٹوں کو اپنے وجودِ معنوی میں جذب کر کے آگے بڑھنا، نت نئی آرزوؤں، نت نئے معیاروں کو سامنے رکھنا زندگی ہے اور جس کی زندگی اس معیار پر پوری اترتی ہے، اس کی خودی بیدار ہے اس کے سوا ہر چیز موت ہے۔ فسانہ و فسوں ہے۔

زندگی کے اس معیار کے حصول میں جو آرٹ مدد دے، وہی مشعلِ راہ ہے۔ جو زندگی کی حقیقتوں سے گریز کرنا سکھائے وہ امتوں کی رسوائی کا سامان ہے۔ اس بحث کو جانے دیجیے کہ آرٹ کا یہ تصور جمالیات کے خود ساختہ اصولوں کے مطابق ہے یا نہیں۔ ذرا یہ سوچیے کہ مٹی ہوئی قوموں کے لیے جن کے تمام قوائے معنوی مفلوج ہو چکے ہیں۔ جن کا ملّی اور سیاسی شیرازہ بکھر چکا ہے۔ جن کی نیند موت سے متشابہ ہے۔ خیام کی رباعیاں زیادہ موزوں ہیں یا اقبال کے حیات آفریں نغمے۔

خود اقبال نے کہا ہے کہ ایک زوال پذیر شاعر کا ایک شعر قوموں کے لیے چنگیز خاں کی غارت گری سے زیادہ مہلک ہو سکتا ہے۔ یہ تماشا پچھلے دنوں میں نے خود اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے۔ ایک مقامی مشاعرے میں جہاں ہندوستان کے ایک شاعرِ اعظم کو دعوت دی گئی تھی۔ سننے والوں پر اس کے زوال پذیر کلام کا اثر یہ ہوا کہ بعض نوجوانوں نے ایک خاص وضع اختیار کرنے کی ٹھان لی ہے، جس کے اساسی اجزا رندی اور بیباکی ہیں۔ افسوس یہ ہے کہ ان نوجوانوں میں چند ایسے خوش گو شعرا بھی شامل ہیں جن کی مخلوقاتِ ہنر میں مجھے صحت

مندی اور توانائی کے آثار نظر آتے تھے۔

ذرا اس نکتۂ نظر سے ہندوستان کے فنونِ لطیفہ پر نظر ڈالیے شاعری کی حالت دیکھیے اول تو غزل کے سوا اس میں گویا کوئی اور چیز پنپتی ہی نہیں اور غزل کی حالت ہے۔ اس کے متعلق یہ کہہ دینا کافی ہے کہ تصوّف اور مجوسیّت کا پھیلایا ہوا زہر اس کی رگ رگ میں سرایت کر چکا ہے۔ اردو غزل کی موجودہ شکل ہندوستانیوں کے فکر و سوز کا عکس نہیں ہے۔ بلکہ زندگی کے عجمی تصوّر کے عکس کا عکس ہے۔ ایرانی میلانات کا بے رُوح خاکہ ہے۔ غیروں کی محسوسات کا بے رنگ عکس ہے۔ تلخ حقیقتوں سے روگردانی، دنیائے فانی کی کہانی، گوشہ گیری اور خلوت گزینی کے راگ، فرسودہ معرفتی رجحانات کے عکس، یہی آجکل کی غزل کے عناصر ہیں۔ آجکل غزل میں ایک انقلاب پیدا کرنے کی جو سعی کی جارہی ہے، کہ غزل ایک مسلسل خیال کا اظہار کرے۔ اس سعی کا ظاہری نتیجہ صرف یہ ہے کہ پہلے عجمیت کی سُست روی اور پست ہمتی کے آثار منتشر نظر آتے تھے۔ اب مسلسل غزلوں کے ذریعے ساقی، گلبانگ، سرود و نغمہ، موج بادہ سے خوب ہولی کھیلی جاتی ہے۔ مان لیا کہ غزل شاعر کی داخلی دنیا کی واردات کی تصویر ہے۔ لیکن یہ کیا ستم ہے کہ غزل گو کو نہ کبھی بھوک لگتی ہے، نہ وہ کم بخت بوڑھا ہوتا ہے۔ نہ اس کو سوچ بچار کرنے کی عادت پڑتی ہے۔ فرسودہ سروں میں حسن اور عشق کا راگ الاپتا جاتا ہے، اور ہوس کاری کی ایک خیالی حسین دنیا پیدا کر کے خارجی دنیا اور خدا کی کائنات کی باقی تمام توانا ہستیوں سے دل کو آزاد رکھتا ہے۔

اردو غزل کے خیام اور حافظ ذرا سوچیں تو سہی کہ خیام اور حافظ اپنے بیانات میں سچے تھے۔ آج کل کے غزل گوؤں کو وہ تن آسانیاں اندھی جوانی کے لیے عشرت کوشی کے مواقع، وہ تربیت علم و فن اور بادشاہانہ نوازشیں اور مجالس رنگین کہاں میسر آئیں۔ آرٹ زوال پذیر ہو، کم از کم خلوص پر تو قائم ہو۔ ان بزرگواروں کے متعلق اقبال کا فیصلہ ہے ؎

ہے یہ فردوسِ نظر اہل ہنر کی تعمیر
فاش ہے چشمِ تماشا پہ نہاں خانۂ ذات
نہ خودی ہے نہ جہان سحر و شام کے دور

زندگانی کی حریفانہ کشاکش سے نجات
آہ وہ کافرِ بےچارہ کہ ہیں اس کے صنم
عصرِ رفتہ کے وہی ٹوٹے ہوئے لات ومنات

تو ہے میّت یہ ہنر تیرے جنازے کا امام
نظر آئی جسے مرقد کے شبستاں میں حیات

ہندوستان کی کلاسیکی موسیقی کی حالت اس سے بھی زیادہ درد ناک ہے۔ دراصل ہندوستان کی موسیقی اصلاً جذبۂ عبادت تھی اور عبادت کا آریائی تصور خصوصاً ہندوستانی دیوتاؤں کے سامنے مسکنت اور عبودیت کا اظہار ہے۔ تقویتِ نفس کا ذریعہ ہے، اس لیے کلاسیکی موسیقی کے تمام رموز و اسرار اسی محور کے گرد گھومتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے، کہ ہندوستانی کلاسیکی موسیقی عہدِ قدیم کی زندگی کی ترجمان ہے۔ جب انسان دیوی دیوتاؤں سے زیادہ قریب تھا۔ اس وقت کے انسان کے لیے دیوی دیوتا وہ تجریدی حیثیت نہیں رکھتے تھے۔ جو آج کل کے انسان کے لیے۔

فطرت کے مظاہر دھوپ، چھاؤں، بجلی، بادل، آگ کو وہ پراسرار سمجھنے پر مجبور تھا کیوں کہ ابھی تک انسانی ذہن ان پر حکمراں نہ ہوسکا تھا۔ عام طور پر دیوتا انہیں قوتوں کے دیوتا تھے انہیں قوتوں کی پراسرار حرکت کے ساتھ ان کا تصوّر وابستہ تھا۔ اس وقت کا انسان مجبور تھا کہ اپنی موسیقی میں ان قوتوں کے سامنے عجز کا اظہار اور مسکنت کا اعتراف کرے۔ ہندوستان کی تمام کلاسیکی موسیقی اور قدیم فنِ رقص دیومالا کے ساتھ دست و گریباں ہے۔ اس کے تمام رموزِ خفی، اس کے تمام پراسرار اشارے اس کے بھاؤ عموماً انسانی بےبسی، شکست اور عاجزی یا دیوی دیوتاؤں کے روپ کی دلکشی کا اظہار کرتے ہیں۔ اس موسیقی میں انسان خود ایک جزوِ حقیر ہے۔ راگ اور راگنی کی شکلیں دیکھیے۔ ایک قسم کا لطیف جمال تو ہے۔ لیکن جلال کا کہیں نشان بھی نہیں ہے۔ کہیں کوئی نازنین چمپا کے پھولوں کا ہار پہنے بین بجا رہی ہے کہیں کوئی جٹا دھاری جوگی گلے میں سانپ پیٹے گیان دھیان میں مگن ہے۔ خود ان راگنیوں کا اثر دیکھیے۔ کھماچ کی ایک خاص قسم کی شوخی، بہاگ کا سوز، کیدارے کی رعنائی۔ بہاڑی کی

درد ناک مٹھاس۔ سارنگ کا تیکھا پن سب کچھ ہے۔ نہیں ہے تو توانائی اور عالی حوصلگی نہیں ہے۔ عارفوں کے لیے یہ موسیقی محویت پیدا کرنے کا اچھا خوبصورت ذریعہ ہے۔ لیکن اس کلاسیکی خرافات کے رموز اور اشارے ہماری زندگی سے اس قدر دور ہو چکے ہیں کہ جب تک ہم خود اس ماضی کے گڑے مردوں کی طرح اپنی زندگی سے بیگانہ نہ ہو جائیں، جن کی زندگی کی یہ موسیقی ترجمانی کرتی ہے۔ اس وقت تک ہمیں کوئی لطف حاصل نہیں ہو سکتا۔ کہیں کہیں عالمگیر اثرات کے اشارے کلاسیکی موسیقی میں موجود ہیں۔ لیکن ان کے اظہار کے لیے باکمال مغنی کی ضرورت ہے اور آج کل کی فضا میں ایسے مغنیوں کی موجودگی دشوار ہوتی جا رہی ہے۔

یہ موسیقی زندگی کی کشمکش میں، خودی کی تکمیل میں، ذہن اور قلب کی بیداری میں تو کیا مفید ہو گی البتہ غلاموں کو ایک خیالی دنیا کی خیالی مسرتوں کی افیون ضرور پلاتی ہے۔ اس قسم رجعت پسندانہ موسیقی کے متعلق اقبال کا فتویٰ ہے ؎

ناتوانؔ و زار می سازد ترا
از جہاں بیزار می سازد ترا
سوزِ دل از دل برد غم می دہد
زہر اندر ساغرِ جم می دہد

اس کے برخلاف اقبال اس موسیقی کا خریدار ہے۔ جو فصل کاٹتے وقت کسان کی درانتی کی حرکت کو جانباز سپاہی کی تلوار کی طرح تیز کر دے۔ جو پوشیدہ قوتوں کو ابھار کر آوازوں کے اتار چڑھاؤ سے ایک نئی دنیا کے وجود کی خبر دے اور اس کی فتح کا مژدہ سنائے

اس میں کوئی شک نہیں کہ ہندوستان میں ابھی اس موسیقی کو پیدا ہونا ہے لیکن میں عرض کروں گا، کہ پاکستان کے لوک گیت موضوع کی توانائی اور حیات پروری کے ساتھ لفظوں کی ایک خاص ترکیب اور نفس مطلب کے اظہار کا ایک خاص انداز رکھتے ہیں، اور ان کو سن کر مجھے ہمیشہ یہ محسوس ہوا ہے کہ پاکوبی اور دست افشانی کی صلاحیتوں کو ابھارنے کے علاوہ ان میں زندگی کے مسائل سے معرکہ آرا ہونے کی ترغیب بھی موجود ہے۔

اب اقبالؔ کی زبانی سن لیجیے کہ موسیقی کیسی ہونی چاہیے

نغمہ باید تند رو مانندِ نیل
تا بُرد از دل غماں را حیل خیل
نغمہ می باید جنوں پروردہٗ
آتشِ دل خونِ دل حل کردہٗ
نغمہ گر معنی نہ دارد مردہ ایست
سوز او از آتش افسردہ ایست

کھل تو جاتا ہے مغنّی کے بم و زیر سے دِل
نہ رہا زندہ و پایندہ تو کیا دل کی کشود
ہے ابھی سینۂ افلاک میں پنہاں وہ نوا
جس کی گرمی سے پگھل جائے ستاروں کا وجود
جس کی تاثیر سے آدم ہو غم و خوف سے پاک
اور پیدا ہو ایازی سے مقامِ محمود

لفظوں کی تیز حرکت سے گرمیِ حیات کے اشارے جس طرح پیدا ہوتے ہیں ان کی بہترین مثال اقبال کی وہ نظم ہے جو افغانوں کے حیاتِ آفریں گیت " واقربان " کی دھن میں لکھی گئی ہے۔

رومی بدلے شامی بدلے بدلا ہندوستان
تو بھی اے فرزندِ کہستان اپنی خودی پہچان!
اپنی خودی پہچان - او غافل افغان
موسم اچھا، پانی وافر، مٹی بھی زرخیز
جس نے اپنا کھیت نہ سینچا وہ کیسا دہقان
اپنی خودی پہچان - او غافل افغان
اونچی جس کی لہر نہیں ہے وہ کیسا دریا!

جس کی ہوائیں تند نہیں ہیں وہ کیسا طوفان
اپنی خودی پہچان ۔ او غافل افغان

کلاسیکی رقص بھی موسیقی کی طرح دیوتاؤں کی خدمت میں ہدیۂ نیاز ہے ۔ بدھ نے اپنی تعلیم و تبلیغ کے سلسلے میں جو وعظ کیے ہیں، ان کے دوران میں ہاتھ پاؤں کی انگلیوں کی حرکت سے بھی کام لیا ہے ۔ قدیم رقص کے ماہروں نے ان اشارات کے معانی و رموز کو ایک باقاعدہ آرٹ بنایا اور اپنے بدن کے پیچ وخم کی بنیاد ان اشاروں پر رکھی یا پھر ہندو دیومالا کی بعض خوبصورت روایات کو رقص کا جامہ پہنانا چاہا ۔ یہ فن بھی ہماری زندگی کے تمام مسائل سے پرے ہٹ کر بے جان، بے کار اور بے سوز ہوگیا ہے ۔ نہ اس رقص کی حرکات میں زندگی ہے ۔ نہ ایسے معانی جن کے رموز سے ہم اچھی طرح لطف اندوز ہو سکیں ۔ رقص کرنے والوں کے ہاتھوں اور پاؤں کی حرکات اور بدن کے پیچ وخم کے دائرے بغیر کسی تنوع کے اپنی شخصیت کے اظہار کے اقلیدسی شکلوں کی طرح ایک بندھے ہوئے قانون کی پیروی کرتے ہیں ۔ یہ سچ ہے کہ بعض بالینی رقاص اپنے رقص میں پرانی روایات کو ایسا جامہ پہنا سکتے ہیں کہ ہماری زندگی کے بنیادی اصولوں کا رنگ ان میں جھلکنے لگے ۔ لیکن ایسی مثالیں بہت کم ہیں ۔ اقبال کہتا ہے ۔

چھوڑ یورپ کے لیے رقص بدن کے خم و پیچ
روح کے رقص میں ہے ضرب کلیم اللّٰہی
صلہ اس رقص کا ہے تشنگی کام و دہن !
صلہ اس رقص کا درویشی و شاہنشاہی

ہندوستانی مصوری کی خیالی دنیا موسیقی کی افسوں پرور دنیا سے بھی زیادہ بے جان اور بے صدا ہے ۔ شروع ہی سے اسلام میں مصوری کے نقوش شام اور عراق عرب کے ان صناعوں کی کوششوں سے متاثر ہو گئے تھے، جو زوال پذیر بازنطینی آرٹ کے نقال تھے ۔ یہ نقل کرنے والے مصور اسلامی موضوعات میں عیسائیت اور مجوسیت کے اشارات پیدا کرنے میں بڑے باکمال تھے ۔ ایران نے ان لوگوں سے اور ان نقالوں سے

اگر کچھ ورثے میں حاصل کیا ہوگا تو وہ تصنع کے سوا کیا ہوگا۔ جب سلطان حسین کے دربار میں ایرانی مصوری کا احیا ہوا تو بہزاد نے ڈیزائن کی خوبصورتی، رنگوں کی دلفریب ملاوٹ سے ان تصاویر کو فروغ دیا۔ جو درباری زندگی کے معمولی واقعات کا مرقع تھیں۔ یا ایران کے لالہ زاروں میں یار۔ ان ہم مشرب کی سرمستیوں کی ترجمان۔ جب ہمایوں ایران سے اس آرٹ کا قلم لے کر ہندوستان آیا تو مغل مصوری بھی درباری زندگی کا مرقع ہو کر رہ گئی۔ فرق یہ تھا۔ کہ ایران کی مصوری میں چہرے عموماً جذبات سے مبرا ہوتے تھے۔ لیکن مغل مصوروں نے کردار کشی میں جذبات نگاری کی ضرورت بھی محسوس کی۔ ان میں سے بعض جانوروں کی تصویریں خاص طور پر استاد منصور کے نقوش اور بعض شاہی دعوتوں اور جلسوں کے مرقعے نہایت دلفریب ہیں۔ لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ مغل مصوری دربار کے محدود حلقے سے کبھی باہر نہیں نکلی۔ اور نہ اسے کبھی عوام کے جذبات کی ترجمانی کا موقع ملا۔

راجپوت سکول کے مصوروں نے مغل مصوری کی دجودیت اور رنگ آمیزی کے مقابلے میں ایک اور انداز کو فروغ دیا۔ جس کو بعض انگریز نقاد Lyrical کا لقب دے کر اس کی رجعت پسندی کو چھپانا چاہتے ہیں۔ ان مصوروں نے عام طور پر اجنتا کی دیواری تصویروں سے سبق لینے کی بجائے جو سماج کی حقیقتوں کی ترجمانی کرتی تھیں اپنا منہ ہندو دیومالا کی طرف کرلیا۔ اور جو کلاسیکل موسیقی میں ہوا تھا۔ مصوری میں بھی وہی ہونے لگا۔ کرشن اور رادھا کی محبت کے مرقعے، دیومالا کی روایات کے نقوش، راگ اور راگنیوں کی شکلیں اس سکول کے خاص موضوع ہیں۔ ہمارے آرٹ میں یہ جو واپس جانے کی، زندگی سے گریز کرنے کی، ایک خیالی دنیا میں رہنے کی خو پائی جاتی ہے، وہ مصوری میں کیوں نظر نہ آتی۔ نتیجہ یہ نکلا کہ آج تک ہماری مصوری چند خاص موضوعات سے باہر نہیں نکلی ہے۔ کوئی مغل مصوری کی رنگ آمیزی کا شیدا ہے، کوئی راجپوت سکول کی بھگتی کا خریدار لیکن عوام الناس کی زندگی سے مصوری کو قریب تر لانے کی کوئی کوشش نہیں ہوتی، وہی معرفتی اور مذہبی رجحانات جو موسیقی میں ہیں مصوری میں بھی عمل پیرا ہیں۔ وہی فقیروں، خانقاہوں، مرقدوں، سادھوؤں کے مرقعے، وہی مذہبی روایات کے عکس، وہی خواب آلود دنیاؤں کے دھندلکے، وہی

خیالی زمین و آسمان، ہماری مصوری کی زندگی سے اس بیگانگی کی طرف اقبال نے ان اشعار میں اشارہ کیا ہے ؎

راہبے در حلقۂ دام ہوس
دلبرے با طائرے اندر قفس
نازنینے در رہِ بت خانۂ
جوگیے در خلوت ویرانۂ
نوجوانے از نگاہے خوردہ تیر
کودکے برگردنے بابائے پیر
می چکد از خامہ ہا مضمونِ موت
ہر کجا افسانہ و افسونِ موت

کس درجہ یہاں عام ہوئی مرگِ تخیّل
ہندی بھی فرنگی کا مقلد، عجمی بھی!
مجھ کو تو یہی غم ہے کہ اس دور کے بہزاد
کھو بیٹھے ہیں مشرق کا سرورِ ازلی بھی
معلوم ہیں اے مردِ ہنر تیرے کمالات
صنعت تجھے آتی ہے پرانی بھی نئی بھی
فطرت کو دکھایا بھی ہے دیکھا بھی ہے تو نے
آئینہ فطرت میں دکھا اپنی خودی بھی

فنِ تعمیر کے متعلق میں کچھ نہ کہوں گا۔ کیوں کہ یہی ایک فن ہے۔ جسے مسلمان منتہائے کمال تک پہنچا چکے ہیں۔ اور اس کے متعلق ایک بسیط مضمون لکھ رہا ہوں۔ اب اقبال کے چند شعر پڑھ کر رخصت ہوتا ہوں۔ خدا ہمارے اہلِ ہنر کو ان پر عمل کرنے کی توفیق دے۔

اے اہلِ نظر ذوقِ نظر خوب ہے لیکن
جو شے کی حقیقت کو نہ دیکھے وہ نظر کیا
مقصودِ ہنر سوزِ حیاتِ ابدی ہے
یہ ایک نفس یا دو نفس مثلِ شرر کیا
جس سے دلِ دریا متلاطم نہیں ہوتا
اے قطرۂ نیساں وہ صدف کیا وہ گہر کیا
شاعر کی نوا ہو کہ مغنی کا نفس ہو
جس سے چمن افسردہ ہو وہ بادِ سحر کیا
بے معجزہ دنیا میں ابھرتی نہیں قومیں
جو ضربِ کلیمی نہیں رکھتا وہ ہنر کیا

شکوہ

ایک سلسلۂ خیال کا تجزیہ

اقبالؔ کی طویل نظموں میں شکوہ کئی طرح اہم اور معنی خیز ہے۔ ایک تو یہ کہ اس کی ساخت اور تشکیل میں اقبال نے پہلی بار اس صنعت گری کی ایک جھلک دکھائی ہے جسے بعد کی نظموں میں عروج کمال پر پہنچنا تھا۔ دوسرے یہ کہ اس نظم میں محسنات شعر کا استعمال ایسی چابکدستی اور ہنرمندی سے ہوا ہے کہ پڑھنے والے کی توجہ بیشتر مطالب پر ہی مرکوز رہتی ہے۔ اس مضمون میں کوشش کی جائے گی کہ نظم کی ساخت سے بحث کی جائے۔ محسنات شعر کی طرف اشارہ کیا جائے اور جو اہم ترین تلمیحات ہیں ان کی توضیح کر دی جائے کہ اس کے بغیر اقبالؔ کے تمام تصورات وافکار کی دلالتوں پر مطلع ہونا ناممکن ہے۔

غور کرنے سے معلوم ہوگا۔ کہ شکوہ پانچ حصوں میں منقسم ہے۔ پہلا حصہ نہایت مختصر ہے اور صرف دو بندوں پر مشتمل ہے۔ اس حصے کا آخری شعر ہے۔

اے خدا شکوۂ ارباب وفا بھی سُن لے
خوگرِ حمد سے تھوڑا سا گلا بھی سُن لے

اس حصے میں فقط چھ شعر ہیں (کہ نظم مسدس ہے) ان چھ شعروں میں اقبالؔ فوراً اپنے موضوع سخن یا موضوع نظم کو بہ صراحت بیان کر دیتا ہے۔ بالفاظِ دیگر کسی تمہید کے بغیر غیر ضروری تفصیلات اور زوائد سے قطع نظر کر کے خدا سے شکوہ سرائی شروع کر دیتا ہے۔ بظاہر نظم کی یہ ابتدا اس طرح یکایک ہو جاتی ہے کہ گمان گزرتا ہے سننے والے کا ذہن ان تمام

منزلوں کو اتنی جلدی طے نہیں کر پائے کا جتنی اقبال کو توقع ہے لیکن دراصل ایسا نہیں ہے۔

موضوعِ سخن ایک مسلمان کا خدا سے شکوہ ہے۔ صرف اسلام ہی ایک ایسا مذہب ہے جس نے بہ صراحت ان تمام رابطوں اور واسطوں کو مرفوع القلم قرار دے دیا جو انسان اور خدا کے درمیان دیوار بن کر کھڑے ہوئے ہیں۔ مثلاً ہندومت کے مطابق صرف ویدانت کا راز دار پنڈت ہی برہمہ کے رموز سے آشنا ہے اور وہی ناچیز بندوں کو منزل بہ منزل اس مقام پر اسرار تک پہنچاتا ہے جسے منزلِ کبریا کہتے ہیں۔ یہی حال نصرانیت کا ہے۔ وہاں بھی پادری اسقف اور پیشہ ور عرفان فروش، انسان اور یسوع مسیح کے درمیان رابطے کا کام دیتے ہیں۔ خدا گویا تعلقات اور مذہبی تصورات و افکار کے ایک گنبد پر اسرار میں گم ہوتا ہے۔ اس گنبد کے آستانے تک پہنچانے والے یہی درمیانی واسطے یا رابطے ہوتے ہیں۔ زرتشت کے مسلک میں موبد جسے پیرمغاں کہتے ہیں منزل بہ منزل اور درجہ بدرجہ یزداں تک پہنچاتا ہے۔ یزداں کی اجازت سے مقلدوں کو حقیقت کبریٰ کے آستان تک لے جاتا ہے۔ بدھ نے البتہ حقیقتِ مطلقہ کا جو عرفان حاصل کیا تھا وہ اس جگہ پر بڑا مکمل تھا لیکن اس کے وابستگانِ خیال میں بھی آخر یہ ہوا کہ اس کے پیرو دو گروہوں میں بٹ گئے۔ ایک وہ جو حقیقت سے آشنا ہیں اور دوسرے وہ جو دنیا کو تیاگ کر منزل بہ منزل آخر شانتی اور مکتی تک پہنچتے ہیں۔

مختصر یہ کہ اسلام کے سوا ہر مذہب کی عملی صورتوں میں انسان کا بہ خطِ مستقیم براہ راست بلا واسطہ خدا سے ہمکلام ہونا ناممکن تھا۔ اس کی وجوہ چند در چند تھیں لیکن سب سے بڑی وجہ اقتصادی تھی۔ پنڈت۔ پروہت۔ بھکشو (اور آجکل مسلمانوں میں بعض پیر فقیر بھی) خدا رسیدگی کو ایک پیشہ تصور کرتے ہیں چنانچہ جن لوگوں کو یہ آرزو بیقرار کرتی ہے کہ وہ خدا کا تقرب حاصل کریں ان سے ہدیہ ہائے نیاز لیکر یہ گروہ خدا کے تقرب کا وسیلہ بنتا ہے۔ بالفاظِ دیگر عرفان الٰہی اور معرفت نفس بھی بازار کی اجناس ہیں جو بیچی جاتی ہیں۔ پیشہ ور پنڈتوں، پروہتوں اور پادریوں کے جال میں ہر قسم کے لوگ گرفتار ہوتے ہیں۔ بھولے بھالے، سیدھے سادے عوام بھی، گناہگار بھی جو تائب ہونے کے بعد تقربِ الٰہی کے جویا ہیں۔ اور وہ خدا پرست بھی جو حقیقت کی جستجو میں نکلتے ہیں اور حقیقت کی جنس بیچنے والوں کی دکانوں پر چلے جاتے ہیں تاریخ شاہد ہے کہ ان پیشہ ور

عارفوں کا بازار بہت گرم رہا ہے۔ اور انھوں نے ہر موقع پر نہ صرف رسوخ اور اقتدار سے فائدہ اٹھایا ہے (یعنی مالی) بلکہ ان کی اور بھی اغراض پوری ہوئی ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ مستبد فرماں روا اور قہرمان حکمران عوام پر تسلط جمانے کے لیے اس گروہ کو ہمیشہ اپنے ساتھ رکھتے رہے ہیں۔ انگلستان کا بادشاہ اب تک کلیسا کا نگہبان اور محافظ کہلاتا ہے۔ یہ اس کا سرکاری لقب ہے۔ اسلام نے ان پیشہ ور عرفان فروشوں کو راستے سے ہٹا کر مسلمانوں کو یہ سبق پڑھایا تھا کہ ہر شخص بغیر کسی واسطے کے فرمانِ الٰہی کی پابندی کرکے عرفان حاصل کرسکتا ہے اور اسے بھی کسی نہ کسی صورت میں خدا سے ہمکلامی کا شرف حاصل ہوسکتا ہے۔ جب اسلام کی تعلیمات کا چشمہ عجمی تصورات اور افکار سے گدلا گیا تو یہاں بھی پیشہ ور عرفان فروشوں کی ایک جماعت پیدا ہوگئی جو اس بات کی مدعی تھی کہ جب تک اس کی مددِ شامل حال نہ ہو اس وقت تک معرفتِ الٰہی کا حصول ناممکن ہے۔

اقبال نے اس عرفان فروشی کے خلاف سخت احتجاج کیا اور اس نے اپنی پہلے دور ہی کی غزلوں میں خدا سے اس طرح خطاب کیا جس طرح بندوں کو اپنے رحیم وغفور خالق سے کرنا چاہیے۔ اس اندازِ تخاطب میں شوخی اور بے ادبی نہ تھی۔ ہاں ایک طرح کی بے تکلفی ضرور تھی جو بعض لوگوں کو کھٹکتی تھی۔ اقبال نے یہ طرزِ تخاطب دانستہ اختیار کیا تھا اور وہ اس کے اثرات اور اس کی دلالتوں سے کماحقہ آگاہ تھے۔

پہلے حصے کی غزلوں میں ایک مطلع ہے ؎

سختیاں کرتا ہوں دل پر غیر سے غافل ہوں میں
ہائے کیا اچھی کہی ظالم ہوں میں جاہل ہوں میں

دوسرے دور کی ایک غزل کا شعر ہے ؎

خصوصیت نہیں کچھ اس میں اے کلیم تری
شجر حجر بھی خدا سے کلام کرتے ہیں

معلوم ہوا کہ اقبال سوچے سمجھے منصوبے کے ماتحت پڑھنے والوں کو اس طرزِ تخاطب سے آشنا کرنا چاہتا ہے۔ اور گویا شکوے کے اندازِ کلام کے لیے پڑھنے والوں کو مصنوعی طور پر تیار کر

رہا ہے۔

ان باتوں کو ملحوظ خاطر رکھئے تو یہ رمز کھل جائیگی کہ اقبال نے شکوے کے پہلے دو بندوں ہی میں بات یا موضوعِ سخن کو اس منزل تک پہنچا دیا ہے کہ بعد کی شکوہ سرائی اور گلہ مندی بالکل موزوں اور مناسب معلوم ہوتی ہے۔ حاصل کلام یہ ہے کہ اقبال نے خدا سے ہمکلام ہونے کے سلسلے میں کسی تمہیدی حصے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ اسلام اس بات کی تلقین کرتا تھا کہ خدا اور بندے کا باہمی تعلق ایسا ہے کہ کسی رابطے یا توسط کی ضرورت ہی نہیں۔ تو پہلے ہی دو بندوں میں بات صاف ہو گئی کہ بندہ خدا سے ہمکلام ہے کسی کو اس پر ذرا تعجب نہ ہوا کہ پہلے اقبال کی زبانی یہ بھی سن چکے تھے ؎

شجر حجر بھی خدا سے کلام کرتے ہیں

شکوے کا دوسرا حصہ گیارہ بندوں پر مشتمل ہے۔ اس کا آغاز اس مصرع سے ہوتا ہے

تھی تو موجود ازل سے ہی تری ذات قدیم

اور انجام اس شعر پر ؎

پھر بھی ہم سے یہ گلہ ہے کہ وفادار نہیں
ہم وفادار نہیں تو بھی تو دلدار نہیں

اس حصے میں مسلمان اقبال کی زبان سے شکوہ کرتا ہے کہ توحید کا وہ تصور جو تمام اقوام و ملل کے لیے بالکل نیا تھا اور جو گویا تعلیم اسلامی کا جوہر تھا۔ اس کی اشاعت و تبلیغ کے سلسلے میں جو کام میں نے کر کے دکھایا ہے وہ کسی سے ممکن نہ تھا۔ یہ حصہ نظم کا بہت اہم جزو ہے۔ بات یہ ہے کہ اسلام نے جو نظامِ حیات رائج کرنا چاہا تھا اس میں توحید کے تصور کو بنیادی اہمیت حاصل تھی اور یہ توحید محض کلمۂ طیبہ پڑھنے سے عبارت نہ تھی۔ بلکہ یہ وہ خاص تصورِ حیات، وہ خاص نظامِ معاشرت، جو اسلام قائم کرنا چاہتا ہے اس کے تمام پہلوؤں کو محیط تھی۔ تفصیل اس اجمال کی یہ ہے کہ اشاعت اسلام سے قبل اقوام و ملل عالم کو جو مرض کوڑھ کی طرح لگا تھا اور جو گویا ان کے معاشرتی وجود کو کھائے جا رہا تھا وہ دوئی یا ثنویت کا مرض تھا۔ یہ دوئی یا ثنویت حقیقتِ مطلقہ کی وحدت کا ادراک کرنے کی بجائے اسے پارہ پارہ کر کے دیکھتی ہے اور صرف یہی

نہیں بلکہ پاروں کی تجسیم اور تشکیل کی خواہاں ہوتی ہے۔ مذہبی واردات اور اذکار و تصورات پر غور فرمائیے اور آریائی علم الاصنام کو ذہن میں رکھیے، یزدان۔ امشاسپنتان (زرتشت) تریمورتی، وشنو شو، برھما (ہندوستان) باپ، بیٹا، روح القدس اور مقدس مریم (عیسویت) اہرمن (ایران) تیامت (بابل)، آئی سس (مصر) ناہید (مصر، ایران، عراق) بعل (ہبی بعل مشہور فرمانروا اور سپہ سالار کا نام اسی بت سے منسوب ہے) اندر، اوشا، یم (ہندوستان) جمشید، ضحاک (ایران قدیم) یہ تمام دیوی دیوتا قہرمان، فطری طاقتوں کے حامل حقیقت مطلقہ یا حقیقت کبریٰ کے مختلف رخ یا پہلو ہیں۔ صرف یہی نہیں کہ حقیقت کو پارہ پارہ کر کے دیکھا گیا ہے بلکہ اس کی تجسیم و تشکیل بھی کی گئی ہے۔ تاکہ خدا تعقلات کے دائرے سے نکل کر محسوسات کی دنیا میں آجائے۔ ہندوؤں کے ہاں یہ تجسیم اور تشکیل اس قدر اہم ہے کہ راگ راگنی کے تصوّر یا تعقل کو بھی ایک شکل بخشی جاتی ہے۔ چنانچہ مختلف راگوں کے مزاج اور رس ہی نہیں ہیں بلکہ ان کی شکلیں بھی ہیں۔ حقیقت کو یوں پارہ پارہ کر کے دیکھنے کی خو صرف واردات اور تصوّرات تک محدود نہیں رہتی۔ بلکہ جب ذہن انسانی اس دوئی کے سانچے میں ڈھل چکتا ہے۔ تو ہر حقیقت، ہر تصوّر، ہر تعقل گریباں دریدہ نظر آتا ہے۔

مذہبی دائرے سے نکل کر یہ دوئی (جو توحید کی ضد ہے) معاشرتی دائرے میں آئی ہے تو انسان کو دو گروہوں، کنبوں، خاندانوں، قبیلوں، پیشوں میں بانٹتی ہے۔ پنڈت اور شودر (سید اور شیخ) پیدا کرتی ہے پھر ان میں اختلاف کی ایسی دیوار کھینچتی ہے کہ ایران قدیم ہو یا ہندوستان قدیم ایک طبقے کا فرد، دوسرے طبقے کا رکن نہ کبھی بن سکتا ہے نہ بنتا ہے۔ ایک طبقہ مخصوص فرائض ادا کرتا ہے اور اس کے خاص امتیازات ہوتے ہیں۔ یہاں تک کہ مقدس وید کے شلوک اگر شودروں کے کان سن لیں تو ان میں پگھلا ہوا سیسہ ڈال دیا جاتا ہے۔ ایران میں موبد یا پیر مغاں کی تقدیس اور برتری قائم رکھنے کے لیے ایک نئی زبان ایجاد کی گئی جسے صرف خداوندانِ مذہب ہی سمجھ سکتے تھے، اسے ہزوارش کہتے ہیں (اس کی تفصیلات کے لیے دیکھئے ملک الشعراء بہار کی تصنیف سخن شناسی)

دوئی کی کرشمہ سازیاں یہیں نہیں ختم ہو جاتیں۔ اکثر اوقات مستبد فرمانروا مذہبی

روایات و رسوم کے اجارہ داروں کو ساتھ ملا کر فرمانروائی کرتے ہیں۔ لیکن جہاں ایسا نہ ہو سکے وہاں حاکم اور ارباب اقتدار ایسے نظریات و افکار کو ہوا دیتے ہیں جن سے یہ ثابت کرنا مقصود ہوتا ہے کہ مذہبی رہنماؤں کو سلطنت یا مملکت کے معاملات میں دخیل ہونے کا کوئی حق نہیں پہنچتا چنانچہ اب سلطان اور عرفان فروشوں میں ٹھن جاتی ہے۔ مملکت ایک خالص سیاسی تصور بن کر رہ جاتی ہے۔ اس کے اپنے رموز و مصالح ہوتے ہیں۔ مذہب سے نہ کوئی تعلق ہوتا ہے نہ وہ مذہب کے علمبرداروں کا عمل دخل ملکی معاملات میں برداشت کرتی ہے۔ اسی طرح ثنویت یا دوئی حقیقتِ کبریٰ سے لیکر طبقاتِ افراد تک ہر چیز کو گویا بانٹتی اور تقسیم کرتی چلی جاتی ہے۔ فرد کے اندر گوناگوں طاقتیں مخفی ہیں اور ان کی ترکیب اور امتزاج سے مکمل شخصیت وجود میں آتی ہے۔ اور وہ صاحب ادراک بھی ہے سائنسی یا علمی مشاہدات اور تجربات سے بھی فائدہ اٹھاتا ہے۔ لیکن وجدان کشف، شہود، القا اور الہام کی قوتوں کے سرچشمے سے بھی اسے فیض حاصل ہوتا ہے۔ دوئی فرد کی ان صلاحیتوں یا قابلیتوں کو تقسیم کر دیتی ہے۔ دل اور عقل، خبر اور نظر، کشف اور ادراک کی کش مکش شروع ہو جاتی ہے۔ اس اختلاف سے شریعت اور طریقت یا تصوف اور مذہب سب ایک ہی صداقت اعلیٰ کی جستجو میں سرگرم کار ہوتے ہیں۔

سیاسی۔ اقتصادی اور تمدنی دوائر میں اسی ثنویت اور دوئی کے اثرات صاف نظر آتے ہیں۔ مملکت میں امراء بھی ہوتے ہیں غلام بھی، مزدور بھی سرمایہ دار بھی اور سب ایکدوسرے سے معناً بر سرِ پیکار ہوتے ہیں۔ اسلام ان تمام اختلافات کو رفع کرنا چاہتا ہے۔ اور انسان کو ایک عالمگیر برادری کا رکن بنا کر ایک ایسا نظام حیات نافذ کرنا چاہتا ہے جہاں صرف اللہ کی حکومت ہو اور جہاں دوئی اور ثنویت کے تمام مظاہر ختم ہو جائیں۔

اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے پہلے توحید کے تصوّر کا اثبات ضروری تھا۔ کہ ذہن انسانی اس بات سے آگاہ ہو جائے کہ حقیقتِ مطلقہ پارہ پارہ کر کے نہیں دیکھی جا سکتی۔ وحدتِ بسیط یا وحدتِ صرف کا یہ تصور اسلام سے مخصوص ہے۔ اسی تصوّر کے ماتحت تمام اختلافات رفع کیے جاتے ہیں۔ اسلام انسان کو دوئی کی تمام مہلک ذلالتوں سے بچاتا ہے اور ان تمام اختلافات، طبقہ بندیوں اور گروہ بندیوں کو ختم کرنا چاہتا ہے۔ جن کی وجہ سے وہ

اس طرح تقسیم ہو کر رہ گیا ہے کہ دامنِ جنگ کا سایہ اس کے سر پہ منڈلاتا رہتا ہے حاصلِ کلام یہ ہے کہ اس حصے میں اقبالؔ مسلمان کا ترجمان بن کر دعویٰ کرتا ہے کہ جس نظامِ حیات کا جوہر توحید تھا اس کے قیام کی کوشش اگر کسی نے کی تو وہ مسلمان ہیں۔ انہیں نے تمام بیمار امتوں اور مریض قوموں کے سامنے وہ مداوا پیش کیا جو نکتۂ توحید میں مضمر ہے۔ ظاہر ہے کہ بہت سے لوگ اس نکتے کی باریک دلالتوں سے بے خبر رہے ؎

بیاں میں نکتۂ توحید آ تو سکتا ہے
ترے دماغ میں بتخانہ ہو تو کیا کہیے

نظم کا دوسرا حصہ نہایت پر لطف مقام پہ ختم ہوتا ہے۔ مسلمان اپنی خدمات گنوانے کے بعد یہ کہتا ہے ؎

ہم وفادار نہیں تو بھی تو دلدار نہیں

معلوم ہوا کہ اصل شکوہ یہ ہے کہ فیضانِ الٰہی کے دروازے مسلمانوں پر بند کئے جا چکے ہیں۔ اس کے بعد تیسرا حصہ شروع ہوتا ہے۔ اس کا آغاز اس سے ہوتا ہے ؎

امتیں اور بھی ہیں ان میں گنہگار بھی ہیں
عجز والے بھی ہیں مستِ مئے پندار بھی ہیں

اس حصے میں فیضانِ الٰہی کے شاملِ حال نہ ہونے سے جو نقصان مسلمان کو پہنچا ہے۔ اس کی تفصیل اس حصہ کا بغور تجزیہ کرنے سے معلوم ہو گی کہ اقبالؔ نے اس نقصان کو تین شقوں میں تقسیم کر دیا ہے۔

(۱) سیاسی

(۲) اقتصادی

(۳) مذہبی

سیاسی زوال تو ظاہر ہے کہ ان عوامل و اسباب کا ضروری نتیجہ تھا جن کی اہمیت کا اندازہ لگانے میں مسلمان فرمانرواؤں سے غلطی ہوئی۔ اس سیاسی زوال کے باعث مسلمان منتشر ہو گئے۔ علیحدہ علیحدہ قوموں میں بٹ گئے۔ تمدنی اور ثقافتی یکرنگی اور ہم آہنگی سے بیگانہ ہو گئے اور یوں

