فکرِ اقبال کی سرگذشت

ڈاکٹر عبدالحق

شعبۂ اُردو، دہلی یونی ورسٹی۔ دہلی

فکرِ اقبال کی سرگذشت

(یہ کتاب اردو اکیڈمی، دہلی کے جزوی مالی تعاون سے شائع ہوئی)

فکرِ اقبال کی سرگذشت

ڈاکٹر عبدالحق

شعبۂ اُردو، دہلی یونی ورسٹی۔ دہلی

© بحقِ ناشر

اشاعت: ۱۹۸۹ء

قیمت: ۵۰/- [redacted]

تعداد: چھ سو

خوشنویس: عبدالمنّان

ناشر:

صائمہ حق و شفا حق

رحمان منزل، بلواگھاٹ۔ جون پور (یو۔ پی)

عزیزہ سعیدہ مرحومہ

اور

ہمشیرہ سیّدہ مرحومہ

کے نام

پاس مرے تو نہیں شہر ہے ویراں تمام

ترتیب

۱۔	حرفِ آغاز	۸
۲۔	اقبال کا شعری آہنگ	۱۱
۳۔	اقبال کے فکر و شعر کا ارتباط	۲۷
۴۔	اقبال کی فکری سرگذشت کا تیسرا دَور	۳۶
۵۔	آیۂ نُور اور اقبال	۵۱
۶۔	اقبال اور غالب کے ذہنی رشتے	۶۲
۷۔	اقبال اور فیضؔ	۷۳
۸۔	شارحینِ اقبال	۸۲
۹۔	مرقّعِ اقبال	۱۰۵
۱۰۔	تصوّرِ بشر اور اقبال کا مردِ مومن	۱۱۳
۱۱۔	فکرِ اقبال کی سرگذشت	۱۲۳

حرفِ آغاز

علّامہ اقبال کی تفہیم واشاعت سے متعلق یہ میری پانچویں کوشش ہے۔ جن میں تصانیف وتراجم اور ترتیب شامل ہیں۔ یہ مضامین کا دوسرا مجموعہ ہے۔ اس میں مختلف اوقات میں قلم بند کیے گئے مضامین شامل ہیں ان میں کچھ قومی اور بین الاقوامی مذاکروں میں پڑھے بھی گئے ہیں، کچھ شائع شدہ ہیں، کچھ ریڈیائی نشریئے ہیں۔ ان سب کو ملاکر یہ مجموعہ مرتّب کیا گیا ہے۔ اِن میں بہ ظاہر کوئی ربطِ باہم نہیں ہے، ہاں فکر کے مختلف اور متنوع پہلوؤں کی نشان دہی کی گئی ہے اقبال کی فکر کے گوناگوں زاویے ہیں اور ان میں بھی ان گنت ممکنات مضمر ہیں۔ کسی ایک پہلو کا احاطہ بہ ظاہر ممکن نہیں ہے، مزید یہ کہ وہ تمام کے تمام ایک دوسرے سے متعلق بھی ہیں۔ یہ تعلق اکائی کا ارتکاز سے ہے یا جزو کا کل سے ہے۔ اور کل کا ادراک جزو کے بغیر ناممکن ہے۔ جز کی تفہیم مجموعی تاثر سے مربوط ہے۔ فردِ فرد خیالات کو خاطر میں لاکر اقبال شناسی زیادہ سود مند نہیں ہے بلکہ خطرناک طریقۂ کار ہے۔ اس طرزِ تفہیم نے گمراہی بھی پھیلائی ہے۔ اقبال جیسے عظیم فن کار کے بارے میں تعصّبات کا ایک دفترِ بے معنی بھی موجود ہے۔ جس میں عقلِ نارسا کے علاوہ نظریے کی تنگی اور دلوں کی کثافت بھی شامل ہے ان کی موجودگی میں صحیح اور صحت مندی کا امتیاز ختم ہوجاتا ہے، آنکھوں کی بینائی اور قلب کی کشادگی سلب ہوجاتی ہے اور

نقاد یا وہ گوئی پر اتر آتا ہے۔ اقبال کے خلاف بڑے بڑے زعما صف آرا تھے جو اپنی تنقیدوں کو اقبال کے خلاف ناقابلِ تسخیر آہنی حصار سمجھتے تھے۔ ان کی بصیرت یہ سمجھنے سے قاصر رہی کہ یہ سب ریت کے ذرّوں پر قائم ایک بودی اور بے بنیاد دیوار سے زیادہ نہیں۔ ان کا سارا علم نخیل بے رطب ثابت ہوا۔ بیشتر نے مراجعت کی اور اپنے مزعومات پر شرمندہ بھی ہوئے۔ موجودہ دہائی اس اعتبار سے قابلِ ذکر ہے کہ اقبال کے تصورات کو اس کے صحیح اور عصری تناظر میں پرکھنے کی کوشش کی گئی۔ اس مطالعے سے مفید اور خیال افروز مباحث سامنے آئے جن سے بہت سے نکتے روشن ہوئے۔ اقبال کو وحی و الہام کا حامل سمجھ کر مطالعہ کرنا اور بھی نقصان رساں ہے۔ وہ ایک عظیم مفکر شاعر ہیں جس کی فکر، بصیرت اور وجدان سے آشنا ہے۔ ان کی شاعری تقدیر ساز ترانوں سے معمور ہے۔ اس میں عصری فکر کے ساتھ جوہری تاب و توانائی بھی ہے۔ فکر و شعر کا یہ دل نشین مرکب کہیں اور بڑی مشکل سے نظر آئے گا۔ یہی اقبال کی بلندی و برنائی ہے۔ اس کا اعتراف نہ کرنا کتمانِ حق ہے۔ اقدار سے اور ادبی تخلیقات سے بھی۔ اسے اقبال کی معجز نمائی کہیے یا خلاقی کہ انھوں نے شعر کو فکر کی اس عظمت سے روشناس کیا جو تخیل کے پرواز کی عام گزرگار نہیں۔ وہ گہرائی بخشی جس میں شاعری اُترنے کی جرأت نہیں کر سکی تھی، دوسری طرف فلسفہ و فکر کو شعر و نغمے کی زبان دی۔ مجرد فکر کو جذبہ و احساس کا ہم دوش بنا دیا۔ اقبال کی اس تخلیقی ہنرمندی کا اعتراف کیا جانے لگا ہے۔ اقبالیات کے مطالعے کا یہ خوش آئند پہلو ہے۔ اس مطالعے کے ممکنات بہت وسیع ہیں۔ ان مضامین میں یہ پہلو نمایاں نظر آئے گا۔ فکر و شعر کے ارتباط و آہنگ پر خاص توجہ دی گئی ہے۔ میں اقبال کی تفہیم میں اسے ناگزیر سمجھتا ہوں۔ یہ حقیقت بھی ہے کہ اقبال کے مطالعے کو خانوں میں تقسیم نہیں کیا جانا چاہیے بلکہ مجموعی تاثر اور کوائف کے ارتکاز کو ترجیح دینی چاہیے۔ اقبالیات میں یہی طریقِ مطالعہ زیادہ موزوں بھی ہے۔ اقبال کی خواہش تھی کہ ان کے افکار کی ارتقائی صورتِ حال کو پیشِ نظر رکھا جائے۔ ان کی فکری سرگذشت کے

چند مباحث سامنے لائے گئے ہیں تاکہ تدریجی تصورات کی نشان دہی کی جاسکے۔ اس کتاب میں دو تبصرے بھی شامل ہیں۔ مُرقعِ اقبال تو اس لائق ہے کہ اس پر مضمون ہی قلم بند کیا جائے اور اقبال کے اشعار کو فنِ لطیف کے دوسرے شعبے میں اسی اہتمام سے منتقل ہوتے دیکھ کر شعر کی تصویری غایت کا کمال دیکھا جائے۔ دوسرا تبصرہ ڈاکٹر عابد رضا بیدار کی فرمایش پر تحقیقی جائزے سے متعلق پٹنہ کے مذاکرے میں پیش کیا گیا۔

ان مضامین میں اشعار اور خیالات کا تکرار بھی ملے گا، حوالوں کا بھی۔ کیوں کہ یہ مختلف اوقات میں لکھے گئے۔ مطالعۂ اقبال میں ان اساسی پہلوؤں کا ذکر لازمی تھا۔ اس تکرار کے لیے معذرت خواہ ہوں۔ بعض خیالات سے تعارض کیا گیا ہے، اس کے لیے بھی معذرت خواہ ہوں۔ یہ تعارض ادبی اور انتقادی دیانت داری کی وجہ ہے کسی تعصّب یا تنگ نظری کی وجہ سے نہیں۔ اور نہ میں اپنے خیالات کو حرفِ آخر مانتا ہوں۔ یہ محض مبتدیانہ تعبیرات ہیں جن میں غلطی کا احتمال ہے۔ وہ بشری فطرت کے عین مطابق بھی ہے۔ میں صدقِ دل سے معترف ہوں کہ ربع صدی سے اقبالیات کے مطالعے میں مصروف رہنے کے باوجود اپنے آپ کو ایک مبتدی سے زیادہ محسوس نہیں کرتا۔ یہ بھی اقرار ہے کہ اقبال کا مطالعہ آسان نہیں ہے۔ اس اقرار میں ہمارے اکابر بھی شامل ہیں۔ ان مضامین کو میرے اس عجز اور اعتراف کے ساتھ پڑھا جائے۔ اس مجموعے کی ترتیب میں رفیقۂ حیات ناہید رحمٰن کی دل داری اور ہمّت افزائی کے لیے ان کا ممنون ہوں۔

عبدالحق
ریڈر شعبۂ اردو، دہلی یونی ورسٹی
دہلی ۱۱۰۰۰۷

۱۵ر جولائی ۱۹۸۹ء

اقبال کا شعری آہنگ

یہ ایک ریڈیو تقریر تھی جو مضمون کی صورت میں

برصغیر کے کئی رسالوں میں شائع ہوئی شعرِ اقبال کی تفہیم میں یہ کوشش ایک نئے زاویہ کی طرف ایک ادنیٰ کوشش ہے۔ جس کے اور بھی پہلو تفصیل کے متقاضی ہیں۔ مجھے مسرت ہے کہ اردو کے سب سے معروف نقاد پروفیسر کلیم الدین احمد نے اس مضمون کو قابلِ اعتنا سمجھا اور انھوں نے اپنی قابلِ قدر تصنیف "اقبال کا مطالعہ" میں اس کا حوالہ دیا۔ اگرچہ ان کا رویہ تنقیدی ہے اور میرے مباحث سے اختلاف کی صورت میں ہے۔ پھر بھی یہ میرے لیے باعثِ سعادت ہے کہ انھوں نے "مسجدِ قرطبہ" پر تجزیہ کا آغاز اسی مضمون کے حوالے سے کیا ہے۔ وہ ایک بزرگ نقاد ہیں۔ اور یہ کتاب ان کی عمر بھر کے مطالعہ کا حاصل۔ مگر کتاب بڑی حد تک مایوس کن ہے۔ وہ بہت سی سچائیوں کے ساتھ اقبال کو بھی صحیح سمت میں سمجھنے اور پیش کرنے سے قاصر رہے۔ یہی صورتِ حال یہاں بھی ہے۔ انھوں نے فکر کی باطنی تنظیم اور آہنگ کی اندرونی کیفیت سے انکار کیا ہے۔ حالاں کہ اقبال کے فکر و شعر کے رشتے کو سمجھنے میں یہ ایک کلیدی کردار ادا کرتے ہیں۔ اور ان کے شعری آہنگ کی ترتیب میں نمایاں نظر آتے ہیں۔ لفظوں، مصرعوں، اشعار اور بند کے پیچھے ایک زبردست فکری آہنگ ہے۔ جو لفظ و معنی کے ارتباط کو زیادہ سے زیادہ مؤثر بناتا ہے اقبال

کے ہاں نہ تو ریزہ خیالی ہے اور انتشارِ ذہنی۔ سب کچھ ایک مربوط نظامِ فکر اور تسلسل اظہار سے وابستہ ہے۔ یہی چیزیں ان کے آہنگ کو سیلابِ رواں کی مانند تیز و تند بناتی ہیں۔ آہنگ کی یہی رواں دواں کیفیت شعرِ اقبال میں جاری ہے۔ تخلیق کی اس پراسرار رفعت کو سمجھنے کے لیے فکر و شعر کے رشتے کو سمجھنا ضروری ہے۔ جو اقبال کا ہی سرمایۂ افتخار ہے۔

اقبالیات میں یہ گفتگو ابھی ناتمام ہے کہ اقبال کی حیثیت فلسفی شاعر کی ہے یا شاعر فلسفی کی۔ ان موضوعات میں تقدیم و تاخیر کا ہی فرق نہیں بلکہ دونوں متضاد ہیں اور ان کے نتائج بھی مختلف النوع ہیں اقبال شناسوں کے درمیان اختلافِ گفتگو موجود ہے۔ قارئین بھی کسی فیصلہ کن نتیجہ پر نہیں پہنچ سکے ہیں۔ اگرچہ اقبال کی شخصیت، فکر اور شاعری پر دوسرے فن کاروں کے مقابلے میں زیادہ دو ٹوک رائے دیکھنے میں آتی ہے۔ جو عام طور پر غیر سنجیدہ مطالعہ پر مبنی ہے۔ اس بارے میں قطعی فیصلہ ناممکن نہ سہی دشوار ضرور ہے۔ مگر یہ بات زیادہ اعتماد سے کہی جا سکتی ہے کہ اقبال کو محض شاعر سمجھ لینا۔ صرف اقبال کی ہی نہیں بلکہ اس تہذیب کی بھی توہین ہے۔ جس کی اقبال ترجمانی کرتے رہے۔ اس فکر کی بھی اہانت ہے جو قوموں کی تقدیر بدل دینے کا حوصلہ رکھتی ہے فلسفی محض تسلیم کر لینا بھی ان کی عظمت و آفاقیت کے منافی ہے۔ اقبال کے یہاں دونوں پہلوؤں کا اظہار موجود ہے لیکن مجموعی طور پر انھوں نے اپنی مفکرانہ حیثیت پر زیادہ زور دیا ہے۔

کہ میں ہوں محرمِ رازِ درونِ مے خانہ
ہے فلسفہ میرے آب و گل میں
خوش آگئی ہے جہاں کو قلندری میری
دگر دانائے راز آید کہ ناید!

جیسے فکر انگیز بیان زیادہ توجہ چاہتے ہیں اور انھیں آسانی سے نظر انداز بھی نہیں کیا جانا چاہیے۔

اقبالیات کے مطالعہ سے یہ بات ذہن نشیں ہوتی ہے کہ وہ فن پر خاطر خواہ متوجہ نہیں ہیں۔ ان کی بعض اہم نثری تحریروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں فنِ شاعری سے کم دل چسپی ہے۔ اور انھوں نے چند خاص مقاصد کے بیان کے لیے شعری اسلوب اظہار

اختیار کیا ہے۔ ان کے نزدیک حقائق ملی اور اخلاقی ہیں۔ فن یا زبان و بیان یا طریقِ اظہار ثانوی ہے۔ انھوں نے فکر و پیغام کی ترجمانی یا حقائق کی ترسیل کے لیے ملکی و قومی روایات سے متاثر ہو کر شعری اسلوب کو پسند کیا۔

قارئین اقبال کو معلوم ہے کہ ان کے کلام میں فکر و پیغام سے خالی اشعار کی تعداد بہت کم ہے۔ خاص طور پر فلسفیانہ شخصیت کے اظہار یعنی اسرارِ خودی (۱۹۱۵ء) کے بعد تو فکر سے عاری اشعار معدوم ہوتے گئے۔ ان کی توجہ فنی حسن آفرینی سے ہٹتی اور فلسفہ و فکر پر مرتکز ہوتی گئی۔ ان کی فلسفیانہ شخصیت کی نمود اور اظہار ہر محاذ پر غالب اور پورے فن پر سایہ نشین ہے۔ فلسفہ پر ان کی توجہ روز افزوں ہے۔ حد یہ ہے کہ وہ اب اصلاحِ شعر کی طرف بھی کم مائل ہیں باقیات و اصلاحات کے مجموعوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ "بانگِ درا" کے مقابلہ میں دوسرے شعری مجموعوں میں کلام پر فنی نقطۂ نظر سے نظرِ ثانی کم سے کم تر ہوتی گئی۔

دراصل یہ معجزۂ فن کی نمود ہے کہ ان کا فن بھی عظمت و عروج کی ان بلندیوں پر پہنچا جہاں فارسی اور اردو کے دوسرے شعراء کی رسائی ممکن نہ ہو سکی۔ اقبال کے کمالِ ہنر کی انتہا اور معراج بھی یہی ہے۔ فلسفہ و فکر کی گہرائی لطافتِ فن سے اس طرح ہم آہنگ ہے کہ دنیائے ادب میں کوئی دوسری نظیر نہیں ملتی۔ اسی امتزاج و ارتباط میں ان کی عظمت اور آفاقیت کا انحصار ہے۔

فلسفہ و شعر کا ایک دوسرے سے ہم دوش یا ہم نشیں ہو جانا دراصل دونوں کی معراج ہے۔ اقبال کے دیئے ہوئے اسی معیار و منہاج پر آفاقی شعر و ادب کا تقابلی تجزیہ ممکن ہے۔ یہی آہنگ و ارتباط تخلیقی فن پاروں کو پرکھنے کا اصل الاصول قرار پا سکتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ برصغیر کے مفکر شاعر کی اس تہذیبی بلندی و برنائی کو ہم ابھی تک پورے طور پر نہ سمجھ سکے ہیں اور نہ پیش کر سکے ہیں۔ عالمی اور دوامی شہرت رکھنے والے کسی فن کار کو اقبال کے روبرو نہیں لایا جا سکتا۔ کیوں کہ کسی ایک کے ہاں فکر و فن کا ایسا دل نشیں مرکب موجود نہیں ہے۔ ہو سکتا ہے کہ کوئی فن کی تازہ کاری میں اقبال سے سبقت لے جائے مگر فکر کی بلندی و تہ داری میں بہت ہی کوتاہ قد نظر آئے گا۔ اقبال کے ہاں یہ امتزاج جوہری توانائی کی طرح بے کراں ہے۔ ان کے پیغام کے خلاف احتجاج کیا گیا۔ قوم پرستوں اور ترقی پسندوں نے اقبال کو کیا کچھ نہیں کہا ان کی پیغمبرانہ شخصیت کو پامال کرنے اور اقبال کے خلاف نفرت پیدا کرنے میں کوئی

دقیقہ نہیں چھوڑا گیا۔ مگر اقبال کے فن کی فسوں گری نے سب کو بے اثر بنا دیا اور جب کبھی زبان و بیان کی غلطیاں زیرِ بحث آئیں تو فکر کی عظمت کے سامنے ٹھہر نہ سکیں۔

اسی حسنِ امتزاج کا دل چسپ پہلو یہ ہے کہ اقبال کے فن پر گفتگو کرتے وقت ان کے فلسفہ و فکر کا ذکر ناگزیر ہو جاتا ہے۔ افہام و تفہیم کی سادہ و رنگین راہیں پر پیچ و پر خطر بن جاتی ہیں۔ شارح و سامعین دونوں حیرت فروش دکھائی دیتے ہیں۔ اقبال کے شعری آہنگ پر آپ سے مخاطب ہوں مگر اس عجز اور اعتذار کے ساتھ کہ دورانِ گفتگو فلسفہ و فکر کا تذکرہ آجائے تو درگذر کیجیے گا۔

فلسفہ و شعر کی جس آمیزش یا ارتباط کا ذکر کیا گیا وہ بے محل یا طولانی تمہید نہیں بلکہ یہی اقبال کے شعری آہنگ کا سرچشمہ یا مینارۂ نور ہے۔ اسی امتزاج سے نغمے پھوٹتے اور بکھرتے ہیں۔ ان میں سوز و گداز کی زیریں لہریں کارفرما ہیں ساتھ ہی جلال و جبروت کی پر وقار آوازیں بھی اس آہنگ کو حیرت خیز بناتی ہیں۔ آہنگ کی اس نقش گری میں تینوں زاویے انتہائی چست اور مربوط ہیں۔ خیال کی فکر انگیزی کو الفاظ کی صورت میں ڈھال کر صوت و صدا سے آراستہ کیا گیا ہے۔ گویا خیال، لفظ اور آواز تینوں ہم راز بن کر آہنگ کی تشکیل میں بنیادی کردار ادا کرتے ہیں۔ اسی مربوط نظام سے ان کا آہنگِ شعر ایک منفرد لب و لہجہ اختیار کرتا ہے، اور دوسرے فن کاروں سے ممتاز یا متمائز ہوتا ہے۔ آہنگ کی ترتیب میں فکر و خیال سب سے زیادہ متحرک آلۂ کار کی صورت رکھتے ہیں۔ فکر کی تنظیم سے آہنگ کی ترتیب اور تاثیر ممکن ہوتی ہے۔ جب خیال منتشر اور غیر مرتب ہو تو آہنگ بھی بکھر کر بے اثر ہو جاتا ہے۔ لفظوں کی موزونیت اور صوتی حسن تو مل سکتا ہے مگر آہنگ کا بنیادی مقصد فوت ہو جاتا ہے۔ آہنگ دامنِ احساس کو مس ہی نہیں کرتا بلکہ اسے ساتھ لے کر چلتا ہے۔ اگر ایسا نہیں ہے تو وہ آہنگ تشنہ اور تکمیل طلب ہے۔ صرف مترنم لفظوں کے انتخاب سے پیدا ہونے والا آہنگ وقتی اور طلسماتی ہو کر رہ جاتا ہے نہ وہ دیرپا ہو سکتا ہے اور نہ ہمارے حواس و مدرکات کو گرفت میں لا سکتا ہے۔ خیال کی سطحیت کو الفاظ کے گورکھ دھندوں میں چھپانے کی کوشش سے آہنگ عنقا ہو جاتا ہے۔ جوش کی شاعری کو پیشِ نظر رکھیے تو اندازہ ہوگا۔

اقبال کا شعری آہنگ حرف و صوت پر مشتمل ضرور ہے۔ مگر وہ فکر کی گہری معنویت اور

نہ داری سے قوت حاصل کرتا ہے۔ جس سے وہ اتنا ہی خیال افروز بن جاتا ہے۔ یہ آہنگ ہمارے قلب و نظر کی دنیا کو اپنے ساتھ لے کر چلتا ہے۔ ہم فکر اقبال سے تھوڑی دیر کے لیے غافل بھی ہو سکتے ہیں مگر ان کا آہنگ ہمیں بیدار رکھتا ہے اور ہمیں بھٹکنے نہیں دیتا۔ خیال الفاظ میں منتقل ہوتا ہے۔ فکر کے متحمل الفاظ ذہن پر خیال و فکر کے پیکر مرتسم کرتے ہیں۔ آہنگ خیال و اظہار کے درمیان ایک سیل رواں کی صورت دونوں کو ساتھ لے کر چلتا ہے۔ اسی وجہ سے اقبال کے فلسفہ و فکر کی ترسیل ناکامیوں سے دوچار نہیں ہوتی بلکہ بھرپور اور بے حجاب ہوتی ہے۔ خیال کی ترسیل و ترجمانی کے ضمن میں اقبال سب سے زیادہ کامیاب نظر آتے ہیں۔ کیوں کہ انھیں خیال کے برملا اور بے کم و کاست اظہار پر بڑی قدرت حاصل ہے۔ ایک عظیم فن کار کی طرح لفظ کو خیال کی بھرپور ادائیگی کا متحمل بنا دینا ان کے لیے بہت آسان ہے۔ ان کے تصورات مرتب اور ان کی بصیرت و آگہی مدتوں کی ریاضت سے وجود میں آئی ہے۔ اس لیے انھیں دشواری محسوس نہیں ہوتی۔ خیالات کا تلاطم یا تموج اسلوبِ گفتار کی پرواہ نہیں کرتا۔ ایسی صورت میں الفاظ کا حسن انتخاب، ان کا دروبست مستحکم ہوتا ہے۔ صوتی نظام میں تصنع یا ترصیع بندی کی ضرورت پیش نہیں آتی بلکہ یہ تخلیقی اظہار کا جز بن جاتے ہیں۔ ان کا شعری آہنگ بھی اسی تخلیقی فعالیت سے سیراب ہوتا ہے۔ اس وجہ سے آہنگ افکار کے سیل کا جز بن کر رواں دواں ہوتا ہے۔ نظموں سے قطع نظر اردو اور فارسی غزلوں میں بھی یہ کیفیت اپنی غایت کو پہنچی ہوئی ہے۔ آہنگ کی یکساں اور رواں کیفیت کی وجہ سے ان کی نظموں اور غزلوں کا فرق محسوس نہیں ہوتا۔ دونوں کی خوبی و خوش نمائی ایک جیسی معلوم ہوتی ہے۔ 'زبورِ عجم' کی غزلیں ہوں یا 'بالِ جبریل' کی آہنگ کے سیل سے سرشار ہیں۔ مثال کے لیے ایک غزل کے تین اشعار ملاحظہ ہوں:

از چشمِ ساقیِ مست شرابم — بے مے خرابم بے مے خرابم
شو قم فزوں تر از بے حجابی — بینم نہ بینم در پیچ و تابم
از من بروں نیست منزل گہ من — من بے نصیبم راہے نیابم

صرف صوتی تکرار یا ہم آواز لفظوں کے استعمال سے آہنگ کی اس مترنم کیفیت کی تخلیق نہیں کی گئی ہے بلکہ الفاظ کو فکر و خیال کا بھرپور متحمل اور مکمل اظہار کے لیے ترسیل سے معمور کیا گیا ہے۔ مفہوم کی باطنی تنظیم سے آہنگ کی تشکیل ہو رہی ہے اور یہ تشکیل رفتہ رفتہ منتہا کی طرف بڑھتی ہے۔ آہنگ کی انتہا پیغام کے عروج پر ختم ہوتی ہے۔ 'بالِ جبریل' کی مکمل اور آہنگ کی انوکھی کیفیات

کی نمائندہ غزل :

پھر چراغِ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن

کے ابتدائی اشعار کو لیجیے اور آخری شعر تک آہنگ کے تدریجی بہاؤ کو سامنے رکھیے :

تو جھکا جب غیر کے آگے نہ من تیرا نہ تن

غزلوں میں بھی ان کا آہنگ انتشار یا فردِ فردِ خیال کی جگہ مسلسل اور مربوط ہے ایک کیفیت، ایک تاثر اور ایک لے ملتی ہے۔ آہنگ کی اندرونی تنظیم خارجی ترتیب سے بیگانہ نہیں ہونے پاتی۔ لفظ و معنی کے گہرے رشتہ پر مبنی یہ آہنگ انوکھا اور حیرت انگیز ہے۔ الفاظ ترسیل کی ناکامی کا احساس پیدا ہونے نہیں دیتے۔ کیوں کہ آہنگ درمیان میں حائل حجاب کو دور کر دیتا ہے۔ اگر آہنگ کے مجموعی تاثر کو ذہن میں رکھیں تو یہ حقیقت بھی آشکار ہوگی کہ اقبال کے یہاں آہنگ اظہار کے لیے ایک موثر وسیلے کا کام انجام دیتا ہے۔ آہنگ جب اس منزل پر پہنچ جائے تو سمجھیے کہ یہ اس کی سب سے بڑی معراج ہے۔

ہم جانتے ہیں کہ اردو شاعری اقبال کے گوناگوں اقتسابات سے ہمیشہ زیرِ بار رہے گی اقبال کو اظہار کے سانچوں میں بے پناہ توسیع اور فکر کی ابلاغ کے لیے بلاشبہ نئی زبان اور نئے سانچے تخلیق کرنے پڑے۔ جسے صرف عبقری ذہن ہی انجام دے سکتا ہے۔ اقبال نے ایک طرف مروج الفاظ و علامتوں کو نئی فکر اور نئے خیال سے آراستہ کیا۔ دوسری طرف ان کو نیا رنگ و آہنگ بھی دیا۔ ان الفاظ کی ترتیب، اجتماع اور مثبت ہونے کی کیفیت نے آہنگ کو اور بھی نغمگی دی۔ درد و داغ، سوز و ساز، جستجو و آرزو، قلب و نظر، عقل و خرد، حسن و عشق خودی و بے خودی فقر و غنا جیسے سینکڑوں الفاظ مفہوم کی نئی دنیا سے دوچار ہوئے اور اس سے بڑھ کر یہ کہ وہ اپنا روایتی مفہوم ترک کر چکے ہیں۔ ان پر قارئین کی نگاہ بار بار ٹھہرتی ہے۔ ذہن بھی دامن کشاں ہو کر نہیں گزرتا۔ بلکہ بصیرت و آگہی کے عالم لو کو ساتھ لے کر چلتا ہے۔ اس سے قطع نظر یہ الفاظ اقبال کے آہنگ کی اندرونی تشکیل میں معاون ہوتے ہیں۔ سوز و ساز کے الفاظ ترسیل کے ظلم کو توڑا اور الفاظ کے جامے کو چاک کر کے آہنگ کے سوز و گداز میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ الفاظ پگھل کر خارجی ہیئت کھو بیٹھتے ہیں صرف آہنگ کا معنوی جذب و شوق باقی رہ جاتا ہے۔ جس سے آہنگ اور مفہوم کی اثر آفرینی دوچند ہو جاتی ہے اور قاری اسی آہنگ میں ڈوب جاتا ہے۔ بالِ جبریل کی چھوٹی بحر کی اس غزل کے آہنگ پر نظر رکھیے۔ لفظوں کی معنویت اور آہنگ کے ارتقار کو

ملاحظہ کیجیے۔

ہر شے مسافر ہر چیز راہی — کیا چاند تارے کیا مرغ و ماہی
کچھ قدر تو نے اپنی نہ جانی — یہ بے سوادی یہ کم نگاہی
دنیائے دوں کی کب تک غلامی — یا راہبی کر یا پادشاہی

یہی غزلوں کی عام فضا ہے۔ نظموں میں یہ فضا بدرجہ اولیٰ موجود ہے۔

اقبال کی نظر کلاسیکی ادب کے بیش بہا ذخیرے پر بہت گہری اور نتیجہ خیز ہے۔ انھیں کلاسیکی ادب کے اسالیب و اظہار کا بھرپور عرفان حاصل ہے۔ وہ خواہ عربی ہو یا فارسی۔ ساتھ ہی انگریزی ادب کی آگہی نے اس تجربہ کی دنیا کو اور بھی بے کراں بنا دیا ہے۔ لفظوں کی باہمی ترتیب ترکیبوں کی تخلیق اور استعمال پر انھیں پوری قدرت حاصل ہے۔ ان کے کلام میں قدیم فن کاروں کی فکر، اشعار کی تضمین اور حوالوں کے ذکر سے پتہ چلتا ہے کہ اقبال کو ان کے اسالیب سے بھرپور واقفیت حاصل ہے۔ اس لیے اقبال کے آہنگ میں کلاسیکی مزاج کی کارفرمائی ناگزیر تھی۔ ان کے آہنگ کا ایک غالب حصہ اسی کلاسیکی آہنگ سے خمیر حاصل کرتا ہے۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اردو شعرا میں اقبال کا آہنگ سب سے زیادہ کلاسیکی ہے۔ اگرچہ وہ عہد جدید کے فن کار ہیں۔ اس عنصر کی شمولیت نے ان کے آہنگ کی اثر آفرینی کو دائمی خلش کی صورت دی اور اسے پائیدار بنا دیا۔ اقبال کا قاری محسوس کرتا ہے کہ ان کا آہنگ مصنوعی نہیں اور عارضی بھی نہیں اور نہ جسم کی بالائی سطح کو چھو کر یا مشتعل کر کے گزر جاتا ہے۔ وہ احساس و ادراک کی گہرائیوں میں پیوست ہو کر ایک اضطراب پیہم سے دوچار کرتا ہے۔ ایک خلش اور جاں گداز کیفیت دائمی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ یہاں شاعر کے خلوص سے انکار ناممکن ہو جاتا ہے اسی کلاسیکیت کا نتیجہ ہے کہ اقبال کی اردو شاعری بھی فارسی لفظوں ترکیبوں، علامتوں سے بوجھل ہے۔ ایک تو وہ دوزبان شاعر ہیں۔ دوسرے کلاسیکی ادب کے رمز شناس ہیں۔ تیسرے ان کے فکر کی بنیادی خصوصیت عہدِ رفتہ کے احوال و کوائف کی باز آفرینی ہے۔ ان کا پیغام کھوئے ہوؤں کی جستجو ہے۔ اسلاف کے قلب و نظر کی داستان سرائی کے لیے بھی قدیم کی طرف توجہ ضروری تھی۔ ان وجوہ سے آہنگ کی تشکیل میں فارسی یا قدیم عناصر کی آمیزش ناگزیر تھی۔ یوں بھی فن کی زندگی قدیم و جدید کے ارتباط کے بغیر ممکن نہیں اردو شاعری میں فارسی ترکیبوں، علامتوں سے قطع نظر پورے پورے مصرعوں کی موجودگی سے فارسی اظہار آہنگ کو، غنائیت کو بڑھا دیتا ہے ع

حق را بہ سجود ے صنماں را بطو نے

اردو کے مقابلے میں فارسی کا آہنگ کہیں زیادہ متنوع اور غنا سے پُر ہے۔ اقبال کی اردو نظموں میں کہیں ابتدا، کہیں درمیان اور کہیں آخر میں فارسی شعر کے استعمال سے نظم کی موسیقیت میں مزید اضافہ کیا گیا ہے۔ ان کی مکمل ترین نظموں کے آہنگ میں یہ اسالیب کارفرما ہیں شمع و شاعر، مسجدِ قرطبہ، ذوق و شوق میں اس کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ اردو شاعری کے مقابلے میں اقبال کی فارسی شاعری زیادہ آہنگ و نغمہ رکھتی ہے ان کا فکری ارتفاع بھی فارسی میں ملتا ہے۔ یہی صورت غالب کی فارسی شاعری کی بھی ہے۔ اقبال کے شعری آہنگ کی بھرپور غنائیت فارسی شاعری میں جس اہتمام سے ملتی ہے اردو میں مشکل سے نظر آتی ہے۔

خورشید بہ دامانم، انجم بہ گریبانم　　در من نگری ہیچم، در خود نگری جانم
در شہر و بیابانم، در کاخ و شبستانم　　من در دم و در بانم، من عیش فراوانم
من تیغ جہاں سوزم، من چشمۂ حیوانم

یہ پیام مشرق، کی نظموں یا زبور عجم، کی غزلوں پر ہی موقوف نہیں ہے۔ یہی غنائیت اردو شاعری کے آہنگ کو بھی زیادہ سے زیادہ مترنم بنا دیتی ہے۔

اقبال کے انفرادی اور تاب ناک آہنگ کی تربیت میں مذہبی اظہار کو بڑا دخل ہے۔ کلاسیکی آہنگ کا یہ دوسرا پہلو ہے۔ اقبال عقیدے کی بنا پر ہی نہیں بلکہ فلسفیانہ ادراک کی وجہ سے مذہب کے تقدس کے قائل ہیں۔ وہ صحف سماوی کی آخری برگزیدہ کتاب کی آیات و ارشادات سے اچھی طرح باخبر ہیں۔ اور عربی و اسلامی ادبیات کے ذخیرے سے بھی واقف ہیں۔ ان کی فکری اور شعری تخلیق میں ان سرچشموں کا غالب اثر باقی ہے۔ اور ان ماخذ کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ان میں آیات و احادیث کے علاوہ اسما اماکن، تلمیحات و واقعات بھی شامل ہیں۔ اقبال کو قرآن سے بہت زیادہ انہماک رہا ہے۔ آیات کا جس کثرت اور اہتمام سے استعمال کیا ہے مشرقی ادبیات میں مولانا رومی کے بعد دوسرا فن کار نظر نہیں آتا۔ ان کے شعری آہنگ کی فضا میں حجازی نے کا نمایاں ہونا اسی شغف کا نتیجہ ہے۔ یہ لے زیر و بم یا مدھم سروں کے ساتھ بھاری بھرکم آوازوں سے مرکب ہے۔ کیفیت کے اعتبار سے یہ لے جمیل اور دل کش ہے مگر جلال کی پر وقار لہریں غالب ہیں۔ ان میں شان و شکوہ کی سربلندی ہے۔ جو عزم و حوصلہ بخشتی ہے۔ وہ فعال اور متحرک کرتی ہے یہ لے ترانے یا حدی خوانی سے زیادہ قریب ہے۔ عربی فقروں، جملوں اور آیات کے استعمال

سے حجازی لے بہت نمایاں ہوجاتی ہے۔ یہ اجنبی یا اشعار میں نامانوس بن کر آہنگ کے بہاؤ میں رکاوٹ نہیں پیدا کرتے بلکہ یہ بھی سیال بن کر آگے بڑھتے ہیں۔ ان کی نرمی و لطافت، مترنم و مدھم آوازوں میں گھل مل کر آہنگ کو پر کیف بنا دیتی ہے۔ اگر اس ترکیب، فضا اور تاثیر کو بغور دیکھیں تو محسوس ہوگا کہ ان کا آہنگ کلاسیکی ساز و آواز سے زیادہ مطابقت رکھتا ہے۔ اسے دف، چنگ، رباب، بربط وغیرہ موسیقی کے ساز پر زیادہ موثر طور پر پیش کیا جاسکتا ہے یہاں بھی ان کا آہنگ ان کی فکری اساس اور اس کی فضا سے مستحکم ہے۔ ضرب کلیم کی نظم لاالٰہ الااللہ کو سامنے رکھیے تو آہنگ کے مذہبی اظہار، کلاسکیت اور حجازی لے کا اندازہ ہوگا۔

آہنگ اقبال کی ایک نمایاں پہچان اس کا جوش و خروش ہے۔ یہ بھی ان کے فکری تصورات سے ہم آمیز ہے۔ ان کے فکر کی بنیاد حرکت و توانائی، انقلاب و ثبات پر قائم ہے۔ ان کا فلسفہ خودداری و خود بینی کے ساتھ جہانِ تازہ کی تخلیق کا عزم پیدا کرتا ہے۔ یہ شعور دل و نظر میں سما کر انسانی وجود کو تلاطم خیز بنا دیتا ہے۔ اس فکری نظام کی ابلاغ میں پُرجوش آہنگ کی قدر و قیمت بڑھ جاتی ہے۔ پیغام اور ابلاغ کے باہمی رشتوں سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ یہ نکتہ بھی سامنے رہے کہ آہنگ کی تشکیل کا مدار حرف و صوت پر نہیں ہوتا اس کا گہرا تعلق باطن کے خروشِ **احساس** سے ہے یہی خروشِ احساس ہے جس کی بدولت عظیم فن کاروں کی تخلیق اور نمود ممکن ہو سکی ہے۔ اس کا مکمل اظہار فن کار کے خلوص اور خون جگر کے بغیر ممکن نہیں ہر بڑا فن کار خون دل کو فن میں تحلیل کرتا ہے۔ اس کے خلوص کی صداقت اور قدروں پر محکم یقین سے فن جاوداں بنتا ہے۔ انھیں کی مدد سے بلند آہنگ کی تشکیل ہوتی ہے۔ خروشِ احساس، خلوص، خونِ جگر، صداقت اور اقدار کے بغیر فن بے معنی یا شعبدہ گری کا مظہر تو ہو سکتا ہے۔ مگر ادبی فن پارہ نہیں بن سکتا بڑے بڑے قلم کاروں کی سیاسی اور وقتی تخلیقات بھی ہمارے سامنے ہیں جو اب ادبی قدر و قیمت سے محروم تسلیم کی جاتی ہیں۔ اقبال کے خلوص یا فکر میں موجود ہجومِ افکار سے انکار ممکن نہیں جب ہجومِ افکار پیرایۂ اظہار اختیار کرتا ہے تو پہاڑوں سے گزرنے والی جوئے آب کی طرح آزاد ہوتا ہے دشت و دمن اور سنگ و ریگ سبھی اس کی زد میں بے اماں نظر آتے ہیں یہاں اقبال کا آہنگ بھی پرجوش و پُرخروش دکھائی دیتا ہے۔ یہی اثبات فکر اور انقلابی پیغام کے لیے موزوں ترین آہنگ ہوسکتا تھا تاکہ جذبہ و احساس کو بیدار و برانگیختہ کر کے صحیح سمت میں اپنے ساتھ

لے چلے۔ آہنگ کا یہ بہاؤ بتدریج بڑھتا ہے۔ فکرو نظر کی ـــــ مخصوص فضا سے اس کا آغاز ہوتا ہے۔ یہ ابتدا ذہن کو متوجہ کرتی ہے۔ خضرراہ، مسجد قرطبہ، ذوق وشوق، ساقی نامہ کے ابتدائیہ کو بغور دیکھیں تو محسوس ہوگا کہ نفسِ موضوع یا پیغام کے سیاق وسباق سے متعلق تہذیبی یا خارجی پس منظر ابھرتا ہے اور آہنگ اسی فضا سے آہستہ آہستہ نمودار ہوتا ہے۔ ذوق وشوق جیسے غیر مرئی موضوع کو تہذیبی علامتوں میں ڈھال کر اسے پیکرِ احساس دیا گیا ہے۔ یہ وہی ثقافتی فضا ہے جو مسجد قرطبہ، طارق، عبدالرحمٰن اول اور ہسپانیہ کی علامتوں سے تخلیق پاتی ہے۔ ساقی نامہ کے ابتدائی اشعار میں دوسری تصویر اور دوسرے کو ائف ایک نئی فضا پیش کرتے ہیں۔ آہنگ اس پس منظر کے اندروں سے ابھرتا ہے، جوئے کہستان کے ساتھ ساتھ آہنگ کا سیل بھی تیز وتند ہو جاتا ہے۔ پوری نظم میں آہنگ کا عروج آگے کی طرف گامزن ہوتا ہے اور یہ سفر فروغِ تجلی پر تمام ہوتا ہے۔

اقبال نے آہنگ سے ایک اور کام لیا ہے۔ ان کی طویل اور مشہور نظموں کے مختلف بندوں کو لیجیے۔ ہر بند میں ایک نیا موضوع ہے۔ مثلاً مسجد قرطبہ کو لیجیے۔ پہلا بند زماں ومکاں سے متعلق ہے۔ دوسرا عشق کی ابدیت پر مشتمل ہے۔ تیسرا فن کے دوام کا ذکر کرتا ہے، چوتھا اور پانچواں مردِ کامل پر محیط ہے۔ اس طرح سے دوسرے بند بھی ہیں۔ اگر انھیں علیحدہ کر دیں تو بآسانی بالِ جبریل کی غزلوں میں شامل ہو جائیں گے اور اگر ان کا عنوان قائم کر دیں تو کئی نظمیں وجود میں آئیں گی لیکن طویل نظموں کی تخلیق میں ان مختلف حصوں کو فکر کی باطنی تنظیم اور آہنگ کی اندرونی کیفیت سے مربوط کیا گیا ہے۔ آہنگ کا یہ تسلسل ان طویل نظموں کو زیادہ بامعنی اور مؤثر بناتا ہے۔ آہنگ کا خروش اور تسلسل لفظوں کے تلازمے، ترتیب اور معنی آفرینی سے متحرک تصویریں نمایاں کرتا ہے۔ ساقی نامہ کے پہلے بند کو لیجیے 'شہیدِ ازل لالہ خونیں کفن، اور لہو کی ہے گردش رگِ سنگ میں' کا پیغام یا کائناتی بصیرت نیلی نیلی فضاؤں سے جوئے آب کی صورت آشکار ہوتا ہے۔ یہاں آہنگ کو رجز و رزمیہ کی حد تک لے جایا گیا ہے۔ یہ اشتعال عارضی نہیں بلکہ سوز وگداز کی دوامی کیفیت دلوں کو عزیمت عطا کرتا ہے۔ اس گداز کی وجہ سے آہنگ انتہائی مؤثر ہے۔ فکرِ اقبال کے مخالف بھی آہنگ کی اثر آفرینی سے محفوظ نہیں رہ پاتے۔ اقبال کے نزدیک خارا شگافی اور خارا گدازی پسندیدہ عمل ہے۔ آہنگ کی اس گدازی سے ثقیل و سنگلاخ الفاظ کی کرختگی اور ناہمواری یا کم مانوس الفاظ کی اجنبیت باقی نہیں رہتی۔ بلکہ ان سے نغمہ وآہنگ کی

ریزش شروع ہوئی ہے۔ وہ نغمہ جو الفی آوازوں یا نرم و نازک اصوات سے نہیں پیدا کیا جاتا۔ بلکہ غیر الفی اور غیر مترنم اصوات کے مجموعی تاثر سے وجود میں آتا ہے۔ عتیق، زندیق، دقیق، سماوات فلزات، مفاجات، رحیل، اصیل، جبریل، فساد، کشاد، بنیاد، ادراک، خاشاک، عرقناک، اللہ ہو، کدو، جستجو، کشود، کبود، درود کے قافیوں کو ملاحظہ کیجیے تو معلوم ہوگا کہ یہ الفاظ کس طرح پگھل کر ترنم پیدا کرتے ہیں۔ نغمہ و آہنگ کا بہت کچھ مدار اسلوب، ہیئت یا خارجی سانچے پر ہوتا ہے اردو شاعری میں ردیف و قافیہ کی پابندی وزن و بحر کی رعایت نے نغمہ آفرینی میں اضافہ کیا ہے۔ غزل گو شعرا نے مترنم بحروں کے انتخاب اور خوش آہنگ قافیوں کا بڑا التزام برتا ہے غزل کی ہر دل عزیزی میں نغمگی کو کافی دخل ہے۔ ان سب کے باوجود یہ حقیقت مسلم ہے کہ نفس موضوع ظاہری ہیئت کے تابع نہیں۔ لیکن بڑے فن کار کے لیے۔ عظیم فن کار ہیئت کی دنیا میں بھی اپنے اکتسابات سے بڑی تبدیلیاں لاتا ہے۔ وہ روایتی پابندیوں سے انحراف بھی کرتا ہے موضوع اور ہیئت دونوں کے اعتبار سے اقبال کی دنیائے غزل روایات سے یکسر بدلی ہوئی ہے۔ انھوں نے دنیائے غزل کو نئے ممکنات اور نئی جہت سے روشناس کیا۔ مطلع و مقطع، ردیف و قافیہ کے مروجہ اصولوں کو بھی نظر انداز کیا۔ بال جبریل کی پانچویں غزل ردیف و قافیہ کے اعتبار سے مختلف ہے۔ مستعار کا، انتظار کا، کے ساتھ لازوال ہو کا قافیہ ان کے اسی اجتہادی نقطۂ نظر کی غمازی کر رہا ہے۔ اس اختلاف کے باوجود غزل کا آہنگ مجروح نہیں ہوتا۔ فقر ہے میروں کا میر فقر ہے شاہوں کا شاہ کے آہنگ میں اشہد ان لا الٰہ الا اللہ کی آواز مدغم ہو جاتی ہے۔ یہ تجربات آسان اور عام تخلیق کار کے لیے نہیں۔ اقبال کی شاعری کے آہنگ کا دائرہ بہت زیادہ وسیع اور تہ در تہ ہے۔ اور اس حد تک ترنم خیز ہے کہ اسے ساز کے ہر تار پر گایا جا سکتا ہے اور خاطر خواہ موثر کیفیت پیدا کی جا سکتی ہے۔ اقبال نے اثر آفرینی کے لیے کسی خاص مخصوص بحر یا اوزان کا انتخاب نہیں کیا بلکہ ان کی شاعری کے مختلف بحروں میں یہ نغمگی عام ہے۔ خواہ یہ طویل بحریں ہوں یا مختصر۔ ان کی طویل بحروں کی دونوں غزلیں بہت مشہور ہیں:

کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں
نہ سلیقہ مجھ میں کلیم کا نہ طریقہ تجھ میں خلیل کا

لیکن مختصر ترین بحروں میں بھی موسیقیت کیف و کم کے اعتبار سے کم تر نہیں:

نے مہرہ باقی نے مہرہ بازی
جیتا ہے رومی ہارا ہے رازی

اقبال نے آہنگ تراشی کے لیے کم مترنم یا غیر انفی آوازوں کے ساتھ خوش آہنگ قافیوں کے استعمال سے آہنگ کی جھنکار میں دل کشی پیدا کی ہے۔ جیسے جنوں، زبوں، گردوں، گوناگوں، کن فیکون، زیاں، طیلساں، پرنیاں، کارواں وغیرہ۔ یا شعر و نغمہ کی لطافتوں سے لبریز نظم شاہین کو لیجیے جس میں آہنگ اور موسیقی ایک سحر آفریں تخلیق کی صورت میں نمودار ہوتی ہے ہر مصرع اور ہر شعر مترنم آوازوں پر مشتمل ہے۔ یہاں نغمگی کا انحصار صرف قافیوں اور لفظوں کے حسنِ انتخاب پر نہیں ہے بلکہ فکر و پیغام تخلیقی تجربے کا طاقت ور محرک بن گئے ہیں۔ تخلیقی تجربہ کی یہ نوعیت فن کے اسلوب و ہیئت یا نغمہ و آہنگ کی مرہونِ منت نہیں ہوتی بلکہ وہ تخلیقی فعالیت کی گرفت و گیر میں ہوتی ہے۔ اور اسی فعالیت کی شدت یا گہرائی پر شعر و فن کا منہاج مقرر ہوتا ہے۔ فن کے اعلیٰ معیار و منہاج پر شعر و پیغام کی مغائرت یا فرق ختم ہو جاتا ہے اقبال کے کلام کا بڑا حصہ شعر و پیغام کے اسی میزان پر قائم ہے، جہاں قاری متحیر ہو کر شعر و پیغام کی ابتدا اور انتہا کا سراغ نہیں لگا پاتا اقبال کے نزدیک شاعری کلام موزوں کا نام نہیں اور نہ ذریعہ انبساطِ فن پیغام کی ترجمانی کا ایک موثر وسیلہ ہے۔ یہ حقائقِ زندگی کا شعور پیدا کرنے کے لیے انسانی تخلیق کا بے مثل ذریعہ اظہار ہے۔ شاعری آوازوں کی موزونیت کے ساتھ موسیقی و نغمگی سے پیدا ہونے والی مترنم کیفیت کا نام ہے خواب آوری کی کیفیت نہیں بلکہ وہ کوائف جو جذبہ و احساس میں ہنگامہ اور ہلچل پیدا کر سکیں۔ اقبال کو وہی پُرشور اور پرسوز آہنگ پسند ہے جو جذبہ و ادراک کو بیدار کرے اور توانا رکھے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے شاعری کے جملہ اصناف یا خارجی ہیئت کو برتنے کے باوجود آہنگ کے رجز کو باقی رکھا۔ غزلوں اور نظموں کی عام مروجہ ہیئت سے قطع نظر دوسری صورتیں اسی نکتہ کو پیش کرتی ہیں۔

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

پانی ترے چشموں کا تڑپتا ہوا سیماب　　مرغانِ سحر تیری فضاؤں میں ہیں بے تاب

اے وادیٔ لولاب

'نغمۂ ساربانِ حجاز' کے ہر بند میں مستعمل اس مصرع !

تیز ترک گامزن منزلِ ما دور نیست

پر نظر رکھیے تو دوسرا آہنگ اور ایک مختلف کیفیت نظر آئے گی۔ اس مصرع کی تکرار اور اس کی غنائیت دوسرے بندوں کو جوڑتی اور آہنگ کے بہاؤ کو آگے بڑھاتی ہے۔ آہنگ کا ایک اور روپ "زبورِ عجم" میں ملتا ہے۔ ابتدائی تینوں مصرعوں کا آہنگ ایک ہے۔ بعد کے چوتھے مصرع اور ٹیپ کے مصرعے ہم آواز ہو کر ترنم کی نئی صورت پیدا کرتے ہیں :

فریاد ز افرنگ و دلآویزیٔ افرنگ　　فریاد ز شیرینی و پرویزیٔ افرنگ

عالم ہمہ ویرانہ ز چنگیزیٔ افرنگ　　معمارِ حرم باز بہ تعمیرِ جہاں خیز

از خوابِ گراں خوابِ گراں خواب گراں خیز

از خوابِ گراں خیز

رزمیہ آہنگ کی دوسری کیفیت "زبورِ عجم" میں ملاحظہ ہو۔

خواجہ از خونِ رگِ مزدور سازد لعلِ ناب

از جفائے دہ خدایاں کشت دہقاناں خراب

انقلاب

انقلاب اے انقلاب !

