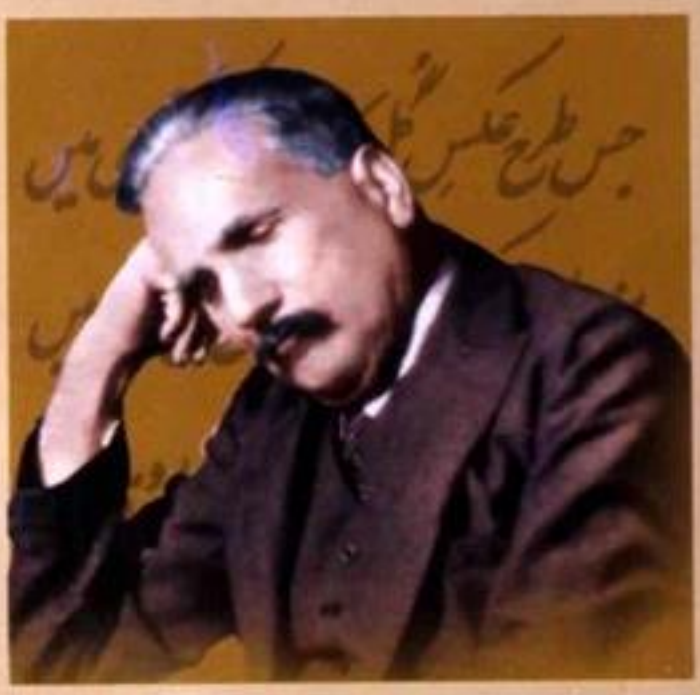
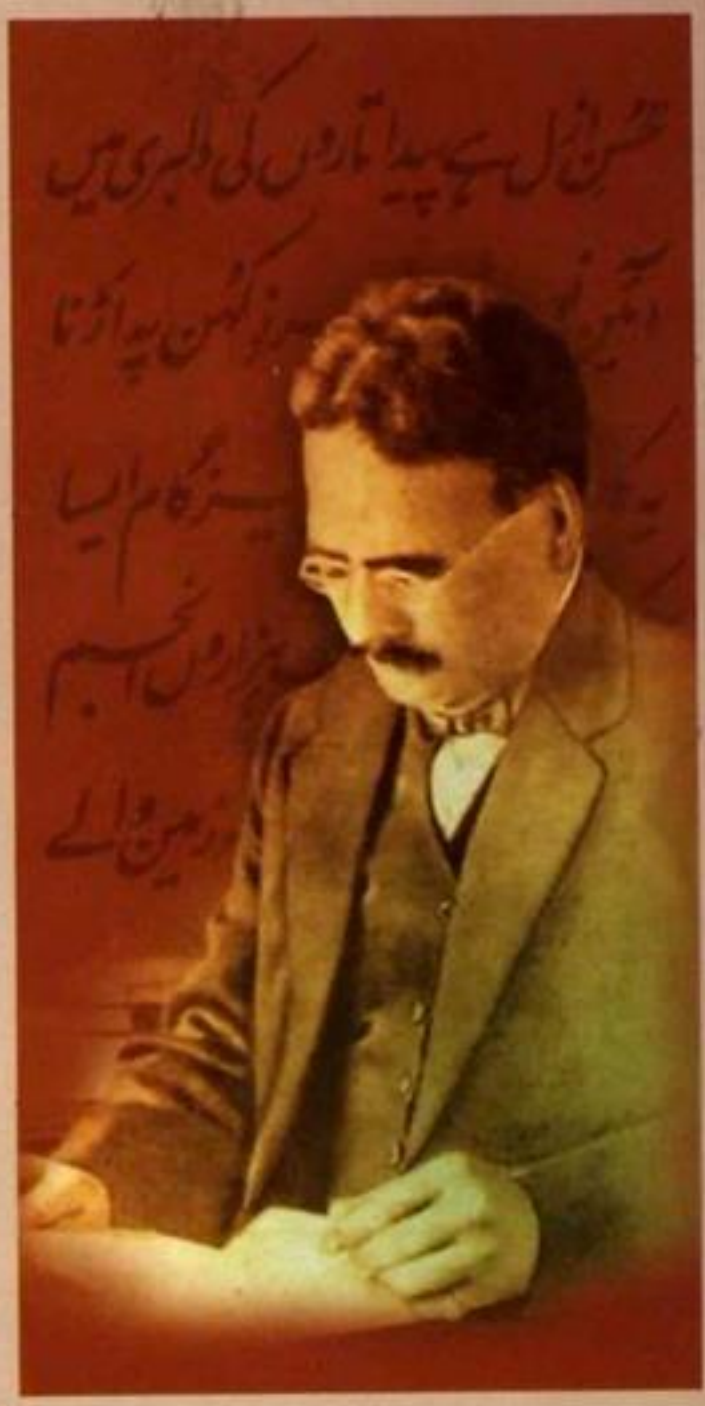
سرودِ سحر آفریں

(فکر و فنِ اقبال کے چند گوشے)





غلام رسول ملک

سرودِ سحر آفریں

(فکر و فنِ اقبال کے چند گوشے)

غلام رسول ملک

اقبال اکادمی پاکستان

جملہ حقوق محفوظ

ناشر

محمد سہیل عمر

ناظم

اقبال اکادمی پاکستان

(حکومتِ پاکستان، وزارت ثقافت)

چھٹی منزل، ایوان اقبال، لاہور

Tel: [+92-42] 6314-510

Fax: [+92-42] 631-4496

Email: director@iap.gov.pk

Website: www.allamaiqbal.com

ISBN 978-969-416-392-5

طبع اوّل : ۲۰۰۷ء

تعداد : ۵۰۰

قیمت : ۱۵۰ روپے

مطبع : شرکت پرنٹنگ پریس، لاہور

محل فروخت: ۱۱۶ میکلوڈ روڈ، لاہور، فون نمبر ۷۳۵۷۲۱۴

فہرست

❁ تقدیم	رفیع الدین ہاشمی	۱
❁ پیش لفظ (طبع اوّل)	محمد امین اندرابی	۵
❁ دیباچہ (طبع اوّل)	غلام رسول ملک	۷
اقبال کی عظمت کا راز		۱۹
اقبال کی مذہبی فکر کی معنویت		۲۹
اقبال اور ملّتِ اسلامیہ کا احیاے نو		۴۱
اقبال اور شاہ ہمدان		۵۳
اقبال اور ورڈزورتھ		۶۱
اقبال کے پسندیدہ اصنافِ شعر		۸۱
بانگ درا کی غزلیں		۹۱
'بزمِ انجم' کے تعلق سے		۹۹
'محاورہ مابین خدا و انسان' (ایک مختصر مگر عظیم فارسی نظم)		۱۰۷
بندگی نامہ		۱۱۹
جاوید نامہ کی تکنیک		۱۲۷
اقبال کا قرآنی اندازِ فکر		۱۴۳
ذوق و شوق		۱۵۳

تقدیم

علوم وفنون اور شعروادب کی تاریخ پر نظر ڈالیں تو مفکرین، فلاسفہ اور شعرا میں ایسے لوگ خال خال نظر آئیں گے جنھیں کائنات، خدا، انسان اور زندگی کے بارے میں فکر ونظر کا وہ توازن نصیب ہوا ہو جو علم اور بصیرت وحکمت (وژن) کا سرچشمہ ہے۔ (وَمَا اُوْتِیْتُمْ مِنَ الْعِلْمِ اِلَّا قَلِیْلاً) اور پھر انھوں نے اس توازن اور علم کے امتزاج کو اپنی فکر وسوچ اور فلسفے کی بنیاد بنا کر، زندگی میں کوئی تعمیری تحریک پیدا کرنے یا معاشرتی انقلاب برپا کرنے کی دانش مندانہ کوشش کی ہو، علامہ محمد اقبال انھی خال خال اور قلیل لوگوں میں سے تھے۔

اسی طرح اگر ہم اردو شاعری، بطور خاص اقبال کی شاعری پر لکھنے والے اقبالیین کا جائزہ لیں تو فکر اقبال کے تمام پہلوؤں، اور اقبال کی نثر ونظم کے پورے ذخیرے کو سامنے رکھ کر اس پر کلام کرنے اور ایک صحیح تنقیدی وژن اور توازن کے ساتھ اس کا نقد وتجزیہ کرنے والے ایسے مصنفین بھی بہت کم اور خال خال نظر آئیں گے، جنھیں ہاتھ کی انگلیوں پر گنا جا سکتا ہے، پروفیسر غلام رسول ملک کا شمار بھی ایسے ہی گنے چنے اقبالیین میں ہونا چاہیے۔

تعجب ہے کہ پروفیسر موصوف، اقبالیات کے منظر نامے میں کہیں نہیں آتے۔ اقبالیاتی جائزہ نگاروں کی مرتب کردہ فہارس میں ان کا نام ڈھونڈنا، آسان نہیں ہوگا۔ شاید یہ بات درست ہے کہ ہم جواہر کو خذف ریزوں سے الگ کرنے کا ہنر نہیں جانتے۔ اس باب میں مجھے بھی اعتراف ہے کہ اپنے تئیں اقبالیات سے ایک دلی اور شعوری وابستگی اور اقبالیات پر کتابوں، رسالوں اور تحریروں کا ایک بڑا ذخیرہ زیر مطالعہ رکھنے اور چند ایک جائزے تحریر کرنے کے باوجود، میں بہت دنوں تک، اقبالیات میں پروفیسر غلام رسول ملک کے مقام ومرتبے سے بے خبر رہا۔ تا آنکہ ان کی کتاب سرودِ سحر آفریں میرے مطالعے میں آئی۔ پھر ان کا ڈاکٹریٹ

کا مقالہ *Iqbal and the English Romantics* دیکھنے کا موقع ملا۔ میں اقبالیاتی تنقید کے معاصر منظر نامے پر نظر ڈالتا ہوں اور ملک صاحب کے اقبالیاتی مضامین کو دیکھتا ہوں تو ایک تمثیل میرے ذہن میں آتی ہے:

افق پر دور تک اونچے نیچے سرمئی کوہساروں کا سلسلہ پھیلا ہوا ہے۔ ان کوہساروں کی بلند و بالا چوٹیوں پر یہاں وہاں چھوٹے چھوٹے سبزہ زار نظر آ رہے ہیں جن کے بیچ بہت سے دل کش اور رنگا رنگ پھول کھلے ہوئے ہیں اور ہلکی ہلکی ہوا میں ہلکورے لے رہے ہیں۔ فطرت کے سامنے پوری طرح بے نقاب ہونے کے باوجود، پھولوں بھرا یہ خوب صورت اور دل کش منظر انسانی نگاہوں سے اوجھل ہے۔ میدانوں اور وادیوں میں رہنے والے نہیں جانتے کہ ان کوہساروں کی بلند و بالا چوٹیوں پر، حسنِ بے پروا، کس والہانہ طریق سے بے نقاب ہے۔ میرا خیال ہے کہ اقبالیات کے بیشتر باضابطہ طالب علم (متعلمین ایم اے، ایم فل اور پی ایچ ڈی) پروفیسر غلام رسول ملک کے نام اور ان کی تحریروں سے ناواقف نکلیں گے۔ ان عزیزوں کی بے خبری تو افسوس ناک اور قابل ماتم ہے ہی، یہ اقبالیات کے لیے بھی ایک بڑی محرومی اور بدقسمتی کی بات ہے۔

پروفیسر غلام رسول ملک کو مغرب کے بعض اہم تعلیمی اور علمی مراکز دیکھنے اور وہاں ''درس حکیمانِ فرنگ'' سے مستفید ہونے کا موقع ملا۔ بطور بنیادی سرچشموں کے اسلامی اور مشرقی علوم کے مطالعے اور پھر جدید علوم کی تحصیل نے ان کے ذہن کو صیقل کر دیا۔ موصوف مغرب کی شعری و ادبی روایات اور تنقید منہاج و معیار سے بخوبی واقف ہیں اور انھوں نے اپنی تحریروں میں مقدور بھر اس سے استفادہ کیا ہے، مگر ان کے ہاں نقد و انتقاد کے پیمانے تقلیدی اور کلیتاً مغربی نہیں بلکہ اجتہادی اور انتخابی ہیں، جن میں اسلامی اور مشرقی فکر و ادب کی روایات اور علوم مغربی کی صالح روایات کا امتزاج ملتا ہے۔ اس طرح اپنے طرز احساس و تعامل میں وہ شعوری یا لاشعوری طور پر اقبال کے مقلد، ایک کامیاب مقلد نظر آتے ہیں۔ قارئین محسوس کریں گے اور ان کی تنقید میں ایک نہایت واضح صراحت (clarity) موجود ہے جو ایک صحیح اقبالی وژن کا نتیجہ ہے۔ پروفیسر ملک دینی اصولوں، اخلاقی اقدار، اردو ادب کے افادی پہلوؤں کے تذکرے میں، کسی مصلحت یا لاگ لپیٹ کے بغیر بڑے تیقّن اور اعتماد کے ساتھ بات کرتے ہیں۔

زیر نظر مجموعے میں ملک صاحب نے اقبال کی شاعری اور فکر کا مطالعہ مختلف جہتوں اور زاویوں سے پیش کیا ہے، مثلاً:

۱۔ فکر اقبال کے چند نہایت اہم موضوعات (اقبال کی عظمت کا راز۔ اقبال کی مذہبی فکر کی معنویت اور اقبال اور ملت اسلامیہ کا احیاے نو۔ اقبال کا قرآنی انداز نظر)

۲۔ بعض شخصیات کے حوالے سے تقابلی مطالعہ (اقبال اور ہمدان۔ اقبال اور ورڈزورتھ)

۳۔ بعض غزلوں اور نظموں کا تجزیہ (ذوق وشوق۔ بزم انجم۔ محاورہ مابین خدا و انسان)

۴۔ اقبال کے شعری فن کی بوقلمونی (اقبال کے پسندیدہ اصناف شعر۔ بانگ درا کی غزلیں)

ان مطالعات میں، مضمون کے مرکزی موضوع کے ذیل میں بعض ضمنی پہلو بھی اجاگر ہو گئے ہیں، مثلاً اقبال کی شاعری اور فکر پر ایک مکتب فکر معترضین کا ہے جنھیں اقبال کی اسلامیت پسند نہیں یا انھیں اخلاقی اقدار سے اقبال کی وابستگی کھٹکتی ہے یا انھیں اقبال کی بیانیہ شاعری اور خطابیہ لہجہ کھلتا ہے۔ پروفیسر ملک نے ان اعتراضات کو دلائل کے ساتھ رد کرتے ہوئے واضح کیا ہے کہ شاعر اقبال اپنے اسلامی پس منظر کے سبب ایک اور جنل مفکر ہے اور مفکر بھی ایسا جو دینِ فطرت کی بنیادوں پر عالم انسانیت کا ہمہ گیر ارتقا چاہتا ہے۔ اسی طرح پروفیسر ملک نے اقبال کے عظیم فکر پر بحث کرتے ہوئے، ان کے شعری فن کی انفرادیت وندرت، ان کے اسالیب شعری کے متنوع تجربات اور ان کے ہاں فکر وفن اور جلال و جمال کی حیرت خیز یکجائی وہم آہنگی پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔ علامہ اقبال کثرت کو وحدت میں پرو کر شعر کو ایک نامیاتی تخلیق پارہ بنا دینے کا گر جانتے تھے۔ پروفیسر موصوف نے اپنی بحثوں میں جگہ جگہ اقبال کے ہاں فن کاری کے اس اہم عنصر کی نشان دہی کی ہے۔

پروفیسر ملک کی تنقید میں جو صحت وصلابت اور توازن وتیقن نظر آتا ہے اس کا ایک سبب تو اُن کا وسیع مطالعہ ہے۔ خیال رہے کہ مطالعے کی وسعت تو بہت سے لوگوں کے ہاں نظر آتی ہے، مگر وہ ایسا مطالعہ ہوتا ہے جس کے بارے میں حضرت علامہ کہہ گئے ہیں:

پڑھ لیے میں نے علومِ شرق وغرب
روح میں باقی ہے اب تک درد و کرب

ملک صاحب کا مطالعہ خصوصاً اُن جہات میں قابل لحاظ اور باعثِ رشک حد تک اطمینان بخش ہے، جو اقبال جیسے نابغۂ عصر کے فکر کی بلندی و بوقلمونی اور اس کی شاعری کی پرواز تخیل، اس کے تنوع اور اس کے ندرتِ اسلوب وفن کی تفہیم کے لیے ضروری ہے۔ اس میں خصوصیت سے اقبال کے فکر وفلسفے کے بنیادی سرچشموں (قرآن۔ حدیث۔ تاریخ اسلام) اور اردو، انگریزی، عربی اور فارسی زبانوں اور ان کے ادبوں کا مطالعہ شامل ہے۔

مندرجہ بالا سطور میں، راقم نے، پروفیسر غلام رسول ملک صاحب کی اقبالیاتی تنقید کی طرف چند اشارات کیے ہیں، صحیح معنوں میں ان کی تحسین وقدر سنجی باقی ہے۔ تاہم (دراصل یہ خامہ فرسائی، ان کے تعمیلِ ارشاد میں کی گئی ہے) قارئین، ملک صاحب موصوف کی تحریروں کو پڑھتے ہوئے محسوس کریں گے کہ جا ایں جا است اور تقدیم نگار نے کچھ غلط نہیں کہا بلکہ بہت کچھ کہنے سے رہ گیا۔

رفیع الدین ہاشمی
شعبۂ اقبالیات
پنجاب یونی ورسٹی، لاہور

پیش لفظ

(طبع اوّل)

سرودِ سحر آفریں کے نام سے گیارہ مضامین کا یہ مجموعہ پروفیسر غلام رسول ملک کی کاوشِ فکر کا نتیجہ ہے۔ پروفیسر ملک شعبہ انگریزی کے صدر اور انگریزی زبان وادب کے ممتاز استاد ہیں۔ ان کی شخصیت کا ایک نمایاں پہلو اقبال اور اقبالیات سے ان کا گہرا شغف ہے۔ اقبال انسٹی ٹیوٹ کی آفرینش ہی سے پروفیسر ملک، انسٹی ٹیوٹ کے علمی اور ادبی کاموں سے وابستہ رہے ہیں اور ہمارے سیمی ناروں اور توسیعی خطبات میں برابر شریک ہوتے رہے ہیں، چنانچہ زیرِ نظر مجموعے کے بیش تر مضامین انسٹی ٹیوٹ کے سیمی ناروں میں پڑھے گئے ہیں۔

اردو کے علاوہ انگریزی زبان میں بھی پروفیسر ملک کی اب تک دو کتابیں اقبال پر شائع ہو چکی ہیں۔ ابھی پچھلے ہی سال ان کے انگریزی مضامین کا مجموعہ *The Bloody Horizon* کے نام سے شائع ہو چکا ہے☆۔ اس سے قبل انھوں نے انگریزی زبان کے ممتاز رومانوی شعرا اور اقبال کا تقابلی مطالعہ *Iqbal and the English Romantics* کے عنوان کے تحت کیا ہے جو کئی برس ہوئے چھپ چکا ہے۔ علمی اور ادبی حلقوں میں اس کتاب کی جو پذیرائی ہوئی ہے، وہ پروفیسر موصوف کی دِقتِ نظر، اقبال کے تخلیقی سرچشموں اور اس کے افکار و تصورات کے بنیادی مآخذ سے گہری واقفیت اور سب سے بڑھ کر جدید علمی اور ادبی معیاروں کے مطابق اقبال کی شاعری اور فکر کی توضیح و تعبیر کا واضح اعتراف ہے۔

پروفیسر غلام رسول ملک ادب کے ایک سنجیدہ قاری اور نقاد ہیں۔ انگریزی اور اردو کے علاوہ عربی اور فارسی زبانوں پر اچھی خاصی دسترس کے باعث شعر و ادب کے جدید

معیاروں کے ساتھ ساتھ مشرق و مغرب کے کلاسیکی معیاروں کے اداشناس بھی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا بیان سنجیدہ، لہجہ متین اور رائے متوازن ہوتی ہے۔

زیرِ نظر مضامین کا بیش تر حصہ اقبال کی شاعری سے تعلق رکھتا ہے۔ اقبال کی فکر اور ان کے فلسفے کے مختلف پہلوؤں پر برصغیر میں بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن ان کی شاعری پر ذرا کم ہی توجہ رہی ہے۔ اقبال کے گہرے مذہبی شعور اور ان کے مخصوص نظریۂ فن سے ایک نئی شعری جمالیات وجود میں آئی جس نے ان کی شاعری کو یا کم از کم اس کے بیش تر حصے کو سپاٹ اور نری حقیقت نگاری کے حصار سے نکال کر شعریت سے مملو کر دیا ہے۔ پروفیسر ملک نے اقبال کی شاعری کے اس پہلو کو جس خوبی سے اُبھارا ہے، وہ انھی کا حصہ ہے۔ مجھے یقین ہے کہ اقبالیاتی ادب میں یہ کتاب گراں قدر اضافہ ثابت ہوگی۔

اقبال انسٹی ٹیوٹ، سری نگر

محمد امین اندرابی

☆ اب یہ کتاب، چند مضامین کے اضافوں کے ساتھ، اقبال اکادمی پاکستان سے *A Substance Beneath the Glitter* کے نام سے شائع ہو رہی ہے۔

دیباچہ

(طبع اوّل)

سرودِ سحر آفریں میرے ان مضامین و مقالات کا مجموعہ ہے جو گذشتہ چند سال میں مختلف مواقع پر تحریر کیے گئے ہیں۔ ان میں سے کچھ تو بالکل نئے اور غیر مطبوعہ ہیں اور کچھ ایسے ہیں جو مختلف سیمی ناروں اور کانفرنسوں بالخصوص اقبال انسٹی ٹیوٹ کشمیر یونی ورسٹی کے زیر اہتمام منعقد کیے گیے سیمی ناروں کے لیے لکھے گئے تھے اور بعد میں انسٹی ٹیوٹ کی مطبوعات میں شائع بھی ہوئے۔ اب نظر ثانی کے وقت میں نے ان مضامین میں جا بجا اضافے کیے ہیں اور حواشی بھی شامل کیے ہیں۔ نتیجتاً ان میں سے اکثر مقالات اب بالکل نئے معلوم ہوں گے۔ 'اقبال اور ورڈ ذورتھ' کے زیر عنوان مضمون بالخصوص اب بہت ہی مبسوط ہو گیا ہے اور اس میں رومانیت (romanticism) اور یورپی رومانی تحریک کے بارے میں اقبال کا زاویۂ نگاہ منقح ہو کر سامنے آ گیا ہے۔

ان مضامین کا محوری نکتہ یہ ہے کہ اقبال بحیثیت مجموعی ایک اسلامی مفکر اور فن کار تھے، بے شک اسلامی زاویۂ نگاہ سے ان کے فکر و فن کی بعض جزئیات سے اختلاف کیا جا سکتا ہے، اور انسانوں میں اللہ کے رسولوں کے سوا ایسا کون ہے جو تنقید سے بالاتر ہو، مگر مجموعی اعتبار سے وہ نیتاً اور عملاً ایک اسلامی مفکر اور اسلامی فن کار تھے۔ اسلام میں مذہبی فکر کی تشکیل جدید (The Reconstruction of Religious Thought in Islam) میں بعض مقامات ایسے آئے جو قرآن و سنت کی رو سے محل بحث و نظر بن سکتے ہیں۔ اسی طرح اقبال کی شاعری، خصوصاً دورِ اول کے کلام سے ایسی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں جن کی اسلام کے ساتھ مطابقت پیدا کرنے کے لیے

بمشکل کوئی تاویل کی جاسکتی ہے مگر اپنی نیت کے لحاظ سے انھیں اسلام کے تقاضوں سے انحراف کا کبھی خیال تک نہ آیا:

نہ از ساقی نہ از پیمانہ گفتم حدیثِ عشق بے باکانہ گفتم
شنیدم آنچہ از پاکانِ اُمت ترا با شوخیِ رندانہ گفتم

کسی کو اسلامی مفکر کہنے پر تو شاید اکثر لوگوں کے ماتھے پر بل نہ پڑیں لیکن اسلامی فن کار کی ترکیب پر اکثر حضرات چیں بجبیں ہوں گے۔ ارشاد ہوگا: فن کار، فن کار ہے۔ اسلامی فن کار چہ معنی دارد؟ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان سطور میں مختصر طور پر اس سوال سے تعرض کیا جائے۔

اسلامی فن کار زندگی کو ایک نامیاتی اِکائی (organic unity) تصور کرتا ہے ایک ایسی نامیاتی وحدت کہ جس میں تمام مختلف عناصر ایک دوسرے سے پیوست ہوتے ہیں اور اپنے عمل سے ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ ان عناصر میں جمالیاتی حس کو بھی ایک اہم مقام حاصل ہے اور اس کی تسکین یا عدم تسکین سے شخصیتِ انسانی بہر کیف متاثر ہوتی ہے۔ بڑا فن اسی اہم حقیقت کی بنیاد پر تعمیر ہوتا ہے، چاہے فن کار اسے شعوری طور پر اپنی گرفتِ ادراک میں لایا ہو یا اسے اس کا جبلی اور غیر شعوری احساس ہو۔ جو حضرات فن کار کو زندگی اور انسانی تمدن کی طرف سے تمام ذمہ داریوں سے بری الذمہ قرار دیتے ہیں، وہ فطرتِ انسانی اور فطرتِ کائنات (جو فی الاصل دونوں ایک ہیں) سے بغاوت کے مرتکب ہوتے ہیں۔ بے شک فن کار زندگی کو ایک واعظ، ایک سیاست کار، ایک فلسفی یا ایک سائنس دان کی طرح متاثر نہیں کرتا۔ وہ جمالیاتی حس کی تسکین کے واسطے سے، بیداریِ روح کے واسطے سے، جذبات واحساسات کی تہذیب وتطہیر کے واسطے سے اور انھیں صحیح رُخ پر ڈال دینے کے واسطے سے زندگی کے سوتوں اور بنیادی سرچشموں میں انقلاب پیدا کرتا ہے۔ اگر فن، زندگی کے بطون اور روحِ انسانی کو متاثر نہیں کرتا اور انسان کے اندر زندگی سے والہانہ محبت پیدا نہیں کرتا بلکہ اس کے سفلی جذبات کو ابھار کر اُسے یا تو حیوانیت کے راستے پر ڈال دیتا ہے یا زندگی اور اس کی سختیوں اور تلخیوں سے فرار کا راستہ سکھاتا ہے تو صورت ورنگ، صوت و آواز اور الفاظ وتراکیب کے لحاظ سے یہ فن تو ہوسکتا ہے مگر بڑا فن کہلانے کا مستحق کسی بھی صورت میں نہیں ہوسکتا۔ اقبال نے ہنروورانِ ہند کے زیرِ عنوان اپنی مختصر نظم میں اسی حقیقت کی توضیح کی ہے:

عشق و مستی کا جنازہ ہے تخیّل اُن کا
ان کے اندیشۂ تاریک میں قوموں کے مزار
موت کی نقش گری ان کے صنم خانوں میں
زندگی سے ہُنر اُن برہمنوں کا بیزار
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! بے چاروں کے اعصاب پہ عورت ہے سوار

اور یہی موضوع ہے اُن کے قطعۂ رقص کا:

چھوڑ یورپ کے لیے رقصِ بدن کے خَم و پیچ
رُوح کے رقص میں ہے ضربِ کلیم اللّٰہی
صلہ اُس رقص کا ہے تشنگیِ کام و دہن
صِلہ اِس رقص کا درویشی و شاہنشاہی

بڑا فن خواب آور ہوتا ہے اور نہ بہیمیت انگیز بلکہ اپنے مخصوص طریقے سے انقلاب آفرین اور انسانیت ساز ہوتا ہے۔ اس کی انقلاب آفرینی اس کے جلالی رُخ کو اور اس کی انسانیت سازی اس کے جمالی رُخ کو ظاہر کرتی ہے:

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

اقبال اسی معنی میں ایک اسلامی فن کار تھے اور ستم ظریفی یہ ہے کہ اسی بنا پر انھیں کہیں کہیں تضحیک و تشنیع (نہ کہ تنقید) کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ ارشاد ہوتا ہے کہ بڑے فن کار میں وابستگی (commitment) کا پایا جانا ایک عیب ہے اس لیے کہ اس سے اس کے نقطۂ نظر میں ایک طرح کی تنگی پیدا ہو جاتی ہے اور تصویر کے تمام رُخ اس کی نگاہوں کے سامنے نہیں آ پاتے اگر آ پاتے ہیں تو وہ معروضی اور غیر جذباتی نقطۂ نظر سے انھیں نہیں دیکھ سکتا۔

اوّل تو یہ بات محلِ نظر ہے کہ وابستگی کس طرح سے انسان کی نظروں سے حقیقت کے مختلف پہلوؤں کو اوجھل کر سکتی ہے، دوسرے اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ ناوابستگی انسان میں ایک طرح کی

وسیع النظری اور کثیر الجہتی پیدا کرتی ہے تو یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ وابستگی سے فن کار کے اندر ایک ایسی جذباتی شدّت (emotional intensity) پیدا ہوتی ہے جس سے بقول اقبال معجزۂ فن کی نمود ہوتی ہے اور سل کے اندر دل کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ تاہم وابستگی ہو یا ناوابستگی، دونوں میں سے کوئی بھی پیمانۂ قدر (evaluativ measure) نہیں بلکہ یہ دونوں بیانیہ اصطلاحیں (descriptive terms) ہیں۔ یہ زیادہ سے زیادہ ہمیں ایک فن کار کے رجحان طبع کا پتا دیتی ہیں جس سے ان کا فن بے شک متاثر ہوتا ہے۔ بڑے بڑے فن کاروں میں وابستہ اور ناوابستہ دونوں قسم کے فن کار شامل رہے ہیں۔ ناوابستہ فن کاروں میں اگر شیکسپیئر، حافظ، غالب اور جیمز جوائس جیسے بزرگ فن کاروں کا شمار ہوتا ہے تو وابستگی کے مکتب سے دانتے، ملٹن، سعدی، ورڈزورتھ، ٹالسٹائی، ییٹس، ٹیگور اور اقبال جیسے عظیم فن کار تعلق رکھتے ہیں۔ ہیرلڈ بلوم نے اپنی کتاب *The Anxiety of Influence* (اثر اندازی کی پریشانی) میں انگریزی شاعری کی دو ممتاز لائنوں کا ذکر کیا ہے۔ ایک لائن شیکسپیئر، ڈن، ڈرائڈن، پوپ، ہاپکنز اور ایلیٹ پر مشتمل ہے اور دوسری میں سپنسر، ملٹن، بلیک، ورڈزورتھ، شیلی اور ییٹس شامل ہیں۔ بلوم دوسری لائن کے شعرا کو سخت جان شعرا (strong poets) کے نام سے یاد کرتا ہے جو ایک ایسی جاندار شخصیت کے مالک ہوتے ہیں جو اپنے اندر دوسرے اثرات کو تو سمو لیتے ہیں لیکن اپنی شخصیت سے ہاتھ نہیں دھوتے بلکہ تمام اثرات کو اپنا جزوِ شخصیت بنا کر پیش کرتے ہیں جبکہ اول الذکر لائن کے شعرا کی شخصیت میں یہ قوتِ صلابت موجود نہیں ہوتی۔ میں ہیرلڈ بلوم کی اس تقسیم کو حرفِ آخر نہیں مانتا لیکن ہمارے جو نقاد مغرب سے نازل شدہ ہر ارشاد کو ناقابلِ تردید صداقت مانتے ہیں ان کے لیے یہ باعثِ توجہ ضرور ہے۔

دراصل ہمارے نقاد مغرب سے مرعوب زیادہ اور صحت مندانہ طور پر متاثر کم ہوتے ہیں۔ مغرب سے درآمد شدہ نظریات و افکار کو اکثر بغیر کسی نقد و نظر کے قبول کیا جاتا ہے۔ شیکسپیئر کی صلاحیتِ نفی ذات (negative capability) اور ایلیٹ کے غیر شخصی نظریۂ ادب کو صداقتِ وحی کی طرح قبول کیا گیا ہے اور یہ سوچنے کی زحمت بھی نہیں کی گئی کہ شیکسپیئر فی الاصل ایک ڈراما نویس تھا اور ڈراما نویس کے لیے نفیِ ذات کی صلاحیت ایک شرطِ لازم اور ناگزیر ضرورت کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ بات بسہولت فراموش کی گئی کہ اسی شیکسپیئر نے ڈراموں کے علاوہ سانیٹ بھی لکھے ہیں جو اس کی شخصیت کا دوسرا رُخ پیش کرتے ہیں۔ یہ دیکھنے کی بھی زحمت نہیں کی گئی کہ آخری دور کا ایلیٹ ابتدائی دور کے غیر شخصی ادب کے حامی ایلیٹ سے مختلف ہے۔

بے شک شیکسپیئر میں نفیِ ذات کا ملکہ موجود تھا لیکن وہ اسی کی بدولت بڑا فن کار نہیں تھا۔ ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو یہ صلاحیت بجائے ایک اثاثے (asset) کے، ایک طرح کی زیر باری (liability) معلوم ہوتی ہے۔ اس کا مطلب یہ بھی ہوسکتا ہے کہ آپ کے پاس کوئی نظامِ فکر نہ ہو اور آپ اس کے نہ ہونے ہی کو ایک نظامِ فکر کی حیثیت سے پیش کریں اور بے عقیدہ ہونے ہی کو اپنا عقیدہ قرار دیں۔ ٹالسٹائی نے تو اسی بنا پر شیکسپیئر کو نہایت کڑی اور بے جا تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ شیکسپیئر ہمیشہ اس کے اندر بے پناہ کراہت اور تکدّر کا جذبہ پیدا کرتا ہے۔ وہ نہ صرف یہ کہ ایک نابغہ نہیں بلکہ اوسط درجے کا تخلیقی فن کار بھی نہیں ہے۔ مسلسل پروپیگنڈے نے شیکسپیئر کے بارے میں پڑھنے والوں کو مسحور کر کے رکھ دیا ہے، ورنہ وہ کچھ بھی تھا فن کار نہیں تھا، اسی لیے کہ بڑے فن کار میں زندگی کے ساتھ شعوری وابستگی ہونی چاہیے اور خلوص اور فنی مہارت کے ساتھ ساتھ اس کے موضوعات ایسے ہونے چاہییں جو حیاتِ انسانی کے لیے اہمیت رکھتے ہوں۔ شیکسپیئر پر ٹالسٹائی کی یہ تنقید اسی طرح بے جا ہے اور مختلف معیاروں کے خَلط مَلط کر دینے کا نتیجہ ہے جس طرح یہ کہنا کہ جس میں صلاحیت نفیِ ذات نہ ہو، وہی بڑا فن کار ہے اور اس لیے بڑا ہے کہ اس میں یہ صلاحیت نہیں۔ وابستگی اور ناوابستگی سے قطع نظر شیکسپیئر ایک عظیم فن کار تھا۔ اس میں ٹالسٹائی کی طرح وابستگی بھی ہوتی تب بھی بڑا فن کار ہوتا، نہیں ہے تب بھی بڑا فن کار ہے۔

اقبال کے تعلق سے یہ کہنا کہ وابستگی سے اس کے اندر تنگ نگاہی پیدا ہو گئی تھی، علمی اور تنقیدی بد دیانتی ہے۔ میرے خیال میں یہ الزام وہ لوگ لگاتے ہیں جنھوں نے اقبال کا مطالعہ کرنے سے پہلے ہی یہ فیصلہ کر لیا ہو کہ اقبال کو یا تو سرے سے ہی غیر فن کار ثابت کرنا ہے یا کم از کم چھوٹے درجے کا فن کار۔ جو شخص 'جبریل و ابلیس'، اور 'نالۂ ابلیس'، میں ابلیس کے کردار کی عکاسی ہمدردی اور معروضیت کے ساتھ کر سکتا ہو، جس کے قلم سے ابوجہل کا نوحہ صادر ہوا ہو، جو اس کے مشرکانہ عقائد اور نسلی برتری کے احساس کی بہترین مدافعت ہے، جس نے خضر علیہ السلام کی شخصیت کو اُن کی شعور کی پختگی اور تجربے کی وسعت اور گہرائی کا آئینہ دار بنایا ہو، جس نے وشوامتر، نیٹشے، نپولین، بائرن، لینن اور بہت سی دوسری شخصیت کو کمال ہمدردی کے ساتھ پیش کیا ہو، اس کے بارے میں کون کہہ سکتا ہے کہ وہ صلاحیتِ نفیِ ذات سے یکسر عاری تھا اور یک رخی اور تنگ نگاہی کا شکار تھا۔ یہ تو کہا جا سکتا ہے کہ اقبال نے جن اصناف اور موضوعات کو اپنے لیے منتخب کیا ہے، ان میں صلاحیتِ نفیِ ذات کے اظہار و استعمال کی ضرورت بہت کم پیش آتی ہے لیکن یہ کہنا

کہ یہ ملکہ ان کے اندر موجود ہی نہیں، بالکل غلط ہے۔ تاہم اگر یہ فرض بھی کر لیا جائے کہ یہ ملکہ ان کے اندر کما حقہ، موجود نہیں ہے تو اس سے ان کے فن کی عظمت کس طرح کم ہو سکتی ہے۔

کچھ تنقید نویسوں نے اقبال کو اس بنا پر بھی ہدفِ طعن و تشنیع بنایا ہے کہ ان کی شاعری بیانیہ ہے۔ ان میں سب سے زیادہ مضحکہ خیز اقبال پر کلیم الدین احمد صاحب کی لکھی ہوئی کتاب ہے جو پوری کی پوری اس بات کی مسلسل تکرار پر مشتمل ہے کہ اقبال کی شاعری، شاعری نہیں بلکہ پیغام ہے، خطابت ہے، بیان ہے۔

اقبال کی شاعری ایک پیغام ہے۔ اس میں کوئی شک ہی نہیں، لیکن اگر یہ شاعری ہے تو کلیم الدین احمد کو کیا تکلیف پہنچتی ہے۔ دانتے، ملٹن اور ایلیٹ کی شاعری بھی تو پیغام ہے، فیض کی شاعری بھی پیغام ہے مگر ہم اس کو شاعری اسی بنا پر کہتے ہیں کہ یہ شاعری ہے۔ جو چیز شاعری بن جاتی ہے، ادب کے طالب علموں کے لیے باعثِ توجہ اور قابلِ قدر بن جاتی ہے، پیغام ہو تو، اور نہ ہو تو۔

خطابت کا عنصر تمام دنیا کی شاعری کا جزوِ لازم ہے۔ ایلیٹ نے جس چیز کو شاعری کی دوسری آواز کہا ہے، وہ خطابت ہی تو ہے۔ جب تک خیال اور اس کو ادا کرنے والی زبان، مواد اور اس کے وسیلۂ اظہار میں دوئی اور افتراق نہ ہو بلکہ یہ دونوں ایک نامیاتی اکائی بن گئے ہوں، کوئی بھی زبان اور لب و لہجہ مناسب ہے اس لیے کہ یہ ناگزیر (inevitable) ہے، چاہے یہ خطابت ہی کیوں نہ ہو۔ خطابت عیب اُس وقت بن جاتی ہے جب اس کا مقصد محض تزئین و آرایش ہو یا دوسروں کو مرعوب اور متاثر کرنا ہو، ورنہ اگر سیاق و سباق کا تقاضا یہی ہو تو یہ عیب نہیں بلکہ ہنر بن جاتی ہے۔ خطابت کا استعمال شیکسپیئر کے ڈراموں میں بھی کیا گیا ہے۔ ملٹن کے فردوس گم شدہ (*Paradise Lost*) میں بھی اور اقبال کی شاعری میں بھی، مگر وہیں جہاں یہ موضوع و مواد کی رُو سے ناگزیر ہے اور جہاں کوئی اور زبان ناموزوں ہوتی ہے۔ شیکسپیئر کا اوتھیلو مرنے سے پہلے جو خطابت کرتا ہے، ملٹن کا شیطان اپنی تقاریر میں جو زبان استعمال کرتا ہے اور اقبال 'طلوعِ اسلام' 'خضرِ راہ' اور 'شکوہ' 'جوابِ شکوہ' جیسی منظومات میں جو خطیبانہ لہجہ استعمال کرتا ہے، اپنے سیاق و سباق میں یہی موزوں ترین پیرایہ ہائے اظہار ہیں۔ جن حضرات (مثلاً کلیم الدین احمد) کو اس زبان و بیان پر اعتراض ہے، وہ کوئی بھی شعر اٹھا کر اس سے بہتر طریقے پر ادا کرنے کی کوشش کر کے تو دیکھیں۔ مثال کے طور پر 'جوابِ شکوہ' کے یہ اشعار:

عقل ہے تیری سپر، عشق ہے شمشیر تری مرے درویش، خلافت ہے جہانگیر تری
ماسوی اللہ کے لیے آگ ہے تکبیر تری تو مسلماں ہو تو تقدیر ہے تدبیر تری
کی محمدؐ سے وفا تُو نے تو ہم تیرے ہیں
یہ جہاں چیز ہے کیا لوح و قلم تیرے ہیں

اقبال کی شاعری کو بیانیہ کہہ کر مسترد کرنے والے حضرات سزائے استرداد دینے سے پہلے جرم کی نشان دہی کرنے کی بھی زحمت نہیں کرتے۔ بیانیہ شاعری (poetry of statement) تمام عظیم شعرا کے یہاں موجود ہے اور اسے ہمیشہ مسترد نہیں کیا جا سکتا۔ کہیں کہیں بیان کا انداز ہی اس میں ایسی اثر انگیزی اور سحر آفرینی کی قوت پیدا کرتا ہے کہ یہ شعر بن جاتا ہے۔ استعارہ و پیکر بے شک قالبِ شعر کے اندر جان ڈال دیتے ہیں لیکن اگر کوئی اس روح کے بغیر بھی شعر کو حرکت میں لائے اور چلتا پھرتا بنا کر دکھائے تو اس کی جادو نگاری سے کوئی انکار کر سکتا ہے؟ مندرجہ ذیل اقتباسات ذرا ملاحظہ فرمایئے:

Men must endure
Their going hence even as their coming hither-i
Ripeness is all.

(Shakespeare)

...We are such stuff
As dreams are made on; and our little life
Is rounded with a sleep.

(Shakespeare)

The mind is its own place, and in itself
Can make a Heaven of Hell, a Hell of Heaven

(Milton)

Sweet is the love which Nature brings;
Our meddling intellect
Misshaps the beauteous forms of things
We murder to dissect.

(Wordsworth)

We look before and after;
And pine for what is not:
Our sincerest laughter
With some pain is fraugth;
Our sweetest songs are those that tell of saddest thought.

(Shelley)

All our knowledge brings us nearer to our ignorance
All our ignorance brings us nearer to death,
But nearness to death, no nearer to God.

Where is the life we have lost in living?
Where is the wisdom we have lost in knowledge?
Where is the knowldege we have lost in information?
(T.S.Eliot)

اے غائب از نظر کہ شُدی ہم نشینِ دل
می بینمت عیاں و دعا می فرستمت

(حافظ)

آسایشِ دو گیتی تفسیرِ ایں دو حرف است
با دوستاں مُروّت با دشمناں مدارا

(حافظ)

دلے کہ عاشق و صابر بود مگر سنگ است
ز عشق تا بہ صبوری ہزار فرسنگ است

(سعدی)

من آں نیم کہ حلال از حرام نشناسم
شراب با تو حلال است و آب بے تو حرام

(سعدی)

نیشِ عقرب نہ از پے کین است
مقتضائے طبیعتش این است

(سعدی)

پیدا کہاں اب ایسے پراگندہ طبع لوگ
افسوس تم کو میر سے صحبت نہیں رہی

(میر تقی میر)

میر صاحب زمانہ نازک ہے
دونوں ہاتھوں سے تھامیے دستار

(میر تقی میر)

خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو
ہم تو عاشق ہیں تمھارے نام کے

(غالب)

جان تم پر نثار کرتا ہوں
میں نہیں جانتا دُعا کیا ہے

(غالب)

کون ہے جو نہیں ہے حاجت مند
کس کی حاجت رَوا کرے کوئی

(غالب)

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

(فیض)

کون کہہ سکتا ہے کہ یہ اقتباسات شاعری کے عمدہ نمونے نہیں ہیں۔

اقبال کے یہاں نری بیانیہ شاعری بہت کم پائی جاتی ہے۔ ان کے استعارہ ساز تخیل کے طفیل، ان کی شاعری میں پیکر تراشی کسی نہ کسی طرح راہ پالیتی ہے، مثلاً:

ترا جوہر ہے نوری، پاک ہے تُو فروغِ دیدۂ اَفلاک ہے تُو
ترے صیدِ زبوں افرشتہ و حور کہ شاہینِ شہِ لولاک ہے تُو

یا

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

اب کچھ ایسے اشعار ملاحظہ فرمایئے جو بیانیہ ہیں اور فیصلہ کیجیے کہ یہ شاعری ہے یا کلیم الدین احمد کی بے سروپا اور نادرست نثر:

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

یہ بندگی خدائی، وہ بندگی گدائی
یا بندۂ خدا بن، یا بندۂ زمانہ

دل کی آزادی شہنشاہی شکم سامانِ موت
فیصلہ تیرا ترے ہاتھوں میں ہے، دل یا شکم

اقبال کے یہاں اکثر شدتِ تفکر ہی معانی کی تہ داری پیدا کرتی ہے۔ مثال کے طور پر ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں:

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

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

یہ ایک سجدہ جسے تو گراں سمجھتا ہے
ہزار سجدے سے دیتا ہے آدمی کو نجات

قہاری و غفاری و قدوسی و جبروت
یہ چار عناصر ہوں تو بنتا ہے مسلمان

ہر ایک سے آشنا ہوں لیکن جدا جدا رسم و راہ میری
کسی کا راکب کسی کا مرکب کسی کو عبرت کا تازیانہ

پہلے اور دوسرے شعر میں حیات و کائنات کی نامیاتی وحدت، تیسرے میں بندگیِ خدا کے واسطے سے حقیقی آزادی کے حصول، چوتھے میں انسان کے عناصرِ اربعہ کے قدیم تصور کے مقابلے میں مسلمان کی شخصیت کے چار عناصر ترکیبی اور پانچویں میں زمانے کی قہرمانی اور اضافیت کا دل نشین اور خیال انگیز تذکرہ ہے۔ اگر یہ شاعری نہیں ہے تو پھر دنیا کی شاعری کا بیشتر حصہ دریابُرد کرنا پڑے گا۔

جیسا کہ اس کتاب کے ذیلی عنوان سے ظاہر ہے اس میں فکر وفنِ اقبال کے چند گوشوں پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے۔ بہت سے گوشے ایسے ہیں جن پر اس کتاب میں گفتگو نہیں کی گئی ہے، لیکن اس مجموعۂ مضامین سے جس نقطۂ نظر کی توضیح مقصود ہے، مجھے امید ہے وہ مناسب شرح و تفصیل کے ساتھ سامنے آ گیا ہے۔

یہ دیباچہ میرے فاضل اور محترم دوست اور اقبال انسٹی ٹیوٹ، کشمیر یونی ورسٹی کے ڈائریکٹر ڈاکٹر محمد امین اندرابی کے تذکرے کے بغیر نامکمل رہے گا۔ میں ان کا بہت ممنون ہوں کہ انھوں نے اقبال انسٹی ٹیوٹ کی جانب سے اس کتاب کی اشاعت کا اہتمام فرمایا۔ اس طرح جہاں سے ان نگارشات کا آغاز ہوا تھا، وہیں یہ تکمیل کے مرحلے تک بھی پہنچ گئیں:

آخر گل اپنی، صرفِ درِ میکدہ ہوئی
پہنچی وہیں پہ خاک، جہاں کا خمیر تھا

غلام رسول ملک

اقبال کی عظمت کا راز

سرودِ رفتہ باز آید کہ ناید　　نسیمے از حجاز آید کہ ناید
سرآمد روزگارِ ایں فقیرے　　دگر دانائے راز آید کہ ناید[1]

اقبال جیسی کثیر الجہت شخصیت کی عظمت کا تعین کرنا ایک بہت ہی مشکل کام ہے۔ وہ بیک وقت ایک دقیقہ رس فلسفی، ایک انقلاب آفرین معاشرتی اور سیاسی مفکر اور ایک بلند پایہ تخلیقی فن کار تھے۔ ان تمام حیثیتوں میں وہ حقیقی معنوں میں عظیم تھے۔ انھوں نے مشرق و مغرب کی فکر کا غائر اور تنقیدی مطالعہ کر کے قرآن و سنت سے ماخوذ بنیادوں پر ایک نیا فلسفہ وضع کیا جو مختصر ہونے کے باوجود بہت جامع اور ہمہ گیر ہے۔ ایک فلسفی کی حیثیت سے نہ تو وہ مغربی فلسفے سے مرعوب ہوئے اور نہ ہی روایتی مشرقی فکر کو آنکھیں بند کر کے قبول کیا بلکہ اسلام کی عملی روح کی اساس پر ایک جاندار اور متحرک (dynamic) نظامِ فکر ترتیب دیا جس کا ہیولیٰ ان کے خطبات اور بلند پایہ منظومات میں موجود ہے۔ اس فلسفے کی عملیت اور زندگی کے ساتھ اس کے گہرے تعلق کے پیشِ نظر، کبھی کبھی کچھ قارئین اقبال کو اس میں مغرب کے تجربی (empirical) اور انتاجی (pragmatic) فلسفے کی جھلک دکھائی دیتی ہے، تو کبھی روحانی اقدار پر ان کے مسلسل زور دینے کی بنا پر، کچھ لوگ ان کا رشتہ مشرق کے متصوفانہ فکر کے ساتھ ملا دیتے ہیں لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے۔ انھوں نے بلاشبہہ ان دونوں منابع سے اکتساب فیض کیا ہے مگر ان کے نظامِ فکر کا اصل ماخذ اِسلام ہے۔ مثنوی رموزِ بے خودی کے اختتام پر رحمۃٌ للعلمینؐ کے حضور میں اُن کے عرضِ حال کے یہ اشعار اس سلسلے میں حقیقتِ حال کی سچی تعبیر پیش کرتے ہیں:

گردلم آئینۂ بے جوہر است ور بحرفم غیرِ قرآں مضمر است
اے فروغت صبحِ اعصار و دہور چشمِ تو بینندۂ مافی الصدور
پردۂ ناموسِ فکرم چاک کُن ایں خیاباں را ز خارم پاک کُن
تنگ کُن رختِ حیات اندر برم اہلِ ملّت را نگہدار از شرم
روز محشر خوار و رسوا کُن مرا بے نصیب از بوسۂ پا کن مرا[۲]

ایک فلسفی کی حیثیت سے اقبال کا مخصوص کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے دورِ حاضر کے پیچیدہ مسائل سے تعرض کر کے ان پر اس ژرف نگاہی سے اظہار خیال کیا جس کی نظیر اسلام کی گذشتہ تاریخ میں بہت کم ملتی ہے۔

ایک معاشرتی اور سیاسی مفکر و مدبر کی حیثیت سے، اقبال نے نہ صرف یہ کہ پورے عالمِ اسلام کو اس حد تک متاثر کیا کہ اب انھیں اسلام کی نشاتِ ثانیہ کے سب سے بڑے مشعل بردار کی حیثیت حاصل ہو چکی ہے بلکہ ان کی انقلابی فکر نے برعظیم ہندوستان کا جغرافیہ بھی بدل ڈالا۔ یہ صحیح ہے کہ اِن کی بے وقت موت سے ان کے معاشرتی اور سیاسی تصوّرات کو صحیح طور پر عملی جامہ نہیں پہنایا جا سکا جس کی وجہ سے اس باب میں ان کی حقیقی عظمت اب تک نگاہوں سے اوجھل ہے مگر صاحبِ نظر جانتے ہیں کہ وہ جس معاشرتی اور سیاسی انقلاب کے متمنی تھے اس کا ہدف دینِ فطرت کی بنیادوں پر عالمِ انسانیت کا ہمہ گیر ارتقا تھا۔

شاعر اور فن کار کی حیثیت سے اقبال کی عظمت میں تو کوئی کلام ہی نہیں، سوائے ان حضرات کے، جو شاعری کو ذہنی عیاشی سمجھتے ہیں اور اس میں شراب و شاہد کے تذکرے اور سُلا دینے کی کیفیت کو کمالِ فن اور اس کے اندر حیات افزائی اور بیداری کی لئے کو زوالِ فن قرار دیتے ہیں۔ انھیں ادب کا ہر سلیم الفکر طالب علم دورِ حاضر کا عظیم ترین فن کار سمجھتا ہے۔ مختصر یہ کہ اقبال کو ہم جس حیثیت سے بھی جانچیں، ان کی بڑائی کے مظاہر ہر جگہ کچھ اس طرح سامنے آتے ہیں کہ:

کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا ایں جاست

لیکن جو خصوصیت انھیں زمان و مکان کی حد بندیوں سے اوپر اٹھا کر ثباتِ دوام عطا کرتی ہے، وہ ان کا دورِ حاضر کے آشوب کا صحیح عرفان اور اس کے مرض کی صحیح تشخیص ہے۔ اپنی فلسفیانہ تحریروں اور اپنی شاعری میں انھوں نے اس مرض کی اصل جڑ پر انگلی رکھ دی ہے۔ ان کی نظر میں عصرِ حاضر کا اصل مسئلہ زندگی سے مذہب کی دُوری ہے۔ مادی طرزِ فکر کے غلبے کے نتیجے میں

انسان کی انفرادی اور اجتماعی زندگی کا تعلق روحانی اقدار سے منقطع ہو چکا ہے اور اس عملِ لادینیت (secularization) کے ہاتھوں زندگی کا ہر پہلو مسموم ہو چکا ہے۔ جاوید نامہ کے اختتام پر اقبال نے 'خطاب بہ جاوید' کے تحت جو انتہائی اثر انگیز نظم لکھی ہے، اس کا روئے سخن پوری نسلِ انسانی کی طرف ہے اور اس کا مرکزی موضوع زمانۂ حاضر کا آشوب اور اس سے نجات کا طریقہ ہے۔ اس میں وہ فرماتے ہیں:

ترسم ایں عصرے کہ تو زادی درآں
در بدن غرق است و کم داند ز جان[۳]

اور ارمغانِ حجاز میں یہ خیال اس طرح ادا ہوا ہے کہ:

دنیا کو ہے پھر معرکۂ روح و بدن پیش
تہذیب نے پھر اپنے درندوں کو اُبھارا[۴]

لادینیت کا یہ عمل یورپ میں تحریک نشاتِ ثانیہ (Renaissance) کے دوران میں اُس مرحلے پر شروع ہوا تھا جب سینٹ پال کے وضع کردہ مذہبِ عیسائیت نے جس کا حضرت عیسیٰؑ پر اللہ کے نازل کردہ دین سے دُور کا بھی واسطہ نہیں تھا، سائنسی ترقی اور ایجادات و اکتشافات میں روڑے اٹکانا شروع کیے اس لیے کہ سائنس کی پیش رفت سے اس کی بنیادیں ہلنے لگی تھیں۔ مذہبی اجارہ داروں کی مسلسل علم دشمنی اور گلیلیو اور برونو جیسے اہلِ سائنس پر ان کے ظلم و ستم کا نتیجہ یہ نکلا کہ نیا انسان بالآخر نفسِ مذہب ہی سے برگشتہ ہو گیا۔ بدقسمتی سے یہی وہ دور تھا جب یورپی استعمار مشرقی ممالک کو اپنی گرفت میں لے رہا تھا۔ یورپ کے سیاسی غلبے کے ساتھ یورپ کی لادینی فکر بھی مشرق پر مسلط ہو گئی اور اقبال نے جس زمانے میں آنکھ کھولی مشرقی دنیا پر یورپ کا استیلا مکمل ہو چکا تھا اور زندگی کا ہر گوشہ یورپی لادینیت سے متاثر ہو چکا تھا۔ علم و سائنس نے مادی حقائق کے سوا ہر چیز سے آنکھیں بند کر دی تھیں اور اقبال کی زبان میں 'حجاب اکبر' بن گیا تھا:

دانشِ حاضر حجابِ اکبر است
بت پرست و بت فروش و بت گر است[۵]

اقبال نے اس آگ میں جل کر اس کی اذیت ناکیوں کو اپنی روح کی گہرائیوں میں محسوس کیا:

عذابِ دانشِ حاضر سے باخبر ہوں میں
کہ میں اس آگ میں ڈالا گیا ہوں مثلِ خلیلؑ[۶]

اس علم و حکمت کا محور و مرکز انسان کے وجود حیوانی کی پرورش و پرداخت ہے۔ رُوح چونکہ اس کی خورد بینوں کی گرفت میں نہیں آتی اس لیے اس کا کوئی وجود نہیں۔ خدا چونکہ مادی اشیا کی طرح اس کی نظر میں نہیں سماتا، اس لیے اس کی ہستی ایک مفروضہ ہے۔ حق و باطل اور جائز و ناجائز کا معیار انسان کی دنیوی زندگی ہے۔ جو چیز دنیوی اعتبار سے نفع بخش نظر آئے وہ حق ہے اور اس پر عمل جائز اور جو اس اعتبار سے غیر نفع بخش ہے، وہ باطل اور ناجائز ہے۔ اسی فلسفۂ افادیت کی رو سے میکیاولی جیسے مفکرین نے ہر اُس جھوٹ، فریب اور بددیانتی کو مستحسن قرار دیا جس سے فوری دنیوی فائدے کی توقع ہو:

مملکت را دینِ اُو معبود ساخت
فکرِ اُو مذموم را محمود ساخت [۷]

علم و حکمت کے ناجائز استعمال کا نقطۂ عروج یہ تھا کہ اس کی مدد سے عالم انسانیت کو تباہ و برباد کرنے کے ہتھیار ایجاد کیے گئے جن کا پہلا مظاہرہ جنگِ عظیم اوّل میں کیا گیا۔ اس طرح اقبال کے الفاظ میں جو علم 'حکمتِ کلیمی' کی حیثیت سے انسانیت کے لیے رحمت کا سامان تھا، وہی 'حکمتِ فرعونی' کا رُوپ دھار کر اس کی ہلاکت کا باعث ثابت ہوا۔

سیاسی قوّت نے لادینیت کے ہاتھوں میں پڑ کر جامۂ انسانیت کو تار تار کیا اور پھر سے اسکندر و چنگیز جیسے ظالموں کی یاد تازہ کر دی اور ایک بار پھر یہ حقیقت مبرہن کر دی کہ جب دین و دنیا میں جدائی ہوتی ہے تو ہوس کی حکمرانی کا دور دورہ ہوتا ہے:

اسکندر و چنگیز کے ہاتھوں سے جہاں میں
سو بار ہوئی حضرتِ انساں کی قبا چاک
تاریخ اُمم کا یہ پیامِ ازلی ہے
صاحب نظراں! نشۂ قوت ہے خطرناک
اس سَیل سُبک سَیر و زمیں گیر کے آگے
عقل و نظر و علم و ہُنر ہیں خس و خاشاک
لادیں ہو تو ہے زہر ہلاہل سے بھی بڑھ کر
ہو دیں کی حفاظت میں تو ہر زہر کا تریاق [۸]

لادینی تہذیب نے بالآخر انسان کی پوری زندگی کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ تمام روحانی

قدریں ایک ایک کر کے ملیامیٹ ہونے لگیں۔ امانت و دیانت، انسان دوستی اور رحم و ہمدردی کی جگہ کذب و افترا، بددیانتی، فریب کاری اور مصلحت اندیشی نے لے لی اور انسان کے اپنے ہاتھوں سے خشکی اور تری میں فساد رونما ہوا: ظَهَرَ الفَسادُ فِی البَرِّ وَالبَحرِ بِمَا كَسَبَتْ اَیدِی النَّاس[9] دورِ حاضر کے انسان نے اس کرب سے نجات پانے کی جو بھی کوشش کی، اس کا الٹا اثر ہوا۔ علاج کی ہر کوشش مرض میں اضافے کا باعث ثابت ہوئی اس لیے کہ اصل مرض کی کوئی تشخیص ہی نہ کر سکا۔ مادیت و لادینیت سے پیدا شدہ بحران کو، مادیت و لادینیت ہی کی کسی اور صورت کے ذریعے رفع نہیں کیا جا سکتا۔ اشتراکیت (Communism) مغرب کی بے قید مادہ پرستی کو منضبط کرنے کے لیے میدان میں آئی۔ بہت سی سطح بین نظریں یہ سمجھنے لگیں کہ شاید زہرِ مادیت کا تریاق سامنے آیا ہے مگر اقبال کا ابلیس خندۂ زیرلبی کے ساتھ گنگنانے لگا:

کب ڈرا سکتے ہیں مجھ کو اشتراکی کوچہ گرد
یہ پریشاں رُوزگار، آشفتہ مغز، آشُفتہ ہو
ہے اگر مجھ کو خطر کوئی تو اُس اُمّت سے ہے
جس کی خاکستر میں ہے اَب تک شرارِ آرزو
خال خال اس قوم میں اب تک نظر آتے ہیں وہ
کرتے ہیں اشکِ سحر گاہی سے جو ظالم وضو
جانتا ہے جس پہ روشن باطنِ ایّام ہے
مزدکیت فتنۂ فردا نہیں اسلام ہے[10]

اب اشتراکی کوچہ گرد اپنے تعمیر کردہ شیش محلوں کو خود چور چور کر رہے ہیں اور باقید مادیت سے بے قید مادیت کی طرف رجعتِ قہقری میں مصروف ہیں اور اقبال کی اس مومنانہ فراست پر مہرِ تصدیق ثبت کر رہے ہیں جس کی روشنی میں انھوں نے مادیت کی ان دونوں شکلوں کو ایک ہی منبع سے صادر ہونے والے نظام قرار دیا تھا:

غرق دیدم ہر دو را در آب و گل
ہر دو را تن روشن و تاریک دل[11]

اور:

زمامِ کار اگر مزدور کے ہاتھوں میں ہو پھر کیا
طریقِ کوہ کن میں بھی وہی حیلے ہیں پرویزی
جلالِ پادشاہی ہو کہ جمہوری تماشا ہو
جدا ہو دیں سیاست سے تو رہ جاتی ہے چنگیزی [۱۲]

تعجب اور افسوس ہے ان حضرات کی دیدہ دلیری پر جو اقبال کو اشتراکیت کا ہمدرد قرار دیتے ہیں، اس لیے کہ یہ ایک ایسی علمی بددیانتی ہے جس کے لیے کوئی معقول بنیاد موجود نہیں۔ اقبال مادی اور لادینی تہذیب کو اس کی ہر صورت میں دورِ حاضر کے تمام مسائل کا اصل منبع و مصدر سمجھتے تھے۔ اس پر مستزاد ان کے وہ غیر مبہم بیانات کہ جن میں وہ ہر قسم کے اشتراکی نظام سے اظہارِ برائت کرتے ہیں۔ یہاں بخوفِ طوالت اس سلسلے کے صرف ایک بیان پر اکتفا کیا جاتا ہے جو اس خط سے مقتبس ہے جو انھوں نے جون ۱۹۲۳ء میں روزنامہ زمیندار لاہور کے مدیر کے نام تحریر کیا تھا:

میں نے ابھی ایک دوست سے سنا ہے کہ کسی صاحب نے آپ کے اخبار میں یا کسی اور اخبار میں (میں نے ابھی تک اخبار نہیں دیکھا) میری طرف بولشویک خیالات منسوب کیے ہیں۔ چونکہ بولشویک خیالات رکھنا میرے نزدیک دائرہ اسلام سے خارج ہو جانے کے مترادف ہے۔ اس واسطے اس تحریر کی تردید میرا فرض ہے۔

میں مسلمان ہوں، میرا عقیدہ ہے اور یہ عقیدہ دلائل و براہین پر مبنی ہے کہ انسانی جماعتوں کے اقتصادی امراض کا بہترین علاج قرآن نے تجویز کیا ہے..... حقیقت یہ ہے کہ مغرب کی سرمایہ داری اور روسی بولشوزم دونوں افراط و تفریط کا نتیجہ ہیں۔ اعتدال کی راہ وہی ہے جو قرآن نے ہم کو بتائی ہے..... مجھے یقین ہے کہ خود روسی قوم بھی اپنے موجودہ نظام کے نقائص، تجربے سے معلوم کر کے، کسی ایسے نظام کی طرف رجوع کرنے پر مجبور ہو جائے گی جس کے اصول اساسی یا تو خالص اسلامی ہوں گے یا ان سے ملتے جلتے ہوں گے۔ [۱۳]

جو چیز اقبال کی عظمت کو دوبالا کرتی ہے وہ یہ ہے کہ انھوں نے لادین تہذیب کو اس ماحول میں دورِ حاضر کے تمام امراض کا منبع قرار دیا جب اکثر لوگ اس تہذیب کی ظاہری چمک دمک سے مرعوب ہو کر اس کی تعریف میں رطب اللسان تھے۔ خاکِ مدینہ و نجف کے سرمے سے منور ان کی آنکھیں نہ صرف یہ کہ اس چمک دمک سے مرعوب نہیں ہوئیں بلکہ انھوں نے اس کی تہ میں موجود تاریکی اور تباہ کاری کو بھی دیکھ لیا۔ جب اچھے خاصے دین پسند 'چلو تم اُدھر کو ہوا ہو جدھر کی، کا راگ

الاپ رہے تھے تو اقبال نے مومنانہ عزم اور داعیانہ لب و لہجے کے ساتھ تہذیبِ لادینی کو للکارا:

حدیثِ بے خبراں ہے، تو با زمانہ بساز
زمانہ با تو نہ سازد، تو با زمانہ ستیز[۱۴]

انھوں نے مسلمانوں کو آواز دی:

اے کہ جان را باز می دانی ز تن
سحر ایں تہذیبِ لا دینے شکن[۱۵]

اس لیے کہ انھیں اس بات کا پختہ یقین تھا کہ اس کے ہوتے ہوئے انسانیت کسی خیر و برکت کی توقع نہیں کر سکتی:

تا تہ و بالا نہ گردد ایں نظام
دانش و تہذیب و دیں سودائے خام[۱۶]

یہی للکار مفکرانہ اور فلسفیانہ زبان میں اس طرح ادا ہوتی ہے:

Neither the technique of medieval mysticism nor nationalism nor atheistic socialism can cure the ills of a despairing humanity. Surely the present moment is one of great crisis in the history of modern culture. The modern world stands in need of a bioloigical renewal, and religion, which in its higher manifestations is neither dogma, nor priesthood. Nor ritual, can alone ethically prepare the modern man for the burden of the great responsibility which the advancement of modern science necessarily involves.[۱۷]

(مایوس انسانیت کے امراض کا علاج نہ تو عہد وسطیٰ کے تصوف سے ممکن ہے اور نہ قومیت اور خدا بیزار اشتراکیت کے نظریات۔ موجودہ تمدن اس وقت اپنی تاریخ کے ایک عظیم بحران سے دوچار ہے۔ آج کی دنیا ایک حیاتیاتی تجدید کی محتاج ہے اور صرف مذہب ہی، جو اپنی اعلیٰ ترین صورت میں نہ جامد و غیر معقول عقیدہ ہے اور نہ کہانت اور بے جان رسم، انسان کو اخلاقی حیثیت سے اس قابل بنا سکتا ہے کہ وہ اس عظیم ذمہ داری سے عہدہ برآ ہو سکے جو عہد حاضر کی سائنسی ترقی نے اس پر ڈال دی ہے۔)

زمانہء حاضر کے مرض کی یہ بصیرت و فراست کی آئینہ دار تشخیص، یہ داعیانہ اندازِ فکر اور بے باکانہ لب و لہجہ جو اقبال کی نمایاں ترین خصوصیات میں سے ہیں، اس ازلی اور ابدی حقیقت کے ادراک پر مبنی ہیں جو کائناتِ ہستی کی سب سے بڑی سچائی ہے۔ ایک کامیابی اور مائل بہ ارتقا زندگی

کی بنیادیں کسی سلبی نظامِ فکر اور منفی عقیدے پر نہیں اٹھائی جا سکتیں۔ لا دین نظامِ زندگی کا بنیادی اور مہلک نقص یہی ہے کہ یہ اپنا رشتہ کائنات کے مثبت اور ایجابی حقائق سے کاٹ لیتا ہے اور اس طرح سے پوری کائنات کے علی الرغم ایک غلط راہ کا انتخاب کر لیتا ہے جس کا آغاز بھی ہلاکت ہے اور انجام بھی، اس لیے کہ:

در مقامِ لا نیاساید حیات
سوے اِلاّ می خرامد کائنات[18]

اشتراکی انقلاب اسی منفی مرحلے میں منجمد ہو کے رہ گیا۔ اس نے خدایانِ باطل کے بت تو توڑ دیے مگر اس سے آگے کوئی مثبت اقدام نہیں کیا۔ اقبال نے جمال الدین افغانی کی زبانی ملّتِ روسیہ سے کہا تھا:

کردۂ کارِ خداوندان تمام
بگذر از 'لا'، جانبِ اِلاّ خرام[19]

ضرب کلیم کی ایک مختصر مگر بہت ہی جامع اور پُر اثر نظم میں اقبال نے اس حقیقت کو اس طرح الفاظ کا جامہ پہنا لیا ہے:

فضائے نور میں کرتا نہ شاخ و برگ و بَر پیدا
سفر خاکی شبستاں سے نہ کر سکتا اگر دانہ
نہادِ زندگی میں ابتدا لا انتہا اِلاّ
پیامِ موت ہے جب لا ہوا اِلاّ سے بیگانہ
وہ ملّت رُوح جس کی لاَ سے آگے بڑھ نہیں سکتی
یقین جانو، ہوا لبریز اس ملّت کا پیمانہ[20]

یہ تعبیر ہے اللہ سبحانہٗ وتعالیٰ کے اس ارشادِ مبارک کی کہ وَلَهٗ اَسْلَمَ مَن فِی السَّمٰوٰتِ وَالاَرضِ طوعًا وَّکَرهًا وَّاِلَیْهِ یُرْجَعُوْن۔[21] (زمین و آسمان میں جو کچھ بھی ہے، وہ چار و ناچار اللہ کی فرمانبرداری کر رہا ہے اور سب کو اُسی کی طرف پلٹنا ہے۔) اس زاویہء نگاہ سے دیکھا جائے تو انسانی زندگی کے لیے فلاح و کامرانی کا واحد طریقہ یہ ہے کہ ساری کائنات جس راستے پر گامزن ہے، وہی راستہ یہ بھی اختیار کرے اور اس کا کوئی قدم اللہ کی نازل کردہ ہدایت کے خلاف نہ اٹھنے پائے۔ اس اعتبار سے زندگی کی پرائیویٹ اور پبلک اور مذہبی اور غیر مذہبی

(secular) خانوں میں تقسیم غلط اور گمراہ کن ہی نہیں بلکہ بالکل غیر سائنسی (unscientific) بھی ہے۔ زندگی ایک نامیاتی کُل (organci whole) ہے اور اس حقیقتِ کبریٰ کے علی الرغم جو بھی رویہ اختیار کیا جائے، انسانیت کے لیے مہلک ثابت ہوگا۔ ۱۹۳۰ء کے مسلم لیگ کے سالانہ کنونشن سے خطاب کرتے ہوئے اقبال نے فرمایا تھا:

> Islam does not bifurcate the unity of man into an irreconcilable duality of spirit and matter. In Islam God and the universe, spirit and matter, Church and State are organic to each other.[۲۲]

(اسلام انسانی زندگی کی وحدت کو رُوح اور مادہ کی باہم متضاد اور متغائر دوئی میں تقسیم نہیں کرتا۔ اسلامی نقطۂ نظر سے خدا اور کائنات رُوح اور مادہ، مذہب اور ریاست عضوی حیثیت سے ایک دوسرے کے ساتھ منسلک ہیں۔)

اسی صحت مندانہ اور مبنی بر حقیقت نظامِ فکر کی بنیاد پر اقبال نے ایک جامع جمالیات وضع کی اور انتہائی پُر اثر شاعری پیدا کی ہے۔ اس جمالیات کا اصل الاصول یہ ہے کہ ادب کا مقصد عیاشی کی تلاش اور انسان کے سفلی جذبات کی تسکین نہیں بلکہ انسان کے قوائے باطنی کی بیداری، اُن کی تطہیر اور انھیں صحیح رُخ پر ڈال دینا ہے:

وہ شعر کہ پیغامِ حیاتِ اَبدی ہے
یا نغمۂ جبریل ہے یا بانگِ سرافیل[۲۳]

وہ بار بار اور پیرایے بدل بدل کر ہماری توجہ اس امر کی طرف مبذول کرتے ہیں کہ:

نغمہ کجا و من کجا سازِ سخن بہانہ ایست
سوے قطار می کشم ناقۂ بے زمام را[۲۴]

اقبال کی اپنی شاعری تمام محاسن و کمالات شعری سے مزّین ہے مگر یہ محاسن و کمالات ان کا مقصد نہیں بلکہ حصولِ مقصد کا ذریعہ ہیں اور مقصد انسان کی خفتہ صلاحیتوں کو بیدار کر کے اسے لامتناہی ارتقا کے راستے پر ڈال دینا ہے:

تا تو بیدار شوی نالہ کشیدم ورنہ
عشق کارے است کہ بے آہ و فغاں نیز کنند[۲۵]

حوالے

۱۔ ارمغان حجاز (کلیات اقبال، فارسی) ص ۱۲۔

۲۔ اسرار و رموز، ص ۱۶۸۔

۳۔ جاوید نامہ، ص ۲۰۷

۴۔ ارمغان حجاز (کلیات اقبال، اردو) ص ۱۶

۵۔ اسرار و رموز، ص ۶۸

۶۔ بال جبریل، ص ۶۳

۷۔ اسرار و رموز، ص ۱۱۶

۸۔ ضرب کلیم، ص ۲۹

۹۔ قرآن مجید: الروم ۳۰:۴۱

۱۰۔ ارمغان حجاز، ص ۱۲

۱۱۔ جاوید نامہ، ص ۶۵

۱۲۔ بال جبریل ص ۴۰

۱۳۔ خطوط اقبال، مرتب: رفیع الدین ہاشمی۔ مکتبہ خیابانِ ادب لاہور، ۱۹۷۶ء، ص ۱۵۵۔ ۱۵۷

۱۴۔ بال جبریل، ص ۱۶۔

۱۵۔ مثنوی پس چہ باید کرد، ص ۴۴۔

۱۶۔ مثنوی پس چہ باید کرد، ص ۳۰۔

۱۷۔ *Reconstruction*، ص ۱۴۹۔

۱۸۔ مثنوی پس چہ باید کرد، ص ۱۹۔

۱۹۔ جاوید نامہ، ص ۷۹

۲۰۔ ضرب کلیم، ص ۶۳

۲۱۔ قرآن مجید: آل عمران، ۳:۸۳

۲۲۔ *Speeches*، ص ۵

۲۳۔ ضرب کلیم، ص ۱۳۳

۲۴۔ زبور عجم، ص ۵۵

۲۵۔ ایضاً، ص ۱۷

اقبال کی مذہبی فکر کی معنویّت

بیا بر خویش پیچیدن بیاموز
بہ ناخن سینہ کاویدن بیاموز
اگر خواہی خدا را فاش بینی
خودی را فاش تر دیدن، بیاموز[1]

اقبال اس لحاظ سے مجتہد العصر تھے کہ انھوں نے گردوپیش کی دنیا کا پورا جائزہ لیا، مغرب و مشرق کے افکار ونظریات پر ناقدانہ نگاہ ڈالی، ماضی کے ورثے کی ایک جوہری کی طرح چھان بین کی اور مستقبل کے امکانات سے حتی الامکان کبھی صرفِ نظر نہیں کیا۔ مقصود اس کاوش و تحقیق سے یہ تھا کہ حیاتِ انسانی اور اس کے ارتقائی عمل کے لیے ایک عالمگیر اور حرکی (dynamic) لائحہ عمل کا خاکہ پیش کیا جا سکے۔

اپنی تحقیق کی رُو سے وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ آج کا انسان اِس شاہراہ اعتدال سے ہٹ گیا ہے جس پر گامزن ہو کر انسان میں ودیعت کیے گئے امکانات کو بروئے کار لایا جا سکتا ہے۔ اقبال کے خیال میں انسان کے تمام افعال واعمال، تمدنی کمالات اور ایجادات واختراعات کا منتہاے مقصود ایک ایسے ماحول کی تخلیق ہونا چاہیے جس میں انسان کی تمام پوشیدہ قوتوں کو ظہور پذیر ہونے کا موقع ملے۔ یہ قوتیں اُسی صورت میں ظہور میں آ سکتی ہیں جب انسان کی پوری شخصیت کو پنپنے اور پروان چڑھنے کا موقع ملے اور اس کے جسمانی اور روحانی تقاضوں کو تسکین مل سکے۔ انسان نہ محض مادہ ہے اور نہ محض روح بلکہ ان دونوں کے ارتباط سے ترکیب پانے والی ایک ناقابل تقسیم اکائی ہے۔ اس حقیقت کو نظر انداز کر کے جو بھی تمدن وجود میں آئے، وہ ناقص اور انسانی ارتقا کے

لیے ناموزوں ثابت ہوتا ہے۔ اقبال کے خیال میں نظام اسلامی کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس کے لیے روح و جسم کی دوئی ناقابل تسلیم ہے۔ اپنے لیکچر Knowledge and Religious Experience (علم اور مذہبی تجربہ) میں اسلام اور عیسائیت کے تعلق سے بات کرتے ہوئے اقبال فرماتے ہیں:

> The great point in christanity is the search for an independent content for spritual life which, according to the insight of its founder, could be elevated not by the forces of a world external to the soul of man, but by the revelation of a new world within this insight and supplements it by the further insight that the illumination of the new world thus revealed is not something foreign to the world of matter but permeates it through and through.[۲]

مسیحیت کی عظیم الشان خصوصیت روحانی زندگی کے لیے ایک مستقل بنیاد کی تلاش ہے۔ اس کے بانی کی بصیرت کے مطابق روحانی برتری ان خارجی قوتوں سے حاصل نہیں ہوسکتی جو روح کے باہر عالم خارجی میں پائی جاتی ہیں بلکہ روح کے اندر ایک نئی دنیا کے انکشاف سے حاصل ہوسکتی ہے۔ اسلام اس بصیرت سے کلی طور پر متفق ہے اور اس پر مزید اس بصیرت کا اضافہ کرتا ہے کہ اس طرح سے جس رُوحانی دنیا کا انکشاف ہوتا ہے وہ مادی دنیا سے کوئی الگ چیز نہیں بلکہ اس کے اندر جاری وساری ہے۔

شومیِ قسمت سے اس بارے میں انسانی تمدن ہمیشہ افراط وتفریط کا شکار رہا ہے۔ اس پر کبھی تو حیات بیزار (life-denying) مسالک مثلاً: بدھ مت، جین مت اور سینٹ پال والی عیسائیت کا غلبہ رہا ہے جنھوں نے مادی ضروریات سے صرفِ نظر کر کے، صرف روح پر اپنی توجہ مرکوز کی اور کبھی ایسے مسلک کا غلبہ رہا ہے جنھوں نے قدیم یونان اور روما اور جدید مغرب کی طرح انسانی روح کے تقاضوں کو نظر انداز کر کے مادی ضروریات کی تکمیل ہی کو اپنا مطمحِ نظر قرار دیا ہے۔

اسلام کا مقصودِ اصلی، اگرچہ انسانیت کے جوہرِ اعلیٰ یعنی روح کا تزکیہ ہے لیکن یہ مقصد عالم محسوس کو مسخر کیے بغیر حاصل نہیں کیا جاسکتا۔ بالفاظِ دیگر تزکیہ وتصفیۂ قلب کے مقامِ اعلیٰ تک کا راستہ صرف ایک ہے اور وہ مادی عالم سے ہو کر گزرتا ہے۔ اپنے انگریزی خطبات *Reconstruction* میں اقبال لکھتے ہیں:

> Knowledge must begin with the concrete. It is the intellectual capture of and powe over. The concrete that makes possible for the

intellect of man to pass beyond the concrete.[۳]

علم کا آغاز عالمِ محسوس کو گرفت میں لانے سے ہونا چاہیے۔ محسوسات کو اپنی گرفت میں لانے اور انھیں مسخر کرنے سے ہی ذہنِ انسانی مافوق الاحساس حقائق تک رسائی حاصل کر سکتا ہے۔

یہی بات اقبال نے انسٹائن کے نظریۂ اضافیت پر اپنے انگریزی مضمون میں ایک دوسرے پیرایے میں اس طرح ادا کی ہے:

In the words of the Quran, the universe that confronts is not باطل۔ It has its uses. And the most important use of it is that the effort to overcome the obstrucation offered by it sharpens our insight and prepares us for an insertion into what lies below the surface of phenomena...The mystic forgets that reality lives in its own appearances.[۴]

(قرآن کے الفاظ میں جو کائناتِ ہستی ہمارے سامنے موجود ہے، وہ باطل نہیں ہے، اس کے اپنے فوائد ہیں۔ اس کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ روحانی ارتقا کے راستے میں اس کا وجود مادی رکاوٹ پیدا کرتا ہے اور اس رکاوٹ کو دور کرنے کے لیے انسان کو جدوجہد کرنا پڑتی ہے جس سے اس کی بصیرت میں شدت اور گہرائی پیدا ہو جاتی ہے اور وہ عالمِ محسوس ومقرون کے پس پردہ حقائق تک رسائی حاصل کر لیتا ہے۔ صوفی یہ امر بھول جاتا ہے کہ حقیقت اپنے مظاہر ہی میں زندہ اور جاری وساری ہے۔)

یہی وجہ ہے کہ قرآن ہمیں بار بار مظاہرِ فطرت اور محسوسات پر تعقل وتفکر کی دعوت دیتا ہے اور اسے اہلِ عقل (اولی الالباب) اور مومنینِ صالحین کا نشانِ اختصاصی قرار دیتا ہے:

اِنَّ فِی خَلْقِ السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْضِ وَاخْتِلَافِ الَّیْلِ وَالنَّهَارِ لَاٰیَاتٍ لِّاُولِی الْاَلْبَابِ الَّذِیْنَ یَذْکُرُوْنَ اللّٰهَ قِیَامًا وَّقُعُوْدًا وَّعَلٰی جُنُوْبِهِمْ وَیَتَفَکَّرُوْنَ فِیْ خَلْقِ السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْضِ رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ هٰذَا بَاطِلًا سُبْحَانَکَ فَقِنَا عَذَابَ النَّارِ [۵]

(بے شک زمین وآسمان کی پیدایش اور دن رات کے الٹ پھیر میں اہلِ عقل کے لیے نشانیاں ہیں جو کھڑے، بیٹھے اور لیٹے اللہ کو یاد کرتے ہیں اور زمین وآسمان کی پیدایش پر غور وفکر کرتے رہتے ہیں (اور اس غور وفکر کے نتیجے میں بے اختیار پکار اٹھتے ہیں کہ) اے ہمارے رب، بے شک تو نے یہ کائناتِ ہستی عبث پیدا نہیں کی۔ تو ایسے ہر عیب سے پاک ہے۔ ہمیں عذاب جہنم سے نجات دے۔)

اَفَلَا یَنظُرُوْنَ اِلَی الاِبِلِ کَیْفَ خُلِقَتْ وَاِلَی السَّمَآءِ کَیْفَ رُفِعَتْo وَاِلَی الجِبَالِ کَیْفَ نُصِبَتْo وَاِلَی الْاَرْضِ کَیْفَ سُطِحَت [۶]

(پس کیا یہ لوگ اونٹ کی طرف نہیں دیکھتے کہ اس کی تخلیق کس طرح کی گئی ہے۔ آسمان کی طرف نظر نہیں اٹھاتے کہ اسے کس طرح بلند کیا گیا ہے۔ پہاڑوں کو نہیں دیکھتے کہ انھیں کس طرح گاڑ دیا گیا ہے اور زمین پر غور نہیں کرتے کہ اسے کس طرح بچھا دیا گیا ہے۔)

فطرت کے مشاہدے اور اس پر تعقل و تفکر کی دعوت دے کر اسلام نے تاریخ میں تجربی (empirical) اور استقرائی (inductive) طریقے کا آغاز کیا اور حیات و کائنات کے متعلق کلاسیکل نقطۂ نظر کو برطرف کر کے موجودہ سائنسی عہد کی بنیاد ڈال دی۔

لیکن مادی دنیا کی تسخیر ایک انتہائی کٹھن کام ہے۔ اس کے اندر بلا کی جاذبیت اور کشش ہے۔ اس کا عام میلان مسخر ہونا بلکہ مسخر کرنا ہے۔ یہ انسان کے اندر گم ہونے کے بجائے اسے اپنے اندر گم کر لیتی ہے۔ یہ اس کا مرکب بننے کے بجائے اس کی راکب ہونا چاہتی ہے اور بالآخر انسان کے اصل جوہر یعنی اس کی روح کو کچل کر رکھ دیتی ہے اور اس کو اپنی اصل منزلِ مقصود یعنی جمال و جلالِ مطلق (خدا) تک رسائی سے محروم کر دیتی ہے۔ اس طرح انسان کی مادی ہستی جو منزلِ مقصود تک پہنچنے کا محض ایک ذریعہ ہے، خود ہی اس کی منزل مقصود بن جاتی ہے۔ اقبال کے خیال میں آج کے دور کا اصل فتنہ یہی ہے۔ نبی ﷺ نے فرمایا تھا کہ ہر امت اور ہر عہد کا کوئی نہ کوئی فتنہ ہوتا ہے اور میرے دور کا فتنہ زر پرستی ہے۔ لِکُلِّ اُمَّۃٍ فِتنَۃٌ وَفِتنَۃُ اُمَّتِیَ المَال [۷] اپنی پُر سوز نظم 'خطاب بہ جاوید' میں اقبال فرماتے ہیں:

ترسم ایں عصرے کہ تو زادی درآں
در بدن غرق است و کم داند ز جاں [۸]

یہ مادہ پرستی اور تن پروری مغرب جدید کا مذہب ہے۔ اس نے زندگی کے ہر گوشے اور فکر و عمل کے ہر دائرے میں اثر و نفوذ حاصل کیا ہے۔ قومیت اور لادین جمہوریت اسی مادیت کے آزر کے تراشے ہوئے بت ہیں۔ اسی تن پروری کی سب سے بھیانک شکل اشتراکیت ہے جو قلب و روح کی قیمت پر شکم کو قبلۂ مقصود بناتی ہے۔ مغرب کی سائنس، اس کے معاشرتی علوم اور اس کی نفسیات سب اسی محور کے گرد گھوم رہے ہیں:

علم و فن، دین و سیاست، عقل و دل
زوج زوج اندر طوافِ آب و گل ۹

مغربِ جدید نے اپنے سفر کا آغاز عالمِ مادی کی تسخیر سے کیا تھا اور اس میں کوئی شک نہیں کہ اسے قوائے فطرت پر ایسی غیر معمولی دسترس حاصل ہوگئی ہے، جس کی نظیر تاریخ میں نہیں مل سکتی، مگر ایک روحانی قوتِ ہادیہ (directive force) کی عدم موجودگی میں وہ آفاق میں اس طرح گم ہوگیا ہے کہ اپنی اصلیت سے بھی بے گانہ ہوگیا ہے۔ عالمِ مادّی نے اس سے اس کی روح چھین لی ہے اور اسے اپنا ایک بے جان آلہ بنا دیا ہے اور اس پر جوہرِ انسان کی کشود کی راہیں مسدود کردی ہیں۔ تاجرانہ ضمیر نے اقوامِ مغرب کو نٹشے کے الفاظ میں بنیوں اور بقالوں میں تبدیل کردیا ہے اور اقبال کے خیال میں:

> سونے کی بھوک آج کے انسان کے اندر زندگی سے بیزاری کی کیفیت پیدا کر رہی ہے۔ محسوس اور موجود نے اسے اپنے اندر اس طرح جذب کرلیا ہے کہ وہ اپنے اندر کی اتھاہ گہرائیوں سے بے گانہ ہوگیا ہے۔ منظم مادیت کے ہاتھوں اس کی روحانی قوت مفلوج ہو کر رہ گئی ہے۔ ۱۰

اس روحانی سکتے (spiritual paralysis) نے ایک ایسی کرگسی تہذیب کو جنم دیا ہے جس میں ہر خیر شر میں تبدیل ہوگیا ہے اور ہر قوت انسان کے لیے تباہ کن ثابت ہو رہی ہے۔ علم جو قلبِ مصفیٰ کے ہاتھوں میں خیرِ کثیر بن جاتا ہے، مادہ پرست تہذیب کے ہاتھوں میں تباہی کا سامان بن رہا ہے:

علم از وُرسواست اندر شہر و دشت — جبرئیل از صحبتش ابلیس گشت
دانشِ افرنگیاں تیغے بدوش — در ہلاکِ نوعِ انساں سخت کوش

آہ از افرنگ و از آئینِ اُو
آہ از اندیشۂ لادینِ اُو
علمِ حق را ساحری آموختند
ساحری نے، کافری آموختند ۱۱

یہی حال اُس دولت و ثروت کا ہے جس سے یورپ مالا مال ہے:

مال را گر بہرِ دیں باشی حمول
نِعْمَ مَالٌ صَالِحٌ گوید رسولؐ

گر نداری اندریں حکمت نظر
تو غلام و خواجۂ تو سیم و زر
آہ یورپ زیں مقام آگاہ نیست
چشم اُو یَنظُر بِنُور اللّٰہ نیست[۱۲]

سیاسی قوت فرد وملت کے لیے باعثِ فلاح ہونے کے بجائے چنگیزیت میں ے تبدیل ہو گئی ہے:

زمامِ کار اگر مزدور کے ہاتھوں میں ہو پھر کیا
طریقِ کوہ کن میں بھی وہی حیلے ہیں پرویزی
جلالِ پادشاہی ہو کہ جمہوری تماشا ہو
جدا ہوں دیں سے سیاست تو رہ جاتی ہے چنگیزی[۱۳]

مابعد اسلام، مشرق نے اسلام کی قیادت میں شاہراہ اعتدال وتوازن پر اپنے سفر کا آغاز کیا تھا مگر اشراقی تصوّف اور عجمی تصوّریت نے بہت جلد اسلام کی عملی اسپرٹ کی جگہ لے لی جس کے نتیجے میں مشرق کے قوائے عمل شل ہو کے رہ گئے، یہاں تک کہ ابھرتے ہوئے مغرب نے رہبانیت زدہ مشرق پر تسلط قائم کیا۔ محکوم مشرق نے فاتح مادی تہذیب کو گلے لگایا اور اب مشرق بھی آہستہ آہستہ مگر یقینی طور پر اسی راہ پر جا رہا ہے جو مغرب کی راہ ہے اور ان ہی لات ومنات کے سامنے سجدہ ریز ہے جو مغرب کی مادیت نے تراشے ہیں۔ اُمت مسلمہ بھی، جس کے سامنے زندگی کا بلند ترین نصب العین رکھا گیا تھا، اسی زر پرستی میں مبتلا ہے اور صادق ومصدوق ﷺ کا اپنی امت کے بارے میں یہ اندیشہ کہ مَا الْفَقْرُ اَخْشٰی عَلَیْکُمْ وَلٰکِن اَخْشٰی اَنْ یُّبْسَطُ الدُّنیا عَلَیْکُمْ [۱۴] (یعنی مجھے تمھارے بارے میں افلاس کا ڈر نہیں بلکہ ڈر اس بات کا ہے کہ تم پر دنیا مسلط ہو جائے گی) اور آپ کی یہ پیش گوئی کہ تمھارے دلوں میں وہن داخل ہوگا یَدخُلَ فِی قُلوبِکُم الوھنُ اور تم دنیا کی محبت میں گرفتار ہو جاؤ گے اور موت سے ڈرنے لگو گے (اَلوَھنُ حُبُّ الدُنیا و کَراھِیَۃُ المَوت) [۱۵] حرف بحرف صحیح ثابت ہوگئی ہے:

آں کہ بود اللہ اورا ساز و برگ
فتنۂ اُو حُبِّ مال و ترسِ مرگ[۱۶]

اس صورت حال پر تبصرہ کرتے ہوئے اقبال اپنے خطبے Is Religion Possible (کیا مذہب

ممکن ہے؟) میں فرماتے ہیں:

Neither the technique of medieval mysticism, nor nationalism, nor atheistic socialism can cure the ills of a despairing humanity. Surely the present moment is one of great crisis in the history of modern culture. The modern world stands in need of biological renewal. And religion, which in its higher manifestations is neither dogma, nor ritual, can alone ethically prepare the modern man for the burden of the great responsibility which the advancement of modern science necessarily in volves.)[۱۷]

(مایوس انسانیت کے امراض کا علاج عہدِ وسطیٰ کا تصوف دُور کر سکتا ہے، نہ قومیت اور خدا بیزار اشتراکیت کے نظریات۔ یقیناً یہ دور تہذیب حاضر کا بحرانی دور ہے۔ آج کی دنیا ایک حیاتیاتی تجدید کی محتاج ہے اور مذہب ہی جو اپنی اعلیٰ صورت میں نہ جامد و غیر معقول عقیدہ ہے اور نہ کہانت اور بے جان رسم، وہ واحد قوت ہے جو اخلاقی سطح پر انسان کو اس عظیم ذمہ داری سے عہدہ برآ ہونے کے قابل بنا سکتی ہے جو عہد حاضر کی سائنسی ترقی نے اس پر ڈال دی ہے۔)

آج کی انسانیت روحانی سکتے کی مریض کو ہے اقبال کے خیال میں وہ تین چیزوں کی ضرورت مند ہے:

Humanity needs three things today: A spiritual interpretation of the universe, spiritual emancipation of the individual and basic pricniples of a universal import directing the evolution of human society on a spiritual basis. (The Principle of Movement in the Structure of Islam)[۱۸]

(آج انسانیت کو تین چیزوں کی ضرورت ہے: کائنات کی روحانی تعبیر، فرد کی روحانی فلاح اور عالمگیر نوعیت کے ایسے بنیادی اصول جو انسانی معاشرے کے ارتقا کی روحانی بنیاد پر رہنمائی کر سکیں۔)

اقبال کے خیال میں کائناتِ ہستی اپنی اصل کے لحاظ سے توحید کا مظہر ہے۔ یہ نفس اور مادے سے ترکیب پانے والی ایک نامیاتی اکائی ہے۔ اس مظہرِ توحید کا محوری نقطہ حقیقتِ مطلقہ یعنی خدا کی ذات ہے جس کی خلاقی ہر آن ایک نئی شان اور آب و تاب کے ساتھ مظاہرِ فطرت میں جلوہ گر ہو رہی ہے۔ خدا کسی لگے بندھے اور پہلے سے طے شدہ منصوبے کا پابند نہیں بلکہ ایک فَعالٌ لِّما یُرِید اناے مطلق کی حیثیت سے ہر آن نئی اناؤں کو وجود بخشتا جا رہا ہے:

یَسْئَلُهٗ مَن فِی السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْضِ. کُلَّ یَومٍ هُوَ فِی شَانٍ. فَبِاَیِّ آلاءِ رَبِّکُمَا تُکَذِّبٰنِ[۱۹]

(آسمان وزمین کی تمام مخلوقات اپنی حاجات کے لیے اسی کے سامنے دستِ سوال پھیلاتی ہیں۔
وہ ہر روز ایک نئی شان میں ہوتا ہے۔ پس تم اپنے رب کے کن کن کمالات کو جھٹلاؤ گے۔)

نتیجتاً یہ کائنات خدا کے تخلیقی عمل اور شانِ کمال کے اظہار کا ایک لامتناہی سلسلہ ہے اور برابر پھیلتی جا رہی ہے۔ مظاہرِ فطرت سُنّۃ اللہ (God's Behaviour) ہیں اور ان کا مطالعہ ومشاہدہ ایک طرح کی عبادت ہے۔ اسی لیے اسلام نے بار بار انفس وآفاق اور انسانی تاریخ کے حوادث وواقعات پر فکر وتدبر پر زور دیا ہے۔

فرد کی روحانی فلاح اس امر میں پوشیدہ ہے کہ وہ اپنے مقام اور اپنے اندر پوشیدہ امکانات سے آگاہ ہو۔ قرآن میں آدم کے قصے کے پیرائے میں جو اہم حقیقت ہمارے ذہن نشین کی گئی ہے، وہ یہ ہے کہ انسان بے پناہ صلاحیتوں کا حامل ہے اور اس کا مقصد اپنے ممکنات کو معرضِ وجود میں لانا ہے۔ وہ زمین پر نائبِ حق ہے اور اسے اپنا یہ فریضہ قوائے فطرت کو مسخر کر کے انجام دینا ہے۔ اس کا اصل مقصد اپنی انا (ego) کو انائے مطلق (absolute ego) کے ساتھ ہم آہنگ کرنا ہے لیکن اس غرض کے لیے محسوس ومقرون دنیا کی تسخیر لازمی ہے۔ دنیائے محسوس، خودی کی منزل اوّلین ہے اور یہ جو مزاحمت پیش کرتی ہے، وہ خودی کی تربیت اور اس کے استحکام کے لیے ضروری ہے۔ مقصود اس استحکام سے یہ ہے کہ ارتقائے حیات کی اگلی منزل میں انسان آگے بڑھ سکے۔

توحید، اخوت ومساواتِ انسانی اور ختمِ نبوت کے بعد اجتہاد کی آزادی وہ اساسی اصول ہیں جو انسان کے ارتقائی سفر میں اس کی رہنمائی کر سکتے ہیں۔ 'توحید، اقبال کی نظر میں محض ایک نظری مسئلہ نہیں بلکہ ایک انقلابی عقیدہ ہے جو کائنات کی صداقت کلی یعنی اس کی وحدت وہم آہنگی کا عکاس ہے اور اپنے ماننے والوں میں فکر وعمل کا اتحاد پیدا کرتا ہے۔ یہ انسانی حاکمیت کی جگہ خدا کی حاکمیت کو دیتا ہے اور چونکہ خدا تمام حیات کا اصل مبدا ہے اس لیے خدا کی وفاداری فی الاصل انسان کی اپنی مثالی فطرت ہی کی وفاداری ہے:

> And since God is the ultimate spiritual basis of all life, loyality to God virtually amonuts to man's loyality to his own ideal nature.[۲۰]

انسان چونکہ ایک ہی اصل سے ہیں اس لیے ان کے درمیان کسی قسم کا امتیاز روا نہیں رکھا جا سکتا۔ شعوب وقبائل کا وجود محض ایک ذریعۂ تعارف ہے اور حیاتِ ملّی کی بنیادی حقیقت اُخوت اور مساوات ہے اور یہ چیز صرف توحید کے ذریعے حاصل کی جا سکتی ہے۔

نبوّت کے بارے میں اقبال کے خیالات بہت ہی انقلابی نوعیت کے ہیں۔ ان کے خیال

میں قدیم عہد کے انسان کا نفسیاتی عمل غیر عقلی(non-rational)راہوں کا رُخ اختیار کرتا تھا۔پیغمبرانہ شعور(prophetic consciousness)اسی عہد سے متعلق تھا۔عقل کے ارتقا کے ساتھ ساتھ یہ عمل(process) ختم ہو چکا ہے۔اپنے لیکچر The Spirit of Muslim Culture (اسلامی تہذیب کی روح)میں وہ لکھتے ہیں:

> looking at the matter from this point of view, then, the prophet of Islam seems to stand between the ancient and the modern world.In so far as the source of his revelation is concerned, he belongs to the modern world....The birth of Islam...is the birth of inductive intellect.In Islam prophecy reaches its perfection in discovering the need of its own abolition.This involves the keen perception that life cannot for ever be kept in leading strings, that in order to achieve full self-consciousness, Man must finally be thrown back on his own resources.[۲۱]

(اس نقطۂ نظر سے پیغمبر اسلام قدیم اور جدید عہد کے سنگم پر کھڑے نظر آتے ہیں۔اپنی وحی کے منبع و مصدر کے لحاظ سے وہ قدیم عہد سے تعلق رکھتے ہیں لیکن اس پیغام کی روح کے اعتبار سے ان کا تعلق جدید عہد سے ہے.....اسلام کا ظہور انسان کے استقرائی ذہن کا ظہور ہے۔اسلام کی رُو سے پیغمبری کی تکمیل خود اپنے خاتمے کی ضرورت کے احساس پر ہوتی ہے۔اس کا مطلب یہ ہے کہ زندگی کو ہمیشہ زنجیروں میں جکڑا نہیں رکھا جا سکتا اور یہ کہ مکمل خودشناسی کے لیے انسان کو اپنے ہی وسائل پر انحصار کرنا چاہیے۔)

ختمِ نبوت کا مطلب یہ بھی ہے کہ اب انسان تاریخ میں فوق الفطری بنیادوں پر قائم شخصی اقتدار کا دور ختم ہو چکا ہے اور انسانی فکر ہر قسم کے نامناسب بندھنوں سے آزاد ہو چکی ہے۔

ختمِ نبوت کے بعد،اب یہ حاملینِ اسلام کی ذمہ داری ہے کہ وہ اس کے دیے ہوئے دائمی اصولوں کی روشنی میں،زندگی کی گوناگوں تبدیلیوں سے عہدہ برآ ہونے کی کوششیں کریں۔اس مقصد کے لیے انھیں اجتہاد کی آزادی دی گئی ہے جس پر کوئی شخص یا جماعت پابندی عائد کرنے کی مجاز نہیں۔اقبال کے خیال میں اجتہاد کی حیثیت انسان کے ارتقائی سفر میں ایک عظیم اور طاقت ور ہتھیار کی ہے۔حیات اور کائنات ایک مسلسل اور نہ ختم ہونے والے عملِ ارتقا سے گزر رہے ہیں۔یہاں کی اصل حقیقت وہ دوام اور استقلال ہے جس کی نمایندگی ذاتِ باری کرتی ہے۔اس دوام کے خارجی مظاہر وہ شؤن و حالات ہیں جو برابر بدلتے رہتے ہیں۔اس دوام اور تغیر (permanence and change) میں تطابق پیدا کرنے کا نام اجتہاد ہے۔جو لوگ اسلام کے اصولِ اساسی کا صحیح فہم

رکھتے ہوں، وہ نت نئی تبدیلیوں اور نئی ضروریات کی تکمیل کی خاطر ان کی روشنی میں قانون سازی کر سکتے ہیں۔ تقلیدِ جامد، جو کافی طویل مدت سے ملتِ مسلمہ کا شعار بن گئی ہے، اسلام کے حرکی نظام کی دشمن ہے۔

جیسا کہ بآسانی دیکھا جا سکتا ہے، یہ فکر کوئی جامد مذہبیت نہیں کہ جس سے فرد و ملت پر ارتقا کے راستے مسدود ہوں بلکہ یہ انسانی قوتوں کا صحیح رُخ متعین کرنے کے لیے ایک وسیع ڈھانچا (framework) فراہم کرتی ہے۔ یہ انسان کی نگاہوں پر پہرے نہیں بٹھاتی بلکہ اسے آنکھیں کھول کر مشاہدہ و مطالعہ فطرت کی دعوت دیتی ہے۔ یہ سائنس اور مذہب کو ایک دوسرے کا حریف نہیں بلکہ حلیف بنا کر پیش کرتی ہے۔ اسے اس بنیادی حقیقت کا احساس ہے کہ نری روحانیت ایک ایسا برفاب ہے جو انسان کے قوائے عمل کو شل کر دیتا ہے۔ اس لیے اس کے ساتھ مادی قوت کا ہونا لازمی ہے۔ لیکن مادی قوت روحانی رہنمائی کے بغیر ایک عفریت کا روپ دھار لیتی ہے جو بالآخر انسان کو نگل لیتا ہے۔ یہ فکر اس دلبری کی قائل ہے جو قاہری سے ہم آغوش ہو:

دلبری بے قاہری جادوگری است
دلبری با قاہری پیغمبری است[۲۲]

اس فکر کا حامل انسان زندگی کی ذمہ داریوں کو برضا و رغبت قبول کرتا ہے اس لیے کہ یہ اُس کی خودی کی تربیت کا لازمی ذریعہ اور اس کے ارتقا کا ناگزیر مرحلہ ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ مادے کو اپنے اوپر غالب نہیں ہونے دیتا۔ وہ اردشیر ہو کر بھی اپنی شعوری اور روحانی سطح پر جنید ہی رہتا ہے۔ وہ ایام کا مرکب نہیں، راکب ہوتا ہے اور مہر و مہ و انجم کا محاسب۔

یہ فکر، توحید کے حیات افزا اصول کی بنیاد پر انسانوں کے اندر حقیقی جذبۂ اُخوت اور احساسِ وحدت پیدا کرتی ہے۔ یہ اسود و احمر اور شرقی و غربی کو ایک ہی صف میں کھڑا کر کے کامل مساوات قائم کرتی ہے۔ یہ فکر انسان کو تمام آستانوں کی جبہہ سائی سے نجات دلا کر ایک ہی چوکھٹ پر جھکاتی ہے اور اس طرح انسانیت کو حقیقی شرف سے ہم کنار کرتی ہے۔ یہ فکر انسان کو انتشارِ فکر و عمل سے نکال کر، اس کے سامنے مقام کبریا کا بلند ترین آئیڈیل رکھ دیتی ہے۔ اس طرح یہ انسان کی آزادیِ فکر و عمل اور اس کی خفتہ صلاحیتوں کو بیدار کر کے صحیح راہ پر لگا دیتی ہے۔ اس فکر کی رُو سے خدا عظیم ترین ایجابی قوت (positive force) ہے، ایک ایسی منزل کی نشانی، جسے سر نہیں کیا جا سکتا اور جس کے لیے دائمی اور لامتناہی سفر ناگزیر ہے۔ اسی لیے تو رُویتِ باری کے بارے میں اقبال کا

موقف عام موقف سے جدا تھا یعنی یہ کہ اس کی رُویت ممکن نہیں:

ہر لحظہ نیا طور نئی برقِ تجلی
اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ ہو طے [۲۳]

اقبال کا خدا نیٹشے کے خدا کی طرح ایک منفی قوت نہیں جو انسانی ارتقا کی راہ کا سب سے بڑا روڑا ہے۔ نیٹشے نے خدا کے جس تصور کو ایک صحت مند تمدن کے لیے مہلک قرار دیا ہے، وہ نفیِ حیات مسالک، (بدھ مت اور سینٹ پال والی عیسائیت) کا تصور ہے۔ اقبال کا خدا ترقی کا دشمن نہیں بلکہ انسان کی تمام بلند پروازیوں کا اصل محرک ہے۔ وہ احسن الخالقین، ارحم الراحمین اور احکم الحاکمین ہے اور اپنے نائب انسان کو کارِ تخلیق، عملِ رافت و رحمت اور عدل و حکمت میں شریک دیکھنا چاہتا ہے۔ یہی وہ مقام بلند ہے جس کی نشان دہی اقبال نے اپنے نعرۂ مستانہ 'منزلِ ما کبریاست' میں کی ہے اور جس کی عظمتوں اور رفعتوں سے انھوں نے مجذوبِ فرنگی کو آگاہ کرنے کی تمنا کی تھی:

در دشتِ جنونِ من، جبریل زبوں صیدے
یزداں بہ کمند آور اے ہمتِ مردانہ [۲۴]

حوالے

۱۔ ارمغانِ حجاز (کلیاتِ اقبال، فارسی) ص ۱۰۹
۲۔ *Reconstruction*، ص ۷
۳۔ ایضاً
۴۔ بشیر احمد ڈار: *A Study in Iqbal's Philosophy* (شیخ محمد اشرف، لاہور۔ ۱۹۴۴ء)، ص ۴۰۰
۵۔ قرآن مجید: آل عمران ۳: ۱۹۰۔۱۹۱۔
۶۔ قرآن مجید: الغاشیہ ۸۸: ۱۷۔۲۰۔
۷۔ ترمذی
۸۔ جاوید نامہ، ص ۲۰۷
۹۔ ایضاً، ص ۲۰۱
۱۰۔ *Reconstruction*، ص ۱۴۸

۱۱۔ پس چہ باید کرد، ص۴۴

۱۲۔ ایضاً، ص۲۹۔۳۰ (اقبال نے صراحت کی ہے کہ پہلا شعر رومی کا ہے۔)

۱۳۔ بالِ جبریل، ص۴۰

۱۴۔ بخاری و مسلم

۱۵۔ ابو داؤد اور مسند احمد

۱۶۔ جاوید نامہ، ص۲۰۰

۱۷۔ *Reconstruction*، ص۱۴۹

۱۸۔ ایضاً، ص۱۴۲

۱۹۔ قرآن مجید۔ الرحمان۔ ۵۵:۲۹۔۳۰

۲۰۔ *Reconstruction*، ص۱۱۷

۲۱۔ ایضاً، ص۱۰۰۔۱۰۱

۲۲۔ زبورِ عجم، ص۱۹۵

۲۳۔ ضربِ کلیم، ص۱۲۷

۲۴۔ پیامِ مشرق، ص۱۶۶

اقبال اور ملّتِ اسلامیہ کا احیاے نو

حضورِ ملّتِ بیضا تپیدم
نواے دل گدازے آفریدم
ادب گوید سخن را مختصر گوے
تپیدم، آفریدم، آرمیدم[1]

ملتِ اسلامیہ کا احیاے نو، ان چند موضوعات میں سے ہے جن پر اقبال نے سب سے زیادہ توجہ صرف کی ہے اور جو ان کی شاعری میں بار بار وارد ہوتے ہیں۔ یہ موضوع ان کی تخلیقات پر اس قدر چھایا ہوا ہے کہ اس سے ان کی زندگی میں بھی لوگ غلط فہمی میں مبتلا ہوئے تھے اور اب بھی یہ غلط فہمی، خاص طور پر ہندوستان میں، بہت عام ہے۔

ملّت اسلامیہ کے ساتھ اُن کے اس بے پناہ انہماک کی بنا پر انھیں محض ایک فرقے کا شاعر قرار دیا جاتا ہے۔ اسی غلط فہمی کی نمایندگی کرتے ہوئے پروفیسر نکلسن نے اقبال کو ایک خط میں لکھا تھا کہ آپ کے مخاطب صرف مسلمان معلوم ہوتے ہیں۔ اس کے جواب میں اقبال نے نکلسن کے نام جو خط لکھا تھا، وہ اس غلط فہمی کا ازالہ کرنے کے لیے اور میرے مبحث کا رُخ متعین کرنے کے لیے بہت موزوں ہے۔ انھوں نے لکھا تھا کہ ان کے پیشِ نظر دراصل پوری نوع انسانی کے اندر روحانی بنیادوں پر ایک عظیم انقلاب پیدا کرنا ہے مگر ایسے انقلابات تاریخ میں صرف اسی وقت رونما ہوتے ہیں جب ان کے لیے ایک مخصوص ملّت کو تیار کیا جائے اور ان کا یقین تھا کہ اپنے معتقدات، اپنی تاریخ اور اپنی معاشرت کے اعتبار سے ملتِ اسلامیہ میں یہ رول ادا کرنے کی

بھرپور صلاحیت موجود ہے اور حق یہ ہے کہ عالمگیر مساوات اور اخوت کی اگر اب بھی کہیں کوئی جھلک موجود ہے تو وہ اُمتِ مسلمہ میں ہے۔[۲]

اقبال کے یہاں اُمتِ مسلمہ کو جو اہمیت حاصل ہے، اس کی بنیاد ان کی اس رائے پر ہے جو وہ اس کے تاریخی رول اور اس کے اندر مضمر بے پناہ امکانات کے متعلق رکھتے ہیں۔ اقبال اس بات پر کامل یقین رکھتے ہیں کہ انسان اپنی انفرادی اور اجتماعی زندگی میں اس وقت تک فلاح و کامرانی سے ہم کنار نہیں ہوسکتا جب تک حقیقتِ مطلقہ یعنی ذاتِ باری کے ساتھ اس کا تعلق صحیح بنیادوں پر اُستوار نہ ہو۔ کامیاب زندگی کی بنیادیں نہ تو شرک پر اٹھائی جاسکتی ہیں اور نہ دہریت اور انکارِ خدا پر، اس لیے کہ یہ دونوں عقائد حقیقتِ نفس الامری سے متصادم ہیں:

در مقامِ لا، نیاساید حیات سوے اِلّا می خرامد کائنات[۳]

اللہ کے رسولؐ اسی حقیقتِ مطلقہ کے نمایندے ہوتے ہیں اور اپنے قول و عمل سے ہمیں زندگی کا صحیح راستہ دکھاتے ہیں۔ رسول ہر دور کی تمدنی ضروریات کے مطابق مبعوث ہوا کرتے تھے اور ان کا سلسلہ نبی اکرم ﷺ پر اختتام پذیر ہوا۔ آپؐ کے بعد وہ ذمہ داری جو خدا کے رسول انجام دیا کرتے تھے، ملتِ اسلامیہ کے کاندھوں پر آپڑی:

پس خدا بر ما شریعت ختم کرد بر رسولؐ ما رسالت ختم کرد
رونق از ما محفلِ ایام را او رُسل را ختم و ما اقوام را[۴]

جانشینِ خاتم النبیینؐ کی حیثیت سے، اس امت کا فرضِ منصبی نوعِ انسانی کی قیادت و امامت ہے اور یہ فرض اسے رہتی دنیا تک انجام دینا ہے:

خدائے لَم یزل کا دستِ قدرت تو، زباں تو ہے
یقیں پیدا کر اے غافل، کہ مغلوبِ گماں تو ہے
مکاں فانی، مکیں آنی، ازل تیرا ابد تیرا
خدا کا آخری پیغام ہے تو جاوداں تو ہے
حنا بندِ عروسِ لالہ ہے خونِ جگر تیرا
تری نسبت براہیمی ہے، معمارِ جہاں تو ہے
تری فطرت امیں ہے ممکناتِ زندگانی کی
جہاں کے جوہرِ مضمر کا گویا امتحاں تو ہے

یہ نکتہ سرگذشتِ ملّتِ بیضا سے ہے پیدا
کہ اقوامِ زمینِ ایشیا کا پاسباں تو ہے
سبق پھر پڑھ صداقت کا، عدالت کا، شجاعت کا
لیا جائے گا تجھ سے کام دنیا کی امامت کا[۵]

اقبال کو اس بات کا دکھ بھرا احساس تھا کہ مدّتِ دراز سے ملت اسلامیہ اپنے فرضِ منصبی سے غافل ہو چکی ہے۔ عالم انسانی کی قیادت کا جو بیڑا اس نے اٹھایا تھا، وہ قرونِ اولیٰ کے بعد اس کی اپنی غلط کاریوں اور غفلت شعاریوں سے اس سے چھن گیا۔ قرون اولیٰ میں اس ملّت نے علم، سائنس، سیاست، معاشرت غرض زندگی کے ہر شعبے میں انسانیت کی رہنمائی کی تھی مگر جب زوال آیا تو ہر چیز اس کے ہاتھ سے چھوٹ گئی۔ علم اور سائنس مغرب کی میراث بن گئی اور اس کے نتیجے کے طور پر سیاسی غلبہ و اقتدار بھی اسی کے حصے میں آیا اور ملّت اِسلامیہ دوسروں کی دست نگر اور زمین کے لیے بارِ دوش بن گئی۔ اقبال کی دردانگیز نوا خوانی کے پیچھے یہی احساس کارفرما تھا۔

ملّتِ اسلامیہ کے زوال اور جمود اور اس کے دوبارہ اِحیا کے بارے میں اقبال نے جو کچھ تحریر فرمایا ہے، اگر اس سب کا احاطہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کی نظر میں اس کے زوال و انحطاط کی دو بنیادی وجوہ ہیں: حیات کش اور رہبانی نظریات کی ترویج اور اجتہاد کا فقدان۔ اس کے احیائے نو کا راستہ یہ ہے کہ تمام رہبانی نظریات سے چھٹکارا حاصل کیا جائے اور نئے مسائل سے عہدہ برآ ہونے کے لیے اجتہاد سے کام لیا جائے۔ اور اس کے ساتھ ساتھ اسلام کے دائمی اور ابدی اصول کے تحت افراد کی تربیت اور ملّت کی تعمیر کا فریضہ انجام دیا جائے۔

رہبانی اور حیات کش نظریات مذہبِ تصوف کی صورت میں اسلام کے قلعے پر حملہ آور ہوئے۔ تصوف اگر ایسے تزکیۂ نفس اور تزکیۂ قلب کا نام ہے جو احکامِ شریعت کی روح اور ان پر عمل پیرا ہونے کی واحد بنیاد ہے تو یہ دین کا ہی ایک جز بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ اس کا اہم ترین جز ہے۔ اس کا حصول دین کے درجۂ اعلیٰ و اکمل کا حصول ہے جسے زبانِ رسالت میں 'احسان' سے تعبیر کیا گیا ہے۔ کسی بھی سچے مسلمان کی طرح اقبال اس قسم کے تصوف کو دین کی عین روح قرار دیتے ہیں:

پس طریقت چیست؟ اے والا صفات
شرع را دیدن بہ اعماقِ حیات[۶]

Indian Anitquary کے ستمبر ۱۹۰۰ء کے شمارے میں عبدالکریم الجیلی پر اقبال کا ایک مضمون شائع

ہوا تھا۔ اس مضمون میں تصوف کی ماہیت کے بارے میں وہ لکھتے ہیں کہ تصوّف، دماغ کے بجائے قلب کے راستے سے حقیقت تک رسائی حاصل کرنے کا طریقہ ہے جس سے انسان ایمان و ایقان سے بہرہ ور ہوتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> It is, in our opinion, essentially a system of verification-A spiritual method by which the ego realises as fact what intellect has understood as theory.[۷]

(ہماری رائے میں یہ تصوف فی الاصل صداقت کی جانچ پرکھ کا ایک ایسا روحانی طریقہ ہے جس سے ہماری 'انا' اس چیز کو ایک حقیقت کے طور پر جان لیتی ہے جسے ہمارا ذہن محض ایک نظریے کی حیثیت سے، گرفت میں لیتا ہے۔)

مگر اقبال نے نے ایک طالب علم اور محقق کی حیثیت سے تصوف، بالخصوص عجمی تصوف کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ پی ایچ ڈی کے لیے ان کے تحقیقی مقالے کا موضوع *The Development of Metaphysics in Persia* تھا، لہٰذا وہ اچھی طرح جانتے تھے کہ تحریکِ تصوف ایک متوازی مذہب ہے جو نو افلاطونیت، ویدانت اور عجمی فراریت (escapism) سے ترکیب پذیر ہوا ہے اور جو اسلام جیسے عملی مذہب کے ساتھ کوئی مطابقت نہیں رکھتا۔ یہ اس روحِ دین کے ساتھ دور کا بھی واسطہ نہیں رکھتا جسے 'احسان' کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ تصوف کی حقیقت کے قائل ہونے کے باوجود، تحریکِ تصوّف کے زبردست مخالف ہیں۔ اوائل عمر میں وہ کچھ وقت تک وحدت الوجود کے بھی قائل رہے جو مذہبِ تصوّف کا بنیادی عقیدہ ہے مگر قرآن کا گہرا مطالعہ کرنے کے بعد انھوں نے اس عقیدے کو کلیتاً مسترد کر دیا۔ اسرارِ خودی کے پہلے اڈیشن پر انھوں نے جو اردو دیباچہ تحریر فرمایا تھا، اس میں اس عقیدے کے ممتاز شارحین شنکراچاریہ، محی الدین ابن عربی اور ایرانی شعرا کا ذکر کرنے کے بعد، وہ لکھتے ہیں کہ اس عقیدے نے ملّتِ مسلمہ کو بالآخر ذوقِ عمل سے محروم کر دیا۔ رموزِ بے خودی میں 'عرضِ حال بحضورِ رحمۃ للعالمینؐ'، میں وہ تصوف کو برفابِ عجم قرار دیتے ہیں جس سے مسلمان پر سکتے کی سی کیفیت طاری ہوگئی ہے:

شل ز برفابِ عجم اعضائے اُو
سرد تر از اشکِ اُو صہبائے اُو[۸]

نیو ایرا (*New Era*) لکھنو، (۲۸ جولائی ۱۹۱۷ء) میں اقبال کا ایک مختصر مضمون بعنوان Islam and Mysticism (اسلام اور تصوف) شائع ہوا تھا۔ اس میں وہ لکھتے ہیں:

The present day Muslim prefers to roam about aimlessly in the dusky valleys of Hellenic-Persian Mysticism, which teaches us to shut our eyes to the hard Reality around, and to fix our gaze on what it describes as "illuminations".[9]

(آج کا مسلمان بغیر کسی نشانِ منزل کے یونانی اور عجمی تصوف کی اندھیری وادیوں میں بھٹکنا چاہتا ہے۔ یہ تصوّف اسے گردوپیش کی حقیقت سے آنکھیں بند کرنا سکھاتا ہے اور ہماری نگاہوں کو اس چیز پر مرکوز کرتا ہے جسے یہ تجلیات کے نام سے پکارتا ہے۔)

مسلکِ تصوّف کے حاملین کا یہ دعویٰ کہ حضور ﷺ کی زندگی کا ایک باطنی پہلو بھی تھا، جو عام آدمی کی نگاہوں سے پوشیدہ ہے، لغو اور بے بنیاد ہے۔ آپؐ کی حیاتِ طیبہ کھلی روشنی میں گزری اور آپ کی تعلیمات میں کوئی بھی ایسی چیز نہیں جو خفیہ ہو[10]۔ اس لیے اقبال اپنے قارئین کو تلقین کرتے ہیں:

Accept, then, the reality of the world cheefully and grapple with it for the glorification of God and His Prophet. Do not listen to him who says there is a secret doctrine in Islam which cannot be revealed to the uninitiated.[11]

(دنیا کی صورت میں جو حقیقت آپ کے سامنے ہے اسے خندہ پیشانی سے قبول کیجیے اور اللہ اور اس کے رسولؐ کا نام بلند کرنے کے لیے اس سے عہدہ برآ ہو جایئے۔ اس آدمی کی بات پر دھیان نہ دیجیے جو یہ کہتا ہے کہ اسلام کا ایک ایسا باطنی پہلو بھی ہے جو غیر محرموں پر ظاہر نہیں کیا جا سکتا۔)

ملّت اسلامیہ کے جمود و انحطاط کی دوسری بڑی وجہ اس کے اندر اجتہاد کا فقدان ہے۔ اسلام ایک عملی مذہب ہے اور اس کے اندر ارتقاے حیات کے ہر مرحلے پر انسان کی رہنمائی کرنے کی مکمل صلاحیت موجود ہے۔ نظامِ اسلامی میں دوام اور تغیر کی قدروں میں مکمل ہم آہنگی موجود ہے۔ زندگی نہ دوام ہی دوام ہے اور نہ تغیر ہی تغیر، دوام ہی دوام ہو تو زندگی کی حرکت اور پیش رفت بند ہو جاتی ہے۔ اور تغیر ہی تغیر ہو تو ارتقا کا صحیح رخ متعین نہیں ہو پاتا جیسا کہ جدید یورپ کی مثال سے واضح ہے۔ اسلام نے ہمیں دائمی ہدایت کے اصول دیے ہیں مگر اسی کے ساتھ ساتھ مسلسل پیش رفت کے لیے اجتہاد کا دروازہ کھلا رکھا ہے۔ قرونِ اُولیٰ میں اجتہاد مسلمانوں کی اجتماعی زندگی کا ایک عملی حصہ تھا۔ حضرت معاذ بن جبلؓ کو جب حضور ﷺ نے یمن کا گورنر مقرر فرمایا تو پوچھا کہ تم لوگوں کے معاملات کس طرح نمٹاؤ گے؟ انھوں نے کہا کہ قرآنی احکام کے مطابق۔ پھر فرمایا کہ اگر وہاں سے رہنمائی نہ ملے تو؟ عرض کیا کہ سنت رسولؐ کی طرف رجوع کروں گا۔ پھر پوچھا

کہ اگر وہاں بھی کوئی قطعی ہدایت نہ ملے تو؟ جواب دیا کہ پھر میں اجتہاد کروں گا۔

قرونِ اُولیٰ میں مسلمانوں نے جو ہمہ جہتی ترقی کی اس کے پسِ پشت یہی اسپرٹ تھی۔ بعد میں جب مختلف مذاہب کے بانیوں نے اپنے اپنے مجموعہ ہائے قوانین مدوّن کیے تو وہ بھی اجتہاد ہی کے راستے پر گامزن تھے مگر عجیب ستم ظریفی ہے کہ قوانین کے جو مجموعے اجتہاد سے وجود میں آئے تھے، وہی اجتہاد کے راستے میں پتھر بن گئے۔ اجتہاد کا دروازہ بند کر دیا گیا اور لوگ آنکھیں بند کر کے پرانے فقہی احکام پر عمل کرنے لگے۔ اس سے ملّتِ اسلامیہ کو اور بحیثیت مجموعی پوری نوع انسانی کو ناقابل تلافی نقصان پہنچا۔ اقبال کے خیالات میں ملّتِ اسلامیہ کے احیائے نو کے لیے یہ امر لازمی ہے کہ اجتہاد کا دروازہ پھر سے کھول دیا جائے۔ موجودہ جمہوری دور میں اِجماع کے اصول کے تحت مقنّنہ بھی اجتہاد کر سکتی ہے بشرطیکہ اس کے ممبر ایسے لوگ ہوں جو قانونِ اسلامی کی نزاکتوں سے واقف ہوں۔ بصورتِ دیگر علما کی ایک کونسل کے ذریعے اس کام کی نگرانی کرائی جا سکتی ہے۔

اسی کے ساتھ ساتھ اقبال اس بات پر بھی زور دیتے ہیں کہ افراد کی تربیت اور ملّت کی تعمیر کا کام صحیح اسلامی خطوط پر پھر سے شروع کیا جائے۔ اس تربیت و تعمیرِ نو کا خاکہ انھوں نے اپنی سب سے پہلی طبع ہونے والی تصنیف مثنوی اسرار و رموز میں پیش کیا ہے۔ افراد کی تربیت کے سلسلے میں وہ سب سے زیادہ زور اس امر پر دیتے ہیں کہ ان کی خودی بیدار کی جائے اور ان میں اپنے اندر مضمر امکانات کو بروے کار لانے کا جذبہ پیدا کیا جائے۔ خودی عشق کے ذریعے مضبوط و مستحکم ہوتی ہے اور سوال کرنے اور سائلانہ ذہنیت سے مردہ ہو جاتی ہے۔ عشق کا ہدف ایک انسانِ کامل کی ذات ہونی چاہیے اور اقبال کی نظر میں یہ انسانِ کامل محمد ﷺ ہیں۔ تربیتِ خودی کے تین مراحل ہیں: اطاعت، ضبطِ نفس اور نیابتِ الٰہی۔ اطاعت اپنے آپ کو رضا کارانہ طور پر شریعتِ حقہ کے سپرد کرنے کا نام ہے۔ یہ خود سپردگی غلامی نہیں بلکہ حقیقی آزادی کی تمہید ہے:

یہ ایک سجدہ جسے تو گراں سمجھتا ہے ہزار سجدے سے دیتا ہے آدمی کو نجات [۱۲]

ضبطِ نفس کا مطلب یہ ہے کہ آدمی کو اپنے اوپر مکمل قابو حاصل ہو۔ ایسا ہی آدمی حقیقی معنوں میں آزاد اور بے نیاز ہوتا ہے، اس لیے کہ جسے اپنے اوپر قابو نہ ہو، وہ دوسروں کے قابو میں چلا جاتا ہے اور خوف اور طمع کے جال میں پھنس جاتا ہے۔ ہر قسم کے خوف اور طمع اور مادی مرغوبات سے رہا ہونے کے لیے ضبطِ نفس لازمی ہے۔ اسلام نے ہم پر جو فرائض عائد کیے ہیں، ان کا مقصود انسان کو ضبطِ نفس سے بہرہ ور کرنا ہے۔ نماز، روزہ، زکوٰۃ اور حج سب مختلف طریقوں سے یہ مقصد پورا کرتے ہیں:

لا الہ باشد صدف گوہر نماز قلبِ مسلم را حجِ اصغر نماز
در کفِ مسلم مثالِ خنجر است قاتلِ فحشا و بغی ومنکر است
روزہ برجوع وعطش شب خوں زند خیبرِ تن پرورے را بشکند
مومناں را فطرت افروز است حج ہجرت آموز و وطن سوز است حج
حبِّ دولت را فنا سازد زکوٰۃ ہم مساوات آشنا سازد زکوٰۃ [۱۳]

تیسرا یعنی نیابتِ الٰہی کا مرحلہ پہلے دو مراحل کا منطقی اور لازمی نتیجہ ہے۔ جو بندہ اطاعت اور ضبطِ نفس کی بھٹی سے کندن بن کر نکل آتا ہے، خلیفۃ اللّٰہ فی الارض بن جاتا ہے۔ اس کی اخلاقی اور روحانی برتری کی بنا پر کائناتِ طبیعی اس کی تابع اور مطیع بن جاتی ہے۔ اس کے سامنے آگ بجھ جاتی ہے، سمندر پھٹ جاتے ہیں، دریا خشک ہو جاتے ہیں، زلزلے رُک جاتے ہیں، مردے جی اُٹھتے ہیں اور نت نئی دنیائیں جنم لیتی ہیں۔ یہی وہ آدم خاکی ہے جس سے انجم سہمے جاتے ہیں۔ انسانیت اسی کے تولید کے لیے ترستی ہے اس لیے کہ انسانیت کا حقیقی نجات دہندہ اور اس کے مسلسل ارتقا کا ضامن وہی ہے اور اسی کو اقبال اپنے دل گداز لہجے میں اس طرح پکارتے ہیں:

اے سوارِ اشہبِ دوراں بیا اے فروغِ دیدۂ امکاں بیا
رونقِ ہنگامۂ ایجاد شو در سوادِ دیدہ ہا آباد شو
شورشِ اقوام را خاموش کن نغمۂ خود را بہشتِ گوش کن [۱۴]

ملّت کی تنظیم اور تعمیرِ نو توحید اور رسالت کے پاکیزہ اصولوں پر ہونی چاہیے۔ عقیدۂ توحید تمام منفی قوتوں مثلاً خوف، حزن، شک، اِحساس کمتری اور بے یقینی کا خاتمہ کر دیتا ہے۔ اسی کی بنیاد پر ملّت مسلمہ ایک تنِ واحد کی شکل اختیار کرتی ہے۔ گورے اور کالے، عجمی اور عربی اور شریف اور کمین کے امتیازات مٹ جاتے ہیں اور ایک ایسی ملّت وجود میں آتی ہے جو رنگ و نسل اور وطنیت کے بجائے عقیدے کی بنیاد پر قائم ہوتی ہے۔ اللہ کے رسولؐ اسی عقیدۂ توحید کی بنیاد پر معاشرۂ انسانی کی تشکیل و تنظیم کرتے ہیں۔ محمد ﷺ سلسلۂ رسالت کی آخری کڑی ہیں اور تمام حاملینِ توحید کے لیے مرکزِ عقیدت و محبت ہیں۔ یہ وہ محور ہے جس کے گرد ملّت گھومتی ہے اور جس پر اس کی حرکت کا انحصار ہے۔ وہ چونکہ خاتم النبیینؐ ہیں، اس لیے ملّتِ اسلامیہ خاتمِ اقوام ہے اور عالمگیر عظمت و اہمیت کی حامل ہے۔

توحید اور رسالت کی بنیاد پر جو ملّت وجود میں آتی ہے، اس کا دستور اور آئین کتاب زندگی

یعنی قرآنِ حکیم ہے۔ یہ محض تبرکاً دیکھنے کی کتاب نہیں بلکہ یک ایسی زندہ کتاب ہے جس کی حکمت لازوال اور جس کی صداقت ریب وشک سے بالاتر ہے۔ اس کی موجودگی میں کسی اور بنیاد پر ملّت مسلمہ کی شیرازہ بندی نہیں کی جاسکتی۔ اس کے فیض سے صحرانشینوں کی ایک قوم قیصر وکسریٰ کے تخت وتاج کی وارث بن گئی تھی۔ آج بھی اگر مسلمان کو پھر سے زندگی سے بہرہ ور ہونا ہے تو اسی کتاب کی طرف رجوع کرنا ہوگا۔

مشرق اور بالخصوص اسلامی مشرق کی نشاتِ ثانیہ پر اقبال نے مثنوی پس چہ باید کرد اے اقوام شرق میں تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ مغربی مادہ پرستی کی اندھی تقلید نے مشرق کو اپنے حقیقی منصب ومقام سے بے گانہ کردیا ہے۔ عشق سے روگردانی اور نری عقل پرستی اسی مادہ پرستانہ ذہنیت کی غماز ہے اور اقبال اس رجز کے ساتھ کلام کا آغاز کرتے ہیں:

سپاہِ تازہ برانگیزم از ولایتِ عشق
کہ در حرم خطرے از بغاوتِ خرد است [۱۵]

مسلمان نہ صرف مادہ پرستی میں مبتلا ہیں بلکہ ایک گمراہ کن توکل پرستی کے نتیجے میں بے عملی کے بھی شکار ہیں۔ حقیقی توکل یہ ہے کہ آدمی رضائے حق میں اس طرح فنا ہوجائے کہ دنیا میں منشائے الٰہی کے نمایندے کی حیثیت سے زندہ رہے:

چوں فنا اندر رضائے حق شود — بندۂ مومن قضائے حق شود
چار سوے بافضائے نیلگوں — از ضمیرِ پاکِ او آید بروں [۱۶]

مومن نہ دنیا پرست ہوتا ہے اور نہ دنیا سے منہ موڑتا ہے بلکہ وہ دنیا کو مسخر کرکے اسے اپنے روحانی ارتقا کا ایک زینہ بنادیتا ہے۔ وہ دنیا کے لیے نہیں جیتا بلکہ دنیا اس کے لیے جیتی ہے۔ یہی ترکِ دنیا کا اسلامی مفہوم ہے:

اے کہ از ترکِ جہاں گوئی مگو — ترکِ ایں دیرِ کہن تسخیرِ او
راکبش بودن ازو وارستن است — از مقامِ آب وگل برجستن است [۱۷]

جدید مغرب نے دنیا کو اپنا قبلۂ مقصود بنالیا ہے اور اس کے حصول کے لیے تمام اخلاقی اور روحانی اقدار کو فنا کے گھاٹ اتار دیا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ اب مال ودولت اور علم وحکمت سے انسانیت کی تباہی کا کام لیا جارہا ہے۔ مغرب کی تمام تر توجہ 'فکر' پر مرکوز ہے اور 'ذکر' کی اہمیت سے وہ یکسر غافل ہے۔ اس کی لادین تہذیب نے انسان کو حیوان بنا کر رکھ دیا ہے اور جب تک

لادینیت کا یہ طلسم پاش پاش نہیں ہو جاتا، انسانیت کو مکمل تباہی سے کوئی نہیں بچا سکتا:

اے کہ جاں را باز می دانی زِتن سحرِ ایں تہذیبِ لا دینے شکن
روحِ شرق اندر تنش باید دمید تا بگردد قفلِ معنی را کلید[۱۸]

ہر چند کہ اقبال اپنے آپ کو گفتار کا غازی کہتے رہے۔ وہ اپنے انقلابی پیغام کو عملی جامہ پہنانے کے لیے اپنی حد و وسع تک ہمیشہ کوشش کرتے رہے۔ اسلامی نشاتِ ثانیہ کے لیے جو بھی اقدام کیا گیا، اسے انھوں نے نہ صرف بنظرِ استحسان دیکھا بلکہ عملاً اس میں شریک ہوئے۔ قیام لندن کے دوران میں وہ ایک نیم سیاسی بین المللی اسلامی تنظیم کا قیام عمل میں لائے تھے[۱۹]۔ ۱۹۲۴ء میں آپ انجمن حمایتِ اسلام لاہور کے صدر منتخب ہوئے جس کی مجلسِ عاملہ کے آپ ۱۹۰۹ء سے رکن چلے آ رہے تھے۔ اس انجمن کے ساتھ آپ عمر بھر وابستہ رہے۔ اس کے علاوہ آپ آل انڈیا مسلم لیگ میں کئی حیثیتوں سے شامل رہے۔ ۱۹۳۰ء میں آپ نے لیگ کے سالانہ اجلاس میں اپنا وہ مشہور خطبہ ارشاد فرمایا جس میں مسلمانانِ ہند کے لیے ایک خود مختارانہ حیثیت کا مطالبہ کیا گیا تھا۔ اسی طرح کا خطبہ آپ نے آل انڈیا مسلم کانفرنس کے ۱۹۳۲ء کے سالانہ اجلاس میں پیش کیا۔ ۱۹۳۱ء میں آپ مسلمانانِ ہند کے نمایندے کی حیثیت سے دوسری گول میز کانفرنس (لندن) اور موتمر عالم اسلامی کے اجلاس (بیت المقدس) میں شامل ہوئے۔ اقبال کے اواخر عمر میں خواجہ عبدالوحید اور ان کے کچھ ساتھیوں نے اسلام کی نشأتِ ثانیہ کے لیے ایک تنظیم کے قیام کی تجویز پیش کی اور اقبال سے گزارش کی کہ وہ اس کی قیادت قبول فرمائیں۔ آپ نے کافی اصرار کیے جانے پر یہ تجویز محض اس بنا پر قبول فرمائی کہ کہیں یہ کام رک نہ جائے۔ اس مجوزہ جماعت کے ارکان کو جو فارمِ رکنیت پُر کرنا پڑتا، اس کا متن حسب ذیل ہے:

۱۔ ہندستان میں مسلمانوں کے عروج و اقبال کے حصول کے لیے جو جماعت قائم کی گئی ہے، میں اس کا رکن بننے کے لیے تیار ہوں اور اس بات کا عہد کرتا ہوں کہ امیر کی اطاعت قرآن و سنت کے مطابق ہر حال اور ہر وقت بلا چون و چرا کروں گا۔

۲۔ میں متمنی ہوں کہ اس جماعت کی امارت علامہ سر محمد اقبال مدظلہ کے دستِ مبارک میں ہو۔[۲۰]

اقبال کے قول و عمل سے یہ بات واضح ہے کہ انھیں اس بات پر مکمل یقین تھا کہ ملّت اسلامیہ اپنا تاریخی رول ادا کرنے کے لیے پھر سے زندہ ہوگی:

نکل کے صحرا سے جس نے روما کی سلطنت کو الٹ دیا تھا
سنا ہے یہ قدسیوں سے میں نے، وہ شیر پھر ہوشیار ہوگا[۲۱]

انھیں دورِ حاضر کی اتھل پتھل اور تباہی کے اندر ایک نئی تعمیر کے آثار نظر آ رہے تھے۔ وہ دیکھ رہے تھے کہ اکثر اقوام عالم کسی نہ کسی نوع کے انقلاب سے دوچار ہو چکی ہیں مگر جس انقلاب کی انسانیت کو ضرورت ہے، وہ صرف ملّت مرحومہ کے ہاتھوں برپا ہو سکتا ہے اور اقبال کو اسی انقلاب کا انتظار تھا:

دیکھ چکا المنی شورشِ اصلاحِ دیں — جس نے نہ چھوڑے کہیں نقشِ کہن کے نشاں
حرفِ غلط بن گئی عصمتِ پیرِ کنشت — اور ہوئی فکر کی کشتیِ نازک رواں
چشمِ فرانسیس بھی دیکھ چکی انقلاب — جس سے دگرگوں ہوا مغربیوں کا جہاں
ملّتِ رومی نژاد کہنہ پرستی سے پیر — لذتِ تجدید سے وہ بھی ہوئی پھر جواں
روحِ مسلماں میں ہے آج وہی اضطراب — رازِ خدائی ہے یہ کہہ نہیں سکتی زباں

دیکھیے اس بحر کی تہ سے اچھلتا ہے کیا
گنبدِ نیلوفری رنگ بدلتا ہے کیا[۲۲]

اسی انقلاب کے لیے وہ ملّت کو تمام عمر جھنجھوڑتے رہے تاکہ یہ بیدار ہو کر اپنا فرض ادا کر سکے:

ناموسِ ازل را تو امینی تو امینی — دارائے جہاں را تو یساری، تو یمینی
اے بندۂ خاکی تو زمانی تو زمینی — صہبائے یقیں در کش و از دیرِ گماں خیز
از خوابِ گراں، خوابِ گراں، خوابِ گراں خیز
از خوابِ گراں خیز!

فریاد زِ افرنگ و دلآویزیِ افرنگ — فریاد زشیرینی و پرویزیِ افرنگ
عالم ہمہ ویرانہ ز چنگیزیِ افرنگ — معمارِ حرم! باز بہ تعمیرِ جہاں خیز
از خوابِ گراں، خوابِ گراں، خوابِ گراں خیز
از خوابِ گراں خیز![۲۳]

حوالے

۱۔ ارمغانِ حجاز (کلیات اقبال فارسی) ص۵۵

۲۔ نکلسن کے نام اقبال کا خط، مشمولہ: *Letters of Iqbal*، مرتب: بی اے ڈار۔ اقبال اکادمی پاکستان لاہور، ۱۹۷۷ء، ص۱۴۱۔۱۴۷

۳۔ پس چہ باید کرد، ص۱۹

۴۔ اسرار و رموز، ص۱۰۲

۵۔ بانگِ درا، ص۲۶۹۔۲۷۰

۶۔ پس چہ باید کرد، ص۳۱

۷۔ *Speeches*، ص۷۸

۸۔ اسرار و رموز، ص۱۶۷

۹۔ *Speeches*، ص۱۵۴

۱۰۔ ایضاً، ص۱۵۶

۱۱۔ ایضاً، ص۱۵۶

۱۲۔ ضربِ کلیم، ص۳۷

۱۳۔ اسرار و رموز، ص۴۳

۱۴۔ ایضاً، ص۴۶

۱۵۔ پس چہ باید کرد، ص۷

۱۶۔ ایضاً، ص۱۳۔۱۴

۱۷۔ ایضاً، ص۲۱

۱۸۔ ایضاً، ص۴۴

۱۹۔ جاوید اقبال: زندہ رود، ص۱۵۴

۲۰۔ *Letters and Writings of Iqbal* مرتب: بی اے ڈار۔ اقبال اکادمی پاکستان کراچی، ۱۹۶۷ء، ص۷

۲۱۔ بانگ درا، ص۱۴۰

۲۲۔ بالِ جبریل، ص۹۹۔۱۰۰

۲۳۔ زبورِ عجم، ص۸۳

اقبال اور شاہِ ہمدان*

جہانِ تازہ کی افکارِ تازہ سے ہے نمود
کہ سنگ و خشت سے ہوتے نہیں جہاں پیدا[1]

اقبال کا یقین تھا کہ دنیا کی تقدیر بنانے اور تاریخ کا دھارا متعین کرنے میں فرد کے کردار کو کلیدی اہمیت حاصل ہے۔ ان کا یہ یقین ان کے فلسفۂ خودی کے عین مطابق ہے۔ ایف ایچ بریڈلی کے اس خیال سے اختلاف کرتے ہوئے کہ متناہی (finite) تجربات کے تمام مراکز اپنے آخری تجزیے میں سراب سے زیادہ کوئی حقیقت نہیں رکھتے، اقبال لکھتے ہیں:

To my mind, this inexplicable finite centre of experience is the fundamental fact of the universe.All life is individual,there is no such thing as universal life.God himslef is an individual.He is the most unique individual.[2]

(میرے خیال میں یہ ناقابلِ تفہیم و توجیہ متناہی مرکزِ تجربہ، کائنات کی اساسی حقیقت ہے۔ حیات اپنی تمام شکلوں میں ایک انفرادی وجود ہے، کسی ایسی شے کا کوئی وجود نہیں جسے حیاتِ کلی سے تعبیر کیا جا سکے۔ خدا خود ایک فرد ہے وہ سب سے زیادہ یکتا و بے نظیر فرد ہے۔)

اس نقطۂ نظر سے حیاتِ اجتماعی میں فرد کا رول انتہائی اہم ہے۔ ایک فرد جب اپنی خودی کی تربیت کر کے اسے پروان چڑھاتا ہے تو وہ بے انتہا روحانی قوّت کا خزانہ بن جاتا ہے۔ وہ مادّے اور وقت کو اپنی تسخیر میں لاتا ہے اور اسپنگلر کے الفاظ میں تاریخ کو اپنی مرضی کے مطابق ڈھال لیتا ہے۔

فطرتش معمور و می خواہد نمود عالمے دیگر بیارد در وجود

صد جہاں مثلِ جہانِ جُزو و کل رُوید از کشتِ خیالِ اُو چو گُل ۳

ایسے مردِ کامل کو اقبال مردِ حُر، عبدہٗ، نائبِ حق، مومن اور انسانِ کامل جیسے ناموں سے یاد کرتے ہیں۔ نٹشے کی طرح اقبال کا یقین تھا کہ تاریخِ انسانی دراصل ایسے ہی مردانِ کامل کے کارناموں کا ریکارڈ ہے۔ اقبال تاریخ پر نظر ڈالتے ہیں تو ایسے ہی افراد کی تلاش کرتے ہیں اور اپنی شعری دنیا کو ان کی یاد سے آباد کرتے ہیں۔ ان شخصیات کے انتخاب میں اقبال بڑی وسیع النظری اور آزادروی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ ان کی پسندیدہ شخصیات میں پیغمبرؐ، قائدینِ انقلاب، شعرا، درویش، مفکر سب شامل ہیں اور ان کا انتخاب رنگ، نسل، قومیت اور مذہب کے امتیازات سے بالاتر ہو کر کیا گیا ہے۔ حضرت ابراہیمؑ، حضرت موسیٰؑ حضرت عیسیٰؑ، نبی اکرم ﷺ، صدیقؓ، فاروقؓ، حیدرؓ، حسینؓ، مجدد الف ثانیؒ، اورنگ زیبؒ، ٹیپوؒ، جمال الدین افغانی، رومیؒ، غالب، گوئٹے، ٹالسٹائی، شیکسپیئر، ورڈزورتھ، برونگ، بیدل، افلاطون، ارسطو اور نٹشے اس فہرست کی نمایاں شخصیات ہیں۔

تاریخی شخصیات کے ساتھ اقبال کا یہ انہماک اس معنی خیز اور وسیع الاطراف علامتیت کا منبع و مصدر ہے جو اُن کی شاعری کی دائمی رعنائیوں میں سے ایک ہے۔ یہاں یہ تاریخی شخصیات ان معانی و مطالب کی ترجمان بن جاتی ہیں جن کا اقبال کے فلسفۂ حیات سے گہرا تعلق ہے۔ وہ نہ مُردہ ہیں اور نہ ہمارے لیے فرسودہ ہو چکے ہیں بلکہ کچھ ایسی دائمی اور زندۂ جاوید حقیقتوں کی نمایندگی کرتی ہیں جن پر ہنگامۂ تاریخِ انسانی کی رنگینی، گرمی اور ہما ہمی موقوف ہے۔ اس اعتبار سے دیکھیں تو اقبال ان تاریخی شخصیات کو استعمال کرتے وقت ان میں کافی ردّ و بدل کرتے ہیں تاکہ وہ ان کے فلسفۂ زندگی سے ہم آہنگ ہو سکیں۔ ان میں سے چند ایک مثلاً نپولین، مسولینی اور نٹشے ایسے ہیں کہ اقبال کے لیے وہ کلی طور پر قابلِ قبول نہیں ہو سکتے مگر ان کی شخصیت اور فکر و عمل کے چند اطراف ایسے ہیں جو ان کے نظریۂ حیات سے ایک گونہ مطابقت رکھتے ہیں اور اسی بنا پر وہ اقبال کی دنیائے شعر میں داخل ہوتے ہیں۔ اس کے برعکس چند شخصیات ایسی ہیں جن کی غیر مشروط تحمید و تعریف میں اقبال ہمیشہ رطب اللسان ہیں۔ ان میں اصل حیثیت خاتم النبیین محمد ﷺ کو حاصل ہے اور اس کے بعد ان شخصیات کا درجہ ہے جن کا فکر و عمل اسوۂ حسنہ سے قریب تر ہے۔ میر سید علی ہمدانی شخصیاتِ اقبال کے اسی زمرے میں شامل ہیں۔

میر سید علی ہمدانی کلام اقبال میں صرف ایک مرتبہ نمودار ہوتے ہیں۔ اس کے برعکس اس زمرے کی دوسری شخصیات تاریخی علامتوں کی حیثیت سے بار بار وارد ہوتی ہیں۔ اس فرق کے

باوجود دنیاے اقبال میں ان کا داخلہ کئی لحاظ سے بہت اہم ہے۔ شاہ ہمدان سے ہماری ملاقات جاوید نامہ میں ہوتی ہے جو میرے خیال میں مجموعی طور پر اقبال کا سب سے بڑا شعری کارنامہ ہے۔ جاوید نامہ کے آسمانی سفر میں اقبال کی ملاقات بہت سے ایسے عظیم فرزندانِ انسانیت سے ہوتی ہے جنھوں نے کسی نہ کسی طرح سے تاریخ کے دھارے کو متعین کیا ہے۔ شاہ ہمدان ایک ڈرامائی تناظر میں سلطان شہید ٹیپوؒ اور جمال الدین افغانی جیسے ابطال کی معیت میں نمودار ہوتے ہیں۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ ان کے دائرۂ اثر کو وہ وسعت اور ان کے کارنامے کو وہ شہرت نصیب نہ ہو سکی جو سلطان شہید اور جمال الدین افغانی کا حصہ ہے، تاہم اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ قدر و قیمت کے اعتبار سے ان کا کارنامہ کچھ کم اہم ہے۔ تاریخ ہمیں بہت سے ایسے انقلابیوں کی مثالیں فراہم کرتی ہے جن کے کارناموں کی وُسعت اگرچہ محدود ہے مگر جو برمحل اور موزوں وقت پر پیش آنے اور اپنی شدت اور گہرائی کی بنا پر بالآخر زیادہ دوررس اثرات کے حامل ثابت ہوئے۔ شاہ ہمدان ایسے ہی انقلابیوں میں شامل ہیں۔ لہٰذا اگر اقبال اپنے پیغام کے بنیادی اصول کی ترجمانی کے لیے ان کا انتخاب کرتے ہیں تو اس میں تعجب کی کوئی بات نہیں۔ جاوید نامہ میں شاہِ ہمدان تاریخ کے ایک عظیم معمار کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں:

سیّد السادات سالارِ عجم دستِ اُو معمارِ تقدیرِ اُمم
مرشدِ آں کشورِ مینو نظیر میر و درویش و سلاطیں را مشیر
خطہ را آں شاہِ دریا آستیں دادعلم وصنعت وتہذیب و دیں
آفرید آں مرد ایرانِ صغیر باہنر ہاے غریب و دلپذیر[۴]

جیسا کہ ان کے اشعار سے ظاہر ہے، شاہ ہمدان کا کارنامہ نہایت جامع اور ہمہ گیر تھا۔ انھوں نے ایک سالکِ باکمال کے صفاے باطن اور ایک مومن باعمل کی بے پناہ روحانی قوت کے ذریعے کشمیر سے کفر اور توہم پرستی کی ظلمت دور کی۔ یہاں کے حکمرانوں کو عدل و انصاف، رحم و کرم اور رعایا پروری کی تعلیم دی، دینی تعلیم کی اشاعت کے لیے کئی ادارے قائم کیے اور عوام الناس کی اقتصادی فلاح و بہبود کی خاطر کئی ایرانی صنعتوں کو رواج دیا۔ شاہ ہمدان کے ہمہ جہتی کارنامے کا ایک بالواسطہ اثر یہ بھی رہا کہ کشمیر میں فارسی زبان و ادب کو قبولِ عام حاصل ہوا۔ اس طرح ایک بےلوث اور خدامست مردِ کامل نے جس کا اصل مقصود اشاعتِ اسلام تھا، ایران سے دور ایک نئے ایرانِ صغیر کو وجود بخشا۔

ایسے خدامست اور صاحبِ بصیرت مردِ کامل سے اسرارِ مرگ و حیات، حقیقتِ خیر و شر اور اقوامِ عالم کے اسبابِ عروج و زوال کے متعلق استفسار کس قدر موزوں ہے۔ شاہِ ہمدان کے حضور میں اقبال ایسے ہی امور کے بارے میں سوال کرتے ہیں۔ سب سے پہلا سوال خیر و شر کی عالمگیر اور دائمی رزم آرائی سے متعلق ہے۔ سوال یہ ہے کہ نظمِ عالم میں خیر کے دوش بدوش شر کے وجود کا جواز کیا ہے؟ شاہِ ہمدان جواب دیتے ہیں کہ:

بندۂ کز خویشتن دارد خبر آفریند منفعت را از ضرر!
بزم بادیواست آدم را وبال رزم بادیواست آدم را جمال[۵]

مطلب یہ ہے کہ ایک جدلیاتی کشمکش کے بغیر نہ تو خیر کی قوت ارتقا پذیر ہو سکتی ہے اور نہ انسان کے اندر پوشیدہ امکانات بروے کار آ سکتے ہیں۔ اس لحاظ سے خیر کے ساتھ ساتھ شر کا وجود ضروری ہے اور اگرچہ اقبال کا نقطۂ نظر مانوی[۶] قرار نہیں دیا جا سکتا، تاہم وہ شیطان کو اس اعتبار سے قابلِ قدر سمجھتے ہیں کہ اس کی عدم موجودگی میں خیر و شر کی رزم آرائی کا کوئی وجود نہ ہوتا۔ اس بارے میں اُن کا نقطۂ نظر کسی حد تک ان قدیم مسلم صوفیہ کے نقطۂ نظر سے ملتا جلتا ہے جو شیطان کو توحیدِ خالص کا پیرو ہونے کے باعث عزت کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ اقبال ابلیس کو توحید کا نہیں بلکہ عزتِ نفس کا بھی نقیب سمجھتے ہیں۔ اپنے ایک مضمون Islam as A Moral and Political Ideal (اسلام ایک اخلاقی اور سیاسی نصب العین کی حیثیت سے) میں وہ لکھتے ہیں:

> I hope I shall not be offending the reader when I say that I have a certain amount of admiration for the devil. By refusing to prostrate himself before Adam whom he honestly believed to be his inferior, he revealed a high sense of self respect.[۷]

(مجھے امید ہے کہ قارئین میری اس بات سے رنجیدہ نہ ہوں گے کہ میں ابلیس کو اس لحاظ سے تعریف کا مستحق سمجھتا ہوں کہ اس نے آدم کے سامنے اس بنا پر سجدہ ریز ہونے سے انکار کیا تھا کہ وہ اس کو اپنے سے فروتر سمجھتا تھا۔ اس طرح سے اس نے اونچے درجے کے احساسِ عزتِ نفس کا ثبوت دیا تھا۔)

جاوید نامہ کے مکالمے میں شاہِ ہمدان کا جواب وجودِ شر کے جواز کی جدلیاتی اساس پر توجہ مرکوز کرتا ہے:

خویش را بر اہرمن باید زدن
تو ہمہ تیغ ، آں ہمہ سنگِ فسن[۸]

شر کے لیے سنگ فسن کی تشبیہ کا استعمال بڑا معنی خیز ہے۔ مراد یہ ہے کہ شر اگرچہ ضروری ہے تاہم اس کی حیثیت انفعالی (passive) ہے جبکہ خیر اپنی اصل کے لحاظ سے ایک فعال (active) اور مثبت (positive) قوّت ہے۔

شاہ ہمدان سے اقبال کا دوسرا استفسار اس کشمکش کے متعلق ہے جو قوموں کے اندر ایک دوسرے کے اوپر برتری حاصل کرنے کے لیے برپا ہے۔ اس سوال میں عروج وزوالِ اُمم کا سوال بھی مضمر ہے۔ اقبال کشمیر کو ایک ایسی زوال پذیر قوم کی مثال کے طور پر پیش کرتے ہیں جو مقامِ عروج و اقبال سے گر کر مظلومی و استحصال کے قعرِ مذلّت میں پہنچ گئی ہے۔ یہ مثال اس لحاظ سے موزوں ترین ہے کہ شاہِ ہمدان اور اقبال دونوں کشمیر کے دردمند عاشق ہیں۔ اقبال نوحہ کرتے ہیں:

دست مُزدِ اُو بدستِ دیگراں ماہیِ رودش بشستِ دیگراں!
از غلامی جذبہ ہائے او بمرد آتشے اندر رگِ تاکش فسرد[۹]

۱۸۴۶ء میں کشمیر کی مظلومی اور بے بسی اس وقت اپنی انتہا کو پہنچ گئی جب انگریزوں نے اس بدنصیب خطۂ زمین کو ڈوگرا قبائلی سردار گلاب سنگھ کے ہاتھ ۷۵ لاکھ روپے کی حقیر رقم اور چند سیاسی مراعات کے عوض فروخت کر دیا۔ انسانی تاریخ میں اس سے پہلے کبھی بھی کسی قوم کی اس طرح سے تذلیل و توہین نہیں کی گئی تھی۔ اقبال مظلوم و بے بس کشمیر کی روح کو غنی کشمیری کی زبانی اس طرح فریاد کراتے ہیں:

بادِ صبا اگر بہ جنیوا گذر کنی حرفے زِما بہ مجلسِ اقوام باز گوے
دہقان و کشت و جوے و خیابان فروختند قومے فروختند و چہ ارزاں فروختند[۱۰]

عروج وزوالِ اُمم سے متعلق سوال کا جواب دیتے ہوئے، شاہ ہمدان انسان کی اصل ماہیت یعنی روحِ انسانی کی طرف توجہ مبذول کراتے ہیں اور اس امر پر زور دیتے ہیں کہ انسان کو اس بات کا ہمہ وقت خیال رکھنا چاہیے کہ یہ روحِ ملکوتی کہیں جسمِ ناسوت کے ہاتھوں فنا نہ ہونے پائے۔ جب تک ایک قوم کی روح زندہ و پایندہ رہتی ہے، وہ مقامِ عروج و اقبال پر فائز رہتی ہے جبکہ جسم پرستی اسے خاک میں ملا کر رکھ دیتی ہے۔ روحانی طور پر مردہ اور جسم پرست اقوام ہی دوسروں کی دست نگر اور غلام بن جاتی ہیں:

باتو گویم رمز باریک اے پسر تن ہمہ خاک است و جاں والا گہر
جسم را از بہرِ جاں باید گداخت پاک را از خاک می باید شناخت[11]

یہ دورِ حاضر کے انسان کے لیے اقبال کا مرکزی پیغام ہے۔ جاوید نامہ کے اختتام پر وہ عصرِ حاضر کے مرض کی تشخیص اس طرح کرتے ہیں:

ترسم ایں عصرے کہ تو زادی درآں
در بدن غرق است و کم داند ز جاں[12]

اس مرض کا علاج رقصِ بدن نہیں جو آج کے انسان کو تباہ کر رہا ہے بلکہ رقصِ جان ہے:

رقصِ تن درگردش آرد خاک را رقصِ جاں برہم زند افلاک را
علم و حکم از رقصِ جاں آید بدست ہم زمیں ہم آسماں آید بدست[13]

جو لوگ روح کا تزکیہ اور اس کی پرورش و پرداخت کرتے ہیں، انھیں ہمہ جہتی فلاح نصیب ہوتی ہے اور وہ آزاد انسانوں کی زندگی گزارتے ہیں۔ وہ اللہ کے بغیر کسی کی بالادستی اور سرداری قبول نہیں کرتے اور جانتے ہیں کہ اطاعت کس کی جائے اور کس کی نہ کی جائے۔ چنانچہ شاہِ ہمدان اقبال کے ایک اور سوال کے جواب میں جس کا تعلق سیاسی اقتدار کی حقیقت و ماہیت سے ہے، فرماتے ہیں:

فاش گویم بہ تو اے والا مقام باج را جز بادو کس دادن حرام[14]

یا اُولی الامرے کہ منکم شانِ اُوست آیۂ حق حجت برہانِ اوست
یا جوانمردے چُو صرصر تند خیز شہر گیر و خویش باز اندر ستیز
روزکیں کشور کشا از قاہری روزِ صلح از شیوہ ہائے دلبری[15]

کشمیریوں کے زوال و انحطاط کی اصل وجہ روح اور اس کے تقاضوں کی طرف اُن کی مجرمانہ غفلت اور مادی اغراض و مقاصد میں ان کا بے پناہ انہماک ہے۔ ان کی روح بیدار ہو جائے تو وہ اپنا کھویا ہوا عروج و اقبال پھر سے حاصل کر سکتے ہیں جس کے جلال کا مظاہرہ شہاب الدین شاہ میری کے عہدِ حکومت میں ہوا تھا۔ لیکن کشمیریوں کی موجودہ زبوں حالی سے مایوس ہونے کی ضرورت نہیں۔ برعظیم ہندستان کی بیداری اور وہ بھی کشمیری الاصل رہنماؤں کی قیادت میں اور اقبال کی روح پرور اور انقلاب آفریں شاعری ایک روشن مستقبل کی علامتیں ہیں۔ کشمیری پھر زندہ ہوں گے اس لیے کہ ان کے قلوب و ارواح ابھی مکمل طور پر مردہ نہیں ہو چکے ہیں:

دل میانِ سینۂ شاں مُردہ نیست
اخگرِ شان زیرِ یخ افسردہ نیست[۱۶]

انھیں چاہیے کہ اپنی روحوں کو بیدار کر کے اقبال کے اس انقلابی پیغام پر عمل پیرا ہو جائیں اور ایک نئی دنیا تعمیر کریں:

گفتند جہانِ ما آیا بتومی سازد؟ گفتم کہ نہ می سازد، گفتند کہ برہم زن[۱۶]

اوپر کے بیان سے یہ بات صاف ظاہر ہے کہ جاوید نامہ میں جو پیغام شاہ ہمدان کی زبانی نشر ہوتا ہے، وہ اقبال کا اپنا پیغام ہے جو موجودہ مادی دور کی بیماریوں کے لیے نسخۂ شفا کا حکم رکھتا ہے۔ شاہ ہمدان اگرچہ ایک ڈرامائی تناظر میں نمودار ہوتے ہیں تاہم ایک ڈرامائی کردار کی طرح وہ انفرادیت و تشخص کے حامل نظر نہیں آتے۔ دوسرے لفظوں میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ جاوید نامہ کا شاہ ہمدان، اقبال کا شاہ ہمدان زیادہ ہے اور تاریخ کا شاہ ہمدان کم۔ اقبال جیسے مشنری اور علم بردارِ خودی شاعر کے لیے یہ امر بالکل فطری ہے کہ وہ اپنے تمام کرداروں کو اپنی پیغام رسانی کے وسائل کی حیثیت سے استعمال کرتے ہیں۔ وہ تو بوقتِ ضرورنپولین، مارکس اور نٹشے جیسے لوگوں کو بھی وسائل کی حیثیت سے استعمال کرتے ہیں لیکن یہ بات واضح رہنی چاہیے کہ اقبال اور شاہ ہمدان اپنے اساسی عقائد میں ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہیں۔ دونوں قرآن و سنتِ رسول ﷺ سے کسبِ فیض کرتے ہیں۔ اس لیے یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ اگر شاہ ہمدان آج کے دورِ مادیت میں پیدا ہوتے تو آج کے انسان کے لیے ان کا پیغام کم و بیش وہی ہوتا جو اقبال کا ہے۔

حوالے و حواشی

☆ یہ مضمون اصلاً انگریزی میں لکھا گیا تھا۔ ترجمہ مصنف نے خود کیا ہے۔

شاہ ہمدان، میر سید علی ہمدانیؒ ۱۳۱۴ء میں ایران کے شہر ہمدان میں پیدا ہوئے۔ حصولِ علم دین اور تربیت سلوک کے بعد انھوں نے بہت سے ایشیائی ممالک بالخصوص کشمیر کا تفصیلی دورہ کیا۔ کشمیر میں انھوں نے طویل عرصے تک قیام کیا اور اسلام کی اشاعت اور استحکام کا کام کرتے رہے۔ کشمیر میں اسلام کا تعارف اگرچہ محدود پیمانے پر ان سے پہلے ہی ہو چکا تھا، تاہم اسے کشمیریوں کی اکثریت کا مذہب بنانے کا کارنامہ انھوں نے ہی انجام دیا۔ انھوں نے اپنے شمالی ہند کے دورے کے دوران ۱۳۸۵ء میں وفات پائی۔ ان کے شاگرد، اُن کا جسدِ اطہر ختلان لے گئے، جہاں انھیں سپردِ خاک کیا گیا۔

۱۔ ضرب کلیم، ص۱۰۰۔

۲۔ ماخوذ از دیباچہ Secrets of the Self انگریزی ترجمۂ اسرار خودی از آرائے نکلسن (لندن، آرنلڈ ہائی نی مین، ۱۹۷۸ء) ص۱۵۔

۳۔ اسرار و رموز، ص۴۴۔

۴۔ جاوید نامہ، ص۱۵۸۔

۵۔ ایضاً، ص۱۶۰۔

۶۔ اشارہ ہے مذہبِ مانویت کی طرف جس کا بانی تیسری صدی عیسوی کا ایرانی مذہبی رہنما مانی تھا جسے یورپ کے لوگ مینز manes اور مینی کیس manichnaeus کے ناموں سے جانتے ہیں۔ اس نے شاہ پور اوّل کے عہد میں اپنے مذہب کی تبلیغ شروع کی اور ۲۷۴ء میں بہرام شاہ اول کے زمانے میں کچھ عناصر کی شدید مخالفت کے بعد اسے سولی پر لٹکایا گیا۔ ثنویت (dualism) مانی کے مذہب کا اساسی اصول ہے جس کے مطابق کائنات، ہستی دو متضاد عناصر: یزدان و اہرمن، خیر و شر، نور و ظلمت اور روح و جسم وغیرہ سے ترکیب پذیر ہوتی ہے۔ یہ متضاد عناصر ایک دوسرے سے برسرِ پیکار بھی ہیں اور ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم بھی۔ ایزد و اہرمن دونوں زندۂ جاوید ہیں۔

۷۔ Speeches، ص۱۰۷۔۱۰۸۔

۸۔ جاوید نامہ، ص۱۶۰۔

۹۔ ایضاً، ص۱۶۱۔

۱۰۔ ایضاً، ص۱۶۲۔

۱۱۔ ایضاً، ص۱۶۳۔

۱۲۔ ایضاً، ص۲۰۷۔

۱۳۔ ایضاً، ص۲۰۸۔

۱۴۔ ایضاً، ص۱۷۱۔

۱۵۔ ایضاً، ص۱۶۴۔۱۶۵۔

۱۶۔ زبور عجم، ص۷۵۔

اقبال اور ورڈزورتھ

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

(اقبال: بال جبریل)

۱

مغربی فکر و ادب میں جن شخصیات نے اقبال کو سب سے زیادہ متاثر کیا ہے، ان میں ولیم ورڈزورتھ نمایاں حیثیت کے حامل ہیں۔ اقبال نے ورڈزورتھ ہی میں نہیں بلکہ پوری رومانی تحریک میں، جس کا ورڈزورتھ ایک ممتاز نمایندہ ہے، گہری دلچسپی ظاہر کی ہے۔ ورڈزورتھ اور رومانی تحریک کے ساتھ اقبال کی دلچسپی کی دو اہم وجوہ ہیں: پہلی وجہ یہ ہے کہ فکر و ادب کی مغربی تحریکوں میں رومانی تحریک مزاجِ مشرق سے سب سے زیادہ قریب اور ہم آہنگ ہے اور دوسری یہ کہ خود اقبال فی الاصل ایک رومانی مفکر اور شاعر ہیں۔