وہ نظامِ حیات یکسر مٹ گیا جس کی بنا توحید اور کلمۂ طیبہ پر تھی

مسلمانوں کی اقتصادی زوال پذیری بھی بہت بڑی حد تک ان کے سیاسی زوال کا نتیجہ تھی لیکن یہ بھی ہے کہ جب تجارتی منڈیاں اور راستے مسلمانوں کے ہاتھ سے نکل گئے تو انہوں نے گویا تجارت کو خیرباد ہی کہہ دیا۔ اس کے ساتھ ہی مغربی ممالک میں صنعتی انقلاب آیا تو مسلمان گویا بالکل پس کر رہ گئے۔ مذہبی زوال سے مراد یہ ہے کہ تمام توانا اور صحت مند مذہبی تحریکات کے اثرات کلیۃً نیست و نابود ہو گئے۔ مذہب ایک زندہ طاقت، ایک نظامِ حیات کا ضامن ہونے کی بجائے محض رسوم کا مجموعہ بن کر رہ گیا۔ پھر عجمی تصورات و افکار اور عجمی تصوف کے اثر سے ایک خاص قسم کا ادب پیدا ہوا جسے متصوفانہ کہا جاتا ہے۔ بظاہر یہ ادب مذہبی نوعیت رکھتا ہے لیکن دراصل دین اسلام کی ان تمام اقدار کو ملیامیٹ کرنا چاہتا ہے جن کی بدولت مسلمانوں نے دنیا میں سربلندی حاصل کی تھی۔

یہاں یہ بات بصراحت بیان کر دینی چاہیے کہ تمام متصوفانہ ادب زوال پذیر اور اسلامی افکار کے مخالف نہیں ہے۔ صرف وہی حصہ مہلک اور خطرناک ہے جو دنیا میں پھولنے پھلنے کی بجائے نفس کشی اور تیاگ پر زور دیتا ہے اور جو دراصل بدھ مت اور عیسویت کے اثرات کا ایک پرتو ہے (ہندو مت کا اثر بھی دکھائی دیتا ہے)۔ اقبالؔ کو جس بات نے زیادہ متاثر کیا ہے۔ وہ مذہبی زوال ہی ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ اسلام میں مذہب ہی ایک توانا اور صحت مند نظام معاشرت کے قیام کا ضامن تھا۔ اسی کا چشمہ گدلا گیا تو زندگی کی باقی اقدار خود بخود روبہ زوال ہو گئیں۔ اقبال کے خیال میں اس مرحلے پر مسلمان کو سب سے زیادہ اسی بات کی ضرورت تھی کہ کوئی مجدد یا مصلح پھر اسلام کے صحیح عقائد کی ترجمانی کرے اور اس طرح کرے کہ نئی نسل کے نوجوان بھی جو مغرب کے افکار و تصورات سے بہت متاثر ہو چکے تھے اسلام کی طرف لوٹ آئیں۔ یہ حصہ یعنی تیسرا حصہ اس شعر پر ختم ہوتا ہے ؎

اے خوش آں روز کہ آئی و بصد ناز آئی
بے حجابانہ سوئے محفل ما باز آئی

چوتھا حصہ بہت مختصر ہے۔ اس کے تین بند ہیں اور اس کا خاتمہ اس شعر پر ہوتا ہے ؎

جوئے خوں می چکد از حسرت دیرینۂ ما
می تپد نالہ بہ نشتر کدۂ سینۂ ما

اس حصّے میں اقبالؔ کا روئے سخن خاص طور پر ہندی مسلمانوں کی طرف ہے اور یہی بات اسے دوسرے حصّوں سے ممتاز کرتی ہے یوں تو مسلمان ہر جگہ تشتّت اور افتراق کا شکار ہے۔ لیکن برصغیر پاکستان و ہند میں تو اس کا انتشار گویا نقطۂ عروج کو پہنچ گیا ہے۔ (معلوم نہیں انتشار کے لیے نقطۂ عروج تک پہنچنا ممکن اور جائز ہے یا نہیں) بہر حال اقبالؔ ہندوستان ہی میں رہتا ہے۔ اس لیے یہیں کے مسلمانوں کے مسائل سے اسے پہلے واسطہ پڑتا ہے۔ ان کی لامرکزیت کا احساس دلاتے ہوئے وہ یہ کہتا ہے کہ ؎

جنس نایاب محبت کو پھر ارزاں کر دے
ہند کے دیر نشینوں کو مسلماں کر دے

یہ بہت بلیغ شعر ہے کہ ہندوستان میں ہزاروں سال رہنے کے باعث ہند کے مسلمان بھی اسی طرح ہندی ثقافت، تمدّن اور فلسفے میں رنگے گئے ہیں۔ ان کو "دیر نشین" کہا جائے تو بے جا نہ ہو گا:

پانچواں حصّہ جان کلام ہے۔ اس میں اقبالؔ نے استعارے کے پردے میں یہ دعویٰ کیا ہے کہ اور کچھ نہیں تو میں اپنے اشعار کے ذریعے ہندی مسلمانوں کو چونکا تو سکتا ہوں۔ بانگِ درا کا کام تو کر سکتا ہوں۔ اس حصّے میں اقبالؔ نے بہ صراحت یہ بات بیان کر دی کہ میں اگرچہ عجمی طریقے پر شعر کہتا ہوں۔ ایرانی شاعری کی روایات کا پابند ہوں۔ ہندی الاصل ہوں۔ لیکن اسلامی تعلیمات کی روح سے واقف ہوں۔ اور اگر مسلمان میرے کلام کا مطالعہ غور سے کریں گے تو انھیں عجمی روایات کے پردے سے اسلام کے مطالب دقیق جھانکتے ہوئے نظر آئیں گے۔ یہ حصہ اس بلیغ اور معنی افروز شعر پر ختم ہوتا ہے ؎

عجمی خم ہے تو کیا، مے تو حجازی ہے مری
نغمہ ہندی ہے تو کیا، لَے تو حجازی ہے مری

اب میں نظم کی اہم ترین تلمیحات کی طرف متوجہ ہوتا ہوں۔ ظاہر ہے کہ میں اس سلسلے

میں تشریح و توضیح نہیں کرسکتا۔ بعض مقامات پر تو صرف اشارات ہی اکتفا کروں گا۔ کچھ کو میں البتہ نسبتاً تفصیل سے سلجھانے کی کوشش کروں گا۔

پانچویں بند میں اقبال کہتا ہے ؎

بس رہے تھے یہیں سلجوق بھی تورانی بھی

اہل چین چین میں ایران میں ساسانی بھی

سلجوق ترکمانوں کے ایک سربرآوردہ قبیلے سے متعلق تھے۔ اصلاً یہ لوگ وہی ترکانِ غز ہیں جن کی وحشت اور غارتگری کی داستانیں تاریخ کو اب تک یاد ہیں دریائے جیحوں اور دریائے سیحوں کے دہانوں کے درمیان جو زمین کا خطہ واقع تھا۔ وہ ترکمانانِ غز کے صحرا کے نام سے مشہور تھا۔ دریائے سیحوں کے دہانے سے کچھ فاصلے پر قبائل غز کا دارالحکومت تھا جسے عرب قریۂ جدید کہتے تھے۔ یعنی نیا گاؤں بعدازاں اس شہر کو ینغی کنت یا ینگی شہر کہنے لگے۔ نیا شہر تمام قبیلے اور ان کی مختلف شاخیں (غز ہوں یا سلجوق) ایران کے زرخیز میدانوں کی طرف للچائی ہوئی نظروں سے دیکھتی رہتی تھیں۔ پرانے وقتوں میں ایرانیوں اور تورانیوں (ترکوں) کی دشمنی ضرب المثل چلی آتی ہے۔ چنانچہ افراسیاب شاہ نامے میں تورانیوں کے جاہ و جلال کی علامت ہے اور رستم ایرانیوں کی شجاعت اور حب الوطنی کی ان ترک قبیلوں میں سے سلجوقیوں نے خلافت عباسیہ کے کمزور ہوجانے کے بعد بڑا اقتدار حاصل کیا۔ ان کا نام ان کے جد کے نام پر ہے جو سلجوق بن تقاق کہلاتا تھا۔ یہی شخص دشتِ قرقز سے (اپنے قبیلے کے تمام ارکان کے ساتھ) ہجرت کرکے پہلے جند آیا اور پھر بخارا پہنچا۔ اسلام قبول کرلینے کے بعد اس قبیلے کا ستارہ اقبال چمکا اور ایسا چمکا کہ ہمسایہ فرماں رواؤں کی نظریں خیرہ ہو گئیں۔ سلجوقیوں کا ایک دودمان جس کی سلطنت کی حدود بہت وسیع تھیں۔ (جرجان، طبرستان، خوارزم، ہمدان رے، اصفہان انکی مقبوضات میں شامل تھے۔ آخر آخر تو حدود افغانستان سے لے کر سرحد ممالک روم تک انھیں کی عملداری ہوگئی تھی۔ خلفائے عباسی نے بھی انہیں سلطان تسلیم کرلیا تھا) سلاجقۂ بزرگ کہلاتا تھا (۵۵۲ - ۴۲۹) سنجر اس دودمان کا آخری فرماں روا ہے۔ اس کے علاوہ کرمان، شام، عراق، کردستان اور روم (آسیائے صغیر) میں بھی سلاجقۂ بزرگ کی شاخوں نے عرصہ تک حکومت کی۔ مولانا روم کا تعلق جن سلاجقہ سے ہے وہ سلاجقہ روم کہلاتے

ہیں (۱۰۱۷ھ - ۱۰۷۰ھ)

ساسانی

یہ وہی جلیل القدر ایرانی دودمان ہے جس نے ۲۶۶ء سے ۶۵۰ء تک بڑے طمطراق سے حکومت کی۔ ان کے عہدِ حکومت سے عیش و عشرت اور ہنر پروری کی داستانیں بھی اس طرح مربوط ہیں گویا تار سے پود

نوشیروانِ عادل، خسرو پرویز، بہرام گور، بہرام چوبیں اسی دودمان سے متعلق تھے اس خاندان کا آخری بادشاہ یزجردِ ثالث تھا۔ عرب اس کی مقبوضات کے وارث ہوئے۔ ساسانی یوں تو زرتشت کے مسلک مزدین کے پیرو اور یک گونہ توحید کے تصوّر سے آشنا تھے۔ لیکن ان کے ہاں آفتاب کی پرستش بھی بہت زور سے ہوتی تھی (مترامہر) اور دیوی ناہید (اناہیتہ) کے پرستاروں کی کمی نہ تھی۔ علاوہ ازیں ایک تو زرتشت کے مسلک ہی میں ثنویت اور دوئی کے عناصر موجود تھے۔ دوسرے باستدادِ زمانِ موبدوں نے اپنا اقتدار قائم رکھنے کے لیے مزدلینا یا مسلکِ زرتشت کی صورت ایسی مسخ کر دی تھی کہ پہچانی نہ جاتی تھی۔ یونانی اور چینی ہنرمندی، علم وفن کی طرف التفات اور ذہانت کے لیے مشہور ہیں۔ لیکن طلوعِ نیرِ اسلام سے پہلے یونان اور چین میں بھی وہی دوئی کارفرما تھی جس کا ذکر پہلے کیا جاچکا ہے۔

محمود و ایاز

اقبال ان دونوں کلمات کو علائم کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ محمود صاحبِ اقتدار حاکم یا فرماں روا ہے اور ایاز محکوم قوم کا فرد "خضرِ راہ" میں یہ علامتیں بہت وضاحت سے متعین کی گئی ہیں ؎

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

ایاز واقعی ایک تاریخی شخصیت ہے اور سلطان محمود واقعی اسے بہت عزیز رکھتا تھا۔ یہ کہنا دشوار

ہے کہ آقا کے دل میں جو جذبات تھے وہ کس حد تک اس مقام پر اسرار تک جا پہنچے تھے جسے عشق و محبت کہتے ہیں۔ کچھ معاصرانہ شہادت سے صاحب چہار مقالہ کے اس دعویٰ کو تقویت پہنچتی ہے کہ محمود کو ایاز سے اس لیے انس تھا کہ صاحب جمال اور شیریں مقال تھا۔ ایران میں مردوں کی باہمی محبت (محمود کا زمانہ خاص طور پر ملحوظ خاطر ہے) معیوب نہیں رہی ہے۔ یعنی کم وبیش اس سلسلے میں قابوس نامہ بڑی مستند، قطعی اور واضح شہادت بہم پہنچاتا ہے۔ جن کو اس سلسلے میں تحقیقات کا شوق ہو وہ اس اہم ماخذ کی طرف رجوع فرمائیں ؂

آئے عشاق گئے وعدۂ فردا لے کر
اب انھیں ڈھونڈ چراغِ رخ زیبا لے کر

مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ میری عمر بارہ برس کے لگ بھگ ہوگی کہ میرے ایک ہم درس دوست نے کسی استاد کا یہ شعر سنایا ؂

مجھ سا مشتاق زمانے میں نہ پاؤ گے کبھی
لاکھ ڈھونڈو گے چراغِ رخِ زیبا لے کر

یہ شعر نقل جو کر دیا گیا ہے تو اس سے اقبالؔ کی تنقیص مقصود نہیں بلکہ فقط یہ دکھانا مدنظر ہے کہ اقبال کی نظر اردو شاعری کے ذخیرے پر ان دنوں بہت گہری تھی کہ ایسے ایسے استادوں کی صحبت میسر آئی تھی جو ذوقِ سلیم کی تکمیل کے لیے اچھے اشعار کا یاد رکھنا ضروری تصوّر کرتے تھے (ان کا ذکر آگے آتا ہے)

قیس و لیلےٰ

قیس و لیلیٰ کی داستانِ عشق مشہور ہے اور اب ادبی روایت میں لیلیٰ محبوبہ کی اور قیس چاہنے والے کی علامت بن گیا ہے۔ لیکن موجودہ تحقیقات کا خلاصہ یہ ہے یہ قصہ فرضی ہے۔ قیس و لیلیٰ کا کوئی وجود نہ تھا۔

حضرت سلمانؓ و اویس قرنیؒ

حضرت سلمانؓ فارسی رسول پاکؐ کے اصحابؓ شامل ہیں جنھوں نے ہر طرح کی خدمات سرانجام

دینے کو اپنے لیے سرمایۂ سعادت تصوّر کیا۔ وہ جیسا کہ پورے نام سے ظاہر ہے اصلاً ایرانی تھے تاہم حق کی جستجو انہیں بے قرار رکھتی تھی۔ کچھ عرصے کے بعد انہوں نے آتش پرستی ترک کر کے عیسائیت قبول کر لی۔ اس کے بعد بہ توفیقِ الٰہی حلقۂ اسلام میں داخل ہو گئے۔ ابنِ ہشام نے ان کی زندگی کے تفصیلی حالات قلمبند کئے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے آپ کو مہندسی میں کمال حاصل تھا۔ چنانچہ مدینے کی مدافعت کے سلسلے میں آپ نے نہایت قابلِ قدر خدمات سرانجام دیں۔ پروفیسر براؤن لکھتے ہیں کہ شام کے نصیری حضرت سلمانؓ فارسی کو اپنے مذہب کی پراسرار اور مقدس تثلیث کا ایک جزو گردانتے ہیں (سیدنا) محمدؐ (حضرت) علیؓ سلمانؓ فارسی)

خاقانی اپنے مشہور قصیدے میں جس کا مطلع ہے ؎

ہاں اے دلِ عبرت بیں از دیدہ نظر کن ہاں
ایوانِ مدائن را آئینۂ عبرت داں

ان کی طرف اس شعر میں اشارہ کرتا ہے ؎

ہر کس برد از مکہ سبحہ زگلِ حمزہ
پس تو ز مدائن بر سبحہ زگلِ سلمانؓ

اویس قرنی کا شمار تابعین میں ہوتا ہے۔ ۳۷ھ میں جب حضرت علی اور امیر معاویہ کے درمیان جنگ ہوئی تو آپ شریک ہوئے اور شہادت کا رتبہ حاصل کیا رسولِ پاکؐ نے آپ کے احسان کی تعریف کی ہے۔ حالانکہ آپ کو یہ سعادت نصیب نہیں ہوئی کہ رسولِ پاکؐ کی خدمت میں حاضر ہوں ؎

آگ توحید کی سینوں میں دبی رکھتے ہیں
زندگی مثلِ بلالؓ حبشی رکھتے ہیں

حضرت بلال حبشی مسجد نبویؐ میں اذان دیتے تھے۔ ۲۰ھ میں فوت ہوئے انہیں رسول پاکؐ سے اتنی محبت تھی کہ جب شیفتگی اور محبت کی معراج کا ذکر کرنا مقصود ہوتا ہے تو آپ ہی کا نام لیتے ہیں ؎

مشکلیں امت مرحوم کی آساں کر دے مورِ بے مایہ کو ہمدوشِ سلیماںؑ کر دے

دوسرے مصرعے میں بہت سے اشارات ہیں۔ قرآن مجید میں تو مور اور حضرت سلیمانؑ کا ذکر اس سلسلہ میں آیا ہے کہ حضرت سلیمانؑ اپنا لاؤ لشکر لے کر کسی جگہ تشریف لے جا رہے تھے کہ ایک وادی میں پہنچے جہاں بے شمار چیونٹیاں پرے باندھ کر کسی طرف رواں تھیں۔ چیونٹیوں کے سردار نے حضرت سلیمانؑ کا لشکر آتا دیکھا تو اپنی چیونٹیوں کو حکم دیا کہ فوراً اپنے اپنے بلوں میں گھس جاؤ۔ حضرت سلیمانؑ وحوش وطیور کی زبان سے آگاہ تھے۔ سردار کی یہ بات سن کر ہنس پڑے واقعہ کی تفصیل کے لیے قصص القرآن مؤلفہ مولانا حفظ الرحمٰن کی طرف رجوع کرنا چاہیے۔

اس روایت سے مور بے مایہ کا ہمدوش سلیمان ہونا ثابت نہیں ہوتا۔ البتہ دو اور روایتیں ہیں جو ادبی تلمیحات کا جزو ہیں۔ ایک تو یہ کہ حضرت سلیمانؑ کے زمانہ میں ایک بار قحط پڑا تو ایک چیونٹی نے بھی دعا مانگی کہ خدایا بارانِ رحمت عطا فرما۔ حضرت سلیمانؑ نے فرمایا۔ اب مزید تردد کی ضرورت نہیں۔ خدا اس بے زبان کی دعا قبول فرمائے گا۔ اس سے اشارہ اگرچہ "ہمدوش" کا نکلتا ہے لیکن بصراحت نہیں۔ ایک اور تلمیح جو ادبی روایات کا جزو ہے وہ یہ ہے کہ ایک بار کسی چیونٹی نے حضرت سلیمانؑ کی دعوت کی تھی اور ظاہر ہے کہ دسترخوان پر پائے ملخ کی قسم کی کوئی چیز رکھی ہوگی۔ چنانچہ خواجہ کہتا ہے ؎

پائے ملخ بہ پیشِ سلیمانؑ کہ می برد

اس حکایت سے البتہ ہمدوشیٔ مور و سلیمان بصراحت واضح ہوتی ہے۔ حضرت سلیمانؑ کے متعلق یہ بات کر دینی چاہیے کہ فارسی شعر کی روایات کے مطابق جمشید، سلیمانؑ اور سکندر ایک ہی شخصیت کے تین رخ ہیں اور تلمیحی اشارات کے ذریعے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کی مراد کیا کیا ہے۔ چنانچہ جام اور مے بزم عشرت وغیرہ کا ذکر آئے تو جمشید مراد ہوتا ہے۔ قاصد اور منطق الطیر اور اقتدار بر جن اور انسان کا ذکر آئے تو حضرت سلیمان ملحوظ ہوتے ہیں۔ اور آئینہ وغیرہ کا تلازمہ قائم ہو تو سکندر مراد ہوتا ہے۔

(تفصیلات کے لیے غیاث اور مزدلینا تالیف محمد معین سے رجوع کرنا چاہیے):

حضرت سلیمانؑ کے ساتھ خاتم سلیمانی یا خاتم جمشیدی کا تلازمہ بھی ہے۔ چنانچہ غالب کہتا ہے ؎

سلطنت دست بدست آئی ہے
جامِ مے خاتمِ جمشید نہیں

جمشید اور سکندر کے تشابہ کی دلیل حافظ کا یہ شعر ہے ؎

آئینہ سکندر جامِ جم است بنگر
تا بر تو عرضہ دارد احوال مُلکِ دارا

نغمے بیتاب ہیں تاروں سے نکلنے کے لیے
طور مضطر ہے اسی آگ میں جلنے کے لیے

حضرت موسیٰ اور ظہورِ تجلّی کا واقعہ مشہور ہے اور ادبی روایت میں اس طرح سمو دیا گیا ہے کہ اسے خارج کر دیا جائے تو بہت سے اچھے مضامین سے محروم ہو جانا پڑتا ہے۔ سوال صرف یہ ہے کہ کوہ طور کہ مظہرِ تجلّیات الٰہی تھا۔ کہاں واقع ہے اس کا جواب مولانا حفظ الرحمٰن نے ان الفاظ میں دیا ہے:

"ایک روز حضرت موسیٰؑ اپنے اہل و عیال سمیت بکریاں چراتے چراتے مدین سے بہت دور نکل گئے۔ گلہ بان قبائل کے لیے یہ بات کوئی قابلِ تعجب نہ تھی۔ مگر رات ٹھنڈی تھی۔ اس لیے سردی آگ کی جستجو کر رہی تھی۔ کوہ سینا کا سلسلہ نظر آ رہا تھا۔ یہ سینا کا مشرقی گوشہ تھا اور مدین سے ایک روز کے فاصلے پر بحرِ قلزم کے دو شاخہ کے درمیان مصر کو جاتے ہوئے واقع تھا۔ حضرت موسیٰؑ نے چقماق استعمال کیا مگر سخت خنکی تھی۔ اس نے کام نہ دیا۔ سامنے وادی (وادیٔ ایمن) میں نگاہ دوڑائی تو ایک شعلہ چمکتا ہوا نظر پڑا۔ بیوی سے کہا تم یہیں ٹھہرو میں آگ لے آؤں۔ تاپنے کا بھی انتظام ہو جائے گا۔ اور اگر وہاں کوئی رہبر مل گیا بھٹکی ہوئی راہ کا بھی کھوج لگ جائے گا۔"

یہ تو معلوم ہے کہ کوہ طور سینا ہی کا ایک حصّہ ہے۔ اس سلسلے میں سید صدر الدین بلاغی لکھتے ہیں کہ سینا بہ فتح سین بھی ہے اور یہ کسر بھی ہے۔ اور یہ چھوٹی چھوٹی پہاڑیوں کے ایک سلسلے کا نام ہے جو دو میل لمبا ½ میل چوڑا ہے۔ کوہ طور اس سلسلے کی سب سے اونچی پہاڑی

کا نام ہے جو اس کے شمال میں واقع ہے۔

شعراء نے طور، کلیم، سینا، وادیٔ ایمن سے بہت کام لیا ہے۔ کہ ظہورِ تجلی، طلب دیدار انکار، اصرار، ناز و نیاز اور سوز و گداز کے بہت سے مطالب اس تلمیح میں مضمر ہیں۔ غالب نے بہت شوخ شعر کہا ہے ؎

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی

عزیزؔ لکھنوی کہتے ہیں ؎

دعوے تو تھے بہت ارنی گوئے طور کو
ہوش اڑ گئے ہیں ایک سنہری لکیر سے

اور اقبال ہی کا شعر ہے ؎

اڑ بیٹھے کیا سمجھ کے بھلا طور پہ کلیم
طاقت ہو دید کی تو تقاضہ کرے کوئی

ریاضؔ نے ظہورِ تجلیات اور کلیم اللہ کے متعلق ایک نہایت شوخ شعر کہا ہے۔ لیکن اس غزل کے اور اشعار بھی شنیدنی ہیں۔ یہی چار اشعار نقل کرتا ہوں کہ ان میں طور والا شعر بھی شامل ہے ؎

تا عمر مزے دورِ مے و جام کے اُٹھے
ہم قبر سے پیاسے مے گلفام کے اٹھے
کل اس کی گلی میں کوئی سو بار گئے آئے
تا صبح نہ بیٹھے کہیں ہم شام کے اٹھے
اس قصد سے موسیٰ کو غش آیا ہے اٹھا لائیں
کچھ شاید نشیں آج ترے بام کے اٹھے
جب کہہ کے ریاضؔ اس نے پکارا سرِ محفل
بن بن کے کئی آدمی اس نام کے اُٹھے

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

آہستہ آہستہ اقبالؔ کے کلام میں لالے کے کلمے نے ایک متعین علامتی اہمیت اختیار کرلی۔ یعنی امت محمدیؐ، ملّتِ اسلامیہ، جب شکوہ لکھا گیا ہے اس وقت تک اس علامت کی تمام دلالتیں خود علامہ کے ذہن میں متعین نہیں تھیں۔ البتہ ان کا دل لالے کے پھول کی طرف بے اختیار کھنچتا ہے۔ "بالِ جبریل" میں جب اس کلمے کا علامتی مفہوم متعین ہو چکا تو علامہ نے کہا۔

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

اس شعر میں لالۂ داغدار سے مراد وہ مسلمان ہے جو نعمتِ سوز و گداز سے بہرہ یاب ہے۔

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

لَے موسیقی کی اصطلاح میں تال کو کہتے ہیں جو نغمے کے بول کو بانٹتی ہے اور جس کے ذریعے آہنگ کا موزوں چکّر قائم ہوتا ہے۔ لیکن اصطلاحی معنی سے قطع نظر دھن ولہجے اور آواز کو بھی لے کہتے ہیں۔ یہاں علامہ کی مراد یہ ہے کہ میں ہندی الاصل ہوں۔ لیکن اس کے باوجود میری شاعری کا لہجہ حجازی ہے اور حجاز علامہ کے کلام میں عربی تہذیب کے اس دور سے عبارت ہے جو خلافت راشدہ سے منسوب تھا۔ اس بات کا کہ میں ہندی الاصل ہو لیکن اسلام کے دقائق سے باخبر ہوں۔ اقبال بار بار ذکر کرتا ہے (لَے کے اصطلاحی معانی کے لیے دیکھئے غنچۂ راگ تالیف نواب محمد مرجان علی خان۔ نولکشور ۱۸۷۹ء)

اب میں بہ اجمال اس نظم کی صنعت گری کا ذکر کرتا ہوں۔ عجیب بات ہے، کہ اقبالؔ جس کے مقدر میں یہ سعادت لکھی تھی کہ وہ اردو شاعری کو فلسفے کے دقیق ترین مطالب سے روشناس کرے اپنی ابتدائی تربیت کے زمانے میں ان ادبا اور شعرا کے حلقے میں شامل ہو گیا جو مطالب بلند کو ثانوی حیثیت دیتے تھے اور جن کی نظر لفظی خوبیوں اور حسناتِ شعر پر زیادہ رہتی تھی۔ ان لوگوں کی تربیت نے اقبالؔ کو بڑا فائدہ پہنچایا کہ وہ ان تمام علوم سے باخبر ہو گیا جو فنِ شعر

سے متعلق ہیں۔ اقبال کے اس ابتدائی دور کے استاد خود معانی بیان اور بدیع کے تمام رموز سے باخبر تھے اور اپنے شاگردوں اور مقلدوں کو ان علومِ شعری کی باریکیوں سے آگاہ کرنا اپنا فرض سمجھتے تھے۔ اقبال انگریزی ادب اور متعلقہ علوم سے بخوبی آگاہ تھا اور جن دنوں اس نے شعر کہنا شروع کیا ہے ان دنوں بھی (یعنی طالب علمی کے زمانے میں وہ انتقاد کے متعلق مغربی نظریات کا مطالعہ کر چکا تھا۔ جب وہ بھاٹی دروازے کی محفلِ شعر و سخن میں شریک ہوا اور باقاعدہ ارشد گورگانی سے اصلاح لینی شروع کر دی تو وہ علما، شعرا اور ادبا کے اس دائرے کا جزو بن گیا جو ان دنوں لاہور کی ادبی زندگی سے عبارت تھا۔ اس گروہ میں پہلے تو خود ارشد گورگانی تھے کہ ارتجالاً شعر گوئی میں ید طولیٰ رکھتے تھے اور زبان و بیان کی خوبیوں سے آگاہ تھے۔ علامہ فیض الحسن تھے جو اپنے علم و فضل کے باوصف نہایت اچھا شعر کہتے تھے اور ظاہر ہے معانی بیان اور بدیع کے تمام رموز کے رازدار تھے۔ ان کی زندگی ہر طرح مکمل اور بھرپور تھی تحصیل علم کے باوصف انہوں نے ان مشاغل کو بھی درخورِ اعتنا تصور کیا جو محرکاتِ شعر میں شمار ہو سکتے ہیں لیکن جنھیں مخفی رکھنا ہی مصلحت کا تقاضہ تصور کیا جاتا ہے۔ انھوں نے ایک رومانی مثنوی بڑے معرکے کی لکھی تھی۔ (فارسی) جس کا مطلع ہے ؎

بنام آں کہ رقص بسمل او
زمین گرداند از پہلو بہ پہلو

یہ وہی فیض الحسن ہیں جن سے علامہ شبلی نے بھی درس لیا ہے۔ اور جن کی ادبی صلاحیت اور ذوقِ سلیم کے وہ بہت مداح تھے۔ اقبال کے پہلے استاد ارشد گورگانی فیروز پور میں رہتے تھے۔ لیکن مشاعروں اور محفلوں میں شرکت کرنے کے لیے لاہور تشریف لاتے تھے۔ ان کے کچھ شعر سن لیجیے:

ہنس کے فرمانے لگے سُن سُن کے وہ نالے مرے
آپ کب سے ہو گئے ہیں چاہنے والے مرے
یہ کہہ گئیں چھٹنے کی نہیں رسمِ محبت
سمجھے نہیں تم خود بھی جو سمجھا گئیں آنکھیں

کیوں باغ میں نرگس کے تلے مرگئے ارشد
معلوم نہیں کس کی پسند آگئیں آنکھیں

اس دائرہ علم و فن میں ایک اور بزرگوار بھی شامل تھے۔ جو نغز گوئی، وثیقہ گئی اور علوم شعر سے کاملاً آگاہی کے اعتبار سے گویا یگانۂ روزگار تھے۔ یہ سید ناظر حسین ناظم لکھنوی ہیں۔ ان کی داستانیں میں نے اپنے والد سید غلام عباس صغیر (مرحوم) سے سنی ہیں جو ان محفلوں میں شریک ہوا کرتے تھے۔ ناظم کے اشعار کا رنگ ملاحظہ ہو:

عشق ہوں حسن دکھاؤ تو ادا بن جاؤں
دل ہوں مٹھی میں دباؤ تو حنا بن جاؤں
کھل کے ملئے تو بنیں بند گریباں باہیں
چھپ کے آغوش میں رہیے تو قبا بن جاؤں

(آخری شعر کے متعلق مجھے یہ گمان ہے کہ اس کی اصل صورت منقولہ صورت سے مختلف ہے)

محبّ مکرم محمد عبداللہ قریشی نے اقبال میں جو مفصل مضمون" لاہور کے مشاعرے اور اقبال" لکھا ہے۔ اس میں یہ شعر درج نہیں۔ غالباً ان کے پاس اس کی صحیح صورت محفوظ ہوگی۔ میں نے اس دور کے شعراء کے متعلق جو معلومات نقل کی ہیں۔ ان کی اساس قریشی صاحب کا یہی مضمون ہے (اقبال۔ اکتوبر ۱۹۵۴ء) ناظم کی ایک غزل رسالہ کہکشاں میں شائع ہوئی تھی جو آج سے کوئی تیس سال پہلے سید امتیاز علی تاج نے لاہور سے شائع کیا تھا۔ اس کا ایک شعر مجھے یاد ہے۔ زمین تھی۔ لاجواب آئینہ تھا۔ حباب آئینہ تھا۔ اور وہ شعر یہ ہے ؎

تیرے پلکوں کے نشاں تھے دیدۂ جوہر نہ تھے
ہر طرح گل کھانے والوں کا حساب آئینہ تھا

کہنا یہ مقصود ہے کہ اتفاق سے اقبال کو آغازِ کار ہی میں ایسے ایسے اساتذہ کی محبت میسر آئی جو مشرق کے اسلوب انتقاد کے ماہر تھے اور علوم شعری کے رازدار تھے۔ چنانچہ انھیں کے فیضان سے اقبال کو بھی معانی بیان اور بدیع کے تمام اسرار و رموز سے کامل آگاہی حاصل ہو گئی اور اس کی یہی بصیرت تھی جو آخر ہر شعری کاوش میں صنعت گری کا روپ دھار کر نمودار

ہوئی۔ اقبالؔ کے پرانی وضع کے ہم جلیسوں اور اقبالؔ میں یہ فرق تھا کہ موخر الذکر انگریزی ادبیات سے مستفید ہو کر دونوں زبانوں کے علوم شعری کی تطبیق کا کام سرانجام دے سکتا تھا اور یہ بھی دریافت کر سکتا تھا کہ معانی بیان و بدیع کے کون سے پہلو ایسے ہیں جو انگریزی انتقاد میں بجنسہٖ یا بادنیٰ تغیر موجود ہیں۔ بالفاظِ دیگر ان اساتذہ کرام کے فیضان سے اقبالؔ نے مغربی ادبیات انتقاد اور متعلقہ علوم کا گہرا مطالعہ کیا تاکہ مشرق اور مغرب کا اختلاف و اتحاد واضح ہو سکے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبالؔ کے کلام میں صنعت گری کا وہ اسلوب مخصوص بھی نمایاں طور پر نظر آتا ہے جو مشرقی علوم شعری سے منسوب ہے اور مغربی رنگ بھی جھلکتا ہے۔ کہیں کہیں دونوں میں ایسا لمس امتزاج پیدا ہو گیا ہے کہ شاید و باید۔ میں اس سلسلے میں شکوے کے دو یا تین بندوں کا تجزیہ کروں گا۔ لیکن یہ ضروری ہے کہ پہلے معانی بیان اور بدیع کی تعریف غایت اور اہمیت متعین ہو جائے اور اس بات کی توضیح کی سعی بھی کی جائے کہ مغربی ادبیات اور انتقاد میں ان علوم کا رنگ کیا ہے۔ مابہ الاشتراک کیا ہے اور بنائے اختلاف کیا ہے۔

میں پہلے اختصار سے ان اصطلاحات کی تعریف کرتا ہوں۔ پھر ایک شجرے کے ذریعے ان کا تعلقِ باہمی دکھاتا ہوں۔ معانی وہ علم ہے جو الفاظ کی وضعی اور مطابقی دلالتوں سے بحث کرتا ہے اور انشاء پرداز کو یہ گر سکھاتا ہے کہ کس موقع پر کس قسم کے الفاظ استعمال کرنے چاہئیں کہ لکھنے والے اور پڑھنے والے کی کیفیات ذہنی ملحوظ خاطر رکھ کر بات کی جاتی ہے۔ علمِ بیان الفاظ کے معانی غیر وضعی سے بحث کرتا ہے۔ اس علم کا مطالعہ کرنے کے بعد انشاء پرداز کو معلوم ہوتا ہے کہ الفاظ اپنے معنی مجازی میں کس طرح استعمال کئے جاتے ہیں اور مجاز کی کیا کیا صورتیں ہیں۔ علم بیان کا جواز یہ ہے کہ انسان کے ذہن میں جو تصوّرات و افکار پیدا ہوتے ہیں ان میں نہایت دقیق اور لطیف افکار بھی ہوتے ہیں۔ الفاظ کا ذخیرہ محدود ہے۔ اور اگر انشاء پرداز ہمیشہ الفاظ کو صرف معنی وضعی یا معنی حقیقی میں استعمال کرے بہت سے نوادر افکار الفاظ کا جامہ پہننے سے انکار کر دیتے ہیں۔ بیان کی اساس تین چیزیں ہیں۔ استعارہ، مجاز، مرسل اور کنایہ۔ بدیع وہ علم ہے جو کلام یا شعر کی تزئین یا تحسین سے بحث کرتا ہے اور انشاء پرداز کو یہ گر بتاتا ہے کہ شعر میں حسنِ لفظی و معنوی کس طرح پیدا ہوتا

ہے ۔ میں نے قصداً اصطلاحی زبان استعمال نہیں کی کہ اس سے مسائل صاف ہونے کی بجائے اور زیادہ مبہم ہو جاتے ہیں ۔ بدیع صنائع لفظی اور بدائع معنوی یا محسنات معنوی پر مشتمل ہے۔ اب ان علوم کا باہمی تعلق ملاحظہ فرمایئے ۔

الفاظ و کلام

بیان

الفاظ کے معنی غیر وضعی یا غیر مطابقی سے بحث کرتا ہے ۔ اور الفاظ کے استعمال مجازی کے قاعدے بناتا ہے کہ انشا پرداز دقایق افکار کے بیان کرنے میں صرف معانی حقیقی کا پابند نہ ہو جائے ۔

معانی

الفاظ کے معانی حقیقی یا وضعی سے بحث کرتا ہے اور پڑھنے والے کی کیفیات ذہنی کو ملحوظ رکھتا ہے ۔ یعنی اقتضائے حالات کا پابند ہوتا ہے ۔

بیان

مجاز مرسل

جہاں الفاظ اپنے معانی غیر حقیقی یا معانی مجازی میں استعمال کئے جاتے ہیں ۔ لیکن دونوں معانی (مجازی اور حقیقی) کے درمیان تشبیہ کے سوا اور کوئی تعلق قائم ہوتا ہے ، قرینہ

استعارہ

الفاظ اپنے معانی غیر وضعی میں استعمال کئے جاتے ہیں اور اس بات کا قرینہ موجود ہوتا ہے کہ الفاظ کے معانی حقیقی مطلب ہیں ۔ اس صورت میں معانی حقیقی اور مجازی میں کوئی تعلق قائم ہونا چاہئے ورنہ

کنایہ

الفاظ اپنے معانی مجازی میں استعمال کئے جاتے ہیں ۔ لیکن اگر معانی حقیقی مراد لئے جائیں تو مطلب خبط نہیں ہوتا بلکہ معانی مطلوب ایک طرف معانی حقیقی کے نتیجے کے طور پر بر آمد ہوتے ہیں ۔ احمد

یہاں بھی معانیٔ مجازی پر
دلالت کرتا ہے

کلام کا مطلب خبط ہو جائے
گا۔ اگر یہ تعلق معانیٔ حقیقی
اور معانیٔ مجازی کے درمیان
تشبیہ کا ہو تو استعارہ وجود
میں آتا ہے

کے ہاں ہر وقت دیگیں
چڑھی رہتی ہیں یعنی وہ
مہمان نواز ہے ؎
بزرگی خواہدت دل در سخا بند
سر کیسہ بہ برگ گندنا بند

مہ دو ہفتہ شود از کنارِ شب پیدا
شبت زگریہ شہ ماہ دو ہفتہ پیدا شد

کنایے کی یوں تو بہت سی صورتیں ہیں۔ ان میں رمز بہت خوبصورت اور دلپذیر شکل ہے کہ اس میں اخفا کا عنصر بہت معنی خیز اور خیال افروز ہوتا ہے مثلاً غالب کہتا ہے ؎

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

یہاں گھر یاد آنا کنایہ ہے اس بات سے کہ متکلم کو خوف آیا ہے اور گھر یاد آیا ہے۔ جہاں کچھ امن تھا یا یہ کہ گھر میں جو دہشت کی فضا طاری تھی وہ یہاں بھی طاری ہے اور میں خوف زدہ ہو گیا ہوں۔ استعارہ بالکنایہ کی یہ مثال بھی شنیدنی ہے ؎

پی گئی کتنے کے لہو تیری یاد
غم ترا کتنے کلیجے کھا گیا

کنایے میں جو بات ملحوظ رکھنی لازم ہے کہ کوئی قرینہ اس بات پر دلالت نہیں کرتا کہ معانیٔ غیر لغوی یا مجازی مطلوب ہیں۔ بلکہ الفاظ کے حقیقی معانی ملحوظ رکھے جائیں تو بھی مطلب خبط نہیں ہوتا (اس بات کی طرف میں اشارہ پہلے کر چکا ہوں لیکن اس بات کو پھر بہ صراحت بیان کر دینا مناسب معلوم ہوا کہ من جملہ رموز علم بیان ہے)

استعارہ کی بہار اس شعر میں دیکھیے ؎

سودا تری فریاد سے آنکھوں میں کٹی رات
آئی ہے سحر ہونے کو ظالم کہیں مر بھی

اور اس شعر پر غور فرمایئے ؎

ابھی اس راہ سے کوئی گیا ہے
کہے دیتی ہے شوخی نقش پا کی

مجاز مرسل میں بہت سے تعلقات بدون تشبیہ ملحوظ ہو سکتے ہیں۔ مثلاً جز بولیں اور کل مراد لیں۔ علت بولیں اور معلول مراد لیں۔ معلول بولیں اور علت مراد لیں۔

ان کے ہاتھ میں گلاب کا پھول ہے۔ یہاں ہاتھ سے مراد انگلیاں ہیں کہ کل جزو کے لیے استعمال ہوا ہے۔

تو معلوم ہوا کہ تمام بحث میں تشبیہ معانی مجازی اور حقیقی کے درمیان ایک تعلق تو قائم کر سکتی ہے خود کبھی مجاز کی حیثیت اختیار نہیں کر سکتی مثلاً ؎

تم ہو کہ ایک پھول کھلا ہے گلاب کا

اس میں ہر لفظ اپنے معانی حقیقی میں استعمال کیا گیا ہے تشبیہ مکمل ہے لیکن مجاز چھو کر بھی نہیں گیا۔ گلاب، پھول، تم سب الفاظ کا حکم لغت ہے۔ جو انشار پرداز یا علمار تشبیہ کو مجازی شمار کرتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں ان سے غلطی ہوئی ہے کہ تشبیہ تو محض مجاز اور حقیقت کے درمیان ایک یا واسطہ ہے۔ ہر تشبیہ پر غور فرمایئے یہی صورت نظر آئے گی۔

تشبیہ کا مقصد توضیح مطلب اور کشو معانی ہوتا ہے۔ یہ نہیں کہ معانی اور الجھ جائیں۔ تو استعارہ، تشبیہ، کنایہ فن کار کے وہ پراسرار مسائل ہیں جن سے وہ ابلاغ کی ان منزلوں کو طے کرتا ہے جہاں علم معانی کی راہ نمائی بے ثمر معلوم ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے تشبیہ ہو یا استعارہ۔ مجاز مرسل ہو یا کنایہ جب تک کسی بیدار حقیقت کا بیان نہ کرے یا توضیح مطلب میں معاون نہ ہو۔ محض تزئین کلام کے لیے اس کا استعمال لغو تصوّر کیا جاتا ہے یہ مغربی انتقاد کے سوچنے کا اسلوب ہے اور یہیں (علم بیان کے سلسلے میں) دونوں کی راہیں جدا ہو جاتی ہیں۔ مغربی انتقاد کو اس بات پر اصرار ہے کہ بیان (Metaphorical Expression)

