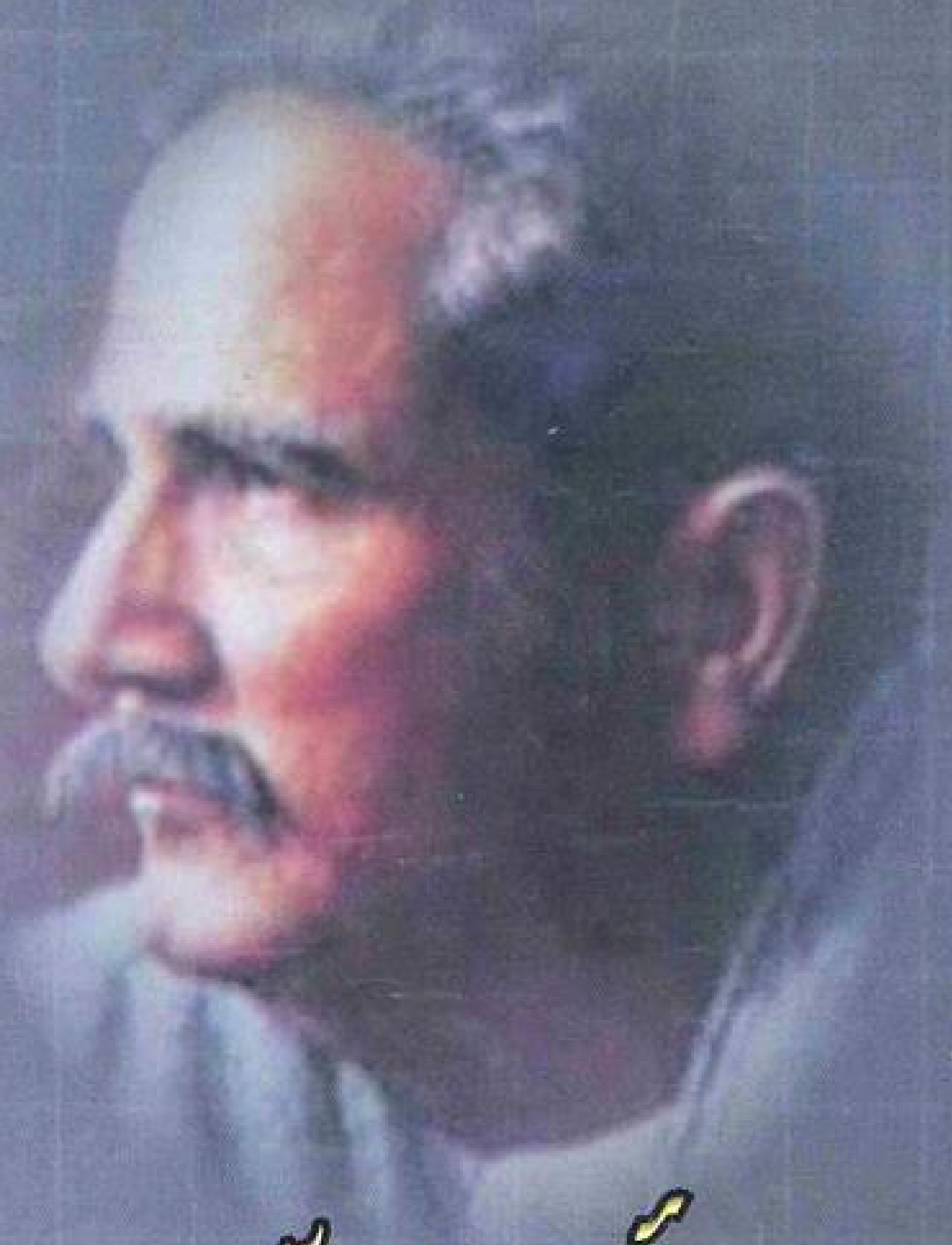
بیسویں صدی کی اُردو نظم پر

اقبال کے اثرات



رئیسہ پروین

کتابی دُنیا دہلی

بیسویں صدی کی اُردو نظم پر اقبال کے اثرات

بیسویں صدی کی اُردو نظم پر
اقبال کے اثرات

رئیسہ پروین

© جملہ حقوق محفوظ!

Biswin Sadi ki Urdu Nazm Par Iqbal key Asrat

_by_

Raisa Parveen

Year of 1st Edition : 2009

Price.Rs.400/-

نام کتاب : بیسویں صدی کی اردو نظم پر اقبال کے اثرات

مصنف و ناشر : رئیسہ پروین

پتہ: 2818، گلی گڑھیا، کوچہ چیلان، دریا گنج، نئی دہلی 110002

تعداد : ۴۰۰

طبع : کاک آفسیٹ پرنٹرس، دہلی

سنہ اشاعت : ۲۰۰۹

سنہ :

ملنے کا پتہ

Kitabi Duniya

1955, Gali Nawab Mirza, Mohalla Qabristan,

Opp. Anglo Arabic School, Turkman Gate, Delhi-110006

Mob: 9313972589, Ph: 011-23288452

E-mail:kitabiduniya@rediffmail.com

انتساب

شفیق استاد، عصر حاضر کے ممتاز دانشور و ادیب
عتیق اللہ کے نام

فہرست

سرِ آغاز ....

● پہلا باب :

○ اقبال اور انکا عہد ------.................................. 15-24

● دوسرا باب :

○ اقبال کی فکری انفرادیت.. 25-70

تیسرا باب:

○ اقبال کی شعری انفرادیت.. 71-143

● چوتھا باب :

○ بیسویں صدی کی اردو نظم پر اقبال کے اثرات.......................... 144

○ (الف) اقبال کے معاصر پس رو شعراء کے فکر و فن پر اقبال کے اثرات

۱۔ ظفر علی خاں.. 151-165

۲۔ مولانا محمد علی جوہر.. 166-170

۳۔ امین حزیںؔ چریا کوٹی.. 170-183

۴۔ سیمابؔ اکبر آبادی.. 184-202

۵۔ تلوک چند محرومؔ.. 202-206

۶۔ جوش ملیح آبادی.. 206-232

۷۔ حامد اللہ افسر میرٹھی 232-238

۸۔ حفیظ جالندھری 239-259

۹۔ جمیل مظہری 252-270

○ (ب) اقبال کے پس رو شعراء کے فکر و فن پر اقبال کے اثرات

۱۔ آنند نرائن ملاؔ 271-278

۲۔ ساغر نظامی 278-289

۳۔ ماہر القادری 290-301

۴۔ ن۔م۔ راشدؔ 301-324

۵۔ فیض احمد فیضؔ 324--343

۶۔ سکندر علی وجدؔ 343-358

۷۔ علی سردار جعفری 358-377

۸۔ احسان دانشؔ 377-391

۹۔ احمد ندیم قاسمی 391-404

۱۰۔ کیفی اعظمی 405-412

● پانچواں باب :

◆ روحِ مطالعہ 413

◆ کتابیات ....

اقبال فہمی کا ایک پہلو

پروفیسر عتیق اللہ

رئیسہ پروین ایک ہونہار اور بے حد محنتی طالبہ ہیں۔ اقبال جیسے مفکر اور مشکل شاعر کی طرف اُن کی رغبت سے یہی پتہ چلتا ہے کہ وہ اپنے انتخاب میں ہمارے دور کی طلباء سے کس قدر مختلف ہیں۔ گذشتہ پندرہ بیس برسوں سے ہمارے طلباء میں شاعری اور بالخصوص کلاسیکی شاعری سے دلچسپی کم سے کم ہوتی جارہی ہے۔ جب کہ شاعری ادبی ذوق پر جلا ہی نہیں کرتی، مجموعاً ہماری بصیرتوں کو حساس بھی بناتی ہے۔ ہمارے بیش تر نقاد اور فکشن نگار ابتداء شاعر ہی تھے۔ شاعری ہماری تہذیب کا نمایاں نشان اور ہمارے مجموعی تخیل کی غیر معمولی استعداد کی مظہر ہے۔ یہ بڑی بدتوفیقی ہوگی کہ ہم اپنے اس شعری احساس سے محروم ہو جائیں جو روایت کے طور پر گذشتہ کئی صدیوں سے نسل در نسل منتقل ہوتا چلا آرہا ہے۔ اس روایت کو برقرار رکھنے اور مزید چمکاتے رہنے کی ضرورت ہے۔ یہ ایک بہت بڑا تہذیبی فریضہ ہے

مجھے اس وقت بے حد خوشی ہوتی ہے جب کوئی طالب علم، شعری ذوق رکھتا ہے یا تنقید و تحقیق کے لیے شاعری کے موضوعات و مسائل اس کی ترجیحات کی فہرست میں اولیت کا درجہ رکھتے ہیں۔ میرا موقف قطعی یہ نہیں ہے کہ فکشن کی تنقید نسبتاً پست درجے کی چیز ہے۔ زندگی اور اس کے وسیع تر تناظرات اور متعلقات کی فہم کے بغیر فکشن کی تنقید سے عہدہ برآ ہونا ممکن نہیں ہے۔ ہمارے طلبا کی فکشن کی تنقید بے حد سرسری ہوتی ہے ان کے یہاں پلاٹ کو محض اپنی زبان میں دہرانے کا نام تنقید ہے تکنیک کے اُس فنی کردار کا انھیں علم و احساس ہی نہیں جو فکشن کو ایک خاص وضع بخشتا ہے۔ اس طرح کی تنقید اپنے آپ کو دھوکہ دینے کے مترادف ہے۔

رئیسہ پروین نہ صرف یہ کہ شاعری سے دلچسپی رکھتی ہیں، کلاسیکی شاعری انھیں بے حد مرغوب ہے۔ طلبا۔ اکثر موضوع کی تلاش میں منہمک رہتے ہیں۔ بالخصوص ایسے موضوع کی تلاش میں جسے سر کرنا آسان ہو۔ رئیسہ نے اپنی پہلی گفتگو میں اقبال کے علاوہ میر اور غالب کا بھی ذکر کیا اور تحقیق کے ضمن میں وہ صرف اور صرف شاعری کے موضوع پر بضد رہیں۔ اقبال ایک عہد ساز شاعر تھے۔ ان کے بعد مختلف

شکلوں میں اُن کے اثرات کا سلسلہ تا حال برقرار ہے۔ اقبال کی زندگی ہی میں اکثر معاصر شعراء کی نظموں میں ان کی آواز کی گونج محسوس کی جاسکتی ہے۔ اس اثر کی نوعیت راست بھی ہے، اور نا راست بھی۔ کہیں فکر کی سطح پر اور کہیں زبان و بیان کی سطح پر۔ اقبال نے مذہبی فکر کو جس طور پر اخذ و کشید کیا اور اسے جمالیاتی نظم بخشا ہے، وہ صرف اور صرف ایک مخصوص وجدان کی کرشمہ سازی ہے جو ہر ایک کو کم ہی نصیب ہوتا ہے۔

رئیسہ پروین نے جدید اردو شاعری پر اقبال کے اثرات کا ایک خاکہ مجھے دیا۔ اس موضوع پر ابھی تک میری نظر سے کوئی کتاب نہیں گذری تھی۔ اس موضوع میں میری دلچسپی یوں بھی پیش از پیش ہوئی کہ تقریباً چالیس برس قبل ہمارے ایک جدید نقاد نے یہ کہہ کر اقبال پر پھبتی کسی تھی کہ جدید شعراء پر اقبال کا کوئی اثر ہی نہیں ہے، اقبال کے مقابلے میں میراجی کی شاعری کہیں زیادہ اثر کار ہے۔ میراجی ایک تجربہ پسند شاعر تھے۔ انھوں نے یقیناً ایک پوری نسل کو متاثر کیا تھا اور ہمارے نظامِ نقد پر بھی گہرے اثرات قائم کیے تھے۔ لیکن میراجی بذات خود بڑے شاعر نہ تھے۔ ان کے تجربات کی کامیابی اور ناکامی سے دوسروں نے زیادہ فائدہ اُٹھایا۔ ان کے معانی و مفہوم کی دنیا بھی محدود تھی۔ محض ذات اساسا شاعری بہت زیادہ امکان افزا نہیں ہوتی، جب کہ اقبال کے معانی و مفاہیم کا کینوس، مذہبی میلان کے باوجود بے حد وسیع ہے۔ وسیع ہی نہیں امکان افزا بھی ہے۔ اقبال کے طریق فکر اور فکر کو شعری احساس میں بدلنے کے عمل میں جو بصیرتیں کارفرما ہیں انھیں اخذ نہیں کیا جاسکتا۔ اقبال کی نقل آسان ہے نہ قلب کاری آسان۔ ہر بڑا شاعر سارے امکانات خود سلب کر لیتا ہے دوسروں کے لیے کم ہی چھوڑتا ہے۔ جو اس کی طرف للچائی ہوئی نظروں سے دیکھتے ہیں، اپنی عاقبت خود خراب کرتے ہیں۔ جوش اس راز کو جانتے تھے سو عمر بھر اقبال کو رد کرتے رہے، باوجود اس کے وہ اقبال کو عبور کر سکے اور نہ اقبال کے برابر اپنا قد نکال سکے۔ بڑے شاعر سے خوف کھانے کی یہ ایک واضح مثال ہے۔ اقبال کے مفکرانہ اسلوب کا اثر ن۔م۔ راشد کے یہاں دیکھا جاسکتا ہے ایشیائی عوام کی محکومی ذہنی پس ماندگی اور سامراج کے استحصال کا دُکھ دونوں کے یہاں قدرِ مشترک کا حکم رکھتا ہے۔ دونوں صاحب وژن تھے۔ دونوں ہی بڑے شاعر تھے۔

رئیسہ پروین نے اقبال کے بعد تقریباً تمام اہم اور قابلِ ذکر شعراء کے یہاں اقبال کے اثرات اور ان کی مختلف نوعیتوں کا تجزیہ کیا ہے۔ انھوں نے جہاں کہیں اثر کی بات کہی ہے۔ دلائل سے ثبوت بھی فراہم کیا ہے۔ اقبال کے شعر کی کئی جہتیں ہیں اور کئی پہلو ہیں۔ کسی پہلو کا اثر کسی شاعر کے یہاں ہے اور کسی اور پہلو کا اثر کسی اور شاعر کے یہاں ہے۔ رئیسہ نے اقبال کی لفظیات، ان کی فکر، مذہبی وجدان، شعری تکنیکوں اور حتیٰ کہ بحور کی مماثلتوں کا حوالہ بھی دیا ہے۔ اس سلسلے میں یقناً انھوں نے بڑی محنت کی ہے۔ اس کام کی اشاعت پر میری طرف سے دل کی گہرائیوں سے مبارکباد!

سرِ آغاز

اس دور میں جب کہ ہماری بیشتر تنقید نثری ادب کی طرف مائل ہے، شاعری کی طرف سے عموماً دلچسپی کم ہوتی جارہی ہے۔ میں نے مناسب یہی سمجھا کہ ایسے موضوع کا انتخاب کروں جو سب سے مختلف ہو۔ اس وقت جتنے تحقیقی اور تنقیدی کام ہو رہے ہیں ان میں فکشن ہی کو زیادہ موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ کلاسیکی شاعری کے موضوع پر کم سے کم توجہ ہے۔ میرے سامنے اردو شاعری کی کلاسیکی تاریخ سے تعلق رکھنے والے کئی موضوعات تھے۔ اور سب سے مشکل اقبال اور ان کی شاعری ہی تھی۔ کیوں کہ برصغیر ہندو پاک میں اب تک جو تنقیدی و تحقیقی کام ہوئے ہیں ان کا تعلق غالبؔ اور اقبالؔ کی شخصیت، ان کے فن اور ان کی فکر کو موضوع بنا کر ہی ہوئے ہیں۔ بالخصوص پاکستان میں اقبال کی شخصیت اور شاعری پر بڑی گراں قدر تنقید و تحقیق ہوئی ہے۔

اقبالؔ کی شاعری کا کینوس اتنا وسیع ہے کہ جب بھی ہم اس کی قرأت کرتے ہیں وہ ایک نیا تاثر ہمیں فراہم کرتا ہے۔ اگرچہ غالبؔ کے کلام کی بھی یہی خوبی ہے۔ لیکن غالبؔ کا میدانِ عمل، غزل سے وابستہ تھا، جس کے اپنے حدود اور اپنے امکانات تھے۔ جب کہ اقبالؔ نظم کے شاعر تھے۔ اقبالؔ نے غزلوں کا بھی ایک بڑا سرمایہ چھوڑا ہے۔ اور جس کی انفرادیت کے تعلق سے ہمارے ناقدینِ ادب بیک زبان متفق بھی ہیں۔ لیکن اقبالؔ کی غزل اور اس کی لفظیات، اس کا تلمیحی نظام، اس کی ساری علامتیں اور استعارے درحقیقت اقبالؔ کی نظم ہی سے ماخوذ ہیں۔ ان کی بعض غزلیں جو مسلسل فارم میں ہیں، محض عنوان کی محتاج ہیں۔

بلاشبہ ہماری لائبریریاں غالبؔ اور اقبال پر لکھی ہوئی تصانیف سے معمور ہیں۔ میرے لیے یہ ایک بڑا مشکل کام تھا کہ اقبالؔ کی شاعری کے کس پہلو کو بنیاد بنایا جائے۔ اپنے اساتذہ کے مشوروں کے بعد میں نے یہ طے کیا کہ بیسویں صدی کی نظم پر اقبالؔ کے اثرات پر کتاب لکھوں۔ یہ ایک مشکل ترمرحلہ تھا۔ جسے عبور کرنا اتنا آسان بھی نہ تھا۔ کیوں کہ اب میرا موضوع صرف اقبالؔ اور ان کی شاعری ہی نہیں تھا، بلکہ اقبالؔ کے معاصر شعراء اور ان کے بعد کے شعراء کی شاعری کا مطالعہ بھی میرے لیے ناگزیر تھا۔

بیسویں صدی کی تاریخ کئی طرح کے رجحانات اور تحریکات سے معمور ہے۔ ان میں اکثر ان رجحانات اور تحریکات کی تعداد زیادہ ہے جن کا تعلق مغرب سے ہے۔ ایک اعتبار سے ان تحریکات کا آغاز اقبال کے بعد ہی ہوا۔ جیسے ترقی پسند تحریک، حلقۂ ارباب ذوق کی تحریک اور مابعد جدیدیت کی تحریک، جن کے شور سے بیسویں صدی کی ساری فضا بھری پڑی تھی۔ باوجود اس کے اقبال بیسویں صدی کے ہر دور میں ایک نئے معنی کے طور پر طلوع ہوتے رہے اور ان کے اثرات سے کوئی نسل بھی عاری نہیں ہے۔

مندرجہ بالا بیانات کے پیش نظر اس موضوع کی افادیت اپنی جگہ مسلم ہے کہ اقبال کے بعد آنے والی نسل پر اقبال کے اثرات کی نوعیت کا مطالعہ کس قدر ضروری تھا۔ جہاں تک میرے علم میں ہے اقبال کے اثرات کے تعلق سے بسط و تفصیل کے ساتھ لکھا ہی نہیں گیا۔ محض بعض مضامین، اس کمی کو پورا نہیں کر سکتے تھے۔ دراصل اس موضوع پر ابھی تک کوئی سنجیدہ کوشش ہی نہیں کی گئی اور اس طرح یہ اہم موضوع ابھی تک اچھوتا ہی رہا۔ جب کہ اقبال کی شاعری نے پوری ایک صدی کی شاعری کو متاثر کیا ہے۔ لہٰذا اس موضوع پر کام کرنے کی شدید ضرورت تھی۔ تا کہ اقبال کے مطالعہ کا ایک روشن باب جو منظر عام پر آنے سے رہ گیا ہے، مکمل ہو جائے۔ اس سوال کی اپنی جگہ معنویت ہے کہ اقبال کے اثرات بعد کی نسلوں پر کس طرح مرتب ہوئے یا ان کے اثرات کی نوعیت کیا تھی۔ اس کے ساتھ اصناف سخن کے اعتبار سے نظم نگاری اور غزل پر اثر قبول کرنے والے معاصرین سے لے کر بعد کی نسل کے شعراء کے کلام کا جائزہ بھی لینا ضروری ہے۔ کہ کہاں کہاں اقبال کے اثرات مرتسم ہوئے۔ اس طرح برصغیر میں اقبال شناسی کی حدود اور وسیع تر ہوں گی۔

میں نے اپنے اس موضوع کو پانچ مختلف ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے باب میں اقبال کے عہد کے سیاسی، سماجی و ادبی پس منظر کا جائزہ لیا گیا ہے، جس نے اقبال کی فکر اور شخصیت کو متاثر کیا۔ اس کے ساتھ اقبال کی زندگی کے چند پہلوؤں پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے، جس نے ان کی ذہنی نشو و نما میں اہم کردار ادا کیا تھا۔ دراصل اقبال کا عہد محکومی کا عہد تھا۔ سارے ملک میں ایک انتشار کی کیفیت تھی۔ چاروں طرف دھند ہی دھند تھی۔ بالخصوص ملت اسلامیہ کے لیے اپنی راہ اور اپنی منزل کا تعین ایک مشکل مرحلہ تھا۔ مسلم ممالک میں بعض اصلاحی تحریکات ضرور برسر کار تھیں۔ لیکن ہندوستان میں شاہ اسمٰعیل شہیدؒ کے بعد یہ سلسلہ تعطل کا شکار تھا۔ اقبال ایک شاعر تھے جنھیں عالمی سیاست اور مغربی فلسفہ و فکر کا بخوبی علم تھا۔ وہ ایک آگاہ نظر رکھتے تھے۔ انھوں نے اپنے پیغام کے لیے اپنی شاعری ہی کو ایک موثر وسیلہ بنایا۔

دوسرے باب میں اقبال کے فکر و فلسفہ کا احاطہ تفصیل سے پیش کیا گیا ہے۔ مختلف ادوار میں جو اہم تبدیلیاں رونما ہوتی رہیں، وہ بھی زیر بحث آئی ہیں۔ یہ باب ان کی فکری انفرادیت پر دال ہے۔ اس باب میں ان کی فکر کے وہ پہلو پیش کیے گئے ہیں جو ان کی اپنی دریافت ہیں۔ اور جنھیں انھوں نے ایک موثر پیرائے میں پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ اسی باعث اقبال کی شاعری ایک امتیازی حیثیت کی مالک بھی

ہے۔ میں نے یہی کوشش کی ہے کہ اس باب میں ان کی فکر کی انفرادیت کی تمام جہات پر وضاحت کے ساتھ گفتگو کی جاسکے۔

تیسرا باب ان کی فنی اور شعری انفرادیت پر مشتمل ہے۔ اس میں ان کی شاعری کے وہ پہلو پیش کیے گئے ہیں، جن کی بنیاد پر ان کی انفرادیت قائم ہوئی ہے۔ اس میں نظم گوئی کے ارتقاء کا مطالعہ بھی پیش کیا گیا ہے، اور اقبال کی نظم اور ان کے فن کے تمام لوازمات پر تفصیل کے ساتھ بحث بھی کی گئی ہے۔ اس سلسلے میں مختلف اصناف سخن کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ مثلاً ان کی نظم، غزل، مثنوی، قصیدہ، رباعی، مرثیہ، قطعات، مستزاد، تضمین وغیرہ کی اہمیت ومعنویت کا سراغ لگایا گیا ہے۔ اقبال کے اسلوب، ہیئت، مواد، موضوعات، تراکیب، استعارات، علائم وتشبیہات عروض، جیسے اجزاء کا مطالعہ بھی پیش کیا گیا ہے۔ یہ حصہ صرف نظم گوئی پر ہے۔ دوسرے لفظوں میں اقبال کی نظم نگاری پر خاص توجہ دی گئی ہے۔ اقبال بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں۔ ان کی نظموں کی بے اماں کیفیات نے اردو نظم نگاری کو سب سے زیادہ متاثر کیا ہے، جس سے ہر شاعر نے اثرات قبول کیے ہیں۔ ان کی نوعیت اور کیفیات کا تجزیہ اس باب کے ساتھ خصوصیت رکھتا ہے۔

چوتھا باب دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے کا عنوان ''اقبال کے معاصرین شعراء کے فکر وفن پر اقبال کے اثرات کا جائزہ'' ہے اور دوسرے حصے کا عنوان ''اقبال کے پس رو شعراء کے فکر وفن پر اقبال کے اثرات کا جائزہ'' ہے۔ ان دونوں حصوں میں اقبال کے معاصرین اور بعد کے شعراء کے کلام میں اقبال کے اثرات کی نشاندہی تفصیل کے ساتھ پیش کی گئی ہے اس حصے میں متاثرین شعراء کے فکر وفن کے مختلف عناصر کو بھی اُجاگر کیا گیا ہے، اور ان پر اقبال کے فکر وفن کے اثرات تلاش کرنے کی کوشش بھی کی گئی ہے۔

یوں تو اقبال کے اثرات ان کے معاصرین اور بعد کے تمام شعراء پر گہرے اور انمٹ ہیں۔ جن کا مطالعہ طوالت کا باعث ہوتا۔ اس لیے میں نے اپنے موضوع کو چند ممتاز شعراء پر اقبال کے اثرات ہی تک محدود رکھا ہے۔ یہ شعراء وہ ہیں جنھوں نے اپنے فکر وفن کے نئے آہنگ کی بدولت اپنی منفرد پہچان قائم کی اور جو بالواسطہ یا بلاواسطہ اقبال سے متاثر بھی تھے۔ میں نے شعراء کے کلام کے دونوں پہلوؤں یعنی فکر وفن کو موضوع بحث بنایا ہے اور ان کا تجزیاتی مطالعہ بھی پیش کیا ہے۔

پانچواں باب مباحث کے خلاصے پر مشتمل ہے۔ اس میں اپنی کاوشوں کے نتائج اور نوعیت پر تنقیدی تبصرہ کے ساتھ ایک جامع اور نتیجہ خیز بحث کی گئی ہے۔ جسے ہم اس مقالے کا خلاصہ یا روح مطالعہ کہہ سکتے ہیں۔

مجھے اس کتاب کی تیاری میں بہت سی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ یہ بات صحیح ہے کہ اقبال کے فکر وفن پر بے شمار کتابیں دستیاب ہیں۔ جن میں ان کی زندگی، ان کی شخصیت، ان کے موضوعات اور ان کے اسلوب پر گراں قدر بحث کی گئی ہے۔ بس مواد کی یہی فراوانی میری مشکلات کی وجہ بھی بن گئی۔ یوں

کہ اتنے بڑے سمندر سے گوہرِ مقصود نکالنا خود اپنے آپ میں ایک دشوار گزار کام تھا۔ میں نے بہت سی صوبائی لائبریریوں اور ذاتی کتب خانوں سے مواد حاصل کرنے کی کوشش کی، اور پھر اقبالؔ کے علاوہ دوسرے شعراء کا کلام اور مواد بھی اکٹھا کرنا تھا۔ لہٰذا اس سلسلے میں مجھے کافی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا۔

میں یہ نہیں کہتی کہ میری یہ کوشش حرفِ آخر کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ محض ایک طالب علمانہ کوشش ہے، جس کے اپنی حدود ہیں۔ اقبالؔ کی فکر اتنی ہمہ گیر، اور ان کی شاعری کے اتنے متنوع پہلو ہیں کہ ان پر گفتگو کا سلسلہ ہمیشہ قائم رہے گا۔ ہر نسل اقبالؔ کے یہاں ایک نئے معنی سے متعارف ہوگی۔ ایک بڑے شاعر کی پہچان بھی یہی ہوتی ہے کہ وہ ہمیشہ اپنی زندگی اور اپنی معنویت کا ثبوت فراہم کرتا رہتا ہے۔ اقبالؔ اور غالبؔ کا شمار بھی انہی شعراء میں کیا جاتا ہے جن کی شاعری ہمیشہ اپنی تازگی اور تازہ دلی کا احساس دلاتی رہے گی۔

میں اپنے ہمدرد استاد پروفیسر عتیق اللہ صاحب کی تہہ دل سے شکر گزار ہوں۔ انہوں نے قدم قدم پر میری رہنمائی اور رہبری کی، اور مجھ میں اس مشکل موضوع کے مرحلے کو سر کرنے کے حوصلے کو تقویت بخشی۔ انہی کی کاوشوں سے میں اس کتاب کو انجام تک پہنچانے میں کامیاب ہوئی ہوں۔ انھوں نے مجھے اقبالیات سے متعلق کچھ نادر کُتب بھی مطالعہ کے لیے دیں۔ اگر عتیق اللہ صاحب کی دعائیں، ان کی سرپرستی اور رہنمائی مجھے حاصل نہیں ہوتی تو یہ کتاب کبھی تکمیل کی منزل تک نہیں پہنچ سکتی تھی۔ میں انتہائی خلوص کے ساتھ دل کی گہرائیوں سے ایک بار پھر عتیق اللہ صاحب کا شکریہ ادا کرتی ہوں۔

میں اپنے استادِ محترم پروفیسر قمر رئیس کی دل سے ممنون ہوں، جنھوں نے میری توجہ اس موضوع کی طرف مبذول کرائی اور اس اہم موضوع پر مجھے کام کرنے کا شرف حاصل ہوا۔ قمر صاحب نے ہر گام پر میری رہبری کی اور مجھ میں اس مشکل کام کو کر گزرنے کا حوصلہ اور جوش پیدا کیا۔ انھوں نے کئی مرحلوں پر میری رہنمائی کی اور میرے موضوع سے متعلق مفید مواد بھی مجھے فراہم کیا۔ میں ان کی تہہ دل سے شکر گزار ہوں کہ انھوں نے مجھے اپنا قیمتی وقت دیا۔ ان کی شفقت اور رہنمائی نے میرے کام کو بڑی حد تک آسان کر دیا۔

میں دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے اساتذہ ڈاکٹر ابن کنول، ڈاکٹر علی جاوید، ڈاکٹر ارتضیٰ کریم، ڈاکٹر توقیر احمد خاں کا شکریہ ادا کرنا اپنا فرضِ منصبی سمجھتی ہوں جنھوں نے مجھے اقبالیات سے متعلق مفید مشوروں سے نوازا اور میری حوصلہ افزائی کی۔

رئیسہ پروین

آج کی تاریخ میں دنیا کے حالات اور تجربات نے ثابت کر دیا ہے کہ علامہ اقبال کی اہمیت اور ضرورت اب پہلے سے کہیں زیادہ ہے۔ لوگ عبقری کا لفظ استعمال کرتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ اقبال سچ مچ ایک عبقری شخصیت کے مالک تھے۔ انھوں نے دنیا کے معاملات کو طرح طرح سے متاثر کیا ہے۔ بلکہ اگر غور سے دیکھیں تو زندگی کا ہر گوشہ فکر اقبال سے منور نظر آتا ہے۔ تمدن، تصوف، شریعت، سیاست، سلطنت، تہذیب، تعلیم، تاریخ، فلسفہ اور ادب سب اقبال سے اثر پذیر ہوئے بغیر نہ رہ سکے ہیں۔ ہمارے عہد کے بڑے اور بزرگ ادیب اقبال کے فکر و شعر کے خوشہ چیں رہے ہیں۔ ان کی حکایاتِ دلنشیں میں اقبال کی فکر اور الفاظ و عنوانات میں اقبال کی ترکیبیں اور مصرعے خیال افروزی میں ممد و معاون ثابت ہوتے ہیں، اور بالخصوص شاعری تو اقبال کے بعد شاعری جس حد تک متاثر ہوئی ہے اس کا انداز ہر کس و ناکس کو بخوبی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ادبی دنیا میں تحقیق و تنقید کی راہ میں بہت سے کام ایسے ہوئے ہیں اور ہو رہے ہیں جن میں اقبال کے فکر و شعر کا اثر جانچا اور پرکھا جا رہا ہے۔ کہیں اقبال پر اثرات اور کہیں اقبال کے اثرات کا یہ سلسلہ اتنا وسیع و بلیغ ہے کہ فی الوقت اس کی فہرست تیار کرنا غیر ضروری ہے۔ اردو شاعری کو اقبال نے کس کس جہت سے متاثر کیا اس پر گراں قدر کارناموں کی کمی نہیں لیکن ہندوستان میں اس موضوع کی کمی کو دیکھتے ہوئے شعبہء اردو دہلی یونیورسٹی نے پی ایچ ڈی کی تحقیق کے لئے ایک موضوع دیا ''اردو شاعری پر اقبال کے اثرات'' جس پر کام کرنے کا بیڑہ محترمہ ڈاکٹر رئیسہ پروین نے اٹھایا یہ ان کا نیاز مندانہ اقدام تھا کہ اپنے موضوع سے مطابق مجھ ہیچمدان سے بھی رائے مشورہ کرتی رہتی تھیں۔ میری نظر میں یہ موضوع ذرا وسیع اور مشکل تھا کیونکہ شاعری میں تمام اصناف اور ہند و پاک کے تمام شعراء کا احاطہ کرنا تھا کیونکہ اقبال خود بھی نظم نگار شاعر ہی تھے اس لئے ان کے فکر و فن کا ان کے بعد کی نظم نگاری نے کیا اثر قبول کیا یہ معلوم کرنا اہمیت سے خالی نہ تھا۔ ان کی کتاب کا موضوع ''بیسویں صدی کی اردو نظم پر اقبال کے اثرات'' کو ترجیح دی۔ انھیں اسی موضوع پر لکھے گئے مقالہ پر پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض ہوئی ہے۔ مقالہ تیار شدہ شکل میں میری نظر سے گزرا ہے جو چار ابواب پر مشتمل ہے۔ مقالہ نگار نے اسے بحسن و خوبی تجزیاتی اعتبار سے ابواب میں منقسم کیا ہے لیکن اس کا سب سے اہم اور دلچسپ باب ''بیسویں صدی کی اردو نظم پر اقبال کے اثرات'' ہی ہے۔ اس میں ظفر علی خاں اور محمد علی جوہر سے لے کر فیض، مجروح سردار جعفری اور کیفی اعظمی تک شعراء کا احاطہ کیا گیا ہے اور یہ بتانے کی واضح کوشش کی گئی ہے کہ اقبال کے بعد اردو نظم نگاروں کے تمام طبقات یا ہر گروہ یا ہر تحریک سے وابستہ شاعر نے اقبال کی شاعری سے کیا اثر قبول کیا ہے جو ان کی شاعری پر نمایاں ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہے کہ اقبال کے فکر و شعر سے ان کی شاعری میں جان پڑ گئی ہے۔ اس کی تفصیل مذکورہ کتاب کے مذکورہ باب میں دیکھی جا سکتی ہے۔ زبان و بیان کے لحاظ سے یہ مقالہ نگار کی لسانی گرفت کی غمازی کرتا ہے۔ ڈاکٹر رئیسہ پروین صاحبہ شہر شاہجہان آباد کے چار دیواری کے اندر کی رہنے والی ہیں یہاں کے علم و ادب اور ٹکسالی زبان کا سکہ تو ساری دنیا میں چلتا ہے لیکن مقالہ کی تحقیقی اور تنقیدی زبان کے لئے جس علمی اور ادبی زبان کی ضرورت ہے وہ ہر ایک کا حصہ نہیں ہے۔ مقالہ نگار کے اعلیٰ معیاری زبان کے استعمال نے اس کتاب کے وزن و وقار میں اضافہ کیا ہے۔ مجھے خوشی ہے کہ یہ کتاب زیر طبع سے آراستہ ہو کر آرہی ہے اور توقع ہے کہ مقبولیت میں اپنا ایک مقام پیدا کرے گی۔

ڈاکٹر توقیر احمد خاں
ریڈر شعبہء اردو، دہلی یونیورسٹی
دہلی۔ ۱۱۰۰۰۷

بابِ اوّل

اقبالؔ اور ان کا عہد

○

جدید اُردو شاعری کے فنی اور تاریخی ارتقا میں علامہ اقبالؔ کا ایک اہم مقام ہے۔ انھوں نے نظم کو فنی پختگی اور نئی فکری معنویت سے نوازا جس کی بدولت وہ جدید دور کے خیالات و تصوّرات کو اپنے اندر سمونے کے اہل ہوئی۔ علاوہ ازیں انھوں نے نظم کو مغرب کے جدید، شعری و فکری تصوّرات اور تحریکات کے ساتھ ساتھ فطری توانائی اور جدّت سے بھی آشنا کیا۔

ہر عظیم مفکر اور شاعر اپنے دور اور اپنے عہد سے وابستہ بھی ہوتا ہے اور ماورا بھی۔ وہ زمانے کے بندھے ٹکے راستوں سے الگ اپنی راہیں تلاش کرتا ہے۔ یہی خوبی اسے کامیابی کی بلندیوں پر پہنچاتی ہے۔ اور اسے منفرد مقام عطا کرتی ہے۔ اقبالؔ سے ربع صدی بیشتر غالبؔ نے راویتی ڈگر سے ہٹ کر اپنے لیے ایک الگ راہ کا تعین کا تھا۔ اقبالؔ نے بھی مروجہ روایتی موضوعات کو نئی جہت اور معنی عطا کیے۔ اقبالؔ کی ذہنی اور فکری ساخت کو ترتیب دینے میں ان کے بچپن کی تربیت اور اس عہد کے سیاسی اور سماجی تحریکات کا بڑا دخل ہے۔ لہٰذا اس دور کے سیاسی، سماجی، ثقافتی پس منظر کے بغیر اقبالؔ کی فکر اور ان کی شاعری کو سمجھنا مشکل ہی نہیں، ناممکن بھی ہے۔

اقبالؔ کا زمانہ سیاسی، سماجی اور معاشی اعتبار سے نہایت ہیجان انگیز، انتشار آگیں، بے چینی اور عدم اطمینان کا زمانہ تھا۔ ایسے غیر یقینی ماحول کا اپنے عہد کی سیاست، معاشرت، مذہب اور ادب کے تمام پہلوؤں پر اثر انداز ہونا فطری تھا۔ اورنگ زیب کی وفات ۱۷۰۷ء کے بعد مغلیہ سلطنت کا شیرازہ بکھر چکا تھا۔ اندرونی اور بیرونی بغاوتوں نے مغلیہ سلطنت کی بنیادیں ہلادی تھیں۔ ہر طرف لاقانونیت، افراتفری اور داخلی انتشار کا دور دورہ تھا۔ کوئی مفاہمت کی صورت نظر نہیں آتی تھی، ایسے میں ۱۷۳۹ء میں نادر شاہ اور ۱۷۵۷ء میں احمد شاہ ابدالی کے حملوں نے مغلیہ سلطنت کو زوال کے دہانے پر پہنچادیا جس کے زیرِ اثر تمام ملک میں افراتفری کا ماحول پیدا ہوگیا۔ سکھوں، راجپوتوں اور مرہٹوں نے خودمختار حکومتیں قائم کر کے بغاوت، لوٹ مار اور خانہ جنگی کی مہموں میں اضافہ کردیا۔ انگریزوں نے موقع سے فائدہ اٹھایا اور وہ لارڈ کلایو کی رہنمائی میں خستہ حال مغلیہ فوجوں کو پسپا کر کے ہندوستان پر قابض ہوگئے۔ ایسے میں مغلیہ سلطنت کی حیثیت برائے نام رہ گئی۔ اور حکومت کا سارا نظام انگریزوں کے ہاتھ میں آگیا۔ مختلف ریاستوں کے حکمرانوں اور نوابوں کی آپسی پھوٹ اور عیاشی نے انگریزوں کے حوصلے اور بلند کردیے۔ ۱۷۷۳ء میں انگلستان نے ریگولیٹنگ ایکٹ منظور کیا، جس کی رو سے ہندوستان کے چند صوبوں میں باقاعدہ طور پر

انگریزی حکومت قائم ہوگئی اور وارن ہیٹنگز کو پہلا گورنر جنرل منتخب کیا گیا، جس کے ماتحت تین پریزیڈنسیاں بنگال، مدراس، اور بمبئی قائم ہوئیں۔ اسی دوران ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ برپا ہوا، جس کی ناکامی نے مغلیہ سلطنت کا چراغ ہمیشہ کے لیے گل کر دیا اور گورنر جنرل لارڈ کینگ نے الہ آباد میں ملکہ وکٹوریہ کا شاہی فرمان پڑھ کر سنایا، جس کی رو سے تمام ہندوستان پر برطانوی حکومت قائم ہوگئی۔ چنانچہ اُنیسویں صدی کے آخری اور بیسویں صدی کے ابتدائی دس سال ہندوستان کی تاریخ میں بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ ۱۸۵۷ء کے انقلاب کی ناکامی نے ہندوستانی عوام کے ذہنوں کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ اس ناکامی کے بعد کئی عشروں تک ہندوستانی مسلمانوں پر عرصۂ حیات تنگ رہا۔ وہ جذباتی بحران کا شکار رہے۔ چونکہ مسلمانوں کی اُمیدیں اور آرزوئیں تختِ شاہی سے وابستہ تھیں لہٰذا اس کی شان وشوکت کے مٹ جانے سے گویا ان کی دنیا ہی اندھیری ہوگئی۔ مختلف لوگوں پر اس انقلاب کے مختلف اثرات مرتب ہوئے۔ کچھ مایوسی اور فراریت کا شکار ہوگئے اور کچھ لوگ ایسے بھی تھے، جنھوں نے ان تباہ کن حالات میں اپنی شمع اُمید روشن رکھی۔ اس ذہنی اور فکری تصادم نے ہندوستان کی سیاسی، سماجی، معاشرتی اور نفسیاتی زندگی میں زبردست انقلاب برپا کر دیا۔ ان تمام تغیرات اور حالات نے دانشوروں اور ادیبوں کو خاص طور پر متاثر کیا۔

یوں تو غدر سے بیشتر ہی ہندوستانی عوام نے مغربی تہذیب کے اثرات قبول کرنے شروع کر دیے تھے تاہم ایسٹ انڈیا کمپنی کی طرف سے انگریزی ذریعۂ تعلیم کے نافذ ہوجانے کے بعد انگریزی تہذیب وفکر کو ہندوستان میں پھیلنے اور بڑھنے کے مناسب مواقع فراہم ہوگئے۔ اور انگریزی تہذیب و معاشرت نے براہِ راست ہندوستانی معاشرت اور تہذیب کو متاثر کرنا شروع کر دیا، ان حالات کے پیشِ نظر ہندوستانی دانشوروں اور مفکروں نے جان لیا کہ بغیر سائنسی علوم اور انگریزی تعلیم حاصل کیے ہندوستان کی پسماندہ عوام کی ترقی ممکن نہیں۔ کیونکہ یہی تعلیم ان کے قلب ونظر کو وسعت اور شعور عطا کرسکتی ہے۔ انھوں نے خود بھی مغربی علوم وفنون سے استفادہ کیا اور قوم کو بھی اس طرف راغب کرنے کی سعی کی۔

ہندوؤں میں ان خیالات کے علمبرداروں میں راجہ رام موہن رائے کو اوّلیت حاصل ہے۔ وہ مغربی تعلیم کی برکتوں سے بخوبی واقف تھے، لہٰذا انھوں نے اپنی قوم کو انگریزی تعلیم وتربیت سے فیض اٹھانے کی ترغیب دلائی۔ راجہ رام موہن رائے نے ہندو مذہب کو توہمات اور رواج پرستی سے آزاد کرانے کے لیے پرانوں اور ویدوں کے متن بنگالی زبان میں ترجمہ کیے۔ ۱۸۲۸ء میں مذہبی اصلاح کے لیے برہموسماج کی بنیاد ڈالی۔ اس تحریک نے قدامت پرستی کو مٹانے کے لیے مغربی سائنس اور علوم کی تعلیم کو عام کیا۔ اس سلسلے میں کلکتہ کے مقام پر اینگلو ہندو مدرسہ قائم ہوا، جس میں مغربی علوم کی تعلیم دی جاتی تھی۔

راجہ رام موہن رائے مذہبی اور سیاسی طور پر آزاد خیال اور وسیع النظر واقع ہوئے تھے۔ لہٰذا انگریزی اقتدار سے نفرت کے باوجود انھوں نے نئے علوم کے حصول کے لیے انگریزی حکومت سے مفاہمت اختیار کی۔ دیکھا جائے تو برہمو تحریک بنیادی طور پر معاشرتی اصلاحی تحریک تھی یہ عیسائیت سے بھی متاثر تھی۔

اس تحریک نے جدیدیت کی طرف پہلا قدم بڑھایا اور نئے علوم وفنون سے ہندوستانی معاشرے کو روشناس کرایا تھا۔ برہمو سماج تحریک نے ہندو مذہب پرستی پر کاری ضرب لگائی، جس سے معاشرے میں جدیدیت اور اعتدال پسندی کا رجحان عام ہونے لگا۔ لیکن فرقہ پرست ہندوؤں میں اس کے خلاف شدید ردِعمل بھی پیدا ہوا۔ اسی ردِعمل کے طور پر ۱۸۷۵ء میں آریہ سماج تحریک وجود میں آئی، جس نے قدیم ہندو مذہب کا پرچار کرنا شروع کر دیا اور ظلمت پرستی کو فروغ دیا۔ اس کے بانی دیانند سرسوتی تھے۔ اس تحریک نے مذہبی تنگ نظری کو عام کیا، جس سے فرقہ وارانہ بغاوت کو فروغ ملا۔ لیکن تعلیم یافتہ طبقہ نے اس کے خلاف آواز اٹھائی؛ کیونکہ یہ تحریک ترقی کے راستے کی رکاوٹ بن گئی تھی۔ آگے چل کر انگریزوں نے اس مذہبی فرقہ پرستی کو فروغ دے کر ہندو اور مسلمانوں کے بیچ گہری خلیج قایم کر دی۔ ۱۸۸۲ء تک آریہ سماج نے شدھی کی تحریک چلا کر ملک میں کافی بدامنی پیدا کر دی تھی، جس نے آگے چل کر تحریک موالات کے زمانے میں شدھی اور سنگٹھن کی تحریک سے ہندوؤں اور مسلمانوں میں کافی تناؤ پیدا کر دیا اور ملک کو فسادات کا مسکن بنا دیا۔

اُنیسویں صدی میں یورپ کے صنعتی انقلاب، سائنس اور ٹیکنالوجی نے ہندوستانی زندگی کو بہت زیادہ متاثر کیا، جس کی وجہ سے زندگی کے دوسرے پہلوؤں کی بہ نسبت مذہب واخلاق کو زیادہ خطرہ لاحق ہو گیا۔ کیونکہ مغربی تعلیم کے زیرِ اثر روحانیت کے بجائے مادّیت کو فوقیت دی جانے لگی تھی اور یہ خیال عام ہونے لگا تھا کہ اگر مذہب اور اخلاق سے کوئی مادّی فائدہ نہیں تو وہ بیکار ہے، جس کے ردِعمل میں ہندوستان میں مذہبی بقاء کے لیے مناظرے ہونے لگے۔ ان مناظروں نے تعصب کو اور ہوا دی جس سے ہندوستانی فضا میں تلخی پیدا ہونے لگی۔ ہندوؤں میں پورانک اور ویدک عہد کی روایت کو زندہ کرنے کا احساس پیدا ہوا، جس کے لیے سناتن دھرم اور آریہ سماج جیسے فرقے وجود میں آئے۔

بال گنگا دھر تلک اسی ہندو مذہب و معاشرت کے انتہا پسندوں میں سے تھے۔ انھوں نے سیاست میں بھی ہندوستانی تہذیب، ہندو مذہب اور ہندوستانی قوت کی آواز کو بلند کیا،۔ ۱۸۹۰ء میں گئو رکشا کے تحت تلک نے ہندوؤں کے مذہبی جذبات کو خوب ہوا دی۔ اس کے خلاف بعد میں دوسری اصلاحی تحریکیں اُبھریں، جن کے نمایاں کارکنوں میں رابندر ناتھ ٹیگور، جسٹس رانا ڈے، گوپال کرشن گوکھلے اور سوامی دیانند وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ ان لوگوں نے مذہبی تنگ نظری کو ختم کرنے کی پوری کوشش کی۔

مسلم مصلحوں اور رہنماؤں میں شاہ ولی اللہ دہلوی کا نام سرِفہرست ہے۔ انھوں نے انگریزی حکومت کے خلاف اٹھارہویں صدی ہی سے اپنے ردِعمل کا اظہار کرنا شروع کر دیا تھا۔ ان کے پیش روؤں میں سیّد احمد بریلوی، مولانا عبدالحیٔ اور شاہ اسماعیل شہید ۱۸۳۱ء کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ ان لوگوں نے انگریزوں کے بڑھتے ہوئے اقتدار کے خلاف مہم شروع کی اور قوم کو بیدار کرنے کی طرف خاص دھیان دیا۔ انھوں نے مذہبی توہم پرستی اور مسلمانوں کی سماجی برائیوں کے خلاف بھی آواز اٹھائی۔ اس

کے بعد وہابی تحریک کا آغاز ہوا، جس کا مقصد سنتِ رسولؐ کی اتباع اور انگریزوں کی پیدا کردہ مذہبی رکاوٹوں کے خلاف جہاد کے لیے فضا تیار کرنا تھا۔ ان تمام تحریکات سے ظاہر ہوتا ہے کہ ۱۸۵۷ء سے بہت پہلے مسلمانوں میں اپنے حالات کے تئیں بے چینی اور بددلی پیدا ہو چکی تھی جس کا ردِ عمل ۱۸۵۷ء کی شکل میں ظاہر ہوا۔ ہندوستانیوں کے یہی جذبات آگے چل کر وطن پرستی، قومیت، آزادی کی تڑپ اور سیاسی محکومی کے شدید احساس کی صورت میں اُبھر کر سامنے آئے۔ ان ہندو اور مسلم مذہبی تحریکوں نے جہاں اصلاحی اقدامات کیے وہاں ہندوستانیوں میں سیاسی، تمدنی و تہذیبی عظمت کا شعور بھی پیدا کر دیا۔

اٹھارہویں اور اُنیسویں صدی میں ہندوستان مغربی سائنس و علوم اور ایجادات سے پوری طرح آشنا ہو چکا تھا۔ انگریزی صنعتی انقلاب نے بھی ہندوستان پر اپنے مثبت اثرات مرتب کیے۔ ہندوستانی دانشوروں اور ادیبوں نے مغربی کتابوں کے مطالعہ سے مغربی جمہوریت کے تصور یعنی انسانی مساوات اور جذبۂ قومیت کے روشن پہلوؤں کے بارے میں معلومات حاصل کیں، اور اپنے ہم وطنوں کے دلوں میں بھی قومیت اور وطنیت کا جذبہ پیدا کرنے کی کوشش کی۔ تعلیم یافتہ طبقے نے مغرب کے مشہور مفکروں، ادیبوں اور فلسفیوں کے انقلاب انگیز خیالات کا مطالعہ کیا تو ان کے ذہن روشن ہو گئے اور ان میں آزادی کی شدید خواہش کروٹیں لینے لگی۔ ادھر روس کی عوامی تحریک نے زور پکڑ لیا تھا۔ چین اور ایران میں بھی جمہوری قوتیں سر اٹھانے لگیں تھیں۔ ان تمام حالات کا اثر ہندوستانی ذہن اور سیاست پر پڑنا ناگزیر تھا۔ ایسے وقت میں جب ہندوستانی نزاع کی حالات میں مبتلا تھے اور نجات کا راستہ تلاش کرنا ان کا نصب العین بن گیا تھا۔ انھوں نے دوسرے ممالک کی سیاست سے پورا پورا اثر قبول کیا۔ اُنیسویں صدی کے نصف آخر میں مذہب، سیاست اور اخلاقیات کے پُرانے اور فرسودہ نظام نے انسانی زندگی کو شدید اُلجھن کا شکار بنا دیا تھا۔ ان اصولوں میں اصلاح اور ترمیم کی سخت ضرورت تھی۔ لیکن یہ اصلاح اور ترمیم کس پیمانے پر اور کیسے کی جائے، اس کا کوئی واضح تصور عوام کے سامنے نہیں تھا۔ ایسے حالات میں مسلمان قوم کو سچے اور ہمدرد رہنما کی سخت ضرورت تھی، جو سماجی، سیاسی، اور مذہبی طور پر ان کی صحیح راہ نمائی کر سکے۔ مسلمانوں کی بہ نسبت ہندو قوم زیادہ موقع شناس ثابت ہوئی، انھوں نے کم و بیش نصف صدی پہلے ہی وقت کی نزاکت کو محسوس کرتے ہوئے انگریزوں کے ساتھ مفاہمت کا طریقہ اپنا لیا تھا، جس کے نتیجے میں انگریزی حکومت کی نظرِ التفات ہندوؤں پر رہی اور انھیں اعلیٰ عہدوں پر فائز کیا گیا۔ اس کے برخلاف مسلمانوں کو ان کی تعلیمی پسماندگی نے جہالت اور توہم پرستی کی سطح سے اُبھرنے ہی نہیں دیا۔ مسلمان اپنی فرسودہ روایات اور عقائد کو سینے سے لگائے ہوئے تھے۔ ان کی گمراہ کن تعلیم و تربیت اور ناقص مذہبی معلومات نے انھیں بے عمل اور نئے علوم و فنون سے بدظن کر دیا تھا۔ اس دور کے ملاؤں نے بھی مسلمان قوم کے ذہنوں کو پراگندہ کرنے میں نمایاں حصہ لیا اور نئی تہذیب و تعلیم کو کفر کے مترادف قرار دیا۔ ادھر مغربی اقتدار کے سبب ملک کی سیاسی، سماجی اور عملی زندگی میں روز بروز نئی تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں،

جن کے پس پردہ ایک عظیم تاریخی انقلاب ظہور پذیر تھا۔ لہٰذا ایسے انتشار و تصادم کے ماحول میں موجودہ حالات سے چشم پوشی کرنا اور اپنی بندھی ٹکی ڈگر پر چلنا کوئی دانشمندی نہیں تھی۔ اس نازک وقت میں مسلمانوں کی روز بروز گرتی ہوئی حالت کو سدھارنے کے لیے سر سید احمد خاں (پیدائش دہلی، ۱۷ اکتوبر ۱۸۱۷ء، وفات: علی گڑھ، ۲۷ مارچ 1898ء) جیسے رفیقِ قوم کی قیادت نصیب ہوئی۔ راجہ رام موہن رائے کی طرح انھوں نے بھی اپنی قوم کو مغربی تہذیب و تمدن اور علوم و فنون کو اپنانے کی ترغیب دی اور انگریزی تعلیم کی برکتوں سے مسلمانوں کے تاریک ذہنوں میں روشنی پیدا کرنے کی کوشش کی۔ انھوں نے تعلیمی، معاشرتی، مذہبی اور ادبی برائیوں اور کوتاہیوں کو دور کرنے کے لیے اصلاحی تحریک کی بنیاد ڈالی، جو علی گڑھ تحریک کے نام سے مشہور ہوئی۔ یہ تحریک زندگی کے ہمہ جہت پہلوؤں کا احاطہ کرتی ہے۔ سر سید کے انگلستان سے واپس آنے کے بعد ۱۸۷۰ء میں یہ تحریک باقاعدہ طور پر منظم ہوئی۔

سر سید تحریک کا نصب العین یوں تو سماجی، اخلاقی، تعلیمی اور اصلاحی تھا۔ لیکن سیاست پر بھی ان کی نظر گہری تھی۔ ان کا رسالہ 'بغاوتِ ہند' (۱۸۵۹ء) سر سید کی سیاسی بصیرت کا غماز ہے۔ اس رسالے کے ذریعے انھوں نے مسلمانوں میں سیاسی شعور پیدا کیا۔ اس رسالے میں انگریزی حکومت کی کارکردگی پر تنقید کے ساتھ ۱۸۵۷ء کے غدر کے سلسلے میں ہندوستانی رعایا خاص طور پر مسلمانوں کو بے گناہ اور انگریزی حکومت کا وفادار ثابت کرنے کی کوشش کی گئی تھی۔ انھوں نے مذہبی امور میں بھی عیسائی اور مسلم مذہب اور معاشرے میں مماثلت کے بہت سے پہلو اُجاگر کیے۔ سر سید کی نظر مستقبل سے زیادہ حال پر تھی وہ مسلمانوں کو مزید تباہی سے بچانے کے لیے حکومت کی خوشنودی چاہتے تھے، تاکہ حکومت مسلمانوں کو بھی ملازمتوں میں اپنی کارکردگی دکھانے کا موقع فراہم کرے اور ان کے ساتھ نرمی کا رویہ اختیار کرے۔ سر سید کانگریس کے مخالف تھے، لہٰذا وہ مسلمانوں کو کانگریس کی سیاست سے دور رکھنا چاہتے تھے۔ لیکن وہ مسلمانوں کی علاحدہ قومیت کے قائل نہیں تھے۔ انھیں اس بات کا شدید احساس تھا کہ مسلمان تعلیمی لحاظ سے ہندو قوم سے بہت پیچھے رہ گئے ہیں، اس لیے قومی اور سیاسی ترقی حاصل کرنے کے لیے ان کا جدید تعلیم حاصل کرنا بہت ضروری ہے۔

بیسویں صدی کا آغاز مسلمانوں کے سیاسی شعور کا آغاز تھا۔ مسلمانوں نے عملی طور پر سیاست میں حصہ لینا شروع کر دیا تھا۔ اس وقت تک محکومی کے احساس نے شدت اختیار کر لی تھی۔ ۱۸۸۵ء میں کل ہند کانگریس کی بنیاد پڑ چکی تھی، جس کے بانی ایک انگریز لیبرل افسر اے۔ او۔ ہیوم تھے۔ انھوں نے ہندوستانیوں کی تباہی اور بربادی کو دیکھتے ہوئے ان کی حالتِ زار کو سدھارنے کا بیڑا اٹھایا اور ہندوستانیوں کو سیاسی خود اعتمادی اور اپنے پیروں پر کھڑے ہونے کا حوصلہ دیا۔ اس وقت تمام ممالک سیاسی اور معاشی انتشار کا شکار تھے اور برطانیہ کا تسلط روز بروز پھیلتا جا رہا تھا۔

بیسویں صدی کی ابتدا میں سید جمال الدین افغانی کی تحریک پان اسلامی تحریک عام ہو چکی تھی۔

ملّتِ اسلامیہ کے تمام باشندگان اس تحریک میں شامل تھے۔ جمال الدین افغانی (۱۸۳۸ء-۱۸۹۸ء) نے مشرق کی بیداری، آزادی اور سامراجی شہنشاہیت کے خلاف تمام اسلامی ممالک کو متحد کرنے کا بیڑہ اُٹھایا۔ اس میں انھیں کامیابی ملی۔ اس تحریک نے سامراجی طاقتوں کو نئے خطرے سے آگاہ کردیا۔ چنانچہ وہ آپسی رقابت بھول کر ایک بار پھر صلیبی علم تلے جمع ہوگئے۔ ۱۹۱۱ء اور ۱۹۱۲ء میں انھوں نے طرابلس اور بلقان کو اپنی رقابت کا نشانہ بنایا۔

سیّد جمال الدین افغانی کی پان اسلامی تحریک کا بنیادی مقصد تمام اسلامی ممالک میں قومی بیداری اور جمہوریت کو فروغ دینا تھا۔ یہ وہ عہد تھا جب یورپ کی کھوکھلی قومیت اور جھوٹی جمہوریت کا طوطی بولتا تھا۔ وطنیت کو سیاسی ترقی کی منزل سمجھا جاتا تھا۔ لیکن جمال الدین افغانی نے بین الاقوامی جمہوریت، قومیت اور وطنیت کا صحیح تصوّر پیش کیا۔ اس تحریک نے خود مختاری اور جاگیردانہ نظام کو سخت نقصان پہنچایا۔ جمال الدین کا مقصد تمام اسلامی ممالک کو ایک مرکز پر لانا تھا، تاکہ مغرب کی سرمایہ دارانہ شہنشاہیت کا خاتمہ کیا جاسکے۔ اقبال اس تحریک سے بہت متاثر تھے۔

سیاسی تحریکات کے ساتھ اس دور کی ادبی تحریکات نے بھی اقبال کی ذہنی اور فکری نشو ونما میں نمایاں کردار ادا کیا۔ اس ضمن میں سرسیّد تحریک کا ذکر اس سے قبل آچکا ہے۔ علی گڑھ تحریک کے زیرِ اثر جو تحریکات ابھریں انھوں نے بھی اقبال جیسے حساس ذہن کو متاثر کیا۔ سرسیّد تحریک کے خلاف ردِ عمل کے طور پر مدرسہ دیوبند کا قیام عمل میں آیا۔ جس کے بانی مولانا محمد قاسم نانوتوی تھے۔ دیوبند کا مدرسہ مسلمانوں کی روحانی تربیت کرتا رہا، جب کہ علی گڑھ تحریک پر مادی عنصر غالب تھا۔ سرسیّد کے چند رفقا میں مذہبی اور تعلیمی امور میں اختلاف تھا، اکبرالٰہ آبادی بھی اس مخالفت میں شامل تھے۔ بیسویں صدی میں مثلاً شبلی نعمانی وغیرہ اور ابوالکلام آزاد نے اپنی تحریروں کے ذریعے علی گڑھ تحریک کی واضح طور پر مخالفت کی۔ ابوالکلام چونکہ فکری طور پر شبلی سے متاثر تھے۔ وہ یورپ کی علمی سرگرمیوں کے اعتراف کے باوجود تہذیبی سطح پر ترقی کی نئی راہوں کو قبول نہیں کرتے تھے۔

اس دور کے نئے ادیبوں نے علی گڑھ تحریک کی پیدا شدہ یکسانیت کو دور کر کے ادب کو رومانی اسلوب سے آشنا کیا۔ جس میں نمایاں نام، سجاد حیدر یلدرم، مہدی افادی، ظفر علی خاں، اقبال اور پریم چند کے ہیں۔ انھوں نے سرسیّد کی خشک عقلیت کو رومانیت کا جامع پہنایا۔

۱۵/اگست ۱۸۶۷ء میں کرنل ہالرائیڈ کے ایما پر محمد حسین آزاد نے لاہور میں انجمن پنجاب کی داغ بیل ڈالی۔ اس انجمن کے ذریعے مختلف مضامین پر ہفتہ وار مباحثوں اور مشاعروں کا سلسلہ شروع ہوا۔ جس میں حبِ وطن کے جذبے کو نمایاں حیثیت حاصل ہوئی۔ آزاد کی عرصے سے خواہش تھی کہ وہ شاعری کو نئے انداز اور موضوعات سے آشنا کرائیں۔ چنانچہ یہیں سے نئی نظم کی ابتدا ہوئی، اور نظم نگاری کی ترقی کی راہیں روشن ہوگئیں۔ ان مشاعروں میں جو نظمیں پڑھی جاتی تھیں ان میں مناظرِ فطرت اور انسانی زندگی

کی صداقتوں کو نمایاں اہمیت حاصل تھی۔ حب الوطنی کے موضوعات پر بھی بہت سی نظمیں لکھی گئیں۔

جہاں تک فطرت نگاری کا تعلق ہے اُس دور کے تمام شعرا کے کلام میں فطرت کی خارجی عکاسی تو ملتی ہے۔ لیکن داخلی کیفیات نظر نہیں آتیں۔ چونکہ اس تحریک کا مقصد اصلاحی تھا۔ اس لیے فرد کے سماجی پہلوؤں کو زیادہ اہمیت دی گئی، اور شاعری کے تخیلی پہلو کو نظر انداز کر دیا گیا۔ اس دور کی شاعری میں ذاتی تجربے کا فقدان اور جذبے کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ البتہ جذبے کی فراوانی جو حالؔی اور آزاد کی شاعری میں مدھم ہے شبلؔی کی شاعری میں روانی کے ساتھ پائی جاتی ہے۔ اس کمی کو صحیح معنوں میں اقبالؔ نے پورا کیا اور نظم کو بلندی پر پہنچا دیا۔ انھوں نے نظم کو خارجی عکاسی کے بجائے اعلیٰ قدروں کو اُجاگر کرنے کے قابل بنا دیا۔ اقبالؔ باطنی حسن کے وسیلے سے حسنِ مطلق تک رسائی حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ اس طرح انھوں نے داخل کو فطرت کے خارجی عناصر سے ملا دیا۔

مغلیہ سلطنت کا شیرازہ بکھر چکا تھا۔ اور انگریز ہندوستان کے حاکم بن بیٹھے تھے۔ اندرونی سازشوں، بغاوتوں اور بیرونی حملوں نے ملک کو تباہ و برباد کر دیا تھا۔ ایسے ماحول میں بیشتر شاعر مایوسی اور افسردگی کا شکار ہو گئے اور حالات سے فرار حاصل کرنے کے لیے رومانویت میں پناہ لینے لگے۔ لیکن مغربی علوم و فلسفہ نے سوچنے کا زاویہ ہی بدل دیا، اور انسانی زندگی میں ایک نئی روح پھونک دی۔ اُردو شعرا نے زندگی کی ہمہ گیریت اور وسعت کو سمجھنا شروع کر دیا۔ جس کے پیشِ نظر روشن خیالی کو فروغ ملا۔ اس ذہنی تبدیلی میں مغربی ادب کے تراجم نے بھی نمایاں حصہ لیا۔ انگریزی شعرا مثلاً بائرن، شیلے، کیٹس، ورڈسورتھ کے کلام کے اُردو میں ترجمے کیے گئے۔ ان تراجم نے بھی رومانی تحریک کو اُردو ادب میں فروغ دیا۔ اور مایوسی کے شکار شعرا نے ایک نئی زندگی اور تازگی محسوس کی۔ اس دور میں فطرت کے موضوع پر جتنی نظمیں لکھی گئیں ان پر انگریزی کے رومانوی شعرا کا پرتو صاف نظر آتا ہے۔ جس کے زیر اثر اقبالؔ، ظفر علی خاں، جوشؔ ملیح آبادی اور سیماب اکبر آبادی نے اپنی نظموں میں آزادی، حب الوطنی، قومیت و حریت، عزم و یقین اور انقلابی جذبات کی عکاسی سے رومانوی نظریے کو تقویت پہنچائی، ان کے بعد کے شعرا مثلاً ساغر نظامی، حفیظ جالندھری اور فیض احمد فیضؔ نے اس روایت کو آگے بڑھایا۔

۱۹۳۰ء تک آتے آتے رومانوی رجحانات کی شدت میں کمی واقع ہوئی۔ اس دَور کی نئی ادبی تحریکوں مثلاً ترقی ہند تحریک نے شاعرانہ مزاج کو یکسر بدل دیا۔ چنانچہ اس دور کے شعرا پر ترقی پسند تحریک کا اثر نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ اس تحریک نے ادب کو رومانیت کی رنگین دنیا سے نکال کر زندگی کی تلخ حقیقتوں کا سامنا کرنے کی تلقین کی۔ یوں تو بیسویں صدی کے آغاز سے ہی اُردو ادب پر اشتراکی خیالات کا اثر پڑنا شروع ہو گیا تھا۔ تاہم دوسری جنگِ عظیم کے بعد حالات نے اس تحریک کو پھلنے پھولنے کے بھرپور مواقع فراہم کیے۔

۱۹۴۷ء کے بعد کا زمانہ ترقی پسند تحریک کے عروج کا زمانہ تھا۔ اس تحریک کا باقاعدہ قیام ۱۹۳۵ء

میں ہو چکا تھا۔ اس دور کے تمام شعرا پر اس تحریک کے اثرات نمایاں ہیں۔ علی گڑھ تحریک کے بعد یہ دوسری بڑی تحریک تھی۔ جس نے اپنے عہد کے ادب کو ذہنی اور فکری سطح پر متاثر کیا۔ اور ادب پر اپنے دوررس اثرات مرتب کیے۔ ادب کو سماجی زندگی کا آئینہ دار بنا دیا اس دور میں عوام کی زندگی ان کے مسائل اور کشمکش کو شاعری کا موضوع بنایا گیا۔ اور شعرا نے محنت کش، اور نچلے طبقے کی افلاس زدہ زندگی کی بھرپور عکاسی کی اور عام لوگوں کے سامنے ان کے مسائل کو مختلف پہلوؤں سے پیش کیا۔ اس تحریک کی بنیاد، مقصدیت اور افادیت پر قائم تھی۔ جس کے سبب سماجی حقیقت نگاری کو فروغ ملا، اس نکتہ کا اظہار فیض احمد فیض نے اپنے ایک مضمون جس کا عنوان تھا 'ادب کا ترقی پسند نظریہ' میں کیا ہے:

> ''ترقی پسند ادب کا پہلا اور آخری مقصد بنیادی سماجی مسائل کی طرف توجہ دلانا ہے۔ ان مسائل میں غالباً طبقاتی کشمکش اور دنیوی آسائشوں کی تقسیم سب سے زیادہ اہم ہے۔ اور سماج میں ایسے فکری جذبات یا عملی رجحانات پیدا کرتا ہے۔ جس سے ان مسائل کا حل نسبتاً آسان ہو جائے۔''[1]

رومانی تحریک کے برخلاف ترقی پسند تحریک زندگی کو اس کے اصل روپ میں پیش کرتی ہے۔ اس تحریک کے تانے بانے کسی حد تک علی گڑھ تحریک کی حقیقت نگاری سے جڑے ہیں۔ اقبال نے دوسری تحریکات کی طرح ترقی پسند تحریک کا اثر بھی قبول کیا۔ وہ سرمایہ داری نظام کو تمام برائیوں کی جڑ سمجھتے تھے۔ روسی انقلاب کے رونما ہونے سے بیشتر انھوں نے اپنے اشتراکی خیالات و تاثرات کا اظہار 'علم الاقتصاد' (۱۹۰۳ء) میں پیش کر دیا تھا۔ دورۂ انگلستان کے بعد انھوں نے محسوس کیا کہ مغربی ممالک جمہوریت کے پردہ میں عوام کا استحصال کر رہے ہیں۔ اس موضوع پر ان کی طویل نظم 'خضرِ راہ' ہے جس میں انھوں نے براہ راست محنت کش طبقہ کو مخاطب کیا اور سرمایہ داری کی برائیوں کو پیش کیا ہے۔ ایک نبض شناس شاعر کی طرح انھوں نے روس کے انقلاب سے پہلے ہی سرمایہ داری کی خامیوں اور برائیوں کو پیش کر دیا تھا۔ اور مزدور اور محنت کش طبقہ کو بیدار کرنے کی کوشش کی تھی۔ بقول جاں نثار اختر: ''یہ بات کم اہم نہیں ہے کہ (اقبال) مارکسزم کے اثرات انقلابِ روس سے بھی پہلے اُردو شاعری میں لائے تھے۔ اقبال کی نظم 'خضرِ راہ' میں جس کا ایک بند 'سرمایہ و محنت' کے نام سے دیا ہے ۱۹۱۲ء میں لکھی ہوئی ہے اس نظم میں جو دردمندی اور مجاہدانہ لہجہ ہے اور جس انداز میں بیداری اور عمل کا پیغام دیا گیا ہے وہ اُردو کی کم نظموں میں نظر آتا ہے۔''

اقبال کے مارکسزم کی طرف مائل ہونے کی بنیادی وجہ اس تحریک کے اصول ہیں، جو مذہب اسلام سے مشابہت رکھتے ہیں اسلام کی مانند اس میں عظمتِ انسان کا احساس ہے۔ مذہب اسلام سرمایہ داری کے سخت خلاف ہے اور مساوات کا قائل ہے۔ ان پہلوؤں کے پیشِ نظر اسلام نے انسان کی روحانی تربیت کے ساتھ ساتھ اس کی زندگی کے سماجی، معاشی مسائل کا حل بھی پیش کیا ہے۔ اسلام میں مساوات، اخوت، بیت المال اور زکوٰۃ کے اصول اسی نظریے کے تحت بنائے گئے ہیں۔ لہٰذا یہ تمام اچھائیاں مارکسی

ا۔ میزان اخبار، لاہور، ۱۹۶۳ء، ص: ۱۲

نظریات میں بھی پائی جاتی ہیں۔ اقبال سوشلزم کی افادیت کے قائل ضرور تھے، لیکن اس نظام کے کچھ پہلوؤں کے وہ سخت خلاف بھی تھے۔ سوشلزم میں مادہ پرستی کو اولیت حاصل ہے۔ اور شعور دوئم درجہ پر آتا ہے۔ اس نظریے کے تحت روح کی کوئی اہمیت نہیں رہ جاتی۔ اقبال کا خیال ہے کہ مادے کے ساتھ روحانیت کی آمیزش ضروری ہے۔ کیونکہ روحانیت کے بغیر انسان اخلاقی اقدار اور سچے جذبات سے محروم رہتا ہے۔ انسان کی بقا اور ترقی کے لیے اسلامی نظامِ حیات سے بہتر اور کوئی طریقہ نہیں ہے۔ اقبال سوشلزم کو بھی اسلام کے دائرے میں لانا چاہتے تھے۔ وہ ایک حد تک ہی سوشلزم کے قائل تھے یہ حد اسلام کے دائرے میں مقید تھی۔

اس طرح اقبال کا سیاسی وسماجی پس منظر ایک اعتبار سے بیسویں صدی کا سب سے زیادہ چیلنجنگ دور تھا۔ اقبال صاحب بصیرت تھے۔ ان کے دل میں اپنی قوم کے لیے بڑی دردمندی تھی۔ لیکن عموی طور پر وہ اپنے تمام ہم وطنوں کو غلامی کے خلاف صف آرا کرنا چاہتے تھے۔ یہ کام انھوں نے اپنے کلام کے ذریعے سرانجام دیا۔

اب ہم اقبال کے اس فکری نظام پر غور وفکر کریں گے جس نے ان کی شاعری کو ایک نئی تب وتاب بخشی۔ اور شاعری میں ایک نئی روایت اور نئے دور کا آغاز کیا۔

دراصل قومی انتشار نے ہی اقبال کو فکر وفلسفے کی طرف متوجہ کیا تھا لیکن اس کا قطعی یہ مطلب نہیں ہے کہ ان کے شعر پر فکر حاوی ہے یا شعر کو انھوں نے ثانوی درجہ دے رکھا تھا۔ اقبال بنیادی طور پر شاعر ہیں ایسے شاعر جو فلسفیانہ اندازِ نظر کے حامل تھے۔ اُردو شاعری میں اس سے بیشتر اس اندازِ فکر کا کوئی دوسرا شاعر نہیں گذرا۔ جہاں تک غالب کا تعلق ہے ان کے یہاں گہرا تفکر تو ہے لیکن باقاعدہ کوئی فلسفہ نہیں ہے۔ اس کے برعکس اقبال کے یہاں یہ فلسفہ ایک منظم کیفیت کا حامل ہے۔

○○

بابِ دوم

اقبالؔ کی فکری انفرادیت

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

(اقبالؔ)

○

اقبالؔ کے کلام میں فلسفہ مقصدیت سے ہم آہنگ ہی نہیں، بلکہ انھوں نے مقصد کو فلسفہ بنا کر پیش کیا ہے۔ ان کی شاعری میں مشرق و مغرب کے بلند ترین افکار کے ساتھ اسلامی تعلیمات اس طرح رچی بسی ہیں کہ اس کے بغیر فکرِ اقبال کا تصور محال ہے۔ اقبال کا تمام کلام و پیام اسلامی تعلیمات کی روشنی میں سمجھا اور پرکھا جا سکتا ہے۔ انھوں نے مغربی فلسفہ و فکر اور جدید سائنس کا بغور مطالعہ کیا اور ان تمام امور کو اسلام کے بنیادی اصولوں کی روشنی میں پرکھا۔ انھی اصولوں کے مطابق انھیں قبول یا مسترد کیا ہے۔ اس ضمن میں جو خیالات انھیں قرآنی تعلیمات کے منافی لگے انھیں اقبال نے حذف کر دیا۔

قیامِ یورپ کے دوران اقبالؔ کو اس بات کے مواقع ملے کہ وہ مغربی حکماء کے نظریات اور فلسفہ کا مطالعہ کریں۔ اپنے چھ خطبات 'The Reconstruction of Religious Thoughts in Islam' (1930ء) کے سلسلے میں انھوں نے حکمائے اسلام کا بھی عمیق اور تفصیلی مطالعہ کیا۔ یہی وجہ ہے کہ اقبالؔ مغرب و مشرق کے جدید و قدیم فلسفیانہ نظریات سے بیک وقت واقفیت رکھتے تھے۔ اس کے ساتھ انھوں نے مغرب کی تمام جدید تحریکات، صنعتی و اقتصادی اور سیاسی مسائل کا بھی قریب سے مطالعہ کیا تھا۔ اور ان کے اچھے اور بُرے نتائج سے کامل واقفیت حاصل کی۔ چنانچہ ایک مدّت کے تقابلی مطالعہ اور کاوشوں کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ اسلام ہی وہ واحد دین ہے جو مکمل نظامِ حیات رکھتا ہے۔ یہ کسی ایک فرقہ کا نہیں بلکہ بنی نوعِ انسان کا مذہب ہے۔ اس کی تعلیمات میں ہمہ گیری، وسعت، بلندی اور انسانی مساوات کے ساتھ انوت، انسانی ہمدردی، محبت اور انسانی عظمت و برتری کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ یہی وہ واحد دین ہے جو بنی نوعِ انسان کے لیے ضابطۂ حیات اور ابدی نجات کا ضامن ہے۔ اسلام ہی ایسا مذہب ہے جس نے طبقاتی تفریق کو ختم کر کے مساوات کی اہمیت کو واضح کیا ہے۔ قرآنِ حکیم اور سیرتِ رسولؐ کے مطالعہ اور غور و خوض نے اقبال کو کامل یقین بخشا۔ اور انھوں نے یہ جانا کہ اخلاق کی پاکیزگی، کردار کی بلندی اور دُنیا کی کامیابی صرف اسی طریق میں مضمر ہے۔ یہی درسِ حیات ہے، یہی پیغامِ عمل ہے اور یہی معراجِ ارتقا ہے۔ جسے ہر قوم، ملک، مذہب اور ہر زمانے کے لیے صحیح ضابطۂ حیات اور آئینِ زندگی قرار دیا جا سکتا ہے۔ کہتے ہیں:

وہ فقر جس میں ہے بے پردہ روحِ قرآنی　　کسے خبر کہ ہزاروں مقام رکھتا ہے

(نظم، سلطانی)

آہ اے رازِ عیاں کے نہ سمجھنے والے　　حلقۂ دام تمنا میں اُلجھنے والے
ہائے غفلت! کہ تری آنکھ ہے پابندِ مجاز　　ناز زیبا تھا تجھے تُو ہے مگر گرم نیاز
تُو اگر اپنی حقیقت سے خبردار رہے　　نہ سیہ روز رہے پھر نہ سیہ کار رہے

اقبال کے نزدیک مذہبی وجدان کا مقصد خودی کی اصلاح وبقا کا سامان مہیا کرنا ہے، جو خدا کے قرب سے حاصل ہوتی ہے۔ اقبال کے فلسفے کا بنیادی نچوڑ انسانی عظمت، یعنی خودی کا تصوّر ہے۔ انسان اشرف المخلوقات ہے اور خلیفۃ الارض بھی، جس کے لیے خودی کی تکمیل ضروری ہے۔ اسی خودی کے گرد اقبال کا تمام فلسفہ وفکر گردش کرتی ہے۔ بقول میکش اکبرآبادی:

''علامہ اقبال کے فلسفہ وشعر کا موضوع انسان کی انفرادیت میں ہے۔ ان کے خیال میں حیات کا اعلیٰ ترین مظہر انسان کی ذات یا خودی ہے، ان کے تمام فلسفیانہ نظریات کا مرکز یہی فقط ہے۔ ان کی تمام شاعرانہ سحرکاری اسی معشوق کی مشاطگیری میں صرف ہوتی ہے۔ وہ ہر منظر کو اس عینک سے دیکھتے اور ہر سونے کو اسی کسوٹی پر کستے ہیں۔ ان کے مابعد الطبعیات میں بھی خودی کا تصوّر کارفرما ہے۔ ان کے فلسفۂ تمدن کی بنیاد بھی اسی نظریہ پر ہے اور ان کے مذہب واخلاق کی روح بھی یہی نظریہ ہے۔ غرض سیاست ہوں یا اقتصادیات، طبعیات ہوں یا الٰہیات، شاعری ہو یا مذہب جو بھی خودی کے اثبات میں مدومعاون ہے وہ قابلِ قبول اور محمود ہے ورنہ غلط اور مردود۔[1]''

پروفیسر قمر رئیس اقبال کی فکری انفرادیت پر روشنی ڈالتے ہوئے فرماتے ہیں:

''اقبال حیاتِ انسانی، اس کے حال اور مستقبل سے گہری دلچسپی اور وابستگی رکھتے تھے، جوان کے نظامِ فکر کی نشو ونما میں ہمیشہ ایک مستقبل جذبہ محرک کے طور پر کام کرتی رہی ہے۔ انسان کی ذات سے یہ تعلقِ خاطر اور وطن آزادی کے بارے میں ان کے رویے پر بھی اثر انداز ہوتا رہا ہے۔ دراصل یہی وہ بنیادی فرق ہے جو اقبال اور ان کے بعض معاصرین مثلاً چکبست، سیماب، مجروح اور جوش جیسے شعرا کی حب الوطنی اور مسلکِ آزادی کے درمیان حدِ فاضل بن جاتا ہے۔ اقبال کے اکثر معاصرین اپنے عہد کی سیاسی قوتوں، نظریوں اور اجتماعی تحریکوں سے ذہنی غذا اور جوش وولولہ حاصل کرتے اور ان کے قدم بہ قدم چلتے تھے۔ اقبال اس کے برعکس ان سے بلند ہوکر اور آگے بڑھ کر ان کو مشعلِ راہ دکھانے کی کوشش کرتے تھے۔[2]''

گویا اقبال کا تمام کلام خودی کی تفسیر ہے۔ یہ خودی انفرادی ہی نہیں بلکہ اجتماعی حیثیت بھی اختیار

۱۔ میکش اکبرآبادی 'نقدِ اقبال'، ۷/نومبر ۱۹۵۲ء، آگرہ، ص: ۱۶

۲۔ قمر رئیس، آج کل، مشمولہ اقبال کا تصورِ وطن اور آزادی، جلد ۳۶، شمارہ ۴، نومبر ۱۹۷۷ء، دہلی، ص: ۱۴

کر سکتی ہے۔ کیونکہ انسان اجتماعی زندگی کا ایک اہم جز ہے۔ خودی جماعت سے مل کر ہی پایۂ تکمیل کو پہنچ سکتی ہے اسی کے سہارے معاشرہ میں سدھار اور خوشحالی پیدا ہوتی ہے اور ایک صالح نظامِ حیات کی نمود ہوتی ہے۔ اقبال نے انسان کو صراطِ مستقیم دکھانے کے لیے خودی کی اصطلاح استعمال کی ہے، جس سے مراد عرفانِ نفس، خودشناسی، معرفتِ ذات اور خود آگہی ہے:

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

خودی کا سرِ نہاں لاالہ الاّ اللہ　　خودی ہے تیغ فساں لاالہ الاّ اللہ

وہ خودی کی تکمیل کو انسان کے اخلاقی اور روحانی ارتقا کے لیے ضروری قرار دیتے ہیں۔ اقبال سے پیشتر اُردو ادب میں خودی کی اصطلاح غرور اور تکبر کے معنوں میں استعمال ہوتی تھی۔ خودی کو عرفان نفس کے معنوں میں اقبال نے ہی برتا۔ اسی اصطلاح نے ان کے تمام کلام میں زندگی کی روح پھونک دی۔ خودی فلسفیانہ تصور ہے جو اسلام کی تعلیمات پر چل کر پوری ہوسکتی ہے۔ اسی پر چل کر انسان اپنی پوشیدہ قوتوں کو بیدار کر کے ان کو کام میں لاتا ہے۔ اقبال نے عرفانِ نفس کے مضمون کو مختلف پیرایے میں بیان کیا ہے۔ وہ ملفوظاتِ اقبال میں رقمطراز ہیں:

> ''قرآن سے پہلے ارضی وسماوی کتاب نے انسان کو اس بلند مقام پر نہیں پہنچایا جس کی قرآن نے اطلاع دی ہے۔ یہ لفظ قرآن کے سوا کہیں نہ دیکھو گے۔ سَخَّرَ لَکُمْ مَا فِی السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْض آج تک تم جن ارضی وسماوی مہیب یا مفید ہستیوں کو اپنا معبود سمجھتے رہے ہو وہ سب اور تمام دیگر کائنات تمھاری خدمت کے لیے خلق کی گئی ہے۔ توحید کا یہ مرتبۂ اعلیٰ ماسوا سے بے پروا کردینے والا انسانی خودی کا یہ حقیقی عرفان قرآن سے پہلے کہیں نظر نہیں آتا۔'' (ملفوظاتِ اقبال، ص ۶۴)

یہ پیام دے گئی ہے مجھے بادِ صبح گاہی　　کہ خودی کے عارفوں کا ہے مقام پادشاہی

خودی کیا ہے رازِ درونِ حیات　　خودی کیا ہے بیداریٔ کائنات
زمانے کے دریا میں بہتی ہوئی　　ستم اس کی موجوں کے سہتی ہوئی
سُبک اس کے ہاتھوں میں سنگ گراں　　پہاڑ اس کی ضربوں سے ریگ رواں

(نظم ساقی نامہ)

اس خودی کی تکمیل کے لیے تین مراحل سے گزرنا ضروری ہے۔ اطاعت، ضبطِ نفس اور نیابتِ الٰہی۔ اطاعت سے مراد احکام خدائی اور ضبطِ نفس سے مراد خدا نے جو قوانین وضوابط مقرر کیے ہیں ان کی پیروی

کرنا ہے۔ اور نیابتِ الٰہی کا مقصد پہلے دونوں راستوں سے کامیاب و کامراں گزرنا ہے۔ انھی تینوں مراحل پر چل کر انسان کو عظیم منصب حاصل ہوگا۔ اقبال 'پیامِ مشرق' (۱۹۲۳ء) میں کہتے ہیں کہ جس طرح انسان کو خدا کی جستجو ہے، اسی طرح خدا کو انسان کی جستجو رہتی ہے:

باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں　　　کارِ جہاں دراز ہے اب میرا انتظار کر

نیابتِ الٰہی کے درجہ پر پہنچنے کے لیے ضروری ہے کہ انسان عناصرِ فطرت کو اس طرح اپنے تابع کرے کہ تمام طاقتیں اس کی خدمت میں ہمہ وقت تیار رہیں۔ انسان میں اگر یقینِ محکم اور ایمانِ کامل پیدا ہو جائے تو اس کے حوصلے بلند اور بے باکانہ جرأت پیدا ہو جاتی ہے۔ اسی حوصلے کے سبب وہ تمام کائنات پر غلبہ حاصل کرتا ہے۔ عمل ہی رازِ حیات ہے۔ کہتے ہیں:

جب اس انگارۂ خاکی میں ہوتا ہے یقیں پیدا　　　تو کر لیتا ہے یہ بال و پرِ روح الامیں پیدا

قرآن میں خودی کے استحکام کے لیے ایمان کے ساتھ عمل کی جا بجا تلقین ملتی ہے۔ اسلام عملی زندگی کے تمام پہلوؤں پر محیط ہے۔ اسی سے زندگی میں روشنی پیدا ہوتی ہے اس لیے بندۂ مومن کو عمل پیہم کا پیکر ہونا چاہیے۔ جوشِ عمل کے ساتھ سخت کوشی کو اقبال زندگی کی کامیابی کے لیے ضروری سمجھتے ہیں۔ فرماتے ہیں:

خطر پسند طبیعت کو سازگار نہیں　　　وہ گلستاں کہ جہاں گھات میں نہیں صیاد

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

زندگانی کی حقیقت کوہکن کے دل سے پوچھ　　　جوئے شیر و تیشۂ و سنگِ گراں ہے زندگی

آشکارا ہے یہ اپنی قوتِ تسخیر سے　　　گرچہ اک مٹی کے پیکر میں نہاں ہے زندگی

اقبال انسان کی ذہنی، سماجی، قومی اور تہذیبی نشو و نما کے لیے سخت کوشی کو ضروری ٹھہراتے ہیں۔ اس سخت کوشی، قوت، قناعت اور عمل کی زندگی کو انھوں نے شاہین جیسے پرندے کے ذریعے Define کیا ہے۔ کیونکہ وہ بلند پرواز، اعلیٰ ہمت، حال رزق کھانے والا اور خودی کا مجسمہ ہے۔ اس لیے بلبل اور قمری کی روایتی تشبیہ کے بجائے اقبال کا آئیڈیل پرندہ شاہین ہے۔

افسوس صد افسوس کہ شاہیں نہ بنا تو　　　دیکھے نہ تری آنکھ نے فطرت کے اشارے

تقدیر کے قاضی کا یہ فتویٰ ہے ازل سے　　　ہے جرمِ ضعیفی کی سزا مرگِ مفاجات

(اعظم ابوالعلا معری)

ہے شباب اپنے لہو کی آگ میں جلنے کا نام　　　سخت کوشی سے ہے تلخِ زندگانی کی نمود

عمل کے فلسفہ کو اقبال نے ابلیس کے ذریعے بھی Define کیا ہے۔ ابلیس جو اقبال سے پیشتر اردو ادب میں راندۂ درگاہ اور ملعون، شیطان جیسے الفاظ سے یاد کیا جاتا تھا۔ لیکن اقبال نے ابلیس کی ذات کا

ایک نیا تصوّر، نیا رخ پیش کیا ہے جو اس سے پیشتر اُردو شاعری میں تقریباً ناپید تھا۔ شیطان نے جنت کی بے عمل زندگی کے مقابلے میں دُنیا کی پُر خطر زندگی کو ترجیح دی اس لیے وہ اقبال کے لیے قابلِ احترام ہے۔ اسی نے آدم کو بھی عمل اور جدوجہد کا سبق پڑھایا۔ مندرجہ ذیل اشعار میں اقبال جبرئیل اور فرشتوں کے مقابلے میں ابلیس کو برتر اور افضل ظاہر کرتے ہیں ان اشعار میں ابلیس کے لہجے میں باری تعالیٰ اور جبرئیل کے لیے کتنا طنز اور تمسخر ہے۔ نظم 'جبریل و ابلیس' سے اشعار ملاحظہ کیجیے:

ہے مری جرأت سے مشتِ خاک میں ذوقِ نمو — میرے فتنے جامۂ عقل و خرد کا تار و پُو
دیکھتا ہے تُو فقط ساحل سے رزمِ خیر و شر — کون طوفاں کے طمانچے کھا رہا ہے میں کہ تو؟
گر کبھی خلوت میسّر ہو تو پوچھ اللہ سے — قصۂ آدم کو رنگیں کر گیا کس کا لہو
میں کھٹکتا ہوں دلِ یزداں میں کانٹے کی طرح — تو فقط اللہ ہو، اللہ ہو، اللہ ہو

اقبال روح کو حقیقی مانتے ہیں۔ کائنات و اشیا کو ذہنی کیفیات کا نام دیتے ہیں۔ اس اعتبار سے اَنا یا خودی ایک مسلمہ حقیقت قرار پاتے ہیں۔ اَنا حقیقت ہے اور حیات اس کا مظہر ہے۔ اقبال کے نزدیک انسانی زندگی کا مقصد ہی خودی سے آگاہی ہے۔ اقبال ڈاکٹر نکلسن کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

''دُنیا ایسی چیز نہیں جس کی تکمیل ختم ہوگئی ہے بلکہ یہ ابھی معرضِ تکمیل میں ہے۔ تخلیق کا سلسلہ جاری ہے اور انسان ابھی اس تخلیق میں اپنا حصہ ادا کر رہا ہے۔ قرآن میں بھی خدا کے سوا دوسرے خالقین کے موجود ہونے کا امکان ہے۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ پھر زندگی کیا ہے؟ یہ انفرادی ہے اور اس کی اعلیٰ ترین صورت جو اس وقت تک پیدا ہوسکتی ہے خودی ہے۔ جس میں فرد ایک فی نفسہٖ مکمل مخصوص مرکز کی حیثیت رکھتا ہے۔ بہ خدا سے جس قدر دور ہوگا اسی قدر اس کی انفرادیت کم یا شخصیت بھی کم ہوگی۔ جو سب سے زیادہ خدا کے نزدیک آئے گا مکمل ترین انسان ہوگا۔''

مندرجہ بالا اقتباس کی روشنی میں اقبال کے نظریۂ خودی کا بخوبی اندازہ ہوجاتا ہے۔ یعنی جس انسان میں تخلیقی صلاحیت بدرجۂ اتم پائی جاتی ہے وہی خدا سے قریب تر ہے اور خودی کی تکمیل کا دارومدار، جدوجہد و عمل اور عشق پر منحصر ہے اور اس جدوجہد و عمل کے لیے کسی اعلیٰ نصب العین کا تعیّن بھی ضروری ہے۔ نظم ''دین و ہنر'' فرماتے ہیں:

سرود و شعر و سیاست کتاب و دین و ہنر — گہر ہیں ان کی گرہ میں تمام یک دانہ
اگر خودی کی حفاظت کریں تو عین حیات — نہ کرسکیں تو سراپا فسون و افسانہ

اقبال خودی کو خواہشات و آرزوؤں کا مرکز تسلیم کرتے ہیں۔ خودی سے انسان عظیم اور مکمل بنتا ہے۔ خودی سے انسان میں آزادی حاصل کرنے کا حوصلہ پیدا ہوتا۔ خودی کی تربیت آزادی کی فضا میں ممکن ہے۔ اس کے ساتھ فرد کی خودی کو اجتماعی خودی سے ہم آہنگ ہونا چاہیے۔ اس خودی کی تکمیل عقل سے

نہیں بلکہ عشق سے ہوتی ہے۔

اسلام رہبانیت کے خلاف ہے وہ انسان کو ہدایت کرتا ہے کہ زندگی کو خوشگوار اور شاندار طریقے سے گزارے۔ یہی سبب ہے کہ اقبال قطرہ کے دریا میں فنا ہونے کے قائل نہیں ہیں بلکہ قطرہ کو اپنی انفرادیت قائم کرنے کی تلقین کرتے ہیں اور انا کو برقرار رکھنے کے لیے وصال کے بجائے فراق کی تعلیم دیتے ہیں۔ کیوں کہ فراق جدوجہد کے لیے آمادہ کرتا ہے۔ اسی جدوجہد کے جذبے سے انسان اپنی تقدیر اور کائنات کو سنوار سکتا ہے۔ ان کے نزدیک مقصد کی لگن اور حصولِ آرزو کی ترغیب سے دل بے قرار ہو جاتا ہے اور کچھ کرنے کی جستجو میں سرگرداں رہتا ہے، لیکن محدود اور ناقص نصب العین فرد اور جماعت کے لیے زوال کا باعث بھی ہو سکتا ہے۔ اقبال کائنات کی تعمیرِ نو کو خودی کے لامحدود امکانات کی دین تصور کرتے ہیں۔ یہ خودی لازوال تبھی ہو سکتی ہے جب یہ زمان و مکاں کی قید سے نجات حاصل کر لیتی ہے۔ اسی خودی سے خیر و شر کا معیار حاصل ہوتا ہے۔ چنانچہ جو فکر و عمل، خودی کو استوار کرے خیر ہے اور جو زوال کی طرف لے جائے وہ شر کے مترادف ہے۔ اقبال نے انسانی زندگی کا مطالعہ سنگین حقائق اور المیوں کے بجائے نصب العین اور اقدار کی روشنی میں کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

طلسم زمان و مکاں توڑ کر بڑھے جا یہ کوہِ گراں توڑ کر
کہ خالی نہیں ہے ضمیرِ وجود جہاں اور بھی ہیں ابھی بے نمود
کہ تیری خودی تجھ پہ ہو آشکار یہ ہے مقصد گردشِ روزگار
جو اس سے نہ ہو سکا وہ تو کر بے ذوق نہیں اگرچہ فطرت

اقبال نے قرآن کی رو سے یہ نظریہ پیش کیا ہے کہ کائنات مسلسل اپنی تکمیل کی طرف رواں ہے۔ کہتے ہیں:

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

انسان کو تمام کائنات میں اشرف المخلوقات ہونے کا شرف اسی لیے حاصل ہے کہ اس کی ارتقا کی منازل لامحدود ہیں۔ اس میں فطرت کو مسخر کر کے اپنے مطابق ڈھالنے کی طاقت موجود ہے۔ اور یہی انا کی ارتقائی صورت ہے۔ اقبال 'اسرارِ خودی' کے دیباچے میں اَنا کی نشوونما کے سلسلے میں کہتے ہیں:

''ایک خاص طریقۂ زندگی اختیار کر لے تو وہ لافانی ہو سکتی ہے اور اس طرح وہ حقیقتِ ازلی کے مشاہدۂ ذاتی کے نور سے مستفیض ہو سکتی ہے۔''

اقبال کا کلام ابتدا سے انتہا تک رجائیت اور اُمید سے لبریز ہے۔ ان کے یہاں نا اُمیدی کفر ہے جس کا ذکر قرآن کرتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ اقبال کے کلام میں انسان کے دُکھ نہیں ہیں بلکہ انسان اپنی تمام اعلیٰ ترین صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے کائنات میں خالق کا رول ادا کر رہا ہے۔ ان کا انسان اطاعت، ضبطِ نفس اور فقر کی منزلیں طے کرتا ہوا نیابتِ الٰہی کا درجہ حاصل کر لیتا ہے۔ انھیں یقین ہے کہ:

شب گریزاں ہوگی جلوۂ خورشید سے یہ چمن معمور ہوگا نغمۂ توحید سے

اقبال انسان کی وحدت پر زور دیتے ہیں۔ وہ اجتماعی وحدت کے ساتھ انفرادی وحدت کو ضروری سمجھتے ہیں کیوں کہ اسی کے ذریعہ ہمہ جہت انسان پیدا ہوسکتا ہے جو ایک سے زیادہ سطحوں پر اپنے کارہائے نمایاں انجام دے سکتا ہے اور تخلیقی صلاحیتوں سے زندگی کو متوازن کرسکتا ہے۔ اقبال کے یہاں یہ تخلیقی انسان عاشق، مجاہد اور مردِ مومن کی شکل میں نظر آتا ہے۔ وہ خدا کا نائب ہے اسی لیے تمام مخلوق سے افضل و اعلیٰ ہے۔ خدا نے کائنات کو خلق کیا اور انسان کائنات میں تہذیب و تمدن کا خالق ٹھہرا۔ یہی تخلیقی قوت جو انسان میں موجود ہے اقبال اسے خودی کا نام دیتے ہیں۔ کیوں کہ انسانی طاقت کے بے پناہ راز اسی خودی میں پوشیدہ ہیں۔ خودی کا اظہار فقر، غنا، خود اعتمادی، جدوجہد، عمل، حلال رزق سے ہوتا ہے۔ مسلمان قوم کی موجودہ پستی اور زوال کا سبب ترکِ خودی ہے۔ افراد کی خودی کے ساتھ قوموں کی خودی بھی لازمی ہے۔ جو قومیں غلامی قبول کرلیتی ہیں ان کی موت واقع ہوجاتی ہے۔ یہ خودی کی آگہی فرد یا جماعت کی زندگی میں انقلاب کا باعث ہوتی ہے۔ اقبال نے اس خودی کے فلسفہ کو مختلف علماء اور مفکروں کی آراء کے ذریعہ اپنے سات خطبات میں مفصل طور پر پیش کیا ہے۔

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

اقبال کی خودی کے فلسفہ کا ماخذ محمدؐ کی ذاتِ اقدس تھی جس میں تمام اعلیٰ و ارفع عناصر موجود تھے۔ حضورؐ کی شخصیت میں وہ تمام خوبیاں پائی جاتی تھیں جو انسانی زندگی کے ارتقا کے لیے ضروری ہیں۔ وہ اچھے انسان، سچے پیغمبر، جانباز مجاہد اور معلم ذات تھے۔ ان کا ذہن سیاسی بصیرت سے لبریز اور دل توحید سے پُر تھا۔ اس لیے وہ توحید کے علمبردار تھے۔ حضورؐ کی شخصیت ایک کامل انسان کی شخصیت تھی۔ جس طرح کی صفات خدا انسان میں دیکھنا چاہتا ہے وہ تمام صفاتِ اعلیٰ ان میں بدرجۂ اتم موجود تھیں گویا خدا نے ان کو انسانیت کے لیے نمونہ بنا کر بھیجا تھا۔ اس لیے اقبال حضورؐ کی ذاتِ اقدس کو نوعِ انسان کے لیے نمونہ سمجھتے تھے۔ اسی بنا پر حضورؐ پر نبوت کا سلسلہ ختم ہوجاتا ہے کیوں کہ اب انسان بالغ النظر ہوچکا ہے اور تدبر، تفکر، مشاہدۂ نفس و آفات سے اپنے لیے نئی راہیں تلاش کرسکتا ہے۔ اب اسے کسی پیغمبر کی ضرورت نہیں۔ حضورؐ کے بتائے ہوئے راستے پر چل کر وہ ترقی کی راہیں خود تلاش کرسکتا ہے۔ یعنی انسان پر نبی اور قرآن کے ذریعے علم و حکمت کے تمام دروازے وا ہوچکے ہیں، اب مزید تعلیم کی ضرورت نہیں ہے۔

اقبال کے خودی کے فلسفہ کو جن فلسفیوں سے تقویت ملی ان میں نطشے، برگسان، ولیم جیمز کے نام نمایاں ہیں۔ لیکن اقبال ان لوگوں کی تقلید نہیں کرتے۔ انھوں نے ان لوگوں سے وہی خیالات مستعار لیے جو ان کے اپنے خیالات و نظریات سے میل کھاتے تھے۔ اقبال انسانی خودی کو خدا کا مظہر سمجھتے ہیں۔ خدا نے اپنا اثبات اور کائنات کے ارتقا کے لیے انسان کو پیدا کیا۔ اسی لیے خودی کو جاننا عرفانِ نفس اور عرفانِ رب ہے۔ خودی کی خصوصیات میں خلّاق، مسلسل تغیر اور ارتقا شامل ہے۔ چند اشعار مثال کے طور پر:

خودی جلوہ بدمست و خلوت پسند   سمندر ہے اک بوند پانی میں بند
تجسس کی راہیں بدلتی ہوئی   دمادم نگاہیں بدلتی ہوئی
ازل سے ہے یہ کشمکش میں اسیر   ہوئی خاکِ آدم میں صورت پذیر
اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغِ زندگی   تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن اپنا تو بن

(نظم ساقی نامہ)

خودی سے اس طلسم رنگ و بُو کو توڑ سکتے ہیں   یہی توحید تھی جس کو نہ تو سمجھا نہ میں سمجھا

خودی کی خلوتوں میں مصطفائی   خودی کی خلوتوں میں کبریائی
زمین و آسماں ، عرش و کرسی   خودی کی زد میں ہے ساری خدائی

اقبالؔ کا نظریۂ توحید بھی عام تصور سے مختلف ہے۔ وہ قناعت و توکل اور تسلیم و رضا کے مخالف ہیں کیونکہ اس سے رہبانیت اور نفس کشی کے تصور عام ہوتے ہیں جس سے انسانی خودی فنا ہوجاتی ہے۔ اقبالؔ کے نزدیک خودی کی ماہیت مقصد آفرینی اور مقصد کوشی ہے۔ خدا نے انسان کو تخلیقی مقاصد کے لیے پیدا کیا ہے:

مجھ کو پیدا کر کے اپنا نکتہ چیں پیدا کیا   نقش ہوں اپنے مصور سے گلہ رکھتا ہوں میں
یہی دین محکم یہی فتح باب   کہ دنیا میں توحید ہو بے حجاب

اقبالؔ نے فقر کو بھی نئے معنی اور مفہوم عطا کیے۔ ان کے یہاں فقر بے دستی اور مجبوری نہیں ہے بلکہ یہ خسروی شان پیدا کرتا ہے۔ کہتے ہیں:

آہ کہ کھویا گیا تجھ سے فقر کا راز   ورنہ ہے مالِ فقر سلطنتِ روم و شام

اقبال کے فقر پر مزید روشنی ڈالتے ہوئے بہار الہ آبادی رقمطراز ہیں:

''صحیح فقیروں کی پہچان اقبال کے یہاں یہ ہے کہ اس سے بوئے اسد اللٰہی آئے اور جو پوری شانِ بے نیازی سے اس دُنیا کے معاملات سے نبرد آزما ہو۔ فقر وہ ہے جو راہ بیں ہو اور جس کی خودی اتنی پختہ ہو کہ اس کی روشنی میں وہ ذاتِ خداوندی کا مشاہدہ کر سکے۔''[1]

اقبالؔ کے نزدیک قرآن ایک مکمل کتاب ہے، اس میں حیات و کائنات کی ترقی کے تمام امکانات و انکشافات موجود ہیں۔ وہ تغیراتِ زمانہ کے ساتھ عروج کی نئی راہیں دکھاتا ہے۔ اس لئے اسلام میں اجتہاد کی پوری گنجائش ہے۔ اس کے لیے انسان کو گزشتہ تاریخ سے سبق لینا چاہیے کیوں کہ ماضی سے ربط حیات آفریں ہوتا ہے جس سے اعلیٰ مقاصد اور نصب العین حاصل ہوتا ہے اور گزشتہ انسانوں کی کوتاہیوں سے موجودہ انسان سبق حاصل کرتا ہے۔ مستقبل کی صحت مندانہ تعمیر اسی وقت ممکن ہے جب انسان کو اپنے ماضی سے پوری واقفیت ہو، کیوں کہ تغیر اور ثبات دونوں انسانی زندگی کے لیے ضروری ہیں۔ کوئی فرد یا ملت

۱۔ بہار الہ آبادی 'اوصاف اقبال'، دہلی، ۱۹۸۱، ص: ۲۲۲

اپنے ماضی کو نظر انداز کر کے بقاء حاصل نہیں کر سکتی۔ اس بات کو اقبال شعر میں یوں بیان کرتے ہیں:

یادِ عہدِ رفتہ میری خاک کو اکسیر ہے ۔۔۔ میرا ماضی میرے استقبال کی تفسیر ہے
سامنے رکھتا ہوں اُس دورِ نشاط افزا کو میں ۔۔۔ دیکھتا ہوں دوش کے آئینے میں فردا کو میں

لیکن تقلید مسلمانوں کا شیوہ نہیں ہے کیوں کہ تقلید سے فکر کی آزادی اور خودی فنا ہو جاتی ہے۔ تقلید سے ایسے افراد کی پیدائش رُک جاتی ہے جو انسانی ارتقا میں نمایاں کردار ادا کرتے ہیں۔ اقبال کسی بھی ایسے نظریہ کو قابلِ اعتنا نہیں سمجھتے جو زندگی کے تغیر کو بے حقیقت بنا دے اور خودی کو نقصان پہنچائے۔ اسلام کی رو سے کائنات میں اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ قرآن کی تعلیم سکون و جمود کی نہیں بلکہ مسلسل حرکت اور جدو جہد کی تعلیم ہے۔ قرآن کے ذریعہ ہی قدیم مسلمانوں نے یونانی فلسفے کے جمود سے نجات حاصل کی تھی۔ زندگی انسان کے لیے میدانِ عمل ہے۔ تقدیر کے بھروسے ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھنا اسلام کی تعلیمات میں نہیں ہے۔

اقبال ملا اور صوفی سے بیزار ہیں کیوں کہ انھوں نے اسلام کی خدمت کرنے کے بجائے اسے تباہی کے راستہ پر ڈال دیا اور احکامِ شریعت اور عقائدِ دین سے ناواقفیت کی بنا پر قوم کو گمراہ کر دیا ہے۔ جس کے سبب قوم اسلام کے بنائے ہوئے اصولوں سے ہٹ کر توہم پرست اور اوہام پرست ہو گئے ہیں۔ قرآن کی رو سے خدا کا انسان کی شہ رگ سے قریب تر ہونا اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ انسان خدا کی خلاّقی میں حصہ لے سکتا ہے۔

اقبال کو اسلام اور مسلمان قوم سے بہت سی اُمیدیں تھیں اور انھیں اس بات کا یقینِ کامل تھا کہ یہ قوم ایک دن پھر ترقی کرے گی اور دُنیا اس کے تابع ہوگی کیونکہ یہ قوم سچے مذہب کو ماننے والی ہے اس لیے کبھی نابود نہیں ہو سکتی۔ اس بات کو انھوں نے کس خوبصورتی کے ساتھ اپنے اشعار میں پیش کیا ہے:

شامِ غم لیکن خبر دیتی ہے صبحِ عید کی ۔۔۔ ظلمتِ شب میں نظر آئی کرن امید کی
کب ڈرا سکتا ہے غم کا عارضی منظر مجھے ۔۔۔ ہے بھروسہ اپنی ملّت کے مقدر پر مجھے

نہیں ہے نا اُمید اقبالؔ اپنی کشتِ ویراں سے ۔۔۔ ذرا نم ہو تو یہ مٹی بہت زرخیز ہے ساقی

بے خبر تُو جوہرِ آئینۂ ایام ہے ۔۔۔ تو زمانے میں خدا کا آخری پیغام ہے

اقبال کو اپنی فکر کی عظمت اور پیغام کی اہمیت کا مکمل ادراک تھا وہ قوم کی کم نظری کا شکوہ کرتے ہیں، جو ان کے کلام سے مستفید نہ ہو سکے:

تو معنیِ النجم نہ سمجھا تو عجب کیا ۔۔۔ ہے تیرا مدو جزر ابھی چاند کا محتاج

زباں سے کہہ بھی دیا لا الہ تو کیا حاصل ۔۔۔ دل و نظر جو مسلماں نہیں تو کچھ بھی نہیں

غرض ولولۂ حیات کچھ کرنے کی آرزو اور عمل کی بے پناہ قوت ہی اقبال کا پیغامِ اوّلیں ہے کیونکہ ایجاد و

تخلیق کی خدائی صفت انسان میں بھی موجود ہے۔ اقبال نے اس نکتہ کی ترجمانی اپنے خطبات میں اس طرح کی ہے:

"انسان کے لیے مقدر ہو چکا ہے کہ وہ اپنے گردوپیش کی کائنات کی گہری آرزوؤں میں شریک ہو اور اس طرح نہ صرف خود اپنی مقدر کی بلکہ کائنات کی تقدیر کی بھی تشکیل کرے۔ کبھی وہ کائنات کی قوتوں سے اپنے تئیں مطابق بناتا ہے اور کبھی ان کو پوری قوت کے ساتھ اپنے مقاصد کے مطابق ڈھالتا ہے۔ اس تدریجی تعمیر کے عمل میں خدا اس کا شریکِ کار ہوتا ہے۔ بشرطیکہ انسان کی طرف سے پیش قدمی کی گئی ہو۔" (خطبات، ص ۱۲)

اقبال فکر و وجدان کو نوعِ انسان کی نجات کا ذریعہ سمجھتے ہیں اس معاملے میں اقبال برگساں کی رائے سے اتفاق کرتے ہیں جو کہتا ہے کہ 'وجدان کی حیثیت ایک اعلیٰ قسم کے ذہن کی ہے'۔ اس نکتہ کو اقبال نے اپنے خطبات میں فلسفیانہ انداز میں تفصیل سے بیان کیا ہے۔ اقبال کا کہنا ہے کہ فکر جس حقیقت تک پہنچنے کے لیے اشیا تقسیم کر دیتی ہے وجدان اس حقیقت تک ایک ہی پل میں پہنچ جاتا ہے:

عشق کی اِک جست نے طے کر دیا قصہ تمام　　　اس زمین و آسماں کو بے کراں سمجھا تھا میں

اقبال کے نزدیک فکر اور وجدان ایک دوسرے سے مل کر نشو و نما حاصل کرتے ہیں، ان کے یہاں روح کی حقیقت مسلم ہے اور حیات اس کا مظہر ہے وہ انسانی زندگی کے ہر لحہ کو حقیقی سمجھتے ہیں اور زندگی کا مقصد خواہشات ہے جو روحانی جذبے اور نصب العین کے ذریعے اعلیٰ مدارج تک پہنچتی ہے۔

اقبال کی ذہنی ساخت پر ان کی تربیت اور اس دور کے حالات کا گہرا اثر تھا۔ اس عہد کے تاریخی، سیاسی، تہذیبی اور عمرانی پس منظر نے ان کی فکر و فلسفہ کو ایک مخصوص زاویۂ نگاہ عطا کیا۔ انھوں نے محسوس کیا کہ مسلمانوں کے زوال کی بنیادی وجہ مسلمان قوم کی بے عملی اور قنوطیت تھی جس نے ان میں سے زندگی کا احساس زائل کر دیا تھا۔ اقبال نے اس گرتی ہوئی قوم کو اٹھانے کے لیے اپنی تمام کوششوں کو بروئے کار لاتے ہوئے قوم کے مرض کا علاج تجویز کیا یہی سبب ہے کہ وہ حکیمِ امت کا درجہ رکھتے ہیں۔ اقبال کا کارنامہ یہی ہے کہ انھوں نے اس مردہ قوم کو جلا بخشی اور ان میں جوش اور ولولہ پیدا کیا۔ بقول ڈاکٹر سلیم اختر:

"جس قوم کو آرام و آسائش کی زندگی حاصل ہو اور اس کا دل آرزو کی خلش سے محروم ہو وہ بہت جلد کسی قوی سیرت رکھنے والی تازہ دم قوم کا شکار بن جاتی ہے۔ اس تاریخی حقیقت کو اقبال نے بار بار اپنے کلام میں بیان کیا ہے۔"[1]

اقبال کا زمانہ اسلامی قوم کی بربادی اور تباہی کا زمانہ تھا۔ یہ قوم چاروں طرف سے مغلوب اور انحطاط کا شکار تھی۔ مغربی تہذیب و تمدن کے بڑھتے ہوئے میلان کی چکاچوند سے تمام عالمِ اسلام کو ایک

۱۔ ڈاکٹر سلیم اختر 'اقبالیات کے نقوش'، لاہور ۱۹۷۷، ص:۶

خطرہ لاحق تھا۔ مغربی تہذیب کے زیر اثر نئی نسل مذہب سے بے بہرہ ہو رہی تھی اور دہریت اور امارت پسندی کی طرف مائل تھی جس سے اخلاقیات اور معاشرے کو بہت بڑا خطرہ تھا۔ ایسے نامساعد حالات میں مغربی تہذیب اور اسلامی تعلیمات کے بیچ زبردست ٹکراؤ پیدا ہو چکا تھا۔

تجھ کو خبر نہیں ہے کیا، بزم کہن بدل گئی   اب نہ خدا کے واسطے ان کو مئے مجاز دے

پیرِ میخانہ یہ کہتا ہے کہ ایوانِ فرنگ   سُست بنیاد بھی ہے آئینۂ دیوار بھی ہے

برسوں کی غلامی کی وجہ سے اس قوم کے اعصاب شل آرزوئیں ختم صلاحیتیں مردہ ہو چکی تھیں۔ یسے حالات میں اقبال نے اس قوم میں جینے کی اُمنگ آرزوئیں بیدار کر کے خودی کا سبق پڑھایا۔ اس مقصد کے لیے انھوں نے مغربی، یونانی، ہندو اور اسلامی ادب کے خزانوں کو کھنگال ڈالا اور اس نتیجے پر پہنچے کہ سوائے قرآنی اصولوں کے کسی اور مذہب میں ان آفاقی مسائل کا حل موجود نہیں ہے۔ اس مقصد کی تکمیل کے لیے انھوں نے اسلام کے عقلی و عملی حقائق کی از سرِ نو تشکیل کی۔ بقول اطالوی مفکر ایساندو بوزانی:

"حقیقت یہ ہے کہ اقبال کو مشرقی تمدن سے گہرا لگاؤ ہے۔ خواہ وہ اپنے مذہبی افکار میں نیطشے، برگساں، میک ٹیگرٹ اور دیگر مغربی مفکرین سے کتنا ہی کچھ کیوں نہ حاصل کر لے، اس کا دل پھر بھی قرآن اور اس کے ان شارحین ہی کا گرویدہ ہے جن میں ایک طرف امام ابنِ تیمیہ اور ہندوستان کے شیخ احمد سرہندی اور دوسری طرف ایران کے نامور عارف مولانا جلال الدین رومی شامل ہیں، جو یونانی وکلاسیکی فکر کے علی الرقم خاص اسلامیت کے قائل تھے۔[1]"

اقتباس سے ظاہر ہے کہ تمام ملکوں کے ادبی مطالعہ نے اقبال کو دینِ اسلام کے بہت قریب کر دیا تھا۔ اس کے علاوہ جس ادب سے انھیں حیات آفریں افکار و خیالات ملے، اس سے بھی انھوں نے بھرپور استفادہ کیا اور مشرقی و مغربی علم و ادب کے امتزاج سے ایک نیا ادب تخلیق کیا۔

اقبال سے پیشتر اُردو شعر و ادب فضولیات کا ذخیر تھا جس کو پڑھ کر قوم کے سدھرنے کے آثار کم تھے۔ بندھے ٹکے موضوعات کو بدل بدل کر شاعر اس پر طبع آزمائی کر رہے تھے، جس میں فرسودہ اور سستے خیالات کی بھرمار تھی۔ یہی سبب ہے کہ جب اقبال نے شاعری کا آغاز کیا تو ان کا انداز منفرد ہونے کے سبب قوم کے کانوں کو یہ آواز غیر مانوس لگی۔ اقبال کا ماخذ چونکہ قرآن اور اس کی تعلیمات تھیں اس لیے ان کے کلام کو تبلیغ اور واعظ سے تعبیر کرنا شروع کر دیا گیا اور بہت سے لوگوں نے انھیں شاعر ماننے سے انکار کر دیا، لیکن ان تمام اعتراضات کے باوجود اقبال اپنے مشن سے نہیں ہٹے بلکہ ان اعتراضات نے ان کے پیغام اور کلام میں مزید پختگی اور جوش پیدا کر دیا اور انھوں نے اپنی شاعری کو فلسفہ، دینیات اور احیاء

۱۔ ایساندو بوزانی 'اقبال' ترجمہ: ابن انشاء، ماہِ نو، کراچی، اپریل ۱۹۵۶ء

ملت کے لیے وقف کر دیا اور صدیوں پرانے موضوع، فلسفہ اور تصوف میں حکمت و روحانیت کے ایسے ایسے نکات پیش کیے جو کسی کے وہم و گمان میں بھی نہیں تھے:

رہا نہ حلقۂ صوفی میں سوزِ مشتاقی — فسانہ ہائے کرامات رہ گئے ساقی

اقبال مغربی علوم و فنون کی بھی دل سے قدر کرتے تھے۔ انھوں نے مغربی علوم و فنون کو سرے سے رد نہیں کیا بلکہ اس کی افادیت اور عظمت کے قائل ہیں۔ اپنے خطبات کے دیباچہ میں رقم طراز ہیں:

''تاریخ حاضرہ کا سب سے توجہ طلب مظہر یہ ہے کہ ذہنی اعتبار سے عالمِ اسلام نہایت تیزی کے ساتھ مغرب کی طرف بڑھ رہا ہے۔ اس کی تحریک میں بجائے خود کوئی خرابی نہیں، کیوں کہ جہاں تک علم و حکمت کا تعلق ہے مغربی تہذیب دراصل اسلامی تہذیب ہی کے بعض پہلوؤں کی ایک ترقی یافتہ شکل ہے لیکن اندیشہ یہ ہے کہ اس تہذیب کی ظاہری آب و تاب کہیں اس تحریک میں حارج نہ ہو جائے اور ہم اس کے حقیقی جوہر، ضمیر اور باطن تک پہنچنے سے قاصر رہیں۔'' (دیباچہ خطبات)

مندرجہ بالا اقتباس کی روشنی میں اقبال نے عمیق مطالعہ کے دوران محسوس کیا کہ مغربی فلسفہ کی بنیاد اسلامی اصولوں سے مستعار لی گئی ہے اس میں بعض اسلامی روایات کی آمیزش پائی جاتی ہے۔ جس نے مغرب کے فلسفہ کو موثر اور کارآمد بنا دیا ہے۔ اقبال اس بات کا احساس ملت کو کرانا چاہتے ہیں کہ جب اسلامی اصولوں پر چل کر مغرب ترقی کر سکتا ہے تو ملتِ اسلامیہ اس مذہب کو بھول کر کیسے ترقی کر سکتی ہے۔ اقبال چاہتے تھے کہ علم و فنون یورپ سے حاصل کیے جائیں اور روحانیت اور اخلاقیات کی تعلیم اسلام سے لی جائے تاکہ ایک مکمل تہذیب وجود میں آ سکے جس سے ایک عمدہ معاشرہ اور کامل سوسائٹی کا وجود ممکن ہو سکے ایسی کامل سوسائٹی ہی کامل انسان پیدا کرنے کے اہل ہوتی ہے جسے اقبال مردِ مومن یا مردِ کامل کا نام دیتے ہیں۔ آل احمد سرور اقبال کی مغرب پر تنقید کے بارے میں لکھتے ہیں:

''اقبال نے اپنے فلسفے اور فن کے ذریعے سے ہماری نوآبادیاتی دور کی مغرب پرستی، مذہب سے بیگانگی اور مغرب سے مرعوبیت کے خلاف جہاد کیا۔ مغرب نے انسانیت کے کارواں کو آگے بڑھانے میں جو عظیم الشان رول ادا کیا ہے اقبال اس کے معترف تھے۔ وہ ارتقاء، تغیر، تبدیلی پر اسی طرح ایمان رکھتے تھے جس طرح تسلسل پر انھیں کسی طرح قدامت پرست نہیں کہا جا سکتا۔ وہ تازہ بستیاں آباد کرنا چاہتے تھے لیکن جدید کاری کے معنی مغربیت نہیں سمجھتے تھے وہ Moderanisation اور Westernisation میں فرق کرتے تھے[1]۔''

اقبال ایک کامل انسان اور کامل سوسائٹی کی تمنا کرتے تھے۔ کامل سوسائٹی ہی کامل انسان پیدا کر سکتی ہے۔ ایسے انسان کی خودی مستحکم ہوتی ہے، اسی خودی سے اس میں قوت اور مردانگی پیدا ہوتی ہے وہ

۱۔ آل احمد سرور، دانشور اقبال، علی گڑھ، ۱۹۹۴ء، ص: ۱۴۱۔

انسانِ کامل کی زندگی کے لیے چار اصول مقرر کرتے ہیں۔ ایمان، خودی، سخت کوشی وعمل اور عالم گیر اخوت۔

اقبالؔ کا مردِ کامل نطشے کے سپرمین سے مشابہ ہے لیکن نطشے کا سپرمین روحانیت اور اخلاقیات سے عاری ایک ایسا فرد ہے جو طاقت کو سب کچھ سمجھتا ہے، لیکن اقبال کے مردِ کامل میں طاقت کے ساتھ روحانیت کی آمیزش ہے کیونکہ خالی طاقت ابلیسیت پھیلاتی ہے۔ مزید تشریح کے لیے عقیل احمد صدیقی کے الفاظ:

''فردِ کامل کا خواب اقبال کا تصورِ زندگی تھا، جسے انھوں نے سرمدی اور مابعدالطبیعیاتی جہت عطا کی اور یہی ان کی شاعری کا وہ خاص رُخ ہے جو انھیں نری حقیقت پسندی سے بلند کرکے ایک ایسا شعری کردار عطا کرتا ہے جس میں خواب اور حقیقت ایک دوسرے سے جا ملتے ہیں۔[1]''

مسجدِ قرطبہ نظم میں اقبالؔ مردِ مومن کی صفات بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کامل انسان ایسا ہوتا جو مشکل سے مشکل کام انجام دیتا ہے۔ اللہ کی خوشنودی کو مقدم سمجھتا ہے، خلوص و محبت کا علمبردار ہوتا ہے، اس کا دل برائی سے پاک ہوتا ہے۔ اقبال کا مردِ مومن آفاقی مخلوق نہیں ہے بلکہ اسی دُنیا کی مخلوق ہے جو حضورؐ کی ذاتِ اقدس کے ذریعے ظاہر ہوا ہے۔ مردِ کامل انسانی وجود کو برقرار رکھنے کے لیے خدا کی نعمتوں کو استعمال کرتا ہے۔ اس کی حیثیت غیر محدود ہے اس کی صلاحیتیں انسانی زندگی کو عظمت اور بلندی عطا کرتی ہیں۔ وہ اپنے ارادوں میں پکا ہوتا ہے اور کامیابی سے ہم کنار ہوتا ہے۔ اپنی دُنیا آپ پیدا کرتا ہے کیوں کہ اس کی ہستی ایمان کی روشنی اور عمل کی قوت سے لبریز ہوتی ہے۔ وہ سفر کو منزل سے بڑھ کر سمجھتا ہے کبھی ناامید نہیں ہوتا۔ محبت اس کا مسلک ہے۔ اقبال نے پروفیسر نکلسن کو خط میں لکھا تھا کہ:

''اگرچہ مادی اور روحانی اعتبار سے انسانی حیات کافی الذات مرکز ہے مگر ابھی تک وہ مردِ کامل نہیں بن سکا۔ اسے خدا سے جس قدر بُعد ہوگا اسی قدر اس کی انفرادیت ناقص ہوگی۔ مردِ کامل وہی شخص ہے جسے خدا سے انتہائی قرب حاصل ہو۔ خودی اسی وقت حریت سے بہرہ ور ہوتی ہے جب وہ اپنے راستے سے ساری رکاوٹوں کو دور کردے۔ وہ فی الحال ایک حد تک آزاد ہے اور ایک حد تک مجبور، حریت کاملہ اسی وقت حاصل ہوگی جب وہ اس شخص کا قرب حاصل کرے گا جو سب سے زیادہ مختار ہے اور آزاد ہے یعنی خدا۔[2]''

۱۹۲۰ میں 'اسرارِ خودی' کا انگریزی ترجمہ شائع ہوا، اس میں اقبالؔ کا مختصر مقالہ بھی میں موجود ہے جو انھوں نے ڈاکٹر پروفیسر نکلسن کو بھیجا تھا اس میں رقمطراز ہیں:

''اس زمین پر حکومتِ الٰہیہ کا مفہوم محض یہ ہے کہ اس دُنیا میں بہتر افراد پر مشتمل ایک جمہوریت قائم ہو اور جس کا سربراہ تمام انسانوں میں سے بہترین فرد ہو۔''

۱۔ عقیل احمد صدیقی 'جدید اردو نظم' نظریہ وعمل'، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۹۰، ص: ۳۸

۲۔ علی سردار جعفری 'اقبال شناسی' دہلی، ۱۹۷۶، ص: ۴۹

اقبال کے یہاں توحید کا مطلب خدا پر پختہ ایمان رکھنا ہے لیکن وہ اس سے انسانی وحدت مراد لیتے ہیں۔ وہ طاقت کے علمبردار ہیں اور یہ طاقت توحید سے حاصل ہوتی ہے۔ ایسی طاقت میں جلال اور جمال دونوں کی آمیزش ہوتی ہے۔

سطوتِ توحید قائم جن نمازوں سے ہوئی　　　وہ نمازیں ہند میں نذرِ برہمن ہو گئیں

(شمع و شاعر۔ اقبال)

نقشِ توحید کا ہر دل پہ بٹھایا ہم نے　　　زیرِ خنجر بھی یہ پیغام سنایا ہم نے

(شکوہ۔ اقبال)

اقبال اتحادِ عالم کی بنیاد توحید کو سمجھتے ہیں۔ اس نقطہ کو واضح طور پر انھوں نے اپنے چھٹے خطبے میں بیان کیا ہے۔ توحید کا مطلب ہے انسان اپنی ذات تک محدود نہ رہے بلکہ تمام کائنات کو اپنی نظر میں سمیٹ لے۔

اقبال کے توحیدی تصوّر میں انسانی وحدت کو بنیادی اہمیت حاصل ہے اور یہ وحدت تخلیقی اور مثبت طریقہ سے یعنی عشق، فقر، غنا، عمل صالح، جدوجہد اور حلال رزق سے حاصل ہوتی ہے اسی سے انسان کے جوہر کھلتے ہیں۔ کہتے ہیں:

ہر چیز ہے محوِ خود نمائی　　　ہر ذرّہ شہیدِ کبریائی
بے ذوقِ نمود زندگی موت　　　تعمیرِ خودی میں ہے خدائی

اقبال قومیت کا عالمگیر تصوّر رکھتے تھے۔ وہ تمام بنی نوع انسان کو ایک برادری سمجھتے ہیں۔ اور وطن و نسل کے امتیاز سے دوری کی تعلیم دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک انسانیت کی تکمیل اس کے بغیر ممکن نہیں ہے۔

جو تو سمجھے تو آزادی ہے پوشیدہ محبت میں　　　غلامی ہے اسیرِ امتیازِ ما و تو رہنا

قوم کے نقطۂ نظر کو بدلنے کے لیے ایک مردِ کامل کی ضرورت ہے۔ صالح اندازِ نظر سے قوم میں حیاتِ تازہ پیدا ہو سکتی ہے اور قوم بلند تر ہو سکتی ہے لیکن ان کے تئیں یہ بلندی آئین کی پابندی کے بغیر نہیں مل سکتی۔ اس مسئلہ کو اقبال نے 'رموزِ خودی' میں وضاحت سے پیش کیا ہے۔ وہ قانون کو آزادی کی وجہ بتاتے ہیں۔ جو قومیں آئین کے بغیر آزادی چاہتی ہیں وہ اپنے آپ کو دھوکہ دے رہی ہیں۔ آئین کی پابندی سے مراد قرآنی احکام کی پابندی ہے اور اسلامی آئین کا بنیادی ستون توحید ہے یعنی خدا پر پختہ ایمان لانا ہے۔

ملت کے استحکام کے لیے ہم آہنگی اور ترقی کے لیے امید، حوصلہ اور اعلیٰ نصب العین کی ضرورت ہے۔ قرآن میں حیات و کائنات کی صداقتیں موجود ہیں، ان صداقتوں کو سمجھنے کے لیے انسان کو اعلیٰ نصب العین کے تعین کی ضرورت ہے تبھی وہ ان صداقتوں کی تہہ تک پہنچ سکتا ہے۔ اقبال ملت کی صلاحیتوں سے ناامید نہیں ہیں۔ ان کے تمام کلام میں رجائیت اور نشاطیہ کیفیت طاری ہے۔ وہ ملت کے مستقبل کی تابانی کو محسوس کر کے خوشی کا اظہار کرتے ہیں۔ 'طلوعِ اسلام' نظم میں ان کا لہجہ اُمید سے بھرا ہوا ہے۔ کہتے ہیں:

دلیلِ صبح روشن ہے ستاروں کی تنک تابی ــــــ اُفق سے آفتاب ابھرا گیا دورِ گراں خوابی
پرے ہے چرخِ نیلی فام سے منزل مسلماں کی ــــــ ستارے جس کی گردِ راہ ہوں وہ کارواں تو ہے
حنا بندِ عروسِ لالہ ہے خونِ جگر تیرا ــــــ تری نسبت براہیمی ہے، معمارِ جہاں تو ہے

ایک مقام پر یوں نغمہ گوں ہیں:

سرشکِ چشمِ مسلم میں ہے نیساں کا اثر پیدا ــــــ خلیل اللہ کے دریا میں ہوں گے پھر گہر پیدا
اگر عثمانیوں پر کوہِ غم ٹوٹا تو کیا غم ہے ــــــ کہ خونِ صد ہزار انجم سے ہوتی ہے سحر پیدا

ایک دوسری نظم میں یوں خوش ہیں کہ:

قسمتِ عالم کا مسلم کوکب تابندہ ہے ــــــ جس کی تابانی سے افسوں سحر شرمندہ ہے
آشکارا ہیں مری آنکھوں پہ اسرارِ حیات ــــــ کر نہیں سکتے مجھے نومید پیکارِ حیات
کب ڈرا سکتا ہے غم کا عارضی منظر مجھے ــــــ ہے بھروسہ اپنی ملّت کے مقدر پر مجھے

ایسے زندہ اور پُر امید اشعار پڑھ کر کون ایسا بشر ہوگا جس کے اندر ولولہ اور جذبات کا طوفان نہیں اٹھے گا۔ یہ اشعار ایسے ہیں جن سے مردے بھی جلا پاتے ہیں۔ اقبال جیسا دردمند شاعر قوم کی بربادی پر آنسو ضرور بہاتا ہے لیکن اس کی صلاحیتوں سے مایوس نہیں ہے۔ بقول بہار الہ آبادی:

"اقبال کی رجائیت محض اعتقادی نہیں بلکہ عقلی واستنباطی بھی ہے۔ انھوں نے حیات وکائنات کے مشاہدے اور تاریخ کے وسیع وعمیق مطالعے کے بعد جو نتائج اخذ کیے اور جو نظام حکمت مرتب کیا اس سے بھی ان کی رجائیت کی توثیق ہوتی ہے۔ ان کے نظامِ حکمت کی عمارت کا سنگِ بنیاد ان کا نظریۂ خودی ہے اسی سے ان کے سارے افکار وتصوّرات مشتق ہیں۔ یہ ایک حرکی اور تخلیقی قوت ہے جو انسان کے افعال کو مربوط کرتی اور ان کے اندر وحدت پیدا کرتی ہے۔ اقبال کی نظر میں کائنات مجموعۂ اشیا نہیں بلکہ مجموعۂ افراد ہے[1]۔"

اقبال ملّت کی زبوں حالی کو اس طرح بیان کرتے ہیں:

شوقِ پرواز میں مہجورِ نشیمن بھی ہوئے ــــــ بے عمل تھے ہی جواں دین سے بدظن بھی ہوئے
ان کو تہذیب نے ہر بند سے آزاد کیا ــــــ لا کے کعبے سے صنم خانے میں آباد کیا

اقبال کے تمام فلسفے اور شعر کا نچوڑ تلاشِ حق ہے وہ سراپا استفسار، سراپا جستجو اور سراپا شوق تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ "زندگی مفہوم سے لبریز ہے اور میرا مقصد اس مفہوم تک پہنچنا ہے"۔ یہی سبب ہے کہ ان کے کلام کا آخری شعر بھی استفسار سے بھرا ہوا ہے۔ وہ پوچھتے ہیں:

اگر مقصودِ کل میں ہوں تو مجھ سے ماورا کیا ہے؟ ــــــ میرے ہنگامہ ہائے نو بہ نو کی انتہا کیا ہے؟

۱۔ بہار الہ آبادی 'تفسیرِ اقبال' سری نگر، ۱۹۸۲ء، ص: ۳۳۵

میں حسن ہوں کہ عشق سراپا گداز ہوں کھلتا نہیں کہ ناز ہوں میں یا نیاز ہوں؟

آنکھ وقفِ دید تھی دل مائلِ گفتار تھا دل نہ تھا میرا سراپا ذوقِ استفسار تھا

اقبالؔ ذوق وجستجو کے پیکر تھے۔ ان کی اس صفت نے ان کے ذہن وقلب پر وہ نکتے وا کیے جن سے نوعِ انسان اب تک بے خبر تھے۔ یہی تجسس اور تحقیق اقبال کو اُن بڑے عالموں، مفکروں، فلسفیوں اور نکتہ شناسوں کی صف میں شامل کرتی ہے جہاں پہنچ کر وہ انسان اور کائنات کے لیے باعثِ فخر ہو جاتے ہیں اور تازہ افکار کے علمبردار بھی۔

اقبالؔ کا تمام کلام مغربی تہذیب اور تمدن پر تنقید سے بھرا پڑا ہے، لیکن وہ مغرب کی سماجی اور معاشرتی ترقی کو رشک کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ مغرب کی طرح مشرق والے بھی اپنی زمین کو جنت کی طرح سنواریں:

فردوس جو تیرا ہے کسی نے نہیں دیکھا افرنگ کا ہر قریہ ہے فردوس کی مانند

اقبالؔ کے نزدیک مغرب کی مادہ پرستی نے ظاہری چکا چوند تو پیدا کر دی ہے لیکن اس میں قلب و روح کو گرمانے کی طاقت نہیں ہے۔ ان کے قلب مردہ اور بے جان ہیں، آنکھوں کو خیرہ کرنے والی ترقی نے دلوں کو مردہ اور تاریک کر دیا ہے، اس کی وجہ روحانیت اور عشق کی کمی ہے۔ اس لیے اقبال ایشیا والوں کو اس مصنوعی اور کھوکھلی تہذیب سے باز رکھنے کی کوشش کرتے ہیں اور فرنگ کو مخاطب کر کے کہتے ہیں:

تمھاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گا
جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائیدار ہوگا

ڈھونڈ رہا ہے فرنگ عیشِ جہاں کا دوام وائے تمنائے خام! وائے تمنائے خام

بہت دیکھے ہیں میں نے مشرق ومغرب کے میخانے
یہاں ساقی نہیں پیدا وہاں بے ذوق ہے صہبا

ابتدائی چھ صدیوں تک مسلمان علوم وفنون اور تہذیب وتمدن میں بہت آگے تھے جب کہ مغربی تہذیب وتمدن پر جمود طاری تھا۔ وہ سیاسی طور پر بھی نہایت کمزور تھے۔ اس زمانے میں مسلمان اندلس پر قابض ہوئے اور وہاں عظیم الشان تہذیب وتمدن کی بنیاد رکھی، جس کو مغربی ممالک رشک کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ سولھویں وسترھویں صدی تک یورپ مسلمانوں کے مقابلے میں نہایت زوال یافتہ تھا، لیکن مسلمانوں نے اپنے عروج کے زمانے میں علوم وفنون کی مزید ترقی کے لیے کوئی عملی قدم نہیں اٹھایا۔ ان کے مذہب پر بھی جمود کی کیفیت طاری تھی، جس سے مسلمانوں کی ترقی رُک گئی۔ ان کا عقیدہ تھا کہ اسلام میں اجتہاد کی کوئی گنجائش نہیں ہے، جسکا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے مذہب میں زمانے کے ساتھ چلنے کی سکت باقی

نہیں رہی کیونکہ مذہب کی تشکیلِ نو کی طرف کوئی دھیان نہیں دیا گیا تھا اسلئے مسلمانوں میں اسلامی تعلیمات کا قلیل حصہ ہی باقی رہ گیا۔

ان تمام حالات سے متاثر ہو کر مغرب میں بیداری شروع ہوئی، اس بیداری کو وہ نشاۃِ ثانیہ کا نام دیتے ہیں۔ مغرب نے یونانی علوم وفنون کے ساتھ مسلمانوں کے طبی علوم، ریاضیات اور سائنس سے استفادہ کیا۔ مسلمان ریاضیات کے موجد ہیں۔ الجبرا مسلمانوں کی ایجاد ہے جوانھوں نے ہندوؤں سے سیکھا اور مغرب کو سکھایا، لیکن مسلمانوں میں ان علوم کی ترقی ابتدا ہی میں رُک گئی تھی جب کہ مغرب نے ان سے پورا پورا استفادہ کیا اور ان کی شمع سے اپنے چراغ روشن کیے۔ اور اس کی ترقی کی تدبیریں کرنی شروع کر دیں اقبال اس بارے میں کہتے ہیں:

بجھ کے شمعِ ملتِ بیضا پریشاں کر گئی　　　اور دیا تہذیب حاضر کا فروزاں کر گئی

قرآن اس بارے میں کہتا ہے کہ انسانوں کی طرح امتوں کو بھی موت آتی ہے۔ اقبال قرآن کی اس آیت کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ امتوں کے لیے اجل ہے لیکن وہ دوبارہ زندگی پا سکتی ہیں۔ یہ زندگی انھیں جدوجہد اور حرکت وعمل کے ذریعے حاصل ہو سکتی ہے۔ مغرب نے اپنے مفاد کے لیے یہ خیال مشرق میں عام کر دیا کہ مردہ قومیں دوبارہ زندگی حاصل نہیں کر سکتیں، جب کہ خود مغربی اقوام مر کر دوبارہ زندہ ہوئی تھی۔ اقبال کہتے ہیں:

گل اس شاخ سے ٹوٹتے بھی رہے　　　اسی شاخ سے پھوٹتے بھی رہے
سمجھتے ہیں ناداں اسے بے ثبات　　　اُبھرتا ہے مٹ مٹ کے نقشِ حیات

اقبال مسلمان قوم کو از سرِ نو بیدار کرنا چاہتے تھے، اور مذہب میں بھی تشکیلِ نو کے خواستگار تھے۔ وہ مسلمانوں کو ہر قسم کے نسلی وملکی تعصبات سے دور کرنا چاہتے تھے، اور انھیں منظم اور مستحکم دیکھنے کے خواہاں تھے کیوں کہ یہی ان کی نجات کا ذریعہ ہے۔ خدا نے مسلمان کو اپنے کلام کی نگہبانی کے لیے مقرر کیا ہے اور اس کے پیغام کو عام کرنے کی ذمہ داری بھی عائد کی ہے۔ جس کو تکمیل تک پہنچانا مسلمان کا اولین فرض ہے۔

اپنی ملت پر قیاس اقوامِ مغرب سے نہ کر　　　خاص ہے ترکیب میں قومِ رسولِ ہاشمی
ان کی جمعیت کا ہے ملک ونسب پر انحصار　　　قوتِ مذہب سے مستحکم ہے جمعیت تری

مغربی ممالک میں علوم وفنون میں لگاتار ترقی ہو رہی تھی جبکہ مسلمانوں کی ترقی پر جمود کی کیفیت طاری تھی جس کے نتیجے میں وہ مغربی تقلید کا شکار ہو گئے تھے۔ اقبال کا کلام مغربی تہذیب وتمدن پر بھرپور تنقید کرتا ہے اس کی وجہ یہ تھی کہ اقبال نے محسوس کیا کہ مغرب، ایشیا کو طرح طرح سے بے وقوف بنانے کی فکر میں کوشاں ہیں اور یہ قوم پوری طرح مغرب کے مکر وفریب کا شکار بن چکی ہے اس کی خاص وجہ اقبال کے نزدیک ایشیائی قوم کی نااہلیت اور بے عملی کی زندگی قرار پائی۔ اس بے عملی سے فائدہ اٹھا کر مغرب نے ایشیاء کے ذہن کو غلام اور مادہ پرست بنا دیا۔ اب آپسی اتحاد ہی انھیں اس مشکل سے نکال

سکتا ہے۔ کہتے ہیں:

ربط وضبطِ ملّتِ بیضا ہے مشرق کی نجات
ایشیا والے ہیں اس نکتے سے اب تک بے خبر

نظر آتے نہیں بے پردہ حقائق ان کو
آنکھ جن کی ہوئی محکومی و تقلید سے کور

(نظم: اقوامِ مشرق)

مشرق کے خداوند سفیدانِ فرنگی
مغرب کے خداوند درخشندہ فلزات

یورپ میں بہت روشنیٔ علم و ہنر ہے
حق یہ ہے کہ بے چشمۂ حیواں ہے یہ ظلمات

(نظم: لینن)

اقبالؔ ملّت اسلامیہ کے ساتھ تمام انسانیت کا احیا چاہتے تھے اور زندگی کے ہر پہلو میں ترقی کے خواہاں تھے۔ اقبال نے محسوس کیا کہ لوگوں کو زندگی کی حقیقت کا علم نہیں ہے۔ ان کی نظر میں حیات کی کوئی قیمت نہیں۔ اس نظریہ نے انسان میں اعلیٰ طریقے سے جینے کی اُمنگ ختم کر دی تھی۔ اقبال نے بنی نوع انسان میں حیات کے بیش بہا ہونے کا یقین پیدا کیا۔ ان کے نزدیک افراد اور ملت کی زندگی مسلسل تغیر پذیر رہتی ہے۔ یہ قدرت کا قانون ہے، قرآن بھی آگے بڑھنے کی تعلیم دیتا ہے۔ اور فرد، ملّت ہی کی بدولت عزت واحترام حاصل کرتا ہے۔ اقبال کہتے ہیں:

فرد قائم ربطِ ملّت سے ہے تنہا کچھ نہیں
موج ہے دریا میں اور بیرونِ دریا کچھ نہیں

آبرو باقی تری ملّت کی جمعیت سے تھی
جب یہ جمعیت گئی، دُنیا میں رُسوا تُو ہوا

قوم ہی فرد کو نظم وضبط سکھاتی ہے اور فرد کی صلاحیتوں کے لیے راستے پیدا کرتی ہے وہ تقلید نہیں سکھاتی۔ اس لئے اقبال ملّت کو یہ پیغام دیتے ہیں کہ:

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

لیکن اس کے برعکس قوم کی حالت اقبال نے ایسی پائی کہ وہ کہنے پر مجبور ہو گئے:

وائے نادانی کہ تو محتاجِ ساقی ہوگیا
مے بھی تو مینا بھی تو ساقی بھی تو محفل بھی تو

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

ایک اور جگہ ملت کی غیرت کو للکاتے ہیں۔ ان اشعار میں اقبال کا لہجہ ناصحانہ ہے:

نگاہِ شوق میسر نہیں اگر تجھ کو
ترا وجود ہے قلب ونظر کی رسوائی

وہ قوم نہیں لائقِ ہنگامۂ فردا
جس قوم کی تقدیر میں امروز نہیں ہے

پھرا میں مشرق ومغرب کے لالہ زاروں میں
کسی چمن میں گریبانِ لالہ چاک نہیں

خبر نہیں کیا ہے نام اس کا، خدا فریبی کہ خود فریبی
عمل سے فارغ ہوا مسلماں بنا کے تقدیر کا بہانہ

یورپ کی ترقی خالص عقل کے راستے ہوئی تھی اس لیے اس ترقی میں بہت سے مضر اثرات شامل ہوگئے تھے۔ مشرق والوں نے اس کی ظاہری چمک دمک سے Impress ہوکر تقلید کا راستہ اختیار کرلیا۔ کیونکہ مشرقی اذہان میں یہ بات گھر کرگئی کہ مغربی تہذیب وتمدن، علم وفنون اور اخلاقی معیار کی تقلید ہی انھیں ترقی کے راستے پر لے جاسکتی ہے۔ اقبال نے مشرق کی اس غلط روی کو محسوس کیا اور ان کے ذہن میں مغرب کے خلاف ایک زبردست ردِ عمل پیدا ہوا، جس کا اثر ان کے کلام میں آخر تک نظر آتا ہے۔ اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ اقبال کے ذہن پر مغربی علم وفلسفہ کے نقوش بہت گہرے تھے اور انھوں نے اس سے پورا پورا فائدہ بھی اٹھایا، لیکن اس کے باوجود ان کے کلام میں کہیں بھی تقلید کا رنگ نظر نہیں آتا، ان کی انفرادیت ہر جگہ قائم ہے۔ انھوں نے مغربی افکار اور مشرقی روحانیت کی آمیزش سے ایک نیا اور موثر ادب تخلیق کیا جس میں مشرقی رنگ نمایاں ہے۔ کہتے ہیں:

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

فرنگ دل کی خرابی، خرد کی معموری   برا نہ مان ذرا آزما کے دیکھ اسے

ان اشعار کے ذریعہ وہ مشرقی اذہان کو سوچنے کی ترغیب دیتے ہیں۔ اقبال نہ مغرب کی طرزِ زندگی سے مطمئن تھے اور نہ مشرق کی زندگی کو صحیح سمجھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں مغرب کے ساتھ مشرق پر بھی مخلصانہ تنقید ملتی ہے۔ کیونکہ وہ زندگی کو مادی اور روحانی پہلوؤں سے مکمل دیکھنا چاہتے تھے۔ اور اسلام کے نظریۂ حیات میں یہ دونوں خصوصیات موجود ہیں۔ وہ عشق وعقل کی آمیزش کو ہی اصل زندگی ٹھہراتے ہیں۔ ان دونوں صفات کے استعمال سے ہی انسان کائنات کی لامتناہی قوتوں کو مسخر کرسکتا ہے اور اسی کے ذریعے خودی سے آگہی حاصل ہوتی ہے۔ زندگی میں خیر وشر کا اندازہ بھی اسی سے ہوتا ہے۔ اسرارِ خودی کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

"خودی ایک حالتِ کشاکش کا نام ہے یہ اس وقت تک باقی رہ سکتی ہے جب تک اس میں کشاکش باقی رہے۔"

روحانیت، مادیت اور علم وعقل کے بغیر انسانی خمیر ترقی کی مدارج طے نہیں کرسکتا۔ ان عناصر میں سے کسی ایک کی بھی غیر موجودگی انسانی زندگی کا توازن بگاڑ دیتی ہے۔ اس لئے اقبال زندگی میں خالص عقل یا خالص عشق کے قائل نہیں۔ بلکہ ان دونوں کی آمیزش ہی سے صحیح یکجی اور ترقی پذیر زندگی کا تصور کیا جاسکتا ہے۔ اقبال نے یونانی فلاسفر سقراط اور ارسطو کو اسی لیے رد کردیا کہ یہ سب عقل کے پجاری ہیں۔ یہ لوگ عشق اور جستجو کی کرشمہ سازی کے قائل نہیں ہیں جہاں سے ارتقا کی راہیں کھلتی ہیں۔ ان کا فلسفہ انسان میں خودی کے عناصر پیدا نہیں کرسکا۔ ایسی خودی جو کائنات کی تسخیر میں اپنا کردار ادا کرسکے۔ ان کا فلسفہ

انسان کو کاہل، بزدل اور گوشہ نشین تو بنا سکتا ہے، لیکن مردِ کامل نہیں بنا سکتا۔ چنانچہ اقبال یونانی فلسفہ سے مایوس ہو کر مغربی فلسفہ کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ وہاں بھی مادیت کا بول بالا ہے۔ روحانیت کو بے کار کی چیز سمجھا جاتا ہے اور مذہب کو افیون کا نام دے کر رد کر دیا گیا ہے۔ یہ درست ہے کہ عقل کی نیرنگی نے مغرب میں بڑی بڑی ایجادات و کرامات دکھائیں وہ کام جو کسی سے نہ ہو سکا اس عقل نے کر دکھایا۔ لیکن اقبال کے نزدیک ان سب کمالات میں عشق کے بغیر ہمہ گیری پیدا نہیں ہو سکتی اور نہ ہی اس کی حدود وسیع ہو سکتی ہیں۔

تمام علوم کی روشنی میں اقبال عقل کے مقابلے میں عشق کی نیرنگیوں کے قائل ہیں۔ انھوں نے عشق کی صفات کو بیان کر کے لوگوں میں اسکی اہمیت پیدا کی۔ صوفیاء نے بھی عقل کی بہ نسبت عشق کو معرفتِ الٰہی کا ذریعہ قرار دیا ہے، کیوں کہ یہی ایک واحد جذبہ ہے، جس کی بدولت حیات و کائنات کے اسرار و رموز انسان پر افشا ہوتے ہیں۔ اقبال کے تمام کلام میں عشق کی کارفرمائی نمایاں ہے۔ کائنات کا وجود محبت کا مظہر ہے یہی اقبال کے فلسفۂ حیات کا نچوڑ ہے۔

اُردو شاعری میں ابتدا سے عشقِ مجازی اور عشقِ حقیقی دونوں اصطلاحیں ملتی ہیں لیکن اقبال نے اس چھوٹے سے لفظ میں بڑی وسعت اور تنوع کی طرف اشارہ کیا ہے۔ یہ عشق اپنے اندر بے مثال صفات رکھتا ہے۔ عشق کے موضوع میں اقبال کے پیر و مرشد، مولانا رومی ہیں۔ رومی سے ہی عشق کا حکیمانہ بیان اقبال نے مستعار لیا ہے۔

قرآن کی رو سے عشق کا دوسرا نام اسلام ہے۔ اور اسلام کی بنیاد عشقِ خدا اور عشقِ رسولؐ پر قائم ہے۔ اسلام کائنات کو باطل نہیں بلکہ معنی خیز اور حقیقت کے روپ میں پیش کرتا ہے۔ اقبال کو کائنات میں چاروں طرف عشق کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ عشق کو خلوت سے جلا ملتی ہے اور اس کی بدولت جلوت میں انقلاب پیدا ہوتا ہے اس لیے دونوں کی اہمیت مسلّم ہے۔ اس کی اچھی مثال حضورؐ کی زندگی ہے۔ جس میں خلوت اور جلوت دونوں پائی جاتی ہیں۔ علاوہ ازیں فکر اور تاثر کی آمیزش سے عشق دلفریب اور پُر اثر بنتا ہے، یہی عشق روح کی بقا کا ضامن ہے جس سے انسان جاوداں ہوتا ہے۔ عشق کی کرشمہ سازی کو بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں:

توڑ دیتا ہے بُتِ ہستی کو ابراہیمِ عشق   ہوش کا دارو ہے گویا مستیِ تسنیمِ عشق

(نظم سوامی رام تیرتھ)

آہ وہ کامل تجلّی مدعا رکھتا ہوں میں   ہر تقاضا عشق کی فطرت کا ہو جس سے خموش

اقبال کی نظر میں عشق ولولۂ حیات ہے جو نصب العین میں پختگی اور سرشاری کی کیفیت پیدا کرتا ہے، اور مشکل سے مشکل راہوں کو آسان بناتا ہے۔ زندگی اس سے بقا حاصل کرتی ہے۔ اسی سے قومیں ترقی کرتی ہیں اور افراد اپنے لیے نئی راہوں کا تعین کرتے ہیں، عشق ہی حقیقت تک رسائی کا واحد ذریعہ

ہے۔ اقبآل کے علاوہ کسی شاعر نے انسانی سیرت کی تعمیر میں عشق کی اہمیت پر اتنا زور نہیں دیا جتنا کہ اقبآل کے کلام میں ملتا ہے۔ اقبال عشق کے متعلق پروفیسر نکلسن کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

"یہ لفظ نہایت وسیع معنوں میں برتا گیا ہے۔ اور اس کے معنی ہیں جذب وہضم کی خواہش۔ اس کی بلند ترین صورت قدروں اور نصب العینوں کی تخلیق ہے اور ان کو حاصل کرنے کی کوشش ہے۔ عشق عاشق، معشوق دونوں کو نمایاں تشخص عطا کرتا ہے۔"

عشق کے دردمند کا طرزِ کلام اور ہے ۔۔۔ اوروں کا ہے پیام اور، میرا پیام اور ہے

عشق سے مٹی کی تصویروں میں سوزِ دم بدم ۔۔۔ عشق سے پیدا نوائے زندگی میں زیر و بم

اقبآل کے نزدیک عشق میں اتنی شدت ہونی چاہیے کہ وہ حیات و کائنات کو مسخر کرنے کو قوت پیدا کرسکے اور انسان کی آرزوؤں میں وسعت پیدا کرے۔ اقبال عشقِ الٰہی میں رہبانیت کے قائل نہیں ہیں بلکہ چاہتے ہیں کہ اس عالمِ رنگ و بو میں رہ کر انسان خدا کی خلاقی میں اپنا حصہ ادا کرے۔ اقبآل نے عشق کے بیان میں حکیمانہ نکات اور فلسفیانہ خیالات سے کام لیا ہے۔ جو ان سے اتنے گہرے نکات کی عقدہ کشائی کراتے ہیں کہ:

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ۔۔۔ ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں
قناعت نہ کر عالمِ رنگ و بو پر ۔۔۔ چمن اور بھی، آشیاں اور بھی ہیں
تو شاہیں ہے پرواز ہے کام تیرا ۔۔۔ تیرے سامنے آسماں اور بھی ہیں

اقبآل اس امر کا احساس رکھتے تھے کہ اس کائنات سے ماورا اور بھی دوسرے عالم ہیں جن کی سائنس کو ابھی خبر نہیں البتہ جدوجہد اور عشق کے ذریعہ انسان ان عالموں تک رسائی حاصل کرسکتا ہے۔ کیونکہ عشق اقبال کی نظر میں وہ روحانی جذبہ ہے جو زندگی میں تخلیقی اور انقلابی قوتیں پیدا کرتا ہے کہتے ہیں:

اس زمین و آسماں کو بیکراں سمجھا تھا میں ۔۔۔ عشق کی ایک جست نے طے کردیا قصہ تمام

ظاہر کی آنکھ سے نہ تماشا کرے کوئی ۔۔۔ ہو دیکھنا تو دیدۂ دل وا کرے کوئی
ہو دید کا جو شوق تو آنکھوں کو بند کر ۔۔۔ ہے دیکھنا یہی کہ نہ دیکھا کرے کوئی

یہ عشق وہ والہانہ کیفیت پیدا کرنے کی طاقت رکھتا ہے جہاں پہنچ کر انسان کی زندگی بیکراں ہوجاتی ہے۔ اور اس پر کائنات، زندگی اور تقدیر کی گتھیاں بھی حل ہوجاتی ہیں۔ اقبال کا کہنا ہے کہ عشق انسانی زندگی کے تمام ہنر، طلب و جستجو میں پوشیدہ ہے۔ عشق کو عمل سے استحکام ملتا ہے عمل کے لیے یقین کا ہونا ضروری ہے اور یقین علم سے نہیں عشق سے پیدا ہوتا ہے۔ اقبآل آرزوؤں کی فراوانی چاہتے ہیں کیوں کہ آرزوئیں زندگی کی اساس ہوتی ہیں۔ اقبال کے کلام میں جابجا عقل، علم اور عشق کا موازنہ ملتا ہے۔ دونوں

ایک دوسرے کے بغیر ادھورے ہیں نہ خالی عشق زندگی کو ارتقا کی طرف لے جا سکتا ہے اور نہ صرف عقل سے زندگی کی تعمیر ممکن ہے۔ اقبال سے پیشتر عشق و عقل کا موضوع صوفیائے کرام میں مقبول تھا لیکن اقبال نے اسے نئے زاویۂ نظر سے پرکھا اور وسیع و عریض معاملات کے لیے برتا۔ عقل کی انتہا بے تابی ہے اور اس بے تابی کا علاج اقبال نے امام غزالی کی طرح عشق سے کیا ہے۔ عشق ہی خودی کی تکمیل کرتا ہے۔ عشق اور خودی دونوں ایک دوسرے سے قوت حاصل کرتے ہیں۔ عشق سے زندگی میں سوز و گداز اور نغمگی پیدا ہوتی ہے اور اس کی بدولت انسان ترقی کے مدارج طے کرتا ہوا کمالِ حیات تک پہنچ جاتا ہے بقول عبدالحکیم:

> ''اب تک جو جماد سے انسان تک ارتقا ہوا ہے وہ عشق ہی کی بدولت ہوا ہے، موجودہ انسان میں اگر عشق ترقی پذیر ہو جائے تو کوئی وجہ نہیں کہ ایک نیا آدم ظہور میں نہ آئے جو پہلے آدم کے مقابلے میں ایسا بلند تر ہو جیسا کہ موجودہ انسان حیوانوں سے بلند تر ہے۔''[1]

عشق اس کائنات کو اپنے احاطہ میں لیے ہوئے ہے۔ دُنیا کے گوشے گوشے میں اس کی رسائی ہے یہی عشق جرأت اور ہمت پیدا کر کے انسان سے انوکھے اور معجزانہ کام انجام دلاتا ہے۔ عشق کی بدولت ہی حقیقی بصیرت اور قوت پیدا ہوتی ہے۔ اقبال کہتے ہیں:

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق　　عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی
پختہ ہوتی ہے اگر مصلحت اندیش ہو عقل　　عشق ہو مصلحت اندیش تو ہے خام ابھی

اقبال کے نزدیک عشق و علم کی آمیزش سے فرد کی اصلاح اور معاشرے کی تعمیر کا کام مکمل ہوتا ہے۔ اقبال عشق کی آگ کو روشن رکھنا چاہتے ہیں تا کہ زندگی اس سے روشنی حاصل کرتی رہے اور اس میں نئی آرزوئیں اور نئی تمنائیں پیدا ہوتی رہیں۔ کہتے ہیں:

ہر لحظہ نیا طور نئی برقِ تجلی　　اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ ہو طے
ضمیرِ لالہ میں روشن چراغِ آرزو کر دے　　چمن کے ذرّے ذرّے کو شہیدِ جستجو کر دے

بجھی عشق کی آگ اندھیر ہے　　مسلماں نہیں راکھ کا ڈھیر ہے

عقل کو تنقید سے فرصت نہیں　　عشق پر اعمال کی بنیاد رکھ

اقبال کے نزدیک انسان کی عظمت کامیابی، کامرانی اور اعمالِ صالح کی بنیاد میں عشق ہی کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ عشق کے بغیر علم و حکمت مردہ اور سراسر گمراہ کن ہیں:

عقل و دل و نگاہ کا مرشدِ اولیں ہے عشق　　عشق نہ ہو تو شرع و دیں بتکدۂ تصورات
صدقِ خلیلؑ بھی ہے عشق صبرِ حسینؑ بھی ہے عشق　　معرکۂ وجود میں بدر و حنین بھی ہے عشق

۱۔ خلیفہ عبدالحکیم 'فکرِ اقبال' ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۲ء، ص: ۲۴۵

اقبالؔ عقل کے مخالف نہیں لیکن عقل خالص کے مخالف ہیں ان کا کہنا ہے کہ عقل عشق کے بطن سے پیدا ہوتی ہے۔ عقل میں تخلیق کی قوت نہیں یہ کام عشق ہی پورا کرتا ہے۔ عقل شک و وہم میں مبتلا کرتی ہے۔ اس پر چل کر انسان مطمئن نہیں ہوتا۔ اس میں کائنات کے اسرار و رموز کو بے پردہ کرنے کی طاقت و بصیرت نہیں ہے کیوں کہ اس میں جرأت کی کمی ہوتی ہے عقل مصلحت اندیشی چالاکی اور عیاری سے کام لیتی ہے۔ اس ضمن میں اقبال کہتے ہیں:

عقل عیار ہے سو بھیس بدل لیتی ہے عشق بیچارہ نہ ملا ہے نہ زاہد نہ حکیم

دوسری جگہ عقل کی نااہلیت کو اس طرح بیان کرتے ہیں:

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

اقبالؔ کے کلام کی روشنی میں عقل کی بابت فرماتے ہوئے ڈاکٹر عبدالحکیم رقم طراز ہیں:

"عقل جذبے کے خیر و شر پر تنقید نہیں کرتی فقط اپنی عیاری اور ہوشیاری سے غرض کو پورا کرنے کی راہیں سمجھاتی ہے۔ کسی مردِ مجاہد کی بدولت کوئی بڑا انقلاب ظہور میں آتا ہے اس کا سرچشمہ عشق بلکہ عشق محشر انگیز ہوتا ہے... مادی علوم کی تعلیم نے خودی کو مستحکم کرنے کے بجائے اس کو ضعیف کردیا۔ مادی اسباب تو پیدا ہوگئے لیکن روح پژمردہ ہو کر رہ گئی[۱]"

عقل انسان میں تنگ نظری پیدا کرتی ہے یہ زماں و مکاں کی قید میں رہ کر حقیقت کی تلاش کرتی ہے۔ اسلام نے صراطِ مستقیم پر چلنے کے لیے عقل کا استعمال ضروری قرار دیا ہے لیکن اس سے صرف راہ کے تعین کا کام لینا چاہیے اس کو منزل سمجھ لینا نا سمجھی ہے۔ اقبال کہتے ہیں:

تیرے سینے میں دم ہے دل نہیں ہے ترا دم گرمیٔ محفل نہیں ہے
گزر جا عقل سے آگے کہ یہ نور چراغِ راہ ہے منزل نہیں ہے

نگہ الجھی ہوئی ہے رنگ و بو میں خرد کھوئی گئی ہے چار سو میں
نہ چھوڑ اے دل فغانِ صبح گاہی اماں شاید ملے اللہ ھو میں

اقبالؔ مغربی تہذیب و تمدن کو محض اس لیے رد کرتے ہیں کہ وہاں عقل کی اجارہ داری ہے۔ روح سے یہ تہذیب عاری ہے۔ عقل نے ہی تفرقہ اور انتشار پیدا کیا ہے یہ اشیاء کو ٹکڑوں میں بانٹ دیتی ہے۔ اس سلسلے میں بہارؔ الہ آبادی نے کیا خوب فرمایا ہے کہ:

"عقل مسائل حیات کو سمجھ سکتی ہے لیکن رازِ حیات کو سمجھنے سے قاصر ہے یہ دریافت کرنے والی آنکھ عطا کرتی ہے لیکن دل کے اندر حرارت پیدا کرنا اس کے بس کی بات نہیں یہ کام عشق کا ہے اور جرأت عشق ہی پیدا کرتا ہے۔ اقبال عشق میں جنون والہانہ اور تڑپ کا

۱۔ خلیفہ عبدالحکیم 'فکر اقبال' ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۲ء، ص: ۲۰۲

درس دیتے ہیں جو آگے چل کر انسانی فلاح اور ارتقا کا ذریعہ بن جاتی ہے یہ انسان کو ہر دم جھنجھوڑ کر جگاتی ہے۔"[1]

خرد واقف نہیں ہے نیک و بد سے بڑھی جاتی ہے ظالم اپنی حد سے

اقبال عقل کے مداح بھی تھے کیوں کہ عقل سے ہی انسان اچھے برے میں تمیز کرتا ہے۔ لیکن وہ ایک حد تک عقل کا استعمال چاہتے ہیں اور جہاں عقل شیطانی حدود میں داخل ہونے لگے وہاں وہ عقل کو عشق کے ذریعے روکنا چاہتے ہیں تا کہ وہ بے جا دست درازی نہ کر سکے۔ بقول آل احمد سرور۔

"خودی کی تکمیل عقلیت سے نہیں پُر سوز عقلیت سے ہوتی ہے جس کا نام اقبال کے یہاں عشق ہے۔ عقل کو ادب خوردہ دل بنانا اقبال کے نزدیک ضروری ہے۔"[2]

اقبال کے کلام میں عقل و عشق کے موازنہ میں بہت سے اشعار ملتے ہیں۔ عقل و عشق کے فلسفہ کو انھوں نے مختلف پہلوؤں سے پیش کیا ہے جس سے ان کا عقل و عشق کے بارے میں میلان واضح ہو جاتا ہے۔ ابتدا میں ان کے یہاں عقل سے بغاوت کی شدت نہیں تھی البتہ عشق ان کی نظر میں زیادہ جاذب اور پُر اثر تھا۔

اسلام نے عقل کی اہمیت کو تسلیم کیا ہے لیکن خدا کی سب سے اعلیٰ وارفع صفات، رحمت یعنی محبت ہے۔ اقبال کے تمام کلام اور فلسفہ کی بنیاد قرآن ہے اس لیے انھوں نے زندگی کے تمام پہلوؤں کو قرآن اور شریعت کی روشنی میں دیکھا اور پرکھا ہے۔ کہتے ہیں:

عقل بے ربط افکار سے مشرق میں غلام مردہ لادینی افکار سے افرنگ میں عشق

خرد کیا ہے؟ چراغ راہ گزر ہے خرد سے راہرو روشن بصر ہے
چراغ راہ گزر کو کیا خبر ہے درونِ خانہ ہنگامے ہیں کیا کیا

اقبال خبر و نظر پر بھی گہری فلسفیانہ نظر رکھتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ کائنات کے تمام مظاہر کسی خالق کی نشاندہی کرتے ہیں لیکن اس کے لیے وہ نظر چاہیے جو اس عالمِ رنگ و بو میں خالق حقیقی کو پہچان سکے یہ کام بھی عشق ہی پورا کرتا ہے۔

مقامِ رنگ و بو کا راز پا جا خودی کے زور سے دنیا پہ چھا جا
کفِ ساحل سے دامن کھینچتا جا بہ رنگِ بحر ساحل آشنا رہ

اقبال مسلم قوم کو فلسفہ سے دور رہنے کی تلقین کرتے ہیں کیوں کہ فلسفہ کے جال میں پھنس کر مات کے مزید بے عمل ہونے کا خطرہ ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ فلسفہ کا تعلق بھی مادیت اور خالص عقلیت سے ہے۔ ولیم جیمز اور نطشے جیسے فلسفی بھی انسانی ہستی میں عقل کی اہمیت کے قائل ضرور ہیں لیکن وہ عقل کو

۱۔ بہر رالہ آبادی 'تفسیر اقبال' سری نگر، ۱۹۸۲، ص: ۴۲۲

۲۔ آل احمد سرور 'دانشور اقبال' علی گڑھ، ۱۹۹۴، ص: ۳۸

ثانوی حیثیت دیتے ہیں۔ اور وجدان کو اول۔ اقبال انھیں فلاسفہ کے ہم خیال ہیں:

اُردو شاعری میں تصوّف کی روایت بہت پرانی ہے۔ قدیم شاعری میں تصوّف کے رنگ کا ہونا شاعری کا جوہر سمجھا جاتا تھا۔ چنانچہ اسی راستے سے اُردو ادب میں زندگی کش اور عمل کش عناصر رواج پا گئے جس میں حقیقتِ مطلق کے سامنے انسان بیکار محض تھا، اس کی تخلیقی قوتوں کی کوئی اہمیت نہیں تھی۔ اس نظریہ سے جد و جہد اور عمل کا فقدان عام ہو گیا۔ حیات و کائنات کو نظر کا دھوکہ قرار دیا گیا۔ تمام اُردو شاعری پر عجمی تصوف اور ہندو تصوف کا رنگ غالب تھا۔ جو حیات سے گریز کی تعلیم دیتا تھا۔ اس تصوف میں وحدۃ الوجود یا ہمہ اوست کا عقیدہ غالب تھا۔ انھوں نے حیات و کائنات کو خدا کے خواب سے تعبیر کر رکھا تھا اس نظریہ کے مبلغ محی الدین عربی تھے ان کے عقیدے کے مطابق محدود کی لامحدود سے الگ کوئی ہستی نہیں ہے۔ تمام موجودات عین حق ہے یعنی خدا کی ذات کے سوا ہر چیز بے معنی اور بے وقت ٹھہری۔ جس میں حرکت و عمل کی کوئی ضرورت نظر نہیں آتی۔

اقبال نے ایسے تصوّف کے خلاف سخت احتجاج کیا۔ اقبال وحدۃ الشہود یعنی ہمہ از اُوست کے قائل تھے جہاں محدود اور لامحدود، دو الگ ہستیاں ہوتے ہوئے بھی ایک ہو جاتی ہیں۔ اور یہ تبھی ممکن ہے جب انسان کی خودی باقی رہے۔ اسرارِ خودی کے پہلے ایڈیشن میں اقبال نے فارسی کے مشہور شاعر حافظ شیرازی کے تصوف کے خلاف اسی لیے آواز بلند کی کہ وہ حیات گریز اور لذت پرستی کی تعلیم دیتا تھا۔ عمل سے گریز، سکون پرستی اور قناعت پرستی کو اعلیٰ اخلاقی اقدار تصوّر کرتا تھا۔ جس سے انسان کی خودی کمزور ہوتی گئی۔ حافظ کے یہاں عشق کا مفہوم خلاقی اور عمل کی طرف راغب کرنا نہیں بلکہ اس سے گریز کرنا ہے۔ اقبال حافظ کے مداح بھی تھے اور ان سے اقبال نے بہت کچھ اخذ بھی کیا۔ لیکن اس معاملے میں ان کا نظریہ حافظ سے مختلف ہے۔ اقبال خانقاہی تصوّف کے سخت خلاف تھے کیونکہ جس قسم کے انقلاب کے خواب وہ دیکھ رہے تھے، اس میں یہ تصوف حائل ہوتا تھا، لہٰذا اقبال نے سب سے پہلے اس طلسم کو توڑنے کی کوشش کی، اور لوگوں کی توجہ اس تصوف کی خامیوں اور عیوب کی طرف مبذول کرائی تا کہ لوگ اس قدر قیمتی زندگی کو یوں رائیگاں نہ کریں۔ اور اس میں کوئی اعلیٰ تخلیقی کام انجام دیں۔ جس کی بدولت وہ تا حیات زندہ اور پائندہ رہ سکیں۔ انسان کی پیدائش خدائی مصلحت تھی، یہ انسان کی معراج کی حد ہے کہ وہ تمام مخلوق میں اعلیٰ و افضل ٹھہرایا گیا ہے۔ اقبال تمام ایسے ادب اور تعلیمات کے مخالف ہیں جو خودی کی نفی کرتا ہے اور جوہرِ حیات کے منافی ہے۔ وہ اسرارِ خودی کے دیباچہ میں رقم طراز ہیں کہ:

”ہندو حکما نے مسئلہ وحدت الوجود کے اسباب میں دماغ کو مخاطب کیا مگر ایرانی شعرا نے اس مسئلہ کی تفسیر میں زیادہ خطرناک طریقہ اختیار کیا یعنی انھوں نے دل کو اپنی آماجگاہ بنایا اور ان کی حسین و جمیل نکتہ آفرینیوں کا آخر کار نتیجہ یہ ہوا کہ اس مسئلہ نے عوام تک پہنچ کر اسلامی اقوام کو ذوقِ عمل سے محروم کر دیا... عجمی تصوف جزو اسلام نہیں یہ ایک قسم کی

رہبانیت ہے جس سے اسلام کا قطعی کوئی تعلق نہیں اور جس کے اثر سے اسلامی اقوام میں قوت عمل مفقود ہوگئی ہے۔'' (اسرار خودی، دیباچہ، ص ۹۳)

اقبال کے یہاں وہ تصوف قابل قبول ہے، جو عشق اور خودی کو ترقی دے کر انسان کی ظاہر اور باطن کی خامیوں کو رفع کر کے اس میں عرفان نفس پیدا کرے اور انسان کو دنیا شناس اور خدا شناس بنا سکے۔ اس سلسلے میں اقبال فارسی کے مشہور شاعر جلال الدین رومی کو اپنا پیر و مرشد مانتے ہیں۔ کیوں کہ اقبال کے نظریۂ حیات و کائنات اور رومی کے نظریۂ حیات و کائنات میں مماثلت ہے۔ دونوں اختیار و کوشش کے حامی ہیں اور خودی عشق و آزادی پر زور دیتے ہیں۔ حقیقت کے متلاشی ہیں اور خدا میں فنا ہونا نہیں بلکہ اس کا قرب چاہتے ہیں۔ اقبال اسرار خودی کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

''اسلامی تصوف کا مقصد میری نگاہ میں اس خودی کا فنا ہونا نہیں، تصوف میں فنا کی اصطلاح سے مراد عدم وجود نہیں بلکہ انسانی خودی کا خدائی خودی کے آگے مکمل طور پر سر تسلیم خم کرنا ہے۔ اسلامی تصوف کا نصب العین ایک ایسی منزل ہے جو فنا کے بعد آتی ہے اور جسے بقا کہتے ہیں اور جو میری نگاہ میں فنا کی منزل سے کہیں اعلیٰ و ارفع ہے اور جو اثبات ذات کا بلند ترین مرتبہ ہے۔'' (دیباچہ اسرار خودی، ص: ۹۴)

اقبال افلاطون کے نظریہ کے بھی شدید مخالف تھے کیوں کہ وہ بھی عالم محسوسات کو فریب اور انسانی نفس کو باطل قرار دیتا تھا۔ اسلامی تصوف پر افلاطونی تصوف کی چھاپ بھی بہت گہری تھی، جس سے حیات گریز اور فرار کا رجحان پیدا ہوا۔ افلاطون سے بھی زیادہ خطرناک اثرات جالینوس اسکندری کے پڑے جس نے تمام اقوام کے فلسفہ پر گہرا نقش چھوڑا۔ اس ضمن میں عبدالحکیم فرماتے ہیں:

''اقبال کے تصوف اور اکثر صوفیا کے تصوف میں یہ ایک بنیادی فرق ہے کہ اقبال کے نزدیک خدا کی بھی خودی ہے اور انسان کی بھی اور انسان کی خودی کا ارتقا مسلسل صفات الٰہیہ پیدا کرنے سے ہوتا ہے۔''[1]

اقبال جس تصوف کو زندگی کے لیے ضروری سمجھتے ہیں اس میں خونِ جگر کی آمیزش ہوتی ہے وہ حادثات و ممکنات سے ہمکنار ہوتا ہے۔ اور جو زندہ دلی سکھاتا ہے۔ اقبال نے تصوف کے مسائل کو بھی قرآنی تعلیمات کی روشنی میں پرکھا ہے۔ وہ اسلامی تاریخ کے مقابلے میں، حقیقی اسلام کو سامنے رکھتے ہیں۔ چنانچہ اپنے خطوط میں سراج الدین پال کو لکھتے ہیں:

''شعرائے عجم میں بیشتر وہ ہیں جو اپنے فطری میلان کے باعث وجودی فلسفے کی طرف مائل تھے۔ اسلام سے پہلے بھی ایرانی قوم میں یہ میلان طبیعت موجود تھا۔ اور اگر چہ اسلام نے کچھ عرصے تک اس کو نشو و نما ہونے نہ دیا تاہم وقت پا کر ایران کا آبائی طبعی مذاق اچھی

۱۔ خلیفہ عبدالحکیم، فکر اقبال، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۲ء، ص: ۳۳۸

طرح سے ظاہر ہوا۔ بالفاظ دیگر مسلمانوں میں ایک ایسے لٹریچر کی بنیاد پڑی جس کی بنا وحدت الوجود تھی۔ ان شعرا نے نہایت عجیب و غریب اور بظاہر دلفریب طریقوں سے شعائر اسلام کی تردید و تنسیخ کی ہے اور اسلام کی ہر محمود شے کو ایک طرح سے مذموم بیان کیا۔ مثلاً اسلام جہاد فی سبیل اللہ کو حیات کے لیے ضروری قرار دیتا ہے تو شعرائے عجم اس شعار میں کوئی اور معنی تلاش کرتے ہیں۔ اس ثبوت میں ذیل کی رباعی پیش کرتا ہوں:

غازی ز پئے شہادت اندر تگ و پوست   غافل کہ شہید عشق فاضل تر از اوست
در روز قیامت ایں با وکے ماند   ایں کشتۂ دشمن است آں کشتۂ دوست

یہ رباعی شاعرانہ اعتبار سے نہایت عمدہ ہے مگر انصاف سے دیکھیے تو جہاد اسلامی کی تردید میں اس سے زیادہ دلفریب اور خوبصورت طریق اختیار نہیں کیا جا سکتا۔ شاعر نے کمال یہ کیا ہے کہ جس کو زہر دیا ہے اس کو اس امر کا احساس بھی نہیں ہو سکتا کہ مجھے کسی نے زہر دیا ہے بلکہ وہ سمجھتا ہے کہ مجھے آب حیات پلایا گیا ہے۔'' (۱۰ جولائی ۱۹۱۵ء)

اقبال نے تصوف سے بھی وہی باتیں اخذ کیں جو قرآن سے میل کھاتی ہیں۔ ان کے پاس زندگی کو پرکھنے کی کسوٹی قرآن ہے۔ اقبال نوع انسان میں حقیقی قوت، بصیرت، اخوت اور محبت پیدا کرنا چاہتے تھے۔ ان کا عشق صحرانوردی نہیں کرتا بلکہ جلوت کا پرستار ہے، کیوں کہ جلوت سے زندگی میں عمل اور جدوجہد پیدا ہوتی ہے۔ وحدت الوجود کے ماننے والوں نے خدا کے سوا کسی اور چیز کے اقرار کو شرک مانا ہے، جس سے انسانی زندگی بے قیمت اور بے حقیقت ہو کر رہ گئی ہے جب کہ قرآن میں ہر چیز کے حقیقی ہونے کا اظہار موجود ہے البتہ یہ ضرور ہے کہ وہ سب خدا کے سامنے ثانوی حقیقت رکھتی ہیں۔ اقبال کے تصوف سے مخالفت کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اس تصوف نے انسان کو مجبور محض قرار دیا تھا۔ یعنی کائنات کا کوئی مظہر اس کے اختیار میں نہیں ہے، جو کچھ کرتا ہے وہ خدا ہی کرتا ہے۔ یہاں تقدیر اور خدا پر شاکر ہو کر ہاتھ پہ ہاتھ دھرے بیٹھے رہنے کی تعلیم ملتی ہے۔ اس تصور کو اقبال سرے سے رد کرتے ہیں۔ اقبال کا کہنا ہے کہ خدا نے انسان کو یہ اختیار دیا ہے کہ وہ اپنی مرضی اور خدا کی مرضی کو ہم آہنگ کر سکے۔ البتہ انسان پوری طرح خود مختار نہیں ہے۔ اس کے اختیار کی کچھ حدود متعین ہیں، اس لیے انسان کو کچھ حیثیتوں سے مختار اور کچھ حیثیتوں میں مجبور بنایا گیا ہے۔ لیکن تصوف نے انسان کی خودی سے انکار کر کے اسے مجبور محض بنا دیا ہے۔ اقبال اور رومی دونوں اختیار کے قائل ہیں۔ یہ خدا پر بہت بڑا بہتان ہے کہ انسان کے اچھے اور بُرے اعمال کا ذمہ دار انسان خود نہیں بلکہ خدا ہے، خدا نے پہلے سے اس کی قسمت میں یہ برائیاں لکھ دی تھیں۔ جب کہ قرآن کی رو سے خدا، انسان کے عام افعال پر ایک حد تک قدرت عطا کرتا ہے۔ یہی وہ اختیار تھا جسے کائنات کی کسی مخلوق نے قبول نہیں کیا، اور انسان نے اس ذمہ داری کو قبول کر لیا اس لیے کائنات میں اشرف المخلوقات ٹھہرا۔ اقبال نے اپنے دوسرے خطبے جس کا عنوان ہے The reconstruction of religious

thought in Islam: the philosophical test of the revelation of religious experience (مذہبی وجدان کی فلسفانہ جانچ) میں انھوں نے اپنے اختیار کے نظریے کو وضاحت سے پیش کیا ہے۔ ان کے نزدیک جس طرح خدا اپنی تخلیق اور حکمت میں آزاد ہے اسی طرح انسان بھی اپنے عمل میں آزاد اور مختار ہے کہتے ہیں:

''ایک ایسی دنیا جس کی منزل پہلے سے طے کر دی گئی ہو آزاد اور معتبر انسانوں کی دنیا نہیں ہو سکتی۔ بلکہ ایک ایسے اسٹیج کی طرح ہے جس پر کٹھ پتلیاں، ایک طرح سے پیچھے سے دی جانے والی حرکت پر ناچتی ہیں۔'' (دوسرا خطبہ)

اقبال کے نزدیک زندگی آزاد تغیر پذیر اور تخلیقی ہے جس میں انسان کو کافی اختیارات حاصل ہیں۔ نظم احکام الٰہی میں کہتے ہیں:

پابندیِ تقدیر کہ پابندیِ احکام!
یہ مسئلہ مشکل نہیں اے مردِ خرد مند
اک آن میں سو بار بدل جاتی ہے تقدیر
ہے اس کا مقلد ابھی ناخوش، ابھی خورسند
تقدیر کے پابند نباتات و جمادات
مومن فقط احکامِ الٰہی کا ہے پابند

تھی نہاں جن کے ارادوں میں خدا کی تقدیر
تن بہ تقدیر ہے آج ان کے عمل کا انداز

اقبال اسلام کے آغاز کو درحقیقت سائنٹفک ذہن کا آغاز سمجھتے تھے۔ ان کے خیال میں اسلام میں چند بنیادی ہدایات دینے کے بعد انسان کو اختیار دے دیا گیا ہے کہ وہ اپنے حالات اور زمانے کے تغیرات کے مطابق اپنے لیے قوانین وضع کرے۔ معاشرتی زندگی، سیاسی اداروں اور اقتصادی معاملات کا تعین کرے اور ملی و انسانی زندگی کی فلاح و بہبود کے لیے عقل اور اپنے تجربات سے کام لے۔ یہی وجہ ہے کہ قرآن میں بار بار انسانی عقل تجربے، فطرت اور تاریخ کے مطالعہ پر زور دیا گیا ہے۔

اقبال کا جنت اور دوزخ کا تصور بھی بالکل مختلف ہے۔ ان کے نزدیک جنت و دوزخ انسان کے اندر پیدا ہوتی ہے خود اس کا کوئی وجود نہیں ہے۔ کہتے ہیں:

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی
یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے

اصل میں جنت وہ ہے جس سے خودی مستحکم ہو اور عرفانِ نفس حاصل ہو۔ خودی کے مردہ ہو جانے کو اقبال دوزخ کا نام دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک انسانی زندگی میں جتنی جدوجہد اور مشکلات زیادہ ہوں گی، اتنے ہی اس کے ارتقا کے امکانات وسیع ہوں گے۔ اسی امر پر روح کی قوت اور بقا کا انحصار ہے۔ اقبال کے

نزدیک دوزخ انسان کے اپنے اعمال اور نفس میں پوشیدہ ہے۔ بقول سلیم اختر:

''دوزخ کا تصور یہ نہیں کہ موت کے بعد انسان کو ایک بڑے تندور میں پھینک دیا جائے، جہاں وہ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے جلتا رہے... دوزخ کا تصوّر بہشت کے تصور کی طرح انسانی زندگی کی ایک مسلسل تخلیق ہے، یا ایک راہ ہے ان ارواحِ معتوب کے لیے جن کی انسانیت دُکھ اور تکلیف کی بھٹی سے گزرنے کے سوا کندن نہیں ہوسکتی۔ اسلام کے نزدیک انسان اس دُنیا میں اپنی خواہشاتِ رذیلہ پر قابو پاکر اور اپنی لاتعداد قابلیتوں کو بروئے کار لاکر اپنے لیے بہشت تعمیر کرسکتا ہے۔ اسی طرح وہ سیدھے راستے سے بھٹک کر دوزخ کی تعمیر کرسکتا ہے[۱]''

اقبالؔ نے اسلامی اصول کی روشنی میں اس بات کو واضح کیا ہے کہ جنت اور دوزخ کی تعمیر اسی دُنیا میں انسان کے اعمال پر منحصر ہے اور موت کے بعد بھی یہ سلسلہ جاری رہتا ہے۔ یہی احساس انسان میں جذبۂ عمل اور خوداعتمادی کو پیدا کرتا ہے۔ ان کے نزدیک جدوجہد اور عمل کا نام زندگی ہے۔ وہ جنت کو اسی پیمانے سے ناپتے ہیں۔ ان کے نزدیک جنت میں بھی پیکار و کشمکش ضروری ہے، دوزخ اور جنت کا آغاز دُنیا سے ہوتا ہے۔ کہتے ہیں:

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

دوسرے مقام پر اقبال کا نظریہ ہے کہ:

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

اہلِ دُنیا یہاں جو آتے ہیں — اپنے انگار ساتھ لاتے ہیں

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

اقبالؔ کا نظریۂ آدم بھی روایت سے انحراف کرتا ہے۔ آدم کا جنت سے نکالا جانا آدم کو گنہگار ثابت نہیں کرتا بلکہ قرآن نے آدم کو ایک نصب العین انسان کہا ہے جسے نیابتِ الٰہی کے لیے زمین کا حکمراں بنایا گیا ہے اور جس کا کام اپنی جدوجہد اور عمل سے کائنات اور فطرت کی تفسیر کرنا ہے وہ خدا کا نائب بنا کر بھیجا گیا ہے۔ انسان کی سرشتِ تغیرات کا ذکر کرتے ہوئے نظم 'سرگزشتِ آدم' میں کہتے ہیں:

لگی نہ میری طبیعت ریاضِ جنت میں — پیا شعور کا جب جامِ آتشیں میں نے
ملا مزاجِ تغیّر پسند کچھ ایسا — کیا قرار نہ زیرِ فلک کہیں میں نے
کشش کا راز ہویدا کیا زمانے پر — لگا کے آئینۂ عقلِ دُوربیں میں نے

۱۔ ڈاکٹر سلیم اختر 'اقبالیات کے نقوش' اقبال اکیڈمی، لاہور، ۱۹۷۷ء، ص: ۳۶۲

جہاں اور بھی ہیں ابھی بے نمود　　　کہ خالی نہیں ہے ضمیرِ وجود

انسان ملائکہ سے زیادہ علم و حکمت کا مالک ہے۔ اسی لیے خدا کی نظر میں اس کی عزت ملائکہ سے زیادہ ہے۔ اقبال کہتے ہیں:

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

ابلیس کے تکبّر نے اسے راندۂ درگاہ کیا اسی طرح انسان کا تکبر بھی اسے ذلیل و خوار کرتا ہے کیوں کہ خدا تکبر پسند نہیں کرتا۔ اقبال کے کلام میں عروجِ آدم کے نظریہ کو عظمت حاصل ہے۔ بقول آل احمد سرور:

''اقبالؔ عظمتِ آدم کے علمبردار تھے، آدم کا جنت سے نکالا جانا ان کے نزدیک اس کا زوال نہیں بلکہ اس کا پہلا آزاد قدم تھا۔ کیوں کہ بخشی ہوئی جنت کے بجائے اپنے خونِ جگر سے جنت بنانے کا عمل زیادہ امکان پرور اور زیادہ حیات آفریں ہے[1]۔''

انسان کا دُنیا میں آنے کا مقصد یہ ہے کہ اس کا اپنی خودی کی صلاحیتوں کا عرفان حاصل کرنا اور ان صلاحیتوں کو ترقی دینا اور سنوارنا ہے۔ قرآن نے انسان کو خلیفۃ الارض قرار دیا ہے کیوں کہ اس نے اپنے سر تمام ذمہ داریاں لے لی ہیں، اسی لیے اس کی ذات وسیع اور لامتناہی امکانات سے لبریز ہے۔ انسان خاک کا پتلا ہے لیکن خدا نے اس میں نوری صفات بھی پیدا کی ہیں جو خدا کی صفت ہے۔ خدا نے اپنی انا کو محدود اناؤں میں تقسیم کر دیا ہے اس لیے محدود انا کا تعلق انائے مطلق سے گہرا ہے۔ جس طرح انسان کو خدا کی جستجو ہے اسی طرح خدا کو بھی انسان کی جستجو ہے۔ کیوں کہ کائنات کی تسخیر کے معاملے میں خدا انسان کا محتاج ہے۔ اقبال کہتے ہیں:

باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں　　　کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر

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

مجھ کو پیدا کر کے اپنا نکتہ چیں پیدا کیا　　　نقش ہوں اپنے مصوّر سے گلہ رکھتا ہوں میں

اقبالؔ نے اپنی فارسی کتاب 'پیامِ مشرق' کی نظم محاورہ مابین خدا و انسان میں خدا کے مقابلے میں انسان کی تخلیقی برتری کو سراہا ہے۔ کہتے ہیں:

خدا:　جہاں را زیک آب و گل آفریدم　　　تو ایران و تاتار و زنگ آفریدی
من از خاک پولاد ناب آفریدم　　　تو شمشیر و تیر و تفنگ آفریدی
تبر آفریدی نہالِ چمن را　　　قفس ساختی طائرِ نغمہ زن را
انسان:　تو شب آفریدی چراغ آفریدم　　　سفال آفریدی ایاغ آفریدم

1۔ آل احمد سرور 'دانشور اقبال'، علی گڑھ، ۱۹۹۴ء، ص: ۱۴۴

بیاباں و کہسار و زاغ آفریدی | خیابان و گلزار و باغ آفریدم
من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم | من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم

اقبالؔ کے تمام کلام میں عظمتِ آدم کو فوقیت حاصل ہے کیوں کہ خدا کی طرح وہ بھی کائنات کی خلاّقی میں خدا کا بھاگے دار ہے۔ خدا کی سرزمین کو انسان کی صلاحیتوں اور جوہرِ اعلیٰ نے جنت کا نمونہ بنادیا ہے۔ بقول سردار جعفری:

''انسان کی تخلیقی قوت میں باغیانہ سرکشی بھی ہے۔ اس لیے اقبال کے یہاں عیسائی تصورِ گناہ کے برعکس، جس سے ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی شاعری گرانبار ہے، آدم کا پہلا گناہ شعور کا جامِ آتشیں بن جاتا ہے (نظم 'سرگزشت آدم' بانگ درا) اور اس جام کو پینے کے بعد جب انسان جنت سے اس جہانِ خاک و باد میں آتا ہے تو اس پر اس کی عظمت کے دروازے کھلنے لگتے ہیں[1]''

اقبالؔ کی فکر و جذبات میں انقلاب کی لگن ہے۔ اسی لیے انھیں شاعرِ انقلاب کے خطاب سے نوازا گیا ہے۔ وہ زندگی کے تمام شعبوں میں انقلاب نو لانا چاہتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ جن جن ممالک میں انقلاب آئے یا انقلابی تحریکیں چلیں اقبال ان کا ذکر بڑی شدومد کے ساتھ کرتے ہیں۔ اُن تمام اشخاص کا ذکر بھی ان کے کلام میں موجود ہے جو انقلابات کے سرچشمہ تھے۔ اقبال ان شخصیتوں کا ذکر بڑے پُر جوش اور عقیدت مندانہ الفاظ میں کرتے ہیں۔ کہتے ہیں:

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

راز ہے، راز ہے تقدیرِ جہانِ تگ و تاز | جوشِ کردار سے کھل جاتے ہیں تقدیر کے راز
جوشِ کردار سے شمشیرِ سکندر کا طلوع | کوہِ الوند ہوا جس کی حرارت سے گداز
جوشِ کردار سے تیمور کا سیلِ ہمہ گیر | سیل کے سامنے کیا شے ہے نشیب اور فراز

(نظم نپولین کے مزار پر)

ندرتِ فکر و عمل کیا شے ہے، ذوقِ انقلاب | ندرتِ فکر و عمل کیا شے ہے ملت کا شباب

(نظم مسولینی)

اقبال کی آرزو ہے کہ:

یہ خاموشی کہاں تک، لذتِ فریاد پیدا کر | زمیں پر تو ہو، اور تیری صدا ہو آسمانوں میں

اقبالؔ عہد ساز اور عہد شناس تھے۔ وہ مشرق کی غلامی اور بدحالی سے پوری واقفیت رکھتے تھے۔ اسی لیے انھوں نے انسانی زندگی کو سدھارنے اور ارتقا پذیر راستوں پر چلانے کا بیڑہ اٹھایا۔ وہ اس بات

1۔ سردار جعفری 'اقبال شناسی' مکتبہ جامعہ، دہلی، ۱۹۷۶ء، ص: ۳۹۔۳۸

سے بخوبی واقف تھے کہ جب تک انسان کی معاشی اور سیاسی زندگی میں تبدیلی رونما نہیں ہوگی تب تک ذہنی اور فکری نظام میں تغیر پیدا نہیں ہوسکتا۔ اس لیے انھوں نے سیاسی پہلو اور انقلابی تصورات کو فکر اور فلسفیانہ گہرائی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ بقول سردار جعفری:

"پہلی بار اقبال کی شاعری میں انقلاب کا لفظ (سیاسی اور سماجی تبدیلی کے معنوں میں) آیا اور مزدور اور سرمایہ دار کے تضاد کا اظہار ہوا۔"[1]

دُنیا میں انقلاب صرف سیاسی اور معاشرتی سطح پر نہیں آئے بلکہ انھوں نے علوم وفنون کو بھی متاثر کیا تھا۔ لوتھر کی کلیسائی تحریک نے عیسائیت کو آزادی دلائی۔ اقبال اس ضمن میں (نظم 'بلشویک رُوس' میں کہتے ہیں:

روشِ قضائے الٰہی کی ہے عجیب و غریب   خبر نہیں کہ ضمیر جہاں میں ہے کیا بات
ہوئے ہیں کسرِ چلیپا کے واسطے مامور   وہی کہ حفظ چلیپا کو جانتے تھے نجات
یہ وحی دہریتِ روس پر ہوئی نازل   کہ توڑ ڈال کلیسائیوں کے لات و منات

انقلابِ فرانس نے حریت، مساوات واخوت کا نعرہ بلند کیا، مسولینی کی تحریک نے اطالیہ کا احیاء کیا، لینن اور مارکس کے انقلابی تصورات کو اقبال نے دل کھول کر داد وتحسین عطا کی۔ ترکوں کے احیاء پر اقبال کو ناز تھا۔ اقبال کے نزدیک ان تمام انقلاب کی تہہ میں لگن اور عشق کی کارفرمائی تھی۔ آئندہ انقلاب کے لیے بھی نگاہِ شوق کا ہونا ضروری ہے۔ عشق ہی مشکل راہوں میں مشعلِ راہ کا کام دیتا ہے۔

نگاہِ شوق میسر نہیں اگر تجھ کو   ترا وجود ہے قلب ونظر کی رسوائی

یعنی انسانی زندگی میں انقلاب اور تغیر، عشق کے ذریعہ ہی آتا ہے۔ اقبال غلامی کو انسانی زندگی کی سب سے بڑی لعنت سمجھتے ہیں، کیوں کہ اس سے وہ تمام صلاحیتیں سلب ہوجاتی ہیں۔ جو انسانی ترقی کی راہ میں معاون ثابت ہوتی ہیں وہ اسلامی ممالک میں ایسا انقلاب چاہتے ہیں جو زندگی میں نئی وسعتیں پیدا کرسکے۔ مغرب کی سیاست مادہ پرستی، وطن پرستی اور جمہوریت کے نام پر فریب نظر ہے اس کی اس مکاری پر سے اقبال یوں پردہ کشائی کرتے ہیں:

ہے وہی سازِ کہن مغرب کا جمہوری نظام   جس کے پردوں میں نہیں غیر از نوائے قیصری
دیو استبداد جمہوری قبا میں پائے کوب   تو سمجھتا ہے یہ آزادی کی ہے نیلم پری
اس سرابِ رنگ و بو کو گلستاں سمجھا ہے تو   آہ! اے ناداں قفس کو آشیاں سمجھا ہے تو

یہ اشعار اقبال نے مسلم ممالک کی مغربی تقلید کی مخالفت میں لکھے تھے۔ اقبال کی رائے ہے کہ اسلام کے اصولوں میں جمہوریت کے عناصر موجود ہیں انھیں اصولوں کو اپنا کر ایک کامیاب جمہوری حکومت قائم کی جاسکتی ہے۔

۱۔ سردار جعفری 'ترقی پسند ادب' انجمن ترقی اردو، علی گڑھ، ۱۹۵۱ء، ص: ۱۱۰

زمامِ کار اگر مزدور کے ہاتھوں میں ہو پھر کیا | طریق کوہکن میں بھی وہی حیلے ہیں پرویزی
جلالِ پادشاہی ہو کہ جمہوری تماشا ہو | جدا ہو دیں سیاست سے تو رہ جاتی ہے چنگیزی

اس خیال کو آل احمد سرور نے مفصل طور پر یوں بیان کیا ہے:

''اقبال جمہوریت کو اسلام کی روح کے مطابق سمجھتے تھے اور واضح طور پر انھوں نے اپنے خطبات میں اس کا اعتراف کیا ہے۔ وہ منتخب ارکانِ اسمبلی کو امامت اور خلافت کا حق تک دیتے تھے، مگر وہ جدید جمہوری نظام سے سخت بیزار تھے۔ ان کا یہ اعتراض غلط نہیں ہے کہ مغربی جمہوریت کے پردے میں وہی نوائے قیصری ہے۔ دوسرے اس میں اکثریت کی آمریت کا خطرہ بھی آ جاتا ہے[1]''

اقبال مشرق کی زبوں حالی کا علاج قرآنی اصولوں میں پاتے تھے کیوں کہ اسلامی اصول ہی انسانی دوستی اور انسانی زندگی سے ہم آہنگ ہیں۔ اقبال کہتے ہیں کہ جب خدا، حیات و کائنات اور نوع انسان میں وحدت پائی جاتی ہے تو پھر انسانوں میں طبقاتی کشمکش اور رنگ و نسل کو لے کر امتیاز کیوں۔ لہٰذا وہ انسان کو ایک Level پر لانے کے لیے اس بات پر زور دیتے ہیں کہ ان کے بنیادی حقوق برابر ہوں کیوں کہ دولت و آسائش میں تمام بنی نوع انسان کا حق برابر ہے اس لیے تقسیم میں یہ برابری قائم رہے۔ اس کے لیے انھوں نے مزدور اور کسانوں کو بیداری کا پیغام دیا۔ وہ کہتے ہیں:

بندۂ مزدور کو جا کر مرا پیغام دے | خضر کا پیغام کیا ہے، یہ پیام کائنات
اے کہ تجھ کو کھا گیا سرمایا دار حیلہ گر | شاخ آہو پر رہی صدیوں تلک تیری برات
دستِ دولت آفریں کو مزد یوں ملتی رہی | اہل ثروت جیسے دیتے ہیں غریبوں کو زکات

(نظم سرمایہ و محنت)

ہوس نے کر دیا ہے ٹکڑے ٹکڑے نوعِ انساں کو | اخوت کا بیاں ہو جا، محبت کی زباں ہو جا
یہ ہندی وہ خراسانی یہ افغانی وہ تورانی | تو اے شرمندۂ ساحل اچھل کر بے کراں ہو جا
غبار آلودہ رنگ و نسب ہیں بال و پر تیرے | تو اے مرغِ حرم اڑنے سے پہلے پُرفشاں ہو جا

اقبال اشتراکیت کو پسند کرتے ہیں، کیوں کہ اس نے سرمایہ داری نظام کا خاتمہ کر کے انسان کو مساوات کا درس دیا ہے، لیکن وہ اشتراکیت کے بانی کارل مارکس سے کچھ پہلوؤں میں اختلاف رائے رکھتے تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ اس تحریک نے مادیت پر زور دیا ہے اور روحانیت کو پس پشت ڈال دیا ہے جب کہ اقبال کے نزدیک روحانیت اور مادیت کی آمیزش سے ہی ایک صالح معاشرہ تشکیل پا سکتا ہے اور جس سے انسانیت کی تکمیل ممکن ہوتی ہے۔ مغرب کی مادہ پرستی نے سرمایہ داری کو فروغ دیا۔ حکومتوں میں ابتدا سے ہی اقتدار جاگیرداروں کے ہاتھ میں تھا۔ اس کے بعد تاجر دار اس پر قابض ہو گئے۔ اور

تاجداری کے بعد یہ قومی دولت سرمایہ داروں کے ہاتھ میں چلی گئی۔ مزدور اور محنت کش طبقہ کی حالت دن بہ دن بگڑتی گئی۔ مغرب نے جمہوریت کا ڈھونگ رچا کر لوگوں کی آنکھوں پر پردہ ڈال دیا، جو طبقہ اقتدار میں آتا گیا اس نے محنت کش طبقہ پر مزید ظلم کرنے شروع کر دیے، لہٰذا کارل مارکس نے مزدوروں کو منظم کر کے سرمایہ داری کے خلاف آوازِ احتجاج بلند کی، لیکن اس تحریک نے تمام مذاہب اور فلسفوں کو یہ کہہ کر رد کر دیا کہ اس سے مساوات پیدا نہیں ہو سکتی۔ اس بارے میں ڈاکٹر عبدالحکیم کی رائے ہے کہ:

”اشتراکیت نے الحاد اور مادیت کو یکجا کر دیا اور عوام کی حقوق طلبی میں، اور شدت پیدا کر دی۔ اشتراکیت نے پہلی رومانیت، قدیم اخلاقیات، قدیم معاشرت، قدیم سیاست، قدیم معاشیات کے خلاف بیک وقت بغاوت کا علم بلند کیا۔ اس نے کہا کہ تدریجی اصلاحات کی تلقین بھی سرمایہ داروں کی ایک چال ہے۔[1]“

اس طرح مغرب نے جمہوریت کی آڑ لے کر بھولی بھالی رعایا کو خوب بے وقوف بنایا۔ اس جمہوریت میں عوام کی بھلائی کے حقوق شامل نہیں تھے۔ اسی طرح اشتراکی جمہوریت میں بھی خامیاں پائی جاتی ہیں، اس میں بھی عوام ذہنی اور عملی طور پر آزاد نہیں تھی۔ لیکن اسلام ایک مکمل جمہوری نظام کے اصول پیش کرتا ہے۔ اقبال جمہوریت کا وہی نمونہ پیش کرتے ہیں جو اسلام نے دُنیا کے سامنے پیش کیا ہے۔ اس میں حکمراں طبقہ کی گنجائش نہیں ہے، بلکہ ہر ایک کو فکر و گفتار میں آزادی حاصل ہے۔ یہی وہ حکومتیں ہیں جو صحیح معنوں میں عوام کی فلاح و بہبودی کا کام انجام دے سکتی ہیں ان کے حکمراں اچھے اخلاق اور کردار کے باعث انتخاب کیے جاتے ہیں۔ اس کے برعکس مغربی جمہوریت سے عوام اور محنت کش طبقہ کو راحت نہیں ملی۔ چند لوگوں کے ہاتھوں میں دولت اور اقتدار آ جانے کی وجہ سے یہ جاگیردار طبقہ عوام کا شکار کرنے لگا۔ اقبال کا نظریۂ جمہوریت یہ تھا کہ حکومت زمینداروں یا جاگیرداروں کے ہاتھوں میں نہ ہو کر ایسے افراد کے ہاتھ میں سونپی جائے جو آزادیٔ اظہار کے ذریعے عوام کا منتخب کیا ہوا ہو۔ یہی حکومت رسولؐ اور اس کے بعد خلافتِ راشدہ کے روپ میں ہمارے لیے نمونہ ہے۔ اپنے اشتراکی خیالات کو اقبالؔ نے نظم 'لینن' میں مفصل طور پر بیان کیا ہے:

بے کاری و عریانی و مے خواری و افلاس — کیا کم ہیں فرنگی مدنیّت کے فتوحات
تو قادر و عادل ہے مگر تیرے جہاں میں — ہیں تلخ بہت بندۂ مزدور کے اوقات
کب ڈوبے گا سرمایہ پرستی کا سفینہ — دُنیا ہے تری منتظرِ روزِ مکافات

اشتراکیت کے اصول اقبال اور اسلام سے مشابہت رکھتے تھے۔ اس لیے وہ اقبال کے لیے قابلِ توجہ بنے لیکن اس کے باوجود اقبال نے عوام کی توجہ اس کی برائیوں کی طرف بھی مبذول کرائی۔ اقبال مزدوروں اور محنت کش طبقہ کے حامی ہیں۔ وہ نیشنلزم کو انسان کے لیے مضر سمجھتے ہیں اور سوشلزم کو روحانیت

کے بغیر ناقص قرار دیتے ہیں۔ وہ ایک انصاف پسند اور مساوی حکومت کے لیے بھی عشق اور ایمان کو ضروری سمجھتے ہیں۔ اقبال کے نزدیک صحیح مساوات اسلام نے بتائی ہے۔ اسلام کے اصولوں میں اخوت، مساوات، بیت المال اور زکوٰۃ کے اصول اسی مساوات کے نظریہ کو واضح کرتے ہیں۔ یہ ہر دور کے لئے کارآمد ہیں۔ اسلام نے محنت کش طبقہ کو مجبور نہیں بنایا بلکہ جو جتنی محنت کرے گا اتنی ہی مزدوری پائے گا۔ اسلام نے ایک دوسرے کو بھائی کہہ کر تمام بنی نوع انسان کو ایک رشتہ میں منسلک کر دیا ہے، جس میں کوئی اونچ نیچ نہیں ہے۔ حلال روزی کا تصور بھی اسلام کی دین ہے۔ اقبال زمین کو قومی ملکیت مانتے ہیں جس پر سب کا حق برابر ہے۔

اقبال جسمانی ترقی کے ساتھ روحانی ترقی پر بھی زور دیتے تھے۔ اشتراکیت نے جہاں سرمایہ داری کا خاتمہ کیا وہاں انسان کو مادہ پرستی کا شکار بنا دیا اور وہ دُنیاوی آسودگی اور آسائش وزیبائش میں گرفتار ہو کر روحانیت سے دور ہوتا گیا۔ اقبال کے نزدیک اشتراکی نظام اسلام کے مطابق جب ہی ہو سکتا ہے جب وہ خدا اور روح کا صحیح تصور پیش کرے۔ اسی سے انسان کی روحانی ترقی ممکن ہے۔ لیکن انسان کے آگے کی زندگی کے لیے اس تحریک کے پاس کوئی تجویز نہیں تھی جو اقبال کے نزدیک صرف روحانیت سے پیدا ہو سکتی ہے۔ روس کے انقلاب کے بارے میں ضرب کلیم کی نظم 'اشتراکیت' میں کہتے ہیں:

قوم کی روش سے مجھے ہوتا ہے یہ معلوم بے سود نہیں روس کی یہ گرمیٔ گفتار
اندیشہ ہوا شوخیٔ افکار پہ مجبور فرسودہ طریقوں سے زمانہ ہوا بیزار
انساں کی ہوس نے جنھیں رکھا تھا چھپا کر کھلتے نظر آتے ہیں بتدریج وہ اسرار
قرآں میں ہو غوطہ زن اے مردِ مسلماں اللہ کرے تجھ کو عطا جدّتِ کردار
جو حرف قُلِ العَفو میں پوشیدہ ہے اب تک اس دور میں شاید وہ حقیقت ہو نمودار

کارل مارکس معاشی نظام پر زندگی کی بنیاد قائم کرنا چاہتا تھا جب کہ اقبال کا نظریہ تھا کہ معاشی نظام، زندگی کا ایک پہلو ضرور ہے لیکن تمام زندگی کا مقصد نہیں، صرف مادی ضروریات کو پورا کرنے سے زندگی کی تکمیل نہیں ہو سکتی۔ اقبال کی یہ پیشین گوئی سچ ثابت ہوئی اور اشتراکیت کے ماننے والے بے راہ روی کا شکار ہو گئے۔ تاہم ان خامیوں کے باوجود یہ تحریک تمام عالم کی فکر و عمل پر زبردست اثرانداز ہوئی۔ بقول عبدالحکیم:

''صحیح معنوں میں انقلاب اس کو کہتے ہیں جو اشتراکیت نے پیدا کیا۔ اشتراکیت قدیم معاشرت میں محض رخنے بند کرنے اور ٹانکے یا پیوند لگانے کی قائل نہ تھی۔ اس لیے قدیم اداروں کی بیماری کا علاج کوئی دوا یا غذا تجویز نہ کیا۔ بلکہ ایسی جراحی جو اعضائے فاسد کی قطع و برید سے دریغ نہ کرے[1]۔''

۱۔ خلیفہ عبدالحکیم، فکر اقبال، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۲، ص ۱۷۰

اقبال کے کلام میں زماں و مکاں کے مسئلہ کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ اقبال کے افکار و تصورات میں تدریجی تغیرات کے ساتھ ان کے نظریہ زماں و مکاں میں بھی واضح تبدیلیاں ہوتی گئیں۔ ان کے اس نظریہ کی بنیاد وہ حدیثِ قدسی ہے جس کا ترجمہ ہے کہ 'زمانہ کو برا نہ کہو کیوں کہ زمانہ میں خود ہوں' کہتے ہیں:

خرد ہوئی ہے زماں و مکاں کی زنّاری　　　نہ ہے زماں نہ مکاں لا الہ الا اللہ

اقبال کے نزدیک زماں ایک حقیقت ہے اور زندگی نام ہے زماں میں مسلسل حرکت و عمل کا۔ اس سے پیشتر مفکروں کا خیال تھا کہ زماں غیر حقیقی ہے۔ افلاطون اور زینو اس نظریہ کے قائل تھے۔ کانٹ کا کہنا تھا کہ 'زماں و مکاں دونوں انسانی عقل کے ڈھانچے ہیں اور حقیقت میں زماں و مکاں کا کوئی وجود نہیں ہے۔ آئن اسٹائن نے اضافت کا نظریہ پیش کیا، اور زماں و مکاں کو چوتھا بعد تسلیم کیا جب کہ اقبال کے خیال میں زماں و مکاں کو چوتھا بُعد تسلیم کرنے سے زماں کو ایک آزاد تخلیقی حرکت تسلیم کرنا ممکن نہیں۔ اقبال وقت کو آزاد اور تخلیقی حرکت مانتے ہیں، جس کے سامنے ازل سے کوئی بندھا ٹکا لائحۂ عمل نہیں ہے۔ وہ خدا اور زماں کو مترادف تصور کرتے ہیں۔ اقبال اپنے دوسرے خطبہ 'مذہبی وجدان کی فلسفیانہ جانچ' میں رقم طراز ہیں:

''میرا ذاتی عقیدہ ہے کہ حقیقتِ وجود زمانی مکانی و مادی نہیں بلکہ روحانی ہے۔'' اقبال مدارس میں سنائے گئے خطبات میں فرماتے ہیں:

> ''آئن اسٹائن کے نظریۂ اضافیت سے ایک زبردست مشکل رونما ہوتی ہے اور وہ یہ کہ اگر اس کا نظریہ صحیح تسلیم کر لیا جائے تو اس کے معنی یہ ہوں گے کہ زمانے کا وجود ہی غیر حقیقی ہے کیوں کہ جس نظریہ کی رو سے زمانے کی حیثیت بُعد رابع سے زیادہ نہیں اس سے یہ ماننا ضروری ہوگا کہ ماضی کی مثل استقبال کا وجود بھی پہلے سے قائم ہے اور اس لیے متعین، لہٰذا زمانہ کوئی آزاد تخلیقی حرکت نہیں وہ مرور نہیں کرتا نہ حوادث رونما ہوتے ہیں ہم ان سے صرف دو چار ہوتے ہیں۔''

لیکن اقبال زمانے کی نفی نہیں کرتے، وہ زماں و مکاں کو ایک فکر کا مقام قرار دیتے ہیں۔ ان کا ذاتی عقیدہ ہے کہ ''حقیقتِ وجود زمانی و مکانی و مادی نہیں بلکہ روحانی ہے'' اقبال کے نزدیک ''وقت یا زمانہ ایک آزاد تخلیقی حرکت ہے جس کے سامنے کوئی ازل سے معین لائحۂ عمل نہیں'' کہتے ہیں:

مقامِ فکر ہے پیمائشِ زمان و مکاں　　　مقامِ ذکر ہے سبحان ربیَ الاعلیٰ

غور طلب بات یہ ہے کہ اقبال کی تصنیف 'ارمغانِ حجاز' میں بیان کیے گئے زمان و مکاں کے نظریہ میں اور ان کی دوسری تصانیف کے نظریہ میں اختلاف پایا جاتا ہے:

خرد دیکھے اگر دل کی نگہ سے　　　جہاں روشن ہے نورِ لا الہ سے
فقط اک گردشِ شام و سحر ہے　　　اگر دیکھیں فروغِ مہر و مہ سے

بالِ جبریل کی نظم 'زمانہ' میں وہ زمانے کے فلسفیانہ مفہوم اور انقلابی پیغام کا ذکر کرتے ہیں:

جو تھا نہیں ہے جو ہے نہ ہوگا یہی ہے اک حرفِ محرمانہ
قریب تر ہے نمود جس کی اسی کا مشتاق ہے زمانہ
میری صراحی سے قطرہ قطرہ نئے حوادث ٹپک رہے ہیں
میں اپنی تسبیحِ روز و شب کا شمار کرتا ہوں دانہ دانہ

اقبال اپنے دوسرے خطبہ میں فرماتے ہیں کہ:

''خالص وجدان زمان میں ماضی کہیں پیچھے نہیں رہ گیا، بلکہ سب کا سب حال میں موجود ہو کر آگے بڑھ رہا ہے اور مستقبل بھی اس سے خارج نہیں بلکہ اس کے ضمیر میں بطور ممکنات مضمر ہے قرآن جسے تقدیر کہتا ہے وہ زمان کی کلّیت ہے۔ تقدیر کا مفہوم صرف غیر مسلموں ہی نے نہیں بلکہ اکثر مسلمانوں نے بھی نہ سمجھا۔ تقدیر اس زمان کا نام ہے جس میں ممکنات ابھی معرض وجود میں نہیں آئے ہستی میں جو کچھ ہوا ہے یا ہونے والا ہے، سب اس کے اندر اس طرح موجود ہے جس طرح تخم کے اندر پورا درخت موجود ہوتا ہے تقدیر کے اندر زمان خالص تسلسل کی کڑیوں سے آزاد ہے۔''

اقبالؔ کے کلام میں ہر چیز کی قدر و قیمت کا معیار خودی، عشق اور قرآن ہے اس لیے جو عنصر ان چیزوں کے لیے مضر ہے وہ اقبالؔ کے لیے قابلِ قبول نہیں ہے، کہتے ہیں:

بڑھے جا یہ کوہِ گراں توڑ کر   طلسمِ زماں و مکاں توڑ کر
جہاں اور بھی ہیں ابھی بے نمود   کہ فانی نہیں ہے ضمیرِ وجود
ہر ایک منتظر ہے تیری یلغار کا   تری شوخیٔ فکر و کردار کا

علی سردار جعفری اس سلسلے میں رقم طراز ہیں:

''... اقبال کو ایک ایسے تصوّرِ وقت کی تلاش تھی جس سے مسلمانوں کی پس ماندگی کا علاج ہو اور مردہ رگوں میں دوبارہ تازہ خون دوڑنے لگے اور یہ خواہش ہماری تحریک آزادی کی پیدا کی ہوئی اُمنگوں میں سے ایک ہے اس لیے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اقبال کا تصورِ وقت ہماری تحریکِ آزادی کا ایک نظریاتی حربہ ہے اور ان کے فلسفۂ خودی کا ایک ایسا جزو جس کے بغیر اس کی تکمیل ممکن نہیں ہے۔ وقت کی طرح رویّے میں شاعر نے غلام اور آزاد کا جو فرق واضح کیا ہے وہ خون میں نئی حرارت پیدا کرتا ہے[1]۔''

'اسرارِ خودی' میں اقبالؔ کہتے ہیں کہ زماں گردشِ مہر و قمر سے پیدا نہیں ہوتا کیوں کہ خورشید فانی ہے اور وقت کی حیثیت جاودانی ہے۔ اقبالؔ روزن کو زماں و مکاں کی روح کہتے ہیں۔ جو دُنیا اور دُنیا کی ہر چیز کا خالق ہے وہ خود زندگی اور موت ہے۔ قرآن نے عبور فی الزماں کا تصور پیش کیا ہے، جس سے ہستی کی حقیقت کا

1۔ علی سردار جعفری 'اقبال شناسی' مکتبہ جامعہ، دہلی، ۱۹۷۶ء، ص: ۹۹

پتہ چلتا ہے:

''اللہ ہی کے حکم سے دن اور رات یکے بعد دیگرے آتے ہیں تاکہ لوگ خدا کی ہستی پر تفکر کریں اور شکر گزار ہوں۔ کیا تم نہیں دیکھتے کہ خدا دن اور رات کو یکے بعد دیگرے لاتا ہے اور شمس و قمر اس کے مقرر کردہ قانون کے ماتحت اپنی معینہ منزلوں کی طرف دوڑ رہے ہیں۔''

(سورہ ۲۸-۳۱)

علاّمہ نے قرآن کی انہی آیات کی روشنی میں زمان و مکان کے نظریہ کو پیش کیا ہے۔ اقبال کے نزدیک اگر زمان حقیقی ہے تو اس کا ہر لمحہ تازہ آفریں ہے۔ اس کی خلاّقی کے سلسلے میں پہلے سے طے شدہ واقعات و حوادث نہیں ہو سکتے۔ اقبال کے زمان کے تصوّر پر برگساں کے فلسفہ کا گہرا اثر نمایاں ہے۔ برگساں کا کہنا ہے کہ حقیقت اپنی بنیادی فطرت میں تخلیقی ارتقا ہے۔ یعنی مادے کے بغیر حرکت کا کوئی وجود نہیں اور مادہ کا وجود حرکت کے بغیر ممکن نہیں۔ زمان و مکان متحرک مادے کے وجود کی شکلیں ہیں۔ مادہ خود تخلیقی ہوتا ہے اور اپنی شکلیں بدلتا رہتا ہے۔ اس طرح زمان و مکان میں تخلیق و تخریب ممکن ہے۔ یعنی خدا نے مادے کو یہ صفت عطا کی ہے کہ وہ خلاق ہے اس طرح وقت بھی خلاّق ہے۔ بقول اقبال:

فریبِ نظر ہے سکون و ثبات ترپتا ہے ہر ذرّہ کائنات
ٹھہرتا نہیں کاروانِ وجود کہ ہر لحظہ ہے تازہ شانِ وجود
سمجھتا ہے تُو راز ہے زندگی فقط ذوقِ پرواز ہے زندگی

(نظم: ساقی نامہ)

یہ کائنات چھپاتی نہیں ضمیر اپنا کہ ذرّے ذرّے میں ہے ذوقِ آشکارائی

برگساں نے وقت کی دو قسمیں بتائی ہیں ایک محدود وقت دوسرا خالص وقت۔ اقبال بھی اس نظریہ کے قائل ہیں۔ اسرارِ خودی میں انھوں نے واضح کیا ہے کہ آزاد انسان خالص وقت میں رہتا ہے۔ جب کہ غلام انسان محدود وقت میں رہتا ہے۔ اور وہ خلاّقی اور آزادی سے محروم ہوتا ہے۔ اس نظریہ کو اقبال نے قرآن کی رو سے اس طرح واضح کیا ہے:

''حقیقت کا لازمی جز دہر ہے۔ برگساں نے مجھ سے یہ حدیث سنی تو اچھل پڑا... وقت کو ہم جاوداں مانتے ہیں۔ مگر وہ گزر بھی رہا ہے۔ ان دونوں کو ملایا جائے تو جس چیز کو ہم 'اب' کہتے ہیں وہ اب جاوداں ہے۔ رات اور دن کی تمیز ہم نے قائم کی ہے وقت اس تمیز سے پاک ہے۔ ہندو وقت کو مایا کہتے ہیں... ایران میں یزداں اور اہرمن کا تصور روشنی (دن) اور تاریکی (رات) کی نشاندہی کرتا ہے۔ ان دونوں کا اجتماع حقیقت ہے۔ قرآن میں بار بار دن اور رات کا ذکر آیا ہے... وقت کا تصور شخصیت کے بغیر نہیں ہو سکتا۔''

(ڈاکٹر سعید اللہ ملفوظات)

زمانہ ایک حیات ایک کائنات بھی ایک دلیل کم نظری قصۂ جدید و قدیم

اس شعر کی روشنی میں اقبال کا مقصد یہ ہے کہ خالص وقت ماضی، حال اور مستقبل میں تقسیم نہیں ہو سکتا کیوں کہ مستقبل ایک پل میں حال اور حال ایک پل میں ماضی بن جاتا ہے۔ بقول سردار جعفری:

''اقبال کے یہاں وقت ایک جابر اور قاہر مگر خلاق طاقت ہے۔ ایک بے پناہ مسلسل ایک بہتے ہوئے طاقت ور دریا کی طرح ڈوبنے اور تیرنے والوں سے بے نیاز آگے بڑھتا چلا جاتا ہے وہ کسی کے لیے رات کی شراب بچا کر نہیں رکھتا۔ تمام حادثات وقت کے اس تسلسل اور بہاؤ سے پیدا ہوتے ہیں۔ موت اور زندگی کی ساری حقیقت یہی تسلسل ہے۔ یہ روحِ انسانی سے پیدا ہوتا ہے اور روحِ انسانی میں گم ہو جاتا ہے۔''

اقبال دُنیا میں تین خالق کی نشاندہی کرتے ہیں۔ ایک خدا، دوسرا زماں اور تیسرا خالق انسان ہے۔ مسجدِ قرطبہ میں انہوں نے اس نظریے کو وضاحت سے پیش کیا ہے۔ بانگِ درا کی نظم خضرِ راہ میں کہتے ہیں:

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

ساقی نامہ میں بھی اس خیال کو ظاہر کیا ہے۔ اقبال کے یہاں وقت انسان کے لیے ایک چیلنج ہے۔ اپنے خطبات The Reconstrution of religious thought in Islam. P. 50 میں رقم طراز ہیں:

''انسان جس کے وجود میں خودی نے مقابلتاً سب سے زیادہ تکمیل حاصل کی ہے وہ سروری قوتِ تخلیق کے دل میں ایک مخصوص مقام رکھتا ہے اور اس اعتبار سے اس کی تخلیقی صلاحیت ان تمام اشیاء سے زیادہ ہے جن میں وہ گھرا ہوا ہے۔ خدا کی ساری مخلوق میں وہ تنہا یہ صلاحیت رکھتا ہے کہ اپنے خالق کی تخلیقی حیات میں باشعور حصہ لے سکے۔''

اقبال کے نزدیک وقت اور انسان مل کر اس نامکمل کائنات کو مکمل کر سکتے ہیں۔ وقت زندگی کے لیے تخلیقی قوت کا کام دیتا ہے۔ اقبال نے وقت کو تلوار سے مشابہت دی ہے۔ یعنی جس انسان کے ہاتھ میں وقت کی تلوار ہے وہی زندگی کے اسرار و رموز کو آشکارا کرنے کی طاقت رکھتا ہے اسی سے حرکت اور آرزوئیں پیدا ہوتی ہیں۔ اقبال نے اپنے پانچویں خطبہ 'اسلامی ثقافت کی روح' میں قرآن کے حوالے سے واضح کیا ہے کہ:

''نفس انسانی کو معرفتِ ذات اس وقت حاصل ہوتی ہے جب وہ ماضی، حال، مستقبل میں منقسم زمان اور خارجی مکان کے حدود سے نکل کر اپنی ذات کے عرفان میں غوطہ لگاتا ہے۔ جہاں کا زمان حقیقی ہے 'وَاِلیٰ ربکَ المنتہیٰ' اگر رب تمام ہستی اور انسان کا منتہیٰ ہے تو یقینی طور پر وہاں پہنچنے کے لیے زمان و مکان کے حدود سے نکلنا پڑے گا۔ کیوں کہ خدا کی ذات زمان و مکان سے ماورئی ہے[1]''

۱۔ خلیفہ عبدالحکیم 'فکرِ اقبال' ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۲، ص: ۵۱۲

اقبالؔ ادب اور فنونِ لطیفہ کی اہمیت کے قائل ہیں وہ کائنات میں کسی چیز کو بے کار نہیں سمجھتے۔ فنون کا تعلق انسانی زندگی سے براہِ راست ہوتا ہے، اس لیے وہ اس کی اہمیت سے واقف ہیں۔ حالاں کہ انسانوں کے دلوں میں فنونِ لطیفہ کی اہمیت کچھ نہیں ہے۔ اقبالؔ اس کیفیت کو خودی کی موت کہتے ہیں۔ انسان فنونِ لطیفہ سے قطع تعلق نہیں کر سکتا، کیوں کہ یہی حسن وعشق کے موثر مظاہر ہیں۔ البتہ یہ فنون روح کی پرورش کرنے والے اور قوتوں میں اضافہ کرنے والے ہونے چاہیے۔ ضربِ کلیم کی نظم 'دین و ہنر' میں کہتے ہیں:

سرود شعر و سیاست کتاب و دین و ہنر — گہر ہیں ان کی گرہ میں تمام یک دانہ
ضمیر بندۂ خاکی سے ہے نمود ان کی — بلند تر ہے ستاروں سے ان کا کاشانہ
اگر خودی کی حفاظت کریں تو عینِ حیات — نہ کر سکیں تو سراپا فسوں و افسانہ
ہوئی ہے زیرِ فلک اُمتوں کی رسوائی — خودی سے جب ادب و دیں ہوئے ہیں بیگانہ

اقبالؔ کا کہنا ہے کہ فن میں تازگی کے ساتھ وہ زندگی کا مظہر بھی ہو، کائنات کے مشاہدے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ خدا بھی ماہرِ فن ہے اور وہ فنون کو عزیز رکھتا ہے۔ ضربِ کلیم کی نظم 'فنونِ لطیفہ' میں لکھتے ہیں:

اے اہلِ نظر ذوقِ نظر خوب ہے لیکن — جو شے کی حقیقت کو نہ سمجھے وہ نظر کیا

اقبالؔ کے نزدیک عشق کی بدولت ہی فن کے وہ نادر نمونے وجود میں آتے ہیں جنھیں دُنیا رشک کی نظر سے دیکھتی ہے۔ کہتے ہیں:

ہے مگر اس نقش میں رنگِ ثبات و دوام — جس کو کیا ہو کسی مرد خدا نے تمام
مردِ خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ — عشق ہے اصلِ حیات موت ہے اس پر حرام

اقبالؔ فن میں جلال و جمال کی آمیزش چاہتے ہیں۔ نظم جلال و جمال میں کہتے ہیں:

نہ ہو جلال تو حُسن و جمال بے تاثیر — نرا نفس ہے اگر نغمہ ہو نہ آتش ناک
مجھے سزا کے لئے بھی نہیں قبول وہ آگ — کہ جس کا شعلہ نہ ہو تند و سرکش و بیباک

جو انسان اپنی خودی کا عرفان رکھتا ہوگا وہی اچھا فن تخلیق کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ فن کا کمال یہ ہے کہ وہ خدا کی بنائی ہوئی چیزوں میں مزید حسن و لطافت پیدا کرے۔ کہتے ہیں:

بے معجزہ دُنیا میں ابھرتی نہیں قومیں — جو ضربِ کلیمی نہیں رکھتا وہ ہنر کیا
دریا متلاطم ہوں تری موج گہر سے — شرمندہ ہو فطرت ترے اعجازِ ہُنر سے

اقبالؔ فن میں بھی تقلید کے سخت مخالف ہیں۔ نظم ''جدّت'' میں اس کا اظہار ہوتا ہے:

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

اقبالؔ حرکت وعمل کے علمبردار ہیں اس لیے ابلیس کے کردار میں انھیں جاذبیت نظر آئی۔ انسان کی عظمت ابلیس کی شکست میں پنہاں ہے۔ ابلیس شر کا مبلغ حرکت وعمل کا مجسمہ ہے کیوں کہ وہ خدا کے سامنے انکار کی جرأت کرتا ہے۔ جس سے ظاہر ہے کہ اس کی خودی بیدار ہے اور وہ خودی کا شناسا ہے اسی

خودی نے اسے قوت اور اعتماد بخشا۔ اقبال نے ابلیس کے ذریعے انسان کو حرکت، عمل، سخت کوشی، پختہ ارادی کا پیغام دیا ہے۔ ابلیس ازل سے سرگرم عمل ہے۔ یہی صفات اقبال انسان میں دیکھنا چاہتے ہیں وہ انسان کی صلاحیتوں سے ناامید نہیں ہیں۔ بقول علی سردار جعفری:

”اقبال نے ہمیں انسان کا جو عظیم الشان تصوّر دیا ہے وہ پہلے کے اُردو ادب میں اور کہیں نہیں ملتا۔ انسان حیاتیاتی ارتقا کی سب سے زیادہ ترقی یافتہ شکل ہے، جس کے ذہنی اور روحانی ارتقا کے حدود کا تعین نہیں کیا جا سکتا وہ اپنے شعور اور ارادے سے زندگی کو بدل کر اپنی مرضی کے مطابق ڈھال سکتا ہے۔ انسان کی سب سے بڑی صفت اس کی تخلیقی قوت ہے جس میں وہ فطرت کا ایک جزو ہوتے ہوئے بھی فطرت سے آگے بڑھ جاتا ہے[1]۔“

اقبال کے نزدیک ابلیس کے شر سے ٹکرانے سے ہی انسان کے لیے ترقی کی راہیں ہموار ہوئی ہیں۔ اس شر کے تصادم سے انسان میں عزم و یقین کی قوّتیں پیدا ہوتی ہیں۔ یعنی خیر و شر کی آویزش سے ہی صحیح معنوں میں انسان بنتا ہے جس سے جوشِ عمل اور جرأت پیدا ہوتی ہے۔ اقبال کے نزدیک انسان کی تشکیل اس وقت تک ممکن نہیں ہو سکتی جب تک کہ اس میں انکار کی جرأت پیدا نہیں ہو جاتی۔

ابلیس کو اس بات کی شکایت ہے کہ آدم میں انکار اور بغاوت کا مادہ نہیں ہے۔ اسی وجہ سے وہ ابلیس کے جال میں آسانی سے پھنس جاتا ہے۔ ابلیس کو ایسے مردِ مومن سے مقابلے میں مزہ آتا ہے جو اس کے اشاروں پر نہ ناچے بلکہ اس سے مقابلہ کرنے کی ہمت رکھتا ہو۔ اس طرح اقبال کو ابلیس کی خودی زیادہ بیدار نظر آتی ہے۔ اور ابلیس اپنی اس خودی پر نازاں ہے۔ اقبال نے ابلیس کے کردار میں خیر و شر کے عناصر سے یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ ابلیس میں کچھ کر گزرنے کی قوت زیادہ ہے۔ اقبال چاہتے ہیں کہ ہر مسلمان ابلیس کی خودی سے سبق حاصل کرے۔ وہ خدا کے کہنے پر بھی کسی غیر خدا کو سجدہ کرنے کے لیے راضی نہیں ہوا جس کے صلے میں اسے فراق نصیب ہوا۔ فراق آرزوؤں کو پیدا کرتا ہے اور آرزوؤں سے جدوجہد کا جذبہ پیدا ہوتا ہے اور اس سے انسان سرگرمِ عمل رہتا ہے۔

اقبال نے ابلیس کے تصوّر میں مغربی شعرا گوئٹے اور ملٹن کا اثر قبول کیا ہے اس کے ساتھ اسلامی اور مسیحی اثرات سے متاثر ہو کر ابلیس کے کردار میں رنگینی پیدا کر دی۔ ابلیس نے خدا سے بغاوت کی اور اپنی عقل کو استعمال کر کے انسان کا ازلی دشمن بن گیا جو عقل اور طاقت میں انسان سے کہیں زیادہ ہے اس لیے ابلیس سے مقابلہ کرنے کے لیے انسان کو بھی اپنے اندر ان صلاحیتوں کو اُجاگر کرنا پڑے گا اسی سے ایمان کی قوت میں استحکام پیدا ہوگا۔ بقول عبدالحکیم:

”اقبال نے شیطان کی خودی کو بھی زور و شور سے پیش کیا ہے اور کئی اشعار میں تو شیطان کی تذلیل کے بجائے اس کی تکریم کا پہلو غالب نظر آتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اقبال

ا۔ علی سردار جعفری، ترقی پسند ادب، انجمن ترقی اردو، علی گڑھ، ۱۹۵۱، ص: ۱۱۶

جدوجہد کا مبلغ ہے اور جدوجہد باطنی اور خارجی مزاحمتوں کے بغیر نہیں ہو سکتی۔ خودی اپنے ارتقا کے لیے خود اپنا غیر پیدا کرتی ہے تا کہ اس کو جذب کرنے اور اس پر غالب آنے سے انسان روحانی ترقی کر سکے[1]۔"

اے صبحِ ازل انکار کی جرأت ہوئی کیونکر
مجھے معلوم کیا وہ رازداں تیرا ہے یا میرا

اقبال کا تصورِ ابلیس پیامِ مشرق میں پہلی بار سامنے آتا ہے اور جاوید نامہ میں وہ اپنے پورے جلال و عظمت کے ساتھ نمایاں ہوتا ہے۔ ابلیس رشک و حسد سے بھرا ہے۔ آدم جو مٹی سے پیدا ہوا ہے اسے اپنے سے کمتر سمجھتا ہے وہ خود چونکہ آگ سے پیدا ہوا ہے اس لیے وہ آدم کو لائق سجدہ نہیں سمجھتا وہ آدم سے اپنے کو افضل اور اعلیٰ سمجھتا ہے۔ ابلیس میں سیاست کے سارے ہنر پائے جاتے ہیں۔ اس ہنر سے وہ انسان کو آسانی سے اپنے دام میں پھنسا لیتا ہے۔ یہاں اقبال کو ابلیس میں وہ طاقت نظر آتی ہے جو اگر انسان میں پیدا ہو جائے تو ترقی کی راہیں اس کے قدم چومیں۔ یہ خیر و شر انسان کو زندگی کی کشمکش سے آشنا کر کے حقیقی زندگی سے روشناس کراتی ہے۔ ابلیس انسان کے حقیقی جوہر اور طاقت کو آزمانے کا ایک آلۂ کار ہے۔ اور اقبال کے تصورِ قوت و عمل کا علمبردار ہے۔ بالِ جبریل میں اقبال ابلیس کی زبانی اس کے ذوقِ عمل و جستجو کی داستان یوں بیان کرتے ہیں جنت کی بے عمل زندگی کے مقابلے میں اسے دنیا کی پُر خطر زندگی منظور ہے۔ نظم 'جبریل و ابلیس' سے اشعار ملاحظہ کیجیے:

آہ اے جبریل! تو واقف نہیں اس راز سے — کر گیا سرمست مجھ کو ٹوٹ کر میرا سبو
اب یہاں میری گزر ممکن نہیں ممکن نہیں — کس قدر خاموش ہے یہ عالمِ بے کاخ و کو!
جس کی نومیدی سے ہو سوزِ درونِ کائنات — اُس کے حق میں تقنطوا اچھا ہے یا لاتقنطوا؟

نظم 'ابلیس کی عرضداشت' میں اقبال ابلیس کی زبانی انسان کی خواری کی داستان یوں بیان کرتے ہیں:

کہتا تھا عزازیل خداوندِ جہاں سے — پرکالۂ آتش ہوئی آدم کی کفِ خاک
جاں لاغر و تن فربہ و ملبوس بدن زیب — دل نزع کی حالت میں، خرد پختہ و چالاک

اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ خیر و شر کے ذریعہ ہی دُنیا کا وجود قائم ہوا اور دُنیا ترقی کرتے ہوئے آج یہاں تک پہنچ گئی ہے، یہ سب ابلیس کی مہربانیاں ہیں۔ اقبال نے ابلیس کے کردار کو رنگا رنگ انداز سے پیش کیا ہے۔ وہ اقبال کے کلام میں فعال اور حرکی قوت کے روپ میں ابھرتا ہے۔ آل احمد سرور اقبال کے ابلیسی تصور پر مزید روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں۔

"بوسانی نے اطالوی زبان میں ایک دلچسپ مضمون اس موضوع پر لکھا جس میں اقبال کے یہاں ابلیس کے تصور کے پانچ پہلوؤں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ایک باغیانہ یا

ا۔ خلیفہ عبدالحکیم 'فکرِ اقبال'، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۲ء، ص: ۳۷۸

پرومیتھین (Promethean) پہلو ہے یہاں ابلیس ویسا ہی باغی ہے جیسا پرومی تھیس تھا جس نے دیوتاؤں کی مرضی کے خلاف انسان کو آگ سے آشنا کیا۔ یہاں غالباً ملٹن کا اثر ہے دوسرا یہودی اسلامی پہلو ہے جس کے مطابق شیطان خدا کی تخلیق اور اس کا آلۂ کار ہے اور برابر رہتا ہے۔ تیسرا وہ پہلو ہے جس میں پچھ ایسی افکار ہیں جن کا جنم ایران میں ہوا اور جس کے مطابق شیطان دُنیا میں ایک آزاد اور خود مختار طاقت ہے یعنی ہرمن کا روپ۔ چوتھا پہلو ہے جو کچھ صوفیوں کے یہاں جھلکتا ہے جس کے مطابق شیطان خدا کی جلالی صفت کا مظہر ہے اور پانچواں شیطان کا ایک عملی سیاست داں کا سارول ہے[1]"

نظم 'ابلیس کی عرض داشت' میں کہتے ہیں:

جمہور کے ابلیس ہیں اربابِ سیاست
باقی نہیں اب میری ضرورت تہِ افلاک

اقبال زندگی کے لیے جس طرح تغیر و ثبات کو ضروری سمجھتے ہیں اسی طرح نفی اور اثبات کو بھی زندگی کے لیے لازمی قرار دیتے ہیں۔ اچھائی کے ساتھ برائی کا ہونا ضروری ہے تبھی اچھے اور بُرے کی تمیز کی جاسکتی ہے۔ بقول اسلوب احمد انصاری:

''خیر اور شر کے بغیر زندگی رعنائی، دلکش اور تب و تاب سے محروم رہ جاتی ہے، لیکن اس کشمکش کے بطن سے بالآخر خیر کا ابھرنا اور غالب آنا وہ نصب العین ہے جس کی طرف زندگی کو بڑھنا ہے[2]''

اقبال نظریۂ ارتقا کے قائل ہیں۔ وہ عمل اور زندگی کو ایک ہی چیز سمجھتے ہیں۔ کیوں کہ عمل سے ہی زندگی ارتقا کی منزلیں طے کر کے معراج حاصل کرتی ہے۔ اقبال کے نظریۂ ابلیس میں اس پہلو کو اجاگر کیا گیا ہے کہ ابلیس کی صفات میں زندگی کا ارتقا مضمر ہے۔ انسان کی خودی کی تکمیل شر کی قوتوں سے ٹکرانے سے ہوتی ہے۔ ابلیس کا کردار اقبال کے فلسفۂ خودی اور نظریۂ ارتقا کو تقویت پہنچاتا ہے۔ ابلیس کی وجہ سے ہی آدم جنت کی بے عمل زندگی سے نجات حاصل کر کے جدوجہد اور اختیار کی زندگی جینے کے قابل ہوا۔ بالِ جبریل کی نظم 'جبریل وابلیس' میں اقبال اپنے تصور کو بڑی خوبی سے پیش کرتے ہیں:

ہے مری جرأت سے مُشتِ خاک میں ذوقِ نمو
مرے فتنے جامۂ عقل و خرد کے تار و پو
دیکھتا ہے تو فقط ساحل سے رزمِ خیر و شر
کون طوفاں کے طمانچے کھا رہا ہے میں کہ تو؟

۱۔ آل احمد سرورؔ، دانشور اقبال، علی گڑھ، ۱۹۹۴ء، ص: ۱۳۱

۲۔ اسلوب احمد انصاری، اقبال کی تیرہ نظمیں، دہلی، ۱۹۷۷ء

خضر بھی بے دست و پا، الیاس بھی بے دست و پا
میرے طوفاں یم بہ یم دریا بہ دریا جو بجو
گر کبھی خلوت میسر ہو تو پوچھ اللہ سے
قصۂ آدم کو رنگیں کر گیا کس کا لہو!
میں کھٹکتا ہوں دلِ یزداں میں کانٹے کی طرح
تو فقط اللہ ہو اللہ ہو اللہ ہو

فکرِ اقبال کے اس مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اقبال کا ذہن تفکرات کے بحرِ بیکراں کی اماجگاہ تھا۔ ان کی فکر نے مختلف مدارج طے کیے۔ اس ارتقائی عمل کے سبب ان کے ابتدائی کلام میں اور آخری کلام میں بعض ایسے پہلو آ گئے ہیں جن کے بارے میں اقبال کا ذہن ابتدا میں Clear نہیں تھا، یعنی وطن پرستی کی جگہ بین الاقوامی وطن پرستی نے لے لی، تصوف کی اصطلاح ہمہ اوست کی جگہ خودی نے لے لی۔ ان کا کہنا تھا کہ فکر ایک جگہ جامد نہیں رہتی۔ کہتے ہیں:

"ایک سوچنے والے زندہ انسان کے خیالات میں تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں، نہیں بدلتا تو پتھر نہیں بدلتا۔"

فلسفہ نے اقبال کی فکر کو وہ توانائی عطا کی جس کی وجہ سے ان میں وہ تخلیقی ذہن اور تجزیاتی نگاہ پیدا ہوئی جس کے ذریعے انھوں نے افکار و تصورات کے داخلی تضادات کو محسوس کیا، اس طرح اقبال کی فکر سے برصغیر میں مقصدیت کی ایک قوی لہر دوڑ گئی۔ وہ ایک ایسی تحریک بن گئے جن کے افکار میں آج بھی تازگی اور توانائی محسوس کی جا سکتی ہے۔ اقبال کے ان تصورات میں آج بھی رہنمائی کی صلاحیت موجود ہے اور ہر دور میں رہے گی۔

اقبال بنیادی طور پر شاعر تھے، جن کی اپنی شعری انفرادیت تھی۔ اگلے باب میں ہم ان کے شعری اسلوب کی اسی انفرادیت پر غور و فکر کریں گے۔

○○

بابِ سوم

اقبالؔ کی شعری انفرادیت

ہے عجب مجموعۂ اضداد اے اقبالؔ تو
رونقِ ہنگامۂ محفل بھی ہے تنہا بھی ہے

(اقبالؔ)

○

علامہ اقبال محض شاعر ہی نہیں بلکہ وہ حکیم الامت اور زمانہ شناس بھی واقع ہوئے ہیں۔ انھوں نے اُردو اور فارسی زبان کے وسیلہ سے اپنے عظیم افکار کا اظہار کیا، اور اپنے پیغام کو دنیا کے تمام انسانوں کے لیے راہ عمل اور جدو جہد میں کوشاں رہنے کی تلقین کی صورت میں پیش کیا۔ وہ اپنے عہد کی سب سے بڑی ادبی شخصیت ہیں، جنھوں نے اپنے معاصرین اور بعد کی نسل پر اپنے افکار وخیالات کا بھرپور اثر مرتب کیا۔ اقبال کی شاعرانہ شخصیت اور عظمت خود انھیں کے الفاظ میں 'تقدیر ساز' ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ اقبال کے تجربات، خیالات اور نظریات میں نمایاں ارتقائی تبدیلیاں رونما ہوتی گئیں، جس کا اثر ان کے فکر وشعر پر بھی پڑا۔ یہ خصوصیت ان کو اُردو کے تمام شعرا سے جداگانہ اور ممتاز حیثیت کا مالک بناتی ہے۔ اقبال مشرقی ومغربی افکار اور ادبی نظریات سے پوری طرح واقف تھے۔ اس کے ساتھ انسانی نفسیات و خیالات کو پرکھنے کی صلاحیت بھی ان میں خداداد تھی۔ جس کا بھرپور استعمال کر کے انھوں نے اُردو اور فارسی شاعری میں بلند مقام حاصل کیا۔

قبال کی شاعری کا آغاز باقاعدہ طور پر بیسوی صدی سے کچھ پہلے ہو چکا تھا۔ ان کی شاعری کے عروج وارتقا کا زمانہ وہی ہے، جب تحریکِ آزادی اپنے شدید ترین دور میں داخل ہو چکی تھی، اور زندگی کی نئی اقدار کا جنم ہو رہا تھا۔ یہ دور بنیادی طور پر نظم کا دور تھا۔ نظم ہی ایک ایسی صنف سخن تھی جس میں تسلسل کے ساتھ ہر طرح کے خیالات کو بخوبی سمویا جا سکتا تھا۔ اقبال جن خیالات وجذبات کو عوام تک پہنچانا چاہتے تھے، نظم اس کے لیے نہایت کارگر ثابت ہوئی۔ یوں بھی ان کے فکری رجحانات کی شدت کے باعث نظم ہی اسے پوری طرح گرفت میں لینے کی صلاحیت رکھتی تھی۔ حالانکہ انھوں نے غزل کو بھی اس کام کے لیے استعمال کیا لیکن غزل افکار کا بھاری بوجھ اُٹھانے میں ناتواں ثابت ہوئی۔ اقبال کی تخلیقات کی فہرست اس طرح ہے:

مقالہ: Development of Mataphysics in Persican (1908) (ایران میں مابعد الطبیعات کا ارتقاء) Reconstruction of Religious Thoughts in Islam (1930) (تشکیلِ جدید الٰہیاتِ اسلامیہ) علم الاقتصاد (۱۹۰۳ء)، اسرارِ خودی (فارسی، ۱۹۱۵ء)، رموزِ بیخودی (فارسی، ۱۹۱۷ء)، پیغامِ مشرق (فارسی، ۱۹۲۳ء۔ یہ گوئٹے کی تصنیف 'سلامِ مغرب' کے جواب میں لکھی، جس میں حکیمانہ خیالات کا اظہار خوبصورتی سے کیا گیا ہے)، بانگِ درا (اُردو، ۱۹۲۴ء)، زبورِ عجم (فارسی، ۱۹۲۷ء)، جاوید نامہ (فارسی، ۱۹۳۲ء)، بالِ جبریل (اُردو، ۱۹۳۵ء)، ضربِ کلیم (اُردو، 1936ء)، پس چہ باید کرد اے اقوامِ مشرق (فارسی، ۱۹۳۷ء)، ارمغانِ حجاز (اُردو، ۱۹۳۸ء)، ارمغانِ حجاز (فارسی، ۱۹۳۸ء)

اقبالؔ کی شاعری با مقصد شاعری تھی۔ وہ شروع سے ہی شعر میں مقصدیت کے قائل تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ اپنے کلام کے ذریعہ انسان کی کاہلی اور جمود کو دور کر دیں۔ یہی سبب ہے کہ وہ عقل، عشق، مذہب، زندگی اور فن کو ایک مخصوص زاویۂ نگاہ سے دیکھتے تھے۔ ان کے یہاں دل کے ساتھ ذہن کی کارفرمائی بھی موجود ہے۔ لیکن اس بات سے یہ اندازہ نہیں لگانا چاہیے، کہ اقبالؔ کا کلام محض فلسفیانہ اور حکیمانہ ہے اس میں شعریت نہیں ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ان کی شاعری کا عام انداز مفکرانہ ہے، لیکن اس کے ساتھ ان کے کلام میں سوز و جذبہ کا گداز بھی شامل ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری میں کلاسیکی سرمائے سے ہی استفادہ نہیں کیا، بلکہ ان کی جدت پسند طبیعت نے نئی نئی اصطلاحات، نئی نئی تشبیہات و رموز و علائم کا ایک ذخیرہ اُردو ادب کو دیا ہے۔ فرسودہ علامات و استعارات کو اقبالؔ نے نئے معنی و مفہوم عطا کیے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے بھی ان کی شاعری میں روایت سے انحراف ملتا ہے۔ اقبالؔ نے غزل میں بھی ایسے خیالات کا اظہار کیا، جواب تک محض نظموں کے لیے مخصوص تھے۔ اقبالؔ کی شاعرانہ فطرت اور حکیمانہ طبیعت کے امتزاج کی وجہ سے ان کے افکار و جذبات میں بھی یک جائی پیدا ہوگئی تھی۔ جس کی بدولت ان کی غزلوں اور نظموں میں توانائی اور شگفتگی کا احساس ہوتا ہے بقول رشید احمد صدیقی ''اقبال کی نظموں کا شباب اقبال کی غزلوں کی شراب میں ڈوبا ہوا ہے'' اقبال نے عصری تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے شاعری کی کلاسیکی روایت کو یکسر فراموش نہیں کیا۔ بلکہ روایت کو نئے ڈھنگ سے اپنایا، جس کے پیش نظر غزل اور نظم کو یکساں نئی رفعتوں سے ہمکنار کیا۔ اقبال نے غزل اور نظم کے موضوعات ہی نہیں بدلے بلکہ لہجہ اور آہنگ میں بھی تبدیلیاں کیں۔ انھوں نے اُردو شاعری سے حزینہ اور قنوطیت پسند عناصر کو ختم کر کے اس میں رجائیت کے ساتھ جوش و نشاط آفرینی پیدا کی۔ اور اسلامی فکر کو احساس و شعور کی تمام تر باریکیوں اور بالیدگیوں کے ساتھ شاعری میں پیش کیا۔ اقبالؔ کی شاعری کا آغاز یوں تو غزل گوئی سے ہوا، لیکن بعد میں وہ نظم گوئی کی طرف متوجہ ہو گئے اور اپنی طبیعت کی انفرادیت و جدت طرازی کے پیشِ نظر نظم میں بھی گہرائی اور انوکھا پن پیدا کر دیا، جس کے زیرِ اثر نئے تصورات ان کی شاعری میں جگہ پانے لگے۔ اقبالؔ کے فن کی سب سے بڑی خوبی اور عظمت یہ ہے کہ ان کی فکر اور جذبے میں وحدت پائی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ ان کی شاعری کے فلسفیانہ موضوعات اقبال کی داخلی کیفیات و واردات کے آئینہ دار بھی ہیں، یعنی وہ عقلی ہی نہیں بلکہ ذاتی تجربات کا بیان بھی ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کے فلسفہ میں کشش اور جاذبیت پائی جاتی ہے۔ اقبالؔ کی شاعری تہذیب و تمدن اور تغیرات کو پیش کرتی ہے۔ جس سے ان کے تصورِ خودی کو عمل پیرا ہونے کا درس ملتا ہے۔

اقبالؔ نئے نظامِ زندگی کے علمبردار تھے۔ ان کی شاعرانہ طبیعت نے ابتدا سے ہی زندگی کی نئی حقیقتوں کو خوش آمدید کہا۔ اور انھیں اپنے کلام کے ذریعہ عام کیا۔ اقبال کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے فلسفے اور شعر میں کوئی دوئی باقی نہیں رکھی۔ ان کی شاعری میں فلسفہ اور شعریت کا ایسا حسین امتزاج ملتا ہے کہ جس نے

ان کے اشعار میں جادوئی صفت پیدا کردی ہے۔ اقبال سے پہلے یہ خصوصیت غالبؔ کے کلام میں ملتی ہے۔

اقبالؔ کے کلام میں سلاستِ زبان اور اندازِ بیان کے نادر نمونے ملتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کی نظموں کے بیشتر اشعار زبان زد ہیں۔ ان اشعار میں اُمت کے لیے نسخۂ شفا کے تمام عناصر موجود ہیں اقبالؔ کے نزدیک خودشناسی، فقر، ایمان اور سخت کوشی سے ہی ایک مثالی مملکت کا قیام ممکن ہے۔ ان کی زبان میں غالبؔ کا سا شکوہ کا انداز ضرور ہے لیکن غالبؔ کی سی مشکل گوئی نہیں اور داغؔ کی زبان کی رّوانی اور سلاست کے باوصف داغؔ کی بالکل روزمرہ کی زبان کا استعمال نہیں ملتا ہے۔ بلکہ ان دونوں کے ملاپ سے انھوں نے اپنی زبان بنائی جو سب سے منفرد اور سب سے اچھوتی ہے۔

اقبالؔ نے انسانی عظمت اور انسانی زندگی کی اعلیٰ قدروں اور بے پایاں امکانات سے دنیا کو روشناس کرایا۔ اس وسیلے سے انھوں نے قوم پر جو احسانات کیے ہیں، وہ قابلِ ستائش ہیں۔ ان کی شاعری پوری انسانیت کے لیے ایک پیام ہے۔ شاعری کی یہ عالمگیر خصوصیت انھیں صفِ اوّل کا شاعر بناتی ہے۔ یقیناً خیالات وموضوعات کی کثرت اعلیٰ و بلند تخیّل اور طرزِ ادا کے انوکھے پن کے لحاظ سے اُردو کا کوئی شاعر اقبال کے ہم پلہ نہیں ہوسکتا۔ وہ اُردو کے پہلے شاعر ہیں، جنھوں نے انسان کو مردِ مومن اور مردِ کامل کے روپ میں پیش کیا ہے۔ وہ انسان میں ایسی صلاحیت پاتے ہیں جو آسمان کو زیر کرسکتی ہیں۔ اسی خیال کے پیشِ نظر ان کے کلام میں 'شاہین' نے ایک خاص علامت کے طور پر جگہ پائی ہے۔ شاہین جس کی پرواز بلندیوں کو چھولیتی ہے، وہ انسان کو اسی بلندی پر دیکھنے کے خواہاں ہیں۔ بدی سے نفرت نیکی سے محبت ظلم کے خلاف احتجاج اور انصاف کی طلب اقبال کی طبیعت میں رچی بسی تھی۔

اقبالؔ کی شاعری اور فکر کو تین ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ابتدائی دور کو جذباتیت کا دُور کہا جاسکتا ہے۔ اس دور کے کلام پر داغؔ دہلوی کے اثر کے ساتھ غالبؔ کا اثر بھی نمایاں ہے۔ انگلستان کے قیام کے دوران لکھی گئی نظموں میں اُداسی اور تنہائی کا احساس شدید ہے۔ اس دُور کی بنیادی خصوصیات سوالات اور افسردگی ہے۔ اس لحاظ سے ان کے پہلے دور کو غنائیہ کہا جاسکتا ہے۔ کیونکہ اس دور کی شاعری میں عنفوانِ شباب کے عاشقانہ جذبات اور مناظر فطرت کا بیان کثرت سے ملتا ہے۔ ابتدائی شاعری میں رومانیت چھائی ہوئی ہے، خودی کا تصوّر بھی واضح نہیں ہے۔ لیکن جیسے جیسے اقبال کا آزادی کا concept واضح ہوتا گیا، ویسے ویسے ان کے یہاں خودی کا تصوّر بھی واضح ہونے لگا 'بانگِ درا' کی آخری نظم 'خضرِ راہ' میں اس کے کچھ خدوخال نظر آتے ہیں، لیکن خودی کا پختہ تصوّر ان کے یہاں 'ضربِ کلیم' 'ارمغانِ حجاز' میں ملتا ہے۔ دوسرے دور کی شاعری کو خطیبانہ دَور کہا جاسکتا ہے۔ اس دُور میں اقبال کی توجہ کا مرکز ملّت وقوم مشرقی معاشرتی مسائل، سیاسی معاملات، آقا، مزدور، خواجہ، غلام، حاکم ومحکوم، اقوام کی آزادی اور غلامی ہے۔ چنانچہ پہلے دُور کی اُداسی اور افسردگی دوسرے دور میں جوش وخروش ولولہ وعزم اور رزمیہ ونشاط

آفرینی میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ پہلے دور کا لہجہ نرم مدھم نغمگی کو پیش کرتا ہے۔ لیکن دوسرے دور میں اونچے سروں میں اظہار ملتا ہے۔

تیسرا دور اقبال کی پختہ کلامی کا دور ہے، جس میں انھوں نے 'بالِ جبریل' اور 'ضربِ کلیم' لکھیں۔ اس دور کی زبان اور لہجہ میں نمایاں تبدیلی پائی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ فکر کا دائرہ وسیع تر ہو جاتا ہے لیکن موضوعات کا دائرہ سمٹ جاتا ہے۔ اس دور کی شاعری میں رسمی اور ظاہری آرائش سے اجتناب برتا گیا ہے۔ اس کے ساتھ تشبیہات و استعارات کا استعمال بھی کم ملتا ہے۔ زبان سیدھی سادھی ہے۔ اختصار اس دور کی نمایاں خصوصیت میں شامل ہے۔ اس دور کو فلسفیانہ دور کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ لیکن دو عناصر ان کی شاعری کے ہر دور میں پائے جاتے ہیں۔ فکر، تجسس اور تلاش کبھی اپنی ذات کے اندر کبھی مناظرِ فطرت میں کبھی معاشرے میں۔ اقبال نے اپنے کلام میں انسانی محنت کے استحصال کے خلاف غم و غصے کا اظہار کیا ہے۔ وہ ایک منصفانہ نظام قائم کرنے کے لیے قوم کو عمل کی راہ اختیار کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔

اقبال کا اسلوب (Style) بھی منفرد نوعیت کا حامل ہے۔ جس نے اُردو شاعری کے اسالیب و آہنگ پر بڑے اچھے اثرات مرتب کیے ہیں۔ جس کا اثر بعد کے شعرا پر بہت گہرا اور نمایاں ہے۔ ان تمام خصوصیات کے پیش نظر ان کی شاعری کی اہمیت مسلم ہے۔ آگے کے صفحات میں اقبال کی ان تمام شعری خصوصیات اور شعری انفرادیت پر تفصیل سے گفتگو ہوگی۔

ہندوستان کی تاریخ میں ۱۸۵۷ء سیاسی، سماجی اور ادبی اعتبار سے سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ کیونکہ اس دور میں ہندوستان کی سیاسی اور ثقافتی اقدار میں بیداری کی ایک لہر سی دوڑ گئی تھی، جس سے اُردو شعر و ادب بھی بے نیاز نہ رہ سکا۔ یہی وہ دور ہے، جس میں نئے ادبی رجحانات کی ابتدا ہوئی اور اُردو زبان وادب انقلاب سے آشنا ہوئے چنانچہ معروضیت، فطرت پرستی اور عقلیت جیسے عناصر نے اس دَور کے ادب کو نئے اور وسیع اُفق سے آشنا کیا۔ جس کے سبب ادب میں اصناف، موضوعات اور اسالیب کا تنوع پیدا ہوا اور صحت مند ادب کی تخلیق ممکن ہوئی۔

۱۸۵۷ء کی ناکامی نے یہ ثابت کر دیا تھا، کہ اب برطانیہ کا اقتدار مکمل طور پر ہندوستان پر قائم ہو گیا ہے۔ ایسے نازک حالات میں دانشوروں اور مفکروں نے محسوس کیا کہ اس صورتِ حال کا مقابلہ کرنے کے لیے ہندوستانی اقوام خاص طور سے مسلمانوں کی ترقی اور ذہنی نشوونما کی طرف خاص توجہ دی جائے۔ قوم میں خود اعتمادی پیدا کر کے اپنی تہذیب و تمدن کی از سرِ نو تشکیل کی جائے تاکہ انگریز جیسی ترقی یافتہ اور مستحکم قوم کا مقابلہ ممکن ہو سکے۔ اس کے پیشِ نظر ماضی کی صحت مند اقدار سے رشتہ استوار کرنے کا رجحان عام ہوا۔ کیونکہ اس کے ذریعے مسلمان فاتحین کی فتوحات سے استفادہ کر کے نئے بہتر مستقبل کی تعمیر کی جا سکتی تھی۔ اس رجحان نے تہذیب و ادب میں اصلاحی عناصر کو عام کیا چنانچہ اصلاحی ادب کی تخلیق میں سرسیدؔ، حالیؔ، آزادؔ، نذیر احمد، شبلیؔ، اسماعیل میرٹھی، اکبر الہ آبادی، اقبالؔ اور چکبستؔ نے نمایاں خدمات انجام دیں

اور اُردو شعر و ادب میں قابلِ قدر اضافے کیے، جس کے سبب بدلتے ہوئے حالات کے ساتھ اس دور کا ادب بھی سیاسی، سماجی حقیقتوں کا آئینہ دار بن گیا۔ سرسیّد تحریک کے زیر اثر نئے انداز کی شاعری کا آغاز ہوا اور نئے موضوعات پر نظمیں لکھی جانے لگیں۔ مثلاً، تاریخی، مذہبی، قومی، ملّی، معاشرتی وغیرہ موضوعات نے اُردو شاعری کا رخ جدیدیت کی طرف موڑ دیا۔ حالؔی کی خدمات اس سلسلے میں خاص طور پر قابلِ ستائش ہیں۔ انھوں نے ۱۸۷۴ء میں سرسیّد تحریک کے زیرِ اثر نیچرل شاعری کی بنیاد ڈالی، یہی سے جدیدِ نظم نگاری کی بنیاد پڑی۔ جس کے ذریعے ادب کو قومی اصلاح کا ذریعہ بنانے کی کوشش کی گئی۔ اس دورِ میں دانشوں اور ادیبوں میں روشن خیالی اور وسیع النظری پیدا ہو چلی تھی۔ انھوں نے ملکی مسائل کے ساتھ دنیا کے مسائل کا احاطہ بھی شعر و داب کے ذریعے شروع کر دیا تھا۔ اس دور میں مغربی شعر و ادب سے استفادہ کا رجحان بھی عام ہو چلا تھا۔ جس نے شعر و ادب کو روشن مستقبل عطا کیا۔ اصلاحی تحریک کا مقصد شعر و ادب کو زیادہ حقیقی، با مقصد اور مؤثر بنانا تھا۔ اس کے پیش نظر تصنع، تکلف اور مبالغہ آرائی کو کم کرنے کی سعی کی گئی اور شعر کے ظاہری حُسن کے بجائے معنویت پر زور دیا جانے لگا۔

جدید نظم کے آغاز میں ہیت کے تجربے ہوئے اور موضوعات میں بھی تنوّع پیدا ہوا۔ اس دُور کی نظموں میں روایتی موضوعات سے انحراف کا رجحان پایا جاتا ہے، جس کے سبب تصوّف، عشق و عاشقی اور فرسودہ مضامین سے انحراف پیدا ہوا۔ اور مناظر فطرت اور حب الوطنی کو موضوع خاص بنایا گیا۔ شعر و ادب کی اس بدلتی ہوئی فضا میں جہاں ملکی سیاست و سماجی حالات اور انگریزی ادب کے مطالعہ کو دخل حاصل ہے، وہاں دوسری کئی وجوہات بھی شامل ہیں۔ جس کی ایک وجہ ڈاکٹر محمد ذاکر صاحب بیان کرتے ہیں:

> ''شاعری کے بارے میں خود شعرا کے اندازِ فکر میں اس تبدیلی کی ایک وجہ یہ بھی ہوئی کہ اس دور کے ابتدا میں دنیا کے شاعری کے ایک مجتہد کے کلام میں ایسے نمونے سامنے آئے تھے جو اُردو شاعروں کو روایتی انداز کی شاعری میں بھی اپنے ذہن سے کام لینے کا سبق دیتے تھے۔ (غالبؔ وفات ۱۸۶۹ء) کی رفعت خیالی اس کے فن کارانہ اسلوب بیان اور سب پر مستزاد اس کی بیدار ذہانت وخصائل ہیں جن کی وجہ سے غالبؔ نے غزل جیسی روایتی صنفِ سخن کو بھی معانی کے اعتبار سے روایتی نہیں رہنے دیا۔ اور صاحبِ نظر شاعروں کو اپنے ذہن سے کام لینے پر مجبور کر دیا[1]''

اس دَور کے شعر و ادب میں ایک خاص تبدیلی یہ واقع ہوئی کہ یہ ایک خاص طبقے کی تفریح طبع کا سامان نہ ہو کر عام اور مجبور عوام کے احساسات و مسائل کا ترجمان بن گیا۔ جس سے شعر و ادب کا رشتہ زندگی کی حقیقتوں سے استوار ہو گیا۔ اس مشن کو آگے بڑھانے میں سرسیّد تحریک کو بڑا دخل حاصل ہے اس تحریک نے قوم کو ماضی کی گرفت سے آزاد کر کے حال سے آنکھیں چار کرنے کا حوصلہ دیا۔ فرد، سماج اور

ا۔ ڈاکٹر محمد ذاکر، آزادی کے بعد ہندوستان کا اردو ادب، دہلی ۱۹۸۱ء، ص ۳۰

کائنات کو نئے تناظر سے دیکھنے کی شعوری کوشش کی، اور زندگی کے ہر شعبے پر تنقیدی نگاہ ڈالی جس نے نئے امکانات وتصوّرات اور موضوعات پیدا کیے۔ اور شعروادب کے دامن کو وسیع تر کر دیا۔

حالیؔ نے سرسیّد تحریک کے زیرِ اثر شاعری کے دو بنیادی اصول بنائے ایک نیچرل شاعری، اور دوسرا اخلاقی شاعری۔ اس رجحان کو فروغ دینے کے لیے محمد حسین آزادؔ اور حالیؔ نے 1867 میں انجمن پنجاب کے مشاعروں میں ایک ایسی صنف کی بنیاد ڈالی جس میں بیان کا ربط اور خیال کی وسعت پائی جائے۔ یہ صنف نظم کی صورت میں سامنے آئی نظموں میں نفسِ مضمون کو امتیازی اہمیت حاصل ہے۔ محمد حسین آزادؔ نے اپنے ایک لیکچر میں اس بات کو واضح طور پر یوں بیان کیا ہے:

> ''مجھے بڑا افسوس اس بات کا ہے کہ عبارت کا زور مضمون کا جوش وخروش اور لطافت وضائع کے سامان تمھارے بزرگ اس قدر دے گئے ہیں کہ تمہاری زبان کسی سے کم نہیں کمی فقط اتنی ہے کہ وہ چند بے موقع احاطوں میں گھر کر محبوس ہو گئے ہیں۔ وہ کیا؟ مضامین عاشقانہ ہیں جس میں کچھ وصل کا لطف، بہت سی حسرت وارمان، ان سے زیادہ ہجر کا رونا، ساقی، بہار خزاں فلک کی شکایت اور اقبال مندوں کی خوشامد ہے۔'' (لیکچر ۱۸۶۷ء)

ان دونوں حضرات کی سب سے بڑی عطا یہ ہے کہ انھوں نے شعروادب کو ہر قسم کے افکار، مسائل، جذبات، احساسات اور خیالات کا ترجمان بنا دیا اور شعر میں الفاظ کی تراش خراش یا تشبیہ واستعارے کی سجاوٹ کے بجائے رفعت خیال اور نفسِ مضمون کو روزمرہ کی زبان میں پیش کرنے کا رجحان پیدا کیا۔ اس دور میں پرانے علوم کی جگہ نئے علوم وفنون نئے رجحانات نے لے لی۔ انگریزی زبان وادب سے لوگوں کی دلچسپی بڑھی، مارکس، فرائڈ اور دیگر مغربی مفکرین پر مباحثہ شروع ہوئے، جس نے ادبی فضا کو یکسر بدل دیا، اور شعروادب میں قوم پرستی، حقیقت پسندی اور رومانیت پسندی جیسے عناصر پروان چڑھنے لگے۔

رومانیت پسندی کا رجحان اسی دور کی پیداوار ہے۔ جس نے اس دور کے ہر شاعر کو متاثر کیا مثلاً جوشؔ ملیح آبادی، شادؔ عارفی، ساغرؔ نظامی، حفیظؔ جالندھری، روشؔ صدیقی، ظفرؔ علی خاں، سیمابؔ اکبرآبادی، جمیلؔ مظہری اور احسانؔ بن دانش وغیرہ کی نظموں میں رومانی رنگ نمایاں ہے۔ اقبالؔ نے بھی اس تحریک سے اثر قبول کیا۔ اس تحریک کی بدولت ہی اُردو شاعری میں نیا جوش وولولہ پیدا ہوا اور شاعری میں نئے اور وسیع تناظر جگہ پانے لگے۔

ادب زندگی کا عکاس ہوتا ہے اسلیے زندگی کی تبدیلیوں اور تغیّرات کے ساتھ ادب بھی اپنے انداز، رنگ وآہنگ میں تبدیلی پیدا کرتا رہتا ہے۔ ۱۸۵۷ء تک نظم کو غزل کے مقابلے میں کوئی اہمیت حاصل نہیں تھی۔ غزل کو ہی کمال فن سمجھا جاتا تھا۔ لیکن ۱۸۵۷ء کے بعد حالات کی تبدیلی نے سوچ کا دھارا ہی بدل ڈالا۔ چنانچہ نئی فکر وخیالات کے اظہار کے لیے غزل غیر موزوں ثابت ہوئی۔ البتہ نظم میں زیادہ جاذبیت نظر آئی لہٰذا ۱۸۵۷ء کے بعد نظم کا نیا دور شروع ہوا حالیؔ کی نظم بعنوان 'مدوجزر اسلام' (۱۸۷۹ء) نئی نظم کا

سنگ بنیاد ثابت ہوئی۔ حالی پہلے شاعر ہیں، جنھوں نے نظم میں مقصدیت پر زور دیا۔ زندگی میں سیاسی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ جدید انکشافات بھی ہو رہے تھے۔ جن کے اظہار کے لیے نظم سے مناسب کوئی دوسری صنفِ سخن نہیں تھی۔ اسی زمانے میں وطن پرستی کی ایک لہر ہندوستانی فضا میں پھیل رہی تھی۔ اس کے اظہار میں بھی نظم موثر ثابت ہوئی۔ کیونکہ اس دور کے مسائل، افکار و خیالات کا اظہار نظم خوبی سے کر سکتی تھی لہٰذا اس فضا نے نظم کو پھلنے پھولنے کے مواقع فراہم کیے۔

نظم اُردو ادب میں ابتدا سے موجود تھی البتہ اس کی مختلف صورتیں تھیں۔ مثلاً قطعہ، قصیدہ، رباعی، مثنوی، مرثیہ وغیرہ۔ نظم مسلسل خیالات کے اظہار کا ذریعہ ہوتی ہے۔ کسی بھی احساسات، خیالات، تجربات و مسائل کو بیان کرنے کے لیے تسلسل کی ضرورت ہوتی ہے۔ ان تمام اصناف میں موضوع کا تسلسل پایا جاتا ہے، اسلیے یہ نظم کے زمرے میں شامل ہیں، حالی نے نظم کے لیے جو عناصر ترکیبی وضع کیے وہ اس سے پہلے رائج نہیں تھے۔ ان کی نظموں میں موضوع کی جدت کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔ اس دور کے تمام شعرا نے موضوعات کے تنوع کے ساتھ اپنے اپنے ڈھنگ سے نظم کو فروغ دیا۔ حالی نے نظم کو وقت کے تقاضوں سے ہم آہنگ کیا۔ اور آزاد نے مغربی روایت کو رواج دیا۔ حالی نے اخلاقی مضامین کو اہمیت دی اور آزاد نے نیچرل شاعری کو مقبول بنانے پر زور دیا۔ شبلی نے داخلیت کے باوجود تاریخی حقائق کا سہارا لیا، نظم طباطبائی اور اسماعیل میرٹھی نے آزادی کی روش اختیار کی اور کچھ انگریزی نظموں کا ترجمہ کیا اور بچوں کے لیے طبع زاد نظمیں لکھیں۔ اس زمانے میں چکبست نے وطنیت کا نیا تصور پیش کیا، وہ غلامی سے نفرت کرتے تھے اور وطن کو آزاد دیکھنے کے خواہ تھے۔ انھوں نے فرقہ پرستی کے خلاف آواز اٹھائی۔ لیکن ان کا آزادی کا تصور ہوم رول سے آگے نہ بڑھ سکا۔ ان کی شاعری میں سیاسی شعور تو ہے، لیکن انقلابی آہنگ کی کمی ہے۔ نظم، حالی اور آزاد سے اقبال تک آتے آتے اکبر الٰہ آبادی کے مخصوص طنز و مزاح کے رجحان سے بھی آشنا ہو چکی تھی۔ آزاد اور حالی نے جہاں مغرب کی پیروی پر زور دیا وہاں اکبر نے مغرب پرستی کی سخت مخالفت کی۔ اس مخالفت نے اُردو نظم کو وسعت سے ہمکنار کیا، نظم نے نئے انداز کے ساتھ نئی لفظیات کو بھی اکبر کے وسیلے سے حاصل کیا، جس کے زیر اثر نظم کا دامن وسیع تر ہو گیا۔ اکبر زمانے کے سب سے بڑے نکتہ چیں تھے ان کے تنقیدی رویہ میں تعمیری پہلو نمایاں ہے۔ چنانچہ ان کے طنز و مزاح نے شاعر کو ایک نئی دنیا سے آشنا کیا۔

ایک حساس فنکار اپنے عہد کی جملہ جزئیات اور بدلتے ہوئے رجحانات پر گہری نظر رکھتا ہے اور اپنے پیش رو فنکاروں سے نہ صرف اثر قبول کرتا ہے بلکہ ان سے بہتر اور اعلیٰ فکری راہوں کی تلاش میں سرگرداں نظر آتا ہے۔ اقبال ایسے ہی حساس شاعر اور مفکر تھے، جنھوں نے سر سید، اکبر، حالی اور شبلی سے اثر قبول کیا۔ حالی کی مسدس۔ نے اقبال پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ انھوں نے ان بزرگوں کی فکری، موضوعاتی اور اسلوبی نہج سے پورا پورا استفادہ کیا۔ بقول عبدالحکیم :۔

''حالی حیات انگیز شاعری میں اقبال کا پیش رو ہے اور اس کا بھی امکان ہے کہ اگر حالی نے شاعری کا رُخ نہ بدل دیا ہوتا تو شاید اقبال کا بھی ظہور نہ ہوتا۔ اقبال میں حالی کا درد ملت موجود ہے، مگر اس کی حکیمانہ نظر حالی سے زیادہ وسیع اور گہری ہے۔ غالب کی حکمت پسندی اور پروازِ تخیل بھی اقبال کے اندر ترقی یافتہ صورت میں موجود ہے[1]''

اقبال نے سرسید، حالی، اکبر اور شبلی سے اثر ضرور قبول کیا لیکن کسی کی تقلید نہیں کی، تقلید اقبال کے مزاج میں شامل نہیں تھی۔ انھوں نے ان بزرگوں کے خیالات، تجربات، تصورات سے استفادہ ضرور کیا۔ لیکن انھیں اپنے انداز اور اپنے فکر کے سانچے میں ڈھال کر نیا رنگ و آہنگ عطا کیا۔ جو سب سے منفرد اور اچھوتا ہے۔ حالی نے احتجاجی شاعری کی لیکن ان کے احتجاج میں وسعت اور گہری فکر نہیں ہے۔ جو اقبال کے یہاں پائی جاتی ہے۔

اقبال نے نظم میں نئے رجحانات و امکانات کو اپنے مخصوص انداز میں پیش کیا۔ جس نے نظم کو فکری و فنی اعتبار سے معراجِ کمال عطا کیا۔ چنانچہ جس کارِ خیر کو آزاد حالی نے شروع کیا تھا۔ اقبال نے اسے تکمیل تک پہنچایا۔ انھوں نے نظم کے موضوعات کو پھیلا کر اسے نئے افق اور نئی فضا سے آشنا کر دیا۔ اقبال کے پیشِ نظر حالی اور آزاد کی مغرب پرستی بھی تھی اور اکبر کی مغرب سے بیزاری کا رجحان بھی تھا۔ اس کے ساتھ حالی اور آزاد کی مقصدی، اصلاحی اور فطری شاعری بھی تھی اور اکبر کی مغرب پر تنقید کا رویہ بھی تھا، لیکن اقبال نے اپنے لیے نیا راستہ تلاش کیا۔ یہ راستہ اعتدال کا راستہ تھا۔ اقبال نے نہ تو مغرب کو جوں کا توں قبول کیا اور نہ ہی اس کو سرے سے رد کیا۔ بلکہ اس کے علم و حکمت کی قدر و منزلت کی اور اسے اپنانے کی تلقین کی۔ اقبال ہی کے زمانے میں کچھ شاعر پرانی روایت کو چمٹائے ہوئے تھے۔ ایسے میں اقبال کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے نظم کے فنی ڈھانچے میں تکنیکی تجربے کے بغیر ہی نظم کو جدت اور عظمت سے ہمکنار کر دیا، اور اسے نئے جہت عطا کی، جس کے زیرِ اثر نظم آہستہ آہستہ پرانے ڈھانچوں کو مسمار کرتی گئی۔ اور آخر کار چوتھی دہائی تک آتے آتے کئی روایتی پابندیوں سے آزاد ہو کر فنی اور ہیئتی طور پر نظم کافی تبدیل ہو چکی تھی۔ اقبال سے بیشتر سیاسی اور معاشرتی مسائل کا بیان تو ملتا ہے، لیکن ان میں فلسفیانہ گہرائی نہیں ملتی۔ اس کمی کو اقبال نے پورا کیا۔ ڈاکٹر محمد حسن صاحب اس ضمن میں فرماتے ہیں:

''اقبال کی نظموں میں خضرِ راہ، مسجد قرطبہ، ذوق و شوق اور ساقی نامہ موضوع اور تکنیک دونوں حیثیتوں سے اہم ہیں۔ یہاں نظم نگاری رنگین بیانی کا ذریعہ نہیں ہے بلکہ وہ نئی خیال انگیز اور خیال کو جنم دینے والی بات کہنے کا ذریعہ بننے لگی[2]''

اقبال نے غزل اور نظم دونوں کو برتا اور انھیں اپنے مزاج کے مطابق ڈھال کر فنی بلندی، فکری

1۔ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم، فکرِ اقبال، علی گڑھ، ۲۰۰۲، ص: ۲۶

2۔ ڈاکٹر محمد حسن، جدید اردو ادب، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۱۹۷۵، ص: ۱۱۸

بصیرت اور شعری کمال، عطا کیا۔ انھوں نے جمود کو حرکت اور قنوطیت کو رجائیت میں تبدیل کر دیا۔ اقبالؔ نے حسن و عشق کو جوں کا توں قبول نہیں کیا، بلکہ ان کے باطنی اوصاف کو علامتی انداز میں بیان کیا۔ ان کے کلام میں لیلیٰ منزلِ مقصود ہے اور مجنوں تلاش و جستجو کا پیکر ہے۔ فرہاد کوشش و جدّو جہد کا Symbol ہے، ایاز وفاداری کی مثال ہے اور ابلیس بغاوت کی علامت۔ اس علامت نگاری نے شاعری کا مزاج ہی بدل ڈالا۔ ڈاکٹر یوسف حسین اقبالؔ کی شاعری کی جامع تعریف ان الفاظ میں کرتے ہے:

> ''اقبالؔ کے نزدیک فنکار کا مقصد زندگی کی خدمت ہے۔ اس نے اپنے شعر کے ذریعے زندگی کی ترجمانی کی اور اس کے حرکی عنصر کو خاص طور پر اُجاگر کیا۔ اس نے اپنے کلام میں زندگی کی نسبت جس قدر تشبیہیں استعارے اور ترکیبیں استعمال کی ہیں ان کی مثال فارسی اُردو کے کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں ملتی اس نے اپنے فن سے ہم سبھوں کے تصورِ حیات کو وسیع تر بنا دیا اور ہمارے ذوق کی نشو و نما کے لیے نئی راہیں نکالیں۔ اس نے اپنے فن کے ذریعے ایک سوئی ہوئی جماعت کو بیدار کیا اور زوال کے زمانے میں عروج کے خواب دکھائے[1]''

اقبالؔ کی با مقصد اور ملّی شاعری ایک بدلے ہوئے رجحان کی عکاسی کرتی ہے۔ انھوں نے آزادی، خودی، اُخوت و مساوات کو اپنی شاعری میں خاص جگہ دی، سرمایہ داری اور محنت کش طبقے کی کشمکش کو نمایاں کیا۔ مزدور طبقے کو منظم ہونے کی تلقین کی۔ ان کی نظموں میں سیاسی شعور کی عکاسی نے ان نظموں کو نبی نوع انسان کی زندگی کے لئے زیادہ کارگر بنا دیا ہے۔ تہذیبی اور سماجی معاملات پر بھی ان کی نظر گہری تھی۔ اقبال کی سوچ انقلابی تھی، وہ سماجی اور معاشی عناصر میں انقلاب کے خواہاں تھے۔ اس لیے ان کی شاعری میں انقلابی آہنگ ملتا ہے۔ اقبالؔ کی ابتدائی نظموں میں وطن پرستی کا رجحان نمایاں ہے۔ لیکن یہ وطن پرستی جوشؔ اور چکبستؔ کی طرح جذباتی نہیں، بلکہ ایک سیاسی نصب العین رکھتی ہے، جو غلامی سے نفرت، آزادی سے محبت اور مزدور اور حاکم کے تعلقات کی صحیح ترجمانی کرتی ہے۔ چونکہ انسان کے بنیادی مسائل اقبالؔ کے پیشِ نظر تھے۔ اس لیے انھوں نے اپنے زمانے کے ہندوستانی مسلمانوں کی زبوحالی کو شدت سے محسوس کیا اور اس موضوع پر بہت سی نظمیں لکھیں، جس نے مسلمان قوم میں جوش و ولولہ پیدا کر دیا۔ ان نظموں میں بین الاقوامی قومیت کے تصوّر کی جھلک نظر آتی ہے۔ اقبال ایک عالمگیر برادری بنانا چاہتے تھے، جس میں سب کو ہر معاملے میں مساوات حاصل ہو۔ ابتدا میں ان کا وطنیت کا تصوّر محدود تھا لیکن جوں جوں ان کا ذہنی ارتقا ہوتا گیا، قومیت اور وطن کا آفاقی تصوّر پروان چڑھنے لگا۔ 'طلوعِ اسلام'، 'تصویرِ درد'، 'شمع و شاعر'، 'شکوہ جوابِ شکوہ' اسی مقصد کے تحت لکھی گئیں۔ 'خضرِ راہ' میں وہ سرمایہ و محنت، سلطنت، غلامی، آزادی کے موضوع کو زیرِ بحث لاتے ہیں۔ اقبالؔ کے آخری دَور کی شاعری تمام تر مسلمانوں کے معاملات و مسائل

[1] ڈاکٹر یوسف حسین خاں، روحِ اقبال، لاہور، ۱۹۷۶ء، ص ۱۲۷-۱۲۶

کو پیش کرتی ہے۔اس کے ساتھ وہ نبی نوع انسان کے خیال اوراس کے بنیادی مسائل کو بھی فراموش نہیں کرتے ان مسائل کو اقبال نے منفرد انداز سے پیش کیا ہے۔بقول حمید نسیم:

''اقبال وطن پرستی سے ملت پرستی کی طرف پوری طرح آجانے کے بعد بھی متعصب اور تنگ نظر نہیں ہوئے۔سچا مسلمان کبھی تنگ نظر اور تیرہ چشم ہو ہی نہیں سکتا۔''[1]

اقبال کی بدولت شاعری کو انقلابی آہنگ اور صحیح سیاسی اور سماجی شعور ملا۔اقبال نے ایک احتجاجی لے اُردو شاعری کو دی، جو آگے چل کر ترقی پسند شعرا کے کلام میں نظر آتی ہے۔اس کے ساتھ شاعری میں فکر وفلسفہ کا پہلو بھی نمایاں ہوا۔جس نے جدید شاعری کی بنیادوں کو استوار کیا۔اقبال نے غزل اور نظم کو نئے رنگ و آہنگ سے آشنا کیا اور حالی کی فکر اور غالب کے فن کو آگے بڑھایا۔اقبال کے کلام میں کائنات، فطرت، انسانی عظمت، خودشناسی اور خودی کے اظہار کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔انھیں عناصر کے ذریعے وہ زندگی میں انقلاب لانا چاہتے ہیں۔'پیام مشرق' کے دیباچے میں اقبال لکھتے ہیں:

''زندگی اپنے احوال میں کسی قسم کا انقلاب پیدا نہیں کرسکتی جب تک کہ پہلے اس کی اندرونی گہرائیوں میں انقلاب نہ ہو۔''

اقبال اکبر کی طرح مشرقیت کے پرستار نہیں، وہ مشرق کے جمود، تقدیر پرستی اور تصوف و بے عملی کے سخت خلاف ہیں اور مغرب کے علم وحکمت کی دل سے قدر کرتے ہیں۔اقبال کی ایک فکر اسلام سے تعلق رکھتی ہے اور ایک مزدوروں اور کسانوں سے ہمدردی اور سرمایہ داری نظام کے خلاف بغاوت کا الم بلند کرتی ہے۔ان کی نظم 'انقلاب' کا یہ شعر ان کے تصور کی مکمل عکاسی کرتا ہے:

نہ ایشیا میں نہ یورپ میں سوز و سازِ حیات ۔۔۔ خودی کی موت ہے یہ اور وہ ضمیر کی موت

اقبال کی ابتدائی نظموں میں اندرونی وحدت کی کمی ہے۔منظر نگاری میں بھی اشیا کے بیان پر زور دیا گیا ہے۔البتہ بعد میں اقبال کی منظر نگاری میں ورڈسورتھ کی منظر نگاری کا اثر ملتا ہے، جس کو بعد میں جوش نے اپنی نظموں میں استعمال کیا۔اقبال محمد حسین آزاد کی اُس پیشین گوئی پر پورے اُترتے ہیں۔جس میں انھوں نے کہا تھا کہ:''آئندہ بلند درجے کا ادب وہی لوگ پیدا کرسکیں گے جن کے ہاتھوں میں مغرب و مشرق دونوں کے خزینۂ افکار کی کنجیاں ہوں گی۔''اقبال نے ابتدا میں اپنے استاد داغ کا رنگ قبول کیا۔لیکن بعد میں وہ رنگِ داغ کی شاعری سے بیزار ہوگئے۔کیونکہ یہ ان کی فکر اور مزاج سے میل نہیں کھاتی تھی۔چند مثالیں داغ کے رنگ میں دیکھیے:

نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی ۔۔۔ مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی
تمھارے پیامی نے سب راز کھولا ۔۔۔ خطا اس میں بندے کی سرکار کیا تھی
بھری بزم میں اپنے عاشق کو تاڑا ۔۔۔ تری آنکھ مستی میں ہشیار کیا تھی!

۱۔ حمید نسیم 'علامہ اقبال: ہمارے عظیم شاعر'، کراچی، ۱۹۹۳ء، ص:۵۸

تو نہاں مجھ سے میرے داغ جگر کی صورت   میں نہاں تجھ سے تیرے سوئے کمر کی صورت

اقبال نے جس شاعر کا سب سے زیادہ اثر قبول کیا وہ مرزا غالب تھے۔ اقبال غالب کے تخیل اور تفکر کے گرویدہ تھے۔ اس تخیل سے اقبال کو تحریک ملی۔ ال احمد سرور نے اس نکتہ پر اس طرح روشنی ڈالی ہے:۔

''اقبال حالی کے راستے پر چلے مگر ان کے پیرو مرشد اول غالب ہیں۔ اردو غزل غالب کے اثر سے حدیث دل سے آگے بڑھ کر زندگی کا ورق بن چکی تھی۔ مگر اقبال نے اسے صحیفۂ کائنات بنایا۔''[1]

غالب کی انا اقبال کی خودی میں پوشیدہ ہے۔ اور غالب کی معنی آفرینی اقبال کے تفکر میں نظر آتی ہے۔ غالب کی طرح اقبال نے بھی اپنی ذات اور فطرت کے درمیان حائل پردوں کو ہٹانے کی کوشش کی، اور فطرت کی طرف متوجہ ہوئے۔ اس نظریۂ کو تکمیل تک پہنچانے میں اقبال کی رہنمائی مرزا غالب کے علاوہ عبدالقادر بیدل، ہیگل، گوئٹے اور ووڈز ورتھ نے کی۔ چنانچہ اقبال کے ذہنی، مذہبی اور صوفیانہ میلان پر سرسید کی عقلیت حالی کے سماجی شعور، غالب کی فکر اور مغرب کے رومانی شعرا کا اثر نمایاں ہے۔ شبلی سے انھوں نے اسلام کی عظمت رفتہ اور تاریخ ساز شخصیتوں کو سمجھنے میں مدد لی۔ بعد ازاں سیاسی بصیرت میں ان کی رہنمائی بھی شبلی نے ہی کی۔ اقبال نے انگریزی اثرات اور فارسی زبان کی آمیزش سے اردو میں ایک ایسے جاندار اسلوب کی بنیاد ڈالی جوان کے عمیق افکار کے بوجھ کو آسانی سے اٹھا سکے۔ اس ضمن میں وہ غالب کے اسلوب سے بھی متاثر ہوئے۔ اور اس کو کافی حد تک اپنایا بھی ہے۔ اقبال نے فکر و فلسفہ کو یک جاں کر کے ایک منفرد اسلوب کی بنیاد رکھی۔

غالب اٹھارویں صدی کے آخری دھائی میں پیدا ہوئے اور اقبال اُنیسویں صدی کی آخری دھائی میں لیکن ان دونوں عظیم شاعروں کو ایک ہی طرح کے مسائل سے دوچار ہونا پڑا۔ دونوں کو ایک ہی طرح کا ماحول ملا۔ دونوں نے وقت کے دھارے کے خلاف اپنا سفر جاری رکھا۔ اس ذہنی ہم آہنگی کی وجہ سے ہی اقبال، غالب سے اس قدر متاثر ہوئے، جس کا اعتراف وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''جہاں تک میری نظر کام کرتی ہے۔ ہم ہندوستانی مسلمانوں میں سے، اگر کسی نے مسلمانی ادبیات میں مستقل اضافہ کیا ہے تو وہ فارسی کے مشہور شاعر مرزا غالب ہیں وہ دراصل اُن شاعروں میں سے ہیں جن کے ادراک اور تخیل کی بلندی اُنھیں عقیدے اور ملت کی حدود سے بالاتر مقام عطا کرتی ہے۔'' (اقبال: Stray Reflections - 1910)

اقبال اور غالب دونوں نے اظہار و ابلاغ کے لیے اُردو اور فارسی زبان کی آمیزش سے نئی نئی اصطلاحیں اور ترکیبیں واضع کیں۔ یہی سبب ہے کہ دونوں کی زبان فارسی آمیز ہے۔ دونوں نے فلسفیانہ افکار کو شعری آہنگ میں نہایت مؤثر پیرائے میں بیان کیا ہے، جو دلوں کو موہ لیتا ہے۔ غالب کی طرح اقبال

۱۔ آل احمد سرور: دانشور اقبال، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۹۴ء، ص: ۱۳۶

بھی استدلال، تخیل کی بلند پروازی، انسان فہمی، فکر کے وسیع اور بسیط تناظر کو شاعری کے لیے ضروری سمجھتے تھے۔ دونوں حضرات تقلید کے سخت مخالف تھے۔ غالب کا کہنا ہے کہ:

قطرہ اپنی بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن　　　ہم کو تقلید تنک ظرفیِ منصور نہیں

اقبال تقلید کی مخالفت کچھ اسطرح کرتے ہیں:

تقلید کی روش سے تو بہتر ہے خودکشی　　　رستہ بھی ڈھونڈ خضر کا سودا بھی چھوڑ دے

غالب کی مانند اقبال کو اپنی صلاحیتوں پر پورا اعتماد تھا۔ اس لیے غالب کی طرح وہ بھی خودداری اور خودی کے قائل تھے غالب کہتے ہیں:

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب　　　آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی
گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلی نہ طور پر　　　دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

اقبال کا کہنا ہے کہ:

تا کجا طور پہ دریوزہ گریِ مثلِ کلیم　　　اپنی مٹی سے عیاں شعلۂ سینائی کر

اقبال اور غالب دونوں کے خیالات کی مماثلت ملاحظہ فرمائیں۔ پہلے اقبال کا شعر دیکھیے:

یہ حالت ہوگئی ہے ایک ساقی کے نہ ہونے سے
کہ خم کے خم بھرے ہیں مے سے اور میخانہ خالی ہے

غالب کا کہنا ہے کہ:

رہا آباد عالم اہلِ ہمت کے نہ ہونے سے
بھرے ہیں جس قدر جام و سبو میخانہ خالی ہے

دونوں شاعروں کے یہاں جنت کے تئیں بے پروائی کا رویہ ملتا ہے۔ غالب کا خیال ہے کہ:

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن　　　دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ　　　دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

اقبال جنت کی حقیقت کو اس طرح بیان کرتے ہیں:

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی　　　یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے
ترے آزاد بندوں کی نہ یہ دنیا نہ وہ دنیا　　　یہاں مرنے کی پابندی وہاں جینے کی پابندی

غالب کی مانند اقبال بھی اپنی شخصیت فطرت اور اپنے ذہن و دل کی وسعت سے خوب آگاہ تھے۔ اس لیے دونوں اپنے زمانے سے آگے سوچتے ہیں۔ انسان اور انسانیت کا درجہ ان کے نزدیک اہمیت کا حامل ہے، زندگی کے جملہ معاملات میں بھی دونوں کا زاویۂ نگاہ یکساں ہے۔ غالب کی طرح اقبال زندگی کے لیے سوز و غم کو ضروری سمجھتے ہیں۔ دونوں کے نزدیک عشق ایسا جذبہ ہے، جو انسان کو عمل کے لیے اکساتا ہے۔

عشق اور نصب العین سے ہی زندگی میں سوز وگداز، تڑپ اور لگن پیدا ہوتی۔

دونوں کے یہاں خیالات کی مماثلت ملاحظہ کیجیے اقبال کا کہنا ہے کہ:

فقط نگاہ سے ہوتا ہے فیصلہ دل کا ۔۔۔ نہ ہو نگاہ میں شوخی تو دلبری کیا ہے
وہ عشق جس کی شمع بجھا دے اجل کی پھونک ۔۔۔ اس میں مزا نہیں تپش و انتظار کا
کانٹا وہ دے کہ جس کی کھٹک لازوال ہو ۔۔۔ یارب، وہ درد جس کی کسک لازوال ہو
رگوں میں گردشِ خوں ہے اگر تو کیا حاصل ۔۔۔ حیات سوزِ جگر کے سوا کچھ اور نہیں

چند اشعار غالب کے کلام سے:

رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل ۔۔۔ جو آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے
حسد سے دل اگر افسردہ ہے گرمِ تماشا ہو ۔۔۔ کہ چشمِ تنگ شاید کثرت نظارہ سے واہ ہو
محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا ۔۔۔ یہاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

اقبال کا کہنا ہے:

گلزارِ ہست و بود نہ بیگانہ دار دیکھ ۔۔۔ ہے دیکھنے کی چیز اسے بار بار دیکھ
کھولی ہیں ذوقِ دید نے آنکھیں تری اگر ۔۔۔ ہر رہ گزر میں نقشِ کفِ پائے یار دیکھ

اقبال نے جس ادبی روایت میں تربیت پائی وہ غالب کے زمانے کی پروردہ تھی۔ ابتدا میں اقبال نے داغ کی شاگردی کی، لیکن ذہنی اور روحانی طور پر وہ غالب کے پرستار اور غالب کے کلام کے خوشہ چیں تھے۔ اقبال کی زبان اور اندازِ بیان پر بھی غالب کا اثر نمایاں ہے۔ مثال کے طور پر ان کی نظم 'نالہ یتیم' جو ۱۸۹۹ء میں انجمن حمایت اسلام کے سالانہ جلسے لاہور میں پڑھی گئی تھی، اس نظم کی لفظیات، بندش، تراکیب پر غالب کا رنگ نمایاں ہے ایک بند دیکھیے:

آمدِ بوئے نسیم گلشنِ رشکِ ارم ۔۔۔ ہو نہ مرہونِ سماعت جس کی آوازِ قدم
لذّتِ رقصِ شعاعِ آفتابِ صبح دم ۔۔۔ یا صدائے نغمۂ مرغِ سحر کی زیر و بم
رنگ کچھ شہرِ خموشاں پر جما سکتی نہیں ۔۔۔ خفتگانِ کنجِ مرقد کو جگا سکتی نہیں

اقبال نے غالب سے شاعری کا فن سیکھا۔ عقیل احمد صدیقی اس ضمن میں رقمطراز ہیں:

''اقبال اور غالب کا فنی رویہ یقیناً ایک دوسرے سے قریب ہے۔ اور کبھی کبھی دونوں کے مرکزی استعارے بھی ایک ہیں۔ اور ایک طرزِ احساس اور آشفتگیِ مزاج کی نمائندگی کرتے ہیں۔ خیالات میں فرق ہوسکتا ہے اور ہے بھی لیکن طریق اظہار کی مماثلت موجود ہے اور وہ بھی اس حد تک کہ جس طرح غالب نے معنوی توسیع اور فکری پیچیدگیوں کے اظہار کے لیے استعاروں اور پیکروں سے کام لیا۔ اقبال نے بھی اس طریق کار کو کسی حد تک برتا ہے۔ لیکن غالب اور اقبال کے تخلیق رویے میں بنیادی فرق یہ ہے کہ جس طرح غالب

کے استعارے تضادات کو اُبھارتے ہیں اور جس طرح ان کی شاعری میں تجربہ غیر مربوط پیکروں اور استعارہ در استعارہ کی تجسم پاتا ہے۔ وہ اس کمال کو نہیں پہنچتے[1]۔"

اقبالؔ کی شاعری پیامی اور مقصدی ہے۔ اس مقصدی اور پیامی شاعری کے لیے غالبؔ کی وضع کی ہوئی زبان وتراکیب ہی اقبال کے مربوط فکر وفلسفہ کا اظہار کرسکتی تھی۔ اس سلسلے میں پروفیسر آل احمد سرور نے بڑی اہم بات کہی ہے:

"اقبالؔ نے میر وغالبؔ کی زبان سے نطشے، برگساں مارکس، گوئٹے اور ملٹن کے خیالات کی ترجمانی کی[2]۔"

غالبؔ کی طرح اقبالؔ کے یہاں 'شوق' یا 'عشق' کا لفظ مختلف سیاق وسباق کے لیے استعمال ہوا ہے۔ دونوں عشق کا مطلب جدوجہد وآرزو کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ اس آرزومندی کو حاصلِ حیات تصوّر کرتے ہیں۔ 'ضربِ کلیم' کی نظم 'ٹیپو سلطان کی وصیت' میں اقبال کہتے ہیں:

تُو رہ نوردِ شوق ہے، منزل نہ کر قبول — لیلیٰ بھی ہم نشیں ہو تو محمل نہ کر قبول

رونقِ ہستی ہے عشقِ خانہ ویراں ساز سے — انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

صورتِ شمعِ نُور کی ملتی نہیں قبا اُسے — جس کو خدا نہ دہر میں گریۂ جاں گداز دے

(غالب)

اقبالؔ اور غالبؔ دونوں کے یہاں ہمہ گیر تخلیقی جذبے کی کارفرمائی ہے۔ غالبؔ اور اقبالؔ کی شاعرانہ مماثلت پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر اسلوب احمد انصاری لکھتے ہیں:

"اقبالؔ کے تخلیقی رجحان میں فکر وعمل کے دوسرے ادیبوں کے ساتھ غالبؔ بھی ان کے ہم سفر رہے ہیں دونوں کے یہاں فلسفۂ زندگی اور مزاج کی ترکیبی عناصر میں اختلاف کے باوجود بعض موضوعات اور شعری پیکر مشترک ہیں اور دونوں کے کلام میں قریبی اور گہری مماثلت کا پایا جانا ایک حیرت انگیز امر ہے۔ اس طرح جدید اُردو شاعری پر غالبؔ کے رنگ وآہنگ کا اثر اقبالؔ کی معرفت پڑا ہے[3]۔"

غالبؔ اور اقبالؔ کے یہاں زندگی کا مطلب حرکت وتوانائی ہے۔ دونوں زندگی کو رواں دواں دیکھنا چاہتے ہیں، اور جمود کو زندگی کی موت تصوّر کرتے ہیں۔ کائنات کا ہر ذرّہ اپنے اندر تڑپ رکھتا ہے، یہ تڑپ ہی زندگی کے جمود کو توڑ کر حرکت وعمل کے لیے اکساتی ہے۔ دونوں شاعروں کے یہاں زندگی جستجو کا نام

۱۔ عقیل احمد صدیقی 'جدید اردو نظم: نظریہ وعمل' علی گڑھ، ۱۹۹۰ء، ص: ۱۴

۲۔ آل احمد سرور 'ادب ونظریہ' لکھنؤ، ۱۹۷۳ء، ص: ۲۳

۳۔ ڈاکٹر اسلوب احمد انصاری 'نقشِ اقبال'، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۱۹۷۹ء، ص: ۱۵۰

ہے، اور خوب سے خوب تر کی تلاش کرنا انسان کا نصب العین ہے۔ زندگی کا اصول، جدّت، تنوع، تازگی اور تغیر ہے۔ 'بانگِ درا'' کی نظم 'کوششِ ناتمام' میں اقبال زندگی کا راز بتاتے ہیں:

رازِ حیات پوچھ لے خضرِ خجستہ گام سے زندہ ہر ایک چیز ہے کوششِ ناتمام سے

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

(غالب)

غالب اور اقبال کے یہاں انسان کو کائنات میں اعلیٰ مرتبہ حاصل ہے۔ انسان اشرف المخلوقات ہے، اسے خلیفۃ الارض مانا گیا ہے۔ حالانکہ غالب نے عظمت آدم کو اپنے کلام میں تفصیل سے بیان نہیں کیا، جیسا کہ اقبال نے 'بالِ جبریل' اور 'پیامِ مشرق' میں کیا ہے۔ البتہ غالب نے اپنے فارسی کلام میں اس پر روشنی ڈالی ہے۔ اقبال اور غالب دونوں اس جہاں کے علاوہ دوسرے جہانوں پر یقین رکھتے ہیں، جس کی تسخیر انسان اپنی مادّی قوتوں کی تربیت اور توسیع کے ذریعے کرتا ہے۔ کیونکہ انسان میں تخلیق قوت حد درجہ اتم پائی جاتی ہے۔ اسلیے کائنات کی ہر چیز کو مسخر کرنے پر قادر ہے غالب کہتے ہیں:

ہے کہاں تمنّا کا دوسرا قدم یا رب ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا یہاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

(غالب)

اور اقبال کا کہنا ہے کہ:

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں ابھی عشق کے امتحان اور بھی ہیں

حسنِ کامل ہی نہ ہو اس بے حجابی کا سبب وہ جو تھا پردوں میں پنہاں خودنما کیوں کر ہوا

غالب محبوب کے ساتھ خاکساری کا رشتہ نہیں رکھتے، بلکہ برابری کا رشتہ رکھتے ہیں۔ خدا سے بھی انکا رشتہ کچھ اسی قسم کا ہے۔ اس وجہ سے ان کے کلام میں بلند آہنگی، اور احساسِ خودداری کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔ مثال کے طور پر یہ دو شعر ملاحظہ ہوں:

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہے کہ ہم اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

یہی خودداری، اعلیٰ ہمتی، اور قلندرانہ شان اقبال کے کلام میں بھی موجود ہے۔ ان کے یہاں غالب کی سی قلب ونظر کی کشادگی اور آزادروی شامل ہے، جس نے ان کے کلام میں بلند آہنگی پیدا کردی ہے۔ مثلاً یہ اشعار ملاحظہ کیجیے:

تیری خدائی سے ہے میرے جنوں کو گلہ اپنے لیے لامکاں میرے لیے چارسُو

(اقبال)

متاعِ بے بہا ہے دردو سوزِ آرزومندی — مقامِ بندگی دے کر نہ لوں شانِ خداوندی

(اقبال)

جب تک دہانِ زخم نہ پیدا کرے کوئی — مشکل ہے تجھ سے راہِ سخن وا کرے کوئی

(غالب)

ظاہر کی آنکھ سے نہ تماشا کرے کوئی — ہو دیکھنا تو دیدۂ دل وا کرے کوئی
اڑ بیٹھے کیا سمجھ کے بھلا طور پر کلیم — طاقت ہو دید کی تو تقاضا کرے کوئی

(اقبال)

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

(اقبال)

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد — مجھ سے میرے گناہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

(غالب)

روزِ حساب جب میرا پیش ہو دفترِ عمل — آپ بھی شرمسار ہو مجھ کو بھی شرمسار کر

دونوں شعرا کے یہاں خدا کے ساتھ شوخی کا انداز ملتا ہے۔ دونوں کے کلام سے اشعار ملاحظہ کیجیے۔ پہلے غالب کے اشعار:

فلک کو دیکھ کر کرتا ہوں اُس کو یاد بہت — جفا میں اُس کی ہے انداز کارفرما کا
پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق — آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا
زندگی اپنی جب اس رنگ سے گزری غالب — ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے
ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند — گستاخیِ فرشتہ ہماری جناب میں

اقبال کے کلام سے اشعار ملاحظہ کیجیے:

بٹھا کے عرش پر رکھا ہے تو نے اے واعظ — خدا وہ کیا ہے جو بندوں سے احتراز کرے
چپ رہ نہ سکا حضرتِ یزداں میں بھی اقبال — کرتا کوئی اس بندۂ گستاخ کا منہ بند
حاضر ہیں کلیسا میں کباب و مئے گلگوں — مسجد میں دھرا کیا ہے بجز موعظ و پند
جاتا ہوں تھوڑی دور ہر اک راہرو کے ساتھ — پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

(غالب)

اقبال نے غالب کے اس شعر کو اپنے کلام میں تضمین کے طور پر استعمال کیا ہے یعنی غالب کی مانند اقبال بھی اسی کشمکش میں مبتلا ہیں کہ کس راستے کو اپنایا جائے جس پر چل کر منزل مقصود حاصل ہو۔ کہتے

ہیں:

نشانِ راہ دکھاتے تھے جو ستاروں کو ترس گئے ہیں کسی مردِ راہ داں کے لئے

اقبال، غالب سے اس بات میں سبقت لے جاتے ہیں کہ غالب کے یہاں انسانی زندگی کے ہنگامہ اور اسرار تو ملتے ہیں۔ لیکن ان کی شاعری مابعد الطبیعیاتی سطح سے خالی ہے۔ جبکہ اس معاملے میں اقبال کی شاعری کا کینوس وسیع تر ہے۔ انھوں نے جذبہ وفکر کو یکجا کر کے پیش کیا ہے۔ اقبال کے کلام میں آفاقی اور ہمہ گیر موضوعات کا بیان ملتا ہے، جس نے ان کے کلام میں قوسِ قزح کی کیفیت پیدا کر دی ہے۔

اقبال کی شاعری ایک خاص مقصد کے تحت لکھی گئی۔ وہ قوم کو پستی سے نکال کر بلندی کی طرف لے جانا چاہتے تھے۔ یہی سبب ہے کہ ان کی شاعری جذبات کو ابھارنے کے بجائے گرمانے کا کام دیتی ہے۔ اسی گرمی سے انسان میں ولولہ اور جوش پیدا ہوتا ہے۔ اقبال کے نزدیک اچھی شاعری وہ ہے، جو حیات بخش اور حیات آفریں ہو، جو حرکت وعمل کے لیے اکسائے جس میں قوت پیدا کرنے کی سکت ہو۔ اقبال شاعری کی جادوئی طاقت سے بخوبی واقف تھے۔ وہ اس شاعری کے خلاف تھے جو انسان کو صبر وقناعت کی تعلیم دے۔ کیونکہ صبر وقناعت بے عملی اور جمود پیدا کرتا ہے۔

اقبال کی عطا یہ ہے کہ انھوں نے ایک طرف فرد کو سوسائٹی کے تسلط سے آزاد کرانے کی کوشش کی، دوسری طرف کائنات میں انسان کو اعلیٰ وارفع مقام دلانے کی سعی بھی کی۔ اقبال کے نزدیک آدم کی لغزش اس کی عظمت کا موجب بنی۔ کیونکہ آدم نے ہی زمین کو فلک سے آنکھیں چار کرنے کے قابل بنایا ہے۔ اقبال سے بیشتر اس طرح کے نظریات وخیالات کو کسی دوسرے شاعر نے پیش نہیں کیا، بلکہ اقبال سے بیشتر انسان کو مجبور محض سمجھا جاتا تھا۔ جیسا کہ میر نے خدا کے تئیں یہ شکوہ کیا تھا کہ:

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
جو چاہے سو آپ کرے ہے ہم کو عبث بدنام کیا

لیکن اقبال نے اس نظریے کی نفی کی ہے۔ وہ انسان کو مجبور محض نہیں سمجھتے بلکہ اس میں ایسی طاقت کو پوشیدہ پاتے ہیں جو کائنات کو مسخر کر سکتی ہے۔ اپنے رجائی اور اُمید پرور خیالات سے اقبال نے اپنے کلام کے ذریعے اس خاک کے پتلے میں تغیّر اور حرکت کی نمو پیدا کر دی ہے جس کی مثال نہیں ملتی۔ اقبال اُردو کے پہلے شاعر ہیں، جنھوں نے مذہب، تاریخ وتہذیب سائنس اور علوم وفنون پر عصرِ حاضر کے تناظر میں از سرِ نو غور وفکر کیا اور ماضی کی روایت کی آمیزش سے ایک ایسا نظامِ فکر پیش کیا جو موجودہ حالات کی تبدیلی کا ساتھ نبھا سکے۔

اقبال نے موضوع کے لحاظ سے کسی پرانی روایت کو کبھی قبول نہیں کیا۔ ان کی نظم وغزل ان کی اپنی شخصیت اور فکر کی مکمل عکاسی کرتی ہیں۔ فکر وفن کی آمیزش نے ان کے کلام اور پیغام کو موثر اور جاذب نظر بنا دیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ اُردو شاعری میں اقبال کی آواز بالکل تازہ اور نئی ہے۔ جس میں تغزل، ترنم، بلند

آہنگی اور غنائیت کے ساتھ زبان و بیان کا ایک وسیع و عریض سمندر ہے۔ جہاں حب الوطنی کے ترانے بھی ہیں، وفا اور محبت کے گیت بھی ہیں، عمل وجد وجہد کا پیغام بھی ہے، اور دنیا کی تسخیر کا سبق بھی ہے۔ اور انسانی عظمت کا بیان بھی ہے۔

فارسی، اُردو اور مغربی ادب کے مطالعہ اور مشاہدے نے اقبال کی فکر اور شاعری پر بہت اچھے اثرات مرتب کیے، جس نے ان کی شاعری کو بناوٹی اور غیر حقیقی عناصر سے بچالیا۔ اچھی شاعری کا معیار یہ ہے کہ وہ تخیل کی بلند پروازی کے ساتھ فکر کی بلندی سے بھی ہمکنار ہو۔ ایسی ہی شاعری سے زندگی میں جدوجہد کا جذبہ اور سوز و گداز پیدا ہوتا ہے۔ اقبال کی شاعری اس خصوصیت سے پُر ہے۔ ان کے یہاں انسانی جسم نہیں بلکہ انسان کے نفس کو اہمیت حاصل ہے۔ اقبال کی نظموں میں کلاسیکی اور رومانی رنگ نمایاں ہے۔ ابتدا میں اقبال کی نظموں پر حالی اور آزاد کی روایت کی چھاپ نظر آتی ہے۔ لیکن آگے چل کر وہ جدید یورپی نظموں کا نمونہ بن جاتی ہیں۔ اقبال نے انگریزی مفکروں اور ادیبوں میں لاک، براؤننگ، شیکسپیئر، ٹینی سن کے علاوہ فرانس اور روس کے نمائندہ شعرا کے ادب کا بھی بغور مطالعہ کیا مغربی نظموں کے اس مطالعہ نے اقبال کی نظموں میں داخلی ترتیب اور خارجی صورت کی تعمیر میں بڑی مدد دی خلیفہ عبدالحکیم اس ضمن میں فرماتے ہیں:

> ''اقبال کی ۱۹۰۵ء کی نظموں میں انگریزی شاعری کا اثر غالب ہے کئی نظمیں انگریزی نظموں کا آزاد اور دل کش ترجمہ ہیں کئی نظمیں ایسی ہیں جو ترجمہ تو نہیں لیکن انداز تاثر و تفکر اور اسلوبِ بیان انگریزی ہے[۱]۔''

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال مغربی نظموں کے اسلوب اور ہیئت سے پوری طرح واقف ہو چکے تھے۔ اقبال نظموں میں فکر کی وحدت کو ضروری سمجھتے ہیں یہی تصور مغربی نظموں میں رائج ہے۔ اس لئے اقبال نے اس سے استفادہ کیا۔ بانگ درا کی کئی چھوٹی چھوٹی نظمیں یورپی شعرا کے خیال سے اخذ کی گئی ہیں جو بچوں کے لیے کسی اخلاقی درس دینے کے لئے لکھی گئی ہیں مثلاً ایک پہاڑ اور گلہری، ایک گائے اور بکری، ایک مکڑا اور مکھی، بچے کی دُعا، ماں کا خواب وغیرہ۔ ان کی زبان سادہ اور سلیس ہے 'بانگِ درا' کی کئی نظمیں انگریزی نظموں کے کامیاب منظوم ترجمے ہیں، جو اصل سے زیادہ جاذب نظر اور اثر انگیز ہیں۔ اقبال شاعری کے فن سے پوری طرح واقف ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر محمد حسن صاحب کی آراء کافی پُر مغز ہے وہ لکھتے ہیں:

> ''اقبال کی نظمیں عام طور پر ترشی ترشائی ہوتی ہیں۔ ان میں کہیں کہیں تکرار ہے، لیکن ان کی تعمیر ہر مصرعے کے ساتھ آگے بڑھتی ہے۔ ایک خیال سے دوسرے خیال تک جاتی ہے۔ ان کے اجزا کی خوبصورتی اس قدر دلنشیں نہیں، جتنی اُن کا مجموعی حُسن اور ہم آہنگی

۱۔ خلیفہ عبدالحکیم 'فکرِ اقبال' ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۲ء، ص: ۲۶

دلنواز ہے۔ مثال کے طور پر 'مسجد قرطبہ' میں سلسلۂ روز وشب کو مختلف اشیا سے تشبیہ، دی گئی ہے۔ لیکن تشبیہوں کی یہ تکرار محض رنگین بیانی کا جوش ظاہر کرنے کے لیے نہیں ہے بلکہ ہر تشبیہ، سلسلۂ روز وشب کی کوئی نئی خصوصیت واضح کرنے کے لیے لائی گئی ہے[1]۔''

اقبال کو ابتدا سے ہی فطرت کے حسن سے خاص لگاؤ تھا۔ ان کے ابتدائی دور کی نظموں میں فطرت کے حسین مناظر کا بیان بڑے ہی دلفریب انداز میں ملتا ہے، جو اقبال کی جمالی فطرت کی غمازی کرتا ہے۔ 'بانگِ درا' کی پہلی نظم 'ہمالہ' اقبال کے دو اہم فکری رجحانات کو پیش کرتی ہے۔ ایک فطرت نگاری، اور دوسرا جذبۂ وطنیت، اس نظم میں فکر وتخیل کی بلندی بھی ہے فنی حسن اور تازگی کا احساس بھی ہوتا ہے۔ اقبال نے مشرقی نظم نگاروں کے ساتھ مغربی نظم کے اسلوب اور ہیئت کو بھی اپنایا۔ ہیئت میں تبدیلی کے ذریعے انھوں نے اپنی نظموں کو زیادہ پُر اثر اور تازگی عطا کی ہے۔ نظم 'ہمالہ' مسدس فارم میں لکھی گئی ہے۔ لیکن اقبال کی جدت طرازی نے اس روایتی صنف کو بھی ایک نئی ہیئت میں استعمال کیا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن اقبال کی نظموں پر روشنی ڈالتے ہوئے رقم طراز ہیں:۔

''فنی تعمیر وتشکیل کے اعتبار سے اقبال کی نظمیں معیاری حیثیت رکھتی ہیں۔ اقبال نظموں کے آہنگ اور ترتیب وتنظیم میں مرکزی خیال اور مجموعی تاثر کو ہمیشہ پیش نظر رکھتے ہیں اور اجزا کی خوبصورتی اور حسن کاری میں اُلجھ کر مجموعی تاثر کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کرتے[2]۔''

اقبال کی فطرت پرستی ابتدا میں ورڈز ورتھ کی طرح فطرت کو فلسفیانہ انداز سے نہیں دیکھتی، بلکہ فطرت کے آغوش میں سکون کی تلاش کرتی ہے۔ وہ اس خارجی فطرت کے حسن سے اپنی داخلی بے چینی اور اضطراب کو تقویت پہنچاتے ہیں۔ ان کی ابتدائی نظمیں 'گلِ رنگیں'، آفتاب صبح، ماہ نو، انسان اور بزم قدرت، چاند، کنارِ راوی، چاند اور تارے تنہائی، ایک شام، ایک، آرزو وغیرہ میں فطرت کے اسرار ورموز کو آشکارا کرنے کی جستجو اور انسان وفطرت کے باہمی تعلق کو سمجھنے کے جذبے نے اقبال کے کلام میں استفہامیہ کی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ ان نظموں میں جستجو کا اظہار ملتا ہے۔ کئی جگہ اقبال نے فطرت نگاری کو کسی دوسرے موضوع کے پس منظر کے طور پر بھی پیش کیا ہے۔ اس نکتہ کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

''ان کی تصانیف میں خاصہ حصہ ایسے اشعار کا ہے جن میں فطرت نگاری کی گئی ہے مگر اس کا مقصد فطرت نگاری نہیں وہ فطرت کی اس تصویر کو کسی دوسرے موضوع کی تمہید یا پس منظر کے طور پر پیش کرتے ہیں[3]۔''

۱۔ ڈاکٹر محمد حسن، جدید اردو ادب، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۱۹۷۵ء، ص: ۱۱۸

۱۔ ڈاکٹر محمد حسن، جدید اردو ادب، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۱۹۷۵ء، ص: ۱۱۸

۳۔ ڈاکٹر سید عبداللہ 'مقامات اقبال'، ادارۂ علم وادب، لاہور، ۱۹۶۹ء، ص: ۸

اقبال کی نظمیں، ذوق وشوق، مسجد قرطبہ
مقصود تمہید ہی ہے۔ اس منظر نگاری کے ذریعہ
نگاری اقبال کا وسیلہ اظہار ہے جو انھیں مقاصد
بنیادی خیال میں گہرائی اور لطافت پیدا کرتا ہے

اقبال کی ابتدائی دور کی نظموں میں اختف
ان میں اقبال کے مشاہدے سے زیادہ ان
منظر نگاری، فن کارانہ صنائع اور حسن سے بھرپور
کچھ اشعار ملاحظہ کیجیے:

ہو دل فریب ایسا کہسار کا نظار
آغوش میں زمیں کی سویا ہوا ہو سبز
پانی کو چھو رہی ہو جھک جھک کے گل کی ٹہنی

اقبال کو وہ مناظر خاص طور پر متاثر کرتے
جو عظمت ورفعت کا مظہر ہے۔ اسکے پھیلاؤ او
ہو جاتا ہے۔ اس لیے آسمان سے باتیں کرتی
کے معجزات میں گم ہو جاتے ہیں۔ ان کا دل اسے
چاند ان کے ذوق جستجو کو تیز تر کرتے ہیں اور اق
ہیں۔ وہ موت اور زندگی کے اسرار و رموز سے آ
سراپا جستجو نظر آتے ہیں چند اشعار دیکھئے۔

اے مئے غفلت کے
کچھ کہو اُس دیس
باغ ہے فردوس
یا رُخ بے پردہ
کیا عوض رفتار کے
موت کہتے ہیں ج

اقبال نے اُردو نظم کو نئی رفعت اور پختگی
اُنھوں نے ہر پہلو سے نظم کو جدید رجحانات سے
اضافے کیے۔ اور شاعری کی تمام جزئیات کو مد
دنیا سے آشنا کیا۔ اس ضمن میں محمد حسن نے کافی

ساقی نامہ وغیرہ کے ابتدائی بندوں میں منظر نگاری سے
ں اپنے نظریہ حیات کو بھی پیش کرتے ہیں۔ لہٰذا فطرت
طرف لے جانے میں مدد فراہم کرتا ہے۔ اور ان کے

لی وجہ سے یہ نظمیں کسی منظر کا مکمل نقش نہیں اُبھار پاتیں
، تخیل کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ البتہ کچھ نظموں میں
ہ۔ نظم 'ایک آرزو' منظر کشی کی بہترین مثال ہے اس کے

پانی بھی موج بن کر اُٹھ اُٹھ کے دیکھتا ہو
پھر پھر کے جھاڑیوں میں پانی چمک رہا ہو
جیسے حسین کوئی آئینہ دیکھتا ہو

ں، جن میں عظمت، رفعت اور تغیر پایا جائے۔ مثلاً ہمالہ
ریت کے روبرو زندگی کے تغیرات کا احساس شدید تر
ہ کی چوٹیاں اقبال کو متاثر کرتی ہیں، اور اقبال کائنات
امیہ اور جستجو کی کیفیت میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ ستارے اور
، ان حقائق کو آشکارا کرنے کے لیے بے چین ہو اٹھتے
ہونا چاہتے ہیں نظم "خفتگانِ خاک سے استفسار" میں وہ

ر مستو! کہاں رہتے ہو تم؟
آخر، جہاں رہتے ہو تم؟
اک منزل آرام ہے؟
سن ازل کا نام ہے؟
س دیس میں پرواز ہے؟
اہل زمیں، کیا راز ہے؟

طا کی اور اسے دوسری اصناف سخن میں اعلیٰ رتبہ دلایا۔
استہ و پیراستہ کرکے اس کی ترقی کی راہوں میں خوشگوار
ر رکھتے ہوئے نظم و غزل اور عام اصناف سخن کو ترقی کی نئی
انگیز بات کہی ہے:

''ان کی (اقبال) کی نظم نگاری چکبست کے طرز کی نظموں مثلاً ہمالہ، سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا، نیا شوالہ' سے شروع ہوتی ہے۔ لیکن 'مسجد قرطبہ' اور 'ساقی نامہ' تک پہنچتے پہنچتے اقبال نے نظم نگاری میں اپنی آواز کو پہچان لیا تھا اور یہ آواز سارے پیش رووں سے زیادہ گمبھیر، زیادہ پر تاثر اور زیادہ نغمہ آفریں آواز تھی۔''[1]

اقبال اپنے کلام میں کائنات کی ماہیت اور اس کی اشیاء پر غور و فکر کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔ جس کے ذریعے انسان کائنات کے اسرار و رموز تک رسائی حاصل کرتا ہے کہتے ہیں:

گلزارِ ہست و بُود نہ بیگانہ وار دیکھ
ہے دیکھنے کی چیز اسے بار بار دیکھ
آیا ہے تُو جہاں میں مثالِ شرار دیکھ
دم دے نہ جائے ہستیِ ناپائدار دیکھ
کھولی ہیں ذوق دید نے آنکھیں تری اگر
ہر رہ گزر میں نقشِ کفِ پائے یار دیکھ

(غزل بانگِ درا)

اقبالؔ حیات و کائنات کے حسن کے ساتھ اپنا رشتہ بنائے رکھنا چاہتے ہیں۔ تاکہ حُسنِ مطلق کا ادراک و عرفان حاصل ہو سکے۔ اشیا کائنات، مظاہر فطرت، انسان اور انسانیت، قوم اور ملت کے ساتھ اقبالؔ کا فکری اور شعری دونوں طرح کا تعلق ہے۔ اقبال کی جمالیات با مقصد ٹھوس اور تعمیری عناصر سے پُر ہے۔ ان کے یہاں عہد رفتہ کے ساتھ حال کا کرب اور آنے والے زمانے کے حسین خواب ملتے ہیں۔ اقبال حقیقی دنیا میں جیتے ہیں اس لیے ان کی جمالیات کا تعلق محض تصوّراتی کائنات سے نہیں، بلکہ اسلام کے تصوّرِ انسان، معاشرہ اور زماں وغیرہ سے گہرا ہے۔ اسلامی جمالیات کے علاوہ اقبال کے کلام میں مغربی جمالیات اور سنسکرت جمالیات کی آمیزش بھی موجود ہے۔ ان کے تصوّرات خودی، عشق، فقر وغیرہ ایسے تصوّرات ہیں، جو ان کی شاعری میں جلال و جمال کی کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ جن کا تعلق براہِ راست اسلامی نظریۂ جمال سے ہے۔ اقبالؔ کی شاعری میں جلال و جمال کے عناصر تجریدی ہیں اور مقصدیت سے جڑے ہوئے ہیں، جس نے بیان میں جذبے کا جوش اور بلند آہنگی پیدا کردی ہے۔ اقبال صرف خارجی پہلوؤں کو بیان نہیں کرتے بلکہ ان کی جذباتی اور تخئیلی توجیہ بھی کرتے ہیں۔ ان کی شاعری میں جلال و جمال کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل اشعار دیکھیے:

تُو جو محفل ہے تو ہنگامۂ محفل ہوں میں   حسن کی برق ہے تُو، عشق کا حاصل ہوں میں

ا۔ ڈاکٹر محمد حسن 'جدید اردو ادب'، جامعہ، نئی دہلی، ۱۹۷۵ء، ص: ۱۱۹

تُو سحر ہے تو مرے اشک ہیں شبنم تیری　　شام غربت ہوں اگر میں تو شفق تُو میری

حسن کامل ہے ترا، عشق ہے کامل میرا

(نظم: حسن و عشق)

اسلامی نظریۂ جمال کی رو سے فن کو عظیم بنانے کے لیے اس میں اعلیٰ تعمیری عناصر اور مقصدیت کی موجودگی کو فن کے آرائشی لوازمات پر فوقیت حاصل ہے۔ کیونکہ اعلیٰ تعمیری عناصر اور مقصدیت ہی اصلی حسن ہوتا ہے۔ البتہ اس حسن کے فنی اظہار کو خوبصورت بنانے کے لیے ضروری ہے کہ فنی تقاضوں کو سوز و اور تناسب و اعتدال کے ساتھ برتا جائے۔ کیونکہ اسی سے فن میں موزونیت و جاذبیت اور پاکیزگی و اثر پیدا ہوتا ہے۔ اقبال کا کلام فن کی اس خصوصیات پر پورا اترتا ہے کہتے ہیں:

نوا کو کرتا ہے موجِ نفس سے زہر آلود　　وہ نے نواز کہ جس کا ضمیر پاک نہیں

اقبال فن برائے فن کے قائل نہیں تھے۔ وہ فن برائے زندگی کے قائل تھے۔ ان کے نزدیک فن زندگی کا مظہر ہے اور زندگی کے لیے بہتر لائحۂ عمل مقرر کرتا ہے۔ وہ آرٹ کو زندگی کا ترجمان اور اصلاح کار کے مترادف سمجھتے ہیں۔ اقبال کے نزدیک فن کی تخلیق فنکار کے داخلی سوز و گداز کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ ایک مصورکی طرح شاعر بھی اپنے اشعار پر سوچ بچار کر کے اس میں باریک بینی، موزوں الفاظ و تراکیب اور اسالیب کا استعمال اس طرح کرتا ہے کہ وہ موضوع کے ساتھ گھل مل کر قاری کے قلب و نظر کو متاثر کر سکیں۔ اور قاری کے ذہن کو آسانی سے مطلب تک رسائی حاصل ہو جائے۔ اس مقصد کی تکمیل کے لیے وہ عروض، تشبہات و استعارات کا استعمال کرتا ہے۔ جس سے اپنی بات زیادہ مؤثر پیرائے میں قاری کے گوش گزار کر سکے۔ اقبال کے نزدیک کسی بھی فن کو عروجِ کمال تک پہنچنے کے لیے سخت محنت اور خونِ جگر درکار ہوتا ہے۔ اس سے جذبے میں خلوص اور صداقت پیدا ہوتی ہے اور فن کمالِ معراج حاصل کرتا ہے۔ بہترین فن جلال و جمال کی آمیزش سے ظہور میں آتا ہے۔ اقبال ذوقِ جمال کو زندگی سے علاحدہ تصور نہیں کرتے وہ فن سے حُسن آفرینی کے ساتھ اقدار کی تعمیر کا کام بھی لیتے ہیں۔ نظم 'جلال و جمال' میں یوں کلام کرتے ہیں:

نہ ہو جلال تو حُسن و جمال بے تاثیر　　نِرا نفس ہے اگر نغمہ ہو نہ آتش ناک

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

نظم ''مسجد قرطبہ'' میں کہتے ہیں:

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

اقبال کے یہاں فن میں خلوص کو اہمیت حاصل ہے۔ یہ خلوص عقلی اور جذباتی دونوں طرح ظاہر ہوتا ہے۔ مرقع چغتائی کے دیباچے میں اقبال اپنے نظریۂ فن کو واضح کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

''جو آرٹ زندگی کا مقابلہ کرتا ہے وہ انسانیت کے لیے باعثِ برکت ہے۔ وہ تخلیق میں

خدا کا ہمسر ہے اور اس کی روح میں زمانہ اور ابدیت کا پرتو منعکس ہوتا ہے۔"

اقبال کے نزدیک فن زندگی کو فروغ اور فراوانی فراہم کرتا ہے۔ اس سے زندگی کے مسائل کو سلجھانے کا کام بھی لیا جا تا ہے۔ وہ آرٹ کو خودی کے اظہار کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔

اے اہل نظر ذوقِ نظر خوب ہے لیکن جو شے کی حقیقت کو نہ سمجھ وہ نظر کیا
بے معجزہ دنیا میں اُبھرتی نہیں قومیں جو ضربِ کلیمی نہیں رکھتا وہ ہنر کیا

اقبال نظم "دین وہنر" میں کہتے ہیں۔

سرود وشعروسیاست، کتاب و دین و ہنر
گہر ہیں ان کی گرہ میں تمام یک دانہ
ضمیر بندۂ خاکی سے ہے نمود ان کی
بلند تر ہے ستاروں سے ان کا کاشانہ
اگر خودی کی حفاظت کریں تو عین حیات
نہ کرسکیں تو سراپا فسون و افسانہ
ہُوئی ہے زیرِ فلک اُمتوں کی رسوائی
گر ہنر میں نہیں تعمیر خودی کا جوہر
وائے صورت گری و شاعری و نالے سرود!

(نظم وجود)

اے اہلِ نظر ذوق نظر خوب ہے لیکن جو شے کی حقیقت کو نہ سمجھے وہ نظر کیا
بے معجزہ دنیا میں اُبھرتی نہیں قومیں جو ضربِ کلیمی نہیں رکھتا وہ ہنر کیا

اقبال کے کلام میں فنی حسن و آرائش کے بجائے معنویت کو فوقیت حاصل ہے۔ لیکن فنی حسن سے بے پرواہی کے باوجود ان کے کلام اور زبان وبیان میں حسن کا احترام ملتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اقبال موضوع اور معانی کو حسن پر ترجیح دیتے ہیں۔ لیکن ان کے کلام میں ایسا کوئی شعر نہیں ہے جو حسن سے آراستہ نہ ہو۔ اقبال فنکار کی آزادی اور فن کی حرکی قوت کے قائل ہیں۔ کیونکہ فن کی یہ حرکیت انسان کے تخلیقی عمل سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔ خواجہ عبدالوحید نے لکھا ہے کہ 'ادبِ لطیف' کی تعریف میں اقبال نے کہا تھا:

"اگر چہ آرٹ کے متعلق دو نظریے ہیں۔ اوّل یہ کہ آرٹ کی غرض محض حسن کا احساس پیدا کرنا ہے۔ اور دوم یہ کہ آرٹ سے انسانی زندگی کو فائدہ پہنچنا چاہیے۔ ان کا ذاتی خیال یہ ہے کہ آرٹ زندگی کے ماتحت ہے۔ ہر چیز کو انسانی زندگی کے لیے وقف ہونا چاہیے اور اس لیے ہر وہ آرٹ جو زندگی کے لیے مفید ہوا چھا اور جائز ہے اور جو زندگی کے خلاف ہو، جو انسانوں کی ہمتوں کو پست اور ان کے جذباتِ عالیہ کو مردہ کرنے والا ہو قابلِ نفرت

و پرہیز ہے۔ اور اس کی ترویج حکومت کی طرف سے ممنوع قرار دی جانی چاہیے[1]۔''

شعر و شاعری میں اسلوب کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ ایک اچھا اسلوب ہی کلام کو عظیم یا کمتر کرتا ہے اُنداز بیان کا نام اسلوب ہے۔ بقول نورالحسن نقوی:

''اعلیٰ درجے کا ادب اس وقت وجود میں آتا ہے جب کہی جانے والی بات معنی خیز ہو اور کہنے کا انداز دلنشیں۔ خیال اس وقت تک شعر میں نہیں ڈھلتا جب تک موزوں پیرایہ تلاش نہ کر لے[2]۔''

مندرجہ بالا اقتباس کی روشنی میں اسلوب کی اہمیت مسلم ہے نثار احمد فاروقی اس ضمن میں فرماتے ہیں کہ:

''یہ اسلوب افکار و خیالات کے اظہار و ابلاغ کا ایسا پیرایہ ہے جو دلنشیں بھی ہو اور منفرد بھی[3]۔''

اسلوب کا تعلق قوتِ فکر اور ذہنی عمل سے ہے۔ اس میں فنکار کے تاثرات، احساسات، جذبات اور تجربات کے تمام عناصر شامل ہوتے ہیں۔ انھیں عناصر سے مل کر فنکار کی شخصیت فطرت اور سیرت کی تشکیل ہوتی ہے۔ لیکن ایک بڑے فنکار کی شخصیت میں لحظہ بہ لحظہ تغیرات پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ اس لحاظ سے اس کے اسلوب میں بھی تبدیلیاں آتی ہیں۔ اقبال کے شعری اسلوب کو سمجھنے کے لیے ان کی داخلی شخصیت اور ذہنی میلان تک رسائی ضروری ہے۔ اقبال Basicaly شاعر ہیں لہٰذا وہ اپنی بات کہنے کے لیے الفاظ و معنی کے ایسے حسین پیکر تراشتے ہیں جو براہِ راست ذہن و دل کو متاثر کر سکیں۔ ان کے اسلوب میں گاہ بہ گاہ تغیرات رونما ہوتے رہے ہیں۔ جیسے جیسے ان کی ذہنی فضا اور ادبی مطالعہ میں اضافہ ہوتا گیا ویسے ویسے ان کے اسلوب میں بھی تبدیلیاں رونما ہوتی گئیں۔ اس سلسلے میں عبدالرحمٰن ہاشمی کی آرا اہمیت کی حامل ہے:

''اقبال کا بنیادی شعری اسلوب رومانی ہے، جس نے بتدریج جمالیاتی کیفیت کی مختلف منزلیں طے کی ہیں اور جیسے جیسے ان کی فکر ارتقائی مدارج طے کرتی گئی ہے اسی لحاظ سے ان کے اسلوب میں بھی ہمہ جہتی اور ہمہ رنگی کا اضافہ ہو سکا ہے۔ چنانچہ اقبال کا عمرانی شعور جس سرعت کے ساتھ ارتقا پذیر ہوا ہے اس لحاظ سے اس کے اثرات شعری اسلوب پر بھی مرتب ہوئے ہیں[4]۔''

اقبال اپنی جلالی بلند آہنگی اور جمالی شخصیت کے لیے مشہور ہیں۔ اس لیے ان کے شعری اسلوب میں بھی یہ دونوں خصوصیت بدرجہ اتم پائی جاتی ہیں۔ اقبال اپنے بارے میں کچھ اس طرح رقمطراز ہیں:

فطرت نے مجھے بخشے ہیں جوہر ملکوتی　　　خاکی ہوں مگر خاک سے رکھتا نہیں پیوند

۱۔ خواجہ عبدالوحید 'ملفوظات' یادِ ایام ص: ۱۴۵

۲۔ نورالحسن نقوی 'اقبال کا فن اور فلسفہ' علی گڑھ، ۱۹۷۸، ص: ۱۲۔۱۳

۳۔ نثار احمد فاروقی 'دید و دریافت' دہلی ۱۹۶۴، ص: ۲۳

۴۔ عبدالرحمٰن ہاشمی 'شعریات اقبال' دہلی، ۱۹۸۶، ص: ۹۴۔۹۳

اقبالؔ کا اسلوب پیغمبرانہ صفات کا حامل ہے، جس میں پاکیزگی، طہارت، حکمت اور متانت جیسے مفید عناصر موجود ہیں، جس کا ہر لفظ عرفان کی تجلّیاں بکھیرتا ہے، جس سے دل و ذہن کو راحت اور سکون میسّر ہوتا ہے۔ ان کے اسلوب میں حکمت اور دواعی صفات ایک خاص ماورائیت پیدا کرتی ہے۔ اس ماورائی کیفیت پر یہ شعر خوب اترتا ہے:

عطا ہوئی ہے تجھے روز و شب کی بیتابی　　　خبر نہیں ہے کہ تو خاکی ہے یا کہ سیمابی

اقبالؔ نے تمام اصناف شعر میں جدّت طرازی سے کام لیا ہے۔ اپنی ابتدائی تصنیف 'بانگِ درا' کی غزلوں میں اقبال روایت سے اپنا رشتہ قائم رکھتے ہوئے پُرانے اسلوب کو استعمال کرتے ہیں۔ لیکن 'بالِ جبریل' تک آتے آتے ان کے اسلوب میں ایک انقلابی تبدیلی واقع ہوجاتی ہے۔ اور وہ غزلوں اور نظموں کو ایک نیا اسلوب عطا کرتے ہیں۔ بعد کے شعرا نے اقبالؔ کے اسی اسلوب سے استفادہ کیا ہے۔ اقبالؔ نے ایسے اسلوب کی داغ بیل ڈالی جس میں تشبیہات نے تمثیل کی شکل اختیار کرلی، اور تلمیحات نے استعارے کی صورت اپنائی۔ جس طرح اقبال کے کلام میں موضوعات کا تنوع پایا جاتا ہے۔ اس طرح ان کے شعری اسالیب میں بھی تنوع ہے۔ لہٰذا ان کی فکر و فلسفے کی طرح ان کا لب و لہجہ اور اسلوب بھی نادر نیا اور اچھوتا ہے۔ اسی شعری انفرادیت کے تحت وہ کہتے ہیں کہ:

اُڑالی قمریوں نے طوطیوں نے عندلیبوں نے　　　چمن والوں نے مل کرلوٹ لی طرزِ فغاں میری

میرے سخن سے دِلوں کی ہیں کھیتیاں سرسبز　　　جہاں میں ہوں میں مثالِ سحاب دریا پاش

(نظم: بانگِ درا۔ ایک خط کے جواب میں)

اقبالؔ کے کلام میں فلسفہ، مذہب، سیاست، تصوّف، تہذیب و تمدّن، ثقافت، انسان، خودی، بے خودی، خدا، کائنات وغیرہ جیسے بے شمار موضوعات کے لیے مختلف پیرایہ بیان کا استعمال کیا گیا ہے۔ انھوں نے اپنی بات کو موٴثر بنانے کے لیے کبھی خود کلامی کا انداز اپنایا، کبھی خطیبانہ لہجے سے لوگوں کو مخاطب کیا، کبھی حکیمانہ اور مفکرانہ اندازِ بیان سے کسی اہم مسئلے کو حل کرنے کی سعی کی ہے، کبھی ڈرامائی اور مکالماتی اندازِ بیان سے اپنے تجسّس کو تسکین پہنچائی۔ ان تمام اسالیب و بیان کو اختیار کرتے ہوئے انھوں نے اپنے مقصد کو کبھی فراموش نہیں کیا۔ اسی مقصدیت نے ان کے اسلوب کو یہ رنگارنگی عطا کی کہ انھوں نے اپنی بات کو اُسی پیرایے میں بیان کیا جس پیرایے میں قاری کی توجہ اپنی بات کی طرف مبذول کرسکیں۔ اس کے لیے انھوں نے مشرق و مغرب کے فنکاروں سے بھرپور استفادہ کیا ہے۔ اقبالؔ کے اسلوب میں فارسی کے شاعر حافظ شیرازی کے اسلوب کی سی مستی سرشاری اور نشاطیہ آہنگ ملتا ہے۔ حالانکہ حافظ سے انھیں کئی باتوں میں اختلاف تھا۔ اس بارے میں عطیہ فیضی نے اپنی کتاب 'اقبال' میں اقبالؔ کے الفاظ اس طرح پیش کیے ہیں:

''جب میں حافظ کے رنگ میں ہوتا ہوں تو اس وقت ان کی رُوح مجھ میں حلول کر جاتی ہے اور میری شخصیت شاعر کی شخصیت میں گم ہو جاتی ہے اور میں خود حافظ بن جاتا ہوں[1]''

سیّد حامد صاحب نے اپنے مضمون حافظ اور 'اقبال' میں اقبال اور حافظ کے اسلوب کی مماثلت کے بارے میں یوں لکھا ہے:

''اقبال نے حافظ سے پیرایۂ بیان بہ قدر ضرورت اس لیے اخذ کیا کہ وہ پیرایۂ بیان اپنے شکوہ، جوش، رعنائی اور نغمگی کی بنا پر اقبال کے مزاج افتاد اور طرزِ فکر سے ہم آہنگ تھا[2]''

اقبال کی شاعری میں فارسی اساتذہ کے اسلوب کا دلاویز انداز نمایاں ہے۔ وہ رومی، سعدی اور حافظ کے اسلوب کے خوشہ چیں ضرور تھے۔ لیکن نئی تراکیب، مضامین کے تنوع اور نئے پن نے اقبال کے اسلوب کو خود اُن ہی سے منسوب کر دیا ہے۔ یہاں پہنچ کر ان کا اسلوب سب سے جدا اور انوکھا ہو جاتا ہے۔

اقبال کی شاعری روحانی اور اخلاقی مقاصد کے تابع ہے اس سلسلے میں انھیں جہاں جو افکار وخیالات اپنی فکر اور فن سے ہم آہنگ نظر آئے ان سے بھرپور استفادہ کیا ہے۔ جس نے ان کے اسلوب وبیان کو انوکھا، دلکش اور رنگین بنا دیا ہے ان کے اشعار میں حکیمانہ وفلسفیانہ خیالات روکھے پھیکے انداز میں بیان نہیں ہوتے بلکہ ان میں ایسے تاثرات اور جاذبیت پیدا ہوگئی ہے کہ جو قاری کو ایک ہی نظر میں متاثر کر دیتی ہے۔ اقبال کا کمال یہ ہے کہ وہ نہایت کامیابی سے اپنے حکیمانہ اور فلسفیانہ نکات باتوں باتوں میں قاری کے ذہن نشین کرا دیتے ہیں۔ یہ ان کے جادوئی اسلوب ہی کا اثر ہے کہ وہ اذہان کو فکر کی ترغیب دیتا ہے۔ لیکن کلام میں کسی طرح کی خشک خیالی یا اُکتاہٹ کا احساس نہیں ہوتا، بلکہ قاری کے ذہن میں لطافت کا احساس جاگ اُٹھتا ہے۔ جو بڑا ہی اثر انگیز ہوتا ہے۔

اقبال نے فارسی شعرا کے ساتھ اُردو شعرا کے اسلوب سے بھی اثر قبول کیا۔ ان کے اسلوب میں میر تقی میر کا سوز گداز، سودا کا پُرشکوہ اندازِ بیان، غالب کا جوشِ بیان آتش کا حقیقت پسندانہ رویہ، میر انیس کی تہذیب وشائستگی، حالی اور اکبر کی خطیبانہ لَے اور داغ کا رواں دواں اور نشاطیہ لہجہ یہ تمام عناصر اقبال کے کلام میں یکجا ہو گئے ہیں، بالخصوص غالب کے اسلوب نے ان پر گہرا اثر چھوڑا۔ کیونکہ اقبال کی مقصدی شاعری کے لیے غالب کا پُر اعتماد اور پُر جوش اسلوب ہی زیادہ مناسب تھا۔ لیکن انھوں نے غالب کے اسلوب کو جوں کا توں استعمال نہیں کیا بلکہ اپنے مزاج کی جدّت طرازی کے تحت انھوں نے غالب کے اسلوب کو ایک نئی جہت اور شان عطا کی اور اسے نئے امکانات سے روشناس کیا، چونکہ دونوں شاعروں کی ذہنی سطح مفکرانہ اور فلسفیانہ تھی لہٰذا دونوں حضرات میں خیالات کی ہم آہنگی کے ساتھ ساتھ اسلوب کی ہم آہنگی بھی ضروری تھی۔ اقبال کے یہاں اسالیب کے رنگا رنگ نگار خانہ کے باوجود ان کے

۱۔ اقبال از عطیہ فیضی، مترجم ضیاء الدین برنی، اقبال اکیڈمی، کراچی، ۱۹۵۶ء، ص: ۱۱-۱۰

۲۔ سید حامد علی 'تثلیثِ حزن' مشمولہ نگار خانۂ رقصاں، دہلی ۱۹۸۴ء، ص: ۳۱۱-۳۱۰

اسلوب میں بناوٹ اور تصنع نام کو نہیں ہے، بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ خیالات وجذبات کو جس پیرایۂ بیان میں اقبال نے باندھا ہے اس سے بہتر اور مناسب پیرایۂ بیان ان خیالات وجذبات کے لیے ہو ہی نہیں سکتا تھا۔ یہ اقبال کے اسلوب کی کامیابی کی دلیل ہے، جس کا اعتراف تمام شعرا نے کیا ہے وہ چاہے اُردو کے ہوں یا فارسی کے، سبھی اقبال کے اسلوب کے گرویدہ اور خوشہ چیں ہیں۔ بعد کے تمام شعرا نے شعوری یا غیر شعوری طور پر اقبال کے اسلوب کو اپنانے کی سعی کی ہے۔ لیکن اقبال کی عظمت تک کوئی نہیں پہنچ سکا۔

سید حامد علی اقبال کے اسالیب کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''بحیثیت شاعر اقبال کا ایک بڑا امتیاز یہ ہے کہ اس نے نہ کبھی الفاظ کی قید قبول کی نہ اسالیب کی۔ الفاظ واسالیب کو ہمیشہ معانی ومضامین کے تابع فرمان رکھا۔ الفاظ برائے الفاظ اسالیب برائے اسالیب شکوہ برائے شکوہ، زورِ بیان برائے زورِ بیان کا اقبال کے یہاں گزر نہیں۔ وہی اسلوب وہ اختیار کرتا ہے جو جذبہ، احساس، تاثر یا مفہوم کے لیے سب سے زیادہ موزوں ہو۔ اظہار و ابلاغ کی راہ میں وہ نظر کو زرا دیر کے لیے بھی ان خوبصورتیوں کی طرف بھٹکنے نہیں دیتا جو یمین و یسار سے راہرو راہِ سخن کو اپنی طرف کھینچتی ہے۔ وہ اسلوب اور الفاظ کو جذبہ اور تاثر، خیال اور فکر کے مطابق ڈھالتا ہے[1]''

اقبال کے اسلوب کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ ان کے کلام سے قاری لطف کے ساتھ کوئی درس یا عمل کی نئی قوت وتوانائی حاصل کرتا ہے۔ وہی ادب زیادہ مؤثر اور کارآمد ہوتا ہے جو لطف اندوزی کے ساتھ بصیرت بھی عطا کرے۔ اور اقبال کے کلام میں یہ عناصر پوری آب وتاب کے ساتھ موجود ہیں۔ جوں جوں اقبال کی فکر ارتقائی مدارج طے کرتی گئی ان کے اسلوب میں بھی ہمہ جہتی اور ہمہ رنگی پیدا ہوتی گئی ان کی مذہبی اور مابعد الطبیعیاتی فکر نے بھی ان کے اسلوب کی تشکیل میں نمایاں حصہ ادا کیا، لیکن بنیادی طور پر اقبال کا اسلوب رومانی لب ولہجہ کے لیے مخصوص ہے۔

اقبال کے اسلوب میں تمثیلات کا کثرت سے استعمال ہوا ہے۔ یہ خصوصیت انکے اسلوب کو قرآن اور انجیل کے اسلوب سے قریب کردیتی ہے، جلال الدین رومی نے بھی اپنی مایۂ ناز مثنوی اسی اسلوب میں لکھی ہے۔ اقبال نے اپنی تمام تصانیف میں اس اسلوب کو برتا ہے۔ 'بانگِ درا' کی آخری دور کی نظمیں اسی اسلوب میں رنگی ہیں۔ 'بالِ جبریل' اور 'ضربِ کلیم' میں بھی تمثیلی اسلوب ملتا ہے۔ 'جاوید نامہ' تو مکمل تمثیل ہے۔ اقبال کی شاعری میں حکیمانہ نکات کے لیے تمثیلی اسلوب بہت زیادہ اہمیت رکھتا ہے، کیونکہ یہی اسلوب حکیمانہ نکات کے لیے مؤثر ہوسکتا تھا۔

اقبال کا معروف اسلوب خطیبانہ اسلوب ہے۔ اس اسلوب میں براہِ راست خطاب ملتا ہے۔ اقبال نے اس اسلوب میں بھی جدت طرازی سے کام لیا ہے۔ مثلاً ان کی نظم 'شکوہ' میں شاعر خدا سے شکایت

۱۔ سید حامد علی: 'تثلیث حزن' مشمولہ نگارخانۂ رقصاں، دہلی، ۱۹۸۴ء، ص: ۴۳۴

کرتا ہے۔ حالانکہ ہر شکایت کا جواب ایک جوابی شکایت کے طور پر اس میں مضمر ہے۔ لیکن اس لطیف رمز کو اس زمانے کے لوگ سمجھ نہ سکے، اور اقبال کو وضاحت کے لیے 'جواب شکوہ' لکھنا پڑا۔ 'شکوہ' اور 'جواب شکوہ' کے اسلوب میں نمایاں فرق ہے۔ جس سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ اقبال خطابت کے تمام اصولوں سے واقف تھے۔ یہی بات 'شمع و شاعری' اور 'خضر راہ' کے اسلوب میں بھی واضح ہے۔ اس کے علاوہ 'پنجاب کے پیرزادوں سے'، 'نصیحت'، 'جاوید سے'، 'ابوالعلا معری' وغیرہ نظموں میں بھی اسی اسلوب کو اپنایا گیا ہے۔ اقبال کا خطیبانہ لہجہ جوش کی طرح آزاد اور بے لگام نہیں ہے۔ ان کے جذبات میں تہذیب و شائستگی ٹھہراؤ اور توازن پایا جاتا ہے۔

اقبال کے خطیبانہ مزاج اور آہنگ نے ان کے کلام میں لطیف جہت پیدا کر دی ہے۔ خطابت کو بھی اقبال نے نغمگی عطا کر دی یہ آسان کام نہیں ہے۔ ان کے اسلوب میں وقار اور توازن کی وجہ سے ایک نئی تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ اقبال نے خطیبانہ لہجہ میں بھی شعریت اور منفرد جمالیاتی معیار کو قائم رکھا ہے۔ کوئی دوسرا شاعر اس خوبی کو نہیں پہنچ سکا۔ اقبال کے یہاں یہ خوبی یورپی ادبیات سے در آئی ہے۔ یورپی ادب میں 'انجیل' کے وسیلے سے خطیبانہ انداز در آیا تھا جس نے اقبال کو بھی متاثر کیا۔ اس کے ساتھ قرآن حکیم کے ارشادات، کنایات اور نکات کے ساتھ قرآن کے اسلوب نے بھی اقبال کو بہت زیادہ متاثر کیا۔ اقبال کے کلام کا خطیبانہ انداز بیان ان کی ذہنی تحریک اور برسوں کے تجربات کا پھل ہے۔ خطیبانہ اسلوب میں تجربے کا بیان ایک مشکل فن ہے۔ لیکن اقبال نے اسے آسان کر دکھایا۔ اس سلسلے میں پروفیسر حامدی کاشمیری لکھتے ہیں:-

> ''اقبال کی خطابیہ شاعری میں اُن کی شعری اثر آفرینی کا انحصار اُن کے لہجے یا آہنگ کی سحر کاری پر ہے، یہ لہجہ اُن کے شعری رویے کی انفرادیت کو ظاہر کرتا ہے۔ شاعر کے لیے سب سے کٹھن مرحلہ یہی ہوتا ہے کہ وہ اپنی آواز کی انفرادیت کو منوا لے...... اُن کا لہجہ اپنی داخلی خصوصیات کے ساتھ اُن کے فکری اور شعری رویے سے ہم آمیز ہو کر اُن کے شاعرانہ وجود کو مستحکم کرتا ہے[1]۔''

عقیل احمد صدیقی اقبال کے خطیبانہ اسلوب کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''ان کا (اقبال) کا بنیادی لہجہ خطابت کا ہے۔ لیکن اس خطابت میں مفکرانہ اور مقدس سنجیدگی پائی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پر شکوہ اظہار اور بلند آہنگی کے باوجود اظہار میں گہرائی اور متانت ہے[2]۔''

اقبال کے اسلوب کے بارے میں اسلوب احمد انصاری کی رائے ہے:

۱۔ اقبال خطابت اور شاعری، مرتب محمد امین اندرابی، مشمولہ اقبال کا خطابیہ لہجہ، حامدی کاشمیری، ۱۹۸۹، ص: ۹۴

۲۔ ڈاکٹر عقیل احمد صدیقی 'جدید اردو نظم نظریہ و عمل' علی گڑھ ۱۹۹۰، ص: ۳۲

''اقبال ایک واحد اسلوب کے مالک نہیں بلکہ ان کے یہاں رنگارنگ اسالیب کا نگارخانہ موجود ہے کیونکہ ان کی ہر نظم ایک مخصوص کردار رکھتی ہے اس کے لیے ایک منفرد اندازِ بیان کی ضرورت ہے...... خطیبانہ شاعری میں آواز کا زیر و بم پھیلنے کی طرف ہوتا ہے[1]۔''

اقبال خطیبانہ لہجہ میں تمکنا اندازِ بیان اختیار کرتے ہیں اور کہیں بھی جذباتیت کو شامل نہیں ہونے دیتے۔ یہ اقبال ہی کا کمال ہے:

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

اقبال کا لہجہ، کردار اور شخصیت کے لحاظ سے بدلتا رہتا ہے۔ لہجہ کے زیر و بم سے ہی اس بات کا اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے کہ بیان کی گئی شخصیت یا کردار کس نوعیت کا ہے، اور کتنا معتبر اور برگزیدہ ہے وہ لہجہ میں بھی حسبِ مراتب کا خیال رکھتے ہیں۔ خطیبانہ انداز کی بہت عمدہ مثال ان کی نظم 'طلوعِ اسلام' میں ملتی ہے۔ اس نظم کا لہجہ مترنم ہے اور پُر شکوہ ہے۔ نظم کی فضا میں سرشاری اور الفاظ کی نغمگی نے جذبے کے ساتھ مل کر نہایت حسین تال میل پیدا کر دیا ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار میں والہانہ سپردگی نے کتنی جاذبیت پیدا کر دی ہے ملاحظہ کیجیے:

دلیلِ صبحِ روشن ہے، ستاروں کی تنک تابی   اُفق سے آفتاب اُبھرا، گیا دورِ گراں خوابی
عُروقِ مُردۂ مشرق میں خونِ زندگی دوڑا   سمجھ سکتے نہیں اس راز کو سینا و فارابی
مسلماں کو مسلماں کر دیا طوفانِ مغرب نے   تلاطم ہائے دریا ہی سے ہے، گوہر کی سیرابی

'ضربِ کلیم' کی نظم 'فقر و ملوکیت' اور 'آزادیِ شمشیر کے اعلان پر' کا اندازِ بیان خطیبانہ ہونے کے ساتھ ڈرامائی عنصر بھی لئے ہوئے ہے۔ اُس کے ساتھ لہجہ شدّتِ احساس اور قطعیت میں ڈوبا ہوا ہے اقبال کا ایک اور منفرد اسلوب غنائی ہے، جو اُردو کے دوسرے شعرا کے یہاں کم ہی نظر آتا ہے۔ یہ اسلوب اقبال کے یہاں غزل اور نظم دونوں میں پایا جاتا ہے۔ اس اسلوب میں الفاظ کے مناسب استعمال اور تراکیب کی تکرار سے ایک طرح کا ترنم پیدا کیا گیا ہے۔ اقبال وزن اور بحر کے علاوہ لفظوں کے زیر و بم کی مدھم آواز اور جذبے کی آمیزش سے ایک طلسماتی فضا پیدا کر دیتے ہیں۔ یہ اقبال کا نہایت مخصوص اسلوب ہے جو اقبال کو بہت مرغوب تھا۔ اس اسلوب کو انھوں نے اپنی ابتدائی تصنیف سے لے کر آخری تصانیف تک خوب استعمال کیا ہے۔ اس اسلوب کی ایک عمدہ مثال 'بانگِ درا' کی ایک مشہور و معروف غزل ہے جس کا مطلع ہے:

کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں میری جبینِ نیاز میں

یہ پوری غزل اسی طرح ترنم بکھیرتی چلی جاتی ہے:

1۔ اسلوب احمد انصاری 'حرف و معنی' علی گڑھ، ۱۹۹۸ء، ص: ۴۰

پھر چراغِ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن　　مجھ کو پھر نغموں پہ اُکسانے لگا مرغِ چمن

'بالِ جبریل' کی مندرجہ بالا نظم بھی تمام تر نغمگی میں ڈوبی ہوئی ہے۔

ایک اور مثال 'بانگِ درا' کی ہی نظم 'ایک شام' سے ہے۔ اس نظم میں شام کا سماں، سکون اور خاموشی کی فضا کو الفاظ کی ترتیب اور ان کی اندرونی موسیقی کے ذریعے نمایاں کیا گیا ہے۔ یہ پوری نظم ایک مخصوص رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔ اس میں خارجی اور داخلی دنیا کی ہم آہنگی نے ایک سماں پیدا کر دیا ہے، جہاں کائنات کا سکون اور خاموش ایک طلسمی فضا پیدا کر دیتی ہے۔

خاموش ہے چاندنی قمر کی　　شاخیں ہیں خموش ہر شجر کی
وادی کے نوا فروش خاموش　　کُہسار کے سبز پوش خاموش
کچھ ایسا سکوت کا فسوں ہے　　نیکر کا خرام بھی سکوں ہے
تاروں کا خموش کارواں ہے　　یہ قافلۂ بے درا رواں ہے
خاموش ہیں کوہ و دشت و دریا　　قدرت ہے مراقبے میں گویا

نظم 'ساقی نامہ' میں بھی مترنم اور رواں بحروں اور الفاظ و تراکیب کی تکرار نے ایک طرح کی نغمگی پیدا کر دی ہے۔ اس پوری نظم میں شاعر نے جیسے مصوّری کی ہے۔ کہتے ہیں:

ہوا خیمہ زن کاروانِ بہار　　اِرم بن گیا دامنِ کوہسار
گل و نرگس و سوسن و نسترن　　شہیدِ ازل لالہ خونیں کفن
فضا نیلی نیلی ہوا میں سرور　　ٹھہرتے نہیں آشیاں میں طیور

اقبؔال کا ایک اور مرغوب اسلوب ڈرامائی اور مکالماتی ہے۔ اس اسلوب میں تیسری آواز کی گونج سنائی دیتی ہے۔ اس اسلوب میں شاعر اپنے خیالات، جذبات و تجربات کو کرداروں کی زبانی بیان کرتا ہے، اور ان کرداروں کے مکالمات کے ذریعے اپنے نقطۂ نظر کو پیش کرتا ہے۔ اس براہِ راست تخاطب کی وجہ سے اقبال کی نظموں میں ڈرامائیت پیدا ہوگئی ہے۔ اقبال نے اپنے کلام میں فاتحین، سلاطین، فلاسفہ، مختلف مذاہب کے رہنماؤں، پیغمبروں، ادیبوں، شاعروں اور دوسری عظیم و ممتاز شخصیتوں کے ذریعے کوئی نہ کوئی مفید پیغام دیا ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے حیوانات، جمادات، طبعیاتی و مابعد الطبیعیاتی کرداروں اور ان کے مکالموں سے بھی ترسیل کا کام لیا ہے، جو اپنے اندر نیا اور اچھوتا کارنامہ ہے۔ اقبؔال کے تمام کلام میں مکالموں کی کثرت ہے۔ اقبؔال کی اس مکالماتی خصوصیت پر پروفیسر گوپی چند نارنگ نے بڑی جامع اور تفصیلی گفتگو کی ہے:

''اقبؔال کی مکالماتی شاعری میں کہیں ہماری ملاقات ابلیس و جبریل سے ہوتی ہے تو کہیں خضرؑ و موسیٰؑ و ابراہیمؑ و اسمٰعیلؑ و الیاسؑ و رام تیرتھ و گوتم و نانک و شودو شوامتر سے۔ ان میں سکندر نوشیرواں و ہارون و غزنوی و غوری و شیر شاہ و ٹیپو سلطان کی آوازیں بھی سنائی دیتی ہیں اور

افلاطون ورازی وفارابی وبوعلی سیناوغزالی، وابنِ عربی سے ملاقات بھی ہوتی ہے۔ کہیں فردوسی ونظامی وعطار و رومی محوِ گفتگو ہیں تو کہیں ہم خسرو کے نغمۂ شیریں سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔

اقبال کی مکالماتی محفل میں بھرتری ہری وفیضی وعرفی وخوشحال خٹک وصائب وکلیم و بیدل وغالب بھی نظر آتے ہیں۔ شیکسپیئر اور گوئٹے، نطشے، سپنوزا، نپولین، ہیگل، مارکس، مسولینی اور مصطفیٰ کمال کی آوازیں بھی سُنائی دیتی ہیں۔ یہاں منصور حلاج، بوعلی قلندر، خواجہ معین الدین اجمیری چشتیؒ بھی ہیں اور مجدد الف ثانی اور مظہر جانِ جاناں بھی اس سے شعرِ اقبال کی نہ صرف معنیاتی وسعتوں کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ اس بات کا بھی کہ ان کی شعریات میں مکالمے کو کیسی مرکزیت حاصل ہے[۱]۔"

اقبال نے شمع و پروانہ، جگنو، شمع و شاعر، تارے، چاند، سورج کو بھی کردار عطا کر کے ان سے اپنے پیغام کی ترسیل کا کام لیا ہیں۔ ان تمام علامتوں استعاروں شخصیتوں اور کرداروں نے ان کے کلام میں ڈرامائی کیفیت پیدا کر دی ہے:

گل تبسم کہہ رہا تھا زندگانی کو مگر — شمع بولی، گریۂ غم کے سوا کچھ بھی نہیں
رازِ ہستی راز ہے جب تک کوئی محرم نہ ہو — کھل گیا جس دم تو محرم کے سوا کچھ بھی نہیں

اقبال کے اسالیب میں ایک اور جاندار اسلوب جو اہمیت کا حامل ہے وہ حکیمانہ، فلسفیانہ اور مفکرانہ اسلوب ہے۔ اس اسلوب کے نقش ان کے ابتدائی کلام سے ظاہر ہونے شروع ہو گئے تھے۔ جیسے کہ 'بانگِ درا' کی پہلی نظم 'ہمالہ' کا یہ شعر ملاحظہ ہو:

وہ خموشی شام کی جس پر تکلم ہو فدا — وہ درختوں پر تفکر کا سماں چھایا ہوا

اقبال طبعاً کائنات کی ہر شے پر غور وفکر کرنے کے عادی ہیں اور زندگی کے ہر پہلو کا مشاہدہ ومطالعہ اُن کی فطرت میں شامل ہے۔ ان کی اسی خصوصیت نے ان کے کلام میں تفکر اور تجسس کا رنگ بکھیر دیا ہے۔ آفاق وانفس کی گہرائیوں اور اسرار و رموز کے اسی مشاہدہ نے ان کے کلام میں فکر کی بلندی اور تجربے کی گرمی پیدا کر دی ہے۔ "بالِ جبریل" کی نظم 'لالۂ صحرا' میں تفکر اور استعجاب کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔ یہ مفکرانہ اسلوب اقبال کے مقصد اور مزاج سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ نظم 'لالۂ صحرا' میں وہ انسانی وجود کے داخلی کرب کو نمایاں کرتے ہوئے کہتے ہیں:

یہ گنبدِ مینائی یہ عالمِ تنہائی — مجھ کو ڈراتی ہے اس دشت کی پہنائی
بھٹکا ہوا راہی میں، بھٹکا ہُوا راہی تُو — منزل ہے کہاں تیری اے لالۂ صحرائی؟
خالی ہے کلیموں سے یہ کوہ و کمر ورنہ — تُو شعلۂ سینائی، میں شعلۂ سینائی!

