اقبال

جامعہ کے مصنفین کی نظر میں

مرتبہ

گوپی چند نارنگ

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی

اقبال

جامعہ کے مصنفین کی نظر میں

مرتبہ

گوپی چند نارنگ

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی

صدر دفتر

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی 110025

شاخیں:

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اردو بازار، دہلی 110006

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، پرنسس بلڈنگ، بمبئی 400003

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، یونی ورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ 202001

پہلی بار فروری ۱۹۷۹ء قیمت: ۲۵/-

(جمال پرنٹنگ پریس دہلی)

مجلسِ مشاورت

پروفیسر مسعود حسین
(صدر)

ڈاکٹر عنوان چشتی
ڈاکٹر شمیم حنفی
جناب حنیف کیفی
ڈاکٹر عبید الرحمٰن ہاشمی
ڈاکٹر صغرا مہدی

ڈاکٹر محمد ذاکر
ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی
ڈاکٹر مظفر حنفی
جناب محمد عبد الوحید

پروفیسر گوپی چند نارنگ
(معتمد و مرتب)

مقدمہ

جامعہ ملیہ اسلامیہ اور اقبال میں بہت گہرا اور مخلصانہ تعلق رہا ہے۔ اگرچہ جامعہ نے ترکِ موالات کی آغوش میں آنکھ کھولی تھی، اقبال جس کے حامی نہیں تھے، لیکن ایک اسلامی مفکر اور عظیم شاعر کی حیثیت سے اقبال کو جامعہ میں ہمیشہ عقیدت و احترام کی نظر سے دیکھا جاتا رہا۔ اکتوبر ۱۹۲۰ء میں جب علی گڑھ میں جامعہ قائم ہوئی تو بانیانِ جامعہ کی خواہش تھی کہ اس کے پہلے شیخ الجامعہ کے عہدے کی ذمہ داری اقبال قبول کر لیں۔ چنانچہ نومبر ۱۹۲۰ء میں گاندھی جی نے اقبال کو ایک مختصر سا خط لکھا جس کا مسودہ گاندھی جی کے کاغذوں میں گاندھی سمارک ندھی کے میوزیم میں محفوظ ہے۔ اس میں واضح لفظوں میں لکھا ہے کہ حکیم اجمل خاں، ڈاکٹر انصاری، علی برادران اور میری یہ خواہش ہے کہ آپ مسلم نیشنل یونی ورسٹی کا چارج لے لیں۔ لیکن اقبال نے کچھ تو اپنے مزاج کی وجہ سے اور کچھ حالات کی وجہ سے جس کی تفصیل انھوں نے اپنے خط میں دے دی ہے، جامعہ کی ذمہ داری قبول کرنے سے معذرت کر لی۔ لیکن اخلاص و محبت کا رشتہ جانبین میں قائم رہا اور اس کا سلسلہ اقبال کی وفات ۱۹۳۸ء تک جاری رہا۔ اس اجمال کی تفصیل جناب عبداللطیف اعظمی نے اپنے مضمون "اقبال اور جامعہ ملیہ" میں درج کر دی ہے۔ نہ صرف یہ کہ اقبال کا کلام رسالہ "جامعہ" میں شائع ہوتا رہا اور ان کی شاعری پر جامعی ادیبوں کے مضامین نکلتے رہے، بلکہ جامعہ کی دعوتِ خاص پر اقبال کئی بار لاہور سے دہلی بھی تشریف لائے۔ مارچ ۱۹۳۳ء میں انھوں نے مشہور ترکی مجاہد غازی رؤف پاشا کے دوسرے اور تیسرے لیکچر کی صدارت کی اور عالمِ اسلامی کی بیداری پر پُرمغز

تقریر فرمائی۔ ذاکر صاحب کی درخواست پر اقبال اگلے مہینے پھر جامعہ تشریف لائے اور اساتذہ و طلبہ سے خطاب کیا۔ اس موقع پر لندن سے غرناطہ تک کے سفر اور برگساں سے ملاقات کی تفصیل بھی سنائی۔ اس سفر کے دوران اقبال نے جامعہ کی انجمن اتحاد کی رکنیت قبول کی اور سپاس نامے کے جواب میں حوصلہ افزا کلمات ارشاد فرمائے۔ آخری بار وہ ۱۹۳۵ء میں ناسازیٔ طبیعت کے باوجود جامعہ تشریف لائے اور مشہور ترکی ادیبہ خالدہ خانم کے لیکچر کی صدارت کی لیکن "احتباس صوت" کے باعث تقریر نہیں کی۔ یہ بھی واقعہ ہے کہ جامعہ سے اقبال کی کتابوں کی اشاعت کا منصوبہ بنایا گیا تھا اور پیام مشرق کا تیسرا ایڈیشن مکتبہ جامعہ ہی سے شائع ہوا۔ اقبال جب THE RECONSTRUCTION OF RELIGIOUS THOUGHT IN ISLAM کے ترجمے کے لیے تیار ہو گئے تو ان کی خواہش تھی کہ ان خطبات کا ترجمہ ڈاکٹر سید عابد حسین صاحب کر دیں، لیکن اپنی غیر معمولی مصروفیت کی وجہ سے عابد صاحب نے معذوری ظاہر کی، اور بالآخر یہ کام جامعہ ہی کے ایک اور استاد سید نذیر نیازی نے "تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ" کے نام سے مکمل کیا۔ نیازی صاحب پر اقبال کی خاص شفقت کی نظر تھی اور اقبال کی صحبتوں کا فیض اٹھانے کی جتنی سعادت ان کو حاصل رہی ہے کم لوگوں کو نصیب ہوئی ہوگی۔

یہ واقعہ ہے اقبالیات میں جتنا وقیع حصہ جامعہ کے اساتذہ اور یہاں کے فارغ التحصیل ادیبوں اور مصنفوں کا ہے، شاید ہی کسی دوسرے ادارے کے لکھنے والوں کا ہو۔ ان میں مولانا محمد علی، ڈاکٹر ذاکر حسین، ڈاکٹر سید عابد حسین، پروفیسر محمد مجیب، ڈاکٹر یوسف حسین خاں، پروفیسر مسعود حسین خاں، مولانا محمد اسلم جیراج پوری، قاضی عبدالحمید زبیری اور جناب عبداللطیف اعظمی کے اسمائے گرامی خاص طور پر قابل ذکر ہیں اور ان میں ڈاکٹر یوسف حسین خاں تو ماہرین اقبال میں نہایت ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ آپ کی کتاب "روح اقبال"

کی اہمیت اور مقبولیت کا اندازہ اسی سے کیا جا سکتا ہے کہ اب تک اس کے سات ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ یوسف صاحب کی ایک اور کتاب "حافظ اور اقبال" حال ہی میں شائع ہوئی ہے۔

اقبال سے جامعہ کے ربطِ خاطر کا ایک اور روشن ثبوت طلبائے جامعہ کے رسالہ جوہر کا وہ خصوصی شمارہ ہے جو ۱۹۳۸ء میں اقبال کے انتقال کے بعد شائع کیا گیا۔ اس میں گاندھی جی کے اس اردو خط کا عکس بھی شامل ہے جو گاندھی جی نے وردھا سے رسالہ جوہر کے ایڈیٹر محمد حسنین سیّد کو لکھا تھا۔ یہ خصوصی شمارہ ۲۲۶ صفحات پر محیط ہے اور اس میں کئی اہم ادیبوں کے مضامین ہیں۔ جب اقبال صدی منانے کا فیصلہ ہوا تو مکتبہ جامعہ کا خیال تھا کہ رسالہ جوہر کے اس خصوصی شمارے کا تیسرا ایڈیشن شائع کر دیا جائے۔ شیخ الجامعہ پروفیسر مسعود حسین خاں صاحب نے جو ہماری مجلس مشاورت کے صدر رہے ہیں اور اس خصوصی نمبر کے لکھنے والوں میں بھی ہیں، مشورہ دیا کہ رسالہ جوہر کا انتخاب شائع کیا جائے اور عصر حاضر کے جامعہ کے ادیبوں کے مضامین بھی شریک کیے جائیں۔ چنانچہ زیر نظر مجموعے کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا گیا۔ جامعہ کے موجود ادیبوں میں سے جن حضرات کے مضامین دستیاب ہو سکے، شامل کر دیے گئے۔ رسالہ جوہر کی روایت کے احترام میں موجودہ طلبہ میں سے دو یعنی سید فرحت حسین اور جمیل احمد کے مضامین بھی شریکِ اشاعت ہیں۔ اس طرح یہ مجموعہ جامعہ کے قدیم و جدید مصنفین کی طرف سے اقبال کو خراجِ عقیدت کا ایک منتخب مرقع بن گیا ہے۔

اس مجموعے کی تیاری کے دوران مجھ کو اکثر یہ خیال آتا رہا کہ جامعہ کا ایک زمانہ وہ تھا جب یہ درس گاہ اپنے اساتذہ کے قومی و ملی جذبے، بے لوث علمی لگن اور بیداریٔ ذہن کے لیے ممتاز سمجھی جاتی تھی۔ اس کی انجمن طلبہ جو انجمنِ اتحاد کہلاتی تھی، علمیت و قومیت کا ایسا پیکرِ جمیل تھی جس کے

اعزازی اراکین میں گاندھی جی، جواہر لال نہرو، سید سلیمان ندوی، حسرت موہانی، سبھاش چندر بوس اور خان عبدالغفار خاں جیسے یگانۂ روزگار لوگ تھے، اور جس کے جلسوں میں مولانا محمد علی، ڈاکٹر ذاکر حسین، ڈاکٹر انصاری، مولانا شوکت علی، علامہ اقبال، مسز سروجنی نائیڈو اور تیج بہادر سپرو جیسی نادرۂ روزگار ہستیاں اساتذہ و طلبہ سے خطاب کرتی تھیں۔ ماضی کی اس عظیم الشان قومی و علمی روایت سے آج کی جامعہ پر کیا ذمہ داریاں عاید ہوتی ہیں؟ کیا یہ ضروری نہیں کہ جامعہ کی ان روایات کی تجدید و توسیع کی جائے، اور جامعہ ایک بار پھر اردو کی اعلا علمی و ادبی سرگرمیوں کا مرکز و محور بن جائے۔ وہ جامعہ جو مولانا محمد علی کی بلند ہمتی اور جرأت و بے باکی، گاندھی جی کی حق پرستی اور کشادہ قلبی، ڈاکٹر ذاکر حسین کی خوش مذاقی اور انسانیت دوستی، پروفیسر ڈاکٹر سید عابد حسین کی علمیت، ادبیت اور روشن ضمیری اور پروفیسر محمد مجیب کے اعلا تفکر اور تاریخ دانی سے عبارت رہی ہے، اس پر جہاں قومی و ملی ذمہ داریاں عاید ہوتی ہیں، وہاں اردو کا بھی اس پر زبردست حق ہے اور موجودہ مشکل دور میں اس کو اردو کا یہ حق ادا کرنا ہے۔

میں جناب شاہد علی خاں، جنرل منیجر، مکتبہ جامعہ کا ممنون ہوں جن کی عنایت اور توجہ سے یہ مجموعۂ مضامین شائع ہو رہا ہے۔ اگر وہ اس قدر دلچسپی نہ لیتے تو شاید یہ کام پایۂ تکمیل کو نہ پہنچتا۔ شعبۂ اردو کے جن رفقا نے ہاتھ بٹایا، ان کا شکریہ بھی واجب ہے۔ خدا کا شکر ہے کہ جامعہ میں اب بھی چند لوگ ایسے موجود ہیں جو علمی کام کو عبادت کا درجہ دیتے ہیں اور صلہ و ستایش کی تمنا سے بے نیاز رہ کر کام کر سکتے ہیں۔

گوپی چند نارنگ

شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ

۱۶/ جولائی ۱۹۷۸ء

فہرست

مقدمہ	پروفیسر گوپی چند نارنگ	۵

حصہ اوّل

پیغام	ڈاکٹر ذاکر حسین خاں	۱۳
عقل و عشق اقبال کی شاعری میں	ڈاکٹر سید عابد حسین	۱۷
ڈاکٹر اقبال	پروفیسر محمد مجیب	۲۶
مقامِ عقل و عشق	خواجہ غلام السیدین	۳۲
مثنوی اسرار خودی	محمد اسلم جیراجپوری	۴۳
اقبال اور انسانیت	حسن سبحانی	۶۱
خودی اور اقبال	بشیر احمد انصاری	۸۵
اقبال کی اردو شاعری پر ایک نظر	محمد حسنین سید	۹۲
علامہ اقبال کی آخری علالت	سید نذیر نیازی	۱۰۶

حصّہ دوم

اقبال کی دو طویل نظموں کی بازآفرینی	پروفیسر مسعود حسین	۱۶۳
اقبال اور تصوّف	ضیاء الحسن فاروقی	۱۹۲
اقبال کی عصری معنویت	انور صدیقی	۲۰۴
اقبال کی علامتی تخئیل	ڈاکٹر عنوان چشتی	۲۱۷
اقبال	ڈاکٹر شمیم حنفی	۲۳۷
اقبال کے استعاروں کا حرکی نظام	ڈاکٹر قاضی عبید الرحمن ہاشمی	۲۵۲
اقبال کے افکار اور فن	سید فرحت حسین	۲۷۰
اقبال اپنے نظریۂ فن کی روشنی میں	جمیل احمد	۲۸۸
اقبال کی شاعری کا صوتیاتی نظام	پروفیسر گوپی چند نارنگ	۳۲۴
انتظاریہ		
اقبال کے خطوط اپنے معاصرین کے نام	عبد اللطیف اعظمی	۳۴۵

مہاتما گاندھی

SEGAON, WARDHA

مورخہ ۹ جون ۱۹۳۸ء

بھائی محمد حسین ۔

آپ کا خط ملا ۔ ڈاکٹر اقبال مرحوم
کے بارے میں میں کیا لکھوں ؟
لیکن اتنا تو میں کہہ سکتا ہوں کہ جب
ان کی مشہور نظم "ہندوستاں ہمارا"
پڑھی تو میرا دل اُبھر آیا ۔ اور
یارودہ جیل میں تو سینکڑوں بار
میں نے اس نظم کو گایا ہوگا ۔ اس نظم
کے الفاظ مجھے بہت ہی میٹھے لگے اور یہ
خط لکھتا ہوں تب بھی وہ نظم میرے
کانوں میں گونج رہی ہے

آپ کا

مو۔ک۔ گاندھی

پیام
ڈاکٹر ذاکر حسین خاں صاحب
صدرِ انجمنِ اتحاد

عزیزم سلمہ۔ خوش رہیے اور تندرست:

مجھے بہت افسوس ہے کہ بیماری نے اس کا موقع نہ دیا کہ 'جوہر' کے اقبال نمبر کے لیے کوئی مضمون لکھتا۔ آپ کہتے ہیں کہ کوئی پیام ہی دے دو۔ تو میں کیا پیام دوں؟ آپ جس شخص کی یاد میں یہ پرچہ نکال رہے ہیں اس کا کلام ایسا جامع پیام ہے کہ اگر ہمارے نوجوان اسے سمجھ لیں اور اس پر کاربند ہوں تو شاید ہماری ملت کے دن پھر جائیں۔ افسوس کہ ابھی اس کے سمجھنے والے کمیاب اور اس پر عمل کرنے والے یوں سمجھیے کہ نایاب ہیں لیکن پیام کا آنا بتاتا ہے کہ شاید سمجھنے والے بھی پیدا ہونے والے ہیں! خود اقبال کا ظہور ہماری ملی زندگی میں ایک ایسا واقعہ ہے جس سے ڈھارس بندھتی ہے کہ اب رُت بدلنے کو ہے۔ میں تو سمجھتا ہوں کہ ہمارے خزاں دیدہ چمن میں اقبال آنے والے "قافلۂ بہار" کا "طائرِ پیش رس" تھا جس کی

صدا سے اس "خاکِ ہزار سالہ" میں زندگی کی ایک رمق سی محسوس ہونے لگی، جس نے اپنے نفسِ گرم سے اس کے دل گرفتہ غنچوں کی گرہ کشائی کی، اور جس کے نغمۂ دل نواز نے اس چمن کے مردہ دلوں کو سوزِ آرزو سے پھر ایک بار آشنا کر دیا۔ ان کے سوادِ دیدہ میں ایک نئی نظر اور ان کے خمیر میں ایک نئے جہان کی طرح ڈال دی۔

اس لیے کہ اقبال ان شاعروں میں نہ تھے جو زندگی سے بس لطف اٹھاتے اور اس کا گیت گاتے ہیں۔ وہ ان مسیحا نفسوں میں سے تھے جن کے دم سے زندگی کی مرجھائی ہوئی کھیتی لہلہانے لگتی ہے۔ جو لوگ ان کے یہاں فارسی "آب و رنگ شاعری" ڈھونڈتے ہیں وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ اقبال اس مرتبہ پر راضی نہ تھے۔ وہ تو ہمیں "شکوۂ خسروی" بخشنے کی فکر میں ہیں، اور "تاجِ کسریٰ" کو ہمارے قدموں میں لا کر رکھ دینا چاہتے ہیں۔ اقبال کے لفظوں کی روانی بھی دل کو اپنے ساتھ بہا لے جاتی ہے، مگر ان کے کلام سے فکر و خیال اور یقین و ایمان کے چشمے بھی ابلتے ہیں۔ ان کے بول میٹھے ہیں، اور کیسے میٹھے، پر تول میں بھی یہ بڑے ہی وزنی ہیں۔ ان کے لفظ حسین ہیں اور دل نشین، اور ان کا خیال عمیق ہے اور دلکشا۔ ان کے کلام کو زربفت میں لفظوں کی شوکت اور ان کی گھلاوٹ، ان کے رقص اور ان کے ترنم کا تانا ہے تو بانے کے لیے شاعر نے اپنی فلسفیانہ فکر کے دُرِ بے بہا کو قلبِ مومن کی دہکتی آگ میں تپا تپا کر وہ تار تیار کیے ہیں جو رگِ جاں کی طرح زندہ ہیں اور جن کے نورِ حیات اور قوتِ حیات بخش کو زمانہ کا ہاتھ کبھی ماند نہ کر سکے گا۔

اقبال کو جب پڑھیے تو ان دونوں چیزوں کا خیال رکھیے، اس کے لفظوں سے بھی ضرور لطف اٹھائیے، مگر یہ نہ ہو کہ اس کے "عشقِ بے پروا" اور "فکرِ فلک پیما" سے اپنے لیے "ندرتِ فکر و عمل" کا سامان فراہم نہ کریں۔ اقبال کے کلام سے فکر و عمل کی بے شمار راہیں آپ پر کھلیں گی اور جب ان

راہوں میں سے آپ کسی پر مجاہدانہ چلیں گے تو ان کے الفاظ کی موسیقی آپ کا ساتھ دے گی اور آپ کے قدموں کو آگے بڑھائے گی۔ آپ کمزور ہیں تو اقبال آپ کو توانائی بخشے گا، ہر بے معنی بھی توانائی نہیں، وہ اس توانائی کو بامقصد اور بامعنی بنانے میں بھی آپ کی مدد کرے گا،

آپ اپنے وجود کے آئینِ مضمر سے بے خبر "نفسِ غیّ" کے سہارے موت کی سی زندگی کاٹ رہے ہیں اور ہر مجبور غلام کی طرح آقا کے گوشۂ چشم کا ہر اشارہ آپ کو کبھی ادھر لے جاتا ہے اور کبھی ادھر تو اقبال آپ کو آپ کی اپنی زندگی واپس دلائے گا، آپ کو اپنی تمام صلاحیتوں کے ہم آہنگ نشوونما کی راہ دکھائے گا اور "یکسوئی و آزادی" کی دولت سے مالا مال کر دے گا۔

اگر آپ اپنی شخصیت کے نشوونما کا مطلب غلطی سے یہ سمجھ بیٹھے ہیں کہ آدمی گستاخ ہو جائے اور بے ادب اور بد تمیز، اگر خودی کو آپ نے خود غرضی اور نفس پرستی کے مراد جان لیا ہے تو وہ آپ کو ادب، اطاعت کی منزلوں سے گزر کر تربیتِ خودی کے راستے پر ڈالے گا۔

آپ خودی کو انفرادیت سمجھتے ہوں تو وہ بتائے گا کہ خود خودی کی نشوونما کے لیے بے خودی درکار ہے، وہ بتائے گا کہ افراد کی کامل نشوونما جماعت ہی میں ممکن ہے۔ اور حیاتِ اجتماعی کے مقاصد و معیار کا تعین خالی عقل اور منطق سے ممکن نہیں، وجدان و الہام، اور یقین و ایمان اس کے سوتے ہیں، عقل یہاں کام آتی ہے مگر ادب خوردہ دل، ہونے کے بعد ان مقاصد و اقدار، ازلی و ابدی کا حامل بننا خودی کی کامل نشوونما کی شرط ہے۔ انھی اقدار ازلی پر مستحکم ایمان و یقین کو ان کے حصول کے ذوقِ فطری اور جذبِ مستقل کو اقبال عشق سے تعبیر کرتا ہے۔ اس سے مقاصدِ حیات کا تعین ہوتا ہے اور یہی ان کے حصول کی قوت بخشتا ہے، عشق سے نورِ حیات عشق سے نارِ حیات؛

اقبال کے کلام کا مطالعہ اگر توجہ اور خلوص سے کیجیے گا تو اس سے روشنی بھی ملے گی جو منزل کی سیدھی راہ دکھائے گی اور حرارت بھی ملے گی

جو دل کو گرمائے گی اور قدم کو تیزی اور استقامت بخشے گی۔ اس کے کلام کو پڑھیے، پرکھیے، سمجھیے اپنے اوپر طاری کیجیے، یوں شاید کہ خود را باز آفرینی۔

خیر طلب
ذاکر حسین
(دستخط)

ڈاکٹر سید عابد حسین

عقل و عشق اقبال کی شاعری میں

عقل و عشق کی کشمکش اردو اور فارسی شاعری کا پرانا مضمون ہے۔ عشقیہ شاعری میں عقل مصلحت اندیشی اور احتیاط کے معنی میں آتا ہے اور عشق اس والہانہ محبت کے معنی میں جو آداب مصلحت سے نا آشنا اور وضع احتیاط سے بیگانہ ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ دونوں چیزیں ایک جگہ جمع نہیں ہو سکتیں۔

عقل بر دل شد ز سر گفت سلامٌ علیک ‌‌‌‌‌‌ عشق در آمد ز در گفت سلامٌ علیک

متصوفانہ شاعری میں عقل سے مراد ہے منطقی استدلال، جس کے ذریعہ سے ظنی مظاہر کا ایک دھندلا سا تصور قائم ہوتا ہے، اور عشق سے مراد ہے جذب باطن جس کی بدولت طالب تعیّنات کے پردوں کو ہٹا کر حقیقت کی بلا واسطہ معرفت حاصل کرتا ہے۔ عقل کی کوششوں کا ماحصل علم یا "خبر" ہے۔ یعنی ذہنی ادراک، اور عشق کی منزل معرفت یا "نظر" یعنی وجدانی مشاہدہ۔ اگر ہم عقل و ادراک سے حقیقت کے عقدے کو حل کرنا چاہیں تو تصورات کا ایک لامتناہی سلسلہ بن جاتا ہے۔ ہر تصور کی تشریح کے لیے ایک نئے تصور کی ضرورت ہوتی ہے۔ اور یہ نیا تصور پھر ایک نئی تشریح کا محتاج ہوتا ہے۔ غرض یہ عقدہ کبھی حل نہیں ہوتا۔ بلکہ اور نئی نئی گتھیاں پڑتی چلی جاتی ہیں۔

فلسفی راز حقیقت نتوانست کشود
گشت رازِ دگر آں راز کہ افشای کرد

اس عقدے کو حل کرنے کی یعنی وجود حقیقی کی معرفت حاصل کرنے کی صرف یہی صورت ہے کہ ہم ذوق و شوق سے ریاضت جسمانی اور مجاہدہ نفس کے مرحلے طے کر کے وہ نظر پیدا کریں

جو ہمیں شاہدِ حقیقت کا جلوہ دکھاتی ہے۔

آدمی دید است باقی پوست است
دید آں باشد کہ دید دوست است

جملہ تن را درگداز اندر بصر
در نظر رو در نظر رو در نظر

اقبال نے عقل اور عشق کے تصورات صوفی شاعروں سے لے کر ان پر جدید فلسفہ وجدانیت کا رنگ چڑھایا ہے اور اپنی جدتِ فکر سے ان کے تضاد کو دور کرنے کی کوشش کی ہے۔

صوفی شعرا "ہمہ اوست" کے قائل ہیں۔ ان کے نزدیک حقیقی وجود صرف ذاتِ الٰہی کا ہے کائنات کا وجود محض ہمارے حواس ظاہری کا فریب ہے۔ اس لیے عقل جس سے ہمیں کائنات کا علم حاصل ہوتا ہے ان کی نظر میں کوئی قدر نہیں رکھتی۔ مگر جدید فلسفۂ وجدانیت جس کا سب سے ممتاز نمائندہ فرانسیسی فلسفی برگساں ہے۔ عقلی تصور کائنات کی عملی قدر کو تسلیم کرتا ہے۔ برگساں کہتا ہے انسان کے ذہن کا کام یہ ہے کہ حسی وظائف کو کیفی وظائف میں منتقل کر دے۔ اس لیے جو تصورِ کائنات ذہن و حواس سے حاصل ہوتا ہے۔ وہ عملی زندگی کے لیے ناگزیر ہے۔ لیکن یہ تصورِ حقیقت کا تصور نہیں ہے حقیقت کی معرفت بغیر عقل و حواس کے واسطے کے، باطنی وجدان سے حاصل ہوتی ہے۔ جس میں موضوع اور معروض کا فرق مٹ جاتا ہے اور نفسِ انسانی بیگانگی کے پردوں کو ہٹا کر اس حقیقت کا جس کا وہ خود ایک جزو ہے بلا واسطہ محرم ہو جاتا ہے۔

اقبال برگساں کی زبان سے کہتے ہیں:۔

تا بہ تو آشکار شود راز زندگی ۔۔۔ خود را جدا ز شعلۂ مثال شرر مکن
بہر نظارہ جز نگہ آشنا میار ۔۔۔ در مرز و بوم خود چو غریباں گذر مکن
نقشے کہ بستۂ دل اوہام باطل است

عقلے بہم رساں کہ ادب خوردہ دل است

اب اسی مضمون کو خود اقبال کی زبان سے سُنیئے :۔

عقل نے ایک دن یہ دل سے کہا — بھولے بھٹکے کی رہنما ہوں میں
ہوں مفسر کتاب ہستی کی — مظہر شان کبریا ہوں میں
دل نے سن کر کہا یہ سب سچ ہے — پر مجھے بھی تو دیکھ کیا ہوں میں
راز ہستی کو تو سمجھتی ہے — اور آنکھوں سے دیکھتا ہوں میں
ہے تجھے واسطہ مظاہر سے — اور باطن سے آشنا ہوں میں
علم تجھ سے تو معرفت مجھ سے — تو خدا جو خدا نما ہوں میں
تو زمان و مکاں سے رشتہ بہ پا — طائر سدرہ آشنا ہوں میں
کس بلندی پہ ہے مقام مرا — عرش رب جلیل کا ہوں میں

ان اشعار سے عقل اور عشق کا وہ تصور جو اقبال کے ذہن میں ہے واضح ہو جاتا ہے۔

(۱) عقل راز ہستی کو "سمجھتی ہے" یعنی مظاہر کی صورت میں اس کا بالواسطہ ادراک کرتی ہے اور عشق اسے "آنکھوں سے دیکھتا ہے" یعنی حقیقت ہستی کا بلاواسطہ مشاہدہ کرتا ہے۔

عقل زمان و مکان کی پابند ہے اور یہ صرف مظاہر کے ادراک کی صورتیں ہیں اس لیے عقل کے ذریعہ سے ہمیں صرف "علم" حاصل ہوتا ہے۔ عشق زمان و مکان کی حدود سے نکل کر اس عالم لامحدود میں پہنچ جاتا ہے۔ جہاں حقیقت مطلق بے حجاب نظر آتی ہے اور یہ "معرفت" کا مقام ہے۔

(۲) عقل کی منزل مقصود بھی ہستی مطلق کی معرفت ہے۔ وہ "خدا جو" ہے لیکن اس کی جستجو بجائے خود ناتمام ہے۔ عشق "خدا نما" ہے۔ یعنی راہ طلب میں عقل کی رہبری کرتا ہے اور اسے منزل تک پہنچا دیتا ہے۔ عقل اور عشق ایک دوسرے کے حریف نہیں

بلکہ دراصل عشق عقل کا مُرشد ہے۔

اب ہم اقبال کے تصوّرِ عقل و عشق کے ان دونوں پہلوؤں یعنی ان کے اختلاف اور اتحاد کو کسی قدر تفصیل کے ساتھ آپ کے سامنے پیش کرتے ہیں۔

(۱)

عقل کی کل کائنات "خبر" یعنی مظاہر کا علم ہے۔

خرد کے پاس خبر کے سوا کچھ نہیں

اس کا ادراک صورت، زمانہ اور حواس ظاہری کا پابند ہے اس لیے وہ کعبۂ حقیقت سے ناآشنا اور صنم خانۂ مجاز کی پرستار رہی ہے۔

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

عقل کا علم جو مشاہدۂ حقیقت سے محروم ہے۔ ظن و گمان سے زیادہ نہیں۔ انسان کا دل محض گمان سے مطمئن نہیں ہو سکتا بلکہ یقین حاصل کرنے کے لیے بے چین ہے۔

چو خس از موج ہر بادے کہ می آید زجا رفتم
دل من از گمانہا در خروش آمد یقینے دہ

کائنات کا سطحی علم بیکار ہے جب تک انسان کی نظر اس کی تہہ تک نہ پہنچ جائے۔

اگر بہ سینۂ ایں کائنات در نہ روی
نگاہ را بہ تماشا گذاشتن ستم است

عقل کی بصارت کے ساتھ عشق کی بصیرت بھی شامل ہو تو کائنات جسے خود محرم راز کی تلاش ہے اپنے اسرارِ پنہاں آشکارا کر دیتی ہے۔

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

کچھ اور ہی نظر آتا ہے کاروبارِ جہاں
نگاہِ شوق اگر ہو شریکِ بینائی

کائنات کی حقیقت معلوم کرنے کی جو لگن انسان کے دل میں ہے وہ اقبال کے فلسفۂ خودی کی رو سے محض نظری اہمیت نہیں بلکہ اخلاقی اور عملی اہمیت رکھتی ہے انسان کا مقصدِ حیات یہ ہے کہ اپنی شخصیت کی توسیع اور تکمیل کرے اور اسے پائدار اور لازوال بنائے۔ عقل کو اس مقصد کا احساس تک نہیں وہ تو کشمکشِ حیات کا دور سے تماشا دیکھتی ہے۔ مگر عشق جو پیغام خودی کا مخاطب اور محرم ہے بے تامل کارزار عمل میں کود پڑتا ہے۔

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق
عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

⁂

عشق فرمودۂ قاصد سے سبک گام عمل
عقل سمجھی ہی نہیں معنی پیغام ابھی

اس مقصد کے حاصل کرنے کی پہلی شرط یہ ہے کہ انسان کائنات کی قوتوں کو تسخیر کرے اور زمانے کی قیود کو توڑ کر اپنی زندگی کو لازوال بنا دے۔

حیات چیست جہاں را اسیر جاں کردن
تو خود اسیر جہانی کجا توانی کرد

⁂

تو از شمار نفس زندہ نمی دانی
کہ زندگی ز شکست طلسم ایام است

ظاہر ہے کہ "شکستِ طلسم ایام" عقل کے بس کی بات نہیں اس لیے کہ وہ تو اپنی فطرت کی رو سے صورت زمان و مکاں کی پابند ہے۔ یعنی اس پر مجبور ہے کہ عالمِ خارجی کے تصور کو مکان کے سانچے میں اور عالم داخلی کے ادراک کو زمانے