اس کی تیسری صورت 'پیامِ مشرق' کی نظم "شبنم" میں ملتی ہے۔

رجز خوانی کے اس دھن میں صوتی تکرار کی جھنکار سے جذبہ و احساس، فوج و سپاہ کے ساتھ پس منظر کی فضا بھی جاگ اٹھتی ہے۔ ان کے آہنگ کی یہ انوکھی کیفیت ہے، آہنگ کی یہ عجیب و غریب کیفیت جسم و جاں کے رگ و پے میں پیوست ہو جاتی ہے۔ اقبال کا یہ اختراعی آہنگ منظر و محاکات کی خارجی شکلوں میں نغمہ سرائی کی کیفیات سے معمور نظر آتا ہے۔ "پیامِ مشرق" کی کئی نظموں میں آہنگ کی یہ نادر صورت موجود ہے۔ ساقی نامہ، فصلِ بہار، جوئے آب وغیرہ۔ موخر الذکر نظم کی ہیئت مختلف ہے۔ اور اس کا آہنگ بھی مختلف ہے :

در راہِ او بہار پریخانہ آفرید　　نرگس دمید و لالہ دمید و سمن دمید

گل عشوہ داد و گفت یکے پیش ما بایست　　خندید غنچہ و سر دامانِ او کشید
ناآشنائے جلوہ فروشانِ سبزہ پوش　　صحرا برید و سینۂ کوہ و کمر درید

زی بحر بیکرانہ چہ مستانہ می رود
در خود یگانہ از ہمہ مستانہ می رود

اس نظم میں چھ مصرعوں کے بعد ساتواں اور آٹھواں مصرع صوتی تکرار پیدا کرتا ہے۔ خارجی مناظر کے تعلق سے آہنگ کی دوسری کیفیت اس طرح کے کلام میں ملتی ہے:

رخت بہ کاشمر کشا کوہ و تل و دمن نگر
سبزہ جہاں جہاں ببیں لالہ چمن چمن نگر

شعر و نغمہ کی زد میں حواس اور مظاہر سبھی بے اماں نظر آتے ہیں۔ آہنگ کی روح مظاہرِ کائنات میں زندگی پیدا کرتی ہے۔ اس پس منظر میں الفاظ آہنگ کی بدولت تحلیل ہو جاتے ہیں۔ اقبال کی شاعری میں الفاظ کی پگھلتی اور تحلیل ہوتی تصویریں آہنگ کے سیال کو سیلِ رواں میں تبدیل کر دیتی ہیں۔ اقبال کے ہاں یہ سیل فکر کے تلاطم سے متحرک ہوتا ہے۔ بیرونی فضا میں نغمہ کی یہ رواں دواں کیفیت سماعت سے گزر کر نظر کے سامنے موجود ہوتی ہے۔ ایک اچھوتی مثال ملاحظہ ہو:

رنگ ہا، بو ہا، ہوا ہا، آب ہا　　آب ہا، تا بندہ چوں سیماب ہا
لالہ ہا در خلوتِ کہسار ہا　　نار ہا یخ بستہ اندر نار ہا

ہا کے اضافہ سے صرف مناظرِ فطرت کی بوقلمونی و فراوانی ظاہر نہیں ہوتی۔ آہنگ کی ارزانی بھی پورے پس منظر میں پھیل کر سوزِ کائنات بن جاتی ہے۔

اقبال کو آہنگ کا احساس یا شعور وجدانی طور پر حاصل ہے۔ جذب و شوق یا سوز و گداز کی کیفیات کے ساتھ آہنگ کی سبک اور خاموش سرمستی بھی انتہائی خیال افروز اور جاں گداز ہوتی ہے آہنگ کی غنائیت پر وہ حسبِ ضرورت متوجہ نہیں رہیں۔ کیوں کہ ان کے مقاصد دوسرے ہیں۔ اس کے باوجود کلام میں آہنگ کی ہمہ گیر صورتیں موجود ہیں۔ اصنافِ ادب کا ہر پہلو انفرادی تجربات کے ساتھ موجود ہے۔ پیغام و فکر کی رعایت سے ہیئت کے انتخاب نے آہنگ کو زیادہ پُر اثر بنا دیا ہے۔ مسدس، مخمس، مثنوی، مستزاد، قطعات، غزل، نظم وغیرہ مختلف اسالیب نے آہنگِ شعر کو ایک جہانِ ممکنات سے روشناس کیا ہے۔ جس سے آہنگ کا کینوس

بہت ہی پھیلا ہوا ہے۔

اقبال کا آہنگ سیال صفت ہے۔ اس کی جولانی میں فلسفہ کے نکات اور الفاظ بھی سیال ہو جاتے ہیں۔ اس سبب آہنگ کے سیال کی افزونی میں توسیع ہوتی ہے۔ اقبال کے اسالیب کے ساتھ ذخیرۂ الفاظ بھی بہت ہی ہمہ گیر ہے الفاظ کی نہ درتہ معنویت اسے اور بھی زیادہ وسعت بخشتی ہے۔ اس سے آہنگ کی معنوی دنیا اور تاثیر میں اضافہ ہوتا ہے۔ ذخیرۂ الفاظ کی کثرت کے باوجود آہنگ کی تشکیل میں اقبال نے کثرت اصوات سے گریز کیا ہے۔ مصرعوں کی ساخت میں صرف چند یا محدود آوازوں سے کام لیتے ہیں جس کی وجہ سے شعری آہنگ آوازوں کی کثرت کے سبب نہ بکھرتا ہے اور پھیل کر بے اثر ہوتا ہے، محدود آوازوں پر منحصر آہنگ زیادہ منظم اور موثر ہوتا ہے۔

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

مظاہرِ فطرت کی مصوری میں متحرک آہنگ قابل ذکر ہے۔ یہ آہنگ چند آوازوں کے سہارے تیار کیا گیا ہے۔ پورا مصرع اٹھائیس آوازوں پر مشتمل ہے۔ اس میں کل بارہ بنیادی آوازیں ہیں عروف علت کو ملا کر پندرہ آوازیں شامل ہیں۔ دوسرے مصرع میں انتیس آوازیں ہیں مگر آہنگ آفرینی کے لیے کل بارہ حرفوں سے مدد لی گئی ہے۔ پورے شعر میں ستاون حروف ہیں مگر آہنگ کے لیے کل چودہ آوازیں مستعمل ہیں۔ کلامِ اقبال میں آہنگ آفرینی کی یہ صورت بہت نمایاں ہے جس کی وجہ سے آہنگ کی تنظیم اور تاثیر بے پایاں ہے۔

اقبال کے کلام میں اکثر مصرعوں، فقروں، ترکیبوں کا تکرار بھی ملتا ہے۔ اس تکرار سے آہنگ کا صوتی حسن بڑھ جاتا ہے۔ اور خوش آہنگ لب ولہجہ تمکنت اور ترتیب دونوں کی حسن آفرینی میں بڑا مددگار ہوتا ہے۔ موسیقی کے پیہم ارتعاشات سے ذہنوں میں چمک پیدا ہوتی ہے۔ مسجدِ قرطبہ کا 'سلسلۂ روز وشب' اور 'مسولینی' میں ندرتِ فکر وعمل کے تکرار سے ذہن نشین کیا جاسکتا ہے اور یہ آہنگ بتدریج بڑھتا ہے۔ قاری کو اس منزل پر چھوڑتا ہے۔ جہاں جذبات اشتعال سے گزر کر جنوں خیز ہو جاتے ہیں۔ جیسے خضر راہ کا پہلا بند۔ آگ ہے اولادِ ابراہیم ہے نمرود ہے یا دوسری نظمیں۔

کلام اقبال کی طرح ان کے آہنگ کی ایک انفرادیت اس کا تمثیلی یا ڈرامائی اسلوب واظہار ہے۔ مکالماتی پیرایۂ بیان میں غنائیت کی ارتفاعی صورت اکثر دیکھنے میں آتی ہے۔ دو مختلف ومتضاد پیکروں کے درمیان آہنگ کا اظہار بھی مختلف اور دوسرے سے نمایاں ہوتا ہے۔ کرداروں

کے اعمال و افکار کا اختلاف آہنگ سے نمایاں ہونا فن کا حیرت انگیز کارنامہ ہے۔ اقبال کی مکالماتی نظمیں پیشِ نظر ہوں تو یہ نکتہ زیادہ آسانی سے سمجھ میں آسکتا ہے۔ جبریل و ابلیس، پیرِ رومی و مریدِ ہندی، ابلیس کی مجلسِ شوریٰ، محاورہ مابین خدا و انسان وغیرہ۔

اقبال نے صرف اسالیب یا اظہار کی بدولت شاعری کو نئے ممکنات سے ہی نہیں دوچار کیا۔ بلکہ ان کے اکتسابات اور عظیم تخلیقی سرچشمہ نے نغمہ و آہنگ کی بے کراں دنیا کو شاعری میں سمو دیا۔ اگرچہ وہ نہ مغنی تھے نہ موسیقار۔ مگر تخلیق فن کی اس سربلندی پر فائز تھے۔ جہاں صرف فنونِ لطیفہ کے ہی نہیں بلکہ علم و ادراک کے تمام شعبے نقطہ وجدان پر مدغم ہو جاتے ہیں۔ اقبال نے اسے نقطۂ نور سے تعبیر کیا ہے۔ جس سے سرچشمۂ زندگی کی شادابی ہوتی ہے۔ خودی اسی نقطۂ نور کا مظہر ہے۔ یہ نقطۂ نور اپنی حیثیت میں قائم بالذات نہیں بلکہ عرض ہے۔ جس کا بنیادی جوہر نورِ الٰہی ہے۔

خودی روشن ز نورِ کبریائی است

اقبال کے فکر و شعر کا ارتباط

شعر اقبال کا مطالعہ ان کے تصورات کی تفہیم سے کم دل چسپ نہیں۔ یہ بھی زیادہ متنوع اور نتیجہ خیز ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ ان کے افکار کے تلاطم میں اس کی حیثیت ثانوی ہے۔ ہونا بھی یہی چاہیے تھا کہ فکر و پیغام کی ترسیل میں وسیلۂ اظہار کو برتری حاصل نہ ہو۔ اقبال نے اسی سبب اسے فرومایہ قرار دیا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کی فکر کو جو رعنائی ملی ہے وہ بہت کچھ وسیلۂ ابلاغ کی بدولت ہے اور شعر اقبال کی یہی لازوال صداقت ہے۔ جو ان کی فکر کو سخن وری کے سہارے لازماں بناتی ہے۔ دنیائے فکر اظہار کے مختلف اور موثر نمود کے لیے ہمیشہ سرگرداں رہی ہے اور خال خال ہی گوہر مراد ہاتھ آیا ہے۔ اقبال کے یہاں تشنگی کا یہ احساس نہیں ان کی فکر اس لیے بامراد اور دل نشیں ہے کہ وہ شعر کے صوری وجود سے ہم آہنگ ہے۔ یہی امتزاج یا ارتباط ان کی فکر کو شعر کی ہم نشینی بخشتا ہے۔ جس سے افکار پر کی جانے والی سخت ترین تنقید بھی ترسیل کی سحر نگاری میں گم ہو جاتی ہے۔ اقبال پر لکھی جانے والی تمام ادبی تحریروں پر نظر ڈالیے تو محسوس ہوگا کہ اقبال کا کچھ نہیں بگڑا۔ مگر ناقدین رسوا ضرور ہوئے اور اپنا اعتبار بھی کھو بیٹھے۔ اقبال کے شعر و پیغام کی عظمت کا سبب یہی حسن امتزاج ہے۔ جس پر بیش تر اہل قلم کا اتفاق ہے فلسفہ و شعر کا یہ ارتباط انسانی تفکر اور تخلیق کی تاریخ میں ایک خوش گوار حیرت آفرینی کا موجب ہے۔ جو ان کی عظمت کے مضمرات میں ہے۔

اقبال کی شاعری میں ارتباط کی بہت سی صورتیں ہیں۔ یہاں صرف چند پر اکتفا کیا جا رہا ہے :

اقبال کے یہاں گوناگوں اور فراواں افکار کا ایک سیلِ معانی ہے۔ یہ تصورات ایک بنیادی نقطے پر مرتکز ہیں۔ وہ بنیادی نقطہ جس سے تمام انسانی تخیلات و مشاہدات بقول اقبال مستنیر ہوتے ہیں، یعنی وہ رازِ درونِ حیات ہے جو خودی کے نام سے موسوم ہے۔ شعریات کے تمام اسالیب بھی اسی سے وابستہ وجود رکھتے ہیں۔ یہ کم حیرت خیز نہیں کہ وسیلۂ اظہار بھی اسی مرکزی فکر کے تابع ہے۔ عنوان اور طریقِ اظہار میں فاصلہ ہے، نفسِ موضوع جوہر ہے اور ابلاغ اس جوہر کی شناخت کا ادنیٰ اور بہت ہی کم مایہ تمثال ہے۔ مگر اقبال کا کمال دیکھیے کہ فن کی وابستگی، بود و نبود اس لیے عظیم ہے کہ وہ خودی کے تابع ہونے کے ساتھ تفکر سے ہم آہنگ ہو گئی ہے۔ اقبال کے تصورات میں تخلیق کو جو سربلندی حاصل ہے وہ دوسری جگہ ناپید ہے۔ شعر کو پیغمبرانہ عرفان کا مرتبہ تو دیا گیا مگر تخلیق کو انسانی خودی کے لیے تقاضائے وجود کا جوہر نہیں کہا گیا۔ اسی سبب فلسفہ کے ساتھ ان کا شعری یا فنی نظام بھی عظیم ہے۔ ان کے پاس فن کا ایک منضبط نظریۂ آرٹ ہے اور یہ نظریہ فن کی پختہ کاری کا ایسا دلآویز پیکر ہے جہاں دونوں کی مغائرت محسوس نہیں ہوتی۔ یہ فن کی ابدیت ہے اور معراج بھی۔ وہ صرف نظریہ ساز نہیں رہے بلکہ انھوں نے نظریۂ فن کا ایک جامع اور منضبط دستور العمل پیش کیا۔ اس سے انحراف ممکن نہیں۔ فن کی افزونی اور توسیع پر اقبال نے جو فکری نظام قائم کیا ہے وہ تمام فنون کے لیے ابدی لائحہ عمل ہے۔ وہ اس آفاقی تصورِ فن کے موجد کی حیثیت سے بھی یاد کیے جائیں گے۔

اپنے فن کو نظریے سے جس طرح ہم آہنگ کیا ہے اس کی کیفیات بھی بڑی دلنشیں ہیں۔ 'بالِ جبریل' کی غزل کا یہ شعر ایک اشارہ ہے :

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

یہاں 'بالِ جبریل' کی دوسری غزل کے شعر سے تضاد تصور نہ کیا جائے وہ شاعرہ عجزِ بیان ہے:

مری مشاطگی کی کیا ضرورت حسنِ معنیٰ کو

انسانی تخلیق کے پراسرار رمز کا یہ بھی ایک جوہر ہے کہ وہ اشیائے کائنات کی ہنرمندی سے فزوں تر ہو جاتا ہے وہ اس سے زیادہ حسن آفریں اور نظر افروز ہوتا ہے تخلیق کار اگر اس منصب پر فائز نہ ہو سکے تو سب کچھ ہیچ قرار پائے گا نقش کی یہ ناتمام صورت ضعفِ خودی کا سبب بنتی ہے اور اسے انسانی صناعی سے نسبت نہیں دی جا سکتی۔ 'ضربِ کلیم' کی مختصر مگر بے حد موثر نظم 'احرامِ مصر' پر نظر رکھیے تو تخلیق کی اس پُراسرار کیفیت کو سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے:

کس ہاتھ نے کھینچی ابدیت کی یہ تصویر

یہ خیال اکثر موضوعِ بحث رہا ہے کہ شاعری گہرے یا فلسفیانہ خیالات کی ترسیل کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ کیونکہ ایک کا تعلق تعقل پر ہے اور دوسرے کا جذبہ و احساس پر۔ دونوں ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ بیش تر صورتوں میں متضاد اور متخالف ہیں۔ تعقل ادراک اور مشاہدات کو جذب و کیف میں منتقل کرنا یا ہم آمیز کیا جانا ایک نایاب مثال ہے۔ یہ انسانی فکر کی ناپختہ کاری ہے کہ وہ جذبے کی زبان سے ناآشنا رہی۔ یہی سمجھا گیا کہ کسی تجریدی فکر کو منتقل کرنے کے لیے منطقی طریقۂ اظہار چاہیے۔ گویا فلسفہ و شعر کا بُعد تسلیم شدہ امر ہے۔ برصغیر کی فکری تاریخ میں نہیں بلکہ بنی نوع انسان کی تاریخ پر نظر رکھیے تو اندازہ ہوگا کہ اقبال کا وجود ایک نادر المثال اُعجوبہ ہے۔ فلسفہ، شعر کی تمام لطافتوں سے اس طرح مربوط ہوا ہے کہ اس کی اثر پذیری دوچند ہو گئی ہے

بعض حلقوں میں اقبال کو صرف شاعر سمجھ لینے کا ردِ عمل ایک دانستہ گمرہی سے کم نہیں۔ اس خیال کے پیچھے ذہنی افلاس کے واجب اعتراف و اعزاز میں تشنگی کا احساس ہماری کوتاہی کے باعث ہے۔ اقبال کے تصورات کو نئی دنیا کا دستورالعمل بن کر نفوذ و اثرات سے دوچار ہونا ابھی باقی ہے۔ اور اگر مجھے معاف فرمائیں تو میں عرض کروں گا کہ ابھی تک اقبال کی بات کو سمجھنے کے لیے ہمارا ذہنی افق محدود ہے یا ہم ان

کی تابِ گفتار کے متحمل نہیں۔

انسانی فکر و نظر کی تاریخ میں اقبال کے اکتسابات اہم ہیں۔ یہ ایک مرکزی نقطہ ہے جو کائنات کا سب سے اہم وجود ہے۔ انسان کا انفرادی وجود اور اس کی اجتماعیت کا شعور ہی حاصلِ فکر ہے۔ خود انسان فکر و احساس کا مجموعہ ہے جس میں تعقل کے ساتھ سوز و ساز کا اضطراب بھی شامل ہے۔ اقبال کو عقل کا مخالف سمجھ لینا بڑی بھول ہوگی اگر انھوں نے کوری عقل پرستی کو غیر پسندیدہ کہا ہے۔ ان کی اساسِ فکر میں یہ نکتہ بہت اہم ہے کہ عقل، عشق کی توسیع و ترقی کے لیے ناگزیر ہے۔ اور تعقل یا تفکر کے لیے جذبہ و جنوں بدیہی ہیں۔ وہ مقام بھی ذہن میں رکھیے جب اقبال نے دانشِ نورانی کو دانشِ برہانی سے ہم آمیز کیا ہے۔ یہاں بھی ان کے حسنِ امتزاج کی کارفرمائی ہے غالباً اسی سبب ان کا فکری رویہ شعر کے اسلوب میں ڈھلتا ہے۔ جہاں کہیں ان کی فکری برنائی جس قدر تاب و توانا ہے شعر بھی اتنا ہی موثر اور جادو نگار ہے۔

ان کے بہترین فن پاروں کے مطالعہ سے اس امر کا ادراک کیا جا سکتا ہے۔ اس میں نظمیں، غزلیں سبھی شامل ہیں۔ یہاں زبان یا اظہار کی تنگ دامانی بھی محسوس ہوتی ہے مگر اس سے بہتر پیرایۂ بیان کی غیر موجودگی میں اس پر اکتفا کیا جا سکتا ہے۔ اقبال کی شعریات میں فکر کو سربلندی حاصل ہے اور زبان عجز سے دوچار ہے۔ اقبال کو مجبوراً پرانی اصطلاحوں کا سہارا لینا پڑا یا پرانے متداول الفاظ و علائم کو جدید معنی سے ہم آہنگ کرنا پڑا۔ الفاظ و معانی کے باہمی ارتباط کو زیادہ مضبوط اور موثر بنایا گیا۔ نئی شعریات کے اس عمل میں اقبال کو ذہنی کشاکشوں سے بھی گزرنا پڑا۔ شاید اسی لیے زبان و بیان پر تنقید کی گئی۔ مگر یہ بھی صداقت ہے کہ زبان کی اس کم مائگی کے سبب اقبال کو کلاسیکی اور قدیم اصطلاحات و علامتوں کا سہارا لینا پڑا۔ آیات و احادیث کے ساتھ اقوال و اشعار کا حوالہ جس کثرت سے اقبال نے برتا ہے وہ دوسری جگہ ناپید ہے۔ صرف مولانا رومی ہی کچھ دور تک ساتھ دے سکتے ہیں وہ بھی اس لیے کہ ان کی فکر کے پیرایۂ اظہار کے لیے انھیں بھی مجبوری لاحق تھی۔ ان سے اقبال کی قربت کا ایک سبب یہ بھی ہے۔

اقبال کی شعری اساسِ فکر میں اس امتزاج اور لفظ و معنی کے ارتباط کے علاوہ فن کا ارتقائی عمل ہے جو اس عمل میں فکر سے ہم دوش ہے۔ نظموں کے علاوہ غزلوں میں بھی عام ہے۔ خیالات بتدریج آگے بڑھتے ہیں، فن بھی فکر کے ساتھ ساتھ اپنی انتہا کو پہنچتا ہے۔ فکر کی ہمیزی سے شاعری عروج تک پہنچتی ہے۔ یہاں ان کی شاعری فکر کے تابع ہوتی ہے اور اس سے توانائی بھی حاصل ہوتی ہے۔ فکر، عقل و دانش کے پردوں کو چیر کر ایک متحرک اور خارجی شبیہ اختیار کر لیتی ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ وہ شعر کی صورت پذیری سے ایک مجسم کیفیت بن جاتی ہے اسی لیے وہ زیادہ موثر اور معتبر ہو کر دلوں میں اترتی ہے۔ فکر و شعر کی یہ کیف آفرینی اکثر ہمیں استعجاب میں ڈالتی ہے۔

'زبورِ عجم' کی غزل کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔ یہاں آپ اشعار کی بے کراں نغمگی کو فراموش کر دیں۔ صوتی آہنگ کے سحر سے آزاد ہوں۔ صرف لفظوں کے پردوں کو چیر کر ابھرتے ہوئے خیالات کو دیکھیں اور پھر ان تصورات کے ارتقائی ارتکاز کو ملحوظ فرمائیں:

از چشم ساقی مست شرابم — بے مے خرابم بے مے خرابم
شو تم فزوں تر از بے حجابی — بینم نہ بینم در پیچ و تابم
از من بروں نیست منزل گہ من — من بے نصیبم راہ نیابم

ایک اور مثال 'بالِ جبریل' کی غزل سے ملاحظہ ہو۔ جو اردو و فارسی غزل کی پوری روایت اور سرمایہ میں اپنا دوسرا وجود نہیں رکھتی۔ یہاں الفاظ میں نہ تو آتش و آہن کی موسیقی ہے اور نہ نغمہ و نشاط سے لبریز غنائی آوازوں کا استعمال۔ فارسی کے شیریں الفاظ یا خوش آہنگ ترکیبیں بھی ناپید ہیں۔ ان کے برعکس سیدھے سادے عام الفاظ مستعمل ہیں جن کی مدد سے فکر کا صحرائی چشمہ رواں دواں ہے۔ تخلیق میں فکر کے ارتقائی پرواز کو دیکھیں تو اس کا ارتفاع یا ارتکاز نمایاں ہوگا۔ اقبال نے اکثر اس ہنرمندی کا سہارا لیا ہے کہ ان کا پیغام مظاہرِ فطرت کے حسین منظر نامے سے نمود حاصل کرتا ہے۔ فطرت کی اس فراواں کیفیت سے فکر کو دوچار کرنے میں شاید اقبال اپنے پیغام کو کائناتی حقیقت تسلیم کرانا چاہتے ہیں۔ 'بالِ جبریل' میں یہ کیفیت اور اسلوب کا اظہار

عام ہے۔ 'ساقی نامہ' اور 'ذوق وشوق' کے علاوہ اس غزل میں یہی التزام ہے:

پھر چراغِ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن

سے مطالعہ شروع کریں اور آخری مصرع

تو جھکا جب غیر کے آگے نہ من تیرا نہ تن

خیال لفظوں کے ساتھ ساتھ مسلسل رواں دواں ہے۔ اور کسی مہمیز کے بغیر، نہ کسی طرح کی افتاد حائل ہے اور نہ درماندگی، لفظ و معانی کا ربط ہی نہیں بلکہ الفاظ متحرک ہیں، اور ہم کلامی کرتے ہیں۔ اقبال کے الفاظ بولتے ہیں اور صاف محسوس ہوتا ہے کہ لفظ قاری سے مخاطب اور متکلم ہے۔ دوسری طرف فکر قلب و نظر میں سرایت کر رہا ہے کون ہے جو فکرِ اقبال کی اثر پذیری سے محفوظ ہے۔ اگر وہ واقعی دیدۂ بینا اور دلِ گداز رکھتا ہے۔ لفظوں کی ہم کلامی اور فکر کے نفوذ کی یہ نادر صورت کہیں اور مشکل سے ملے گی۔

اقبال کا طریق یہ بھی ہے کہ وہ خاتمۂ کلام کے لیے آیات و آثار کا سہارا لیتے ہیں جو گہری فکر کے ساتھ بصیرت و آگہی پر منتج ہوتا ہے۔ شاعری کے اس فکری رویے سے اقبال نے بڑا فائدہ اُٹھایا ہے اور اپنی فکر و نظر کو لامحدود وسعتوں سے ہم کنار کیا ہے صحف سماوی کے جتنے حوالے اقبال کے یہاں نظر آتے ہیں دوسری جگہ ناپید ہیں۔ اس سے اقبال کی شعریات میں نئی جہات پیدا ہوئیں۔ ساتھ ہی ان کی شاعری کی اساسِ فکر کو نئے ممکنات بھی ملے۔ شعر کی معنویت اور تہہ داری میں زبردست اضافہ ہوا۔

کبھی صرف ایک لفظ یا دو لفظ کے استعمال سے بھرپور معنویت پیدا ہوتی ہے کبھی پوری عبارت شعر کا جزو بنتی ہے۔ اس استعمال میں اقبال آزادی بھی برتتے ہیں۔ کیوں کہ ان آیات و آثار کے استعمال میں فنی پابندیاں زیادہ باعثِ توجہ نہیں رہتیں۔ یہاں اقبال کی نظر لفظ کے ظاہری ہیئت سے کہیں زیادہ مفہوم کی موثر کیفیت پر ہوتی ہے۔ نظم 'ذوق و شوق' کے ان اشعار کو دیکھیں:

لوح بھی تو، قلم بھی تو، تیرا وجود الکتاب
گنبدِ آبگینہ رنگ تیرے محیط میں حباب

عالم آب و خاک میں تیرے ظہور سے فروغ
ذرۂ ریگ کو دیا تو نے طلوعِ آفتاب

نظم 'جبریل و ابلیس' کی تمثیلیت سے صرف نظر کرلیں تو الفاظ کی متحرک اور گویائی کی کیفیات سے لطف اندوزی حاصل ہوگی۔ اس کے شعر کو دیکھیں :

جس کی نومیدی سے ہو سوزِ درونِ کائنات
اس کے حق میں قنطوا اچھا ہے یا لاتقنطوا

یا پھر آخری مصرع

تو فقط اللہ ھو، اللہ ھو، اللہ ھو

اس سلسلے کی ایک اور انوکھی مثال 'ضربِ کلیم' کی ابتدائی نظم لآ الٰہ الا اللہ کے آہنگ اور تکرار سے پیدا ہونے والے فکری ارتکاز میں ہے۔ جو مصرع ثانی کے آخری ٹکڑے میں بار بار آتا ہے :

خودی کا سرِ نہاں لا الٰہ الا اللہ

اقبال کی لفظیات کا مطالعہ بہت ہی فکر انگیز ہے۔ معنوی ربط و آہنگ کے علاوہ معانی کی بے کراں کیفیت بڑی عجیب ہے۔ اکثر الفاظ کے مروجہ مفہوم میں توسیع ملتی ہے بلکہ فکر پر الفاظ کا جامہ تنگ نظر آتا ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ الفاظ پگھل رہے ہیں اور معانی کی وسعت کو ظاہر کرنے کے لیے، تنوع حاصل کرنے کے لیے بے تاب ہو رہے ہیں۔ ذخیرۂ الفاظ پر نظر ڈالیں تو ایک حیران کن صورت دکھائی دیتی ہے۔ وہ جو غریب اور غیر فصیح تھے اقبال کے یہاں ایسے ہم آمیز ہیں کہ وہ اپنی اجنبیت کھو بیٹھتے ہیں، مفہوم آشنا اور پسندیدہ محسوس ہوتے ہیں۔ اقبال کی ہنرمندی کا ایک پہلو لفظوں کے مفہوم اور ان کی مکمل ترسیل پر غیر معمولی قدرت ہے پھر بھی انھیں ابلاغ کی تنگ دامانی کا شکوہ ہے :

فروزاں ہے سینے میں شمعِ نفس مگر تابِ گفتار کہتی ہے بس

یہ افکار کے تلاطم کی موجودگی کا شدتِ احساس ہے۔

ارتباط کی ایک اور کیفیت ہے کہ وہ ابتدا ایک ایسے نظر آفریں ماضی سے کرتے ہیں جس کے بطن سے نفس مضمون آہستہ آہستہ سامنے آتا ہے اور پس منظر کے ابتدائی خطوط انتہائے فکر سے مربوط ہوتے ہیں۔ فکر کی ابتدا جن کیفیات سے دوچار ہے وہ حاصل کلام سے اتنا ہی مربوط ہے۔ تحیر آمیزی اس کی ایک پہچان بھی ہے۔ ماضی کے واقعات اور بیتے ہوئے روشن پہلوؤں سے فکر کی شعاعیں پھوٹتی ہیں پھر شفق رنگ کیفیات پیدا ہوتی ہیں۔

تقاضائے عنوان کے تحت قدیم اور کلاسیکی فضا پیدا کرنے کی خاطر وہ فارسی شعر یا اشعار یا ترکیبوں سے ماضی کی باز آفرینی کے لیے متوجہ کرتے ہیں تاکہ قاری کا ذہن ماضی و حال سے مطابقت پیدا کر سکے۔ پھر غور و فکر کی طرف مائل ہو۔ شمع و شاعر کی ابتدا:

دوش می گفتم بہ شمع منزلِ ویرانِ خویش

سے ہوتی ہے۔ 'خضرِ راہ'

ساحلِ دریا پہ میں اک رات تھا محوِ نظر

'طلوعِ اسلام'

افق سے آفتاب ابھرا گیا دورِ گراں خوابی

'مسجدِ قرطبہ' سے منسلک تمہیدی نظم 'دعا'

میری نواؤں میں ہے میرے جگر کا لہو

یا

پھر وہ شرابِ کہن مجھ کو عطا کر کہ میں

آخری مثال 'ذوق و شوق' کی ہے جس کی ابتدا ماضی کے سوز اور فکر کی بے کراں وسعت سے ہوتی ہے:

دریغ آمدم زاں ہمہ بوستاں

تہی دست رفتن سوئے دوستاں

ایک دوسری کیفیت بھی ملاحظہ فرمائیں۔ گہرے تصورات سے بات شروع ہوتی ہے

اور یہ تسلسل رواں دواں رہتا ہے تا آں کہ اپنی منتہا کو جا پہنچتا ہے۔ شعر کا نغمہ و آہنگ بھی اسی ترتیب کے ساتھ کشاں کشاں بڑھتا ہے۔ ع سلسلۂ روز و شب نقش گرِ حادثات

شعر و پیغام کے امتزاج کی ایک انوکھی صورت طویل نظموں میں ملتی ہے جو مختلف بندوں یا ٹکڑوں میں منقسم ہیں بہ ظاہر یہ طویل نظمیں ہیں اور ہر بند صوری طور پر دوسرے سے آزاد۔ ایک ٹکڑا ایک منفرد خیال کا متحمل ہے اور دوسرا بند دوسرے خیال سے ہم آہنگ ہے۔ یہاں ارتباط کی کیفیت جداگانہ ہے۔ یہ معنوی تصور یا خیالات کی زیریں کارفرمائیوں سے استوار ہوتا ہے۔ جسے معنوی ربط کہا جا سکتا ہے۔ اور یہ ان کے نظام فکر سے وابستہ ہے۔ مسجدِ قرطبہ کے مختلف ٹکڑوں پر نظر ہو تو اندازہ ہوگا کہ خیالات بتدریج آگے بڑھتے ہیں اور انتہائے عروج پر ختم ہوتے ہیں۔ شعری آہنگ بھی اس صورتگری سے ہم دوش ہوتا ہے۔

اقبال کے فن میں نغمہ و صوت کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ عہد قدیم سے موسیقی کو تلازمۂ شعر کہا گیا۔ شعر کی دوامی قدروں کی شناخت کے لیے اس کی موجودگی ایک اثباتی عنصر کی حیثیت رکھتی ہے۔ مگر فلسفیانہ اظہار کے لیے یہ ناپسندیدہ سمجھا گیا۔ نغمہ انبساط بخش ہے اور جذبہ و احساس کو برانگیختہ کرنے کا موجب۔ جو تفکر کے مانع ہے۔ اقبال کے اختراعات اور فنی اعجاز کا یہ بھی ایک اہم ثبوت ہے کہ فکر و فلسفہ، نغمہ و آہنگ سے معمور ہے۔ یہ فلسفہ کا قصور نہیں اور نہ فکر کی نارسائی ہے بلکہ وسیلۂ اظہار سے مربوط ہونے کی وجہ سے جمالِ ہم نشیں کا فیض ہے جس سے فکر کی تاثیر میں اضافہ ہوتا ہے اگر فکر اثر پذیری سے خالی ہو تو وہ موہوم یا مذموم قرار پائے گا۔ تفکر تاثر سے بے نیاز نہیں رہ سکتا۔ اقبال اس حقیقت سے واقف تھے۔ ان کے فلسفیانہ خطبات نے وہ حلقۂ اثر پیدا نہیں کیا جو شاعری نے انجام دیا۔ نظموں کو لیجیے یا غزلوں کو ہر جگہ یہ ارتباط موجود ہے۔

غزلوں میں مختلف اشعار کے درمیان بھی یہی معنوی ربط و آہنگ ہے جو خروش احساس کو فکر و نظر سے مربوط کرتا ہے اور ان میں ایک خیال، ایک وحدت اور ایک

اقبال کی فکری سرگذشت کا تیسرا دور

فکرِ اقبال کی سرگذشت کا سراغ جوئے شیر لانے سے کم نہیں. اقبال زندگی بھر خرد کی گتھیاں سلجھانے اور صاحب جنوں بننے کی توفیق طلب کرتے رہے ان کے ناقد اور شارح بھی آج تک پیچ و خم اور افراط و تفریط کے شکار ہیں۔ مطالعۂ اقبال اگر اعتدال اور ارتباط کی راہ سے ہٹ جائے تو گوہر مراد ہاتھ نہیں آتا. فکرِ اقبال کی بازیابی کے لیے انھیں کے پیمانۂ قدر کو پیشِ نظر رکھنا چاہیے. کسی بیرونی اور خود ساختہ معیار پر پرکھنا عبرت ناک غلطی ہوگی. اس کے علاوہ کسی کی شخصیت اور فکر کی قدر و قیمت متعین کرنے کے لیے ہمیں اتنا ہی قد آور ہونا پڑے گا ویسی ہی ذہنی وسعت حاصل کرنی چاہیے۔ ہم جانتے ہیں کہ فکرِ اقبال بہتر سے بہتر صورت پذیری کی طرف مائل ہے. اس ارتقائی عمل کی وجہ سے مزید دشواریاں پیدا ہوئی ہیں جسے کبھی "مجموعۂ اضداد" یا "اقبال بھی اقبال سے آگاہ نہیں ہے" کا نام دیا جاتا ہے. اس سے قطع نظر فلسفہ کے بارے میں اقبال کا ذہنی رویہ یہ ہے کہ دنیائے فکر میں مطلقیت نام کی کوئی چیز نہیں ہے.

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

فکر و فلسفہ کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ تغیر و تبدیلی سے دوچار رہے. وہ حرفِ آخر اور جامد نہیں. ورنہ الہام اور انسانی فکر میں امتیاز مشکل ہو جائے گا یہی بات اقبال نے فلسفیانہ خطبات کے مقدمے میں صراحت سے تحریر کی ہے اسی روشنی میں ہم اقبال کے

افکار کو حرفِ آخر کیسے مان سکتے ہیں؟ ان کا مطالعہ وحی والہام سمجھ کر نہیں بلکہ سلسلۂ فکرِ انسانی کی ایک کڑی سمجھ کر کرتے ہیں۔ ان کے افکار کو حرفِ آخر ماننا خود اقبال کی توہین اور بنی نوع انسان کی عالمگیر قدروں سے انکار ہوگا جسے آپ پسند کریں گے اور نہ میں۔ اس ارتقائی کیفیت کو پیشِ نظر رکھیے تو ان کے بارے میں بہت سی غلط فہمیاں دور ہو سکتی ہیں۔ خود انھیں بھی ذہن کی اس تدریجی کیفیت کا اندازہ تھا۔ ایک خط میں تحریر فرماتے ہیں:

"میری زندگی میں کوئی غیر معمولی واقعہ نہیں ہے جو اوروں کے لیے سبق آموز ہو سکتا ہے۔ ہاں خیالات کا تدریجی انقلاب البتہ سبق آموز ہو سکتا ہے۔"

ایک دوسرے خط کی عبارت ملاحظہ ہو:

"یہ ایک طویل داستان ہے کبھی فرصت ہوئی تو اپنے قلب کی تمام سرگذشت قلم بند کروں گا جس سے مجھے یقین ہے کہ بہت لوگوں کو فائدہ ہوگا۔"

مولانا سید سلیمان ندوی کے نام ایک خط میں تحریر فرماتے ہیں کہ وہ اپنے دل و دماغ کی سرگذشت بھی لکھنا چاہتے تھے جو ان کی عدیم الفرصتی، بیماری اور قوم کی بے حسی کے سبب پوری نہ ہو سکی۔

ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ اقبال کے گوشۂ دل میں ایک جہانِ اضطراب برپا تھا۔ وہ ہمیشہ فکر کے تلاطم سے دوچار رہے اس جہانِ اضطراب کو نہ وہ قلم بند کر سکے اور نہ ان کے ناقدین نے سنجیدگی سے توجہ کی۔ ضرورت ہے کہ ان کھوئی ہوئی کڑیوں کی از سرِ نو جستجو کی جائے۔

اگر بانگِ درا کی ترتیب پر توجہ فرمائیں تو دور سازی کا یہ کام قدرے آسان ہو جائے گا۔ اقبال نے ۱۹۰۵ء تک کی تخلیقات کو پہلے دور میں شامل کیا ہے اور دورانِ قیام یورپ کی تخلیقات کو دوسرے دور میں۔ جو ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء کے کلام پر مشتمل ہے یورپ سے مراجعت کے بعد ان کے فکر و فن کا تیسرا دور شروع ہوتا ہے کیونکہ فلسفۂ اسرار کے بعد ان کی فکر کا چوتھا دور شروع ہوتا ہے اس چوتھے دور کی بازگشت پایانِ عمر تک سنائی دیتی ہے۔

میں اِس دور کو خاصی اہمیت دیتا ہوں۔ واقعہ یہ ہے کہ فکرِ اقبال اس دور میں

بہت ہی پیچیدہ اور حیرت انگیز تصورات کا منبع ہے۔ دراصل یہ دَور اُن کے اساسِ فکر کا تشکیلی زمانہ ہے۔ ۱۹۱۴ء میں ان کا نظریۂ حیات سامنے آتا ہے۔ وہ فلسفہ جو اقبال کے نام سے اس حد تک وابستہ ہے کہ خودی کا نام آتے ہی بے ساختہ اقبال یاد آتے ہیں۔ اس فلسفے کے اظہار کے لیے انھیں خود غور و فکر کرنا پڑا اور منظرِ عام پر آنے سے قبل جن فکری کشاکشوں سے گزرنا پڑا ان کے رشتہ و پیوند کا سراغ اسی دور میں تلاش کیا جا سکتا ہے۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ان کی سیرت اور زندگی کا بھی یہی اہم ترین زمانہ ہے، ان کی متنوع فکر اور دیدہ ور شخصیت کے مختلف کوائف کے مطالعہ میں اس دور کے رجحانات و اسالیبِ فکر کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ میرا ذاتی خیال تو یہ ہے کہ اس دور کی گمشدہ کڑیوں کے ارتباط کے بغیر ہمارا مطالعہ ناقص و ناتمام رہے گا۔

فکرِ اقبال کے ابتدائی دور میں جو رجحانات کارفرما تھے یورپ کے قیام کے زمانے میں کسی حد تک ان میں تبدیلیاں واقع ہوئیں۔ انھیں وہاں زندگی اور اس کے متعلقات کو پرکھنے کی نئی بصیرت ملی۔ وہاں سے واپسی کے بعد ان کے یہاں احتجاج و انحراف کے ساتھ ساتھ فکری پختگی کا عنصر بڑھنے لگا۔ استفہام کے نئے مسائل بھی سامنے تھے۔ اس دور میں ان کی فکر داخلی اور خارجی تلاطم سے دوچار ہوئی۔ ملکی اور عالمی حالات کی ابتری نے اقبال کو ایک نئے زاویۂ نظر سے سوچنے پر مجبور کیا۔ انھیں نامساعد حالات کا اثباتی فیضان تھا کہ فلسفۂ اسرارِ وجود میں آیا۔ افسوس ہے کہ اس دور سے متعلق تفصیلی جزئیات ہمارے سامنے نہیں ہیں۔ ہمارے مآخذ محدود اور ہماری رسائی ناتمام ہے۔ میں نے صرف چار مآخذ سے فائدہ اٹھایا ہے۔ سیرت و سوانح، شعری تخلیقات، مکاتیب اور یادداشت۔ اقبال، ۲۷ جولائی ۱۹۰۸ء کو یورپ سے واپس آئے اور پیشۂ وکالت اختیار کیا۔ ان کی ذہنی کیفیت سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں یہ پیشہ بطیبِ خاطر پسند نہ تھا لیکن دیگر راہیں بھی مسدود تھیں۔ ۱۳ جولائی ۱۹۰۹ء کے خط سے معلوم ہوتا ہے کہ اب بھی ان کے بڑے بھائی مالی مدد فراہم کر رہے تھے۔ ناپسندیدگی کے باوجود اقبال اس پیشے کے لیے شب و روز محنت پر مائل ہیں۔

"ہمہ تن قانونی کتب کی طرف متوجہ ہوں، روٹی تو خدا ہر ایک کو دیتا ہے. میری آرزو ہے کہ اس فن میں کمال پیدا کروں۔" (انوار اقبال ص۵۳)

اس مصروفیت کی وجہ سے وہ احباب کی پُرلطف مجلسوں سے بھی محروم ہیں۔ ان کی ذہنی کشمکش اور ہولناکیوں میں اضافہ ہوتا ہے۔ حالات کے تقاضوں نے جذبات کی دنیا کو کچل دیا۔ روٹی روزی کے جبر سے وہ دنیا کی فکر میں مصروف ہو گئے۔ جس دنیا کو وہ حماقت سمجھتے تھے دوسری طرف گھریلو زندگی کی ناآسودگی نے بساطِ فکر کو اور بھی درہم برہم کر دیا۔ انھیں پہلی شادی پسند نہ تھی مگر سماجی بندھنوں کو توڑنا آسان کام بھی نہ تھا۔ ان کا ذہن ایک آتش فشاں کی طرح پھنک رہا تھا۔ وہ ہر چیز کو جلا کر خاکستر بنا دینا چاہتے ہیں۔ وہ بغاوت، ملک سے فرار اور خودکشی میں پناہ لینا چاہتے ہیں۔ ۹ر اپریل ۱۹۰۹ء کے خط میں ذہن اقبال کی بہت ہی بھیانک تصویر ملتی ہے۔

اس باغیانہ ذہن نے ان کا صبر و سکون چھین لیا تھا۔ غالباً انھیں وجوہات سے وہ علیگڑھ مسلم یونی ورسٹی کے فلسفہ کی پروفیسری اور گورنمنٹ کالج لاہور کے شعبۂ تاریخ کی پروفیسری کی پیش کش کو ٹھکرا چکے تھے۔ انھیں تعلیمی پیشہ سے دل چسپی ضرور تھی مگر برطانوی حکومت کی ملازمت کو حقارت کی نظر سے دیکھتے تھے۔ وہ ترک وطن کر چکے ہوتے مگر بھائی کی رفاقت کا پاس تھا گویا بھائی کی محبت نے اقبال کو ہلاکت سے بچا لیا۔

اسی دوران دوسری شادی ہوئی مگر غلط فہمی کی وجہ سے رخصتی التوا میں رہی۔ اس ذہنی انتشار سے اقبال کا پورا وجود متاثر تھا جس کے نتیجے میں وہ خلوت پسند اور گوشہ گیر ہو گئے۔ دماغ مکروہ و زشت خیالات کا مدفن بن گیا۔ عطیہ فیضی کے نام بیش تر خطوط میں ذہنِ اقبال کی انتہائی کرب ناک تصویر ملتی ہے۔ ایک نوجوان کی آرزوئیں خاک و خون میں ملتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ وکالت کا پیشہ بھی کچھ زیادہ سود مند ثابت نہ ہو سکا مگر اسے جاری رکھنے پر مجبور تھے۔ پروفیسر جیمز کی ناگہانی موت سے وکالت کے ساتھ گورنمنٹ کالج کی پروفیسری کی ذمہ داری بھی سنبھالنی پڑی۔ ملازمت راس نہ آئی، ڈیڑھ سال بعد اس سے سبکدوش ہو گئے۔ اگرچہ ارباب اقتدار کی کوشش تھی کہ اقبال اس منصب پر

فائز رہیں مگر وہ انگریزی ملازمت سے گریزاں تھے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اقبال ایک باوقار علمی و تعلیمی ملازمت کی تلاش میں تھے۔ غالباً اسی خواب کی تکمیل کے لیے انھوں نے ریاست حیدرآباد کا سفر بھی کیا تھا۔ سفر کی ناکامی سے وہ اتنے بددل ہوئے کہ عطیہ بیگم سے ملنا بھی گوارا نہ کیا اور سیدھے لاہور واپس آگئے۔ اس بے نیازی پر عطیہ ناراض بھی ہوئیں اور اقبال کے خلوص کی شاکی ہوئیں۔ مگر یہ شکایت اقبال کی غیرت کو گوارا نہ تھی۔ روٹی روزی کے لیے اقبال وکالت کرنے پر مجبور تھے۔ فکر اقبال کی پوری بساط پر نظر رکھیں تو اندازہ ہوگا کہ عدالتوں کی خاک چھاننے اور فائل کی بخیہ گری نے ہمیں اقبال کے دوسرے بیش بہا افکار اور تخلیقات سے محروم کر دیا۔ اقبال کو اس بات کا شدید احساس رہا کہ جو کام انھیں انجام دینا چاہیے تھا اسے وہ پورا نہ کر سکے اور بقول ڈاکٹر عاشق حسین بٹالوی ان کے یہاں پر احساس نالۂ دل دوز کی صورت اختیار کر گیا ہے۔

اِس اضطراب کا سلسلہ کچھ اور سال باقی رہا۔ ان کے سارے ولولے خاموش اور جذبات مجروح ہو چکے تھے۔ شاعری کے لیے بھی جوش و خروش باقی نہ رہا۔ ۷ اپریل ۱۹۱۰ء کے خط میں لکھا ہے کہ ان کی شاعری کی خوب صورت دیوی کو قتل کر دیا گیا ہے اور ان کو تمام تخیلات سے محروم کر دیا گیا ہے۔ اورنگ زیب عالمگیر پر لکھی جانے والی نظم کو وہ آخری شعری تخلیق تصور کرتے ہیں۔ ان کی بدنصیبی ایک وفادار کتے کی طرح ان کے پیچھے لگی رہی۔

ایک کرب ناک کیفیت کا دوسرا رخ بھی ملاحظہ ہو ــــ اقبال کو قومی اور فلاحی کاموں سے ہمیشہ دل چسپی رہی۔ انجمن کشمیری مسلمانانِ لاہور اور انجمن حمایتِ اسلام لاہور پنجاب کی علمی اور ثقافتی سرگرمیوں کے لیے مشہور تھیں۔ اقبال انجمن کے سالانہ جلسوں میں شریک ہوتے اور اپنی نظموں سے صورِ اسرافیل کا کام لیتے۔ مگر طبیعت کی افسردگی کے باعث اس سال کوئی نظم نہ سنا سکے۔ ذہنی کیفیت کا سلسلہ ۱۲-۱۹۱۱ء تک برقرار رہا۔ خط ۶ اکتوبر ۱۹۱۱ء (بنام اکبر الہ آبادی) میں لکھتے ہیں:

"لاہور ایک بڑا شہر ہے لیکن میں اس ہجوم میں تنہا ہوں۔ ایک فردِ واحد بھی ایسا نہیں جس سے دل کھول کر اپنے جذبات کا اظہار کیا جا سکے۔ لارڈ بیکن کہتے ہیں کہ جتنا بڑا شہر ہوگا اتنی ہی بڑی تنہائی ہوتی ہے سو یہی حال میرا لاہور میں ہے۔ اس کے علاوہ گذشتہ ماہ میں بعض معاملات کی وجہ سے سخت پریشانی رہی اور مجھے بعض کام اپنی فطرت اور طبیعت کے خلاف کرنے پڑے۔"

۹ر نومبر ۱۹۱۱ء کے ایک خط کی دوسری عبارت ملاحظہ ہو:

"ترکوں کی فتح کا مژدۂ جانفزا پہنچا، مسرت ہوئی۔ مگر اس کا کیا علاج کہ دل کو پھر بھی اطمینان نہیں ہوتا۔ معلوم نہیں روح کیا چاہتی ہے اور آنکھ کو کس نظارے کی ہوس ہے۔ میں ایک زبردست تمنّا کا احساس اپنے دل میں کرتا ہوں۔ لاہور کی بستی میں کوئی ہمدم دیرینہ نہیں۔ نام و نمود پر مرنے والے بہت ہیں۔ قومی جلسوں سے بھی پہلو تہی کرتا ہوں۔"

مولانا شبلی کی تجویز تھی کہ اقبال وقفِ اولاد کے مسئلے پر وائسرائے سے ملنے والے وفد کی رکنیت قبول کریں۔ اقبال نے ۱۲ر جنوری ۱۹۱۲ء کے مکتوب میں لکھا۔ افسوس کہ ڈیپوٹیشن میں شریک ہونے سے قاصر ہوں ـــــ اس طرح اقبال ۱۹۰۸ء سے ۱۹۱۲ء تک اپنے ذہنی وجود میں پریشان خاطر نظر آتے ہیں۔ لیکن یہ کشاکش ان کے اندرونی وجود کا ایک رخ ہے۔ جس میں اور ہمت شکن قوتوں کی فراوانی ہے۔ ان کی شاعری کے مطالعے سے ایک برعکس دنیا نظر آتی ہے جس میں امید و اثبات کی کثرت ہے بیرونی دنیا میں بھی ایک ہنگامہ برپا تھا۔ ۱۹۰۹ء میں منٹو مورلے اصلاحات کا نفاذ ہوا، انڈین کونسل کے نئے ضابطوں کے مطابق جداگانہ انتخاب کے ذریعہ الیکشن کا قانون بنایا گیا۔ اسی دوران تقسیم بنگال کی تنسیخ کا شور و غل پورے ملک میں برپا تھا۔ ہندوستانی مسلمانوں کی کوئی منظم قیادت نہ تھی، کاشت کاروں اور مزدوروں کا استحصال اور اعلیٰ طبقے کو برتری حاصل تھی۔ لیکن عوامی ذہن ایک نئی بیداری کی طرف گامزن تھا۔ عالم اسلام

میں انتہائی ابتری پھیلی ہوئی تھی۔ ترکی مغربی استعماری قوتوں کے جال میں زندگی اور موت کی کشمکش میں مبتلا تھا، بلقان کے مسلمان اپنی سرزمین سے محروم کیے جا رہے تھے ایران کی شمالی سرحدوں پر دشمنوں کی فوجوں کا دباؤ بڑھ چکا تھا، طرابلس کی سرزمین شہیدوں کے خون سے لالہ زار بن چکی تھی، ہندوستانی مسلمانوں میں دو نیم کیفیت کا عجیب دور دورہ تھا، ڈاکٹر انصاری کی قیادت میں ایک طبی وفد روانہ کیا جا چکا تھا۔ مولانا شبلی کی مشہور نظم شہر آشوب اسلام اسی پر آشوب دور کی یادگار ہے۔ اور مولانا ابوالکلام آزاد کا مجلہ الہلال، طرابلس کے شہیدوں کی خونی تصویریں شائع کر کے دعوتِ عزیمت دے رہا تھا۔ اقبال کا ذہنی اضطراب ایک نئے دور میں داخل ہوتا ہے۔ وہ یورپ سے واپسی کے بعد جزیرہ سسلی سے گزرے تھے جو کبھی تہذیب حجازی کا مرکز اور صحرانشینوں کا بحر بازی گاہ تھا۔ بلاد اسلامیہ اس دور سوم کی پہلی نظم ہے جس میں ان ممالک اسلامی کے ذرّے ذرّے میں اسلاف کے لہو کی تابانی کا دردناک مرثیہ ہے۔ اسی سلسلے کی نظم گورستانِ شاہی ہے جس میں غم ملّت کی تازگی کا خوں چکاں ذکر ملتا ہے۔ ان نظموں نیز ڈائری کے اوراق میں فکر اقبال کی ایک دوسری دنیا نظر آتی ہے جس میں رجائیت، ہمت، جد و جہد کے احساسات ملتے ہیں۔ ان تحریروں میں وہ ملّت کے ترجمان اور ان کے مستقبل کے معمار اور صاحبِ پیغام بن کر ظاہر ہوتے ہیں۔ ایک ہی دور میں فکر کی دو صورتیں قارئینِ اقبال کو حیرت و استعجاب میں ڈالتی ہیں۔ فکر کی زیریں لہروں میں جس کرب ناک پہلو کا ذکر کیا گیا ہے وہ شاعری اور خود نوشت تحریروں میں مفقود ہو گیا ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ ان کے شعور کے دو متوازی دھارے ہیں اور ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ مگر کچھ ہی دور چلنے کے بعد منفی رجحانات مغلوب ہو جاتے ہیں اور اقبال صحیح جادۂ راہ پر گامزن ہوتے ہیں۔

اس دور کا دوسرا اہم مآخذ ان کی مختصر یادداشت یا نوٹ بک ہے جس میں ان کی فکر و نظر کے بہت ہی اہم اور خیال افروز شذرات ملتے ہیں۔ یہ بہت ہی مختصر زمانے کی تحریر ہے جس میں فکر کے ارتعاشات محفوظ کیے گئے ہیں۔ انھوں نے اسے ۲۷ اپریل ۱۹۱۰ء سے لکھنا شروع کیا اور چند ماہ تک یہ سلسلہ جاری رہا، اس دور کے اقبال کی دگرگوں دنیا کا ذکر

کیا جا چکا ہے، یہاں وہ کیفیات موجود نہیں۔ بلکہ اس کے برعکس یہاں افکار کی تازہ کاری اور حیات آفریں تصورات کارفرماں نظر آتے ہیں۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ اقبال کی مفکرانہ شخصیت کا ادراک و اظہار اس نوٹ بک سے شروع ہوتا ہے۔ اس کے بیش تر عنوانات فلسفیانہ ہیں اور باقی موضوعات میں بھی اس کی گرفت و گیر دکھائی دیتی ہے۔ اس دور میں اقبال تقابلی مطالعہ اور اس سے حاصل ہونے والے نتائج کی تلاش میں سنجیدگی سے منہمک ہیں۔ یہ تقابل بانیانِ مذاہب، مختلف نظریۂ حیات اور دبستانِ فکر کے ساتھ نظامِ سیاست اور فن کے اعجاز پر مشتمل ہے۔ جیسے حضرت محمدؐ، حضرت عیسیٰؑ، گوتم بدھ، اسلام، عیسائیت، ہندومت، ارسطو، افلاطون، ہیگل، نطشے، کانٹ اسپنوزا، شہنشاہیت، جمہوریت، وطنیت، یورپ و ایشیا، شیکسپیئر، ملٹن، ورڈزورتھ، آرنلڈ، گوئٹے، دانتے، ہامنے، ہابس، فردوسی، حافظ، بیدل، غالب وغیرہ۔

اس موازنے میں انھوں نے فکری طریق کار کو اپنایا ہے۔ ان مختلف النوع سرچشموں کی نشان دہی سے اندازہ ہوتا ہے کہ اقبال فلسفہ کے گہرے اور متنوع موضوعات کی طرف متوجہ ہیں۔

تعلیمی ذمہ داریوں کی وجہ سے انھیں فلسفیانہ کتب کا عمیق مطالعہ بھی کرنا پڑا ہوگا۔ ابھی تک ان کتابوں کی نشان دہی نہیں کی جا سکی ہے جو اقبال کے مطالعہ میں رہیں۔ اس انکشاف سے بڑی مدد مل سکتی ہے۔ یہ کہا جاتا ہے کہ اس دور کے نصاب میں یونانی فلسفہ کو بڑا دخل تھا۔ قرائن یہ کہتے ہیں کہ اقبال مطالعہ میں مصروف ہیں۔ اس کتاب سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ اقبال نطشے سے متعارف ہو چکے ہیں اور یہ انکشاف اسی کتاب میں ملتا ہے۔ ہاں عطیہ فیضی نے لکھا ہے کہ اقبال جرمنی میں نطشے پر گفتگو کرتے نظر آتے۔ ذہنی سفر کے دوسرے اہم پہلوؤں کا بھی ذکر یہاں مل جاتا ہے جیسے تشکیک میں مبتلا ہونا اور دہریت سے بچ جانا۔

فکری سطح پر اس دور کا سب سے اہم رجحان مغربی تصورِ قومیت کے خلاف احتجاج ہے۔ اقبال پوری شد و مد اور کثرت کے ساتھ جس نظریے کے خلاف آواز بلند

کرتے رہے۔ وہ اسی دور میں پہلی بار پوری قوت کے ساتھ نمایاں ہوتا ہے۔ اگرچہ اس احتجاج کی ابتدا یورپ کے قیام میں ہو چکی تھی۔

نرالا سارے جہاں سے اس کو عرب کے معمار نے بنایا

نمود ہر شے میں ہے ہماری کہیں ہمارا وطن نہیں ہے

نوٹ بک میں بھی اس نظریے کی جا بجا تنقید ملتی ہے۔

"حب الوطنی بت پرستی کی ایک لطیف صورت کے سوا اور کیا ہے ایک مادی شے کو معبود کا درجہ عطا کیا گیا ہے۔ اسلام بت پرستی کی کسی شکل کو بھی برداشت نہیں کر سکا۔ یہ ہمارا ازلی اور ابدی نصب العین ہے کہ ہم بت پرستی کی تمام صورتوں کے خلاف احتجاج کریں۔" (بکھرے خیالات۔ ص ۶۲)

اسی دور کی نظم وطنیت کو لیجیے۔ وہاں بھی اسے تہذیب حاضر کا بت کہا گیا ہے ع

تہذیب کے آذر نے ترشوائے صنم اور

یہ بت کہ تراشیدۂ تہذیب نوی ہے / ان تازہ خداؤں میں بڑا سب سے وطن ہے

اقبال نے اس تصور قومیت کی جس طرح تحقیر کی ہے اس کی نظیر مشکل سے ملے گی۔ دوسری نظموں میں بھی اس کی جھلک ملتی ہے۔ (جیسے بلادِ اسلامیہ)

ہے اگر قومیتِ اسلام پا بندِ مقام ہند ہی بنیاد ہے اس کی نہ فارس نہ شام

انھیں یہ تصور اس لیے مذموم ہے کہ یہ بنی نوع انسان کی ہیئت اجتماعیہ کے لیے سب سے زیادہ مہلک اور اسلام کی بنیادی تعلیم سے متصادم ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ اس تنقید کی لے تیز ہوتی گئی اور عالم گیر اخوتِ انسانی کا جذبہ بڑھتا گیا۔

اقبال کا نظام فکر اسلام اور اس کی تعلیمات سے کچھ اس طرح قریب ہوا کہ اس دور میں ان مسائل سے ان کا تعلقِ خاطر ایک نئی بصیرت لے کر ابھرتا ہے۔ غم ملت ان کا راہ نما بن گیا۔ ان کے ذہن کی کربناکی یا محرومیوں کا احساس اس اجتماعی غم میں تحلیل ہو گیا۔

اس دور کے دو متضاد رجحانات کی یہی تاویل ہے۔ گویا انھوں نے انفرادی وجود کو اجتماعی احساس میں مدغم کر کے قلب و نظر کا سکون پایا۔ ایک حاجی مدینے میں شکوہ، جواب شکوہ، ہلال عید، شمع و شاعر، حضور رسالتمآبؐ میں، شفاخانۂ حجاز، نمودِ صبح، دعا، فاطمہ بنت عبداللہ، صدیق اکبرؓ اور دوسری نظموں میں یہی احساس شعری لطافتوں سے ہم آہنگ ہے۔ یہ نظمیں مستقبل کے اقبال کا پتہ بھی دیتی ہیں اور ان کے فکر و نظر کے دھارے کی راہ بھی ہموار کرتی ہیں۔ اقبال شاعری کی ابتدا میں جس طرح قوم سے مخاطب تھے وہ اندازِ تخاطب بعد کے دور میں بدل جاتا ہے۔ یورپ کے قیام میں اس کے آثار پھر رونما ہوئے مگر واپسی کے بعد ان کی دنیائے فکر میں حیرت انگیز انقلاب پیدا ہوا اور ان کے سارے دکھ درد کا مداوا اسی میں نظر آیا۔ نظم گورستان شاہی کا یہ شعر اسی بنیادی فکر کا ترجمان ہے:

اس نشاط آباد میں گو عیش بے اندازہ ہے ایک غم، یعنی غمِ ملّت ہمیشہ تازہ ہے

کب ڈرا سکتا ہے غم کا عارضی منظر مجھے ہے بھروسا اپنی ملّت کے مقدر پر مجھے
یاس کے عنصر سے ہے آزاد میرا روزگار فتح کامل کی خبر دیتا ہے جوشِ کارزار
یادِ عہدِ رفتہ میری خاک کو اکسیر ہے میرا ماضی میرے استقبال کی تفسیر ہے

مسلم جون ۱۹۱۲ء

لیکن غم ملّت کی تازگی کا ہرگز یہ مقصد نہیں کہ صبح سے شام تک ملّت کی ابتری پر نوحہ و ماتم کیا جائے بلکہ مثبت اور متحرک عزائم کی تشکیل نو کی ضرورت کا احساس دلایا گیا ہے۔ یہی احساس قوموں کی تقدیر بدلتا ہے اور دنیا میں آبرومندانہ زندگی گزارنے کا حوصلہ بخشتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں اس کا مقصد احساسِ زیاں ہے تاکہ اس کی تلافی کی جائے عظمت پارینہ کی بازخوانی سے افسردگی نہیں بلکہ ماضی کے آئینہ خانے میں مستقبل کی تعمیر کی جاتی ہے۔

اسی زمانے میں اقبال نے غم کی فلسفیانہ تعبیر پیش کی ہے۔ حیات جاوداں

حادثاتِ غم کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ اسے روح کا نغمۂ خاموش اور زندگی کا راز کہا گیا ہے جس سے گزر کر انسان سازِ زندگی کی مضرابی حاصل کرتا ہے۔

اسی تعلق سے اقبال انسانوں کی اجتماعیت پر بصیرت افروز خیال کا اظہار کرتے ہیں۔ یہ تصورات اگرچہ ان کے فلسفۂ رموزِ بے خودی سے متعلق ہیں مگر مسائلِ حیات کے سیاق و سباق ہیں۔ اس دور سے ان نکات پر واضح اشارے ملتے ہیں۔ اُمّتِ مسلمہ کو اس وقت اس اجتماعیت کی ضرورت بھی تھی۔ اپنی شیرازہ بندی یا اجتماعی قوتوں کو اُجاگر کرنے کے لیے ہی نہیں بلکہ مغرب کی چیرہ دستیوں اور مزاحم طاقتوں کی تسخیر کے لیے بھی اس کی بازیابی ضروری تھی۔ ان کا اظہار کبھی براہ راست اور کبھی علامتوں کے سہارے کیا گیا ہے۔

ہیں جذبِ باہمی سے قائم نظام سارے — پوشیدہ ہے یہ نکتہ تاروں کی زندگی میں
"بزمِ انجم"

فرد قائم ربطِ ملّت سے ہے تنہا کچھ نہیں — موج ہے دریا میں اور بیرونِ دریا کچھ نہیں
"شمع اور شاعر"

قوم مذہب سے ہے، مذہب جو نہیں، تم بھی نہیں — جذبِ باہم جو نہیں، محفلِ انجم بھی نہیں
"جوابِ شکوہ"

قوم کو اس جذب باہم یا ربط ملّت کے تصور کو مرکزی پیغام کی حیثیت حاصل ہو جاتی ہے قوم کو ہنگام آرا اور سرگرم تقاضا ہونے کے لیے اقبال دست بدعا ہیں:

یارب دلِ مسلم کو وہ زندہ تمنّا دے — جو قلب کو گرما دے جو روح کو تڑپا دے
پیدا دلِ ویراں میں پھر شورشِ محشر کر — اس محملِ خالی کو پھر شاہد لیلا دے

ربط و نظم، سرگرم تقاضا یا شورشِ محشر کے لیے افراد کے داخلی کوائف میں جس انقلاب و بیداری کی ضرورت ہے اُس کے لیے بیرونی قوتِ تسخیر بھی چاہیے۔ اسی پر فرد اور معاشرہ کے عروج کا انحصار ہے۔ فکرِ اقبال میں حصولِ قوت کو جو مرکزیت حاصل ہے۔ وہ پوشیدہ نہیں۔ اس دور کے فکری پس منظر میں اقبال اس مرکزی خیال سے کافی قریب نظر آتے

ہیں۔ معلوم نہیں نطشے کا فیض ہے یا مسلمانوں کی دگرگوں حالت سنوارنے کے لیے درپاں کے طور پر اپنے افکار میں جگہ دی ہے۔ جو بھی ہو شاعری میں نہیں یادداشت میں متعدد بار گھرے خیالات کا اظہار کیا گیا ہے۔

قوتِ یقین، حق اور طاقت، اقلیتوں کی طاقت، خدا طاقت ہے، طاقتور انسان، ملسِ قوت، طاقت اور انسان کی فکر جیسے عنوانات میں اس کی ابدیت کا اعتراف کیا گیا ہے۔

"طاقت سچائی کے مقابلہ میں زیادہ الہامی ہے۔ خدا طاقت ہے۔ پھر تو۔
تو بھی بہشت میں رہنے والے، اپنے خالق کی طرح بن جا۔" (خدا طاقت ہے)

"طاقتور انسان ماحول کی تخلیق کرتا ہے اور ناتواں خود کو اس ماحول میں ڈھالتا ہے۔" (طاقتور انسان)

"تہذیب ایک طاقتور انسان کی فکر ہے۔"

(طاقتور انسان کی فکر ..... بکھرے خیالات)

فکری سرگذشت کے اس تیسرے دور میں طاقت کو ایک قدرِ اول کی حیثیت سے متعارف کیا گیا ہے جو بعد میں ان کے نظامِ فکر کا ایک خاص عنصر قرار پاتا ہے۔

اس دور میں انسانی عظمت کا شعور بھی غیر مربوط طور پر کہیں کہیں ملتا ہے، انسان ہی کائنات میں باعث شرف ہے۔ اس میں بے کراں تخلیق اور لامتناہی پوشیدہ قوتیں موجود ہیں مگر ان کا انحصار اس کے شعورِ احساس پر ہے۔ اس ذرّۂ خاک میں کائنات کی وسعت مرتکز ہے، تسخیرِ آب و گل اس کی فطرت ہے:

یہ ہستیٔ بینا ہے دانا ہے توانا ہے　　چاہے تو بدل ڈالے ہیئتِ چمنستاں کی

(انسان)

شمع و شاعر کا آٹھواں اور نواں بند اس احساس کا ترجمان ہے:

آشنا اپنی حقیقت سے ہو اے دہقاں ذرا
اپنی اصلیت سے ہو آگاہ اے غافل کہ تو

کچھ نقادوں نے فلسفۂ اسرار کے ابتدائی خدوخال کی نشان دہی کرتے وقت شمع و شاعر

کو احساس شعور کا اولین نقش کہا ہے۔

اقبال نے عطیہ فیضی کے خطوط میں شاعری سے جس دستبرداری یا محرومی کا گلہ کیا ہے اس نوٹ بک اور شعری تخلیقات میں کمال پسندیدگی اور اس کی ہمہ جہت افادیت کا اقرار و اعتراف پایا جاتا ہے۔ فن پیغام رسانی اور مردہ دلوں میں سوزِ دروں پیدا کرنے کا موثر وسیلہ بن کر سامنے آتا ہے۔ اقبال کے یہاں جس معجزۂ فن کی غور پر حکیمانہ خیالات کا اظہار ہوا ہے اس دور میں اس سے پسندیدگی کا جواز بھی ملتا ہے کیونکہ ان کے نزدیک پیغام کو ترجیح حاصل ہے اور اس زمانے میں پیغام کی آواز سے ان کی شاعری گونج رہی ہے فن جزوِ پیغمبری بن کر نمودار ہوتا ہے :

کہہ گئے ہیں شاعری جزویست از پیغمبری ہاں سنا دے محفلِ ملت کو پیغامِ سروش!