مزاجِ مغرب کا غالب رجحان اس کی خارجیت اور معروضیت (objectivity) ہے۔ قدیم یونان کی فکر سے لے کر مغرب جدید کی فکر تک کا بغور مطالعہ کیا جائے تو یہ امر واضح ہو جاتا ہے کہ اگرچہ داخلیت کی تحریک یہاں بالکل ناپید نہیں تاہم اس کی حیثیت ثانوی اور فروعی (peripheral) ہے جبکہ اصل اور مرکزی حیثیت خارجیت کو حاصل ہے۔ بلاشبہ مغربی فکر کی تاریخ میں ہمیں افلاطون، فلاطینوس (Plotinus) اور برکلے جیسے نام بھی ملتے ہیں اور عینیت (idealism) کی تحریک یہاں کسی نہ کسی طرح ہمیشہ موجود رہی ہے لیکن اس فکر کے اصل نمایندے ہیراقلیتس (Heraclitus)، لیوسپس (Lucippus) اور دیموقریطاس (Democritus) جیسے قدیم یونانی مادیّین، ارسطو جیسے عقل پرست مفکر، ڈیکارٹ (Descartes)، ہیوم، لاک، آگست کومت

(August Comte) اور سارتر جیسے تجربی اور وجودی مفکرین اور انتاجیت (pragmatism)، تجربیت (empiricism)، افادیت پرستی (utilitarianism) اور وجودیت (existentialism) جیسی تحریکیں ہیں۔ ان شخصیات اور تحریکوں کے زیر اثر مغرب کے اندر جو مزاج پیدا ہوا ہے، وہ انسان کے باطن سے زیادہ اس کے ظاہر پر توجہ مرکوز کرتا ہے۔ ٹھوس اور مقرون اشیا کی اس کے یہاں خیالی اور غیر مرئی اشیا کے مقابلے میں بہت زیادہ اہمیت ہے۔ حقائق و عقائد کو یہ مزاج، ایمان بالغیب کی اسپرٹ کے ساتھ کسی کے کہے پر (on trust) قبول نہیں کرتا بلکہ عقلی استدلال کے زور پر قبول کرتا ہے۔ اس کلیے سے صرف مغرب کا مذہب (یعنی سینٹ پال کی مسیحیت) مستثنیٰ نظر آتا ہے۔ تثلیث جیسے عقائد کو قبول کر کے مغربی مزاج اپنی معقولیت و معروضیت کو بالائے طاق رکھ کر عیسائی الٰہیات کی زبان میں بہیمیتِ عقل کا گلا گھونٹ دیتا ہے۔ بحیثیت مجموعی مزاجِ مغرب ظاہر بین و ظاہر پرست ہے جبکہ مشرق کا مزاج داخلی نوعیت کا ہے اور باطن کی دُنیا اس کی اصل جولاں گاہ ہے۔

اس بنیادی اختلاف کا مغرب و مشرق کے ادبی نظریات اور ادبی تخلیقات دونوں پر واضح اثر ہے۔ ان کی اصنافِ سخن کا فرق بھی اسی اختلاف کا نتیجہ ہے۔ مشرق کی نمایاں ترین صنفِ سخن غزل ہے جو فی الاصل دنیاے باطن سے تعلق رکھتی ہے۔ اس کا موضوع داخلی کیفیات، قلب و روح کی کارفرمائیاں اور ذہنی بلند پروازیاں ہیں اور اس کا ہر شعر دوسرے شعر سے جداگانہ ہوتا ہے اور بظاہر یہ ایک بے ربط سی صنف ہے لیکن اس کی یہ بے ربطی عین فطری اور معقول ہے اس لیے کہ داخلی دنیا میں خارجی دنیا کا سا ربط و تسلسل نہیں پایا جاتا۔ مغربی نقادانِ ادب مثلاً رالف رسل (Ralph Russel) کو غزل سے جو پریشانی لاحق ہوتی ہے، وہ دراصل اس بنا پر ہے کہ وہ اس کا مطالعہ کرتے ہوئے اس کے تہذیبی اور تمدنی پس منظر کو بھول جاتے ہیں۔ غزل میں واحد ذریعۂ اِرتباط شاعر کی اپنی شخصیت و داخلیت ہوتی ہے اور اس کا تعلق ایک ایسی دنیا سے ہوتا ہے جو خارج کی معقول دنیا کے مقابلے میں مافوق العقل (alogical) اور زمان و مکان کی قید سے ایک حد تک آزاد ہوتی ہے، اس لیے اس میں خارجی دنیا کے قوانین کی تلاش لاحاصل ہے۔ اس زاویۂ نگاہ سے غزل کی تکنیک، شعوری رو (stream of consciousness) کی تکنیک کی پیشرو ہے۔ غزل تو خیر موضوع اور ہیئت دونوں کے لحاظ سے ایک داخلی صنف ہے۔ مشرق کی ان اصناف پر بھی داخلیت چھائی ہوئی ہے جنھیں اپنی اصل کے لحاظ سے خارجی نوعیت کا ہونا چاہیے۔ فارسی اور اردو

کی مشہور مثنویاں اور شہر آشوب اسی حد تک سندِ قبول حاصل کر سکے ہیں جس حد تک ان میں داخلی دنیا کی کارفرمائی موجود ہے۔ فردوسی کا شاہنامہ ہو یا میر حسن کی اردو مثنوی، دونوں کو مشرق میں اس لیے قبولِ عام حاصل ہوا ہے کہ ان کے اندر واقعات کے بیان میں تغزل کی مٹھاس شامل ہو گئی ہے۔ شاہنامہ کے سب سے زیادہ مقبول حصّے وہ ہیں جہاں فردوسی کی اپنی شخصیت سب سے زیادہ چھائی ہوئی نظر آتی ہے اور مثنوی سحر البیان تو پوری کی پوری میر حسن کے اپنے خوابوں کی تصویر معلوم ہوتی ہے۔ اس کے مقابلے میں مغرب میں غزل جیسی کسی صنفِ سخن کا کوئی وجود نہیں۔ مغربی شاعری کا اصل میدان طویل نظم (long poem)، رزمیہ (epic) اور ڈراما ہے۔ اہلِ مغرب کے پاس داخلی نوع کی کوئی صنف ہے تو وہ غنائیہ شاعری (lyrical poetry) ہے اور اس میں بھی اکثر و بیشتر وہی ربط و تسلسل پایا جاتا ہے جو ایک خارجی صنفِ سخن میں موجود ہوتا ہے۔

مغرب کی اس ہمہ گیر اور غالب خارجیت سے اگر کوئی تحریک بحیثیت تحریک مستثنیٰ نظر آتی ہے تو وہ رومانویت کی تحریک ہے۔ اٹھارویں صدی کے وسط تک مغربی فکر پر خارجیت مجموعی حیثیت سے چھائی رہی۔ اس دوران اگرچہ رومانی لَے بالکل مفقود نہ تھی تاہم اس کا ظہور کبھی کبھی اور کہیں کہیں ہوتا رہا اور وہ بھی ایک زیرِ سطح رَو (undercurrent) کی حیثیت سے، غالب تحریک کی حیثیت میں یہ اس سے پہلے کبھی ابھر نہ سکی۔ پھر اٹھارویں صدی کی نصف ثانی میں کانٹ، شیلنگ اور فختے کے ذریعے مغرب کی سوچ میں ایک عظیم انقلاب رونما ہوا جس نے فکر و نظر کا رُخ ظاہر سے باطن کی طرف موڑ دیا اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے یہ تحریک پورے یورپ پر چھا گئی۔ انگلستان میں اس کے ممتاز نمایندے ولیم بلیک، ورڈزورتھ، کولرج اور شلی تھے۔ رومانی مفکّرین اور فن کاروں نے ظاہر سے زیادہ باطن پر زور دیا اور عقل سے زیادہ وجدان اور تخیل کی قوّتوں کو زندگی اور اس کی کار فرمائیوں میں دخیل سمجھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ تخلیقی ادب کے میدان میں انھیں صرف ان اصنافِ سخن میں نمایاں کامیابی حاصل ہوئی جو شخصی اور غنائی (lyrical) نوعیت کی ہیں۔ طویل نظم اور ڈرامے کے میدان میں وہ کوئی بڑا کارنامہ انجام نہ دے سکے۔

مزاجِ مشرق کے ساتھ رومانی تحریک کی اس حیرت انگیز مماثلت نے اقبال کو اوائل عمر ہی میں اس تحریک کی طرف متوجہ کیا تھا۔ ان کی اپنی اُفتادِ طبع چونکہ رومانی واقع ہوئی تھی، اس لیے وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ، یہ دلچسپی گہری ہوتی گئی۔ انھوں نے جرمن اور انگریزی رُومانی شعرا کا غائر مطالعہ کیا اور ان میں سے بیشتر کا اثر بھی قبول کیا۔ ان میں سے جرمن شعرا میں گوئٹے، ہائنا اور

ہرڈر اور انگریزی شعرا میں ورڈزورتھ، بائرن اور شیلی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ رومانیت کا اصل الاصول یعنی یہ کہ کائنات کی توجیہ و تشریح ذات کے حوالے سے کی جائے، یورپی رومانی شعرا کی شاعری کی طرح اقبال کی شاعری پر بھی چھایا ہوا ہے۔ 'ہمالہ' کی زمزمہ سنجی سے لے کر ارمغانِ حجاز کی نغمہ سرائی تک یہ چھاپ اقبال کے پورے کلام پر موجود ہے۔ وہ شاہد اور ناظر کو وہی اہمیت دیتے ہیں جو انھیں بلیک اور کولرج کے یہاں حاصل ہے۔ بلیک نے اپنی ایک تصویر کے ساتھ یہ سطور منسلک کی تھیں:

What is man?
The Sun's light when he unfolds it.
Depends on the organ that beholds it.

(انسان کی ماہیت کیا ہے؟
آفتاب بے شک اپنے نور کی بساط بچھا دیتا ہے
مگر اس کا وجود منحصر ہے اس عضو انسانی پر جو اسے دیکھتا ہے۔)

یہ گویا وہی بات ہے جو 'گلشن راز جدید' میں اقبال اس طرح کہتے ہیں:

کہ ہر موجود ممنونِ نگاہے است[۲]

اسی طرح کولرج اپنی نظم Dejection-An Ode میں لکھتے ہیں:

O Lady, We receive but what we give,
And in our life alone does nature live:
Ours is her wedding garment ours her shroud.[۳]

(محترمہ، ہمیں خارج سے وہی ملتا ہے جو ہماری دنیائے باطن سے صادر ہوتا ہے عالم فطرت کی زندگی منحصر ہے ہماری زندگی پر۔
اس کا رختِ مسرت و شادمانی بھی ہم سے ہے اور لباسِ ماتم بھی۔)

اور زبور عجم میں اقبال فرماتے ہیں:

ایں جہاں چیست؟ صنم خانۂ پندارِ من است — جلوۂ او گروِ دیدۂ بیدارِ من است
ہستی و نیستی از دیدن و نادیدنِ من — چہ زمان و چہ مکاں، شوخیِ افکارِ من است[۴]

(اسی طرح رومانیت کے باقی عناصر: تخیل اور وجدان پر زور، دنیائے فطرت کے متعلق ایک مخصوص اندازِ نظر اور احساسِ تنہائی رومانی شعرا اور اقبال دونوں کی شاعری میں موجود ہیں۔)

رومانیت اور رومانی شعرا کے ساتھ اقبال کے گہرے شغف ☆ کا ان حضرات کو براہِ راست تجربہ ہوا تھا جنھوں نے گورنمنٹ کالج لاہور میں ان سے انگریزی پڑھی تھی۔ ان میں سے ایک صاحب میاں عطاء الرحمٰن نے نہایت ہی دلچسپ الفاظ میں اس تاثر کا اظہار کیا ہے جو اقبال کے ایڈونیس adonais پڑھانے سے ان کے دل پر قائم ہوا تھا۔ میاں عطاء الرحمٰن کے الفاظ:

'اوّل تو لکھنے والا شیلے' دوسرے اس کی وہ نظم جو انتہائی جذبے کی حالت میں لکھی گئی اور تیسرے پڑھانے والا ڈاکٹر محمد اقبال جو خود گہرے تخیل کا بادشاہ۔ اس مجموعے کے شاگردوں کی جماعت نے ان افراد پر جو حساس دل رکھتے تھے، وہ اثر کیا کہ تمام عمر فراموش نہیں ہوسکتا۔ اس نظم کے پچپن بند ہیں اور ڈاکٹر صاحب پینتالیس منٹ کے ایک کالج کے گھنٹے میں نو نو مصرعوں کا ایک بند ہی روزانہ پڑھاتے تھے۔ اس سے آپ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ ان کو پڑھانے میں اور جماعت کو پڑھنے میں کتنا لطف حاصل ہوتا ہوگا۔ جب شیلے کے خیالات کو علامہ اقبال جیسا آدمی سمجھانے کی غرض سے واضح کرے اور ہر خیال کے ساتھ مقابلے یا موازنے کے طور پر اپنے اور اردو شعرا کے خیالات بھی پیش کرے تو سامعین کی خوش قسمتی کا کون اندازہ کرسکتا ہے۔ ایک دریا تھا جو بہتا چلا آتا تھا۔ علامہ کے منہ سے پھول جھڑتے تھے اور دل یہی چاہتا تھا کہ وہ اسی طرح پڑھاتے جائیں اور ہم دن بھر خاموش بیٹھ کر سنا کریں۔ کالج کا گھنٹہ جو عام طور پر طالب علم کے لیے محنت سے چھٹکارے کی مسرت انگیز خبر لیے ہوئے آتا ہے، اس گھنٹے کے ختم ہونے تک دل پر چوٹ کی شکل میں لگتا تھا اور بادلِ ناخواستہ اٹھ کر کمرے سے باہر چلے جاتے تھے۔ ۵

جس زمانے کی، یہ تحریر یاد دلاتی ہے وہ حیاتِ اقبال کا وہی دور ہے جب آپ نے رومانیت سے بھرپور کئی نغمے تخلیق کیے۔ ان میں 'ہمالہ' 'ابرِ کوہسار' 'ایک آرزو' 'انسان' اور 'بزمِ قدرت' 'چاند' 'ایک شام: دریائے نیکر ہائی ڈل برگ کے کنارے پر' اور 'تنہائی' خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ علاوہ ازیں اسی زمانے میں انھوں نے کئی انگریزی نظموں کا آزاد ترجمہ بھی کیا۔ یہ منظومات ہیں: ولیم کوپر کی The Nightingale and the Glow worm جس کا ترجمہ 'ہمدردی' کے عنوان سے کیا

☆ یہ مختصر مضمون اس اجمال کی تفصیل کا متحمل نہیں ہوسکتا۔ جو حضرات اس دلچسپ موضوع کی تفصیلات جاننے کے خواہش مند ہوں وہ میری کتاب *Iqbal and the English Romantics* کی طرف رجوع کر سکتے ہیں۔

گیا ہے۔ لانگ فیلو کی Day Break جس کا ترجمہ 'پیامِ صبح' کے عنوان سے کیا گیا ہے۔ ٹینی سن کی Love and Death اور ایمرسن کی The Mountain and the Squirrel اور Good Bye جس کا ترجمہ 'رخصت اے بزمِ جہاں' کے عنوان کے تحت کیا گیا ہے۔

۲

جہاں تک ورڈزورتھ کا تعلق ہے اقبال نے *Stray Reflections* کی ایک تحریر میں خود ان کے متعلق اپنی احسان مندی کا اظہار کیا ہے۔ اقبال لکھتے ہیں:

> I confess I owe a great deal to Hegeal, Goethe, Mirza Ghalib, Mirza Abdul Qadir Bedil and Wordsworth. The first two led me into the "inside" of things, the third and fourth taught me how to remain oriental in spirit and expression after having assimilated foreign ideals and the last saved me from atheism during my student days.[۶]

(مجھے اعتراف ہے کہ میں نے ہیگل، گوئٹے، مرزا غالب، مرزا عبدالقادر بیدل اور ورڈزورتھ سے بہت کچھ حاصل کیا ہے۔ پہلے دو نے مجھے اشیا کے باطن تک پہنچنا سکھایا۔ تیسرے اور چوتھے نے سکھایا کہ بیرونی اثرات کے باوجود، قلب و روح اور انداز بیان دونوں سطحوں پر کس طرح مشرقیت کو قائم رکھا جا سکتا ہے اور موخر الذکر نے مجھے ایام طالب علمی میں انکارِ خدا سے بچایا۔)

ورڈزورتھ کے ساتھ اقبال کا ذہنی اور روحانی تعلق صرف اسی حد تک محدود نہیں بلکہ یہ اس عمیق اور ہمہ گیر مماثلت کی طرف اشارہ کرتا ہے جو ان کے نظریاتِ فن اور تخلیقی کارناموں میں پائی جاتی ہے۔

جہاں تک ان کے نظریات فن کا تعلق ہے تو تمام اصولی باتوں میں سوائے ایک استثنیٰ کے جس کا ذکر بعد میں آئے گا، ان میں کوئی اختلاف نہیں۔ دونوں شاعری کو کسبی اور اختیاری چیز نہیں بلکہ ایک وہبی ملکہ سمجھتے ہیں۔ اقبال نے فقیر وحید الدین کو ایک انٹرویو کے دوران بتایا تھا کہ ان کی شاعری لمحاتِ فیضان کی رہین منت ہے اور ایسے لمحے بار بار نہیں آتے اور ورڈزورتھ اپنی نظم The Waggoner کے Post-Script میں لکھتے ہیں:

> Nor is it I who play the part,
> But a shy spirit in my heart,
> That comes and goes-will sometimes leap
> From hiding places ten years deep.[۸]

(بھلا اس میں میرا کیا حصّہ ہے۔ ایک ملکوتی صفت روح ہے جو آتی جاتی رہتی ہے اور جس کا مسکن قلب کی گہرائیاں ہیں۔ یہی روح کبھی دسیوں برس کی گہرائیوں سے جست لگا کر اُبھر آتی ہے۔)

دونوں کا یقین ہے کہ شعر کا تانا بانا انسانی جذبات و احساسات ہی سے فراہم ہوتا ہے۔ اقبال قلبِ انسانی اور اس کی کارفرمائیوں کو شعر کی اساس سمجھتے ہیں۔ شعر ہی پر کیا منحصر ہے، آپ فن کے ہر شعبے کو خونِ جگر کی نمود قرار دیتے ہیں:

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 دل
خونِ جگر سے صدا سوز و سرور و سرود[9]

اور اپنی شاعری کے بارے میں آپ کا ارشاد ہے:

برگِ گُل رنگیں ز مضمون من است
مصرعِ من قطرۂ خونِ من است[10]

حکمت و فلسفہ بھی اس وقت شعر کا درجہ حاصل کرتا ہے جب اس میں خونِ جگر اور درد و سوزِ قلب کی آمیزش ہو جائے۔ خود اقبال کے یہاں حکمت اس طرح قالبِ شعر میں ڈھل گئی ہے کہ ایک کو دوسرے سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ جذبات پر خیالات کا احتساب ہے اور خیالات، جذبات و احساسات کی رعنائی و دل کشی لیے ہوئے ہیں۔ یہ صرف اچھی شاعری ہی نہیں بلکہ حقیقی معنوں میں بڑی شاعری ہے، اس بارے میں ورڈزورتھ کے خیالات بھی کچھ اسی قسم کے ہیں۔ شعر کے وجود میں آنے کے عمل (process) کے متعلق ورڈزورتھ کے نزدیک سب سے زیادہ اہمیت جذبات و احساسات کی ہے۔ اس کی مشہور تعریفِ شعر 'انسانی احساسات کا بے تکلفانہ اور قدرتی اظہار (spontaneous over-flow of powerful feelings) اور حالتِ سکون و طمانیت میں جذبات کی بازیافت (emotoins recollected in tranquility) میں جذبات و احساسات کی (جنھیں اقبال کی زبان میں خونِ جگر کہا گیا ہے) جو اہمیت ہے وہ کسی بھی توضیح کی محتاج نہیں۔ تمہید (preface) جہاں سے یہ دو کلمے لیے گئے ہیں، اس بات پر زور دیتی ہے کہ جذبے کو فکر کے ساتھ ہم آہنگ ہونا چاہیے اور خود ورڈزورتھ کی شاعری اس کی ایک اچھی مثال ہے۔

اسی طرح مقصدِ شعر سے متعلق دونوں شعرا ہم خیال ہیں۔ مرقع چُغتائی کے پیش لفظ میں اقبال نے لکھا تھا:[11] I look upon arts as subservient to life and personality.

(میرے نزدیک فن حیات و شخصیتِ انسانی کے تابع ہے، نہ کہ متبوع۔)

فن کو بجائے خود مقصد قرار دینے کا فلسفہ اقبال کے نزدیک ایک مریضانہ فلسفہ ہے جو ذہنی عیاشی کے مترادف ہے۔ اقبال ان معنوں میں اپنے آپ کو شاعر کہلانا ہی پسند نہیں کرتے۔ ارمغانِ حجاز میں اپنے محبوب نبی ﷺ سے اس بارے میں اس طرح فریاد کرتے ہیں:

به آں رازے که گفتم، پے نبردند زشاخِ نخلِ من خرما نخوردند
من اے میر اُممؐ داد از تو خواہم مرا یاراں غزل خوانے شمردند[12]

وہ نری شاعری کو بت گری اور بت فروشی تصور کرتے ہیں اور اپنی طرف سے پورے زور کے ساتھ اس جرم سے اظہارِ براءت کرتے ہیں۔ مثنوی اسرار و رموز کی تمہید میں لکھتے ہیں:

شاعری زیں مثنوی مقصود نیست
بت پرستی، بت گری مقصود نیست[13]

اُن کی شاعری، ذریعہ ہے ایک عظیم تر مقصد کے حصول کا:

نغمہ کجا و من کجا سازِ سخن بہانہ ایست سوے قطار می کشم ناقۂ بے زمام را[14]

ورڈزورتھ بھی اقبال کی طرح شاعری کو بجائے خود مقصد نہیں بلکہ حصولِ مقصد کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ 'تمہید' (preface) کے لکھنے کی فوری غرض جو بھی رہی ہو لیکن اس کی دائمی اہمیت اور دلچسپی کا انحصار اس امر پر ہے کہ اس کے ذریعے شاعری اور حیاتِ انسانی کو ایک دوسرے کے قریب لانے کی ایک سنجیدہ کوشش کی گئی ہے۔ شاعری کو خیالی دنیاؤں اور لفظی بازی گروں کی تماشا گاہوں سے نکال کر جذبات و احساساتِ انسانی اور مسائلِ حیات کے ساتھ منسلک کر دیا گیا ہے۔ اس ضمن میں ورڈزورتھ نے لکھا تھا کہ شاعر انسان ہے اور اُس کا روے سخن انسانوں کی طرف ہے:

A poet is a man speaking to men.[15]

شاعری جذباتِ قلب کے بے ساختہ اظہار کا نام ہے۔ اس مصنوعی اور بے جان اسٹائل کا نام نہیں جو ڈرائڈن اور پوپ کے زوال آمادہ جانشینوں کی تخلیقات کا طُرۂ امتیاز ہے۔ ورڈزورتھ گویا اقبال کی زبان میں ایک پُر تکلف اسلوبِ شعر کے دلدادگان سے کہہ رہا تھا:

حسنِ اندازِ بیاں از من مجو

خوانسار و اصفہاں از من مجو[۱۶]

شعر و شاعری کے مقصد پر گفتگو کرتے ہوئے ورڈزورتھ نے ایک اور موقعے پر لکھا ہے:

Every great poet is a teacher. I wish either to be considered as a teacher or nothing.[۱۷]

(ہر بڑا شاعر ایک مُعلّم ہوتا ہے۔ میری خواہش ہے کہ مجھے یا تو ایک معلّم تصور کیا جائے یا پھر کچھ نہیں۔)

اقبال اور ورڈزورتھ کے نظریاتِ فن میں صرف ایک امر میں اختلاف واقع ہو جاتا ہے اور وہ یہ ہے کہ جہاں اقبال کے نظریۂ فن میں جلال کو بھی وہی اہمیت حاصل ہے جو جمال کو حاصل ہے ،وہاں ورڈزورتھ کے نظریہ فن میں اصل اہمیت جمال کی ہے۔ وہ اگرچہ جلال کا منکر نہیں، تاہم اس کی اہمیت اس کے یہاں ثانوی ہے۔ اس اختلاف کی اہم ترین وجہ فکر اقبال کی اسلامی اساس اور فکر ورڈزورتھ کی عیسائی بنیاد ہے۔

۳

اقبال اور ورڈزورتھ کی شعری تخلیقات میں بھی اسی قسم کی مماثلت پائی جاتی ہے جو ان کے نظریاتِ فن میں موجود ہے۔ مواد کے انتخاب میں ان کی نگاہیں بے شک مختلف اشخاص و اشیا کی طرف جاتی ہیں۔ ان کا دائرہ شعر بھی وُسعت و عمق کے اعتبار سے ایک دوسرے سے مختلف ہے لیکن اس کے باوجود چند نمایاں امور میں وہ متفق نظر آتے ہیں۔

اس سلسلے میں سب سے زیادہ نمایاں امر دونوں کی شاعری میں اُن کی 'انا' کی موجودگی اور تکرار ہے۔ دونوں کی شاعری اسی 'میں' کے گرد گھومتی ہے۔ اقبال کی شاعری کی بنیاد ہی شخصیت پر ہے چنانچہ ان کے یہاں اصول و اقدار بھی اسی وقت اور اسی قدر شعر کا درجہ حاصل کرتے ہیں جس وقت اور جس قدر وہ جزوِ شخصیت بن سکیں۔ بالفاظِ دیگر وہ جس اصول یا جس پیمانۂ خیر و شر کی تلقین کرتے ہیں، وہ اُن کے اپنے تجربے کی چیز ہوتی ہے، چاہے اس کا منبع خارج میں کہیں بھی موجود ہو۔ وہ جہاں ضمیرِ متکلم کے بجائے ضمیر غائب کے صیغے میں بات کرتے ہیں تو وہاں بھی اپنے ذاتی تجربات ہی بیان کرتے ہیں۔ یہی چیز ہے جو انھیں فلسفی کے مقام سے اوپر اٹھا کر تخلیقی فن کار کا مقام عطا کرتی ہے۔ ورڈزورتھ تو اپنی شاعری میں قریب قریب ہر جگہ ضمیرِ متکلم (I) کے ساتھ بات کرتے ہیں۔ جہاں کہیں چند ballads میں ایسا نہیں کیا گیا ہے، وہاں بھی کسی ذاتی تجربے یا شخصی

خیال ہی کی ترسیل مدِنظر ہے۔ حق یہ ہے کہ اپنی شدید خواہش کے علی الرغم ورڈزورتھ اس بات پر کبھی قادر نہ ہو سکے کہ اپنی ذات سے باہر جا کر کوئی تخلیقی کارنامہ انجام دے سکیں۔ ان کی تمام تخلیقی مساعی کی معراج بہرحال اُن کی آپ بیتی prelude ہے۔

یہ بات البتہ واضح رہنی چاہیے کہ اقبال کی 'انا' کا ان کے فلسفۂ خودی کے ساتھ گہرا تعلق ہے۔ اس فلسفے کی رُو سے انسانی سرگرمیوں کا منتہائے مقصود انکشافِ ذات ہونا چاہیے۔ حق وہ ہے جو خودی کا اثبات کرے اور باطل وہ جو اس کی نفی کرے۔ اقبال جب 'میں' کا لفظ اپنے یا اپنے کسی کردار کے متعلق استعمال کرتے ہیں تو یہ فلسفۂ خودی سے متعلق ہونے کی بنا پر وسیع معانی کا حامل ہوتا ہے جبکہ ورڈزورتھ کا 'میں' محض ضمیرِ متکلم ہوتا ہے۔ ورڈزورتھ کے ہاں نہ صرف یہ کہ فلسفۂ خودی کی قسم کا کوئی فلسفہ پس منظر میں موجود نہیں ہے بلکہ وہ اپنی زندگی کی آخری دور کی منظومات میں نفیِ خودی کی تعلیم دیتے نظر آتے ہیں۔ نفیِ خودی کا یہ تصوّر اقبال کے یہاں مفقود ہے۔ اگرچہ وہ اس بات میں یقین رکھتے ہیں کہ اثباتِ خودی کے لیے ضبطِ نفس لازمی ہے اور انائے انسانی کو بالکل مطلق العنان نہیں رکھا جا سکتا۔ انائے مطلق تو صرف ذاتِ باری ہے۔ انسان کے کُلّی اور ہمہ گیر ارتقا کے لیے اس کی 'انا' کی تطہیر ایک لازمی امر ہے۔ اس طرح اگرچہ یہ دونوں عظیم فن کار 'بے خودی' کی اہمیت کے قائل ہیں، تاہم اقبال کے یہاں اس کی اہمیت اس لیے ہے کہ یہ استحکامِ خودی کا ایک ذریعہ ہے جبکہ ورڈزورتھ، خاص طور پر اپنے آخری دور کی شاعری میں، اسے بجائے خود ایک مقصد قرار دیتے ہیں اور یہ چیز اس کے وحدت الوجودی اور عیسائی زاویۂ نظر سے مطابقت رکھتی ہے۔ لیکن 'بے خودی' کی اہمیت و ضرورت کا یہ احساس اس امر کا عکاس ہے کہ اقبال اور ورڈزورتھ دونوں فی الاصل رومانی شعرا ہونے کے باوجود کلاسیکی میلانات رکھتے ہیں اور یہ توازن ان کی عظمت کی اہم ترین بنیادوں میں سے ایک ہے۔

اقبال اور ورڈزورتھ کے تقابلی مطالعے کا ایک اہم پہلو فطرت سے متعلق اُن کا زاویۂ نگاہ ہے جس میں اگرچہ وہ بہت حد تک باہم مختلف نظر آتے ہیں تاہم بنظرِ غائر دیکھا جائے تو یہ اختلاف کلّی نہیں جزوی ہے۔ دونوں عالمِ فطرت کو ایک حکیمانہ اور بامعنی نظام سمجھتے ہیں جس کے ساتھ انسان کو ایک بامقصد رشتے میں منسلک ہونا چاہیے۔ اقبال کا یقین تھا کہ انسان اپنے اندر کے پوشیدہ امکانات کو اس وقت تک بروے کار نہیں لا سکتا جب تک کہ وہ حقیقتِ خارجی کے ساتھ صحیح رابطہ قائم نہیں کرتا۔ فطرت کی آغوش سے جدا ہو کر انسان بنیادی انسانی صفات سے محروم ہو

جاتا ہے۔ موجودہ مادی اور صنعتی تہذیب کی سب سے بڑی بُرائی یہ ہے کہ اس نے انسان کو فطرت کی بابرکت زندگی سے علیحدہ کر دیا ہے اور اس کے احساسِ مُروّت کو کچل کر رکھ دیا ہے:

ہے دل کے لیے موت مشینوں کی حکومت
احساسِ مُروّت کو کچل دیتے ہیں آلات[۱۸]

اقبال نے جو موضوع اس شعر میں چھیڑا ہے، وہ ورڈزورتھ کی عظیم ترین منظومات مثلاً

The Prelude, The Excursion, Lines written above Tintern Abbey, Michael, Resolution and Independenc Immortality ode.

اور لیوسی سے متعلق نظموں کا لُبِ لباب ہے۔ ان کی Prelude ہمیں اس عملِ تہذیب و تربیت کی داستان سناتی ہے جس کے ذریعے فطرت کی جمالی اور کسی حد تک جلالی قوتوں نے ورڈزورتھ کو وہ کچھ بنایا تھا جو وہ تھا۔ اُن کی لیوسی کے لیے فطرت قانون بھی ہے اور تحریکِ عمل (Law and impulse) بھی۔ اس کے چرواہے اور جونکیں جمع کرنے والے بوڑھے چونکہ تسلسل اور دوام کے ساتھ فطرت سے ہم آغوش رہتے ہیں، اس لیے وہ خلوص وصداقت، شفقت ومحبت اور دوسرے اعلیٰ واَرفع انسانی صفات کے پیکر ہوتے ہیں، اس کے برعکس مشینی تہذیب کی آغوش میں پلنے والے انسان غیر انسانی صفات کے حامل ہوتے ہیں۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں لینا چاہیے کہ اقبال اور ورڈزورتھ سائنس کے مخالف تھے۔ دونوں کو سائنس کی اہمیت اور قدر و قیمت کا بھرپور احساس تھا۔ وہ مخالف ہیں تو ٹکنالوجی کے اور اس اخلاقیات کے جو موجودہ مادی اور صنعتی تہذیب کی پیداوار ہے۔ وہ ان انسانی صفات کو قائم رکھنا چاہتے ہیں جو فطرت کے سائے میں پروان چڑھتی ہیں۔ دونوں اپنی شاعری میں ان دل آویز اور جادو اثر مناظرِ فطرت کی تصویر کشی کرتے ہیں جن کے حسنِ لازوال کے زیرِ اثر انسان کی قلبِ ماہیت ہوتی ہے اور اس کی روحانی دنیا میں انقلاب رونما ہوتا ہے۔ 'خضرِ راہ' میں 'خضر' اقبال سے کہتے ہیں:

اے رہینِ خانہ تُو نے وہ سماں دیکھا نہیں
گُونجتی ہے جب فضائے دشت میں بانگِ رحیل
وہ سکوتِ شامِ صحرا میں غروبِ آفتاب
جس سے روشن تر ہوئی چشمِ جہاں بینِ خلیل[۱۹]

اور ورڈزورتھ اپنی عظیم نظم Immortality Ode میں کہتے ہیں:

The clouds that gather round the setting sun
Do take a sober colouring from an eye
That hath kept watch o'er man's mortality:
Another race hath been, and other palms are won. [۲۰]

(ڈوبتے ہوئے سورج کے گرد جو بادل جمع ہو جاتے ہیں، وہ اس نگاہ کے لیے بہت سنجیدہ اور معنی خیز ہوتے ہیں جس نے انسان کے فنا ہونے کا بغور مشاہدہ کیا ہو۔ ایک اور دوڑ (سورج کے طلوع سے لے کر غروب تک کی طرح انسانی زندگی کے آغاز سے انجام تک کی دوڑ) پایۂ تکمیل کو پہنچ چکی ہے اور اس تکمیل کے نتیجے میں (حکمت و دانائی کے) کچھ اور انعامات حاصل ہو چکے ہیں۔)

'مسجدِ قُرطبہ' کے آخر میں اقبال نے غروبِ آفتاب کی منظر کشی کچھ اس طرح کی ہے کہ قاری کے ذہن میں معاً ورڈزورتھ کی Solitary Reaper کا خیال آتا ہے۔

وادیِ کُہسار میں غرقِ شفق ہے سحاب لعلِ بدخشاں کے ڈھیر چھوڑ گیا آفتاب
سادہ و پُرسوز ہے دُخترِ دہقاں کا گیت کشتیِ دل کے لیے سیل ہے عہدِ شباب [۲۱]

طلوعِ آفتاب کے ایک حسین منظر کی تصویر کشی کرتے ہوئے اقبال 'ذوق و شوق' کی ابتدا میں فرماتے ہیں:

قلب و نظر کی زندگی، دشت میں صبح کا سماں
چشمۂ آفتاب سے نور کی ندّیاں رواں
حسنِ ازل کی ہے نمود، چاک ہے پردۂ وجود
دل کے لیے ہزار سُود، ایک نگاہ کا زیاں [۲۲]

اور ورڈزورتھ Immortality Ode میں طلوعِ خورشید کو ایک پُر جلال ولادت (glorious birth) سے تعبیر کرتے ہیں اور بہار سے متعلق ایک نظم To My Sister میں ایک بہاریہ منظر کی عکاسی اس طرح کرتے ہیں:

Love, now an universal birth
From heart to heart is stealing,
From earth to man, from man to earth
It is the hour of feeling
One moment now may give us more
Than fifty years of reason; [۲۳]

میرے محبوب (بہار کے اس حیات آفریں وقت میں) ہر دل میں ایک نئی زندگی کروٹیں

لے رہی ہے۔ انسان ہو یا اس کے باہر کی دنیا، آج ہر ذرّے کا دل دھڑک رہا ہے۔
(عشق و وارفتگی کے) اس وقت کا ایک لمحہ سالہا سال کی عقلی کاوشوں سے زیادہ قیمتی ہے۔

یہی مناظر ہیں جن کے زیرِ اثر معیاری انسانی شخصیت تعمیر ہوتی ہے لیکن (اور یہ لیکن نہایت اہم اور عظیم ہے) جہاں ورڈزورتھ اور اقبال دونوں کے نزدیک فطرت کی آغوش ان کے نصب العینی انسانوں (ideal men) کے لیے تربیت گاہ ہے، وہیں دونوں کے نصب العینی انسانوں میں ایک عظیم تفاوت ہے۔ ورڈزورتھ کا معیاری انسان عیسائی تہذیب کی عکاسی کرتا ہے اور اس میں ہمیں صرف جمالی صفات کا پرتو نظر آتا ہے جبکہ اقبال کا نصب العینی انسان اسلامی تہذیب کے رنگ میں رنگا ہوا ہے اور جلال و جمال کا حسین امتزاج ہے۔ قدرتی بات ہے کہ جہاں اقبال کی شاعری میں فطرت کے جمالی اور جلالی دونوں پہلو جگہ پاتے ہیں، وہاں ورڈزورتھ کی شاعری میں جمال کا غلبہ ہے۔ جلال و قوت کے عناصر سے وہ بے شک نا آشنا نہیں۔ Prelude میں کئی ایسے مقام آتے ہیں جہاں ہولناک اور ہیبت انگیز مناظر پیش کیے گئے ہیں، مثلاً ان کے ایامِ طفولیت کے انڈے اور پرندے چوری کرنے کے واقعات یا ایک چاندنی رات میں کسی اور کی کشتی بلا اجازت لے لینا اور جھیل میں کشتی رانی کرنا، اس موقع پر وہ اچانک دیکھتے ہیں کہ:

From behind that craggy steep, till then
The bound of the horizon, a huge Eliff,
As if with vobmtary power instinct
Upreared its head. [۲۴]

(اس ناہموار فرازِ کوہ کے عقب سے جو اب تک افق کی حد دکھائی دیتا تھا، قوّتِ ارادی سے سرشار ایک نہایت سیاہ اور دیو قامت چوٹی نے سر اوپر اٹھایا۔)

لیکن اس قسم کے مناظر ورڈزورتھ کی حسن و جمال سے آراستہ دنیا میں بہت کم پائے جاتے ہیں۔ اکثر و بیشتر ان کی نگاہ جہاں بھی جاتی ہے، جمال و زیبائی ہی کی تلاش میں جاتی ہے اور وہ اپنے معیاری انسان میں انھی صفات کا پرتو دیکھنا چاہتے ہیں۔ ایک لیوسی نظم Three Years She Grew میں وہ فطرت کی زبانی کہتے ہیں:

Myself will to my darling be
Both law and impulse, and with me
The Girl in rock and plain,
In earth and heaven, in glade and bower,
Shall feel an overseeing power
To kindle or restrain.

She shall be sportive as the fawn
That wild with glee across the lawn
Or up the mountain springs,
And hers shall be the breathing balm,
And hers the silence and the calm
Of mute insensate things,

The floating clouds their state shall lend
To her, for her the willow bends,
Nor shall she fail to see
Even in the motions of the storm
A beauty that shall mould the maiden's form
By silent sympathy.

The stars of midnight shall be dear
To her, and she shall lean her ear
In many a secret place
Where rivulets dance their wayward round,
And beauty born of murmuring sound
Shall pass into her face.[۲۵]

میں (فطرت) اپنی پیاری لیوسی کے لیے خود ہی قانونِ حیات بھی ہوں گی اور تحریک عمل بھی۔ اور اسے میری آغوش میں چٹانوں اور میدانوں میں، زمین و آسمان کی وسعتوں میں، وادیوں اور سایہ دار جگہوں میں ایک نگہبان قوت کا احساس ہوگا اور اس کی عملی زندگی، امر و نہی کے ہر معاملے میں، اسی قوت کے اشاروں پر چلے گی۔

وہ اُس شوخ ہرن کی مانند اٹھکھیلیاں کرے گی جو فطرتِ مسرت میں سبزہ زاروں اور کوہساروں میں دیوانہ وار دوڑتا پھرتا ہے۔ خاموش و پُرسکون اشیاے فطرت کی طمانیت اس کی شخصیت میں جلوہ گر ہوگی۔ طمانیت جو انسانوں کے آزار کے لیے مرہم ثابت ہوتی ہے۔ آسمان کی وسعتوں میں تیرتے ہوئے بادل اسے اپنی مستانہ شان بخشیں گے اور بید کے درخت اسے جھک جھک کے سلام کریں گے، طوفان کی گھن گرج میں بھی اسے ایک ایسی شانِ رحمت نظر آئے گی جو اس دوشیزہ کے دل کو محبت و ہمدردی کے جذبات سے لبریز کر دے گی۔ آدھی رات کے تاروں سے اُسے محبت ہوگی۔ بستیوں سے دُور خلوت کدوں میں وہ ندّیوں کے ترانوں پر کان دھرے گی اور مترنم آوازوں میں گاتی ہوئی

ندیوں کا حُسن اس کے چہرے پر منعکس ہوگا۔)

اس کے برعکس اقبال کے مناظرِ فطرت میں، جمال و رعنائی کے ساتھ ساتھ بلکہ اس سے کہیں بڑھ کر جلال و قوت اور گھن گرج نظر آتی ہیں۔ اس لیے کہ وہ اپنے معیاری انسانوں کو جلال و جمال کا حسین امتزاج دیکھنا چاہتے ہیں۔ ان کے انسان، شاہین صفت ہوتے ہیں جبکہ ورڈزورتھ کے انسان بلبل صفت ہوتے ہیں۔ فطرت کی دنیا میں اقبال کی نظر گُل بہار (daisy)، نرم و شیریں آوازوں اور سوتے ہوئے میدانوں (fileds of sleep) کے بجائے بہتی ہوئی ندیوں، دائمی سفر میں مصروف ستاروں، لالۂ صحرائی اور شاہینِ کوہستانی کی طرف جاتی ہے جہاں جلال و جمال باہم ملے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ورڈزورتھ اکثر و بیشتر انسان کو فطرت کے مقابلے میں منفعل (passive) دیکھنا چاہتے ہیں۔ ایک نظم Expostulation and reply میں کہتے ہیں:

Nor less I deem that there are powers,
Which of themselves our minds impress,
That we can feed this mind of ours,
In a wise passiveness.[۲۶]

(میرا یقین ہے کہ عالمِ فطرت میں ایسی قوّتیں موجود ہیں جو از خود ہمارے اذہان پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ ہم اگر مکمل انفعالیت میں بھی رہیں، تب بھی ہمارے ذہن کو اس نوع کی غذا میسر ہوتی رہے گی۔)

مطالعۂ فطرت کے دوران ورڈزورتھ کو جو سب سے عظیم اور مبارک لمحہ حاصل ہوتا ہے، وہ مکمل انفعالیت (passive) کا لمحہ ہے:

Until the breath of this corporeal frame,
And even the motion of our human blood
Almost suspended, we are laid asleep
In body, and become a living soul: [۲۷]

(حتیٰ کہ اس جسد خاکی کا عملِ تنفس اور دورانِ خون بھی قریب قریب معطل ہو جاتا ہے، جسم سو جاتا ہے اور ہماری شخصیت ایک زندہ روح بن جاتی ہے۔)

اس کے مقابلے میں اقبال فطرت کو انسانی قوّتوں کے لیے ایک تجربہ گاہ سمجھتے ہیں۔ فطرت اس لیے ہے کہ انسان اس پر تسخیر و تصرف حاصل کرے تاکہ اس کی خودی آشکارا ہو سکے۔ فطرت مفعول ہے اور انسان فاعل، اس لیے اقبال، ورڈزورتھ کی طرح نہ شیدائے فطرت ہیں نہ فطرت پرست، بلکہ وہ انسان کو حریفِ فطرت سمجھتے ہیں۔ مرقع چغتائی کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

To make what is scientifically called adjustment with nature is to recognize her mastery over the spirit of man. power comes from resisting her stimuli, and not from exposing ourselves to their action.[۲۸]

(علمی زبان میں جس چیز کو توافق بالفطرت کہتے ہیں، اس کی تلاش کرنا اس بات کے مترادف ہے کہ انسان قوائے فطرت کے سامنے ہتھیار ڈال دے۔ قوت تب حاصل ہوتی ہے، جب آدمی فطرت کی ترغیبات کے مقابلے میں مقاومت کا ثبوت دے اور اپنے آپ کو ان کے حوالے نہ کرے۔)

بلاشبہ فطرت (Nature) کا لفظ یہاں وسیع تر معانی میں استعمال ہوا ہے اور حقیقت خارجی کے تمام مظاہر پر محیط ہے لیکن اس اقتباس سے فطرت کے متعلق اقبال کا نقطۂ نظر منقح ہو کر سامنے آتا ہے۔ یہی خیال شاعرانہ بلند آہنگی کے ساتھ 'محاورہ مابین خدا و انسان' میں انسان کی زبانی اس طرح ادا ہوتا ہے:

تو شب آفریدی، چراغ آفریدم سفال آفریدی، ایاغ آفریدم
بیابان و کہسار و راغ آفریدی خیابان و گلزار و باغ آفریدم
من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم
من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم[۲۹]

اقبال تَخَلَّقُوا بِاَخْلَاقِ اللّٰہ کے حکیمانہ اور روحِ اسلام سے ہم آہنگ قول کی روشنی میں انسان کو بھی صفتِ تخلیق سے متصف دیکھنا چاہتے ہیں اور اس لحاظ سے آدم کو خدا کا ہمسر سمجھتے ہیں:

جہاں او آفرید، ایں خوب تر ساخت
مگر با ایزد انباز است آدم[۳۰]

دراصل ورڈزورتھ عالمِ فطرت کا مطالعہ فلسفۂ وحدت الوجود (pantheism) کے نقطۂ نظر سے کرتے ہیں اور اس کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ وہ اس عظیم تر قوت کے سامنے سر تسلیم خم کرتے ہیں جو انھیں مظاہر فطرت میں ہر جگہ جاری و ساری نظر آتی ہے:

Whose dwelling is the light of setting suns,
And the round ocean, and the living air
And the blue sky, and in the mind of man.[۳۱]

(جو غروبِ آفتاب کی روشنی میں، وسیع و عریض سمندر میں، مسلسل حرکت کرنے والی ہوا میں، نیلے آسمان میں اور قلب انسانی میں جلوہ گر ہے۔)

اقبال اوائلِ عمر کے ایک مختصر وقفے کو چھوڑ کر کبھی بھی وحدت الوجود کے قائل نہیں رہے۔ ان کے ابتدائی عہد کی چند نظموں مثلاً 'چاند' 'سوامی رام تیرتھ' 'گل پژمردہ' 'بوئے گل' 'شمع' اور 'جگنو' میں وحدت الوجود کا اثر بے شک نظر آتا ہے لیکن یہ امر بہت اہم ہے کہ جن اشعار میں عقیدۂ وحدت الوجود کی پرچھائیں نظر آتی ہیں، وہ دوسرے معانی اور تعبیرات کے بھی متحمل ہیں۔ مثال کے طور پر 'جگنو' کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

حسنِ ازل کی پیدا ہر چیز میں جھلک ہے — انساں میں وہ سخن ہے، غنچے میں وہ چٹک ہے
یہ چاند آسماں کا، شاعر کا دل ہے گویا — واں چاندنی ہے جو کچھ، یاں درد کی کسک ہے
اندازِ گفتگو نے دھوکے دیے ہیں ورنہ — نغمہ ہے بُوئے بلبل، بُو پھول کی چہک ہے

کثرت میں ہو گیا ہے وحدت کا راز مخفی
جگنو میں جو چمک ہے، وہ پھول میں مہک ہے[۳۲]

لیکن یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ فطرت سے متعلق ورڈزورتھ کی جن منظومات میں ایک بالاتر قوّت کے ادراک کا بیان کیا گیا ہے، ان سے وَحدت الوجود پر ایمان رکھنے والے آدمی کو جتنی تسکین ملتی ہے اتنی ہی ایک موحّد کو بھی ملتی ہے۔ Prelude میں بار بار ایسے اثر انگیز مقامات آتے ہیں جو ہمیں عرفانِ حقیقت سے فیض یاب کرتے ہیں۔ Tintern Abbey اور de to Duty پڑھ کر اگر ایک معتقد وحدت الوجود پر خود رفتگی کی حالت طاری ہوتی ہے تو ایک موّحد موّحدوں کے سردار ابراہیم خلیلؑ اللہ کی طرح بے ساختہ پکار اٹھتا ہے:

اِنِّی وَجَّھْتُ وَجھِیَ لِلَّذِیْ فَطَرَ السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْضَ حَنِیْفًا وَّمَا اَنَا مِنَ الْمُشْرِکِیْنَ۔[۳۳]

(میں نے زمین و آسمان کے پیدا کرنے والے کی طرف اپنا رُخ موڑ دیا اور میں مشرکوں میں سے نہیں ہوں۔)

Ode to Duty کے درجِ ذیل اشعار اس آیت مبارکہ کی ترجمانی معلوم ہوتے ہیں:

To humbler functions, awful Power!
I call thee: I myself commend
Unto thy guidance from this hour [۳۴]

(پُر جلال طاقت!، اس کمترین پر بھی نظرِ کرم، آج کے بعد میں بھی اپنے آپ کو تمھاری ہدایت کے حوالے کرتا ہوں۔)

یہی خیال اقبال کے یہاں اس طرح ادا ہوتا ہے:

لالہ پیہم سوختن قانونِ اُو — برجہد اندر رگِ اُو خونِ اُو
قطرہا دریاست از آئین وصل — ذرّہ ہا صحراست از آئینِ وصل
باطنِ ہر شے ز آئینے قوی — تو چرا غافل ازیں ساماں روی
باز اے آزادِ دستورِ قدیم — زینتِ پا کن ہماں زنجیرِ سیم
شکوہ سنجِ سختیِ آئیں مشو — از حدودِ مصطفیٰؐ بیروں مرو ۳۵

سب سے بڑھ کر جو چیز اقبال اور ورڈزورتھ کو ایک ہی سطح پر لا کھڑا کرتی ہے، وہ یہ ہے کہ حیات و کائنات سے متعلق حقائق تک ان کی رسائی منطق و استدلال کے راستے سے نہیں بلکہ قلب و وجدان کے راستے سے ہوئی ہے۔ دونوں استدلال کے پائے چوبیں کو سخت بے تمکیں سمجھتے ہیں اور دل کی ناقابلِ شکست قوّت اور جذبۂ عشق کی تاثیر کے قائل ہیں۔ اقبال کی شاعری عقل و دل اور علم و عشق کی باہمی آویزش کی تفصیل پیش کرتی ہے۔ وہ اگرچہ عقل کو یکسر رد نہیں کرتے تاہم جنگاہِ حیات میں بالآخر عشق کی علامت رومی فتح یاب ہوتا ہے اور عقل کی علامت، چاہے وہ رازی ہو یا بو علی، ہار جاتا ہے:

بُوعلی اندر غبارِ ناقہ گم
دست رُومی پردۂ محمل گرفت ۳۶

ورڈزورتھ کی شاعری کی سب سے بڑی قوّت اور سب سے بڑی دل کشی اس ردِ عمل کے منبع سے فراہم ہوتی ہے جو مادی اور صنعتی انقلاب کے خلاف ان کے دل میں پیدا ہوا تھا۔ اس انقلاب کی بنیاد خالص عقلی استدلال پر تھی۔ لاک اور ہیوم کی تجربیت اور نیوٹن کی طبیعیات کے مطابق کائنات ایک مشین تھی اور خدا اس کا کاریگر اور انجینئر۔ اس قسم کی مشینی توجیہ کائنات میں انسانی وجدان اور اس کے عمیق ترین مذہبی جذبات کی تسکین کے لیے کوئی سامان نہیں تھا۔ اسی لیے تو ورڈزورتھ پکار اٹھا:

Sweet is the love that nature brings;
Our meddling intellect
Misshapes the beauteous forms of things
We murder to dissect.