کا مقصد صرف یہ ہے کہ توضیح کرے۔ حقیقت کے لعل شب چراغ کے کسی نئے پہلو کی تابانی کا ذکر کرے۔

تشبیہ کی خاطر تشبیہ اور استعارے کی خاطر استعارہ مہمل بات ہے۔ میں بھی کم و بیش اسی مسلک کا قائل ہوں۔ اقبالؔ نے بیان کے سلسلے میں ہمیشہ اس اصول کو سامنے رکھا ہے۔ کہ زلف کو مارِ دوسر، لب کو گلبرگِ تر، جبین کو ماہتاب، چہرے کو آفتاب کہنے سے کوئی بات نہیں بنتی۔ ابلاغ اس بات کا تقاضا کرتا ہے۔ کہ معانی کے اظہار کے لیے بیان کا سہارا صرف اس وقت لیا جائے جب اس کے بغیر بات نہ بنتی ہو۔ اچھی تشبیہوں، استعاروں اور کنایوں پر غور فرمایئے۔ جہاں کسی دقیق بات کا بیان مطلوب ہو گا یا کسی پیچ دار حقیقت کا اظہار مقصود ہو گا وہیں تشبیہ یا استعارہ لطف دے گا ورنہ محض لفظوں کا گھروندہ معلوم ہو گا ان اشعار پر غور فرمایئے ؎

ڈھلا ہے حسن لیکن رنگ ہے رخسارِ جاناں پر
ابھی باقی ہے کچھ کچھ دھوپ دیوارِ گلستاں پر

اس برق طور کی ہیں تماشہ ہتیلیاں
شمعیں کلائیاں، یدِ بیضا ہتھیلیاں

بارغ پا کر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے
سایۂ شاخِ گل افعی نظر آتا ہے مجھے

یہ معانی اور بیان کی داستان ہے۔ اب بدیع پر غور فرمایئے۔ بدیع وہ علم ہے جو تزئین و تحسین کلام سے بحث کرتا ہے اور اس کے گر سکھاتا ہے (اور انشا پرداز یا شاعر کو صنعت گری کی خاطر سوچ بچار کرنے کے لیے مجبور کرتا ہے۔)

بدیع کی تعریف ہی سے معلوم ہوتا ہے کہ اس علم کی قدر حسن ہے۔ یعنی اس کا مقصد یہ ہے کہ کلام میں عناصرِ جمال کی نشاندہی کرے اور تخلیق حسن کے گر سکھائے۔ اس سلسلے

ہیں مغرب کے نقادوں نے بہت موشگافیاں کی ہیں اور ابھی تک یہ بات طے نہیں ہوپائی کہ حسن آرٹ کی تخلیق کا مقصد ہے اور ہمیشہ فنکار کے ملحوظ ہوتا ہے یا حُسن آرٹ کی غایت ہے نتیجہ ہے۔ بالفاظِ دیگر یہ بحث ابھی جاری ہے کہ کسی فن پارے کی تخلیق کے وقت کیا فن کار شعوری طور پر صرف اس محرک سے اثر پذیر ہوتا ہے کہ حُسن تخلیق کرے یا وہ دیگر عوامل و محرکات کے ماتحت تخلیق کا عمل سرانجام دیتا ہے لیکن حسن اس فن پارے میں موجود ضرور ہوتا ہے۔ بیشتر رجحان اسی طرف ہے۔ کہ حسن کی موجودگی کافی ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ محرک تخلیق بھی خواہشِ تخلیق حسن ہو۔ اقبالؔ اور حالیؔ کے کلام کا اکثر حصہ مختلف عوامل و محرکات سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہے لیکن ہم فن پارے کا حسن دیکھ کر قانع ہو جاتے ہیں۔ اس بات پر اصرار نہیں کرتے کہ فن کار دعویٰ کرے کہ میرا مقصد ہی تخلیق حسن ہے۔

علم بدیع کی تخلیق پر غور کرنے سے معلوم ہوگا۔ کہ یہ علم اس بات کا اعتراف کرتا ہے۔ کہ حسن پیکر میں بھی ہو سکتا ہے اور مطالب و نظر میں بھی۔ اسی لیے صنائع دو قسم کے ہیں لفظی اور معنوی۔ یوں مغرب میں جمالیات کے سلسلے میں جو موشگافی ہوئی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ بھی نکلتا ہے کہ بعض نقادوں اور اربابِ جمالیات نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ حُسن اصلاً پیکر سے، لفظ سے صورت سے، شکل سے تعلق رکھتا ہے اور ایک صفتِ مطلق ہے جس کے درجے نہیں ہیں۔ عظمت البتہ فن پارے کے معنی سے یا مطالب سے مربوط ہوتی ہے اور اس کے مدارج ہوتے ہیں۔ مشرق کا نقطۂ نظر جو بدیع کی تعریف سے ظاہر ہوتا ہے۔ زیادہ قرین حقیقت معلوم ہوتا ہے کہ حسن و صورت معنی، لفظ و نغمے کے اختلاط و ارتباط میں پایا جاتا ہے لفظ و معنی کو صرف نظریاتی طور پر جدا کیا جا سکتا ہے۔ ورنہ لفظ معنی ہی کی حقیقت کا ایک رخ ہے۔ یہ درست ہے لیکن وہ خالص جمالیاتی صفات ترنم اور نغمہ اس آدمی کو بھی متاثر کرتی ہیں جو شعر کے مطلب سے بالکل ناواقف ہوتا ہے۔ اس سے گمان گذرتا ہے کہ یہ جو الیگزینڈر نے کہا ہے کہ حسن اصلاً صورت سے اور عظمت اصلاً معنی سے تعلق رکھتی ہے۔ اس دعوے میں جان ہے۔

بہرحال صنائعِ لفظی و معنوی پر غور فرمایئے۔ اکثر صنائعِ لفظی ایسے ہیں کہ ایک حرف یا حروف کے ایک سلسلے کی تکرار سے (اس میں حرفِ علت بھی شامل ہے) ترنم پیدا کرنا چاہتی

ہیں۔ تجنیس اور شبہ اشتقاق کی یہی صورت ہے۔ ترنم ایک ہی حرف یا ایک سلسلے کے حروف کی تکرار سے پیدا ہوتا ہے تجنیس اور اشتقاق اور شبہ اشتقاق میں یہ بات بوجہ احسن نظر آتی ہے

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہیں
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

ہے فکر کہ آنے میں ہے ان کے ابھی وقفہ
اور دم مرا جانے میں توقف نہیں کرتا

(اس میں ایک اور صنعت بھی مخفی ہے)

کفِ سیمیں میں گلدستہ نہ گُل ہائے سمن کا لے
نہ ہوں گرمی سے اسکی دستِ نازک گلبدن کالے
الٰہی اس کا منہ کالا ہو ڈس جائے اسے کالا
سوا میرے جو بوسہ اسکی زلفِ پرشکن کا لے

اور یہ شعر یونہی سن لیجیے ؎

جو ہے مدِ نظر پائے شفا آنکھوں کا سودائی
تو سینگ اے چارہ گر شاخیں لگانے کو ہرن کالے

اے فلک یہ رت ہے یہ کالی گھٹا
اب تو راتیں ہجر کی کالی گھٹا

صنائع معنوی پر غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ علم بدیع کے مطالعے کی غایت تھی کہ شاعر اپنے مافی الضمیر کا اظہار سوچ سمجھ کر کرے ۔ صنائع معنوی کی طرف توجہ اس لیے دلائی گئی ہے کہ جب سخنور یا انشاپرداز صنعتگری کی طرف مائل ہوگا اور لازماً اسے اظہار مطلب کے مختلف پیرایوں پر غور کرنا ہوگا ۔ اس غور و فکر میں ہو سکتا ہے کہ الفاظ کی وہ خاص ترتیب ہاتھ آجائے گی جو گویا معانیٔ مطلوب کے اظہار کے لیے مقدر ہو چکی ہے تو گویا صنائع معنوی تخلیقی عمل کی گرمئ رفتار کو روکنے

کے بہانے ہیں۔ مقصد یہ ہے کہ فن کار جلدی نہ کرے اور ایسے مجموعہ الفاظ کی جستجو میں سرگرداں رہے جو مفہوم و مطلوب کی تمام دلالتوں کو مجمل الفاظ میں مقید کر سکے۔ صنائع معنوی میں صنعت مراعات النظیر اور ایہام تناسب تو خاص طور پر خیال افروز صنعتیں ہیں اور ان کے استعمال کا مقصد یہ ہے کہ کسی خاص سلسلۂ خیال کی توضیح کے سلسلہ میں وہ تمام الفاظ جمع کر دیے جائیں جن سے اس سلسلۂ خیال کا کوئی پہلو مربوط ہو سکتا ہے کہ قانون ایتلاف افکار کے ماتحت ایسی صورتوں میں کوئی لفظ مطلوبہ اثر پیدا کر سکتا ہے۔ چاہے فن کار کو اس بات کا احساس ہو یا نہ ہو کہ فلاں لفظ پڑھنے والوں کے ایک خاص گروہ کو بالخصوص متاثر کرے گا) میں ان دونوں صنعتوں کی تعریف اور مثالیں اقبال کے کلام سے دوں گا۔

ان صنعتوں کے علاوہ تضاد و تالف و نشر و توجیہ نہایت خوبصورت صنعتیں ہیں۔ تضاد کی مثال بھی میں شکوے سے دوں گا۔ قول بالموجب اور اس کی مثالیں ذرا سن لیجیے۔ کس قدر خیال افروز ہیں۔

اس صنعت کی تعریف یہ ہے کہ کہنے والے کے ارادے کے خلاف اس کے قول کو معانی پہنائے جائیں۔ مثلاً ؎

عدو سمجھ کر وہ مجھ سے بولے عدو سے ترکِ جفا کریں گے
میں اور سمجھا وہ اور سمجھے کہا کرو گے کہا کریں گے

کہا بیمار و قتِ جاں بلب ہے تم اگر سمجھو
کہا سمجھیں گے اور تم دیکھنا کیسا سمجھتے ہیں

میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیے غیر سے تہی
سُن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

حاصلِ کلام یہ ہے کہ صنائع معنوی کے مطالعے اور ان کے استعمال کی غایت یہ ہے کہ فن کار عمل تخلیق میں کاوش اور محنت سے کام لے ان امور پر غور کرے جن سے خیال افروزی (Suggestion) پیدا ہوتی ہے۔ الفاظ کے انتخاب میں محتاط ہو جائے اور صرف ایسے الفاظ استعمال

کرے جو صوتی یا لفظی یا معنوی طور سے مربوط ہوں۔ ہر کلمے کی دلالتوں پر غور کرے اور ان دلالتوں کے تلازمے قائم رکھے لیکن اس تمام کاوش کا مقصد یہ ہو کہ مطالب و معانی کی توضیح ہو نہ یہ کہ پڑھنے والا صنعتوں کے انبار میں ایسا گم ہو جائے کہ مطلب کی طرف سے توجہ ہٹ جائے اور صرف صنائع کلام ملحوظِ خاطر رہ جائیں۔ شادؔ عظیم آبادی نے ان دو اشعار میں صنائع سے جو کام لیا ہے اس پر غور فرمائیے۔ اس کے بعد شکوہ (اقبال) کے دو تین بند لے کر اس کی صنعت گری کی توضیح کرتا ہوں ؎

پوچھو نہ حال چشمِ دل آویزِ یار کا
کھولو نہ راز گردشِ لیل و نہار کا
اس چشمِ نیم خواب سے کس کو یہ تھی امید
جادو جگائے سُرمۂ دنبالہ دار کا

اقبالؔ نے مشرق و مغرب کے خزانہ ہائے علمی سے فائدہ اٹھایا ہے۔ اس نے صنائع لفظی کی غایت سے غرض رکھی ہے۔ یعنی ترنم اور نغمہ کی تخلیق اس سلسلے میں اس نے مغرب کے انتقادی اصول کی زیادہ پیروی کی ہے۔ ترنم اور نغمہ پیدا کرنے کے لیے اس نے تجنیس۔ ترجیع۔ سجع وغیرہ کی بجائے حروف کی تکرار اور سلسلہ ہائے حروف کی تکرار سے زیادہ کام لیا ہے اور یوں (Melody پیدا کی ہے۔ لیکن صنائع معنوی کے سلسلے میں اس نے تضاد، مراعات النظیر، ایہام تناسب سے بہت کام لیا ہے کہ ان صنائع کی مدد سے معانی کی بہت سی دلالتیں روشن ہو جاتی ہیں۔ علمِ بیان میں اسے جو مہارت حاصل ہے اس کا ثبوت اس سے ملتا ہے کہ اس نے تشبیہات ایسی استعمال کی ہیں جس سے توضیحِ مطلب بوجہ احسن ہوتی ہے۔ یہی حالت استعارے کی ہے۔ کنائے کا بھی یہی عالم سمجھ لیجیے۔ تلمیحات کے ذخیرے سے بھی اس نے بہت کام لیا ہے کہ تلمیح کے استعمال سے ایک سلسلۂ خیال مختصر سے الفاظ میں ادا کیا جا سکتا ہے۔ مختصر یہ ہے کہ اقبالؔ نے اپنے مفہوم کی توضیح کے لیے یوں تو مشرق و مغرب کے انکشافات اور انتقادی نظریات سے فائدہ اٹھایا ہے۔ لیکن صنائع معنوی کے سلسلے میں اس نے خاص طور پر مشرق کے بلند رتبہ شعراء کی پیروی کی ہے یہ اس کی ابتدائی تربیت کا نتیجہ ہے کہ ارشد گورگانی، ناظم، داغ صرف معانی بیان

اور بدیع سے واقف ہی نہ تھے بلکہ وہ ان علوم کی غایت اقبالؔ کے ذہن نشین کر سکتے تھے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اقبالؔ نے اس سلسلہ میں ان سے بہت فیض حاصل کیا ہے۔

یہ اقبالؔ کا کمال ہے کہ اس نے صنائع لفظی و معنوی سے اس طرح کام لیا ہے کہ پڑھنے والے کی توجہ مطالب و مفہوم کی طرف رہتی ہے۔ لیکن صنائع کے استعمال سے کلام کی تاثیر اور اس کی خیال افروزی میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ ترنم اور نغمے کی تخلیق کے سلسلے میں جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے۔ اقبالؔ مغرب کے نکتہ شناس نقادوں سے مستفید ہوا ہے صنائع معنوی کے سلسلے میں وہ مشرق کے اداشناس نقادوں سے اتنا متاثر ہے کہ کم و بیش اہم صنعتیں اس کے کلام میں مل جاتی ہیں۔ ان کا ڈھونڈنا ذرا دشوار ہو جاتا ہے۔ کیونکہ کبھی کبھی ایسی چابکدستی سے کام لیا جاتا ہے کہ صنعت کی موجودگی کا بادی النظر میں شبہ بھی نہیں ہوتا۔ خاص طور پر جب ہم اس بات پر غور کریں کہ ہم اقبالؔ کے کلام کا مطالعہ کر رہے ہیں جو یہ کہتا ہے کہ ؎

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

میں اپنے مضمون حروفِ تہجی کی غنائی اہمیت" میں بہ تفصیل بیان کر چکا ہوں کہ اردو میں حروفِ تہجّی کا سلسلہ اور ترتیب اصلاً غنائی ہے۔ حروف کے سلسلے سرتیاں ہیں۔ ان میں سے کچھ سدھ ہیں کچھ تیور، کچھ کومل، کچھ اَت تیور اور کچھ اچل، ایک ہی سلسلے کے حروف میں چڑھتی ہوئی سرتیاں صاف پہچانی جاتی ہیں۔ مثلاً سؔ سدھ ہے اور شؔ اسی سُر کا تیور۔ یہی صورت قؔ۔ گؔ کے سلسلے کی ہے۔ سرتیاں ایک ہی نظام سے متعلق ہیں۔ لیکن اتار چڑھاؤ میں فرق ہے اب اس تمہید کے بعد صرف اتنا کہنا کافی ہے کہ مغربی انتقاد اور جمالیات کے اصول کے مطابق سادہ اصوات میں ایک سلسلے کی سُرتیاں ہم آہنگ ہوتی ہیں اور ایک ہی سلسلہ کی مختلف سرتیاں کی تکرار بھی ترنم پیدا کرتی ہے۔ انگریزی میں اسے "میلوڈی" کہتے ہیں۔ یہ سوال اور ہے کہ سنسکرت کے بعض عالم مدّعی ہیں کہ ایک سلسلے کی مختلف سرتیاں اتار چڑھاؤ کی نسبت سے لطیف یا شدید جذبات کا اظہار کرتی ہیں۔ مثلاً کومل سرتیاں ان مطالب کے اظہار کے لیے استعمال کی جاتی ہیں جن میں نعومت ہوتی ہے۔ اور چڑھی ہوئی تیور یا شوخ سرتیاں جذبے کی شدت کا اظہار کرتی

ہیں۔ اب اقبال کا یہ بند ملاحظہ فرمایئے جس میں ق ۔ ک اور ر کی سرتیوں کی تکرار سے ترنم پیدا کیا گیا ہے ؎

تو ہی کہہ دے کہ اکھاڑا درِ خیبر کس نے،
شہر قیصر کا جو تھا اُس کو کیا سَر کس نے،
توڑے مخلوق خداوندوں کے پیکر کس نے،
کاٹ کر رکھ دیئے کفار کے لشکر کس نے،
کس نے ٹھنڈا کیا آتشکدۂ ایراں کو
کس نے پھر زندہ کیا تذکرہ یزداں کو

اسی طرح اس بند میں جو نیچے منقول ہے د اور ڈ جو ایک ہی سلسلے میں سُرتیاں ہیں ان کی تکرار پر غور فرمایئے۔ یہ بھی واضح رہے کہ ب، پ، ت، ٹ، ث کے سلسلے میں ٹ ات یتو ر سر ہے یعنی بہت چڑھی ہوئی اور شوخ ہے۔ ڈ بھی د کے مقابلے میں چڑھی ہوئی سُر ہے تو اس بند میں سُرتیوں کی تکرار سے فقط ترنم ہی نہیں پیدا کیا گیا۔ بلکہ چڑھی ہوئی سرتیوں کے استعمال سے جنگ کی ہیبت کی تصویر بھی کھینچی گئی ہے ؎

ٹل نہ سکتے تھے اگر جنگ میں اڑ جاتے تھے
پاؤں شیروں کے بھی میداں سے اکھڑ جاتے تھے
تجھ سے سرکش ہُوا کوئی تو بگڑ جاتے تھے
تیغ کیا چیز ہے ہم توپ سے لڑ جاتے تھے
نقش توحید کا ہر دل پہ بٹھایا ہم نے
زیرِ خنجر بھی یہ پیغام سنایا ہم نے

شکوے کے پہلے بند میں ترنم بھی ہے اور نغمہ بھی۔ نغمہ بھی مختلف سرتیوں کے متناسب میل سے پیدا ہوتا ہے اور اس میں مختلف حروفِ علت کی تکرار اور ان کے تبادلے کو بڑا دخل ہے۔ پہلے یہ بند سنیئے۔ پھر میں اس کا تجزیہ کرتا ہوں ؎

کیوں زیاں کار بنوں سود فراموش رہوں، فکرِ فردا نہ کروں محوِ غمِ دوش رہوں،

نالے بلبل کے سنوں اور ہمہ تن گوش رہوں
ہمنوا میں بھی کوئی گُل ہُوں کہ خاموش رہوں
جرأت آموز مری تاب سخن ہے مجھ کو
شکوہ اللہ سے خاکم بدہن ہے مجھ کو

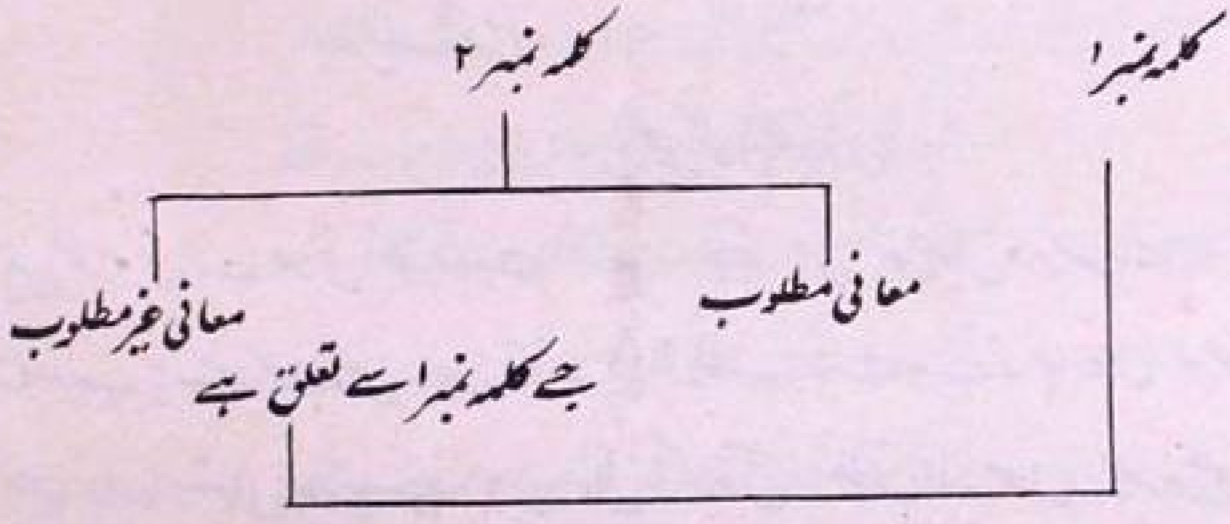
اس بند میں صوتی تالیف اور ترکیب شعری معجزے کی حد تک پہنچی ہوئی نظر آتی ہے۔ ایک تو یہ کہ ردیف میں اگر واؤ معروف ہے تو اس سے پہلے قافیے میں مجہول ہے پھر الف (کہ حرفِ علّت ہے) برابر دہرایا جا رہا ہے اور واؤ کے مقابلے میں بالکل مختلف آواز رکھتا ہے پھر بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی بلکہ تین مصرعوں میں الفاظ کو اس طرح بانٹا گیا ہے کہ تینوں مصرعے ایک دوسرے کی نسبت سے مساوی ٹکڑوں میں تقسیم ہو گئے ہیں۔ ملاحظہ فرمایئے۔

کیوں زیاں کار بنوں
فکرِ فردا نہ کروں
نالے بلبل کے سُنوں
فقط ایک ٹکڑا
ہمنوا میں بھی کوئی گل ہوں

باقی تین ٹکڑوں سے صوتی اعتبار سے مختلف ہے۔ یعنی اس میں دوسرے مصرعوں کی نسبت سے تناسب یا نغمے کا فقدان ہے۔ دوسری غور طلب بات یہ ہے کہ چاروں مصرعوں میں ایک مزید قافیہ برابر استعمال ہو رہا ہے۔ یعنی بنوں، کروں، سنوں اور ہوں۔ پھر یہ بھی غور فرمایئے کہ پہلے مصرعے کا آغاز کیوں سے ہوتا ہے۔ یہ بھی ان چار ٹکڑوں سے ہم قافیہ ہے۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ یہ کلمہ بند کی صوتی ترکیب کی رمز کا سراغ دیتا ہے۔ الف اور واؤ کی تکرار کی طرف میں اشارہ کر چکا ہوں۔ مثلاً کار میں کا، فراموش میں ر، فردا میں دا، نالے میں نا، ہمنوا میں وا، ٹیپ کے شعر میں ردیف میں واؤ مجہول ہے اور الف کی تکرار اسی طرح قائم ہے۔ آموز میں، تاب میں، شکوہ میں، اللہ میں، اب واضح ہو گیا ہوگا کہ حروف علّت میں تکرار کی بجائے اقبال نے مختلف حروف علّت کے تال میل سے کام لیا ہے اور نغمہ اسی طرح پیدا ہوتا ہے۔

اب اس بند کی صنعتگری پر بھی غور فرمائیے۔ زیاں اور سود میں تضاد ہے۔ فردا اور دوش میں تضاد ہے۔ بلبل اور گل میں اور نوا میں مراعات النظیر ہے۔ ٹیپ کے شعر میں تاب کا لفظ نہایت پراسرار اور پیچ دار ہے کہ اس کے معنی چمک دمک اور گرمی کے بھی ہیں اور ذہن فوراً ارنی اور لن ترانی کی طرف متوجہ ہوتا ہے کہ وہاں بھی ایک بندے نے خدا سے ہمکلامی کا شرف حاصل کیا تھا۔۔

ٹیپ کے شعر میں خاکم بدہن کا ٹکڑا حشو ملیح ہے کہ اس کے بغیر بھی مطلب پورا ہو جاتا تھا۔ لیکن اس ٹکڑے نے گستاخی اور بے تکلفی کی معذرت پیش کر کے بات کا رنگ ہی بدل دیا۔ اسی بند میں ایک اور صنعت موجود ہے جو بہت خوب صورت اور پیچدار ہے۔ اسے صنعت ابہام تناسب کہتے ہیں۔ صورت اسکی یہ ہے کہ فن کار کلام میں دو لفظ استعمال کرتا ہے جن میں سے ایک لفظ کے دو معانی ہوتے ہیں۔ ایک معانی مطلوب و مقصود ہوتے ہیں لیکن دوسرے معنی کو پہلے لفظ سے ایک گونہ تعلق ہوتا ہے۔ اس صنعت کی تفصیل مندرجہ ذیل شجرے سے ظاہر ہوتی ہے،



اس بند میں دو کلمات استعمال ہوئے ہیں یعنی بلبل اور ہمنوا، ہمنوا کے دو معنی ہیں ایک دوست اور دوسرے ہمصفیر، ہم سخن، ساتھ مل کے گانے والا یہاں ظاہر ہے کہ دوست معانی مطلوب ہے۔ لیکن اس کا دوسرا مطلب یعنی ہمصفیر اور ساتھ مل کے گانے والا کلمہ بلبل سے ایک گونہ تعلق رکھتا ہے۔

اسی طرح دوسرے بند میں ٹیپ کے شعر میں الف کی تکرار بڑی خوبصورت ہے یعنی "اے خدا شکوہ ارباب وفا" اور "خوگر حمد سے تھوڑا سا گلہ" میں ایک قسم کا تضاد بھی

ہے۔ مختصر یہ ہے کہ شکوے کے تمام بندوں میں اس قسم کی صنعتگری نظر آتی ہے اور صنعتیں اس برجستگی سے استعمال کی گئی ہے کہ جب تک غور نہ کیا جائے نگاہوں سے مخفی رہتی ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ مراعات النظیر اور تضاد، اقبال کی محبوب صنعتیں تھیں۔

اب ذرا بیان کے سلسلے میں اقبال کی صنعتگری پر غور کر لیجئے۔ ایک بند میں کہتا ہے ؎

محفلِ کون و مکاں میں سحر و شام پھرے
مئے توحید کو لے کر صفتِ جام پھرے

اس شعر میں مسلمانوں کی گردش کو جو گردشِ جام سے تشبیہ دی گئی ہے وہ بہت بلیغ اور رنگین چیز ہے۔ ایران میں قاعدہ تھا کہ جب بادہ گساروں کی محفل جمتی تھی تو لوگ دائرہ بنا کر علیحدہ بیٹھ جاتے تھے اور ساقی ماہ رُو جام لے کر ہر ایک کے حصّے کی لے پلاتا جاتا تھا۔ جو دوست غیر موجود ہوتا تھا اس کی یاد میں تھوڑی شراب زمین پر گرا دیتے تھے۔ دنیا میں یکسر پھرنے کے لیے صفت جام پھرنا بہت موزوں تشبیہ ہے۔ پھر یہ اشارہ اس میں بہت بلیغ ہے کہ مئے توحید مختلف وطنوں اور ملکوں کو بقدر ظرف پلائی گئی۔ اور ہر قوم نے اپنی استعداد ذہنی کے مطابق وحدت کے تصور کو سمجھا اور اپنایا۔ جام کے پھرنے کے متعلق کسی استاد کا نہایت بلیغ شعر ہے ؎

ہے یہ ساقی کی کرامت کہ نہیں جام کے پاؤں
اور پھر سب نے اسے بزم میں چلتے دیکھا

اور یہ شعر بھی سن لیجئے ؎

گردشِ جام نہیں رک سکتی
جو بھی اے گردشِ دوراں گذرے

تلمیحات کے سلسلے میں اس سے پہلے مفصل گفتگو ہو چکی ہے۔ اب میں صرف ایک بند آپ کو سناتا ہوں کہ اسی پر خاتمۂ کلام ہے ؎

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

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

پہلے شعر میں مرنے اور جینے کے تضاد پر غور کیجئے اور دوسرے شعر میں آیئنے کے ساتھ جوہر اور بے تاب کے کلمات کی داد دیجئے۔ تاب جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے چمک دمک کے معنی بھی دیتا ہے۔ یہاں یہ معنی آیئنے سے مناسبت رکھتے ہیں۔ حالانکہ مراد بیتاب سے بے قرار ہے جوہر آیئنہ کے متعلق ایک شعر شنیدنی ہے ؎

چھانے لگی ہیں دیدۂ جوہر پہ مستیاں
شیشے کو تم نے دیکھ کے ساغر بنا دیا

جوابِ شکوہ

ایک سلسلۂ خیال کا تجزیہ

شکوہ میں اقبالؔ نے انسان کی زبانی بارگاہِ ربّانی میں زبانِ شکایت کھولنے کی جرأت کی تھی۔ یہ جرأت عبارت تھی اس ناز سے جو اُمّتِ محمدیؐ کے افراد کے دِل میں رسولِ پاکؐ سے عقیدت کی بنا پر پیدا ہوتا ہے۔ یعنی یہ وہ عالم ہے جہاں کہا جاتا ہے ؎

با خدا دیوانہ باشں و با محمدؐ ہوشیار

"جوابِ شکوہ" میں بارگاہِ ربّانی سے مسلمانوں کی شکایات کا جواب ملتا ہے۔ ان کی زبوں حالی کی توجیہ ملتی ہے، ان کی زیاں کاری کے اسباب کی نشاندہی کی جاتی ہے۔ ان کے زوال کا کھوج لگایا جاتا ہے۔ اور ایسی پستی اور ایسی بلندی کے رموز حل کیے جاتے ہیں۔ بارگاہِ ربّانی سے جو جواب ملتا ہے باوجود متنوع کوائف کے نہایت مختصر ہے اور میں بھی اس جواب کے اسرار سے پردہ نہیں اٹھا سکتا کہ بات بے لطف ہو جائے گی۔ مزا اس میں ہے کہ آپ دیکھتے ہیں کہ بارگاہِ ربّانی سے کس طرح بتدریج مسلمانوں کو اس نقطہ پر لایا جاتا ہے جہاں ہر سوجھ بوجھ والے آدمی کو معلوم ہو جانا چاہیے۔ یہ تدریج اور اُمّتِ مرحومہ کی خرابیوں کی داستان جو ضمناً بیان کی گئی ہے شنیدنی ہے۔ میں مختصراً اس داستان میں خیال کے سلسلے میں جو مرحلے طے کئے گئے ہیں ان کا ذکر کرتا ہوں۔

جب مسلمانوں کا شکوہ سرِ عرش تک پہنچا ہے تو خود شاعر کو ایک لذّت کا احساس ہوتا ہے کہ تیر عین نشانے پر بیٹھا اور وہ پکار اُٹھتا ہے ؎

عشق تھا فتنہ گر و سرکش و چالاک مرا
آسمان چیر گیا نالۂ بے باک مرا

اس شکوہ کو سُن کر دیارِ قدس میں کیا ردِ عمل ہوتا ہے، وہ بہت پر لطف ہے۔ پیرگردوں کچھ کہتا ہے سیارے کچھ۔ چاند کہتا ہے کہ شاکی کوئی زمین کا باشندہ ہے لیکن سب سے زیادہ معنی خیز بات کہکشاں کہتی ہے۔ واضح رہے کہ جب جواب شکوہ لکھا گیا ہے تو تسخیر قمر اور متعلقہ مکشوفات کا وہم بھی کسی کے حاشیۂ خیال میں سرایت نہیں کر سکتا تھا۔ البتہ سر جینز ۱؎ اور دوسرے ہیئت دانوں کے بیانات سے یہ ضرور ظاہر ہوتا تھا کہ نہ رواں کی کمی ہے اور نہ ارض کی۔ کروڑوں سورج ہیں جو ایک دوسرے سے ان گنت فاصلے پر اپنے اپنے نظام کو سنبھالے ہوئے گردش کر رہے ہیں۔ کہکشاں سیاروں کا اور اسی طرح کی دوسری چیزوں کا معدن و مخزن ہے۔ یہاں سے گیسوں کی صورت میں چیزیں برآمد ہوتی ہیں۔ اور آخر کار اگر خدا چاہے تو سیارے اور ستارے کی صورت میں بندھ ہو جاتی ہیں۔ علامہ اقبال اپنے مطالعہ کی بنا پر اس بات سے واقف تھے اسی لیے تو وہ کہتے ہیں سے

بنتے ہیں مری کارگہِ فکر میں انجم

لے اپنے مقدر کے ستارے کو تو پہچان

تو میں نے عرض کیا تھا کہ شکوہ کی آواز سن کر کہکشاں کی خیال آرائی بہت دلچسپ تھی سے

چاند کہتا تھا نہیں اہلِ زمیں ہے کوئی

کہکشاں کہتی تھی پوشیدہ یہیں ہے کوئی

اس سے یہ متبادر ہوتا ہے کہ علامہ کو اس بات کا یقین تھا کہ انسان عرش تک پہنچیگا اور تسخیر کائنات کا فریضہ انجام دے گا۔ اور کہکشاں جانتی تھی کہ اسی معدن حیات سے وہ مخلوق نکلے گی جو تسخیر شمس و قمر پر آمادہ ہوگی۔ یہ شاید کہکشاں کو معلوم نہ ہو کہ اسی کے بطن سے نکلے ہوئے سیارے کی مخلوق آسمان تک پہنچے گی۔ خود علامہ یہ فیصلہ صادر کرتے ہیں کہ رضوان نے شکوہ کی حقیقت پہچانی اور شکوہ پرواز کو جنت سے نکلا ہوا انسان سمجھا۔ یہاں اکثر میرے ذہن میں یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ کیا علامہ کسی ایسی مخلوق کے وجود کے قائل ہیں جو انسان نما ہے اور جنت سے نکالی ہوئی نہیں ہے۔

1- The Universe Around Us.

یعنی کیا ارتقاء[1] کا عمل ایک حصے میں لازمی قرار دیتے ہیں۔

بہرحال قدسیانِ عرش انسان کی جرأت پر محوِ حیرت ہیں اور یہ کوئی نئی بات نہیں ہے جب انسان کو اشیاء کا علم سکھایا گیا تھا، اس وقت بھی فرشتوں نے اپنی حیرت کا اظہار کیا تھا اور عالمِ انسانیت میں جو امکانات پوشیدہ ہیں اس سے ناواقف ہونے کا ثبوت دیا تھا۔ معلوم نہیں فرشتوں کو اتنی حیرت کیوں ہوئی کہ علامہ مرحوم سے بہت پہلے بہت سے صوفیاء اپنی شطحیات[2] میں اس سے زیادہ گستاخانہ اندازِ تخاطب اختیار کر چکے ہیں۔

میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ علامہ مرحوم اپنے بیان اور اظہار میں آہنگ کا خاص خیال رکھتے ہیں کہ شعر پہلے درگوش پر دستک دیتا ہے اور پھر دل پر اُترتا ہے فرشتوں کا یہ قول کس قدر دلپذیر اور حسین ہے ؎

نازہے طاقتِ گفتار پہ انسانوں کو
بات کرنے کا سلیقہ نہیں نادانوں کو

شکوہ کی طرح جوابِ شکوہ میں بھی ٹیپ کا شعر ایسا خوبصورت اور مطابق مفہوم ہوتا ہے کہ انیس کے مرثیوں کے ٹیپ کے شعر یاد آجاتے ہیں مثلاً ؎

سب دشت گونجتا ہے یہ غصہ ہے شیر کو
کیا جانے کس نے ٹوک دیا ہے دلیر کو

حضرت عباسؑ اپنی بہن کو جو مسلمؑ کی بیوی ہیں (اب بیوہ) سمجھا رہے ہیں کہ امام حسینؑ سفر میں ہیں۔ رونے سے اجتناب کرنا چاہیے۔ ٹیپ کا شعر دیکھیے ؎

سمجھیں گے ان سے قاتلِ مسلمؑ نظر میں ہیں
پیٹو نہ سر کو سیّدِ والا سفر میں ہیں

حضرت امام حسینؑ، حضرت عباسؑ کو تنازعِ ذات سے روکتے ہیں ؎

1- Darwin, The Origin of Species.