اس دور کی ایک چھوٹی سی نظم "شاعر" کے عنوان سے ہے اس کے یہ تین اشعار ملاحظہ ہوں:

شاعرِ دل نواز بھی بات اگر کہے کھری ہوتی ہے اس کے فیض سے مزرعِ زندگی ہری
شانِ خلیل ہوتی ہے اس کے کلام سے عیاں کرتی ہے اس کی قوم جب اپنا شعار آذری
اہلِ زمیں کو نسخۂ زندگی دوام ہے خونِ جگر سے تربیت پاتی ہے جو سخنوری

اس نوٹ بک میں بھی کئی عنوانات کے ذیل میں فن کی ہمہ گیری اور اس کی گوناگوں معنویت کا تذکرہ ملتا ہے جیسے فن، شاعری اور منطقی صداقت، زندگی بہ حیثیت تنقید شعر، شاعر اور روح عالم، فلسفہ اور شاعری کا اثر، وغیرہ۔ ایک جگہ انھوں نے لکھا ہے :

"سائنس، فلسفہ، مذہب سب کے حدود ہیں صرف فن ہی لامحدود ہے۔"

"فلسفہ بوڑھا بنا دیتا ہے، شاعری دوبارہ شباب لاتی ہے۔"

"ایک پیغمبر صرف ایک عملی شاعر ہے۔" (ایک پیغمبر)

تیسرے دور میں ذہنی سفر کا آغاز کشاکش سے شروع ہوا تھا اس کی انتہا ان کے نظریۂ حیات کی تشکیل اور اس کے مختلف اجزائے ترکیبی کے ارتباط پر ہوتی ہے۔

یہی ہونا بھی چاہیے تھا کہ ان کے فلسفیانہ ذہن کی تعمیر کے ابتدائی خدوخال غیر منظم اور غیر مربوط صورت میں کچھ دنوں قبل رونما ہوئے۔ ملّی مسائل سے دل چسپی، ان کا ماضی

اوران کی عظیم روایات کی باز خوانی اور دلوں میں حرارت پیدا کرنے کا احساس بڑھتا گیا۔ علاقائی تصورِ قومیت سے نفرت بھی ضروری تھی کیونکہ یہ فلسفہ اسرار و رموز کے لیے قاطعِ حیات ہے۔ یہ اسلام کی روح سے متصادم اور بنی نوع انسان کے لیے زہر ناب سے کم نہیں۔ انسانی معاشرے کے لیے ربط و نظم اکسیر ہے۔ اس کی ضرورت کا احساس بھی اس سرگذشت کی ایک کڑی ہے۔ فرد کی اجتماعی سالمیت اور تحفظ کے لیے قوت و شوکت چاہیے تاکہ وہ تسخیر کائنات اور مزاحم قوتوں کا مقابلہ کر سکے۔ ان بنیادی عناصر ترکیبی کے اظہار و ابلاغ کے لیے وسیلہ چاہیے۔ جو مقصد حیات کے تابع اور ترجمان ہو۔ اس لیے فن خونِ جگر کی سیرابی کے بعد پیغمبری کے بلند مقام کا مستحق ہوتا ہے۔

فکری سرگذشت کا تیسرا دور ایک نئی بشارت اور پیغمبرانہ صدائے بازگشت کی حیثیت رکھتا ہے۔

اس تشکیلی دور کی تفہیم سے ذہنِ اقبال کی بھرپور تصویر ابھرتی ہے اور مستقبل کے اقبال کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ صرف عطیہ فیضی اور مس ویگے ناست کے خطوط سے نتیجہ نکالنا زیادہ کارآمد نہ ہوگا۔ وہ ایک عبوری لمحہ تھا جب ذہن جذبات کے تابع تھا مگر یہ لمحہ بہت ہی مختصر اور ناپائدار تھا۔ اقبال کے فکری اسالیب غالب آتے ہیں اور جذبات کی دنیا کا سارا طلسم ٹوٹ جاتا ہے۔ اسرار خودی سے پہلے کی یہ فکری سرگذشت بے حد نتیجہ خیز بھی ہے۔ اگر مجموعی طور پر دیکھا جائے تو اسرار کے فلسفیانہ اساس اس دور میں اپنی نمود پا لیتے ہیں اور دو سال بعد فروغ حاصل کرتے ہیں۔ نشو و نمائے فکر کے ساتھ اقبال کی عملی زندگی کی جد و جہد پر بھی نظر رکھنے کی ضرورت ہے۔ روٹی کی خاطر انھیں کیا کچھ کرنا پڑ رہا ہے۔ ایک پُر وقار نہ سہی مگر آبرومندانہ زندگی گزارنے کے لیے اپنے عہد کے سب سے حساس دانشور کو کن آزمائشوں سے دوچار ہونا پڑا ہے۔ خیالاتِ اقبال کے اوراق بہت ہی اندوہناک تصویر پیش کرتے ہیں۔ پھر بھی حیرت ہے کہ ان کی فکری اصابت انھیں گم کردہ راہ ہونے سے بچا لیتی ہے۔ یہ فکر کا فیضان نہیں تو اور کیا ہے؟

تاثر پیدا کرتا ہے فلسفہ و شعر کا یہ معنوی ربط ایک جوہری طاقت رکھتا ہے۔ وہ طاقت جو قوموں کی تقدیر بدل دینے کا عزم رکھتی ہے۔ اس اعتبار سے بھی اقبال ہر دور میں دنیائے ادب کے عظیم ترین فن کاروں میں سرخرو رہیں گے اور ان کے توسط سے ہمیں بھی سرفرازی حاصل رہے گی۔ یہ برصغیر کا نہیں بلکہ بنی نوع انسان کا لازوال تہذیبی سرمایہ ہے اور رفت و بود یا جہات و ابعاد سے ماورا۔ آفاقی قدروں کا سرچشمۂ فیض، جس سے انسانی احساسات اور تخیلات مستنیر ہوتے رہیں گے۔

آیۂ نور اور اقبال

اقبال کی شاعری اور شہرت کا انحصار ان کے انفرادی اسلوب پر ہے جو جدید اور قدیم اور مشرق و مغرب کے کئی سرچشموں سے مستفیض ہے اس استفادے میں امتزاج اور ارتباط کا پہلو نمایاں ہے۔ اس اسلوبِ فکر کے مطالعہ کے لیے ان کے مختلف مآخذ کی نشان دہی کی ضرورت اب زیادہ محسوس کی جا رہی ہے کیونکہ مطالعۂ اقبال کا حلقہ وسیع تر ہو رہا ہے۔ اب وہ برصغیر ہی کے نہیں بلکہ بنی نوع انسان کی تہذیب کا ایک لازمی جزو بن چکے ہیں۔ اس کے علاوہ ایک بڑی تہذیب کے نمائندہ فلسفی شاعر کی حیثیت سے بھی غیر معمولی اہمیت رکھتے ہیں۔ وہ تہذیب جس کے زیرِ سایہ فکر و نظر کے حامل انسان ہماری رہبری کرتے رہے ہیں۔

اس تہذیبی سرگزشت میں تقریباً ہر مفکّر نے صحف سماوی کی آخری کتاب سے اپنا چراغ روشن کیا ہے یا وہ اس اثر و نفوذ سے بیگانہ نہیں رہا۔ قرآن کریم نے صرف مسلم دانشوروں پر ہی نہیں بلکہ پوری مسلم تہذیب پر بہت ہی گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔ ان پر کسی دوسری کتاب کا اتنا گہرا اثر نہیں ہے۔ فکرِ اقبال کی اساس میں اس کتاب کا اثر بہت نمایاں ہے۔ عصرِ جدید میں اقبال نے جس حد تک اس کتاب سے استفادہ کیا ہے، دوسری مثال نظر نہیں آتی۔ اس تاثر کی نوعیت اور کیفیت کا اندازہ اقبال کی تمام تحریروں سے ہوتا ہے۔

ایک سرسری جائزے کے مطابق ان کے مجموعہ ہائے کلام میں دو سو سے زائد (۲۱۵)

آیاتِ قرآنی کے حوالے ملتے ہیں۔ اس میں بھی باقیات، نوادرات، خطبات یا دوسری نثری تحریریں شامل نہیں ہیں۔ ان آیات کے استعمال سے اقبال کی شاعری کا مذہبی اظہار زیادہ مستحکم اور کلاسیکی یا آفاقی بن گیا ہے۔ اسلوبِ شاعری میں مولانا روم کے بعد اقبال نے ان آیات و اشارات کا سب سے زیادہ سہارا لیا ہے اور اپنے شعری آہنگ نیز فکر و نظر کو آراستہ کیا ہے۔ اگرچہ دونوں کے استفادہ اور آہنگ میں نمایاں فرق ہے متصوفانہ یا عارفانہ ترجمانی کی جگہ اقبال کے یہاں حکیمانہ نکتہ آفرینی کا پہلو غالب ہے۔ اقبال کا قرآن سے شغف ابتدائی دور سے شروع ہوتا ہے۔ ارتقائے فکر کے ساتھ ان کی شیفتگی بڑھتی جاتی ہے اور یہ شیفتگی فکر و نظر کی پختگی میں تبدیل ہوتی گئی۔

اقبال نے اس کتاب کے بارے میں اکثر و بیش تر بڑے ہی فکر انگیز خیالات کا اظہار کیا ہے:

مثلِ حق پنہاں و ہم پیداست اُو
زندہ و پایندہ و گویاست اُو
صد جہانِ تازہ در آیاتِ اُوست
عصرہا پیچیدہ در آیاتِ اوست

یا جاوید نامہ میں سید جمال الدین افغانی نے ملّتِ روسیہ کو یہ فکر انگیز پیغام دیا ہے:

فکر روشن کن از اُمّ الکتاب

اقبال کی فکری سرگزشت سے پتہ چلتا ہے کہ چند ناتمام آرزوئیں صدائے دردناک بن کر انھیں بے چین کرتی رہیں۔ ان کی بے پناہ خواہش تھی کہ وہ اپنے مرکزِ محسوس کی زیارت کر سکیں۔ ارمغانِ حجاز کی کئی رباعیاں اس ناتمام آرزو کی مظہر ہیں۔ ان کی دوسری خواہش تھی کہ قرآن کی تفسیر لکھیں وہ فقہ اسلامی کی تدوین بھی مکمل کرنا چاہتے تھے۔ مواد اور ضروری کتابوں کے ساتھ ابتدائی خاکہ بھی تیار کر لیا تھا۔ والیٔ بھوپال کی بے پایاں شفقت کے بعد انھیں کسی حد تک یقین بھی ہو گیا تھا کہ وہ تفسیر پر پوری توجہ دے سکیں گے مگر صحت کی خرابی نے اجازت نہ دی۔

قرآن کے معانی اور مفاہیم کی تشریح میں اقبال کا رویہ حکیمانہ نکات آفرینی اور بصیرت افروزی کا ہے۔ گہرے اور فکر انگیز خیالات کی بازآفرینی کا پہلو غالب ہے۔ ان کا طریقۂ استنباط اور استدلال ان کے متکلمانہ ذہن کی طرف رہ نمائی کرتا ہے۔

ایک خدا کا تصور اسلامی عقیدے کی اساس ہے۔ قرآن میں اسی نکتہ کو ذہن نشین کرانے کی بار بار دعوتِ فکر دی گئی ہے۔ از روئے کتاب اسی تصور کے مرکزی نقطے پر ہی پوری انسانیت کا اجتماع ممکن ہے۔ اقبال نے انسانی ہئیت اجتماعیہ کا جو آفاقی تصور پیش کیا ہے وہ بھی اسی مرکزی نقطے سے وابستہ ہے۔ ایک موحد ہونے کے علاوہ اقبال نے فکری سطح پر خالقِ کائنات کی ذات و صفات پر بڑی جگر کاوی کی ہے۔

وجودِ مطلق نے اپنی ذات کے عرفان کے لیے مختلف صفات کا تذکرہ کیا ہے سورۂ نور کی ۳۵ ویں آیت میں اس کی صراحت موجود ہے۔ جیسے علم، قدرت، خلق، ربوبیت وغیرہ۔ اس عرفان میں نور کا بھی ذکر ہوا ہے۔

اللہ نور السمٰوٰت والارض.....

(خدا ہی آسمانوں اور زمینوں کا نور ہے۔ اس نور کی مثال ایسی ہے کہ گویا ایک طاق ہے جس میں چراغ ہے اور چراغ ایک قندیل میں ہے اور قندیل (ایسی صاف و شفاف ہے) گویا موتی سا چمکتا ہوا تارہ ہے اس میں ایک مبارک درخت کا تیل جلایا جاتا ہے یعنی زیتون کا.....)

اس آیت سے خدا کی ذات و صفات کا عرفان ہوتا ہے۔ اکابرین، صوفیا، مفسرین اور دانش وروں نے اس آیت کے مطالعہ پر سنجیدگی سے غور و فکر کیا ہے۔

بنی نوع انسان کی تقریباً ہر تہذیب میں کسی نہ کسی صورت میں نور کا تصور ملتا ہے یہی نور تمام عالم کا سرچشمہ ہے۔ ہر ذرّے میں اس کی تابانی ہے۔ اسی کی بدولت انسان کا سینہ روشن، ذہن بیدار اور آگہی سے بے قرار رہتا ہے۔ اس تصور نے صوفیانہ ادب کو بطور خاص بڑی دلکشی اور ہمہ گیری دی ہے وحدت الوجود کے افکار میں اس کی کارفرمائی سے انکار ممکن نہیں۔ ۱۹۰۵ء تک کے استفہامی دور میں اقبال نور کے وجودی تصور کے

حامی تھے:

رتبہ تیرا ہے بڑا شان بڑی ہے تیری
پردۂ نور میں مستور ہے ہر شے تیری

میں بھی آباد ہوں اس نور کی بستی میں مگر
جل گیا پھر مری تقدیر کا اختر کیوں کر

نور سے دور ہوں ظلمت میں گرفتار ہوں میں
کیوں سیہ بخت، سیہ روز، سیہ کار ہوں میں

نور کا یہی تصور حسنِ ازل، حسنِ قدیم کے نام سے موسوم کیا گیا ہے جس کی ارزانی اور فراوانی سے کائنات میں بے کراں دریائے حسن رواں دواں ہے۔

حسنِ قدیم کی یہ پوشیدہ اک جھلک تھی
لے آئی جس کو قدرت خلوت سے انجمن میں

حسنِ ازل کی پیدا ہر چیز میں جھلک ہے
انساں میں وہ سخن ہے غنچے میں وہ چٹک ہے

وجودی خیالات کے زیر اثر حقیقتِ مطلق کو حسنِ ازل اور حسنِ قدیم کے آبگینہ میں اتارا گیا۔ حقیقتِ مطلق کے متلاشی ہر شے میں جمال ہم نشیں کا مشاہدہ کرنے لگے۔ اس مشاہدے میں اقبال بھی شامل ہیں:

محفلِ قدرت ہے اک دریائے بے پایانِ حسن
دیکھتی ہے آنکھ ہر قطرے میں یاں طوفانِ حسن

اس کے بعد حسنِ ازل دلبری اور دلآویزی کا دل کش روپ اختیار کر لیتا ہے۔ کچھ دور چلنے کے بعد حقیقت سے مجاز کی راہیں پیدا ہوتی ہیں:

ہر چیز کو جہاں میں قدرت نے دلبری دی پروانہ کو تپش دی جگنو کو روشنی دی

اس دور کی نظم آفتاب ہے جو گائتری منتر کا ترجمہ ہے۔ آفتاب کو زمانے میں نور کا سبب اور زائدگانِ نور کا تاج دار کہا گیا ہے۔

فکری ارتقا کے ساتھ حسن و نور کے وجودی تصور میں بڑا انقلاب آیا۔ حکیمانہ غور و فکر کا جذبہ پیدا ہوا۔ لیکن رنگ و نور کی دل نواز کیفیتیں ان کے فکر و فن کو مسحور کرتی رہیں۔ فن میں رنگ و نور کا اشتراک اکثر و بیش تر والہانہ شیفتگی لیے ہوئے پر اسرار تخلیقی رمز کی صورت میں ظاہر ہوا ہے۔ مابعد الطبیعاتی نظام فکر کے ساتھ جمالیاتی انبساط و احساس بھی اسی سے فروغ پاتے ہیں۔ رنگ و نور کے ساتھ حسن و عشق کی آمیزش سے یہ قدریں لازوال بن جاتی ہیں۔ اس کے ارتعاش سے شاعری میں نیا رنگ و آہنگ پیدا ہوتا ہے۔

کچھ ہی سالوں کے بعد نور کا یہ تصور ان کے فلسفۂ خودی کا جوہر بن گیا اور فکر و وجدان کے درمیان نقطۂ اتصال کی صورت لے کر نمودار ہوتا ہے۔ اسرارِ خودی کی یہ عبارت ملاحظہ ہو:

"وحدتِ وجدانی یا شعور کا روشن نقطہ ہے جس سے تمام انسانی تخیلات و جذبات مستنیر ہوتے ہیں"۔ قرآن کا ارشاد ہے کہ خدا زمین و آسمان کا نور ہے۔ اسی کے نور سے انسانی پیکر میں علم و عرفان کا شعور پیدا ہوتا ہے۔ اقبال نے یہ استنباط کیا ہے کہ خودی بھی ایک نقطۂ نور ہے جس سے سرچشمۂ حیات کی شادابی ہوتی ہے:

نقطۂ نورے کہ نام او خودی است
زیرِ خاکِ ما شرارِ زندگی است

اسرارِ خودی میں یہ حکیمانہ استدلال شعری پیکروں سے بھرپور ہے۔ نورِ خودی سے ہی نوعِ بشر کا ارتفاع ممکن ہے:

تو کہ از نورِ خودی تابندۂ — گر خودی محکم کنی پائندۂ
جوہرِ نوریست بس از خاکِ تو — یک شعاعش جلوۂ ادراکِ تو

(ارمغانِ حجاز)

"یہ نقطۂ نور" اپنی حیثیت میں قائم بالذات نہیں ہے بلکہ عرض ہے جس کا حقیقی جوہر نورِ الٰہی ہے:

خودی روشن زنورِ کبریائی است رسائی ہائے او ارنارسائی است
جدائی از مقاماتِ وصالش وصالش از مقاماتِ جدائی است

(ارمغان)

ارمغانِ حجاز کی ایک اور رباعی میں ایک دوسرا استدلال بھی ملتا ہے کہ خودی نورِ الٰہی کی صرف مظہر ہی نہیں بلکہ اس کا وجود، اس کی نمود حقیقتِ مطلق کے وجود و نمود پر دال ہے۔ اسی کی وجہ سے وہ محسوس و مشہود ہے:

خودی را از وجودِ حق وجودے خودی را از نمودِ حق نمودے
نمی دانم کہ ایں تابندہ گوہر کجا بودے اگر دریا نہ بودے

(ارمغان)

ان حوالوں سے پتہ چلتا ہے کہ اقبال کے بنیادی فلسفے کی اساس میں آیۂ نور کا گہرا نقش ہے۔ جس کا مختلف صورتوں میں اظہار ہوا ہے۔

فنی اعتبار سے اقبال کی شاعری بے حد متنوع اور ہمہ گیر ہے۔ اس کی ایک پہچان یہ بھی ہے کہ ان کی شاعری میں دوسرے فنون کے لطیف رشتے بھی موجود ہیں۔ ان کے کلام کا آہنگ جذبہ و فکر سے ہم آمیز ہے۔ صوتی موسیقی نے نغمہ و آہنگ کی دل کشی میں اضافہ کیا ہے۔ دوسری طرف رنگ و نور کی مختلف تصویریں شاعری کے دوسرے زاویوں کی تکمیل کرتی ہیں۔ ان کی شاعری میں مختلف رنگوں سے تیار کی ہوئی تصویریں نظر آتی ہیں۔ انھیں سرخ رنگ بوجوہ پسند ہے۔ اس کے علاوہ اودے، نیلے، پیلے، سیاہ، سفید، نیلگوں، کبود، نیلوفری، لالہ گوں، گل گوں، وغیرہ رنگوں سے آراستہ مرقعے جا بجا بکھرے پڑے ہیں۔ اسی سے متعلق مگر ترقی یافتہ تصور روشنی کا ہے شعلہ و شرار، چمک، تابانی، درخشانی، نورانی، شعاعِ آفتاب اور فروغِ تجلی کا ذکر دامنِ احساس کو منور کرتا ہے۔ ان رنگوں اور روشنیوں سے کلامِ اقبال کا جمالیاتی شعور اور متحرک تصویروں کی موجودگی میں ان کے فکر و فن کی تہہ دار معنویت بڑھ جاتی ہے۔

اس پس منظر میں روشنی کا ایک سرا نور سے جا ملتا ہے۔ وہی نور جس کے کئی روپ ہیں:

چشمۂ آفتاب سے نور کی ندیاں رواں
تیرے در و بام پر وادیٔ ایمن کا نور
اک دانشِ نورانی، اک دانشِ برہانی

عرفان و ادراک کا یہ نازک مقام ہے۔ نورِ خداوندی اس مرئی کائنات کو محسوس و مشہود بناتا ہے اور انسان کے قلب و نظر کی شمعیں فروزاں کرتا ہے۔ اس نقطۂ خودی کی بقا یا حیات اس کی انفرادیت میں مضمر ہے۔ یہ انفرادیت انائے مطلق کی دوری سے ضعیف اور قربت سے کامل ہوتی ہے۔

لیکن یہ قربت جذب سے مختلف ہے۔ یہاں یہ بات بھی پیشِ نظر رہے کہ نورِ خودی صرف انسان کی ذات ہی نہیں بلکہ اس کی صفاتِ عالیہ کی بھی خالق ہے۔

کلام اقبال میں تین جگہ صراحت ہے۔ ضربِ کلیم کے یہ اشعار سنیے:

تری خودی سے ہے روشن ترا حریمِ وجود
حیات کیا ہے اسی کا سرور و سوز و ثبات
بلند تر مہ و پروین سے ہے اسی کا مقام
اسی کے نور سے پیدا ہیں تیرے ذات و صفات

دوسری جگہ اس کی صفات کا ذکر زبورِ عجم میں ملتا ہے:

درونِ سینۂ آدم چہ نوراست — چہ نوراست ایں کہ غیب او حضوراست
من اورا ثابت و سیّار دیدم — من اورا نور دیدم نار دیدم
گہے نازش ز برہانِ دلیل است — گہے نورش ز جانِ جبرئیل است

ساقی نامہ کے چوتھے بند میں بھی اس صفت کا تیسری بار اظہار ہوا ہے:

یہ ثابت بھی ہے اور سیّار بھی — عناصر کے پھندوں سے بیزار بھی

اقبال نے نورِ خودی کے تصور میں ایک اور ندرت پیدا کی ہے کہ وہ ساکت یا جامد نہیں بلکہ ثابت و سیّار ہے۔ یعنی اس اضطراب پیہم کی جاوداں کیفیت باقی رہے گی۔ تمام نورِ خودی اس نورِ مطلق کے اردگرد رقصاں ہوں گے اور تکمیل کی بہتر سے بہتر صورت گری،

کے لیے دست بہ دعا ہوں گے۔ ربنا اتمم لنا نورنا (اے ہمارے رب ہمارے نور کو مکمل کردے) یہ دعا ہر لمحہ مستجاب بھی ہوگی لیکن تکمیل کی خواہش بھی بڑھتی رہے گی۔ اضطراب پیہم، احساس تکمیل کی دل نشیں کیفیت ہمیشہ باقی رہے گی۔ اقبال نے اس آیت کی مدد سے اپنے افکار کو جلا دی ہے۔ اس اجمال کی تفصیلی صورت یہ ہے کہ اقبال کے نظام فکر کا مبدا فلسفۂ خودی ہے۔ اور نورِ خودی کا منبع، نورِ خداوندی ہے۔ جو زمین و آسمان کا نور ہے۔ یہ بھی پیش نظر رہے کہ خدا نے اپنے لیے لیس کمثلہٖ شیٔ بھی کہا ہے اس لیے وہ محض نور نہیں ہوسکتا جیسا کہ دوسرے اعتقادات و افکار میں پایا جاتا ہے بلکہ اس کی صفاتِ عالیہ میں ایک نمایاں صفت "نور" ہے۔ مولانا ابوالاعلیٰ مودودی نے (تفہیم القرآن میں) اس آیت کی تفسیر میں لکھا ہے کہ نور کا لفظ کمال نورانیت کی وجہ سے کہا گیا ہے۔ مولانا اشرف علی تھانوی نے اس سے ہدایت مراد لی ہے۔ صفاتِ الٰہی کا یہ مقام فکر انسانی کی راہ میں ازبس خطرناک ہے۔ کیونکہ اسی سے وجود، شہود، حلول، باطل، مایا، فریب نظر، حلقۂ دام خیال اور تشکیک وغیرہ سے بھرے ہوئے تصورات پیدا ہوئے ہیں۔ اس دشوار گزار راستے کو طے کرنے کے لیے نور خودی کے ساتھ اس کی آگہی و عرفان اور عقل و شعور کو ہم سفر رکھنا پڑے گا۔ وہ عقل جسے اقبال نے وجدان کہتے ہوئے دانش نورانی کہا ہے۔

نور خودی کی سب سے اچھی بحث تیسرے خطبے میں ملتی ہے۔

"اس دنیا میں نور ہی وہ شے ہے جس کو ذات مطلقیت سے قریب ترین مماثلت حاصل ہے۔ لہٰذا اگر نور کا اطلاق ذاتِ الٰہیہ پر کیا جائے تو ہمیں اپنی جدید معلومات کی روشنی میں یہ سمجھنا چاہیے کہ اس کا اشارہ ذاتِ الٰہیہ کی مطلقیت کی طرف ہے۔ ہر کہیں موجودگی کی طرف نہیں جس سے بے شک ہمارا ذہن وحدت الوجود کی جانب منتقل ہوجاتا ہے۔ . . . . . . "

(تیسرا خطبہ ذات الٰہیہ کا تصور اور حقیقت دعا۔ ص ۹۸)

". . . . . . ذات حقیقی نہ تو مکانی لامتناہیت کے معنوں میں لامتناہی ہے نہ ہم انسانوں کی طرح جو مکاناً محدود اور جسماً دوسرے انسانوں سے جدا ہیں ـــــ

متناہی، وہ لامتناہی ہے تو ان معنی میں اس کی تخلیقی فعالیت کے ممکنات جو اس کے اندرونِ وجود میں مضمر ہیں، لامحدود ہیں ـــــ اور یہ کائنات جیسا کہ ہمیں اس کا علم ہوتا ہے ان کا جزوی مظہر۔ حاصل کلام یہ ہے کہ ذاتِ الٰہیہ کی لامتناہیت اس کی افزونی اور توسیع میں ہے امتداد اور پہنائی میں نہیں۔ وہ ایک سلسلہ لامتناہیہ پر تو ضرور مشتمل ہے لیکن بجائے خود یہ سلسلہ نہیں۔" ص ۹۹

اس آیت کی اجتہادی تفسیر اسی خطبہ میں پیش کی گئی ہے۔ خطبات کی اشاعت کے بعد جب سید نذیر نیازی نے اقبال کے مشورے سے اس کا اردو ترجمہ کرنا چاہا تو اقبال نے آیۂ نور کی توضیح کی جس سے ان کے اجتہادی نقطۂ نظر کو سمجھنے میں مزید مدد مل سکتی ہے۔ مولانا اسلم جیراج پوری اقبال کی اس تفسیر سے مطمئن نہیں تھے۔ مولانا کا خیال تھا کہ اقبال نور کو مادی معنوں میں استعمال کر رہے ہیں۔

اللہ تعالیٰ کا اپنے آپ کو "نور السمٰوات والارض" کہنا اس لیے نہیں ہے کہ یہاں نور سے مراد وہ نور نہیں ہے جو مرئی کے ساتھ قایم ہے اور جسے قرآن پاک میں مخلوق کہا گیا ہے بلکہ پردۂ نور ہے جو رائی کے ساتھ قایم ہے یعنی جس سے اس عالم کی ہستی محسوس ہوتی ہے۔ لہٰذا یہ آیت زیادہ غور و فکر کی محتاج ہے۔ مزید تشخصات دراصل اس نور کو سمجھانے کے لیے ہی ہیں۔ ان پر غور کرنا لازم ہے۔ مثلاً بیت سے مراد ہے دین۔ طاق سے مراد مومن، زجاج سے ایمان، زجاجہ سے قلب، زیت سے مراد آسمانی تعلیم۔

اس اشکال پر اقبال نے صراحتاً لکھا ہے:

"اس آیت کو تاریخی نقطۂ نظر سے دیکھنا چاہیے۔ اس مضمون کی آیات تقریباً تمام کتب سماوی میں موجود ہیں۔ اس کا مقصود یہ نہیں ہے کہ خدا مادی معنوں میں نور ہے (جیسا کہ نور سے علوم طبیعہ میں بحث کی جاتی ہے) نور محض ایک استعارہ ہے جسے قدیم کتب سماوی میں PANTHEISTIC اغراض کے لیے استعمال کیا گیا تھا یعنی وجود باری کو ہمہ گیر PERVASIVE ظاہر کرنے کے

یے۔ قرآن نے میری ناقص رائے میں اس قدیم استعارے کو وجود باری کی ABSOLUTENESS مطلقیت پر اشارہ کرنے کے لیے استعمال کیا ہے کیوں کہ عالم مادی بھی زمانہ حال کی تحقیق کی رو سے صرف نور ہی ایک ایسی چیز ہے جو RELATIVELY ABSOLUTE اضافی طور پر مطلق ہے۔"

(مکتوبات اقبال ص ۲۱)

اس خیال سے بھی مولانا کی تشفی نہ ہوئی۔ اقبال نے پھر دوسرے خط میں لکھا:

"آیۂ نور کے متعلق میں نے جو کچھ لکھا ہے اسے تاویل کہنا صحیح نہیں ہے تاویل کا لفظ اس وقت صحیح معلوم ہوتا ہے جب کسی آیت کے الفاظ کے عام معنی چھوڑ کر کوئی اور معانی لیے جائیں۔ میں نے لفظ نور کے وہی معنی لیے ہیں جن میں یہ لفظ عام طور پر لیا جاتا ہے۔ اگر آپ کہیں کہ اس آیت میں نور علی ہذا القیاس زجاج وغیرہ سے کچھ اور مراد ہے تو تاویل ہوگی۔ میں نے اپنے تمام لکچروں میں اس تاویل سے پرہیز کیا ہے اور الفاظ کو انھیں معنوں میں لیا ہے جن میں وہ عام طور پر مستعمل ہوتے ہیں۔ میرا عقیدہ ہے کہ حضور رسالت مآبؐ کا یہی طریقہ تھا۔ یہی طریق بحث ابن حزم کا ہے۔ مولانا روم کا یہ شعر میرے لیے نہ صرف دلیلِ راہ ہے بلکہ سوز و گداز کا بھی سامان ہے:

کردۂ تاویلِ حرف بکررا خویش را تاویل کن نے ذکررا"

(مکتوبات اقبال۔ ص ۴۴)

اقبال تاویل اور تفسیر بالرائے کے شدید مخالف ہیں۔ جس طرح شاہ ولی اللہ نے الفوز الکبیر فی اصول التفسیر میں تفسیر بالرائے کو نازیبا کہا ہے۔ لیکن اقبال نے سابق مفسرین کو من وعن تسلیم نہیں کیا ہے بلکہ اجتہادِ فکر و نظر کی گنجائش رکھی ہے۔ ان کا مشہور شعر ہے:

ترے ضمیر پہ جب تک نہ ہو نزولِ کتاب
گرہ کشا ہے نہ رازی، نہ صاحبِ کشاف

آیۂ نور کی یہ تعبیر فکر اقبال کو سمجھنے میں معاون ہو سکتی ہے کیونکہ انھوں نے اسے

اضافی طور پر مطلق تسلیم کیا ہے۔ اضافی مطلقیت کا تصور اقبال کے یہاں بہت ہی معنی خیز ہے۔ اقبال نے ذات وصفات پر بڑی عالمانہ گفتگو کی ہے۔ ان کے نزدیک ذاتِ مطلق یا حقیقتِ کل اپنی مستقل حیثیت میں قایم بالذات ہے۔ کسی طرح کا تغیر لازم نہیں۔ ہر حال میں نئی شان سے ظاہر ہونا (کُلَّ یَوْمٍ هُوَ فِیْ شَاْنٍ) اضافی حیثیت سے ہے۔ یعنی وہ اپنی موضوعیت میں ناقابلِ تغیر ہے ـــــ معروضی واضافی حیثیت سے نئی شان میں جلوہ گر ہونا اس کی خاصیت ہے جسے آشکارائی تقاضائے وجود سے بھی تعبیر کیا جا سکتا ہے۔

اقبال نے فلسفہ کے بارے میں لکھا ہے:

"فلسفہ بھی ایک متحرک شے ہے اس کی کوئی دلیل قطعی اور آخری نہیں۔ علم انسانی کی ترقی کے ساتھ ساتھ انسانی تصورات بھی IMPROVE ہوتے جاتے ہیں۔ فلسفہ محض حقائق کو تصور کرنے کی کوشش کا نام ہے۔"

اقبال نے احترام انسانیت کے ساتھ اس کے اقدار، عقائد اور قلب ونظر کی آزادی پر سب سے زیادہ توجہ دی ہے۔ اس نقطہ نظر کی وجہ سے بھی وہ سلسلۂ فکرِ انسانی کی تاریخ میں ہمیشہ احترام کی نظر سے دیکھے جائیں گے کیونکہ انھوں نے ذہن و فکر پر پابندی عائد کرنے کے بجائے اسے بیدار، زندہ و توانا رکھنے پر زور دیا ہے آزادیٔ فکر پر ان کا یقین ہے مگر خام فکر سے ہوشیار رہنے کی تلقین کی ہے کیونکہ یہ اکثر انسان کو حیوان بنا دیتی ہے۔

اقبال اور غالب کے ذہنی رشتے

اقبال برصغیر کے ہی نہیں، بنی نوع انسان کی لازوال تہذیب کے ایک برگزیدہ مفکر شاعر کی حیثیت سے ہمیشہ یاد کیے جائیں گے۔ ان کے فکر کی اساس کا اہم ترین پہلو انسان کی عظمت و برتائی کا وہ آفاقی تصور ہے جو صحفِ سماوی کے علاوہ کہیں اور دکھائی نہیں دیتا۔ یہی تصور ان کی فکر و نظر کا نقطۂ پرکارِ حق ہے جس کے مختلف نام ہیں۔ اقبال اسی انفرادی نقطۂ نظر کی وجہ سے انسانی تہذیب کا ناگزیر جزو بن چکے ہیں۔ مشرقی ادبیات میں یہ شرف صرف اقبال کو حاصل ہے۔

وہ ایک عظیم فن کار ہیں۔ اس عظمت میں وسعتِ فکر اور گہرائی کے ساتھ دلکش شعری اسلوبِ اظہار کا عنصر بھی شامل ہے۔ شعر اور فلسفہ کا جتنا خوب صورت امتزاج اقبال کے یہاں ملتا ہے دنیائے ادب میں نظر نہیں آتا۔ اسے ہم فن کی معراج تو کہہ سکتے ہیں مگر فلسفہ کا نہیں۔ غالباً اسی وجہ سے اقبال کی فلسفیانہ حیثیت کو وہ مقام نہیں مل سکا جو شاعری میں حاصل ہے۔ بہرحال یہ حسنِ امتزاج نقطۂ نظر اور تنقید و تبصرہ کی سخت گیری کو بے معنی بنا دیتا ہے۔ امتزاج کا یہ پہلو بے حد متنوع، دلکش اور پیچیدہ ہے۔ افکار کا تلاطم اور ابلاغ کی کم مائگی نے اس پیچیدگی میں اضافہ کیا ہے۔ ہر بڑے مفکر اور فن کار کی طرح اقبال کو ترسیل کی تشنگی کا بار بار احساس ہوتا ہے۔ شمعِ نفس کا سینے میں فروزاں ہونا اور تابِ گفتار کا بس کہنا اسی شدتِ احساس کا برملا اظہار ہے اس مقام پر فلسفہ و شعر حرفِ تمنا کی طرح پیکرِ خاموش دکھائی دیتے ہیں۔ اقبال کی طرح غالب کے یہاں بھی الفاظ و اظہار کی تنگ دامانی کا گلہ ملتا ہے:

مجھے انتعاشِ غم نے پئے عرضِ حال بخشی ہوسِ غزل سرائی تپشِ فسانہ خوانی

یہی بار بار جی میں میرے آئے ہے کہ غالبؔ　　کروں خوانِ گفتگو پر دل و جاں کی میہمانی

مطالعۂ اقبال بہت ہی صبر آزما کام ہے۔ ہم دامن کشاں یا سرسری نہیں گزر سکتے۔ لیکن یہ محرومی ہوگی کہ دانائے راز کے افکار کو حرفِ آخر مان لیں اور تنقید و تبصرہ سے دست کش ہو جائیں جب کہ اقبال بے پردہ دیدن اور جستجو کو بقائے زندگی سمجھتے ہیں۔ اقبالیات کا ذخیرہ بہت حد تک مایوس کن اور دفترِ بے معنی بن کر رہ گیا ہے۔ کچھ ناقدین نے بھی اسے چیستاں بنا دیا ہے، کم و بیش غالبؔ کے ساتھ بھی یہی کچھ ہوا ہے حالانکہ دونوں فن کاروں کو صحیح طور پر سمجھنے کے لیے انھیں جیسا ذہنی افق بھی درکار ہے اور بہت کم اہلِ نظر ہیں جو اس ذہنی افق تک پہنچ سکے ہیں۔ ان کے منصب و مقام کے تعین کے لیے دیدۂ بینا اور فروغِ نظر چاہیے تاکہ ذکر و فکر کے سرچشموں کا سراغ لگایا جا سکے اور تخلیق کے پُراسرار رمز کا انکشاف ہو سکے اور ان کی شخصیت اور فن کی افہام و تفہیم کو سہل الحصول بنایا جا سکے۔

اقبال کے فکر و فن اور تخلیقی فعالیت کے سرچشموں کی نشان دہی میں یک طرفہ احکامات صادر کیے گئے ہیں۔ کبھی اسے کلیتہً مغرب سے اور کبھی مشرق سے ماخوذ بتایا گیا ہے جب کہ اقبال نے مشرق و مغرب کے دبستانوں سے فائدہ اٹھایا ہے۔ یوں بھی ان کی نظر میں مشرق و مغرب، روح و مادہ اور جدید و قدیم کی بحث دلیلِ کم نظری ہے۔ اچھے اقدار اور صحت مند افکار کی اہمیت ہے باقی سب مکر و فسوں ہے۔

اقبال نے اپنے فلسفہ و شعر کو زیادہ متنوع، ہمہ گیر اور قابلِ عمل بنانے کے لیے مختلف ہی نہیں بلکہ متضاد افراد و افکار سے مدد لی ہے۔ مارکس، مسولینی، رومی اور نطشے اس جھرمٹ میں ساتھ ساتھ دکھائی دیتے ہیں۔ گویا اقبال نے مختلف ماخذ سے اپنے ذہن کی سیرابی کی ہے اور یہی ان کے سرچشمے ہیں جن پر ابھی خاطر خواہ نظر ڈالی نہیں گئی ہے۔ یہاں اقبال کے ایک کم معروف مگر اہم سرچشمہ کی طرف آپ کو متوجہ کرانا چاہتا ہوں۔

جب کبھی فکرِ اقبال کے مشرقی ماخذ کی نشان دہی کی جاتی ہے تو مولانا رومی کا ذکر ناگزیر بن جاتا ہے کیونکہ اقبال نے ان سے بڑی عقیدت کا اظہار کیا ہے، جیسے :

پیرِ رومی مرشدِ روشن ضمیر
یا　　صحبتِ او خاکِ ما اکسیر کرد

یا بوسہ زن بر آستانے کاملے

عصبیت کے اظہار میں اقبال نے غلو سے بھی کام لیا ہے اور بہ قول مجنوں گورکھپوری اس عقیدت سے اقبال کی فلسفیانہ حیثیت کو نقصان بھی پہنچا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کا خیال صحیح ہے کہ برصغیر میں اقبال کی بدولت رومی شناسی میں اضافہ ہوا ہے۔ اقبال نے اس حد تک استفادہ نہیں کیا ہے جس حد تک کہ وہ نیاز مند نظر آتے ہیں بلکہ دونوں کے افکار میں متضاد مقام بھی آتے ہیں۔ مولانا رومی کے علاوہ اقبال کے یہاں فارسی کے دوسرے فن کاروں اور حکما کا بھی حوالہ ملتا ہے جیسے حافظ، سعدی، صائب، بیدل، غنی، سنائی، عطار وغیرہ۔

اقبال نے اپنے اسلوب و آہنگ کو جِلا دینے میں ان فن کاروں سے استفادہ کیا ہے اور، کوئی نئی بات نہیں۔ ہر مفکر اور ہر فن کار اپنے اسلاف اور ماضی کے کارناموں اور ان کی یافت کا سہارا لے کر اپنی انفرادیت کو فروغ دیتا ہے، ان سے مستفید ہوتا ہے اور منحرف بھی سلسلۂ فکرِ انسانی کی ارتقا کا یہی اصل الاصول بھی ہے۔ ماضی اور اسلاف کا عظیم سرمایۂ فکر آنے والی نسلوں کی رہ نمائی کرتا رہتا ہے اور اسی کے سہارے تعمیرِ نو کا عمل جاری رہتا ہے۔ اقبال کے نغمہ و فن کا ایک اہم سرچشمہ مرزا غالب کا شعر و فن ہے جس سے اقبال کے اسالیب فن کا رشتہ استوار ہوا ہے۔ دونوں کے فکر و خیال میں ایک حد تک مشابہت موجود ہے۔ اگرچہ اختلافی پہلو بھی خاصے ہیں۔ ہم غالب و اقبال کے فکری رشتے پر گفتگو کرتے وقت یہ بات بھی پیشِ نظر رکھیں کہ غالب مفکر نہ تھے اور نہ فلسفیانہ ادب کے شناور، نہ ان کا کوئی انفرادی فلسفۂ حیات ہے۔ ہاں وہ ایک محدود سماج اور فضا میں دیدہ ور فن کار تھے۔ نظر میں بالیدگی اور گہرائی تھی۔ عام انسانوں کی ذہنی سطح سے اونچے، اشیاء کائنات پر سنجیدہ اور فکر انگیز نظر رکھتے تھے۔ ان کا دور اور سماج انحطاط سے دوچار تھا۔ اس دورِ انحطاط میں غالب جیسے عبقری کا وجود ایک حیرت انگیز واقعہ ہے اور اسی ذہنِ رسا نے آنے والے دور کو متاثر کیا ہے۔ ہاں اگر وہ اقبال کے زمانے میں ہوتے تو شاید علم و فکر کے معیار اور منہاج پر پورے اُترتے۔ اتنا تو تسلیم شدہ ہے کہ غالب پہلے شخص ہیں جنھوں نے ہمارے شعر و ادب میں فکر و نظر کی گہرائی اور اس کے وسیع ممکنات کا جائزہ لیا۔ ہمیں انفس و آفاق کے مسائل پر گہری اور سنجیدہ نظر کی طرف متوجہ کیا۔

اظہار کے سانچوں کو نئی روشنی دی۔ جذبہ و احساس کو فکر کی ہمہ گیری دی۔ زبان و اسالیب کی دنیائے نو کو پوری کامیابی کے ساتھ پیش کیا۔ میر و انشا کی زبان میں گم ہو جانا یا مطمئن ہو جانا شعر و ادب کی معراج نہیں۔ ایک ایسی زبان کی بھی ضرورت تھی جو فکر و فلسفہ کی متحمل ہو سکے۔ اس اہم تقاضے کو سب سے پہلے غالب نے محسوس کیا اور اقبال کے لیے بہت سے مرحلے آسان کر دیے۔ غالب صحیح معنوں میں اقبال کے پیش رو ہیں۔ فکر و اسلوب کی یہی میراث تھی جس سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اقبال نے بڑی شاندار عمارت تیار کی اور زبان و اسلوب کو اوجِ ثریا تک پہنچا دیا۔ اردو کے تمام شعرا میں صرف غالب ہی اقبال کی رہ نمائی کر سکے۔ اس ضمن میں خود اقبال کے اقرار و اعتراف کا دائرہ وسیع ہے۔ یہاں اسی اجمال کی تفصیل پیش کرنا چاہوں گا۔

غالب سے اقبال کی ذہنی قربت ان کی شاعری کے ابتدائی دور سے شروع ہو جاتی ہے۔ ان کی فکری زندگی کا یہ تشکیلی دور ہے اور اقبالیات کے مطالعہ میں بہت ہی نتیجہ خیز ہے۔ ان کی شاعری انیسویں صدی کی آخری دہائی سے شروع ہو جاتی ہے۔ اس دور کا کلام باقیات اور نوادرات کے مجموعوں میں موجود ہے۔ اس حصۂ کلام کا بیان اور اسلوب غالب کے اسالیب سے گہرا تعلق رکھتا ہے۔ اقبال کے یہاں اسما، و اعلام، تلمیحات اور حوالوں کا وافر ذخیرہ موجود ہے۔ یہ سلسلہ اسی دور سے شروع ہو جاتا ہے۔ "اسلامیہ کالج کا خطاب پنجاب کے مسلمانوں سے" ۱۸۹۸ء کی نظم ہے۔ اس میں طوسی، رازی، سینا، غزالی، ظہیر، سعدی وغیرہ کا ذکر کیا گیا ہے اور اسی دور سے تضمینیں بھی شروع ہو جاتی ہیں۔ ان تضمینوں سے ذہنِ اقبال کی پسندیدگی اور ندرتِ فکر کا اندازہ ہوتا ہے اور ان سے ان کے خیال کی تائید اور توثیق ہوتی ہے۔ مولانا روم، سعدی، حافظ، قدسی، بیدل، صائب، خان آرزو کے ہمراہ غالب بھی دکھائی دیتے بلکہ غالب کے اشعار کی تعداد دوسرے سبھی شعرا کے مقابلے میں زیادہ ہے۔ ایک نعتیہ نظم میں یہ مشہور مصرعہ ملتا ہے :

آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

"غالب" کے عنوان سے بانگِ درا میں جو نظم موجود ہے وہ "مخزن" ستمبر ۱۹۰۱ء میں شائع ہوئی تھی۔ دیوانِ غالب کا پہلا شعر اس نظم کے دوسرے بند کا آخری شعر تھا :

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا　　کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

بعد میں یہ شعر نظم میں شامل نہ ہوسکا۔ بانگِ درا کے ابتدائی حصہ میں ایک اور نظم ہے جس کا عنوان "شمع" ہے اور دسمبر ۱۹۰۲ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس میں بھی مندرجہ شعر چھٹے بند کا شعر تھا جو بانگِ درا کے متن میں شامل نہ ہوسکا:

از مہر تا بہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ　　طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ

غالب ذوالسان شاعر ہیں اور ان کے مطابق ان کے کمالِ فن کا بہترین اظہار ان کی فارسی شاعری میں ممکن ہوسکا ہے۔ وہ اس پر نازاں بھی تھے۔ برصغیر کے فارسی شعرا کو اہلِ زبان ہونے کا شدید احساس رہا، جس سبکِ ہندی کی عصبیت اور لسانی خود مختاری کی تائید میں خان آرزو نے آوازِ بلند کی تھی وہ غالب کے دل کی آواز تھی اور اقبال بھی اس سے بے نیاز نہیں رہ سکتے تھے۔ نظم ابرِ کہسار ۱۹۰۱ء میں شائع ہوئی تھی۔ موضوع کی رعایت سے اقبال نے بت ہی برمحل شعر کا انتخاب کیا تھا اور یہ شعر خان آرزو کا ہی ہے:

تند و پرشور و سیہ مست ز کہسار آمد　　میکشاں مژدہ کہ ابر آمد و بسیار آمد

غالب نے قاطع برہان میں یہ شعر بدونِ ذکر شاعر نقل کیا ہے۔ اقبال غالب کی اردو اور فارسی شاعری و نثری تحریر سے اچھی طرح باخبر تھے۔ اس سلسلے میں ایک اور بھی پہلو نمایاں ہے۔ قیاس کہتا ہے کہ غالب شناسی کے لیے مولانا میر حسن نے اقبال کو مزید شوق دلایا ہوگا۔ اقبال پر مولانا کی سب سے گہری چھاپ ہے۔ اس اعتراف پر نظر ڈالیے اور اقبال کی زبان سے سنیے:

مجھے اقبال اس سیّد کے گھر سے فیض پہنچا ہے　　پلے جو اس کے دامن میں وہی کچھ بن کے نکلے ہیں

یا

رہے گا مثلِ حرم جس کا آستاں مجکو　　وہ شمع بارگہِ خاندانِ مرتضوی

اس کے علاوہ اقبال نے ایک خط میں کہیں زیادہ فکر انگیز بات کہی ہے:

"یہ بڑے بزرگ، عالم اور شعر فہم ہیں، میں نے انھیں سے اکتسابِ فیض کیا ہے۔"

اس وجہ سے ان کو اقبال گر بھی کہا گیا ہے۔ مولانا شعر و ادب کا بہت ہی پاکیزہ ذوق رکھتے تھے، غالب جو برصغیر کی فارسی شاعری کے آخری روشن چراغ تھے، انھیں مولانا میر حسن کیسے

نظر انداز کر سکتے تھے۔ یہ ہو سکتا ہے کہ غالب تک رسائی میں مولانا سے تعلق کو بھی دخل ہو۔ اس سے قطع نظر مولانا میر حسن سر سید اور ان کی تحریک کے دل سے قدر دان تھے جب کہ پنجاب کے علماء سخت مخالفت کر رہے تھے۔ مولانا کا یہ تعلق ان کی روشن خیالی، وسیع النظری کی دلیل ہے۔ خطوطِ سر سید کے مطالعے سے بھی یہ بات روشن ہوتی ہے۔ عبدالمجید سالک نے بھی ذکرِ اقبال میں لکھا ہے کہ سر سید جب کبھی پنجاب جاتے، مولانا سے ملتے اور ان کے ساتھ قیام فرماتے اور مولانا بھی ہر طرح سے تعاون کے لیے تیار رہتے۔ سر سید کو غالب سے جو تعلق تھا وہ بھی پوشیدہ نہیں ہے اس طرح سر سید اور مولانا میر حسن کے واسطے سے بھی اقبال کی ذہنی قربت کی نشان دہی کی جا سکتی ہے اور گم شدہ کڑیاں مربوط ہو سکتی ہیں اور ان دونوں فن کاروں کے ذہنی اور فکری رشتوں پر مزید روشنی کا امکان ہو سکتا ہے۔

غالب سے اقبال کی ذہنی دل چسپی کے دوسرے محرکات کے علاوہ خود ان کا انتساب اور انتخابِ نظر ہی کیا کم ہے اتنی بات تو واضح ہے کہ اردو کے شعری سرمائے میں غالب ہی وہ فن کار تھے جن کے یہاں ایک بلند آہنگ فن کار کا وجود اور اس کی دلآویز شخصیت کے متنوع پہلو نظر آتے ہیں۔ غالب کا اسلوب اور پیرایۂ بیان اقبال کے لیے انتہائی دلکش تھا ۱۹۰۱ء میں لکھی جانے والی نظم کا یہ شعر یہی ثبوت فراہم کرتا ہے :

شاہدِ مضموں تصدّق ہے ترے انداز پر　　خندہ زن ہے غنچۂ دلی گلِ شیراز پر

گلِ شیراز سے مراد صرف عرفی ہی نہیں ہے بلکہ اقبال نے آسمان شیراز کے تینوں ستاروں سعدی، حافظ اور عرفی کو مخاطب کیا ہے جو غالب کے ہمنوا نہیں بن سکتے۔ ہاں اگر کوئی حریف و ہمنوا بننے کی صلاحیت رکھتا ہے تو وہ گلشنِ ویمر میں خوابیدہ گوئٹے ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے اس نظم کے تجزیے میں ایک اہم پہلو کی طرف اشارہ کیا ہے :

"غالب کی اہمیت اقبال کی نظر میں اس لیے بھی ہے کہ غالب ایک تہذیب کا نمایندہ اور ایک عظیم فکری روایت کا وارث و ترجمان بلکہ آخری وارث و ترجمان تھا جس کے بعد جہان آباد یعنی دہلی کے بام و در سراپا نالۂ خاموش بن گئے گویا غالب کی قدر و قیمت اس لیے بھی ہے کہ وہ ان تہذیبی و فکری قدروں کا شناسا

اور معیار شناس تھا جن کی معیار شناسی خود اقبال کے فکر و فن کا امتیازِ خاص ہے۔"
جہانِ آباد کے اُجڑنے اور تاراج ہونے کا دل دوز بیان اقبال کے یہاں جا بجا ملتا ہے اور اسی تہذیبی زوال کی طرف اشارہ کرتا ہے:

ہے زیارت گاہِ مسلم گو جہان آباد بھی

سرزمیں دلی کی مسجودِ دلِ غم دیدہ ہے ذرے ذرے میں لہو اسلاف کا خوابیدہ ہے

اس تباہی کو غالب نے دیکھا تھا اور اقبال نے محسوس کیا تھا۔ یہ احساس دنیائے فکر میں تلاطم خیز بن جاتا ہے۔ اقبال کی پوری شاعری کھوئے ہوؤں کی جستجو کے سوا کچھ نہیں۔ اس کے علاوہ اس نظم میں جس بنیادی نکتے کی طرف شاعر متوجہ ہے وہ غالب کی فکری سربلندی ہے۔ غالب کی ہستی فکرِ انسانی کے ممکنات کی بشارت دینے والی، تفسیرِ رمزِ کائنات، دل افروزِ سخن کا دانائے اعجاز سے نطق کو نازِ بخشنے والی، فکرِ کامل کی ہمنشیں، فخرِ روزگار اور گوہر آب دار جیسے کلمات سے متصف ہے۔ مرثیہ داغ ۱۹۰۴ء میں لکھا تھا۔ اس کا مطلع 'عظمتِ غالب' سے شروع ہوتا ہے:

عظمتِ غالب ہے اک مدت سے پیوندِ زمیں مہدیٔ مجروح ہے شہرِ خموشاں کا مکیں

غالب سے اقبال کی شیفتگی بڑھتی جاتی ہے۔ ان کے اسلوب و افکار کے دور لہے ساتھ چلتے دکھائی دیتے ہیں۔ عظمت و جلال کا پُرشور و پُروقار لب و لہجہ، تند و تیز تخیل، احتجاجی و انقلابی رجحانات، جوش انگیزی و ولولہ خیزی، تب و تاب، سوز و ساز، خلش و اضطراب کے ساتھ ماتم یک شہر آرزو، مقامِ آرزومندی، پیہم، ہم سفر اور ہم راز دکھائی دیتے ہیں اور یہ کاروانِ سفر

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم

تک پہنچتا ہے۔

غالب سے اقبال کا شغف صرف ایک دور یا ایک زمانہ تک محدود نہیں بلکہ اس میں برابر توسیع دکھائی دیتی ہے۔ ۱۹۱۰ء کا زمانہ ان کی شخصیت اور فکر کا انتہائی پیچیدہ دور

ہے۔اس دور میں وہ اپنی یادداشت قلم بند کرتے ہیں جو ۱۹۶۵ء میں STRAY REFLECTION کے نام سے شائع ہوئی ہے۔ اس کا اردو ترجمہ پچھلے سال اس خاکسار نے شائع کیا ہے۔ شذراتِ فکرِ اقبال کے اس مختصر مجموعہ میں اقبال نے اپنی گہری اور فکر انگیز بصیرت کا اظہار کیا ہے یہ اقبال کی کارگہِ فکر کا ایک ستارہ ہے۔ غالب کی قدر شناسی کی ایسی بشارت ہم حالی سے بھی نہ سُن سکے:

AS FAR AS I CAN SEE MIRZA GHALIB - THE PERSIAN POET IS PROBABLY THE ONLY PERMANENT CONTRIBUTION THAT WE-INDIAN MUSLIMS HAVE MADE TO THE GENERAL MUSLIM LITERATURE. INDEED HE IS ONE OF THOSE POETS WHOSE IMAGINATIONS AND INTELLECT PLACE THEM ABOVE THE NARROW LIMITATIONS OF CREED AND NATIONALLY. HIS RECOGNITION IS YET TO COME.