۱۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ 'ادبیاتِ اقبال' مشمولہ اقبال کا فن، دہلی ۱۹۸۳ء، ص: ۳۴۲۔۳۴۱

اقبال نے زندگی کے تمام پہلوؤں مثلاً تہذیب وتمدن، سیاست وثقافت اور سماجی بُرائیوں وخامیوں کا مطالعہ بہت قریب سے اور انہماک سے کیا تھا، جس کے سبب ان کے کلام میں حکیمانہ اسلوب اُبھر کر سامنے آیا اور انھوں نے مغربی تہذیب وتمدن اور مشرقی زندگی کی بُرائیوں کو اجاگر کیا۔ اپنی باتوں کو مؤثر پیرایہ میں بیان کرنے کے لیے انھوں نے قرآنی تعلیمات، احادیث اور مغربی ومشرقی فلسفہ وادبیات کا سہارا لیا۔ یہ اسلوب بھی اقبال کے لیے مخصوص ہے۔ مثلاً ان کی نظمیں، جن کے عنوان ہیں 'گلِ رنگیں'، 'خفتگانِ خاک سے استفسار'، 'شمع'، 'آفتابِ صبح'، 'انسان و بزمِ قدرت'، 'شاعر'، 'دل'، 'چاند'، 'جگنو'، 'بچہ اور شمع'، 'کنارِ راوی'، 'حقیقتِ حُسن'، 'چانداور تارے'، 'کوششِ ناتمام'، 'انسان'، 'جلوۂ حُسن'، 'ایک شام'، 'فلسفہ غم'، 'بزمِ انجم'، 'سیرِ فلک'، 'ارتقا'، 'والدہ مرحومہ کی یاد میں'، 'لالہ صحرا'، 'ساقی نامہ'، 'صبح'، 'تن بہ تقدیر'، 'علم ودین'، 'آدم'، 'لاوالا'، 'حکومت'، 'ایک سوال'، 'عورت'، 'دین وہنر'، 'تخلیق'، 'فوارہ' وغیرہ نظمیں تفکر وفلسفہ اور حکیمانہ رنگ میں ڈوبی ہوئی ہیں۔

اقبال کے کلام میں ماورائی، مابعد الطبیعیاتی اسلوب بھی پایا جاتا ہے۔ خدا، روح، عالمِ بالا، عالمِ برزخ، اور فرشتوں کے وجود پر اقبال کا یقین پختہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں جابجا مابعد الطبیعیاتی یا ماورائی اسلوب کی جھلکیاں ملتی ہیں اپنی نظم 'سیرِ فلک' میں کہتے ہیں:

کیا سناؤں تمھیں ارم کیا ہے　　　خاتمِ آرزوئے دیدہ وگوش
شاخِ طوبیٰ پہ نغمہ ریز طیور　　　بے حجابانہ حُور جلوہ فروش

نظم 'حضور رسالت مآبؐ میں' بھی ماورائی اسلوب استعمال کیا گیا ہے:

کہا حضورؐ نے اے عندلیبِ باغِ حجاز!　　　کلی کلی ہے تری گرمیِ نوا سے گداز
اُڑا جو پستیِ دنیا سے تو سوئے گردوں　　　سکھائی تجھ کو ملائک نے رفعتِ پرواز

نظم 'جوابِ شکوہ' میں خدا انسان کے شکوہ کا جواب دیتا ہے اور 'خضرِ راہ' میں شاعر کی ملاقات پُراسرار شخصیت خضرؑ سے ہوتی ہے یہ تمام فضا اقبال کے کلام میں مابعد الطبیعاتی اور ماورائی کیفیت پیدا کرتی دیتی ہے۔ 'بالِ جبریل' میں 'فرشتے آدم کو جنت سے رخصت کرتے ہیں' 'جبریل وابلیس'، 'فرشتوں کا گیت' اور 'فرمانِ خدا' بھی اسی طرح کی نظمیں ہیں۔ 'ضربِ کلیم' کی نظم 'ابلیس کا فرمان اپنے سیاسی فرزندوں کے نام' میں مکالماتی اسلوب کی بھی آمیزش پائی جاتی ہے۔ اسی طرح ارمغانِ حجاز کی نظم 'ابلیس کی مجلس شوریٰ' میں عالم برزخ اور غیبی آواز، پُراسرار فضا پیدا کردیتی ہے، یہ اقبال کے ماورائی اسلوب کی ہی کارفرمائی ہے۔

اقبال کا ایک اور اسلوب تقابلی یا مماثلتی اسلوب ہے۔ یہ اسلوب بھی ان کے تمام شعری مجموعوں میں پایا جاتا ہے۔ نظم 'مرزا غالب' میں اقبال نے گوئٹے اور غالب میں ہم آہنگی کو ظاہر کیا ہے۔ وہ دونوں کی فکر اور فلسفہ میں مماثلت پاتے ہے۔ کہتے ہیں:

آہ تو اُجڑی ہوئی دلّی میں آرامیدہ ہے　　　گلشنِ ویمر میں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے

اس طرح نظم 'عقل و دل' میں موازنہ کرتے ہوئے وہ عقل کی عظمت کا اقرار کرنے کے باوجود عقل پر دل کی فوقیت کو تسلیم کرتے ہیں، کیونکہ دل یعنی وجدان کی رسائی عرشِ معلیٰ تک ہے۔ نظم 'شمع' میں وہ شمع، اور انسان میں مماثلت پاتے ہیں، کیونکہ دونوں کے عناصر میں سوز جستجو کا پہلو شامل ہے، نظم 'عشق اور موت' میں عشق کو قائم و دائم سمجھتے ہیں جو موت کو بھی مارنے کی طاقت رکھتا ہے۔ نظم 'چاند' میں اقبال کی فکر انسان اور چاند میں بہت سی یکساں خوبیاں پاتی ہے لیکن اس کے باوجود انسان کو چاند کے مقابلے میں عظمت حاصل ہے۔ کیونکہ چاند میں روشنی تو موجود ہے، لیکن وہ انسان کی سی ذوقِ آگہی سے محروم ہے۔ اس طرح کی دوسری نظمیں ہیں 'صبح کا ستارہ'، 'پروانہ اور جگنو'، 'ایک مکالمہ'، 'زہد اور رندی'، 'ایک پہاڑ اور گلہری'، 'ایک گائے اور بکری' وغیرہ۔ 'بالِ جبریل' میں بھی اس نوعیت کی نظمیں موجود ہیں۔ مثلاً جبریل و ابلیس، محبت، فقر، چیونٹی اور عقاب اور 'ضرب کلیم' میں علم و عشق، ذکر و فکر، علم و دین، فقر و ملوکیت، عقل اور دین، کافر اور مومن، جلال و جمال، سرودِ حلال، سرودِ حرام، وغیرہ ان نظموں کے ذریعے اقبال نے ایک کو دوسرے پر فوقیت دے کر کوئی پیغام دیا ہے۔ جس نے ان کے کلام میں مقصدیت کی لے کو تیز تر کر دیا ہے۔

اقبال کا ایک اسلوب مکتوباتی بھی ہے۔ جس میں شاعر خطوط اور ان خطوط کے جوابات کے ذریعے سے اپنے خیالات و فکر کی ترسیل کا کام لیتا ہے جیسے 'بانگِ درا' کی نظم 'عبد القادر کے نام' اور 'ایک خط کے جواب میں' 'بالِ جبریل' کی نظمیں 'جاوید کے نام'، 'ایک نوجوان کے نام'، 'یورپ سے ایک خط' اور 'ضرب کلیم' میں 'ایک فلسفہ زدہ سیّد زادے کے نام' 'علیگڑھ کے طلباء کے نام'، وغیرہ اس اسلوب کے ذریعے اقبال نے اپنے پیغام کو براہِ راست اور موثر طریقہ سے قاری تک پہنچایا ہے۔ اس کے علاوہ کچھ نظمیں دعائیہ اسلوب میں بھی لکھی گئیں ہیں مثلاً 'بانگ درا' کی نظم 'پرندہ کی فریاد'، 'بچے کی دُعا' اور 'التجائے مسافر' میں دعائیہ اسلوب کو اپنایا ہے۔ 'بالِ جبریل' کی نظمیں 'دعا'، 'قید خانے میں معتمد کی فریاد' اور 'طارق کی دُعا'، اسی اسلوب میں لکھی گئی ہیں۔ اس کے علاوہ 'ارمغانِ حجاز' کی نظمیں 'دوزخی کی مناجات'، 'ملا زادہ ضیغم لولابی کشمیری کا بیاض'، میں بھی دعائیہ اسلوب کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔

ان تمام اسالیب کے ساتھ اقبال کے کلام میں ایک ظریفانہ اندازِ نظر بھی پایا جاتا ہے اقبال اُردو کے پہلے شاعر ہیں، جنھوں نے تمام اسلوبیات کو اپنی شاعری میں خوبی سے برتا ہے۔ طنزیہ اور ظریفانہ اسلوب میں بھی انھوں نے مقصدیت کو مدِ نظر رکھا ہے۔ اس اسلوب کا اثر غالباً اقبال پر اکبر الٰہ آبادی کے حوالے سے پڑا ہے۔ اقبال کے ظریفانہ اشعار ان کے شعری مجموعہ 'بانگ درا' کے آخر میں شامل ہیں اس اسلوب کے ذریعے اقبال نے مغربی تہذیب کی بُرائیوں زہر نا ئی، اور مغربی سامراجیت اور سرمایہ دارانہ نظام کا کچا چٹھا کھولا ہے۔ ہندو اور مسلمانوں کے درمیان پھوٹ ڈالنے کے لیے انگریزوں کی چالوں کو ظاہر کیا ہے۔ اس کے علاوہ آزادیٔ نسواں کے نام پر ہونے والی بیہودگیوں اور انگریزوں کے ذریعے دی جانے والی تعلیم کی خرابیوں سے مسلم قوم کو آگاہ کیا ہے۔ اس کے ساتھ مذہبی پیشواؤں کی غلط بیانی اور عیاری کو بھی ظاہر کیا

ہے۔ اور ان سے بچنے کی تلقین کی ہے۔ مثلاً ملا کے بارے میں لکھتے ہیں:

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

شیخ صاحب بھی تو پردے کے کوئی حامی نہیں مفت میں کالج کے لڑکے ان سے بدظن ہو گئے

اٹھا کر پھینک دو باہر گلی میں نئی تہذیب کے انڈے ہیں گندے

میاں نجار بھی چھیلے گئے ساتھ نہایت تیز ہیں یورپ کے رندے

اقبال کی شاعری کا محور و مرکز انسان کی اجتماعی معنویت اور عظمت ہے۔ ان کی آواز انیسویں صدی کے نظریات کے خلاف ایک زبردست ردِ عمل ہے، اور ان نظریات سے بغاوت بھی جو سائنس، ٹکنالوجی، اور نفسیاتی نکتۂ نظر کے طور پر انسان کو قدرت کے ہاتھوں میں ایک کھلونے سے زیادہ اہمیت نہیں دیتے تھے۔ اقبال نے ان خیالات و تصورات کی نفی کی ہے۔

ہر بڑے شاعر یا مفکر کے ساتھ یہ صورتِ حال درپیش آتی ہے کہ اس کے خیالات و تصورات کا احاطہ کرنے میں زبان تنگ پڑ جاتی ہے۔ چنانچہ اس کمی کو پورا کرنے کے لیے اسے نئے نئے استعارات، تراکیب اور تشبیہات وضع کرنی پڑتی ہیں۔ یہی صورتِ حال اقبال کے ساتھ بھی پیش آئی۔ اردو زبان ان کے جذبات و تخیل کا پوری طرح احاطہ کرنے سے قاصر تھی۔ لہٰذا اس کمی کو پورا کرنے کے لیے اقبال نے نئے مرکبات، تشبیہات اور استعارات سے اردو کا دامن وسیع تر کر دیا۔ جس میں انھوں نے فارسی اور عربی الفاظ سے بھی استفادہ کیا۔ انھیں الفاظ و تراکیب کی بدولت فلسفہ اور اخلاق جیسے خشک موضوع کو اقبال نے ایسے دلکش اور لطیف پیرائے میں بیان کیا جو قاری کو متاثر کیے بغیر نہیں رہتا۔ اس نکتہ کو عقیل احمد صدیقی صاحب نے کس خوبی سے بیان کیا ہے۔ کہتے ہیں:

''اقبال کی شاعری تصورات کی شاعری ہے۔ لیکن جو صفت ان کے تصورات کو شاعری بناتی ہے وہ یہ ہے کہ اقبال تشبیہوں استعاروں اور مخصوص علامتوں کے ذریعے اپنے افکار کو محسوس شکل میں پیش کرتے ہیں، جس کا مطلب یہ ہے کہ افکار کے لیے حسی متبادل تلاش کیے جائیں تاکہ افکار کو جذبے کی سطح پر لایا جا سکے اور فکر محض خشک فکر باقی نہ رہے۔ بلکہ حسی اور ذہنی تجربہ بن کر مخصوص نوعیت کے ادراک کی شکل اختیار کر لے۔ یہی صورت کم و بیش علامتوں کے انتخاب میں بھی سامنے آتی ہے۔''[1]

اقبال نے دورِ طالب علمی سے ہی زبان کے رموز و علائم سے پوری واقفیت حاصل کر لی تھی۔ بقول فتح محمد ملک:

''اگر وہ (اقبال) زبان سے باخبر نہ ہوتے تو غزل کے ہزاروں سال پرانے علائم و رموز

۱۔ ڈاکٹر عقیل احمد صدیقی، جدید اردو نظم: نظریہ و عمل، علی گڑھ، ۱۹۹۰ء، ص: ۳۲

اور محاکات وتلازمات میں انقلاب برپا کرنے میں ہرگز کامیاب نہ ہوتے[1]۔''

کسی بھی شاعر یا ادیب کی اہمیت کا انحصار اس بات پر ہوتا ہے کہ وہ اپنے تخلیقی اظہار کے لیے نئے محاوروں اور تخلیقی زبان کی تعمیر میں کسی حد تک کامیاب ہوا ہے۔ اس روشنی میں اگر اقبالؔ کے کلام کا جائزہ لیا جائے تو انھوں نے اُردو شاعری کو موضوعات اور ہیت کے اعتبار سے ہی نہیں بلکہ زبان وبیان کے اعتبار سے بھی نئے امکانات سے آشنا کیا ہے بقول فراقؔ گورکھپوری:

''اقبال کی غزلیں اُردو شاعری میں انقلاب کا حکم رکھتی ہیں[2]۔''

اس سے سلسلے میں جناب شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی بڑی اچھی بات کہی ہے:

''اقبال کی شاعری اس لیے زیادہ اثر انداز ہوئی کہ اگر چہ اس کی عام ہیئت روایتی تھی، لیکن اس کے استعارے کی ہیئت نئی تھی[3]۔''

اقبالؔ کی زبان میں داغؔ دہلوی، غالبؔ، حالیؔ اور شادؔ کے لب ولہجہ کی بازگشت سُنائی دیتی ہے لیکن قیام یورپ کے بعد ان کی فکر کے ساتھ، لب ولہجہ، زبان وبیان میں نمایاں تبدیلی پیدا ہوئی۔ ان کے کلام میں زبان کے اعتبار سے مرجہ روایات سے انحراف کا رجحان بھی پیدا ہوا۔ البتہ زبان پر فارسیت اور عربی کا غلبہ ہمیشہ قائم رہا۔ جس پر کافی اعتراضات بھی ہوئے۔ لیکن اقبال کی فکر اور خیالات کا ساتھ یہی الفاظ دے سکتے تھے، لہٰذا اقبال کی منفرد تخلیقی زبان ان کے افکار وخیالات کے ساتھ مل کر ایک مخصوص اور منفرد آہنگ پیدا کرتی ہے۔ جس میں اصوات کی تکرار، اور بحر کی ہیئت میں تبدیلی، ردیف وقافیہ کے خاص استعمال سے کلام میں غنائیت اور موسیقیت پیدا ہوگئی ہے۔

اقبالؔ کے کلام کی موسیقیت میں محو ہوکر قاری کا ذہن سوچنے کی طرف مائل ہوتا ہے۔ اقبالؔ کا کمال یہ ہے کہ وہ مقصدی عناصر کو شاعری میں اس خوبی سے پیش کرتے ہیں کہ شعر کا حسن کہیں بھی زائل نہیں ہو پاتا۔ اقبال نے پُرانے الفاظ کو نئی فکر کی توانائی سے ہم آہنگ کر کے ان میں نئی معنویت، تہہ داری اور تازگی پیدا کردی، اور انھیں اپنے مقصد کے مطابق ڈھال کر نئے نئے شاندار اور روشن پیکر تراشے ہیں جن کی آب وتاب سے ان کی شاعری جگمگا اُٹھی ہے، اور جسکی بدولت اُردو شاعری کی فرسودہ دم توڑتی ہوئی روایات کو نئی زندگی ملی ہے۔ پروفیسر حامدی کاشمیری اقبالؔ کی زبان کے بارے میں لکھتے ہیں:

''اقبال کو ورثے میں جو زبان ملی وہ حد درجہ روایتی اور فرسودہ تھی۔ حالیؔ نے اس کی فرسودگی کو انیسویں صدی میں ہی محسوس کرلیا تھا غزلیہ شاعری کی زبان کی استعاراتی اور علامتی معنویت مشکوک ہوچکی تھی۔ اس صورتِ حال کے پیش نظر آزاد، حالیؔ نے نظمیہ شاعری کی

۱۔ 'اقبال: بحیثیت شاعر، مرتب: پروفیسر رفیع الدین ہاشمی، مقالہ فتح محمد ملک (اقبال کے من وتو) علی گڑھ، ۱۹۸۲ء، ص: ۱۵۶

۲۔ 'اردو غزل' فراق گورکھپوری 'نگار' مئی ۱۹۳۸ء، ص: ۴۷

۳۔ شمس الرحمٰن فاروقی 'لفظ ومعنی' مشمولہ شعر کی ظاہری ہیئت، علی گڑھ، ص: ۵۳

ابتدا کی اور اقبال تک آتے آتے کئی نظم نگاروں مثلاً شرر، اسمٰعیل میرٹھی، نادر کاکوری اور شوق قدوائی کے ہاتھوں اس کی توسیع ہوئی۔ ان شعرا نے ایسی زبان استعمال کی جو عام طور پر خارجی نوعیت کے مضامین کی ترسیل کے اہل تھی لیکن مجموعی طور پر اس زبان پر ایک تو غزل کے تاثرات حاوی رہے دوسرے چونکہ غالب کے بعد اقبال تک کوئی عظیم شاعری پیدا نہ ہوا اس لیے زبان کا مروجہ تعلیمی ڈھانچہ نسل بہ نسل منتقل ہوتا رہا اور کسی شاعر نے اسے تخلیقی جدت سے پگھلا کر نئے قالب میں نہ ڈھالا[1]۔''

اقبال کے یہاں موضوعات کا تنوع پایا جاتا ہے۔ جس کے اظہار کے لیے انھوں نے استعارات و تشبیہات اور علامات کا وسیع ذخیرہ فراہم کیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ وقار عظیم نے اقبال کی شاعری کو نئی آواز قرار دیا ہے۔' (سیّد وقار عظیم، اقبال شاعر اور فلسفی ص ۱۸۰)۔ اقبال زبان کو ایک بُت تصور نہیں کرتے وہ زبان کی نشو و نما کے قائل تھے اس سلسلے میں اقبال سردار عبدالرب نشتر کو ۱۹راگست ۱۹۲۳ء کے ایک خط میں لکھتے ہیں:

''زبان کو میں ایک بُت تصور نہیں کرتا جس کی پرستش کی جائے بلکہ اظہارِ مطالب کا ایک انسانی ذریعہ خیال کرتا ہوں۔ زندہ زبان انسانی خیالات کے انقلاب کے ساتھ ساتھ بدلتی رہتی ہے اور جب اس میں انقلاب کی صلاحیت نہیں رہتی تو مردہ ہو جاتی ہے۔ ہاں تراکیب کے وضع کرنے میں مذاق سلیم کو ہاتھ سے نہ جانے دینا چاہیے[2]۔''

اقبال زبان کے سلسلے میں مولوی عبدالحق کو لکھتے ہیں:

'زبانیں اپنی اندورنی قوتوں سے نشو و نما پاتی ہیں اور نئے خیالات و جذبات کے ادا کر سکنے پر ان کی بقا کا انحصار ہے[3]۔''

اقبال نے ایسی زبان استعمال کی جو ان کی فکر کا احاطہ کرنے کے ساتھ حرکت و عمل کے لیے قاری کو اُکسائے۔ اقبال چونکہ زبان کو انسان کے اظہارِ مطالب کا ذریعہ سمجھتے ہیں، اس لیے حسب ضرورت زبان میں ترمیم اور اضافے کے بھی قائل ہیں۔ اقبال کی شاعری میں جو الفاظ اور تراکیب استعمال ہوئی ہیں وہ اقبال کے اجتہادی مزاج کی عکاسی کرتی ہیں۔ غالب کے بعد اقبال ہی ایک ایسے شاعر ہیں، جنھوں نے لفظوں کو کثیر المعانی صورت میں استعمال کیا ہے۔ اس کے لیے انھوں نے عربی اور فارسی سے بھرپور استفادہ کیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ اقبال کی زبان دوسرے شاعروں سے مختلف ہے۔ انھوں نے شاعری میں نئی اصطلاحات اور نئے اوزان کے ساتھ ایسی زبان و لہجہ کا استعمال کیا ہے جو ان کے جذبات و افکار کا بار اُٹھا سکے اس کے علاوہ اقبال کے سامنے موضوعات کا وسیع تناظر تھا، جس کے اظہار کے لیے موجودہ

۱۔ 'اقبال کی شاعری میں پیکر تراشی' از حامدی کاشمیری، مشمولہ اقبالیات، شمارہ نمبر۲، سری نگر ۱۹۹۳ء، ص: ۳۴

۲۔ 'اقبال نامہ' (حصہ دوم) دیباچہ شیخ عطاء اللہ، مطبوعہ شیخ محمد اشرف، لاہور ۱۹۵۱ء، ص: ۲۳

۳۔ 'اقبال نامہ' (حصہ دوم) دیباچہ شیخ عطاء اللہ، مطبوعہ شیخ محمد اشرف، لاہور ۱۹۵۱ء، ص: ۲۳

زبان ناکافی تھی۔ اس لیے اقبال نے ایسی زبان وضع کی جو فلسفیانہ اور مفکرانہ نکات کی عکاسی خوبی سے کر سکے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال نے ایمائیت سے آگے بڑھ کر اپنے مفہوم کو علامتوں کے ذریعہ ادا کیا۔ اس کے لیے نئی نئی علامتیں ایجاد کیں خودی، عشق لالہ، صحرا، شفق، شاہین، مومن وغیرہ۔ اقبال کے کچھ مخصوص رموز و علائم تھے جنھوں نے ان کے اسلوب کو نئے امکانات سے آشنا کیا اور ان کے اچھوتے اور منفرد خیالات کی ترسیل میں معاون ثابت ہوئے۔ اقبال کے مخصوص الفاظ قلندر، شاہین، فقر، عشق، خودی، عقل وغیرہ ہیں، جس نے ان کے کلام میں سوز و مستی، جمال و جلال، فکر کا عنصر اور جذبے کا سوز و گداز پیدا کر دیا ہے کہتے ہیں:

سخن میں سوز الٰہی کہاں سے آتا ہے — یہ چیز وہ ہے کہ پتھر کو بھی گداز کرے

اقبال کے لہجہ میں آہ بھی ہے اور نشریت بھی۔ ان کی فکر بلند اور واضح ہے اس سلسلے میں آل احمد سرور نے لکھا ہے:

"اقبال کے نظریۂ شعر میں ہمیں حسن، صداقت، خیر کی قدروں کی جستجو ملتی ہے ان میں انسان کی عظمت اور اس کی تخلیقی صلاحیتوں، سماجی انصاف اور تخلیقی مزاج کا رجز ہے، اس میں ابلاغ پر توجہ ہے اور زبان کے مخصوص استعمال اور بیان کے ساتھ حسنِ بیان پر توجہ ہے[1]۔"

اقبال نے سماعی اور بصری صفات کے ایسے بے شمار الفاظ اُردو شاعری میں شامل کیے، جو اس سے بیشتر کہیں نظر نہیں آتے، لیکن اقبال کی مہارت اور خلاقی نے انھیں اُردو شاعری میں نئے مطالب اور تصورات کا غماز بنا دیا۔ جس سے اُردو زبان کو وسعت کے ساتھ ایک نیا صوتی نظام بھی حاصل ہوا۔ بنیادی طور پر اقبال کی زبان کلاسیکی ہے۔ وہ زبان کے ذریعے دقیق ترین خیالات کو خوبی سے بیان کرنے کی قدرت رکھتے ہیں۔ اقبال اپنے خیالات اور الفاظ کے بیچ کوئی پردہ حائل نہیں ہونے دیتے۔ انھوں نے الفاظ کی ترتیب کچھ اس انداز سے کی ہے کہ الفاظ کے معنوں میں اُلجھن پیدا نہ ہو اسی سبب الفاظ کی بندش کے معاملے میں اقبال کا ہر شعر تراشا ہوا نگینہ لگتا ہے، کہ اگر کسی لفظ کو اس کی جگہ سے ہٹا دیا جائے تو اپنا حُسن کھو بیٹھتا ہے۔ اقبال کا کمال یہ ہے کہ وہ ایک لفظ یا ترکیب کو ہر قسم کے خیالات میں برتنے کا فن جانتے ہیں۔ مثلاً وہ ایک ہی لفظ کو سماجی: معاشرتی سیاسی، تہذیبی، روحانی معنی کے اظہار کے لیے خوبی سے استعمال کرتے ہیں۔ الفاظ کے انتخاب میں وہ معانی اور الفاظ کی ہم آہنگی کا بھی خاص خیال رکھتے ہیں۔ جیسے رات کی خاموشی کا سماں پیدا کرنے کے لیے ایسے نرم رواں الفاظ کا استعمال کرتے ہیں کہ رات کی خاموشی کا منظر آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔ اسی طرح صبح کے حسین منظر کو نہایت دلفریب انداز میں بیان کرتے ہیں نظم "نمودِ صبح" میں کہتے ہیں:

کیا سماں ہے جس طرح آہستہ آہستہ کوئی — کھینچتا ہو میان کی ظلمت سے تیغ آب دار

1۔ آل احمد سرور / اقبال نظریۂ شعر و شاعری، لکھنؤ، ۱۹۷۸ء، ص: ۵۱

مطلع خورشید میں مضمر ہے یوں مضمونِ صبح　　جیسے خلوت گاہِ مینا میں شرابِ خوشگوار
ہے کچھ ایسا سکوت کا فسوں ہے　　نیّر کا خرام بھی سکوں ہے
تاروں کا خاموش کارواں ہے　　یہ قافلہ بے درا رواں ہے
(نظم ایک شام)

اس کے برعکس جب رزمیہ مناظر کا بیان کرتے ہیں تو الفاظ میں وہی گھن گرج ہوتی ہے، جس سے جوش اور ولولہ کا تاثر پیدا ہوتا ہے۔

اقبالؔ نے اپنے مفہوم کو قاری تک پہنچانے کے لیے ضائع بدائع کا استعمال بھی خوب کیا ہے۔ اس کے لیے انھوں نے مشرق کے عظیم شعرا کے کلام سے استفادہ کیا ہے۔ انھوں نے ضائع لفظی و معنوی کو اس طور استعمال کیا ہے، جس سے قاری کی پوری توجہ معنی و مطلب کی طرف ہی رہتی ہیں، اس میں بھی انہوں نے بڑی مہارت سے کام لیا ہے۔ کلام میں تضاد، حشو، ملیح، مراعات النظیر، حُسنِ تعلیل، ایہام، تضاد، ایہام تناسب جیسے عناصر موجود ہیں، جن کی بدولت تمام داخلی اور خارجی معنے قاری پر عیاں ہو جاتے ہیں۔ یہ ایک شعر 'شکوہ' سے دیکھیے۔ اس شعر میں شاعر نے مراعات النظیر اور تضاد کو نہایت خوبی سے برتا ہے:

نالے بلبل کے سنوں اور ہمہ تن گوش رہوں　　ہمنوا میں بھی کوئی گل ہوں کہ خاموش رہوں؟

اقبالؔ کے کلام میں ضائع لفظی سے شعر کی نغمگی، ترنم اور دلفریبی میں اضافہ ہوتا ہے، اس ضائع لفظی و معنوی سے انھوں نے تخیل کے حسین پیکر تراشے ہیں، جس کی مثال اُردو شاعری میں نہیں ملتی۔

اقبالؔ نے تضمین اور اقتباس کا استعمال کر کے اپنی بات کو مؤثر بنایا ہے۔ تضمین کے استعمال میں انھوں نے نہایت مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ اقبال کا دائرہ علم وفنون نہایت وسیع تھا۔ اسی مناسبت سے ان کے اقتباس تضمینات کا دائرہ بھی وسیع ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے زیادہ تر قرآن مجید، احادیث نبویؐ اور عربی وفارسی کے ادبیات سے استفادہ کیا ہے۔ اقبال نے اُردو کے ساتھ فارسی شاعری کے مصرعوں کو بھی اس قدر ہنرمندی سے اپنی شاعری کے ساتھ باندھا ہے، کہ نظم کے تخیل اور خیال سے اُسے پوری طرح ہم آہنگ کر دیا ہے۔ اقبال جس شعر پر تضمین کرتے ہیں اس شعر کے حسن میں اضافہ کے ساتھ اس کی معنویت کو نیا رُخ بھی ملتا ہے۔ جو اقبال کی تضمینوں کا طرۂ امتیاز ہے۔ ''اقبال نے سب سے پہلے اپنی نظم 'تصویرِ درد' میں تضمین کے لیے مرزا بیدلؔ کا شعر استعمال کیا ہے۔ اس نظم کے پہلے بند کا اختتام اس شعر پر ہوتا ہے:

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

تضمین کے لغوی معنی ملانا یا شامل کرنا کے ہیں، اور اس کے اصطلاحی معنی کسی مشہور شعر کو اپنی نظم میں اس طرح استعمال کرنا کہ وہ پوری نظم کے خیال اور تصور سے ہم آہنگ ہو جائے۔ اس میں شک نہیں اقبال

نے تضمین سے بہت فائدہ اٹھایا ہے۔ اقبال کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے وہ صنف جو اقبال سے بیشتر کلام کی آرائش اور زیبائش کے لیے استعمال ہوتی تھی یا جس کو شاعر کے کمال کی کسوٹی سمجھا جاتا تھا۔ اقبال نے اس کو اپنے اظہار مطالب کے لیے نہایت مشاقی سے استعمال کیا ہے۔ مثلاً 'نالۂ فراق' نظم کے پہلے بند کا اختتام بھی مرزا بیدل کے اس شعر پر ہوتا ہے:

تازہ آغوش وداعش داغ حیرت چیدہ است   ہمچو شمع کشتہ در چشم نگہ خوابیدہ است

اقبال کی نظم 'نصیحت' کا آخری شعر حافظ کے کلام سے اخذ کیا گیا ہے:

عاقبت منزل ماوادیِ خاموشان است   حالیہ ، غلغلہ در گنبدِ افلاک انداز

اقبال نے تضمین میں ایسے اشعار کو ہی منتخب کیا ہے، جن میں باریک بینی اور نکتہ آفرینی پائی جاتی ہے۔ نظم 'نصیحت' میں انھوں نے متضاد خیالات کا اظہار کیا ہے یعنی ابتدا میں اقبال کا لہجہ طنز سے بھرا ہے، لیکن آخری شعر میں ان کا لہجہ تلقین و عمل کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ اس طرح دوسری نظمیں شبلی وحالی، ارتقا، تہذیب حاضر، عرفی، کفر واسلام 'طلوعِ اسلام' خطاب بہ جوانانِ اسلام، میں تضمین کا فن عروج پر ہے اس طرح 'پیرومرید' نظم میں مرید اور پیر کے مکالمے ہیں۔ رومی جو پیر ہیں ان کے مکالمے فارسی زبان میں ہیں اور مرید کے مکالمے اُردو میں بولے گئے ہیں۔ اس طرح کی بہت سی نظمیں اقبال کے کلام میں شامل ہیں، جن میں تضمین نے ان کی معنویت میں بلندی اور شان پیدا کر دی ہے۔ کئی جگہ اقبال صرف دوسرے مصرعے کو تضمین کے لیے کام میں لاتے ہیں۔ اقبال تضمین کے شعر سے اپنے کلام میں شعریت بڑھانے کے ساتھ فلسفہ کے خشک مسائل کو دلفریب بنانے کا کام بھی لیتے ہیں۔ بانگِ درا کی نظم 'عبدالقادر کے نام' فارسی شعر پر ختم ہوتی ہے۔ اس ایک شعر میں اقبال پوری نظم کے افکار و تصورات کا نچوڑ پیش کرتے ہیں:

"ہر چہ در دل گذرد وقفِ زباں دار د شمع   سوختن نیست خیالے کہ نہاں دار د شمع"

نظم 'ایک فلسفہ زدہ سید زادے کے نام' 'ضربِ کلیم' میں شامل ہے، اس میں خاقانی کے مشہور شعر کو اقبال نے اپنے کلام میں اس مہارت کے ساتھ برتا ہے کہ جیسے یہ شعر اس جگہ کے لیے مخصوص تھا اس طرح کی بہت سی مثالیں اقبال کے کلام میں موجود ہیں۔ انھوں نے مرزا بیدل، ملا عرشی، ابوطالب کلیم، فیضی، عرفی، ملک قمی، سعدی شیرازی، جلال الدین رومی، صائب، عمادی، حافظ شیرازی، غالب وغیرہ کے اشعار کے علاوہ دیگر اور بہت سے فارسی اور اردو شعراء کے اشعار تضمین کے طور پر استعمال کیے ہیں۔ مثلاً نظم "فلسفہ ومذہب" میں وہ غالب کے شعر پر تضمین کرتے ہیں:

جاتا ہوں تھوڑی دور ہر اک راہرو کے ساتھ   پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

اقبال نے تشبیہات، استعارات اور علامات کو بھی بڑی دقتِ نظری کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ استعارات اور علامات کی وجہ سے اقبال کے کلام میں رمزیت اور اشاریت بدرجہ اتم پیدا ہوگئی، جس نے کلام میں تہہ در تہہ معانی کی ایک دنیا آباد کر دی ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خان اس سلسلے میں رقم طراز ہیں:

"(اقبال نے) اپنے کلام میں زندگی کی نسبت جس قدر تشبیہیں استعارے اور ترکیبیں استعمال کی ہیں ان کی مثال فارسی اور اُردو کے کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں ملتی[1]"

اقبال نے براہ راست اندازِ بیان کی جگہ بالواسطہ اظہار کو ترجیح دی ہے۔ کیونکہ یہ ایک ایسا اسلوب بیان ہے جو شاعر کے جذبات و تجربات کو قاری کے ذہن میں منتقل کرنے میں کامیاب فریضہ انجام دیتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ اقبال نے اپنے کلام میں اشاریت اور رمزیت سے بھرپور الفاظ کا استعمال کافی کیا ہے۔ جس سے ان کی منفرد شعری لفظیات اُبھر کر سامنے آتی ہیں۔ مثلاً اسد اللّٰہی، الوندی، آزری، اردشیری، ایازی، بلالیؓ، بولہبی، پرویزی، سلیمانی، تیموری، جنیدی، چنگیزی، حیدری، خسروی، خواجگی، دارائی، روباہی، سکندری، سلیمانی، ابلیس، سومناتی، شاہبازی، شاہین، کلیم اللّٰہی، کلیمی، گوسفندی، لاتی ومناتی، لاہوتی، لولاکی، لیلائی، سیمائی، مصطفائی، ملائی نخچیری، نذیری، نیشی، یداللّٰہی وغیرہ الفاظ رمزیت و اشاریت کو اُبھارتے ہیں اقبالؔ کی یہ معنی خیز لفظیات قاری کو بیک وقت بصارت اور بصیرت کے ساتھ فکر کی دعوت بھی دیتی ہے اور ذوقِ نظر بھی عطا کرتی ہے۔ اقبالؔ کے کلام میں یہ لفظیات مروجہ شعری لفظیات و معنی سے مختلف ہیں۔ اقبالؔ نے اس کے معانی و مطالب میں ترمیم کر کے اس میں گنجینۂ معنی کا طلسم پیدا کر دیا ہے اور انھیں نیا سیاق و سباق عطا کیا ہے۔ لہٰذا رمزیت و اشاریت اقبال کے اسلوب کی نمایاں خصوصیت ہے۔ اس کا استعمال اقبال نے اس لیے بھی کیا ہے کہ تا کہ کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ معنویت پیدا ہو سکے۔ ان کے کلام میں اُردو شاعری کی روایتی لفظیات مثلاً بلبل، پروانہ، ابلیس، پرویز، جگنو، جنون، عشق، حرم، حُسن، خودی، درویشی، دل، ساحل، ساقی، ستارہ شبنم، عقل، علم، فقر، قلندری، لالہ، موتی، محبت اور موج وغیرہ الفاظ کو نئے معنی میں استعمال کیا گیا ہے۔ یہ اقبالؔ کی انفرادیت جدتِ طبع اور فن کا کمال ہے کہ انھوں نے فرسودہ اور روایتی لفظیات جو مردہ اور بے جان ہو چکی تھیں انھیں دوبارہ توانائی اور تازگی بخشی۔ اور اُردو شاعری کی لغت میں اضافہ کیا۔ خضرؑ، ابراہیمؑ، نمرود، امام حسینؓ، یزید، موسیٰؑ اور فرعون جیسے نام اقبال سے بیشتر صرف مذہبی اور تاریخی شخصیت کے روپ میں نظر آتے ہیں یہ نام اسی مقصد کے تحت ادب میں اپنا مقام رکھتے تھے، لیکن اقبال نے انھیں نیکی اور بدی کی علامت کے طور پر استعمال کیا۔ خضرؑ نے ان کے کلام میں رہبر اور رہنما کا درجہ حاصل کیا ہے موسیٰؑ اور طور کی تلمیح قربتِ الٰہی کے جذبے کو ظاہر کرتی ہے۔ اسی طرح فرہاد اور پرویز جو رقابت کے معنوں میں استعمال ہوتے تھے، اقبالؔ کے یہاں عشق اور عقل کا مظہر بن جاتے ہیں۔ ابلیس جو ایک مردود فرشتہ سمجھا جاتا ہے جس کو اللہ نے نافرمانی کی پاداش میں راندۂ درگاہ کر دیا تھا۔ اقبالؔ کے کلام میں اسے محبت (یعنی اللہ کے) فراق میں جلتا ہوا عاشق قرار دیا گیا ہے۔ جو زندگی کے لیے حرکت و عمل کا Symbol بن گیا ہے۔ اس طرح محمود و ایاز پرانے زمانے میں عاشق و معشوق کا درجہ رکھتے تھے لیکن، اقبال کے کلام میں ان کا مرتبہ حاکم و محکوم کی شکل اختیار کر لیتا ہے گلچیں، باغباں جسے الفاظ کو اقبال نے سیاسی

[1] ڈاکٹر یوسف حسین خاں روحِ اقبال' مکتبہ جامعہ، دہلی ۱۹۷۶ء، ص: ۱۲۶

مفہوم کے لیے استعمال کیا ہے اور انھیں حاکم ومحکوم کا درجہ دیا ہے۔ اقبال کی رمزیت واشاریت پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید لکھتے ہیں:

''اقبال کا شمار اُن چند شاعروں میں ہوتا ہے جن کا شمار متثنیات میں ہے جنھوں نے اشاریت کو نہ صرف اپنے بھرپور اور صحت مند مفہوم میں استعمال کیا بلکہ اشاریت ان کی شاعری کا مرکز ومحور نہ بھی کہی جائے تو ایک اہم عنصر ضرور ہے۔ اقبال کے کلام میں اشاریت ان کے ماحول اور معاشرت کے تقاضوں کی تابع ہے، ایسا ہونا ضروری بھی ہے ورنہ اشاریت بے وقت کی راگنی، مجذوب کی بڑ اور کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی کی تفسیر بن جاتی[1]۔''

اگر بات کو بار بار ایک ہی پیرائے میں بیان کیا جائے تو وہ اپنا اثر کھو بیٹھتی ہے۔ اقبال اس راز سے بخوبی واقف تھے لہٰذا اپنی بات کو انھوں نے موثر بنانے کے لیے اشاریت کا سہارا لیا وہ فلسفہ اور شعر کی حقیقت کو براہِ راست نہ کہہ کر رمز وایما، کے پردہ میں کہنا زیادہ پسند کرتے تھے۔ کہتے ہیں:

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

اخفا اور ابہام اقبال کی شاعری کا اہم عنصر ہے، جس کی طرف اقبال خود اشارہ کرتے ہیں:

''میں شاعری میں ایک حد تک اخفا اور ابہام کا عنصر پسند کرتا ہوں۔ کیونکہ مبہم اور مخفی پیرایہ جذباتی اعتبار سے عمیق، وغارٔ معلوم ہوتا ہے[2]۔''

اخفا اور ابہام کے اظہار کے لیے اقبال ایسا اسلوب اختیار کرتے ہیں جس میں ان کا اندازِ بیان بظاہر براہِ راست اور اٹل معلوم ہوتا ہے، لیکن درحقیقت وہ تہہ درتہہ معنویت لیے ہوئے ہوتا ہے۔ اقبال کی اشاریت میں تاریخی پہلو بھی نمایاں ہے مثال کے لیے چند اشعار دیکھئے:

دشت تو دشت ہیں دریا بھی نہ چھوڑے ہم نے
بحرِ ظلمات میں دوڑا دیے گھوڑے ہم نے

اس شعر میں اشارہ ہے عقبہ بن نافع کی طرف جو اپنے زمانے کے مشہور سپہ سالار تھے، جھنوں نے شمالی افریقہ کے لیے خاص طور سے فوجوں کو ترتیب دیا تھا۔ اور مخالفوں سے لڑتے ہوئے بحرِ ظلمات یعنی بحر اٹلانٹک تک پہنچ گئے تھے۔ اور خشکی میں راستہ نہ پاکر انھوں نے اپنے گھوڑے سمندر میں ڈال دیے تھے:

کوئی قابل ہو تو ہم شان کئی دیتے ہیں   ڈھونڈنے والے کو دنیا بھی نئی دیتے ہیں

اس شعر میں کولمبس کے نئی دُنیا یعنی امریکہ کی تلاش کی طرف اشارہ ہے:

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

اس شعر میں رسولِ اکرمؐ کے واقعہ معراج کی طرف اشارہ ہے۔

۱۔ ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید 'اردو شاعری میں اشاریت'، دہلی، ۱۹۸۳، ص: ۱۵۹۔۱۵۸

۲۔ جاوید اقبال، مرتب شذراتِ فکرِ اقبال، لاہور، ۱۹۷۳، ص: ۱۴۰

نظم 'سرگزشت آدم' میں نیوٹن (۱۶۴۲ء-۱۷۲۶ء) کا پیش کردہ نظریہ کہ زمین اشیا کو اپنی طرف کھینچتی ہے، کو پیش کیا گیا ہے۔ کہتے ہیں:

کشش کا راز ہویدا کیا زمانے پر — لگا کے آئنہ عقلِ دُوربیں میں نے
کیا اسیر شعاعوں کو برقِ مُضطر کو — بنا دی غیرتِ جنّت یہ سرزمیں میں نے

دوسرے شعر میں ولیم کولراڈونگٹن (۱۸۴۵ء-۱۹۲۳ء) اور مائیکل فراڈے (۱۷۹۱ء-۱۸۶۷ء) کی ایجاد ایکسریز سے استفادہ کیا گیا ہے۔ یہی رمزیت ہے جس کی بدولت اقبال نے عہدرفتہ کو حال سے ہم آہنگ کر کے دوبارہ زندہ کر کے دکھا دیا ہے۔ انھوں نے نازک ولطیف خیالات واحساسات کے اظہار کے لیے کلاسیکی سرمایہ کے اشارات وعلامات سے خوب فائدہ اُٹھایا ہے۔ اقبال کی فکروفن میں جس قدر وسعت آتی گئی، ان کی رمزیت بھی زیادہ سنورتی اور نکھرتی گئی۔ اقبال نے رمزیت میں بیشتر ایسے الفاظ استعمال کیے ہیں، جن کا مذہبی پس منظر ہے اور جو مذہبی تلمیحات کی حیثیت سے بھی جانے جاتے ہیں۔ اقبال کی نظم 'شمع وشاعر' ایمائیت کا نہایت اعلیٰ نمونہ ہے۔ وہ گرمِ نفس اور آرزو کی خلش کو حقیقی شاعری سے تعبیر کرتے ہیں۔ اس دور کے کسی شاعر کے یہاں یہ انداز نظر نہیں پایا جاتا یہ چند اشعار دیکھیے:

ہر لحظہ نیا طور نئی برقِ تجلی — اللہ کرے مرحلہ شوق نہ ہو طے

مجھ میں فریاد جو پنہاں ہے، سناؤں کس کو — تپشِ شوق کا نظارہ دِکھاؤں کس کو
برقِ ایمن میرے سینے پہ پڑی روتی ہے — دیکھنے والی ہے جو آنکھ کہاں سوتی ہے

(نظم: رات اور شاعر)

اقبال کی شعری زبان کی تخلیق میں ان کی علامتوں کو بڑا دخل حاصل ہے۔ انھوں نے اُردو کی شعری زبان کو علامتی رنگ میں استعمال کیا ہے۔ علاوہ ازیں ان کے تخلیقی ذہن نے بہت سی پُر افکار علامتوں کو تراشا اور ان فرسودہ الفاظ کو جو اپنی تازگی اور شگفتگی کھو چکے تھے نئی زندگی اور نئی فکروآہنگ عطا کر کے انھیں ندرت ووسعت سے آشنا کر دیا۔ علامتیں کلام میں معنی آفرینی کو بڑھاتی ہیں، اس لیے ان میں معنویت کے ساتھ ابہام کا عنصر بھی پایا جاتا ہے۔ انھیں علامتوں کے ذریعے شاعر اپنے کلام میں پُراسرار کیفیت پیدا کرنے میں کامیاب ہوتا ہے۔ اقبال کی علامتوں کے نظام کو سمجھنے کے لیے ان کے نظریہ فن سے استفادہ کرنا ضروری ہے۔ اقبال شعر کو محض ذہنی آسودگی اور لفظی بازی گری نہیں سمجھتے تھے، بلکہ اس سے قوم کی اصلاح اور حالتِ زار کو سنوارنے کا کام لینا چاہتے تھے۔ اس سلسلے میں سید محمد عقیل لکھتے ہیں:

''اقبال کی علامتوں میں ایک طرف تو مشرقی مزاج اور اُردو کی روایتوں کی پائیداری کا احساس تھا دوسری طرف وہ اپنی علامت نگاری کو اپنے سماجی اور تہذیبی زندگی سے الگ نہیں کرنا چاہتے تھے۔ بلکہ انھیں کی مدد سے وہ اسلامی زندگی کی ازسرِنو تشکیل چاہتے تھے[۱]۔''

۱۔ سید محمد عقیل/نئی علامت نگاری/علی گڑھ، ص: ۳۵

اقبآل کی علامت نگاری کے ضمن میں ڈاکٹر عنوان چشتی لکھتے ہیں:

''اس کے (اقبال کے) یہاں شعری علامتوں کا تاریخی ارتقا ملتا ہے۔ اقبآل کے یہاں ابتدا میں جو لفظی صورتیں استعارہ تھیں اگے چل کر وہی علامت بن گئیں۔ ایسے استعاروں میں شاہین، عشق، لالہ، موج، صحرا وغیرہ ہیں[1]''

اقبآل کے کلام میں علامتی مفہوم رکھنے والے الفاظ کا ایک دقیق ذخیرہ موجود ہے۔ یہ علامتیں عرب وعجم کے ادب اور تہذیب وتمدنی روایات اور اساطیر ومذاہب سے مستعار لی گئیں ہیں۔ اس لیے ان علامتوں میں جلال وجمال کے ساتھ آفاقی رنگ وآہنگ بھی پایا جاتا ہے۔ یہی علامتی یا شعری زبان اقبال کو اُردو کے دوسرے تمام شعرا سے منفرد کرتی ہے۔ ڈاکٹر عنوان چشتی اقبال کی مذہبی علامتوں پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اقبال نے اپنی فکر کا تانا بانا مذہبی تانے بانے سے تیار کیا ہے ان سب کے اندازِ پیش کش، مقصد اور عمل پر نظر ڈالنے سے پتہ چلتا ہے کہ اقبال نے ان میں سے بہت سے واقعات واسما اشخاص کو ابتدا میں استعاراتی انداز سے برتا مگر آخر آخر ان میں علامتی خصوصیات پیدا ہوگئیں۔ اگر خودی اور عشق کو اقبال کی بنیادی علامتیں قرار دیا جائے تو زیر بحث مذہبی علامتیں ثانوی اور ذیلی علامتیں ہیں۔ جن سے اقبال کی پوری شاعری کے تلازموں کا تعین ہوتا ہے اقبال کی شاعری میں جو زندگی کا کس وبل اور اخلاقی قدروں کا حُسن نیز وجدانی خصوصیت ملتی ہے وہ انھیں ذیلی اور ثانوی علامتوں سے اُبھرتی ہے[2]''

مندرجہ بالا اقتباسات کی روشنی میں یہ بات ظاہر ہوتی ہے، کہ اقبال نے اپنی تخلیقی زبان میں طاقت وتوانائی، گہرائی اور رمزیت وایمائیت پیدا کرنے کے لیے علامتوں کو بڑی مہارت سے استعمال کیا ہے۔ اور انھیں اپنے تابع کر کے حصول مقصد کا ذریعہ بنایا ہے۔ انھوں نے بعض اُردو کی علامتوں کو مختلف مفاہیم کے لیے نئے انداز سے اس طرح برتا ہے کہ اُن میں معنوی نزاکت پیدا ہوگئی ہے۔ جسے 'شمع وشاعر' نظم میں شمع کا پروانے کو جلانا۔ اس کے ظالم ہونے کی علامت بن گیا ہے کہتے ہیں:

شمع کو بھی ہو زرا معلوم انجامِ ستم   صرف تعمیرِ سحر خاکسترِ پروانہ کر

اقبآل کی منفرد علامتوں میں لالہ، شاہین، کرگس، زاغ وزغن، کبوتر، ملاّ، حرم، قلندر اور مردِ مومن وغیرہ ہیں۔ بہت سے الفاظ کو انھوں نے علامت کے طور پر برتا ہے، مثلاً عشق، خودی، بے خودی، خبر، نظر سوزِ جگر، دل، نگاہ، خاکی، وغیرہ۔ اقبال کے کلام میں تاریخی نام بھی علامتیں بن گئے ہیں۔ مثلاً حسینؓ، حیدرِ کرار، بوتراب، ابولہب، مرحب، غزنوی، سومنات، رومی، رازی، سینا، فارابی وغیرہ۔ اقبال نے

۱۔ ڈاکٹر عنوان چشتی 'اقبال کا علامتی تخیل' مشمولہ اقبال کا فن، دہلی ۱۹۷۶ء، ص:۲۲

۲۔ ڈاکٹر عنوان چشتی 'اقبال کا علامتی تخیل' مشمولہ اقبال کا فن، دہلی ۱۹۷۶ء، ص:۲۲۴

قرآنی تلمیحات کو بھی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ حضرت ابراہیمؑ اور حضرتِ موسیٰ کے واقعات کو خاص اہمیت دی ہے کہتے ہیں:

خونِ اسرائیل آجاتا ہے آخر جوش میں   توڑ دیتا ہے کوئی موسیٰ طلسمِ سامری

اقبال کی علامت نگاری پر جامع تبصرہ کرتے ہوئے قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی لکھتے ہیں:

''اقبال اپنی انتخابی بصیرت سے انھیں دینی شخصیتوں کو علامتی انداز میں پیش کرتے ہیں جس کی ذات ایک خاص مذہبی فکر سے وابستہ ہونے کے باوجود اپنے اندر بعض آفاقی عناصر رکھتی ہے، جس کی مثال عیسیٰؑ، موسیٰؑ، اسماعیلؑ، علیؓ، حسینؓ اور رومیؔ وغیرہ سے دی جاسکتی ہے۔ اس لحاظ سے مومن جو اقبال کی علامتی فکر میں انسانی انا کی برگزیدگی، حرکت و توانائی اور وجود کی گرمی کا رمز ہے وہ مختلف ادوار میں مختلف شعری اسالیب میں ڈھلا ہے 'بانگِ درا' میں مومن، کی شخصیت کا وصف اس کی نگاہِ کرم میں در آیا ہے:

کوئی اندازہ کرسکتا ہے اس کے زورِ بازو کا!   نگاہِ مردِ مومن سے بدل جاتی ہیں تقدیریں

'مومن' کی اصل رمزیت بالِ جبریل میں ظاہر ہوتی ہے جس میں مومن اور کافر کے امتیازات واضح کیے گئے ہیں۔[1]''

اقبال اپنے فکری مواد و حسّی ادراک اور خارجی تجربات کو علامتوں میں بیان کرنے کی بھرپور صلاحیت رکھتے ہیں۔ اقبال کی شاعری میں علامتوں کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ ان کے کلام میں کچھ خاص علامتوں کا استعمال کچھ اس طرح ہوا ہے مثلاً شاہین کی علامت میں وہ مردِ کامل مردِ مومن کی صفات پاتے ہیں۔ کیونکہ شاہین رفعتِ خیال، رفعت پرواز آزادی، بے نیازی اور دلیری جیسی صفات کا حامل ہیں۔ اس کے برعکس زاغ، کرگس، کبوتر اور چکور کو اقبال نے پستی۔ کم ہمتی، محتاج اور محکومیت کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔ ابلیس کے ذریعے وہ شر کی قوت کو پیش کرتے ہیں۔ ایسی شر جس سے ٹکرا کر انسان کی خودی مستحکم ہو جاتی ہے۔ عشق کو وہ وجدان کے لیے استعمال کرتے ہیں، عشق کا استعمال انھوں نے وسیع تر معنوں میں کیا ہے۔ عشق وہ روایتی عشق نہیں جو ایک انسان کو دوسرے انسان سے ہوتا ہے، بلکہ عشق کے حقیقی معنوں میں استعمال کیا ہے۔ عقل کے وہ قدرداں ہیں اور اسے مشعلِ راہ سمجھتے ہیں اور عشق تک پہنچنے کا ذریعہ بھی، لیکن خالص عشق یا خالص عقل کے خلاف ہیں، وہ دونوں کی آمیزش چاہتے ہیں۔ اقبال نے ان روایتی علامتوں مثلاً ساقی، جام میخانہ، صہبا، محفل، شب، شمع، پروانہ، گل، چمن، صبا، باغباں، آسماں، چاند، ستارہ وغیرہ علامتوں کو روایتی انداز میں استعمال کرنے کے ساتھ ساتھ نئی فکر سے آشنا کیا ہے، جن میں نمایاں علامتیں ہیں عشق، مے، صہبا، ساقی وغیرہ ان کے معنی اقبال کے اشعار میں بالکل بدل جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ اقبال کی منفرد علامتوں میں لالہ، صحرا، موج، صدف، آفتاب، ابر، دشت وغیرہ۔ اقبال کے افکار

۱۔ قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی 'شعریاتِ اقبال'، جامعہ ملیہ اسلامیہ، ۱۹۵۶ء، ص ۲۷۹۔ ۲۷۸

وتجربات کی بہترین عکاسی کرتی ہیں عرفان، بصیرت، نظر، دید عقل، خبر، وجدان، عشق، مومن، قلندر، درویش ایسی علامتیں ہیں جو فکری گہرائی۔ اور ماورائی کیفیت کو ظاہر کرتی ہیں۔

اقبالؔ نے تشبیہ کا استعمال کم کیا ہے، لیکن کلام اقبال تشبیہ کے بغیر بھی نہایت دلفریب اور لطیف ہے۔ اقبال کی تشبیہات کے ضمن میں سیّد عابد علی عابد رقم طراز ہیں:

''اقبالؔ کے کلام میں اکثر و بیشتر تشبیہات واستعارات کے استعمال کا مقصد محض آرائشِ کلام نہیں بلکہ توضیح معانی ہے یہی وجہ ہے کہ جب وہ فطرتِ خارجی کے مناظر کی تصویریں کھینچتے ہیں تو تشبیہات واستعارات میں وہ نزاکت نہیں ہوتی جوان کے کلام کا شیوۂ خاص ہے۔ ہاں جب وہ دقیق تعقلات، باریک تصورات اور لطیف افکار و اسرار کی توضیح کرنا چاہتے ہیں تو ایسی ایسی خوبصورت تشبیہیں اور استعارے استعمال کرتے ہیں کہ ان دیکھی چیزیں بھی دیکھیں ہوئی معلوم ہوتی ہیں[1]''

اقبال کی تشبیہات تخیلی نہیں بلکہ حسی اور تجرباتی ہیں بقول پروفیسر رفیع الدین ہاشمی:-

''... مغرب کے رومانی شعرا کے مطالعے کا ایک مفید اثر یہ ضرور ہوا کہ اقبال کے کلام میں تخیلی تشبیہوں کے بجائے حسی تشبیہیں زیادہ سے زیادہ نظر آنے لگیں۔ مشرقی شعرا کے یہاں ایسی تشبیہیں کم ملتی ہیں ان کے مقابلے میں خیالی تشبیہوں کی فراوانی ہے[2]''

البتہ اقبالؔ کے ابتدائی کلام میں تخیلی تشبیہات کی کچھ مثالیں ضرور ملتی ہیں۔ لیکن ان کے مقابلے میں حسّی تشبیہات زیادہ تعداد میں موجود ہیں۔ اقبال تشبیہات کے ذریعہ اختصار کے ساتھ ایک شعر میں پوری تصویر مکمل کردیتے ہیں۔ مثلاً:

زندگی انسان کی ہے مانندِ مرغِ خوش نوا　　شاخ پر بیٹھا، کوئی دم چہچہایا، اُڑ گیا

پتّیاں پھولوں کی گرتی ہیں خزاں میں اس طرح
دستِ طفلِ خفتہ سے رنگیں کھلونے جس طرح

اقبالؔ نے بعض مقامات پر اپنے فلسفیانہ اور حکیمانہ بیان کے لیے بعض بڑی اچھوتی اور نادر تشبیہیں بھی وضع کی ہیں مثلاً:

گزر جا بن کے سیلِ تندرو کوہ و بیاباں سے　　گلستاں راہ میں آئے تو جوئے نغمہ خواں ہو جا
جیسے ہو جاتا ہے گم نور کا، لے کر آنچل　　چاندنی رات میں مہتاب کا ہم رنگ کنول
ہے ترے سیلِ محبت میں یوں ہی دل میرا

۱۔ سید عابد علی شعر اقبال' لاہور، ۱۹۵۹ء، ص: ۵۳۵-۵۳۴

۲۔ پروفیسر رفیع الدین ہاشمی' اقبال بحیثیت شاعر' مکتبہ علی گڑھ، ۱۹۸۲ء، ص: ۱۲۶

اقبال کی ابتدائی دور کی تشبیہات میں معنوی گہرائی اور فکر میں ہمہ جہتی نہیں ملتی، بلکہ اس دور میں آرائش بیان کی طرف دھیان تھا۔ اس سلسلے میں قاضی عبید الرحمن ہاشمی صاحب نے کافی پر مغزبات کہی ہے:-

''بانگ درا کی حد تک تشبیہ اقبال کے نزدیک ایک روحانی غذا بنی رہی ہے۔ جس کی جستجو کا سلسلہ آگے بھی جاری رہتا ہے۔ لیکن آئندہ اس فراوانی کے ساتھ تشبیہات کا استعمال نہیں ہوتا یہ ضروری ہے کہ جس طرح بتدریج شاعر کا ذہن آفاقی اور عالمگیر بصیرتوں کا حامل ہوتا جاتا ہے اسی لحاظ سے اس کی تشبیہات میں ایک نئی کروٹ اور معنویت کا اضافہ ہوتا جاتا ہے[1]''

'بانگِ درا' میں صبح کے منظر کی تشبیہ دیکھیے۔ یہ شعر نظم 'آفتابِ صبح' سے لیا گیا ہے:

جس پہ سیمائے افق نازاں ہو وہ زیور ہے تو | ہو در گوشِ عروسِ صبح وہ گوہر ہے تو

'بالِ جبریل' کی نظم 'ذوق وشوق' میں صبح کا سماں اس طرح بیان کرتے ہیں:

قلب ونظر کی زندگی دشت میں صبح کا سماں | چشمۂ آفتاب سے نور کی ندیاں رواں

اقبال نے دقیق سے دقیق افکار کو تشبیہ کے ذریعے اس طرح بیان کیا ہے کہ فلسفہ کے پیچیدہ مسائل بھی شعر میں ڈھل کر لطف دینے لگتے ہیں۔ اقبال کے کلام میں جوں جوں گہرائی پیدا ہوتی گئی تشبیہات ان کے دقیق اور فلسفیانہ افکار کو بیان کرنے میں ناکافی ہوتی گئیں۔ لہٰذا 'بانگِ درا' کے بعد کے مجموعوں میں اقبال نے تشبیہات کے بجائے استعارات، پیکر تراشی اور علامت نگاری سے کام لیا ہے۔ ان استعارات نے اقبال کی زبان کو دوسرے شعرا کے مقابلے میں وسعت اور معنویت عطا کی ہے۔ تیسرے دور کی شاعری میں چونکہ اقبال کا نصب العین واضح ہو چکا تھا۔ اس لیے اس دور کے استعارات ان کی مقصدی شاعری کو آگے بڑھانے میں معاون ثابت ہوئے۔ یہ استعارے محض جمالی کیفیت سے سرشار نہیں ہیں بلکہ ان میں شاعر کے باطنی سوز، اضطرابِ ذہن کے نقوش بھی موجود ہیں۔ جبکہ 'بانگِ درا' کے استعارات میں رمزیت کا غلبہ ہے۔ نظم جواب شکوہ سے یہ شعر:

یہ نکلتے ہوئے سورج کی اُفق تابی ہے | رنگِ گردوں کا ذرا دیکھ تو عنابی ہے

ان استعاروں میں تازگی اور لطافت ہے۔ اس لطافت میں تخیل کی دلکشی کے ساتھ ایسی اثر آفرینی ہے جو قاری کو عمل اور حرکت کے لیے اکساتی ہے۔ یہ خصوصیت بدرجہ اتم 'بالِ جبریل' کے استعاروں میں بھی پائی جاتی ہے۔ ان نظموں میں فلسفہ اور حرکت وعمل کی آمیزش ہے۔ نظم 'نصیحت' کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

سخت کوشی سے ہے تلخِ زندگانی انگبیں | ہے شباب اپنے لہو کی آگ میں جلنے کا نام

اقبال کی انفرادیت ان کے استعاروں میں بھی ظاہر ہوتی ہے جو ان کی فکر کے ساتھ انکے جمالیاتی شعور سے آگہی کی غمازی کرتے ہیں۔ اور ان کے خارجی اور باطنی اضطراب کو بھی ظاہر کرتے ہیں۔ اقبال

ا۔ قاضی عبید الرحمن ہاشمی 'شعریات اقبال'، جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی ۱۹۸۶ء، ص: ۱۰۱

کی ابتدائی شاعری میں شرارہ، تو سن، ماہی، خورشید، بجلی اور موجِ نفس توجہ کا مرکز تھے:

آب میں مثل ہوا جاتا ہے تو سن میرا　　خارِ ماہی سے نہ اٹکا کبھی دامن میرا

دوسرے دور کی شاعری میں انکا استعاراتی شعور پختہ ہوگیا تھا اس ضمن میں چند اشعار دیکھئے:

بہار و قافلۂ لالہ ہائے صحرائی　　شباب و مستی و ذوق و سرور و رعنائی!
اندھیری رات میں یہ چشمکیں ستاروں کی　　یہ بحر! یہ فلکِ نیلگوں کی پہنائی!
سفر عروسِ قمر کا عماریٔ شب میں　　طلوعِ مہر و سکوتِ سپہرِ مینائی!

(نظم: نگاہ)

یہ استعارے اُردو شاعری میں پہلے سے موجود تھے، لیکن اقبال کی جدتِ فکر سے نئے معنی اور مفہوم میں ڈھل گئے ہیں۔ ان استعاروں میں زندگی اور انسان کے نصب العین کے لیے جستجو اور شوق کا عنصر نمایاں ہے۔ یہ استعارے اقبال کے پوشیدہ جذبات اور شورش و اضطراب کو پیش کرتے ہیں۔ اقبال نے اپنے کلام میں شب کی سیاہی کا استعارہ عدم اور موت کے لیے استعمال کیا ہے۔ اور صبح کی سپیدی ان کے یہاں حیاتِ نو، زندگی کی توانائی اور تخلیقی قوت کا مظہر ہے۔ جس طرح زندگی کا نقش مٹ مٹ کر پھر زندگی پاتا ہے۔ اسی طرح شام سے صبح کا ہونا ناگزیر ہے۔ نظم 'والدہ مرحومہ کی یاد میں'، وہ انسان کی زندگی کا فلسفہ اس طرح بیان کرتے ہیں:

جنتِ نظارہ ہے نقش ہوا بالائے آب　　موجِ مضطر توڑ کر تعمیر کرتی ہے حباب
پھر نہ کر سکتی حباب اپنا اگر پیدا ہوا　　توڑنے میں اس کے یوں ہوتی نہ بے پروا ہوا

'بالِ جبریل' اقبال کے تشبیہ، استعارہ اور علامتی اندازِ فکر سے لبریز ہے۔ نظم 'لالۂ صحرا' میں اقبال لالہ کے پھول اور انسان میں بہت سی قدریں مشترک پاتے ہیں۔ دونوں کو کائنات میں اپنی تنہائی کا شدید احساس ہے۔ دونوں کے یہاں قدرِ جمال مشترک ہے، اور دونوں کی خودی میں جذبۂ پیدائی اور لذتِ یکتائی موجود ہے کہتے ہیں:

تو شاخ سے کیوں پھوٹا، میں شاخ سے کیوں ٹوٹا
ایک جذبۂ پیدائی اِک لذتِ یکتائی

لالہ کا پھول اقبال کو بہت پسند ہے، جہاں کہیں وہ مناظر قدرت کی عکاسی کرتے ہیں۔ وہاں لالہ کے پھول کا ذکر بھی جا بجا ملتا ہے لالہ کا حُسن اور نکھار شبنم کے ایک قطرہ پر منحصر ہے کیونکہ شبنم ہی لالہ کے داغ کو چمکاتی اور اُسے ٹھنڈک پہنچاتی ہے۔ اقبال نے اپنے کلام میں لالہ کے پھول کو علامتی طور پر پیش کیا ہے کہتے ہیں:

ضمیرِ لالہ میں روشن چراغِ آرزو کر دے　　چمن کے ذرّے ذرّے کو شہیدِ جستجو کر دے

(نظم: طلوعِ اسلام)

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

اقبالؔ کے کلام میں جو الفاظ استعارہ کے طور پر استعمال ہوتے ہیں ان میں طور۔ آئینہ، حور، شعلہ، شرر، شمع، ستارہ، چاند، سورج وغیرہ کو اقبال نے مختلف سیاق وسباق میں برتا ہے۔ مثلاً کہتے ہیں:

رازاس آتش نوائی کا مرے سینے میں دیکھ   جلوۂ تقدیر میرے دل کے آئینے میں دیکھ

بساط کیا ہے بھلا صبح کے ستارے کی   نفس حباب کا، تابندگی شرارے کی

(نظم: اخترِ صبح)

ہے تختِ لعلِ شفق پر جلوسِ اخترِ شام   بہشت دیدۂ بینا ہے حُسنِ منظرِ شام

(نظم: فراق)

اقبالؔ کے استعارے کئی مقامات پر حسیاتی پیکروں سے بصری پیکروں میں تبدیل ہوجاتے ہیں۔ اس ضمن میں اقبال اسلامی تاریخ، ثقافت اور اقدار سے استفادہ کرتے ہیں۔ مثلاً مردانِ حر، دلِ بیدار، فاروقی، مقام شبیری، بوئے اسداللہی، شوکت تیموری، تیغ ہلالی، حریم ذات، حیرتِ فارابی، صبح ازل وغیرہ یہ استعارے جدت اور ندرت سے پُر ہیں مثلاً آئینہ سیال، لیلیٰ شب، پر مرغِ تخیل، دامنِ موجِ ہوا، شاہدِ مضمون، گیسوئے شام، کشتِ فکر، دریائے خاموش، حیرت خانۂ امروز، ضیائے شعور، چشمِ خرد، نورِ حقیقت، خورشید کی کشتی، گریۂ شبنم، سفینۂ دریا، بطنِ گیتی، شعلہ نوائی، مزرعِ ہستی، ریاضِ دہر، دل کا آئینہ، عدم آباد، اجل، ابرِ کرم، دیدۂ عبرت، نگہِ شوق، خانۂ دل، چراغِ سحر، محفلِ ہستی، وغیرہ۔ اقبالؔ کی نظمیں، مسجد قرطبہ، ذوق وشوق، 'فرشتے آدم کو جنت سے رخصت کرتے ہوئے'، لا الہ الا اللہ، استعاراتی نظام کے لیے قابل ذکر ہیں۔ چند اشعار دیکھئے جو اقبال کے استعاراتی نظام کی انفرادیت کو ظاہر کرتے ہیں:

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

اسی کوکب کی تابانی سے ہے تیرا جہاں روشن   زوالِ آدمِ خاکی زیاں تیرا ہے یا میرا

یہ دہرِ کہن کیا ہے؟ انبارِ خس وخاشاک   مشکل ہے گزر اس میں بے نالۂ آتش ناک

قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی استعارہ کی تعریف میں لکھتے ہیں:

"استعارہ ایک ایسی قوت ہے جس کے وسیلے سے زبان کم سے کم لفظیات کے سرمائے سے لاکھوں چیزوں پر قابو حاصل کرلیتی ہے جن کے سبب نئے الفاظ پیدا ہوتے ہیں اور محض متوازی معنی لغوی مفہوم تک محدود ہوکر رہ جاتے ہیں..... زبان کی نشوونما ایک طور پر استعاراتی توسیع کے عمل سے ہوتی ہے، ہم اپنی جانی پہچانی شے سے انجانی اشیا تک پہنچتے ہیں۔ نئی چیزوں کو پرانا نام دیتے ہیں[1]۔"

۱۔ قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی 'شعریاتِ اقبال'، جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی ۱۹۵۶ء، ص: ۱۳۹

استعاراتی نظام کے ضمن میں قاضی افضال حسین لکھتے ہیں:

"استعاروں کی ترتیب و تنظیم سے جن کلاسیکی اُردو شعرا نے ایک پورے نظام کی تعمیر کی ہے ان میں میر کے علاوہ خواجہ میر درد، غالب، حالی، اور اقبال کے نام فوراً ذہن میں آتے ہیں۔ لیکن غالب سے قطع نظر درد اور اقبال کے یہاں اس استعاراتی نظام کی بنیاد وہ افکار ہیں جنھیں ان شعرا نے اسلامی روایات کے وسیع ذخیرے سے منتخب کر کے اپنے ذوق کے مطابق ترتیب دیا ہے اور جس کا اظہار ان دونوں شعرا کا مقصود ہیں۔ چنانچہ ان دونوں شعرا کے یہاں استعارہ خود خیال یا تجربے کو کوئی وسعت عطا کرنے کے بجائے ان افکار و نظریات کے نمائندہ محض ہیں درد کے یہاں کم اقبال کے یہاں نسبتاً زیادہ ہے۔"[1]

اقبال کے اشعار کی متحرک فضا میں ان کی فکر کے ساتھ استعاراتی نظام کا بڑا دخل ہے۔ ان کے استعارے پیکر تراشی اور تصویر آفرینی کے ساتھ معنی آفرینی اور لسانی توسیع کا کام بھی انجام دیتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ اقبال کی زبان دوسرے شعرا کے مقابلے میں زیادہ وسیع معنوں کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ اقبال نے اپنی تشبیہات اور استعارات کے ساتھ دلکش اور جاندار پیکر تراشی میں بھی اپنی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ ان کے پیکر حواس کو متاثر کرنے کے ساتھ ایک متحرک فضا بھی پیدا کرتے ہیں۔ ان کے کلام میں بصری، سمعی، لمسی اور شامی ہر قسم کے پیکر نظر آتے ہیں۔ حامدی کاشمیری کا کہنا ہے کہ:

"(اقبال کے یہاں) خاص طور پر ایسے پیکروں کی فراوانی ہے جو بصری حس کی تشفی کرتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ان کی نگاہِ شوق ہمیشہ شریک بینائی رہی ہے۔ انھوں نے زندگی اور فطرت کے متنوع مظاہر اور اشیا کے علاوہ اپنی ذہنی تصورات اور کیفیات کی مصوری کی ہے۔ اور پیکروں کی ایک رنگارنگ دنیا آباد کی ہے چند بصری پیکر یہ ہیں، آئینۂ حیرت، سلسلۂ کوہسار، گوہرِ آبدار، طلائی جھالر، سینۂ زریں، سکوتِ شامِ جدائی، قبائے زر، چراغِ بے انجم، خیمۂ گل، چشمِ سرمہ، تارِ حریرِ دورنگ و دیدۂ انجم، لعلِ بدخشاں کے ڈھیر، ان کی کئی نظمیں مثلاً مسجدِ قرطبہ، ذوق و شوق اور ساقی نامہ، بصری پیکروں سے مالا مال ہیں، انھوں نے ایسے پیکر بھی تراشے ہیں جو بصری حس کے ساتھ ساتھ سمعی حس کو بھی متاثر کرتے ہیں زبانِ برگ، آبشاروں کی صدا، شعلۂ آواز، دریائے نور، اور جوئے نغمہ خواں، اس کی مثالیں ہیں۔ کئی پیکر ایسے ہیں جو باصرہ کے ساتھ ساتھ لامہ اور شامہ کے حواس کو بھی متحرک کرتے ہیں مثلاً گیسوئے شام، زلفِ برہم، کشتِ وجود مزرعِ شب، اور نکہت خوابیدہ۔ ان کی شاعری میں حرکی پیکروں کی خاصی تعداد ہے، یہ پیکر ان کے

ا۔ قاضی افضال حسین 'میر کی شعری لسانیات'، ص: ۱۵۷

مخصوص حرکی فلسفۂ حیات کے مظہر ہیں۔ چنانچہ کارواں، موج آفتاب، بحر اور رہرو، ان کے یہاں بار بار آتے ہیں[1]۔''

اقبال نے ان پیکروں میں حیاتِ انسانی کے راز تلاش کیے ہیں رواں دواں پانی میں شبنم کے قطروں میں، آفتاب کی کرنوں میں، پھولوں کے کھلنے میں، جوئے رواں میں، فطرت کی خاموشی میں، لالہ کی سرمستی میں، ان تمام چیزوں میں وہ انسانی عظمت کی تلاش میں کوشاں ہیں۔ اقبال نے ان پیکروں سے اپنی شعری زبان کو تازہ اور توانا بنایا، اور انھیں اپنے تجربات، ومشاہدات اور ذہنی کیفیات کے اظہار کا وسیلہ بنایا، اس طرح انھوں نے اپنی شاعری میں نئے نئے پہلوؤں سے انسانی عظمت کی لامحدودیت کو ظاہر کیا ہے۔ نظم 'ایک آرزو' میں انھوں نے قدرتی، مناظر کی مصوری اس طرح کی ہے:

ندی کا صاف پانی تصویر لے رہا ہو صف باندھے دونوں جانب بوٹے ہرے ہرے ہوں
پانی بھی موج بن کر اُٹھ اُٹھ کے دیکھتا ہو ہو دل فریب ایسا کہسار کا نظارہ
جیسے حسین کوئی آئینہ دیکھتا ہو پانی کو چھو رہی ہو جھک جھک کے گُل کی ٹہنی

اقبال کو منظرکشی میں مہارت حاصل ہے۔ وہ لفظوں کی ترتیب سے ایسا جادو جگاتے ہیں کہ فطرت کی ہو بہو تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔ اقبال کی پیکر تراشی کا تجزیہ نہایت کٹھن مرحلہ ہے۔ کیونکہ ان کے پیکر کسی مخصوص زاویہ، یا مخصوص قسم، یا گروہ سے تعلق نہیں رکھتے، بلکہ ان کے پیکروں کا دائرہ وسیع تر ہے۔ ان پیکروں کو کئی طرح تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ یوں تو تشبیہ، استعارہ، کنایہ، رمز، تلمیح، علامت اور محاکات وغیرہ پیکر کے رمزے میں آتے ہیں اور اگر پیکروں کو اعضا کے حساب سے تقسیم کرنا ہے تو وہ بصارت، سماعت، شامہ، ذائقہ، لامہ، وغیرہ میں بانٹے جاسکتے ہیں۔ اور ہیئت کے اعتبار سے مرئی اور غیر مرئی ہیں۔ ساخت کے لحاظ سے کائناتی مثلاً چاند، سورج، ستارہ وغیرہ ہیں، آخرت کے متعلق، جنت، دوزخ، حور، فرشتہ، کائنات ہیں، اور فطری پیکروں میں وادی، کہسار، ندی، نالے، پھول، پتی، غنچہ، کلی وغیرہ، پیکروں کو تہذیبی اور ثقافتی لحاظ سے بھی بانٹا جاسکتا ہے۔ یہ بات اپنی جگہ مسلم ہے کہ پیکروں کا دامن استعارہ اور تشبیہ سے کہیں زیادہ وسیع ہوتا ہے۔ خالی تشبیہ اور استعارہ پیکر نہیں بن سکتے ان میں جذبہ کی کارفرمائی نہایت ضروری عنصر ہے۔ کیونکہ جذبہ ہی انسان کی کسی حس کو بیدار کرسکتا ہے۔

اقبال کو فطرت سے خاص لگاؤ تھا۔ اس لیے ان کے یہاں ابتدا سے انتہا تک فطرت کی پیکر تراشی ملتی ہے۔ ان کے کلام میں دریا، پہاڑ، ریگزار، پیڑوں، پودوں، خاروگل، برگ وبار، اور خزاں بہار پھولوں کے پیکر اپنی تمام رعنائیوں کے ساتھ موجود ہیں۔ مثلاً بانگ درا کی نظم 'کلی' سے یہ شعر دیکھیے:

کھول دیتی ہے کلی سینۂ زریں اپنا جب دکھاتی ہے سحر عارضِ رنگیں اپنا
زندگی اس کی ہے خورشید کے پیمانے میں جلوہ آشام ہے یہ صبح کے مے خانے میں

ا۔ از حامدی کاشمیری 'اقبال کی پیکر تراشی'، مشمولہ آئینۂ ادراک' (اقبال کا مطالعہ) سری نگر، ۱۹۹۳ء، ص: ۶۲۔۶۱

سامنے مہر کے دل چیر کے رکھ دیتی ہے　　　کس قدر سینہ شگافی کے مزے لیتی ہے

نباتاتی پیکروں میں لالہ کے پھول کا ذکر اقبال کے کلام میں جا بجا ملتا ہے۔ یہ پھول سوز اور داغِ جگر سے پُر ہے اور شاعر کی طرح تنہا، دل سوز، سرمستی اور رعنائی کا دلدادہ بھی ہے۔ اقبال نے اپنے اشعار میں لالہ کو زیادہ تر علامت کے طور پر استعمال کیا ہے یہاں یہ علامت پیکر کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

پھر چراغِ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن　　　پھر مجھے نغموں پہ اُکسانے لگا مرغِ چمن

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

اقبال کے کلام میں 'ساقی' مرئی پیکر ہے جو متحرک اور فعال ہے۔ یہ لفظ اقبال کے یہاں تشبیہ، استعارہ اور علامت کے طور پر بھی استعمال ہوا ہے۔ 'بانگِ درا' کی پیکر نگاری میں رنگ آمیزی پائی جاتی ہے فطرت کے مناظر کا لطف لیجیے:

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

برگِ گل پر رکھ گئی شبنم کا موتی بادِ صبح　　　اور چمکاتی ہے اس موتی کو سورج کی کرن

جیسے جیسے اقبال کا شعور اور ذہن پختہ ہوتا گیا ویسے ویسے شعری پیکروں میں نئی تپش اور نئی حرارت پیدا ہوتی گئی۔ 'بالِ جبریل' کی غزل سے یہ اشعار:

نہ ستارے میں ہے، نے گردشِ افلاک میں ہے　　　تیری تقدیر مرے نالۂ بے باک میں ہے

کیا عجب میری نوا ہائے سحر گاہی سے　　　زندہ ہو جائے وہ آتش کہ تری خاک میں ہے

شاعرانہ پیکر تراش کو شاعر کی شخصیت سے براہِ راست تعلق ہوتا ہے۔ جس میں شاعر کا مشاہدہ، تجربہ، خلوصِ جذبات اور صداقت و تخیل کی بلندی کی کارفرمائی شامل ہوتی ہے۔ علاوہ ازیں شاعرانہ پیکر تراش کے لیے الفاظ کا ذخیرہ اور اس کے استعمال پر قدرت بھی لازمی امر ہے۔ یہ تمام اوصاف اقبال کی ذات میں بدرجہ اتم موجود تھے۔ الفاظ اور پیکر تراشی کے معاملے میں اقبال کی شخصیت منفرد مقام رکھتی ہے۔ ان کے کلام میں تخیل اور تصویری محاکات کا بڑا حسین امتزاج ملتا ہے۔ جس کی ایک اعلیٰ مثال 'بانگِ درا' کی نظم 'ایک آرزو' ہے اس میں احساسات، جذبات صرف مجسم نہیں ہیں بلکہ ایک متحرک اور فعال تصویر کی شکل میں ظاہر ہوتے ہیں۔ الفاظ کے مناسب استعمال نے اس میں جذبات کی ترجمانی کے ساتھ پیکر کی معنوی اور صوری خوبیوں کو نمایاں کیا ہے۔ اس نظم کے کچھ اشعار ملاحظہ کیجیے:

لذت سرود کی ہو چڑیوں کے چہچہوں میں　　　چشمے کی شورشوں میں باجا سا بج رہا ہو

گل کی کلی چٹک کر پیغام دے کسی کا　　　ساغر ذرا سا گویا مجھ کو جہاں نما ہو

ہو ہاتھ کا سرہانا، سبزے کا ہو بچھونا　　　شرمائے جس سے جلوت خلوت میں وہ ادا ہو

مانوس اس قدر ہو صورت سے میری بلبل　　　ننھے سے دل میں اس کے کھٹکا نہ کچھ مرا ہو

صف باندھے دونوں جانب بُوٹے ہرے ہرے ہوں — ندی کا صاف پانی تصویر لے رہا ہوں

ان اشعار کی روشنی میں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اقبال کے کلام میں مصورانہ منظر نگاری کے اعلیٰ نمونے موجود ہیں، جس میں فکری عناصر کے ساتھ مشاہدے کی تیزی اور فطرت کا عمیق مطالعہ شامل ہے۔ ان کے کلام کے ہر لفظ میں ایک تصویر پوشیدہ ہے اور ہر تصویر اپنے پس منظر سے جڑی ہوئی ہے۔ اقبال کی پیکر تراشی میں خالص محاکاتی تصویریں بھی ملتی ہیں، جن کا صوری پہلو بھی نمایاں ہوتا ہے۔ نظم 'جگنو' میں انھوں نے جگنو کے پیکر میں جذبہ رنگ آمیزی شامل کر کے اسے دلکش بنا دیا ہے:

جگنو کی روشنی ہے کاشانہ چمن میں — یا شمع جل رہی ہے پھولوں کی انجمن میں

آیا ہے آسماں سے اُڑ کر کوئی ستارہ — یا جان پڑ گئی ہے مہتاب کی کرن میں

اقبال کی پیکر تراشی کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ وہ کلام میں نامحسوس جذبات وافکار کو محسوس اشیاء کی شکل میں الفاظ کے ذریعے بیان کرتے ہیں جیسے:

کہیں قریب تھا یہ گفتگو قمر نے سُنی — فلک پہ عام ہوئی اختر سحر نے سُنی

سحر نے تارے سے سن کر سنائی شبنم کو — فلک کی بات بتا دی زمیں کے محرم کو

بھر آئے پھول کے آنسو پیام شبنم سے — کلی کا ننھا سا دل خون ہو گیا غم سے

چمن سے روتا ہوا موسم بہار گیا — شباب سیر کو آیا تھا، سوگوار گیا

(نظم: حقیقت حسن)

اقبال کے کلام میں ملک کی سیاسی ابتری، عروج وزوال اور حال کے انتشار کی مکمل تصویر کشی ملتی ہے۔ ان واقعات میں تصویر ہی نہیں ابھرتی، بلکہ ان کی پیکر تراشی میں جو الفاظ استعمال کیے گئے ہیں، وہ قاری کو اس واقعے کے پسِ پشت سیاسی تاریخ سے بھی آگاہ کرتے ہیں۔ یہ پیکر ماحول یا زندگی سے بیزاری پیدا نہیں کرتے، بلکہ عمل وسعی کی طاقت اور جذبہ کو اُبھارتے ہیں کہتے ہیں:

جہاں میں اہلِ ایماں صورتِ خورشید جیتے ہیں
اِدھر ڈوبے اُدھر نکلے اُدھر ڈوبے اِدھر نکلے

گنوا دی ہم نے جو اسلاف سے میراث پائی تھی
ثریا سے زمیں پر آسماں نے ہم کو دے مارا

اقبال کی پیکر تراشی میں ڈرامائی صفت بھی شامل ہے یہ ڈرامائی کیفیت خیالات کی ترتیب اور الفاظ کے برمحل استعمال سے پیدا ہوتی ہے نظم 'پیامِ صبح' میں یہ ڈرامائی کیفیت پائی جاتی ہے ملاحظہ کیجیے:

اُجالا جب ہوا رخصت جبینِ شب کی افشاں کا — نسیمِ زندگی پیغام لائی صبحِ خنداں کا

جگایا بلبلِ رنگیں نوا کو آشیانے میں — کنارے کھیت کے شانہ ہلایا اس نے دہقاں کا

طلسم ظلمتِ شب سورۂ 'النور' سے توڑا | اندھیرے میں اُڑایا تاجِ زر شمع شبستاں کا
پڑھا خوابیدگانِ دیر پر افسونِ بیداری | برہمن کو دیا پیغام خورشیدِ درخشاں کا
ہوئی بامِ حرم پر آ کے یوں گویا موذّن سے | نہیں کھٹکا ترے دل میں نمودِ مہرِ تاباں کا؟
پکاری اس طرح دیوارِ گلشن پر کھڑے ہو کر | چٹک او غنچۂ گل! تو موذّن ہے گلستاں کا

اقبال کی پیکر تراشی خارجی اشیا کا نقشہ ہی نہیں کھینچتی، بلکہ ان پیکروں کی عظمت اور عہد رفتہ کو دوبارہ زندہ کر کے ہمارے سامنے کھڑا کر دیتی ہے۔ خارجی اور باطنی حالات ان پیکروں میں جذب ہو کر شاعر کی شخصیت کو بھی اجاگر کرتے ہیں۔ اقبال کے پیکروں میں رنگارنگی اور دل کی دھڑکن کی آواز صاف سنائی دیتی ہے۔ اقبال کے کلام میں ثقافتی پیکر بھی پائے جاتے ہیں، جن میں بادہ، سبو، نغمہ، مضراب، جوش، جنوں، سوز، ساز وغیرہ کے استعمال سے وہ شعر کو موثر بناتے ہیں۔ ان کے تمام کلام میں ثقافتی پیکر بکھرے پڑے ہیں۔ اس کے علاوہ اقبال کے کلام میں تاریخی، تہذیبی اور جغرافیائی پیکر بھی شامل ہیں۔ جسے یدِ بیضا، طورِ سینا، سکندر، محمود و ایاز، برہمن وغیرہ کا استعمال کافی ہوا ہے۔ اقبال نے نئے اور پرانے پیکروں سے اپنے کلام میں توانائی پیدا کی ہے۔ انھوں نے کئی نئے پیکر تراشے ہیں جن میں مذہبی، تاریخی، فکری اور تہذیبی پیکروں کی تعداد زیادہ ہے۔ اقبال کی شاعری میں اسلامی اساطیر و تلمیحات سے ماخوذ پیکر تراشی نہایت جاندار اور نادر ہیں۔ ان انوکھے پیکروں ہیں ابلیس، جبریل، خضر، حلاج منصور، موسیٰ وغیرہ کو خاص اہمیت حاصل ہے۔

اقبال نے کئی حیوانی پیکروں کو بھی خاص اہمیت دی ہے۔ جن میں شاہین کی اہمیت نمایاں ہے۔ اس حیوانی پیکر سے اقبال نے حرکت و عمل، قوت و توانائی کا کام لیا ہے۔ وہ شاہین اور مردِ مومن میں مماثلت پاتے ہیں۔ شاہین جس کی خودی مستحکم ہے۔ وہ فقر، عشق، جرأت مندی اور ہمتِ مردانہ کا مالک ہے۔ یہی تمام صفات مردِ مومن میں موجود ہیں۔ اقبال کی فکر کے تمام عناصر مردِ مومن میں مل جاتے ہیں۔ جوان کی فکر و پیغام کو مجسم علامت بن کر پیش کرتے ہیں۔ ان کے یہاں شمع و پروانہ بھی علامتی پیکروں میں ڈھل جاتے ہیں۔ جناب حامدی کاشمیری اس سلسلے میں رقمطراز ہیں:

''اقبال اپنی تخلیقی بصیرت اور لسانی آگہی کی بدولت ایسے پیکر وضع کرتے ہیں جو موجودہ مانوس اشیاء کی لفظی تصویریں نہیں بلکہ تخیلی اور نادرہ کار وقوعات و مظاہر کی تجسیم کرتے ہیں کبھی یہ پیکر اصلی اور حسی حالت میں ہوتے ہیں اور کبھی خارجی، معروضی اور داخلی ردِ عمل کے ادغام سے معروضی وجود میں آتے ہیں۔ یہ بات واقعی طمانیت بخش ہے کہ غالب کے بعد اقبال نے اُردو شاعری کو لسانی اعتبار سے بوقلمونی، قوت اور تحرک سے آشنا کیا۔''[1]

اقبال نے اپنے خیالات کی ادائیگی کے لیے نئی تراکیب بھی وضع کیں۔ اس سلسلے میں انھوں نے

ا۔ از حامدی کاشمیری 'اقبال کی پیکر تراشی'، مشمولہ اقبالیات'، شمارہ نمبر ۲، سری نگر، ۱۹۹۳ء، ص ۳۰۔۴۰

فرسودہ الفاظ کو اپنی تراکیب کے خوبصورت سانچوں میں ڈھال کر نئے معنی اور مفہوم سے مالا مال کر دیا، اور انھیں نئی تازگی اور وسعت عطا کی۔ تراکیب سے شعری زبان کی تشکیل میں بہت مدد ملتی ہے، اور ان کے ذریعے شاعر کے مطالب بھی آسانی سے ادا ہو جاتے ہیں۔ ان میں لسانی توسیع کے ساتھ فن کار کے تجربات وخیالات کا اظہار بھی موجود ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے تراکیب سازی نہایت مشکل کام ہے۔ اس سے وہی شاعر کامیاب گزر سکتا ہے، جس کا مطالعہ وسیع اور مشاہدہ عمیق ہو، اور زبان و بیان پر قدرت رکھتا ہو۔ انہیں خصوصیات کے ذریعے وہ مناسب اور موزوں تراکیب وضع کر سکتا ہے۔ اقبال اس فن کے بھی ماہر تھے۔ ان کی تراکیب ندرت اور معنوی لطافتوں کا خزانہ ہیں۔ ان تراکیب میں تنوع پایا جاتا ہے۔ اقبال نے نئی نئی جاندار تراکیب کے ذریعے اپنے کلام کو زیادہ موثر اور جاذب نظر بنا ڈالا۔ انھیں تراکیب کی بدولت اقبال کی زبان واسلوب میں ایک منفرد لب ولہجہ اور آہنگ پیدا ہوا۔ جس میں موسقیت کی گونج سنائی دیتی ہے اس ضمن میں ڈاکٹر سید عبداللہ فرماتے ہیں:

> ''ان کو (اقبال کو) غالب کی طرح نئی نئی ترکیبیں اختراع کرنے پر بڑی قدرت تھی اور اس ترکیب سازی میں عموماً دو باتیں ان کے لیے محرک ثابت ہوئی ہیں اول نئے مطالب کے لیے پُر معنی تراکیب کی ایجاد، دوم عبارت کی صوتی فضا کی مناسبت سے لفظ کے ساتھ ساتھ خاص آواز کی تخلیق۔ جدید صورتوں نے انھیں نئے الفاظ اور نئے اصوات کی ایجاد پر مجبور کیا۔[1]''

اقبال کی تراکیب کے مطالعہ کی روشنی میں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ان کے کلام کی موسیقیت وغنائیت اور مخصوص آہنگ کا بہت کچھ دارومدار تراکیب کا رہنِ منت ہے۔ ان کی تراکیب میں معنویت کے ساتھ صوتی حسن بھی پایا جاتا ہے۔ ڈاکٹر عبدالمغنی اقبال کی زبان میں موسیقیت کی کارفرمائی کو فارسی تراکیب کا اعجاز بتاتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اُردو زبان کے پورے آہنگ پر اقبال کی بے پناہ قدرت اور ان کے دستِ ہنر کے فن کارانہ پیچ وخم کا اندازہ ہوتا ہے۔ وہ مفہوم کے لحاظ سے موزوں ترین تمثال وترنم پیدا کرتے ہیں۔ یقیناً اس فنکاری میں فارسی اسماء وتراکیب کا جتنا حصہ ہے۔ اتنا بھاشا کے الفاظ وافعال کا نہیں ہے۔ اس کی وجہ ظاہر ہے۔ بھاشا ایک بولی تھی۔ جس کے اندر وہ طاقت نہیں تھی جو فارسی جیسی ترقی یافتہ زبان میں ہے۔[2]''

اقبال نے اپنی تراکیب کے ذریعے اُردو شاعری میں معنی ومفہوم کی ایک وسیع دنیا آباد کر دی، ان تراکیب میں منظر نگاری، پیکر تراشی، تصویر آفرینی، تجسیم تراشی جیسے تمام اعلیٰ جوہر موجود ہیں۔ فرسودہ تراکیب کو

۱۔ ڈاکٹر سید عبداللہ 'مقاماتِ اقبال'، لاہور، ۱۹۵۹ء، ص:۱۷۴

۲۔ ڈاکٹر عبدالمغنی 'اقبال کا نظامِ فن' پٹنہ ۱۹۸۴ء، ص:۳۱۸

اقبالؔ نے نئے معنی و مفہوم عطا کرنے کے ساتھ ساتھ انھوں نے اپنے مقصد کے حصول کے لیے بے شمار نئی تراکیب وضع کیں۔ان تراکیب کے واضع کرنے میں اقبالؔ نے جاں فشانی اور دیدہ ریزی سے کام لیا ہے۔اوران کے ذریعے زندگی کے تمام محرکات وعناصر کی ایک وسیع دنیا آباد کردی،جس میں امیدیں، آرزوئیں، اُمنگیں، حوصلے، عمل، جوش، ولولے، اور مسرّت ونشاط کے سرچشمے پھوٹتے ہیں۔یہ اقبالؔ کے وسیع مطالعہ، بے بہا تاریخی شعور، حال اور مستقبل سے آگاہی کا ثبوت ہے۔وہ ان تراکیب کی مدد سے زمین وآسمان کے اسرار ورموز کو اشکارا کرتے ہیں، اور کہیں سمندر کی تہہ سے گوہر نایاب کو حاصل کرتے ہیں۔ان خوبصورت تراکیب نے اقبالؔ کے کلام میں بے پناہ کشش اور جاذبیت پیدا کردی ہے۔انھیں تراکیب کے ذریعے اقبالؔ اپنے اشعار میں ایک منفرد فضا اور تاثر کو قائم رکھنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔

کچھ اشعار دیکھیے:

ٹوٹ کر خورشید کی کشتی ہوئی غرقابِ نیل ایک ٹکڑا تیرتا پھرتا ہے روئے آبِ نیل
طشتِ گردوں میں ٹپکتا ہے شفق کا خونِ ناب نشترِ قدرت نے کیا کھولی ہے فصدِ آفتاب
چرخ نے بالی چُرا لی ہے عروسِ شام کی نیل کے پانی میں یا مچھلی ہے سیمِ خام کی

(نظم بانگِ درا۔ماہِ نَو)

پرتوِ مہر کے دم سے ہے اُجالا تیرا سیم سیال ہے پانی ترے دریاؤں کا
مہر نے نُور کا زیور تجھے پہنایا ہے تیری محفل کو اسی شمع نے چمکایا ہے

(نظم انسان اور بزمِ قدرت)

اجل ہے لاکھ ستاروں کی اِک ولادتِ مہر فنا کی نیند مئے زندگی کی مستی ہے

اقبالؔ فنی اعتبار سے جمالیاتی اور روحانی اظہار کے حامی تھے۔ان کے مزاج کی جمال پرستی تمام کلام میں بکھری پڑی ہے۔ان کی تشبیہات، استعارات اور تراکیب سازی ان کی گہری جمالیاتی بصیرت کی آئینہ دار ہے۔اقبالؔ کی ابتدائی تراکیب میں کچھ مصنوعی پن جھلکتا ہے کیونکہ ان تراکیب کا اجزا سے کوئی تعلق نہیں، لیکن جیسے جیسے اقبالؔ کے کلام میں پختگی پیدا ہوتی گئی، تراکیب کی ہیت، تراش خراش اور معنویت، تاثر میں اضافہ ہوتا گیا۔انھوں نے تراکیب سے تصویر کشی اور صنم تراشی کا کام بھی لیا ہے۔ان کی کچھ تراکیب اس طرح ہیں۔فلک پیما، کشتِ خاور، خورشید سے مینا بدوش، آسماں گیر، کوکبِ قسمت، امکان، انجم گردوں فروز، انجم وگل، نوروظلمت، شوکتِ طوفاں، موجِ مضطر، تلاطم ہائے دریا، محیطِ بے کراں، موجِ تند جولاں، گلستاں بکنار، نکہتِ خوابیدہ، گل برانداز، سینہ چاکانِ چمن، چمن بندی، سبزۂ نورستہ، آئینہ عارض، زیبائے بہار، جوئے کم آب، سرابِ رنگ وبو، خیمہ بگل، دیو استبداد، جمہوری قبا میں پائے کوب، ترکِ خرگاہی ہو یا اعرابی، تگاپوئے، دمادم، سیل تندرو، جوئے نغمہ خواں، شاہین قہستانی، طلسمِ گنبد گردوں، موجِ سراب، شعلہ آشام، سرمایہ دار، گرمی آواز، کاروانِ ہستی، دریائے نور، برقِ ایمن، شرر آباد، اُفق بالی، تپشِ

شوق، جانِ ناشکیبا، سامانِ بے تابی، ستیزہ کار، بانگِ رحیل، دخترِ خوش خرام، عروسِ زمین، شامِ قبائے زندگی، مادرِ گیتی، لیل ونہار، فعلِ انجم، لذتِ یکتائی، جلوۂ بدمست، رعنائیِ افکار، نشاطِ اجل، خداومست، ذوقِ پرواز، حجابِ آگہی، سرورِ خموشی، ذوقِ حفظِ زندگی، حریمِ ذات، ضمیرِ کن فکاں، وغیرہ ہیں۔ اقبال کی تراکیب کی خصوصیات یہ ہیں کہ وہ افق ساز، دلکش، معنی خیز ہیں۔ سیّد حامد اس سلسلے میں فرماتے ہیں:

''اقبال نے تراکیب اور تضامین سے فکر اور جذبہ کو اظہار کی بیکراں وسعتیں عطا کیں، اس کی بدولت اُردو شاعری کا افق اس قدر وسیع ہوگیا کہ اب پیچھے جاتے ہوئے گھٹن کا احساس ہوتا ہے۔ اس نے اُردو شاعری کے مزاج کو خیال آرائیوں اور کج بیانیوں سے بیگانہ کر دیا۔ اس نے اُردو شاعری کو انسانیت کے شانہ بہ شانہ اور قدرت کے روبرو کھڑا کر دیا۔ اس نے فکر کو حدّت اور جذبہ کو سنجیدگی بخشی شاعر کے اس عظیم سفر میں تراکیب اور تضامین سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہیں[1]۔''

اقبال نے قرآن وحدیث، تاریخِ اسلام، تاریخِ مذاہب، عالمِ مشرق ومغرب ادبیات، سیاسیات، فلسفہ، تصوّف اور دیگر شعبۂ زندگی سے تلمیحات واشارات کے ذریعہ اپنے کلام میں معنویت اور تاثر پیدا کیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ہر قسم کے انسان کے لیے ان کے کلام میں جاذبیت اور کشش پائی جاتی ہے بقول شمس الرحمٰن فاروقی:

''اقبال کے اُردو فارسی کلام میں اتنی طرح کے اور اتنی جگہ کے تصورات ونظریات ایک دوسرے کے شانہ بہ شانہ جلوہ افروز ہیں کہ ہر طرح کے قاری ان کے یہاں اپنے لیے قابلِ قبول مال ڈھونڈ نکالتا ہے۔ چنانچہ فاشزم کا نام لیوا ہو یا انسان آزادی کا علم بردار، صوفی ہو یا انقلابی، مشرق کا پرستار ہو یا مغربی فکر کا دلدادہ سیدھا سادا مسلمان ہو یا اصل کا خاص سومناتی، قرآن وحدیث میں تفکر وتدبر کرنے والا ہو یا مارکس ولینن کا مرید، ہر شخص کی جھولی بھرنے کے لیے ان کے یہاں جواہر ریزے موجود ہیں[2]۔''

اقبال نے منفرد تلمیحاتی نظام قائم کیا ہے۔ اور ایسی تلمیحات کا استعمال کیا ہے جو ان کے فکر ونظر کے اظہار میں معاون اور مؤثر ثابت ہوتی ہیں۔ ان تلمیحات کے وسیلے سے اقبال اپنی بات کو کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ معنوں میں بیان کر دیتے ہیں۔ انھوں نے اُردو اور فارسی کلام میں جس قدر تلمیحات کا استعمال کیا ہے، اس کی نظیر اُردو کے کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔ ان تلمیحات کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ان تلمیحات نے اقبال کی زبان وبیان کو نہ صرف توانائی اور قوت عطا کی، بلکہ اسے وسعت اور گہرائی سے بھی ہمکنار کیا۔ ان تلمیحات کے ذریعہ جو تصورات اقبال نے اخذ کیے ہیں،

۱۔ ازسید حامد 'اقبال کے کلام میں تضمین اور ترکیب'، مشمولہ اقبال کے شعری اسالیب' مرتبہ ڈاکٹر عبدالحق، دہلی ۱۹۸۹ء ص: ۱۷۰

۲۔ ازشمس الرحمٰن فاروقی 'اقبال کا لفظیاتی نظام'، مشمولہ اقبال کا فن' مرتبہ گوپی چند نارنگ، دہلی ۱۹۸۳ء، ص: ۱۸۹

انھوں نے بھی زبان و بیان میں وسعت اور تنوع پیدا کیا۔ اقبالؔ کا تمام کلام تلمیحات سے بھرا ہوا ہے۔ البتہ انھوں نے انھیں تلمیحات کا استعمال کیا ہے، جو حیات کے مثبت پہلوؤں کی عکاسی کرتی ہیں، اور اقبالؔ کے افکار و تصورات کی صحیح اور سچی تصویریں پیش کرنے پر قادر ہیں۔ ان تلمیحات میں کافی ایسی ہیں جنھیں مختلف شعرا نے اپنی استعداد کے مطابق اپنایا ہے۔ اقبالؔ نے ان تلمیحات کے راویتی پہلوؤں کے بجائے ان میں نئے پہلوؤں کو اُجاگر کیا ہے۔ یہی اقبالؔ کی انفرادیت ہے، جس سے اقبالؔ کی خودی کے تصور کو تقویت حاصل ہوئی ہے۔ ان تلمیحات کے ذریعہ اقبالؔ نے منفی تصورات وعقائد اور مفروضات کو رد کر کے ان کی جگہ مثبت خیالات کو جگہ دی ہے۔ انھوں نے تلمیحات کو اپنے نظامِ فکر سے ہم آہنگ کر کے ان میں معنوی تازگی پیدا کی۔ جس سے تلمیحات سے جُڑے تصورات، روایات، اور واقعات میں معنوی وسعت پیدا ہوگئی ہے۔ چند مثالیں دیکھیے:

گھر میں پرویز کے شیریں تو ہوئی جلوہ نما ۔۔۔ لے کے آئی ہے مگر تیشۂ فرہاد بھی ساتھ

آج بھی ہو جو ابراہیمؑ کا ایماں پیدا ۔۔۔ آگ کر سکتی ہے اندازِ گلستاں پیدا

تھا اَرِنی گو کلیم، میں اَرِنی گو نہیں ۔۔۔ اُس کو تقاضا روا، مجھ پہ تقاضا حرام

ان اشعار میں پرویز، شیریں، فرہاد، کلیم، ابراہیمؑ اپنے روایتی معنوں سے آزاد ہو کر نئے معنی و مفہوم پیش کرتے ہیں۔ ان تلمیحات کو اقبالؔ نے اس طرح پیش کیا ہے کہ اُس دور کے کردار عہد حاضر کے کردار نظر آتے ہیں، جن میں عہد حاضر کی سی تازگی اور توانائی ہے، صوفی تبسم اقبالؔ کی تلمیحات پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اقبالؔ نے تلمیحات کے نئے نئے پہلو نمایاں کیے ہیں اس طرح ان کے پس منظر میں جو داستانی عناصر ہیں بدلے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ اور ان کو بالکل جدید اور نئے ماحول میں لاکر رکھ دیا ہے۔ جس سے ان کی تلمیحی تصورات میں بنیادی تبدیلی آگئی ہے۔ سنیے:

رہے ہیں، اور ہیں فرعون میری گھات میں اب تک
مگر کیا غم کہ میری آستیں میں ہے ید بیضا!

زمامِ کار اگر مزدور کے ہاتھوں میں ہو پھر کیا ۔۔۔ طریقِ کوہکن میں بھی وہی حیلے ہیں پرویزی

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

یہاں کوہکن، پرویزی، برہمن، کلیمی، عصا، فرعون ید بیضا، نئی نئی، معنویت لیے ہوئے ہیں۔ اور اب وہ بالکل عہد حاضر کے کردار ہیں۔ جن سے ان کی کہنگی ازسر نو تازہ ہوگئی ہے اور وہ موثر شعری حربے بن گئے ہیں[1]۔"

---

[1] صوفی تبسم اردو ادب میں اقبال کی شاعری کا ۔۔۔ مشمولہ (علامہ اقبال صوفی تبسم کی نظر میں) مرتبہ نثار احمد فاروقی، ص: ۹۶-۹۵

اقبالؔ نے تصوف کی اصطلاحات کو بھی نئے معنی ومفہوم عطا کیے۔ تصوف کے ذریعہ جو منفی رجحانات عام ہو چکے تھے، اس کی سخت مخالفت کی اور اس کی جگہ اقبالؔ نے مثبت رویہ کو فروغ دیا۔ تصوف کی اصطلاحات کی کثیر تعداد اقبالؔ کے کلام میں موجود ہے، ان اصطلاحات کو بھی اقبالؔ کی جدت پسند طبیعت نے تازگی اور توانائی بخش دی ہے۔ چند اصطلاحات اس طرح ہیں۔ مثلاً آتشِ آزاد، آسودگی، اشکارا، آشنا، آئینہ، اسرار، افشائے راز، اضطراب، بادہ، باطل، تجلّی، نشتر، جنوں حسن، حضور، خانقاہ، خلوت، خود نمائی، ذکر وفکر، ذوق وشوق راز و نیاز، رند، سبو، سحر گاہی، سرور، شرر، شعلہ، شوق، طلب، عشق، عرفان، عکس غم، مجذوب، محرم، محیط، محیط بے کراں، مرید، مستوری، مستی، معرفت، میخانے، میکدہ، نار، ناز، ناصبوری، نشاط، نظارہ، نظر، نفس، نوا، نگاہ، نوائے شوق، نور، نے نوازی، ویرانہ، یقین وغیرہ۔ مثلاً:

مٹا دیا مرے ساقی نے عالمِ من و تو
پلا کے مجھ کو مئے لاالٰہ الّا ھُو
گدائے مے کدہ کی شانِ بے نیازی دیکھ
پہنچ کے چشمۂ حیواں پہ توڑتا ہے سبو

گیسوئے تاب دار کو اور بھی تاب دار کر
ہوش و خرد شکار کر قلب و نظر شکار کر
عشق بھی ہو حجاب میں حسن بھی ہو حجاب میں
یا تو خود آشکار ہو یا مجھے آشکار کر
تو ہے محیطِ بیکراں میں ہوں ذرا سی آبجو
یا مجھے ہمکنار کر یا مجھے بے کنار کر

(غزل: بالِ جبریل)

اقبالؔ کے کلام میں قرآنی آیات کی تفسیر اور احادیث نبویؐ کا واضح بیان ملتا ہے اس کے علاوہ اقبالؔ نے عربی فقرات کا بھی کثرت سے استعمال کیا ہے۔ ان عربی فقرات اور قرآنی آیات نے اقبالؔ کی زبان وبیان کو قرآنی اسلوب کی صفت عطا کر دی ہے۔ جس نے ان کے اسلوب کو انفرادیت بخشی، ان تمام اجزاء کے استعمال نے اقبالؔ کی زبان، اسلوب، اور لفظیات کو لامحدود کر دیا۔ اس ضمن میں چند مثالیں دیکھیے:

تو عرب ہو یا عجم ہو، ترا لاالٰہ الّا
لغتِ غریب جب تک ترا دل نہ دے گواہی
علم کا موجود اور فقر کا موجود اور
اشہد ان لا الٰہ اشہد ان لا الٰہ
گلا تو گھونٹ دیا اہلِ مدرسہ نے تیرا
کہاں سے آئے صدا لاالٰہ اِلّا اللہ

(بالِ جبریل)

آہ! اے مردِ مسلماں تجھے کیا یاد نہیں
حرفِ لَا تَدعُ مَعَ اللّٰہِ اِلٰھًا آخر

(ضربِ کلیم)

کس کی ہیبت سے صنم سہمے ہوئے رہتے تھے
منہ کے بل گر کے ھُوَ اللّٰہُ اَحَد کہتے تھے

(بانگِ درا)

رہے گا تو ہی جہاں میں یگانہ و یکتا　　اُتر گیا جو ترے دل میں لا شریک لہٗ

(ضربِ کلیم)

اقبال کی زبان و بیان پر فارسی الفاظ کا غلبہ ہے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ اقبال کے افکار کا ساتھ فارسی جیسی ترقی یافتہ زبان ہی دے سکتی تھی۔ ان کے کلام میں فارسی محاوروں کے تراجم بھی ہے، فارسی محاوروں اور مصادر کو اقبال نے اُردو میں منتقل کر کے اپنے اشعار میں استعمال کیا ہے۔ چند مثالیں اس سلسلے میں ملاحظہ ہوں

نہیں منت کشِ تابِ شنیدن داستاں میری　　خموشی گفتگو ہے بے زبانی ہے زباں مری

(بانگ درا)

تمنا آبرو کی ہو اگر گلزارِ ہستی میں　　تو کانٹوں میں اُلجھ کر زندگی کرنے کی خو کر لے

(بانگ درا)

ہو نقش اگر باطل، تکرار سے کیا حاصل　　کیا تجھ کو خوش آتی ہے آدم کی یہ ارزانی

کہیں اس عالم بے رنگ و بو میں بھی طلب میری　　وہی افسانۂ دنبالۂ محمل نہ بن جائے

(بالِ جبریل)

اقبال نے بعض جگہ اُردو کے مروجہ اور معیاری محاورے اور روزمرہ سے انحراف کیا ہے۔ اس عنصر نے ان کے کلام میں انفرادیت کے ساتھ اجنبیت کا پہلو نمایاں کر دیا ہے۔ مثال کے طور پر مندرجہ اشعار دیکھیے:

تاروں کی فضا ہے بیکرانہ　　تُو بھی یہ مقامِ آرزو کر لے

اس شعر میں 'اُس کی آرزو کر لے' کی جگہ 'تُو بھی یہ مقامِ آرزو کر لے' استعمال کیا ہے۔ اقبال نے کئی مقامات پر حرفِ جار استعمال نہیں کیا ہے یا کہیں کہیں حرف جار زائد کہہ دیا ہے اور کہیں اس کی جگہ کسی دوسرے حرفِ جار کا استعمال کیا ہے کہیں کہیں لفظ بھی حذف کر دیے ہیں۔ مثلاً نظم 'جلال و جمال' میں کہتے ہیں۔

میرے لیے ہے فقط زورِ حیدری کافی　　ترے نصیب فلاطوں کی تیزیٔ ادراک

اس شعر کے دوسرے مصرعہ میں 'ترے نصیب میں ہے' ہونا چاہیے تھا 'نصیب' فارسی محاورے کا ترجمہ ہے۔

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

اس شعر کے دوسرے مصرعے میں 'ہاتھ دھرے بیٹھے' ہونا چاہیے تھا۔ اقبال بیٹھے کو حذف کر دیتے ہیں لیکن محاورہ کا مفہوم واضح ہے۔

اقبال اکثر افعال یعنی، ہے، ہوں، ہوتا ہے، ہیں کو بھی حذف کر کے حرف اسماء کی صفات سے کام لیتے ہیں۔ نظم، مسجد قرطبہ، گلِ رنگیں، اور 'ایک فلسفہ زدہ سید زادے کے نام' وغیرہ نظموں کے علاوہ 'ارمغانِ حجاز' میں اس طرح کی بہت سی مثالیں مل جاتی ہیں۔

اس جدت پسندی اور روایت سے انحراف کے باوجود اقبال کی شعری زبان ان کے افکار و تصورات کو پیش کرنے میں کہیں ناکام نہیں ہوتی۔ بلکہ ان تمام امور نے اقبال کے کلام میں ان کے مقصد کے اظہار میں زیادہ اثر اور زور پیدا کر دیا ہے۔ اقبال نے غالب کی طرح محاوروں روز مرہ اور ضرب امثال سے پرہیز کیا ہے لیکن معنی آفرینی اور خیالات کی ترسیل کے لیے استعاراتی علامتی اظہارِ بیان کو مقدم سمجھا ہے۔ اقبال کی زبان پر کافی اعتراضات بھی ہوئے، لیکن آخر کار ان کے مخالفین بھی ان کی زبان کی تازگی اور معنویت کی گہرائی کے دل سے قائل ہو گئے۔ اس سلسلے میں سید سلمان ندوی نے کافی جامع تعریف کی ہے:

> ''زبان کے لحاظ سے میں ڈاکٹر اقبال کو ان شعرا میں گنتا ہوں جو معنوں، محاسن اور باطنی خوبیوں کے مقابلے میں الفاظ اور محاوروں کی ظاہری صحت کی پروا نہیں کرتے لیکن حق یہ ہے کہ ان کی ایک لغزشِ مستانہ پہ ہزاروں سنجیدہ اور متین رفتاریں قربان ہیں مصرعوں کی دروبست اور فعل، وصل میں قصور ممکن ہے لیکن یہ ناممکن ہے کہ جو مصرعہ ڈاکٹر اقبال کی زبان سے نکل جائے وہ تیز نشتر بن کر سننے والوں کے دل و جگر میں نہ اتر آئے[1]''

اقبال کے کلام کی شہرت اور مقبولیت میں ان کے عروضی نظام کو بڑا دخل حاصل ہے۔ عروضی نظام کی روشنی میں ہی شاعر کی اندرونی کیفیت اور لاشعوری عمل کا اندازہ لگانا آسان ہو جاتا ہے۔ رواں اور مانوس بحروں میں تخلیق ہونے والا کلام زیادہ پُرتاثر اور تادیر ذہنوں کو متاثر کرتا ہے۔ اس کے برعکس نئی بحروں میں لکھا گیا شعر جلدی ذہنوں سے محو ہو جاتا ہے۔ کلامِ اقبال کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اقبال اس گُر سے خوب واقف تھے۔ یہی سبب ہے کہ انھوں نے پرانی مترنم اور رواں بحروں کو اپنے کلام کے لیے منتخب کیا ہے۔ ان کے کلام کا ایک تہائی سے زیادہ حصہ بحر رمل میں لکھا گیا ہے۔ جس کا رکن، 'فاعلاتن' ہے۔ البتہ بحر رمل ان کے ابتدائی مجموعہ 'بانگ درا' میں ہی زیادہ استعمال ہوئی ہے۔ بعد کے مجموعوں میں اس کا استعمال کم کیا گیا ہے۔ اس بحر میں کہی گئی طویل نظمیں مثلاً شمع اور شاعر، والدہ مرحومہ کی یاد میں، ابلیس کی مجلس شوریٰ، ہمالہ، مرزا غالب، داغ، فلسفہ غم، جبریل و ابلیس وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ یہ بحر کیونکہ سہل ہے اس لیے اقبال کی مشکل پسند طبیعت نے آخر تک اسے گوارہ نہیں کیا۔ اقبال نے اس وزن کو ابلیس کے یا دوسروں کے ساتھ مکالموں میں خوب استعمال کیا ہے۔ اس کے علاوہ مناظر فطرت کی عکاسی کے لیے بھی اس بحر کا استعمال کیا گیا ہے۔ اقبال کے کلام کی پہلی ہی نظم 'ہمالہ' بحر رمل میں کہی گئی ہے اور آخری نظم 'حضرت انسان' بحر ہزج میں کہی گئی ہے۔ حافظ اور غالب نے بھی بحر رمل کو کافی استعمال کیا ہے۔ اقبال کی تیسری پسندیدہ بحر بحر مجتث ہے اقبال کے کلام کا تین چوتھائی سے زیادہ حصہ ان تینوں بحروں میں ہے۔ اقبال نے ان تینوں بحروں کے علاوہ چھ اور مختلف بحروں میں اپنا کلام پیش کیا ہے۔ کہیں

۱۔ سید سلمان ندوی 'معارف' (جلد دوم) مطبوعہ اپریل ۱۹۱۸، اعظم گڑھ، ۲۱

کہیں انھوں نے ایک ہی نظم میں مختلف بحروں کا استعمال بھی کیا ہے۔ ان کی نظم 'ملا زادہ ضیغم لولابی کشمیری کا بیاض' کے ۱۹ حصوں میں الگ الگ بحروں کا استعمال کیا گیا ہے نظم 'رات اور شاعر' کے دو حصے ہیں دونوں حصوں کی بحر الگ ہے پہلے سات اشعار مفعول فاع لاتن مفعول فاع لاتن بحر میں ہے۔ اور دوسرا حصہ جو 'شاعر' کے عنوان سے ہے اس کی بحر فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن ہے۔ مسدس کے لیے بھی اقبال نے بحر رمل کا استعمال کیا ہے۔ مثلاً نظمیں 'ہمالہ'، 'آفتاب صبح'، 'نالۂ فراق'، 'ابر کوہسار'، 'شکوہ' جواب شکوہ۔ بحر رمل میں لکھی گئیں ہیں۔ بحر رمل میں اقبال کا پسندیدہ وزن فاعلاتن، فاعلاتن فاعلاتن، فاعلن فاعلان ہے۔ اس بحر میں کہی گئی نظموں کی فہرست طویل ہے۔ بحر رمل میں اقبال کا دوسرا پسندیدہ وزن، فاعلاتن، فعلاتن ،فعلاتن، فعلن / فعلان / فعلن / فعلان ہے مثلاً:

گزر اس عہد میں ممکن نہیں بے چوبِ کلیم   عکس اس کا میرے آئینۂ ادراک میں ہے

اقبال کی دوسری پسندیدہ بحر ہزج ہے۔ جس کا وزن مفعول، مفاعیل، مفاعیل مفعولن / مفعولان ہے۔ اقبال کے کلام میں بحر ہزج مثمن اخرب مکفوف، مکفوف محذوف / مقصور کو اوّلیت حاصل ہے اس بحر میں لکھی گئی نظموں اور غزلوں کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ اس بحر کا دوسرا وزن جو اقبال کو پسند ہے وہ مفاعلین، مفاعلین مفاعلین ہے۔ یہ بحر ہزج مثمن سالم کہلاتی ہے۔ 'بانگِ درا' کی طویل نظمیں تصویر درد، طلوع اسلام، اس بحر میں ہے۔ 'بالِ جبریل' کی نظم 'حکیم سنائی کے مزار پر' اسی وزن میں ہے یہ بحر موسیقی، ترنم کے لحاظ سے نہایت مشہور ہے۔ چند مصرعے دیکھئے جن میں موسیقیت کوٹ کوٹ کر بھری ہے:

یہ عاشق کون سی بستی کے یارب رہنے والے ہیں

جو مشکل اب ہے یارب پھر وہی مشکل نہ بن جائے

مجھے فکر جہاں کیوں ہو جہاں تیرا ہے یا میرا

کہ میں اس فکر میں رہتا ہوں میری انتہا کیا ہے

'بانگِ درا' اور 'ضربِ کلیم' میں بحر ہزج کے زحاف کی رباعیاں نہیں ملتی، البتہ بالِ جبریل میں کثرت سے موجود ہیں۔ چند رباعیاں اس زحاف میں ارمغانِ حجاز میں بھی ملتی ہیں۔ رباعی کے اصل وزن میں کلیات اقبال میں صرف ایک رباعی ظریفانہ شاعری میں ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

مشرق میں اصول دین بن جاتے ہیں   مغرب میں مگر مشین بن جاتے ہیں
رہتا نہیں ایک بھی ہمارے پلّے   واں ایک کے تین تین بن جاتے ہیں

اقبال کے قطعات اور رباعیات بحر ہزج مسدس محذوف میں لکھے گئے ہیں۔ اس بحر کو برتنے کے لیے شاعر کی عروض پر کامل دسترس ضروری ہے۔ کیونکہ اس وزن میں کہے گئے اشعار ناموزوں سے محسوس ہوتے

ہیں اس کا وزن ہے مفعول مفاعلن ،فعولن بحر ہزج مسدس اخرب مقبوض محذوف مقصور ہے اس کی عمدہ مثال اقبال کی نظم 'چاند اور تارے' میں ملتی ہے:

ذرتے ذرتے دم سحر سے   تارے کہنے لگے قمر سے

نظارے رہے وہی فلک پر   ہم تھک بھی گئے چمک چمک کر

کام اپنا ہے صبح و شام چلنا   چلنا، چلنا، مدام چلنا

اسی بحر کی نظمیں ہمدردی، ایک شام، تنہائی، دو ستارے، عبدالرحمان اول کا بویا ہوا کھجور کا پہلا درخت، سرزمینِ اندلس میں، جدائی، ایک فلسفہ زدہ سیّد زادہ کے نام، جاوید سے اور 'خاقانی' وغیرہ ہیں۔ اقبال کی تیسری پسندیدہ بحر مجتث ہے۔ اسکا وزن مفاعلن ،فعلاتن، مفاع لن فعلن / مفلان / فعلن / مفلان استعمال ہوا ہے۔ اس وزن میں اقبال نے طویل نظمیں تو نہیں کہی البتہ مختصر نظمیں اور غزلیں کافی تعداد میں کہی ہیں۔ مثلاً: 'پلا کے مجھ کو مئے لا الہ الا ہو'، 'کمال ترک ہے تسخیر خاکی و نوری'، 'ترا علاج نظر کے سوا کچھ اور نہیں'، 'خراج کو جو گدا ہو وہ قیصری کیا ہے'، 'جہاں ہے تیرے لیے تو نہیں جہاں کے لیے'۔

اقبال نے بحر مضارع کا استعمال بھی کیا ہے۔ اس بحر میں اقبال نے مناظرِ فطرت اور قومی نظمیں کہیں ہیں مثلاً 'نیا شوالہ'، 'ترانہ ہندی'، 'ہندوستانی بچوں کا گیت' مناظرِ فطرت کی نظموں میں 'پرندہ کی فریاد'، 'ایک آرزو'، 'بزمِ انجم' وغیرہ ہیں۔ مثلاً یہ مصرعے دیکھئے: 'ہو دیکھنا تو دیدۂ دل وا کرے کوئی'، 'نظارے کی ہوس ہو تو لیلیٰ بھی چھوڑ دے'، 'کیا عشق پائیدار سے ناپائدار کا'۔ یہ بحر بعد کے مجموعہ میں کم استعمال ہوئی۔ کیونکہ یہ سبک رو اور رزم بحر اقبال کے فلسفہ اور مفکرانہ خیالات کا بیان موئثر پیرائے میں نہیں کر سکتی تھی۔

اقبال کے یہاں بحر متقارب بھی استعمال ہوئی ہے یہ بحر مثنوی کے لیے زیادہ موزوں ہے۔ اس بحر کے استعمال کے لیے بھی عروض پر کامل دسترس کی ضرورت ہوتی ہے۔ بحر خفیف اور بحر کامل مثمن سالم کو بھی اقبال نے چند نظموں اور غزلوں میں استعمال کیا ہے۔ ان کی مشہور غزل 'کبھی اے حقیقت منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں' بحر کامل مثمن سالم میں ہے۔

اقبال کے کلام کے عروضی جائزہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ انھوں نے اپنے تخیل اور افکار کی طرح بحروں کو بھی خوب مہارت سے برتا ہے۔ جس موضوع یا فکر کے لیے جو بحر موزوں لگی اس بحر میں اپنا کلام لکھا ہے۔ اقبال کی عظمت میں ان بحروں کے مناسب استعمال کا اعجاز بھی شامل ہے۔ اقبال نے ان آٹھوں بحروں کو بڑی چابک دستی اور فنی مہارت کے ساتھ اپنے کلام میں استعمال کیا ہے۔ اُردو اور فارسی کے تمام اساتذہ کا کلام انھیں بحور میں ملتا ہے۔ خاص طور پر غالب اور حافظ نے انھیں آٹھوں بحور کا استعمال کیا ہے۔

اقبال نے بحر ہزج کو 'بانگِ درا' کی نظموں میں کم اور بالِ جبریل، اور ضربِ کلیم، کی نظموں میں زیادہ استعمال کیا ہے یہ بحر اُردو میں مرثیہ گوئی کے لیے استعمال ہوتی ہے۔ اس بحر کو اقبال نے بچوں کی نظموں اور مناظرِ فطرت کی عکاسی کے لیے بھی استعمال کیا ہے۔ مثلاً: 'زہد و رندی' کا مصرعہ اقبال بھی اقبال سے آگاہ

نہیں ہے'، 'ان تازہ خداؤں میں بڑا سب سے وطن ہے'، 'اٹھو مری دنیا کے غریبوں کو جگا دو'، 'اے اہل نظر ذوقِ نظر خوب ہے لیکن' وغیرہ نظمیں اس بحر میں لکھی گی ہیں۔

اقبال نے اسی وزن میں ارمغانِ حجاز میں ایک مستزاد بھی کہا ہے اور یہ ہی وزن ان کی نظم ،ملاّ زادہ ضیغم لولابی کشمیری کا بیاض، میں بھی استعمال ہوا ہے۔ اس نظم کا ایک شعر دیکھیے:

پانی ترے چشموں کا تڑپتا ہوا سیماب مرغانِ سحر تیری فضاؤں میں ہے بیتاب
اے وادیِ لولاب

ہزج مسدد مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن یا فعولن، اس وزن میں زیادہ تر اقبال کے قطعات ملتے ہیں۔ انھوں نے اس وزن میں اشعار کم کہے ہیں۔ 'بانگِ درا' کی ایک غزل 'بڑی باریک ہیں واعظ کی چالیں' اسی وزن میں ہے البتہ اس وزن میں 'بالِ جبریل' کے اشعار کی تعداد زیادہ ہے۔ 'ضربِ کلیم' میں یہ وزن بالکل استعمال نہیں ہوا البتہ اس وزن میں اقبال نے رباعیات زیادہ لکھی ہیں۔

متقارب، فعولن فعولن، فعولن، فعول، یا فعل یہ وزن مثنویوں کے لیے مقبول ترین وزن ہے۔ اس وزن میں شعر کہنا آسان ہوتا ہے۔ اقبال نے بالِ جبریل کی نظم 'ساقی نامہ' جو مثنوی کی ہیئت میں ہے۔ اور بانگِ درا کی نظم 'ماں کا خواب' اسی وزن میں کہی ہے۔ البتہ 'ضربِ کلیم' اور ارمغانِ حجاز میں اس وزن میں کوئی نظم یا غزل نہیں ہے۔

بسیط مسطوری: نظم 'مسجد قرطبہ' اور 'دعا' اس بحر میں ہے۔ یہ وزن افکار کی بلندی اور عظمت کو بخوبی پیش کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اقبال نے نظم 'مسجد قرطبہ' جس بحر میں کہی ہے۔ اقبال سے پہلے اس بحر میں کوئی نظم نہیں کہی گئی تھی۔ نظم ''خضرِ راہ' میں بندوں کی ترتیب بھی اس سے پہلے اُردو شاعری میں نہیں تھی۔ مثلاً: میری نوائے شوق سے شورِ حریمِ ذات میں'، 'گیسوئے تابدار کو اور بھی تابدار کر'، 'عقل ہے بے زمام عشق ہے بے مقام ابھی' ارمغانِ حجاز میں اس بحر کو نظر انداز کیا گیا ہے۔

متقارب: اس بحر میں اقبال کے تمام مجموعوں میں کچھ اشعار موجود ہیں۔ 'بانگِ درا' کی مشہور غزل زمانہ آیا ہے بے حجابی کا عام دیدارِ یار ہوگا، اسی بحر میں ہے۔

ہندی وزن سرسی، فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فاع، 'ضربِ کلیم' کی نظم 'محراب گل افغان کے افکار' اس بحر میں ہے۔ 'رومی بدلے شامی بدلے بدلا ہندوستان' اس میں شعر کے بعد ٹیپ کے دو چھوٹے مصرعے ہیں۔ 'اپنی خودی پہچان او غافل افغاں، اس بحر میں اقبال نے ہندی ماتراؤں کا بھی پورا خیال رکھا ہے مثلاً: 'اونچی جس کی لہر نہیں ہے وہ کیسا دریا ہے'۔

اقبال کے کلام کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ جوں جوں اقبال کا ذہنی ارتقا ہوتا گیا ان کی فکر میں تبدیلی رونما ہوتی گئی۔ جس کے نتیجہ میں انھوں نے مختصر آسان اور مقبول بحروں سے اجتناب برتنا شروع کر دیا۔ اور اپنے افکار کی ترسیل کے لیے مشکل اور دشوار بحروں و اوزان کا استعمال کیا۔ اقبال کا

رجحان زیادہ تر پُر شکوہ اور بلند آہنگ اوزان کی طرف زیادہ تھا۔ گیان چند جین نے عروض کے سلسلے میں کافی جامع بات ہی ہے کہ:

''معلوم ہوتا ہے کہ کسی وزن کا بالطبع کوئی مزاج نہیں ہوتا قادرالکلام اُستاد کے ہاتھوں میں آ کر وہ کھلتا ہے وہ اسے جس رنگ میں ڈھالنا چاہتا ہے وہ بے چوں وچرا اُسے قبول کرلیتا ہے۔''[1]

اقبال کی شاعری میں مروجہ روایتی اور نئے ہیئتی تجربات دونوں ملتے ہیں۔ روایتی ہیئتوں میں مثنوی، مسدس، ترکیب بند کا استعمال کیا ہے۔ ان روایتی ہیئتوں کے دوش بدوش اقبال کی طبع زاد ہیئتیں بھی ملتی ہیں۔ یہ نئی ہیئتیں بعض بالکل اچھوتی اور نادر ہیں۔ لیکن انھیں زیادہ تر پرانی ہیئتوں میں ترمیم کر کے بنایا گیا ہے۔

اقبال نے کئی جگہ دو تین مختلف ہیئتوں کو ایک ہی نظم میں شامل کیا ہے۔ کہیں انھوں نے ترکیب بند اور مثمن کو ملا دیا ہے کہیں مسدس اور مثنوی کو ملا کر ایک نظم کہہ دی ہے۔ کہیں کہیں ایک ہی نظم میں مثنوی، ترکیب بند، اور قطعہ کو شامل کر دیا ہے 'بانگِ درا' کی نظم 'غرۂ شوال یا ہلال عید' اس کی اچھی مثال ہے۔ اسی طرح نظم 'بزمِ انجم' کے پہلے دو بند ترتیب بند کے ہیں اور آخری بند قطعے کے ہیئت اختیار کر لیتا ہے۔ اقبال ہیئت کو اس طرح بھی تبدیل کرتے ہیں کہ وہ مثنوی کی ہیئت میں نظم لکھتے لکھتے اچانک اپنے خیالات وافکار کی تیزی کو مسدس کی ہیئت میں منتقل کر دیتے ہیں۔ مسدس کے پہلے چار مصرعوں میں چار قافیے لگاتار آتے ہیں جس کی بدولت جذبات وخیالات کی تیزی اور روانی کا تاثر پیدا کرنا آسان ہوتا ہے۔ اس کی مثال اقبال کی نظم 'گورستانِ شاہی' ہے یہ نظم مثنوی کی ہیئت میں لکھی گئی ہے:

آسمان، بادل کا پہنے خرقۂ دیرینہ ہے ۔۔۔ کچھ مکدّر سا جبینِ ماہ کا آئینہ ہے
چاندنی پھیکی ہے اس نظارۂ خاموش میں ۔۔۔ صبحِ صادق سو رہی ہے رات کے آغوش میں

بائیس اشعار کے بعد مسدس کا بند آجاتا ہے:

شورشِ بزمِ طرب کیا عود کی تقریر کیا ۔۔۔ دردمندانِ جہاں کا نالۂ شب گیر کیا
عرصۂ پیکار میں ہنگامۂ شمشیر کیا ۔۔۔ خون کو گرمانے والا نعرۂ تکبیر کیا
اب کوئی آواز سوتوں کو جگا سکتی نہیں ۔۔۔ سینۂ ویراں میں جانِ رفتہ آ سکتی نہیں

نظم 'ستارہ' کا ابتدائی بند مثمن ہیئت میں لکھا گیا ہے۔ مگر دوسرا بند ترکیب بند ہے۔ اس نظم کے پہلے بند کے ابتدائی چھ مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ لیکن دوسرے بند کے مصرعوں میں یہ صورت باقی نہیں رہتی مثلاً:

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

1۔ گیان چند جین، اقبال کے اردو کلام کا عروضی مطالعہ، مشمولہ اقبال کا فن، مرتب: گوپی چند نارنگ، دہلی ۳۰ ۔ ۱۹، ص: ۱۰۵

غضب ہے پھر تری ننھی سی جان ڈرتی ہے تمام رات تری کانپتے گزرتی ہے!
چمکنے والے مسافر! عجیب یہ بستی ہے جو اُوج ایک کا ہے، دوسرے کی پستی ہے
اجل ہے لاکھوں ستاروں کی ایک ولادتِ مہر فنا کی نیند مئے زندگی کی مستی ہے
وداعِ غنچہ میں ہے رازِ آفرینشِ گل عدم، عدم ہے کہ آئینہ دار ہستی ہے!
سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں ثبات ایک تغیّر کو ہے زمانے میں

'بانگ درا' کی نظم 'حسن و عشق' میں اقبال نے بالکل اچھوتی اور نادر ہیئت استعمال کی ہے۔ اس نظم میں تین بند ہیں۔ اور ہر بند ساتھ مصرعوں پر مشتمل ہے۔ اسی طرح بانگِ درا کی مختلف نظمیں، مثلاً 'اخترِ صبح'، 'پرندے کی فریاد'، 'گل پژمردہ'، 'نوائے غم'، 'فلسفۂ غم'، 'بزمِ انجم'، 'انسان'، 'میں اور تو' میں بھی ہیئت کے تجربے ملتے ہیں۔ 'بالِ جبریل' کی نظموں میں ہیئت کی صورتِ حال 'بانگِ درا' سے مختلف ہے۔ اس میں بعض نظموں کو مختلف حصوں میں بانٹا گیا ہے۔ ہر حصے کے ذیل میں عنوان منتخب کیے گئے ہیں۔ ان مختلف حصوں میں ہیئت کے فرق کے ساتھ ساتھ بحر بھی تبدیلی ہو جاتی ہے۔ بانگِ درا کی نظم 'رات اور شاعر' بھی اسی ہیئت میں ہے۔ اس نظم کے دو حصے ہیں، اور دونوں کے ذیلی عنوان، رات، اور شاعر ہیں۔ اس نظم کی ہیئت مثنوی کی ہے۔ لیکن دونوں حصوں کی بحر مختلف ہے۔ اس نظم میں رات اور شاعر کے بیچ مکالمے پیش کیے گئے ہیں۔ رات، شاعر سے اس طرح مخاطب ہوتی ہے:

کیوں میری چاندنی میں پھرتا ہے تو پریشان خاموش صورتِ گل، مانندِ بُو پریشان

اور شاعر اس کا جواب یوں دیتا ہے:

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

اس طرح بالِ جبریل کی نظم 'خدا کے حضور میں'، تین حصوں پر مشتمل یہ نظم ڈرامائی عنصر لئے ہوئے ہے، اس کے ذیلی عنوان ہیں' فرشتوں کا گیت، اور فرمانِ خدا، اس نظم میں کہیں بحر اور کہیں ہیئت مختلف ہے۔ اس قسم کی ایک نظم جس کا عنوان ہے، فرشتے آدمؑ کو جنت سے رخصت کرتے ہیں، دوسرا ذیلی عنوان ہے 'رُوحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے'۔ اسی طرح کی ایک اور مثال 'یورپ سے ایک خط، اور 'جواب' میں بھی پائی جاتی ہے۔ اقبال کی نظم 'فقر' بھی ہیئت کے لحاظ سے ایک تجرباتی نظم ہے، یہ نظم پیر وارث شاہ کی ہیئت میں ہے جو پنجابی کی مشہور ہیئت ہے۔ اس نظم کے ایک بند میں تمام مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ اس سے بیشتر اُردو شاعری میں قافیوں کی یہ ترتیب نہیں ملتی۔ مثلاً:

اک فقر سکھاتا ہے صیّاد کو نخچیری اِک فقر سے کھُلتے ہیں اسرارِ جہانگیری
اِک فقر سے قوموں میں مسکینی و دل گیری اک فقر سے مٹّی میں خاصیتِ اکسیری
اِک فقر ہے شبّیری، اس فقر میں ہے میری میراثِ مسلمانی، سرمایۂ شبّیری

اقبال کے شعری مجموعہ 'ضربِ کلیم' اور 'ارمغانِ حجاز' میں بھی اسی طرح کے ہیئت کے تجربے ملتے ہیں۔

'ضربِ کلیم' کی نظم 'محرابِ گل افغان کے افکار' میں تین ہیئتیں شامل کی گئی ہیں، مربع، قطعہ بند اور ترجیع بند، ارمغانِ حجاز کی نظم 'ملازادہ ضیغم لولابی کشمیری کا بیاض' میں چھ بند شامل ہیں اور ہر بند تین مصرعوں پر مشتمل ہے تیسرا مصرعہ ترجیع کا ہے۔ان بندوں کے دونوں مصرعے چار رُکنی ہیں اور تیسرا مصرعہ دو رُکنی ہے مثلاً:

پانی ترے چشموں کا تڑپتا ہوا سیماب　　　مُرغانِ سحر تیری فضاؤں میں ہیں بیتاب

اے وادیٔ لولاب!

اقبال کی شاعری چونکہ مقصدی تھی، اور انھیں زیادہ سے زیادہ لوگوں تک اپنا پیغام موٴثر پیرائے میں پہنچانا تھا۔لہٰذا کلام کو موٴثر، جاذب نظر اور دلکش بنانے کے لیے جو بھی ہیئت انھیں مناسب لگی انھوں نے اُسے اپنایا۔لیکن اپنے مقصد کی تکمیل کے باوجود اقبال کے شعر فنی کسوٹی پر بھی پورے اُترتے ہیں۔ اقبال کا تیز رواں فکری آہنگ ہی اشعار کو موٴثر بناتا ہے۔اسی آہنگ نے ان کو منفرد لب ولہجہ کا شاعر بنایا ہے۔ آہنگ فکر سے ترتیب پاتا ہے، اسی سے کلام میں تاثیر پیدا ہوتی ہے۔اگر آہنگ میں فکر وخیال کی آمیزش نہ ہو تو وہ بے اثر ہو جاتا ہے۔فکر وفن سے لبریز آہنگ ہی قاری کو متوجہ کرنے کی طاقت رکھتا ہے۔اقبال کا کلام اس خصوصیت سے پُر ہے۔ان کا آہنگ ذہنوں کو بیدار کر کے سوچنے کی ترغیب دیتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ اقبال کا شعری آہنگ تخلیقی قوت بھی رکھتا ہے۔اقبال کی شاعری کی طرح ان کی آہنگ کا دائرہ بھی وسیع ہے۔اس میں ایسی نغمگی شامل ہے جیسے ہر ساز پر گایا جا سکتا ہے۔اقبال نے کسی خاص بحر کا استعمال نہیں کیا بلکہ مختلف بحروں میں نغمگی پیدا کی ہے۔طویل بحروں کے ساتھ مختصر ترین بحروں میں بھی ان کے یہاں موسیقیت پائی جاتی ہے۔اقبال نے قافیوں کے استعمال سے بھی آہنگ میں ترنم پیدا کیا ہے۔جسے گونا گوں 'کن فیکون'، 'پیناں'، 'گردوں' دمادم وغیرہ۔ان کی نظم 'شاہین' میں آہنگ اور موسیقی کی اک سحر آفریں تخلیقی فضا ملتی ہے۔اس کا ہر شعر مترنم ہے، یہ ترنم قافیہ اور لفظوں سے پیدا نہیں ہوا بلکہ فکر و پیغام اور تخلیقی تجربے کا نتیجہ ہے۔ان کے آہنگ کی یہ خاصیت ہے کہ وہ جذبے اور فکر کو بیدار کر کے انھیں توانائی عطا کرتا ہے۔یہی سبب ہے کہ تمام اصناف کو برتنے کے باوجود اقبال نے آہنگ کے رجز کو قائم رکھا ہے۔ان کی نظموں میں مصرعوں کی تکرار بندوں کو جوڑتی ہے، اور آہنگ کے بہاؤ کو آگے بڑھاتی ہے۔جس کے ذریعہ ہم آواز مصرعے مل کر موسیقیت پیدا کرتے ہیں۔

اقبال کے موضوع اور ہیئت میں بہت گہرا ربط ہے۔وہ جس طرح کے واقعات، خیالات و تصورات کا بیان کرتے ہیں اسی لحاظ سے ہیئت بھی تبدیل کر لیتے ہیں جو مضمون کے مزاج سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔اسی ہیئت کے تجربات نے ان کے کلام اور آہنگ کو زیادہ دلکش اور پُر اثر بنا دیا ہے۔علاوہ ازیں الفاظ کے نئے معنی نے ان کے آہنگ کو وسعت بخشی ہے۔اقبال جب مناظرِ فطرت کا بیان کرتے ہیں تو ایسا متحرک، آہنگ استعمال کرتے ہیں کہ منظر کی تصویر آنکھوں کے سامنے آ جاتی ہے۔چنانچہ اقبال کی شعری انفرادیت کا دار ومدار ان کے آہنگ کی سحر کاری پر منحصر ہے۔اس بارے میں پروفیسر حامد

کاشمیری کیا خوب فرماتے ہیں:

''لہجے کی یہ معجزہ کاری بعض اوقات اتنی ہمہ گیر اور کارساز ہو جاتی ہے کہ اقبال کو دیگر شعری لوازم یعنی پیکر واستعارہ کی ضرورت بھی ثانوی درجہ حاصل کرتی ہے۔۔۔۔۔ وہ بیانیہ کو بھی شعری وقار عطا کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔''[1]

اقبال کے لہجے میں وقار اور ہمہ گیری کے ساتھ نرمی اور تندی بھی شامل رہتی ہے۔ نظم 'مردِ مسلماں' سے یہ شعر ملاحظہ ہو:

جس سے جگر لالہ میں ٹھنڈک ہو وہ شبنم
دریاؤں کے دل جس سے دہل جائیں وہ طوفان

اقبال کی شعری انفرادیت میں ان کے مذہبی آہنگ کو بڑا دخل حاصل ہے۔ ان کے تمام مجموعوں میں یہ آہنگ بدرجہ اتم پایا جاتا ہے۔ ان کے یہاں شعروں میں حجازی آہنگ کی کارفرمائی ان کے مذہب سے گہرے شغف کو ظاہر کرتی ہے۔ اقبال نے اپنے کلام میں جابجا آیات قرآنی، حادیث، مذہبی، تلمیحات وواقعات کو شامل کیا ہے۔ جس سے کلام کی روانی میں کوئی روکاٹ پیدا نھیں ہوئی بلکہ ان کا آہنگ زیادہ پُر کیف اور دلنشیں ہوگیا ہے۔ 'ضربِ کلیم' کی نظم ''لا الہ الا اللہ، مذہبی، کلاسکی اور حجازی آہنگ کی اچھی مثال ہے۔ اقبال کے آہنگ میں جوش وخروش ان کے فلسفہ خودی سے پیدا ہوا ہے۔ دنیا میں انقلاب پیدا کرنے کی خواہش نے ان کے آہنگ کو تلاطم خیز بنادیا ہے۔ یہی آہنگ فکر کے اثبات اور انقلابی پیغام کے لیے موزوں ترین آہنگ ہے جو جذبہ وفکر کو بیدار کرکے صحیح راہ دکھاتا ہے۔

اقبال کے آہنگ کی انفرادیت کا ایک اور پہلو ڈرامائی اسلوب ہے وہ مکالموں کو ادا کرتے ہوئے کرداروں کے رُتبہ اور حیثیت کے لحاظ سے آہنگ کو ترتیب دیتے ہیں، تاکہ کرداروں کے افکار واعمال کا اختلاف واضح ہوسکے۔ اس کی عمدہ مثال ان کی نظمیں 'جبریل و ابلیس'، 'پیر ومُرید'، 'ابلیس کی مجلس شوریٰ'، 'عالمِ برزخ'، 'محاورہ مابین خدا وانسان' 'تصویر ومصور' وغیرہ ہیں۔

اقبال نے اصناف شاعری میں بھی جدت سے کام لیا ہے۔ انھوں نے غزل، نظم، مثنوی، مسدس، مخمس، قصیدہ، رباعی، قطعات، مستزاد وغیرہ کو ان کے روایتی عناصر سے آزاد کرکے اپنی فکر وخیالات کے مطابق ڈھال لیا ہے۔ غزل کی ہیئت، مقفیٰ اور مصرع مطلع اور پھر ہر شعر کے دوسرے مصرع میں قافیے اور ردیف کی پابندی ہوتی ہے لیکن اقبال نے اس میں بھی جدت سے کام لیا ہے بقول چودھری محمد حسین:

''اقبال نے انتہائی کوشش کر دکھائی ہے کہ غزل کو پیام کے رتبے کے نزدیک لے جائے۔ یہ کوشش قابلِ ستائش ہے اور مشرقِ علم وادب کی تاریخ میں اپنی قسم کی پہلی مثال ہے۔ حافظ، سعدی، عرفی، نظیر، عراقی، غالب، صائب، وغیرہ آج موجود ہوتے تو جس فن

1۔ از حامدی کاشمیری 'آئینۂ ادراک' مشمولہ اقبال کا مطالعہ، اقبال کا شعری لہجہ، سری نگر، ۱۹۹۳ء، ص: ۵۶

کو انھوں نے شروع کیا تھا اور تمام زندگی اس کے کمالات دکھانے میں صرف کردی آج اس کو حدِ کمال کو پہنچا ہوا دیکھ لیتے۔ لیکن شاید جب وہ یہ دیکھتے کہ اقبال غزل کو پیام کی منزل تک لے جانے میں اسے بعض ضروری لوازم سے محروم کر رہا ہے۔ یعنی کہیں مطلع نہیں لکھتا اور مقطع کی تو مطلقاً پروا ہی نہیں کرتا۔ تعدادِ اشعار اس کے نزدیک بے معنی قید ہے، تو وہ شاید اقبال کی غزل کو کوئی نام ہی نہ دیتے جسے ہم اختراع کرنے سے قاصر ہیں[1]۔''

اقبال کی بیشتر فارسی اور اُردو کی غزلیں اسلوب کے لحاظ سے روایتی ہیں، لیکن ہیئت میں وہ قطعہ نما ہیں۔ مثلاً بانگِ درا کی یہ غزلیں:

عجب واعظ کی دینداری ہے یارب عداوت ہے اسے سارے جہاں سے

اے بادِ صبا کملی والے سے جا کہیو پیغام مرا
قبضے سے امت بیچاری کے دیں بھی گیا دنیا بھی گئی

غزل میں مطلع کا وجود اقبال کی نظر میں ضروری نہیں ہے۔ ان کی بیشتر غزلوں میں مطلع سے گریز ملتا ہے۔ ان کے تمام مجموعۂ کلام میں اس طرح کی مثالیں موجود ہیں۔ 'بالِ جبریل' میں کہتے ہیں:

یارب! یہ جہانِ گزراں خوب ہے لیکن کیوں خوار ہیں مردانِ صفا کیش و ہنر مند

بہت دیکھے ہیں میں نے مشرق و مغرب کے مے خانے یہاں ساقی نہیں پیدا وہاں بے ذوق ہے صہبا

ضربِ کلیم میں 'محرابِ گل افغان کے افکار' کے عنوان سے جو غزلیات ہیں ان میں بیشتر غزلیں قطعے کی ہیئت میں لکھی گئی ہیں۔ 'ارمغانِ حجاز' میں 'ملا زادہ ضیغم لولابی کشمیری کا بیاض' کی غزلیات کی بھی یہی کیفیت ہے۔

رُباعی میں پہلا دوسرا اور چوتھا مصرع مقفّیٰ ہوتا ہے دوسرے مصرعے میں شاعر کو اختیار حاصل ہے کہ وہ مقفّیٰ کرے یا نہ کرے لیکن تیسرے مصرع کو معریٰ لاتے ہیں۔ اقبال نے ایسی دوبیتیاں کہی ہیں جن کے دونوں اشعار مقفّیٰ ہیں مثلاً:

کبھی دریا سے مثلِ موج ابھر کر کبھی دریا کے سینے میں اتر کر
کبھی دریا کے ساحل سے گذر کر مقام اپنی خودی کا فاش تر کر

اقبال نے ایسی دوبیتیاں بھی کہی ہیں جن کا پہلا مصرع مقفّیٰ نہیں ہے، لیکن پھر بھی وہ مفہوم کے لحاظ سے دوبیتی ہی ہیں۔ اقبال انھیں رباعی کے نام سے پکارتے ہیں۔ مثلاً:

کہا اقبال نے شیخِ حرم سے تہِ محرابِ مسجد سوگیا کون؟
ندا مسجد کی دیواروں سے آئی فرنگی بت کدے میں کھوگیا کون؟

(ارمغانِ حجاز)

۱۔ ادبی دنیا، اقبال نمبر، اپریل۔ مئی ۱۹۷۰ء، لاہور، ص: ۶۹

تمیز خار و گل سے آشکارا　　نسیم صبح کی روشن ضمیری
حفاظت پھول کی ممکن نہیں ہے　　اگر کانٹے میں ہو خوئے حریری

(ارمغانِ حجاز)

اقبال نے بہت سی مثنویاں بھی لکھی ہیں۔ مثنوی کا ہر شعر وزن کے اعتبار سے برابر ہوتا ہے۔ لیکن قافیہ مختلف ہوتا ہے۔ اقبال کی بیشتر مثنویاں فارسی کے مشہور شاعر مولانا جلال الدین رومی کی مثنویوں کی تقلید میں بحر رمل مسدس محذوف یا مقصور میں لکھی ہوئی ہیں۔

اقبال نے تضمین کے استعمال میں بھی جدت سے کام لیا ہے کسی بھی شاعر کے شعر یا مصرعے کو عموماً اسی بحر یا قافیے اور ردیف میں استعمال کیا جاتا ہے، جس میں وہ ہے۔ اقبال نے اس بات کو ملحوظ بھی رکھا ہے اور کہیں اس سے گریز بھی کیا ہے۔ کئی جگہ انھوں نے تضمین کا شعر اپنی نظم میں جوں کا توں شامل کر لیا ہے۔ کہیں دوسرے مصرع کو قطعہ یا نظم سے خارج کر دیا ہے۔

اقبال کی جدت پسندی کی معراج ان کے مستزاد میں ملتی ہے۔ اس صنف میں ایک شعر کے وزن کے ساتھ ایک مصرع کا اضافہ کر دیا جاتا ہے۔ جس کا وزن، اصل وزن سے الگ ہوتا ہے۔ یعنی ایک مصرعہ مختصر کو داخل کر دیا جاتا ہے۔ اگر اس مصرعہ کو ہٹا دیا جائے تو اصل معانی پر کوئی اثر نہیں پڑھتا۔ اقبال نے مستزاد مثلث اور مخمس کی صورت میں لکھے ہیں ''پیامِ مشرق، زبورِ عجم، اور ارمغانِ حجاز میں ایسے مستزاد موجود ہیں۔ جو اُردو شاعر کے لیے سرمایۂ ناز ہیں۔ بانگِ درا کی نظم 'انسان' میں ایک مصرع شروع میں لکھا ہے: 'قدرت کا عجب ستم ہے'، 'ضربِ کلیم' کے مستزاد میں دو مصرع 'اپنی خودی پہچان' او غافل افغان'، کی ترجیح تکرار ہے ارمغانِ حجاز کی نظم 'ملازادہ ضیغم لولابی کشمیر' کے بیاض' میں مصرع 'اے وادیٔ لولاب' کی تکرار ہے۔ اقبال نے پُر مغز اور مترنم مستزاد لکھے ہیں۔ جن کی مثال اُردو کے دوسرے شاعر کے یہاں نہیں ملتی ہے۔

اقبال نے قصائد بھی لکھے ہیں۔ ان کی تعداد چار ہے۔ قصیدہ اقبال کے مزاجِ قلندرانہ، اور خودداری سے میل نہیں کھاتا ہے۔ اسی لیے یہ صنف ان کے کلام میں بہت کم ملتی ہے۔ انہوں نے مسدس ترکیب بند کی صورت میں قصیدے لکھے ہیں۔ ان کے چار قصیدوں میں سے تین قصیدے موضوعی اور ہیئتی اعتبار سے قصیدے ہیں۔ ایک قصیدہ مسدس کی شکل میں ہے۔

اقبال کو اس صنف میں بھی کمال حاصل ہے ان کے موضوعی و ہیتی قصیدوں میں 'شکریہ دربار بہاول پور، گورنر پنجاب سرکشن پرشاد شاد پر ایک قصیدہ لکھا ہے اور ایڈورڈ ہفتم کی تاج پوشی پر قصید لکھا، لاٹ صاحب، اور ڈائریکٹر کا خیر مقدم، اقبال کے قصائد میں قصیدے کے تمام لوازم موجود ہیں۔ اس میں تشبیب بھی ہے، گریز بھی، مدح، پند و نصائح بھی ہے اور دُعا بھی۔ لیکن قصیدے کا جز و لاینفک قصد نہیں ہے۔ کیونکہ یہ اقبال کے مزاج اور پیغام سے میل نہیں کھاتا۔ قصد سے گریز کا عمل اقبال کے فن کو با کمال بناتا ہے۔ یعنی جس چیز کو قصیدے کا لازمی حصہ سمجھا جاتا ہے۔ وہ حصہ نہ ہونے پر بھی قصیدہ مکمل ہے، اور اپنا حُسن بھی قائم رکھتا ہے۔ یہ کام ایک عظیم فنکار ہی انجام دے سکتا ہے۔ انھوں نے نواب بہاول پور کی شان میں جو قصیدہ

لکھا ہے، وہ ان کے کمالِ فن پر بھرپور روشنی ڈالتا ہے۔ اس قصیدے کی ابتدا ان اشعار سے ہوتی ہے:

بزمِ انجم میں ہے گویا چھوٹا سا اک اختر زمین
آج رفعت میں ثریا سے بھی ہے اوپر زمیں
اُوج میں بالا فلک سے مہر سے تنویر میں
کیا نصیبہ ہے رہی ہر معرکے میں سرزمیں

اس قصیدے کا اختتام ان اشعار پر ہوتا ہے:

پاک ہے گردِ غرض سے آئینہ اشعار کا
جو فلک رفعت میں ہو، لایا ہوں چن کر وہ زمیں
تھی تو پتھر ہی مگر مدحت سرا کے واسطے
ہوگئی ہے گل کی پتی سے بھی نازک تر زمیں

'ڈائریکٹر کا خیر مقدم' یہ قصیدہ مسدس کی Form میں ہے۔ یہ اُردو اور فارسی شاعری کا پہلا قصیدہ ہے۔ جو اس صورت میں لکھا گیا ہے۔ یہ قصیدہ اقبال کی جدتِ طبع کا نمونہ ہے۔

اقبال نے چند مرثیے بھی لکھے ہیں۔ ان مرثیوں میں بھی روایت سے گریز کا رجحان ملتا ہے۔ اُردو شاعری میں مرثیہ مسدس کی شکل میں لکھا جاتا ہے۔ میر انیس نے مسدس کی ہیئت میں مرثیے لکھے ہیں۔ لیکن اقبال کا کوئی مرثیہ مسدس کی Forms میں نہیں ہے انھوں نے مثنوی، قطع، یا ترکیب بند، کی شکل میں مرثیے لکھے ہیں۔ اقبال کے کلام میں صرف پانچ شخصی مرثیے ہیں ایک مرثیہ ملکہ وکٹوریہ کی موت پر 'اشک خوں' کے عنوان سے لکھا ہے یہ مرثیہ ترکیب بند کی ہیئت میں ہے دوسرا مرثیہ خواجہ عبدالصمد کے جوان بیٹے کی موت پر 'ماتمِ پسر' کے عنوان سے لکھا ہے، یہ مرثیہ غزل کی ہیئت میں ہے۔ تیسرا مرثیہ، داغ دہلوی، یعنی اپنے اُستاد کی موت پر لکھا ہے، چوتھا مرثیہ، 'والدہ مرحومہ کی یاد میں'، یہ ترکیب بند میں لکھا گیا ہے۔ اور پانچواں مرثیہ اپنے عزیز دوست سر راس مسعود کی یاد میں 'مسعود مرحوم' کے نام سے 'ارمغانِ حجاز' میں لکھا ہے یہ مرثیہ بھی ترکیب بند میں ہے۔ اقبال نے سب سے زیادہ جس صنف کو اپنے کلام میں برتا ہے وہ مثنوی او ترکیب بند ہے۔

مجموعہ 'بانگِ درا' میں ان کا ظریفانہ کلام بھی ملتا ہے۔ اقبال کے کلام میں ظریفانہ اور مزاحیہ کلام ۱۸۹۳ء سے نظر آنا شروع ہوگیا تھا۔ ۱۹۰۲ء میں انھوں نے ایک طویل نظم 'دین و دُنیا' کے عنوان سے لکھی۔ بعد کے کلام میں اکبر آلہ آبادی کا رنگ جھلکتا ہے۔ اکبر سے اس ہم آہنگی کی خاص وجہ اس دور کے سماجی اور سیاسی حالات تھے، دونوں حضرات اپنے وطن سے محبت کرتے تھے اور قوم کو فرنگی تہذیب وتمدن کی خرابیوں سے بچانا چاہتے تھے۔ اور ہندوستان کو ان کے چنگل سے آزاد کرانے کے خواہ تھے، یہی جذبات ان کے کلام میں طنز ومزاح کے روپ میں اُبھرتے ہیں۔ اپنی بات کو پُراثر بنانے کے لیے اقبال نے فارسی اشعار، ہندی الفاظ انگریزی الفاظ، قرآنی آیتیں وغیرہ کا استعمال کیا ہے۔ اور کہیں کہیں خیالی کرداروں کے ذریعے اپنی بات کہنے کی کوشش کی ہے کہتے ہیں:

اٹھا کر پھینک دو باہر گلی میں
نئی تہذیب کے انڈے ہیں گندے
الکشن ممبری، کونسل صدارت
بنائے خوب آزادی نے پھندے

مذہبی ریاکاری کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

مسجد تو بنادی شب بھر میں ایماں کی حرارت والوں نے   من اپنا پرانا پاپی ہے، برسوں میں نمازی بن نہ سکا

کہتے ہیں:

کارخانے کا ہے مالک مردکِ ناکردہ کار   عیش کا پتلا ہے محنت ہے اسے ناساز گار
حکم حق ہے لیس لِلانسان الّا ماسعیٰ   کھائے کیوں مزدور کی محنت کا پھل سرمایہ دار

اقبالؔ نے مغربی سیاست، تہذیب اور معاشرت کی برائیوں کو ہی موضوع سخن نہیں بنایا، بلکہ مشرق کی خرابیوں کو بھی طنز کے پیرائے میں بیان کیا ہے۔

اقبالؔ کی شاعری کے اس مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ انھوں نے شاعری کو ہر پہلو سے نئی فضا سے آشنا کیا۔ اور اس کی پرانی اور فرسودہ فضا کو یکسر بدل کر رکھ دیا ہے اسی نئی فضا کی تازگی نے آج نظم کو پھلنے پھولنے کے مواقع فراہم کیے ہیں۔ اس طرح اقبالؔ نے اس روایتی صنف میں ایک جان سی ڈال دی ہے۔ اب ہم اقبال اور ان کے فکروفن کے ان اثرات کا جائزہ لیں گے۔ جو ان کے ہم عصر اور ان کے بعد کے شعرا پر کم یا زیادہ مرتب ہوئے ہیں۔

OO

بابِ چہارم

بیسویں صدی کی اُردو نظم پر اقبالؔ کے اثرات

○

اُردو شاعری کو بیسویں صدی کی سب سے بڑی دین اقبال اور ان کی شاعری ہے۔ اقبال نے شاعری کے لیے جو روش اختیار کی وہ بالکل نئی اور اچھوتی تھی۔ چنانچہ اس نئی روش نے اقبال کے تمام ہمعصر شعرا اور ان کے بعد کے شعرا پر اپنے انمٹ اثرات مرتب کیے۔ اس دور کے اور بعد کے آنے والے ادوار کے تمام ادنیٰ واعلیٰ ادیبوں، مفکروں اور شاعروں نے اقبال کے چراغ سے اپنے چراغ روشن کیے۔ جس نے اُردو شعروادب کی شکل ہی بدل کر رکھ دی جس طرح اقبال کی مقبولیت روز بہ روز ارتقائی منازل طے کرتی گئی۔ اس طرح ان کی تقلید میں بھی تیزی سے اضافہ ہوتا گیا۔ اور یہ سلسلہ آج تک جاری ہے۔

اقبال کی شاعری کے اثر کا بڑا سبب ان کے کلام میں بہترین خیالات کے ساتھ بہترین اور نئے موضوعات کا فنی اظہار ہے۔ جہاں ان کی فکر کے مختلف پہلوؤں نے اُردو شعرا کی نوجوان نسل کو متاثر کیا۔ وہاں ان کے ہمعصر شعرا بھی اقبال کے اعجاز بیان کے اثر سے محفوظ نہ رہ سکے۔ اقبال کی مخصوص لفظیات اسالیب اور حسین تراکیب نے شعراء کو زبان کے استعمال کا ایک نیا طریقہ سکھایا۔ چنانچہ میر اور غالب کے علاوہ اُردو میں کوئی ایسا شاعر نہیں، جس نے تخلیقی زبان پر اتنا گہرا اثر ڈالا ہو۔ اقبال کا شعری میدان الگ نوعیت رکھتا ہے، جس پر وہ پوری طرح محیط ہیں۔ اقبال بنیادی طور پر فکر کے شاعر تھے۔ چنانچہ جہاں ان کی فکر نے نئے اسالیب ایجاد کیے وہاں زبان کو بھی وسعت عطا کی۔ اس لحاظ سے اُردو شاعری پر ان کا اثر دونوں حیثیتوں سے پڑا۔ شاعروں کی ایک پوری نسل ہے، جنھوں نے اقبال سے کسی نہ کسی حیثیت سے اکتسابِ فیض حاصل کیا ہے۔ ان شعرا میں ظفر علی خاں، سیماب اکبر آبادی، امین حزیں چریا کوٹی، جگر مراد آبادی، حفیظ جالندھری، جوش ملیح آبادی، اثر صہبائی، آنند نارائن ملاّ، ماہر القادری، صوفی تبسم، اسد ملتانی، افسر میرٹھی، تلوک چند محروم، محمد علی جوہر، احسان دانش، سکندر علی وجد، جمیل مظہری، ن م راشد، سردار جعفری، کیفی اعظمی، ساغر نظامی، فیض احمد فیض، عبدالعزیز خالد، جگن ناتھ آزاد، ساحر لدھیانوی، احمد ندیم قاسمی، آغا کاشمیری، مجروح سلطان پوری، جذبی، خوش محمد ناظر، روش صدیقی، شاد، وحیدالدین سلیم اور شورش کاشمیری وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ اقبال کے اثرات ان شعرا کے یہاں موضوع، مواد، ہیئت اور اسالیب کے اعتبار سے ملتے ہیں۔ اقبال سے متاثر شعرا نے نہ صرف مختلف شعری تجربوں میں اقبال کی تقلید کی، بلکہ اقبال نے جن موضوعات کو بطور خاص پیش کیا ہے، اُن موضوعات کو بھی ان شعرا نے خاص توجہ کے ساتھ برتنے کی سعی کی ہے۔ اقبال کا سب سے بڑا کارنامہ انسانی مسائل کو فلسفیانہ آہنگ کے ساتھ پیش کرنے

سے تعلق رکھتا ہے۔

اقبالؔ رجائیت کے شاعر ہیں، ان کی شاعری میں انسانی زندگی اپنے وسیع تر تناظر کے ساتھ رو پذیر ہوتی ہے۔ فنی اعتبار سے وہ ایک جدت پسند ذہن رکھتے تھے۔ چنانچہ روایت کی پاسداری کرتے ہوئے انھوں نے فن میں تبدیلی بھی پیدا کی۔ سیماب اکبر آبادی۔ امین حزیں چریا کوئی، ماہر القادریؔ، احسان دانشؔ، جمیلؔ مظہری، ن م راشدؔ، سردارؔ جعفری، کیفیؔ اعظمی، فیض احمد فیضؔ، ساغرؔ نظامی، تقریباً تمام شعرا کے یہاں اس رجائی لہجے کی گونج صاف سنائی دیتی ہے۔۔

اقبالؔ کی تقلید کی ایک خاص وجہ یہ تھی، کہ ان کی شاعری اُس دور کے سیاسی اور سماجی تقاضوں کے عین مطابق تھی، دوسری وجہ یہ تھی کہ اُس دور کے ادیبوں اور شاعروں کو محسوس ہو چلا تھا کہ یہ وقت گل وبلبل کے نغمے گانے کا نہیں ہے۔ اس دور کا تقاضا ایسے ادب کی تخلیق تھا، جو لوگوں میں بیداری، توانائی، پیدا کر کے انھیں جدوجہد وعمل کی ترغیب دلا سکے اور انھیں غلامی سے آزادی دلانے میں مددگار ثابت ہو۔ اقبالؔ کی شاعری ان تمام امور پر پوری اُترتی ہے لہٰذا ان کی تقلید اُس دور کا ایک عام میلان بن گیا۔ لیکن یہ امر مسلّم ہے کہ یہ تمام مقلدین اقبالؔ کے موضوعات واسالیب کی حد تک ان کی تقلید کر سکے علاوہ ازیں کوئی بھی اقبالؔ کی سی فکری بصیرت اور، فلسفیانہ فکر کے اظہار میں ان کی سی عظمت کو نہ پہنچ سکا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اقبالؔ نے زندگی اور کائنات کے تمام پہلوؤں کا ایک مفکر اور فلسفی کی نظر سے تجزیہ کیا تھا جو ہر ایک کے بس کی بات نہیں تھی۔

جدید اُردو نظم حالیؔ، آزادؔ سے ہوتی ہوئی اقبالؔ تک پہنچتے پہنچتے فنی پختگی اور فکر کی گہرائی حاصل کر چکی تھی۔ اس دور کی شاعری میں تین رجحانات نمایاں ہیں۔ پہلا بلند آہنگی اور سیاسی موضوعات کا استعمال، اس کی خاص وجہ یہ تھی کہ اس دور میں آزادی کی جدوجہد عروج پر تھی۔ جس کے پیش نظر، سیاسی اور احتجاجی شاعری کا چلن عام ہوا، اس قبیل کے نمائندہ شاعر، ظفر علی خاں مجازؔ، جوشؔ، ن۔م۔ راشد، علی سردارؔ جعفری ساحر لدھیانوی وغیرہ ہیں۔ دوسرا رجحان لطیف اور مدھم لہجہ میں اپنی بات بیان کرنے کا تھا اس طریقۂ اظہار میں رمزیت اور نیم رومانی انداز بیان ملتا ہے احمد ندیم قاسمی، اختر الایمان، فیضؔ وغیرہ کے یہاں یہ اندازِ سخن نمایاں ہے تیسرا رجحان نیم رومانی اور نیم کلاسیکی اسلوب کی شاعری کا ہے۔ جس کے نمائندہ شاعر سیماب اکبر آبادی حفیظ جالندھری ساغرؔ نظامی، جمیلؔ مظہری وغیرہ ہیں۔

حالیؔ نے سب سے پہلے اُردو شاعر کی مروجہ روایت سے انحراف کی طرف لوگوں کی توجہ مبذول کرائی۔ اور قومی احتجاج کی بنیاد ڈالی۔ اس رجحان کی توسیع کرتے ہوئے اقبالؔ نے پہلی مرتبہ اور شاعری میں گہری فکر اور تخلیقی مرکزیت کو عام کیا۔ جس کی ایک شکل بعد میں ترقی پسند اور جدید شعرا کے یہاں ملتی ہے۔ اقبالؔ کے مفکرانہ اسلوب سے سب سے زیادہ ترقی پسند شعر امتاثر ہوئے، جن میں جوشؔ، فیضؔ، مجازؔ، ساحر، کیفیؔ، سردارؔ جعفری، احمد ندیم قاسمی، وغیرہ شامل ہیں۔

اقبال کی شاعری نے بالواسطہ طور پر نئے رنگ و آہنگ سے اُردو شاعری کو روشناس کرایا۔ البتہ ہیئت کے معاملے میں انھوں نے کوئی خاص تغیر پیدا نہیں کیا، بلکہ خیالات کی ترسیل کے لیے پرانے مروجہ سانچوں کو ہی اپنایا۔ لیکن جو اسالیب اور ٹیکنیکیں انھوں نے استعمال کی ہیں، وہ اقبال سے پہلے اُردو شاعری میں نظر نہیں آتیں۔ یہ عناصر بعد کے شعرا نے اقبال سے اخذ کیے ہیں۔ البتہ کہیں کہیں اقبال نے بحروں کے استعمال اور بندوں کی ساخت میں تبدیلی ضرور کی ہے۔ اس روش کے علم برداروں میں حفیظ جالندھری، افسر میرٹھی، ساغر نظامی، وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

ابتدائی دور میں اقبال نے روایتی اسلوب اپنایا۔ لیکن بالِ جبریل تک آتے آتے ان کے اسلوب میں ایک انقلابی تبدیلی رونما ہوئی اور ان کا فن اور فکر، بتدریج ارتقائی منازل طے کرتا ہوا 'ضربِ کلیم' اور 'ارمغانِ حجاز' تک پہنچ کر پختگی اور گہرائی پا چکا تھا۔ جس کی تقلید کرنا، ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں تھی۔ چنانچہ 'بانگِ درا' سے 'بالِ جبریل'' تک جو اسلوب اقبال کی نظموں اور غزلوں میں ملتا ہے اسی اسلوب کی تقلید عام ہوئی۔

اُردو شاعری میں ادبی، سیاسی، اور سماجی بیداری کا آغاز اقبال کا مرہونِ منت ہے، جس کی جھلک جوش ملیح آبادی، فیض احمد فیض، مجاز، سردار جعفری، کیفی اعظمی، احمد ندیم قاسمی، احسان دانش، جمیل مظہری، ظفر علی خاں، سیماب اکبر آبادی وغیرہ کے یہاں ملتی ہے۔

دوسری اہم چیز جو اقبال نے بیسویں صدی کے شعرا کو دی وہ پرانی گھسی پٹی علامتوں، تلمیحات اور تشبیہات واستعارات کو نئے مفہوم میں استعمال کرنا ہے۔ اقبال کی اس نئی تبدیلی کو بیسویں صدی کے تمام شعرا نے پسند کیا اور اپنایا۔ بعد کے شعرا نے خطیبانہ اندازِ بیان بھی اقبال سے مستعار لیا ہے۔ اقبال نے جس دور میں آنکھ کھولی وہ غلامی کا دور تھا سارے ہندوستان پر جنگ آزادی کی جدوجہد کی فضا چھائی ہوئی تھی اور عوام میں قومی جذبے کو تیز کرنے کے لیے تقریروں اور تحریروں میں خطیبانہ اندازِ بیان کا استعمال عام ہو چلا تھا۔ ادب چونکہ اپنے زمانے کا عکاس ہوتا ہے لہٰذا اس دور کے، اور بعد کے تمام شعرا نے اقبال کے خطیبانہ انداز کو وقت کے تقاضے کے طور پر اپنایا۔ جن میں جوش، سردار جعفری، کیفی آعظمی، فیض احمد فیض، ن م راشد وغیرہ شامل ہیں۔

اقبال کی شاعری میں انگریزی حکومت، تہذیب وتمدن کی سیاسی اور سماجی برائیوں سے نفرت کا میلان ملتا ہے۔ اس کے ساتھ اقبال انگریزوں کی بہت سی اچھی باتوں کو اپنانے کی ترغیب بھی دیتے ہیں۔ وہ یورپ کی مادی زندگی کو اچھا نہیں سمجھتے ان کا خیال تھا کہ انسانی زندگی میں خالص مادی پہلو برائیاں پیدا کرتا ہے۔ اگر اس کے ساتھ روحانیت کی آمیزش کردی جائے تو زندگی کو کامیابی سے ہمکنار کیا جاسکتا ہیں۔ وہ زندگی اور مذہب کو ہم آہنگ دیکھنا چاہتے تھے۔ اقبال کے اس رجحان کو بھی اس دور کے مفکروں اور شاعروں نے لبیک کہا۔ لیکن اس سلسلے میں ترقی پسند شعرا اور اقبال کے نظریات میں کچھ

اختلاف پایا جاتا ہے۔ ترقی پسند مادی زندگی کو مقدم سمجھتے ہیں، البتہ جہاں تک زر کی غیر مساوی تقسیم، انسانی دوستی، محنت کش طبقہ سے ہمدردی، سرمایہ دار کی مخالفت کا سوال ہے، وہاں اقبالؔ اور ترقی پسند شعرا کے خیالات یکساں ہیں۔ اس لحاظ سے ترقی پسند شعرا اقبالؔ سے نظریاتی طور پر متفق نہیں تھے۔ لیکن اسلوبیاتی، موضوعاتی اور لہجہ کے ضمن میں وہ اقبالؔ کے خوشہ چیں ہیں۔ ترقی پسند شعرا کے یہاں سماجی شعور کی روایت اقبالؔ ہی سے در آئی ہے، البتہ ترقی پسندوں نے اس میں مارکسزم کا اضافہ کر دیا ہے۔ انھوں نے اقبالؔ کے زیر اثر ہی خارجی زندگی میں تبدیلی کے لیے حقیقت اور رومان کو یک جاں کر کے پیش کیا ہے۔

اقبالؔ نے عوام کو بیدار کرنے کے لیے بلند آہنگ لہجہ اختیار کیا یہ بلند آہنگی ان کی داخلی آواز تھی جو ان کے تجربات کا نتیجہ تھی۔ بعد کے آنے والے شعرا نے شعوری طور پر اس بلند آہنگی کو اقبالؔ سے مستعار لیا۔ لیکن چونکہ وہ مقلدین کی داخلی تجربات کی آنچ سے نہیں اُبھری تھی اس لئے اس میں اقبالؔ کے لہجہ کا سا اثر پیدا نہ ہو سکا۔ ان شعرا میں جوشؔ ملیح آبادی، کیفیؔ اعظمی، جمیلؔ مظہری، احمد ندیم قاسمی، ساغرؔ نظامی وغیرہ شامل ہیں۔

اقبالؔ نے اپنے کلام میں فارسی آمیز لہجہ کا استعمال کیا ہے۔ فارسی کی آمیزش سے اقبالؔ نے اپنے بیان کو وسعت اور گہرائی عطا کی ہے۔ جس کے ذریعے ان کے یہاں نہایت پُر اثر اور جاندار اسلوب کی بنیاد قائم ہوئی۔ بعد کے شعرا نے ان کے لہجے کی تقلید کی لیکن وہ توانائی اور شگفتگی پیدا نہ کر سکے جو اقبالؔ کا خاصہ تھی۔ چنانچہ اس دور کے شعرا کے یہاں لہجے کی بلند آہنگی، فارسی تراکیب کا استعمال اور خطیبانہ اندازِ بیان اقبالؔ کی دین ہے۔

موضوع کے ضمن میں بھی شعرا نے اقبالؔ سے خوشہ چینی کی ہے۔ اقبالؔ سے پیشتر شاعری کے موضوعات عام طور پر حُسن و عشق کی واردات کے بیان اور ہوس پرستی کے جذبات کی عکاسی تک محدود تھے۔ لیکن اقبالؔ نے ایسے موضوعات کو شاعری میں ترجیح دی جو اصلاحی اور معلوماتی نوعیت کے تھے۔ جن سے اُردو شاعری نابلد تھی۔ اقبالؔ کے زیرِ اثر نظموں کے خاص موضوع جو عام ہوئے وہ ہیں، محکومی اور غلامی کی مخالفت، حب الوطنی، معاشرتی اصلاح، انقلاب کا تصور، قومی بیداری، انسانی ترقی، انسان دوستی، آزادی کا خواب، جدوجہد و عمل کی تلقین یقین محکم قومی اصلاح، انسانی عظمت وغیرہ وغیرہ ان موضوعات کو اقبالؔ نے کافی وسعت بخشی اور بعد کے آنے والوں نے ان میں مزید وسعت اور پختگی پیدا کی۔ جن میں سیمابؔ اکبر آبادی، روشؔ صدیقی، ظفر علی خاں، محمد علی جوہرؔ، فیضؔ، سردار جعفری، ن۔ م۔ راشدؔ، کیفیؔ اعظمی، احمد ندیم قاسمی، صوفیؔ تبسم، اسد ملتانیؔ، احسان دانشؔ، جمیلؔ مظہری وغیرہ شامل ہیں۔ اقبالؔ نے ہی سب سے پہلے انقلاب کے لفظ کو سیاسی اور سماجی تبدیلی کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔ جس کا اعتراف سردار جعفری ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''انقلاب کا لفظ سیاسی اور سماجی تبدیلی کے معنوں میں سب سے پہلے اقبالؔ نے استعمال

کیا اور سیاسی انقلاب کا تصور اُردو شاعری کو اقبالؔ ہی نے دیا۔ اس طرح سرمایہ دار، مزدور، زمیندار، کسان، آقا، غلام، حاکم و محکوم کی باہمی کشمکش کے موضوعات پر سب سے پہلے اقبالؔ نے نظمیں لکھیں[1]،،

اقبالؔ کے انقلابی آہنگ سے بعد کے تمام شعرا نے اثر قبول کیا ہے۔ اقبالؔ کا اثر ان کے جن ہمعصر شعرا پر پڑا ان میں سرورؔ جہاں آبادی، چکبستؔ، تر لوک چند محروم، سیمابؔ اکبر آبادی، محمد علی جوہرؔ، خوشیؔ محمد ناظر، ماہر القادری، ظفر علی خاں، اور شادؔ عظیم آبادی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ اقبالؔ کا اثر براہِ راست ان شعرا پر بھی پڑا جو کلاسیکی بصیرت کے حامل تھے۔ ان میں جوشؔ، احسانؔ دانش، روش صدیقیؔ، جمیلؔ مظہری، ساغرؔ نظامی، حفیظ جالندھری، کا شمار کیا جاسکتا ہے۔ نوجوان شعرا میں مجازؔ فیض احمد فیضؔ، احمد ندیمؔ قاسمی، علی سردارؔ جعفری، جگن ناتھ آزادؔ، جاں نثارؔ اختر، ساحرؔ لدھیانوی، کیفیؔ اعظمی، وغیرہ ہیں۔ یہ تمام شعرا اقبالؔ کے شعورِ علم کے قدر شناس تھے۔ ان شعرا پر اقبالؔ کے اسلوب بیان، طرز نگارش، موضوعات کے اثرات نمایاں ہیں۔ انھوں نے اقبالؔ کی طرح مقصدی شاعری کی ہے۔

غزل گو شعرا نے اقبالؔ کے تلمیحات اور استعارات کا اثر قبول کیا ہے جس میں نمایاں نام روشؔ صدیقی، سیمابؔ اکبر آبادی ماہر القادری، شادؔ عظیم آبادی، فیض احمد فیضؔ، احمد ندیمؔ قاسمی وغیرہ ہیں۔ ان شعرا نے اقبالؔ کے شاعرانہ وجدان یعنی الہامی خیالات اور روحانی تاثرات کو اپنایا اس کے ساتھ نئے ادب کی تخلیق میں نمایاں حصہ لیتے ہوئے اپنی انفرادی حیثیت کو بھی قائم رکھا۔

- اقبالؔ کے اسلوب کے اثرات کی جہت میں بلند آہنگی، مفکرانہ اسلوب، انسان فہمی، استعارات میں گفتگو کے انداز سے جو شعرا متاثر ہوئے ان میں فیض احمد فیضؔ، سردارؔ جعفری، جذبیؔ، احمد ندیمؔ قاسمی، کیفیؔ اعظمی، ن۔م۔ راشدؔ، وغیرہ شامل ہیں۔

اقبالؔ کے اسلامی نظریات کے اثرات جن شعرا نے قبول کیے ان میں شبلیؔ نعمانی، ظفر علی خاں، جمیلؔ مظہری، محمد علی جوہر، شادؔ عظیم آبادی، علی اختر، حفیظ جالندھری کے (شاہنامہ) پر گہرا اثر نمایاں ہے۔

اسلوب و ہیئت کے زیر اثر جن شعرا نے اثر قبول کیا ان میں سیمابؔ اکبر آبادی، درگا سہائے سرورؔ جہاں آبادی، ساغرؔ نظامی، حفیظ جالندھری، امینؔ حزیں جریا کوٹی، علی اخترؔ، جوشؔ، افسرؔ میرٹھی وغیرہ شامل ہیں۔

غیر ترقی پسند شعرا میں ن۔م راشدؔ نے اقبالؔ کی فکر کے اثرات میں اجتماعی مسائل سے متعلق موضوعات مثلاً انسان فہمی، فکر کا بسیط و سیع تناظر، سیاسی شعور، مفکرانہ اسلوب، مابعد الطبیعیاتی مسائل و موضوعات، کائناتی وژن، عربی فارسی، تلمیحات، علامات ولفظیات کا استعمال اقبالؔ کی توسیعی شکل میں کیا ہے۔ ان تمام شعرا نے اقبالؔ کی تقلید ضروری کی لیکن ایک دو غزلوں یا نظموں سے زیادہ، وہ اقبالؔ کا رنگ پیدا نہ کرسکے مکمل تقلید کسی سے نہ ہوسکی۔ تمام شعرا نے کوشش ضرور کی لیکن کوئی بھی اقبالؔ کی فکری اور فلسفیانہ

ا۔ سردار جعفری، ترقی پسند ادب، علی گڑھ، ۱۹۰۱ء، ص: ۱۴۸

بصیرت تک رسائی حاصل نہ کر سکا۔

اقبال کے فکر وفن کے اثر کے ضمن میں ایک طرف ایسے شعرا ہیں جنھوں نے واضح طور پر اقبال کی فکر کا اثر قبول کیا۔ تو دوسری طرف ایسے شعرا بھی ہیں، جو اقبال کی فکر سے ہم آہنگ نہیں ہیں، مگر ان کے فن اور ان کے اسلوب سے ضرور متاثر ہوئے ہیں۔ اقبال کے معاصرین کے یہاں اقبال کے اثرات کبھی کبھی ان کی فکر سے انحراف کی شکل میں بھی ظاہر ہوئے ہیں۔ جوش ملیح آبادی کی مثال اس سلسلے میں اہمیت رکھتی ہے۔

اس کتاب کا مقصد اقبال کی فکر اور ان کے فن کے جو اثرات ان کے معاصرین اور بعد کے شعرا پر مرتب ہوئے ان کی نشاندہی کرنا ہے اور ان کی اہمیت کا تعین پیش کرنا ہے۔ تا کہ اقبال کی معنویت اور ان کی شعری روایت سے متعلق جدید ترین میلانات کی روشنی میں کوئی قطعی فیصلہ کیا جا سکے۔ پہلے ان شعرا کا مطالعہ پیش کیا جا رہا ہے جو اقبال کے ہمعصر تھے یا قریب ترین پیش رو معاصر تھے جنھوں نے موضوع یا ہیئت کے لحاظ سے اقبال کے اثرات بہت گہرائی کے ساتھ قبول کیے ہیں۔ جن میں ظفر علی خاں، محمد علی جوہر، امین حزیں چڑیا کوٹی، تلوک چند محروم، سیماب اکبر آبادی، جوش ملیح آبادی، افسر میرٹھی، حفیظ جالندھری، جمیل مظہری، آنند نرائن ملاّ، ساغر نظامی، ماہر القادری، کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ اور اقبال کے بعد آنے والے شعرا میں ن۔م۔ راشد، فیض احمد فیض، سکندر علی وجد، علی سردار جعفری، احسان دانش، احمد ندیم قاسمی، کیفی اعظمی، وغیرہ شامل ہیں۔ یہاں ان تمام شعرا کا مطالعہ پیش کیا جائے گا۔ اس ضمن میں پہلے اقبال کے معاصر شعرا اور پھر پس رو شعرا کے فکر وفن پر اقبال کے اثرات کا جائزہ پیش کیا جائے گا۔

OO

(الف)

اقبالؔ کے معاصر شعرا کے فکر و فن پر
اقبالؔ کے اثرات کا جائزہ

ظفر علی خاں:

مولانا ظفر علی خاں ۱۸۷۳ء میں کوٹ میر سیال کوٹ میں پیدا ہوئے۔ ان کی شعر گوئی کا آغاز چھوٹی عمر سے ہی ہو گیا تھا۔ ان کی نظموں پر مذہبی اور سیاسی عنصر غالب ہے لیکن وہ کسی مذہبی یا سیاسی جماعت سے تعلق نہیں رکھتے تھے۔ ان کے کئی شعری مجموعہ شائع ہو چکے ہیں مثلاً بہارستان، نگارستان، خیالستان، جبیسات، اور خمستانِ مجاز وغیرہ۔

ظفر ایک شاعر ہونے کے علاوہ ایک بلند پایہ ادیب، بے نظیر مترجم، تنقید نگار اور ممتاز صحافی تھے۔ ان کا دل قوم کے درد سے بھرا ہوا تھا، جس سے مغلوب ہو کر انھوں نے برصغیر کی تحریکِ آزادی میں ایک عملی اور نمایاں رول ادا کیا اور اپنے اخبار 'زمیندار' کے ذریعے اپنے بے باکانہ خیالات کا اظہار کرتے رہے۔ انگریزی حکومت نے کئی بار ان کے اخبار 'زمیندار' پر پابندی عائد کی اور ظفر علی کو قید و بند کی صعوبتیں بھی اُٹھانی پڑیں لیکن ملک و قوم کے لیے دردمندی اور حب الوطنی کا جذبہ ماند نہیں پڑا۔

ظفر نے حالیؔ سے براہ راست اثر قبول کیا۔ حالی ہندوستان کے ان شعراء میں سے تھے جنھوں نے اپنی زندگی میں ہی مقبولیت حاصل کر لی تھی۔ انہوں نے شاعری کو دو طرح سے متاثر کیا اوّلاً قومی شاعری کی بنیاد ڈالی جو آگے چل کر اقبال کے یہاں معراجِ کمال تک پہنچی دوسرے تمام مسلمانوں میں مسدس کے ذریعے حالیؔ نے ایسا اصلاحی جذبہ پیدا کیا جو ادب میں ایک تحریک بن گیا جس سے ہر ادیب اور دانشور متاثر ہوا۔ ظفر نے بھی اس سے اثر قبول کیا۔

ظفر علی خاں جس دبستان سے تعلق رکھتے تھے اس کے معمار حالیؔ تھے شبلی نے حالیؔ کی اصلاحی نظریہ میں رنگ آمیزی کی اور اکبر الہ آبادی نے اپنے طنز و مزاح سے اس میں لطافت پیدا کی جو ظفر کے کلام میں ہجو کی صورت میں نمودار ہوئی۔ علی گڑھ تحریک نے ان حضرات کی ذہنی نشو و نما کی اور ان کے خیالات و اسلوب

کی تعمیر میں نمایاں کردار ادا کیا۔ ظفؔر علی خاں داغؔ کے شاگرد ضرور تھے لیکن ان کے کلام پر حالؔی، شبلؔی، اکبر اور اقبال کا اثر نمایاں ہے۔ ظفؔر نے شاعری کو صحیح معنوں میں اپنے زمانے کا عکاسی بنا دیا وہ ایسے قادر الکلام شاعر تھے جن کی شاعری نے ربع صدی تک ہندوستان کے مسلمانوں کی روز مرّہ کی زندگی کو متاثر کیا۔ اور ان کے جذبات کو جھجھوڑ کر ان میں تپش اور جوش پیدا کر دیا۔

ظفر علی خاں مغربی علوم سے واقفیت رکھتے تھے، لیکن اس سے مرعوب نہیں ہوئے۔ وہ انگریزوں کی استعماریت کے خلاف تھے اور مسلمانوں کی فلاح و بہبودی کے خواہاں تھے۔ ان کی نظموں کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ وہ مسلم قوم کو محکوم اور مظلوم نہیں دیکھنا چاہتے تھے۔ ان کی شاعری میں اسلامی سربلندی کے موضوعات مرکزی حیثیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے یوں تو کئی موضوعات پر نظمیں لکھی ہیں، لیکن ان کی اصل قدر و قیمت مذہبی موضوعات پر لکھی گئی نظموں سے ہوئی۔ اس قسم کی نظموں پر اقبالؔ کا اثر خاصا نمایاں ہے۔ نظم 'شمعِ ہدایت' کے چند اشعار دیکھیے۔ مذہبی خیالات میں وہ اقبالؔ کے ہم پلّہ ہیں:

وہ شمع اجالا جس نے کیا چالیس برس تک غاروں میں
ایک روز چمکنے والی تھی سب دُنیا کے درباروں میں
گر ارض و سما کی محفل میں لولاک لَما کا شور نہ ہو
یہ رنگ نہ ہو گلزاروں میں یہ نور نہ ہو سیاروں میں
جو فلسفیوں سے کھل نہ سکا اور نکتہ دروں سے حل نہ ہوا
وہ راز ایک کملیؐ والے نے بتلا دیا چند اشاروں میں

ظفر کی شاعری کا محور برصغیر کی سیاسی اور تہذیبی صورتِ حال کا بیان ہے۔ ان کا رویہ انگریزی حکومت اور ہندوؤں کے تئیں طنز و ہجو کا سا انداز لیے ہوئے ہے۔ نظم 'ربِ کعبہ سے ایک عاجزانہ التجا' سے چند اشعار دیکھیے جو اقبالؔ کا انداز لیے ہوئے ہیں:

وہ گردنیں جو غیر کے آگے جھکی نہ تھیں — آج اس کے آستاں پہ نظر آ رہی ہیں خم
اے ربِ کعبہ ہم سے کہاں تک یہ بے رُخی — کیوں ہوگئی تری نگہِ التفات کم
کب تک رہیں گے دستِ دگر یباں فرنگ سے — کب تک لڑا کریں گے یہ کشتی قضا سے ہم
قندھار کو وہ زور عطا کر کہ عنقریب — کابل میں پھر بلند ہو توحید کا علم

اقبالؔ کی طرح ظفر کو حضورؐ کی ذاتِ اقدس سے خاص عقیدت تھی، اس والہانہ عقیدت کو انھوں نے اپنی کئی خوبصورت نعتوں کے ذریعہ ظاہر کیا ہے۔ وہ اسلامی تعلیمات اور پیغمبرِ اسلام کے وجود کو تمام انسانیت کے لیے رحمت سمجھتے تھے۔ ان کے نزدیک اسلام کی صداقتیں عالمگیر ہیں۔ ان کے حصول میں ہی مسلمانوں کی نجات کا راستہ ہے۔ اس طرح کے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے ظفر علی خاں اپنی نظم 'شیوۂ مسلم' میں یوں مخاطب ہیں:

تجھے مسلم اس کی بھی ہے خبر کہ ہے شیوۂ حق طلبی ترا
ہے زباں اگر عجمی تری تو لقب تو ہے عربی ترا
ترے آگے کیوں نہ جھکیں ملک تجھے سجدہ کیوں نہ کریں
کہ خدا ہے لم یزلی ترا، تو نبیؐ ہے مُطلبی ترا

ظفر نظم 'اسلام کے کرشمے' میں رقم طراز ہیں:

اب نمایاں ہیں جو کچھ کچھ ہم میں آثارِ حیات
یہ مسیحائی کرشمے ہیں فقط اسلام کے
جس کی گردش مدتوں دُنیا کو چکراتی رہی
ہم ہیں اب چھلکانے والے اُس جہاں بیں جام کے

اقبال کی مانند ظفر نے شعر کے اعجاز سے خوابیدہ مسلم قوم کو جگانے کی سعی کی اور انھیں عمل پیرا ہونے کی تلقین کی۔ ظفر کے یہاں حقیقی عناصر سے پُر ناصحانہ اندازِ بیان اقبال کی دین ہے۔ وہ اقبال کی طرح عظمتِ رفتہ کی یاد دلا کر قوم میں ہمت اور حوصلہ پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ دونوں شعرا نے جنگ طرابلس اور جنگ بلقان کے زمانے میں ترکی مسلمانوں کی حمایت اپنے اپنے انداز سے کی۔ ظفر علی نے بھی بہت سی طویل نظمیں لکھیں جن میں یورپی استعماریت پر لعن طعن کی گئی ہے۔ سر ایڈورڈ گرے سے خطاب کرتے ہوئے کہتے ہیں:

برق تثلیث کو توحید کے گھر پر گرنا ظلمتِ کفر میں ایمان کا پنہاں ہونا
ترک کے طرّۂ طرار کا جھک جھک جانا چاک داماں عربِ تا بہ گریباں ہونا
مصر کے سینۂ چاک کے پرزے اُڑنا ہند کے دیدۂ نمناک کا طوفاں ہونا
یہ مسلمان ہیں اس جرم میں کر دو انھیں قتل دستِ بلقاں میں یورپ کا یہ فرماں ہونا

اقبال نے جنگ بلقان کے حوالے سے ایک نظم 'جوابِ شکوہ' ۳۰ر نومبر ۱۹۱۲ء کو جلسۂ امدادِ مجروحین بلقان میں پڑھی تھی۔ اقبال نے اس سلسلے میں ظفر علی خاں کے کارناموں کو سراہتے ہوئے کہا تھا:

"مصطفیٰ کمال کی تلوار نے ترکوں کو جگانے کے لیے جو کام کیا ظفر علی خاں کے قلم نے وہی کام ہندوستان کے مسلمانوں کو جھنجھوڑنے کے لیے کیا ہے۔"

ظفر علی خاں کی نظمیں 'یورپ کا بین الاقوامی قانون'، 'عقل جنوں خیز'، اور 'تہذیبِ نو کا بت خانہ' وغیرہ اقبال کی نظموں کی نقل ہیں لیکن اقبال اور ظفر علی خاں کی طرزِ فکر میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ اقبال کی فکر میں توانائی اور گہرائی پائی جاتی ہے جب کہ ظفر کی فکر سطحی ہے۔ البتہ اس میں روانی موجود ہے۔ یہ فرق اقبال اور ظفر کی یکساں موضوعات پر لکھی گئی نظموں میں صاف طور پر نمایاں ہے۔ اقبال کی طرح ظفر علی کی فکر کا انبساط اسلامی تعلیمات کی دین ہے۔ جہاں تک اشتراکی خیالات کا تعلق ہے بعد کی آنے والی نسل اور

اشتراکی خیالات کے حامی شعرا کی رہنمائی کرنے میں اقبال، ظفر علی خاں اور جوش نے نمایاں خدمات انجام دیں ہیں، جو قابلِ ستائش و تحسین ہیں۔ ظفر علی خاں نے اشتراکی رجحانات پر بہت سی نظمیں لکھی ہیں جن میں دعوت وارشاد، اس کا سب حبیب اللہ وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ وہ بھی اقبال کی مانند اشتراکی نظام کو اسلامی اصولوں کے قریب یا مماثل سمجھتے تھے۔ اقبال نے اپنی نظم 'اشتراکیت' میں روس کے انقلاب کو خوش آمدید کہا کہتے ہیں:

قوموں کی روش سے مجھے ہوتا ہے یہ معلوم — بے سُود نہیں رُوس کی یہ گرمیِ رفتار
اس دور میں شاید وہ حقیقت ہو نمودار — جو حرف قُلِ العَفوَ میں پوشیدہ ہے اب تک

ظفر علی خاں نے اقبال کی سیاسی اور انقلابی نظموں سے متاثر ہو کر چند جوشیلی نظمیں بھی لکھیں جن میں اخوت، انسانی دوستی، وطن سے محبت اور حصولِ آزادی کی جدوجہد کو نمایاں حیثیت حاصل ہے مثلاً نظم 'دعوت' سے چند اشعار درج ذیل ہیں:

اگر تم کو حق سے ہے کچھ بھی لگاؤ — تو باطل کے آگے نہ گردن جھکاؤ
حکومت کو تم نے لیا آزما — اب اپنے مقدر کو بھی آزماؤ
ہو تم جس کے ذرّے وہ ہے خاکِ ہند — چھپے ہیں جو اس میں وہ جوہر دکھاؤ
فلک پہ مہ و مہر پڑ جائیں ماند — زمیں پر اس انداز سے جگمگاؤ
زمیں ہو جب اس خوں سے لالہ زار — تو اس پر بساطِ اخوت بچھاؤ