(بہت ہی لطیف و شیریں ہے وہ حکمت، جس سے فطرت ہمیں فیض یاب کرتی ہے۔ ہماری عقل خلل انداز ہو کر اشیا کے فطری حسن کو مسخ کر دیتی ہے اور اس طرح ہم عملِ تجزیہ و تحلیل

کے ذریعے ایک طرح سے قلق کے مرتکب ہوتے ہیں۔)

قلب و وجدان اور تخیل کے منبعِ فیض سے یہ ربط و تعلق ہی نہیں، تخلیقی فن کی دنیا میں اقبال اور ورڈزورتھ کی عظمت کی اصل بنیاد ہے۔

حوالے

۱۔ Geoffrey Keynes. (ed) *Blake: Complete Writings* پریس اوکسفرڈ یونی ورسٹی، لندن ۱۹۶۶ء، ص ۶۱۷۔

۲۔ زبور عجم، ص ۱۵۲۔

۳۔ *The Poems of Samuel Taylor Coleridge*:(ed)Coleridge:(ed). Ernest Hartley Coleridge اوکسفرڈ یونی ورسٹی پریس، لندن ۱۹۱۲ء، ص ۴۶۵

۴۔ زبور عجم، ص: ۱۷

۵۔ ایس اے واحد *Glimpses of Iqbal*: اقبال اکادمی کراچی، ۱۹۷۴ء، ص ۹۰۔

۶۔ *Stray Reflections* مرتب: جاوید اقبال۔ شیخ غلام علی لاہور، ۱۹۶۱ء، شذرہ ۳۶

۷۔ روزگارِ فقیر، جلد اول، لائن آرٹ پریس کراچی ۱۹۶۳ء، ص ۳۸ تا ۴۰

۸۔ Thomas Hutchnison, (ed), *Wordsworth: Poetical Works* new ed. Rev. by Ernest De Selincourt اوکسفرڈ یونی ورسٹی پریس لاہور، ۱۹۶۹ء، ص ۱۴۴

۹۔ بال جبریل: ص ۹۵

۱۰۔ پیام مشرق، ص ۱۸۷

۱۱۔ ملاحظہ ہو: مرقع چغتائی، پیش لفظ

۱۲۔ ارمغان حجاز، (کلیات اقبال، فارسی) ص: ۴۳/۹۲۵

۱۳۔ اسرار و رموز، ص ۱۱

۱۴۔ زبور عجم، ص ۵۵

۱۵۔ *English Critical Essays: Nineteenth Century*

۱۶۔ اسرار و رموز، ص ۱۱

۱۷۔ *From Blake to Byron*: Vol. 5 of the Pelican Guide to English Literature پنگوئن بکس، ۱۹۵۷ء، ص ۱۵۵

۱۸۔ بال جبریل، ص ۱۰۸

۱۹۔ بانگ درا، ص ۲۵۷۔۲۵۸
۲۰۔ *Poetical Works*، ص ۴۶۲
۲۱۔ بال جبریل، ص ۳۹۲
۲۲۔ بال جبریل، ص ۴۰۳
۲۳۔ *Poetical Works*، ص ۳۷۸
۲۴۔ ایضاً، ص ۴۹۹
۲۵۔ ایضاً، ص ۱۴۸
۲۶۔ ایضاً، ص ۳۹۷
۲۷۔ ایضاً، ص ۱۶۴
۲۸۔ مرقع چغتائی 'پیش لفظ' (صفحات کا نمبر شمار درج نہیں)
۲۹۔ پیامِ مشرق، ص ۲۸۴
۳۰۔ ایضاً، ص ۱۹۸
۳۱۔ *Poetical Works*، ص ۱۶۴
۳۲۔ بانگ درا، ص: ۸۵
۳۳۔ قرآن، سورۃ الانعام، آیت ۷۹
۳۴۔ *Peotical Works*، ص ۳۸۶
۳۵۔ اسرار و رموز، ص: ۴۱
۳۶۔ پیام مشرق، ص: ۲۷۶
۳۷۔ *Peotical Works*، ص ۳۳۷

اقبال کے پسندیدہ اصنافِ شعر

اس مقالے کا مرکزی موضوع یہ ہے کہ اقبال مشرقی مزاج کے عین مطابق فی الاصل ایک تغزل پسند شاعر ہیں اور یہی وجہ ہے کہ اصنافِ شعر کے معاملے میں انھیں مشرق کی روایتی اصناف سے انحراف کرنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوئی، اس لیے یہ اصناف مشرق کے تغزل کے اظہار کے لیے وضع ہوئی ہیں اور ان کی ساخت اور ہیئت اسی مزاج کے لیے نہایت موزوں ہے اور یہ کہ شعر کے میدان میں اقبال کے نئے تجربات اسی تغزل پسندی کے آئینہ دار ہیں۔

مشرق کی اس تغزل پسندی کی اساس وہ داخلیت ہے جو فکر و فلسفے اور شعر و ادب کے میدان میں چند مستثنیات کو چھوڑ کر، عام طور پر مشرقی مزاج کا طرۂ امتیاز رہی ہے۔ غزل فارسی اور اردو کی مقبول ترین صنفِ شعر ہے اور اس کا اصل موضوع شاعر کی نفسی کیفیات اور دنیائے دل کی واردات ہے۔ روایت کے تعامل نے غزل کے لیے داخلیت اور غنائیت کا ایک ایسا قالب تیار کیا ہے کہ جسے اگر توڑ دیا جائے تو غزل کی ہیئت کذائی ہی تبدیل ہو جاتی ہے۔ یہ داخلیت اور غنائیت عربی قصائد اور عشقیہ شاعری میں بھی بدرجۂ اتم موجود ہے۔ مثال کے طور پر سبعہ معلقات کو لیجیے جن کا مطالعہ کرتے ہوئے اردو اور فارسی کا طالب علم اپنے آپ کو ایک مانوس ماحول میں پاتا ہے۔ وہی اظہارِ جذبات، وہی وارداتِ قلب کا بیان اور وہی احساس کی آنچ میں تپتی ہوئی زبان اسے یہاں بھی ملتی ہے جو حافظ و سعدی اور میر و غالب کی غزلیات کی زبان ہے۔ یہ داخلیت اور غنائیت مشرق کی ان اصناف پر بھی حاوی ہے جنھیں اپنے موضوع اور مقصد کے اعتبار سے معروضی (objective) ہونا چاہیے تھا۔ مشرق کی مثنویات، مثلاً: شاہنامہ فردوسی اور سحر البیان کی نمایاں ترین خصوصیت یہ ہے کہ ان پر تخلیق کار کی شخصیت چھائی ہوئی نظر آتی ہے اور یہی بنیاد ہے اس غنائی حسن

اور لسانی مٹھاس کی جس سے ان مثنویات کو قبول عام حاصل ہوا۔

یہی داخلیت اس امر کی باعث ہے کہ مشرقی ادبیات بالخصوص عربی، فارسی اور اردو ادبیات میں ڈرامے کی کوئی منظم اور مضبوط روایت وجود میں نہیں آ سکی ہے۔ اگرچہ موجودہ دور میں مغرب کے زیر اثر کچھ نثری اور منظوم ڈرامے تصنیف کیے گئے ہیں، تاہم یہ بات واضح ہے کہ یہ کوششیں کسی منظم روایت کا حصہ نہیں بلکہ چند انفرادی اور جداگانہ کوششیں ہیں جن کی ادبی کامیابی اور ناکامی محلِ بحث و نظر ہے۔ امرؤالقیس، متنبّی، حافظ، سعدی، عمر خیام، غالب اور اقبال اب بھی مشرق کی ممتاز ترین ادبی شخصیات ہیں اور یہ سب داخلیت پسند اور غنائی شاعر ہیں۔

داخلیت اور غنائیت سے مملو مشرق کی یہ اصناف شعر، اقبال کی جمالیاتی فکر اور ان کے مزاج کے عین مطابق تھیں، اس لیے انھیں ان سے انحراف کی کوئی ضرورت محسوس نہیں ہوئی۔ انھوں نے روایتی اصنافِ شعر غزل، رباعی، نعت اور مثنوی کو برتنے کے ساتھ ساتھ اپنی اردو اور فارسی نظموں میں کچھ نئے تجربات بھی کیے مگر روایتی آداب کو اس طرح ملحوظ رکھا کہ اس باب میں وہ روایت سے بغاوت کے مرتکب نہیں ہو پاتے۔ نئے تجربات میں بھی روایتی بحور اور قواعدِ عروض کی رعایت ملحوظ رکھی گئی ہے۔ جو لوگ اس روایت پسندی پر اعتراض کرتے ہیں وہ اس امر کو نظر انداز کرتے ہیں کہ اقبال کے لیے روایت سے یکسر بغاوت کرنے کے لیے کوئی وجہ نہیں تھی۔ شعر کے اصناف ہوں یا اس کی زبان، سب شاعر کے تجربے کی مخصوص نوعیت کے لیے وضع ہوتے ہیں اور اگر شاعر اپنے مخصوص تجربے کے لیے موجودہ زبان اور موجودہ اصناف کو موزوں نہیں پاتا تو وہ ان میں حسبِ ضرورت تصرف کرتا ہے مگر جہاں اس امر کی ضرورت ہی نہ ہو، وہاں بغاوت برائے بغاوت سطحیت اور کھوکھلے پن پر دلالت کرتی ہے، اقبال جیسے بالغ نظر فن کار سے اس کی توقع نہیں کی جا سکتی۔ اصناف شعر کے سلسلے میں اقبال کا اصل کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اصناف کے موضوع و مواد اور زبان و بیان میں انقلابی تبدیلیاں لا کر ان کو اندر سے بدل ڈالا۔

اقبال نے غزل کو روایتی بندھنوں سے آزاد کر کے لامتناہی آزادی اور وسعت کی شاہراہ پر لگا دیا۔ حسن و عشق کی حکایت اور گل و بلبل کی داستان سرائی کے تنگ دائرے سے نکل کر انھوں نے غزل میں انسانی زندگی اور کائنات کے عمیق حقائق اور انفرادی اور اجتماعی زندگی کے اسرار و رموز فاش کیے۔ ان سے پہلے جب غالب نے غزل کی صنف کے اندر ایک نادر موضوع کو چھیڑنے کی کوشش کی تھی تو انھیں اس کی تنگ دامانی کا احساس ہوا تھا اور انھوں نے شکایت کی تھی:

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیے وُسعت مرے بیان کے لیے[۲]

اقبال نے ظرفِ تنگنائے غزل کو نئی وسعتوں سے آشنا کیا اور اسے متنوع مضامین و مطالب کا متحمل بنا دیا۔ اور لطف یہ ہے کہ یہ سب کچھ غزل کی مخصوص نوعیت کا لحاظ رکھتے ہوئے کیا گیا۔ ان کی غزلیات میں خشک فلسفیانہ مضامین کے در آنے کے باوجود جذبہ و احساس کی تپش اور زبان و بیان کی لطافت و شیرینی موجود ہے۔ جو لوگ اقبال کے ان اشعار کو چن چن کر پیش کرتے ہیں جو محض بیان حقیقت تک محدود ہیں اور شعریت سے یک گونا محروم ہیں (اور بلاشبہہ ایسے اشعار اقبال کے یہاں موجود ہیں) وہ اُن کے اُس کارنامے کی عظمت و اہمیت کو نظر انداز کرتے ہیں جو غزل کی صنف میں اندرونی انقلاب پر مشتمل ہے۔ زبورِ عجم اور پیامِ مشرق کی غزلیات کا مطالعہ کرتے ہوئے ایک قاری کو محسوس ہوتا ہے کہ وہ ایک نئی اور انوکھی دنیا میں آ پہنچا ہے جہاں غزل، غزل رہتے ہوئے نئی نئی جہتیں لیے ہوئے ہے۔ مثال کے طور پر چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ریگِ عراق منتظر، کشتِ حجاز تشنہ کام
خونِ حسین باز دِہ کوفہ و شامِ خویش را[۳]

حکمت و فلسفہ کرد است گراں خیز مرا
خضرِ من! از سرم ایں بارِ گراں پاک انداز[۴]

نغمہ کجا و من کجا، سازِ سخن بہانہ ایست
سوے قطار می کشم ناقۂ بے زمام را[۵]

نقشِ دگر طراز دہ آدمِ پختہ تر بیار
لعبتِ خاک ساختن می نہ سزد خدائے را[۶]

نشانِ راہ زعقلِ ہزار حیلہ مپرس
بیا کہ عشق کمالے زیک فنی دارد

فرنگ گرچہ سخن باستارہ می گوید
حذر کہ شیوۂ اُو رنگ چوں زنی دارد[۷]

اردو میں بال جبریل کی غزلیات اس کارنامے کا نقطۂ عروج ہیں۔ چند اشعار توضیحِ مدّعا کے لیے پیش خدمت ہیں:

کرتی ہے ملوکیت، آثارِ جنوں پیدا اللہ کے نشتر ہیں تیمور ہو یا چنگیز[۸]

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آ رہی ہے دما دم صدائے کن فیکوں[۹]

دل کی آزادی شہنشاہی، شکم سامانِ موت
فیصلہ تیرا ترے ہاتھوں میں ہے دل یا شکم؟[۱۰]

نگہ بلند، سخن دل نواز، جاں پُر سوز
یہی ہے رختِ سفر میرِ کارواں کے لیے[۱۱]

رشی کے فاقوں سے ٹوٹا نہ برہمن کا طلسم
عصا نہ ہو تو کلیمی ہے کارِ بے بنیاد[۱۲]

کہیں کہیں موضوع کی پیچیدگی سے عہدہ برآ ہونے کے لیے انھوں نے غزل مسلسل کا سہارا لیا ہے مگر اس میں بھی غزل کی غنائی شان برابر برقرار رہتی ہے۔ مثال کے لیے بال جبریل کی غزلیات: 'پھر چراغِ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن'[۱۳] اور 'یارب یہ جہانِ گزراں خوب ہے لیکن'[۱۴] اور زبور عجم کی غزل 'خاور کہ آسماں بہ کمند خیال اوست'[۱۵] اور پیام مشرق کی غزل 'تیر و سنان و خنجر و شمشیر م آرزوست'،[۱۶] کو پیش کیا جا سکتا ہے۔

رباعی کی صنف میں اقبال نے اس سے زیادہ دوررس اور اہم تبدیلی پیدا کی۔ انھوں نے نہ صرف اس کے موضوع و مواد کو وسعت بخشی بلکہ اس کے لیے ایک نئی بحر کا انتخاب کیا جو عام طور پر اس کے لیے مستعمل نہیں تھی۔ رباعی کی عام یعنی بحر ہزج اپنے تمام چوبیس اوزان کے سمیت اس تفکر پسندی اور سریت کے لیے موزوں تھی جو اس کے مضامین کی امتیازی خاصیت تھی۔ اقبال نے

چونکہ اس تفکر پسندی اور سریت کے ساتھ ساتھ رباعی کو بھی ایک نئی حرکت و وُسعت سے آشنا کیا اور فرد و اجتماع کے پیچیدہ مسائل کو بھی اس کے اندر سمو دیا۔ اس لیے اس حرکی موضوع (dynamic content) کے لیے ایک ایسی بحر کا انتخاب کیا جو اس کے ساتھ مطابقت رکھتی تھی یعنی مفاعیلُن، مفاعیلُن، فَعُولُن، اس بحر کو انھوں نے بالِ جبریل، ضرب کلیم اور پیامِ مشرق کی رباعیات میں ایک نئے تنوع اور غنائیت و دل کشی کے ساتھ برتا اور پھر ارمغانِ حجاز پورا کا پورا اسی بحر میں منظوم کیا۔ اس بحر کی موسیقیت اس بات پر دال ہے کہ ایک غنائی الطبع شاعر کے لیے اس سے زیادہ شیریں بحر کوئی اور نہیں ہو سکتی۔ یہی وجہ ہے کہ مثنوی کی بحر (فاعلاتَن، فاعلاتَن، فاعلُن) کے بعد جہاں اقبال نے رومی کا تتبع کیا ہے، انھوں نے سب سے زیادہ اسی بحر کا استعمال کیا ہے۔

اقبال کی نعت کی انقلابی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں محمد رسول اللہ ﷺ کے کارنامے کے اس پہلو پر زیادہ زور دیا گیا ہے جس کا تعلق تاریخ میں ان کے لائے ہوئے انقلاب عظیم کے ساتھ ہے جس کے فیض سے انسانیت ہمیشہ متمتع ہوتی رہے گی۔ مگر اس نعت کی تان ہمیشہ نبی اکرم ﷺ کے ساتھ اقبال کی والہانہ شخصی وابستگی اور ناقابلِ بیان جذبۂ عقیدت و محبت پر ٹوٹتی ہے۔ اس لحاظ سے گو ان کی نعت روایتی نعت گوئی سے ہم آہنگ ہے، تاہم اس میں وہ مصنوعی زیبان اور زینت آرائی نہیں جو روایتی نعت میں عام طور پر پائی جاتی ہے بلکہ یہ ان کے جذباتِ قلب کا فطری اور بے ساختہ اظہار ہے۔ مثنوی اسرار و رموز کی نعتیہ نظم 'عرضِ حال مصنف بحضورِ رحمۃ للعالمینؐ' کے ابتدائی اشعار میں فرماتے ہیں:

از تو بالا پایۂ ایں کائنات — فقر تو سرمایۂ ایں کائنات
در جہاں شمع حیات افروختی — بندگاں را خواجگی آموختی
بے تو از نابود مندیہا خجل — پیکرانِ ایں سرای آب و گل
تا دمِ تو آتشے از گِل کشود — تودہ ہائے خاک را آدم نمود[۱۷]

اور اس کا خاتمہ اس طرح ہوتا ہے:

کوکبم را دیدۂ بیدار بخش — مرقدے در سایۂ دیوار بخش
تا بیاساید دلِ بے تابِ من — بستگی پیدا کند سیمابِ من

با فلک گویم کہ آرامم نگر
دیدۂ آغازم انجامم نگر[۱۸]

اسی طرح مثنوی پس چہ باید کرد کی نعت 'در حضور رسالت مآب' کا آغاز اس طرح کرتے ہیں:

اے تو ما بے چارگاں را ساز و برگ — وار ہان ایں قوم را از ترسِ مرگ
سوختی لات و منات کہنہ را — تازہ کر دی کائناتِ کہنہ را
در جہانِ ذکر و فکرِ انس و جاں — تو صلوٰتِ صبح تو بانگِ اذاں
لذتِ سوز و سرور از لا اِلٰہ — در شبِ اندیشہ نور از لا اِلٰہ
نے خدا ہا ساختیم از گا و خر — نے حضورِ کاہناں افگندہ سر
نے سجودے پیشِ معبودانِ پیر — نے طوافِ کوشکِ سلطان و میر
این ہمہ از لطفِ بے پایانِ تست — فکر ما پروردۂ احسانِ تست[۱۹]

اور نبی برحق ﷺ کے کارنامے کے بلیغ تذکرے کے بعد فرماتے ہیں:

شہسوار! یک زماں در کش عناں — حرفِ من آساں نیاید بر زباں
آرزو آید کہ ناید تا بہ لب؟ — می نہ گردد شوقِ محکومِ ادب
آں بگوید لب کشا اے دردمند — ایں بگوید چشم بکشا لب بہ بند
گردِ تو گردد حریمِ کائنات — از تو خواہم یک نگاہِ التفات
ذکر و فکر و علم و عرفانم توئی — کشتی و دریا و طوفانم توئی
آہوے زار و زبون و ناتواں — کس بہ فتراکم نہ بست اندر جہاں

ای پناہِ من حریمِ کوے تو
من بہ اُمیدے رمیدم سوے تو[۲۰]

اور اختتام پر فرماتے ہیں:

اے کہ دادی گرد را سوزِ عرب — بندۂ خود را حضورِ خود طلب
جان زمہجوری بہ نالد در بدن — نالۂ من وائے من! اے وائے من[۲۱]

اصنافِ سخن میں سے، اقبال نے مثنوی کی طرف خاص توجہ کی ہے۔ فارسی میں ان کی بیشتر نظمیں مثنویاں ہیں۔ ان میں اسرارِ خودی، رموزِ بے خودی، پس چہ باید کرد

اے اقوامِ شرق، مسافر اور جاوید نامہ شامل ہیں۔ بالِ جبریل کی نظم ''ساقی نامہ'' بھی صنفِ مثنوی سے تعلق رکھتی ہے۔ یہ مثنویاں صرف ہیئتِ شعری اور بحر کے لحاظ سے مثنویاں ہیں، موضوع کے اعتبار سے یہ بہت ہی بلند پایہ فلسفیانہ نظمیں ہیں، اگرچہ ان میں کہیں کہیں بوقت ضرورت حکایت سرائی سے بھی کام لیا گیا ہے۔ روایتی شاعری میں ان کی پیش رَو وہ مثنویاں نہیں جو داستان سرائی کے قبیل سے ہیں بلکہ رومی کی عظیم مثنوی ہے جس میں حکایت سرائی کسی عظیم تر مقصد کے لیے کی گئی ہے۔ 'بندگی نامہ' اور 'مثنوی گلشن راز جدید' محمود شبستری کی مثنوی گلشنِ راز کی یاد دلاتی ہیں۔ اقبال کی مثنویاں ان کی شخصیت، نوع انسان کے مسائل کے ساتھ ان کی گہری دل چسپی اور ان مسائل سے عہدہ برآ ہونے کے لیے ان کا پیغام، عالم اسلام کی زبوں حالی پر ان کی کڑھن اور ان کے احیائے نو کے لیے ان کی تڑپ کی بھرپور عکاسی کرتی ہیں اور ان کی غزلیات و رباعیات کی طرح غنائی حسن اور جاذبیت سے مملو ہیں۔

ان منظومات میں جاوید نامہ اس لحاظ سے سب سے زیادہ ممتاز ہے کہ اسے کسی ایک صنف کی چوکھٹ میں بآسانی فٹ نہیں کیا جا سکتا۔ اس لیے کہ یہ بذاتِ خود ایک صنف کا درجہ رکھتا ہے۔ یہ بیک وقت ایک فلسفیانہ نظم بھی ہے اور مثنوی بھی اور اسی کے ساتھ ساتھ ایک نمایاں ڈرامائی عنصر بھی اس میں شامل ہے۔ اس کی بنیادی تکنیک معراج ناموں کی تکنیک ہے جسے ابوالعلا معرّی نے رسالۃ الغفران میں اور دانتے نے *Divina Comedia* (طربیہ ایزدی) میں اپنے اپنے طور پر برتا ہے۔

نظم کے میدان میں اقبال نے اردو اور فارسی ادب کو اپنا سب سے گراں قدر عطیہ عنایت کیا ہے۔ ایک اعتبار سے ان کی مثنویاں بھی طویل نظمیں ہیں۔ ان کے علاوہ انھوں نے اپنی منظومات کے لیے ترکیب بند، ترجیع بند، مسدّس اور دوسری ہیئتوں کا استعمال کیا ہے اور بہت سی منظومات مکالماتی اور ڈرامائی انداز میں لکھی ہیں۔ ہیئتوں میں ان کی سب سے زیادہ پسندیدہ ہیئت ترکیب بند ہے جس کی ساخت ان کی پیچیدہ شخصیت اور کثیر الاطراف فکر کے مختلف پہلو اُبھارنے کے لیے بہت موزوں ہے۔ اردو میں ان کی بہترین نظمیں: تصویرِ درد، شمع اور شاعر، والدۂ مرحومہ کی یاد میں، خضرِ راہ، طلوعِ اسلام، مسجد قرطبہ اور ذوق و شوق اسی ہیئت میں تحریر کی گئی ہیں۔ موضوع کے لحاظ سے یہ نظمیں بہت متنوع ہیں۔ ذاتی واردات، اقتصادی اور سیاسی امور، ملی اور بین الملی مسائل اور حیات و کائنات کے اسرار و رموز سب ان کے موضوعات میں شامل ہیں مگر ان کی سب سے نمایاں

خصوصیت اُن کا غنائی حسن ہے۔ ان کا مطالعہ کرتے ہوئے اکثر ایسا گمان ہوتا ہے کہ قاری غزل سے لطف اندوز ہو رہا ہے۔

اقبال کی ڈرامائی نظموں میں بھی شخصی اور غنائی عنصر غالب ہے۔ اگرچہ ان میں شاعر نے جابجا معروضیت (Objectivity) اور صلاحیتِ نفی ذات (Negative Capability) کا بھی ثبوت دیا ہے۔ یہ منظومات اور خاص طور پر وہ جو مکالموں کی صورت میں لکھی گئی ہیں، ان کے بہترین شاہکاروں میں شمار ہونے کے قابل ہیں۔ ان ڈرامائی نظموں میں 'خضر راہ' 'جبریل و ابلیس' 'شعاعِ اُمید' اور پیامِ مشرق کی مکالماتی نظمیں مثلاً: 'تنہائی' 'محاورہ مابین خدا و انسان' اور 'قطرۂ آب' اور ارمغانِ حجاز کی نظم 'ابلیس کی مجلس شوریٰ' شامل ہیں۔ اس کے علاوہ جاوید نامہ میں بھی ڈرامائیت ایک عنصر غالب کی حیثیت سے موجود ہے۔ ان منظومات میں اقبال جابجا اپنی ذات کو نظم سے الگ کر کے کرداروں کو اپنی مخصوص شخصیت کے ساتھ ابھرنے کا موقع دیتے ہیں۔ 'جبریل و ابلیس' 'ابلیس کی مجلس شوریٰ' اور جاوید نامہ میں ابلیس کا کردار نہایت ہمدردی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ بے شک اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ تاریخ کے ڈرامے میں ابلیس کے رول کے متعلق اقبال کا نظریہ روایتی نظریے سے مختلف ہے اس معنی میں کہ وہ رزمِ خیر و شر کو جدلی نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں لیکن یہ حقیقت اپنی جگہ موجود ہے کہ اقبال جب چاہتے ہیں، اپنی ذات کو الگ کر کے ٹھوس اور اطمینان بخش کردار نگاری کر سکتے تھے۔ اس زاویۂ نگاہ سے 'جبریل و ابلیس' اور جاوید نامہ کا 'نالۂ ابلیس' عظیم شہ پارے ہیں۔ یہی بات جاوید نامہ کے نوحۂ بوجہل پر بھی صادق آتی ہے جہاں نبی اکرم ﷺ کے بدترین دشمن کو بھی روایتی نظامِ اقدار کے نگہبان کی حیثیت سے کمال ہمدردی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ 'خضر راہ' کا کردار اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ یہ ان کی عمرِ دوام اور قرن ہا قرن کے تجربات کا امین ہونے کے ساتھ مکمل طور پر ہم آہنگ ہے۔ اس نظم کی اشاعت کے بعد جب گرامی نے اس کے اندر جذبے کی کمی کی شکایت کی تو اقبال نے جواب میں لکھا:

> آپ کو معلوم ہے کہ اس نظم کا بیشتر حصہ خضر کی زبان سے ادا ہوا ہے اور خضر کی شخصیت ایک خاص قسم کی شخصیت ہے۔ وہ عمرِ دوام کی وجہ سے سب سے زیادہ تجربہ کار آدمی ہے اور تجربہ کار آدمی کا یہ خاصہ ہے کہ اس کی قوتِ متخیلہ کم ہوتی ہے اور اس کی نظر حقائق واقعی پر جمی رہتی ہے۔ اس کے کلام میں اگر تخیل کی رنگینی ہو تو وہ فرض راہنمائی کے ادا کرنے سے قاصر رہے گا۔ پس اس کے کلام میں پختگی اور حکمت تلاش کرنی چاہیے، نہ تخیل اور خاص کر اس حالت

میں جب کہ اس سے ایسے معاملات میں راہنمائی طلب کی جائے جن کا تعلق سیاسیات اور اقتصادیات سے ہو۔ ۲۲

اس سب کے باوجود یہ حقیقت مُسلّم ہے کہ اقبال اصلاً ایک ڈرامائی شاعر نہیں بلکہ تغزل اور غنائیت کے شاعر ہیں۔ وہ چاہے کسی بھی صنف کو برت رہے ہوں، ان کا شخصی لب ولہجہ نمایاں ہو کر سامنے آتا ہے۔ اگرچہ ان کی ذات کو انسان بحیثیت نوع سے الگ کرنا مشکل ہے، اس لیے کہ انھوں نے نوعِ انسانی کے مسائل کو اپنے ذاتی مسائل کی طرح محسوس کیا ہے۔ اس کے غم کو اپنا غم سمجھ کر سینے سے لگایا ہے اور یہی ان کی سوز و مستی اور نغمگی کا منبع و مصدر ہے:

برگِ گل رنگیں ز مضمونِ من است　　مصرعِ من قطرۂ خونِ من است ۲۳

اور

قطرۂ خونِ جگر، سل کو بناتا ہے دل　　خونِ جگر سے صدا سوز و سُرور و سرود ۲۴

حوالے

۱۔ ان میں سے غزل اور رباعی ہیئتی اصناف ہیں۔ مثنوی موضوعی رہیئتی صنف ہے اور نعت محض موضوعی صنف۔ کچھ حضرات نعت کو ایک جداگانہ صنف ماننے کے لیے اس بنا پر تیار نہیں ہوتے کہ یہ کسی بھی ہیئت میں کہی جا سکتی ہے مگر مشرقی ادبیات میں نعت کی جو مضبوط روایت موجود ہے، اس کی بنا پر اسے الگ صنف نہ ماننا ادب ناشناسی ہوگی۔ ماننا پڑے گا کہ مرثیے کی طرح نعت بھی ہماری ایک مقبول اور جان دار صنفِ شعر ہے۔

۲۔ دیوانِ غالب مصور: حنیف رامے، ص ۱۵۱

۳۔ زبور عجم، ص ۱۱

۴۔ ایضاً، ص ۲۹

۵۔ ایضاً، ص ۵۵

۶۔ پیامِ مشرق، ص ۱۶۲

۷۔ ایضاً، ص ۱۶۳

۸۔ بالِ جبریل، ص ۲۶

۹۔ ایضاً، ص ۲۸

۱۰۔ بالِ جبریل، ص ۳۳

۱۱۔ ایضاً، ص ۴۹

۱۲۔ ایضاً، ص ۷۰
۱۳۔ ایضاً، ص ۳۰
۱۴۔ ایضاً، ص ۲۰
۱۵۔ زبور عجم، ص ۴۹
۱۶۔ پیام مشرق، ص ۱۵۶
۱۷۔ اسرار و رموز، ص ۱۶۶
۱۸۔ ایضاً
۱۹۔ پس چہ باید کرد، ص ۴۸
۲۰۔ ایضاً، ص ۵۰
۲۱۔ ایضاً، ص ۵۲
۲۲۔ جاوید اقبال: زندہ رود، ص ۱۲۸
۲۳۔ پیام مشرق، ص ۱۷
۲۴۔ بال جبریل، ص ۹۵

بانگِ درا کی غزلیں

موضوع کے اعتبار سے غزل کی نمایاں ترین خصوصیت 'داخلیت' ہے۔ داخلی دنیا اور اس کی کارفرمائیاں نہ صرف غزل کے لیے مواد فراہم کرتی ہیں بلکہ اس کا ہیولیٰ (frame work) بھی انھی پر منحصر ہے۔ غزل کے مختلف الموضوع اشعار کے لیے شاعر کی شخصیت اور داخلیت ہی اساسی رشتۂ ارتباط ہے جو قافیے اور ردیف کے ساتھ مل کر غزل کو یک گونہ وحدت (unity) عطا کرتا ہے۔ اگر چہ یہ وحدت بہر حال اس وحدت سے مختلف ہے جو ہمیں ایک نظم یا ایک افسانوی تخلیق کے اندر ملتی ہے۔

داخلی دنیا کی منطق، عالمِ خارجی کی منطق سے یکسر مختلف اور بسا اوقات متضاد ہوتی ہے۔ داخلی دنیا، وقت کی قہرمانی (tyranny of time) اور مکان کی قید سے آزاد ہوتی ہے اور اس کی کارفرمائیوں کے اندر ایک قسم کی آفاقیت اور لامحدودیت پائی جاتی ہے۔ خارجی معیاروں سے ہم جن باتوں کو غیر معقولیت (Irrationality) یا عدم تسلسل (dis-continuity) پر محمول کرتے ہیں، وہ دنیاے داخل کی منطق کی اجزاے لاینفک ہیں۔ داخلی اور نفسیاتی تجربات میں نہ منطقی ربط ہوتا ہے اور نہ زمانی اور مکانی تسلسل اور غزل انھی تجربات کی عکاسی کرتی ہے۔ لیکن جہاں غزل کا موضوع و مواد خارجی دنیا کی پابندیوں سے آزاد ہوتا ہے، وہیں اس کا اسلوب، اس کی لفظیات اور اس کا قافیہ و ردیف ایک قدیم اور مضبوط روایت کے ساتھ تعلق رکھتے ہیں۔ اس لحاظ سے غزل کے وجود میں آنے کا عمل اپنے اندر ایک نمایاں تضاد مضمر رکھتا ہے۔

شاعر کی شخصیت اور روایت غزل کا تضاد اور اس تضاد کے نتیجے میں غزل کے عملِ تخلیق کے دوران ایک تناؤ وجود پذیر ہوتا ہے۔ کامیاب غزل وہ ہے جس میں اس تناؤ کے بطن سے ایک حسین

امتزاج پیدا ہو جائے جس کی ترکیب میں داخلیت اور روایت کی خارجی حقیقت دو جدلی عناصر (dialectical elements) کی حیثیت میں شامل ہوں۔ کامیاب غزل میں یہ دونوں عناصر موجود ہوتے ہیں مگر اس طرح کہ ان میں عدمِ مطابقت نہیں ہوتی بلکہ ان کے تناؤ سے ایک وحدت برآمد ہوتی ہے جو قاری کو جمالیاتی حظ سے بہرہ ور کرتی ہے۔ ان میں سے اگر کوئی عنصر کمزور ہو جائے یا سرے سے غائب کر دیا جائے تو غزل کی غزلیت یا تو مجروح ہو جاتی ہے یا بالکل فنا ہو جاتی ہے۔ اگر شاعر غزل کی روایت (اس کے روایتی اسلوب، اس کی روایتی زبان اور اس کی روایتی ہیئت) کے سامنے اس طرح سپر انداز ہو کہ اس کی شخصیت فنا ہو جائے تو اس کی غزل روایت کا ایک بے جان اور بے رُوح ہیولیٰ بن کر رہ جائے گی۔ مستعار اسلوبِ بیان اور مستعار لفظیات کبھی کسی حقیقی معنوں میں انفرادی تجربے کا وسیلۂ اظہار نہیں بن سکتے۔ وہ تو اسی تجربے کی غمازی کریں گے جس کے لیے اصلاً وضع ہوئے تھے۔ اس کے برعکس اگر شاعر روایتی ہیولے کو بالکل توڑ دے یا اس کے اندر غیر معمولی تصرف کرے تو وہ اپنی شخصیت کو تو برقرار رکھ سکتا ہے مگر غزل، غزل نہیں رہے گی، چاہے اسے 'آزاد غزل' ہی کے نام سے کیوں نہ پکاریں۔

بڑے شعرا کا کمال یہ ہے کہ وہ غزل کے فریم ورک کے اندر رہتے ہوئے اسے اس طرح اپنی شخصیت کا عکاس بناتے ہیں یا اپنی شخصیت کو غزل کے فریم ورک میں اس طرح فٹ کر لیتے ہیں کہ شخصیت و روایت کے تناؤ کے بطن سے تخلیق نمودار ہوتی ہے۔ اور تضاد اور تناؤ، توافق و ہم آہنگی میں بدل جاتے ہیں۔ غزلِ اقبال کے اِرتقا کا مطالعہ دراصل شاعر کے اسی تضاد کے ساتھ عہدہ برآ ہونے کے ارتقائی عمل کا مطالعہ ہے۔ اس عمل کے ابتدائی مراحل میں اقبال ایک ایسی کشمکش میں مصروف نظر آتے ہیں جہاں روایت صاف طور پر غالب ہے، پھر آہستہ آہستہ وہ اپنا راستہ تلاش کرنے لگتے ہیں۔ فلسفۂ خودی کے ورود کے ساتھ ان کا نقطۂ نظر متعین اور منقح ہو کر سامنے آتا ہے اور تجربے کو گرفت میں لینے کے لیے وہ زبان و بیان کے نئے سانچے وضع کرتے ہیں اور تکمیلی مراحل میں غزل 'غزل' رہتے ہوئے ان کی غزل بن جاتی ہے۔

اِس نقطۂ نگاہ سے بانگ درا کے پہلے دو حصوں کی غزلیں، غزلِ اقبال کے ارتقا کا مرحلۂ اولیں ہیں جبکہ حصۂ سوم یعنی ۱۹۰۸ء کے بعد کی غزلیں ایک عبوری مرحلے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ پہلے دو حصّوں کی غزلوں پر روایت کی گرفت مضبوطی کے ساتھ قائم ہے۔ اقبال ابھی تک اس باطنی انقلاب سے نہیں گزرے ہیں جس کے نتیجے میں انسان زبان و بیان کا آلہ بننے کے بجائے زبان و

بیان ہی کو اپنا آلہ بنالیتا ہے۔ اس دور کی منظومات اس زاویۂ نگاہ سے غزلیات سے کہیں بہتر ہیں، اس لیے کہ نظم کے دائرے میں اقبال کو جو آزادی میسر تھی، وہ غزل کے چوکھٹے میں مفقود تھی۔ منظومات موضوع اور اظہارِ بیان دونوں لحاظ سے شاعر کے مخلصانہ جذبات و خیالات کی آئینہ دار ہیں۔ اگرچہ ان کے مضامین میں کسی مخصوص اور متعین شخصیت کا پَرتو ابھی نظر نہیں آتا بلکہ عام طور پر ان میں تضاد تنوع پایا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ خود شاعر کو بھی کبھی کبھی اپنے 'مجموعۂ اضداد' ہونے کا احساس ہونے لگتا ہے[1]۔ اس کے برعکس غزلیات، مضامین اور اسلوبِ بیان دونوں لحاظ سے عموماً روایت کی اسیر ہیں۔ گُل و بلبل، زہد و رندی، ناز و نیاز اور خمریات کے پٹے پٹائے مضامین روایتی طرز میں باندھے گئے ہیں:

چمن زارِ محبت میں خموشی موت ہے بلبل!
یہاں کی زندگی پابندیِ رسمِ فغاں تک ہے[2]

یہ جنت مبارک رہے زاہدوں کو
کہ میں آپ کا سامنا چاہتا ہوں[3]

واعظ ثبوت لائے جو مے کے جواز میں
اقبال کو یہ ضد ہے کہ پینا بھی چھوڑ دے[4]

گُل، تبسم کہہ رہا تھا زندگانی کو، مگر
شمع بولی: گریۂ غم کے سوا کچھ بھی نہیں[5]

کہیں کہیں تصوف کے امتیازی اصول و عقائد کا بھی ذکر ہے مگر بے جان رسمی باتوں کی طرح وحدتِ وجود (جسے بعد میں انھوں نے صراحت کے ساتھ رد کر دیا) 'عقل و دل کی کشمکش' کا رسمی تذکرہ (جو بعد میں ان کا ایک مہتم بالشان مضمون بنا)، زندگی کی بے ثباتی کا عقیدہ (جس سے اس کے قنوطی اثرات کی بنا پر وہ بعد میں احتراز کرتے رہے) اور خدا کی بے غرض عبادت کی تلقین (جو خالی جگہ پُر کرنے کے لیے کی گئی ہے) اسی قبیل کے مضامین ہیں:

کمالِ وحدت عیاں ہے ایسا کہ نوکِ نشتر سے تُو جو چھیڑے
یقیں ہے مجھ کو گرے رگِ گُل سے قطرہ انسان کے لہو کا[۶]
چمک تیری عیاں بجلی میں، آتش میں، شرارے میں
جھلک تیری ہویدا چاند میں، سورج میں، تارے میں[۷]

اچھا ہے دل کے ساتھ رہے پاسبانِ عقل
لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے[۸]

آیا ہے تو جہاں میں مثالِ شرار دیکھ
دم دے نہ جائے ہستیِ ناپایدار دیکھ[۹]

سوداگری نہیں، یہ عبادت خدا کی ہے
اے بے خبر! جزا کی تمنا بھی چھوڑ دے[۱۰]

اس میں شبہہ نہیں کہ ابتدائی دور کی ان غزلیات میں بھی کہیں کہیں آنے والے اقبال کی جھلک دکھائی دیتی ہے لیکن اس میں نہ اعتماد کی وہ صلابت ہے اور نہ انفرادیت کی وہ ان مٹ چھاپ، جو بعد کے اشعار کا طرّۂ امتیاز ہے۔ ہم بعد کے اقبال سے ناآشنا ہوتے تو یہ جھلک دیکھ بھی نہ پاتے۔ اس بات کو چند مثالوں سے واضح کیا جا سکتا ہے۔

۱۹۰۵ء سے پہلے لکھی گئی ایک غزل کا ایک شعر یہ ہے:

کوئی اب تک نہ یہ سمجھا کہ انساں
کہاں جاتا ہے، آتا ہے کہاں سے[۱۱]

یہ شعر ایک تحیر کی کیفیت کا آئینہ دار ہے۔ ایسا تحیر جو انسان کی شخصیت اور اَنا پر غالب نظر آتا ہے، لیکن بعد میں یہی تحیر مبدّل ہو کر اس طرح کے اشعار کی صورت اختیار کرتا ہے:

خرد مندوں سے کیا پوچھوں کہ میری ابتدا کیا ہے
کہ میں اس فکر میں رہتا ہوں، میری انتہا کیا ہے[۱۲]

حیراں ہے بُوعلی کہ میں آیا کہاں سے ہوں
رومی یہ سوچتا ہے کہ جاؤں کدھر کو میں[۱۳]

اسی طرح یہ شعر:

بڑی باریک ہیں واعظ کی چالیں لرز جاتا ہے آوازِ اذاں سے[۱۴]

بعد میں اس طرح ادا ہوتا ہے:

الفاظ و معانی میں تفاوت نہیں لیکن ملا کی اذاں اور ہے، مجاہد کی اذاں اور[۱۵]

ابتدائی دور کا ایک اور شعر اس طرح ہے:

بزمِ ہستی! اپنی آرایش پہ تُو نازاں نہ ہو
تُو تو اک تصویر ہے محفل کی اور محفل ہوں میں[۱۶]

اب دیکھیے کہ 'لالۂ صحرا' میں یہی خیال کس طرح پیش ہوتا ہے:

ہے گرمیِ آدم سے ہنگامۂ عالم گرم
سورج بھی تماشائی، تارے بھی تماشائی[۱۷]

ایک اور مثال' ابتدائی دور کا یہ شعر:

پا گئی آسودگی کوے محبت میں وہ خاک
مدتوں آوارہ جو حکمت کے صحراؤں میں تھی[۱۸]

زبورِ عجم میں یہ شکل اختیار کرتا ہے:

حکمت و فلسفہ کرداست گراں خیز مرا
خضرِ من از سرم ایں بارگراں پاک انداز[۱۹]

اس مرحلے میں خودی کے ساتھ، بعد کے بے پناہ انہماک کی بھی، کہیں کہیں جھلک ملتی ہے، مثلاً:

کبھی اپنا بھی نظارہ کیا ہے تو نے اے مجنوں
کہ لیلیٰ کی طرح تو خود بھی ہے محمل نشینوں میں[۲۰]

بانگ درا کے حصۂ سوم کی غزلیں پہلے دو حصوں کی غزلیات سے نمایاں طور پر مختلف ہیں۔ یہاں اقبال کی شخصیت روایت پر قابو حاصل کرتی نظر آ رہی ہے اور اکثر اشعار ایسے ہیں جو بآسانی بال جبریل اور ضرب کلیم میں جگہ پا سکتے ہیں۔ اس تبدیلی کا عکس حصہ دوم کی آخری غزل میں نظر آتا ہے جس کا عنوان 'مارچ ۱۹۰۷ء' میں ہے:

زمانہ آیا ہے بے حجابی کا، عام دیدارِ یار ہوگا
سکوت تھا پردہ دار جس کا، وہ راز اب آشکار ہوگا
نکل کے صحرا سے جس نے روما کی سلطنت کو اُلٹ دیا تھا
سنا ہے یہ قدسیوں سے میں نے، وہ شیر پھر ہوشیار ہوگا
دیارِ مغرب کے رہنے والو! خدا کی بستی دکاں نہیں ہے
کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو، وہ اب زرِ کم عیار ہوگا
تمھاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا، ناپایدار ہوگا[۲۱]

۱۹۰۸ء کے بعد کی غزلیات یعنی حصہ سوم کی غزلیات میں یہ اقبالی لَے تیز تر اور نمایاں تر ہو جاتی ہے۔ اس حصے کی ساتوں غزلوں میں اقبال چھائے نظر آتے ہیں۔ توضیحِ مدّعا کے لیے چند شعر عرض ہیں:

نالہ ہے بلبلِ شوریدہ ترا خام ابھی
اپنے سینے میں اسے اور ذرا تھام ابھی
پختہ ہوتی ہے اگر مصلحت اندیش ہو عقل
عشق ہو مصلحت اندیش تو ہے خام ابھی
بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق
عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی
شیوۂ عشق ہے آزادی و دہر آشوبی
تُو ہے زُناریِ بت خانۂ ایّام ابھی[۲۲]

پردہ چہرے سے اٹھا، انجمن آرائی کر
چشمِ مہر و مہ و انجم کو تماشائی کر
کب تلک طور پہ دریوزہ گری مثلِ کلیم
اپنی ہستی سے عیاں شعلۂ سینائی کر[۲۳]

حوالے

۱۔ ملاحظہ ہو: 'زہد اور رندی' اور 'عاشق ہرجائی'، کلیات اقبال، اردو، ص ۱۲۲،۵۹

۲۔ بانگ درا، ص ۱۰۳

۳۔ ایضاً، ص ۱۰۵،

۴۔ ایضاً، ص ۱۰۸

۵۔ ایضاً، ص ۱۳۵

۶۔ ایضاً، ص ۱۳۷

۷۔ ایضاً، ص ۱۳۸

۸۔ ایضاً، ص ۱۰۸

۹۔ ایضاً، ص ۹۸

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۰۸

۱۱۔ ایضاً، ص ۹۹

۱۲۔ بال جبریل، ص ۵

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۴۸

۱۴۔ بانگ درا ایضاً، ص ۹۹

۱۵۔ بال جبریل، ص ۱۵۶

۱۶۔ بانگ درا، ص ۱۰۷

۱۷۔ بال جبریل، ص ۱۲۲

۱۸۔ بانگ درا، ص ۱۳۹

۱۹۔ زبور عجم، ص ۹۹

۲۰۔ بانگ درا، ص ۱۰۳

۲۱۔ ایضاً، ص ۱۴۰

۲۲۔ ایضاً، ص ۲۷۸

۲۳۔ ایضاً، ص ۲۷۹

[illegible]
[illegible]
[illegible]

۱۔ [illegible]
۲۔ [illegible]
۳۔ [illegible]
۴۔ [illegible]
۵۔ [illegible]
۶۔ [illegible]
۷۔ [illegible]
۸۔ [illegible]
۹۔ [illegible]
۱۰۔ [illegible]
۱۱۔ [illegible]
۱۲۔ [illegible]
۱۳۔ [illegible]
۱۴۔ [illegible]
۱۵۔ [illegible]
۱۶۔ [illegible]
۱۷۔ [illegible]
۱۸۔ [illegible]
۱۹۔ [illegible]
۲۰۔ [illegible]
۲۱۔ [illegible]
۲۲۔ [illegible]
۲۳۔ [illegible]

'بزمِ انجم' کے تعلق سے

'بزم انجم' اقبال کی ان منظومات میں سے ہے جن میں ان کا پیغام کامیابی کے ساتھ شعر کے قالب میں ڈھل گیا ہے۔ فن کے ایک شیدائی کے لیے اقبال کی دل آویزی کا اصل باعث ان کی یہی فن کاری اور حسن آفرینی ہے جس سے وہ حکمت و فلسفہ کو بھی شعر میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ بلاشبہ وہ ایک بلند پایہ مفکر اور فلسفی ہیں اور ان کے یہاں ایک منضبط اور ہمہ گیر نظامِ فکر پایا جاتا ہے لیکن پیشہ وارانہ فلسفے کی طرح ان کا فلسفہ نہ مُردہ ہے اور نہ حالتِ نزع میں گرفتار ہے۔ اس میں ان کے خونِ جگر کی آمیزش ہے اور اس فلسفے تک ان کی رسائی محض تعقل و تفکر کی راہ سے نہیں، بلکہ وجدان و احساس کی راہ سے ہوتی ہے، اس لیے جب یہ الفاظ کا جامہ پہن لیتا ہے تو اس میں ان کے دل کی دھڑکنیں سنائی دیتی ہیں۔ وہ جب کوئی پیغام لے کر ہمارے سامنے آتے ہیں تو فن کے جادو سے ہمیں اپنی ہم نوائی پر مجبور کر دیتے ہیں اور کولرج کے الفاظ میں ہماری بے یقینی (disbelief) کو تعطل (suspension) میں ڈال دیتے ہیں۔

اہم پیغامات کی حامل، اقبال کی بیشتر منظومات، عام طور پر ایک انتہائی دل رُبا اور سحر انگیز حسن آفرینی سے شروع ہوتی ہیں۔ یہاں تک کہ قاری کے اندر اس حسن کے لیے ایک والہانہ جذبۂ عشق پیدا ہو جاتا ہے اور پھر شاعر کی زبان سے حقائق و اسرار کا انکشاف شروع ہو جاتا ہے۔ یہ ممکن ہے کہ کوئی شاعر اس قسم کی حسن آفرینی سے محض سحر انگیزی اور خواب آوری (hypnotism) کا کام لے اور اس کے زور پر ایسے خیالات کی تبلیغ کرے جن کا اس حسن آفرینی کے ساتھ کوئی نامیاتی تعلق (organic relationship) نہ ہو۔ اس قسم کی فن کاری ناقص ہے اور اس کے بطن سے عظیم شاعری جنم نہیں لے سکتی۔ اقبال کے ہاں اس قسم کا تناقض نہیں پایا جاتا۔ وہ جن حقائق کی

ترسیل کرتے ہیں، وہ خود بخود اُس حسن آفرینی سے پیدا ہوتے ہیں جن سے نظم کا آغاز ہوتا ہے۔

فلسفی شاعر کی ایک اور کمزوری یہ بھی ہوتی ہے کہ کبھی کبھی وہ فلسفے کے ساتھ اس قدر منہمک ہو جاتا ہے کہ اس کی فن کاری بری طرح متاثر ہوتی ہے۔ ملٹن کی Paradise Lost فردوسِ گم شدہ میں ایسے مواقع کئی بار آتے ہیں جب ملٹن کی الٰہیات (theology) ان کی فن کاری کو نقصان پہنچا دیتی ہے۔ ماہر الٰہیات ملٹن کلام کرتا ہے تو شاعر ملٹن جیسے تھوڑی دیر کے لیے سو جاتا ہے اور شاعر ملٹن چارج لیتا ہے تو الٰہیات کی خشکی کی جگہ تخلیقِ حسن کی گل کاری لے لیتی ہے۔ ماہر الٰہیات اور شاعر کی یہ کشمکش ساری نظم میں موجود ہے۔ اقبال کے یہاں یہ کمزوری بہت کم پائی جاتی ہے اور ان کی عظیم نظموں میں یہ تقریباً ناپید ہے۔ ایک عظیم فن کار کی طرح ان کی فکر، ان کی شاعری کے تابع ہوتی ہے۔ مواد اور مواد کے جامۂ اظہار میں کوئی افتراق نہیں ہوتا بلکہ دونوں ایک ہو جاتے ہیں۔

اقبال کی وہ تمام منظومات ان حقائق کی توضیح میں پیش کی جا سکتی ہیں جن کی ابتدا حسین و جمیل منظر کشی سے ہوتی ہے۔ 'خضرِ راہ' جو ایک نہایت ہی اہم پیغام کی حامل نظم ہے، ایک پُر سکوت رات میں نرم سیر دریا کی حسین منظر نگاری سے شروع ہوتی ہے:

ساحلِ دریا پہ مَیں اِک رات تھا محوِ نظر
گوشۂ دل میں چھپائے اِک جہانِ اضطراب
شب سکوت افزا، ہوا آسودہ، دریا نرم سیر
تھی نظر حیراں کہ یہ دریا ہے یا تصویرِ آب
جیسے گہوارے میں سو جاتا ہے طفلِ شیر خوار
موجِ مضطر تھی کہیں گہرائیوں میں مستِ خواب
رات کے افسوں سے طائر آشیانوں میں اسیر
انجمِ کم ضو گرفتارِ طلسمِ ماہتاب[1]

ساحلِ دریا پر رات کی پُر اسرار خاموشی میں خضر کی نمود ان روایات کے عین مطابق ہے جو خضر کی لیجنڈ (legend) کے ساتھ وابستہ ہیں۔ دریا کی مناسبت خاص طور پر ظاہر ہے۔ قرآن کی سورۂ کہف میں جہاں قصۂ خضر و موسیٰؑ بیان ہوا، دریا کو ایک اہم مقام حاصل ہے۔ حضرت موسیٰؑ اپنے خادم کے ہمراہ دریا کے کنارے سفر کرتے ہیں اور اسی سفر کے دوران ان کی ملاقات حضرتِ خضر سے ہوتی ہے اور وہ ان سے حیات و کائنات کے پوشیدہ اسرار کے بارے میں عارفانہ

بصیرت حاصل کرتے ہیں۔ گویا 'خضرِ راہ' میں خضر کی شخصیت ماحول پر مسلط نہیں کی گئی ہے بلکہ اس کا ایک قدرتی حصہ ہے۔

اسی طرح 'ذوق وشوق' کا ظمہ کے دشتِ حسین میں طلوعِ آفتاب کے منظر سے شروع ہوتی ہے:

قلب و نظر کی زندگی، دشت میں صبح کا سماں
چشمۂ آفتاب سے نور کی ندیاں رواں
حسنِ ازل کی ہے نمود، چاک ہے پردۂ وجود
دل کے لیے ہزار سود، ایک نگاہ کا زیاں
سرخ و کبود بدلیاں چھوڑ گیا سحابِ شب
کوہِ اِضم کو دے گیا رنگ برنگ طیلساں
گرد سے پاک ہے ہوا، برگِ نخیل دُھل گئے
ریگ نواحِ کاظمہ نرم ہے مثلِ پرنیاں
آگ بجھی ہوئی اِدھر، ٹوٹی ہوئی طناب اُدھر
کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں[۲]

یہ اشعار ایک ایسے ماحول کی عکاسی کرتے ہیں جو ہر نوع کی آلایشوں اور کدورتوں سے پاک ہے۔ آفتاب کی ضیا پاشیاں، سرخ و کبود بدلیوں کے سائے، کوہ اضم کی سرمئی ردا اور دشتِ کاظمہ کی نرم ریت اس پاکیزہ ماحول کے حصے ہیں۔ ایسے ماحول میں چاہے لمحہ بھر ہی کے لیے سہی، انسان کو شرحِ صدر کی وہ کیفیت نصیب ہوتی ہے جسے ادبی زبان میں عارفانہ لمحہ (epiphany) کا نام دیا جاسکتا ہے۔ ایسے لمحے میں پردۂ وجود چاک ہو جاتا ہے اور ناظر پر وجود کی ماہیت منکشف ہو جاتی ہے اور ورڈزورتھ کے الفاظ میں:

While with an eye made quiet by the power of harmony, and the deep power of joy,
we see into the life of things.[۳]

یعنی ایسے مواقع پر کائناتی حسن و جمال اور ہم آہنگی اور ان کے نتیجے میں پیدا ہونے والے جذبۂ مسرت کے زیر اثر آدمی کی نگاہ میں ایک بے پایاں سکون کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے یہاں تک کہ اشیا کی ماہیت اس پر منکشف ہو جاتی ہے۔ اقبال کو سرزمینِ حجاز اور سالارِ حجاز کے ساتھ جو

والہانہ عشق ہے، اس سے ان کی پوری شاعری بھری پڑی ہے۔ یثرب وہ آشیانہ ہے جو اُن کے طائرِ روح کے لیے واحد مقام راحت وسکون ہے۔ اس کافرِ ہندی کے لب پر بھی صلوٰت ودرود ہے اور دل میں بھی۔ اس کا نغمہ ہندی ہونے کے باوجود، اپنی لَے میں حجازی ہے۔ اب جبکہ شاعر عالم عرب ہی کی ایک پُرسکون اور درخشاں صبح کا بیان کر رہا ہے اور وہ بھی ایک عارفانہ لہجے میں، تو اس کی نگاہ میں ایک ہمہ گیر وسعت پیدا ہو جاتی ہے اور نظم اس وسعت کی بھرپور عکاسی کرتی ہے۔ شاعر کی اپنی ذات، ملتِ مسلمہ کا عروج وزوال، عقل وعشق کے اسرار اور آقائے یثربؐ کی جلیل و جمیل شخصیت اور اس شخصیت کے ساتھ شاعر کی وابستگی یہ سب موضوعات نہایت خوبی کے ساتھ نظم میں سمو دیے گئے ہیں۔ ماضی، حال اور مستقبل سب شاعر کے حیطۂ نگاہ میں اسیر ہیں۔ وقت کے عدم تسلسل کا مسئلہ (problem of temporal discontinuity) وقت کی قید سے شاعرانہ سطح پر آزادی کے ذریعے حل ہو جاتا ہے اور بادی النظر میں جو عناصر متناقض نظر آتے ہیں، وہ ایک دوسرے سے مل کر ایک مربوط اکائی (harmonious whole) بن جاتے ہیں۔

ساقی نامہ (بالِ جبریل) کا آغاز بھی اسی طرح ایک بہاریہ منظر سے ہوتا ہے:

ہُوا خیمہ زن کاروانِ بہار — اِرم بن گیا دامنِ کوہسار
گُل و نرگس و سوسن و نسترن — شہیدِ ازل لالہ خونیں کفن
جہاں چھپ گیا پردۂ رنگ میں — لہو کی ہے گردش رگِ سنگ میں
فضا نیلی نیلی، ہوا میں سُرور — ٹھہرتے نہیں آشیاں میں طیور
وہ جوے کہستاں اچکتی ہوئی — اٹکتی لچکتی، سرکتی ہوئی
رُکے جب تو سِل چیر دیتی ہے یہ — پہاڑوں کے دل چیر دیتی ہے یہ[۴]

جب قافلۂ بہار نے ہر جانب خیمے گاڑ دیے ہوں اور دامنِ کوہسار رشکِ باغِ اِرم بن گیا ہو، جب لالہ وگل اور نرگس ونسترن اپنے رنگ وبو کے خزانے لٹا رہے ہوں اور پتھروں میں زندگی کی لہر دوڑتی نظر آتی ہو، جب فرازِ کوہ سے گاتی ہوئی ندی جھومتی چلی آ رہی ہو تو ایسے ماحول میں ساقی اور جام وصہبا کا ذکر نہ ہو تو اور کیا ہو؟ لیکن ہمارا شاعر اس صہبا کا طلب گار ہے جس سے ضمیرِ حیات روشن ہو جاتا ہے اور کائناتِ ہستی اور تاریخِ انسانیت کے سربستہ راز کھلنے لگتے ہیں اور یہی اس نظم کے موضوعات ہیں۔

تکنیک کے لحاظ سے 'بزمِ انجم' بھی اقبال کی ان منظومات میں شامل ہے جن میں شروع کی

منظر کشی کے بعد کے کشفِ حقائق کے ساتھ ایک نامیاتی رشتہ ہے۔ اس کی ابتدا غروبِ آفتاب کے فوراً بعد سرِ شام کے منظر کی دل رُبا تصویر کشی سے ہوتی ہے۔ منظر کا پورا حسن شاعر کی گرفت میں ہے، فن شعر کی تمام صناعیاں عمل میں آ گئی ہیں اور یہ حسن، الفاظ کی شکل میں جلوہ نما ہوا ہے۔ تشخص (personification) اور استعارہ (metaphor) اس حصے کی جان ہیں۔ شام ایک سیہ پوش دلھن کی شکل اختیار کرتی ہے اور افق لالے کے ان پھولوں کا طشت بن جاتا ہے جنھیں سورج جاتے جاتے عروسِ شام کی آرایش کے لیے اپنے پیچھے چھوڑ جاتا ہے۔ شفق کی زرنگاری اور تاروں کی نقرئی جگمگاہٹ بھی اس دلھن کی زیبایش کے لیے وقف ہے، شب کی خاموشی ایک محمل ہے جس میں لیلائے ظلمت (لیلیٰ اور ظلمت کی نسبت واضح ہے) سوار ہے اور تارے عروسِ شب کے موتی ہیں:

سورج نے جاتے جاتے شامِ سیہ قبا کو
طشتِ اُفق سے لے کر لالے کے پھول مارے
پہنا دیا شفق نے سونے کا سارا زیور
قدرت نے اپنے گہنے چاندی کے سب اتارے
محمل میں خامشی کے لیلائے ظلمت آئی
چمکے عروسِ شب کے موتی وہ پیارے پیارے
وہ دور رہنے والے ہنگامۂ جہاں سے
کہتا ہے جن کو انساں اپنی زباں میں تارے[۵]

اس حسین اور پُرسکوت ماحول میں جبکہ آسمان کی بزم آرایش و زیبایش میں مصروف ہے 'عرشِ اعظم سے ایک فرشتہ تاروں سے خطاب کرتا ہے:

اے شب کے پاسبانو' اے آسماں کے تارو
تابندہ قوم ساری گردوں نشیں تمھاری
چھیڑو سرود ایسا، جاگ اُٹھیں سونے والے
رہبر ہے قافلوں کی تابِ جبیں تمھاری
آئینے قسمتوں کے تم کو یہ جانتے ہیں
شاید سنیں صدائیں اہلِ زمیں تمھاری[۶]

تاروں سے اس قسم کے استفسار کی مناسبت خود ان اشعار کے الفاظ سے ظاہر ہے۔ تارے

ایک تابندہ قوم ہیں۔ نور اُن کی سرشت میں داخل ہے اور ضیا پاشی ان کا وظیفۂ حیات ہے۔ اس لیے ظلمت میں کھوئی ہوئی زمین کے باسیوں کے لیے ان زائیدگانِ نور سے رہبری کی درخواست کرنا عین مناسب ہے۔ پھر وہ صرف تابندہ نہیں بلکہ گردوں نشیں بھی ہیں۔ انھیں ایک مقام پر مرتفع (vantage point) حاصل ہے جہاں سے وہ متوازن غیر وابستگی (detachment) کے ساتھ قافلۂ انسانیت کے طویل سفر کا مشاہدہ کرتے آئے ہیں۔ اس لیے ان کی رائے حق اور عدل پر مبنی ہے۔ انسان نے بحر و بر کی پہنائیوں میں اپنے سفر کے دوران ہمیشہ تاروں کی روشنی، تاب جبیں، سے رہبری حاصل کی ہے اور روزِ ازل سے، صحیح یا غلط، وہ اپنی قسمت تاروں سے وابستہ کرتا آیا ہے، اس لیے تاروں کی زبان سے انسان کے نام جو بھی پیغام صادر ہوگا، وہ بہت ہی وزنی اور مہتم بالشان ہوگا اور شاید سوئی ہوئی انسانیت کے لیے بیداری کا صور ثابت ہوگا۔

نظم کے آخری حصے میں تاروں کا وہ پیغام جسے قبول کرنے کے لیے ذہن جمالیاتی سطح پر تیار ہو چکا ہے، اس طرح نشر ہوتا ہے:

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

تاروں کی رعنائی اور دل کشی کا راز یہ ہے کہ ان کے اندر حسنِ ازل کا پَرتو موجود ہے۔ ٹھیک اسی طرح جس طرح قطرہ ہائے شبنم کے آئینوں میں پھول کی لالی کا عکس پایا جاتا ہے۔ پیکر تراشی (image-making) کا وہ عمل جس کے ساتھ نظم کا آغاز ہوا تھا، برابر جاری ہے۔ شبنم کے قطرے نگینے بن جاتے ہیں جن میں حسینائیں اپنے درخشندہ چہروں کا مشاہدہ کرتی ہیں اور پھولوں کی لالی حسنِ ازل کی قائم مقام ہے۔

لفظ 'ازل' کے ساتھ ہی ازل سے آگے کی پوری تاریخ نگاہوں کے سامنے آجاتی ہے اور ہمارا ذہن معاً اس پیغام کی طرف منعطف ہو جاتا ہے جو اس تاریخ سے حاصل ہوتا ہے۔ اس پیغام کے دو اہم ستون ہیں: ایک یہ کہ تغیر و ارتقا قانونِ فطرت ہے اگرچہ اس تغیر و ارتقا کو جیسا کہ اقبال کی دوسری تحریروں سے واضح ہوتا ہے، ہمیشہ دوام و استقلال کے اصولوں کے ساتھ ہم آہنگ ہونا چاہیے۔ حیاتِ انسانی کے ڈرامے میں ہر جگہ اسی قانونِ تغیر و ارتقا کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ یہاں ہر نئی صبح ایک نئی زندگی کا سامان لے کر طلوع ہوتی ہے اور یہ نئی زندگی پہلی زندگی سے بہتر و برتر ہوتی ہے۔ جو فرد یا قوم اس قانون کے ساتھ اپنے عمل کو ہم آہنگ نہ کرے، اس کے لیے موت مقدر ہے:

تجھ کو پرکھتا ہے یہ، مجھ کو پرکھتا ہے یہ
سلسلۂ روز و شب، صیرفیِ کائنات
تو ہو اگر کم عیار، میں ہوں اگر کم عیار
موت ہے تیری برات، موت ہے میری برات[۸]

یہ 'مسجد قرطبہ' کے اشعار ہیں اور پیشِ نظر نظم میں تاروں کی زبانی اس خیال کو اس طرح ادا کیا گیا ہے:

آئین نو سے ڈرنا، طرزِ کہن پہ اڑنا
منزل یہی کٹھن ہے قوموں کی زندگی میں
یہ کاروانِ ہستی، ہے تیز گام ایسا
قومیں کچل گئی ہیں جس کی رواروی میں[۹]

تغیر و ارتقا کی اس کائنات میں ہر لمحہ، لمحۂ امتحان ہے اور جو قوم اس حقیقت کو فراموش کرتی ہے، زمانے کی دستبرد کا شکار ہو کے رہ جاتی ہے۔ یہ کاروانِ ہستی اس قدر تیز رفتار ہے کہ یہاں ایک لمحے کی تاخیر آدمیوں کو صدیوں پیچھے دھکیل دیتی ہے:

رفتم کہ خار از پا کشم، محمل نہاں شد از نظر
یک لحظہ غافل گشتم و صد سالہ راہم دور شد[۱۰]

پیغام کا دوسرا اصول یہ ہے کہ اس کائناتِ ہستی میں جہاں تغیر و ارتقا کی حکمرانی ہے، وہی قوم زندہ رہ سکتی ہے جو توافق و تعاون کے اصول پر کارفرما ہو۔ یہاں اِفتراق و اختلاف کا نام موت اور اتحاد و تعاون کا نام زندگی ہے۔ اس کائنات کی حرکت اور اس کا قیام اس کے مربوط اور بے نقص نظام کا رہینِ منت ہے۔ یہ عالمِ بالا، جسے ہم ستاروں کی دنیا کہتے ہیں، کیا ہے؟ اس کی مہیب و ہوش رُبا عظمت اور اس کی مسحور کن رعنائی اور دل کشی کا راز کیا ہے؟ اسے کس چیز نے ازل کے حسنِ لازوال کا آئینہ دار بنایا ہے؟ یہ سب اس قانونِ جذب و کشش کی کارفرمائی ہے جس سے تاروں کی ہستی قائم ہے۔ بالفاظِ دیگر جمالِ ازل تاروں کی دنیا میں قانونِ جذب و کشش کی صورت میں جلوہ گر ہوا ہے۔ اقبال کی فارسی نظم 'سرود انجم' کا آغاز 'ہستی ما نظامِ ما' سے ہوتا ہے اور 'بزمِ انجم' کا اختتام اس شعر پر:

ہیں جذبِ باہمی سے قائم نظام سارے
پوشیدہ ہے یہ نکتہ تاروں کی زندگی میں[۱۱]

حوالے

۱۔ بانگ درا، ص ۲۵۵
۲۔ بال جبریل، ص ۱۱۱
۳۔ *Wordsworth: Poetical Works*، ص ۱۶۴
۴۔ بال جبریل، ص ۱۲۲۔۱۲۳
۵۔ بانگ درا، ص ۱۷۳۔۱۷۴
۶۔ ایضاً، ص ۱۷۴
۷۔ ایضاً
۸۔ بال جبریل، ص ۹۳
۹۔ بانگ درا، ص ۱۷۴
۱۰۔ یہ شعر ملک قمی کا ہے اور منتخب التواریخ سے ماخوذ ہے۔
۱۱۔ بانگ درا، ص ۱۷۴

'محاورہ مابین خدا و انسان'

اقبال کی ایک مختصر مگر عظیم فارسی نظم

'محاورہ مابین خدا و انسان' اقبال کی بہترین منظومات میں سے ایک ہے۔ بہترین کا لفظ استعمال کرتے ہی قدر سنجی (evaluation) کا پیچیدہ مسئلہ سامنے آ جاتا ہے۔ ادب میں حسن و قبح کا معیار کیا ہونا چاہیے؟ وہ کون سا پیمانہ ہے کہ جس کی رُو سے ہم ایک فن پارے کے بارے میں کہتے ہیں کہ یہ عظیم فن پارہ ہے اور دوسرے کے بارے میں یہ کہتے ہیں کہ یہ ادنیٰ درجے کا فن پارہ ہے اور تیسرے کے بارے میں یہ کہ سرے سے یہ فن پارہ ہی نہیں ہے؟

قدر سنجی کے نقطۂ نظر سے یہ سوال کچھ غیر متعلق سا لگتا ہے کہ ادب کو تخلیقی فن کار کی ذات کا پرتو ہونا چاہیے یا حقیقت خارجی کی عکاسی، اس لیے کہ کوئی فن پارہ فن کار کی شخصیت کا پرتو یا حقیقت خارجی کا عکس ہوتے ہوئے بھی ایک ادنیٰ درجے کی چیز ہو سکتا ہے۔ شاعری میں جذباتی انفجار کے قبیل کی نظموں اور غزلوں کی کوئی کمی نہیں بلکہ حق یہ ہے کہ جو شاعری، تمام دنیا کی شاعری، عام طور پر لکھی جاتی ہے، اس کا بیشتر حصہ شاعر کی اس تمنا کا اظہار ہوتا ہے کہ وہ بھی شاعر ہو۔ کچے اور خام جذبات و احساسات اور مستعار خیالات جو شاعر کے اپنے تجربے کا حصہ اور اپنے دل کی دھڑکن نہ بن پائے ہوں، عام طور پر اس قسم کی شاعری کا تانا بانا فراہم کرتے ہیں۔ رہا ادب کا حقیقتِ خارجی کی ایسی عکاسی ہونا جس میں فن کار کی ذات شامل نہ ہو، تو یہ محض ایک مفروضہ ہے۔ یہ میکانکی عمل اگرچہ مشینوں مثلاً کیمروں اور کمپیوٹروں کے لیے آسان ہے اور دل و دماغ رکھنے والے انسان کے لیے مشکل بلکہ میری رائے میں ناممکن ہے۔ تاہم اگر بفرضِ محال یہ چیز کسی درجے میں قابلِ حصول ہو بھی تو ادبی نقطۂ نظر سے یہ کسی قدر و قیمت کی حامل نہیں ہو سکتی۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے

کہ اس قسم کی کوشش جو حقیقتِ خارجی پر کسی قسم کا اضافہ نہ کرے یا اس کے عرفان کے سلسلے میں کوئی نادر زاویۂ نگاہ بروئے کار نہ لائے، بے کار ہے۔ ہم شیکسپیئر کو جس کی صلاحیتِ فنی ذات کو، یہ بات نظر انداز کرتے ہوئے کہ وہ بنیادی طور پر ایک ڈراما نویس تھا، بہت بدنام کیا گیا ہے، اس لیے پڑھتے ہیں کہ وہ بالفاظِ کولرج بسیار ذہین (myriad-minded) شیکسپیئر ہے، اس لیے نہیں کہ وہ اعلیٰ درجے کا کیمرہ ہے اور ژرف نگاہ غالب سے اس لیے محظوظ ہوتے ہیں کہ اس نے آتشِ حیات کا مزہ چکھا ہے اور لفظ کو گنجینۂ معانی بنانے کا طلسم سیکھ لیا ہے۔

جدید تنقید کا غالب رجحان یہ ہے کہ دوسری تمام چیزوں سے صرفِ نظر کر کے پوری کی پوری توجہ فن پارے پر مرکوز کی جانی چاہیے اور اسے ایک قائم بالذات اور نامیاتی وجود کی حیثیت سے پرکھا جانا چاہیے۔ اس نقطۂ نظر میں اگرچہ حق کا ایک غالب عنصر شامل ہے تاہم یہ امر ناقابلِ فہم ہے کہ فن کار کی ذات، اس کے زمانے، اس کے ماحول اور اس کی روایت (tradition) کو یکسر نظر انداز کر کے اس کے فن کی قدر سنجی کی جائے۔

قدر سنجی غالب حیثیت میں ایک انتاجی (pragmatic) معاملہ ہے اس لیے کہ اس میں قدر سنج کی ذات شامل ہو جاتی ہے اور ترسیل کا مسئلہ پیدا ہوتا ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ ادب کے لیے ترسیل (communication) کی اصطلاح مناسب نہیں۔ صحیح بات یہ ہے کہ ایک فن پارے کے اندر تاثر یا ردِ عمل (response) پیدا کرنے کی صلاحیت پیدا ہونی چاہیے۔ اہم تر بات یہ ہے کہ ادب کے سلسلے میں اس ردِ عمل (response) کی نوعیت کیا ہو۔ اگر یہ تاثر ایسا ہے ایک مذہبی وعظ یا اخباری بیان سے پیدا ہوتا ہے تو یہ ادب کے لیے مناسب تاثر نہیں۔

تاثریت (impressionism) بے شک ادبی تنقید نہیں تاوقتیکہ یہ ان معیاروں کے ساتھ ہم آہنگ نہ ہو جو نقاد کی ذات سے باہر ہوتے ہیں۔ مگر اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ تاثر (impression) عملی تنقید کا نقطۂ آغاز ہے۔ ادب کا پیدا کیا ہوا تاثر وہ ہے جو قاری کی جمالیاتی حس کی تسکین پر مبنی ہو۔ جمالیاتی حسن سے میری مراد شخصیتِ انسانی کے اس پہلو سے ہے جس کا تعلق دل اور جذبات و احساسات کے ساتھ ہے۔ یہ حس کوئی ایسی علاحدہ شے نہیں جس کا انسانی شخصیت کے باقی پہلوؤں سے کوئی تعلق نہ ہو۔ وجود انسانی ایک نامیاتی اکائی ہے اور جمالیاتی حس کی تسکین پورے وجود انسانی کو متاثر کرتی ہے۔ جمالیاتی حس کو واہمہ (phantom) قرار دینا آسان ہے مگر اس سے دامن چھڑا لینا یقیناً اتنا آسان نہیں ہے۔ خود آئی اے رچرڈس نے توازن

(equilibrium) اور ہم آہنگی (synaesthesia or synthesis) جیسے تصورات کے پردے میں اس حس کا اِثبات کیا ہے۔ ادب کا نشانِ امتیاز ہی یہ ہے کہ وہ جمالیاتی حس کی تسکین کرے، جس ادب میں اس تسکین کا سامان نہ ہو وہ کچھ بھی ہو سکتا ہے، ادب نہیں ہو سکتا۔

اب سوال یہ ہے اس تسکین کا انسانی زندگی کے ساتھ کسی قسم کا تعلق نہیں ہونا چاہیے؟ ادنیٰ درجے کا ادب جمالیاتی تسکین کی حد پر پہنچ کر ہی رک جاتا ہے مگر اعلیٰ ادب اس سے آگے جاتا ہے۔ وہ جمالیاتی حس کی تسکین اس طرح کرتا ہے کہ انسان کو نہ تو زندگی اور اس کی ذمہ داریوں سے دور لے جاتا ہے اور نہ اس کے اندر ان کے متعلق لاپروائی یا سہل انگاری کا رجحان پیدا کرتا ہے بلکہ وہ اسرارِ حیات و کائنات کی پردہ کشائی کے ذریعے اس کی روح کو مُصفّا، اس کے قلب کو صیقل اور اس کے جذبہ و احساس کو بیدار کر کے اسے بہترین انسان بنا کر زندگی کی طرف واپس بھیج دیتا ہے۔ یہ ایک ایسا نصب العین ہے جو بادی النظر میں تصوف اور ادب میں مشترک نظر آتا ہے مگر یہ مماثلت صرف ظاہری ہے۔ حقیقت میں دونوں کی منزل اور راہیں مختلف ہیں۔ تصوف زہد اور تقشّف کے ذریعے نفس کشی کی منزل حاصل کرنا چاہتا ہے جبکہ ادب زبان کے راستے سے، لفظ کو گنجینۂ معانی اور آئینہ حسن و جمال بنانے کے راستے سے جذباتِ انسانی کی تہذیب کرتا ہے۔ زبان کے اس نادر استعمال کا منبع شاعر کا تخیل (imagination) ہے۔ وہ اپنی ذات میں پوشیدہ تخلیقی صلاحیتوں کو ظہور میں لا کر خارجی حقیقت میں ایک بامعنی تصرف کرتا ہے اور اس کے بطن سے حسن و جمال پیدا کرتا ہے۔ وہ فن پارے کی حسین و جمیل صورت گری سے قاری کا تأثر (response) متعین کرتا ہے اور پھر اس پر گرفت حاصل کر کے اس کا رُخ مناسب منزل کی طرف پھیر دیتا ہے۔ تأثر پر یہ گرفت (control) محض موضوع یا مواد سے ممکن نہیں، اس کے لیے موضوع و مواد کا فنی قالب میں ڈھل جانا اور مواد و ہیئت کا اپنی جداگانہ حیثیتوں کا کھو دینا اور ایک نامیاتی کل کی شکل اختیار کرنا ناگزیر ہے۔

حسنِ اتفاق ہے کہ قدر رنجی کے متعلق میرے یہ معروضات اقبال کے نظریۂ فن کے ساتھ ہم آہنگ ہیں۔ اقبال کی نظر میں شعر کا منبع و مصدر وہ بے پناہ امکانات ہیں جو شاعر کی ذات میں موجود ہوتے ہیں۔ اس نقطۂ نظر سے شعر اظہارِ ذات (self-expression) کا نام ہے لیکن یہ اظہارِ ذات نہ تو جذبات کی خام اور غیر مہذب صورت گری ہے اور نہ اپنا مقصد آپ ہے۔ بڑا فن کار ذات کے اندر کائناتی حقائق کو سمیٹ کر شاعری سے مسیحائی کا کام لیتا ہے۔ اسرار خودی

میں اقبال نے 'حقیقتِ شعر و اصلاح ادبیاتِ اسلامیہ' کے زیرِ عنوان اس موضوع پر لطیف کلام کیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ شعر زندگی کی ہماہمی اور جوش و سرمستی کی اساس ہے اس لیے کہ جوش و سرمستیِ حیات کی بنیاد آرزو اور تمنا پر ہے اور آرزو اور تمنا اس حسن و جمال سے پیدا ہوتی ہے جس کا خالق شاعر ہے:

سینۂ شاعر تجلی زارِ حسن خیزد از سینائے او انوارِ حسن[1]
از نگاہش خوب گردد خوب تر فطرت از افسونِ او محبوب تر[2]

بڑا ادب وہ ہے جو انسانی خودی کو بیدار کرے' انسان کے اندر زندگی کو خوبصورت اور بامعنی بنانے کا داعیہ پیدا کرے اور قافلۂ انسانیت کے لیے درائے سفر، ارتقا کا رول ادا کرے:

کاروانہا از درایش گام زن درپئے آواز نایش گام زن[3]
از فریبِ او خود افزا زندگی خود حساب و ناشکیبا زندگی[4]

اس کے برعکس ایک ادب ایسا بھی ہوتا ہے جو انسان کے اندر حیات بیزاری اور دنیا سے کنارہ کشی کا جذبہ پیدا کرتا ہے:

بوسۂ اُو تازگی از گل برد ذوقِ پرواز از دلِ بلبل برد
سست اعصابِ تو از افیونِ اُو زندگانی قیمتِ مضمونِ اُو[5]

'بندگی نامہ' میں اس قسم کے فن کو غلاموں کے فن سے تعبیر کیا گیا ہے اور اس کی یہ خاصیت بیان کی گئی ہے کہ:

ناتوان و زار می سازد ترا از جہاں بے زار می سازد ترا[6]

اس قسم کا ادب اپنی تاثیر میں خواب آور ہوتا ہے اور انسان کو مقاصدِ عالیہ سے غافل بنا کر لذت پرست اور جسم پرست حیوان بنا دیتا ہے۔ اسرار خودی میں اس ادب کی مضرت کو بنات البحر (sirens) کی تمثیل سے واضح کیا گیا ہے جو ملاحوں کو اپنے حسن سے مسحور کر کے جہازوں کو ڈبو دیتی ہے۔ اقبال نے اسرارِ خودی کی پہلی اشاعت میں اسی نقطۂ نگاہ سے حافظ پر حملہ کیا تھا اور اسی بنا پر وہ ہنروورانِ ہند کو اپنی تنقید کا ہدف بناتے ہیں:

موت کی نقش گری ان کے صنم خانوں میں
زندگی سے ہنر ان برہمنوں کا بیزار
چشمِ آدم سے چھپاتے ہیں مقاماتِ بلند

کرتے ہیں روح کو خوابیدہ، بدن کو بیدار[7]

ادب کو پرکھنے کا آخری معیار زندگی ہے اگرچہ ادب اپنے مخصوص طریقے ہی سے زندگی کو متاثر کرتا ہے:

اے میانِ کیسہ اَت نقدِ سخن   برعیارِ زندگی او را بزن[8]

اقبال کا اپنا فنی کارنامہ بحیثیت مجموعی اس معیار پر پورا اترتا ہے بلکہ میرا یقین ہے کہ ان کی شاعری بہترین مثال ہے' اس ادب کی جسے میں نے اوپر 'اعلیٰ ادب' یا 'بڑے ادب' کے نام سے یاد کیا ہے۔ یہ شاعری نہ صرف یہ کہ جمالیاتی تسکین کے ذریعے ہماری روح کو بیدار کرتی ہے بلکہ اس بیداریِ رُوح اور قلبی زندگی کو ارتقاے حیاتِ انسانی کی راہ میں وقف کرنے کی تحریک بھی ہمارے اندر پیدا کرتی ہے۔ اس نکتے کی توضیح اقبال کی طویل اور مختصر دونوں قسم کی منظومات سے کی جاسکتی ہے۔ ان کی طویل نظمیں مثلاً اردو میں 'مسجد قرطبہ' 'ذوق وشوق' 'ساقی نامہ' 'طلوع اسلام' اور 'خضر راہ' اور فارسی میں جاوید نامہ، 'مثنوی اسرار و رموز بندگی نامہ' اور 'مثنوی گلشن رازِ جدید، اگرچہ اس کی توضیح بہتر طور پر کرسکتی ہیں تاہم ان کی مختصر نظمیں اس زاویۂ نگاہ سے کچھ کم اہم نہیں۔ اس سلسلے میں یہاں ان کی نظم 'محاورہ مابین خدا و انسان' کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ نظم چونکہ بہت مختصر ہے اس لیے پوری کی پوری نقل کی جاتی ہے:

محاورہ مابین خدا و انسان

خدا

جہاں رازِ یک آب و گِل آفریدم   تو ایران و تاتار و زنگ آفریدی
من از خاکِ پولاد وناب آفریدم   تو شمشیر و تیر وتفنگ آفریدی
تبر آفریدی نہالِ چمن را
قفس ساختی طائرِ نغمہ زن را

انسان

تو شب آفریدی چراغ آفریدم   سفال آفریدی ایاغ آفریدم
بیابان و کہسار و راغ آفریدی   خیابان و گلزار و باغ آفریدم

من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم
من آنم کہ از زہرِ نوشینہ سازم[۹]

یہ ایک ڈرامائی نظم ہے جس کے دو نمایاں کردار خدا اور انسان ہیں۔ خدا، جو کائنات اور انسان کا خالق و باری ہے۔ اور انسان، جو خدا ہی کے بقول اس کی عظیم ترین مخلوق ہے اور زمین پر اس کا نائب..... نظم میں دونوں کو ایک دوسرے کا ہم سر اور مدِ مقابل بنا کر پیش کیا گیا ہے اور دونوں کو اپنا اپنا کیس پیش کرنے کا یکساں موقع دیا گیا ہے۔ تخلیقِ آدم کے موقعے پر جب فرشتوں نے اللہ سے یہ عرض کیا تھا کہ کہیں آدم کی صورت میں ایسی ہستی وجود پذیر نہ ہو جو زمین کو فساد اور خونریزی سے بھر دے: قَالُوْا اَتَجْعَلُ فِیْهَا مَنْ یُّفْسِدُ فِیْهَا [۱۰] تو اللہ تعالیٰ نے انھیں یہ کہہ کر جھڑک دیا تھا: اِنِّیْ اَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُوْنَ [۱۱] (میں وہ جانتا ہوں جو تم نہیں جانتے) اور پھر اس کے علم کی برتری ثابت کر کے اسے فرشتوں کا مسجود بنایا تھا۔ نظم جب اللہ تعالیٰ کے دعوے سے شروع ہوتی ہے تو بین السطور سے ایسا جھلکتا ہے کہ فرشتوں کا خدشہ ایک حد تک درست ثابت ہو گیا ہے اس لیے کہ انسان نے اپنے آپ کو اس منصب کا اہل ثابت نہیں کیا جو اسے عطا کیا گیا تھا۔ اس کا ظرف عالمگیریت اور لا محدودیت کا متحمل ثابت نہیں ہوا، اس لیے اس نے مصنوعی حد بندیوں میں اپنے آپ کو محبوس کیا اور اپنی بے کراں وسعتوں کو خود محدود کیا۔ ایک ہی آب و گل کو اس نے کہیں ایران، کہیں تاتار اور کہیں حبشہ بنا دیا اور کالے اور گورے کی تمیز پیدا کر کے اپنی وحدت کو پارہ پارہ کیا:

جہاں را زِ یک آب و گل آفریدم تو ایران و تاتار و زنگ آفریدی

اس نے فطرت کے ساتھ نبرد آزما ہو کے اسے مسخ کیا اور اس کی رحمتوں کو زحمتوں میں تبدیل کیا:

من از خاک پولادِ ناب آفریدم تو شمشیر و تیر و تفنگ آفریدی

اس نے حسنِ فطرت سے اپنے ذوقِ جمال کی تسکین کا کام لینے کے بجائے اس کی عصمت پر چھاپہ مارا اور اس کی حرمتوں کو پامال کیا اور اس کے اندر موجود روحِ آزادی کو کچل دیا:

تبر آفریدی نہالِ چمن را قفس ساختی طائرِ نغمہ زن را

خدا کا یہ دعویٰ آج کے انسان کے بارے میں بالخصوص نہ صرف یہ کہ مناسب حال ہے بلکہ مسکت اور غیر مسلح کن بھی ہے۔ وہ انسان جو فطرت کی قوتوں کو اپنی تباہی کے لیے استعمال کر رہا ہے، جو خاک و خون کے امتیازات کا اسیر ہے اور جو فطرت کو ایک غارت گر کی طرح لوٹ رہا ہے اور جو اپنے ان کارہائے سیاہ سے نالاں ہونے کے باوجود، بربریت کا ارتکاب کیے جا رہا ہے۔

مگر انسان جو خود خدا کے لفظوں میں بہت جھگڑالو واقع ہوا ہے: فَاِذَا هُوَ خَصِيْمٌ مُّبِيْنٌ [۱۲] اپنے جواب کا حق استعمال کرتے ہوئے اپنے کارنامے کے اس پہلو کو ابھارتا ہے جسے خدا نے اپنی سہولت کے لیے نظر انداز کیا تھا۔ انسان قصور وار اور غریب الدیار سہی مگر کیا یہ حق نہیں کہ جو خرابۂ جہاں خدا کے فرشتے بھی آباد نہیں کر سکے تھے، اسے اس نے تزئین و آرایش کر کے کھوئی ہوئی جنت کا مثیل بنا دیا؟ کیا اس نے اندھیرے میں چراغ نہیں جلائے؟ کیا اس نے بے وقعت خاک کو جام و مینا کی صورت دے کر اس کے اندر سے حسن آفرینی کے سامان پیدا نہیں کیے؟ کیا اس نے صحرا و دشت و در کو گلستان اور چمن زاروں میں تبدیل نہیں کیا؟ کیا اس نے سل کو دل اور پتھر کو آئینہ نہیں بنا دیا اور کیا اُس نے زہر آگین چیزوں کے بطن سے شیریں و لذیذ اشیا پیدا نہیں کیں؟

انسان کے جوابِ دعویٰ کے دو نمایاں پہلو قابلِ ذکر ہیں: ایک انسان کی مدحت طرازی جو اقبال کی شاعری کے اہم ترین موضوعات میں سے ہے اور دوسرے انسانی کارنامے کے تخلیقی اور فنی پہلو پر زور۔ اقبال نے جس زور و شور اور بلند آہنگی کے ساتھ انسان کی مدحت طرازی کی ہے، اس سے ان کے انسان دوست رجحان (humanistic tendency) کا پتا چلتا ہے۔ وہ انسان کو 'ایزد' کا 'انباز' قرار دیتے ہیں اور حور و فرشتہ کو بھی اپنے صید ہاے زبوں تصور کرتے ہیں۔ جبریل و سرافیل کی بات ہی نہیں، وہ یزداں کو بھی اپنی کمند کا اسیر بنانا چاہتے ہیں۔ ان کی نظر میں ارتقاے انسانی لامحدود ہے اور موت بھی اس راہ کی ایک منزل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ انسانی آزادی کے بہت بڑے نقیب ہیں اور ایک ایسے آئیڈیل ماحول کے متمنی کہ جہاں انسانی انا کے پوشیدہ امکانات بروئے کار آ سکیں۔ اپنے براہمنی آبا و اجداد کے ساتھ اپنا مقابلہ کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں:

> میرے آبا و اجداد برہمن تھے۔ انھوں نے اپنی عمریں اس سوچ میں گزار دیں کہ خدا کیا ہے اور میں اس سوچ میں گزار رہا ہوں کہ انسان کیا ہے۔ [۱۳]

اس مشربِ انسان دوستی کا اظہار 'محاورہ مابین خدا و انسان' میں انسان کے جوابِ دعویٰ کے اندر ایک مختلف انداز سے کیا گیا ہے۔ تاہم اقبال کے ہیومنزم (humanism) کے سلسلے میں یہ بات ذہن میں رہنی چاہیے کہ یہ مشربِ انسانیت مابعد نشاتِ ثانیہ کے یورپی مشربِ انسانیت کی طرح خدا بیزار نہیں بلکہ اثباتِ ذاتِ حق کی بنیاد پر قائم ہے۔ این میری شمل کے الفاظ میں:

> اس امر میں کوئی کلام نہیں کہ خودی پر اصرار، کلامِ اقبال کا بہت اہم پہلو ہے مگر مجھے اس میں شک ہے کہ وہ اپنے آپ کو ہیومنسٹ (مغربی معنوں میں) کہلائے جانے پر راضی

ہوتے۔ وہ انسان کو انسان کی حیثیت سے نہیں پرکھتے بلکہ اس حیثیت سے کہ خدا کے ساتھ اس کا کیا اور کیسا تعلق ہے۔ اس کا پورا علم، انسان اور خودی اور انسانی انا کے ارتقا کے بارے میں ان کے تصورات، اس کے مذہبی معتقدات ہی کی روشنی میں اچھی طرح سمجھے جا سکتے ہیں۔ اس کا نصب العین ایک ایسے آدم کی تعمیر نہیں کہ جو سب چیزوں کا اور خود آپ اپنا معیار ہو بلکہ ایک ایسے آدم کی تعمیر کہ جو جس قدر خدا کے قریب ہو جاتا ہے، اسی قدر مکمل ہو جاتا ہے۔ اس کا آدم نہ تو ایک ایسا خدا بیزار فوق البشر (superman) ہے جس نے دنیا میں فوت شدہ خدا کا منصب اختیار کیا ہے اور نہ ایسا انسانِ کامل ہے جو خدا کی ذات میں مدغم ہونے کی بنا پر اس کا نظر آنے والا مظہر بن گیا ہے بلکہ وہ آدم کہ جو بندگی کے راستے سے آزادی حاصل کرنے کا معما حل کر دیتا ہے۔[۱۴]

یہی وجہ ہے کہ 'محاورہ مابین خدا و انسان'، میں انسان خدا سے بے نیاز نہیں بلکہ اس کا ناصر و مددگار بن کر ابھرتا ہے۔ وہ فطرت کو خوب تر بناتا ہے اور اُس کے نقص کی تکمیل کرتا ہے:

بے ذوق نہیں اگرچہ فطرت
جو اس سے نہ ہو سکا وہ تو کر[۱۵]

جوابِ دعویٰ میں انسان کے خلاقانہ اور فن کارانہ پہلو کو خاص طور پر ابھارا گیا ہے، گویا اقبال کی نگاہ میں انسان کی تخلیقی حیثیت اس کا سب سے بڑا شرف ہے۔ اس کی تخلیقی شان یہ ہے کہ وہ بے آب و گیاہ میدانوں کو لالہ زار اور سنگ کو شیشہ بنا دیتا ہے اور خس و خاشاک کے اندر سے حسن و جمال کے چشمے بہاتا ہے۔ اس کی فن کاری کا نقطۂ عروج یہ ہے کہ وہ زہر کو بھی شربتِ شیریں بنا دیتا ہے۔ یہاں جو بات انسان کے بارے میں عمومیت کے ساتھ کہی گئی ہے، یہی بات ذرا مختلف انداز میں اقبال نے دوسری جگہوں پر فن کار کے بارے میں کہی ہے، مثلاً:

جمیل تر ہیں گل و لالہ فیض سے اُس کے
نگاہ شاعرِ رنگیں نوا میں ہے جادو[۱۶]

یا

از نگاہش خوب گردد خوب تر
فطرت از افسونِ اُو محبوب تر[۱۷]

یا

بنوائے آفریدی چہ جہان دل کشائے
کہ اِرم بچشمم آید چو طلسمِ سیمیائی[۱۸]

یہ بات واضح ہے کہ 'محاورہ مابین خدا و انسان' کا موضوع بہت ہی وقیع اور وسیع الاطراف ہے۔ اس جیسے موضوع سے صحیح طور پر عہدہ برآ ہونے کے لیے اور وہ بھی ایک مختصر نظم کے حدود کے اندر، ڈرامائی تکنیک سے زیادہ موزوں کسی اور تکنیک کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔

اس کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ اس کے طفیل شاعر ایک معروضی نقطۂ نظر اختیار کر سکتا ہے اور حقیقت کے ان پہلوؤں تک رسائی حاصل کر سکتا ہے جن تک پہنچنے میں ایک شخصی نقطۂ نظر رکاوٹ بن کر حائل ہو جاتا ہے۔ وہ بیک وقت نظم کے باہر بھی رہتا ہے اور اس کے اندر بھی اور سرِّ دلبراں کو حدیثِ دیگراں کے دل کش اور اثر انگیز پیرائے میں بیان کرتا ہے۔ اقبال نے اس مختصر ڈرامائی نظم میں جو کچھ کہا ہے، اس سے ملتے جلتے خیالات ان کی شاعری میں جا بجا موجود ہیں، مثلاً خدا کے دعوے میں جو باتیں کہی گئی ہیں، ان کا اظہار اس طرح بھی ہوا ہے:

وہ فکرِ گستاخ جس نے عریاں کیا ہے فطرت کی طاقتوں کو
اسی کی بے تاب بجلیوں سے خطر میں ہے اس کا آشیانہ[۱۹]
غبار آلودۂ رنگ و نسب ہیں بال و پَر تیرے
تُو اے مرغِ حرم! اڑنے سے پہلے پر فشاں ہو جا[۲۰]

یا انسان کے کُن اس طرح بھی گائے گئے ہیں:

عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہِ کامل نہ بن جائے[۲۱]

در دشتِ جنونِ من جبریل زبوں صیدے
یزداں بہ کمند آور اے ہمتِ مردانہ[۲۲]

مگر ان بیانات کی حیثیت ذاتی بیانات (personal statements) کی سی لگتی ہے جبکہ ڈرامائی پس منظر میں ان کا استناد اس طرح متحقق ہوتا ہے کہ کلام کی گنجایش نہیں رہتی۔

یہی ڈرامائی تکنیک اس زبردست ارتکاز کی اساس ہے جو تخلیقی نقطۂ نظر سے اس نظم کی اہم خصوصیت ہے۔ اس لحاظ سے یہ نظم ایجاز اور بلاغت کی بہترین مثال ہے۔ سیدھے سادے الفاظ

میں جہان معنی نہیں بلکہ جہان ہائے معنی سمیٹ لیے گئے ہیں اور اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ ڈرامے کے دونوں کردار اپنے اپنے دعوے کا جوہر اور لب لباب پیش کرتے ہیں اور اس طرح پیش کرتے ہیں کہ اس کے پیچھے ان کے تعقل و تفکر اور جذبہ و احساس کی تمام تر قوتیں کارفرما ہیں۔ اگر مبارزت کی حد تک مقابلہ آرائی کا ماحول نظم کے اندر موجود نہ ہوتا تو اس قسم کا ارتکاز ممکن نہیں ہو سکتا تھا۔

اس ارتکاز کا ایک پہلو وہ بھی ہے جو نظم کے الفاظ میں تو نہیں مگر ماحول میں موجود ہے۔ کہنے کو تو اس میں دو دعوے پیش کیے گئے ہیں۔ دونوں اہم ہیں مگر ان سے اہم بات وہ ہے جو کہی ہی نہیں کی گئی ہے وہ کہ جس کا سارے فسانے میں کہیں ذکر ہی نہیں مگر جو قاری کو ڈرامے میں ایک تیسرے کردار کی حیثیت سے شامل کر کے، شاعر اس سے کہلواتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایک ایسے مبحث میں جس کا ایک فریق خدا اور دوسرا انسان ہو، قاری غیر جانبدار نہیں رہ سکتا۔ اسے خواہی نہ خواہی کرسیِ عدالت سنبھالنا پڑتی ہے اور اس مقدمے میں ایک فیصلہ صادر کرنا پڑتا ہے۔ ضروری نہیں کہ اس فیصلے کی نوعیت و حیثیت ہر قاری کے لیے ایک جیسی ہو۔ فیصلہ تو بہر حال مختلف ہوگا بلکہ اسے مختلف ہونا چاہیے اس لیے کہ یہی نظم کی عالمگیر اپیل کی بنیاد ہے۔

حوالے

۱۔ اسرار و رموز، ص ۳۵
۲۔ ایضاً
۳۔ اسرار رموز، ص ۳۵
۴۔ ایضاً، ص ۳۶
۵۔ ایضاً
۶۔ زبور عجم، ص ۱۸۳
۷۔ ضربِ کلیم، ص ۱۲۹
۸۔ اسرار و رموز، ص ۳۸
۹۔ پیامِ مشرق، ص ۱۱۴
۱۰۔ قرآن مجید: البقرہ ۲: ۳۰

۱۱۔ ایضاً

۱۲۔ قرآن مجید: النحل ۷۰:۴

۱۳۔ ڈاکٹر جاوید اقبال، زندہ رود،

۱۴۔ *Gabriel's Wing: A Study into the Religious Ideas of Sir Mohammad Iqbal*: ۱۶ ای جے، لائیڈن، ۱۹۶۳، ص ۳۸۳

۱۵۔ بال جبریل، ص ۵۹

۱۶۔ ایضاً، ص ۳۰۵

۱۷۔ اسرار و رموز، ص ۳۵

۱۸۔ پیامِ مشرق، ص ۲۹۷

۱۹۔ بال جبریل، ص ۴۲۲

۲۰۔ بانگِ درا، ص ۲۷۳

۲۱۔ بال جبریل، ص ۱۰

۲۲۔ پیامِ مشرق، ص ۱۶۶

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

بندگی نامہ

'بندگی نامہ' اس اعتبار سے اقبال کی اہم ترین منظومات میں سے ہے کہ اس میں فن اور مذہب کے متعلق ان کے خیالات بہت ہی جامعیت اور اِختصار کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں۔ نظم میں آرٹ اور مذہب کی حرکی (dynamic) اور زوال آمادہ (decadent) دونوں صورتوں پر اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔ خود اقبال کو اس نظم کی مخصوص اہمیت کا احساس تھا۔ چنانچہ مرقع چغتائی کے پیش لفظ میں انھوں نے فن کی حقیقت پر گفتگو کرتے ہوئے اس نظم کا خاص طور پر ذکر کیا ہے۔

نظم چار حصوں پر منقسم ہے۔ پہلا حصہ تمہیدی اشعار پر مشتمل ہے۔ دوسرے حصے کا موضوع ہے 'فنونِ لطیفۂ غلاماں' اور یہ دو اجزا پر تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے جز کا تعلق موسیقی کے ساتھ ہے اور دوسرے کا مصوری کے ساتھ۔ تیسرا حصّہ مذہب کی حقیقت پر بحث کرتا ہے اور چوتھے اور آخری حصے میں شاعر پھر فنون لطیفہ کی طرف رجوع کرتا ہے۔ اس کا موضوع مردانِ آزاد کا فن تعمیر ہے۔ اس طرح سے یہ نظم عملاً پانچ حصوں پر مشتمل ہے۔

اقبال نے مذہب کے مبحث کو جس طریقے سے فن کے مباحث میں ایک جزوِ لاینفک کی طرح شامل کیا ہے، وہ اس حقیقت کا غماز ہے کہ وہ مذہب اور آرٹ کو ایک ہی حقیقت کبریٰ کے مختلف پہلو تصور کرتے تھے۔ یہ تصوّر اگرچہ پروفیسر نارتھرپ فرائی کے اس خیال سے مختلف ہے کہ فن اور مذہب کا منبع و مبدا ایک ہے تاہم یہ دو تصورات بڑی حد تک ملتے جلتے ہیں اور انھیں ایک دوسرے کی ضد قرار نہیں دیا جا سکتا۔ اقبال کے خیال میں فن اور مذہب دونوں کا زندگی سے ایک بامعنی تعلق ہے اور ان کی قدر و قیمت کا انحصار اس امر پر ہے کہ وہ زندگی کو کس حد تک متاثر کرتے ہیں جبکہ نارتھرپ فرائی کے خیال میں مذہب اور فن دونوں کا موضوع و مواد فی الاصل ایک ہے۔

'بندگی نامہ' کے موضوع کی صحیح تفہیم کے لیے ضروری ہے کہ ہمارے اذہان میں اقبال کا تصورِ غلامی مستحضر رہے۔ اقبال نے 'بندگی' کا لفظ اس نظم میں اور دوسرے اکثر مقامات پر انحطاط و زوال آمادگی کے مترادف کی حیثیت سے استعمال کیا ہے۔ یہ ایک ایسی نفسیاتی اور ذہنی حالت کی علامت ہے جو فرد یا ملت کے اندر تشخص کے فقدان سے پیدا ہوتی ہے۔ اس نفسیاتی اور ذہنی حالت سے انسان کے اندر وہ قبیح صفت پیدا ہوتی ہے جسے زبانِ رسالت ؐ میں 'سوال' سے تعبیر کیا گیا ہے۔ اقبال نے اپنے فلسفۂ خودی کی توضیح میں جو نوٹ پروفیسر آر اے نکلسن کو لکھا تھا اس میں 'سوال' یا گداگری کو سخت زجر و توبیخ کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ اس نوٹ میں اقبال نے 'سوال' کے مفہوم کی توسیع کرتے ہوئے اسے ذہنی غلامی اور دوسروں پر انحصار کرنے کی کیفیت کا ہم معنی قرار دیا ہے۔ اقبال لکھتے ہیں:

> The son of a rich man who inherits his father's wealth is an 'asker' (begger); so is everyone who thinks the thoughts of other.[1]

(ایک امیر زادہ جو اپنے باپ کی دولت میراث میں پاتا ہے، سائل (گداگر) ہے۔ اس طرح سے ہر وہ شخص بھی گداگر ہے جو دوسروں سے خیالات مستعار لے۔)

اس قسم کی ذہنی غلامی اور انحطاط پذیری سے صرف اس صورت میں نجات پانا ممکن ہے جب ہم اپنی 'خودی' کی حفاظت کر سکیں اور اپنی 'روح' کو موت سے بچائیں۔ اقبال کو اس حقیقت کا اندوہ ناک اِحساس تھا کہ عصر حاضر بے روح ہے:

ترسم ایں عصرے کہ تو زادی در آں در بدن غرق است و کم داند زِ جاں[2]

'بندگی نامہ' میں یہی بات ایک دل گداز شکوے کی صورت میں چاند کی زبانی ادا ہوتی ہے۔ چاند پروردگارِ عالم کے حضور میں شکوہ سنج ہے:

ایں جہاں از نورِ جاں آگاہ نیست ایں جہاں شایانِ مہر و ماہ نیست[3]

اس کے بعد اس امر کی توضیح ہوتی ہے کہ غلامانہ ذہنیت کس طرح فرد اور ملت کے اخلاقی وجود کو گھن کی طرح چاٹ لیتی ہے۔ یہ فرد کے مذاق کو بگاڑ دیتی ہے۔ اس کے نقطۂ نظر کو محدود کر دیتی ہے اور اسے زوال و انحطاط کی زندگی گزارنے پر رضامند کر دیتی ہے:

کور ذوق و نیش را دانستہ نوش مردہ ء بے مرگ و نعشِ خود بدوش
آبروے زندگی درباختہ چوں خزاں با کاہ و جَو در ساختہ[4]

یہی بات اقبال کی اردو شاعری میں انتہائی بلاغت کے ساتھ اس طرح ادا ہوئی ہے:

تھا جو ناخوب بتدریج وہی 'خوب' ہوا کہ غلامی میں بدل جاتا ہے قوموں کا ضمیر ۵

ملت کے اندر غلامانہ ذہنیت اختلاف وافتراق کے بیج بو دیتی ہے' مرکزِ اتحاد کو برباد کر دیتی ہے اور ایک ایسی خانہ جنگی کی سی کیفیت پیدا کرتی ہے کہ جہاں ہر شخص دوسرے شخص کے خلاف صف آرا نظر آتا ہے۔ 'بندگی نامہ' کا تمہیدی حصہ غلامانہ زندگی کے مفاسد کے روح فرسا بیان پر ختم ہوتا ہے:

شورہ بوم از نیشِ کژدم خار خار مورِ او اژدر گز و عقرب شکار
صرصرِ او آتشِ دوزخ نژاد زورقِ ابلیس را بادِ مراد
آتشے از دود پیچاں تلخ پوش آتشی تندر غو و دریا خروش
درکنارش مارہا اندر ستیز مارہا با کفچہ ہائی زہر ریز
شعلہ اش گیرندہ چوں کلب عقور ہولناک و زندہ سوز و مردہ نور
در چنیں دشتِ بلا صد روزگار
خوش تر از محکومیِ یک دم شمار ۶

دوسرے حصے کا موضوع 'فنونِ لطیفۂ غلاماں' ہے۔ اس حصے کے ساتھ اگر نظم کا چوتھا حصہ ملا کر پڑھا جائے تو فنونِ لطیفہ کے متعلق اقبال کے خیالات کا ایک مختصر اور جامع بیان ہمارے سامنے آتا ہے۔ یہ امر قابل توجہ ہے کہ اقبال موسیقی اور مصوری کا ذکر غلاموں کے فنون کی حیثیت سے کرتے ہیں اور فن تعمیر کا ذکر مردانِ آزاد کے فن کی حیثیت سے کرتے ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ اُن کے خیال میں مردانِ آزاد کا فنِ موسیقی اور فن مصوری ابھی تک منصۂ شہود پر نہیں آ پایا ہے چنانچہ مرقع چغتائی کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

It is my belief, with the single exception of architecture, the art of Islam (music, painting and poetry) is yet to be born. The art, that is to say, which aims at the human assimilation of divine attributes. ۷

میرا یقین ہے کہ فن تعمیر کے سوا' اِسلام کا فن (موسیقی' مصوری اور شاعری کے شعبوں میں) ابھی تک ظہور پذیر نہیں ہوا ہے یعنی ایک ایسا فن جس کی بنیاد انسان کے اپنے اندر صفاتِ الٰہی کا پَرتو پیدا کرنے پر ہو۔

یہ کہنا تحصیلِ حاصل ہے کہ اقبال کے خیال میں 'مردِ حر' اور 'مومنِ صادق' کے الفاظ ہم معنی ہیں۔

اقبال کے خیال میں غلاموں کے فنونِ لطیفہ رہبانیت زدہ اور حیات کش ہیں اور انسان کے اندر فرار و قنوطیت اور بے عملی کا جذبہ پیدا کرتے ہیں۔ ان سے انسان کے اندر مقاومت اور مقابلہ

آرائی کی صلاحیت ختم ہوتی ہے اور ارتقائے انسانی کی راہ میں حائل موانع و مشکلات پر قابو پانا اس کے لیے مشکل ہو جاتا ہے:

از جہاں بے زاری سازد ترا ناتوان و زاری سازد ترا [۸]

انحطاط پذیر فن کے بطن سے حزن و یاس اور آرام طلبی کی کیفیت جنم لیتی ہے:

زہر اندر ساغرِ جم می دہد سوزِ دل از دل برد غم می دہد [۹]

مثنوی اسرارِ خودی کے پہلے ایڈیشن میں اقبال نے حافظ کی مثال سے اس اصول کی توضیح کی تھی۔ وہ حافظ کی فن کاری کے ہمیشہ مداح رہے مگر ان کے نظریہ حیات کے ساتھ کبھی مصالحت نہ کر سکے:

ہوشیار از حافظِ صہبا گسار جامش از زہر اجل سرمایہ دار

نغمہ چنگش دلیلِ انحطاط ہاتفِ او جبرئیلِ انحطاط [۱۰]

حافظ پر اقبال کا حملہ ان کے داعیانہ درد و سوز اور انسان کو زندہ اور متحرک کرنے کے پُر جوش جذبے کے عین مطابق ہے۔ اس نظریے کی رو سے فن کا ہیئتی حسن کسی اہمیت کا حامل نہیں اگر اس کا مواد حیات افزا نہ ہو۔ غلاموں کا فن محض ہیئت پرستی (form-worship) ہے اور ہیئت پرستوں کے لیے حافظ جیسے فن کار غیر مشروط مدح و توصیف کے مستحق ہیں۔ اقبال کی نظر میں اس قسم کی ہیئت پرستی زوال و انحطاط کی نمایندہ قوتوں کی ایک ایسی چال ہے، جس کا مقصد ہمیں زندگی اور قوت سے محروم کرنا ہے۔ "زندہ اور متحرک فن کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں مواد ہیئت کی صورت گری کرتا ہے:

معنیِ اُو نقش بندِ صورت است [۱۲]

اگرچہ فن کا نشانِ اختصاص ہی یہ ہے کہ اس میں ہم ہیئت کے راستے سے معانی تک پہنچتے ہیں تاہم یہ محض ذریعہ، مقصد ہے، بجائے خود مقصد نہیں۔ اگر یہ معانی پر اس طرح غالب آ جائے کہ یہ ہماری نگاہوں سے اوجھل ہو جائے یا ہماری توجہ اس طرف مبذول نہ ہونے پائے تو اس کا مقصد ہی فوت ہو جاتا ہے۔ اس نکتے کی توضیح کے لیے اقبال نے 'بندگی نامہ' میں رومی کے اشعار سے مدد لی ہے:

معنی آں باشد کہ بستاند ترا بے نیاز از نقش گرداند ترا

معنی آں نبود کہ کور و کر کند مرد را بر نقشِ عاشق تر کند [۱۳]

فن کا یہ نظریہ ان تمام نظریات کے برعکس ہے جہاں ہیئت کو بے جا اہمیت دی جاتی ہے۔ اقبال کے نقطۂ نظر کی رُو سے آسکر وائلڈ جیسے ہیئت پرست زوال و انحطاط کے نمایندے ہیں۔ آسکر وائلڈ نے لکھا تھا:

Form is everything.It is the secret of life.Start with the worship of the form and there is no secret in art that will not be revealed to you.[۱۴]

(ہیئت ہی سب کچھ ہے۔ اسی میں زندگی کا راز پوشیدہ ہے۔ آپ ہیئت پرستی کا طریقہ اختیار کیجیے تو فن کے تمام اسرار و رموز آپ پر فاش ہو جائیں گے۔)

اسی طرح دورِ حاضر کے اہل ہیئت (formalists) کے مزعومات بھی اقبال کے نقطۂ نظر سے نا قابل قبول ہیں، مثلاً کلایو بل (Clive Bell) کا یہ قول:

The representative element in a work of art may or may not be harmful; always it is irrelevant.[۱۵]

(ایک فن پارے کا معنوی عنصر چاہے مضرت رساں ہوں یا نہ ہو لیکن یہ بہر کیف غیر متعلق ہوتا ہے۔)

مصوری کے مبحث میں اقبال نے فن کے موضوع و مواد کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ فن محض نقالی کا نام نہیں اس لیے کہ یہ باہر سے موصول شدہ تاثرات کو جوں کا توں پیش کرنے کا نام نہیں ہے بلکہ یہ ایک نوع کی باز آفرینی یا تخلیقِ نو ہے اور اس تخلیقی عمل میں فن کار کی ذات بہت ہی اہم رول ادا کرتی ہے۔ اقبال کے خیال میں فن اظہارِ ذات کا نام ہے۔ فطرت کی غلامانہ نقالی 'آ فل' کی پرستش ہے اور جو فن اس اساس پر قائم ہوتا ہے، اسے کبھی دوام نصیب نہیں ہوتا۔ اس کے برعکس جو فن انسانی انا کی اساس پر قائم ہو، وہ لافانی اور دائمی نوعیت کا ہوتا ہے اس لیے کہ انسانی خودی کا منبع و مصدر امرِ الٰہی ہے اور یہ اپنے مصدر کی طرح زمان و مکان کی حد بندیوں سے آزاد ہے اور صحیح معنوں میں تخلیقی شان سے متصف ہے۔ لہٰذا فن کی قدر و قیمت متعین کرنے کا معیار 'ذوقِ جمہور' نہیں بلکہ اس کے اندر اظہارِ ذات کی موجودگی ہے۔ نظم کے آخری حصے 'در فنِ تعمیر مردانِ آزاد' میں اس معیارِ تقدیر پر گفتگو کی گئی ہے:

نقش سوے نقش گر می آورد از ضمیرِ اُو خبر می آورد[۱۶]

اقبال کے خیال میں ایک فن کار کا موضوع 'کیا ہے' نہیں بلکہ 'کیا ہونا چاہیے؟' ہوتا ہے اور 'یہ کیا ہونا چاہیے؟' فن کار سے باہر کی دنیا میں نہیں بلکہ اس کے اندر کی دنیا میں موجود ہوتا ہے:

حسن را از خود بروں جستن خطاست آنچہ می بایست پیشِ ما کجاست[۱۷]

مرقع چغتائی کے پیش لفظ میں اقبال لکھتے ہیں:

The modern age seeks inspiration from nature. But nature simply 'is'and her function is mainly to obstruct our search for 'ought'which the artist must discover within the depths of his own being.[۱۸]

(موجودہ زمانہ 'فطرت سے فیضان حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے مگر فطرت صرف 'ہے' اور اس کا مقصد 'ہونا چاہیے' کے لیے ہماری مساعی کی راہ میں روڑے اٹکاتا ہے۔ ایک فن کار کا فرض ہے کہ 'ہونا چاہیے' کا سراغ اپنے وجود کی گہرائیوں میں تلاش کرے۔)

ایک سچا فن کار اپنے موضوع و مواد کو صحیح سانچے میں ڈھالنے کے لیے اس کے اندر بامعنی تصرف کرتا ہے۔ بالفاظِ اقبال وہ فطرت میں اضافہ کرتا ہے:

آں ہنرمندے کہ بر فطرت فزود رازِ خود را بر نگاہِ ما کشود[19]

اقبال کی نظم 'محاورہ مابین خدا و انسان' کے نصب العینی آدمی کی طرح، فن کار نئی موجودات کو جنم دیتا ہے اور اس طرح اپنی تخلیقیت کا ثبوت دیتا ہے:

جہاں اُو آفرید ایں خوب تر ساخت مگر با ایزد انباز است آدم[20]

وہ قوتِ جاذبہ جس کے بل پر آدمی اپنے مواد میں تصرف کرنے کے قابل ہوتا ہے، اقبال کی زبان میں 'عشق' کی قوت ہے۔ ایک معیاری فن کار میں 'عشقِ جلال و جمال کے امتزاج سے پیدا ہونے والی وحدت کی صورت میں نمودار ہوتا ہے'۔[21]

جلال و جمال کا یہی امتزاج مردانِ آزاد کے فنِ تعمیر کا امتیازی نشان ہے۔ اقبال نے اس سلسلے میں مسجد قرطبہ اور تاج محل کا خاص طور پر ذکر کیا ہے۔ مسجدِ قرطبہ سے اس طرح خطاب ہوتا ہے:

تیرا جلال و جمال، مردِ خدا کی دَلیل
وہ بھی جلیل و جمیل تو بھی جلیل و جمیل[22]

'بندگی نامہ' میں تاج محل کو اس عشق کی علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے جو جلال و جمال کے امتزاج سے وجود میں آتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ عظیم فن اس امتزاج کے بغیر پیدا ہی نہیں ہو سکتا:

دلبری بے قاہری جادوگری است دلبری با قاہری پیغمبری است
ہر دو را درکارہا آمیخت عشق عالمے در عالمے انگیخت عشق[23]

عشق کی یہی قوت غلاموں کے مذہب اور مردانِ حُر کے مذہب میں خطِ امتیاز کھینچتی ہے جو مذہب روحِ عشق سے خالی ہو، وہ بے جان اور کھوکھلی رسم کے سوا کچھ نہیں:

عقل و دل و نگاہ کا مرشدِ اوّلیں ہے عشق
عشق نہ ہو تو شرع و دیں بت کدۂ تصورات[24]

یہ ''ذوق و شوق'' کا اقبال ہے اور 'بندگی نامہ' میں یہی موضوع اس طرح چھیڑا گیا ہے:

در غلامی عشق و مذہب را فراق
انگبینِ زندگانی بد مذاق[۲۵]

مذہب کے باب میں عشق سے مراد یہ ہے کہ آدمی اپنی لوحِ دل پر توحید کا نقش مرتسم کرے۔ اس قوّت سے مسلح ہو کر آدمی ہر قسم کے موانع پر قابو پا کر ایک نئی دنیا تعمیر کر سکتا ہے، یہ ہے حقیقی زندگی۔ ایک ایسی زندگی کہ جہاں روح زندہ ہے اور جسم اس کے قابو میں ہے، یہ ہے ذاتِ حق کے ساتھ زندہ رہنا:

آنکہ حَی لا یموت آمد حق است — زیستن باحق حیاتِ مطلق است
ہر کہ بے حق زیست جُز مردار نیست — گرچہ کس در ماتمِ او زار نیست[۲۶]

حوالے

۱۔ Introduction to the *Secrets of the Self* (ترجمہ اسرار خودی) آرانے نکلسن۔ شیخ محمد اشرف لاہور۔ ۱۹۶۴ء۔ ص XXVI مقالے میں وارد تمام انگریزی اقتباسات کا ترجمہ مصنف نے خود کیا ہے۔

۲۔ جاوید نامہ، ص ۲۰۷

۳۔ زبور عجم، ص ۱۸۰

۴۔ ایضاً

۵۔ ضرب کلیم، ص ۱۶

۶۔ زبور عجم، ص ۱۸۱

۷۔ مرقع چغتائی دیباچہ از علامہ اقبالؒ

۸۔ زبور عجم، ص ۱۸۳

۹۔ ایضاً، ص: ۱۸۴

۱۰۔ مثنوی اسرار خودی، یونین سٹیم پریس لاہور، طبع اوّل، ۱۹۱۷ء، ص ۶۶، ۶۹

۱۱۔ *Speeches*, ص ۱۵۹۔ اصل الفاظ انگریزی میں ہیں:

A clever invention of decadence to cheat us out of life and power.