اقبال کی اس حیرت انگیز پیش گوئی پر غور کیجیے تو اعتراف کرنا پڑے گا کہ اقبال کا یہ کہنا بے جا نہیں:

بنتے ہیں مری کارگہِ فکر میں انجم — لے اپنے مقدر کے ستارے کو تو پہچان

عظمتِ غالب کے بارے میں یہ دوسری پیش گوئی ہے۔ پہلی بار خود فن کار کے قلم سے ارشاد ہوا تھا:

شہرتِ شعرم بہ گیتی بعدِ من خواہد شدن

دوسری بار ایک دوسرے عظیم فن کار نے بشارت دی تھی۔ آج کے دور کی غالب شناسی کو سامنے رکھیے تو اس کی معنویت کا اندازہ ہو سکے گا۔

غالب صرف مغل تہذیب کا ہی زائیدہ نہیں بلکہ ہماری ہزار سالہ تہذیب کے عکس و اظہار کا پیکر ہے۔ اس کے علاوہ اس مختصر ڈائری میں اقبال کی فکری سرگذشت کا ایک اہم ترین انکشاف ملتا ہے جو اس کے علاوہ کہیں اور نظر نہیں آتا۔ اس سے اقبال کی فکری سرگذشت

اور قلبی واردات کا پتا چلتا ہے۔ مرزا غالب سے براہ راست استفادہ کا بھی ذکر یہیں ہوا ہے۔ عبارت ملاحظہ ہو:

"I CONFESS I OWE A GREATE DEAL TO HEGEL, GOETHE, MIRZA GHALIB, MIRZA ABDUL QADIR BEDIL, AND WORDS WORTH. THE FIRST TWO LED ME INTO THE INSIDE TO THE THINGS, THE THIRD AND FOURTH TOUGHT ME HOW TO REMAIN ORIENTAL IN SPRIT AND EXPRESSION AFTER HAVING ASSIMILATED FOREIGN IDEALS OF POETRY, AND THE LAST SAVED ME FROM ATHIESM IN MY STUDENT DAYS."

جاوید نامہ (۱۹۳۲ء) اقبال کی فکری سرگذشت اور وارداتِ قلبی کا بھرپور اظہار ہے۔ یہ صرف شاعر کا ہی نہیں بلکہ فکر و نظر کی بھی معراج ہے۔ مختلف عالمِ کیف کا دلاویز منظر اس سفر میں پیش کیا گیا ہے۔ حضور رسالتمآبؐ، مسیح ابن مریمؑ، گوتم، زرتشت، جمال الدین افغانی نتشے کے ساتھ جلیل القدر فن کاروں کی فہرست میں غالب بھی شامل ہیں اور فلک مشتری پر ملاقات ہوتی ہے۔ اس فلک پر حلاج، غالب اور قرۃ العین نمودار ہوتی ہیں۔ "نوائے غالب" اس بڑے احتجاجی آواز سے شروع ہوتی ہے جو غالب کا پسندیدہ موضوع رہا ہے:

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم　　قضا بگردشِ رطل گراں بگردانیم

اقبال نے لکھا ہے:

غالب و حلاج و خاتونِ عجم　　شورہا افگندہ در جانِ حرم
ایں نواہا روح را بخشد ثبات　　گرمیِ او از درونِ کائنات

غالب و اقبال کی ذہنی اور فکری مشابہتوں کے بہت سے پہلو باہم مشترک ہیں۔ اس اشتراک کے ساتھ دونوں کی تخلیقی فعالیت اور شخصی کوائف میں بہت سی پیچیدگیاں ایک سی دکھائی دیتی ہیں۔ یہاں ان پہلوؤں کا تذکرہ مقصود نہیں۔ اقبال کو غالب سے جو ذہنی تعلق ہے وہ مزید غور طلب ہیں۔ جس تعلق کا آغاز شاعری کے اولین دور سے ہوا تھا وہ پایانِ عمر

تک برقرار رہا۔ سامنے کی ایک مثال دینا چاہوں گا۔ 'بالِ جبریل' کی ایک نظم 'فرمانِ خدا فرشتوں کے نام ۱۹۳۶ء کے لگ بھگ لکھی گئی۔ یہ نظم بہ قول مجنوں گورکھپوری کمیونسٹ مینی فیسٹو قرار دی جاسکتی ہے اور مارکس بھی اس سے زیادہ انقلابی خیال نہ پیش کرسکے۔ اسی نظم کے اس شعر پر غور کیجیے اور غالب کے اسلوب و آہنگ کی پیروی کا ایک نادر نمونہ ملاحظہ کیجیے :

حق را بسجودے صنماں را بطوافے　　بہتر ہے چراغِ حرم و دیر بجھا دو

غالب کے اس مشہور قطعہ کے اشعار پر نظر ڈالیے :

فرصت اگرت دست دہد مغتنم انگار　　ساقی و مغنی و شرابے و سرودے
زنہار ازاں قوم مباشی کہ فروشند　　حق را بسجودے و نبی را بہ درودے

اس دور کی ایک دوسری اہم نظم 'فلسفہ و مذہب' ہے جو 'بالِ جبریل' میں شامل ہے 'بالِ جبریل' اقبال کے فکر و شعر کا سب سے پختہ اور سب سے دلآویز اردو مجموعۂ کلام ہے۔ اس نظم سے بھی اقبال کے فکری و شعری رشتے کا سلسلہ ملتا ہے جو انھیں غالب سے حاصل ہے۔ مزید اس حقیقت کا بھی ادراک ہوتا ہے جو نظم کے عنوان سے ظاہر ہو رہا ہے۔ نظم کا آخری شعر ہے :

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

عام طور پر اس شعر کی قرأت میں چلتا، تیز رو اور رہ گزر پایا جاتا ہے۔ لگتا ہے اقبال نے اپنے حافظہ کی بنیاد پر شعر کا متن نقل کیا ہے۔ فلسفہ کی اس نارسائی پر اقبال نے اکثر و بیش تر لکھا ہے اور اسے زندگی سے دوری بتایا ہے۔ دنیا مثلِ حیرت خانہ ہے اور انسان ایک سوالیہ نشان بن کر جستجو کا پیکر بنا ہوا ہے۔ غالب کی ایک پوری غزل اسی استعجاب اور حیرت کا خیال انگیز اظہار ہے :

پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے ؟

پروفیسر رشید احمد صدیقی نے اس غزل کے استفہامی اندازِ بیان کو عظیم فن کار کے تحیر اور تہذیبی استفہام کا نتیجہ بتایا ہے۔

تحیر کا یہ فکر انگیز لب و لہجہ، ذات و کائنات کی تفہیم کے لیے ایک اساسی اہمیت کا

حامل ہے۔ اسی سے عرفان و آگہی کے دریچے روشن ہوتے ہیں اور اشیائے کائنات کی حقیقت آشکار ہوتی ہے یہی اقبال کے فلسفیانہ تصورات کا مرکزی نقطہ ہے۔ جس کی بدولت ہر شے منوّر اور ہر ذرّہ تاب دار ہے۔

اس صداقت تک رسائی اور بازیابی کے لیے اقبال فکری سفر کے ہر دور میں طرح طرح کے اشکالات سے دوچار رہے۔ شاعری کے ابتدائی دور میں یہ تحیر انھیں سراپا استفہام اور زخمیٔ شیرِ ذوقِ جستجو بنا دیتا ہے۔ یورپ کے قیام میں یہ تجسس بڑھ جاتا ہے وہاں سے واپسی پر اس میں اور بھی اضافہ ہوتا ہے اور

ولیکن ایں نوائے سادہ کیست ؟

خودی کی تفہیم کا پہلا نقش قرار پاتا ہے۔ سچائیوں کو پانے کی تڑپ کا سلسلہ — جاوید نامہ، بالِ جبریل، پس چہ باید کرد ؟، ارمغانِ حجاز، ضربِ کلیم، غرض پایانِ عمر تک پھیلا ہوا ہے۔ انفس و آفاق کی آگہی کا یہ اضطرابِ پیہم اقبال کی تفہیم کے لیے ایک بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ صحت، عمر اور آسودگی نے کاش اقبال کا ساتھ دیا ہوتا، تو ان کے تصورات کے ایک دوسری دلآویز دنیا نمودار ہوتی۔

ان بیانات سے غالب و اقبال کے ذہنی رشتوں کی ایک دنیا دکھائی دیتی ہے غالب کی تہذیبی عظمت کا جو اعتراف اقبال کے یہاں ہے وہ کم ہونے کے علاوہ قابلِ توجہ بھی ہے۔ غالب کی تہذیبی فکر و وراثت پر شاید رشید احمد صدیقی سے بہتر کسی نے نہیں لکھا۔ اقبال کے نزدیک یہی ثقافتی روح ہے جو عظیم فن کاروں کے لافانی نقش ایجاد کرتی ہے۔ اقبال نے فکری و تہذیبی سلسلوں سے قطع نظر شعری و فنی اکتسابات بھی کیے ہیں اور وہ بہت ہی معنی خیز ہیں۔ سرِ دست ان سے صرفِ نظر کیا گیا ہے کیوں کہ ان ترکیبوں، استعاروں، علامتوں اور لفظ و معنی کے پیکروں کی ایک ایسی دنیا آباد ہے جس پر بہت کچھ لکھنے کی ضرورت ہے اور یہ ضرورت ایک مستقل عنوان کا مطالبہ چاہتی ہے۔

اقبال اور فیض

فیض عصرِ جدید کا ایک بڑا شاعر ہے، معاصر فن کاروں میں عظیم بھی۔ بلکہ سب سے ممتاز اور سب سے مقبول۔ اس امتیاز اور استقبال کے مختلف اسباب ہیں۔ رومان اور حقیقت کے روایتی مقولات کو نظر انداز کر کے میں فیض کی ایک دوسری شخصیت کا ذکر کرنا چاہوں گا۔ ہوسکتا ہے کہ آپ کو اس کے اقرار یا انحراف میں تامل ہو۔ مگر میرا یقین اظہار و اعتماد رکھتا ہے بلکہ میں تو یہاں تک کہنا چاہوں گا کہ فیض کے پورے فن کی سحر تابی انھیں عناصر کا مرہون ہے۔ اور ان کو نظر انداز کر کے کم سے کم فیض کی شناخت غلط اور گمراہ کُن ہوسکتی ہے۔

میں اپنی پوری بات مختصراً یوں کہہ سکتا ہوں کہ "فیض ادبی اقدار کا شاعر ہے"۔ ہاں ادبی اقدار کے تعیّن یا تاسیس سے اختلاف یا انکار کر لیں تو الگ بات ہے کیونکہ یہ دور اقدار سے انکار کا ہی نہیں بلکہ ان کی پامالی کا بھی ہے۔ جسے ہم نے شکست و ریخت یا ٹوٹنے اور بکھرنے کا نام دیا ہے۔ مگر یہ بھی آفاقی سچّائی ہے کہ ان سے گریز کر کے نہ کوئی بڑا فن کار بن سکا اور نہ امکان ہی نظر آتا ہے۔ اور مجھے تو کچھ ایسا لگتا ہے کہ موجودہ تخلیقی بحران کا بڑا سبب یہی انحراف ہے جسے آزادیٔ فکر و قلم یا اجتہاد کا نام دیا گیا۔ اجتہاد کا استحقاق کسے ہے یہ تو اہلِ نظر جانیں ہاں ادب کے سیاق و سباق میں اقبال نے پتے کی بات کہی ہے :

زاجتہادِ عالمانِ کم نظر
اقتدا بر رفتگان محفوظ تر

ادبی اقدار سے مراد ہے کہ قدیم سے لے کر جدید تک شعر و اسالیب کے مروج اور پسندیدہ افکار و آہنگ۔ ان تمام تجربات اور تخلیقات سے ذہنی و جذباتی ہم آہنگی۔ یہ بھی پیشِ نظر رہے کہ محض ان کی کوری تقلید سے کوئی بڑا فن کار نہیں بن سکتا۔ بلکہ ان اقدار کے ساتھ انفرادی اور اجتہادی رویے کے خوش گوار ارتباط سے ہی فنکار عظمت حاصل کر سکتا ہے۔

اس اعتبار سے فیض ایک بانکا اور بالیدہ شاعر ہے کہ ان کے فن کی ایک نمایاں جہت یہی حسنِ امتزاج ہے۔ قدیم و جدید کا ایسا خیال افروز ارتباط غالب و اقبال کے علاوہ دوسری جگہ مشکل سے نظر آتا ہے۔ یوں تو یہ تفریق غلط ہی ہے بقول اقبال دلیل کم نظری ہے۔ اقبال کی عظمت اور آفاقیت کا بڑا سبب یہی حسنِ امتزاج کہا جاتا ہے۔ جس میں قدیم و جدید کے علاوہ، مذہب و سائنس فلسفہ و فکر، مشرق و مغرب کے مختلف اقدار شامل ہیں۔ میں صرف ادبی اقدار تک محدود رہنا چاہتا ہوں۔ ادبی اسالیب سے استفادہ اور ان کے حوالوں کی کثرت آرائی اقبال سے زیادہ کہیں اور نظر نہیں آتی۔ صحفِ سماوی، احادیث نبوی اور اقوال و آثار کو نظر انداز کر دیں صرف اشعار، مصرع، تضمین، ترکیبیں دیکھیں فارسی سے اردو تک ایک جہانِ معنی دکھائی دے گا۔ ان سے فن کو سینچا گیا ہے اور نکھارا بھی گیا ہے۔ اسی لیے اقبال کے فن کی وسعتوں میں بے کرانی نظر آتی ہے۔ یہ کلیہ صرف اقبال پر ہی موقوف نہیں بلکہ اسالیبِ فن کی جاودانی کے لیے نسخۂ کیمیا اور اسم اعظم کا درجہ رکھتا ہے۔

فیض نے بھی اپنے محدود دائرے میں اس سے استفادہ اور اعتراف کیا ہے۔ حافظ، سعدی، سودا، غالب، اقبال کے اشعار و اسالیب کو تخلیق میں بڑی حسن کاری سے ضم کیا گیا ہے۔

"ذکرِ مرغانِ گرفتار کروں یا نہ کروں" — نذرِ سودا

"اللہ کرے زورِ بیاں اور زیادہ" — قصیدہ

"کون ہوتا ہے حریفِ مئے مردافگنِ عشق
ہے مکرر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد"
رنگ ہے دل، مرے "خونِ جگر ہونے تک"
ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں
تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو
دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں

ختم ہوئی بارشِ سنگ
رنگ ہے دل، مرے
حمد "نذرِ غالب" ۲۲۸
۱۹۲

یہ شعر حافظِ شیراز اے صبا کہنا
ملے جو تجھ سے کہیں وہ حبیبِ عنبر دست
"خلل پذیر بود ہر بنا کہ می بینی
بجز بنائے محبت کہ خالی از خلل است"

اے حبیب عنبر دست

ان کی مشہور نظم "نثار میں تری گلیوں پہ" کا یہ مصرع
کہ سنگ و خشت مقید ہیں اور سگ آزاد
پر خود فیضؔ نے حاشیہ لکھا ہے کہ شیخ سعدی سے ماخوذ ہے
سنگ را بستند و سگاں را کشادند
مجبوری و دعوائے گرفتاریٔ الفت" دست تہ سنگ ۴۰

یہاں صرف چند اشارے مقصود ہیں۔ عرض یہ ہے کہ فیضؔ کی شاعری کا دائرہ وسیع اور متنوع اسی لیے ہے کہ اس کا رشتہ و پیوند یا اس کے خمیر میں انھیں اقدار کی شمولیت ہے جسے ہم کلاسیکیت کا دوسرا نام بھی دے سکتے ہیں۔ ان حوالوں سے قطع نظر اقبال کے اسالیب و آہنگ کا سب سے نمایاں اثر دکھائی دیتا ہے۔ اس بیان سے آپ نہ چونکیں اور نہ خفیف ہوں، بلکہ صدقِ دل سے ہم سب کو مان لینا چاہیے کہ اقبال نے جو میزان و معیار دیا ہے اب اس سے مفر نہیں۔ ایک بھی فن کار اقبال کے بغیر جاوداں نہیں ہو سکتا ہے زندگی اور تابندگی کا سرچشمہ ان کے فن کے اعتراف و استفادے سے ہی

حاصل ہوسکتا ہے۔ کمند ڈالنا تو درکنار، قدیم زمانے میں میر کا سکّہ رائج تھا۔ پھر غالب نے ایک نیا رنگ و آہنگ دیا جس سے مفر نہیں۔ خود اقبال کے یہاں غالب کے آہنگ و استفادے کی بازگشت دیکھیے تو حیرت ہوتی ہے۔ اب اقبال کے ادبی اقدار کو صدق دل سے قبول کیے بغیر چارہ نہیں۔ خواہ وہ کسی گروہ یا کسی قبیل کے شاعر ہوں۔ ہم نے دیکھا کہ ایک محدود حلقے نے اقبال کے فکر و پیغام کو کس تحقیر سے دیکھا۔ ادبی بددیانتی کی ایسی مثال نہیں ملتی مگر کیا اس فکر و فن کی سحر آفرینی میں کمی واقع ہوئی۔ اس کے برخلاف ان کے عرفان و اعتراف کا دائرہ وسیع تر ہوتا جا رہا ہے۔ فیض کی عظمت بھی یہی ہے کہ انھوں نے اس نکتے کو سمجھ لیا تھا اور اسے اچھی طرح برتا اور اپنے فن کی بالیدگی کو نئے جہات سے روشناس کر کے اسے تابندگی بخشی۔ ورنہ ان کے مرتبے یا دوش بدوش کون ٹھہرا۔ فیض کی موجودگی میں کچھ حضرات ایک محفل میں اقبال پر طعن و تشنیع کر رہے تھے بلکہ تجویزیں پاس کر رہے تھے فیض کو اتنا ناگوار گزرا کہ اُٹھ کر چلے آئے۔ صرف اقبال کی توہین یا تحقیر نہ تھی بلکہ بقول پروفیسر احتشام حسین —— اقبال کے اس لازوال فن کی اہانت ہے جو قوموں کی تقدیر بدل سکتی ہے۔

یہ محض اتفاق یا تسامحات نہیں اور نہ توارد ہے، یہ انتہائی فکر انگیز سچائی ہے کہ فیض سیالکوٹ کے ہیں۔ انگریزی اور عربی کے اعلیٰ تعلیم یافتہ اور درس و تدریس سے وابستہ رہے ہیں۔ ذہن و فکر کی ترتیب میں اقبال سے کتنے قریب ہیں۔ مزید یہ کہ فیض نے مولانا میر حسن کا بھی ذکر کیا ہے۔ اقبال کی شخصیت کی تعمیر میں مولانا کا سب سے بڑا اکتساب ہے۔ شیخ عطاء اللہ، عبدالمجید سالک اور دوسرے ناقدین نے مولانا کو اقبال گر لکھا ہے خود اقبال کا اقرار ہی کیا کم ہے:

مجھے اقبال اس سید کے گھر سے فیض پہنچا ہے
پلے جو اس کے دامن میں وہی کچھ بن کے نکلے ہیں

یا بانگِ درا حصۂ اول کی آخری نظم التجائے مسافر کا یہ شعر:

وہ شمعِ بارگہ خاندانِ مرتضوی
رہے گا مثلِ حرم جس کا آستاں مجھ کو
نفس سے جس کے کھلی میری آرزو کی کلی
بنایا جس کی مروت نے نکتہ داں مجھ کو

اس ذہنی و شخصی اشتراک سے فیضؔ پر خاطر خواہ خوش گوار اثرات مرتّب ہوئے۔ جو ان کے کلام میں اکثر دیکھے جا سکتے ہیں۔ ان حوالوں سے فیض کے شعری رویے کا اظہار ہوتا ہے۔ قربت اور مماثلت کا بھی، عقیدت اور اعتراف کا بھی۔ میں تو کہنا چاہوں گا کہ انھیں اسباب سے فیضؔ کی شاعری مخصوص نظریے کے پرچار کا ہنگامی اظہار نہ بن کر سنجیدہ اور پُروقار بن گئی جس سے فن میں نقشِ دوام کے عناصر شامل ہوئے۔

فیضؔ تنہا شاعر ہے جس نے دو نظموں میں اقبال کی شخصیت، فکر اور پیغام کا کھلے دل سے اعتراف کیا اور اپنے مخصوص ذہنی رویے کے باوصف اپنی بے پایاں عقیدت پیش کی۔ یہ معمولی بات نہیں۔ اس سے نہ فیض کی شخصیت پر حرف آتا ہے اور نہ فن کی آبرو پر انگشت نمائی کی جا سکتی ہے۔ اس سے فیضؔ کی وسعتِ نظر اور قلب و ذہن کی طہارت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ہاں بہت سے لوگ شرمندہ ہوئے۔ اور یہ فیضؔ کی صحت مند فکر کی پہچان ہے۔

پہلی نظم ۱۹۳۱ء کی ہے جس میں اقبال کی معجز نمائیوں کا اقرار کیا گیا ہے۔ نذرانۂ عقیدت کے اشعار میں فیضؔ کا رویہ ایک سچّے معترف کا ہے:

بنود و بود کے سب راز تو نے پھر سے بتلائے
ہر اک قطرے کو وسعت دے کے دریا کر دیا تو نے
ہر اک فطرت کو تو نے اس کے امکانات جتلائے
ہر اک ذرے کو ہم دوشِ ثریا کر دیا تو نے
فروغِ آرزو کی بستاں آباد کر ڈالیں
زجاجِ زندگی کو آتشِ دوشیں سے بھر ڈالا

اس نظم کے چوتھے بند میں اقبال کے اشعار و آہنگ کو فیض نے اپنے تخلیق کا جزو بنا کر اس طرح پیش کیا ہے :

عروقِ مردۂ مشرق میں خونِ زندگی دوڑا
فسردہ مشتِ خاکستر سے پھر لاکھوں شرر نکلے

دوسری نظم میں اس سے زیادہ اعتراف و عقیدت کا اظہار ملتا ہے۔ قوم کے نصیب کے سنور جانے کا اعتراف ہے تو لازوال نغمے کے ابدی پیغام کو نذرانۂ عقیدت پیش کیا گیا ہے :

اس گیت کے تمام محاسن ہیں لازوال
اس کا وفور اس کا خروش اس کا سوز و ساز
یہ گیت مثلِ شعلۂ جوالہ تند و تیز
اس کی لپک سے بادِ فنا کا جگر گداز

اس سچائی کے اظہار کے پیچھے جو ذہنی رویہ کارفرما ہے اس کی نشان دہی مشکل نہیں۔ ان نظموں سے قطع نظر 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 جا سکتی ہے۔ اقبال نے جس طرح عربی فقروں کا برمحل استعمال کیا ہے فیض کے یہاں بھی نظر آتا ہے جیسے نائب اللہ فی الارض، انا الحق، بسم اللہ، معجزۂ کن فیکون، جیسی عربی اور کلاسیکی ترکیبوں پر نظر رکھیں تو تخلیق کے طریق کا احساس ہوگا۔ آخری صحیفۂ آسمانی میں انسانی فضیلت کا جو اہتمام کیا گیا ہے اس کی مثال تمام صحائف میں نہیں ملتی۔ اور اقبال نے اسی بنیادی نکتے کو لے کر خودی کے فلسفہ کی شاندار عمارت تعمیر کی ہے۔ اسرارِ خودی کی اساس میں اس آیت کا بنیادی کردار ہے۔ یوں تو جگہ جگہ یہ تصور ملتا ہے مگر اسرار کے مقدمات میں اس کی بڑی صراحت کی گئی ہے۔ پورے تفہیم قرآن میں اقبال کو یہ آیت سب سے زیادہ پسند ہے کیونکہ ان کے اساسی فلسفہ کا

استحکام اسی نکتہ پر ہے : نائبِ حق در جہاں بودن خوش است
برعناصر حکم راں بودن خوش است

خودی اطاعت، ضبطِ نفس سے گزر کر نیابتِ الٰہی سے ہی لازوال بنتی ہے۔
'بالِ جبریل' کی غزل کا یہ شعر کسے یاد نہیں:

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آرہی ہے دمادم صدائے کن فیکون

اس آیت یا ترکیبِ شعری کا استعمال محض اتفاق نہیں ہے۔ اس کی پشت پر فیض کا اقبال کے اسالیب سے وہ گہرا ذہنی اور فکری رشتہ ہے جس سے انھوں نے اپنے فن کے چراغ کو روشن کیا ہے۔

مردانِ صفاکیش کی ترکیب میں اقبال کا مصرع بول رہا ہے جو 'بالِ جبریل' کی معروف غزل میں بہت ہی خوب صورتی کے ساتھ مستعمل ہے اور مطلع کا مصرعِ ثانی ہے : یارب یہ جہانِ گزراں خوب ہے لیکن
کیوں خوار ہیں مردانِ صفاکیش و ہنرمند

پورے مصرع کی مکمل ترکیب اقبال کی یاد دلاتی ہے جو انھیں بے حد پسند ہے۔

شبنم کے موتی دیکھیں میں ترے سپنے دیکھوں

یہ پیکر تراشی 'بالِ جبریل' کی انوکھی اور مشہور غزل سے مستعار ہے۔ شعر ملاحظہ ہو :

برگِ گل پہ رکھ گئی شبنم کا موتی بادِ صبح
اور چمکاتی ہے اس سورج کو موتی کی کرن

فیض کا مصرع ہے :

آل بیہودہ نولیاں کے لیے نانِ جویں

اقبال کی یہ ترکیب زبان زدِ خاص و عام ہے جو رباعی میں شامل ہے :

جسے نانِ جویں بخشی ہے تو نے

ان حوالوں کی روشنی میں ہم یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ فیضؔ کی شاعری کے مزاج میں یہی عناصر شامل ہیں۔ جن سے ان کی فکری و شعری تخلیق عبارت ہے۔ آپ اتفاق کریں گے کہ انھیں عوامل سے کلاسیکیت کی ترتیب ہوتی ہے۔ کلاسیکیت کی تعریف میں صرف قدیم ہی شامل نہیں بلکہ فکر و جذبے، توازن، جدید و قدیم اقدار کی ترجمانی، موضوع و معروض کی ہم آہنگی، جزو کل، انقلاب و رومان کے باہمی اعتدال و اشتراک کا نام ہے۔ یہی اقبال کا شیوۂ گفتار ہے اور اس طریقِ اظہار میں فیض بھی قریب ہیں ہاں دونوں کے درمیان فاصلہ بھی ہے۔ وہ عظمتِ فکر اور فن کی سربلندی ہے جو فیضؔ کے بس کی بات نہ تھی۔ ہاں دونوں اپنے مخصوص نظریۂ حیات کے مبلغ ہیں۔

اقبال کی طرح فیضؔ نے قدیم شعری تلازموں، رمز و کنایات، تلمیحات و اشارات میں ایک نیا مفہوم اور نئی فکر، نئے اسالیب و اظہار کے ساتھ استعمال کیا ہے جس کی وجہ سے پرانی اصطلاحوں یا الفاظ میں عہدِ جدید کے نئے مفاہیم نے ہماری شاعری کے افق کو بلند تر کیا ہے:

کئی بار اس کا دامن بھر دیا حسنِ دو عالم سے
مگر دل ہے کہ اس کی خانہ ویرانی نہیں جاتی

نہیں جاتی متاعِ لعل و گوہر کی گرانیابی
متاعِ غیرت و ایماں کی ارزانی نہیں جاتی

سرِ خسروے نازِ کج کلاہی چھن بھی جاتا ہے
کلاہِ خسروی سے بوئے سلطانی نہیں جاتی

رواں ہو برگِ گلِ تر سے مثلِ سیلِ شمیم
ادائے ناز سے رنگِ نیاز پیدا ہے

ان مصرعوں، ترکیبوں میں اقبال کی بازگشت بہت صاف سنائی دیتی ہے ان کے علاوہ یہ ترکیبیں، تصورات اور پیکر کے نمونے ملاحظہ ہوں:

کوہ و دمن، آخرِ شب، ہست و بود، ناز و نیاز، ذوق گدائی، لڑا دو، کھیت، دہقاں جنون، دار و رسن، غرض الفاظ کے ذخیرے میں بڑا حصہ اقبال کا ہے۔ جن سے صرفِ نظر

نہیں کیا جاسکتا۔ اور شعریاتِ فیض کے مطالعہ میں اس استفادے کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

اب فکر کے اسلوب کو دیکھیے۔ کم سے کم اقبال کے اس رجائی فلسفہ کو بہت ہی خوش فکری کے ساتھ اپنایا گیا ہے جو زندگی کی اندوہ ناکیوں کو گوارا کرنے کا حوصلہ دیتا ہے۔ عزم و ہمت کا یہ نقطۂ نظر فیض کی اپنی شناخت ہے۔

لمبی ہے غم کی شام مگر شام ہی تو ہے

یہ تصور اقبال سے استفادے کا براہ راست نتیجہ ہے جس کا اعتراف وہ صمیمِ قلب سے کرتے رہے ہیں:

اس کی لپک سے بادِ فنا کا جگر گداز

فیض کی دیانت داری یہ ہے کہ انھوں نے برملا اعتراف کیا ہے اور اقبال سے شعر و فن کی ابدیت تسلیم کی ہے جب کہ ان کے بہت سے ترقی پسند ساتھیوں نے کذب و افترا سے کام لیا ہے۔ ادبی و تخلیقی ایمان داری کو بھول گئے۔ اقبال کا تو کچھ نہیں بگڑا، ہاں ان کا فن بے موت مر گیا۔ جب کہ فیض جاوداں بن گئے۔

(نسیمہ ملاحظہ ہو)

شارحینِ اقبال

یہ مضمون شارحینِ اقبال سے براہ راست متعلق ہے۔ مگر شرح کے مفہوم کو توسیع دی گئی ہے۔ تنقیدی تشریحات اور تجزیوں کی بعض فروگذاشتوں کو بھی زیرِ بحث لایا گیا ہے۔

ہماری علمی تہذیب میں کئی عنوانات ایسے ہیں جو علومِ انسانی کی تاریخ میں اضافے کے ساتھ علم و دانش کی وسیع تر جہات کی طرف رہ نمائی بھی کرتے ہیں۔ اسماء الرجال، روایت و درایت، ترتیب و تدوین کے ساتھ شرح نگاری کی تاریخ بھی اتنی ہی قدیم ہے۔ ان موضوعات پر بزرگوں نے بڑی جگر کاوی کی ہے اور ایک گراں مایہ ذخیرۂ ادب پیش کیا ہے۔ اس کی نظیر کسی دوسری تہذیب میں نہیں ملے گی۔ اس کی ابتدا بھی قرآنِ پاک سے ہوتی ہے۔ یہ صرف ایک صحیفۂ آسمانی ہی نہیں بلکہ ذکر و فکر کے ساتھ آدابِ زندگی کا ایک عظیم دستور بھی ہے۔ اس کے معانی و مفاہیم کو سمجھنے، برتنے اور دوسروں تک پہنچانے کے لیے ضروری تھا کہ اس کی شرح و تفسیر بھی لکھی جاتی۔

دنیا میں کسی دوسری کتاب کی نہ تو اتنی شرح و تفسیر کی گئی اور نہ اس کے علم و عرفان کی تفہیم میں اتنا ضخیم لٹریچر سامنے آیا۔ ایک ایک لفظ بلکہ حرفوں کی تشریح کی گئی۔ علمی تاریخ میں یہ ہماری سعادت ہی نہیں بلکہ سرفرازی کا سبب بھی ہے۔ زمانۂ قدیم کی تفسیر ابن کثیر سے لے کر دورِ حاضر کی سید قطب شہید کی ظلال القرآن یا مولانا مودودی کی تفہیم القرآن تک اتنا بڑا سرمایہ کسی ایک کتاب کی شرح کے لیے وجود میں نہیں آیا۔

انسانی علم کی یہ معجز نمائی ایک عجوبہ ہے۔ حدیثوں کی شرحیں لکھی گئیں۔ بسیط معلقات کی

شرحیں سامنے ہیں۔ حکیم ابن عربی کی فصوص الحکم اور فتوحاتِ مکیہ کے متعدد شارح ہیں۔ شرحوں کی بھی شرحیں لکھی گئی ہیں۔ انتہا تو یہ ہے کہ طب کی گئی کتابوں کی شرحیں ملتی ہیں۔ جیسے شرحِ اکبر، شرحِ نفیسی وغیرہ۔ منطق و فلسفہ کی بھی شرحوں کی شرحیں لکھی گئیں یہ ایک دوسری مثال ہے۔

اس سلسلے کو فارسی زبان و ادب میں اور بھی زیادہ فروغ دیا گیا۔ خاص طور پر شعری مجموعوں کو زیادہ قابلِ توجہ سمجھا گیا۔ اس دور میں شعر، صرف تخلیقِ فن کے اظہار کا وسیلہ ہی نہ تھا۔ بلکہ تہذیب و تصوف کے گہرے اور پیچیدہ مسائل نیز نکتہ آفرینیوں کا مرکز بھی تھا۔ یہی وجہ ہے کہ بیشتر شعرا کے کلام کی شرحیں بڑے اہتمام سے لکھی گئیں۔ مثنوئ معنوی کو زیادہ لائق توجہ سمجھا گیا۔ اس کی شرحیں موجود ہیں۔ خیام جامی، عرفی، انوری، خاقانی، حافظ اور سعدی کی تخلیقات کے شارحین آج بھی ہمارے لیے چراغِ رہ گزر ہیں۔ ان شعرا میں سب سے زیادہ لسان الغیب حافظ شیرازی پر توجہ دی گئی۔ فال نگاری کی وجہ سے ان کے کلام کو بڑی مقبولیت حاصل ہوئی۔

اردو نے اظہار و اسالیب کے ساتھ موضوعات اور نئے امکانات میں بھی فارسی سے استفادہ کیا ہے۔ ہندوستان میں شرح نگاری کو مزید ترقی ملی۔ فارسی و عربی تصانیف کی بہت سی شرحیں وجود میں آئیں۔ اردو شعرا کے کلام کی شرحیں بھی لکھنے کا رواج ہوا۔ مومن، غالب اور اقبال پر خاص طور پر توجہ دی گئی۔ غالب کی مشکل پسندی تو عام ہے اور ان کے کلام کی معنوی تہہ داری کا تقاضا بھی تھا کہ اس کی شرحیں لکھی جائیں۔ حد ہے کہ ذوق جیسے آسان اور سادہ گو شاعر کی غزلوں کی شرح بھی لکھی گئی۔ اس کے شارح شوق نام کے بزرگ ہیں۔ ذوق کے قصائد کی شرح کے لیے تو جواز بھی ہے۔ اسی طرح مومن کی غزلوں اور قصائد کی شرحیں لکھی گئیں۔ اردو ادب میں غالب پر سب سے زیادہ توجہ دی گئی، تقریباً اکیس شرحیں لکھی گئیں۔ اس اعتبار سے اقبال پر توجہ نہیں دی گئی اور غالباً ایسی ضرورت بھی نہ تھی۔ مزید براں اقبال کی تمام تخلیقات کی شرح لکھنے کے لیے ایک عمر بھی چاہیے۔ غالب کے برعکس اقبال کے یہاں وہ مشکل پسندی یا

چیستاں بیانی نہیں اور نہ تو معمہ سازی ہی ہے کہ قاری کو سمجھنے میں دشواری ہو۔ اقبال کے چند اساسی تصورات ہیں جنہیں ان کی فکر یا پیغام کا حاصل کہا جاسکتا ہے۔ انھیں تصورات کو مختلف ناموں سے تعبیر کیا گیا ہے ان میں نظم وضبط ہے۔ اور وہ ایک دوسرے سے مربوط ہیں۔ ایک پیغام اور ایک مرکزی فکر کے اظہار کے لیے ابہام اور یا وہ گوئی دونوں غیر پسندیدہ ہیں۔ اس بنیادی فکر کو ذہن میں رکھیے تو تمام اشعار یا تخلیقات کے رشتہ و پیوند کو سمجھنا مشکل نہیں۔ قاری کے لیے کلامِ اقبال کی تفہیم اور اس کا سیاق وسباق زیادہ دشوار نہیں ہوتا۔ نفسِ مفہوم کی وضاحت ہوتی ہے اور مرکزی خیال ذہن نشین ہوجاتا ہے۔ شرحوں سے قطع نظر اقبال تراجم کے اعتبار سے سب سے زیادہ خوش نصیب شاعر ہے۔ ان کے کلام کے تراجم کی تعداد کہیں زیادہ ہے اور عالمی ادب میں شاید ہی کسی فن کار کو یہ سعادت حاصل ہو۔ دنیا کی تمام اہم زبانوں میں ان کے کلام کے تراجم پائے جاتے ہیں۔ جن سے ان کی مقبولیت اور ان کے پیغام کی ہمہ گیری کا یقین ہوتا ہے۔ برصغیر کی اہم اور علاقائی زبانوں کے علاوہ فارسی، عربی، انگریزی، فرانسیسی، روسی، جرمن، چینی، جاپانی، اطالوی وغیرہ زبانوں میں تراجم شائع ہوچکے ہیں۔ بعض تخلیقات کے تو ایک ہی زبان میں کئی تراجم ہوئے ہیں۔ ان تراجم میں جگہ جگہ حاشیے اور تعلیقات بھی ہیں۔

شرح نگاری کے حدود مختلف ہیں۔ ان کو ذرا توسیع دیجیے تو اس کے کئی پہلو نظر آئیں گے۔ زیادہ مفصل صورت کو تفسیر کہتے ہیں اور مختصر کیجیے تو حاشیہ نگاری بن جائے۔ حاشیہ نگاری کا بھی بڑا رواج رہا ہے۔ اردو میں شاہ رفیع الدین کی موضح القرآن اس کی پہلی اور اچھی مثال ہے۔ حاشیہ چونکہ متن کے حوض سے الگ کتاب کے کناروں پر لکھا جاتا ہے اور مشکل الفاظ وعبارات کی تشریحی صورت ہوتی ہے اور حسبِ ضرورت مشکل الفاظ یا عبارت کی تشریح ہوتی ہے یا کسی تلمیح یا کنایہ یا پس منظر کا تذکرہ ہوتا ہے وجہِ تخلیق بھی بیان کیا جاتا ہے۔ اس طرح کے بہت مختصر اور کہیں کہیں حوالے کے طور پر اقبال نے خود اشارے لکھے ہیں۔ جن سے شعر یا

نظم کی تخلیق کا منظر نامہ سامنے آتا ہے۔ ساتھ ہی اصل مآخذ تک رسائی بھی ہوتی ہے۔ اقبال کے یہاں حوالوں کی کثرت ملتی ہے اور استفادوں کی بھی۔ انھوں نے بڑی فراخ دلی سے ذکر بھی کیا ہے۔ اس اعتبار سے بھی وہ انوکھا شاعر ہے۔ کثرتِ مطالعہ کے علاوہ کلاسیکی روایات سے استفادہ کی یہی صورت ان کے کلام کو بے کراں اسلوب و اظہار سے تنوع بخشتی ہے۔ کہیں نفسِ مضمون ہے تو کہیں تضمین، کہیں اشارہ ہے تو حوالہ۔ ان سرچشموں کی تشریح کے بغیر اقبال کو سمجھنا آسان نہیں بلکہ گمراہ کُن بھی ہو سکتا ہے۔ اسی ضرورت کے پیشِ نظر اقبال کی تلمیحات و اشارات پر سید عابد علی عابد اور ڈاکٹر اکبر حسین قریشی کی دو بڑی معتبر کتابیں لکھی گئیں۔ یہ اگرچہ شرحیں نہیں ہیں لیکن ان کی حیثیت ماخذ اور اشاروں کی شرح کی ہے۔ انھیں شارحینِ اقبال کے زُمرے میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ دونوں تصانیف اقبالیات میں حوالے کی حیثیت رکھتی ہیں۔

شرح نگاری کے تقاضے مختلف ہو سکتے ہیں۔ انھیں اسباب کے تحت شرحیں لکھی جاتی ہیں۔ ایک بڑی وجہ متن کی مشکل یا پیچیدہ عبارت کی گرہ کشائی ہے تاکہ عوامی استفادے کی صورت پیدا ہو سکے۔ شارح نے جسے خوب سمجھا ہے اور جسے اپنے تحقیقی مطالعے کا حاصل سمجھتا ہے، وہ عوام تک منتقل بھی کرنا چاہتا ہے۔ دوسرا سبب نصابی ضرورت ہے۔ عام طور پر طلبا یا مبتدیوں کی سہولت کے لیے شرحیں لکھی گئیں۔ تاکہ درس و تدریس میں آسانی یا ہم آہنگی پیدا ہو۔ مبتدی ایسی عمیق تخلیق کا متحمل نہیں ہو پاتا اس لیے اسے شرحوں کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ خاص طور پر اساتذہ نے درسی ضرورت کی خاطر اس رجحان کو عام کیا۔ کلامِ اقبال کی شرحوں کا بھی ایک معقول جواز اسی محرک میں موجود ہے۔ ان کے فن پاروں کو تقریباً ہر سطح پر داخلِ نصاب کیا گیا ہے۔ یہاں بھی اقبال کے ہمہ جہت ہونے کا ثبوت ملتا ہے "بچے کی دعا" سے لے کر "مسجدِ قرطبہ" تک کا کلام ہر نصاب میں نظر آئے گا۔ اس نصابی ضرورت کی تکمیل کے لیے اقبال کے منتخب فن پاروں کی بہت سی شرحیں لکھی گئیں۔ ہر شارح نے حسبِ توفیق اپنے ذہن کی جولانیاں دکھائی ہیں۔ اس طرح کی شرحوں کی بڑی مقبولیت اور

بڑا چلن رہا ہے۔ ان میں کہیں کہیں کم سواد شارحین نے بڑی مضحکہ خیز صورت پیدا کی ہے اور اقبال کے فکر و فن کی ایسی شرح سامنے آتی ہے کہ خود اقبال کو بھی خبر نہ تھی کہ یہ مطلب اور مفہوم کہاں سے پیدا کیا گیا ہے۔ ایسی شرحوں کی کتابت و طباعت بھی ناقص ہے۔ ان کی ضرورت وقتی اور نصابی ہے۔ شرح نگاری کا ایک محرک فن کار سے ذاتی یا ذہنی قربت بھی ہے۔ گویا اپنے پسندیدہ فن کار کے حلقہ، مطالعہ کو وسیع تر کرنے کا ایک ذوق ہے تاکہ زیادہ سے زیادہ قاری اس فن پارے سے مستفیض ہو سکیں۔ گویا ارادت مندی کے اظہار میں بھی یہ کام کیا جاتا ہے۔ کئی شرحیں عقیدت مندوں نے لکھی ہیں۔ اقبال کی نہ سہی مگر اسلاف کے ہاں یہ رجحان رہا ہے۔

یادگارِ غالب شرح نہیں۔ مگر غالب کے اشعار کی جتنی اچھی اور جتنی پہلو دار شرح اس میں ملتی ہے وہ تمام شارحین کے یہاں مفقود ہے۔ اور حالی نے جن نکات کی طرف اشارہ کیا ہے وہ پہلی بار سامنے آئے۔ مگر اس تصنیف کا ایک بنیادی محرک ان کی غالب سے ارادت مندی ہی ہے۔ اسی طرح عبدالمجید سالک کی ذکرِ اقبال شرح نہیں ہے۔ یہ اقبال کی سیرت و سوانح پر ایک مختصر اور جامع کتاب ہے۔ مگر اس کتاب میں بھی جگہ جگہ اشعار اور نظموں کی تخلیق کا پس منظر جس طرح بیان کیا گیا ہے اسے فکرِ اقبال اور ان کے فن کی ارتقائی صورت کی مفید شرح کہی جا سکتی ہے۔

شرح لکھنے کا ایک بڑا سبب ایک نئی تعبیر یا نئی تفہیم کا اظہار بھی ہے۔ پہلو دار یا پیچیدہ شعر کا ایک ہی مطلب نہیں ہو سکتا۔ ہاں فن کار کے ذہن میں تو ایک ہی مفہوم ہوتا ہے۔ قارئین کے نزدیک مختلف معانی کی گنجائش رہتی ہے۔ اسی گنجائش کی وجہ سے بھی شرحیں لکھی جاتی ہیں اور مختلف تفسیریں بیان کی جاتی ہیں۔ غالب کی شرحوں کے مطالعے سے یہ بات بہت واضح ہو جاتی ہے۔ اقبال کے یہاں مختلف تعبیر کی گنجائش کم سے کم ہے۔ اس کا سبب ان کے افکار کا نظم و ضبط ہے اور مرکزی خیال کا ارتباط و آہنگ۔ پھر بھی اقبال کے بعض اشعار کی شرح مختلف فیہ ہے۔ بہت سے ناقدین کے نزدیک کچھ مفہوم ہے اور کچھ نے اس کی دوسری تفہیم پیش کی ہے۔ کافی

دنوں پہلے رسالہ "نگار" لکھنؤ میں اقبال کا یہ شعر

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے
بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

ہر خاص و عام کی توجہ کا مرکز بنا ہوا تھا۔ اس کی شرح و تفسیر کا ایک سلسلہ تھا جس میں پروفیسر رشید احمد صدیقی جیسے مقتدر بزرگ بھی شامل تھے۔ شعر کی تشریح کے ساتھ دونوں مصرعوں کے باہمی ربط پر خاص توجہ تھی۔

ابھی چند سال پیش تر ماہ نامہ "آج کل" دہلی میں بالِ جبریل کی غزل کا یہ شعر موضوعِ بحث تھا:

محمدؐ بھی ترا جبریل بھی قرآن بھی تیرا
مگر یہ حرفِ شیریں ترجماں تیرا ہے یا میرا

پاکستانی ناقدین سے قطع نظر ہندوستان میں سیماب اکبرآبادی، اثر لکھنوی، مبارز الدین رفعت اور بہت سے دوسرے اہل قلم نے اس کی تشریح میں نکتہ آفرینیاں کیں۔

حرفِ شیریں پر خاص توجہ تھی اور اس ترکیب کی تشریح میں بہت ہی فکر انگیز مباحث سامنے آئے۔ ان میں سب سے زیادہ قابلِ قدر اور خیال افروز بحث پروفیسر محمود الٰہی کی تھی۔ حرفِ شیریں کی تشریح میں مضامین لکھے گئے۔ فن کار کے تخلیقی تحت الشعور تک رسائی کی کوشش کی گئی۔ قرآن اور کلام اقبال کے تذکرے میں تصوف اور فکر اقبال کے نئے پہلوؤں پر اچھا مواد سامنے آیا۔ اقبال کے اور بھی بہت سے اشعار وقتاً فوقتاً اس طرح کی تشریح کی زد میں آتے رہے ہیں۔ جن میں شارح اپنے ذہنِ رسا کی مدد سے لفظوں کے بین السطور پوشیدہ مفہوم کی

۱۔ یہ قابلِ قدر مضمون اردو اکیڈمی لکھنؤ کی مرتب کردہ تصنیف "مطالعۂ اقبال" مطبوعہ ۱۹۸۲ء میں شامل ہے

بازیافت کرتے رہے ہیں۔ اگر ایسے اشعار پر ہونے والی بحثوں کو جمع و مرتب کیا جائے تو کلام اقبال کی ایک انوکھی شرح بن سکتی ہے۔ اقبال کے زمانے میں بھی اِس طرح کی بحثیں سامنے آئیں۔ اقبال نے اس طرف کوئی خاص توجہ نہیں دی جب کہ خود فن کار بہترین شارح ہوسکتا ہے۔ قارئین کی کثرتِ تعبیر سے خود فن کار بھی حیران ہوتا ہے۔ اگرچہ اقبال کے یہاں یہ صورت نہیں۔ ہم ان کے پیغام سے متعارف ہوں تو اشعار کی تشریح یا تفہیم میں ابہام نہیں ہوسکتا۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ ان کے پورے کلام اور پوری فکر پر بھرپور نظر ہو ورنہ اشکال پیدا ہوسکتا ہے۔ اقبال کی جو تصویر بنتی ہے اسی آئینہ خانے میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔ کسی خاص پہلو یا کسی خاص زاویۂ نظر سے دیکھنے میں بڑی مایوسی ہوگی۔ کئی لوگ ان کے تضادات میں بھٹک کر رہ گئے اور کچھ لوگ تعبیر کی غلطی کا شکار بن گئے۔ مگر اقبال کا کچھ نہیں بگڑا۔ اقبال کا مطالعہ ٹکڑوں یا خانوں میں نہیں کیا جاسکتا، یہ زیادہ مفید طریقِ مطالعہ نہیں ہے۔

نصابی شارحین کے علاوہ اقبال کے تمام کلام کی باقاعدہ شرحیں بہت مقبول ہوئیں۔ غالب کی کلیاتِ فارسی کی شرح موجود نہیں، جب کہ ضرورت ہے کہ پورے فارسی کلام کی شرح لکھی جاتی۔ فارسی کے کچھ چیدہ حصوں کا ترجمہ تو ملتا ہے۔ اقبال کے تمام فارسی کلام کی شرح اردو میں بڑے اہتمام سے شائع ہوچکی ہے۔ اسرار و رموز کے علاوہ پیامِ مشرق، جاوید نامہ، مثنوی پس چہ باید کرد، زبورِ عجم، ارمغانِ حجاز وغیرہ کی شرحیں ہماری رسائی میں ہیں۔ یہ وقت کا تقاضا تھا اور فکرِ اقبال کے مطالعے کی اہم ترین ضرورت بھی۔ شرح نگاری کے اسباب میں ایک اور بھی عمل کار فرما ہوتا ہے۔ علمی و ادبی معیار میں کمی یا زوال پذیری ہے۔ جب مذاقِ سخن کم ہو اور قارئین کی علمی پس ماندگی بڑھ جائے تو پارۂ فن یا علمی مسائل کے ابلاغ کے لیے شرح و ترجمہ کی ضرورت ناگزیر بن جاتی ہے۔ برصغیر میں فارسی کا مذاق دن بہ دن کم ہوتا جارہا ہے۔ ایسی صورت میں فن پاروں کے تراجم اور تشریحات عوام کی مجبوری بن گئی ہیں۔ اقبال کی شرحوں کا ایک سبب یہ بھی ہے۔ مگر اس سے زیادہ

ان کے کلام کی شرحوں کی نصابی ضرورت سب سے زیادہ محرک بنی ہے۔ اقبال کے سب سے بڑے شارح یوسف سلیم چشتی نے ضربِ کلیم کی نظم "لا الہ الا اللہ" میں لکھا ہے:

"زمان و مکاں کی بحث چوں کہ بہت طویل ہے اور کالج کے طلبا کی فہم سے بھی بالاتر ہے۔"

گویا شرحوں کا مقصود و منتہا کالج کے طلبا کی نصابی ضرورت ہے۔ زمان و مکان کی بحث میں نہ پڑنے کے باوجود تقریباً ۴۵ سطروں میں جس شعر کی تشریح کی گئی ہے۔ وہ شعر یہ ہے:-

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

کلام اقبال کے دو بڑے شارح ہیں۔ یوسف سلیم چشتی اور غلام رسول مہر۔ اول الذکر تو اقبال کی شرحوں کے حوالے سے جانے پہچانے گئے اور روشناس ہوئے اور اس حد تک کہ اقبالیات میں ان کا نام ناگزیر حیثیت رکھتا ہے۔ اگرچہ وہ دنیائے ادب میں کسی اور حیثیت کے مالک نہیں سمجھے گئے۔ نقد و انتقاد اور تحقیق و تاریخ کے لیے نہ سہی مگر شارحِ اقبال کی حیثیت سے معروف ہوئے۔ شرحوں سے اس قدر شغف ہوا کہ اقبال کے فکر و پیغام پر بھی ان کی کتابیں سامنے آئیں۔ غلام رسول مہر اردو ادب میں اپنی خدمات کی بنا پر احترام کی نظر سے دیکھے جائیں گے۔ اسلامیات، غالب اور اقبال ان کے مطالعے کے خصوصی پہلو ہیں۔ سیرت سید احمد شہید، مکاتیبِ غالب کے مرتب کی حیثیت سے بہت معروف ہوئے۔ "سرودِ رفتہ" اقبالیات میں ان کی غالباً پہلی کتاب ہے۔ جس میں اقبال کے غیر مطبوعہ اور حذف شدہ کلام کو احتیاط سے شامل اور شائع کیا گیا ہے۔ یہ بے حد مفید اور اہم تصنیف ہے۔ اس کے بعد ان کی شرحیں سامنے آتی ہیں۔ ان میں مطالبِ بالِ جبریل، مطالبِ ضربِ کلیم، وغیرہ اہم شرحیں ہیں۔ ان کی حیثیت صرف شرح نگار کی نہیں بلکہ ادیب و ناقد اور محقق کی ہے۔ اس لیے ان کی شرحوں میں اعتبار کا پہلو زیادہ ہے۔ تشریح میں توازن اور ایک ہم آہنگی ہے۔ انھوں نے بہت اختصار سے بھی کام لیا ہے۔ جو ان کی شرحوں

کے لیے معیوب ہے۔

ان کے علاوہ اور بھی شارحین کا تذکرہ بے محل نہ ہوگا۔ مگر ان حضرات نے مکمل یا باضابطہ تمام و کمال شرح نہیں لکھی ہے۔ کچھ حصوں کی جیسے صوفی تبسم وغیرہ۔ ہندوستان کے ایک ادیب نے بھی بانگِ درا کی شرح لکھی ہے جو زیادہ مقبول نہ ہوسکی۔ نریش کمار شاد نے "آوازِ اقبال" کے نام سے بانگِ درا کی شرح لکھی۔ جسے مشورہ بک ڈپو دہلی نے شائع کیا تھا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ پبلشر کی ضرورت اور مالی منفعت کے حصول کے لیے شائع کی گئی تھی۔ جیبی سائز میں بہت باریک قلم کی کتابت، غیر معیاری کاغذ اور گھٹیا طباعت کے ساتھ شائع ہوئی تھی۔ اس میں ایک اچھائی یہ تھی کہ نظموں کا متن بھی شامل ہے۔ شرح بہت ہی مختصر بلکہ مختصر سے مختصر عبارت دیکھنے میں آتی ہے۔ اشعار کے الفاظ سے بھی کم اختصار برتا گیا ہے۔ شعر کی خوبی، پس منظر، یا تاریخی و تلمیحاتی اشارے بھی بیان نہیں کیے گئے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اقبال کے کلام کی ایسی شرح طلبا یا قارئین کے لیے کیوں کر مفید ہوسکتی ہے جیسے خضرِ راہ کی ان تلمیحات پر کوئی اشارہ نہیں ہے بلکہ انھیں الفاظ کو دُہرا دیا گیا ہے:

کشتیٔ مسکیں و جانِ پاک و دیوارِ یتیم

اسی نظم کے دوسرے شعر:

اے کہ نشناسی خفی را از جلی ہوشیار باش
اے گرفتارِ ابوبکرؓ و علیؓ ہوشیار باش

کی تشریح اس طرح کی گئی ہے:

"ارے تو چھپی ہوئی اور ظاہری باتوں میں بھی فرق نہیں کرسکتا تو،
تو بس ابوبکرؓ اور علیؓ کے متعلق جھگڑوں میں گرفتار ہے۔"

اس شعر میں اقبال کے پیغام یا بنیادی فکر یا تلمیح کا کوئی ذکر نہیں، حد یہ ہے کہ جس مرکزی خیال پر اقبال نے تکرار کے ساتھ توجہ دی ہے اسے حذف کر دیا گیا ہے یعنی ہوشیار باش کا نہ ترجمہ ہے اور نہ تشریح۔

صرف ایک اور مثال ملاحظہ ہو۔
نظم "طلوعِ اسلام" کے اس شعر:

دلیلِ صبح روشن ہے ستاروں کی تنک تابی
افق سے آفتاب اُبھرا گیا دورِ گراں خوابی

کی تشریح اس طرح کی گئی ہے:

"ستاروں کی چمک کا کم ہونا اس بات کا ثبوت ہے کہ صبح ہونے والی ہے۔ افق سے سورج نکل آیا اور لمبی تان کر سونے کا زمانہ لد گیا۔"

زبان و بیان کی ناہمواری بھی گراں گزرتی ہے۔ بہرحال یہ کوشش کی گئی جو بذاتِ خود مستحسن تھی۔ شارح سے زیادہ پبلشر کی فرمائش کو دخل رہا ہوگا۔

بانگِ درا کی شرح یوسف سلیم چشتی نے بھی کی ہے۔ جس کا ہندوستانی ایڈیشن بھی سامنے ہے۔ اس کی کتابت و طباعت میں بدذوقی کی حد تک غیر معیاری ثبوت فراہم کیا گیا ہے۔ اردو کلام میں بانگِ درا سب سے ضخیم ہے اور شاعری بھی پورے ایک ربع صدی پر مشتمل ہے۔ عصری تاریخ کا یہ دل نشیں مرکب بھی ہے۔ نظموں کا کثیر مجموعہ بھی اسی میں شامل ہے۔ اس شرح میں دوسری شرحوں کے برخلاف شارح نے متن بھی پیش کیا ہے۔ جس سے اشعار کی تفہیم زیادہ آسان ہو گئی ہے۔ یہ عجیب بات ہے کہ غلام رسول مہر اور یوسف سلیم چشتی دونوں شارحین نے ضربِ کلیم کی شرح میں صرف تشریحی عبارت کو پیش کیا ہے۔ متن نہیں ہے جس سے قاری کو بڑی دقّت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اشعار کے نمبر درج ہیں اور ان کی تشریح ہے۔ یہاں بھی قارئین کو زحمتوں سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ بانگِ درا کی یہ خوبی دوسرے کلام کی شرحوں کے مقابلے میں زیادہ بہتر ہے۔ بانگِ درا میں متن کے بعد حل لغات اور تشریح مشکلات کا بھی التزام رکھا گیا ہے جس میں مشکل الفاظ کے معانی آیات قرآنی یا تاریخی تلمیحات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس مجموعہ کلام میں یہ بھی اہتمام کیا گیا ہے کہ آخری حصۂ شرح میں نظم کی خوبیوں پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے اور انھیں ترتیب سے لکھا بھی گیا

ہے۔ہاں تمام نظموں کے ساتھ یہ التزام یکساں نہیں ہے جہاں شارح نے اپنی صواب دید سے ضروری سمجھا وہیں اہتمام کیا ہے۔گویا کسی اصول کو پیشِ نظر نہیں رکھا گیا بلکہ اپنے ذوق پر بھروسہ کیا گیا ہے۔اس سے شرح میں ایک بڑا نقص پیدا ہو گیا ہے۔یہ عدم توازن تو بہرحال نامناسب بات ہے۔مثلاً بانگِ درا کی دوسری نظم "گلِ رنگیں" بارہ اشعار کی ہے اس کی تشریح میں ساڑھے تین صفحے لکھے گئے ہیں جب کہ تیسری نظم "عہدِ طفلی" ہے جس میں چھ شعر ہیں اور اس کی تشریح کے لیے کل آٹھ سطریں صَرف کی گئی ہیں۔نظم ایک مکڑا اور مکھی کے لیے کُل سوا سطر کی تشریح مناسب سمجھی گئی ہے۔ایک گائے اور بکری کے لیے وہ بھی نہیں ہے۔یہی حال "ماں کا خواب" اور "پرندے کی فریاد" کا بھی ہے۔ عذر یہ لیا گیا ہے کہ یہ نظمیں آسان ہیں اس لیے ان کی تشریح کی ضرورت نہیں ہے۔نظم "شمع" کے لیے ساڑھے چھ صفحے رنگین کیے گئے ہیں۔چشتی صاحب کے یہاں یہ بے راہ روی زیادہ ہے۔ان کے یہاں توازن کا اور نظم وضبط کا فقدان ہے۔اور کہیں کہیں بے جا طوالت تھکا دینے کی حد تک ہے، اگر کسی موضوع پر قلم چل جائے تو شعر کی تشریح تفسیر کی حدوں کو بھی پار کر جاتی ہے۔عربی آیات کی کثرت، اشعار کے حوالے اجمال سے بے اعتنائی عام طور پر ملتی ہے جس سے شرح کا بنیادی مقصد فوت ہو جاتا ہے۔غالباً اسی لیے ان کی شرحوں کو بہت زیادہ قدر کی نظر سے نہیں دیکھا جاتا۔اور یہ عیب بھی ہے۔دورازکار باتوں کے داخل ہونے سے تشریح بھی بے جان اور غیر موثر ہو جاتی ہے۔پھر اس کے علاوہ شارح کا کلام سپاٹ انداز میں شعر کا خون کرنا نہیں ہوتا بلکہ طالب علم کو شعر کے حسن، مفہوم کی تہہ داری اور اسلوب و اظہار کی خوبیوں سے روشناس کرانا بھی ہوتا ہے۔تاکہ طالب علم کے اندر ایک صحیح ادبی ذوق پیدا ہو۔شعر کا تخلیقی حسن ترجمہ یا تشریح سے ختم ہو جاتا ہے اس لیے ضروری ہے کہ آرٹ کے حسن کو برقرار رکھتے ہوئے دل نشیں تشریح کی جائے۔ اردو میں شبلی کی مثال سامنے ہے۔شعر العجم یا مقالات میں جس طرح شبلی نے شعر کی تشریح کی ہے وہ ہمارے لیے مثالی حیثیت رکھتی ہے۔کہیں کہیں شعر کی تشریح شعر کے متن سے زیادہ موثر ہو گئی ہے۔یہ شارح کا کمال اور مذاقِ سخن کی ہنرمندی ہے۔اقبال کے شارحین

اس سے محروم ہیں۔ ظاہر ہے یہ شارحین شبلی جیسی قد و قامت کے نہیں پھر بھی اقبال کے فنّی حسن اور شعر کی اثر آفرینی پر گفتگو کر سکتے تھے۔ غلام رسول مہر نے بھی اس طرف توجہ نہ دی۔ اگرچہ ان کی تشریحات زیادہ جامع اور زیادہ ادبی ہیں۔ ان کے یہاں اختصار بھی ہے اور معنی کی وضاحت بھی۔ انھوں نے بھی مطالبِ ضربِ کلیم میں ان کو جگہ نہیں دی ہے۔ غنیمت ہے کہ نظموں کا عنوان درج کیا ہے۔ جب کہ یوسف سلیم چشتی نے نظموں کا عنوان تک نہیں دیا ہے صرف نمبر لکھا ہے۔ حالانکہ خود اقبال نے کسی بھی مجموعہ میں نظموں کی نمبر سازی نہیں کی ہے۔ یوسف سلیم چشتی کے مزاج میں مذہب و تصوف کو خاص دخل ہے۔ چنانچہ وہ اکثر اپنی شرح میں اُن کا سہارا لیتے ہیں اور تفصیلات میں چلے جاتے ہیں جس سے شعر کا نفسِ مفہوم دور ہو جاتا ہے۔ وہ اپنی سناتے جاتے ہیں۔ اقبال کے فلسفہ کی ایسی تعبیر مشکل سے ملے گی۔ تصوف کا رنگ غالب ہونے کی وجہ سے جن اشعار کو تصوف سے دور کا واسطہ نہیں، ان میں مسائل سلوک تلاش کر لیتے ہیں اور اسی انداز میں تشریح کرتے ہیں۔ مانگ درا حصہ اول کی آخری مشہور نظم "التجائے مسافر" ہے۔ موصوف نے دل کھول کر شرح لکھی ہے۔ ایسی شرح جو اقبال کے وہم و گمان میں نہ تھی اور نہ اقبال کا کوئی بھی سنجیدہ طالب علم اسے قبول کر سکتا ہے۔ حل لغات اور شرح مشکلات کے ذیل میں قارئین کے لیے دس سوال نامہ بھی مرتب کیا ہے جو اُن کے کچّے ذہن کی غمازی کرتا ہے۔ اس تشریح کا ایک مختصر حصہ ملاحظہ ہو:

> "واضح ہو کہ اقبال نے اس نظم میں جس قسم کے خیالات ظاہر کیے ہیں وہ نیچری، معتزلی، عقل پرست، ظاہر بیں، فلسفی، نجدی اور وہابی ٹائپ کے مسلمانوں کی سمجھ میں نہیں آ سکتے۔"

اب آپ یہ بتائیں کہ اقبال کیا تھے اور حضرت شارح نے اقبال کو کیا سمجھا۔ آپ نے اقبال کی ایسی تعبیر نہ سنی ہوگی۔ اقبال نے کبھی مسلمانوں کو ان خانوں میں تقسیم نہیں کیا۔ مسلمان کیا انھوں نے تو انسانیت کو اس طرح تقسیم نہیں کیا۔ ان کے

پیغام کی آفاقیت پر نظر رکھیں تو جغرافیائی حدود کے علاوہ رنگ و نسل کے تمام فرق مذموم کہے گئے ہیں۔ مگر شارح نے اقبال کے بہانے دل کی بھڑاس نکالی ہے۔ یہ اقبال کی بدنصیبی تھی اور ہماری مجبوری کہ انھیں ایسا شارح ملا۔ اس نظم کا یہ شعر بہت ہی مقبول ہے اور نظم کا حاصل بھی ہے:

اگر سیاہ دِلم داغِ لالہ زار توام
وگر کشادہ جبینم گلِ بہار توام

اس کی تشریح ملاحظہ ہو:

"اگر میں گناہ گار ہوں اور خطا کار ہوں تو بھی آپ کا ہی غلام ہوں اور اگر نیک نہاد اور نکوکار ہوں تو بھی آپ ہی کا پروردہ ہوں۔"

شعر کی حسن کاری اور ادبی اظہار کا تمام حسن غارت ہو گیا۔ سپاٹ اور بہت ہی بھونڈے انداز میں شعر کا مطلب بیان کیا گیا ہے۔ اس طرح کی تشریحوں کے بعد ادب کا صحیح مذاق پیدا ہونا مشکل ہے۔ یہ شرحیں صرف طلبا کے لیے ہی نہیں لکھی گئیں۔ عام قاری اور اساتذہ کے لیے بھی ہو سکتی ہیں۔ اور ان کے لیے ایک اصول یا مرتب ذہن کا خاکہ پہلے تیار کیا جانا چاہیے تاکہ ان کی افادیت اور توازن میں ہم آہنگی رہے۔ شعر یا فکر کے پیرایۂ اظہار میں تکرار کو جائز تصور کیا جا سکتا ہے۔ مگر شرح و تفسیر میں تکرار کا اعادہ عیب تصور کیا جاتا ہے۔ اقبال کے شارحین میں تکرار بھی ملتا ہے۔ یوسف سلیم چشتی نے تکرار کے ساتھ اقبال کے فکر و پیغام کی اصل صورت کو بھی مسخ کر کے پیش کیا ہے اشعار کے حوالے سے اپنے خام عقیدے اور نظریے کی دل کھول کر تبلیغ کی ہے۔ غلام رسول مہر نے بھی غیر سنجیدگی برتی ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ کسی کم سواد طالب علم نے یہ مطالب لکھے ہیں۔

کلامِ اقبال کے شارحین کی ایک دوسری نوعیت بھی ہے جو باقاعدہ تو نہیں لیکن ضمنی طور پر شارح کے زمرے میں لائے جا سکتے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ اقبال پر سب سے زیادہ کتابیں لکھی گئی ہیں، ان میں تنقید پر زیادہ ہیں۔ بیشتر تنقیدی کتابوں میں اقبال

کے اشعار کی تشریحات کا حصہ غالب ہے اور یہ زیادہ تر ہمارے معتبر ناقدین کی نگارشات ہیں۔ ان میں ڈاکٹر یوسف حسین خاں سے لے کر سید عابد علی عابد تک شامل ہیں۔ ان تصانیف کی مدد سے اقبال کے فلسفہ و شعر کی قابل قدر وضاحتیں سامنے آئی ہیں۔ ان میں تخلیقی پس منظر، ذہنی محرکات، سماجی یا عصری تصورات، شعری صناعی اور ترسیل کی تازہ کاری پر بھی روشنی ملتی ہے۔ لیکن ظاہر ہے کہ یہ متفرق اشعار کی شرحیں ہوسکتی ہیں۔ مگر مجموعۂ کلام کی نہیں۔ یہ واقعہ ہے کہ ابھی اقبال کے کلام کی شرحیں لکھے جانے کا کام ہنوز باقی ہے۔ اقبال کے فکر و فن کی افہام و تفہیم کے لیے بہت ضروری ہے کہ ان کے موجودہ شارحین سے قطع نظر دوسری شرحیں بھی لکھی جائیں۔ جن میں بہت سی باتوں کے علاوہ ان کی فنی صناعی، شعری آہنگ، کے ساتھ تخلیق کے پراسرار رمز کی بازیافت کی جائے۔ جن سے اقبال کا کلام توانا اور آفاقی بنتا ہے۔ اقبال صرف فلسفی ہی نہیں وہ ایک پیغامبر شاعر بھی ہے جس کے فن کے جلو میں بنی نوع انسان کی تہذیب کے ہزاروں روپ اور ان کے امکانات پوشیدہ ہیں یہ شارحین اقبال کی ذمہ داری ہے کہ وہ ان امکانات کو بے حجاب کریں اور بروئے کار لائیں تاکہ اقبال کی نئی تفہیم اور اس کی معنویت کا جواز پیدا ہوسکے۔

اس کے برعکس ناقدین کے مزعومات پر نظر رکھیں تو تعبیر کی ایک مختلف دنیا دکھائی دے گی۔ اس اعتبار سے اقبال ہمارے سب سے اختلافی شاعر ہیں۔ جن کی تعبیر و تشریح میں کثرتِ تعبیر کی افسوسناک حد تک صورت ملتی ہے۔ بیش تر حضرات اپنے تصورات کو بہ سہولت اقبال سے منسوب کرکے اپنی آرار کا اظہار کرتے ہیں اور بہ صورتِ دیگر اقبال پر الزام عائد کرکے اپنی پاک نفسی کا اعلان کرتے ہیں۔ شاید اسی سبب ان کے ناقدین دو صفحوں میں آراستہ دکھائی دیتے ہیں۔ ایک حلقہ ان کے اشعار و افکار کی تشریح اسلام اور مسلمانوں کے تناظر میں پیش کرتا ہے۔ دوسرا گروہ اقبال کو قابلِ مذمت سمجھتا ہے۔ وہ رجعت پسندی، آمریت، تنگ نظری، روحانیت پسندی کے الزامات عائد کرکے مطمئن ہے۔ اس گروہ نے شعوری طور پر اقبال کے خلاف گمراہی

پھیلانے میں بڑی سرگرمی دکھائی ہے۔ انھوں نے دوراز کار مطالب برآمد کرنے میں اشعار کے سیاق وسباق کو نظر انداز کر کے ایسے معانی بتائے ہیں کہ علمی بددیانتی کی ایسی مکروہ تعبیریں شاید ہی ملیں۔ ایک مثال ملاحظہ ہو: اقبال نے 'جاوید نامہ' میں فرماں روائی کے اسرار پر گفتگو کرتے وقت شاہ ہمدان کی زبان سے کہلوایا ہے کہ دو طرح کے انسانوں کی اطاعت واجب ہے۔ یا تو اولی الامر منکم ہو یا پھر:

یا جواں مردے چوں صرصر تند خیز　　شہر گیرد و خویش باز اندر ستیز
روزِ کیں کشور کشا از قاہری　　روزِ صلح از شیوہ ہائے دلبری

سردار جعفری کو ان اشعار میں پنڈت نہرو کی شخصیت نظر آتی ہے کیونکہ وہ محترم بھی ہیں اور مفید مطلب بھی۔ موقع پرستی کا تقاضا بھی تھا کہ اقبال کے مثالی انسان کو وزیر اعظم کے لباس میں حلول کر کے دیکھا جائے۔

"ترقی پسند ادب" کے مندرجات اسی طرح کی تاویلات سے بھرے ہیں۔ حالانکہ صحیح معنوں میں نہ یہ ترقی پسندی کے ہمہ گیر اصولوں سے تعلق رکھتے ہیں اور نہ غیر جانبدارانہ تنقید و تبصرہ سے ہی ان کا سروکار ہے۔ سردار جعفری ہوں یا اختر حسین رائے پوری یا مجنوں گورکھپوری، ان ناقدین نے اقبال کی سب سے غلط اور گمراہ کن تعبیر کی ہے۔ یہ لوگ ایک زمانے تک اپنی مزعومہ ضد پر قایم رہے۔ حالانکہ بعد کی تحریروں میں ان کا رویہ بدلا بھی۔ اور حالات کے شعور نے عصری تناظر کے مطالعے کو نئی سمت بھی دی اور اقبال کی معنویت کو زیادہ موثر اور ہمہ گیری بخشی، بہ قول پروفیسر محمد حسن اقبال کے ان تمام تصورات اور تضادات کو ان کے دور کے تقاضوں اور عصری میلانات نیز غلام قوم کی نفسیات کے وسیع تر پس منظر میں رکھ کر غور کرنے کی ضرورت ہے۔ ماضی پرستی، قوت پرستی، انفرادیت و انقلاب پرستی اور کشمکشِ حیات کی تمام تفسیریں اسی نقطۂ نظر کی محتاج ہیں۔ محمد حسن صاحب کی ایک تازہ ترین تحریر کا اقتباس ملاحظہ ہو:۔

"اردو تنقید میں خود ہمارا حال یہ رہا ہے کہ ہم ایک انتہا سے دوسری انتہا تک سفر کرتے رہے ہیں۔ شروعات ہوئی احمد علی اور اختر حسین رائے پوری

سے۔ جنھوں نے غزل کو جاگیرداری صنف اور اقبال کو فاسشٹ قرار دے ڈالا..... پھر سردار جعفری کی کتاب 'ترقی پسند ادب' شائع ہوئی جو ابھی تک ترقی پسندی کی انجیل بنی ہوئی ہے اور اب بھی واپس نہیں لی گئی ہے۔"!

اس طرح کی تعبیرات سے اقبال کے خلاف ایک مہم ضرور چلائی گئی جو بہت دنوں تک باقی نہ رہ سکی۔ ہاں اقبال کے بارے میں غلط فہمیاں پیدا کی گئیں۔ غلط تعبیر کی ایک اور مضحکہ خیز صورت ملاحظہ ہو۔ مجنوں گورکھپوری نے لکھا ہے :۔

"آخری دور میں اقبال کی شاعری میں ایک اور میلان پیدا ہوگیا جو حجازیت سے بھی زیادہ خطرناک ہے اور جس کو ہم عقابیت کہیں گے۔ جو ایک قسم کی فاشیت ہے۔ جس طرح اقبال کے تصور میں حجاز نے اپنا تسلط جما لیا تھا۔ اسی طرح عقاب، شاہین، شہباز اور چیتے جیسے سفّاک جانوروں نے بھی ان کی فکر و بصیرت میں ایک مرکزی حیثیت اختیار کر لی تھی وہ ان میں بالخصوص مردِ مومن میں پھاڑ کھانے والے جانوروں کی خصلت دیکھنا چاہتے ہیں۔ وہ کتنی لذت لے کر کہتے ہیں :

جو کبوتر پر جھپٹنے میں مزہ ہے اے پسر
وہ مزہ شاید کبوتر کے لہو میں بھی نہیں

ذرا ہم آپ تھوڑی دیر کو سوچیں کہ اگر یہ غارت گرانہ میلان عام ہو جائے تو ہماری دنیا کا کیا حال ہوگا اور وہ رہنے کے لیے کیسی چیز ہوگی۔"[۲]

ہیجانی اور غیر سنجیدہ تنقیدی مباحث سے قطع نظر، میں کلامِ اقبال کے تشریحی پہلوؤں پر توجہ دلانا چاہوں گا۔ شعر کے جس متن سے غلط نتیجہ نکالا گیا ہے وہ قابلِ توجہ ہے۔ جھپٹنا اور پھاڑ کھانا دو الگ الگ چیزیں ہیں۔ قوت عمل کو زندہ رکھنے کے لیے سرگرمئ عمل الگ شے ہے اور قتل و غارت گری بالکل مختلف چیز ہے۔ کبوتر

'عصری ادب'، اکتوبر ۱۹۸۸ء

'اقبال'، ۳۹

کے خون اور گوشت کی لذّت ہیچ ہے۔ شکار کے لیے سعی و عمل زیادہ مرغوب ہے اور اقبال کے ان تصورات کو یکجا کر لیں تو کہیں بھی اور کسی شعر سے غارت گرانہ میلان کا درس نہیں ملتا۔ شاہین اپنے بدن کے خون کو سرگرمِ کار رکھنا چاہتا ہے۔ اسی لیے وہ خود اپنے اندر تڑپتا ہے اور تڑپنے پھڑکنے کی یہ صفت صرف شہباز و شاہین تک محدود نہیں، اقبال تو کبوتر کے تنِ نازک میں اتنی حرارت دیکھنا چاہتے ہیں کہ وہ حریفِ شہباز بن جائے۔ یا فاختہ اس تپش سے شاہین صفت بن سکے۔ ان کا یہ بنیادی خیال غلط تعبیر کی وجہ سے یا بر بنائے عصبیت بہت آسانی سے نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔

زندگیٔ سوز و ساز بہ ز سکونِ دوام
فاختہ شاہیں شود از تپشِ زیرِ دام

ایک اور جگہ دو ٹوک انداز میں اقبال شاہین کی علامت کو فروتر بتاتے ہوئے کنجشک بے مایہ پرندے کو اتنی طاقت دیتے ہیں کہ وہ عقاب کو شکست دے سکے اور اپنی برتری تسلیم کرا سکے۔

گرما و غلاموں کا لہو سوزِ یقیں سے،
کنجشک فرومایہ کو شاہیں سے لڑا دو

اسی بالِ جبریل کے ساقی نامہ کا یہ شعر بھی دانستہ طور پر نظر انداز کر دیا جاتا ہے:

اٹھا ساقیا پردہ اس راز سے — لڑا دے ممولے کو شہباز سے

عرض یہ ہے کہ تصورات کے تمام پہلوؤں کو سامنے رکھ کر ہی شرح و تفسیر کی جاتی ہے۔ فردِ فردِ خیال کی بنیاد پر تمام شرحیں باعثِ اندوہ ہو سکتی ہیں اور نظم کی روح یا بنیادی نقطہ سے انحراف کرنے کا لازمی نتیجہ گمراہی ہے۔ مجنوں صاحب نے جس شعر کو نقل کیا ہے وہ نظم کا ایک شعر ہے۔ پوری نظم کو بہ غور پڑھنے پر جس شعر سے بنیادی خیال سامنے آتا ہے وہ حسبِ ذیل ہے:

ہے شباب اپنے لہو کی آگ میں جلنے کا نام — سخت کوشی سے ہے تلخ زندگانی انگبیں

غالباً یہ وہ صداقت ہے جس سے کسی انسان اور کسی نظریہ ساز کو انکار ممکن نہیں، غلط فکر کی رہبری علم و دانش کی دنیا میں سب سے زیادہ مہلک رہی ہے۔ شرح و تفسیر کی دنیا میں تفسیر بالرائے کو سب سے زیادہ خطرناک قرار دیا گیا ہے۔ شاہ ولی اللہؒ نے 'الفوز الکبیر فی اصول التفسیر' میں اس طرزِ تشریح کو اندیشوں اور مغالطوں سے بھرپور بتایا ہے۔ اور اس کے برعکس قرآن سے قرآن کی تفسیر یا تفسیر بالکلام یا بالقرآن کو سب سے مستحسن قرار دیا ہے۔ اس اصول کی ہمہ گیری کلامِ اقبال کی شرح و تفسیر کے لیے بھی ضروری ہے۔ فکرِ اقبال کے اہم تصورات اور ان کے تمام مباحث کو سامنے رکھ کر ہی ان کے کلام کی شرحیں مکمل ہو سکتی ہیں۔ مشکل یہ ہے کہ اقبال صرف شاعر ہی نہیں ہے بلکہ مفکر بھی ہے۔ فکر کی نمود اور ارتقا کو سامنے رکھنے کی ضرورت ہے۔ اس تاریخی ترتیب کے بغیر شرح و تفسیر کارآمد نہ ہوگی اور نہ اخذِ نتائج ہی صحیح ہوں گے۔ اس کی ایک غیر علمی اور غلط فہمی پھیلانے والی مثال ملاحظہ ہو:

اقبال کے تصورِ بشر کے سلسلے میں اختلاف رائے ہے خاص طور پر اس کے ماخذ و استفادے کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ نطشے سے ماخوذ ہے۔ اقبال کے عقیدت مندوں نے اسے غلط قرار دیا اور کہا کہ یہ خود اقبال کا اپنا ایجاد کردہ ہے دلیل اقبال کے شعر سے دی گئی جو ۱۹۰۳ء کی نظم "سید کی لوحِ تربت" میں شامل ہے:

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

اقبال، یورپ جانے کے بعد ۱۹۰۶ء میں نطشے سے روشناس ہوئے۔ اور یہ نظم ۱۹۰۳ء کی ہے۔ لہٰذا کلیہ برآمد کیا گیا کہ مردِ مومن کا تصور نطشے کے تعارف سے پہلے ذہنِ اقبال میں موجود تھا۔ اخذ نتائج کی یہ سب سے اندوہناک صورت ہے۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ یہ نظم تو بے شک ۱۹۰۳ء کی ہے مگر یہ شعر ۱۹۲۴ء کا ہے جب بانگِ درا کو مرتب کیا جانے لگا تو اقبال نے بہت سی نظموں

میں تبدیلی کی اور اشعار حذف بھی کیے اور اضافے بھی کیے۔ مذکورہ شعر اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس صورت میں ۱۹۲۴ء کی تخلیق پر ۱۹۰۳ء کی فکر کا اطلاق کیوں کر ہو سکتا ہے غلط استنباط نے کتنی بڑی غلط فہمی پیدا کی۔ شارحین نے اس ذمہ داری اور نزاکت کو یکسر بالائے طاق رکھا۔ اور اپنی ذمہ داریوں سے عہدہ برا نہ ہو سکے۔ تنقیدی کتابوں میں بھی اس طرح کی مثالیں موجود ہیں۔ اقبال کے تصورِ بشر پر ڈاکٹر حاتم رامپوری مرحوم نے ایک بھاری بھرکم تحقیقی مقالہ شائع کیا۔ انسانِ کامل کی بازیافت میں مرحوم نے اسلام، ایران، یونان، ہندوستان غرض بیش تر عظیم تہذیبوں سے استنباط کیا اور اقبال کے مردِ مومن کی صفات پر بہت کچھ لکھا۔ مگر وہ بنیادی نقطہ فراموش کر گئے جس کے بغیر اقبال کے مردِ مومن کی تمام تفصیلات بے معنی ہیں۔ شاہ ہمدان کے مکالمے کا اس مضمون میں حوالہ دیا گیا ہے :

یا اولی الامرے کہ منکم شانِ اوست　　آیۂ حق حجت و برہان اوست

اقبال کی اس نکتہ آفرینی کا حاصل یہ ہے کہ مردِ مومن کے لیے صرف مسلمان ہونا ضروری نہیں، اگر ہو تو سب سے بہتر مگر غیر مسلم ریاستوں میں کسی ایسے انسان کی اطاعت ضروری ہو گی جو مجموعۂ خیر ہو اور جلال و جمال کا دل نشیں پیکر ہو، صلح و آشتی کے ساتھ جلال و جبروت سے بھی متصف ہو۔ ساڑھے پانچ سو سے زائد صفحات کے اس تحقیقی مقالے میں یہ بحث آئی ہی نہیں، جب کہ 'جاوید نامہ' میں اقبال نے آں سوئے افلاک پر زندہ رود اور شاہ ہمدان کے مکالمے کو سرخیٔ مضمون قرار دیا ہے اس طرح کی شرحوں سے بڑی مایوسی ہوتی ہے۔

طاقت اور تصورِ بشر فکرِ اقبال کے اہم پہلو ہیں۔ ان کی تشریح کا حال آپ نے دیکھا۔ اب ایک آخری مثال ان کے فنی نقطۂ نظر کے بارے میں ملاحظہ ہو۔ ان کا نظریۂ آرٹ بہت اہم ہے کیوں کہ یہ بھی ان کے مرکزی تصورِ خودی سے وابستہ ہے اور یہ اقبال کا سب سے جامع اور بھرپور نقطۂ نظر اپنی پوری دلآویزیوں کے ساتھ ان کے کلام میں مسلسل اور مربوط شکل رکھتا ہے۔ اقبال کے فکر و شعر پر گفتگو کرتے وقت

اس مرکزی نقطے کا ذکر ناگزیر ہوتا ہے۔ کیونکہ انھوں نے اس خیال کو ارجمندی بخشی ہے اور جزوِ پیغمبری کہہ کر ابدیت کا درجہ دیا ہے۔ اسے تمام فنون لطیفہ اور انسانی سرچشمۂ تخلیق کا جوہر قرار دیا ہے۔ اس موضوع پر غالباً سب سے اچھی بحث ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے مایہ ناز کتاب "روحِ اقبال" میں اقبال اور آرٹ کے تحت کی ہے۔ یہ کتاب اقبالیات میں ہنوز سب سے وقیع و بے نظیر ہے۔ نظریۂ فن کے تحت موصوف نے بالِ جبریل کی غزل کے اس شعر:

مری مشاطگی کی کیا ضرورت حسنِ معانی کو
کہ فطرت خود بہ خود کرتی ہے لالے کی حنا بندی

کی تنقیدی تشریح ملاحظہ ہو:

"جس طرح موسمِ بہار میں درختوں میں اپنے اندرونی جوشِ حیات سے کونپلیں پھوٹتی ہیں، اسی طرح جب شاعر کا تخیل پختہ ہو جاتا ہے تو اس سے تراوشِ فکر فطری طور پر شروع ہو جاتی ہے۔ جس طرح فطرت خود بہ خود لالے کی حنا بندی کرتی ہے اسی طرح حقیقی شاعر کو مشاطگی کی حاجت نہیں ہوتی۔[1]"

یہاں اس کائناتی حقیقت سے چشم پوشی کی گئی ہے کہ لالہ کی تخلیق و تزئین کی تمام تر ذمہ داری خالقِ کائنات کی ہے مگر شعر کا خالق خود شاعر ہے۔ شعر کی مشاطگی اس کے فرائض میں سے ہے۔ تخیل کتنا ہی پختہ ہو جائے، تراوش فکر کتنی ہی ترقی کرلے فن کار حسنِ آفرینی سے بے نیاز نہیں رہ سکتا، اس بات سے نقاد بھی واقف ہے۔ مگر اقبال سے حسنِ عقیدت کی بنا پر اس حقیقت سے صرفِ نظر کیا ہے۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ اقبال کے دوسرے بیانات بھی پیشِ نظر ہوں جن میں اقبال نے اس خیال کی پوری شدّت سے تردید کی ہے۔ ان کا نظریۂ فن خونِ جگر کے تابع ہے اور اسی کی بدولت جاوداں بنتا ہے۔ ہر جگہ انھوں نے اس خیال کی وضاحت کی ہے:

۱۔ روحِ اقبال ۲۹

خون رگ معمار کی گرمی سے ہے تعمیر — مے خانۂ حافظ ہو کہ بت خانۂ بہزاد
بے محنتِ پیہم کوئی جوہر نہیں کھلتا — روشن شررِ تیشہ سے ہے خانۂ فرہاد

اقبال کے نظریۂ فن پر گفتگو کرتے وقت بہت سے پہلو سامنے لائے جاتے ہیں اور ان کی تشریح میں صفحے کے صفحے سیاہ کیے گئے ہیں. مگر اس تصور کا سب سے اہم نکتۂ ارتکاز اقبال کا وہ خیال ہے جسے بہت کم زیرِ بحث لایا جاتا ہے۔ اقبال نے فن کار کو فطرت کا حریف ہی نہیں کہا ہے بلکہ فطرت سے کہیں زیادہ عظمت کا حامل قرار دیا ہے۔ اور اس کے تخلیقی ہنر کو زیادہ رفعت دی ہے جسے انھوں نے شب کے مقابل چراغ، بیابان و کہسار کے مقابل گلزار و باغ اور سفال کے مقابل ایاغ کی تخلیق سے تعبیر کیا ہے یا ضربِ کلیم میں اشارہ ہے کہ فطرت فقط ریت کے ٹیلے بناتی ہے اور انسانی دست کاری اور صناعی سے لازوال تصویریں تخلیق پاتی ہیں۔ پُرشکوہ اہرامِ مصر کی تعمیر سے آسمان کی بلندی نگوں سار ہے۔ اقبال کہتے ہیں کہ فطرت خود بلند ذوق ہے، حسن و جمال کے نگارخانے بناتی رہتی ہے مگر فن کار کا مقام اس سے بھی بلند تر ہے۔ اس کی تخلیق فطرت کے شاہ کار سے بھی عظیم تر ہے۔ بالِ جبریل کی غزل کا یہ شعر انوکھا اور منفرد ہے :

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

اس شعر سے استفادہ یا استنباط کیے بغیر ان کے نظریۂ فن پر گفتگو ادھوری رہے گی. حیرت ہوتی ہے کہ تنقیدی تعبیرات میں بہت کم حوالہ ملتا ہے۔ پروفیسر سلیم اختر نے اقبال کا نصب العین، مرتب کیا جس میں بڑے وقیع مضامین شامل ہیں۔ پونے تین سو صفحے کی کتاب میں کہیں بھی اس شعر کا حوالہ نہیں ملتا. اور نہ ان کے انتخاب کردہ اشعار میں اسے جگہ مل سکی ہے۔ جب کہ انھوں نے نظریۂ شعر و فن سے متعلق اردو فارسی اشعار کو بڑے اہتمام سے یکجا کیا ہے۔ اس تفصیل کا ذکر اس لیے کیا گیا کہ تنقید و تشریح میں اکثر فروگزاشتیں پائی جاتی ہیں۔ اس

کوتاہی کی وجہ سے اقبالیات کے تنقیدی سرمائے کا ایک حصہ مشتبہ افادیت کا حامل ہے۔

تنقیدی شرح وتفسیر کی ایک اور صورت بھی موجود ہے جس کا تعلق براہ راست شرح سے نہ سہی مگر تعبیر و تجزیے سے ضرور ہے۔ اس اعتبار سے اقبال کے مطالعے کی ایک ندرت یہ بھی ہے کہ ان کی بہت سی نظموں کے تجزیے کیے گئے ہیں اور بعض نظموں کے تو کئی ایک تجزیے ملتے ہیں۔ خاص طور پر طویل نظموں کے معانی ومفاہیم کی بازآفرینی میں تشریحاتی ادب کا وافر ذخیرہ سامنے لایا گیا۔ ان میں فنی اور شعری صناعی کا بھی تجزیہ ملتا ہے مگر معانی کی شرح وتفسیر پر خیال افروز مباحث سامنے لائے گئے ہیں۔ تخلیقی پس منظر اور عصری آگہی سے بھی ان تجزیوں میں ندرت پیدا کی گئی ہے۔ ان تجزیوں کا تعلق تنقید سے بھی ہے اور نصابی ضرورتوں کی کفالت سے بھی۔ مگر سب میں ان کے فکر و فلسفہ کی شرح وتفصیلات ہیں۔ عالم اسلام کے مشہور عالم سید ابوالحسن علی ندوی نے "نقوشِ اقبال" میں اقبال کی مشہور نظموں کا تجزیہ متن میں شامل کیا ہے۔ ان تجزیوں میں اسلامی اور تہذیبی پس منظر کے ساتھ ان کے پیغام اور تعلیمی روح کی تشریح کی گئی ہے۔ یہ مختصر تجزیے ہیں۔

اردو کے مایہ ناز نقاد پروفیسر کلیم الدین احمد نے اپنی تصنیف "اقبال ایک مطالعہ" کے آخری حصے میں اہم نظموں کے فکر وفن کی تشریح کی ہے۔ اگرچہ ان کا عام رویہ منفی اور محاسن کے انکار کا ہے۔ ڈاکٹر عبدالمغنی کی کتاب "اقبال کا نظامِ فن" کا بڑا حصہ نظموں کی تشریح پر مشتمل ہے جس میں شرح وتفسیر کی اچھی مثالیں ملتی ہیں۔ اس ضخیم کتاب کو ان کی نظموں کی شرح ہی سمجھنا چاہیے۔

پروفیسر اسلوب احمد انصاری کی اقبال شناسی ایک سنجیدہ علمی اور متوازن رجحان کی حامل ہے۔ انھوں نے نظموں کے تجزیے پر ایک مستقل

تصنیف "اقبال کی تیرہ نظمیں" لکھی ہے۔ جس میں ان کی معروف نظموں کے فکر و فلسفہ اور شعر و فن کی سب سے بیش تر شرح موجود ہے۔

ان مستقل تصانیف کے علاوہ بیش تر نقادوں نے ان نظموں پر تبصرہ و تجزیہ کر کے اقبالیات کی شرح و تفسیر کا عظیم المثال سرمایہ تخلیق کیا ہے۔ اقبال فہمی میں اضافے کے ساتھ شرح و تعبیر کے موضوعات کو بھی توسیع ملی ہے۔ اسی پس منظر میں اقبال شناسی ممکن بھی ہے اور مفید بھی۔

مُرقعِ اقبال

اردو و فارسی نہیں بلکہ دنیا کی بہت سی زبانوں کے مقابلے میں اقبال کا سرمایۂ تخلیق بے حد دل کش، ہمہ گیر اور متنوع نظر آتا ہے۔ یہ تنوع امکانی حد تک وسیع تر ہے۔ ایک طرف وہ انسانی تہذیب و ثقافت کی برگزیدگی سے بھرپور ہے تو دوسری طرف نشاطِ عمل کا مجموعہ ہے۔ فکر و آگہی کے ساتھ تاریخ و تحریک کا بھی دل نشین ذخیرہ ہے۔ غرض انسانی قدروں کی روح اپنی پوری پاکیزگی کے ساتھ موجود ہے۔ اس تنوع کا اندازہ لگائیں کہ کلام اقبال سے ان کی سیرت و سوانح مرتب کی جاسکتی ہے تو عصری تاریخ بھی محفوظ کی جاسکتی ہے۔ انسانی کرب و احساس کے ساتھ اس کے فتوحات کی داستان دہرائی جاسکتی ہے اور اس کے پورے پس منظر کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ اسے اس ادب کی کلاسیکیت کہہ لیں یا آفاقیت جس میں سب کچھ شامل ہے۔ یہی جامعیت ان کے کلام کو دوام بخشتی ہے۔ مزید براں ان کے اشعار کی مدد سے بہترین مجسمے تراشے جاسکتے ہیں۔ فنِ تعمیر کے مثالی آثار تعمیر کئے جاسکتے ہیں۔ ان کے کلام سے انمول مصوری کی تخلیق کی جاسکتی ہے صوت و صدا یا نغمہ و آہنگ کے لیے ان کا کلام بے مثال گہوارہ ہے۔ جس ساز پر چاہیں نغمگی کا سحر آفریں سماں پیدا کرلیں۔ اکثر یہ صورت دیکھنے میں آئی ہے کہ ایک ہی موضوع کو فنِ لطیف کے مختلف سانچوں میں منتقل کیا جاسکتا ہے۔ مسجدِ قرطبہ، شاہین، ذوق و شوق، ساقی نامہ، لالۂ صحرائی شعاعِ امید وغیرہ نظموں میں تمثیل، تجسیم، تصویر، ترنم سبھی پہلو شامل ہیں۔ انہیں بہ یک وقت فنِ لطیف کے ہر رنگ میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ کامیاب فن پارے کی یہ بھی ایک شناخت ہے کہ وہ کسی ایک فن میں محدود نہیں رہتا بلکہ دوسرے فنون کے لیے بھی باعثِ تخلیق بنتا ہے۔

اقبال کے اشعار محاکاتی پس منظر کی پیش کش میں اپنی مثال آپ ہیں۔ کسی طویل منظر نامے کو صرف ایک شعر میں بیان کر دیا جاتا ہے۔ اس خالص تلمیحاتی شعر کو نظر انداز کر دیں :

کشتیٔ مسکین و جانِ پاک و دیوارِ یتیم

بعض مصرعوں کو لیں جن میں محاکات کی ایک وسیع تر فضا موجود ہے

پانی بھی موج بن کر اٹھ اٹھ کے دیکھتا ہو
پانی کو چھو رہی ہو جھک جھک کے گل کی ٹہنی
مہندی لگائے سورج جب شام کی دلہن کو
سامنے مہر کے دل چیر کے رکھ دیتی ہے
شب سکوت افزا، ہوا آسودہ، دریا نرم سیر
اور وہ پانی کے چشمے پر مقام کارواں
شام کے صحرا میں ہو جیسے ہجومِ نخیل
اس کے آبِ لالہ گوں کی خونِ دہقاں سے کشید
ریگ ہے نواحِ کاظمہ نرم ہے مثلِ پرنیاں
سادہ و پرسوز ہے دخترِ دہقاں کا گیت

اس طرح کے بہت سے مصرعے محاکاتی تخیل کے نوادرات میں شامل ہیں۔ جن سے نظر افروز تصویروں کا پرکشش مرقع تیار ہو سکتا ہے۔ ڈاکٹر چغتائی نے کلام اقبال کی اس معنویت کو سمجھا اور اپنے فن میں اسے زیادہ تاب ناک اور اثر آفریں تخلیق کے طور پر پیش کیا۔ اقبالیات میں ان کی یہ کوشش مستحسن ہے انہوں نے اقبال کے خوب صورت اور معنی خیز خیالی پیکروں کو ظاہری یا مرئی شکل دے کر فنونِ لطیفہ کے معنوی ربط کو زیادہ خوش آہنگ بنا دیا ہے ہم جانتے ہیں کہ اقبال کے کلام میں پیکر تراشی کی ایک دنیا آباد ہے خیالی پیکروں کا ایسا دل نشین مرقع کہیں اور نظر نہیں آتا۔ ان کی پیکر تراشی بے حد دل کش اور متنوع ہے۔ اقبال نے روایتی اسالیب سے فائدہ اٹھایا ہے اور پیکر کے نئے موضوعات بھی تخلیق کیے ہیں۔ ان کی پیکر تراشی میں مذہبی، تہذیبی، تلمیحاتی، واقعاتی، فکری اور تصوراتی پیکروں کے ساتھ مناظر و مظاہر

کی بہت مختلف صورتیں دیکھنے میں آتی ہیں۔ جو بے حد جاذب نظر اور خیال افروز ہیں۔ ان کے سہارے اقبال نے اپنی پوری فکری یافت کو لفظوں کی تصویر آفرینی میں منتقل کیا ہے۔ لفظوں کا سارا طلسم پیکر آفرینی کا مرہون ہے۔ غیر محسوس کو محسوس نہ دکھائی دینے والے کو مرئی شکل دے دینا اسی فن کا کمال ہے لفظوں کے ذرائع ابلاغ سے منتقل ہونے والے خیالی تصویریں ہمارے احساس کو زود رس بنا دیتی ہیں۔ اس اثر آفریں کیفیت کو تشبیہوں، اشعاروں، علامتوں سے گزار کر پیکر تراشی میں منتقل کیا جاتا ہے جس سے لفظ و معنی کے باہمی ربط میں گہری معنویت اور تہ داری پیدا ہوتی ہے۔ ادبی تخلیق کا یہ ایک موثر اور پر کشش اسلوب اظہار ہے۔ اقبال کے کلام میں پیکروں کی بوقلمونی ہے۔ ان کے استعمال میں ندرت اور جدتِ تخلیق ہے مگر پیکر تراشی کی تمام صورتیں ان کے فکری اسالیب کے تابع ہیں۔ اسی لیے ان میں انتشار نہیں بلکہ ارتکاز اور اتحاد ہے ڈاکٹر چغتائی نے اس امر کو سمجھا اور لفظوں سے بنی خیالی تصویروں کو فکر کے آئینہ خانہ میں اس طرح سجایا ہے کہ مرقع اقبال میں اقبال کی بنائی تخیل تصویریں مصوری کی شاہکار نظر آتی ہیں۔

اگر اقبال برصغیر کے عظیم فن کار، فلسفی، شاعر اور دانائے راز ہیں تو "مرقع اقبال" انکی عظمت کے شایانِ شان برصغیر کے مایۂ ناز مصوّر عبدالرحمٰن چغتائی کی بے مثل تصویروں کا دلکش مجموعہ ہے۔ اقبال کے فلسفہ و شعر کو رنگوں اور لکیروں میں پیش کر کے مصوّر نے معجزہ ہائے ہنر کی نادر تخلیق پیش کی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ فنِ لطیف کے کسی شاہکار کو دوسرے فن میں منتقل کر کے زندہ جاوید بنا دینا مشکل ترین تخلیقی عمل ہے لیکن جس طرح اقبال نے فنِ تعمیر کے لازوال شاہکار مسجدِ قرطبہ کو فنِ شاعری کا دوامی پیکرِ اظہار بنا دیا ہے اسی طرح چغتائی نے بھی شعری تخلیق کو ہم آہنگ کیا ہے جبکہ فنون لطیفہ میں شعر و تصویر یا لفظ و رنگ کا تعلق بڑا نازک اور پر خطر ہے۔

اقبال اور چغتائی کی عظمتِ فن کی مناسبت سے یہ اردو کا سب سے بیش قیمت سرمایہ ہے جو بارہ سال کے دنوں کی تپش اور شبوں کے گداز کا نتیجہ ہے۔ اس مرقع کی تیاری میں تقریباً تین لاکھ روپے کا سرمایہ صرف ہوا ہے۔ کل پونے تین سو نسخے شائع ہوئے ہیں۔ قیمت ۷۰ پونڈ ہے۔ گویا اردو کی سب سے قیمتی مطبوعہ کتاب ہے۔ جسے بڑے اہتمام سے شائع کیا گیا ہے۔ حسنِ اہتمام میں بھی یہ اپنی نظیر آپ ہے۔ کاغذ، قلم، رنگ اور طباعت ایسی کہ اردو کی توقیر میں

اضافہ ہو جائے۔ بے ساختہ ایک نسخہ حاصل کرنے کو جی چاہے۔ اور ہوسِ دید میں کمی نہ آئے۔ بار بار دیکھنے پر بھی تشفی محسوس نہ ہو۔ ہر نئی نگاہ میں شعرِ اقبال کی معنویت بڑھتی جائے۔ 'مرقعِ اقبال' نایاب نہ سہی کم یاب ضرور ہے۔

۱۹۷۷ تک ہندوستان میں غالباً دو نسخے موجود تھے۔ ایک اقبال اکیڈمی حیدرآباد کے ذخیرے میں، دوسرا دہلی یونیورسٹی کے کتب خانے میں موجود تھا۔ بعد ازاں ۱۹۸۱ء میں سات اور نسخے ہندوستان میں لائے گئے۔ جسے پاکستان کے صدر جنرل محمد ضیاء الحق مرحوم نے اردو اساتذہ کے وفد کے ہر رکن کو ہدیۂ خلوص کے طور پر پیش کیا تھا۔ مرحوم کو اقبال کے فکر و پیغام سے بڑی دلچسپی تھی۔ علم و دانش کے علاوہ تہذیب و ثقافت سے انہیں خاص شغف تھا۔ اس کا اندازہ ان کے دور کی علمی و ثقافتی سرگرمیوں سے لگایا جا سکتا ہے۔ 'مرقع اقبال' ان کی محبوب کتاب تھی اور اقبال فکری راہ نما کی حیثیت رکھتے تھے۔ ان کی ناگہانی رحلت سے صرف اقبال شناسی کو ہی نقصان نہیں پہنچا بلکہ علم و آگہی کے فروغ کو بھی زبردست صدمہ لگا ہے۔

حریفاں باد ہا خوردند و رفتند

"مرقع اقبال" کی یہ پہلی جلد ہے۔ دوسری جلد کا کام شروع ہو چکا تھا کہ چغتائی مرحوم ہو گئے۔

چغتائی نے یہ فن کسب و کمال سے حاصل کیا تھا۔ اگرچہ یہ بہت کچھ وہبی بھی تھا، وہ ایک نادرِ روزگار خاندان کے چشم و چراغ تھے جن کے آبا و اجداد نے جریدۂ عالم پر اپنے لافانی نقش و نگار اس طرح ثبت کئے ہیں کہ وہ رہتی دنیا تک یادگار رہیں گے۔ ان کے دادا صلاح معمار تھے اور صلاح چغتہ کے نام سے مشہور تھے۔ مہاراجہ کڑک سنگھ کے دربِ دولت سے وابستہ میر عمارت کے منصب پر فائز تھے۔ ان کا سلسلۂ نسب بزرگانِ مہندس تک پہنچتا ہے جن کی تخلیق تاج محل، جامع مسجد اور لال قلعہ سے نمایاں ہے اور جن کی عظمت کے سامنے افلاک نگوں سار۔ نہ سہی سرخرو ضرور ہیں۔

چغتائی نے فن کو اوجِ کمال تک پہنچانے میں اپنا خونِ جگر صرف کیا ہے۔ متواتر مشق اور پیہم جدوجہد کرتے رہے ہیں۔ اس لیے ان کے فن میں ارتقائی عمل نمایاں ہے۔ مرقع غالب اور اقبال کے مطالعے سے بھی اس امر کا ادراک ہوتا ہے کہ انہیں خطاطی اور مصوری کے فن پاروں

کو جمع کرنے کا شوق رہا ہے۔ ان کے ذخیرے میں ایرانی مغل کنگارا اسکول کے نادر نمونے موجود ہیں اور انہیں کی روشنی میں چغتائی نے اپنے فن کو جلا دی۔ فن مصوری میں اپنا ایک دبستان اور منفرد اسلوب ہے لیکن اس انفرادیت میں ایرانی مغل اور راجپوت آرٹ کی بہترین آمیزش ہے۔ یہی امتزاج، اختلاط اور ارتباط ان کے فن کا سرچشمۂ فیض ہے۔ ان کا فن تاج محل کا حسن اور غزل کا دوسرا روپ ہے جو حرف و صوت کی جگہ رنگ و خط میں ڈھل گیا ہے۔ ان کی تصویر کاری کا نمایاں جوہر تہذیب اور اس کے جمالیاتی رنگ روپ، احساس و انبساط کی پیکر تراشی اور دل کشی حسن آفرینی ہے۔ اس حسن آفرینی میں تہذیبی تہ داری، جغرافیائی کوائف اور انسانی جذبہ و تاثر کے لطیف ترین احساسات شامل ہیں۔

غزل کے دو روپ ہیں۔ ایک روپ وہ ہے جس میں عکسِ رخِ یار، حافظ و خیام کی سرمستی اور سرشاری اور غالب کے نغمۂ نشاطِ تصور سے ہم کیف ہے۔ دوسری تصویر سے والہانہ جذب و شوق اور اقبال کے فکر انگیز سوز و ساز سے عبارت ہے۔ چغتائی کے یہاں بھی ارتقائی سرگزشت میں یہ دونوں تصویریں ملتی ہیں۔ مرقع غالب پہلا روپ پیش کرتا ہے اور مرقع اقبال میں دونوں عناصر باہم شیر و شکر ہو گئے ہیں۔ جمال و جلال کی یہ دل نشین آمیزش ان کے فن کی ارتقائی اور تکمیلی صورت ہے۔

ڈاکٹر چغتائی ایک شاداب تخلیقی ذہن کے مالک تھے جو افسانوں کے علاوہ مصوری کے فن میں بہ درجہ غایت ظاہر ہوا۔ دونوں میں تخلیقی اشتراک ہے جذبہ و احساس کو لفظوں اور حرفوں میں پیش کیا جاتا ہے تو افسانہ بنتا ہے اور جب رنگوں اور لکیروں کی صورت دی جاتی ہے تو مصوری کہلاتا ہے۔ احساس و شعور کی داستان سرائی دونوں جگہ یکساں اہمیت رکھتی ہے۔ "مرقع غالب" ان کا پہلا مہتم بالشان کارنامہ ہے اور "مرقع اقبال" دوسرا اور آخری۔ خیام کے اشعار کی مصوری کا منصوبہ تھا مگر زندگی نے ساتھ نہیں دیا۔ ہم "مرقع اقبال" میں دوسری اہم کوشش سے بھی محروم ہو گئے۔ دوسری جلد میں کلامِ اقبال کی معنویت کا اہم سرمایہ تھا۔

"مرقع اقبال" میں عمل چغتائی کی ترقی یافتہ صورت دیکھنے میں آئی ہے۔ ان کے فن کی ندرت اور پختگی جہانِ اقبال کے تنوع اور وسعت سے ہم آہنگ ہے۔ اقبال کی دنیا ارض و سما کے حدود سے ماورا زیر و بم ممکنات کی دنیا ہے۔ چغتائی نے اقبال کے جہانِ معنی سے فکر انگیز

اشعار کا انتخاب کیا ہے اور ان کی اندرونی روح اور تاثر کو اپنے فن کی بدولت زندہ و متحرک پیکر میں منتقل کیا ہے تخلیق کا یہ عمل بہت ہی نازک اور پیچیدہ ہے۔ آزمائشی اور پُر خطر بھی ہے۔ یہ ہر لمحہ خونِ دل کی کشید کا طلب گار ہوتا ہے۔ مختلف النوع واقعات، مناظر، محاکات اور تاثرات کی تصویر آفرینی آسان ہے غالب کے مقابلے میں کلامِ اقبال کی ایک زبردست فکری اور تہذیبی پس منظر کی تہ داری اور معنویت ہے جسے خاکوں، رنگوں اور لکیروں میں آسانی سے منتقل نہیں کیا جا سکتا شاید اسی وجہ سے اس سیاق و سباق میں اقبال کے منتخب اشعار اور تصویروں کی اصل روح کی وضاحت کی گئی ہے تاکہ قارئین شعر و تصویر میں مطابقت پیدا کریں۔ اردو کے مقابلے میں انگریزی عبارت نفسِ مفہوم سے زیادہ قریب تر ہے کیوں کہ وہ مختصر ہیں مگر جامع عنوانات بھی اصل مفہوم کی طرف ذہن کو خود بخود کھینچ لیتے ہیں۔ اقبال کی آفاقی قدر و قیمت کے پیشِ نظر "مرقع اقبال" میں اردو کے دوش بدوش انگریزی کا بھی استعمال کیا گیا ہے۔ جیسے داستان گو The Story Teller جہانِ رنگ و بو The Fragrance عہد و پیمان The Bond of Love وغیرہ۔ اردو عنوانات رمزیاتی ہیں۔ جبکہ انگریزی میں ایسا نہیں ہے اسی لیے تصویروں کو سمجھنے میں انگریزی سے زیادہ مدد ملتی ہے جیسے فکرِ فردا The Retrospect انجمن آرا The Virtuous جنتِ ام Green Field اجنبی کردار Son of the Soil وغیرہ۔

اس مرقع میں ساٹھ اشعار کو تصویروں کے لیے منتخب کیا گیا ہے۔ یہ انتخاب سرسری یا متفرق نہیں ہیں بلکہ ان میں گہری بصیرت اور ذوقِ نظر شامل ہے۔ اردو اور فارسی دونوں زبانوں کے اشعار ہیں۔ ابتدائی دَور۔

موتی سمجھ کے شانِ کریمی نے چُن لیے

کا یہ شعر بھی ہے اور آخری دور کے بھی شامل ہیں۔ یہ صرف اشعار نہیں ہیں بلکہ مستقل عنوانات ہیں جو مطالعۂ اقبال میں خاص اہمیت رکھتے ہیں جیسے جلال و جمال، دانائے راز، برق، سوزِ دروں، کتابِ حکمت، معمارِ حرم، فکرِ فردا، مردِ مومن، مردِ شاہین، تسخیرِ آب و گل، مسجدِ قرطبہ، آہنگ دلبری وغیرہ، ان موضوعات کے لیے اقبال کے مشہور و معروف اشعار بھی چنے گئے ہیں۔ ان

تصویروں میں تاریخ و تہذیب کے اعلام ایک محرک جذبہ فراہم کرتے ہیں۔ عملی چغتائی نے ان فکر ساز شخصیتوں کے پیکرِ جلال و جمال میں تہذیبی اقدار اور ان کے اثر و نفوذ کی جیتی جاگتی روح بیدار کی ہے۔

اورنگ زیب، سلطان شہید، جنرل طارق، اقبال اور رومی، ناقۂ لیلیٰ، زبیدہ خاتون شرف النسأ، انجمن آرا، منصور حلاج، غنی کشمیری، جہاں گیر اور نور جہاں کی تصویروں میں فکرِ اقبال کا مجموعی تاثر اور پوری تہذیبی سرگزشت منعکس ہوتی ہے۔

چغتائی کا فن تاریخی، تہذیبی، رمز و علائم اور اقدار و افکار کی تصور آفرینی میں بے نظیر ہے۔ یہاں بھی ان تصویروں سے ان کا جلال و جبروت، فکر و نظر حسن و جمال پوری آب و تاب کے ساتھ نمایاں ہے۔ رخِ زیبا کی مصوری میں ان کا فن حسن و انبساط کا مرکزِ محسوس بن گیا ہے چغتائی نے صنفِ نازک کے رخ و رخسار کی تصویر آفرینی میں لطیف جزئیات کو بھی غزل کے مجموعی تاثر سے اتنا مربوط کیا ہے کہ ہر تصویر غزل کا سراپا ہے غالب کی طرح چغتائی چہرے کے خد و خال پر خاص توجہ دیتے ہیں رنگ و خط کی مدد سے ان تصویروں کے جذبات اور احساسات قارئین کے داخلی کوائف میں ایک خلش کی صورت میں نمایاں ہوتے ہیں۔ اس مرقع میں مختلف رنگوں کے خوش نما مزاج اور صرف پنسل کی مدد سے بنائی ہوئی دونوں طرح کی تصویریں موجود ہیں۔