کے سانچے میں ڈھالے۔ وہ مظاہر کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے دیکھتی ہے اور آہستہ آہستہ ایک ایک قدم آگے بڑھاتی ہے۔ اسی لیے وہ کائنات کو نامحدود سمجھتی ہے اور اس کے احصار سے عاجز ہے ان قیود کو توڑ کے لازمان و لامکان کا مشاہدہ کرنے کے لیے عشق کی جرأت رندانہ درکار ہے۔

عشق کی اک جست نے طے کر دیا قصہ تمام
اس زمین و آسماں کو بیکراں سمجھا تھا میں

اس مطلب کو اقبال نے جاوید نامے میں ایک تمثیل کے پیرائے میں ادا کیا ہے۔ جب شاعر زندہ اور اپنے پیر طریقت مولانا روم کے ساتھ عالم علوی کی سیر کو جانا چاہتا ہے تو روح زمان و مکاں جس کا نام زروان ہے ظاہر ہوتی ہے اور کہتی ہے کہ میں طلسم کائنات کی محافظ ہوں۔ اس طلسم کو وہی توڑ سکتا ہے جو صدق دل سے "لی مع اللہ وقت" کہے یعنی صرف عشق الٰہی کی توفیق سے زمانے کی حدود سے گزر کر ابدیت کی نامحدود فضا میں قدم رکھنا ممکن ہے۔

گفت زروانم جہاں را قاہرم
ہم نہانم از نگہ ہم ظاہرم
من حیاتم من مماتم من نشور
من حساب و دوزخ و فردوس و حور
در طلسم من اسیر است ایں جہاں
از دمم ہر لحظہ پیر است ایں جہاں
لی مع اللہ ہر کرا در دل نشست
آں جوانمردے طلسم من شکست
گر تو خواہی من نہ باشم درمیاں
لی مع اللہ باز خواں از عین جاں

زروان سے آنکھ ملاتے ہی شاعر کے سامنے زمان ومکان کا طلسم ٹوٹ جاتا ہے تعینات کے پردے اٹھ جاتے ہیں اور عالم حقیقت بے حجاب نظر آنے لگتا ہے۔ یہ واردات قلب خود شاعر کی زندگی میں کایا پلٹ کر دیتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس عالم میں مرکر ایک اور عالم میں پیدا ہوا ہے۔ وہ اپنے جسم و روح میں ایک عجیب لطافت اور اپنی چشم باطن میں ایک نئی بصیرت پاتا ہے۔

در نگاہ او نمی دانم چہ بود — از نگاہم ایں کہن عالم ربود
مردم اندر کائنات رنگ و بو — زادم اندر عالم بے ہائے و ہو
رشتۂ من زاں کہن عالم گسست — یک جہان تازۂ آمد بدست
از زیان عالمے جانم تپید — تا دگر عالم زخاکم بردمید
تن سبک ترگشت و جاں ہشیار تر — چشم دل بینندۂ و بیدار تر

یہی وہ کیفیت ہے جس میں شاعر بے اختیار کہہ اٹھتا ہے۔

نہ بامروز اسیرم نہ بہ فردا نہ بدوش
نہ نشیبے نہ فرازے نہ مقامے دارم

یا

در جہانِ دل ما دورِ قمر پیدا نیست
انقلابیست ولے شام و سحر پیدا نیست

یا

بہ گوش من رسید از دل سرودے — کہ جوئے روزگار از چشمہ سارم
ازل تاب و تب بیشینۂ من — ابداز ذوق و شوق انتظارم

(۲)

ان سب اشعار میں اقبال کے پیش نظر عقل کا مروجہ تصور تھا۔ یعنی وہ قوت جو حواس ظاہری کی مدد سے زمان ومکاں کے دائرے کے اندر مظاہر کا علم و ادراک

حاصل کرنے پر قناعت کرتی ہے۔ لیکن خود ان کا تصور عقل اس سے جدا ہے۔ ان کے نزدیک عقل حقیقت میں عشق کی ضد نہیں بلکہ اس کی تمہید ہے۔ اگر وہ صحیح راہ پر چلے تو ہمارے دل میں مشاہدۂ حقیقت کی آرزو پیدا کرتی ہے اور اس طرح اس کی حد عشق سے جا ملتی ہے۔ وہ "خبر" پر قانع نہیں بلکہ ذوق "نظر" بھی رکھتی ہے۔ لیکن اس کی پرواز اتنی نہیں کہ مقام نظر کی بلندی تک پہنچ سکے۔

عقل ہم عشق است و از ذوق نظر بیگانہ نیست
لیکن ایں بے چارہ را آں جرأت رندانہ نیست

ارباب معنی کے دل میں فلسفہ و حکمت کی قیل و قال بھی کیف و حال پیدا کرتی ہے۔

مگر رسم و رہ فرزانگی ذوق جنوں بخشد
دل از درس خردمنداں گریباں چاک می آید

عقل اگر اپنی صحیح فطرت سے منحرف یعنی ذوق نظر سے خالی ہو تو جو علم اس کے ذریعہ سے حاصل ہوتا ہے وہ ہماری آنکھوں پر پردہ ڈال دیتا ہے۔ ہم مظاہر میں اُلجھ کر حقیقت سے محروم رہ جاتے ہیں۔ لیکن اگر عقل اپنی منزل مقصود سے واقف ہے تو وہ علم ظاہر کے ذریعے سے علم باطن کی راہ ہموار کر دیتی ہے اور اس حد تک ہماری رہنمائی کرتی ہے کہ ہمارے دل میں معرفت حقیقت کی آرزو کو بیدار کر دے۔ یہی اس کی منتہائے پرواز ہے۔ یہاں پہنچ کر وہ ہمیں چھوڑ دیتی ہے کہ ہم عشق کے سہارے آگے بڑھتے چلے جائیں۔

علم اگر کج فطرت و بدگوہر است — پیش چشم ما حجاب اکبر است
علم را مقصود اگر باشد نظر — می شود ہم جادہ و ہم راہبر
می نہد پیش تو از تشریح وجود — تا تو پرسی چیست راز ایں نمود
جادہ را ہموار سازد ایں چنیں — شوق را بیدار سازد ایں چنیں
علم تفسیر جہان رنگ و بو — دیدہ و دل پرورش گیرد ازو
بر مقام جذب و شوق آرد ترا — باز چوں جبریل بگزارد ترا

عقل کا اس سے بھی زیادہ وسیع تصور یہ ہے کہ وہ "خبر" اور "نظر"، علم و عشق دونوں پر حاوی ہے۔ اس کے دو پہلو ہیں ایک ناسوتی دوسرا لاہوتی۔ ایک پہلو سے دیکھیے تو اس کا عمل ادراک عالم آب و گِل سے تعلق رکھتا ہے اور اس میں بھی سطحیات یعنی مظاہر تک محدود ہے۔ دوسرے پہلو سے دیکھیے تو اس کی نظر ظاہر کائنات سے گزر کر اس کی ماہیت و حقیقت میں ڈوب جاتی ہے اور عالم تحت قمر سے گزر کر عالم علوی کی سیر کرتی ہے۔ ایک طرف وہ زمان و مکان کے پردے میں مجاز کے ظنی علم سے آگے نہیں بڑھتی اور دوسری طرف ان پردوں کو اٹھا کر حقیقت کا عینی مشاہدہ کرتی ہے یہی عقل کا دوسرا پہلو ہے جو سوز محبت سے آشنا اور نور معرفت سے روشن ہے عشق کہلاتا ہے۔

عقل خود بیں دگر و عقل جہاں بیں دگر است — بال بلبل دگر و بازوئے شاہیں دگر است
دگر است آنکہ برد دانۂ افتادہ ز خاک — آنکہ گیرد خورش از دانۂ پرویں دگر است
دگر است آنکہ زند سیر چمن مثل نسیم — آنکہ در شد بہ ضمیر گل و نسریں دگر است
دگر است آں سوئے نہ پردہ کشادن نظرے — ایں سوئے پردہ گماں و ظن و تخمیں دگر است

اے خوش آں عقل کہ پہنائے دو عالم با اوست
نور افرشتہ و سوز دل آدم با اوست

غرض اقبال کے تصور عقل و عشق کا ماحصل یہ ہے کہ ان دونوں میں کوئی حقیقی فرق نہیں بلکہ صرف مدارج ارتقا کا فرق ہے۔ ان میں مابہ الامتیاز از روئے معرفت کی وہ خاص کیفیت ہے جسے شاعر نے سوز کہا ہے۔ اگر عقل میں یہ سوز پیدا ہو جائے تو وہ عشق بن جاتی ہے۔

چہ می پرسی میانِ سینہ دل چیست
خرد چوں سوز پیدا کرد دل شد

پروفیسر محمد مجیب

ڈاکٹر اقبال

ڈاکٹر اقبال مرحوم سے ملاقات کا شرف مجھے مارچ ۲۸ء میں حاصل ہوا۔ اس زمانے میں میں پریس کا کاروبار کرتا تھا۔ ڈاکٹر صاحب مرحوم پیامِ مشرق کا نیا اڈیشن چھپوانا چاہتے تھے اور ایک دوست سید نذیر نیازی صاحب نے میرا تعارف اور میرے پریس کی سفارش کرنے کا وعدہ کیا تو میں نے موقع کو غنیمت جانا اور لاہور چلا گیا۔ اس وقت ڈاکٹر صاحب کا مکان میکلوڈ روڈ پر تھا۔ ویسے تو مکان کا پھاٹک بھی تھا اور اپنی الگ سڑک بھی تھی۔ لیکن پھاٹک چند ٹوٹی پھوٹی کوٹھریوں کی بغل میں تھا اور اس پر جو بورڈ لگا تھا اس پر نہ زمین کی سیاہی باقی رہی تھی نہ حرفوں کی سفیدی۔ بس زنگ اور گرد کے بڑے بڑے دھبّے سے تھے اور ڈاکٹر صاحب مرحوم کے سوا اور کسی کو ہمت نہ ہو سکتی تھی کہ ایسے بورڈ کو اپنے پھاٹک پر ٹنگا رہنے دے پھاٹک کے اندر احاطہ خاصا بڑا تھا۔ لیکن وہاں پہنچتے پر ڈاکٹر صاحب مرحوم کے دیدار کے خیال نے نظر کو ادھر ادھر دوڑنے نہ دیا۔ میرے دوست نے ڈاکٹر صاحب کے ملازم علی بخش کو پکارا، وہ ایک طرف سے دوڑتا ہوا آیا۔ مگر آواز کا جواب خود ڈاکٹر صاحب نے دیا۔

"آؤ جی نیازی صاحب"

ہم دونوں جلدی سے زینوں پر چڑھ کر برآمدے میں پہنچے میرا تعارف کرایا گیا اور میں ادب سے ایک کرسی پر بیٹھ گیا۔ ڈاکٹر صاحب نے تازی چلم بھروائی اور بے تکلفی سے باتیں شروع کر دیں۔

لوگ سمجھتے ہیں کہ حسن و عشق کے ذکر کا نہیں تو ردیف اور قافیہ اور بحر کے ترنم کا اثر شاعر کی صورت پر پڑتا ہے اور صورت میں کوئی غیر معمولی بات نہ ہو تو ادا، انداز آنکھوں کی چمک، ہونٹوں کی لرزش، کوئی نہ کوئی خصوصیت نظم کہنے والے کو ان لوگوں سے ممتاز کر دیتی ہے جو نثر سے آگے نہیں بڑھ سکتے۔ اسی وجہ سے یہ غلط فہمی پھیلی ہوئی تھی کہ ڈاکٹر اقبال کی صورت شکل، وضع قطع لباس اور گفتگو میں ان کی شاعرانہ عظمت کا پتہ دینے والی کوئی صفت نہیں۔ میں اس غلط فہمی میں مبتلا تھا اور پہلی نظر نے اسے اور بھی بڑھا دیا۔ نیلی قمیص شلوار نہ میلی نہ صاف، بال مٹیالے بھورے رنگ کے جنہیں حجام نے جیسے سمجھ میں آیا کاٹ دیا تھا، رنگت بے آب، آنکھیں دھوپ میں بیٹھے رہنے سے دبی اور دھنسی ہوئی، مونچھیں پتلی اور آگے کو نکلی ہوئیں، دہانہ چوڑا اور اس کے دونوں طرف گہری جھریاں، اس پر زبان ملی جلی اردو اور پنجابی۔ یہ شاعر کا سراپا نہ کہلائے گا اور یہ دراصل ڈاکٹر صاحب کی اصل صورت تھی بھی نہیں، بلکہ شلوار اور قمیص کی طرح روزمرہ کی صورت جو ایک پردے کی طرح اوپر پڑی رہتی تھی اور ان کی اصل صورت کو روزمرہ کے گرد و غبار اور اس میل سے بچاتی تھی جو سبھی کے جسم پر جما کرتا ہے۔ یہ اوپر کا پردہ ادھر اُدھر کی دو چار باتیں کرنے کے بعد ہی اٹھ گیا۔ جب ڈاکٹر صاحب نے مسلمانوں کی موجودہ حالت پر گفتگو شروع کی۔

وہ تخیل اور ہمت کی اس پستی سے بیزار تھے جو تعلیم یافتہ مسلمانوں کو صنعت اور کاروبار، سائنس اور تجارت کے میدانوں میں قدم رکھنے سے روکتی ہے اور انھیں تاریخ اور ادب کی کتابیں چاٹنے کے سوا اور کسی لائق نہیں چھوڑتی۔ ڈاکٹر صاحب کو یہ بات بہت پسند آئی کہ میں نے جرمنی جا کر پریس کا کام سیکھا تھا اور ان کی ہمت افزائی نے مجھے بھی اس کا موقع دیا کہ میرے دل میں ان کی جو عزت اور محبت تھی اسے ظاہر کر دوں پھر اگلے وقتوں کی باتیں چھڑیں۔ مسلمانوں کا حال تو آپ جانتے ہیں، تاریخ ان کے مکان کی چھت ہے، اور وہ ہر وقت اس فکر میں رہتے ہیں کہ دیواریں کہیں اتنی کمزور نہ ہو جائیں کہ چھت کا بوجھ نہ سنبھال سکیں کہیں ان کے سر سے سایہ نہ اٹھ جائے

GOVT. URDU LIBRARY, PATNA.

ان کا گھر ویران نہ ہو جائے۔ اگلے دنوں کی باتیں چھڑیں تو ڈاکٹر صاحب کی صورت سے دوسرا پردہ ہٹا۔

ظاہر میں تو وہی ڈاکٹر اقبال اسی لباس میں اسی کرسی پر دھوپ میں بیٹھے حقّے کے کش پر کش لے رہے تھے، لیکن ان کی باتیں سنتے سنتے کبھی تو اس کتب خانے کی تصویر آنکھوں میں پھر جاتی تھی۔ جہاں علم کا سارا ذخیرہ جمع ہو، جہاں عالم اور شاعر اور فقیہہ مل کر بیٹھتے ہوں، ان کے دل میں ایک خیال، زبان پر ایک بات، آنکھ میں ایک نشہ ہو، اور ان کی صحبت نے ایک فضا پیدا کر دی ہو جو آدمی کی رگ رگ میں سرایت کر جائے اور اس کے دل میں وہی ایک خیال سما جائے، زبان سے وہی ایک بات نکلے آنکھ اسی ایک نشہ میں مست ہو جائے کہ جس نے عالم اور شاعر اور فقیہہ کی تین ہستیوں کو ایک شخصیت بنا دیا تھا۔ کبھی نظر ہر قید سے آزاد ہو جاتی تھی۔ مشرق سے مغرب تک دنیا ایک قالین کی طرح بچھ جاتی تھی اور دنیا کا وہ کاروبار جو تخیّل کو عاجز کر دیتا ہے آنکھ سے دکھائی دینے لگتا۔ کبھی جہالت کی تاریکی علم کی روشنی سے چھٹتی مشکل کی گرہ شوق کے ہاتھوں کھلتی۔ کبھی علم اور شوق کی پیاس جذبۂ دینی کے اُبلتے چشموں میں بجھتی، کبھی منزل کی دوری ہمت کو ڈراتی۔ کبھی منزل پر پہنچکر انسان زمین و آسمان پر اس طرح نظر ڈالتا ہوا دکھائی دیتا جیسے کسان اپنی زمین کو دیکھتا ہے۔ اس وقت بھی ڈاکٹر اقبال اسی لہجے میں، اسی انداز میں باتیں کر رہے تھے۔ لیکن میرا سر جھکتا جا رہا تھا اور آنکھیں کھلتی جا رہی تھیں۔

یہ دوسرا پردہ نہیں ہٹا، اس کے آگے میں اور کچھ نہ دیکھ سکا۔ اس کے آگے اور کوئی بھی جا نہیں سکتا تھا۔ کیونکہ وہاں ڈاکٹر اقبال کی خلوت تھی جس کا ایک ہی دروازہ تھا اور وہ آسمان کی طرف کھلتا تھا۔

اس پہلی ملاقات کے بعد میں دو تین روز کے اندر کئی مرتبہ ڈاکٹر صاحب مرحوم کی خدمت میں حاضر ہوا۔ مجھے معلوم ہو گیا کہ ان کے یہاں صبح سے شام تک ملاقاتیوں کا تانتا بندھا رہتا ہے۔ دو ایک بار میں ایسے وقت بھی گیا۔ جب وہاں اور لوگ

بھی بیٹھے تھے اور ان سے ڈاکٹر اقبال کی جو گفتگو ہوتی تھی وہ بھی میں نے سنی پھر میری سمجھ میں آ گیا کہ ڈاکٹر صاحب اپنی شخصیت کو تہ در تہ کیوں رکھتے ہیں۔ لاہور کے شہری بن کر کیوں رہتے ہیں۔ ملّت اسلامی کا آفتاب ہوتے ہوئے بادلوں کی نقاب کیوں ڈالے رہتے ہیں۔ میں سمجھ گیا کہ وہ بے پروائی جو شاعرانہ مزاج کے لوگ بکھرے بالوں اور بے ڈھنگے کپڑوں سے ظاہر کرتے ہیں ڈاکٹر صاحب نے اس طرح برتی کہ اپنے آپ کو ہر امتیاز سے محروم کر دیا۔ وہ خوش مذاقی جو دوسرے اچھے کپڑوں، سلیقے کے رہن سہن، نفاست، اور تکلفات میں تلاش کرتے ہیں۔ انہیں ملنساری، ہنسی مذاق اور دریائی پرند کی طرح پانی میں رہ کر پر پرواز کو خشک رکھنے کی صفت میں ملی۔ انھوں نے اس ادنیٰ وضعداری کو نظر انداز کیا۔ جس کی رسائی لباس اور آداب صحبت کے آگے نہیں اور اس اعلیٰ وضعداری کو اختیار کیا جو منجدار میں چٹان کو قائم رکھتی ہے، یا زمین آسمان کی گردش میں قطب کے ستارے کو۔ وہ دنیا میں دنیا والوں کی طرح رہتے تھے۔ دل میں صاحب دلوں کی طرح، گفتگو جلوت میں کرتے تھے۔ شعر خلوت میں کہتے تھے۔ وہ خود بالکل سچ فرما گئے ہیں کہ: ؎

با چنیں زورِ جنوں پاس گریباں داشتم
در جنوں از خود نہ رفتن کارِ ہر دیوانہ نیست

جنون کے اسی زور میں بھی میرا گریبان کبھی چاک نہ ہوا یہ ہر دیوانے کے بس کی بات نہیں کہ جنون میں بھی آپے سے باہر نہ ہو۔

ان کی ظاہری صورت دراصل ضبط کا ایک پردہ تھا، اور اس میں خوبی یہ تھی کہ پردہ قدرتی تھا۔ جیسے ہیرے کے لیے پہاڑ کا آنچل، موتی کے لیے سیپ کا سینہ ہوا کرتا ہے۔

یہ سوچ کر مجھے اور بھی تعجب ہوتا ہے کہ ایسے لوگ جن کے دل میں ڈاکٹر اقبال مرحوم کی بڑی قدر تھی یہ شکایت کرتے تھے کہ ان سے مل کر وہ اس طرح محظوظ نہیں ہوئے جیسا کہ ان کا کلام سن کر محظوظ ہوتے تھے۔ ڈاکٹر اقبال کی صحبت میں بیٹھ کر ہر شخص ان کا جلوہ دیکھ سکتا تو ڈاکٹر اقبال نہ رہتے یا ان کا جلوہ نہ رہتا۔ ان کی صحبت دراصل

صحبت میں بیٹھنے والے کا امتحان تھا۔ وہاں جاکر دوسرے یہ اندازہ نہیں کر سکتے تھے کہ ڈاکٹر اقبال کتنے بڑے آدمی ہیں۔ مگر ڈاکٹر اقبال خود یہ اندازہ کر لیتے تھے کہ ملنے والا کس ذہنیت اور کس مذاق کا آدمی ہے۔ اور اسی کے لحاظ سے گفتگو ہوتی۔ ڈاکٹر اقبال کے اپنے ذہن میں بڑی لوچ تھی۔ وہ نہ عقاب کی طرح بلندی کے پابند تھے۔ نہ چوپایوں اور آدمی کی طرح پستی میں گرفتار۔ سچّے شاعر کا کلام اس کی شخصیت کا آئینہ ہوتا ہے۔ ڈاکٹر اقبال اپنی نظموں میں اپنے متعلق جو کچھ کہنا تھا کہہ چکے تھے اب یہ ان کے قدردانوں کا فرض تھا کہ ان کی شخصیت کو سمجھیں اس سے اثر لیں اور روزمرّہ زندگی میں انھیں باتوں کے چرچے کریں جو ڈاکٹر اقبال کے دل اور ان کے کلام میں رہتے تھے۔

لیکن ایسا نہیں ہوا، اور اس کا دُکھ سب سے زیادہ خود ڈاکٹر صاحب کو تھا ان کی مایوسی کا جو عالم تھا وہ ان کی ان بے مثل نظموں سے ظاہر ہوتا ہے۔ جن میں اُنھوں نے اپنی بے قدری اور تنہائی کی کیفیت بیان کی ہے، اور اسی کی پرچھائیں سی میں ایک مرتبہ ان کے چہرے پر دیکھ بھی چکا ہوں۔ لوگوں نے اُنھیں سیاست میں اُلجھایا ان کی بات نہیں سمجھے۔ ان کی زبان سے اپنی بات کہلوانے کی فکر میں لگے رہے۔ ان کی بڑی غرض کو اپنی حقیر اغراض کا روپ دے کر اسے رسوا کیا۔ ان کے بڑے کام کے بہانے سے اپنا چھوٹا کام نکال کر انہیں اور ساری دنیا کو دھوکہ دیا، جنھوں نے یہ نہیں کیا وہ بھی عمل کا، کام کر کے دکھانے کا، تحریکیں اُٹھانے کا شور مچاتے رہے۔ ڈاکٹر اقبال سے مطالبہ کرتے رہے کہ اپنی آنکھیں بند اور دل خاموش کر کے ان میں آکر مل جائیں۔ اُجالے سے فائدہ نہ اُٹھایا آفتاب کو اپنے پاس بُلاتے رہے۔ ڈاکٹر اقبال کا بڑا دل چھوٹے کاموں میں لگ ہی نہ سکتا تھا اور کوئی مانے یا نہ مانے، ان کا دل اپنا بڑا کام کر بھی گیا۔ جس شخصیت کا وہ خواب دیکھتے تھے اس کے اور ان کے درمیان بس موقع کا فرق تھا، جس عمل کو وہ سچّا عمل سمجھتے تھے وہ غور کیجیے تو ان کے اپنے کارناموں کا بس دوسرا رُخ ہے۔ اُنھوں نے اپنے اندر وہ یقین پیدا کر لیا تھا جو

دنیا میں ایمان پھیلاتا ہے اور زندگی کا سارا بوجھ سنبھالتا ہے اور ان کے ذہن میں انسانیت کا جو تصور تھا وہ وہی ہے جس نے دنیا کو بارہا ایک نئی دنیا بنا دیا ہے، اور ان کے کلام میں ایک نئی دنیا بھی بنائی ملتی بھی ہے، انھوں نے بہتیرے بھید پا لیے تھے۔ جو یقین کی جان اور انسانیت کی آبرو ہیں، اور ان میں وہ صفت پائی جاتی تھی جو سچے یقین، سچی انسانیت سچے علم کی پہچان ہے، یعنی ایک پوری ملت کے تمام گہرے اور مستقل اور زندگی کو تشکیل دو صورت دینے والے جذبات سمٹ کر ان کے دل میں آ گئے تھے اور اسے ایک ایسا نمونہ بنا دیا تھا کہ جسے دیکھ کر تاریخ کہتی ہے کہ ہاں صحیح ہے، مذہب کہتا ہے کہ ہاں یہی چاہیے اور ہر زمانے کے لوگ کہتے ہیں کہ ہماری آرزو ہے کہ ہم بھی ایسے ہو جائیں۔ چھوٹی شخصیتیں سمندر کی کشتیوں کی طرح چاہتی ہیں کہ احتیاط کا لنگر ہو، ہر دلعزیزی کا بادباں ہو، قومی جذبات کی ہوا موافق ہو اور چلتی رہے، آستانے اور پناہ لینے کے لیے ذاتی زندگی اور معاملات کا ساحل قریب رہے، تب کہیں وہ اپنی چال دکھا سکتی ہیں اور منزل تک پہنچانے کا حوصلہ کر سکتی ہیں۔ وہ موج تو چیز ہی اور ہوتی ہے جو سمندر کی تھاہ لیتی ہے کہ گہرائی کافی ہے یا نہیں۔ ہوا کو للکارتی ہے کہ دم ہو تو ذرا اپنا زور دکھا، آسمان سے کہتی ہے کہ ذرا اور اونچا ہو سکتا ہو تو ہو جا۔ اسے ساحل سے عداوت ہوتی ہے، وہ آپ اپنی منزل ہوتی ہے، اسے کہیں جانا نہیں ہوتا۔ اس کے لیے اٹھنا اور تڑپنا بس ہے۔ ڈاکٹر اقبال کی شخصیت ایسی ہی ایک موج تھی اور اس کا سمندر عالم اسلام تھا، میں اس سمندر کا ایک گمنام قطرہ بھلا کیا بتا سکتا ہوں کہ موج اٹھی اور اس نے سمندر کو تہہ تک ہلا دیا، تڑپ کر آسمان کا منہ چوما اور پھر بیٹھ کر سمندر بن گئی تو اس میں موج اور موج کو پیدا کرنے والے کی کیا مصلحت تھی، وہ کچھ اور کیوں نہ تھی، اس نے کچھ اور کیوں نہ کیا۔ میں تو بس یہ جانتا ہوں کہ یہ موج نہ ہوتی تو کوئی نہ تھا جو مجھے اپنے پہلو میں لیتا اور اتنا اونچا اٹھا دیتا کہ سمندر کو دیکھوں، سمندر کے پھیلاؤ کو دیکھوں، دونوں جہان پر ایک نظر ڈالوں اور تھوڑی دیر کے لیے سمجھ لوں کہ قطرہ کی بھی کچھ ہستی ہوتی ہے

خواجہ غلام السیدین

مقامِ عقل و عشق

مقامِ عقل سے آساں گزر گیا اقبال
مقامِ عشق میں کھویا گیا وہ فرزانہ

قدرت کبھی کبھی اپنی فیاضی سے افراد کو اس قدر مالا مال کر دیتی ہے کہ دیکھنے والوں کی عقلیں دنگ رہ جاتی ہیں۔ اس نے شاعر مشرق اقبال کو ایسی ہی دریا دلی کے ساتھ اپنی بہترین نعمتیں عطا فرمائی تھیں۔ آج شاعر اور شعر فہم اس بات پر مرثیہ خواں ہیں کہ شاعری کا سرتاج ان میں سے رخصت ہو گیا جس نے اردو اور فارسی شاعری کو ایک انوکھا سوز، ایک ایسی وسعت، ایک ایسی معنویت بخشی تھی کہ بجائے اونگھتوں کو سلانے کے قوموں میں بیداری پیدا کرنے کا ذریعہ بن گئی۔ سُنیے اور اُسی کے الفاظ میں سُنیے:-

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

فلسفی اور مفکر اس نکتہ رس دماغ کو یاد کرتے ہیں۔ جو علم و حکمت کی گتھیوں کو اپنی خداداد ذہانت سے سلجھاتا تھا اور تقدیرِ انسانی کے سربستہ رازوں کی پردہ دری کرتا تھا۔

کی حق سے فرشتوں نے اقبال کی غمّازی — گستاخ ہے کرتا ہے فطرت کی حنا بندی
خاکی ہے مگر اس کے انداز ہیں افلاکی — رومی ہے نہ شامی ہے، کاشی نہ سمرقندی
سکھلائی فرشتوں کو آدم کی تڑپ اس نے — آدم کو سکھاتا ہے آدابِ خداوندی

صوفی اور مذہبی لوگ اس صاف باطن اور دلی صفت انسان کا ماتم کرتے ہیں۔ جس کے دل میں عشقِ الٰہی کی تجلیاں آسودہ تھیں اور انسانوں کی محبت کا جلوہ روشن تھا۔

گرچہ کشتِ عمرِ من بے حاصل است — چیزکے دارم کہ نام او دل است
دارمش پوشیدہ از چشمِ جہاں — کز سمِ شبدیزِ تو دارد نشاں
بندۂ را کو نخواہد ساز و برگ — زندگانی بے حضورِ خواجہ مرگ
بندۂ چوں لالہ داغے در جگر — دوستانش از غمِ او بے خبر
در بیاباں مثلِ چوبِ نیم سوز — کارواں بگذشت و من سوزم ہنوز

ہندوستانیوں کو اس وسیع القلب جادو بیان شاعر کا غم ہے جو چھوٹی اور فساد پیدا کرنے والی قومیت سے بلند تھا، لیکن اس کے دل میں وطن کی محبت فروزاں تھی، جس نے انہیں ترانۂ ہندی سنایا۔ ہندوستانی بچوں کا قومی گیت لکھا۔ ایک "نئے شوالے" کی دعا مانگی، اور کبھی ٹیپو سلطان کی زبان سے کبھی بھرتری ہری کے الفاظ میں، کبھی "شعاعِ امید" کے نام سے حبِ وطن کے گیت گائے۔ کون ہے جو "شعاعِ امید" کے پُرجوش اور پُرسوز اشعار کو بھول سکتا ہے؟

خاور کی امیدوں کا یہی خاک ہے مرکز — اقبال کے اشکوں سے یہی خاک ہے سیراب
چشمِ مہ و پرویں ہے اسی خاک سے روشن — یہ خاک کہ ہے جس کا صدف ریزہ دُرِ ناب
اس خاک سے اٹھے ہیں وہ غواصِ معانی — جن کے لیے ہر بحرِ پُرآشوب ہے پایاب
جس ساز کے نغموں سے حرارت تھی دلوں میں — محفل کا وہی ساز ہے اب تشنۂ مضراب
بت خانے کے دروازے پہ سوتا ہے برہمن — تقدیر کو روتا ہے مسلماں تہِ محراب

مسلمانوں کو اسلام کے اس سچے فدائی اور علمبردار کا رونا ہے جس نے اسلام

کے رخ روشن سے اس گرد کو دور کیا جس نے اس کے حقیقی خدوخال کو چھپا رکھا تھا اور اس کو دوبارہ ایک حرکت اور زندگی بخشنے والی قوت بنا کر پیش کیا۔ جس نے مومن کامل کی یہ دلکش تصویر کھینچی:

ہاتھ ہے اللہ کا بندۂ مومن کا ہاتھ
غالب و کار آفریں کارکشا کارساز

خاکی و نوری نہاد بندۂ مولا صفات
ہر دو جہاں سے غنی اس کا دل بے نیاز

اس کی امیدیں قلیل، اس کے مقاصد جلیل
اس کی ادا دلفریب، اس کی نگہ دل نواز

نرم دم گفتگو، گرم دم جستجو
رزم ہو یا بزم ہو پاک دل و پاک باز

مذہب انسانیت کے ماننے والوں کو اس بلند خیال مفکر کا غم ہے، جس نے دنیا کو یہ پیغام دیا کہ سچی مذہبیت رواداری کا نام ہے اور ملک اور رنگ اور نسل کے وہ تمام رشتے جو انسانوں کو ایک دوسرے کے خون کا پیاسا بناتے ہیں، غلامی کی زنجیریں ہیں جن کا توڑنا انسان کا فرض ہے۔