ظفر نے انقلاب کے نغمے بڑے جوشیلے اور دلکش انداز میں گائے ہیں۔ ۱۹۲۷ء میں لکھی ہوئی نظم 'انقلاب اے انقلاب' کے چند اشعار دیکھئے جس میں ظفر کے لہجے کی رجائیت نمایاں ہے۔

آ رہی ہے باغ گیتی سے بہارِ انقلاب — کھب گیا آنکھوں میں رنگِ لالہ زارِ انقلاب
قالبِ مشرق میں پھونکی جا رہی ہے روحِ نو — نغمہ ہائے قُم سے ہے معمور تارِ انقلاب
جان استعمار کھینچی جا رہی ہے ہند میں — کس بلا کا روح فرسا ہے فشارِ انقلاب

ظفر علی کی خوبی یہ ہے کہ وہ خیال کو روانی کے ساتھ بیان کرنے پر قدرت رکھتے ہیں۔ ان کی طبیعت میں بلا کی موزونیت ہے، جس کی وجہ سے انھیں الفاظ اور قافیہ سازی پر مکمل دسترس حاصل ہے۔ انھیں جن ملکی سیاسی اور سماجی واقعات اور حالات سے دست و گریباں ہونا پڑا ان پر انھوں نے بے تکلف نظمیں لکھیں یہ نظمیں بیسویں صدی کے آغاز سے ۱۹۳۵ء تک کے سیاسی و سماجی حالات کا احاطہ کرتی ہیں۔ البتہ ظفر علی خاں کے موضوعات وقتی اور ہنگامی ہیں اس لیے ان موضوعات کی زندگی محدود ثابت ہوئی۔ لیکن ان کے کلام کی سادگی اور حقیقت پسندی قابلِ تعریف ہے۔ انھوں نے اپنے دور کی سیاست پر بڑے معنی خیز طنز کیے ہیں، ان نظموں سے ظفر علی خاں کی سیاسی سوجھ بوجھ کا اندازہ ہوتا ہے۔ البتہ ان نظموں میں آفاقیت اور گہرائی کا فقدان ہے۔

ظفر علی خاں کی سیاسی، وطنی اور قومی نظموں پر اقبال کا اثر بہت گہرا اور دیرپا ثابت ہوا۔ ان نظموں میں انھوں نے اقبال کی لفظیات و تصورات اور موضوعات و افکار سے پورا پورا استفادہ کیا ہے۔ نظم 'نگارستان' میں اخوت کا بیان اس طرح کرتے ہیں:

اخوت اس کو کہتے ہیں کہ چبھے کانٹا جو کابل میں
تو دہلی کا ہر اک پیر و جواں بے تاب ہو جائے

پہلی جنگ عظیم کے بعد ہندوستان میں آزادی کی جدوجہد کے مختلف پہلوؤں کی تفصیل ظفر علی کی نظموں میں دیکھی جا سکتی ہے۔ ان نظموں میں وقت کی رفتار کو پلٹ دینے کا جارحانہ انداز ملتا ہے جو خلوص، صداقت، وطن دوستی اور حریت کے جذبات سے معمور ہے۔ یہ نظمیں جدوجہد آزادی کی آئینہ دار ہیں۔ گاندھی جی نے سوراج کے حصول کے لیے ترکِ موالات اور عدم تشدد کی تحریک چلائی اور انگریزی حکومت کے خلاف پُر امن بغاوت کا اعلان کیا۔ اس ضمن میں ظفر علی کہتے ہیں:

گاندھی نے آج جنگ کا اعلان کر دیا — باطل سے حق کو دستِ گریبان کر دیا
ہندوستاں میں ایک نئی روح پھونک کر — آزادیٔ حیات کا سامان کر دیا
دے کر وطن کو ترکِ موالات کا سبق — ملت کی مشکلات کو آسان کر دیا
شیخ اور برہمنوں میں بڑھایا وہ اتحاد — گویا انھیں دو قالب و یک جان کر دیا

ہندو مسلم آپسی پھوٹ کو نظم 'فریادِ جرس' میں ظفر علی خاں اس طرح بیان کرتے ہیں:

کل کہہ رہے تھے ایک محبِ وطن بزرگ — ہندوستان رہنے کے قابل نہیں رہا
انساں سے چھین لی گئی آزادیٔ ضمیر — لیلیٰ کے ناقہ کے لیے محمل نہیں رہا
سچ اور جھوٹ میں نہیں باقی رہی تمیز — اور امتیازِ ناقص و کامل نہیں رہا
آزادیٔ حیات کی جس دل میں تھی تڑپ — اب پہلوئے وطن میں وہی دل نہیں رہا
جو کوشش آشتی کی ہوئی رائیگاں گئی — اور کوئی اتحاد کا قائل نہیں رہا

اقبال:

کل ایک شوریدہ خواب گاہِ نبی پہ رو رو کے کہہ رہا تھا
کہ مصر و ہندوستاں کے مسلم بنائے ملت مٹا رہے ہیں
یہ زائرانِ حریم مغرب ہزار رہبر بنیں ہمارے
ہمیں بھلا ان سے واسطہ کیا جو تجھ سے نا آشنا رہے ہیں
غضب ہیں یہ مُرشدانِ خودبیں خدا تری قوم کو بچائے
بگاڑ کر تیرے مسلموں کو یہ اپنی عزت بنا رہے ہیں

(قطعہ بانگ درا)

ہندوستان میں فرقہ وارانہ فسادات کا ایک بڑا سبب ہندوستان کے مہاشوں کا آریائی ذہن تھا جس نے شدھی کی تحریک شروع کی۔ اس پر ہجو کرتے ہوئے ظفرؔ کہتے ہیں:

یکایک کی ہے گُم پرماتما نے ۔۔۔ اِن اوندھی کھوپڑی والوں کی بُدھی
کہیں مسلم بھی بن سکتا ہے کافر ۔۔۔ کہیں مومن بھی ہو سکتا ہے شدھی

ظفرؔ مغربی تہذیب وسیاست کی قلعی کھولتے ہوئے نظم 'مرقص' میں کہتے ہیں:

اس تہذیب پر کیا اہلِ مغرب ناز کرتے ہیں ۔۔۔ یہاں سے کچھ اُڑا لائے وہاں سے کچھ چرا لائے
کہیں افیون کی چٹکی کا ڈالا چین کو چسکا ۔۔۔ کہیں لے کر مراقش میں شرابِ پرتگال آئے
غرض ہمدردِ انساں بن کے جس اقلیم میں پہنچے ۔۔۔ اُسی کو اس نئی تہذیب کے سانچے میں ڈھال آئے

جھونک کر دُنیا کی آنکھوں میں مسیحت کی خاک ۔۔۔ ہر طرف جو کر رہے ہیں دن دہاڑے لوٹ مار
ایسے صید افگن کو ہم کرتے ہیں تیرے ہی سپرد ۔۔۔ آڑ میں تہذیب کی ٹٹی کے جو کھیلے شکار

ظفرؔ کے کلام کے مطالعہ سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ انھوں نے اقبالؔ کے تتبع میں نظمیں ضرور لکھیں ہیں لیکن ان میں فکر کی بلندی، بیان کی پختگی نہیں ہے جو اقبالؔ کے کلام میں پائی جاتی ہے اس کی خاص وجہ غالباً یہ رہی ہو کہ ظفر چوں کہ ایک صحافی تھے لہٰذا انھوں نے تمام واقعات وحالات کو ایک صحافی کی نظر سے دیکھا اور محسوس کیا۔ وہ اقبالؔ کی مانند تفکر اور فلسفیانہ بلند خیالی سے کام نہیں لیتے انھوں نے اقبالؔ کی پیروی کرتے ہوئے قومی، ملی، وطنی اور باہمی اتحاد پر نظمیں ضرور لکھیں لیکن ان نظموں میں مشاہدات کی کمی اور سطحی پن جھلکتا ہے۔

اقبالؔ کی مانند ظفرؔ علی خاں ایک سچے مسلمان تھے۔ مسلم قوم کا درد ان کی رگ رگ میں سمایا ہوا تھا۔ اس لئے وہ مسلمانوں کی بربادی اور تباہی پر تڑپ اٹھتے تھے خواہ وہ کسی بھی ملک کے مسلمان کیوں نہ ہوں یہی سبب ہے کہ جہاں سمرنا میں ترکانہ احرار کی فتح وکامرانی پر وہ خوش ہوتے ہیں وہاں اپنے وطن کی بربادی پر خون کے آنسو بھی بہاتے ہیں، اس سلسلے میں چند اشعار دیکھئے:

ایماں نے آ کے شعلۂ غیرت کو دی ہوا ۔۔۔ روشن چراغ دودۂ عثمان کر دیا
عثمانیوں کے خنجرِ خارا شگاف نے ۔۔۔ یورپ کے کافروں کو مسلمان کر دیا
مشرق کو زندہ کر نہیں سکتا خدا بھی آج ۔۔۔ مغرب کے اس عقیدے کا بطلان کر دیا
اس فتح نے زمانہ میں جس کی نہیں نظیر ۔۔۔ سارے جہاں کی عقل کو حیران کر دیا

اور آگے ہندوستان کی تباہی کو اس طرح بیان کرتے ہیں:

کس سمت سے ہوا یہ چلی جس نے یک بیک ۔۔۔ دانشورانِ ہند کو نادان کر دیا
وا حسرتا کہ ہند کی آپس کی پھوٹ نے ۔۔۔ خالی حریف کے لیے میدان کر دیا

ظفر کی یہ نظمیں اُس دور کی ترجمان ہیں جو بڑا ہنگامہ خیز اور تاریخی اعتبار سے اہمیت کا حامل تھا۔ ظفر کی مانند اقبال بھی ہندو مسلم باہمی دشمنی سے دل برداشتہ رہتے تھے۔ اور اس موضوع پر انھوں نے بہت سے پُر درد شعر لکھے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ کیجیے:

جل رہا ہوں کل نہیں پڑتی کسی پہلو مجھے — ہاں ڈبو دے اے محیط آب گنگا تو مجھے
سرزمین اپنی قیامت کی نفاق انگیز ہے — وصل کیسا یاں تو اک قربِ فراق انگیز ہے
بدلے یک رنگی کے یہ نا آشنائی ہے غضب — ایک ہی خرمن کے دانوں میں جدائی ہے غضب
جس کے پھولوں میں اخوت کی ہوا آئی نہیں — اُس چمن میں کوئی لطفِ نغمہ پیرائی نہیں

(صدائے درد، اقبال)

جو تو سمجھے تو آزادی ہے پوشیدہ محبت میں — غلامی ہے اسیرِ امتیازِ ما و تو رہنا

آ غیریت کے پردے اک بار پھر اٹھا دیں — بچھڑوں کو پھر ملا دیں نقشِ دوئی مٹا دیں

(نیا شوالہ، اقبال)

ربط وضبط ملّت بیضا ہے مشرق کی نجات — ایشیا والے ہیں اس نکتے سے اب تک بے خبر

(اقبال خضرِ راہ)

اقبال نے عہدِ رفتہ سے حال کو سنوارنے کا کام لیا ہے وہ مسلم قوم کے جمود کو توڑنے کے لیے انھیں پچھلے مسلمانوں کے کارناموں کی یاد دلا کر عمل پیرا ہونے کا درس دیتے ہیں ان میں بیداریٔ ذہن اور جوش و ولولہ پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ ظفر نے بھی اقبال کے نقشِ قدم پر چلتے ہوئے عہدِ رفتہ کو دوبارہ زندہ کرنے کی سعی کی ہے۔ انھوں نے اس موضوع پر کئی نظمیں لکھیں جن میں 'ملّتِ بیضا کی دعا'، 'امت کے حق میں پیغمبر کی دعا' وغیرہ قابلِ ذکر ہیں مثلاً:

عطا کر اگلے وقتوں کی بلندی ان کی ہمت کو — اور ان کے بازوؤں کو بخش پہلی سی توانائی
پرایوں کی غلامی سے انھیں آزاد کر یا رب — بجے اُن کی حویلی میں پھر آزادی کی شہنائی

نظم 'اُفق پر ہلالِ عید دیکھ کر' بھی اسی سلسلے کی نظم ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے جس میں وہ چاند اور خدا سے مسلم قوم کے بخت کو روشن کرنے کی التجا کرتے ہیں:

اے کہ تیرے نورِ رنگا رنگ نے روشن کیا — قصرِ گیتی کے در و دیوار و سقف و بام کو
کشورِ ہندوستاں کے سر پہ رکھ عزّت کا تاج — تاکہ آزادی ملے مصر و عراق و شام کو
ایشیا کو نغمۂ توحید سے معمور کر — تاکہ ہم پہنچائیں یورپ تک ترے پیغام کو

اقبال کی مانند ظفر علی خاں بھی اس بات کے قائل ہیں کہ مسلم قوم کو خدا نے دُنیا پر حکومت کرنے کے لیے بھیجا ہے، لیکن وہ اس منصب کو بھولا بیٹھے ہیں لہٰذا وہ مسلمانوں کو ان کا فریضہ یاد دلاتے ہیں۔ نظم 'پیغامِ

بیداری' سے شعر دیکھئے:

جسے خود اپنی ہی غفلت سے کھو چکا ہے تو　　پھر اپنے ہاتھوں میں وہ اختیار لے مسلم

اسلام مذہبی پختگی کے ساتھ زندگی گزارنے کے جو اصول مرتب کرتا ہے وہ ظفر اور اقبال کی نظر میں سب سے اعلیٰ اور انسانی زندگی کے لیے مفید ہیں۔ نظم 'حجتِ حق کا انجام' میں ظفر علی خاں اپنے مذہبی خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں جس میں اقبال کے افکار کی بازگشت سنائی دیتی ہے:

ایمان کو جن سے شکوۂ اجمال تھا کبھی　　قرآن میں اُن نکات کی تفصیل ہوگئی
سوتے ہوؤں کو اس کی صدا نے جگا دیا　　آواز اس کی صورِ اسرافیل ہوگئی

اقبال اور ظفر علی دونوں مسلم ممالک حجاز اور ترکی وغیرہ کی سطوت اور رفعت پر ناز کرتے تھے۔ ۱۹۱۲ء میں ظفر علی نے سیاسی ضرورتوں کے تحت سفرِ یورپ کیا سمندر کی روانی دیکھ کر ان کے دل میں تخیلات کا سمندر ٹھاٹھیں مارنے لگا۔ اور انھوں نے اپنے ان خیالات کو صفحۂ قرطاس پر بکھیر دیا۔ نظم 'سمندر کی روانی اور تخیل کی جولانی' سے چند اشعار دیکھیں:

ہیں مسلمانوں کے خوں میں پرورش پائے ہوئے　　اس کی دلکش گھاٹیاں اس کے دل آرام مرغزار
آہ! وہ سسلی بسایا تھا جسے ہم نے کبھی　　اندلس کی طرح مغرب میں ہماری یادگار
پرچمِ توحید اُڑا تھا جس کے ساحل پر کبھی　　اور اذانوں سے کبھی گونجے تھے جس کے کوہسار

آہ اے سِسلی! سمندر کی ہے تجھ سے آبرو　　رہنما کی طرح اس پانی کے صحرا میں ہے تو
تو کبھی اُس قوم کی تہذیب کا گہوارہ تھا　　حسنِ عالم سوز جس کا آتشِ نظارہ تھا'

(صقلیہ۔اقبال)

اور جب اقبال ابنائے سینا کے سمندر سے گزرے تو ان پر بھی کچھ اسی طرح کی کیفیت طاری تھی۔ سمندر کی روانی کو دیکھ کر کہتے ہیں:

جھلکتی ہے تری امت کی آبرو اس میں　　طرابلس کے شہیدوں کا ہے لہو اس میں

ترکوں کی فتح پر ناز کرتے ہوئے اقبال رقم طراز ہیں:

تیغوں کے سائے میں ہم پل کر جواں ہوئے ہیں　　خنجر ہلال کا ہے قومی نشاں ہمارا
مغرب کی وادیوں میں گونجی اذاں ہماری　　تھمتا نہ تھا کسی سے سیلِ رواں ہمارا
اے گلستانِ اندلس! وہ دن ہیں یاد تجھ کو　　تھا تیری ڈالیوں پر جب آشیاں ہمارا

اقبال کی شخصیت اور شاعری کا اثر ظفر علی خاں پر بہت گہرا تھا لہٰذا وہ شعوری طور پر اقبال کی طرح سوچتے تھے اور انھیں کے افکار سے اپنی شاعری کو جلا بخشتے تھے۔ ان کی شخصیت اقبال کی مانند اسلامی تعلیمات کا چلتا پھرتا نگار خانہ تھی۔ انھوں نے اقبال کی تقلید کی روش کو آگے بڑھاتے ہوئے نظم 'لمعات'

لکھی، جس میں عہدِ رفتہ کے مسلمانوں کی جوانمردی اور جانبازی کو یاد کرتے ہوئے مسلمانوں میں غیرت اور جوشِ عمل کا حوصلہ پیدا کرتے ہوئے ظفر اپنے اسلامی عقیدے کی اشاعت کرتے ہیں:

میدانوں سے نکل آئیں تڑپ کر پھر وہ شمشیریں
پلٹ دی ہیں جنھوں نے مشرق و مغرب کی تقدیریں
دھواں اٹھے تو سمجھو شعلہ بھی ہوگا بلند اس میں
نمایاں خود بخود آہوں سے ہوجاتی ہیں تاثیریں

اقبال نظم 'طلوعِ اسلام' میں اسی لہجے میں خطاب کرتے ہیں:

غلامی میں نہ کام آتی ہیں شمشیریں نہ تدبیریں
جو ہو ذوقِ یقیں پیدا تو کٹ جاتی ہیں زنجیریں
یقیں محکم ، عمل پیہم ، محبت فاتحِ عالم
جہادِ زندگانی میں ہیں یہ مردوں کی شمشیریں

نظم 'مجلس اتحاد و ترقی کو چین کے رضا کاروں کا ترانہ' میں ظفر مسلم قوم کو جوش اور ولولے کے ساتھ اخلاقی درس بھی دیتے ہیں۔ اس نظم میں اقبال کے اسلوب و آہنگ سے مماثلت پائی جاتی ہے۔ دیکھیے:

دُنیا کو دکھا دو کہ ہو تم عزم کے پیکر — رستہ میں ہمالہ ہو تو ٹھوکر سے ہٹادو
میراث میں تہذیبِ عرب تم کو ملی ہے — آفاق میں دھوم اپنے تمدن کی مچادو

اقبال نظم 'خدا کا فرمان' میں اسی آہنگ میں مخاطب ہیں:

اُٹھو میری دُنیا کے غریبوں کو جگادو — کاخِ امرا کے در و دیوار ہلادو
کیوں خالق و مخلوق میں حائل رہیں پردے — پیرانِ کلیسا کو کلیسا سے اُٹھا دو

تجھے اس قوم نے پالا ہے آغوشِ محبت میں — کچل ڈالا تھا جس نے پاؤں میں تاجِ سرِ دارا
تمدن آفریں، خلاقِ آئینِ جہاں دارا — وہ صحرائے عرب یعنی شتربانوں کا گہوارا
گنوادی ہم نے جو اسلاف سے میراث پائی تھی — ثریا سے زمیں پر آسماں نے ہم کو دے مارا

(اقبال، نظم: خطاب بہ جوانانِ اسلام)

ظفر علی خاں مسلمانوں کو ان کی ذات کی لامحدودیت کا احساس دلاتے ہیں اور خدا نے جس مقصد کی تکمیل کے لیے انسان کو دُنیا میں بھیجا ہے اور جس کی وجہ سے اسے اشرف المخلوقات کے لقب سے نوازا ہے اس طرف انسان کی توجہ مبذول کراتے ہیں۔ تاکہ وہ خدا کے شانہ بہ شانہ اس کی خلاقی میں ہاتھ بٹائے۔ خدا نے انسان کو خام مواد مہیا کیا ہے جس کو سنوارنا، سجانا انسان کی ذمہ داری ہے۔ ان خیالات کو سب سے پہلے اقبال نے ہر پہلو سے برتا ہے انھیں کے وسیلے سے یہ موضوعات اُردو شاعری میں عام

ہوسکے۔ نظم 'مسلمان کی شان' میں ظفر علی خاں کہتے ہیں:

تُو نے اے مسلم کچھ اپنی قدر پہچانی بھی ہے — تو ہے انساں تجھ میں لیکن شانِ یزدانی بھی ہے
فرش پر پاؤں ترے عرش پر ہے سر تیرا — نصف تو خاکی ہے لیکن نصف نورانی بھی ہے
تو چمکتا ہے ہر اک کشور میں بن کر آفتاب — تو اگر ہندوستانی ہے تو برطانی بھی ہے
جس تمدن سے ہوئی ہے خیرہ چشمِ روزگار — سرمہ اس کا تیرے نقشِ پا کی حیرانی بھی ہے

اقبال کا کہنا ہے کہ:

اے کہ ہے زیرِ فلک مثلِ شرر تیری نمود — کون سمجھائے تجھے کیا ہیں مقاماتِ وجود
کبھی اے نوجواں مسلم تدبر بھی کیا تو نے — وہ کیا گردوں تھا تو جس کا ہے اِک ٹوٹا ہوا تارا

(وجود۔ اقبال)

ہیں تیرے تصرف میں یہ بادل یہ گھٹائیں — یہ گنبدِ افلاک، یہ خاموش فضائیں
یہ کوہ یہ صحرا، یہ سمندر یہ ہوائیں — تھیں پیشِ نظر کل تو فرشتوں کی ادائیں
آئینۂ ایام میں آج اپنی ادا دیکھ

(روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے۔ اقبال)

عطا ہوئی ہے تجھے روز و شب کی بیتابی — خبر نہیں کہ تو خاکی ہے یا کہ سیمابی
سنا ہے خاک سے تیری نمود ہے لیکن — تری سرشت میں ہے کوکبی و مہتابی

(فرشتے آدم کو جنت سے رخصت کرتے ہیں، اقبال)

اے مسلماں غیر کیوں ہوں تیرے حق کے پاسباں
جب یہ طاقت خود ترے بازوئے فولادی میں ہے

(اعتماد علی النفس، ظفر علی خاں)

ظفر علی خاں نے جگہ جگہ اقبال کے اسلوب، لفظیات اور صوتی آہنگ اور تراکیب و علائم سے استفادہ کیا ہے۔ کہیں کہیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے اقبال کی فکر کو نیا لباس پہنا دیا ہے۔ کیونکہ اقبال کی فکر کو اقبال کے انداز اور اسلوب کے ذریعے بیان کرنا ظفر کو خوب آتا ہے۔ نظمیں سحر حلال، خزاں میں بہار اور 'پیامِ وقت' میں وہ اقبال کے اسلوب کو انھیں کے موثر قافیہ اور بحر کے استعمال سے دلکش بناتے ہیں۔ مثلاً:

جو کرنی ہے جہانگیری محمدؐ کی غلامی کر — عرب کا تاج سر پر رکھ خداوندِ عجم ہو جا

ظفر نے موضوعات بھی زیادہ تر وہی اپنائے ہیں جس پر اقبال طبع آزمائی کر چکے تھے۔ مثلاً نظم رب کعبہ سے ایک عاجزانہ التجا میں وہ مولویوں کی غلط بیانی اور ان کے ذریعے کی گئیں اسلام کی غلط تاویلوں کی دہائی دیتے ہیں۔ اس کے علاوہ مغربی جادو کے ڈرامے، تہذیب، مغربی تہذیب کے پتلے،

اور نالۂ صبح گاہی، وغیرہ نظموں میں وہ مغربی تہذیب وتمدن کی برائیوں اور ان کی سیاسی چیرہ دستیوں کا ذکر موثر انداز سے کرتے ہیں۔ اور ایشیائی قوموں کو مغربی تہذیب وتمدن کے اثر سے محفوظ رہنے کی تلقین کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں اسلامی مذہب کی کامیابی اور مسیح مذہب کی ناکامی کے راز پر سے پردہ اٹھاتے ہوئے کہتے ہیں:

گورے کالے میں نہیں رکھا ہے فرق اسلام نے
تُل گیا ہے ایک کانٹے میں گروہ مسلمین
اس اخوت کا نہیں ملتا نصاریٰ میں سراغ
اس لیے غیروں کو الفت ان کے مذہب سے نہیں

نظم 'طاقت وایماں' کا اسلوب وآہنگ اقبال کی یاد دلاتا ہے۔ اس نظم میں شاعر کے حوصلے بلند اور عزم پختہ ہیں:

وطن کو میں چمنستاں بنا کے چھوڑوں گا — اور اس کی صبح کو خنداں بنا کے چھوڑوں گا
ہر ایک وقت کے دارا کو اور سکندر کو — میں اپنے قصر کا درباں بنا کے چھوڑوں گا

اقبال کا دعویٰ ہے کہ:

ہویدا آج اپنے زخم پنہاں کر کے چھوڑوں گا — لہو رو رو کے محفل کو گلستاں کر کے چھوڑوں گا
جلانا ہے مجھے ہر شمع دل کو سوزِ پنہاں سے — تری ظلمت میں میں روشن چراغاں کر کے چھوڑوں گا

نظم 'زہر اور اس کا تریاق' میں ظفر علی قوم کو مذہب کی راہ پر چلنے کی تلقین کرتے ہیں۔ تاکہ غیر تہذیب کے شکنجہ سے آزادی نصیب ہو:

کسو گے تم نہ جب تک پیچ پُرزے شرع کی کل کے — شکنجہ مغربِی تہذیب کا ڈھیلا نہیں ہوگا
مسلمانوں کے دل میں جذبۂ اسلام باقی ہے — قدح خواروں کے خم میں بادۂ گلفام باقی ہے
نہ ہو کچھ نام سے مطلب فقط ہو کام سے مطلب — بقول اقبال کے اسلامیوں کا کام باقی ہے

(آہ فاطمہ کا انجام۔ ظفر)

نظم 'حقائق' میں ظفر علی خاں اقبال کے پیامِ عمل اور جدوجہد کی اشاعت کرتے ہیں۔ کہتے ہیں:

دل ہے پہلو میں تو پیدا شیوۂ ترکانہ کر — جور ہفت افلاک کے ہوتے رہیں پروانہ کر
غم کو خود آ کر بہا لے جائے گی موجِ سرور — دیکھتا کیا ہے اٹھ اور فکرِ مے و پیمانہ کر
ظرفِ نسیاں چاہتی ہے قلزم آشامی تیری — برگِ گل کی طرح شبنم کے لیے ترسا نہ کر
خود عمل تیرا ہے صورت گر تری تقدیر کا — شکوہ کرنا ہو تو اپنا کر، مقدر کا نہ کر

اقبال کا کہنا ہے کہ:

نہیں مقام کی خوگر طبیعت آزاد — ہوائے سیر مثالِ نسیم پیدا کر

ہزار چشمہ ترے سنگ راہ سے پھوٹے — خودی میں ڈوب کے ضربِ کلیم پیدا کر
کانپتا ہے دل ترا اندیشۂ طوفاں سے کیا — ناخدا تو بحر تو کشتی بھی تو ساحل بھی تو
وائے نادانی کہ تو محتاجِ ساقی ہو گیا — مئے بھی تو مینا بھی تو ساقی بھی تو محفل بھی تو

کیوں گرفتارِ طلسمِ ہیچ مقداری ہے تو — دیکھ تو پوشیدہ تجھ میں شوکتِ طوفاں بھی ہے
(اقبال نظم: شمع و شاعری)

نظم 'حیاتِ جاوید' میں بھی ظفر علی خاں اقبال کے خیالات کا چربہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

رحمتِ باری کم اپنا جوش کر سکتی نہیں — یہ چڑھی ندی قیامت تک اُتر سکتی نہیں
لیکن ان ایذاؤں پر شیوہ ہے جس کا صبر و شکر — عاقبت بھی کیا اُس انساں کی سدھر سکتی نہیں
منزلِ خوفِ خدا ہے مومنِ قانت کا دل — ہیبتِ قیدِ فرنگ اُس میں اتر سکتی نہیں
میں حرم سے اُڑ کے جا بیٹھوں گا شاخِ سدرہ پر — پر میرے تثلیث کی قینچی کتر سکتی نہیں

جیسا کہ ظاہر ہے کہ اقبال کی تقلید اس دور کا عام شیوہ تھا۔ تمام شاعر اقبال کے رنگ میں ڈوبے ہوئے تھے۔ جس طرح کی شاعری اقبال سے پیشتر اُردو شاعری کی پہچان بن چکی تھی وہ موجودہ دور کے لیے کارآمد ثابت نہیں ہو سکتی تھی۔ لہٰذا اس میں تبدیلی کی زبردست ضرورت محسوس کی گئی اس ضرورت کو سب سے پہلے حالی نے محسوس کیا اور اپنی نثر اور نظموں کے ذریعہ اپنے خیالات کی ترسیل کی۔ بعد کے تمام شعرا نے اس مشورے کو سراہا اور اس پر عمل پیرا ہوئے۔ اس صف میں اقبال کا نام سرِ فہرست ہے اور انھوں نے اپنی شاعری سے بنی نوع انسان کو بیدار کرنے اور ترقی کی راہ پر گامزن کرنے کا کام لیا۔ اور اس روش سے تمام شعرا شعوری اور غیر شعوری طور پر کافی متاثر ہوئے۔ حالات کی ستم ظریفی کے تحت تمام شاعر روایتی موضوعات یعنی گل و بلبل اور عشق و عاشقی کے نغموں سے اُکتا چکے تھے اور اس سستی اور بے مقصد شاعری سے اپنا دامن بچانا چاہتے تھے۔ اس کی جگہ بامقصد اور معنی خیز شاعری کا چلن عام ہوا اور ایک ریلا اقبال کی تقلید کرنے پر مجبور ہو گیا۔ ظفر علی خاں بھی اس میں پیش پیش تھے، لیکن چوں کہ وہ بنیادی طور پر ایک صحافی تھے لہٰذا ان سے خیال کی بلندی کی توقع عبث ہے۔ بہر حال کوشش ضرور ملتی ہے۔ نظمیں ترک، قرض، اور جگر پارے میں ظفر علی خاں اقبال کی روایت کو آگے بڑھاتے ہوئے اس دور کے مسلمانوں کی زبوں حالی اور انگریزی حکومت کے سیاسی ظلم و تشدد کو موثر انداز سے پیش کرتے ہوئے مسلمانوں کو بیداری کا پیام دیتے ہیں۔ یہاں اندازِ بیان اقبال سے مستعار لیا گیا ہے لیکن خیال میں اقبال کی سی بلندی اور گہرائی نہیں ہے۔ نظم 'آموختہ' سے شعر دیکھیے:

زمیں کو لرزا فلک کو چکرا عرب کو گرما عجم کو تڑپا — ملا ہے فطرت کی ارجمندی سے دل اگر درد مند تجھ کو
جب تک رہے تم دست نگر اپنے خدا کے — ہونے نہ دیا اس نے تمھیں غیر کا محتاج

ترکوں ہی کو دیکھو کہ جب اس پر ہوئے قرباں — یورپ کی دھری رہ گئی سب کثرتِ افواج

(سوراج۔ظفر)

ظفر علی خاں کو مزدور اور محنت کش طبقہ سے خاص ہمدردی تھی انھوں نے اس موضوع پر بہت کچھ لکھا ہے اس قبیل کی نظم 'بالِ جبریل کی جنبش' سے اشعار دیکھیے:

کہہ دو جا کر یہ غریبوں سے کہ مایوس نہ ہو — بے زبانوں کا خدا آپ زباں ہوتا ہے
شعلہ اٹھتا ہے اگر اس سے الوہیت کا — تو بلند اس سے نبوت کا دھواں ہوتا ہے

اٹھ کے اب بزمِ جہاں کا اور ہی انداز ہے — مشرق و مغرب میں تیرے دور کا آغاز ہے

(اقبال)

نظم 'مقامِ حیرت'، 'حمدِ ذوالجلال' اور 'دعا' میں ظفر علی خاں اظہارِ مطالب کے لیے اقبال کے اسلوب و آہنگ سے استفادہ کرتے ہیں۔ مثلاً:

الٰہی برقِ غیرت کی تڑپ مجھ کو عطا کردے — مجھ آتش زیر پا کو ساتھ ہی آتش نوا کردے
دیا ہے علم اگر تو نے تو ساتھ اس کے عمل بھی ہو — کہ شرحِ لَیْسَ لِلاِنسانِ اِلّا ماسعیٰ کردے
بتادوں گا کہ خاکِ ہند یوں اکسیر بنتی ہے — میری پلکوں کو جاروبِ حریمِ مصطفیٰ کردے
میری تقریرِ سحر آلود میں کر وہ اثر پیدا — کہ اہلِ درد کے حلقوں میں اک محشر بپا کردے

(ظفر علی خاں، نظم 'دعا')

اقبال کہتے ہیں:

آنکھ کو بیدار کردے وعدۂ دیدار سے — زندہ کردے دل کو سوزِ جوہرِ گفتار سے

ظفر کی نظم 'پردہ دار پردہ در' میں ہلکی سی جھلک اقبال کی نظم 'شکوہ' کی نظر آتی ہے۔ اس نظم کا اسلوب اور آہنگ اقبال سے مستعار لیا گیا ہے۔ کہتے ہیں:

آلودۂ عتاب سہی پر زہے نصیب — محفل میں مجھ پہ پڑ تو رہی ہے نظر تری
مجرم اگر ہوں میں تو ہے تو بھی قصوروار — پہلے ہی دن سے کیوں ہے روشِ درگزر تری

اقبال بھی خدا سے شوخی کرتے ہیں:

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

نظم 'فریاد' میں ظفر اقبال کی نظم 'شکوہ' کا تتبع کرتے ہوئے خدا سے شکایت کرتے ہوئے مسلم قوم کی تباہ حالی پر افسوس کرتے ہیں:

پرستش تیری اب بھی فرض ہے اگر ابنِ آدم پر — رسول اللہ کی امت مٹائی جا رہی کیوں ہے
یہ مانا رحمتیں تیری ہیں حاصل دشمنوں کو بھی — مگر یہ قوم یوں سر پر چڑھائی جا رہی کیوں ہے

تیری غیرت کی بجلی تلملاتی کیوں نہیں یارب! حریفوں کو جلال اپنا دِکھاتی کیوں نہیں یارب!

اقبال نظم 'شکوہ' میں کہتے ہیں:

رحمتیں ہیں تری اغیار کے کاشانوں پر برق گرتی ہے تو بیچارے مسلمانوں پر
خندہ زن کفر ہے، احساس تجھے ہے کہ نہیں اپنی توحید کا کچھ پاس تجھے ہے کہ نہیں
پھر یہ آزردگیِ غیرِ سبب کیا معنی اپنے شیداؤں پہ یہ چشمِ غضب کیا معنی

مذکورہ بالا نظموں کے علاوہ، مدارج ارتقا، نشاۃ الثانیہ، دعوتِ عمل، فانوس ہند کا شعلہ، محفلِ نشاط وغیرہ نظموں میں ظفر علی خاں نے اقبال کے موضوعات و افکار کا احاطہ خوبی سے کیا ہے۔ ظفر نے اپنے کلام میں اس دور کے سیاسی اور سماجی، قومی اور وطنی مسائل کو پیش کیا ہے۔ اس لحاظ سے اگر ان کے کلام کو اس دور کا عہد نامہ قرار دیں تو بے جا نہ ہوگا کیوں کہ اس دور میں رونما ہونے والے تمام حالات و واقعات اور موضوعات ظفر کی نظموں میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ ان نظموں میں طنز و ظرافت کی چاشنی بھی ہے، سیاسی و سماجی برائیوں کی نشاندہی بھی کی گئی ہے۔ مسلم قوم کی بے حسی اور مذہبی بے راہ روی پر نکتہ چینی بھی ملتی ہے۔ گویا ظفر کی شاعری اُس دور کا مرقع ہے۔

ظفر علی خاں کو اقبال سے دلی عقیدت تھی، اس کے ساتھ وہ اقبال کی شخصیت اور فن سے بھی بہت متاثر تھے۔ انھوں نے اقبال کی وفات پر ایک نظم 'آہِ اقبال' کے عنوان سے لکھ کر انھیں خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔

گھر گھر یہی چرچے ہیں کہ اقبال کا مرنا اسلام کے سر پر ہے قیامت کا گزرنا
کلکتہ و کابل میں بچھی ہے صفِ ماتم اس غم میں سیہ پوش ہیں بغداد و سمرنا
تھا اس کے تخیل کا فسوں جس نے سکھایا سو سال کے سوئے ہوئے جذبوں کو اُبھرنا

اقبال سے یہی عقیدت تھی جس کی وجہ سے ظفر علی خاں کے 'زمیندار' اخبار میں اقبال کی نظمیں صفحہ اول پر چھپتی تھیں۔ ظفر علی خاں کا یہ بیان ملاحظہ کیجیے:

''حیدر آباد کی ملازمت سے سبکدوش ہو کر جب میں نے لاہور سے 'زمیندار' نکالا تو اقبال نے میری خواہش پر اس میں پوری دلچسپی لی۔ اکثر وہ 'زمیندار' کے لیے کوئی نہ کوئی نظم لکھ دیتے جو اس کے صفحہ اول پر شائع ہوتی تھی اور لوگ اسے بڑے ذوق و شوق سے پڑھتے تھے'' [1]

ظفر علی خاں نے اقبال کے انگریزی خطبہ "The Muslim community of sociological study" کا ترجمہ بعنوان 'ملتِ بیضا پر ایک عمرانی نظر' سے کیا ہے۔ یہ خطبہ علامہ اقبال نے ۱۹۱۱ء میں علی گڑھ کالج کے اسٹریچی ہال ایم۔ اے۔ او میں دیا تھا۔ علامہ اقبال نے خود اس ترجمہ کو سراہا تھا، ظفر علی کا یہ ترجمہ مارچ اپریل ۱۹۱۱ء کے 'پنجاب ریویو' میں شائع ہوا تھا۔ ظفر علی خاں خطۂ پنجاب کو بھی اس سلسلے میں خراج پیش

۱۔ مصباح الحق صدیقی 'علامہ اقبال اپنوں کی نظر میں'۔ اقبال میرا دوست، ظفر علی خاں، ص: ۴۷

کرتے ہیں کہ اس سرزمین پر اقبالؔ اور ظفر علی خاں جیسے شاعر پیدا ہوئے۔ ملاحظہ کیجیے:

انتخابِ ہفت کشور خطۂ پنجاب ہے — اس میں کیا کیا نکتہ سنج اور نکتہ ور پیدا ہوئے
حاسدانِ تیرہ باطن کے جلانے کے لیے — تجھ میں اے پنجاب اقبالؔ و ظفر پیدا ہوئے

نظم 'دستۂ گل' میں اقبالؔ سے دِلی لگاؤ کا اندازہ کیجیے:

مانا کہ ہیں ٹیگور کے اشعار دل آویز — اقبالؔ کے نغموں میں مزا اور ہی کچھ ہے

اقبالؔ نے اپنے کلام میں ان عظیم شخصیات کا ذکر بڑے ہی شد و مد کے ساتھ کیا ہے۔ جنھوں نے کوئی عظیم معرکہ یا کوئی عظیم کارہائے نمایاں انجام دیا ہے، جن کی شخصیت متحرک اور فعال ہے، جو کائنات میں اضافہ کا موجب بنے، جن کی زندگی سے موجودہ انسان روشنی حاصل کر کے اپنی زندگی کو سنوارنے میں مدد حاصل کرے اور ترقی کی منازل سے روشناس ہو سکے۔ اس راستے پر چلتے ہوئے ظفر نے بھی بہت سی شخصیات کا ذکر اسی ضمن میں کیا ہے جن میں سب سے نمایاں ذاتِ مبارک حضورؐ کی شخصیت تھی، جس کو انھوں نے اپنی بہت سی خوبصورت نعتوں کے ذریعے بیان کیا ہے۔ چند اشعار ان کے نعتیہ کلام سے ملاحظہ کیجیے، اس کے بعد چند اشعار نظم 'سرنگاپٹم سلطان ٹیپو کے مزار پر دو آنسو' سے بھی دیکھیے جو ان کی دیکھیے جو ان کی اسلام سے محبت کے غماز ہیں:

دل جس سے زندہ ہے وہ تمنا تمھیں تو ہو — ہم جس میں بس رہے ہیں وہ دُنیا تمھیں تو ہو
سب کچھ تمھارے واسطے پیدا کیا گیا — سب غایتوں کی غایتِ اولیٰ تمھیں تو ہو
جلتے ہیں جبریل کے پر جس مقام پر — اس کی حقیقتوں کے شناسا تمھیں تو ہو
گرتے ہوؤں کو تھام لیا جس کے ہاتھ نے — اے تاجدارِ یثرب و بطحا تمھیں تو ہو

اے سرنگاپٹم! اے گنجِ شہیدانِ کرام — آخری وقت میں اسلام کی غیرت کی نمود
سو رہا ہے تیرے پہلو میں وہ میسور کا شیر — مایۂ ناز تھا ملّت کے لیے جس کا وجود
قوتِ بازوئے اسلام تھی اس کی صولت — اس کی دولت کے دُعاگوؤں میں شامل تھے ہنود

مندرجہ بالا تجزیے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ظفر کے کلام میں خیالات کی گہرائی کے بجائے جذبات کی گیرائی ہے، وہ سیاسی معاملہ بندی اور واقعات کی تصویرکشی میں مہارت رکھتے ہیں۔ انھوں نے حالی کی شروع کی ہوئی اصلاحی تحریک کو آگے بڑھایا جسے اقبالؔ نے بلندی اور رفعت سے ہمکنار کیا۔ ظفر نے اس میں مزید اضافہ کیے۔

ظفر علی کی شاعری کے اس مختصر جائزے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ وہ اقبالؔ کے نقشِ قدم پر گامزن رہے۔ حالاں کہ اس تقلید میں وہ اقبالؔ کی فکر اور فلسفیانہ جہت کو چھو بھی نہ سکے جیسا کہ پہلے بھی بیان ہو چکا ہے کہ وہ بنیادی طور پر صحافی واقع ہوئے تھے لہٰذا انھوں نے اس دور کے واقعات کو جوں کا توں بیان کر دیا ہے۔ اس میں وہ فکر اور فلسفے کی آمیزش نہیں کر سکے۔ یہ صفت سوائے اقبالؔ کے کہیں نظر نہیں آتی۔

مولانا محمد علی جوہرؔ:

مولانا محمد علی جوہرؔ کی پیدائش ۱۰ ردسمبر ۱۸۷۸ میں ریاست رامپور کے ایک خوشحال اور مہذب گھرانے میں ہوئی اور وفات ۱۹۳۱ء میں واقع ہوئی۔ زندگی کے اس مختصر سے سفر میں انھوں نے قوم اور ملک کے لیے جو خدمات انجام دی ہیں اس سے چشم پوشی ممکن نہیں ہے۔ ان کی زندگی نے ہندوستان کی تاریخ کا ایک زرّیں دور تشکیل کیا ہے۔ انھوں نے اپنی کارگزاریوں، اپنی تحریروں اور شاعری کے ذریعہ عوام میں سیاسی شعور کو بیدار کیا، اور فرنگی سامراج کے خلاف عوامی جدوجہد کا آغاز کیا۔ جوہرؔ کی جرأت مندانہ طبیعت اور عزم وحوصلہ کے ساتھ حق گوئی نے آزادی کی تحریک کو جلا بخشی، جس نے عوام میں قربانی کا وہ جذبہ پیدا کیا، جو ہر انقلاب سے ٹکرانے کی سکت رکھتا ہے۔ ان کے جذبۂ سرفروشی نے مردہ دلوں کو گرما کر بیدار کردیا اور آزادی کی آگ سے ان کے دلوں اور ذہنوں میں ہیجان برپا کردیا۔ یہی عزم، قربانی اور ہمت کا پیغام جوہر کی شخصیت اور شاعری کا آئینہ دار ہے۔

جوہرؔ کی شخصیت گوناگوں صفات کی حامل تھی، انھوں نے سیاست، صحافت، شعر گوئی، خطابت میں اپنے آباء واجداد کا نام روشن کیا۔ وہ اُردو اور انگریزی کے صاحب طرز انشاء پرداز تھے۔ ۱۴ر جنوری ۱۹۱۱ء میں انھوں نے کلکتہ سے ہفت روزہ رسالہ 'کامریڈ' انگریزی میں نکالا جسے قبولیت عام حاصل ہوئی۔ جوہرؔ کی زندگی کا سب سے اہم اور تابناک پہلو ملّی وقومی خدمات ہے۔ اور دوسرا اہم پہلو صحافت نگاری ہے۔

مولانا کی ذہنی تربیت علی گڑھ کالج کی رہینِ منت ہے۔ ایک طرف مولانا شبلی کی صحبت نے ان میں اسلامی جذبات کو فروغ دیا اور دوسری طرف سرسید کی پُرکشش شخصیت نے ان میں قوم کا درد اور ہمدردی کے جذبے کو اُبھارا، جس نے ۱۹۰۷ء میں ان سے یہ شعر کہلوایا:

سکھایا تھا تم ہی نے قوم کو یہ شور وشر سارا   جو اس کی انتہا ہم ہیں تو اس کی ابتدا تم ہو

جوہرؔ سرسید تحریک کی روح تک رسائی حاصل کر چکے تھے۔ لہٰذا زندگی بھر قوم کی بہبودی کے لیے کام کرتے رہے۔ ان کا ایک اور اہم کام جامعہ ملیہ اسلامیہ کا قیام ہے، جو ۲۹ ر اکتوبر ۱۹۲۰ء میں عمل میں آیا۔ یہ یونیورسٹی جوہرؔ کی کوششوں کا نتیجہ ہے۔ جوہر کا ذہن اور شخصیت پر آکسفورڈ کے قیام نے بہت گہرا اثر ڈالا تھا۔ یہاں کی آزاد فضا اور ہر شعبۂ زندگی میں ترقی کی روشنی کو دیکھ کر ان کا دل اپنے وطن کی تباہ حالی اور پستی پر خون کے آنسو رو دیا۔ انگلستان کے قیام نے ان کی زندگی میں شعور، قوت اور گہرائی پیدا کی۔ تمام بڑے مفکر اور رہنما انگلستان سے اسی طرح کے جذبات لے کر لوٹے تھے۔

جوہرؔ کو اقبالؔ سے خاص عقیدت تھی جس نے ان کی شخصیت وشاعری پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ اس کے علاوہ جوہر نے مومنؔ اور غالبؔ سے بھی اثر قبول کیا ہے۔ جس کے تحت انھوں نے ان شعرا سے بعض تراکیب مستعار لی ہیں۔ البتہ زیادہ اثر انھوں نے اقبالؔ سے ہی لیا ہے، اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ

جوہر اور اقبالؔ کے ذہن اور فکر ونظر میں مماثلت پائی جاتی ہے، اس لیے ان کا اقبالؔ سے اثر قبول کرنا ناگزیر تھا۔ بقول ڈاکٹر ابوسلمان شاہجہان پوری:

''محمد علی نے اقبالؔ کے کلام کو اپنے افکار کی تائید میں اور خیالات کو موثر بنانے کے لیے صرف نقل ہی نہیں کر دیا بلکہ ان کے اسلوب پر بھی اقبالؔ کے کلام کا اثر پڑا ہے۔ انھوں نے اکثر موقعوں پر اقبالؔ کے الفاظ، تراکیب، تشبیہات، استعارات وغیرہ استعمال کیے ہیں جس کی وجہ سے ان کی نثر میں سادگی کے ساتھ رنگینی اور دل فریبی پیدا ہو گئی ہے۔''[1]

جوہرؔ نے اپنے رسالے میں اقبالؔ کے کلام کی تنقید اور تعریف میں بہت سے مضامین لکھے ہیں۔ جس سے ان کی ادبی اور سیاسی بصیرت کا پتہ چلتا ہے۔ چنانچہ اقبالؔ دو طرح سے ان کے ذہن پر اثر انداز ہوئے ایک ملّی اور سیاسی اور دوسرے مذہبی اور اسلامی فکر کی استواری اور پختگی نظم 'استقبالِ رمضان' سے دو اشعار دیکھیے:

جب اپنی پوری جوانی پہ آ گئی دُنیا   تو زندگی کے لیے آخری نظام آیا
نبی سے ملتے ہی اسلام کی سپر تھا وہ   جو بن کے کفر کی شمشیر بے نیام آیا

جوہرؔ نے نظم اور غزل دونوں میں طبع آزمائی کی۔ انھوں نے نظمیں کم اور غزلیں زیادہ کہی ہیں۔ ان کی شاعری بنیادی طور پر ان کی آپ بیتی اور ان کے ذاتی تجربات، افکار و احساسات کا بیان ہے، جس کی تہہ میں مختلف عوامل کی کارفرمائی ہے۔ جوہرؔ کی شاعری قومی اور ملّی تصورات کی آئینہ دار ہے۔ اس میں جذبے اور فکر کی آمیزش پائی جاتی ہے۔ جس میں تغزل کا پہلو تفکر کے ساتھ گھل مل گیا ہے۔ اسی لیے ان کا رشتہ غالبؔ، حالیؔ اور اقبالؔ کی شعری روایت سے جڑ جاتا ہے۔ جوہرؔ کے کلام میں عشقِ حقیقی، مذہبی احساس اور عارفانہ جذبات کو تغزل کے پیرایے میں بیان کیا گیا ہے، جس نے ان کے کلام میں استفہامیہ کی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ انھوں نے اقبالؔ کی مانند شاعری کو نئی فضا اور نئی معنویت سے روشناس کرایا۔ اقبالؔ اور غالبؔ کے اثر کے باوجود انھوں نے اپنی شعری انفرادیت کو بھی قائم رکھا ہے۔ جس نے کلام میں ایک جداگانہ رنگ و آہنگ پیدا کر دیا ہے۔ چند اشعار اس ضمن میں دیکھیے:

کچھ بھی تو ضبط گریہ نہ شبنم سے ہو سکا   بلبل کو فصلِ گل میں گرفتار دیکھ کر

تم یوں ہی سمجھنا کہ فنا میرے لیے ہے   پر غیب سے سامانِ بقا میرے لیے ہے
توحید تو یہ ہے کہ خدا حشر میں کہہ دے   یہ بندہ دو عالم سے خفا میرے لیے ہے
کیا ڈر ہے جو ہو ساری خدائی بھی مخالف   کافی ہے اگر ایک خدا میرے لیے ہے

اقبالؔ کا کہنا ہے کہ:

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

ا۔ علامہ اقبال اور مولانا محمد علی جوہر، مؤلفہ ڈاکٹر ابوسلمان، مکتبۂ شاہد، کراچی، ۱۹۹۳ء، ص: ۷۸

اقبالؔ کی طرح ان کے اشعار کا سرچشمہ قرآن اور احادیثِ نبویؐ ہے۔ اس کے ساتھ سیاسی قید و بند کی زندگی نے ان کو مکانی حدود سے نکال کر لامکانی وسعتوں میں پرواز کرنا سکھایا۔ شعر ملاحظہ کیجیے اس میں بھی اقبالؔ کے رنگ و آہنگ کی گونج سنائی دیتی ہے:

یوں قید سے چھٹنے کی خوشی کس کو نہ ہوگی
پر تیرے اسیروں کی دعا اور ہی کچھ ہے

فیض سے تیرے ہی اے قیدِ فرنگ بال و پر نکلے قفس کے در کھلے

جوہرؔ کو وہی زمانہ ملا جو اقبالؔ کو ملا تھا اور اقبالؔ کی طرح انھوں نے بھی انگلستان میں رہ کر عالمِ اسلام کے حالات اور مغربی استعمار کی شعبدہ بازی سے آگاہی حاصل کی تھی۔ اس وقت ترکی کے 'مردِ بیمار' پر جاں کنی کا عالم طاری تھا اور مغربی طاقتیں اس کی طرف للچائی ہوئی نظروں سے دیکھ رہی تھیں۔ جوہرؔ نے اسلامی طاقت کے پاش پاش ہونے اور طرابلس کی جنگ بلقان کی بغاوت کا تاریخی پس منظر میں مطالعہ کیا اور اس نتیجے پر پہنچے کہ اسلام کی عالمگیر بربادی میں انگریزوں کی سازشوں کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ چنانچہ اقبالؔ اور جوہرؔ دونوں شعرا عالمِ اسلام کی تباہی اور بربادی کا مداوا اسلاف کی سی جواں مردی اور جاں بازی میں پاتے ہیں۔ کہتے ہیں:

تا خلافت کی بنا دُنیا میں ہو پھر استوار لاکہیں سے ڈھونڈ کر اسلاف کا قلب و جگر

تجھے آبا سے اپنے کوئی نسبت ہو نہیں سکتی کہ تو گفتار وہ کردار، تو ثابت وہ سیارا
گنوادی ہم نے جو اسلاف سے میراث پائی تھی ثریا سے زمیں پر آسماں نے ہم کو دے مارا

(اقبالؔ نظم: خطاب بہ جوانانِ اسلام)

مولانا جوہرؔ کا ذہن اس دور کے تمام سیاسی و سماجی معاشی حالات سے پوری طرح متاثر ہوا اور انھوں نے ہندوستان کی سیاسی جدوجہد اور خلافت کی بقاء کے لیے بھرپور تعاون دیا۔ جوہر کو ہندوستان سے دلی محبت تھی، فرقہ پرستی سے ان کا قلب و ذہن پاک تھا۔ وہ ہندو اور مسلمانوں کو ایک رشتہ میں بندھا دیکھنا پسند کرتے تھے۔ چنانچہ اقبالؔ کی طرح جوہرؔ نے بھی عملی سیاست میں حصہ لیا اور ہندو مسلم اتحاد قائم کرنے کی کوشش کی۔

اقبالؔ کی مانند جوہرؔ کی شخصیت کی تکمیل میں اسلام کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ انھوں نے اسلام اور وطنی دوستی کو مقدم سمجھا۔ ان کی فکر میں مذہبی جذبات، اخلاق، بنی نوع انسان کی فلاح اور بہبودی کی معراج بن کر اُبھرتے ہیں۔ شعر ملاحظہ کیجیے جو ضرب المثل بن چکا ہے اور اسلام سے ان کی دلی عقیدت کا غماز ہے۔ یہ غزل انھوں نے نظر بندی کے زمانے میں کہی تھی:

قتلِ حسینؓ اصل میں مرگِ یزید ہے — اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد

چند اشعار اور دیکھیے جو اقبال کی فکر کو پیش کرتے ہیں:

دورِ حیات آئے گی قاتل قضا کے بعد — ہے ابتدا ہماری تری انتہا کے بعد

فرشتوں نے کیا ہے ان کو سجدہ — نہیں اے بت یہ بندے تیرے بس کے

یاں قافلہ لٹتا ہے بس یاں سے چل اے دل — تو آپ ہی کہہ دے گا کہ منزل تو نہیں یہ؟

تشنہ کاموں سے ہے خود آج یہ ساقی کو گلہ — ہم تو دیں، پر کوئی اس سے کا طلبگار بھی ہو
جاں فروشی کے لیے ہم تو ہیں تیار مگر — کوئی اس جنس گرامی کا خریدار بھی ہو

اقبال نظم جوابِ شکوہ میں اس خیال کو یوں ادا کرتے ہیں۔

ہم تو مائل بہ کرم ہیں کوئی سائل ہی نہیں — راہ دِکھلائیں کسے رہروِ منزل ہی نہیں
تربیت عام تو ہے، جوہرِ قابل ہی نہیں — جس سے تعمیر ہو آدم کی، یہ وہ گل ہی نہیں
کوئی قابل ہو تو ہم شان کئی دیتے ہیں — ڈھونڈنے والے کو دنیا بھی نئی دیتے ہیں

جب تک باقی ہے تو دُنیا میں، باقی ہم بھی ہیں — صبح ہے تو اس چمن میں گوہرِ شبنم بھی ہیں

سوزِ دروں سے جل بجھو لیکن دھواں نہ ہو — ہے دردِ دل کی شرط کہ لب پر فغاں نہ ہو

دار ہی بنتی ہے اے دل زینۂ معراجِ عشق — خوابِ آغازِ محبت کی یہی تعبیر ہے

ناکامیوں سے کام محبت کا بن گیا — اک دھات تھی کہ آگ میں پڑ کر نکھر گئی

جوہر کی شاعری میں اقبال کے اثر کے ساتھ ان کا انفرادی رنگ بھی جھلکتا ہے۔ مثلاً

یہ ستانے کی نکالی ہے انوکھی ترکیب — ظلم کا نام ستم گر نے حیا رکھا ہے

ہے جو مومن تو بھول کر بھی ولا! — نہ کبھی نام ماسوا لینا
دعویٰ توحید کا تو کرتا ہے — نفس کو مت خدا بنا لینا

آدمیت ہے تو بنیاد ہے ہر خوبی کی — ہو نہ یہ بھی تو دھرا کیا ہے پھر انسان کے پاس
خواہش نفس کی کرتے تو پوری لیکن — اس سے بہتر کوئی آلہ نہیں شیطان کے پاس

جوہر کو قوم سے خاص ہمدردی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ترکی، بلقان اور طرابلس کے حالات و واقعات

نے ان کی روح کو تڑپا دیا تھا۔ اور انھوں نے ۱۹۱۲ء میں ’کامریڈ‘ میں ایک مضمون: The last fight of the Turks, the cresented and crosss the sacrifice کے عنوان سے لکھا۔ اس نے مسلمانوں کے جذبات میں ہلچل مچادی، اس زمانے میں اقبال بھی پکار اٹھے:

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

یہ حالت ہوگئی ہے ایک ساقی کے نہ ہونے سے
کہ خم کے خم بھرے ہیں مے سے اور میخانہ خالی ہے

مولانا محمد علی جوہر کے انتقال پر انگلستان کے بڑے ادیب اور مورّخ ایچ۔ جی۔ ویلز نے لکھا تھا کہ: ’’محمد علی کا دل نپولین کا تھا، قلم میکالے کا تھا، اور زبان یا خطابت برک کی سی تھی۔ اور یہ حقیقت بھی ہے ان میں ان تمام عظیم ہستیوں کی صفات موجود تھیں۔ انھوں نے اپنی شعلہ بیانی سے تمام ملک میں آگ لگادی۔ اور ہندو مسلم اتحاد کی مثال قائم کردی۔ اس کے ساتھ وہ اسلامی بقا کے لیے ترکی خلافت کو قائم رکھنا چاہتے تھے۔ بیت المقدس میں اقبال نے مولانا کی وفات پر یہ اشعار کہے تھے:

اے خوشا مشتِ غبار اُو کہ در جذبِ حرم — ار کنار اندلس و از ساحل بربر گزشت
خاکِ اقدس اُورا بہ آغوشِ تمنا در گرفت — سوئے گردوں زان رفت راہے کہ پیغمبر گزشت

اقبال کی فکر اور فن سے استفادہ کرنے کے باوجود جوہر بھی اقبال کے دوسرے مقلدین کی طرح اقبال کی عظمت اور فن کو نہ پہنچ سکے۔ اس نکتہ پر روشنی ڈالتے ہوئے شمس الرحمٰن فاروقی رقمطراز ہیں:

’’محمد علی جوہر کی شاعری میں سیاسی رنگ کم ہے، مذہبی رنگ زیادہ ہے۔ ان کی شاعری اقبال کی شاعری جیسا مرتبہ، وسعت یا گہرائی نہیں رکھتی لیکن اپنے بہترین لمحوں میں وہ ظفر علی خاں سے بہتر یقیناً ہے۔[۱]‘‘

امینؔ حزیں چریا کوٹی:

امینؔ حزیں کا نام محمد مسیح پال تھا۔ بعض حلقوں میں خواجہ عبدالحلیم پال کے نام سے مشہور تھے۔ ان کی پیدائش ۱۸۸۴ء میں سیالکوٹ میں ایک دیندار خاندان میں ہوئی۔ امینؔ کے اسلاف کشمیری تھے اور کسی زمانے میں ترکِ وطن کر کے سیالکوٹ میں سکونت اختیار کرلی تھی۔ اس لحاظ سے بھی اقبال اور امینؔ کے مابین گہری مماثلت ہے۔ اقبال کے آبا و اجداد بھی کشمیر سے تعلق رکھتے تھے۔ دونوں کی ولادت کشمیر میں ہوئی۔ دونوں نے ابتدائی تعلیم بھی سیالکوٹ کے مشہور عالم فاضل شمس العلماء مولوی محمد حسن کے زیر سایہ حاصل کی۔ امینؔ حزیں نے بھی ابتدائی تعلیم کے بعد سیالکوٹ کے مشن کالج میں داخلہ لیا اور وہاں انگریزی

۱۔ شعرِ جوہر، وارداتِ قتل، محمد علی جوہر ہماری زبان، دہلی۔ ۲۲ رجنوری تا یکم فروری ۱۹۷۹ء، ص: ۳

کی تعلیم حاصل کی۔ امین نے ملازمت کے سلسلے میں زندگی کا کافی حصہ کشمیر میں گزارا۔ وہ کافی عرصے تک کشمیر ریذیڈنسی میں ایک اچھے عہدے پر فائز رہے۔ ۱۴/اگست ۱۹۶۸ء میں لاہور میں امینؔ کا انتقال ہوا۔

امین کو بچپن سے ہی شاعری کا شوق تھا، جس کے زیر اثر طالب علمی کے زمانے میں ہی انھوں نے غزل گوئی کی طرف توجہ کی اور ۱۹۰۲ء میں ان کی غزل 'پیامِ یار' لکھنؤ میں شائع ہوئی جسے مقبولیت حاصل ہوئی۔ ابتدا میں مولانا ظفرعلی خاں اور مولانا محمد علی جوہرؔ سے متاثر تھے اور انھیں کے رنگ میں شاعری کرتے تھے، لیکن بعد میں اقبالؔ کا رنگ اختیار کیا۔ یہ اقبالؔ کے کلام کا اعجاز ہی تھا جس نے امینؔ کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی ان اثرات پر روشنی ڈالتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> ''امین کا شعری مجموعہ 'گلبانگِ حیات' کے نام سے شائع ہو چکا ہے، جس میں غزلیں، نظمیں اور قطعات شامل ہیں۔ اس میں اخلاقی، اصلاحی اور خطیبانہ شاعری کے ساتھ یقینِ محکم، خودی کا تصوّر اور حیات کی تفسیر موجود ہے جو اقبال کا طرۂ امتیاز ہے۔ انھیں نظموں میں شہرت حاصل ہوئی۔''

اقبالؔ کے کلام میں تصوّرِ خودی کو بنیادی اہمیت حاصل ہے وہ اثباتِ خودی کے علمبردار ہیں اور خودشناسی کے لیے عمل اور ضبطِ نفس کی تلقین کرتے ہیں۔ امینؔ نے بھی اقبالؔ کی تقلید کرتے ہوئے ان تمام عناصر کو اپنی شاعری میں خوب برتا ہے۔ البتہ ان کا نظریہ اقبالؔ کے نظریے سے کچھ الگ ہے۔ وہ ایقان کے نظریے کے قائل ہیں جب کہ علامہ اقبالؔ خودی کے مبلغ ہیں۔ امین حزیں کہتے ہیں:

میری جو آرزو ہو رزمِ ہستی کا مرقع ہو — مری تیغِ خودی کو جوہرِ کردار مل جائے
امینؔ کندہ ہے جس پر انتم الاعلون کا وعدہ — ہمیں ایقان کی وہ تیغ جوہر دار مل جائے

(دعا: امینؔ)

خودی کے اثباتِ روح پرور کو بت بنا کر جو پوجتا ہے
حریمِ ہستیِ قوم کا وہ جواں محافظ ہے پاسباں ہے

(علوی: امینؔ)

زمیں پر قدم آسمان پر نظر ہو — کہ لاریب فشائے فطرت یہی ہے

اور اقبالؔ کا کہنا ہے کہ:

ہر چیز ہے محوِ خودنمائی — ہر ذرّہ شہیدِ کبریائی
بے ذوقِ نمود زندگی موت — تعمیرِ خودی میں ہے خدائی
رائی زورِ خودی سے پربت — پربت ضعفِ خودی سے رائی

امینؔ حزیں اسی طرح کے خیالات کو اپنی رباعی میں یوں پیش کرتے ہیں:

دریا کے تموّج میں دریا کی خودی پنہاں — گوہر کے تحمل میں قطرے کی خودی نازاں

ہر چیز خودی سے ہے ارض کہ سماوی ہو　　　مہر و مہ انجم میں ہے ان کی خودی تاباں

بادل کی گرج میں ہے بادل کی خودی مضمر　　　بجلی کی تڑپ میں ہے بجلی کی خودی مضمر
کہتے ہیں خودی جس کو آئینہ ہے جوہر کا　　　دن اس کے امیںؔ جوہر رہتا ہی نہیں جوہر

اقبالؔ خودی کو احساسِ نفس یا تعینِ ذات سے تعبیر کرتے ہیں۔ نظم 'ساقی نامہ' کے اشعار میں وہ اپنے نظریے کی وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں:

یہ موج نفس کیا ہے تلوار ہے　　　خودی کیا ہے تلوار کی دھار ہے
خودی کیا ہے رازِ درونِ حیات　　　خودی کیا ہے بیداریٔ کائنات
خودی جلوہ بدمست خلوت پسند　　　سمندر ہے اک بوند پانی میں بند
خودی کا نشیمن ترے دل میں ہے　　　فلک جس طرح آنکھ کے تل میں ہے

تری خودی میں اگر انقلاب ہو پیدا　　　عجب نہیں ہے کہ یہ چار سو بدل جائے

امیںؔ بھی اقبالؔ کی مانند اسی طرح کے نظریات کو اپنی غزل میں پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں:

دلیلِ راہ 'چراغِ خودی' اگر ہو جائے　　　قدم مسافرِ ہستی کا تیز تر ہو جائے
مقامِ عالی عرفانِ ذات ہے یعنی　　　خودی یہی ہے کہ تجھ کو تری خبر ہو جائے

نظم 'خودی خدائے خودی کے حضور' میں امیںؔ خودی کا اثبات کرتے ہوئے کہتے ہیں:

خودی نے جس کو نوازا وہ باکمال ہوا　　　خودی سے قوموں کا اقبال لازوال ہوا

اقبالؔ کی طرح امیںؔ کا بھی یہی خیال ہے کہ ملت اور قوموں کی زندگی کی استواری میں خودی ہی ان کی راہ نمائی کر سکتی ہے۔ شعر ملاحظہ کیجیے:

نام اس قانونِ قدرت کا ہے تفسیرِ خودی　　　موت ملت کی خودی کی استواری میں خلل

خودی میں گم ہے خدائی تلاش کر غافل　　　یہی ہے تیرے لیے اب صلاح کار کی راہ

(اقبالؔ)

تری زندگی اسی سے، تری آبرو اسی سے　　　جو رہی خودی تو شاہی، نہ رہی تو روسیاہی

(اقبالؔ)

اقبالؔ نے خودی کی اہمیت کو بار بار ظاہر کیا ہے۔ امیںؔ کے کلام کے مطالعہ سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے انھوں نے اس خودی کو عملی طور پر اپنا نصب العین مقرر کر لیا ہے۔ اور اسی خودی پر ان کے کلام کی بنیاد استوار ہوئی ہے۔ کہتے ہیں:

گر انسان بننا میسر نہیں ہے　　　جیو آدمی بن کے تم کم از کم

خدا پر تمھارا یقیں گر نہیں ہے تمھاری 'خودی' تو نہ ہو گم کم از کم

امین حزیں نے 'آرزو' عنوان سے ایک نظم لکھی ہے۔ جس میں وہ آرزو کی قدر و منزلت کو قبول کرتے ہیں کیوں کہ یہ آرزو ہی انسان کو سرگرم عمل رہنے کے لیے اکساتی ہے۔ امین کی آرزو ہے کہ ان کی خودی بیدار ہو جائے وہ خودی کی بیداری کے لیے آرزو کو ضروری قرار دیتے ہیں۔ اقبال نے بھی 'آرزو' عنوان سے نظم لکھی ہے۔ امین کی نظم کے چند اشعار دیکھیے:

شانہ کاکل حیات ہے تو یعنی خلاقِ ممکنات ہے تو
جس میں تیری مئے طہور نہیں دل وہ خم خانۂ شعور نہیں
اس میں جذبات کا وفور کہاں؟ اس میں 'طورِ خودی' کا نور کہاں؟
تو نہ ہوتی تو زندگی کیا تھی؟ ایک بے لطف سا تماشا تھی

اقبال سے پیشتر 'خودی' کی اصطلاح کا استعمال اُردو شاعری میں غرور و تکبر کے معنوں میں ہوا کرتا تھا۔ لیکن اقبال نے اس کے معنی اور مفہوم ہی بدل ڈالے ان کے یہاں 'خودی' کا مطلب اپنے آپ کو اور اپنے جوہر و صلاحیتوں کی پہچان ٹھہرا۔ امین نے بھی اسی روش کو اختیار کیا ہے۔ نظم 'زندگی کا مقامِ محمود' میں کہتے ہیں:

غرور کہتا ہے جو خودی کو، نفور اس سے خودی رہے گی
ہے تنگ ہستی اسی کی ہستی، جو اپنی ہستی سے بدگماں ہے

امین نے کہیں کہیں 'خودی' کی اصطلاح کو 'یقین' کے ذریعہ بھی پیش کیا ہے۔ مثلاً کہتے ہیں:

وہ جس میں نورِ شعورِ وجداں نہیں ہے مٹی کی مورتیں ہیں
نگاہِ فطرت میں دل نہیں ہے وہ دل کہ جس میں یقیں نہیں ہے

(نکات: امین)

امین کی شاعری کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ انھوں نے مکمل طور پر اقبال کی تقلید کی ہے اس تقلید کے ساتھ انھوں نے اپنی انفرادیت کو بھی قائم رکھنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن وہ اقبال کی طرح طلوعِ اسلام، شمع و شاعری یا ساقی نامہ جیسے شاہکار تخلیق نہ کر سکے۔ امین اپنی نظم 'التجا' میں اقبال کی دونوں خاص اصطلاحوں یعنی 'خودی' اور 'سوزِ جستجو' کو پیش کرتے ہیں۔ اس ضمن میں چند اشعار دیکھیے:

ازل سے تا ابد تری 'ایازیاں' ہیں جلوہ گر 'خودی' کے غزنوی کو بھی نیاز کیش ناز دے
اسیر باغِ دہر کو وہ سوز دے وہ ساز دے شہیدِ جستجو بنا نگاہِ امتیاز دے

اپنے نورِ سرمدی یعنی خودی میں ڈوب جا ماہ کا جلوہ ضیائے مہر تاباں تجھ سے ہے
تیری ہیبت سے ستارے لرزہ براندام ہیں مہر و مہ ہستی کے میخانے میں تیرے جام ہیں

کیوں خودی تیری نہیں بیتاب ضربا یا میں
تو جلیل اللہ ہے اور ماسوا اصنام ہیں
(نکات: امین)

اقبال یوں غزل خواں ہیں:

اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغِ زندگی
تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن اپنا تو بن

خودی ہے زندہ تو دریا ہے بے کراں ترا
ترے فراق میں مضطر ہے موجِ نیل و فرات

امین نے اپنے کلام میں جابجا خودی کے مختلف نکات بیان کیے ہیں۔ چند اور اشعار دیکھئے جس میں وہ اقبال کے آہنگ میں کلام کرتے ہیں:

جب اس کی ہوتی ہے فرعونیوں سے آویزش
خودی کلیمؑ خودی طور ہو کے رہتی ہے

خودی کی شان کی رفعت کی ہے دلیل امین
کہ سعی اس کی ہی مشکور ہو کے رہتی ہے

اقبال کے کلام میں طور اور موسیٰؑ کی تلمیح کا کثرت سے استعمال ہوا ہے۔ امین نے بھی اس تلمیح کو گاہے بگاہے استعمال کیا ہے۔ مثلاً:

ذرّہ ذرّہ مجھے آتا ہے نظر طورِ کلیم
شوقِ دیدارِ دل افروز نظر ہو کے رہا

مثلِ کلیم ہو اگر معرکہ آزما کوئی
اب بھی درختِ طور سے آتی ہے بانگِ 'لاتخف'
(غزل: اقبال)

اقبال عمل اور جد و جہد کی زندگی کو انسان کی ترقی کے لیے ضروری قرار دیتے ہیں۔ وہ تقدیر پرستوں کے سخت مخالف ہیں، جو ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے رہتے ہیں۔ اقبال کے یہاں شاہین کی اصطلاح انھی معنوں میں استعمال ہوئی ہے کیونکہ اس پرندے میں حرکت و عمل کی قوت غیر معمولی ہے۔ وہ سخت کوشی اور گرمیِ پرواز کا Symbol ہے۔ امین کی غزل کے چند اشعار دیکھئے، جس کا خیال اقبال کی نظم 'ایک نوجوان کے نام' سے مشابہت رکھتا ہے، جس میں وہ اپنی محبوب اصطلاح 'شاہین' کی پرواز کی بات کرتے ہیں۔ پہلے اقبال کے کلام سے اشعار نقل کیے جاتے ہیں:

برہنہ سر ہے تو عزمِ بلند کر پیدا
یہاں فقط سرِ شاہیں کے واسطے ہے کلاہ

نہیں تیرا نشیمن قصرِ سلطانی کے گنبد پر
تو شاہیں ہے، بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں پر

گزر اوقات کر لیتا ہے یہ کوہ و بیاباں میں
کہ شاہیں کے لیے ذلت ہے کارِ آشیاں بندی

امین کی غزل:

وہ مرغ جس کی تگ و دو مجاہدانہ نہیں
گماں یہی ہے کہ کوئی اس کا آشیانہ نہیں

نہ دے اس آگ کو نارِ خلیلؑ سے نسبت
کہ جس کے سوز میں گلزارِ جاودانہ نہیں

پیہم جستجو میں سرگرداں رہنا ہی انسان کی حیات کا مقصدِ اولیں ہے۔ اقبالؔ نے اس پہلو کو بار بار پیش کیا ہے۔ امینؔ بھی اس نکتہ پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں:

خودی سے نمودِ ابن آدم — اسی جوہر سے مٹی میں ہے دم خم

اقبالؔ کہتے ہیں:

تری خودی سے ہے روشن ترا حریمِ وجود — حیات کیا ہے، اُسی کا سرور و سوز و ثبات
ہے طوفاں در بغل جس موجِ مضطر کا ہر اک قطرہ — اسے کیوں جستجو ہو راحتِ آغوشِ ساحل کی
تو رہ نوردِ شوق ہے منزل نہ کر قبول — لیلیٰ بھی ہم نشیں ہو تو محمل نہ کر قبول
اے جوئے آب بڑھ کے ہو دریائے تند و تیز — ساحل تجھے عطا ہو تو ساحل نہ کر قبول

(سلطان ٹیپو کی وصیت: اقبالؔ)

اقبالؔ کی طرح امینؔ بھی تقدیر پرست شاعر نہیں ہیں۔ ان کے نزدیک انسان اپنی کوششِ پیہم سے اپنی تقدیر خود بناتا ہے۔ اقبالؔ نے اس طرح کی صفات 'شاہین' میں پائیں۔ اور یہ پرندہ ان کے کلام میں اہمیت پا گیا۔ اقبالؔ کی طرح امینؔ بھی حرکت و عمل کے زبردست علمبردار ہیں۔ حبیب کیفوی اپنے مضمون میں امینؔ کے اس خیال کی وضاحت کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''امینؔ حزیں تقدیر کی تحریروں پر شاکر رہنے والوں کو بے عمل سمجھتے ہیں جو ہاتھ پیر توڑ کر اس خیال پر بیٹھے رہیں کہ شاید کوئی لطیفۂ غیبی ہو آشکار۔''[1]

امینؔ بھی انسان کی لامحدود صلاحیتوں پر کامل یقین رکھتے ہیں۔ کہتے ہیں:

فلک کو کوستے ہیں نالۂ شب گیر کرتے ہیں — جو پاداش عمل پر شکوۂ تقدیر کرتے ہیں
مکافاتِ عمل کا مسئلہ مشکل نہیں اتنا — کہ جنت ہو کہ دوزخ خود ہمیں تعمیر کرتے ہیں

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی — یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے

یہیں بہشت بھی ہے حور و جبرئیل بھی ہے — تری نگہ میں ابھی شوخیِ نظارہ نہیں

(اقبالؔ)

بے خبر! نوعِ بشر بستۂ تقدیر نہیں — زندگی فرصتِ اعمال ہے تقدیر نہیں
جو ہر افتاد کو تقدیر سے تعبیر کرتے ہیں — خود اپنی خود فریبی کو وہی تشہیر کرتے ہیں
یہ صبر و قدر کے مارے ہوئے نافہم کیا جانے — ہمیں تخریب کرتے ہیں ہمیں تعمیر کرتے ہیں

(تقدیر: امینؔ)

۱۔ اقبال ریویو (مجلہ اقبال اکیڈمی، پاکستان) جلد ۱۷، جنوری ۱۹۷۷ء، ص: ۶۴

اقبالؔ کہتے ہیں:

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

تقدیر ہے اک نام مکافاتِ عمل کا　　دیتے ہیں یہ پیغام خدایانِ ہمالہ

امینؔ کہتے ہیں:

زندگی نام ہے ماحول پہ چھا جانے کا　　بزم کو بادۂ کردار سے گرمانے کا
ظرف عالی ہے تو اے رندِ خراباتِ عمل　　خم بہ آغوش ہے قطرہ ترے پیمانے کا

مندرجہ بالا تمام اشعار امینؔ کے نظریۂ حیات کی مکمل ترجمانی کرتے ہیں۔ یہ نظریۂ حیات اقبالؔ کے وسیلے سے امینؔ تک پہنچے ہیں۔ اقبالؔ کے تصورات ونظریات سے خوشہ چینی کر کے امین نے اپنی شاعری میں چار چاند لگائے ہیں۔ مندرجہ بالا تمام اشعار میں تصورات وخیال کے ساتھ لفظیات بھی اقبالؔ سے لی گئی ہیں۔ چند اور اشعار دیکھئے جو سرتاسر اقبالؔ کے رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ امینؔ بھی قوت و حرکت کو کائنات میں سب سے زیادہ قابلِ توجہ سمجھتے ہیں کیونکہ حرکت سے ہی زندگی نشوونما پاتی ہے:

ہے عمل دُنیا میں اک قانونِ عالمگیر کا　　جو محرک ہے یہاں تخریب کا تعمیر کا

(شعورووجدان: امینؔ)

سجود کی جس جبیں میں پیہم تڑپ نہیں وہ جبیں نہیں ہے
عمل سے بیزار ہو جو بازو وہ اصل میں مارِ آستیں ہے

ہے منحصر عمل پہ نمود و نبودِ زیست　　معیار ہے عمل ہی حیات و ممات کا
جینا ہے اگر تجھ کو خوگر ہو تمنا کا　　اندازِ خلیلیؑ ہے مسلک ہے یہ موسیٰؑ کا

اقبالؔ کا کہنا ہے کہ

تمنا آبرو کی ہے اگر گلزار ہستی میں　　تو کانٹوں سے اُلجھ کر زندگی کرنے کی خو کرلے

ملی ہے مجھ کو ازل سے کمند یزداں گیر　　شکار ہر کس و ناکس نہیں شکار مرا

(اقبالؔ)

امینؔ نے اقبالؔ کے تصوّرات اور نظریات مثلاً پیغامِ عمل، آرزو، حرکت وغیرہ کو اپنے کلام میں برتا ہے۔ انھوں نے جگہ جگہ خطیبانہ لہجہ کا استعمال کیا ہے۔ جس کے ذریعہ وہ براہِ راست بات چیت کا انداز پیدا کرتے ہیں۔ امینؔ نے کئی نظمیں مکالماتی انداز میں بھی کہی ہیں جو اقبالؔ کا محبوب ترین طرزِ سخن ہے۔ اقبالؔ نے اپنے کلام میں بہت سی نظمیں اسی طرز پر لکھی ہیں۔ جیسے، شمع وشاعر، عشق ویرانہ، رات اور شاعر،

خضرِ راہ، پیرومرشد، نسیم و شبنم، ایک بحری قزاق اور سکندر، جبریل و ابلیس، ابلیس کی مجلسِ شوریٰ، تصویر و مصور، عالمِ برزخ وغیرہ وغیرہ۔ امین حزیں سیالکوٹی کے کلام میں بھی اسی طرز کی بہت سی نظمیں پائی جاتی ہیں۔ جن میں شکوۂ شیطان اور طلسمِ تضاد قابلِ ذکر ہیں۔ نظم 'شکوۂ شیطان' اقبال کی نظم 'ابلیس کی مجلسِ شوریٰ' کا تتبع ہے اور "طلسمِ تضاد" میں بندہ اور خدا کے مابین مکالمے پیش کیے گئے ہیں۔ ایک اور نظم 'اقبال بارگاہِ تعالیٰ میں' امین نے جبریل، خدا اور اقبال کے مکالمے پیش کیے ہیں۔ چند اشعار دیکھیے:

بندہ خدا سے ہم کلام ہو کر کہتا ہے:

میں کبھی صیاد یزداں گیر ہوں اور مجھے نخچیر کہتے ہیں کبھی

اقبال کی مانند امین بھی انسان کو خدا کا نائب اور خدا کی خلاّقی میں ہاتھ بٹانے والا تصور کرتے ہیں۔ خدا اس کا جواب یوں دیتا ہے:

پہلے اپنی ماہیت پر کر نظر تو نہیں ہے خاک ہی خاک اے بشر
یہ جو ہیں قیدِ مکاں، قیدِ زماں دسترس ان کا ہے خالی خاک پر
اے امینِ امر اب خاکی نہاد خود تری تخلیق ہے مجمع تضاد
جس کو یزداں گیر کہتے ہیں ملک 'لامکانی' ہی وہ اک صیاد ہے
صاحبِ تدبیر بھی نقاش بھی 'لامکانی' لم یزل، کی داد ہے

(طلسم تضاد: امین)

خدائے لم یزل کی دستِ قدرت تو زباں تو ہے یقین پیدا کر اے غافل کہ مغلوبِ گماں تو ہے
تو رازِ کن فکاں ہے اپنی آنکھوں پر عیاں ہو جا خودی کا راز داں ہو جا خدا کا ترجماں ہو جا

(طلوعِ اسلام: اقبال)

امین کے شاعرانہ مسلک کو بیان کرتے ہوئے ڈاکٹر عبدالوحید رقم طراز ہیں:

"امین حزیں اصلاحی، اخلاقی اور خطیبانہ شاعری کے علمبردار ہیں اور ان کے خیالاتِ فکرِ اقبال سے اس درجہ متاثر ہیں کہ انھیں اقبال کا معنوی شاگرد کہنا غلط نہ ہوگا۔ ان کے کلام میں بھی آپ کو زندگی کی تفسیر، تلاش، تجسس اور قوتِ عمل کی اہمیت، یقین محکم کی توضیح اور چراغِ خودی کی تنویر نظر آئے گی[1]۔"

اقبال کا نظریۂ حیات برگساں کے فلسفے ارتقائے تخلیق سے مشابہت کرتا ہے۔ اقبال کے مقابلے میں امین کا مشاہدہ اور مطالعہ گہرا اور وسیع نہیں ہے۔ اور نہ ہی انھوں نے دُنیا کے بڑے بڑے فلسفی اور صاحبِ ادراک عالموں کی فکر سے استفادہ کیا ہے۔ بلکہ اس معاملے میں امین اپنے مرشد اول و آخر اقبال ہی کو ٹھہراتے ہیں۔ امین کا شاعرانہ مسلک بھی انسانی اقدار اور انسانی عظمت کے گیت گاتا ہے۔ وہ

۱۔ ڈاکٹر عبدالوحید جدید شعرائے اردو، ص: ۴۸۹

خانقاہی زندگی کے جمود اور سکوتِ گوشہ نشیں کی زندگی کو اقبالؔ کی طرح ناپسند کرتے ہیں۔ امین انسانی اقدار کو عظمت کی بلندی پر دیکھنے کے خواہاں ہیں۔ جہاں پہنچ کر وہ اشرف المخلوقات کا درجہ حاصل کرتا ہے اور حقیقی معنوں میں خدا کا نائب مقرر ہوتا ہے امین کے ان خیالات کی مزید تشریح کے لیے مندرجہ ذیل اشعار دیکھئے۔ دونوں شعرا کے تصوّرات وخیالات میں کس قدر مماثلت ہے۔ پہلے اقبال کے کلام سے اشعار:

جو نو نہال طالبِ بالیدگی رہے ۔۔۔ پھولے وہی چمن میں وہی بارور ہوئے
کھولی مہر نے جس کے لئے تربیت کی گود ۔۔۔ ابرِ بہار کے وہی قطرے گہر ہوئے
جو غنچے شاخ سے رہے پیوستہ اے امین ۔۔۔ اک دن گلِ شگفتہ اور ثمر ہوئے
کہتا ہے ذرہ ذرّہ یہی کائنات کا ۔۔۔ ہنگامۂ حیات ہے مقصد حیات کا
زندگی رہ گزارِ موت نہیں ۔۔۔ زندگی خارزارِ موت نہیں
زندگی زندگی ہے سرتاپا ۔۔۔ زندگی انتظارِ موت نہیں

(امینؔ حزیں)

قلزمِ ہستی سے تو اُبھرا ہے مانندِ حباب ۔۔۔ اس زیاں خانے میں تیرا امتحان ہے زندگی

(اقبال)

تخم گل کی آنکھ زیرِ خاک بھی بے خواب ہے ۔۔۔ کس قدر نشو ونما کے واسطے بے تاب ہے
پھول بن کر اپنی تربت سے نکل آتا ہے یہ ۔۔۔ موت سے گویا قبائے زندگی پاتا ہے یہ

(والدہ مرحومہ کی یاد میں: اقبالؔ)

امینؔ حزیں کے خیالات میں کائنات اور حیاتِ انسانی کے پیچیدہ اور گہرے رموز کی نشاندہی ملتی ہے۔ وہ جگہ جگہ علم وحکمت کے موضوع پر اظہارِ خیال کرتے ہیں۔ ان کا فلسفہ، فلسفۂ حیات سے تقویت حاصل کرتا ہے اور اقبال کی مانند وہ بھی انسان کو سرگرمِ عمل دیکھنا پسند کرتے ہیں۔ وہ قنوطی نہیں بلکہ رجائیت کے قائل ہیں اس لیے ولولہ، جوش اور یقین کی باتیں کرتے ہیں اور شر و خیر کے ٹکراؤ کو حیات کے لیے ضروری قرار دیتے ہیں، کیونکہ اسی سے عمل اور جدوجہد میں تیزی آتی ہے اور انسان ہر دَم برسرِ پیکار رہتا ہے اور حیات کے بلند مدارج طے کرتا چلا جاتا ہے۔ اقبالؔ کی مانند وہ بھی رہبانیت کے سخت خلاف ہیں جس سے زندگی جمود کا شکار ہو جاتی ہے۔ کہتے ہیں:

یاس میں پھوڑ کے سر مرتے ہیں کم ظرف امینؔ ۔۔۔ ظرفِ عالی ہے تیرا بیعتِ فرہاد نہ کر

اقبالؔ کی طرح امینؔ کے یہاں بھی مسلسل تڑپ سوزِ جستجو اور ذوقِ نظر کا نام ہی زندگی ہے:

آلودہ مہر ومہ کی چمک سے ہو کیوں نظر ۔۔۔ افلاک سے پرے کے ہیں جلوے نگاہ میں
مجبور بے بس ہی سہی میں امینؔ مگر ۔۔۔ ہے لطفِ زندگی مری ناکردہ آہ میں

(افکار: امینؔ)

عزمِ تسخیر کے جذبات ہوں آنکھوں میں اگر منحرف تجھ سے کبھی فطرتِ چالاک نہ ہو
اس حقیقت کو خدارا نظر انداز نہ کر سرد ہو جاتا ہے وہ شعلہ جو بیباک نہ ہو

(غزل امینؔ)

مشکلیں سنگِ فساں ہیں تیغِ جرأت کے لیے ٹھوکریں ہیں تازیانہ اسپ ہمت کے لیے
وہ بھلا خاطر میں کیا لائیں تجھے چرخِ کبود! زو بہ پستی ہے جن کی عرشِ رفعت کے لیے

(نکات: امینؔ)

امینؔ اقبالؔ کی طرح حیات کے لیے بلند نصب العین کو ضروری سمجھتے ہیں۔ اور اس کو پالینے کی مسلسل جدوجہد کی تلقین کرتے ہیں۔ کیوں کہ اعلیٰ نصب العین کے بغیر زندگی بے رنگ و بو بن کر رہ جاتی ہے۔ اقبالؔ کا کہنا ہے کہ:

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

(غزل: اقبالؔ)

امینؔ ان خیالات کا اظہار نظم 'دعا' میں اس طرح کرتے ہیں:

دل بے مدعا بھی کوئی دل ہے؟ بغل میں بے شرر پتھر کی سل ہے
نہیں اُگتا جہاں تخمِ تمنا زمینِ شور ہے بے فیضِ گل ہے

بچتے نہیں بخشے ہوئے فردوس نظر میں جنت تری پنہاں ہے ترے خونِ جگر میں

(روحِ ارض آدم کا استقبال کرتی ہے: اقبالؔ)

امینؔ کے نزدیک بھی نصب العین کی تکمیل خونِ جگر کے بغیر ممکن نہیں ہے:

دیکھا بھی کبھی تو نے تجسس کی نظر سے رنگینیِ عالم ہے اسی خونِ جگر سے
قطرہ ہے اس خون کا اک قلزمِ امکاں جو خاک پہ ٹپکا نہ امینؔ دیدۂ تر سے

جنوں ساماں نہ ہو جو آرزو وہ آرزو کیسی نہ ہو روشن مثالِ مہر جو وہ مدعا کیسا

(امینؔ)

اقبالؔ کا کہنا ہے:

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

امینؔ حزیںؔ اقبالؔ کی طرح عقل اور عشق کی بحث میں عشق کو فوقیت دیتے ہیں۔ وہ عشق کی عشوہ طرازیوں کو دل سے تسلیم کرتے ہیں۔ کیونکہ عشق ہی زندگی کی اعلیٰ مدارج طے کرنے کا حوصلہ اور اُمنگ پیدا کرتا ہے اشعار دیکھیے:

عشق کے پیچھے پڑی تھی عقل پنجے جھاڑ کر خود بخود ہونے لگی دل میں پشیماں دیکھیے

عقل کو مادرِ آفات کہا کرتا ہوں   دشمنِ ارض وسماوات کہا کرتا ہوں

(مصطلحات امین: امین)

امین نے خود اعتمادی کا جذبہ اقبال سے ہی سیکھا ہے۔ جس کے تحت ان کا لہجہ رجائیت سے بھرا ہوا ہے۔ دیکھیے:

میرے تصورِ رنگیں کی خیر مانگ امین   قفس ہی باغ بنے گا بہار آنے دے

مردِ مومن اقبال کی آئیڈیل اصطلاحوں میں سے ہے۔ امین مردِ مومن کی تعریف میں وہی نظریات پیش کرتے ہیں جو اقبال کے کلام میں پائے جاتے ہیں۔ اس ضمن میں چند اشعار دیکھیے:

عالم ہے فقط مومنِ جاں بازی کی میراث   مومن نہیں جو صاحبِ لاولاک نہیں ہے

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

(مردِ مسلماں: اقبال)

مندرجہ ذیل شعر میں امین نے لفظیات وتصورات اقبال سے مستعار لئے ہیں اور اقبال کے مصرعے کو تضمین کے طور پر استعمال کیا ہے:

حق گوئی وحق جوئی اوصاف ہیں مومن کے   ''اللہ کے شیروں کو آتی نہیں روباہی''
ملتی ہے توانائی قطرے کو سمندر سے   مولا ہی کا ہوجانا ہے اسد اللّٰہی

(سرفرازی: امین)

مردِ مومن کا ہے مقام الگ   اس کا دُنیا کو ہے پیام الگ
آسمانی فضاؤں کا عنقا   اس کا دانہ الگ ہے دام الگ

(مقامِ مردِ مومن: امین)

فضائے 'لا' سے جو پرواز کر گیا اونچی   اسی ہُما کا نشیمن ہے دام الا اللہ

(غزل: امین)

اگر شمع حقیقت کی ضیاء باری نہیں ہر سو   تخیل کو کہاں سے آگئے آدابِ پروانہ؟

(معارف: امین)

اقبال کا کہنا ہے کہ:

پرواز ہے دونوں کی اسی ایک فضا میں   کرگس کا جہاں اور ہے شاہیں کا جہاں اور
کافر کی یہ پہچان کہ آفاق میں گم ہے   مومن کی یہ پہچان کہ گم اس میں ہے آفاق
نہادِ زندگی میں ابتدا 'لا' انتہا ''الّا''   پیامِ موت ہے جب 'لا ہوا الّا' سے بیگانہ

مغربی تہذیب وتمدن کے خلاف اقبال نے اور ان سے پہلے اکبر الہ آبادی نے بہت کچھ لکھا۔ یہ شعرا مغربی تہذیب اور اس کی تقلید کو ہندوستانیوں کے لیے مضر تسلیم کرتے تھے۔ کیوں کہ تقلید آدمی کو پست

ہمت بنا دیتی ہے۔ امینؔ نے بھی اس موضوع کو جوں کا توں بیان کیا ہے۔ تقلید کے ضمن میں لکھتے ہیں:

جس نے کی آ کے مشرق کی تخریب ہے یہ کمبخت مغربی تہذیب
نقل سے عقل آ نہیں سکتی نقل جدت سکھا نہیں سکتی
قوم وہ زندگی سے عاری ہے جس میں مفقود تازہ کاری ہے

(نقل کفر کفر نباشد: امینؔ)

تصوّف اور فلسفہ کے بارے میں بھی اقبالؔ اور امینؔ کے نظریات وتصوّرات میں مماثلت پائی جاتی ہے۔ کیونکہ تصوف اور فلسفہ زندگی کی نفی کرتے ہیں جبکہ اقبالؔ اور امینؔ زندگی کے اثبات کے شاعر ہیں صوفی پر طنز کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

ہستی کو حجاب کہہ رہا ہے موجود کو خواب کہہ رہا ہے
صوفی کو نگاہ دے الٰہی قلزم کو سراب کہہ رہا ہے

(مرقع: امینؔ)

فلسفی پر تنقید کرتے ہوئے کہتے ہیں:

شیشے کو شراب کہہ رہا ہے نغمے کو رُباب کہہ رہا ہے
کیا کہنے نگاہِ فلسفی کے ! جوہر کو حباب کہہ رہا ہے

(مرقع: امینؔ)

نہ فلسفی نہ ملا سے ہے غرض مجھ کو یہ دل کی موت وہ اندیشہ ونظر کا فساد

(اقبالؔ)

انجامِ خرد ہے بے حضوری ہے فلسفہ زندگی سے دوری

(ایک فلسفہ زدہ سید زادے کے نام: اقبالؔ)

مناظرِ فطرت کی عکاسی میں اقبالؔ اور امینؔ کے خیالات وتخیلات میں یکسانیت پائی جاتی ہے۔ دونوں حضرات حسن کے دلدادہ ہیں۔ دونوں کو وادیٔ کشمیر سے دلی لگاؤ ہے۔ وہاں کی خوبصورتی کو دونوں شعرا نے الفاظ کا جامہ پہنا کر مجسم پیکر بنا دیا ہے۔ دونوں مناظرِ فطرت کے ظاہری حسن وجمال کے ساتھ اس میں پنہاں اسرار ورموز کو اپنے دل کی تمام تر گہرائیوں کے ساتھ محسوس کرتے ہیں۔ اقبالؔ فطرت کے حسن ورعنائی کو فلسفیانہ گہرائی کے ساتھ بیان کرنے پر قادر ہیں۔ دونوں شعرا کے کلام سے اقتباس نقل کیا جاتا ہے:

پانی ترے چشموں کا تڑپتا ہوا سیماب
مرغانِ سحر تیری فضاؤں میں ہیں بیتاب
اے وادیٔ لولاب

(اے وادیٔ لولاب: اقبالؔ)

جلوۂ نورِ سحر سے طور ہے کوہ و دمن وادیٔ سینا میں پھولوں کی جمی تھی انجمن

(امیںؔ حزیں)

پھر چراغ لالہ سے روشن ہوئے کوہ دمن　　پھر مجھے نغموں پہ اُکسانے لگا مرغ چمن

(اقبالؔ)

نہاں ہوا جو رُخِ مہر زیرِ دامنِ ابر　　ہوائے سرد بھی آئی سوار توسنِ ابر
چمن میں حکمِ نشاطِ مدام لائی ہے　　قبائے گل میں گُہر ٹانکنے کو آئی ہے
جو پھول مہر کی گرمی سے سو چلے تھے، اُٹھے　　زمیں کی گود میں جو پڑ کے سو رہے تھے اُٹھے

(اقبالؔ: نظم: ابر)

ابر کے پردے میں تھے کوثر و تسنیم نہاں　　دھول اڑتی تھی جہاں منظرِ جنت ہے وہاں
ڈھل گئے دامنِ گلشن پہ تھے جو داغِ خزاں
سبزہ بیدار ہے باراں کی مسیحائی سے　　غنچے کچھ کہنے کو ہیں عاشقِ ہرجائی سے

(امیںؔ حزیں)

اقبالؔ کی پیکر تراشی میں سامعہ اور باصرہ حسوں کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ امیںؔ کے کلام میں بھی یہ خصوصیات ملتی ہیں۔ مثلاً:

رخصت اے ذی شان دمانی　　منظر جس کا ہے لاثانی
رخصت اے برفانی نالو　　رخصت دودھ کے ندی نالو
تم تھے میرے طور اور سینا　　میں حق کے جلووں کا جویا

امیںؔ کی غزلوں سے کچھ اشعار دیکھیے، جس میں اقبالؔ کی سی مفکرانہ نظر اور خیال کی بلندی و پاکیزگی پائی جاتی ہے:

مقام عالی عرفانِ ذات ہے یعنی　　خودی یہی ہے کہ تجھ کو تیری خبر ہو جائے
خود پردہ ہے وجود پسِ پردہ کی دلیل　　اور آئینہ سراغ ہے آئینہ ساز کا
طرب آشنائے خروش ہو تو نوا ہے محرمِ گوش ہو　　وہ سرود کیا کہ چھپا ہوا ہو سکوت پردۂ ساز میں

(اقبالؔ)

حسن فطرت کا تماشا ہیں مرے صوم و صلوٰۃ　　دل کی حیرت کو مناجات کہا کرتا ہوں
بزمِ ہستی میں رہا زمزمۂ زیست　　رزم ہستی میں امیںؔ سینہ سپر ہو کے رہا
ابتدا کی نہ انتہا کی خبر　　قصۂ ناتمام نے مارا

اقبالؔ اور امیںؔ کی تراکیب اور لفظیات میں بھی مماثلت نمایاں ہے۔ امیںؔ نے اقبالؔ کی طرح صاف اور مترنم الفاظ اور خوبصورت تراکیب کو عام فہم زبان میں خوبی سے ادا کیا ہے، جس نے انھیں اقبالؔ کے فن سے قریب کر دیا ہے اور ان کی شاعری میں فکر کی لے کو تیز کر دیا ہے۔ ان کی تراکیب کی ندرت، تشبیہ و

استعارات کا برمحل استعمال قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے، لہٰذا یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اقبالؔ کی تمام شاعرانہ خصوصیات سے استفادہ کرتے ہوئے امینؔ نے اپنی شاعری کو رفعت و بلندی سے ہمکنار کرنے کی کوشش کی ہے۔ البتہ یہ بات غور طلب ہے کہ امینؔ، اقبالؔ کی لفظیات، تراکیب و تشبیہات اور اصطلاحات کے استعمال کے باوجود اقبالؔ کے خیالات و افکار کی تہہ تک رسائی حاصل نہ کر سکے۔

اقبالؔ کی اصطلاحات جو روایت سے ہٹ کر ان کے یہاں نئے معنی و مفہوم میں استعمال ہوئی ہیں۔ امینؔ نے بھی انھیں انھی معنی و مفہوم میں استعمال کیا ہے۔ مثلاً خودی، جستجو، مردِ مومن، آرزو، جدوجہد، تمنا، عمل، تڑپ وغیرہ۔ اس کے علاوہ لفظیات و استعارات بھی اقبالؔ کے مماثل ہیں۔ مثلاً وجدانِ ہستی، طائر، موج، دانہ، طورِ سینا، ذرّہ، ہستی، حباب، قلزم، نور، قطرہ، دریا، مہر و مہ، قلزم، کلیم، قفس، فقر، طوبیٰ، بود و نمود، شمع نشیمن، مرغِ اسیر، نے نواز، جوہرِ ذات، پرواز، دیدۂ دل داہ، ارض و سماوی، عقل، تخریب و تعذیر، عرشِ بریں، دُنیا، شانِ خودی، ذرۂ ناچیز، بیابان، خیاباں، نورِ سرمدی، مہرِ تاباں، تموج، پنہاں، انجم، عرش، چرخ کبود، تخمِ تمنا، فیضِ گل، ساقی، تیغ، نیام، رزمِ ہستی، کن فیکون، نخچیر، اسد اللّٰہی، شعلۂ بیباک، عزمِ تسخیر، رازِ کائنات، یزداں گیر، کمندِ یزداں، لامکانی، لم یزل، صیاد، نشیمن، الااللہ، موسیٰؑ، طور، رنگینیِ عالم، امکاں، دیدۂ تر، عنقا عرفانِ ذات حق گوئی بزمِ ہستی زمزمۂ زیست آئینۂ ساز سینہ سپر مقام عالی وغیرہ وغیرہ۔ اس تجزیہ سے یہ بات عیاں ہے کہ امینؔ اعتراف کریں یا نہ کریں، لیکن ان کا سارا کلام اقبالؔ کے پیام کی تشریحی شکل ہے۔

اقبالؔ سے محبت اور عقیدت کے زیرِ اثر امین حزیںؔ نے ان کے انتقال کے بعد اقبالؔ کی یاد میں کئی نوحے لکھے جس سے ان کے دلی غم کا احساس ہوتا ہے۔ مثلاً:

مئے باقی کا جام تھے اقبالؔ
زندگی کا پیام ہے اقبالؔ
مومنوں کے امام تھے اقبالؔ

ہائے کیا چیز چھن گئی ہم سے

ہند میں ایک ہی مسلماں تھے
اہلِ مشرق کے مہرِ تاباں تھے
یعنی دانائے رازِ انساں تھے

ہائے کیا چیز چھن گئی ہم سے

رحمتِ ذوالجلال تھے اقبالؔ
آپ اپنی مثال تھے اقبالؔ (تربتِ پیرِ ہندی۔ امینؔ)

لحد میں مردِ مومن سو رہا ہے — نزولِ رحمتِ حق ہو رہا ہے
عقیدت پیرِ ہندی سے ہے کتنی — کہ جو زائر ہے دل سے رو رہا ہے

سیماب اکبر آبادی:

عاشق حسین سیماب اکبر آبادی ۱۸۸۵ء میں اکبر آباد (آگرہ) کے محلہ نائی منڈی میں پیدا ہوئے۔ ان کا اصلی نام عاشق حسین تھا اور سیماب تخلص رکھتے تھے۔ سیماب کے والد بزرگوار مولوی محمد حسین صدیقی اجمیر شریف میں 'ٹائمز آف انڈیا' پریس کی شاخ کے انچارج تھے۔ سیماب کا انتقال ۳۱ رجنوری ۱۹۵۱ء میں کراچی میں ہوا۔

سیماب نے تمام اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ دبستانِ دہلی سے خاص لگاؤ ہونے کی وجہ سے وہ داغ کے حلقۂ تلامذہ میں شامل ہو گئے اور ان سے اپنے کلام میں اصلاح کراتے رہے۔

سیماب نے شاعری کی ابتدا غزل گوئی سے کی لیکن ان کی فکر کے لیے غزل کے بجائے نظم زیادہ موزوں ثابت ہوئی۔ اپنی وسعتِ نظر کی بدولت سیماب نے دُنیا کے ہمہ گیر مسائل کو خوبی سے بیان کیا ہے۔ اور ہر طبقہ اور ہر مسئلہ پر لکھا ہے۔ اپنے عہد کے اہم واقعات، سیاسی رجحانات، سماجی میلانات کے ساتھ غیر ملکی واقعات مثلاً جنگ بلقان، جنگ طرابلس و فلسطین، بغاوتِ افغانستان، جنگِ عظیم غرض تمام اہم موضوعات پر انھوں نے نظمیں لکھی ہیں۔ انھوں نے حب الوطنی کے ترانے گائے، معاشرت کی اصلاح اور قوم کی ترقی کی طرف توجہ کی اور انسان کو انسانیت کی اعلیٰ منزلوں سے روشناس کرایا۔ سیماب کی نظمیں محض اسلامی فکر و فلسفہ، سیاسی انقلاب اور وطن پرستانہ جذبوں تک ہی محدود نہیں ہیں، بلکہ ان میں موضوعاتی اور تکنیکی تنوع بھی پایا جاتا ہے۔ سیماب فارسی اور عربی کا گہرا شعور رکھتے تھے۔ لہٰذا انھوں نے فارسی میں بھی غزلیں کہی ہیں۔ ان کے مجموعۂ کلام 'کلیم عجم'، 'سدرۃ المنتہیٰ'، 'کارِ امروز'، 'ساز و آہنگ'، 'شعرِ انقلاب'، 'نیستان'، 'تفسیرِ غم'، 'سرورِ غم'، 'لوحِ محفوظ'، 'سازِ حجاز' اور رُباعیات میں 'عالمِ آشوب' ہیں۔

سیماب اکبر آبادی اقبال کے ہمعصر تھے۔ اقبال کے دور کے تمام شعرا اور بعد کے آنے والے کم و بیش تمام شعرا نے کلامِ اقبال سے کسی نہ کسی طرح خوشہ چینی کی ہے۔ سیماب بھی اس اثر سے محفوظ نہ رہ سکے۔ انھوں نے شعوری طور پر ایسے موضوعات پر طبع آزمائی کی جو اقبال کے محبوب موضوعات تھے۔ اس کی وجہ غالباً یہ تھی کہ اس دور کے شعرا پر یہ گمان غالب تھا کہ جب تک وہ اقبال کے موضوعات پر طبع آزمائی نہیں کریں گے تب تک انھیں بڑا شاعر تسلیم نہیں کیا جائے گا۔ سیماب نے بھی اس روش پر چلتے ہوئے خودی، بیخودی، عشق و عقل، حیات و کائنات، حسن، انسان، خدا وغیرہ موضوعات پر خاص طور سے قلم اٹھایا۔ ان تمام موضوعات پر ان کے اشعار نمونے کے طور پر دیکھیے:

تیرے حسن پر جو نہ ہو گراں تو اِدھر بھی پھینک دے بجلیاں
سرِ طور مو درِ امتحاں ، جو کوئی نہیں تو ہمیں سہی

ہے سرِ نیاز بلند تر مگر اس کی تجھ کو نہیں خبر
تری رُوح پر ہے مری نظر، ترے نقشِ پا پہ جبیں سہی
تری قوتوں کی فزائشیں، ہیں تری خودی کی نمائشیں
تُو خود ایک تودۂ خاک ہے، ترے بس میں ساری زمیں سہی

تو میرے جوشِ خودی کی تہہ کو پہنچا ہی نہیں — مجھ میں جو قلزم بھرا ہے اس کی طغیانی ہوں میں

خودی جو معتنا ہو خود پرستی تو ہے بلندی بھی عین پستی
ملے گا انساں کو رازِ ہستی خودی سے جب بے خودی ملے گی

عرفانِ محبت ہے تو کر اس کا یقین اور — جز ترکِ ہوس عشق کا مقصود نہیں اور

نیاز ہی کی مرے ناز میں بھی شان رہی — خودی کی لہر بھی آئی تو بے خودی کی طرح

نہ ہو جو خود شناس، اس کا شناسا ہو نہیں سکتا — کہ بے خود آگہی، عرفان پیدا ہو نہیں سکتا
نظر میں شق دل میں ذوقِ بیحد کی ضرورت ہے — جو کوہِ طور پر چڑھ جائے موسیٰ ہو نہیں سکتا

کیا جاتا ہے برسوں خونِ شب ہائے مسرت کا — بڑی مشکل سے پیدا اک دلِ بیدار ہوتا ہے

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے — بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

(اقبال)

کر اتنا اعتبار زندگیِ جاوداں پیدا — کہ مرگِ ناگہاں سے ہو حیاتِ جاوداں پیدا
مٹے بن بن کے لاتعداد نقشے زندگانی کے — ہوا اب تک نہ لیکن ایک نقشِ جاوداں پیدا

کرے گا رازِ حقیقت کا کس طرح ادراک — یہ آدمی کہ جو اپنا بھی رازداں نہ ہوا
صدا وہ ہے کہ جو دل سے نکل کے دل ڈھونڈے — وہ نغمہ کیا ہے جو مضرابِ سازِ جاں نہ ہوا

بے خودی کم ہو تو دل ہو مائلِ کیفِ خودی — آدمی کو ساغر و مینا سے فرصت ہی نہیں

ازل سے تشنۂ صہبائے بیخودی ہوں میں — خودی کی گود میں اِک سوزِ زندگی ہوں میں

سیماب نے موضوعات کے ساتھ اپنی بات کہنے کا ڈھنگ بھی اقبال سے مستعار لیا ہے۔ انھوں نے اقبال کی طرح نظم میں نئے شعور کو رواج دینے کی سعی کی جس کے زیرِ اثر قومی اور وطنی محبت کے گیت گائے اور فطرت کی رعنائیوں کو موضوعِ سخن بنایا۔ انھوں نے اقبال کے 'مردِ کامل' کے مدمقابل 'جوان کامل'

کے تصوّر سے متعارف کرایا۔ اور اقبآل کی وطنیت اور قومیت کے ترانے کی جگہ انسانیت کے گیت گائے۔ وہ اقبآل کی مانند اپنے ہندوستانی ہونے پر ناز کرتے ہیں۔

سیمابؔ کے کلام میں وسعت اور حقیقت نگاری کے ساتھ اخلاقی اور اصلاحی تحریک بھی ملتی ہے۔ اقبآل کی مانند ان کا کلام تمام بنی نوع انسان سے ہمدردی کے جذبے سے لبریز ہے۔ وہ تمام دُنیا کے مسلمانوں کو جگانے اور عمل پیرا ہونے کی تلقین کرتے ہیں۔ اس سلسلے کی نظم 'تقویم اسلامی کے تین ادوار' قابلِ ذکر ہے۔

سیمابؔ ترقی پسند تحریک کے حامی تھے۔ آزادی کے بارے میں ان کا نظریہ تھا کہ آزادی انسان کے اندر سے پیدا ہوتی ہے۔ اشتراکیت پر انھوں نے بہت سی نظمیں لکھیں۔ ان نظموں میں ان کے مشاہدے کی صداقت اور شاعرانہ خلوص شامل ہے۔ نظم 'شکستِ جمود' میں انھوں نے انقلاب کا ایک خاص تصور پیش کیا ہے اور انسان کے جمود کے مقابلے میں فطرت کے حرکی پہلوؤں کو پیش کیا ہے۔ اس نظم کے اسلوب پر اقبآل کا اثر نمایاں ہے۔ مثلاً:

کوششِ انقلاب حال کرو　　　پھر یہ بزمِ جہاں تمھاری ہے

اشتراکی رجحانات پر ان کی نظمیں 'انقلابِ روس'، 'مزدور'، 'بوڑھی بھکارن'، 'میں عید کیا مناؤں' وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ ان کی نیم فلسفیانہ نظموں میں مثلاً ذرّوں کا مستقبل، تنہائی، جبر، باغباں، مکتوب، ایک تصویر دیکھ کر، اُفق بعید پر ایک طائرانہ نظر، میں سیمابؔ کے داخلی تجربے کے ساتھ فکر و فن کی آمیزش بھی پائی جاتی ہے۔ نظم 'تنہائی' میں کہتے ہیں:

کیوں مرے گوشۂ عزلت سے تو گھبراتا ہے　　　اسی ایک گوشے میں کونین سما جاتا ہے

اقبآل سے پیشتر کائنات کی چیزوں کے تئیں عام تصور حقارت آمیز تھا۔ لیکن اقبآل نے چیزوں کی پوشیدہ قوت اور اہمیت کو پیش کر کے اس تصور کی نفی کر دی۔ سیمابؔ نے اقبآل کے اس تصور کو اپنایا اور نظم 'ذرّوں کا مستقبل' میں وہ ذرّوں کو حقیر نہیں سمجھتے بلکہ ان کی مخفی قوت کے قائل ہیں۔ اقبآل کا کہنا ہے کہ:

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

سیمابؔ کا کہنا ہے کہ:

شکر یہ ہستی کا! لیکن تُو نے یہ کیا کر دیا　　　پردے ہی پردے میں اپنا راز افشاں کر دیا
فطرت یہی ازل سے ہے برقِ جمال کی　　　اس نے جسے تباہ کیا طور کر دیا
سیمابؔ کوئی مرتبہ منصور کا نہ تھا　　　لفظِ خودی کی شرح نے مشہور کر دیا

جو سالک ہے تو اپنے نفس کا عرفان پیدا کر　　　حقیقت تیری کیا ہے؟ پہلے یہ پہچان پیدا کر

دے کر خودی بنا دیا انساں کو خدا　　　فطرت خود اپنے دل میں پشیماں ہے آجکل

اقبال کہتے ہیں:

نقش ہوں اپنے مصور سے گلہ رکھتا ہوں میں   مجھ کو پیدا کر کے اپنا نکتہ چیں پیدا کیا

سیماب نے اقبال کی مانند بندوں کی ترتیب وتشکیل میں جدت طرازی سے کام لیا ہے۔ اس تجربے کی نظمیں ہیں 'میں عید کیا مناؤں'، 'گزرگراں'، 'مکتوب' وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ واضح طور پر سیماب کی فکر ان کی نظمیں، مقاماتِ سیماب، دُنیا، خدا کہاں ہے، میں ظاہر ہوتی ہے۔ ان کے کلام میں فقروں کی چستی اور برجستگی کے ساتھ تراکیب کی تراش خراش اور الفاظ کا پُرشکوہ استعمال پایا جاتا ہے۔ سیماب زبان کی اہمیت کے قائل تھے۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں انھوں نے اقبال کی زبان پر کئی اعتراض کیے وہاں وہ اقبال کے رنگِ شاعری سے بے حد متاثر بھی نظر آتے ہیں، جس کا بین ثبوت ان کی نظم 'فریاد' ہے۔ اس نظم کے آغاز میں سیماب لکھتے ہیں کہ:

> ''فریاد یعنی وہ پُرجذب کلام جو دُنیائے ادب میں قبولیت عام کی سند حاصل کر چکا ہے، جن اصحاب نے شکوۂ اقبال دیکھا ہے وہ اس کو دیکھ کر جذبات کی داد دیں[1]''

نظم 'فریاد' ۳۲ بندوں پر مشتمل ایک طویل مسدّس ہے۔ اس نظم پر اقبال کی نظم 'شکوہ' کا اثر نمایاں ہے۔ نظم 'شکوہ' اقبال کی ایک منفرد نظم ہے، جس نے اس دور کے بھی شعرا کو متاثر کیا تھا، چنانچہ سیماب نے اس اثر کے تحت 'فریاد' لکھی۔ آغا حشر کاشمیری کی نظم 'شکایت' بھی اسی سلسلے کی نظم ہے۔ نظم 'شکوہ' میں اقبال اللہ سے شکایت کرتے ہیں اور سیماب اکبرآبادی 'فریاد' میں رسالت مآب کے حضور اپنی التجا پیش کرتے ہیں۔ اس نظم سے اقتباس دیکھیے:

داد منظور نہیں قابلِ بیداد ہوں میں   خوگرِ درد ہوں، منت کشِ جلاد ہوں میں
دوسروں کے لیے دلگیر ہوں ناشاد ہوں میں   اک بڑی ذات سے آمادۂ فریاد ہوں میں

وہ جسے دردِ محبت کی دوا کہتے ہیں
ہاں خدا تو نہیں محبوبِ خدا کہتے ہیں

پہلے ہم صاحبِ اورنگ تھے اور مالکِ تاج   آہ! اک نانِ جویں کے لیے بیتاب ہیں آج
اس سے پہلے تو نہ تھے ہم کبھی ایسے محتاج   نہ حکومت ہے نہ ثروت ہے نہ دولت ہے نہ راج

گوہر و لعل سے مملو تھا خزانہ اپنا
ہائے وہ دن کہ موافق تھا زمانہ اپنا

آگ فاران کے سینے میں لگائی تو نے   غمزۂ بدر میں مچوادی دُہائی تو نے
بانسری فتح کی متھرا میں بجائی تو نے   نیل میں میتِ فرعون بہائی تو نے

کیوں اسی طرح نہ باطل کو ہزیمت ہو آج
کل کا وعدہ ہے مگر کیوں نہ قیامت ہو آج

۱۔ سیماب اکبرآبادی 'نیستاں' ص: ۷۰

اور اقبال یوں شکوہ کرتے ہیں:

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

اس سلسلے کی ایک اور طویل مسدس ’’رودادِ بیداد‘‘ ۴۸ بندوں پر مشتمل ہے۔ اس نظم میں سیماب نے مسلمانوں کے زوال آمادہ حالت کا نقشہ بڑے موثر انداز میں کھینچا ہے۔ سیماب کے کلام میں جابجا ایسے موضوعات ملتے ہیں جو اقبال کو بہت محبوب تھے۔ سیماب نے جواب شکوہ کے اسلوب میں ایک اور نظم ’’شاعر امروز‘‘ لکھی اشعار ملاحظہ کیجئے:

اپنے سوزِ دل سے گرمایا ہے سینوں کو بھی — تر کیا ہے آنسوؤں سے آستینوں کو بھی
کیا کبھی باطل سے حق کی تو نے کی ہے جستجو — کیا رگِ گل سے ترے دامن میں ٹپکا ہے لہو

عقل اور عشق کے موضوع پر اقبال نے بہت کچھ لکھا ہے۔ ان کے یہاں عشق اور خودی ایسے علائم ہیں جن کی اہمیت مسلّم ہے۔ خودی کی تکمیل عشق سے ہی ممکن ہوسکتی ہے کیونکہ عشق اپنے بطن میں زبردست تخلیقی قوت رکھتا ہے۔ اقبال کے کلام میں عشق کی بے شمار جہتوں کا بیان ملتا ہے۔ سیماب کا عشق بھی اقبال کے عشق کی مانند خوددار ہے عشق سے ہی خودی مستحکم ہوتی ہے۔ سیماب بھی عقل پر عشق کو فوقیت دیتے ہیں کیونکہ عشق ہی خودشناسی کا سرچشمہ ہے۔ اقبال کی مانند سیماب کے یہاں بھی عشق قیصری اور شاہی سے بڑھ کر ہے۔ اقبال نے عشق کا یہ تصور فارسی کے مشہور شاعر جلال الدین رومی سے مستعار لیا ہے اور سیماب نے اقبال سے اس عظیم تصور کو لے کر اپنے کلام کو بلندی اور رفعت عطا کی ہے۔ چند اشعار سیماب کے کلام سے دیکھئے جو اقبال کی فکر سے ہم آہنگ ہیں:

عشق نے نالوں کے پیرایے میں نغمے بھر دیے
پہلوئے انساں میں دل اِک سازِ بے آواز تھا

خالقِ بحر و بر ہے عشق مالکِ خیر و شر ہے عشق — کہتے ہیں سب جسے خدا، کوئی نہیں مگر ہے عشق
عشق وہ ہی تو برق ہے جس کی تڑپ ہے روح میں — گرم ہے قلبِ کائنات جس سے، وہ ہی شرر ہے عشق
ہے یہ متاعِ جاوداں جنسِ وفا یہی تو ہے — سود و زیاں سے بے نیاز دولتِ بے بہا ہے عشق
عشق کے دم قدم سے ہے شور و سکوں کا سلسلہ — رونقِ انجمن ہے عشق، گرمیٔ رہگذر ہے عشق
ہے یہ دل و جگر فضول، عشق اگر نہ ہو نصیب — دل کی حیات عشق ہے زندگیٔ جگر ہے عشق

(نظم: گناہِ عشق: سیماب)

عشق سے تجدیدِ آئینِ بقا کرتا ہوں میں
زندگی سے زندگی کی ابتدا کرتا ہوں میں

عشق ہے ہمنوائے حسن، حسن نوانوازِ عشق
رحمتِ کائنات ہے نغمۂ حسن و سازِ عشق
عشق کی تھی جو ابتدا ہے وہی اس کی انتہا
کس کی سمجھ میں آئے گا سلسلۂ درازِ عشق
جل گئی اس کی روح میں شمعِ حیاتِ جاوداں
جس کو خدا نے وارثی بخش دیا گدازِ عشق

محبت رازِ ہے تو، عشق اس کا ترجماں کیوں ہے
یہ کس سے پوچھیے خاموش ہونٹوں پر فغاں کیوں ہے
مسلسل انقلابِ رنگ و بو ہے قسمتِ گلشن
چمن والوں کو خوفِ انقلابِ رنگ و بو کیوں ہے
نگاہِ عشق سے کیا ہوگئی تھی ایسی گستاخی
وہ جلوہ اس قدر گہرے حجابوں میں نہاں کیوں ہے

اقبال کے کلام میں عشق و عقل اہمیت کے حامل بہت سے اشعار موجود ہیں۔ اقبال عشق کو عقل پر ترجیح دیتے ہیں۔ کہتے ہیں علم ہے ابن الکتاب اور عشق ہے ام الکتاب۔ اقبال کے کلام سے چند اشعار دیکھیے:

عشق سے پیدا نوائے زندگی میں زیر و بم
عشق سے مٹی کو تصویروں میں سوزِ دمبدم
جب عشق سکھاتا ہے آدابِ خود آگاہی
کھلتے ہیں غلاموں پر اسرارِ شہنشاہی
عشق کے مضراب سے نغمۂ تارِ حیات
عشق ہے نورِ حیات عشق ہے نارِ حیات
عقل عیار ہے سو بھیس بدل لیتی ہے
عشق بے چارہ نہ ملاّ نہ زاہد نہ حکیم

سیماب انھیں خیالات کو یوں پیش کرتے ہیں:

عشق سے سرشاریٔ امروز کا پیغام لے
عقل کو اندیشۂ فردا سے فرصت ہی نہیں

اقبال کا فلسفۂ حیات و کائنات خودی کے تصوّر سے تقویت پاتا ہے۔ اس کائنات کی وسعتوں میں شعور اور ارادے کی قوتیں پوشیدہ ہیں، جہاں خودی غیر خودی سے ٹکرا کر پروان چڑھتی ہے۔ سیماب نے بھی حیات و کائنات کے مسائل پر خاصا غور کیا ہے۔ لیکن ان کے کلام میں اقبال کی طرح فلسفیانہ گہرائی نہیں ملتی۔ البتہ انھوں نے اقبال کے دکھائے ہوئے راستے پر چلنے کی کوشش ضرور کی ہے۔ سیماب عالمِ بالا کی زندگی کو ہی اصل زندگی قرار دیتے ہیں۔ دُنیا کی زندگی ان کی نگاہ میں میدانِ عمل ہے، جہاں انسان کائنات کی تسخیر کرتا ہے اور خدا کا ہمسر بن جاتا ہے۔ ان خیالات کا اظہار سیماب کی شاعری میں جا بجا ہوا ہے۔ چند اشعار دیکھیے، جو اقبال کے رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں:

مکینِ لامکاں تھے مسند آرائے جہاں ہم تھے
وہاں مطلق عروجِ آدمیت تھا جہاں ہم تھے
جہاں کوئی نہ تھا ہمسایۂ فطرت وہاں ہم تھے
ادا فہمِ مشیّت رازدارِ کُن فکاں ہم تھے
گدائے وارثی کہتی تھی ہم کو فخر سے دُنیا
وقارِ ہند تھے ہم عظمتِ ہندوستاں ہم تھے
اب افسانے ہی افسانے ہیں وہ بھی روح سے خالی
وہ کچھ اسرارِ لاھوتی تھے جن کے ترجماں ہم تھے

اب ہے میرا عالمِ بالا پہ ناحق انتظار — اب مجھے ہنگامۂ دُنیا سے فرصت ہی نہیں

(سیماؔب)

باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں؟ — کارِ جہاں دراز ہے اب میرا انتظار کر

(اقباؔل)

محدود ہے دُنیا کی نظر دیر و حرم تک — میں اور کہیں، میری نگاہیں ہیں کہیں اور
میں صاحبِ سجادۂ جبریل ہوں سیماؔب — اب میرے سوا کوئی نہیں سدرہ نشیں اور

(سیماؔب)

ہوں اپنے بس میں عالمِ امکاں کیے ہوئے — اپنی خودی کو اپنا نگہباں کیے ہوئے
موجوں کو سیل بننے کا دیتا ہوں میں سبق — قطروں کو فرطِ جوش سے طوفاں کیے ہوئے

(سیماؔب)

دورِ دوام، عالمِ شام و سحر میں ہے — فطرت بھی میرے ساتھ مسلسل سفر میں ہے

میں وہ ہی قطرہ ہوں جو ہے جاذبِ کل کائنات — وسعتِ قلزم کو رہینِ آبِ جُو رکھتا ہوں میں
میرا مٹ جانا ہی ہے سیماؔب میری زندگی — اپنی خاکستر میں سامانِ نمو رکھتا ہوں میں

(نظم 'میری ہستی': سیماؔب)

نغمۂ تازہ مرے ہونٹوں میں پھر بیتاب ہے — پھر میرے تارِ نفس پر بارشِ مضراب ہے
سوزِ دل سے ہے محبت میں بقائے جاوداں — زندگی کو آگ سے نشوونما دیتا ہوں میں
میرا سجدہ ہے شکستِ سرکشیٔ کائنات — سر جھکا کر ساری دُنیا کو جھکا دیتا ہوں میں

اقباؔل کی فکر و فلسفہ کا خاص محور انسان اور کائنات ہے۔ اس کے ساتھ خدا کی ذات شریک ہے، خدا کے بارے میں اقباؔل کے تصورات واضح ہیں۔ سیماؔب نے جہاں ان موضوعات کو پیش کیا ہے، وہاں اقباؔل کے تفکر کا گماں ہوتا ہے۔ سیماؔب جب انسان کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے ہیں تو اس کی فطرت کو حد درجہ آزاد قرار دیتے ہیں۔ وہ اقباؔل کی طرح خدا پر بھروسہ رکھنے کے ساتھ خودشناسی کی تعلیم بھی دیتے ہیں۔ ان تمام بیانات کے پیشِ نظر یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ سیماؔب ذہنی اور فکری طور پر اقباؔل کے کس قدر قریب تھے۔ وہ اقباؔل کی طرح ہمیشہ زندگی اور عمل کا پیغام دیتے رہے۔ اپنی نظم 'رقصِ برگ' میں وہ اقباؔل کے لہجے میں قوم کو خطاب کرتے ہیں:

اپنے مرکز سے جدا ہو کر جو ٹھوکر کھائے گا — وہ یونہی اِک روز دُنیا میں فنا ہو جائے گا
قوتِ کامل ہیں اس دُنیا میں ربط و اتحاد — ان کی قوت پر ہوا کرتا ہے قوموں کا جہاد
ہے اگر ثابت قدم، تقلیدِ سیارہ نہ کر — رقصِ آزادی کی دُھن میں خود کو آوارہ نہ کر

اقبالؔ نظم 'مذہب' میں اس نکتہ کو یوں بیان کرتے ہیں:

اپنی ملّت پر قیاس اقوامِ مغرب سے نہ کر — خاص ہے ترکیب میں قومِ رسولؐ ہاشمی
اُنکی جمعیت کا ہے ملک و نسب پر انحصار — قوتِ مذہب سے مستحکم ہے جمعیت تری
دامنِ دیں ہاتھ چھوٹا تو جمعیت کہاں — اور جمعیت ہوئی رخصت تو ملّت بھی گئی

اقبالؔ نے اپنے کلام میں فرنگی سامراج اور اس کے جور و استبداد کی ریشہ دوانیوں کے ہر پہلو پر روشنی ڈالی ہے۔ سیمابؔ نے بھی اس موضوع پر کئی نظمیں لکھیں ہیں۔ جس میں وہ اقبالؔ کے نظریات سے استفادہ کرتے ہیں۔ کہتے ہیں:

تجھے اس قومِ مغرب سے ہوس ہے ملک گیری کی — جو ہفت اقلیم پر قبضہ جما لینے کی حامی ہے

رازِ بربادیِ نئی تہذیب کے سمجھا نہیں — علم و ادراک ابھی اس کا ہے محدود کتاب

اسی موضوع پر سیمابؔ کی نظمیں چراغانِ وطن، طوفان کی گرج، جاگ اے ہندوستاں، ہندوستان خطرے میں ہے اور انقلاب زندہ باد وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ ان نظموں میں سیمابؔ ہندوستانیوں کو مغربی تہذیب کے مضر اثرات سے پیدا ہونے والے خطروں سے آگاہ کرتے ہوئے انھیں بیداری، جدوجہد و عمل کا پیغام دیتے ہیں۔ ان نظموں کا اسلوب اور موضوعات وہی ہیں جو اقبالؔ کے کلام میں گاہے بگاہے بیان ہوئے ہیں۔ سیمابؔ کی نظم 'جاگ اے ہندوستاں' سے بند نمونے کے طور پر دیکھئے جو اقبال کے تتبع میں لکھا گیا ہے:

وقت کا جو تقاضا ہے بتاتا ہوں تجھے — زندگی کے کچھ نئے آئیں سکھاتا ہوں تجھے
ساز کے پردے میں سوزِ دل سناتا ہوں تجھے — جاگ اٹھی ہیں فضائیں اب جگاتا ہوں تجھے

نغمۂ سیمابؔ ہے بانگِ درائے کارواں
جاگ اے ہندوستاں

سوچ لو آزاد ہو جانے کی تدبیریں تمام — جمع کر لو ذہن میں رفعت کی تنویریں تمام
پھینک دو ہاتھوں سے مایوسی کی تصویریں تمام — کھول دو پائے وطن سے آج زنجیریں تمام

توڑ دو بندِ غلامی اے غلامانِ وطن

تعلیمِ مشرقی سے چُرائے ہوئے نظر — تہذیبِ مغربی کا سہارا لیے ہوئے
ان بجلیوں کا عالمِ امکاں ہے منتظر — بسط و کشادِ وادیِ سینا لیے ہوئے
سیمابؔ پیش گوئی مری بے سبب نہیں — امروز ہے تصوّرِ فردا لیے ہوئے

فریبِ ارتقا ہے شعبدہ بازی سیاست کی — نئے سانچوں میں دستورِ کُہن کی آزمائش ہے
گئے وہ دن کہ تھا صرف امتحانِ شمع و پروانہ — وفا میں آج ساری انجمن کی آزمائش ہے

مسافر اپنی سعیِ رائیگاں سے ہو نہ آزردہ — ترا ذوقِ طلب محفوظ سعیِ رائیگاں میں ہے
ندامت کیوں نہیں ملتی اسے دیر و کلیسا کی؟ — بصیرت کی کمی شاید حرم کے پاسباں میں ہے
بھلا دوں کس طرح سیمابؔ صد سالہ تعلق کو — مرا سرمایۂ ماضی ابھی ہندوستاں میں ہے

حریمِ دوست کی عصمت کو کیوں غیرت نہیں آتی — اب اس کے پاسباں ہیں غیرجس کے پاسباں ہم تھے
مگر سیمابؔ ہے یہ عارضی مجبوری و دُوری — وہیں پھر لوٹنا ہے اِک دن ہم کو جہاں ہم تھے

دیوِ استعمار نخوت سے ہوا گرمِ خرام — ہر قدم پر روحِ آزادی کی پامالی ہوئی
(نظم طلوعِ سیاست: سیمابؔ)

دیو استبداد جمہوری قبا میں پائے کوب — تو سمجھتا ہے یہ آزادی کی ہے نیلم پری
(سلطنت: اقبالؔ)

کود پڑ خطرے میں بے خوفی و آزادی کے ساتھ — بے خبر رازِ حیاتِ جاوداں خطرے میں ہے
(سیمابؔ)

انقلابِ روس سے اقبالؔ بہت متاثر ہوئے تھے۔ کیونکہ اس انقلاب نے لوگوں میں ایک نئی روح پھونک دی تھی اور سرمایہ داری نظام کے خلاف آواز بلند کرنے کی جسارت پیدا کی تھی۔ سیمابؔ نے اس موضوع پر اپنی نظم 'انقلابِ روس' اور 'اے سرمایہ دار' لکھ کر مزدور طبقہ کو بیداری کا پیغام دیا اور نئے آفتاب کے طلوع ہونے کی بشارت دی۔ کہتے ہیں:

دیکھ وہ اک روشنی پھیلی افق سے ہوشیار — اب تو غافل امتیازِ نور و ظلمت چاہیے
نالۂ مظلوم بہر انتقام آنے کو ہے — اشتراکیت کا اک طوفانِ عام آنے کو ہے
دورِ دُنیائے کہن کو مژدۂ تجدید ہے — پردۂ ظلمت سے پیدا مشرقِ امید ہے
(نوائے تجدید: سیمابؔ)

کیا ملے موقع خدا کی یاد کرنے کے لیے — بندۂ مزدور کو آقا سے فرصت ہی نہیں

نظم 'جوانِ ہندوستاں' میں سیمابؔ زبان و بیان اور تصورات اقبالؔ کے کلام سے اخذ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

حریمِ نو سے معنیِ نو کو دو آواز — شکستہ نغمۂ سازِ کہن تمام ہوا
حیات تازہ ہے انجام ہر حیات کے بعد — طلوعِ صبحِ دگر لازمی ہے رات کے بعد
بہار موت کا پیغام ہے خزاں کے لیے — یہ انقلاب مبارک ہو باغباں کے لیے
تڑپ رہا ہے تمھاری رگوں میں سوزِ حیات — ابھی جو گرم ہے وہ خونِ لالہ زار ہو تم

اقبالؔ کا کہنا ہے:

اٹھ کہ اب بزمِ جہاں کا اور ہی انداز ہے — مشرق و مغرب میں تیرے دور کا آغاز ہے

سیماب کے دل میں وطن کا درد کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا۔ انھوں نے وطن کے موضوع کو اپنی شاعری میں جگہ جگہ پیش کیا ہے۔ اسی زمانے میں اقبال نے 'ترانۂ ہندی' لکھ کر دھوم مچادی تھی۔ سیماب نے اس نظم سے متاثر ہو کر نظم لکھی۔ یہ نظم اقبال کے 'ترانۂ ہندی' سے کسی بھی طرح کم نہیں ہے۔ مثلاً:

بحر و بر تیرے وہی ہیں اور تو بے اقتدار — ایک ذرّے ایک قطرے پر نہیں ہے اختیار
روح سے خالی ہے لیکن پیکرِ مردا ترا — جلوہ پژمردہ ہے تیرا باطن افسردہ ترا
پستیوں کو ارتقا پیرایۂ آغاز دے — کاش مستقبل ترا ماضی کو پھر آواز دے

اقبال 'ساقی نامہ' میں کہتے ہیں:

شرابِ کہن پھر پلا ساقیا — وہی جام گردش میں لا ساقیا

دکھادے اے تصوّر پھر وہ صبح و شام تو — دوڑ پیچھے کی طرف اے گردشِ ایام تو
(ہمالہ: اقبال)

اقبال کی نظم 'ہمالہ' کے تتبع میں سیماب نے نظم 'اذانِ ہمالہ' لکھی۔ اشعار دیکھیے:

صحرا ہیں دامن میری قبا کے — کہسار سائے ہیں دست و پا کے
ہیں میری سانس جھونکے ہوا کے — مجھ سے عیاں ہیں جلوہ خدا کے

نظم 'بیداریٔ مشرق' میں وہ اقبال کے خیال اور الفاظ کو استعمال کرتے ہیں:

لب و بازو میں تازہ نطق و قوت کی ضرورت ہے — کہ سازِ عزم کو درکار ہے اک ضربِ مضرابی
زمیں سے آسماں تک جاگ اٹھا عالمِ ہستی — نہ ذرّوں میں تنک خوابی نہ تاروں میں تنک خوابی

اقبال نے نظم 'طلوعِ اسلام' میں اسی بات کو کتنے خوبصورت انداز سے بیان کیا ہے۔ کہتے ہیں:

دلیلِ صبح روشن ہے ستاروں کی تنک تابی — افق سے آفتاب ابھرا گیا دورِ گراں خوابی

اقبال کی طرح سیماب بھی وطنیت کا بین الاقوامی تصوّر رکھتے ہیں۔ نظم 'وطن' میں وہ اسی طرح کے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ یہ نظم اقبال کی نظم 'ترانۂ ملّی' کا تتبع ہے۔ دونوں شعرا کے کلام سے اقتباس ملاحظہ کیجیے:

چین و عرب ہمارا ہندوستاں ہمارا — مسلم ہیں ہم وطن ہے سارا جہاں ہمارا
(ترانۂ ملّی۔ اقبال)

غلط سمجھا ہندوستاں تک ہے وطن میرا — جہاں تک حدِّ امکاں ہے وہاں تک ہے وطن میرا
میں انساں ہوں یہ انسانی کرّہ ہے آج تک میرا — جہاں جاؤں جدھر جاؤں زمیں میری فلک میرا

حقیقت میں زمیں سے آسماں تک ہے وطن میرا
یقیناً وسعتِ کون و مکاں تک ہے وطن میرا

اقبال پہلے شاعر ہیں جنھوں نے قومیت اور وطنیت کا بین الاقوامی تصوّر پیش کیا۔ اس سے پہلے اُردو شاعری میں وطنیت کا تصوّر محدود تھا، ان کی تقلید کرنے والے بھی شعرا نے وطنیت کے محدود تصوّر سے

نکل کر بین الاقوامی سطح پر سوچنا شروع کیا، جس کی مثال تمام شعرا کے یہاں موجود ہے۔ اس موضوع پر سیماب کی دوسری نظمیں مثلاً میرا پیغام عزیزانِ وطن کے نام، جرسِ کارواں، دعوتِ انقلاب، اے جوانِ وطن، مسلمانوں سے، وغیرہ قابلِ ذکر ہیں، جس میں وہ ہندوستانی عوام کے جمود کو توڑ کر عمل پیرا ہونے کی تلقین کرتے ہیں۔ اور مسلم قوم کو متحد ہونے کا پیغام دیتے ہیں۔ نظم 'تقویم اسلام کے تین دَور' میں وہ مسلمانوں کو ان کے شاندار ماضی کی یاد دلا کر حال اور مستقبل کو بہتر بنانے کے لیے اکساتے ہیں۔ اس موضوع کو بھی اقبال نے ہی سب سے زیادہ فوقیت دی۔ وہ اسلاف کے عظیم الشان کارناموں کی یاد دلا کر قوم میں حرکت و عمل پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ انھیں کی روش کو اختیار کرتے ہوئے سیماب بھی پکار اٹھے:

غبارِ کارواں ہے تُو نہ گردِ کارواں ہے تُو — تری تاریخ کہتی ہے کہ مردِ کارواں ہے تُو
نگاہِ دو جہاں میں تو مجاہد اور غازی ہے — ہے ہندی جسم تو کیا روح تو اس میں حجازی ہے

اسی مماثلت میں اقبال کا دلفریب شعر 'شکوہ' سے ملاحظہ کیجیے:

عجمی خم ہے تو کیا مے تو حجازی ہے مری — نغمہ ہندی ہے تو کیا لے تو حجازی ہے مری
(شکوہ: اقبال)

اقبال کی مانند سیماب بھی عہدِ رفتہ کی عظمت سے حال کو بہتر بنانے کا کام لینا چاہتے ہیں۔ لیکن وہ تقلید کے سخت مخالف ہیں۔ کہتے ہیں:

پھر لوٹ اپنے ماضی' سرور کی طرف — اسلاف سادہ وضع کے دستور کی طرف
خوئے فضولیات و خرافات چھوڑ دے — تقلید عامیانہ کی زنجیر توڑ دے
(اے ہندوستان: سیماب)

کہنہ پیکر میں نئی روح کو آباد کرے — یا کہن روح کو تقلید سے آزاد کرے
(ادبیات: اقبال)

سیماب نے اپنی نظم 'اے گوشہ نشیں اٹھ' میں اقبال کے خیالات و نظریات سے پورا پورا استفادہ کیا ہے۔ اقبال کی طرح وہ انسان کو آسمانوں پر کمند ڈالنے کی دعوت دیتے ہیں۔ اور اس تمام کائنات کو اپنے تصرف میں لینے کی بات کرتے ہیں۔ کائنات کی تمام چیزیں جو خدا نے انسان کے لیے بنائی ہیں اسے انسان اپنی جستجو، محنت و لگن سے ہی حاصل کر سکتا ہے۔ خدا نے انسان کو خام مواد اکٹھا کر دیا ہے اب اسے سنوارنے، سجانے اور کائنات کے اسرار رموز سے آگاہی وہی حاصل کر سکتا ہے۔ جس میں جستجو ہو، لگن ہو اور پختہ یقین ہو کائنات میں وہ وہ راز پوشیدہ ہیں جنھیں بڑے ذہن والے انسان ہی پائیں گے۔ اس بات کو اقبال کتنے خوبصورت پیرائے میں بیان کرتے ہیں۔ جہاں اقبال کی پہنچ لامکاں تک ہے وہاں سیماب فقط آسماں تک ہی محدود ہیں۔ نظم 'تسلیم و رضا' میں اقبال کہتے ہیں:

جرأت ہو نمو کی تو فضا تنگ نہیں ہے — اے مردِ خدا ملکِ خدا تنگ نہیں ہے

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں　　ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں
قناعت نہ کر عالمِ رنگ و بو پر　　چمن اور بھی آشیاں اور بھی ہیں
اسی روز و شب میں اُلجھ کر نہ رہ جا　　کہ تیرے زمان و مکاں اور بھی ہیں

(غزل: اقبالؔ)

سیمابؔ اسی بات کو سیدھے سادھے ڈھنگ سے کہتے ہیں۔ نظم 'اے گوشہ نشیں اٹھ' سے اشعار دیکھئے:

تیری ہی دُنیا کے حصے ہیں زمین و آسماں　　حدِ ممکن تک زمین و آسماں کی سیر کر
عالمِ ہستی کے طے کر سب نشیب اور سب فراز　　وادی و کہسار و دشت و گلستاں کی سیر کر
جستہ جستہ تجھ پہ کھل جائیں گے اسرارِ حیات　　صفحہ صفحہ میرے افکارِ جواں کی سیر کر

سیمابؔ نظم 'کسی کی یاد' میں اقبالؔ کے خیالات کو یوں بیان کرتے ہیں:

صحنِ گلشن میں وہ ہنگامۂ پرداز نہیں　　ساز موجود ہے، پیدا مگر آواز نہیں

تو محوِ سائنس و فلسفہ ہے حریم فطرت کا راز ہو کر　　سمجھ حقیقت نظامِ ہستی کی بے نیازِ مجاز ہو کر

(نظم 'دعوتِ فکر و غور: سیمابؔ)

سیمابؔ نے اپنے کلام میں اقبالؔ کی مانند رجائیت اور اُمید سے بھرے لہجے کو خوب برتا ہے۔ اقبالؔ نے ہی اُردو شاعری کو مایوسی اور نا اُمیدی کی فضا سے نکال کر امید افزا لہجہ عطا کیا۔ سیمابؔ اسی لہجہ میں بات کرتے ہیں۔ اقبالؔ اور سیمابؔ کے کلام سے چند اشعار دیکھئے:

ہیں جو گردش میں ستارے تو نہیں کچھ نقصاں　　تو ہے خود خالقِ انوار، گر ہو ایقان
حاصلِ سجدہ وطاعات ہے تیرا ایماں　　کہنیوں، ٹخنوں میں ماتھے میں جو ہیں چند نشاں
ان نشانوں سے نئے کوکب و ناہید بنا

(دعوتِ جشنِ عید: سیمابؔ)

وہ نشانِ سجدہ جو روشن تھا کوکب کی طرح　　ہوگئی ہے اس سے نا آشنا تیری جبیں

(تضمین بر شعر ابو طالب کلیم: اقبالؔ)

کرے جو سجدہ تو پہلے یہ غور بھی کر لے　　جبینِ صاف پر اندیشۂ شکن تو نہیں؟
ترا حریم حقیقت سے دور تو نہیں سر؟　　ترے سجود کا مرکز بتِ وطن تو نہیں؟

(محاسبۂ ضمیر: سیمابؔ)

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

(غزل: اقبالؔ)

سیمابؔ عمل و جدوجہد کی زندگی کو انسان کی ترقی کے لیے ضروری قرار دیتے ہیں۔ نظم 'آزاد اور اسیر' اور 'بھولے ہوئے فسانے' میں سیمابؔ اقبالؔ کی نظم 'جوابِ شکوہ' کا انداز اپناتے ہیں۔ چند اشعار نمونے کے طور پر دیکھیے:

صیاد خود ہی کردے تم کو رہا قفس سے — خود بجلیاں سجادیں شاخوں پر آشیانے
ہاں پھر اگر تمھیں ہو احساسِ قوم و مذہب — معمور ہو دوبارہ غارت شدہ خزانہ
کمزوریوں کا اپنی ناحق ہے عذر تم کو — کمزوریاں کہاں ہیں یہ ہیں فقط بہانے
ہے ہر عمل میں پنہاں قوت کی ایک بجلی — تیر عمل کے خالی جاتے نہیں نشانے
باتیں بہت ہیں تم میں لیکن عمل نہیں ہے — تھی یہ بھی ایک نعمت جو چھین لی خدا نے
ثابت کرو کہ تم ہو عالم نواز اب تک — باقی ہے ان رگوں میں خونِ حجاز اب تک
ہو اگر تمیز قربانی جسم و روح میں — اب بھی مل سکتا ہے منصب تجھ کو اسمٰعیلؑ کا

(قربانی: سیماب)

آج بھی ہو جو ابراہیمؑ کا ایماں پیدا — آگ کرسکتی ہے اندازِ گلستاں پیدا
کی محمدؐ سے وفا تو نے تو ہم تیرے ہیں — یہ جہاں چیز ہے کیا لوح و قلم تیرے ہیں

(جوابِ شکوہ: اقبالؔ)

چلی تھی سایے میں جو قوم تیغ و خنجر کے — اب اس کو صرف جمود و خمود سے ہے کام
غلط کہ وقت کی تجدید فرضِ عین نہیں — یزید اب بھی ہیں لاکھوں کوئی حسینؑ نہیں

(دعوتِ انقلاب: سیماب)

نیستی پر پہلے قادر ہو تو ہو ہستی کی فکر — ذکرِ 'لا' کیا کروں میں 'لا' سے فرصت ہی نہیں
بے خودی کم ہو تو دل ہو مائل کیفِ خودی — آدمی کو ساغر و مینا سے فرصت ہی نہیں

(سیمابؔ)

مندرجہ بالا اشعار کی روشنی میں صاف ظاہر ہے کہ سیمابؔ نے اقبالؔ کے فکر و فن سے گہرے اثرات قبول کیے اور ان اثرات سے فیض یاب ہو کر اپنی شاعری کو بلند کرنے کی سعی کی ہے لیکن ان کے کلام میں اقبالؔ کی سی فلسفیانہ بصیرت کا فقدان ہے۔

اقبالؔ کے زیر اثر تمام شعرا کے یہاں اقبالؔ کے خیالات کے ساتھ ان کی لفظیات و تراکیب کا استعمال کثرت سے ملتا ہے۔ مثلاً بانگ درا، موسیٰ، طور، جرس، تجلی، جمود، تازہ صفات، غبار کارواں، مرحلہ شوق، سکوتِ لالہ، بحر و بر، تموج، عروجِ شب، ظلمت، عمل، پہنائیاں، تدبیریں، محدود، آسودہ، تیغ، خنجر، عشق، عقل وغیرہ ان تمام الفاظ کو سیمابؔ نے بھی انھیں معنی و مفہوم میں استعمال کیا ہے جس معنی و مفہوم میں اقبالؔ کے کلام میں پائے جاتے ہیں۔ ان لفظیات و تراکیب و علائم نے اُردو شاعری میں خیالات کی ترسیل میں

کشادگی اور وسعت پیدا کر دی ہے۔ سیماب کی تراکیب و علائم کو بھی اس سے فروغ حاصل ہوا۔ یہ بات مسلم ہے کہ اقبال نے اپنے معاصرین اور آنے والی نسل کو شدت سے متاثر کیا ہے۔ سیماب بھی اس اثر سے دامن نہ بچا سکے۔ دونوں شعرا کی تراکیب و علائم کی مماثلت کا اندازہ مندرجہ ذیل مثالوں سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔ مثلاً رازِ ہستی، آدم خاکی، شاخِ گل، بانگِ درا، موجِ دریا، زیرِ آفتاب، طلوعِ آفتاب، نجم سحر، مہر و مہ، مردِ مسلماں، جلوہ نما، رواں، محفل، غمِ دوراں، صحنِ گلشن، جبینِ نیاز، لالۂ صحرا، عرشِ بریں، بانگِ جرس، وجودِ حق وغیرہ جیسی مشترکہ تراکیب و علائم کا استعمال سیماب کے کلام میں کثرت سے ملتا ہے۔ البتہ اقبال کے کلام میں خیالات نکھرے اور بلند پائے کے ہیں جب کہ سیماب نے معمولی خیالات کو بھی ان علائم اور تراکیب کے ذریعہ پیش کیا ہے۔ جو بعض اوقات ذہن پر گراں گزرتے ہیں، اور ان سے کوئی ٹھوس جذبات اُبھر کر سامنے نہیں آتے، جس کا انداز اُن کے کلام کے مندرجہ بالا تجزیے سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔

اقبال کی مانند سیماب مناظرِ فطرت سے روح کو پاکیزگی اور گہرائی عطا کرنے کے ساتھ تخیل کی جولانی سے ہمکنار کرنے کا کام لیتے ہیں۔ انھوں نے گرد و پیش کے فطری مناظر یعنی دریاؤں، کہساروں، نالوں، ندیوں، جھرنوں اور آبشاروں کی تصویر کشی کی ہے۔ اقبال کی طرح سیماب بھی انسان اور فطرت کو کوئی جداگانہ شے تصور نہیں کرتے بلکہ وہ ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں۔ مناظرِ فطرت پر ان کی نظمیں 'تاروں کا گیت'، 'صبحِ صادق'، 'ہلالِ رمضان'، 'بسنت'، 'فطرت کی جوگن' وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

ڈاکٹر اسلام سندیلوی سیماب کی فطرت نگاری پر روشنی ڈالتے ہوئے رقمطراز ہیں:

> ''سیماب کی (فطری) نظمیں بہت اہم ہیں۔ مگر اس وادی میں سیماب، اقبال سے آگے نہ بڑھ سکے بلکہ اس کا بھی امکان ہے کہ سیماب، اقبال سے اثر پذیر ہوئے ہوں اور ان کی تقلید میں اس قسم کی نظمیں کہی ہوں۔ یہ تو تسلیم ہی کرنا ہوگا کہ اقبال کا گہرا اثر ان کے معاصرین پر پڑا ہے۔ اس دور کے شعرا نے کچھ نہ کچھ تاثر کسی نہ کسی صورت میں اقبال سے حاصل کیا ہے۔ سیماب بھی اس اثر سے بچ نہ سکے[1]۔''

اس ضمن میں اقبال اور سیماب کی نظم کا اقتباس ملاحظہ کیجیے۔ اقبال اپنی نظم 'بزمِ انجم' میں شام کی کیفیت کو یوں بیان کرتے 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 اُتارے
محمل میں خامشی کے لیلائے ظلمت آئی
چمکے عروسِ شب کے موتی وہ پیارے پیارے
وہ دور رہنے والے ہنگامۂ جہاں سے
کہتا ہے جس کو انساں اپنی زباں میں ''تارے''

---

[1] ڈاکٹر سلمان سندیلوی 'اردو شاعری میں منظر نگاری'، ص: ۴۸۰

سیماب کی نظم 'تاجِ کنارے شفق' اقبال کا چربہ ہے۔ کہتے ہیں:

اُفق کے لالہ زار سے گزر رہا ہے آفتاب — فضاؤں کو سلامِ شام کر رہا ہے آفتاب
طلائی تھال میں شفق سجا کے لائی شام کو — سکونِ منظر و نظر بنا کے لائی شام کو
گلوں کے قمقمے جلے کنول جھکا ہوا اُٹھا — شفق ہوئی جو رنگ بار تاج جگمگا اُٹھا

پہاڑوں کے سحر زدہ حسن کو اقبال نظم 'ہمالہ' میں اس انداز میں بیان کرتے ہیں:

تیری عمرِ رفتہ کی اک آن ہے عہدِ کہن — وادیوں میں تری کالی گھٹائیں خیمہ زن
چوٹیاں تیری ثریا سے ہیں سرگرمِ سخن — تو زمیں پہ اور پہنائے فلک تیرا وطن
چشمۂ دامن ترا آئینۂ سیّال ہے — دامنِ موجِ ہوا جس کے لیے رومال ہے

'فطرت کی جوگن' نظم میں سیماب پہاڑوں کے حسن کو دلفریب انداز میں بیان کرتے ہیں:

پہاڑ جنت بنے ہوئے ہیں محیط ہے نور چوٹیوں پر
کرن جو ہے آبروئے چشمہ وہ آئینے سے بنا رہی ہے
ہے دُود میں چاند کا پیالہ، اُفق پہ پھیلی ہوئی ہے مستی
رواں ہے یوں آبشار گویا، شرابِ فطرت بہا رہی ہے
فضا یہ رنگین اور سنہری، یہ وقت خاموش اور ٹھنڈا
یہ ہے طلسمِ نظر فریبی، کہ رات جادو جگا رہی ہے

نظم 'ہمالہ' میں اقبال ندی کی روانی کو یوں بیان کرتے ہیں:

آتی ہے ندی فرازِ کوہ سے گاتی ہوئی — کوثر و تسنیم کی موجوں کو شرماتی ہوئی
آئینہ سا شاہدِ قدرت کو دِکھلاتی ہوئی — سنگ رہ سے گاہ بچتی گاہ ٹکراتی ہوئی
چھیڑتی جا اس عراقِ دلنشیں کے ساز کو — اے مسافر دل سمجھتا ہے تری آواز کو

(اقبال)

آہ بنتِ ہمالہ مادرِ ہندوستاں — دودھ پیتی ہے زمیں جس کی مقدس دھار سے
آج بے کیفی سی ہے اس کے خرامِ ناز میں — یہ کبھی کیف آشنا تھی جذبہ سرشار سے
دورِ ماضی میں نہ تھیں محدود اس کی وسعتیں — رات دن یہ کھیلتی تھی قلعہ کی دیوار سے
جلوۂ اقبال کا آئینہ تھا اس کا جمال — تھی نمودِ خلد ہر انداز کوثر بار سے

(جمنا: سیماب)

نظم 'گلِ نافرمان' اور 'اتحاد' اقبال کی نظم 'جگنو' کا تتبع ہے۔ اس نظم میں سیماب، اقبال کے اسلوب اور لفظیات وتراکیب کا استعمال کرتے ہیں۔ کہتے ہیں:

ہے ربط عام بزمِ نسرین ونسترن میں — ذرّوں کی وسعتوں میں تاروں کی انجمن میں

بیگانگیِ سبزہ اک رنگ پر ہے قائم ۔۔۔ اوراق متحد ہیں پھولوں کے پیرہن میں

(اتحاد: سیماب)

جگنو کی روشنی ہے کاشانۂ چمن میں ۔۔۔ یا شمع جل رہی ہے پھولوں کی انجمن میں

آیا ہے آسماں سے اُڑ کر کوئی ستارہ ۔۔۔ یا جان پڑ گئی ہے مہتاب کی کرن میں

تکمہ کوئی گرا ہے مہتاب کی قبا کا ۔۔۔ ذرّہ ہے یا نمایاں سورج کے پیرہن میں

(نظم جگنو: اقبالؔ)

سیمابؔ کے کلام میں فطری، قومی، ملی اور سیاسی شاعری کے ساتھ فلسفیانہ شاعری بھی منفرد حیثیت رکھتی ہے۔ نظم 'ارتقا' اور 'خاموش' میں وہ انسانی زندگی کا فلسفہ پیش کرتے ہیں۔ اس نظم میں سیمابؔ نے انسانی زندگی اور کائنات کے اسرار و رموز کو پر اثر انداز میں بیان کیا ہے۔ چند اشعار دیکھئے:

موج فانی بحر فانی، راز اس کا آشکار ۔۔۔ موج ہے پُرشور بحرِ بے کراں خاموش ہے

جس کو جتنی آگہی ہے وہ ہے اتنا پُرسکوں ۔۔۔ بے خبر چلاّ رہا ہے رازداں خاموش ہے

سیمابؔ کی فلسفیانہ انداز کی نظموں میں روداد و بیداد، فریاد، تنہائی، جبرِ باغباں، ذرّوں کا مستقبل وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ اقبالؔ سے متاثر ہو کر لکھی گئی نظموں میں سیمابؔ کی نظم 'حکمت و فلسفہ' بھی اسی سلسلے کی ایک نظم ہے۔ چند اشعار اس نظم سے دیکھئے:

علم و حکمت پہ ہے دُنیا میں بہت ناز تجھے ۔۔۔ کہتے ہیں معرفت آموز و فنوں ساز تجھے

مستقل ہیں ترے جذبے نہ دوامی ترے کام ۔۔۔ بے سکونی میں تسلسل نہ سکوں میں دوام

بات یہ ہے کہ نہیں وقت پہ قبضہ تیرا ۔۔۔ علم ناقص ہے تخیل ہے نکما تیرا

کسی تدبیر سے دورِ سحر و شام کو روک ۔۔۔ روک سکتا ہے تو، اس گردشِ ایام کو روک

اقبالؔ نے اپنی پیغام رسانی کے لیے بہت سی نظموں کو مکالماتی پیرایۂ بیان عطا کیا ہے، جس میں وہ کوئی فلسفیانہ یا حکیمانہ نقطۂ نظر پیش کرتے ہیں، جس کی عمدہ مثال ان کی نظمیں 'رات اور شاعر'، 'شمع'، 'حقیقتِ حسن'، 'حسن و عشق'، 'چاند تارے'، 'ایک پرندہ اور جگنو' ہیں۔ اس طرح کی بہت ساری نظمیں اقبالؔ کے کلام میں موجود ہیں۔ سیمابؔ نے اقبالؔ کے اس طرزِ بیان کو استعمال کرتے ہوئے اپنی نظم 'عزتِ نفس' لکھی ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

میں نے کل ایک پھول سے پوچھا کہ اے مستِ نمو ۔۔۔ نوجوانانِ چمن سے کیوں کھنچا رہتا ہے تو؟

عرش سے موتی برستے ہیں ترے اوراق پر ۔۔۔ روشنی پڑتی نہیں لیکن ترے اخلاق پر

سر ہلا کر یا تو وہ موتی گرا دیتا ہے تو ۔۔۔ یا انھیں خورشید کے آگے بڑھا دیتا ہے تو

ہنس کے بولا پھول اے شکوہ طرازِ خامشی ۔۔۔ آج تک تجھ کو نہیں معلوم رازِ خامشی

میں نہ شبنم کے اگر موتی گرا دوں خاک پر ۔۔۔ چاند تاروں میں ہو کیوں عظمت میری افلاک پر

آتشِ گلشن ہوں اپنی گرمیٔ پرجوش سے
سب یہ ہنگامے ہیں میرے جلوۂ خاموش سے

اقبال نے اپنے کلام میں سب سے زیادہ موسیٰ اور طور کی تلمیح کو متنوع معنوں میں استعمال کیا ہے۔ سیماب نے بھی اس تلمیح کو کثرت سے پیش کیا ہے:

فروغِ حسن وسوزِ عشق نے اس کو جلایا ہے
ابھی صدیوں چراغِ طور ٹھنڈا ہو نہیں سکتا

نصیبِ ذوق ہو سیمابؔ قسمتِ موسیٰ
ہمیں بھی طور کی جانب بلا رہا ہے کوئی

ابھی تو اصل منزل دُور ہے تیری رسائی کی
ابھی تو طور ہی تک طے کیا ہے فاصلہ تو نے

ہم طور پہ صدیوں سے نظر پھینک رہے ہیں
شاید ترے پاس اب کوئی جلوہ ہی نہیں اور

اقبال اور سیماب دونوں شعرا کے کلام میں اسلامی کلچر، مذہب، تمدن اور تہذیب کے ساتھ دوسرے مذاہب کے تئیں عقیدت واحترام کا جذبہ نمایاں ہے۔ ان کی نظموں میں انسانی دوستی، عالمی اخوت، جدوجہد، عمل کی تلقین جیسے جذبات کے ساتھ پیار ومحبت، اخلاقیات جیسے موضوعات بھی نمایاں ہیں۔ اس ضمن میں سیماب نے 'شری کرشن، گوتم بدھ اور گرونانک' جیسی نظمیں لکھیں اور اقبال نے 'رام، اور نانک' جیسی عمدہ نظموں کی تخلیق کی۔

اقبال نے کئی عظیم شخصیتوں پر نظمیں لکھی ہیں۔ سیماب نے بھی اقبال کی روش کو اختیار کرتے ہوئے نظم 'سلطانِ شہید' لکھی جس میں ٹیپو سلطان کی عظمت وجوانمردی کو سراہا گیا ہے۔ غالب کو خراج عقید پیش کرتے ہوئے سیماب اقبال کی لفظیات کا سہارا لیتے ہیں اور انھیں کے خیالات کو پیش کرتے ہیں:

محو ہے شاید کسی مضمونِ نو کی فکر میں
تیری خاموشی بھی ہے اِک شعرِ گو پیچیدہ ہے

اے ستم پروردۂ آب وہوائے ارضِ تاج
مدّتیں گزریں کہ تو دہلی میں آرامیدہ ہے

اقبال کی نظم ''مرزا غالب'' سے اشعار دیکھئے:

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

شاہدِ مضمون تصدّق ہے تیرے انداز میں
خندہ زن ہے غنچۂ دل گلِ شیراز پر

آہ تو اُجڑی ہوئی دِلّی میں آرامیدہ ہے
گلشنِ ویمر میں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے

اقبال کی مانند سیماب بھی بچوں کی نفسیات سے پوری طرح آگاہی رکھتے تھے۔ بچوں کی نظموں میں بھی سیماب نے اقبال کی تقلید کرتے ہوئے فنّی محاسن کا خیال رکھا ہے اور خوبصورت استعاروں اور تراکیب کی مدد سے عمدہ نظموں کی تخلیق کی ہے۔ جن میں 'دعا'، 'بچوں کی دعا'، 'جگنو اور بچہ'، 'بلبل اور گلاب'، 'دُنیا اور دُنیادار'، 'تاج محل'، 'نور جہاں'، 'وطن کی لگن'، 'برسات'، 'ماں کی لوری' وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ ان تمام نظموں پر اقبال کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ جس طرح اقبال نے اپنی نظموں مثلاً دعا، بچے کی دعا، شمع، جگنو وغیرہ میں بچوں کی نفسیات کو اُجاگر کیا ہے، سیماب نے بھی انھی موضوعات کو اپنا کر تنوع پیدا کیا ہے،

جس میں وہ موزوں الفاظ اور ترنم کا خاص خیال رکھتے ہیں۔

سیماب اقبال سے صرف فکری اور نظریاتی اعتبار سے متاثر نہیں تھے، بلکہ فنی اعتبار سے بھی انھوں نے اقبال ہی سے کسبِ فیض حاصل کیا ہے۔ سیماب نے اقبال کے فنی رموز و علائم کو اپنی شاعری میں منتقل کرنے کی کوشش کی ہے۔ سیماب خود بھی زبان و بیان پر داغ دہلوی کے وسیلے سے استادانہ قدرت رکھتے تھے۔ اس لیے فن کی باریکیوں پر ان کی نظر گہری تھی، لیکن اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ اقبال کے یہاں موضوع، شعر کی فطری روانی میں ضم ہو کر اپنی عظمت کو منوالیتا ہے، جب کہ سیماب کے یہاں ایسا نہیں ہے۔ اقبال علائم، پیکر تراشی، تشبیہات اور استعارات کا استعمال بے حد فنکارانہ ڈھنگ سے کرتے ہیں۔ جو ہر ایک کے بس کی بات نہیں ہے۔ ان کے کلام میں جو موسیقیت پائی جاتی ہے وہ بے مثال ہے۔ اس کے علاوہ اقبال کی تشبیہات اور استعارات میں بلند آہنگی اور فنکارانہ چابک دستی بھی اپنا جادو جگاتی ہے، یہی خصوصیات ان کی شاعری کو عظمت عطا کرتی ہیں۔ آل احمد سرور، اقبال کی اس خصوصیت پر روشنی ڈالتے ہوئے اپنے مقالے 'اقبال کے استعارے' میں رقم طراز ہیں:

> "اقبال کی تشبیہات و استعارات میں ان کے اسلوب کی گرمی، بلند آہنگی، شوکت اور رفعت جھلکتی ہے۔"[1]

سیماب کے کلام سے چند اشعار جو اقبال کے تصوراتِ زندگی کا احاطہ کیے ہوئے ہیں:

اندھیرے ہی اندھیرے ہیں بصارت سے بصیرت تک
بہ آسانی نہیں ہوتی نگاہِ رازداں پیدا

تھی کمندِ فکر میری، فرش پیما، عرش گیر
طائرِ سدرہ بھی میرے زیرِ دام آ ہی گیا

مرا دل جو محوِ نیاز ہے تو نہ مصلحت ہے نہ راز ہے
یہی بندگی کا جواز ہے کہ خدا نے بندہ بنا دیا

دلِ بے آرزو کو دل سمجھنا ہی حماقت ہے
کہ دل ہوتا تو اُس میں لامحالہ آرزو ہوتی

طریقِ عشق و وفا میں عبادتیں دو ہیں
بس ایک صبح کا نالہ اور ایک آہِ شبی

امکانِ انکشافِ اسرار ہو تو کیوں کر
وہ راز بن گیا ہے جو اُس کا رازداں ہے

دل کا مقام ہے بلند تو نہیں آشنائے دل
دل میں ہے کائنات بند دل ہی میں ہے خدائے دل

غلط سمجھا جو تو محدود سمجھا راہِ ہستی کو
جہاں ہوتی ہے منزل ختم وہ آغازِ منزل ہے

ا۔ پندرہ روزہ 'آواز' (آل انڈیا ریڈیو کا ترجمان، دہلی)، دسمبر ۱۹۷۷ء، شمارہ ۲۴، ص: ۳۲

مندرجہ بالا تجزیے کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اقبال نے سیماب کے فکروفن پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ان کے کلام میں اقبال کے فکروفن سے استفادہ کی کامیاب کوشش ملتی ہے۔

تلوک چند محروم:

تلوک چند محروم ۱۸۸۷ء میں عیسیٰ خیل ضلع میانوالی میں پیدا ہوئے۔محروم کا بچپن دریائے سندھ کے کنارے گزرا چنانچہ ان کی طبع میں مظاہر فطرت سے وابستگی اسی زمانے کی پیداوار ہے۔

یہ وہ زمانہ تھا جب آزاد و حالی کی قائم کی ہوئی روش پر اس دور کے تمام شعرا چل رہے تھے۔ان میں محروم بھی پیش پیش تھے۔اس زمانے میں اکبر کی طنزیہ شاعری، اقبال کی مفکرانہ اور فلسفیانہ شاعری، اسماعیل میرٹھی کی حقیقت نگاری، اور سرور جہاں آبادی کی مناظر فطرت سے تمام فضا گونج رہی تھی۔چنانچہ محروم نے اس فضا سے اثر قبول کرتے ہوئے اپنے منفرد رنگ کو بھی قائم رکھا۔انھوں نے غزل، نظم، قطعات، رباعی وغیرہ اصناف میں طبع آزمائی کی۔ان کے کلام میں سادگی، خلوص، جذبے کی صداقت اور مجاہدانہ جوش وخروش اقبال کی ہی دین ہے۔اس کے ساتھ خطیبانہ انداز بیان بھی اقبال کا رہین منت ہے۔ انھوں نے مناظرِ فطرت اور بچوں پر جو نظمیں لکھیں ہیں ان پر اقبال کا اثر کافی نمایاں ہے۔اقبال کے زیرِاثر ان کی بہت سی نظموں کے عنوان اور موضوعات اقبال سے مشابہت رکھتے ہیں۔مثلاً دعا، شعاعِ امید، نوجوانوں سے خطاب، آفتاب، خفتگانِ خاک سے، بلبل کی فریاد، فریادِ یتیم، ایک آرزو، کنارِ راوی، شمع وغیرہ۔اقبال کے یہاں پرندے کی فریاد اور نالۂ یتیم عنوان ہیں۔محروم نے عنوان کی مشابہت کے ساتھ موضوعات بھی کم وبیش اقبال سے ہی اخذ کیے ہیں۔مثلاً محروم کی نظم 'دعا'، اقبال کی نظم 'دعا' کا تتبع ہے۔فرق اتنا ہے کہ اقبال مسلم قوم کے لیے دعا گو ہے، جب کہ محروم ہندوستان کے لیے دعا کرتے ہیں۔
دونوں شعرا کے کلام سے اشعار کی مشابہت دیکھیے۔

پھر وادیٔ فاراں کے ہر ذرّے کو چمکا دے — پھر شوقِ تماشا دے پھر ذوقِ تقاضا دے
رفعت میں مقاصد کو ہمدوشِ ثریا کر — خودداریٔ ساحل دے آزادیٔ دریا دے
محرومِ تماشا کو پھر دیدۂ بینا دے — دیکھا ہے جو کچھ میں نے اوروں کو بھی دکھلا دے

(دعا: اقبال)

اے خداوندِ مہ و مہر، دعا ہے تجھ سے — اخترِ ہند کو ہم اوجِ ثریا کر دے
روم و یونان میں گئی روشنی جس مشعل کی — پھر اسے نور وہ دیدۂ دنیا کر دے

اسی طرح محروم کی نظم 'آفتاب' میں بھی اقبال کی نظم 'آفتاب' سے خیالات نقل کیے گئے ہیں۔دونوں شعرا کے کلام سے اشعار ملاحظہ کیجیے۔محروم بھی اقبال کی مانند مناظرِ فطرت کے اسرار و رموز سے آگاہی رکھتے ہیں اور اس سے رُوح کو پاکیزگی اور طہارت عطا کرتے ہیں۔

ہر شے کو تیری جلوہ گری سے ثبات ہے   تیرا یہ سوز و ساز سراپا حیات ہے

(آفتاب: اقبال)

تو مرکزِ ثبات ہے دورِ حیات کا   ہے تجھ سے اہتمام دوروزہ ثبات کا
سرچشمہ زندگی کا ہے دریا ہے نور کا   مقصد بہت وسیع ہے تیرے ظہور کا
ہنگامہ زندگی کا ترے دم سے گرم ہے   یہ بزم تیری تابشِ پیہم سے گرم ہے

(آفتاب: محروم)

نظم 'شاعر اور شاعری' میں محروم نے اقبال کے مکالماتی اندازِ بیان سے خوب فائدہ اٹھایا ہے۔ 'صبح کے تارے' اور 'ماہِ تاباں' میں بھی اقبال کے اسلوب کی جھلک نظر آتی ہے۔ مثلاً:

چاند سورج جس کے لاکھوں ہیں تارے بے حساب   کتنے ساکن ان میں کتنے ہیں گرمِ شتاب
بے ضیا، جن کی انوکھی حسن جن کا لاجواب   تیری صورت کے بھی ہیں ان میں کئی اے ماہتاب
نور کا مخزن ہے اک، سب کو دیے جاتا ہے نور   وہ سراپا نور ہے دُنیا میں پھیلاتا ہے نور

نظم 'حسن اور زیور' میں بھی اقبال کے اسلوب کا پرتو ہے۔ محروم بھی انسان کے لیے عمل وجدوجہد کی زندگی کو مقدم سمجھتے ہیں۔ وہ انسان میں جوہرِ کامل دیکھنے کے خواہاں ہیں جس سے انسان کی خودی جلا حاصل کرتی اور وہ خدا کی خلاّقی میں اپنا حصہ ادا کرتا ہے۔ بند ملاحظہ کیجیے:

زیور سے ہو نہ طالبِ افزائشِ جمال   کچھ اور ہے ذریعۂ آرائشِ جمال
حسنِ عمل سے روح کو اپنی نکھار تو   پھر دیکھ حسن روکشِ گل کی بہار تو
اے حسن مستعار نہ زر سے نہ سیم سے   دے رُخ کو تاب جلوۂ حسنِ قدیم سے

محروم نے اقبال کے اسلوب کے ساتھ اقبال کی لفظیات سے بھی پورا پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ اور ان لفظیات کو انہی معنوں اور مفاہیم میں استعمال کیا ہے جیسا کہ وہ اقبال کے یہاں استعمال ہوئے ہیں۔ محرم کی نظم 'بلبل کی فریاد' اقبال کی نظم 'پرندے کی فریاد' کا تتبع ہے۔ اس ضمن میں چند اشعار دیکھیے:

صحنِ چمن میں پھرنا، وہ شب کو چاندنی میں   دل میں سرور آنا آنکھوں میں نور آنا
وہ شام کے نظارے جگنو وہ پیارے پیارے   وہ صبح کے ستارے ان کا وہ جھلملانا
اس قید بے کسی کا کب تھا خیال مجھ کو   مل جائیں کاش! واپس وہ ماہ و سال مجھ کو
اے کاش جا کے بیٹھوں پھر کنجِ دلنشیں میں   گاتا پھروں ترانے گلشن کی سرزمیں میں
سوزِ نہاں بجھاؤں جوئے چمن پہ جا کر   پھر جا ملوں میں اپنے یارانِ دانہ چیں میں
یہ تیلیاں قفس کی اے کاش پھونک ڈالوں   اتنا اثر تو یارب ہو آہِ آتشیں میں
اُجڑا ہوا نشیمن پھر جا بساؤں اپنا   اب کے جو تھا بنایا گلہائے یاسمیں میں
کب ہو مجھے رہائی، کب آشیاں میں پہنچوں   اپنے وطن کو جاؤں اپنے مکاں میں پہنچوں

محرومؔ کو بھی اقبالؔ کی مانند کائنات کے ہر ذرّے میں خدا کا جلوہ نظر آتا ہے۔ ان کی نظم 'زمزمۂ توحید' کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے، جو اقبال کے آہنگ کو پیش کرتے ہیں:

ہر ذرہ میں ہے ظہور تیرا — ہے برق و شرر میں نور تیرا
افسانہ ترا جہاں تہاں ہے — چرچا ہے قریب و دور تیرا
محتاجِ شراب و جام کب ہے — جس دل کو ہوا سرور تیرا
گاتے ہیں سحر ہوا میں کیا کیا — دم بھرتے سب طیور تیرا
تو جلوہ فگن کہاں نہیں ہے — وہ جا نہیں، تو جہاں نہیں ہے

محرومؔ ہندوستان میں انقلاب برپا کرنے کے خواہاں ہیں، انسان کے مستقبل سے ان کی بہت سی اُمیدیں وابستہ ہیں۔ وہ مستقبل کے سنہرے خواب دیکھنے میں مصروف ہیں۔ جس کے اظہار میں ان کا لہجہ پُر امید اور رجائیت سے بھرا ہوا ہے۔ ان کو اس بات کا پورا یقین ہے کہ ایک دن زمانہ بدلے گا اور بہار آئے گی۔ ان کی بہت سی نظموں میں اس امید افزا لہجے کی آمیزش پائی جاتی ہے مثلاً نظمیں 'بہار آئے گی'، 'بھارت جاگا'، 'نویدِ مستقبل'، 'ترانۂ امید'، 'جلوۂ امید' وغیرہ نظمیں انھیں خیالات کو پیش کرتی ہیں۔ 'بہار آئے گی' سے مندرجہ ذیل شعر دیکھیے:

بہار آئے گی اے دل، ضرور آئے گی — پیامِ دورِ نشاط و سرور لائے گی

جہاں تک اقبالؔ کی فلسفیانہ فکر کی گہرائی کا تعلق ہے، وہ ان کے کسی بھی مقلد کے یہاں نظر نہیں آتی، البتہ زیادہ تر شعرا نے ان کے اسلوب اور فن سے استفادہ کرنے کی کوشش ضرور کی ہے جس میں محرومؔ بھی شامل ہیں۔ محرومؔ بھی کائنات میں انسان کو بلند مرتبہ دِلانا چاہتے ہیں جس کے لیے وہ اپنے ہم وطنوں کو عمل کی ترغیب دیتے ہیں اور گزرے ہوئے دِنوں کی عظمت کی یاد دلا کر حال کو بہتر بنانے کی تعلیم دیتے ہیں۔ وہ وطن کو آزاد دیکھنا چاہتے تھے۔ نظم 'ہندوستان ہمارا' میں محروم قومیت کا گیت گاتے ہیں اور انسانی عظمت کو سراہتے ہوئے بلند حوصلہ رکھنے کا پیام دیتے ہیں۔ یہ نظم اقبال کی نظم 'ترانۂ ہندی' کا تتبع ہے۔ اس میں بحر اور قافیہ بھی نظم 'ترانۂ ہندی' سے لیا گیا ہے۔ مثلاً:

سر رفعتِ فلک کا جھکتا تھا اپنے آگے — نُہ چرخ سے بھی اونچا تھا آستاں ہمارا
گو زیرِ دست ہیں ہم، لیکن نہ پست ہیں ہم — اتنے کہ مٹ چکا ہو نام و نشاں ہمارا

نظم 'ترانۂ نوروز' میں محرومؔ ہندوستانیوں کو جاگنے اور عمل پیرا ہونے کی دعوت دیتے ہیں اور آزادی کی جدوجہد میں انھیں سرگرم عمل دیکھنا چاہتے ہیں۔ مثلاً:

یہ جاگنے کا وقت ہے غافل پڑے سوتے ہو کیا — غفلت کے کانٹے راہ میں اہلِ وطن بوتے ہو کیا
جاگو! اگر کرنا ہے کچھ، عمریں یونہی کھوتے ہو کیا — سُستی میں ہیں رسوائیاں، رسوا بہت ہوتے ہو کیا
جاگو اب اے اہلِ وطن ، دیکھو فضا نوروز کی

اقبال کی مانند محروم بھی ہندو مسلم اتحاد چاہتے تھے۔ اس موضوع پر انھوں نے بہت سی نظمیں لکھیں ہیں مثلاً 'گھر سے نکل کے دیکھو'، 'نشاطِ نوروز'، 'آئینۂ حال'، 'انقلابِ دہر'، 'پھر بھی لڑتے ہیں' نظموں میں اسی موضوع کو اپنایا ہے۔ 'ترانۂ امید' میں محروم کا لہجہ امید افزا ہے، جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے انھیں اچھے دنوں کے آنے کا پختہ یقین ہے۔ اس نظم میں خیالات و موضوعات اقبال سے اخذ کیے گئے ہیں۔ محروم بھی مغربی تہذیب کے کھوکھلے پن سے خوب واقف ہیں اور اپنے اہلِ وطن کو اس سے خبردار کرنا چاہتے ہیں۔ چند اشعار دیکھیے:

پھر اوج سپہر قومی پر اقبال کے تارے نکلے ہیں
کہتے ہیں منجم دُنیا کے یہ دیش دوبارہ چمکے گا
مصنوعی تری تہذیب ہے یہ اے مغرب اس پر ناز نہ کر
تارے کی طرح گو اوج پہ ہو کیا خاک غبارا چمکے گا

نظم 'خاکِ ہند' میں وہ وطن کی عظمت کو موضوع بناتے ہیں۔ یہاں انھوں نے اقبال کے اسلوب کا بھی کسی حد تک تتبع کیا ہے:

اے خاکِ پاکِ ہند اوجِ فلک ہے تو — اس تیرگی پہ سرمۂ چشمِ ملک ہے تو
پہنچے یہی کے خاک نشیں آسماں تلک — پھینکا کمندِ فکرِ رسا آسماں تلک
وادیِ جہاں تری ہے وہ ایمنِ حریم ہے — ہر کوہ پر حکایتِ طور و کلیم ہے

سیماب نے 'ایشیا اور یورپ' اور 'بزرگانِ سلف اور ہم' نظمیں بھی اقبال سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے۔ اقبال 'خضرِ راہ' میں مغربی سیاست کی چیرہ دستیوں کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

خواب سے بیدار ہوتا ہے ذرا محکوم اگر — پھر سلا دیتی ہے اس کو حکمراں کی ساحری

اس خیال کو محروم نظم "ایشیا اور یورپ" میں اس طرح بیان کرتے ہیں:

گھونٹ دیتے ہیں گلا اس کا کسی تدبیر سے
ہوتی ہے مشرق کے دل میں جب کوئی پیدا اُمنگ
جب یہ حالت ہو تو مشرق کیوں نہ اب بیدار ہو
بے توقف، بے تحاشا، بے تامل، بے درنگ

مندرجہ بالا نظم میں محروم وہ مغربی حکومت کے جور و ستم اور جمہوریت کی آڑ میں شہنشاہیت کی قلعی کھولتے ہیں۔ سیاسی چالوں کی مدد سے مغرب نے مشرق کو کس طرح زیر کر رکھا ہے، اس نکتہ کو محروم پُر اثر انداز میں بیان کرتے ہیں۔ محروم نے 'مرزا غالب اور سرور جہاں آبادی' نظموں میں دونوں شعرا کو خراج کے پھول چڑھائے ہیں۔ یہاں بھی وہ اقبال کی نظم 'مرزا غالب' کے آہنگ کو نقل کرتے ہیں۔ ملاحظہ کیجیے:

رسائی سے پرے ہے فکرِ رفعت آفریں تیری — ہمارے آسمانوں سے بہت اونچی زمیں تیری

فلک پیما تخیل کو ملا جب اُوج تاروں کا
ہوا آئینہ عالم آسماں کے پردہ داروں کا
تعجب کیا کہ اُٹھ سکتا نہیں اپنی نزاکت سے
یہ پردہ شاہدِ معنی کے رُخ سے استعاروں کا

محرومؔ اقبال کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے اپنی نظم 'علامہ اقبال کی موت پر' یوں دل کو تسلی دیتے ہیں:

ظاہری آنکھ سے جو نہاں ہوگیا تو کیا
احساس میں سما گیا دل میں اُتر گیا
باغِ جہاں میں صورتِ گلہائے تر رہا
باغِ جناں میں مثلِ نسیمِ سحر گیا

تلوک چند محرومؔ نے اپنے تمام کلام میں جگہ جگہ اقبالؔ کے خیالات و نظریات سے استفادہ کیا ہے۔ خاص طور پر بچوں کے لیے جو نظمیں لکھی ہیں ان میں اقبالؔ کا اثر نمایاں ہے۔ انھوں نے بچوں کی نظموں میں اقبالؔ کی طرح عام فہم اور سہل زبان کا استعمال کیا ہے۔ مثلاً ان کی نظم جس کا مصرعہ ہے 'خضر کا کام کرو راہ نما بن جاؤ' اقبال کی نظم 'بچوں کی دعا'، 'لب پہ آتی ہے دعا بن کے تمنا میری' کا مکمل تتبع ہے۔ اس طرح دیکھا جائے تو محرومؔ نے اقبالؔ کے اثرات سے اپنے کلام میں زندگی کی حرارت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔

جوشؔ ملیح آبادی:

جن شعرا نے براہِ راست اقبالؔ کا اثر قبول کیا، اس میں سب سے نمایاں نام جوشؔ ملیح آبادی کا ہے، اقبال کے قومی، وطن اور اشتراکی رجحانات مزید نمایاں اور شدت کے ساتھ جوشؔ کے کلام میں نظر آتے ہیں۔

جوشؔ کے عہدِ شباب میں شعروادب کے افق پر حالیؔ شبلیؔ نعمانی، اکبرؔ الہ آبادی اور اقبالؔ اپنی آب و تاب دکھا رہے تھے۔ خاص طور سے اقبالؔ کی انقلابی اور فکر و فلسفہ سے لبریز شاعری کا بول بالا تھا۔ ایسے میں جوشؔ نے اپنے اردگرد کے ماحول سے اثر قبول کیا۔

جوشؔ ۵ر دسمبر ۱۸۹۶ء میں ملیح آباد میں پیدا ہوئے۔ اس وقت اقبالؔ کی عمر ۲۳ برس ہو چکی تھی وہ شاعرانہ حیثیت سے عالمی شہرت پا چکے تھے۔ ایسے میں جوشؔ کا شاعرانہ ذہن اقبالؔ کی فکر اور اسلوب سے بے حد متاثر ہوا، اور اسی کے زیر اثر اقبالؔ کے طرزِ سخن کی تقلید میں جوشؔ نے اپنی شاعری کا آغاز کیا۔ یہی وجہ ہے، جوشؔ کے کلام میں جا بجا اقبالؔ کے اسلوب، و آہنگ، موضوعات و تراکیب، علامات و تشبیہات، کا استعمال کثرت سے ملتا ہے۔ خصوصیت سے جوشؔ اقبالؔ کی قومی، وطنی اور فطری شاعری سے زیادہ متاثر نظر آتے ہیں۔ یہ دیگر بات ہے کہ ان موضوعات میں انھوں نے تنوع تو پیدا کر دیا، لیکن وہ اقبال کی سی گہری بصیرت اور عظمت کو نہ پہنچ سکے۔ اس کی خاص وجہ یہ تھی کہ دونوں حضرات کے مذہبی اور سیاسی خیالات و نظریات میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ اقبالؔ کی ذہنی تربیت مذہبی ماحول میں ہوئی۔ لیکن جوشؔ نے اودھ کی رنگین فضا میں تربیت پائی۔ اس کا اعتراف جوشؔ مندرجہ ذیل شعر میں کچھ اس طرح کرتے ہیں۔

کیوں نہ غلطاں ہوں کلامِ جوش میں رنگینیاں   جوش طفلی سے ہے رَند، اور رند شاہد باز ہے
(حسن مخمور: جوش)

جوش کی مذہبی تربیت نا کے برابر تھی یہی سبب ہے کہ جوش کے مذہبی خیالات میں تشکیک کا پہلو نمایاں ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ جوش کو کسی مذہبی بزرگ کا فیض حاصل نہ ہو سکا۔ جبکہ اقبال اسلام پر پورا اور سچا اعتقاد رکھتے تھے۔ اس کے علاوہ ان کے گھر کا ماحول اور ان کے استاد ایک پاک نفس بزرگ تھے، جن کے زیر سایہ ان کی تربیت ہوئی۔ جس کا اثر ان کے کلام میں جا بجا نظر آتا ہے۔ لہٰذا جب وہ مولوی پر طنزیا خدا سے شوخی کا انداز اپناتے ہیں، تو اس شوخی میں مذہب کا تمسخر اُڑانا یا مذہب سے انکار مقصود نہیں ہوتا، بلکہ اس چھیڑ چھاڑ میں ان کا گہرا عقیدہ کام کرتا ہے۔ اس کے برخلاف جوش مذہبی مراکز یا پیشواؤں پر طنز کرتے ہیں تو ان کے لہجہ میں پھکڑ پن اور پستی جھلکتی ہیں جس سے تشکیک کا پہلو نمایاں ہوتا ہے۔ جبکہ اقبال کے طنز میں اصلاح کا پہلو نمایاں ہے۔ جوش کے یہاں یہ پہلو ناپید ہے۔ جوش کی مذہبی نظمیں مثلاً ہوشیار، شیطانی زہد، پندارِ عبادت وغیرہ میں انھوں نے مذہبی پیشواؤں کی بداعمالیوں کا کچا چھٹا کھولا ہے، نظم، خانقاہ اور شیخ کی مناجات، میں ان پر پھبتیاں کسی ہیں۔ لیکن ہر جگہ وہ ایک تماشائی کی طرح مذہب کا تمسخر اُڑاتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ اسکے برعکس اقبال اسلامی اخلاق کے زیر اثر محتاط اور سنجیدہ نظر آتے ہیں۔ چند مثالیں دونوں شعرا کے اقتباس سے دیکھیے:

اک مولوی صاحب کی سناتا ہوں کہانی   تیزی نہیں منظور طبیعت کی دِکھانی
شہرہ تھا بہت آپ کی صوفی منشی کا   کرتے تھے ادب اُن کا اعالی و ادانی
کہتے تھے کہ پنہاں ہے تصوف میں شریعت   جس طرح کہ الفاظ میں مضمر ہوں معانی
لبریز مئے زہد سے تھی دل کی صراحی   تھی تہ میں کہیں دُردِ خیالِ ہمدانی
کرتے تھے بیاں آپ کرامات کا اپنی   منظور تھی تعداد مریدوں کی بڑھانی
(زُہد اور رندی: اقبال)

ہوئی اک مولوی سے کل ملاقات   شبیہ قُبہ و تصویرِ منبر
وہی ہوگئے جو فردوسِ بریں میں   خدا کے فضل سے حوروں کے شوہر
جبیں کا داغ، اک دیکی ہوئی رات   کمر کا گھیر، ایک سمٹا سمندر
بتوں کی چاہ میں ہم رشکِ جنون   خدا کے عشق میں وہ دیو پیکر
وضو کے فیض سے شاداب داڑھی   خدا کے خوف سے چہرہ 'گلِ تر'
تجودِ بے ریا، ماتھے کی بیندی   درودِ باصفا ہونٹوں کا پوڈر
اِرم کے تذکرے کس کس مزے سے   حنائی ریش، مٹھی میں پکڑ کر
(مولوی: جوش)

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

(غزل: اقبال)

نہیں فردوس مقامِ جدل و قال و اقوال — بحث و تکرار اس اللہ کے بندے کی سرشت
ہے بد آموزیٔ اقوام و ملل کام اس کا — اور جنت میں نہ مسجد، نہ کلیسا نہ کنشت!