اور دیکھیے مولوی ممتاز علی مرحوم کا مضمون "اصل انواع" مطبوعہ کہکشاں مرتبہ سید امتیاز علی تاج مرحوم

[2] شطحیات گزافِ صوفیاء۔ یعنی صوفیوں کی لاف زنی۔

یکساں ہے برّ و بحر ہماری نگاہ میں
غیض و غضب کو دخل نہ دو حق کی راہ میں

اور ٹیپ کے بعض مصرعے تو ضرب المثل بن گئے ہیں۔ عباسؑ کا قول ہے ؎

افسوس ہے کہ ہاتھ سے دریا نکل گیا

اسی طرح حضرت زینبؑ کا عباسؑ سے کہنا ؎

بھیّا تمہیں سے لے گی بہن اپنے بھائی کو

اقبال کے ٹیپ کے اشعار بھی بہت کارگر اور مؤثر اور حسب ضرورت پُرشکوہ ہوتے ہیں۔ مثلاً ؎

شکر شکوہ کو کیا حُسنِ ادا سے تو نے
ہم سخن کر دیا بندے کو خدا سے تو نے

غافل آداب سے سُکّانِ زمیں کیسے ہیں
شوخ و گستاخ یہ پستی کے مکیں کیسے ہیں

کچھ جو سمجھا مرے شکوے کو تو رضواں سمجھا
مجھ کو جنت سے نکالا ہوا انساں سمجھا

اسی طرح علامہ مرحوم صنعتوں کے معاملے میں بھی نہایت چابکدستی اور مہارت سے کام لیتے ہیں۔ جس طرح غالبؔ کے متعلق نشاندہی کی جائے کہ صنعتیں استعمال کی گئی ہیں۔ صنعتِ اشتقاق۔ مراعات النظیر۔ تضاد۔ جمع۔ تلمیح۔

ہاں تو میں کہہ رہا تھا کہ بتدریج بارگاہِ ربانی سے مسلمانوں کی ریاکاری کا علاج تجویز ہوتا ہے۔ اور ان کی کمزوریوں کی نشاندہی کی جاتی ہے۔ پہلے تو طبعاً خدا اپنی ربوبیت کے ذکر سے انسان کو بتانا چاہتا ہے کہ ہم کسی حال میں بھی اپنے بندوں سے غافل نہیں ہوتے بلکہ مخلوقات سے کہنا چاہیئے۔ جیساکہ آگے چل کر ذکر آئے گا۔ ربوبیت مذہب، رنگ، نسل اور قوم کے

پیمانوں سے ماوراء ہے اور بالعموم انسانوں پر بارشِ کرم ہوتی رہتی ہے۔ بارگاہِ ربانی سے ندا آتی ہے ؎

کوئی قابل ہو تو ہم شانِ کئی دیتے ہیں
ڈھونڈنے والوں کو دنیا بھی نئی دیتے ہیں

حسبِ معمول اقبالؔ کے ہاں طویل نظم میں بڑی جلدی معنی خیز اور خیال انگیز تلمیحات کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ شانِ کئی میں دوسرا لفظ ”وکے“ سے بنا ہے۔ کیانی۔ ایران قدیم کے بادشاہوں کا خاندان ہے جو ہخامنشیوں سے جداگانہ ہے۔ کیونکہ داریوش اپنے آپ کو ہخامنش کی اولاد میں شمار کرتا ہے اور کیانی سلطنت کے بادشاہ مثلاً کیقباد، کیکاوس، کیخسرو اور لہراسپ[1] وغیرہ ایک اور خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔ بعض مستشرقوں نے کوشش کی ہے کہ ان دونوں کو ایک ہی خاندان ثابت کریں۔ لیکن ذبیح اللہ صفا نے بقطع ویقین طے کر دیا ہے کہ کیانی بادشاہ زرتشت سے پہلے حکومت کرتے تھے اور ان کے علاقے مشرق وشمال مشرقِ ایران میں واقع تھے۔ ”اوستا“ میں جو ایرانیوں کی مقدس ترین کتاب ہے اور جس کے بعض حصے خود زرتشت کی تالیف بتائے جاتے ہیں اس معنی میں کہ کلمات بھی اس کے ہیں مطالب تو ہیں ہی) کیانی خاندان کے بادشاہوں کو ”کئی“ کہا گیا ہے۔ اور یہی لفظ ہے جو بعد میں ”کے“ کی صورت میں تبدیل ہوا۔ یہ اور بات ہے کہ ”کے“ عظمت کے لیے ایسی علامت بن گیا کہ ساسانی بادشاہوں نے بھی اپنے ناموں پر اس کلمے کا اضافہ کیا جیسے کہ خسرو، کیکاوس۔ لیکن یہ بات جہاں کی تہاں رہتی ہے کہ کیانی خاندان کے بادشاہ ہخامنشی[2] اور ساسانی بادشاہوں سے بالکل الگ ہیں۔ یہاں اقبالؔ کی مراد ”شانِ کئی“ سے عظمت، سرفرازی، بلندی، رفعت اور شان وشوکت ہے۔ اور ظاہر ہے کہ ڈھونڈنے والوں کو جو دوسری دنیا ملی ہے وہ جنوبی امریکہ ہے جس کے متعلق پہلے تو کہا جاتا تھا

---

[1] ہخامنشیوں اور کیانیوں کے باہمی روابط کے لیے دیکھیے ”مزدیسنا“ تالیف محمد معین ۱۳۲۶ھ دانش گاہ تہران۔

[2] ہخامنشیوں اور کیانیوں کی حکومت کے سنین کے لیے کہ یہ عربوں کی تسخیرِ ایران سے پہلے کے واقعات ہیں۔ ”حماسہ سرائی در ایران“ تالیف ذبیح اللہ صفا سے رجوع کرنا چاہیے۔

کہ کولمبس کی دریافت ہے لیکن بعد میں اور لوگ بھی اس سلسلے میں مدعی ہو گئے۔

ایک تو اس کمزوری کی نشاندہی کی گئی کہ قابلیت جوہر اور استعداد کی کمی بتدریج واقع ہوتی رہی۔

پھر ایک نہایت معنی خیز شعر کہا اور ٹیپ کا شعر اس سے بھی زیادہ مطلب خیز ہے

بت شکن اٹھ گئے باقی جو رہے بت گر ہیں

تھا براہیمؑ پدر اور پسر آزر ہیں

بادہ آشام نئے۔ بادہ نیا خم بھی نئے

حرم کعبہ نیا، بت بھی نئے، تم بھی نئے

یہاں مسلمانوں کو جو بت پرست کہا گیا ہے اس کا مطلب یہ نہیں کہ واقعی وہ بتوں کی پوجا کرتے ہیں اس سے مراد یہ ہے کہ انہوں نے اپنے ذہن میں کئی چیزوں کو بت بنا رکھا ہے کہ خدا کے مقابلے میں ان بتوں کی پیروی ضروری سمجھتے ہیں جیسا کہ ابوالکلام آزاد نے کہا ہے کہ انسان اس دنیا میں زن و فرزند کے ہاتھوں مجبور ہے۔ آقا کے ہاتھوں مجبور ہے۔ مصلحت وقت کے ہاتھوں مجبور ہے۔ یہاں اگر مٹی اور لکڑی کے بت نہیں تراشے گئے تو بندگانِ اللہ پر بندوں کی حکمرانی کو ترجیح دی گئی ہے۔ بیکن نے خاص طور پر ان بتوں کا ذکر کیا ہے (Bacons Idols) اور آزاد نے تخصیص سے بتایا ہے کہ جب ہم کلمۂ طیبہ پڑھتے ہیں تو دراصل ہر حکمران کی نفی کرتے ہیں۔ امر بالمعروف اور نہی عن المنکر کا فریضہ انجام دینے کا وعدہ کرتے ہیں لیکن عملاً یہ ہوتا کہ ہم دفتر کا کام کرتے ہیں اور نماز ترک کر دیتے ہیں۔ آقا کی خوشنودی کے لیے مختلف مقامات کے چکر کاٹتے ہیں اور صوم و صلوٰۃ سے بے پروا ہو جاتے ہیں۔ اس معنی میں ہم بتگر ہیں۔ اور حضرت ابراہیمؑ کی طرح بت شکن نہیں[1]۔ یہ جو بارگاہِ ربانی سے آواز آئی کہ صورت حال دگر گوں ہو گئی ہے پہلے باپ آزر تھا کہ راستی کی راہ پر نہیں چلتا تھا اور بیٹا ابراہیمؑ تھا۔ اب یہ صورت ہے کہ ہمارے آباؤ اجداد سنتِ ابراہیمی پر چلتے تھے اور ہم سنتّ آزری یا سنت بتگری پر۔

آزر کے متعلق تازہ ترین تحقیق یہ ہے کہ کالدی زبان میں بڑے پجاری کو کہتے ہیں۔

---

[1] اس مسئلے کی تفسیر کے لیے دیکھئے ترجمان القرآن تالیف ابوالکلام آزاد، اور تفسیر سورہ فاتحہ جو علیحدہ شائع ہو چکی ہے۔

توراۃ کا بیان یہ ہے کہ حضرت ابراہیمؑ کے والد کا نام آزر نہ تھا بلکہ تارخ تھا جو سب سے بڑا بت تراش تھا اور سب سے بڑا پجاری تھا۔ بعض مفسروں نے توراۃ اور قرآن مجید کے اختلافی بیان کی ایسی تاویل کرنی چاہی ہے کہ تضاد رفع ہو جائے۔ صاحب برہانِ قاطع آزر کو "وزنہ" سے لکھتے ہیں اور فرماتے ہیں کہ بعض لوگوں کے قول کے مطابق حضرت ابراہیمؑ کے چچا کا نام تھا۔ لیکن معین نے حواشی میں صاف کر دیا ہے کہ خلیل کے والد کا نام آزر ہے اور چچا کا نام ناحور ہے۔ اقبال نے ان کلمات کو علامت بنا کر بڑا اچھا شعر کہا ہے ؎

نہ سلیقہ مجھ میں کلیم کا نہ قرینہ تجھ میں خلیل کا
میں ہلاک جادوئے سامری تو قتیل شیوۂ آزری

بت گری کے اس نئے اسلوب کی نشاندہی کے بعد ہم مسئلے کے مرکز کی طرف بڑھتے ہیں کہ آواز آتی ہے ؎

وہ بھی دن تھے کہ یہی مایۂ رعنائی تھا
نازشِ موسمِ گل لالۂ صحرائی تھا
جو مسلمان تھا اللہ کا سودائی تھا
کبھی محبوب تمہارا یہی ہرجائی تھا

کسی یکجائی سے اب عہدِ غلامی کر لو
ملتِ احمدِ مرسل کو مقامی کر لو

اس بند میں اسلام کی دو بنیادی حقیقتیں بڑی وضاحت سے بیان کی گئی ہیں۔ طے شدہ امر ہے کہ اقبال اُمّتِ مسلم کو "لالہ" کہہ کر پکارتے تھے۔ اور اسلام کی وہ تہذیب جو بیگانہ اثرات کے بغیر عرب میں پھلی پھولی اسے لالۂ صحرائی کہتے تھے۔ اس بات کا ثبوت کہ علامہ مرحوم لالہ سے امّتِ محمدی مراد لیتے ہیں تفصیل سے اقبال کے کلام میں لالہ کی علامتی اہمیت کا ارتقاء میں مندرج ہے۔ ہو سکتا ہے کہ

لہ برہان قاطع، مرتبہ محمد معین۔ فرہنگ آنند راج بحث تلازم۔ تلمیحات اقبال۔ تالیف راقم السطور۔ انتقاد، تالیف راقم السطور۔ ادارۂ فروغ اردو لاہور۔

بعض ناظرین کی رسائی انتقاد تک نہ ہو سکے اس لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس دعوے کا ثبوت کہ لالہ سے امتِ محمدیؐ مراد ہے یہاں بھی (تشنہ ہی سہی) مہیا کر دیا جائے۔ پہلے تو اس بات پر غور فرمایئے کہ لالہ کا رنگ سرخ ہے کہ خون کا رنگ ہے۔ اور جہاد اسلام کی بہت بڑی قدر ہے۔ دوسرے یہ کہ لالہ دلِ داغدار رکھتا ہے۔ یعنی تپاں و سوزاں۔ اور مسلمان بھی قلب دردمند سے بہرہ ور ہوتا ہے۔ ان مشابہتوں کی بنا پر علامہ نے لالے کے پھول کو امتِ محمدیؐ کی علامت کے طور پر استعمال کیا۔ کچھ اشعار دیکھیے ؎

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

پھر چراغِ لالہ سے روشن ہوئے دشت و دمن
مجھ کو پھر نغموں پہ اکسانے لگا مرغِ چمن

اب بات صاف ہوئی ہے کہ لالہ صحرائی ہوتا ہے یعنی عربوں کی اصلی تہذیب کی علامت بنتا ہے ؎

حسنِ بے پروا کو اپنی بے نقابی کے لیے
ہوں اگر شہروں سے بن پیارے تو شہر اچھے کہ بن

خیاباں میں ہے منتظر لالہ کب سے
قبا چاہیے اس کو خونِ عرب سے

بات صرف یہیں ختم نہیں ہو جاتی۔ بلکہ "ضربِ کلیم" میں ابلیس فرمان جاری کرتا ہے کہ اقبال کو دیارِ پاک ہند سے نکال دو۔ اور تان یہاں ٹوٹتی ہے کہ ؎

اقبال کے نفس سے ہے لالے کی آگ تیز
ایسے غزل سرا کو چمن سے نکال دو

لالۂ صحرائی کے متعلق علامہ مرحوم کے مختلف اشعار بھی ذہن میں رکھیے۔ ایک رمز تو ہم پر یہ واضح ہوئی کہ لالے سے امت محمدیؐ مراد ہے۔ دوسری بات بہت وضاحت سے کہی گئی کہ مسلمانوں میں جو رشتہ استوار ہے وہ مذہب کا ہے۔ ان کی قومیت مغرب کے سیاسی نظریات کے ماتحت، ایک خطۂ زمین ایک زبان اور ایک ثقافت و حکومت سے نہیں بنتی بلکہ مسلمان ہونے سے بنتی ہے۔ یہ بات وہ بانگ درا میں بہت تفصیل سے " وطنیت " نامی نظم میں بیان کر چکے ہیں ؎

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

اور پھر واضح تر الفاظ میں مغرب کے تصورِ وطنیت کے متعلق کہتے ہیں ؎

اقوام میں مخلوقِ خدا بٹتی ہے اس سے
قومیتِ اسلام کی جڑ کٹتی ہے اس سے

جوابِ شکوہ ہی میں ذرا آگے چل کر آواز آتی ہے ؎

پاک ہے گردِ چمن سے سرِ داماں تیرا
تو وہ یوسف ہے کہ ہر مصر ہے کنعاں تیرا
قافلہ ہو نہ سکے گا کبھی ویراں تیرا
غیر یک بانگِ درا کچھ نہیں ساماں تیرا

نخلِ شمعِ ہستی و در شعلہ دود ریشۂ تو ۔۔۔ عاقبت سوز بود سایۂ اندیشۂ تو

اور پھر یہ آواز ؎

قوم مذہب سے ہے مذہب جو نہیں تم بھی نہیں
جذبِ باہم جو نہیں محفلِ انجم بھی نہیں

ف میں نے اس سلسلے میں فارسی اشعار قصداً نقل نہیں کیے۔

قوم کی زیاں کاری کی انجام دہی جا رہی ہے۔ اقبالؔ مرحوم تقدیر اور تدبیر کے مسئلے کو بہت اہمیت دیتے تھے۔ اور اگرچہ منقول یہ ہے کہ مسلمانوں کا مذہب جبر اور قدر کے بین بین ہے لیکن علامہ نے اس سلسلے میں اپنے خطبہ میں بہت واضح رہنمائی دی ہے۔ ہمارے ہاں جو تصور ایک خانقاہی زندگی کا، ایک منفی قسم کے تصوف کا پیدا ہو گیا ہے، اس کے خلاف انھوں نے ساری عمر جہاد کیا۔ بلکہ میرے نزدیک تو ایک معنی میں ان کی تمام شاعری تصوف کے زوال پذیر پہلوؤں کے خلاف اعلان جنگ ہے مثلاً ؎

مرا سبوچہ غنیمت ہے اس زمانے میں
کہ خانقاہ میں خالی ہیں صوفیوں کے کدو

میں ایسے فقر سے اے اہلِ حلقہ باز آیا
تمہارا فقر ہے بے دولتی و رنجوری
نہ فقر کے لیے موزوں نہ سلطنت کیلئے
وہ قوم جس نے گنوایا متاعِ تیموری

یہ بعد کی باتیں ہیں بے شک۔ لیکن جوابِ شکوہ میں اس زیاں کاری کی طرف اشارہ کر دیا گیا ہے

تھے تو آبا وہ تمہارے ہی مگر تم کیا ہو
ہاتھ پر ہاتھ دھرے منتظرِ فردا ہو

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مسلمان ذوقِ عمل سے محروم ہو چکے ہیں اور ان پر وہ عالم طاری ہو چکا ہے جسے اقبالؔ "رسمِ خانقاہی" کہتا ہے ؎

نکل کر خانقاہوں سے ادا کر رسمِ شبیری
کہ رسمِ خانقاہی ہے فقط اندوہ و دلگیری

یہ مصرع کہ

ہاتھ پر ہاتھ دھرے منتظرِ فردا ہو

نہایت معنی خیز ہے اور علامہ مرحوم نے تقدیر و تدبیر کے متعلق جو تحقیق کی تھی اس کی طرف

اشارہ کرتا ہے۔

اقبالؔ کے خیال میں مستقبل مختلف امکانات کے راستوں کی نشاندہی کرتا ہے۔ جو شخص جیسے راستے پر چلے گا ویسی ہی اس کی تقدیر بھی ہوگی۔ ہاتھ پر ہاتھ دھر کر بیٹھ رہنے سے کچھ نہ ہوگا۔ اس سلسلے میں اقبالؔ نے وضاحت سے کہا ہے ؎

ترے دریا میں طوفاں کیوں نہیں ہے
خودی تیری مسلماں کیوں نہیں ہے
عبث ہے شکوۂ تقدیرِ یزداں
تو خود تقدیرِ یزداں کیوں نہیں ہے

دو تین بندوں کے بعد ایک عالمگیر حقیقت بیان کی گئی ہے۔ کہ تم اغیار کی کامیابی اور کامرانی کی باتیں کرتے ہو۔ کیا تمھیں معلوم نہیں کہ جو قوم وہی شعار اختیار کرے گی جو مسلمانوں نے کیا تھا اُسے دنیا کی سرداری سے سرفراز کیا جائے گا ؎

کون ہے تارکِ آئینِ رسولِ مختارؐ
مصلحت وقت کی ہے کس کے عمل کا معیار
کس کی آنکھوں میں سمایا ہے شعارِ اغیار
ہوگئی کس کی نگہ طرزِ سلف سے بیزار

قلب میں سوز نہیں روح میں احساس نہیں
کچھ بھی پیغامِ محمدؐ کا تجھے پاس نہیں

یہ بہت تلخ حقیقت ہے اور اسے ہضم کرنا مشکل ہے۔ لیکن کیا کیا جائے۔ اقبالؔ کے قول کے مطابق ؎

فطرت افراد سے اغماض بھی کر لیتی ہے
کبھی کرتی نہیں ملت کے گناہوں کو معاف

---

[1] خطبات اقبالؔ ۔ ترجمہ نذیر نیازی ۔ مطبوعہ بزم اقبال لاہور۔

بارگاہِ ربّانی سے یہ تنبیہ نازل ہوئی ؎

عدل ہے فاطرِ ہستی کا ازل سے دستور
مسلم آئیں ہوئے کافر تو ملے حور و قصور
تم میں حوروں کا کوئی چاہنے والا ہی نہیں
جلوۂ طور[1] تو موجود ہے موسیٰ ہی نہیں

اس کے بعد ملّت کے افتراق و انتشار کا ذکر شروع ہوتا ہے ۔ اور ایسے دلپذیر پیرائے میں کہ داد سے مستغنی ہے ۔ خیال فرمایئے کہ بہتّر فرقے تو مشہور ہی ہیں اور میں نے " فرقِ شیعہ " میں دیکھا کہ ایک فرقے میں پھر کئی سو فرقے موجود تھے ۔

ابن جوزی نے " تلبیس ابلیس[2] " میں صرف موٹے موٹے ۹۰ کے قریب فرقے گنوائے ہیں ۔ اور ارباب تصوف کی شطحیات کا جو ذکر کیا ہے وہ اس کے علاوہ ہے ۔ یہ کتاب دیدنی ہے کہ مسلمانوں کے ایک عالم کی لکھی ہوئی ہے لیکن اس مختصر سے زمانے میں جس میں ۲۵ سے ۳۰ سال تک سونے میں بسر ہو گئے ہونگے ۔ امام غزالیؒ نے احیاء العلوم (جس کا خلاصہ فارسی میں " کیمیائے سعادت " کے نام سے ہو چکا ہے) جیسی کتاب لکھ دی ، جسے اب تک ارباب نظر ، بصیرت اخلاق کے حصول کا بہترین ذریعہ قرار دیتے ہیں لیکن جو ان کی تلقین ہے اور جس کی طرف اقبالؒ اشارہ کر رہا ہے وہ ان کا فلسفہ طرازی کے مسلک کو ترک کر دینا ہے ۔ انھوں نے کچھ عرصہ مدرسہ نظامیہ بغداد میں درس و تدریس کی خدمات انجام دینے کے بعد چپ چاپ سے

---

[1] کبھی مسلمانوں کی سنت موسوی کی یہ کیفیت تھی کہ ایک نواپرداز نے کہا ؎

لن ترانی کی نہ لو مجھ سے بھی موسیٰؑ کی طرح
میں ہوں عاشق نہ ٹلوں گا اسی شیدا کی طرح

اور غالب کہتا ہے ؎

گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

[2] تلبیس ابلیس تالیف ابن الجوزی مترجمہ علامہ عبدالحق اعظم گڑھی ۔ آرام باغ کراچی

نہ سدھ بدھ کی اور نہ سنگل کی لی
نکل شہر سے راہ جنگل کی لی

سیاحت میں کئی برس گذارنے کے بعد ان کو معلوم ہوا کہ فلسفہ بالکل بے کار بے ثمر اور انتشار خیال کی طرف راجع ہے۔ سکون قلب، تصوف یا طریقت میں ہے۔ لیکن اس کے مثبت پہلوؤں میں ہاتھ پہ ہاتھ دھر کے بیٹھنے میں نہیں۔ بلکہ تزکیۂ قلب میں، انجلائے باطن میں۔ اور اس کے ساتھ ساتھ صلیبی لڑائیوں میں حصہ لینے میں اور لوگوں کو ان لڑائیوں میں حصہ لینے کی ترغیب دینے میں بھی باعمل۔ باثمر۔ مثبت اسلامی تصوّف ہے جس کا اقبالؔ دلدادہ ہے اور جسے وہ رومی کے کلام میں بوجہ احسن دیکھتا ہے اور تصوف میں جس میں ویدانت کے زیر اثر انسان مرشد کی اجازت کے بغیر کچھ بھی نہیں کر سکتا۔ چاہے کتنی ہی ضرورت کیوں نہ ہو۔ اقبالؔ نے تصوف کے اس پہلو کا (رسم خانقاہی) ذکر کرتے ہوئے ایک افغان شاعر کا دوہرا قلم بند کیا ہے ؎

تھے ہم پوت پٹھان کے دَل کے دَل دیں موڑ
چرن لگے رگھوناتھ کے سکیں نہ تنکا توڑ

اور پھر وحدتِ وجود کی سخت مذمت کی ہے۔

غزالیؔ مستشرقین کی نظر میں بھی اسلام کے فکر کا نقطۂ عروج ہے[۱] اقبالؔ کہتا ہے ؎

رہ گئی رسم اذاں روحِ بلالی نہ رہی
فلسفہ رہ گیا تلقینِ غزالی نہ رہی

اسلاف سے کٹ جانے کا نقصان یہ ہوتا ہے کہ جو روایات صدیوں سے کارفرما چلی آتی ہیں وہ مٹ جاتی ہیں۔ نئی روایات اور اقدار گویا ہوا میں معلق ہوتی ہیں۔ ان کا رشتہ ماضی سے باقی نہیں رہتا۔ صرف عالم اور فن کار کی ذات اپنے حوالے سے بات کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اسی لیے اقبالؔ کہتا ہے ؎

---

[۱] میراث اسلام۔ مترجمہ عبدالمجید سالک مرحوم۔ میراث ایران۔ مترجمہ راقم السطور۔ مطبوعہ مجلس ترقی ادب۔ الغزالی، تالیف جلال ہمائی۔ طہران۔ (فارسی)

باپ کا علم نہ بیٹے کو اگر ازبر ہو
پھر پسر قابل میراث پدر کیونکر ہو

یہی بات علامہ نے "ضربِ کلیم" میں اپنے نورِ نظر جاوید اقبال کو خطاب کرتے ہوئے زیادہ دلپذیر اور دلکش انداز میں کہی ہے ؎

غارت گر دیں ہے یہ زمانہ ہے اس کی نہاد کافرانہ
جس گھر کا مگر چراغ ہے تو ہے اس کا مذاق عارفانہ

نایاب نہیں متاع گفتار صد انوری و ہزار جامی
اک صدقِ مقال ہوں کہ جس سے میں چشم جہاں میں ہوں گرامی
اللہ کی دین ہے جسے دے میراث نہیں بلند نامی
اپنے نورِ نظر سے کیا خوب فرماتے ہیں حضرت نظامی

جائیکہ بزرگ بایدت بود
فرزندیِ من ندارت سود[۱]

جوابِ شکوہ کے لکھنے کا وہ زمانہ ہے کہ بلغاریہ میں شورش بپا ہے۔ ایران میں روس نے پیش قدمی کر کے بہت سے علاقے ہتھیا لیے ہیں۔ گولے روسی فوجوں کے مزاروں اور مشہدوں پر بھی گرے ہیں۔ معلوم ہوتا تھا کہ روس ایران کو صفحۂ ہستی سے مٹا دے گا۔ اس وقت اقبال نے مسلمانوں کا حوصلہ بڑھایا اور تاریخی حقائق کو پیش نظر رکھ کر کہا ؎

ہے جو ہنگامہ بپا یورشِ بلغاری کا
غافلوں کے لیے پیغام ہے بیداری کا
تو سمجھتا ہے یہ ساماں ہے دل آزاری کا
امتحاں ہے ترے ایثار کا خودداری کا

---

[۱] بالِ جبریل - (جاوید سے) [۲] سائکس - تاریخ ایران جلد دوم - مالکم تاریخ ایران - عباس اقبال - تاریخ ایران۔

کیوں ہراساں ہے صہیلِ فرسِ اعدا سے
نورِ حق بجھ نہ سکے گا نفسِ اعدا سے

تو نہ مٹ جائیگا ایران کے مٹ جانے سے
نشۂ مے کو تعلق نہیں پیمانے سے
ہے عیاں یورشِ تاتار کے افسانے سے
پاسباں مل گئے کعبے کو صنم خانے سے

کشتیٔ حق کا زمانے میں سہارا تو ہے
عصرِ نو رات ہے دھندلا سا ستارا تو ہے

پہلا بند تو صاف ہے۔ دوسرے بند کی تلمیحات حیرت انگیز ہیں۔ جب رجب ۶۱۶ھ میں چنگیز خان کی فوجیں ایران کے سرحدی شہر اترار کے سامنے ظاہر ہوئیں جہاں حاکم وقت علاؤالدین خوارزم شاہ کا ایک عزیز حکمران تھا تو یوں معلوم ہوتا تھا کہ غارتگری اور طوفان وعدوان اور ظلم وستم کے بند کھول دیئے گئے ہیں۔ غور فرمایئے کہ بخارا میں قریب ۲۰ ہزار کے فوج موجود تھی۔ شہر کی اینٹ سے اینٹ بجادی گئی۔ شہریوں کو قتل کر دیا گیا۔ کاریگروں کو منگولوں نے اپنے دارالخلافے بھجوا دیا کہ کام آئیں۔ اور علاؤالدین خوارزم شاہ نے یوں راہ فرار اختیار کی گویا لڑائی کا کبھی نام ہی نہ سنا تھا سمرقند۔ بخارا۔ بناکت۔ نجند۔ ماوراءالنہر اور دوسرے شاداب و زرخیز علاقوں کی یہ حالت ہوئی کہ مکانوں پر ہل پھروا دیئے گئے۔ صاحب "جہاں کشای جوینی" (مشہور تاریخ عہد مغول) لکھتے ہیں کہ ایک چشم دیدہ گواہ نے منگولوں کی غارتگری کی تصویر یوں کھینچی ہے کہ

"آمدند وکندند و سوختند وکشتند و بردند و رفتند"

آئے۔ اکھاڑ پچھاڑ سے کام لیا۔ شہروں کو جلا دیا۔ شہریوں کو مار ڈالا۔ دولت لوٹ لی اور چلتے بنے۔

اس عبارت میں سیزر کی سی خوبی تو نہیں کہ میں آیا اور میں نے دیکھا اور میں نے فتح کر لیا (انگلستان کو) لیکن خوبی سے قطع نظر کرکے اس بات پر غور کیجیے کہ نقشہ کیسا خوفناک ہے۔

ایران اور متعلقہ ممالک میں یہی کھیل کھیلا گیا۔ خلیفہ مستعصم باللہ عباسی کو ۶۵۶ھ میں نہایت خوفناک طریقے سے ہلاک کر دیا گیا۔ اس کے بعد چنگیز خان کی اولاد میں سے جو شاخ ایران پر حکمران ہوئی وہ ایلخانی کہلاتی ہے۔ خدا کی شان ہے کہ یہ ایلخانی جو بت پرستوں سے بھی زیادہ ناپاک اور غلیظ و ظالم تھے کچھ عرصہ کے بعد متمدن ہو گئے اور آخرکار اس خانوادے کے فرمانروا مسلمان ہو گئے ان میں غازان بہت شان و شوکت کا بادشاہ تھا[1]۔ اس کے زمانے میں گویا اسلام کا احیاء ہوا۔ اور مسلمانوں کے قدم حکومت کے محکموں میں پھر جم گئے۔ ان تمام واقعات کی طرف یہ شعر اشارہ کرتا ہے ؎

ہے عیاں یورشِ تاتار کے افسانے سے
پاسباں مل گئے کعبے کو صنم خانے سے

اب ندائے بارگاہ ربانی اسرار کشائی کی پوری حد تک جا پہنچی ہے۔ اور تمام رموز بے نقاب ہوتے ہیں۔ آواز آتی ہے ؎

عقل ہے تیری سپر عشق ہے شمشیر تری
میرے 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 تو نے تو ہم تیرے ہیں
یہ جہاں چیز ہے کیا لوح و قلم تیرے ہیں

روحی فداک۔ آخر اس راز کو مکشوف ہونا تھا۔ اس رمز سے نقاب اٹھنا تھا کہ مسلمانوں کی بہتری رسولِ پاکؐ کے اسوۂ حسنہ کی پیروی میں پوشیدہ ہے۔ اقبالؔ نے عمر بھر بخت کے ایسے ایسے اشعار لکھے کہ بے نظیر ہیں لیکن یہ شعر اپنی جگہ منفرد ہے ؎

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

---

[1] سائیکس۔ تاریخ ایران، تاریخ مفصل ایران۔ عباس اقبال۔ براؤن۔ تاریخ ادبیات ایران جلد دوم۔

اس بند کی ٹیپ نہایت بولتی ہوئی تھی اس لیے میں نے پہلے نقل کر دی - جذبات کی حدت بھی صاف محسوس ہوتی تھی - لیکن بند کے پہلے دو اشعار میں جو مشورہ دیا گیا ہے اس پر بھی غور کر لینا چاہیے اکثر کہا جاتا ہے کہ اقبالؔ کے ہاں عشق اور عقل میں تضاد ہے اور وہ عشق کو عقل سے برتر سمجھتا ہے ۔حقیقت یہ ہے کہ اقبالؔ کے ہاں عشق وہ جوہر حیات اور توانائی ہے جس سے کام لیکر انسان اس نقطۂ متغیر کے مرکز تک پہنچ سکتا ہے جسے خودی کہتے ہیں - لیکن عقل سے بھی اقبال کو کوئی ضد نہیں ہے جیسا کہ اس بند میں تصریح کر دی گئی ہے ۔تسخیر کائنات کا نسخہ یہ بتایا گیا ہے کہ عقل سے بھی کام لیا جائے اور عشق یا وجدان وکشف سے بھی اسی لیے کہا کہ

عقل ہے تیری سپر عشق ہے شمشیر تری

واضح رہے کہ عقل صرف ڈھال کا یعنی مدافعت کا کام کرتی ہے ۔عشق دراصل ضرب و حرب کیلیے ہے ۔ درویش سے مراد اصطلاح میں وہ آدمی ہے جو دولت دنیا سے مستغنی ہو ۔تکبیر تمام طاقتوں کی (سوائے اللہ کے) نفی ہے اور یہی جہان فساد زدہ کے لیے آگ ہے ۔ ان حالات میں تدبیر کا تقدیر بن جانا کچھ مشکل نہیں ہے -

کلامِ اقبال میں لالے کی علامتی حیثیت

یہ مسلّم ہے کہ ہر جلیل القدر شاعر روایاتِ ادبی کے اس ذخیرے سے ضرور استفادہ کرتا ہے جو معنی خیز تلمیحات و استعارات اور تشبیہات و علامات پر مشتمل ہوتا ہے۔ اکثر و بیشتر ادبی روایات کے علائم و رموز، لکھنے والے اور پڑھنے والے کے درمیان وہ اشتراکِ ذہنی پیدا کر دیتے ہیں جو افہام و تفہیم اور ابلاغ کے لیے ضروری ہے، لیکن شاذ و نادر ایسا بھی ہوتا ہے کہ کسی شاعر کے یہاں قدیم ادبی روایات کی تمام مصطلحات یا ان کا بہت بڑا حصہ ایک جدید معنویت اختیار کر لیتا ہے۔ اس صورت میں پڑھنے والے کے لیے نہایت ضروری ہو جاتا ہے کہ وہ ان علائم و رموز کے جدید معانی سے اپنے آپ کو آگاہ کرے ورنہ ظاہر ہے کہ شاعر کا مطلب خبط اور قاری کا ذہن پریشان ہوگا۔

اقبال ان شعرا میں سے ہے جو نہ صرف اپنے کلام کی ادبی خوبیوں کی وجہ سے جاذبِ توجہ ہوتے ہیں بلکہ جو اپنے مطالب و معانی کے اعتبار سے بھی تحقیقی مطالعے کا موضوع بنتے ہیں۔ اس کے یہاں یہ بات بھی ہے کہ اس نے تغزل اور تصوف کے ذخیرۂ تلمیحات و مصطلحات میں سے اکثر الفاظ و تراکیب کو اپنے معانیِ قدیم سے جدا کر کے گویا بہ جبر و قہر سینۂ الفاظ میں ایک روحِ نو پھونکی۔ علائم و رموز کو سمجھنا یوں بھی بہت دشوار ہوتا ہے لیکن جب یہ الجھن بھی پیدا ہو جائے کہ کوئی لفظ یا ترکیب ایک علامتی شکل اختیار کرے اور پھر اپنی علامتی اہمیت سے ہٹ کر ایک اور علامتی معنویت پیدا کر لے تو ایک پیچ در پیچ استعارے کی صورت پڑھنے والے کے لیے اکثر و بیشتر گمراہی کا موجب بن سکتی ہے۔

اقبال کے ہاں بعض علائم صاف اور سامنے کی چیزیں ہیں اور کچھ رموز پیچ دار اور پر اسرار ہیں۔ ان علائم و رموز کی فہرست طویل ہے۔ اس مضمون میں میں صرف "لالے" کی علامتی ارتقا دکھاتا ہوں

اقبال کی تصانیف کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوگا کہ "بانگِ درا" کے حصہ اول میں، یعنی ۱۹۰۵ء تک، جو غزلیں اور نظمیں لکھی گئیں ان میں "لالے" کا لفظ ایک بار بھی استعمال نہیں کیا گیا

اقبال کے کلام کا یہ دور بیشتر سیاحتِ فکری کا دور ہے۔ اس دور میں وہ اپنے آپ کو دریافت کرنے میں مصروف ہے۔ دوسرے دور میں، یعنی ۱۹۰۵ء سے لے کر ۱۹۰۸ء تک، ان کی فکر کا ارتقا بہت سی منزلیں طے کر چکا تھا۔ اگرچہ اسلامیانِ ہند و پاکستان سے جو کچھ ان کو کہنا تھا، اس کے نقوش و خطوط بھی متحجر نہیں ہوئے تھے لیکن اس کی جھلک ان کے اسلوبِ فکر میں نظر آنی شروع ہو گئی تھی۔ ساتھ ہی 'لالے' کا ذکر بھی شروع ہو گیا تھا۔ اس دور میں وہ اپنی نظم "کوششِ ناتمام"، میں کہتے ہیں:

سوتوں کو ندیوں کا شوق، بحر کا ندیوں کو عشق
موجۂ بحر کو تپش ماہِ تمام کے لیے
حسنِ ازل کہ پردۂ لالہ و گل میں ہے نہاں
کہتے ہیں بے قرار ہے جلوۂ عام کے لیے

واضح ہے کہ ابھی تک لالہ ایک دل آویز پھول ہے۔ لیکن یہ بات معنی خیز ہے کہ اس دور ہی میں یہ پھول حسنِ ازل سے مخصوص اور منسوب کر دیا گیا ہے۔ اس کی گرہ کشائی آگے ہو گی اس دور کی غزل میں اقبال کہتے ہیں

چمن میں لالہ دکھاتا پھرتا ہے داغ اپنا کلی کلی کو
یہ جانتا ہے کہ اس دکھاوے سے دل جلوں میں شمار ہو گا

واضح ہے کہ اس شعر میں اقبال کا دھیان ابھی تک لالے کی اس علامتی اہمیت میں الجھا ہوا ہے جو اردو کی قدیم ادبی روایت کا جزو ہے۔ 'لالہ' اس وقت تک جگر سوختگانِ عشق کی اور شہیدانِ محبت کی علامت ہے لیکن نامکمل اور ناقص ہے۔ اس کا دلِ سوختہ دکھاوا ہے

۱۹۰۸ء کے بعد اقبال اپنے آپ کو دریافت کر چکا ہے۔ "شکوہ"، "جواب شکوہ" "شمع اور شاعر"، "والدہ مرحومہ کی یاد میں" اور "طلوعِ اسلام" اسی دور کی پیداوار ہیں۔ اس دور میں اقبال تغزل و تصوف کی مصطلحات و تلمیحات کو از سرِ نو پرکھنے اور جانچنے کا کام شروع کرتا ہے۔ اسی دور میں لالے کی ایک نئی علامتی اہمیت اس کے شعور میں ابھرتی ہے، لیکن پرانی روایت کا لالہ اور نئی معنویت کا حامل لالہ ابھی تک جدا جدا ہیں۔ اس دور میں اقبال لالے کی علامتی اہمیت

کی توضیح کے لیے اسے "صحرائی" کی صفت سے متصف کر کے روایت کے قدیم لالے سے ممیز کرتا ہے۔ "بلادِ اسلامیہ" میں کہتا ہے :

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

واضح ہو کہ اس دور میں 'لالۂ صحرا' سے اقبال کی مراد حجاز کی مخصوص تہذیب تھی، اور ظاہر ہے کہ اقبال کی نظر میں مذہب بھی ذخیرۂ تہذیب و تمدن کا ضروری جزو ہے۔ صحرا کی تخصیص کی توجیہ بھی آسان ہے۔ عرب کا بیشتر حصہ صحرا ہے۔ اس مرحلے تک اقبال لالۂ صحرا کو عرب کی اور فقط عرب کی مخصوص ثقافت کی علامت کے طور پر استعمال کر رہا ہے۔ جوں جوں وقت گزرتا چلا گیا، اقبال کے شعور کے افق پر اس علامت کی معنوی اہمیت پہلے ہلال بن کر ابھری اور پھر ماہِ کامل بن گئی۔ رفتہ رفتہ اسے امتِ محمدی اور لالے کے درمیان بہت سی مشابہتیں نظر آنے لگیں۔ لیکن ان مشابہتوں سے قطع نظر، لالے کے پھول ہیں پھول کی حیثیت سے بھی اس نے وہ کیفیت پائی جو کسی اور پھول کو نصیب نہ ہوئی تھی۔ چنانچہ وہ جو ایک احساس تھا کہ لالہ جگر سوختگانِ عشق کا مظہر کامل نہیں ہے، وہ آہستہ آہستہ کم ہونے لگا۔ لالے کو اقبال نے رفتہ رفتہ ذاتی اور علامتی طور پر سب پھولوں سے زیادہ پراسرار اور دل آویز سمجھنا شروع کر دیا۔ "شکوہ" میں اس نے کہا :

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

واضح ہے کہ یہاں لالے کی علامتی اہمیت قائم ہے۔ میں نے کہا تھا کہ اس دور میں لالے کی علامتی اہمیت سے قطع نظر بھی اقبال کو لالے کا پھول نہایت دلآویز اور پراسرار معلوم ہوا۔ ان کے کلام کے سرسری مطالعے سے بھی واضح ہو گا۔ کہ سرخ رنگ کی کوئی شکل کیوں نہ ہو۔ عنابی، قرمزی، گہرا خونی، سرخ، ہلکا سرخ، سیاہی مائل، سرخ شفقی۔ سرخ رنگوں کے اس تمام سلسلے کی مختلف لہروں کو دکھانے کے لیے وہ ہمیشہ تشبیہ کے لیے لالے ہی کی طرف رجوع کرتے ہیں۔

"بزمِ انجم" میں شفق کے رنگوں کا متنوع سلسلہ ظاہر کرنے کے لیے وہ لالے کے رنگ ہی کا انتخاب کرتے ہیں :

سورج نے جاتے جاتے شامِ سیہ قبا کو
طشتِ افق سے لے کر لالے کے پھول مارے
محمل میں خامشی کے لیلائے ظلمت آئی
چمکے عروسِ شب کے موتی وہ پیارے پیارے

اسی دور میں وہ اپنی معرکے کی نظم " طلوعِ اسلام " کے آخری بند میں کہتا ہے :

بیا ساقی نوائے مرغزار از شاخسار آمد
بہار آمد نگار آمد ، نگار آمد قرار آمد
سرِ خاکِ شہیدے برگہائے لالہ می پاشم
کہ خونش با نہالِ ملّتِ ما سازگار آمد

ملاحظہ فرمایئے گا ! اب لالے کی علامتی اہمیت واضح ہوتی چلی جا رہی ہے ۔ شہید کے ساتھ لالہ منسوب کر دیا گیا ہے اور شہید نہالِ ملّت کی سازگاری سے ۔ اب لالے کے ساتھ صحرا کی تخصیص نہیں ہے ۔ اقبال کے ذہن میں وہ جو پرانی علامت اور جدید معنویت کے درمیان کشمکش سی جاری رہتی تھی ، وہ ختم ہو چکی ہے ۔ اب ہم وہ درمیانی کڑیاں بھی دیکھ سکتے ہیں جن کی وساطت سے لالہ ملّتِ اسلامیہ کا یا امّتِ محمدی کی علامت بنا ہے ؛ یعنی سرخی رنگ لالہ خونِ شہیداں ۔ آبیاریِ نہالِ ملّت ۔ لالہ ۔ امّتِ محمدی ۔

لالے کے پھول میں اور دل آویزیاں اور رعنائیاں بھی ہیں جن کا ذکر اقبال آگے چل کر تخصیص اور توضیح کے ساتھ کرے گا ۔ "پیامِ مشرق" میں لالے کے ساتھ اقبال کی دل بستگی بڑھ جاتی ہے ۔ اب لالہ حسنِ ازل کا ترجمان اور رازدان معلوم ہوتا ہے ۔ چنانچہ " پیامِ مشرق " کی مشہور رباعیات کا عنوان " لالۂ طور " ہے ۔ " پیامِ مشرق " کی بیشتر نظموں اور غزلوں میں لالے کے ساتھ اقبال کی دلبستگی ، شیفتگی کی حد تک پہنچ جاتی ہے ۔ اور جہاں لالے کا پھول اب علامت بن کر نہیں بلکہ پھول بن کر ظاہر ہوتا ہے ، وہاں بھی اقبال کے بیان میں ایسی کیفیت اور سرشاری ہوتی ہے کہ باید و شاید ۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اقبال کو محمدؐ سے جو عشق ہے اور امتِ محمدی سے جو محبت ہے ، وہ لالے سے شیفتگی کے روپ میں جھلکتی ہے ۔ " پیامِ مشرق " میں وہ کہتا ہے :

نہ ہر کس از محبت مایہ دار است
نہ با ہر کس محبت سازگار است
بروید لالہ با داغِ جگر تاب
دلِ لعلِ بدخشاں بے شرار است

پھر کہتا ہے :

بادِ بہاراں وزید
مرغِ نوا آفرید
لالہ گریباں درید
حسنِ گلِ تازہ چید
عشقِ غمِ نو خرید
خیز کہ در باغ و راغ، قافلۂ گل رسید

لالہ کمر در کمر
خیمۂ آتش بہ بر
مے چکدش بر جگر
شبنمِ اشکِ سحر
در شفقِ انجم نگر
دیدۂ معنی کشا، اے ز عیاں بے خبر

اسی دور میں لالے کے متعلق اقبال نے نہایت دل آویز اور دل فریب شعر کہے ہیں۔ اب ذہن میں کوئی کشمکش نہیں ہے۔ لالہ علامت بن کر فکر و شعور کا جزو بن چکا ہے اس لیے اقبال اُمت محمدیؐ کے اس نشان کو جہاں دیکھتا ہے، بے تاب ہو جاتا ہے۔ اپنے دقیق سے دقیق معانی اسی پھول کی وساطت سے ادا کرتا ہے۔ عجیب شیفتگی اور دل باختگی سے اس

پھول کا ذکر کرتا ہے۔ کچھ اشعار سنیے،

شبے بہ میکدہ خوش گفت پیرِ زندہ دلے
بہ ہر زمانہ خلیل است و آتشِ نمرود
بہار برگِ پراگندہ را بہم بربست
نگاہِ ماست کہ بر لالہ رنگ و آب افزود

خرد افزود مرا درسِ حکیمانِ فرنگ
سینہ افروخت مرا صحبتِ صاحب نظراں
در چمن قافلۂ لالہ و گل رخت کشود
از کجا آمدہ اند این ہمہ خونیں جگراں؟

بیا کہ ساقیِ گل چہرہ دست بر چنگ است
چمن ز بادِ بہاراں جوابِ ارژنگ است
حنا ز خونِ دلِ نوبہار می بندد
عروسِ لالہ چہ اندازہ تشنۂ رنگ است

"بالِ جبریل" میں اقبال خود دعویٰ کرتا ہے کہ وہ اپنے آپ کو کاملاً دریافت کر چکا ہے۔ اس دور میں اس کی تمام علامات اور اصطلاحات متحجر ہوتی ہیں۔ اس دور میں وہ اپنے مفہوم کو نہایت قطعیت سے اور بہ کمالِ حسن و جمال ادا کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے:

دیا اقبال نے ہندی مسلمانوں کو سوز اپنا
یہ اک مردِ تن آساں تھا، تن آسانوں کے کام آیا
اسی اقبال کی میں جستجو کرتا رہا برسوں
بڑی مدت کے بعد آخر وہ شاہیں زیرِ دام آیا

اب اس دور میں لالے کی علامتی اہمیت کے مختلف پہلو نہایت خوبی سے روشن ہوتے

ہیں۔ یہ نکتہ کہ اسلام دینِ فطرت ہے، ایک اور حقیقت کی نقاب کشائی کے ضمن میں یوں بیان کیا گیا ہے :