ہوس نے ٹکڑے ٹکڑے کر دیا ہے نوع انساں کو
اخوت کا بیاں ہو جا، محبت کی زباں ہو جا

یہ ہندی وہ خراسانی، یہ افغانی وہ تورانی
تو اے شرمندۂ ساحل اچھل کر بیکراں ہو جا

مصاف زندگی میں سیرت فولاد پیدا کر
شبستان محبت میں حریر و پرنیاں ہو جا

اور اقبال کے بیشمار عقیدت مندوں اور دوستوں کو اس پاک باطن، نیک طینت صاف گو، پر خلوص، متین و ظریف، ذکی و ذہین کی یاد ستاتی ہے جس سے مل کر آدمی اس کا ہو جاتا تھا۔ جس کی باتیں دل میں گھر کر لیتی تھیں۔ جس کے حکمت اور فلسفے کے نکتے جن میں ظرافت اور ندرت بیان کی چاشنی ایک عجیب لطف پیدا کر دیتی تھی

کا ہمیشہ دشمن رہنا جو کچھ ہاتھ لگے اس کو فوراً کھو دینا اور اسی طرح کی بہت سی باتیں اس سے مستفاد ہوتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ تمام مضامین ایسے ہیں جو ہمیشہ بے فکروں اور نوجوانوں کو بالطبع مرغوب ہوتے ہیں اور کلام کا سادہ اور عام فہم ہونا اور شاعر کی فصاحت و بلاغت اور مطرب و رقاصہ کی خوش آوازی اور حسن وجمال اور مزامیر کی لے ان کو لے اڑتی ہے اور ان کی تاثیر کو دس بیس گنا کر دیتی ہے اور جب باوجود ان سب باتوں کے سامعین کو یہ اعتقاد بھی ہو کہ اس کلام کے قائل اکابر صوفیہ اور مشائخ کرام ہیں۔ جن کی تمام عمر حقائق اور معارف کے بیان کرنے میں گزری ہے اور جن کا شعر شریعت کا لب لباب اور طریقت کا رہنما اور عالم لاہوت کی آواز ہے تو یہ مضامین اور بھی زیادہ دل نشیں ہو جاتے ہیں۔"

پھر آگے چل کر لکھتے ہیں:۔

"خواجہ حافظ کی غزل کی ممارست اور مزاولت سے بیشک ابرار و احرار کے دلوں میں دنیا کی بے ثباتی اور توکل و استغناء و قناعت کا پختہ خیال پیدا ہوتا ہے اور اوباش و الواط کو بے فکری نا عاقبت اندیشی، عشق بازی، بدنامی و رسوائی کی ترغیب ہوتی ہے، اور قوم کی موجودہ حالت کے لحاظ سے پہلی تاثیر بھی ویسی ہی خانہ برانداز اور خانماں سوز ہے جیسی دوسری۔"

ہم نے خود اپنی تصنیف "حیات حافظ" میں ان رایوں کو نقل کیا ہے اور ان کا جواب بھی دیا ہے۔ لیکن ہمارے جواب کا خلاصہ صرف یہ ہے کہ "حسن کا معیار یہی ہے کہ وہ کمال درجہ کا دلکش ہو۔ عشاق کی رسوائی سے حسن برا نہیں قرار پا سکتا۔"

باقی حافظ کی غزل کے ان اثرات سے جو مولانا حالی نے لکھے ہیں کون انکار کر سکتا ہے۔ بے شک یہاں تک ہم پیر زادہ صاحب کے ساتھ ہیں کہ ؎

الادب بیچارہ بر مستاں مزن ۔۔۔ شیشۂ خود بر سر سنداں مزن

درگزر از بادہ خوار اے محتسب ۔۔۔ مست را معذور دار اے محتسب

لسان الغیب: مولانا حکیم فیروز الدین احمد صاحب طغرائی نے

ڈاکٹر صاحب کے جواب میں بطور رسالہ لسان الغیب کے نام سے شائع کیا ہے اس میں جو پہلو جواب کا اختیار کیا وہ "سوال از آسمان و جواب از ریسمان" کا مصداق ہے۔ شعراء اور تذکرہ نگاروں نے کلام حافظ کی جو مداح کی ہے وہ شاعری اور صوفیانہ رموز کے لحاظ سے ہے، اور ہم یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ کلام کی ان خوبیوں کو ڈاکٹر صاحب بہ نسبت حکیم صاحب موصوف کے زیادہ سمجھتے ہیں۔ بحث جو کچھ ہے وہ ان اثرات کے متعلق ہے جو خواجہ کے کلام سے جذبات پر پڑتے ہیں۔ اس لیے ان محامد و مدائح کا نقل کر دینا جو ڈاکٹر صاحب کے بھی پیش نظر ہیں جواب کے لیے کافی نہیں ہو سکتا۔

علاوہ بریں حکیم صاحب موصوف نے شعر العجم سے بہت کچھ استدلال فرمایا ہے کہ علامہ شبلی نے کلام حافظ کو چنان و چنین لکھا ہے۔ مگر ان کو یہ خبر نہیں کہ اسی شعر العجم میں عمر خیام کے تذکرہ میں لکھا ہے کہ۔

"افسوس ہے کہ خیام خواجہ حافظ کی طرح صوفی نہ تھا ورنہ اس کی شراب بھی شراب معرفت بن جاتی"۔ اسرار خودی میں خواجہ حافظ کے جن اشعار کی طرف تلمیح ہے ان کے جو لطیف معنی حکیم صاحب نے بیان کیے اور جو صوفیانہ نکات ان سے نکالے ہیں وہ ہر شاعر کے ہر شعر سے نکالے جا سکتے ہیں۔ مجھے یاد ہے کچھ عرصہ ہوا میں نے کسی مضمون نگار کا مضمون پڑھا تھا، جس نے یہ دعویٰ کیا تھا کہ خواجہ آتش لکھنوی کا کلام تصوف اور معرفت سے لبریز ہے۔ اور اس کے شواہد بھی لکھے تھے۔ نیز بمبئی کے کسی اخبار میں ایک گبر کا یہ دعویٰ بھی دیکھنے میں آیا تھا کہ خواجہ حافظ آتش پرست تھے۔ مدعی نے خود حافظ کی غزلوں سے اس پر استدلال کیا تھا۔ منجملہ ان کے ایک غزل جو مجھے یاد رہ گئی ہے یہ ہے ؎

کنوں کہ در چمن آمد گل از عدم بہ وجود
بنفشہ در قدم او نہاد سر بسجود

اس غزل کے مندرجہ ذیل شعر کو اس نے اپنے اس عجیب و غریب دعوے کے ثبوت میں پیش کیا تھا۔

بباغ تازہ کن آئین دین زردشتی کنونکہ لالہ برافروخت آتش نمرود

حافظ و عرفی: ہم کو سب سے زیادہ جو بات مثنوی اسرار خودی میں حیرت انگیز معلوم ہوتی ہے وہ یہ ہے :-

حافظ جادو بیاں شیرازی است — عرفی آتش زباں شیرازی است
ایں سوئے ملک خودی مرکب جہاند — واں کنار آب رکنا باد ماند
ایں قتیلِ ہمت مردانہ — آں ز رمز زندگی بیگانہ
بادہ زن با عرفیِ ہنگامہ خیز — زندۂ از صحبتِ حافظ گریز

اس لیے کہ اگر شاعری ہی کے دائرے میں رہنا ہے تو حافظ کو چھوڑ کر عرفی کو مقتدا بنالینا بعینہ اس مثل کا مصداق ہے۔ "فر من المطر ووقع تحت المیزاب"
حقیقت یہ ہے کہ ہماری شاعری خر دجال ہے خر عیسیٰ نہیں ہے۔ اس کے چند مخصوص عنوانات ہیں۔ جن کو واقعیت سے کوئی سروکار نہیں ہے انہیں کو شعراء الفاظ کے نئے نئے لباس میں پیش کرتے ہیں۔ یہ زندگی کے لیے کسی عملی شاہراہ کی طرف ہدایت کرتی ہے۔ نہ سوائے ادبی لطافت کے کوئی خاص مقصد پیش نظر رکھتی ہے۔ قرآن شریف نے جس شاعری کو مذموم قرار دیا ہے اس کا بہترین یا بدترین نمونہ یہی ہے۔ الا ما شاء اللہ۔ مولانا حالی نے بہت صحیح فرمایا ہے۔

وہ شعر و قصائد کا ناپاک دفتر — عفونت میں سنڈاس سے جو ہے بدتر
ملک جس سے شرماتے ہیں آسماں پر — زمیں جس سے ہے زلزلہ میں برابر
ہوا علم دیں جس سے برباد سارا — وہ علموں میں علم ادب ہے ہمارا

عقیدت مندی نے خواجہ حافظ کے کلام پر بھی تقدس کا ایک غلاف چڑھا دیا ہے۔ عرفی کا کلام تو اس سے بھی عاری ہے۔ رہیں ادبی خوبیاں تو ان کے لحاظ سے خود عرفی اسی شمع کا پروانہ ہے۔ کہتا ہے ؎

بگرد مرقد حافظ کہ کعبۂ سخن است — در آمدیم بعزم طواف در پرواز

بیشک نخوت اور خودستائی کہیں کہیں اس کے کلام میں پائی جاتی ہے، لیکن وہ خود ڈاکٹر صاحب کی مصطلحہ خودی کے متضاد ہے۔

بحثِ خودی: پیرزادہ صاحب نے خودی کے متعلق جو کچھ لکھا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے **خواجہ حافظ** کے جوشِ حمایت میں ڈاکٹر صاحب کے مفہوم و مقصود کو سہواً یا قصداً نظر انداز کر دیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے تو صاف لکھ دیا ہے کہ "خودی کو بمعنی غرور میں نے استعمال نہیں کیا ہے۔ بلکہ اس کا مقصود محض احساس نفس یا تعیین ذات ہے"۔ باوجود اس تصریح کے اس لفظ کے جو معنی انھوں نے خود ڈاکٹر صاحب کے اشعار سے نکالنے کی کوشش کی ہے اس میں صریحی طور پر انصاف سے تجاوز کر گئے ہیں، اس لیے کہ جب کوئی لفظ کسی اصطلاحی معنی میں رکھ لیا گیا تو اس کے لغوی معنی لیکر اعتراض کا پہلو نکالنا کیونکر جائز ہو سکتا ہے۔ اس شعر پر ؎

شعلہ ہا بے صد براہیمؑ سوخت تا چراغِ یک محمدؐ بر فروخت

جو اعتراض پیرزادہ صاحب نے کیا ہے کہ اس کا انبیاؑ کی عظمت و شان پر اچھا اثر نہیں پڑتا ہم بھی اس سے متفق ہیں، لیکن ہمارا جہاں تک خیال ہے ڈاکٹر صاحب نے یہ مضمون اس کلام سے اخذ کیا ہوگا جو کسی بزرگ صوفی کا ہے ؎

صد ہزاراں سبزہ پوش از غم بسوخت تا کہ آدمؑ را چراغ بر فروخت
صد ہزاراں جسم خالی شد ز روح تا دریں حضرت در دگر گشت نوحؑ
صد ہزاراں پشہ در لشکر فتاد تا براہیمؑ از میاں سر بر نہاد
صد ہزاراں خلق سر ببریدہ گشت تا کلیم اللہ صاحب دیدہ گشت
صد ہزاراں خلق در زنار شد تا کہ عیسیٰ محرمِ اسرار شد
صد ہزاراں خلق در تاراج رفت تا محمدؐ یک شب معراج رفت

خودی کا عرفی مفہوم مراد لے کر پیرزادہ صاحب نے جو اعتراضات کیے ہیں۔ ان تیروں کا نشانہ ڈاکٹر صاحب نہیں ہیں، کیونکہ انھوں نے اس کا مفہوم نہ سرا قرار دیا ہے

ایسی صورت میں یہ بحث بالکل لفظی ہے۔

اصلیت یہ ہے کہ ڈاکٹر صاحب کی حکیمانہ طبیعت نے جب مسلمانوں کے تنزل کے اسباب و علل دریافت کرنے کی طرف توجہ کی تو یہ سراغ پایا کہ امت اسلامیہ سے قوت عمل فنا ہو گئی، اور جو عملی ولولہ اور جوش سلف میں تھا وہ خلف میں نہیں رہا۔ اور چونکہ ترقی کا مدار عمل پر ہے اس لیے پھر اسی قوت عمل کو زندہ کر کے ہم ترقی کر سکتے ہیں۔

اس قوت عمل کے احیاء کے لیے یہ ضروری ہے کہ ہم کو اپنی ہستی کا بھی احساس ہو اسی نظریہ کی تعلیم کے لیے انھوں نے یہ مثنوی لکھی ہے۔ خودی کی تولیف میں کہتے ہیں۔

پیکر ہستی ز آثار خودی ست — ہر چہ می بینی ز اسرار خودی ست
خویشتن را چوں خودی بیدار کرد — آشکارا عالم پندار کرد
صد جہاں پوشیدہ اندر ذات او — غیر او پیداست از اثبات او
می شود از بہر اغراض عمل — عامل و معمول و اسباب و علل
زندگی محکم ز ایقاظ خودی ست — کاہد از خواب خودی نیروے زیست

اس مفہوم کو مثنوی رموز بیخودی میں اور بھی صاف کر دیا ہے ؎

تو خودی از بے خودی نشناختی — خویش را اندر گماں انداختی
جوہر نوریست اندر خاک تو — یک شعاعش جلوۂ ادراک تو
واحد است و بر نمی تابد دوئی — من ز تاب او منستم تو توئی
خویش دار و خویش باز و خویش ساز — ناز ہا می پرورد اندر نیاز
خوگر پیکار پیہم دیدمش — ہم خودی ہم زندگی نامیدمش

پیرزادہ صاحب فرماتے ہیں ؎

ہر چہ گفتی از خودی حاشا غلط — سر بسر از لفظ تا معنی غلط
در جہات کس خودی را دخل نیست — خلق عالم نورس ایں نخل نیست

در حریم حق خودی را نیست بار | در حرم مزدورِ دیوان را چہ کار
از خودی بگذر کہ کار این ست و بس | خاصہ مسلم را شعار این است و بس

دراصل پیرزادہ صاحب خودی کے لفظ ہی سے بیزار ہیں کہتے ہیں ؎

اے خودی را مرکب خود ساختی | دبۂ درپائے پیل انداختی
اے خیال خامت اسرار خودی | پختہ کار راز پندار خودی
زہر را تریاق می گوئی بگوے | بر ہلاک خویش می پوئی بپوے
در عیارستانِ بازارِ صفا | سکۂ قالِ تو باشد ناروا

ہم کو حیرت ہے کہ "عیارستان بازار صفا" میں پیرزادہ صاحب منصور حلاج کے "انا الحق" کے تو نہایت سرگرم حامی ہیں اور ڈاکٹر اقبال کی "انا انا" سے اس قدر بےزار!!

منصور کی حمایت میں فرماتے ہیں ؎

زاہداں منصور را خوں کردہ اند | بیکس و معذور را خوں کردہ اند
مردِ حق گو را بدار آویختند | بے گنہ را خوں بنا حق ریختند
ہلّا اے زاہدِ آشفتہ دروں | ہلّا اے ستیزہ کاران جنوں
خونِ منصور از شما خواہم گرفت | خفتہ خوں را خونبہا خواہم گرفت

ڈاکٹر صاحب نے افلاطون کی جو مذمت "مسئلہ اعیان کی وجہ سے کی ہے۔ اس کے جواب میں پیرزادہ صاحب نے شیخ شہاب الدین رح کی کتاب تلویح سے ایک کشفی فضیلت نقل فرما کر اس کی مدح سرائی فرمائی ہے۔ فلسفۂ استدلال جاننے والوں کے لیے یہ جواب ایک لطیفہ ہے۔ اس کا خلاصہ یہ ہے کہ شیخ مذکور نے ارسطو کو دیکھا کہ وہ افلاطون کی مدح میں سرگرم ہے۔ پوچھا کہ اس کے درجے کا کوئی اور حکیم ہے نہیں؟

ارسطو نے کہا نہیں، پھر مسلمان بزرگوں اور صوفیوں کے نام لیے ارسطو نے سوائے بایزید کے اور کسی کو افلاطون کا ہم مرتبہ نہ بتایا۔ چنانچہ پیرزادہ صاحب اسی بنیاد پر اس کی بابت کہتے ہیں۔

جبریلے در لباس آدم است

ہم کو امید تھی کہ پیرزادہ صاحب حافظؒ کی مدافعت زیادہ جوش کے ساتھ کریں گے۔ لیکن یہاں مضمون بہت ہی مختصر نکلا، کہتے ہیں ؎

اے کہ حافظ را شماتت میکنی   رند میکش را ملامت میکنی

اے بعلم خویش مخمور عمل   تو چہ دانی سر مستان ازل

بحث تصوّف ۱۔ اصل مرکز بحث یہ ہے کہ ڈاکٹر صاحب یہ کہتے ہیں کہ مذہب اسلام ایک حقیقی پیغام عمل ہے۔ باوجود پیرو اسلام ہونے کے موجودہ مسلمانوں میں جو جمود ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان پر ایک بیرونی عنصر مذہبی رنگ میں آکر غالب ہوگیا ہے اور وہ تصوّف ہے۔ اسی تصوّف کے مسئلہ فنا اور نفس کشی نے مسلمانوں کی قوت عمل کو باطل کر رہا ہے۔ کیوں کہ تصوّف کا اثر تمام ادبیات اسلامیہ میں ساری ہوگیا ہے اور ہر قوم کے ادبیات کا ایک تدریجی اثر اس قوم کے جذبات اور قوائے نفسانیہ پر ہوتا ہے، اس لیے رفتہ رفتہ اس کے اثر سے ہماری قوت عمل جاتی رہی ڈاکٹر صاحب کے خیال میں مسئلہ نفی خودی کو بنی نوع انسان کی مغلوب قوموں نے ایجا دکیا ہے کہ اس تعلیم سے مخفی طور پر غالب قوموں کو کمزور بنا دیں۔

یونان میں فلسفۂ اشراق اور ایران میں تصوّف پھیلا اس وجہ سے ضمناً افلاطون اور حافظ کا بھی تذکرہ آیا۔ ڈاکٹر صاحب کا خیال جیسا کہ پیرزادہ صاحب نے اپنی مثنوی کے دیباچہ میں خود انھیں کے الفاظ میں نقل کیا ہے یہ ہے۔

(۱) تصوّف رہبانیت سے پیدا ہوا ہے۔

۱؎ تصوّف نفس کشی سکھلاتا ہے، لیکن اسلام کی یہ تعلیم نہیں ہے وہ صرف اصلاح نفس کا خواہاں ہے

۲۔ اسلام تصوّف کے خلاف ایک صدائے احتجاج ہے۔

۳۔ تصوّف نے زمطی تحریک سے فائدہ اُٹھایا ہے۔

۴۔ تصوّف نبود شرعی کو فنا کر دینے کی کوشش کرتا ہے۔

اور اس کی بنیاد محض عقیدت پر نہیں ہے۔ بلکہ انھوں نے خود تحقیقات کی ہے

(۱) میرے آباؤ اجداد کا مشرب تصوّف تھا اور خود میرا میلان بھی تصوّف کی طرف تھا۔

(۲) فلسفہ یورپ کے پڑھنے سے اسلامی تصوّف کی صداقت میرے دل میں مضبوط ہو گئی تھی، کیونکہ فلسفۂ یورپ بحیثیت مجموعی تجربہ تصوف ہے۔

(۳) قرآن پر تدبر کرنے اور تاریخ اسلام کو پڑھنے سے مجھے معلوم ہوا کہ میں غلطی پر تھا۔ تصوّف اور فلسفۂ یورپ بھی غلط ثابت ہوا، اس واسطے میں نے تصوّف کو ترک کر دیا۔

اس کے مقابلے میں پیرزادہ صاحب فرماتے ہیں کہ میرا "نسبی و نسبتی تعلق ایک قدیم صوفیانہ خاندان سے ہے۔ میرے آباؤ اجداد نے نسلاً بعد نسل حضرت صدیق اکبر رضی اللہ عنہ کے وقت سے جو میرے جدِّ اعلیٰ ہیں اس وقت تک تصوّف کے دامانِ تربیت میں پرورش پائی ہے۔ میرا عقیدہ ہے کہ "اسلام عین تصوّف ہے اور تصوّف عین اسلام ہے۔"

مسئلۂ عینیت: تصوّف کا مسئلہ "عینیت" افلاطون کے مسئلہ "اعیان" سے بھی زیادہ عجیب و غریب ہے۔ "ہمہ اوست" کے عقیدہ نے ایک ایسی ہمہ گیر عینیت کی بنیاد ڈالی کہ ہر ہر ذرّہ عینِ آفتاب ہو گیا اور خالق اور مخلوق متحد ہو گئے۔ چند اقوال بطور امثال کے لکھتا ہوں۔

"انا الحق"

"سبحانی ما اعظم شانی"

"سبحان الذی خلق الاشیاء وھو عینھا"

خود کوزہ و خود کوزہ گر و خود گلِ کوزہ ‏ خود بر سرِ بازار خریدار برآمد

خود انا الحق زد از لبِ منصور ‏ خود برآمد ز شوق بر سرِ دار

گفتؒ انا احمدؐ بلا میم ‏ از زبانِ محمدؐ مختار

ندیم و مطرب و ساقی ہمہ اوست ‏ خیالِ آب و گل در رہ بہانہ

یہاں تک کہ بعض یکہ تازانِ میدانِ تجرید کلمہ توحید کو بھی شرک خیال کرتے ہیں۔

اے پسر لا الٰہ الا اللہ ‏ خود ز شرکِ خفی است آئینہ دار

ہست شرکِ جلی رسول اللہ ‏ خویشتن را ازیں دو شرک برآر

ایک اور سرمست کا ترانہ سُنیئے:

من ہم زمینم ہم سما، من با تو ہستم جملہ جا

من مصطفٰےؐ را ہم خدا من ملحدِ دیرینہ ام

۱؎ خود ڈاکٹر اقبال کو بھی یہ میم پسند نہیں آیا ایک جگہ لکھتے ہیں ؎

کہیں تہذیب کی پوجا کہیں تعلیم کی ہے

تو مِ دنیا میں یہی احمدِ بے میم کی ہے

معلوم نہیں کہ قرآن شریف کے مطالعہ کے بعد جس طرح تصوّف کے بارے میں ڈاکٹر صاحب کا خیال بدلا ہے اسی طرح اس عقیدے میں بھی کوئی تبدیلی ہوئی یا ابھی تک "معذورِ صہبائے محبت" ہیں اور "خاکِ عرب کے سونے والے کو کچھ اور ہی سمجھتے ہیں۔"

فرعون اور موسیٰ علیہ السلام کے امتیازی حدود بھی مٹ گئے۔

چونکہ بے رنگی اسیر رنگ شد
موسیٰ با موسیٰ در جنگ شد

تجرید کا یہ نعرہ مستانہ بھی سن لیجیے، جس میں قافیہ کی پابندی بھی ترک کر دی گئی ہے ـ

سر برہنہ نیستم دارم کلاہ چار ترک
ترک دنیا ترک عقبیٰ ترک مولیٰ ترک ترک

ان "شطحیات" کا ایک انبار ہے۔ ان میں سے بہت سی ایسی ہیں جن کو نقل کرتے ہوئے مجھ نا آشنائے سرِّ وحدت کا قلم لرزتا ہے، اور یہ ان حضرات کے اقوال ہیں جن کا ایک ایک لفظ "عیار سنان بازار صفا"، میں بے بہا جوہر سمجھا جاتا ہے۔ ایسی حالت میں اسلام کا عین تصوف اور تصوف کا عین اسلام ہونا، کیا حیرت انگیز ہے۔

علم و عقیدت کی جنگ: تمام مصلحوں اور پیشواؤں کو سب سے پہلی خطرناک منزل جو پیش آتی ہے وہ علم و عقیدت کی جنگ ہے۔ مصلح دیدۂ تحقیق سے دیکھ کر ڈراتا ہے کہ اے قوم جو کچھ تیرے ہاتھ میں ہے اسے پھینک دے کیونکہ یہ زہریلا سانپ ہے مگر رسم پرست قوم کہتی ہے کہ نہیں یہ تازیانہ ہے۔

بوقت صبح شود ہمچو روز معلومت
کہ با کہ باختہ عشق در شب دیجور

اس جنگ کے ہزارہا تماشے دنیا دیکھ چکی ہے۔ لیکن ابھی تک بدستور اس کا سلسلہ جاری ہے ایک شخص علمی تحقیقات سے مفید اور صحیح خیالات قوم کے سامنے پیش کرتا ہے۔ قوم اس کو جاہل، دشمنِ اسلام اور کافر بتاتی ہے۔ امام غزالی، ابن رشد اور امام ابن تیمیہ رحمہم اللہ صحیح راستہ دکھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن کسی کی کتابیں جلائی جاتی

ہیں۔ کوئی جلا وطن کیا جاتا ہے، کسی کو قید خانے میں جانا پڑتا ہے۔ عقیدہ وہی صحیح ہے جس کی بنیاد علم یقینی پر ہو، محض رسمی عقیدہ "عیارستان بازار تحقیق" میں کوئی قیمت نہیں رکھتا

تصوف اور اسلام سرچشمہ اسلام یعنی قرآن وحدیث تصوف کے لفظ تک سے ناآشنا ہیں۔ یہ لفظ دوسری صدی ہجری میں عربی زبان میں داخل ہوا۔ مستشرقین یورپ و دیگر محققین جن میں سے کوئی کہتا ہے کہ تصوّف فلسفۂ اشراق سے لیا گیا ہے۔ کوئی اس کا ماخذ کلیساؤں کی رہبانیت کو قرار دیتا ہے۔ ان کی تحقیقات لکھنے کا نہ یہ موقع ہے۔ نہ اس مختصر مضمون میں اس کی گنجائش ہے۔ تاریخ اسلام بھی ہمارے سامنے ہے۔ اس سے جہاں تک معلوم ہوتا ہے یہ ہے کہ ابتدا ابتدا میں جو اہل زہد تارک الدنیا اور گوشہ گیر ہو کر عبادت اور ریاضت میں مصروف رہتے تھے۔ ان کو لوگ صوفی کے نام سے پکارنے لگے۔ یعنی جیسا کہ پیرزادہ صاحب نے فرمایا ہے۔

پیش طاق صوفیاں احسان بد   اتباع سنت و قرآن بود

اس زمانے میں تصوف اخلاص کا نام تھا جس کو حدیث شریف میں "احسان" کے لفظ سے تعبیر کیا گیا ہے، یہی وہ تصوّف ہے جس کی مدح غزالی وغیرہ ائمۂ اسلام نے لکھی ہے۔

لیکن جب تاتاریوں کے حملے شروع ہوئے اور چنگیز اور ہلاکو نے ایک قیامت صغرا برپا کر دی تو ان کی ہولناک خونریزیوں سے اُمت کے فاتحانہ جذبات مٹ گئے، دنیا کی طرف سے ان کے دل سرد ہو گئے۔ طبیعتوں کا جوش اور ولولہ جاتا رہا۔ حوصلے پست اور ہمتیں شکست ہو گئیں۔ زوال وفنا کے نقشے سے آنکھوں کے سامنے پھر گئے۔ میلانِ خاطر زہد اور ترکِ دنیا کی طرف بڑھ گیا۔ اور سرمایۂ توکل وقناعت کو لیکر گوشۂ عافیت میں بیٹھنا پسند آیا عالم فانی کے جاہ وجلال کی وقعت نگاہوں میں نہ رہی، بوریائے فقر سریر سلطنت سے زیادہ عزیز سمجھا گیا۔ کلاہ نمدی کو تاج زر پر ترجیح دی گئی اور پکار اُٹھے۔

گوشۂ عافیت و کنج قناعت گنجیست   کہ بشمشیر میسر نہ شود سلطاں را

بفراغِ دل زمانے نظرے بہ ماہ روئے
بہ ازانکہ چترِ شاہی ہمہ عمر ہائے وہوئے

مئے دو سالہ و معشوق چہاردہ سالہ
ہمیں بس است مرا صحبت صغیر و کبیر

شکوہِ تاجِ سلطانی کہ بیم جاں درو درج است   کلاہِ دلکش است اما بترک سر نمی ارزد

ذوق عمل طبائع سے یہاں تک مسلوب ہو گیا کہ "شیوۂ قلندری" کے مقابلہ میں "رہ و رسم پارسائی دور و دراز" نظر آنے لگی۔ عالم ذوق میں حلقۂ یاران میں "خلوت در انجمن" ہونے لگی۔ اور سجادہ ہی پر "سفر در وطن" کی کڑی منزلیں طے کی جانے لگیں۔ شریعت اور حقیقت دو جداگانہ راستے قرار پائے، اور ان میں پوست اور مغز کی تفریق کی گئی۔ علماء فقہا محجوب و بے بصر سمجھے گئے۔ یہ اثرات اگر صرف ایک ہی جماعت تک محدود رہتے تو نقصان نہ ہوتا، لیکن شاعری کے ساز پر یہ ترانہ کچھ اس انداز سے چھیڑا گیا کہ تمام ملک اس صدا سے گونج اٹھا، اور ادبیات اسلامیہ میں ایک قسم کے جمود اور رہبانیت کا اثر ساری ہو گیا۔

زوالِ شوکتِ اسلام:-

شوکتِ اسلام کے زوال کے اسباب یوں تو پہلی ہی صدی ہجری سے شروع ہو گئے تھے۔ مثلاً سیاست کی خرابی، یعنی وہ جمہوریت جو اسلام لے کر آیا تھا، جس نے ہر مسلمان کو آزاد اور خود مختار بنا دیا تھا ہاتھوں سے جاتی رہی اور اس کے بجائے استبدادی حکومت قائم ہو گئی جس نے تمام اُمت کو غلام بنا دیا۔ مسلمان بے گناہ قتل کر دیئے جاتے تھے ائمہ و علماء جو اپنے اپنے زمانہ کے روشن چراغ تھے بیشتر زیر عتاب، زیر خنجر یا زیر طوق و زنجیر رکھے جاتے تھے۔

اور حق گو زبانیں اس قدر خاموش کردی گئی تھیں کہ ان مظالم کے خلاف ایک لفظ نہیں نکال سکتی تھیں۔ اس طرح ہر مسلم "حریت عمل سے محروم کر دیا گیا، پھر علمی تقلید جس سے حریت فکر بھی جاتی رہی۔ یہ شکنجہ ایسا سخت تھا کہ ایک زمانہ میں یہاں تک نوبت پہنچ گئی تھی کہ اہل علم اس خوف سے کہ کہیں کوئی دشمن ان کے اوپر تہمت لگا کر قتل نہ کرا دے اپنی صحتِ عقیدہ کی سند قاضی سے لے کر ہر وقت اپنے پاس رکھتے تھے۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ اسلام میں اس بیرونی عنصر کے شمول سے جو جمود پیدا ہوا اس نے بھی بہت کچھ ان اسباب زوال کو تقویت دی، اور خاص کر ہندستان میں تو اسلام کی حالت اور بھی خراب ہوئی۔ یہاں تک کہ ایک غیر مسلم شخص یعنی تو دیت کا مشہور مبصر ڈاکٹر لیبان اپنی کتاب تمدنِ ہند میں یہاں کے مسلمانوں کی نسبت یہ لکھنے پر مجبور ہوا کہ:-

"وہ اسلام جو اس وقت ہند میں رائج ہے اس کی حالت بھی بالکل ویسی ہی ہوگئی ہے جیسے ہند کے اور مذاہب کی۔ اس میں مساوات بھی قائم نہیں جس کی وجہ سے اوائل میں اس کو اس قدر کامیابی ہوئی تھی۔"

پھر ایک جگہ لکھتا ہے۔

"ہندستان کے اسلام کا مطالعہ کرتے وقت ہمیں معلوم ہو جائے گا کہ اس مذہب کی یہاں آکر کیسی مٹی خراب ہوئی ہے۔"