(ملا اور بہشت: اقبال)

کچھ غم نہیں جو حضرتِ واعظ ہیں تنگ دست — تہذیب نو کے سامنے سر اپنا خم کریں

(اقبال)

کیا قیامت ہے ایزدِ باری — زہد کے بھیس میں گنہگاری
پیش کرتا ہے خلد کی لذّت — دل کو کرتا ہے مائلِ خیرات
جب شرارت کی حد پر آتا ہے — بھیک منگوا کے حج کراتا ہے
یہی کہہ کہہ کے راہ کرتا ہے گم — کہ خدا کے ہو خاندان سے تم
برتراز جملہ ماسوا ہو تم — یعنی بندے نہیں خدا ہو تم

(شیطانی زہد: جوش)

سامنے اک نمائشی دیندار — محوِ تسبیح تھا بصدِ پندار
اس طرف ایک بندۂ رنجور — اِس طرف ایک عابدِ مغرور
اُس طرف اک خدا کا عبدِ ذلیل — اِس طرف، عاشقِ خدائے جلیل
اُس طرف ضعف و درد و بیماری — اِس طرف، بے نیازیاں طاری
کیا یہی رسم ہے کہ بعدِ وضو — برف ہوجائے عابدوں کا لہو؟
لب پہ ہو ذکر دین وایماں کا — دل ہو مُہرہ بساطِ شیطاں کا

(پندار عبادت: جوش)

الاماں! خانقاہ کی دنیا — معصیت کی گناہ کی دنیا
یاں خودی کا لقب ہے 'یادِ خدا' — 'ترکِ دنیا' کے بھیس میں دنیا
جمع کرتے ہیں یاں زرو گوہر — جاہلوں کو اجل سے دھمکا کر

(خانقاہ: جوش)

میرا سبو چہ غنیمت ہے اس زمانے میں — کہ خانقاہوں میں خالی ہیں صوفیوں کے کدو

(غزل: اقبال)

رہا نہ حلقۂ صوفی میں سوزِ مشتاقی — فسانہ ہائے کرامات رہ گئے باقی

پیکر اگر نظر سے نہ ہو آشنا تو کیا — ہے شیخ بھی مثالِ برہمن صنم تراش
مذہب ہے جس کا نام، وہ ہے اک جنونِ خام — ہے جس سے آدمی کے تخیل کو ارتعاش

(مذہب: اقبال)

جوش کی مذہبی فکر میں تضاد پایا جاتا ہے۔ کہیں وہ تشکیک کا شکار نظر آتے ہیں، مثلاً کہتے ہیں:

یقیں ہے تو گم کیوں ہے گرداب میں — جھلک قصرِ دانش کی محراب میں
یقیں بن کے جب تک نہ آئے گا تو — تو اے وہمِ دیرینۂ اہل ھُو
رہِ کفر کی خاک چھانے گا جوش — نہ مانا ہے تجھ کو نہ مانے گا جوش

اور جب جوش اسلامی تہذیب وثقافت کی بات کرتے ہیں، تو اقبال کے تہذیبی تصورات کے بہت قریب نظر آتے ہیں۔ مثلاً نظم 'شمعِ ہدایت' میں جوش اقبال کے اسلوب میں بات کرتے ہیں:

اے کہ ترے جلال سے ہل گئی بزمِ کافری — رعشۂ خوف بن گیا رقصِ بتانِ آذری
جتنی بلندیاں تھیں سب ہم سے فلک نے چھین لی — اب نہ وہ تیغِ غزنوی اب نہ وہ تاجِ اکبری

اقبال نے مذہب کی فلسفیانہ تشکیل کر کے زندگی گزارنے کے اُصول واضح کیے ہیں۔ جوش ایسا کوئی لائحہ عمل پیش نہ کر سکے۔ جوش اشتراکی نظریات کے حامی تھے، اقبال بھی اشتراکی اصولوں کو پسند کرتے تھے۔ لیکن جہاں تک مادی زندگی گزارنے کا تعلق ہے، اقبال اس میں روحانیت کی آمیزش چاہتے تھے۔ اور اسلامی اصولوں پر زندگی گزارنے کو سب سے بہتر تصور کرتے تھے۔ یہی سبب ہے کہ ان کی شاعری کی بنیاد ہی اسلام اور اسلامی تعلیمات پر قائم ہے۔ جب کہ مارکسی تحریک کے ماننے والے مادی زندگی کو مقدم سمجھتے ہیں۔

جہاں تک عشقیہ شاعری کا تعلق ہے جوش کے عشقیہ بیان میں رنگینی اور عریانیت کا پہلو نمایاں ہے، جب کہ اقبال کے عشقیہ بیانات وجذبات میں صفائی اور پاکیزگی کا احساس ہوتا ہے۔ البتہ جہاں جوش نے اقبال سے اثر قبول کیا ہے، وہاں ان کے کلام میں بلندی اور گہرائی کا عنصر نمایاں ہے۔ دونوں شعرا کے کلام سے چند اشعار عشقیہ موضوع پر ملاحظہ کیجیے:

وہ مستِ ناز جو گلشن میں جا نکلتی ہے — کلی کلی کی زباں سے دُعا نکلتی ہے
"الٰہی! پھولوں میں وہ انتخاب مجھ کو کرے — کلی سے رشکِ گلِ آفتاب مجھ کو کرے"
کبھی یہ پھول ہم آغوشِ مدّعا نہ ہوا — کسی کے دامنِ رنگیں سے آشنا نہ ہوا
شگفتہ کر نہ سکے گی کبھی بہار اسے — فسردہ رکھتا ہے گل چیں کا انتظار اسے

(اقبال: پھول کا تحفہ عطا ہونے پر)

جستجو جس گل کی تڑپاتی تھی اے بلبل مجھے — خوبیِ قسمت سے آخر مل گیا وہ گل مجھے
خود تڑپتا تھا، چمن والوں کو تڑپاتا تھا میں — تجھ کو جب رنگیں نوا پاتا تھا، شرماتا تھا میں

میرے پہلو میں دلِ مضطر نہ تھا سیماب تھا　　ارتکابِ جرمِ الفت کے لیے بیتاب تھا
نامرادی محفلِ گل میں مری مشہور تھی　　صبح میری آئینہ دارِ شبِ دیجور تھی۔
عشق کی گرمی سے شعلے بن گئے چھالے مرے　　کھیلتے ہیں بجلیوں کے ساتھ اب نالے مرے
غازۂ الفت سے یہ خاکِ سیہ آئینہ ہے　　اور آئینے میں عکسِ ہمدمِ دیرینہ ہے

(اقبال: وصال)

جس کی نمود دیکھی چشمِ ستارہ بیں نے　　خورشید میں، قمر میں، تاروں کی انجمن میں
صوفی نے جس کو دل کے ظلمت کدے میں پایا　　شاعر نے جس کو دیکھا قدرت کے بانکپن میں
ہر شے میں ہے نمایاں یوں تو جمال اس کا　　آنکھوں میں ہے سُلیمیٰ! تیری کمال اس کا

(اقبال: سُلیمیٰ)

الاماں، پھر وہ نگاہِ مست غرقِ ناز ہے　　انگھڑیوں میں نغمہ ہے، دستِ مژہ میں ساز ہے
ہو رہی ہے صبح، پھر بھی رُخ پہ ہے شب کا سرور　　انتہا میں ابتدا انجام میں آغاز ہے
اس طرف چلتا نہیں بس، لغزشِ مستانہ سے　　اُس طرف چتون ہی خوفِ انکشافِ راز ہے

(جوش: حسن مخمور)

پھیلا پھیلا آنکھ میں کاجل　　اُلجھا اُلجھا زلف کا بادل
نازک گردن پھول سی ہیکل　　سرخ پپوٹے نیند سے بوجھل
یہ کون اٹھا ہے شرماتا

(یہ کون اٹھا ہے شرماتا: جوش)

جوش کی عشقیہ نظموں میں نسوانی حُسن کی پیکر تراشی کو خاص اہمیت حاصل ہے وہ تمام زورِ قلم الفاظ اور تراکیب کے استعمال پر صرف کرتے ہیں۔ ملاحظہ کیجیے:

زاہد فریبِ گل رخ کا فروز از مژگاں　　سیمیں بدن پری رُخ نوخیز حشر ساماں
خوش چشم خوبصورت خوش وضع ماہ پیکر　　نازک بدن شکرلب شیریں ادا فسوں گر
کافر ادا شگفتہ گل پیرہن سمن بو　　سروِ چمن سہی قد، رنگیں جمال خوش رو

(جوش: جنگل کی شہزادی)

جوش کے دل میں اقبال کی طرح قوم کا درد کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا۔ وہ مسلم قوم کو متحد دیکھنا چاہتے تھے۔ لیکن انھوں نے اقبال کی مانند عملی سیاست میں کوئی کارہائے نمایاں انجام نہیں دیا۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ اقبال کا سیاسی شعور جوش کے مقابلے میں مختلف نوعیت کا ہے۔ یہ امر مسلّم ہے کہ جوش کے لہجہ کی بلند آہنگی خطیبانہ لے اور گرمیِ جوش اقبال کی دین ہے لیکن وہ اپنی شاعری میں اقبال کا سا تاثر پیدا نہ کر سکے۔ اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ اقبال شاعر کے ساتھ ایک فلسفی، ایک مفکر اور سیاست داں بھی تھے۔ جب کہ جوش کی

طبیعت میں یہ عناصر مفقود ہیں۔ اقبالؔ کی شاعری وطنی ہوں یا قومی عمیق فکر کا نتیجہ ہے، لیکن جوشؔ کے یہاں محض شاعرانہ کیفیت ملتی ہے۔ سیاسی اور قومی تجربات، انسانی نفسیات کے رموز وحقائق تک ان کی نظر نہیں پہنچ سکی۔ بقول عزیز احمد:

> ''اقبال کی طرح وہ (جوش) شاعری میں ذہنی اور فلسفیانہ قوت پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ لیکن چونکہ وہ اقبالؔ کے عظیم الشان علمی پس منظر اور ذہنی پیش منظر سے محروم ہیں اس لیے جب جوشؔ گہرائیوں میں اترنا چاہتے ہیں تو ان کی سطحیت اور نمایاں ہو جاتی ہے۔''[1]

اقبالؔ واحد شاعر ہیں، جنھوں نے سب سے پہلے زندگی کے بنیادی مسائل وموضوعات پر قلم اٹھایا اور انقلاب کے صحیح معنی اور مفہوم سے آگاہ کیا۔ ان پہلوؤں کو جوشؔ نے اپنے زمانے اور ماحول کے تقاضوں کے ساتھ قبول کیا۔ اور اپنی شاعری کو انقلابی رنگ وآہنگ عطا کیا۔ لیکن ان تمام امور کے اظہار میں جوشؔ پر عقل سے زیادہ جذبات حاوی نظر آتے ہیں، جس نے ان کے کلام میں سطحیت پیدا کر دی ہے۔

جوشؔ نے اشتراکی موضوعات پر بھی بہت سے نظمیں لکھی ہیں۔ لیکن یہاں بھی جذباتیت غالبِ سخن ہے، جس کی وجہ سے ان کے کلام میں اقبالؔ سے زیادہ، سرفروش، حریت پسندی اور جوش پیدا تو ہو گیا ہے، وہ عوام سے بلند بانگ آواز میں خطاب کرتے ہیں لیکن ان کا کلام اقبالؔ کے سے پُراثر لہجہ اور تخیل کی بلند پروازی سے عاری ہے۔ ان کی نظمیں 'کالج کے نوجوانوں سے'، 'مسلکِ جوشؔ'، اور 'بلوغِ حیات' ان کے رومانی انقلاب اور نفسی تغیر کی غماز ہیں۔ جوشؔ کے مجموعوں کی تعداد بیس کے قریب ہے جن میں خیالات اور موضوعات کا ایک نگار خانہ موجود ہے۔ جوشؔ شدتِ احساس کے شاعر ضرور ہیں، لیکن پیہم پروازِ فکر کے شاعر نہیں ہیں۔

اقبالؔ نے جدوجہد آزادی کے موضوع پر بہت کچھ لکھا ہے اس دور کے حالات کے تحت یہ موضوع اقبالؔ کی شاعری کی بدولت مقبول عام ہو چکا تھا۔ چنانچہ اُس دور کے سبھی شعرا نے اس موضوع پر طبع آزمائی کی اور اقبالؔ کے تتبع میں انقلاب اور بغاوت پر نظمیں لکھیں۔ جوشؔ بھی اس تقلید میں پیش پیش تھے۔

جوشؔ انقلاب کا گہرا اور وسیع تصور نہیں رکھتے تھے۔ ان کی انقلابی شاعری شوروغل اور نعرے بازی سے آگے نہ بڑھ سکی۔ انھوں نے وقت کے تقاضے کے تحت سیاسی شاعری ضرور کی، لیکن اس کے نتائج کی طرف خاص توجہ نہیں کی۔ لہٰذا جوش سے کسی گہری سیاسی بصیرت کی توقع عبث ہے۔ اس کے برعکس اقبالؔ نے پرانے نظام کے تباہ ہونے پر ایک نئے نظام کا خاکہ پیش کیا ہے۔ جوشؔ کے یہاں انقلاب کا لفظ صرف شعری موضوع کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ اس میں فلسفیانہ نکتہ نگاہ کو دخل حاصل نہیں ہے اس کے علاوہ خطیبانہ اندازِ بیان کی وجہ سے ان کی انقلابی شاعری سے فنّی حُسن زائل ہو گیا ہے۔ اور شاعرانہ خلوص اور تجربہ سے اُسے دور کا بھی واسطہ نہیں ہے۔ اس ضمن میں چند اشعار دیکھیے:

۱۔ عزیز احمد 'ترقی پسند ادب' حیدرآباد، ۱۹۴۵ء، ص: ۸۹

اُٹھ اور جلا چراغِ سرِ بزم آب و گل
لاخشکیوں کو کھینچ کے چشموں کے متصل
چونکا انھیں جو خاک کے ارماں ہیں مضمحل
سینے میں اس زمین کے دھڑ کتا نہیں ہے دل
ڈوبی ہوئی ہے نبض جہانِ علیل کی
پیدا کر اس جمود میں رو سلسبیل کی

تُو ہی ہے اے مدبر دار القضائے ہو
تاریخ روزگار کی دیرینہ آرزو
اُٹھ زندگی کو فکر ہے اپنے علاج کی
حاجت ہے ایک بندۂ یزداں مزاج کی

جوش کے جمالیاتی احساس وشعور میں ماورائیت اور مابعد الطبیعات کے لیے کوئی جگہ نہیں ہے۔ کیونکہ ان کی سوچ مادی مسائل اور انسانی زندگی کی مشکلات کے گرد گھومتی ہے۔ جب کہ اقبال کے کلام میں مابعد الطبیعات کو کافی اہمیت حاصل ہے۔ اقبال کی طرح جوش بھی بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں۔ جوش رومانی اور اقبال نیم رومانی طبیعت کے مالک ہیں۔ جوش اور اقبال کے کلام پر ایک طائرانہ نگاہ ڈالی جائے تو یہ نکتہ سامنے آتا ہے، کہ اقبال نے نظم کو فکر کا تسلسل عطا کیا۔ تو جوش نے اس میں بیان کی قوت اور محاکاتی تسلسل کا اضافہ کیا۔ اقبال کی فکر بلند اور فلسفیانہ ہے جب کہ جوش عام فہم جذبات وخیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ یوں تو جوش نے قومیت کا تصور اقبال کی طرح اسلامی عقیدے سے مستعار لیا ہے۔ لیکن اس کو انھوں نے غیر اسلامی وطنیت سے ہم آہنگ کر دیا ہے، جس کا اظہار انھوں نے نظم 'وطن' کے حاشیہ میں کیا ہے۔ چند اشعار دیکھئے جس میں جوش اپنے مذہبی عقیدے کو پیش کرتے ہیں اور اقبال کے اسلوب سے اپنی فکر کو بلند کرنے کی سعی کرتے ہیں:

ہاں صبح زندگی کی شفق ہے ترا وجود
ایفائے عہدِ رحمتِ حق ہے ترا وجود
ہوتا نہ تُو تو سان نہ چڑھتی یقین پر
قرآن کی زبان نہ کھلتی زمین پر

یونہیں فرازِ روح پر اُبھرا اِک آفتاب
دیں کا نشاں، خرد کا علم، آگہی کا باب
حق ساز وحق نواز وحق آواز وحق مآب
مقصودِ عرش، مورثِ افلاک، بوتراب
عرفانِ زندگی کا علم کھولتا ہوا
بندِ قبائے لوح و قلم کھولتا ہوا

جو برقِ طورِ فکر ہے وہ نور مل گیا
دُنیائے بے نظام کو دستور مل گیا
مولائے کائنات تو آواز دے مجھے
اے جبریل! قوتِ پرواز دے مجھے

جوش نے اقبال کے موضوعات، مثلاً انسان دوستی، مساوات، وطن پرستی، قومیت، مناظرِ فطرت، سماجی برائیوں، اور بدا عمالیوں، معاشی بدحالی، سیاست، سرمایہ داری کی لعنت، مزدور اور محنت کش طبقہ سے ہمدردی، انسانی عظمت کو اہمیت ضرور دی ہے، لیکن ان کے یہاں قومیت کا تصور روایتی ہے، جو حالی سے

چلا آ رہا تھا، جب کہ اقبال کے یہاں یہ تصوّر بین الاقوامی سطح پر ظاہر ہوا ہے۔ اقبالؔ نے ملکی اور قومی آزادی کے جذبے کو روحانی اور ذہنی آزادی کے راستے پر گامزن کیا ہے۔ جب کہ جوشؔ کے یہاں قومی اور ملکی شاعری میں ان عناصر کا فقدان ہے۔ البتہ ان کی سیاسی اور انقلابی نظموں میں لذتِ گفتار اور شعری حسن ضرور موجود ہے۔ علاوہ ازیں جوشؔ کے مذہبی اور سیاسی نظریات میں تضاد پایا جاتا ہے۔ جب کہ اقبالؔ کے نظریات واضح اور حقیقت پر مبنی ہیں۔ جس میں فکر کا عنصر نمایاں ہے۔

جوشؔ نے اقبالؔ کے موضوعات اور لفظیات کے ساتھ تشبیہات و تراکیب کا بھی استعمال کیا ہے۔ ان کی قومی اور وطنی نظموں پر اقبالؔ کے اسلوب کا رنگ بہت زیادہ نمایاں ہے۔ ان نظموں کی بلند آہنگی، اور جوشِ گفتار اقبال ہی کی دین ہے۔ جوشؔ نے اقبالؔ کے ابتدائی مجموعہ کلام 'بانگِ درا' کے اسلوب اور فکر سے زیادہ اثر قبول کیا ہے۔ مندرجہ بالا بیانات کی تصدیق کے لیے جوش کے کلام پر ایک نظر ڈالتے ہیں۔ جوشؔ کے مجموعہ کلام شعلہ و شبنم کی نظم 'صبوحی' پر اقبال کی لفظیات و تراکیب اور اسلوب کے اثر کی نوعیت ملاحظہ فرمائیں:

اُٹھ بربط و صراحی و مینا لیے ہوئے — رنگِ طلوعِ صبح ہے صہبا لیے ہوئے
ہر خار وخس ہے آئینہ دارِ عروسِ گل — ہر برگِ گل ہے عارضِ سلمٰی لیے ہوئے
پھولوں کے دل ہیں شرحِ محبت سے چاک چاک — کلیوں کے لب ہیں حرفِ تمنا لیے ہوئے
شبنم سے برگِ تازہ پہ شبنم میں سرخیاں — آہ، بوستاں میں دیدۂ موسیٰ لیے ہوئے

جوشؔ نے مناظرِ فطرت پر جو نظمیں لکھی ہیں، ان میں زیادہ تر نظموں پر اقبال کے اسلوب و لفظیات کا اثر نمایاں ہے۔ نظم 'ذی حیات منظر' سے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

دشتِ خاموش کی اُجڑی ہوئی راہوں سے مجھے — جادہ پیماؤں کے قدموں کی صدا آتی ہے
جھاڑیوں کو جو ہلاتے ہیں ہوا کے جھونکے — دلِ شبنم کے دھڑکنے کی صدا آتی ہے

فطرت سے والہانہ ربط کے باعث جوشؔ کی طبیعت میں رومانی جذبات زور پکڑنے لگتے ہیں، اور اقبال کی مانند ان پر تجسّس کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ وہ اس رنگ و بو کے پردہ میں حسنِ مطلق کو بے نقاب دیکھنا چاہتے ہیں۔ اس تجسّس کی اچھی مثالیں ''روحِ ادب'' کی چند منظریہ نظمیں میں ملتی ہیں۔ مثلاً برقِ عرفاں، پانچ نغمے، ہماری سیر، وغیرہ۔ چند اشعار دیکھئے:

جب صبح کا ستارہ ذرّوں کو جگمگائے — تو اک ذرا نکل کر پردے سے مسکرائے

لہریں ہنس ہنس کر عجب نغمے سناتی ہیں مجھے — ڈالیاں پھولوں کی جُھک جُھک کر بُلاتی ہیں مجھے
شاخیں اپنے سائے میں پہروں بٹھاتی ہیں مجھے — ندیاں اپنے کنارے پر سلاتی ہیں مجھے
کوئی مجھ کو رنج ان احباب میں دیتا نہیں — اور اس خدمت کی قیمت بھی کوئی لیتا نہیں

جوش بھی اقبال کی طرح فطرت کے آغوش میں سکون اور اطمینان محسوس کرتے ہیں۔ اور اس دکھ بھری دنیا سے قطع نظر تھوڑی دیر کے لیے حُسنِ فطرت میں محو ہو کر اس کی رنگینیوں اور رعنائیوں میں کھو جاتے ہیں۔ لیکن شاعر کی یہ کیفیت غور و فکر کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ جذباتیت کی وجہ سے ہے۔ وہ قدرتی نظاروں میں زندگی کی روح کو نہیں دیکھ پاتے۔ اور نہ ہی فطرت کے اسرار و رموز تک ان کی رسائی ہو پاتی ہے اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ جوش کسی خاص نظامِ فکر کے تحت فطرت کا مشاہدہ نہیں کرتے، اور نہ ہی انھوں نے فطری مناظر کو اقبال کی طرح اپنے افکار کی تمہید کے طور پر استعمال کیا ہے۔ اس لیے ان کی نظموں میں گہرائی پیدا نہیں ہو سکی۔ البتہ قاری نظارہ سے لطف ضرور حاصل کرتا ہے۔ نظمیں 'برسات کی ایک شام'، 'پیغمبر فطرت'، 'نغمہ مسجد'، 'برسات کی شفق'، 'البیلی صبح'، 'کلیوں کی بیداری'، 'بدلی کا چاند' وغیرہ اس قبیل کی نظمیں ہیں۔ ان نظموں کے اسلوب پر اقبال کا اثر نمایاں ہے:

نظر جھکائے عروسِ فطرت، جبیں سے زلفیں ہٹا رہی ہے — سحر کا تارا ہے زلزلے میں افق کی لو تھرتھرا رہی ہے
طیور بزمِ سحر کے مطرب، لچکتی شاخوں پہ گا رہے ہیں — نسیمِ فردوس کی سہیلی، گلوں کو جھولا جھلا رہی ہے

(جوش نظم: البیلی صبح)

نظم 'گریۂ مسرت' میں جوش نے فطرت کی عکاسی کے لیے اقبال کے اسلوب و آہنگ اور موضوع کو برتا ہے۔ لیکن وہ حسن، لطافت اور پاکیزگی اور فلسفیانہ گہرائی پیدا نہ کر سکے، جو اقبال کی فطری نظموں میں پائی جاتی ہے۔ اقبال لفظوں کے استعمال اور تراکیب و تشبیہات سے ایسی جاندار تصویریں پیش کرتے ہیں کہ قاری کچھ دیر کے لیے اپنے آپ کو اسی منظر میں محسوس کرنے لگتا ہے۔ ان کے الفاظ نغمگی بکھیرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ اقبال نے اپنی نظم 'ساقی نامہ' کے پہلے بند میں ندی کی روانی کو اس خوبی سے بیان کیا ہے کہ ہر لفظ سے نغمگی اور ترنم کی سریلی آوازیں سنائی دیتی ہیں۔ ندی جو اقبال کے یہاں زندگی کا پیغام دیتی ہے کہتے ہیں:

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

جوش نے 'گریۂ مسرت' میں ندی کی روانی کو یوں پیش کیا ہے:

جھاگ اڑاتی، پھاندتی اُڑتی ہوئی — کپکپاتی، لوٹتی، مڑتی ہوئی
چلبلی، اُبھری ہوئی نکھری ہوئی — چیختی، سر پھوڑتی، بپھری ہوئی
بجلیاں دامن میں چمکاتی ہوئی — دمبدم آتی ہوئی جاتی ہوئیں
اس طرف سے اس طرف ہوتی ہوئی — پتھروں کو چھانتی دھوتی ہوئی

جوش کی نظمیں 'شام کا رومان' اور 'کسان' کا اسلوب و آہنگ اقبال سے اخذ کیا گیا ہے۔ شام کے خاموش منظر کی طلسماتی فضا کو اقبال نے جابجا قلم بند کیا ہے۔ اس خاموش میں انھیں خدا اور بندے کے درمیان کوئی پردہ حائل نہیں لگتا۔ ایسے میں لفظوں کی آواز کا زیر و بم ایک سماں پیدا کر دیتا ہے، جس میں قاری کھو جاتا ہے۔ جوش نے بھی شام کے خاموش منظر کو اپنی نظم 'کسان' میں پیش کیا ہے۔ یہاں وہ اقبال کی طرح فطری مناظر سے تمہید کا کام لیتے ہیں۔ شام کے وقت دریا کی نرم روی اور شفق کے بدلتے ہوئے رنگ، مناظر فطرت پر ایک سحر انگیز سکوت طاری کر دیتے ہیں۔ یہ اشعار جوش کے جمالیاتی احساس کو ظاہر کرتے ہیں:

چھٹپٹے کا نرم رو دریا شفق کا اضطراب — کھیتیاں میدان خاموشی غروب آفتاب
زیرِ لب ارض و سما میں باہمی گفت و شنود — مشعلِ گردوں کے بجھ جانے سے اک ہلکا سا دُود
خامشی اور خامشی میں سنسناہٹ کی صدا — شام کی خنکی سے گویا دن کی گرمی کا گلہ
دُوب کی خوشبو میں شبنم کی نمی سے اک سرور — چرخ پر بادل زمیں پر تتلیاں سر پر طیور
پتیاں مخمور کلیاں آنکھ جھپکاتی ہوئی — نرم جاں پودوں کو گویا نیند سی آتی ہوئی

جوش کے کلام میں فطرت کے مختلف رنگ ملاحظہ کیجیے، جس میں اقبال کے کلام کا عکس نظر آتا ہے:

بڑھنے لگا شکوہ سے پھر کُندنی طبق — رہ رہ کے کروٹیں بدلنے لگی شفق
کھلنے لگا فضائے خنک پر نشانِ حق — گردوں کتابِ زر کے اُلٹنے لگا ورق

موتی گرے زمین پہ شاخیں لچک گئیں — بو سے لیے صبا نے تو کلیاں چٹک گئیں
گل چہرہ پتیوں پہ نگینے جڑے ہوئے — گوشِ چمن میں اوس کے بُندے پڑے ہوئے
سبزے کی روح مست ہوئی جھومنے لگی — شبنم کے موتیوں کو کرن چومنے لگی

اقبال کی طرح جوش کا بھی محبوب ترین موضوع مناظر فطرت کی عکاسی ہے۔ ان کی نظم 'دوری' پر اقبال کی ابتدائی دور کی نظموں کا پرتو صاف عیاں ہے:

دنیا کی ہر وہ صورت دل کو لبھا رہی ہے — جو دور سے تجلی اپنی دکھا رہی ہے
پردے میں اس کشش کے اک پاک آرزو ہے — انساں میں یہ خدا کی پوشیدہ جستجو ہے

جوش کی فطرت نگاری پر عنفوان شباب کی رنگینیوں اور جذبات کا غلبہ ہے۔ جب کہ اقبال کے یہاں یہ سستی مصوری نہیں ہے۔ مثلاً:

رنگیں کیا سحر کو بانکی دلہن کی صورت — پہنا کے لال جوڑا شبنم کی آرسی کو
سایہ دیا شجر کو پرواز دی ہوا کو — پانی کو دی روانی، موجوں کو بے کلی دی
حسنِ ازل کی پیدا ہر چیز میں جھلک ہے — انسان میں وہ سخن ہے، غنچے میں وہ چٹک ہے

(اقبال)

انسان کی عظمت کو غالب اور اقبال دونوں نے سراہا ہے، جوش نے بھی اس حقیقت کو اپنے مضبوط یقین کے ساتھ پیش کیا ہے۔ لیکن جب وہ عزم اور جدوجہد کا جذبہ پیدا کرنے کے لیے انسانی عظمت کی بات کرتے ہیں تو ان کے لہجے میں صداقت اور خلوص شامل نہیں ہوتا۔ ان کا لہجہ بلند آہنگ تو ضرور ہوتا ہے لیکن اس میں جذبہ و احساس اور تخیل کی قوتیں شامل نہیں ہوتیں۔ نظم 'انسان کا ترانہ' میں جوش اقبال کے تتبع میں انسانی قوتوں کو سراہتے ہیں:

مری شان سے بحر و بر کانپتا ہے — شجر کانپتا ہے حجر کانپتا ہے
مرے تیشۂ نو کی جھنکار سن کر — دلِ لختِ کوہ و کمر کانپتا ہے
مرے درسِ اخلاقِ نو کی صدا سے — تنِ عیب و جسمِ ہنر کانپتا ہے
قسم جوش دنیا کے ہر خشک و تر کی — کہ مجھ سے ہر ایک خشک و تر کانپتا ہے

جوش نے طلوعِ فکر، عظمتِ انسان، نظموں میں فکری نزاکت اور انسانی نفسیات کے مختلف پہلوؤں کا احاطہ کیا ہے۔ زوالِ جہاں بانی، نظامِ نو، نیا میلاد، اور 'درسِ آدمیت' نظموں میں وہ نظریۂ انسانی دوستی، عالمی اخوت، علم اور روشن خیالی کے ساتھ جبر و استحصال سے نجات اور مسرتوں سے معمور سماج کا خواب جیسے موضوعات کو پیش کرتے ہیں۔ ان نظموں میں جوش فکرِ انسان کو آسمان پر کمند ڈالنے، جدوجہد اور صدائے انقلاب بلند کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔ لیکن خطیبانہ انداز بیان کی وجہ سے یہ نظمیں اپنا اثر کھو بیٹھی ہیں۔ 'درسِ آدمیت' نظم سے چند اشعار دیکھیے، جو اقبال کے آہنگ سے متاثر ہو کر لکھے گئے ہیں:

کوئی چیز انساں سے بالا نہیں ہے — ہر ایک شے گماں صرف انساں نہیں ہے
مجاز، و حقیقت کا شاہ آدمی — کلاہِ سرِ مہر و ماہ آدمی
نہ ہندو نہ گبرو مسلماں بنو — اگر آدمی ہو تو انسان بنو
نہ انسان بنوں کے تو گل جاؤ گے — خود اپنے جہنم میں جل جاؤ گے
عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں — کہ یہ ٹوٹا ہوا تارہ مہِ کامل نہ بن جائے
ہر ایک مقام سے آگے مقام ہے تیرا — حیاتِ ذوقِ سفر کے سوا کچھ اور نہیں

(اقبال)

جوش کے کلام سے انسانی عظمت کے موضوع پر رباعی دیکھیے، انداز و اسلوب اقبال کا سا ہے:

افسوس کہ محدود ہے عرفاں تیرا — قطرے کی گرفت میں ہے طوفاں تیرا
تو خود کو سمجھ رہا ہے جزوِ عالم — عالم تو خود ایک جزو ہے ناداں تیرا

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

(شمع و شاعر: اقبال)

نظم 'حسین اور انقلاب' میں جوش، اقبال کے اسلوب کو اپناتے ہیں:

بیگانۂ حدود ہے انساں کی آرزو — پیچیدہ ہر نظر میں ہے اک تازہ جستجو
تھمتی نہیں کہیں بھی تمنائے برق خو — ساقی کا وہ کرم ہے کہ بھرتا نہیں سبو
ارماں کی شاہراہ میں منزل نہیں کوئی
اس بحرِ بے کنار کا ساحل نہیں کوئی

اُلٹے گا فلک نقاب تیرے آگے — کھل جائے گی ہر کتاب تیرے آگے
ہو جائے گا جب عارف یک ذرۂ خاک — جھک جائے گا آفتاب تیرے آگے

مندرجہ بالا خیال کو اقبال کتنے مؤثر انداز سے نظم 'ایک نوجوان کے نام' میں پیش کرتے ہیں ملاحظہ کیجیے:

عقابی روح جب بیدار ہوتی ہے جوانوں میں
نظر آتی ہے اس کو اپنی منزل آسمانوں میں

جوش نے اس بات کو کبھی تسلیم نہیں کیا کہ وہ اقبال کی تقلید میں شعر کہتے ہیں۔ بلکہ وہ تمام عمر اقبال کے کلام پر تنقید کرتے رہے۔ لیکن غیر شعوری طور پر اقبال کی شاعری کے عناصر جوش کی شاعری میں سرائیت کر گئے ہیں۔ اقبال انسان کو خدا کے روبہ رو مجبور نہیں پاتے، بلکہ وہ انسان کے جوہرِ ذات اور اس کی صلاحیتوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے انسان کو خدا کی خلاّقی میں ہاتھ بٹانے والا اور اپنے عمل و جدوجہد سے اپنی تقدیر خود بنانے والا تصور کرتے ہیں۔ جوش بھی اس نظریہ کے حامی ہیں۔ انھوں نے اقبال کے تصورات کے ساتھ اقبال کی اظہار و بیان کی روش کو اختیار کرتے ہوئے قرآن کی لفظیات و آیات سے بھی بھرپور استفادہ کیا ہے۔ مثلاً رباعی ملاحظہ کیجیے:

دے جام کہ ٹوٹے یہ سکوت اے ساقی — دعوے ہیں فنا کے بے ثبوت اے ساقی
'موجود' کبھی ہو نہیں سکتا معدوم — ہر ذرہ ہے حیّ و لا یموت اے ساقی

'فرشتے کی سیر'، 'عالم اور شاعر'، اور 'ضبط گریہ' نظموں میں جوش اقبال کی تراکیب، لفظیات، صوتی آہنگ و اسلوب کو اپناتے ہیں۔ مثلاً 'ضبطِ گریہ' سے اشعار دیکھئے جو اقبال کی نظم 'جاوید کے نام' کا تتبع ہیں:

گرا نہ آنکھ سے آنسوں فریب قسمت پر — سکون جس سے ہو وہ اضطراب پیدا کر
مژہ میں روک لے آنسو کہ دل ہو آئینہ — ستارے توڑ دے اور آفتاب پیدا کر
خدا اگر دلِ فطرت شناس دے تجھ کو — سکوتِ لالہ و گل سے کلام پیدا کر
ہزار چشمہ ترے سنگِ راہ سے پھوٹے — خودی میں ڈوب کے ضربِ کلیم پیدا کر

(جاوید کے نام: اقبال)

گامزن ہے فکر تیری مدرسے کی راہ میں — اور سبق لیتا ہوں میں آغوشِ مہر و ماہ میں
دائرے حرفوں کے تیرے واسطے بحرِ علوم — اور یہاں پہنائے گردوں پر چمکتے ہیں نجوم

تیرے ثانی لاکھ مل سکتے ہیں لاثانی ہوں میں　　تو ہے تلمیذِ بشر تلمیذِ رحمانی ہوں میں

(عالم اور شاعر: جوش)

مجموعۂ کلام 'فکر ونشاط' کی نظمیں 'فریب ہستی'، 'ہستی بیتاب'، اور 'بھٹکی ہوئی نیکی' میں جوش فلسفیانہ فکر سے کام لیتے ہیں۔ نظم 'سوزِ ناتمام' میں جوش ایک مفکر کی طرح دل کی تپش اور اضطراب کو زندگی کے لیے بے حد ضروری سمجھتے ہیں۔ یہی اقبال کا بھی فلسفہ تھا۔ جوش کہتے ہیں:

صد گرمیِ حیات ہے اک سوزِ ناتمام　　جب شمع جل بجھی نہ تپش ہے نہ تاب ہے

حسرت نکل گئی تو ہے ناکامیاب دل　　حسرت مچل رہی ہے تو دل کامیاب ہے

اس خیال کو اقبال نظم 'تصویر درد' میں یوں پیش کرتے ہیں:

دوا ہر دکھ کی ہے مجروحِ تیغ آرزو رہنا　　علاجِ زخم ہے آزادِ احسانِ رفو رہنا

اقبال آرزو کے کبھی نہ پورا ہونے اور تشنگی باقی رہنے کو زندگی سمجھتے ہیں۔ نظم ''کوششِ ناتمام'' کا شعر ملاحظہ کیجیے:

رازِ حیات پوچھ لے خضر خجستہ گام سے　　زندہ ہر ایک چیز ہے کوششِ ناتمام سے

جوش نے اقبال کی فارسی لفظیات واسلوب اور صوتی آہنگ سے بھی خوب فائدہ اٹھایا ہے۔ جس سے کہیں کہیں کلام میں یکسانیت پیدا ہوگئی ہے۔ نظم 'فتح یاب' سے یہ شعر دیکھیے:

ایک طرف شوقِ سجود وذوقِ تکمیلِ حیات　　اک طرف بیداریٔ ایثار وحُب کائنات

شوقِ دیدار کی وہ آگ ہے میرے دل میں　　جس کے اک اک شرر میں ہیں نہاں لاکھ کلیم

جوش نے بہت سی نظموں کے عنوان بھی اقبال سے مستعار لیے ہیں۔ مثلاً ایک نظم 'علی گڑھ سے خطاب' اقبال کی نظم 'علی گڑھ کے طلبہ سے خطاب' میں عنوان کی یکسانیت کے ساتھ خیال درس وپیغام بھی وہی ہے، جو اقبال نے طلبہ کو دیا ہے۔ اسی طرح نظم 'سجاد سے' اقبال کی نظم 'جاوید کے نام' کا تتبع ہے۔ علاوہ ازیں 'ضربِ کلیم' میں نظم 'جاوید سے' کے عنوان سے بھی لکھی گئی ہے، جس میں اقبال اپنے بیٹے جاوید کو زمانے کے اتار چڑھاو اور اُونچ نیچ سے آگاہ کرتے ہیں، جوش کی نظم 'سجاد سے' میں خیال و پیام اور اسلوب اقبال کی نظم سے میل کھاتا ہے کہتے ہیں:

''ضعف'' ہے روزِ ازل سے تیرہ بختی کا شکار　　زورِ علم وقوتِ بازو ہے شانِ کردگار

دل ہے تسخیرِ قوائے بحر وبر کے واسطے　　ناتوانی کفر ہے نوعِ بشر کے واسطے

اقبال اپنے بیٹے سے یوں خطاب کرتے ہیں:

خودی کے ساز میں ہے عمرِ جاوداں کا سراغ　　خودی کے سوز سے روشن ہیں امتوں کے چراغ

ہوئی نہ زاغ میں پیدا بلند پروازی　　خراب کرگئی شاہیں بچے کو صحبتِ زاغ

جوش کا مندرجہ بالا اشعار اقبال کی نظم 'ابوالعلامعریٰ' کے مندرجہ ذیل شعر سے بھی مشابہت رکھتا ہے۔ اس میں وہی خیال پیش ہوا ہے۔ جو جوش کی نظم 'سجاد سے' کے مندرجہ بالا شعر میں بیان ہوا ہے۔ مثلاً:

ہے جرمِ ضعیفی کی سزا مرگِ مفاجات   تقدیر کے قاضی کا یہ فتویٰ ہے ازل سے

جوشؔ کا تصوّرِ انسان اقبال کے تصوّرِ انسان سے بہت میل کھاتا ہے۔ اقبالؔ کی طرح جوشؔ بھی انسان کی صلاحیتوں پر فخر کرتے ہیں اور انسان کے عروج سے مایوس نہیں ہیں۔ نظم 'عروجِ انسان' میں کہتے ہیں:

بساطِ خاک پہ دُھو میں ہیں شادمانی کی   کہ آرہا ہے جوانی پہ آدمی کا شعور

زہے کرامت ضربِ شدید فکر وجدید   فضا دفینہ اُگلنے پہ ہوگئی مجبور

جبینِ عرش پہ دمکے گی مہر فرشِ بریں   ابھی نہیں نہ سہی آئے گا وہ دور ضرور

جوشؔ نے نظم 'اے نوع بشر جاگ' میں اقبالؔ کی طرح وحدت انساں کا تصور پیش کیا ہے۔ اس نظم میں جوشؔ فکر سے کام لیتے ہیں، جس نے نظم میں اقبالؔ کے کلام کی سی کیف و مستی کی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ صوتی آہنگ کے لحاظ سے یہ نظم اقبالؔ کی نظم 'از خواب گراں خوابِ گراں خوابِ گراں خیز' سے مناسبت رکھتی ہے۔ جوشؔ کی نظم ملاحظہ کیجئے:

اک عمر سے برپا ہے دلِ سنگ میں کہرام   مضطر ہے ترشنے کے لیے خاطر اصنام

میدان ہیں بیتاب کہ شہروں کے ملیں نام   ذرّات کے سینوں میں پُرافشاں ہیں در و بام

معمار تری سمت ہے گیتی کی نظر جاگ
اے نوع بشر نوع بشر نوع بشر جاگ اے نوع بشر جاگ

اقبالؔ کی طرح جوشؔ کی شاعری میں بھی دو عناصر کام کر رہے ہیں، ایک حبّ آدم، اور دوسرا عظمتِ آدم، ان دونوں عناصر سے مل کر جوشؔ کی شاعری تشکیل پاتی ہے۔ نظم 'کسان' میں اقبالؔ کے اسلوب و فکر کی گونج سنائی دیتی ہے:

ہاں سنبھل جا اب کے زہرے اہل دل کے آب ہیں
کتنے طوفاں تیری کشتی کے لیے بے تاب ہیں

اس شعر کا خیال اقبالؔ کی نظم 'تصویرِ درد' کے مندرجہ ذیل اشعار سے کتنا قریب ہے:

چھپا کر آستیں میں بجلیاں رکھی ہیں گردوں نے
عنادل باغ کے غافل نہ بیٹھیں آشیانوں میں
وطن کی فکر کر ناداں مصیبت آنے والی ہے
تری بربادیوں کے مشورے ہیں آسمانوں میں

جوشؔ نے اقبالؔ کی طرح فرنگی حکومت کی چال بازیوں اور سیاست پر لعن طعن کی ہے، اور اپنے ہم وطنوں کو ان کی عیاریوں کے تئیں خبردار کیا ہے۔ نظم 'دامِ فریب' میں کہتے ہیں:

لگی ہے گھات میں مدت سے تیری   فرنگی کی نگاہِ جادوانہ

عدو تیری گرفتاری کی خاطر   مہیا کر رہا ہے آب و دانہ

اگر جینا ہے آزادی سے تجھ کو — سُنا دشمن کو پڑھ کر یہ ترانہ
برد ایں دام بر مرغِ دگرنہ — کہ عنقا را بلند آست آشیانہ
تیرا صید زبونِ بزمِ ہستی — درائے لا مکاں ہے آشیانہ
تجھے قطرہ کا ہے اپنے دھوکہ — تو اک دریا ہے ناپیدا کرانا

یہ پوری کی پوری نظم اسلوب لفظیات، صوتی آہنگ اور فکر کے لحاظ سے اقبالؔ کا تتبع ہے۔ جوشؔ نے یہ نظم سائمن کمیشن کی آمد پر لکھی تھی۔ نظم 'خریدار تو بن' سے اشعار ملاحظہ کیجیے۔ یہاں بھی جوشؔ نے اسلوب وخیال اقبال سے مستعار لیے ہیں مثلاً:

اولیں شرط ہے ہر جنگ میں احساسِ خودی — فتح خود پاؤں پہ جھک جائے گی خوددار تو بن
یوں بھڑکنے سے رہا شعلۂ عزمِ منصور — پہلے پروانۂ شمع رسن ودار تو بن
جس بندۂ حق بیں کی خودی ہوگئی بیدار — شمشیر کی مانند ہے بُرندہ وبُراق

(بیداری: اقبال)

جوشؔ کی انقلابی نظموں میں جذبۂ حریت، تحریک آزادی کی جدوجہد، اور جوش وولولہ، اور انگریزی حکومت کے خلاف بغاوت کا جذبہ ملتا ہے، لیکن یہ نظمیں شعری تجربے، صداقت اور خلوص سے خالی ہیں، اس ضمن میں عقیل احمد صدیقی مزید روشنی ڈالتے ہوئے رقمطراز ہیں:

"جوشؔ کا رویہ اقبالؔ کی ضد تھا۔ ان کی انقلابی نظمیں اقبال کی طرح اپنا کوئی فکری پس منظر نہیں رکھتیں اس لیے وہ اعلیٰ خطابت بھی نہیں بن پائیں اعلیٰ خطابت کے لیے جس طرح کے وقار اور شرافیت کی ضرورت ہے جوشؔ کے حصہ میں نہیں آئی[1]"

جوشؔ اشتراکی تحریک کے حامی تھے، نچلے طبقے سے ہمدردی، اور سرمایہ داری نظام کے خلاف زہر افشانی ان کے کلام میں جابجا ملتی ہے۔ اس موضوع پر اقبالؔ نے سب سے پہلے قلم اٹھایا تھا۔ اور بعد کے تمام شاعروں نے اقبال کے تتبع میں ہی اس موضوع پر نظمیں لکھی ہیں۔ خاص طور سے ترقی پسند شعرا نے اس میں بہت سے اضافے کیے۔

جوشؔ مزدوروں اور کسانوں کو حقیقی معنوں میں ارتقا کا پیشوا اور تہذیب کا معمار مانتے ہیں کیونکہ ان کی محنت ومشقت کے بل پر ہی تہذیب وتمدن کا چراغ روشن ہوتا ہے انہوں نے اپنی نظموں میں سماجی، ہستی جوروستم، جبروتشدد کے خلاف بے باکانہ اظہارِ خیال کیا ہے اور سرمایہ داری نظام پر کاری ضرب لگاتے ہیں مزدور اور محنت کش طبقہ کو بیدار کرتے ہوئے کہتے ہیں:

صدائے تیشۂ مزدور ہے ترا نغمہ
تو سنگ وحشت سے چنگ ورباب پیدا کر

۱۔ عقیل احمد صدیقی 'جدید اردو نظم: نظریہ وعمل' علی گڑھ، ۱۹۹۰ء، ۱۰۵۔

جلال آتش و برق و سحاب پیدا کر
اجل بھی کانپ اُٹھے وہ شباب پیدا کر
شراب کھینچی ہے سب نے غریب کے خون سے
تو اب امیر کے خوں سے شراب پیدا کر
تو انقلاب کی آمد کا انتظار نہ کر
جو ہو سکے تو ابھی انقلاب پیدا کر

اسیروں کی تڑپ بجلی گرا دیتی ہے زنداں پر — قفس کے حق میں اک شعلہ ہے طائر کی پَر افشانی
مچلتا ہے گدا کے دل میں آزادی کا جب شعلہ — لرز اُٹھتا ہے پھنک جانے کے ڈر سے تاجِ سلطانی

سونپتا ہے جو قلندر کو کلاہِ قیصری — جو بناتا ہے زمین کو آسماں کا مشتری
چاکری کے سر پہ جو رکھتا ہے تاجِ سروری — بندگی کو جو بخشتا ہے مزاجِ داوری
بارشیں قرنوں کی اس کا قصر ڈھا سکتی نہیں — آندھیاں اس کے چراغوں کو بجھا سکتی نہیں

(زوالِ جہانبانی: جوشؔ)

دوڑتی ہے رات کو جس کی نظر افلاک پر — دن کو جس کی انگلیاں رہتی ہے نبضِ خاک پر
جس کی جانکاہی سے ٹپکاتی ہے امرت نبض تاک — جس کے دم سے لالہ و گل بن کے اتراتی ہے خاک
جس کے ماتھے کے پسینے سے پئے عزّ و وقار — کرتی ہے دریوزۂ تابش کلاہِ تاجدار

نظم 'سرمایہ و محنت' میں اقبالؔ کہتے ہیں:

ہمتِ عالی تو دریا بھی نہیں کرتی قبول — غنچہ ساں غافل ترے دامن میں شبنم کب تلک

جوشؔ کہتے ہیں:

اٹھائے گا کہاں تک جوتیاں سرمایہ داری کی — جو غیرت ہو تو بنیادیں ہلا دے شہریاری کی

جوشؔ، اقبالؔ کی طرح فنا کے قائل نہیں ہے بلکہ فنا سے بقا کی اُمید رکھتے ہیں نظم 'روشنیاں' سے یہ شعر ملاحظہ ہو:

صرف ظلمت ہی نہیں ہے دیکھ تنویریں بھی ہیں
کاوشِ تخریب کی ہلچل میں تعمیریں بھی ہیں

اس شعر کا خیال و آہنگ اقبالؔ کی نظم 'صدائے غیب' کے مندرجہ ذیلِ شعر سے کتنا ہم آہنگ ہے ملاحظہ ہوں:

ہر نئی تعمیر کو لازم ہے تخریب تمام — ہے اسی میں مشکلاتِ زندگانی کی کشود

اجل ہے لاکھوں ستاروں کی اک ولادتِ مہر — فنا کی نیند مئے زندگی کی مستی ہے

جوشؔ کی نظم 'سرشکِ تبسم' میں ایک سوچے ہوئے ذہن کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ اس کا اسلوب لفظیات

اور تراکیب اقبال سے مستعار ہیں۔ کہتے ہیں:

صداقت آج بھی پوشیدہ ہے اولادِ آدم سے — دروغِ مصلحت آمیز اب بھی عام ہے ساقی
اُدھر یہ قول ہم نے شرح کردی ہے حقائق کی — اِدھر اب تک وہی ابہام کا ابہام ہے ساقی
اُدھر 'تکمیلِ دین' کا ہو چکا ہے دعویٰ محکم — اِدھر ایماں تھا جیسا خام، اب تک خام ہے ساقی

مندرجہ بالا نظم کا صوتی آہنگ اور اسلوب اقبال کی غزل سے مشابہت رکھتا ہے:

حرم کے دل میں سوزِ آرزو پیدا نہیں ہوتا — کہ پیدائی تری اب تک حجاب آمیز ہے ساقی

(اقبال)

نظم 'نوجوان سے خطاب' میں جوش قوم کو بیدار کر کے عمل اور جدوجہد کی تلقین کرتے ہیں۔ اس نظم میں بھی انھوں نے اقبال کے اسلوب وخیالات کا احاطہ کیا ہے، لیکن اشعار اقبال کی سی فلسفیانہ بصیرت اور حکیمانہ گہرائی سے بے نیاز ہیں۔ جوش کے اسلوب میں گہرائی اور تمانت نہیں پائی جاتی جو لہجہ میں اثر کا باعث ہوتی ہے۔ چند اشعار دونوں شعراء کے کلام سے دیکھیے جو میری بات کی تصدیق کرتے ہیں:

اُٹھ اور زمین پہ نیا لالہ زار پیدا کر — نہ آئی ہو جو کبھی وہ بہار پیدا کر
عقولِ مردہ و مرطوب نوعِ انساں میں — شرار و شعلۂ دُود و بخار پیدا کر
زباں کی بزم میں گلکاریوں سے کیا حاصل — عمل کی راہ میں گرد و غبار پیدا کر

زندگی کی قوتِ پنہا کو کردے آشکار — تا بہ چنگاری فروغ جاوداں پیدا کرے
نہیں مقام کی خوگر طبیعتِ آزاد — ہوائے سیر مثالِ نسیم پیدا کر
ہزار چشم ترے سنگ راہ سے پھوٹے — خودی میں ڈوب کے ضربِ کلیم پیدا کر

(اقبال)

نظم ''مردِ انقلاب کی آواز' میں جوش کا لہجہ پُر امید اور رجائیت سے بھرا ہوا ہے۔ جس میں کچھ کر گزرنے کا عزم اور حوصلہ موجود ہے۔ اس نظم کی تراکیب، لفظیات صوتی آہنگ پر اقبال کا اثر نمایاں ہے۔ مثلاً:

مری حکمت بشر کو دعوت نو دے کے دم لے گی — میں اس بھٹکے ہوئے انساں کو انساں کر کے چھوڑوں گا
اگر عصیاں ہی پر موقوف ہے انسان کی بیداری — تو میں دنیا کو عرقِ بحرِ عصیاں کر کے چھوڑوں گا

اقبال کہتے ہیں:

ہویدا آج اپنے زخمِ پنہاں کر کے چھوڑوں گا — لہو رو رو کے محفل کو گلستاں کر کے چھوڑوں گا
جلانا ہے مجھے ہر شمع دل کو سوزِ پنہاں سے — تری ظلمت میں، میں روشن چراغاں کر کے چھوڑوں گا

نظم 'اے خدا' میں جوش خدا سے مسلم قوم کے لیے دعا گو ہیں۔ جو اقبال کی نظم 'دُعا' کا چربہ ہے۔ پہلے اقبال کی نظم کا شعر دیکھیے:

یارب دلِ مسلم کو وہ زندہ تمنا دے
جو قلب کو گرما دے جو روح کو تڑپا دے
پھر وادیٔ فاراں کے ہر ذرّے کو چمکا دے
پھر شوقِ تماشا دے پھر ذوقِ تقاضا دے

جوشؔ نظم 'اے خدا' میں مسلم قوم کے لیے دُعا گو ہیں:

اے خدا! سینۂ مسلم کو عطا ہو وہ گداز
تھا کبھی حمزہؓ و حیدرؓ کا جو سرمایۂ ناز
دشتِ اسلام کے کانٹوں کو گلستاں کر دے
پھر ہمیں شیفتۂ جلوۂ ایماں کر دے
سوئے میخانۂ توحید صدا دے ہم کو
عشق کا ساغرِ لبریز پلا دے ہم کو

جوشؔ نے بہت سے نظموں میں مکالموں کے ذریعے اپنی بات کو ڈرامائی انداز میں بیان کیا ہے۔ اقبالؔ نے اپنی بہت ساری نظموں میں اس طرزِ بیان سے خوب فائدہ اٹھایا ہے۔ لیکن جوشؔ کے مکالمے سطحی درجہ کی مکالمے بازی کے سوا کچھ تاثر پیدا نہیں کر سکے۔ ''نظم 'شمع ہدایت' اور 'آفتاب سے خطاب' میں جوشؔ نے افکار و جذبات اور اسلوب اقبالؔ سے مستعار لیا ہے۔ 'آفتاب' اقبالؔ کے یہاں زندگی کا Symbol ہے، جو انسان کی زندگی میں نئی صبح لے کر آتا ہے اور جد و جہد و عمل کا پیام دیتا ہے۔ آفتاب انسان کی ترقی کا غماز ہے۔ اقبالؔ کی نظم 'آفتاب' اور 'صبح آفتاب' کا theme یہی ہے۔ جوشؔ نے بھی اپنی نظم میں انھیں خیالات کو بیان کیا ہے۔ نظم 'آفتاب سے خطاب' کے چند اشعار ملاحظہ ہوں، یہ نظم مکالماتی انداز میں لکھی گئی ہے اس کی لفظیات اور تراکیب پر بھی اقبال کا اثر نمایاں ہے:

مسلم خوابیدہ، اب بیداری بھی ہوگا کبھی؟
کھا رہا ہے ٹھوکریں خودداری بھی ہوگا کبھی؟
بزدلی کے نام سے بیزار بھی ہوگا کبھی؟
جان دینے کے لیے تیار بھی ہوگا کبھی؟
طور سے کیا پھر صدائے لن ترانی آئے گی؟
سچ بتا! کیا پھر زلیخا پر جوانی آئے گی؟

اور آفتاب اس کا جواب اثبات میں دیتا ہے:

زندگانی کی سرِ تربت ہوا آنے کو ہے
چرخ سے پھر 'قم باذنی' کی صدا آنے کو ہے

حضورؐ پر اقبالؔ نے بہت سی نظمیں لکھی ہیں۔ جوشؔ نے بھی 'ولادتِ رسولؐ' کے عنوان سے نظم میں حضور اکرمؐ کو خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔ جوشؔ نے نظم 'فتح سمرنا' میں ترکی جنگجو سپہ سالار کمال پاشا کی فتح یابی پر خوش کا اظہار کیا ہے۔ اقبالؔ نے بھی اپنی ایک نظم میں کمال پاشا کے کارناموں کو سراہا ہے۔ جوشؔ کی نظم 'آوازِ حق' ترکی میں خلافت کے خاتمہ پر کہی گئی ہے۔ اقبال کی مانند جوش بھی خلافت کے قائل ہیں۔ یہ پوری نظم اقبال کے تتبع میں لکھی گئی ہے۔ افکار و اسلوب اقبال کی دین ہے۔ کہتے ہیں:

اے دوست بتاتا ہوں تجھے روح کے اسرار
صدیوں سے اگر چور ہے تیرا دلِ بیمار
آنکھیں تو اُٹھا دیکھ ذرا حُسن کے انوار
یہ چاند یہ سورج یہ نباتات یہ کہسار

نظم ''مشتے کے بعد از جنگ'' کا اسلوب، خیال، صوتی آہنگ، اقبال سے لیا گیا ہے۔ یہ نظم اقبالؔ کی نظم 'شمع وشاعر' کی نقل معلوم ہوتی ہے۔ اقبال کی نظم 'شمع وشاعر' کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

تھا جنھیں ذوقِ تماشا وہ تو رخصت ہو گئے　　لے کہ اب تو وعدۂ دیدارِ عام آیا تو کیا
انجمن سے وہ پُرانے شعلہ آشام اُٹھ گئے　　ساقیا! محفل میں تو آتش بجام آیا تو کیا
آہ، جب گلشن کی جمیعت پریشاں ہو چکی　　پھول کو بادِ بہاری کا پیام آیا تو کیا

بجھ گئی جب شمع صدرِ بزمِ جاں آیا تو کیا　　صبح پروانوں کا لشکر پرُ فشاں آیا تو کیا
قدردانِ گوہر وگل ہی نہ جب باقی رہا　　کوئی اب گوہر فشاں وگل چکاں آیا تو کیا
کرچکیں جب کام اپنا تشنگی کی شدتیں　　کوئی شانے پر لیے رطلِ گراں آیا تو کیا

(جوشؔ)

صرف رو لینے سے قوموں کے نہیں پھرتے ہیں دن　　خوں فشانی بھی ہے لازم اشک افشانی کے ساتھ
آنکھ میں آنسوں ہوں سینوں میں شرارِ زندگی　　موجۂ آتش بھی ہو، بہتے ہوئے پانی کے ساتھ
اہلِ بیتِ پاک کی ہر سانس کو اے مدّعی　　ہاں ملا کر دیکھ لے آیاتِ قرآنی کی ساتھ

(سلام: جوشؔ)

نظم 'رذالت کی خدمت میں اپیل' سے شعر ہے:

نوعِ انساں حیلہ جُو ہے اور 'خدا' ہے بے نیاز　　ارتکابِ قتل ہے پابندیٔ سوزِ گداز

میرے نفس سے گرم ہے بازارِ زندگی　　اس جسمِ کائنات کی روحِ رواں ہوں میں
کھلتے ہیں زیر و بم سے مرے رازِ کائنات　　گویا دہانِ ارض و سما کی زباں ہوں میں

(گدائے ہندوستان: جوشؔ)

جوشؔ کی نظم 'روح استبداد کا فرمان' اقبالؔ کی نظموں 'ابلیس کی مجلسِ شوریٰ' اور 'ابلیس کا فرمان اپنے سیاسی فرزندوں کے نام' اس نظم کا ''صوتی آہنگ'' اقبال کی نظم ''فرمانِ خدا'' کا تتبع ہے۔ اقبالؔ کی نظم سے اشعار دیکھئے جس میں اقبالؔ نے ابلیس کے ذریعے شر اور خیر کی طاقت کے تصادم سے اپنا مقصد بیان کیا ہے کیونکہ شر کی طاقت سے ٹکرا کر ہی خودی مستحکم ہوتی ہے اور جوہرِ کامل حاصل کرتی ہے۔ اور ایسی طاقت وقوت حاصل کرتی ہے جسے کوئی زیر نہیں کرسکتا۔ اقبال اور جوش دونوں شعراء قوم کو عمل وجدوجہد کا پیغام دیتے ہیں اور سرمایہ داری نظام اور انگریزوں کے جبر وتشدد کے خلاف ہندوستانی عوام اور محنت کش طبقہ کو بیدار کرنے کے خواہاں ہیں۔ جوشؔ بھی ابلیس کے ذریعے اس طرح کے خیالات پیش کرتے ہیں پہلے اقبال کے کلام سے اقتباس پیش کرتے ہیں۔ نظم 'ابلیس کا فرمان اپنے فرزندوں کے نام' میں کہتے ہیں:

لاکر برہمنوں کو سیاست کے پیچ میں　　زناریوں کو دیرِ کہن سے نکال دو
وہ فاقہ کش کہ موت سے ڈرتا نہیں ذرا　　روحِ محمدؐ اس کے بدن سے نکال دو

فکرِ عرب کو دے کے فرنگی تخیلات — اسلام کو حجاز و یمن سے نکال دو
اہلِ حرم سے اُن کی روایات چھین لو — آہو کو مرغزارِ ختن سے نکال دو

ابلیس کہتا ہے پہلا مشیر

کون کرسکتا ہے اس کی آتشِ سوزاں کو سرد — جس کے ہنگاموں میں ہو ابلیس کا سوزِ دروں
آرزو اوّل تو پیدا ہو نہیں سکتی کہیں — ہو کہیں پیدا تو مرجاتی ہے یا رہتی ہے خام!
ہے طواف و حج کا ہنگامہ اگر باقی تو کیا — کُند ہو کر رہ گئی مومن کی تیغِ بے نیام
ہم نے خود شاہی کو پہنایا ہے جمہوری لباس — جب ذرا آدم ہوا ہے خود شناس و خود نگر

(ابلیس کی مجلسِ شوریٰ: اقبالؔ)

ہاں! اے میرے ذی ہوش فسوں کار سپوتو — جاگے ہوئے محکوم دماغوں کو سلادو
تہذیب کے جادو سے ہر اک پیر و جواں کو — اپنی روشِ عام کا نقال بنا دو
محکوم کو دو فکر و تأمل کی نہ فرصت — ہر فرد کو بیہودہ مشاغل میں لگا دو
پانی کا طلب گار ہو جس کھیت کا دہقاں — اس کھیت میں پانی کے عوض آگ لگادو

(جوشؔ نظم روحِ استبداد کا فرمان)

جس کھیت سے دہقاں کو میسّر نہ ہو روزی — اُس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلادو

(فرمانِ خدا اقبالؔ)

جوشؔ کی نظمیں 'نظامِ نو'، 'درسِ آدمیت'، 'زوالِ جہانبانی' وغیرہ میں بھی خیالات وموضوعات اقبال سے مستعار لیے گئے ہیں۔ یہ نظمیں غیر طبقاتی انسانی سماج کو پیش کرتی ہے، لیکن ان میں غور وفکر اور خلوص کا فقدان پایا جاتا ہے۔ ان میں کوئی نیا پن نہیں ہے اس ضمن میں خلیل الرحمٰن اعظمی جوشؔ کی نظم نگاری پر تنقیدی نظر ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

"جوشؔ ملیح آبادی نے قومی وسیاسی شاعر میں سب سے زیادہ اہمیت حاصل کی لیکن ان کی نظم نگاری اپنے اسلوب طریق کار اور مزاج کے اعتبار سے پرانی نظم نگاری سے زیادہ قریب ہے۔ اور اقبالؔ کی نظم کے مقابلے میں پس ماندہ ہے[1]۔"

اقبالؔ کی تمام شاعری ایک سنجیدہ مزاج اور غور فکر کا نتیجہ ہے۔ جب کہ جوشؔ کے یہاں جذبات اور خیالات کی عکاسی میں غور وفکر کے بجائے سطحیت غالب ہے۔ جس نے ان کے کلام میں وہ تاثر پیدا نہیں ہونے دیا۔ جو اقبالؔ کے کلام کا خاصہ ہے۔ مثلاً نظم 'زوالِ جہانبانی' میں جوشؔ مزدور طبقہ کو اچھے دنوں کی بشارت دیتے ہیں۔ لیکن لہجہ میں خلوص اور جوش کی کمی ہے:

نظر ہے کلبۂ مزدور پر معمار فطرت کی — تلاطم میں ہے قیصرِ آہنی سرمایہ داری کا

ا۔ خلیل الرحمٰن اعظمی 'نئی نظم کا سفر ۱۹۲۵ء کے بعد' مکتبہ جامعہ، دہلی، نومبر ۱۹۷۳ء، ص: ۹۸

شہانِ کج کلا پر تنگ ہے عالم کی پہنائی　　در دہقاں پہ دستک دے رہی ہے شانِ دارائی

جوشؔ اپنے ہم وطنوں میں جرأت و ہمتِ مردانہ دیکھنے کے خواہ ہیں۔ اقبالؔ بھی قوم کو جوش وخروش اور جد وجہد و عمل کی طرف گامزن دیکھنا چاہتے تھے، کیونکہ یہی حرکت کامیابی کی کنجی ہے اسی جذبہ کے تحت انسان ارتقا کی مدارج طے کرتا ہے اقبالؔ نظم 'سرمایہ ومحنت' میں کہتے ہیں:

مکر کی چالوں سے بازی لے گیا سرمایہ داری　　انتہائے سادگی سے کھا گیا مزدور مات

اٹھ کے اب بزمِ جہاں کا اور ہی انداز ہے　　مشرق ومغرب میں تیرے دور کا آغاز ہے

جوشؔ نظم 'نازک اندامانِ کالج سے خطاب' میں ملک کے نوجوان طبقہ کو اپنی تہذیب وتمدن کی حفاظت کرنے کا احساس دلاتے ہوئے مغربی تقلید سے آزادی حاصل کرنے اور عمل و جد وجہد کی تلقین کرتے ہیں:

یوں تمھارے منہ کے اندر ہے فرنگی کی زبان　　خوف ہے گونگا نہ ہو جائے کہیں ہندوستاں

یہ لباسِ مغربی جلوؤں کو چکایا نہیں　　تم کو اس بہروپیے پن پر حجاب آتا نہیں

غور سے سن اے نگارِ مجلسِ تہذیبِ خام　　کھردرے ہاتھوں میں رہتی ہے حکومت کی لگام

مرد کی تخلیق ہے زور آزمانے کے لیے　　گردنیں سرکش حوادث کی جھکانے کے لیے

عزم تیرا آگ کے سانچے میں جب ڈھل جائے گا　　طوقِ محکومی کا لوہا خود بخود گل جائے گا

ہو صداقت کے لیے جس دل میں مرنے کی تڑپ　　پہلے اپنے پیکرِ خاکی میں جاں پیدا کرے

غلامی میں نہ کام آتی ہیں شمشیریں نہ تدبیریں　　جو ہو ذوقِ یقیں پیدا تو کٹ جاتی ہیں زنجیریں

تمیز بندہ و آقا فسادِ آدمیت ہے　　حذر اے چیرہ دستاں! سخت ہے فطرت کی تعزیریں

یقیں محکم، عمل پیہم محبت فاتحِ عالم　　جہادِ زندگانی میں ہیں یہ مردوں کی شمشیریں

(اقبالؔ نظم 'طلوعِ اسلام')

اقبالؔ نے اپنے کلام میں جابجا اس بات کا احساس دلایا ہے کہ انسان اشرف المخلوقات ہے، اور خدا نے انسان کو اپنی تخلیقی کام میں ہاتھ بٹانے کے لیے اور کائنات کو سجانے سنوارنے اور اس میں اضافے کرنے کے لیے اپنا نائب مقرر کیا ہے۔ اقبالؔ انسان کی بے پناہ صلاحیتوں پر یقین رکھتے ہیں، جو کائنات کی تخلیق اور تسخیر میں معاون ثابت ہوتی ہیں، جس کے لیے وہ انسان کو ہمیشہ سرگرم عمل رہنے کی تلقین کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک انسان کو زندگی میں تعمیری کام کرنے چاہیے۔ جوشؔ بھی اسی فکر کے مالک ہیں، دونوں کے کلام سے اشعار اس بات کا ثبوت ہیں:

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید　　کہ آرہی ہے دمادم صدائے کن فیکون

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

کوئی قابل ہو تو ہم شان کئی دیتے ہیں ڈھونڈنے والوں کو دنیا بھی نئی دیتے ہیں
(اقبالؔ)

نظر ہے اُوج پہ جنبش میں ہیں پر پرواز بساطِ خاک پر اب فرصتِ قیام کہاں
نظر ہے جلوۂ عالم کی ناتمامی پر اب اِعتبار جمالِ مہ تمام کہاں
(ترکِ جمود: جوشؔ)

نظم 'زندانِ مثلث' میں جوشؔ کی فکر اقبالؔ سے قربت رکھتی ہے۔ اقبالؔ انسانی زندگی کی لامحدودیت کے قائل ہیں۔ جس میں مذہبی تفریق اور جغرافیائی حدود کو کوئی اہمیت حاصل نہیں ہے۔ اسی طرح جوش بھی مذہب اور جغرافیائی حدود کو انسانی زندگی کا زنداں تصور کرتے ہیں۔ اقبال سے پیشتر اس طرح کے نظریات وتصورات اور موضوعات اُردو شاعری میں موجود نہیں تھے۔ اقبال نے ہی سب سے پہلے انسانی زندگی اور اس کے سماجی ومعاشرتی مسائل وموضوعات کو اُردو شاعری سے متعارف کرایا۔ اور اعلیٰ ذہنوں کو فکر کی ترغیب دی۔ اقبال کہتے ہیں:

قناعت نہ کر عالمِ رنگ و بو پر چمن اور بھی آشیاں اور بھی ہیں
جو تو سمجھے تو آزادی ہے پوشیدہ محبت میں غلامی ہے اسیرِ امتیازِ ماوتو رہنا
اپنوں سے بیر رکھنا تو نے بتوں سے سیکھا جنگ وجدل سکھایا واعظ کو بھی خدا نے
تنگ آکے میں نے آخر دیر وحرم کو چھوڑا واعظ کا واعظ چھوڑا چھوڑے ترے فسانے

یہ آدمی یہ شاہِ آفاق ومیرِ دوراں نکلے گا کب حصارِ جغرافیہ سے باہر
کب تک پڑا رہے گا زندانِ تیرگی میں یہ کہکشاں کا دارا یہ مہر و مہ کا داور
تو کیا سمجھ سکے گا نوعِ بشر کی وحدت اے ابنِ دین وایماں اے عبدِ نسل وگوہر
(زندانِ مثلث: جوشؔ)

جوشؔ نے ایک طویل نظم 'مناجات' لکھی ہے جو ان کے مجموعۂ کلام 'سرود وخروش' میں شامل ہے۔ اس نظم کا صوتی آہنگ اور اسلوب اقبالؔ کی نظم 'ساقی نامہ' سے مشابہت رکھتا ہے۔ اقبالؔ نے اپنی نظم میں مناظرِ فطرت کو تمہید کے طور پر استعمال کیا ہے لیکن جوشؔ صرف شاعرانہ نکتۂ نظر سے مناظرِ فطرت کی عکاسی کرتے ہیں۔ چند اشعار جوشؔ کے کلام سے دیکھئے:

فضا نیند میں مسکراتی ہوئی صبا فرش پر رسمساتی ہوئی
وہی سوز ہے اور وہی ساز ہے یہ میرے بزرگوں کی آواز ہے
وہ شائستہ مردانِ جور و کرم وہ ذی جاہ اربابِ سیف وقلم

پھر اللہ کی صفات بیان کرتے ہیں:

یہ سب ایک ہی اصل کے ہیں جہات حجابات، آیات، اسما، صفات
یہ اعلان و اظہار و کشف وظہور یہ درّاج و طاؤس و مرغ وطیور

اس کے بعد جوشؔ کی تشکیک کا پہلو اُبھرتا ہے حالانکہ خدا کے وجود کی گواہی تمام کائنات دیتی ہے:

مگر اے خداوند ربِّ جلیل ملی مجھ کو اب تک نہ ایسی دلیل
کہ ہو جس سے آئینہ رازِ صفات کہ ثابت ہو جس سے تری پاک ذات

اقبالؔ عشق وعقل کو انسانی زندگی کی تکمیل کے لیے ضروری سمجھتے ہیں۔ عقل کے ساتھ عشق کی آمیزش ضروری ہے، کیونکہ خالص عقل فتنہ وفساد کا باعث ہوتی ہے۔ لیکن جوشؔ کے یہاں عشق کا تصور مختلف ہے۔ ان کے یہاں عقل کو اہمیت حاصل ہے کہتے ہیں:

یہ نکتہ جوشؔ دلوں میں اتار دوں کیوں کر کہ سیلِ عشق نہیں جوئے عقل ہے تسنیم
غلط کہ کود پڑے تھے خوشی سے شعلوں میں بہ جبر آگ میں جھونکے گئے تھے ابراہیمؑ

مندرجہ بالا جوشؔ کے اشعار اقبالؔ کے تصورِ عشق کی نفی کرتے ہیں جب کہ اقبالؔ کا کہنا ہے کہ

عذابِ دانشِ حاضر سے باخبر ہوں میں
کہ میں اس آگ میں ڈالا گیا ہوں مثلِ خلیلؑ
بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق
عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

'شاعر وخدا' نظم میں جوشؔ علم کی تشنگی کو محسوس کرتے ہوئے خدا سے التجا کرتے ہیں کہ وہ انھیں شہنشاہیت کے بجائے کائنات کے اسرار ورموز سے آگاہ کردے۔ خودی کا شناسا بنادے، یہی آرزو اقبالؔ کی بھی تھی دونوں شعراء علم وحکمت کے قائل ہیں جوشؔ کہتے ہے کہ:

مجھ کو از پیغمبری دے اور نہ شہنشاہ کر بن پڑے تو سرِ موجودات سے آگاہ کر
اپنی اصلی حال وحد سے آشنا کردے مجھے بندگی اک جہلِ مطلق ہے خدا کردے مجھے

اقبال اور جوشؔ دونوں فرنگی تہذیب کی برائیوں اور اس کے مضر اثرات سے ہم وطنوں کو آگاہ کرتے ہوئے بتاتے ہیں کہ مغربی تہذیب کی جادوگری انسانوں کے لیے سمِ قاتل کا درجہ رکھتی ہے۔ جوشؔ کی نظم 'تہذیب' اسی سلسلے کی نظم ہے اس کا اسلوب بھی اقبال کی دین ہے۔ اس کے علاوہ نظم کی لفظیاتِ بھی بڑی حد تک اقبال سے ماخوذ ہیں۔ جوشؔ بھی اقبال کی طرح تقلید کے سخت مخالف ہیں اور مغربی تہذیب کے مضر اثرات سے پوری طرح واقفیت ہیں:

تیرگی کی شمع پر جلتے ہیں پروانے ترے ذوقِ کاوش کو سلادیتے ہیں افسانے تیرے
وہ تری اکسیر ہے اکسیر کو کرتی ہے خاک ناز کر دیتا ہے تیرا زندہ قوموں کو ہلاک
وہم پرور جذبۂ تقلید کی بانی ہے تو دشمنِ آزادئ افکارِ انسانی ہے تو

اقبال نظم 'دامِ تہذیب' میں رقم طراز ہیں:

اقبال کو شک اس کی شرافت میں نہیں ہے — ہر ملّتِ مظلوم کا یورپ ہے خریدار
جلتا ہے مگر شام و فلسطیں پہ مرا دل — تدبیر سے کھلتا نہیں یہ عقدۂ دشوار
ترکانِ جفا پیشہ کے پنجے سے نکل کر — بیچارے ہیں تہذیب کے پھندے میں گرفتار

جوش کی نظم 'خرابات' اور 'اے تمنا' کا اسلوب تشبیہات اور لفظیات اقبال سے ماخوذ ہے ۔ مثلاً:

اور فنا ہو کر بقا کا ہم نوا ہو جاؤنگا — قطرہ ہوں، ٹوٹا تو بحرِ بیکراں ہو جاؤنگا

نظم 'دین و آدمیت' میں جوش بھی اقبال کی مانند انسانی دوستی اور نوعِ بشر کی خیر خواہی کی تمنا کرتے ہیں:

اٹھ کھڑے ہو آؤ تکمیلِ عبادت کے لیے — اک نیا نقشہ بنائیں آدمیت کے لیے

جوش ایک نیا نظامِ زندگی تعمیر کرنا چاہتے تھے۔ لیکن وہ نظامِ زندگی کس طرح کا ہوگا، اور اس کے بنیادی اصول کیا ہوں گے، یہ بتانا جوش کے بس کی بات نہیں تھی۔ چونکہ وہ ایک مفکر اور فلسفی کا ذہن لے کر پیدا نہیں ہوئے تھے اس کے برعکس اقبال نے ایک مکمل نظامِ زندگی پیش کیا ہے، جس کی بنیاد انھوں نے اسلام اور اس کے اصولوں پر رکھی ہے۔ 'بازِ گرفتاری' میں جوش اقبال کی طرح قومی بیداری، اخوت اور مساوات کے جذبے کو بیان کرتے ہیں۔ اور اس کارِ خیر میں سب کو ساتھ لے کر چلنے کی بات کرتے ہیں اور زندگی کے ہر شعبہ میں انقلاب لانے کے خواہ نظر آتے ہیں:

آؤ پھر سینۂ تمکیں میں تلاطم بھر دیں — آؤ پھر دامنِ شبنم کو شرر بار کریں
ذوقِ افسردہ کو پھر سوزِ تمنا بخشیں — جان کو پھر گروِ حسنِ دل آزار کریں
آؤ پھر عشق کو شرفِ امامت بخشیں — آؤ پھر عقل کو رسوا سرِ بازار کریں

نظم 'جمال و جلال' کا اسلوب و آہنگ اقبال کے اسلوب کی یاد دلاتا ہے۔ جوش انسانی زندگی میں تغیرات کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں، جس سے زندگی نشو و نما پاتی ہے۔ کہتے ہیں:

کیوں اک طرف ہی کھینچتے ہو دوستانِ نو — اک وضع پر نہیں ہے میرے ولولوں کی رو
کعبے کا نور ہوں، تو کبھی بت کدہ کی ضو — گرتی ہے گاہ برف، نکلتی ہے گاہ لو
دریا ہوں اک مقام پہ رہتا نہیں ہوں میں — اک خطِ مستقیم پہ بہتا نہیں ہوں میں

سن ۱۹۳۱ء میں جوش نے نظم 'زنداں کا گیت' لکھی۔ اس نظم کی فکر پر اقبال کی پرچھائی دکھائی دیتی ہے۔ جوش چونکہ انقلابی شاعر تھے اس لیے ان کے کلام میں انقلابی رنگ و آہنگ میں ڈوبے ہوئے اشعار کافی تعداد میں مل جاتے ہیں۔ مثلاً:

رنگ کیا ہے کشورِ ہندوستاں کا آج — ہر ذرۂ حقیر ہے بُستاں لیے ہوئے
اس موجِ خوں سے دل میں نہ لانا کبھی ہراس — یہ موجِ خوں ہے لعلِ بدخشاں لیے ہوئے

سن ۱۹۴۶ء میں جوش نے 'مستقبل ہندوستان' کے عنوان سے نظم لکھی، جس میں ہندوستان کے حالات

کے بہتر ہونے کے تئیں ان کا لہجہ اُمید سے بھرا ہوا ہے:

یہ کس نے چونک کر انگڑائی لی ہے آسمانوں میں — زمیں کا ذرّہ ذرّہ پُرفشاں معلوم ہوتا ہے
بحمد اللہ کہ جوشؔ، اس صبح نو کی تازہ کاری میں — مجھے مستقبلِ ہندوستاں معلوم ہوتا ہے

'نیا میلاد' نظم میں جوشؔ ایک ایسی دنیا کی خوشخبری سناتے ہیں، جو توہمات سے پاک ہوگی اور جس میں اخوت، مساوات اور حریت کا دور دورہ ہوگا۔ جوشؔ اس نظم میں بھی اقبال کا تتبع کرتے ہیں۔ لیکن یہ امر مسلم ہے کہ اقبال کا تتبع کرنے کے باوجود جوشؔ نظموں میں طعن وتعریض اور طنز و جھنجھلاہٹ سے آگے نہیں بڑھ پائے۔ اقبالؔ کی طرح وہ کوئی جاندار اور فکر انگیز نظم تخلیق نہیں کر سکے۔ وہ مرض سے آگاہ ضرور کرتے ہیں، لیکن اس کا علاج تجویز نہیں کر پاتے اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ جوشؔ کا طریقۂ اظہار اقبالؔ کی طرح فکری نہیں ہے بلکہ بیانی یا اظہاری نوعیت کا ہے۔ کہتے ہیں:

آج لیکن عصرِ حاضر کا سماں کچھ اور ہے — اب زمیں کچھ اور ہے اب آسماں کچھ اور ہے
ہاں وہی عالم کہ تھا مدت سے جس کا اشتیاق — آج پیدا ہو رہا ہے با ہزاراں طمطراق
شب کے اس دھندلے اُفق سے باہزاراں آب وتاب — امن و آسائش کا طالع ہو رہا ہے آفتاب

جوشؔ کی نظمیں 'نعرۂ شباب' 'بغاوت'، 'شکست زنداں کا خواب' 'وحدتِ انسان'، 'بیدار ہو، بیدار ہو، باغی انسان' اور 'انسان کا ترانہ'، میں انھوں نے خطیبانہ لب ولہجہ کے ساتھ، بلند آہنگی، تندی وتیزی اور جوش وخروش تو پیدا کر دیا ہے لیکن وہ تاثر پیدا نہ کر سکے جو قوموں کو عمل کے لیے اُکساتا ہے اور جو انسان میں تڑپ اور جدو جہد کا جذبہ پیدا کرتا ہے۔ اس ناکامی کی خاص وجہ یہ ہے کہ جوشؔ، اقبالؔ کی مانند اپنی بات کو نرم مدھم لہجہ میں کہنے کا ہنر نہیں جانتے، جس سے بات میں اثر پیدا ہوتا ہے۔

اقبالؔ کے کلام میں ابلیس روایتی کردار سے الگ اپنی ایک الگ پہچان رکھتا ہے۔ وہ ایک زبردست طاقت کے روپ میں ابھرتا ہے۔ جو انسان کے لیے عمل اور جد جہد کی راہیں کھولتا ہے۔ وہ عزم واعتماد کا پیکر ہے۔ اسے اپنے زورِ بازو پر مکمل یقین ہے۔ تبھی وہ خدا کے سامنے انکار کی جسارت کر سکا۔ ابلیس خیر وشر کی علامت ہے۔ اسی خیر وشر کے تصادم سے زندگی میں ارتقائی صورت پیدا ہوتی ہے۔ ابلیس نے آدم کے قصہ میں اپنے انکار سے رنگ بھر دیا ہے۔ چنانچہ انسان کو اشرف المخلوقات کے درجہ پر پہنچانے میں ابلیس کے انکار کو خاص دخل حاصل ہے۔ جوشؔ نے اقبالؔ کی مانند ابلیس کے انکار پر نظمیں لکھیں ہیں لیکن ان کے انکار میں صرف انکار کی تکرار ہے۔ وہ اقبالؔ کی مانند استدلال اور ٹھوس پس منظر کو پیش نہیں کرتے۔ اور نہ ہی ان کے انکار میں اقبالؔ کا سا جلال اور اعتماد ہے۔ اقبالؔ کی تقلید کرنے والے بیشتر شعرا نے اقبال کے ابلیسی تصور کو بھی جوں کا توں تسلیم کیا ہے۔ اقبال کہتے ہیں:

اسے صبح ازل انکار کی جرأت ہوئی کیونکر — مجھے معلوم کیا وہ راز داں تیرا ہے یا میرا

جوشؔ بھی اسی کشمکش میں مبتلا ہیں۔ کہتے ہیں:

کیا شدّتِ انکار میں پوشیدہ ہے اقرار　　　کیا جذبہ تشکیک کے پردہ میں یقیں ہے

جوشؔ کی نظم 'کارِ مرداں' کا خیال اور اسلوب اقبالؔ سے مستعار لیا گیا ہے۔ یہاں وہ ابلیس کی عظمت کے قائل ہیں:

شگاف جس نے نہ ڈالے ہوں آسمانوں میں　　　زمین کا محرمِ اسرار ہو تو کیوں کر ہو
دل و دماغ اگر اقرار کے نہوں نقاد　　　زباں کو جُراتِ انکار ہو تو کیوں کر ہو

عورت کے تئیں جوشؔ اور اقبالؔ کے خیالات میں یکسانیت پائی جاتی ہے۔ دونوں عورت کو چار دیواری میں شرم وحیا کی پُتلی کے روپ میں دیکھنا پسند کرتے ہیں۔ دونوں شعرا عورت کی موڈرن تعلیم کے خلاف ہیں۔ اور عورت میں نسوانی حُسن دیکھنے کے خواہاں ہیں۔ لیکن جوشؔ عورت کو چار دیواری میں رکھنے کے ساتھ اپنی جنسی تسکین کا ذریعہ بھی سمجھتے ہیں جب کہ اقبال کے یہاں یہ سستی جذباتیت نہیں ہے۔ نظم 'عورت اور تعلیم' میں اقبال کہتے ہیں:

جس علم کی تاثیر سے زن ہوتی ہے نازن　　　کہتے ہیں اُسی علم کو اربابِ نظر موت
بیگانہ رہے دیں سے اگر مدرسۂ زن　　　ہے عشق ومحبت کے لیے علم وہنر موت

جوشؔ کا کہنا ہے:

نطق ہو جاتا ہے علمی اصطلاحوں سے اُداس　　　لعلِ لب میں شہد کی باقی نہیں رہتی مٹھاس
علم سے بڑھتی ہے عقل اور عقل ہے وہ بددماغ　　　جو بجھادیتی ہے سینے میں محبت کے چراغ
دور ہی سے ایسے علم جہل پرور کو سلام　　　حُسنِ نسواں کو بنا دیتا ہے جو جاگیرِ عام

جوشؔ کی شاعری کی سطحیت کی ایک بنیادی وجہ یہ بھی ہے کہ اُنہوں نے نچلی سطح پر اتر کر انسان کی کمینگی، خباثت کو پیش کیا ہے، جس سے ان کے لہجہ میں تلخی، نفرت، حقارت اور طنز یہ جذبات اُبھر آئے ہیں۔ جو سطحیت پیدا کرتے ہیں۔ مثلاً نظم 'رند ہزار شیوہ' میں ان کا لہجہ حقارت سے بھرا ہے:

بھونکتے ہیں مرے افکار پہ وہ خانہ خراب　　　خود کو علامہ وشاعر کا جو دیتے ہیں خطاب

اقبالؔ نے اپنی شاعری کو اس عامیانہ روی سے محفوظ رکھا ہے۔ چنانچہ اقبالؔ جہاں آسمانی فضاؤں میں پرواز کرتے ہیں اور بلندیوں کو چھونے کی بات کرتے ہیں وہاں جوشؔ ارضی مسائل، غربت، پستی، اخلاقی برائیوں، مجرمانہ ذہنیت، نفسیاتی وجنسی بے راہ روی کو بیان کرتے ہیں ان تمام موضوعات اور مسائل کو پیش کرنے میں جوشؔ پر جذباتیت حاوی ہیں جس نے ان کی شاعری میں کوئی خوشگوار تصور پیدا نہیں ہونے دیا۔ البتہ کہیں کہیں رجائیت کا پہلو ملتا ہے، اور جہاں رجائیت نظر آتی ہے وہاں ان کے اسلوب پر اقبالؔ کا اثر صاف نظر آتا ہے۔ مثلاً نظم 'نظامِ نو' سے یہ اشعار دیکھئے، جس میں وہ اقبال کی طرح تقدیر کے سامنے عجز ومجبور نہیں ہیں۔ وہ انسان کی عظمت اس میں سمجھتے ہیں کہ وہ آفاق اور کائنات پر حاوی ہوجائے۔ خدا نے انسان کو اپنا نائب اسی لیے مقرر کیا ہے کہ وہ کائنات کی تسخیر میں خدا کا ساتھ دے۔

جوش کہتے ہیں:

کھیل ہاں اے نوعِ انسان ان سیاہ راتوں سے کھیل — آج اگر تو ظلمتوں میں پا بجولاں ہے تو کیا
چل چکی ہے پیشوائی کو نسیم باغِ صبح — آج یوسف مبتلائے چاہِ کنعاں ہے تو کیا
اب کھلا ہی چاہتا ہے پرچم بادِ مراد — آج ہستی کا سفینہ وقفِ طوفاں ہے تو کیا

اس تجزیہ سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ جوشؔ نے اقبالؔ سے بہت کچھ اخذ کیا ہے۔ جس کے ذریعے انھوں نے اپنی شاعری میں آفاقیت پیدا کی ہے۔

حامد اللہ افسر میرٹھی:

حامد اللہ افسر میرٹھی ۱۸۹۸ء میں میرٹھ میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے غزل اور نظم دونوں صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی اور کمال حاصل کیا۔ افسر نے نئے نئے موضوعات کو اردو شاعری میں داخل کیا اور نئی نئی بحروں کو رواج دیا۔ وہ فطرت پرستی اور وطن پرستی کے دلدادہ تھے۔ یہی سبب ہے کہ انھیں جذبات نگاری اور فطرت نگاری میں مہارت حاصل ہے۔ یہ تمام خصوصیات انھیں اقبال سے قریب کرتی ہیں۔

افسرؔ نے شاعری کی ابتدا لوریو اور گیتوں سے کی، لیکن وہ بیک وقت غزل گو، نثر نگار، نظم نگار بھی تھے۔ انھوں نے اپنے کلام میں ہیئت کے تجربات بھی کیے ہیں۔ ان کی بحریں مترنم اور رواں ہیں۔ الفاظ و خیالات میں سادگی اور شگفتگی نے اُن کے کلام میں اثر آفرینی کی حسین فضا پیدا کر دی ہے۔

افسرؔ میرٹھی نے مناظرِ فطرت کی عکاسی میں بھی کامیاب مرقعے پیش کیے ہیں۔ ان نظموں میں بلا کی دلکشی اور انوکھا پن ہے۔ 'چاند'، 'ابرِ بہار'، ''سکوتِ شام' وغیرہ نظمیں کامیاب منظر نگاری کے نمونے پیش کرتی ہیں۔ ان کی شاعری میں مقامی رنگ اپنی تمام جولانیوں کے ساتھ موجود ہے۔ مناظرِ فطرت کی دلفریبی ان کی نظموں کا خاص وصف ہے۔ نظم 'برسات' میں وہ برسات کا منظر بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں:

اُٹھتی ہے پہاڑ سے گھٹائیں — اُڑتی ہوئی آتی ہیں صدائیں
بادل سے چھلک رہی ہیں بوندیں — پتوں سے ڈھلک رہی ہیں بوندیں
اُڑتے ہیں طیور چہچہا کر — سبزا بھرا ہے لہلہا کر
کیا شور مچا رہے ہیں چشمے — سوتوں کو جگا رہے ہیں چشمے

'مسجدِ قرطبہ' اقبالؔ کی ایک شہرۂ آفاق نظم ہے جو بڑی خوبصورت بحر میں لکھی گئی، جس نے ان کے کلام میں ترنم کی لے کو تیز تر کر دیا ہے۔ افسر نے بھی جوئے رواں کی پہلی نظم 'مقاماتِ نور' اسی بحر میں لکھی ہے۔ کہتے ہیں:

اس کی فضاؤں میں گم — انجم و شمس و قمر
اس کے یہاں جبرئیل — طائرِ بے بال و پر

دل میں ہے رازِ حیات — لب پہ رموزِ کتاب
محرمِ صد خیر و شر — مرکزِ صد خشک و تر
اس کے جلوؤں میں رواں — طائرِ لیل و نہار
اس کی نظر سے عیاں — باطنِ شام و سحر
ساز میں پیدا ہے سوز — سوز سے پیدا ہے ساز

'بزم گہہِ تصوّرات' نظم میں افسر نے تخیل، اسلوب اور تصوّرات اقبال سے اخذ کیے ہیں:

دیکھ کے نور و نار میں دونوں مری تجلیات — کھل نہ سکا کسی سے جو، میں ہوں وہ رازِ کائنات
اس سے گزر کہ ہوں عیاں آگہی دل و نظر — ہے یہ جہانِ رنگ و بُو بزم گہہِ تصوّرات
حق کی صدا تھی کربلا گونج ہے اس کی آج تک — ایں سوئے دجلہ وفرات آں سوئے دجلہ وفرات
مژدۂ نو بہار دے باغِ خزاں رسید کو — کر اسے تازگی عطا کہنہ ہے بزمِ کائنات

اقبال نے 'خدا کا فرمان' نظم میں مزدور طبقہ کو بیدار کرنے کی سعی کی ہے۔ افسر میرٹھی نے اقبال کی تقلید کرتے ہوئے نظم 'لاہور کے طلبا کے نام' ایک پیغام میں اسی پیغام کو دہرایا ہے:

ہے صبح اٹھو خواب سے دنیا کو جگادو — اور امنِ طرب خیز کا پیغام سنادو
تنہا ابدی زیست بھی اک بارِ گراں ہے — گمراہ خضر ہیں انھیں منزل کا پتا دو
مفقود ہوئے جاتے ہیں آزادی کے جلوے — دُنیا سے غلامی کی ذلالت کو مٹادو
دولت میں رہیں خواجہ و مزدور برابر — افلاس کی لعنت کو زمانے سے مٹادو
اُٹھو کہ غریبی نہیں تقدیرِ الٰہی — اس نعرے سے دنیا کے غریبوں کو جگادو

افسر میرٹھی نے اپنی نظموں میں اقبال کے تصوّرات وخیالات سے بھرپور استفادہ کیا ہے۔ اقبال کی مانند انھوں نے بھی عمل و جدوجہد کی زندگی کو انسان کی ترقی اور نشوونما کے لیے ضروری قرار دیا ہے۔ وہ اقبال کی طرح ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھنے کو موت کے مترادف تصوّر کرتے ہیں کیونکہ زندگی عمل اور جدوجہد کا دوسرا نام ہے۔ بےعملی اور جمود موت کی علامت ہے وہ اقبال کے تصوّرِ طاقت وقوت، فقر، توحید اور خودشناسی کے دل سے قائل ہیں ان کا کہنا ہے کہ وہ قومیں نست و نابود ہو جاتی ہیں جو کاہلی اور جمود کا شکار ہوں۔ اقبال نے طاقت فقر اور خودشناسی کے تصوّرات کو ایک پرندے یعنی شاہین کے ذریعے بیان کیا ہے جس میں وہ تمام صفات بدرجہ اتم پائی جاتی ہیں جو ایک مردِ مومن کی شان ہیں وہ قناعت پسند ہے کسی کا مردار نہیں کھاتا۔ اپنا رزق آپ پیدا کرتا ہے۔ بلند پرواز ہے، کہیں آشیاں نہیں بناتا وہ ایک درویش صفت پرندہ ہے جس کی اُڑان آسمانوں تک ہے، حلال رزق کھاتا ہے، کسی کا احسان نہیں اٹھاتا وغیرہ وغیرہ۔ اقبال کے تمام مقلدین نے اقبال کے ان تمام فلسفیانہ اور مفکرانہ تصوّرات سے پورا پورا اثر قبول کیا اور انھیں اپنے اپنے انداز سے پیش کیا۔ اقبال کی مانند افسر بھی تقدیر پر شاکر ہو کر بیٹھنا گوارا نہیں کرتے بلکہ اپنی تقدیر آپ

بنانے کو ترجیح دیتے ہیں۔ افسرؔ کی نظم 'رموزِ حیات' میں وہ اقبالؔ کے اُن تمام تصورات کا احاطہ کرتے ہیں اور انھیں کے آہنگ اور اسلوب و قافیہ سے استفادہ کرتے ہوئے قوم کو مخاطب کرتے ہیں جو صرف اور صرف اقبالؔ سے منسوب ہے۔ افسرؔ کی یہ نظم اقبال کی نظم ''طلوع اسلام'' کا تتبع ہے۔ چند اشعار دیکھیے:

عمل کی جن میں ہے قوت انھیں ملتی ہیں تاثیریں — نمایاں ہوں حیاتِ نو اگر ذرّے کا دل چیریں
تڑپ ہو درد کی اب بھی اگر پیدا کسی دل میں — تو لب ہوں آشنا آہوں سے آہوں میں ہوں تاثیریں
خدا توفیق دیتا ہے جنھیں وہ یہ سمجھتے ہیں — کہ خود اپنے ہی ہاتھوں سے بنا کرتی ہیں تقدیریں
طلب ہو زندگی کی تو سکوں نا آشنا ہو جا — کہ لفظوں میں نہیں ہوتی ہیں ان باتوں کی تفسیریں

اقبال اس موقع پر کہتے ہیں:

غلامی میں نہ کام آتی ہیں شمشیریں نہ تدبیریں
جو ہو ذوقِ یقین پیدا تو کٹ جاتی ہیں زنجیریں

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے — خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے
نشاں یہی ہے زمانے میں زندہ قوموں کا — کہ صبح و شام بدلتی ہیں ان کی تقدیریں

افسرؔ نے اقبالؔ کی فکری آہنگ اور فلسفیانہ بصیرت سے بھی بھرپور استفادہ کیا ہے، جس نے ان کے کلام میں اقبالؔ کا سا ولولہ، جوش، اور خطیبانہ لہجہ پیدا کر دیا ہے۔ افسرؔ نے اقبالؔ کے موضوعات کو جوں کا توں اپنی شاعری میں منتقل کر دیا ہے۔ ان کے یہاں بھی عمل جدوجہد، انسانی عظمت، انسان دوستی، وطن پرستی، مناظرِ فطرت سے لگاؤ اور مغربی تہذیب کے مضر اثرات کی نشاندہی ملتی ہے۔ وہ انسان کی لامحدود صلاحیتوں اور جوہرِ کامل کی دل سے قدر کرتے ہیں اور انسان کو اس بات کا احساس دلاتے ہیں کہ وہ مجبور نہیں ہے بلکہ اس کی دسترس میں یہ تمام کائنات ہے جس میں وہ اپنے کارہائے نمایاں سے گل و بوٹے لگا سکتا ہے اور اسے اپنے مطابق ڈھالنے کا ہنر جانتا ہے۔ جس کے لیے سخت محنت اور کاوش درکار ہے وہ دل میں آرزو کے زندہ رہنے کو ضروری قرار دیتے ہیں اور شاہین کی طرح تگ و تاز کی زندگی کو مقدم سمجھتے ہیں شاہین جو کہیں تھک کر آشیانہ نہیں بناتا بلکہ ہر دم سرگرم عمل رہتا ہے۔ نظم 'نوائے خرد' میں افسرؔ اس طرح کے خیالات و تصورات کا احاطہ کرتے ہیں۔ یہ نظم بھی اقبالؔ کے کلام کا تتبع ہے۔ چند اشعار دیکھیے:

یہ ایک دیوانہ کہہ رہا تھا بہ یک صدائے قلندرانہ — اگر میسّر ہے سوزِ پنہاں تو پھونک دے اپنا آشیانہ
تجھے خبر ہی نہیں ہے غافل یہ اقتضا ذوقِ فقر کا ہے — کہ راس آیا نہ راس آئے گا تجھ کو انداز خسروانہ
تحمل نفس کی ضرورت ہے ضبطِ جذبات کا محل ہے — سنبھل کہ تہذیب عہدِ نو کے بہت ہیں انداز دلبرانہ
کیا ہے محدود خود کو تو نے جہانِ فانی کی وسعتوں سے — وہ مرغ ہو جا کہ شاخ طوبیٰ پہ بھی بنائے نہ آشیانہ

افسرؔ بھی اقبالؔ کی طرح مغربی تہذیب و تمدن کو ہندوستانی عوام کے لیے مضر سمجھتے ہیں اس کی چکاچوند نے ہندوستان کے نوجوانوں کی آنکھوں کو خیرہ کر دیا ہے۔ جس نے انھیں تقلید کا شکار بنا دیا ہے۔

افسؔر تقلید کے سخت مخالف ہیں اور ملک وقوم کو اس سے محفوظ رکھنا چاہتے ہیں۔

افسؔر میرٹھی کے کلام کے مطالعہ سے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ انہوں نے اقبالؔ کے کلام سے بہت کچھ اخذ کیا ہے انہوں نے اقبال کے موضوعات، اسلوب ومواد سے خوشہ چینی کی ہے لیکن ان کی فکر میں گہرائی اور فلسفیانہ نکات کی کمی ہے۔ وہ اقبال کی سی تخلیقی بصیرت اور فنی پختگی کو نہ پہنچ سکے البتہ ان کی نظموں میں شگفتگی جذبے کی صداقت اور تازگی کا احساس ضرور ہوتا ہے۔ لیکن بصیرت اور شاعرانہ حسن کی کمی نے انھیں صرف بچوں کا شاعر بنا دیا ہے۔

افسر شاعری میں قدیم رسمی تغزل کو جگہ نہیں دیتے۔ عروض کی پابندی میں بھی انھوں نے فراخدلی سے کام لیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ نہ صرف ان کی بحروں میں روانی اور موسیقیت کی وجہ سے دلکشی ہے بلکہ الفاظ کی ترتیب اور خیال کے اُتار چڑھاؤ میں بھی ترنم کی جھلک نظر آتی ہے۔ افسر کی نظموں میں سادگی کو نمایاں اہمیت حاصل ہے۔ اسی وجہ سے ان کی شاعری ان کے معاصرین میں ممتاز نظر آتی ہے۔ افسر وطن پرست شاعر ہیں۔ انھیں اپنے وطن اور قوم سے دلی محبت تھی انھوں نے وطن پرستی پر جو نظمیں لکھی ہیں وہ اقبال سے متاثر ہو کر کہی ہیں۔ بقول حامدی کاشمیری:

> "افسر میرٹھی کی نظموں میں اسماعیل میرٹھی اور اقبال کی بعض نظموں کی صدائے بازگشت سنائی دیتی ہے[1]۔"

اقبالؔ کی مانند افسؔر میرٹھی کی حب الوطنی پر لکھی گئی نظموں میں جذبہ کی شدت اور صداقت کا احساس ہوتا ہے۔ اس سلسلے کی نظموں میں 'دولت مند جوگی'، 'شبِ تاریک'، 'یہ ہندوستان ہے ہمارا وطن'، 'دُنیا میں جنت میرا وطن' اور 'وطن کا راگ' قابلِ ذکر ہیں۔ ان نظموں میں مقامی رنگ کے ساتھ وطنیت کا جذبہ بھی ہے جو گنگا جمنی تہذیب کا آئینہ دار ہے۔ ان نظموں میں وحدت میں کثرت کا جلوہ اپنے تمام تر تاثر کے ساتھ موجود ہے۔ یہ نظمیں اقبال کی نظم 'ترانہ ہندی' کی نقل میں لکھی گئی ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ کیجیے:

ہر رُت ہر ایک موسم اس کا کتنا پیارا پیارا ہے
کیسا سہانا کیسا سندر پیارا دیس ہمارا ہے
دُکھ میں سکھ میں ہر حالت میں بھارت اپنا سہارا ہے

سارے جگ کے پہاڑوں میں بے مثل پہاڑ ہمالہ ہے
پربت سب سے اونچا ہے یہ پربت سب سے نرالا ہے
بھارت کی رکھشا کرتا ہے بھارت کا رکھوالا ہے
لاکھوں چشمے بہتے ہیں اس میں لاکھوں ندیوں والا ہے
بھارت پیارا دیش ہمارا سب دیشوں سے نیارا ہے

۱۔ ڈاکٹر حامدی کاشمیری 'جدید اردو نظم اور یورپی اثرات'، دہلی، ۱۹۶۸ء، ص: ۳۱۰-۳۰۹

کرشن کی بنسی نے پھونکی ہے روح ہماری جانوں میں
گوتم کی آواز بسی ہے محلوں میں میدانوں میں
چشتی نے جو دی تھی مے وہ اب تک ہے پیمانوں میں
نانک کی تعلیم ابھی تک گونج رہی ہے کانوں میں
بھارت پیارا دیش ہمارا سب دیشوں سے نیارا ہے
مذہب کچھ ہو ہندی ہیں ہم سارے بھائی بھائی ہیں
ہندو ہیں یا مسلم ہیں یا سکھ یا عیسائی ہیں

پھولوں کا ہر سمت مہکنا، کلیوں کا ہر روز چٹکنا باغوں میں بلبل کا چہکنا، میووں کا شاخوں سے لٹکنا
جیسا میرا دیس ہے افسرؔ ایسا کوئی دیس نہیں
مٹی ہے اکسیر یہاں کی، ایسی مٹی اور کہاں کی جھولی بھر دی سارے جہاں کی، کیونکر ہو تعریف کساں کی
جیسا میرا دیس ہے افسرؔ ایسا کوئی دیس نہیں

نظم 'دُنیا میں جنت میرا وطن ہے' میں بھی افسرؔ نے والہانہ جذبات نگاری اور ترنم سے کام لیا ہے۔ لیکن ان نظموں میں وہ کوئی انفرادیت پیدا نہ کر سکے۔ وہ سرتاسر اقبال کی تقلید میں لکھی گئی ہیں۔ یہ نظمیں اقبال کے وطنی و قومی موضوع کی تفسیر معلوم ہوتی ہیں:

وہ چشتی نے بخشا دل کو سہارا
ہمدرد ایسا کس کو ملا ہے
دُنیا میں جنت میرا وطن ہے

پربت جو ایک جہاں ہے ہم دوشِ آسماں ہے
کیسا عجب سماں ہے ایسی زمیں کہاں ہے
کیا شکر ہو الٰہی! سب کچھ عطا کیا ہے
میرے وطن کو تو نے جنت بنا دیا ہے

افسرؔ کی نظموں میں مقامی رنگ چھایا ہوا ہے۔ ان کا انداز رجائیت اور شگفتگی لیے ہوئے۔ وہ قوم کے مستقبل کے تئیں اُمید افزا جذبات رکھتے ہیں۔ یہی خوبی ان کو اقبال سے قریب کرتی ہے۔ ان کی قومی اور وطنی شاعری میں یاس اور نا اُمیدی کا گزر نہیں ہے۔ اقبال کے تتبع میں افسر میرٹھی نے بچوں کے لیے بھی نظمیں لکھی ہیں۔ ان نظموں میں جو سادگی اور دلکشی ہے وہ انھیں کا وصف ہے، لیکن ان میں اقبال کی طرح تنوع کی کمی ہے۔ ان نظموں میں زیادہ تر مظاہرِ فطرت کی عکاسی کی گئی ہے۔ مناظرِ فطرت سے متعلق

نظموں میں افسؔر فطرت کے ساتھ انسان کی ہم آہنگی کو بہت دلکش پیرایے میں بیان کرتے ہیں اور الفاظ کی ترتیب سے ترنم کا جادو جگاتے ہیں جس سے انسانی جذبات و احساسات کے حسین اور دلکش پیکر تراش کر بچوں کے ننھے ذہن کو فطرت کی دلفریبیوں اور رعنائیوں کا احساس دلا کر ان حسین نظاروں کی سیر کراتے ہیں جس سے بچوں کا معصوم ذہن نا آشنا ہوتا ہے۔ بچوں کی شاعری میں افسؔر کی انفرادیت جھلکتی ہے، لیکن یہاں بھی وہ اقبالؔ کی تقلید سے اپنا دامن نہیں بچا سکے۔ اس قبیل کی نظموں میں برسات، تارے، گرمی کی بہار، ابر خراماں، پہاڑی ندی، آمدِ بہار، چاند وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ نظم 'بہار' سے اشعار دیکھیے جس میں قدرت کی صناعی کو خوبی سے بیان کرتے ہے:

کلیاں کیا کیا چٹک رہی ہیں — ساری روشیں مہک رہی ہیں
ہلکی ہلکی یہ ان کی خوشبو — پھیلی ہے چمن میں ہر سو
چڑیاں گاتی ہیں گیت پیارے — سنتے ہیں چمن کے پھول سارے
کتنی راحت فزاں ہوا ہے — گویا جنت کا در کھلا ہے
کیسی دلکش چاندنی ہے — چادر اِک نور کی تنی ہے

کوہ سے ندی چلی آتی ہے لہراتی ہوئی — بے خودی میں ڈگمگاتی جھومتی گاتی ہوئی

(افسر میرٹھی: پہاڑی ندی)

نظم 'چاند' افسر کی بہترین نظموں میں شمار ہوتی ہے۔ وہ بچوں کی نظموں میں سیدھے سادے اسلوب کے ساتھ آسان و سہل الفاظ کا استعمال کرتے ہیں۔ ان نظموں میں افسؔر نے بچوں کی نفسیات کا پورا خیال رکھا ہے۔ ان نظموں کی منظر کشی دیدنی ہے۔ نظم 'چاند' سے ایک بند ملاحظہ کیجیے:

تم ندی پر جا کر دیکھو — جب ندی میں نہائے چاند
ایسی ڈبکی لگائی اس نے — ڈر ہے ڈوب نہ جائے چاند
کرنوں کی اک سیڑھی لے کر — چھم چھم اُتر آئے چاند
جھولے میں پانی کی لہروں کے — کیا کیا پینگ بڑھائے چاند
جب تم اس کو پکڑنے جاؤ — بادل میں چھپ جائے چاند

افسر میرٹھی اقبالؔ کی شاعری سے بہت متاثر تھے۔ اس کے زیر اثر اگر ان کے کلام کا تجزیہ کیا جائے تو انداز و بیان اور خیالات کے لحاظ سے ان کی بعض نظمیں اقبالؔ کی نظموں کی صدائے بازگشت لگتی ہیں۔ مجموعہ 'جوئے رواں' میں اقبالؔ کا اثر کافی نمایاں ہے۔ چند اشعار دیکھیے جو اقبال کے کلام کی یاد دلاتے ہیں افسر میرٹھی بھی نبی نوع انسان کو بلند مقام پر دیکھنے کے خواہاں ہیں:

کیوں تیر کوئی آج نگاہوں میں نہیں ہے — آہیں ہیں مگر سوز کچھ آہوں میں نہیں ہے

ہوتی ہے جو منزل کے تصوّر سے نمودار کیوں آج وہ رونق کہیں راہوں میں نہیں ہے
یا سوزِ دروں سے ہوا محروم زمانہ یا یہ کہ اثر ہی مری آہوں میں نہیں ہے

نظم 'نالۂ بے باک' میں افسر میرٹھی انسان کی صلاحیتوں کو سراہتے ہوئے اس میں بلند حوصلہ پیدا کرنے کی سعی کرتے ہیں اور اس ضمن میں وہ اقبال کے آہنگ میں بات کرتے ہیں۔ کہتے ہیں:

کام لیں گر نالۂ بے باک سے ٹوٹ کر تارے گریں افلاک سے
ہو اگر پیدا فغانِ کارواں شعلہ لودے گا رگِ ہر تاک سے
ایک حالت پہ یہ رہ سکتی نہیں ڈر گیا کیوں گردشِ افلاک سے
ہے خرد افروز افسر کا جنوں ڈر نہ جانا اس گریباں چاک سے

افسر کی ابتدائی دَور کی شاعری میں روایتی انداز کی کارفرمائی نظر آتی ہے لیکن بعد میں وہ اقبال کی بلند آہنگی، مفکرانہ اور فلسفیانہ اسلوب سے متاثر ہوئے جس نے ان کے طرزِ نگارش اور فکر پر کافی گہرے اثرات مرتب کیے، جس کے زیرِ اثر آخر تک ان کی شاعری اقبال کی شاعری سے توانائی حاصل کرتی رہی۔ 'جوئے رواں' کی بیشتر نظموں میں یہ اثر نمایاں ہے۔ چند اشعار اس ضمن میں ملاحظہ کیجیے، جن میں پیرایۂ بیان کی دلکشی اور سادگی کے ساتھ سبک الفاظ کے استعمال نے اشعار میں ترنم پیدا کر دیا ہے۔ ان اشعار میں اندازِ بیان کی سحر انگیزی کے ساتھ تخیل کی رفعت بھی قابلِ دید ہے:

دیوانہ ہے کامل تو ہے منزل سے ہم آغوش سرگشتہ و شوریدہ وہ راہوں میں نہیں ہے
ہے تیرے لیے سارا جہاں حسن سے خالی خود حسن اگر تیری نگاہوں میں نہیں ہے

ہزار نیرنگیوں کے مالک مجھے بتا دے یہ کیا ستم ہے
کہ تیرے کعبے میں رہنے والا کبھی خدا ہے کبھی صنم ہے

ہیں میرے اشعار افسر اگلی نسلوں کے لیے سننے والے میرے نغموں کے ابھی آئے نہیں

غضب کے دیکھنے والے ہیں یہ ستارے بھی کہاں سے دیکھ رہے ہیں ہوا زمانے کی

چند اشعار اور ملاحظہ کیجیے جو اقبال کے انداز میں لکھے گئے ہیں:

جو بے بسی میں گھرے ہیں افسر وہی تو گہرائی سے ہیں واقف
جو دل سے نکلا ہے کوئی نالہ فلک پہ وہ با اثر رہا ہے
بلندیوں پر وہی چڑھے گا نشیب میں جو اتر سکے گا
جو چوٹیوں پر گیا ہے رستہ وہ گھاٹیوں سے گزر رہا ہے

حفیظ جالندھری:

ابوالاثر حفیظ ۱۴؍جنوری ۱۹۰۰ء میں جالندھر میں پیدا ہوئے۔ بچپن سے ہی شعرگوئی کا شوق تھا۔ ابتدا میں داغؔ کا اثر قبول کیا لیکن آہستہ آہستہ اقبال کے رنگ میں رنگ گئے۔ ان کے شعری مجموعے 'نغمہ زار' کی بہت سی نظمیں داغؔ کی زمینوں میں لکھی گئی ہیں لیکن مجموعہ 'سوز و ساز' تک آتے آتے یہ اثر کم ہو گیا ہے۔ اس دور میں وہ اپنے منفرد رنگ کے ساتھ اقبالؔ کی شاعری سے متاثر نظر آتے ہیں۔ حفیظ نے تمام اصناف سخن مثلاً غزل، نظم، گیت، وغیرہ میں طبع آزمائی کی۔ لیکن مقبولیت انھیں نظموں کے ذریعہ حاصل ہوئی۔ وہ طبعاً رومانی واقع ہوئے ہیں۔ یہ رومانیت بے فکری، لااُبالی پن اور نغمہ و مستی کے لطیف عناصر سے مل کر تشکیل پاتی ہے۔ حفیظ کو اقبالؔ سے خاص عقیدت تھی اس لیے اقبالؔ کی فکر سے انھوں نے براہِ راست اثر قبول کیا۔ ان کی بعض غزلوں اور نظموں میں اقبالؔ کا رنگ نمایاں ہے۔ اس رنگ کے ساتھ ان کے یہاں کہیں کہیں اکبرالہ آبادی، چکبستؔ، جوشؔ، اخترؔ شیرانی اور جگرؔ مرادآبادی کے رنگ کی آمیزش بھی پائی جاتی ہے۔

حفیظؔ جالندھری نے جس زمانے میں شعرگوئی کا آغاز کیا، اس وقت اکبرالہ آبادی، چکبستؔ، اقبالؔ، جوشؔ، اصغرؔ گونڈوی، اخترؔ شیرانی، حسرتؔ موہانی، فانیؔ، یگانہ وغیرہ ادبی اُفق پر اپنی آب و تاب دکھا چکے تھے۔ ان میں سے بہت سے شعرا سارے ملک میں اپنی فنکارانہ چابکدستی اور خداداد صلاحیت کا لوہا منوا چکے تھے۔ ایسے میں حفیظؔ جالندھری نے نغمۂ راز، سوز و ساز اور شاہ نامہ لکھ کر لوگوں میں اپنی شاعری کی دھوم مچادی۔ مشہور شاعر فراقؔ گورکھپوری، حفیظؔ جالندھری کی شاعری پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "جب ۱۹۲۵ء میں حفیظ جالندھری کا پہلا مجموعہ 'نغمہ زار' کے نام سے شائع ہوا تو اکبرالہ آبادی، چکبستؔ لکھنوی اور اقبالؔ کا کلام ملک بھر میں مشہور ہو چکا تھا۔ اس وقت اکبرؔ اور چکبستؔ کے کلام اپنا نیا پن کھو چکے تھے یا کھو رہے تھے۔ اقبالؔ کے کلام کا زور اور غلغلہ بڑھ رہا تھا اور جوشؔ ملیح آبادی کے کلام کی دھوم بندھ رہی تھی۔ اخترؔ شیرانی کی رومانی نظمیں دلوں میں چٹکیاں لینے لگی تھیں[1]۔"

اقبالؔ کی آواز چوں کہ تمام شعرا کے مقابلے میں زیادہ پُر وقار اور برگزیدہ تھی لہٰذا تمام شعرا کے دل و دماغ پر چھا گئی۔ اقبالؔ نے شعرا کو نئے خیالات و تحریکات سے آشنا کرایا اور اکثر شعرا شعوری یا غیر شعوری طور پر اقبالؔ کے تتبع کرنے لگے۔ حفیظؔ جالندھری بہت چھوٹی عمر سے اقبالؔ سے آشنا ہو چکے تھے۔ اس زمانے میں انھوں نے اکثر لوگوں کو اقبالؔ کے فن اور شخصیت پر بحث و مباحثہ کرتے ہوئے سنا تھا، جس کا اثر حفیظؔ کے ذہن پر بہت گہرا اور دیرپا ثابت ہوا۔

۱۔ ماہنامہ 'نگار' اکتوبر ۱۹۶۱ء، جلد ۴۰، شمارہ ۴۰، ص: ۳۰۴

حفیظؔ جالندھری کی نظموں کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہوتی ہے، کہ ان کے یہاں خیال کی نغمگی، جذبے کے مدوجزر کو مدِ نظر رکھ کر بندوں کی ترتیب اور تشکیل ہوتی ہے۔ حفیظ بحروں کا انتخاب موضوع کی مناسبت سے کرتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ ان کی نظموں اور غزلوں میں ترنم اور نغمگی کا عنصر نمایاں ہے۔ حفیظ نے سبک رو، نرم مترنم اور سہل بحروں کا انتخاب کیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی قافیوں کے انتخاب اور ترتیب میں بھی چابک دستی سے کام لیا ہے۔ ان کے قافیے کلام میں ترنم پیدا کرنے میں خاص رول ادا کرتے ہیں۔ یہ صفت ان کو اقبالؔ سے ورثے میں ملی ہے۔

حفیظ اقبالؔ کی فکر و فن سے کافی متاثر تھے۔ انھوں نے اقبالؔ کی شاعری کی روشنی میں حیات کے بعض اہم پہلوؤں کا بغور مطالعہ کیا تھا۔ جس نے اقبالؔ کی طرح حفیظ کی شاعری کا رُخ بھی احیائے اسلام کی طرف موڑ دیا اپنی مشہور نظم شاہنامہ اسلام کے ذریعے انھوں نے اسلامی تاریخ کی تدوین میں خاص حصہ لیا۔ یہ مثنوی جس بحر میں لکھی گئی ہے وہ بے حد رواں اور مترنم ہے۔ جو اقبال کی مخصوص بحر ہے۔ اقبال کی تمام بہترین نظمیں اسی بحر میں لکھی گئی ہیں۔ یہ مثنوی رزمیہ شاعری کی بہترین مثال ہے۔

مذہبی عقاید کے اعتبار سے بھی حفیظ اقبال کے ہمنوا ہیں، جس کا بین ثبوت ان کی مثنوی 'شاہنامہ اسلام' ہے، جس کا آغاز ۱۹۲۷ء میں کیا گیا تھا۔ یہ مثنوی چار جلدوں پر مشتمل ہے۔ یہ حفیظ کا ایک عظیم کارنامہ ہے، جس میں تاریخِ اسلام کے اہم واقعات کے ساتھ مختلف شخصیات کا ذکر مؤثر پیرایے میں خلوص کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ 'شاہنامہ اسلام' حفیظ کی شاعری میں ایک منفرد حیثیت کی حامل ہے۔ اس کا اسلوب انگریزی شاعر ملٹن سے مخصوص ہے۔ ملٹن نے اپنی نظم 'فردوسِ گمشدہ' میں اسی اسلوب کو اپنایا ہے۔ حفیظ نے بھی 'شاہنامہ اسلام' میں اپنے اسلامی جذبات کے اظہار میں شعر اور نثر کے امتزاج سے ایک نئی فضا پیدا کر دی ہے۔ حفیظ سے پیشتر فارسی کے مشہور شاعر فردوسی نے 'شاہنامہ' لکھ کر شہرت و مقبولیت کی سند حاصل کی تھی۔ اُردو شاعری میں حالیؔ، اکبر الہ آبادی اور اقبالؔ نے بھی اپنی شاعری میں مذہبی اور قومی افکار کو شدومد کے ساتھ بیان کیا۔ چنانچہ حفیظ نے اپنے پیش رو شعرا کے تجربات سے پورا پورا استفادہ کیا ہے۔

شاہنامہ اسلام میں حفیظ نے اقبالؔ کے اسلوب کو اپناتے ہوئے ان کی مخصوص بحر اور آہنگ کے ساتھ لفظیات بھی انھی کی استعمال کی ہیں۔ علاوہ ازیں اقبالؔ کے خیالات سے بھی استفادہ کیا ہے۔ حفیظ نے اقبالؔ کی طرح قوم کو اسلاف کے کارناموں کی یاد دلا کر حال کو سدھارنے اور عمل پیرا ہونے کا درس دیا ہے۔ دونوں شعرا قوم میں حرکی قوتوں کے خواہاں نظر آتے ہیں یہی حرکت و عمل ترقی کے ضامن ہیں۔ چند اشعار 'شاہنامہ اسلام' سے ملاحظہ کیجیے جو اقبال کی شہرۂ آفاق نظم 'شکوہ' کی یاد دلاتے ہیں:

گئی دُنیا سے آقائی محمدؐ کے غلاموں کی — بھلا بیٹھے جو یاد اپنے سلف کے کارناموں کی
ارادہ ہے کہ پھر ان کا لہو اک بار گرماؤں — دل سنگیں سخن کے آتشیں تیروں سے گرماؤں
سناؤں ان کو ایسے ولولہ انگیز افسانے — کرے تائید جن کی عقل بھی تاریخ بھی مانے

اگر اغیار نے ان کو جہاں سے محو کر ڈالا　　قیامت تک نہیں پھر کوئی تجھ کو پوجنے والا
الٰہی اب وہ عہد لیلۃ المعراج پورا کر　　محمدؐ سے جو وعدہ ہو چکا ہے آج پورا کر

زمانۂ رسالت میں عورتوں کی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

یہی مائیں تھیں جن کی گود میں اسلام پلتا ہے
اسی غیرت سے انساں نور کے سانچے میں ڈھلتا ہے

حفیظ کے 'شاہنامہ اسلام' میں شیطان کا کردار بھی موجود ہے۔ اس کردار کو پیش کرنے میں انھوں نے اقبال کے خیالات و تصورات سے خوشہ چینی کی ہے۔ ابلیس انسان کی بدحالی اور تباہی دیکھ کر کفِ افسوس ملتا ہے۔ اور سوچتا ہے کہ یہی وہ آدم تھا جس کو سجدہ نہ کرنے کے جرم میں خدا نے مجھے راندۂ درگاہ کر دیا تھا، لیکن اس پائمال آدم کو دیکھ کر وہ اپنی طاقت اور قوت پر فخر کرتا ہے۔ چند اشعار دیکھیے:

یہی انسان ہے کیا وہ، اسی انسان کا ڈر تھا
ازل میں سامنے جس کے مرا جھکنا مقدر تھا
مرے قدموں میں ہے اب جو مرے سجدہ کا طالب تھا
ابد تک میں ہی غالب ہوں ازل کے دن بھی غالب تھا

اگر میں راندۂ درگاہِ باری ہوں تو یہ بھی ہے
اگر میں قابلِ دوزخ ہوں ناری ہوں تو یہ بھی ہے

اس مثنوی میں حفیظ نے منظر نگاری اور تاریخی حقائق کو بہت عمدہ طریقہ سے پیش کیا ہے۔ حسنِ بیان ریزہ کاری کے باعث یہ نظم رزمیہ نظم کے زمرے میں شامل ہو جاتی ہے۔

حفیظ نے بہت سے موضوعات، مثلاً رومانی، عشقیہ، سیاسی، فطرت نگاری، مذہبی، وطنی دوستی، حریت پرستی وغیرہ پر طبع آزمائی کی ہے۔ ان موضوعات کا مواد انھوں نے اقبال کی شاعری سے حاصل کیا ہے۔ اقبال پہلے شاعر ہیں جنھوں نے وطن دوستی اور حریت پسندی کے خیالات کو پیش کیا ہے۔ بعد کے تمام شعرا نے ان کی تقلید کرتے ہوئے اس موضوع کو برتا ہے۔ اقبال کی طرح حفیظ بھی قوم کی بے راہ روی کے ذمہ دار مغربی تہذیب کی تقلید کو قرار دیتے ہیں۔ انھوں نے سماجی ناہمواریوں اور بے اعتدالیوں کی طرف لوگوں کی توجہ مبذول کرائی۔ جوش کی مانند حفیظ بھی اقبال کے اس رجحان سے بے حد متاثر ہے۔ یہی سبب ہے کہ جب حفیظ نے حب الوطنی پر نظمیں لکھیں تو اقبال کی تقلید سے اپنا دامن نہ بچا سکے، لیکن یہ تقلید پست درجہ رکھتی ہے۔ ان کی فطرت پرستی کے رجحان میں بھی وہ ہم آہنگی نہیں پائی جاتی جو ایک نئی زندگی کی تلاش میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ وہ اقبال کی طرح خود ان تجربات سے نہیں گزرے۔ ان کا زمانہ اقبال کی مانند ہیجان انگیز نہیں تھا۔ اس لیے ان کے کلام میں مصنوعی کیفیت طاری ہو گئی ہے۔ وہ حالات کا تجزیہ بلند سطح سے کرتے ہیں، خود اُن کی ذات اس میں شامل حال نہیں

ہے۔اسی وجہ سے ان کے کلام میں یاس اور کسک جیسے جذبات کا فقدان پایا جاتا ہے۔کیونکہ ایسے موثر جذبات حقیقت سے دوچار ہو کر ہی شاعر کو حاصل ہو سکتے ہیں۔یہی سبب ہے کہ حفیظ کے کلام میں اقبال کی سی تہہ داری اثر اور معنویت پیدا نہیں ہو سکی۔اسکے ساتھ کائناتی بصیرت کا بھی فقدان ہے اور فلسفیانہ عناصر سے ان کی نظمیں بے نیاز ہیں۔

حفیظ جالندھری فطری مناظر کے دلدادہ ہیں۔انھوں نے فطرت کا بغور مطالعہ کیا جس کے پیش نظر ان کی نظمیں، جلوۂ سحر، برسات، تاروں بھری رات، راوی میں کشتی، شام رنگین، ہمالہ، صبح و شام، کوہسار، بچی بسنت، تصویرِ کشمیر، میں فطرت کی شادابی اور دلفریب مناظر کی عکاسی ملتی ہے۔ان نظموں میں کہیں کشمیر کی دلکشا وادیاں ہیں جہاں ڈھلانوں پر لمبی لچکتی ہوئی گھاس ہے۔اس گھاس کی خوشبو سے فضا معطر ہو جاتی ہے۔ترشے ہوئے زینہ بہ زینہ سرسبز کھیت ہیں۔آئینہ نما جھیلیں ہیں، پہاڑوں کے حسن اور قدرت کی بوقلمونیاں ہیں تو کہیں تاروں بھری رات کی سحر انگیز فضا۔کہیں صبح کی دلفریبیاں اور رعنائیاں ہیں تو کہیں برف سے ڈھکے بلند بالا کہسار کا سلسلہ ہے اور کہیں فلک شگاف چوٹیوں کا دلکش منظر دلوں کو لبھاتا ہے اور آنکھوں کو بھلا لگتا ہے۔ان نظموں میں اقبال کی نظموں کا سا ترنم بھی ہے اور رواں دواں اسلوب بھی ان نظموں میں سوز و گداز، سلاست و نغمگی بکھیرتی فضا نے ایک دلفریب کیفیت پیدا کر دی ہے۔چند اشعار دیکھئے:

برف کے دیوزاد تودے زر کے آئینہ دار　　نقرئی جھیلوں میں صبح و شام عکسِ زرنگار
نغمہ خواں جوشاں خروشاں آبشار و جوئبار　　خندۂ قدرت گل اندر گل بہار اندر بہار
کیوں شگفتہ ہو نہ دل اک شاعرِ دلگیر کا　　ایک پہلو یہ بھی ہے کشمیر کی تصویر کا

(نظم ’تصویرِ کشمیر‘ حفیظ)

اقبال کشمیر کی وادیِ لولاب کا نقشہ اس طرح کھینچتے ہیں:

پانی ترے چشموں کا تڑپتا ہوا سیماب　　مرغانِ سحر تیری فضاؤں میں ہیں بیتاب
اے وادیِ لولاب

اقبال کی نظم ’ہمالہ‘ اپنے حسنِ بیان اور رواں آہنگ کے باعث اُردو شاعری کی ایک عمدہ نظم ہے۔اس نظم میں اقبال نے ہمالہ کی عظمت کے وسیلے سے ہندوستان کی عظمت کو سراہا ہے۔کہتے ہیں:

تیری عمر رفتہ کی اک آن ہے عہدِ کہن　　وادیوں میں تیری کالی گھٹائیں خیمہ زن
چوٹیاں تیری ثریا سے ہیں سرگرمِ سخن　　تو زمیں پر اور پہنائے فلک تیرا وطن
چشمۂ دامن ترا آئینۂ سیال ہے　　دامنِ موجِ ہوا جس کے لیے رومال ہے

حفیظ کی نظم ’ہمالہ‘ بھی اسی طرز کی نظم ہے، جس میں حفیظ کے تخیل کی بلند پروازی اقبال سے کم نہیں۔ملاحظہ کیجیے:

یہ اونچے شامیانے دستِ قدرت نے اگائے ہیں　　یہ لاتعداد خیمے سبز مخمل سے سجائے ہیں

یہ دیوزادوں کا جنگل قدرتی پریوں کی بستی ہے یہاں خاموشیاں اُگتی ہیں موسیقی برستی ہے
یہاں پگھلی ہوئی چاندی کے فوارے اُچھلتے ہیں یہاں سوتے نکلتے ہیں یہاں چشمے اُبلتے ہیں
یہ منزل ہے ہوا کے برشگالی کاروانوں کی یہیں پر ختم ہوتی ہے بلندی آسمانوں کی
یہاں آ کر زمیں نے آسماں کی ہمسری کر لی یہاں مٹی نے حاصل دو جہاں کی سروری کر لی
کوئی دیکھے یہاں آ کر تبسم لالہ زاروں کے ترنم جوئباروں کے تکلم آبشاروں کے

اقبال کی شاعری میں منظر نگاری حسین اور دلکش مرقعے پیش کرتی ہے۔ حفیظ کے کلام میں بھی یہ حسن یہ دلکشی اپنی تمام رعنائیوں کے ساتھ جلوہ نما ہے۔ دریائے راوی کی سبک خرامی اور شام کے وقت شفق کی رنگینیوں کی سرخی نے جو طلسمی فضا پیدا کر دی ہے اس کا اظہار اقبال کی نظم 'کنارِ راوی' میں دیکھیے:

سکوتِ شام میں محوِ سرود ہے راوی نہ پوچھ مجھ سے جو ہے کیفیت میرے دل کی
پیامِ سجدے کا یہ زیر و بم ہوا مجھ کو جہاں تمام سوادِ حرم ہوا مجھ کو
شرابِ سرخ سے رنگیں ہوا ہے دامنِ شام لیے ہے پیرِ فلک دستِ رعشہ دار میں جام

حفیظ نے 'توبہ نامہ' میں راوی کی سنہری و سیمیں لہروں کے حسن کی تصویر کچھ اس طرح کھینچی ہے:

اُف وہ راوی کا کنارہ وہ گھٹا چھائی ہوئی شام کے دامن میں سبزے پر بہار آئی ہوئی
وہ شفق کے بادلوں میں نیلگوں سرخی کا رنگ اور راوی کی طلائی نقرئی لہروں میں جنگ

حفیظ جالندھری کی فطری نظموں میں 'ہلالِ چاند'، 'بہار میں اُترا ہوا دریا'، 'برسات'، 'ہمالہ'، 'توبہ نامہ'، 'تاروں بھری رات'، 'شامِ رنگین' وغیرہ میں دلکش نظارے قاری کا دل موہ لیتے ہیں اور اقبال کی نظم 'بزمِ انجم' کی یاد دلاتے ہیں۔ چند اشعار اقبال کی فطرت نگاری کے نمونے کے طور پر دیکھیے کس قدر دلکش انداز بیان ہے:

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

حفیظ کی نظم 'شامِ رنگیں' سے یہ بند دیکھیے۔ حالاں کہ اس میں تخیل کی وہ بلند پروازی نہیں ملتی جو اقبال کی نظموں کا طرۂ امتیاز ہے۔ مگر دونوں نظموں میں معنی آفرینی اور خیالات کی مماثلت پائی جاتی ہے۔

پچھم کے در پہ سورج بستر جما رہا ہے رنگین بادلوں میں چہرہ چھپا رہا ہے
کرنوں نے رنگ ڈالا بادل کی دھاریوں کو پھیلا دیا فلک پر گوٹے کناریوں کے
عکسِ شفق نے کی ہے اس طرح زرفشانی گھل مل کے بہہ رہے ہیں ندی میں آگ پانی
نغمہ سویا بربطِ آبِ رواں کی گود میں جس طرح سے طفل سو جاتا ہے ماں کی گود میں

حفیظ کی نظموں میں منظر آفرینی کے ساتھ نغمگی، روانی اور ترنم کا بھی خاص خیال رکھا گیا ہے۔ نظم 'چاند کی سیر' میں ترنم اور نغمگی کی فضا دیکھیے الفاظ کے مناسب استعمال نے اس پوری نظم کو دلفریب ترنم عطا کردیا ہے:

عطر بیز لالہ زار　　نغمہ ریز جوئبار
حشر خیز، آبشار　　کیف موجِ بیقرار
چاندنی میں کوہسار
دیکھتا چلا گیا

اٹھی حسینۂ سحر　　پہن کے سر پہ تاجِ زر
لباس نور زیب پر　　چڑھی فرازِ کوہ پر
وہ خندۂ نگاہ سے　　پہاڑ طور بن گئے
وہ عکس جلوہ گاہ سے　　سحاب نور بن گئے
نوائے جوئے بار اٹھی　　صدائے آبشار اٹھی
پڑی جو مہر کی نظر　　تو اوس بن گئی گہر
نسیم سرسرا گئی　　چمن میں گُل کھلا گئی
پرند نغمہ ریز ہیں　　ہوائیں عطر بیز ہیں
ہے طائروں کی راگنی　　فضاؤں میں بسی ہوئی

(نظم 'جلوہ سحر: حفیظ)

اقبال نے صبح کے منظر کو اپنی بہت سی نظموں میں نہایت دلفریب اور دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔ نظم پیام صبح میں وہ صبح کے حسن اور خوبصورتی کو اس کی تمام رعنائیوں کے ساتھ موثر پیرائے میں بیان کرتے ہیں۔ اقبال کے کلام میں صبح انسانی زندگی میں جدوجہد وعمل کا پیغام لے کر آتی ہے۔ جس کے ذریعے انسان ارتقاء کی اعلیٰ مدارج طے کرتا ہے:

اُجالا جب ہوا رخصت جبینِ شب کی افشاں کا　　نسیم زندگی پیغام لائی صبح خنداں کا
جگایا بلبلِ رنگیں نوا کو آشیانے میں　　کنارے کھیت کے شانہ ہلایا اُس نے دہقاں کا
طلسم ظلمت شب سورۂ 'والنور' سے توڑا　　اندھیرے میں اڑایا تاجِ زر شمع شبستاں کا
ہو رہی ہے زیرِ دامانِ افق سے آشکار　　صبح یعنی دخترِ دوشیزۂ لیل ونہار
آسماں نے آمد خورشید کی پاکر خبر　　محملِ پروازِ شب باندھا سرِ دوشِ غبار
مطلعِ خورشید میں مضمر ہے یوں مضمون صبح　　جیسے خَلوت گاہِ مینا میں شرابِ خوش گوار

(نظم اقبال نمودِ صبح)

آتی ہے مشرق سے جب ہنگامہ در دامن سحر　　منزلِ ہستی سے کر جاتی ہے خاموشی سفر
محفلِ قدرت کا آخر ٹوٹ جاتا ہے سکوت　　دیتی ہے ہر چیز اپنی زندگانی کا ثبوت
چہچہاتے ہیں پرندے پا کے پیغامِ حیات　　باندھتے ہیں پھول بھی گلشن میں احرامِ حیات
مسلمِ خوابیدہ! اُٹھ ہنگامہ آرا تو بھی ہے　　وہ چمک اُٹھا اُفق، گرم تقاضا تو بھی ہے
(نظم اقبال نویدِ صبح)

حفیظ نظم 'صبح' میں جلوۂ صبح کی رنگینی اور دلکشی کو اس طرح بیان کرتے ہیں:

لے کر آتی ہے زرِ خالص کی کانیں ہر سحر　　لا کے رکھ دیتی ہے سونے کی چٹانیں شرق پر
کیمیا سازانِ چرخ اٹھتے ہیں اپنے کام کو　　آگ کی بھٹی میں رکھتے ہیں طلائے خام کو

جس طرح اقبال کی شاعری میں سحر کا استعارہ زندگی کی علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے اسی طرح حفیظ بھی صبح کی آمد کو زندگی کی گہما گہمی سے تعبیر کرتے ہیں۔ زندگی جد و جہد اور عمل سے تکمیل پاتی ہے۔ حفیظ کی نظم 'مدینے کا مسافر' کے ابتدائی اشعار میں وہ مناظرِ فطرت کی عکاسی سے تمہید کا کام لیتے ہیں جو اقبال کی نظموں کا طرۂ امتیاز ہے۔ یہ نظم بھی اقبال کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔

فسوں باطل ہوا شب کے طلسماتی نظاروں کا
سحر کے جاگتے ہی لد گیا ڈیرا ستاروں کا

حفیظ کی نظموں کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہے کہ ان کی نظموں پر اقبال کے مجموعۂ کلام 'بانگِ درا' کی نظموں کا اثر خاصا گہرا اور نمایاں ہے۔ اس ضمن میں ان کی نظمیں 'ہلالِ چاند'، 'برسات'، 'بہار میں اترا ہوا دریا'، وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ ان نظموں میں حسن اور مسرت اپنی تمام رعنائیوں اور توانائیوں کے ساتھ موجود ہے۔ حفیظ نے جہاں جہاں رومانی افکار کو پیش کیا ہے، وہاں ان کا اپنا منفرد رنگ جھلکتا ہے۔ انھوں نے قومی اور ملی گیت بھی بڑے موثر پیرائے میں گائے ہیں۔

حفیظ کو جہاں ٹیگور کی خواب آلودہ موسیقی نے مسحور کیا، وہیں اقبال کے بلند آہنگ لہجے نے بھی بہت متاثر کیا۔ اقبال کی مانند حفیظ کو بھی کشمیر سے خاص لگاؤ تھا انھوں نے کشمیر سے متعلق کئی نظمیں قلم بند کی ہیں۔ حفیظ کے کشمیر سے دلی لگاؤ کے متعلق ڈاکٹر صابر آفاقی رقم طراز ہیں:

"کشمیر نے حفیظ کو شاعری کا جو رنگ دیا اور ان کے قلب و ذہن کو جو ضیا بخشی اسے اقبال کا پرتو کہنا چاہیے۔"[1]

اس بات کا احساس حفیظ جالندھری کو بخوبی ہو چکا تھا۔ کہتے ہیں:

ممکن ہے یہ کشمیر نئے رنگ و ضیا دے　　اقبال کا پرتو مجھے کچھ اور بنا دے

۱۔ ڈاکٹر صابر آفاقی 'اقبال اور کشمیر' ص: ۲۷۳۔۲۷۴

اے مرے پیارے ستارے میرے نورانی رفیق
ذرۂ خاکی ہوں لیکن میں ہوں تیرا ہم طریق

حفیظ جالندھری نے اپنی کئی نظمیں اقبال کو ہدیۂ عقیدت کے طور پر ارسال کیں۔ ان میں سے وہ دو اشعار ملاحظہ کیجیے جو اقبال نے حفیظ کی زبانی سنیں اور بہت پسند کیے تھے:

درد کی چیخیں اٹھیں میرے شکستہ ساز سے　　　آب دیدہ ہوگیا دریا میری آواز سے
میرا نغمہ نغمۂ دریا سے کم آواز تھا　　　ہاں مگر ہم رنگ و ہم آہنگ و ہم آواز تھا

(تین نغمہ: حفیظ)

حفیظ نے اقبال کے حضور ان الفاظ میں خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ نظم 'اقبال زندگی میں' سے شعر یوں ہے:

اے مرے روشن ستارے تو میرا اقبال ہے　　　تیرا درسِ زندگی میرا شریکِ حال ہے

اس کے علاوہ حفیظ نے کئی اور نظمیں اقبال کو خراج کے روپ میں پیش کی ہیں مثلاً تین نغمے، اقبال کے مزار پر، اقبال بلند ہوگیا ہے وغیرہ۔

حفیظ نے کچھ گیت بھی لکھے ہیں۔ ان گیتوں میں ٹھیٹھ ہندی الفاظ کے استعمال کے ساتھ فارسی اور عربی کے نرم و نازک الفاظ سے بھی کام لیا گیا ہے۔ ان گیتوں میں موضوعاتی اعتبار سے فکر کی بلندی اور تخیل کی گہرائی پائی جاتی ہے۔ لیکن اقبال، حفیظ جالندھری کے ہندی گیتوں کو پسند نہیں کرتے تھے۔ البتہ شاہنامہ اسلام کا رنگ و آہنگ انھیں بہت پسند تھا۔

اقبال کے بعد حفیظ پہلے شاعر ہیں جنھوں نے خوبصورت پیکر تراشی، تشبیہات، استعارات، علامتیں، خوبصورت تراکیب اور چھوٹی چھوٹی مترنم بحور اور سلیس الفاظ کے استعمال سے شاعری کے فن کو چار چاند لگا دیے۔ ان کی تشبیہات و استعارات اپنی لطافت اور خوبصورتی کے باعث آج بھی منفرد مقام رکھتی ہے۔ یہ فنکارانہ جدت طرازی اور ندرت انھیں اقبال کی دین ہے۔ اقبال نے تشبیہات و استعارات کو جس چابک دستی اور فنکارانہ حسن کے ساتھ برتا ہے معاصرین اقبال نے اس سے گہرا اثر قبول کیا۔ حفیظ بھی اس میں پیش پیش تھے۔ چنانچہ ان کی شاعری میں بھی تشبیہات و استعارات کا ایک نگار خانہ موجود ہے۔ اس ضمن میں دونوں شاعروں کے کلام سے کچھ مثالیں پیش کی جاتی ہیں جس میں حفیظ اپنے اشعار کے اعجاز اور تخیل کی بلند پروازی کو سراہتے ہوئے کہتے ہیں:

بن گیا ہے آسماں نتھرے ہوئے پانی کی جھیل　　　یا کسی ساحر نے ساکن کر دیا دریائے نیل
کوئی لہر اٹھتی نہیں اس بحر حیرت جوش میں　　　بزمِ انجم غرق ہے موسیقیٔ خاموش میں
کس قدر یہ نیلگوں وسعت سکوت انگیز ہے　　　جس کے اندر چاند کا چہرہ تجلی ریز ہے
رات کے افسوں میں گم ہوگئی ہے کائنات　　　یہ گماں ہوتا ہے شاید سوگئی ہے کائنات

(راوی میں کشتی: حفیظ)

خاموش ہے چاندنی قمر کی — شاخیں ہیں خاموش ہر شجر کی
وادی کے نوا فروش خاموش — کہسار کے سبز پوش خاموش
فطرت بے ہوش ہوگئی ہے — آغوش میں شب کے سو گئی ہے
کچھ ایسا سکوت کا فُسوں ہے — نیکر کا حرام بھی سکوں ہے
خاموش ہیں کوہ و دشت و دریا — قدرت ہے مراقبے میں گویا

(اقبال نظم ایک شام)

لیلیٰ شب کھولتی ہے آ کے جب زلفِ رسا — دامنِ دل کھینچتی ہے آبشاروں کی صدا
وہ خموشی شام کی جس پر تکلم ہو فدا — وہ درختوں پر تفکر کا سماں چھایا ہوا
کانپتا پھرتا ہے کیا رنگِ شفق کہسار پر — خوشنما لگتا ہے یہ غازہ ترے رُخسار پر

(ہمالہ: اقبالؔ)

میں اُتر آیا فرازِ کوہ سے گاتا ہوا — اپنی متوالی روش میں ٹھوکریں کھاتا ہوا
دولتِ کہسار لے کر دامنِ سیلاب میں — آخر کار آ بسا میں خطۂ پنجاب میں
گرمیِ رفتار نے چھیڑا مجھے مضراب سے — گونج اٹھے کہسار مرے نغمۂ بیتاب سے
ابر نے آنسو بہا کر مجھ کو رخصت کر دیا — اور اپنے موتیوں سے میرا دامن بھر دیا
مدتیں گزری ہیں اس فردوس میں رہتا ہوں میں — یہ پری زادوں کی وادی ہے یہاں بہتا ہوں میں

(چناب: حفیظؔ)

اے کہ ہے صبحِ ازل تیرے تبسم کی ضیاء — تو کرن سورج کی ہے یا کوئی ٹکڑا نور کا
اے گُلِ خوش رنگ تو کس گلستاں کا پھول ہے — دل یہ کہتا ہے کہ باغِ کن فکاں کا پھول ہے

(تولید عصمت: حفیظؔ)

مست ہوائیں پھولوں پر شبنم کے موتی رولتی ہیں — شاخوں کے آغوش میں ننھی کلیاں آنکھیں کھولتی ہیں
بلبل گُل پر منڈلاتی ہے پیڑ پہ چڑیا بولتی ہیں — میرے دل میں توبہ کی کمزور بنائیں ڈولتی ہیں

(بنجارہ پربت: حفیظؔ)

حفیظؔ کی نظموں، غزلوں اور گیتوں میں علامتوں کے علاوہ رمزیت کا حسن تمثیل کی ندرت کے ساتھ مترنم آہنگ اور تاثرات کا خوبصورت امتزاج پایا جاتا ہے۔ حفیظؔ کی شاعری میں اقبالؔ کی مانند حسیاتی تصویر کشی اور لہجے کی انفرادیت بھی موجود ہے۔ دونوں شعرا کی فکر گہری بصیرت کی غماز ہے۔ انھیں خصوصیات کی وجہ سے دونوں کی شاعری میں گہری مماثلت ہے۔ چند مثالیں دیکھیے:

سبک روی میں ہے مثلِ نگاہ یہ کشتی — نکل کے حلقۂ حدِ نظر سے دور گئی
جہاز زندگی آدمی رواں ہے یونہی — ابد کے بحر میں پیدا یونہی، نہاں ہے یونہی

شکست سے یہ کبھی آشنا نہیں ہوتا — نظر سے چھپتا ہے لیکن فنا نہیں ہوتا

(کنارِ وادی: اقبال)

صبح کے ساحل سے جو کشتی چلی تھی نور کی — آخرکار اس نے طے کر لی مسافت دور کی
شکر ہے دریائے ہستی کا کنارا مل گیا — بے سہارا حسرتوں کو اک سہارا مل گیا
اس مسافر کے لیے منزل ہے ساحل شام کا — کٹ گیا لمبا سفر وقت آ گیا آرام کا

(غروبِ آفتابِ سخن: حفیظ)

حفیظ کے مجموعۂ کلام 'نغمۂ راز' کی نظموں میں شباب کی سرمستیوں کے ساتھ حسن آفرینی، جدت طرازی پائی جاتی ہے۔ اس کا انداز اچھوتا اور نغمگی سے بھرا ہوا ہے۔ منظر نگاری دلکش اور رنگین ہے۔ بحروں میں بھی جدت طرازی سے کام لیا گیا ہے۔ حفیظ نے نظم میں روایتی ہیئت کو اپنایا ہے لیکن کہیں کہیں انھوں نے ہیئت میں جدت طرازی سے بھی کام لیا ہے، اس کی ایک عمدہ مثال نظم 'پریت کا گیت' ہے۔ اس نظم کا اسلوب اور صوتی آہنگ اقبال کی نظم 'محراب گل افغان کے افکار' سے مماثلت رکھتا ہے۔ دونوں شعرا کی نظم سے بند دیکھیے:

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

(اقبال)

من مندر میں پریت بسالے — او مورکھ او بھولے بھالے
دل کی دُنیا کر لے روشن — اپنے گھر میں جوت جگالے
پریت ہے تیری ریت پرانی — بھول گیا او بھارت والے
بھول گیا او بھارت والے
پریت ہے تیری ریت
بسالے
اپنے من میں پریت
بسالے
اپنے من میں پریت

(پریت کا گیت: حفیظ)

اقبال کی مانند حفیظ کے دل میں بھی قوم کا درد کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا، وہ قوم کو گہری نیند سے بیدار کر کے عمل پیرا ہونے کی تلقین کرتے ہیں اور خدا نے جس مقصد سے انسان کو دُنیا میں بھیجا ہے اس وعدہ کی

یاد دلا کر ان میں کچھ کر گزرنے کا حوصلہ پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ چند اشعار اس ضمن میں ملاحظہ فرمائیے:

اٹھو آسودگانِ دشتِ غربت خوابِ غفلت سے
کرو تجدید پیمانِ وفا عزمِ زیارت سے

آ کر عدم سے بھول گئے وعدۂ الست　　مے خانۂ حیات میں مدہوش ہو گئے

تمنا ہے کہ اس دُنیا میں کوئی کام کر جاؤں　　اگر کچھ ہو سکے تو خدمتِ اسلام کر جاؤں

حفیظ اپنی نظمیں 'زندگی'، 'آزادی' میں اقبال کے خیالات کا خلاصہ پیش کرتے ہیں۔ انہوں نے 'زندگی' کی بے ثباتی کو فلسفیانہ ڈھنگ سے پیش کیا ہے:

ہے طلوعِ صبح پیری تک فقط اس کی نمود　　قطرۂ شبنم ہے گویا آفتابِ زندگی
ہے تری بنیاد ہی میں اختلافِ باد و آب　　کس بھروسے پر ابھرتا ہے حبابِ زندگی

عقل و عشق کا تصور بھی حفیظ کے یہاں اقبال سے در آیا ہے۔ ان کے یہاں عشق کو عقل پر اولیت حاصل ہے۔ کہتے ہیں:

ہو گیا جب عشق ہم آغوش طوفانِ شباب　　عقل بیٹھی رہ گئی ساحل پہ شرمائی ہوئی
عشق نے عقل کو دیوانہ بنا رکھا ہے　　فکرِ انجام کی اُلجھن میں پھنسا رکھا ہے
طوفاں اُٹھائے پھرتے تھے ہوش و خرد حفیظ　　دیکھی جنوں کی شکل تو خاموش ہو گئے

حفیظ کے کلام سے چند اور اشعار دیکھیے جو اقبال کے اسلوب اور آہنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ ان کی لفظیات اور استعارات پر بھی اقبال کا گہرا اثر ہے:

اتنا تو ہوا آہِ شبِ غم کے اثر سے　　فطرت کا جگر پھوٹ بہا چشمِ سحر سے
کچھ شانِ کریمی نے اس انداز سے تولا　　بھاری ہی رہا دیدۂ تر دامنِ تر سے
جلوۂ حسن کو محرومِ تماشائی کر　　بے نیازی صفتِ لالۂ صحرائی کر
ہاں بڑے شوق سے شمشیر کے اعجاز دِکھا　　ہاں بڑے شوق سے دعویٰ مسیحائی کر
کہیں پابندِ نیاز اور کہیں خسروِ ناز　　ایک ہستی ہے کہ مختار بھی مجبور بھی ہے

اقبال نے اپنے اشعار میں حضرتِ موسیٰ اور کوہِ طور کا ذکر کثرت سے کیا ہے۔ حفیظ اقبال کی روش کو اپناتے ہوئے اس تلمیح کو بار بار دہراتے ہیں۔ چند اشعار دونوں شعرا کے کلام سے دیکھیے:

کب تلک طور پہ دریوزہ گری مثلِ کلیم　　اپنی ہستی سے عیاں شعلۂ سینائی کر
دل طور سینا و فاراں دو نیم　　تجلی کا پھر منتظر ہے کلیم

(ساقی نامہ: اقبال)

دل یہ کہتا ہے کہ ہر ذرّے کو موسیٰ کر دوں آنکھ جس کوہ پر ڈالوں اسے سینا کر دوں

(حفیظ جالندھری)

مدّت سے لیے پھرتا ہوں اک سجدۂ بیتاب ان سے کوئی پوچھے وہ خدا ہیں کہ نہیں ہیں؟
جلوے کی طلب پیرویٔ حضرتِ موسیٰ گمراہ مرے راہنما ہیں کہ نہیں ہیں؟

خامۂ انوار فشاں مدح شہنشاہ میں ہے برقِ ایمن کا اثر ایک پر کاہ میں ہے
طورِ مشعل لیے ہر ہر قدم اس راہ میں ہے کبھی خورشید میں ہے فکر کبھی ماہ میں ہے

(حفیظ جالندھری)

حفیظ نے نظم 'غروب آفتاب سخن' اپنے استاد حضرت مولانا گرامی کی وفات پر لکھی تھی۔ اس نظم کے اسلوب پر اقبال کا اثر نمایاں ہے۔ اقبال نے بھی نظمیں 'مرزا غالب'، 'مسعود مرحوم' وغیرہ لکھیں۔ حفیظ کہتے ہیں:

بزمِ ہستی کا چراغ حُسن گل ہو جائے گا روز روشن رات کے آغوش میں سو جائے گا
یاس کے دل میں رہتی ہے مگر اُمید بھی شام ہوتی ہے ہمیشہ صبح کی تمہید بھی

حفیظ کی ایک نظم 'والدہ کی موت' کے عنوان سے ہے۔ جو اقبال کی نظم 'والدہ مرحومہ کی یاد میں' کا چربہ ہے۔

حفیظ جالندھری نے اقبال کی مانند فارسی، ہندی اور عربی کے الفاظ کا استعمال کافی کیا ہے۔ ہندی کے ہلکے پھلکے اور نرم وسبک رو الفاظ کے استعمال نے دونوں کی شاعری میں ترنم اور نغمگی کی لے کو تیز تر کر دیا ہے۔ مثلاً پرچم، کالی گھٹا، جھٹک، ندی، پانی، من، ٹھنڈی ہوا، کامنی صورت، اُجالا، دامن، پربت، سنبتری، دُکھ، گودی، کرن، پرچم، منتر، موتی، کٹھن، کالی گھٹا وغیرہ وغیرہ۔

حفیظ نے اقبال کی لفظیات تراکیب وتشبیہات کا استعمال بھی کثرت سے کیا ہے۔ مثلاً خودی، عشق، عقل، حیات وکائنات، حسن، زندگی، موت، پنہائے سیل، خامشی زار، سرِ جوئبار، لالۂ صحرائی، خسروِ ناز، چشمِ سحر، جلوہ، لالۂ زار کن فکاں، موجِ بے قرار، سرودِ جرس، عرق انفعال، طرب نواز، سیلِ نور، کوہِ طور، تجلۂ سحر، آبِ رواں، موسیٰ، در، چراغ، انجم، تارہ، آبشار، کہسار، جوئے بار، سحر، رباب، سبزہ مخمل، قدرت، خیمہ زن، موسیقی، چشمے، خلوت، ہمالہ، مستی، آفتاب، صبحِ نمود، ساحل، موج، طوفان، شبنم، کلیاں، شاخ، پیامِ شبنم، گلستاں، کرن، ضیاء، صبحِ ازل، فردوس، شبنم کے موتی رولنا، بلبل، گل، وعدہ، راوی، وادی، قطرۂ شبنم، ساحل، آغوش، سکون، اضطراب، شفق، طلب، نیاز، سجدہ، اشب جگر، عدم، اغیار، اسلاف، زندگی وغیرہ وغیرہ۔ ان الفاظ وتراکیب کو حفیظ نے اپنی فکر کے پیکر میں ڈھال کر ایک منفرد انداز میں استعمال کیا ہے۔ جس نے ان کی شاعری میں نئے معنی ومفہوم پیدا کر دیے ہیں۔

حفیظ نے بہت سی تراکیب ایسی استعمال کی ہیں جو براہِ راست اقبال کے کلام سے اخذ کی گئی ہیں۔ مثلاً طلوعِ مہر، خوابِ غفلت، سکوتِ شام، نگاہِ حسن، آبِ رواں، بزمِ ہستی، طلوعِ صبح، روزِ ازل، ذوقِ نظر، رازِ حیات کن فکاں، رات کا فسوں جوئبار، موجِ بیقرار سرودِ جرس، صبحِ ازل وغیرہ۔

حفیظ نے اقبال کی طرح بچوں کے لیے بھی بہت سا ذخیرہ اپنے کلام میں جمع کر دیا ہے، جن کے موضوعات حب الوطنی، انسانی دوستی، عمل اور جدوجہد کی زندگی، عالمی برادری کے درس سے لبریز ہیں۔ ان سبق آموز نظموں کو بچے بڑے شوق سے پڑھتے ہیں۔ اسی طرح کی منظوم کہانیاں اقبال نے بھی لکھی ہیں۔ حفیظ نے اپنی شاعری کی ابتدا بچوں کے ادب سے کی۔ ان کا ابتدائی مجموعہ 'حفیظ کے گیت اور نظمیں' بچوں کے جذبات و نفسیات کو مدِ نظر رکھ کر لکھی گئی ہیں۔ حفیظ کا خیال تھا کہ یہ کہانیاں بچوں کی اچھی تربیت میں معاون ثابت ہو سکتی ہیں۔ ان نظموں کی خصوصیات روانی، سلاست، فضا آفرینی اور کیف و نغمگی ہے۔ ان نظموں میں ننھے میاں، ننھے کی اماں جان، گڑیا، چاند کا جھولا، مٹی کا گھروندا، آیا چڑیہ کا بچہ، موتی بچارا، کاہل کا گیت وغیرہ اپنی روانی اور سلاست کی وجہ سے کافی مقبول ہیں۔ حفیظ کی نظموں کے چند اقتباس نقل کیے جاتے ہیں، جن میں اقبال کے کلام کا اثر نمایاں ہے۔ مثلاً:

اپنے اپنے رنگ میں تجھ کو دیکھ رہی ہے دُنیا ساری
سجدے میں بھی تیرے نمازی مندر میں بھی تیرے پجاری
دین بھی تیرا دھرم بھی تیرا اس سے کوئی نہیں انکاری
اس سے کون کرے انکار تو ہے سب کا پالن ہار

(تو ہی سب کا پالن ہار: حفیظ)

راحت پسند ہستی کچھ کام کاج کر لے
ان محنتوں کا خوگر کچھ کام کاج کر لے
جو کام کل کرے گی
وہ اٹھ کے آج کر لے
اٹھ کارگاہ میں چل محنت کی راہ میں چل
اٹھ وقت جا رہا ہے
تجھ کو بتا رہا ہے
تو عمر کھو رہی ہے برباد ہو رہی ہے

(نظم: کاہل کا گیت)

اقبال کی طرح حفیظ نے حضور اکرمؐ کی ذاتِ مبارکہ پر کئی نظمیں قلم بند کی ہیں مثلاً 'عیدِ میلاد النبیؐ' کے عنوان سے لکھی گئی نظم میں وہ حضورؐ کی ولادت کا نقشہ بڑے پُر کیف انداز میں پیش کرتے ہیں۔ اس کی تمہید کے لیے وہ فطری مناظر کا سہارا لیتے ہیں۔ یہ روش بھی حفیظ نے اقبال سے سیکھی ہے۔ اقبال نے اپنی نظموں کی تمہید میں زیادہ تر فطری مناظر کی عکاسی کے ذریعے اپنا عندیہ بیان کیا ہے اس تمہید کا نظم کے موضوع سے گہرا تعلق ہوتا ہے۔

حفیظ کی نظم 'ٹیگور اور اقبال' میں وہ ٹیگور اور اقبال کے کلام کے اعجاز کو سراہتے ہیں۔ اس میں بھی وہ اقبال کے اثر سے اپنا دامن نہ بچا سکے۔ مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ اقبال کی شاعری نے حفیظ جالندھری کی شاعری کو جلا بخشی ہے۔

جمیلؔ مظہری:

جمیلؔ مظہری کا نام سید کاظم علی تھا اور جمیلؔ مظہری تخلص رکھتے تھے۔ ان کی پیدائش یکم جنوری ۱۹۰۴ء میں محلہ فضل پور پٹنہ (بہار) میں ہوئی اور وفات ۱۹۸۰ء میں واقع ہوئی۔ ان کے والد شعر و شاعری سے شغف رکھتے تھے اور خورشید تخلص رکھتے تھے۔ جمیلؔ کے دادا سید مظہر حسین، دبیرؔ کے شاگردوں میں سے تھے۔ ایسے ادبی اور شاعرانہ ماحول نے مظہر کی ذہنی تربیت میں معاون کردار ادا کیا۔ جمیل مظہری کی ادبی شخصیت بیسویں صدی کی تیسری دہائی سے آٹھویں دہائی تک پھیلی ہوئی ہے۔ انھوں نے تمام شعری اصناف سخن مثلاً غزل، نظم، قصیدہ، مثنوی، قطعہ، رباعی وغیرہ میں طبع آزمائی کی۔ لیکن وہ نظم نگار اور غزل گو کی حیثیت سے زیادہ مقبول ہوئے۔ جمیلؔ کی تصنیفات میں 'فکرِ جمیل'؛ 'ذکرِ جمیل'؛ 'مثنوی آب وسراب' اور بہت سی مراثی ہیں۔

جمیلؔ کا عہد ہندوستان میں سیاسی بیداری کا عہد تھا۔ یہ زمانہ ہر لحاظ سے انقلابی بیداری، جدوجہد آزادی، بغاوت واحتجاج کا زمانہ تھا۔ جمیل سیاسی اعتبار سے بالغ نظر واقع ہوئے تھے۔ وہ ابتدا سے ہی کانگریس کے سیاسی نظریہ کے حامی تھے۔ وہ ابوالکلام آزاد اور رفیع احمد قدوائی سے ذہنی ہم آہنگی رکھتے تھے۔ اور انگریزوں سے نفرت کرتے تھے۔ یہ ان کا وطنی جذبہ ہی تھا کہ انھوں نے سرکاری نوکری سے استعفیٰ دے دیا تھا۔ لیکن وہ زیادہ دیر تک سیاسی سرگرمیوں سے منسلک نہ رہ سکے۔ کیونکہ آزادی کا جو تصور ان کے ذہن میں پرورش پا رہا تھا وہ آزادی ملنے کے بعد بھی پورا نہ ہوسکا۔ جمیل مظہری روح اور ذہن کی آزادی کے ساتھ سرمایہ دارانہ ذہنیت سے آزادی، اور غریب طبقہ کے ساتھ ہمدردی کا رویہ روا رکھنے کے خواہاں تھے۔ لیکن ان خوابوں کی تعبیر انھیں آزادی ملنے کے بعد کہیں نظر نہیں آئی۔ اس لیے وہ عملی طور پر سیاست سے علیحدہ ہوگئے۔ جمیل نے بدھ فلسفے، عیسائیت، مارکس حقیقت پسندی اور اسلامی عظمت سے بھی گہرے اثرات قبول کیے۔ یہی رجحانات ومیلانات ان کی تمام شاعری میں نمایاں ہیں۔ انھوں نے فلسفہ، فکر اور روایات کا بھی بغور مطالعہ کیا، چنانچہ یہ تمام عناصر ان کی شاعری میں در آئے ہیں اس لیے ان کی شاعری کا حیات وکائنات کے مسائل کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔

جمیلؔ مظہری کے اسلوب پر اپنے استاد رضا علی وحشتؔ کے علاوہ اقبالؔ، غالبؔ اور انیسؔ کے لب و لہجہ کا اثر نمایاں ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی جمیلؔ مظہری کے شعری اسلوب پر روشنی ڈالتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''ان کی (جمیل مظہری) کی نظموں میں کبیر، ٹیگور، غالب اور اقبال کے طرزِ فکر کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے۔[1]''

جمیل کی شاعری کے مطالعہ سے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ ان کے یہاں حالی کا خلوص، اقبال کے لہجے کی سی بلند آہنگی اور انیس کا توازن پایا جاتا ہے۔ انھوں نے سنجیدہ اور فلسفیانہ نظموں کے ساتھ عشقیہ نظمیں بھی لکھی ہیں۔ جن میں سنجیدگی اور پاکیزگی کا احساس ہوتا ہے۔

جمیل مظہری کو اُردو شاعری کے جدید دَور کے شعرا میں نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ یہ وہ دَور ہے جو قدیم اور جدید کے دوراہے پر ایستادہ تھا۔ جمیل نے دونوں رجحانات میں فکری ہم آہنگی سے ایک نئی راہ کی تلاش کی، جس کا ثبوت ان کے شعری مجموعہ 'نقشِ جمیل' اور 'فکرِ جمیل' ہیں، جو جمیل کے ذہنی سفر کے آئینہ دار ہیں۔ اقبال کی طرح جمیل کی شاعری میں ایک منظم اور مربوط نظام فلسفہ کے نقوش ملتے ہیں۔ انھوں نے فلسفیانہ اور جمالیاتی تجربے کی آمیزش سے ایک نئی طرز کو رواج دیا۔ جمیل، اقبال کی بلند آہنگی اور سیاسی افکار سے بہت متاثر تھے۔ جس کے زیرِ اثر وہ اقبال کے سیاسی افکار کو اپنے انداز میں بیان کرتے رہے۔ بعد میں مولانا ابوالکلام آزاد کے زیراثر اقبال سے اختلاف شروع ہو گیا، یہ اختلاف سیاسی اور فکری سطح پر تھا جس نے انھیں تشکیک کا شکار بنادیا۔ مارکسزم کے زیراثر جمیل کے یہاں ترقی پسند خیالات در آئے لیکن وہ مارکسی نظام فکر سے پوری طرح متفق نہیں تھے وہ ایک ایسا نظام چاہتے تھے جو مکمل طور پر مساوات اور اخوت کو بنیادی اہمیت دیتا ہو۔ لیکن جس میں الحاد کی ذرہ برابر بھی گنجائش نہ ہو۔

جمیل مظہری نے سیاسی، رومانی، فکری اور منظریہ نظموں کے ساتھ چند مزاحیہ نظمیں بھی لکھی ہیں۔ ان کی نظموں میں فکر کی ہم آہنگی، خیال کا ارتقا اور نظم و ترتیب موجود ہے۔ اس لحاظ سے جمیل کی نظمیں اقبال کے بعد سب سے زیادہ پختگی اور فکر کی گہرائی لیے ہوئے ہیں۔ جمیل کی فنی کامیابی اس بات میں مضمر ہے کہ وہ جمالیاتی رموز و نکات سے مکمل آگاہی رکھتے ہیں۔ بیسویں صدی میں سیاسی اور سماجی مسائل کے زیراثر حب الوطنی اور آزادی کی تحریک نے زور پکڑ لیا تھا، جس کا اثر شعر و ادب پر بھی پڑا۔ جمیل کی شاعری بھی اس اثر سے محفوظ نہ رہ سکی، البتہ انھوں نے اس دور کی کشمکش اور عصری مسائل و معاملات کی ترجمانی میں ضبط و توازن سے کام لیا ہے۔ اس طرح انھوں نے اپنی شاعری کو جوش اور دوسرے شعرا کی طرح نعرے بازی سے محفوظ رکھا۔ جمیل کی سیاسی اور انقلابی نظموں میں فنی رچاؤ اور مخلصانہ آرزومندی ملتی ہے۔ ان نظموں میں سماجی الجھن، ذہنی کشمکش، معاشرتی خلفشار کو خاص ڈھنگ سے ادا کیا گیا ہے۔ انہوں نے تمام خارجی مسائل کو داخلی رنگ و آہنگ کے ساتھ پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ مثلاً معاشرہ کی ذہنی بے چینی کو وہ خدا و بندہ کے رشتہ میں تلاش کرتے ہیں۔ اگر خدا ہے تو وہ ایسی روشنی مہیا کیوں نہیں کرتا کہ تشکیک کے اندھیروں سے نکل کر دُنیا حقیقت کی روشنی سے فیض حاصل کر سکے۔ یہ زندگی کب تک بے اطمینانی اور بے

۱۔ اردو ادب نمبر ۳، دسمبر ۱۹۵۶ء، علی گڑھ، ص: ۱۰۵

یقینی میں مبتلا رہے گی۔ اقبال کی مانند جمیل اپنے دل میں یہ کسک شدت سے محسوس کرتے ہیں۔ وہ معاشرے میں فرد کی اہمیت کا تعین بھی کرنا چاہتے ہیں۔

قومی اور انقلابی شاعری میں جمیل کو بلند مقام حاصل ہے۔ ایسی نظموں میں ان کی وطنی محبت کے ساتھ جدوجہد آزادی اور سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف بغاوت کا احساس ملتا ہے۔ ان کی انقلابی شاعری میں توازن اور اعتدال کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ ان انقلابی اور سیاسی نظموں میں 'بھارت ماتا، ارتقا، مزدور کی بانسری، نوائے جرس، دعوتِ عزم، اے مردِ جواں چل، دھارے، یوم آزادی، جشنِ آزادی قابلِ ذکر ہیں۔ ان نظموں میں خلوص، دردمندی اور یگانگت کے ساتھ اشتراکی خیالات کی کارفرمائی بھی نظر آتی ہے۔ اقبال کی مانند جمیل بھی انسانی عظمت اور ترقی کا راز حرکت وعمل میں پاتے ہیں۔ اس سلسلے کی نظمیں 'فسانہ آدم، ارتقاء، فریاد، ہم کون ہیں، ہم کیا ہیں، آدم نو کا ترانہ، سفر، پیام وغیرہ نظموں پر اقبال کے فلسفیانہ افکار ولب ولہجہ کا اثر غالب ہے۔ البتہ ان میں اقبال کا سا یقینِ محکم اور مربوط فکری نظام نہیں پایا جاتا۔ بلکہ حیات وکائنات کے مسائل پر عقلیت پسندی، رومانیت اور تشکیک آمیز تفکر کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ یہ تشکیک انھیں مادہ پرستی اور خدا بیزاری کے راستے پر گامزن کرتی ہے۔

جمیل مظہری کی دورِ آخری کی شاعری میں ان کی فکر زیادہ بلند سطح پر نظر آتی ہے اور وہ آہستہ آہستہ عشق وعاشق اور سیاسی موضوعات کے شکنجے سے آزادی حاصل کر کے مابعد الطبیعیاتی موضوعات کی طرف متوجہ ہوتے ہیں اور کائنات وحیات کے مسئلے پر غور وفکر کرتے ہیں۔ ان کی ذہنی تشکیل میں مذہب، تہذیب، تاریخ اور فلسفے کے مطالعہ کو خاص دخل حاصل ہے۔ وہ تصوّف کے فلسفے کو ردّ کرتے ہوئے بار بار حرکت وعمل کی تلقین کرتے ہیں۔ حیات وکائنات کا نظریہ ان کی شاعری کا بنیادی عنصر ہے۔ اسی کے تحت انھوں نے سماجی اور طبقاتی موضوعات پر بھی بہت کچھ لکھا۔ اس سلسلے میں کئی مقام پر انھوں نے طنزیہ پیرایۂ بیان سے بھی کام لیا ہے، البتہ لہجے میں پختگی کا عنصر نمایاں ہے۔ اس ضمن میں نظیر صدیقی رقم طراز ہیں:

"وہ (جمیل مظہری) اقبال کے فلسفۂ عمل اور انسان کی ذات میں بے پایاں امکانات کے عقیدے سے خاص طور پر متاثر ہوئے ہیں نظمیں۔ پیام، شاعر کی تمنا، آمِ نو کا ترانہ، فسانہ آدم، میں اور تو، اقبال کی گرفت کا واضح ثبوت ہیں[1]"

جمیل کے کلام میں فلسفیانہ افکار کو اہمیت حاصل ہے، لیکن فلسفیانہ بیان میں وہ ثقیل خیالات اور اصطلاحات کے بجائے سادہ اور عام فہم الفاظ میں اپنا مقصد بیان کرتے ہیں جس سے ان کی شاعرانہ انفرادیت قائم رہتی ہے۔ اقبال کی مانند جمیل بھی مخصوص فلسفۂ حیات رکھتے تھے جو انھیں سے منسوب ہے کیونکہ وہ ان کے غور وفکر کا نتیجہ ہے۔ وہ حرکت وعمل اور عظمتِ آدم کے ترانے گاتے ہیں۔ ان کے ابتدائی کلام میں زبان کی سلاست، اسلوب کی روانی، بیان کی پاکیزگی اور معنی آفرینی پائی جاتی ہے۔ آگے چل کر ان

۱۔ ماہنامہ 'سہیل' (گیا) جمیل مظہری نمبر، مارچ ۱۹۸۲ء، جلد ۴۳، شمارہ ۳-۲، ص: ۱۱۶

کے یہاں غنائیت اور فضا آفرینی زیادہ نمایاں ہے اور عُنفوانِ شباب کے عشقیہ تجربات کا بیان بھی دلفریب انداز میں ملتا ہے۔

جمیلؔ نے نظم اور غزل کے علاوہ اعلیٰ پایہ کی رباعیات بھی لکھی ہیں۔ ان رباعیات کے موضوعات کے ذریعے جمیلؔ کے نظریاتِ اور تصوراتِ حیات و کائنات پر روشنی پڑتی ہے اس کے علاوہ جمیل نے مثنوی 'آب وسراب' لکھ کر اُردو کی مثنویوں میں ایک قابلِ قدر اضافہ کیا ہے۔ اس مثنوی کے اسلوب اور فکر پر اقبالؔ کا اثر خاصا نمایاں اور گہرا ہے۔ اس میں جمیلؔ نے حیات و کائنات، انسان، خدا اور مذہب کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

جمیلؔ نے اپنے تخلیقی سفر میں بہت سے معاصرین سے اثر قبول کیا، جن میں غالبؔ، انیسؔ، شادؔ عظیم آبادی، وحشتؔ کا کوروی، اصغر گونڈوی کے نام نمایاں ہیں، ان تمام شعراء کے علاوہ اقبالؔ ایسے شاعر ہیں جنھوں نے ان کے کلام اور شخصیت پر بہت گہرے نقوش مرتسم کیے۔ جمیل مظہری نے اقبالؔ کے کئی نظریات سے خوشہ چینی کی اور ان کے ذریعے اپنے کلام کو بلندی اور رفعت سے ہمکنار کر دیا۔ اس نکتہ پر روشنی ڈالتے ہوئے خلیل الرحمٰن اعظمی رقمطراز ہیں:

> ''جمیلؔ مظہری نے اقبالؔ کے اس تصور کو بہت احتیاط سے اپنایا ہے اور اس میں سے وہی چیزیں لی ہیں جو ان کے نزدیک معتبر اور صحت مند ہیں، یعنی حرکت و حیات اور انسانی عظمت کو عمومی طور پر اپنا زاویۂ نگاہ بنا دیا ہے۔''[1]

جمیلؔ نے خدا سے متعلق مختلف تصورات کو اس ڈھنگ سے بیان کیا ہے کہ جس میں خدا کا اسلامی، آریائی اور اسرائیلی تصوّر اُبھر کر سامنے آتا ہے، جس کے ذریعے جمیلؔ مذہب کے تئیں اپنی آزادروی اور تعصب سے بری خیالات کا اظہار کرتے ہیں کہتے ہیں:

جمیلؔ اس دل میں وسعت ہے کہ بندہ ہوں محمدؐ کا
محبت مجھ کو عیسیٰؑ سے عقیدت مجھ کو گوتم سے

جمیلؔ نے وسیع تناظر میں تمام تصورات پر غور و فکر کیا۔ وہ مذہب کے معاملے میں کشادہ ذہن رکھتے ہیں لہٰذا انھوں نے اپنے ذہنی تشکیک و تزلزل کے دَور میں تمام مذاہب کے دفاتر کھنگال ڈالے جس نے ان کے ذہن کو وسعت بخشی۔ وہ تشکیک کو خیالات کا سرچشمہ سمجھتے تھے جس سے ہر دَور میں نئے اصول اور نظریات مرتب کیے جاتے ہیں اس سلسلے میں انھوں نے کئی مضامین بھی قلم بند کیے۔

جمیلؔ نے روایت سے اپنا رشتہ استوار کرتے ہوئے دورِ جدید کی علم و آگہی کو بھی اپنی شاعری میں جگہ دی۔ انھوں نے بندہ و خدا کے رشتے کو نئے سرے سے دریافت کرنے کی کوشش کی ہے ان کے یہاں انا پرستی کے ساتھ محبت کا احترام بھی ملتا ہے۔ اس ضمن میں چند اشعار دیکھیے:

۱۔ خلیل الرحمٰن اعظمی 'فکر و فن'، ص: ۱۸۸

وہ لاکھ جھکوا لے سر کو میرے، مگر یہ دل اب نہیں جھکے گا
کہ کبریائی سے بھی زیادہ مزاج نازک ہے بندگی کا

مجھے بتکدے نے روکا، مجھے مدرسے نے گھیرا — نہ یہاں میرا بسیرا، نہ وہاں میرا بسیرا
(جمیل: سفر)

حرم کو بھی بت کدہ سمجھتا ہے دوسری منزل ارتقا کی — وہ پہلا زینہ شعور کا تھا کہ بت کدے کو حرم بنایا

دلوں کو پاک کیا فکر کو بلند کیا — دلوں کو تیری محبت نے دردمند کیا

یہ سر بنا ہی نہیں اے دوست آستاں کے لیے — میں اس کے واسطے زانو تلاش کرتا ہوں

آذری بھی حیران ہے اس صنم تراشی پر — سوتیوں کو جوڑا ہے اک خدا بنایا ہے

وہ بھی ہے دست بہ دست ہوس دستِ دعا جس کو کہیں — انفعال اپنی خودی کا ہے، خدا جس کو کہیں

وہیں تک خودی ہے وہیں سے خدا ہے — جہاں بنے کسی ڈھونڈتی ہے سہارا
(موسم کے اشارے: جمیل)

جمیل مظہری بھی اقبال کی طرح وحدت الوجود کے نظریے کی مخالفت کرتے ہیں۔ دونوں شعرا کے یہاں گو کہ نظریاتی اعتبار سے تھوڑا سا اختلاف ہے لیکن مماثلت کا پہلو زیادہ نمایاں ہے۔ اقبال کے نظریے کے تحت خدا کی پہچان کے لیے اپنے وجود اور اپنی خودی کا ادراک لازمی امر ہے۔ انھوں نے اس تصور کو عارفانہ بصیرت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اقبال کو خدا کی ذات سے شکوہ شکایت کم ہے اس کے برعکس وہ انسان کی بے عملی اور بے حسی کا شکوہ زیادہ کرتے ہیں۔ جو تقدیر کا بندہ بن کر ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھا ہے۔ وہ خدا کی بات مبارکہ میں خود کو ضم کر دینا چاہتے ہیں نظم 'جوابِ شکوہ' میں کہتے ہیں:

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

مٹا دیا مرے ساقی نے عالم من و تُو — پلا کے مجھ کو مئے لاالٰہ الا ھُو

جمیل مظہری نے اقبال کے تصورِ حرکت و عمل، جدوجہد کو اپنی شاعری کی بنیاد بنایا ہے۔ اقبال کے یہاں ابلیس اور شاہین کا تصور اسی سے تشکیل پاتا ہے۔ اقبال کا کہنا ہے کہ نظامِ کائنات حرکت کے اصولوں سے چلا پاتا ہے اس لیے انسان کا حرکت و عمل کے قانون سے متاثر ہونا فطری ہے۔ حرکت کا دوسرا نام زندگی ہے۔ انسان کو جب اپنی عظمت کا احساس ہوتا ہے تبھی اس کی خودی مستحکم ہوتی ہے اور ندرتِ فکر و عمل سے یہ خودی پروان چڑھتی ہے اور سوزِ آرزو اور عشق کے ذریعے اس ندرت کو تحریک ملتی ہے۔ آرزوؤں کا یہ جذبہ تغیرات کا موجب ہوتا ہے کیونکہ آرزوئیں مقصد کے حصول کے لیے سرگرداں رہتی ہیں اور عشق اسے

منزلِ مقصود کی طرف لے جاتا ہے اس وجہ سے اقبال کے یہاں جا بجا حرکت و تغیرات کا بیان ملتا ہے:

ٹھہرتا نہیں کاروانِ وجود　　　کہ ہر لحظہ ہے تازہ شانِ وجود

فریبِ نظر ہے سکوت و ثبات　　　تڑپتا ہے ہر ذرّۂ کائنات

خودی کا سرِّ نہاں لا الٰہ الا اللہ　　　خودی ہے تیغ فساں لا الٰہ الا اللہ

اور جمیل خودی کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے کہتے ہیں:

خدا نہیں ہے میسر تو پھر خودی کیا ہے　　　یہ اک طرح کی یتیمی ہے زندگی کیا ہے
یہ قدر پیمانۂ تخیل سرور ہر دل میں ہے خودی کا　　　اگر نہ ہو یہ فریبِ پیہم تو دم نکل جائے آدمی کا
یہ خودی کہ عارضی مہوشاں میں بھی محوِ خودنگری رہا　　　مرا آئینہ کہ رچا ہوا تھا، مذاقِ آئینہ ساز میں
یہ نماز صحنِ حرم نہیں، یہ صلوٰۃ کوچۂ عشق ہے　　　نہ دعا کا ہوش سجود میں، نہ ادب کی شرط نماز میں

مندرجہ بالا اشعار اقبال کی مندرجہ ذیل غزل سے کس قدر مشابہت رکھتے ہیں:

طرب آشنا خروش ہو، تو نوا ہے محرمِ گوش ہو　　　وہ سرود کیا کہ چھپا ہوا ہو سکوت پردۂ ساز میں
تو بچا بچا کے نہ رکھ اسے، ترا آئینہ ہے وہ آئینہ　　　کہ شکستہ ہو تو عزیز تر ہے نگاہِ آئینہ ساز میں
جو میں سر بہ سجدہ ہوا کبھی تو زمیں سے آنے لگی صدا　　　ترا دل تو ہے صنم آشنا تجھے کیا ملے گا نماز میں

حسینوں نے بھی نہ چھینی یہ متاعِ زندگی میری　　　خودی کا اضطرابِ منفعل ہے بے خودی میری
نہ وہ احترامِ خرد رہا نہ وہ اعتبارِ دعا رہا　　　جو اُمید دل سے چلی گئی نہ خودی رہی نہ خدا رہا
(جمیل)

جمیل نے زندگی کی بعض بنیادی حقیقتوں کی ترجمانی بڑے ہی مؤثر انداز میں کی ہے۔ انھوں نے اقبال کی مانند فکر کو جذبے سے ہم آہنگ کرنے کوشش کی ہے جس میں وہ کچھ حد تک کامیاب ہوئے ہیں۔ ان کے یہاں زندگی کے بنیادی حقائق مثلاً خدا، کائنات، فکر و عمل، اخلاق، ارتقا، انسان، مستقبل، مسئلہ جبر و اختیار پر کافی گہرائی سے روشنی ڈالی گئی ہے ان مسائل کے حل ان کی ذاتی کاوش کا نتیجہ ہیں جس کے ذریعے وہ حقیقت سے پردے ہٹاتے ہیں۔ جمیل خدا اور ابلیس کے بارے میں وہی تصور رکھتے ہیں جو اقبال کے یہاں جا بجا نظر آتا ہے۔ کہتے ہیں:

ہے خیر و شر میں صُلح کا امکاں ابھی تلک　　　ابلیس ہے معلمِ انساں ابھی تلک

کبھی وہ بھی زندگی تھی کہ خدا خجل تھا مجھ سے　　　کبھی یہ بھی زندگی ہے کہ خجل ہوں میں خدا سے

ارتقا کی راہوں میں وہ بھی وقت آیا تھا سو بتوں کو توڑا تھا ، اک خدا بنایا تھا
اقتدارِ مطلق کے منفعل تصور کو پیکرِ خودی دے کر عرش پر بٹھایا تھا

(جمیل: تجربے)

اقبالؔ کا مردِ مومن اسلامی اخلاقی اقتدار کے تابع ہے لیکن جمیلؔ کا انسان کسی بھی اخلاقی ضابطے سے وابستہ ہونے کے بجائے صرف عمل کا علمبردار ہے۔ جمیلؔ نے اپنی نظموں 'آدمِ نو کا ترانہ'، 'سفر'، 'پیام'، 'میں اور تو' اور 'ارتقا' میں عمل و حرکت کے نظریات کو پیش کیا ہے۔ اقبالؔ کی نظمیں 'پیام'، 'میں اور تو' بھی اسی سلسلے کی نظمیں ہیں۔ نظم 'پیام' میں اقبالؔ عشق کی عظمت کو سراہتے ہیں اور اسے علامتی انداز میں بیان کرتے ہیں۔ انھیں کائنات کے ہر ذرّے میں عشق کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ کہتے ہیں:

عشق نے کردیا تجھے ذوقِ تپش سے آشنا بزم کو مثلِ شمع بزم حاصلِ سوز و ساز دے
شانِ کرم پہ ہے مدار عشق گرہ کشائے کا دیر و حرم کی قید کیا جس کو وہ بے نیاز دے
عشق بلند بال ہے رسم و رہِ نیاز سے حسن ہے مستِ ناز اگر تو بھی جوابِ ناز دے

جمیلؔ نے اپنی نظم 'پیام' میں حرکت و حیات کے نظریات کو پیش کیا ہے۔ جمیلؔ کے نزدیک ہنگامہ سوز و ساز کا دوسرا نام زندگی ہے۔ نظم 'پیام' سے اشعار ملاحظہ کیجیے:

ہستی کا نظام ہے تسلسل
تکمیل میں زندگی نہیں ہے
منزل کا وجود ہے خیالی
منزل کہیں شوق کی نہیں ہے
فطرت کبھی روکتی نہیں ہے
اس بزمِ عمل میں صرف انساں
بے خود ہے خوابِ رنگ و بو ہے
ہونے کو ہے دل میں آرزو بھی
لیکن رسوائے آرزو ہے
بیگانۂ رازِ جستجو ہے
اے مست مئے خیال شاعر
اُٹھ اور نوید ارتقا دے
اک نالۂ حشر آفریں چھیڑ
اعجازِ سخن وری دکھا دے
قسمت کو جھنجھوڑ کر جگادے

جمیل کی نظم 'پیام' کی طرح نظم ''ارتقا'' عنوان سے دونوں شعرا کے یہاں ملتی ہے۔ اس نظم میں اقبال اور جمیل نے اپنے فلسفۂ حیات و کائنات کو مفصل طور پر بیان کیا ہے۔ اقبال اپنی نظم ''ارتقا'' میں زندگی کو شعلہ اسامی اور اس کی فطرت کو جفا طلبی سے تعبیر کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ پیہم جدو جہد سے ہی قومیں جلا پاتی ہیں۔ چند اشعار اقبال کی نظم 'ارتقا' سے ملاحظہ کیجیے:

حیات شعلہ مزاج و غیور و شور انگیز　　سرشت اس کی ہے مشکل کشی، جفا طلبی
سکوتِ شام سے تا نغمۂ سحر گاہی　　ہزار مرحلہ ہائے فغانِ نیم شبی
اسی کشاکشِ پیہم سے زندہ ہیں اقوام　　یہی ہے رازِ تب و تابِ ملّتِ عربی

جمیل اپنی نظم 'ارتقا' میں انسانی وجود کو خدا کا شاہکار تسلیم کرتے ہیں جو اپنی تمام تر صلاحیتوں کو استعمال کرتے ہوئے ارتقائی منازل تک پہنچتا ہے اور مشکلات پر فتح پاتا ہے اور اپنے عزم کے استحکام کے ساتھ آگے بڑھتا چلا جاتا ہے۔ چند اشعار جمیل کی نظم 'ارتقا' سے دیکھیے، جس میں وہ اقبال کے اسلوب و افکار سے اپنے کلام میں جادو جگاتے ہیں، اس نظم میں غیر معمولی عزم اور یقین کی قوت ملتی ہے۔ وہ مستقبل کے خوش آئندہ تصوّرات اور نئے خواب جگاتے ہیں:

حکمت کی رہبری میں پرواز کی اُمنگیں　　امکاں کے دائرے کو پھیلا کے بڑھ رہی ہیں
وہ قوتیں جواب تک تحتِ شعور میں تھیں　　گہوارۂ خودی میں پروان چڑھ رہی ہیں
آتی ہوئی بصیرت خواہش پہ حکمراں ہے　　آزادیاں خود اپنی زنجیر گڑھ رہی ہیں
گمراہیوں سے ہوکر ہے راستہ ہمارا　　تاریخ بن رہا ہے، ہر نقشِ پا ہمارا

کلاہ داروں سے کوئی کہہ دے کہ یہ وہ منزل ہے ارتقا کی
جہاں خدا کی صفات پر بھی نظر ہے بندوں کی ناقدانہ

انسانی زندگی کی اعلیٰ مدارج کا ذکر کرتے ہوئے جمیل مظہری نظم ''آدم کا ترانۂ سفر'' میں انسانی عظمت کے گیت گاتے ہیں۔ اقبال کی مانند جمیل کو بھی انسانی صلاحیتوں پر مکمل بھروسہ ہے۔ وہ بھی اس کائنات کے ادھورے ہونے کا اقرار کرتے ہیں جسے انسان کو تکمیل تک پہنچانا ہے اور اس سلسلے میں وہ خدا کی خلاقی پر بھی ناقدانہ نظر ڈالتا ہے اور اس سے بہتر تخلیق کے خواہاں ہے۔ کہتے ہیں:

میرا تخیل مرے ارادے کریں گے فطرت پہ حکمرانی
جہاں فرشتوں کے پر ہیں لرزاں میں اُس بلندی پہ جا رہا ہوں
یہ وہ گھروندے ہیں، جن پہ اک دن پڑے گی بنیاد قصرِ جنت
نہ سمجھیں سُکّانِ بزمِ عظمت کہ میں گروندے بنا رہا ہوں
یہ ناز پروردگانِ ساحل، ڈریں مری سعی گرم رو سے
کہ میں سمندر کی تند موجوں کو روند کر پاس آ رہا ہوں

یہ مہر تاباں سے کوئی کہہ دے کہ اپنی کرنوں کو گن کے رکھ لے
میں اپنے صحرا کے ذرّے ذرّے کو خود چمکنا سکھا رہا ہوں

لیکن جمیلؔ اقبالؔ کے مافوق البشر مردِ مومن اور شاہین کے تصوّر سے اپنا دامن بچاتے نظر آتے ہیں۔ البتہ جہاں تک عمل و حرکت، جدو جہد کے نظریات کا تعلق ہے انہوں نے اقبالؔ کی فکر و نظر، لب و لہجہ اور اندازِ بیان و زبان سے پورا پورا اثر قبول کیا ہے۔ جمیلؔ مظہری کی نظم 'فسانۂ آدم' اقبالؔ کی نظم 'سرگزشتِ آدم' کا تتبع ہے۔ دونوں نظموں میں اسلوب و زبان اور خیالات کی یکسانیت کے ساتھ ردیف بھی ایک ہی ہے۔ اس مماثلت کے باوجود جمیلؔ کی 'فسانۂ آدم' پر ان کی فکر و نظر کی گہری چھاپ ہے کیونکہ وہ ان کے اپنے افکار کا نتیجہ ہے جبکہ اقبالؔ نے اپنی نظم 'سرگزشتِ آدم' میں قرآنی تاریخ کے پس منظر میں آدم کے اُس دنیا سے اِس دنیا میں ظہور پذیر ہونے کی تصویر پیش کی ہے۔ دونوں شعرا کے کلام سے اقتباس ملاحظہ کیجیے، جس میں انسان کے یوم آفرینش سے آج تک جو ارتقائی مدارج کا سلسلہ جاری ہے اس کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ پہلے اقبالؔ کی نظم 'سرگزشتِ آدم' سے اشعار دیکھیے:

لگی نہ میری طبیعت ریاضِ جنت میں — پیا شعور کا جب جامِ آتشیں میں نے
رہی حقیقتِ عالم کی جستجو مجھ کو — دکھایا اُوجِ خیالِ فلک نشیں میں نے
ملا مزاج تغیّر پسند کچھ ایسا — کیا قرار نہ زیرِ فلک کہیں میں نے
نکالا کعبے سے پتھر کی مُورتوں کو کبھی — کبھی بتوں کو بنایا حرم نشیں میں نے
کبھی میں ذوقِ تکلم میں طور پر پہنچا — چھپایا نورِ ازل زیرِ آستیں میں نے
کبھی صلیب پہ اپنوں نے مجھ کو لٹکایا — کیا فلک کو سفر، چھوڑ کر زمیں میں نے

کیا سرور نے اِک عالمِ دگر پیدا — گُزرا کے پی جو مئے سرکشِ خودی میں نے
خودی کے نشہ میں اللہ رے بیخودی میری — بدن سے چادرِ عصمت بھی پھینک دی میں نے
ہوا حدودِ نظر سے نکل کے آوارہ — ہوائے شوق میں جنت بھی چھوڑ دی میں نے
مگر زمیں کی کشش نے سوئے زمیں کھینچا — کیا پسند یہ زندانِ عنصری میں نے
بہک بہک کے بکھیرے یہاں وہاں سجدے — بھٹک بھٹک کے حقیقت تلاش کی میں نے
ہوئیں جہانِ عمل میں شریعتیں پیدا — خدا کے نام پہ برپا جو کی خودی میں نے
کبھی بگاڑ کے رکھ دیں ثواب کی شکلیں — کبھی بدل دی حقیقت گناہ کی میں نے
قبائے لیلیٰ تہذیب چاک کر ڈالی — رِدائے مریم عصمت اتار لی میں نے

(فسانۂ آدم: جمیل)

جمیلؔ مظہری کی شاعری میں عقل و عشق کی کشمکش نمایاں ہے۔ یہ صورتِ حال تب پیدا ہوتی ہے جب

ذہن اور حالات میں مطابقت نہ ہو۔ ایسے میں جذبات کی شدت عقلی دلائل کو رد کر دیتی ہے اور انسان فطرت کی سفاکی اور بے پناہ قوت کے سامنے اپنے آپ کو بے بس اور مجبور محض سمجھنے لگتا ہے۔ ایسے حالات میں خدا اور کائنات کے رشتوں کے تئیں شک جگہ پا جاتا ہے۔ اس تشکیک کے ایک طرف امید، عمل، اختیار، زندگی کا حسن، ارتقا اور یقین ہے تو دوسری طرف بے چارگی، نا اُمیدی اور جبر ہے۔ اس بے یقینی کی فضا میں جمیل عمل کے ذریعے جبر کی قوت کو اختیار میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ وہ تعمیرِ حیات میں یقین رکھتے ہیں۔ کہتے ہیں:

دماغ تاریکیوں میں گم ہے چراغِ دل رہنما نہیں ہے　　ادھر اندھیرا اُدھر اندھیرا خرد کو کچھ سوجھتا نہیں ہے
سمجھ میں آجائے گی حقیقت خمار اترنے دو آگہی کا　　حرم بھی میخانہ ہے خودی کا خدا بھی پیمانہ ہے خودی کا
اپنی ہی ذات میں کرلیتی ہے اس کو محصور　　ہے خودی عقل کا زنداں مجھے معلوم نہ تھا

اقبال عشق و عقل کو ایک دوسرے کا حریف نہیں بلکہ ایک دوسرے کا دم ساز تصور کرتے ہیں۔ وہ عشق کے سامنے عقل کو سراسر رد نہیں کرتے بلکہ اعتدال کا راستہ اپناتے ہیں، یہ ضرور ہے کہ ان کے یہاں عشق کو اوّلیت حاصل ہے لیکن بعض مقامات پر وہ عقل کی آمیزش کو بھی ضروری قرار دیتے ہیں۔ کہتے ہیں:

اچھا ہے دل کے ساتھ رہے پاسبانِ عقل　　لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے
لطفِ کلام کیا جو نہ ہو دل میں دردِ عشق　　بسمل نہیں ہے تو تو تڑپنا بھی چھوڑ دے

(غزل: بانگِ درا: اقبال)

عشق سے پیدا نوائے زندگی میں زیر و بم　　عشق سے مٹی کی تصویروں میں سوزِ دم بہ دم

(غزل: 'بالِ جبریل: اقبال)

خرد نے مجھ کو عطا کی نظرِ حکیمانہ　　سکھائی عشق نے مجھ کو حدیثِ رندانہ
مقامِ عقل سے آساں گزر گیا اقبال　　مقامِ شوق میں کھویا گیا وہ فرزانہ

(غزل: 'بالِ جبریل: اقبال)

جمیل مظہری نے بھی عشق و عقل کے ضمن میں کم و بیش اسی طرح کے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ جمیل انسان کو عقل کے زنداں کا قیدی تصور کرتے ہیں جس سے صرف عشق کا جذبہ ہی آزادی دلا سکتا ہے۔ جمیل کا جذبۂ عشق، عقل کی گرفت میں ہے۔ ان کا عشق محتاط قسم کا ہے جو انھیں وارفتگی کی کیفیت میں مبتلا نہیں ہونے دیتا۔ کہتے ہیں:

وہ تو محتاط تھی ہمیشہ سے　　عقل کو شوق نے کیا بدنام

اپنی زنجیروں کا تحفہ لے آتی ہے خرد　　ہو نہ مغرور اگر عشق نے آزاد کیا

جمیل کی شاعری میں طرزِ ادا کا بانکپن بھی ہے اور حسین فضا کے ساتھ لب و لہجے کی جمالیات کا پاس بھی۔

کہتے ہیں:

ایسے عالم میں کہ جب عقل کا مہماں تھا جنوں زلف کی چھاؤں میں سو گیا سودا میرا

اقبالؔ کے تمام مقلدین پر نظم 'شکوہ' کا اثر بہت گہرا اور دیرپا ثابت ہوا، چنانچہ جمیلؔ بھی 'شکوہ' سے بہت زیادہ متاثر ہوئے جس نے انھیں نظم 'فریاد' لکھنے کی ترغیب دلائی۔ یہ طویل نظم مسدس کی فارم میں لکھی گئی ہے جو سات بندوں پر مشتمل ہے۔ 'فریاد' سے اقتباس دیکھیے۔ اس نظم میں جمیلؔ نے اقبال کی شاعرانہ فکر سے اپنے ذہن کو قوت بخشی ہے۔ اس میں انسان دوستی، بین الاقوامی انسانی ہمدردی جیسے عناصر کام کررہے ہیں۔ اس نظم کا اسلوب و زبان بھی اقبال کی دین ہے:

کس سے پوچھوں کہ یہ ہنگامۂ ہستی کیا ہے یہ فسوں کیا ہے جنوں کیا ہے یہ مستی کیا ہے
برق یہ ابر کی ہر چیخ پہ ہنستی کیا ہے جب بلندی کی یہ فطرت ہے تو پستی کیا ہے
چہرۂ نور پہ یہ پردۂ ظلمت کیوں ہے
یہ اُجالے کو اندھیرے کی ضرورت کیوں ہے

عشق اِک قطرۂ ناچیز ہے دریا کردے کوہ کو کوہ بنا ذرّے کو صحرا کردے
اِک تبسم سے یہ دُنیا تہہ و بالا کردے دیر اتنی ہے کہ تو ایک اشارہ کردے
پھر تو یہ وقت کی رفتار بدل جائے ابھی
لڑکھڑاتا ہوا انسان سنبھل جائے ابھی

میرے مالک مری محنت کا ثمر بھی تجھ سے چشم بیتاب کا یہ ذوقِ نظر بھی تجھ سے
پہلوئے عشق میں یہ دردِ جگر بھی تجھ سے کہ یہ فریاد بھی تجھ سے ہے اثر بھی تجھ سے
لکنتِ شاعرِ ژولیدہ بیاں بھی تیری
نطق بھی تیرا عطیہ، یہ زباں بھی تیری

کیوں نہ بھٹکوں کہ تخیل ہے پریشاں میرا عشق کیا، عقل نے پھاڑا ہے گریباں میرا
کشتۂ نازِ خرد ہے دلِ ناداں میرا ابھی تشکیک کی منزل میں ہے ایماں میرا
ہوشیار اس کا بھی مالک مری نادانی میں
میں جو گستاخ ہوں آئینِ غزل خوانی میں

مندرجہ بالا نظم میں جمیل تشکیک کا شکار نظر آتے ہیں جبکہ اقبال کا 'شکوہ' خدا کی ذات سے عقیدت اور پختہ یقین کو ظاہر کرتا ہے۔

اقبالؔ اور جمیلؔ کی شاعری میں خدمتِ خلق کا جذبہ، ایثار و محبت اور اخلاقی اقدار کی کارفرمائی جگہ جگہ نظر آتی ہے جہاں دونوں شعرا ذہنی اور فکری لحاظ سے ترقی پسند فنکاروں کے قریب ہوگئے ہیں۔ لیکن دراصل دونوں کے ذہن اور فکر نے شعوری طور پر کبھی بھی مارکس کے مادّی نقطۂ نظر کو قبول نہیں کیا البتہ جمیلؔ

نے ترقی پسند تحریک کے دور میں اپنے ذہن اور فکر میں تبدیلی ضرور کی۔ اسی پس منظر میں جمیلؔ اور اقبالؔ نے سرمایہ دارانہ معاشرے کا جائزہ لیا ہے اور مظلوم اور نچلے طبقہ کو خوشی کا پیغام دیا۔ دونوں شعرا کے یہاں اس موضوع میں نشاطیہ لہجے اور عزم و یقین نے ایک تاثر پیدا کر دیا ہے۔ وہ مزدور اور نچلے طبقے کی تباہ حالی سے رنجیدہ خاطر ضرور ہیں لیکن مایوس نہیں دونوں کے کلام سے اشعار دیکھئے اقبال کہتے ہیں:

اُٹھ کے اب بزمِ جہاں کا اور ہی انداز ہے — مشرق و مغرب میں تیرے دَور کا آغاز ہے
آفتابِ تازہ پیدا بطنِ گیتی سے ہوا — آسماں! ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کب تلک
توڑ ڈالیں فطرتِ انساں نے زنجیریں تمام — دُوریٔ جنت سے روتی چشم آدم کب تلک

(اقبال: نظم: سرمایہ و محنت)

اور جمیلؔ کی رجائیت ملاحظہ کیجیے:

اُجالے کا پجاری مضمحل کیوں ہے اندھیرے سے — کہ یہ تارے نکلتے ہیں تو سورج بھی اُگلتے ہیں

پھر بھی آغاز کی شوخی میں انجام دِکھائی دیتا ہے — ہم چپ ہیں لیکن فطرت کا انصاف دُہائی دیتا ہے

یہ ابر جو گھِر کر آتا ہے گر آج نہیں کل برسے گا
سب کھیت ہرے ہو جائیں گے جب ٹوٹ کے بادل برسے گا

جمیلؔ کی وطنی شاعری پر اقبال کا اثر گہرا ہے۔ ان کے لہجے کی بلند آہنگی میں وطن کے لئے دردمندی کا شعور رچا ہوا ہے جو اقبالؔ کی نظموں کا طرۂ امتیاز ہے۔ دونوں شعرا کی نظموں کے مطالعہ سے حوصلے بلند ہوتے ہیں اور روشن مستقبل کا راستہ ہموار ہوتا نظر آتا ہے۔ اقبالؔ کی طرح جمیلؔ نے بھی اپنے کلام کے ذریعے مردہ ذہنوں کو بیدار کرنے کی کوشش کی ہے۔ نظم 'نوائے جرس' میں ان کا یہی جذبہ کام کر رہا ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

قسم تمھارے عزم کی فدا تمھاری شان کے — بڑھا کے ہاتھ توڑ لو ستارے آسمان کے
جھکا دو شاخِ کہکشاں بڑھے چلو بڑھے چلو
برادرانِ نوجواں بڑھے چلو بڑھے چلو
شرابِ بادۂ خودی مئے عمل پیے ہوئے — علم بدوش صف بہ صف کلاہِ کج کیے ہوئے
مثالِ بحرِ بیکراں بڑھے چلو بڑھے چلو
برادرانِ نوجواں بڑھے چلو بڑھے چلو

اقبالؔ کی مانند جمیلؔ نے ایک پُر امن معاشرے کی تشکیل کا خواب دیکھا ہے لیکن وہ اس سلسلے میں اس بات کی نشاندہی نہیں کرتے کہ یہ پُر امن معاشرے کن اصولوں اور بنیادی عناصر سے مل کر تشکیل پائے گا، جس طرح اقبالؔ نے اسلامی اصولوں کی روشنی میں ہر مسئلے کا حل تلاش کیا ہے۔ لہٰذا جمیلؔ کے کلام میں انقلابی سوچ کا رنگ تو اُبھرتا ہے لیکن معاشرے کی تشکیل کے سلسلے میں بنیادی اصولوں کی ترجمانی نہیں

ملتی۔ چونکہ جمیل مذہب سے بیزار ہیں اس لیے مذہب کو معاشرے کی تشکیل میں معاون تصور نہیں کرتے جبکہ مذہب معاشرے کی تعمیر اور تشکیل میں بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ موجودہ آزادی سے بھی مطمئن نہیں ہیں۔ کہتے ہیں:

تم نے فردوس کے بدلے میں جہنم لے کر
کہہ دیا ہم سے کہ گلشن میں بہار آئی ہے

کیا اندھیروں کو دِکھاتے ہو تماشائے سحر
نور شمعوں کا ہے یا خونِ تمنائے سحر

تم نے مفلس کے شبستاں کی بھی دیکھی ہے بہار
اس کے سینے میں چراغاں کی بھی دیکھی ہے بہار

(جمیل نظم 'جشنِ آزادی')

نظم 'یومِ آزادی' میں بھی جمیل عصری مسائل کے پیشِ نظر اسی طرح کے جذبات کی ترجمانی کرتے ہیں:

یہ رسومات کے بندے یہ عقائد کے غلام
مندروں کے یہ پجاری یہ مساجد کے امام

قدر آزادیِ افکار بھلا کیا جانیں
کس طرح آدمی بنتا ہے خدا کیا جانیں

عزم میں ضعف وہی عقل میں خامی ہے وہی
ہوئے آزاد تو کیا، خوئے غلامی ہے وہی

مختصر یہ کہ وہی سر ہے، وہی دل ہے ابھی
روح اس قوم کی پابندِ سلاسل ہے ابھی

ہے یہ وہ قید کہ جس قید کی معیاد نہیں
زندگی کیوں نہ ہو زنداں کہ دل آزاد نہیں

جمیل مظہری اور اقبال نے عورت کو شرم وحیا کے پردے میں قدرت کا شاہکار تسلیم کیا ہے۔ جمیل نے اپنے تصورِ عورت کو ہندوستانی تہذیب وتمدن کے آئینے میں پرکھا ہے جبکہ اقبال کی عورت خالص اسلامی اصولوں کی تابع ہے۔ جمیل کی عورت بے بس اور مجبور اور محبوب کے ہجر میں تڑپتی ہے لیکن صبر کا دامن نہیں چھوڑتی۔ ان کی عورت کا دل نرم اور نازک جذبات سے لبریز ہے جو ایثار اور قربانی کے لیے ہر دم تیار رہتی ہے۔ عورت کا یہ تصور نہ روایتی ہے اور نہ جدت پسند اور نہ تقدس کا شکار ہے بلکہ ان کی عورت مشرقی تہذیب وتمدن کی آئینہ دار ہے۔ کیونکہ وہ معاشرے اور تہذیب کی بندشوں میں جکڑی ہوئی ہے۔ جمیل ہندوستان کی حقیقی عورت کا تصور پیش کرتے ہیں جو ہمارے معاشرے میں طرح طرح کے ظلم وستم سہتی ہے۔ مثلاً ان کی نظم 'اسے بھول جا بھلا دے' میں عورت کے صبر واستقلال کا اندازہ کیجیے:

کمال بے نیازی یہ مآلِ زندگانی
کہ سراب کی پرستش میں گزار دی جوانی
تو وہ تشنہ کام دل ہے کہ ملا نہ جس کو پانی
تری گمرہی کی فطرت تجھے داد دے تو کیا دے
اسے بھول جا بھلا دے

جمیل نے اپنی نظموں کے عنوان 'ارتقا'، 'پیام'، 'میں اور تو' اور 'ایک آرزو کے مقابلے میں شاعر کی تمنا' جیسے عنوانات اقبال سے مستعار لیے ہیں، اس کے ساتھ اقبال کی تراکیب اور علائم سے بھی اپنے کلام کو

زینت بخشی ہے۔ اقبال نے بہت سی نئی تراکیب اور علامتیں اُردو شاعری کو عطا کیں جن کے ذریعے انھوں نے شعر گوئی کی کتنی ہی پرتوں کو بے نقاب کیا ہے۔ اور کلام میں نئے مفاہیم پیدا کیے ہیں۔ اس معاملے میں بھی جمیل نے اقبال کے کلام سے خوشہ چینی کی ہے۔ انھوں نے زیادہ تر انھیں تراکیب وعلامتوں کو استعمال کیا ہے جو اقبال کو بے حد پسند تھیں۔ مثلاً درونِ حیات، سکوتِ نیم شبی، رازِ ہستی، صبحِ ازل، موجِ نمود، بادِ بہار، درونِ خانہ، سینۂ چاک، ذوقِ نظر، روحِ سرمدی، سرکشی، دھارے، صبحِ ظہورِ آدم، سحر گاہی، فغانِ نیم شبی، گردشِ ایام، لیلِ سحر، مرحلۂ شوق، لباسِ مجاز، ذوقِ نگاہ، پیکرِ خاکی وغیرہ۔ اقبال کی طرح جمیل نے بھی اپنے کلام میں ہندی کے نرم وسبک الفاظ کا استعمال کیا ہے جن میں کرن، آندھی، ندی، پربت، من کے موتی، کٹھن، سورج وغیرہ شامل ہیں۔

اقبال نے اپنی شاعری میں علامتوں کو کرداروں کی حیثیت سے استعمال کیا ہے، جن میں خودی، عشق، عقل، حسن، بیخودی، حیات وکائنات، خدا، موت، یقین، فقر وغیرہ ہیں۔ ان علامتوں کے پیچھے جو تصورات کارفرما ہیں ان کو سمجھے بغیر اقبال کے کلام تک رسائی ممکن نہیں ہے۔ جمیل نے بھی اقبال کی علامتوں کو انھیں معنوں اور مفہوم میں استعمال کیا ہے۔ چند مثالیں جمیل کے کلام سے دیکھیے:

عشق اور عشق میں خوددار طبیعت میری — فقر اور فقر میں ایثار ہے دولت میری
ترا حسن بھی بہانہ میرا عشق بھی بہانہ — یہ لطیف استعارے نہ سمجھ سکا زمانہ
نہ رہبروں پہ بھروسہ، نہ راستوں پہ یقیں — بس اِک جذبۂ بے اختیار باقی ہے

جمیل نے اقبال کی فکروفن سے اپنے ذہن کو نئی قوت عطا کی اور اپنے کلام کو بلندی سے ہمکنار کیا ہے۔ جمیل کا ذہن غالب اور اقبال کی شاعری سے رنگ ونور حاصل کرتا رہا اس کے ساتھ انھوں نے فارسی اور اُردو کے کلاسیکی شاعری سے بھی اپنے کلام کو جلا بخشی۔ اس سلسلے میں جمیل اقبال کو اپنا پیر ومرشدِ فن تسلیم کرتے ہیں۔

ہاں وہی جذبہ عرفی میں ہے شدت جس سے — خُمِ شیراز میں ہے تیری امانت جس سے
پیر رومی کو ملی عشق کی دولت جس سے — ہے مجھی اقبال کے سینے میں حرارت جس سے

جمیل نے زندگی کے مسائل پر غور وفکر کرنا اقبال سے سیکھا تھا۔ یہی سبب ہے کہ شعوری طور پر جمیل نے ان مسائل کو حل کرنے کے لیے فکری اور فنی سطح پر اقبال کی تقلید کی ہے۔ جمیل کے یہاں اقبال کی مانند فلسفیانہ نظموں کے ساتھ سیاسی، عمرانی، رومانی نظمیں بھی ملتی ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ جمیل کی وہی نظمیں انتہائی کامیاب نظر آتی ہیں جن میں انھوں نے اقبال کی فکرونظر اور فلسفہ سے خوشہ چینی کی ہے۔

نظم 'ایک آرزو' اقبال کی ایک نہایت خوبصورت شعری مصوری کی عمدہ تخلیق ہے اور شاعر کے خلوص اور احترامِ آدم کی عکاس بھی ہے۔ جمیل نے بھی اقبال کے اسلوب اور طرزِ ادا کو اپنا کر اپنی نظم 'شاعر کی تمنا' کی تشکیل کی ہے جس میں، وہ غریب اور محنت کش طبقہ سے ہمدردی کا اظہار کرتے ہیں۔ کہتے ہیں:

شکستہ جھونپڑی میں بانسری دہقاں کی بن کر
سکوتِ نیم شب میں رازِ ہستی کہہ رہا ہوتا
کسی بھٹکے ہوئے راہی کو دیتا دعوتِ منزل
بیاباں کی اندھیری شب میں جوگی کا دیا ہوتا
شرر بن کر کسی نادار گھر کے سرد چولہے میں
بصد اُمیدِ فردا زیرِ خاکستر دبا ہوتا
کسی مغرور کی گردن پہ ہوتا بوجھ احساں کا
کسی ظالم کے دل میں درد ہو کر لا دوا ہوتا
نیستاں سے نکل کر حسرت آبادِ تمدن میں
گدائے پیر و نابینا کے ہاتھوں کا عصا ہوتا

اقبال کی نظم 'ایک آرزو' بھی انھی جذبات کو ظاہر کرتی ہے:

راتوں کو چلنے والے رہ جائیں تھک کے جس دم
اُمید اُن کی میرا ٹوٹا ہوا دیا ہو
بجلی چمک کے اُن کو کُٹیا مری دِکھا دے
جب آسماں پہ ہر سو بادل گھرا ہوا ہو
ہر درد مند دل کو رونا مرا رُلا دے
بے ہوش جو پڑے ہیں شاید انھیں جگا دے

جمیل کی مثنوی 'جہنم سے' اور 'آب وسراب' دونوں ایک ہی موضوع اور تجربے کی دین ہیں اقبال پہلے شاعر ہیں جنھوں نے مثنوی جیسی صنفِ سخن کو جو زیادہ تر عشق و عاشقی کے جذبات کا بیان ہوا کرتی تھی فکری لحاظ سے اعلیٰ مقام پر پہنچا دیا اور اسی فکری بصیرت نے اقبال کی مثنویوں کو عالمی شہرت عطا کی۔ حقیقت یہ ہے کہ اقبال کے بعد آج تک کوئی فنکار مثنوی کے فنی حسن و لوازمات اور فکری گہرائی کے اعتبار سے اس میں اضافہ نہ کر سکا۔ جمیل نے بھی اقبال کی تقلید میں مثنوی 'جہنم لکھی اس مثنوی میں جمیل نے خدا اور دُنیا کا جو تصور پیش کیا ہے اس نظریے کے تحت دُنیا کی تخلیق کرنے کے بعد خدا بے بس اور مجبور محض ٹھہرتا تھا۔ کیونکہ ہر قدم پر تشنہ کامی کا دور دورہ ہے۔ جمیل کا کہنا ہے کہ اگر خدا قادرِ مطلق ہے تو وہ اپنے عدل و انصاف اور حکمت کا اظہار کیوں نہیں کرتا۔ اس نے جس کائنات کی تخلیق کی ہے وہاں ظلم وجبر استحصال اور ابلیسیت کا بول بالا ہے۔ اقبال بھی چاروں طرف سے آفات میں گھری ہوئی مخلوق کی بے چارگی اور بے بسی کا ذکر کرتے ہیں، لیکن اقبال کے یہاں دنیا کے مشاہدات میں جذبات یا تشکیک کا پہلو غالب نہیں ہے اقبال کا مجموعہ کلام 'جاوید نامہ' کی ابتدا انھی تاثرات کا نتیجہ تھی، لیکن جمیل کے یہاں تشکیک کا پہلو اور جذباتیت نمایاں ہے۔ جبکہ اقبال کے یہاں یقینِ محکم کی روشنی انسان کو عزم وحوصلہ اور جینے کی اُمنگ عطا کرتی ہے جمیل کے یہاں زندگی ستم رسیدہ ہے۔ البتہ مثنوی 'جہنم سے' میں جمیل کی شوخی اور بے باکانہ لہجے نے ایک تاثر ضرور پیدا کر دیا ہے۔ چند اشعار دیکھئے:

جو سنت ہے تری جزا و سزا
تو چکھ اس جہنم کا تو بھی مزا
تو خود تجربہ کر یہ دُنیا ہے کیا
عذابِ دیارِ تمنا ہے کیا
ذرا تو بھی واقف ہو اس بھوک سے
بلکتے ہوں ماں جائے جب بھوک سے
جو پہنچے گا تجھ تک یہ انساں کا درد
سمجھ میں ترے آئے گا ماں کا درد
سنو اے بزرگانِ قدسی صفات
یہاں ہم نے آکے سنی ہے یہ بات

که جنّت خود اپنی بناتے ہیں لوگ چمن اپنا ساتھ اپنے لاتے ہیں لوگ

اقبال کا کہنا ہے کہ:

اہلِ دنیا یہاں جو آتے ہیں اپنے انگار ساتھ لاتے ہیں

مثنوی کے اختتام میں جمیل اقبال کی طرح مردِ کامل کی تصویر پیش کرتے ہیں کیونکہ قدرت کا ایسا شاہکار ہی کائنات میں نئے رنگ بھر سکتا ہے اور امن وسکون پیدا کر سکتا ہے:

ضرورت ہے اس کی کہ نوعِ بشر اسیرِ طلسم خدایانِ شر
کرے احتجاج، احتجاج، احتجاج بنائے خود اپنے کو بے احتجاج
عنان تھام لے اپنے جذبات کی بنا ڈالے ترکِ حوالات کی
وہ آدم جو قدرت کا شاہکار ہو ضرورت ہے اس کی کہ خوددار ہو

جمیل مظہری کا ایک بڑا کارنامہ مثنوی 'آب وسراب' ہے۔ یہ مثنوی جمیل کے افکار وخیالات، تجربات ومشاہدات کی آئینہ دار ہے۔ دورِ حاضر کا کرب اس مثنوی کی اہم خصوصیات میں سے ایک ہے۔ نظم کا موضوع عرفانِ حقیقت تک رسائی حاصل کرنا ہے۔ جس سے مقصدِ حیات، انسان اور کائنات سے اس کا تعلق واضح ہوتا ہے۔ ان تمام رموز کو سمجھنے کے لیے ان عقائد اور فلسفیانہ افکار پر بھی نظر کرنی پڑے گی جن کا انسانی زندگی کے ساتھ گہرا اور دائمی تعلق ہے۔ ابلیس کا آدم کو بہکانا اور آدم کا دُنیا میں تشریف لانا آدم پہلا آزاد قدم تھا اس مثنوی میں جمیل آدم کی عظمت کو سراہتے ہیں۔ اس مثنوی کے اسلوب وافکار پر اقبال کا اثر واضح ہے۔ یہ اقبال کی نظم 'سرگزشت آدم' کا تتبع ہے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

ابلیس کو شوق تھا تمھارا معذوری نہ کر سکا گوارا
دل پر یہ ممانعت تھی بھاری بے چین ہوئی خودی تمھاری
یہ خامیاں کم ہو یا زیادہ رکھی تھیں خدا نے بالارادہ
یعنی کہ بہ رمزِ آشنائی بیدار ہو تم میں کبریائی
ہو نقص جہاں جہاں خبر لو اصلاح تم ان کو آپ کرلو

اقبال کی مانند جمیل آدم کے گناہ کو تخلیق کا ذریعہ سمجھتے ہیں اور اس گناہ میں حیات کا رنگ دیکھتے ہیں۔ مثلاً

بے ساختہ بڑھ کے ہاتھ ڈالا تخلیق کا حوصلہ نکالا
جب ہو چکی مطمئن مشیّت بخشا تمھیں منصبِ حکومت
انعام گناہ بے گناہی رکھا گیا سر پہ تاجِ شاہی
سمجھا کے، رموزِ راہ بینی پہنائے قبائے جانشینی
بھیجا گیا تم کو اس جہاں میں آنے لگا رنگ داستاں میں

آگے جمیل اقبال کے تصوّرِ خودی کی تشریح کرتے ہیں:

بے ترکِ خودی ہے تشنہ کامی | با ترکِ خودی ہے اک غلامی
پہلے خودی پہ فتح پالو | کعبے کو خدا کے پھر سنبھالو
ہے بس کہ خودی سوار تم پر | ہے غلبۂ روحِ نار تم پر
یہ کیوں کہوں موت دو خودی کو | دو معرفت اس کی گمراہی کو
اتنی کہ وہ دام کو سمجھ لے | اور اپنے مقام کو سمجھ لے
مفہوم قیود کو سمجھ لے | منشائے حدود کو سمجھ لے
اس میں جو ہے خوئے شاہبازی | دو اس کو سرور چارہ سازی
کنجشک کا درس اس کو سمجھاؤ | شاہین کو رازِ عشق سکھلاؤ
تا ایں کہ وہ غم نواز ہو جائے | بیچاروں کی چارہ ساز ہو جائے

اقبال نظم 'جاوید سے' میں کہتے ہیں:

کنجشک و حمام کے لیے موت | ہے ان کا مقام شاہبازی
اٹھو میری دُنیا کے غریبوں کو جگا دو | کاخِ امرا کے در و دیوار ہلا دو
گرماؤ غلاموں کا لہو سوزِ یقیں سے | کنجشکِ فرومایہ کو شاہیں سے لڑا دو

(فرمانِ خدا: اقبال)

اُٹھو یہ نشاطِ بزم چھوڑو طوفاں کی گردنیں مروڑو

(جمیل)

مغربی تہذیب و تمدن اور سیاست کے بارے میں بھی اقبال اور جمیل کے خیالات میں مماثلت پائی جاتی ہے۔ اس ضمن میں چند اشعار دیکھیے:

بیدار ہوتی ہے روحِ جمہور | طاقت کے نشے سے وہ بھی مخمور

(جمیل)

ہم نے خود شاہی کو پہنایا ہے جمہوری لباس | جب ذرا آدم ہوا ہے خود شناس و خودنگر
تو نے کیا دیکھا نہیں مغرب کا جمہوری نظام | چہرہ روشن، اندروں چنگیز سے تاریک تر

(ابلیس کی مجلسِ شوریٰ: اقبال)

جمیل کہتے ہیں:

ان کے آئین ان کے احکام | ان کا قانون ان کے پیغام
افیون پلا رہے ہیں ہم کو | صدیوں سے سلا رہے ہیں ہم کو
رومی کا یہ قول ہے حقیقت | ہے شاعری جزوے از نبوت
اک عالمِ خواب ہے قناعت | ضعفِ اعصاب ہے قناعت

تیرے پیمانوں کا ہے یہ اے مئے مغرب اثر خندہ زن ساقی ہے ساری انجمن مدہوش ہے

(اقبال)

مثنوی 'آب وسراب' میں جمیل نے ایک نظامِ فکر کو پیش کیا ہے وہ خالقِ کائنات اور کائنات کو اپنی منفرد فکر ونظر کے ذریعہ پیش کرتے ہیں۔ جس میں انھوں نے فرد، معاشرہ، خیر وشر جیسے اہم موضوعات کا احاطہ کیا ہے۔ یہ وہی موضوعات ہیں جہاں ان کی فکر کی لکیریں اقبال سے مل جاتی ہیں۔

جمیل مظہری، اقبال کے طاقت کے تصوّر کے خلاف ہیں۔ اس معاملے میں وہ حضرتِ عیسیٰ کے افکار سے زیادہ قریب نظر آتے ہیں۔ جو محبت ہی کو تمام دکھوں کا مداوا تصور کرتے ہیں۔ جمیل بھی انسانیت کے لیے محبت، اخلاقی عظمت اور دردمندی کو ضروری قرار دیتے ہیں۔ وہ اقبال کی مانند خودی کے نظریہ کے تحت خودی کی روحانی اور عارفانہ تربیت کو ضروری سمجھتے ہیں۔ لیکن طاقت کے غلبے سے خودی کو بچانا چاہتے ہیں۔ کیوں کہ ان کے نزدیک عشق رحم اور انصاف کے جذبات سے تشکیل پاتا ہے۔

جمیل کی تمام تخلیقات میں تشکیک کا نظریہ ابھرتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود ان کے کلام میں ذہنی پختگی اور انقلابی شعور، فکری رجحان اور فلسفیانہ اندازِ نظر کی چھاپ نمایاں ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے کسی مخصوص نظریہ یا عقیدے کو نہیں اپنایا بلکہ اپنی فکرو آگہی سے کام لیتے ہوئے اپنے منفرد افکار کو بیان کیا ہے۔ 'فکرِ جمیل' میں انھوں نے چند رباعیات 'اپنے مرشدِ فن علامہ اقبال سے معذرت کے ساتھ' عنوان سے لکھی ہیں، جس میں جمیل نے وہی اصطلاحات استعمال کی ہیں جو اقبال کے کلام میں جا بجا نظر آتی ہیں۔ جیسے شاہین، کنجشک، شہباز، جگنو، طائرِ عرش وغیرہ۔ مندرجہ ذیل اشعار میں جمیل اقبال کے تصورات کو منفی انداز میں پیش کرتے ہیں:

سورج کا جلال آب وگل سے پوچھے ذرّوں کے مزاج منفعل سے پوچھے
شاہین کی عظمت سے کسے ہے انکار لیکن کوئی کنجشک کے دل، سے پوچھے

عنقا ہے تو شاہین کا دمساز نہ بن شہباز نہ بن، جمیل شہباز نہ بن
تو اور فضا میں یہ شکاروں کی تلاش اے طائرِ عرشِ تنگِ پرواز نہ بن

موتی سے ہے ایک بوند آنسو بہتر غولانِ بیاباں سے جگنو بہتر
عُصفور کا خون تو اس کی چنگل میں نہیں ہے آپ، کے شاہین سے الّو بہتر

مندرجہ بالا اشعار اقبال کے طاقت کے تصور کی نفی کرتے ہیں۔ مندرجہ بالا تجزیہ سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ جمیل نے اقبال کے تمام تصورات کو جو کا توں نہیں اپنایا بلکہ اس میں سے انھیں تصورات کی تقلید کی جو ان کے ذہن اور مزاج سے میل کھاتے تھے۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے جس میں وہ اقبال کے مشہور شعر پر تضمین بھی کرتے ہیں:

ناقص ہے ابھی نبات کی روح اصلاحِ مزاج رنگ و بو کر
حیوانوں کا دردِ دل بھی پہچان دے کر انھیں نطق گفتگو کر
درماندہ و مضطرب ہے قدرت تو اس کا مزاج ایک سو کر
''بے ذوق نہیں اگرچہ فطرت
جو اس سے نہ ہوسکا وہ تو کر''

میں ناخوش و بیزار ہوں مر مر کی سلوں سے
میرے لیے مٹی کا حرم اور بنا دو

ان تمام بیانات کی روشنی میں یہ بات سامنے آتی ہے کہ جمیل نے اپنی شاعری کے وسیلے سے اقبال کے کلام اور پیام میں مزید اضافے کیے ہیں۔ اور ان کا رُخ زیادہ جامع اور ٹھوس حقائق کی طرف موڑ دیا ہے۔

OO

(ب)

اقبالؔ کے پس رو شعرا کے فکر و فن پر اقبالؔ کے اثرات

آنند نرائن ملاؔ:

آنند نرائن ملاؔ ۲۴ اکتوبر ۱۹۰۱ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد پنڈت جگت نرائن ملا کشمیری برہمن تھے۔ آنند نے غزل اور نظم دونوں میں طبع آزمائی کی ہے۔ ان کی نظمیں اور غزلیں شگفتگی اور سنجیدگی لیے ہوئے ہیں۔ ملاؔ تعصب سے با[ک] ذہنیت کے مالک تھے۔ ان کی شاعری انسانیت کا بہترین نمونہ ہے۔ انھوں نے روایت سے انحراف کرتے ہوئے اپنی فکر و بصیرت اور شعور سے حقائق کا مشاہدہ کیا اور انھیں اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ اقبالؔ کی مانند انھوں نے بھی اپنی راہ کا تعین اپنے منفرد نظریات و تجربات کی روشنی میں کیا۔ چنانچہ ان کے کلام میں انسانی ہمدردی اور انسانی دوستی کا جذبہ ان کے اپنے تجربات کا نچوڑ ہے، جس نے ان کی شاعری میں آفاقیت پیدا کردی ہے۔ انسانیت کے تصور میں ان کی تخلیقی بصیرت کو دخل حاصل ہے۔ اقبالؔ کی طرح ان کے یہاں بھی زندگی، عمل و جدوجہد سے جلا پاتی ہے اور انسان کے جوہرِ کامل اور صلاحیتوں سے ارتقائی منازلیں طے کرتی ہوئی تکمیل تک پہنچتی ہے۔ ملاؔ کہتے ہیں:

وادیِ نور بنے گی یہی شعلوں کی زمیں   ابھی مٹی کے فرشتے سے میں مایوس نہیں ہوں

اقبالؔ کے خیالات بھی کچھ اسی طرح کے ہیں:

نہیں ناامید اقبالؔ اپنی کشتِ ویراں سے   ذرا نم ہو تو یہ مٹی بہت زرخیز ہے ساقی

آنند بھی فنا میں بقا پاتے ہیں اور سوز و گداز جدوجہد اور عمل کو زندگی کے لئے ضروری تصور کرتے ہیں:

ہر نفس عمرِ رواں کا ہے خدائے مرگ و زیست   اِک جہاں مٹتا گیا اور اِک جہاں بنتا گیا

تنگیِ فضائے گردوں کے شاکی، وہ وقت بھی آتا ہے
ہلکی سی جنبشِ پر کی طائر کو غنیمت ہوتی ہے

کیسی ہی حقیقت ہو لیکن بے کس کی زباں پر افسانہ
آتی ہے لبِ طاقت پر جب تب جا کے حقیقت ہوتی ہے

(آنند نرائن ملاؔ)

آنند نرائن ملاؔ کی شاعری قدیم وجدید روایات اور رجحانات کی آمیزش سے تشکیل پاتی ہے۔ انھیں دوسرے ترقی پسند شعرا کی طرح عصری مسائل سے خاص دلچسپی ہے۔ لیکن وہ کسی مخصوص سیاسی نظام کو ان مسائل کا حل نہیں سمجھتے تھے۔

اقبالؔ سے آنند نارائن ملاؔ کی ذہنی ہم آہنگی ۱۹۲۷ء کے آس پاس قائم ہوئی۔ جب انھوں نے اقبال کے فارسی کلام کا ترجمہ انگریزی میں کیا، جس کے لیے انھیں کافی داد و تحسین حاصل ہوئی۔ اس کے بعد وہ اقبال سے برابر کسب فیض حاصل کرتے رہے۔

آنند ایک رجائیت پسند شاعر ہیں۔ انھیں انسان کی صلاحیتوں پر پختہ یقین ہے۔ اقبال کی شاعری میں یہ تمام عناصر اپنی ترقی یافتہ صورت میں موجود ہیں اس لئے ملاؔ کے ذہن پر اقبال کی شاعرانہ شخصیت کا نقش نہایت گہرا اور دیرپا ثابت ہوا۔ انھوں نے ابتدا سے ہی اقبال کے خیالات وتصورات سے خوشہ چینی کی، اس کے ساتھ اپنی نظموں کو بھی وہی عنوان دیے جو اقبال کے یہاں پائے جاتے ہیں۔ ان کی نظم 'پرستارِ حسن'، اور 'شمع'، 'انسان' مسدس فارم میں لکھی گئی ہیں۔ ان نظموں میں اقبال کے لب ولہجہ اور اسلوب کا رنگ نمایاں ہے۔ لیکن وہ اقبال کے نظریات سے پوری طرح متفق نہیں تھے، ان کا خیال تھا کہ اقبال ایک بڑے اور وسیع میدان سے چھوٹے دائرے میں محدود ہو کر رہ گئے ہیں وہ اپنی نظم 'اقبال سے شکوہ' میں اپنے ان خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

محمل میں چھپا ہے قیس حزیں دیوانہ کوئی صحرا میں نہیں
پیغام جنوں جو لایا تھا اقبال وہ اب دُنیا میں نہیں
مذہب کی مینا کے قابل اے رند تیری صہبا ہی نہیں
پوشاک جو تو نے پہنی ہے قامت یہ تیری زیبا ہی نہیں

۱۹۴۶ء میں آنند نرائن 'انڈو پاک ٹریبونل' کے صدر منتخب ہوئے تو انھوں نے نظم 'سوغات' کہی، جس میں انھوں نے اقبالؔ، غالبؔ ومیر کو خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔

میں کیا آیا ہوں اک گزرا زمانہ لے کے آیا ہوں — پھر اک تجدید الفت کا ترانہ لے کے آیا ہوں
سلام شوق و نذرِ دوستانہ لے کے آیا ہوں — بنام خطۂ اقبالؔ خاک میرؔ و غالبؔ سے

اقبال نے اپنی محبوب علامت 'شاہین' کے ذریعے مردِ مومن کی قوت اور طاقت کا اظہار کیا ہے۔ اس کے برخلاف ملاؔ طاقت کے خلاف ہیں وہ ایک چھوٹی سی چڑیا کو اہمیت کا حامل سمجھتے ہیں۔ کہتے ہیں:

صد شکر کہ میں چڑیا ہوں
ایک ننھی سی چڑیا
عقاب نہیں
شاہین نہیں
یہ چونچ میری تلوار نہیں
میرے پنجوں میں خون نہیں

اقبالؔ کا قوت کا تصوّر اسلامی اخلاقیات وتعلیمات سے جڑا ہے۔ کہتے ہیں:

ہو دیں کی حفاظت میں تو ہر زہر کا تریاق لا دیں ہو تو ہے زہر ہلاہل سے بھی بڑھ کر

ملّاؔ نے نظموں میں محمد حسین آزاد اور حالیؔ کی نظموں کی روایت کی پاسداری کی ہے۔ علاوہ ازیں انگریزی شاعری کے مطالعے اور نئی ادبی تحریکوں کے زیرِ اثر ملّاؔ نے آزاد نظم کی ہیئت کو بھی برتا ہے۔ ملّاؔ کی وطنی موضوع پر لکھی گئی نظمیں ان کی قومیت اور وطنیت کے جذبات کی آئینہ دار ہیں۔ وہ بھی اقبالؔ کی مانند ہندوستان کی قدیم تہذیب وتمدن پر فخر کرتے ہیں۔ اس موضوع پر ان کی مشہور نظمیں 'گنگا کے چراغ'، 'محبانِ وطن کا نعرہ'، 'بیسوا زمینِ وطن' وغیرہ قابلِ ذکر ہیں، یہ نظمیں وطنی دوستی کے جذبات کے ساتھ معاشرتی زندگی کے شعور سے آگہی کی مظہر بھی ہیں۔ آنند نے پسماندہ طبقے کی زبوں حالی اور دولت کی غیر مساوی تقسیم پر نکتہ چینی کی ہے۔ آنند نرائن کے کلام سے چند اشعار ملاحظہ کیجیے، جو اقبال کے رنگ و آہنگ کی یاد دلاتے ہیں:

ابھی آدم کے تیور ہیں وہی باغِ جناں والے وہی ذوقِ تجسس ہے وہی ذوقِ تقاضا ہے

میں نشیمن پھر بنا لوں گا اسی خاشاک سے تنکے تنکے آشیاں میرا کیا تو نے، تو کیا

ان کی طاقت بھی ترے بازوئے پرواز میں ہے مرغ آزاد اسیروں کو حقارت سے نہ دیکھ

تو اس زنجیر کو اک روز عالم گیر دیکھیں گے بڑھے گا سلسلہ جب ارتباطِ ملک وملّت کا

سنہرے خرمنوں کا رنگ پنہاں دکھ لیتا ہوں
ہر اک دانہ میں خونِ گرمِ دہقاں دیکھ لیتا ہوں
جڑی ہے خون سے مزدور کے ایک ایک اینٹ جو اس میں
لرز اٹھتا ہوں میں جب کوئی ایواں دیکھ لیتا ہوں

مندرجہ بالا تمام اشعار ملّاؔ کی انسان دوستی، انسانی عظمت، وطنی محبت اور حوصلہ و ہمت کے امین ہیں۔ ان میں شاعر کہیں بھی مایوس یا نا اُمید نظر نہیں آتا بلکہ ہر جگہ ایک نیا عزم اور حوصلہ زندگی جینے کی آگ کو تیز کرتا

ہوا محسوس ہوتا ہے۔

آنند نرائن ملاؔ کے کلام کے مطالعہ سے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ ان کے دل میں بنی نوع انسان کا درد کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا، جس سے ان کا تمام کلام بھرا پڑا ہے۔ ان کا یہ جذبہ صداقت پر مبنی ہے۔ وہ انسانی مساوات اور سماجی برائیوں کو ایک فلسفی کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ ان کا کہنا تھا کہ انسان کے کردار اور صفات کو مشعلِ راہ کی مانند ہونا چاہیے اور اس میں اتنی طاقت ہونی چاہیے کہ اس کے نور سے تمام دُنیا میں اُجالا ہو جائے۔ مثلاً کہتے ہیں:

وہ نور ہی کیا بلندیوں ہی کو جو فقط زرنگار کر دے　　جمالِ خورشید کی حقیقت شعاعِ ذرہ نواز میں ہے

اقبالؔ کی مانند وہ دُنیا میں نیا نظام رائج کرنا چاہتے تھے کیونکہ اسی سے زمانے میں انقلاب برپا ہوتے ہیں جس میں ہر انسان کو برابر کا حق ملے۔ چند اشعار دیکھئے جن میں اقبالؔ کی سی بلند خیالی اور اسلوب سے ہم آہنگی نمایاں ہے۔

نظامِ میکدہ ساقی بدلنے کی ضرورت ہے　　ہزاروں ہیں صفیں جن میں نہ مے آئی نہ جام آیا
ثبات پا نہ سکے گا کوئی نظامِ چمن　　فسردہ غنچوں کو جس میں شگفتگی نہ ملی
شبِ دنیا کا نیا جب بھی نظام آیا ہے　　اپنے ہونٹوں پہ لیے صبح کا نام آیا ہے

اقبالؔ کے تصورات و نظریات سے استفادہ کرتے ہوئے آنند نرائن ملاؔ نے بھی زندگی کا اثبات کیا ہے اور عمل و اختیار اور جدوجہد پیہم کی تلقین بڑے مؤثر پیرایے میں کی ہے، جس میں رجائیت کا صحت مند پہلو نمایاں ہے۔ ملا کا ذہن کشادہ تھا اور ان کی نظر وسیع تھی۔ ان اوصاف صالح کی وجہ سے ان کی شاعری میں بے باکی، جرأت اور حق گوئی کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ اس لحاظ سے ان کی شاعری کا بنیادی اور اولین مقصد بنی نوع انسان سے ہمدردی ٹھہرا ہے اور وہ پکار اُٹھتے ہیں:

میں نالہ بہ لب اُجڑے نشیمن پہ نہیں ہوں　　دیکھی نہیں جاتی ہے گلستاں کی تباہی
آثارِ زیست پھر سے نمایاں ہوئے تو ہیں　　کچھ قافلے رواں سوئے زنداں ہوئے تو ہیں
کالے پرے اُفق پہ نمایاں ہوئے تو ہیں　　کچھ آمدِ بہار کے عنواں ہوئے تو ہیں
برق و شبنم، بادو باراں، خار و گل سب آئے ہیں　　رفتہ رفتہ اِک مزاجِ گلستاں بنتا گیا
یہ دل کیا ہے کسی کو امتحانِ ظرف لینا تھا　　تنِ خاکی میں اک چھوٹی سی چنگاری نہاں کر دی

آنند نرائن ملاؔ تمام بنی نوع انسان کے غم کو اپنا غم سمجھتے ہیں ایسا ہی شخص دُنیا کی فلاح و بہبود کی راہیں تلاش کر سکتا ہے جس کے دل میں انسان کا درد، سوز و گداز اور جذبۂ صادق موجزن ہوگا۔ کہتے ہیں:

غمِ انساں سے جو دل شعلہ بہ جاں ہوتا ہے　　وہی ہر دور میں معمارِ جہاں ہوتا ہے
دل میں رہرو کے اگر عزمِ جواں ہوتا ہے　　کام بھٹکا بھی تو منزل کا نشاں ہوتا ہے
ہونٹ سینے سے سوا سوزِ نہاں ہوتا ہے　　شعلہ دبتا ہے تو کچھ اور دُھواں ہوتا ہے

نعرۂ حق کو دباتے ہیں کھلی بزم میں جب　　　　یہ کسی گوشۂ زنداں میں جواں ہوتا ہے

وطن کی آزادی سے آنند مطمئن نہیں ہیں کیونکہ یہ وہ آزادی نہیں ہے جس کے خواب انھوں نے آزادی ملنے سے پیشتر دیکھے تھے۔ اس آزادی میں تو اب بھی وہی سرمایہ اور محنت کی کشمکش باقی ہے جس میں عام انسانوں کو حق گوئی کا حق حاصل نہیں ہے۔ یعنی ذہن و دل پابہ زنجیر ہیں۔ یہ ظاہری آزادی انسانیت کے لیے ایک لعنت ہے۔ اقبال بھی مکمل آزادی کے خواہاں تھے جو ذہنی اور قلبی و روحانی آسودگی کا باعث بنے نہ کہ ذہنوں پر بارِ گراں بن جائے۔ اس ضمن میں آنند نرائن کہتے ہیں:

کوئی بلبل چہک پائے نہ کوئی گل مہک پائے　　　　خدایا میرے گلشن میں نہ یوں فصلِ بہار آئے
جہانِ تیرہ میں نکلے تھے ہم بھی شمعِ دل لے کر　　　　نہ محفل راس آئی جب تو ویرانے سنوار آئے

جس میں احساس ہو اسیری کا　　　　وہ رہائی کوئی رہائی ہے

مابین خداوند و آدم اک جنگ چھڑی تھی روزِ ازل
وہ جنگ ابھی تک جاری ہے میدان بدلتے جاتے ہیں

بشر کو مشعلِ ایماں سے آگہی نہ ملی　　　　دھواں وہ تھا کہ نگاہوں کو روشنی نہ ملی
یہ کہہ کے آخری شب شمع ہوگئی خاموش　　　　کسی کی زندگی لینے سے زندگی نہ ملی
وہ قافلے کہ فلک جس کے پاؤں کا تھا غبار　　　　رہِ حیات سے بھٹکے تو گرد بھی نہ ملی

مئے سب کو نہ ہو تقسیم اگر اپنا بھی اُلٹ دے پیمانہ
یہ کفر ہے کیشِ رندی میں ساقی سے اکیلے جام نہ لے

آنند کے خیالات و تصوّرات میں بلندی اور مفکرانہ شان اقبال کے اسلوب کی رہینِ منّت ہے۔ انھوں نے اُن ہی موضوعات پر قلم اُٹھایا ہے جن پر اقبال نے بار بار سوالیہ نشان لگایا ہے۔ وہ اقبال کی مانند ماضی سے کسبِ فیض حاصل کرنا ضروری سمجھتے تھے۔ کیونکہ ماضی کے تناظر میں ہی حال کو بہتر بنایا جاسکتا ہے اور اُن تمام خامیوں اور کوتاہیوں پر از سرِ نو غور و فکر کر کے انسانی زندگی کے ارتقا کو تیز تر کرنے کی تدبیریں فراہم کی جاسکتی ہیں۔ وہ ایک ایسے معاشرے کی آرزو کرتے ہیں جہاں ہر انسان کو زندگی کے ہر شعبہ میں برابر کا حق ملے کہتے ہیں:

ہستی ہے نام تسلسل کا ماضی سے مفر ممکن ہی نہیں　　　　وہ صبح نہ ہوگی صبح کبھی جو جائزہ ہر شام نہ لے

نہ ہو جب تک سکت بازو میں یکساں　　　　قفس کے ٹوٹنے سے بھی کوئی آزاد ہوتا ہے
چمن کو برق و باراں سے خطرا اتنا نہیں ملاّ　　　　قیامت ہے وہ شعلہ جو نشیمن زاد ہوتا ہے

عقل و عشق کی بحث کو اقبال نے سب سے پہلے اُردو شاعری کا موضوع بنایا۔ ان کے تمام مقلدین نے

اقبال کی مانند عشق کی عقل پر فوقیت کا اقرار اپنے اپنے انداز میں کیا ہے۔ آنند بھی اقبال کی اس بات سے متفق نظر آتے ہیں۔ وہ بھی آرزو کی خلش سے دل کو منور دیکھنا چاہتے ہیں کیونکہ ارزو عشق کا منبع ہے ملاحظہ کیجیے:

عشق جس دل میں نہیں تکملۂ کیف نہیں
زندگی نیم کشیدہ سی اِک انگڑائی ہے
شمع ایک موم کے پیکر کے سوا کچھ بھی نہ تھی
آگ جب تن میں لگائی ہے تو جان آئی ہے

نہ عقل کے کوہِ نور پر ہے، نہ دیں کی وادیِ زار میں ہے
بشر کی سب سے جمیل تصویر دل کے سوز و گداز میں ہے

عقل کو نیند سیج پر بھی نہیں
سو گیا دار پر بھی دیوانہ

پختگیِ عقل جینے کے لیے کافی نہیں
گاہے گاہے زیست کو اک آرزوئے خام دو

عشق کرتا ہے تو کر اور نگاہوں کو بلند
رشتۂ رہگذر و بام میں کیا رکھا ہے
مرغ آزاد ہوا کیا تری خودداری کو
چند دانوں کے سوا دام میں کیا رکھا ہے
دے مرے ذوقِ پرستش کو دعائیں ملا
ورنہ پتھر کے ان اصنام میں کیا رکھا ہے

'سجدۂ عقیدت'، نظم ملاؔ کی اعلیٰ نظموں میں گنی جاتی ہے۔ یہ نظم آزادی کی خوشی میں لکھی گئی ہے۔ آنند کی مندرجہ ذیل نظم میں بھی اقبال کے خیالات و تصورات کی گونج سنائی دیتی ہے۔ وہ بھی اقبال کی طرح معاشرے میں حب الوطنی انسانی عظمت، انسانی دوستی اور مساوات جیسے عناصر پھیلانا چاہتے تھے۔ چند مثالیں ملاحظہ کیجیے:

محفلِ دہر میں جتنے بھی نظام آتے ہیں
لے کے سب مژدۂ بہبودیِ عام آتے ہیں
ابن آدم کے لیے جبر کے کتنے نئے دور
لے کر انساں کی مساوات کا نام آتے ہیں

اخوت کا پھر ہاتھ میں جام لے
مساواتِ انساں کا پھر نام لے
روایاتِ ماضی سے پھر کام لے
وطن کو بنا در حقیقت وطن

زمینِ وطن اے زمینِ وطن

لیے غیر ملکوں نے تجھ سے سبق
تری داستاں کے اڑائے ورق
ترے خوشہ چیں از شفق تا شفق
عرب، مصر، یونان، چین و ختن

زمینِ وطن اے زمینِ وطن

اقبال کا کہنا ہے کہ نظم تصویر درد سے شعر دیکھیے:

تعصب چھوڑ ناداں دہر کے آئینہ خانے میں | یہ تصویریں ہیں تری جن کو سمجھا ہے بُرا تو نے
شراب رُوح پرور ہے محبت نوع انساں کی | سکھایا اس نے مجھ کو مستِ بے جام وسبو رہنا
محبت ہی سے پائی ہے شفا بیمار قوموں نے | کیا ہے اپنے بختِ خُفتہ کو بیدار قوموں نے

اقبال کی مانند ملاّ کی جمالیات میں بھی انسان کے مسائل و مصائب کا ادراک ملتا ہے، جس میں انسان کو مرکزیت حاصل ہے۔ انھوں نے قومی اور سماجی زندگی کی کوتاہیوں اور محرومیوں پر جرأت مندانہ نظر ڈالی ہے اور ان کے تئیں صاف گوئی سے کام لیتے ہوئے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ وہ عالمی صورتِ حال سے بخوبی واقفیت رکھتے تھے جس کی نشاندہی انھوں نے جا بجا اپنے کلام میں کی ہے۔ اقبال کے سے تیور ملاحظہ کیجیے:

قرنوں، صدیوں میں انسان نے جینے کے سلیقے کچھ سیکھے
جینے کے سلیقے جب آئے جینے کے ارادے چھوڑ دیے

ہمیں دیوانہ کہہ لے اے جہاں لیکن نہیں ممکن | تری اس کھوکھلی تہذیب کے مدفن میں آ جائیں
زیست اِک تہذیبِ آئینِ تغیر کا نام ہے | روز و شب کو نرمیِ آہنگِ صبح و شام دو
نسلِ انساں طاق کے ہر بُت سے بدظن ہو چکی | آؤ فنکارو! جہاں کو کچھ نئے اصنام دو

خدا نے انسان میں تمام صلاحیتیں یکجا کر دی ہیں جن کو بروئے کار لا کر وہ اس کائنات کو مسخر کر سکتا ہے۔ وہ اپنے جوہرِ کامل سے اس دنیا کو اس کائنات کو اپنے تابع کرنے کی بھرپور صلاحیت رکھتا ہے لیکن اس کے لیے سخت محنت، جدوجہد درکار ہے اپنی آرزوؤں کو پانے کی تڑپ ہی انسان کو برسرِ پیکار رکھتی ہے۔ اگر انسان میں یہ تڑپ، یہ شوق نہ ہو تو زندگی جمود کا شکار ہو جاتی ہے۔ اس کائنات کے اسرار و رموز سے وہی واقفیت حاصل کرتا ہے جو اس پر غور و فکر کرتا ہے۔ یہاں بھی اقبال اور ملاّ کے خیالات میں مماثلت کا پہلو نمایاں ہے۔ آنند نرائن ملاّ کے کلام سے چند اشعار میرے بیان کی تصدیق کے لیے کافی ہیں:

اس تمنا ہی کا شاید بڑھ کے حسرت نام ہے | جس تمنا کے لیے خونِ جگر کافی نہیں
مشعلِ دل بھی تو سینہ میں فروزاں چاہیے | راہِ منزل میں چراغِ رہ گزر کافی نہیں
عارضی سی اِک تڑپ محفل کو کیا دے گی فروغ | نور بننا ہے تو دل رقصِ شرر کافی نہیں
اس فضا میں تجھ کو جینا ہے تو اے طائر ذرا | تیز رکھ منقار و ناخن، بال و پر کافی نہیں
حادثہ وہ جو ابھی پردۂ افلاک میں ہے | عکس اس کا مرے آئینہ اِدراک میں ہے
یا مری آہ میں کوئی شرر زندہ نہیں | یا ذرا نم ابھی تیرے خس و خاشاک میں ہے
کیا عجب میری نواہائے سحرگاہی سے | زندہ ہو جائے وہ آتش کہ تری خاک میں ہے
توڑ ڈالے گی یہی خاکِ طلسم شب و روز | گرچہ اُلجھی ہوئی تقدیر کے پیچاک میں ہے

(بالِ جبریل: غزل)

ضمیرِ لالہ میں روشن چراغِ آرزو کر دے   چمن کے ذرّے ذرّے کو شہیدِ جستجو کر دے

(نظم: طلوعِ اسلام: اقبال)

رنگِ طوفاں سے میں نہیں مایوس   ہے یقیں موجِ تہہ نشیں پہ ابھی

(آنند نرائن ملّا)

آنند نرائن کا دل ملک اور قوم کی محبت سے سرشار تھا۔ انھیں اپنے وطن پر ناز ہے۔ ان کی وطنی نظموں میں یہ جذبۂ محبت اور عظمت بن کر اُبھرتا ہے۔ ان کا دل مذہبی تفریق سے پاک تھا۔ کہتے ہیں:

فدائے ملک ہونا حاصلِ قسمت سمجھتے ہیں   وطن پر جان دینے ہی کو ہم جنت سمجھتے ہیں

وطن کا ذرّہ ذرّہ ہم کو اپنی جاں سے پیارا ہے   نہ ہم مذہب سمجھتے ہیں نہ ہم ملّت سمجھتے ہیں

دکھاتا ہے کہ لڑتے ہیں جہاں میں باوفا کیوں کر   نکلتی ہے زباں سے زخم کھا کر مرحبا کیوں کر

اپنی فصیلِ باغ کو کوہ کی دے بلندیاں   آندھیاں سرخ ہوں کہ زرد خاکِ چمن سے دُور دُور

جہاں کو ابھی تابِ الفت نہیں ہے   بشر میں ابھی آدمیت نہیں ہے

مندرجہ بالا تجزیہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ ملّا کی قومی اصلاحی اور وطنی نظموں کے اسلوب و آہنگ پر اقبال کا اثر کافی نمایاں ہے۔ انھوں نے اقبال کی لفظیات و تراکیب و علائم سے بھی بھرپور استفادہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ آنند نرائن ملّا کی شاعری پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر سید اعجاز حسین رقمطراز ہیں:

"اقبال کی طرح وہ بھی معمولی باتوں کو عام مناظر کو اس طرح غور سے دیکھتے ہیں کہ فلسفہ و فکری عناصر پوری نظم کو وقیع بنا دیتے ہیں۔ ملّا کی زبان بڑی رچی ہوئی زبان ہے[1]۔"

ساغرؔ نظامی:

محمد صمد یار خاں ساغر نظامی ۱۹۰۵ء میں علی گڑھ میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے متنوع موضوعات پر نئی طرز کی نظمیں لکھی ہیں۔ ساغرؔ کی شعری تربیت سیمابؔ اکبرآبادی کے زیرِ سایہ ہوئی، اس لیے ان کی نظموں کے آہنگ اور موضوعات پر سیمابؔ اکبرآبادی کی نظموں کا واضح اثر ہوا۔ اس کے ساتھ ان کی شاعری میں علامہ اقبالؔ، عظمت اللہ خاں اور جوشؔ ملیح آبادی کے طرزِ نگارش کا رنگ بھی جھلکتا ہے۔ ان کی نظموں کے خاص موضوعات وطن دوستی، جذبۂ آزادی، منظر نگاری اور عشقیہ ہیں۔ جس زمانے میں ساغرؔ نظامی کو مقبولیت حاصل ہوئی، اس وقت تک اقبالؔ، حفیظؔ جالندھری اور اخترؔ شیرانی کی رومانیت اُردو ادب پر چھا چکی تھی۔ ساغرؔ نے ان تینوں شعرا سے اثر قبول کیا۔ لیکن اقبالؔ کا اثر ان کی شاعری پر خاصا گہرا اور نمایاں

۱۔ ڈاکٹر سید اعجاز حسین 'تاریخ ادب اردو' لکھنؤ ۱۹۶۵ء، ص: ۶۵

ہے۔ خاص طور پر ساغر کی حب الوطنی نظموں میں اقبال کا رنگ و آہنگ صاف دیکھا جا سکتا ہے۔

ساغر نظامی جدت پسند شاعر واقع ہوئے، ان کی شاعری میں جذبہ اور فکر کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے۔ وہ حکیمانہ شعر کہنے پر قدرت رکھتے تھے۔ اقبال کے اثر کے رو بہ رو انھوں نے شاعری میں اپنا ایک منفرد رنگ و آہنگ بھی پیدا کیا۔ اقبال کے وسیلے سے ان کے کلام میں خود پسندی اور انائے ذات کا عرفان جیسے عناصر غالب رجحان کی صورت میں اُبھر کر سامنے آتے ہیں۔ ساغر کو نہ صرف اپنے وجود کا شدید احساس تھا، بلکہ اپنی قوتوں کی کرشمہ سازی کا اندازہ بھی تھا۔ اسی عرفانِ ذات کے ذریعہ وہ زمانہ میں تغیر پیدا کرنے کے خواہاں ہیں۔ کہتے ہیں:

ہواؤں کا ترنم بحر و بر کا شور سب کیا ہے　　　مرا اک نغمہ ہے جو سوادا سے کارفرما ہے

علاوہ ازیں یہ امر مسلم ہے کہ ساغر کے کلام میں داخلیت کی کمی محسوس ہوتی ہے جو اقبال کے کلام میں اپنی پوری توانائی کے ساتھ موجود ہے۔ داخلی قوت کی کمی ساغر کو نرگسیت کی طرف لے جاتی ہے اور شاعر اپنی ذات کے وسیلے سے تمام کائنات کو دیکھنے کا خواہاں نظر آتا ہے اس نرگسیت نے ساغر کی ذات کے گرد ایک ہالہ سا بنا دیا ہے۔

ساغر نظامی کی قومیت اور وطنیت کے موضوع پر لکھی ہوئی نظموں پر اقبال کا اثر نمایاں ہے۔ ان نظموں میں آزادی، وطنیت، نیا پجاری، نغمۂ وطنیت، اعلانِ آزادی، ترانۂ شباب، چاند کا تبصرہ، ترانۂ وطن، قومی گیت وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ ساغر کو اپنے وطن پر ناز ہے وہ قومی جذبات کی روانی میں فلسفۂ اسلام کی طرف بھی رجوع کرتے ہیں۔ اس طرز کی نمائندہ نظم 'پیغامِ عمل' ہے۔ ساغر نظامی کا قومی شعور بیدار ہے۔ وہ ملک کی غلامی اور افلاس کو دیکھ کر دکھی ہو جاتے ہیں۔ اقبال کی طرح ساغر نے اپنی نظموں میں خطابت کا انداز اپنایا ہے۔ لیکن اس خطیبانہ اندازِ بیان میں تکرار نے فنی حسن کھو دیا ہے۔ ساغر کی نظم 'میخانۂ اقوام' ان کی عمدہ نظم ہے جس میں اقبال کے اسلوب کی جھلک نمایاں ہے۔ وہ اپنے زبردست مشاہدہ کی مدد سے ہندوستان کے مختلف فرقوں کی ذہنیت کا تجزیہ خوبی سے کرتے ہیں۔ اس تجزیہ میں ان کا رویہ غیر جانبدارانہ ہے۔ وہ اقبال کی مانند مسلم قوم کی حالتِ زار کو محسوس کرتے ہیں۔ اور اس کو بدلنے کی سعیِ پیہم میں لگ جاتے ہیں:

نشاطِ تازہ سے ہے چشمِ برہمن روشن　　　جدید نور سے ہے محفلِ کہن روشن

مسلمان قوم کی بے حسی کو یوں بیان کرتے ہیں:

مئے غلامیٔ مغرب سے مست ہیں مسلم　　　خود اپنے ظرفِ خودی کی شکست ہے مسلم

ساغر ملکی اور انسانی آزادی کے دل سے خواہاں تھے۔ نظم 'آزادی' ان کے دلی جذبات کی آئینہ دار ہے۔ اس نظم میں وہ آزادی کے اوصاف گنواتے ہیں اور خدا کے حضور مسلم قوم کے لیے یوں دعا گو ہیں۔ انداز اقبال کی نظم 'دعا' کا سا ہے:

وہ آزادی الٰہی ہم غلاموں کو بھی مل جائے   وہ آزادی الٰہی خستہ کاموں کو بھی مل جائے

ساغر نے تاریخی شخصیتوں اور مشاہیر کے علاوہ اسلام کی خوبیوں اور مظاہرِ فطرت پر بھی اقبال کے تتبع میں نظمیں لکھی ہیں۔ انھوں نے بہت سے عنوانات بھی اقبال ہی سے اخذ کیے ہیں۔ مثلاً آفتاب، آزادی، وطنیت، قومی گیت، پیامِ عمل، بانگِ درا، ساقی نامہ، اقوامِ جمہوریت وغیرہ وغیرہ۔ ساغر نظامی کے لہجہ میں نرمی، جذبات میں صفائی اور پاکیزگی کا احساس ہوتا ہے۔ اقبال کی طرح ان کی نظموں میں بھی سماج کی برائیوں کو اچھائیوں میں تبدیل کرنے کی شدید کوشش ملتی ہے۔ ان مسائل کے بیان میں ان کے لہجے میں بیزاری یا برہمی نہیں ہے۔ بلکہ اعلیٰ فنکارانہ اظہارِ بیان ہے جو قاری کے دل میں ان مظاہر کے خلاف ناپسندیدگی کے جذبات اُبھارنے میں مدد کرتا ہے۔ چند اشعار اس ضمن میں ملاحظہ کیجیے:

کاش ہر شخص کا ضمیر اسے   اس اندھیرے میں سیدھی راہ دکھائے

فکرِ تازہ کی رہنما کوئی لہر   ذہنِ گمراہ و قلبِ ویراں میں

اک نئی روح آگہی بھردے

شمعِ احساس کا کوئی پرتو   دلِ پژمردہ وہ حراساں میں

اک نیا عزمِ زندگی بھردے

آتشِ شوق کا کوئی شعلہ   روحِ ویراں و سرد و جامد کو

پھر نئی آرزو سے گرمادے

ساغر کو اپنی سرزمین و وطن سے بے حد محبت تھی۔ اس سلسلے کی ایک نظم جس کا عنوان 'رازداں دریا' ہے۔ جس میں ساغر اس دَور کا ذکر کرتے ہیں جب آریائی نسل کے لوگ ہندوستان میں داخل ہو کر جمنا کے کنارے آباد ہوئے اور وہاں سے ان کی تہذیب وتمدن نے تمام ہندوستان کی تہذیب وتمدن کو متاثر کیا۔ شاعر جمنا کو تاریخی عظمت کا مینار سمجھتا ہے۔ یہ نظم اقبال کی نظم "ہندوستانی بچوں کا قومی گیت" سے مشابہت رکھتی ہے ملاحظہ کیجیے:

سچ بتا اے میری جمنا کیا وہی جمنا ہے تو؟   کرشن کی بنسی کا اِک بیتا ہوا نغمہ ہے تو؟

دیوکی ہر صبح جس کے گھاٹ پر آتی رہی   بطن میں گوکل کے پیغمبر کو نہلاتی رہی

عظمتوں کا شبستاں اقبال کا گوارہ تھی   سرزمینِ ہند کا بہتا ہوا سیارہ تھی

خلق گاہِ حکمتِ اپنشد و گیتا ہے تو   قلزمِ صد آرزو تھا کیا وہی دریا ہے تو

ساغر نظامی نے ۵/ جون ۱۹۳۸ء میں اقبال کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے نظم 'مکالمۂ ساقی و ساغر' کے عنوان سے لکھا جو آل انڈیا ریڈیو دہلی سے نشر ہوئی۔ اس نظم کا انداز بیان اقبال کی بہت سی نظموں کی طرح مکالماتی ہے۔ اس میں ساغر نے فلسفیانہ فکر سے کام کیا ہے جو اقبال کا طرۂ امتیاز ہے۔ چند اشعار دیکھیے۔ ساغر سوال کرتا ہے:

کیا ہوا رند بلانوش تمام اے ساقی!
کیوں کھٹکتے ہیں اب ساغر و جام اے ساقی
عرق آگیں ہیں یہ کیوں رختِ سحر کا مکھڑا
خاک آلودہ ہیں کیوں گیسوئے شام اے ساقی
نہ ہے پیمانے میں پرتو نہ مرے ساغر میں
کیا ہوا آج ترا ماہِ تمام اے ساقی

ساقی جواب میں کہتا ہے:

مہر تخلیق ہو یا مرحلۂ مرگ و حیات
مجھ سے پوشیدہ نہیں کوئی مقام اے ساغر
چشمِ مردہ میں حیاتِ ابدی ہنستی ہے
مرگِ میخانہ تو ہے عمرِ دوام اے ساغر
نغمۂ قلقلِ مینا ہے فضا میں محفوظ
کہیں مرتے ہیں کلیم اور کلام اے ساغر

اس کے جواب میں شاعر کہتا ہے:

جسے کہتے ہیں ابد تیرے عوام اے ساقی
ہے وہ اقبال کی دردِ تہہ جام اے ساقی
لا صراحی و سبو و مئے و جام اے ساقی
آج ڈھانا ہے مشیت کا نظام اے ساقی

ساغر نظامی کے یہاں زمینِ وطن کی عظمت کا احساس بہت گہرا اور توانا ہے۔ ان کے مجموعۂ کلام 'مشعلِ آزادی' کی نظم 'یہ وہ دھرتی ہے' کا بند ملاحظہ کیجیے جس میں اقبال کے خیالات کا پرتو ہے:

مرے رمز آشنا شاعر مرے جادو بیاں شاعر
امینِ سرِ فطرت زندگی کے ترجماں شاعر
جہاں ہر راز ہے قدرت کا عریاں یہ وہ دھرتی ہے
جہاں کی خاک ہے عرفاں ہی عرفاں یہ وہ دھرتی ہے
زمانہ جس کی حکمت پہ تھا حیراں یہ وہ دھرتی ہے
جہاں ظاہر ہوئے اسرارِ پنہاں یہ وہ دھرتی ہے
جہاں قدرت تھی مسرور گریباں یہ وہ دھرتی ہے
بغاوت کے جہاں اٹھے تھے طوفاں یہ وہ دھرتی ہے
تم اس تقدیس طوفاں کے ترانے کیوں نہیں گاتے
امینِ سرِ فطرت زندگی کے ترجماں شاعر

ساغر نظامی کی نظم 'استقلال' سے اشعار ملاحظہ کیجیے جو ساغر کے حب الوطنی کے جذبے پر دال ہیں۔ ملاحظہ کیجیے:

کرشن تیرا اک پیمبر اک نبی گوتم ترا
ذرہ ذرہ ہے حقیقت کا یہاں محرم ترا
تازہ گنگا اور جمنا سے ہے کیف و لم ترا
تو وہ جنت ہے کہ گرویدہ ہے اک عالم ترا

دریائے سینا کو دیکھ کر جو جذبات اقبال کے دل میں اُبھرے تھے انھی جذبات و خیالات کو ساغر نظامی نے 'راز داں دریا' میں بیان کیا ہے:

تو زوالِ جاہ عظمت کی تماشائی بھی ہے
دردِ ذلت عہد نکبت کی تماشائی بھی ہے
تیرا ساحل ملتوں کا مشرقِ اقبال ہے
تیری ہر موجِ سبک رو مغربِ اجلال ہے
میری جمنا شاہدِ نیرنگیِ دُنیا ہے تو

اقبال کی نظم 'ہندوستانی بچوں کا قومی گیت' کی روشنی میں ساغر کی نظم 'ترانۂ وطن' کا یہ بند ملاحظہ کیجیے۔ اس نظم میں خطابت کی تکرار نے فنی حسن کو زائل کر دیا ہے:

ذرّے ذرّے میں محفل سجادیں گے ہم — ترے دیوار و در جگمگا دیں گے ہم
تجھ کو ہستی کا گلشن بنادیں گے ہم — آسمانوں پہ تجھ کو بٹھادیں گے ہم

ساغرؔ نظامی سچی آزادی کے خواہاں تھے۔ وہ ہر قربانی دے کر آزادی حاصل کرنے کا حوصلہ بخشتے ہیں۔ ان کی وطنی نظموں میں جوش وخروش پایا جاتا ہے۔ وہ آزادی کے حصول میں ملت و مذہب کی تفریق نہیں کرتے۔ ان کے کلام میں فرقہ پرستی کے لیے کوئی جگہ نہیں ہے۔ اس معنی میں ساغرؔ نظامی اور اقبالؔ کے خیالات میں بعض سطحوں پر مماثلت پائی جاتی ہے۔ اقبال تمام بنی نوع انسان کے لیے بہتری اور ترقی کی راہیں تراشتے ہیں۔ اور اس کے مستقبل کو روشن دیکھنا چاہتے ہیں ساغرؔ نظامی بھی انسان کے مستقبل سے مایوس نہیں ہیں وہ انسان کی صلاحیتوں پر مکمل بھروسہ رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں اقبال کی طرح مایوسی اور حرمانِ نصیبی کا شائبہ تک موجود نہیں ہے۔ ان کی شاعری رجائیت سے بھرپور ایک ایسے شخص کی شاعری ہے جو زندگی کی تمام نعمتوں سے اپنا دامن بھر لینا چاہتا ہے۔ جس کے یہاں مایوسی کفر ہے۔ دونوں شعرا انسان کے مستقبل کے دریچوں سے انسانی زندگی میں اُجالا پھیلانے کی کوشش کرتے ہیں۔ خدا نے انسان کو وہ جوہرِ کامل عطا کیے ہیں جن کو استعمال کر کے وہ اس کائنات میں ترقی کی رفعتوں سے ہمکنار ہوسکتا ہے۔ اس کے لیے انسان کو اپنی خودی کا عرفان ہونا ضروری ہے۔ اس خودشناسی سے ہی انسان ترقی کی راہوں پر گامزن ہوکر کائنات کی تسخیر میں اپنا حصہ ادا کرتا ہے۔ چند اشعار ساغر کی نظم 'سیل ارتقا' سے دیکھئے۔ وہ انسان کی عظمت کے قائل ہیں:

طوفان کی یورش میں بھی یہ سرد نہیں ہے — اس کی تپشِ دل ابھی معدوم نہیں ہے
یہ وقت کے مانند رواں اور دواں ہے — خود وقت ہے یہ وقت کا محکوم نہیں ہے
ہر دل کو عطا کرتا ہے آتش کا خزانہ — دل اس کی تپش سے کوئی محروم نہیں ہے
قدرت نے جو انسان کو بخشی ہے ازل سے — انسان کوئی اس آگ سے محروم نہیں ہے
قدرت کے کلیجے سے ہے نکلی ہوئی یہ آگ — یہ راز کسی کو ابھی معلوم نہیں ہے
خورشید کا فرزند ستاروں کا ہے محبوب — یہ زندۂ جاوید ہے محروم نہیں ہے

اِک زخم کا سایہ بھی نہیں جسم پر اس کے
شعلہ کسی مفہوم میں مجروح نہیں ہے

نظم 'آزادی' کا مقطع ملاحظہ فرمایئے جس میں وہ آزادی ملنے کی بشارت دیتے ہیں:

قریبِ ایوانِ آزادی ہے کیوں مایوس ہوتا ہے
تبسّم کامیابی کا مجھے محسوس ہوتا ہے

نظم 'طلسم صدا' ایک تمثیلی نظم ہے جس میں ساغر ایک مفکر کی زبان سے سچی آزادی کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرتے ہیں۔ اس نظم میں ساغر، اقبال کے افکار سے خوشہ چینی کرتے ہوئے انھیں کے اسلوب ولفظیات

کو استعمال کرتے ہیں۔ اس نظم میں مفکر، شاعر، مجاہد، درویش اور مورخ کی زبان سے حیات و کائنات کے اسرار و رموز پر گہری فلسفیانہ نظر ڈالتے ہیں۔ چند اشعار دیکھئے:

تجھے معلوم نہیں آزادی کے اسرارِ نہاں ۔۔۔ تجھے عرفان نہیں کہتے ہیں کسے آزادی؟
آدمی ہو نہ زمانے میں کسی شے کا غلام ۔۔۔ سخت ماحول میں بھی جبر کا بندہ نہ بنے

اس کے بعد شاعر آزادی کے صحیح مفہوم کو پیش کرتے ہوئے آفاقیت کے وسیع تناظر میں آزادی کے اہم پہلو نمایاں کرتا ہے:

اے آزادی کے دیوانے یہ رمزِ اخوت یاد رہے
آزادی اس کا نام نہیں، تیرا ہی وطن آزاد رہے
آزادی کی تو روح یہ ہے، ساری دُنیا آزاد رہے

بلادے جور و استبداد کی سنگین بنیادیں ۔۔۔ غلامی کے بتوں کو گرزِ حریت سے غارت کر

ساغر نظامی اشتراکی خیالات کے حامی تھے۔ جس کے زیرِ اثر مزدور طبقے کو بیداری کا پیغام دیتے ہیں۔ سرمایہ داری نظام کے خلاف ان کا رویہ جارحانہ ہے۔ وہ انسانی عظمت کے دل سے قائل ہیں۔ وہ تمام انسانوں کو یکساں سمجھتے ہیں اور معاشرے کے ہر پہلو میں مساوات چاہتے ہیں۔ مزدور اور سرمایہ داری طبقے کے بیچ کشمکش کے موضوع سے اقبال نے سب سے پہلے اُردو شاعری کو روشناس کرایا تھا۔ اس تقلیدی روش پر چلتے ہوئے تمام شعرا نے اس دور کے اس اہم مسئلے پر اپنے اپنے انداز سے اظہارِ خیال کیا ہے۔ نظم 'روس' میں ساغر نظامی مزدور کو خوشی کا مژدہ سناتے ہیں:

اٹھاؤ تیشۂ فرہاد و مسندِ خسرو ۔۔۔ چمک اٹھا ہے زمانے میں بختِ مزدوری

اقبال اس خیال کو 'خضرِ راہ' میں یوں بیان کرتے ہیں:

اٹھ کہ اب بزمِ جہاں کا اور ہی انداز ہے
مشرق و مغرب میں تیرے دور کا آغاز ہے

اُٹھو میری دنیا کے غریبوں کو جگادو ۔۔۔ کاخِ امرا کے در و دیوار کو ہلادو
سلطانیِ جمہور کا آتا ہے زمانہ ۔۔۔ جو نقشِ کہن تم کو نظر آئے مٹادو
جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہ ہو روزی ۔۔۔ اُس کھیت کے ہر گوشۂ گندم کو جلادو

(اقبال نظم: فرمانِ خدا)

اور ساغر نظامی اسی طرح کے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں:

اُٹھو اور اُٹھ کے نظامِ جہاں بدل ڈالو ۔۔۔ یہ آسماں یہ زمیں یہ مکاں بدل ڈالو
یہ بجلیاں ہیں پرانی یہ بجلیاں پھونکو ۔۔۔ یہ آشیاں ہیں تم آشیاں بدل ڈالو

ہر ایک ذرّہ سے پیدا کرو نئی دُنیا　　نئے جہان سے پرانا جہان بدل ڈالو

'ارتقا کی تڑپ' نظم میں ساغر انسان کی بیداری کے گیت گاتے ہیں اور اس کی خداداد صلاحیتوں کی مدح کرتے ہیں:

نئے شعور نے زنجیر توڑ دی آخر　　طویل خواب سے جاگا مزاجِ انسانی

یہ بحر و بر ہی نہیں دو جہاں الٹ دے گا　　دلوں کی ہنستی ہوئی بستیاں الٹ دے گا

بپھر گیا تو یہ سب خاکداں اُلٹ دے گا　　یہ اک مکاں ہی نہیں لامکاں اُلٹ دے گا

پہاڑ کیسے زمان و مکاں الٹ دے گا　　کہ اک دھڑکتے ہوئے دل کا اضطراب ہے یہ

نظم 'ارژنگ غلامی' میں ساغر نظامی نے شاعر و مورّخ کی زبان سے ان مضر اثرات کو بیان کیا ہے جن کے پھندے میں پھنس کر انسان غلامی کی لعنت سے دوچار ہوا اور مختلف منازل سے گزر کر عہدِ حاضر تک پہنچا۔ اور تہذیب و تمدن، مذہبی تعصبات نے نوعِ انسان کو کس کس طرح بربادی کے اندھیرے غار میں دھکیل دیا تاہم اسلام نے انھیں اس اندھیرے غار سے نکال کر آزادی، عظمت و رفعت سے ہمکنار کردیا، وہ اسلام کی عظمت کو اُجاگر کرتے ہوئے اقبال کے خیالات کا اظہار کرتے ہیں:

اس انقلاب نے قرنوں کے دامِ کہنہ کو　　نوائے لمسِ محمدؐ نے پارہ پارہ کیا

نئے گلاب نئی بو نئی صبا بخشی　　اس انقلاب نے فردوسِ گمشدہ بخشی

بھٹک رہے تھے جو، اُن کو رہِ خدا بخشی　　اندھیری رات میں سرتاب کی ضیا بخشی

.اس انقلاب نے عرفانِ آدمی بخشا　　اس انقلاب نے بخشی غلام کو ہمت

اقبال نے جگہ جگہ انسانی عظمت کو سراہا ہے۔ یہ انسان ہی ہے جس نے اپنے عمل اور جدوجہد سے فنکارانہ صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے بڑے بڑے کارنامے انجام دیے ہیں۔ انسان تمام کائنات کو اپنے آگے زیر کرنے کی طاقت رکھتا ہے۔ اگر وہ اعلیٰ نصب العین کے ساتھ عمل اور ارادہ میں پختگی رکھتا ہو تو وہ کائنات پر قابض ہو سکتا ہے۔ ساغر نے نظم 'شاعر اور پروانہ' اقبال کی نظم 'شمع و پروانہ' اور 'شمع اور شاعر' کے تتبع میں لکھی ہے۔ اس نظم کا اسلوب اور صوتی آہنگ اقبال کی نظم 'شمع اور شاعر' سے مماثلت رکھتا ہے اور اس کے افکار نظم 'شمع و پروانہ' سے میل کھاتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے۔ یہ نظم مکالماتی انداز میں لکھی گئی ہے۔ شاعر پروانہ سے پوچھتا ہے:

یہ کس نے بخشا ہے تم کو جنونِ قربانی　　تمھاری ننھی سی یہ جاں یہ ذوقِ خودسوزی
کہ ایک سیلِ شہادت ہے ہر طرف جاری

پروانہ اس کا جواب یوں دیتا ہے:

در اصل آدمی ہے شمع و نور کا خالق　　اُسی نے شمع عطا کی اُسی نے تابانی
اُسی نے بخشا ہے ہم کو جنونِ قربانی

پروانہ تجھ سے کرتا ہے اے شمع پیار کیوں؟ | یہ جانِ بے قرار ہے تجھ پر نثار کیوں؟
گرنا ترے حضور میں اس کی نماز ہے | ننھے سے دل میں لذّتِ سوز وگداز ہے
کچھ اس میں جوشِ عاشقِ حسنِ قدیم ہے | چھوٹا سا طور تو یہ ذرا سا کلیم ہے
پروانہ اور ذوقِ تمنائے روشنی
کیڑا ذرا سا، اور تمنائے روشنی!

(شمع و پروانہ: اقبالؔ)

اقبالؔ نے فرنگی حکومت کی چیرہ دستیوں اوران کے سیاسی جبر و استبداد کے خلاف بہت کچھ لکھا ہے، جس سے ان کے وطنی اور قومی جذبے کی صداقت اور محبت اُبھر کر سامنے آتی ہے۔ ساغر نظامی کے کلام میں بھی اسی طرح کے جذبات کارفرما ہیں۔ وہ فرنگی حکومت اور جمہوریت کا کچا چٹھا کھولتے ہوئے لکھتے ہیں۔ نظم 'جمہوریت' سے شعر ملاحظہ کیجیے:

اصولِ نو غلاموں کے لیے استادِ مغرب کا | وہ اک دامِ فریبِ رنگ و بو صیادِ مغرب کا
سرِ جمعیتِ جمہور پر حملہ کناں ہونا | مساوات و محبت کے بہانے حکمراں ہونا
نئے قالب میں کہنہ رازِ دنیا کی تباہی کا | لباسِ نو میں اجلال استبدادِ شاہی کا

آ بتاؤں تجھ کو رمز آیہ 'اِنّ الملوک' | سلطنت اقوامِ غالب کی ہے اک جادوگری
خواب سے بیدار ہوتا ہے ذرا محکوم اگر | پھر سلا دیتی ہے اس کو حکمراں کی ساحری
ہے وہی سازِ کہن مغرب کا جمہوری نظام | جس کے پردوں میں نہیں غیر از نوائے قیصری
دیو استبداد جمہوری قبا میں پائے کوب | تو سمجھتا ہے یہ آزادی کی ہے نیلم پری

(خضرِ راہ، سلطنت: اقبال)

اقبال کی شاعری کا بنیادی مقصد اسلام کی عظمت کا بیان ہے عہدِ رفتہ کی یاد دلا کر اپنی سوئی ہوئی قوم کو بیدار کرنے اور عمل پیرا ہونے کی تلقین سے ان کا کلام بھرا پڑا ہے۔ یہاں بھی ساغر اور اقبال کے خیالات مشابہ ہیں۔ دونوں شعرا کے کلام سے اشعار دیکھیے۔ نظم 'بلادِ اسلامیہ' میں اقبال کہتے ہیں:

یہ چمن وہ ہے کہ تھا جس کے لیے سامانِ ناز | لالۂ صحرا جسے کہتے ہیں تہذیبِ حجاز
خاک اس بستی کی ہو کیوں کر نہ ہمدوشِ ارم | جس نے دیکھے جانشینانِ پیمبرؐ کے قدم
جس کے غنچے تھے چمن ساماں وہ گلشن ہے یہی | کانپتا تھا جن سے روما، ان کا مدفن ہے یہی
گنوا دی ہم نے جو اسلاف سے میراث پائی تھی | ثریا سے زمیں پر آسماں نے ہم کو دے مارا

(خطاب بہ جوانانِ اسلام: اقبالؔ)

ہم وہ ہیں تھی دولت ہر دو جہاں جن کے لیے | سر جھکاتا تھا زمین پر آسماں جن کے لیے
ہم وہ ہیں ممتاز تھا جن کا زمانے میں وقار | عرش سے اترا تھا عیشِ جاوداں جن کے لیے

ہم کو وہ سطوت ملی تھی فطرتِ اسلام سے — اہلِ عالم کانپ جاتے تھے ہمارے نام سے
ذہن میں تھی اک تجلّی فکر میں تھا اک عروج — دل ہمارا عرش تھا کیفیتِ الہام سے
(پیامِ عمل: ساغر)

اقبال نے عمل کی زندگی کو ہی مقدم جانا ہے۔ کیونکہ عمل کے بغیر زندگی جامد اور بے روح ہے۔ زندگی تگ وتاز اور جدوجہد کا دوسرا نام ہے یہی انسانی زندگی کی معراج ہے۔ ساغر بھی عمل کی زندگی کے شیدائی ہیں۔ بے عمل زندگی کو وہ پسند نہیں کرتے۔ کائنات کی ہر چیز میں حرکت جاری وساری ہے۔ دونوں شعرا کے یہاں خیال کی مماثلت ملاحظہ کیجیے۔ دونوں کے یہاں عشق عمل کے ذریعہ تشکیل پا کر اپنی معراج کو پہنچتا ہے:

دیارِ عشق میں لازم ہے شرطِ سعی وعمل — کہ ایک بازوئے سنگین ہے اصل میں فرہاد
(میخانہ اقوام، ایرانی: ساغر)

دیارِ عشق میں اپنا مقام پیدا کر — نیا زمانہ نئے صبح وشام پیدا کر
(جاوید کے نام: اقبال)

ڈھلتے ہیں جہاں بادۂ تجدید کے ساغر — وہ میکدۂ فکر ونظر ہم نے بنایا
(غزل: ساغر)

کیوں تعجب ہے مری صحرا نوردی پر تجھے — یہ تگاپوئے دمادم زندگی کی ہے دلیل
زندگانی کی حقیقت کوہ کن کے دل سے پوچھ — جوئے شیر وتیشہ وسنگِ گراں ہے زندگی
(اقبال)

آئی وہ تتلی چمن میں رنگ برساتی ہوئی — دامنِ موجِ ہوا پر جھومتی گاتی ہوئی
اک غبارِ رنگ وبو کی طرح لہراتی ہوئی — ذرّۂ رقّاص کی مانند تھراتی ہوئی
لغزشِ ذی روح وہ اک مختصر نقشِ رواں — قوتِ پرواز میں ذوقِ عمل کی بجلیاں
(تتلی کی درس گاہ: ساغر)

'ساقی نامہ' میں اقبال کہتے ہیں:

فریبِ نظر ہے سکون وثبات — تڑپتا ہے ہر ذرّۂ کائنات
ٹھہرتا نہیں کاروانِ وجود — کہ ہر لحظہ ہے تازہ شانِ وجود
سمجھتا ہے تُو راز ہے زندگی — فقط ذوقِ پرواز ہے زندگی

اقبال نے نظم 'غلام قادر رُہیلہ' میں روہیلہ کے ظلم وستم کا ذکر بڑے ہی موثر انداز میں کیا ہے۔ اس روش کو اپناتے ہوئے ساغر نے اپنی نظم 'مسرّ دلبراں' لکھی ہے۔ اس کے علاوہ ساغر نظامی کو جواہر لال نہرو سے خاص عقیدت تھی۔ اس دلی عقیدت کو انھوں نے اپنی طویل نظم 'نہرونامہ' میں ظاہر کیا ہے۔ اس نظم کا اسلوب اور لفظیات واستعارات اور خیال پر اقبال کا اثر نمایاں ہے۔ یہ نظم عالمی تہذیب وثقافت کا اعلیٰ

نمونہ ہے۔جن میں ایک بین الاقوامی تہذیب وتمدن انگڑائیاں لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔اس نظم میں زندگی کے پیچیدہ مسائل اس کی تلخیاں اور اس کی آسائش کا ذکر ملتا ہے۔ یہ نظم جواہر لال نہرو کی شخصیت کو اُجاگر کرتی ہے اس لحاظ سے یہ نہرو کی موت کا مرثیہ نہیں، بلکہ ان کی زندگی کی بلندی کا مظہر ہے۔اس نظم میں انھوں نے اقبال کے حکیمانہ اور فلسفیانہ انداز بیان سے خوشہ کر کے اپنے کلام میں رنگ آمیزی کی ہے اور اقبال کی مانند زندگی کے فلسفے کو موثر پیرایے میں بیان کیا ہے۔جس میں افسردگی کی جگہ رجائیت اور اُمید کا پہلو نمایاں ہے اور کائنات کی تعمیر وتخریب کا فلسفہ اہمیت کا حامل ہے:

ہو رہا ہے ازل سے دُنیا میں　　موت اور زندگی کا رقصِ دوام
ایک گیسوئے پیچ وخم میں نہاں　　لاکھ آرائشِ خمِ گیسو
اور تہذیب پر خمِ گیسو　　سو نئے پیچ وخم کا ساماں ہے
نو بہ نو پیکروں کا اک طوفاں　　تازہ دم مظہروں کا ایک ہجوم
اِک ستارہ جو ڈوب جاتا ہے　　اس کے مرقد کے گھور اندھیرے سے
سو ستارے طلوع ہوتے ہیں
جام میں اِک بال پڑتا ہے　　چاک سے لاکھ جام اُبھرتے ہیں
اور ہر دورِ جام میں پنہاں　　ایک طوفانِ گریہ و ماتم
اور جو دیکھا تو چند لمحوں میں　　بزمِ ماتم پہ خندہ زن ہے نشاط
پھر وہی دورِ جامِ رقصِ نگار

اقبال کہتے ہیں:

کسی تعمیر کا کھنڈر ہونا　　نئی تعمیر کا تبسّم ہے
نئی تعمیر کے تبسّم میں　　روح تخریب کا ترنم ہے
شمع محفل کی تاک میں ہے سحر　　اور سحر ہے شکارِ تیرہ شبی

اقبال دُنیا کی بے ثباتی کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

بادِ صرصر کے گرم جھونکوں میں　　اک نئی فصلِ گل خراماں ہے
صبح دم پھول کے بکھرتے ہی　　سینکڑوں غنچے مسکراتے ہیں
اور غنچوں کے مسکراتے ہی　　گل کے اوراق خاک پر گر کر
رنگ و بو کو کفن ہیں پہنائے

اقبال کے کلام میں زندگی کے لیے اُمید اور رجائیت کا پہلو نمایاں ہے:

ظلمت کدۂ خاک پر شاکر نہیں رہتا　　ہر لحظہ ہے دانے کو جنوں نشو ونما کا

(تسلیم ورضا: اقبال)

اسی شیرازۂ برہم سے پھر تعمیرِ نو ہوگی یہی ذرّے کبھی سورج بنیں گے رائیاں ہو کر

(غزل: ساغر)

مجھے پامال کر کے باغباں چاہے جہاں پھینکے میں سبزہ بن کے پھر اُگ آؤں گا صحنِ گلستاں میں

(غزل: ساغر)

ہوا جو خاک سے پیدا، وہ خاک میں مستور مگر یہ غیبتِ صغریٰ ہے یا فنا، کیا ہے؟

(مسعود مرحوم: اقبال)

چند اور اشعار ساغر کے کلام سے ملاحظہ کیجیے جو اقبال کے رنگ میں ساغر کی رجائیت کو ظاہر کرتے ہیں:

جنونِ تعمیر ہے سلامت تو برق و باراں کا ہم کو کیا غم
کہ ہم بنالیں گے برق و باراں کے دوش پر اپنا آشیانہ

شبِ طوفاں کی گھٹا ٹوپ اندھیرے کی قسم موجِ گرداب ہے گہوارۂ اندازِ سحر
فطرتِ بحر نے صدیوں میں تراشا ہے جسے گوشِ قدرت کا وہ آویزۂ نادر ہے گہر
کربِ افلاک ہے اے دوست ستاروں کا ہجوم اسی انوار کے گرداب سے پھوٹے گی سحر
تلخ و نابینا حقائق سے گراں بار نہ ہو یہی نابینا حقائق تجھے بخشیں گے نظر
تابکے آہ یہ روندی ہوئی راہوں کا طواف ایک نیا ذوقِ جہاد! اِک نیا ذوقِ سفر

مندرجہ بالا اشعار کی روشنی میں اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ ساغر اقبال کی مانند انسانی زندگی کے جمود کو موت سے تعبیر کرتے ہیں۔ زندگی کا مظہر اُمید اور آرزوئیں اور ذوق و شوق کی رواں دواں موجیں ہیں جس سے زندگی جلا پاتی ہے۔

ساغر نظامی نے منظوم ڈرامے بھی لکھے ہیں جن میں 'انارکلی' اور 'شکنتلا' قابلِ ذکر ہیں۔ ان ڈراموں میں استعارے، پیکر نگاری، کردار مکالمے اور حرکت و عمل کے ساتھ جذبات نگاری کی بھرپور عکاسی ہے۔ ان ڈراموں میں ساغر نظامی نے تمثیلی فضا میں دلکشی اور لطافت کی چاشنی سے ایک عمدہ تاثیر پیدا کیا ہے۔ ڈرامہ 'انارکلی' میں سلیم اور انارکلی کے جذبۂ محبت کو بیان کرنے کے لیے انھوں نے جو اسلوب اور آہنگ استعمال کیا ہے وہ اقبال سے مستعار کیا گیا ہے۔ چند اشعار اس ضمن میں نقل کیے جاتے ہیں:

انارکلی:

اور میں دلِ سوزاں میں لیے عشق کی دُنیا اے جانِ وفا تیرے لیے تیرے لیے ہوں

سلیم:

تو میرے لیے ہے تو جہاں میرے لیے ہے یہ ارض و سماں کون و مکاں میرے لیے ہے

انارکلی:

میری اُمید کا معبد یہ آرزو کا کنشت یہ بارگاہِ تمنا یہ ولولوں کا بہشت

یہ رقص گاہِ مسرت یہ نغمہ رازِ حیات — یہ وجد کرتے ہوئے دن یہ ناچتی ہوئی رات
یہ سلطنت ہے نئی ، ہے یہ سرزمین بھی نئی

ساغر نظامی نے مختلف طبقے کی عورتوں کو مختلف روپ میں پیش کیا ہے۔ وہ اقبال کی مانند عورت کو نازک اندام اور اس کے وجود کو صرف محبت کرنے کے قابل تصوّر کرتے ہیں اور عورت کو شرم و حیا کے پردے میں دیکھنا پسند کرتے ہیں۔ عشقیہ نظموں کے ضمن میں عنوان کی تھوڑی بہت مشابہت کے ساتھ ساغر کی نظم 'زہرائے گلدستہ پیش کرنے پر' اور اقبال کی نظم 'پھول کا تحفہ عطا ہونے پر' قابلِ ذکر ہیں۔ البتہ دونوں نظموں میں خیالات مختلف ہیں۔

اقبال عشق کی اہمیت کے دل سے قائل ہیں، ان کا عشق روایتی قسم کا نہیں ہے بلکہ وہ اپنے تمام پہلوؤں اور اپنی پوری توانائی کے ساتھ اُبھر کر سامنے آتا ہے۔ جو بڑی سے بڑی مہم کو سر کرنے کی سکت رکھتا ہے۔ اور انسان کو عمل پیرا ہونے کے لیے مجبور کرتا ہے۔ اس عشق ہی کی عشوہ طرازیاں کائنات میں جہاں تہاں پھیلی ہوئی نظر آتی ہیں۔ کیوں کہ عشق ہی ایسی طاقت ہے جو انسان میں جدو جہد اور عمل کا جذبہ پیدا کرتا ہے۔ اقبال کے کلام میں عشق زندگی کی سب سے بڑی طاقت کے روپ میں اُبھر کر سامنے آتا ہے۔ جو تمام کائنات کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔ یہاں بھی ساغر نظامی کے خیالات اقبال سے مشابہت رکھتے ہیں۔ ساغر بھی عشق کی طاقت کے دل سے قائل نظر آتے ہیں اور عشق کے روایتی تصور کو ترک کر کے اقبال کے بتائے ہوئے راستے کو اپناتے ہیں۔ چند اشعار ساغر کے کلام سے ملاحظہ کیجیے جو اقبال سے مماثلت رکھتے ہیں:

کوئی شیخ و برہمن کو میرا پہنچا دے پیام — ترک بھی فرقِ ملل کے ہے ثباتِ عاشقی
عشق اول عشق آخر ظاہر و باطن عشق — عشق کو مذہب بنا مشکل نہیں ممکن ہے عشق

(پیغامِ عشق: ساغر نظامی)

ساغر نظامی کے کلام کے مطالعہ سے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ انھوں نے اقبال کی شاعری کے ذریعے اپنے ایوانِ شاعری کو روشن کیا اور انھیں کے موضوعات اور تصوّرات کو اپنا کر اپنے اشعار میں وہ بلندی اور فلسفیانہ گہرائی اور گیرائی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ جس کی آب و تاب سے اقبال کی بزمِ سخن میں خورشیدِ جہاں تاب کی ضو نے ان کی شاعری کو روشنی کا مینار بنا دیا ہے۔ جس کی روشنی سے بعد کے تمام شاعری نے اپنی اپنی شمعِ سخن کو روشنی بخشی اور بلندی عطا کی۔ ان شاعروں کے اسلوب و آہنگ کو اقبال کی شاعری نے جلا بخشی۔ اقبال نے الفاظ و علامات و استعارات و تشبیہات کو نئے معنی اور مفاہیم عطا کر کے معنی کے بے شمار دریچے وا کیے ہیں۔

ساغر نظامی نے بھی اقبال کے ان تمام اوصاف کو اپنی شاعری میں منتقل کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔

ماہرالقادری:

ماہرالقادری کا اصلی نام منظور حسین تھا۔ وہ ۱۹۰۶ء میں قصبہ کیسر کلاں ضلع بلند شہر (یوپی) میں پیدا ہوئے۔ ۱۲رفروری ۱۹۷۸ میں انہوں نے وفات پائی۔ ان کے والد معشوق علی اپنے زمانے کے اچھے شاعر تھے۔ ظریف تخلص رکھتے تھے۔ ماہر کو شعروادب کا پہلا درس اپنے والد سے ملا۔

ماہر نے تمام صنفِ سخن پر طبع آزمائی کی۔ مثلاً غزل، نظم، رباعی، قطعات وغیرہ۔ ان اصناف پر انھیں مکمل دسترس حاصل تھی، لیکن ان کا اصل میدان نظم تھا۔ ماہر نے اپنے زمانے میں اُردو ادب میں کافی نام پیدا کیا۔ ان کی شاعری اپنے منفرد انداز اور لب ولہجہ سے پہچانی جاتی تھی۔ خیالات کی ندرت، تراکیب کی جدت طرازی، تشبیہات، استعارات کا مناسب استعمال پیکر تراشی اور علامتوں کے نگارخانہ نے ان کی شاعری میں قوسِ قزح کی کیفیت پیدا کردی ہے۔ ان تمام اوصاف نے مل کر ان کی شاعری کو جاندار اور روح پرور بنادیا ہے۔ ان کی فکر ونظر میں گہرائی اور خیالات کی جدت طرازی اور علم وحکمت کے ساتھ جذبات نگاری اور منظر نگاری کے مرقع بھی ملتے ہیں۔ ماہرالقادری نے متنوع موضوعات پر نظمیں لکھیں، ان میں رومانی نظمیں خاص اہمیت کی حامل ہیں۔ موضوع کے تنوع کے ساتھ ان نظموں میں ایک نئے آہنگ کی آمیزش پائی جاتی ہے۔ ان کا عشق پاکیزگی لیے ہوئے ہے جو جسم سے نہیں روح سے زیادہ قریب ہے۔

ماہر فطرت کے دلدادہ ہیں۔ اس موضوع پر انھوں نے بہت سی نظمیں لکھی ہیں، جن میں کہیں ہری بھری حسین وادیاں ہیں تو کہیں بلندو بالا برف سے ڈھکے کہسار کا دلفریب سلسلہ ہے۔ کہیں نغمہ خیز ندیاں اور جھرنے دلوں کو موہ لیتے ہیں، کہیں موسموں کی بہار ہے تو کہیں کھیتوں کا وسیع وعریض سلسلہ۔ ان کے کلام سے چند مثالیں پیش ہیں:

پتھر کے ہیں ریزے کہ چمکتے ہوئے جگنو — ہیں ریت کے ذرّے کہ دمکتے ہوئے تارے
یہ تابشِ جُو اور یہ موجوں کا تصادم — پانی سے نکلتے ہوئے بجلی کے شرارے

(ماہر: گنگا کے کنارے)

لہروں پہ تیرتی ہے حبابوں کی کہکشاں — موجوں سے کھیلتی ہیں درختوں کی ڈالیاں
آئی ہوا تو اوس کے موتی ڈھلک گئے — سرسبز موتیوں کے پیالے چھلک گئے

(ماہر: پنگھٹ کی صبح)

کلیوں کی چاندی شبنم کے گوہر — کرنوں کا سونا پھولوں کا زیور
کونپل کے جگنو پتوں کے جھومر — ہر چیز روشن ہر شے منوّر

(ماہر: صبح بہاراں)

ماؔہر القادری نے نعتیں بھی لکھی ہیں، جس میں انھوں نے اسلامی فکر اور اسلامی تہذیب وتمدن کو موثر پیرایے میں بیان کیا ہے۔ وہ مسلمان قوم کے سچے بہی خواہ تھے اور اس قوم کی بدحالی اور تباہی دیکھ کر تڑپ اٹھتے تھے اس تڑپ کا مداوا کرنا چاہتے تھے۔ ماؔہر کی نظموں کی طرح غزلیں بھی خیالات کے تنوع اور فکر کی گہرائی وتازگی لیے ہوئے ہیں۔ ان کے بہت سے شعری مجموعے منظرِ عام پر آ چکے ہیں جن میں محسوساتِ ماہر، جذباتِ ماہر اور ذکرِ جمیل وغیرہ شامل ہیں۔ اس کے علاوہ نثر میں بھی ان کی متعدد کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔

ماؔہر القادری اپنے ابتدائی دور سے ہی کلامِ اقباؔل اور اقباؔل کی شخصیت کے شیدائی تھے۔ یہی سبب ہے کہ انھوں نے شعوری طور پر اقبال کے رنگ و آہنگ کو اپنایا۔ دونوں شعرا کے کلام کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ماؔہر نے اقبال کے فکروفن سے گہرا اثر قبول کیا ہے۔ اقباؔل سے دلی عقیدت کو اپنی ایک نظم میں پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں:

اقباؔل محمدؐ کا پیغام سناتا ہے — مرنا بھی سکھاتا ہے جینا بھی سکھاتا ہے
قرآن تیرا ایمان قرآن تیری دُنیا — تو شعر نہیں کہتا الہام سناتا ہے
ایمان کی دولت کو غیروں میں لٹاتا ہے — گنگا کی وہ موجوں کو زمزم سے ملاتا ہے
ہر جبر کی قوت کو ہر ظلم کی طاقت کو — فاروقؓ کی سطوت کا آئینہ دکھاتا ہے
تہذیب فرنگی پر آتی ہے ہنسی اس کو — اسپین کے کھنڈروں پر آنسو بھی بہاتا ہے
مغرور امیروں کو معلوم نہیں شاید — اقباؔل امارت کی بنیاد ہلاتا ہے

ماؔہر کی شاعری میں مذہب اسلام اور اس کے پیغمبر بلند مرتبہ پر فائز ہیں۔ ماؔہر نے اقباؔل کی مانند حرکت وعمل کا پیغام دیا ہے۔ ان کے مخاطب مسلمان قوم ہے۔ وہ مادی تہذیب کے چنگل سے قوم کو بچانا چاہتے ہیں اور حرکت وعمل اور روحانیت کی طرف راغب کرنا چاہتے ہیں۔ اقبال کا کلام بھی انہی صفات سے آراستہ ہے۔ ماؔہر کی نظم 'ہٹلر کا اعلان اور شاعر کا جواب' اقباؔل ہی کے لب ولہجے کی یاد دلاتا ہے۔ اس نظم کا اندازِ بیان مکالماتی ہے۔ اقباؔل نے اسی مکالماتی اندازِ بیان میں کئی موثر اور عمدہ نظمیں اُردو شاعری کو دی ہیں۔ دونوں شعرا کے کلام سے شعر ملاحظہ کیجیے:

میں ہوں غلام ملک کا شاعر نہ اس پہ جا — ہندی ہے میرا جام، حجازی ہے اس کی مے

(ہٹلر کا اعلان اور شاعر کا جواب: ماؔہر)

اقبال اسی بات کو کس خوبصورتی سے ادا کرتے ہیں۔ ملاحظہ کیجیے:

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

(شکوہ: اقباؔل)

اقباؔل کے اسلوب وخیالات کو ماؔہر اپنی نظم 'فکر وعمل' میں اس طرح پیش کرتے ہیں:

عمل کا نام ہے ناداں! فروغِ مستقبل — الٹ دے پردۂ تقدیر سوچتا کیا ہے

تجھے تو عشق کے طوفاں میں کود پڑنا ہے — نہ سوچ یہ کہ محبت کی انتہا کیا ہے

دُنیا تجھے مرنے کی بھی مہلت نہیں دے گی — ناموس محمدؐ پہ جو مرنا ہے تو مرجا

(ماہر)

ماہر القادری، اقبال کی طرح اسلام کی عظیم شخصیات کے کارناموں کا ذکر کر کے پوری ملت کو ان کا سا عزم اور حوصلہ بخشتے ہیں اور جوشِ عمل کے لیے اُکساتے ہیں جن کی قربانیوں اور فتوحات کی بدولت آج اسلام تمام دُنیا میں زندہ و پائندہ ہے۔ ماہر کہتے ہیں:

حبیبِ حق کے نثار جاؤں بدل دیا یوں نظامِ دُنیا — کھڑے کیے ایک صف میں لاکر امیر و مفلس غلام و آقا

طلسم جبر و ستم کے توڑے، مٹا دیے نقش ظلمتوں کے — بتا دیا رازِ زندگی کا سکھا دیے گُر ترقیوں کے

(ماہر)

ایک ہی صف میں کھڑے ہو گئے محمود و ایاز — نہ کوئی بندہ رہا اور نہ کوئی بندہ نواز

(اقبال)

اقبالؔ کی طرح ماہر القادری جلال الدین رومیؔ سے خاص عقیدت رکھتے تھے۔ ذیل کے شعر میں ماہر، اقبال اور رومیؔ کو عقیدت کے پھول چڑھاتے ہیں اور اقبال کے کلام سے متاثر ہونے کا اعتراف بھی کرتے ہیں:

یہ فیض حضرتِ رومیؔ سفال ماہر ہیں — فروغِ بادۂ اقبالؔ کے سوا کیا ہے

نظم 'پیام' میں ماہر القادری، اقبالؔ کے تصوّرات اور پیغام کو عام کرتے ہیں۔ وہ اپنی نظموں میں اسلامی فکر اور تہذیب و تمدن کو اُبھارتے ہیں جن کو بروئے کار لاکر مسلمانوں کی حالت زار کا مداوا کرنا مقصود ہے۔ چند اشعار اس ضمن میں پیش ہیں:

وہ حریت کہ جس میں نہ آزاد ہو ضمیر — اُس حریت کو دور سے میرا سلام ہے

مانا کہ عرش سدرۃ و طوبیٰ سے ہے بلند — مومن کا اس فضا سے بھی اونچا مقام ہے

میری نظر میں قدر نہیں اُس نگاہ کی — تہذیب جس نگاہ میں ماہِ تمام ہے

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

(مردِ مسلمان: اقبالؔ)

ماہر القادری نے اپنے کلام میں کئی مقام پر اقبالؔ کے پورے پورے جملے استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً نگہہِ قلندرانہ مردِ مومن، کشاکش زمانہ دجلہ بہ دجلہ جو بجو، ہندی ہے مرا جام، قبائے قیصر و طرفِ کلاہ، فغانِ نیم شبی، نالہ سحر گاہی، قلب و نظر کی آگاہی، سکھا دیے ہیں خرد نے طریقِ روباہی عشوۂ ترکانہ، پردۂ

اسرار وغیرہ۔

شخصیات پر لکھنے کی شروعات یوں تو نظیر اکبر آبادی نے کی تھی۔ لیکن ان کے یہاں نشاط کا پہلو نمایاں ہے اور ہر چیز اور واقعہ سے لطف حاصل کرنے کا رجحان ملتا ہے، لیکن اس کے بعد اقبال نے شخصیات پر تفکر کے انداز میں لکھا اور جن شخصیات میں انھیں ذرا بھی تفکر، اصلاحی رنگ یا کوئی درس کا پہلو نظر آیا انھیں اقبال نے موضوعِ سخن بنایا ہے یا ایسی شخصیات جو متحرک صفات کی حامل تھیں یعنی جن میں عزم، حوصلہ، جدو جہد اور صداقت کے جوہر پائے جاتے تھے اور جو تغیر اور انقلاب کا سر چشمہ تھیں ان شخصیات کو اپنی نظموں میں خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔ ان میں ایک شخصیت ترکی کے جانباز سپہ سالار مصطفیٰ کمال پاشا کی بھی ہے۔ اقبال اس کی عظمت کے قائل ہیں جس نے ترکی کو ایسے وقت میں زندگی بخشی جب کہ دُنیا نے اسے مردہ قرار دے دیا تھا۔ یہ کام کمال پاشا نے اپنے ارادے کی پختگی اور عزم اور حوصلہ کے تحت انجام دیا۔ اقبال ایسی ہی ارادہ کی پختگی، عزم اور جدو جہد و عمل کی لگن مسلمان قوم میں دیکھنا چاہتے تھے۔ ماہر القادری نے بھی 'مصطفیٰ کمال' کے عنوان سے نظم میں ہیئت کے تجربے کے ساتھ اسلوب و آہنگ اور لفظیات اقبال کے کلام ہی سے اخذ کی ہیں۔ اقبال کا 'مردِ مومن' یا 'مردِ کامل' ماہر القادری کے یہاں 'مردِ مجاہد' کے روپ میں ابھر کر سامنے آتا ہے۔ کہتے ہیں:

تو مردِ مجاہد ہے تو غازیٔ ملّت ہے   بھاری ہے زمانے پر اک عشوۂ ترکانہ

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

(مستیٔ کردار: اقبال)

نظم 'ذبحِ عظیم' میں ماہر قوم کو آزادی کی جدوجہد میں آگے آنے اور عمل پیرا ہونے کا درس دیتے ہیں۔ اس نظم کی لفظیات پر بھی اقبال کا اثر نمایاں ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ ماہر نے ان لفظوں کو اسی مفہوم میں استعمال کیا ہے جیسا کہ اقبال کے کلام میں استعمال ہوئے ہیں۔ مثلاً:

ملّتِ بیضا کی عظمت صرف قربانی میں ہے   لذتِ آبِ بقا تلوار کے پانی میں ہے

(ماہر)

میں تجھ کو بتاتا ہوں، تقدیرِ اُمم کیا ہے   شمشیر و سناں اوّل طاؤس و رباب آخر

(اقبال)

ماہر القادری اقبال کی طرح سیاست میں اسلامی اصولوں کی آمیزش کو ضروری قرار دیتے ہیں۔ کیوں کہ مادّی سیاست فتنہ و فساد کا موجب ثابت ہوتی ہے۔ نظم 'مسلمانانِ سرحد او راہنسا' سے ان کی سیاسی فکر کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ اقبال اس ضمن میں کہتے ہیں:

مری نگاہ میں ہے یہ سیاست لادیں   کنیز اہرمن و دُوں نہاد و مردہ ضمیر

دیں سے جس سلطنت کا ہو نہ ربط　　ہے وہ مومن کے لیے ناساز گار

(اقبال)

جس میں اسلامی اخوت کا نہ ہو عنصر شریک　　وہ سیاست کفر وہ تہذیب کیا ہے ایک وبال
فاتحِ کون و مکاں ہے جذبۂ عشقِ رسولؐ　　کچھ نہیں ہوتا یہاں بے گرمیِ حضرت بلالؓ

(مسلمان سرحد اور اہنسا: ماہر)

اقبال عمل اور جدو جہد کے علم بردار تھے۔ ان کے نقشِ قدم پر چلنے والے بھی شعراء نے اپنے دور کے عصری مسائل اور حالات کے تحت اس موضوع کو اپنی شاعری میں بیان کیا ہے۔ ماہر کے کلام میں بھی بہت سی نظمیں اس موضوع پر لکھی گئی ہیں جن میں، مفکرو جی سے خطاب، دعوتِ عمل، پیام وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ ان نظموں میں ماہر نے مسلم قوم کو بیدار کرنے کی سعی کی ہے اور اسلاف کی عظمت اور جاہ وجلال کی یاد دلا کر عمل پیرا ہونے کی تلقین کی ہے۔ چند اشعار اس ضمن میں دیکھیے:

وہ تیغ ہے دراصل مسلماں کی وراثت　　جو تیغ کہ اقوام کی تقدیر بدل دے
تو رزم کا خوگر ہے تجھے بزم سے کیا کام　　تہذیب کے ہر پھول کو چٹکی سے مسل دے
پھر نانِ جویں مائل خیبر شکن ہے　　اے کاش خدا پھر تجھے توفیقِ عمل دے

اقبال کی مخصوص اصطلاحات مثلاً خودی، شاہین، مردِ مومن وغیرہ کا استعمال ماہر القادری کے کلام میں کثرت سے ہوا ہے۔ جن میں اقبال کی فکر، اسلوب، صوتی آہنگ، لفظیات وتصوّرات سے استفادہ کیا گیا ہے۔ اقبال کی 'خودی' کی اصطلاح ماہر کے یہاں 'یقین' کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ چند مثالیں اس سلسلے میں دیکھیے مندرجہ ذیل اشعار میں ماہر نے لفظیات اور قافیہ بھی اقبال سے مستعار لیا ہے:

یقینِ پردۂ اسرار چاک کرتا ہے　　یقین کا نام ہے قلب ونظر کی آگاہی
وہ فلسفہ ہو کہ علمِ کلام یا منطق　　بغیر جذبِ یقیں ہے تمام گمراہی
یہ دل ازل سے جری ہے پر اس کو کیا کیجیے　　سکھا دیے ہیں خرد نے طریقِ روباہی
نہ مجھ سے سن مری روداد اس میں شامل ہے　　فغانِ نیم شبی، نالۂ سحر گاہی

(یقین وعمل: ماہر القادری)

اقبال بالِ جبریل کی غزل میں یوں گویا ہیں۔

جب عشق سکھاتا ہے آدابِ خود آگاہی　　کھلتے ہیں غلاموں پر اسرارِ شہنشاہی
عطّار ہو رومی ہو رازی ہو، غزالی ہو　　کچھ ہاتھ نہیں آتا بے آہِ سحر گاہی
آئینِ جواں مرداں حق گوئی و بے باکی　　اللہ کے شیروں کو آتی نہیں روباہی

جس قوم کی خودی کے شرارے ہوئے ہیں سرد		چھینی گئی ہے اس سے حکومت کی باگ دوڑ

(پیامِ خودی: ماہر القادری)

اس کی تقدیر میں محکومی و مظلومی ہے		قوم جو کر نہ سکی اپنی خودی سے انصاف

(دین و تعلیم: اقبال)

طلب کی منزلِ مقصود سعیٔ پیہم ہے		حرم بھی راہ میں آجائے تو قیام نہ کر
خودی کی موت ہے بندوں کے سامنے جھکنا		ملیں جو قیصر و کسریٰ بھی تو سلام نہ کر

(احترامِ خودی: ماہر القادری)

حرم کے سایہ میں بھی تو نے آذری کی ہے		کبھی ہوس کے کھلونے، کبھی خرد کے صنم
نظر نہ آئے گی فطرت کی سادگی تجھ کو		کہ تیری زیست کا حاصل تکلفاتِ عجم
یقین نہ ہو تو رگِ سنگ بھی ہے موجِ شراب		یقین نہ ہو تو سمندر بھی قطرۂ شبنم

(ماہر: پیامِ سروش)

ماہر کے کلام میں شاہین کی اصطلاح کا استعمال انھی معنی و مفہوم کے ساتھ ہوا ہے جیسا کہ اقبال کے یہاں پایا جاتا ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار اس بات کے ضامن ہیں۔ ان اشعار میں ماہر، اقبال کی فکر اور لفظیات کا استعمال فراخدلی سے کرتے ہیں۔ اقبال کی مانند ماہر بھی جغرافیائی حدود کی قید سے انسان کو معرّا سمجھتے ہیں۔ وہ اسلام کو دُنیا کے کونے کونے میں پھیلا دینا چاہتے ہیں۔ کہتے ہیں:

جب تک کہ ابراہیمؑ کی فطرت نہ ہو پیدا		. وجدان بھی آزر ہے تخیل بھی ہے نمرود
توحید کا پیغام نہ ہندی نہ عراقی		اسلام کا نقشہ میں نہ قندھار نہ جمرود
غازی کے لیے تنگ ہے آرام کی روزی		شاہیں کی غذا سیب نہ انگور نہ امرود

(جذب و یقین: ماہر)

اقبال کا کہنا ہے کہ:

آج بھی ہو جو ابراہیمؑ کا ایماں پیدا		آگ کر سکتی ہے اندازِ گلستاں پیدا
ایک ہوں مسلم حرم کی پاسبانی کے لیے		نیل کے ساحل سے لے کر تا بخاکِ کاشغر

(دُنیائے اسلام: اقبال)

شاہین کے بازوؤں کی حرارت ہے اور چیز		زاغ و زغن کی طرح پُر افشاں ہوا تو کیا

(فکر و عمل: ماہر)

اقبال یوں کہتے ہیں:

پرواز ہے دونوں کی اسی ایک فضا میں		کرگس کا جہاں اور ہے شاہیں کا جہاں اور

پھرا فضاؤں میں کرگس اگرچہ شاہیں وار شکارِ زندہ کی لذت سے بے نصیب رہا
(فلسفی: اقبال)

ماہر کے 'مردِ مومن' میں وہی صفات پائی جاتی ہیں جو اقبال کے مردِ مومن میں موجود ہیں۔ مثلاً:

کھل جاتی ہے اک آن میں مومن کی نظر سے تدبیر کی گتھی ہو کہ تقدیر کی پیچاک
یہ چاہے تو ذرّوں کو ستاروں سے ملا دے اک کھیل ہے مومن کے لیے گردشِ افلاک
(مردِ مومن: ماہر)

یہ نظم اقبال کی نظم جس کا شعر ہے:

کوئی اندازہ کر سکتا ہے اس کے زورِ بازو کا نگاہِ مردِ مومن سے بدل جاتی ہیں تقدیریں

سے پوری طرح متاثر ہو کر لکھی گئی ہے۔

افلاک سے ہے اس کی حریفانہ کشاکش خاکی ہے مگر خاک سے آزاد ہے مومن
(مومن: اقبال)

تقدیر کے پابند نباتات و جمادات مومن فقط احکامِ الٰہی کا ہے پابند
(اقبال: احکامِ الٰہی)

ماہر القادری نے فارسی زبان میں ایک نظم 'چیست ہستی' کے عنوان سے قلم بند کی ہے، اس نظم میں مردِ مومن کی جو صفات بیان ہوئی ہیں۔ ان پر اقبال کے مردِ مومن کا اطلاق ہوتا ہے۔ اقبال کی طرح ماہر القادری بھی حضورؐ کی ذاتِ مبارکہ کو مکمل صفات کا حامل قرار دیتے ہیں اور وہی ذات ان کے یہاں مردِ مومن کے روپ میں ابھرتی ہے۔ اس نظم سے بند ملاحظہ کیجیے:

مردِ مومن در عمل چوں موجِ آب فطرتِ بیتاب او بوئے گلاب
مردِ مومن را محمدؐ ابتدا است مردِ مومن را محمدؐ انتہا است

نظمیں، ہندی مسلمان کا عزم، پیامِ خودی، رشتۂ ملت، سوزِ ناتمام وغیرہ میں ماہر القادری نے مکمل اقبال کا تتبع کیا ہے۔ اس کے علاوہ ماہر کی نظم 'مسلم سے خطاب' میں انھوں نے اقبال کی نظم 'جوابِ شکوہ' کی نقل کی ہے۔ یہ نظم مسدس میں لکھی گئی ہے جس میں صوتی آہنگ کی مماثلت کے ساتھ پیغام اور فکر بھی اقبال سے مستعار لی گئی ہے۔ الفاظ کی بندش پر بھی اقبال کا اثر غالب ہے۔ بند ملاحظہ کیجیے:

تو مردِ مسلماں ہے پیغامِ عمل دے اُٹھ اور زمانے کے مقدر کو بدل دے
اخلاق ترے پاس ہے ایمان ترے پاس ایقان ترے پاس ہے عرفان ترے پاس
کونین کی رفعت کے ہیں سامان ترے پاس تلوار ترے پاس ہے قرآن ترے پاس
تو چاہے تو ڈوبا ہوا خورشید نکل آئے تدبیر تو کیا چیز ہے تقدیر بدل جائے
ہے اسی کی جستجو میں یہ کشاکشِ زمانہ وہی فقرِ مردِ مومن کہ ہے سرِ دی خزانہ

مری آنکھ ڈھونڈتی ہے نگہہ قلندرانہ
کہ ضمیر اہلِ دانش ہے عیّار، تاجرانہ

(افکار جلیل: ماہر القادری)

ہوا ہے بندۂ مومن فسونی افرنگ
اسی سبب سے قلندر کی آنکھ ہے نم ناک

(مناصب: اقبالؔ)

مزاج مغرب ہے تاجرانہ مزاجِ مشرق ہے راہبانہ
وہاں دگرگوں ہے لحظہ لحظہ یہاں بدلتا نہیں زمانہ

(اقبال)

مغربی تہذیب وتمدن کی عشوہ طرازیوں اور تباہ کاریوں کے بارے میں اقبال نے اپنے کلام میں بہت کچھ لکھا ہے، کیوں کہ اس دور میں مسلم قوم ہی نہیں بلکہ تمام ہندوستان مغربی تہذیب کی طرف مائل تھا۔ جس کے مضر اثرات، الحاد، تشکیک، اخلاقی گراوٹ اور سماجی بے راہ روی کے روپ میں نمودار ہو رہے تھے۔ عورتوں اور نوجوانوں پر اس کا براہِ راست اثر پڑا جس نے تمام ادیبوں اور شاعروں کو اس مسئلہ کی طرف متوجہ کر دیا۔ اور اس دور کے بھی دانشوروں نے اس موضوع پر اپنی آراء پیش کیں۔ ماہرؔ نے بھی اس موضوع پر لکھا ہے۔ وہ عورت کی شرم وحیا کے قائل تھے۔ کہتے ہیں:

تہذیب گناہوں کے دوراہے پہ کھڑی ہے
تعلیم فقط مکر ہے اصلاح بہانہ

کاغذ کے ہیں یہ پھول نہ خوشبو نہ طراوٹ
افرنگ کی تہذیب کے دھوکے میں نہ آنا

(مشرقی خاتون: ماہر القادری)

اقبال کہتے ہیں:

خوش تو ہیں ہم بھی جوانوں کی ترقی سے مگر
لب خنداں سے نکل جاتی ہے فریاد بھی ساتھ

ہم سمجھتے تھے کہ لائے گی فراغت تعلیم
کیا خبر تھی کہ چلا آئے گا الحاد بھی ساتھ

اور یہ اہلِ کلیسا کا نظامِ تعلیم
ایک سازش ہے، فقط دین ومروت کے خلاف

(دین وتعلیم: اقبالؔ)

اقبالؔ کی مانند ماہرؔ نے بھی مارکسی اصولوں کے مادی پہلوؤں سے انحراف کیا ہے وہ مارکسی اصولوں پر اسلامی اصولوں کو ترجیح دیتے ہیں۔ مثلاً:

عرش کرسی کی فضاؤں سے تجھے کیا مطلب
ترے افکار کا شاہیں ہے ابھی تک تہہ دام

میری تہذیب سے روشن ہیں عرب اور عجم
تری تہذیب کی دُنیا ہے چراغِ سرِ شام

(ایک اشتراکی دوست سے: ماہرؔ)

اقبالؔ اس بات کو یوں بیان کرتے ہیں:

فروغِ مغربیاں خیرہ کر رہا ہے تجھے
تری نظر کا نگہباں ہو صاحب 'مازاغ'

دیارِ مغرب کے رہنے والوں خدا کی بستی دوکاں نہیں ہے
کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو وہ اب زر کم عیار ہوگا
تمھاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائیدار ہوگا

یہ فرنگی مدنیت کہ جو ہے خود لبِ گور — زندہ کرسکتی ہے ایران وعرب کو کیوں کر

(اقوامِ مشرق: اقبال)

ماہر کی مغربی تہذیب پر تنقید کے سلسلے کی کچھ اور نظمیں مثلاً فریب یقیں، سرودِ مستانہ، تہذیب وسیاست وغیرہ ہیں جس میں وہ مغربی تہذیب اور سیاست کی فسوں کاری اور اس کے مضر اثرات کا بیان بڑی شدومد کے ساتھ کرتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

سائنس کی تہذیب کے افکارِ مقالات — سائنس کے فتنوں سے ہے عالم میں تلاطم
ہے نام اس آئین کا جمہور کا آئین — مقبول نہیں جس میں غلاموں کی شکایات

(ماہر)

جمہوریت اک طرزِ حکومت ہے کہ جس میں — بندوں کو گنا کرتے ہیں تولا نہیں کرتے

(جمہوریت: اقبال)

سر گنا کرتے ہیں جمہوریت مغرب میں — اور اسلام کا معیار ہے ایمان و یقین

(علم حاضر: ماہر)

ماہرالقادری، اقبال کے اثر کے تحت مزدوروں کے روشن مستقبل کی بشارت دیتے ہوئے کہتے ہیں:

الٹ ہی جائے گی اک دن تونگری کی بساط — ہوئی ہے خواب سے بیدار فطرتِ مزدور
ہے اس فضا کی طرف کاروانِ شوق کا رُخ — جہاں نہ عظمتِ قیصر نہ سطوتِ فغفور
جو اک آگ لگادے گی سر دسینوں میں — جھلک رہی ہے وہ مے دل کے آبگینوں میں

(جدید ہندوستان: ماہرالقادری)

اقبال کہتے ہیں:

تو قادر و عادل ہے مگر تیرے جہاں میں — ہیں تلخ بہت بندۂ مزدور کے اوقات
کب ڈوبے گا سرمایہ پرستی کا سفینہ — دنیا ہے تری منتظر روزِ مکافات

اقبال نے علم وفلسفہ کی ظاہرداری اور غیر استواری پر جگہ جگہ تنقید کی ہے۔ کیوں کہ اس کی پہنچ کائنات وانسان کے اسرار ورموز تک ممکن نہیں ہے۔ ان مقامات پر صرف عشق کو رسائی حاصل ہے۔ ماہر بھی اسی طرح کے نظریات کے حامی ہیں۔ کہتے ہیں:

ترے شہود کی دُنیا ہے تیرہ و تاریک — مرے غیوب کا ہر پردہ ہے تجلّی ساز

ترے تصورِ ذہنی کی انتہا ذرّے — مرے یقین کی ہر ضو پر آفتاب کو ناز
ترے ندیم ترے دوست مادی ذرّے — خدا کے فضل سے روح القدس مرا ہمراز
ترے خیال میں برزخ کی زندگی ہے محال — مری نگاہ میں اک اک نفس حیات نواز

اقبالؔ کا کہنا ہے کہ:

عشق کی ایک جست نے طے کردیا قصہ تمام — اس زمین و آسماں کو بے کراں سمجھا تھا میں
مردہ لادینیٔ افکار سے افرنگ میں عشق — عقل بے ربطیِ افکار سے مشرق میں غلام!
انجام خرد ہے بے حضوری — ہے فلسفہ زندگی سے دوری

ماہر القادری نے اقبالؔ کی پیروی کرتے ہوئے مسلم قوم کی عظیم شخصیات کو خراجِ عقیدت کے پھول چڑھائے ہیں۔ نظم 'مجاہدینِ اسلام' میں سعید زاغلون کی شان میں قصیدہ خواں ہیں۔ کہتے ہیں:

تو نے بتلایا اطاعت کفر ہے نمرود کی — آگ کو گلشن بنا سکتا ہے ایمانِ خلیلؑ

جمال الدین افغانی کی شان میں یوں فرماتے ہیں:

وحدتِ قومی کے او فاضل مبلغ تیرے پاس — رفعتِ دریا بھی ہے، خودداریٔ ساحل بھی ہے

خالدؓ سیف اللہ کے بارے میں لکھتے ہیں:

تو نے اسلامی حمیت کا دیا رنگیں ثبوت — خون کے بہتے ہوئے دریا میں گھوڑا ڈال

اقبالؔ نے خالدؓ سیف اللہ کے واقعے کو نظم 'شکوہ' میں یوں بیان کیا ہے:

دشت تو دشت ہیں دریا بھی نہ چھوڑے ہم نے — بحرِ ظلمات میں دوڑا دیے گھوڑے ہم نے

خانقاہوں اور تصوف کی بے عمل زندگی پر اقبالؔ نے سب سے پہلے نکتہ چینی کی بعد کے آنے والوں نے ان کی تقلید کی ہے۔ ماہر نے بھی اس موضوع پر قلم اٹھایا ہے۔ مثلاً اقبال کا کہنا ہے کہ:

کافر کی یہ پہچان کہ گم آفاق میں گم ہے — مومن کی یہ پہچان کہ گم اس میں ہے آفاق

اور ماہرؔ کا کہنا ہے کہ:

صوفی کی یہ معراج بس اک نعرۂ یا ہو — اور مردِ مجاہد کی زباں قوتِ بازو
محکومیٔ درماندگی ہے سب سے بڑا شرک — اس نکتۂ توحید سے آگاہ نہیں تو

ٹوٹا جو طلسم خانقاہی — باقی نہ رہی وہ کم نگاہی
دُنیا کا بدل رہا ہے نقشہ — دم توڑ رہی ہے بادشاہی

(قطعہ: ماہر القادری)

اقبال کہتے ہیں:

میرا سبوچہ غنیمت ہے اس زمانے میں — کہ خانقاہوں میں خالی ہیں صوفیوں کے کدو

ماہرالقادری علم کی افادیت کو بیان کرتے ہوئے میں بھی اقبال کے خیالات سے استفادہ کرتے سکے کو ہیں:

علم سے تربیت فکر و نظر ہوتی ہے
علم سے رمز حقائق کی گرہ کھلتی ہے
(علم: ماہرالقادری)

علم فطرت کی صدا علم خودی کا پیغام
علم بے جذبِ خودی کچھ نہیں جز مکروفریب
جس طرح جوہرِ شمشیر سے خالی ہو نیام

ماہر بھی اقبال کی اس بات سے متفق نظر آتے ہیں کہ انسان اپنی تقدیر خود بناتا ہے ماہرالقادری کے کلام سے چند اشعار ملاحظہ کیجیے جو اقبال کے خیالات و اسلوب میں لکھے گئے ہیں:

اس کو کیا معلوم کیا ہے لذتِ ذوقِ نمو
وہ تبسم جو کلی کے ہونٹ میں سویا کیا

خود تری تدبیر ہی خلاق ہے تقدیر کی
کون کہتا ہے خدا پر زندگی کو چھوڑ دے
(اپنی زندگی کے نام: ماہر)

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

اقبال کی نظم 'جاوید کے نام' کی طرز پر کم و بیش اقبال کے تمام مقلدین نے طبع آزمائی کی ہے۔ ماہرالقادری لکھتے ہیں:

برنگ دیدۂ نرگس نہ تو نظارا کر
جو دل میں ڈوب سکے وہ نگاہ پیدا کر
(خطاب: ماہر)

خدا اگر دلِ فطرت شناس دے تجھ کو
سکوت لالہ و گل سے کلام پیدا کر
(جاوید کے نام: اقبال)

ماہر لفظ محبت کے بارے میں لکھتے ہیں:

نفس پر مدارِ ہستی، یہ وہم ہے اک جنوں پرستی
فضا محبت کی سرمدی ہے، جہاں فنا کا گزر نہیں ہے

ماہر کے کلام کے تجزیہ سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ انھوں نے اقبال کی فکر کے ساتھ ان کی تراکیب لفظیات، استعارات اور تشبیہات سے بھرپور فائدہ اٹھایا ہے۔ مثلاً زمزمہ، سطوت، جبر کی قوت، امارت، الہام، ہندی، جام، حجازی، مسلماں کی وراثت، تیغ، اقوام کی تقدیر، رزم، بزم، تہذیب، عشق، محبت، انتہا، مفلس، غلام و آقا، حریت، ضمیر، عرش سدرۃ و طوبیٰ، بلند، مومن، شاہین، ماہِ تمام، نگاہ، مردِ مجاہد، غازی، ملت، عشوۂ ترکانہ، ملتِ بیضا، عظمت، قربانی، لذت، آبِ بقا، تلوار، اخوت اسلامی، سیاست، کفر، فاتح، عشقِ رسول، بے گرمیٔ، نانِ جویں، خیبر شکنی، توفیقِ عمل، مردِ مومن، یقین، پردۂ اسرار، قلب و نظر، جذبِ یقین، گمراہی، فلسفہ، علمِ کلام، منطق، جری، ازل، خرد، طریقِ روباہی، فغانِ نیم شبی، نالہ سحر گاہی، سن

مرئی روداد، خودی، شرارے، سرد، حکومت، طلب، منزلِ مقصود، سعی پیہم، حرم، قیام، خودی کی موت، قیصر و کسریٰ، آزری، صنم، زیست، تکلفاتِ عجم، موجِ شراب، رگِ سنگ، سمندر، قطرۂ شبنم، فطرت، وجدان، تخیل، غرور، ابراہیم، ہندی، عراقی، غازی، غزنوی ایاز، بازوؤں کی حرارت، زاغ وزغن، پُر افشاں، تدبیر کی گتھی، تقدیر، ستاروں، گردشِ افلاک، عمل، دین، سلطنت، ربط، مردِ مسلماں، پیغامِ عمل، خورشید، ڈوبا، جستجو، کشاکشِ زمانہ، فقر، مردِ مومن، سرمدی، نگہ قلندرانہ، ضمیر، اہلِ دانش، عیار تاجرانہ، اصلاح، افرنگ، عرشِ کرسی، تہہ دام، عرب و عجم، چراغِ سرِ شام، آئین، جمہور، تونگری، بساط، کاروانِ شوق، عظمت قیصر، سطوتِ فغفور، آگ، مے، آبگینوں، تجلی ساز، ذرّے، ناز، ضو، آفتاب، شہود، تیرہ و تاریک، مبلغ، اطاعت، کفر، گلشن، رفعت، دریا، خودداریٔ ساحل، اسلامی حمیت، گھوڑا، معراج، نعرۂ یاہو، مردِ مجاہد، قوتِ بازو، نکتۂ توحید، خانقاہی، طلسم، کم نگاہی، خودی کا پیغام، رمزِ حقائق، جذب، جز، مکروفریب، شمشیر، جوہر، نیام، ذوقِ نمو، لذت، کلی، تدبیر، خلاق، دیدۂ نرگس، نظارا، نفس، مدار، تہی، فنا وغیرہ وغیرہ۔

ماہر کے کلام کے مطالعہ کی روشنی میں یہ بات سامنے آتی ہے کہ ماہر القادری کے ذہنی سفر میں قدم قدم پر اقبال کے کلام نے ان کی رہنمائی کی ہے اور اسی رہنمائی نے ان کے کلام میں رفعت اور بلندی پیدا کردی ہے۔ لیکن یہ بلندی ماہر کی ذاتی غور و فکر اور بصیرت کی دین نہیں بلکہ اقبال کے وسیلے سے در آئی ہے۔

ن۔م۔راشد:

راشد کا نام نذر محمد خضر عمر تھا۔ وہ یکم اگست ۱۹۱۰ء میں اکال گڑھ ضلع گوجرانوالہ مغربی پاکستان میں پیدا ہوئے۔ جو آج کل علی پور چٹھہ کے نام سے مشہور ہے۔ راشد کے والد اور دادا اُردو، فارسی اور انگریزی شعروادب کا اعلیٰ ذوق رکھتے تھے اور ان زبانوں میں شعروشاعری کرتے تھے۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ راشد کو شاعری کا شوق و ذوق ورثے میں ملا۔ راشد نے ۱۹۷۵ء میں اس جہانِ فانی سے کوچ کیا۔

راشد کی ذہنی تربیت کے لیے گھر کا ماحول سازگار ثابت ہوا اور ان کا رجحان ابتدا سے ہی شعروادب کی طرف مائل ہوگیا۔ انھوں نے صرف آٹھ برس کی عمر میں ایک نظم 'انسپکٹر اور مکھیاں' کے عنوان سے لکھی جو طنز و ظرافت کی حامل تھی۔ راشد ابتدا میں گلاب تخلص رکھتے تھے، کچھ عرصے بعد 'قوسِ قزح' کے ایڈیٹر جناب محمد وحید گیلانی نے انھیں یہ مشورہ دیا کہ وہ راشد تخلص رکھ لیں اور پھر وہ اسی نام سے لکھنے لگے۔

راشد کی شاعری کا آغاز طالب علمی کے زمانے سے ہی ہو چکا تھا۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ راشد نے پہلی آزاد نظم 'جرأتِ پرواز' ۱۹۳۲ء میں لکھی جو 'ماورا' میں شامل ہے۔ ابتدا میں وہ پابند نظم لکھتے تھے۔ لیکن اُن نظموں میں بھی آزاد نظم کی طرح بے ترتیبی پائی جاتی ہے۔ سالنامہ ادبی دُنیا ۱۹۳۵ء میں ایک نظم 'اتفاقات' چھپی جس نے نقادوں اور قارئین کو بہت متاثر کیا۔ اس کے بعد ان کے مجموعہ 'ماورا' ۱۹۴۲ء 'ایران

میں اجنبی ۱۹۵۵ئاورلا = انسان ۱۹۶۹ء میں منظرِ عام پر آئے۔ راشد کے ہمعصر شعرا میں محمد دین تاثیر، مختار صدیقی، مجید امجد، اختر الایمان، قیوم نظر، میراجی، یوسف ظفر وغیرہ شامل ہیں۔ ان تمام شعرا نے یورپی شعروادب کا بغور مطالعہ کیا اور سبھی مغربی فکروفن سے بہت متاثر ہوئے۔

راشد سے پیشتر عبدالحلیم شرر نظم طباطبائی اور اسماعیل میرٹھی وغیرہ آزاد نظم کا آغاز کر چکے تھے۔ اس روایت کو آگے بڑھاتے ہوئے ن۔م۔ راشد نے آزاد نظم کی ہیئت کو نقطۂ عروج پر پہنچادیا اور وہ آزاد نظم کے بانی ٹھہرے۔ اقبال کی طرح راشد کے یہاں پرانی روایات سے انحراف ملتا ہے، یہ انحراف مواد، ہیئت دونوں ہی اعتبار سے پایا جاتا ہے۔ اقبال کی فکرفن اور فلسفہ سے استفادہ کے ساتھ راشد نے اپنی انفرادی فکر فلسفہ سے اردو شاعر پر گہرے اثرات مرتب کیے انھوں نے اُردو شاعری کو یورپی شاعری کے دوش بدوش لا کھڑا کیا۔ اور آزاد نظم کو وسیلۂ سخن بنایا۔

راشد کے ابتدائی مجموعہ 'ماورا' میں آزاد اور پابند دونوں قسم کی نظمیں شامل ہیں۔ ان نظموں میں کوئی جدت نہیں ہے ان میں وہی عشق ورومان کے فرسودہ موضوعات کا بیان ہے۔ اس رومان کی دُنیا میں شاعر اپنی تمام آرزوؤں کو چھپا کر رکھنا چاہتا ہے۔ ان نظموں میں جنسی جذبات کی فراوانی ہے۔ لیکن یہ جنسی جذبات بیمار ذہن کی پیداوار نہیں بلکہ اس کا رشتہ انسان کے بنیادی جذبات سے گہرا ہے۔ راشد کی شاعری میں داخلیت پسندی کے ساتھ اجتماعی اور سماجی زاویۂ نظر ملتا ہے اور انفرادی نفسیات کے ساتھ اجتماعی نفسیات کے بھی اہم پہلوؤں کی عکاسی پائی جاتی ہے۔

راشد کے تخلیقی سفر میں ایران کو بڑا دخل حاصل ہے۔ ایران میں قیام کے دوران انھوں نے انگریزی سامراج کی ریشہ دوانیوں کو بہت قریب سے دیکھا۔ ان کے مجموعہ کلام 'ایران میں اجنبی' کی نظمیں راشد کے ذہنی اور جذباتی خلفشار کی آئینہ دار ہیں جن میں انگریزی سامراج کے خلاف گہری نفرت ملتی ہے۔ مغربی سامراج سے نفرت کا اظہار پہلی بار اقبال کے کلام میں شدت سے ہوا۔ بعد کے شعرا نے اس میں اضافے کیے۔ راشد نے ایران میں رہ کر مشرقی ومغربی تہذیب کی کشمکش کا بہت گہرائی سے مطالعہ کیا اور یہ کشمکش راشد کے کلام میں مغربی تہذیب کے خلاف ردِعمل کے روپ میں ظاہر ہوئی ہے جس کا اظہار ڈاکٹر محمد علی صدیقی ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''اقبال اور ن۔م۔ راشد میں ایک اہم قدرِ مشترک ہے اور وہ ہے مغربی سامراج کے تہذیبی اثرات کے خلاف ردِعمل... اقبال اور راشد جس نکتہ پر ایک ہوجاتے ہیں وہ مغربی تہذیب پر تنقید ہے۔ ان کے خیال میں یہ تہذیب فرد سے انفرادیت چھین لیتی ہے۔ فرد کی خودی کو پامال کردیتی ہے اور اسے اپنے اردگرد کی دُنیا سے کاٹ کر رکھ دیتی ہے۔''[1]

اور آگے لکھتے ہیں:

۱۔ ڈاکٹر محمد علی صدیقی 'جہات' کراچی، ۲۰۰۲ء، ص: ۱۷۶-۱۷۵

''راشدؔ اپنے دوسرے مجموعہ 'ایران میں اجنبی' میں ایران کی ریشہ دوانیوں پر اسی طرح برہم نظر آتے ہیں جس طرح اس وقت ایرانی وزیر اعظم مصدق کے ہم نوا اور وہ (راشدؔ) تمام حلقے مصدق کی حمایت کر رہے تھے، جو سامراج کے خلاف تھے۔ بالکل اسی طرح علامہ اقبال مسلم ممالک میں سامراج کی ریشہ دوانیوں پر برہم تھے۔ اقبال کی طرف سے پان اسلامزم کے لیے جوش و خروش سامراج ہی کے خلاف سیاسی اقدام تھے۔ اور اقبال کی طرف سے 'تہران' کو 'جینوا' کی طرح مجلس اقوام کا مرکز دیکھنے کی خواہش سے یہی ثابت ہوتا ہے کہ اقبال مسلم ممالک کو سامراج کے چنگل سے آزادی دلانے میں کسی بھی احیائی یا اشتراکی تحریک سے پیچھے نہیں تھے۔''[1]

مجموعہ 'ایران میں اجنبی' میں تیرہ قطعات ہیں۔ جو بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ اس کے علاوہ 'انتقام'، 'زنجیر'، اور 'پہلی کرن' جیسی نظموں میں بھی مغرب کے سیاست دانوں کے خلاف بے زاری کا اظہار ملتا ہے۔ اقبالؔ کی طرح راشدؔ کو بھی اپنے ملک کے باشندوں کی صلاحیتوں پر پورا یقین تھا۔ نظمیں 'طلسم ازل' اور 'زنجیر' میں انھوں نے اسی طرح کے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ یہ نظمیں راشدؔ کے انقلابی شعور کو پیش کرتی ہیں جو ایشیا کی بدحالی اور مشرق و مغرب کی سیاسی و تہذیبی کشمکش کے روپ میں ابھرتی ہیں۔ اس موضوع پر اقبال نے جہاں تمام دُنیا پر انگریزی تسلط کے خلاف لکھا ہے وہاں راشدؔ نے صرف ایشیا کو موضوعِ سخن بنایا ہے۔ اس ضمن میں راشدؔ کی شاعری سے اقتباس پیش ہیں:

''ایک ہی آہنی کمند عظیم
پھیلی ہوئی ہے
مشرق کے اک کنارے سے دوسرے تک
میرے وطن سے تیرے وطن تک
بس ایک ہی عنکبوت کا جال ہے جس میں
ہم ایشیائی اسیر ہو کر تڑپ رہے ہیں۔
یہ سنگدل اپنی بزدلی سے
فرنگیوں کی محبت ناروا کی زنجیر میں بندھے ہیں
انھیں کے دم سے یہ شہر اُبلتا ہوا سا ناسور بن رہا ہے ــــــ!
محبت ناروا نہیں ہے''

(من و سلویٰ: راشدؔ)

۱۔ ڈاکٹر محمد علی صدیقی 'جہات' کراچی، ۲۰۰۴ء، ص: ۱۷۹

"بس ایک زنجیر
اک نئی جنبش، نئی لرزش ہویدا ہو چلی
کوہساروں ریگزاروں سے صدا آنے لگی:
ظلم پروردہ غلاموں! بھاگ جاؤ
پردۂ شبگیر میں اپنے سلاسل توڑ کر،
چار سو چھائے ہوئے ظلمات کو اب چیر جاؤ
اور اس ہنگامِ باد آورد کو
حیلۂ شب خون بناؤ! (زنجیر۔ راشد)

اقبال افرنگ کی سیاست پر یوں برہم ہوتے ہیں

تری حریف ہے یارب سیاستِ افرنگ　　مگر ہیں اس کے پجاری فقط امیر و رئیس
بنایا ایک ہی ابلیس آگ سے تونے　　بنائے خاک سے اُس نے دوصد ہزار ابلیس
(اقبال نظم سیاستِ افرنگ)

ن۔م۔راشد کے بچپن کا زمانہ اقبال کی شاعری کے عروج کا زمانہ تھا، جس نے راشد جیسے حساس شاعر کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ غیر ترقی پسند شعرا میں راشد کا نام نمایاں اہمیت کا حامل ہے۔ راشد کی شاعری میں جو عناصر کام کر رہے ہیں وہ اقبال سے مستعار لیے گئے ہیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر محمد علی صدیقی مزید روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

"راشد کے یہاں نظم کی ابتدا ارتقا اور خاتمے کے پیٹرن (Pattern) میں جس طرزِ تعمیر کا مظاہرہ ملتا ہے وہ تخیلی سطح پر اقبال کی بیشتر نظموں اور غزلوں سے ایک حد تک ملتا جلتا ہے۔[1]"

راشد نے اپنے کلام میں، کائناتی وژن، مفکرانہ اسلوب، فکر کا وسیع و بسیط تناظر اور مابعد الطبیعاتی مسائل و موضوعات اقبال سے ہی اخذ کیے ہیں۔ اقبال کا 'خودی' کا تصور بھی راشد کے یہاں کشفِ ذات کے روپ میں اُبھر کر آتا ہے۔ بقول ڈاکٹر محمد علی صدیقی:

"اقبال اور راشد کے یہاں 'صاحبِ خودی' کشفِ ذات اور کثرتِ ذات کا تصوّر خودی کے تصوّر سے خاصہ قریب ہے۔ (وہی، کشفِ ذات کی آرزو، مشمولہ ایران میں اجنبی) کا حامل انسان کے لیے سب سے پہلے غلامی کے عفریت سے گلو خلاصی حاصل کرنا ضروری ہے۔[2]"

راشد مغربی تہذیب کی عیاریوں اور مکاریوں کا ذکر کرتے ہیں جنھوں نے ایشیا والوں کو اپنے آگے بھکاریوں کا سا درجہ دے رکھا ہے۔ اپنے علم و حکمت اور سائنسی ترقی کے بل پر ایشیا کو اپنا غلام بنا کر ان کی

۱۔ ڈاکٹر محمد علی صدیقی 'جہات' کراچی، ۲۰۰۴ء، ص:۱۸۰

۲۔ ڈاکٹر محمد علی صدیقی 'جہات' کراچی، ۲۰۰۴ء، ص:۱۸۳

محنت کا صلہ انھیں بھیک کی طرح ادا کرتے ہیں نظم 'شاعرِ درماندہ' میں راشد مشرق کی اسی زبوں حالی کا ذکر کرتے ہیں اور انھیں مغربی ممالک کی اس ذلالت کی زندگی سے نجات دلانا چاہتے ہیں۔ راشد ایشاء کی بدحالی سے دکھی ضرور ہیں لیکن نا اُمید نہیں ہیں انھیں یقین ہے کہ اچھے دن بھی آئیں گے لیکن یہ اچھے دن معاشرے سے برائیوں کا خاتمہ کر کے ہی لائے جا سکتے ہیں لہجے کی رجائیت اور خود اعتمادی ملاحظہ کیجیے:

رہی ہے حضرتِ یزداں سے دوستی میری
رہا ہے زہد سے یارانہ استوار مرا
گزر گئی ہے تقدس میں زندگی میری
دل اہرمن سے رہا ہے ستیزہ کار مرا
کسی پہ روح نمایاں نہ ہو سکی میری
رہا ہے اپنی اُمنگوں پہ اختیار مرا

(مکافات: راشد)

اس سلسلے میں چند مثالیں ملاحظہ کیجیے جن میں اقبال کے اسلوب و آہنگ اور طرزِ نگارش کی چھاپ نظر آتی ہیں نظم 'شاعر درماندہ' میں کہتے ہیں:

زندگی تیرے لیے بسترِ سنجاب وسمور
اور میرے لیے افرنگ کی دریوزہ گری
خستۂ فکرِ معاش
پارۂ نانِ جویں کے لیے محتاج ہیں ہم

اقبال کی طرح راشد بھی انسان کو خود آگاہ اور بے باک دیکھنا پسند کرتے ہیں۔ ایک زمانے میں وہ خاکسار تحریک، ملتان سے منسلک رہے۔ لیکن بعد میں ان کے خیالات میں تبدیلی واقع ہوئی اور وہ انسان دوستی کے سیکولر تصور کو فوقیت دینے لگے۔ راشد انسان کی عظمت کے متلاشی ہیں اور انسان کی صلاحیتوں پر کامل یقین رکھتے ہیں لیکن وہ انسان کی محرومیوں اور مجبوریوں پر چیخ اٹھتے ہیں:

بنا لی اے خدا اپنے لیے تقدیر بھی تو نے
اور انسانوں سے لے لی جرأتِ تدبیر بھی تو نے
اسی غور و تجسس میں کئی راتیں گزاری ہیں
میں اکثر چیخ اٹھتا ہوں بنی آدم کی ذلت پر
کسی سے دُور یہ اندوہ پنہاں ہو نہیں سکتا
خدا سے بھی علاج دردِ انساں ہو نہیں سکتا

(انسان: راشد)

میری ہستی ہے نحیف و بے ثبات
تاک کی ہر شاخ ہے آفاق گیر

(ہونٹوں کا لمس: راشد)

آسماں دور ہے لیکن یہ زمیں ہے نزدیک
آ اسی خاک کو ہم جلوہ گہہ زار کریں

(اتفاقات: راشد)

دیارِ زندگی مدہوش ہے اُن کے تکلم سے
یہی عادت ہے روزِ اولیں سے ان ستاروں کی
چمکتے ہیں کہ انساں فکرِ ہستی کو بھلا ڈالے
کبھی یہ خاک داں گہوارۂ حسن و لطافت ہو
کبھی انسان اپنی گمشدہ جنت کو پھر پالے

(ستارے: راشد)

آج بھی اس ریگ کے ذرّوں میں ہیں
ایسے ذرّے، آپ ہی اپنے غنیم
آج بھی اس آگ کے شعلوں میں ہیں
وہ شرر جو اس کی تہہ میں پر بریدہ رہ گئے
مثلِ حرفِ ناشنیدہ رہ گئے

(دل، مرے صحرا نوردِ پیر دل: راشد)

اپنی ہر سعی، کو جو حاصلِ جاوید سمجھتے تھے کبھی
اُن کے لب پر نہ تبسم نہ فغاں ہے باقی!
اُن کی آنکھوں میں فقط سرِّ نہاں ہے باقی!

(ہم کہ عشاق نہیں: راشد)

ہم ہیں وہ جن پہ نظر ڈالی ہے سلطانوں نے
ہیں کہاں اور گدا، ہم سے گداؤں کی طرح؟

(بے پروبال: راشد)

یہاں عدم ہے نہ فکرِ وجود ہے گویا
یہاں حیات مجسم سرود ہے گویا

(زندگی، جوانی، عشق: راشد)

مندرجہ بالا تمام اشعار میں اقبال کی فکر اور لب و لہجہ کا اثر صاف نظر آتا ہے۔ اقبال کی مانند راشد بھی عمل، جدو جہد اور حرکت کے علمبردار تھے۔ وہ انقلابی شاعر نہیں تھے بلکہ باغی شاعر تھے۔ اس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ وہ معاشرے اور دینی روایت سے رشتہ توڑ چکے تھے اور خدا جوان کے تئیں مر چکا تھا، اس کے شرعی اصولوں سے انحراف کرتے ہوئے بغاوت کا اعلان کرتے ہیں۔ کہتے ہیں:

تجھے معلوم ہے مشرق کا خدا کوئی نہیں
اور اگر ہے تو سراپردۂ نسیان میں ہے
مجھے آغوش میں لے لے
دو انامل کے جہاں سوز بنیں
اور جس عہد کی ہے تجھ کو دعاؤں میں تلاش
آپ ہی آپ ہویدا ہو جائے۔

(شاعر درماندہ: راشد)

اس کے برعکس اقبال کے یہاں خدا سے بیزاری نہیں بلکہ شکوہ شکایت، شوخی یا طنزیہ انداز ملتا ہے۔ چند اشعار اقبال کے کلام سے ملاحظہ کیجیے:

مجھ کو پیدا کر کے اپنا نکتہ چیں پیدا کیا — نقش ہوں اپنے مصور سے گلہ رکھتا ہوں میں
حاضر ہیں کلیسا میں کباب و مئے گلگوں — مسجد میں دھرا کیا ہے بجز وعظ و پند
باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں؟ — کارِ جہاں دراز ہے، اب میرا انتظار کر

راشد شاعری کو ایک سماجی ذمہ داری تصور کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ شعر کو تہذیب کی تخریب میں نہیں بلکہ تہذیب کی تعمیر اور سربلندی میں حصہ ادا کرنا چاہیے۔ شعر و شاعری کے بارے میں یہی خیالات اقبال کے بھی تھے۔ اقبال کی طرح راشد کی شاعری بنی نوع انسان کی شاعری ہے، جس میں معاشرے کی نارسائیوں کو ختم کرنے کا احساس ملتا ہے۔ راشد کے مجموعۂ کلام 'ماورا'، 'ایران میں اجنبی' اور 'لا = انسان' میں یہ تمام تصورات اپنا ارتقائی سفر طے کرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ ابتدائی مجموعہ میں نشاطیہ کیفیت اور رومان چھایا ہوا ہے اور شاعر زندگی سے فرار حاصل کرنے اور شکست خوردہ انسان کی تصویریں بناتا ہے۔ وہ سیاسی غلامی کا انتقام عورت کے جسم سے لیتا ہے۔ لیکن راشد کے آخری مجموعہ کلام کا انسان نہ فرار کی راہ اختیار کرتا ہے نہ شکست خوردگی کا شکار ہے، اور نہ اس پر رومانیت چھائی ہوئی ہے۔ بلکہ یہاں شاعر مستقبل کے بہترین خوابوں میں کھویا ہوا ہے۔ راشد کی شاعری میں فکر جذبے پر حاوی ہو جاتی ہے۔ وہ ایسے جہاں کا خواب دیکھتے ہیں جہاں مساوات ہو، جہاں انسان مکمل آزادی کی فضا میں سانس لے سکے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر محمد علی صدیقی رقم طراز ہیں:

''اقبال اور راشد میں قدرِ مشترک کی تلاش ایک طرح سے ایک ایسے جرأت مندردِ عمل کی

ضرورت پر منتج ہوتی ہے جس کی مدد سے گم شدہ انسانی شرف اور سیاسی طاقت دوبارہ حاصل کی جا سکے۔ اس مشترکہ مقصد کے حصول کے لیے دونوں شاعروں میں ہیئت اور مواد کے واضح فرق کے باوجود ایک ایسی قوت محرکہ کارفرما نظر آتی ہے جو ہماری قوم کو آزاد قوموں کے روحانی اور مادی طور پر زندہ انسانوں کی جمعیت میں تبدیل کر سکے[1]۔‘‘

راشد کے خواب ملاحظہ کیجیے:

میرے بھی ہیں کچھ خواب
وہ خواب ہیں آزادیٔ کامل کے نئے خواب
ہر سعی جگر دوز کے حاصل کے نئے خواب
آدم کی ولادت کے نئے جشن پہ لہراتے جلاجل کے نئے خواب
اس خاک کی سطوت کی منازل کے نئے خواب
یا سینۂ گیتی میں نئے دل کے نئے خواب

(میرے بھی ہیں کچھ خواب: راشد)

اقبال نے بھی کچھ اسی طرح کے خواب دیکھے ہیں۔ جس میں اونچ نیچ نہ ہو بندہ و آقا کا بھید بھاؤ نہ ہو۔ وہ ان خوابوں کے پورا ہونے کا پورا پورا یقین رکھتے ہیں۔ کہتے ہیں:

آسماں ہوگا سحر کے نور سے آئینہ پوش ‎ اور ظلمت رات کی سیماب پا ہو جائے گی
آملیں گے سینہ چاکانِ چمن سے سینہ چاک ‎ بزمِ گل کی ہم نفس بادِ صبا ہو جائے گی
آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے لب پہ آ سکتا نہیں ‎ محوِ حیرت ہوں کہ دُنیا کیا سے کیا ہو جائے گی

آبِ رواں کبیر ترے کنارے کوئی ‎ دیکھ رہا ہے کسی اور زمانے کا خواب
عالمِ نو ہے ابھی پردۂ تقدیر میں ‎ میری نگاہوں میں ہے اس کی سحر بے نقاب
پردہ اٹھادوں اگر چہرۂ تقدیر سے ‎ لا نہ سکے گا فرنگ میری نواؤں کی تاب
جس میں نہ ہو انقلاب موت ہے وہ زندگی ‎ روحِ امم کی حیات کشمکشِ انقلاب
دلوں میں ولولۂ انقلاب ہے پیدا ‎ قریب آ گئی شاید جہانِ پیر کی موت

اقبال نے نیطشے سے مردِ کامل کا تصور لیا تھا۔ لیکن راشد نے نیطشے سے جو تصور لیا اس کے زیرِ اثر راشد کا کہنا ہے کہ خدا مر چکا ہے۔ اس ضمن میں دو مثالیں دیکھیے:

یہ شاید کسی نے مسرت کی پہلی کرن دیکھ پائی!
نہیں اس دریچے کے باہر تو جھانکو
خدا کا جنازہ لیے جا رہے ہیں فرشتے

۱۔ ڈاکٹر محمد علی صدیقی 'جہات' کراچی، ۲۰۰۴ء، ص: ۱۷۶

اسی ساحرِ بے نشاں کا
جو مغرب کا آقا ہے، مشرق کا آقا نہیں تھا
یہ انسان کی برتری کے نئے دور کے شادیانے ہیں' سن لو'
یہی ہے نئے دور کا پرتوِ اولیں بھی

(پہلی کرن: راشد)

صبح کے نور سے شاداب سہی
اسی مینار کے سائے تلے کچھ یاد بھی ہے
اپنے بیکار خدا کی مانند
اونگھتا ہے کسی تاریک نہاں خانے میں
ایک افلاس کا مارا ہوا ملائے حزیں

(دریچے کے قریب: راشد)

راشد کے یہاں یہ اعلان اس بات کی گواہی دیتا ہے کہ خدا کی موت کے بعد انسان کو اپنا راستہ خود بنانا ہوگا اور اس کے عمل اور ردِ عمل کی ساری ذمہ داری انسان پر ہوگی۔ اقبال کی مانند راشد بھی ایشا کی خرابی کا ذمہ دار اس تصور کو مانتے ہیں جس کی رو سے انسان کے سارے افعال و اعمال خدا کی مرضی سے طے پاتے ہیں۔ یہ نقطہ نظر تمام ایشیا کی تباہی کا ذمہ دار ہے جس کا علاج راشد کے تئیں ایشیاء کے اتحاد اور جدوجہد عمل کی زندگی اپنا کر کیا جا سکتا ہے۔ کیوں کہ ایشیا میں بے عملی کی زندگی کو فروغ حاصل ہے۔ اور یہ بے عملی تصوف کے راستے سے ہماری زندگی میں داخل ہوگئی ہے۔ راشد کو بھی ایک مردِ کامل کا انتظار ہے۔ کہتے ہیں:

دیکھ بازاروں میں لوگوں کا ہجوم
بے پنہ سیل کے مانند رواں
جیسے جنات بیابانوں میں
مشعلیں لے کے نکل آتے ہیں
ان میں ہر شخص کے سینے کے کسی گوشے میں
ایک دلہن سی بنی بیٹھی ہے
ٹمٹماتی ہوئی ننھی سی خودی کی قندیل
لیکن اتنی بھی توانائی نہیں
بڑھ کے ان میں سے کوئی شعلہ جوالہ بنے۔

خانقاہی زندگی نے انسان کو مجبورِ محض اور بے عمل بنا دیا ہے۔ اقبال کا کہنا ہے:

یہ معاملے ہیں نازک، جو تری رضا ہو تو کر
کہ مجھے تو خوش نہ آیا یہ طریق خانقاہی

نظم 'میرے بھی ہیں کچھ خواب' میں راشدؔ اُردو شعروادب کی روایت کو آگے بڑھاتے ہوئے اپنے جذبات وانفعال کے اظہار کے لیے میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ کی بنیادی علامت عشق کو ذریعہ سخن بناتے ہیں۔ یہ چھوٹا سا لفظ 'عشق' اُردو شاعری میں لاتعداد جہت کا مالک ہے اور کثیر المعانی میں استعمال ہوا ہے۔ اور آج تک اس کی آب وتاب میں کمی واقع نہیں ہوئی ہے۔ راشدؔ عشق کو ازل گیر اور ابدتاب سے تعبیر کرتے ہیں:

اے عشق ازل گیر وابدتاب، میرے بھی ہیں کچھ خواب
میرے بھی ہیں کچھ خواب!
اِس دور سے، اُس دور کے سوکھے ہوئے دریاؤں سے
پھیلے ہوئے صحراؤں سے، اور شہروں کے ویرانوں سے
ویرانہ گروں سے میں حزیں اور اُداس!
اے عشق ازل گیر وابدتاب
میرے بھی ہیں کچھ خواب

(نظم راشد: میرے بھی ہیں کچھ خواب)

راشدؔ کے یہ خواب آفاقیت لیے ہوئے۔ وہ تمام بنی نوع انسان کی فلاح و بہبودی کے بارے میں سوچتے ہیں۔ یہی نظریہ اقبال کے کلام میں بھی کارفرما ہے۔ اقبالؔ عشق کی لافانی نعمتوں کی دل سے قدر کرتے ہیں۔ کہتے ہیں:

عشق کی تقویم میں عصرِ رواں کے سوا — اور زمانے بھی ہیں جن کا نہیں کوئی نام
عشق کی مستی سے ہے پیکرِ گل تابناک — عشق ہے صہبائے خام عشق ہے کاس الکرام
عشق فقیہِ حرم، عشق امیرِ جنود — عشق ہے ابن السبیل، اس کے ہزاروں مقام
عشق کے مضراب سے نغمۂ تارِ حیات — عشق سے نورِ حیات، عشق سے نارِ حیات

(مسجدِ قرطبہ: اقبال)

نظم 'حزنِ انسان' میں راشدؔ عشق کے روایتی تصور سے انحراف کرتے ہوئے اس پر نکتہ چینی کرتے ہیں۔ یہاں بھی ان کا اسلوب اور لفظیات اقبال سے مستعار لی گئی ہیں۔

اس کی لذت سے آگاہ ہے کون؟
عشق ہے تیرے لیے نغمۂ خام
کہ دل وجسم کے آہنگ سے محروم ہے تو
آہ! انساں کہ ہے وہموں کا پرستار ابھی

حسن بیچارے کو دھوکہ سا دیے جاتا ہے
ذوقِ تقدیس پہ مجبور کیے جاتا ہے
ٹوٹ جائیں گے کسی روز مزامیر کے تار
مسکرا دے کہ ہے تابندہ ابھی تیرا شباب
ہے یہی حضرتِ یزداں کے تمسخر کا جواب

راشدؔ کے زمانے میں عشق کے روایتی اور گھسے پٹے تصور سے گریز کار جحان عام ہو چلا تھا کیوں کہ اس دور میں عشق کا وہ نیا تصور عام ہو چلا تھا، جو علمِ نفسیات کے ذریعہ شعر وادب میں سرایت کر گیا اور جس کی رو سے عشق کا روایتی تصور غیر حقیقی ٹھہرایا گیا۔

راشدؔ کی شاعری اس دور کی پیداوار ہے جب سیاسی آزادی کی جدوجہد اور دوسری جنگِ عظیم کا زمانہ تھا۔ اس کے زیرِ نگہ راشدؔ زندگی کے ایک نئے زاویۂ نگاہ کے ساتھ اُردو شاعری میں داخل ہوئے جس میں فرد کو مکمل آزادی حاصل تھی۔ ان کے کلام میں عام انسان کے معاشی اور معاشرتی مسائل کا بیان ملتا ہے۔ انھیں سماج میں انسان کی تباہی اور طبقاتی ناہمواریوں کا شدت سے احساس تھا۔ اور وہ اس نظامِ زندگی کو بدلنا چاہتے تھے۔ اس کے لیے وہ جہاں انگریزوں کی سیاسی غلامی سے آزادی کی جدوجہد کو ضروری سمجھتے تھے۔ وہاں ماضی کی اقدار سے بھی چھٹکارا حاصل کرنا چاہتے تھے۔ لہٰذا ان کی بغاوت مذہب، جنس اور روایات سے گہری ہے، لیکن ڈاکٹر تبسم کاشمیری راشدؔ کے ماضی سے بظاہر انحراف پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

"راشدؔ کے اس اصرار کے باوجود کہ انھیں ماضی سے کوئی دلچسپی نہیں... انھوں نے وہ شعری لغت استعمال کی ہے جس کا تعلق ماضی بعید کی ادبی روایت سے تھا۔ راشدؔ کے ہاں شعری لغت کا یہ تصور صرف اقبال میں ہے یا پھر غالب کی شاعری میں[1]۔"

مزید روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر تبسم کاشمیری رقم طراز ہیں:

"ماضی کی نفی کرنے والا یہ شاعر اپنے تہذیبی حوالوں کے بغیر بمشکل ہی چل سکتا ہے۔ اپنے حال کے مسائل کے اظہار کے لیے وہ قدم قدم پر اپنے تہذیبی پس منظر کی طرف رُخ کرتا ہے۔ اقبال کے بعد کوئی ایسا شاعر مشکل سے ہی مل سکے گا جو راشدؔ سے زیادہ اپنے تہذیبی حوالے سے مستفیض ہوا ہو، تہذیبی حوالے سے میرا مطلب ہے، عجمی، عربی اور وسط ایشیاء کی تہذیبی روایت[2]۔"

راشدؔ کے کلام سے اقتباس دیکھیے، جس میں وہ ماضی کی نفی کرتے ہوئے اپنی روایت سے رشتہ استوار

ا۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری'لا=راشد'، لاہور،۱۹۹۴ء، ص:۲۲

۲۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری'لا=راشد'، لاہور،۱۹۹۴ء،

کرتے ہیں:

"اونگھتا ہے کسی تاریک نہاں خانے میں
ایک افلاس کا مارا ہوا ملائے حزیں
ایک عفریت ـــــــ اُداس
تین سو سال کی ذلت کا نشاں
ایسی ذلت کہ نہیں جس کا مداوا کوئی" (نظم دریچے کے قریب: راشد)

راشد نے یہ تین سو سال کا تصور اقبال کے اس مصرعے سے لیا ہے جس میں انھوں نے کہا ہے کہ 'تین سو سال سے ہیں بند کے میخانے بند' یہاں راشد ماضی سے تقویت حاصل کر کے حال کو بہتر بنانا چاہتے ہیں لیکن وہ نئے انسان کی تلاش میں بھی سرگرداں ہیں جو حال سے نبرد آزما ہو سکے۔ کہتے ہیں:

مگر اب ہمارے نئے خواب کابوسِ ماضی نہیں ہیں
ہمارے نئے خواب ہیں، آدمِ نو کے خواب
جہانِ تگ و دو کے خواب!
جہانِ تگ و دو، مدائن نہیں،
کاخِ فغفور و کسریٰ نہیں
یہ اُس آدمِ نو کا ماویٰ نہیں
نئی بستیاں اور نئے شہر یار
تماشا گہہ لالہ زار (تماشا گہہ لالہ زار: راشد)

اس کے برعکس اقبال ماضی سے کسبِ فیض حاصل کر کے حال کو بہتر بنانے کے خواہاں ہیں۔ وہ ماضی کی روشن میناروں سے اپنی شمع جلانا چاہتے ہیں۔ یہاں راشد اور اقبال کے خیالات میں اختلاف پایا جاتا ہے، اقبال ماضی سے رشتہ استوار کر کے تہذیب کا مربوط تسلسل قائم کرنا چاہتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں:

زلزلے جن سے شہنشاہوں کے درباروں میں تھے
بجلیوں کے آشیانے جن کی تلواروں میں تھے
اک جہانِ تازہ کا پیغام تھا جن کا ظہور
کھا گئی عصرِ کہن کو جن کی تیغ ناصبور
مردہ عالم زندہ جن کی شورشِ قُم سے ہوا
آدمی آزاد زنجیرِ توہّم سے ہوا
غلغلوں سے جس کی لذت گیر اب تک گوش ہے
کیا وہ تکبیر اب ہمیشہ کے لئے خاموش ہے؟

راشدؔ اپنے اعلیٰ نصب العین سے مطمئن ہیں لیکن اس بات کا غم کرتے ہیں کہ لوگ ماضی کی دلدل سے نکلنے کی کوشش نہیں کرتے۔ راشدؔ ماضی پرستی کو بے یقینی کی وجہ سمجھتے ہیں۔ مثال کے طور پر:

زندگی تو اپنے ماضی کے کوئیں میں جھانک کر کیا پائے گی؟
اس پرانے اور زہریلے ہواؤں سے بھرے، سُونے کوئیں میں
جھانک کر اس کی خبر کیا لائے گی؟
اس کی تہہ میں سنگ ریزوں کے سوا کچھ بھی نہیں
جز صدا کچھ بھی نہیں

راشدؔ، اقبالؔ کی مانند مشرق کی فکر کو مغرب کی فکر سے ہم آہنگ کرنا چاہتے ہیں۔ وہ مغربی طرزِ فکر اور طرزِ معاشرت کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں نظم 'طلسمِ ازل' میں کہتے ہیں:

یہاں زندگی ہے اک آہنگ تازہ،
مسلسل، مگر پھر بھی تازہ
یہاں زندگی لحہ لحہ، نئے دم بدم تیز تر
جوش سے گامزن ہے۔
یہاں وہ سکوں، جس کے گہوارۂ نرم و نازک
میں پلتے ہیں، ہم ایشیائی

اقبال بھی مغرب کی اعلیٰ اقدار کو اپنانا چاہتے ہیں۔ ملاحظہ کیجیے:

مشرق سے ہو بیزار نہ مغرب سے حذر کر — فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر

مزاجِ مغرب ہے تاجرانہ مزاجِ مشرق ہے راہبانہ
وہاں دگرگوں ہے لحظہ لحظہ، یہاں بدلتا نہیں زمانہ

فردوس جو تیرا ہے کسی نے نہیں دیکھا — افرنگ کا ہر قریہ ہے فردوس کی مانند

لیکن جب اقبال اور راشدؔ مغرب کا موازنہ مشرق سے کرتے ہیں تو ان کے لہجہ کی تڑپ نمایاں ہو جاتی ہے کیونکہ مشرق بے عملی اور تباہی کا شکار ہے۔ دونوں کے کلام سے اشعار دیکھیے:

نہ ایشیا میں نہ یورپ میں سوز و سازِ حیات — خودی کی موت ہے یہ اور وہ ضمیر کی موت

مشرق کے خداوند سفیدانِ فرنگی — مغرب کے خداوند درخشندہ فلزات
یورپ میں بہت روشنیٔ علم و ہنر ہے — حق یہ ہے کہ بے چشمۂ حیواں ہے یہ ظلمات

(اقبالؔ)

ہمارا لہو زخمِ افرنگ کی مومیائی

کہ ہم تا بکے اپنے اوہام کہنہ کے دِلبند بن کر
یونہی عافیت کی پُر اسرار لذّت کے آغوش سے
زہرِ تقدیر پیتے رہیں گے
ابھی اور کے سال دریوزہ گر بن کر جیتے رہیں گے۔
اسی سوچ میں تھا کہ مجھ کو
طلسم ازل نے نئی صبح کے نور میں نیم وا،
شرم آگئیں دریچے سے جھانکا (راشد)

نغمۂ بیداریٔ جمہور ہے سامانِ عیش قصہ خواب آورِ اسکندر و جم کب تلک
آفتاب تازہ پیدا بطنِ گیتی سے ہوا آسماں ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کب تلک

(اقبال)

گرچہ ہے دل کشا بہت حسنِ فرنگ کی بہار طائرک بلند بال، دانہ و دام سے گزر

(ص:۴۵۷، بالِ جبریل، غزل: اقبال)

راشد نے اپنی خودی کو پروان چڑھانے کے لیے مغرب کی رہنمائی حاصل کی ہے۔ جب کہ اقبال اس خودی کو اسلامی اصولوں سے مستحکم کرنا چاہتے ہیں۔ دونوں شعرا کے یہاں اس معاملے میں بھی اختلاف پایا جاتا ہے۔ پروفیسر عالم خوندمیری اُن کے نظریے کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اگر جسم اور انسان مغرب کی نمائندگی کرتے ہیں، روح اور خدا مشرق کی علامتیں ہیں۔ اس مساوات کی حد تک اقبال اور راشد متفق ہیں۔ اور دونوں کی خواہش ہے کہ یہ دوئی دور ہو لیکن دونوں کے فلسفۂ حیات میں بنیادی اختلاف ہے۔ اقبال ایک مابعد الطبعیاتی مذہبی سطح پر مشرق اور مغرب کے اتحاد کے قائل ہیں اور راشد پیگن (Pagan) روح کا احیاء چاہتے ہیں[۱]۔''

اقبال نے مشرق و مغرب کا موازنہ کر کے اُس تصادم کو پیش کیا ہے۔ جو دونوں تہذیبوں کے ٹکراؤ سے پیدا ہوا ہے اسی لیے وہ بعض اوقات ماضی پرست نظر آتے ہیں۔ راشد کے یہاں بھی اس کرب کی پرچھائیاں جگہ جگہ ملتی ہیں۔ اقبال مغرب کی مادی زندگی سے بیزار ہیں۔ وہ اس اصول زندگی میں روحانیت کی آمیزش چاہتے ہیں۔ کم و بیش راشد کا نظریۂ حیات بھی اسی خمیر سے بنا ہے۔ اور غیر شعوری طور پر انھوں نے بھی ماضی سے اپنا رشتہ استوار رکھا ہے، لیکن ان کے یہاں روحانیت کی پرچھائیاں مدھم ہیں۔ حالاں کہ وہ اپنے ملک کی تباہ حالی کو دیکھ کر درد محسوس کرتے ہیں، لیکن مغرب سے فیض حاصل کرنے کو برا نہیں سمجھتے۔

۱۔ شہریار اور مغنی تبسم (مرتبین) 'ن۔م۔ راشد: فکر و فن'، حیدر آباد، ۱۹۷۱ء، ص: ۵۵

خلیل الرحمٰن اعظمی نے اپنے مقالہ 'راشد کا ذہنی ارتقا' میں راشد اور اقبال کے کلام کے سلسلے میں بڑی جامع معلومات فراہم کی ہیں:

''ان کی (راشد) کی شاعری میں دراصل اقبال کی شعری شخصیت کا تسلسل یا اس کی تشکیلِ نو ہے، راشد کے یہاں جو چیز اقبال سے مختلف ہے وہ ان کا زاویۂ نگاہ ہے جو ان کی اپنی شخصیت اور ذاتی وجدان کی دین ہے۔ اقبال کا نظامِ فکر جن بنیادوں پر استوار ہے راشد نے اس سے یقیناً انحراف کیا ہے۔ اور اس معین نظریے سے بھی انھوں نے اپنے آپ کو الگ رکھا ہے جو صرف اقبال سے مخصوص ہے، مگر اقبال کی دانشوری اس کا طریقِ کار اور اس کی نظر، اسے ضرور وراثت میں ملی ہے۔ اتفاق سے اقبال اور راشد تھوڑے سے فرق کے ساتھ تقریباً ایک ہی عہد کے شاعر ہیں، اس لیے راشد کے اندر کا شاعر بھی کم و بیش انھیں ذہنی و فکری مسائل سے دوچار ہے جسے ہم اقبال کی شاعری میں تلاش کر سکتے ہیں۔''[1]

اقبال اور راشد کے ذہنی پس منظر کو بنانے میں اس عہد کا بڑا ہاتھ تھا جو دونوں شعرا کو ملا۔ لیکن راشد کو اس تمام انتشار کے علاوہ ان حالات سے بھی نبرد آزما ہونا پڑا جو اقبال کے انتقال کے بعد رونما ہونے تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب سامراج کی ریشہ دوانیاں اپنے عروج پر تھیں۔ صرف ہندوستان میں ہی نہیں بلکہ تمام ایشیا اور افریقہ کے ممالک میں جور و استبداد کا بازار گرم تھا اور تباہی و بربادی ایشیا کا مقدر بن گئی تھی۔ اقبال نے اپنے عہد کے سامراج کی مکر و فریب اور اس کی تباہ کاریوں کا ذکر موثر پیرایے میں کیا ہے اور راشد نے اقبال کے جذبات و خیالات کو وسیع شکل میں پیش کیا۔ اس سلسلے میں اقبال نے فلسطین اور شمالی افریقہ کے بارے میں نظمیں لکھیں۔ اور ن۔ م۔ راشد نے ایران کے بارے میں نظمیں لکھیں۔ جن میں غلامی سے آزادی پانے کے لیے جدوجہد کی تلقین کی ہے۔ اقبال کی نظم (فلسطینی عرب سے، ضربِ کلیم) اور راشد کی نظم (تیل کے سوداگر، ایران میں اجنبی) اس سلسلے کی کڑی ہیں۔ کیونکہ راشد اور اقبال دونوں کے معاشی، معاشرتی اور سیاسی حالات کم و بیش ایک طرح کے تھے۔ راشد نے خاص طور پر 'ماورا' اور 'ایران میں اجنبی' کی بیشتر نظموں میں ہندوستان اور باہر کے ممالک پر انگریزی سیاست کی چالبازیوں کی پیدا کردہ تباہی اور استحصال کو بے نقاب کیا ہے۔ یہاں راشد اقبال کے ہمنوا بن جاتے ہیں۔ اقبال کی طرح راشد کا بھی یہ خیال ہے کہ مشرق میں جسم کی نہیں روح کی آسودگی کی ضرورت ہے اور ایشیا کی نجات عمل، جدوجہد اور اتحاد میں پوشیدہ ہے۔ اقبال کا کہنا ہے کہ:

ربط و ضبط ملّتِ بیضا ہے مشرق کی نجات
ایشیا والے ہیں اس نکتے سے اب تک بے خبر

تو چاہے تو بن جاؤں میں پھر

1۔ خلیل الرحمٰن اعظمی 'راشد کا ذہنی ارتقا'، نیا دور ن۔ م۔ راشد نمبر، کراچی، ۱۹۸۸ء، شمارہ ۷۲-۷۱

وہی کوزہ گر جس کے کوزے
تھے ہر کاخ و کو اور ہر شہر و قریہ کی نازش
تھے جن سے امیر و گدا ساکن درخشاں
تو چاہے تو میں پھر پلٹ جاؤں ان اپنے کوزوں کی جانب
معیشت کے اظہارِ فن کے سہاروں کی جانب
کہ میں اس گلِ ولا سے، اس رنگ و روغن
سے پھر وہ شرارے نکالوں کہ جن سے
دلوں کے خرابے ہوں روشن

(راشد: نظم حسن کوزہ گر)

راشد کے عہد کا مشرق اقبال کے عہد کے مشرق سے مختلف تھا، لہٰذا راشد اور اقبال کے افکار و اعمال بھی مختلف ہیں، اس لیے راشد جب مشرق کا ذکر کرتے ہیں، تو وہ اقبال کی طرح ماضی کا ذکر جذباتی لہجے میں نہیں کرتے اور نہ مغربی تہذیب کو اس لیے رد کرتے ہیں کہ اس کی بنیاد خالص مادی اصولوں پر استوار ہے۔ اس مختلف ردِ عمل کا بڑا سبب یہ ہے کہ اقبال سیاست کے ساتھ تہذیبی جڑوں کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔ جبکہ راشد محض سیاسی پس منظر کے تحت مغرب کو ہدفِ ملامت بناتے ہیں۔ البتہ دونوں شعرا نے مشرق کے جمود اور شکست خوردہ زندگی پر طنز کیا ہے۔ اور مذہب، تصوف اور روایت کے جامد عناصر سے پرہیز کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔

اقبال اور راشد کی شاعری کا مرکز و محور مشرق اور مشرقی زندگی کے تہذیبی، اخلاقی اور معاشی مسائل ہیں۔ راشد نے اقبال کا اثر قبول کیا ہے، لیکن انھوں نے اقبال کی دینی اساس کو نہیں اپنایا۔ راشد نے اقبال کی طرح روایت پرستی سے کنارہ کشی کی اور ایک نئے میلان کو ترجیح دی ہے، جس میں سب سے بڑھ کر انھوں نے شاعری میں علامتی اظہار کو جگہ دی۔ جس سے اس تخلیقی ابہام کی گنجائش نکل آئی جو متنوع معانی کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے۔ راشد کا خیال ہے کہ:

> ”تخلیقی تجربہ محض واردات کا دوسرا نام نہیں جو شعر کہنے والے پر طاری ہو، بلکہ واردات ایک ایسی حقیقت ہے جو انسانی عمر کے ساتھ ساتھ تبدیل ہوتی رہتی ہے۔ نظم میں معنی فہمی کے لیے ضروری ہے کہ شعر سمجھنے والا اپنے ذہن کو کھلا رکھے تب ہی وہ شعر کے اصلی معنی تک پہنچ سکتا ہے۔“[1]

اُردو شاعری کی طویل تاریخ میں اقبال وہ واحد شاعر ہیں جنھوں نے اپنے کلام میں آفاقیت کے پہلو بہ پہلو مشرقی روح سے بھی واقفیت حاصل کی۔ ان خصوصیت کے سبب بھی شعرا نے اپنے اپنے انداز سے

۱۔ ن۔م۔ راشد؛ لا = انسان، لاہور، الشال ۱۹۶۹ء، ص: ۳۳-۳۲

انھیں خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔ راشد بھی نظم 'سایہ' میں اقبال اور افلاطون کو اپنا پیر و مرشد تسلیم کرتے ہیں۔ مثلاً:

یہ تسلیم، سائے نے تجھ کو
وہ پہنائیاں دیں
اُفق سے بلند اور بالا
جو تیری نگاہوں کے مرئی حجابوں میں پنہاں رہی تھیں
وہ اسرار تجھ پر ہویدا کیے، جن کا ارماں
افلاطوں سے اقبال تک سب کے سینوں کی دولت رہا ہے؛
وہ اشعار تجھ کو سنائے، جو حاصل ہیں ورجل سے لے کر
سبک مایہ راشد کے سوز و دروں کا

اقبال کے مانند راشد بھی فطرت کے آغوش میں سکون محسوس کرتے ہیں وہ انسان اور فطرت کے مکالموں کے ذریعے اپنا نظریۂ حیات و کائنات پیش کرتے ہیں یہ انداز ہ بھی انہوں نے اقبال سے ستعار لیا ہے فطرت انسان سے یوں ہم کلام ہے:

کھیل میں کانٹوں سے ہے دامن صد پارا تیرا
کاش تو جانے کہ سامانِ طرب ارزاں نہیں
کون سی شے ہے جو وجہ کاہش انسان نہیں
کس لئے رہتا ہے دل شیدائے نظارہ ترا؟

اور انسان یوں گویا ہوتا ہے:

جانتا ہوں مادر فطرت کہ میں آوارہ ہوں
طفلِ آوارہ ہوں لیکن سرکش و ناداں نہیں
میری اس آوارگی میں وحشتِ عصیاں نہیں
شوخ ہوں لیکن ابھی معصوم اور بیچارہ ہوں
تجھ کو کیا غم ہے اگر وارفتۂ نظارہ ہوں
شکر ہے زندانی اہرمن و یزداں نہیں
ان سے بڑھ کر کچھ بھی وجہ کاہشِ انساں نہیں

(نظم فطرت اور عہد نو کا انسان)

اقبال کی مانند راشد بھی اپنے مختلف مجموعۂ کلام میں فنی طور پر ارتقا کی منازل طے کرتے ہیں۔ ان کا شعری سفر کسی مرحلے پر بھی جمود کا شکار نہیں ہوا۔ مثلاً 'ایران میں اجنبی' کی نظموں میں نئی پختگی، ایمائیت،

علامات کی تہہ داری پائی جاتی ہے جن میں سباویراں، حیلہ ساز، داشتہ، نمرود کی خدائی، سایہ، کون سی اُلجھن کو سلجھاتے ہیں ہم، اور یہ دروازہ کیسے کھلا، جیسی قابلِ ذکر نظمیں شامل ہیں۔ 'ماورا' کی نظموں میں پابند نظم کے آہنگ کا اثر باقی تھا، لیکن 'ایران میں اجنبی' تک آتے آتے ان کی نظموں میں زیادہ پختگی پیدا ہوگئی۔ ان میں راشد کا انفرادی رنگ بھی جھلکتا ہے اور وہ اقبال کے اثر سے آہستہ آہستہ نکلتے نظر آتے ہیں۔ لا=انسان تک آتے آتے ان کا فن ایک نئی منزل کی طرف گامزن نظر آتا ہے اور وہ مشرق کی حدود کو پار کر کے آفاقیت کی طرف آتے ہیں۔ ان نظموں میں فکر کا نیا تصور ملتا ہے۔ چند مثالیں اس ضمن میں ملاحظہ کیجیے:

وہی رویتِ ازلی کہ ہے
جسے یادِ غایتِ رنگ و بُو
جسے یادِ رازِ مئے و سبو
جسے یادِ وعدۂ تار و پو!
چلا آ کہ میری ندا میں بھی

(وہی کشفِ ذات کی آرزو: راشد)

ہم محبت کے خرابوں کے مکیں
ریگِ دیروز میں خوابوں کے شجر بوتے ہیں
سایہ ناپید تھا، سائے کی تمنا کے تلے سوتے ہیں!