مری مشاطگی کی کیا ضرورت حسن معانی کو
کہ فطرت خود بخود کرتی ہے لالے کی حنا بندی

اس دور میں اقبال نے نہایت وضاحت سے بیان کر دیا کہ لالے میں اسے کیا خصوصیت نظر آتی ہے۔ اب تک وہ لالے کی دلاویزی کا شیفتہ تھا لیکن یہ تجزیہ نہیں کر سکتا تھا کہ لالے کے پھول میں کیا بات ہے جس کی وجہ سے وہ بے ساختہ اس کی طرف کھنچتا ہے۔ شاہین کو زیرِ دام لانے کے بعد اس نے اپنی شیفتگی کا تجزیہ کر کے خود اپنے نفس پر واضح کیا کہ لالہ خاموش ہے، دل سوز ہے اور دل ہی کی وساطت سے آفاق کو مسخر کیا جاتا ہے۔ سرمست و رعنا ہے، خود رَو ہے بیابان کی ہوا اسے راس آتی ہے۔ ذرا امتِ محمدی سے مشابہتیں دیکھیے : اس امت کی تہذیب ایک بیاباں نشین کی مرہونِ منت ہے۔ اس بیابان میں خلافتِ راشدہ کا مکمل نظامِ سلطنت قائم ہوا ہے۔ جہاد مسلمان کا موقف ہے، شہادت اس کا منصب ہے۔ لالہ خونیں کفن ہے اور شہید ہونے کا خود شاہد۔ امتِ محمدی کا کوئی وطن نہیں، ہر جگہ پہنچتی ہے۔ لالہ بھی ہر جگہ ظہور کرتا ہے۔ لالے کی یہ مشابہتیں امتِ محمدی سے اور لالے کی دل آویزی کا تجزیہ " لالۂ صحرا " نامی نظم میں پایا جاتا ہے۔ اقبال کہتا ہے :

تو شاخ سے کیوں پھوٹا میں شاخ سے کیوں ٹوٹا
اک جذبۂ پیدائی، اک لذّتِ یکتائی
خالی ہے کلیموں سے یہ کوہ و کمر ورنہ
تو شعلۂ سینائی، میں شعلۂ سینائی
اے بادِ بیابانی مجھ کو بھی عنایت ہو
خاموشی و دل سوزی، سرمستی و رعنائی

'بادِ بیابانی' کا استعارہ لالے کے سلسلے میں نہایت معنی خیز ہے۔ امتِ محمدی کا تمدن، اس کی ثقافت اور اس کی تہذیب، اس کا دین و مذہب، اس کے افکار و عقائد اور اس کے تصورات

و میلانات اسی وقت تک صحت مندانہ اور توانا رہے جب تک یہ عرب کے بیابان میں محدود رہے
جوں جوں یہ تمدن دور دراز کے ملکوں میں پھیلتا گیا اس کا سرچشمہ گدلا ہوتا گیا۔ ترکانِ آلِ عثمان سے
قطع نظر کر لیجیے اور غور کیجیے کہ عجم، عراق اور ہندوستان میں اس لالۂ صحرائی پر کیا بیت گئی ہے۔ نام
نہاد تصوف کی بے عملی نے، ویدانت کے فلسفے کی بے ثمری نے اور اس نامراد مرض نے جسے اقبال
دوئی کہتا ہے اور جو آریائی قوم سے مخصوص ہے، اس لالۂ صحرا کی شکل کیسے معیّن کی ہے۔ یہی وجہ ہے
کہ اقبال ہندوستان میں بیٹھ کر اس بادِ بیابانی کا متمنی ہے جس کے اثر سے لالۂ صحرائی پنپتا ہے۔ جو کچھ
اوپر کہا گیا ہے، ان تمام پہلوؤں کی توضیح اقبال نے "بالِ جبریل" میں بار بار کی ہے، مثلاً:

پنپ سکا نہ خیاباں میں لالۂ دل سوز
کہ سازگار نہیں یہ جہانِ گندم و جَو

چمن میں رختِ گل شبنم سے تر ہے
سمن ہے، سبزہ ہے، بادِ سحر ہے
مگر ہنگامہ ہو سکتا نہیں گرم
یہاں کا لالہ بے سوزِ جگر ہے

"بالِ جبریل" میں اس نے کہا اور نہایت گداز سے کہا:

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

"طارق کی دعا" میں اقبال نے پھر اس بات کی توضیح کی ہے کہ عرب ثقافتِ اسلامی کا اصل سرچشمہ
ہے اور امتِ محمدی کو صحت مندانہ اور توانا افکار کے لیے اسی سرچشمے کی طرف لوٹنا ہے:

دو عالم سے کرتی ہے بیگانہ دل کو
عجب چیز ہے لذتِ آشنائی
شہادت ہے مطلوب و مقصودِ مومن
نہ مالِ غنیمت، نہ کشور کشائی

خیاباں میں ہے منتظر لالہ کب سے
قبا چاہیے اس کو خونِ عرب سے

"ضربِ کلیم" میں رموز و علائم بہت کم استعمال ہوئی ہیں۔ یہ اعلان جنگ ہے، واضح اور صاف اور صریح۔ اس لیے استعارے اور تشبیہ کا متحمل نہیں ہے۔ اس تصنیف میں اقبال نے دانستہ علائم و رموز کے استعمال سے پرہیز کیا ہے۔ یعنی نسبتاً بات نہایت صاف اور واضح کی ہے۔ اس کے باوصف جب مسلمان کا ذکر آتا ہے۔ تو اقبال لالے کا ذکر کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ "مردِ مسلمان" میں کہتا ہے:

ہر لحظہ ہے مومن کی نئی شان نئی آن
گفتار میں، کردار میں اللہ کی برہان
جس سے جگرِ لالہ میں ٹھنڈک ہو وہ شبنم
دریاؤں کے دل جس سے دہل جائیں وہ طوفان

اس دور میں اقبال کو اس بات کا یقین ہو گیا ہے کہ اس نے اپنا پیغام بہ تمام و کمال عموماً تمام مسلمانوں تک اور خصوصاً ہندو پاکستان کے مسلمانوں تک پہنچا دیا ہے۔ "تحیر" کا وہ عنصر جو اس کے ابتدائی کلام میں ملتا ہے، اب مفقود ہو گیا ہے۔ "بالِ جبریل" میں راز داں اور بھی پیدا ہو گئے تھے لیکن "ضربِ کلیم" میں اقبال کو معلوم ہوا کہ اس کا کلام اور اس کا پیغام وقت کے مؤثرات کا جزو بن چکا ہے اور اسلامیانِ ہند و پاکستان کی ملی اور اجتماعی تعمیر میں سنگِ بنیاد کا کام دے رہا ہے۔ اب وہ افتخار کے انداز میں کہتا ہے،

مری نوا سے گریبانِ لالہ چاک ہوا
نسیمِ صبح چمن کی تلاش میں ہے ابھی
مری خودی بھی سزا کی ہے مستحق لیکن
زمانہ دار و رسن کی تلاش میں ہے ابھی

اسی دور میں اقبال نے بہ وثوقِ تمام محسوس کیا کہ فرنگی تخیلات اور تصوّرات کے خلاف اس نے جو جہاد کیا ہے، عموماً ممالکِ اسلامیہ اس سے متاثر ہوئے ہیں۔ ہند و پاکستان میں مسلمانوں

کے لیے ایک اپنے وطن کی تحریک آگ کی طرح پھیلتی جارہی ہے اور تمام ممالک اسلامی اس تحریک سے متاثر نظر آتے ہیں۔ چنانچہ ابلیس اپنے فرزندوں کے نام فرمان جاری کرتا ہے:

اہل حرم سے ان کی روایات چھین لو
آہو کو مرغزارِ ختن سے نکال دو
اقبال کے نفس سے ہے لالے کی آگ تیز
ایسے غزل سرا کو چمن سے نکال دو

ظاہر ہے کہ اس فرمان کی پیروی کی گئی لیکن اس غزل سرا کو چمن سے کسی طرح نہ نکلوایا جاسکا اور بالآخر اس کی نغمہ سرائی نے کبوتر کے تنِ نازک میں شاہین کا جگر پیدا کرکے وہ معجزہ کر کے دکھایا جسے آج ہم احیائے ملّی کہتے ہیں اور جس کا ایک مظہر پاکستان ہے۔

باباطاہر عریاں اور اقبال

ہمدان، جسے یونانی "ایکبتانا" اور قدیم ایرانی تحریریں "ہگمتا" کا نام دیتی ہے، ایک قدیم شہر ہے جس نے بہت سی تہذیبوں کو پھلتے پھولتے اور زوال پذیر ہوتے ہوئے دیکھا ہے۔ یہ شہر کوہ الوند (جسے "اوستا" میں اورانت کہا گیا ہے اور بارہ ہزار فٹ بلند ہے) کے دامن میں آباد ہے اور اس کا جغرافیائی محل وقوع کچھ ایسا ہے کہ ایران کے مختلف حصوں سے جو شاہراہیں نکلتی ہیں، وہ یہاں آکر مل جاتی ہیں۔[1] ہیروڈوٹس کا بیان ہے کہ سلطنت Media کا سنگ بنیاد Deiokes نے رکھا تھا۔ اس نے بادشاہ بنتے ہی ایک ذی عقل حکمران کی طرح اپنے لیے ایک ایسے دارالسلطنت کی تعمیر شروع کرائی جو بیک وقت دو مقاصد پورے کرے ایک تو بادشاہ کے لیے گرمیوں کے موسم میں ایک خوش گوار اقامت گاہ کا کام دے اور دوسرے ایک اہم فوجی مرکز بھی ہو۔ ان مقاصد کے پیش نظر ہمدان نہایت مناسب جگہ تھی[2] اور بالآخر یہی مادی سلطنت کا صدر مقام بن گیا (۷۱۵ تا ۵۵۰ ق م)۔

نوری کے بیان کے مطابق ہمدان کو جمشید نے تعمیر کرایا تھا (جیسا کہ اکثر قصوں میں آیا ہے)[3][4] جب ہخامنشی برسر اقتدار آئے تو بھی اس شہر کی اہمیت برقرار رہی۔ یہ شہر ہخامنشی بادشاہوں[5]

۱۔ تاریخ ایران (انگریزی) از پرسی سائیکس، مطبوعہ لندن، جلد اول صفحہ ۱۲۰ (۱۹۳۰ع)

۲۔ تاریخ ایران (انگریزی) از پرسی سائیکس جلد اوّل (مطبوعہ لندن ۱۹۳۰ع) صفحہ ۱۲۰۔

۳۔ تاریخ ادبیات ایران، از سلیم نیساری، تہران، ۱۳۲۸۔

۴۔ جمشید کا تعلق یقینی طور پر آریاؤں کے اس پراچین عہد سے ہے جس کے متعلق تحقیقات ہو رہی ہیں۔ وید سنسکرت ادب میں اسے یمہ کہا گیا ہے، اور "شد" ایک لاحقہ ہے جس کے معنی جلیل القدر اور عظیم الشان کے ہیں، جیسے خورشید

۵۔ (۵۵۰ تا ۳۳۰ ق م)۔

کا گرمائی صدر مقام بھی تھا اور شاہی خزانے کا ایک حصہ بھی یہیں رکھا جاتا تھا، اسی جگہ 'اناہیتا' دیوی کا مندر تھا جو پیداوار، حسن اور محبت کی دیوی ہے۔[1]

سکندر اعظم یقیناً ہمدان آیا تھا اور اس کے مال غنیمت کا بیشتر حصہ یہیں قلعے میں رکھا گیا تھا۔ سکندر کی محبوبہ ہفستیون Hafsatyun نے ہمدان ہی میں انتقال کیا۔ اس کی موت نے سکندر کو اس قدر مضطرب کر دیا کہ اس نے عالم غیظ میں یہ حکم دے دیا کہ تمام اطبا کو، جو متوفی محبوبہ کا علاج کر رہے تھے، موت کی نیند سلا دیا جائے اور ایک فرمان کے ذریعے ہر قسم کی رنگ رلیوں کی مناہی کر دی۔ پارتھیوں کے دوران حکومت (۲۴۹ ق م تا ۲۲۶ ع) میں اور ساسانیوں کے زمانۂ سلطنت (۲۲۲ تا ۶۵۰ ع) میں بھی اس کی اہمیت قائم رہی۔

نوری یہ بھی بیان کرتا ہے کہ ہمدان کی آب و ہوا تضادات کا عجیب و غریب مجموعہ ہے گرمیوں میں موسم نہایت روح افزا اور صحت بخش ہوتا ہے اور سردیوں میں بلا کی سردی پڑتی ہے۔ اسی بنا پر اس کی آب و ہوا کے بارے میں مختلف سیاحوں کے بیانوں میں بڑا تفاوت پایا جاتا ہے۔ حمد اللہ ایک عرب شاعر کے حوالے سے بیان کرتا ہے کہ ہمدان اپنی اچھی آب و ہوا کی بنا پر شاہی قیام گاہ کے قابل ہے اور ابن فقیہ ایک اور شاعر کے حوالے لکھتا ہے کہ یہاں تو آگ بھی منجمد ہو جاتی ہے۔[2]

بارتھولڈ کا بیان ہے کہ ہمدان کے قدیم شہر میں باغوں اور کھیتوں کی آب پاشی کا بڑا اعلیٰ انتظام تھا؛ اسی بنا پر شہر کے گرد و نواح میں قسم قسم کے پھلوں کے درخت بکثرت ملتے تھے ان پھلوں میں انگور خاص طور پر قابل ذکر ہے۔[3]

مسلمانوں کی فتح ایران کے بعد منگولوں کے حملے نے شہر کو کھنڈرات بنا دیا (۱۲۲۰ع)

---

[1] 'اناہیتا' کے لفظی معنی بے عیب کے ہیں۔ اس کا جدید نام 'ناہید' ہے۔ اس کے اور بھی بہت سے نام ہیں، ان میں ایفرودیتی بہت اہم ہے۔

[2] نوری: شہر ہائے نامی ایران۔ چاپ خانہ عرفاں، اصفہان (۱۳۲۰) صفحہ ۹۴ تا ۵ا۔

[3] جغرافیہ تاریخی ایران، ترجمہ حمزہ سردادور۔ تہران (۱۳۰۸) صفحہ ۱۵ تا ۱۸۸۔

لیکن معلوم ہوتا ہے کہ شہر کو کاملاً نیست و نابود کر دینا ممکن نہیں اور اس تمام نشیب و فراز کے باوصف آج بھی یہ شہر آباد ہے اور ترقی کر رہا ہے۔

ہمدان کو اس بات پر فخر ہے کہ اس کی خاک میں ایران کے دو جلیل القدر فرزند ابدی نیند سو رہے ہیں ایک تو بو علی سینا ہے جس کا سنہ ولادت ۹۱۸ ع ہے اور دوسرا مشہور رباعی گو بابا طاہر عریاں ہے جس نے پانچویں صدی ہجری کے وسط میں انتقال کیا۔

بابا طاہر عریاں اور اس کی رباعیاں اتنی مشہور و معروف ہیں کہ بظاہر یہ خیال ہوتا ہے کہ شاعر کے حالات زندگی بآسانی مل جائیں گے لیکن تعجب کی بات ہے کہ اس کی زندگی کے بارے میں ہماری معلومات اتنی کم ہیں کہ تقریباً تمام مورخوں اور نقادوں نے اسے محسوس کیا ہے اور اس سلسلے میں قیاس آرائی کی ہے۔

رضا زادہ شفق نے اپنی "تاریخ ادبیات ایران" میں تمام ماخذوں سے فائدہ اٹھانے اور ان کی چھان بین کرنے کی بڑی کامیاب کوشش کی ہے لیکن اس کے باوصف بابا طاہر کی زندگی کے بارے میں وہ جو کچھ بیان کر پایا ہے، حسب ذیل ہے:

> بابا طاہر عریاں ہمدان کا رہنے والا تھا اور اس قدر خلوت گزیں تھا کہ اس کی زندگی کے متعلق تفصیلات دریافت کرنا ناممکن ہے۔ اس کی سوانح حیات کے بارے میں صرف ایک اطلاع ملتی ہے کہ وہ ۴۷۷ ہجری میں ہمدان میں ابو طالب طغرل سے ملا تھا[۱]۔

سلیم نیساری اسی ملاقات کا ذکر کرتے ہوئے یہ قیاس کرتا ہے کہ بابا طاہر چوتھی صدی ہجری کے اواخر میں پیدا ہوا تھا۔ اس کا خیال ہے کہ بابا طاہر نے ان بھولے بھالے اور سیدھے سادے کسانوں کی زندگی کو بہت قریب سے دیکھا تھا جو کوہ الوند کی ترائی میں بڑی مشکل سے گزر اوقات کرتے تھے۔ اس کے بہت سے استعارات و تشبیہات کسانوں کی زندگی کے

۱۔ شفق: تاریخ ادبیات ایران۔ وزارت فرہنگ (بابا طاہر)۔

اسی مشاہدے کے مرہون منت ہیں۔[1]

براؤن نے باباطاہر اور طغرل بیگ سلجوقی[2] (۱۰۳۷ - ۱۰۶۳ء) کی ملاقات کا حال بڑی تفصیل سے لکھا ہے لیکن اس کا ذکر چھیڑنے سے پہلے مناسب یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہمیں طغرل بیگ سلجوقی اور اس کے عروج کے متعلق کچھ معلومات حاصل ہو جائیں۔

سٹینلی لین پول اپنی کتاب Mohammadan Dynasties میں رقمطراز ہے (صفحہ ۱۴۹) کہ سلجوقی ترکوں کا عروج تاریخ اسلام کا ایک اہم دور ہے جب وہ ابھرے اس وقت خلافت کی حکمرانی ناپید ہو چکی تھی۔ وہ سلطنت جو کسی زمانے میں ایک واحد مسلمان حکمران کے زیرنگیں تھی اب چھوٹی چھوٹی منتشر حکومتوں کا مجموعہ بن چکی تھی۔ ان میں سے مصر کی فاطمی سلطنت کے ماسوا (اور اس کی بنیاد بھی فرقہ بندی پر تھی) کوئی حکومت بھی اس قابل نہ تھی کہ اپنی شہنشاہی کا لوہا منوا سکتی۔ ہسپانیہ اور افریقہ، جس میں مصر کا اہم صوبہ بھی شامل تھا، خلفائے بغداد کے ہاتھوں سے کافی عرصے سے نکل چکے تھے۔ شمالی شام اور عراق عرب کے علاقے سرکش عرب سرداروں کے ہتھے چڑھ چکے تھے جن میں سے بعض نے باقاعدہ طور پر اپنی حکومتیں قائم کر رکھی تھیں۔ ایران کا علاقہ یا تو آل بویہ کے شہزادوں میں تقسیم ہو چکا تھا (جن کے شیعی خیالات نے بغداد کی کٹھ پتلی خلافت کے لیے احترام و تقدس کی بہت کم گنجائش رکھی تھی) اور یا کہیں کہیں غیر اہم خاندان حکمران تھے جو ہمیشہ ایک دوسرے کے خلاف برسر پیکار آزما ہونے کو تیار رہتے تھے اور اس طرح سلطنت کی عام کمزوری میں اضافے کا موجب ہوتے تھے۔ مختلف مذہبی تحریکات کا فروغ مٹتی ہوئی مملکت کے صوبوں میں مزید انتشار پیدا کر رہا تھا۔ اس مرض کے لیے انقلاب انگیز علاج کی ضرورت تھی جسے ترکوں کے حملے نے مہیا کر دیا۔ ان وحشی بدوؤں نے، جن کو شہری زندگی اور تہذیب کی ہوا بھی نہیں لگی تھی اور جو مذہب سے بیگانہ تھے، اپنے بدویانہ جوش و خروش سے اسلام قبول کر لیا۔ وہ ایک زوال پذیر سلطنت کو بچانے آئے تھے اور انہوں نے اس میں از سر نو روح پھونک دی۔ وہ سارے

---

[1] سلیم نیساری: تاریخ ادبیات ایران۔ تہران (۱۳۲۹) جلد اول، صفحہ ۱۱۰ تا ۱۱۱۔

[2] عباس اقبال: طبقات سلاطین اسلام۔ تہران ۱۳۱۲ شمسی۔

ایران، عراق، شام، اور ایشائے کوچک پر چھا گئے۔ انہوں نے سارے علاقے کو تہ و بالا کر دیا اور وہاں کی ہر ایک حکومت کا خاتمہ کر دیا؛ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ انہوں نے ایک بار پھر افغانستان کی مغربی سرحد سے بحیرۂ روم تک سارے اسلامی ایشیا کو ایک شہنشاہ کے زیر نگیں کر دیا انہوں نے مسلمانوں کے مدہم پڑتے ہوئے جوش و خروش کو نئی زندگی بخشی۔ حملہ آور بازنطینیوں کو مار بھگایا اور مذہب کے والہ و شیدا مسلمان سپاہیوں کی ایک ایسی نسل کو پروان چڑھایا جو دوسری چیزوں سے کہیں زیادہ صلیبی حملہ آوروں کی متواتر ناکامی کا باعث بنی۔ یہی وہ چیز ہے جو سلجوقیوں کو تاریخ اسلام میں اس قدر اہم مقام عطا کرتی ہے۔"

"اس میں ہم یہ اضافہ کرتے ہیں کہ یہی سلجوقی، عثمانی ترکوں کے اجداد تھے۔ انہوں نے ایشیائے کوچک اور بعد ازاں شام، مصر، بحیرہ روم، یورپ اور شمالی افریقہ میں جو سلطنت قائم کی تھی، اس کی اساس اصلاً سلاجقۂ روم کی مملکت پر تھی (نام نہاد Decarch) اس مملکت کی وسعت کے خطوط منگول حملہ آوروں نے متعین کر دیے کہ حملے کے سیلاب نے ارطغرل اور عثمان قبیلوں کو مغرب کی طرف دھکیل دیا۔ موجودہ سلطان ترکی انہی کی اولاد میں سے ہے۔"

اس لحاظ سے اس بات کا تاریخی حصہ، جس کا ادبی حصے سے کوئی تعلق نہیں، سلجوقی قوت کے عروج سے بحث کرتا ہے۔ اس مختصر سی بحث کے دوران میں ان صفحات میں جو کتابیں میرے پیش نظر ہوں گی، وہ یہ ہیں:

۱۔ ابن الاثیر: (قاہرہ) جلد نہم (آخری حصہ) و جلد دہم

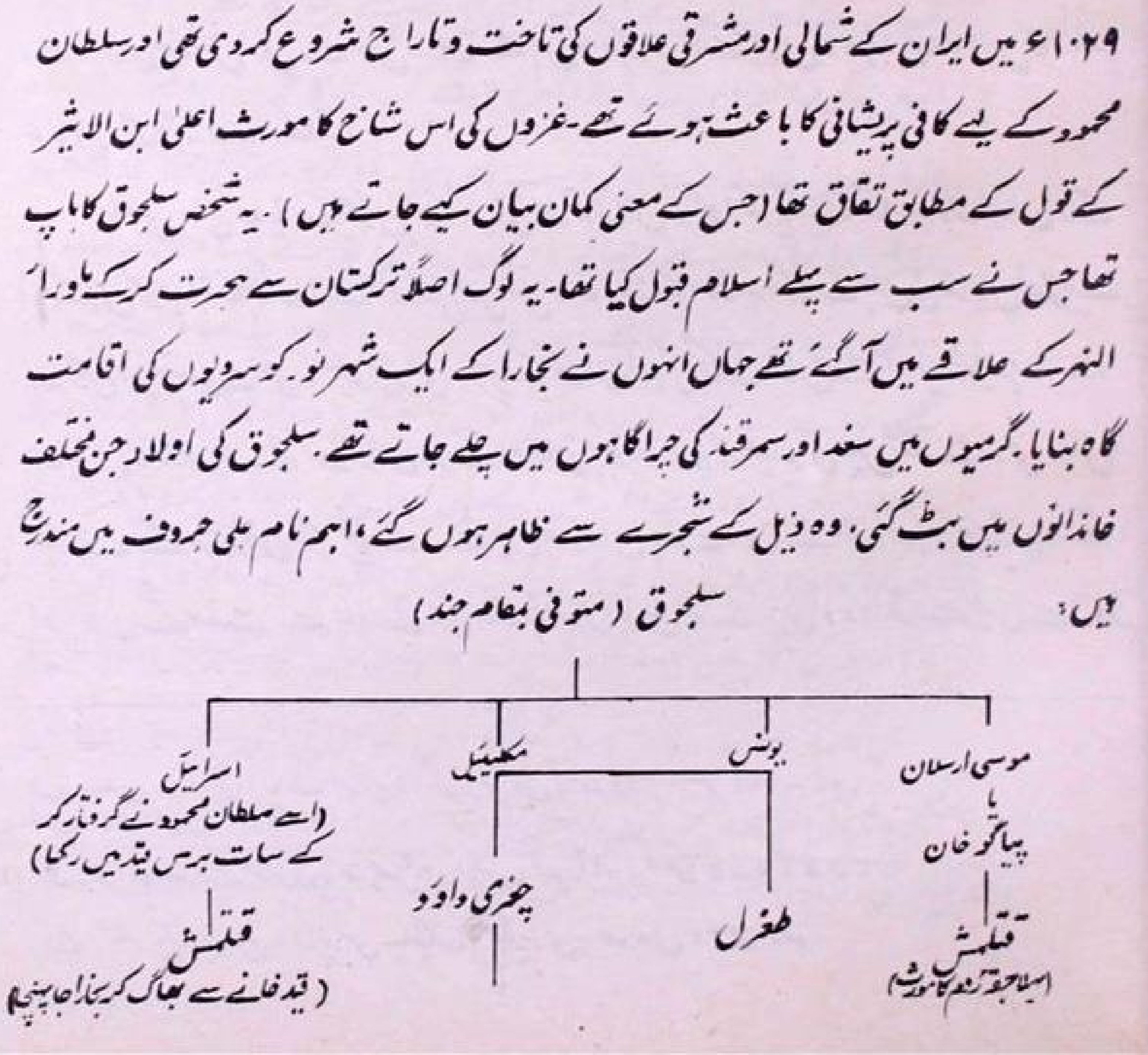
۲۔ انوشیرواں بن خالد (متوفی ۱۱۳۷ - ۱۱۳۸ء) نے آل سلجوق کے متعلق عربی میں جو رسالہ لکھا تھا، البنداری نے اس پر نظر ثانی بھی کی تھی۔ عماد الدین نے اس سے جو نسخہ مرتب کیا تھا، اس کے مندرجات، جو پروفیسر ہوتسما کی تصنیف "Recueil de textes relatifs a l' Histoire des Seldjoucides" (Leyden 1889) میں موجود ہیں اس میں کہیں کہیں سلاجقۂ کرمان کا تاریخی ذکر بھی موجود ہے۔ یہ ذکر اس کتاب کی جلد اول میں ملتا ہے۔

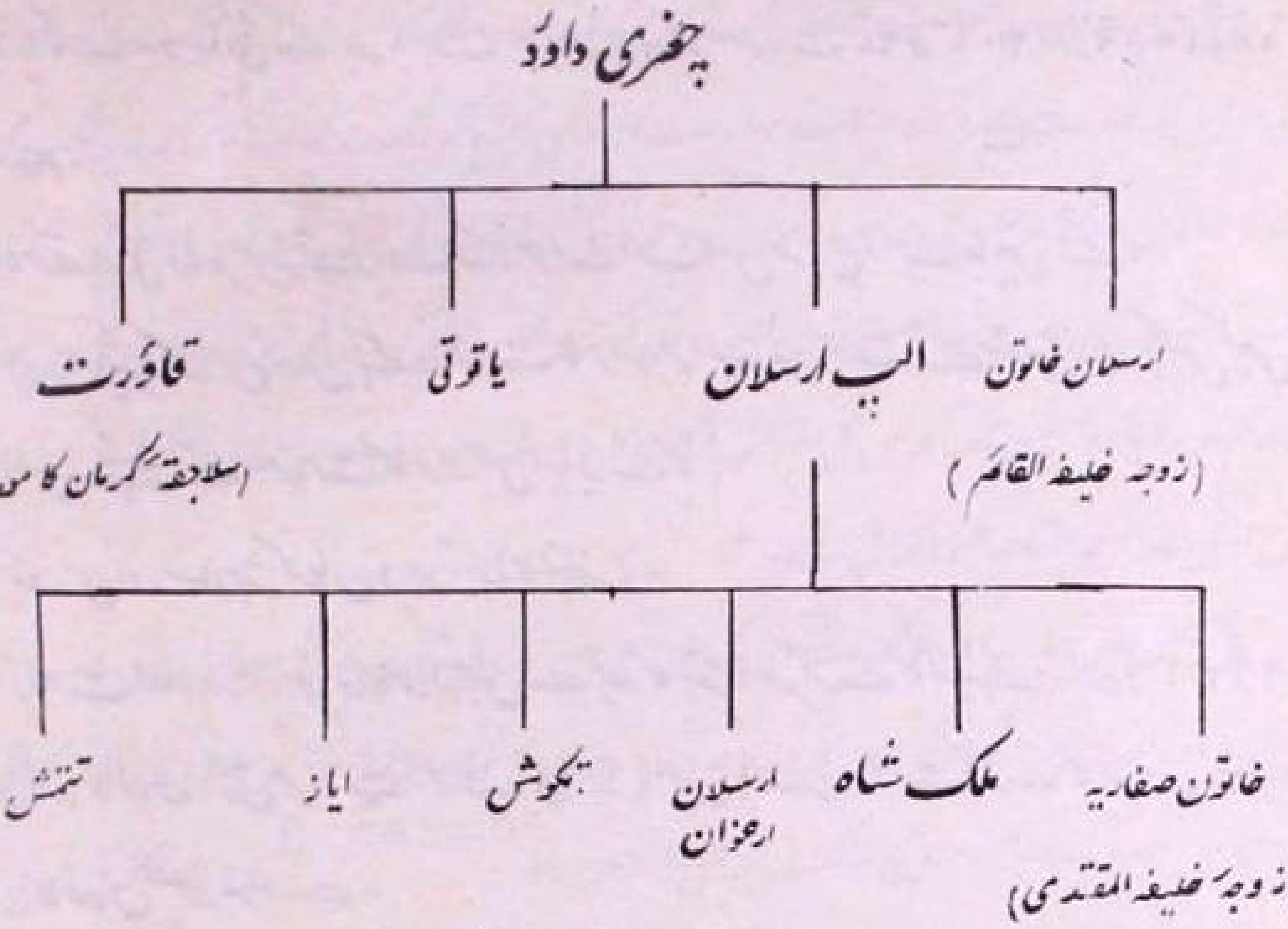
۳۔ "راحت الصدور" کا بے مثال مسودہ (مصنفہ ۱۲۰۲ - ۱۲۰۳ء) جس کا ذکر میں نے

رائل ایشیاٹک سوسائٹی کے مجلہ بابت ۱۹۰۲ء کے صفحات ۵۶۷ تا ۶۱۰ اور ۸۴۹ تا ۸۷۹
میں کیا ہے۔

اختصار کی خاطر ان تصانیف کے حوالے اب اس طرح دیے جائیں گے:
ابن الاثیر کے اس سال کے واقعات کا حوالہ جو مسئلۂ زیر بحث سے متعلق ہے (کبھی کبھی
اسی نسخے کے صفحات کا حوالہ بھی دیا جائے گا)
بنداری اور سلاجقہ کرمان (ہوتسما کا نسخہ)۔
"راحت الصدور"، فولیو کا حوالہ جس سے بعد کا نمبر ظاہر کرے گا کہ بے مثال (Shefer
Codex) کا فلاں ورق محفوظ ہے۔ حرف پی (P) اس بات پر دلالت کرے گا کہ اس سے میرے
مضمون کا فلاں صفحہ مراد ہے۔

"اس خاندان نے غزنویوں کی بانندیاں ان سے زیادہ تیزی سے عروج پکڑا اور اس کی قوت اور زمانۂ سلطنت ان سے کہیں زیادہ تھا۔ وہ ترکان غز کی ایک شاخ تھے جنھوں نے ۱۰۲۹ء میں ایران کے شمالی اور مشرقی علاقوں کی تاخت و تاراج شروع کر دی تھی اور سلطان محمود کے لیے کافی پریشانی کا باعث ہوئے تھے۔ غزوں کی اس شاخ کا مورث اعلیٰ ابن الاثیر کے قول کے مطابق تقاق تھا (جس کے معنی کمان بیان کیے جاتے ہیں)۔ یہ شخص سلجوق کا باپ تھا جس نے سب سے پہلے اسلام قبول کیا تھا۔ یہ لوگ اصلاً ترکستان سے ہجرت کر کے ماوراء النہر کے علاقے میں آ گئے تھے جہاں انہوں نے بخارا کے ایک شہر نور کو سردیوں کی اقامت گاہ بنایا۔ گرمیوں میں سغد اور سمرقند کی چراگاہوں میں چلے جاتے تھے۔ سلجوق کی اولاد جن مختلف خاندانوں میں بٹ گئی، وہ ذیل کے شجرے سے ظاہر ہوں گے، اہم نام جلی حروف میں مندرج ہیں:





ایران اس اعتبار سے بہت خوش نصیب رہا ہے کہ باقاعدہ وقفوں سے اولوالعزم اور جفاکش حملہ آور اسے نیا خون اور نئی زندگی بخشتے رہے ہیں۔ ترکان غز جن کی ایک شاخ یہ سلاجقہ تھے، بڑی جفاکش نسل سے تعلق رکھتے تھے جس کا مرکز دریائے سیحون کا دہانہ تھا۔ اس کا نام عربوں نے قریہ جدید رکھا[۲]

اصل میں دریائے جیحون کا درمیانی علاقہ ترکان غز کا مسکن کہلاتا تھا۔ یہ لوگ ایران کے باشندوں کو اپنا شکار گردانتے اور کبھی کبھی قتل و غارت کا مظاہرہ کرتے جس کی نمایاں خصوصیت بے رحمی اور بہیمیت تھی۔ سلجوق بھی ہر چند کہ وہ ان ہی کی ایک شاخ تھے[۳] اپنے نیم مہذب بھائیوں کا شکار ہوئے اور ترکان غز نے سلطان سنجر کو ۱۱۵۳ عیسوی میں شکست دی۔ اس شکست کے بعد ترکان غز فتح کے نشے میں چور جہاں چاہتے دندناتے اور اودھم مچاتے پھرتے اور ایران کے بہت سے علاقے ان کے ہاتھوں پامال ہوئے۔ یہی وہ واقعہ ہے جس سے متاثر

۱۔ براؤن: تاریخ ادبیات ایران (انگریزی میں) جلد دوم، صفحہ ۱۶۵ - ۱۶۷۔

۲۔ جغرافیہ خلافت مشرقی۔ مترجمہ جمیل الرحمن (حیدر آباد) صفحہ ۵۴، تا ۵۵۔

۳۔ تاریخ ایران۔ از پرسی سائیک (انگریزی) جلد اول، صفحہ ۳۰۔

ہو کر انوری نے وہ مشہور قصیدہ لکھا جسے مستشرق 'اشک ہائے خراسان' کے نام سے یاد کرتے ہیں بہرحال یہ تو ایک جملہ معترضہ تھا۔ طغرل بیگ نے اپنی کامیابیوں اور فتوحات کا سرانجام بغداد پہنچ کر کیا جو سائیکس کے الفاظ میں سونے پر سہاگے کے مترادف تھا۔[۱]

اب اس ملاقات کا حال براؤن یوں بیان کرتا ہے۔[۲]

"باباطاہر کے سوانح حیات سے ہمیں بہت کم آگاہی ہے اور مختلف ایرانی مصنفوں نے اس کا زمانہ مختلف طور پہ بیان کیا جو گیارہویں صدی سے تیرھویں صدی عیسوی کے اواخر تک چلا جاتا ہے۔ اب تک اس کا قدیم ترین ذکر، جو راحت الصدور کے مثالی مسودے کے صفحہ نمبر او فولیو ۴۳ پر مرقوم ہے، جو پیرس میں محفوظ ہے، حسب ذیل ہے۔"

"مجھے معلوم ہوا ہے کہ جب سلطان طغرل بیگ ہمدان آیا تو اس وقت وہاں کے بزرگ صوفیوں میں سے تین آدمی تھے: باباطاہر، باباجعفر اور شیخ حمزہ۔ یہ تینوں ہمدان کے دروازے کے باہر خضر نامی ایک ٹیلے پر کھڑے تھے۔ سلطان نے انہیں دیکھ لیا اور اس نے اپنے ہراول دستے کو رکنے کا حکم دیا۔ وہ گھوڑے سے اترا اور ان کے قریب پہنچ کر دست بوس ہوا۔ باباطاہر نے، جو ذرا مجذوب واقع ہوا تھا، اس سے پوچھا کہ 'او ترک! تو خلق خدا سے کیسا برتاؤ کرے گا' سلطان نے جواب دیا کہ جیسے آپ کا ارشاد ہو۔ باباطاہر نے کہا: 'ایسا برتاؤ کرو جیسے خدا نے تمہیں حکم دیا؛ وہ یقیناً عدل و انصاف اور نیکوکاری کا ساتھ دیتا ہے' سلطان رو پڑا اور کہنے لگا: 'میں ایسے ہی کروں گا'۔ باباطاہر نے اپنا ہاتھ بڑھایا اور کہا کہ میری طرف سے تم یہ قبول کرتے ہو؟ سلطان نے کہا کہ ہاں۔ اس وقت باباطاہر کی انگلی میں ایک ٹوٹے ہوئے لوٹے کی ٹونٹی تھی جسے اس نے سال ہا سال تک وضو کے لیے استعمال کیا تھا۔ اس نے وہ اپنی انگلی سے اتاری اور سلطان کو پہنا دی اور کہا، 'میں یوں دنیا کی بادشاہت تمہارے ہاتھ میں دیتا ہوں، عدل

۱۔ تاریخ ایران، از پرسی سائیکس، انگریزی، جلد اول، صفحہ ۳۰۔ ۲۔ تاریخ ادبیات از براؤن، جلد دوم، صفحہ ۲۶۰۔

سے کام لو"۔ سلطان اس کو اپنے تعویذوں میں رکھا کرتا اور جب لڑائی طول کھینچتی تو وہ اسے انگلی میں پہن لیا کرتا تھا۔ اس کا ایمان اتنا خالص اور عقیدہ اتنا راسخ تھا کہ مسلمان بادشاہوں میں اس سے بڑھ کر کوئی بھی مذہب کا والہ و شیدا نہیں ہوا"۔[1]

جس ملاقات کا یہاں ذکر کیا گیا ہے، وہ ۴۴۷ یا ۴۵۰ھ میں وقوع پذیر ہوئی (۱۰۵۵-۵۸ عیسوی)۔

اگر ہم اس بات سے قطع نظر کر لیں کہ بابا طاہر صوفی، عالم، مجذوب اور شاعر تھا تو خالص سوانحی مواد جو ہم تک پہنچتا ہے، بہت کم ہے اور اس کی طرف ہم پہلے بھی اشارہ کر چکے ہیں۔

اب جو کچھ ہمیں معلوم ہے، اس کا خلاصہ یہ ہے:

(الف) بابا طاہر ہمدان کا رہنے والا تھا۔

(ب) اس کا زمانہ پانچویں صدی ہجری ہے۔

(ج) وہ طغرل بیگ سلجوق سے ۴۴۷ یا ۴۵۰ھ میں ملا۔

(د) وہ ہمدان میں مدفون ہے۔

(۲)

اب مزید تعجب کی بات یہ ہے کہ اس کے تخلیقی کارناموں کے بارے میں مختلف سوالات کا قطعی اور شافی جواب نہیں دیا گیا۔ اس کی شہرت کا دار و مدار چند رباعیوں پر ہے۔ اسے ایران کے عظیم ترین رباعی گو شعراء میں شمار کیا گیا ہے اور اسے نیشاپور کے مشہور ہیئت دان شاعر عمر خیام اور مشہور صوفیا ابوسعید اور شیخ الانصاری یا پیر انصار کی صف میں گردانا گیا ہے۔[1] مستشرقین اسے ایران کا برنز[2] قرار دیتے ہیں۔[3] لیکن اس کے باوصف، ابھی تک یہ بات بھی طے نہیں ہو

---

[1] - براؤن: بحوالہ مذکورہ، صفحہ ۲۴۶۔

[2] انگریزی زبان کا ایک مشہور شاعر تھا (۱۷۵۹ تا ۱۷۹۶ع)۔

[3] - براؤن: بحوالہ مذکورہ۔ صفحہ ۲۴۶۔

سکی کہ جو اشعار اس نے اپنی یادگار چھوڑے، وہ رباعیاں ہیں یا قطعات۔ ایک اور مسئلہ، جو استاد اور طالب علموں دونوں کے لیے الجھن کا باعث بنتا ہے، یہ ہے کہ جس خاص بولی ہیں یہ رباعیاں یا قطعات لکھے گئے ہیں، اس کا نام کیا ہے؟

بظاہر یوں معلوم ہوگا کہ یہ سوالات محض اظہار علم وفضل کے لیے اٹھائے گئے اور ان کی حیثیت ان بے فکر علما کی ذہنی عیاشی کے سوا کچھ بھی نہیں جن کے پاس وقت گزارنے کے لیے کوئی اور بہتر کام نہیں، لیکن دراصل یہ بات نہیں۔

عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ اول سے آغاز ہونا چاہیے۔ ہم بھی سب سے پہلے اس سوال کا جواب دینے کی کوشش کرتے ہیں کہ آیا وہ اشعار، جو "رباعیات باباطاہر" کے نام سے شائع ہوئے ہیں، واقعتاً رباعیاں ہیں یا نہیں؟

اس سوال کا جواب دینے کا بہترین طریقہ یہ ہو سکتا ہے کہ ہم فارسی رباعی کے آغاز کا پتا چلائیں۔ معلوم ہوگا کہ رباعی ہمیشہ بحر ہزج میں کہی جاتی ہے۔ یہ بحر اپنے آہنگ اور موسیقی کے لیے بجا طور پر مشہور ہے۔ رباعی کے بہت سے نام ہیں: مثلاً دوبیتی، ترانہ[1]، چہار بیتی[2]۔ قول[3] اور زیادہ مزے کی یہ بات کہ غزل۔ لفظ "قول" کی تاریخ بڑی حیران کن ہے: قوال (جس کا مادہ قول ہے) وہ شخص ہے جو گائے۔ یہ فرض کرنا درست معلوم ہوتا ہے کہ ابتدا میں قوال اسے کہتے ہونگے جو ایک مخصوص گانا، قول، گائے۔ لیکن بعدازاں اس کا اطلاق صرف ان گانے والوں پر ہونے لگا جو متصوفین کی سماع کی محفلوں میں گائیں اور ان کے لیے وجد کا سامان پیدا