ڈاکٹر صاحب نے رموزِ بیخودی میں موجودہ مسلمانوں کے متعلق جو کچھ لکھا ہے اس میں کچھ بھی شاعرانہ مبالغہ نہ سمجھنا چاہیے۔

مسلم از سرِّ نبی بیگانہ شد — باز ایں بیت الحرم بتخانہ شد
از منات و لات و عزیٰ و ہبل — ہر یکے دارد بتے اندر بغل
شیخِ ما از برہمن کافرتر است — زانکہ او را سومنات اندر سر است
رخت ہستی از عرب برچیدہ — در خمستانِ عجم خوابیدہ
شل ز برفابِ عجم اعضائے او — سردتر از اشک او صہبائے او
ہمچو کافر از اجل ترسندہ — سینہ اش فارغ ز قلبِ زندہ

قرآن شریف میں نص قطعی موجود ہے۔ "ولن یجعل اللہ للکافرین علی المومنین سبیلا" پھر آخر کیا وجہ ہے کہ ہم اس سے محروم ہو گئے؟ میرے خیال میں اس کا جواب صرف یہی ہے جو قرآن شریف دیتا ہے۔ "ان قومی اتخذوا ھذا القرآن مھجوراً" ڈاکٹر صاحب نے بہت صحیح فرمایا ہے۔

گر تو می خواہی مسلماں زیستن   نیست ممکن جز بہ قرآں زیستن
صوفیِ پشمینہ پوشِ حال مست   از شرابِ نغمۂ قوال مست
آتش از شعر عراقی در دلش   درنہ می سازد بقرآن محفلش

حسن سبحانی

اقبال اور انسانیت

اقبال کی بے وقت موت سے صرف شعر و سخن ہی کی مجلس بے رنگ و بے نور نہیں ہو گئی ہے۔ بلکہ فلسفہ و ادب کو بھی وہ صدمۂ عظیم پہنچا ہے۔ جس کی ایک مدّت تک تلافی نہ ہو سکے گی وہ ایک جادو نگار اور سحر طراز شاعر ہی نہ تھے بلکہ ایک بلند فکر فلسفی اور روشن خیال مفکّر بھی۔ ان کی ذات مغربی اور مشرقی علوم و فنون اور روایات کا بہترین امتزاج بھی وہ اپنے ساتھ ایک عظیم پیام لائے تھے اور اسی کو عمر کے آخر لمحے تک دنیا کے گوش گزار کرتے رہے۔

اقبال شاعر تھے لیکن اگر ان کو صرف "شاعر" کہا جائے تو یہ ان کے ساتھ بہت بڑی ناانصافی ہوگی۔ وہ شاعر ان معنوں میں ضرور تھے کہ اُنھوں نے اپنا پیام شاعری کے ذریعہ دنیا تک پہنچایا۔ لیکن اگر ان کے کلام کی ہمہ گیری پر غور کیا جائے تو یہ حقیقت واضح ہو جائے گی کہ وہ شاعری کے اس بلند و بالا مرتبہ پر پہنچ گئے تھے۔ جہاں شاعری جزو لیست از پیغمبری بن جاتی ہے اور جہاں شاعر اپنی ذات کو خلاقِ عالم کی ذات میں اس درجہ فنا کر دیتا ہے کہ وہ اس سے ہمکلام ہونے کا شرف حاصل کر لیتا ہے۔ ان کی شاعری "گل و بلبل" "ہجر و فراق" "نالہ و فریاد" اور "شکوہ شکایت" تک محدود نہیں تھی۔ اگر ایسا ہوتا تو ان میں اور ہندستان کے قدیم و جدید شاعروں کے مرتبہ میں کچھ زیادہ فرق نہ ہوتا۔ ان کا کلام کسی ایک شخص کے حسن و جمال کے دلکش اور دل آویز بیان تک محدود نہیں رہا، بلکہ اُنھوں نے اپنی شاعری کا موضوع انسان کو بنایا اور انسانیت کے مسائل کو حل کرنا اپنی شاعری کا مقصد قرار دیا۔ انسانوں میں بھی وہ

کسی خاص ملک یا فرقہ کے شاعر نہیں تھے۔ بلکہ ان کی وسعت نظر اور تخیل بلند نے انہیں ساری انسانیت کا شاعر بنا دیا تھا۔ ان کے نغمۂ شاعری کی آواز صرف کوہ ہمالیہ سے ٹکرا کر نہیں رہ گئی۔ بلکہ سمندروں، پہاڑوں اور دریاؤں کو طے کرتی ہوئی دنیا کے ایک گوشے سے دوسرے گوشہ تک پہنچ گئی۔

اقبال ماضی و حال کے بھی شاعر ہیں اور مستقبل کے بھی۔ مستقبل کے شاعر ہونے کی حیثیت سے ان کا کلام زمانے کی قید سے تقریباً آزاد ہے۔ انہوں نے دکھیاری انسانیت کو جو پیغام دیا ہے۔ وہ آج اور آج کے بعد کل بھی کسی مردہ اور جامد قوم کے قوائے حیات کو زندگی عطا کر سکتا ہے۔ ہر سچے اور عظیم المرتبت شاعر کی طرح اقبال نے بھی اپنی شاعری کا مقصد انسانی زندگی کے حسن و قبح کو سمجھنا بتایا۔ اور اس سے کون انکار کر سکتا ہے کہ انھوں نے اپنا جو سرمایۂ حیات چھوڑا ہے اس میں انسانیت کے لیے وہ زندگی بخش اور حیات پرور پیغام ہے جو سارے اختلافات اور تنازعات کو مٹا کر اتحاد و اتفاق کی ایسی خوشگوار فضا پیدا کر سکتا ہے جس میں انسانیت پھل پھول سکے۔

اقبال ایک عالمگیر شاعر تھے۔ اس لیے اگر ہم ان کے اس پیغام کو سمجھنا چاہتے ہیں جو انہوں نے ساری انسانیت کو دیا ہے تو ہمارے لیے ضروری ہے کہ ہم پہلے ان کے اس فلسفہ کو سمجھ لیں۔ جس پر اُن کی شاعری کی ساری عمارت کھڑی ہے اور جس میں وہ انسانیت کی فلاح مضمر سمجھتے تھے۔ یہ فلسفہ اقبال کے یہاں خودی کے نام سے مشہور ہے۔

فلسفۂ خودی کو پوری طرح سمجھنا بہت مشکل ہے اور اس مختصر سے مضمون میں اسے شرح و بسط کے ساتھ بیان کرنا مشکل تر، لیکن میں اپنی بساط کے مطابق فلسفۂ خودی کے چند پہلو اجاگر کرنے کی کوشش کروں گا۔

خودی سے اقبال کی مراد یہ ہے کہ انسان اپنی ذات کو سمجھنے کی کوشش کرے کہ خودی کے ذریعہ خدا تک پہنچنا ممکن ہے۔ اس میں شک نہیں کہ انسان اس بحرِ عظیم کا ایک قطرہ ہے جسے ہم خدا کے نام سے منسوب کرتے ہیں۔ لیکن اگر قطرہ اپنی ذات

کے تمام اسرار و رموز کو نہ پا جائے اور خود اپنی ہستی کو قابل قدر نہ جانے تو وہ بحرِ عظیم کی حقیقت کو بھی سمجھنے سے قاصر رہے گا۔ انسان خدا کی ذات کا پرتو ہے۔ یا یہ کہیے کہ خدا انسان کی ذات میں جلوہ گر ہے۔ پس اگر انسان اپنی حقیقت کو جان لے تو وہ اس خدا کو کما حقہ پہچان سکتا ہے جس کے جمال کا جلوہ خود انسان کی ہستی ہے۔ دُنیا کے تقریباً تمام مذاہب نے انسان کو لاچار و بے بس قرار دیا ہے اور اس کی شخصیت کو اتنا حقیر اور ذلیل کر دیا ہے کہ گویا وہ کسی طرح لائق توجہ ہی نہیں ہے۔ اقبال اس نظریہ کا سخت مخالف ہے۔ وہ کہتا ہے انسان ایک خاص حد تک لاچار ہے، لیکن اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ وہ عملی قوت سے یکسر محروم ہے، یا وہ اپنے فہم و ادراک سے عروج و کمال کے تمام منازل طے نہیں کر سکتا ہے، وہ اس نظریہ کا بھی موافق نہیں ہے کہ انسان بہت حقیر ہے اور وہ کسی صورت سے لائق عزت نہیں ہے۔ وہ انفرادیت کا علمبردار ہے اور انسان کو یہ پیغام دیتا ہے کہ وہ اپنی ہستی کی قدر و قیمت کو پہچانے اپنے وجود کو پورے یقین کے ساتھ مانے اور دوسری قوتوں سے تسلیم کرائے۔ اپنی شخصیت ہر موقع اور ہر جگہ پر بلند کرے اور دُنیا کی کسی قوت کے سامنے سرِ نیاز خم نہ کرے، اگر اس کی ترقی و کامرانی میں فطرت مخل ہو تو اسے بھی تسخیر کرے، اور اپنی خودی کا سکہ اس پر بھی بٹھا دے اقبال کے نزدیک خودی کی موت انسان کی موت ہے، اس لئے اگر انسان اپنی ذات کو فراموش کر دیتا ہے تو گویا وہ ساری کائنات سے منہ موڑ لیتا ہے۔ خودی کا کمال انسانی کمال ہے اور خودی کا زوال انسانی زوال ہے۔ خودی کو پہچانے بغیر انسان زندگی کے ارفع و اعلیٰ مقاصد تک نہیں پہنچ سکتا ہے۔ خودی کو اس یقین اور وثوق کے ساتھ تسلیم کرنا چاہیے کہ کوئی طاقت اسے صدمہ نہیں پہنچا سکتی ہے اور جو طاقت اس سے ٹکرائے گی وہ پاش پاش ہو کر رہ جائے گی۔ خودی کا انکاری اقبال کے نزدیک سب سے بڑا کافر ہے۔ فرماتے ہیں۔

منکر حق نزد ملا کافر است
منکر خود نزد من کافر تر است

اقبال کا خیال ہے کہ کائنات کی ہر شے اپنی ذات کو اُجاگر کرنا چاہتی ہے۔ اور اس میں اپنے لیے ایک نمایاں جگہ پیدا کرنے کی خواہش رکھتی ہے ؎

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

دنیا کی ہر شے کی طرح انسان میں بھی یہ قدرتی جذبہ ہے کہ وہ اپنی ہستی کو ہر جگہ ممتاز کرے لیکن انسان اپنی ہستی کو اس وقت تک ممیز نہیں کر سکتا ہے جب تک خودی کو نہ پہچان لے۔ انسان کا اخلاقی اور مذہبی نصب العین یہ نہیں ہے کہ وہ اپنی ہستی کو مٹا دے یا اپنی خودی کو فنا کر دے۔ بلکہ اس کے برعکس یہ ہے کہ وہ اپنی انفرادیت کو قائم رکھے اور اس کے حصول کا طریقہ یہ ہے کہ وہ اپنے اندر بیش از بیش انفرادیت اور یکتائی پیدا کرے۔ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا ہے تخلقوا باخلاق اللہ یعنی اپنے اندر خدا کی صفات پیدا کرو۔ پس انسان جس قدر اور جس حد تک اس فردِ یکتا (خدا) کے مشابہ ہو گا اس حد تک خود بھی یکتا ہو جائے گا۔

اسلام کے قبل عیسائیت اور بدھ مت میں انسانی زندگی یکسر گناہ تصور کی جاتی تھی اور خواہشات نفسانی اور احساس خودی اس کے اسباب بیان کیے جاتے تھے۔ ان مذاہب کے نزدیک انسان اپنے اعمال کی نیکی اور اپنے اخلاق کی درستگی سے گناہ کا کفارہ نہیں ادا کر سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عیسائیوں نے اپنے نجات کی راہ حضرت عیسیٰ کے مصلوب ہو جانے میں ڈھونڈلی۔ مسیحی اور بدھی تعلیم نے انسانیت کو کوئی عزت نہیں بخشی۔ لیکن جب اسلام آیا تو اپنے ساتھ انسانیت کی عزت و حرمت کا ایک نیا تخیل لایا اور انسانی عظمت کو تسلیم کیا۔ اسلام کی تعلیم یہ ہے کہ انسان فطرتاً نیک واقع ہوا ہے اور اس کی سرشت میں حق و انصاف کی راہ پر چلنے کا میلان رکھا گیا ہے۔ لیکن اگر وہ بُرے اور قبیح اعمال سے اپنے ازلی کمال کو زائل کر لیتا ہے تو یہ خود اس کا قصور ہے شر انسانی وجود کے ساتھ لازمی نہیں، بلکہ انسان اپنے اعمال

میں مختار ہے، وہ اپنی سیرت کی تشکیل جس نہج پر چاہے کر سکتا ہے۔ انسان نے امانت کا وہ بوجھ جسے زمین و آسمان نے اٹھانے سے انکار کر دیا تھا، احساس ذات و شخصیت کی ذمہ داری سمجھ کر اٹھا لیا اور یہی جرأت اور حیا اس کی حقیقی عظمت کا سبب بنی اور اسی کی بدولت وہ نظامِ عالم تسخیر کرنے میں دن رات لگا ہوا ہے۔

اقبالؔ نے اسلامی تعلیم سے متاثر ہو کر یہ کہا کہ انسان کا اخلاقی نصب العین اثباتِ خودی میں مضمر ہے، اور وہ خودی کو اس بلند درجہ پر دیکھنا چاہتے ہیں جہاں خود خدا انسان کی خودی کو لائق اعتنا سمجھے ؎

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

چنانچہ جس نے اپنی خودی کو پہچان لیا اس پر عالم رنگ و بو کے سارے اسرار و رموز منکشف ہو گئے اور اس نے حقیقتِ کبریٰ کو پا لیا۔

خودی کو جس نے فلک سے بلند تر دیکھا
وہی ہے مملکتِ صبح و شام سے آگاہ

وہی نگاہ کے ناخوب و خوب سے محرم
وہی ہے دل کے حلال و حرام سے آگاہ

انسان کی ذات اور انسان کے مقصد کی تکمیل اس وقت ہو سکتی ہے۔ جب وہ خودی کے تمام بھید کو پالے اور خودی کے یقین کو اپنی زندگی کی شمع ہدایت بنائے۔ اگر ہزار نمازوں لاکھوں روزوں، ضبط نفس اور زہد و عبادت کے بعد بھی انسان کی خودی کی تشکیل نہ ہو تو اقبالؔ کے نزدیک یہ نماز اور روزے بیکار ہیں ؎

یہ ذکر نیم شبی یہ مراقبے یہ سرور
تری خودی کے نگہباں نہیں تو کچھ بھی نہیں

اقبالؔ ساری کائنات میں اگر کسی شئے کو قابل عزت اور لائق توقیر سمجھتے ہیں، تو وہ

خودی ہے اگر کسی نے اپنی خودی کو پہچان لیا تو سارے ارض و سما اس کے مطیع ہیں اور سارا عالم اس کا فرمانبردار، لیکن جو اس متاعِ بے بہا سے بےخبر رہا، اس نے نہ صرف اپنی زندگی بےمقصد گزاری، بلکہ اپنے خالق کی خوشنودی اور رضا بھی حاصل نہ کی۔

حیات و موت نہیں التفات کے لائق
فقط خودی ہے خودی کی نگاہ کا مقصود

خودی ہی کے ذریعہ انسان زمین و آسمان پر چھا سکتا ہے، خودی ہی تک پہنچکر انسان اپنے وجود کے مقصد کو پا سکتا ہے۔ اور اپنے وجود سے کائنات کے ہر ذرہ کو روشن اور منور کر سکتا ہے۔

تری خودی سے ہے روشن ترا حریم وجود
حیات کیا ہے، اسی کا سرور و سوز و حیات

اقبال کے فلسفۂ خودی کو مختصر طور سے یوں بیان کیا جا سکتا ہے کہ انسان کی بقا کا راز خودی میں مضمر ہے۔ جب قوم کے افراد اپنی خودی کو نہیں پہچانتے اور اس کی قدر نہیں کرتے تو وہ قوم انحطاط اور ادبار کے تاریک غار میں گر جاتی ہے اور اس کی عملی و دماغی قوتیں سلب ہو جاتی ہیں۔ خودی کے یقین سے اگر اجتماعی نظام اسماجی مسائل ادب و دین بیگانہ ہوں تو جماعت تنزل پذیر ہو جاتی ہے۔

ہوئی ہے زیر فلک امتوں کی رسوائی
خودی سے جب ادب و دیں ہوئے ہیں بیگانہ

اقبال کا خیال ہے کہ خودی قوائے فطرت کی تسخیر سے کمال حاصل کرتی ہے جس شے سے خودی کو استحکام حاصل ہو وہ خیر ہے اور جس سے ضعف و اضمحلال وہ شر۔ خودی کو استوار اور محکم بنانے میں عشق کا سب سے بڑا درجہ ہے۔ اقبال نے عشق کو بہت وسیع معنوں میں استعمال کیا ہے۔ عشق سے ان کی مُراد وہ جذبۂ اندرونی ہے جو کسی خاص مقصد کے لیے پیدا ہو، وہ یقین محکم ہے جو کسی بلند اور پاک شے کے حصول میں ممد و معاون ہو، عشق سے مُراد وہ جرات اور ہمت جو تکمیل ذات

کے لیے جذب وتسخیر پر عمل پیرا ہو، مشکلات پر قابو پائے۔ عشق سے ایمان پیدا ہوتا ہے جو ساری رکاوٹوں کو اپنی رو میں خس وخاشاک کی طرح بہائے جاتا ہے۔ عشق وعقل کا موازنہ اقبال نے کثرت سے کیا ہے۔ وہ عشق کو عقل پر ترجیح دیتے ہیں، اس لیے کہ عقل شکوک وشبہات کا نام ہے اس میں والہانہ جذبہ نہیں ہوتا اور یہ دوربینی اور عاقبت اندیشی کے مرض میں گرفتار ہوتی ہے۔ عقل نے دنیا میں کبھی جرأت کے حیرت انگیز کرشمے نہیں دکھائے ہیں۔ لیکن عشق کی بدولت انسانوں کی تاریخ درخشاں منور کارناموں سے پُر ہے ؎

عشق در ہیجان اسباب وعلل　　عشق چوگاں باز میدان عمل
عشق صید از زور بازو افگند　　عقل مکار است دامے می زند
عقل را سرمایہ از بیم وشک است　　عشق را عزم ویقیں لاینفک است

لیکن اقبال عقل سے بالکل متنفر نہیں ہیں۔ عقل کو وہ اپنے عزم واستقلال میں اتنا پختہ نہیں پاتے جتنا عشق کو، عقل ہر شے کو اپنی کسوٹی پر پرکھتی ہے اور صرف اسی کو خوش آمدید کہتی ہے جو اس کے معیار پر پورا اُترتا ہے۔ عشق صرف سچائی وصداقت کا طلب گار ہوتا ہے جہاں اسے یہ صفات مل جاتی ہیں، وہ اپنی جگہ پیدا کر لیتا ہے عشق موقع شناسی اور معاملہ فہمی سے بالکل عاری ہے۔ وہ تو جذبہ کی قدر کرتا ہے، اور بس۔ عقل اور عشق کے فرق کو اس شعر میں دیکھیے ؎

پختہ ہوتی ہے اگر مصلحت اندیش ہو عقل
عشق ہو مصلحت اندیش تو ہے خام ابھی

عشق تو امروز وفردا سے بے خبر، نتائج سے بے خوف طعن وتشنیع سے بے پرواہ ہو کر وہ کر گزرتا ہے جو اُسے کرنا چاہیے۔ چنانچہ ؎

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق
عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

اقبال عشق کو انسانی کمال کے لیے لازمی اور ضروری سمجھتے ہیں۔ ان کا یہ ایمان ہے کہ عشق کے بغیر کوئی قوم ترقی کی منزلیں طے نہیں کر سکتی ہے اس لیے کہ عشق سے یقین محکم پیدا ہوتا ہے اور یہی یقین محکم ہے جو تمام مشکلات اور مصائب کا مردانہ وار مقابلہ کرتا ہے ؎

صدق خلیل بھی ہے عشق صبر حسین بھی ہے عشق
معرکۂ وجود میں بدر و حنین بھی ہے عشق

عشق سے انسان اور جماعتوں کو حیاتِ جاوید نصیب ہوتی ہے۔ عشق دنیا میں دائم و قائم ہے اور اس کے کارنامے دلوں سے محو نہیں ہو سکتے ؎

فرہاد کی خارا شکنی زندہ ہے اب تک
باقی نہیں دنیا میں ملوکیت پرویز

عشق ہی سے خودی کی تخلیق ہے اور خودی میں اسوقت تک زندگی نہیں پیدا ہو سکتی جب تک اس میں عشق اپنی پوری شان کے ساتھ جلوہ گر نہ ہو۔ اگر آپ خودی کو ایک جسم قرار دیں تو عشق اس جسم میں بمنزلہ روح کے ہوگا۔ اور ظاہر ہے کہ جسم اس وقت تک بیکار ہے جب تک اس میں روح کی کارفرمائی نہ ہو۔ پس عشق اور خودی لازم و ملزوم ہیں۔ جب خودی اپنے کمال پر پہنچ جاتی ہے تو عشق کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔

حق تو یہ ہے کہ دنیا کی تخلیق سراسر عشق ہی سے ہے اگر عشق نہ ہوتا تو شاید عالم کون و مکاں کا وجود نہ ہوتا عشق کا یہ کرشمہ ہے کہ جس نے ذرّہ ذرّہ کو سرشار محبت بنا رکھا ہے، ہر شخص میں اس کی جسارت اور استعداد کے مطابق برق کی طرح حرارت زندگی پیدا کرتا ہے۔ عشق کا پیغام صلائے عام ہے اور محبت کی وحدت کا یہ حال ہے کہ ؎

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

انسان اور عشق میں جو باہمی باطنی تعلق ہے اس کا ذکر اس طرح کرتے ہیں ؎

کمالِ وحدت عیاں ہے ایسا کہ نوکِ نشتر سے تو جو چھیڑے
یقین ہے مجھ کو گرے رگِ گل سے قطرہ انسان کے لہو کا

لیکن یہ حقیقت فراموش نہ کرنی چاہیے کہ عشق کو ہوس سے دور کا بھی تعلق نہیں۔ یہ جذبہ

خالص فطری جذبہ ہے۔ عاشق کی صحیح اور مکمل تعریف کرتے ہوئے علامہ اقبال فرماتے ہیں۔

عاشق آں نیست کہ لب گرم فغانے دارد عاشق آنست کہ برکف دو جہانے دارد
عاشق آن نیست کہ تعمیر کند عالم خویش ورنہ سازد بہر جہانے کہ کرانے دارد

علامہ اقبال نے عقل کو کبھی اپنا پیشوا اور رہبر نہیں تسلیم کیا کہ عقل دل میں یقین وایمان پیدا کرنے کے بجائے شک وشبہ پیدا کرتی ہے۔ لیکن عشق کہ وہ جذب اندرون اور ہیبا کی پیدا کرتا ہے، اس لائق ہے کہ انسان اسے اپنا رہنما قرار دے۔

من بندۂ آزادم عشق است امام من
عشق است امام من عقل است غلام من

علامہ موصوف عشق کو فرزانگی اور دانشمندی سے دور رکھنا چاہتے ہیں کہ اگر عشق میں عقل کی صفت پیدا ہو جائے تو اس سے دنیا بے رنگ و رونق ہو جاتی ہے اور زندگی کی بہار خزاں سے بدل جاتی ہے ؎

تہی از ہائے و ہو میخانہ بودے گل ما از شرر بیگانہ بودے
نہ بودے عشق و ایں ہنگامۂ شوق اگر دل چوں خرد فرزانہ بودے

بالِ جبریل کے ان اشعار میں ڈاکٹر صاحب نے عشق کے کمالات اور عطیات کو فلسفیانہ انداز میں بیان کیا ہے ؎

بجھائی جو کہیں عشق نے بساط اپنی
کیا ہے اس نے فقیروں کو وارثِ پرویز

ایک جگہ اور عشق کا کمال ظاہر کرتے ہیں ؎

عشق کی اک جست نے کر دیا قصہ تمام اس زمین و آسماں کو بیکراں سمجھا تھا میں

ایک دوسری جگہ عشق کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

عشق سے پیدا نوائے زندگی میں زیر و بم
عشق سے مٹی کی تصویروں میں سوزِ دمبدم

اقبال اس شخص کو سچا مومن نہیں سمجھتے جس میں عشق کی کیفیات نہ پائی جائیں۔ چنانچہ نہایت اعلان کے ساتھ فرماتے ہیں ؎

اگر ہو عشق تو ہے کفر بھی مسلمانی
نہ ہو تو مردِ مسلماں بھی کافر و زندیق

لیکن عشق کو صادق اور باصفا ہونا چاہیے، اگر کوئی طلب صادق کی روشن آگ میں مر جائے تو اس کی موت شہید کی موت سے کم قابلِ رشک نہیں ہے اس لیے کہ ؎

عشق ہے مرگِ باشرف، مرگ حیات بے شرف

جس قوم میں عشق رچ نہ گیا ہو اور جو جماعت عشق کی کیفیات سے وارفتہ نہ ہو وہ اقبال کے نزدیک دیر پا ثابت نہیں ہو سکتی۔ اس لیے کہ عشق ہی سے قوم میں آثار حیات اور زندگی نو پیدا ہوتی ہے۔

ضرب کلیم میں جو نظم علم و شوق کے نام سے ہے اس میں علم و شوق کا فرق بہت ہی واضح اور نمایاں طور سے بیان کیا گیا ہے۔

علم نے مجھ سے کہا عشق ہے دیوانہ پن
عشق نے مجھ سے کہا علم ہے تخمین و ظن
بندۂ تخمین و ظن، کرمِ کتابی نہ بن
عشق سراپا حضور، علم سراپا حجاب
عشق کی گرمی سے ہے معرکۂ کائنات
علم مقامِ صفات، عشق تماشائے ذات
عشق سکون و ثبات، عشق حیات و ممات
علم ہے پیدا سوال، عشق ہے پنہاں جواب
شرعِ محبت میں ہے عشرتِ منزل حرام
شورشِ طوفاں حلال، لذتِ ساحل حرام
عشق پہ بجلی حلال، علم پہ بجلی حرام
علم ہے ابن الکتاب، عشق ہے ام الکتاب

غرض مندرجہ بالا اور دیگر سیکڑوں اشعار میں اقبال نے عشق کو زندگی کی متاعِ بے بہا قرار دیا ہے۔ وہ اس کو ایسا آبِ رحمت سمجھتا ہے جس کے بغیر زندگی کی کھیتیاں سرسبز و شاداب نہیں ہوتیں۔ سچے عشق کی تڑپ اور خلش اگر دل میں نہ ہو تو دل تو گوشت و خون کا ایک لوتھڑا ہے جس میں زندگی کے آثار نہیں ہیں۔ جب تک دل عشق کی آگ سے شعلہ نوا نہ ہو زندگی میں کیف و رنگ نہیں پیدا ہوتا۔ عقل کی رہبری بھی زندگی کے مسائل حل کرنے میں مدد دیتی ہے لیکن اس کو آپ حق و باطل کے پرکھنے کی کسوٹی نہیں بنا سکتے۔ کسوٹی تو حق پسند دل کی وہ آواز ہے جو نیک و بد میں امتیاز کرنا سکھاتی ہے۔

اگر انسان دل کی اس آواز کو سننے کے لیے گوش پیدا کرے تو وہ فطرت کا بڑا راز شناس بن جائیگا۔

لیکن عشق اس وقت تک پیدا نہیں ہوسکتا جب تک کہ آرزو کا وجود نہ ہو آرزو نہ ہو تو عشق ایک بیکار جذبہ ہے جس کی کچھ قدر نہیں۔ عشق آرزو ہی سے استوار اور دیرپا بنتا ہے۔ آرزو جتنی بلند اور روشن ہوگی اسی قدر عشق ہوا و ہوس سے بیگانہ ہوگا۔ عشق آرزو سے زندہ ہوتا ہے۔ اگر دل میں آرزو نہ ہو عشق کا روشن چراغ بھی بجھ جاتا ہے۔ عشق کی بقا آرزو کی بقا ہے اور عشق کا سوز آرزو کے قیام سے وابستہ ہے۔ آرزو اگر جاتی رہی تو انسان کی زندگی میں خزاں کی کیفیات پیدا ہو جاتی ہیں۔ اس لیے انسان کا یہ فرض ہے کہ وہ اپنے دل کو بھی آرزوؤں اور تمناؤں کی آماجگاہ بنائے اور کبھی اس سوتے کو خشک نہ ہونے دے جس سے زندگی سیراب ہوتی ہے علامہ اقبال نے آرزو کو زندہ رکھنے کی کثرت سے تعلیم دی ہے۔ وہ شوپن ہار، اور گوتم بدھ کی طرح خواہش اور آرزو کو زندگی کے مضر عناصر نہیں سمجھتے، اور ان کا یہ عقیدہ ہے کہ زندگی یاس و قنوطیت سے عبارت نہیں ہے۔ بلکہ آرزو حیات انسانی کا وہ چراغ ہے جس سے زندگی کا ہر پہلو تابناک ہے۔ اسلام آرزو و تمنا کی تعلیم سے پُر ہے رضائے الٰہی کی آرزو، خوشنودی رسول کی آرزو، جنت کی آرزو، زندگی نو کی آرزو، آسمانی عطیات کی آرزو، دنیائے عمل کی کامیابیوں اور کامرانیوں کی آرزو، زندگی کو با مقاصد اور با معنی بنانے کی آرزو۔
غرض آرزو کسی حالت میں "شجر ممنوعہ" نہیں ہے کہ انسان اس کے قریب جائے اور اپنے جرم کی پاداش میں، زمین کی آلائشوں اور ناپاکیوں میں بھیج دیا جائے۔ حضرت اقبال آرزو کو شانِ خداوندی سے بلند شے سمجھتے ہیں

متاعِ بے بہا ہے درد و سوزِ آرزو مندی
مقامِ بندگی، دیکر نہ لوں شانِ خداوندی

شہید آرزو کے مرتبے کو سنیے: ؎

مرے خاک و خوں سے تو نے یہ جہاں کیا ہے پیدا، صلۂ شہید کیا ہے؟ تب و تاب جاودانہ

مختصر یہ کہ اقبال کے نزدیک آرزو بغیر عشق ناممکن ہے اور عشق کے بغیر خودی بے حقیقت۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ اقبال نے اپنی شاعری یا فلسفہ میں کس چیز کی آرزو کی ہے اقبال کی آرزو ایک کامل انسان کے ظہور کی آرزو ہے وہ اس عالم حقیقت میں ایک کامل انسان کو جلوہ گر دیکھنا چاہتے ہیں کہ ایک مرد کامل ہی اپنی نظر حکیمانہ اور سخن دل نواز کے سحر سے ایک جہانِ نو پیدا کر سکتا ہے اور اپنے ضمیر پاک و نگاہ بلند سے آوارگان راہ کو فیضان نظر اور جذب دروں عطا کر سکتا ہے۔ پروفیسر میکنزی نے صاحب جنون کی ضرورت کو اپنے مندرجہ ذیل نظرات میں یوں ظاہر کیا ہے۔

"کوئی اعلیٰ جماعت اس وقت تک نہیں پیدا ہو سکتی جب تک اعلیٰ افراد نہ ہوں اور ان کی پیدائش کے لیے صرف دقت نظر ہی درکار نہیں بلکہ قوت متحرکہ بھی، صرف روشنی ہی نہیں بلکہ آگ بھی، موجودہ مسائل معاشرت کو محض نظری حیثیت سے سمجھ لینا ہمارے درد کا درماں نہیں ہو سکتا، اس وقت ضرورت صرف علما، مصلحین ہی کی نہیں ہے بلکہ رہبروں کی بھی ہے ایسے رہبر جیسے کارلائل، رسکن اور ٹالسٹائے جو ہمارے ضمیر کو زیادہ سخت اور ادائے فرض پر زیادہ مستعد بنا سکیں۔ بلکہ ضرورت تو ہمیں ایک جدید مسیح کی ہے۔ یہ قول بالکل صحیح ہے کہ اس جدید رہبر کو عملی دنیا کا رہبر ہونا چاہیے۔ تاکہ اس کا پیام صدائے صحرا ہو کر نہ رہ جائے۔ دور حاضرہ کا صحرا ہمارے گنجان شہروں کی سڑکیں ہیں اور وہ مسلسل محاربات جن کے ذریعہ ہم فلاح کی راہ ڈھونڈھ سکتے ہیں اس رہبر کی آواز کو ان جگہوں میں پہنچنا چاہیے۔