اقبال کے قدر دان جسٹس ایس اے رحمٰن کا انگریزی میں ایک مختصر مقدمہ ہے چغتائی نے فکرِ اقبال پر اردو میں قدرے تفصیل سے اظہارِ خیال کیا ہے۔ یاد ہوگا کہ مرقع غالب پر اقبال کا ایک فکر انگیز مقدمہ شامل ہے جو غالب شناسی کے ساتھ قوموں کے نظریۂ فن اور تخلیقِ فن پر ایک عالمانہ تحریر کی حیثیت رکھتی ہے۔

چغتائی کا فن کلاسیکی ہے نظریاتی طور پر بھی چغتائی نے قدیم کلاسیکی اسلوب فن سے اپنے کو علیحدہ نہیں ہونے دیا۔ اور نہ ان کی سماجی معنویت کو فراموش کیا۔ عہدِ رفتہ کی تہذیب کو آئینۂ ایام میں سمونے کی کوشش کی۔ پوری تہذیب سے قربت ہونے پر ہی ان کے فن کی باریکیوں کو سمجھا جا سکتا ہے۔ ان کے خیال میں مغرب کا موجودہ فن جمالیاتی حس کے ادراک اور انبساط سے تہی دامن ہے۔ پستیٔ سطحیت، انحطاط کا مظہر اور زندگی کے سوزِ دروں سے خالی ہے

اس سے وقتی یا عارضی تاثر یا اشتعال و ہیجان پیدا ہوتا ہے مگر یہ باطن میں خروش احساس پیدا کرنے سے قاصر ہے۔ اگرچہ مغرب کے ان کلاسیکی فن کاروں کے کارنامے آج بھی قابلِ احترام ہیں جیسے وغیرہ مشرق کے بہزاد، میرک، رضا عباسی، فاروق بیگ میر سید علی تبریزی، خواجہ عبدالصمد شیرازی، قاسم فرخ بیگ، قلمقاک وغیرہ کے کارنامے قابلِ احترام ہیں اور انہیں کے مطالعے و مشاہدے سے چغتائی نے اپنے فن کو جلا دی ہے۔

"مرقعِ اقبال" میں فن کی حیرت فروش باریکیوں اور تہذیبی اقدار کے بھرپور انعکاس کے علاوہ زندگی کی مختلف النوع کیفیتوں اور پہلوؤں پر بڑی گہری بصیرت ملتی ہے۔ زندگی کے اسرار کی نقاب کشائی مختلف تصویروں کے پیرایہ اظہار میں کی گئی ہے۔ اس بصیرت کو چغتائی نے کائناتِ فطرت کے گہرے تعلق سے مربوط کر کے اور بھی معنی خیز بنا دیا ہے۔ انسان اور فطرت گویا تخلیق کے ایک ہی رمز ہیں چند تصویروں میں یہ رشتہ و پیوند اپنے اوجِ کمال تک پہنچ گیا ہے جیسے "فکرِ فردا" میں ایک ضعیف انسان اپنی کم سن بیٹی کو ساتھ لیے آغوشِ فطرت میں دکھایا گیا ہے۔ یا "مشرقی غنا" میں پہاڑ کی سر بفلک عظمت و جلال کے آغوش میں بے مایہ انسان کی تصویر یا "موذن" یا "تسخیرِ آب و گل" میں ایک دہقان کے ہاتھ میں خوشۂ گندم کی تصویر ان سے بہتر تصویر "بے پروا خرام" میں خضر راہ کا یہ شعر "کیوں تعجب ہے مری صحرا نوردی پر تجھے" حیرت انگیز مصوری کا نمونہ ہے۔ سرخ پس منظر، آہو کا بے پروا خرام، دامنِ کوہ خضرِ بے برگ و سامان اور سفرِ بے سنگ و میل کا اس سے بہتر مرقع ممکن نہیں شہرت اور دخترِ حرم کی تصویریں چغتائی کے مخصوص فن کی نادر مثالیں ہیں۔

"مرقعِ غالب" پر اقبال نے ایک فکر انگیز مقدمہ لکھا تھا۔ ان کی خواہش تھی کہ "جاوید نامہ" کا انگریزی ترجمہ چغتائی کی تصویروں سے آراستہ کر کے شائع کیا جائے اگرچہ ان کی یہ خواہش اس وقت پوری نہ ہو سکی لیکن ڈاکٹر عبدالرحمٰن چغتائی نے "مرقعِ اقبال" پیش کر کے اقبال کے فلسفہ و شعر کے نقشِ دوام کو دنیائے مصوری کی جاوداں تخلیق میں منتقل کر دیا۔ حرف و صوت کو رنگوں لکیروں خاکوں اور تصویروں میں اس طرح پیش کیا جانا معجزۂ فن کی دلیل ہے۔

تصوّرِ بشر اور اقبال کا مردِ مومن

یہ مضمون ایک جواں مرگ مخلص دوست کی خوش گوار یاد اور اس سرزمینِ ریاست کی مناسبت سے لکھا گیا ہے جسے خراجِ عقیدت سمجھنا چاہیے۔ گو اس مضمون میں مرحوم کی تصنیفی خامیوں کو پیش کیا گیا ہے جو صرف علمی دیانت داری کے تقاضوں کے تحت ہے۔ مگر دل میں جذبۂ احترام بدستور باقی ہے۔ کسی دوست کی یاد کو تازہ رکھنے کا یہ مناسب طریقہ ہے کہ اس کے علمی کارناموں کا ذکر ہوتا رہے اور احتساب کے ساتھ۔

میرا ذاتی خیال ہے کہ اردو کے تحقیقی سرمائے کی کم مائگی کا ایک سبب موضوعات کے انتخاب میں سہل پسندی اور غیر ترجیحی طریقۂ کار ہے۔ اہم موضوعات کو نظر انداز کیے جانے کی وجہ سے معیار میں ہم آہنگی ناپید ہوتی جارہی ہے۔ مشاہدے میں یہ ہے کہ فکر انگیز موضوعات پر اچھے مقالے لکھے جاتے ہیں جب کہ عامیانہ موضوعات پر لکھے جانے والے مقالے سرسری ہوتے ہیں۔ آزادی کے بعد اقبالیات پر بہت کم مقالے لکھے گئے۔ اساتذہ مصلحتوں سے دوچار تھے یا گروہ بندیوں کے شکنجوں میں محصور تھے اور طلبا محنت سے گھبراتے رہے۔ پھر بھی تناسب کے اعتبار سے اقبالیات سے متعلق مقالوں کا وزن و وقار بسا غنیمت ہے۔ آزادی کے بعد اقبال پر تحقیقی مقالات کی ابتدا غالباً ڈاکٹر اکبر الدین قریشی کی تلمیحات و اشاراتِ اقبال سے ہوئی۔ راقم الحروف کے

کے علاوہ اور بھی مقالے پیش کیے گئے۔

کئی اچھے مقالے لکھے گئے جن میں اقبال کی مابعدالطبیعات کا ارتقا، اقبال اور تصوف، ڈاکٹر قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی کی "شعریاتِ اقبال" ڈاکٹر توقیر احمد خاں کی "اقبال کی پیکر تراشی" "اقبال اور کشمیر" کے علاوہ ڈاکٹر عبدالقادر جعفری کی "اقبال کی فارسی شاعری" (غیر مطبوعہ) پر الٰہ آباد یونی ورسٹی سے ڈی۔لٹ کی ڈگری تفویض ہوئی۔ پیکر تراشی کے علاوہ میری ہی نگرانی میں اقبال کی فکر کے تہذیبی و سماجی پہلو پر بھی دہلی یونی ورسٹی میں ایک دوسرا مقالہ منظور کیا گیا۔ ہوا کا رخ بدلا، تعصب و تنگ نظری کا غبار چھٹا تو اقبال پر توجہ ہوئی۔ دیکھتے دیکھتے اقبال شناسی میں انقلاب آیا۔ ان کی شاعری اور فکر کے منحرف اب معترف بن گئے۔ معترضین کو اپنے کیے پر ندامت ہوئی۔ نئی تعبیر کی جانے لگی۔ صرف پنجاب یونی ورسٹی لاہور کی نگرانی میں اتنے مقالے لکھے گئے کہ ان پر ایک وضاحتی کتاب تیار ہو گئی۔ ہندوستان میں یہ کثرتِ مطالعہ دیکھنے میں نہیں آیا مگر یہ یقین ہے کہ ان کی فہرست ایک کتابی صورت میں منظرِ عام پر آسکتی ہے۔ اس بات سے بھی اقبال کے فکر و شعر کی متنوع جہات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ان کی انفرادیت یہاں بھی برقرار ہے۔ ان مقالوں کی کثرت کے باوجود اب بھی کئی گوشے توجہ طلب ہیں جن پر مزید تحقیق و جستجو کی گنجائش ہے۔

اسی سلسلے میں ڈاکٹر حاتم رام پوری مرحوم کا تحقیقی مقالہ "تصورِ بشر اور اقبال، کامردِ مومن" قابل توجہ ہے۔ اس مضمون کے لیے اس مقالے کے انتخاب کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ یہ مقالہ ڈگری کے لیے جس طرح پیش کیا گیا تھا بقول مصنف اسے من و عن شائع کیا گیا ہے۔ عام طور پر تحقیقی مقالے اشاعت کے وقت نظرِ ثانی کی وجہ سے اضافی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ یہ تصنیف اردو کے تشریحی مقالوں کے ضمن میں آتی ہے۔ ان دنوں باوجود تشریحی یا توضیحی تحقیق پر خاص توجہ ہے کیونکہ یہ سہل الحصول ہیں اور دقّت طلب نہیں ہوتے۔

فکشن کے موضوعات اسی ذیل میں آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ناول و افسانے پر سب سے زیادہ انہماک ہے۔ سہل نگاری کا سب سے زشت پہلو اس موضوع میں نظر آتا ہے۔ نسوانی کردار، دیہی کردار اور سماجی تجزیے وغیرہ ایسے پامال موضوعات ہیں جن میں رطب و یابس کے سوا کچھ نہیں۔ جس کی وجہ سے معیار افسوس ناک حد تک پست ہوتا جا رہا ہے۔

جب سے تحقیق کی تعریف میں حقائق کی بازیافت کے ساتھ حقائق کی نئی تعبیر کا پہلو شامل ہوا ہے، توضیحی مقالوں کی کثرت ہو گئی ہے۔ یہ تحقیقی مقالہ ۵۶۸ صفحات پر مشتمل ہے۔ جس میں ۳۰۴ صفحات مختلف نظامِ فکر میں موجود تصورِ بشر کے لیے مخصوص ہیں۔ حالاں کہ اس کی ضرورت نہ تھی۔ مقالہ اس وجہ سے ضخیم اور گراں بار ہو گیا ہے ہمارے مقالوں کا یہ اندازِ پیش کش کسی قدر ناپسندیدہ ہے۔ ابتدائی حصے تہذیبی و سماجی پس منظر کی طوالت سے بوجھل ہوتے ہیں۔ توازن اور ترتیب میں ہم آہنگی نہیں رہنے پاتی۔ یہ عیب ایک عام فیشن بن گیا ہے۔ اس کتاب میں آٹھ ابواب ہیں۔ جن میں دو ابواب برائے نام ہیں، ساتواں باب محاکے کے لیے وقف ہے جو کل دس صفحات پر پھیلا ہوا ہے جب کہ دوسرے ابواب پچاس سے زائد صفحات پر مشتمل ہیں۔ کتابیات کو بھی ایک باب تصور کیا گیا ہے جو مناسب نہیں ہے۔ کتابیات ماخذ یا مصادر کی حیثیت سے متعارف ہے، اسے باب کی حیثیت نہیں دی جا سکتی۔ اس کتاب میں تحقیقی مبادیات کو بڑی سہولت کے ساتھ جگہ جگہ نظر انداز کیا گیا ہے۔ میری گفتگو صرف دو ابواب کے مندرجات سے ہی متعلق ہے جو فکرِ اقبال سے براہ راست وابستہ ہیں۔ مقالہ نگار نے مشرق و مغرب کی مختلف عالمی تہذیبوں میں موجود تصورِ بشر کا جو تذکرہ کیا ہے وہ بہت سرسری ہے۔ ثانوی ذرائع اسناد پر بھروسہ کیا گیا ہے۔ اور یہ قرین قیاس نہیں ہے کہ مرحوم کو اتنی تہذیبوں کے ضخیم سرمایۂ ادب کے مطالعہ کا موقع ملا ہوگا۔ اگر وہ اپنی گفتگو اسلام تک محدود

رکھتے تو شاید زیادہ معنی خیز نتیجہ نکلتا۔ اس میں ان کا قصور نہیں یہ نگراں استاد کی بے توجہی کے باعث ہے۔ ہو سکتا ہے کہ وہ اس مطالعے کے اہل رہے ہوں مگر میں معذور ہوں۔ ان تصورات سے اقبال کے فکری نظام کا رشتہ و پیوند بہت استوار نہیں ہوتا۔ ضرورت تھی کہ اقبال کے اس تصور کے منبع و ماخذ کی نشاندہی کی جاتی تاکہ ایک تحقیق اور نئی بازیافت سے علمی اضافے کی صورت پیدا ہوتی۔ اس میں شک نہیں کہ مرحوم نے بڑی محنت کا ثبوت دیا ہے جب کہ وہ قلب کی ایک مہلک علالت سے دوچار تھے اور ہر آنے والی سانس کے بارے میں تشویش رہتی تھی۔ تحقیقی مقالوں کی ترتیب میں یہ جدوجہد کم دیکھنے میں آتی ہے۔ قدیم یونان سے قدیم ہندوستان اور مسلم دانش وروں کے نقطہ ہائے نظر کا ذکر کیا گیا ہے۔ غالباً اسی پس منظر میں انھوں نے اقبال کے تصورات کو پیش کرنا چاہا ہے۔ ابتدائی تین ابواب میں جو مباحث آئے ہیں چھٹے باب میں اقبال سے ان کا تقابل کر کے ان تصورات کا اعادہ کیا گیا ہے، یہ تکرار گراں گزرتا ہے۔ اس باب کی موجودگی میں ابتدائی تینوں ابواب کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ اگر نگراں استاد نے اپنی پوری توجہ صرف کی ہوتی تو یہ مقالہ بہت بہتر صورت اختیار کرتا۔ مقالہ ترتیب دیتے وقت طلبا کی فطری خواہش ہوتی ہے کہ وہ اپنے مطالعے کے ماحصل کو تمام و کمال شامل کر لیں مگر اساتذہ کو اس کی توفیق ہونی چاہیے کہ وہ ایک ایک لفظ پر نظر رکھیں اور زوائد سے روکیں۔ ہمارے مزاج میں بسیار گفتاری عام ہے جو مقالوں میں بھی نمایاں ہے نقسِ مضمون پر تمام تر توجہ ہونی چاہیے، غیر متعلق گفتگو سے حجم تو بڑھ سکتا مگر دلچسپی اور آداب ملحوظ نہیں رہ پاتے۔ اور یہ رجحان ہمارے تحقیقی مقالوں میں عام ہے۔ اعتدال یا توازن قایم نہ رہنے کی وجہ سے غیر ضروری طوالت در آتی ہے اور پھر اس کا اثر بھی نہیں رہ پاتا۔ اگر محقق نے اہتمام کیا ہوتا تو یہ مقالہ مختصر ہو جاتا، زیادہ جامع اور بھرپور ہوتا۔ قاری کو تھکا دینے والی طوالت کا سامنا نہ ہوتا۔ اس

کی بڑی ضرورت تھی کہ وہ مردِ کامل کے تصورات کا ارتقائی تجزیہ کرتے 'بانگِ درا' سے 'جاوید نامہ' تک کا سفر بہت ہی دلچسپ اور معنی خیز ہے۔ ان کی ابتدائی نظموں کے عظمتِ آدم سے یہ خیال شروع ہوتا ہے۔ ذہنی سفر کے ساتھ یہ بھی بتدریج ارتقائی صورت اختیار کرتا ہے۔ اس تجزیے میں بعض متعلقات کا ذکر بڑی صراحت سے کیا گیا ہے، جو غیر ضروری ہیں۔ ہاں یہ مباحث ایک دوسرے سے ملے ہوئے ہیں۔ مگر ان کا ذکر اشاروں میں اختصار کے ساتھ زیادہ بہتر تھا۔ وطنیت، عورت، جمہوریت کے مفاسد، ارض ملک خداست، فرد، آدم، ابلیس جیسے ذیلی عنوانات کے تحت غیر ضروری صراحت اچھی نہیں لگتی۔ نیابتِ الٰہی کے عنوان سے دوبار تجزیہ کیا گیا ہے۔ یہ نازیبا تکرار مقالے کی افادیت میں حائل ہے۔ خیال و مباحث کا ہی نہیں حوالوں کا تکرار بھی کھٹکتا ہے۔ اگر یہ زائد حصے حذف کر دیے جاتے تو مقالے میں جامعیت پیدا ہو سکتی تھی۔ کچھ اشعار کے حوالوں کی تکرار ملاحظہ ہو۔ یہ اشعار بار بار استعمال کیے گئے ہیں کہیں کہیں تو سیاق و سباق سے ہٹ کر بھی پیش کیے گئے ہیں:

دی شیخ با چراغ ہمی گشت گردِ شہر

اقبالیات میں یہ صورت بھی دیکھنے میں آتی ہے کہ اُن کے اشعار اپنے منظر نامے سے ہٹ کر بڑی بے تکلفی سے استعمال ہوتے رہتے ہیں اور ان سے نتائج بھی اخذ کیے جاتے ہیں۔ اسی مقالے میں بھی مثالیں ملتی ہیں۔

بمصطفیٰؐ برساں خویش را کہ دیں ہمہ اوست

نہ تو زمیں کے لیے ہے نہ آسماں کے لیے

ہاتھ ہے اللہ کا بندۂ مومن کا ہاتھ

خیابانیوں سے ہے پرہیز لازم

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے

ہر لحظہ ہے مومن کی نئی شان نئی آن

سبق ملا ہے یہ معراجِ مصطفٰےؐ سے مجھے

در دشتِ جنونِ من جبریل زبوں صیدے

اقبالیات سے متعلق تشریحی ادب میں یہ تکرار عام ہے جس سے قاری کی طبیعت پر انقباض پیدا ہوتا ہے۔ کہیں کہیں تنقید اور حوالوں کا ربط قائم نہیں رہتا نثری عبارت میں مسائل کچھ اور ہیں اور حوالے کے اشعار غیر متعلق ہیں۔ اس مقالے کی ایک بڑی کمزوری اشعار کا کثرتِ استعمال ہے۔ اقبال پر گفتگو کرتے وقت اشعار ناگزیر ہوتے ہیں مگر یہ کثرت مربوط گفتگو میں حارج ہوتی ہے۔ صفحہ ۳۷۱ "ساقی نامے" کے اشعار سے بھرا ہے۔ اسی طرح ص ۳۸۲، ص ۳۸۳، ۳۸۶، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱ وغیرہ صفحات میں اشعار بڑی بے تکلفی سے پیش کیے گئے ہیں۔ ان حوالوں میں اردو فارسی اشعار دونوں شامل ہیں مگر ایک جگہ بھی حوالہ نہیں ملتا۔ شاید اسے غیر مناسب سمجھا گیا۔ حالانکہ اقبال کے ضخیم کلام سے حوالہ ضروری معلوم ہوتا ہے۔ متن یا حاشیہ یا تعلیقات میں کہیں نہ کہیں نظموں یا مجموعۂ کلام کا حوالہ دیا جانا تحقیقی آداب میں شامل ہے۔ ان نظموں سے قطع نظر کتابوں کے حوالے میں بڑی بے احتیاطی برتی گئی ہے۔ کتاب کا نام ہے تو مصنف کا نام غائب ہے۔ کتاب کا حوالہ کسی صفحے پر ہے تو دوسرے صفحات پر صرف ایضاً سے کام لیا گیا ہے۔ کتابیات کی تیاری میں عام اصولوں کو پسِ پشت ڈال دیا گیا ہے۔ سنہ اشاعت کا کہیں ذکر نہیں ملتا اور نہ مقامِ اشاعت کا ہی حوالہ ہے۔ کئی کتابوں کے نام بغیر مصنف کے لکھے گئے ہیں۔ ایک جگہ صفحہ ۳۸۵ کے حاشیہ پر تشکیل جدید الٰہیہ ترجمہ حسن الدین کا حوالہ ملتا ہے جب کہ کتابیات میں اقبال کے نام سے اندراج ہے۔ حالاں کہ اس کتاب کے مترجم سید نذیر نیازی ہیں حسن الدین نہیں۔

ان حوالوں میں اکثر ضمنی اور ذیلی ماخذ سے کام لیا گیا ہے۔ ان کے اسناد پر

غور نہیں کیا گیا ہے۔ دیباچہ 'اسرارِ خودی' کا حوالہ کئی بار آیا ہے۔ مگر وہ 'مضامینِ اقبال' کی بجائے یوسف سلیم چشتی کی شرح اسرارِ خودی سے ماخوذ ہے۔ چشتی مرحوم کی حیثیت اقبال کے شارح کی ہے اور بہت معتبر بھی نہیں۔ وہ نہ تو ناقدِ اقبال ہیں اور نہ اقبالیات کے کارشناسوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ شارح کی حیثیت سے بھی انھوں نے اقبال کی بڑی غلط تعبیر پیش کی ہے۔ انھیں اقبالیات سے کم شرح نگاری کے کاروباری معاملات سے زیادہ دل چسپی رہی ہے۔ اسی طرح قاضی عدیل عباسی مرحوم کی کتاب کا بھی بارہا حوالہ ملتا ہے۔ قاضی عدیل عباسی ایک مخلص انسان اور صاحبِ کردار شخصیت کے مالک تھے۔ برصغیر کی سیاست کے نشیب و فراز سے واقف، اور اقبال کا زمانہ دیکھا تھا۔ انھیں اقبال سے ایک قلبی لگاؤ بھی تھا۔ یہ تعلق اس طرح سے جذباتی اور والہانہ بھی تھا۔ کلامِ اقبال کا بڑا حصہ انھیں حفظ تھا، جسے اکثر وجد و کیف کے ساتھ پڑھتے اور گفتگو کرتے۔ ان کی کتاب اقبال کی شاعری اور فکر کے پہلوؤں پر ایک تشریحی اور تاثراتی اظہارِ خیال کی حیثیت رکھتی ہے۔ تنقید و بصیرت سے زیادہ متعلق نہیں، اقبال شناسی میں معاون ضرور ہے مگر ناگزیر نہیں۔

ان دو اہم ابواب کی ترتیب میں نقدِ اقبال سے متعلق کل گیارہ کتابوں کے حوالے ملتے ہیں۔ جن میں صرف پانچ کتابیں ہی حوالے کے لائق ہیں باقی غیر اہم کتابوں کی فہرست سے مایوسی ہوتی ہے۔ وہ پانچ کتابیں یہ ہیں:

روحِ اقبال، اقبال نئی تشکیل، شعرِ اقبال، رومی نطشے اور اقبال، فلسفۂ اقبال۔ آپ اس سے اندازہ لگائیں کہ کتابیات کی تیاری ہو یا حوالوں کا تذکرہ یا اسناد و استفادہ کے طریقے، سب میں لاپروائی برتی گئی ہے اور غور و خوض نہیں کیا گیا۔ ظاہر ہے کہ یہ کام محقق سے زیادہ نگراں کا تھا، طالب علم کی نظر میں یہ سارے مباحث نہیں ہوتے۔

حوالوں کی یہ بے مائگی افسوس ناک ہے جب کہ اقبالیات سے متعلق کتابیات

کا اتنا وقیع ذخیرہ موجود ہے کہ اردو و فارسی کے کسی شاعر پر اتنی توجہ نہیں دی گئی۔ اور نہ اتنا وقیع ذخیرۂ کتب ہی سامنے آیا۔ کتابوں کے علاوہ رسالوں کے حوالے بھی غیر محتاط طور پر دیے گئے ہیں۔ ان سے قطع نظر بہت اچھے مضامین بھی لکھے گئے ہیں لیکن انھیں قابلِ اعتنا نہیں سمجھا گیا۔ جن کی افادیت اور فکر انگیزی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اقبال کی تحریروں کا بھی ایک جامع خاکہ سامنے نہیں آتا۔ ضرورت یہ ہے کہ اقبال کی جملہ تصانیف و تحریر کا بہ خوبی مطالعہ کیا جائے اور اس کے بعد رائے قایم کی جائے۔ ان تحریروں کے لیے کافی وقت اور محنت درکار ہوتی ہے۔ مطالعۂ اقبال کے اطراف میں سہل نگاری کا امکان کم سے کم ہے۔ مزید یہ کہ ان تمام تحریروں کو تاریخی ترتیب کے ساتھ اس کے سیاق و سباق کو بھی نظر میں رکھنے کی ضرورت پیش آتی ہے۔ مولانا رومی کا شعر

دی شیخ با چراغ ہمی گشت گرد شہر

اسرارِ خودی کا حرفِ آغاز ہے جو ۱۹۱۵ء کی اشاعت سے متعلق ہے اسے اسی تاریخی ترتیب میں پرکھنے کی ضرورت ہے۔ فکر کے استنباط میں بعد کے اشعار و اقوال کے ساتھ ان اشعار کا محاکمہ غلط فہمی پیدا کرنے کا موجب بن سکتا ہے۔

ان کوتاہیوں کی ذمہ داری طلبا سے کہیں زیادہ ان اساتذہ کی ہے جن کے دیرینہ مشاہدات اور بحرِ علمی سے توقع کی جاتی ہے کہ تحقیق کے مبادیات سے طلبا کو روشناس کرائیں گے۔

ڈاکٹر حاتم رام پوری مرحوم نے مردِ مومن کے تجزیے میں اقبال کے اردو اور فارسی اشعار سے بہت زیادہ فائدہ اٹھایا ہے اور بیش تر مباحث سامنے لائے گئے ہیں۔ اس تصور کا ایک اہم اور فکر انگیز نکتہ نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ اس طرف انھوں نے توجہ کیوں نہیں دی جب کہ 'جاوید نامہ' کا حوالہ بار بار دیا گیا ہے۔ اقبال کا یہ تصور وسیع تر مفاہیم رکھتا ہے۔ انسانِ کامل بلند قدروں

کا محافظ ہے اور مجموعۂ خیر کثیر بھی ہے۔

اس فکری تصور کی تجسیم تراشی میں ممکنات کی ایک دنیا آباد ہے۔ یہ انسان صرف ایک مسلک، ایک تہذیب سے وابستہ نہیں، بلکہ ہر معاشرے میں اس کا وجود ناگزیر ہے تاکہ انفرادی اور اجتماعی خودی سے بھرپور معاشرے کا نظم و نسق اس مردِ کامل کی تدبیر و فراست کا مرہونِ منت ہو سکے اور یہی انسان مختلف عقائد کے انسانوں کی سربراہی کا سزاوار ہو۔

اقبال نے "جاوید نامہ" میں "آں سوئے افلاک" پر شاہِ ہمدان کی زبان سے اپنے فکری تصورات کی توثیق کی ہے۔ زندہ رود کا سوال ملاحظہ ہو:

مرشدِ معنی نگاہاں بودہ — محرمِ اسرارِ شاہاں بودہ
ما فقیر و حکمراں خواہد خراج — چیست اصلِ اعتبارِ تخت و تاج

شاہِ ہمدان:

فاش گویم با تو اے والا مقام — باج را جز با دو کس دادن حرام
یا اولی الامرے کہ منکم شانِ اوست — آیۂ حق حجت و برہانِ اوست
یا جواں مردے چو صرصر تند خیز — شہر گیرد خویش باز اندر ستیز
روزکیں کشور کشا از قاہری — روزِ صلح از شیوہ ہائے دلبری

اقبال کے سخت گیر ناقدین کے لیے بھی اس وضاحت میں بہت کچھ مسکت جواب موجود ہے مردِ مومن پر جو اعتراضات ہیں ان میں اس کے مسلمان ہونے پر بھی ہے حالاں کہ کوئی مضائقہ نہیں ہے۔ انسان کا تصور ماورائی یا غیر ارضی نہیں ہو سکتا۔ اور ہر تصور کا ایک ذہن اور زمین سے وابستہ ہونا فطری ہوتا ہے۔ ہر نظریہ ساز اپنے تصورات کی تخلیق میں گرد و پیش کے منظر نامے سے محفوظ نہیں رہ سکتا۔ اقبال کی نظر میں جو بصیرت افروزی اور جہاں بینی تھی اس کا تقاضا تھا کہ اپنے تصورِ بشر کو ایک مخصوص حلقے تک محدود نہ کر کے اسے ایک ہمہ گیری بخشی ہے۔

خدا اور اس کے نبی کی اطاعت کے ساتھ صاحبِ امر کی فرماں برداری ضرور ہے۔ اگر یہ اولی الامر منکم موجود نہیں ہے اور ظاہر ہے کہ غیر مسلم معاشرے میں نہیں ہوگا ایسے حالات میں اس کی اطاعت واجب ہوگی جو جواں مرد ہو، خود شناس و خود نگر ہو، سراپا حسن و جمال ہو ساتھ ہی جلال و جبروت کا پیکر بھی ہو۔ یہ انسان اقبال کے میزانِ قدر پر پورا اُترتا ہے۔ انفرادی اور اجتماعی معاشرے کی تشکیل میں اس انسان کی حیثیت کلیدی رکن کی ہے۔ اس خیال انگیز وضاحت سے بہت سے مسائل کا ازالہ ہوتا ہے اور اقبال کی نظر افروزی کے ثبوت فراہم ہوتے ہیں۔ یہ خیال محض شاعرانہ نہیں ہے بلکہ اقبال کے تفکر کا اہم نتیجہ ہے۔ انھوں نے شاہِ ہمدان سے استفسار کیا ہے اور شاہ موصوف نے اقبال کے سوال کا جواب اقبال کے فکر و الفاظ میں دیا ہے۔ جو تمام تر ذہنِ اقبال کی زائیدہ ہے۔ جہاں بانی سے متعلق ان کی مشہور تصنیف "کتاب الملوک" کے اقوال نہیں ہیں۔

اقبال کا تصورِ بشر اس خیال کے بغیر تشنہ ہے۔ ہاں اس میں اختلاف ممکن ہے کہ تصورِ بشر اور فرماں روائی دو علیحدہ چیزیں ہیں۔ اور اقبال کی یہ گفتگو فرماں روائی کے آداب سے متعلق ہے۔ بہ ظاہر ایسا بھی نہیں، دونوں لازم و ملزوم ہیں اور یہ دو شخصیتیں الگ الگ نہیں ہیں بلکہ یہی انسانِ کامل قوموں کی امامت کا مستحق ہے جسے اقبال کا مثالی انسان کہا جاتا ہے۔

اس بنیادی نکتے کو ذہن میں رکھیے تو مرحوم کی پوری تحقیقی بازیافت ادھوری رہتی ہے۔ اس اساسی پہلو کو نظر انداز کرنے کا سبب سمجھ میں نہیں آتا اور نہ اس کا کوئی جواز ہے۔

نئی تعبیر کی جستجو میں تخلیقی متن سے گریز تحقیق کی نارسائی ہے۔ اس چشم پوشی سے نہ تو فکر کی صحیح تشریح ممکن ہے اور نہ تحقیقی تعبیر کی بازآفرینی ہو سکتی ہے۔ کہیں یہی نارسائی ہمارے تحقیقی مقالوں کی روایت نہ بن جائے۔

فکرِ اقبال کی سرگذشت

اقبال ایک عظیم شخصیت کے مالک ہیں۔ اس عظمت کا راز ان کے فکر و شعر کا دلنشیں امتزاج ہے اسی وجہ سے دنیائے ادب میں ان کی ایک انفرادیت قایم ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کے افکار سے اتفاق ہو یا گریز، ان کی شاعری کے معترف ہوں یا نہ ہوں، مگر دونوں کی موجودگی سے انحراف ممکن نہیں۔ اس میں بھی اختلاف ہو سکتا ہے کہ فلسفہ شعر میں ڈھل سکتا ہے یا نہیں، یا بہ صورت دیگر شعر فلسفہ کی گہرائی و گیرائی کا متحمل ہو سکتا ہے یا نہیں۔ یہ مباحث اقبال کے مطالعہ میں اکثر دہرائے جاتے ہیں۔

ناقدینِ اقبال ــ کے ــ فکر انگیز خیالات میں فلسفی شاعر اور شاعر فلسفی کی بحث عام ہے۔ جس سے اقبال کی عظمت پر حرف نہیں آتا۔ یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ اقبال صرف شاعر نہ تھے بلکہ شاعری کے وسیلے سے کچھ کہنا چاہتے ہیں جس میں ان کی گہری سوچ شامل ہے۔ ان کے عظیم شاعر ہونے میں شاید ہی کسی کو تامل ہو۔ اس صورت میں پرکھنا ہوگا کہ آخر ان کی فنی سربلندی کا سبب کیا ہے ؟ اس کی سب سے بڑی وجہان کے فکر و نظر کی دنیا ہے جو شعر و فن سے ہم آغوش ہے۔ شعر سے ان کے فلسفہ کو فائدہ پہنچا ہو یا نہ پہنچا ہو مگر فکر نے شعر کو سب سے زیادہ تب و تاب بخشی ہے۔ سخن میں سوز اور لب و لہجے میں طرب ناکی اسی فکر کے کسب و کمال کا نتیجہ ہے۔ ان کے شعریات کی تفہیم میں فکر سے مفر نہیں۔ اس ناگزیر صورت حال سے ان کا ہر ناقد دوچار ہے۔ خواہ وہ جمالیاتی مطالعہ کا علم بردار ہو یا اسلوبیاتی تنقید کا ماہر فن یا محض ساختیاتی دبستان سے تعلق رکھتا ہو۔ نفسیاتی اور

سماجیاتی ناقدین کی بھی یہی مجبوری ہے۔ ان کے فکر کی یہی ناگزیری ہے جس سے بے اعتنائی نہیں برتی جاسکتی۔

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فکرِ اقبال کی تعبیر میں افراط و تفریط سے کچھ زیادہ ہی کام لیا گیا ہے۔ ان کے نقطہ ہائے نظر کی تشریح ـــــ میں انتہا پسندی بھی داخل ہے۔ جو صحیح اقبال کی تفہیم میں رکاوٹ پیدا کرتی ہے۔ شاید اسی لیے اقبال کے بارے میں غلط فہمیاں زیادہ پائی جاتی ہیں۔ وہ ہمارے ادب میں سب سے زیادہ اختلافی شخصیت کے مالک ٹھہرائے گئے۔ جس میں ان کا جرم کم اور ناقدین کی فہم رسا کا قصور زیادہ ہے۔ اقبال سے منسوب غلط فہمیوں کو پھیلانے میں شارحین نے جس کوتاہ بینی کا ثبوت دیا ہے وہ ان کی تنگ دامانی اور اقبال کے مجموعی مطالعہ سے چشم پوشی کا نتیجہ ہے۔ اقبال کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ ان کی تمام تحریروں کو پڑھا جائے ان کے سیاق و سباق پر پوری توجہ دی جائے۔ مزید براں ان کے فکری رویے کو بھی سمجھنا ضروری ہے۔ اسلوبِ فکر کے ساتھ ارتقائے فکر کا مطالعہ بھی اہم ہے تاکہ اقبال کی فکری سرگذشت کی مختلف کیفیات کا ادراک ہوسکے۔ اس کے بعد ہی ان کی فکر و نظر کے حدود متعین ہوسکیں گے۔ اور اقبال کی تفہیم کا ایک قابلِ قبول معیار قایم ہوسکے گا۔ اس مضمون میں ان کے مطالعہ کی ایک کوشش ہے۔ اس محاکمے میں بعض ناقدین کے خیالات سے تعارض کیا گیا ہے اور بعض سے استفادہ۔

قانونِ ارتقا فکرِ انسان کی ایک مہتم بالشان دریافت ہے اور روایت بھی۔ یہ نظام آفاقی ہے۔ اور ہر لمحہ بہتر سے بہتر صورت گری کی طرف مائل ہے۔ فطرت کے مناظر اسی قانون سے نمود حاصل کر رہے ہیں۔ ذرۂ ریگ سے لے کر عالمِ افلاک تک سبھی اس سے منور ہو رہے ہیں، دوسری طرف انسان کا اندروں یا اس کے داخلی کوائف بھی صبح و شام بدلتے رہتے ہیں۔ تبدیلی کی یہ خواہش فطری ہے اور ابدی بھی۔ اقبال کی فکر میں یہ خیال ایک مرکزی نکتہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ قوموں کی تقدیر کے صبح و شام بدلنے کو خوش آمدید کہتے ہیں تو دوسری طرف کائنات کی ہر تخلیق کو فانی اور اسے لازوال

بتاتے ہیں : ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

اس ہمہ گیر قانون کے مشاہدے میں انسان کی حیثیت تماشائی کی نہیں، خود اس کا وجود مضطرب ہے۔ یہ مشاہدہ صرف معروضی نہیں موضوعی بھی ہے۔ اس کا داخلی وجود خارجی کوائف سے متاثر ہوتا رہتا ہے اور تغیرات سے دوچار رہتا ہے۔ جدید حکیمانہ اندازِ فکر نے اس نقطۂ نظر کی بھرپور توثیق کی ہے۔ ہم ذکر و فکر کے رشتوں کو ارد گرد کے حالات سے مربوط کر کے دیکھتے ہیں۔ گویا شخصی کوائف کی ترکیب اور ساخت میں خارجی حالات کے منظر نامے کی تلاش کرتے ہیں جن سے ان سب کا رشتہ و پیوند مضبوط ہوتا ہے۔ فلسفہ و شعر کے سرچشمے بھی انھیں سے استوار ہوتے ہیں۔ اقبال کے مطالعہ میں ان پہلوؤں کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ اقبال کی فکر جس ارتقا کی نشان دہی کرتی ہے۔ اس کا تقاضا ہے کہ ہم ان ارتقائی مرحلوں کا بالاستیعاب مطالعہ کریں۔ اور اس کے اہم پہلوؤں نیز کیفیات کی نشان دہی بھی کریں جن سے اقبال دوچار ہوئے۔ اس طرح ان کے ارتقائے فکر کی سرگذشت کا مطالعہ مربوط اور مفید ہو سکتا ہے۔ گمراہی پھیلنے کا امکان بھی کم سے کم ہوگا، غلط تعبیر کی راہیں پیدا ہونے کا اندیشہ بھی باقی نہ رہے گا۔

یہ ایک سچائی ہے کہ اقبال صرف شاعر نہ تھے۔ بعض لوگوں کا یہ مفروضہ مان بھی لیا جائے تب بھی ارتقائے خیال کا مطالعہ اہم ہوگا۔ ارتقا پذیری کی راہیں اور رفتار مختلف سہی مگر اس کی بدیہی حقیقت سے انکار ممکن نہیں۔ اقبال کا عام قاری جانتا ہے کہ وہ پوری عمر غور و فکر سے دست کش نہیں ہوئے۔ یہ عمل ایک تسلسل اور رواں دواں کیفیت کا حامل رہا۔ اس میں لمحاتی سکوت مل سکتا ہے اور کچھ دنوں کے لیے ٹھہراؤ بھی نظر آئے گا۔ مگر ارتقائی اور بہتر سے بہتر صورت پذیری کی ایک دوامی کیفیت نمایاں ہے۔ اسی مسلسل غور و فکر کا نتیجہ ہے کہ ان کے خیالات میں تبدیلیاں ہوتی رہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بعض خیالات سے انحراف اور نئے خیالات سے رجوع کی صورت ملتی ہے۔ ظاہر ہے کہ غور و فکر کے اسی عمل میں صبح کا صحیح شام کو غلط ہو جانا حیرت خیز بات نہیں۔ نہ اس پر معترض ہونے کی ضرورت ہے اور نہ اس سے چشم پوشی

لازم آتی ہے۔ اس سے اقبال کی مفکرانہ شخصیت پر حرف نہیں آتا اور نہ ان کی عظمت کم ہوتی ہے۔

ان کے نزدیک فکر و نظر کی تبدیلی انسانی تفکّر کی ایک نمایاں صفت اور شناخت ہے اسی کی بدولت وہ آگے بڑھتی رہتی ہے۔ وہ جامد نہیں، وہ ساکت بھی نہیں، بلکہ ایک متحرک اور مسلسل عمل کا نام ہے۔ روز و شب خیالات میں تغیر ہوتا رہتا ہے، کسی بھی فکر کے تعین تک یہ مرحلہ جاری رہتا ہے۔ ایک منزل آتی ہے جب اسے استقرار حاصل ہوتا ہے۔ کچھ ہی عرصہ بعد دوسرا مفکر اسے غلط ٹھہراتا ہے اور ایک نئے نقطۂ نظر کو زیادہ بہتر اور قابلِ قبول بتاتا ہے۔ دنیائے فکر پر نظر ڈالیں تو یہ حقیقت آشکار ہوتی ہے کہ سلسلۂ فکرِ انسانی میں کتنے موڑ آئے ہیں اور کیسے کیسے نظریے جو ایک زمانے میں مسلم الثبوت تسلیم کیے گئے تھے، بعد میں، کالعدم قرار پائے۔ فکرِ انسانی کی یہی مسلسل بالشان روایت ہے جس میں ماضی کے سہارے کاروانِ فکر کشاں کشاں آگے بڑھتا رہتا ہے۔ اہلِ دانش کی اس فکری تبدیلی اور انحرافی رویے کا اقبال کو بخوبی اندازہ تھا۔ اس حقیقت کا اعتراف کیا ہے:

> ”ایک سوچنے والے زندہ انسان کے خیالات میں تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں، نہیں بدلتا تو پتھر نہیں بدلتا۔“[1]

اس حقیقت کا دوسرا اظہار لینن کی زبان سے ہوا ہے:

ہر دم متغیر تھے خرد کے نظریات

نظریات کی تبدیلی کا اثباتی پہلو یہ ہے کہ نہ وہ کسی مقام پر ٹھہرا اور نہ جامد قرار پایا۔ لیکن اس کی بوالعجبی یہ ہے کہ انسان ہنوز اپنی فکر میں محبوس اور فلسفہ کی بھول بھلیوں میں گرفتار ہے۔ اس کے باوجود وہ بہتر سے بہتر تصورات کی خوب صورت دنیا تعمیر کرنے میں ہمہ تن مصروف ہے اس عمل کے مسلسل سرزد ہونے سے انسانی فکر کو تحریک ملتی ہے اور اس کی بوقلمونی ظاہر ہوتی ہے۔ فعالیت کا یہ فسوں بے کراں اور متنوع ہونے کے

۱۔ حرفِ اقبال ۱۳۲

باوجود فانی اور محدود ہے۔ مطلق نہیں۔ مطلق علم صرف ایک ہی ذات کو سزاوار ہے۔ جو علم کی صفات اور کمالات سے منزہ ہے۔ اس لیے بھی انسانی علم و دانش میں تغیر و تبدل لازمی ہے۔ انسانی علم وحی و الہام کا نہ تو مقابل ہو سکتا ہے اور نہ حرفِ آخر بن سکتا ہے وہ تمام فکری یافت کے باوجود محدود فانی اور تغیر پذیر ہے۔ اقبال کو اس کا شدید احساس ہے۔ اس بات پر سبھی متفق ہیں کہ شاعری سے قطع نظر اقبال کی فکری اساس کا سب سے نمایاں اور مربوط اظہار ان کے خطبات میں پایا جاتا ہے۔ یہ خطبات ان کے عبقری ذہن کے سنجیدہ اور مسلسل غور و فکر کے نتائج ہیں جو نثری پیرایۂ بیان میں زیادہ جامع اور موثر شکل رکھتے ہیں۔ اس کا مقدمہ اقبال کی اس فکری سرگذشت کا ایک واضح تصور پیش کرتا ہے جو انھوں نے فکر و فلسفہ کے لیے قایم کیا ہے۔ اس میں دانش و بینش کو ایک مسلسل عمل کہتے ہوئے اس کی مطلقیت کا انکار کیا گیا ہے :

"IT MUST HOWEVER BE REMEMBERED THAT THERE IS NO FINALITY IN PHILOSOPHICAL THINKING. AS KNOWLEDGE ADVANCE AND FRESH AVENUES OF THOUGHT ARE OPENED, OTHER VIEWS, PROBABLY SOUNDER VIEWS THAN THOSE SET FORTH IN THESE LECTURES, ARE POSSIBLE. OUR DUTY IS TO WATCH CAREFULLY THE PROGRESS OF HUMAN THOUGHT AND TO MAINTAIN AN INDEPENDENT CRITICAL ATTITUDE TOWARDS IT"[۱]

اس عبارت کے دونوں نکتے اہم اور غور طلب ہیں۔ انسانی علم حرفِ آخر نہیں اور نہ اس پر مطلقیت کا اطلاق ہوتا ہے۔ وہ ارتقا پذیر ہے۔ علم کی توسیع کے ساتھ ساتھ اس میں لگاتار اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ پیچ و خم بھی دکھائی دیں گے۔ تعمیر و تخریب کے عناصر بھی مل سکتے ہیں۔ مگر فکر کی تگ و تاز ایک جاری عمل ہے۔ جو پہلے سے کشیدہ کسی خط کے متوازی چلنے پر پابند نہیں بلکہ سمت و جہات کے اعتبار سے جادۂ فکر آزاد اور خود مختار

---

[۱] Reconstruction of Relegious thought in Islam

ہے دوسری اہم بات یہ ہے کہ ہم کسی فکر یا فلسفہ کو آیت وحدیث سمجھ کر تسلیم نہیں کرتے بلکہ ہمارا فرض ہے کہ فکر انسانی کا ارتقائی شعور اور آزادنا قدانہ نظر رکھیں۔ اس کے افادی اور منفی پہلوؤں پر غور و خوض کریں، من وعن تسلیم کر لینا بہت ہی اندوہناک عمل ہے۔ انھوں نے اسی میزان پر اپنے افکار کو پرکھنے کی دعوت دی ہے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں:

"یہ مباحث (خطبات) فلسمیانہ ہیں اور فلسفہ ایک متحرک شے ہے۔ اس کی کوئی دلیل جیسا کہ میں نے دیباچہ میں لکھا ہے قطعی اور آخری نہیں قرار دی جاسکتی۔ علمِ انسانی کی ترقی کے ساتھ ساتھ انسانی تصورات بھی IMPROVE ہوتے جاتے ہیں۔ فلسفہ محض حقائق کو تصور کرنے کی کوشش کا نام ہے[1]"

مطالعۂ اقبال میں یہ مبادیات ایک اساسی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان سے ہم صرفِ نظر نہیں کر سکتے اور نہ تجاہل برت سکتے ہیں۔ خود فلسفی شاعر کے یہ فکر انگیز بیانات ایک میزانِ قدر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے اپنے افکار کی ایک دنیا آباد کی ہے مگر اس کو تسلیم کر لیے جانے پر اصرار نہیں کیا ہے۔ ایک حقیقت شناس مفکر کی حیثیت سے یہ ارتکابِ جرم ان کے شایانِ شان بھی نہ تھا۔ غور و فکر کے ساتھ تنقید و تبصرے کو خوش آمدید کہا ہے اور ان سے اختلاف کا در کھلا رکھا ہے۔ ہاں اشعار میں کہیں کہیں جو فخریہ اظہار ملتا ہے وہ صرف شاعرانہ اسلوبِ بیان ہے۔ اور شاعر کے اسلوبِ بیان کو بھی ہم حتمی نہیں سمجھتے اور نہ حرفِ آخر کا درجہ دینے کے لیے تیار ہیں۔ انھیں انسانی سلسلۂ فکر کے ایک شناور اور اس کارواں کو آگے بڑھانے والے ایک دانائے راز سمجھتے ہیں۔ ہم قطعیت کا حکم صادر نہیں کرتے اور نہ ان کے شیوۂ گفتار کو کشف و اعجاز سمجھتے ہیں۔ وہ ایک گہری غور و فکر کے حامل انسان تھے اور جذبہ و احساس کے بے پایاں امین بھی۔ قوتِ اظہار پر بلا کی قدرت تھی۔ انھیں فلسفہ کی

۱۔ مکتوباتِ اقبال ۴۴

نکتہ آفرینوں کا بھرپور ادراک تھا، وہ مسائلِ زندگی پر گہری بصیرت کے مالک تھے۔ ان کے یہاں مشاہدے اور محسوسات کی ہم آہنگی نے فکر کو ارتفاع اور عظمت دی ہے ہم اس عظمت کو اپنے لیے باعثِ افتخار جانتے ہیں مگر اس اعتراف کے ساتھ ان کے مباحث قطعی نہیں۔ پروفیسر ایم ایم شریف نے اس حقیقت کا اظہار اس طرح کیا ہے:

"یہ بات بڑی جرأت کا تقاضا کرتی ہے کہ ہم گذشتہ سات سو سال میں پیدا ہونے والے سب سے بڑے اسلامی طباع کے خیالات پر انتقاد کریں۔ لیکن اقبال کے نظریے کو قطعی فرض کر لیا جائے تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ ہم فکر کے دھارے کو روک دیں۔ خود اقبال کی اپنی تعلیمات کے مطابق زندگی ہر دم رواں ہے اور اس کے امکانات لامتناہی ہیں ہر شخص کا فرض ہے کہ صداقت کا سراغ لگائے۔"[1]

دانائے راز کے تصورات کی بازآفرینی میں ہمارا طریقِ کار اسی کلیدی نکتے پر مرتکز ہو تو بہت سی دشواریاں دور ہو جائیں گی اور ان کی تفہیم و ترسیل میں سہولت پیدا ہوگی۔ خود اقبال کے بیانات کے مطابق ان کے خیالات کا تدریجی انقلاب زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ وہ بار بار اپنے قاری سے یہی مطالبہ کرتے ہیں کہ ان کے افکار کی دنیا میں جو تلاطم برپا ہے یا ان کے سینے میں جو شمعِ نفس فروزاں ہے اس کی تشریح و تعبیر کے لیے ارتقائے خیالات سے گہری واقفیت ضروری ہے۔

"THE STUDY OF GREAT MENTAL CONFLICT THAT I HAD TO PASS THROUGHOUT AND THE CONSEQUENT GROWTH OF THOUGHT IS MORE IMPORTANT"[2]

اس سچائی کا اظہار انھوں نے اس وقت کیا تھا جب بعض دوستوں نے ان کی

---

۱ فلسفۂ اقبال۔ مرتبہ بزمِ اقبال، لاہور۔ ص ۳۲

۲ The Poet of the East-XI

سیرت لکھنے کے لیے اقبال سے رجوع کیا۔ انھوں نے یہ کہہ کر ٹال دیا کہ سوانحی زندگی قلم بند کرتے وقت یہ اہم نہیں کہ میں نے تعلیم کب اور کہاں حاصل کی بلکہ تعلیم و تربیت کی بہ نسبت افکار کے تدریجی انقلاب اور ذہنی کشاکشوں کا مطالعہ زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ اس سے سبھی واقف ہیں کہ وہ ذہنی و فکری آویزشوں سے دوچار رہے۔ مستقل غور و فکر اور تلاش و تحقیق کے خوش گوار نتیجے میں ارتقائی تصویریں بنتی رہیں۔ ایک خط میں لکھتے ہیں:

"میری زندگی میں کوئی غیر معمولی واقعہ نہیں ہوا جو اوروں کے لیے سبق آموز ہو سکے۔ ہاں خیالات کا تدریجی انقلاب سبق آموز ہو سکتا ہے۔"[1]

اقبال کا خود ارادہ تھا کہ وہ اس فکری کشاکش کی روداد کو محفوظ کریں گے اور پڑھنے والوں کو ان کیفیات سے روشناس کریں گے۔ علامہ سید سلیمان ندوی کے نام خط میں لکھا ہے:

"میں اپنے دل و دماغ کی سرگذشت بھی مختصر لکھنا چاہتا ہوں اور یہ سرگذشت کلام پر روشنی ڈالنے کے لیے نہایت ضروری ہے۔ مجھے یقین ہے کہ جو خیالات اس وقت میرے کلام اور افکار کے متعلق لوگوں کے دلوں میں ہیں اس تحریر سے ان میں بہت انقلاب پیدا ہو گا۔"[2]

اقبال کے خطوط سے پتہ چلتا ہے کہ وہ بعض اہم موضوعات پر اپنے مشاہدات یا تاثرات محفوظ کرنا چاہتے تھے۔ ان کے دل میں آخر تک یہ کسک باقی رہی کہ ان کی یہ آرزو ناتمام رہی اور وہ اپنے تصنیفی منصوبوں کو عملی صورت نہ دے سکے۔ اس پر وہ افسردہ بھی رہے۔ یہ منصوبے ان کی فکر و نظر کے شاہ کار ہوتے اور انھیں سمجھنے میں بڑی مدد ملتی، خاص طور پر سیرتِ پیغمبرِ اعظم و آخرؐ، قرآن پاک کی تفسیرِ جدید، اسلامی

---

۱ اقبال نامہ حصہ اول صـ۴۲۶

۲ اقبال نامہ حصہ اول صـ۱۰۹

فقہ کی تدوینِ نو سے ان کی فکری تشکیل کی ایک انوکھی دنیا سامنے آتی۔ اسی کے ساتھ ان کے قلب و نظر کی روداد بھی منظرِ عام پر آتی، جو سب سے زیادہ دل چسپ ہوتی۔ ذہنی سفر کی یہ روداد بھی محفوظ نہ ہو سکی اور ہم ان کے پُرشکوہ خیالات کے ماخذ و محرکات سے ایک حد تک محروم ہو گئے۔ ایک دوسرے خط کی یہ عبارت ملاحظہ ہو:

"یہ ایک طویل داستان ہے، کبھی فرصت ہوئی تو اپنے قلب کی تمام سرگذشت قلم بند کروں گا، جس سے مجھے یقین ہے کہ بہت سے لوگوں کو فائدہ پہنچے گا۔"[1]

غیر موجود سے سروکار نہیں، نہ ان پر قیاس کیا جا سکتا ہے اور نہ ہی کوئی نتیجہ اخذ کیا جانا مناسب ہے۔ مطالعہ و تعبیر کی بنیاد موجود متن پر ہے۔ ان ناتمام تحریروں یا تجویزوں پر نہیں۔ مگر یہ بدیہی بات ہے کہ وہ اپنے فکری سفر کی روداد لکھنے کے لیے کوشاں رہے۔ اس روداد کو اب ان کی موجودہ تحریروں کی مدد سے مکمل کرنے کی ضرورت ہے کیونکہ اقبال کے سنجیدہ قاری کو ان کے مطالعہ میں ایک کھٹک محسوس ہوتی ہے اور افسردگی بھی۔ مایوسی کا یہ احساس بے وجہ بھی نہیں۔ اس کا سبب وہ معاشرہ بھی ہے جس میں اقبال پیدا ہوئے۔ وہ اقبال کو زندگی میں آسودگی فراہم نہ کر سکا جو اقبال کی طمانیت کا سامان بنتا۔ ایسے دانش ور کو زندگی کے تمام مسائل سے اگر بے نیاز کر دیا گیا ہوتا تو یقین ہے کہ ان کا فکر و فلسفہ زیادہ موثر اور مربوط صورت میں سامنے آتا اور فکر کی ایک بیش بہا دنیا کی موجودگی سے ہم سربلند ہوتے۔ کون نہیں جانتا کہ روٹی کی خاطر انھیں عدالتوں کی خاک چھاننی پڑی۔ ایک باعزت ملازمت کی خاطر کن کن آستانوں پر جبیں سائی کی گئی اور ہندوستان کے طول طویل سفر کی درماندگی بھی گوارا کرنی پڑی۔ اسی کے ساتھ مخالفت اور معاشرے کی دوسری مکروہات نے بھی موقع نہ دیا کہ اقبال یک سوئی کے ساتھ متوجہ ہوتے۔ ایسی صورت

---

[1] انوارِ اقبال ص ۱۷۶

میں ساری غلطیوں کو اقبال سے منسوب کر دینے کا جواز پیدا نہیں ہوتا اور بہ قول پروفیسر محمد حسن ـــ اقبال کی فکری توانائیاں ان کی اپنی ہیں اور کمزوریاں ان کے معاشرے کی ہیں۔ وہ معاشرہ جو انحطاط پذیر تھا اور ہر طرح کی آویزشوں کی آماجگاہ بنا ہوا تھا۔ غلامی نے فکری توانائی سلب کر لی تھی، پست ذہنی کیفیت نے سوچ کے سوتوں کو بھی خشک کر دیا تھا۔ مزید براں انتشار کی قوتوں نے غیر محسوس طریقے پر سماجی نظام کو استحصال اور انتشار کی دہلیز تک پہنچا دیا تھا۔ ایسے پراگندہ ماحول میں اقبال کی فکر ایک جوہری توانائی کا درجہ رکھتی ہے۔ اس معجزۂ فکر کی نمود کے باوجود وہ کھٹک محسوس ہوتی ہے جس کی طرف ڈاکٹر عاشق حسین بٹالوی نے بڑی دردمندی سے اظہار کیا ہے:

> "اقبال کے دل میں ہمیشہ یہ کسک رہی کہ جو کام اسے کرنا چاہیے تھا وہ نہیں کر سکا۔ اور آخر عمر میں تو یہ احساس قوی ہو گیا تھا۔ ایک ذہین طالب علم اقبال کی شاعری میں جگہ جگہ یہ کسک محسوس کرتا ہے جو بعض اوقات نغمہ و آہنگ کے پردوں کو چیر کر ایک نالۂ دل دوز کی صورت اختیار کر گئی ہے۔[1]"

انھیں جان لیوا بیماری سے نجات پانے کے لیے کیا کچھ کرنا پڑا۔ طویل علالت فکر کی صحت مندی کو گھن کی طرح کھاتی رہی اور ہم دیکھتے رہے۔