---

[1] اسدی: لغات فرس، مرتبہ عباس اقبال، تہران ۱۳۱۹ شمسی، صفحہ ۴۹۹-۵۰۰۔

"ترانہ دوبیتی بود، فرخی گفت۔

از دل آویزی و خوبی چون غزلہای شہید
وز غم انجامی و خوشی چون ترانہ بو طلب"

[2] سید سلیمان ندوی: خیام، اعظم گڑھ، ۱۹۳۴ ع، صفحہ ۱۲۲۔

[3] ایضاً۔ اس سلسلے میں غیاث اللغات بھی دیکھیے۔ (کلمہ قول)۔ "در اصطلاح موسیقاں نوعی از سرود کہ دراں عبارت عربی داخل باشد"۔

کریں۔ ہندوستان اور پاکستان میں قوال نے ایک اور اہم لفظ "قوالی" کو وجود بخشا ہے، اس کا تعلق بھی اس موسیقی سے ہے جو تصوف سے وابستہ ہو۔

بہرصورت، اس بات پر سب اہل الرائے[1] متفق ہیں کہ اول اول رباعی اپنے مختلف ناموں کے پردے میں اس غرض سے کہی جاتی تھی کہ اسے گایا جائے، بعدازاں یہ ہر جائز موضوع سخن کے لیے وسیلۂ اظہار بن گئی۔ صوفی ہوں یا فلسفی، درویش ہوں یا نغمہ گو، سبھی نے اپنے وقیق متصوفانہ تصورات، فلسفیانہ خیالات اور عشقیہ جذبات کے اظہار کا وسیلہ رباعی ہی کو بنایا آہستہ آہستہ اس صنف سخن کے لیے خاص اوزان مقرر کیے گئے جو تمام کے تمام بحر ہزج کے مختلف زحافات سے وجود میں آئے۔ عام طور پر شعرا صرف چوبیس اوزان ہی کے پابند رہتے ہیں، اگرچہ نظریاتی اعتبار سے کئی ہزار وزن گنوائے جا سکتے ہیں[2]۔ رباعی کا ہیئتی ڈھانچا سیدھا سادا ہے: اس میں چار مصرع ہوتے ہیں۔ یہ لازم ہے کہ پہلے، دوسرے اور چوتھے مصرعے میں قافیہ موجود ہو۔ قدیم رباعیوں میں تیسرے مصرعے میں بھی قافیہ ملتا ہے۔ جس رباعی کے چاروں مصرعے ہم قافیہ ہوں اسے مصرّع کہتے ہیں اور دوسری قسم خصی کہلاتی ہے۔ یہاں چند ایک مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

مصرّع:

چوں نیست مقام ما دریں دیر مقیم
پس بی مئی و معشوق خطائی است عظیم
تا کی ز قدیم و محدث امیدم و بیم
چوں من رفتم ز جہاں چہ محدث چہ قدیم

---

[1] سید سلیمان ندوی، خیام، صفحہ ۲۵۰۔

[2] عندلیب شادانی: شرح رباعیات باباطاہر، لاہور، ۱۹۲۲ء۔ غیاث اللغات (رباعی) "رباعی در بحر ہزج اخرب واخرم مثمن آید و وزنش خاص این است: "لاحول ولا قوۃ الا باللہ"۔

خصّتی :

می خور کہ فلک بہر ہلاک من و تو
قصدی دارد بہ جان پاک من و تو
در سبزہ نشین و می روشن می خور
کیں سبزہ بسی دمد زخاک من و تو

اب یہ بات شک و شبہے سے بالاتر ہے کہ رودکی (متوفی ۳۲۹ ھ) سے جامی (۸۱۷ تا ۸۹۷ ہجری) تک، کہ ایران کا آخری بلند پایہ کلاسیکی شاعر ہے، بابا طاہر کے سوا کسی ایک معروف شاعر نے بھی بحر ہزج مسدس محذوف میں (جو بابا طاہر کے اشعار کا مخصوص وزن ہے) رباعی نہیں لکھی۔ براؤن لکھتا ہے : "یہ اور دوسری رباعیاں، رباعی کے مروجہ اوزان میں نہیں لکھی گئیں بلکہ ان کا وزن بحر ہزج مسدس محذوف ہے، یعنی ایک شعر میں رکن مفاعیلن چھ بار آتا ہے لیکن تیسرے اور چھٹے رکن میں آخری سبب خفیف حذف کر دیا جاتا ہے[1]"

موجودہ دور میں بھی، جب کہ ایرانی شعرائے مغرب کے زیر اثر اوزان کی ترتیب میں بہت سے تجربے کیے ہیں، کسی شخص نے رباعی کے وزن میں رد و بدل کی کوشش نہیں کی۔ جدید شعرا میں جو رباعی کہتے ہیں، وہ اس کے مخصوص اوزان اور حیثیت کی ادبی روایت کا بڑی سختی سے تتبع کرتے ہیں۔

اس لحاظ سے اس سوال کا جواب کہ بابا طاہر کی رباعیاں دراصل رباعیاں ہیں یا نہیں؟ صحیح طور پر تو نفی میں ہونا چاہیے، لیکن موجب حیرت یہ بات ہے کہ کم و بیش تمام بڑے بڑے نقاد اور مؤرخین اس بات کی پروا نہیں کرتے کہ بابا طاہر کے اشعار رباعی کے مروجہ اور مسلمہ اوزان میں نہیں اور اس بات پر مصر ہیں کہ انہیں رباعی کہا جائے۔ اس کی وجہ فقط یہی نہیں ہے کہ بعض دوسری بولیوں کی رباعیات بھی اسی وزن (بحر ہزج مسدس محذوف و مقصور) میں ہیں۔

یوں معلوم ہوتا ہے کہ جہاں ادبی تنقید اور ادبی تاریخ نے یہ بات تسلیم کر لی ہے کہ بابا طاہر

---

[1] تاریخ ادبیات ایران، براؤن، جلد دوم، صفحہ ۲۵۹ - ۲۶۰۔

نے رباعی کے لیے ایک نیا وزن اختراع کیا، وہاں علم عروض ان کے پیچھے رہ گیا ہے۔ عروض دان حضرات نے اس اختراع پر صاد نہیں کیا اور اسے باقاعدہ طور پر تسلیم نہیں کیا۔ باقی تمام لوگوں نے حقائق سے انکھیں چار کی ہیں اور بے دریغ اس بات کو مان لیا ہے کہ بابا طاہر کے اشعار رباعیاں ہیں۔ اس اختلاف کی بنا یہ ہے کہ عروض و تاریخ ادب میں بُعد پیدا ہو چکا ہے۔ جب یہ بات سمجھ میں آجائے تو پھر تمام جھگڑا ہی ختم ہو جاتا ہے۔

نقاد، مورخینِ ادب اور محققین سبھی نے اس بنا پر بابا طاہر کی تعریف کی ہے کہ اس نے رباعی کے لیے ایک نیا وزن اختراع کیا ہے۔ عروض سے دلچسپی رکھنے والے حضرات کو چاہیے کہ وہ بابا طاہر کے کلام پر غور کریں اور اسے جواز عطا کریں۔ جب علم عروض اس نئے وزن کو تسلیم کرے گا اور اسے جائز قرار دے دے گا (کہ زمانہ اسے دیر سے قبول کر چکا ہے) تو یہ گتھی جس نے بہت سے طالبان علم کو پریشان کر رکھا ہے، خود بخود سلجھ جائے گی۔ اب اصل مسئلے کی طرف رجوع کرتے ہوئے دورِ جدید کے چند نامور علما، مورخین اور نقاد حضرات کی آرا یہاں پیش کی جاتی ہیں اور عروضی ظاہر ہے کہ اس صف میں شریک نہیں۔

لطف علی بیگ آذر لکھتے ہیں:

"بزبان راجی بوزن خاص دو بیتی گفتہ۔ اکثر از آں ہا امتیاز کلی دارد[1]"، شفق رقم طراز ہیں: "عمدہ شہرت بابا طاہر در ایران بہ واسطہ دو بیتی ہائے شیریں و موثر و عارفانہ اوست۔ از خصوصیات این رباعیات این کہ از وزن معمول رباعی فرق کمی دارد[2]"۔ سلیم نیباری کی رائے یہ ہے کہ: "دو بیتی ہائے بابا طاہر مشہور خاص و عام است[3]"۔ سید سلیمان ندوی تحریر فرماتے ہیں: "اس زمانے میں شیخ کا معاصر بابا طاہر ہمدانی المتوفی ۴۱۰ھ یا بقول براؤن بہ قیاس روایت راحت الصدور بعد ۴۴۷ھ) ہے۔ یہ نصیری فرقے کا درویش تھا، رے کی دہقانی بولی میں رباعیات

---

[1] - آتشکدہ (بمبئی) ۱۲۷۷ ہجری۔

[2] - تاریخ ادبیات ایران۔ رضا زادہ شفق۔ صفحہ ۱۰۹۔

[3] - ایضاً۔ از سلیم نیباری۔ صفحہ ۱۱۱۔ جلد اول۔

کہ کرتا تھا۔ اس کی رباعیوں کا مجموعہ موجود ہے اور چھپ گیا ہے۔ یہ پہلا مستقل مجموعہ رباعیات کا ہے جو اس وقت ہمارے سامنے ہے![1]

پروفیسر براؤن کی رائے کسی قدر تفصیل کے ساتھ اس سے پہلے نقل کی جا چکی۔ ان جدید و قدیم اور مشرق و مغرب کے نقادوں کی ان آرا کے پیش نظر یہ بات یقینی معلوم ہوتی ہے کہ تاریخ اپنا فیصلہ صادر کر چکی ہے۔

جیسے کہ ہم اس سے پہلے کہہ چکے ہیں، اب عروض کو بھی اسی صف میں شریک ہونا پڑے گا اس لیے ہم نے جو پہلا سوال اٹھایا تھا، اس کا قطعی جواب یہ ہوگا کہ بابا طاہر کے اشعار اوزان و قوافی کے اعتبار سے صحیح معنوں میں رباعیاں ہیں۔ جہاں تک رباعی کا تعلق ہے، یہ بات مسلم ہے کہ معانی کو اس تعیین میں کسی قسم کا دخل حاصل نہیں۔

اب ہمارے سامنے دوسرا سوال آتا ہے کہ بابا طاہر کی رباعیوں میں کون سی بولی استعمال ہوئی ہے؟ یہ بات ہماری نظر سے گزر چکی ہے کہ آذر ان کی زبان کو راجی (یا رازی) قرار دیتا ہے۔ شفق اس رائے کا اظہار کرتا ہے کہ یہ اشعار ایک ایسی زبان میں ہیں جو لری سے بہت مشابہت رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پہلے اہل الرائے ان کو فہلویات قرار دیتے تھے[2]۔ سلیم نیساری بھی شفق ہی کا ہم نوا ہے۔ وہ بھی قریباً قریباً شفق ہی کے الفاظ استعمال کرتا ہے، لیکن اس بات کا اضافہ کرتا ہے کہ بحر ہزج کی اس خاص صورت میں کہی گئی رباعیاں اب بھی ایران والوں کو مزہ دیتی ہیں[3]۔

البتہ براؤن ایران کی بولیوں پر عمومی حیثیت سے اور بابا طاہر کی بولی پر بالخصوص کچھ زیادہ کہتا ہے:

"اس بات کے اختتام سے قبل مناسب یہ ہے کہ جدید ایران کی بولیوں کے بارے

---

[1] سید سلیمان ندوی، خیام، صفحہ ۳۴۱۔

[2] رضا زادہ شفق: بحوالۂ مذکور، صفحہ ۱۰۹۔

[3] سلیم نیساری: حوالۂ ماسبق، صفحہ ۱۱۱۔

میں چند باتیں کہی جائیں جن کی طرف بار بار اشارے کیے گئے ہیں ؛ میری مراد خاص ایران کی بولیاں ہیں ۔ ان میں افغانستان، بلوچستان، کردستان اور پامیر کی بولیاں شامل نہیں ہیں جن کا ذکر گائیگر اور کوہن (Geiger and Kuhn) کی کتاب "Grundriss der Iranischen Philologie" میں ملے گا جس کا حوالہ پہلے بھی متعدد مرتبہ دیا جا چکا ہے۔[1]

باوجود اس امر کے کہ روس میں بے ری سا ئین (Beresine) دورن (Dorn) سلیمین (Salemann) اور بالخصوص ژکووس کی (Zhukovski) نے جرمنی میں گائیگر (Geiger) سوکین (Socin) ہبشمن (Hubschmann) اور ہوتوم شنڈلر (Houtum Schindler) نے فرانس میں ہوار (Huart) اور کواری (Querry) نے اور انگلستان میں کسی حد تک میں نے فارسی لسانیات پر کام کیا ہے، لیکن اس مسئلے پر مزید تحقیقات کی بہت ضرورت ہے۔ جب ان کی بولیوں کے بارے میں مزید معلومات ہو جائیں گی تو یقیناً فارسی لسانیات کے مختلف مسائل پر کافی روشنی پڑے گی ۔ یہ بولیاں یا تو ان کے علاقوں میں جا کر سیکھی جا سکتی ہیں (جیسے دورن نے مازندران اور گیلان میں، ژکووسکی نے وسط ایران میں، خصوصاً کاشان اور اصفہان میں، سوکین نے کردستان میں اور ہوتوم شنڈلر نے یزد اور کرمان میں رہ کر سیکھی ہیں) ۔ یا پھر کتابوں کی مدد سے یہ بولیاں سیکھی جا سکتی ہیں جو ہمارے خیال سے کہیں زیادہ دستیاب ہو سکتی ہیں ۔ جن شعرا نے زیادہ تر ان بولیوں میں شعر کہے ہیں۔ ان میں سے دو نسبتاً زیادہ مشہور ہیں ؛ ایک تو امیر پازواری جس نے مازندرانی میں شعر کہے (جس کا کلام دورن نے شائع کیا ہے) اور دوسرے باباطاہر عریاں جس کی رباعیاں اکثر زیر بحث آتی ہیں اور ایران میں پڑھی اور گائی جاتی ہیں ۔ یہ کئی بار شائع ہو چکی ہیں اور ہوار نے ۱۸۸۵ء کے ژرنال

---

[1] براؤن: "تاریخ ادبیات ایران" جلد اول، صفحہ ۸۲ تا ۸۵ ۔

ایشیاٹیک (Journal Asiatique) میں بھی فرانسیسی ترجمے سمیت شائع کروائیں (یہ رباعیاں اس بولی میں کہی گئی ہیں جسے عام طور پر ہمدانی یالری کہتے ہیں)۔ با با طاہر، جسے بجا طور پر ایران کا برن کہا جا سکتا ہے، اپنی مقبولیت کے لیے اپنے افکار کی سادگی کا مرہون منت ہے۔ اس کے علاوہ وہ جس بولی میں شعر کہتا ہے وہ معیاری فارسی سے بہت قریب ہے۔ اس کی زبان بڑی رواں اور وزن بڑا یکساں ہے (یعنی بحر ہزج مسدس محذوف: مفاعیلن مفاعیلن فعولن)۔ یہاں اسکی تین مشہور ترین رباعیاں پیش کی جاتی ہیں:

چہ خوش بی مہربونی ار دو سر بی

کہ یک سر مہربونی درد سر بی

اگر مجنوں دل شوریدہ داشت

دل لیلیٰ ازوں شوریدہ تر بی

اس رباعی میں اس بولی کا صرف اس حد تک دخل ہے کہ 'بود' کی بجائے 'بی' استعمال ہوا ہے اور 'آں' کی جگہ 'او' آیا ہے (اور یہ بات قریباً تمام بولیوں میں مشترک ہے اور معیاری فارسی میں گفتگو کرتے وقت استعمال ہوتی ہیں بالخصوص جنوبی علاقوں میں)۔

مگر شیر و پلنگی اے دل اے دل

بمو دائم بجنگی اے دل اے دل

اگر دستم فتی خونت وریزم

وونیم تاچہ رنگی اے دل اے دل

یہاں 'بمو' سے 'بما' مراد ہے اور 'دستم'، 'وریزم'، اور 'وونیم' علی الترتیب بہ دستم ابریزم اور بہ بینم کے لیے استعمال ہوئے ہیں۔

بشم واشم ازیں عالم بدر شم

بشم از چین و ماچین دیر تر شم

بشم ار جاجیاں حج بہ پرسم
کہ ایں دیری بسد یا دیر ترشم

یہاں بشم اور واشم علی الترتیب بشوم (یعنی بروم) اور بشم (میں ٹھہروں گا) یا باز شوم (پھر جاؤں گا یا واپس جاؤں گا) کے لیے آئے ہیں۔ دیرتر، دورتر کے معنوں میں استعمال ہوا ہے اس کے معنی ایں کے ہیں۔ بسد 'بس است' کے لیے آیا ہے۔ معلوم ہو گا کہ تمام مستند آرار بابا طاہر کی بولی کو لری یا ہمدانی قرار دینے پر مائل ہیں، لیکن یہ بات واضح نہیں کیجاتی کہ یہ لری یا ہمدانی بولی دراصل ہے کیا؟ حقیقت امر یہ ہے کہ براؤن کے لیے ایسا کرنا ممکن بھی نہ تھا کیوں کہ اسے ان زبانوں کا علم نہیں تھا جو مسلمانوں کی فتح ایران سے قبل وہاں بولی جاتی تھیں لیکن حال ہی میں پور داؤد، سعید نفیسی، علی اصغر حکمت، علی اکبر دہخدا، ڈاکٹر محمد معین اور دوسرے حضرات نے ایران کی زبانوں اور بولیوں کے بارے میں بڑی گراں قدر تحقیقات کی ہیں۔ 'برہان قاطع کے ایرانی ایڈیشن اور ملک الشعرا بہار کی معرکے کی تصنیف 'سبک شناسی' کی اشاعت نے فکر کی نئی راہوں کا سراغ دیا ہے۔

اب یہ بات ممکن ہے کہ نہایت واضح طور پر اس زبان یا بولی کی نوعیت بیان کی جائے جو بابا طاہر نے اپنے اشعار میں استعمال ہے۔ جیسے کہ سب جانتے ہیں، وہ زبانیں جو وقتاً فوقتاً ایران میں ترقی پاتی رہیں یا خاص مقصد کے لیے استعمال ہوتی رہیں، حسب ذیل ہیں:

۱۔ مادی زبانیں۔

۲۔ اوستائی۔

۳۔ قدیم پارسی۔

۴۔ پہلوی۔

۵۔ سغدی۔

۶۔ دری۔

ہمارے مقصد کے پیش نظر یہی بات لازم ہے کہ ہم صرف پہلوی کے آغاز، ارتقا اور انحطاط کا مطالعہ کریں۔ اس زبان کو متوسط فارسی بھی کہا جاتا ہے۔ یہ بات یقینی طور پر تسلیم کی

جا چکی ہے کہ اس کا نام پہلوی اس بنا پر ہے کہ یہ پارتھیا یا اہل پارتھیا کی زبان تھی قدیم عرب جغرافیہ دانوں کا خیال تھا کہ پارتھیوں کی حکومت وسطی اور مغربی ایران میں واقع تھی اور اسی میں اصفہان، رے، ہمدان، نہاوند کے شہر اور آذربائیجان کا کچھ حصہ بھی شامل تھا۔[۱]

ملک الشعرا بہار کے قول کے مطابق لفظ پہلوان کا مادہ، جس کے معنی بہادر، جری اور تنومند کے ہیں، پہلو ہے۔ پارتھیوں کے دوران حکومت (۲۴۹ ق م تا ۲۲۶ عیسوی) میں یہ علم و ادب اور سیاست کی زبان تھی۔

پہلوی کے دو حصے ہیں،

(الف) شمال اور مشرقی پہلوی (جسے پارتھی بھی کہتے ہیں)

(ب) جنوبی اور جنوب مغربی پہلوی

پہلوی زبان کی وہ کتابیں جو ہم تک پہنچی ہیں، یہ تمام کی تمام جنوبی پہلوی میں لکھی ہوئی ہیں۔ ہمدان میں اس زبان کا بڑا زور تھا (جیسے کہ اس سے پہلے ذکر آچکا ہے)۔ اگر یہ زبان اسلامی دور میں مہذب اور شستہ فارسی زبان کی مترادف قرار دی گئی یا جدید فارسی (تاریخی اعتبار سے نہیں بلکہ اصطلاحی معانی میں) تو اس کی وجہ یہ تھی کہ ادبی اظہار کا وسیلہ ہونے کی جہت سے اسے بڑی اہمیت حاصل تھی۔

غالب کہتا ہے،

عطر بر مغز گیتی افشاناں
پہلو انان پہلوی داناں

اور ایک مشہور شعر ہے،

مثنوی مولوی معنوی
ہست قرآں در زبان پہلوی

پہلوی زبان کے گیت، جو گائے جاتے تھے، انہیں پہلوی یا فہلوی کہا جاتا تھا۔[۲]

---

[۱] ۔۔ون: حوالہ ماسبق، جلد اول، صفحہ ۹۔ [۲] بہار: سبک شناسی، جلد اول، صفحہ ۳ تا ۳۰۔

حافظ کہتا ہے :

بلبل بہ شاخ سرو بہ گلبانگ پہلوی
می خواند دوش درس مقامات معنوی

ساسانی دور (۲۲۶ تا ۶۵۰ عیسوی) میں اس وقت کی مروجہ زبانوں اور بولیوں کے خلط ملط ہونے سے ایک اور زبان ابھری جو پہلوی سے بہت قریب ہے لیکن اس سے کہیں زیادہ شستہ اور مہذب ہے، اسے دری کہتے ہیں۔ آہستہ آہستہ یہ زبان شاہی قرار پائی اور سارے خراسان اور ماوراء النہر میں اس کا طوطی بولنے لگا۔ بڑی آہستگی لیکن باقاعدگی سے اس زبان نے اپنے قدم جمائے اور اپنے اصل علاقے سے نکل کر دور دور تک پھیل گئی اور آخر جنوبی اور جنوب مغربی ایران تک جا پہنچی۔ یہاں اس نے قدرتی طور پر اپنے سے کم ترقی یافتہ زبان یعنی جنوبی پہلوی کی جگہ، جو وہاں بولی جاتی تھی، خود حاصل کرنا شروع کر دی۔

باباطاہر کے اشعار جنوبی ایران کی اسی پہلوی زبان میں لکھے گئے (ظاہر ہے کہ اس کا رسم الخط عربی ہے) اور یہی وجہ ہے کہ قدیم نقاد انہیں پہلویات کا نام دیتے تھے[۱]۔

اس امر کا بھی ثبوت ملتا ہے کہ باباطاہر نے جس جنوبی پہلوی کو اختیار کیا تھا (اور جو لری بولی تھی) یہ قدیم فارسی سے مستخرج تھی[۲]۔

ان امور کی روشنی میں یہ بات ماننا لازم آئے گی کہ باباطاہر کسی بولی کو استعمال نہیں کرتا بلکہ جنوبی ایران کی پہلوی زبان میں شعر کہتا ہے؛ فرق صرف اتنا ہے کہ پہلوی زبان کا مخصوص رسم الخط ترک کر کے عربی رسم الخط اختیار کیا گیا ہے[۳]۔

خلاصہ کلام یہ ہے کہ ابتدا میں ہم نے دو سوال اٹھائے تھے:

۱. آیا باباطاہر کے اشعار رباعیاں ہیں؟

---

[۱] بہار: سبک شناسی، جلد اول، صفحہ ۲۲۔

[۲] برہان قاطع، تہران، ۱۳۱۲ شمسی، صفحہ ۱۴۔

[۳] پہلوی زبان کے اس خاص رسم الخط کا نام ہزوارش ہے۔ دیکھیے براؤن، جلد اول، صفحات ۶۲، ۷۳، ۷۵، ۔۔۔۔

(۲) باباطاہر نے اپنے اشعار میں کون سی بولی استعمال کی ہے؟

پہلے سوال کا جواب اثبات میں ہے۔ دوسرے سوال کا جواب یہ ہے کہ باباطاہر ایک ایسی زبان استعمال کرتا ہے جو جنوبی پہلوی سے بہت مشابہ ہے اور اسے صرف ان معنوں میں بولی قرار دیا جا سکتا ہے کہ اب یہ ایک وسیع علاقے کی زبان نہیں رہی بلکہ ایران کے بعض حصوں میں قدرے متغیر صورت میں بولی جاتی ہے۔ ہماری بہترین معلومات کے مطابق کوئی ادیب بھی اب اس زبان کو اپنی تخلیقات ادب میں وسیلۂ اظہار کے طور پر استعمال نہیں کر رہا۔

اگرچہ باباطاہر کی زندگی کے بارے میں ہماری معلومات بے حد ناکافی ہیں لیکن اس کے باوصف یہ بات شک و شبہے سے بالاتر ہے کہ وہ تو نہ کوئی بہت بلند پایہ عالم تھا اور نہ کوئی ایسا متصوف تھا جو تصوف کی وادی پر اسرار کی راہ پیمائی کرتا ہو۔ وہ عام مفہوم کے مطابق ایک درویش تھا۔ ایک مرد پاک باز تھا کہ دنیوی علائق سے بے نیاز اور شاید انسانی آبادی سے الگ تھلگ زندگی گزارتا تھا۔ داخلی شہادت اس بات کی غمازی بھی کرتی ہے کہ وہ کسی خاص فلسفیانہ نظام کا داعی بھی نہ تھا۔

لیکن اس بات میں بھی کوئی شک نہیں کہ اس کی ذات میں الوہیت کی چنگاری سلگتی تھی۔ اس میں ایک ایسی بات تھی جو انسان کو عام سطح سے بلند کر دیا کرتی ہے۔ وہ علم و عرفان کی وجدانی کیفیات و واردات سے بھی آشنا تھا اور اس نے ان کے ابلاغ کے لیے رباعی کا وسیلہ اختیار کیا۔ یہ بات بھی ہے کہ اس نے ہزج کی ایسی صورت اختیار کر کے، جو رباعی کے لیے استعمال نہیں ہوتی تھی۔ عام روش سے انحراف کیا۔

آج قریباً ہزار سال کے بعد یہ دریافت کرنا مشکل ہے کہ ایسا کرنے سے اس کا منشا کیا تھا لیکن کچھ نہ کچھ اندازہ ضرور کیا جا سکتا ہے۔ بحر ہزج بڑی خوش آہنگ بحر ہے اور جیسا کہ ہم بیان کر چکے ہیں، اس کا راگ سے بھی تعلق ہے[1]۔ ہزج کی وہ تمام صورتیں، جو سالم بحر سے ماخوذ ہیں۔ (جس میں رکن کی آٹھ بار تکرار ہو) اپنا اپنا آہنگ لیے ہوئے ہیں۔ مندرجہ ذیل اشعار کے وزن ان

---

[1] ہزج کے لغوی معنی مترنم آواز کے ہیں یا خوش گوار موسیقی کے، اور عرب کم و بیش وہ تمام اشعار ہزج ہی میں لکھتے تھے جن کو گایا جانا مقصود ہوتا تھا۔ (غیاث اللغات: ہزج)۔

کے اتار چڑھاؤ اور ان کی موسیقی ملاحظہ کیجیے:

شوری شد و از خواب عدم چشم کشودیم
دیدیم کہ باقیست شب فتنہ، غنودیم

امشب آتشین روئی، گرم ترنم خوانی ہاست
کز لبش نوا ہر دم در شرر فشانی ہاست

اے بادشہ خوباں داد از غم تنہائی
دل بی تو بجان آمد، وقت است کہ باز آئی

بابا طاہر نے جو وزن انتخاب کیا ہے، اس کا بھی اپنا الگ آہنگ اور علیحدہ موسیقی ہے جو ایک ناواقف شخص کے کانوں کو بھلی لگتی ہے۔ نظامی نے اسی بحر میں اپنی مشہور عشقیہ مثنوی "شیریں خسرو" نظم کی ہے۔ اسی طرح ملا غنیمت کنجاہی کی شہرۂ آفاق مثنوی کا وزن بھی یہی ہے۔ علم عروض میں یہ وزن بحر ہزج مسدس محذوف و مقصور کہلاتا ہے۔

اب ہم بابا طاہر کے اشعار کے مطالب پر غور کرتے ہیں۔ ان رباعیات کا ایک سرسری مطالعہ بھی قاری کو یہ باور کرا سکتا ہے کہ ان تمام میں ایک ہی موضوع ہے جو بار بار آتا ہے، وہی ان کا مقصد ہے اور وہی منتہا۔ یہ موضوع عقل اور وجدان، خبر و نظر، عقل و عشق، ادراک حسی اور انکشافات باطنی، کشف اور مشاہدہ، ان سب کے مابین جو ازلی تصادم اور کشمکش ہے اس پر محیط ہے۔ متصوفین کی مسلمہ روایات کے مطابق، دل روشن، وجدان کا مرکز ہے لیکن وہ طریقہ جس کے ذریعے معلومات وجدانی (عرفان) دل تک پہنچتی ہیں، ہمیشہ پراسرار ہی رہتا ہے۔ بعض علمار کا قول ہے کہ دل کے بھی پانچ حواس ہوتے ہیں اور جب کبھی ان کی ضرورت آن پڑتی ہے وہ کارفرما ہو جاتے ہیں۔ انہیں حواس خمسۂ باطنی کہتے ہیں اور یہ ان حواس خمسۂ ظاہری کا نمونہ ہیں جن کا سائنس اور منطق میں ذکر آتا ہے۔ بابا طاہر، ان حواس خمسۂ ظاہری کو بجا طور پر "دیدہ" کے اصطلاحی نام سے یاد کرتا ہے کیوں کہ ان میں حس بصارت سب پر حاوی ہے اور

اس لحاظ سے موقع اور محل کے مطابق ان حواس کو یا معلومات حسی کو یا ادراک حسی پر مبنی علم کو "دیدہ" کے لفظ سے تعبیر کرنا بالکل درست معلوم ہوتا ہے۔ یہ بات ذہن میں بڑی وضاحت سے محفوظ رہنی چاہیے۔ تاکہ متصوف کے ہاں کی "نظر/بصیرت" اور سائنس دان یا منطقی کے ہاں کا "دیدہ"/"مشاہدہ" آپس میں خلط ملط نہ ہونے پائیں۔[1]

اس نقطے کی وضاحت کے لیے یہاں دو رباعیاں پیش کی جاتی ہیں

خداوندا ازبس زارم ازیں دل
شو و روزاں در آزارم ازیں دل
زبس نالیدم از نالیدنم کس
زمو بستوں کہ بی زارم ازیں دل

زدست دیدہ و دل ہر دو فریاد
کہ ہرچہ دیدہ بیند دل کند یاد
بسازم خنجرے نیشش ز پولاد
زنم بر دیدہ تا دل گردد آزاد

یہ بات اس سے پہلے بھی بیان ہو چکی ہے کہ اگر ہم یہ فرض کر لیں کہ دل علم وجدانی کا مرکز ہے (جسے شعرائے متصوفین جام جم کہتے ہیں) تو بھی وہ عمل ایک راز سربستہ ہی رہتا ہے

---

[1] اس مرحلے پر یہ انتباہ کر دینا ضروری تھا اور یہ اس امر کا شدید خدشہ تھا کہ بابا طاہر کے ہاں دیدہ کی مذمت اور متصوفین کے ہاں "نظر" اور "دید" کی توصیف، قاری کے لیے الجھن کا باعث ہو۔

آدمی دید است باقی پوست است
دید آن باشد کہ دید دوست است
جملہ تن را در گداز اندر بصر
در نظر رو در نظر رو در نظر

جس کے ذریعے دل اس قابل ہو پاتا ہے کہ وہ کشف والقا کا مخزن بن جائے۔ اس لحاظ سے صوفی جامِ عرفان سے سرشار ہو جائے تو بھی اس کی حالت میں کوئی نمایاں فرق نہیں پیدا ہوتا وہ یہ بیان نہیں کر سکتا کہ وہ اس چشمۂ کشف والقا سے کیوں کر فیض یاب ہوا اور اس فیضان کی نوعیت کیا ہے؟ اس لیے بابا طاہر کہتا ہے۔

مگر شیر و پلنگی اے دل اے دل
بمو دائم بجنگی اے دل اے دل
اگر دستم فتی خونت وریزم
وویٖنم تا چہ رنگی اے دل اے دل

تمام بلند مرتبت انسانوں کی مانند بابا طاہر بھی یہ محسوس کرتا ہے کہ وہ اس وسیع و عریض کائنات میں تنہا ہے۔ وہ اپنے ہم جنسوں سے کامل طور پر تسلی بخش تعلقات نہیں پیدا کر سکتا۔ کیوں کہ اس کی زندگی تو کسی اور ہی عالم میں گزرتی ہے۔ وہ "جوہرِ قابل" کی پہنائیوں میں کھویا رہتا ہے۔ اس کا ذہنی خلفشار (جس کی طرف سطور بالا میں اشارہ کیا گیا ہے) اس کے احساس تنہاہی کو اور بھی زیادہ شدید کرتا ہے۔ اس نے اس بات کی طرف بار بار اشارہ کیا ہے لیکن یہ رباعی سب سے زیادہ شدتِ احساس کی حامل ہے:

بہ عالم ہمچو مو پروانہ نہ
جہاں را ہمچو مو دیوانہ نہ
ہمہ ماران و موروں لانہ دیرن
من بیچارہ را ویرانہ نہ

اس کے علاوہ اور بھی بڑی اہم رباعیاں ہیں جن کا ذکر آگے چل کر آئے گا۔ ابھی ہم صرف ایک رباعی اور پیش کریں گے یہ رباعی اس لحاظ سے اہم ہے کہ (جہاں تک ہماری معلومات کا دائرہ ہے) اس رباعی میں پہلی مرتبہ قلندر کا لفظ آتا ہے جسے آگے چل کر اقبال کی شاعری میں مسلمِ کامل، فوق البشر، انسانِ مثالی اور خلیفۃ اللہ فی الارض کی علامت بننا تھا۔

مو آں رندم کہ نامم بی قلندر نہ خون دارم، نہ مون دارم، نہ لنگر

چو روز آید بگردم گرد گیتی　　　چو شو گردد بہ خشتی وانہم سر[1]

(۴)

اب ہم ابتدائی معلومات کی حدود سے گزر چکے ہیں اور اس بات کی تحقیق پر آئے ہیں کہ اقبال کہاں تک بابا طاہر کے مرہون منت ہیں۔ اصلی مسئلے پر بحث کرنے سے قبل یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اُس دور کے چند پہلوؤں کا ذکر چھیڑا جائے جس میں اقبال کی ادبی زندگی کے خدوخال نمایاں ہونا شروع ہوئے۔ اقبال کی پرورش ایک خالص مشرقی اور شریف خاندان میں ہوئی جس کے تمام افراد میں باہمی الفت اور یگانگت تھی اور ہر ایک کا راسخ عقیدہ تھا کہ بالاخر خیر کو شر پر فتح یاب ہونا ہے۔

ابتدائی عمر ہی میں انہیں میر حسن کا قرب حاصل ہوا۔ جن میں بقول عبدالقادر کے یہ صلاحیت تھی کہ اپنے شاگردوں میں عربی اور فارسی زبانوں اور ان کے ادب کا صحیح ذوق پیدا کر دیتے تھے۔ اقبال پر ان کا اثر ہوا اگر معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کا رجحان فارسی کے مطالعے کی طرف زیادہ تھا جو ایک ایسی زبان ہے جس میں ٹھوس فلسفیانہ حقائق، دقیق مابعد الطبیعیاتی اشارات اور بڑے گہرے جذبات کے اظہار کی قابلیت ہے۔ اقبال کا میلان طبعاً فلسفے کی جانب تھا، لیکن اس کے بعد اگر انہیں کسی شے سے عشق تھا تو یقیناً وہ فارسی ادب تھا۔ اور اگر کسی بدیہی شے کے لیے ثبوت درکار ہو تو پھر ان کا پی۔ ایچ۔ ڈی کا مقالہ پیش کیا جا سکتا ہے جس میں مابعد الطبیعیات کے میدان میں ایران کے کارناموں سے بحث کی گئی ہے۔

یہ فرض کر لینا بالکل درست ہوگا کہ جن دنوں اقبال یورپ میں اپنی تعلیم کی تکمیل میں مصروف تھے، اُن دنوں ان کی توجہ قدرتی طور پر اُن شعراء کی جانب منعطف ہوئی جو مغرب

---

[1] اس کے مقابلے میں یہ رباعی دیکھیے:

در چشم محققان چہ زیبا و چہ زشت
منزل گہ عارفانہ چہ دوزخ چہ بہشت
پوشیدن بے دلاں چہ اطلس چہ پلاس
زیر سر عاشقان چہ بالین و چہ خشت

میں سند قبولیت حاصل کر چکے تھے ؛ مثال کے طور پر باباطاہر، خیام، حافظ، سعدی اور مولانا رومی۔

خیام انہیں پسند نہ آیا بلکہ اس کے برعکس انہیں یہ بات محسوس ہوئی کہ وہ نہایت خطرناک شاعر اور مفکر ہے۔ وہ ہر آن اپنی زوال پذیر شاعری کے ذریعے اپنے قارئین کو ترک دنیا، فنائے ذات اور تقدیر کے سامنے سر تسلیم خم کرنے کے متصوفانہ تصورات سے آشنا کر کے موت کی نیند سلا دینے پر تیار نظر آتا ہے۔

ایرانی تصوف کے انحطاط نے حافظ شیرازی کے روپ میں اپنا سب سے بڑا داعی حاصل کیا جو اتنی میٹھی راگنی میں موت کے بول گاتا کہ زندگی اس کے سامنے ہیچ نظر آتی: اس کے نغموں میں حسین شے کی تباہی، انسانی مساعی کی بے ثمری، انسانی کوششوں کی بے حاصلی اور ایک ایسی دنیا میں زندہ رہنے کی تگ و دو کی بیہودگی کا ذکر ہوتا ہے جو محض خواب ہے۔

اقبال نے ایرانی تصوف کے اس انحطاطی پہلو کے خلاف بغاوت کی جو ان کے نزدیک اصول اسلام کے خلاف تھا۔ اس بغاوت کا اظہار ان کے بہت سے اشعار میں ہوتا ہے لیکن ان کی مشہور نظم "ساقی نامہ" اس کی کمال وضاحت سے آئینہ داری کرتی ہے۔

رومی کے روپ میں اقبال کو اپنی ہم ذوق شخصیت نظر آئی اور انہوں نے اسے فوراً اپنا روحانی اور ذہنی راہ نما بنا لیا۔ ان کے کلام میں رومی کی طرف بے شمار اشارات ملتے ہیں۔

اب جہاں تک باباطاہر کا تعلق ہے، اقبال نے خود کہیں یہ بات تسلیم نہیں کی کہ وہ اس کے مرہون احسان ہیں، لیکن یہ بات یقینی ہے کہ اقبال باباطاہر کے خیالات اور اس کے اسلوب سے بہت زیادہ متاثر ہیں۔

یہ بات تو ہم پہلے ہی دریافت کر چکے ہیں کہ باباطاہر کی رباعیات کا وزن (بحر ہزج مسدس مقصور و محذوف) اسے دوسرے رباعی گو شعراء سے بالکل ممیز کر دیتا ہے جو رباعی کے تمام اوزان استعمال کرتے ہیں۔

اقبال نے ایک رباعی بھی رباعی کے مسلمہ و مروجہ اوزان میں نہیں لکھی۔ بلکہ اس کے برعکس اس کی تمام کی تمام رباعیاں باباطاہر کے مخصوص وزن میں ہیں۔ اب اگرچہ اتفاقات

و توارادات کی حدود بڑی دور دور تک پھیلی ہوئی ہیں، اور خصوصاً افسانوی ادب میں، لیکن اس صورت میں یہ مان لینا ناممکن ہے کہ یہ محض توارد اور اتفاق ہے۔ اگر اقبال نے اس بحر کے علاوہ، مروجہ اوزان میں بھی رباعیاں لکھی ہوتیں تو پھر اس مسئلے کو اتنی زیادہ اہمیت نہ دی جاتی، لیکن جب اس بات پر غور کیا جاتا ہے کہ اقبال نے اردو اور فارسی کی تمام رباعیاں بحر ہزج مسدس محذوف یا مقصور ہی میں لکھی ہیں تو یہ بات بڑی تعجب خیز معلوم ہوتی ہے اور ہمارے پاس اس کی توجیہ کی دو ہی صورتیں ہیں:

(الف) اقبال کو رباعی کے مروجہ اوزان کے استعمال پر قدرت نہ تھی۔

(ب) باباطاہر کی رباعیوں کی ہیئت، ان کے آہنگ اور ان کے وزن نے اقبال کو اس قدر متاثر کیا کہ اقبال نے ان کے لیے اپنی شیفتگی و وارفتگی کے عالم میں یہ طے کیا کہ وہ عمر بھر باباطاہر کے قدم پر چلیں گے۔

اب یہ بات بھی ناممکن ہے کہ اقبال کو رباعی کے مروجہ اوزان کے استعمال پر قدرت نہ تھی، جب کہ ان کے مقابلے میں بہت سے کم رتبہ شعرا نے اس قدرت کا اظہار کیا ہے اس لحاظ سے دوسری بات ہی درست معلوم ہوتی ہے کہ اقبال باباطاہر سے اتنے متاثر ہوئے کہ انھوں نے باباطاہر کے نمونے پر رباعیاں کہنے کا فیصلہ کیا اور اس معاملے میں بھی کامیابی نے ان کے قدم چومے۔

یاد رہے کہ اقبال کو ادب کی کلاسیکی روایات سے وابستہ رہنے کا بڑا خیال رہتا ہے اور یہ خیال ان کی ابتدائی دور میں اور بھی زیادہ شدید تھا۔ جہاں تک ہیئت کا تعلق ہے انھوں نے کبھی رواج عامہ سے انحراف نہیں کیا، اس لیے رباعی کے مروجہ اوزان سے انحراف کا یہ مطلب ہے کہ ان میں ایسے زبردست میلانات رونما ہوئے جو ان کی پرستاریِ روایت پر غالب آئے۔ ہمیں اس بات کا کامل یقین ہے کہ رباعی کے مروجہ اوزان میں اقبال کے ہاں ایک بھی رباعی کا نہ ہونا بڑی اہم خصوصیت ہے جو شعوری بھی ہے اور ارادی بھی اور جس کی تحریک کی ذمہ داری اقبال کی اس گرویدگی پر ہے جو انہیں باباطاہر کے بحر ہزج مقصور کے ماہرانہ انداز میں استعمال کرنے سے تھی:

اقبال کے بہت سے لطف و دقیق خیالات کا اظہار رباعیات ہی میں ہوا ہے۔ اور یوں معلوم ہوتا ہے کہ وہ رباعیاں لکھتے وقت اپنے خاص رنگ میں ہوتے ہیں۔ ہمارا خیال ہے کہ یہ بات باباطاہر کی رباعیوں اور بالخصوص ان کی ہیئتی ساخت کے گہرے مطالعے کا نتیجہ ہے۔ یہ بات بلاخوف تردید کہی جاسکتی ہے کہ اقبال "پیام مشرق" میں فارسی شاعری کی مختلف اصناف پر پہلی بار اپنی قدرت و مہارت کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ اس کتاب کا آغاز رباعیات او قطعات سے ہوتا ہے جو تعداد میں ۱۶۳ ہیں اور تمام کے تمام باباطاہر کے خاص وزن میں ہیں، اور ان میں بھی وہی آہنگ اور نغماتی کیفیت ہے جو باباطاہر کے کلام کا خاصہ ہے۔ بعض رباعیات تو باباطاہر کے اسلوب سے اتنی قریب اور اتنی مشابہ ہیں کہ انسان کے ذہن میں اس پرانی کہاوت کا خیال آئے بغیر نہیں رہتا کہ تقلید بھی ایک طرح کی خوشامد ہے اب یہ بات ظاہر ہے کہ اس خوشامد سے اس کے سوا کوئی خاص فائدہ نہیں پہنچا تھا کہ باباطاہر کے نمونے پر شعر کہہ کر وہ اپنے آپ کو فائدہ پہنچا رہے تھے اور وہ اس وزن کے متخصص بنتے جا رہے تھے بلکہ اس سے کہیں زیادہ منفعت حاصل کر رہے تھے۔

یہاں "لالہ طور" سے کچھ رباعیاں پیش کی جاتی ہیں جو باباطاہر کے اسلوب کا چربہ ہیں:

جہاں ما کہ روید از منشت گل من
بیا سرمایہ گیر از حاصل من
غلط کردی رہ سر منزل دوست
دمی گم شو بہ صحرائے دل من

جہاں زاید تمنا در دل ما
چساں لرزد چراغ منزل ما
بہ چشم ما کہ می بیند چہ بیند
چساں گنجید دل اندر گل ما

دل من! اے دل من! اے دل من
یم من، کشتی من، ساحل من
چو شبنم بر سر خاکم چکیدی
ویا چوں غنچہ رستی از گل من

دماغم کافر زنار دار است
بتاں را بندہ و پروردگار است
دلم رابیں کہ نالد از غم عشق
ترا با دین و آئینم چہ کار است

خرد زنجیری امروز و دوش است
پرستار بتان چشم و گوش است
صنم در آستیں پوشیدہ دارد
برہمن زادۂ زنار پوش است

مطالعۂ شعر میں یہ بات ممکن نہیں کہ معنی و صورت اور خیالات و الفاظ کی الگ الگ حدود معین کی جائیں۔ جب ہم اقبال کی محولا بالا رباعیات کا اس خیال سے مطالعہ کریں کہ اقبال اور باباطاہر کے اسلوب کی مشابہت کا پتا چلے تو یہ بات ممکن نہیں کہ ان کے مافیہ و مطالب کی طرف سے چشم پوشی کر لی جائے، لہذا ہمیں اس امر کا سراغ بھی ملتا ہے کہ باباطاہر کی مانند اقبال نے بھی ان رباعیوں میں اسی کشمکش کو بیان کیا ہے جس کا ذکر ہم نے باباطاہر کی رباعیات کے سلسلے میں کیا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ تعقل اور کشف والقا، عقل اور دل، بصیرت اور علم منطقی کے مابین جو کشمکش اور تصادم ہے، اس کا بیان اقبال کے ہاں زیادہ شدید اور موثر پیرائے میں ملتا ہے اور اس کی وجوہات سب پر عیاں ہیں۔

باباطاہر کی یہ کشمکش کبھی رفع نہیں ہوئی اور وہ تمام عمر اس کرب و اضطراب کا شکار

رہا جو ایسی کشمکش کا لازمی نتیجہ ہوتا ہے لیکن اقبال کے ہاں یہ کشمکش رفع ہوگئی تھی "لالہ طور" کی رباعیات ہی میں اقبال کہتے ہیں ؛

گریز آخر زعقل ذو فنوں کرد
دل خود کام را از عشق خوں کرد
ز اقبال فلک پیما چہ پرسی
حکیم نکتہ دان ما جنون کرد

باباطاہر کی رباعیات سے بحث کرتے ہوئے ہم نے یہ بھی بیان کیا تھا کہ اس کے نزدیک دل وجدان کا مرکز ہے لیکن وہ طریقہ جس کے ذریعے علمِ وجدانی، صوفی یا صاحبِ بصیرت تک پہنچتا ہے ، خود اس شخص کو بھی معلوم نہیں ہوتا جس کو کشف والقا کا فیضان نصیب ہوتا ہے۔ اقبال نے یہی موضوع لے کر اسے ایک نیا رنگ، ایک گیرائی اور ایسا جذباتی خلوص بخشا ہے جو بے حد کیف آور ہے۔

وہ میرا رونقِ محفل کہاں ہے؟
میری بجلی ، مرا حاصل کہاں ہے؟
مقام اس کا ہے دل کی خلوتوں میں
خدا جانے مقامِ دل کہاں ہے!