یا یوں کہیے کہ اس دور جدید کے لیے ہمیں ایک جدید رہبر سے زیادہ ایک جدید شاعر کی ضرورت ہے، بلکہ ایک ایسے شخص کی جو رہبر بھی ہو اور شاعر بھی۔ حال کے شاعروں نے ہمیں فطرت کے ساتھ محبت کرنا سکھایا ہے اور بتایا ہے کہ اس میں شانِ خدا کا جلوہ دیکھنا چاہیے، لیکن ہمیں انتظار اس رہبر کا ہے جو اسی وضاحت کے ساتھ انسان میں شانِ خدا کی جلوہ نمائی کی تعلیم دے۔ اور راہبانہ ترک و تجرید کے بجائے اس عملی زندگی

ہیں وہ نصب العین پیش نظر رکھے جس کے حصول میں ہمارے خیالات، افکار، جذبات اور تمنائیں سب کچھ وقف ہو جائیں اور جو ہمارے تزکیہ و تکمیل کا بہترین آلہ ہو"۔

اقبال کا بھی یہ خیال تھا کہ خاندان انسانیت کی باہمی رقابت، دشمنی، تنازعات اختلافات اور خانہ جنگیوں کا استیصال معاہدوں اور صلح ناموں سے ممکن نہیں، اگر ان عالمگیر انسانی بیماریوں کو کوئی شے شفائے کلی بخش سکتی ہے تو وہ ایک ایسے حکیم و عارف کا وجود ہے جو اپنی شخصیت سے دلوں میں محبت و مودت کا ایسا جذبہ پیدا کر دے جو زوال آشنا نہ ہو۔

حضرت اقبال نے اپنے "کامل انسان" کو سرور کائنات کی ذات میں پا لیا تھا سرور کائنات نہ صرف پیغمبر تھے بلکہ ان میں اخلاق و کردار کی وہ تمام بلند و برتر خوبیاں تھیں جو کسی مردِ کامل میں ہونی چاہییں۔ ایک مکمل انسان ہونے کی حیثیت سے رسول کا پیغام زمان و مکاں کی قید سے یکسر آزاد ہے۔ اس کی آواز صرف عرب کی چار دیواری تک نہیں محدود رہی بلکہ اس کا پیام دنیا کے ہر گوشہ میں پہنچا اور اس شان سے پہنچا کہ دنیا ایک بار پھر روحانیت و نیکی کے نور سے بقعۂ نور بن گئی۔

اقبال نے بھی رسول صلی اللہ علیہ وسلم کی طرح اپنا پیام عالمگیر رکھا ہے، اور اپنے پیام کا سرچشمہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی ذات کو بنایا ہے۔ اقبال رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی عزت و توقیر صرف اس لیے نہیں کرتے ہیں کہ وہ مسلمانوں کے پیغمبر ہیں بلکہ اس حیثیت سے قطع نظر انہیں رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی شخصیت سے والہانہ عشق اس لیے بھی ہے کہ وہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی ذات میں ایک کامل انسان کو جلوہ گر پاتے ہیں، اور انہیں اس بات کا پورا یقین ہے کہ اگر دنیا رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کو انسانیت کا صحیح اور مکمل نمونہ سمجھے اور خود اسی رنگ میں رنگ جائے تو دنیا امن و امان کا مسکن بن جائے گی۔ ہمارا شاعر رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی تعلیمات میں انسانیت کی فلاح کا راز مضمر پاتا ہے۔ اس کے نزدیک دنیا کے تمام فلاسفر، ادبا اور شعرا کے پیام میں نقص ہے۔ لیکن رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کا پیام ہر جہت اور ہر

رُخ سے مکمل ہے۔

یہی وجہ ہے اقبال اپنی شاعری کے ذریعے دنیا کو رسول اکرم ؐ کی تعلیمات کی طرف توجہ دلاتے ہیں اور بہ بانگ دہل کہتے ہیں کہ انسانیت کے درد کا درماں صرف رسول اکرم ؐ کی تعلیمات اور اسلامی نظام ہے اگر دنیا اسے قبول کر لے تو آج دکھیاری اور مظلوم انسانیت پنپ سکتی ہے۔

علامہ موصوف کو جو شغف اسلامی نظام سے ہے اس کی بنا پر علماء مغرب و ہندستان یہ سمجھتے ہیں کہ ان کا پیام عالمگیر نہیں ہے اور انھوں نے صرف مسلمانوں کو اپنا مخاطب بنایا ہے۔ چنانچہ اس قسم کا ایک اعتراض ڈکنسن نے کیا تھا اعتراض کے جواب میں انھوں نے جو خط لکھا تھا اس میں اسلامی نظام کی وجہ فوقیت بیان کی تھی وہ حصہ جس میں انھوں نے اسلام سے بحث کی ہے ذیل میں درج کیا جاتا ہے

"مسٹر ڈکنس یہ فرماتے ہیں کہ میرے فلسفہ کے اصول اگرچہ عالمگیر ہیں لیکن ان کا دائرہ اطلاق مختص و محدود کر دیا گیا ہے یہ خیال بلا شبہ ایک معنی میں صحیح ہے شاعری اور فلسفہ میں انسانی نصب العین ہمیشہ عالمگیر رکھا جاتا ہے۔ لیکن اس نصب العین کی تحصیل جب عملی زندگی میں کی جائے گی تو لا محالہ اس کا اندازہ کسی مخصوص جماعت سے کرنا ہوگا۔ جو اپنا ایک مستقل اور مخصوص موضوع رکھتی ہو اور جس کے حدود میں تبلیغ عملی و انسانی وسیع ہو سکتی ہو، یہ جماعت میرے عقیدے میں "اسلام" ہے۔ نسلی امتیاز جو اقوام کے اتحاد و اشتراک عمل کی راہ میں سب سے بڑا مانع ہے اس کی سب زیادہ کامیاب مخالف جماعت یہی رہی ہے۔ ریناں کا قول تھا کہ "اسلام اور سائنس باہم متناقض ہیں۔" فی الحقیقت اسلام اور امتیاز نسلی باہم متناقض ہیں، یہ اصول نسلی بلکہ نہ صرف اسلام کا عالم انسانیت کا سب سے بڑا دشمن ہے اور اس وسوسہ شیطانی کی بیخ کنی کرنا تمام محبان نبی نوع انسانی کا فرض ہے میں نے جب یہ محسوس کیا کہ قومیت کا وہ تخیل جو نسل و وطن کے امتیازات پر مبنی ہے، دنیائے اسلام پر حاوی ہوتا جاتا ہے۔ اور جب مجھے یہ نظر آیا کہ مسلمان اپنے نصب العین کی عمومیت اور عالمگیری کو چھوڑ کر

وطنیت وقومیت کے پھندے میں پھنسے جاتے ہیں تو بحیثیت ایک مسلمان اور محب نوع انسانی کے میں نے اپنا فرض سمجھا کہ ارتقاء انسانیت میں انھیں ان کے اصلی فرائض پر توجہ دلاؤں۔ اس سے انکار نہیں کہ اجتماعی زندگی کے ارتقاء و نشو ونما میں قبیلہ دار و قومی نظامات کا وجود بھی ایک عارضی حیثیت رکھتا ہے اور ہنگامی ضروریات کے لیے مفید ہے اور اگر ان کی اتنی ہی کائنات تسلیم کر لی جائے تو میں ان کا مخالف نہیں ہوں، لیکن جب انھیں ارتقائے انسانیت کی آخری و انتہائی منازل قرار دیا جاتا ہے تو مجھے ان کے بدترین لعنت قرار دینے میں مطلق تامل نہیں۔ بے شبہ مجھے اسلام سے انتہائی شیفتگی ہے، لیکن میں نے آغاز کار کے لیے جمیعت اسلام کو منتخب کیا ہے اس کی محرک کوئی قومی و وطنی عصبیت نہیں جیسا کہ مسٹر ڈکنس میری طرف منسوب کرتے ہیں بلکہ محض عملی سہولتیں ہیں اس لیے کہ دنیا کی مختلف جماعتوں میں صرف جماعت اسلام ہی مجھے اس غرض کے لیے سب سے زیادہ موزوں نظر آئی۔ پھر یہ بھی واضح رہے کہ اسلام کے حدود ایسے تنگ بھی نہیں جیسے کہ مسٹر ڈکنس نے سمجھ رکھے ہیں قرآن جس وقت خلائق عامہ کو اتفاق و اشتراک کے لیے صلائے عام دیتا ہے تو ان جزئی اختلافات کو بالکل نظر انداز کر کے کہتا ہے۔ "قل تعالوا الی کلمۃٍ سواء بیننا و بینکم"

مندرجہ بالا بیان سے یہ واضح ہو گیا ہو گا کہ علامہ موصوف نے اسلام کو انسانیت کے لیے سب سے بہتر نظام اس لیے نہیں قرار دیا ہے کہ وہ ان کا مذہبی نظام ہے بلکہ ان کا عقیدہ یہ ہے کہ اسلام ہی ایک ایسا مذہب ہے جس نے نسل و رنگ کے امتیاز کو مٹایا ہے اور خاندانی و قبائلی تفاخر کو قابلِ نفرت ٹھہرایا ہے۔ اسلام کے اس پیغام سے عرب کو سب سے زیادہ دکھ پہنچا وہ ہزاروں سال سے قبائلی و خاندانی حسبی و نسبی تفاخر کے بتوں کو پوجتے آئے تھے۔ جب اسلام نے ان سے کہا کہ تم میں سے کسی کو ایک دوسرے پر صرف اس لیے فوقیت نہیں حاصل ہے کہ وہ بنو ہاشم سے تعلق رکھتا ہے یا اس کا خاندان عرب میں اپنی شان و شوکت اور دولت و ثروت کی وجہ سے ممتاز

ہے۔ تم سب آپس میں بھائی بھائی ہو، تمہارا مرتبہ اور تمھاری حیثیت ایک ہے۔ مگر ہاں وہ شخص سب سے بڑا بزرگ ہے، جو سب سے زیادہ متقی، پرہیزگار، اور عبادت گذار ہو۔ اس کی عزت اس مقدس رشتہ کی وجہ سے ہے جو اس نے اپنے خالق سے جوڑا ہے۔ عربوں کے کانوں میں جب یہ عجیب آواز پڑی کہ آج سے دنیاوی حشمت و دولت، جاہ و عزت کی بنا پر کوئی قابلِ عزت نہ ہوگا تو وہ دل گرفتہ اور کبیدہ خاطر ہوگئے، اور انھوں نے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی مخالفت صرف اس لیے شروع کردی کہ انھوں نے نسلی فخر و مباہات کے ان بتوں کو توڑنا شروع کردیا تھا، جو ان کے دلوں میں مدتوں سے گھر کیے ہوئے تھے۔

اسلام ساری انسانیت کے لیے پیغام لایا تھا، اور اس پیغام کے لیے ضروری تھا کہ وہ کالے، گورے، آقا و غلام، جابر و مجبور، مفلس و دولت مند کے فرق کو مٹادے اور ہر انسان کی صرف اس لیے عزت کرنا سکھائے کہ خدا نے اسے انسانیت کے شرف سے مشرف کیا ہے۔

آج کے حالات میں آپ اسلام کی اس تعلیم پر غور کیجیے تو آپ اسلام کی دور بینی و عاقبت اندیشی کے قائل ہوں گے آج دنیا نسل و رنگ کے امتیازات کی وجہ سے کشت و خون کا مرکز بنی ہوئی ہے، قومی و وطنی عصبیت اتنی ترقی پاگئی ہے کہ ایک ملک کا انسان اپنے پڑوس کے ملک کے انسان سے نفرت کرنے لگا ہے۔ اور ایک جماعت دوسری جماعت کے خون کی پیاسی ہے۔ ہر قوم اپنا دبدبہ و رعب ساری دنیا سے تسلیم کرانے کے خبط میں مبتلا ہے، گوروں کو یہ فکر ہے کہ ساری دنیا کے کالے ان کی حکومت اور ان کے "قدرتی امتیاز" کے سامنے سر جھکادیں، یورپ کے مہذب و متمدن قومیں اتنی ایثار پیشہ واقع ہوئی ہیں کہ وہ اپنی دولت و وقت صرف کرکے ایشیا کے پست اور غیر ترقی یافتہ قوموں کو جدید علوم و فنون سے روشناس کرانے کے شوق میں ایک دوسرے گویا سبقت لے جارہی ہیں۔ جاپان کو یہ ضد ہے کہ کمزور و ناتواں چین اس کی قوت کا لوہا مان لے اور خود کو اس کے رحم و کرم پر چھوڑ دے۔ انسانیت کا ایک بڑا خادم

یعنی مسولینی حبشہ پر صرف اس لیے چڑھ دوڑا کہ حبشہ کے بسنے والے ملک کی آب و ہوا کی وجہ سے کالے واقع ہوئے ہیں۔ اس لیے اہلِ روما کا یہ فرض تھا کہ وہ انھیں اپنی برادری میں شامل کرلیں۔ اہلِ جرمنی یہ سمجھتے ہیں کہ ساری دنیا پر کشورکشائی کا حق صرف انھیں کو حاصل ہے۔ اس لیے ان کا یہ فرض ہے کہ وہ آس پاس کی تمام ریاستوں کو ہضم کرلیں۔ ہمارے مہربان دوست انگریز ہندستان میں دو سو برس سے اس لیے تشریف فرما ہیں کہ ہندستانیوں کو یورپی تہذیب سے آشنا کریں اور انھیں خود اپنے پاؤں پر کھڑا ہونا سکھائیں۔

غرض ساری دنیا میں عجیب ہنگامہ برپا ہے، ہر شخص اپنی برتری منوانا چاہتا ہے اور دوسروں کو حقیر و ذلیل سمجھنے میں دلی تسکین پاتا ہے، انسانیت ہزاروں ٹکڑوں میں تقسیم ہوگئی ہے اور انسانوں کی عام برادری علیحدہ علیحدہ جغرافیائی حدود میں بٹ گئی ہے۔

فوقیت و برتری کا یہ خبط مغرب سے چل کر ہندستان پہنچا۔ ہندستان کے بسنے والے بھلا اس رو سے جو ساری انسانیت کو بہالے جانے کا سامان اپنے اندر رکھتی ہے کیسے بچ سکتے تھے نتیجہ یہ ہوا کہ "وطنیت کا بت یہاں بھی زور و شور کے ساتھ پوجا جانے لگا۔ ہندوستانی تہذیب، ہندستانی ادب، ہندوستانی رسم و رواج اپنا جواب نہیں رکھتے۔ ہندستان نے ساری دنیا کو جب کہ وہ جہل اور لاعلمی کی تاریکی میں گرفتار تھی، علم و ادب یا فلسفہ و منطق سے روشناس کرایا، ہندستانی تہذیب نے مشرق و مغرب کی تہذیبوں کو مالا مال کیا۔ ہندستان دنیا میں بہت پرانا مہذب و متمدن ملک ہے۔ ساری دنیا نے یہاں کے علوم و فنون سے خوشہ چینی کی اس لیے ہمارا فرض ہے کہ ہم ہندستان کی عزت و وقار کے لیے اپنے خون کا آخری قطرہ بھی بہادیں، اور ہندستان کی فوقیت کو ثابت کرنا اپنا مذہبی فریضہ بنالیں۔

غرض یہ اور دوسرے خیالات تھے جو آج سے پندرہ بیس سال پہلے ہندستان میں پیدا ہوئے۔ ان خیالات کو نوجوانوں میں بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ ملک

کے ہزاروں نوجوانوں نے ہندستان کی عزت کو قائم رکھنے میں اپنی جانیں قربان کردیں سیکڑوں نغمے اور نظمیں ہندستان کی شان میں لکھی گئی ہیں اور اس جوش و خروش سے پڑھی گئی ہیں کہ ایک مرتبہ سارا ہندستان ان کی آواز سے گونج اُٹھا۔

وطنیت کا غلغلہ کچھ اس انداز سے بلند ہوا کہ ہمارا شاعر بھی بے ساختہ پکار اُٹھا۔

"سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا"

اقبال کا یہ نغمہ سارے ہندستان میں گایا جانے لگا۔ ہزاروں اخبارات و رسائل میں چھپا اور لاکھوں انسانوں کی زبان پر مدت تک رہا۔ حب وطن کے صلہ میں اسے "قومی شاعری" کا خطاب ملا، اور اس کی غیر معمولی قدر و عزت کی جانے لگی۔ ۱۹۲۱ء کے بعد ترک موالات کا شور کم ہوا اور ہمارا قومی شاعر انگلستان گیا لیکن جب اس نے وہاں انسانی زندگی کے تمام حسن و قبح خود اپنی نظر سے دیکھے۔ یورپ کے قومی مسائل پر غور کیا، دنیا کے عام حالات کا جائزہ لیا اور قوموں کے ترقی و تنزل کے فلسفہ پر گہری نظر ڈالی تو اس پر یہ راز کھل گیا کہ انسانیت کی فلاح قومی و وطنی عصبیت اور نسلی و ملکی تفاخر میں نہیں ہے اور اگر وطنیت کے تخیل نے جڑ پکڑ لی تو یہ انسانیت کے لیے تباہی کا باعث ثابت ہوگا۔

یورپ کے قیام سے اقبال کی شاعری میں بڑا انقلاب پیدا ہوا، یورپی تہذیب کو جب اُنھوں نے بہت قریب سے دیکھا تو اس کی ساری خرابیاں ان پر عیاں ہوگئیں، اور وہ اہل یورپ کی ظاہری ترقی و کامیابی سے بڑی حد تک مایوس ہوگئے۔ یورپ کے عام حالات سے جو اُنہیں مایوسی ہوئی تھی اس کی طرف انھوں نے اپنے اس شعر میں اشارہ کیا ہے ؎

بیر مغاں سے جا کے اقبال کوئی میرا پیام کہہ دے
جو کام کچھ کر رہی ہیں قومیں انہیں مذاقِ سخن نہیں ہے

یورپ کے وسیع مطالعہ اور مشاہدے کے بعد جب اقبال ہندستان واپس آئے تو وہ

• قومی شاعر نہیں رہ گئے تھے اور اُنھوں نے اپنا وطن صرف ہندستان کو نہیں قرار دیا تھا بلکہ

"مسلم ہیں ہم وطن ہیں سارا جہاں ہمارا"

ان کے دل میں صرف ہندستان اور ہندوستانیوں کی عزت باقی نہیں رہ گئی تھی بلکہ ساری دنیا اور ساری انسانیت سے اُنہیں شفقت اور محبت پیدا ہو چکی تھی، صرف اپنا تمدن اور اپنی تہذیب نہیں پسند تھی بلکہ وہ ہر تہذیب و تمدن میں کچھ نہ کچھ خوبیاں ضرور پاتے تھے۔ صرف اپنا ادب اور اپنی منطق و حکمت ہی نہیں محبوب تھی بلکہ دنیا کے ہر ادب میں فلسفہ میں ان کے لیے دلکشی تھی، صرف اپنے ہی ملک کا ماضی نہیں درخشاں سمجھتے تھے، بلکہ چین و عرب مصر و بابل کا ماضی بھی ان کی نظروں میں منور تھا۔ غرض وطنیت کے تنگ دائرہ سے نکل کر انسانیت کے وسیع میدان میں داخل ہو گئے تھے، اور اب ان کا زورِ قلم صرف ملک کی خوبیاں اور اوصاف لکھنے تک محدود نہیں تھا۔ بلکہ ساری دنیا اور عالم انسانیت کے صفات محمودہ بھی ان کا کلک گہربار رقم کرتا تھا۔ انسانوں کو خانوں میں تقسیم کرنے کے قائل نہ تھے، بلکہ وہ سارے جہان کے انسانوں کو اخوت و محبت کے عام رشتہ میں جوڑنا چاہتے تھے۔ اب انھیں مکان سے محبت نہیں رہ گئی تھی بلکہ ان کا دل مکیں کی مے الفت میں سرشار تھا۔

غرض یہ خیالات تھے جن پر اقبال نے اپنی شاعری کی بنیاد رکھی اور اپنی زندگی کا منتہائے نظر انسانیت کی خدمت بنایا۔ ان کا ہر شعر محبت نوعِ انسانی کا پیغام اپنے اندر رکھتا ہے۔ انھیں اسلام سے بھی اس لیے شغف ہے کہ وہ نسلی امتیازات کو یکسر مٹانا چاہتا ہے۔ نفرت و حقارت کی وہ آگ جو آج ہر قوم اور ہر ملک کے خرمنِ حیات کو جلائے ڈال رہی ہے صرف اس صورت میں بجھ سکتی ہے کہ دنیا اسلامی تعلیمات پر عمل پیرا ہو۔ آج ہزاروں انسان انسانیت کے شرف سے صرف اس لیے محروم کر دیے گئے کہ وہ دولت و ثروت کے مالک نہیں ہیں۔ لیکن اسلام ان کو اپنے گوشۂ عافیت میں پناہ دینے کے لیے تیار ہے کہ اس کے یہاں برتری

اور تفوق کا معیار دنیاوی کامیابیاں نہیں ہیں۔ بلکہ عقبیٰ کی سرفرازیاں ہیں جو تقویٰ اور نیکی سے حاصل ہوتی ہیں۔ اقبال نے دنیا کے سامنے اسلام کی تعلیمات کو اس محبت کی بنا پر پیش کیا ہے جو انہیں عام انسانیت سے تھی۔ اور یہ ان کا ایمان تھا کہ اگر دنیا کی قومیں تعصب اور تنگ نظری کی عینک اتار کر اسلامی تعلیمات پر ٹھنڈے دل سے غور کریں تو انھیں اپنے درد کا درماں اس میں ملے گا۔

اسلام پر یہ الزام لگایا جاتا ہے کہ وہ خونریز مذہب ہے اور جہاد کے پردے میں ساری دنیا کو اپنی تلوار کا نشانہ بنانا چاہتا ہے۔ غالباً یہی غلط فہمی ہے جس کی بنا پر ایشیا و یورپ نے اسلامی تعلیمات پر کبھی توجہ نہیں کی ہے اس عام غلط فہمی کو دور کرنے کے لیے علامہ موصوف نے جو خط ڈکنس کو لکھا تھا، اس کا وہ حصہ قابل توجہ ہے جس میں انھوں نے اسلام کے وطنی تخیل کو پیش کیا ہے، اور اس کی رواداری و وسیع النظری کی تعریف کی ہے۔

"میں سمجھتا ہوں کہ اسلام کو ایک خونریز مذہب سمجھنے کا جو متعصبانہ خیال یورپ میں زمانۂ قدیم سے چلا آتا ہے وہ ڈکنس صاحب کے سر پر بھی سوار ہے حالانکہ واقعہ یہ ہے کہ نہ صرف مسلمان بلکہ کافہ انام اسلامی عقیدہ کی رو سے آسمانی بادشاہت میں داخل ہونے کے لائق ہے۔ بشرطیکہ نسل و قوم کے اصنام کو توڑ دیا جائے۔ اور ایک دوسرے کی خودی یا انا کو تسلیم کر لیا جائے۔ مجالس اقوام حکم برداریاں، صلح نامے اور فرامین شاہی خواہ ان میں جمہوریت کا رنگ کتنا ہی بھرا جائے کسی طرح باعث فوز و فلاح نہیں بن سکتے۔ انسان کی فلاح صرف اس میں ہے کہ سب کو بالکل مساوی اور آزاد سمجھا جائے۔ ضرورت اس کی ہے کہ سائنس کا مصرف جواب تک دنیا کی ویرانی و بربادی میں ہوتا رہا ہے، سرے سے اس کو الٹ دیا جائے۔ اور مخفی سیاسیات کو جس کا مقصود اب تک صرف اس قدر رہا ہے کہ وہ قومیں جو زیادہ طاقتور اور ہوشیار تھیں انہیں برباد کر دیا جائے، اور ہمیشہ کے لیے خیرباد کہہ دیا جائے۔ بے شک دوسری

قوموں کی طرح مسلمانوں نے بھی جنگ جوئی و تسخیر ممالک سے کام لیا ہے اور مجھے اس سے بھی انکار نہیں کہ انھیں بعض نے اپنی ذاتی حرص و ہوس کو جامۂ مذہب پہنایا ہے۔ باایں ہمہ میں اذعان کامل کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ ملک گیری عقائد اسلام میں ہرگز داخل نہیں بلکہ میرا تو یہ خیال ہے کہ مسلمانوں کی فتوحات اور کشور کشائیوں ہی نے اس مبارک نظام جمہوریت و معاشرت کے نشو و نما کو روک دیا جس کی تخم ریزی قرآن و احادیث نبوی کے صفحات میں کی گئی تھی۔ یہ ضرور ہوا کہ مسلمانوں نے بڑی بڑی سلطنتیں قائم کر لیں لیکن اس کے لیے انھیں اپنے بعض اہم ترین اصول قربان کرنے پڑے۔ اور اسلام کے سیاسی مطمح نظر پر قدیم مشرکانہ رنگ پھر چڑھ گیا۔ اسلام بے شک دوسروں کو اپنا جزو بنانے کے لیے آیا ہے۔ لیکن کیونکر ملک گیریوں کے ذریعہ نہیں۔ بلکہ تعلیمات کی سادگی اپنی تعلیم کی موافقت عقل سلیم اور فلسفیانہ موشگافیوں سے بیگانگی کی بنا پر چین میں محض دعوت و تبلیغ کے اثر سے آج لاکھوں بلکہ کروڑوں کی تعداد میں مسلمان موجود ہیں وہ اس بات کا واضح ثبوت ہے کہ بغیر کسی جبر و اکراہ اور سیاسی قوت کے شمول کے بھی اسلام بخوبی پھیل سکتا ہے۔ میں نے بیس برس سے زائد دنیا کے فلسفہ کا مطالعہ کیا ہے اور میں سمجھ سکتا ہوں کہ اس بنا پر رائے قائم کرنے میں بے تعصبی برت سکتا ہوں۔ میری فارسی مثنویوں کا مدعا اسلام کی وکالت نہیں بلکہ مقصود صرف اس قدر تھا کہ دنیا کے سامنے ایک عالمگیر نصب العین پیش کر دوں۔ لیکن اس نصب العین کا خاکہ تیار کرتے ہوئے مجھے ناممکن معلوم ہوا کہ اس نظام معاشرت کو سرے سے نظر انداز کر جاؤں جس کی غایت وجود یہ ہے کہ ذات پات دولت و مرتبہ اور نسل و قوم کے امتیازات کو مٹایا جائے اور جس کی تعلیم یہ ہے کہ ایک طرف معاملات دنیوی کو بھی برتا جائے اور دوسری طرف انسان معاملات میں اغراض دنیاوی سے قطع نظر کرکے محض احکام الٰہی پر نظر رکھے۔ یورپ اس قدیم تعلیم سے بیگانہ ہے۔ یہ درس ہم اس کو دے سکتے ہیں۔

اقبال اسلامی تعلیمات کو اس لیے بھی دنیا کی مصیبتوں کا حل سمجھتے ہیں کہ اسلام

ہی ایک مذہب ہے جو حقیقی مادی زندگی سے گریز نہیں سکھاتا، بلکہ اخلاقی اقدار و مقاصد کی طرف دعوت دیتا ہے۔ دوسرے مذاہب کی طرح وہ اپنے پیرؤں کو آفاق میں گم ہو جانے کی تلقین نہیں کرتا۔ بلکہ آفاق کو خود میں جذب کرنے کی ہمت دلاتا ہے ؎

کافر کی یہ پہچان کہ آفاق میں گم ہے
مومن کی یہ پہچان کہ گم اس میں ہے آفاق

اسلام بدھمت اور عیسائیت کے برخلاف تسخیر فطرت، عمل پیہم اور حرکت دوام کی پُر زور تعلیم دیتا ہے اور اسلام کی تعلیم ہی ہے جو اسلامی جماعت میں یہ صلاحیت پیدا کرتی ہے کہ وہ تاریخ عالم کی دیگر قوتوں کے ساتھ اپنا رشتہ اتحاد جوڑے۔ اسلامی تہذیب میں وہ تمام مقاصد انسانی پوشیدہ ہیں جس سے ساری انسانیت دکھ و الم کی مصیبت سے نجات پا سکتی ہے۔ اقبال کے نزدیک اسلام کی ایک اور خوبی ہے انسانی زندگی میں توازن و تناسب پیدا ہو سکتا ہے، اور وہ خوبی اس کی میانہ روی ہے۔ اسلام کی یہ شروع ہی سے خصوصیت رہی ہے کہ اس نے انسانی معاملات میں ہمیشہ درمیانی راستہ اختیار کیا اور انتہا پسندی اور غلو سے گریز کیا کہ ایسا کیے بغیر تمدنی ہم آہنگی محال ہے۔

اقبال یورپ کی موجودہ تہذیب سے بیزار ہیں، لیکن وہ اس کی علمی ترقیوں کو بڑی حد تک پسند کرتے ہیں، کیونکہ ان کو آگے چل کر بقائے انسانی کا ضامن بنایا جا سکتا ہے۔ یورپ پر ان کا سب سے بڑا اعتراض یہ ہے کہ اس نے مادیت کو مقصود بالذات بنا لیا ہے اور مادی زندگی کی قدر و قیمت میں بہت غلو برت رہا ہے۔ اس غلو کو وہ روح اسلامی کے منافی سمجھتے ہیں۔ اقبال مادیت کو مقصود نظر بنانے کے اس لیے خلاف ہیں کہ اس سے شرف انسانیت کو صدمہ پہنچتا ہے۔ اہل یورپ ذہنی تربیت میں اس قدر منہمک ہیں کہ انھوں نے تہذیب دل کو بالکل نظر انداز کر دیا ہے۔ اس کی نظر ہر شے کے ظاہر پر پڑتی ہے اور باطنی پہلو نگاہ سے اوجھل ہو جاتا ہے

یورپی تہذیب نے تمام انسانی اور تن پروری پر اتنا زور دیا ہے کہ روحانیت کے تمام سوتے خشک ہوگئے ہیں اور زندگی کی سرسبزی و شادابی جاتی رہی۔ اقبال صرف اسلام کو ایک ایسا نظامِ زندگی تصوّر کرتے ہیں جو روحانیت اور مادّیت کا بہترین امتزاج پیش کرتا ہے اور دنیاوی زندگی برتنے کا وہ درمیانی راستہ بتاتا ہے جس پر چل کر روح و مادہ کے تقاضے پورے کیے جاسکتے ہیں۔ دل بھی روشن اور منور ہو اور روح بھی رسا اور تیز ورنہ صرف خالص مادی بنیادوں پر کسی تہذیب کی فلک بوس عمارت عرصہ تک پائیداری کے ساتھ نہیں کھڑی ہوسکتی۔ یورپ کے متعلق تو انھوں نے اپنے اس شعر میں پیشین گوئی کردی ہے کہ:۔

تمہاری تہذیب آپ اپنے خنجر سے خودکشی کرے گی

مختصر یہ کہ ان اسباب کی بنا پر اقبال اسلام کو تمام نظامات سے بہتر تصور کرتے ہیں اور انسانیت کے دکھ و درد کا مداوا اسلام ہی کو سمجھتے ہیں۔ اس یقین کی بنا پر وہ ساری انسانیت کو اسلام کے اصول و تعلیمات قبول کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔ موجودہ عہد کے تمام نسلی و قومی اختلافات مٹانے کا واحد ذریعہ یہ ہے کہ طاقتور اور مہذب قومیں اسلام کے بنیادی اصول پر غور کریں اور اگر تعصب اور محدود نگہی حائل نہ ہوں تو زندگی میں برت کر دیکھیں۔