یہ بات یقین کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ اگر حالات نے مساعدت کی ہوتی، زیادہ سکون میسر ہوا ہوتا، عمر نے تھوڑی اور مہلت دی ہوتی اور صحت جواب نہ دیتی تو ان کے افکار زیادہ مرتب صورت میں سامنے آتے۔ حالات کی ان ستم ظریفیوں کو دیکھیے اور اقبال کی فکری توانائی کو بہ غور محسوس کریں تو اقرار کرنا پڑے گا کہ اقبال کا وجود مفروضہ لغزشوں کے باوجود ایک اعجاز ہے۔ جس کا تب و تاب اور سوز و ساز ہماری توجہ کا مرکز بنا رہے گا۔ یہ دوسری بات ہے کہ ہم ابھی تک اقبال کو صحیح

---

[1] اقبال کے آخری دو سال ص ۱۷

طور پر وسیع پس منظر میں سمجھنے اور پیش کرنے سے قاصر رہے ہیں۔ کیونکہ ہمارا ذہنی نشوونما انحطاط اور احساسِ کم تری سے اوپر نہیں اٹھ سکا ہے۔ ایک مغربی نقاد نے صحیح لکھا ہے:

اقبال کی بدقسمتی ہے کہ وہ مسلمانوں میں پیدا ہوئے۔ اگر وہ یورپ میں پیدا ہوئے ہوتے تو مغربی دنیا انھیں انسانوں کا مسیحا بنا کر پیش کرتی۔ ان کے ایک ایک حرف کو انمول سمجھ کر جمع کرتی اور ان کی مدد سے بنی نوع انسان کے لیے ایک نظامِ نو مرتب کرتی۔ ہم نے اقبال کو صرف شاعر سمجھ لینے پر اصرار کیا ہے۔

یہ اقبال کی اہانت اور ہماری تنگ ظرفی ہے۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی نے اس اہم پہلو کی طرف توجہ دلائی ہے اور اعتراف کیا ہے:

"مرحوم کو صرف شاعر سمجھ لینا یا یہ کہ ان کے خیالات و تصورات تمام کے تمام ان کے کلام میں مقید ہو چکے ہیں بڑی غلطی ہے۔ مرحوم کی فکر و نظر کا بہت کم حصہ ان کے کلام میں منتقل ہوا ہے[1]"

اس کی وضاحت میں بہت سی مثالیں دی جا سکتی ہیں کہ بعض اہم نکتے اور صراحتیں ان کے خطوط میں موجود ہیں اور بعض ان کے خطبات اور بکھری ہوئی تحریروں میں پائی جاتی ہیں۔ مضامین اور ملفوظات کی بھی یہی صورت ہے۔ ان سب کے مجموعی مطالعہ سے ہی فکر کے تسلسل اور اس کے رشتہ و پیوند کو مضبوط بنایا جانا چاہیے۔ اس سلسلے میں پروفیسر آل احمد سرور کی ایک گمراہ کن تحریر ملاحظہ ہو:

"شاعر صحیح معنوں میں اپنے اشعار میں جلوہ گر ہوتا ہے جو شخصیت اشعار کے ذریعے سے ظاہر ہوتی ہے اسی سے ہمیں سروکار ہے باقی سب کہانیاں ہیں[2]"

۱۔ گنج ہائے گراں مایہ ص ۱۷۹

۲ نئے اور پرانے چراغ ص ۸۹

یہ سچ نہیں، کسی بھی فن کار کی شخصیت کا اثر و نفوذ اس کے ہر پارۂ تحریر کی ہم آہنگی اور اس کے مجموعی تاثر سے ہوتا ہے۔ شاعری کا شاید ہو سکے مگر فکر کی بازآفرینی میں سب کی اہمیت ہوتی ہے اور اقبال صرف شاعر نہ تھے۔ موصوف کے خیال کی تردید خود ان کی تحریر سے ہوتی ہے:

"اقبال کے خطوط اگر شائع ہو جائیں تو ان کی شاعری کی شرح بن سکیں گے۔"[1]

ان کی ایک اور تحریر ملاحظہ فرمائیں:

"اقبال کے کلام کی سب سے اچھی شرح ان کے خطوط ہیں۔"[2]

صرف شاعری پر تکیہ کرنے سے اچھے نتائج یا صحیح نقطۂ نظر پیدا ہونے کا امکان معدوم ہوگا۔ اس کی ایک مثال سے وضاحت کی جا سکتی ہے۔ اقبال کی رومانی زندگی پر عطیہ فیضی اور مس ویگے ناسٹ کے حوالے سے بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ اور یہ سچ ہے کہ ذہنِ اقبال کا ایسا بھیانک اور عبرت ناک تصور کسی دور میں نہیں ملتا۔

وہ جلاوطنی، شراب نوشی اور خودکشی پر بھی آمادہ دکھائی دیتے ہیں۔ یہ کیفیات یورپ سے واپسی پر یعنی ۱۹۰۸ء سے ۱۹۱۰ء تک باقی ہیں، دوسری طرف ان خطوط میں خوش گوار یادوں کے ملس کی خوشبو ملتی ہے۔ اس دور کی نظموں پر اگر اکتفا کیا جائے تو فکرِ اقبال کی ایک جداگانہ تصویر دکھائی دیتی ہے جس میں غمِ ملت اور مغربی استحصال کے خلاف بغاوت کا بھرپور احساس موجود ہے۔ انفرادی احساس اجتماعی شعور سے ہم آہنگ ہو رہا ہے۔ ساتھ ہی ان کے اپنے فلسفۂ اسرار کی ابتدا بھی اسی دور سے ہوتی ہے۔ تیسری طرف ان کی ڈائری جو ۱۹۱۰ء کے مختصر وقفے کی یادگار ہے اس میں ان کے فکر انگیز خیالات کا پُرشور اظہار ملتا ہے جس کے مطالعے کے بغیر اقبال

۱ تنقیدی اشارے ص۷

۲ اردو (رسالہ، جولائی ۱۹۴۲ء) ص۳۳

کو سمجھا نہیں جا سکتا۔ فکرِ اقبال کا سب سے کرب ناک اظہار صرف اسی ڈائری میں ملتا ہے کہ وہ دہریت سے قریب ہو گئے تھے۔ یہ خطوط کی طرح نہ تو جذباتی بیان ہے اور نہ شاعری کی طرح تخیلی۔ یہ سنجیدہ اور ٹھہرے ہوئے قلم کی خود نوشت ہے۔ اسے کہانی اور افسانہ و افسوں کہہ کر نظر انداز نہیں کر سکتے۔ اقبال شناسوں کی ان تحریروں نے بڑی گمراہی پھیلائی ہے۔ اس تفصیلی گفتگو کا حاصل یہ ہے کہ فکرِ اقبال کی تفہیم کے لیے ان کی ہر تحریر کی اہمیت ہے۔

اگر ان کی تجویز کردہ کتابیں منظرِ عام پر آگئی ہوتیں تو ان کے تصورات کی ایک پوری کائنات سامنے ہوتی۔ اور اتفاق سے یہ تمام مجوزہ منصوبے نثری تصانیف کی صورت میں تھے۔ یہ بھی سچ ہے کہ ان کا رجحان نظم کے مقابلے میں نثر کی طرف زیادہ تھا اور شاید اسی سبب وہ نوجوانوں کو نثر کی ترغیب دلاتے رہے۔ اور اسلوب کے اس ذریعۂ ترسیل کو زیادہ موثر اور کارآمد سمجھتے رہے۔ ان کے دل میں ان مجوزہ تصانیف کے لیے ایک بے پناہ جوش و خروش تھا، وہ خطوط میں اپنی آرزو کا بے تابانہ اظہار کرتے رہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنی فکر کو ان صفحات میں محفوظ کرنے کے لیے بے چین تھے فکر کی سرگذشت کے علاوہ خطوط کی عبارت سے ظاہر ہوتا ہے کہ قرآن پاک پر اپنے مطالعہ کا حاصل پیش کرنا چاہتے تھے۔ جسے انھوں نے مقدمۃ القرآن کا نام بھی تجویز کیا تھا۔ اقبال کی پوری فکر پر اس کتاب کے اثرات کا اندازہ لگانا زیادہ دشوار نہیں اور اقبال کو جو انہماک رہا ہے وہ بھی پوشیدہ نہیں۔ یہ بھی صداقت ہے کہ اسلامی فکر میں اقبال نے جس حد تک اس کتاب سے اخذ و استفادہ کیا ہے دوسرا مفکر نظر نہیں آتا۔ انھوں نے کئی جگہ لکھا ہے:

> "میں گذشتہ بیس برس سے قرآن کا بہ غور مطالعہ کر رہا ہوں۔ ہر روز تلاوت کرتا ہوں مگر ابھی یہ نہیں کہہ سکتا کہ اس کے کچھ حصوں کو سمجھ گیا ہوں۔ اگر خدا نے توفیق دی اور فرصت دی تو ایک دن کامل تاریخ اسے بات کی قلم بند کروں گا کہ دنیائے جدیدہ اس مطمحِ حیات سے کس طرح ترقی

کرتی ہوئی بنی ہے جو قرآن شریف نے ظاہر کیا ہے۔"[1]

مقدمۃ القرآن کے علاوہ اسلامی فقہ کی تاریخ، تصوف کی تاریخ، فراموش شدہ پیغمبر کی کتاب، اسلام کا مستقبل، تنقیدِ فصوص الحکم، اردو ادب کی تاریخ، گیتا کا اردو ترجمہ وغیرہ کتابیں اُن کے ذہن میں تھیں۔ بعض کا خاکہ بھی تیار کر چکے تھے۔

اس تفصیلی گفتگو کا حاصل اُن کے ارتقائے خیال کا اقرار و اعتراف ہے جس کے بارے میں اشارہ کیا جا چکا ہے۔ اور اس ارتقائی صورتِ حال کے تجزیے یا نشان دہی کے لیے ان کی سب تحریروں کے مصادر کو سامنے رکھنے سے ہی مفید نتائج برآمد ہوں گے۔ اس کی ایک مثال اقبال کے صوفیانہ افکار ہیں۔ تصوف سے متعلق اقبال کے خیالات کی ایک دنیا اشعار میں آباد ہے۔ لیکن صرف اشعار کی بنیاد پر ان کے تصورات کی گفتگو نا کافی ہی نہیں غلط بھی ہوگی۔ اقبال نے تصوف پر جس شدت سے تنقید کی ہے اور جس طرح اسے مہلک بتایا ہے ان کے خیالات میں کوئی دوسرا موضوع اس طرح ہدفِ تنقید نہیں بنا۔ مگر تنقید و تبصرہ کے بیش تر نکات ان کے خطوط میں پائے جاتے ہیں یا دوسری نثری تحریروں میں۔ ان کے اعتراضات اشعار میں وہ شدّتِ تاثر نہیں رکھتے۔ بلکہ اشعار کی رمزیاتی و ایمائی کیفیات کی وجہ سے بعض ناقدین نے غلط استنباط کیا ہے اور اقبال کو صوفی شاعر ثابت کرنے میں اپنی صلاحیتیں صرف کی ہیں۔ اقبال کی تصوف سے مراجعت کر لینے کا پُر فریب خیال بھی پیش کیا ہے بلکہ اصرار کیا ہے ظاہر ہے کہ زبورِ عجم یا گلشنِ رازِ جدید کے والہانہ اشعار کی بنیاد پر یا جاوید نامہ میں مذکور منصور و حلاج کے تذکرے سے نتیجہ اخذ کرنا بڑی بھول ہے۔ ارمغانِ حجاز کی رباعیات سے یا سلسلۂ بیعت سے شغف کی بنیاد پر جو نتیجے برآمد کیے گئے ہیں وہ صوفی ناقدین کے ذہن کی پیداوار ضرور ہیں۔ اقبال کے حقیقی تصورات سے تعلق نہیں رکھتے۔

۱۔ گفتارِ اقبال ۱۰۴

زور اس بات پر ہے کہ اقبال شروع میں وجودی تھے بعد ازاں مخالف ہوتے اور آخر میں اس وجودی عقیدے کے حامی بن کر تصوف سے قریب آ گئے۔ پایانِ عمر کے اشعار کو بہ طور سند پیش کیا جاتا رہا ہے۔ مگر حیرت ہے کہ آخری دور کے ان اشعار سے اغماض برتا گیا جن میں اقبال کھل کر بے کم و کاست تصوف کی ضرر رسانیوں پر اظہارِ خیال کرتے رہے ہیں۔

تصوف، تکلم، شریعت، کلام　　بتانِ عجم کے پجاری تمام
خانقاہوں میں مجاور رہ گئے یا گورکن
مسکینی و محکومی و نومیدیٔ جاوید　　'بالِ جبریل'

جس کا یہ تصوف ہو وہ اسلام کرا ایجاد

یہ حکمتِ ملکوتی، یہ علم لاہوتی　　حرم کے درد کا درماں نہیں تو کچھ بھی نہیں
یہ ذکرِ نیم شبی، یہ مراقبے یہ سرور　　تری خودی کے نگہباں نہیں تو کچھ بھی نہیں

مجاہدانہ حرارت رہی نہ صوفی میں　　بہانہ بے عملی کا بنی شرابِ الست
فقیہہِ شہر بھی رہبانیت پہ ہے مجبور　　کہ معرکے ہیں شریعت کے جنگ دست بدست

صوفی کی طریقت میں فقط مستیٔ احوال

'ضربِ کلیم'

ہے وہی شعر و تصوف اس کے حق میں خوب تر
جو چھپاوے اس کی آنکھوں سے تماشائے حیات
مست رکھو ذکر و فکرِ صبح گاہی میں اسے
پختہ تر کر دو مزاجِ خانقاہی میں اسے
محکوم ہو سالک تو یہی اس کا 'ہمہ اوست'
خود مردہ و خود مرقد و خود مرگِ مفاجات

'ارمغانِ حجاز'

اقبال نے جس ماحول میں پرورش پائی وہ صوفیانہ عقائد و افکار کا منبع رہا ہے۔ گھر کی فضا کے علاوہ پنجاب اور پورا ملک ایک عرصہ سے اس کے زیرِ سایہ تربیت پاتا رہا ہے۔ شاعری میں وحدت و کثرت کا موضوع ایک پسندیدہ عنوان سمجھا گیا۔ فکری اور روایتی دونوں سطح پر اس کا تذکرہ عام تھا۔ اقبال شاعری کے ابتدائی دور سے ہی اس سحر کی زد میں تھے۔ اور گہرے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ وہ روایتی یا مروجہ حدود سے گزر کر فکری و ذہنی اکتسابات سے قریب تھے۔ ۱۹۰۵ء تک کی شاعری میں یہ ایک حاوی اور فکر آمیز رجحان کے طور پر ملتا ہے۔ اکثر و بیش تر وحدت و کثرت، حسنِ ازل، حسنِ قدیم، حکایت و نے، قطرہ و دریا، غرض وحدت الوجودی مباحث نظموں میں بیان کیے گئے ہیں، لب و لہجہ بھی متصوفانہ ہے اور فکری مسلک بھی وہی ہے۔ اس والہانہ اظہار میں سپردگی و ربودگی بھی موجود ہے۔ وہ نوفلاطونی خیالات کی گرفت و گیر میں مبتلا ہیں۔ ہر شے میں حسنِ ازل کا نظارہ کرتے ہیں۔ کائنات کی تمام چیزیں اس سے منور اور روشن ہیں۔ تمام ذرّے اپنی چمک اور تابانی کے باوجود اپنے اصل نور یا وجود میں مدغم ہونے کے لیے مضطرب ہیں۔ حلول تک نظر جاتی ہے:

نگاہ یائی ازل سے جو نکتہ بیں میں نے ہر ایک چیز میں دیکھا اسے مکیں میں نے

ہر چیز کو جہاں میں قدرت نے دلبری دی
حسنِ ازل کی پیدا ہر چیز میں جھلک ہے
کثرت میں ہو گیا ہے وحدت کا راز مخفی
حسنِ قدیم کی یہ پوشیدہ اک جھلک تھی
عین ہستی ہوا ہستی کا فنا ہو جانا

مولانا رومی نے تصوف میں جو طرزِ بیاں ایجاد کی تھی وہ اقبال کو بہت مرغوب ہے:

ہمچونے از نیستانِ خود حکایت می کنم
بشنو اے گل از جدائیہا شکایت می کنم

یورپ کے تین سال کے مختصر قیام میں اقبال کے اس فکری رویے میں زبردست تبدیلی آئی۔ زندگی کے مشاہدات کے ساتھ اسلامی افکار کے گہرے مطالعے سے ان پر یہ راز کھلا کہ تصوف کے یہ عقائد اسلامی شعار سے میل نہیں کھاتے بلکہ متضاد ہیں اور ان پر یونانی و ایرانی تصورات کی گہری چھاپ ہے۔ مروّجہ تصوف پر اقبال کی تنقید شروع ہوتی ہے اور وہ بھرپور تلخی اور ناگواری کے ساتھ برملا اظہار کرنے لگے۔ اسرارِ خودی کی پہلی اشاعت میں خواجہ حافظ کی شاعری کے نوفلاطونی اور غیر اسلامی عقائد پر جو تنقید کی تو ہندوستان کے بعض صوفیا کے ایوانوں میں زلزلہ آگیا اور سب نے متحد ہو کر اقبال کی مخالفت کی۔ تائید و تردید میں مضامین کا ایک سلسلہ شروع ہوا جس میں اقبال خود شریک تھے۔ ان کی مخالفت بھی تیز تر ہوتی گئی۔ مگر اقبال نے مصالحت نہیں کی اور فکری سطح پر اقبال نے تصوف کے غیر اسلامی تصورات کو طشت از بام کر دیا۔ وکیل امرتسر ۱۹۱۶ء میں اسرارِ خودی اور تصوف، سرِ اسرارِ خودی، علم ظاہر و باطن، تصوف وجودیہ، کے عنوان سے جنوری سے دسمبر تک سلسلہ وار مضامین لکھتے رہے۔ ان مندرجات کو خاطر میں لائے بغیر اقبال کے صوفیانہ نظریات پر بحث تشنہ رہے گی۔ ان کے علاوہ بہت سے تلخ اور فکر انگیز اندراجات اقبال کے مکاتیب میں پائے جاتے ہیں۔ یہ بیانات شاعری میں کہیں بھی اتنی گہری معنویت اور شدتِ تنقید کے ساتھ بیان نہیں کیے گئے۔ خطوط کے یہ حصے اقبال کے عبقری ذہن کی یاد دلاتے ہیں اور ان کے مطالعہ و مشاہدات کی بالکل انوکھی تصویر پیش کرتے ہیں۔ چند عبارتیں ملاحظہ ہوں:

> "تصوف کا پہلا شاعر عراقی ہے۔ جس نے لمعات میں فصوص الحکم محی الدین ابن عربی کی تعلیم کو نظم کیا ہے (جہاں تک مجھے علم ہے فصوص میں سوائے الحاد و زندقہ کے اور کچھ نہیں) اور سب سے آخری شاعر حافظ ہے"۔[1]

۱ - اقبال نامہ حصہ اول ۴۴

"مسلمانوں میں یہ مذہبِ حراں کے عیسائیوں کے تراجم کے ذریعہ سے پھیلا اور رفتہ رفتہ مذہبِ اسلام کا ایک جز بن گیا۔ میرے نزدیک یہ تعلیم قطعاً غیر اسلامی ہے اور قرآن کریم کے فلسفے سے اس کا کوئی تعلق نہیں تصوف کی عمارت اسی یونانی بیہودگی پر تعمیر کی گئی ہے۔"[1]

"شعرائے عجم میں بیش تر وہ شعرا ہیں جو اپنے فطری میلان کے باعث وجودی فلسفے کی طرف مائل تھے۔ اسلام سے پہلے بھی ایرانی قوم میں یہ میلانِ طبیعت موجود تھا۔ اور اگرچہ اسلام نے کچھ عرصہ تک اس کا نشوونما نہ ہونے دیا تاہم وقت پاکر ایرانیوں کا آبائی اور طبعی مذاق اچھی طرح سے ظاہر ہوا۔ بالفاظِ دیگر مسلمانوں میں ایک ایسے لٹریچر کی بنیاد پڑی، جس کی بنیاد وحدت الوجود پر تھی۔ ان شعرا نے عجیب و غریب بظاہر دل فریب طریقوں سے شعائرِ اسلام کی تردید و تنسیخ کی ہے اور اسلام کی ہر محمود شے کو ایک طرح سے مذموم بیان کیا ہے۔"[2]

"مسلمانانِ ہند کے دل و دماغ پر عجمی تصوف غالب ہے۔ وہ عربیت کے تخیلات کو سمجھنے سے قاصر ہے۔"[3]

"تصوف سے اگر اخلاص فی العمل مراد ہے (اور یہی مفہوم اس کا قرنِ اولیٰ میں لیا جاتا تھا) تو کسی مسلمان کو اس پر اعتراض نہیں ہو سکتا۔ ہاں جب تصوف فلسفہ بننے کی کوشش کرتا ہے اور عجمی اثرات کی وجہ سے نظامِ عالم کے حقائق اور باری تعالیٰ کی ذات کے متعلق موشگافیاں کر کے کشفی نظریہ پیش کرتا ہے تو میری روح اس کے خلاف بغاوت کرتی ہے۔"[4]

۱۔ مکاتیب اقبال ۱

۲۔ اقبال نامہ حصہ اول ۳۷

۳۔ مکاتیبِ اقبال ۵۳

۴۔ اقبال نامہ حصہ اول ۵۴

ان عبارتوں میں نہ ابہام ہے اور نہ گریز و کشمکش۔ اقبال کے فکری میلانات بے لاگ اور دوٹوک ہیں۔ اوران کے نقطۂ نظر کی مکمل ترجمانی کررہے ہیں۔ اس کے باوجود میکش اکبرآبادی اور دوسرے ناقدین اقبال کے صوفیانہ خیالات کی تردید کے لیے صف آرا ہوئے اور ایک محاذ قایم کیا گیا۔ میکش اکبرآبادی نے علمی حصار قایم کیا اور اس کی بنیاد ویدانت کے فلسفہ و فکر پر رکھی۔ ان کا مذاقِ فکر اور عملی طرزِ زندگی بہت کچھ اسی پر منحصر ہے۔ 'نقدِ اقبال' ایک خیال افروز کتاب ضرور ہے مگر اقبال کی غلط تاویلات کا مجموعہ بھی ہے۔ دوراز کار توجیہات کی مدد سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی کہ وہ وحدت الوجود کے مخالف ہونے کے باوجود آخر میں اس کے قائل ہوئے اور خدا کی مطلقیت پر زور ختم ہوگیا۔ حالاں کہ دونوں باتیں غلط ہیں۔ خدا کی مطلقیت پر ان کا ایقان بڑھتا گیا جس غلط تعبیر کی بنیاد اس مفروضے پر رکھی گئی۔ خطبات کی اس اہم عبارت کو نظرانداز کردیا گیا۔

"تغیر کی اس دنیا میں نور ہی وہ شے ہے جس کو ذات مطلق سے قریب ترین مماثلت حاصل ہے۔ اپنی جدید معلومات کی روشنی میں یہ سمجھنا چاہیے کہ اس کا اشارہ ذاتِ الٰہیہ کی مطلقیت کی طرف ہے۔ ہر کہیں موجودگی کی طرف نہیں، جس سے بے شک ہمارا ذہن وحدت الوجود کی جانب منتقل ہوجاتا ہے۔"[1]

مکتوباتِ اقبال میں ایک تفصیلی خط اسی مطلقیت کی وضاحت پر موجود ہے جو سید نذیر نیازی کے نام ہے اور ۱۹۳۰ء کا لکھا ہوا ہے۔ اشعار میں بھی اس انائے مطلق کا بار بار ذکر ہوا ہے۔ ان روشن مثالوں کی موجودگی میں دوراز کار تاویلات غلط تعبیریں ہیں جس سے اندیشے پیدا ہوتے ہیں اور مطالعۂ اقبال میں عام قاری کے لیے الجھن پیدا ہوتی ہے۔ لوگوں نے ارتقائی فکر کے مختلف پہلوؤں کو قابلِ اعتنا

نہیں سمجھا جس سے غلط فہمی پیدا ہوئی ہے۔ میکش اکبر آبادی نے اقبال کے تضادِ فکر پر ایک بحث کا آغاز کیا جس میں بہت سے دانش وروں نے حصہ لیا۔ اور یہ سلسلہ کچھ دنوں تک جاری رہا۔ سب سے پہلے میکش اکبر آبادی نے "آج کل" دہلی کے فروری۔ ستمبر اور اکتوبر ۱۹۴۶ء کے شماروں میں "علامہ اقبال کے متضاد نظریے" کے عنوان سے مضامین سپردِ قلم کیے۔ ان کی تردید میں پروفیسر تاثیر، غلام محمد بٹ، بشیر مخفی القادری نے بھی خیال افروز مضامین شائع کیے۔ اور یہ سلسلۂ بحث ۱۹۵۴ء میں بھی جاری رہا۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے بھی اس علمی گفتگو میں شرکت کی۔ دوسرے نقادوں نے بھی اقبال کے تضاد پر خاصی توجہ صرف کی ہیں۔ اور اس میں شک نہیں کہ اس طرح کے تضادات محض سرسری مطالعہ کے نتائج ہیں یا نظریاتی پیچ و تاب کی وجہ سے پیدا ہوئے ہیں۔ ان کی فکری سرگذشت کا مطالعہ متقاضی ہے کہ سیاق و سباق کے علاوہ پوری فکر کے مجموعی تاثر کو سنجیدگی سے پیش کیا جائے اور فکر کے تدریجی انقلاب کو بھی سامنے رکھیں۔ ایسی صورت میں یہ مطالعہ مفید اور کارآمد ہو سکتا ہے اور اگر صرف اشعار پر تکیہ کیا گیا تو نتائج اور بھی اندوہ ناک ہو سکتے ہیں جیسے اقبال کے اقوال

اقبال بھی اقبال سے آگاہ نہیں ہے
ہے عجب مجموعۂ اضداد اے اقبال تو

سے تقویت بھی پہنچائی جا سکتی ہے۔ کئی مضمون نگاروں نے ان اشعار کا سہارا لے کر اقبال کی تفہیم میں رکاوٹیں پیدا کی ہیں۔ "اقبال، جہانِ دیگر" کے مقدمہ نگار نے ایک اساسی نکتے کی طرف توجہ دلائی ہے:

> "جب کوئی شخص علامہ اقبال پر تضادات کے الزام لگاتا ہے تو وہ علامہ اقبال کے ارتقائی عمل اور اپنے فکری جمود میں یک گونہ مطابقت ڈھونڈھنا چاہتا ہے۔ اگر معاملہ صرف یہیں تک محدود رہ سکتا تو کوئی مضائقہ نہ ہوتا۔ لیکن بعض قارئین اپنے جمود یا فکری

سانچوں سے علامہ اقبال کی متحرک فکر پر بند باندھنا چاہتے ہیں۔ افراد کے ساتھ اس نوع کے مذاق نے تاریخ کے ساتھ بھی یہی سلوک روا رکھنے کے رجحان کو اس درجہ تقویت دی ہے کہ اب روز بروز علامہ اقبال اور ان کے شارحین آنکھ مچولی کھیلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مثلاً علامہ اقبال کا ایک خط مورخہ ۶ مارچ ۱۹۳۴ء قدرے سنسنی خیز ثابت ہوگا لیکن قائداعظم کے نام علامہ اقبال کے خطوط بہت سی الجھنوں کو صاف کر دیتے ہیں"۔[1]

اس اقتباس میں اسی خط کا تذکرہ ہے جس کو بنیاد بنا کر بعض مفاد پرست اور کم نظر اقبال شناسوں نے ان کی سیاسی فکر میں ایک بھونچال لانے کی کوشش کی۔ انکشاف کے زعم میں یہ بھی سمجھ لیا کہ اقبال کے تصورِ مملکت کی دنیا پاش پاش ہو جائے گی۔ خوش قسمتی سے اس غلط تعبیر میں سرکاری درباری افسران پیش پیش تھے جن کے مفادات قربِ سلطانی کے علاوہ مالی منفعت سے بھی وابستہ تھے اور جن کے ضمیر کی پاکیزگی سے عوام و خواص سبھی واقف ہیں۔ ان حضرات نے مولانا راغب احسن کے نام اقبال کے اس خط کو بڑی شہرت دی اور ایک نجی خط کے مقابل بہت سے دوسرے خطوط اور ایک مستقل خطبۂ صدارت کو پسِ پشت ڈال دیا کیوں کہ آقاؤں کو باور کرانا تھا کہ اقبال آخر عمر میں اپنے اس خیال سے منحرف ہو گئے تھے۔ یہاں بھی کسی ایک عبارت سے کلیۂ فکر برآمد کرنے کی کوشش غلط رجحان اور خام طریقۂ استدلال ہے۔ مطلق تصوّر کو کلی فکر کے آئینہ خانہ میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔ اقبال نے فکر و تدبر کے سلیقہ پر بڑا زور دیا ہے۔ ورنہ خام فکر انسان کو حیوان بنا دیتی ہے اور یہ ناخوش اندیشی قوموں کے سفینۂ تقدیر کو بیچ منجدھار میں ڈبوتی ہے۔ کلام میں اس سے باخبر اور ہوشیار رہنے کے لیے تاکیدی کلمات کا تکرار ملتا ہے۔

اسی ضمن میں اقبال کے تصورِ وطنیت کا ذکر بے محل نہ ہوگا۔ اقبال نے جس

۱۔ اقبال، جہانِ دیگر ۱۶

نظریے پر سب سے زیادہ تنقید کی ہے یا اپنی ناپسندیدگی ظاہر کی ہے وہ جغرافیائی تصورِ وطنیت ہے۔ انھوں نے اسے سب سے زیادہ مہلک اور مذموم فلسفہ قرار دیا ہے اور بنی نوع انسان کی ہیئتِ اجتماعیہ کے لیے سب سے زیادہ خطرناک بتایا ہے۔ اقبال نے مشرقی اقوام کی غلامی اور آپسی خوں ریزی کے فروغ کے لیے اسے مغربی فکر کی سب سے بڑی سازش کہا ہے۔

اقبال ۱۹۰۵ء سے لے کر زندگی کے آخری لمحات تک اس تصور کی کھل کر مذمت کرتے رہے۔ جس آفاقی اور کائناتی انسان کا تصور اُن کے پیشِ نظر تھا یہ جغرافیائی تصوّر اس سے متصادم اور متضاد ہے۔

ان کے خیال میں رنگ و نسل کے تمام امتیازات اسی تصوّر کے پیدا کردہ ہیں۔ مغرب کی استعماری اور استحصالی طاقتوں نے یہ پُرفریب نظریہ ایجاد کر کے مخلوقِ خدا کو تنگ نائے حدود میں تقسیم کر دیا ہے۔ اس تقسیم سے ان کی طاقت اور تجارت کو فروغ حاصل ہے۔ ان تمام زِشت خیالات پر گہری اور مخلصانہ تنقید کے باوجود اقبال نے جائے پیدایش سے تعلق اور محبت کو ایک فطری تقاضا قرار دیا ہے۔ "وطن کی محبت انسان کا ایک فطری جذبہ ہے۔"[1] ہاں یہ محبت حدود اور حصار کا پابند ہو کر دوسرے خطے کے انسانوں کے درپے آزار بن جائے تو غلط ہوگا۔ اسی پس منظر میں حبِ وطن کو پرکھنے کی ضرورت ہے۔ بعض نقادوں نے مصلحت اندیشی یا جادوئے محمود کی اثر پذیری یا خود کی بے بصیری کے سبب اقبال کو وطن دشمن کہتے کہتے ہندوستان دشمن ثابت کرنے پر لگے رہے۔ حالانکہ اقبال اپنی فکر یا عمر کے کسی حصے میں بھی ہندوستان سے بے گانہ یا بے نیاز نہیں ہوئے۔ اس کی آزادی، اس کی بہبود اور قوموں کے انتشار سے رنجیدہ خاطر رہے۔ ہندوستان کی عظمت اور محبت کے جن لازوال نغموں

۱۔ حرفِ اقبال ۲۲۷

سے ان کی شاعری گونجتی ہے، اس کی مثال مشکل سے ملے گی۔ اقبال نے اپنی فکری سربلندی میں اسے جو مقام دیا ہے وہ اس صدی میں ہندوستان کی کسی زبان اور کسی ادبی تخلیق میں موجود نہیں ہے۔ لیکن تنگ نظری اور تعصّب کی انتہاپسندی میں صبح روشن کی دلیلیں بھی قابلِ توجہ نہیں ہوتیں۔ چند ہی سال بعد اقبال کے بارے میں غلط فہمی کا غبار چھٹنے لگا اور ان ناقدین پر اقبال کی عظمت کے اسرار منکشف ہوئے تو اقبال کو وطن دوست ثابت کرنے کی مہم شروع ہو گئی۔ ہندوستان دوستی اور محبِ وطن ہونے کی سند جاری کی جانے لگی۔ اتنے مضامین لکھے گئے کہ شاید کسی دوسرے عنوان پر نہ لکھے گئے ہوں گے۔ مولانا راغب احسن کے خط کے ساتھ بہت سے لوگوں نے اس مہم جوئی میں بھی اقبال شناس کی حیثیت سے بڑی توجہ دی اور سرکاری اثر و رسوخ سے بھی کام لیا گیا۔ اقبالیات میں ان کا یہ دل چسپ موضوعِ مطالعہ بنا جو اُن کے لیے بوجوہ زیادہ موزوں بھی تھا۔ وطن دوستی کا جواز فراہم کرنے میں لوگوں نے ہندوستان کے پیڑ پودے گنوانے شروع کیے اور محبِ وطن کے اثبات میں ان دلیلوں کو ترجیحات کا درجہ دیا گیا۔ حالاں کہ اقبال کا معمولی طالبِ علم بھی جانتا ہے کہ اقبال وطن سے آفاق کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ اس فطری محبت کے اقرار کے بعد بنی نوع انسان کے کائناتی تصوّر کو نقطۂ معراج کہتے ہیں۔ ان کا سفینۂ فکر یہیں ٹھہرتا ہے۔ جغرافیائی حدود کی طنابیں ٹوٹ جاتی ہیں۔

مسجدِ ما شد ہمہ روئے زمیں
درویش خدامست ہے شرقی ہے نہ غربی

وطن دوستی فکرِ اقبال کی ابتدا ہے، انتہا نہیں۔ اور ارتقائے خیال میں یہ پہلی منزل ہے۔ ان کے یہاں وطن دوستی کا جذبہ ہر دور میں پایا جاتا ہے۔ مگر وطن پرستی سے نفرت بھی عام ہے۔ اقبال نے انسان کی اس مجموعی حیثیت اور اس کے تنوع جہات پر بڑی حکیمانہ نکتہ آفرینی کی ہے۔ جائے پیدائش کی دو

گزر زمین سے ابھرنے والے انسان کو آفاق کے بے کراں حدود سے ہمکنار ہونے کے لیے موثر اور عام مشاہدے کی تمثیل سے وضاحت کی ہے جسے عام طور پر بہت کم پیش کیا جاتا ہے۔ حالاں کہ یہ مثال کلامِ اقبال میں بالکل اچھوتی اور یکتا ہے اسے ان کے تصورِ وطنیت کا حاصل کہہ سکتے ہیں۔

آں کفِ خاکے کہ نامیدی وطن — ایں کہ گوئی مصر و ایران و یمن
باوطن اہلِ وطن را بستے است — زانکہ از خاکش طلوع ملتے است
اندریں نسبت اگر داری نظر — نکتۂ بینی ز مو باریک تر
گرچہ از مشرق برآید آفتاب — با تجلی ہائے شوخ و بے حجاب
در تب و تاب است از سوزِ دروں — تا ز قیدِ شرق و غرب آید بروں
بر دمد از مشرقِ خود جلوہ مست — تا ہمہ آفاق را آرد بدست
فطرتش از مشرق و مغرب بری است — گرچہ او از روئے نسبت خاوری است

اگر اس تمثیلی نسبت کو پیشِ نظر رکھیں تو بہت سی پیچیدگیاں دور ہو سکتی ہیں وطن سے آفاق تک کے ذہنی سفر کی ارتقائی صورت سمجھ میں آ سکتی ہے۔ جہاں تک ارضِ ہند سے محبت اور تعلق کا ذکر ہے یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اقبال کو مادرِ وطن سے جو والہانہ لگاؤ یا شیفتگی ہے وہ کسی دوسرے شاعر یا مفکر کو نہیں ہے۔ ہندوستان کی محرومیوں کا جتنا دل دوز ماتم اقبال نے کیا ہے وہ بھی بے نظیر ہے۔ ہندوستان کی پستی کے ساتھ ہندوستان کی زبوں حالی کا احساس اقبال کو سب سے زیادہ پریشان کرتا ہے۔ 'جاوید نامہ' کا صرف ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

فلک زحل کا منظر ہے۔ جن لوگوں نے ملک و ملت سے غداری کی ہے دوزخ بھی انھیں لینے کے لیے تیار نہیں ہے۔ یہ انقلابی اور انتہا پسندانہ فکر اقبال کی اپنی انفرادی شناخت ہے۔ ایسی روحیں در بدر ماری ماری پھر رہی ہیں۔ نام لینے میں اقبال کو ذرا بھی عار نہیں ہے بلکہ ان افراد کو اقبال نے علامت کا درجہ دیا ہے۔ یہ نام، یہ کردار ہر زمانے میں علامت بنتے رہے ہیں۔ قوم و ملت

کی فروخت ان کا شیوۂ زندگی رہا ہے۔ یہ ضمیر اور حق کی آواز سے محروم دنیا کی سب سے نامراد مخلوق رہی ہے جن کے لیے ہمیشہ تحقیر و ملامت کے الفاظ استعمال کیے جائیں گے:

جعفر از بنگال و صادق از دکن　　　ننگِ آدم، ننگِ دیں، ننگِ وطن

ایسے مکروہ انسانوں کی عیاریوں کی بدولت ہندوستان کا مقدر غلامی کی لعنتوں کا پابند ہو گیا ہے۔ اس کی عظمت و رفعت پامال ہو رہی ہے اور یہاں کے باشندوں کو ذلت کی زندگی گزارنے کے لیے مجبور ہونا پڑا ہے۔ قوم و ملک کی زبوں حالی کا یہ پرسوز منظر تخیلی نہیں اور نہ محض شاعرانہ اظہارِ بیان ہے ہر لفظ کے اندر خود شاعر کا سلگتا ہوا جذبہ و احساس ہے جس نے اسے بے چین کر دیا ہے۔ یہی نالۂ دل دوز اقبال کی فکر کے دھارے میں ایک مسلسل اور متوازی زیریں لہر ہے جو صدائے دردناک کی حیثیت رکھتی ہے۔ اسے ہندوستان کی غلامی اور اس کے خلاف تحریکِ آزادی کے وسیع تر تناظر میں ہی دیکھنے کی ضرورت ہے۔ اقبال نے سرزمینِ ہند کو خراج اور تہنیت پیش کرتے ہوئے اس کی محرومیوں پر خون کے آنسو بہائے ہیں:

می ندانی خطۂ ہندوستاں　　　آں عزیزِ خاطرِ صاحب دلاں

خطۂ ہر جلوہ اش گیتی فروز　　　درمیانِ خاک و خوں غلط ہنوز

اس قلزمِ خوں سے روحِ ہند آشکار ہوتی ہے۔ یہ منظر پاکیزگیٔ خیال، پُرخلوص جذبات اور فکر کی عقیدت مندی کے سہارے اثر آفرینی کے جادو جگاتا ہے۔ ہندوستانی ادبیات میں ایسے اظہار شاید ہی ملیں۔

آسماں شق گشت و حورے پاک زاد　　　پردہ را از چہرۂ برخود کشاد
در جبینش نار و نورِ لایزال　　　در دو چشم او سرورِ لایزال
حلۂ در بر سبک تر از سحاب　　　تار و پودش از رگِ برگِ گلاب

باچنیں خوبی نصیبش طوق و بند　　　　بر لب او نالہائے درد مند
گفت رومی "روحِ ہنداست ایں نگر　　　　از فغانش سوز ہا اندر جگر

اسی تسلسل میں دوسرا اہم عنوان شروع ہوتا ہے روحِ ہندوستان نالۂ وفریاد سے دوچار ہے کیونکہ ہندوستان کے باشندے اس کی لازوال عظمت بھلا چکے ہیں۔ اس کی روح سے بے گانہ ہیں۔ خود اپنی ہی حقیقت اور سربلندی سے ناآشنا اور ماضی کی شاندار روایات سے آنکھیں موڑ چکے ہیں، وہ جبرِ و صبر کے خوگر ہوگئے اور جینے کے اسرار سے ناواقف ہیں۔ ان کی بد اعمالیوں کے سبب ہی ہندوستان مغرب کی غلامی کا طوق گلے میں پہن چکا ہے۔

بند ہا بر دست و پائے من از وست　　　　نالہ ہائے نارسائے من از دست
کے شب ہندوستان آید بروز　　　　مرد جعفر زندہ روحِ او ہنوز
از نفاقش وحدتِ قومی دو نیم　　　　ملّت او از وجودِ او لئیم
ملتے را ہر کجا غارتگرے است　　　　اصل او از صادقے یا جعفرے است

'جاوید نامہ' ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد بھی وہ سفالِ ہند سے مینا و جام پیدا کرنے کی تلقین کرتے رہے اور فکری سطح کے ساتھ عملی طور پر بھی ہندوستان کی تقدیر سنوارنے کے لیے بہتر امکانات کی تلاش میں گامزن رہے۔ ضربِ کلیم کی 'شعاعِ امید' کی معنویت اور دردمندی سے کون انکار کر سکتا ہے۔ ان شواہد کے باوصف انھیں اسنادِ وطن دوستی کی ضرورت کیوں پیش آئی۔ غالباً اس طریقۂ کار میں ملوث ناقدین کے ذہنوں میں کچھ اپنے مشتبہ تصورات یا مفادات ہیں جسے وہ چشمِ آدم سے پوشیدہ رکھنا چاہتے ہیں اور اس سچائی کو ارادۃً نظر انداز کر دیتے ہیں کہ اقبال کی شخصیت کی تین جہات ہیں اور وہ ہم سب کی ہیں۔ ہندوستان ان کا محبوب وطن ہے۔ جائے پیدائش کے علاوہ ان کی تہذیب و ثقافت کا گہوارہ اور تمام ارمانوں کا مرکز ہے۔ اسی خاک سے اُبھرے تھے اور اسی خاک کے سپرد کیے جانے کے جذبے سے سرشار تھے۔ دوسرے وہ مسلمان تھے جن کی نسبت سے وہ عالمِ اسلام اور دنیا

کے تمام مسلمانوں کے مسائل سے دل چسپی رکھتے تھے۔ عقیدۂ توحید کی بنا پر ان سے شیفتگی اور فکری وابستگی ایک ناگزیر بات ہے۔ اس تعلق سے نہ اقبال دستبردار ہوئے اور نہ کوئی دوسرا صحت مند فکر رکھنے والا انسان کنارہ کش ہوسکتا ہے، اور نہ توقع کی جانی چاہیے۔ تیسری جہت انسان کی ہے جس میں عالمی بنی نوع انسان کا تصور کارفرما ہے۔ دنیا کے کسی انسان کا استحصال گوارا نہیں کیا جاسکتا کیوں کہ سب خدا کی مخلوق ہیں۔ ان میں فرق و امتیاز، خواہ کسی سبب ہو، ہرگز روا نہیں ہوسکتا۔ یہاں اقبال کی شخصیت آفاقی حدود میں مدغم ہوجاتی ہے اور ان کی فکر کا وہ حصہ سامنے آتا ہے جو تمام سرحدوں کو عبور کرلیتا ہے۔ جسے انھوں نے "ہیئتِ اجتماعیۂ انسانی" کا نام دیا ہے اور بڑے دلکش شعری اظہار کے ساتھ جگہ جگہ بیان کیا ہے:

با خبر شو از مقامِ آدمی
چمن زادیم و از یک شاخساریم

اسے فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ یہ جہات بھی ہندوستان سے ہی براہ راست متعلق ہیں۔ ہندوستان کو غلامی سے نجات دلانے کا ایک فکری راستہ یہ بھی تھا کہ عالم اسلام کو بیدار کیا جائے اور اس بڑی طاقت کو یہاں کی جابرانہ حکومت کے خلاف استعمال کیا جائے۔ اسلامی ملکوں کی حمایت اور ہمدردی سے یہ کام زیادہ موثر اور متعین طریقے پر انجام پاسکتا تھا۔ تاریخ بھی شاہد ہے کہ آزاد ہند فوج کے قیام سے لے کر جلاوطن حکومت کی تاسیس تک انھیں مسلم ممالک نے مدد کی ہے اور آزادیٔ ہند کی تحریک میں ایک نئی روح پیدا کی ہے۔ دنیا کے تمام انسانوں کو شریک کرنا اور استحصال کے خلاف احتجاج کے لیے آمادہ کرنا بھی اتنا ہی ضروری تھا۔ آج کے سیاسی اور انسانی معاملات میں اس نکتے کی تفہیم زیادہ آسان ہے۔ وہ ویت نام کے جاں باز ہوں یا فلسطینی مجاہدین، بنی نوع انسان کا ضمیر اور ان کی طاقت ان مظلومین کی حمایت میں

سرگرمِ کار ہے۔ یہ اقبال کی دور اندیشی اور فکری بصیرت تھی جو نہاں خانۂ دل میں آئندہ سرزد ہونے والے واقعات کو شفاف آئینہ کی طرح دیکھتی تھی۔ انھوں نے استعماری اور استحصال کرنے والی طاقتوں کے خلاف جو فکری بغاوت شروع کی تھی اس سے شاید ہی کسی کو انکار ہو۔ فکری اور سیاسی آویزشوں کی بھی ہو بہو تصویریں، اقبال کے کلام میں موجود ہیں۔ اس بیسویں صدی کی تاریخ پر نظر ڈالیں تو بنی نوع انسان کے اس برگزیدہ تصور کا ادراک ہو سکے گا۔ جس کی ابتدا اقبال نے کی تھی۔ یہ دوسری بات ہے کہ ہمیں یاد نہ ہو۔ فکرِ اقبال کے ان اسالیب پر نئے سرے سے توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ اسے خانوں میں پابند کرنے کی ضرورت نہیں۔ اب تو متعدد نقاد کہنے لگے ہیں کہ اقبال نے خودی کا فلسفہ بھی ایک غلام قوم کی نفسیاتی برتری اور بیداری کے لیے پیش کیا ہے۔ وہ قوم جو اپنے وجود سے منحرف تھی۔ ذہنی اور جسمانی طور پر شکست خوردہ ہو چکی تھی، فرار اور گوشہ گیری پر مائل تھی۔ اس کے تمام اعصاب مضمحل ہو چکے تھے۔ اس فضا میں خودی کا فلسفہ ہی کارگر ہو سکتا تھا اور طاقت کا حصول بھی لازمی تھا۔ جس پر سب سے زیادہ اعتراض کیا گیا اور اس کائناتی سچائی کو نظر انداز کر دیا گیا کہ طاقت کے بغیر تو حرم کی پاسبانی بھی ممکن نہیں۔ شہباز اور شاہین جیسی طاقت یا صفات ہندوستان کے ہر فرد کے لیے ضروری تھے۔ ہمیں احساس ہو یا نہ ہو مگر اقبال کو ضرور تھا کیوں کہ اُس دور کا یہی سخت تقاضا تھا اور اہم ترین ضرورت تھی۔

ان تفصیلات کی غرض و غایت یہ ہے کہ اقبال کے فکری اسالیب کو عصری تناظر میں رکھ کر ہی پرکھیں۔ کیوں کہ اقبال تنہا شاعر ہے جس کے ہاں عصری میلانات کا سب سے موثر اور سب سے خوب صورت مرقع ملتا ہے۔ ان کی شاعری کی مدد سے اُس دور کی تاریخ مرتب کر سکتے ہیں۔ تاریخ کا جو شعور اقبال کو حاصل ہے وہ کسی کو نہیں ملا۔ ہندوستان کو چھوڑیں، بین الاقوامی مسائل کو لیں، اقبال نے اس کشاکش کو محسوس کر لیا تھا جس سے عالمِ انسانیت دوچار ہونے والی تھی۔

انقلابِ روس کو ہندوستان میں سب سے پہلے اقبال نے خوش آمدید کہا اور صرف شعری سطح پر نہیں، فکر و فلسفہ کی بالیدگی کے ساتھ۔ ہندوستان میں ایک سے ایک فن کار اور مفکر تھے مگر اقبال کی بصیرت نے دیکھ لیا کہ یہ نظامِ نو نئی بشارتوں کا حامل ہے۔ اس آفتابِ تازہ کے طلوع ہونے کی خبر اقبال نے خضرِ راہ میں دی۔ جب کہ سارا ہندوستان اور تمام زبانیں اس سے نابلد تھیں یہ اقبال کی دانشوری ہے اور فکر و فلسفہ کی صحت مندی کی پہچان بھی ہے۔ اس فکر و نظر کی شناخت اتنی آسان نہیں ہے اور نہ ہر کس و ناکس کی گرفت و گیر میں آنے والی ہے۔ کسی نقاد نے صحیح لکھا ہے کہ اس پر کمند ڈالنے کے لیے ضروری ہے کہ اقبال جیسی شخصیت بھی ہو، جو بہ ظاہر ممکن نہیں ہے۔ اس ہمہ جہت شخصیت کا کم از کم ایک پہلو ہی ہو۔ صرف اقبال کا خلوص ہی حاصل ہو۔ یہ خلوص حقائق سے ہو، انسانوں سے ہو اور نظر و نظریے سے ہو۔ اس خلوص سے محرومی کے باعث اخذِ نتائج میں بھی غلطی ہوئی۔

اقبال کی فکر ارتقا پذیر ہے۔ اس ارتقائی عمل میں صحیح کا غلط ہو جانا اور غلطیوں سے دستبردار ہو جانے کا عمل انسانی فکر کی پہچان اور خصوصیت ہے۔ اقبال کے یہاں گریز و کشمکش کی یہ صورت ملتی ہے۔ خواہ وحدت الوجود ہو یا نظریۂ وطنیت، اقبال مسلسل غور و فکر کرتے رہے۔ جس کے نتیجے میں بعض خیالات میں تبدیلیاں واقع ہوئیں اور بعض میں استقامت باقی رہی۔ دوسری طرف ان کی فکر کے مجموعی مطالعے سے ہی اخذِ نتائج کیے جائیں۔ اور اس ضمن میں ہر تخلیق اور ہر تحریر کو پیشِ نظر رکھا جائے۔ کیوں کہ وہ نظم و نثر دونوں میں لکھتے رہے، ان کی تقریروں اور ملفوظات کی بھی اہمیت ہے۔ تیسرے زاویے میں ان کے اسالیب کی بھرپور معنویت کے ادراک کے لیے ضروری ہے کہ انھیں عصری تناظر میں ہی دیکھا جائے۔ ان کی فکر و نظر کے سرچشمے عصری اور سماجی رشتوں سے زندگی حاصل کرتے ہیں جن پر ماورائی، غیر ارضی اور غیر مادی ہونے کا الزام لگایا گیا حالاں کہ خود ہی،

بے خودی، مردِ آفاقی، عشق اور شاہین سبھی انھیں حالات اور انھیں تقاضوں میں اپنا بھرپور جواز رکھتے ہیں جن کا تعلق غلام ہندوستان سے ہے۔ اپنے دور کی آگہی اور ادراک سے ہی اقبال نے اپنے فکر کی انجمن روشن کی ہے۔ ایک بھی خیال اور ایک بھی نظریہ اس شعور سے علیٰحدہ نہیں ہے۔ بیسویں صدی کی ابتدائی تاریخ پر نظر رکھیے تو اس کی تمام پیچیدگیاں اور ناکامیاں اُبھر کر سامنے آئیں گی۔ مشرق و مغرب کے تصادم قدروں کی آویزش نئی بشارتوں کا چیلنج پُرانے تصورات کی پامالی، غرض کشمکشِ زیست کی ہر تصویر دکھائی دیتی ہے۔ اقبال نے ان سب کو بڑی تلخی سے محسوس کیا اور گہری معنویت سے فن و فکر میں جگہ دی۔ عصری تاریخ میں فکر و عمل کے تین دھارے رواں دواں تھے۔ اقبال کی پوری فکر کو بہ غور دیکھیں تو ان تینوں کا بہت نمایاں اثر نظر آئے گا۔ میں تو یہاں تک کہنا چاہوں گا کہ فکر و عمل کی ان تینوں روایات کا سب سے گہرا اور دیرپا اثر قایم ہوا۔ انھیں روایتوں کے زیرِ سایہ اقبال کی نشو و نما ہوئی اور اقبال نے بعد میں اسے توسیع بھی دی۔

ابھی اوپر ذکر کیا جا چکا ہے کہ اقبال کی فکری جہات کے تین زاویے ہیں۔ ان زاویوں کا سرچشمہ اُنیسویں صدی کے اواخر کی تین تحریکیں ہیں۔ سرسید احمد کی علیگڑھ تحریک، مہاتما گاندھی کی تحریکِ آزادی اور سید جمال الدین افغانی کی بین اسلامی تحریک۔ ان تینوں تحریکوں کے واضح نشانات اقبال کی فکری روایت میں موجود ہیں۔ سر سید احمد خاں تحریک کے مقاصد کی ترقی یافتہ صورت اقبال کے یہاں بڑی توانائی لے کر اُبھرتی ہے۔ جس میں ہندوستانی مسلمان مخاطبِ اول ہے یہ تحریک اصلاحی ہے جو زندگی کے ہر شعبۂ عمل میں اصلاح کی خواہاں ہے۔ یہ تعلیم اور زندگی کی سچائیوں کو قبول کرنے کا حوصلہ دیتی ہے۔ دوسری طرف تحریکِ آزادی، ملک و معاشرہ کی بہبود کے لیے پیش پیش ہے۔ انگریزوں کی غلامی سے آزاد ہونے کی تڑپ اور یہاں کے باشندوں کے اتحاد و اشتراک پر زور دے رہی ہے۔ تیسری طرف سید جمال الدین عالمِ اسلام پر مسلط مغرب کی چیرہ دستیوں کے خلاف برسرِ پیکار ہیں۔ مسلم ممالک

کے اتحاد و اخوت اور انگریز دشمنی کا جذبہ بیدار کرنے پر جان کی بازی لگا چکے ہیں۔

اقبال کے فلسفہ و شعر میں انھیں تحریکوں کی بازگشت صاف سنائی دیتی ہے ان کی فکر ان سے سیراب ہوتی ہے اور قوت حاصل کرتی ہے۔ ابھی تک ان اثرات کی بازآفرینی نہیں ہو سکی ہے اور نہ صحیح طور پر اقبال کی فکر و نظر کے سرچشموں کا سراغ لگایا جا سکا ہے۔ میرے خیال میں ان کی فکر کے یہ اساسی پہلو ہیں جن سے اقبال نے فیضانِ نظر حاصل کیا ہے۔

اقبال کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ بے حد زود حس تھے۔ ان کی یہ زود حسی بہت جلد ایک تاثر قایم کر لیتی ہے۔ وہ جذبات کی رو میں بڑی سہولت سے بہنے لگتے ہیں۔ ان کے فکر کی ایک شناخت یہ بھی ہے کہ وہ جذبہ و احساس سے بھرپور ہے۔ معمولی واقعہ انھیں مشتعل کرنے کے لیے کافی ہوتا۔ اور دیر تک اس کے اثرات باقی رہتے۔ ان کے عصری تقاضے کیا دردانگیز اور جگر خراش نہ تھے؟ کیا مسائل کا آشوب قیامت خیز نہ تھا؟ کیا ثقافتی و معاشی بحران دل و جاں کا مطالبہ نہیں کر رہا تھا؟ اقبال کیسے خاموش رہ سکتے تھے؟ وہ اتنے بے حس بھی نہ تھے۔ رونما ہونے والے عناصر کی براہ راست زد میں تھے۔ اقبال کی نظر، ان کی بصیرت وجدان تک پہنچتی ہے۔ جہاں حقائق شفاف دکھائی دیتے ہیں۔ اقبال زمان و مکان کا فلسفہ پیش کرتے ہیں اور اس کی ماہیت سے بھی اچھی طرح واقف ہیں۔ انھیں موجود کے علاوہ مستقبل کا بھی عرفان ہے اور حالات نے ثابت کیا کہ ان کا عرفان غلط نہ تھا۔ "ساقی نامہ" میں سینے میں شمعِ نفس کے فروزاں ہونے کا تذکرہ ہے۔ اس کے فوراً بعد ان کی ایک مختصر نظم "زمانہ" کے عنوان سے ہے۔ آگہی کا یہ احساس ان کے اعتراف کا ایک موثر حصہ ہے۔

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

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

انھوں نے اکثر و بیش تر درونِ میخانہ کے محرمِ راز کی حیثیت سے اپنا تعارف کرایا ہے جس میں ان کے قلب و نظر کی روداد جھلکتی ہے۔ اس تناظر میں اقبال کا جائزہ لیجیے تو ان صداقتوں کی معنویت اور ان فلسفیانہ تصورات کی ضرورت کا احساس پیدا ہوگا جس کے بارے میں بعض ناقدین نے کوتاہ نظری کا ثبوت دیا۔ اور اس غیر علمی طرزِ تنقید سے اقبال کو نہیں اردو تنقید کو بھی نقصان پہنچا، اس کی تلافی نہیں ہو سکی ہے۔ ہاں اس تنقید کا وقتی طلسم ختم ہو گیا اور حقیقت پھر آشکار ہوئی۔ ترقی پسند تنقید نے ایک صحت مند نقطۂ نظر اپنایا، ادب و تخلیق کو پرکھنے کے لیے سماجی عرفان اور عصری آگہی کے مطالبوں کو بنیادی اہمیت دی۔ ان کی تفہیم کے لیے اس دور کی گہرائیوں میں اترنے کی دعوت دی۔ جس کے بغیر تنقید کیا ہر تحریر مغالطہ آمیز اور افسانۂ فسوں ہے۔ پروفیسر محمد حسن نے اپنے ایک مضمون "اقبال کے تہذیبی رویے" میں لکھا ہے:

"اقبال کے غیر سیکولر اندازِ کلام پر گفتگو کرنے سے پہلے اس تاریخی سیاق و سباق کو پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے جس کے تحت تلک نے گیتا کی نئی تفسیر لکھی۔ وویکانند نے سناتن دھرم کو ایک نئے ڈھنگ سے پیش کرنے کی کوشش کی، اربندو گھوش نے اپنے طور پر روحانیت کو مشرقی تصورِ حیات کی شکل میں ڈھالا اور گاندھی نے اہنسا پرمودھرما کے تصور کو گیتا اور ویدانت سے جوڑ کر آزادی کی سیاسی لڑائی کا رشتہ بھی رام راجیہ کی قدیم روحانیت سے جوڑ دیا۔

اقبال کے مردِ کامل کا مطالعہ بھی نشتے اور رومی کے بجائے ہندوستانی فکر و ادب میں ابھرنے والے فردِ کی انفرادیت سے کیا جانا چاہیے۔ زمانہ وہ ہے جب اجتماعی تحریکوں کے ذریعہ آزادی یا ہوم رول تک حصول تقریباً

ناممکن نظر آنے لگا ہے۔ ایسے مرحلے پر ہندوستانی سیاست میں دہشت پسندی کا فروغ ہوا، جس کا سلسلہ ۱۹۰۵ء کی تقسیم بنگال کی تحریک سے لے کر بھگت سنگھ تک پھیلا ہوا ہے۔ دہشت پسندوں نے فردی انقلاب آفرینی توانائی کا احساس دلایا کہ ایک شخص کی جاں بازانہ کاوشوں سے تاریخ ساز قوتیں حرکت میں لائی جا سکتی ہیں۔ یہ وہی تصور ہے جسے ماؤ نے ایک چنگاری کے آتش خیز ہونے سے تعبیر کیا تھا۔ اسی طرح اقبال کا مردِ کامل بھی ہندوستان کے ان تاریخی حالات سے پیدا ہوا۔"[1]

اس بنیادی سچائی کو ذہن میں رکھیں تو اقبال کے بہت سے پہلو ایک نئی حقیقت کے ساتھ آشکار ہوتے ہیں۔ ان کی معنویت اور افادیت میں اضافہ ہوتا ہے۔ گویا فکری جواز پیدا ہوتا ہے۔ انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل کے ثقافتی و سیاسی بحران سے ہی ان کا فکر و فلسفہ زندگی حاصل کرتا ہے اور اپنا خمیر تیار کرتا ہے۔ اقبال کی بیشتر تخلیقات کے عقب میں مختلف محرکات شدتِ تخلیق کا سبب بنتی ہیں۔ طویل و مختصر نظمیں پیشِ نظر ہوں تو اس بدیہی حقیقت کا ادراک مشکل نہیں۔ بڑی مشکل سے کچی نظمیں ملیں گی جو کسی عقبی تحریک یا واقعہ یا پس منظر سے خالی ہوں۔ ورنہ ان کا پورا کلام کسی نہ کسی واقعے کا مرہون ہے۔ وہ خود بڑے جذباتی تھے اور ان کی جذباتیت ان کی شاعری میں بہت نمایاں ہے۔ چھوٹے موٹے واقعات بھی ان کے فکری اسالیب میں بڑی اہمیت رکھتے ہیں، وہ بہت جلد مشتعل ہو جاتے اور تخلیق کی صورت میں قلب و نظر کا ردِ عمل ظاہر کرتے۔ اردو تخلیق میں "بالِ جبریل" سب سے معتبر شاہ کار ہے۔ اس فن پارے کے مجموعی تاثر کو پیشِ نظر رکھیں تو یقین کرنا پڑے گا کہ اس تخلیق کے تین بڑے واضح محرکات ہیں جن کا ایک خاص زمانہ اور واقعہ سے تعلق ہے۔

۱۔ اقبال کے شعری اسالیب ۲۰۸

اقبال گول میز کانفرنس میں شرکت کی خاطر ۱۹۳۱ء میں انگلینڈ تشریف لے گئے تھے۔ واپسی میں مسلم تہذیب کے لافانی آثار اور مختلف سرزمینوں کو دیکھنے کا موقع ملا۔ مسولینی سے ملاقات ہوئی اور فرانس کے مفکر برگساں سے بھی تبادلۂ خیال کیا۔ ان تینوں عناصر نے اقبال کی تخلیقی فعالیت کو جنبش دی اور وہ ایک صحرائی چشمے کی طرح پھوٹ پڑتا ہے۔ 'بالِ جبریل' کی بیشتر نظموں میں انھیں واقعات کی بازگشت ملتی ہے۔ اس منظر نامے کو نظر انداز کر کے اس مہتم بالشان تخلیق کے رمز کو پانا ناممکن ہے۔ نہ ان کی وضاحت ہو سکتی ہے اور نہ تفہیم۔ کسی دوسرے فن پارے کی تفہیم میں پس منظر کے تذکرے کا ذکر ہو یا نہ ہو مگر اقبال کے کلام کی وضاحت میں اس کا تجزیہ ناگزیر ہے۔ اگر یہ سچائی ہے تو یہ بھی حقیقت ہے کہ ان کے فکر و پیغام کی تمام تر تعبیر ان کے عصری احوال و کوائف میں ہے، اسے کسی اور زمین اور عصر میں تلاش نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی نظموں سے قطعِ نظر غزلوں میں بھی یہ آثار پائے جاتے ہیں اور جگہ جگہ واقعات کو کسی رمز و ایما کے بغیر بیان کیا گیا ہے۔ یہی صورت حال رباعیات اور قطعات میں بھی دیکھنے میں آتی ہے۔ اگر ان کے اسفار پر نظر رکھیں تو اندازہ ہوگا کہ کئی تخلیقات کے عقب میں ان کا سفر ہی محرک بنتا ہے۔ اندلس و عرب کو چھوڑیں سرزمینِ دکن کے سفر میں سلطان ٹیپو شہیدؒ اور اورنگ زیب عالمگیرؒ کے مزارات کی زیارت سے اقبال کس قدر متاثر ہوئے اور سوز و ساز سے بھرپور نظمیں وجود میں آئیں۔ دوسری طرف افغانستان کے سفر کی روداد بڑی دل کشی کے ساتھ مثنوی مسافر میں ملتی ہے حکیم سنائی کے مزار کی زیارت سے اقبال نے جو تاثر قبول کیا ہے متعدد نظمیں وجود میں آئیں۔ اگر مسولینی کی آنکھوں کی چمک سے اقبال کی نگاہیں خیرہ ہوتی ہیں یا اس کا جوشِ کردار اقبال کو متاثر کرتا ہے تو نادر شاہ افغان اور نواب وائی بھوپال بھی تحرک کا باعث بنتے ہیں جسے بعض لوگوں نے غلطی سے ان کی جاہ پرستی پر محمول کیا ہے۔ اقبال نے ان کی عظمت و شوکت

کے ترانے نہیں گائے نہ ہی اپنے لیے ان سے توقعات قایم کیں۔ مسولینی کے رزم نامے کی روح ندرتِ فکر و عمل ہے۔

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

'بالِ جبریل' کی اس نظم کے مطالعے کے وقت 'ضربِ کلیم' میں شامل ان کی دوسری نظم نظر انداز کر دی جاتی ہے اور یک طرفہ نتیجہ نکالا جاتا ہے۔ یہ کہا گیا ہے کہ اقبال کے مجموعی مطالعے سے ہی صحیح تاثر قایم کیا جانا چاہیے۔ جب ہی وحدتِ اقبال یا وحدتِ تاثر یاد رہ سکتا ہے۔ اسی لیے ان کی ہر تخلیق اور ہر تحریر کی معنویت ہے۔ اور ان سب کی مدد سے ہی منصفانہ رائے قایم کی جانی چاہیے۔

نادر شاہ افغان کے تعلقات پر گفتگو ہو تو اقبال کی یہ ہدایت فراموش نہ کریں ؎

در قبائے خسروی درویش زی
دیدۂ بیدار و خود اندیش زی

ان عالی مقام افراد سے قطعِ نظر اقبال جوگیندر سنگھ کے موٹر کی خموشی اور ـــــ کسی کی گود میں بلّی دیکھ کر مچل اٹھتے ہیں۔ اور یہ تاثر غلو کی حد تک لے جاتا ہے وہ قلب و نظر کی گہرائی تک اثرات قبول کرتے ہیں۔ مولانا رومی کو دیکھیے انھوں نے اقبال کو کیا دیا اور کتنا دیا بہت شبہ ہے کہ اقبال کے فکر کی رہ بری کی ہے۔ لیکن اقبال نے اپنی ساری ریاضت یا ذہانت کو ان سے مستعار اور منسوب کر کے اس اثر آفرینی کی کیفیت کا اظہار نہیں کرتے بلکہ تاثرات کی جذباتیت کا اعلان کرتے ہیں جس سے ان کی مفکرانہ حیثیت کو بلا شبہ نقصان پہنچا ہے۔ کارل مارکس کے متعلق اقبال کے بیانات کو دیکھیں تو حیرت ہوتی ہے کہ مذہبی عقائد کے باوجود جو خراجِ تحسین اقبال نے پیش کیا ہے

دنیائے ادب اور فکر کی پوری تاریخ میں اس کی نظیر نہیں ملتی۔ پیغمبری یا نبوت کے درجے تک لے جانا یہ اقبال کے فکر کی فراخی ہے اور وسیع ترین ذہنی افق کی موجودگی کا اظہار ہے۔

یہ مثالیں ان کے تاثرات کی توضیح کے لیے پیش کی گئیں ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ ان کے تاثرات سو فی صد غلط ہیں اور ان تاثرات کے قیام میں وہ حق بہ جانب نہیں ہیں۔

اقبال کی فکری سرگذشت کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ وہ تاثرات کی زد ..ں آکر جزو کو کل سمجھ لیتے ہیں۔ مسولینی کی آنکھوں کی چمک اس کی شخصیت کا ایک پہلو ہے، کل نہیں۔ کل کا تاثر یقیناً ایک آمر اور سنگ دل فرماں روا کا ہے اقبال کو جو عنصر پسند آیا لے لیا اور اپنی فکر و نظر میں اسے جگہ دی۔ کل کے مجموعی تاثر کو نظر انداز کر دیا۔ انھیں اپنا فلسفہ عزیز ہے جسے وہ زیادہ سے زیادہ موثر اور ہمہ گیر بنانا چاہتے ہیں۔ اس عمل میں انھیں جہاں کہیں مواد ملتا ہے جذب کرتے ہیں۔ اس فکری عمل کی یہ ایک دل نشیں کیفیت ہے جس میں بہت سے عناصر مل کر اس کی تعمیر کرتے ہیں۔ اسی لیے کبھی کبھی مشرق و مغرب، مذہب و سائنس کی بحث در آتی ہے۔ یہ فکرِ اقبال کے اسلوب کا ایک متنوع پہلو ہے اگر مولانا رومی کا تذکرہ ہے تو کارل مارکس، نتشے اور ابوالعلا معری بھی اس صنف میں ہیں، مولانا موحد ہیں اور بعد کے تینوں نام وجودِ باری کے منکر۔ مگر ان کی فکر کے بعض پہلو اقبال کو پسند ہیں۔ خواہ معاشیاتی نظام ہو یا جوشِ کردار کا جذبۂ بے پایاں۔ ان کے نظامِ حیات میں ناتوانی ایک جرم ہے اور ناقابلِ برداشت بھی۔ اقبال، اسے تحقیر سے دیکھتے ہیں۔ معری کا قول اسی لیے پسند ہے۔

ہے جرمِ ضعیفی کی سزا مرگِ مفاجات

اقبالیات سے شغف رکھنے والے جانتے ہیں کہ فلسفہ زمان و مکان کی تفہیم میں

اقبال سب سے زیادہ سرگرداں رہے۔ اپنے دور کے افاضل علما سے رجوع بھی کیا اگرچہ کوئی ان کی رہ بری نہ کر سکا۔ مگر اس موضوع سے متعلق کتابوں کی تلاش اور اسلامی افکار کی تحقیق میں مصروف رہے۔ ان کے مکاتیب شاہد ہیں۔ انھیں حضرت امام شافعیؒ کا قول "الوقت سیفٌ" پر اکتفا کرنا پڑا۔ مثنوی اسرار و رموز میں اس قول پر ایک عنوان قایم کیا۔ اسی جذبۂ بے اختیار میں لا تسبّوا الدھر ——— کو حدیثِ پاک کا درجہ دیا جب کہ قول سے زیادہ نہیں ہے۔ انھوں نے اپنے خیالات کی توثیق یا اس کا شانۂ فکر کی تعمیر میں ہر مفید اور کارگر پہلو کو شامل کیا ہے۔ افکار کے انجذاب کی یہ نمایاں صفت اقبال کے یہاں موجود ہے ان سب کی مدد سے انھوں نے اپنے فلسفہ و فکر کو جلا دی ہے۔ مگر اس سے یہ سمجھنا کہ ان کی فکر مستعار ہے اور اس میں ان کا اپنا کچھ بھی نہیں، غلطی ہوگی بنیادی فکر ان کی اپنی ہی ہے۔ اس کے فروعی پہلوؤں کو تقویت دینے کے لیے دوسرے ماخذ سے بھی استفادہ کیا گیا ہے۔ اس استفادے کی نوعیت مختلف ہے اور متنوع بھی۔ اقبال کے ہاں شخصیتوں کے بڑے حوالے ملتے ہیں کسی شاعری یا فکر میں بہ یک وقت اتنے نام نظر نہیں آتے۔ چینی حکیم سے لے کر ابوالحسن، ملّا ضیغم لالوبی جیسے نام بھی ملتے ہیں۔ جن میں اقبال کے تخیل کو بھی دخل ہے۔ انھوں نے اپنے دل کی بات کو ان ناموں سے منسوب کر کے فکر کی ایک نئی آگہی سے روشناس کیا ہے۔

بعض نام یا اشارے ایسے بھی ہیں جن کی نشان دہی ابھی تک پورے وثوق سے نہیں کی جا سکی ہے۔ اگرچہ اقبال کی تلمیحات و اشارات سے متعلق دو گرانمایہ تصانیف بھی موجود ہیں۔ ذہنِ اقبال کی یہ تخیلی صورت آفرینی ہے جو لاشعور کے گوشے میں کہیں نہ کہیں موجود تھی۔ ضربِ کلیم کے ایک قطعہ کو ملاحظہ کیجیے جو منظر اور مفہوم دونوں اعتبار سے بے حد دلکش ہے۔

خودی بلند تھی اس خوں گرفتہ چینی کی
کہا غریب نے جلّاد سے دمِ تعزیر
ٹھہر ٹھہر کہ بہت دل کشا ہے یہ منظر
ذرا میں دیکھ تو لوں تابِ ناکیٔ شمشیر

خوں گرفتہ چینی ہو یا مردِ زیرک سب اقبال کی فکری علامتیں ہیں. جن کے سہارے اپنے فکر و نظر کو سنجیدگی، وقار اور تقویت بخشی ہے. شعری اظہار میں ان کا جواز بھی رہا ہے. مولانا رومی ہوں یا سعدی حکایات و واقعات کا ایک دفتر نظر آتا ہے جن میں تخئیلی ناموں کی بڑی کارفرمائی ہے. غیر تاریخی اشخاص ہوں یا واقعات، ان کے اسناد پر رد و قبول کی گنجائش ہے. مگر ان کی معنویت اور اثر آفرینی سے چشم پوشی نہیں کی جا سکتی.

ان اشاروں یا علامتوں کے ذریعہ اقبال مقصد آفرینی کا کام لیتے ہیں، دوسری طرف شعری پیکرِ اظہار کو وسیع تر بناتے ہیں. بڑے شاعروں کے یہاں یہ محاسن دیکھے جاتے ہیں. خاص طور پر کلاسیکی ادب کی ایک شناخت یہ بھی بتائی جاتی ہے کہ اس میں اساطیر کے ساتھ حوالوں اور حکایتوں کی ایک دنیا آباد ہوتی ہے اسی تخئیلی فضا کے سہارے انسان وجودِ مطلق سے ہم کلام ہوتا ہے اور سیر افلاک سے لطف اندوز ہوتا ہے. جاوید نامہ ہو یا ڈوائن کامڈی سب کی تخئیلی دنیا شاعر کی بنائی ہوئی ہے. اقبال کے یہاں خود شاعر بھی ایک زندہ علامت کی حیثیت رکھتا ہے وہ جگہ جگہ ہم کلام ہے اور اسرارِ کائنات کی راز کشائی کرتا ہے، حور و شاعر، شمع و شاعر، خدا اور انسان، انسان اور بزم کائنات، رومی اور شاعر، جبریل و ابلیس، لینن خدا کے حضور میں، یہی شاعر موجود ہے. شاعر جو انسانی فطرت کا ایک بھرپور اظہار ہے اور زندۂ جاوید ہے. انسان کے مختلف پیکروں کو نظر انداز کر دیجیے تو غیر انسان اشیاء بھی انسانوں کی طرح ہم کلام اور بولتی تصویریں نظر آتی ہیں. لالۂ صحرائی کی گفتگو اور اس کے وجود کا احساس ملاحظہ ہو:

مجکو تو ڈراتی ہے اس دشت کی پہنائی
بھٹکا ہوا راہی میں بھٹکا ہوا راہی تو
تو شعلۂ سینائی میں شعلۂ سینائی
تو شاخ سے کیوں پھوٹا میں شاخ سے کیوں ٹوٹا

شاہین ایک پرندہ ہے اور اقبال کا پسندیدہ. اس کے مختلف وجوہات ہیں. وہ علامت اور پیکر کی حیثیت سے ہی معروف نہیں پیغام کا حامل ہے اور وہ پیغام جس کی ابدیت اور افادیت مسلّم بالذات ہے. ایک انسانی پیکر کی صورت رکھتا ہے، اس کی گفتگو واحد متکلم کی صورت رکھتی ہے :

کیا میں نے اس خاکداں سے کنارہ
مرا نیلگوں آسماں بے کرانہ

مظاہرِ فطرت کی بہت سی علامتوں کو نظرانداز کر دیں. کیونکہ یہ خارجی وجود رکھتی ہیں. ان غیر مرئی اور غیر محسوس علامتوں کو لیں جو متحرک اور متشکل حیثیت رکھتی ہیں وقت ایک نظر نہ آنے والی علامت ہے جسے محسوس نہیں کیا جا سکتا اور نہ گرفت میں لایا جا سکتا ہے. مگر یہ اکثر واحد متکلم کی صورت میں بولتا ہوا نظر آتا ہے :

خورشید بہ دامانم / انجم بہ گریبانم / من چشمۂ حیوانم / من تیغِ جہاں سوزم / من عیش فراوانم / من مرہم و درمانم وغیرہ۔

یہ صرف وقت کی آواز نہیں بلکہ اس کی شکل وصورت بھی محسوسات سے متصادم ہوتی ہے اور مرئی شکل اختیار کر لیتی ہے. یہ فن کی معجز نمائی اور تخلیق کی معراج ہے. اقبال کے یہاں اس طرح کے بہت سے پیکر ملیں گے. انھیں بڑے سلیقہ سے پیش کیا گیا ہے. اقبال نے ان سے پیغام رسانی اور اپنی بات کو پُر اثر بنانے کے علاوہ تخلیق کو تنوع بخشا ہے۔

اس طرح اس نکتہ پر معترض ہونے کی ضرورت نہیں کہ متضاد اور ایک دوسرے سے منفی تصورات رکھنے والے انسانوں کا اجتماع اقبال کی شاعری میں عام

ہے۔ ان میں تضاد یا تخالف ڈھونڈنے کا عمل زیاں ہے۔ ان عناصر میں ان اقدار کی باز آفرینی اہمیت رکھتی ہے جو اقبال کے لیے تقویت کا موجب بنتے ہیں اور بنی نوع انسان کے لیے زندگی، تابناکی اور بقائے باہم کا حوصلہ فراہم کرتے ہیں۔ رومی کے مابعد الطبیعاتی صوفیانہ تصورات اور روحانیت کے ساتھ مارکس کی مادیت اور عقل بینی بھی اتنی ہی اہمیت کی حامل ہے۔ کسی ایک سے احتراز یا انکار کی ضرورت نہیں ہے بلکہ ان میں اعتدال اور ارتباط قائم کرنے پر توجہ ہونی چاہیے۔ کیوں کہ اقبال کی پوری فکر میں یہی اعتدال ہے جو صحیح طور پر ہماری رہ نمائی کرتا ہے۔ پوری فکر کا ادعا جان بوجھ کر کیا گیا ہے۔ ان کی اس فکری سرگذشت کا یہ اہم ترین پہلو ہے جسے مطالعہ میں ہمہ وقت پیشِ نظر رکھنا چاہیے۔ اس سے صرفِ نظر کرنے کی صورت میں بڑی الجھنیں پیدا ہوتی ہیں۔ قاری خود اپنے تضادِ ذہنی کا شکار ہو جاتا ہے۔ اگر ہم غور کریں تو تسلیم کرنا پڑے گا کہ انھوں نے ضدّین کے درمیان میانہ روی اپنائی ہے۔ یہی میانہ روی ان کے مختلف انتہاؤں کے درمیان نقطۂ اتصال کا کام دیتی ہے۔ سرگذشت اقبال کا یہ نمایاں اور تہ دار عنصر ان کی فکری پختگی اور ذہنی سنجیدگی کو مستحکم کرتا ہے۔ یک رخے پن سے بچاتا ہے۔ انتہا پسندی سے محفوظ رکھتا ہے اور فکر و نظر کو کارگہِ حیات میں محترم و موثر بناتا ہے۔

ابھی شاہین کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ اس رمز و ایما کے ذریعہ قوت و شوکت کا اظہار ہوتا ہے جسے اقبال کے فکر و نظر کی اساس کہا جا سکتا ہے۔ اقبال نے قوت کے حصول اور اس کے مناسب استعمال کے لیے بڑی شدت سے نکتہ آفرینی کی ہے۔ شاہین میں قوت حد درجہ موجود ہے۔ اسی لیے یہ اقبال کے قوت و شوکت کی علامت بنتا ہے۔ اور ان کے پیغام کا یہ بنیادی اظہار ہے۔ چنانچہ شاہین کے تصورات یا اس کی صفات پر ایک حلقہ نے سب سے زیادہ اعتراض کیا۔ شاہین کا نام لے کر اقبال کو بھی اُمر، فاشسٹ، خوں خوار، جنگ جو اور سفّاک کہا گیا۔ یہ غیر حقیقت پسندانہ تنقید تھی جو انتہا پسندی کی مثال پیش کرتی ہے اور اقبال کے فکر و پیغام کے منافی تھی۔ اگر اس

اعتدال پسندی کو قابلِ اعتنا سمجھا گیا ہوتا تو اس طرح کے بے بنیاد انتقادی ادب سے ہمارا دامن آلودہ نہ ہوتا۔ شاہین کے بارے میں غلط اظہار خیال کرتے وقت شاید دیدہ و دانستہ ان صفات کو نظر انداز کیا گیا۔ جنھیں اقبال نے پیش کیا ہے :

جھپٹنا، پلٹنا، پلٹ کر جھپٹنا
لہو گرم رکھنے کا ہے اک بہانہ

اس عمل میں کہاں کی سفّاکی یا درندگی کی تعلیم پیش کی گئی ہے۔ زندگی کو سوز و ساز سے معمور رکھنے کا یہ ایک عمل ہے۔ اس عمل میں دوسرے کی ہلاکت مقصود نہیں۔ مگر غلط تاویلات نے کیسے کیسے ابہام پیدا کیے ہیں۔ اسی دور کی دوسری مختصر نظم کو لیجیے :

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

یہاں بھی اپنے لہو کی آگ میں جلنے کا نام لیا گیا ہے۔ کسی غیر کے لہو کا ذکر نہیں اور نہ اس سے حرارتِ زندگی پیدا کرنے کی تلقین ہے۔ سکونِ دوام اقبال کے یہاں موت کا مترادف ہے۔ ہر لمحہ تڑپنے پھڑکنے میں رازِ حیات پوشیدہ ہے اور نشاطِ عمل حاصل ہے۔

اس کی بدولت ذرۂ ریگ طلوعِ آفتاب کا مظہر بنتا ہے۔ مگر یہ صفت صرف شاہین کے ساتھ ہی موقوف نہیں۔ بے مایہ کم ترین فاختہ اس کی موجودگی میں شاہین کا حریف بن جایا کرتا ہے :

زندگی، سوز و ساز بہ ز سکونِ دوام
فاختہ شاہین شود از تپشِ زیرِ دام

اس قبیل کے ان اشعار کو بھی ذہن میں بنیادی تصوّر سمجھ کر جگہ دینی چاہیے :

وہ فریب خوردہ شاہین کہ پلا ہو کرگسوں میں
اسے کیا خبر کہ کیا ہے رہ و رسمِ شاہ بازی

گرماؤ غلاموں کا لہو سوزِ یقین سے
کنجشک فرومایہ کو شاہیں سے لڑادو
یا
اٹھا ساقیا پردہ اس راز سے
لڑا دے ممولے کو شہباز سے

ان خیالات سے صرفِ نظر کیا جانا سمجھ میں نہیں آتا اور نہ کوئی جواز پیدا ہوتا ہے. فکرِ اقبال کی اس اعتدال پسندی پر از سرِ نو غور کرنے کی ضرورت ہے. یہی اعتدال پسندی قوت سے متعلق تصورات کی تفہیم میں بھی ضروری ہے. کیونکہ اس قوت سے ذہنی تعلق کو بھی زیرِ بحث لایا گیا ہے. اور اقبال کے تصورات کو سخت ترین تنقید کا ہدف بنایا گیا ہے. اگرچہ اس تنقید کے جواب میں معقول انتقادی ادب وجود میں آیا جس سے اقبال کے نظریات کی توثیق بھی ہوئی. ان مباحث سے قطع نظر اقبال ایک اخلاقی نصب العین کے حامل تھے. ان کی شعری دنیا ہو یا فکری اقدار کا ایک واضح تصوّر ملتا ہے. وہ اقدار جو افراد کی کردار سازی اور معاشرے کے صحت مند استحکام میں مفید ہوتے ہیں، دوسرے لفظوں میں کہا جا سکتا ہے کہ اقبال اقدار کا شاعر ہے. اس اعتبار سے بھی کوئی شاعر ان کا حریف نہیں بن سکتا. پورے کلام میں شاعر نہیں بے حجاب ہے اور نہ وہ اپنے قاری کو اجازت دیتا ہے. اس حقیقت کی موجودگی میں اقبال سے یہ توقع کرنا کہ وہ سفّاکی اور درندگی کی تعلیم دیتا ہے، سچّائی کے خلاف ہوگا.

دنیا میں کون فرد ہے یا جماعت جو حصولِ قوت کے لیے سرگرمِ عمل نہیں ہے. قوموں یا تہذیبوں کی تقدیر کا انحصار اسی نکتہ پر ہے. افراد اور جماعتیں بھی اس کی زیرِ بار رہتی ہیں اور اس ابدی سچّائی سے کون انکار کر سکتا ہے کہ قوت کے بغیر برائی، شر، باطل، ظلم، جبر کا مقابلہ نہیں کیا جا سکتا ہے. یا تنازع للبقا میں جینے کی ضمانت نہیں ہو سکتی؟ یا کارِ دنیا کی تخلیق و تزئین ممکن نہیں ہے. اقبال کی نظر میں یہی

ابدی سچائی تھی جسے انھوں نے اپنی فکر و نظر میں جگہ دی اور اسے ہمہ گیر بنا کے پیش کیا۔ وہ قوت کی نارسائیوں سے بھی واقف تھے۔ نشۂ قوت نے دنیا کو جلا کر خاک کر دینے والے انسانوں کو جنم دیا ہے، آمریت اور استبداد کا سبب بھی یہی نشۂ قوت ہے، اسی کی بدولت انسانوں کے قتل و خوں کا کریہہ ترین منظر وجود میں آتا ہے وہ جنگ عظیم کو دیکھ چکے تھے اور اس سے پیدا ہوئے ہولناک نتائج سے بھی باخبر تھے۔ اس لیے انھوں نے اس کے حدود متعین کیے اور بلند اخلاقی تصور کا پابند بنا دیا۔ نشۂ قوت خطرناک رجحان ہے ہاں اگر وہ فتنہ و شر یا ظلم و جبر کی حفاظت کے لیے اور حدود میں ہو تو گوارا ہے۔ ضربِ کلیم کی نظم میں بڑے موثر انداز میں اس موضوع سے متعلق تصورات قلم بند کیے ہیں:

اسکندر و چنگیز کے ہاتھوں سے جہاں میں
سو بار ہوئی حضرتِ انساں کی قبا چاک
تاریخِ امم کا یہ پیامِ ازلی ہے
صاحب نظراں نشۂ قوت ہے خطرناک
اس سیلِ سبک سیر و زمیں گیر کے آگے
عقل و نظر و علم و خرد ہیں خس و خاشاک
لادیں ہو تو ہے زہرِ ہلاہل سے بھی بڑھ کر
ہو دیں کی حفاظت میں تو ہر زہر کا تریاک

ایک اور شعر ملاحظہ ہو جس میں قوت کو عقل و خرد کے تابع کر دیا گیا ہے۔ اسے آزاد نہیں چھوڑا گیا ہے:

رائے بے قوت ہمہ فکر و فسوں
قوتِ بے رائے جہل است و جنوں

ان کے علاوہ یہ نہ بھولیے کہ اقبال غلام قوموں کے درمیان غلامی کے حصار میں محبوس تھے۔ ان کے ہم عقیدہ افراد بھی مغربی استبداد کے شکنجوں میں بے دست و پا

تھے۔ ہندوستان ہو یا عالمِ اسلام بڑی تعداد نوآبادیاتی نظام کی فرماں روائی میں تھی اس لعنت سے نجات پانے کا وسیلہ یہی تھا کہ وہ قوت حاصل کریں اور اپنے وجود کو استحکام بخشیں۔ مزید یہ کہ وہ غلامی کے خلاف صف آرا بھی ہو سکیں۔ اس نبرد آزمائی میں طاقت ہی کام آسکتی تھی۔ غلام قوم کے لیے زندگی کی نعمتوں کو حاصل کرنے کا یہی ایک طریقہ تھا جس کا تقاضا جسمانی کم اور نفسیاتی زیادہ تھا۔ خودی کے فلسفہ کا وجود بھی یہی سیاق و سباق رکھتا ہے۔ اور اس منظر نامے سے الگ کر کے اقبال کے تصورات کو سمجھنا خطرناک ہوگا۔ قوت سے ان کی دل چسپی کے یہی اسباب ہیں اور ان میں بڑی معقولیت ہے۔ ہم ان سے دامن کش بھی نہیں ہو سکتے۔ تخلیقِ فن ہو یا فکر و دانش کے مسلمات وہ اپنے عصری کوائف سے ماورا نہیں ہوتے ان کا تار و پود عصرِ رواں سے ہی تخلیق پاتا ہے۔ ماضی سے بس اس قدر تعلق ہے کہ وہ انسانی سلسلۂ فکر سے استفادہ کرتا ہے اور ماضی کی موجود روایتوں کو پیشِ نظر رکھتا ہے مگر حال اس کا راہ نما ہوتا ہے، اسی سے فکر و نظر کا خمیر بنتا ہے اور ہیولیٰ تیار ہوتا ہے۔ اقبال کے یہاں بھی یہی صورت ہے۔ ان کے تصورات ماضی سے اتنے متعلق نہیں جتنے کہ حال کے کوائف سے۔ ان کی شاعری اپنے دور کا آئینہ خانہ ہے جس میں اس دور کا پیچ و تاب اور سوز و ساز سب کچھ موجود ہے۔

کہا جاتا ہے کہ اقبال اس دور کی شناخت ہیں۔ جب عقل پرستی اور سائنسی نقطۂ نظر عام تھا مگر انھوں نے عقل کو فروتر سمجھا اور اس کے مقابلے میں عشق کو زیادہ پسند کیا اور اسے ان کے فلسفہ کی خرابی بتائی گئی کیونکہ عقل پر اسے فوقیت دینا ان کے عصری تقاضوں کے منافی تھا، صورت یہ ہے کہ اقبال نے عقل و دانش کی کارفرمائیوں سے انکار نہیں کیا ہے۔ وہ اس کی ضرورت اور فتوحات سے پوری طرح واقف ہیں۔

اعتراض کرنے والوں نے عقل کی مذمت کرنے والے اشعار پیش کیے اور نتائج اخذ کرنے میں عجلت کی۔ عقل کی ہمہ گیری سے متعلق اشعار شاید سامنے نہ تھے

یا انھیں قابلِ اعتنا نہ سمجھا گیا۔ یہ تو سچ ہے کہ ایسے اشعار کی تعداد کم ہے مگر عقل کی کلّیت یا افادیت سے انکار نہیں مِلتا، جگہ جگہ اس کی آفاقی حیثیت کا اقرار کیا گیا ہے۔ اور اسے انسانی زندگی کی بشارت اور بنیاد بتایا گیا ہے۔ مثنوی پس چہ باید کرد ــــ میں "بخوانندۂ ایں کتاب" میں اسے نمایاں جگہ دی گئی ہے:

زمانہ ہیچ نداند حقیقتِ او را
جنوں قباست کہ موزوں بہ قامتِ خرد است
بآں مقام رسیدم چوں در برش کردم
طوافِ بام و درِ من سعادتِ خرد است
گماں مبر کہ خرد را حساب و میزاں نیست
نگاہِ بندۂ مومن قیامتِ خرد است

ان اشعار کے علاوہ دوسرے مقام پر بھی ایک کو دوسرے کے ساتھ لازم و ملزوم قرار دیا ہے۔ دونوں کے اتصال اور توازن سے ہی فروغ ممکن ہے۔ جاوید نامہ میں عطارد کے ذیل میں یہ اشعار ملتے ہیں۔

زیرکی از عشق گردد حق شناس — کارِ عشق بازیرکی محکم اساس
عشق چوں بازیرکی ہمبر شود — نقشِ بندِ عالمِ دیگر شود
خیز و نقشِ عالمِ دیگر بنہ — عشق را بازیرکی آمیزدہ

'لالۂ طور' کی ایک رباعی ملاحظہ ہو:

نوامستانہ در محفل زدم من — شرارِ زندگی بر گل زدم من
دل از نورِ خرد کردم ضیا گیر — خرد را بر عیارِ دل زدم من

ان واضح تصورات کی موجودگی میں کسی شبہ کی گنجائش نہیں رہتی کہ اقبال نے علم و عشق کی معرکہ آرائی میں عقل سے انحراف کیا ہو، بلکہ انھوں نے دونوں کو ایک دوسرے کے لیے لازمی قرار دیا ہے۔ ان دونوں کے باہمی اشتراک و تعاون سے ہی زندگی خوش گوار ہوتی ہے۔ فکرِ اقبال کی میانہ روی کو یہاں بھی

راہ نما بنانے کی ضرورت ہے۔ یہ عنصر ان کے مطالعے میں ناگزیر رہے۔ فکری سرگذشت کے اس جائزے سے اندازہ ہوگا کہ اس کی نمایاں صفت اعتدال پسندی ہے جس سے دو مخالف عناصر میں عدل و توازن قائم ہوتا ہے۔ اسی اعتدال سے ان کا فلسفہ عبارت ہے۔ بادی النظر میں محسوس ہوتا ہے کہ فکرِ اقبال کا جھکاؤ کسی خاص عنصر کی طرف زیادہ ہے۔ عقل و عشق کے مباحث میں عشق کی طرف زیادہ توجہ ہے اور اس سے اندیشہ پیدا ہوتا ہے۔ مگر بیش و کم پر فیصلہ نہیں کیا جانا چاہیے نکات اور تصورات زیادہ اہم ہیں۔ ان کی موجودگی سے استدلال اور اخذ نتائج ضروری ہیں۔ ان کی زود حسی اور جذبہ و احساس سے سرشار کیفیات بھی اس رضا و رغبت میں معاون ہوتی ہیں جس سے عدم توازن محسوس ہوتا ہے۔ یہاں شاعر کا جذبۂ بے پایاں محرک بنتا ہے اور بہت دیر تک اس کا تاثر باقی رکھتا ہے۔ جذبہ و احساس کی شدت تخلیق آفرینی میں سب سے اہم رول ادا کرتی ہے مگر فکر و نظر کی ساخت میں دانش و بینش کو اولیت حاصل ہے۔ شعری تخلیق میں فہم و فراست کا زور کم پڑ جانا فطری معلوم ہوتا ہے۔ شاید اسی سبب اقبال کے یہاں فکری اعتدال تخلیقی توازن میں کم مایہ نظر آتا ہے۔ سرگذشت کے اس مطالعے میں یہ نکتہ بھی سامنے رہے تو اقبال کے تصورات کی تفہیم اور ترسیل آسان ہو جاتی ہے۔ ان کے مطالعے میں اس کی حیثیت ایک میزانِ قدر یا مینارۂ نور کی ہے۔

ضمیمہ

محمد اقبال

فیض احمد فیض

(انگریزی سے ترجمہ: سجاد باقر رضوی)

"کوئی شخص بھی شاعری میں عظمت کا حامل نہیں ہو سکتا جب تک کہ وہ عظیم فلسفی بھی نہ ہو۔"
یہ قول اس نہایت ذی شعور نقاد کا ہے جو کولرج کے نام سے موسوم ہے۔ خواہ مغرب میں یہ مفروضہ کلیتاً قابلِ قبول نہ ہو لیکن مشرق میں بالخصوص مسلمانوں میں عظیم ناموں کی ایک فہرست اس کی شہادت دیتی ہے ——— جلال الدین رومی (۱۲۰۷ء تا ۱۲۷۳ء)، مصلح الدین سعدی (وفات ۱۲۹۱ء)، شمس الدین حافظ (وفات ۱۳۸۹ء)، ابن الحسن خسرو (۱۲۵۳ء تا ۱۳۲۵ء)، اسد اللہ خاں غالب (۱۷۹۷ء تا ۱۸۶۹ء)، اقبال (ڈاکٹر، سر شیخ محمد یا علامہ جیسا کہ انھیں احتراماً پکارا جاتا ہے) بلا حیل و حجت اسی منفرد سلسلے کی ایک کڑی ہیں۔ تاہم ایک فرق ہے اور وہ یہ کہ عہدِ وسطیٰ کے پیش روؤں کے برعکس محض یہ نہیں کہ انھوں نے فلسفہ کے مختلف مدرسہ ہائے فکر کا، جس میں قدیم و جدید دونوں شامل ہیں بہ نظرِ غائر مطالعہ کیا تھا بلکہ وہ ایک سے زیادہ زبانوں میں ایسا نثری سرمایہ بھی رکھتے ہیں جس میں منطقی اختصار کے ساتھ انھوں نے حقیقی دنیا کے مسائل کا اپنا

حل پیش کیا ہے۔

تمام "شاعرانِ اثبات"[1] مثلاً ڈانٹے، ملٹن اور گوئٹے کی طرح اقبال بھی محض مجرد فکر کے حامل نہیں ہیں۔ انھیں کی طرح وہ بھی گرد و پیش کی معاشرتی دنیا کے معاملات میں بڑے انہماک سے شامل تھے اور برصغیر پاک و ہند کے مسلمانوں کی نسلاً بعد نسلٍ کی معاشرتی مذہبی اور سیاسی معیاراتِ فکر کے لیے غیر مستند نہیں بلکہ مسلمہ قانون ساز کی حیثیت رکھتے تھے۔

غیر منقسم ہندوستان کے مسلمانوں کے لیے اُنیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل کی دہائیاں شدید ذہنی الجھنوں اور جذباتی اذیتوں کا دور تھیں۔ مغلیہ خاندان کی مسلم حکومت کا زوال، ۱۸۵۷ء میں برطانوی حکومت کے خلاف سرکشی کا خونیں انتقام ـــــ جاگیرداری نظام کے حقوق، اقدار اور رعایتوں کا خاتمہ ـــ غیر مسلم باشندوں کو قوت و دولت کی بیشتر اعلیٰ حیثیتوں کی تفویض ـــ یہ ساری باتیں اجتماعی ذہن کو منتشر کر رہی تھیں۔ تباہ حالی نے انھیں سرحد پار کی دیگر مسلم اقوام کے ساتھ جو خود بھی ایسے ہی حالات سے دوچار تھیں، بھائی چارے کے رشتے میں پیوست کر دیا تھا۔ عثمانی ترکوں کے ساتھ، مشرق وسطیٰ کے عربوں کے ساتھ، شمالی افریقہ میں لیبیا، مراکش اور ٹیونس کے لوگوں کے ساتھ۔ وہ ایک سکون بخش و حوصلہ پرور آواز کے منتظر تھے جو انھیں بے اطمینانی کے بنجر پن سے باہر نکالے۔ پچھلے دور کی رہنما آوازیں، آزاد خیال مصلحین کی دھیمی آوازیں جو انھیں برطانوی حکمرانوں کے بدیسی طور طریق سے مصلحت کرنے پر اکسا رہی تھیں، نیز مذہبی علماء کی درشت آوازیں جو انھیں کفار کے دلفریب اطوار کو رد کر کے اجداد کی روایات کی جانب واپس بلا رہی تھیں ـــــ یہ دونوں آوازیں نئے دانشور طبقے کے لیے کوئی اپیل نہ رکھتی تھیں۔ شاعر اقبال ان کی ناآسودگی کے سوتوں سے کماحقہٗ واقف تھے اور مفکر

---

1. V.G. Kiernan - Introduction to Poems by Iqbal.

اقبال ان کے اس فکری اور روحانی کرب کی ماہیت کو خوب سمجھتے تھے جو جدیدیت اور روایت کے دیوان کی کلائیوں کو گرفت میں لے کر مختلف سمتوں میں کشاکش سے پیدا کر رہے تھے۔ وہ دونوں سے ذہنی و جذباتی انس رکھتے تھے۔ رفتہ رفتہ انھوں نے ہندی مسلمانوں، مسلمانانِ عالم اور خدا۔ انسان اور فطرت کی تکون سے متعلق عصری مسائل کے جوابات تلاش کر لیے۔

اقبال نے مغرب کے بہت سے فلسفیانہ اور سائنسی خیالات کو قابلِ قدر گردانا اور انھیں ہضم کر لیا۔ مثال کے طور پر ہیگل کا تصور انسان اور تاریخ کے انسانی عمل کا نتیجہ ہونے کا تصور، کانٹ کا عقل مطلق کے بارے میں استدلال، سرمایہ داری اور طبقاتی استحصال کے خلاف مارکس کا شدید ردعمل، نطشے کا آزاد خیال بورژوا اخلاقیات کا رد اور حصولِ قوت و اقتدار کا استحسان، وجدانی علم کی صحت کے حق میں، برگساں کی بحث، اینسٹائن کا چہار ابعادی زمانی/مکانی تسلسل کا تصور وغیرہ، اس کے باوجود ان کا خیال تھا کہ مغرب کے عینی و مادی دونوں قسم کے فلسفے یہاں کے لوگوں کی معاشرتی و نظریاتی صورت حال سے بڑی حد تک مطابقت نہیں رکھتے۔ انھیں یہ محکم یقین ہے کہ مذہب اسلام اور ہماری محترم و پاکیزہ روایات یعنی پیغمبر اسلامؐ کی عملی زندگی اور ان کے اقوال، یہی وہ بنیادیں ہیں جو ان کے پیغام کے لیے سند ہو سکتی ہیں۔

اور انھیں پر اقبال نے اپنی بصیرت کی روشنی ڈالی۔ مسلم ذہن کو آزاد کرانے کی ضرورت، ایک طرف تو تقریباً پانچ سو سال کے معاشرتی و فکری جمود سے پیدا شدہ بنجر پن سے تھی اور دوسری طرف عقل دشمن، رجعت پسند متعصب قوتوں کے جبر سے۔ پہلے اقدام کے طور پر، قدیم زمانے کے پیغمبروں کی طرح، انھوں نے خانۂ خدا کو جھوٹے بتوں سے فرسودہ روایت پرستوں، تاریک ضمیر ملا، تارک الدنیا صوفی، مجمع بازوں اور شورش پسندوں سے پاک کرنے کی کوشش کی۔

کیوں خالق و مخلوق میں حائل رہیں پردے
میرے لیے مٹی کا حرم اور بنا دو

میں ناخوش و بیزار ہوں مرمر کی سلوں سے
پیرانِ کلیسا کو کلیسا سے اٹھا دو

محض اسی طور "خانۂ خدا" زمین پر اس کے خلیفہ انسان کے شایانِ شان ہو سکتا ہے۔

اقبال محض معنوی طور پر ہی نہیں لفظی طور پر بھی انسان دوست ہیں۔ ان کے لیے "حقیقت کی کوئی صورت اتنی توانا، اتنی دلکشا اور اتنی حسین نہیں جتنی کہ روحِ انسانی"۔ زوالِ آدم رحمتِ الٰہی سے محرومی نہیں بلکہ اس کے برعکس وہ منزلِ ارتقا ہے جو اسے اُس عمل تخلیق میں جو مسلسل جاری ہے، ہم کارِ خدا کا درجہ دیتی ہے۔ اس لیے کہ کائنات مکمل نہیں یہ اب بھی مرحلۂ تکمیل میں ہے اور انسان کو اس کام میں ہاتھ بٹانا ہے تاکہ وہ کسی حد تک انتشار میں نظم و ضبط پیدا کر سکے۔ یہ عالم اجسام جتنا خدا کی تخلیق ہے اتنا ہی انسان کی بھی۔ فرق یہ ہے کہ تخلیقِ خداوندی ـــــ فطرت یا مادہ ـــــ مقابلتاً غیر متحرک اور جامد ہے جب کہ انسان کی تخلیقی قوتیں ایسے ارتقائی عمل کی حرکت میں ظاہر ہوتی ہیں جو لازماں بھی ہے اور لامکاں بھی۔

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں — ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں
اسی روز و شب میں اُلجھ کر نہ رہ جا — کہ تیرے زمان و مکاں اور بھی ہیں

(بالِ جبریل)

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

(پیامِ مشرق)

اس کے منطقی نتیجے کے طور پر اقبال نے اسلامی تصورِ توحید ـــــ خدا کی وحدت اور اکائی کے تصور ـــــ کو عالمِ اجسام اور عالمِ ارواح کی اکائی کے تصور پر منطبق کیا اور خدا کے ماورائی تصور کی جگہ وجودی تصور کو قائم کیا اور اس طرح دین و دنیا اور روح و مادہ کی ثنویت کو ختم کیا۔[1] "روح اپنے امکانات کو فطرت، مادّے اور دنیا میں ظاہر کرتی ہے پس

---

1. Modern Islam in India and Pakistan W.C. Smith

جو کچھ دنیوی ہے وہی اپنے وجود کی ماہیت میں دینی بھی ہے"۔

ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

(بانگِ درا)

یہ اصول داخلی و نظریاتی صورتِ حال پر اتنا ہی منطبق ہوتا ہے جتنا کہ معاشرتی و مادی صورت حال پر ــــ یہاں تک کہ مذہبی احکامات پر بھی" ابدی اصول اگر تغیر کے تمام امکانات کو خارج کر دیں جو کہ قرآنِ پاک کے مطابق اللہ تعالیٰ کی سب سے بڑی نشانیوں میں سے ہے تو یہ اس شے کو جامد بنانے کے مترادف ہے جو اپنے جوہر کے اعتبار سے حرکی ہے[1]"۔ ایسے روایتی صوفی سے جو موجود دنیا کو واہمہ اور احسان کے دنیوی عمل کو کارِ لاحاصل سمجھ کر اسے رد کر دیتا ہے اقبال کنارہ کش ہو جاتے ہیں مگر وہ متشرع فقیہوں اور ان کی جامد و ساکن عصبیت کو بھی پوری قوت سے رد کر دیتے ہیں۔

اب آخری بات: اس تخلیقی عمل میں خاص عامل انسانی انا یا شخصیت یا ذات یا خودی ہے جس نام سے کہ اقبال اسے پکارتے ہیں۔ تخلیق کے چیلنج سے عہدہ برا ہونے کے لیے انسانی ذات کے لیے دو تحفظات ضروری ہیں۔ اول ادراک کے ذریعے عالم اجسام کا علم، دوم وجدانی جذب یا اقبال کی اصطلاح میں عشق۔ انھیں کے ذریعے اعلیٰ تر اقدار اور نصب العین کا حصول ممکن ہے۔ اس کا منطقی نتیجہ یہ ہے کہ" شخصیت کا تصور ہمیں ایک معیارِ اقدار مہیا کرتا ہے ــــ جو کچھ شخصیت کی توانائی کا باعث بنے وہ خوب ہے اور جو اسے کمزور کرے وہ بد ــــ فن، مذہب اور اخلاقیات کو شخصیت کے اسی تصور کی بنیاد پر پرکھنا چاہیے[2]"۔ لیکن یہ شخصیت یا ذات خود کو نہ تنہا فروغ دے سکتی ہے اور نہ توانا کر سکتی ہے۔ یہ بحیثیت مجموعی معاشرتی تعلقات کے حوالے سے ہی ممکن

۱۔ تشکیلِ جدید الٰہیاتِ اسلامیہ

۲۔ Iqbal in Introduction to Prof. Nicholson's Translation of Secrets of Self.

ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں اقبال کا "مردِ کامل" نطشے کے "سپرمین" سے مختلف ہو جاتا ہے اس لیے کہ اقبال کے حتمی فیصلے ہر قسم کے قومی تعطبات، استعماری مقبوضات، نسلی امتیازات معاشرتی استحصال اور ذاتی اغراض کے سراسر خلاف ہیں۔ ان میں سے ہر صورت حال انسانی شخصیت کو مسخ کرتی ہے اور اس کی تذلیل کا باعث بنتی ہے۔

یہ بات قابلِ فہم ہے کہ اقبال کے بارے میں وافر تنقیدی مواد، ان کی شاعری کی تحسین اور قدرے جائزے کے بجائے ان کے پیغام اور تصورات کے مطالعے اور تجزیئے سے متعلق ہے تاہم ان کی جذبے کی شدت سے بھرپور تھرتھراتی ہوئی شاعری اور اس شاعری کی قائل کرنے والی تاثیر ان کے بیشتر اثر و رسوخ کا باعث ہے ان کے شعری مجموعوں میں ہیئت و مواد، خیال و اسلوب واضح خطوط پر حرکت کرتے نظر آتے ہیں اور سلسلۂ تخلیق کے طویل عرصے میں ان کا ارتقا دلچسپ مطالعے کا موضوع ہے۔ پہلے دور میں جو ۱۹۰۵ء تک ختم ہو جاتا ہے بیشتر نظمیں مظاہرِ فطرت کے محرکاتِ استعجاب و حیرت سے متعلق ہیں ـــــ سحر و غروب آفتاب، پہاڑ و دریا، چاند، ستارے اور نوجوانی کی بے سبب اُداسیاں۔ مختصر نظموں کے اس داخلی دور کے بعد طویل نظموں کا سلسلہ شروع ہوتا ہے ـــــ شدید جذبات پر مشتمل خطیبانہ نظمیں، جن میں زیادہ تر قومی یا بین الاقوامی سیاسی موضوعات پر ہیں۔ یہ تمام نظمیں اردو میں ہیں۔ ۱۹۱۵ء میں اقبال نے اپنی پہلی طویل فلسفیانہ نظم 'اسرارِ خودی' فارسی زبان میں پیش کی۔ اس کے ساتھ ہی فلسفیانہ فکر کا دوسرا دور، جو زیادہ تر فارسی منظومات پر مشتمل تھا، شروع ہوا۔ اور آخر میں تیسری دہائی کے اوائل میں ان کے پیغامات اور فن کا تکمیلی دور آیا جو تین اردو مجموعوں پر مشتمل تھا بالِ جبریل، ضربِ کلیم اور ارمغانِ حجاز جو ان کی موت کے بعد شائع ہوا۔ اس وقت تک ان کی بے چین تلاش کا سفر داخلی تجربوں کے ٹکڑوں، فطرت سے پیدا ہونے والے تحیر، ہندی مسلمانوں اور اسلامی دنیا کی زبوں حالی سے گزر کر ہندی حقائق ـــــ خدا، کائنات اور انسان ـــــ کے بارے میں پُرسکون فکر تک پہنچ گیا۔

شعری بصیرت کے دائرے میں تدریجی پھیلاؤ کے تناسب سے ان کے شعری موضوعات

میں کمی ہوتی گئی۔ اسراف، پھیلاؤ سے استحکام کی طرف چلتے ہوئے آخر کار ان کی فکر آخری برسوں کے تصورِ وحدت تک پہنچ گئی۔ اسی قسم کی تبدیلی اسلوب میں بھی ہوئی۔ تفاصیل کی طوالت کے بجائے ایجاز و اختصار، تزئین اور ایمائیت کے بجائے واضح اور بلاواسطہ بیان، شاندار خطابت کے بجائے سادہ شاعری۔ مثنوی کی سیاسی یا فلسفیانہ یا مسدس کی ہیئت کی جگہ غزل، قطعہ اور رباعی کے ایجاز نے لے لی۔ جذباتی فضا میں تبدیلی محبت کے احساس کے بجائے عشق کے شدید جذبات کی صورت میں ہوئی۔ بالغ ذہن کی ان نظموں میں اقبال نے مشرقی شاعری کی عام تزئینی روایت کو رد کر کے بہت سے طریق کار ایسے وضع کیے جن کے باعث ان کی نظموں کی سختی و درشتی دور ہو گئی مگر معنی کی اعلیٰ سطح قائم رہی۔ اول صوتیات کا نظام و آہنگ اور بہت سی ایسی عروضی ایجادات جو ترجمہ کی صورت میں معدوم ہو جاتی ہیں۔ دوم خیال انگیز اسم معرفہ کا استعمال جو ان سے پہلے اردو شاعری میں مروج نہ تھا۔ مثلاً "ریگِ روانِ کاظمہ"، "کوہ و ماوند کی برف"، "عراق و حجاز کے ریگزار"، "خونِ حسینؓ"، "عظمتِ روما"، "جمالِ قرطبہ"، "سمرقند و اصفہان کی شان" وغیرہ۔ سوم یہ کہ انھوں نے بہت سے غیر معروف الفاظ کا اجرا کیا جو قدیم ہیں مگر منسوخ نہیں، جو غیر مستعمل ہیں مگر مبہم نہیں۔ نیز یہ کہ انھوں نے ان سب کے لیے ایسے آہنگ اور اوزان استعمال کیے جو اردو شاعری میں شاید ہی کبھی آ سکے ہوں۔

اس منزل پر شدید داخلی چھان بین اور مختلف جہتوں میں غور و فکر کے بعد انھیں بالآخر وہ موضوع مل گیا جو اپنی وسعت کے سبب ان کی پوری شعری بصیرت پر چھا گیا اور وہ دُہرا موضوع تھا انسان کی عظمت اور اس کی تنہائی ـــــ انسان کے خلاف صف آرا، مشکلات، ظلم، استحصال، اس کی باطنی خامیاں اور خارج میں ایک دشمن سنگ دل فطرت اور ان سب کا احاطہ کرتی ہوئی اس کی تنہائی۔ یہ ہے وہ چیلنج جس کے بالمقابل المیہ کے ہیرو ـــ انسان ـــ کی عظمت ہے ـــــ لامتناہی کشمکش اور وصالِ خداوندی کے لیے مستقل آشوب اور حصول اس کا مقدر ہے۔ وہ اس شان و شوکت اور اس دکھ درد کا، امیدوں اور پریشانیوں کا، انسانی زندگی کے آشوب اور اس کے حصول کا نغمہ

خواں ہے۔ کبھی ان نغموں میں نرمی و ہمدردی ہوتی ہے تو کبھی شدید غصہ اور جھنجلاہٹ اور اقبال نے یہ کام خلوص و یقین اور اظہار کی ایسی وسعت و لطافت کی سطح پر کیا جو ان کے عہد میں کوئی نظیر نہیں رکھتی۔

علامہ اقبال

ترجمہ: فیض احمد فیض

کرمِ کتابی

شنیدم شبے در کتب خانۂ من
بہ پروانہ می گفت کرمِ کتابی
باوراقِ سینا نشیمن گرفتم
بسے دیدم از نسخۂ فاریابی
نفہمیدہ ام حکمتِ زندگی را
ہماں تیرہ روزم ز بے آفتابی
نکو گفت پروانۂ نیم سوزے
کہ ایں نکتہ را در کتابے نیابی
تپش می کند زندہ تر زندگی را
تپش می دہد بال و پر زندگی را

کتابوں کے کرمے ہیں، میں نے سُنا ہے
یہ کہتا تھا اک رات کرمِ کتابی
بہت میں نے چھانے ہیں اوراقِ سینا
ہیں ازبر کئی نسخۂ فاریابی
مگر حکمتِ زندگی کچھ نہ سمجھا
ہیں تیرہ مرے دن زبے آفتابی
کہا اُس سے پروانۂ نیم جاں نے
سنو مجھ سے، نکتہ نہیں یہ کتابی
تپش نے کیا زندہ تر زندگی کو
تپش نے دیے بال و پر زندگی کو

حور

(در جواب نظم گوئٹے موسوم بہ "حور")

نہ بہ بادہ میل داری نہ بہ من نظر کشائی
عجب ایں کہ تو ندانی رہ و رسمِ آشنائی
ہمہ سازِ جستجوے ہمہ سوزِ آرزوے
نفسے کہ می گدازی، غزلے کہ می سرائی
بنوائے آفریدی چہ جہانِ دلکشائے
کہ ارم بچشم آید چو طلسمِ سیمیائی!

نہ تجھے پسند بادہ، نہ مجھی پہ آنکھ اٹھائی
یہ عجب کہ تو نہ جانے رہ و رسمِ آشنائی
سبھی سازِ جستجو ہے، ہمہ سوزِ آرزو ہے
یہ تپش ترے نفس کی، یہ تری غزل سرائی
تری دلکشا صدا نے وہ جہاں کیا ہے پیدا
کہ بہشت اُس کے آگے ہے طلسمِ سیمیائی

دوسری تصانیف

۱۔ اقبال کے ابتدائی افکار

۲۔ تنقیدِ اقبال

۳۔ بکھرے خیالات (اقبال کی ڈائری کا ترجمہ)

۴۔ انتخابِ حاتم

۵۔ VIRTUES OF REMEMBERANCE
(فضائلِ ذکر کا ترجمہ)

۶۔ عصری ملیالم کہانیاں

۷۔ متاعِ سخن

۸۔ اقبال کی فکری سرگشت

۹۔ اقبال کے شعری اسالیب