ہر اک ذرے میں ہے شاید مکیں دل
اسی جلوت میں ہے خلوت نشیں دل
اسیرِ دوش و فردا ہے ، و لیکن
غلامِ گردشِ دوراں نہیں دل

تو می گوئی کہ دل از خاک و خون است
گرفتارِ طلسمِ کاف و نون است

دل ما گرچہ اندر سینۂ ماست
ولیکن از جہان ما برون است

تنہائی کا وہ احساس اور شعور جو باباطاہر کی رباعیات میں نہایت مؤثر اسلوب میں بیان ہوا، وہ اقبال کے ہاں بھی بعض بے حد خوبصورت اشعار کا جامہ اوڑھتا ہے۔ اس سلسلے میں ان کی نظم "تنہائی" (پیام مشرق) کا خصوصی طور پر ذکر کیا جا سکتا ہے۔ باباطاہر اس احساس کی بنا پر اپنے آپ کو قلندر کا نام دیتا ہے جو دن کو خدا کی زمین پر گھومتا پھرتا ہے اور رات کو فرش خاک پر سو رہتا ہے۔ گمان غالب یہ ہے کہ اسی قلندر کو مرد کامل کی ایک علامت کی حیثیت دے دی۔ "پیام مشرق" ہی میں آتا ہے۔

بیا بہ مجلس اقبال و یک دو ساغر کش
اگرچہ سر نہ تراشد، قلندری داند

یہاں پر یہ اصطلاح اپنے روایتی معنوں میں استعمال ہوئی ہے[ا] لیکن بعد ازاں اقبال نے اس لفظ کو ایسے تلازمات و تعبیرات سے آشنا کرایا کہ بے حد اہم اور لطیف و متین ہیں۔ "ضرب کلیم" میں وہ کہتے ہیں:

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

باباطاہر کی اس مخصوص بحر ہزج کی آہنگ سے اقبال کی شیفتگی تا دم مرگ باقی رہی حقیقت تو یہ ہے کہ اقبال نے جب یہ محسوس کیا کہ اب نہ توان میں اتنی جان اور سکت ہے اور نہ اتنا وقت ہے کہ وہ طویل نظمیں لکھ سکیں، تو انھوں نے اسی بحر ہزج میں رباعیاں اور قطعات لکھ کر اپنا ما فی الضمیر بیان کرنا شروع کیا۔

"ارمغان حجاز" کے ۲۸۰ صفحوں میں سے ۲۱۰ صفحات رباعیات اور قطعات پر مشتمل ہیں جن سے فکر اقبال کے تمام متنوع پہلوؤں کی آئینہ داری ہوتی ہے۔ یہ رباعیات اور قطعات اقبال کے آخری

ا عزیز احمد: اقبال (کراچی)

تخلیقی دور کی یادگاریں اور ان میں ان کی بہترین شاعری کے نمونے ملتے ہیں، اور یہ تمام کے تمام باباطاہر کی استعمال کردہ بحر ہزج میں ہی لکھے گئے ہیں۔

اب یہ بات ممکن نہیں کہ سب کچھ محض توارد و محض اتفاق ہو۔ باباطاہر کی تقلید علامہ نے سوچ سمجھ کر کی تھی اور اس کی قدر و قیمت اس بات کو پیش نظر رکھ کر معین کرنا ہوگی۔

اقبال کے کلام میں رُباعی کی اہمیت

اس سلسلے میں دو باتوں کو ملحوظِ خاطر رکھنا ضروری ہے۔ ایک تو یہ کہ علامہ رباعی کے متعارفہ اوزان میں جن میں کثرت سے زحاف پیدا ہوتے ہیں۔ رباعی نہیں کہتے بلکہ انھوں نے اپنے لیے اس صنف کے ایک خاص وزن کو مخصوص کر لیا ہے جو ہزج سالم کی ایک صورت ہے۔ اس بحر میں عربوں نے اپنے لطیف ترین گانوں کی دھنیں باندھی ہیں۔ اور باباطاہر عریان نے جو اوائل عہد سلاجقۂ کبیر کا رباعی گو ہے۔ اس وزن کو گویا اپنے لیے مخصوص کر لیا ہے، اس وزن کی شیرینی اور عدم پیچیدگی کی وجہ سے غالباً علامہ نے بھی تمام رباعیات اسی وزن میں کہیں۔ بعد میں جب بعض ماہرین عروض کے درمیان اس بات پر اختلاف ہوا کہ آیا یہ وزن دراصل رباعی کے لیے استعمال ہو سکتا ہے تو بہت بال کی کھال نکالی گئی لیکن ادبیات فارسی کے مورخوں اور نقادوں کی اکثریت اس وزن کو رباعی ہی کا وزن شمار کرتی رہی تفصیلات کے لیے دیکھیے فلسفۂ اقبال میں باباطاہر عریاں پر راقم السطور کا مضمون (کہ سید سجاد رضوی نے انگریزی سے ترجمہ کیا ہے[1] خیام تصنیف سید سلیمان ندوی مرحوم[2]۔ تحقیق کی روشنی میں۔ تالیف پروفیسر عندلیب شادانی[3] وغیرہم) دوسری بات جو دائماً قاری کے پیش نظر رہنی چاہیے۔ یہ ہے کہ علامہ مرحوم نے پہلے رباعی میں اپنے منتشر خیالات کا اظہار کیا جو طویل نظم میں نہ کھپ سکتے تھے۔ اگرچہ اس کا استثنا بھی موجود ہے۔ مثلاً پیام مشرق کی رباعیات لالہ طور جن میں ایک وحدت ترکیبی پائی جاتی ہے لیکن بمرور زمانہ علامہ کی طبیعت میں اضمحلال کا رنگ ایسا گہرا ہو گیا کہ وہ طویل منظومات کی تشکیل میں مصروف رہنے سے ابا کرنے لگے۔ چنانچہ بتدریج ہم دیکھتے ہیں کہ نظمیں مختصر، سادہ، معناً عمیق لیکن لفظاً سلیس، ہوتی چلی جاتی

---

۱ بزم اقبال ۱۹۶۰ء ۲ دار المصنفین، اعظم گڑھ ۳ غلام علی اینڈ سنز لاہور طبع اول ۱۹۶۳ء

ہیں۔ ضربِ کلیم جو علامہ کی معرکے کی اردو تالیف ہے اور "دورِ حاضر کے خلاف اعلانِ جنگ" کی بے باکانہ حیثیت رکھتی ہے، حقائق اور کوائف سے، بلاواسطہ بحث کرتی ہے اور شعری محاسن پیدا کرنے کی ہر قسم کی شعوری کوشش سے آزاد نظر آتی ہے، یہ اور بات ہے کہ علامہ کی مشقِ سخن، ان کا الفاظ و تراکیب پر عبور اور اسالیب کلام سے ان کی آشنائی ان کے لکھے ہوئے اشعار کو جاذب اور دلکش بنادے۔ تو میں یہ کہنے جا رہا تھا کہ علامہ نے بہ تدریج خصوصاً اواخر عمر میں رباعی کو اپنے دقیق ترین خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا اور ارمغانِ حجاز جو ان کی آخری تصنیف ہے اس میں پہلے حصّے کی رباعیات کو یوں ترتیب دیا کہ ان میں ایک صناعانہ وحدتی ترکیب بھی قائم رہی اور علامہ جو کہنا چاہتے تھے ان خیالات کی تفہیم کے لیے راہ بھی ہموار ہوگئی انہوں نے اپنے معانی و مطالب کی شقوں میں یوں تقسیم کر دیا ہے کہ وہ ملّت کی تربیت اور تعمیر کے لیے ان کے مشوروں پر مشتمل بھی ہوگئے اور خیالات کی ترتیب و تدوین نے ان کی اہمیت اور ان کی نوعیت کے متعلق بھی معلومات مہیا کیں۔

صرف ارمغان حجاز کی رباعیات کی ترتیب و تدوین یوں معنی بند ہے رباعیات کے عنوانات (۱) حضورِ حق (۲) حضورِ رسالتؐ (۳) حضورِ ملّت۔ اس عنوان کے تحت ذیلی عنوان یوں درج ہیں۔

(الف) خودی (ب) اناالحق (ج) صوفی و ملّا (د) رومی (ہ) پیامِ فاروق (و) شعرائے عرب (ز) اے فرزندِ صحرا (ح) خلافت و ملوکیت (ط) ترکانِ عثمانی (ی) دخترانِ ملّت (ک) عصرِ حاضر (ل) برہمن (م) تعلیم (ن) تلاشِ رزق (س) نہنگ با بچۂ خویش (ع) خاتمہ حضورِ عالم النسانی، اس میں یہ ذیلی عنوان ہیں۔ (الف) تمہید (ب) دل (ج) خودی (د) جبر و اختیار (ہ) موت (و) ابلیس خاکی و ابلیس ناری (ہ) یارانِ طریق۔

یہ پانچ عنوان ہیں اور ۲۰ ذیلی عنوان۔ ذرا غور فرمایئے گا تو روشن ہو جائے گا کہ علامہ نے جو کچھ ایک طویل مدت میں کہا سنا ہے۔ اب وہ چاہتے ہیں کہ اس کی تلخیص بندی اس طرح ہو جائے کہ علامہ کے معانی میں شک رہے نہ ان کے مطالب میں کوئی ناروا پیچیدگی۔ علامہ نے ہمیشہ کہا ہے کہ نماز بے حضور سے وہ کیف نصیب نہیں جو مدعائے شارع ان رباعیات کے

پہلے حصّے میں جہاں تک میں اِن کے مطالب کا تجزیہ کر سکا ہوں علامہ حضورِ حق یہ کہنا چاہتے ہیں کہ نماز اور شعایرِ اسلامی کی پابندی بیحد ضروری ہے۔ لیکن انجلائے قلب تزکیہ نفس اور دل کو تجلیاتِ الٰہی سے منور کرنا بھی اتنا ہی ضروری ہے۔ گویا علامہ شریعت اور طریقت کے اتصالِ کامل پر زور دے رہے ہیں کہ اوامر و نواہی کی پیروی کرو لیکن اس بیہودگی۔ ایسی دلباختگی اور فریفتگی کے ساتھ کہ تم پر احکامِ شرع کے رموز روشن ہو جائیں۔

دِلے در سینہ دارم بے سرورے	نہ سوزے در کفِ خاکم نہ نورے
بگیر از من کہ برمن بارِ دوش است
ثوابِ ایں نمازے بے حضورے

بہ پایاں چوں رسد ایں عالمِ پیر	شود بے پردہ ہر پوشیدہ تقدیر
مکن رسوا حضورِ خواجہ مارا	حسابِ من ز چشمِ او نہاں گیر

حضورِ رسالتِ مآب کے تحت جو رباعیات درج ہیں اِن سے اس فریفتگی کا کچھ اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ جو علامہ کو رسولِ پاک سے تھی کہ انہیں کی ذاتِ گرامی نے اپنے عمل سے لے حلم محکم بنا دیا تھا۔ اور اخلاق کے اعتبار سے اس مقام پر پہنچ گئے تھے کہ ان کے متعلق یہ مصرع جو بہت مشہور ہے ان کی جلالت اور منزلت کی شہادت دیتا ہے۔

با خدا دیوانہ باش و با محمدؐ ہوشیار

اقبال کہتے ہیں:

مقامِ عشق و مستی منزلِ اوست	چہ آتش ہا کہ در آب و گلِ اوست
نوائے او بہ ہر دل سازگار است	کہ در ہر سینہ قاشے از دلِ اوست

پھر فرماتے ہیں۔

حضورِ ملتِ بیضا تپیدم	نوائے دل گدازے آفریدم
ادب گوید سخن را مختصر گوے	تپیدم ۔ آفریدم ۔ آرمیدم

حضورِ ملّت کے ذیلی عنوانوں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ملّت کی کن منازل کو دشوار کن مسائل کو محلِ اسرار سمجھتے تھے۔ انہوں نے فرداً فرداً ان عناصر کی نشاندہی کی ہے جن کی طرف حکمائے امت کی توجہ ضروری ہے۔ مثلاً خودی، شعرائے عرب۔ انا الحق رومی، خلافت و ملوکیت، پیامِ فاروق، صوفی و ملاّ، دخترانِ ملت، عصرِ حاضر، برہمن و تعلیم۔ اغیار نے ہمیں جو تعلیم دی اور برہمن نے جس طرح اسے رنگ کر ہمارے کتب خانے کے طاقوں کو سجایا وہ ایک اہم سوال ہے جو اس وقت ملت کی توجہ کا منتظر ہے اور تاریخ کے تقاضے مسلسل کہہ رہے ہیں، کہ ایک نئی تاریخ کی تسوید و تدوین ضروری ہے۔ جو حق کو باطل سے جدا کر دے، دخترانِ ملّت، اور عصرِ حاضر کے متعلق ذرا سن لیجیے کیا فرماتے ہیں۔

دخترانِ ملت کے متعلق ارشاد ہوتا ہے:

بہل اے دخترک ایں دلبری را | مسلماں را نہ زیبد کافری ہا
منہ دل بر جمالِ غازہ پرورد | بیاموز از نگہ غارتگری ہا

اگر پندے ز درویشے پذیری | ہزار امّت بمیرد تو نہ میری
بتولے باش و پنہاں شو ازیں عصر | کہ در آغوشِ شبیرے بگیری

برہمن اور عصرِ حاضر کس طرح مل کر مسلمان کو ترکستان لے جا رہے ہیں اس کے متعلق فرماتے ہیں۔

در صد فتنہ را بر خود کشادی | دو گامے رفتی و از پا فتادی
برہمن از بتاں طاقِ خود آراست | تو قرآں را سرِ طاقے نہادی

جواناں را بد آموز است ایں عصر | شبِ ابلیس را روز است ایں عصر
بدامانش مثالِ شعلہ پیچم | کہ بے نور است و بے سوز است ایں عصر

علم کے صحیح منصب، درس و تدریس کے درست مقام، اور متعلقہ تربیت اور ذہنی پرورش کے متعلق علامہ کس بصیرت سے کام لے کر کہتے ہیں:

تب و تابے کہ باشد جاودانہ — سمند زندگی را تازیانہ
بہ فرزنداں بیاموز ایں تب و تاب — کتاب و مکتب، افسون و فسانہ

یہ تو اکبر کہہ ہی گیا ہے کہ:

نہ کتابوں سے نہ کالج کے ہے در سے پیدا
علم ہوتا ہے بزرگوں کی نظر سے پیدا

علامہ نے اس پر کچھ اضافہ کیا کچھ تشریح کی:

نہ علم چارہ سازے، بے گدازے
بسے خوش تر نگاہ پاک بازے
نکو تر از نگاہ پاک بازے
دلے از ہر دو عالم بے نیازے

کبھی مسلمانوں کا نظام تعلیم و تربیت واقعی ایسا ہی تھا کہ علم کے طالب کو بالکل مستغنی کر دیا جاتا تھا کہ معاش کی طرف سے بے پروا، ہو کر تحصیل علوم کرے، اور علم فروشی کا بازار گرم کر کے نہ بیٹھ جائے۔

اس حصہ کا خاتمہ اس بات سے ہوتا ہے کہ میں نے بے باکانہ جو کچھ شیوخ ملت اور اساتذہ کبری سے سنا وہ تم تک پہنچا دیا۔

نہ از ساقی نہ از پیمانہ گفتم — حدیث عشق بے باکانہ گفتم
شنیدم آنچہ از پاکان امت — ترا با شوخی رندانہ گفتم

حضور عالم انسانی کے ذیل میں بھی علامہ نے بہت سی چیزیں جمع کی ہیں۔ مثلاً دل۔ خودی جبر و اختیار، موت۔ ابلیس خاکی و ابلیس نوری۔ دراصل ذیلی عنوانوں میں عالم انسانی کی تمام اہم متنازعہ فیہ اقدار آگئی ہیں۔ اور علامہ نے حضور عالم انسانی میں کس طرح رسائی حاصل کی ہے۔ اس کے متعلق جاوید نامہ کا جو شعر نقل کیا گیا ہے۔ وہ شنیدنی ہے:

آدمیت احترام آدمی؛ — باخبر شو از مقام آدمی

مشینوں، سائنسی انکشافات، نفسیاتی مکشوفات و ملفوظات اور خودکشی پر تلی ہوئی دنیا میں علامہ انسان کو اور مسلمان کو داخل ہونے کی دعوت دیتے ہیں اس شان سے کہ وہ اس دنیا کے تمام حقیقی امکانات کا جائزہ لینے کے بعد تسخیر مہر و ماہ کا فریضہ ادا کرے اور عالم انسانی کی رہنمائی کر کے لیے اس مقام تک پہنچا دے۔ جہاں آدمیت احترام آدمی کا دعویٰ درست وچست ہو جاتا ہے۔ اور یوں آدمی، آدمی ہی سے برسرِ پیکار رہے اور مصنوعی حدیں اور متضاد اقدار بنا کر، خوامخواہ اس دنیا کو جنگ کی بھٹیوں میں جھونکنا چاہیے تو اور بات ہے۔ اس عنوان کے ماتحت پہلے تو یہ مشورہ دیا گیا ہے۔

خویش پیچیدن بیاموز　　　بناخن سینہ کاویدن بیاموز
اگر خواہی خدا را فاش بینی　　　خودی را فاش تر دیدن بیاموز

انسان اور خدا کے تعلق باہمی کی نزاکت کیطرف اشارہ کرنے کے بعد علامہ انسان کو، اپنا بوجھ آپ ڈھونے کا مشورہ دیتے ہیں۔ اپنی صلاحیتوں پر خود اعتمادی کا درس دیتے ہیں۔ وہم و گمان کے مقابلے میں تیقن و استحکام ذہنی کا تفوق جتاتے ہیں۔ پھر غلط قسم کے صوفیوں اور گمراہ کن ملاؤں سے بچنے کا درس دیتے ہیں۔ اور پھر یہ رمز اس پر ظاہر کرتے ہیں کہ حقیقت وہی ہے جو تجربہ بن جائے۔ روایت غلط، خبر غلط۔ نظر اور بصیرت صحیح۔ اس معاملہ پر بڑی دقیق بات کہی ہے؛

وجود است ایں کہ بینی یا نمود است　　　حکیم ما چہ مشکل ہا کشود است
کتابے ہر فن غواص بنوشت
ولیکن در دل دریا نبود است

اس کا منطقی نتیجہ یہ ہے کہ اہل کار کو دیانت داری سے اپنا فریضہ ادا کرنے کا مشورہ دیا جائے اور منطقی الجھنوں میں گرفتار ہونے سے پرہیز کیا جائے کہ اصل مسئلہ آنکھوں سے اوجھل ہو جاتا ہے۔ فرماتے ہیں؛

بہ ضرب تیشہ بشکن بے ستوں را　　　کہ فرصت اندک و گردوں دورنگ است
حکیماں را دریں اندیشہ بگذار　　　شرر از تیشہ خیزد یا ز سنگ است

علامہ کئی بار کہہ چکے ہیں کہ دل زندہ ہو اور خودی کا نقطہ مستنیر روشن ہو انسان مرتا نہیں، موت کا فرشتہ بدن کو تو چھو لیتا ہے لیکن اس کے مرکز سے دور رہتا ہے اس مرحلے پر بھی بات نہایت دل افروز اور خوبصورت اسلوب میں کہی:

نہ پنداری کہ مرد امتحاں مرد　　نہ میرد گرچہ زیر آسماں مرد
ترا شایاں چنیں مرگ است ورنہ　　زہر مرگے کہ خواہی مے تواں مرد

لیکن یہ معیار زندگی بلند اخلاقی اقدار کی پابندی سے ہاتھ آتا ہے۔

بروں کن کینہ را از سینۂ خویش　　کہ مرددو خانہ از روزن بروں بہ
کشیتِ دل مدہ کس راخر ابے　　مشوائے دہ خدا غارت گروہ

کیسی اچھوتی تشبیہ سے اور کیسی نادر علامتوں سے سمجھایا گیا ہے کہ:

کفرست در طریقت ما کینہ داشتن،
آئین، است سینۂ چوں آئینہ داشتن،

دل کے متعلق کیا صوفیہ نے اور کیا فلاسفہ نے بڑی موشگافیاں کی ہیں۔ دل کیا ہے۔ کہاں ہے۔ دماغ سے اس کا تعلق کیا ہے۔ کیا دماغ سے علیحدہ اس کا تصور کرنا بھی ممکن ہے۔ کیا زبان کے محاورے۔ دل نہ مانا، دل رک رک جاتا تھا، دل کو تسلی نہ ہوئی، دل کو اطمینان ہوا کیا یہاں ہر جگہ مراد دماغ ہے۔ اور کیا دماغ کے جو عمل پیرا محرکات ہیں وہی، دل کے بھی ہیں اور اسی طرح عمل کرتے ہیں۔ اب تو اہل طب اور اہل فلسفہ دونوں کہنے لگے کہ دماغ سے ماورا، ایک چیز ہے تو سہی جو الفاظ کی گرفت میں نہیں آتی لیکن جس کا شعور ضرور ہوتا ہے۔

خود علامہ نے فرمایا تھا۔

مقام اس کا ہے دل کی خلوتوں میں
خدا جانے مقام دل کہاں ہے

ارمغاں میں فرماتے ہیں:

من و تو کشتِ یزداں حاصل است ایں
عروسِ زندگی را محمل است ایں

غبار راہ بشد دانائے اسرار
نہ پنداری کہ عقل است ایں، دل است ایں

دل کی ہزار شیوہ طرازیوں کے متعلق فرماتے ہیں۔

گہے جوئندہ حسن غریبے
خطیبے منبر او از صلیبے
گہے سلطان با خیل و سپاہے
ولے از دولت خوبے نصیبے

پھر فرماتے ہیں:

محبت چیست؟ تاثیر نگاہے ست
چہ شیریں زخمے از تیر نگاہے ست
بہ صید دل روی؟ ترکش بینداز
کہ ایں نخچیر، نخچیر نگاہے است

خودی کے متعلق علامہ نے بڑی دقیقہ سنجی سے کام لیا ہے اور اسے حیات انسانی کا وہ نقطہ مستنیر قرار دیا ہے جہاں سے تمام عمل اور زندگی کے چشمے پھوٹتے ہیں، لیکن اس کی قوت کا یہ طوفان شنیدنی ہے:

چو قومے در گذشت از گفتگو ہا
زخاک او بروید آرزو ہا
خودی از آرزو شمشیر گردد
دمِ او رنگ ہا برد ز بو ہا

یہ نازک خیالی ملاحظہ فرمایئے کہ خودی قوت اعتماد آرزو سے ایسی ہو جاتی ہے کہ تلوار براں بن کر رنگ کو بو سے علیحدہ کر سکتی ہے یعنی ناممکن کو ممکن بنا کے دکھا سکتی ہے۔

اسی سلسلے میں جبر و اختیار پر علامہ کی نہایت فکر انگیز رباعی ہے جس میں تقدیر و تدبیر کے بعض پہلوؤں کی طرف نہایت نفیس اشارے کئے گئے ہیں۔ مرحوم اثر صہبائی کی ایک رباعی ہے اور علامہ ہی کے فیضان کا کرشمہ ہے۔

خاموش رہوں اثرؔ کہ تقریر کروں
ممکن نہیں سرتابی تقدیر کروں
تدبیر بھی کرنے پہ ہوں مجبور مگر
تقدیر میں لکھا ہے کہ تدبیر کروں

علامہ نے اطالیہ (روما) کی تاریخ کا پس منظر سامنے رکھ کر فرمایا ہے۔

بہ روما گفت با من راہب پیر
کہ دارم نکتۂ از من فرا گیر

کند بر قوم پیدا مرگ خود را
ترا تقدیر و ما را گشت تدبیر

علامہ عصرِ حاضر کی اقدار کی مخالفت اس حد تک کرتے ہیں کہ جب ابلیس خاکی و نوری کا سوال پیدا ہوتا ہے تو وہ پہلے یہ فرماتے ہیں کہ ہمارے زمانے میں بھی ابلیس موجود ہیں، لیکن ان کا رنگ روپ، ان کا طریق کار اور ان کا اسلوبِ فریب وہی جداگانہ ہے۔ اقبال کے خیال میں انسان ایسا ضعیف و ناتواں ہو چکا ہے کہ اب ابلیس کو فریب کاری کرتے ہوئے شرم آنی چاہیے۔ علامہ ابلیس اور اسکے ساتھیوں کو یہ مشورہ دیتے ہیں کہ آج کل کے لوگ، ایسے مذہب فروش، یزداں فروش دشمن ایمان اور ابلیسی اقدار کے قائل ہیں کہ ان کا شکار کھیلنا ابلیس کے لیے باعثِ ننگ ہے نتیجہ علامہ یہ نکالتے ہیں کہ اس زمانے کے شیطان بھی اس زمانے کے لوگوں کی طرح ضعیف و ناتواں اور بے غیرت ہیں۔ اس لیے غیرت مند انسانوں کو جو "اصیل" ہیں دراصل وہی ابلیس زیادہ پسند آئیں گے جو انسان اور ابلیس کی پہلی چپقلش اور یزداں و اہرمن کے فسادات سے آگاہ ہیں۔ فرماتے ہیں

چہ شیطانے خرامش و اژگونے
کند چشمِ ترا کور از فسونے
من او را مردہ شیطانے شمارم
کہ گیرد چوں تو نخچیرِ زبونے

اس لیے عالی نسب انسانوں کے لیے وہی پرانے ابلیس درکار ہیں۔

مشو نخچیرِ ابلیسان ایں عصر
خساں را غمزۂ شاں سازگار است
اصیلاں را ہماں ابلیس خوشتر
کہ یزداں دیدہ و کامل عیار است

مندرجہ بالا گذارشات سے اندازہ ہو گیا ہوگا کہ علامہ نے ولخراعیں داعیوں سے کیا اہم اور عظیم کام لیا ہے اور اپنے بنیادی خیالات کو کس طرح رباعیات کی ایک خاص ترتیب میں سمو دیا ہے۔ اس پر اور کام ہو سکتا ہے لیکن وہ کسی اور صحبت میں سہی۔

اقبال اور عطّار

بظاہر یہ بات حیرت انگیز معلوم ہوتی ہے کہ اقبال نے اپنے اشعار میں عطار کا ذکر بہت کم کیا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس معاملے میں تعجب کا کوئی مقام نہیں ہے سنائی عطار اور رومی تصوف کے سلسلے کی تین اہم کڑیاں ہیں اور مسلّم ہے کہ رومی ان میں سب سے مضبوط کڑی ہے۔ اقبال جب رومی سے اپنی عقیدت کا اعتراف کرتا ہے تو فی الحقیقت وہ سنائی اور عطار کی خوشہ چینی کا اعتراف بھی کر رہا ہوتا ہے کیونکہ رومی خود سنائی اور عطار کا فیض یافتہ ہے۔

میں خود عطار کے متخصصین میں سے نہیں ہوں اور مجھے اعتراف ہے کہ میں نے عطار کے کلام کا مطالعہ اس ہمدردی سے نہیں کیا جس سے عقیدت اور پھر نتیجتاً وسعت نظر پیدا ہوتی ہے لیکن اس کے باوصف میری نظر میں یہ بات مسلّم ہے کہ اقبال نے عطار کے کلام کا بہت گہرا مطالعہ کیا ہے اور اس مطالعہ کے اثر بیش و کم اقبال کی ہر تصنیف میں نمایاں ہیں۔

فرید الدین عطار کے متعلق طالب علم کو یہ شکایت نہیں کہ ان کی زندگی کے حالات کم ملتے ہیں بلکہ اصل شکوہ یہ ہے کہ ان کے سوانح حیات کے متعلق ایسے گوناں گوں اور متضاد بیان ملتے ہیں کہ یہ خواب کثرت تعبیر سے پریشاں ہو جاتا ہے بہرحال یہ مسلّم ہے کہ وہ نیشاپوری تھے اور کسب کمال کے ساتھ طب کا شغل بھی کرتے تھے۔ آقائے سعید نفیسی نے تحقیق و جستجو کے بعد یہ فتویٰ دیا ہے۔ کہ ان کا زمانہ حیات چھٹی صدی کے نصف آخر اور ساتویں صدی کے ابتدائی سالوں کے درمیان محدود ہے۔ یہ جو عطار کے متعلق مشہور ہے کہ وہ منگولوں کی یورش کے زمانے میں مقتول ہوئے سعید نفیسی اس روایت کو محل نظر قرار دیتے ہیں۔

عطار اپنی مثنوی منطق الطیر کی بنا پر بہت مشہور ہے اور یہ درست ہے کہ اس مثنوی کے مطالب عالیہ سلوک و معرفت کے باب میں ایک نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ لیکن عطار کی غزل بھی گھلاوٹ، بانکپن

اور لوچ کے اعتبار سے کسی سے کم نہیں ہے۔ قیاس چاہتا ہے کہ اقبال نے عطار کی غزلوں کا بغور مطالعہ کیا ہو کیونکہ اقبال کے کلام کے سرسری مطالعے سے بھی یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اقبال نے کچھ غزلیں عطار کے تتبع میں لکھیں عطار کے ایک مشہور قصیدے کی تشبیب کا رنگ دیکھئے گا

باد شمال می وزد جلوہ یاسمن نگر
وقت سحر ز عشق گل بلبل نعرہ زن نگر
سبزۂ تازہ روئے را نو خط جوے بار بیں
سنبل شاخ شاخ را مورچۂ چمن نگر
خیزو بیا بہ وقت گل بادہ بدہ کہ عمر شد
چند غم جہاں خوری شادی انجمن نگر
تا گل بادشاہ وش تخت نہاد در چمن
لشکریان باغ را خیمۂ نسترن نگر

آپ کو فوراً کشمیر پر اقبال کی نظم کے یہ اشعار یاد آئے ہونگے۔

رخت بہ کاشمر کشا کوہ و تل و دمن نگر
سبزہ جہاں جہاں ببیں لالہ چمن چمن نگر
باغ بہار موج موج مرغ بہار فوج فوج
صلصل و سار زوج زوج بر سر نارون نگر
دختر کے برہمنے لالہ رخ سمن برے
چشم بروئے او کشا باز بہ خویشتن نگر

اقبال کو عطار سے جو عقیدت ہے اس کی وجہ میرے خیال میں یہ ہے کہ فارسی گو شعراء میں غالباً عشق رسول کا جو مقام عطار کو نصیب ہوا ہے وہ کسی اور کے حصّے میں نہیں آیا ہے۔ یوں تو رسول کی ذات گرامی سے بیشتر شعرا نے اپنی محبت اور عقیدت کا اظہار کیا ہے لیکن عطار اور اقبال کے ہاں اس عقیدت کا رنگ بہت شوخ ہے۔ عطار کے ہاں اس رنگ کا شوخ ہونا غالباً سنائی کے کلام کا اثر ہے۔ مجھے سنائی کا ایک مطلع نعت میں نہیں بھولتا۔

تا بہ حشر اے دل ار ثنا گفتی   ہمہ گفتی چو مصطفیٰ گفتی

اب یہ داستان دل آویز شروع ہو ہی گئی ہے تو بعض دوسرے شعرا کی محبت اور عقیدت کے اظہار کا رنگ بھی دیکھ لیجیے۔

مرحبا سید مکی مدنی العربی
دل و جاں باد فدایت چہ عجب خوش لقبی
نسبت خود بہ سگت کردم و بس منفعلم
زاں کہ نسبت بہ سگ کوئے تو شد بے ادبی
ہزار بار بشویم دھن زمشک و گلاب
ہنوز نام تو گفتن کمال بے ادبی است

اور یہ شعر سنیے گا

بہ صورت تو بتے کمتر آفرید خدا
ترا کشیدہ و دست از قلم کشید خدا

بات ذرا دور جا پڑی۔ میں یہ کہہ رہا تھا کہ عطار رسول اکرم کی ذاتِ اقدس کا عاشق زار ہے روضۂ رسول کی یاد میں وہ کہتا ہے۔

منم در فرقت آں روضۂ پاک
کہ بر سر می کنم زاں آرزو خاک
اگر روزے دراں میداں در آیم
چہ گوئی زیں خم چوگاں بر آیم
بہ آہے بگسلم بند جہاں را
حنوطے سازم از خاک تو جاں را

اقبال کو رسول پاک کی ذات اقدس سے جو عقیدت ہے وہ شاعرانہ نہیں فلسفیانہ ہے اس کی اساس جذبے پر نہیں عقل و خرد پر ہے تفصیل اس اجمال کی یہ ہے کہ دنیا کی بیشتر اقوام قدیم ایام سے اس مہلک مرض میں مبتلا رہی ہیں جسے اصطلاح میں ثنویت یا دوئی کہتے ہیں۔ اس مرض

کی اصل یہ ہے کہ انسان کو حقیقت مطلقہ کا ادراک نہیں ہوتا بلکہ اس کا ذہن حقیقت کو پارہ پارہ کرکے مختلف مظاہر جسمانی کی صورت میں دیکھتا ہے

زرتشت کے مسلک میں بھی آریائی ذہن کی یہ خصوصیت نظر آتی ہے یعنی خیر و شر کی آویزش اور اہرمن و یزداں کا معرکہ۔ مانی کے ہاں بھی اس دوئی کے آثار ملتے ہیں. ظاہر ہے کہ جب انسان اس مرض میں گرفتار ہو جاتا ہے تو حقیقت مطلقہ کو مکمل طور پر نہ دیکھ سکتا ہے، نہ پہچان سکتا ہے۔ آریائی اقوام میں ارتقائے تہذیب اور عروج علم کے باوصف اس دوئی کا اثر قائم رہا. نسل و قوم کا اختلاف مذہب و سیاست کا افتراق شریعت و طریقت کی آویزش ذکر و فکر کی علیحدگی اسی دوئی کے کرشمے ہیں. دل کی نامحکمی اسی سے پیدا ہوتی ہے۔ اس مرض کے متعلق اقبال کہتا ہے۔

کلیسا کی بنیاد رہبانیت تھی ۔۔۔ سماتی کہاں اس فقیری میں میری
سیاست نے مذہب سے پیچھا چھڑایا ۔۔۔ چلی کچھ نہ پیر کلیسا کی پیری
ہوئی دین و دولت میں جس دم جدائی ۔۔۔ ہوس کی امیری ہوس کی وزیری
دوئی ملک و دیں کے لیے نامرادی ۔۔۔ دوئی چشم تہذیب کی نابصیری
یہ اعجاز ہے ایک صحرا نشیں کا ۔۔۔ بشیری ہے آئینہ دار نذیری
اسی میں حفاظت ہے انسانیت کی ۔۔۔ کہ ہوں ایک جنیدی و اردشیری

رسول اکرم کی ذات گرامی اس مہلک مرض کی دوا تھی انکی ذات اقدس سے ذکر و فکر، دین و سیاست، شریعت و طریقت، فقر و سلطنت، خبر و نظر، دانش و بینش اور سوز و ساز، کچھ اس طرح ہم آہنگ ہو گئے تھے کہ ان کا وجود حقیقت مطلقہ کی ایک دلیل دلنشین بن کر رہ گیا تھا۔ اقبال کے خیال میں تو ان کا ہر فعل اس پرانے مرض دوئی کا علاج تھا یہاں تک کہ جب وہ مکہ سے ہجرت کرکے مدینہ تشریف لاتے ہیں تو اقبال اسے بھی رفع دوئی کی ایک کوشش تصور کرتا ہے. اقبال کا خیال ہے کہ رسول اقدس کی ہجرت اس حقیقت کا اظہار ہے کہ مسلمان سے کوئی سرزمین مخصوص نہیں ہے اوطان و اقوام میں بٹ جانا دوئی ہے اور دوئی سے پرہیز اسلام کی تعلیم کا جزو اساسی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال نے ہجرت رسول کے متعلق کہا۔

ہو قید مقامی تو نتیجہ ہے تباہی ۔۔۔ رہ بحر میں آزاد وطن صورت ماہی

ہے ترک وطن سنت محبوب الٰہی — دے تو بھی نبوت کی صداقت پہ گواہی

گفتار سیاست میں وطن اور ہی کچھ ہے — ارشاد نبوت میں وطن اور ہی کچھ ہے

اب آپ خود اندازہ لگا لیجئے کہ عطار کی طرح جب اقبال نے یہ سمجھا ہوگا کہ رسول پاک کی ذات اقدس میں ذکر و فکر کے تمام مقامات جمع ہیں اور ان کا ہر فعل دل کی ناممکنی کا علاج ہے پھر جب اس نے اپنے اس یقین کو عقل و خرد کی کسوٹی پر پرکھا ہوگا اور خدا اور رسولؐ کے قائم کیے ہوئے نظام حیات کو مکمل پایا ہوگا تو اسکی عقیدت کی کیا کیفیت ہوئی ہوگی بیشک فارسی اور اردو کے اکثر شعراء کے کلام میں عقیدت رسول کے نہایت دلپذیر نمونے ملتے ہیں لیکن یہ جذبہ اقبال کے ہاں جتنا سرشار ملتا ہے کسی کے ہاں نہیں ملتا اقبال کے ہاں تو ایسا معلوم ہوتا ہے گویا شاعر کے دل سے عقیدت کا ایک دریا ہے کہ پھوٹ رہا ہے بانگ درا سے لیکر ارمغان حجاز تک جذب و سرور کا یہ عالم برابر کارفرما ہے۔ جواب شکوہ میں اسنے کہا۔