(ریگِ دیروز: راشد)

زندگی تنگنائے تازہ تر کی جستجو
یا زوالِ عمر کا دیو سُبک پا رُوبرو
یا انا کے دست و پا کو وسعتوں کی آرزو
کون سی الجھن کو سلجھاتے ہیں ہم؟

(کون سی الجھن کو سلجھاتے ہیں ہم۔ راشد)

راشد کے فن پر روشنی ڈالتے ہوئے خلیل الرحمن اعظمی لکھتے ہیں:

''راشد کا شعری مزاج رومی، اقبال، ڈانٹے اور ملٹن جیسے شعرا سے مماثل ہے۔ جو ایک خاص سطح سے کبھی نیچے نہیں اترتے۔ کیوں کہ وہ جن مسائل اور موضوعات سے دوچار ہیں وہ ان عمومی مسائل اور کیفیات سے الگ ہیں جو غنائی شاعری میں تنوع، لوچ اور لچک پیدا کرتے ہیں۔ راشد ان معنوں میں عوام کا نہیں بلکہ خواص کا شاعر ہے اور اس کی شاعری سے لطف اندوزی کے لیے بھی ایک دانشورانہ مزاج کی ضرورت ہے[1]۔''

۱۔ خلیل الرحمن اعظمی، 'نیا دور' (ن۔م۔ راشد نمبر) راشد کا ذہنی ارتقاء، شمارہ نمبر ۷۲-۷۱، کراچی، ص: ۷۱

مندرجہ بالا بیان اقبال پر بھی صادق آتا ہے۔ اقبال کو سمجھنے کے لیے بھی ایک خاص بصیرت کی ضرورت ہے۔ اقبال بھی عوام کا نہیں خواص کا شاعر ہے اور اس کے کلام سے لطف حاصل کرنے کے لیے دانشورانہ ذہانت درکار ہے۔

راشدؔ، اقبال کی مانند انسان کے مستقبل سے مایوس نہیں ہیں۔ ان کے یہاں انسان کے روشن مستقبل کے خوابوں کی بشارت ملتی ہے۔ مثلاً:

اے مرے وجود کے شہر
مجھ کو جگا بھی دو!
مرے ساتھ ایک ہجوم ہے
میں جہاں ہوں
زائروں کے ہجوم بھی ساتھ ہیں
کہ ہم آج
معنی و حرف کی شب وصلِ نو
کی برات ہیں!

راشدؔ نظم نگاری میں منفرد مقام رکھتے ہیں۔ ان کے اندازِ بیان میں اعتدال اور زور نے اشعار میں اثر پیدا کر دیا ہے۔ ان کے یہاں متنوع موضوعات کا عجائب خانہ موجود ہے جن میں ہندوستان، ایشیا اور مشرقِ وسطیٰ کے سماجی و سیاسی مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے، جن کا بیان ذاتی تجربات اور صداقت پر مبنی ہیں۔ چونکہ انھوں نے ان ممالک کی سیاحت کی تھی لہٰذا ان موضوعات کی تخلیقی پیشکش انھیں اقبالؔ سے قریب کر دیتی ہے۔ راشدؔ نے موضوعات کے ساتھ اقبالؔ کی لفظیات اور عربی و فارسی تلمیحات و استعارات سے بھرپور استفادہ کیا ہے۔ اس سلسلے میں مغنی تبسم رقمطراز ہیں:

> "راشدؔ اپنے مقصد کو بیان کرنے کے لیے ایرانی اور عربی تلمیحات او راساطیر استعمال کرتے ہیں مثال کے طور پر سنجاب و سمور، آہن، شیر و شہر، شب زفاف، زمستان و تابستان، مے ناب، ہمالہ الوند، فانوس و گل دان، خطیب و موذن، کاخ مغفور و کسریٰ وغیرہ۔"[1]

راشدؔ کی لفظیات پر روشنی ڈالتے ہوئے عقیل احمد صدیقی لکھتے ہیں کہ:

> 'ایران میں اجنبی' سے راشدؔ کی شاعری ان کے لفظوں میں 'نصب العین' کی شاعری بنی ہے۔ یہاں اور بعد کی تخلیقات میں داخلیت کے مقابلے میں خارجیت حاوی ہے اس طرح کی شاعری کے لیے جس کی بنیاد (اقبال کی شاعری کی طرح) دانشوری کی روایت پر قائم ہو، تصورات کے حامی الفاظ زیادہ کارگر ثابت ہوتے ہیں۔ روزمرہ یا عام بول چال کی زبان

۱۔ شہر یار مغنی تبسم (مرتبین) فکر و فن، حیدر آباد، ۱۹۷۱ء، ص: ۸۳

میں بڑے بڑے موضوعات اور تصوّرات کے اظہار کی عموماً صلاحیت نہیں ہوتی[1]۔"

راشد نے فارسی اور عربی تراکیب ولفظیات میں اقبال کے کلام سے خوشہ چینی کی ہے مثلاً نخچیر، سنگِ خارا، سلاسل، ریگزاروں، کوہساروں، ظلمات، شب گیر، زمزمے، طلسم، شعاعیں رقص، خیروشر، ستیزہ کار، شعلہ جوآلہ، خودی، یقین، ایمان، اہرمن، یزداں، خورسند، سعی جگر، استبداد، شعاعِ امید، عصیاں، سیل، اسفند، آہنی کمند اعظم، کاخِ فغفوروکسریٰ، آدم نو، تماشا گہہ لالہ زار، دریوزہ گری، بے کراں، مومیائی، کلاہِ گلیم، سیم وزر، اخوت، مساوات، ربِ کریم، عالمِ لاہوت، جولان گاہ، سرود و جنگ، سرورِ پیہم، نازک آبگینوں، بیکراں سفینہ، زمزمے بے برگ و بار، تارہائے سیم وزر، لم یزل، جادۂ پراستادہ، دہقان، خواب سحرگہی، تازہ تر کی جستجو، لحۂ سعی، پیدائی، دل مرے صحرانورد، کیسہ کیسہ، تختِ جم و تاج، حجلۂ سیمیں، ریشم، افرنگ، چشمہ، خندہ برلب نان وجویں، سنگِ خارا، خاکستر، سوختہ وغیرہ وغیرہ۔ ان مثالوں سے واضح ہے کہ راشد کے اسلوب پر اقبال کا اثر گہرا ہے ان کا اسلوب اقبال اور غالب کی طرح فارسی آمیز ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری رقم طراز ہیں کہ:

> "مگر ایک بات قابلِ توجہ ہے اور وہ یہ ہے کہ راشد کے اسلوب پر اقبال کے اثرات نمایاں ہیں۔ راشد اور اقبال کے درمیان فکری سطح پر بعد المشرقین موجود ہے، ہاں اگر کوئی مماثلت رکھتی ہے تو یہ اسلوب کی ظاہری سطح ہے[2]۔"

راشد نے اپنے کلام میں ہندی الفاظ کا استعمال بھی کیا ہے۔ انھوں نے اندازِ بیان کے لیے تمثیلی انداز کو بھی اپنایا ہے جس میں تاریخی یا نیم تاریخی کرداروں کے ذریعے اپنی بات سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ اس قبیل کی نظمیں اسرافیل کی موت، سباویراں، ابولہب کی شادی، حسن کوزہ گروغیرہ ہیں اور کچھ نظمیں ایسی ہیں جن میں انھوں نے منفرد استعارات یا علامات استعمال کی ہیں اس نوع کی نظموں میں بوئے آدم زاد، اندھا کباڑی، مری مورجان، اس پیڑ پہ ہے بوم کا سایہ، زنجبیل کے آدمی، وغیرہ نظمیں شامل ہیں۔

راشد نے فنی جدّت نگاری سے کام لیتے ہوئے آزاد نظم کو منفرد اسلوب و بیان عطا کیا ہے۔ اس کے ساتھ زبان وبیان، تشبیہات واستعارات میں بھی ندرت پیدا کر کے انھوں نے اپنی نظموں کو ایک نئے رنگ وآہنگ سے روشناس کرایا اور اقبال کی مانند پرانے الفاظ کو معنی ومفہوم کا نیا لباس بھی عطا کیا۔ اس فنی میلان میں بھی وہ اقبال کے مقلد ٹھہرے لیکن ان کی واضح کی ہوئی تراکیب اور بندشیں اکثر اوقات اجنبی سی لگتی ہیں۔ ان سے مکمل شبیہ نہیں اُبھرتی۔ جبکہ اقبال کے یہاں ابہام کی یہ صورت پیدا نہیں ہوتی۔

راشد نے قافیہ کے معاملے میں کوئی پابندی نہیں کی ہے البتہ عروض ووزن کی پابندی ضرور کی ہے۔ ان کے یہاں عروض میں تنوع پایا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں حمید نسیم نے جامع روشنی ڈالی ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

۱۔ عقیل احمد صدیقی 'جدید اردو نظم: نظریہ وعمل' علی گڑھ، ۱۹۹۰ء، ص: ۲۱۹

۲۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری 'لا = انسان' لاہور، ۱۹۹۴ء، ص: ۱۸۸۔۱۸۷

”ان کے یہاں عروضی تنوع اتنا ہے کہ اُردو فارسی کی قریب قریب تمام بحروں کو ایک ماہر صناع کی سہولت اور آسانی سے استعمال کر کے دکھا دیا۔ راشد صاحب کو ارکان کے حسبِ دلخواہ استعمال میں وہ کمال حاصل ہوا کہ وہ اصوات کی ترتیب کے تنوع اور رنگا رنگی میں اقبال کے سوا ولی دکنی سے فانی اور یگانہ تک سب شاعروں سے آگے نکل گئے۔ لیکن ترتیب اصوات میں وہ اقبال سے ایک قدم پیچھے ہیں کہ اقبال سبب اور وتد کے مقامات تبدیل کر کے ہر طرح کی فکر ہر طرح کے خیال اور احساس کو ایک Master craftsman کی طرح اس کے مزاج کے عین مطابق بیان کرنے میں عدیم المثال Perfection رکھتے تھے“۔[1]

تصوف کی بے عمل زندگی پر اقبال نے سخت قسم کی تنقید کی ہے، جس نے تقدیر کا بہانہ بنا کر انسان کو جدوجہد سے عاری زندگی گزارنے کا درس دیا ہے۔ نظم 'شکست' میں کہتے ہیں:

مجاہدانہ حرارت رہی نہ صوفی میں ۔۔۔ بہانہ بے عملی کا بنی شرابِ الست
فقیہِ شہر بھی رہبانیت پہ ہے مجبور ۔۔۔ کہ معرکے ہیں شریعت کے جنگ دست بدست
گریز کشمکشِ زندگی ہے، مردوں کی ۔۔۔ اگر شکست نہیں ہے تو اور کیا ہے شکست

صوفی کی طریقت میں فقط مستیِ احوال ۔۔۔ ملا کی شریعت میں فقط مستیِ گفتار
وہ مردِ مجاہد نظر آتا نہیں مجھ کو ۔۔۔ ہو جس کے رگ و پے میں فقط مستیِ کردار

(مستیِ کردار: اقبال)

راشد نے اس بے عملی کو انجماد ذہن و فکر سے تعبیر کیا ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

ہم تصوف کے خرابوں کے مکیں
وقت کے طولِ المناک کے پروردہ ہیں
ایک تاریک ازل، نورِ ابد سے خالی!
ہم جو صدیوں سے چلے ہیں
تو سمجھتے ہیں کہ ساحل پایا
اپنے دن رات کی پاکوبی کا حاصل پایا
ہم تصوف کے نہاں خانوں میں بسنے والے
اپنی پامالی کے افسانوں پہ ہنسنے والے
ہم سمجھتے ہیں نشانِ سرِ منزل پایا

(تصوف: راشد)

اقبال کی روایت کو آگے بڑھاتے ہوئے راشد نے دانش گاہوں میں بے عمل اور علم سے بے بہرہ معلموں کو

۱۔ حمید نسیم، 'پانچ جدید شاعر' مکتبہ جامعہ، دہلی، ۱۹۹۷ء، ص: ۱۰۰

بھی مذمت کا نشانہ بنایا ہے جو قوم اور انسان کی تربیت کرنے کے اہل نہیں ہیں۔ کہتے ہیں:

اے وطن اے جان
خاک چھانی میں نے دانش گاہ کی
اور دانش گاہ میں بے دست و پا درویش حسن و فہم کے جو یا ملے
جن کو تھی میری طرح ہر دستگیری کی طلب
دستگیری کی تمنا سالہا جاری رہی
لیکن اپنے علم و دانش کا ثمر اس کے سوا کچھ بھی نہ تھا
سر بہ سر نقلی خدا تھے خیر و قوت کے نشاں
اور انساں، اہلِ دل انساں شریر و ناتواں (اے وطن اے جان: راشد)

اقبالؔ دانش گاہوں پر تنقید کرتے ہوئے نظم 'تربیت' میں کہتے ہیں:

شیخِ مکتب کے طریقوں سے کشادِ دل کہاں
کس طرح کبریت سے روشن ہو بجلی کا چراغ!
مرے کدو کو غنیمت سمجھ کہ بادۂ ناب
نہ مدرسے میں ہے باقی نہ خانقاہ میں ہے

مقصد ہے اگر تربیتِ لعلِ بدخشاں — بے سُود ہے بھٹکے ہوئے خورشید کا پرتو
کر سکتے تھے جو اپنے زمانے کی امامت — وہ کہنہ دماغ اپنے زمانے کے ہیں پیرو!
(اساتذہ: اقبالؔ)

اقبال مغربی تعلیم کے مضر اثرات کی نشاندہی کرتے ہوئے کہتے ہیں:

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

راشدؔ کی نظم 'شہرِ وجود اور مزار' ایک منفرد حیثیت رکھتی ہے۔ اس میں موت کی کشاکش کا ذکر ہے۔ راشدؔ موت اور وجود دونوں پر یقین رکھتے ہیں۔ اقبال کے یہاں بھی یہ یقین ملتا ہے کہ موت کے بعد ایک نئی زندگی کا ظہور عمل میں آتا ہے۔ یہاں بھی دونوں شعرا کے خیالات میں مماثلت پائی جاتی ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر محمد علی صدیقی رقمطراز ہیں:

''اجل کے بارے میں بھی اقبال کے یہاں اثباتِ خودی کا راستہ (Roadmap) ن۔م۔راشدؔ کے یہاں 'اجل' کے تصور سے مشابہ ہے۔ اس لیے وہ بار بار منفی انسانوں کی نجات (Redemption) کے لیے 'اجل' سے استمداد چاہتے ہیں تاکہ انسان موت کے راستے کی بے خوفی سے کندن بن سکے۔ اقبال کے یہاں بھی 'خودی' انسانوں میں موجود متعدد

صفاتِ مرگ کی موت سے، حاصل ہو سکتی ہے[۱]۔''

دونوں شعرا کے یہاں موت خوف و ہراس کا نام نہیں ہے۔ بلکہ وہ زندگی میں گوناگوں مظاہر دیکھتے ہیں، جس کا انجام موت ہے۔ اقبال کہتے ہیں:

ذرّہ ذرّہ دہر کا زندانیٔ تقدیر ہے
پردۂ مجبوری و بے چارگی تدبیر ہے
ہے شکست انجام غنچے کا سبُو گلزار میں
سبزہ و گل بھی ہیں مجبورِ نمو گلزار میں
زندگی کی آگ کا انجام خاکستر نہیں
ٹوٹنا جس کا مقدر ہو یہ وہ گوہر نہیں
زندگی محبوب ایسی دیدۂ قدرت میں ہے
ذوقِ حفظِ زندگی ہر چیز کی فطرت میں ہے
موت کے ہاتھوں سے مٹ سکتا اگر نقشِ حیات
عام یوں اس کو نہ کر دیتا نظامِ کائنات
ہے اگر ارزاں تو یہ سمجھو اجل کچھ بھی نہیں
جس طرح سونے سے جینے میں خلل کچھ بھی نہیں
موت ہے ہنگامہ آرا قلزمِ خاموش میں
ڈوب جاتے ہیں سفینے موج کے آغوش میں
تم بتا دو راز جو اس گنبدِ گرداں میں ہے
موت اک چُبھتا ہوا کانٹا دلِ انساں میں ہے

اور زندگی کی حقیقت کو واضح کرتے ہوئے کہتے ہیں:

پھول بن کر اپنی تُربت سے نکل آتا ہے یہ
موت سے گویا قبائے زندگی پاتا ہے یہ
موت تجدیدِ مذاقِ زندگی کا نام ہے
خواب کے پردے میں بیداری کا اک پیغام ہے

(والدہ مرحومہ کی یاد میں: اقبالؔ)

راشدؔ انھیں تصورات کو اس طرح بیان کرتے ہیں:

یہ بجا ہے کہ ہست ہزار رنگ کے جلوہ گر
مگر اک حقیقت آخر میں
یہی آستانۂ مرگ ہے
تو اے زائرو!
کبھی ناوجود کی چوٹیوں سے اتر کے تم
اسی اک نگاہ میں کود جاؤ
نئی زندگی کا شباب پاؤ
نئے ابر و ماہ کے خواب پاؤ

راشدؔ کی نظم 'تعارف' بھی اقبال سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہے۔ یہاں بھی راشدؔ کے خیالات اقبالؔ سے مماثلت رکھتے ہیں۔ کہتے ہیں:

۱۔ ڈاکٹر محمد علی صدیقی 'جہات' کراچی، ۲۰۰۲ء، ص: ۱۸۳

اجل، ان سے مل،
کہ یہ سادہ دل
نہ اہلِ صلوٰۃ اور نہ اہلِ شراب،
نہ اہلِ ادب اور نہ اہلِ حساب،
بڑھو، تم بھی آگے بڑھو،
اجل سے مِلو،
بڑھو، نوتو نگر گداؤ
نہ کشکولِ دریوزہ گری چھپاؤ
نہیں زندگی سے کوئی ربط باقی نہیں
اجل سے ہنسو اور اجل کو ہنساؤ!
بڑھو، بندگانِ زمانہ بڑھو بندگانِ درم
اجل، یہ سب انسان منفی ہیں،
منفی زیادہ ہیں، انسان کم
ہو ان پر نگاہِ کرم!

ان تمام مثالوں سے واضح ہوتا ہے کہ غالبؔ اور اقبالؔ کے بعد راشدؔ کی عظمت مسلم ہے۔ وہ نئی نظم کے معمار ہی نہیں بلکہ غزل کے مقابلے میں نظم کا ذوق پیدا کرنے میں وہ اقبال کے پس رو ہیں۔

فیض احمد فیضؔ:

فیض احمد فیضؔ بیسویں صدی کی ایسی اہم شخصیت ہیں، جن کا شمار اُردو کے چند اہم شاعروں میں ہوتا ہے۔ فیض اپنے دور کی احتجاجی شاعری کے سچے علمبردار ہیں۔ وہ سیاسی آزادی کو کافی نہیں سمجھتے تھے ان کا کہنا تھا کہ سچی آزادی کے لیے سماج کے ان ناسوروں سے نجات حاصل کرنی ہوگی جو معاشرے کے جسم میں کوڑھ کی طرح پھل پھول رہے ہیں۔ وہ تمام زندگی اپنی شاعری کے ذریعہ ان ناسوروں کو سماج سے کھرچ کر پھینک دینے کی سعی کرتے رہے۔

فیض احمد فیضؔ ۱۳ر فروری ۱۹۱۱ء میں سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۸۴ء میں انتقال ہوا۔ والد کا نام خان بہادر سلطان محمد خاں تھا۔ جو بیرسٹر کے عہدے پر فائز تھے۔ فیضؔ کی ابتدائی مذہبی تعلیم مولوی محمد ابراہیم میر سیالکوٹی کے زیر سایہ ہوئی، اور درسی تعلیم اسکاچ مشن ہائی اسکول سیالکوٹ میں ہوئی۔ ان کا پہلا مجموعہ کلام 'نقشِ فریادی' ۱۹۴۱ء میں شائع ہوا۔ اس کے علاوہ 'مجموعہ کلام دستِ صبا ۱۹۵۲ء، زنداں نامہ،

دستِ تہ سنگ، سروادیِ سینا، شامِ شہریاراں، مرے دل مرے مسافر وغیرہ گاہے بہ گاہے شائع ہوتے رہے۔

غالب اور اقبال کی طرح فیض کی ذہنی تعمیر چشمِ بصیرت اور افسردہ دلی کا نتیجہ تھی۔ اس لیے ان کے کلام میں حسن کے ساتھ جہاں بینی، حقیقت پسندی، شیریں بیانی ہے، وہاں تلخ نوائی بھی ہے۔ فیض نے مشاہدہ کے ساتھ انسانی زندگی اور اس کے ہنگاموں میں شریک ہو کر عملی جدوجہد میں بھی حصہ لیا ہے اور ان زندگی کے تجربات کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ جس طرح اقبال نے انسان کی تخلیقی صلاحیتوں کے لافانی نغمے گائے اور اپنی قوم سے مخاطب ہو کر انھیں اتحاد اور حریت کا پیغام دیا، یہی تمام محرکات فیض کی شاعری میں بھی کام کر رہے ہیں۔ فیض کی شاعری میں رومان اور حقیقت یکجا نظر آتے ہیں۔ جس کے سبب ان کے کلام میں غمِ دوراں اور غمِ جاناں کی سرحدیں ملتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ یہ سنگم کسی دوسرے اُردو شاعر کے یہاں نظر نہیں آتا۔ ان کی شاعری سیاسی تشدد، قید و بند اور زبان بندی کے خلاف ایک احتجاجی لے کے روپ میں اُبھر کر سامنے آتی ہے۔ سماج کی برائیوں پر بے باکانہ احتجاج کے سلسلے میں انھیں کئی بار قید و بند کی صعوبتوں سے بھی دوچار ہونا پڑا، جس نے ان کی شاعری میں جلاوطنی اور اس سے پیدا ہونے والی افسردگی پیدا کر دی ہے۔

فیض کا ذہنی اُفق نہایت وسیع اور روشن تھا۔ انھوں نے استحصالی نظام کا بطورِ خاص مطالعہ کیا، اور اس کے نتائج تک پہنچنے کے لیے انھوں نے کافی غور و فکر سے کام لیا۔ جس کے تحت فیض نے برصغیر کے سامراجی نظام کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی اور جہاں جہاں استحصال ہوا، یا ہو رہا تھا، اس کے خلاف عملی قدم اٹھائے۔ مثلاً پاکستان اور ہندوستان میں یکساں طور پر طبقاتی اونچ نیچ، سماجی ناانصافی، معاشی عدمِ توازن، مذہبی ریاکاری جیسے ناسور دونوں ملکوں کو تباہ و برباد کر رہے تھے۔ فیض نے ان برائیوں کو برطانوی سامراج کے زمانے سے ہی محسوس کر لیا تھا، اور ان کے خلاف لگاتار جہاد کرنا شروع کر دیا تھا۔ لیکن جہاں اپنے لوگ ہی نشیمن کو برباد کرنے پر تلے ہوں وہاں غیروں سے شکوہ کرنا بے کار ہے۔ اس درد کی کسک اور تڑپ کو فیض نے مندرجہ ذیل شعر کے ذریعہ کتنا موثر بنا دیا ہے ملاحظہ کیجیے:

تمھیں کہو رند و محتسب میں ہے آج شب کون فرق ایسا
یہ آ کے بیٹھے ہیں میکدے میں وہ اُٹھ کے آئے ہیں میکدے سے

فیض، غالب اور اقبال کی مانند اپنی قوتِ متخیلہ کی احساس کو بنیادی اہمیت دیتے ہیں۔ اسی نکتہ پر ان کا نظریہ اور فکر کام کرتی ہے۔ اور وہ مسلسل نشو و نما اور ارتقا کے مراحل طے کرتی جاتی ہے۔ کیوں کہ انسانی زندگی اور فکر مسلسل ارتقا پذیر رہتی ہے۔ اقبال اور غالب کی مانند فیض کائنات کے حرکی پہلوؤں پر یقین رکھتے تھے۔ اسی لیے ان کی شاعری میں مسلسل ارتقا کا عمل جاری و ساری نظر آتا ہے۔ فیض کی شاعری میں دو پہلو نمایاں نظر آتے ہیں پہلا رومان اور دوسرا ارتقائی پہلو ہے، لیکن فیض کا رومان عشق و عاشقی کی حد تک

محدود نہیں ہے۔ بلکہ ان کے رومان میں معاشرتی جبر کے خلاف وہ انقلابی جذبہ ملتا ہے، جس کی بنیاد سطحی رومانیت پر نہیں ہے، بلکہ اس کے پس منظر میں فکر اور نظریہ کی پختگی شامل ہے۔ جس نے اقبال کی طرح فیض کے دل میں بھی ان کا ہم خیال نہ ملنے کی کسک پیدا کر دی ہے۔ کہتے ہیں:

مقام فیضؔ کوئی راہ میں جچا ہی نہیں — جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے

ن۔م۔راشد، فیضؔ کی شاعرانہ عظمت پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں:

''عہدِ حاضر کے شاعروں میں فیضؔ تنہا شاعر ہے جو اپنے تصورات سے خالص حُسن کی ایک دلکش بہشت پیدا کرنا چاہتا ہے لیکن جس نے حُسن اور رومان کے سنہری پردوں کے اُس پار حقیقت کی ایک جھلک بھی دیکھ لی ہے۔''

فیض ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے، جس نے ان کے نظریات اور تصورات کو وسعت بخشی۔ ترقی پسند تحریک ہر طرح کے استحصال کے خلاف تھی، اور انسان کو احتجاجی اور انفرادی طور پر آزاد دیکھنا چاہتی تھی۔ اس وقت تمام برصغیر سامراجی نظام کی جکڑ بندیوں میں قید تھا۔ یہ زمانہ سائنس اور ٹکنالوجی کا زمانہ تھا اس لیے حرکت کا تصور بھی برق رو تیز تھا۔ چنانچہ فیض نے اس تحریک میں شامل ہو کر استحصال اور استعمار کے خلاف اپنی تخلیقی جوہر کو استعمال کیا۔

فیضؔ کی شاعری میں نغمے کی تہہ میں درد کی لہریں موجزن ہیں۔ اس درد میں مایوسی نہیں بلکہ اُمید اور نشاطیہ پہلو نمایاں ہے۔ فیضؔ سے پہلے اقبالؔ کے یہاں یہ درد کا احساس مشترک ہے، لیکن علاج دونوں کے یہاں مختلف ہے۔ بیسویں صدی کی فضاؤں میں سرمایہ ومحنت کی جنگ زندگی کے ہر شعبے کو متاثر کر رہی تھی، جس سے شاعر بھی نہ بچ سکے اور فیض پکار اُٹھے:

جسم پر قید ہے جذبات پہ زنجیریں ہیں — فکر محبوس ہے گفتار پہ تعزیریں ہیں

اور اقبالؔ اس غلامی کی گھٹن میں گھرے سماج کا نقشہ اس طرح کھینچتے ہیں:

یہ دستورِ زباں بندی ہے کیسا تری محفل میں — یہاں تو بات کرنے کو ترستی ہے زباں میری

اقبالؔ اور فیضؔ کے یہاں اپنے عہد سے آگہی کا درد اور عالمگیر نظریہ سے یگانگت کا احساس ملتا ہے۔ دونوں کے یہاں خیال کی ہمہ گیری ان کے اشعار سے عیاں ہے۔ فیضؔ نے خود آگہی کا سفر تیزی سے طے کیا ہے۔ کہتے ہیں:

نہیں جاتی متاعِ لعل و گہر کی گراں یابی — متاعِ غیرت و ایماں کی ارزانی نہیں جاتی
مری چشمِ تن آساں کو بصیرت مل گئی جب سے — بہت جانی ہوئی صورت بھی پہچانی نہیں جاتی
بجز دیوانگی واں اور چارہ ہی کہو کیا ہے — جہاں عقل و خرد کی ایک بھی مانی نہیں جاتی

اور اقبالؔ کہتے ہیں:

متاعِ دین و دانش لُٹ گئی اللہ والوں کی — یہ کس کافر ادا کا غمزۂ خوں ریز ہے ساقی

دونوں کی شاعری حرکت و آزادی، جستجو وتلاش کا Symbol بن گئی ہے۔فیض کے کلام میں محنت کش طبقہ کی علامت ہاتھ ہیں، جو محنت و مزدوری کرتے ہیں۔ فیض 'سیاسی لیڈر کے نام' نظم میں مزدور کے ہاتھ کی اہمیت کو اس طرح واضح کرتے ہیں:

تیرا سرمایہ تری آس یہی ہاتھ تو ہیں　　　اور کچھ تو نہیں پاس یہی ہاتھ تو ہیں

اور اقبال کہتے ہیں:

دستِ دولت آفریں کو مُزدیوں ملتی رہی
اہل ثروت جیسے دیتے ہیں غریبوں کو زکات
یہ عجائب شعبدے کس کی ملوکیت کے ہیں
راجدھانی ہے مگر باقی نہ راجا ہے نہ راج
تم نے لوٹے بے نوا صحرا نشینوں کے خیام
تم نے لوٹی کشتِ دہقاں تم نے لوٹے تخت و تاج

(اقبال نظم مسولینی)

فیض کے یہاں حب الوطنی، لہجے میں نغمگی اور روایت سے انحراف کے رجحان نے اُنھیں اقبال کے قریب کر دیا ہے۔

فیض کی ابتدائی شاعری میں ابہام پایا جاتا ہے، لیکن آہستہ آہستہ جب ان کا ذہنی افق مائل بہ ارتقا ہوا تو ان کے سامنے حالات و مسائل واضح ہونے شروع ہوئے۔ انھوں نے سوشلسٹ ملکوں کے نظامِ معیشت پر ایک بار پھر غور وفکر کیا۔ اس مقام پر آکر ان کے کلام میں رومان کی فضا کم ہوئی، اور اس کی جگہ حقیقت پسندی نے لے لی اور انھوں نے اشتراکی اصولوں پر اپنی شاعری کی بنیاد رکھی۔ لیکن دوسرے شعرا کی طرح انھوں نے اشتراکیت کا پروپیگنڈہ نہیں کیا، بلکہ تخلیقی عناصر فنی اور جمالیاتی اصولوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے شاعری کی۔ فیض سماجی مسائل کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔ ان کی نظمیں 'مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ'، 'میرے ندیم'، 'چند روز اور'، 'کتے'، 'موضوعِ سخن' وغیرہ ان کے سماجی احساس کی عکاس ہیں۔ ان نظموں میں فیض کی شخصیت کا اہم پہلو جو انھوں نے اقبال سے سیکھا یعنی اُمید افزا لہجہ اور رجائیت سے بھر پور فضا چھائی ہوئی ہے۔ یہ رجائیت اشتراکی نظریہ سے مل کر اور پختہ ہو گئی ہے۔ اقبال کے بعد جدید اُردو شعرا میں فیض ہی وہ واحد شاعر، ہیں جو خیر و شر کے تصادم میں خیر کی فتح کی نوید دیتے ہیں۔ لیکن یہ امر بھی مسلم ہے کہ فیض کی رجائیت کوئی مخصوص فلسفۂ حیات پیش نہیں کرتی، جیسا کہ اقبال نے پیش کیا۔ اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ فیض نے زندگی کے مظاہر کو ایک فلسفی کی نگاہ سے نہیں دیکھا بلکہ ایک دردمند شاعر کی نگاہ سے دیکھا ہے۔ اور خارجی حقیقتوں کے ردِ عمل کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ اس ضمن میں ان کی نظمیں 'صبح آزادی، زنداں کی ایک شام، دو آوازیں، یاد، ملاقات، چند روز اور میری جان' وغیرہ پیش

کی جاسکتی ہیں جو امید اور یقین کے جذبات کو پیش کرتی ہیں۔ان نظموں میں اقبال کا رنگ گھل مل گیا ہے اور جس طرح اقبال کی نظم 'روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے' جو انسان کو خدا کی تمام نعمتوں کا احساس کراتی ہے فیض بھی اسی موڈ میں نغمہ سرا ہیں۔ نظم 'دو آوازیں' سے یہ بند ملاحظہ کیجیے:

اک عمر ہے اپنی ہر ساعت امروز ہے اپنا ہر فردا
آزاد ہیں اپنے فکر و عمل، بھرپور خزینہ ہمت کا
یہ لوح و قلم یہ طبل و علم یہ مال و حشم سب اپنے ہیں
یہ شام و سحر، یہ شمس و قمر یہ اختر و کوکب اپنے ہیں

فیض کی نظم 'زنداں کی ایک شام' جو ۱۹۴۷ء کی آزادی کے موضوع پر لکھی گئی ہے۔ ایسے وقت کی تخلیق ہے جب تمام شعرا مایوسی اور محرومی کے جذبات سے لبریز تھے۔اس وقت بھی فیض کا لہجہ امید و نشاط سے بھرا ہوا تھا۔ چند اشعار دیکھیے جس میں وہ انگریزی سامراج کی ناکامی کی بشارت دیتے ہیں:

دل سے پیہم خیال کہتا ہے
اتنی شیریں ہے زندگی اس پل
ظلم کا زہر گھولنے والے
کامراں ہو سکیں گے آج نہ کل
جلوہ گاہِ وصال کی شمعیں
وہ بجھا بھی چکے اگر تو کیا
چاند کو گل کریں تو ہم جانیں

نظم 'ملاقات' میں فیض ناسازگار حالات میں محبوب کی ملاقات کو اُمید و یقین کا سرچشمہ سمجھتے ہیں۔ جب تک اندھیرا نہ ہو روشنی کی تلاش نہیں ہوتی۔ یقین ہی سحر کا ضامن ہے۔اس یقین پر فیض نے کہا ہے کہ:

جہاں پہ ہم تم کھڑے ہیں دونوں
سحر کا روشن اُفق یہی ہے
یہیں پہ غم کے شرارے کھل کر
شفق کا گلزار بن گئے ہیں
یہیں پہ قاتل دکھوں کے تیشے
قطار اندر قطار کرنوں
کے آتشیں ہار بن گئے ہیں
یہ غم جو اس رات نے دیا ہے
یہ غم سحر کا یقین بنا ہے
یقیں جو غم سے کریم تر ہے
سحر جو سب سے عظیم تر ہے

فیض قدامت میں بھی جدت طرازی سے کام لیتے ہیں:

فروغِ گلشن و صوتِ ہزار کا موسم
بلا سے ہم نے نہ دیکھا تو اور دیکھیں گے

اقبال کی مانند فیض کا لہجہ مثبت اور رجائیت سے پُر ہے۔ وہ خدا کی نعمتوں کا شکر ادا کرتے ہیں ہر شام کے

بعد سحر کا ہونا لازمی ہے۔ مندرجہ ذیل شعر میں بھی اقبالؔ کے اسلوب اور لہجے کی گونج سنائی دیتی ہے:

ہستی کی متاعِ بے پایاں جاگیر تری ہے نہ میری
اس شام و سحر کا شکر کرو ان شمس و قمر کا شکر کرو

ان تمام نعمتوں سے افضل آزادی ہے۔ اقبالؔ اور فیضؔ دونوں ہر طرح کی آزادی کے خواہاں ہیں وہ خداداد نعمتوں کی مساوی اور منصفانہ تقسیم عدل وانصاف اور سیاسی آزادی چاہتے ہیں اس معاشرے اور سیاست کے خلاف جنگ کا اعلان کرتے ہیں جو خدا کی دی ہوئی نعمتوں سے مخلوقِ خدا کو محروم کر دیتے ہیں۔ یہاں بھی فیضؔ اور اقبالؔ کے خیالات کی سرحدیں یک جاں ہو جاتی ہیں۔ فیضؔ اپنے ہم وطنوں کی صلاحیتوں پر مکمل بھروسہ رکھتے ہیں۔ کہتے ہیں:

قفس ہے بس میں تمھارے، تمھارے بس میں نہیں
چمن میں آتشِ گل کے نکھار کا موسم

پرانی شاعری میں بہار کا موسم عاشقوں کے جنون اور آشفتہ سری کا موسم تھا، لیکن فیضؔ کی شاعری میں یہ بہار آئندہ نسلوں کے لیے اُمید کا پیغام لاتی ہے وہ شب کے بطن سے صبح کے پیدا ہونے کو انسانی زندگی کے لئے مبارک سمجھتے ہیں:

یہ شب کی آخری ساعت گراں کیسی بھی ہو ہمدم
جو اس ساعت میں پنہاں ہے اُجالا ہم بھی دیکھیں گے
جو شرقِ صبح پر چمکے گا تارا ہم بھی دیکھیں گے۔

(فیضؔ نظم سرِ مقتل)

فیضؔ کے یہاں غمِ جاناں اور غمِ دوراں کی سرحدیں آپس میں مل گئی ہیں، لیکن فیضؔ کا غم ایسا غم ہے جو سرشار کرتا ہے، مایوسی پیدا نہیں کرتا وہ گرتوں کو تھام لینے کی طاقت رکھتا ہے، فیضؔ وطن کو سربلند دیکھنا چاہتے تھے۔ اقبالؔ بھی اسی بات کے خواہ ہیں:

نشہ پلا کے گرانا تو سب کو آتا ہے مزا تو جب ہے کہ گرتوں کو تھام لے ساقی

فیضؔ کے یہاں طلوعِ آفتاب کی کرنیں اُمیدیں بندھاتی ہیں یاس اور قنوطیت کو دُور کر دیتی ہیں۔ ان زریں کرنوں سے بھرے آسمان کو دیکھ کر فیضؔ کے دل کے تار بج اُٹھتے ہیں۔ اس رجائیت کا ایک سرا اقبالؔ سے جڑا ہے۔ جس میں بعد کے تمام شعراء بہار کے پھولوں کی طرح یکے بعد دیگرے آتے جاتے ہیں اور اقبالؔ کی عطا کی ہوئی فکر اور فن میں اضافہ کا باعث بن جاتے ہیں، لیکن اگر ان اضافوں پر تنقیدی نظر ڈالی جائے تو اُردو شاعری میں اقبالؔ کے بعد کوئی خاطر خواہ اضافہ نہیں ہوا ہے۔ البتہ بھی شعرا نے اقبالؔ کی طرح نئے ڈھنگ سے سوچا اور شاعری میں نئے نئے موضوعات اور مسائل کو بیان کرنے کے لیے نئے نئے اسالیب اقبالؔ سے اخذ کیے ہیں اور ان اسالیب کے استعمال سے ان شعرا نے اُردو شاعری کے دھارے کو نئے

رُخ کی طرف ضرور موڑ دیا ہے۔ اقبال کی لفظیات، استعارات اور تشبیہات کو اپنا کر ان شعرا نے اپنی شاعری کے ایوان کو رنگا رنگی عطا کی ہے۔ فیض نے بھی ان تمام عناصر کو اقبال سے سیکھا اور انھیں اپنی شاعری میں اپنا کر مدھم سُروں میں نغمگی بکھیرتے ہوئے الفاظ کے ذریعے بیان کیا ہے۔ مثلاً:

چاند کے ہاتھوں سے تاروں کے کنول گر گر کر
ڈوبتے، تیرتے مرجھاتے رہے کھلتے رہے
رات اور صبح بہت دیر گلے ملتے رہے

فیض کا کہنا ہے کہ انسان اگر ان مادّی چیزوں سے نجات حاصل کر کے سوچے تو اس کا دل گداز، بصیرت میں حق شناسی اور کردار میں استقامت و رفعت پیدا ہو جائے، یہی خیالات اقبال نے اپنے تمام کلام کے ذریعے بیان کیے ہیں۔ ملاحظہ کیجیے:

ہے اسیری اعتبار افزا جو ہو فطرت بلند — قطرۂ نیساں ہے زندانِ صدف سے ارجمند

فیض نے بھی زنداں کی چار دیواری میں خود آگہی اور خود شناسی کی منزلیں طے کیں۔ اقبال کی طرح فیض بھی انسان کو برسرِ پیکار دیکھنا چاہتے ہیں وہ چاہتے ہیں کہ انسان ان امتحانات سے گزرے جس سے گزر کر وہ کیمیا بن جائے کہتے ہیں:

دوستو! ماتمِ جسم و جاں اور بھی — اور بھی تلخ ترا امتحاں اور بھی

اقبال بھی اسی آہنگ میں بات کرتے ہیں:

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں — ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں

فیض کے کلام میں مشاہدہ بھی ہے، مطالعہ اور سرگزشت بھی، وسعتِ نظر بھی ہے اور بے پایاں انسان دوستی اور انسانی عظمت کا جذبہ بھی جس نے ان کو اقبال سے بہت قریب کر دیا ہے لہٰذا جس طرح اقبال نے اپنے کلام کے بارے میں کہا تھا کہ:

اُڑالی قمریوں نے، طوطیوں نے عندلیبوں نے — چمن والوں نے مل کر لوٹ لی طرزِ فغاں میری

وہاں فیض بھی شاعرانہ تعلّی سے کام لیتے ہیں:

ہم نے جو طرزِ فغاں کی ہے قفس میں ایجاد — فیض گلشن میں وہی طرزِ بیاں ٹھہری ہے

فیض اور اقبال کے کلام میں نشاطیہ لے ایک مثبت فضا کی تخلیق کرتی ہے جو خوش آئند مستقبل کی بشارت دیتی ہے۔ فیض کے مندرجہ ذیل اشعار اقبال کے طرزِ بیان کی یاد تازہ کرتے ہیں۔ ملاحظہ کیجیے:

شعلۂ درد جو پہلو میں لپک اُٹھے گا — دل کی دیوار پہ ہر نقش دمک اُٹھے گا
گرمیِ شوقِ نظارہ کا اثر تو دیکھو — گُل کھلے جاتے ہیں وہ سایۂ در تو دیکھو
صبح کی طرح جھمکتا ہے شبِ غم کا اُفق — فیض تابندگیِ دیدۂ تر تو دیکھو

اقبال اپنے کلام میں مشکل حالات میں بھی اُمید کا دامن ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ وہ مختلف پہلوؤں

سے اُمید کو استحکام پہنچانا چاہتے ہیں۔ فیضؔ بھی اسی رنگ میں بات کرتے ہیں:

پھر سے بجھ جائیں گی شمعیں جو ہوا تیز چلی — لا کے رکھ سرِ محفل کوئی خورشید اب کے

فیضؔ اقبالؔ کی مانند حرکت و عمل کی بات کرتے ہیں اور فکر و عمل کے زور سے جمود کو توڑنا چاہتے ہیں جس میں مسلم قوم گرفتار ہو کر اپنے منصبِ اعلیٰ کو بھلا بیٹھی ہے:

سجے گی کیسے شبِ نگاراں کہ دل سرِ شام بجھ گئے ہیں
وہ تیرگی ہے رہِ بتاں میں چراغِ رُخ ہے نہ شمعِ وعدہ
کرن کوئی آرزو کی لاؤ کہ سب در و بام بجھ گئے ہیں

دل کے ایواں میں لیے گُل شدہ شمعوں کی قطار
نورِ خورشید سے سہمے ہوئے اُکتائے ہوئے
مضمحل ساعتِ افروز کی بے رنگی سے
یادِ ماضی سے غمگیں، دہشتِ فردا سے نڈھال
اور اِک اُلجھی ہوئی موہوم سی درماں کی تلاش
دشت و زنداں کی ہوس چاکِ گریباں کی تلاش

اور اقبالؔ کا کہنا ہے کہ:

زندگی اقوام کی بھی ہے یونہی بے اعتبار — رنگ ہائے رفتہ کی تصویر ہے انکی بہار
اس زیاں خانے میں کوئی مِلّتِ گردوں وقار — رہ نہیں سکتی ابد تک بار دوشِ روزگار
اس قدر قوموں کی بربادی سے ہے خوگر جہاں — دیکھتا بے اعتنائی سے ہے یہ منظر جہاں

(اقبال، نظم: گورستانِ شاہی)

اقبالؔ انسان کی بے خیالی اور شعور کی ناپختگی کو ظاہر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

تو ضمیرِ آسماں سے ابھی آشنا نہیں ہے — نہیں بے قرار کرتا تجھے غمزۂ ستارہ

اسی طرح کے خیالات فیضؔ کے بھی ہیں۔ وہ وطن کی محبت سے سرشار ہو کر کہتے ہیں:

تھم گیا شورِ جنوں، ختم ہوئی بارشِ سنگ — خاکِ راہ آج لیے ہے لبِ دلدار کا رنگ

چند اشعار غزل کے ملاحظہ فرمائیے جس میں فیضؔ نے اقبالؔ کی فکر سے اپنے کلام کو جلا بخشی ہے:

صفِ زاہداں ہے تو بے یقیں — صفِ میکشاں ہے تو بے طلب
نہ وہ صبح داد و وضو کی ہے — نہ وہ شام جام و سبو کی ہے

نہ وہ عشق میں رہیں گرمیاں نہ وہ حسن میں رہیں شوخیاں
نہ وہ غزنوی میں تڑپ رہی نہ وہ خم ہے زلفِ ایاز میں

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

(اقبال)

فیض کی خوبی یہ ہے کہ وہ لفظوں کو اس خلاقی سے استعمال کرتے ہیں کہ ایک مکمل تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔ یہ ہنر انھوں نے اقبال سے ہی سیکھا ہے۔ اقبال کی مانند ان کی نظموں میں بھی پس منظر اور فضا کی تعمیر ملتی ہے۔ نظم 'تنہائی'، فیض کی عمدہ نظموں میں شمار ہوتی ہے۔ اس میں فیض نے روح کی تنہائی کے تاثر کو قاری کے دل میں اتارنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ فیض نے چوں کہ جیل میں کافی عرصہ گزارا تھا۔ اس لئے ان کی شاعری میں روح کی تنہائی اور وجود کی تنہائی کا احساس شدت اختیار کر گیا۔ مثلاً:

اجنبی خاک نے دھندلا دیے قدموں کے سراغ
گل کرو شمع، بڑھا دو مے و مینا و ایاغ
اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کر لو اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا

اقبال نے بھی 'تنہائی' عنوان سے نظم لکھی ہے۔ لیکن ان کے یہاں تنہائی، میں مایوسی اور روح کی تنہائی کا احساس نہیں ہے بلکہ انسان کے ساتھ یہ تارے یہ آسمان چاند پہاڑ سب اس کی تنہائی میں اس کے ساتھی ہیں۔ یعنی فطرت کے یہ سب نظارے انسان کو تنہا نہیں ہونے دیتے۔ چوں کہ جیل کی چار دیواری میں شاعر کی آنکھوں سے یہ سب چیزیں اوجھل تھیں۔ یہی سبب ہے کہ فیض اپنے آپ کو بہت تنہا محسوس کرتے ہیں۔ اقبال کے یہاں روح کی تنہائی کا احساس کہیں نہیں ہے ان کا لہجہ ہر مقام پر رجائیت سے بھرا ہوا ہے۔ اقبال کی نظم 'تنہائی' سے اشعار دیکھئے:

تنہائی شب میں ہے حزیں کیا انجم نہیں تیرے ہم نشیں کیا؟
یہ چاند، یہ دشت و در، یہ کہسار فطرت ہے تمام نسترن زار
کس شے کی تجھے ہوس ہے اے دل! قدرت تری ہم نفس ہے اے دل!

'صبح آزادی' فیض کی مشہور ترین نظم ہے، اس کے اسلوب میں اقبال کے اسلوب کی بازگشت صاف سنائی دیتی ہے۔ چند اشعار دیکھئے، جس میں ہندوستان کو آزادی ملنے کے باوجود شاعر کا دل اس کھوکھلی آزادی سے خوش نہیں ہے وہ مکمل آزادی کے انتظار میں دن گزار رہا ہے اگر اقبال بھی ایسی آزادی کو دیکھتے تو اسی طرح کے خیالات ان کے قلم سے بھی نکلتے:

یہ داغ داغ اُجالا، یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں
ابھی گرانیِ شب میں کمی نہیں آئی

کہاں سے آئی نگارِ صبا کدھر کو گئی
ابھی چراغِ سرِ رہ کو کچھ خبر ہی نہیں
نجاتِ دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

جہاں تک فنی امور کا تعلق ہے فیض کے یہاں اقبال کی سی عروضی وسعت اور مہارت کا فقدان ہے۔ وہ شعر میں اصوات کے ذریعے موسیقی کا تاثر قائم نہیں کر پائے البتہ ان کے کلام میں غنائیت پائی جاتی ہے۔ یہ غنائیت نرم، ملائم، خوش صورت الفاظ اور استعارات کے ذریعے پیدا ہوئی ہے۔ نظم 'سرود' میں فیض کا لہجہ رجائیت سے پُر ہے، ناکردہ حالات میں بھی اُمید کا دامن نہیں چھوٹتا۔ اس نظم کے اسلوب و آہنگ پر اقبال کا اثر نمایاں ہے۔ مثلاً:

موت اپنی، نہ عمل اپنا، نہ جینا اپنا — کھو گیا شورشِ گیتی میں قرینہ اپنا
نا خدا دور، ہوا تیز، قریں کامِ نہنگ — وقت ہے پھینک دے لہروں میں سفینہ اپنا
عرصۂ دہر کے ہنگامے تہِ خواب سہی — گرم رکھ آتشِ پیکار سے سینہ اپنا
ساقیا رنج نہ کر جاگ اٹھے گی محفل — اور کچھ دیر اٹھا رکھتے ہیں پینا اپنا

اقبال کا کہنا ہے کہ:

دیکھ کر رنگِ چمن ہو نہ پریشاں مالی — کوکبِ غنچہ سے شاخیں ہیں چمکنے والی

نظم 'کتے' میں فیض کا اندازِ تخاطب اقبال کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ اس نظم میں کتے کو مزدور اور نچلے طبقہ کی علامت کے روپ میں پیش کیا گیا ہے۔ اس نظم میں فیض نے وہی بحر استعمال کی ہے جو اقبال نے اپنی بیشتر غزلوں میں استعمال کی ہے:

یہ غازی یہ تیرے پُراسرار بندے — جنھیں تو نے بخشا ہے ذوقِ خدائی
دو نیم ان کی ٹھوکر سے صحرا و دریا — سمٹ کر پہاڑ ان کی ہیبت سے رائی

(اقبال نظم: طارق کی دعا)

یہ ہر ایک کی ٹھوکریں کھانے والے — یہ فاقوں سے اُکتا کے مرجانے والے
یہ مظلوم مخلوق گر سر اٹھائے — تو انسان سب سرکشی بھول جائے
یہ چاہیں تو دُنیا کو اپنا بنالیں — یہ آقاؤں کی ہڈیاں تک چبالیں
کوئی ان کو احساسِ ذلت دلادے — کوئی ان کی سوئی ہوئی دم ہلادے

(کتے: فیض)

فیض مزدور اور کسانوں کے بیداری کے دل سے خواہاں ہیں، تاکہ سرمایہ داری نظام کا خاتمہ ہو سکے، اور ان کی اجارہ داری جو برسوں سے ہندستانی عوام کا خون چوس رہی ہے، ختم ہو جائے۔ یہی وجہ

ہے کہ فیض نے اپنے کلام میں اس افلاس زدہ طبقے کو بیدار کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔

فیض کے کلام میں لہجے کی نرمی غنائیت، بلند آہنگی، مفکرانہ اسلوب اور انسان فہمی کا رجحان اقبال کا ہی مرہونِ منت ہے۔ اس کے علاوہ فکر کا وسیع و بسیط تناظر بھی فیض کے یہاں اقبال کے وسیلے سے ہی در آیا ہے۔ چنانچہ جن شعرا نے نظم کو نئی جہتوں اور نئے معیار بخشے ان میں فیض کا نام سرِفہرست ہے۔ انھوں نے اقبال کی فکر کو آگے بڑھانے میں نمایاں رول ادا کیا ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ ترقی پسند تحریک نے فیض کے رُوپ میں ایک بڑا شاعر پیدا کیا ہے تو بے جا نہ ہوگا۔

اقبال کی طرح فیض نے بھی ملکی سیاست میں حصہ لیا۔ وہ انتہا پسندی کے سخت خلاف تھے۔ اقبال کی طرح فیض کا بھی خیال تھا کہ یہ وقت بات کو اشاروں اور کنایے میں کہنے کا نہیں ہے۔ اسی لیے ان کی شاعری میں سماجی، سیاسی اور معاشی پہلوؤں کی مرقع کشی کے بجائے ان کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ ہم وطنوں کی زبوں حالی اور شکستگی کو دیکھتے ہوئے بھی فیض نے اپنی شاعری میں شکست خوردہ جذبات کو جگہ نہیں دی، بلکہ ان کے یہاں ابتدا سے ہی رجائی عناصر کام کر رہے ہیں جو ناسازگار ماحول میں بھی حالات کو بدلنے کا عزم اور حوصلہ پیدا کرتے ہیں۔

فیض کے ابتدائی مجموعہ کلام 'نقشِ فریادی' کی غزلوں اور نظموں پر اقبال کا اثر کافی گہرا اور نمایاں ہے۔ اس کی زبان و بیان میں غالب کی جھلک بھی نظر آتی ہے اور اس کے ساتھ اقبال کے پُرتمکنت لہجے کی گونج صاف سنائی دیتی ہے۔ فیض نے شعری روایت، رمزو کنایات اور تلمیحات کو ایک نئی فکر میں ڈھال کر نئے معنی عطا کیے۔ اور انھیں نئے اسالیب کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار میں اقبال کی تراکیب کا کمال ملاحظہ کیجیے:

کئی بار اس کی خاطر ذرّے ذرّے کا جگر چیرا ۔۔۔ مگر یہ چشمِ حیراں، جس کی حیرانی نہیں جاتی
نہیں جاتی متاعِ لعل و گہر کی گراں یابی ۔۔۔ متاعِ غیرت و ایماں کی ارزانی نہیں جاتی
سرِ خسرو سے نازِ کج کلاہی چھن بھی جاتا ہے ۔۔۔ کلاہِ خسروی سے بوئے سلطانی نہیں جاتی

(فیض)

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

(اقبال)

فیض انسان کے مستقبل سے مایوس نہیں ہیں اور اچھے دنوں کے انتظار میں عمل اور جدوجہد کی زندگی کو اپنا مسلک بنانے پر زور دیتے ہیں۔ جس سے صبح روشنی بن کر طلوع ہوگی اور انسانوں کو زندگی میں اُجالا کرے گی اس کی بشارت دیتے ہوئے کہتے ہیں:

صبا نے پھر درِ زنداں پہ آکے دی دستک ۔۔۔ سحر قریب ہے دل سے کہو نہ گھبرائے

ٹھہری ہوئی ہے شب کی سیاہی وہیں مگر
کچھ کچھ سحر کے رنگ پُر افشاں ہوئے تو ہیں
اہل قفس کی صبح چمن میں کھلے گی آنکھ
بادِ صبا سے وعدہ و پیماں ہوئے تو ہیں
اٹھ کہ خورشید کا سامانِ سفر تازہ کریں
نفسِ سوختۂ شام و سحر تازہ کریں
(اقبال)

پھر لوٹا ہے خورشید جہاں تاب سفر سے
پھر نورِ سحر دست و گریباں ہے سحر سے
(فیض)

اقبال کی طرح فیض کے کلام میں بھی نا امیدی کفر کے مترادف قرار پاتی ہے۔ اس ضمن میں چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

غرورِ سرو سمن سے کہہ دو کہ پھر وہی تاجدار ہوں گے
جو خار و خس والیٔ چمن تھے عروج سرو سمن سے پہلے

بیداد گروں کی بستی ہے، یاں داد کہاں، خیرات کہاں
سر پھوڑتی پھرتی ہے ناداں فریاد جو در در جاتی ہے
ہم اہلِ قفس تنہا بھی نہیں ہر روز نسیم صبحِ وطن
یادوں سے معطر آتی ہے، اشکوں سے منور جاتی ہے

اس بات سے کسی بھی طرح انکار ممکن نہیں کہ بیسویں صدی اقبال کی صدی ہے۔ جس نے ہر ادیب و شاعر کو ذہنی وفنی طور پر متاثر کیا اُردو شاعری پر اقبال کے اثرات دیرپا اور ہمہ گیر ثابت ہوئے۔ جس نے اس دور کے اور آنے والے دور کے سبھی دانشوروں اور ادیبوں کو اپنے حصار میں لے لیا۔ اقبال کی عقلیت، استدلال، حقیقت نگاری اور رومانیت نے اُردو ادب کو بڑے ہمہ گیر انداز سے متاثر کیا۔ تمام شعرا نے اپنی انفرادیت کو ملحوظ رکھتے ہوئے اقبال کی فکر اور اسلوب سے پورا پورا استفادہ کیا۔ اس حصار سے فیض بھی نہ بچ سکے۔ فیض کے لب و لہجہ کی خوابنا کی، رمزیت اور نغمگی اقبال کی دین ہے۔ انھوں نے اقبال کی روش کو اپناتے ہوئے مروجہ علامتوں اور الفاظ کو نئے معنی اور مفاہیم میں استعمال کیا ہے۔ ان کی شاعری میں تشبیہات کی بہتات نہیں ہے یہی خصوصیت اقبال کے کلام میں بھی پائی جاتی ہے۔ انھوں نے قدیم تراکیب اور استعارات میں بھی نئی معنویت پیدا کی ہے جس نے ان کی شاعری میں تازگی فکر، جدت وتنوع پیدا کر دیا ہے۔ اور طرۂ امتیاز یہ ہے کہ انگریزی نظموں کے مطالعہ سے فیض کے یہاں فنی تقاضوں، پیکر تراشی اور استعارہ سازی کا نیا شعور پیدا ہوا۔ اقبال کی طرح انھوں نے اُردو اور فارسی روایت کے بہترین خزائن سے خوشہ چینی کی اور پابند نظم کی ہیئت میں ایسے اسلوب کی آمیزش کی جس نے ان کے ہمعصر شعرا کو براہِ راست متاثر کیا۔ فیض براہِ راست طرزِ ادا پر رمز و کنایے، علامتوں اور ایمائی اشاروں کو

ترجیح دیتے ہیں۔ کہتے ہیں:

فیض فرہاد و جم کی بات کرو
جان جائیں گے جاننے والے

پروفیسر عبدالحق فیض کی شاعری پر روشنی ڈالتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''فیض کی شاعری کے اسلوبیاتی مطالعہ اور شعری آہنگ کی تعمیر میں اقبال کا ادبی فیضان اس طرح رچا بسا ہے کہ اسے نظر انداز کرنا ممکن نہیں۔ مصرعے، شعری ترکیبیں، ذخیرۂ الفاظ کی بہتر شناخت اقبال کے حوالے سے کی جاسکتی ہے۔ اقبال نے جس طرح عربی فقروں کا برمحل استعمال کیا ہے فیض کے یہاں بھی نظر آتا ہے، جیسے نائب اللہ فی الارض، اناالحق، بسم اللہ، معجزۂ کن فیکون جیسی عربی اور کلاسیکی تراکیبوں پر نظر رکھیں تو تخلیق کے طریق کا احساس ہوگا۔''[1]

اقبال اور فیض دونوں نے بہترین مستقبل کے ترانے گائے لیکن فیض کے یہاں وہ اعتماد اور انبساط نہیں جو اقبال کے وسیع و بسیط نظامِ شاعری کا حصہ ہے۔ اس کی خاص وجہ غالباً یہ رہی ہے کہ، فیض آخر تک حزن میں مبتلا رہے ان کا نصب العین اشتراکیت کے زیر اثر پروان چڑھا تھا۔ جب کہ اقبال کا نصب العین اسلامی اصولوں سے تشکیل پاتا ہے، جس کا سرچشمہ روحانیت ہے۔ اس کے برعکس فیض مادی اور معاشی مسائل کا شکار ہو کر رہ گئے۔ اس لحاظ سے اقبال کا نصب العین زیادہ عظیم اور دیرپا ثابت ہوا، اور فیض کا نصب العین زمانے اور حالات کی گرد میں مدھم پڑ گیا۔ اقبال نے اسلامی نظریے کے تحت بڑے پیمانے پر تخلیقی فکر کی ترتیب سے عظیم و بسیط نمونے پیش کیے۔ جب کہ فیض صرف چھوٹے پیمانے پر اور محدود دائرے میں رہ کر اپنے احساسات کی عکاسی کرتے رہے۔ اقبال کا نصب العین ایک جامع نصب العین ہے، جس کے زیر اثر انھوں نے عقل و خرد اور عقل و جنوں کی کشمکش کو حل کر کے درجۂ کمال تک پہنچا دیا اور دونوں کو ایک دوسرے میں شیر و شکر کر کے پیش کیا ہے۔ جب کہ فیض کا نصب العین اتنا جامع، محیط اور عمیق نہیں تھا۔ اس کے علاوہ فیض کے یہاں عشق کی وہ انتہا نہیں ہے، جو اقبال کے کلام میں پائی جاتی ہے۔ فیض کے مادی، معاشی اور سیاسی عشق نے ان کے یہاں عشق کا اعلیٰ تصور پیدا نہیں ہونے دیا۔ مثلاً اقبال کا کہنا ہے کہ:

عشق کی اک جست نے طے کر دیا قصہ تمام
اس زمین و آسماں کو بیکراں سمجھا تھا میں

لیکن فیض کی ارضیت پسندی انھیں افلاک تک پہنچنے نہیں دیتی۔ کہتے ہیں:

الم نصیبوں جگر فگاروں
کی صبح، افلاک پر نہیں ہے

۱۔ پروفیسر عبدالحق 'فکرِ اقبال کی سرگزشت' جونپور، ۱۹۸۹ء، ص: ۷۸

جہاں پہ ہم تم کھڑے ہیں دونوں
سحر کا روشن افق یہیں ہے (ملاقات: فیض)

اس محدود افق پہ فکر و تخیل کی پرواز بہت دور تک سفر نہیں کر سکتی۔ فیض کو وہ فکر و ذہانت بھی حاصل نہیں تھی جس سے اقبال نے عصرِ حاضر میں عہدِ رفتہ کا چراغ جلایا، اور توہمات اور ظلمات کا پردہ چاک کر کے روشنی کے دریچے وا کیے۔ جس نے تمام بنی نوع انسان کو ترقی کے راستے دکھائے۔ یہ بات صحیح ہے کہ فیض نے اپنے ابتدائی دور میں اقبال کے سرچشمے سے فیض یاب ہونے اور اس کے اسرار رموز تک پہنچنے کی کوشش کی تھی۔ لیکن بعد میں وہ اشتراکی خیالات کے تحت مادہ پرستی اور ارضی مسائل میں اُلجھ کر رہ گئے۔ اقبال کے کلام کی تعریف میں نظم 'اقبال' میں فیض اقبال کے دو مصرعوں کو تضمین کے طور پر استعمال کرتے ہیں:

اس گیت کے تمام محاسن ہیں لازوال ''اس کا وفور اس کا خروش اس کا سوز و ساز''
یہ گیت مثلِ شعلہ جوالا تند و تیز ''اس کی لپک سے بادِ فنا کا جگر گداز''
جیسے چراغ وحشتِ صرصر سے بے خبر یا شمعِ بزمِ صبح کی آمد سے بے خبر

نظم 'ایک رہ گزر پر' میں فیض اقبال کے سوز و ساز اور انسانی تاریخ کے مرکز تک رسائی حاصل کر لیتے ہیں۔ کہتے ہیں:

غرض وہ حسن جو محتاجِ وصف و نام نہیں وہ حسن جس کا تصور بشر کا کام نہیں
کسی زمانے میں اس رہ گزر سے گزرا تھا بہ صد غرور و تحمل ادھر سے گزرا تھا
اور اب یہ راہ گزر بھی ہے دلفریب و حسیں ہے اس کی خاک میں کیفِ شراب و شعر کمیں
ہوا میں شوخیِ رفتار کی ادائیں ہیں فضا میں گرمیِ گفتار کی صدائیں ہیں
غرض وہ حسن اب اس جا کا جزوِ منظر ہے نیازِ عشق کو اک سجدہ گہ میسّر ہے

فیض کے یہاں اپنے ماحول اور معاشرے کی عدم مساوات اور عدم انصاف کا غم اور موت کی ارزانی کا درد نمایاں ہے جس کے زیرِ اثر شاعر کا حساس دل غموں کی آماجگاہ بن گیا ہے۔ جنگ، افلاس و استحصال کے بوجھ تلے کراہتا ہوا معاشرہ شاعر کے دل و دماغ پر تازیانے کا کام کرتا ہے اور اس کا دل دنیا کی تباہی اور بربادی پر خون کے آنسو بہاتا ہے اور وہ پکار اُٹھتا ہے:

دنیا نے تیری یاد سے بے گانہ کر دیا تجھ سے بھی دل فریب تھے غم روزگار کے

اور بھی دُکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا راحتیں اور بھی وصل کی راحت کے سوا

یہ غم محبت سے جدائی کا نہیں بلکہ معاشرے اور سماج میں ناآسودہ خواہشات کے دَم توڑ دینے کا ہے۔ بیسویں صدی میں سرمایہ و محنت کی جنگ نے ہر حساس دل کو متاثر کیا اور زندگی کے ہر شعبے میں تبدیلی کی ضرورت محسوس کی جانے لگی۔ انھیں حالات سے دوچار ہو کر اقبال کا کرب شعروں میں ڈھل گیا:

اُٹھو میری دُنیا کے غریبوں کو جگادو
کاخِ امرا کے در و دیوار ہلا دو
سلطانیِ جمہور کا آتا ہے زمانہ
جو نقشِ کُہن تم کو نظر آئے مِٹادو
جس کھیت سے دہقاں کو میسّر نہ ہو روزی
اُس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلادو

نظم 'موضوعِ سخن' میں فیضؔ کے دل میں مزدور اور پسماندہ طبقے کا درد شعر میں ڈھل کر اس طرح ظاہر ہوتا ہے:

ان دمکتے ہوئے شہروں کی فراواں مخلوق
کیوں فقط مرنے کی حسرت میں جیا کرتی ہے
یہ حسین کھیت پھٹا پڑتا ہے جوبن جس کا
کس لیے ان میں فقط بھوک اُگا کرتی ہے
یہ ہر ایک گام پہ ان خوابوں کی مقتل گاہیں
جن کے پرتو سے چراغاں ہیں ہزاروں کے دماغ

اقبال کی مانند فیضؔ کی شاعری میں ایک نئی بصیرت، نئی کیفیت، تازگی کا اور ایک نیا جوش اور شگفتگی کا احساس ہوتا ہے۔ جس میں ایک تازہ ولولہ ہے جو انسان میں عزم، حوصلہ، بلندی اور افکارِ تازہ کے ساتھ اُمید افزا جذبات پیدا کرتا ہے شاعر کے لہجے کی رجائیت نامساعد حالات میں بھی برقرار رہتی ہے:

ہم پرورشِ لوح و قلم کرتے رہیں گے
دل پہ جو گزرتی ہے رقم کرتے رہیں گے
اسبابِ غمِ عشق بہم کرتے رہیں گے
ویرانیِ دوراں پہ کرم کرتے رہیں گے
مئے خانہ سلامت ہے تو ہم سرخیِ مئے سے
تزئینِ در و بامِ حرم کرتے رہیں گے

(نظم 'لوح و قلم')

فیضؔ کی شاعری میں سیاسی اور سماجی ناہمواریوں کا بیان ہونے کے باوجود ان کی نظمیں نعرہ بازی اور پروپیگنڈہ سے معرّا ہیں۔ انھوں نے ضبط و توازن کو خاص اہمیت دی ہے، جس نے ان کی شاعری کو جوشؔ کی شاعری کی طرح نعرہ بازی سے بچالیا ہے۔ مثلاً بند ملاحظہ کیجیے:

چاہا ہے اسی رنگ میں لیلائے وطن کو
تڑپا ہے اسی طور سے دل اس کی لگن میں
ڈھونڈی ہے یونہی شوق نے آسائشِ منزل
رخسار کے خم میں کبھی کاکل کی شکن میں

فیضؔ کو اپنے وطن سے گہرا لگاؤ تھا۔ وطن کی محبت اس طرح ان کے رگ و پے میں سرایت کرگئی ہے کہ اسے محبوب کی محبت سے الگ کر کے دیکھنا ممکن نہیں ہے۔ نظم 'نثار میں تیری گلیوں کے' حب الوطنی کے جذبے سے سرشار ہے کہتے ہیں:

یونہی ہمیشہ اُلجھتی رہی ہے ظلم سے خلق
نہ ان کی رسم نئی ہے نہ اپنی ریت نئی
یونہی ہمیشہ کھلائے ہیں ہم نے آگ میں پھول
نہ ان کی ہار نئی ہے نہ اپنی جیت نئی
اسی سبب سے فلک کا گلہ نہیں کرتے
ترے فراق میں ہم دل بُرا نہیں کرتے

نظم 'اگست ۱۹۵۲ء' میں فیض، اقبال کے رنگ میں اشعار کہتے ہیں۔ ان کے لہجہ میں امید کی کرن جگمگا رہی ہے مثلاً:

روشن کہیں بہار کے امکاں ہوئے تو ہیں
گلشن میں چاک چند گریباں ہوئے تو ہیں

ان میں لہو جلا ہو ہمارا، کہ جان و دل — محفل میں کچھ چراغ فروزاں ہوئے تو ہیں
ہاں کج کرو کلاہ کہ سب کچھ لٹا کے ہم — اب بے نیاز گردشِ دوراں ہوئے تو ہیں

فیضؔ نے اپنے دور کے حالات وواقعات کی عکاسی کی ہے۔ اور اقبال نے اپنے عہد کی مرقع کشی کی ہے۔ دونوں حضرات کے دور کے حالات و مسائل جدا تھے، لہٰذا دونوں شاعروں کے یہاں یہ بنیادی فرق نمایاں ہے۔ جس کے سبب دونوں کے موضوعات مختلف قسم کے ہیں، لیکن انسانی اخوت، وطن سے محبت اور سماجی برائیوں اور معاشی بدحالی کا بیان جیسا اقبال کے زمانے میں تھا، کم وبیش وہی فیضؔ کے زمانے میں بھی تھا۔ دونوں نے ان تباہ کن حالات سے نوعِ انسانی کو بچانے کی سعی کی ہے۔ دونوں شعرا کے کلام سے اقتباس ملاحظہ کیجیے:

کچھ لوگ ہیں جو اس دولت پر — پردے لٹکائے پھرتے ہیں
ہر پربت کو ہر ساگر کو — نیلام چڑھائے پھرتے ہیں
کچھ وہ بھی ہیں جو لڑ بھڑ کر — یہ پردے نوچ گراتے ہیں
ہستی کے اٹھائی گیروں کی — ہر چال الجھائے جاتے ہیں

(فیضؔ)

اے کہ تجھ کو کھا گیا سرمایہ دارِ حیلہ گر — شاخِ آہو پر رہی صدیوں تلک تیری برات
دستِ دولت آفریں کو مزد یوں ملتی رہی — اہلِ ثروت جیسے دیتے ہیں غریبوں کو زکات

(خضرِ راہ: اقبالؔ)

مے کدے میں ایک دن اک رندِ زیرک نے کہا — ہے ہمارے شہر کا والی گدائے بے حیا
اس کے آبِ لالہ گوں کی خونِ دہقاں سے کشید — تیرے میرے کھیت کی مٹی ہے اسکی کیمیا

(اقبالؔ نظم گدائی)

اقبالؔ کے کلام میں عزم و ہمت کو نمایاں اہمیت حاصل ہے۔ فیضؔ بھی عزم و ہمت کا دامن نہیں چھوڑتے۔ انھوں نے طرح طرح کی سیاسی مصیبتیں اٹھائی اور قید و بند کی زندگی بسر کی، لیکن اُمید آفرینی اور ہمت کی پختگی کلام میں آخر تک کم نہ ہوئی، اسی نہ ٹوٹنے والی آس نے ان سے کہلوایا تھا کہ دلمبی ہے غم کی شام مگر شام ہی تو ہے۔ فیضؔ بھی اقبال کی طرح آسمان پر کمند ڈالنے کی بات کرتے ہیں۔ شعر ملاحظہ کیجیے، جس میں اس کائنات کو تسخیر کرنے کی بات کہی گئی ہے:

اب سعی کا امکاں اور نہیں پرواز کا مضموں ہو بھی چکا
تاروں پہ کمندیں پھینک چکے مہتاب پہ شب خوں ہو بھی چکا

محبت مجھے ان جوانوں سے ہے — ستاروں پہ جو ڈالتے ہیں کمند

(خوشحال خاں کی وصیت: اقبالؔ)

وہی جہاں ہے ترا جس کو تو کرے پیدا ۔۔۔ یہ سنگ و خشت نہیں جو تری نگاہ میں ہے

مہ و ستارہ سے آگے مقام ہے جس کا ۔۔۔ وہ مُشت خاک ابھی آوارگانِ راہ میں ہے

تلاش اس کی فضاؤں میں کر نصیب اپنا ۔۔۔ جہانِ تازہ مری آہِ صبح گاہ میں ہے

(اقبال غزل بال جبریل)

(خوشحال خاں کی وصیت: اقبال)

فیض نے اپنی نظم 'دعا' اقبال کی نظم 'دعا' کو مدنظر رکھ کر ہی لکھی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ وہ مارکسی نظریات کی اشاعت کرتے ہیں۔ جب کہ اقبال اسلامی اصولوں کی روشنی میں سرتا سر ڈوبے ہوئے ہیں۔ دونوں کے کلام سے اقتباس دیکھئے:

آیئے ہاتھ اٹھائیں ہم بھی ۔۔۔ ہم جنھیں رسمِ دعا یاد نہیں

ہم جنھیں سوزِ محبت کے سوا ۔۔۔ کوئی بت، کوئی خدا یاد نہیں

(دعا: فیض)

ہے یہی مری نماز، ہے یہی میرا وضو ۔۔۔ میری نواؤں میں ہے میرے جگر کا لہو

(دعا: اقبال)

فیض نے بعض تراکیب اور لفظیات اقبال سے مستعار لی ہیں جس کی لمبی فہرست ہے۔ جس نے فیض کے کلام کو فنی پختگی اور بلندی عطا کی، ان میں چند اس طرح ہیں: یم بہ یم، سرِ نہاں، کوہ و دمن، آخرِ شب، گرمیٔ شوقِ نظارہ خار و خسِ نسیم صبح، کلاہِ خسروی، بوئے سلطانی، تاجِ کج کلاہ، متاعِ غیرت، چشمِ حیراں متاعِ لعل و گوہر، گراں یابیٔ غازی، پُراسرار بندے قرین کام نہنگ شورشِ گیتی، عرصۂ دہر ہنگامہ تبہ خواب مینا و ایاغ ہست و بود، ناز و نیاز، ذوقِ گدائی، دار و رسن، مردانِ صفا کیش، نانِ جویں کج کلاہ، شب خوں، تاروں پہ کمند، سرو و سمن وغیرہ۔

فیض کی متعدد نظموں میں منظر نگاری کے اعلیٰ نمونے موجود ہیں۔ اس سلسلے کی نظمیں 'سرودِ شبانہ، تبہ نجوم، یاس اور ایک منظر' وغیرہ پیش کی جاسکتی ہیں۔ فیض کی نظم ''سرودِ شبانہ'' اقبال کی منظر نگاری کی یاد دلاتی ہے۔ اقبال کے مجموعہ 'بانگ درا' کی نظموں میں اسی طرح کی منظر نگاری ملتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

آبشارِ سکوت جاری ہے ۔۔۔ چار سو بے خودی سی طاری ہے

زندگی جزوِ خواب ہے گویا ۔۔۔ ساری دُنیا سراب ہے گویا

سو رہی ہے گھنے درختوں پر ۔۔۔ چاندنی کی تھکی ہوئی آواز

کہکشاں نیم وا نگاہوں سے ۔۔۔ کہہ رہی ہے حدیثِ شوقِ نیاز

مندرجہ بالا نظم اقبال کی نظم 'ایک شام' سے مماثلت رکھتی ہے مثلاً:

خاموش ہے چاندنی قمر کی ۔۔۔ شاخیں ہیں خموش ہر شجر کی
فطرت بے ہوش ہو گئی ہے ۔۔۔ آغوش میں شب کے سوگئی ہے
کچھ ایسا سکوت کا فسوں ہے ۔۔۔ نیکر کا خرام بھی سکوں ہے
خاموش ہیں کوہ و دشت و دریا ۔۔۔ قدرت ہے مراقبے میں گویا

فیضؔ کی نظم 'حسن اور موت' کا اسلوب اور آہنگ بھی اقبالؔ کی نظموں سے مماثلت رکھتا ہے۔ چند اشعار نمونے کے طور پر دیکھیے:

ہزاروں پھولوں سے آباد باغ ہستی ہے
اجل کی آنکھ فقط ایک کو ترستی ہے
کئی دلوں کی امیدوں کا جو سہارا ہو
فضائے دہر کی آلودگی سے بالا ہو
جہاں میں آکے بھی جس نے کچھ نہ دیکھا ہو
نہ قحطِ عیش و مسرت نہ غم کی ارزانی
کنارِ رحمتِ حق میں اسے سلاتی ہے
سکوتِ شب میں فرشتوں کی مرثیہ خوانی
طواف کرنے کو صبحِ بہار آتی ہے
صبا چڑھانے کو جنت کے پھول لاتی ہے

اقبالؔ اور غالبؔ کے بعد صرف فیضؔ ایسے شاعر ہیں جن کے یہاں قدیم اور جدید کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے۔ اقبالؔ کی طرح فیضؔ کے یہاں بھی فکر و جذبہ ایک دوسرے میں جذب ہو گئے ہیں اور انقلاب و رومان ایک دوسرے سے گلے ملتے محسوس ہوتے ہیں۔ فیضؔ نے شاعری کے اسلوب اور شعری آہنگ کی تعمیر میں اقبال سے کسبِ فیض حاصل کیا ہے۔ جس نے ان کی شاعری کو پروپیگنڈہ نہ بنا کر سنجیدہ اور عظیم عناصر سے ہمکنار کر دیا۔

فیضؔ اقبالؔ سے خاص عقیدت رکھتے تھے، ان کی اسی عقیدت نے فیضؔ سے یہ اشعار کہلوائے، جو اقبالؔ کے اسلوب و آہنگ میں لکھے گئے ہیں۔ کہتے ہیں:

ہر اک قطرے کو وسعت دے کے دریا کر دیا تو نے ۔۔۔ نبود و بود کے سب راز تو نے پھر سے بتلائے
ہر اک ذرّے کو ہم دوشِ ثریا کر دیا تو نے ۔۔۔ ہر اک فطرت کو تو نے اس کے امکانات جتلائے

فیضؔ کا شعر ملاحظہ کیجیے جس میں اقبالؔ کی تراکیب اور اسلوب کا رنگ نمایاں ہے۔ یہ اقبالؔ کی نظم 'جاوید کے نام' کا تتبع ہے:

رواں ہو برگِ گل تر سے مثلِ سیلِ شمیم ۔۔۔ ادائے ناز سے رنگِ نیاز پیدا کر

خدا اگر دلِ فطرت شناس دے تجھ کو سکوت لالہ و گل سے کلام پیدا کر

(اقبال)

اقبال کی طرح فیض کے یہاں بھی مذہبی ثقافتی پس منظر اور مذہبی تعلیم کا شعور موجود ہے۔ اقبال نے اپنے کلام میں موسیٰ اور طور کی تلمیح کو کثرت سے استعمال کیا ہے۔ فیض موسیٰ اور طور کے استعارے کو سرمایہ دارانہ نظام اور اس سے پیدا شدہ تباہی اور استحصال سے تعبیر کرتے ہیں۔ کہتے ہیں:

جزا سزا سب یہیں پہ ہوگی
یہیں سے اُٹھے گا شورِ محشر
یہیں پہ روزِ حساب ہوگا

آیئے عرض گزاریں کہ نگارِ ہستی زہرِ امروز میں شیرینیِ فردا بھر دے
وہ جنھیں تابِ گراں باریِ ایام نہیں اُن کی پلکوں پہ شب و روز کو ہلکا کردے
جن کی آنکھوں کو رُخِ صبح کا یاراں بھی نہیں ان کی راتوں میں کوئی شمع منور کردے

اقبال کی طرح فیض کے یہاں عصری حقائق کے تحت یاس کے ساتھ اُمید افزا اور رجائی لہجے میں روشن مستقبل کی بشارت ملتی ہے۔ دونوں شعرا کے کلام میں رنج و غم اور سوز و گداز کے عناصر اپنے اندر ایک قسم کی نشاط انگیز کیفیت رکھتے ہیں:

ہے اپنی کشتِ ویراں سرسبز اس یقیں سے آئیں گے اس طرف بھی اِک روز ابرِ باراں
آئے گی فیض اِک دن بادِ بہار بن کر تسلیم مے فروشاں، پیغامِ مے گساراں

اقبال بھی اپنی قوم کے مستقبل سے مایوس نہیں ہیں۔ ان کے یہاں خوش آئند زندگی کے خواب ہیں۔ کہتے ہیں:

نہیں ہے نا اُمید اقبال اپنی کشتِ ویراں سے ذرا نم ہو تو یہ مٹی بہت زرخیز ہے ساقی

فیض بھی اسی طرح کے جذبات سے دوچار ہیں۔ کہتے ہیں:

صبا کی مست خرامی تہہِ کمند نہیں اسیرِ دام نہیں ہے بہار کا موسم

زندگی کی ناکامیاں اور جبر و تشدد فیض کے اندر قوت و توانائی کا باعث بن جاتے ہیں اور ان کے جذبے کو استحکام ملتا ہے۔ کہتے ہیں:

دل نا اُمید نہیں ناکام ہی تو ہے لمبی ہے غم کی شام مگر شام ہی تو ہے
دستِ فلک میں گردشِ تقدیر تو نہیں دستِ فلک میں گردشِ ایام ہی تو ہے

فیض کے لہجے کا عزم بلندی جرأت بیباکانہ مفکرانہ لے اور توانائی اقبال کی دین ہے۔ جس نے ان کے قلم میں اتنا زور اور شدت پیدا کردی کہ وہ پکار اُٹھے:

متاعِ لوح و قلم چھن گئے تو کیا غم ہے — کہ خونِ دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے
لبوں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے — ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے

سکندر علی وجد:

سکندر علی وجد اورنگ آباد کے ضلع ویجا پور میں ۱۹۱۳ء میں پیدا ہوئے اور انھوں نے ۱۹۸۳ء میں وفات پائی۔ وجد کے مجموعۂ کلام، لہو ترنگ (۱۹۴۴ء)، آفتابِ تازہ (۱۹۵۲ء)، اوراقِ مصوّر (۱۹۶۳ء)، بیاضِ مریم (۱۹۷۴ء) اور انتخاب وغیرہ ہیں۔ اقبال کا اثر ان کے کلام میں جگہ جگہ نظر آتا ہے۔ وجد ایک حساس طبیعت انسان تھے۔ وہ مناظرِ فطرت سے بھی خاص ربط رکھتے تھے۔ فطرت کے حسین نظارے ان پر ہیجانی کیفیت پیدا کرتے تھے، جس کے پیشِ نظر انھوں نے کئی پُرکشش نظمیں لکھیں۔ وجد نے اپنی شاعری کی ابتدا رومانی نظموں سے کی، جس میں جدائی اور وصال کی کیفیتوں کا ذکر ہے۔ 'کل رات کو، ترے بغیر، شباب و خواب کی دُنیا' اس سلسلے کی نظمیں ہیں۔ ان کی شاعری میں خارجی زندگی کے واقعات، مقامات و کرداروں کو اہمیت حاصل ہے۔ انھوں نے کسی مخصوص نظریۂ حیات کو پیش نہیں کیا، بلکہ ان کے کلام میں کافی اشعار اقبال کی تقلید میں لکھے گئے ہیں۔ وجد کے یہاں سماجی شعور میں گہرائی موجود نہیں ہے۔ البتہ چند نظمیں ایسی ہیں جن میں اس دور کی عکاسی ملتی ہے۔ مثلاً عالمِ آشوب، کاروانِ زندگی، کشمکش، بشارت وغیرہ نظمیں قابلِ ستائش ہیں۔ وجد نے جن نظموں میں اقبال کی تقلید کی گئی ہے ان میں کچھ گہرائی نظر آتی ہے۔ مثلاً نظم 'گہوارۂ مسیح' میں اقبال کا اثر نمایاں ہے:

دن رات ظرفِ وقت میں ڈھلتی ہے زندگی — مٹتی نہیں مقام بدلتی ہے زندگی
رعنائی خیال کے باعث ہے ارتقا — ایسا نہ ہو تو روپ نکھرتا نہیں کوئی
دریائے زندگی ہے دمادم رواں دواں — ڈوبے بغیر پار اترتا نہیں کوئی

وجد کی نظم 'کاروانِ زندگی' میں وسعتِ نظر بھی ہے اور گہرائی بھی پائی جاتی ہے۔ اس نظم میں وہ زندگی اور کائنات کو ایک فلسفی اور مفکر کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ وجد نے اسلامی نظریات و عقائد کے پیشِ نظر اس موضوع پر روشنی ڈالی ہے۔ کہتے ہیں:

جہادِ حریت میں دہر کے عوامل مل گئے — سفید و سرخ زرد اور سیاہ فام مل گئے
الگ کوئی نہیں رہا تمام مل گئے — طنابِ وقت یوں کھنچی کہ صبح و شام مل گئے

مندرجہ ذیل شعر میں اقبال کی فکر کام کر رہی ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

تغیرات روز و شب مدار جان زندگی — عجب شان سے رواں ہے کاروانِ زندگی

وجد کی شاعری میں فنی رچاؤ، پختگی، جگر سوزی جیسے عناصر پائے جاتے ہیں، جس نے ان کی شاعری کو موثر

بنادیا ہے۔ ان کی ابتدائی نظمیں دعا، طالب علم، یاسمین پیکر، اے دوست، تازیانہ، مزار عالمگیر اور وداع اور اقبال، میں اقبال کے لہجے کی گونج سنائی دیتی ہے۔ اس کے ساتھ انداز بیان، آہنگ اور بحروں کے انتخاب اور کلام میں جوش وخروش نے اقبال کی شاعری کا رنگ پیدا کردیا ہے۔ وجد کو اقبال سے خاص عقیدت تھی جس کا اظہار انھوں نے اپنے کلام میں جا بجا کیا ہے۔ وجد بھی اقبال کے اس فلسفہ کے حامی تھے کہ زندگی بے حقیقت شے نہیں ہے، اور نہ ہی زندگی فنا ہوتی ہے، بلکہ فنا سے بقا حاصل کرتی ہے۔ کہتے ہیں:

کمند گردشِ ایام کی اسیر نہیں　　　نقوش دستِ عقیدت فنا پذیر نہیں

وجد غزل اور نظم دونوں پر یکساں قدرت رکھتے تھے، لیکن ان کا خاص میدان نظم ہے۔ ان کی نظمیں غزل سے زیادہ نکھری شکل میں ملتی ہیں۔

اقبال کی طرح وجد کے لب ولہجہ میں کلاسیکی اسالیب کی پختگی اور نکھار ہے۔ ان نظموں میں نغمگی، دل نشینی اور احساس کی شدت پائی جاتی ہے۔ وجد نے اپنے لب ولہجہ سے نظم کو نئی تقویت عطا کی ہے۔

وجد کے کلام میں اقبال کا اثر کثرت سے پایا جاتا ہے وجد ایک حساس طبیعت انسان تھے۔ لہٰذا انھوں نے اپنے عہد کے تباہ کن حالات وواقعات کو شدت سے محسوس کیا اور انھیں اپنے کلام میں موثر پیرایے میں بیان کرتے ہوئے ان مسائل ومشکلات کا حل تلاش کرنے کی کوشش کی جن سے اس وقت وطن اور نبی نوع انسان دوچار تھے۔ انھیں اپنے وطن اور اس کی سرزمین سے دلی لگاؤ اور عقیدت تھی اس عقیدت کے تحت انھوں نے نظم 'اجنتا' لکھی، جس میں اقبال کی نظم ''ہندوستانی بچوں کا قومی گیت'' اور ہمالیہ کی گونج سنائی دیتی ہے۔ چند اشعار دیکھئے:

جہاں خونِ جگر پیتے رہے اہلِ ہنر برسوں　　　جہاں گلنار رنگوں میں آہوں کا اثر برسوں
جہاں کھنچتا رہا پتھر پہ عکسِ خیر وشر برسوں　　　جہاں قائم رہے گی جنتِ قلب ونظر برسوں

جہاں نغمے جنم لیتے ہیں، رنگینی برستی ہے
دکن کی گود میں آباد وہ خوابوں کی بستی ہے

گلستاں سے جو گزرا کارواں فصلِ بہاری کا　　　بہانہ مل گیا اہلِ جنوں کو حسن کاری کا
چٹانوں پر بنایا نقش دل کی بے قراری کا　　　سکھایا گُر اسے جذبات کی آئینہ داری کا

امانت سینۂ کہسار میں اک داستاں رکھ دی
جگر داروں نے بنیادِ جہانِ جاوداں رکھ دی

اسی سلسلے کی ایک اور نظم 'ترانۂ دکن' میں بھی وجد، اقبال کی نظم ''ہندوستانی بچوں کا قومی گیت' کا اتباع کرتے ہوئے دکن کی سرزمین سے اپنی عقیدت کا اظہار کرتے ہیں:

ہندو پجاریوں نے جس کو گلے لگایا　　　رعنائیوں نے جس کی بدھ مت کا دل لبھایا

حصے میں جس کے گنجِ بندہ نواز آیا　　اُردو زباں کو جس نے جینے کا گُر سکھایا
یہ ہے دکن ہمارا ، پیارا وطن ہمارا
قدرت نے جس کو علم و فضل و ہنر دیا تھا　　جوشِ عمل دیا تھا ذوقِ نظر دیا تھا
حیران تھا زمانہ وہ کرّوفر دیا تھا　　فطرت نے جس کی شب کو نورِ سحر دیا تھا
یہ ہے دکن ہمارا ، پیارا وطن ہمارا

وجد کی شاعری میں زمانے کی آگہی کے سبب زندگی کی بدلتی ہوئی اقدار کا احساس شدّت اختیار کر گیا ہے۔ انسان کی قوت کا احساس ان کی نظموں کا خاصہ ہے، جس نے نظم کو عظمت سے ہمکنار کر دیا ہے۔ وجد اقبالؔ کی مانند مادّہ کی لامحدود قوت کے قائل ہیں۔ اس قوت کے تحت وہ انسانی عظمت کے بھی قائل نظر آتے ہیں۔ نظم 'نوجوان سے خطاب' میں وہ اقبالؔ کی نظمیں 'تصویرِ درد' اور 'شمع و شاعر' کے Theme کو پیش کرتے ہیں۔ دونوں شعرا کے کلام سے اقتباس پیش ہے۔ پہلے اقبالؔ کی نظم 'تصویرِ درد' اور 'شمع و شاعر' سے اشعار دیکھیے:

چھپا کر آستیں میں بجلیاں رکھی ہیں گردوں نے　　عنادل باغ کے غافل نہ بیٹھیں آشیانوں میں
وطن کی فکر کر ناداں! مصیبت آنے والی ہے　　تری بربادیوں کے مشورے ہیں آسمانوں میں
نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے اے ہندوستاں والو　　تمھاری داستاں تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں
یہی آئینِ قدرت ہے یہی اسلوبِ فطرت ہے　　جو ہے راہِ عمل میں گامزن، محبوبِ فطرت ہے

(اقبالؔ نظم: تصویرِ درد)

یوں تو روشن ہے مگر سوزِ دروں رکھتا نہیں　　شعلہ ہے مثلِ چراغِ لالۂ صحرا ترا
سوچ تو دل میں لقب ساقی کا ہے زیبا تجھے؟　　انجمن پیاسی ہے اور پیمانہ بے صہبا ترا
اور ہے تیرا شعار، آئینِ ملّت اور ہے　　زِشت رُوئی سے تری آئینہ ہے رُسوا ترا
قیس پیدا ہوں تری محفل میں! یہ ممکن نہیں　　تنگ ہے صحرا ترا، محمل ہے بے لیلا ترا
اے دُرِ تابندہ، اے پروردۂ آغوشِ موج　　لذّتِ طوفاں سے ہے ناآشنا دریا ترا
اب نوا پیرا ہے کیا، گلشن ہُوا برہم ترا　　بے محل تیرا ترنّم ، نغمہ بے موسم ترا

(اقبالؔ نظم: شمع و شاعر)

ہوشیار اے خالقِ مستقبلِ دین و وطن　　دیر سے لہرا رہی ہیں بجلیاں سوئے چمن
اب اگر سویا تو اڑ جائیں گی غافل دھجیاں　　گھات میں طوفاں ہیں اور تاک میں ہیں آندھیاں
کارنامے لوحِ ہستی سے مٹائے جائیں گے　　دیکھ چُن چُن کر ترے آثار ڈھائے جائیں گے
کس لیے اب تک ترا سازِ عمل خاموش ہے　　اہلِ محفل ہیں پریشاں کچھ تجھے بھی ہوش ہے

خود شناسی تیری سیرت میں جھلکتی کیوں نہیں
تیرے ساغر سے مئے عرفاں چھلکتی کیوں نہیں
یہ تری محرومیوں کا راز ہے اے بے خبر
ہے ترے ہر اِک عمل سے بے یقینی جلوہ گر
رہبروں کی جستجو میں کس لیے حیران ہے
اے خودی نا آشنا تو کارواں کی جان ہے
الفتِ ماضی ٹپکتی ہو تیری گفتار سے
حال کی رنگت بدل دے قوتِ کردار سے
جھونک دے شعلوں میں فرسودہ نظامِ زندگی
اے مسیحا عام کر تازہ پیامِ زندگی
دُرفشاں ہوجا کہ ابرِ رحمتِ یزداں ہے تُو
ساحلوں کو توڑ موجِ بحرِ بے پایاں ہے تُو
ظلمتوں کو غرق کردے قلزمِ انوار میں
صبحِ مستقبل کے جلوے ہوں تری تلوار میں

مندرجہ بالا نظم سرتاسر اقبال کے اسلوب، طرزِ بیان، اقبال کی لفظیات و خیالات کا تتبع ہے۔ وجد نے جس انداز بیان کو اپنا کر قوم کو بیدار کر کے ان کے ذہنوں کو غور و فکر اور جدو جہد و عمل کے لیے اُکسایا ہے وہ تمام خیالات و پیغامات اقبال کے کلام میں جابجا بکھرے ہوئے ہیں۔ یہ جواہر ریزے ہیں جن کو چُن کر اقبال کے تمام مقلدین نے اپنے کلام کو چار چاند لگانے کی کوشش کی ہے جو اقبال سے ہی مخصوص ہیں۔ یہاں یہ بات غور طلب ہے کہ اقبال کے مقلدین نے اقبال کی تقلید یا نقل ضرور کی ہے لیکن وہ اضافے کا باعث نہ بن سکے۔ اقبال کے بعد نظم کے میدان میں کوئی خاطر خواہ صورتِ حال نظر نہیں آتی ہے۔ جو بات یا جو پیغام اقبال اپنے کلام کے ذریعے دے چکے ہیں اسی میں خیالات و الفاظ کے ردّ و بدل کے ذریعے انھیں خیالات و تصورات کو تمام شاعر پیش کرتے آئے ہیں۔ اس لحاظ سے اقبال کا کلام بیسویں صدی کی شاعری میں سنگِ میل کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ وجد کی نظم 'فرزندانِ جامعہ عثمانیہ' میں بھی وہ اقبال کے رنگ و آہنگ سے اپنے کلام کو جلا بخشتے ہیں وہ مشرق کو عمل پیرا ہونے اور مغربی تہذیب کے چنگل سے آزادی حاصل کرنے کی ترغیب دلاتے ہیں۔ ملاحظہ کیجیے:

ہوائے یاس، گل کردے نہ شمعِ آرزو تیری
کہیں تاریک ہوجائے نہ بزمِ جستجو تیری
یہ بے ہوشی کہاں تک باخبر ہو اپنی ہستی سے
نکل جا ایک ہی جنبش میں دامِ وہم و پستی سے
ذرا کھول آنکھ، صورت تک رہا ہے گلستاں تیری
تجھے کیا ہوگیا، کھلتی نہیں ہے کیوں زباں تیری
بہار آئی ہے جو کھویا ہے اس کی جستجو کرلے
یہی موسم ہے قبضے میں جہانِ رنگ و بو کرلے
ترا سازِ عمل خاموش ہے مضراب پیدا کر
یہ رازِ زندگی ہے سیرتِ سیماب پیدا کر
مزہ جب ہے تری کوشش بنادے پھول خاروں کو
ترے سنگیں ارادے کاہ کردیں کوہساروں کو
تو مشرق زاد ہے غافل نہ ہو مشرق کے بیڑے سے
سفینے کو بچا طوفانِ مغرب کے تھپیڑے سے
یہ ہے دامِ اجل تقلید کے گرداب سے بچنا
جو ڈوبا پھر نہ اُبھرا دیکھ اس سیلاب سے بچنا
یہی دن ہیں شریکِ زُمرۂ اہلِ وفا ہوجا
تلاشِ گوہرِ مقصود میں دریا آشنا ہوجا

اور اقبال نظم تصویرِ درد، میں قوم سے یوں مخاطب ہیں:

یہ خاموشی کہاں تک لذّتِ فریاد پیدا کر — زمیں پر تو ہو اور تری صدا ہو آسمانوں میں
کیا رفعت کی لذّت سے نہ دل کو آشنا تو نے — گزاری عمر پستی میں مثالِ نقشِ پا تُو نے
تعصب چھوڑ ناداں! دہر کے آئینہ خانے میں — یہ تصویریں ہیں تیری جن کو سمجھا ہے بُرا تو نے
نہ رہ اپنوں سے بے پروا اِسی میں خیر ہے تیری — اگر منظور ہے دنیا میں بیگانہ خُو رہنا
محبت ہی سے پائی ہے شفا بیمار قوموں نے — کیا ہے اپنے بختِ خُفتہ کو بیدار قوموں نے

وجد اقبال کے تصورات اور سماجی و سیاسی خیالات کی نقل کرتے ہوئے نوجوان نسل کے اذہان کو بیدار کر کے مغرب کی تقلید سے باز رہنے اور عمل پیرا ہونے کا پیغام دیتے ہیں وہ اپنے وطن کو غیر ملکی تسلط سے بچانا چاہتے ہیں۔ ان کی نظمیں جو اس دور کی عکاس ہیں ان میں 'عالم آشوب'، 'کاروانِ زندگی'، 'کشمکش'، 'بشارت' وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ نظم 'مزدور کا پیغام طلبۂ جامعہ عثمانیہ کے نام' میں وہ مزدور طبقہ کے عزم اور بلند حوصلہ کو پیش کرتے ہیں۔ کہتے ہیں:

ہم کو اجر سے شکایت ہے نہ قسمت سے گلا — مُلہم غیب سے ہر وقت یہی درس ملا
صبر کی شان پہ ہوتی ہے طبیعت کو جلا — ہر بڑے کام کی تکمیل ہے خود اُس کا صلا
دل سے نکلا ہے یہ پیغام جگر داروں کا — عزم سرشار ہے خلّاق ہے شہکاروں کا

مزدور اور پسماندہ طبقہ کو بیداری کا پیغام سب سے پہلے اقبال نے دیا۔ روس کے انقلاب نے اذہان کو بیدار کیا جس کے زیرِ اثر تمام حساس شعرا اور ادیب نے عصرِ حاضر کے مسائل کا حل تلاش کرنے کے لیے ادب کو نئے اُفق سے آشنا کیا، جن میں اقبال پیش پیش ہیں۔ ایسے میں فرسودہ تصورات اور خیالات اب زمانے کا ساتھ نہیں دے پا رہے تھے۔ لہٰذا اس دَور میں زندگی کے ہر شعبہ میں نمایاں تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں۔ سائنس اور ٹیکنالوجی اور جدید علوم سے آگہی نے اس تبدیلی کی رفتار کو تیز تر کر دیا تھا اور تمام حساس ادیبوں نے سماجی، معاشرتی اور سیاسی مسائل کا حل نئے تناظر کی روشنی میں تلاش کرنے کی سعی کی اور انھوں نے اس بات کو محسوس کیا کہ معاشرے کو سرمایہ داری کی لعنت سے بچانا بہت ضروری ہے تا کہ ایک صالح نظام کی بنیاد پڑ سکے جس میں ہر انسان کو برابر کا درجہ حاصل ہو۔ تمام شعرا نے اس موضوع پر قلم اُٹھائے اور اپنے اپنے طریقے سے اس میں اضافہ کرتے ہوئے منفرد خیالات کا اظہار کیا۔ نظم 'نکتہ چین' میں وجد بھی مزدور طبقہ میں حوصلہ اور جرأت پیدا کرنا چاہتے ہیں اور ان کو عمل وجد و جہد کی زندگی گزارنے کا پیغام دیتے ہوئے اُمید افزا مستقبل کی بشارت دیتے ہیں:

تُو اہلِ نظر ہے تُو مرا حسنِ نظر دیکھ — بکھرے ہیں ترے سامنے کیا لعل و گوہر دیکھ
ہُشیار ہو کب تک یونہی ذرّوں کو تکے گا — اے مردِ خدا، جلوہ گہہِ شمس و قمر دیکھ
یہ منظرِ دلکش کہیں دیکھا بھی نہ ہوگا — الفاظ کے نبضوں میں رواں خونِ جگر دیکھ

نظم 'کسان' میں بھی وجد محنت کش طبقہ کو سراہتے ہوئے کہتے ہیں:

تیری ہمت سے جواں ہے کائناتِ رنگ و بو
تیری محنت سے زمین ہے رُوکشِ باغِ جناں
سایۂ رحمت اگر دُنیا سے اُٹھ جائے تیرا
فرقِ تہذیب و تمدن پر گریں گی بجلیاں
تار تیرے پیرہن کے گر نہ ہوں صرفِ رفو
خلقتِ شاہی کی اُڑ جائیں ہوا میں دھجیاں
تیری کلفت تیرے عہدِ عیش کی تمہید ہے
اس اندھیری شب کے پیچھے نورِ صبحِ عید ہے

اقبال مزدور اور محنت کش طبقہ سے یوں ہم کلام ہیں:

ہمت عالی تو دریا بھی نہیں کرتی قبول
غنچہ سا غافل ترے دامن میں شبنم کب تلک
آفتابِ تازہ پیدا بطنِ گیتی سے ہوا
آسماں ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کب تلک
نغمہ پیدا کر اے غافل تجلی عین فطرت ہے
کہ اپنی موج سے بیگانہ رہ سکتا نہیں دریا

اقبال نے اپنے کلام کے ذریعے اسلام کے اس تصور کو عام کیا جس کے تحت خدا نے کائنات کی تمام چیزوں کو انسان کی دسترس میں دے دیا ہے۔ انسان جیسا چاہے اسے استعمال کر سکتا ہے۔ وہ مجبورِ محض نہیں ہے بلکہ اسے پورا اختیار دیا گیا ہے کہ وہ اپنی زندگی کو بہتر طریقے سے گزارے۔ صرف چند مقامات پر ہی انسان مجبور ہے۔ خدا نے انسان کو اشرف المخلوقات کا درجہ اس لیے عطا کیا ہے کہ کائنات کی تمام مخلوق میں وہ سب سے افضل اور سب سے اعلیٰ ہے اسے ہر لحاظ سے اوّلیت حاصل ہے۔ چونکہ انسان میں وہ جوہرِ کامل موجود ہیں جو کائنات کی چیزوں میں تغیرات پیدا کرنے کی قدرت رکھتے ہیں۔ وجد بھی اقبال کے ان تمام تصورات کے حامی ہیں۔ وہ اقبال کے فلسفۂ حرکت و عمل کے دل سے قائل ہیں اور اپنے کلام کے ذریعے انسان کو جد و جہد اور عمل کا درس دیتے ہیں جس پر چل کر انسان ترقی کی راہیں تلاش کرتا ہے۔ وجد کے کلام سے چند اشعار اس ضمن میں ملاحظہ کیجیے۔ نظم 'طالب علم کا نوجوان سے خطاب' میں اسلوب و خیالات اقبال سے اخذ کئے گئے ہیں:

رحمت کے سحاب آئے مگر خاک پہ برسے
خالی ہی رہی رُوح تری نورِ سحر سے
نالے ترے ٹکرائے نہیں بامِ اثر سے
ہستی کو جلا سوزِ دلِ اہلِ نظر سے
تیرے لیے یہ محفلِ غمناک نہیں ہے
بجلی کا نشیمن خس و خاشاک نہیں ہے
کیا چہرۂ فطرت پہ بھی ڈالی ہیں نگاہیں
جس وقت گلستاں میں سنکتی ہیں ہوائیں
دیکھی ہیں کبھی صبح کے سورج کی شعاعیں
ہنگام سحر بھی کبھی مانگی ہیں دُعائیں
گر صبحِ سعادت کا پیمبر نہیں ہوگا
اونچا کبھی دنیا میں ترا سر نہیں ہوگا
گر اپنے معائب پہ نظر کر نہ سکے گا
تو اپنی شبِ غم کی سحر کر نہ سکے گا
ایک تیر کے مانند بلاؤں سے نکل جا
سیماب صفت جلد ہر اک سانچے میں ڈھل جا

بدلی ہے زمانے کی فضا تو بھی بدل جا	مہلک ہے یہاں لغزشِ پا دیکھ سنبھل جا

ٹھوکر جو لگے راہ میں خاموش نہ چل دے
گر امن کا طالب ہے تو فتنوں کو کچل دے

نظم 'وقت کی آواز' میں بھی وجد اہلِ وطن کو بیداری کا پیغام دیتے ہوئے انھیں عمل کے لیے اُکساتے ہیں۔ ان کا کہنا تھا کہ تمدن، سیاست، مذہب، قانون یہ سب سرمایہ داروں کے ہتھکنڈے ہیں، جنھیں وہ ہر گام پر استعمال کر کے عوام کو بربادی کی طرف لے جا رہے ہیں۔ وجد اپنے شعر کے اعجاز سے اس مردہ بے جان قوم میں زندگی کی روح پھونک دینا چاہتے ہیں تاکہ قوم اپنے حالات و مسائل سے نبرد آزما ہو کر ان کا حل تلاش کر سکے اور ان کے لیے ترقی کی راہیں واہ ہو جائیں:

اے مردِ خدا اُٹھ ہے یہ ہنگامِ تگ و تاز	جنگاہ کی بنیاد ہلا دے تری آواز
بیکار نہ جائے گی تری شعلہ نوائی	تدبیر سے ہو جائیں گے تقدیر کے در باز
پھر بزم میں اس رنگ سے مضراب زنی کر	نغمات کے شعلوں پہ مچلتا ہو دل ساز
اِک بارِ گراں روح پہ ہے قوتِ بازو	دل ہی میں نہیں جب خلشِ لذتِ پرواز
یہ کام نہیں لشکر و شمشیر و سناں کا	ہمت ہے جہاں گیر جہاں سوز جہاں ساز

مٹ جائے گی وہ قوم جو بیدار نہ ہوگی
کٹ جائے گا جس ہاتھ میں تلوار نہ ہوگی

نظم 'نہ کر' میں وجد اقبال کے فلسفیانہ خیالات کو اپناتے ہوئے عمل کی تبلیغ کرتے ہیں۔ مثلاً:

تری حیات کا حسنِ عمل ہے پیمانہ	فقط شمارِ شب و روز و ماہ و سال نہ کر
مثالِ مہرِ مسلسل اگر چمکنا ہے	سرِ نیاز کو خم صورتِ ہلال نہ کر
دلیل بے ہنری ہے شکایتِ دنیا	کسی سے شکوۂ ناقدریِ کمال نہ کر

اسی طرح کے خیالات نظم 'قوسِ قزح' میں بھی ظاہر ہوتے ہیں ملاحظہ کیجیے:

کمالِ سوزِ دروں سے چڑھا دیا میں نے	ہر ایک شعر پہ شمشیرِ بے نیام کا رنگ
نہ دانہ ہائے تہِ دام، اور نہ حلقۂ دام	ہماری قید کا باعث تھا صرف دام کا رنگ

سیاسی معمولات میں بھی وجد اور اقبال کے خیالات میں مماثلت پائی جاتی ہے۔ دونوں شعرا سیاست میں مذہب کے تال میل کو ضروری سمجھتے ہیں کیونکہ خالی سیاست فتنہ و فساد کا باعث ہوتی ہے۔ نظم 'محمد علی' میں وجد حضرت علیؓ کی جد و جہد سے لبریز زندگی کا ذکر کرتے ہیں جنھوں نے تمام عمر اسلامی احیا کی کوششیں کیں اور اس میں انھیں کامیابی بھی نصیب ہوئی۔ ان کا عزم اور استقلال قوم کے لیے باعثِ افتخار ہے جنھوں نے عمل کی زندگی کو اپنا شعار بنایا لیکن موجودہ دور میں قوم کی بے عملی اور مغربی تقلید نے انھیں دین سے بے بہرہ کر کے مادی چیزوں میں اُلجھا کر جوش و حوصلے سے بے گانہ کر دیا ہے۔ کہتے ہیں:

جب ٹوٹ گئی مرکزِ اسلام کی طاقت | کی تُو نے بہت کوشش احیائے خلافت
غالب رہی بے دین مغرب کی کرامت | محروم ہوئی سایۂ مذہب سے سیاست
کم جوش ہوا پیروی دین خدا کا | اندھوں نے دیا ساتھ زمانے کی ہوا کا
درپیش نیا معرکۂ کرب و بلا تھا | بے خوف اجل مردِ خدا مست چلا تھا

وجد کائنات کوانسان کے لیے امتحان گاہ تصور کرتے ہیں جس میں انسان کواپنے جوہر کامل سے رنگ بھرنا ہے۔ اس کے لیے کوششِ پیہم اور کبھی نہ ختم ہونے والی جستجو کی زندگی درکار ہے غزل میں وجد کہتے ہیں:

چشم ساحل آشنا تجھ سا کوئی غافل نہیں | دیکھ طوفانِ اجل کی موج ہے ساحل نہیں
قلزمِ ہستی ہے اصل امتحاں گاہِ کمال | بحر کے طوفاں کی مہر موج دریا دل نہیں
شعر کے پردے میں رازِ زندگانی فاش ہو | صرف لفظی شاعری کا وجد میں قائل نہیں

وجد شعر کی افادیت کے قائل ہیں۔ ان کے یہاں اشعار سے دلوں کو گرمانے کا کام لیا گیا ہے۔ یہ ہنر بھی انھوں نے اقبال سے سیکھا ہے۔ وجد بھی زندگی میں خیر وشر کے تصادم سے زندگی کو ترقی کی راہوں میں گامزن دیکھنا چاہتے ہیں۔ کیونکہ خیر وشر کی کشاکش سے ہی انسان میں جدوجہد اور جستجو کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ انسان جب تک دنیا کے معاملات کے ساتھ اپنے آپ کو ہم آہنگ نہیں کرے گا تب تک اس میں اچھے بُرے کی تمیز پیدا نہیں ہوسکتی نہ ہی اس کو اپنی صلاحیتوں کا ادراک حاصل ہوسکتا ہے۔ لہٰذا اس کارگاہ زار میں اپنے آپ کو سنورنا اور اپنی ہستی کا ادراک ضروری امر ہے۔ وجد غزل میں انھیں خیالات کو پیش کرتے ہوئے رقمطراز ہیں کہ:

دُور ہی سے رزم گاہِ خیر وشر دیکھا کیے | کٹ گئے اہلِ بصیرت کم نظر دیکھا کیے
جن کی آنکھیں ڈھونڈتی تھیں عکس حسنِ جاوداں | وہ فروغ جلوۂ شام و سحر دیکھا کیے

اقبال نظم 'جبریل وابلیس' میں ابلیس کے ذریعہ اس طرح کے خیالات بیان کرتے ہیں:

دیکھتا ہے تو فقط ساحل سے رزمِ شیر وشر | کون طوفان کے تھپیڑے کھا رہا ہے میں کہ تو

اقبال کے یہاں عقل وعشق کی بحث میں ہمیشہ عشق کی جیت ہوئی ہے۔ عقل اپنی تمام عشوہ طرازیوں کے باوجود عشق کے برابر نہ ہوسکی۔ وجد نے بھی عشق کو عقل پر ترجیح دی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے جس میں وہ عشق کی رنگارنگی کو ظاہر کرتے ہیں۔ عشق جو دلوں میں جوش وخروش کا باعث ہوتا ہے اور آرزوں کو جنم دیتا ہے۔ جس سے عمل اور جدوجہد جیسے عناصر پیدا ہوتے ہیں جو زندگی کو بلندی اور رفعت سے ہمکنار کر کے خدا کا ہمسر بنا دیتا ہے مسلسل جدوجہد زندگی کی ضامن ہے:

متاعِ دہر پہ ہے خندہ زن ترا وحشی | خرد کی گرد، گریبانِ تار تار میں ہے
قرار چاند کے دل کا ہے شوخ کرنوں میں | سکونِ قلبِ گہر، موج بیقرار میں ہے

اہلِ جنوں فردوس بداماں اہلِ خرد، فی نارِ جہنم

(وجد نظم: 'صبح شالیمار')

کہکشاں گردِ سفر ہے، مہر و مہ زیرِ قدم وقت کے صحرا میں کتنی دور دیوانے گئے
وجدان کی عقل پر ہنستی ہے دنیا زیرِ لب عاشقوں کو عقل کی باتیں جو سمجھانے گئے

جنوں ہی کو سمجھتا رہا کمالِ حیات شریرِ عقل کے پھندے میں وجد نہ آسکا

رہ روِ راہِ محبت کے لیے منزل نہیں زندگی کا عشق حاصل، عشق کا حاصل نہیں

حریمِ عشق کے قابل بنا دیا تُو نے روئیں روئیں کو مرے دل بنا دیا تُو نے
یہ سب قصور ہے اے قیس کم نگاہی کا نظر کو پردۂ محمل بنا دیا تُو نے

وجد کے کلام سے چند اور اشعار دیکھیے جو اقبال کے اُسلوب و آہنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں وجد کے یہاں بھی تدبیر سے تقدیریں بدل جاتی ہیں:

پھر شورِ انا الحق سے دنیا کو اٹھا سر پر ربِّ اَرِنی کب تک اے ہمتِ مردانہ

پر کسے تھے رشتۂ تقدیر سے کھل گئے اِک جنبش تدبیر سے

معرفتِ الٰہی کے قرب کی کسک ملاحظہ کیجیے:

کہیں ختم ہوں یہ من و تُو کے جھگڑے تری ذات میں گم ہوا چاہتا ہوں

اے صبا لالۂ کم ظرف سے اتنا کہہ دے دل کی توہین ہے داغوں کا نمایاں ہونا

نظم 'اے ساقی' میں وجدؔ اقبال کے قافیہ کو استعمال کرتے ہوئے انھیں کے خیالات و تصورات سے استفادہ کرتے ہیں اور لفظیات بھی انھیں کی استعمال کرتے ہیں:

کیف و مستی کے لیے مے کی ضرورت کیا ہے تیرے مستوں کو ہے کافی تیرا نام اے ساقی
عہدِ بیتاب میں یہ سُست مقالی کیسی اپنے رندوں کو بنا شعلہ کلام اے ساقی
فخر کی بات نہیں تیری عنایت کی قسم لوحِ ہستی پہ ہوں اک نقشِ دوام اے ساقی
ہر نفس سازِ تخیل کے لیے مضراب ہے یاسمیں پیکر مجسّم نغمۂ بیتاب ہے

(نظم وجد: یاسمیں پیکر)

اقبال کے یہاں خودی کا انحصار ندرتِ فکر و عمل پر ہے اس ندرت کو سوز و آرزو سے تحریک ملتی ہے آرزوؤں کا عمل مسلسل تغیر کے تابع ہوتا ہے کیونکہ آرزو اپنے مقصد تک رسائی حاصل کرنے کے لیے بیقرار رہتی ہے عشق اسی سوزِ آرزو کی تپش کا نام ہے یہی وجہ ہے کہ اقبال بار بار خود شناسی اور حرکت تغیر اور انقلاب کی باتیں کرتے ہیں۔ خودی کے تصور کو ان کے یہاں بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ کیونکہ جس کی

خودی بیدار ہوگی وہی اس جہانِ رنگ و بو میں تغیرات اور ندرت پیدا کر سکتا ہے۔ اقبال کے تمام مقلدین نے اقبال کی خودی کی اصطلاح اور عشق کو انھیں معنوں میں استعمال کیا ہے جیسا کہ اقبال کے کلام میں استعمال ہوئے ہیں۔ وجد نظم 'گلبانگ' میں ترنم بحر کے ذریعے اقبال کے رنگ میں بات کرتے ہیں:

زمانے پہ اک بے خودی چھا رہی ہے　　خودی کا ترانہ سناتا چلا جا
نظر رکھنے والے، زباں بند کیسی؟　　حقائق سے پردہ اُٹھاتا چلا جا
رہِ زندگی کے ہر اک پیچ و خم پر　　چراغ محبت جلاتا چلا جا

وجد نے اقبال کی محبوب اصطلاح شاہین کو بھی وہی معنی اور مفہوم دیے ہیں جن کا احاطہ اقبال کے کلام کا خاصہ ہے۔ وجد بھی شاہین کو قوت پرواز، قناعت پسند خوددار اور ہمتِ بلند کے معنوں میں استعمال کرتے ہیں۔ نظم عاشق شہنشاہ سے اشعار پیش ہیں:

لاکھوں سلام تجھ پہ ہوں اے مردِ ہوشمند　　ہے شمع راہِ عشق تری ہمتِ بلند
دامِ فریب توڑ کے شاہین نکل گیا　　کمزور تھی قدیم روایات کی کمند
دنیا کو پائے عشق پہ قربان کر دیا　　"ایں کار از تو آید و مرداں چنیں کنند"

نظم 'تازیانہ' میں وجد اقبال کی علامت شاہین کی صفات کو انھیں کے قافیہ اور اسلوب و آہنگ میں بیان کرتے ہیں۔ اس نظم کا صوتی آہنگ اور خیالات اقبال کی نظم 'شاہین' سے مشابہت رکھتے ہیں۔ دونوں شعرا کے کلام سے اقتباس دیکھیے ہے۔ پہلے اقبال کی نظم 'شاہین' سے اشعار ملاحظہ کیجیے:

کیا میں نے اُس خاک داں سے کنارا　　جہاں رزق کا نام ہے آب و دانہ
بیاباں کی خلوت خوش آتی ہے مجھ کو　　ازل سے ہے فطرت مری راہبانہ
ہوائے بیاباں سے ہوتی ہے کاری　　جواں مرد کی ضربتِ غازیانہ
حمام و کبوتر کا بھوکا نہیں میں　　کہ ہے زندگی باز کی زاہدانہ
پرندوں کی دُنیا کا درویش ہوں میں　　کہ شاہیں بناتا نہیں آشیانہ

وجد ایک اُلّو کی زبان سے شاہین کی صفات بیان کرتے ہیں:

روایت ہے کسی اُلّو نے چاہا　　کرے شاہین سے پیدا دوستانہ
لگا کہنے اے شہکارِ قدرت　　تری ہر بات ہے پیغمبرانہ
طبیعت تیغ جوہردار تیری　　تری سیرت کمالوں کا خزانہ
فلک پیمائیاں تیری ہیں مسلّم　　تری ہمت کا قائل ہے زمانہ
مجھے تو کیا سمجھتا ہے بتا دے　　ترا ذوقِ نظر ہے عارفانہ
کہا شاہین نے اے مکّار اندھے　　تری یہ چاپلوسی شاطرانہ
مری آنکھوں پہ کیا ڈالے گی پردے　　سمجھتا ہوں تجھے دُزدِ شبانہ

غلط ڈالی پہ ڈالا جال تو نے بہت اونچا ہے میرا آشیانہ
کسی احمق پہ پھینک اپنی کمند کو یہ کہہ کر اڑ گیا مرغ شہانہ

اقبال نے ان تمام شخصیات کو موضوعِ سخن بنایا ہے۔ جنھوں نے اس دُنیا میں کوئی تحریک پیدا کی اور زندگی کے جمود کو توڑ کر ہمیشہ برسرِ پیکار رہے۔ اقبال ان پچھوں کی یاد سے آج کی قوم کے دلوں کو گرمانے کا کام لیتے ہیں۔ وجد نے بھی اس سلسلے کو آگے بڑھاتے ہوئے اپنی نظم 'چاند بی بی' اور 'مزارِ عالمگیر' نظموں میں ان عظیم شخصیات کو عقیدت کے پھول پیش کیے ہیں۔ پہلے نظم 'چاند بی بی' سے اشعار جو سرتاسر اقبال کے رنگ و آہنگ کی یاد دلاتے ہیں:

گردن پہ بارِ عمر گریزاں نہیں لیا دستِ عدو سے درد کا درماں نہیں لیا
ہمراہ رختِ حسرت و ارماں نہیں لیا جنسِ بقا کو تُو نے کچھ ارزاں نہیں لیا
سرشار ہو کے توڑ گئی جامِ زندگی لوحِ جہاں پہ چھوڑ گئی نامِ زندگی
جنبشِ ابرو تھی جس کی تیز تر شمشیر سے جس نے تقدیریں بدل دیں خوبیِ تدبیر سے
بچ سکا خالی نہ ہرگز جس کی داد و گیر سے ہے عیاں شانِ سیاست جس کی ہر تحریر سے
موت نے جوہر مٹا ڈالا دمِ شمشیر کا ایک ہی ریلی میں منکا ڈھل گیا تدبیر کا

وجد نظم 'ایک خط کے جواب میں' اقبال کے خیالات و تصورات اور مذہب کی فلسفیانہ تشریح بیان کرتے ہیں۔ وجد مذہب اسلام اور قرآن کو صحیفۂ حیات تسلیم کرتے ہیں اور اس کے اصولوں پر زندگی گزارنے کو مقدم جانتے ہیں۔ یہاں وجد اقبال سے بہت قریب نظر آتے ہیں۔ اقبال کے مطابق خدا کی شناخت کے لیے اپنے وجود کی پہچان ضروری ہے کیونکہ 'خدا' کی حقیقت کا ادراک خودشناسی کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ اقبال نے اس تصوّر کا عارفانہ حقیقت کے ساتھ مشاہدہ کیا ہے۔ انھیں خدا سے کوئی شکایت نہیں ہے۔ بلکہ ایسا گمان ہوتا ہے کہ جیسے وہ ہر چیز سے بے نیاز ہیں اور انھیں خدا کی خداوندی کے بیکراں سمندر میں کھو جانے کی خواہش بے قرار رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ دُعائے نیم شبی اور گریۂ سحری سے اپنے دل اور روح کو پاکیزگی اور فرحت بخشتے ہیں۔ وجد بھی اسی طرح کے تصوّرات اور خیالات سے اپنے دامنِ شعر کو طہارت بخشتے ہیں۔ ملاحظہ کیجیے نظم 'ایک خط کے جواب میں' انھوں نے تصوّرات و خیالات کے ساتھ اقبال کے اسلوب اور قافیہ کو بھی اپنایا ہے:

نیم آہ، شبی آب گریۂ سحری انھیں کے فیض سے رہتی ہے کشتِ شعر ہری
فقط زبانِ نظر ہے جلالِ تاجوری نگاہِ اہلِ بصیرت ہے وقفِ خود نگری
ہر ایک سانس پیامِ حیات دیتی ہے عجب چیز ہے سارے جہاں سے بے خبری
خدا نے دولتِ دنیا سے بے نیاز کیا ملی مجھے نگہِ پاک بین و قلبِ جری

نظم 'میکدہ' میں بھی وجد زندگی اور موت کا فلسفہ بیان کرتے ہوئے اقبال کے اسلوب کو اپناتے ہیں:

حالِ مستی کی عیاں تھی پختگی — فکرِ عقبیٰ اک خیالِ خام تھا
نغمہ پیرا تھی حیاتِ جاوداں — زندگی پر موت اک الزام تھا

وجد کے مجموعۂ کلام 'لہو ترنگ' کی نظموں پر اقبال کے کلام کا اثر زیادہ واضح ہے۔ نظم 'دعا' میں وہ اقبال کی نظم 'دعا' کے اسلوب و خیال سے خوشہ چینی کرتے ہیں اور اپنے اشعار میں وہ اثر پیدا کرنا چاہتے ہیں جو مردہ قوم میں زندگی کی روح پھونک دے۔ کہتے ہیں:

اوجِ قبول اے مرے بندہ نواز دے — میری نوا میں گرمیِ آہن گداز دے
طرزِ کہن سے سرد ہوئی محفلِ ادب — سازِ سخن کو نغمۂ جدّت طراز دے
دلکش ہے زخمِ نشترِ افکارِ زندگی — الفت کی دائمی خلشِ دلنواز دے

وجد بھی اقبال کی مانند شعر اور فنونِ لطیفہ میں افادیت کے قائل ہیں جو ہنر یا شعر جذبات میں گرمی اور ہیجان پیدا نہ کر سکے بلکہ جذبات کو گرمانے کے بجائے سرد کر دے اور انسان کو مادّی عیش پرستی یا لذّت کوشی کا بندہ بنا دے وہ ادب یا ہنر قوموں کے لیے زہرِ ہلاہل کی حیثیت رکھتا ہے۔ جس ہنر میں اپنے زمانے کے ساتھ چلنے کی سکت نہ ہو اور جو زندگی کی حقیقت کی عکاسی نہ کر سکے ایسے ادب اور ہنر کا شمار فضولیات میں ہوگا اس لیے اقبال نے کہا تھا کہ:

اے اہلِ نظر ذوقِ نظر خوب ہے لیکن — جو شے کی حقیقت کو نہ دیکھے وہ نظر کیا

(نظم: فنونِ لطیفہ)

سرود و شعر و سیاست، کتاب و دین و ہنر — گہر ہیں ان کی گرہ میں تمام یک دانہ
اگر خودی کی حفاظت کریں تو عینِ حیات — نہ کر سکیں تو سراپا فسون و افسانہ

(اقبالؔ: دین و ہنر)

وجد کا کہنا ہے کہ:

اے اہلِ سخن، سخن میں کیا رکھا ہے — اس کھوکھلے فکر و فن میں کیا رکھا ہے

وجد اقبال کے اسلوب اور صوتی آہنگ کے ساتھ اقبال کی لفظیات اور خیالات کا احاطہ کس خوبی سے کرتے ہیں۔ نظم 'بزمِ بے تکلف' میں کہتے ہیں:

محفلِ ناز میں روشن ہیں ایاغوں کے چراغ — ماہِ نو صورتِ قندیل لبِ بام ہے آج
دردِ اوّل ہی میں افشا ہوئے اسرارِ جہاں — غیرتِ ساغرِ جمشید ہر اک جام ہے آج
دلِ زندہ خزانہ ہے اسرارِ فقیری کا — قائل ہے جہاں میری آئینہ ضمیری کا
یہ دولتِ آزادی، یہ صورتِ بربادی — اب کوئی نہیں شکوہ ایامِ اسیری کا
ترسی ہوئی آنکھوں میں شعلے ہیں بغاوت کے — احساسِ غریبی ہے، انجام امیری کا

(وجد: غزل)

زورِ طوفاں میں ہے کشتی مری تصویرِ سکوں
صورتِ ماہیِ بے آب ہے ساحل کے قریب

اہلِ زر ہیں ترے مہمان تو مرے اہلِ ہنر
تیری محفل نہ جچے گی مری محفل کے قریب

وجد کے کلام میں بھی اقبال کی مانند فقیری اور قلندری کی شانِ بے نیازی کی فضا چھائی ہوئی ہے۔ وجد کی نظم 'جگنوں کی بارش' اقبال کی نظم 'جگنو' کی یاد تازہ کرتی ہے:

ہونے لگی جگنوؤں کی بارش
فطرت کے جمال کی تراوش

آتش افروز بام و در تھے
لیکن یہ شرار بے ضرر تھے

اک عالمِ نور جلوہ گر تھا
گھر گیا تھا مطلعِ سحر تھا

تھا نور سے مثلِ طور گلشن
ہر نخل تھا رشکِ نخلِ ایمن

روشن تھی کائنات ہر سو
دل میں بھی چمک رہے تھے جگنو

جگنو کی روشنی ہے کاشانۂ چمن میں
یا شمع جل رہی ہے پھولوں کی انجمن میں

تکمہ کوئی گرا ہے مہتاب کی قبا کا
ذرہ ہے یا نمایاں سورج کے پیرہن میں

(اقبال: جگنو)

اقبال حسن پرست واقع ہوئے ہیں۔ وہ حسنِ مطلق اور حسنِ فطرت کے شیدائی ہیں۔ وہ فطرت کے لازوال حسن میں حسنِ مطلق کے جلوے دیکھتے ہیں اور فطرت کے حسن میں روح کی تسکین پاتے ہیں۔ اقبال اپنے اردگرد ماحول کی تصویر کشی کرتے ہوئے دریاؤں، کوہساروں، ندی، بھرنوں، آبشاروں سے اپنے آپ کو ہم آہنگ کر کے فطرت کے آغوش میں سکون حاصل کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک انسان اور فطرت کا رشتہ بہت گہرا ہے۔ جہاں انسان فطرت کے بغیر ادھورا ہے وہاں فطرت بھی انسان کے بنا نامکمل شے کے مترادف ہے۔ اسی طرح وجد کے یہاں بھی مناظرِ فطرت کی رنگارنگی کا احساس ہوتا ہے۔ وہ بھی انسان کو خدا کی خلاقی میں اپنا حصہ ادا کرنے والا تصور کرتے ہیں۔ چند مثالیں وجد کے کلام سے ملاحظہ کیجیے جس میں فطرت کا حسن اپنی تمام تر رعنائیوں اور دلفریبیوں کے ساتھ موجود ہے:

رہتی ہے نظر تشنہ نظارۂ فطرت
شکوہ ہے تنگ مائگیِ شام و سحر کا

ہنگامِ سحر قطرۂ شبنم کی ضیاء میں
انجام جھلکتا ہے شبابِ گلِ تر کا

چاندنی کا سیلِ سیمیں ہے بظاہر بے خروش
اس کی رو میں بہہ رہے ہیں صورتِ خس عقل و ہوش

سنگریزے ہیں کہ ہیں لعل و گہر بکھرے ہوئے
خاک پر ہیں سینکڑوں شمس و قمر بکھرے ہوئے

تاوِ مہ سے دلِ آبِ رواں بیتاب ہے
موجِ مضطر تپشِ غم سے ماہیِ بے آب ہے

قطرہ ہائے آب مثلِ کرمکِ شب تاب ہیں
چاندنی کے پھول ہیں یا حلقۂ گرداب ہیں

ساز ِ ہستی اب مجسم سوز ہونے دے مجھے　　ٹھہر جا، اے وقت لطف اندوز ہونے دے مجھے

(نظم وجد: 'چاندنی رات')

نظم 'علی ساگر' میں دکن کی ایک مصنوعی خوش نما جھیل کا منظر ملاحظہ کیجیے:

فضا کی کیف باری اور مناظر کی فراوانی　　پگھل کر بہہ رہے ہیں سیم وزر اس رنگ کا پانی
یہاں فطرت سے چشمک کر رہی ہے عقلِ انسانی　　پریشانی پہ ساحل کی ہے خود پانی کو حیرانی
مصائب لاکھ ہوں اہلِ بصیرت غم نہیں کرتے　　جو عالی ظرف ہیں تکلیف میں ماتم نہیں کرتے

صبح کے دلکش منظر کو وجد اپنی نظم 'صبح' میں بیان کرتے ہوئے اقبال کے تصورات اور لفظیات سے خوشہ چینی کرتے ہیں اقبال کی طرح انکے کلام میں بھی صبح کا استعارہ زندگی کی نمود ہے:

شہر اب تک سو رہا ہے نیند کے آغوش میں　　وجد محوِ فکر ہے اس منظرِ خاموش میں
روشنی میں لٹ رہی ہے دولتِ نورِ سحر　　آب زر سے دھل رہے ہیں کہنہ سقف و بام و در
ذرہ ذرہ فیضِ خاور سے بہشت آثار ہے　　دامنِ کہسار گویا جوہری بازار ہے
ڈالیوں پر طائرانِ خوشنوا کے چہچہے　　زیرِ شاخِ گل حسینوں کے رسیلے قہقہے
موجزن ہے چارسو عالم میں طوفانِ حیات　　نشۂ عیش وطرب میں جھومتی ہے کائنات
دل کی یہ حالت کہ سازِ نغمہ بیتاب ہے　　جنبشِ موجِ نفس ہی جنبشِ مضراب ہے

نظم 'تاج محل' میں وجد شام کے سہانے منظر کو اقبال کے اسلوب میں بیان کرتے ہیں:

یہ زرد و نرم دھوپ یہ پر کیف وقتِ شام　　کندن بنے ہوئے در و دیوار و سقف و بام
خورشید کر رہا ہے تجھے آخری سلام　　وہ قلبِ شرق چیر کے نکلا مہِ تمام
جونہی رواں سفینۂ مہتاب ہو گیا　　تو موجِ خیز قلزمِ سیماب ہو گیا

اقبال نظم 'ماہِ نو' میں شام کے سہانے منظر کو یوں بیان کرتے ہیں:

ٹوٹ کر خورشید کی کشتی ہوئی غرقابِ نیل　　ایک ٹکڑا تیرتا پھرتا ہے روئے آبِ نیل
طشت گردوں میں ٹپکتا ہے شفق کا خونِ ناب　　نشترِ قدرت نے کیا کھولی ہے فصدِ آفتاب
چرخ نے بالی چرا لی ہے عروسِ شام کی　　نیل کے پانی میں یا مچھلی ہے سیم خام کی

جس طرح ڈوبی ہے کشتی سیمیں قمر　　نورِ خورشید کے طوفان میں ہنگامِ سحر
جیسے ہو جاتا ہے گم نور کا لے کر آنچل　　چاندنی رات میں مہتاب کا ہم رنگ کنول
جلوۂ طور میں جیسے یدِ بیضائے کلیم　　موجۂ نکہتِ گلزار میں غنچے کی شمیم

(اقبال: نظم "حسن وعشق")

وجد ابتدا سے ہی اقبال کی شخصیت اور شاعری کے دلدادہ تھے۔ وہ اقبال کی شاعرانہ عظمت کے دل سے

قائل تھے۔ انھوں نے محسوس کیا کہ اقبال کی آواز تمام دوسرے شاعروں سے زیادہ تازہ اور خوشگوار ہے۔ جس میں شگفتگی اور نئی تازہ ہوا کے جھونکے انسان کی زندگی کو معطر کرنے کے لیے کافی ہیں۔ لہٰذا انھوں نے شعوری طور پر اقبال کی تقلید میں اشعار کہنے شروع کر دیے۔ ان کی یہ عقیدت نظم 'اقبال' سے عیاں ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

دلوں میں احترام عشق پیدا کر دیا تُو نے ۔۔۔ سخن کو دم میں ہم دوشِ ثریا کر دیا تُو نے
گراں خوابی ہوئی کافور تیری ضرب پیہم سے ۔۔۔ ہوئی سرسبز کشتِ ملتِ بیضا ترے دم سے
اشاروں میں دیا درسِ رموز بندگی تُو نے ۔۔۔ فنا کو بڑھ کے دکھلایا چراغ زندگی تُو نے
ترا سازِ خودی جس دم حقیقت پاش ہوتا ہے ۔۔۔ مثالِ صبح رازِ زندگانی فاش ہوتا ہے
کہاں ہوتے ہیں تجھ سے اہلِ دل اہلِ نظر پیدا ۔۔۔ کیے تیری نگاہوں نے ہزاروں دیدہ ور پیدا

اقبال کو خراج عقیدت کے پھول پیش کرتے ہوئے وجدؔ نظم 'وداعِ اقبال' میں رقمطراز ہیں:

جس نے دنیا کو دیا لبریز جامِ زندگی ۔۔۔ ہوگئے سیراب لاکھوں تشنہ کامِ زندگی
فکر نے جس کی بدل ڈالا نظامِ زندگی ۔۔۔ غرق کر دی صبح کے جلووں میں شامِ زندگی

کشتیِ افکار کو سیلاب پر کھیتا رہا
ست رفتاروں کو پیغامِ عمل دیتا رہا

دیس کی کایا پلٹ دی شعر کے اعجاز سے ۔۔۔ ہوگئے کمزور واقف لذتِ پرواز سے
پھوٹ نکلے صدق کے دریا جنوں کے ساز سے ۔۔۔ خرمنِ باطل جلایا شعلۂ آواز سے

مرتے مرتے فاش کر جاتا ہے رازِ زندگی
موت کے دامن پہ پڑھتا ہے نمازِ زندگی

وجدؔ نے اقبالؔ کے استعارات، علائم، اور تلمیحات کو کثرت سے اپنے کلام کی زینت بنایا ہے، جس نے ان کے کلام میں چار چاند لگا دیے لیکن یہ بات بھی مسلم ہے کہ اس تمام تقلید یا مشابہت کے باوجود وہ اقبالؔ کی فلسفیانہ بصیرت مفکرانہ گہرائی تک رسائی حاصل کرنے میں ناکام رہے۔ وہ اوپری سطح تک ہی اقبالؔ کی تقلید کر سکے، اس کی گہرائی میں گوہر نایاب نکال کر لانا ان کے بس کی بات نہیں تھی۔ لیکن انھوں نے کوشش ضرور کی ہے۔ جس کے لیے انھوں نے اقبالؔ کی لفظیات اور استعارات سے بھی پورا پورا فائدہ اُٹھایا۔ مثلاً دعائے نیم شبی، جنوں کیش، ضوفگن، منعم، خونِ جگر، خودی، عشق، بے خودی، محفلِ شبانہ، حریمِ ناز، شرابِ ناب، محبت کا شرار، گلشنِ ہستی، طالع اختر، جنوں خیز، خرمن، باطل، موج کے آغوش میں، لذتِ پرواز، سوزِ دل سے روح کو گرما، عقل وجنوں کی کہکشاں، ملتِ بیضا، مردِ کامل، شمشیرِ بے نیام، دانہ ہائے تہہِ دام، حلقۂ دام، نقشِ آرزو، شعلۂ بے باک، رواں سفینۂ مہتاب، صہبائے کہن، خارزار، بادہ خوار، رہرو، نقشِ روز وشب، مثلِ شرر، سوزِ دروں، توحید سے سرشار، دیدۂ بینا، آہ شبی، سحر گاہی، نخچیر، مہتاب کی ضو، ماہ وسال، زخم

جگر، نوکِ قلم، قلزمِ ذخار، جوشِ عمل، مردِ خدا اندیشہ ہائے، شعلہ نوائی، مضراب، بارِ گراں، خلشِ لذتِ پرواز، شمشیر و سناں، تگ و تاز، رواں سفینۂ مہتاب، بارِ گراں، قلزمِ سیماب، در و دیوار و سقف و بام، موجِ خوں، مہ تمام، پیامِ حیات، فانوسِ شمع، لالۂ صحرائی وغیرہ وغیرہ۔

علی سردار جعفری:

علی سردار جعفری ۲۹ رنومبر ۱۹۱۳ء میں بلرام پور ضلع گونڈہ (یوپی) میں پیدا ہوئے اور یکم اگست ۲۰۰۰ء میں وفات پائی۔ سردار جعفری کا دور بیسویں صدی کا ابتدائی زمانہ تھا، جب دُنیا پر پہلی جنگ عظیم کے بادل منڈلا رہے تھے۔ اور عالمی جنگ کی شعلہ افشانیوں اور ہولناکیوں کے بعد روس میں انسانی تاریخ کا ایک اہم واقعہ رونما ہوا، یعنی اشتراکیت کا ظہور ہوا۔ جس کے زیر اثر جنگ کے خلاف نفرت اور بغاوت کے جذبات اُبھرنے لگے، اور انسانیت کے لیے ایک صالح پر سکون اور امن پسند مستقبل کی بنیاد پڑ گئی۔

سردار جعفری نے جب ہوش سنبھالا تو اس وقت ہندوستان میں آزادی کی جدوجہد پورے عروج پر تھی۔ اور آخری مراحل سے گزر رہی تھی۔ سردار جعفری چوں کہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے لہٰذا ان کی ذہنی ساخت میں مارکس اور لینن کی فکر اور فلسفہ نے اہم کردار ادا کیا۔ سردار جعفری اُن نوجوان شعرا میں سے تھے، جنھوں نے انسانی تاریخ، اس کے انقلاب اور ترقی کے فطری اصولوں اور میلانات پر غور و فکر کیا۔ انھوں نے بذاتِ خود آزادی کی لڑائی میں حصہ لیا۔ اس سلسلے میں انھیں کئی بار قید و بند کی صعوبتیں اٹھانی پڑیں، لیکن ہندوستان کی آزادی کے بعد بھی انھیں اطمینان نصیب نہیں ہو۔ کیوں کہ ان کی لڑائی صرف انگریزوں سے نہیں تھی، بلکہ سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف بھی تھی، جو آزادی ملنے کے بعد بھی ہر گام پر انسانی دشمنوں کے روپ میں موجود تھے۔ اس درد کو محسوس کرتے ہوئے سردار جعفری پکار اٹھے:

بغاوت درد سے سہنے سے بغاوت دکھ اُٹھانے سے
بغاوت ایک انساں کے سوا سارے زمانے سے

سردار جعفری ابتدا سے ہی اُردو شعر و ادب میں باغی شاعر کے روپ میں اُبھرتے ہیں۔ ان کی شاعری میں شعری روایات کی تمام شائستگی کے ساتھ تہذیب کے لطیف ترین عناصر بھی موجود ہیں۔ ان کے کلام میں بنی نوع انسان کی بہتری کے جذبے کو اہمیت اور اولیت حاصل ہے۔

سردار جعفری کے اسلوب پر جوش ملیح آبادی اور فیض احمد فیض کا اثر کم اور اقبال کا اثر بہت زیادہ نمایاں ہے۔ ان کے کلام میں نرم، مدھم، پُر سکون اور مترنم رواں مصرعے اقبال کے اسلوب کی یاد دلاتے ہیں۔ ان کے اسلوب اور اندازِ سخن میں وہی رچی ہوئی پختگی ہے جو اقبال کے سوا کسی دوسرے نظم گو شاعر کے یہاں نظر نہیں آتی۔ سردار کے کلام میں مردِ مومن کی حق گوئی و بیباکی، اسلوب میں بلند آہنگی، روانی اور

ترنم اقبال کی ہی دین ہیں۔ اقبال کے وسیلے سے ہی سردار کی زبان خوبصورت بنی، اقبال کی مانندان کی تشبیہات وتراکیب نظم کی فضا سے پوری طرح ہم آہنگ نظر آتی ہیں اوران کے خیالات کی ترسیل میں معاون کردارادا کرتی ہیں۔ چونکہ سردار جعفری کو اُردو اور فارسی کے کلاسیکی ادب کے علاوہ انگریزی ادب سے بھی خاص دلچسپی تھی، اس لیے ان کا مطالعہ وسیع تھا۔ جس نے ان کے خیالات میں وسعت، پختگی اور بالغ النظری پیدا کردی تھی۔

سردار جعفری کا تخلیقی سفر ۳۲-۱۹۳۰ء میں شروع ہوا اوران کا پہلا مجموعہ کلام 'پرواز' ۱۹۴۳ء میں منظرِ عام پر آیا۔ اس کے بعد اور کئی مجموعے مثلاً 'خون کی لکیر' ۱۹۴۹ء، 'ایشیا جاگ اُٹھا' ۱۹۵۰ء، 'ایک خواب اور' ۱۹۶۵ء، 'پتھر کی دیوار' ۱۹۵۳ء، 'لہو پکار اُٹھا ہے' ۱۹۷۸ء میں شائع ہوئے۔ اس کے علاوہ سہ ماہی 'گفتگو' رسالہ نکالا جس نے اُردو رسائل میں بلند مقام حاصل کیا۔ حکومتِ ہند نے انھیں ادبی خدمات کے لیے پدم شری ایوارڈ سے نوازا۔

سردار جعفری سیاست سے خاص دلچسپی رکھتے تھے۔ انھوں نے اپنے طالب علمی کے زمانے سے ہی سیاسی سرگرمیوں میں حصہ لینا شروع کردیا تھا چنانچہ ان کی نظموں کا بنیادی موضوع سیاست ہے۔ ان نظموں میں انھوں نے سماج کے نچلے طبقے کے ساتھ ہمدردی کا اظہار کیا ہے۔ انھوں نے شاعری کے ذریعے سماج کی ناانصافیوں کے خلاف بغاوت کی اورانھیں دور کرنے کی لگاتار کوشش کرتے رہے۔ سرمایہ دارانہ نظام سے مزدور کا اختلاف اس دور کے موضوعات تھے، جن پر ہر شاعر وادیب نے طبع آزمائی کی۔ لیکن دوسرے شعرا کے یہاں سردار کی سی پختگی اور تازگی نہیں ملتی۔ سردار کے یہاں یہ موضوع اپنی نکھری ہوئی شکل میں نظر آتا ہے۔ کیونکہ وہ ان کے ذاتی تجربات کا نتیجہ ہیں۔

سردار جعفری نے پابند نظم اور آزاد نظم کے علاوہ غزل، قطعات، مرثیہ، طویل نظمیں لکھیں اور منظوم ترجمے بھی کافی تعداد میں کیے ہیں۔ ان اصناف میں جگہ جگہ اقبال کی شاعری کی چھاپ نظر آتی ہے۔ سردار کے مرثیوں پر انیس کے رنگ وآہنگ کی جھلک نمایاں ہے۔ لیکن غزلوں اور نظموں پر اقبال کا اثر صاف دیکھا جاسکتا ہے۔ اقبال کی طرح جعفری کا لہجہ رجائیت اور اُمید سے بھرا ہوا ہے۔ وہ انسان کے مستقبل سے مایوس نہیں ہیں۔ اقبال نے ہی اُردو شاعری کو مایوسی اور حرماں نصیبی کے غلبے سے نجات دلائی اور حرکت وعمل کی تعلیم دی، جواس دور کے لیے ضروری اور اہم قدم تھا۔ سردار کو بھی انسان کی صلاحیتوں پر پورا بھروسہ ہے۔ ان کی نظم 'مزدور لڑکیاں' میرے اس بیان کی تصدیق کرتی ہے۔ لڑکیاں جو تمام اُردو شاعری میں نازک اندام یا صنفِ نازک کا درجہ رکھتی تھیں سردار کے یہاں مضبوط عزم وحوصلہ اور مضبوط جسم کی مالک ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

گردشِ افلاک نے گودی میں پالا ہے انھیں
سختیِ آلام کے سانچے میں ڈھالا ہے انھیں

ٹھوکروں پر ان کے جھک جاتے ہیں ایوان وقصور
توڑ دیتی ہیں ہتھوڑوں سے چٹانوں کے غرور

ان کی چوٹوں سے نکلتے ہیں پہاڑوں سے شرار
یہ اگر چاہیں الٹ ڈالیں بساطِ روزگار
بن کے قوت ایک دن اُبھرے گی برسوں کی تھکن
دیکھ لینا یہ بدل دیں گی نظامِ انجمن

سردار جعفری مزدور عورتوں کے مقابلے میں نظم 'سرمایہ دار لڑکیاں' میں سرمایہ داری جیسی لعنت کی برائیوں کو بیان کرتے ہیں:

اہرمن تو اہرمن ہوں گے یزداں بھی شکار
ان کا ہر انداز تاجرانہ ہر ادا سرمایہ دار
عشق کے ذوقِ نظارہ نے نکھارا ہے انھیں
مرد کی صدیوں کی محنت نے سنوارہ ہے انھیں
ڈوب سکتی ہیں یہ لیکن اُبھر سکتی نہیں
یہ کنار و بوس کی حد سے گزر سکتی نہیں

اقبال نے اپنے کلام میں فقر کی زندگی کو فوقیت دی ہے۔ یہ فقر انسان کو بلند پروازی اعلیٰ ہمتی اور زندگی کے اسرار و رموز سے آگاہ کرتا ہے۔ اقبال نے فقر سے انسان کو ضبطِ نفس، صبر و ایثار اور عمل پیہم کا درس دیا ہے۔ اس کے لیے انھوں نے شاہین جیسے پرندے کو اہمیت دی ہے۔ سردار جعفری کے یہاں بھی فقر اسی معنی اور مفہوم میں استعمال ہوا ہے۔ وہ فقر کو انقلابی روح کے بغیر بے کار سمجھتے ہیں۔ جعفری کے کلام سے شعر دیکھیے جس کا اسلوب اقبال سے اخذ کیا گیا ہے۔ کہتے ہیں:

انقلابی ہو تو ہے فقر بھی توقیرِ حیات
ورنہ ہے عاجزی و بے کسی و عیاری

علی سردار جعفری، اقبال کی شاعری سے بچپن ہی سے آشنا ہو چکے تھے۔ ایامِ بلوغ تک پہنچتے پہنچتے وہ اقبال کی شخصیت اور شاعری سے اتنے متاثر ہوئے کہ انھوں نے اپنی شاعری میں انھی عناصر کو استعمال کیا جس کی کارفرمائی اقبال کے کلام میں پائی جاتی ہے۔ انھوں نے صبر و ایثار، حرکت و عمل اور قناعت و ضبطِ نفس اور خودی کا پہلا درس اقبال سے ہی سیکھا ہے۔ اقبال کی شاعری چوں کہ انقلابی ذہن کی شاعری تھی۔ اس لیے سردار کو Attract کرنے میں کامیاب ہوئی۔ خاص طور پر اقبال کی نظم 'خضرِ راہ' کے مطالعے نے ان کے انقلابی ذہن پر دیرپا اثرات مرتسم کیے۔

سردار نے انقلابی جذبات کے ساتھ حیات و کائنات کے مسائل، وطنی، قومی اور ملی تصورات کے ساتھ بے شمار دوسرے خیالات و جذبات کو اپنی شاعری میں جگہ دی۔ اور ان میں اقبال کی تقلید برابر کرتے رہے۔ حالاں کہ وہ اقبال کے ملی تصورات سے متفق نہیں تھے۔ اس کے باوجود ان کے کلام میں جوش و خروش، للکار، بے باکی اور سرگرمی کی لے اقبال کی ہی دین ہے۔ لیکن سردار جعفری نے اقبال کی تقلید کے ساتھ اپنی انفرادیت کو بھی قائم رکھا۔ اس ضمن میں سید اعجاز حسین کا خیال ہے کہ:

> "جعفری کی شاعری میں خیالات کی وہ بلندی ابھی نہیں آئی کہ ان کے کلام کو وہ بلندی عطا کردے کہ وہ اقبال کے قریب پہنچ سکیں۔ لیکن جس بے باکی اور جوش کے ساتھ وہ نظریۂ حیات پیش کرتے ہیں اس میں ایک خاص گہرائی و دلکشی ہے۔ ان کی نظموں میں للکار اور سرگرمی دو ایسے عناصر ہیں جو اقبال کے بعد کے ماحول کی ترجمانی کے لیے بیحد ضروری

تھے۔ صاف صاف بے باکانہ ہر ایک بات کو بغیر تشبیہ و استعارے کے پردوں کا سہارا لیے ہوئے بیان کر دینا جعفری کا خاص حصہ ہے[1]۔''

سردار جعفری کی نظر اقبال کی مانند اپنے گردوپیش پر گہری ہے۔ وہ سماجی، معاشی اور سیاسی مسائل کی روشنی میں دور تک کے نتائج نکالنے میں ماہر ہیں۔ انھوں نے اپنے کلام میں حیاتِ انسانی اور اس کی ارتقائی فطرت کے متعلق تمام حقیقتوں کی نشاندہی موثر پیرائے میں کی ہیں۔ وہ ماضی اور حال کا تجزیہ کرتے ہوئے مستقبل کا صحیح ادراک حاصل کرتے ہیں۔ ان کی شاعری قاری کے دل میں حوصلہ، امید اور انبساط کے جذبات پیدا کرتی ہے۔ یہی کیفیت اقبال کی شاعری کے مطالعہ سے بھی طاری ہوتی ہے۔ جعفری کی اقبال سے دلی عقیدت کا ثبوت ان کی شاعری اور ان کا ایک انٹرویو ہے جس کا اقتباس پیش کیا جاتا ہے:

''یہ ترقی پسند ہی تھے جنھوں نے اقبال کی طرف سنجیدگی سے توجہ کی اور اقبال کو ایک اہم ادبی ورثے کے طور پر قبول کیا۔ بات دراصل یہ ہے کہ اقبال طبقاتی ناہموار سماج کا بہت بڑا شاعر ہے، جیسے ٹیگور اور دوسرے شعرا ہیں لیکن ان کے ہاں شاعری کا کینوس بہت وسیع ہوگیا ہے اور اس میں ہر طرح کے رجحانات آگئے ہیں اس طرح ہمارے ہاں ایک اقبال کے بجائے دو تین اقبال وجود پاگئے ہیں۔ ایک اقبال وہ ہے جو ہندوستان کے قوم پرستوں اور نیشنلسٹوں کا اقبال ہے۔ یعنی 'سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا' ایک اقبال پاکستان کے مذہب پرستوں کا اقبال ہے یعنی 'خودی کا سرِّ نہاں لا الہٰ الا اللہ' ایک اقبال وہ ہے جو ترقی پسندوں کو عزیز ہے:

اٹھو مری دُنیا کے غریبوں کو جگادو کاخِ امراء کے در و دیوار ہلادو
جس کھیت سے دہقاں کو میسّر نہ ہو روزی اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلادو

اب دیکھنا یہ ہے کہ ترقی پسندوں نے اقبال سے کیا لیا ہے۔ تو جناب ہم نے اقبال سے تصورِ انسانیت لیا ہے اور انسانی اخلاق انسان کی تخلیقی قوت اور انسانی ہاتھوں کی عظمت کا تصور لیا ہے۔ 'دستِ دولت آفریں' اقبال ہی کے یہاں آیا ہے، اس سے پہلے کہاں تھا، پھر ہم نے اقبال کے ہاں سے نظریۂ کائنات لیا ہے کہ 'آرہی ہے دمادم صدائے کن فیکون' یعنی تخلیق کا عمل ایک جاری و ساری عمل ہے۔ ہر دم ایک نئی دُنیا تخلیق پا رہی ہے، جس میں لمحۂ گزشتہ کا عکس بھی شامل ہوتا ہے[2]۔''

یہ سردار جعفری کی دلی عقیدت ہے کہ انھوں نے اپنی انقلابی، قومی اور رومانی شاعری میں اقبال کا ذکر بار بار کیا ہے۔ نظم 'اقبال کی آواز' میں جعفری کے وہی تیور ہیں جو اقبال کا طرۂ امتیاز تھے۔ ان کی چند نظموں

۱۔ ڈاکٹر سید اعجاز حسین 'مختصر تاریخ ادب اردو' ص: ۲۳۱

۲۔ بہ حوالہ 'عالمی اردو ادب' (سردار جعفری نمبر فن اور شخصیت) نند کشور وکرم، جلد نمبر ۱۹، ۲۰۰۱ء دہلی ص: ۱۳۹۔ ۱۳۸

سے اقتباسات پیش کئے جاتے ہیں:

اقبال کا آہنگ ہے آہنگِ بغاوت
جاگ اُٹھتے ہیں آفاق دہل جاتے ہیں افلاک
تاریخ کا یہ حرفِ صداقت ہے ازل سے
مظلوم بہت جلد ہی ہوجاتے ہیں بے باک
مجبور ہیں جو ہاتھ وہ مجبور نہیں ہیں
کردیتے ہیں چنگیز و ہلاکو کی قبا چاک
دیکھ کہ کس طرح بدلتا ہے زمانہ
ہوتو بھی اگر میری طرح صاحبِ ادراک

ناتوانوں کو عطا کی قوتِ ضربِ کلیم
تو نے بخشے ملتِ بے پر کو بالِ جبرئیل
آزرانِ عصرِ حاضر کے صنم خانوں میں آج
گونجتا ہے تیرے دم سے نغمۂ سازِ خلیل
زندگی دشوار تر کردی غلامی کے لیے
کھینچ دی اس طرح آزادی کی تصویرِ جمیل
خواب کے آغوش سے بیداریاں پیدا ہوئیں
زندگی کی راکھ سے چنگاریاں پیدا ہوئیں

(سردار جعفری، نظم: اقبال)

فروغِ دیدہ و دل، لالۂ سحر کی طرح
اُجالا بن کے رہو شمعِ رہگور کی طرح
تمام کوہ و تل و بحر و بر ہیں زیرِ نگیں
کھلا ہوا ہوں میں شاہیں کے بال و پر کی طرح

تڑپتی راوی کی موج سے آج موجِ گنگا ملی ہوئی ہے
نوائے اقبال مصر و ایران کی شاخِ گل پر جھکی ہوئی
فضائیں خونبار تھیں جہاں کی ہم ان کو گلبار کر رہے ہیں
ہم آج یلغار کر رہے ہیں

(یلغار: سردار جعفری)

کون ہے جو جنگلی شعلوں میں
پاکستان کو جھونک رہا ہے
کون ہے جو اقبال کے دل میں
ظلم کی کیلیں ٹھونک رہا ہے
شاعری کی آواز کو کس کا
خونیں پنجہ گھونٹ رہا ہے

(فیض کے نام: سردار جعفری)

انھیں فضاؤں کی بجلیاں ہیں
جو سازِ اقبال اور ٹیگور کے ترانوں میں گونجتی ہیں
جو آج ناظم کی شاعری میں تڑپ اُٹھی ہیں
جو سوسوں کی کہانی بن کر چمک رہی ہیں

(ایشیا جاگ اُٹھا)

سردار جعفری اپنے دور سے مکمل آگہی رکھتے تھے جس کی بدولت انھوں نے اس دور کے تہذیبی منظر نامے کو پیش کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں عصری حسیت اور دانشورانہ فکر ملتی ہے۔ اقبال کے

بعد سردار جعفری نے شاعری کو دانشوری سے ہم آہنگ کر کے نیا مزاج اور نیا وقار عطا کیا ہے۔ ان کی شاعری اقبال کی مانند اپنے عہد کے انسان کی شاعری ہے۔ وہ انسان کے کرب کو شدت سے محسوس کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں اور شاعری میں اس درد کو سمونے کی ہر ممکن کوشش کرتے ہیں۔ سردار جعفری نے جنگ و جدل، فساد و انتشار اور ظلم و استبداد کے خلاف آواز بلند کی۔ یہ خصوصیت ان کو اقبال کا ہم نوا بنادیتی ہے۔ اقبال نے سرمایہ داری نظام کے خلاف پہلی آواز بلند کی اور مساوات اور انسانی عظمت کو فوقیت دی۔ سردار بھی اس کی مزاحمت کرتے ہیں۔ اس ضمن میں دونوں شعرا کے کلام سے اقتباس ملاحظہ کیجیے:

اے کہ تجھ کو کھا گیا سرمایہ دار حیلہ گر | شاخِ آہو پر رہی صدیوں تلک تیری برات
دستِ دولت آفریں کو مُزد یوں ملتی رہی | اہلِ ثروت جیسے دیتے ہیں غریبوں کو زکات

(اقبال سرمایہ و محنت)

تو قادر و عادل ہے مگر تیرے جہاں میں | ہیں تلخ بہت بندۂ مزدور کے اوقات
کب ڈوبے گا سرمایہ پرستی کا سفینہ | دُنیا ہے تری منتظرِ روزِ مکافات

(لینن خدا کے حضور میں: اقبال)

سردار جعفری نئی زندگی بشارت دیتے ہوئے کہتے ہیں:

کھل گیا در پڑ گیا دیوارِ زنداں میں شگاف | اب قفس میں جنبشِ صد بال و پر ہونے کو ہے

سردار جعفری کی نظم ''جوانی'' ان کی ابتدائی نظموں میں سے ایک ہے اس دور میں بھی شاعر کا دل وطن پرستی اور انسانی دوستی کے صلح جذبات کی اماجگاہ بنا ہوا تھا یہاں بھی اسلوب و خیال و تصورات اقبال کی دین ہے کہتے ہیں:

زمانے کا ستم ہر دم رہا ہے رازداں میرا | بھرا ہے ایسے ہی کانٹوں سے سارا گلستاں میرا
زمانے بھر میں تنہا رازداں ہوں لذتِ غم کا | سراپا درد ہو کر بھی ہوں درماں سارے عالم کا
حقیقت سے مری کیوں بے خبر دنیائے فانی ہے | بغاوت میرا مذہب میرا مسلک نوجوانی ہے

سردار جعفری اپنی نظمیں تعمیر نو، لینن اور 'انقلابِ روس' میں سامراجی نظام کی چیرہ دستیوں کو بے نقاب کرتے ہیں۔ وہ اقبال کی طرح روس کے انقلاب کو نئے زمانے کی آمد کی بشارت کا اعلان نامہ قرار دیتے ہیں:

جلائی عزم کی مشعل عمل کی راہوں میں | دیا ہے منزلِ مقصود کا نشاں تُو نے
شگاف ڈال دیا تاجِ شہریاری میں | گرائیں ظلم کے خرمن پہ بجلیاں تُو نے
عنانِ وقت ہے محنت کشوں کے ہاتھوں میں | یہ راز وہ ہے جسے کر دیا عیاں تُو نے
نکالی سخت چٹانوں سے جوئے آبِ رواں | بنائے ریگ کے دامن میں بوستاں تُو نے

(نظم انقلاب روس: سردار جعفری)

اقبال اپنے کلام میں مزدور طبقے کو سامراجی نظام کے خلاف علَم بغاوت بلند کرنے کی تلقین کرتے

ہیں۔ ان کے نزدیک غریب مزدوروں اور کسانوں میں زبردست طاقت ہے بشرطیکہ کہ وہ متحد ہو جائیں۔ اسی طرح کے جذبات سردار جعفری کی نظم 'بغاوت' میں نظر آتے ہیں۔ سردار جعفری اس دور کے سیاسی اور سماجی حالات سے بغاوت کا اعلان کرتے ہیں۔ چند اقتباسات سردار جعفری کے کلام سے ملاحظہ کیجیے، جن پر اقبال کا اثر نمایاں ہے:

بغاوت رسمِ چنگیزی سے تہذیب تتاری سے　　بغاوت جبر و استبداد سے سرمایہ داری سے
بغاوت بوالہوسِ ابلیس سیرت پارساؤں سے　　بغاوت زرگری کے مسخ مذہب کے ترانوں سے
بغاوت دورِ حاضر کی حکومت سے ریاست سے　　بغاوت سامراجی نظم و قانون و سیاست سے

(بغاوت: سردار جعفری)

سکوں کو لا کے ہنگاموں کے پہلو میں سلاتا ہوں　　نوائے تلخ سے میں سارے عالم کو جگاتا ہوں
پکڑ کر ہاتھ مسند سے اٹھا دیتا ہوں سلطاں کو　　بٹھا دیتا ہوں لا کر تخت پر قیصر کے، دہقاں کو

(جوانی: سردار جعفری)

آشنا اپنی حقیقت سے ہو اے دہقاں ذرا　　دانہ تو، کھیتی بھی تو، باراں بھی تو، حاصل بھی تو
اپنی اصلیت سے ہو آگاہ اے غافل کہ تو　　قطرہ ہے لیکن مثالِ بحرِ بے پایاں بھی ہے

(شمع و شاعر: اقبال)

اڑ رہا ہے ظلم و استبداد کے چہرے کا رنگ　　چھٹ رہا ہے وقت کی تلوار کے ماتھے کا زنگ
ہے فضاؤں میں نوید شادمانی کا سرور　　پڑ رہا ہے عشرتِ فردا کا پیشانی پہ نور

(جنگ اور انقلاب: سردار)

جس کا چہرہ تھا غریبوں کے لہو سے تابناک　　وہ نظامِ کہنہ اب زیر و زبر ہونے کو ہے
خواب کے آغوش میں بیداریاں پیدا ہوئیں　　زندگی کی راکھ سے چنگاریاں پیدا ہوئیں

(غزل سردار جعفری)

سردار جعفری بھی اقبال کی مانند فنا سے بقا کی تعلیم لیتے ہیں نظم 'پال روبسن' میں سردار جعفری امریکہ کے مشہور حبشی موسیقار سے مخاطب ہو کر پوچھتے ہیں:

یہ پوچھا میں نے اک دن بلبلِ شاہینِ سطوت سے　　تری آواز سے صیاد پر کیوں خوف طاری ہے
محبت تیرا نغمہ حسن انسانی نوا تیری　　مگر سرمایہ داری کے جگر سے خون جاری ہے

اور موسیقار اس کا جواب یوں دیتا ہے:

کلی کھلتی ہے جس دم خون ہو جاتا ہے کانٹوں کا　　خزاں کے دل کو پیغامِ فنا بادِ بہاری ہے

پہلی جنگ عظیم نے سردار کے دل پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ اسی سبب ان کے یہاں دوسرے حساس شعرا کی طرح خارجی دنیا کے درد و الم کا بھرپور احساس ملتا ہے۔ جہاں انسانی خوابوں اور آرزوؤں

کا خارجی حقیقتوں سے تصادم اور شکست و ریخت کا عمل جاری و ساری ہے۔ سردار جعفری کے مجموعۂ کلام 'ایک خواب اور' کی نظمیں اس ضمن میں پیش کی جاسکتی ہیں جن میں اندازِ بیان میں جدّت طرازی سے کام لیا گیا ہے اور لہجے میں اعتماد کا عنصر نمایاں ہے۔ یہ خوبی بھی ان کے یہاں اقبال سے در آئی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی سردار جعفری کی شاعری پر روشنی ڈالتے ہوئے رقم طراز ہیں:

"اگر وہ (سردار جعفری) پچھلے دور میں پیدا ہوئے ہوتے تو شاید یہ سوداؔ کی طرح شعر کہتے۔ وہ اس عہد میں پیدا ہوئے اور ترقی پسند تحریک سے متاثر ہوئے اس لیے ان کے شعر نے عمومیت کی نقاب اوڑھ لی ہے پھر بھی سودا نہ سہی اقبال کا اثر ان کی شاعری میں نمایاں ہے اور اس اثر کے مٹے مٹے نقوش 'ایک خواب اور' میں بھی ملتے ہیں[1]۔"

سردار کی نظمیں مثلاً 'زندگی'، 'تو اور میں'، سرِطور، ذوقِ طلب، اہلِ درد، شعلۂ حسن، شامِ غم، موت، جمود، پیامِ کشمیر، شہرِ تمنا، دستِ فریاد، صبحِ فردا، شاعر، کاسۂ سر وغیرہ پر اقبال کا اثر کافی گہرا ہے۔ ان نظموں میں فکر کی گہرائی اور خیال کی لطافت پائی جاتی ہے۔ مثلاً سردار جعفری کی نظم 'زندگی' کا موضوع اقبال کی نظم "زندگی" سے مشابہت رکھتا ہے۔ دونوں شعرا کے خیالات میں گہری مماثلت پائی جاتی ہے۔ دونوں کی نظموں کے اقتباس پیش کیے جاتے ہیں:

کس نے کہا کہ حاصلِ وہم و گماں ہے زندگی ‎ ‎ کس نے کہا کہ دہر کا سرِّ نہاں ہے زندگی
جتنی نہاں ہے زندگی اتنی عیاں ہے زندگی ‎ ‎ کتنی حسیں، کتنی شوخ، کتنی جواں ہے زندگی
صبح سے لے کر تا بہ شام، مست خرام و تیز گام ‎ ‎ کرتی نہیں کہیں قیام، کرتی نہیں کہیں قیام
جذبۂ شوق ہے تمام منزلِ شوق نا تمام ‎ ‎ دامنِ شش جہات میں سیلِ رواں ہے زندگی

(زندگی: سردار جعفری)

تو اسے پیمانۂ امروز و فردا سے نہ ناپ ‎ ‎ جاوداں پیہم رواں ہر دم جواں ہے زندگی
بندگی میں گھٹ کے رہ جاتی ہے اک جوئے کم آب ‎ ‎ اور آزادی میں بحرِ بیکراں ہے زندگی
قلزمِ ہستی سے تو اُبھرا ہے مانندِ حباب ‎ ‎ اس زیاں خانے میں تیرا امتحاں ہے زندگی

(زندگی: اقبالؔ)

میں یہ کہتا ہوں کہ اے نا آشنائے زندگی ‎ ‎ زندگی ہوتی ہے کیوں کر کامراں یہ بھی تو دیکھ
صرف ایک مٹی ہوئی دُنیا کا نظارہ نہ کر ‎ ‎ عالمِ تخلیق میں ہے اک جہاں یہ بھی تو دیکھ
موت کے بڑھتے ہوئے قدموں کی آہٹ ہی نہ سن ‎ ‎ زندگی ہے تیز گام و نوجواں یہ بھی تو دیکھ

(سردار جعفری نظم 'تو اور میں')

اقبالؔ کے یہاں نیچرل اور رومانی شاعری میں فلسفیانہ افکار کے ساتھ انقلابی تصورات کی آمیزش بھی پائی

۱۔ شمس الرحمٰن فاروقی 'فاروقی کے تبصرے'، ص: ۴۷

جاتی ہے، جس کی عمدہ مثال ان کی نظم 'محراب گل افغاں کے افکار' ہے، جس میں انھوں نے افغانی لوگوں کو ان کے منصب سے آگاہی کی طرف راغب کیا ہے۔ کہتے ہیں:

رومی بدلے شامی بدلے بدلا ہندوستان
تو بھی اے فرزند کوہستاں اپنی خودی پہچان
اپنی خودی پہچان، او غافل افغان!

سردار جعفری کی نظم 'تہنیت' جو انھوں نے ۱۹۷۸ء میں لکھی تھی ان کے مجموعۂ کلام 'لہو پکارتا ہے' سے لی گئی ہے، اس نظم میں جعفری نے اقبال کے خیالات کو انھیں کے رنگ و آہنگ میں کس خوبصورتی سے ادا کرتے کیا ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

تو جاگا اور جاگ اٹھے ہیں تیرے کوہستان
تیری خودی کی بیداری سے اونچی ہوگئی شان
اے بانکے افغان!
تو اقبال کے دل کی دُعا ہے، میرے دل کا گیت
تیرے دیس کی جیت ہے سارے یورپ دیس کی جیت
تیرا نغمہ سرکش و شیریں اونچی تیری شان
اے بانکے افغان!