۱۲۔ زبور عجم، ص۱۸۴

۱۳۔ ایضاً،ص۱۸۵

۱۴۔ William K. Wilmsatt. JR and Cleanth Brooks *Literary Criticism: A Short History* اوکسفرڈ اینڈ آئی بی ایچ پبلشنگ کمپنی کلکتہ،۱۹۶۴ء،ص۴۸۸

۱۵۔ ایضاً،ص۴۹۰

۱۶۔ زبور عجم، ص۱۹۳

۱۷۔ ایضاً،ص۴۶۵

۱۸۔ مرقع چغتائی

۱۹۔ زبور عجم، ص۱۸۸

۲۰۔ پیام مشرق، ص۲۸

۲۱۔ پیش لفظ مرقع چغتائی۔اصل الفاظ انگریزی میں ہیں:

Love reveals itself as unity of beauty and power.

۲۲۔ بال جبریل،ص۹۶

۲۳۔ زبور عجم،ص۱۹۵

۲۴۔ بال جبریل،ص۱۱۲

۲۵۔ زبور عجم،ص۱۹۰

۲۶۔ ایضاً،ص۱۹۱

جاوید نامہ کی تکنیک

موضوعِ بحث کا تقاضا ہے کہ سب سے پہلے اس امر کی توضیح کی جائے کہ تخلیقی ادب میں تکنیک سے کیا مراد ہے؟

ادب کا ہر طالب علم جانتا ہے کہ ایک تخلیقی فن پارہ نامیاتی کل (ogranic whole) ہوتا ہے جسے عناصرِ ترکیبی میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ یہاں مواد اور ہیئت اور تجربہ اور تکنیک ایک ہوتے ہیں۔ تخلیقی فن کار اپنے مواد کو ایک خاص ہیئتِ ترکیبی کی صورت میں اپنی گرفت میں لاتا ہے۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ ہیئتِ ترکیبی ہی مواد کی مخصوص صورت گری کرتی ہے اور اس کے معانی و مضمرات متعین کرتی ہے۔ فن کار تجربے کی ماہیت و معنویت کو تکنیک ہی کے ذریعے سے دریافت کرتا ہے اور بالآخر اسی کے ذریعے وہ تجربے اور مواد کی قدر و قیمت بھی معین کرتا ہے۔

مارک شور کے خیال میں 'تخلیقی ادب میں اصل اہمیت دستیاب مواد کو نہیں بلکہ حاصل شدہ مواد (achieved content) کی ہوتی ہے۔ مواد اور حاصل شدہ مواد کا باہمی فرق تکنیک کہلاتا ہے'۔[1] تکنیک وہ سانچا ہے جس میں مواد ڈھل کر وہ کچھ بنتا ہے جو اس سے پہلے نہیں تھا۔ اس لحاظ سے تکنیک وہ سب کچھ ہے جو تجربے کے موادِ خام کو تخلیقی فن پارے کی صورت بخشتی ہے۔ اس میں صنفِ ادب (genre) کا انتخاب بھی شامل ہے اور ایک خاص فن پارے کی مخصوص ہیئتِ ترکیبی (structure) کو بھی اہمیت حاصل ہے۔ کرداروں کی اِختراع اور اُن کا انتخاب و اِستعمال بھی اس کا ایک حصہ ہے اور نقطۂ نظر کا تحوّل (shifting of the points of view) بھی۔ اس میں ایہام (irony) بھی شامل ہے اور زبان کا مخصوص استعمال بھی۔ ایک عظیم فن پارہ اس وقت وجود میں آتا ہے جب

تکنیک موضوع کے عین مطابق ہو اور موضوع تکنیک کے سانچے میں بآسانی ڈھل جائے۔

کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ مواد اور تکنیک میں یہ مطابقت قائم نہیں ہو پاتی اور ایک ناقص تخلیق وجود میں آتی ہے۔ اس سے موضوع کی ترسیل میں نقص واقع ہوتا ہے اور ایک غیر مستحسن ابہام (obsecurity) پیدا ہو جاتا ہے۔ اس اعتبار سے تکنیک ایک آلہ ہے جو کبھی تیز ہوتا ہے تو کبھی کند، کبھی کارآمد اور مفید ثابت ہوتا ہے اور کبھی بے کار اور ناقص۔ ایک بلند پایہ تخلیقی فن کار، اپنے تخلیقی شعور کے سہارے اپنے موضوع کے لیے صحیح اور موزوں تکنیک کا انتخاب کرتا ہے اور اس آلے سے اپنے حسبِ منشا کام لیتا ہے۔

جاوید نامہ کے لیے اقبال نے جس تکنیک کا انتخاب کیا ہے، اس کی ایک خاصی لمبی تاریخ ہے اور اس کا واقعۂ معراج کے ساتھ گہرا تعلق ہے۔ ادب میں اس تکنیک کا استعمال معراج النبیؐ کے بعد سے شروع ہوتا ہے اور اس سے پہلے اس کا کہیں سراغ نہیں ملتا۔ معراج اگرچہ ہر نبی کو کسی نہ کسی صورت میں نصیب ہوئی ہے مگر حضور ﷺ کی معراج اس لحاظ سے ممتاز ہے کہ انھیں افلاک کی سیر کرائی گئی۔ ابراہیمؑ خلیل اللہ نے حیات بعد ممات کا ایک منظر دیکھا۔ موسیٰ کلیم اللہ کو درخت طور کی اوٹ سے شرفِ ہم کلامی نصیب ہوا۔ عیسیٰ روح اللہ زندہ آسمان پر اٹھائے گئے مگر ان کی مراجعت نہ ہوئی اور جب ہوگی تو یہ معراج سے بالکل جدا ایک تجربہ ہوگا۔ نبیِ آخر الزماں ﷺ سے پہلے صرف اُردشیر بابکان کے عہد کے ایران میں ایک شخص دیراف کا ذکر ملتا ہے جس نے بھنگ کے زیر اثر عالمِ بے ہوشی میں فلک کی سیر کی تھی مگر دیراف نامے کی صحت و سند شک و شبہے سے بالاتر نہیں البتہ اس میں جو تجربہ بیان کیا گیا ہے، وہ اس تجربے سے ملتا جلتا ہے جو ایرانی روایات کے مطابق زرتشت کو عالمِ خیال میں نہیں بلکہ عالمِ بیداری میں پیش آیا تھا۔

معراج کے بعد اس موضوع پر معراج ناموں اور دوسری کتب کی صورت میں ایک وسیع لٹریچر تیار ہوا اور آہستہ آہستہ ادب پر بھی اس نے اثر ڈالنا شروع کیا۔ سب سے پہلے اس تکنیک کے مطابق دسویں صدی عیسوی کے ایک لاادری عربی شاعر اور فلسفی ابوالعلا معرّی نے رسالۃ الغفران نامی ایک رسالہ تصنیف کیا۔ یہ رسالہ اس نے اپنے ایک ادیب ابوالقارح کے ایک خط کے جواب میں لکھا تھا جس میں معرّی کو اس کے نظریات کی بنا پر ہدفِ ملامت بنایا گیا تھا۔ معرّی نے اس رسالے میں بہشت کی سیر کا حال بیان کیا ہے اور بے شمار گناہ گاروں کو داخلِ جنت ہوتے دکھایا ہے۔ اس کے بعد اس تکنیک کا استعمال بارھویں صدی عیسوی کے مشہور صوفی محی الدین ابن

عربی کی کتاب فتوحاتِ مکیہ میں ملتا ہے جس کے چند ابواب انھوں نے ایک ایسے تجربے کے بیان کے لیے مختص کیے ہیں جو معراج سے ملتا جلتا ہے اور جس سے اکثر بلند پایہ صوفیہ گزرتے ہیں۔ اس کے بعد اس تکنیک کا استعمال دانتے کی طربیہ ایزدی *Divina Comedia* میں ملتا ہے جس پر نہ صرف یہ کہ معراج نبوی ﷺ کا گہرا اثر ہے بلکہ بہت سی تفصیلات فتوحاتِ مکیہ کے بیان سے ملتی جلتی ہیں۔

عہد حاضر میں طربیۂ ایزدی میں اسلامی لٹریچر کے گہرے اثر پر کئی یورپی ادیبوں نے نہایت قابل قدر تحقیقی کام کیا ہے۔ ان میں میگل آسن (Miguel Ausin) نونی رات ڈی ویلارڈ (Noureatde Villard) اور سیروی کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان میں سے نمایاں ترین نام میگل آسن کا ہے جس کی تحقیق کی رُو سے طربیۂ ایزدی کی اکثر تفصیلات اسلامی ادبیات سے مستعار لی گئی ہیں۔ ایک زمانے تک یہ سمجھا گیا تھا کہ یہ تفصیلات دانتے کے نادر تخیل کی پیداوار ہیں، اس لیے کہ عیسائی لٹریچر میں ان کی نظیریں موجود نہیں تھیں مگر اب یہ بات مسلّم طور پر پایۂ ثبوت کو پہنچ چکی ہے کہ ان تفصیلات کا اصل ماخذ اسلامی لٹریچر ہے۔

ابوالعلا معرّی نے رسالۃ الغفران میں معراج کی تکنیک کا استعمال اس لیے کیا تھا کہ یہ اس کے موضوع اور مقصد کے لیے موزوں تھی۔ ایک لاادری ادیب کے لیے اپنے خلاف الزامات کا ادبی سطح پر اس سے بڑھ کر ساکت جواب کیا ہو سکتا ہے کہ وہ اپنے پیشرو ہم نواؤں کو داخلِ جنت ہوتا دکھائے۔ اس سے اس کی اپنی نفسیاتی تسکین بھی ہوتی ہے اور الزام لگانے والوں کو بھی اپنی الزام تراشی بے فائدہ محسوس ہوتی ہے۔ ابنِ عربی چونکہ اپنے ایک روحانی مکاشفے کا حال بیان کر رہا ہے اس لیے اس موضوع کے لیے کسی اور تکنیک کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

رسالۃ الغفران اور فتوحاتِ مکیہ کے متعلقہ حصّے کے مقابلے میں دانتے طربیۂ ایزدی ایک عظیم الشان اور کثیر الجہت اسٹرکچر ہے۔ دانتے نے اپنی اس آخری تصنیف میں اپنے فکر و فلسفے، اپنے مذہبی معتقدات، اپنے تحیّر و تجسس اور اپنے جذبات و احساسات کا لبِّ لباب پیش کیا ہے۔ یہ اس کی خودنوشت سوانح عمری بھی ہے اور نوعِ انسانی کی تلاشِ تکمیل کا متحرک ڈراما بھی۔ ایک نقطۂ نظر سے یہ ازمنۂ وُسطیٰ کا دائرۃ المعارف بھی ہے جس میں اس عہد کی سیاسی، معاشی اور معاشرتی زندگی کا متحرک اور جیتا جاگتا عکس دکھائی دیتا ہے۔ اس کے معانی کی اس سے بھی بالاتر ایک سطح ہے جہاں یہ نظم کائنات کی اصل پر روشنی ڈالتی ہے جس میں انسانی فطرت کے نقص

(عیسائی نقطہ نظر سے) کی بنا پر رخنہ پڑتا ہے لیکن اس وسیع الاطراف تخلیقی شہ پارے کا محور تزکیۂ نفس اور تصفیۂ قلب کا عیسائی تصور ہے۔ دانتے کا سفر دراصل تزکیہ وتصفیۂ روح کا سفر ہے جس کے تین مدارج گناہ کی حقیقت (دوزخ)' توبہ وانابت کے عمل۔ اعراف[۲] (purgatorio) اور حصولِ نجات (فردوس) ہیں۔ خود دانتے اس امر کی بار بار صراحت کرتا ہے کہ اس کی کتاب کا مقصد انسانوں کو مذلت کی حالت سے نکال کر سعادت سے ہم کنار کرنا ہے۔ یہ مقامِ سعادت مادی آلایشوں اور نفسیاتی خواہشات سے نجات پانے ہی سے حاصل ہوسکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ موضوع ہی کچھ ایسا ہے جس کی بہترین توضیح اسی وقت ہوسکتی ہے جب تخلیقی سطح پر عالمِ مادی کی پابندیوں سے رہائی حاصل کی جائے اور زمان ومکاں سے بالاتر کی لامحدود دنیا میں قدم رکھا جائے۔ دانتے نے اپنی تمثیلی نظم میں یہی کیا ہے۔

اس بحث سے یہ امر واضح ہو جاتا ہے کہ تکنیک' مواد کو ایک خاص صورت بخشتی ہے، اسے اس کے مخصوص معانی دے دیتی ہے اور بالآخر اس کی قدر متعین کرتی ہے۔ اسی طرح مواد بھی اپنے لیے موزوں تکنیک کا انتخاب کر کے اپنی اہمیت منواتا ہے اور بالآخر دونوں گھل مل کر ایک نامیاتی وجود کی شکل اختیار کرتے ہیں، ان کی دوئی ختم ہو جاتی ہے اور ایک فن پارہ جنم لیتا ہے۔ اس لحاظ سے تکنیک کے انتخاب میں مواد کو بڑا دخل حاصل ہوتا ہے۔ ٹی ایس ایلیٹ نے دانتے پر گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے: دانتے کا فلسفہ اس کی نظم کی ہیئت ترکیبی (structure) کے لیے اہم ہے اور ہیئتِ ترکیبی نظم کے مختلف حصوں کے حسن وجمال کے لیے اہم ہے۔[۳]

اقبال نے جاوید نامہ کے لیے جس تکنیک کا انتخاب کیا ہے، اس کا اس کے موضوع کے ساتھ گہرا تعلق ہے۔ اس کا موضوع تلاشِ حق اور تسخیر کا سفر ہے جس کا آغاز عالم مادی کی کثافتوں سے رہائی سے ہوتا ہے اور جس کا اختتام جمالِ ذاتِ حق کی جلوہ افروزی پر ہوتا ہے اور جس کے دشتِ جنوں میں حور وفرشتہ صید ہائے زبوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ سفر کے دوران میں شاعر اسرارِ مرگ وحیات، فلسفۂ زمان ومکان، قوانین عروج وزوالِ ملل، تزکیۂ نفس، ارتقائے روحانی، حیاتِ جاودانی کے حصول وغیرہ معارف پر بصیرت افروز گفتگو کرتا ہے اور بالآخر منزلِ کبریا میں تجلیِ ذاتِ حق سے جلوہ مست ہوتا ہے۔ وَاِلٰی رَبِّکَ الْمُنْتَھٰی. مگر اس تجربے کے بعد وہ ایک نئی زندگی اور نیا ولولہ لے کر واپس آتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کے موضوع سے عہدہ برآ ہونے کے لیے وہی تکنیک موزوں ہوسکتی ہے جو معراج نبوی ﷺ سے مستعار لی گئی ہو۔ معراج' زمان ومکان سے

بالاتر ہونے کا دوسرا نام ہے اور یہی اس سفر کا نقطۂ آغاز ہے جو جاوید نامہ کا موضوع ہے۔ جاوید نامہ کی تکنیک کے نمایاں پہلو اس کا اسٹرکچر، اس میں کرداروں کا استعمال اور اس کے اندر نقطۂ نظر کا مسلسل تحول (continuous shifting of the point of view) ہیں۔

اسٹرکچر: جاوید نامہ میں شاعر نے جو سفر اختیار کیا ہے، وہ تسخیر اور تلاشِ حقیقت کا سفر ہے جس کی سات نمایاں منزلیں ہیں اور اس کی مناسبت سے کتاب سات ابواب پر مشتمل ہے۔ ان میں چھے آسمان اور آخری منزل آں سُوے افلاک شامل ہے۔ یہ بات بڑی اہمیت کی حامل ہے کہ اقبال نے اپنی کتاب کو سات ابواب پر تقسیم کیا ہے۔ دانتے کی طربۂ ایزدی میں دوزخ (inferno) اور اعراف (purgoris) کی دو مستقل کتابوں کے علاوہ تیسری کتاب فردوس (paradiso) میں دس افلاک کی سیر کا تذکرہ ہے۔[۴] سات کا عدد اس لیے اہم ہے کہ قرآن کے مطابق آسمان سات ہیں۔ انسان نے زمانِ اضافی کو اپنی گرفت میں لینے کے لیے پہلے قدم کے طور پر سات دنوں کا ہفتہ متعین کیا ہے۔ سات کا عدد تصوّف اور سلوک میں بھی بہت اہمیت رکھتا ہے۔ خود اقبال نے فلسفۂ عجم میں ان سات عوالم کا ذکر کیا ہے جن سے ہندو جوگیوں کے مطابق روح کو اپنے سفر کے دوران گزرنا پڑتا ہے۔ شاہ نامۂ فردوسی کے دو نمایاں ہیرو رستم اور اسفندیار ہفت خوان طے کرتے ہیں اور اس زاویۂ نگاہ سے دیکھا جائے تو مشرقی زبانوں میں ہفت خوان طے کرنے کا محاورہ بڑا معنی خیز ہے۔

سفر سلوک میں سالک کو ہمیشہ ایک مرشد کی ضرورت ہوتی ہے۔ جاوید نامہ کی سیر افلاک میں اقبال کے مرشد پیر رومی ہیں۔ ان کی سیاحت کے دو نمایاں پہلو زمان و مکان کی بندشوں سے رہائی اور حق کی معرفت ہیں اور یہی نظم کا اسٹرکچر متعین کرتے ہیں۔ یہاں اس بات کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے کہ دانتے اپنے سفر کا آغاز ورجل کی رفاقت میں کرتا ہے جو عقلِ مادی کی علامت ہے مگر اعراف کی چوٹی پر وہ شاعر سے الگ ہو جاتا ہے اس لیے کہ بہشت بریں میں اس کا داخلہ ممکن نہیں۔ اس کے بعد عشق کی علامت بیاتریچے (Beatrice) دانتے کی رفیق و راہبر بن جاتی ہے۔ عقل و عشق اور دین و دنیا کی یہ دوئی دانتے کے فلسفے کی اساس ہے۔ اقبال اس قسم کی دوئی کے منکر ہیں، اس لیے علم و عشق اور جان و تن کی وحدت کے قائل رومی ان کے راہنما ہیں۔ چنانچہ آغازِ سفر میں جب روحِ رومی آشکارا ہوتی ہے تو اقبال ان الفاظ میں ہمیں رومی سے متعارف کراتے ہیں:

حرفِ او آئینۂ آویختہ علم با سوزِ دروں آمیختہ[۵]

اس اختلاف سے دونوں نظموں کے اسٹرکچر مختلف ہو گئے ہیں۔

سیاحتِ افلاک کی تمہید کے طور پر رومی اقبال کے سامنے انسانی ارتقا کے تین مدارج کی نشان دہی کرتے ہیں:

شاہدِ اوّل شعورِ خویشتن خویش را دیدن بہ نورِ خویشتن
شاہدِ ثانی شعورِ دیگرے خویش را دِیدن بہ نورِ دِیگرے
شاہدِ ثالث شعورِ ذاتِ حق خویش را دِیدن بہ نورِ ذاتِ حق
پیشِ ایں نور اربمانی اُستوار حی و قائم چوں خدا خود را شمار[۶]

انسان آخری منزلِ ارتقا میں اس وقت کے سہارے پہنچ سکتا ہے جسے قرآن 'سلطان' کہتا ہے:

یَامَعْشَرَ الْجِنِّ وَالْاِنْسِ اِنِ اسْتَطَعْتُمْ اَنْ تَنْفُذُوْا مِنْ اَقْطَارِ السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْضِ فَانْفُذُوا لَاتَنْفُذُوْنَ اِلَّا بِسُلْطٰنٍ[۷]

گفتا گر 'سلطاں' تر آید بدست می تواں افلاک را از ہم شکست[۸]

اس قسم کا ارتقا ایک زادنِ دیگر' یا 'ولادتِ نو' (rebirth) ہے' اس فرق کے ساتھ کہ انسان کی ولادتِ اوّل مجبوری سے ہوتی ہے جبکہ یہ ولادتِ ثانی اپنے اختیار اور جدوجہد سے ہوتی ہے۔ وہ انسان کو مکان میں لاتی ہے اور یہ لامکان میں۔ وہ شکمِ مادر سے سطحِ زمین پر انسان کے وَرُود کا نام ہے اور یہ شکمِ ارضی کو پھاڑ کر لامکان کی طرف انسان کے عروج کا نام ہے۔ وہ طفولیت ہے، یہ مردانگی:

زادنِ طفل از شکستِ اشکم است
زادنِ مرد از شکستِ عالم است[۹]

اور یہی پیغام شاعر، زمان و مکان کے فرشتے زُروان کی زبانی سنتا ہے:

لی مع اللہ ہر کہ را در دل نشست
آن جواں مردے طلسمِ من شکست[۱۰]

اس کے بعد شاعر اپنے راہنما کے ہمراہ فلکِ قمر میں داخل ہوتا ہے اور وادیِ برغمید یا وادیِ طواسین کی زیارت کرتا ہے جو چار طواسین پر مشتمل ہے: طاسینِ گوتم جس میں ایک رقاصہ گوتم بدھ کے ہاتھ پر توبہ کرتی ہے۔ طاسینِ زرتشت جس میں اہرمن زرتشت کی آزمایش کرتا ہے۔ طاسینِ محمدؐ جو کتاب کے ایک شہ پارے 'نوحۂ بوجہل در حرمِ کعبہ' پر مشتمل ہے۔ فلک دوم، عطارد پر شاعر

جمال الدین افغانی اور سید حلیم پاشا سے ملتے ہیں اور قاری کو پہلی دفعہ اس بات کا پتا چلتا ہے کہ رومی نے اپنے مرید کو زندہ رود (living stream) کا نام دیا ہے۔ تیسرے فلک، زہرہ پر خدایانِ کہن کی مجلس کا حال بیان کیا گیا ہے۔ اسی فلک کے ایک قلزم میں شاعر کی ملاقات فرعونِ قدیم اور فرعونِ جدید، لارڈ کچنر سے ہوتی ہے۔

فلکِ چہارم یعنی مرّیخ اس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ یہ اقبال کے نصب العینی دنیا کی حقیقت ہمارے سامنے بے نقاب کرتا ہے۔ اس آئیڈیل عالم میں تن کی نہیں بلکہ من کی حکمرانی ہے۔ وہاں کی تہذیب' جان وتن کی دوئی پر نہیں بلکہ اُن کی وحدت کی اساس پر قائم ہے:

خاکیاں را جان و تن مرغ و قفس
فکرِ مرّیخی یک اندیش است و بس[11]

اس عالم میں بود و باش رکھنے والے مادی آلایشوں سے آزاد اور زمان و مکان کے فاتح ہیں۔ ان کی حکمت محیّر العقول، ان کی معاشرت امن و مساوات کی آئینہ دار، ان کی زندگی طمانیت اور نورِ بصیرت سے مالا مال اور ان کی خواہش، خواہشِ حق۔ بیک لفظ ان کی زندگی اس حدیث قدسی کی تعبیر کہ جسے اقبال نے خود شعر کا جامہ پہنا لیا ہے:

ہاتھ ہے اللہ کا، بندۂ مومن کا ہاتھ
غالب و کار آفریں، کارکشا، کارساز[12]

اس آئیڈیل دنیا کا حسن، فرنگی دنیا سے درآمد شدہ ایک نبیہ برباد کرنا چاہتی ہے جو عورت کو غیر فطری راستہ دکھا کر تہذیب و معاشرت کی بنیادوں کو منہدم کرنا چاہتی ہے:

ای زناں اے مادراں، اے خواہراں — زیستن تا کے مثالِ دلبراں
دلبری اندر جہاں مظلومی است — دلبری محکومی و محرومی است
از امومت زرد روئے مادراں — اے خنک آزادیِ بے شوہراں
آمد آں وقتے کہ از اعجازِ فن — می تواں دیدن جنیں اندر بدن
گر نہ باشد بَر مرادِ ما جنین — بے محابا کشتن او عینِ دین[13]

پانچویں فلک مشتری پر زندہ رود غالب اور طاہرہ کی معیت میں خودی کے عظیم علم بردار حلاج سے ملتے ہیں۔ اقبال نے نہایت موزونیت کے ساتھ خواجۂ اہلِ فراق ابلیس کو اسی صحبت میں پیش کیا ہے جس کی بغاوت خودداری ہے، جس کی مہجوری رزمِ حق و باطل کی ذمہ دار ہے اور جس کی عدم

موجودگی سے یہ عالمِ ہفت رنگ بے رنگ ہو جائے۔ دانتے کی طرح اقبال بھی اس بات کے قائل ہیں کہ حق اور خیر کے تحقق کے لیے باطل اور شر کا وجود ناگزیر ہے۔ دانتے دوزخ سے گزرے بغیر، اعراف اور بہشت میں نہیں جا سکتا اور اقبال کے لیے ابلیس کا وجود ناگزیر ہے۔

اگرچہ ان کے یہاں جہنم کا کوئی مستقل ذکر نہیں۔ چھٹے فلک، زحل پر وہ اُن غداروں سے ملتے ہیں جنھیں دوزخ نے بھی قبول کرنے سے انکار کیا ہے۔ ان میں جعفرِ بنگال اور صادق دکن بھی شامل ہیں۔

'آں سوئے افلاک' اقبال اور رومی کے سفر کی آخری منزل ہے اور اس مقامِ عروج کی سرحد پر شاعر کی ملاقات حکیم نطشہ (Nietzche) سے ہوتی ہے جس نے ہمیشہ انسانی بلندی اور فوق البشریت کے خواب دیکھے تھے۔ پھر جنت الفردوس کی طرف حرکت ہوتی ہے، وہ مقام جہاں بقولِ رومی' کاندراں بی حرف می روید کلام:

بے یمین و بے یسار است ایں جہاں
فارغ از لیل و نہار است ایں جہاں [۱۴]

جنت الفردوس میں شاعر قصر شرف النساء کی زیارت سے فیض یاب ہوتا ہے۔ شاہ ہمدان اور غنی کاشمیری سے ملتا ہے اور نادر شاہ احمد شاہ ابدالی اور سلطان شہیدؒ سے ملاقات کرتا ہے۔ سفر کی انتہا پر شاعر کی رسائی اس مقامِ قدس تک ہوتی ہے کہ جو ارتقائے انسانی کی آخر حد ہے اور جس کی شرح سے زبان قاصر ہے۔ یہاں اسے جمالِ مطلق کا جلوہ نصیب ہوتا ہے اور ندائے جمال سامعہ نواز ہوتی ہے اور اسی پر نظم ختم ہوتی ہے۔

ایک فلسفیانہ نظم یا تمثیل کے کردار بالعموم بے جان، خشک، بے رنگ اور تقریباً ہمیشہ یک جہتی (Uni-Dimensional) ہوتے ہیں اس لیے کہ یہ حقیقی انسان نہیں بلکہ تصورات کے پیکر ہوتے ہیں۔ اقبال اور دانتے دونوں نے اس مشکل پر اس طرح قابو پایا ہے کہ انھوں نے حقیقی انسانوں کو علامتوں کی حیثیت سے استعمال کیا ہے۔ دانتے کے یہاں ہمیں ورجل، بیاتریچے، ٹامس اکوائنس اور دوسرے بہت سے تاریخی کردار ملتے ہیں اور اقبال نے چند ایک کرداروں مثلاً سروش اور زُروان کو چھوڑ کر تمام کردار تاریخ سے لے لیے ہیں۔ رومی' وشوامتر' ٹالسٹائی، افغانی، ابو جہل، فرعون، لارڈ کچنر، مہدی سوڈانی، غالب، طاہرہ، حلاج، نادر شاہ، احمد شاہ ابدالی، سلطان شہید اور شاہ ہمدان تاریخ انسانی کی عظیم شخصیات ہیں۔ اس سے جاوید نامہ جیسی فلسفیانہ نظم ایک متحرک

ڈرامے کی صورت اختیار کرتی ہے۔ اگر ان کرداروں کی جگہ فلسفیانہ تصورات مثلاً علم، عشق، عقل، خیر، شر، حسن، قبح وغیرہ کو دی جاتی تو نظم کی تمام تر دل آویزی ختم ہو جاتی اور اس کے اندر سے انسانی دلچسپی کے عنصر کا خاتمہ ہو جاتا۔

حقیقی انسانوں کو علامتی کرداروں کی حیثیت سے استعمال کرنے کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ اس سے نظم کے اندر ڈرامائیت پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ ڈرامائی عنصر اسی قدر شدید ہوتا ہے جس قدر کردار انفرادی رنگ لیے ہوئے ہوں۔ جاوید نامہ کے اکثر کردار اس اعتبار سے کامیابی کی کسوٹی پر پورے اترتے ہیں۔ مثال کے طور پر اس کے نمایاں ترین کرداروں میں رومی، ابوجہل، حلاج، ابلیس اور سلطان شہید کو لیجیے ان کا محل وقوع، ان کا موضوعِ سخن اور ان کا اندازِ بیان ان میں سے ہر ایک کو ایک انفرادی شان عطا کرتا ہے۔

رومی کی شخصیت ایک عارف اور صاحبِ نظر کی شخصیت ہے جو شاعر کو عالمِ سفلی سے اٹھا کر عالمِ علوی میں لے جاتی ہے اور اس کے اسرار و رموز سے آگاہ کرتی ہیں، مثلاً:

آدمی دید است و باقی پوست است
دید آں باشد کہ دیدِ دوست است[۱۵]

یا 'کاندراں بے حرف می روید کلام'۔

فلکِ قمر پر عارفِ ہندی، وشوامتر، اقبال اور رومی میں گفتگو ہوتی ہے تو امکانات سے بھرپور ایک ڈرامائی صورت حال پیدا ہو جاتی ہے جس میں تینوں کی جداگانہ شخصیتیں نمایاں ہو کر سامنے آتی ہیں۔ وشوامتر کے اس سوال:

عالم از رنگ است و بے رنگی است حق
چیست عالم؟ چیست آدم؟ چیست حق؟[۱۶]

کے جواب میں رومی کی عارفانہ گفتگو:

آدمی شمشیر و حق شمشیر زَن — عالم ایں شمشیر را سنگِ فسن
شرق حق را دید و عالم را ندید — غرب در عالم خزید از حق رمید
چشم برحق باز کردن بندگی است — خویش را بے پردہ دیدن زندگی است[۱۷]

وشوامتر اور اقبال کا مکالمہ

گفت مرگ عقل؟ گفتم ترکِ فکر — گفت مرگِ قلب؟ گفتم ترکِ ذکر

گفت تن؟ گفتم کہ زاد از گردِ رہ گفت جاں؟ گفتم کہ رمز لا الٰہ
گفت دین عامیاں؟ گفتم شنید گفت دینِ عارفاں؟ گفتم کہ دید[۱۸]

اور وشوامتر کی حکیمانہ نصائح:

ذاتِ حق را نیست ایں عالم حجاب غوطہ را حائل نہ گردد نقشِ آب[۱۹]
کافرِ بیدار دل پیشِ صنم بہ ز دیں دارے کہ خفت اندر حرم[۲۰]

یہ سب ان کی انفرادی شخصیتوں کا رنگ لیے ہوئے ہیں۔

حرمِ کعبہ میں ابوجہل کا نوحہ اس کی شخصیت کی بھرپور آئینہ داری کرتا ہے۔ اس کا لفظ لفظ اس کی فکر، اس کے عمل، اس کے جذبات، اس کی قوم پرستی اور ماضی کی روایات و معتقدات سے اس کی گہری وابستگی کا غماز ہے:

سینۂ ما از محمدؐ داغ داغ از دمِ او کعبہ را گل شد چراغ

ساحر و اندر کلامش ساحری است ایں دو حرف لا الٰہ خود کافری است

پاش پاش از ضربتش لات و منات انتقام از وے بگیر اے کائنات

مذہبِ اُو قاطع ملک و نسب از قریش و منکر از فضلِ عرب
درنگاہِ او یکے بالا و پست با غلامِ خویش بر یک خواں نشست
قدر احرارِ عرب نشناختہ با کلفتانِ حبش در ساختہ
احمراں با اسوداں آمیختند آبروے دودمانے ریختند
ایں مساوات، ایں مواخات اعجمی است خوب می دانم کہ سلمانؓ مزدکی است
ابنِ عبداللہ فریبش خوردہ است رستخیزے بر عرب آوردہ است
عترتِ ہاشم زِ خود مہجور گشت از دو رکعت چشمِ شاں بے نور گشت
اعجمی را اصلِ عدنانی کجا ست گنگ را گفتارِ سحبانی کجا ست

باز گو اے سنگِ اَسود باز گوے آنچہ دیدیم از محمدؐ باز گوے

اے ہبل، اے بندہ را پوزش پذیر خانۂ خود را زبے کیشاں بگیر
اے منات، اے لات ازیں منزل مرو گرزِ منزل میروی از دل مرو
اے ترا اندر دو چشمِ ما وثاق
مہلتے اِنْ کُنْتِ اَز مَعْتِ الْفِرَاق[۲۱]

حلاج ان ارواحِ سعیدہ میں سے ہیں جنھوں نے سیرِ دوام کو بہشت پر ترجیح دی ہے۔ جس کردار نے حیاتِ ارضی میں اثباتِ خودی کی خاطر دار و رسن کا راستہ برضا و رغبت اختیار کیا تھا، اس کے لیے یہی شایانِ شان ہے کہ جنت کی زندگی پر مسلسل حرکت اور ارتقا کو ترجیح دے۔ ان کی زبان سے یہ اشعار کس قدر موزوں ہیں:

مرد آزادے کہ داند خوب و زشت می نگنجد روحِ اُو اندر بہشت
جنت مُلا مے و حور و غلام جنتِ آزادگاں سَیرِ دَوام
حشرِ ملا شقِّ قبر و بانگِ صور عشقِ شور انگیز خود صبحِ نشور[۲۲]

ابلیس کا کردار اقبال کے سب سے زیادہ رنگین، دلچسپ اور خود دار کرداروں میں سے ایک ہے۔ اقبال کا ابلیس خودی کی ایک تابندہ علامت ہے اور وہ جہاں بھی نمودار ہوتا ہے، خودی کے تحفظ اور جدوجہد کے ذریعے اس کے استحکام کا پیغام لے کر آتا ہے۔ جاوید نامہ میں شاعر اسے اس طرح متعارف کراتا ہے:

غرق اندر رزم خیر و شر ہنوز صد پیمبر دیدہ و کافر ہنوز[۲۳]

اور ابلیس کہتا ہے:

من بلٰی در پردۂ 'لا' گفتہ ام گفتۂ من خوشتر از نا گفتہ ام[۲۴]

اس کا نالۂ پرسوز اس کی تمام خوددارانہ خصوصیات کی بھرپور عکاسی کرتا ہے:

ای خداوندِ صواب و ناصواب من شدم از صحبتِ آدم خراب
خاکش از ذوقِ 'ابا' بیگانہ از شرارِ کبریا بیگانہء
صیدِ خود صیاد را گوید بگیر اَلاماں از بندۂ فرماں پذیر
بندۂ صاحب نظر باید مرا یک حریفِ پختہ تر باید مرا
لعبتِ آب و گل از من باز گیر می نیاید کودکی از مرد پیر
بندۂ باید کہ پیچد گردنم لرزہ اندازد نگاہش در تنم

ای خدا یک زندہ مردِ حق پرست
لذتے شاید کہ یابم در شکست[۲۵]

فردوسِ بریں میں شاعر کی ملاقات جن سلاطین سے ہوتی ہے۔ان میں سلطان شہید ٹیپوؒ کی شخصیت سب سے زیادہ قد آور اور سر برآوردہ ہے اور اس کی زبان سے شجاعت و بطالت، حق پرستی و پامردی اور شہادت و حیات ابدی کے اسرار و معارف واضح ہوتے ہیں:

بندۂ حق ضیغم و آہو ست مرگ یک مقام از صد مقامِ اوست مرگ

گرچہ ہر مرگ است بر مومن شکر مرگِ پورِ مرتضیٰؓ چیزے دگر

جنگ شاہانِ جہاں غارت گری است جنگ مومن سنتِ پیغمبری است

آنکہ حرفِ شوق با اقوام گفت جنگ را رہبانیِ اسلام گفت

زندگی را چیست رسم و دین و کیش
یک دم شیری بہ از صد سالِ میش[۲۶]

نظم میں، یکے بعد دیگرے اس قسم کے منفرد کرداروں کی نمود سے زاویۂ نگاہ مسلسل تبدیل ہوتا رہتا ہے اور حقیقت کو مختلف جہتوں اور مختلف نقاط نظر سے دیکھا جا سکتا ہے۔اس سے حقیقت کے عرفان میں جو وسعت اور گہرائی پیدا ہو جاتی ہے، وہ کسی توضیح کی محتاج نہیں اور زاویۂ نگاہ کی یہ تبدیلی فنی لحاظ سے اسی وقت کامیاب ہو سکتی ہے جب فن کار کے اندر نفیِ ذات کی صلاحیت (negative capability) موجود ہو۔ڈراما اور ڈرامائیت کا اس صلاحیت کی عدم موجودگی میں وجود میں آنا ممکن نہیں ہو سکتا۔ظاہر ہے کہ یہ صلاحیت اقبال کے فلسفۂ انفرادیت اور جذبۂ تحفظ خودی کے ساتھ میل نہیں کھاتی۔یہی وجہ ہے کہ ان کی بظاہر ڈرامائی نظموں میں بھی ڈرامائیت عام طور پر مفقود ہوتی ہے اور ہر کردار میں خود اقبال کا عکس نظر آتا ہے مگر جاوید نامہ میں ایسے مقامات بار بار آتے ہیں جنھیں صلاحیتِ نفی ذات کے شواہد کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔نوحۂ ابوجہل اور نالۂ ابلیس اس اعتبار سے خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

دانتے اور اقبال دونوں کی تکنیک کا ایک اہم پہلو یہ ہے کہ بیانیہ شاعری کو وہ غنائیت سے

بھرپور نغموں اور اشعار سے اس طرح سجا دیتے ہیں کہ گویا ایک وادیِ سرسبز و شاداب میں جا بجا رنگ رنگ کے پھول کھلے ہوں۔ ان کی نظمیں پڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ایک شیریں و مترنم میوزیکل کمپوزیشن ہماری سامعہ نوازی کر رہا ہو جس میں بار بار زیر و بم اور اتار چڑھاؤ کے مقامات آتے ہوں۔ طربیۂ ایزدی میں موجود اس قسم کے شہ پاروں میں چند ایک یہ ہیں:

جہنم کا کتبہ: Abandon every hope, ye that enter [۲۷]

('وارد جہنم ہونے والو! رحمت سے مایوس ہو جاؤ'۔)

ملعون انسانوں کی مصیبت کی انتہا:

They have no hope of death [۲۸]

('جو موت سے بھی مایوس ہو چکے ہیں'۔)

ایک ایسے غدار کے لیے دانتے کی نفرت کہ جس کے ساتھ گستاخی بھی اس کی تعظیم کے مترادف تھی اور بے عمل انسانوں کی تحقیر جو خدا اور خدا کے دشمنوں، دونوں کی نگاہوں میں مبغوض ہیں۔

جاوید نامہ میں اس قسم کے جو نغماتِ سرمدی شامل ہیں ان میں 'نوحۂ بوجہل'، 'در حرم کعبہ'، نالۂ ابلیس، قصر شرف النساء، پیغام سلطان شہید بنام رودکاویری، کتاب کے خاتمے پر 'خطاب بہ جاوید' اور وہ غزلیات شامل ہیں جنھیں شاعر نے نظم میں جا بجا خوبصورت نگینوں کی طرح جڑ دیا ہے۔

حوالے

۱۔ William J.Handy and Max West Brook ed, *Twentieth Century Criticism: The Major Statement* لائٹ اینڈ لائف پبلشر، دہلی، ۱۹۷۴ء، ص ۱۷۔

۲۔ قرآن کے مقام اعراف اور دانتے کے Purgatorio میں ایک اہم فرق ہے۔ دانتے کے بیان کے مطابق ایک ایسی جگہ ہے جہاں روحانی شقوں کے ذریعے انسانی روح کا تصفیہ ہوتا ہے اور اس کا ترجمہ مزکی یعنی مقامِ تزکیہ سے کیا جا سکتا ہے۔ قران کے مطابق اعراف' ان نفوس کی عارضی جائے قیام ہے جو ابھی تک تو جنت میں داخل نہیں ہوئے ہیں مگر اس کے امیدوار ہیں اور بالآخر اس میں داخل ہونے والے ہیں مگر چونکہ 'اعراف' کی اصطلاح دوزخ اور فردوس کے ساتھ استعمال کی جاتی ہے اس لیے (paradise) کا ترجمہ اعراف سے کیا گیا ہے۔

۳۔ ٹی ایس ایلیٹ: *The Sacred Wood* بی آئی پبلی کیشنز' دہلی ۱۹۷۶ء' ص ۱۶۰۔

۴۔ جاوید نامہ کا تقابل اصل میں دانتے Purgatorio کے ساتھ ہونا چاہیے نہ کہ پوری ڈوائن کامیڈی کے ساتھ اس لیے کہ اقبال کی اسکیم میں 'دوزخ' اور 'اعراف' شامل نہیں۔ اول اس لیے کہ اقبال رحمتِ باری کی وُسعت و ہمہ گیری سے اس قدر متاثر ہیں کہ دوزخ کے بارے میں سوچتے ہی نہیں۔ دوم اس لیے کہ جنت اور دوزخ اقبال کے خیال میں 'مقامات' نہیں جیسا کہ دانتے کا ایمان تھا بلکہ احوال ہیں۔ اس تقابل سے اقبال دانتے کے برعکس ایک عظیم روادار اور انسانیت دوست (humanist) کی حیثیت سے ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ دانتے نے اپنی کتاب میں ہر غیر عیسائی کو بشمول محمد ﷺ کے جہنم نشین دکھایا ہے (العیاذ باللہ) اس کے برعکس اقبال نے ہر نمایاں فرزند انسانیت کو افلاک کے مختلف طبقات میں مقیم دکھایا ہے۔ ایسے لوگوں میں وشوامتر، فرعون، لارڈ کچنر، ابوجہل، غالب، نادر شاہ، حلاج اور نیٹشے جیسی شخصیات شامل ہیں۔ علاوہ بریں فلک قمر میں رومی اور اقبال وادیِ طواسین کی زیارت کرتے ہیں جو چار طواسین پر مشتمل ہے۔ طاسینِ گوتم، طاسینِ زرتشت، طاسینِ مسیحؑ اور طاسینِ محمد ﷺ۔

۵۔ جاوید نامہ، ص ۱۹۔

۶۔ ایضاً

۷۔ قرآن مجید: الرحمٰن، ۵۵: ۳۳۔

۸۔ جاوید نامہ، ص ۲۰۔

۹۔ ایضاً، ص ۲۱۔

۱۰۔ ایضاً، ص ۲۶۔
۱۱۔ ایضاً، ص ۱۰۲۔
۱۲۔ بال جبریل، ص ۹۷۔
۱۳۔ جاوید نامہ، ص ۱۱۱۔
۱۴۔ ایضاً، ص ۱۵۴۔
۱۵۔ ایضاً، ص ۲۳۔
۱۶۔ ایضاً، ص ۳۵۔
۱۷۔ ایضاً، ص ۳۶۔
۱۸۔ ایضاً، ص ۳۷۔
۱۹۔ ایضاً، ص ۳۸۔
۲۰۔ ایضاً، ص ۳۹۔
۲۱۔ ایضاً، ص ۵۴۔۵۶۔
۲۲۔ ایضاً، ص ۱۱۹۔۱۲۰۔
۲۳۔ ایضاً، ص ۱۳۵۔
۲۴۔ ایضاً، ص ۱۳۶۔
۲۵۔ ایضاً، ص ۱۳۷۔۱۳۸۔
۲۶۔ ایضاً، ص ۱۸۵۔۱۸۶۔
۲۷۔ John D.Sinclair, *The Divine Comedy of Dante Alighieri*: with Translation and comment جان لین دی بوڈلے ہیڈ، لندن، ۱۹۳۹ء، نظر ثانی شدہ ایڈیشن ۱۹۴۸ء، جلد اول، ص ۴۷۔
۲۸۔ ایضاً، ص ۴۹۔

[illegible] Hardy and Mary Wade [illegible] ed. Commentary [illegible]

[illegible] The Story [illegible]

[illegible] Commentary [illegible]

John D. Sinclair, The Divine Comedy of Dante Alighieri: with [illegible]

[illegible]

اقبال کا قرآنی اندازِ فکر و نظر

یہ راز کسی کو نہیں معلوم کہ مومن
قاری نظر آتا ہے، حقیقت میں ہے قرآن[1]

کسی بڑے تخلیقی فن کار کا کسی کتاب یا مصنف سے متاثر ہونا کوئی انوکھی بات نہیں۔ ورڈزورتھ پر ملٹن کا بہت اثر ہے۔ کیٹس، شیکسپیئر کو اپنی نوائے سروش (presiding genius) تصور کرتا ہے۔ ایلیٹ پر دانتے کی (طربیہ ایزدی) کا سایہ آغاز سے لے کر انجام تک چھایا ہوا ہے اور یے ٹس (Yeats) اپنے آپ کو ولیم بلیک کا نیا جنم تصور کرتا تھا۔ اسی طرح تمام عیسائی ادبا و شعرا پر بائبل کا اثر کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے جیسے مسلم ادبا و شعرا پر قرآن اور نبی اکرم ﷺ کی سیرتِ طیبہ کا اثر واضح شکل میں نظر آتا ہے۔ مگر کسی کتاب یا مصنف سے شعوری طور پر متاثر ہونا ایک بات ہے اور اسے تحت الشعور کے اندر جذب کرنا دوسری بات۔ تحت الشعور کی سطح پر کسی کتاب یا انسان کا اثر جب جزوِ شخصیت بن جاتا ہے تو یہ اثر قبول کرنے والے کے اندازِ فکر و نظر (attitude of mind) کو بدل کر رکھ دیتا ہے۔ وہ سوچتا ہے تو اسی زاویۂ نگاہ سے سوچتا ہے اور دیکھتا ہے تو اسی عینک سے دیکھتا ہے۔ اس کے سانچے اور پیمانے اور حسن و قبح اور خوب ناخوب کے معیار بھی اسی منبع فیضان سے برآمد ہوتے ہیں اور اگر وہ شاعر اور ادیب ہے تو اس کا نظریۂ شعر، اس کی لفظیات، اس کا اسلوب، اس کی علامتیں اور اس کے استعارے بھی اسی رنگ میں رنگے جاتے ہیں۔ قرآن کے ساتھ اقبال کا تعلق اسی نوع کا ہے۔

قرآن اقبال کے لیے دنیا کی کتابوں میں سے ایک کتاب نہیں بلکہ 'الکتاب' ہے۔ کائناتِ ہستی میں جو حکمت، ہم آہنگی، حسن و جمال اور ضابطہ بندی نظر آتی ہے اور جسے اقبال 'فطرت کا

سرودِ ازلی' کے دل کش الفاظ سے تعبیر کرتا ہے، وہی سرودِ ازلی قرآن کے صفحات میں ایک دوسری شکل میں جلوہ گر ہے۔ کائنات قرآنِ تکوینی ہے اور کتاب اللہ قرآنِ تدوینی۔

آں کتابِ زِندہ، قرآنِ حکیم حکمتِ اُو لا یزال است و قدیم
نسخہ ء اسرارِ تکوینِ حیات بے ثبات از قوّتش گیرد ثبات[۲]

اقبال نے قرآنِ تکوینی پر تدّبر کے ساتھ ساتھ، قرآنِ تدوینی کو بھی اپنے خداداد تفقہ کی مدد سے اپنے شعور و ادراک ہی میں نہیں بلکہ اپنے تحت الشعور کی گہرائیوں میں بھی اتار لیا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ ان کا فکر قرآنی فکر ہے اور ان کی نظر قرآنی نظر ہے اور جب وہ اپنے نتائج فکر و نظر کو الفاظ کا جامہ پہنا لیتے ہیں تو غیر ارادی طور پر قرآنی اسلوب و آہنگ کی شان نمودار ہوتی ہے۔ ان کے بیشتر اشعار ایسے ہیں جن میں بلا واسطہ طور پر، کسی آیتِ قرآنی یا حدیثِ نبوی کی طرف اشارہ ہے اور شاید ہی کوئی شعر یا نظم ایسی ہے جس میں بالواسطہ طور پر قرآن، سنت یا تاریخِ اسلام کا تذکرہ نہ ہو۔ یہ قلب و ضمیر کو اللہ کے رنگ میں رنگنا صِبْغَةَ اللّٰهِ وَمَنْ اَحْسَنُ مِنَ اللّٰهِ صِبْغَةً (رنگ اللہ کا چاہیے، اس سے زیادہ حسین و جمیل رنگ اور کیا ہو سکتا ہے) اور یہ اللہ کے نور سے دیکھنا کہ جس کے بارے میں نبی ﷺ نے ابن کثیر کی روایت کردہ ایک حدیث کے مطابق ارشاد فرمایا:۔ اِتَّقُوْا فِرَاسَةَ المؤمِنِ فَاِنَّهٗ يَنْظُر بِنُوْرِ اللّٰهِ (مومن کی فراست سے ڈرو اس لیے کہ وہ اللہ کے نور سے دیکھتا ہے۔)

اقبال کی شاعری میں جو اِذعانات کارفرما ہیں' ان سب کا سرچشمہ ان کا قرآنی فکر ہے۔ کائناتِ ہستی کے متعلق قرآن کا اساسی عقیدہ یہ ہے کہ یہ ایک بامقصد اور حکیمانہ نظام ہے جس کا ذرہ ذرہ اس کے خالق کے وجود کی گواہی دے رہا ہے۔ ہماری دنیا اسی حکیمانہ نظام کا ایک چھوٹا سا حصہ ہے' یہ نہ تو ازلی و ابدی ہے اور نہ ایک بے مصرف حادثہ' بلکہ انسان کے لیے ایک عارضی امتحان گاہ ہے۔ اس کی شخصیت کے اُبھرنے اور اس کی رُوح کے ارتقا کے لیے اس دنیا کا برتنا لازمی ہے مگر اس طرح کہ یہ حصولِ مقصد کا ذریعہ بنے' بجائے خود مقصد نہ بن جائے۔

انسان کے لیے فلاح و سعادت اور مسلسل روحانی ارتقا کا راستہ وہی ہے جو پوری کائنات کے لیے اس کے خالق نے متعین فرمایا ہے یعنی خالقِ کائنات کے مقرر کردہ قوانین کی مکمل اطاعت و فرماں برداری جسے اصطلاحاً اسلام کہا جاتا ہے۔ قرآن کا ارشاد ہے کہ پوری کائنات اسی راہِ اطاعت پر گامزن ہے:

وَلَهُ اَسْلَمَ مَنْ فِي السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْضِ طَوْعًا وَّ كَرْهًا وَّاِلَيْهِ يُرْجَعُوْنَ ۳

(آسمان وزمین میں جو کچھ ہے چاروناچار اسی کی اطاعت کررہا ہے اور بالآخر سب کو اسی کی طرف لوٹایا جائے گا۔)

انسان اس راہ نجات کے علی الرغم کوئی راستہ اختیار کرے تو خُسران سے دوچار ہوتا ہے۔

وَمَنْ يَّبْتَغِ غَيْرَ الْاِسْلَامِ دِيْنًا فَلَنْ يُّقْبَلَ مِنْهُ وَهُوَ فِي الْاٰخِرَةِ مِنَ الْخَاسِرِيْنَ ۴

(اور جو کوئی اسلام کے بغیر کوئی دوسرا راستہ اختیار کرے تو وہ قبول نہیں کیا جائے گا۔ اور آخر کو وہ آخرت۔ گھاٹا اٹھانے والوں میں سے ہوگا۔)

یہی توحید ہے: ایک خالق، ایک قانون اور اس سے پیدا ہونے والی ہم آہنگی۔ اقبال فرماتے ہیں:

اہلِ حق را رمزِ توحید ازبر است
دَراٰتِی الرَّحْمٰنِ عَبْدًا مضمر است ۵

توحید کی اس رمز کو اسرارِ خودی کے درجِ ذیل اشعار میں بہت خوبی کے ساتھ شعر کا جامہ پہنایا گیا ہے:

قطرہ ہا دریاست از آئینِ وصل   ذرّہ ہا صحراست از آئینِ وصل
باطنِ ہر شے ز آئینے قوی   تو چرا غافل زایں ساماں روی
باز اے آزادِ دستورِ قدیم   زینتِ پا کن ہماں زنجیرِ سیم
شکوہ سنجِ سختیِ آئیں مشو
از حدودِ مصطفیٰ بیروں مرو ۶

شخصیتِ انسانی کا ارتقا نہ ترکِ دنیا اور رہبانیت سے ممکن ہے اور نہ دنیا کا بندہ اور غلام بننے سے بلکہ قانونِ الٰہی کے مطابق دنیا کو مسخر کر کے اسے روحانی برتری اور اُخروی فلاح کے لیے ایک وسیلے کی حیثیت سے استعمال کرنے سے ممکن ہے۔ خلیفۃ اللہ فی الارض کی حیثیت سے یہی انسان کا فرضِ منصبی ہے۔ اقبال کی نظر میں مومن، مردِ حر، قلندر، یا خلیفۃ اللہ فی الارض وہی ہے جو قرآن کے متعین کردہ اصول پر عمل پیرا ہو کر دنیا کو مسخر کرتا ہے:

مہر و مہ و انجم کا محاسب ہے قلندر
ایام کا مرکب نہیں راکب ہے قلندر ۷

وہ دنیا یا مظاہرِ ہستی میں گم ہو کر نہیں رہ جاتا بلکہ اپنے خالق کی شناخت کے راستے سے اپنی شناخت حاصل کرتا ہے اور آفاق کو اپنے اندر جذب کر لیتا ہے:

عبد گردد یاوہ در لیل و نہار
در دلِ حُر یاوہ گردد روزگار[۸]

اور

کافر کی یہ پہچان کہ آفاق میں گم ہے
مومن کی یہ پہچان کہ گم اس میں ہیں آفاق[۹]

مظاہرِ کائنات اور شخصیت انسانی کے متعلق یہ مثبت اور حرکی نظریہ جو قرآنی اسپرٹ کی ایک بہترین تعبیر ہے، آئن اسٹائن پر اقبال کے مضمون میں اس طرح پیش ہوتا ہے:

In the words of the Quran, the Universe that confronts us is not باطل. It has its uses, and the most important use of it is that the effort to overcome the obstruction offered by it sharpens our insight and prepares us for an insertion into what lies below the surface of phenomena.[۱۰]

(جس کائناتِ ہستی سے ہم دوچار ہیں، وہ قرآن کے الفاظ میں باطل نہیں بلکہ اس کی تخلیق کے پیچھے مصالح اور حکمتیں ہیں۔ اس کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ اس پر غلبہ پانے کے لیے اور اسے رکاوٹ کی حیثیت سے سر کرنے کے لیے ہمیں جو جدوجہد کرنا پڑتی ہے وہ ہماری بصیرت اور درون بینی کو تیز تر کرتی ہے اور مظاہر کی تہ میں موجود حقیقت تک رسائی کے لیے ہمیں تیار کرتی ہے۔)

اقبال نے اشیا و تصورات کے سانچے اور حسن و قبح اور حق و ناحق کے معیار بھی نہ صرف یہ کہ قرآن اور اس کی واحد مستند تفسیر سنتِ رسول اللہ ﷺ سے مستعار لیے ہیں بلکہ دوسرے اذہان میں ان پیمانوں کو اتارنے کے لیے وحی بلیغ اور حکیمانہ طریقہ اختیار کیا ہے جو حضور پُر نور ﷺ کا طریقۂ تعلیم تھا۔ اس طریقِ تعلیم و تربیت کا سب سے نمایاں پہلو یہ تھا کہ حضور ﷺ مروّج معیاروں اور تصوّرات کو لوگوں کے قلوب و اذہان سے اکھاڑ پھینکتے تھے اور ان کی جگہ اسلامی معیارات و تصوّرات پیوست کر دیتے تھے، مثلاً: جاہلی عرب میں افلاس، دانائی اور بہادری کے جو تصورات تھے، وہ قریب قریب ایسے ہی تھے جیسے کہ دورِ حاضر کی جاہلی تہذیب نے قائم کر رکھے ہیں یعنی یہ کہ مفلس وہ ہے جس کے پاس دنیوی مال و دولت نہ ہو، دانا وہ ہے جو دنیوی خوش حالی، عزت اور

شہرت حاصل کرنے میں کسی نہ کسی طرح سے کامیاب ہو جائے اور بہادر پہلوان وہ ہے جسے جسمانی قوت و طاقت حاصل ہو۔ اب دیکھیے کہ حضورؐ کس طرح ان تصورات کی کایا پلٹ دیتے ہیں۔ صحیح مسلم کی ایک حدیث کے مطابق آپؐ نے ایک دفعہ اصحاب سے پوچھا کہ جانتے ہو کہ مفلس کون ہے؟ صحابہ نے عرض کیا: یارسول اللہ! مفلس وہ ہے جس کے پاس دنیوی مال و دولت نہ ہو۔ فرمایا: نہیں، بلکہ مفلس وہ ہے جو قیامت کے روز اس طرح حاضر ہو جائے کہ اس کے پاس نماز، روزہ اور زکوٰۃ کی صورت میں کافی نیکیاں ہوں مگر اسی کے ساتھ ساتھ اس نے کسی کو گالی دی ہو، کسی پر جھوٹا الزام لگایا ہو، کسی کا مال ہڑپ کیا ہو، کسی کا خون بہایا ہو اور کسی کو مارا ہو۔ پھر اس کی نیکیاں ان مظلوموں میں بانٹ دی جائیں گی۔ اس طرح اگر اس کی نیکیاں ختم ہو جائیں اور مظلوموں کا حساب برابر نہ ہو تو ان کے گناہ اس کے سر تھوپ دیے جائیں گے اور پھر اسے جہنم کے حوالے کیا جائے گا۔

ترمذی کی ایک اور حدیث کے مطابق آپ نے ارشاد فرمایا: 'دانا وہ ہے جو اپنے نفس کا محاسبہ کرے اور مرنے کے بعد کی زندگی کے لیے کام کرے اور احمق وہ ہے جو خواہشِ نفس کی پیروی کرتے ہوئے اللہ سے رحمت و مغفرت کی تمنا کرے'۔

اسی طرح مسند احمد کی ایک روایت کے مطابق آپؐ نے صحابہؓ سے پوچھا کہ تم سب سے بڑا پہلوان کسے کہتے ہو؟ صحابہؓ نے عرض کیا: اسے جسے لوگ پچھاڑ نہ سکیں۔ آپؐ نے فرمایا: نہیں، پہلوان وہ ہے جو غصے کے وقت اپنے نفس پر قابو رکھ سکے۔

اس طرح تصورات و اذعانات کی کایا پلٹ دینے سے وہ نفسیاتی انقلاب برپا ہو جاتا ہے جس کی بنیادوں پر عظیم سیرت تعمیر ہوتی ہے اور جس کے بغیر انفرادی اور اجتماعی زندگی میں کوئی بھی دیرپا تبدیلی ممکن نہیں۔ اس قسم کی تبدیلی کا ایک نمونہ قرونِ اولیٰ کے نفوسِ قدسیہ کی ذاتی سیرت اور اس دور کی اجتماعی زندگی میں دیکھا جا سکتا ہے۔ ایک لفظ میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ ایک مائل بہ آخرت اور مائل بہ روح معاشرہ تھا' بالکل اسی طرح جس طرح دورِ حاضر کے معاشرے مادہ پرست اور جسم پرست ہیں۔ تاریخ و سیر کی کتابیں اٹھا کر دیکھیے کہ صحابہؓ کی مجالس میں آخرت کا ذکر اسی طرح ہوتا تھا جس طرح ہم دنیوی معاملات پر گفتگو کرتے ہیں۔ بخاری کی ایک حدیث میں حضرت ابو موسیٰ اشعری رضی اللہ عنہ اور حضرت عمر فاروق رضی اللہ عنہ کی ایک گفتگو نقل کی گئی ہے جس میں وہ بالکل اسی سنجیدگی اور انہماک کے ساتھ اُخروی امکانات پر بات کرتے ہیں، جس سنجیدگی اور انہماک کے ساتھ

دنیا پرست اپنے تجارتی امکانات، زراعت کی ترقی، مکانات کی تعمیر اور دوسرے دنیوی امور کے بارے میں گفتگو کرتے ہیں۔ یہ نتیجہ تھا اس عظیم نفسیاتی انقلاب کا جو حضورؐ کے حکیمانہ طریقِ تربیت سے پیدا ہوا تھا۔ اقبال جانتے تھے کہ اس نوع کے نفسیاتی انقلاب کے بغیر حیاتِ انسانی میں کوئی تبدیلی پیدا نہیں کی جا سکتی۔ چنانچہ پیامِ مشرق کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

اقوامِ مشرق کو یہ محسوس کر لینا چاہیے کہ زندگی اپنے حوالی میں کسی قسم کا انقلاب پیدا نہیں کر سکتی، جب تک کہ پہلے اس کی اندرونی گہرائیوں میں انقلاب نہ ہو اور کوئی نئی دنیا خارجی وجود اختیار نہیں کر سکتی، جب تک کہ اس کا وجود پہلے انسانوں کے ضمیر میں متشکل نہ ہو۔ فطرت کا یہ اٹل قانون جس کو قرآن نے اِنَّ اللّٰهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتّٰى يُغَيِّرُوا مَا بِاَنْفُسِهِم کے سادہ اور بلیغ الفاظ میں بیان کیا ہے، زندگی کے فردی اور اجتماعی دونوں پہلوؤں پر حاوی ہے اور میں نے اپنی فارسی تصانیف میں اسی صداقت کو مدِ نظر رکھنے کی کوشش کی ہے۔"

چنانچہ اسی طریقۂ نبوی کی پیروی کرتے ہوئے اقبال نے بہت سے تصورات کو نئے معانی و مفاہیم سے آشنا کیا۔ عقل، علم، عشق، فقر، خودی، مومن، تقدیر اور ہجرت ان میں نمایاں طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ہم اکثر اس حقیقت پر غور کیے بغیر اقبال کے بہت سے اشعار سے سرسری طور پر گزر جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر یہ شعر ملاحظہ فرمایئے:

قہاری و غفاری و قدوسی و جبروت
یہ چار عناصر ہوں تو بنتا ہے مسلماں[۱۲]

زمانۂ قدیم اور عہدِ وسطیٰ میں انسان اور کائنات دونوں کو عناصرِ اربعہ: آب و آتش خاک و باد کا مرکب تصور کیا جاتا تھا۔ اس شعر میں، اقبال نے مسلمان کے عناصرِ اربعہ کس خوبی سے بیان کیے ہیں۔ اسی طرح فقر کے متعلق یہ اشعار:

اک فقر سکھاتا ہے صیاد کو نخچیری
اک فقر سے کھلتے ہیں اسرارِ جہانگیری
اِک فقر سے قوموں میں مسکینی و دلگیری
اِک فقر سے مٹی میں خاصیتِ اکسیری[۱۳]

یا پھر نمرود و خلیلؑ کی یہ انوکھی تفسیر:

زرازی معنیِ قرآں چہ پُرسی ضمیر ما بہ آیاتش دلیل است
خرد آتش فروزد دل بسوزد ہمیں تفسیرِ نمرود و خلیلؑ است[۱۴]

اقبال کے فن پر بھی، نظری اور عملی دونوں حیثیتوں سے، قرآن کی گہری چھاپ ہے۔ فن کے متعلق اُن کا نظریہ کہ یہ ایک وہبی ملکہ ہے اور اس کا اصل منبع، فیضان (inspiration) ہے اور یہ کہ اس فطری ملکہ کو کسب کے ذریعہ بروئے کار لایا اور پروان چڑھایا جا سکتا ہے مگر اس وسیلے سے اسے حاصل نہیں کیا جا سکتا، قرآنی اشارات سے ماخوذ ہے۔ انھوں نے فقیر وحید الدین کو بتایا تھا کہ ایک مجلس میں فارمن کرسچن کالج لاہور کے پرنسپل ڈاکٹر لوکس نے ان سے پوچھا کہ تم جیسا پڑھا لکھا آدمی بھی اس بات پر یقین رکھتا ہے کہ قرآن لفظ و معانی کے ساتھ محمد ﷺ پر نازل ہوتا تھا؟ آپ نے جواب دیا کہ یہ یقین کی بات نہیں ہے بلکہ یہ میرا تجربہ ہے۔ مجھ پر پورا شعر اترتا ہے تو پیغمبر پر پوری عبارت کیوں نہیں اتری ہوگی۔ اس کے بعد فرمایا:

جب شعر کہنے کی کیفیت مجھ پر طاری ہوتی ہے تو یہ سمجھ لو کہ ایک ماہی گیر نے مچھلی پکڑنے کے لیے جال ڈالا ہے۔ مچھلیاں اس کثرت کے ساتھ جال کی طرف کھینچتی چلی آ رہی ہیں کہ ماہی گیر پریشان ہو گیا ہے۔ سوچتا ہے کہ اتنی مچھلیوں میں سے کسے پکڑوں اور کسے چھوڑ دوں..... یہ کیفیت مجھ پر سال بھر میں زیادہ سے زیادہ دو بار طاری ہوتی ہے لیکن فیضان کا یہ عالم کئی کئی گھنٹے رہتا ہے اور میں بے تکلفی سے شعر کہتا جاتا ہوں۔ پھر عجیب بات یہ ہے کہ جب طویل عرصے کے بعد یہ کیفیت طاری ہوتی ہے تو پہلی کیفیت میں کہا گیا آخری شعر دوسری کیفیت کے پہلے شعر سے مربوط ہوتا ہے۔ گویا اس کیفیت میں ایک قسم کا تسلسل بھی ہے۔ یا یوں کہنا چاہیے کہ یہ لمحے ایک ہی زنجیر کی مختلف کڑیوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔[۱۵]

اسی طرح قرآن کی سورۂ شعرا میں شعرا کے متعلق بلیغ ارشاد: اَلَمْ تَرَ اَنَّهُمْ فِیْ كُلِّ وَادٍ يَّهِيْمُوْنَ (کیا تم نہیں دیکھتے کہ وہ ہر وادی میں بھٹکتے پھرتے ہیں) کے مضمرات سے انھوں نے اپنے نظریۂ شعر کا یہ بنیادی اصول اخذ کیا ہے کہ زندگی اور انسانی تہذیب کے تعلق سے فن کار اور شاعر پر اہم ذمہ داریاں عائد ہوتی ہیں۔ جو فن ان ذمہ داریوں کے احساس سے عاری ہو، وہ اپنی تمام تر جاذبیت کے باوجود اعلیٰ درجے کا فن نہیں ہو سکتا اور ایک مطلق العنان فن کار اگرچہ حافظ کے پایے کا بھی ہو، اقبال کی نظر میں نمونے کا فن کار (ideal airtist) نہیں ہو سکتا۔ جو لوگ اقبال کے اندر صلاحیتِ نفیِ ذات کی کمی کی بنا پر ان کو ہدفِ طعن و تشنیع بناتے ہیں، انھیں اس حقیقت سے صرفِ نظر نہیں کرنا چاہیے۔

قرآن نے عام شعرا کے بارے میں، یہ کہہ کر کہ ان کے پیچھے گمراہ لوگ چلتے ہیں اور یہ کہ وہ ہر وادی میں بھٹکتے پھرتے ہیں اور جو کہتے ہیں وہ کرتے نہیں، استثنا بھی کیا ہے کہ جو لوگ ایمان، عملِ صالح، ذکرِ الٰہی اور ظلم کے خلاف لڑنے کی صفاتِ عالیہ سے متصف ہوں، وہ ان میں شامل نہیں:

وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوٗنَ o اَلَمْ تَرَ اَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَّهِيْمُوْنَ o وَاَنَّهُمْ يَقُوْلُوْنَ مَا لَا يَفْعَلُوْنَ o اِلَّا الَّذِيْنَ اٰمَنُوْا وَعَمِلُوا الصّٰلِحٰتِ وَذَكَرُوا اللّٰهَ كَثِيْرًا وَّانْتَصَرُوْا مِنْۢ بَعْدِ مَا ظُلِمُوْا

اسی لیے نبی اکرم ﷺ نے حضرت کعب بن مالکؓ اور حضرت حسان بن ثابتؓ جیسے شعرائے صالحین سے فرمایا کہ تمھارے اشعار کفر و شرک کے مقابلے میں تیر و سنان سے زیادہ کارگر ہیں۔ ابنِ کثیر کی روایت صحیحہ کے مطابق آپ نے حضرت حسانؓ سے یہ بھی فرمایا: 'کہہ اپنے شعر اور جبرئیل تمھارے ساتھ ہے۔ کہہ، روح القدس تمھارے ساتھ ہے۔ ضربِ کلیم میں اقبال کا یہ شعر اسی حکمتِ قرآنی کا لب لباب ہے:

وہ شعر کہ پیغامِ حیاتِ اَبدی ہے
یا نغمۂ جبریل ہے یا بانگِ سرافیل![16]

قرآن کا اثر اقبال کے آہنگ اور اسلوبِ نگارش پر بھی چھایا ہوا ہے۔ کچھ کم نظر نقادوں نے جس لہجے کو خطابیہ اور بیانیہ کہہ کر کم قدر کرنے کی کوشش کی ہے، وہ دراصل ایک بلند آہنگی ہے جس کا قرآنی آہنگ کے ساتھ گہرا تعلق ہے:

خدائے لم یزل کا دستِ قدرت تو، زباں تو ہے
یقین پیدا کر اے غافل کہ مغلوبِ گماں تو ہے
پرے ہے چرخِ نیلی فام سے منزل مسلماں کی
ستارے جس کی گردِ راہ ہوں، وہ کارواں تو ہے
مکاں فانی، مکیں آنی، ازل تیرا، اَبد تیرا
خدا کا آخری پیغام ہے تو، جاوداں تو ہے[17]

یا، جوابِ شکوہ، کے یہ اشعار:

عقل ہے تیری سپر، عشق ہے شمشیر تری
مرے درویش! خلافت ہے جہانگیر تری
ماسوا اللہ کے لیے آگ ہے تکبیر تری
تو مسلماں ہو تو تقدیر ہے، تدبیر تری
کی محمدؐ سے وفا تو نے، تو ہم تیرے ہیں

یہ جہاں چیز ہے کیا، لوح و قلم تیرے ہیں[۱۸]

یا

ناموسِ ازل را تو امینی تو امینی! دارائے جہاں را تو یساری تو یمینی
اے بندۂ خاکی تو زمانی تو زمینی صہبائے یقیں در کش و از دیر گماں خیز
از خوابِ گراں، خوابِ گراں، خوابِ گراں خیز
از خوابِ گراں خیز[۱۹]

اسی طرح اقبال کا اسلوبِ نگارش، ان کی علامتیں اور پیکر بھی قرآن سے متاثر ہیں۔ یہ بات ان کی لفظیات پر ایک سرسری نگاہ ڈالنے سے بھی واضح ہو جاتی ہے۔ ایمان، کفر، اسلام، الٰہ، بشیر، نذیر، مسجد، توحید، خلافت، شہادت، خبر، نظر، ذکر، فکر، عبد، حر، لا الہ، لاتخف، لاتحزن، قم باذن اللہ ایسے الفاظ ہیں جو قرآنی تلازمات کے ساتھ ان کی شاعری میں استعمال ہوتے ہیں۔

اُن کی شبیہ کاری اور پیکر تراشی کے تین اہم ماخذ ہیں: قرآن و سنت، تاریخ اور عالمِ فطرت۔ تاہم موخر الذکر دو منابع سے وہی کچھ اخذ کرتے ہیں یا اخذ کر کے اسے اسی رنگ میں رنگ دیتے ہیں جو اوّل الذکر ماخذ کی سپرٹ کے ساتھ مطابقت رکھتا ہو۔ قرآن و سنت سے ماخوذ جو پیکر اور علامتیں، وہ استعمال کرتے ہیں، ان میں سے چند ایک یہ ہیں: تعمیرِ حرم، معمارِ حرم، دریائے خلیل اللہ، شاخِ خلیل، آتشِ نمرود، ضربِ کلیم، یدِ بیضا، ملتِ بیضا، درختِ طور، سینا، نغمۂ جبریل، صورِ سرافیل وغیرہ۔ پیغمبروں اور تاریخ کی دوسری شخصیتوں کو اقبال نے تاریخی شخصیات کی حیثیت سے کم اور علامتوں کی حیثیت سے زیادہ استعمال کیا ہے۔ یہ تاریخی علامتیت (historical symbolism) فارسی اور اردو شاعری کو اقبال کی ایک بہت بڑی دَین ہے۔ خلیل و نمرود، موسیٰ و فرعون اور شبیر و یزید، خیر و شر کی قوتوں کی علامتوں کی حیثیت سے استعمال کیے گئے ہیں۔ اسی طرح صدیقؓ، فاروقؓ، ابوترابؓ، ابو ذرؓ، سلمانؓ، ابوجہل، ابولہب وغیرہ مختلف اوصاف کی نمایندہ علامتیں ہیں۔ عالمِ فطرت سے بھی اقبال نے عام طور پر اُن ہی علامتوں اور پیکروں کو منتخب کیا ہے، جو قرآن کی اسپرٹ کے ساتھ ہم آہنگ ہوں، مثلاً: شاہین جو مردِ حر اور مردِ مومن کی علامت کے طور پر استعمال ہوتا ہے یا گُلِ لالہ جو تحیر، درد و سوز اور پاکیزگی کی علامت بن کر نمودار ہوتا ہے۔ یہی حال اُن کے دوسرے فطری علائم مثلاً: بہتی ندی، تڑپتی موج، ستارہ اور آفتاب کا ہے۔

اس سب کے پیشِ نظر اگر اقبال یہ فرماتے ہیں کہ انھوں نے اپنی شاعری میں اسرارِ قرآن

کے موتی پروئے ہیں اور نورِ قرآن سے ایک صدی سے زیادہ مدت پر محیط شب تاریک کو سحر کے نور سے آشنا کیا ہے تو اس میں تعجب یا مبالغے کی کیا بات ہے:

بگو از من نواخوانِ عرب را بہاے کم نہادم لعلِ لب را
ازاں، نورے کہ از قرآں گرفتم سحر کردم صد و سی سالہ شب را[۲۰]

حوالے

۱۔ بال جبریل، ص۶۰۔
۲۔ اسرار و رموز، ص۲۱۔
۳۔ قرآن: آل عمران ۳:۸۳۔
۴۔ ایضاً، ۳:۸۵۔
۵۔ اسرار و رموز، ص۹۱۔
۶۔ ایضاً، ص۴۱۔
۷۔ ضربِ کلیم، ص۴۱۔
۸۔ اسرار و رموز، ص۷۳۔
۹۔ ضربِ کلیم، ص۴۴۔
۱۰۔ *Thoughts and Reflections of Iqbal* مرتب: سید عبدالواحد۔ شیخ محمد اشرف لاہور، ۱۹۷۳ء، ص۱۱۴۔
۱۱۔ دیباچہ از علامہ اقبالؒ: پیامِ مشرق، ص۱۲۔
۱۲۔ ضربِ کلیم، ص۶۰۔
۱۳۔ بال جبریل، ص۱۶۰۔
۱۴۔ پیامِ مشرق، ص۴۲۔
۱۵۔ روزگارِ فقیر اوّل، ص۳۸۔۳۹۔
۱۶۔ ضربِ کلیم، ص۱۳۳۔
۱۷۔ بانگ درا، ص۲۶۹۔
۱۸۔ ایضاً، ۲۰۸۔
۱۹۔ زبورِ عجم، ص۸۲۔
۲۰۔ ارمغانِ حجاز (کلیاتِ اقبال، فارسی) ص۸۱۔

ذوق وشوق

کافرِ ہندی ہوں میں، دیکھ مرا ذَوق و شوق
دل میں صلوٰۃ و درود، لب پہ صلوٰۃ و درود
شوق مری لَے میں ہے، شوق مری نَے میں ہے
نغمۂ اللہ ہُو، میرے رگ و پَے میں ہے[1]

ابتدائی دور کی ایک غزل میں اقبال نے حیرت کے ساتھ پوچھا تھا:

زائرانِ کعبہ سے اقبال یہ پوچھے کوئی
کیا حرم کا تحفہ زمزم کے سوا کچھ بھی نہیں؟[2]

اس وقت انھیں کیا معلوم تھا کہ ایک وقت آئے گا جب وہ خود سرزمینِ انبیا و رُسل اور خطۂ شیر و شہد یعنی ارضِ فلسطین کی سیاحت کے بعد سب کے لیے ایک نادر تحفہ ساتھ لائیں گے۔ اس اعتبار سے اقبال کا ہر اہم سفر مبارک و مسعود تھا۔ انھوں نے جب اسپین کی سیاحت کی تو مسجد قرطبہ جیسا صہبائے دوآتشہ ساتھ لائے۔ جب غزنین و کابل کا دورہ کیا تو مسافر جیسی روح پرور مثنوی کو وجود بخشا اور جب سرزمینِ قبلۂ اوّل کی زیارت کی تو ذوق وشوق کا وجد آفریں نغمہ تخلیق کیا۔ دراصل تمام بلادِ اسلامیہ اقبال کی نظر میں حرم مرتبت تھے۔ وہ جب ان کی سیاحت کرتے یا صرف چشم تصور سے ان کا مشاہدہ کرتے تو ان کے دل کی گہرائیوں میں اِرتعاش پیدا ہوتا تھا اور مضراب نا آشنا تار چھڑ جاتے تھے۔ قسطنطنیہ کو وہ عالمِ اسلام کا دل سمجھتے تھے۔ سرزمینِ دِلی ان کے دلِ غم دیدہ کی مسجود تھی۔ سسلی انھیں تہذیب حجاز کا مزار نظر آتا تھا اور یثرب؟

خاکِ یثرب از دو عالم خوش تر است
اے خنک شہرے کہ آنجا دلبر است[۳]

عارفِ شیراز جب طویل سیاحت کے بعد گھر لوٹے تو دوستوں کے لیے کوئی مادی تحفہ ساتھ نہیں لائے لیکن بوستان کی صورت میں ایک ایسا انمول تحفہ ان کی نذر کیا جو رہتی دنیا تک قلب و نظر کی زندگی کا سامان فراہم کرتا رہے گا۔ سعدی نے یہ تحفۂ بے بدل پیش کرتے ہوئے جو اشعار قلم بند کیے ہیں، انھی میں سے، اقبال نے ایک شعر 'ذوق وشوق' کے سرنامے کے لیے منتخب کیا ہے:

دریغ آمدم زاں ہمہ بوستاں
تہی دست رفتن سوے دوستاں

اس انتخاب میں یہ بات مضمر ہے کہ 'ذوق وشوق' وہ تحفہ ہے جو اقبال ارضِ مبارک سے دوستوں کے لیے ساتھ لائے ہیں اور یہ بات بھی کہ فن کی دنیا میں وہ رومی، سعدی، عطار اور سنائی کے ساتھی ہیں اور مطالعۂ اقبال کے دوران یہ امر جس قدر قاری کے ذہن میں مستحضر رہے، اسی قدر تفہیمِ اقبال میں مدد ملے گی۔

'ذوق وشوق' کی مناسب تفہیم اور قدر سنجی کے لیے سب سے اہم سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ فن پارے کی حیثیت سے اسے کس صنف سخن کی طرف منسوب کیا جائے؟ حقیقت یہ ہے کہ اقبال کا مطالعہ کرتے ہوئے قاری کو اکثر اس مسئلے سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ ضربِ کلیم کی نظمیں ہوں یا بالِ جبریل کی غزلیں، انھیں مروّجہ اصناف کے چوکھٹے میں فٹ کرنا بہت مشکل ہے۔ خود اقبال نے بالِ جبریل کی غزلیات کو غزل نما ٹکڑے کہہ کر اس مسئلے کی جانب اشارہ کیا ہے۔ یہ بات تو طے ہے کہ میر کی غزل، غالب کی غزل سے مختلف ہے اور ان دونوں کی غزل حسرت اور جگر کی غزل سے مختلف ہے جیسے کہ حسرت اور جگر کی غزل ایک دوسرے کی غزل سے مختلف ہے لیکن اس ناگزیر اختلاف کے باوجود، بحیثیت نوع اور صنف ان حضرات کی غزل، غزل ہی ہے جبکہ اقبال کی غزل بالخصوص بالِ جبریل کی غزلیات کے بارے میں ایسا لگتا ہے کہ وہ غزل اور نظم کے درمیان کی کوئی نئی صنف ہے۔ اصناف کے سلسلے میں اقبال کا رویہ یہ رہا ہے کہ اگرچہ انھوں نے مروّجہ اصناف ہی سے کام لیا لیکن ان میں ایسی اندرونی تبدیلی پیدا کر دی کہ قریب قریب ان کی ماہیت ہی کو بدل کر رکھ دیا۔

ویسے صورتاً 'ذوق وشوق' ترکیب بند ہے لیکن یہ کہنے سے اس کی صنف کا مسئلہ حل نہیں ہوتا۔

ترکیب بندی کی صورت میں کچھ بھی کہا جا سکتا ہے۔ تاریخ، فلسفہ، ذاتی واردات 'ذوق وشوق' کا مطالعہ حمد کی حیثیت سے بھی کیا جا سکتا ہے، نعتیہ قصیدے کی حیثیت سے بھی اور ذاتی غنائی نغمے (personal lyric) کی حیثیت سے بھی۔ ذاتی غنائی نغمہ تو بہر کیف یہ ہے ہی، چاہے اسے حمد کی صورت میں دیکھا جائے یا نعتیہ قصیدے کی صورت میں۔ لیکن حمد یا نعت میں سے کسی کا انتخاب کریں تو تعبیر وتشریح میں تھوڑا سا اختلاف ہو سکتا ہے۔ اقبال کے اپنے اشارات کی بنا پر یہ بات قدرے وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ اسے ایک نعتیہ قصیدے کی حیثیت سے پڑھا جانا چاہیے۔

قصیدے سے میری مراد عربی روایت کا قصیدہ ہے جس کے موضوعات میں عشق ومحبت، ذاتی واردات اور بیرونی حوادث سب کچھ شامل ہو سکتے ہیں۔ اس اعتبار سے انگریزی کا اوڈ (ode) اور عربی قصیدہ باہم کافی مماثلت رکھتے ہیں اور اوڈ (ode) کی طرح عربی قصیدہ بھی فی الاصل ایک ذاتی غنائی نغمہ ہے۔ اقبال نے نظم کے آغاز ہی میں 'ذوق وشوق' کے حسب ونسب کی طرف اشارہ کیا ہے۔

کوہِ اضم اور نواحِ کاظمہ قصیدۂ بردہ سے آئے ہیں جو ایک معروف نعتیہ قصیدہ ہے۔ مناسب ہے کہ اس موقع پر قصیدۂ بردہ کا خلاصہ ذہن میں تازہ رہے۔ عام عربی عشقیہ قصائد کی طرح اس قصیدے کی ابتدا بھی ارضی عشق سے ہوتی ہے۔ عاشق ومعشوق دونوں ذی سلم کے مقام پر کچھ مدت تک مقیم رہے۔ اب معشوق کا قبیلہ کوچ کر کے کوہِ اضم کے دامن میں قیام پذیر ہو گیا ہے۔ فراق اور تنہائی کا مارا عاشق معشوق کی پہلی جائے قیام پر جاتا ہے اور بجھے ہوئے چولھے اور خیمہ گاہ کو دیکھ کر رو پڑتا ہے۔ اس کا ساتھی اس سے پوچھتا ہے کہ کہیں کل رات جانب کاظمہ سے چلنے والی ہواؤں اور کوہِ اضم پر کوندنے والی بجلیوں نے اسے معشوق کی یاد تو نہیں دلا دی مگر عاشقِ رازِ عشق چھپانے کی کوشش کرتا ہے لیکن یہ وہ راز ہے کہ چھپائے نہیں چھپتا۔ بالآخر عاشق کو جرمِ عشق کا اقرار کرنا پڑتا ہے۔ اسی کے ساتھ وہ معشوقِ حقیقی کی طرف رجوع کرتا ہے اور نعت خوانی شروع کرتا ہے۔ پھر حضور پُر نورؐ کے فضائل، ان کے پاکیزہ اخلاق وعادات، ان کی ولادتِ باسعادت، فضیلتِ قرآن، واقعۂ معراج، معجزاتِ نبوی، خصائل صحابہ اور عظمتِ جہاد کا تذکرہ کرتا ہے اور عرضِ حال پر نعت کا خاتمہ کرتا ہے۔

'ذوق وشوق' کا آغاز دشت میں ایک حسین صبح کی سحر آفرین منظر کشی سے ہوتا ہے۔ منظر ایسا جلیل وجمیل ہے کہ قلب ونظر کو ایک نئی زندگی بخشتا ہے۔ خورشید سحر ایک چشمۂ ضیا بار کی طرح ہے جس سے ہر جانب نور کی ندیاں پھوٹ رہی ہیں:

چشمۂ آفتاب سے نور کی ندیاں رواں

اس ایک مصرعے میں اقبال نے ایک ایسی مکمل تصویر کھینچ دی ہے کہ بڑے سے بڑے نقاش کا موقلم بھی اس پر کوئی اضافہ نہیں کر سکتا۔ ایسے حیات بخش ماحول میں انسان ورڈزورتھ کے الفاظ میں ہمہ تن روح (living soul) بن جاتا ہے اور وجود کے ظاہری پردوں کو چاک کر کے حسنِ ازل تک رسائی حاصل کرتا ہے:

حسنِ اَزل کی ہے نمود، چاک ہے پردۂ وجود
دل کے لیے ہزار سود، ایک نگاہ کا زِیاں

اس لمحۂ عرفان کی ایک نظر، زندگی بھر کے مشاہدات سے زیادہ قیمتی ہے۔ اقبال نے خود کہا ہے:

می شود پردۂ چشمم پرِ کاہے گاہے
دیدہ ام ہر دو جہاں را بہ نگاہے گاہے[۴]

ایسا لگتا ہے کہ آفتاب کے طلوع وغروب اور ایسے لمحاتِ جلوہ گری میں ایک پُر اسرار تعلق ہے۔ شیکسپیئر کے بقول جب: 'صبح اپنی گلابی ردا اوڑھے ہوئے خراماں خراماں چلی آتی ہو' تو دیدہ و دل کے دروازے کھل جاتے ہیں۔ جوش نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ اہلِ نظر☆ کے لیے اگر رسول بھی نہ آتے تو صبح کیا کم تھی۔ ورڈزورتھ طلوعِ خورشید کو میلادِ جلیل (glorious birth) اور غروبِ آفتاب کو درسِ معرفت سمجھتا ہے۔ خود اقبال کے یہاں جب ڈوبتا ہوا سورج لعلِ بدخشاں کے ڈھیر اور لالے کے پھول اپنے پیچھے چھوڑ جاتا ہے تو چشمِ جہاں بین (جیسی کہ خلیل اللہ کے پاس تھی) کو مالا مال کر دیتا ہے۔ پھر اقبال یہاں جس صبح کا ذکر کر رہا ہے، وہ کوئی معمولی صبح نہیں بلکہ ان کے دیارِ حبیب' نواحِ کاظمہ کی صبح ہے جہاں وہ شہپرِ تصور کے سہارے پہنچ گیا ہے۔ سرخ وکبود بدلیوں میں لپٹا ہوا کوہِ اضم جیسے رنگین کمبل اوڑھے ہوئے کھڑا ہے۔ اور دشتِ کاظمہ کی ریت ریشم کی طرح نرم ہے۔ اس منظر ہوش رُبا کو الفاظ کی گرفت میں لیتی ہوئی اقبال کی آنکھ ایک خاص منظر پر جا کر ٹھہرتی ہے:

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

جیسا کہ اوپر ذکر ہوا عربی قصیدے کی روایت کے مطابق عاشق اس مقام پر جاتا ہے جہاں

☆ ہم ایسے اہل نظر کو ثبوتِ حق کے لیے اگر رسول نہ ہوتے تو صبح کافی تھی۔ (جوش ملیح آبادی)

معشوقہ کا قبیلہ پہلے مقیم رہا ہے اور وہاں بجھی ہوئی آگ اور افسردہ خیمہ گاہ جیسے آثار دیکھ کر آبدیدہ ہو جاتا ہے۔ اقبال نے اس بے جان رسم (ritual) کو علامتی رنگ دے کر تاریخ کی وسیع وعریض گزرگاہ بنا کے کہاں سے کہاں پہنچا دیا ہے۔ اس شعر کو آنکھیں بند کر کے پڑھ لیجیے تو نوع انسانی کی پوری سرگذشت ایک منظر مسلسل (panorama) کی طرح چشمِ تصور کے سامنے پھر جاتی ہے۔ ہمارے شاعر کو، جو جتنا بڑا فن کار ہے اتنا ہی بڑا مفکر بھی ہے (اور ذوق وشوق اقبال کے فکر وفن کے امتزاج کی ایک بہترین مثال ہے) یہی گزرگاہ ایک موقف (standpoint) عطا کرتی ہے:

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

اہلِ فراق کون ہیں؟ اس سوال کا جواب دینا آسان نہیں لیکن اقبال جن معنوں میں زمرۂ اہل فراق میں شامل ہوتے ہیں، وہ نظم کے دوسرے بند کا موضوع ہے:

کس سے کہوں کہ زہر ہے میرے لیے مے حیات
کہنہ ہے بزم کائنات، تازہ ہیں میرے واردات

شاعر اپنے آپ کو بزمِ کائنات میں تنہا اور اجنبی پاتا ہے۔ یہ اجنبیت صرف اس لیے نہیں کہ اگر وہ چہرۂ افکار سے پردہ اٹھا دے تو دورِ حاضر میں تہذیبی بالادستی کے مقام پر فائز فرنگ اس کی تاب نہ لا سکے گا بلکہ اس سے زیادہ اس بنا پر ہے کہ وہ اپنوں میں اجنبی ہیں۔ ان کا حرم سومنات میں تبدیل ہو گیا ہے اور ایک غزنوی کی تلاش میں ہے اس لیے کہ تمدن، تصوف، شریعت، کلام سب بتانِ عجم کے پجاری ہیں۔ رہا عرب کا حال تو دجلہ وفرات کے گیسو اب بھی کسی حسین کے انتظار میں آرایشِ خمِ کاکل میں مصروف ہیں۔ عجمی فکر اور عربی ذکر دونوں افلاس کے شکار ہیں اور اس سب کی وجہ یہ ہے کہ عشق ناپید ہے اور روحِ عشق کی عدم موجودگی میں دین اور شریعت تصورات کے بت کدے بن کے رہ جاتے ہیں:

حرم جویاں دری را می پرستند فقیہاں دفتری را می پرستند
برافگن پردہ تا معلوم گردد کہ یاراں دیگری را می پرستند

انسانی تاریخ کا دھارا ہمیشہ عشق نے متعین کیا ہے اور تاریخ کے عظیم ترین لمحے اس کے گواہ ہیں:

صدقِ خلیلؑ بھی ہے، عشق صبرِ حسینؓ بھی ہے عشق
معرکۂ وجود میں بدر و حنین بھی ہے عشق

یہی عشق اس زہر کا تریاق ہے جس میں ہمارے شاعر کی مے حیات مبدّل ہوگئی ہے مگر افسوس کہ اس عشق کی جھلک انھیں کہیں دکھائی نہیں دیتی اس لیے اپنے محبوب ﷺ سے شکایت کرتے ہیں:

دلے برکف نہادم دلبرے نیست متاعے داشتم غارت گرے نیست
درونِ سینۂ من منزلے گیر مسلمانے زِمن تنہا ترے نیست![۵]

عشق کو ایک منزل اور منتہا چاہیے اور اقبال کی نظر میں یہ منزل ومنتہا انسانِ کامل محمد کی ذاتِ بابرکات ہے اور اُن ہی کی مدح وتوصیف نظم کے آخری تین بندوں یعنی تیسرے، چوتھے اور پانچویں بند کا موضوع ہے:

آیۂ کائنات کا معنیِ دیریاب تُو
نکلے تری تلاش میں قافلہ ہائے رنگ وبُو

ذاتِ محمد کائنات ہستی کا مقصد ومدّعا اور لُبِّ لباب ہے۔ حسنِ ازل انسانی صورت میں اسی ذاتِ اقدس میں جلوہ گر ہوا ہے۔ جس طرح عالمِ مادی کو آفتاب سے روشنی حاصل ہوتی ہے، اسی طرح عالمِ معانی اس سراجِ منیر اور آفتابِ عالم تاب کی ضیا پاشیاں منور کرتی ہیں۔ پوری کائنات اسی طرح اس جوہر اصلی کے گرد گھومتی ہے جس طرح 'ذوق وشوق' عشق کے مرکزی موضوع کے گرد گھومتی ہے:

ہر کجا بینی جہانِ رنگ و بُو آن کہ از خاکش بروید آرزو
یا ز نورِ مصطفیٰؐ او را بہاست یا ہنوز اندر تلاش مصطفیٰؐ است[۶]

نوشتۂ تقدیر ہو یا صحیفۂ ربانی، محمد کا نقش ہر گہرائی پر ثبت ہے۔ تقدیر کی منصوبہ بندیوں اور صحائف ربانی کی تلقینوں کا ماحصل انسان کی عملی دنیا میں محمد عربی ﷺ کا پاکیزہ وجود ہے کہ کَانَ خُلُقُهُ القُرآن:

لوح بھی تو، قلم بھی تو، تیرا وجود الکتاب
گنبدِ آبگینہ رنگ تیرے محیط میں حباب

اس نکتے پر پہنچ کر شاعر کے قلب وذہن پر عشق محمد ﷺ اس قدر مستولی ہوجاتا ہے کہ پوری کائنات پر ان کی ذاتِ ہمہ صفات چھائی ہوئی نظر آتی ہے اور یہ حیرت فزا گنبدِ نیلوفری ان کی لا محدود عظمت کے مقابلے میں پانی کا ایک بلبلہ دکھائی دیتا ہے۔ ذاتِ محمدؐ بے پناہ جلال وجمال کا پیکر ہے۔ اس جلال کی ایک چھوٹی سی جھلک سلطان سنجر سلجوقی اور سلطان سلیم عثمانی جیسے پُر شکوہ

سلاطین کی سطوت میں دیکھی جا سکتی ہے اور اس جمال کا ہلکا سا پَرتو بایزید بسطامی اور جنید بغدادی جیسے صوفیہ کرام کی شخصیتوں میں نظر آتا ہے۔ عقل کی جستجو اور ترک تازیاں ہوں یا عشق کی تڑپ اور وارفتگیاں، تمام سرگرمیوں کا منتہائے مقصود ان ہی کی ذات ہے۔ عبادت کو بت پرستی بننے سے بچانا ہو تو اسی معشوق کا عشق اس کا محرک ہونا چاہیے:

شوق ترا اگر نہ ہو میری نماز کا امام
میرا قیام بھی حجاب، میرا سجود بھی حجاب

یہی عشق انسان کو اس قوت سے مسلح کرتا ہے جس کی مدد سے وہ وقت کی زنجیروں کو کاٹ پھینک کر ابدیت کی طرف جست لگا سکتا ہے۔ جاوید نامہ میں روحِ زمان و مکان، زروان کہتا ہے:

در طلسمِ من اسیر است ایں جہاں — از دمم ہر لحظہ پیر است ایں جہاں
لی مع اللہ ہر کرا در دل نشست — آں جواں مردے طلسمِ من شکست
گر تو خواہی من نباشم درمیاں
لی مع اللّٰہ باز خواں از عینِ جاں [۷]

یعنی یہ کہ میرے طلسم کی اسیری سے صرف وہ شخص رہائی پا سکتا ہے جس کے عمل، جس کے قلب و روح اور جس کے پورے وجود سے وہ نعرہ بلند ہو جو آقائے نامدارؐ کی زبان سے ادا ہوا تھا کہ لِیْ مَعَ اللّٰہِ وقتٌ لا یَسَعُنِیْ فِیْہِ مَلَکٌ مُقَرَّبٌ وَلا نَبِیٌّ مُرْسَلٌ [۸]۔ پیشِ نظر نظم میں وقت کی قہرمانی کے لیے گردشِ آفتاب کا استعارہ استعمال کیا گیا ہے:

تیرہ و تار ہے جہاں گردشِ آفتاب سے
طبعِ زمانہ تازہ کر جلوۂ بے حجاب سے

اقبال کی زندگی اسی منزلِ عشق کی تلاش کی کہانی ہے۔ اس سفر کے دوران انھیں عقل اور علم کی رکاوٹوں کو سر کرنا پڑا ہے۔ عقل اپنی تمام بولہبیوں سے اس کے سارے وجود کو اپنے اندر جذب کرنے کی کوشش کرتی رہی مگر بالآخر عشق کی ناقابل تسخیر قوت فاتح ثابت ہوئی:

تیری نظر میں ہیں تمام، میرے گذشتہ روز و شب
مجھ کو خبر نہ تھی کہ ہے علم، نخیلِ بے رُطب
تازہ مرے ضمیر میں معرکۂ کہن ہوا
عشق تمام مصطفیٰؐ عقل تمام بولہب

عشق کی زندگی اور اس کے استحکام کا انحصار مسلسل ارتقا اور بے تابی پر ہے۔ یہاں ہر لحظہ نئے طور اور نئی برق تجلی کی ضرورت پڑتی ہے تا کہ مرحلۂ شوق کبھی طے نہ ہو اور یہ چیز وصل سے نہیں 'فراق سے حاصل ہوتی ہے' اسی لیے عالم سوز وساز میں فراق وصل سے بڑھ کر ہے اور اسی لیے شاعر جان بوجھ کر وصال کا موقع کھو دیتا ہے اور بطیبِ خاطر فراق کا انتخاب کرتا ہے۔ فراق' ارتقا کا محرک اصلی ہے اور یہ کائنات مسلسل ارتقا پذیر ہے، اس لیے فراق نغمۂ کائنات ہے۔ اس کی ہر حرکت سے' اس کے ہر حادثے سے حدی کا یہ نغمہ سنائی دیتا ہے:

گرمیِ آرزو فراق، شورشِ ہائے و ہُو فراق
موج کی جستجو فراق، قطرے کی آبرو فراق!

بڑی شاعری قلب وروح کو منور کر کے ہمارے اندر زندگی کے گیسو سنوارنے کا داعیہ پیدا کرتی ہے۔ اس عمل میں زبان کا استعمال، موسیقی اور نظم کی ساخت سب اپنا اپنا حصہ ادا کرتے ہیں۔ زبان کا تخلیقی برتاؤ اس اعتبار سے سب سے زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔ اس کا اصل الاصول یہ ہے کہ عالمِ جذب وکیف میں ذہن، حقائق کو ہمیشہ مجسم (concrete) اشکال کی صورت میں اپنی گرفت میں لاتا ہے اور یہ اشکال اکثر حسین وجمیل اور وجد آفرین ہوتی ہیں۔ تشبیہ، استعارہ، علامت اور پیکر اس زبان کے فطری لوازم ہیں جو بغیر کسی شعوری کوشش کے از خود پیدا ہوتے ہیں۔ باہر سے آرائشی زیوروں کی طرح نہیں لادے جاتے۔

'ذوق وشوق' میں زبان کے اس تخلیقی برتاؤ کی طرف اوپر کے تجزیے کے دوران بار بار اشارے کیے گئے ہیں۔ اقبال کی اکثر شاعری کی طرح یہاں بھی عملِ تجسیم (process of concretion) زبان کا سب سے بڑا خاصہ ہے۔ ''چشمۂ آفتاب'' فارسی میں کوئی نئی ترکیب نہیں مگر اس چشمے سے بہتی ہوئی نورانی ندیوں کا تصور انسی تخیل میں سما سکتا ہے جو ہر منظر، خیال اور تجرید (abstraction) کو مصور کرنے کی فطری صلاحیت سے بہرہ ور ہو۔ اہلِ حرم کے سومنات، کوئی سپاٹ سا قولِ محال نہیں، ایسی ترکیب وضع کرنے کے لیے فن کارانہ چابک دستی سے زیادہ اقبالی جرأتِ رندانہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ دجلہ وفرات کو لیلائے عراق کے دو گیسوؤں کی صورت میں وہی فن کار دیکھ سکتا ہے جس نے حسینی عشق کی وارفتگیوں کو اپنی روح کی گہرائیوں میں محسوس کیا ہو۔ کائنات کی ایک آیت کی طرح وہی تلاوت کر سکتا ہے جس کے تحت الشعور میں اس کی پاکیزگی اور تقدیس کا اِذعان پیوست ہو اور جو اس کی ناپاکی (pollution) اور بے حرمتی (desceration) کو

سنگین جرم تصور کرتا ہو۔ موجِ نفس کی ترکیب جب پیامبرِ خودی کی زبان سے ادا ہو تو اس میں بلا کی وسعت پیدا ہوتی ہے اور گنبدِ آبگینہ رَنگ کو ایک بلبلہ سمجھنے کے لیے اس دیو قامت نظر کی ضرورت ہوتی جس کی رو سے انسانی عظمت وجلال کے لیے سوائے منزلِ کبریا کے کوئی حد نہیں۔ رنگ و بو کے قافلوں کو عالم ہست و بود کی پہنائیوں میں کسی کی تلاش میں سرگرم دیکھنا کائنات کے بارے میں ایک بامقصد حرکی اور ارتقائی تصور کی نشان دہی کرتا ہے:

تیرہ و تار ہے جہاں گردشِ آفتاب سے طبعِ زمانہ تازہ کر جلوۂ بے حجاب سے

ایک طرف قولِ محال کی ایک اچھوتی مثال ہے اور دوسری طرف وقت اور ابدیت (time and eternity) کے تضاد کا دل کش پیرایۂ بیان۔

'ذوق وشوق' کی ایک بڑی قوت اس کی موسیقی ہے جو اقبال کے مخصوص اسلوب کا ایک جزوِ لاینفک ہے۔ شاہانہ وقار اور طنطنے والی اس زبان کو آپ چاہے جو بھی نام دیں، ملی لئے، حجازی آہنگ، پرشکوہ اسلوب (grand style) اس کی کھنکتی، گونجتی اور جھنکار پیدا کرتی ہوئی موسیقی سے آپ مسحور ہوئے بغیر نہیں رہ سکیں گے۔ اکثر اشعار میں ملتی جلتی آوازوں کے سنگم سے ایک ہنگامہ سرود (orchestration) برپا ہو جاتا ہے، مثلاً:

عالمِ آب و خاک میں، تیرے ظہور سے فروغ
ذرۂ ریگ کو دیا تو نے طلوعِ آفتاب
شوکتِ سنجر و سلیم، تیرے جلال کی نمود
فقرِ جنیدؒ و بایزیدؒ، تیرا جمالِ بے نقاب
شوق ترا اگر نہ ہو میری نماز کا امام
میرا قیام بھی حجاب، میرا سجود بھی حجاب

اس جادو اثر موسیقی میں نظم کی بحر کا بھی بہت بڑا حصہ ہے۔ اس میں درمیانی وقفے کے استعمال اور بیشتر مصرعوں کی دو برابر حصوں میں تقسیم سے زیر و بم کا سماں بندھتا ہے اور یہ موسیقیت اندرونی قافیہ بندی (internal rhyming) سے دوبالا ہو جاتی ہے:

حسنِ ازل کی ہے نمود، چاک ہے پردۂ وجود
دل کے لیے ہزار سود، ایک نگاہ کا زیاں

جلوتیانِ مدرسہ کور نگاہ و مردہ ذوق
خلوتیانِ مے کدہ کم طلب و تہی کدو

فنی اور تخلیقی نقطۂ نگاہ سے نظم کی ایک اہم خصوصیت اس کی نامیاتی وحدت ہے۔ اقبالیات کی دنیا میں کلیم الدین احمد جیسے کئی نقاد ایسے ہیں جو اقبال کی منظومات میں نظم کی کمی کی شکایت کرتے ہیں۔ لطف یہ ہے کہ یہ وہی حضرات ہیں جو ٹی ایس ایلیٹ کی ویسٹ لینڈ (The Wasteland) اور فورکوارٹیٹس (Four Quartets) جیسی نظموں کی، فیشن کے طور پر ہمیشہ تعریف کرتے رہتے ہیں اور ان کے اندر ربط و نظم کی مکمل عدم موجودگی کی، کبھی خیالات کی موسیقی (music of Ideas) جیسی مبہم بات کے ذریعے توجیہ کرتے ہیں تو کبھی بے ربطی ہیئت کی حیثیت میں (formlessness as form) اور مالا مال بدنظمی (rich disorganization) کے ذریعے، یہ بات مسلّم ہے کہ شاعری کی اپنی منطق، اپنی تنظیم کاری ہوتی ہے جو ضروری نہیں کہ روزمرہ کی منطق اور تنظیم کاری سے ہم آہنگ ہو۔ یہ بدیہی حقیقت پیشِ نظر نہ رہے اور ذوق ناپختہ اور غیر تربیت یافتہ ہو تو ربط کی کمی کے لیے نظم کو ذمہ دار ٹھہرانا ناانصافی ہے۔

'ذوق وشوق' کی تنظیم کاری کا اساسی اصول نفسیاتی ہے اور یہ نفسیاتی وحدت (psychological unity) کی ایک بہترین مثال ہے۔ اس کی ابتدا ایک نہایت ہی رنگین اور فرحت بخش صبح کی منظر کشی سے ہوتی ہے۔ شاعر کا دل مسرت و شادمانی سے معمور ہے۔ قلب و ذہن کی وہ کیفیت ہے کہ جس بارے میں ورڈزورتھ کہتا ہے:

.....That sweet mood when pleasant thoughts/Brings sad thoughts to mind-۹

(مزاج کی وہ شیریں کیفیت کہ خوش گوار خیالات، ذہن کے اندر ناخوش گوار خیالات کو جگا دیتے ہیں۔)

رنگ و نور میں ڈوبے ہوئے ماحول میں، ہمارے شاعر کے اندر تنہائی اور اجنبیت کا کرب جاگ اٹھتا ہے۔ اس کا شیوہ عشق ہے جبکہ اس کے گردوپیش کی دنیا اس متاعِ گراں مایہ سے تہی دامن ہے۔ اس کی نظر جہاں بھی جاتی ہے، عقلِ عیار، علم بیمار اور جسم پرستی کے صنم خانے دیکھتی ہے لیکن کوئی عاشقِ غازی فریضہء بت شکنی ادا کرنے کے لیے موجود نہیں:

عشق ناپید و خردمی گزدش صورتِ مار ۱۰

تنہائی اور اجنبیت کے اس روح فرسا کرب کی شکایت کرنے کے لیے شاعر کا روئے سخن اپنے معشوق حقیقی یعنی نبی اکرم ﷺ کی طرف راغب ہوتا ہے اور آگے کی پوری نظم عشق کی تعریف تحمید اور معشوق کی مدحت طرازی پر مشتمل ہے۔ خاتمہ اس بات پر ہوتا ہے کہ عشق کی زندگی اور اس کا استحکام وصل سے نہیں بلکہ دائمی اضطراب اور مسلسل حرکت سے ممکن ہے اور اس کے لیے فراق لازمی ہے:

تو نہ شناسی ہنوز شوق بمیرد زِ وَصل
چیست حیاتِ دوام؟ سوختنِ ناتمام[۱۰]

حوالے

۱۔ بال جبریل، ص۹۶۔
۲۔ بانگ درا، ص۱۳۵۔
۳۔ اسرار و رموز، ص۲۱۔
۴۔ زبور عجم، ص۲۔
۵۔ ارمغان حجاز (کلیات اقبال، فارسی) ص۵۶۔
۶۔ جاوید نامہ، ۱۲۸۔
۷۔ ایضاً، ص۲۶۔
۸۔ صحیح مسلم، عن عائشہ اور احمد عن معاویہ بن صالح۔
۹۔ *Wordsworth*: *Poetical Works* Ed: Thomas Hutchinion، اوکسفرڈ یونی ورسٹی پریس، ۱۹۰۴ء، ص ۳۷۷۔
۱۰۔ زبور عجم، ص ۵۰۔
۱۱۔ پیامِ مشرق، ص ۸۰۔

اقبال اکادمی پاکستان