علامہ اقبال جب اسلام کا نام لیتے ہیں تو یہ نہ سمجھنا چاہیئے کہ ان کا پیام صرف مسلمانوں کے لیے ہے، بلکہ اسلام کو تو وہ دنیا کے سامنے بہترین تمدنی نظام کی حیثیت سے پیش کرتے ہیں گویا وہ اسلام کو مذہب انسانیت سمجھتے ہیں، اور جب وہ مسلمانوں کو مخاطب کرتے ہیں تو وہ گویا سارے انسانوں کو اپنا موضوعِ سخن بناتے ہیں۔

مختصر یہ کہ اقبال انسانیت کو یہ پیغام دیتے ہیں کہ نسلی و ملّی امتیازات کو بالکل ختم کر دینا چاہیے۔ اخوت و بھائی چارہ کی وہ مثال قائم کرنی چاہیے جو مہاجرین مکّہ اور انصار مدینہ نے پیش کی تھی۔ آقا و غلام کی تمیز اٹھ جانی چاہیے کہ یہ تمیز فسادِ آدمیت ہے۔ اتحاد و اتفاق کی ایسی فضا پیدا کرنی چاہیے۔ جس میں انسان ایک بلند و بالا مقصد یعنی نیابتِ الٰہی

کے نیام کو نہ بھولے۔ یک رنگی و یک جہتی کی وہ کیفیت پیدا ہو جس میں ہر فرد اور ہر جماعت اپنے دل و دماغ کی بہترین صلاحیتیں دنیا کی عام ترقی و خوش حالی میں صرف کرے گی۔ دنیا شر و فساد، قتل و غارت وحشت و بربریت اور گشت و خون کا مرکز نہ بنے بلکہ امن و سکون اور اطمینان و شانتی کا مسکن بن جائے۔ فرد اپنے کمال کو پہنچ کر فرد یکتا، خدا میں گم ہو جائے اور انسانوں کی قوت و طاقت ایک دوسرے کو مغلوب و محکوم کرنے میں نہ صرف ہوں، بلکہ عام انسانیت کی خدمت کا مقدس کام ان کے ذریعہ انجام پائے۔

افسوس ان الٰہیں خوش آئند توقعات کو عملی صورت میں دیکھنے کے لیے ایک مکمل انسان کے منتظر تھے۔ یہ کامل انسان ایک دوسرے کامل تر انسان یعنی رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے اسوہ حسنہ اور اسلامی تعلیمات کی مدد سے دنیا کو امن و سلامتی کا ایک ایسا گلشن بناوے گا جس کے پھول اپنے حسن و خوشبو سے دنیا کو ہمیشہ معطر رکھیں گے اور کبھی خزاں نصیب نہ ہوں گے۔

بشیر احمد انصاری

خودی اور اقبال

بخود گم شو نگہ دار آبروئے عشق بازی را

ایک مستقل تڑپ ایک بیہم خلش اور ایک نہ ختم ہونے والا احساس خودی سرمایۂ حیات ہے۔ اس انسان کا وجود جو تخلیق کون و مکان کہلاتا ہے اور خلاقِ فطرت نے اس کی روحانی اور جسمانی دونوں زندگیوں کے لیے یہی پسند بھی کیا ہے۔ یہ ہے وہ عقیدہ جو اقبال کے تمام کلام کا خلاصہ اور نچوڑ کہا جا سکتا ہے۔ اس کے خیال میں کامیابی کا راز زندگی کی جس کیفیت میں مضمر ہے وہ "خودی" اور اس کا لازمہ سوز و ساز ہے۔ حیات کے ہر پہلو پر اس عقیدے کو چھایا ہوا ہونا چاہیے۔ جلال و جمال کی کیفیتیں اگر بیک وقت کہیں پہچانی جا سکتی ہیں تو وہ اسی عقیدے کے حامل میں پہچانی جا سکتی ہیں۔

چنانچہ اسی عقیدے اور ایک خیال کو اقبال نے جگہ جگہ اپنے کلام میں نئے نئے عنوانات سے دہرایا ہے۔

گدائے جلوہ رفتی بر سر طور | کہ جان تو ز خود نا محرمی ہست
قدم در جستجوئے آدمی زن | خدا ہم در تلاش آدمی ہست

دلت گلرز دار اندیشہ مرگ | ز بیمش زرد مانندِ زریری
بخود باز آ خودی را پختہ تر گیر | اگر گیری پس از مردن نمیری

زانجم تا بہ انجم صد جہاں بود | خرد ہر جا کہ پر زد آسماں بود

ولیکن چوں بخود نگریستم من — کرانِ بیکراں در من نہاں بود

کرا جوئی چرا در پیچ و تابی — کہ او پیداست تو زیرِ نقابی
تلاش او کنی جز خود نہ بینی — تلاشِ خود کنی جز او نیابی

دل از منزل تہی کن پا بره دار — نگہ را پاک مثلِ مہر و مہ دار
متاعِ عقل و دیں با دیگراں بخش — غمِ عشق ار بدست افتد نگہ دار

تراش از تیشۂ خود جادۂ خویش — براہِ دیگراں رفتن عذاب است
گر از دستِ تو کارِ نادر آید — گناہے ہم اگر باشد ثواب است

میانِ آب و گل خلوت گزیدم — ز افلاطون و فارابی بریدم
نکردم از کسے دریوزۂ چشم — جہاں را جز بچشمِ خود ندیدم

دمادم رمزِ حیات از غنچہ دریاب — حقیقت در مجازش بے حجاب است
ز خاکِ تیرہ می روید ولیکن — نگاہش بر شعاعِ آفتاب است

دوامِ ما ز سوزِ ناتمام است — چو ماہی جز تپش بر ما حرام است
بجو ساحل کہ در آغوشِ ساحل — تپیدن یک دم و مرگِ دوام است

مگر خودی کی تکوین و تعمیر اور بے خودی، اس کی نمو میں اور موجودہ شکلوں کے اقرار اور انکار میں جتنا اختلاف چلا آرہا ہے اتنا شاید انسان کی کسی دوسرے حس کے متعلق نہیں پایا جاتا۔ جتنے منہ اتنی باتیں اور جتنے خیال اتنی ہی رائیں۔ ہر ایک اپنی دلیل میں مضبوط اور

اپنے خیال میں اٹل معلوم ہوتا ہے۔

ایسی الجھی ہوئی بحث اور ایسے نازک مسئلے پر کچھ کہنا اور پھر کسی گروہ کی تائید اور کسی کی تردید کرنا بہت ہی مشکل بات ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ اس ذیل میں جو کچھ کہا جائے اور جتنا کہا جائے وہ بحث ہی کو اور زیادہ اُلجھانا ہوگا۔ انسانی طبیعت کی ان سیمابی کیفیتوں کو جو مضطرب بھی ہیں اور منتشر بھی کسی ایک نقطہ پر نہیں لایا جا سکتا۔ لیکن اسی کے ساتھ خاموش رہنا بھی ممکن نہیں۔ روح کی اس داخلی زندگی کو سمجھنا اور سمجھانا انسانیت کے عروج و زوال کو سمجھنا اور سمجھانا ہے۔ قوموں کا بننا اور بگڑنا، اُبھرنا اور ڈوبنا، افراد کا جماعت اور جماعت کا فرد میں مدغم ہو جانا "خودی" کے اعتراف یا انکار میں مضمر ہے۔ میرے خیال میں اگر اقبال ایسے اہم اور ضروری مسئلہ کو محض دقیق الجھنوں اور اسی کے ساتھ بات کی پیچیدگیوں سے ڈر کر نظر انداز کر جاتے تو صرف کھلی ناانصافی ہی نہ ہوتی بلکہ اقبال کو اقبال بننا بھی نصیب نہ ہوتا۔

جو لوگ خودی کے منکر ہیں ان کا کہنا یہ ہے کہ خودی نام ہے انسانی طبیعت کی سرکش قوتوں کا۔ دلیل اس کی یہ ہے کہ زندگی کی یہ کشاکشی جس میں دغا فریب، ظلم اور ناانصافی کا ہاتھ زیادہ تیزی اور زیادہ قوت کے ساتھ کام کرتا ہے۔ انسان کی اسی سرکش طبیعت کا نتیجہ ہے۔ جہاں تک دلیل کا تعلق ہے بات معقول ہے اور سمجھ میں بھی فوراً آجاتی ہے۔ واقعی اگر دنیا کے اجزائے ترکیبی کا جائزہ لیا جائے تو چیرہ دستیوں اور خون آشامیوں، خود غرضیوں اور خود پرستیوں کے سوا یا تو تمام دوسرے اجزا کا پتہ ہی نہ چلے گا۔ اور اگر ہوں گے بھی تو انھیں میں ملے جلے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ فلسفیوں کا ایک گروہ متفقہ طور پر دنیا کو یاسیوں اور بدحالیوں کا مرکز اور بربادیوں اور بدکاریوں کا منبع قرار دیتا ہے اور اسی سے ڈر کر محتاط لوگ خلوت گزینی اور رہبانیت کی راہ اختیار کرتے رہے ہیں۔

ہندستان میں اس عقیدے کو جتنا پھلنا پھولنا نصیب ہوا، اتنا شاید اور کہیں بھی نہیں ہوا ہندوؤں کے بڑے بڑے رشی اور منی جنھیں وہ پیشوا رہنما اور دیوتا مانتے ہیں اسی کا پرچار

کرتے تھے۔ سنسار کو تیاگنا اور کسی پہاڑ کی کھوہ میں منہ چھپا کر بیٹھ رہنا۔ ان کے یہاں اب بھی عبادت کا سب سے بڑا کمال سمجھا جاتا ہے۔ چنانچہ اپنے اس فلسفے میں یہ لوگ یہاں تک بڑھے کہ کسی نے درخت پر لٹک کر زندگی گزار دی۔ کوئی ایک ٹانگ پر برسوں کھڑا رہا۔ کسی نے اپنے آپ کو اس طرح چھپایا کہ پھر کسی نے اس کا پتہ نہ پایا۔ غرض طرح طرح کی ریاضتوں سے اپنی جان ہلکان کی اور اسی میں نجات ابدی کا راز مضمر سمجھا۔

ہندوستان کے مسلمان بھی اپنی ہمسایہ قوم کے اس انوکھے اور غیر فطری فلسفے سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ اتفاق سے ان کے یہاں بھی ریاضت نفس کی تعلیم دی گئی تھی۔ اس کی آڑ پکڑ کر انھوں نے رہبانیت اور ترک دنیا کے فلسفہ کو خوب خوب سراہا اور اس تعلیم کو اخلاق کا ایک جزو لاینفک قرار دے دیا۔ امکان نہ ہونے کی وجہ سے اگرچہ انھوں نے دیوتا بننے کی کوشش تو نہیں کی لیکن اپنے آپ کو دیوتا کا ہمسر ضرور بنا دیا۔

اقبال نے اس غیر اسلامی تعلیم کی شدت کے ساتھ مخالفت کی اور اس نے صاف صاف کہا کہ ان باتوں سے اسلام کو دور کا واسطہ بھی نہیں اور واسطہ ہو بھی کیسے سکتا تھا۔ اسلام تو آب و گل کی اس دنیا میں بسنے والے گوناگوں خواہشوں اور لامحدود تمناؤں کے حامل انسان سے اپنا تعلق پیدا کرنا چاہتا تھا۔ وہ نئی دنیا بسانا چاہتا تھا مگر الگ نہیں۔ چنانچہ اس نے انسانی قوتوں کی چھان بین کی اور جو اہلیتیں اس میں موجود تھیں انھیں سے اس کی زندگی کا ایسا سانچہ تیار کیا جس میں کوئی کور کسر باقی نہ رہی اور بقول اقبال ؎

سخا لم رائے او جام جم کرد   درون قطرہ ام پوشیدہ یم کرد
خرد اندر سرم بت خانہ ریخت   خلیل عشق دیرم را حرم کرد

اقبال نے کہا اسلام دنیا میں وہ پہلا نظام زندگی ہے جو آدمی کو نہ تو فرشتہ بنانا چاہتا ہے اور نہ حیوان۔ وہ صرف ایسا انسان بنانا چاہتا ہے جو اپنی ملکوتی اور حیوانی اہلیتوں کو اعتدال سے استعمال کرتا ہے۔ اور اس میں وہ جذبہ پیدا کرنا چاہتا ہے جس سے

وہ اپنی ہستی پر ناز کر سکے۔ اس لیے اسلام "خودی" کو انسانی احساسات کا سب سے اعلیٰ جوہر قرار دیتا ہے۔ طبیعت کی یہی سرکش قوتیں جن کے بوجھ سے گھبرا کر ہندو فلسفی خود کشی پر مجبور ہو گیا، اسلام کے نزدیک انسانیت کی بقا اور ترقی کے لیے لابد اور ضروری ہیں ؎

گفتم کہ شر بفطرت خامش نہادہ اند
گفتا کہ خیر او نشناسی ہمیں شر است

البتہ ان قوتوں کی تربیت کے لیے چند قوانین ضرور بنا دیے گئے ہیں تاکہ وہ بیکار کاموں میں صرف ہو کر اکارت نہ جائیں۔ اسلام میں سرکشی اور بغاوت بری بات ہے مگر خدا کے ساتھ اس کی نظر میں جھکنا گناہ ہے۔ مگر موجودات کے سامنے۔ مختصر یہ کہ آدمی نہ تو خدائی کا دعوےٰ کرنے والا فرعون بن جائے اور نہ حیوانات، نباتات اور جمادات کے سامنے جھک جانے والا ذلیل انسان ؎

من نہ گویم کہ زدِ مند لب از نکتۂ شوق
ادب از دست مدہ، بادہ باندازہ بنوش

اقبال نے بتایا اسلام کی نظر میں دُنیا کی ہر موجود چیز انسان کی غلام ہے اور انسان اس پر مطلق العنان حاکم، آسمان اور زمین کے بیچ میں جو کچھ ہے، وہ انسان کا ہے اور اسی کی خدمت کے لیے اس تمام کائنات کو بنایا گیا ہے۔ چنانچہ مسلمان جب تک اس تعلیم پر چلتے رہے، خلافتِ کبریٰ کے مالک رہے۔ انسانی عظمت و غرور ان پر ناز کرتا تھا۔ مگر جب انھوں نے اس سے منہ موڑا اور خودی کو خود پرستی کا مترادف قرار دے کر انسانی روح کے لیے لعنت خیال کیا تو وہ گر گئے اور ایسے گرے کہ شاید پھر کبھی نہ اٹھ سکیں۔ خلافتِ کبریٰ کے یہ علمبردار، انسانی عظمت و غرور کے یہ پاسبان، اور موجوداتِ عالم کے یہ مطلق العنان فرماں روا فرماں بردار ہو گئے۔ دنیا کی ذلیل ترین قوتوں کے غلام ہو گئے۔ ظالم اور نفس پرست انسانوں کے۔ ان کا وہ آئینِ جہاں داری اور دستورِ جہانگیری ورق ورق ہو کر بکھر گیا۔ وہ قوم

کہ فلک الافلاک پر جس کا ڈنکا بجتا تھا اور قلمرو انسانی میں جس کا سکہ جاری و ساری تھا۔ ماضی کی ایک داستان پارینہ ہو کر رہ گئی۔ "خودی" اور "انانیت" کے فقدان کا جو نتیجہ ہونا چاہیئے تھا وہ ہوا۔ یہی قانون فطرت ہے اور یہی آئین قدرت ہے۔

اقبال نے اس راز کو اچھی طرح سمجھ لیا تھا۔ اس نے اپنی قوم میں "خودی" اور "کاوش پیہم" کا ایک مستقل جذبہ پھونک دینا چاہا۔ لیکن غلامی کی لعنت میں گرفتار مسلمان کو جنبش تک نہ ہوئی پھر بھی اقبال نے ہمت نہ ہاری۔ وہ اپنی زندہ درگور قوم کا مرثیہ خواں بنا، اور بساط بھر ان کی ڈوبتی ہوئی کشتی کو باد مخالف کے ملاطم خیز تھپیڑوں اور ناامیدی کے سمندر کی اژدہا پیکر موجوں سے بچالے جانے کی کوشش کی۔ خودی کے اس متوالے نے پکار پکار کر کہا ؎

وقت آنست کہ آئین دگر تازہ کنیم

لوح دل پاک بشوئیم و ز سر تازہ کنیم

قدرت اپنے قوانین میں ہمیشہ سے اٹل رہی ہے۔ اس نے ہر گرتی ہوئی قوم کو سنبھالنے کی کوشش کی ہے۔ بشرطیکہ اس میں صلاحیت باقی ہو۔ اس کی یہ کوشش آج بھی اسی طرح اپنا یہ فرض انجام دے رہی ہے۔ چنانچہ غلامی کے اس خراب آباد میں اس نے اقبال جیسا کہ رند بلاکش اپنا ازلی اور ابدی پیغام دے کر بھیجا۔ وہ آیا اور ڈنکے کی چوٹ پر مشرق سے مغرب تک یہ کہتا ہوا پھر گیا۔

در سرائے ہست و بود آئی، میا	از عدم سوئے وجود آئی، میا
در بیائی چوں شرار، از خود مرو	در تلاش خرمنے آوارہ شو
تاب و تب داری اگر مانند مہر	پا بنہ در وسعت آباد سپہر!
کوہ و مرغ و گلشن و صحرا بسوز	ماہیاں را در تہہ دریا بسوز
سینہ داری اگر در خورد تیر	در جہاں شاہیں بزی شاہیں بمیر!
زانکہ در عرض حیات آمد ثبات	از خدا کم خواستم طول حیات
زندگی را چیست رسم و دین و کیش	یک دم شیری، بہ از صد سال میش

زندگی محکم ز تسلیم و رضاست ‏ موت نیرنج و طلسم و سیمیاست

بندهٔ حق ضیغم و آہوست مرگ ‏ یک مقام از صد مقام اوست مرگ

می فتد بر مرگ آں مرد تمام ‏ مثل شاہینے کہ افتد بر حمام

ہر زماں میرد غلام از بیم مرگ ‏ زندگی او را حرام از بیم مرگ

بندهٔ آزاد را شانے دگر ‏ مرگ او را می دہد جانے دگر

از خود اندیش است مرگ اندیش نیست ‏ مرگ آزاداں ز آنے بیش نیست

بگذر از مرگے کہ سازد با لحد ‏ زانکہ ایں مرگ است مرگ دام و دد!

مرد مومن خواہد از یزدان پاک ‏ آں دگر مرگے کہ برگیرد ز خاک!

آں دگر مرگ! انتہائے راہ شوق ‏ آخریں تکبیر در جنگاہ شوق!

جنگ شاہاں جہاں غارت گری است ‏ جنگ مومن سنت پیغمبری است

جنگ مومن چیست؟ ہجرت سوئے دوست ‏ ترک عالم، اختیار کوئے دوست

آں کہ حرف شوق با اقوام گفت ‏ جنگ را رہبانی اسلام گفت

کس نداند جز شہید ایں نکتہ را ‏ کو بخون خود خرید ایں نکتہ را

سید محمد حسنین

اقبال کی اردو شاعری پر ایک نظر

ابھی اقبال سیالکوٹ اسکول میں تھے کہ کلام موزوں ان کی زبان سے نکلنے لگا اس زمانے میں سیالکوٹ میں ایک چھوٹا سا مشاعرہ ہوا کرتا تھا۔ اقبال نے اس مشاعرے کے لیے بھی غزل لکھنی شروع کی جو بہت پسند کی جانے لگی۔ جب اقبال لاہور آئے تو ان کے جوہر کھلنے لگے۔ اس زمانے میں داغ کی شہرت نظام دکن کے استاد ہو جانے کی وجہ سے بہت عام ہو گئی تھی، لوگ ان کے پاس ڈاک سے اپنی غزلیں اصلاح کے لیے بھیجا کرتے اور وہ بڑے اہتمام سے ان کی اصلاح کیا کرتے تھے۔ اقبال نے بھی اپنی غزلیں اصلاح کے لیے ان کے پاس بھیجنا شروع کیں۔ داغ نے اقبال کے جوہر کو تاڑ لیا اور ان پر خاص نظر عنایت ہونے لگی۔ اقبال کی شہرت اور مقبولیت جب عام ہوئی تو تو داغ اپنے شاگرد کے اقبال پر فخر کیا کرتے تھے۔

ابتدا میں اقبال کی شاعری غزلوں اور ترجموں سے شروع ہوئی۔ افسوس ہے کہ ابتدائی غزلوں کا ایک بڑا حصہ جس کو اقبال نے بانگ درا میں جگہ نہیں دی اب نایاب ہے۔ اس زمانے میں لاہور علمی سرگرمیوں کا بہت بڑا مرکز تھا۔ دہلی کے بچے کھچے اور لکھنؤ کے شاعر بھی لاہور آ گئے تھے۔ ان میں مرزا ارشد اور میر ناظم خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ بازار حکیماں میں شعر و سخن کی مجلس گرم رہا کرتی تھی۔ اقبال بھی اس میں شریک ہوا کرتے تھے۔ لاہور کی ایک ادبی مجلس میں جس میں مشاہیر ہندوستان شریک ہوتے تھے۔ اقبال نے اپنی مشہور نظم ہمالہ بھی پڑھی، جس سے اقبال

کی شاعری کی ایک دھوم مچ گئی۔ "انجمن حمایت اسلام" قدیم ادارہ ہے۔ اس کے سالانہ جلسوں کا افتتاح قومی نظموں سے ہوتا، اور اس کے بعد چندے فراہم کیے جاتے۔ اقبال کے دوستوں نے اقبال کو اس خدمت کی طرف توجہ دلائی۔ چنانچہ اقبال نے اس کے لیے پہلے "نالۂ یتیم" کے عنوان سے ایک نہایت دل سوز اور درد ناک نظم لکھی، جس کی وجہ سے چندوں کے ڈھیر لگ گئے، پھر اس کے بعد سالانہ جلسوں کے لیے باہتمام والتزام تا حال نظم لکھا کرتے اور پڑھا کرتے تھے۔

اقبال جب ایم۔ اے پاس کر کے گورنمنٹ کالج میں پروفیسر ہو گئے تو دن رات علمی صحبتوں اور مشغلوں میں بسر ہونے لگے۔ شباب کا عالم تھا۔ طبیعت امنگ اور جوش پر تھی۔ شعر کہنے بیٹھتے تھے تو غضب کی آمد ہوتی تھی۔ ایک نشست میں بے شمار شعر کہہ جاتے۔ ان پر ایک کیفیت اور تاثر کا عالم طاری ہوتا۔ سریلی آواز میں ترنم سے اشعار پڑھتے جاتے تھے۔ موزوں اشعار کا ایک چشمہ ابلتا چلا آتا تھا لیکن لوگوں کی فرمائش پر طبیعت پر جبر کر کے ان سے ایک شعر بھی نہیں کہا جاتا، شعر جب ہی کہتے جب طبیعت موزوں ہوتی اور خود بخود دل چاہتا۔

اقبال کی ابتدائی غزلوں میں داغ کا رنگ صاف جھلکتا ہے۔ مگر اقبال جیسے بلند حوصلہ دامن دراز گل چیں کے لیے داغ کا گلشن بس نہیں کرتا تھا۔ داغ کے یہاں زبان کی چاشنی اور چٹخارے کے سوا دھرا ہی کیا تھا۔ البتہ غالب کے کلام سے اقبال کے فلسفیانہ دماغ کو کچھ تسکین ہوئی۔ انہوں نے داغ کی وفات پر ایک تاثیر انگیز نظم اور غالب کی شان میں ایک مدحیہ قصیدہ لکھا ہے۔ جس سے داغ و غالب کی جو عزت و وقعت ان کے دل میں تھی ظاہر ہوتی ہے۔

سر عبدالقادر صاحب نے بانگ درا کے مقدمہ میں اقبال کی اردو شاعری کو تین ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ اگر اب وہ اقبال کی شاعری پر لکھنا چاہیں گے تو یقیناً چار دوروں میں تقسیم کریں گے۔ اقبال کی اردو شاعری کی ابتدا بیسویں صدی سے چند سال بیشتر ہو چکی تھی، لیکن سب سے پہلی نظم جو اشاعت پذیر ہوئی وہ رسالہ "مخزن"

۱۹۰۱ء کی پہلی جلد میں "ہمالیہ" تھی۔ اس وقت سے ۱۹۰۵ء تک کا کلام پہلے دور میں شامل کیا گیا ہے۔ یہ زمانہ اقبال کے شباب و جوانی کا زمانہ تھا۔ جو انسان کے لیے کچھ عجیب ہیجان انگیز ہوتا ہے۔ جوش اور ولولہ انڈا پڑتا ہے، انسان کو کسی پہلو کل نہیں آتی۔ اس کی بات میں ثبات و استحکام نہیں ہوتا وہ گھڑی گھڑی میں رنگ بدلتا ہے اور دنیا کی چیزوں کو کچھ عجیب حیرت و استعجاب سے دیکھتا ہے۔ اس کی حقیقت، ماہیت معلوم کرنے کے درپے رہتا ہے۔ ہمارا شاعر بھی اس دور میں کبھی "ہمالیہ" کی طرف نظر اٹھا کر دیکھتا ہے۔ اس کو اس سے ایک دیرینہ انسیت کی بو آتی ہے اور اس کی عظمت و بلندی پر فخر کرتا ہے۔ اس کی شان میں قصیدہ لکھتا ہے اور بالآخر بے خود ہو کر اس سے پوچھ بیٹھتا ہے ؎

اے ہمالہ داستاں اس وقت کی کوئی سنا
مسکن آبائے انساں جب بنا دامن ترا

کچھ بتا اس سیدھی سادی زندگی کا ماجرا
داغ جس پر غازۂ رنگ تکلّف کا نہ تھا

کبھی اس کی نظر گل رنگیں پر پڑتی ہے کبھی اس کو "عہد طفلی" کی یاد ستاتی ہے وہ ایک بزرگ انسان کی طرح "مکڑا اور مکھی"، "گائے اور بکری"، کی حکایتیں سنا کر نصیحت کرتا ہے۔ کبھی بچہ بن کر رنگین دعا مانگتا ہے، کبھی وہ "عجائبات عالم"، آفتاب ماہتاب ابر کہسار، موج دریا، ستارہ سحری پر جو اللہ کی بڑی بڑی نشانیاں ہیں، غور کرتا ہے کبھی وہ شمع و پروانہ کی بوالعجبیوں پر حیرت کرتا ہے اور کبھی خفتگان خاک پر آنسو گراتا ہے، اور ان سے دوسری دنیا کے بھید معلوم کرنا چاہتا ہے۔

اس وقت ملک میں سامراجیوں کی لوٹ ہے۔ ہندوستانی آپس میں دست و گریباں ہیں۔ تقسیم بنگال کے مسئلہ نے ہندو مسلمانوں کے تعلقات کشیدہ کر دیے ہیں۔ یہ دیکھ کر ہمارے نوجوان شاعر کے غم ناآشنا دل سے صدائے درد بے اختیار نکل پڑتی ہے ؎

جل رہا ہوں کل نہیں پڑتی کسی پہلو مجھے ہاں ڈبو دے اے محیطِ آبِ گنگا تو مجھے
سرزمین اپنی قیامت کی نفاق انگیز ہے وصل کیسا یاں تو اک قربِ فراق انگیز ہے
بدلے یک رنگی کے یہ نا آشنائی ہے غضب ایک ہی خرمن کے دانوں میں جدائی ہے غضب

اور پھر دنیا کے ہنگاموں اور شورشوں سے گھبرا کر دامنِ کہسار میں ایک چھوٹا سا جھونپڑا بنانے کی آرزو کرتا ہے۔

دوسرا دور ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک قیام یورپ کا زمانہ ہے۔ وہاں ان کو تحصیل علم کی مصروفیتوں کی وجہ سے نظم لکھنے کا بہت کم موقع ملا۔ مگر یہ چند نظمیں ہی غیر معمولی دلچسپی کا باعث ہیں۔ ان نظموں سے اقبال کی زندگی کے احساس کی بیداری کا پتہ چلتا ہے۔ جو بعد میں رفتہ رفتہ شدید ہوتا چلا گیا اور جس نے اقبال کو اس نتیجہ تک پہنچایا کہ کوشش پیہم کا نام زندگی ہے ؎

رازِ حیات پوچھ لے خضرِ خجستہ گام سے زندہ ہر ایک چیز ہے کوششِ ناتمام سے
آتی تھی کوہ سے صدا رازِ حیات ہے سکوں کہتی تھی موجِ ناتواں لطفِ خرام اور ہے
اس راہ میں مقام بے محل ہے پوشیدہ قرار میں اجل ہے

حسن خصوصاً انسانی حسن سے وابستگی پھر جذبات کی غیر معمولی نزاکت کا اظہار ہوتا ہے اور یہ حسنِ انسانی ہی ان کی حسنِ حقیقی کی طرف رہنمائی کرتا ہے ؎

ہر شے میں ہے نمایاں یوں تو جمال اس کا آنکھوں میں ہے سلیمیٰ تیری کمال اس کا
جلوۂ حسن کہ ہے جس سے تمنا بیتاب پالتا ہے جسے آغوشِ تخیل میں شباب
آہ موجود بھی وہ حسن کہیں ہے کہ نہیں خاتمِ دہر میں یارب وہ نگیں ہے کہ نہیں

تیسرے دور کی ابتدا بھی قیام یورپ کے اثرات و نتائج سے ہوتی ہے۔ یورپ کی قوموں اور ان کے تہذیب و تمدن کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا جس سے ان کے خیالات

میں بہت سی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ قومیت اور وطنیت کی تنگ نائی سے ان کا دل گھبرانے لگتا ہے، اور ان کی تمام کوتاہیاں اقبال پر آشکارا ہوجاتی ہیں۔ یہاں اقبال کو تاریخ اور فلسفہ کے مطالعہ کا بہت اچھا موقع ہاتھ آتا ہے۔ یورپ کے کتب خانے اسلامی لٹریچر سے بھرپور ہیں جس کے متعلق ایک جگہ فرماتے ہیں۔

مگر وہ علم کے موتی کتابیں اپنے آبا کی
جو دیکھیں ان کو یورپ میں تو دل ہوتاہے سیپارہ

اسلامی لٹریچر اور تاریخ کے مطالعہ نے اقبال کے جذبہ دینی کو ابھار دیا اور ملت اسلامیہ کی عظمت و شوکت کا سکہ ان کے دل پر بیٹھ گیا۔ اب وہ اسلام کی حقانیت اور صداقت کے قائل ہوکر اس کے پرستار ہو جاتے ہیں۔ مگر اس وقت کی دنیائے اسلام کی شکستہ حالی اور تباہی ان کے دل کو ٹھیس پہنچاتی ہے اور بے اختیار "شکوہ اللہ" ان کی زبان سے نکل پڑتا ہے پھر جواب شکوہ، شمع و شاعر، خضر راہ، طلوع اسلام اسی شکستہ دل کی آوازیں ہیں۔ مگر اقبال کا کمال یہ ہے کہ اس شکستگی میں ہمت ہار کر اور مایوس ہوکر بیٹھ نہیں جاتے، ان کو اسی ظلمت شب میں امید کی کرن نظر آتی ہے۔ مذکورہ بالا نظموں میں جہاں مسلمانوں کی گذشتہ شان و شوکت کی مرثیہ خوانی کی گئی ہے۔ وہاں رجز خوانی بھی موجود ہے۔

خدائے لم یزل کا دست قدرت تو، زباں تو ہے
یقیں پیدا کر اے غافل کہ مغلوب گماں تو ہے
پرے ہے چرخ نیلی فام سے منزل مسلماں کی
ستارے جس کی گرد راہ ہوں وہ کارواں تو ہے
مکاں فانی مکیں آنی ازل تیرا ابد تیرا
خدا کا آخری پیغام ہے تو جاوداں تو ہے
حنا بند عروس لالہ ہے خون جگر تیرا
تری نسبت براہیمی ہے معمار جہاں تو ہے