سردار کی نظم 'صبح نو' اور 'کارل مارکس' اقبال کے تتبع میں لکھی گئی ہیں۔ ان نظموں میں ان کا لہجہ پُر امید اور رجائیت سے بھرا ہوا ہے۔ ان کی انقلابی نظموں میں ایک بدلتی ہوئی زندگی کی نئی توانائیوں کا بھرپور احساس ملتا ہے سردار جعفری بنیادی طور پر حق پرستی، انسانی عظمت اور انسانی دوستی کے شاعر ہیں جس کا ثبوت ان کا تمام کلام ہے۔ کہتے ہیں:

وہ آگ مارکس کے سینے میں جو ہوئی روشن
وہ آگ سینۂ انساں میں آفتاب ہے آج
زمانہ گیر و خود آگاہ و سرکش و بیباک
سرورِ نغمہ و سرمستیِ شباب ہے آج
ہر ایک آنکھ میں رقصاں ہے کوئی منظر نو
ہر ایک دل میں کوئی دلنواز خواب ہے آج
وہ جلوہ جس کی تمنا تھی چشمِ آدم کو
وہ جلوہ چشمِ تمنا میں بے نقاب ہے آج

(سردار، نظم 'کارل مارکس' ۱۹۷۵ء)

نظم 'جہلم کا ترانہ' میں بھی سردار جعفری کا اسلوب اقبال کے اسلوب کی یاد دلاتا ہے۔ مثلاً:

مانند جوئے زندگی شام و سحر بہتا ہوں میں
ہر دم رواں، ہر دم دواں، ہر دم جواں رہتا ہوں میں
نیا چشمہ ہے پتھر کے شگافوں سے ابلنے کو
زمانہ کس قدر بے تاب ہے کروٹ بدلنے کو

اقبال نے اپنی شاعری سے نہ صرف شعرا و ادبا کو متاثر کیا، بلکہ سیاسی شخصیتیں بھی ان سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکیں۔ اس سلسلے میں سردار جعفری رقم طراز ہیں:

"ہندوستان اور پاکستان میں اقبال نے تین قسم کے ذہنوں کی تربیت کی ہے۔ ایک انقلابی ذہن ہے جس کی مثال فیض، مخدوم اور دوسرے ترقی پسند شعرا کے یہاں ملتی ہے اور ان میں، میں بھی شامل ہوں۔ دوسرے اس بیدار مغز نیشنلسٹ کا ذہن ہے جس کا بہترین نمونہ ڈاکٹر ذاکر حسین، خواجہ غلام السیدین، شیخ محمد عبداللہ اور ڈاکٹر عابد حسین کی شخصیتیں ہیں۔ ان کے یہاں گاندھی نہرو اور اقبال کی آمیزش ہے۔ تیسرا مسلم فرقہ پرست ذہن ہے جس نے اقبال کی شاعری کا غلط استعمال کر کے اپنے لیے جواز تلاش کیا ہے[1]۔"

اقبال کی تمام شاعری یقیں محکم، عمل پیہم، محبت فاتح عالم کی تفسیر ہے۔ سردار جعفری نے بھی عمل کی زندگی کو انسانی ترقی کے لیے ضروری قرار دیا ہے۔ کیوں کہ تدبیر ہی انسان کی تقدیر بدل سکتی ہے۔ نظم 'کشاکش' سے شعر ملاحظہ کیجیے:

ہاں بدلتی ہیں فقط جوشِ عمل سے تقدیر　　　حریت جنگ کے میداں میں ہویدا ہوگی

اقبال نے آرزومندی کو خاص اہمیت دی ہے، کیوں کہ اس سے انسان میں عمل کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ اقبال ایسی آرزو کی تمنا کرتے ہیں جو کبھی پوری نہ ہو، اور انسان تمام زندگی اسے پورا کرنے میں سرگرداں اور عمل پیرا رہے۔ یہ تشنگی ہی انسان کو نئے نئے راستے ڈھونڈ نکالنے کا حوصلہ عطا کرتی ہے۔ سردار جعفری بھی انھیں خیالات کے علمبردار ہیں۔ نظم 'آرزوئے تشنہ لبی' میں کہتے ہیں:

دوستو جراتِ شعلہ طلبی لے کے اٹھو　　　آج پھر آرزوئے تشنہ لبی لے کے اٹھو

اقبال کی بھی یہی تمنا ہے کہ

بنایا عشق نے دریائے ناپیدا کراں مجھ کو　　　یہ میری خود نگہداری مرا ساحل نہ بن جائے

(غزل: اقبال)

میرے نغمے قید ماہ و سال سے آزاد ہیں　　　میرے ہاتھوں میں ہے لافانی تمنا کا ستار

۱۔ سردار جعفری 'اقبال شناسی'، دہلی، ۱۹۷۶ء، ص: ۲۲

میں غلامی کے اندھیرے میں ہوں آزادی کا نور	میں حق و باطل کی پیکاروں میں تیغِ آبدار
نقشِ مایوس میں بھر دیتا ہوں امید کا رنگ	میں عطا کرتا ہوں شاخِ آرزو کو برگ و بار

(شاعر: سردار جعفری)

رازِ حیات پوچھ لے خضرِ خجستہ گام سے	زندہ ہر ایک چیز ہے کوششِ ناتمام سے

(کوششِ ناتمام: اقبال)

سردار جعفری، اقبال کی نظم 'ساقی نامہ' سے بہت متاثر ہوئے اور انھوں نے اس کے تتبع میں نظم 'جمہور کا اعلان نامہ' عنوان سے لکھی۔ جس میں 'ساقی نامہ' کی طرح ہندوستان کے سیاسی، سماجی اور معاشی پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہ مثنوی، فارم، ہیئت اور تکنیک کے لحاظ سے اقبال کی مثنوی 'ساقی نامہ' سے پوری طرح مشابہت رکھتی ہے۔ دونوں مثنویوں میں خیالات کی تکرار کا جائزہ لیجیے۔ نظم 'جمہور کا اعلان نامہ' سے بند ملاحظہ کیجیے، اس نظم کے ابتدا میں سردار جعفری اقبال کی نظم 'ساقی نامہ' سے تمہید کے طور پر چند اشعار نقل کرتے ہیں:

''زمانے کے انداز بدلے گئے	نیا راگ ہے ساز بدلے گئے
پرانی سیاست گری خوار ہے	زمیں میر و سلطاں سے بیزار ہے
گیا دورِ سرمایہ داری گیا	تماشا دکھا کر مداری گیا
گراں خواب چینی سنبھلنے لگے	ہمالہ کے چشمے ابلنے لگے''

اس کے بعد سردار جعفری نے اپنے اشعار قلم بند کیے ہیں:

اٹھا خاکِ جادہ سے طوفانِ نور	بغاوت نے پھونکا قیامت کا صور
بھڑکتی ہیں ایراں میں چنگاریاں	یہ ہیں صبحِ عشرت کی تیاریاں
اُجالا ہے مشرق کے ایوان میں	سحر ہو گئی شام و لبنان میں
ہزاروں برس کی کہانی ہیں ہم	کہ فانی نہیں جاودانی ہیں ہم
ہمارے ہی دَم سے نشانِ حیات	ہمیں دیں گے انسانیت کو نجات
مسیحا کے ہونٹوں کا اعجاز ہم	محمدؐ کے سینے کی آواز ہم
یہ دولت ہے میراث انسان کی	زمیں پر حکومت ہے دہقان کی
ملوں پر ہے مزدور کا اختیار	وطن پر ہے جمہور کا اختیار
جو موتی نکالے وہ دامن بھرے	جو محنت کرے وہ حکومت کرے
ہماری کسوٹی ہے انسانیت	اخوت، مساوات اور حریت

سردار جعفری کا زیادہ تر کلام انقلاب کے نغموں سے گونج رہا ہے، جس میں محنت کش طبقہ کو اولیت حاصل ہے۔ ان نظموں میں تازہ ولولہ اور ایک حوصلہ انگیز انبساط ہے اسکے ساتھ سعی و عمل پیہم اور انقلاب و

ترقی کا درس بھی ملتا ہے اس ضمن میں نظم 'حرف اوّل' سے چند اشعار ملاحظہ کیجیے۔ جو اقبال کے رنگ و آہنگ کی یاد دلاتے ہیں۔ ان اشعار میں انسانی عظمت، کا سراغ ملتا ہے جس کو شاعر بڑے والہانہ اور دلنواز انداز میں پیش کرتا ہے۔

دستور حکومت کے بنتے ہیں بگڑتے ہیں — شاعر کا مگر نغمہ ہے نغمۂ لافانی
اس نغمے سے روشن ہے مستقبلِ انسانی — اس نغمے میں پنہاں ہے جمہور کی سلطانی
چین کا خونی اُفق بھی بن گیا ہے لالہ زار — کیوں نہیں ہے ہند کے اُجڑے گلستاں میں بہار
سازشیں کرتے ہیں گل چیں سر سے سر جوڑے ہوئے — باغباں بیٹھے ہیں ایک مدّت سے منہ موڑے ہوئے

(عظمتِ انساں: سردار جعفری)

اقبالؔ اسی خیال کو 'تصویر درد' میں یوں بیان کرتے ہیں:

چھپا کر آستیں میں بجلیاں رکھی ہیں گردوں نے — عنادل باغ کے غافل نہ بیٹھیں آشیانوں میں
وطن کی فکر کر ناداں! مصیبت آنے والی ہے — تری بربادیوں کے مشورے ہیں آسمانوں میں

سینے میں حرارت ہے افسونِ تمنا سے — امروز مرا روشن رنگِ رُخِ فردا سے

(سردارؔ جعفری)

مری افسردہ نظروں میں نہاں دنیا کی قسمت ہے — مری چین جبیں پر نقش تاریخ حقیقت ہے
مرے زخموں میں حدت زندگی کے آفتابوں کی — مری ٹھوکر میں پنہاں داستانیں انقلابوں کی
نیا نغمہ کوئی جب سانس لے لیتا ہے سینے میں — ہزاروں داغ پڑ جاتے ہیں پتھر کے کلیجے میں

اقبالؔ نے اپنے کلام میں خانقاہوں کی بے عمل زندگی اور مذہبی پیشواؤں پر لعن طعن کی ہے۔ کہتے ہیں:

میرا سبو چہ غنیمت ہے اس زمانے میں — کہ خانقاہوں میں خالی ہیں صوفیوں کے کدو

سردار جعفری اس خیال کو ایک قطعہ میں یوں بیان کرتے ہیں:

اب کسی کو بھی نہیں حوصلۂ تلخیِ جام — خاک پر بکھرے ہیں ٹوٹے ہوئے شیشوں کے نجوم
واعظِ شہر کو مے خواروں نے مانا ہے امام — خانقاہوں میں ہے رندانِ بلاکش کا ہجوم

نظم 'نئی شاعری' میں سردارؔ جعفری اقبالؔ کے اسلوب و زبان اور لفظیات کو استعمال کرتے ہوئے انھیں کے افکار کی ترجمانی کرتے ہیں۔ وہ اقبال کی نظم 'شکوہ' کے مصرعہ کو تضمین کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ ملاحظہ کیجیے:

کعبۂ و دیر و کلیسا کی بجھا دیں قندیل — ہر طرف مشرق و مغرب میں چراغاں کر دیں
چھین لیں ہاتھ بڑھا کر مہ و پروین سے چمک — ہند کی خاک کے ذرّوں کو درخشاں کر دیں
مسندِ عیش سے شاہوں کو اٹھا دیں چل کر — ''مورِ بے مایہ کو ہم دوشِ سلیماںؑ کر دیں''

کب تلک راہ کے کانٹوں سے بچائیں گے قدم　　ان کو تھوڑا سا لہو دے کے گلستاں کردیں
عام ہو غالبؔ و اقبالؔ کی رعنائیٔ فکر　　بے زبانوں کو زباں دے کے زباں داں کردیں

اقبالؔ کی تقلید پر چلتے ہوئے سردار جعفری انگریزی تہذیب وتمدن کی بے راہ روی اور تقلید سے ہندوستانی عوام کو بچانا چاہتے ہیں۔ نظم 'ارتقا' میں کہتے ہیں:

ہاں مُرادیں اپنی ان گونگی چٹانوں سے نہ مانگ　　قدر کر اپنے ارادوں کی دعاؤں کو نہ پوج
پوجنا ہے پوج اپنی فطرتِ آزاد کو　　مشرق و مغرب کی آوارہ ہواؤں کو نہ پوج
یہ خدا یہ دیوتا دو روز ہی رہ پائیں گے　　جہل سے پیدا ہوئے ہیں علم سے مرجائیں گے

سردار جعفری، علم کی عظمت اور طاقت کو اقبال کی طرح تسلیم کرتے ہیں۔ کہتے ہیں:

اپنا سر مرشد کے قدم پر نہ جھکایا تو نے　　علم کو خیر کی تفسیر بنایا تو نے

سردار جعفری چاہتے ہیں کہ انسان اعلیٰ نصب العین رکھے، اور اس کو پانے کی تڑپ اور آگ سے اس کا دل روشن رہے۔ غزل میں کہتے ہیں:

داغ سینے کا دہکتا رہے جلتا رہے دل　　رات باقی ہے جہاں تک مہِ کامل رہے
جانئے دولتِ کونین کو بھی جنسِ حقیر　　اور دریا پہ اک بوسے کے سائل رہیے

اور اقبالؔ کا کہنا ہے نظم 'جاوید کے نام' سے شعر ملاحظہ کیجیے:

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

اقبالؔ نے اپنے کلام میں انسانی عظمت اور برتری کے گیت بلند و بانگ آواز میں گائے ہیں۔ سردار جعفری کے کلام میں بھی انسانی عظمت کو اولیت کا درجہ حاصل ہے۔ اس سلسلے میں چند اشعار دیکھئے، جو اقبال کے خیالات و اسلوب کا احاطہ کیے ہوئے ہیں۔ سردار جعفری بھی اقبال کی طرح انسان کو خدا کی خلاقی میں ہاتھ بٹانے والا تسلیم کرتے ہیں۔ نظم 'شعور' میں ان کی فکر میں گہرائی و گیرائی کے ساتھ فکری آہنگ کی کارفرمائی بھی موجود ہے:

ہے کائنات مرے دل کی دھڑکنوں میں اسیر　　میں ایک ذرّہ بساطِ نظامِ شمسی پر
میں ایک نقطۂ سرِّ کائناتِ وہم و شعور　　میں ایک قطرہ، انا البحر ہے صدا میری
میں کائنات میں تنہا ہوں آفتاب کی طرح　　مرے لہو میں رواں وید بھی ہے قرآں بھی
شجر، حجر بھی ہیں، صحرا بھی ہیں گلستاں بھی　　کہ میں ہوں وارثِ تاریخِ عصرِ انسانی

سردار جعفری کے کلام میں انسانی صلاحیتوں کا پختہ یقین ملتا ہے لہجے کی یہ پختگی اور رجائیت انھیں اقبال سے ہی ملی ہے۔

گرچہ ہے مشتِ غبار آدم و حوّا کا وجود　　ان کی رفعت پر برستے ہیں ستاروں کے سجود

لالۂ و گل تو فقط نقشِ قدم ہیں اس کے　　اصل میں خاک کی معراج ہے انساں کی نمود

(قطعہ: سردار جعفری)

مجھ کو پیدا کر کے اپنا نکتہ چیں پیدا کیا　　نقش ہوں اپنے مصور سے گلہ رکھتا ہوں میں

(غزل: اقبال)

یہ چمن کی آرزو ہے کوئی لوٹ لے چمن کو　　یہ تمام رنگ و نکہت ترے اختیار میں ہے
بن کے قوت ایک دن اُبھرے گی صدیوں کی تھکن　　دیکھ لینا یہ بدل دیں گے نظام انجمن
ترے ہاتھ کی بلندی میں فروغ کہکشاں ہے　　یہ ہجوم ماہ و انجم ترے انتظار میں ہے

(غزل: سردار جعفری)

عروجِ آدمِ خاکی کے منتظر ہیں تمام　　یہ کہکشاں یہ ستارے یہ نیلگوں افلاک

(غزل: اقبال)

ابھی پوشیدہ ہیں نظروں سے خزانے کتنے　　گوشِ انساں سے ہیں محروم ترانے کتنے
ختم ہوسکتا نہیں سلسلۂ عمر دراز　　بطنِ تخلیق میں پنہاں ہیں زمانے کتنے

(قطعہ: سردار جعفری)

ہزاروں برس کی کہانی ہیں ہم　　کہ فانی نہیں جاودانی ہیں ہم
ہمیں سے ہیں تہذیب کے نقش و رنگ　　ہمیں سے تمدن کے دل میں اُمنگ
ہمیشہ سے ہم گرمِ پیکار ہیں　　تواریخ کی تیز تلواریں ہیں

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں　　ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں
قناعت نہ کر عالمِ رنگ و بو پر　　چمن اور بھی آشیاں اور بھی ہیں

(اقبال)

عورت کے بارے میں بھی اقبال اور سردار جعفری کے خیالات و نظریات میں مماثلت پائی جاتی ہے۔ دونوں کے کلام سے مثالیں دیکھیے۔ دونوں شعرا عورت کی عظمت اور تخلیقی قوت کا دل سے احترام کرتے ہیں:

وجودِ زن سے ہے تصویرِ کائنات میں رنگ　　اسی کے ساز سے ہے زندگی کا سوزِ دروں
شرف میں بڑھ کے ثریا سے مشتِ خاک اس کی　　کہ ہر شرف ہے اسی دُرج کا دُرِ مکنوں
مکالماتِ فلاطوں نہ لکھ سکی لیکن　　اسی کے شعلے سے ٹوٹا شرارِ افلاطوں

(اقبال: نظم عورت)

راز ہے اس کے تپ غم کا یہی نکتۂ شوق　　آتشیں، لذتِ تخلیق سے ہے اس کا وجود

کھلتے جاتے ہیں اسی آگ سے اسرارِ حیات
گرم اسی آگ سے ہے معرکہ بود و نبود

(عورت: اقبال)

صدف کو خوبی قسمت سے تو جو مل جاتی
صدف کے سینۂ روشن میں ایک گہر ہوتی

حیات نے تجھے عورت کا مرتبہ بخشا
نہیں تو شمع افق مشعلِ سحر ہوتی

عطا کیا ہے محبت کا اک جہاں تجھ کو
بنایا فطرتِ آدم کا رازداں تجھ کو

(سردار جعفری)

چاہتی ہے مجھ سے تو نسوانیت کا احترام
اور تیری انسانیت کے زمزمے گاتا ہوں میں

جب تلک تو خود نہ توڑے گی طلسم رنگ و بو
تیری قسمت ایک عورت کے سوا کچھ بھی نہیں

(عورت کا احترام / سردار جعفری)

ہے انسان کی کائنات اس کے دم سے
فروزاں ہے شمع حیات اس کے دم سے

اس آنچل میں ہے زندگی کا شرارہ
وہ آغوشِ تہذیب کا گاہوارہ

(سردار جعفری)

سردار جعفری کے یہاں حیاتِ انسانی اور اس کی ارتقائی فطرت کی حقیقتوں کا اظہار ملتا ہے ان کے اسلوب کی گداختگی میں ایک کشمکش ہے جو انھیں اقبال کے قریب کرتی ہے سردار جعفری کے یہاں جمالیاتی کیفتیں اپنی پوری توانائی کے ساتھ موجود ہیں جو ان کے اسلوب کو اقبال کے اسلوب سے نزدیک کرتی ہیں ان کے یہاں اقبال کی علامتیں اور لفظیات کا استعمال کثرت سے ملتا ہے۔ سردار جعفری کے کلام میں مدھم اور پُر سکون نغمگی اور اندازِ بیان میں وہی رچی ہوئی شائستگی اور پختگی نظر آتی ہے جو اقبال کے کلام کا خاصہ ہے چند اشعار اس ضمن میں پیش کیے جاتے ہیں:

دامن جھٹک کے منزل غم سے گزر گیا
اٹھ اٹھ کے دیکھتی رہی گردِ سفر مجھے

آگیا ہے وقت وہ جو آ کے ٹلتا ہی نہیں
اپنا لشکر آج اپنے سے سنبھلتا ہی نہیں

روحِ آزادی کو سینے میں جکڑ سکتا ہے کون
ناچتے سورج کی کرنوں کو پکڑ سکتا ہے کون

گذشتہ دور خواب آلودہ پیری کا سہارا ہے
شکستِ عصرِ حاضر میں ہیں مستقبل کی تعمیریں

کشاکش عظمتِ کردار عطا کرتی ہے
زندگی عافیت انجام نہیں ہے اے دوست

سردار جعفری کے کلام سے کچھ اور اشعار دیکھئے جو اقبال کے افکار، اسلوب و آہنگ کے احاطہ کیے ہوئے ہیں۔ سردار جعفری انسان کی لامحدود صلاحیتوں کا عرفان رکھتے تھے اور اسے کہیں بھی بے بس اور مجبور محسوس نہیں کرتے، بلکہ ساری کائنات انسان کے بس میں ہے وہ جیسا چاہے اسے استعمال کر سکتا

ہے۔وہ انسان کی نئی زندگی کے خواب دیکھتے ہیں اور تاریخ انسانی اور انسانی عظمت کے گیت بڑے دلنواز انداز میں گاتے ہیں:

لے کہ اک ماہِ تمام آیا ہوں میں | میکشو آتش بجام آیا ہوں نے میں
میرے پیمانے میں گم ہے کائنات | میرے میخانے میں صہبائے حیات
میرے آئینے میں عکسِ صبح نو | آفتابِ عہد آزادی کی ضو
ہے مرے چشمِ تخیل پر عیاں | اک نئے میلادِ آدم کا سماں

میں ہوں صدیوں کا تفکر میں ہوں قرنوں کا خیال | میں ہوں ہم آغوشِ ازل سے میں ابد سے در کنار
میرے نغمے قید ماہ و سال سے آزاد ہیں | میرے ہاتھوں میں ہے لافانی تمنا کا ستار

عشق اور عقل کی بحث اقبال کے تمام مقلدین کے یہاں پائی جاتی ہے۔سردار جعفری نے بھی اس بحث کو جاری رکھتے ہوئے عقل پر عشق کو مقدم سمجھا ہے۔کہتے ہیں:

موج کی طرح سے وابستۂ ساحل ہی نہ رہ | حسن کے بحر سے اٹھ عشق کا طوفاں ہو کر

(تذبذب: سردار جعفری)

تو اگر خوددار ہے منت کشِ ساقی نہ ہو | عین دریا میں حباب آسا نگوں پیمانہ کر

(شمع وشاعر: اقبال)

انھیں خبر نہیں اک چیز زخمِ دل بھی ہے | کہ جس سے ہوتی ہے تہذیبِ نفسِ انسانی

(نفرتوں کے پیر: سردار جعفری)

یہ عقل جو مہ و پرویں کا کھیلتی ہے شکار | شریک شورشِ پنہاں نہیں تو کچھ بھی نہیں

(تصوف: اقبال)

راہ گزاروں میں جلائیں عشق و مستی کے چراغ | روح کے یخ بستہ گوشوں میں شرر باری کریں
دوسرا عقل و خرد ہے جب ریاکاری کا نام | کیوں نہ اس کو غرقِ سرمستی و سرشاری کریں
ساری دُنیا جل رہی ہے نفرتوں کی آگ میں | عشق والے آئیں اب دُنیا کی سرداری کریں

(جشنِ دلداری: سردار جعفری)

ممکن ہے دل کے ساتھ رہے پاسبانِ عقل | لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے
ہوئی نہ عام جہاں میں کبھی حکومتِ عشق | سبب یہ ہے کہ محبت زمانہ ساز نہیں

(غزل۔اقبال)

سردار جعفری اسی بات کو اس طرح کہتے ہیں کہ:

چھوڑ کر وہم وگماں حسنِ یقیں تک پہنچو | پر یقین سے بھی کبھی وہم وگماں تک آؤ

خرد والوں جنوں والوں کے ویرانوں میں آجاؤ　　دلوں کے باغ، زخموں کے گلستانوں میں آجاؤ

(غزل: سردار جعفری)

سردار جعفری نے اقبال کی مخصوص اصطلاح شاہین کو انھی معنی و مفہوم میں استعمال کیا ہے جن معنی و مفہوم میں اقبال کے کلام میں بیان ہوئی ہے۔ دونوں شعراء کے کلام سے اشعار دیکھئے:

نہ جانے کتنی نظریں اس دلِ وحشی پہ پڑتی ہیں　　ہر اک کو فکر ہے اس کی یہ شاہیں زیرِ دام آئے

تمام کوہ و قُل و بحر و بر ہیں زیرِ نگیں　　کھلا ہوا ہوں میں شاہیں کے بال و پر کی طرح
مری نوا میں ہے لطف و سرورِ صبح نشاط　　ہر اک شعر ہے رندوں کی شامِ تر کی طرح

(غزل: سردار جعفری)

شاہیں کبھی پرواز سے تھک کر نہیں گرتا　　پُر دم ہے اگر تو تو نہیں خطرۂ افتاد

(اسرار پیدا: اقبال)

اقبال کا کہنا ہے:

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

(اقبال)

سردار بھی اقبال کی طرح گیسوئے یزداں کو شکار کرنا چاہتے ہیں:

اس دلِ وحشی کی آزادی کا کیا کیجیے علاج　　اک کمندِ گیسوئے یزداں شکاراں چاہیے

اقبال کی نظم 'زمانۂ حاضر کا انسان' سے یہ شعر دیکھئے:

جس نے سورج کی شعاعوں کو گرفتار کیا　　زندگی کی شبِ تاریک سحر کر نہ سکا

سردار اپنی نظم 'جولیو کیوری' جو فرانس کا مشہور سائنس داں تھا، کو خراج پیش کرتے ہوئے اقبال کی لفظیات و خیالات سے استفادہ کرتے ہیں اور سحر ہونے کی نوید سناتے ہیں:

فکرِ چالاک میں سورج کی شعاعیں ہیں اسیر　　زندگی کی شب تاریک سحر ہوتی ہے

اقبال کہتے ہیں:

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں　　ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں

سردار جعفری کا کہنا ہے:

شوق کی حد مگر چاند تک ہی نہیں　　ہے ابھی رفعتِ آسماں اور بھی
اور بھی منزلیں اور بھی مشکلیں　　ہیں ابھی عشق کے امتحاں اور بھی

(سرِ طور: سردار جعفری)

اقبال کی غزل ملاحظہ کیجیے۔ جس میں ان کا لہجہ پُر اُمید ہے وہ قوم کی صلاحیتوں پر کامل یقین رکھتے ہیں:

دگرگوں ہے جہاں تاروں کی گردش تیز ہے ساقی دل ہر ذرہ میں غوغائے رستاخیز ہے ساقی
نہیں ہے نا امید اقبال اپنی کشتِ ویراں سے ذرا نم ہو تو یہ مٹی بہت زرخیز ہے ساقی

سردار جعفری مندرجہ بالا خیالات کو اس طرح پیش کرتے ہیں:

زمانہ زیب تن پیراہنِ گل کرنے والا ہے ہوائے صبح مشرق پھر نشاط انگیز ہے ساقی
وہ ساغر دے کہ دُنیا شعلۂ گل بن کے جاگ اٹھے جہاں کی تیرگی کب سے شرر انگیز ہے ساقی

دونوں شاعروں کے یہاں انسانی صلاحیتوں کے تئیں امید افزا اور رجائیت سے پُر لہجہ نظر آتا ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

اے کہ ہے زیرِ فلک مثلِ شرر تیری نمود کون سمجھائے تجھے کیا ہے مقاماتِ وجود

(وجود: اقبال)

کھلے ہیں مشرق و مغرب کی گود میں گلزار مگر خزاں کو میسر نہیں یقینِ بہار
اسی سے تیغ نگہ آبدار ہوتی ہے تجھے بتاؤں بڑی شے ہے جرأتِ انکار

(غزل: سردار جعفری)

مندرجہ بالا شعر کی روشنی میں یہ بات سامنے آتی ہے کہ دونوں شعرا اس بات سے متفق ہیں کہ ابلیس کے انکار نے ہی آدم کے قصہ کو رنگین بنا دیا ہے۔ خدا کے حضور انکار کی جرأت کرنا کوئی معمولی فعل نہیں تھا۔ اس کے لیے پختہ عزم اور حوصلے کی ضرورت ہے اور ابلیس میں یہ صلاحیتیں بدرجہ تم موجود ہیں اس لئے اس نے خدا کے سامنے انکار کرنے کی جسارت کی۔ ابلیس کے اس انکار نے انسان کو عمل اور جدوجہد کی زندگی دے کر ترقی کی اعلیٰ مدارج سے روشناس کرایا ہے۔ جس سے زندگی میں تگ و تاز پیدا ہوئی۔ دیکھئے:

اے صبحِ ازل انکار کی جرأت ہوئی کیونکر مجھے معلوم کیا وہ رازداں تیرا ہے یا میرا

(اقبال)

اقبال اس بات کے قائل تھے کہ فنا میں بقا کا راز پوشیدہ ہے اس لئے تو وہ کہتے ہیں:

گل اس شاخ سے ٹوٹتے بھی رہے اسی شاخ سے پھوٹتے بھی رہے

اس شعر کی تفسیر کرتے ہوئے سردار جعفری بھی ان کے خیال کے ہمنوا بن جاتے ہیں کہتے ہیں:

یوں ہی اڑ رہا ہے نشاں زندگی کا ٹھٹکتا نہیں کارواں زندگی کا
تسلسل حقیقت تسلسل فسانہ تسلسل ہی ہے زندگی کا ترانہ
حیات بشر ہے بڑی شاعرانہ محبت ہے جس کی بقا کا فسانہ
ڈر نہ حیات و موت کے سیل سبک خرام سے غلطاں ہر ایک موج میں تابش صد گہر بھی ہے

اقبال نے غالب کی قادر الکلامی کو دل سے سراہا ہے۔ سردار جعفری بھی غالب کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں:

جو لگا دے آگ کوئی نغمہ زن ایسا نہ تھا تجھ سے پہلے کوئی داؤد سخن ایسا نہ تھا

تو نے چھیڑے ہیں وہ نغمے شاعری کے ساز پر
لحنِ داؤدی کو رشک آئے تری آواز پر
تیرا بربط کہکشاں نابید ہے تیرا رباب
آسماں کیا ہے ترے بحرِ تخیل کا حباب
تری فکر نکتہ رس حسنِ تخیل کا شباب
شعر تیرا معجزہ تیری کتاب ام الکتاب
تو نے دل کو گرم سینوں کو فروزاں کر دیا
روح کو روشن دماغوں کو چراغاں کر دیا

(غالب: سردار جعفری)

محفلِ ہستی تری بربط سے ہے سرمایہ دار
جس طرح ندی کے نغموں سے سکوتِ کوہسار
تیرے فردوسِ تخیل سے ہے قدرت کی بہار
تیری کشتِ فکر سے اُگتے ہیں عالم سبزہ زار
زندگی مضمر ہے تری شوخیِ تحریر میں
تابِ گویائی سے جنبش ہے لبِ تصویر میں

(مرزا غالب۔ اقبال)

سردار جعفری نے قطعات، طویل نظمیں، منظوم ترجمے، آزاد نظمیں، غزلیں وغیرہ کافی تعداد میں لکھی ہیں۔ یوں تو سردار جعفری کے کلام میں اقبال کی شاعری کا رنگ گہرا ہے لیکن خاص طور پر طویل نظموں میں یہ رنگ خاصا نمایاں ہے۔

سردار جعفری نے اقبال کی تراکیبوں سے بھی خوب کسب فیض حاصل کیا ہے۔ مثلاً شب فراق، لالۂ رو، داغِ آرزو، نغمے زندگی، دیدۂ پرنم، شکستہ ساز، جلوہ گاہِ حسن، زلفِ خوباں، نسیمِ صبح، زبانِ تیغ، نظامِ شمش، دامانِ آرزو، فردوسِ جواں، گلزارِ جناں، لغزشِ گام، شبِ ہجر، عصرِ انساں، لالۂ گل، شعلۂ گل، تکمیلِ آرزو، پیراہنِ گل، کمندِ گیسوئے یزداں، آفتابِ رُخ، بربطِ دل، شجر حجر، آدم خاکی، خونِ بشر، خونِ جگر، باغِ جناں، عروسِ قمر، یارِ حسن، اسرارِ حیات، رموزِ حیات، حیاتِ نو، شکستِ شوق اور اس قسم کی بہت سی تراکیب ہیں جن میں سردار جعفری نے جدت پیدا کی ہے۔ اس کے علاوہ تشبیہات، استعارات، علائم اور پیکر تراشی میں بھی اقبال کے کلام سے استفادہ کیا ہے۔ مثلاً:

رقص کرائے روحِ آزادی کہ رقصاں ہے حیات
گھومتی ہے وقت کے محور پر ساری کائنات
لے اڑا ہوں چند نغمے زندگی کے ساز سے
چھیڑتا ہوں بربطِ دل کو نئے انداز سے
پھول بن کر کھل رہے ہیں آج پھر سینے کے داغ
جل رہے ہیں سوزِ دل سے آرزوؤں کے چراغ
عہدِ ماضی سے ہوا جاتا ہوں پھر نزدیک تر
حکمرانی کر رہا ہوں وقت کی رفتار پر
آسماں کی رفعتوں پر گیت گاتا ہے کوئی
پھر فضائے کہکشاں میں گنگناتا ہے کوئی
پھر کسی جانب لئے جاتا ہے شوقِ اضطراب
اُٹھ رہے ہیں جلوہ گاہِ حُسن کے رنگیں حجاب

(جنگ اور انقلاب: سردار جعفری)

ہم کو یوں رائیگاں نہ کر دینا
حاصلِ فصل ماہ و سال ہیں ہم

(سردار جعفری)

اُفق سے اُبلتا ہوا رنگ و نور فضاؤں میں پرواز کرتے طیور

(سردار جعفری)

فضا نیلی نیلی ہوا میں سرور ٹھہرتے نہیں آشیاں میں طیور

(اقبال)

مندرجہ بالا تمام بحث سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ سردار جعفری نے فکری اور فنی دونوں حیثیت سے اقبال کا اثر قبول کیا اور اس کو اپنی شاعری میں چابک دستی اور مہارت کے ساتھ برتا ہے۔

احسان دانش:

احسان دانش کا نام احسان الحق تھا۔ وہ ۱۹۱۴ء میں کاندھلہ ضلع مظفر نگر (یوپی) میں پیدا ہوئے۔ ان کی تعلیم مفلسی کے سبب تیسرے درجہ سے آگے نہ بڑھ سکی۔ احسان افلاس اور ناداری کے سایے میں پلے بڑھے، اسی لیے ان کی تمام زندگی کشمکش اور تصادم کی شکار رہی۔ آخر ۶۸ برس کی عمر میں ۱۹۸۲ء میں لاہور میں وفات پائی۔

احسان دانش کو جو زمانہ ملا اس دور تک آتے آتے اُردو شاعری غزل کے حصار سے نسبتاً آزادی حاصل کر چکی تھی۔ اور اس کی جگہ نظم نے اپنی حیثیت منوانا شروع کر دی تھی۔ اس دَور کے شعرا نے اس صنفِ سخن کو بلندی سے ہمکنار کر دیا جن میں نمایاں نام اقبال کا ہے۔ احسان دانش کے معاصرین شعرا میں ایک طرف گراں قدر شخصیت علامہ اقبال تھے، جو اپنی فکر اور نغمہ خیز شاعری کے ذریعہ تمام عالمِ ادب پر چھا چکے تھے۔ تو دوسری طرف حفیظ جالندھری، اختر شیرانی، جوش ملیح آبادی وغیرہ شاعر اپنی انفرادیت کا لوہا منوا چکے تھے لیکن احسان دانش جس شاعر سے خاص طور پر متاثر ہوئے وہ خاص نام علامہ اقبال کا ہے۔

احسان دانش کی شاعری کی نشو و نما نئی سیاسی، سماجی اور ادبی تحریکات کے ماحول میں ہوئی۔ ان تحریکات کو مقبول بنانے میں دانش نے نمایاں خدمات انجام دیں۔ ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کی بنیاد پڑی۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے یہ تحریک وسیع ادبی تحریک کے روپ میں اُبھر کر سامنے آئی۔ جس نے اُردو شاعری کے جملہ اصناف کو متاثر کیا۔ ان کے نمائندہ شعرا اور ادباء میں پریم چند، ملک راج آنند، جوش، حسرت موہانی، فیض احمد فیض، سردار جعفری، کرشن چندر، سجاد ظہیر کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ اسی دوران حلقۂ اربابِ ذوق لاہور نے ایک علیحدہ فکری اندازِ نظر کو فروغ دیا۔ اس کے علمبرداروں میں میراجی، قیوم نظر، یوسف ظفر کو خاصی اہمیت حاصل ہے۔ لیکن کچھ ایسے فنکار اور شاعر بھی تھے جنھوں نے دونوں تحریکوں سے وابستہ نہ رہ کر اپنی فکری اور فنی بصیرت کے ذریعے نئی شمعیں روشن کیں۔ ان میں سیماب اکبر آبادی، حفیظ جالندھری، جمیل مظہری، آثر صہبائی، امین حزیں چریاکوٹی، ماہر القادری، اسد ملتانی اور احسان دانش وغیرہ

شامل ہیں۔

احسان دانش نے تعلیم کی کمی کے باوجود اردو زبان و بیان میں مہارت حاصل کی اور اپنے تجربات و مشاہدات کو فکر و فن کی تپش سے تابناک بنا دیا۔ انھوں نے دردمند دل اور حساس طبیعت پائی تھی۔ بچپن کی محنت و مشقت کی زندگی نے انھیں مزید حساس بنا دیا تھا۔ انھوں نے خود محنت و مزدوری کی اور سرمایہ داروں کے انسانیت سوز رویوں اور جگر پاش ظلم کو بہت قریب سے دیکھا تھا۔ اسی کے پیشِ نظر ان کی شاعری میں دردناک مشاہدات اور جابرانہ غیر مساوی نظامِ دولت کی تقسیم کے خلاف فلسفیانہ تجزیہ ملتا ہے۔ انھوں نے سماج کے نچلے طبقے کی زندگی و مصائب و آلام کا ذکر موثر انداز سے کیا ہے۔ وہ خود افلاس کا شکار رہے، اس لیے مزدور کی، بے چارگی، آہوں اور کراہوں کا بیان ان کے یہاں صداقت پر مبنی ہے۔ مزدوروں کی اقتصادی بدحالی کا احساس دلانے کے لیے انھوں نے ان کی خانگی زندگیوں کی مرقع کشی کی ہے۔ اس مرقع کشی میں انھوں نے معمولی سے معمولی جزئیات کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ اس سلسلے میں انھوں نے تخیل سے زیادہ مشاہدے سے کام لیا ہے۔ ان کی شاعری میں سماج کے اونچے طبقے کے تئیں انتقامی جذبات نظر آتے ہیں۔ نظم 'ایک باغی کا خواب' اسی طرح کے جذبات کو پیش کرتی ہے۔ ان کی نظموں میں روح کے المیہ کے ساتھ انسانی فرائض کا احساس ملتا ہے۔ مثلاً:

عرس اور میلے انھیں دیتے تھے سالانہ خراج   آسمانوں پر تھے ان شہری درندوں کے مزاج
خانقاہوں میں دلوں کا مدعا بکتا رہا   مدتوں ان کی دکانوں میں خدا بکتا رہا

(آتشِ خاموش: باغی کا خواب)

اقبال نے خانقاہ کی خیالی زندگی کا نقشہ اس طرح کھینچا ہے:

اُٹھا میں مدرسہ و خانقاہ سے غم ناک   نہ زندگی، نہ محبت، نہ معرفت، نہ نگاہ!

احسان دانش کی شاعری میں جو عناصر کارفرما ہیں ان میں اقبال کی فکر کی گہرائی اور احسان کی درد بھری زندگی کو بڑا دخل حاصل ہے۔ اقبال کی طرح احسان بھی غور و فکر سے کام لیتے ہیں۔ ان کی نظمیں ضبط، شب سیاہ، خوابِ زندگی وغیرہ میں ان کے مفکرانہ خیالات ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ لیکن جب احسان اپنی آپ بیتی بیان کرتے ہیں وہاں وہ اقبال کے رنگ سے ہٹ کر اپنے انفرادی رنگ میں نظر آتے ہیں۔ اقبال نے اپنی شاعری کے ذریعے امراء اور غرباء میں برابر شہرت حاصل کی لیکن احسان کی شہرت غریب طبقے تک محدود ہو کر رہ گئی۔ احسان کے شعری مجموعے کے نام: مقامات، دارین، کارگر، آتشِ خاموش، چراغاں، دردِ زندگی، جادۂ نو وغیرہ ہیں۔

نظم 'مزدور کی موت' احسان کی شاہکار نظم ہے۔ اس نظم میں احسان کی زندگی کی جیتی جاگتی تصویر ملتی ہے۔ اس کے علاوہ نظم 'جشنِ بیچارگی' میں ان کی شاعرانہ انفرادیت ابھر کر سامنے آتی ہے۔ مزدور کا چالان، میرا گھر، غم فاطمہ اور خندۂ غرور، وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جو احسان کی زندگی کی تلخ حقیقتوں کا بیان ہیں۔

احسان کے یہاں اندازِ بیان سلیس اور حکیمانہ ہے۔ لیکن یہ بات مسلم ہے کہ انھوں نے شاعری میں کوئی فلسفیانہ فکر اور مبسوط نقطہ نظر کو پیش نہیں کیا ہے۔ ان کے داخلی درد اور ناکامی نے ان کے کلام میں کرب کی شکل اختیار کر لی ہے۔ انھوں نے مزدور اور محنت کش طبقہ کو بیدار ہونے اور انقلاب پیدا کرنے کا پیغام دیا ہے، لیکن ان کے یہاں انقلاب کا تصور خالص رومانی قسم کا ہے جس پر جذباتیت کا غلبہ ہے۔

احسان دانش نے معرّا نظم کے بجائے آزاد نظم میں تجربے کیے ہیں۔ قافیے اور ردیف کے استعمال میں نہ وہ سختی سے پابند ہیں اور نہ مخالفت کرتے ہیں۔ بلکہ انھوں نے قافیے کے استعمال میں اعتدال کا راستہ اپنایا ہے۔ نظیر اکبرآبادی کے بعد عوامی زندگی کی ترجمانی کرنے کا شرف جن شعرا کو حاصل ہے ان میں احسان کا نام بھی شامل ہے۔

اقبال آفاقی شاعر ہیں۔ وہ وسیع تناظر میں کلام کرتے ہیں۔ اقبال کے کلام کے کلیدی تصور میں خود شناسی کے جذبے کو اولیت ہے۔ جو انسان میں بیداری اور عمل کا موجب ثابت ہوتا ہے۔ احسان نے اقبال کے اس خودشناسی کے جذبے سے پورا پورا فائدہ اٹھایا۔ احسان کے موضوعات مزدور اور پس ماندہ طبقات سے متعلق ہیں۔ انھوں نے مزدور اور محنت کش طبقہ میں خودشناسی کا جذبہ پیدا کر کے سرگرمِ عمل رہنے کی تلقین کی ہے۔ وہ محنت کش طبقہ کے جسموں میں ایک نئی روح پھونک دینا چاہتے ہیں۔ اس قبیل کی نظموں میں انسانی فطرت، حسن و عشق کا تجزیہ، ایک نظر، آگاہی، ایمان، شادیِ مرگ، گورستان میں، خودداریِ عشق، حیات و موت، ماضی و حال، دُنیا، باغی کا خواب، وصیت، یقین کامل، کسوٹی، تلخی، فنونِ لطیفہ وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

احسان کی نظموں پر اقبال کے اسلوب، تراکیب ولفظیات کا اثر نمایاں ہے۔ انھوں نے اسی اندازِ بیان اور فکر سے کام لیا ہے جو اقبال کے کلام کا خاصہ ہے۔ اقبال سرمایہ دارانہ نظام سے سخت بیزار تھے۔ ان کے نزدیک تمام دنیا اور ہندوستانی قوموں کی بربادی کا خاص سبب سرمایہ دارانہ نظام ہی ہے، اس لیے ان کی شاعری میں اس نظام کے خلاف احتجاج ملتا ہے وہ پس ماندہ طبقہ کے ساتھ ہمدردی کا اظہار کرتے ہیں۔ احسان دانش نے اقبال کے انھیں تصورات سے اپنے ذہن کو بلند کیا اور سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف آواز بلند کی۔ احسان نے اقبال کی مانند مزدوروں اور کسانوں کو بیداری کا پیغام دیا۔ وہ طبقاتی تفریق کو مٹانا چاہتے تھے۔ نظم 'الہامِ سحر' میں انھیں خیالات کی ترجمانی کرتے ہوئے کہتے ہیں:

ان کی فریادوں سے لگ جاتی ہے کہساروں میں آگ
ان کے آنسو لوٹ لیتے ہیں ستاروں کے سہاگ
موت کے تیور ہیں ان کی گود کے پالے ہوئے
آسماں ہے ان کے قدموں پر سپر ڈالے ہوئے
ان کی جرأت توڑ دیتی ہے طلسم انتقام
ہے بغاوت ان کی باندی انقلاب ان کا غلام
بجلیوں کی باگ ہے ان کی دعا کے ہاتھ میں
ہاتھ ہے فاقہ مستوں کا خدا کے ہاتھ میں
مرد آمادہ نہیں ہوتے گدائی کے لیے
ہوتے ہیں پیدا یہ خنجر آزمائی کے لیے

اقبالؔ کی طرح احسان کی شاعری کا مقصد غریب عوام کو بیدار کرنا اور عمل و حرکت کے لیے اکسانا ہے۔ احسان رمز و کنایے سے کام لینے کے بجائے کھل کر، صاف اور واضح الفاظ میں مطلب بیان کرتے ہیں۔ ان کی شاعری میں محض سسکیاں اور آہیں نہیں ہے بلکہ وہ دلوں میں آگ لگانا بھی جانتے ہیں۔ مشاہدے میں خلوص کی آمیزش نے ان کے فن کو اثر انگیز بنا دیا ہے۔ نظم 'مزدور کی دیوالی' میں وہ مزدور کو نیند سے جگانا چاہتے ہیں تا کہ وہ سرمایہ داری کے خلاف علمِ بغاوت بلند کر سکے:

جاگ اے افلاس کے مارے ہوئے مزدور جاگ — مٹ چکیں تیری امیدیں لٹ چکا تیرا سہاگ
میں نے سوچا ہے کروں تیرے لیے عالم سے جنگ — شرم سے لیکن اڑا جاتا ہے عنوانوں کا رنگ
تجھ پہ ہیں بربادیوں نے جال پھیلائے ہوئے — اور تو چپ ہے پَرِ پرواز ڈھلکائے ہوئے
دل بہبود میں کیوں اٹھتے نہیں تیرے قدم — کارخانے توڑ دیتے ہیں تیرے فرقت میں دم

نظم 'کتا اور مزدور' میں اس خیال کو یوں پیش کرتے ہیں:

کیا یہ اک دھبہ نہیں ہندوستان کی آن پر — یہ مصیبت اور خدا کے لاڈلے انسان پر
کیا ہے اس ہندوستان میں آدمیت کا وقار — جب ہے اک مزدور سے بہتر سگِ سرمایہ دار

اقبال اس خیال کو یوں بیان کرتے ہیں۔ نظم 'لینن خدا کے حضور میں' سے شعر دیکھیے:

تو قادر و عادل ہے مگر تیرے جہاں میں — ہیں تلخ بہت بندۂ مزدور کے اوقات

برسات اور مزدور، سیاہ پوش لیڈر، تغیر وقت، باغی کا خواب، پست و بلند، غریب سے خطاب وغیرہ احسان دانش کی نظمیں مزدور کی تباہ حالی کو بیان کرتی ہیں۔

احسانؔ دانش نے یوں تو غزلیں بھی کافی لکھی ہیں لیکن وہ بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں۔ انھیں زبان پر قدرت حاصل تھی۔ وہ الفاظ کے مزاج سے پوری طرح واقف تھے۔ البتہ کہیں کہیں فارسی کے ثقیل الفاظ اور بوجھل تراکیب شعر کی روانی میں رُکاوٹ کا باعث ضرور بنتے ہیں، لیکن یہ احسانؔ کا ہنر ہے کہ انھوں نے بڑی چابک دستی سے مشکل تراکیب کو اپنی شاعری میں استعمال کیا ہے۔

احسانؔ دانش نے اقبالؔ سے صرف خطیبانہ اندازِ بیان ہی نہیں لیا بلکہ بعض نظموں کے عنوانات بھی اقبال سے اخذ کیے ہیں۔ مثلاً، ایک آرزو، نماز، دُنیا، فنونِ لطیفہ، شاعر وغیرہ اس کے علاوہ اقبال نے جہاں حقیقت حسن، محبت، اے روحِ محمدؐ، رام، قبر، میں اور تو، نویدِ صبح، ترانۂ ہندی وغیرہ موضوعات پر نظمیں لکھیں وہاں احسانؔ دانش نے حقیقت، حضرتِ محمد صلعم، تصویرِ شام، گورستان، میں اور تو، ایمان، ترانۂ جہاد وغیرہ نظمیں لکھ کر اقبال کی تقلید کا اعلان کیا۔ لہٰذا جہاں تک موضوعات اور خیالات کا تعلق ہے احسان، اقبالؔ کے قریب آجاتے ہیں لیکن وہ اقبالؔ کی فلسفیانہ گہرائی تک رسائی حاصل نہ کر سکے۔ البتہ انھوں نے کوشش ضرور کی ہے۔ نظم 'دہریت اور اسلام' سے چند اشعار ملاحظہ کیجیے جو اقبالؔ کے خیالات کا احاطہ کیے ہوئے ہیں۔ اقبالؔ فرنگی تہذیب و تمدن کی تقلید کے سخت خلاف تھے یہی حال احسان کا بھی ہے۔

ہے۔ احسان دانش بھی اقبال کی طرح مذہبی اور تہذیبی بے راہ روی کی ذمہ دار مغربی تعلیم اور تہذیب کو سمجھتے ہیں۔ جس نے تشکیک اور الحاد کے رجحانات کو عام کیا، اسی سبب ہندوستان میں روحانی اور اخلاقی قدروں کی پامالی ہوئی، وہ اس تباہی سے قوم کو بچانا چاہتے ہیں:

اس دور کے افراد کو تشکیک نے کھویا — تسکین میسر ہے نہ ہاں میں نہ نہیں سے
مغرب کے فسوں ساز ہیں احساس کے دشمن — ہر شعلۂ تخریب لپکتا ہے وہیں سے
تقدیر میں ہندی کی نہ امروز نہ فردا — تقلید نے پھینکا ہے اسے چرخِ بریں سے
تفریق کا بیمار مساوات سے پرہیز — اے کاش یہ نسخہ اسے مل جائے کہیں سے
مذہب کے خدوخال نظر آتے ہیں اس وقت — اٹھتا نہیں جس وقت دھواں شمع یقیں سے

(تشکیک: احسان)

اقبال مغربی تہذیب کی فسوں کاری سے مشرق کو آگاہ کرتے ہوئے اس بات کی اُمید کرتے ہیں کہ:

غمیں نہ ہو کہ پراگندہ ہے شعور تیرا — فرنگیوں کا یہ افسوں ہے، قم باذن اللہ

(نظم: قم باذن اللہ)

کم نہیں طاعون سے مشرق میں تقلیدِ فرنگ — گرچہ اس میں زندگی کا ظاہری سامان ہے
ان میں اکثر عشرت افروز پر ہیں کاربند — عشرتِ افروز جو دو روز کی مہمان ہے
تیرے فردا پر ہے تیری زندگی کا انحصار — تو مسلماں ہے تو تیرا رہنما قرآن ہے
تجھ کو یہ تحقیق کا سودا مبارک ہو مگر — دہریت دشوار تر ہے علیست آسان ہے
مغربی تحقیق سے بالا ہیں اسلامی رموز — دہریت برہان اور یہ حاصلِ برہان ہے

(احسان: دہریت اور اسلام)

اقبال اس ضمن میں رقمطراز ہیں:

اپنی مِلّت پر قیاس اقوامِ مغرب سے نہ کر — خاص ہے ترکیب میں قوم رسولؐ ہاشمی
اُن کی جمعیت کا ہے مُلک و نَسب پر انحصار — قوّتِ مذہب سے مستحکم ہے جمعیت تری

(اقبال نظم مذہب)

ہوں اغیار کیوں ہند سے دل شکستہ — ہیں کالج مذاہب کی قربان گاہیں
تمدن سے، فیشن سے، تعلیم نو سے — بہر سو ہیں روشن تباہی کی راہیں

(احسان دانش نظم: تہذیبی اثرات)

مشرقی قوم کی تقلیدی روش کو دیکھ کر اقبال کا دل تڑپ اُٹھتا ہے اور وہ پکار اُٹھتے ہیں:

کس درجہ یہاں عام ہوئی مرگِ تخیل — ہندی بھی فرنگی کا مقلد، عجمی بھی
مجھ کو تو یہی غم ہے کہ اس دور کے بہزاد — کھو بیٹھے ہیں مشرق کا سرورِ ازلی بھی

(اقبال نظم: مصور)

تقلید زدہ ہند کو افسوں گرِ تہذیب دے دے کے مناصب کی جھلک لوٹ رہا ہے
(خوفناک مستقبل:احسان)

یہ تمدن کے عدو غارت گرِ تہذیب و دیں خون پی لیتے ہیں دے دے کر کلیجوں میں شگاف
(ایک سیاسی اور زنداں پسند دوست سے:احسان)

تو اگر تقلید کا مومن ہے، مومن ہی نہیں جس سے آگاہی نہیں وہ تیرا دیں کیوں کر ہوا؟
کردیا قرآن نے خوبی سے اس نکتہ کو حل ایک اُمّی رحمۃ اللعالمیں کیوں کر ہوا؟
(غزل:احسان)

نظم 'لینن خدا کے حضور میں' اقبال ان خیالات کو یوں بیان کرتے ہیں:

مشرق کے خداوند سفیدانِ فرنگی مغرب کے خداوند درخشندہ فلزات
یورپ میں بہت روشنیِ علم و ہنر ہے حق یہ ہے کہ بے چشمہ حیواں ہے یہ ظلمات

اقبال کی سیاسی فکر سے اتفاق کرتے ہوئے احسان بھی سیاست میں مذہب کے قوانین کو مدِ نظر رکھنا چاہتے ہیں ان کی آمیزش سے ایک صالح حکومت کی بنیاد ڈالنا چاہتے ہیں۔ نظم 'پیمانۂ قانون' میں کہتے ہیں:

تقسیم تمدن سے ہے میرا ابھی جگر چاک میں بھی یہ سمجھتا ہوں کہ در پے ہیں شیاطین
ہے اصل میں انساں کا مربی وہی حاکم مذہب سے تراشے جو حکومت کے قوانین

اور اقبال کا کہنا ہے کہ:

جلالِ پادشاہی ہو کہ جمہوری تماشا ہو جدا ہو دیں سیاست سے تو رہ جاتی ہے چنگیزی
مری نگاہ میں ہے یہ سیاست لادیں کنیزِ اہرمن و دُوں نہاد و مُردہ ضمیر
(اقبال نظم لادین سیاست)

نظم 'وہ' میں احسان خدا کی حمد و ثناء بیان کرتے ہیں جو اقبال کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

وہ جس کے نفس کی گرمی سے ہر غنچۂ رنگیں کھلتا ہے
وہ جس کی تجلّی خانے سے خورشید کو جلوہ ملتا ہے
وہ جس کا وظیفہ کرتے ہیں کہسار کے بیخود نظارے
وہ جس کے لیے سرگرداں ہیں میثاق کے دن کے سیارے
وہ جس کا تکلم بربط میں وہ جس کی خموشی غاروں میں
وہ جس کی جھلک ہے بجلی میں وہ جس کی چمک ہے تاروں میں

اقبال کی طرح احسان بھی عظمتِ آدم کے قائل ہیں۔ انسان کا وجود اس کائنات کے لیے باعثِ

افتخار ہے کیوں کہ انسان ہی کائنات کے حسن میں اضافے کا باعث بنا ہے جس نے خدا کی خلاقی میں خدا کا ہاتھ بٹایا ہے۔ اقبال سے پہلے اس طرح کے خیالات کا بیان اُردو شاعری میں نہیں ملتا ہے۔ یہ موضوعات اقبال کے ذریعہ ہی مقبولِ عام ہوئے ہیں۔ احسان کے کلام سے چند اشعار دیکھئے۔ وہ انسان کی صلاحیتوں پر مکمل یقین رکھتے ہیں۔

کاوشِ پیہم کو اپنی زیست کا حاصل بنا　　تو تو عالم ساز ہے اپنی نئی محفل بنا
حال کے سینے میں ماضی کی خلش بھی ہو مگر　　دل کی آنکھیں کھول کر فہرستِ مستقبل بنا
نا خدا کی منتیں کیسی، خدا پر ناز کر　　نظمِ دریا کو بدل دے، موج کو ساحل بنا

نغمات کی لہروں میں تخیل کی نظر سے　　لطفِ تپشِ سوزِ جگر ڈھونڈ رہا ہوں
ہے جس کے لیے زینتِ اقطاعِ دو عالم　　میں مقصدِ تخلیقِ بشر ڈھونڈ رہا ہوں

(کوششِ رنگیں: احسان)

فطرت کو خرد کے روبرو کر　　تسخیر مقامِ رنگ و بُو کر
بے ذوق نہیں اگر چہ فطرت　　جو اس سے نہ ہوسکا وہ تو کر

(اقبال غزل)

نظم 'لختِ لخت' میں بھی احسان، اقبال کے خیالات سے خوشہ چینی کرتے ہیں وہ اقبال کی طرح ماضی سے کسب فیض حاصل کر کے حال کو بہتر بنانے کا کام لیتے ہیں۔ کہتے ہیں:

میرے سامنے ازل کی کوئی انجمن نہیں ہے　　مرے روبرو ہے فردا مری زد پہ ہے زمانہ
میں جنونِ جستجو ہوں تو غرورِ پردہ داری　　میں تمام تر حقیقت تو تمام تر فسانہ

اقبال کے بھی مقلدین نے اقبال کی نظم 'جاوید کے نام' کے چربہ میں نظمیں کہی ہیں۔ احسان نے بھی اس تقلید میں اقبال کے صوتی آہنگ، خیالات واسلوب کو اپنایا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

تری تڑپ ہی تب و تابِ زندگانی ہے　　مجاہدوں کے دیاروں میں نام پیدا کر
نئے کلیم ہیں درکار طورِ نو کے لیے　　نئے جہاں میں نئے صبح و شام پیدا کر
یہ وادیوں کے فسانے ہیں کرمکِ شب تاب　　بلندیوں پہ گرج کر دوام پیدا کر

دیارِ عشق میں اپنا مقام پیدا کر　　نیا زمانہ نئے صبح و شام پیدا کر

(جاوید کے نام: اقبال)

احسان کا حوصلہ اور جائیت ملاحظہ کیجیے:

حوادث سے اُلجھ کر مسکرانا میری فطرت ہے　　مجھے دشواریوں پر اشک برسانا نہیں آتا
نظر جس کی جمی رہتی ہے مستقبل کے چہرے پر　　اسے ماضی کی سفا کی کو دہرانا نہیں آتا

اقبال کہتے ہیں:

تمنا آبرو کی ہے اگر گلزار ہستی میں | تو کانٹوں میں اُلجھ کر زندگی کرنے کی خو کر لے

(عملی یکسوئی: احسان)

اقبال کی مانند احسان دانش کی شاعری جوش و ولولہ، عزم و یقین، کیف و نشاط اور اُمید و رجائیت سے معمور ہے۔ اقبال کے یہاں 'خودی' رنگ برنگے خیالات کی آئینہ دار ہے۔ اس خودی کی اصطلاح کو اقبال کے تمام مقلدین نے بھی اولیت کا درجہ دیا ہے۔ خودی کی استواری کے لیے عمل پیہم اور جد و جہد کی تلقین کی ہے۔ اور مغربی تہذیب و تعلیم کے مضر اثرات کی نشاندہی بھی کی ہے احسان دانش نے بھی اس تقلید کو آگے بڑھایا۔ نظم 'خودی و خود پسندی' میں لکھتے ہیں:

خود پروری کا نام خودی تو نہیں کہیں | یارب یہ کیوں ہماری انا کھوگئی کہیں
ظلمت کی دلدلوں سے ابھرتی نہیں فغاں | کن مقبروں میں فکرِ بقا کھوگئی کہیں
دو گروہ انسان ہیں مفکرین و پیغمبر | ایک حد خودی کی ہے، ایک خود پسندی کی

(بیادِ قائدِ ملت: احسان)

احسان دانش کے کلام سے چند اور اشعار ملاحظہ کیجیے جو اقبال کے خیالات، موضوعات اور اندازِ بیان کا احاطہ کیے ہوئے ہیں:

قوموں کے دفاتر میں ڈھونڈے سے نہیں ملتے | اسلوبِ جہانگیری، آئینِ جہانبانی

(احسان دانش نظم پست و بلندیاں)

ہیں بہت تم میں فاتحینِ خرد | فاتحِ مشکلات بھی ہے کوئی؟
بیشتر تم میں ہیں خدا آگاہ | واقفِ کائنات بھی ہے کوئی؟

(کوئی نہیں: احسان)

چراغِ یقیں ہے بگولوں کی زد میں | بصیرت کو روتی ہیں دل کی نگاہیں
تمدن سے فیشن سے تعلیمِ نو سے | بہر سو ہیں روشن تباہی کی راہیں

(نظم تباہی کی راہیں: احسان)

احسان اپنے اسلاف کے کارناموں کو یاد کر کے حال کو بہتر بنانا چاہتے ہیں۔ یہاں بھی وہ اقبال کی تقلید کرتے نظر آتے ہیں وہ ماضی سے کسب فیض حاصل کرنے کو انسانی ترقی کے لیے ضروری سمجھتے ہیں۔ اور مذہبِ اسلام اور تہذیبی اقدار کی اہمیت کے دل سے قائل ہیں:

گزاری ہے شرعِ عشق میں یوں زندگی ہم نے | اُڑائی ہے گرجتے انقلابوں کی ہنسی ہم نے
ابھی انسان کی آنکھوں سے اوجھل ہے مقام اپنا | ابھی دیکھا نہیں ہے زندگی کو زندگی ہم نے
ہمیں مستی بھی حاصل ہے ہمیں ہستی بھی حاصل ہے | کیا ہے بے خودی کے ساتھ پیچانِ خودی ہم نے

ہمارے بے ریا سجدے تھے اور تیغوں کی محرابیں — بنایا تھا شعارِ زندگی کو بندگی ہم نے
پھٹے خیموں سے ٹوٹی کشتیوں سے ریگزاروں سے — دیے ہیں زندگی کو آفتابِ زندگی ہم نے
جہاں سائنس محوِ رقص ہے حکمت غزلخواں ہے — جلائے ہیں یہاں پہلے چراغِ آگہی ہم نے

(راز و نیاز: احسانؔ)

اقبال نے عشق کو عقل پر فوقیت دی ہے کیوں کہ خودی کی استواری میں عشق کی کارفرمائیاں ملتی ہیں۔ اگر عشق نہ ہو تو دُنیا پر جمود کا عالم طاری ہو جائے اور ترقی کی راہیں محبوس ہو کر رہ جائیں۔ اس لیے انسانی زندگی میں عشق یعنی لگن اور عمل پیہم کو اہمیت حاصل ہے۔ احسان دانش کے یہاں بھی عشق کو عقل کے سامنے اولیت کا درجہ حاصل ہے۔ نظم 'میخانۂ انقلاب' سے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

پلا وہ جام ساقی انجمن سرشار ہو جائے — خرد کو نیند آ جائے جنوں بیدار ہو جائے
طلسم بے خودی کے ٹوٹنے کا وقت آ پہنچا — قیامت سے یہ کہہ دو خواب سے بیدار ہو جائے
اٹھائے تو کوئی تعمیرِ آزادی کی بنیادیں — مزاحمہ نہ ہر مزدور اگر معمار ہو جائے

اہلِ خرد ہزار کہیں اپنا معجزہ — لیکن لبِ جنوں کی دعا انقلاب ہے
بیداریوں کو بیچ کے نیندیں نہ کر قبول — خود داریِ و خودی کی بقا انقلاب ہے

(نعرۂ انقلاب: احسان دانش)

سلطانیٔ جمہور کا آتا ہے زمانہ — جو نقشِ کہن تم کو نظر آئے مٹا دو

(فرمانِ خدا: اقبالؔ)

عقل ہے بے زمام ابھی عشق ہے بے مقام ابھی — نقش گرِ ازل ترا نقش ہے ناتمام ابھی
جوہر زندگی ہے عشق جوہر عشق ہے خودی — آہ کہ ہے یہ تیغِ تیز پردگیِ نیام ابھی

(فرشتوں کا گیت: اقبالؔ)

خود داریٔ حیات کو کر اس قدر بلند — اس سرزمیں پہ جوئے غلامی نہ بہہ سکے

(نظم مشعل: احسانؔ)

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

اقبالؔ نے انسان کی عظمت کی نغمہ سرائی کی ہے۔ انھوں نے تمام عالمِ دُنیا پر انسانی عظمت اور برتری کو پیش کیا ہے، کیونکہ انسان کا وجود ہی کائنات کی تسخیر کا موجب ہے۔ انسان کے بغیر کائنات ادھوری اور بے جان شے کے مترادف ہے، جس کی اپنی کوئی قدر و قیمت نہیں۔ اقبال پہلے شاعر ہیں جنھوں نے عام انسانوں میں اس احساس کو بیدار کیا۔ اقبالؔ نے اس بات کا احساس دلایا ہے کہ یہ تمام کائنات انسان کے تصرف میں ہے۔ انسان جیسا چاہے اسے استعمال کر سکتا ہے۔ احسان نے اقبال کے

اس تصور سے بھی خوشہ چینی کی ہے۔ چند مثالیں اس ضمن میں پیش ہیں:

قفس کی تعمیر میں معاون تری نشیمن پسندیاں ہیں ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ وگرنہ پرواز کے لیے تو بلندیاں ہی بلندیاں ہیں

(تجربہ: احسان)

کار زارِ حیات اے دوست ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ خواب سے خوب تر ہے بیداری

(اشارات: احسان)

رازِ حیات پوچھ لے خضرِ جستہ گام سے ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ پیدا ہر ایک چیز ہے کوششِ ناتمام سے

(اقبال)

قفس کو توڑ کر قناعت کی زندگی سے گزر ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ کہ جدو جہد ہے فی الاصل انصرامِ حیات

(عزم ورزم: احسان)

قناعت نہ کر عالمِ رنگ و بو پر ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ چمن اور بھی آشیاں اور بھی ہیں

(جاوید کے نام: اقبال)

انسان کی نمایاں خصوصیات میں سے ایک خصوصیت جدّت پسندی ہے۔ اپنی اس خصلت کو بروئے کار لاکر انسان نے کائنات میں اضافے کیے ہیں۔ اور اُکتا دینے والی یکسانیت سے گھبرا کر نئے جہانوں کا سراغ لگایا ہے۔ جس کا اشارہ کلامِ پاک میں دیا گیا ہے۔ نظم 'روداد منزل' میں احسان کہتے ہیں:

لیکن مجھے اک مرشدِ کامل نے بتایا ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ اس نکتۂ باریک کو حل کرتا ہے قرآن

فلسفہ کی مخالفت میں اقبال نے جگہ جگہ اس کے مضر اثرات کی نشاندہی کی ہے۔ احسان اس ضمن میں بھی اقبال کے خیالات وتصوّرات سے استفادہ کرتے ہیں۔ نظم 'فلسفہ' میں کہتے ہیں:

فلسفہ جس کو بتاتا ہے خرد کے مدّعی ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ نامکمل جستجو کا دل نشیں عنوان ہے

تقویٰ ہے تیرا خام، یقیں ہے ترا ناکام ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ طاعت میں تری نقص ہے، عرفاں میں ہے خامی

(موذن اور مجذوب: احسان)

مولوی اور مذہبی پیشواؤں کی بے حسی کو احسان، اقبال کے نظریات کے تحت ہی بیان کرتے ہیں۔ نظم 'بے خبری' سے شعر دیکھیے:

رموزِ دہر سے آگاہ نہ مولوی نہ فقیہ ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ کہ ہے بصیرت وعرفاں کسی کسی کے لیے

محدود سا اک دائرۂ فکر و نظر ہے ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ عرفانِ عناصر کے ضوابط نہیں معلوم

یہ دور نہیں اپنی حقیقت سے خبردار ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ اس بادۂ زرخام کی تاثیر ہے مسموم

سینے کے داغ دل کو درخشاں نہ کر سکے　　　لاکھوں چراغ گھر میں چراغاں نہ کر سکے

اقبال کی طرح احسان نے بھی شاعری سے اصلاح کا کام لیا ہے۔ وہ شاعری کو انسان کی اعلیٰ اقدار یعنی اخلاق و ہنر اور ترقی کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ اس ضمن میں ان کی نظم 'ادب برائے زندگی' قابلِ ذکر ہے۔ نظم 'حدیثِ حیات' میں احسان اقبال کے تصورِ زندگی کی عکاسی کرتے ہیں۔ اقبال کے یہاں شاہین کی علامت بلند پروازی، مردِ مومن، قناعت اور فقر کے معنوں میں استعمال ہوئی ہے۔ دانش نے بھی اس علامت کو جوں کا توں استعمال کیا ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

تو وہ عقاب ہے کہ تجھ سے زلزلے میں ہیں قفس　　　ترے اصولِ زندگی کو آشیاں سے کام کیا
تری زمیں کا ذرّہ ذرّہ آفتاب ساز ہے　　　تری زمیں کو آفتابِ آسماں سے کام کیا

نظم 'ایک آرزو' میں اقبالؔ نے اپنی پوشیدہ آرزوؤں کو اشعار کے سانچے میں ڈھال کر مجسم کر دکھایا ہے۔ وہ کنجِ تنہائی میں بیٹھ کر دُنیا کا نظارہ کرتے ہیں۔ احسانؔ نے بھی اپنی نظم 'ایک آرزو' میں اقبالؔ کے تصوّرات اور تخیلات سے اپنی شعری کائنات کو جلا بخشی ہے۔ پہلے اقبالؔ کی نظم سے اقتباس ملاحظہ کیجیے:

ہو دلفریب ایسا کُہسار کا نظارہ　　　پانی بھی موج بن کر اُٹھ اُٹھ کے دیکھتا ہو
آغوش میں زمیں کے سویا ہوا ہو سبزہ　　　پھر پھر کے جھاڑیوں میں پانی چمک رہا ہو
پھولوں کو چھو رہی ہوں جھک جھک کے گل کی ٹہنی　　　جیسے حسین کوئی آئینہ دیکھتا ہو
مہندی لگائے سورج جب شام کی دُلہن کو　　　سرخی لیے سنہری ہر پھول کی قبا ہو

جہاں چھوتی نہیں بادِ صبا دامانِ ہستی کو　　　جہاں حسنِ پرستش جانتے ہیں خود پرستی کو
جہاں ناپید بحرِ بے نیازی کا کنارہ ہے　　　جہاں تخلیقِ عالم اس تخیل کا اشارہ ہے
جہاں جھکتا ہے سر زعم و غرورِ آسمانی کا　　　اُبلتا ہے جہاں شفاف چشمہ زندگانی کا
جہاں خوفِ فنا کی تیرگی مفقود ہوتی ہے　　　جہاں پروازِ فکر و شوق لامحدود ہوتی ہے

(ایک آرزو: احسانؔ)

نظم 'نماز' میں اقبالؔ خدا کے حضور عقیدت کا اظہار کرتے ہوئے ان تمام سجدوں کو فضول سمجھتے ہیں جس میں خلوص شامل نہ ہو۔ ملاحظہ کیجیے:

بدل کے بھیس پھر آتے ہیں ہر زمانے میں　　　اگرچہ پیر ہے آدم، جواں ہے لات و منات
یہ ایک سجدہ جسے تُو گراں سمجھتا ہے　　　ہزار سجدے سے دیتا ہے آدمی کو نجات

(نماز: اقبالؔ)

احسانؔ نے بھی اس عنوان سے نظم لکھی ہے۔ اقبال نے اپنی نظم نماز میں جہاں فلسفیانہ انداز اور مفکرانہ اسلوب کو اپنایا ہے، وہاں احسان سیدھے سادے الفاظ میں اپنی بات کہتے ہیں۔ ملاحظہ کیجیے:

دل کے ساتھ آنکھیں بھی پُرنم ہوگئیں عاجزی سے گردنیں خم ہوگئیں
جگمگا اٹھے دلِ محزوں کے داغ جل گئے سینوں میں ایماں کے چراغ
تھا فضا کے قلب میں سوز و گداز اللہ اللہ خاکساروں کی نماز

احسان کی شاعری اقبال کی مانند اسلامی افکار و ثقافت کی آئینہ دار ہے۔ انھوں نے خدا، سرورِ کائنات اور عظمتِ اسلام جیسی نظمیں لکھیں جس سے ان کے مذہبی عقیدے کی پختگی اور حضورؐ سے دلی محبت کا اظہار ہوتا ہے۔ اقبال کے کلام میں حضورؐ کی ذاتِ مبارکہ اور ان کی زندگی انسانی تہذیب وتمدن کا اعلیٰ ترین نمونہ ہے کیونکہ انھی کی تعلیمات نے اخوت اور محبت کا پیغام دیا ہے۔ احسان کی نظم 'دارین' میں انھوں نے مسلم قوم اور معاشرے کی خامیوں کو موضوع بنایا ہے۔ کہتے ہیں:

سجدوں کو شرمناک تماشا سمجھ لیا حیراں ہوں کہ تم نے کسے کیا سمجھ لیا
شامیں تمھارے چاند ستاروں کو کھا گئیں صبحیں تمھارے آئینہ خانے بجھا گئیں

حضورؐ کے لیے دلی محبت ملاحظہ کیجیے:

قرآن سامنے ہے احادیث روبرو حیراں ہوں سکوت کو توڑوں تو کیا کہوں
بے مثل اور اس پہ زمان و مکاں کی قید نورِ خدا کہوں کہ ظہورِ خدا کہوں

اقبال کی نظم 'ترانۂ ہندی' کے مقابلے میں احسان نے 'ترانۂ جہاد' لکھی۔ دونوں نظمیں اسلوب اور موضوع کے اعتبار سے مختلف ہیں۔ اقبال کا 'ترانۂ ہندی' اُس دور کی تخلیق ہے جب آزادی کی جدوجہد عروج پر تھی:

مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا ہندی ہیں ہم وطن ہے ہندوستاں ہمارا
کچھ بات ہے کہ ہستی مٹتی نہیں ہماری صدیوں رہا ہے دشمن دورِ زماں ہمارا

احسان کے 'ترانۂ جہاد' میں وہ آگے بڑھنے کا حوصلہ اور ہمت عطا کرتے ہیں:

وہی نبرد کار ہے بساطِ روزگار میں جو مسکرا کے جان دے ہجومِ کارزار میں
کہاں کی گور کیا کفن بڑھے چلو بڑھے چلو مجاہدانِ صف شکن بڑھے چلو بڑھے چلو

احسان کی زندگی معاشی پریشانیوں کا شکار رہی۔ ان پریشانیوں کا مداوا انھوں نے فطرت پرستی سے کیا، جس نے احسان میں مسلسل جدوجہد کے جذبے کو اُبھارا۔ فطرت کی طرف احسان کی توجہ داخلی سطح پر تھی۔ فطری مناظر کی عکاسی میں بھی وہ اقبال کی منظر نگاری سے رنگ بھرتے ہیں۔ نظم 'سولن میں شام' کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

ہوا ہے مست سبزہ جھومتا ہے لہلہاتا ہے شرابِ ناب سی برسی ہوئی ہے مرغزاروں میں
تصور نے کسی کے میرے دل میں بجلیاں بھر دیں نگاہیں کھیلتی ہیں طورِ سینا کے شراروں میں

احسان کی نظمیں 'کیفِ صبوحی' اور 'دیہات کی شام' بھی اقبال کی منظر نگاری اور محاکات کی یاد دلاتی ہیں۔

ان نظموں میں احسان جزئیات کے بیان سے منظر کو ابھارتے ہیں جس سے ایک سماں ایک تاثر پیدا ہو جاتا ہے۔ صبح کے سہانے منظر کو اقبال نے اپنی کئی نظموں میں دلکشی اور لطافت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ احسان بھی نظم 'صبحِ مسرت' میں اقبال کے خیالات کو سمیٹتے ہوئے کہتے ہیں:

سمٹے ہوئے ٹھنڈے ذرّوں پر خورشید نے دامن ڈال دیا
پھولوں کے لبوں کو جنبش دی کلیوں میں تبسم ڈھال دیا

مناظرِ فطرت کے موضوع پر ان کی نظمیں 'توی کے ساحل پر'، 'وادیٔ کشمیر کی ایک صبح'، 'کیفتانِ سحر'، اور 'علی گڑھ کے ایک باغ میں' اقبال کے اسلوب میں لکھی گئی ہیں۔

اقبال نے بہت سی تاریخی شخصیات پر نظمیں لکھی ہیں۔ جن میں کچھ حضرات پر لعن طعن کی گئی ہے اور کچھ کی کارگزاریوں کو فخریہ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ مثلاً قادر روہیلہ، ٹیپو سلطان، سکندر، لینن، مسولینی، ہمایوں، کارل مارکس وغیرہ وغیرہ۔ احسان نے اقبال کی اس روش پر چلتے ہوئے نظم 'نپولین' لکھی ہے۔ چند اس نظم سے چند اشعار پیش ہیں:

تیرے قدموں پہ نازاں ہے زمینِ کارزار اب تک
تصور میں تری خونریزیاں ہیں لالہ کار اب تک
تیرے مرقد پہ اب تک ہیبتِ مردانہ طاری ہے
سکوتِ مرگ میں مستور شانِ بُردباری ہے

اقبال کی تقلید کرتے ہوئے احسان دانش رام اور کرشن کی عظمت پر خراج کے پھول چڑھاتے ہیں:

ترے داغِ سیہ سے سُرخرو گلشن میں لالہ ہے ترے افکار سے باطن کی محفل میں اُجالا ہے

(تصویرِ شام)

احسان دانش کو اقبال سے خاص عقیدت تھی۔ وہ اقبال کی شاعرانہ عظمت اور ان کی گوناگوں شخصیت سے بہت متاثر تھے۔ اسی عقیدت نے ان سے نظمیں 'آہ اے اقبال' اور 'ڈاکٹر اقبال کی کوٹھی' لکھوائی۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے جو احسان کی دلی عقیدت کو پیش کرتے ہیں:

حیراں تھا کہ ہوتا ہے ضیاء بار یہاں سے تہذیب کے گردوں کا درخشندہ ستارا
جس کی نظر شعلۂ مستور کی شاہد ہر موج نفس جلوۂ سینا کا شرارا
حل کرتا ہے راتوں کو ستاروں کے معمے ہے عرشِ بریں جس کے تخیل کا کنارا

(ڈاکٹر اقبال کی کوٹھی: احسان)

اقبال کی طرح احسان بھی عشق کی طاقت اور اس کی گوناگوں کارفرمائیوں کے دل سے قائل ہیں۔ انھیں اقبال کی مانند کائنات کی تمام چیزوں میں عشق کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ یہ عشق کی کرشمہ سازی ہے جس نے کائنات کے حسن کو نکھارا اور سنوارا ہے۔ چند اشعار پیش ہیں:

محبت ہر طرف ہے کارفرما بزمِ عالم میں
زمیں پر آسماں پر کہکشاں میں گل میں شبنم میں
(محبت: احسان)

عارضِ فطرت پہ ہے ہلکی صباحت کی نقاب
گونج کا پردہ اٹھا دے کاش ایلائے رباب
رفتہ رفتہ کھلنے لگتے ہیں رموزِ کائنات
راگنی مشعل دکھاتی ہے سرِ قیصرِ حیات
تیرتی ہے بحرِ مستی میں نگاہِ بے قرار
گونجتے ہیں دل کی وادی میں سریلے آبشار
نغمے جب تانوں کے طیاروں میں ہوتے ہیں بلند
پھینکتی ہے روح بامِ عشق پر اپنی کمند
(تاثراتِ نغمہ: احسان)

احسان دانش، اقبال کے اسلوب میں انھیں کے نظریات و تصورات کی تشریح کرتے ہوئے نظم 'آ' میں کہتے ہیں:

جلوۂ بے پناہ پر تنگ ہے وسعتِ نظر
شاہدِ بزمِ لامکاں بزمِ مجاز میں بھی آ

اقبال اپنی غزل میں اس خیال کو یوں بیان کرتے ہیں:

کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں میری جبینِ نیاز میں

احسان علم و فن کو انسانی زندگی میں روشنی کا مینار قرار دیتے ہوئے اقبال کی تقلید میں شعر ملاحظہ کیجیے:

اپنے غم خانے میں روشن کر چراغِ علم و فن
جس کی تابانی سے مٹ جائیں ترے رنج و محن

احسان دانش، اقبال کے تصورِ حیات و کائنات کے ساتھ ساتھ تصورِ زمان و مکان سے بھی متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ احسان نے کثرت سے اقبال کی لفظیات تشبیہات و استعارات اور علائم سے بھی استفادہ کیا تھا۔ مثلاً قفس، آشیانہ، نشیمن، عقاب، عشق، کمند، بلندیاں، پستی، کارزارِ حیات، بیداری، جد و جہد، عمل، خرد، خودی، خودداری، پرواز، طلسم بے خودی، تقویٰ، خام، یقین، اطاعت، خامی، نکتہ، مرشدِ کامل، جنون، جام، ساقی، انجمن، کشورِ مستی، بساطِ شبنم، سرشار، گمراہی، کبریائی، بربطِ داؤد، سیمیں، گوہرِ مقصود، نگاہِ شوق، طورِ سینا، چراغِ آگہی، حکمت، فلسفہ، جام، میخانہ، تقدیر، ابلیس، تقلید، مومن دیں، قرآن، ناخدا، موج، ساحل، ناز، نیاز، خانہ، تقلیدِ فرنگ، فردا، تحقیق تخلیق، علمیت، دہر، مملکت، تجلی، غنچۂ رنگیں، جلوۂ خورشید، بیخود نظارے، دن کے سیارے، ضیاء، پردۂ سازِ ہستی، تفریقِ مساوات، سرمایہ دار، تقدیر، امروز، چرخِ بریں، شعلہ تخریب، جرأت، بغاوت، مرغزار، گدائی، قناعت، زمانہ، زندگی، مزدور، کسان، سگ، شرابِ ناب، بساطِ روزگار وغیرہ الفاظ استعمال کیے ہیں۔ ان تمام مماثلت کی روشنی میں واضح ہے کہ احسان دانش، اقبال کی فکر اور ان کے شعری تصورات سے بہت متاثر تھے اور ان کے اظہار کے لیے انھوں نے اقبال کی زبان کو بھی استعمال کیا ہے۔ اقبال کی فارسی تراکیب کے ساتھ انھوں نے اقبال کی طرح ہندی کے نرم و نازک الفاظ استعمال کیے ہیں۔ مثلاً ساون، ریت، ٹیڑے، رُت، جل، دھوپ، کرنیں،

ڈھل، پھول، پھل، پل، کروٹ، برس وغیرہ لیکن اس تمام تقلید اور مماثلت کے باوجود احسان کے اشعار میں جذبے کی شدت نہیں ہے۔ جو اقبال کا خاصہ ہے۔

عورت کے موضوع پر اقبال کی طرح احسان نے بھی لکھا ہے۔ ابتدا میں احسانؔ کے یہاں نسوانی جذبات پر جوشؔ کا اثر غالب تھا۔ لیکن بعد میں وہ اقبال کی تقلید کرنے لگے۔ احسان کے یہاں عورت کا رومانی تصور مردہ اور بے رنگ ہے۔ البتہ انھوں نے عورت کے اخلاقی پہلو اور جمہوری حقوق پر جو کچھ لکھا ہے، اس میں اقبال کی مماثلت موجود ہے۔ اس سلسلے کی نظمیں، عورت، پردہ اور غمزدہ، میں احسان عورت کو خراج عقیدت پیش کرتے ہیں۔ احسانؔ اقبالؔ کی مانند دل کی گہرائیوں سے مذہب اور اسلامی معاشرت کا احترام کرتے تھے۔ اسی لیے ان کی نظر میں عورت کی قدر و قیمت اور احترام پایا جاتا ہے۔ احسان عورت کو پردے میں دیکھنے کے خواہش مند ہیں اور اس نئی تہذیب کی بے حیائی سے اسے دُور رکھنا چاہتے ہیں۔ کہتے ہیں:

نسائیت کی ادا فروشی حیا کے بازو تراش دے گی
نئے زمانے کا روزِ روشن گنہ کی تاریک شام ہوگا

احسانؔ بھی اقبالؔ کی طرح کائنات میں عورت کے وجود کو باعثِ افتخار سمجھتے ہیں۔ وہ تعلیم نسواں کو اقوام کی قوت اور ارتقا کا سبب جانتے ہیں۔ ملاحظہ کیجیے:

دیکھ اے غافل تو اپنے فرض سے ہے بے خبر
جاگ اور ڈال اپنے انجامِ تمدن پر نظر
اب بھی اُٹھ اور طبقۂ نسواں کی کچھ توقیر کر
دیکھ اپنے خوابِ غفلت کی ذرا تعبیر کر
مٹ گیا دل سے ترے تعلیم نسواں کا خیال
اس لیے اب تجھ میں اک مدت سے ہے قحط الرجال
علم کا جلوہ چراغِ مجلسِ اجسام ہے
قوتِ تعلیم نسواں قوتِ اقوام ہے

اسی احترام کے جذبے کے تحت انھوں نے اپنی والدہ کی وفات پر نظم 'گورستان' لکھی۔ یہ نظم بہت پُر درد اور پُر کیف ہے۔ اقبال نے اپنی والدہ ماجدہ کی وفات پر نظم 'والدہ مرحومہ کی یاد میں' لکھی تھی۔

احسانؔ دانش کی فکر میں وہ وسعت اور اظہار میں وہ صلابت تو نہیں تھی جو اقبال کا شیوۂ گفتار تھا۔ تاہم اپنی حدود میں انھوں نے اقبالؔ کی پیروی میں جو نظمیں لکھی ہیں وہ اردو ادب میں اپنا ایک الگ مقام رکھتی ہیں جو اثر سے خالی نہیں ہے۔

احمد ندیم قاسمی:

احمد ندیم قاسمی ۱۹۱۶ء میں وانگہ (سرگودھا) میں پیدا ہوئے۔ ان کا شعری سفر رومانی نظموں سے شروع ہوتا ہے۔ ان نظموں کا وصف حسین جذبات کی عکاسی اور رنگین بیانی ہے۔ تقسیم سے قبل ہی ندیم کے دو شعری مجموعے شائع ہو چکے تھے۔ تقسیم کے بعد کئی اور مجموعے منظر عام پر آئے۔ مثلاً دوام، محیط، دشت وفا،

جلال و جمال، لوحِ کاخ، رم جھم، بسیط۔ اس طویل تخلیقی سفر میں ان کے کلام میں کئی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ مگر بنیادی طور پر وہ ترقی پسند خیالات کے حامی تھے۔ ان کی شخصیت میں رومان اور نرمی کے ملے جلے جذبات نے ان کی شاعری کو دلکش اور شگفتہ بنا دیا ہے۔ ان کے ابتدائی شعری مجموعہ میں جذبے کی فراوانی کے ساتھ معصومیت بھی ملتی ہے، جو کم شعرا کے یہاں نظر آتی ہے۔ ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے بعد ان کے کلام میں فکر کا عنصر بھی نمایاں نظر آتا ہے۔ انھوں نے ذاتی کرب و احساس کو جذبے اور فکر کے سانچے میں ڈھال کر پیش کیا ہے، جس نے کلام میں جاذبیت پیدا کر دی ہے۔ ندیم کے موضوعات میں تنوع پایا جاتا ہے جس میں حسن و عشق کی واردات کے علاوہ حیات و کائنات کے مسائل اور انسانی عظمت کا احساس شدت اختیار کر لیتا ہے۔ ان موضوعات کے اظہار میں ان کا لہجہ رجائیت سے پُر اُمید افزا ہے۔ دوسرے تمام شعرا کی طرح ندیم نے بھی اقبال کا براہِ راست اثر قبول کیا ہے۔ انھوں نے بہت سی ایسی نظمیں لکھیں جن میں وہ اقبال کی فکر اور ان کے انسانی عظمت کے جذبے کو شد و مد کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ اس قبیل کی نظموں میں 'کروٹیں' اور 'راستے کا موڑ' قابلِ ذکر ہیں۔ بند ملاحظہ کیجیے:

خیال و خواب کی دُنیا سے بھاگ آیا ہوں　　　جوانیوں کے چمن زار تیاگ آیا ہوں
میں بن کے راگ گیا، ہو کے آگ آیا ہوں

جوان ہوں مگر احساسِ خود شناس نہیں　　　اُداس ہوں مگر اس کی کوئی اساس نہیں
بایں ہمہ یہ سکونِ دوام راس نہیں

ندیم کی شاعری حقیقت پسندی کا بہترین نمونہ ہے۔ وہ ایک بہتر معاشرے کی تخلیق کرنا چاہتے ہیں۔ اور اقبال کی مانند انسان کی جدوجہد اور عمل کو کامیابی کا نقیب سمجھتے ہیں۔ فراق گورکھپوری ندیم کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ندیم کے اشعار میں زندگی کے مسائل زندگی کی بھرپور چوٹیں ہیں۔ ان کی آواز میں زندگی کے خواب، زندگی کے درد، زندگی کی فتوحات اور ان فتوحات سے بڑھ کر اہم چیز زندگی کی شکستیں گہرے اور پُر خلوص سوچ کے عناصر میں مل کر حل ہو گئے ہیں[1]۔''

اس کے علاوہ فراق، ندیم کے کلام میں نرمی، توانائی اور نزاکت کی آمیزش کا ذکر بھی کرتے ہیں۔ احمد ندیم کے اشتراکی تصورات میں خلوص اور حقیقت پسندی کو دخل حاصل ہے۔ اس سلسلے کی نظمیں ہیں 'انسان، انسانی دوستی، عظمتِ انسان، انسان عظیم ہے، شفق، مری شکست، امن اور مساوات، آخری فیصلہ، کارواں، بہار آئے گی، یہ رات، غمِ وطن، بہار اور مہکار' قابلِ ذکر ہیں۔ ان تمام نظموں میں ندیم نے اقبال کی فکر، ان کے اسلوب اور لفظیات کو برتا ہے۔ ندیم کے یہاں رجائیت، انسانی عظمت کا احساس اور مکمل آزادی کا تصور اقبال سے ہی در آیا ہے۔ اس کے علاوہ وطن پرستی کے جذبات، حوصلہ اور بلند آہنگی

۱۔ احمد ندیم قاسمی 'دشت وفا' ص: ۶۳۔۶۲

بھی اقبال کی دین ہے۔ یہ تمام موضوعات وتصورات اقبال کے مقلدین شعرا کے یہاں سینہ بہ سینہ منتقل ہوتے رہتے ہیں۔ ندیم بھی اس اثر سے محفوظ نہیں ہیں۔ تصدیق کے لیے چند مثالیں ملاحظہ کیجیے:

دلیلِ صبح طرب ہی سہی یہ سناٹا — مگر پہاڑ سی یہ رات کٹ چکے تو کہوں
پسِ نقاب ہی پنہاں سہی عروسِ سحر — مگر یہ پردۂ ظلمات ہٹ چکے تو کہوں

اگر نشانِ سفر تک کہیں نہیں نہ سہی — میں رینگ رینگ کے یہ شب نہیں گزاروں گا
شکست سے مرا اخلاق اجنبی ہے ندیم — سحر ملے نہ ملے، رات سے نہ ہاروں گا

(یہ رات)

مراغم، صرف مراغم نہیں، کم کیوں ہو — آدم اس دور میں بھی کشتۂ آدم کیوں ہو
جس کے دانتوں میں مری قوم کے ریشے ہیں ابھی — وہی سفاک مرے دیس کا ہمدم کیوں ہو
کٹ کے بھی جھک نہ سکا جو سرِ پندارِ وطن — کسی سلطان کے دربار میں اب خم کیوں ہو
مجھ کو ڈر ہے، تری آواز ہے بھرائی ہوئی — حریّت کا یہ ترانہ ہے تو مدھم کیوں ہو
جس کو تہذیب وتمدن کا افق چھونا ہے — چند فرسنگ کی پرواز سے بے دم کیوں ہو

(ندیم: غمِ وطن)

اقبال کی خودی کی اصطلاح ان کے یہاں یقین بن کر اُبھرتی ہے:

یہی یقین مرا شعر، میرا حسنِ نظر — یہی یقین محبت، یہی یقینِ جمال
اسی یقین سے تارے ہیں میری گردِ سفر — یہی یقین شعور و خرد کا اوجِ کمال
یہی یقین ہے امن وسکون ونغمہ ورنگ — یہی یقین صدائے اذان، نوائے چنگ

(ندیم: انسانیت)

جہاں سے شاخ ٹوٹی ہے وہیں سے شاخ پھوٹی ہے — نمو کی قوتیں اس زخم کو بھرنے نہیں دیتیں

(ندیم: بہار اور مہکار)

اقبال اسی فلسفیانہ تصورات کو اس طرح پیش کرتے ہیں:

گُل اس شاخ سے ٹوٹتے بھی رہے — اسی شاخ سے پھوٹتے بھی رہے

گر حریمِ بقا سے فنا ملی ہے تجھے — اسی فنا میں بقا کی ادا ملی ہے تجھے

(اقبال)

یہ عروسِ زندگی کی دلربائی ہم سے ہے — کارگاہِ زیست کی ہنگامہ رائی ہم سے ہے
جذبۂ تخلیق کی انجم رسائی ہم سے ہے — کبریائی ہم سے ہے، شانِ کبریائی ہم سے ہے

جس طرح خرمن میں بجلی جس طرح جنگل میں آگ
ہم نہ ہوں تو اس طرح اُجڑے خدائی کا سہاگ

(ندیم: نغمۂ انسان)

مندرجہ بالا مثالوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ندیم نے اقبال کی فکر سے کسبِ فیض حاصل کیا ہے۔ اقبال کی شاعرانہ برکتوں کا ذکر کرتے ہوئے ندیم، اقبال کے احسانات کو قدر و منزلت کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ اپنے مجموعۂ کلام 'جلال و جمال' کے دیباچہ میں رقم طراز ہیں:

''فکری شاعری ہی ہماری ذہنی تربیت میں صحیح طور پر معاون ہو سکتی ہے۔ ذہنی تربیت کا مسئلہ ایک نہایت اہم اساسی مسئلہ ہے اور خدا کا شکر ہے کہ اقبال نے دوسرے کئی احسانات کے ساتھ ہمارے ہاں فکری شاعری کو رواج دے کر ہم نوجوانوں کے لئے امکانات کی وسیع شاہراہیں کھول دی ہیں[1]''

اقبال کی مانند ندیم کے دل میں بنی نوع انسان سے ہمدردی اور اس کی بربادی اور تباہی کا درد اور کسک نمایاں ہے۔ ان جذبوں میں خلوص اور حقیقت کی آمیزش نے اثر پیدا کر دیا ہے۔ وطن سے ندیم کو سچی محبت ہے وہ سچی آزادی کے خواب دیکھتے ہیں لیکن ملک کو آزادی ملنے کے بعد بھی ملک کی حالتِ تشویشناک دیکھ کر ان کا دل تڑپ اٹھتا ہے اور وہ پکار اٹھے:

اب کوئی طوفاں ہی لائے گا سحر
آفتاب ابھرا تو بادل چھا گئے

پھر بھیانک تیرگی میں آ گئے
ہم گجر بجنے سے دھوکا کھا گئے

ہائے خوابوں کی خیاباں سازیاں
آنکھ کیا کھولی، چمن مرجھا گئے

ترقی پسند شعرا نے اقبال کی اجتماعی فکر سے پورا پورا استفادہ کیا ہے، لیکن وہ اقبال کی سی فکری بلندی اور فلسفیانہ گہرائی تک نہیں پہنچ پائے۔ ان کے خیالات ذاتی احساس و جذبات اور اجتماعی فکر میں دب کر رہ گئے ہیں۔ لیکن ندیم نے اس بات کا خاص خیال رکھا ہے اسی سبب ان کے یہاں ذاتی کرب و احساس کی لے دوسرے ترقی پسند شعرا کے مقابلے میں زیادہ واضح اور نمایاں ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

کون کہتا ہے کہ موت آئی تو مر جاؤں گا
میں تو دریا ہوں سمندر میں اتر جاؤں گا

ہر سوچ پہ خنجر سا گزر جاتا ہے دل میں
حیراں ہوں کہ سوچوں تو کس انداز سے سوچوں

ندیم کی شاعری میں فیض کا اثر کم اور اقبال کا اثر زیادہ نمایاں ہے۔ لیکن ندیم نے فیض کی طرح بے رحم حقیقت نگاری سے اپنے آپ کو بچالیا ہے۔ جس کی وجہ سے ان کے یہاں شعریت کم نہیں ہوتی۔ ندیم کے یہاں حسی تصورات کی فراوانی ہے۔ جس نے ان کے کلام میں جمود کی کیفیت پیدا نہیں ہونے دی۔ ان کا کلام اپنے عہد کی تازہ ترین تبدیلیوں سے ہم آہنگ ہے، جس میں ذاتی تجربات کی چاشنی شامل ہے۔ انھوں نے بھوک، افلاس، مزدوروں سے ہمدردی اور ان کی حالتِ زار کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے،

۱۔ 'جلال و جمال'، احمد ندیم قاسمی، نیا ادارہ، لاہور، ۱۹۴۶ء، ص: ۲۵

جس نے ان کی شاعری کا زندگی کے حقائق سے گہرا رشتہ قائم کردیا ہے۔ اور شاعری میں ایک زندہ تڑپ پیدا ہوگئی ہے۔ جو دل کی گہرائیوں میں اتر کر روح کو عمل کے لیے بیتاب کردیتی ہے۔ وہ اقبال کی طرح صرف حالات کی تصویر کشی نہیں کرتے، بلکہ فکر وعمل کی دعوت بھی دیتے ہیں۔ وہ انسان کے درد کا مداوا کرکے زمین کو جنت کا نمونہ بنانا چاہتے ہیں۔ اور تمام کائنات کو اس کے تابع کرکے راحت اور اطمینان کا مسکن بنانے کے خواہاں ہیں۔

ندیم کی شاعری کے بنیادی موضوعات میں انسانیت کو اولیت حاصل ہے، جو نسل و رنگ اور جغرافیائی حدود سے معریٰ ہر امتیاز سے بالاتر ہے۔ ان کے یہاں عام زندگی کے مسائل اور ان کی شکست و ریخت کا بیان ملتا ہے۔ جس میں گہرے اور پُر خلوص جذبات نے ان کی شاعری کو لازوال بنادیا ہے۔ ان کا خیال تھا کہ اگر حسن کے امتیاز میں قوتِ متخیلہ کو کام میں نہ لایا جائے تو ادب میں اچھے بُرے کی تفریق ممکن نہیں ہوسکتی۔ زندگی کی حقیقتوں پر روشنی ڈالتے ہوئے ندیم کہتے ہیں کہ درد و کرب کے علاوہ لذت و کیف بھی زندگی کے عناصر ہیں۔ جس طرح کوئی آفاقی جذبہ درد و کرب سے بعید نہیں ہوسکتا اسی طرح لذت و کیف سے بھی معرّا نہیں ہوسکتا۔ اقبال کی طرح ندیم بھی انسان کی برتری کے گیت گاتے ہیں۔ اور انسانی تقاضوں کو پورا کرنا زندگی کا اہم ترین فریضہ قرار دیتے ہیں۔ ان کا نصب العین انسانیت کی فلاح اور بہبود کے لئے ادب تخلیق کرنا ہے اس لیے وہ مظلوم طبقے سے ہمدردی رکھتے ہیں۔ ان میں جوشِ عمل پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں، وہ مظلوم طبقے کو ہمت دلاتے ہوئے نظم 'رات بیکراں تو نہیں' میں کہتے ہیں:

نجوم بجھتے رہیں تیرگی اُمنڈتی رہے ۔۔۔ مگر یقین سحر ہے جنھیں، اداس نہیں

مجھے بھی حسن و محبت کے گیت یاد تو ہیں ۔۔۔ مگر حیات فقط نغمہ و سرود نہیں

(ندیم۔ نقادوں)

ندیم انسان کو بلند مقام پر دیکھنا چاہتے ہیں۔ جس کے لیے قلب و روح کو عمل و جدوجہد سے معمور کرنے کی ترغیب دیتے ہیں۔ ان کے کلام میں عزم اور حوصلہ پایا جاتا ہے۔ اس ضمن میں چند اقتباس ملاحظہ کیجیے جو اقبال کے رنگ و آہنگ کی یاد دلاتے ہیں:

مجھے محنت کشوں کو دہر کا آقا بنانا ہے ۔۔۔ مجھے تخلیق کو خالق کے پہلو میں بٹھانا ہے
مجھے ماؤں کو فقر و فاقہ سے آزاد کرنا ہے ۔۔۔ مجھے بچوں کے چہروں میں گلابی رنگ بھرنا ہے
محبت چاہیے مجھ کو، صباحت چاہیے مجھ کو ۔۔۔ بغاوت ہے اگر یہ، بغاوت چاہیے مجھ کو

(ادب و سیاست)

لبوں پہ گیت تو ہاتھوں میں ہے عنان حیات ۔۔۔ کہ ہم تمدن و تہذیب کی سپاہ بھی ہیں

نجومیوں نے چمک سے فریب کھایا ہے — خلا میں چند ستارے ابھی سیاہ بھی ہیں
یہ انقلاب کی ہے اولیں جھلک کہ ندیم — ہماری کھوج میں شاہانِ کج کلاہ بھی ہیں

(ترقی پسند مصنفین)

تو عینِ حیات ہے، مگر وہ — تزئینِ حیات کررہا ہے
اس پر ہے غلط فنا کا الزام — سامانِ ثبات کررہا ہے
اب جینے کا ڈھب سمجھ میں آیا
انسان عظیم ہے خدایا
تو وقت ہے، روح ہے، بقا ہے — وہ حسن ہے، رنگ ہے، صدا ہے
تو جیسا ازل میں تھا سو اب ہے — وہ مسلسل ارتقا ہے
ہر شے کی پلٹ رہا ہے کایا
انسان عظیم ہے خدایا

(انسان عظیم ہے)

مندرجہ بالا نظم اقبال کی فارسی کتاب ''پیامِ مشرق'' کی نظم 'محاورہ مابین خدا و انسان' سے مشابہت رکھتی ہے جس کے دو اشعار نمونے کے طور پر دیکھئے۔ خدا کہتا ہے کہ:

جہاں را زیک آب و گل آفریدم — تو ایران و تاتار و زنگ آفریدی

انسان کہتا ہے:

تو شب آفریدی چراغ آفریدم — سفال آفریدی ایاغ آفریدم

کتنی آنکھوں میں جلائے ہیں ارادوں کے چراغ — کتنے ہونٹوں سے لگائے ہیں اُمیدوں کے چراغ
مجھ کو اپنے ہی چراغوں سے جلانا ہوگا — اک نیا عرش منڈیروں پہ سجانا ہوگا
اس زمیں پر میں اندھیروں کو نہ جمنے دوں گا — اپنی دیرینہ اُڑانوں کو نہ تھمنے دوں گا

(جشنِ چراغاں)

اقبال کے مانند ندیم بھی شاعری میں افادیت کے قائل ہیں۔ اور اس کے ذریعہ انسانی ذہن اور زندگی میں اصلاح چاہتے ہیں۔ اقبال نظم 'دین و ہنر' میں کہتے ہیں:

سرود و شعر و سیاست، کتاب و دین و ہنر — گہر ہیں ان کی گرہ میں تمام یک دانہ
اگر خودی کی حفاظت کریں تو عینِ حیات — نہ کر سکیں تو سراپا فسوں و افسانہ

یہ رقص و نغمہ یہ شعر و ادب یہ حکمت و فن — حیات کش ہیں، نہیں ہیں اگر حیات آموز

(ندیم)

جیسا کہ پہلے بھی بیان ہو چکا ہے کہ ترقی پسند شعرا نے اقبال کی تقلید کے ساتھ اپنا ایک انفرادی رنگ بھی قائم کیا جس میں انھوں نے اپنے زمانے کے حالات ومسائل کو اپنے تجربات کی روشنی میں بیان کیا ہے اور ہندوستانی عوام کو سماجی اور سیاسی سطح پر انقلاب برپا کرنے کی تلقین کی ہے۔ ندیم کے کلام میں بھی اس انقلاب کی جھلک نمایاں ہے لیکن ان کا کلام نعرہ بازی سے پاک ہے۔ کیوں کہ اس میں شاعر کا شعور واحساس شامل ہے۔ بند ملاحظہ کیجیے جس میں ندیم، اقبال کے تصورات وخیالات کو پیش کرتے ہیں:

یہ بے محل سے قوانین، اجنبی سا نظام — لبوں پہ مُہر خموشی زباں کو اذنِ کلام
یہ قید و بند یہ تقسیم زر یہ دانہ و دام — یہ جور و جبرِ مسلسل یہ اختیار کا نام
گرفت ساحرِ یورپ میں ایشیا کی عناں!
غروب مہر کہاں اور طلوعِ مہر کہاں!
عروجِ آدمِ خاکی کا اعتراف تو کر — مگر تجھے بھی تو پرواز کو ملے ہیں پر
قصور تیرا ہے، الزام یہ خدا پہ نہ دھر — کہ مدتوں سے نہ لی اُس نے تیرے گھر کی خبر
تری نگاہ میں کیوں اوجِ کوہسار نہیں
نشیب پر تری ہستی کا انحصار نہیں

(ندیم احساس کی پھریری)

ندیم نے معاشی بدحالی اور طبقاتی تقسیم کے خلاف جدوجہد اور عمل کے جذبے کے ساتھ انقلاب کے احساس کو بھی اُبھارا ہے۔ ان کی نظم 'کل اور آج' اور 'یوٹوپیا' میں اسی طرح کے خیالات کا اظہار ملتا ہے۔ ندیم نے ان نظموں میں اقبال کے اسلوب اور آہنگ کو اپناتے ہوئے اپنی انفرادیت کو بھی ملحوظ رکھا۔ نظم 'یوٹوپیا' سے اشعار دیکھیے:

وہ تری شعلہ مزاجی سے جلا پائے گا — تیرے انفاس کے جھونکوں سے نکھر جائے گا
بحرِ زخّار سے اُلجھے گا ترا عزمِ صمیم — کہ ابھی دور ہے آزاد روی کی تعلیم
یہ سفر حریتِ قلب و نظر چاہے گا — شیر کا حوصلہ شاہیں کا جگر چاہے گا
میرے اشعار کو محتاج نہیں اس کی نمود — تیری یلغار ہے اس عقدۂ مشکل کی کشود

کل ہر انکار تھا گستاخیِ دہر آشوبی — آج ہر لغزشِ پا عظمتِ آدم کی دلیل

اقبال کا کہنا ہے:

چیتے کا جگر چاہیے، شاہیں کا تجسس — جی سکتے ہیں بے روشنیِ دانش و فرہنگ

ندیم انسان کے مستقبل سے مایوس نہیں ہیں۔ وہ انسان کی صلاحیتوں کی قدر کرتے ہیں۔ اور انسان نے ابد سے آج تک جتنی ترقی کی منازل طے کیں ہیں ان کو داد وتحسین عطا کرتے ہیں۔ کہتے ہیں:

کل جو بھڑکائی تھی نمرود وملوکیت نے — آج وہ نارِ جہنم ہے گلستانِ خلیلؑ
آج اس اوج پہ انساں ہے جہاں تک نہ اُٹھا — بالِ جبریل کا کیا ذکر، خیالِ جبریل

(کل اور آج)

فرقہ پرستی اور طبقاتی کشمکش کے خلاف اقبال نے بہت کچھ لکھا ہے۔ انھیں خیالات سے ندیم خوشہ چینی کرتے ہوئے نظم 'شفق' میں کہتے ہیں:

ہر نئی پود نے اک تازہ صنم ڈھال لیا — نت نئے بت، نئے مندر، نئے پوجا کے پھول
سنکھ بجتے رہے، جلتے رہے رنگیں فانوس — روح گھلتی رہی، ہوتا رہا انسان ملول

اقبال اسی بات کو کس قدر خوبصورت انداز میں پیش کرتے ہیں۔ نظم 'وطنیت' سے شعر ملاحظہ کیجیے:

مسلم نے بھی تعمیر کیا اپنا حرم اور — تہذیب کے آزر نے ترشوائے صنم اور
یہ بت کہ تراشیدۂ تہذیبِ نوی ہے — غارت گرِ کاشانۂ دینِ نبوی ہے

مغربی تہذیب کے زیر اثر اس دور کی عوام تشکیک اور الحاد کا شکار تھی۔ لوگوں نے مغرب کے لادینی اور مادی تصورات کو ہی قومی اور تہذیبی ترقی کی معراج سمجھ لیا تھا۔ اقبال کی مانند ندیم نے بھی تشکیک اور الحاد کے رجحان کو روکنے کی پوری کوشش کی۔ یہاں بھی ندیم کی فکر اقبال کی فکر سے ہم آہنگ ہوگئی ہے۔ نظم 'تسنیم کے نام' سے اشعار دیکھئے:

جن کی تہذیب کی معراج ہے مشرق کا زوال — اب کہاں جائیں گے مغرب کے وہ انسان فروش
جوش میں آئیں گے ماحول کے دیرینہ شکار — ہوش میں آئیں گے مذہب کے پرانے مے نوش

اقبال مغربی تہذیب کی تباہ کاری کو یوں بیان کرتے ہیں:

تمھاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائدار ہوگا

ندیم نظم 'ہمسو' میں کہتے ہیں:

ہمیں کیا سکھاؤ گے تہذیب جاؤ — تم اپنے تمدن کا لاشہ سنوارو

نظم 'سمندر پار کے فرشتے ہائے رحمت سے' میں ندیم فرنگی حکومت کے جارحانہ سلوک کی نشاندہی کرتے ہوئے اُمید اور حوصلہ کا دامن نہیں چھوڑتے۔ کہتے ہیں:

مصلحینِ سیاست! تکلفات ہیں یہ — کہ خود شناسی ہے انسانیت کا دورِ جدید
نہ جانے کب سے یہ طفلانہ کھیل جاری ہے — تمھاری عقدہ کشائی، ہماری محرومی
مذاق پر اُتر آتی ہے جب شہنشاہی — تو اپنے آپ کو پہچانتی ہے محکومی
تمھارے ذہن کی یہ موشگافیاں ہی تو ہیں — کہ حریت کی خرید وفروخت ہے دشوار
خزاں کے بعد یقیناً بہار آتی ہے — نہیں ہے عادتِ فطرت کو مصلحت درکار

مورخوں سے کہو خون میں ڈبوئیں قلم | بدل چکا ہے ارادے میں اضطراب اپنا
خزاں رہے کہ بہار آئے، ہر چہ بادا باد | اب اک زقند کا ہے منتظر شباب اپنا
فرنگ ہی نے بہایا لہو ضعیفوں کا | اب اس بہاؤ کے ریلے میں خود فرنگی بھی ہے

(ندیم رفتارِ زمانہ)

کتنی تاریک نگاہی ہے کہ یورپ والے | 'آدمی' ہیں مگر انسان نہیں بے چارے

(ندیم مستقیم و منحنی)

یہاں اک دانۂ گندم نے لوٹی آبرو اپنی
وہاں مغرب میں صدیوں کے لٹیرے شاہزادے ہیں

(ندیم ناتمام)

اقبالؔ مغربی تہذیب وتمدن کی برائیوں کو نظم 'یورپ اور یہود' میں اس طرح پیش کرتے ہیں:

یہ عیشِ فراواں، یہ حکومت یہ تجارت | دل سینۂ بے نور میں محروم تسلّی
تاریک ہے افرنگ مشینوں کے دھویں سے | یہ وادیٔ ایمن نہیں شایانِ تجلّی

جہانِ مغرب کے بتکدوں میں، کلیساؤں میں، مدرسوں میں
ہوس کی خوں ریزیاں چھپاتی ہے عقلِ عیار کی نمائش

(کارل مارکس کی آواز: اقبالؔ)

نہ ایشیا میں نہ یورپ میں سوز وسازِ حیات | خودی کی موت ہے یہ، اور وہ ضمیر کی موت

(انقلاب: اقبالؔ)

اقبالؔ نے انسان کی خلاقانہ فطرت کو جگہ جگہ بیان کیا ہے۔ اس ہنر کی وجہ سے وہ خدا کا نائب مقرر ہوا ہے۔ ندیم نے بھی اقبال کے اس تصور سے خوشہ چینی کی ہے اور انسانی عظمت اور برتری کو تسلیم کرتے ہوئے نظم 'لمحاتِ گزراں' میں کہتے ہیں:

آخر انسان ہوں، مشیت سے الجھنے والا | اوج افلاک کے اسرار کا غماز ہوں میں
جس کی پرواز میں خود خلوتِ یزداں ہے محیط | وہ دھندلکوں سے الجھتا ہوا شہباز ہوں میں

تو رازِ کن فکاں ہے، اپنی آنکھوں پر عیاں ہو جا | خودی کا رازداں ہو جا، خدا کا ترجماں ہو جا

(طلوعِ اسلام: اقبال)

کیوں ساز کے پردے میں مستور ہو لے تیری | تو نغمۂ رنگیں ہے، ہر گوش پہ عریاں ہو
مجھ کو پیدا کر کے اپنا نکتہ چین پیدا کیا | نقش ہوں اپنے مصور سے گلا رکھتا ہوں میں

(غزل: اقبال)

اقبالؔ کے کلام کا بنیادی پہلو اسلامی اصولوں کے تحت زندگی کی تعمیر، خود شناسی، عمل اور جدوجہد کی تلقین ہے۔ چنانچہ اقبال کے مقلدین نے بھی 'خودی' کی اہمیت کو تسلیم کیا ہے۔ کیوں کہ خودی کے استحکام سے ہی ترقی کی راہیں استوار ہوسکتی ہیں۔ ندیم اس پہلو کو اشعار کے ذریعہ اس طرح پیش کرتے ہیں۔ جس میں وہ اقبال کی لفظیات کا استعمال کرتے ہیں:

عرش کی خلوتوں سے گھبرا کر — آدمی فرش پر اتر آیا

پہرے بیٹھے ہیں قفس پر کہ ہے صیاد کو وہم — پر شکستوں کو بھی ایک ربط ہے پرواز کے ساتھ

میری سانسیں سنسناہٹ شہپرِ جبریل کی — کیا بتاؤں کن بہشتوں کی متاعِ بردہ ہوں

مسافر سے کہورات سے شکست نہ کھائیں — میں لا رہا ہوں خود اپنے لہو سے بھر کے چراغ

اے سحر آج ہمیں راکھ سمجھ کر نہ اُڑا — ہم نے جل جل کے ترے راستے چمکائے ہیں

مندرجہ بالا اشعار میں ندیم سیاسی تشدد، قید و بند، زبان بندی، ہی کو پیش نہیں کرتے، بلکہ ایک ایسے انسان کا تصور بھی پیش کرتے ہیں۔ جس میں اقبالؔ کے مردِ کامل کی ارتقائی شکل نظر آتی ہے۔ اقبالؔ کی مانند ندیم بھی خدا سے گلا شکوہ کرتے ہوئے نظم 'مجاز' میں کہتے ہیں:

اے بلندی کے خدا تو نے بنا کر پستی — کیا فقط جذبۂ تخلیق کو بہلایا ہے
چھلکا پڑتا ہے ستاروں سے ترا ساغرِ شب — مری قسمت میں فقط ایک چراغِ مردہ
کیا تجھے عرش کی خلوت کا سکوں جچتا ہے — فرش پر ہو ترا محبوب اگر آزردہ؟

اقبال کا کہنا ہے:

سمندر سے ملے پیاسے کو شبنم — بخیلی ہے یہ رزاقی نہیں ہے
وہی میری کم نصیبی وہی تیری بے نیازی — مرے کام کچھ نہ آیا یہ کمال نے نوازی
میں کہاں ہوں تو کہاں ہے یہ مکاں کہ لامکاں ہے — یہ جہاں مرا جہاں ہے کہ تری کرشمہ سازی

(اقبالؔ غزل)

بٹھا کے عرش پہ رکھا ہے تو نے اے واعظ — خدا وہ کیا ہے جو بندوں سے احتراز کرے

(اقبالؔ)

تیری خدائی سے ہے میرے جنوں کو گلہ — اپنے لیے لامکاں، میرے لیے چار سو!

(دعا: اقبالؔ)

ندیمؔ نے اقبالؔ کی تقلید میں ان کے نظریات و تصورات، خیالات و لفظیات سے بھرپور استفادہ کیا ہے لیکن کہیں کہیں اس تخلیقی کام میں ان کا انفرادی رنگ بھی نمایاں ہو جاتا ہے۔ وہ اقبال کی فکر کو اپنے انفرادی

رنگ میں ڈبو کر یوں پیش کرتے ہیں۔ نظم 'تسنیم کے نام' سے دو شعر ملاحظہ کیجیے:

ذوقِ پرواز بھی ہے حسرتِ پرواز بھی ہے ساتھ دینا ہے مگر مجھ کو تھکے ہاروں کا
مجھ کو قوت کی چکا چوند دکھائی ہے انھیں روزِ روشن میں رہے جن کے گھروندے شب پوش

اقبال نے جا بجا اپنے کلام میں حیرت و استفسار سے کام لیا ہے۔ ندیم نے بھی کہیں کہیں اس اندازِ بیان کو اپنایا ہے۔ جس میں وہ تشکیک کا شکار بھی نظر آتے ہیں۔ مندرجہ ذیل اشعار میں ندیم ایک فلسفی کی حالتِ زار کا بیان کرتے ہیں جو گوناگوں کے عالم میں گرفتار ہے۔ نظم 'یہ فلسفی' میں کہتے ہیں:

کبھی یہ سوز، کہ دھوکہ ہے آفرینشِ دہر کبھی یہ ساز، کہ کچھ راز ہیں ہواؤں میں
کبھی یقین سے تلقینِ کوششِ پیہم کبھی شکوک کی آمیزشیں دعاؤں میں
کبھی یہ قول، تغیّر ہے زندگی کا ثبوت کبھی یہ وہم، حقیقت ہے پارساؤں میں
کبھی گناہ پہ الزام انحطاطِ حیات کبھی حیات کی رعنائیاں خطاؤں میں
کبھی یہ شور کہ منزل قریب آ پہنچی کبھی گلے، کہ ابھی بیڑیاں ہیں پاؤں میں

سرمایہ داری جیسی لعنت کے خلاف سب سے پہلے اقبال نے قلم اٹھایا اور آگے آنے والے بھی شعرا نے حالات کے تقاضے کے تحت اس موضوع کو اپنایا، اور اس پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ ندیم نے بھی اس موضوع پر بہت کچھ لکھا ہے۔ مثلاً:

جذب ہوتا ہے اسی خاک میں دہقاں کا لہو یعنی بنتا ہے تمدن کے خداؤں کا قوام
کتنا بے درد ہے سرمایہ پرستی کا نظام اپنے رازق کا لہو پی کے تنا پھرتا ہے

ندیم نے اقبال کی نظم 'ابلیس کی مجلسِ شوریٰ' کے تتبع میں نظم 'معمارِ عالم' ('ابلیس کی ذہنیت، اقبال کے ابلیس سے مستعار') لکھی ہے۔ چند بند ملاحظہ کیجیے۔ ابلیس کا ایک خادم اپنی کارگزاریوں کو یوں بیان کرتا ہے:

جس نے خود قادرِ مطلق کے تراشے ہیں حریف کیسے کہتا ہے اُس انساں کو یزداں اپنا
ہم کتر آئے ہیں مذہب کے ستونوں کی جڑیں کیا بگاڑے گا بھلا گردشِ دوراں اپنا
ثبت ہیں ذرّوں پہ افلاک کی خونیں مہریں بحر اپنا ہے چمن اپنا، بیاباں اپنا
شاہ ذی جاہ! تردّد کا یہ ہنگام نہیں ابنِ آدم کو اب آدم سے کوئی کام نہیں

ابلیس خوش ہو کر اپنے خادم کی کارگزاریوں کو سراہتے ہوئے کہتا ہے:

خوب سے خوب ہے یہ کارگزاری ساری وسعتِ دہر پہ ہے موت کا عالم طاری
لیکن اُس فتنۂ آشوبِ جہاں سے ہشیار تند ہے جس کا نفس، ضرب ہے جس کی کاری
اُف یہ دہقاں، یہ ایوانِ جہاں کا معمار جس کا وجدان ہے تعلیم نوی سے عاری
جس کی پُر ہول درانتی کے اٹھے دندانے مرے احساس پہ کرتے ہیں شرارہ باری
سخت مشکل ہے عزازیل کی قوت کا ثبات دل یہ کہتا ہے کہ بیدار ہوئی روحِ حیات

ابلیس دہقاں کی بیداری سے خائف ہے۔اور وہ دہقاں کے بارے میں اپنے خادم کو نصیحت کرتا ہے۔کہتا ہے:

اس کو افلاس کے نرغے میں پھنسائے رکھو اس کو تقدیر کا محکوم بنائے رکھو
یہ نہ مانے تو فرنگی کا لہو گرماؤ ورنہ خود اپنے جہنم میں بھسم ہوجاؤ

اقبال کا ابلیس کہتا ہے:

دیکھ لیں گے اپنی آنکھوں سے تماشا غرب و مشرق میں نے جب گرما دیا اقوامِ یورپ کا لُہو

ندیم عشق کی زبردست قوت اور اہمیت کے قائل ہیں۔اقبال کے یہاں یہ عشق علامت بن کر اُبھرا ہے جو زندگی کی وسیع جہات کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے اور فرسودہ روایت سے ابھر کر نئے معنی اور رنگ و آہنگ میں استعمال ہوا ہے۔ندیم نے بھی عشق کو اسی رنگ و آہنگ اور اسی معنی و مفہوم میں برتا ہے۔وہ اقبال کی مانند عشق کو عقل پر ترجیح دیتے ہیں۔چند مثالیں اس ضمن میں دیکھیے:

عشق نے دل کو حرارت بخشی عقل جینے کو سمجھتی تھی وبال

(ندیم: ایک فلسفی دوست)

ہوسِ عشق کو دست و گریباں کردیا میں نے زمانے کے خردمندوں کو حیراں کردیا میں نے
جلا کر شمع احساسِ تفکر خانۂ دل میں اندھیرے رہگزاروں پر چراغاں کردیا میں نے
جیسے تہذیب حاضر نے نکالا اپنی محفل سے پھر اس جوشِ جنوں کو دین و ایماں کردیا میں نے
غرض احساس کی قندیل کو سینے میں بھڑکا کر پھر اس بھٹکے ہوئے انساں کو انساں کردیا میں نے

(ندیم: نظم ”گناہ بے گناہ)

یہی ثبوت ہے میری فلک نشینی کا نگاہِ اہلِ خرد میں اگر حقیر ہوں میں
نہیں کسی کی بھی محتاج میری طبع غیور نشانہ جس کے تجسس میں ہے وہ تیر ہوں میں
تباہیوں سے خود آگاہیاں نچوڑی ہیں کلائیاں غم ایام کی مروڑی ہیں

(ندیم: مردِ خود شناس)

پھر بھی جب گتھیاں اسرار کی حل ہو نہ سکیں دُور کی عشق نے ادراک پہ چھائی ہوئی رات

(یا چناں کن چنیں)

خدا وہ کیا ہے سمجھ لے جسے حقیر ادراک کہاں خرد کی اڑانیں، حریم ذات کہاں

(تذبذب)

اپنی نظروں کو مئے عشق سے صیقل کرکے کر لیے گنبدِ گردوں میں بھی روزن میں نے
ٹمٹمانے لگے ایوان مشیت کے چراغ جب کیا روح کے فانوس کو روشن میں نے

ندیم، اقبال کی طرح عہد رفتہ کو اکسیر سمجھتے ہیں جس کی خاک مردہ قوموں میں زندگی پھونک سکتی ہے۔مثلاً:

جس کے اعجاز سے روشن تھی جبینِ اسلاف خاکِ ماضی سے وہ اکسیر بنالوں تو ہنسوں

(کیسے ہنسوں)

چند اور اشعار دیکھئے جس میں ندیمؔ کا لہجہ اُمید افزا اور عزم اور حوصلے سے بھرا ہوا ہے۔ ان اشعار میں ندیم اقبال کے اسلوب اور فکر سے کام لیتے ہیں۔ نظم 'ایک عیاش دوست سے' میں کہتے ہیں:

مری پرواز سے لبریز ہیں کون و مکاں لیکن ترا ادراک میرے شہپروں کو پانہیں سکتا

یہ مری آرزو کا پرتو ہے میرے اوہام کا بخار نہیں
یہ وہی لو ہے شمعِ ہستی کی جس کی تقدیر میں قرار نہیں

(ندیم پرتو آرزو)

نظم ''خواجگی'' میں اقبال کہتے ہیں:

خواجگی میں کوئی مشکل نہیں رہتی باقی پختہ ہو جاتے ہیں جب خوئے غلامی میں غلام

مگر خموش شبوں میں یہ راز مجھ پہ کھلا کہ بے خروش ہے محکوم کی حیات و ممات

(ندیم راز گریز)

ارادوں کی براہیمی میں جوشِ تازہ بھرنے کو میں اپنے ذہن میں بت خانۂ آزر بناؤں گا
قسم ان آسمانی منعموں کے رقصِ پیہم کی ستاروں کے لہو سے بادۂ احمر بناؤں گا
پرانی ہو چکی تاریخ انسانی عزائم کی نئے لشکر نکالوں گا نئے خیبر بناؤں گا
کہاں جائیں گے یہ غمّاز انسانی ذہانت کے میں اپنے فرش کو جب عرش کا ہمسر بناؤں گا

(ندیم ارادے)

نظم 'حریت فکر' میں ندیمؔ نے اقبالؔ کے اثرات کو قبول کرتے ہوئے اس میں ترقی پسند عناصر کو بھی شامل کر دیا ہے۔ انھوں نے اپنے حالات و واقعات، فضا اور ماحول کے زیر اثر سماجی، سیاسی اور اجتماعی مسائل کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے اور اس کے لیے انھوں نے ایک واضح نقطۂ نظر کی ترتیب کی ہے۔ مثلاً:

کیسے مانوں کہ یہ فانوس ہے یا منبعِ نور جب مرے سامنے خاکسترِ پروانہ ہے
اُف یہ سہمی ہوئی راتیں یہ ترستے ہوئے دن مری دُنیا کا ہر انداز گدایانہ ہے
سجدہ گاہوں کے سلاسل ہیں خیالوں کے فریب اب نگاہوں میں نہ کعبہ ہے نہ بُت خانہ ہے
مشرق کی نگاہوں میں ہے ہم پلّہ قرآں وہ بات جو مغرب کی کتابوں میں رقم ہے

(ندیم۔ اس دور میں)

ندیمؔ چونکہ دیہات میں پیدا ہوئے اور وہیں پلے بڑھے اس لیے انھیں دیہات سے قلبی لگاؤ تھا۔

انھوں نے بہت سی نظمیں گاؤں کی زندگی پر لکھیں۔ مثلاً گاؤں کی صبح، گاؤں کی شام، چرواہے، برسات کی ایک رات، میرا گاؤں وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ ندیم، اقبال سے خاصی عقیدت رکھتے تھے۔ انھوں نے اپنی نظم 'بخدمتِ اقبال' میں اقبال کو خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

جانتے ہیں جو سمجھتے ہیں ترے فن کی زباں　　تو نے دی روح کے کعبے میں محبت کی اذاں

جس قدر امتِ مسلم پہ کرم ہیں تیرے　　اتنے ہی ملتِ آدم پہ ہیں تیرے احساں

رومی و سعدی و غالب میں تیری گونج سی ہے　　جیسے صدیاں تجھے پانے میں رہیں سرگرداں

ندیم نے قطعات بھی لکھی ہیں۔ ایک قطعہ دیکھیے جس میں وہ اقبال کے افکار اور تصورات کو اپنی زبان میں بیان کرتے ہیں۔ وہ بھی اقبال کی طرح آدم کے دنیا میں آنے کو آدم کا گناہ تصور نہیں بلکہ آدم کا دنیا میں آنا باعث افتخار ہے:

ممکن ہے فضاؤں سے خلاؤں کے جہاں تک　　جو کچھ بھی ہے آدم کا نشانِ کفِ پا ہو

ممکن ہے کہ جنت کی بلندی سے اتر کر　　انسان کی عظمت میں اضافہ ہی ہوا ہو

ندیم کی نظموں میں ہیئت کی تبدیلی یا جدّت طرازی نہیں ہے، البتہ انھوں نے آزاد نظم میں طبع آزمائی کی ہیا اس قبیل کی چند نظمیں ان کے مجموعۂ کلام میں ملتی ہیں۔ انھوں نے پرانی تلمیحات کو نئے مفہوم میں ڈھالنے کا فن اقبال سے ہی سیکھا ہے۔ اور اقبال کی لفظیات وتراکیب سے پورا پورا استفادہ کیا ہے۔ مثلاً بانگِ درا، عشق پرواز، آوازِ جرس، دہقان، تابندگی رخشندگی، سوزِ دروں، دامنِ کوہ، ذوقِ تخلیق، اسرارِ حیات، کبریائی بطنِ گیتی، تجلّی گاہیں، شعلہ فشاں، چشم حیواں، تجلّی، شہابِ ثاقب، پلنگ، چنگ، خدنگ، آدم نو، اضداد، جگنو، بیداری، بیکراں، ستارے، تیشہ وتیغ وتبر، مثلِ انجم، مشیت، حنابندی، خندہ زن، خواجگی، یزداں، رم تغیر کا ثبات، کمند، خودشناسی، عشق، عقل، نئی تعمیر، تخریب، دلیلِ صبح طرب، عروسِ سحر، پردۂ ظلمات، کشتہ آدم، اوجِ کمال، نغمہ ورنگ، عروجِ آدمِ خاکی، شاہین، شہباز، آفرینشِ دہر، اسرارِ ارتقائے حیات، نانِ جویں، حیات دممات، نخچیر وغیرہ لفظیات کو ندیم نے اقبال کے تصورات، نظریات اور فکر کے پیرایے میں بیان کیا ہے۔ اس کے ساتھ انھوں نے ہندی الفاظ مثلاً تن، پربت، من وغیرہ کو بھی اپنی شاعری میں برتا ہے۔ ندیم نے اپنی نظموں کے عنوانات بھی اقبال سے مستعار لیے ہیں مثلاً امید، ستارے، آج اور کل، ارتقا، فنونِ لطیفہ، دعا، مشرق و مغرب، تنہائی، حسن و عشق، چاند، محبت وغیرہ وغیرہ۔

مندرجہ بالا مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ندیم کی ذہنی ساخت میں اقبال کی شاعرانہ شخصیت کا بہت بڑا ہاتھ رہا ہے۔ اور انھوں نے اقبال کے کلام سے فیضیاب ہو کر اپنی شاعری کی تشکیل کی ہے۔

کیفی اعظمی:

کیفی اعظمی ۱۹۱۷ء میں ضلع اعظم گڑھ کے مجواں گاؤں میں ایک زمیندار گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ۱۰ رمئی ۲۰۰۲ء میں وفات پائی۔ ان کا اصلی نام اطہر حسین رضوی تھا۔ کیفی اعظمی نے بہت کم عمری میں شعر گوئی شروع کردی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا پہلا شعری مجموعہ 1933ء میں صرف پندرہ سال کی عمر میں منظرِ عام پر آچکا تھا۔ کیفی کے مجموعۂ کلام 'جھنکار' (۱۹۴۱ء)، 'آخرِ شب' (۱۹۴۷ء)، 'آوارہ سجدے' (۱۹۷۳ء)۔ (اس مجموعہ پر ساہتیہ اکادمی اور سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ ملے۔) 'سرمایہ' (۱۹۹۴ء) وغیرہ ہیں۔

کیفی نے اپنی شاعری کا آغاز رومانی نظموں سے کیا تھا، ان کی اس دور کی نثر اور نظم پر رومانیت کا غلبہ ہے، لیکن رومانیت کا یہ غلبہ دیرپا ثابت نہیں ہوا، اور آہستہ آہستہ ان کا تخلیقی سفر حقیقت کی طرف گامزن ہوتا گیا۔ لیکن یہ بات غور طلب ہے کہ اس دور کی رومانی نظموں میں بھی انھوں نے اپنے عہد کے سیاسی و سماجی ناہمواری اور جور واستبداد کو موضوعِ سخن بنایا۔ ان کے مجموعۂ کلام 'آخرِ شب' کی اکثر نظمیں گردوپیش کی فضا اور انسان کے دردوغم، ماحول کی تباہ حالی کا شہر آشوب ہیں۔ اس قبیل کی نظموں میں فیصلہ، تلاش، کب تک، آخری مرحلہ، نئی جہت، سوویت یونین، ہندوستان، فتح برلن، ہم آگے بڑھتے جارہے ہیں، سپردگی، قومی حکمراں، حملہ، تاریکی اور خانہ جنگی وغیرہ کا تعلق اپنے زمانے کے اہم واقعات سے بہت گہرا ہے۔

کیفی اعظمی ترقی پسند تحریک کے کارواں سالاروں میں سے تھے یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری پر مارکسی نظریات غالب ہیں۔ ان کی سیاسی موضوعات پر لکھی ہوئی نظمیں اس دور کے ہنگامی واقعات پر مبنی ہیں۔ کیفی آزادی کے دلدادہ تھے ان کے نزدیک آزادی انسان کا پیدائشی حق ہے۔ یہی وجہ ہے کہ روس کے انقلاب سے انھیں دلی تسکین حاصل ہوئی اور انھوں نے روس کی تعریف میں کئی نظمیں لکھیں۔ اس انقلاب میں انھوں نے آزادی، مساوات اور ترقی کی روشنی پائی جس نے ان کو اپنی طرف متوجہ کرلیا۔ کہتے ہیں:

ہیں وہی شیر خدا کے، شیر جو آزاد ہوں ورنہ محکومی میں بن جاتے ہیں وہ ہی گوسفند
بندگی میں گھٹ کے رہ جاتی ہے اک جوئے کم آب اور آزادی میں بحرِ بے کراں ہے زندگی

(زندگی، اقبال)

کیفی کی نظم 'فتح برلن' ۱۹۴۵ء میں لکھی گئی۔ یہ نظم رجائیت کے جذبات سے پُر ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

ڈھل گئی شب صبحِ عشرت کا پیام آہی گیا آفتابِ ماسکو بالائے بام آہی گیا
فتح کا شعلہ لپک کر پھول برسانے لگا سرخ پرچم سینۂ برلن پہ لہرانے لگا

کیفی کی شاعری میں سماجی ناہمواری، معاشی بدحالی، طبقاتی تقسیم اور مطلق العنانیت کے خلاف احتجاج کی

لے کافی بلند ہے۔ یہی احساس ان کی زیادہ تر نظموں کا موضوع ہے، جو ان کے عہد کے سیاسی و سماجی مسائل ہیں۔

کیفی نے ایک طویل عرصہ فلمی دُنیا میں بسر کیا لیکن وہاں بھی ادب کا دامن ہاتھ سے نہ جانے دیا۔ ان کے فلمی نغموں میں بھی معاشی ناہمواری اور طبقاتی تقسیم کی تپش بہت گہرے اور پُر اثر انداز میں ملتی ہے۔ وہ ہندوستان میں بھائی چارہ اور محبت کو روا رکھنا چاہتے تھے۔ انھیں سماج کے پسماندہ طبقے مثلاً مزدور اور کسانوں سے خاص ہمدردی تھی اور انھوں نے ان کے مسائل اور احساسات کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ کیفی کے یہاں ماضی کے تہذیبی اثاثے کی بجائے حال اور مستقبل کی فکر زیادہ ہے۔ اسی لیے ان کے کلام میں تلمیحات و اساطیر سے انحراف ملتا ہے۔

بیسویں صدی چونکہ اقبال کی صدی تھی چنانچہ اُس دور کے تمام شعرا اور بعد کے تمام شعرا نے اقبال کے موضوعات افکار و خیالات سے اثر قبول کیا اور اس سے پورا پورا استفادہ کیا ہے، ان میں کیفی بھی پیش پیش تھے۔ اثرات کا یہ ایسا سیلاب تھا جس سے کوئی شاعر نہ بچ سکا چنانچہ کیفی بھی اس سیلاب کی زد سے اپنے آپ کو نہ بچا سکے اور اس میں بہہ گئے۔

اقبال ایسے شاعر ہیں جنھوں نے پہلی بار سرمایہ اور محنت کش طبقہ کو موضوعِ سخن بنایا۔ بعد کے آنے والوں نے اقبال کی تقلید میں اس موضوع کو اپنے اپنے انداز سے فروغ دیا اور کچھ نے اپنے زمانے کی فضا کے مطابق اس میں اضافے کر کے اپنا منفرد مقام پیدا کیا۔ اُردو شاعری کو اقبال کی سب سے بڑی دین یہ ہے کہ انھوں نے شاعری میں پُر امید لب ولہجہ اور صحت مند فضا کی طرح ڈالی اور اندازِ بیان میں رجائیت کو خاص اہمیت دی جس نے شاعری کا نقشہ ہی بدل دیا۔ انھوں نے شاعری کو حرمانِ نصیبی اور بے یقینی کی فضا سے نکال کر زندگی کو زندہ دلی کے ساتھ جینے کا حوصلہ پیدا کیا۔ اس سلسلے میں انھوں نے بہت سے اصول مرتب کیے جن کی نشاندہی ان کے کلام میں جگہ جگہ موجود ہے۔ انھوں نے لوگوں کو جینے کا سلیقہ سکھایا۔ بعد کے اکثر شعرا کے یہاں یہ نشاط افزا لہجہ اقبال کے وسیلے سے ہی در آیا ہے، خاص طور پر ترقی پسند شعرا نے اس لہجے کو بڑے شدومد کے ساتھ برتا اور قبول کیا۔ کیفی اعظمی نے بھی اس اندازِ سخن میں نمایاں اضافہ کیے۔ اقبال کی طرح کیفی نے بھی اپنے کلام کو ترنم و موسیقیت کی فضا عطا کی ہے لیکن کہیں کہیں ان کے یہاں پروپیگنڈہ کی صورت پیدا ہوگئی ہے۔ اس ضمن میں چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں:

الٹ کر ایک ٹھوکر میں ستم کا راج رکھ دیں گے
اٹھا کر اپنی پستی کو سرِ معراج رکھ دیں گے

وہ اک گل کی حکومت تھی کہ گلشن لٹ گیا سارا
ہم اب کے غنچے غنچے کی جبیں پر تاج رکھ دیں گے

ہم اب کے تنکے تنکے کو چمن بندی سکھائیں گے
نئے ہندوستاں میں ہم نئی جنت بسائیں گے

(نئی جہت: کیفی اعظمی)

کیفی اعظمی اقبال کے تصور، حرکت و عمل اور تغیرات کو انسانی زندگی کے لیے بہت ضروری قرار

دیتے ہیں اور عمل کو استحکام دینے کے لیے یقینِ محکم لازمی امر ہے، کیوں کہ جہاں یقین کی کمی ہوتی ہے وہاں عمل میں کوتاہی آ جاتی ہے عمل اتحاد کے ساتھ فروغ پاتا ہے۔ کیفی نے اپنی نظمیں 'حوصلہ' اور 'فیصلہ' میں ایسے ہی خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ان نظموں کے اسلوب پر اقبال کا اثر نمایاں ہے۔ کہتے ہیں:

نہ جوشِ عمل ہے نہ سوزِ یقیں　　　　بدلتی ہے خوابوں سے قسمت کہیں
الٹتے ہیں اپنوں پہ جو آستین　　　　وہ دشمن سے آنکھیں ملاتے نہیں

ابھی تک آدمی صیدِ زبونِ شہر یاری ہے　　　　قیامت ہے کہ انساں نوعِ انساں کا شکاری ہے

(طلوعِ اسلام: اقبال)

نظم 'فیصلہ' سے چند اور اشعار دیکھیے جس میں کیفی اعظمی دعوتِ عمل دیتے ہوئے پسماندہ طبقے کو بیدار کرنے کی سعی کرتے ہیں:

ذرا پکار دو بے چین نوجوانوں کو　　　　ذرا جھنجھوڑ دو کچلے ہوئے انسانوں کو
اُدھر سے قافلۂ انقلاب گزرے گا　　　　بچھادو سینۂ گیتی پہ آسمانوں کو
جلادو قصرِ حکومت کے سب مکینوں کو
ترستے رہتے ہیں جو ہاتھ آستیں کے لیے　　　　جلال میں وہ الٹ دیتے ہیں زمینوں کو

مندرجہ بالا نظم اقبال کی نظم 'فرمانِ خدا' کے رنگ و آہنگ و خیالات کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

اٹھو میری دُنیا کے غریبوں کو جگادو　　　　کاخِ امراء کے درد دیوار ہلادو
گرماؤ غلاموں کا لہو سوزِ یقیں سے　　　　کنجشک فرومایہ کو شاہیں سے لڑادو
سلطانی جمہور کا آتا ہے زمانہ　　　　جو نقشِ کہن تم کو نظر آئے مٹادو

کیفی کی نظم 'سویت یونین اور ہندوستان' کا اسلوب و آہنگ اقبال سے لیا گیا ہے۔ کیفی ایشیا کی نجات اتحاد میں پاتے ہیں۔ ملاحظہ کیجیے:

بس اتحاد ہے اب سخت امتحاں تیرا　　　　اور اس کے بعد زمیں تیری آسماں تیرا

اور اقبال مسلمانوں کو متحد ہونے کا پیغام ان الفاظ میں دیتے ہیں۔ نظم 'دُنیائے اسلام' سے شعر ملاحظہ کیجیے:

ربط وضبط ملت بیضا ہے مشرق کی نجات　　　　ایشیا والے ہیں اس نکتے سے اب تک بے خبر

کیفی اعظمی کے اشتراکی خیالات پر بھی اقبال کا اثر گہرا ہے۔ کہتے ہیں:

خمار بادۂ اقبال باقی ہے نگاہوں میں　　　　لبوں پہ نغمۂ ٹیگور مسکراتے ہوئے
مٹادو مل کے مٹادو نشاں غلامی کا　　　　زمین چھوڑ چکا کارواں غلامی کا

(آخری مرحلہ: کیفی)

کیفی اعظمی ظلم و جبر سہنے کو جرم کے مترادف سمجھتے ہیں لیکن اس بات سے مطمئن ہیں کہ انسان اپنے حالات

کے تئیں بیدار ہو چلا ہے اور سرمایہ داری کی سیاسی چالوں کا منہ توڑ جواب دینے کی صلاحیت انسان میں آ چلی ہے۔ نظم 'مژدہ' میں وہ علامہ شبلی کی نظم 'اتحاد کب تک' کا جواب دیتے ہیں:

زوالِ ملّتِ اسلامیہ کے نوحہ خواں شبلی ‏ مبارک ہو کہ کروٹ لے رہا ہے آسماں شبلی
ہمارے خوں سے دامانِ گلستاں ہو چلا رنگیں ‏ خزاں کے وار سے جکڑے پڑے ہیں سنگدل گلچیں
خوشا تہذیبِ انسانی کے استادوں کو لے ڈوبیں ‏ وہ حشر انگیزیاں شبلی وہ ظلم آرائیاں شبلی

کیفی کی نظموں میں بیانیہ انداز غالب ہے، جس نے ان کی نظموں سے تخیلی حسن اور شعریت کو زائل کر دیا ہے۔ ان کی قومیت اور وطنیت پر لکھی گئی نظموں میں بھی یہی رجحان غالب ہے۔ ان نظموں میں کیفی اعظمی اقبال کو اپنا راہبر تسلیم کرتے ہیں۔ نظم 'ہم' سے اشعار ملاحظہ کیجیے:

شبلی کی فکر سینۂ اقبال کا خروش ‏ اجمل کے دل کا درد محمد علی کا جوش
عزمِ جناح قائدِ ملّت کا ولولہ ‏ ادراک ابوالکلام کا سندھی کا فہم و ہوش
حسرت کا حرفِ گرم و دہکتا بیاں ہیں ہم ‏ اسلاف نے اڑائے تھے جو رزم گاہ میں
ہم نے اٹھا لیے ہیں وہ شعلے نگاہ میں ‏ اے ہم رکاب اب جرسِ کارواں ہیں ہم

کیفی کی شاعری ایک جدت پسند اور بیدار ذہن کی شاعری ہے۔ وہ بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں۔ ان کی نظموں میں ملک کی سیاسی، سماجی، معاشی اور معاشرتی مسائل کو خوبی سے بیان کیا گیا ہے۔ جس نے ان کے کلام میں موضوعات کا تنوع پیدا کر دی ہے۔ البتہ بیانیہ اور خطیبانہ انداز نے ان نظموں سے شعریت چھین لی ہے۔ اقبال کے علاوہ کوئی شاعر اس طرز کی شاعری میں شعریت کو برقرار نہیں رکھ پایا ہے۔ یہاں بھی اقبال کی عظمت مسلم ہے۔ کیفی اعظمی نے اپنے زمانے کے مسائل اور واقعات کے ساتھ نئے تصوّرات کو جگہ دی جس میں ان کے ذاتی تجربات • کیفیات کو اہمیت حاصل ہے۔ ان کی نظموں میں ہنگامی موضوعات میں عمل و جد و جہد کی تلقین ملتی ہے۔ انھوں نے عالم گیر سطح پر پیش آنے والے انسانی مسائل کا احاطہ ضرور کیا ہے لیکن اس کے لیے وہ کوئی لائحۂ عمل تجویز نہ کر سکے ہاں ان موضوعات نے کیفی کے کلام میں آفاقیت ضرور پیدا کر دی ہے۔ ان عالمگیر موضوعات میں انھوں نے انسانی زندگی کے تاریخی احساس کا خاص خیال رکھا ہے جو عورت پر طرح طرح کے مظالم اور عورت کے استحصال کی شکل میں اُبھرتا ہے۔ نظم 'عورت' میں عورت سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں:

قدر اب تک تیری تاریخ نے جانی ہی نہیں ‏ تجھ میں شعلے بھی ہیں بس اشک فشانی ہی نہیں
اپنی تاریخ کا عنوان بدلنا ہوگا ‏ اٹھ میری جان میرے ساتھ ہی چلنا ہوگا
تو فلاطوں و ارسطو ہے تو زہرہ پرویں ‏ تیرے قبضے میں ہے گردوں تری ٹھوکر میں زمیں
ہاں اُٹھا جلد اُٹھا پائے مقدر سے جبیں ‏ میں بھی رُکنے کا نہیں وقت بھی رُکنے کا نہیں

لڑکھڑائے گی کہاں تک کہ سنبھلنا ہے تجھے
اُٹھ مری جان مرے ساتھ ہی چلنا ہے تجھے

کیفی اعظمی کے یہاں عورت کا تصور اقبال کی طرح اسلامی اصولوں کا پابند نہیں ہے بلکہ اس معاملے میں ان کا نقطۂ نظر ترقی پسند تحریک سے متاثر ہے وہ عورت کو مرد کے شانہ بہ شانہ ترقی کی راہ میں گامزن دیکھنا زیادہ پسند کرتے ہیں۔ عورت کے چار دیواری میں قید رہ کر گمنامی کی زندگی گزارنے کو وہ بُرا سمجھتے ہیں۔ کیفی کے اندازِ بیان اور اظہارِ تکلم میں جامعیت اور تہہ داری موجود ہے، وہ اس تباہ کن حالات میں بھی انسانی صلاحیتوں اور ہندوستان کے مستقبل سے مایوس نہیں ہیں۔ ان کے لہجے میں رجائیت اور عزم کا عنصر موجود ہے۔ نظم 'ہم آگے بڑھتے ہی جا رہے ہیں' میں کہتے ہیں:

ہمارے جادے ہماری منزل، ہمارے دریا ہمارے ساحل
ہماری دُنیا بسی ہوئی ہے جدھر نگاہیں اٹھا رہے ہیں
ہمارے مل اور کارخانے ہماری کھیتی ہماری کانیں
ہماری قوت کا پوچھنا کیا ہم آج دُنیا پہ چھا رہے ہیں

کیفی اعظمی اپنے وطن اور ہم وطنوں سے دلی ہمدردی رکھتے ہیں۔ اسی جذبے کے تحت وہ آنے والے خطرہ سے ہندوستانیوں کو خبردار کرتے ہیں۔ یعنی یورپ کی طاقتیں اور کچھ اپنے ہم وطن ہندوستان کو کس کس طرح نقصان پہنچانے کے درپے ہے۔ ملاحظہ کیجیے۔ لب ولہجہ اقبال سے مستعار لیا گیا ہے۔ اقبال کی نظم 'تصویرِ درد' میں اسی طرح کے خیالات کو پیش کیا گیا ہے۔ اقبال کہتے ہیں:

اجازا ہے تمیز ملت و آئیں نے قوموں کو — مرے اہلِ وطن کے دل میں کچھ فکرِ وطن بھی ہے؟
چھپا کر آستیں میں بجلیاں رکھی ہیں گردوں نے — عنادل باغ کے غافل نہ بیٹھیں آشیانوں میں
وطن کی فکر کر ناداں مصیبت آنے والی ہے — تیری بربادیوں کے مشورے ہیں آسمانوں میں

بجلیاں نزدِ نشیمن ہیں خبر ہے کہ نہیں — دوست کی شکل میں دشمن ہیں خبر ہے کہ نہیں
کچھ فسوں گر پسِ چلمن ہیں خبر ہے کہ نہیں — اور کچھ دوست بہ دامن ہیں خبر ہے کہ نہیں
دے کے امداد کوئی پھر نہ دغا دے تجھ کو — یہ چراغِ تہہ داماں نہ جلا دے تجھ کو

(کیفی اعظمی)

نظم 'نوجوان' میں کیفی اپنے ہم وطنوں کی خودداری کو للکارتے ہیں اور انھیں عزم اور حوصلہ کے ساتھ زندگی گزارنے کی تلقین کرتے ہیں:

ہم وہ دیپک ہیں جو آندھی میں جلا کرتے ہیں — ہم وہ غنچے ہیں جو بجلی میں ہنسا کرتے ہیں
درد بن کر دلِ گیتی میں اُٹھا کرتے ہیں — اُٹھ کے آئینِ فغاں توڑ دیا کرتے ہیں
ظلمتِ غم میں چمک اٹھتے ہیں تاروں کی طرح — دوڑ جاتے ہیں ہواؤں میں شراروں کی طرح

اقبال کی طرح کیفی بھی نئے انسان کی تلاش میں سرگرداں نظر آتے ہیں۔ وہ نئی زمین اور آسمان

کے لیے نئے بشر کی تلاش میں ہیں۔ نئے انسان سے مراد جس کا دل آرزوؤں اور تمناؤں سے بھرا ہو اور جس کے حوصلے بلند ہوں جس میں کچھ کرگزرنے کا جذبہ شدت اختیار کرگیا ہو۔ ایسے انسان کی تلاش اقبال نے بھی کی تھی اور کیفی بھی کرتے رہے۔ وہ ماسکو میں بھی ایسے انسان کو تلاش کرتے رہے لیکن کہیں اس کا پتہ نہیں ملا اور وہ پکار اٹھے:

میں ڈھونڈتا ہوں جسے وہ جہاں نہیں ملتا — نئی زمیں و نیا آسماں نہیں ملتا
نئی زمین نیا آسماں بھی مل جائے — نئے بشر کا کہیں بھی نشاں نہیں ملتا

اقبال غزل میں کہتے ہیں:

ترس گئے ہیں کسی مردِ راہ داں کے لئے — نگہ بلند، سخن دلنواز جاں پُر سوز
نشانِ راہ دکھاتے ہیں جو ستاروں کو — ترس گئے ہیں کسی مردِ راہ داں کے لیے

نظم 'فتحِ برلن' میں کیفی کا انداز خطیبانہ اور لہجہ میں حوصلہ اور اُمید کی کرن موجود ہے۔ اس نظم میں بھی وہ اقبال کے آہنگ میں بات کرتے ہیں:

کہہ دو اہلِ علم پھر ذوقِ نظر پیدا کریں — پھر ادب کے پھول، حکمت کے گُہر پیدا کریں
تیرگی کے بطن سے نورِ سحر پیدا کریں — خامشی سے نغمہ، نغموں سے شرر پیدا کریں
جن کو چڑھ تھی علم وحکمت سے ادب سے راگ سے — ہو گئے ٹھنڈے اُلجھ کر زندگی کی آگ سے

اسی بحر میں اقبال نے پُراثر انداز میں پیام دیا ہے کہ:

زندگی کی قوتِ پنہاں کو کر دے آشکار — تا یہ چنگاری فروغِ جاوداں پیدا کرے
خاکِ مشرق پر چمک جائے مثالِ آفتاب — تا بدخشاں پھر وہی لعلِ گراں پیدا کرے

کیفی اعظمی نے روایتی لہجہ کے بجائے اقبال کے لہجہ کو اپنایا ہے۔ اقبال کا اسلوب فارسی سے تشکیل پاتا ہے۔ یہی اسلوب کیفی نے بھی استعمال کیا ہے اور اقبال کے اسلوب سے استفادہ کرتے ہوئے اپنے کلام کو بلندی عطا کی ہے۔

کیفی اعظمی کا ایک بڑا کارنامہ ان کی نظم 'ابلیس کی مجلسِ شوریٰ دوسرا اجلاس' ہے، جس میں انھوں نے اقبال کی نظم 'ابلیس کی مجلسِ شوریٰ' کا تتبع کیا ہے۔ عنوان کی مماثلت کے ساتھ اس نظم میں خیالات وتصورات اور اسلوب بھی اقبال سے مستعار لیا گیا ہے۔

اقبال کے کلام میں ابلیس کا کردار ایک انقلابی حیثیت رکھتا ہے وہ کائنات میں اثبات کے مقابلے میں نفی کی طاقت کو اُجاگر کرتا ہے اور کائنات میں اسی خیر وشر کے تصادم سے ارتقا اور انقلاب کی راہیں طے پاتی ہیں۔ اقبال کے کلام میں ابلیس کے جرأتِ انکار نے تغیرات اور انقلاب کی ایک نئی دُنیا تعمیر کردی ہے۔ اسی کی بدولت اس دُنیا کا ظہور عمل میں آیا ہے۔ انسان کو کائنات میں اشرف المخلوقات کے عہدہ پر فائز کرنے والا بھی ابلیس ہی ہے۔ ابلیس کی سرشت میں جوشِ عمل، جرأتِ انکار کا حوصلہ، عزمِ پختہ، یقیں

محکم، اپنی خودی سے آگاہی، جدوجہد وعمل وغیرہ جیسے عناصر موجود ہیں جس نے اقبال کو اپنی طرف متوجہ کرلیا۔ انکا کہنا ہے کہ یہی جرأت اگر انسان میں پیدا ہوجائے جو اس میں بھی حوصلہ اور کچھ کرگزرنے کا جذبہ پیدا ہوجائے۔ اقبال چوں کہ عمل وحرکت کے شاعر ہیں اس لیے ان کا نظریہ ہے کہ خیر کو سرگرم عمل رکھنے کے لیے شر کی قوتوں کی موجودگی لازمی عنصر ہے۔ ابلیس کی ان کارگزاری کے بارے میں کسی دوسرے شاعر نے اس طرح نہیں سوچا جیسا کہ اقبال نے پیش کیا ہے۔ لہٰذا یہ انداز بھی اُردو شاعری کے لیے بالکل انوکھا، نرالہ اور دلچسپ تھا۔ اسی سبب ہر کس وناکس اس تصور کی طرف متوجہ ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔

اقبال کی نظم 'ابلیس کی مجلس شوریٰ' میں ابلیس اور اس کے پانچ مشیروں کے مابین مکالمے ہیں جو اس دور کی سیاست، اشتراکیت اور مسلم قوم کی تباہ حالی کے غماز ہیں۔ کیفی اعظمی نے بھی اپنی نظم کی تعمیر اسی انداز سے کی ہے۔ اس لحاظ سے کیفی کی اس نظم کو اقبال کی نظم کی توسیعی شکل کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا حالاں کہ یہ نظم سیاسی اعتبار سے کامیاب نہیں ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ کیفی اعظمی، اقبال کے پیرایۂ بیان اور فلسفہ فکر تک رسائی حاصل نہ کرسکے۔ اقبال نے اپنی نظم میں جس طرح اپنے دور کے سیاسی وسماجی حالات کے پیش نظر آنے والے حالات کی پیشین گوئی کی ہے وہ بالکل صحیح ثابت ہوئی، جب کہ کیفی اعظمی موجودہ حالات کے پیش نظر جو حالات وتصورات پیش کرتے ہیں وہ صحیح ثابت نہیں ہوئے۔ انھوں نے اس نظم میں کمیونسٹ پارٹی کی تقسیم اور اس کے زیادہ پھیلنے اور مقبول عام ہونے کا تذکرہ کیا ہے۔

اقبال نے اپنی نظم 'ابلیس کی مجلسِ شوریٰ' ۱۹۳۶ء میں لکھی تھی اور جو جو پیشین گوئیاں انھوں نے کی تھیں۔ وہ سب حقیقت بن کر ظاہر ہوچکی ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ اقبال ایک مفکر تھے اور ایک عظیم ذہن اپنے زمانے سے بہت آگے تک سوچتا ہے اور آنے والے حالات سے لوگوں کو قبل از وقت ہی آگاہ کردیتا ہے۔ انھیں خصوصیات کی بنا پر آج بھی اقبال کے کلام کی آب وتاب ماند نہیں پڑی اور نہ آئندہ پڑنے کے امکانات ہیں۔ اقبال کہتے ہیں:

کھول کر آنکھیں مرے آئینۂ گفتار میں
آنے والے دور کی دھندلی سی اک تصویر دیکھ

کیفی اعظمی نے سب سے زیادہ اقبال کا اثر اسی نظم 'ابلیس کی مجلسِ شوریٰ دوسرا اجلاس' میں قبول کیا ہے۔ اس نظم کی لفظیات، اسلوب وآہنگ اقبال کے اثر کا ہی نتیجہ ہے۔ دونوں شعرا کی نظم کے چند بند ملاحظہ کیجیے۔ پہلے کیفی کی نظم سے بند ملاحظہ کیجیے۔ ابلیس اور چوتھا مشیر پیشین گوئی کرتا ہے:

روم‌ۃ الکبریٰ کے ایوانوں سے اٹھا ہے جو شور — دب کے رہ جائے گا اس میں سارا شورِ انقلاب
اشتراکی روس اک کنجشک ہے جس کو کبھی — داب کر پنجے میں اڑ جائے گا یہ فاشی عقاب

اقبال کا چوتھا مشیر کہتا ہے:

توڑ اس کا رومۃ الکبریٰ کے ایوانوں میں دیکھ — آلِ سیزر کو دکھایا ہم نے پھر سیزر کا خواب

کون بحرِ روم کی موجوں سے ہے لپٹا ہوا "گاہ بالد چوں صنوبر، گاہ نالد چوں رباب"

کیفی کا پانچواں مشیر اشتراکی تحریک کی قوت کا دل سے قائل ہے۔ اس کے جواب میں تیسرا مشیر کہتا ہے:

روس ایک کوہِ حقیقت ہے بساطِ ارض پر ریزہ ریزہ ہو گیا ٹکرا کے جس سے تیرا خواب
اپنے پر چھتا ہے اپنی خوں چکاں منقار میں تلملا کر روس پر جھپٹا تھا جو فاشی عقاب

اشتراکی ذہنیت رکھنے والے چوتھے مشیر کے جواب سے ابلیس غصہ سے تلملا اٹھتا ہے۔ کیفی کا ابلیس چوں کہ رجعت پرست ہے جو سامراج، شہنشاہیت اور فاشزم کی تعمیر کرتا ہے، اس لیے غصہ میں کہتا ہے:

روس سے دست و گریباں ماؤ وادیِ چین ہے دو لگا سے بدگماں پولینڈ کی ہے آبجو
ہو رہا ہے آئے دن تازہ تضادوں کا ظہور ہے زوال آمادہ لینن کا جہانِ آرزو
اختلافوں نے کیا خامی کو اس کی بے نقاب جس کے استحکام کا بجتا ہے ڈنکا چار سو

پانچواں مشیر اس کا جواب یوں دیتا ہے:

یہ تضادوں کا تصادم ہے ترقی کی دلیل اپنی نافہمی سے سمجھا ہے جسے بحران تو
پہلے تنہا روس تھا اب اس کے ساتھی ہیں کئی اور ہر ساتھی کو اپنی راہ کی ہے جستجو
کر رہے ہیں عصرِ حاضر کی وہی مشاطگی جن کو تو کہتا تھا کل آشفتہ مغز آشفتہ مو

اب اقبال کی نظم 'ابلیس کی مجلسِ شوریٰ' سے چند بند ملاحظہ کیجیے۔ پہلا مشیر کہتا ہے:

ہم نے خودشاہی کو پہنایا ہے جمہوری لباس جب ذرا آدم ہوا ہے خود شناس و خود نگر
کاروبارِ شہریاری کی حقیقت اور ہے یہ وجودِ میر و سلطاں پر نہیں ہے منحصر
تو نے کیا دیکھا نہیں مغرب کا جمہوری نظام؟ چہرہ روشن، اندروں چنگیز سے تاریک تر!

ابلیس اپنے مشیروں سے کہتا ہے:

ہے مرے دستِ تصرف میں جہانِ رنگ و بو کیا زمیں، کیا مہر و مہ، کیا آسمانِ تُو بتو
دیکھ لیں گے اپنی آنکھوں سے تماشا غرب و شرق میں نے جب گرما دیا اقوامِ یورپ کا لہو
کیا امامانِ سیاست، کیا کلیسا کے شیوخ سب کو دیوانہ بنا سکتی ہے میری ایک ہو!

کیفی آعظمی کی شاعری کے تجزیہ کی روشنی میں یہ ظاہر ہے کہ کیفی اعظمی نے اپنے کلام میں بلندی اور ہمہ گیری پیدا کرنے کے لیے اقبال سے کسبِ فیض کیا ہے۔ انھوں نے فکر اور فن دونوں سطح پر اقبال کی تقلید کی ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ انھیں کامیابی نصیب نہیں ہوئی۔

بیسویں صدی میں اقبال کے فکر و فن کے اثرات کے تنقیدی مطالعہ کے بعد اب ہم اقبال کی روایت اور اس کے امکانات کا جائزہ لیں گے۔ کیوں کہ اقبال کی شاعری بھی غالب اور میر ہی کی طرح ہماری شاعری کی تاریخ کے ایک ایسے نمایاں باب کی حیثیت رکھتی ہے جس کے اثرات آئندہ بھی مختلف شکلوں میں نمایاں ہوتے رہیں گے۔

○○

بابِ پنجم

روحِ مطالعہ

○

اُردو شاعری کی تاریخ میں تین روایتوں کو خاصی اہمیت حاصل ہے۔ ایک میر تقی میرؔ کی شعری روایت دوسرے غالبؔ کی شعری روایت اور تیسرے اقبالؔ کی شعری روایت۔ میر تقی میر اٹھارہویں صدی کے واحد اہم ترین اور نمائندہ شاعر تھے جو اپنے عہد کے تمام شعرا سے مختلف بھی ہیں اور کئی اعتبار سے ممتاز بھی۔ میر اپنے عہد میں ہی کافی مقبول تھے لیکن ان کے بعد انیسویں صدی کے اہم اور غیر اہم شعرا نے ان کی استادی کا لوہا مانا ہے۔ ان کے اثرات سے انیسویں صدی کا کوئی بھی اہم شاعر محفوظ نہیں رہا۔ مصحفیؔ، آتشؔ اور ناسخؔ ہی نہیں خود غالبؔ بھی میرؔ کو ایک بڑا اُستاد مانتے تھے اور ان کی پیروی کو مشکل تر قرار دیتے تھے۔ انیسویں صدی ہی نہیں خود بیسویں صدی میں میر تقی میرؔ کی لسانِ شعری کی گونج صاف سنائی دیتی ہے۔ عظمت اللہ خاں اور ان کے فوری بعد میراجی جیسے تجربہ پسند شاعر کے یہاں بھی میر تقی میرؔ کی بحور، ان کی لفظیات اور ان کا آہنگ صاف دکھائی دیتا ہے۔ میراجی کے بعد اثرؔ لکھنوی، فراقؔ گورکھپوری اور پھر ناصر کاظمی، ابن انشاء اور خلیل الرحمٰن اعظمی وغیرہ کی شاعری میں بھی میر تقی میرؔ کی شعری روایت کا اثر محسوس کیا جاسکتا ہے اس کا ایک مطلب یہ بھی ہوا کہ ہر بڑا شاعر ہر عہد کی میراث ہوتا ہے۔ اس کا فن زمان و مکان کی قیود سے آزاد ہوتا ہے۔ وہ ہر دور میں ایک نئے معنی کے ساتھ وارد ہوتا ہے۔ اس کی معنویت ہر عہد میں بدل بھی جاتی ہے، اور اس کے مطابق ڈھل بھی جاتی ہے۔ میر تقی میرؔ کے بعد کئی اہم شعرا رونما ہوئے لیکن میر انیسؔ کے استثنا کے ساتھ وہ دوئم درجہ کے تھے، یا سوئم درجہ کے۔ غالبؔ ہی ایک ایسے شاعر ہیں جنھیں ہم انیسویں صدی کا سب سے بڑا نام قرار دے سکتے ہیں۔ میر تقی میر اور غالب میں لسانیاتِ شعری کے اعتبار سے بڑا فرق ہے۔

میر زبان کے استعمال میں بڑے بے تکلف واقع ہوئے ہیں۔ وہ بڑے سے بڑے مضمون کو بڑی آہستگی کے ساتھ بلکہ خاموشی کی زبان میں ادا کرنے کا فن جانتے تھے۔ جب کہ غالبؔ کا آہنگ بلند ہے اور زبان کے استعمال میں وہ بڑا تکلف بھی برتتے ہیں۔ غالبؔ کا آہنگ فارسی کا آہنگ ہے، فارسی تراکیب، فارسی لفظیات اور فارسی میں مستعمل تلمیحات اور اساطیر کو انھوں نے ایک خاص وضع کے ساتھ برتا تھا۔ ایسا نہیں ہے کہ میر تقی میرؔ کے موضوعاتِ شعری یا ان کے مفاہیم یا ان کی فکر کا دائرہ تنگ ہے۔ بات بس اتنی ہے کہ میر بڑی سے بڑی فکر کو عام اور مانوس لفظیات میں پیش کردیتے ہیں، جب کہ غالبؔ کے یہاں نامانوسیت زیادہ پائی جاتی ہے۔ غالبؔ کو اسی لیے ایک فلسفی شاعر بھی کہا جاتا ہے۔ کیوں کہ ان کے یہاں دماغ اور دانش کا عمل زیادہ ہے۔ آل احمد سرور نے بھی یہ بات کہی تھی کہ میرؔ کی شاعری دل کی شاعری ہے اور غالبؔ کی شاعری دماغ کی شاعری ہے۔ اسے یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ محسوسات اور

جذبات کے شاعر ہیں۔ کیوں کہ وہ حیات و کائنات کا مطالعہ جذبات کے توسط سے کرتے ہیں۔ جب کہ غالب کے یہاں بھی جذبات تو ہیں، لیکن وہ حیات و کائنات کا مطالعہ ایک جذباتی انسان کے طور پر نہیں کرتے، بلکہ تعقل کی بنیاد پر کرتے ہیں۔ اسی لیے غالب کے یہاں جو ہمہ گیری اور آفاقیت پائی جاتی ہے وہ ان سے پہلے کم ہی دکھائی دیتی ہے۔ غالب کے اس فلسفیانہ شعور کا اثر اقبال پر بھی پڑا۔ اردو شاعری کی تاریخ میں اگر غالب سب سے پہلے دانشور شاعر ہیں، تو اقبال اسی روایت کے امین ہیں۔ غالب کے یہاں جو فلسفیانہ ادراک پایا جاتا ہے اس کی تشکیل و تربیت میں تصوف کے علم کا بھی بڑا دخل ہے۔ غالب خود صوفی نہیں تھے، لیکن تصوف کے علم اور اس کی روایت کا بخوبی علم رکھتے تھے۔ جب کہ اقبال کے یہاں فلسفۂ قرآن کی حیثیت بنیادی ہے۔ لیکن اقبال کے شعری آہنگ میں جو پختگی، اثر گیری اور فارسی لفظیات کا خوبصورت اہتمام ہے وہ غالب ہی کی دین ہے۔ غالب کی روایت کا اثر بیسویں صدی میں بہت واضح ہو کر سامنے آتا ہے۔ ایک گروہ تو وہ ہے جو صرف غالب کی نقالی پر اکتفا کر لیتا ہے، جیسے وحشت کلکتوی، عزیز لکھنوی اور باسط بھوپالی وغیرہ شعرا کے یہاں غالب کی لفظیات اور ان کی تراکیب کی محض نقل ملتی ہے۔ جب کہ تقریباً تمام ترقی پسند شعرا کے یہاں غالب کا نشاطیہ اور رجائی آہنگ نمایاں طور پر دکھائی دیتا ہے۔ فیض اور مجروح سلطانپوری اس کی دو واضح مثالیں ہیں۔ یہ دو ہی نہیں بلکہ جمیل مظہری سے لے کر فانی بدایونی، اصغر گونڈوی اور ہمارے دور کے کئی جدید شعرا کے یہاں غالب کا فلسفیانہ آہنگ نمایاں ہے۔

غالب کی اس روایت کے فوری بعد بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی اقبال جیسا بڑا شاعر اُردو شاعری کی تاریخ میں ایک مستقل باب کے طور پر وارد ہوتا ہے۔ غالب کا علم روایتی علم تھا، جب کہ اقبال نے روایتی علم کے ساتھ ساتھ نئے علوم اور نئے فلسفوں سے بھی اکتساب کیا تھا۔ انھوں نے کانٹ سے نے کر نطشے تک جتنے مغربی فلسفی تھے ان سب کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ اتنے علوم اور فلسفوں کو پڑھنے اور ان سے گزرنے کے بعد ان کے ذہن میں تشکیک بھی پیدا ہوئی۔ یوں بھی ہر فلسفی متشکک ہوتا ہے اور شک ہی فلسفی کی پہلی بنیاد بھی ہے۔ اس طرح شکوک کے مراحل کے بعد فلسفی کسی ایک یقین کی منزل تک پہنچتا ہے۔ اقبال کے یہاں فلسفیوں جیسی تشکیک تو پیدا نہیں ہوئی، لیکن ان علوم نے ان کے اندر جہاں بہت سے سوالات پیدا کیے، وہیں انھیں قرآن کی تعلیمات میں ایک ایسا جواب بھی ملا جس نے ان کی اگلی راہ کا تعین کر دیا۔ اقبال نے قرآن، حضورؐ کی شخصیت اور اسلامی تلمیحات میں جو جوہر تھے، اسے گہرائی سے محسوس کیا۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہ محض اسلامی شاعر تھے اور نہ یہ کہ ان کا پیغام صرف مسلمانوں کے لیے تھا۔ بلکہ یہ کہا جائے تو غلط نہیں ہوگا کہ اقبال کے یہاں مسلمان انسان ہی کے استعارے کے طور پر کارفرما ہے۔ ان کا پیغام تمام عالم انسانیت کے لیے ہے۔ ایک طرف تو یہ عقیدہ تھا، دوسری طرف اقبال نے اُردو شعری لسانیات میں ایک وسیع تر اضافہ کیا تھا۔ وہ نظم ہی کے نہیں غزل کے بھی ایک بڑے شاعر تھے۔

جنھوں نے نظم کو ایک نیا قرینہ عطا کیا ہی تھا غزل بھی ان کے یہاں ایک نئے تازہ اسلوب کے ساتھ وارد ہوتی ہے۔ اقبال کی لفظیات ان کے اسلوب اور ان کے آہنگ کا اثر جوشؔ، حفیظ جالندھری، جمیل مظہری، ظفر علی خاں، محمد علی جوہرؔ، ماہر القادری، سیماب اکبر آبادی، آنند نرائن ملاؔ، سکندر علی وجد، افسر میرٹھی، تلوک چند محروم، جگن ناتھ آزاد وغیرہ ہی کے یہاں نہیں ہے بلکہ ترقی پسند شعرا کے یہاں بھی واضح ہے۔ بعض ترقی پسند نقادوں نے اقبال پر فاشیزم کے الزامات عائد کیے تھے اور انھیں صرف اور صرف اسلامی شاعر قرار دیا تھا۔ بعد ازاں خود ترقی پسندوں نے ان کے اسلوب میں ایک جہانِ معنی کو مخفی پایا اور اس کے اثرات قبول کیے۔ اقبال کا آہنگ کہیں بلند ہے اور کہیں وہ خاموشی کی زبان میں بھی بات کرنا جانتے ہیں۔ ان کی فکر انگیزی یا ان کے فلسفیانہ مضامین ان کے غنائی آہنگ پر اثر انداز نہیں ہوئے۔ اقبال کی نظموں میں جو نغمگی، غنائیت اور والہانہ پن پایا جاتا ہے، وہ حافظ کی دین ہے۔ اسلوب کی یہی وہ خوبیاں ہیں جنھیں بعد کے شعرا نے اپنی فکر وفن کے لیے مثال بنالیا۔ اقبال کا اثر جعفر طاہرؔ، رفیق خاورؔ، عبدالعزیز خالد کے یہاں بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ جدید شعرا میں ن۔م۔راشد اس اثر کی ایک نمایاں مثال ہیں۔

اقبال کی روایت ایک ایسی قوت کی مالک ہے جو ہمیشہ تازہ کار محسوس ہوتی رہے گی۔ آئندہ نسلیں اسے ایک قوتِ حیات کے طور پر اخذ کریں گی، کیوں کہ اقبال کی روایت ممکنات سے معمور ہے۔

○○

کمالِ جوشِ جنوں میں رہا میں گرمِ طواف
خدا کا شکر، سلامت رہا حرم کا غلاف
(اقبالؔ)

کتابیات

۱۔	ابوسلمان شاہجہاں پوری	علامہ اقبال اور مولانا محمد علی جوہر	کراچی	۱۹۹۳ء
۲۔	احسان دانش	زخم و مرہم، نوائے کارگر، چراغاں، آتشِ خاموش، تفسیر فطرت مکتبہ دانش، لاہور		
۳۔	احسان دانش	شیرازہ	مکتبہ دانش، لاہور	۱۹۴۴ء
۴۔	احسان دانش	مقاماتِ احسان دانش	لاہور	۱۹۵۸ء
۵۔		احمد ندیم قاسمی کی نظمیں (جلد اول و دوم) سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور		۱۹۹۱ء
۶۔	ارشد پرویز (مرتب)	مجموعہ کلامِ حفیظ	پرویز بکڈپو، دہلی	-
۷۔	اسلوب احمد انصاری	اقبال کی منتخب نظمیں اور غزلیں	دہلی	۱۹۹۴ء
۸۔	اسلوب احمد انصاری	نقشِ اقبال	مکتبہ جامعہ، دہلی	۱۹۷۹ء
۹۔	اشفاق حسین	مطالعۂ فیض	دہلی	۱۹۹۴ء
۱۰۔	اعجاز حسین	اُردو شاعری کا سماجی پس منظر	الہ آباد	۱۹۶۸ء
۱۱۔	اعجاز حسین	مختصر تاریخ ادبِ اُردو	دہلی	۱۹۵۳ء
۱۲۔	اعجاز حسین	نئے ادبی رجحانات	حیدرآباد	۱۹۴۶ء
۱۳۔	افضال حسین (قاضی)	میر کی شعری لسانیات	علی گڑھ	-
۱۴۔	اکبر حسین قریشی	مطالعہ تلمیحات و ارشاداتِ اقبال	علی گڑھ	۱۹۷۰ء
۱۵۔	انور	اقبال شناسی اور ادبی دُنیا	لاہور	۱۹۸۸ء
۱۶۔	آفتاب احمد	ن۔م۔راشد: شاعر اور شخصیت	ماورا پبلشرز، لاہور	۱۹۸۹ء
۱۷۔	آل احمد سرور	اقبال اور مغرب	سری نگر	۱۹۸۱ء
۱۸۔	آل احمد سرور	اقبال نظریۂ شعر و شاعری	علی گڑھ	-
۱۹۔	آل احمد سرور	دانشور اقبال	علی گڑھ	۱۹۹۴ء
۲۰۔	آنند نرائن ملا	جوئے شیر	لکھنؤ	۱۹۴۹ء
۲۱۔	آنند نرائن ملا	سیاہی، ایک بوند	لکھنؤ	۱۹۷۳ء

۲۲۔ آنند نرائن ملا	کچھ ذرّے کچھ تارے	علی گڑھ	۱۹۵۹ء
۲۳۔ بہار الہ آبادی	اوصافِ اقبال	دہلی	۱۹۸۱ء
۲۴۔ بہار الہ آبادی	تفسیرِ اقبال	سری نگر	۱۹۸۲ء
۲۵۔ جگن ناتھ آزاد	اقبال اور اس کا عہد	ادارہ انیس، الہ آباد	۱۹۶۰ء
۲۶۔ جمیل جالبی (مرتب)	ن۔م۔راشد: ایک مطالعہ	مکتبہ اسلوب، کراچی	۱۹۸۶ء
۲۷۔ جمیل مظہری	فکرِ جمیل	مکتبہ ادب پٹنہ	۱۹۵۸ء
۲۸۔ جمیل مظہری	مثنوی آب وسراب	مکتبہ ارتقاء، کلکتہ	۱۹۷۰ء
۲۹۔ جوش	الہام وافکار	جوش فراق لٹریری سوسائٹی	۲۰۰۲ء
۳۰۔ جوش	آیات ونغمات	ناشر مکتبہ اُردو، لاہور	۱۹۴۱ء
۳۱۔ جوش	رامش ورنگ	قومی دارالاشاعت، بمبئی	۱۹۴۵ء
۳۲۔ جوش	سنبل وسلاسل	کتب خانہ تاج آفس، بمبئی	۱۹۴۷ء
۳۳۔ جوش	سیف وسبو	کتب خانہ بمبئی	۱۹۵۰ء
۳۴۔ جوش	شعلہ وشبنم	بک ہاؤس، دہلی	۱۹۵۹ء
۳۵۔ حامدی کاشمیری	جدید اُردو نظم اور یورپی اثرات	دہلی	۱۹۶۸ء
۳۶۔ حفیظ جالندھری	تلخابۂ شیریں	مجلس اُردو لاہور	۱۹۵۹ء
۳۷۔ حفیظ جالندھری	حفیظ کے گیت اور نظمیں	لاہور	۱۹۴۱ء
۳۸۔ حفیظ جالندھری	سوز وساز	عثمانیہ بکڈپو، حیدرآباد	۱۹۳۳ء
۳۹۔ حفیظ جالندھری	شاہنامہ اسلام (جلد اول تا چہارم)	دہلی	-
۴۰۔ حکیم محمد عرفان الحسینی	مرتب، جوہر ناصر	محمد علی لائبریری، کلکتہ	۱۹۸۷ء
۴۱۔ حمید احمد خاں	اقبال کی شخصیت اور شاعری	لاہور	۱۹۷۴ء
۴۲۔ حنیف کیفی	اُردو میں نظم معریٰ اور آزاد نظم	دہلی	۱۹۸۲ء
۴۳۔ خلیفہ عبدالحکیم	فکرِ اقبال	علی گڑھ	۲۰۰۲ء
۴۴۔ خلیق انجم	جوش ملیح آبادی تنقیدی جائزہ	دہلی	۱۹۸۵ء
۴۵۔ خلیل الرحمٰن اعظمی	اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک	علی گڑھ	۱۹۷۲ء
۴۶ خلیل الرحمٰن اعظمی	فکروفن	دہلی	۱۹۵۶ء
۴۷۔ خلیل الرحمٰن اعظمی	نئی نظم کا سفر دہلی	نومبر	۱۹۷۲ء
۴۸۔ خواجہ عبدالحمید یزدانی	کلیاتِ اقبال	کتابی دُنیا، دہلی	۲۰۰۱ء
۴۹۔ رفیع الدین ہاشمی	اقبال بحیثیت شاعر	علی گڑھ	۱۹۸۲ء

۵۰۔ رفیع الدین ہاشمی	خطوطِ اقبال	لاہور	۱۹۷۶ء
۵۱۔ رئیس احمد جعفری	اقبال اور سیاستِ ملی	اقبال اکیڈمی، کراچی	۱۹۵۴ء
۵۲۔ ساغر نظامی	بادۂ مشرق	ادبی مرکز، دہلی	۱۹۳۵ء
۵۳۔ ساغر نظامی	مشعلِ آزادی	پبلی کیشن ڈویژن، دہلی	۱۹۸۰ء
۵۴۔ سلیم اختر	اقبال شعاعِ صد رنگ	لاہور	۱۹۷۸ء
۵۵۔ سید عبداللہ	مقاماتِ اقبال	لاہور، طبع اول	۱۹۵۹ء
۵۶۔ شکیل الرحمٰن	فیض احمد فیض اور اس کی شاعری	دہلی	۱۹۹۶ء
۵۷۔ شمس الرحمٰن فاروقی	عروض و آہنگ اور بیان	لکھنؤ	۱۹۷۷ء
۵۸۔ شمیم حنفی	اقبال کا حرفِ تمنا	دہلی	۱۹۹۶ء
۵۹۔ عبادت بریلوی	جدید اُردو شاعری	اردو دُنیا، کراچی	۱۹۶۱ء
۶۰۔ عبدالحق	بکھرے خیالات (اقبال کی ڈائری)	ـ	ـ
۶۱۔ عبدالقادر سروری	جدید اُردو شاعری	لاہور	۱۹۳۹ء
۶۲۔ عبدالمجید سالک	ذکرِ اقبال	لاہور	۱۹۵۵ء
۶۳۔ عبدالمغنی	اقبال کا نظامِ فن	پٹنہ	۱۹۸۴ء
۶۴۔ عبدالوحید (خواجہ)	ملفوظات یاد ایام	ـ	ـ
۶۵۔ عزیز احمد	ترقی پسند ادب	حیدرآباد، طبع اول	۱۹۴۵ء
۶۶۔ عقیل احمد صدیقی	جدید اُردو نظم: نظریہ و عمل	دہلی	۱۹۹۰ء
۶۷۔ علی احمد فاطمی (مرتب)	کلیاتِ علی سردار جعفری (اول و دوم) قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، دہلی		۲۰۰۳ء
۶۸۔ علی جواد زیدی	اُردو میں قومی شاعری کے سو سال	یوپی	۱۹۸۲ء
۶۹۔ علی سردار جعفری	اقبال شناسی	دہلی	۱۹۷۶ء
۷۰۔ علی سردار جعفری	ترقی پسند ادب	علی گڑھ	۱۹۷۵ء
۷۱۔ عنوان چشتی	اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے	دہلی	۱۹۷۵ء
۷۲۔ عنوان چشتی	اقبال کا علامتی تخیل	دہلی	۱۹۷۶ء
۷۳۔ عنوان چشتی	عروض اور فنی مسائل	دہلی نومبر	۱۹۸۵ء
۷۴۔ غلام حسین ذوالفقار	اردو شاعری کا سماجی و سیاسی پس منظر	لاہور	۱۹۶۶ء
۷۵۔ غلام دستگیر رشید	فکرِ اقبال	حیدرآباد	۱۹۴۴ء
۷۶۔ فرمان فتح پوری	اقبال سب کے لیے	دہلی	۱۹۸۱ء

۷۷۔ فیض احمد فیض | نسخہ ہائے وفا | ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی | ۱۹۹۴ء
۷۸۔ - | کلیاتِ ن۔م۔راشد | کتابی دُنیا، دہلی | ۲۰۰۱ء
۷۹۔ کلیم الدین احمد | اقبال ایک مطالعہ | گیا | ۱۹۷۹ء
۸۰۔ کیفی اعظمی | کیفیات (کلیات) | ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی | ۲۰۰۳ء
۸۱۔ گوپی چند نارنگ | اقبال کا فن | دہلی | ۱۹۸۳ء
۸۲۔ محمد حسن | جدید اُردو ادب | مکتبہ جامعہ، نئی دہلی | ۱۹۷۵ء
۸۳۔ محمد عقیل (سید) | نئی علامت نگاری | الہ آبادی | ۱۹۷۵ء
۸۴۔ محمد علی صدیقی | جہات | کراچی | ۲۰۰۴ء
۸۵۔ مغنی تبسم، شہریار (مرتبین) راشد فکر و فن | مکتبہ شعر و حکمت، حیدرآباد | ۱۹۷۱ء
۸۶۔ میکش اکبرآبادی | نقدِ اقبال | آگرہ | ۱۹۵۲ء
۸۷۔ وزیر آغا | نظم جدید کی کروٹیں | لاہور | ۱۹۷۴ء
۸۸۔ وزیر آغا | اُردو شاعری کا مزاج | علی گڑھ | ۱۹۷۴ء
۸۹۔ وقار عظیم (سید) | اقبال شاعر اور فلسفی | علی گڑھ | ۱۹۷۵ء
۹۰ یوسف حسین خاں | روحِ اقبال | دہلی | ۱۹۷۶ء
۹۱۔ قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی | شعریاتِ اقبال | دہلی | ۱۹۸۶ء

رسائل

۱۔ احمد ندیم قاسمی: شخصیت اور فن نند کشور وکرم، عالمی اُردو ادب | دہلی | ۱۹۹۶ء
۲۔ ادبی دُنیا | اقبال نمبر | لاہور | ۱۹۶۷ء
۳۔ ادبی دُنیا | اقبال نمبر | لاہور | اپریل مئی ۱۹۷۰ء
۴۔ اُردو ادب نمبر 3، | دسمبر | علی گڑھ | ۱۹۵۶ء
۵۔ اُردو | اقبال نمبر | کراچی | ۱۹۴۰ء
۶۔ افکار (ماہنامہ) | حفیظ نمبر، شمارہ ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶ | اگست، ستمبر، اکتوبر ۱۹۶۳ء
۷۔ افکار | مدیر صہبا لکھنوی سردار جعفری
شمارہ نمبر ۲۱۰، ۲۶۰ ۱۲ اقبال ریویو پاکستان، نمبر ۴
کراچی نومبر دسمبر ۱۹۹۱ء | جنوری ۱۹۷۷ء
۸۔ اوراق | مدیر انور سدید، جدید نظم نمبر | لاہور | —
۹۔ اورینٹل کالج میگزین | مدیر عبادت بریلوی، علامہ اقبال صدی نمبر 6 لاہور | ۱۹۷۷ء

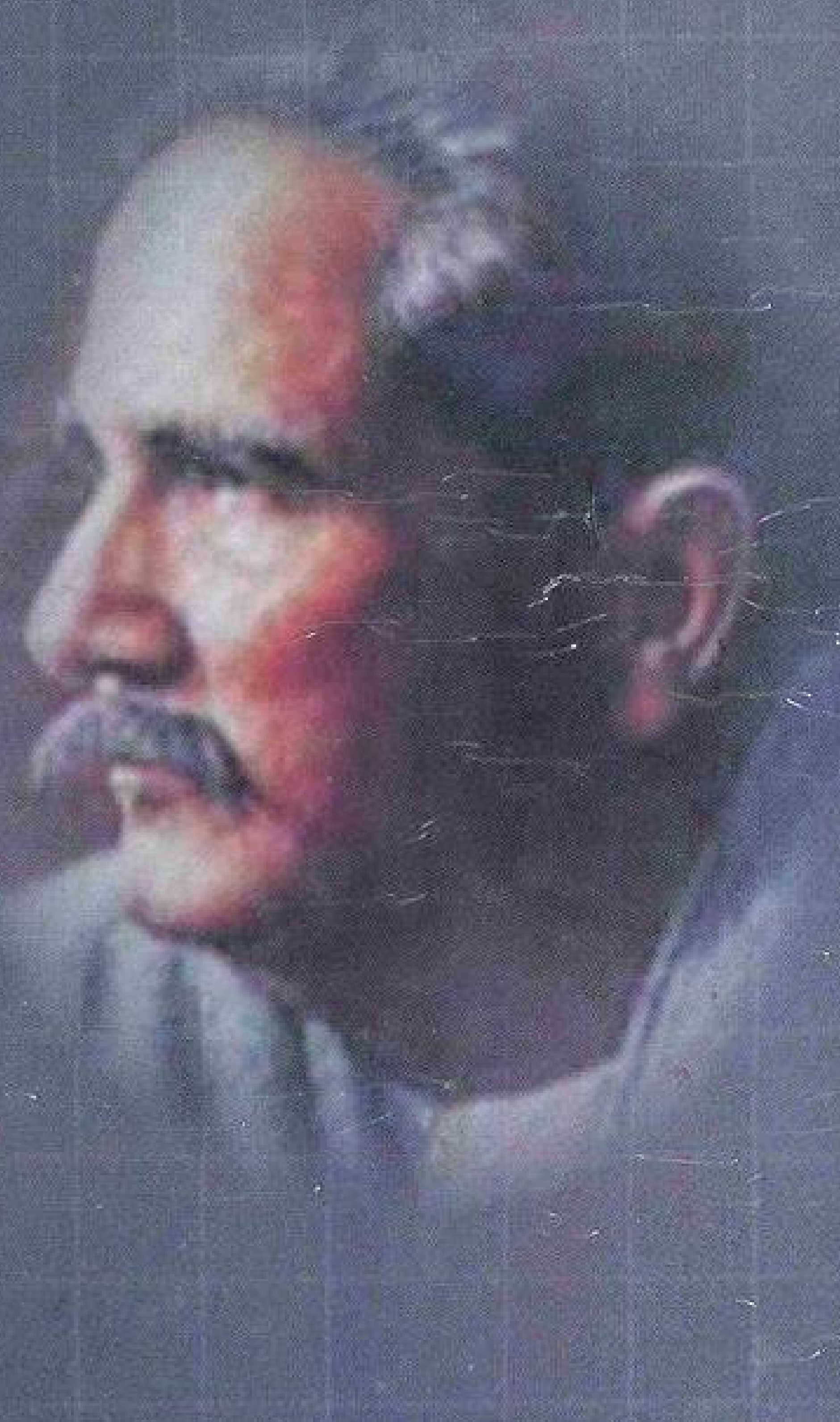
۱۰۔ آج کل ماہنامہ	اقبال نمبر جلد ۳۶، شمارہ ۴۰،	دہلی	نومبر ۱۹۷۷ء
۱۱۔ آج کل	اقبال نمبر	دہلی	دسمبر ۱۹۷۷ء
۱۲۔ آج کل	نظم نمبر	دہلی	اپریل ۱۹۵۸ء
۱۳۔ آج کل	اقبال کا تصورِ وطن اور آزادی، جلد 36، شمارہ 4، دہلی		نومبر ۱۹۷۷ء
۱۴۔ آواز (پندرہ روزہ)	شمارہ ۲۴		دسمبر ۱۹۷۷ء
۱۵۔ جامعہ	اقبال نمبر	دہلی	دسمبر ۱۹۷۷ء
۱۶۔ جامعہ	مدیر ضیاء الحسن فاروقی، جلد ۷۵، ماہ جنوری، مارچ، دہلی، شمارہ ۱۰۰-۳		۱۹۷۸ء
۱۷۔ جشن	اقبال نمبر، جلد ۵۳ شمارہ ۸، ۲۱۱، مسلسل		-
۱۸۔ ندوبر	اقبال نمبر	دہلی	۱۹۳۸ء
۱۹۔ سب رس	اقبال نمبر		جون ۱۹۳۸ء
۲۰۔ سہیل ماہنامہ	جمیل مظہری نمبر، گیا، شمارہ ۳-۲		فروری مارچ ۱۹۸۲ء
۲۱۔ ماہ نو (ماہنامہ)	جمہوریت نمبر	کراچی	۱۹۵۸ء
۲۲۔ ماہ نو	اقبال نمبر		اپریل ۱۹۵۶ء
۲۳۔ ماہ نو	اقبال نمبر		۱۹۷۰ء
۲۴۔ مخزن	مدیر شیخ عبدالقادر	لاہور	اپریل ۱۹۰۱ء
۲۵۔ مخزن	مدیر شیخ عبدالقادر	لاہور	مارچ ۱۹۲۷ء
۲۶۔ نقوش	اقبال نمبر شمارہ 2،1	لاہور	۱۹۷۷
۲۷۔ نقوش (ماہنامہ)	آپ بیتی نمبر	لاہور	جون ۱۹۶۴ء
۲۸۔ نگار	جدید شاعری نمبر		۱۹۵۸ء
۲۹۔ نگار	ہماری شاعری کے جدید رجحانات		جنوری، فروری ۱۹۴۴ء
۳۰۔ نیا دور (ماہنامہ)		کراچی	جون ۱۹۶۲ء
۳۱۔ نیا دور	ن۔م۔راشد نمبر، شمارہ نمبر 71-72	کراچی	۱۹۸۸ء
۳۲۔ نیرنگِ خیال	اقبال نمبر	لاہور	جولائی ۱۹۲۴ء
۳۳۔ نیرنگِ خیال	اقبال نمبر		ستمبر اکتوبر ۱۹۳۲ء
۳۴۔ نیرنگِ خیال	اقبال نمبر	لاہور	۱۹۳۴ء
۳۵۔ ہمایوں	اقبال نمبر		جنوری ۱۹۲۲ء

○○

Biswin Sadi Ki Urdu Nazm Par

Iqbal Key Asrat

by
RAISA PARVEEN



ISBN:81-89461-71-0

Kitabi Duniya
1955, Turkman Gate, Delhi - 110006 (INDIA)
Mobile: 9313972589, Phone: 0091-11-23288452
E-mail : kitabiduniya@rediffmail.com