شل بو قید ہے غنچے میں پریشان ہوجا

رخت بردوش ہوائے چمنستاں ہوجا

ہے تنک مایہ تو ذرے سے بیاباں ہوجا

نغمۂ موج سے ہنگامۂ طوفاں ہوجا

قوت عشق سے ہر پست کو بالا کردے

دہر میں اسم محمدؐ سے اجالا کردے

ہو نہ یہ پھول تو بلبل کا ترنم بھی نہ ہو

چمن دہر میں کلیوں کا تبسم بھی نہ ہو

یہ نہ ساقی ہو تو پھر مے بھی نہ ہو خم بھی نہ ہو

بزم توحید بھی دنیا میں نہ ہو تم بھی نہ ہو

خیمہ افلاک کا استادہ اسی نام سے ہے

نبض ہستی تپش آمادہ اسی نام سے ہے

ارمغان حجاز میں اس نے کہا۔

بہ ایں پیری رہ یثرب گرفتم
نوا خواں از سرور عاشقانہ
چوں آں مرغے کہ در صحرا سرِشام
کشاید پر بہ فکر آشیانہ

اور پھر کہا۔

بہ پایاں چوں رسد ایں عالم پیر
شود بے پردہ ہر پوشیدہ تقدیر
مکن رسوا حضور خواجہ مارا
حساب من ز چشم اونہاں گیر

خود اقبال نے ضرب کلیم میں ذکر و فکر کے عنوان سے عطار کے ساتھ نہ صرف اپنی عقیدت کا اظہار ہی کیا ہے بلکہ اس کی توجیہ بھی کی ہے وہ کہتا ہے۔

مقام ذکر کمالات رومی و عطار
مقام فکر مقالات بو علی سینا
مقام فکر ہے پیمائش زمان و مکاں
مقال ذکر ہے سبحان ربی الاعلیٰ

یہ مقام ذکر وہی مقام پراسرار ہے جہاں فلسفے کی نکتہ طرازیاں، منطق کی موشگافیاں خرد کی کارفرمائیاں، مابعد الطبعیاتی تصورات کی نافرماں حیرانیاں، حواس خمسۂ ظاہری کے تمام کرشمے، خبر و عقل و نقل کے تمام جلوے باطل ہو جاتے ہیں اور سالک فقط حواس خمسۂ باطنی کے ذریعہ کسب علم و معرفت کرتا ہے اس مقام ذکر کے مختلف نام ہیں کشف بھی اسی کو کہتے ہیں شہود اور وحی و القا بھی اسی کا نام ہے یہ وہ مقام ہے جہاں نہ زماں ہے نہ مکاں ہے نہ فردا ہے نہ دوش ہے یہاں ذرا سی لغزش ہو جائے تو آدمی منصور کہلائے اور ضبط و اعتدال سے کام لے تو سالک راہ بن جائے یہی وہ مقام ہے جس کی تعریف میں اقبال نے کہا ہے۔

کھو نہ جا اس سحر و شام میں اے صاحب ہوش
اک جہاں اور بھی ہے جس میں نہ فردا ہے نہ دوش
صاحب ساز کو لازم ہے کہ غافل نہ رہے
گاہے گاہے غلط آہنگ بھی ہوتا ہے سروش

ابلیس کی مجلسِ شوریٰ

علامہ اقبالؒ کی آخری تصنیف ارمغانِ حجاز میں صرف ایک طویل نظم ہے۔ جو زیب عنوان ہے اس نظم میں اقبال نے ابلیس کی زبانی مسلمانوں کو محکوم و مجبور رکھنے کے طریقے بیان کیے ہیں اور اس سلسلے میں ان کی ملی اور معاشرتی کمزوریوں کی نشاندہی کی ہے۔

ابلیس نظر بظاہر اصل شر کی علامت ہے جس طرح جبریل اصل علم کی رمز ہے۔ ظاہر ہے کہ شر کے مختلف روپ ہیں۔ بیسیوں چہرے ہیں سینکڑوں لباس ہیں ہزاروں طریقے ہیں شر کے مختلف طریقوں اور رویوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ یہ نظم اس اعتبار سے بہت اہم ہے کہ دوسری جنگِ عظیم سے پہلے لکھی گئی ہے لیکن ان تمام خرابیوں اور فسادات کا سراغ دیتی ہے جو دوسری جنگ عظیم کا باعث ہوئے اور جن کی وجہ سے نہ صرف سیاسی اور معاشرتی اقدار بدل گئیں بلکہ اخلاقی اقدار بھی بڑی حد تک متاثر ہوئیں۔ یہ قاعدہ ہے کہ بدوران جنگ اخلاق کی پابندیاں عام لوگوں کے لیے عموماً اور جنگ آزماؤں کے لیے خصوصاً کوفت کا باعث ہوتی ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ موجودہ جنگوں میں لڑائی ہر محاذ پر لڑی جاتی ہے، شہریوں اور پیشہ ور سپاہیوں میں امتیاز کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ یہ خیال کہ موت سر پر منڈلا رہی ہے ان پابندیوں کو جبر و قہر نرم کر دیتا ہے جو عالم انسانیت پر اخلاق نے عائد کی ہیں۔ ظاہر ہے کہ لڑائی کے اسباب و محرکات دور بین اصحابِ بصیرت کو حالت صلح میں بھی نظر آ جاتے ہیں

اس نظم کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے (اور علامہ کے زبانی ارشادات اس کی تائید کرتے تھے) کہ مغرب کی تہذیب اور معاشرت روبہ زوال ہے اور وہ دن دور نہیں جب محکوم و مجبور قومیں عموماً اور مسلمان خصوصاً مغربی قوموں کے استعمار سے رہائی پالیں۔ یہ باتیں ملحوظِ خاطر رہیں تو اس نظم کے مطالب اور معانی جلد روشن ہو جائیں گے۔

ابلیس یعنی شر ایک جلسہ منعقد کرتا ہے جس میں قہرمانِ ظلمت شیطان اپنی افتتاحی تقریر کے ذریعے یہ ظاہر کرتا ہے کہ میں نے فرنگیوں کو استعمار کا عادی بنا کر مذہب سے بیگانہ کر دیا ہے اور ایک سرمایہ دارانہ نظام مغربی تہذیب سے مخصوص کر دیا ہے جو عملاً امراء کو حصول زر کے خبط میں مبتلا کر دیتا ہے جسے ابلیس سرمایہ داری کا جنون کہتا ہے۔ جنون کے معانی میں یہ پہلو بھی شامل ہے کہ جنون زدہ انسان کبھی کبھی اپنی اصلی حالت پر مطلع ہو جاتا ہے۔ جب یہ کیفیت عام انسان پر طاری ہوتی ہے تو وہ اپنی فعالیت کو صحیح نظر سے دیکھتا ہے۔ مغرب کے بڑے بڑے مفکر اس بات سے آشنا تھے کہ مغربی تہذیب روبہ زوال ہے۔ بتدریج اس کی روحانی اور اخلاقی اقدار مردہ ہوتی چلی جا رہی ہیں۔

ابلیس اپنے اعتماد علی النفس کی بنا پر یہ دعویٰ کرتا ہے۔

کون کر سکتا ہے اس کی آتش سوزاں کو سرد
جس کے ہنگاموں میں ہو ابلیس کا سوز دروں
جس کی شاخیں ہوں ہماری آبیاری سے بلند
کون کر سکتا ہے اس نخل کہن کو سرنگوں

ابلیس کے یہ دعوے سن کر پہلا مشیر جو شر کا ایک روپ اور خاص رنگ ہے یہ کہتا ہے کہ صوفی ہوں یا مُلّا تمام ملوکیت کے بندے ہیں۔ اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ کم و بیش تمام سرمایہ دارانہ نظاموں میں حکومتیں ارباب اقتدار، آمر یا اسی قسم کے با اقتدار اصحاب ہمیشہ ملّا اور صوفی کو اپنے ساتھ لے کر چلتے ہیں کہ عوام کی دکھتی ہوئی رگ ان کے قبضۂ قدرت میں رہے۔

جب ایران میں زرتشت کا مذہبی نظام رو بہ زوال ہوا تو مغوں کا وہ طبقہ پیدا ہوا جو مذہبیات کی اجارہ داری کا مدعی تھا۔ یہ مغ برہمنوں کی طرح زرتشت کی تعلیمات کو عوام تک اس طرح پہنچاتے تھے کہ جو کچھ حکومت چاہتی ہے اس کا جواز مذہبی نظریات سے پیدا ہوتا رہے۔ ایک طرف تو یہ کہ حکومت برہمنوں کی طرح کا ایک طبقہ پیدا کرتی ہے اور انہیں دست نگر رکھتی ہے۔ دوسری طرف محکوموں کو یہ سمجھایا جاتا ہے کہ ایمان کے ظاہری لوازم اگر پورے ہو جائیں تو بات ختم ہو جاتی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ فعال مذہب کی تابندہ روح رسم و رواج کے گرد

غبار میں اٹ جاتی ہے اور عوام مذہبی احکام کے بارے میں اس حد تک ناواقف ہو جاتے ہیں کہ وہ برہمنوں یا مذہب کے اجارہ داروں کے کانوں سے سنتے ہیں، انھی کی آنکھوں سے دیکھتے ہیں، انھی کی زبانوں سے بولتے ہیں، اور انھی کے مفاد کے لیے کام کرتے ہیں۔ خود غلامی کی پختہ کاری کا یہ مقام ہے، جس کے متعلق اکبر الٰہ آبادی کہتے ہیں۔

چرخ ہفت طباق ان کا   اوج بخت ملاق ان کا
محفل ان کی ساقی اُن کا   آنکھیں میری باقی ان کا

اسی قسم کی باتیں ابلیس کا پہلا مشیر کرتا ہے اور ایمان کے ظاہری لوازم کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے :

ہے طواف و حج کا ہنگامہ اگر باقی تو کیا
کند ہو کر رہ گئی مومن کی تیغ بے نیام
طبع مشرق کے لیے موزوں یہی افیون تھی
ورنہ قوالی سے کچھ کم تر نہیں علم کلام

یہ بات بوضاحت کہہ دینی چاہیے کہ قوالی یا سماع پر اعتراض کرنا مقصود نہیں کہنا یہ مطلوب ہے کہ اگر سماع کے شرائط پورے نہ کیے جائیں تو انسان کی قوت و طاقت صرف اللہ ھُو میں صرف ہو جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ علامہ صوفیوں میں امتیاز کرتے ہیں اور رومی کو اپنا مرشد تسلیم کرتے ہیں جن کا ذوق سماع مسلم ہے اور جن سے درویشان رقصاں کا فرقہ منسوب ہے۔

مغربی تہذیب کی ایک اور خصوصیت جو علامہ کی نظر میں اسے تیزی سے زوال و فساد کی طرف اور ایک جنگِ عظیم کے برپا ہونے کی طرف کھینچے لیے جا رہی تھی یہ تھی کہ شاہی نے یعنی ملوکیت استعمار اور اُس کے مختلف روپوں نے جمہوریت کی صورتوں میں جلوہ گر ہونا شروع کر دیا تھا۔

پہلا مشیر یہ بات بہت صفائی سے کہتا ہے کہ کسی سلطان کا برسر اقتدار ہونا یا نہ ہونا جمہوریت سے تعلق نہیں رکھتا جہاں ایسا سیاسی نظام قائم ہوگا اور دوسری قوموں کی لوٹ کھسوٹ مطلوب ہوگی وہاں لاکھوں جمہوریت کے دعوے کیے جائیں دراصل ملوکیت کی بدترین شکل موجود ہوگی علامہ دوانی صاحب "اخلاق جلالی" کی اصطلاح میں اس ریاست کو فاضلہ کہتے ہیں جہاں اللہ تعالیٰ

نافذ ہو اور حاکم نیابت الٰہی کا فرض ادا کرتا ہو رعایا کے مفاد کو پیش نظر رکھے باقی تمام قسم کی ریاستیں چاہے جمہوریت کا روپ دھار لیں دراصل ملوکیت ہی کی ایک صورت ہوتی ہیں۔ یعنی یہ بات نہ صرف مشرق کے نکتہ طراز مصنفوں کو معلوم تھی بلکہ انہوں نے سیاست کو اخلاق کا تابع بنا دیا تھا کہ حقیقت میں اخلاقی قدر ہی سلطنت اور حکومت کا جواز مہیا کرتی ہے یہی وجہ ہے کہ پہلا مشیر ان پردوں کو چاک کرتا ہوا کہتا ہے۔

مجلسِ ملّت ہو یا پرویز کا دربار ہو
ہے وہ سلطاں غیر کی کھیتی پہ ہو جس کی نظر
تو نے کیا دیکھا نہیں مغرب کا جمہوری نظام
چہرہ روشن اندروں چنگیز سے تاریک تر

ان اشعار میں چنگیز کا لفظ بڑا معنی خیز واقع ہوا ہے کہ وہ کم از کم لوگوں کو یہ فریب نہیں دیتا تھا کہ میری حکومت ملوکیت کے سوا استعمار کے سوا اور غارتگری کے سوا کوئی اور چیز ہے۔ وہ کھلم کھلا اس بات کا مدعی تھا کہ میں قہر خدا ہوں اور خون بہانا میرے بائیں ہاتھ کا کرتب ہے غارتگری اور لوٹ کھسوٹ میری مہمات کا مقصد ہے۔ جمہوریت کی قبا میں جب چنگیز پوشیدہ ہو جائے اور ابن مقنع کی طرح چہرے پر سونے کا نقاب ڈالے رکھے تو ظاہر ہے کہ بے شمار معاشرتی فساد پیدا ہوں گے اور عالم اسلام میں جیسے زلزلہ آجائے گا۔

ابلیس کے ایک اور مشیر کارل مارکس کا ذکر کرتے ہیں اور اسے علامہ کلیم بے تجلی" مسیح بے صلیب اور بغیر پیغمبر سمجھنے کے صاحب کتاب کہتے ہیں۔ ابلیس ان مشیروں کی باتوں پر مسکراتا ہے اور ہنستا ہے کہ اشتراکی کوچہ گرد میرے نظام کو درہم برہم نہیں کر سکتے اس لیے کہ آشفتہ مغز ہیں اور ان کی تصانیف میں وہ صداقت موجود نہیں جو اخلاق کے دوش بدوش پائی جاتی اسی بنا پر ابلیس کارل مارکس اور اس کے نظام کو بے پروایانہ دفع کر کے اسلام کا یوں ذکر کرتا ہے۔

جانتا ہے جس پہ روشن باطن ایام ہے
مزدکیت فتنۂ فردا نہیں اسلام ہے

ابلیس اسلام کے خصائص بیان کرتا ہے اور یہ کہتا ہے کہ مقام شکر ہے کہ مسلمان الہیات کے مسائل میں اور قرآن پاک کی تاویلات میں الجھا ہوا ہے۔ علاوہ ازیں یہ ہنگامے لسے اب تک متاثر کرتے ہیں۔ کہ قرآن پاک کے الفاظ رسول پہ نازل ہوئے یا ان کے قلب نے معانی حاصل کیے۔ تاریخ اسلام کا سرسری مطالعہ کرنے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ چند عباسی خلفائے نے قرآن پاک کو جبراً مخلوق منوانا چاہا چنانچہ ابوالکلام آزاد نے تذکرے میں امام احمد ابن حنبل رح کا ذکر اس سلسلے میں بڑے خلوص سے کیا ہے کہ انہوں نے یونانی فلسفے کی موشگافیوں کی بجائے قرآن کو ضابطہ حیات کا کفیل سمجھا اور یہ دعوٰی بھی کیا کہ کلام پاک دینی اصطلاحات کی خود تشریح کرتا ہے اور اسی کی روشنی میں اس کے معانی واضح ہوتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ مسلمان احادیث سے بھی بے نیاز ہو سکے، نہیں بلکہ یہ ہے کہ مسلمانوں کا نظام کسی پرانے فلسفے پر مبنی نہیں ایک انقلاب آفریں نظریے کا نتیجہ ہے جو انسانوں کو اتمام عالمِ انسانیت کو، فلاح کی راہ دکھاتا ہے اور دینی و دنیاوی ترقی کے راستوں کی نشاندہی کرتا ہے۔ البتہ اسلام سرتاپا عمل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نماز کا پڑھنا مطلوب نہیں بلکہ اس کا قائم ہونا مقصود ہے مراد یہ ہے کہ اسلامی نظام کا ضابطۂ حیات قانون کی طرح نافذ ہو تو بات بنتی ہے۔ جب تک مسلمان عمل سے بے نیاز ہو کر کردار سے بے پرواہ ہو کر محض بحث پر اکتفا کریں گے کوئی مسئلہ حل نہ ہوگا۔ اس لیے ابلیس یا اصل شر اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ اسلام کی روح عمل کردارِ نیک اور فعال زندگی ہے کہ نیابتِ الٰہی حاصل ہو سکے۔ اس فعالیت سے کٹ جانا زندگی سے علیحدہ ہو جانا ہے۔ چنانچہ ابلیس اپنے مشیروں کو یہ مشورہ دیتا ہے کہ حالات دگرگوں ہیں۔ اشتراکیت سے خوف نہیں۔ اسلام کے احیائے سے ڈر ہے اور اگر موجودہ حالات اور مفسدات قائم رہے تو اسلام کا نظام نافذ ہو کر رہے گا اس لیے کہ دنیا رفتہ رفتہ اس مذہب کی روحانی اقدار، اخلاقی بلندی اور فعالیت کی قائل ہوتی جا رہی ہے

علامہ دیکھ رہے تھے کہ اگر دوسری جنگ عظیم ہوئی، اور ایسا ہونا ضروری تھا تو اسلامی ممالک پھر ابھریں گے اور مغربی جمہوریت کے مقابلے میں اپنی برتری ثابت کریں گے اور یوں ازل سے ابلیس نے حق کو مستور رکھنے کا جو پروگرام بنا رکھا ہے وہ ضائع ہو جائے گا چنانچہ

وہ مسلمانوں کو عمل و کردار سے ہٹانے کے لیے اور ذوق جہاد کو دبانے کے لیے یہ مشورہ دیتا ہے کہ شعر اور تصوّف جو حیات سے کٹ چکا ہے مسلمانوں کو اس میں الجھا دینا چاہیے تاکہ وہ ایک گوشے میں بیٹھ کر اللہ ہو اللہ ہو کہتا رہے اور یہ سمجھے کہ ہیں نے احکامِ خداوندی کی پیروی کر دی ذوقِ عمل سے بیگانگی اسلامی نظامِ حیات میں سب سے بڑا فساد ہے اور اس فساد کو علامہ مزاج خانقاہی کہتے ہیں۔ یعنی یہ کہ انسان خانقاہ میں بیٹھ کر ذکر و فکر میں محور ہے اور عمل سے بیگانۂ محض ہو جائے صرف اس صورت میں مغرب کی برتری قائم رہ سکتی ہے۔ چنانچہ ابلیس اپنی نصیحت یوں کرتا ہے۔

مست رکھو ذکر و فکر صبح گاہی میں اسے
پختہ تر کر دو مزاج خانقاہی میں اسے

اشاریہ

ا

آدم : ۲۳ -

آذر، لطف علی بیگ : ۱۳۰، ۱۳۱ -

آذر بائیجان : ۱۳۵ -

آذری، شیخ : ۴۰ -

آزاد، ابوالکلام : ۹۶، ۱۶۹ -

آذر : ۹۶، ۹۷ -

آئی سی : ۶۱ -

ابراہیمؑ، حضرت : ۹۶، ۹۷ -

ابلیس (شیطان) : ۳۳، ۹۸، ۱۱۷، ۱۵۷، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷ -

ابنِ جوزی : ۱۰۲ -

ابن الرّومی : ۲۳ -

ابنِ فقیہ : ۱۱۹ -

ابنِ مقفّع : ۱۶۸ -

ابنِ ہشام : ۶۹ -

ابوسعید ابوالخیر : ۱۲۶ -

ایہامِ تناسب : ۸۳، ۸۴، ۸۸ -

اثر صہبائی : ۱۵۶ -

اجنتا : ۵۴ -

احمد ابنِ حنبلؒ، امام : ۱۶۹ -

احیاء العلوم الدّین : ۱۰۲ -

اختر، راجہ حسن : ۱۰ -

اخلاقِ جلالی : ۱۶۷ -

اردو، رسالہ : ۱۲ -

ارسلان ارغوان : ۱۲۴ -

ارسلان خاتون : ۱۲۴ -

ارشد گورگانی: ۴۷، ۸۴۔
ارمغانِ حجاز: ۱۴۷، ۱۵۰، ۱۵۵، ۱۶۲، ۱۶۵۔
استعارہ: ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۴، ۱۰۸، ۱۱۶۔
استعارہ بالکنایہ: ۷۸۔
اسرائیل بن سلجوق: ۱۲۳۔
اشتقاق، صنعت: ۸۲، ۹۴۔
اصفہان: ۲۱، ۶۶، ۱۳۲، ۱۳۵۔
افراسیاب: ۶۶۔
افریقہ: ۱۲۱۔
افریقہ، شمالی: ۱۲۲۔
افغانستان: ۶۶، ۱۲۲، ۱۳۲۔
اقبال، علامہ محمد: ۱، ۲، ۴، ۵، ۶، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۶، ۳۹، ۴۰، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۵، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۸۰، ۸۱، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۹، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹۔
اقبال، رسالہ: ۷۵۔
اقبال اور فنونِ لطیفہ (مضمون): ۱۰۵۔
اکبر الٰہ آبادی: ۱۵۳، ۱۶۷۔
الپ ارسلان: ۱۲۴۔
الیگزینڈر: ۴۰، ۸۱۔
الوند، کوہ (اورانت): ۱۱۸۔
امانت لکھنوی: ۴۳۔
امریکہ، جنوبی: ۹۵۔
اندر دلوتا: ۱۹، ۶۱۔
الانصاری، شیخ عبداللہ: ۱۲۶۔
انگلستان: ۵۹، ۱۰۵، ۱۳۲۔
انوری: ۱۲۵۔
انیس، میر: ۹۳۔

اوستا: ۹۵، ۱۱۸۔

اوشا: ۱۹، ۶۱۔

اویس قرنیؓ، حضرت: ۶۹۔

اہرمن: ۱۹، ۳۲، ۶۱، ۱۵۷، ۱۶۱۔

اہور: ۳۲۔

ایاز: ۶۷، ۶۸۔

ایاز بن الپ ارسلان: ۱۳۴۔

ایران: ۱۹، ۵۳، ۵۴، ۶۱، ۶۲، ۶۸، ۸۹، ۹۵، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۶، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۴۱، ۱۶۶۔

ایشیا: ۲۹۔

ایشیائے کوچک: ۱۲۲۔

اینجلو، مائیکل: ۴۰، ۴۴۔

ب

بابل: ۳۲، ۶۱۔

بارتھولڈ: ۱۱۹۔

بال جبریل: ۷۳، ۱۱۳، ۱۱۵، ۱۱۶۔

بانگ درا: ۹۹، ۱۰۸، ۱۶۲۔

بجنوری، عبدالرحمٰن: ۴۴۔

بحیرۂ روم: ۱۲۲۔

بخارا: ۶۶، ۱۰۵، ۱۲۳۔

بدائعِ معنوی: ۷۷۔

بدھ، گوتم: ۵۳، ۵۸۔

بدیع، علم: ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۵۔

براؤن، پروفیسر: ۶۹، ۱۲۱، ۱۲۵، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۴۔

برِ صغیر پاکستان و ہند: ۶۵، ۱۰۹، ۱۱۶۔

برن: ۱۲۶، ۱۳۳۔

برنارڈ شاہ: ۳۳۔

برہان قاطع: ۹۷، ۱۳۴۔

برھما: ۱۹، ۶۱۔

بزمِ انجم (نظم): ۱۱۰۔

بعل: ۶۱۔

بغداد: ۱۲۱، ۱۲۵۔

بلادِ اسلامیہ (نظم): ۱۱۰۔

بلاغی، سید صدرالدین: ۱۷۔

بلالؓ، حضرت: ۶۹۔

بلغاریہ: ۱۰۴۔

بلوچستان: ۱۳۲۔

بلھے شاہ : ۱۲ ۔
البیرونی : ۱۲۲، ۱۲۳ ۔
بوعلی سینا : ۱۲۰ ۔
بہار، ملک الشعراء : ۶۱، ۱۳۴، ۱۳۵ ۔
بہرام چوبیں : ۶۷ ۔
بہرام گور : ۶۷ ۔
بہزاد : ۶۴، ۶۵ ۔
بھاٹی دروازہ : ۴۷ ۔
بیان، علم : ۴۲، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۹، ۸۴ ۔
بیدل، ابو المعانی مرزا عبدالقادر : ۴۴ ۔
بیری سائیں : ۱۳۲ ۔
بیکن : ۹۶ ۔
بیل، کلائیو : ۳۷ ۔

پ

پاکستان : ۵۱، ۱۱۷، ۱۲۸ ۔
پامیر : ۱۳۲ ۔
پنرواری، امیر : ۱۳۲ ۔
پنجاب : ۸ ۔
پورداود : ۱۳۴ ۔
پیاگوخان (موسیٰ ارسلان) : ۱۲۳ ۔
پیام مشرق : ۱۱۱، ۱۴۴، ۱۴۷، ۱۴۹ ۔
پیرس : ۱۲۵ ۔

ت

تاج، سید امتیاز علی : ۵۷ ۔
تارخ : ۹۷ ۔
تاریخ ادبیات ایران : ۱۲۰ ۔
تاریخ جہانگشائی جوینی : ۱۰۵ ۔
تاریخ کامل ابن الاثیر : ۱۲۲، ۱۲۳ ۔
تمغش بن الپ ارسلان : ۱۲۴ ۔
تجنیس، صنعت : ۸۲، ۸۴ ۔
تغلق : ۱۲۳ ۔
تکوش بن الپ ارسلان : ۱۲۴ ۔
تلبیس ابلیس (کتاب) : ۱۰۲ ۔
تنہائی (نظم) : ۱۴۷ ۔
توجیہ، صنعت : ۸۳ ۔
تورات : ۹۷ ۔

ج

حاجی، عبدالرحمٰن : ۱۲۹ ۔

جاوید اقبال : ۱۰۴۔

جاوید نامہ : ۱۵۳۔

جبریل : ۱۶۵۔

جرجان : ۶۶۔

جرمنی : ۱۳۲۔

جعفر، بابا : ۱۲۵۔

جمشید : ۶۱، ۷۰، ۷۱، ۱۱۸۔

جمع۔ صنعت : ۹۴۔

جند : ۶۶، ۱۲۳۔

جوابِ شکوہ : ۵، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۴، ۱۰۹، ۱۶۲۔

جوش ملیح آبادی : ۳۹۔

جیحون، دریا : ۶۶، ۱۲۴۔

جیمز، سر : ۹۲۔

چ

چغری داؤد : ۱۲۳، ۱۲۴۔

چنگیز خان : ۸۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۶۸۔

چہار مقالہ : ۶۸۔

چین : ۶۷۔

ح

حافظ شیرازی، خواجہ : ۲۳، ۴۰، ۴۶، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۱۳۶، ۱۴۲۔

حالی، خواجہ الطاف حسین : ۸۱۔

حجاز : ۲۸، ۳۰، ۷۰، ۱۱۰۔

حدس : ۲۹۔

حروفِ تہجی کی غنائی اہمیت (مضمون) : ۸۵۔

حسن اور قیمت جانچنے کے دوسرے پیمانے (کتاب) : ۴۰۔

حسن، دہلوی، میر : ۱۲۔

حسینؓ، امام : ۲۸، ۹۳۔

حسین، سلطان : ۴۵۔

حشو ملیح : ۸۸۔

حقیقتِ مطلقہ (کبریٰ) : ۱۹، ۲۰، ۵۸، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۱۶۱۔

حکمت، علی اصغر : ۱۳۴۔

حمد اللہ : ۱۱۹

حمزہ، شیخ : ۱۲۵۔

حوّا : ۳۳۔

خ

خاقانی: ۶۹۔

خجند: ۱۰۵۔

خراسان: ۱۲۵، ۱۳۶۔

خسرو، امیر: ۷۔

خسرو، پرویز: ۶۷۔

خلق القرآن: ۲۸۔

خوارزم: ۶۶

خوارزم شاہ، علاء الدین: ۱۰۵۔

خودی: ۳۴، ۵۵، ۱۵۵، ۱۵۶۔

خیّام (کتاب): ۱۴۹۔

خیّام، عمر: ۴۸، ۴۹، ۱۲۶، ۱۴۲۔

د

دارا: ۱۷۔

داریوش: ۹۵۔

داغ دہلوی: ۸۴۔

دشتِ قرقیز: ۶۶۔

دلالتِ التزامی: ۲۷۔

دلالتِ مطابقی: ۷۶۔

دلالتِ وضعی: ۷۶۔

دوّانی، علّامہ جلال الدّین: ۱۶۷۔

دورن: ۱۳۲۔

دھخدا، علی اکبر: ۱۳۴۔

دیوانِ غالب نسخۂ حمیدیہ: ۱۲۱۔

دیو بند: ۲۲۔

ڈ

ڈار، بشیر احمد: ۶۶۔

ذ

ذکر و فکر (نظم): ۱۶۳۔

ر

رسول اللہ صلّی اللہ علیہ وسلّم (رسولِ پاکؐ، سیّدِ مکی مدنی العربیؐ، محمدؐ، رسولِ اکرمؐ): ۱۴، ۱۵، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۲، ۶۸، ۶۹، ۹۱، ۱۰۶، ۱۱۱، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۹۔

راحت الصّدور: ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۵، ۱۳۰۔

رانجھا : ۴۵ ۔
رائل ایشیاٹک سوسائٹی : ۱۲۳ ۔
رباعیاتِ باباطاہر : ۱۲۷ ۔
رستم : ۶۶ ۔
رضوی، سید سجاد : ۱۴۹ ۔
روح القدس : ۶۱ ۔
رودکی : ۱۲۹ ۔
روس : ۱۰۴، ۱۳۲ ۔
روما (روم، اطالیہ) : ۲۸، ۶۶، ۱۵۶ ۔
رومی (مولانا روم) : ۶۶، ۱۰۳، ۱۴۲، ۱۵۸، ۱۶۷ ۔
رے : ۶۶، ۱۳۵ ۔
ریاض خیرآبادی : ۲۷ ۔

ز

زبورِ عجم : ۳۱، ۴۵ ۔
زرتشت : ۱۹، ۵۸، ۶۱، ۶۷، ۹۵، ۱۶۱، ۱۶۶ ۔
زینب بنت علیؓ، حضرت : ۹۴ ۔

ژ

ژکووس : ۱۳۲ ۔

س

ساقی نامہ : ۱۴۲ ۔
سائیتک : ۱۲۵ ۔
سبک شناسی (کتاب) : ۱۳۴ ۔
سجع : ۸۴ ۔
سخن شناسی (کتاب) : ۶۱ ۔
سرسوتی : ۱۹ ۔
سعدی : ۱۴۲ ۔
سعید نفیسی : ۱۳۴، ۱۵۸ ۔
سغد : ۱۲۳ ۔
سکندر : ۷۰، ۷۱، ۱۱۹ ۔
سلجوق بن تقاق : ۶۶، ۱۲۳ ۔
سلمان فارسیؓ، حضرت : ۶۸، ۶۹ ۔
سلیم نیساری : ۱۲۰، ۱۳۰، ۱۳۱ ۔
سلیمانؑ، حضرت : ۶۹، ۷۰ ۔
سمرقند : ۱۰۵، ۱۲۳ ۔
سنائی، حکیم : ۱۵۹
سنٹرل ٹریننگ کالج لاہور : ۹ ۔
سنجر، سلطان : ۶۶، ۱۲۴ ۔
سودا، مرزا محمد رفیع : ۷۹ ۔

سوکین ؛ ۱۲۲ ۔

سیحون، دریاے ؛ ۶۶ ،۱۲۴ ۔

سیزر، جولیس : ۱۰۵ ۔

سینا ؛ ۱۷، ۲۰ ۔

سیوہاروی، مولانا حفیظ الرحمان ؛ ۷۰ ،
۱۷ ۔

ش

شادانی عندلیب ؛ ۱۴۹ ۔

شاد عظیم آبادی ؛ ۱۹، ۸۴ ۔

شام ؛ ۲۸، ۵۳، ۶۶، ۶۹، ۱۲۱، ۱۲۲ ۔

شبلی نعمانی، علامہ ؛ ۲۳، ۲۴، ۲۷ ۔

شبنم شکیل : ۶ ۔

شبہ اشتقاق، صنعت : ۸۲ ۔

شذلر، ہوتوم ؛ ۱۳۲ ۔

شعرِ اقبال (کتاب) : ۱ ۔

شعر العجم : ۲۴ ۔

شفق، رضا زادہ ؛ ۱۲۰، ۱۳۰، ۱۳۱ ۔

شکوہ ؛ ۵، ۵۷، ۶۰، ۶۳، ۷۶، ۸۳، ۸۴،
۸۶، ۸۹، ۹۱، ۹۳، ۱۰۹، ۱۱۰ ۔

شمع اور شاعر (نظم) ؛ ۱۰۹ ۔

شہود ؛ ۶۲، ۱۶۳ ۔

شیریں خسرو، مثنوی ؛ ۱۳۸ ۔

شیفتہ، نواب مصطفیٰ خان : ۱ ۔

شیکسپیئر ؛ ۴۰ ۔

شیما مجید ؛ ۶ ۔

ص

صغیر، سید غلام عباس ؛ ۷۵ ۔

صفا، ڈاکٹر ذبیح اللہ ؛ ۹۵ ۔

صفاریہ، خاتون ؛ ۱۲۴

صنائعِ لفظی ؛ ۷۷، ۸۱، ۸۴، ۸۵ ۔

صنائعِ معنوی ؛ ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵ ۔

ض

ضحاک ؛ ۶۱ ۔

ضربِ کلیم ؛ ۹۸، ۱۰۴، ۱۱۶، ۱۴۷، ۱۵۰ ۔

ط

طارق کی دعا (نظم) ؛ ۱۱۵ ۔

طاقِ کسریٰ ؛ ۲۸ ۔

طاہر عریاں، بابا ؛ ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۵، ۱۲۶ ۔

۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۶،
۱۳۷، ۱۳۸، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴،
۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹ -
طبرستان : ۶۶ -
طغرل بیگ سلجوقی، سلطان : ۱۲۰، ۱۲۱،
۱۲۳، ۱۲۵، ۱۲۶ -
طلوعِ اسلام (نظم) : ۱۰۹، ۱۱۱ -
طور، کوہ : ۷۱، ۷۲ -

ع

عابد، سید عابد علی : ۱، ۲، ۳، ۴، ۵، ۶،
۹ -
عباس بن علیؓ، حضرت : ۹۳، ۹۴ -
عبدالقادر، سر شیخ : ۱۴۱ -
عجم : ۲۱، ۲۲، ۱۱۵ -
عراق : ۲۸، ۵۳، ۶۱، ۶۶، ۱۱۵، ۱۲۱،
۱۲۲ -
عرب : ۲۱، ۱۱۰، ۱۱۵ -
عروض، علم : ۱۳۰، ۱۳۱ -
عزیز لکھنوی : ۷۲ -
عطار، فریدالدین : ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۲،

غ

غازان، شاہ : ۱۰۶ -
غالب اسداللہ خان : ۱۰، ۱۲، ۱۹، ۲۴، ۲۸،
۳۰، ۷۰، ۷۲، ۹۴، ۱۳۵ -
غدر : ۴۲
غزالیؒ، امام : ۱۰۲، ۱۰۳ -
غنچہ، راگ (کتاب) : ۳۷ -
غنیمت کنجاہی : ۱۳۸ -
غیاث اللغات : ۷۰ -

ف

فرات : ۲۸، ۹۳ -
فرانس : ۱۳۲ -
فرہاد : ۴۷ -
فلاتبیر : ۲۵ -
فیروزپور : ۴۷ -
فیض الحسن سہارنپوری، علامہ : ۴۷ -
فیضی : ۲۵، ۲۶ -

ق

قرآن: ۵، ۱۸، ۲۱، ۷۰، ۷۷، ۹۷، ۱۶۹ -

قابوس نامہ: ۶۸ -

قاہرہ: ۱۲۲ -

قتلمش: ۱۲۳ -

قتلمش (سلاجقۂ روم کا مورث): ۱۲۳ -

قریشی، محمد عبداللہ: ۷۵ -

قریۂ جدید: ۶۶، ۱۲۴ -

قصص القرآن: ۷۰ -

قول بالموجب: ۸۳ -

قیس: ۶۸ -

ک

کاشان: ۱۳۲ -

کتاب الحمد: ۲۳ -

کربلا: ۲۸ -

کردستان: ۶۶، ۱۳۲ -

کرشن: ۵۴ -

کرمان: ۶۶، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۳۲ -

کشمیر: ۱۵۹ -

کلامِ اقبال میں لالہ کی علامتی حیثیت (مقالہ):

۵، ۹۷ -

کنایہ: ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۸۰، ۸۴

کواری: ۱۳۲ -

کوبین: ۱۳۲ -

کوششِ ناتمام (نظم): ۱۰۹ -

کوفہ: ۲۸ -

کولمبس: ۹۶ -

کہکشاں، رسالہ: ۷۵ -

کیخسرو: ۹۵ -

کیقباد: ۹۵ -

کیکاؤس: ۹۵ -

کیمیائے سعادت: ۱۰۲ -

گ

گاتیگر: ۱۳۲ -

گلستانِ سعدی: ۲۴ -

گنبدِ افراسیاب: ۲۸ -

گیلان: ۱۳۲ -

ل

لالۂ صحرا (نظم): ۱۱۴ -

لالہ طور: ۱۱۱، ۱۴۴، ۱۴۶، ۱۴۹۔

لاہور: ۷۴، ۷۵۔

لاہور کے مشاعرے اور اقبال (مضمون): ۷۵۔

لف و نشر: ۸۳۔

لیلیٰ: ۶۸۔

لین پول، اسٹینلی: ۱۲۱۔

م

مارکس، کارل: ۱۶۸۔

مازندران: ۱۳۲۔

مانی: ۱۹، ۳۲، ۳۴۔

ماوراءالنہر: ۱۰۵، ۱۲۳، ۱۳۶۔

متراہر: ۶۷۔

متنبی: ۲۳۔

مجاز: ۷۶، ۷۹۔

مجاز مرسل: ۷۶، ۷۷، ۷۹۔

محمود غزنوی: ۶۷، ۶۸، ۱۲۳۔

مدرسہ نظامیہ بغداد: ۱۰۲۔

مدین: ۷۱۔

مدینہ: ۶۹۔

مراعات النظیر: ۸۳، ۸۴، ۸۸، ۸۹، ۹۴۔

مرجان علی خان، نواب محمد: ۷۳۔

مردِ مسلمان (نظم): ۱۱۶۔

مریمؑ، مقدس: ۶۱۔

مزدک: ۱۹، ۳۲، ۳۴۔

مزدلینا (کتاب): ۷۰۔

مستعصم باللہ عباسی، خلیفہ: ۱۰۶۔

مسجدِ قرطبہ (نظم): ۴۷

مسجدِ نبوی: ۶۹۔

مسلم بن عقیلؓ: ۹۳۔

مشرق: ۲۲، ۲۴، ۲۹، ۳۷، ۴۰، ۷۵، ۷۶، ۸۱، ۸۴، ۸۵، ۱۳۱، ۱۶۸۔

مصر: ۳۳، ۶۱، ۷۱، ۱۲۱، ۱۲۲۔

معانی، علم: ۴۷، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۹، ۸۴۔

معاویہؓ، حضرت امیر: ۶۹۔

معین، محمد: ۷۰، ۹۷، ۱۲۴۔

ن

ناسخ، امام بخش: ۱۱۴۔

ناظم لکھنوی، سید ناظر حسین: ۷۵، ۸۴۔

ناہید (اناہیتہ): ۶۱، ۶۷، ۱۱۹۔

ندوی، سید سلیمان: ۱۳۰، ۱۴۹۔

نظامی گنجوی : ۱۳۸ -

نظیری نیشاپوری : ۲۷ -

نفائس اقبال : ۱، ۴، ۵ -

نل درمن، مثنوی : ۲۵ -

نور (شہر) : ۱۲۳ -

نوری (صاحب شہر ہائے نامیِ ایران) : ۱۱۸ -

نوشیروانِ عادل : ۶۷ -

نولکشور، مطبع : ۲۳ -

نہاوند : ۱۳۵ -

نیازی، سید نذیر : ۱۱، ۱۲ -

نیشاپور : ۱۲۶ -

نیغی کنت (شہر) : ۶۶ -

نیل : ۲۸ -

نینوا : ۳۳ -

و

وادیِ ایمن : ۱، ۲، ۷ -

والدہ مرحومہ کی یاد میں : ۱۰۹

وحدتِ وجود : ۱۰۳ -

وحشت کلکتوی : ۶۴ -

وزیر لکھنوی : ۲۴ -

وشنو : ۱۹، ۶۱ -

وطنیت : ۲۸، ۳۸، ۹۹ -

وطنیت (نظم) : ۹۹ -

وید، مقدس : ۶۱ -

ویدانت : ۵۹، ۱۰۳، ۱۱۵ -

ہ

ہبشمین : ۱۳۲ -

ہسپانیہ : ۱۲۱ -

ہفستیون : ۱۱۹ -

ہمایوں، نصیر الدین : ۵۴ -

ہمدان (اکیتبانہ، ہگمتا) : ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۳۵ -

ہندوستان (ہند) : ۲۱، ۳۳، ۳۸، ۴۰، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۶۱، ۶۵، ۱۱۵، ۱۲۸ -

ہنی بعل : ۶۱ -

ی

یاقوتی بن جغری داؤد : ۱۲۴ -

یزد : ۱۳۲ -

یزداں : ۱۹، ۳۲، ۵۸، ۶۱، ۱۵۷، ۱۶۱ -

یزدجرد ثالث : ۶۷ -

یم دیوتا : ۶۱ -

یو۔ پی : ۱۰

یورپ : ۵، ۵۳، ۱۲۲، ۱۴۱ -

یونان : ۳۳، ۶۷ -

یونس بن سلجوق : ۱۲۳ -

اقبال اکادمی