تری فطرت امیں ہے امکانات زندگانی کی
جہاں کے جوہرِ مضمر کا گویا امتحاں تو ہے
جہانِ آب و گل سے عالمِ جاوید کی خاطر
نبوت ساتھ جس کو لے گئی وہ ارمغاں تو ہے
یہ نکتہ سرگزشتِ ملتِ بیضا سے ہے پیدا
کہ اقوامِ زمینِ ایشیا کا پاسباں تو ہے
سبق پھر پڑھ صداقت کا عدالت کا شجاعت کا
لیا جائے گا تجھ سے کام دنیا کی امامت کا

اسی زمانے میں اقبال کو احساس ہوا کہ اردو ان کے فلسفیانہ خیالات کی متحمل نہیں ہو سکتی، اتفاق سے قیام یورپ ہی کے زمانہ میں ان کو زبان فارسی پر اپنی قدرت کا پتہ چل گیا۔ جو بقول اُستاذی پروفیسر محمد مجیب صاحب "اسلامی فلسفہ اور تصوف کی زبان ہے۔ اور ان خیالات کے لیے خاص طور سے موزوں تھی جن کو اقبال پیش کرنا چاہتے تھے۔ دوسرے ایک بڑا فائدہ یہ تھا کہ اس کے ذریعہ ہندوستانی مسلمانوں کے ساتھ افغانستان، ترکستان، ایران اور ترکی کے مسلمان بھی مخاطب کیے جا سکتے تھے" چنانچہ اقبال کے کلام کا زیادہ حصہ فارسی زبان میں ہے۔ اور ان ملکوں میں فارسی کلام نے وہی مقبولیت حاصل کی جو اردو کے کلام نے ہندستان میں

اقبال کی شاعری کا چوتھا دور وہ ہے جہاں شاعری اپنے کمال پر پہنچ کر "جزوی است از پیغمبری" کہی جاتی ہے۔ اور اقبال کے پیغمبرانہ دور کا آغاز ہوتا ہے اب اقبال دُنیا کو ایک پیغامِ حیات دیتا ہے انسان کو اس کی خودی کے اسرار و رموز سے واقف کراتا ہے۔ خود ملائے اعلیٰ کی سیر کرتا ہے اور دوسروں کو اس کے حالات سناتا ہے۔

اس دور میں آکر اقبال کے کلام پر مجھ جیسوں کا کوئی رائے زنی اور لب کشائی کرنا سراسر بے ادبی اور گستاخی ہوگی۔ ہاں اگر آپ اجازت دیں تو اقبال کے

اردو کے کلام کا کچھ انتخاب پیش کروں جس سے اقبال کی عظمت اور اس کی پیغمبرانہ شان کا پتہ چلے۔

پہلے ملاحظہ ہو اقبال اپنے متعلق کیا کچھ فرماتے ہیں ؎

اپنی جولاں گاہ زیرِ آسماں سمجھا تھا میں　　آب و گل کے کھیل کو اپنا جہاں سمجھا تھا میں
بے حجابی سے تیری ٹوٹا نگاہوں کا طلسم　　اک ردائے نیلگوں کو آسماں سمجھا تھا میں
عشق کی ایک جست نے طے کر دیا قصہ تمام　　اس زمین و آسماں کو بے کراں سمجھا تھا میں
تھی کسی درماندہ رہرو کی صدائے دردناک　　جس کو آوازِ رحیلِ کارواں سمجھا تھا میں
میری نوائے شوق سے شور حریمِ ذات میں　　غلغلہ ہائے الاماں بتکدۂ صفات میں
گرچہ ہے میری جستجو دہر و حرم کی نقش بند　　میری فغاں سے رستخیز کعبہ و سومنات میں

مری نوا سے ہوئے زندہ عارف و عامی　　دیا ہے میں نے ان کو ذوقِ آتش آشامی

ایک ولولہ تازہ دیا میں نے دلوں کو　　لاہور سے لیکر تا خاکِ بخارا و سمرقند

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

بڑا کریم ہے اقبال بے نوا لیکن　　عطائے شعلہ شرر کے سوا کچھ اور نہیں

شوق تیری لے میں ہے شوق میری نے میں ہے　　نغمہ اللہ ہو میرے رگ و پے میں ہے

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

تھا ارنی گو کلیم میں ارنی گو نہیں
اس کو تقاضا روا مجھ پہ تقاضا حرام

خرد مندوں سے کیا پوچھوں میری ابتدا کیا ہے ۔ کہ میں اس فکر میں رہتا ہوں میری انتہا کیا ہے

زیارت گاہِ اہلِ علم و عرفاں ہے لحد مری ۔ کہ خاکِ راہ کو میں نے بنایا رازِ الوندی

کوئی دیکھے تو مری نے نوازی ۔ نفس ہندی مقامِ نغمہ تازی

نگہ آلودۂ اندازِ افرنگ ۔ طبیعت غزنوی قسمت ایازی

درویشِ خدا مست نہ شرقی ہے نہ غربی ۔ گھر میرا نہ دلی نہ صفاہاں نہ سمرقند

کہتا ہوں وہی بات سمجھتا ہوں جسے حق ۔ نے ابلہ مسجد ہوں نہ تہذیب کا فرزند

اپنے بھی خفا مجھ سے ہیں بیگانے بھی ناخوش ۔ میں زہرِ ہلاہل کو کبھی کہہ نہ سکا قند

چپ رہ نہ سکا حضرتِ یزداں میں بھی اقبال
کرتا ہے کوئی بندۂ گستاخ کا منہ بند

اقبال اللہ کے حضور میں

تو نے یہ کیا غضب کیا مجھ کو بھی فاش کر دیا
میں ہی تو ایک راز تھا سینۂ کائنات میں

حور و فرشتہ ہیں اسیر میرے تخیلات میں
میری نگاہ سے خلل تیری تجلیات میں

اگر ہنگامہ ہائے شوق سے ہے لامکاں خالی
خطا کس کی ہے یارب لامکاں تیرا ہے یا میرا
محمدؐ بھی ترا جبریل بھی قرآن بھی تیرا
مگر یہ حرف شیریں ترجماں تیرا ہے یا میرا

باغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں
کار جہاں دراز ہے اب میرا انتظار کر
روز حساب جب میرا پیش ہو دفتر عمل
آپ بھی شرمسار ہو مجھ کو بھی شرمسار کر

قصوروار غریب الدیار ہوں لیکن
ترا خرابہ فرشتے نہ کر سکے آباد

مقام شوق ترے قدسیوں کے بس کا نہیں
انہی کا کام ہے یہ جن کے حوصلے ہیں زیاد

ترے آزاد بندوں کی نہ یہ دنیا نہ وہ دنیا
یہاں مرنے کی پابندی وہاں جینے کی پابندی

مرے خاک و خوں سے تو نے یہ جہاں کیا ہے پیدا
صلۂ شہید کیا ہے، تب و تاب جاودانہ

تری بندہ پروری سے مرے دن گزر رہے ہیں
نہ گلہ ہے دوستوں کا نہ شکایت زمانہ

میرا نشیمن نہیں درگہ میر و وزیر
میرا نشیمن بھی تو شاخ نشیمن بھی تو

تری خدائی سے ہے میرے جنوں کو گلہ
اپنے لیے لامکاں میرے لیے چار سو

لیکن مجھے پیدا کیا اس دیس میں تو نے
جس دیس کے بندے ہیں غلامی پہ رضامند

اقبال، محمدؐ کی جناب میں

تو اے مولائے یثرب آپ میری چارہ سازی کر — میری دانش ہے افرنگی میرا ایمان زناری

شیرازہ ہوا ملت مرحوم کا ابتر — اب تو ہی بتا تیرا مسلمان کدھر جائے

وہ لذت آشوب نہیں بحر عرب میں — پوشیدہ جو ہے مجھ میں وہ طوفان کدھر جائے

ہر چند ہے بے قافلہ و راحلہ و زاد — اس کوہ و بیاباں سے حدی خوان کدھر جائے

اس راز کو اب فاش کر اے روح محمدؐ — آیات الٰہی کا نگہبان کدھر جائے

وہ دانائے سبل ختم الرسل مولائے کل جس نے — غبار راہ کو بخشا فروغ وادی سینا

اقبال کا پیغام اگرچہ عام اور عالمگیر ہے مگر وہ جو کچھ کہتے ہیں مسلمانوں اور نوجوانوں کو مخاطب کر کے کہتے ہیں وہ سمجھتے ہیں کہ دنیا کی اور قوموں کی نسبت ان کے پیغام کو سمجھنے اور اس پر عمل کرنے کی صلاحیت مسلمانوں میں زیادہ ہے۔ ان کا پیغام دنیا کے لیے تو نیا نہیں ہو سکتا ہے مگر مسلمانوں کے لیے تو ان کا بھولا ہوا سبق ہے جس کی فراموشی نے ان کو آج اس حال تک پہنچا دیا۔

اقبال اور مسلمان

مسلمان کے لہو میں ہے سلیقہ دلنوازی کا — مروت حسن عالمگیر ہے مردان غازی کا

عالم ہے فقط مومن جانباز کی میراث — مومن نہیں جو صاحب لولاک نہیں ہے

کافر ہے تو ہے تابع تقدیر مسلمان — مومن ہے تو وہ آپ ہے تقدیر الٰہی

نہ تو زمیں کے لیے ہے نہ آسماں کے لیے — جہاں ہے تیرے لیے تو نہیں جہاں کے لیے

فضا تری مہ و پرویں سے ہے ذرا آگے　　قدم اُٹھا یہ مقام آسماں سے دور نہیں

ایک تو ہے کہ حق ہے اس جہاں میں　　باقی ہے نمود سیمیائی

اے لالہ کے وارث باقی نہیں ہے تجھ میں　　گفتار دلبرانہ کردار قاہرانہ

تری نگاہ سے دل سینوں میں کانپتے تھے　　کھویا گیا ہے تیرا جذب قلندرانہ

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

آئین جواں مرداں حق گوئی و بیباکی　　اللہ کے شیروں کو آتی نہیں روباہی

جہاں تمام ہے میراث مرد مومن کی　　مرے کلام پہ حجت ہے نکتۂ لولاک

وہی جہاں ہے ترا جس کو تو کرے پیدا　　یہ سنگ و خشت نہیں جو تری نگاہ میں ہے

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

خاکی و نوری نہاد بندۂ مولا صفات　　ہر دو جہاں سے غنی اس کا دل بے نیاز

اس کی اُمیدیں قلیل اس کے مقاصد جلیل　　اس کی ادا دلفریب اس کی نگہ دل نواز

نرم دم گفتگو گرم دم جستجو　　رزم ہو یا بزم ہو پاک دل و پاکباز

نقطۂ برکار حق مرد خدا کا یقین
اور یہ دو عالم تمام وہم طلسم مجاز

مومن کے جہاں کی حد نہیں ہے
مومن کا مقام ہر کہیں ہے

کیونکر خس و خاشاک سے دب جائے مسلماں
مانا وہ تب تاب نہیں اس کی شرر میں

کافر کی یہ پہچان کہ آفاق میں گم ہو
مومن کی یہ پہچان کہ گم اس میں ہیں آفاق

تقدیر کے پابند نباتات و جمادات
مومن فقط احکام الٰہی کا ہے پابند

ہر لحظہ ہے مومن کی نئی آن نئی شان
گفتار میں کردار میں اللہ کی برہان

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

اے مسلماں! اپنے دل سے پوچھ ملا سے نہ پوچھ
ہو گیا اللہ کے بندوں سے کیوں خالی مقام

اقبال نوجوانوں سے

وہی جواں ہے قبیلے کی آنکھ کا تارا
شباب جس کا ہو بے داغ ضرب ہو کاری

اگر ہو جنگ تو شیران غاب سے بڑھ کر
اگر ہو صلح تو رعنا غزالی تاتاری

آگ اس کی پھونک دیتی ہے برنا و پیر کو
لاکھوں میں ایک بھی ہو اگر صاحبِ یقیں

جو سختیٔ منزل کو سامانِ سفر سمجھے　　اے وائے تن آسانی ناپید ہے وہ راہی

لا دینی و لاطینی کس پیچ میں الجھا تو　　دارو ہے ضعیفوں کا لا غالب الا ہو

جو عالمِ ایجاد میں ہے صاحبِ ایجاد　　ہر دور میں کرتا ہے طواف اس کا زمانہ
تقلید سے ناکارہ نہ کر اپنی خودی کو　　کر اس کی حفاظت کہ یہ گوہر ہے یگانہ

تیری خودی میں اگر انقلاب ہو پیدا　　عجب نہیں کہ یہ چار سو بدل جائے
وہی شراب وہی ہائے ہو رہے باقی　　طریقِ ساقی و رسمِ کدو بدل جائے
تیری دعا ہے کہ ہو تیری آرزو پوری　　میری دعا کہ تیری آرزو بدل جائے

میسر آتی ہے فرصت فقط غلاموں کو　　نہیں ہے بندۂ حر کے لیے جہاں میں فراغ
کیا ہے تجھ کو کتابوں نے کور ذوق اتنا　　صبا سے بھی نہ ملا تجھ کو بوئے گل کا سراغ

خدا تجھے کسی طوفاں سے آشنا کر دے　　کہ تیرے بحر کی موجوں میں اضطراب نہیں
تجھے کتاب سے ممکن نہیں فراغ کہ تو　　کتاب خواں ہے مگر صاحبِ کتاب نہیں

مشرق سے ہو بیزار نہ مغرب سے حذر کر　　فطرت کا اشارہ ہے ہر شب کو سحر کر

تیرے دریا میں طوفاں کیوں نہیں ہے؟　　خودی تیری مسلماں کیوں نہیں ہے

عبث ہے شکوۂ تقدیرِ یزداں　　تو خود تقدیرِ یزداں کیوں نہیں ہے

کبھی دریا سے مثل موج ابھر کر / کبھی دریا کے سینے میں اُتر کر
کبھی دریا کے ساحل سے گزر کر / مقام اپنی خودی کا فاش تر کر

قطعہ :

ضمیر مغرب ہے تاجرانہ ضمیر مشرق ہے راہبانہ / وہاں دگرگوں ہے لحظہ لحظہ یہاں بدلتا نہیں زمانہ
کنار دریا خضر نے مجھ سے کہا باندازِ محرمانہ / سکندری ہو قلندری ہو یہ سب طریقے ہیں ساحرانہ
حریف اپنا سمجھ رہے ہیں مجھے خدایان خانقاہی / انہیں یہ ڈر ہے کہ میرے نالوں سے شق نہ ہو سنگ آستانہ
غلام قوموں کے علم و عرفاں کی ہے یہی رمز آشکارا / زمین اگر تنگ ہے تو کیا ہے فضائے گردوں ہے بیکرانہ
خبر نہیں کیا ہے نام اسکا خدا فریبی کہ خود فریبی / عمل سے فارغ ہوا مسلماں بنا کے تقدیر کا بہانہ
مری اسیری پہ شاخ گل نے یہ کہہ کے صیاد کو رلایا / کہ ایسے پرسوز نغمہ خواں کا گراں نہ تھا مجھ پہ آشیانہ

سید نذیر نیازی

علامہ اقبال کی آخری علالت

۱۰ جنوری ۱۹۳۴ کا ذکر ہے۔ عید الفطر کا دن تھا۔ لاہور کے ہر گلی کوچے میں خوشیاں منائی جا رہی تھیں۔ حضرت علامہ بھی نہایت مسرور تھے۔ ان کا معمول تھا کہ اس مبارک تقریب پر ہمیشہ احباب کے ساتھ نماز کے لیے تشریف لے جاتے۔ چودھری محمد حسین صاحب سے رات ہی سے کہہ رکھا تھا۔ ان کے آنے پر گاڑی منگوائی گئی، اور حضرت علامہ چودھری صاحب، جاوید سلمہ، اور علی بخش کے ساتھ شاہی مسجد روانہ ہو گئے۔

علی بخش کہتا ہے۔ ۱۰ جنوری کا دن نہایت سرد تھا۔ صبح ہی سے تیز اور سرد ہوائیں چل رہی تھیں۔ حضرت علامہ لباس کے معاملے میں نہایت بے پرواہ تھے سوٹ اسی وقت پہنتے تھے جب کوئی خاص مجبوری ہوتی۔ گلوبند سے تو خیر انھیں نفرت تھی ہی موزے بھی استعمال کرتے تو نہایت باریک، بالعموم شلوار، کوٹ اور پگڑی ہی میں باہر تشریف لے جاتے۔ اس روز بھی ان کا لباس یہی تھا۔ علی بخش کا خیال ہے کہ حضرت علامہ کو موٹر میں آتے جاتے ہوا لگی۔ اس پر طرہ یہ کہ جاڑے کی شدت سے زمین تخ ہو رہی تھی۔ جن حضرات نے شاہی مسجد کو دیکھا ہے وہ خوب جانتے ہیں کہ دروازے سے محراب تک کتنا فاصلہ ہے۔ حضرت علامہ کو دو بار صحن مسجد سے گزرنا پڑا۔ اور دونوں بار ان کے پاؤں نے سردی محسوس کی۔ واپس آئے تو حسب عادت سویاں کھائیں۔ پنجاب میں شیر خرما کا رواج بہت عام ہے عام قاعدہ یہ ہے کہ سویاں اُبال کر رکھ دیں اور پھر جب جی چاہا اُن میں دودھ اور شکر کا اضافہ کر لیا۔ لیکن حضرت علامہ نے اپنے والد ماجد مرحوم کی تقلید میں دودھ کے بجائے دہی استعمال کیا۔ عید کا دن تو خیر

آرام سے گزر گیا۔ لیکن اگلے روز ان کو نزلے کی شکایت ہو گئی۔ حضرت علامہ کا گلا بچپن ہی سے خراب رہتا تھا۔ مجھے خوب یاد ہے آج سے انیس برس پہلے جب میں اُن کی خدمت میں حاضر ہوا تو اس وقت بھی ہر دو منٹ کے بعد زور زور سے کھنکارتے۔ ان کا بیان ہے کہ حکیم نقیر محمد صاحب مرحوم نے انھیں عرصے سے تاکید کر رکھی تھی کہ دودھ اور ہر اس شے سے جو دودھ سے بنی ہو پرہیز کریں۔ لہٰذا اس موقع پر بھی اُنھیں قدرتاً خیال ہوا کہ یہ سردی میں دہی کھا لینے کا اثر ہے جو دو چار دن میں جاتا رہے گا لیکن عجیب بات یہ ہے کہ دواؤں کے استعمال کے باوجود انھیں بہت کم فائدہ ہوا۔ علی بخش معمولاً ان کی خواب گاہ کے پاس بڑے کمرے میں سویا کرتا تھا۔ وہ کہتا ہے:۔

"اُس تکلیف کو شروع ہوئے پندرہ دن گزرے تھے کہ ایک شب کو دفعتاً میری آنکھ کھلی اس وقت ڈیڑھ ڈھائی کا عمل ہوگا کیا دیکھتا ہوں کہ ڈاکٹر صاحب چارپائی پر بیٹھے کھانسی سے بے حال ہو رہے ہیں۔ صبح تک یہی حالت رہی۔ اب کی ان کے لیے مسہل تجویز کیا گیا۔ پھر ایسا ہوا کہ کھانسی تو جاتی رہی مگر گلا بیٹھ گیا۔ اس کے بعد ایک نہیں متعدد علاج ہوئے۔ اطبا اور ڈاکٹروں نے جو تدبیر سمجھ میں آئی کی۔ بعض دفعہ تو ایسا معلوم ہونے لگتا تھا کہ حضرت علامہ بالکل تندرست ہیں۔ لیکن گلے کو نہ ٹھیک ہونا تھا نہ ہوا۔ معلوم نہیں ان کا مرض کیا تھا۔ اس کے سامنے ساری کوششیں اکارت ہو گئیں۔"

میں ان دنوں دہلی میں تھا اور حالات سے بالکل بے خبر۔ یہ وہ زمانہ تھا جب وہ ڈاکٹر کی حیثیت دہلی جامعہ ملیہ کی دعوت پر توسیعی خطبات کے لیے تشریف لائے ہوئے تھے۔ ڈاکٹر انصاری مرحوم کی خواہش تھی سالِ گزشتہ کی طرح ان میں سے کسی ایک کی صدارت حضرت علامہ بھی کریں۔ یوں بھی جامعہ کا ہر طالب علم ان کی زیارت کا مشتاق تھا۔ چنانچہ ڈاکٹر ذاکر حسین کی خواہش پر ایک عریضہ میں نے بھی ان کی خدمت میں لکھا۔ اس کا جواب موصول ہوا تو میں نے تعجب سے دیکھا کہ والا نامہ تو حضرت علامہ کا ہی ہے لیکن تحریر کسی دوسرے کے ہاتھ کی ہے۔ مضمون یہ تھا۔

"میری طبیعت کچھ دنوں سے علیل ہے۔ اس لیے ڈاکٹر وہبی کے لیکچر کی صدارت سے معذور ہوں۔ ڈاکٹر انصاری کا تار بھی آیا تھا۔۔۔
ڈاکٹر ذاکر کا خط بھی اس مطلب کا آیا ہے۔ آپ انھیں بھی اطلاع دے دیجیے گا۔ لاہور آنے کا ارادہ ہو تو اس وقت تشریف لائیے جب میں اچھا ہو جاؤں۔" ۱۴ر فروری ۱۹۳۴ء

اس غیر متوقع خبر کو سن کر مجھے بڑی تشویش ہوئی۔ کیوں کہ حضرت علامہ نے صرف اس وقت خط اپنے ہاتھ سے لکھنا چھوڑا تھا جب نزول الما کی تکلیف سے پچھلے برس ان کے لیے پڑھنا لکھنا تقریباً ناممکن ہو گیا تھا۔ میں نے خیریت مزاج دریافت کی تو کچھ روز کے بعد اس کا جواب حضرت علامہ نے خود مرحمت فرمایا:۔

ڈاکٹر بہجت وہبی سے مل نہ سکنے کا افسوس ہے۔ میں کئی دن سے علیل ہوں۔ انفلوئنزا ہو گیا تھا۔ اب صرف گلے کی شکایت باقی ہے

۲۷ر فروری ۱۹۳۴ء

بظاہر یہ خط میرے اطمینان کے لیے کافی تھا اور اس کے بعد حضرت علامہ نے بھی اپنی بیماری کی طرف کوئی اشارہ نہیں کیا۔ لیکن آخر اپریل میں مجھے کچھ دنوں کے لیے لاہور آنے کا اتفاق ہوا تو میں نے دیکھا کہ حضرت علامہ بدستور علیل ہیں۔ وہ اس وقت اپنی میکلوڈ روڈ والی کوٹھی کی نشست گاہ میں بیٹھے ہوئے تھے۔ اور ان کا چہرہ زرد ہو رہا تھا آواز نہایت کمزور تھی جیسے کوئی سرگوشیاں کرتا ہو۔ اٹھنے بیٹھنے میں ضعف و نقاہت کا اظہار ہوتا تھا۔ میں نے باادب عرض کیا "ڈاکٹر صاحب کیا ماجرا ہے۔ میں تو سمجھتا تھا کہ آپ بالکل اچھے ہوں گے" فرمایا۔ "کچھ پتہ نہیں چلتا کئی ایک علاج ہوئے لیکن گلے کی تکلیف بدستور قائم ہے۔ ممکن ہے مقامی خرابی ہو۔ ممکن ہے نقرس کا اثر" میں نے زیادہ تفصیل سے حالات دریافت کیے تو معلوم ہوا کہ اول

کھانسی تھی پھر گلا بیٹھ گیا۔ اس کے پے غرغرے تجویز ہوئے۔ دوائیں لگائی گئیں لیکن بے سود۔ آخر رائے یہ ٹھہری کہ ایکس رے (X-Ray) کرایا جائے۔ ایکسرے ہوا تو پتہ چلا کہ حلق کے اوپر ایک رسولی بن رہی ہے۔ چونکہ یہ علامت نہایت خطرناک تھی اس لیے کچھ دنوں کے بعد پھر اس عمل کی تکرار ہوئی اور اب صاف صاف یہ کہہ دیا گیا کہ ان کی زندگی خطرے میں ہے۔ بہتر ہوگا "ڈاکٹر صاحب" وصیت کر دیں۔ میں نے ان حالات کو سن کر پھر عرض کیا۔ کیوں نہ حکیم نابینا صاحب سے مشورہ کر لیا جائے۔ ۱۹۲۸ء میں جب ڈاکٹر صاحبان کی آخری اور قطعی رائے تھی کہ جراحت کے سوا گردوں کا اور کوئی علاج نہیں۔ تو یہ ان کے ہی معجزنما دواؤں کا اثر تھا کہ آپ کو شفا ہوئی۔ فرمایا "عجب معاملہ ہے مجھے اس کا خیال ہی نہیں آیا تھا اب تم دلی جاؤ گے تو تمام باتیں ان کی خدمت میں کہہ دینا۔ ممکن ہوا تو ایک آدھ روز کے لیے میں بھی چلا آؤں گا۔ اس زمانے میں لاہور میں میرا قیام ہفتہ دو ہفتہ رہا اور میں نے دیکھا کہ طرح طرح کی دواؤں کے باوجود حضرت علامہ کی صحت میں کوئی تغیر نہیں ہوا۔ ایک دن حفیظ جالندھری عیادت کے لیے آئے۔ میں بھی موجود تھا۔ انھوں نے مزاج پرسی کی تو حضرت علامہ نے اشارے سے پاس بلایا اور پھر اپنا یہ شعر پڑھا۔

سخن اے ہم نفس از من چہ پرسی
کہ من با خویش دارم گفت گوئے

ان باتوں کو سن کر اگرچہ ہر شخص کو تشویش ہوئی مگر ان کے نیازمند کیا کر سکتے تھے ان کے پاس بجز دعا کے رکھا ہی کیا تھا۔ غرض کہ میں ان حالات میں دلی واپس آیا اور آتے ہی حکیم نابینا صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا۔ حکیم صاحب قبلہ بڑی عنایت سے پیش آئے۔ میں نے حضرت علامہ کے مرض کی ساری کیفیت بیان کی تو بہت متردد ہوئے اور پھر دیر تک سوچنے کے بعد کہنے لگے۔ نیازی صاحب! گھبرائیے نہیں۔ بے شک ڈاکٹر صاحب کے اعصاب کمزور ہیں اور ان کا قلب بھی ضعیف ہے۔ لیکن مجھے ڈاکٹروں کی رائے سے اتفاق نہیں۔ آپ انھیں اطمینان دلائیے۔ میں نسخہ تجویز

کیے دیتا ہوں انشاء اللہ جلد صحت ہوگی"۔ بس یہ دن تھا جب حکیم نابینا کا علاج شروع ہوا۔ اور باوجود طرح طرح کے قیمتی مشوروں اور تدابیر کے جو نئی اور پرانی طب کے ماہرین نے کیں تادمِ آخر قائم رہا۔ حقیقتاً انھیں جس قدر بھی فائدہ ہوا حکیم صاحب کے علاج سے ہوا اور جب ان کی تدابیر ناکام ثابت ہوئیں تو پھر کوئی تدبیر کارگر نہ ہو سکی۔

حضرت علامہ نے حکیم صاحب کی دواؤں کے ساتھ مزید احتیاط یہ کی کہ جدید طریقہ ہائے تشخیص سے برابر امداد لیتے رہے اور پھر ان کے نتائج سے بلاکم و کاست مجھے اطلاع کر دیتے۔ میں حکیم صاحب کی خدمت میں حاضر ہوتا اور سب حالات بیان کر دیتا اسی اثنا میں ڈاکٹروں نے کئی نظریے قائم کیے۔ مگر حکیم صاحب اپنے خیال پر جمے رہے ان کا ارشاد تھا۔ ڈاکٹر صاحب کے اعصاب میں برودت ہے۔ قلب ضعیف ہے جگر میں حدت پیدا ہو گئی ہے ان کو ہلکا سا دمہ ہے۔ ڈاکٹروں نے بلغم کے انجماد کو غلطی سے رسولی سمجھ لیا ہے۔ راقم الحروف کو اگرچہ فنی اعتبار سے رائے زنی کا کوئی حق نہیں پہنچتا۔ لیکن اتنا مجبوراً کہنا پڑتا ہے کہ اگر لفظی اختلافات سے قطع نظر کر لی جائے تو بعد کے امتحانات سے حکیم صاحب کی تشخیص ہی کم و بیش صحیح ثابت ہوئی۔ حضرت علامہ ۲۹ر مئی ۱۹۳۴ کے عنایت نامہ میں لکھتے ہیں۔

"ڈاکٹر کہتے ہیں کہ گلے کے نیچے جو آلۂ صوت (Larynx) ہے اس کا تار ڈھیلا ہو گیا ہے۔ اسی وجہ سے آواز بیٹھ گئی ہے۔ چار ماہ تک علاج ہوا، کچھ خاص فائدہ اس سے نہ ہوا۔ جسم کی کمزوری بڑھ گئی ہے۔ دردِ گردہ اور نقرس کا حال تو حکیم صاحب کو خود ہی معلوم ہے۔ بعض ڈاکٹر کہتے ہیں کہ نقرس کا اثر بھی گلے پر پڑ سکتا ہے واللہ اعلم۔"

پھر فرماتے ہیں

"ڈاکٹروں نے مزید معائنہ کیا ہے ..... یا ایکس رے فوٹو لیے گئے ہیں۔ معلوم ہوا ہے کہ دل کے اوپر کی طرف ایک نئی (Growth)

ہو رہی ہے جس سے (vocal chord) متاثر ہے۔ ان کے نزدیک اس بیماری کا علاج الیکٹرک ہے اور بہترین الیکٹرک علاج یورپ ہی میں ہو سکتا ہے۔ اس وقت تک تمام اندرونی اعضا اچھی حالت میں ہیں۔ لیکن میں اس سے پہلے ہی مغربی اطبا کا امتحان کر چکا ہوں۔ حکیم صاحب سے مشورہ کیے بغیر یورپ نہ جاؤں گا۔ یورپ کے علاج پر روپیہ صرف بھی نہیں کر سکتا۔"

۲ رجون

ابھی میں ان باتوں کو حکیم صاحب کے گوش گذار نہ کر پایا تھا کہ اگلی ہی صبح کو ان کا دوسرا خط موصول ہوا۔

"دو دفعہ ڈاکٹروں نے خون کا معائنہ کیا۔ پہلی دفعہ خون باسلیق سے لیا گیا۔ اس کا نتیجہ یہ تھا کہ اس میں زہریلے جراثیم موجود ہیں۔ دوسری دفعہ انگلی سے لیا گیا تھا اور نتیجہ یہ کہ حالت بالکل نارمل ہے۔"

۳ رجون

میں اس اثنا میں حکیم صاحب کے مشورے سے ایک عریضہ لکھ چکا تھا اس کے جواب میں فرمایا:۔

"آپ کا خط ابھی ملا ہے۔ الحمد للہ خیریت ہے۔ میرے تمام احباب کو تشویش ہے اور معالجوں کو بھی مگر میں خود حکیم صاحب پر کامل اعتماد رکھتا ہوں۔ اور موت وحیات کو اللہ کے ہاتھ سمجھتا ہوں۔ ... ڈاکٹر یہی کہتے ہیں کہ فوراً لندن یا ویانا جانا چاہیے۔ ان کے نزدیک (Growth) کی طرف توجہ نہ کی گئی تو زندگی خطرے میں ہے ..... کیا آپ نے حکیم صاحب اور اپنے امریکن[۱] دوست سے اس کا ذکر کیا؟ ..... کل شام ڈاکٹر کہتے تھے کہ اگر حکیم صاحب کامیاب ہو گئے تو یہ ان کا دوسرا معجزہ ہوگا۔" ۵ رجون

[۱] دیکھیے صفحہ ۱۱۲

اقتباسات سے بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے کہ ڈاکٹر صاحبان کے نزدیک حضرت علامہ کا مرض کس قدر خطرناک تھا۔ لہٰذا انھیں بار بار مشورہ دیا جا رہا تھا کہ یورپ یا انگلستان تشریف لے جائیں۔ میں نے حکیم صاحب کی طرف سے ایک تسلی آمیز خط لکھا تو جواب آیا۔

"تشویش صرف اس بات کی تھی کہ دل کے اوپر جو خالی (Area) ہے وہاں ڈاکٹر ایکس رے کی تصویر سے ایک (Growth) بتلاتے ہیں۔ جس کا علاج ایکس رے اکسپوژر (Exposure) یا ریڈیم ہے جو یورپ ہی میں میسّر آئے گا۔ اب معلوم ہوا کہ بحث و مباحثہ کے بعد ان میں بھی اختلاف ہے۔" ۸ر جون

ویسے حکیم صاحب کی دواؤں سے فائدہ ہو رہا تھا۔ جیسا کہ حضرت علامہ نے اسی والا نامہ میں اعتراف کیا ہے۔

"میری عام صحت بہت اچھی ہے۔ صرف آواز اونچی نہیں نکل سکتی میں چاہتا ہوں کہ خود حاضر ہو کر حکیم صاحب کی خدمت میں تمام حالات عرض کروں۔"

لہٰذا گیارہ جون کی صبح کو حضرت علامہ حکیم صاحب سے مشورے کی خاطر ایک روز کے لیے دہلی تشریف لائے اور حکیم صاحب نے انھیں دیکھ کر ہر طرح سے اطمینان کا اظہار کیا۔ حضرت علامہ بھی نہایت خوش و خرم واپس گئے۔ اب کے جو دوا تجویز ہوئی اس کے اثرات کے متعلق فرماتے ہیں۔

"آج ساتواں روز ہے۔ میں صبح کی نماز کے بعد آپ کو یہ خط لکھ رہا ہوں .... بلغم ناک کی راہ سے بھی نکلتا ہے .... آواز میں فرق ضرور آ گیا ہے

لہ ڈاکٹر ایم۔ بی ثمرہ۔ ایم۔ ڈی۔ ایم ایس دہلی۔ حضرت علامہ کے ارشاد پر میں نے ان سے بھی زبانی مشورہ کیا اور اس طرح تھوڑے بہت حالات کی بنا پر انھیں بھی ڈاکٹروں کی رائے سے اتفاق نہیں تھا۔

مگر نمایاں طور پر نہیں .... گلے میں خارش سی معلوم ہوتی ہے۔ کہتے ہیں
کہ یہ صحت کی علامت ہے واللہ اعلم .... میرے تمام احباب منتظر ہیں
کہ دیکھیں کب ڈاکٹروں کو شکست ہوتی ہے۔" ۱۶؍ جون

اب حضرت علامہ کی صحت بتدریج ترقی کر رہی تھی اور لاہور میں اسے طب کا ایک معجزہ تصور کیا جاتا تھا۔ اس طرح لوگوں کو ایک مشغلہ ہاتھ آگیا گویا سوال حضرت علامہ کی صحت کا نہیں تھا بلکہ قدیم اور جدید طب کے تصادم کا تھا۔ حضرت علامہ خود فرماتے ہیں۔

"آواز میں جیسا کہ پہلے لکھ چکا ہوں فرق آگیا ہے۔ عجب معاملہ ہے جس سے
انسانوں کے ضمیر میں جو کچھ گزر رہا ہے اس کا پتہ چلتا ہے۔ بعض لوگ میری
بیماری سے محض اس واسطے دلچسپی کا اظہار کر رہے ہیں کہ دیکھیں ڈاکٹروں
کو کب شکست ہوتی ہے .... اب کی دفعہ دوا اور زیادہ طاقتور ہو تو معجزہ
کا جلد ظہور ہو۔" ۱۷؍ جون

مختصر یہ کہ حکیم صاحب قبلہ کا علاج یہاں تک کامیاب ہو رہا تھا کہ حضرت علامہ نے سفر کا پروگرام مرتب کرنا شروع کر دیا۔ روڈز لیکچر کے سلسلے میں آکسفورڈ سے پہلے ہی دعوت آچکی تھی۔ پھر جنوبی افریقہ کے مسلمانوں نے ان سے تشریف آوری کی درخواست کی اور اسکے بعد

"جرمنی سے خط آیا ہے کہ ترکی کی طرف سے بھی دعوت آنے والی ہے
بہر حال میری خواہش ہے کہ اس جہان سے رخصت ہونے سے پہلے ..
بر آور ہر چہ اندر سینہ داری   سرودے نالۂ آہے و فغانے"

۲۰؍ جون

لیکن صحت کی اس تدریجی ترقی کے ساتھ حضرت علامہ نے پرہیز کا مسئلہ چھوڑ دیا اس معاملے میں ان کا مزاج بڑا نازک تھا۔ یوں وہ کوئی بہت زیادہ کھانے والے نہیں رہے تھے۔ مگر کھانے پینے کی چیزوں میں شاعری تو کر سکتے تھے۔ ان کا برسوں کا معمول تھا کہ رات کو صرف دودھ اور دلیا استعمال کر سکتے تھے اور جی چاہتا تو کشمیری چائے بھی استعمال کر لیتے تھے۔ اس موقع پر حضرت علامہ کے نیاز مند بالائی کی تقسیم

پر خوب خوب اڑا کرتے تھے (یہی ہوئی بالائی نہیں بلکہ بالائی جو عام طور پر دودھ میں ہوتی ہے) ان کا کھانا بہت سادہ ہوتا تھا۔ یعنی گوشت میں پکی ہوئی سبزی۔ ناشتہ صرف لسی یا ایک آدھ بسکٹ اور چائے کا ہوتا اور وہ بھی روزمرہ نہیں۔ خوراک کی مقدار بھی کم تھی اور اس کا اہتمام اس سے بھی کم۔ آخری دنوں میں جب بچوں کی جرمن اتالیق آگئی ہے تو ان کی تربیت کے خیال سے میز کرسی کا اہتمام کیا گیا۔ یہ چیزیں موجود تو تھیں۔ مگر کھانے ضرورت کے لیے اور حضرت علامہ بھی ان کے ساتھ کھانے میں شریک ہونے لگے۔ مگر پھر دو ہی تین دن میں اپنی عادت سے مجبور ہو جاتے۔ فرماتے "علی بخش میرا کھانا الگ لے آؤ۔" علی بخش پانی اور چلمچی لیے ہوئے کمرے میں داخل ہوا۔ حضرت علامہ لیٹے لیٹے اٹھ بیٹھے اور وہیں پلنگ پر نشست جمالی۔ تولیہ یا رومال زانو پر ڈال لیا علی بخش نے کھانے کی کشتی سامنے رکھ دی۔ احباب میں سے اگر کوئی صاحب سامنے بیٹھے ہیں تو انھوں نے بھی آیئے کہہ کر کھانا شروع کر دیا۔ ہاں اگر کھانے کے بعد پھل آ گئے تو باصرار ہر شخص کو اس میں شریک کر لیتے۔ یہ تھا ان کے کھانا کھانے کا انداز اور ہر چند اس میں تکلف اور اہتمام کو کوئی دخل نہ تھا۔ مگر ان کی رائے تھی کہ جو چیز بھی کھائی جائے خوش ذائقی سے کھائی جائے۔ ان کا ذائقہ عمدہ ہو، رنگ اور بو خوش گوار ہو۔ ترشی اور مرچ مزح انھیں بہت پسند تھی۔ پھلوں میں آم کے تو گویا عاشق تھے۔ غذاؤں میں کباب اور بریانی خاص طور سے مرغوب تھی۔ فرمایا کرتے تھے یہ "اسلامی" غذا ہے۔ گرمیوں میں برف کے استعمال کو ہر شخص کا جی چاہتا ہے لیکن حکیم صاحب نے گلے کی تکلیف کے خیال سے منع کر رکھا تھا۔ حضرت علامہ بار بار پوچھتے کہ برف کے متعلق کیا رائے ہے۔ ایک دفعہ لکھا۔ مکہ شریف سے ایک شخص صراحی لایا تھا اسی میں پانی ٹھنڈا کر لیتا ہوں۔ مگر جب صحت کی طرف سے اطمینان ہو گیا تو استفسارات کی بھرمار ہونے لگی۔ اب مزاج میں بھی لطافت اور شگفتگی آ چلی تھی۔ ایک خط میں لکھتے ہیں :-

"حکیم صاحب قبلہ سے کہیے کہ آپ انصار ہیں۔ میں مہاجرین میں سے ہوں

کیوں کہ میں نے زمانہ حال سے خیر القرون کی طرف ہجرت کی ہے روحانی نہیں تو دماغی اعتبار ہی سے سہی۔ اس واسطے میرا ان پر حق ہے میں ان سے اسی سلوک کا متوقع ہوں جو انصار نے مہاجرین سے کیا تھا۔۔۔ میری عمومی صحت بہت اچھی ہے۔۔۔۔ نیند رات کو خوب آئی البتہ آواز کھلنے کی رفتار بہت سست ہے۔ آج چلغوزہ کھایا ہے۔ تازہ انجیر کی تلاش ہے۔ سردے کا موسم ابھی شروع نہیں ہوا لیکن ترشی کے لیے ترس گیا ہوں لیموں کو تو ہاتھ نہیں لگاتا مگر کیا کسی اور قسم کا اچار بھی منع ہے؟ دہی کی اجازت حکیم صاحب نے دی تھی۔۔۔۔۔ ایک دفعہ دہی کا رائتہ کھایا مگر اس قدر میٹھا تھا کہ لطف نہ آیا۔۔۔ پودینے اور انار دانے کی چٹنی کے لیے کیا حکم ہے؟"

۲۰ رجون

حکیم صاحب قبلہ ان تحریروں کو سنتے اور سن سن کر کبھی ہنستے اور کبھی مسکراتے ان کے منہ سے حضرت علامہ کے لیے سینکڑوں دعائیں نکلتی تھیں اور وہ ان خطوط پر اس مزے سے گفتگو کرتے کہ گھنٹہ دو گھنٹہ ان کے یہاں خوب صحبت رہتی ان کا قاعدہ تھا کہ حضرت علامہ کی فرمائشوں کا حتی الوسع خیال رکھتے۔ مغزیات اور پھلوں کے استعمال کی انھوں نے خاص طور سے ہدایت کر رکھی تھی۔ یوں بھی ان کی رائے تھی کہ حضرت علامہ کی غذا نہایت زود ہضم اور مقوی ہونی چاہیے۔ مگر معلوم ہوتا ہے کہ حضرت علامہ کبھی کبھی بد پرہیزی بھی کر لیتے ہیں۔ ۲۴ رجون کے گرامی نامے میں لکھتے ہیں کہ:-

"آواز میں کوئی فرق نہیں بلکہ ترقی معکوس ہے۔۔۔۔۔ اس کے سبب تین ہو سکتے ہیں (۱) میں نے دہی کھایا اور لسی پی (۲) فالودہ پیا (برف ڈال کر) (۳) دوا کی خوراک بڑھ جانے کی وجہ سے تو ایسا نہیں ہوا؟"

ایک دوسرا خط ہے :-

"ہر چیز کے متعلق ذرا ذرا دریافت کیجیے .... چائے، سبزی، پھل، گوشت، شربت وغیرہ ..... علیٰ ہذا چاول، خشکہ، پلاؤ، شہد"۔ ۲ جون

تقریباً یہی انداز طبیعت ان کا دواؤں کے متعلق تھا۔ دوا جو بھی ہو لطیف ہو خوش ذائقہ ہو، خوش رنگ ہو۔ بو ایسی ناگوار نہ گزرے، خوراک کم اور موثر۔ لیکن چونکہ حکیم نابینا صاحب کی دوائیں اس معیار پر پوری اترتی تھیں۔ اس لیے ان سے زیادہ تر اختلاف کھانے پینے کی چیزوں میں ہوتا۔ وہ کہتے ڈاکٹر صاحب کے لیے مغز عصفور یا مغز خرگوش بہت مفید ہوگا۔ حضرت علامہ کہتے مغز، اور اس کا استعمال، معاذ اللہ یہ کیسے ممکن ہے؟ مجھے تو اس کے دیکھنے سے ہی کراہیت محسوس ہوتی ہے۔ میں تو گوشت کھا لیتا ہوں لیکن دل، گردہ، کلیجی وغیرہ کبھی نہیں کھاتی۔ حکیم صاحب تدبیر یہ سوچتے اگر مغز کو شوربے یا چاول میں ملا دیا جائے تو ڈاکٹر صاحب کو پتہ نہیں چلے گا۔ پس علی بخش کو الگ خط لکھتا۔ مگر علی بخش کی تربیت ہی اس طرح ہوئی تھی کہ وہ کوئی کام حضرت علامہ کی مرضی کے خلاف نہ کر سکتا تھا۔ وہ فوراً کہہ دیتا۔ نیازی صاحب نے اس طرح خط بھجوایا ہے۔ حضرت علامہ ان باتوں کو سنتے اور سنتے ہی مجھے لکھ دیتے اگر مغز کا استعمال اتنا ہی ضروری ہے تو کیوں نہ اس کا جوہر تیار کر لیا جائے!

غرض کہ ایک مہینے کے اندر حکیم صاحب کی دواؤں سے وہ فائدہ ہوا کہ حضرت علامہ شدید گرمیوں کے باوجود سفر کے لیے تیار ہو گئے۔ اب کے مقصد سرہند کا تھا اور تقریب اس کی یہ کہ :-

"چند روز ہوئے صبح کی نماز کے بعد میری آنکھ لگ گئی۔ کسی نے پیغام دیا کہ ہم نے جو خواب تمہارے اور امیر شکیب ارسلان کے متعلق دیکھا تھا کہ سرہند بھیج دیا ہے۔ اللہ تعالیٰ تم پر بہت بڑا فضل کرنے والا ہے ...

..... مزید برآں جاوید جب بڑا ہو، تو میں نے عہد کیا کہ ذرا بڑا ہوئے تو حضرت کے مزار پر لے جاؤں گا"۔ ۲۹ جون

چنانچہ ۲۹ جون کی شام کو حضرت علامہ سرہند تشریف لے گئے اور ۳۰ جون کی شام کو واپس آ گئے۔ تاثرات سفر کے متعلق ان کے بعض عنایت ناموں کے اقتباسات یہ ہیں:۔

"نہایت عمدہ پاکیزہ اور پُر فضا جگہ ہے۔ انشاء اللہ پھر بھی جاؤں گا۔" ۲ جولائی

"مزار نے میرے دل پر بہت اثر کیا۔ بڑا پاکیزہ مقام ہے۔ پانی اس کا سرد اور شیریں ہے۔ سرہند کے کھنڈر دیکھ کر مجھے مصر کا قدیم شہر فسطاط یاد آ گیا۔ جس کی بنا حضرت عمرو ابن العاص نے رکھی تھی۔ اگر کھدائی ہو تو معلوم نہیں اس زمانے کی تہذیب کے متعلق کیا کیا انکشافات ہوں یہ شہر فرخ سیر کے زمانے تک بحال تھا اور موجودہ لاہور سے وسعت اور آبادی میں دوگنا۔" ۳ جولائی

رفتہ رفتہ حضرت علامہ کی صحت اس قدر اچھی ہونے لگی کہ ڈاکٹروں کو بھی اپنی رائے بدلنا پڑی۔ ۵ جولائی کا خط یہ ہے۔

"...... کہتے ہیں کہ ٹیومر یا گروتھ کا نظریہ صحیح نہیں کیونکہ آپ کی صحت اور دوسرے حالات سے مطابقت نہیں کھاتا۔ اگر ٹیومر یا گروتھ ہوں تو عام صحت اس قدر اچھی نہ ہوتی بلکہ اس کی حالت روز بروز بدتر ہوتی چلی جاتی۔"

پھر لکھتے ہیں:۔

"یہ بات اب یقینی ہو گئی ہے کہ ٹیومر یا گروتھ نہیں ہے۔ صرف شاہ رگ کا پھیلاؤ ہے یا تو خون کے سمّی مادّوں کی وجہ سے یا نفس سے زیادہ استعمال سے بعض پہلوانوں اور گویوں کو بھی یہ شکایت ہو جاتی ہے۔"

"میں پہلے ہی لکھ چکا ہوں کہ ٹیومر کا نظریہ ایکس رے ہی نے غلط ثابت

کر دیا۔ ڈاکٹر کہتے ہیں کہ گو ٹیومر نہیں تاہم شاہ رگ کا پھیلاؤ ہے اور یہ بھی ایک قسم کا (SWELLING) ہے ان کی رائے میں یہ مرض خطرناک نہیں۔ لیکن آواز کا طبعی حالت میں عود کرنا مشتبہ ہے۔۔۔۔ اس کا علاج صرف یہ ہے کہ موجودہ آواز پر اکتفا کی جائے اور شاہ رگ کے مزید پھیلاؤ کو دواؤں کے ذریعے روکا جائے۔"

۱۳ جولائی

گویا قدیم اور جدید کے درمیان جو تصادم مہینوں سے جاری تھا۔ اس کا خاتمہ بالآخر قدیم ہی کی فتح پر ہوا۔ حکیم صاحب کے اس اعجاز کا شہر بھر میں چرچا تھا۔ اس اثنا میں حضرت علامہ صاحب خود بھی اظہار تشکر کے لیے دہلی تشریف لائے۔ ان کی بیماری کو اب کم و بیش چھ مہینے گزر چکے تھے۔ شروع کے چار مہینوں میں ایلوپیتھک علاج ہوتا رہا۔ حکیم صاحب کی تدابیر کا نتیجہ یہ تھا کہ:

"خدا اگر میری آواز اصلی حالت پر عود کر آئی تو میں اس چھ ماہ کی بیماری کو خدا کی نعمت تصور کروں گا۔ کیونکہ اس بیماری نے حکیم صاحب کی دوا اور یہ استعمال کرنے کا موقع پیدا کیا جنھوں نے میری صحت پر ایسا نمایاں اثر کیا کہ تمام عمر میری صحت کبھی ایسی اچھی نہ تھی جیسی اب ہے"

۲۳ جولائی

لیکن حکیم صاحب کی اس معجز نما کامیابی کے باوجود آواز کا [illegible] رہا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اب گلے کی حالت بہتر تھی اور آواز بھی نسبتاً [illegible] جیسا کہ خود حضرت علامہ فرماتے ہیں:

"آواز کچھ رو بہ صحت معلوم ہوتی ہے مگر اس کی ترقی نہایت خفیف ہے خدا جانے یہ سلسلہ کب تک جاری رہے گا۔ میں نے پھیپھڑوں [illegible] کا معائنہ دوبارہ کرایا ہے سب کچھ درست ہے۔ حکیم صاحب کی [illegible]

میں عرض کیجیے کہ آپ کے روحانی اثر کی ضرورت ہے۔ انگلستان نہ جاؤں گا۔" ۶/ اگست

لیکن آواز کا دھیماپن بدستور قائم رہا۔ اب حضرت علامہ نے گھبرا کر دواؤں کے متعلق رائے زنی شروع کر دی۔ یہ دوا ٹھیک نہیں۔ اس دوا سے زیادہ فائدہ معلوم نہیں ہوتا۔ نئی گولیاں کس شکایت کے لیے ہیں؟ انہیں گھلا کر استعمال کروں؟ گھلا کر استعمال کرنا تو بہت مشکل ہے۔ فلاں دوا کی مقدار کیوں نہ بڑھا دی جائے۔ اس کی کیا وجہ ہے کہ دوسرے ہفتے آواز پر کوئی اثر نہیں ہوا؟ کیا آپ میرے خط حکیم صاحب کو سُنا دیتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ کئی ایک باتیں جواب طلب ہیں آپ بھول گئے یا حکیم صاحب ہی نے خیال نہ کیا اور ماحصل اس تمام پریشانی کا یہ کہ:-

"دو ماہ آواز نے کوئی خاص ترقی نہ کی اس واسطے ڈاکٹر صاحبان بغلیں بجا رہے ہیں کہ آواز درست نہ ہوگی۔ میں کبھی کبھی مایوس ہو جاتا ہوں۔ مگر حکیم صاحب کی توجہ اور روحانیت پر بھروسہ رکھتا ہوں۔" ۱۸/ اگست

ایک طرف صحت کی عمدگی کی یہ کیفیت ہے:-

"ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میرا بدن نئے سرے سے تعمیر ہو رہا ہے۔ مگر تعجب ہے آواز میں کوئی تبدیلی نہیں ہوتی۔" ۲۳/ ستمبر

دوسری جانب آواز کی پستی۔ غرض کہ حضرت علامہ گھبرا گئے۔ ڈاکٹر انہیں یورپ جانے پر آمادہ کر رہے تھے۔ لیکن حضرت علامہ کو شاید خود بھی جدید طریقہ ہائے علاج پر کچھ بہت زیادہ اعتماد نہیں رہا تھا۔ البتہ ڈاکٹروں کی تشخیص اور رائے زنی کو وہ بڑے غور سے سنتے۔ ان کے پاس علم تھا آلات تھے، معزز تھے اور ان کی تردید کوئی آسان بات نہ تھی۔ مگر ان کی دوا اور رہا میں کوئی اثر نہ تھا۔ وہ حکیم صاحب کے ان الفاظ کو سُنتے "آواز میں برودت ہے جگر میں حرارت . . ." تو انہیں تعجب ہوتا کہ ان

اصطلاحات کا فی الواقع کوئی مطلب ہے بھی یا نہیں۔ مگر حضرت علامہ کہا کرتے۔ ان کو سائنس کی ترقی سے انکار نہ تھا اور نہ آلات کی خوبی سے۔ لیکن وہ یہ دیکھتے کہ حکیم صاحب کی گولیوں میں اثر ہے طاقت ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ "رسولی" اور "بڑھاؤ" ہے نظریوں کی تغلیط انہی سے ہوئی تھی۔ لہٰذا وہ انگلستان نہ گئے۔

میں یہ سب باتیں حکیم صاحب کی خدمت میں عرض کرتا۔ وہ کہتے آواز کی کشائش کے لیے وقت کی ضرورت ہے۔ صحت ٹھیک ہو گئی تو گلا اپنے آپ کھل جائے گا۔ دراصل انہیں آواز کا اتنا خیال تھا بھی نہیں جتنا حضرت علامہ کی عام صحت اور قلب و اعصاب کی تقویت کا۔ ادھر جب سے لوگوں نے یہ سنا کہ حکیم صاحب کا علاج کامیاب ہوا وہ ازراہ خلوص و عقیدت جس نسخے کی تعریف سنتے فوراً حضرت علامہ سے ذکر کرتے چنانچہ اب ان کے والا ناموں میں اس قسم کے اشارات ہونے لگے :" ایک صاحب کہتے ہیں۔ اگر جونکیں لگوائی جائیں تو بہت فائدہ ہو گا۔" ۳۰ر جون "میرے مہربان فرماتے ہیں کہ کشمیر کی پرانی گل قند اس مرض کے لیے اکسیر ہے"۔ ۸ر جولائی "بخاریوں کے ایک پرانے خاندان کے پاس شرطیہ لیپ ہے۔" (۱۰ر جولائی) "مشک کا استعمال کیا رہے گا۔"
۶ر اگست

۱۸ ستمبر کو لکھتے ہیں:۔

"عراق کے ایک ترک طبیب کے پاس شرطیہ علاج ہے۔ تمباکو میں چرس رکھ کر کھلائی جائے اور شکر کے بجائے گڑ استعمال کیا جائے دو تین روز میں آواز صاف ہو جائے گی۔"

حکیم صاحب قبلہ ان تجاویز کو سنتے اور سن سن کر پریشان ہو جاتے۔ مگر حضرت علامہ کے پاس خاطر سے کبھی آواز کشا گولیاں اور کبھی کوئی لیپ روانہ کر دیتے۔ جن سے شاید فی الحقیقت دفع الوقتی مقصود ہوتی۔ یوں وہ اپنی دواؤں میں اس بات کا ہمیشہ محافظ رکھتے کہ آواز کی ترقی ہو۔ لیکن حضرت علامہ تعجیل کے خواہاں تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ جس قدر جلد ممکن ہو انگلستان تشریف لے جائیں اور روڈز لیکچر

کے سلسلے میں فلسفۂ اسلامی کے تصورات مکان و زماں کی تشریح کر سکیں۔ ایک مرتبہ انھوں نے پریشان ہو کر لکھا :۔

"صحت خدا کے فضل سے اچھی ہے ..... زیادہ کیا عرض کروں ....
آٹھ ماہ کی علالت (اور علالت بھی ایسی کہ فی الحقیقت کوئی علالت نہیں)
تنگ آگیا ہوں۔" ۲۰ ستمبر

لیکن چونکہ انھیں حکیم صاحب پر اعتماد تھا اور اب ناک سے بھی بلغم کا اخراج ہو رہا تھا۔ لہٰذا حضرت علامہ کو یقین تھا کہ آواز بتدریج مکمل ہو جائے گی۔ اس اثنا میں اُنھیں چھینکیں بھی آنے لگی تھیں۔ اس طرح آواز میں خاصی کشائش پیدا ہو جاتی گو وقتی طور پر سہی۔ ادھر سینے کی حالت سے ایسا معلوم ہونے لگا تھا جیسے بلغم چھن رہا ہو۔ اس لیے وہ بار بار حکیم صاحب سے کوئی اکسیر طلب کرتے۔

"غرض کہ اب آواز کے لیے کسی اکسیر کی ضرورت ہے جو بہت جلدی نمایاں
اثر کرے۔ اور آج کل ایسا اکسیر سوائے حکیم صاحب کے اور کس کے
پاس ہے۔ اگر نہیں ہے تو ان سے کہیے کہ اپنے طبی ذوق کی گہرائیوں
سے پیدا کریں۔" ۲ اکتوبر

ان دنوں حضرت علامہ نے صرف دو شکایتیں اور محسوس کیں اول یہ کہ وسط اگست میں ان کا سر دفعتاً چکرایا اور آنکھوں کے سامنے اندھیرا سا آگیا۔ مگر یہ شکایت کچھ دنوں کے بعد خود بخود دور ہو گئی۔ ممکن ہے یہ اولین علامت ہو موتیا بند کی جس نے ۳ سال کے بعد باقاعدہ ظہور کیا۔ ثانیاً یہ کہ ان کے دونوں شانوں کے درمیان کبھی کبھی ہلکا سا درد ہو جاتا تھا۔ یہ تکلیف اگرچہ روغن اوجاع کی مالش سے جاتی رہی لیکن سال چھ مہینے کے بعد اس کا دورہ ضرور ہو جاتا۔ مجھے خوب یاد ہے حکیم صاحب کو اس درد کے ازالے کا خاص طور سے خیال تھا۔ پھر ایسا بھی ہوا کہ اس زمانے میں حضرت علامہ کو دن میں ایک آدھ ہچکی سی آجاتی جس نے رفتہ رفتہ ایک ہلکی سی چیخ کی شکل اختیار کر لی مگر ان کے یہ عوارض اس قدر ہنگامی اور بے حقیقت تھے کہ حضرت علامہ نے انھیں

کوئی خاص دقت نہ دی۔ گویا آواز کی پستی کے علاوہ اب وہ بالکل اچھے تھے۔ ان کو تعجب تھا تو یہ تھا کہ اتنا بلغم کہاں سے آتا ہے اور اس کا سرچشمہ کیا ہے کہ ختم ہی نہیں ہوتا۔

صحت کی طرف سے اطمینان ہوا تو حضرت علامہ از سر نو اپنے مشاغل میں مصروف ہو گئے۔ سب سے پہلے انھوں نے سیاحت افغانستان کے متعلق اپنے تاثرات کو "مسافر" کے زیر عنوان ترتیب دیا۔ اور پھر بال جبریل کی طرف متوجہ ہوئے۔ جس کے بعض اجزا ابھی تک نا تمام پڑے ہوئے تھے۔ ۱۹۳۰ء میں میں نے ان کے انگریزی خطبات کا ترجمہ اردو میں کیا۔ لیکن علامہ کا خیال تھا کہ اردو زبان میں جدید فلسفیانہ مطالب کا ادا کرنا مشکل ہے اور نہ بھی ہو تو انھوں نے اپنے خیالات کا اظہار جس ایجاز و اختصار سے کیا ہے اس کو مدنظر رکھتے ہوئے مفید معلوم ہوتا تھا کہ حضرت علامہ گول میز کانفرنس کی شرکت سے فارغ ہو جائیں تو ان کی زیر ہدایت ترجمے پر نظر ثانی کی جائے۔ اب اس کے علاوہ ایک اور تجویز ان کے ذہن میں آئی۔ یعنی چیدہ چیدہ نظموں کے ایک الگ مجموعے کی ترتیب اور ادارہ نشر و اشاعت کا قیام خالص اسلامی ادب کی تخلیق کے لیے۔ لیکن مشیت ایزدی میں کسے دخل ہے۔ ان کی طبیعت ٹھیک ہوئی تو مرحومہ والدہ جاوید سلمہٗ بیمار ہو گئیں اور ان کی بیماری نے ایک تشویشناک صورت اختیار کر لی اس طرح قدرتاً حضرت علامہ کا ذہن اپنے خانگی امور کی طرف منتقل ہو گیا اور انھوں نے طے کیا کہ تعمیر مکان کا مسئلہ جو پچھلے دو تین برس سے معرض التوا میں ہے پورا ہو جائے۔ حضرت علامہ کو ذاتی آسائش اور مال و دولت کی ہوس تو کبھی تھی ہی نہیں ان کی اس خواہش کی تہہ میں محض بچوں کی بہبود اور حفاظت کا خیال مضمر تھا۔ لہٰذا تھوڑے ہی دنوں میں ایک مناسب قطعہ زمین میو روڈ پر خرید لیا گیا اور ان کے بڑے بھائی شیخ عطا محمد صاحب سیالکوٹ سے لاہور لے آئے۔ حضرت علامہ نے اگرچہ اس وقت تک ... قدم باہر نہیں رکھا ... کو بھی ... اور ... دیا گیا۔ لیکن ان کی طبع نازک کو یہ سن کر تکلیف ہوئی کہ

زمین کی خرید اور تیاری میں کس قدر سر دردی سے کام لینا پڑتا ہے۔ وہ ان باتوں کو سنتے اور خطوں میں اکثر اپنے تکدرِ خاطر کا اظہار کرتے۔

وصیت کا مسئلہ اس سے پہلے طے ہو چکا تھا کہ بعض ضروری ہدایات وہ اپنے ایک معتمد رفیق چودھری محمد حسین صاحب کو دے چکے تھے۔ ان کے نام ایک خط بھی تھا جو شروع میں ڈاکٹری تشخیص کے زیر اثر لکھا گیا تھا۔ اس میں جاوید سلمہٗ کی تعلیم اور بچوں کی دیکھ بھال کے علاوہ انھوں نے علی بخش کو چند ضروری ہدایات دی ہیں اور پھر مسلمانوں سے دعائے خیر کی درخواست کی ہے۔ مسلمانوں کا انھیں کس قدر خیال رہتا تھا اس کا اندازہ ان الفاظ سے کیجیے جو علی گڑھ میں اشتراکیت کے خروج پر انھوں نے مجھے لکھے:۔

"Anti God سوسائٹی کا میں نے کسی سے سنا تھا جس کا مجھے اس قدر رنج ہوا کہ تمام رات بے خوابی میں گزری اور صبح کی نماز میں گریہ و زاری کی کوئی انتہا نہ رہی۔" ۲۵ ستمبر

اس طرح ۱۹۳۴ء بخیر و خوبی گزر گیا۔ ۱۸ ستمبر کو جب حضرت علامہ علی گڑھ جاتے ہوئے دہلی سے گزرے اور میں اسٹیشن پر ان کی خدمت میں حاضر ہوا تو ان کی صحت کہیں سے کہیں پہونچ چکی تھی۔ واپسی پر انھوں نے حکیم صاحب سے ملاقات فرمائی۔ انھوں نے نبض دیکھ کر ہر طرح سے اطمینان کا اظہار کیا اور معمولی پرہیز اور دوائیں جاری رکھنے کی ہدایت کی۔

لیکن جنوری ۱۹۳۵ء میں سر راس مسعود کی محبت انھیں بھوپال کھینچ لے گئی۔ ان ایام میں مشہور ترکی خاتون خالدہ ادیب خانم کے خطبات کا سلسلہ جامعہ ملیہ کے زیر اہتمام دہلی میں شروع تھا۔ چنانچہ ڈاکٹر انصاری اور اہل جامعہ نے پھر حضرت علامہ سے درخواست کی کہ ان میں سے ایک خطبے کی صدارت کرنا منظور فرمائیں۔ شروع شروع میں تو حضرت علامہ صحت خرابی کا عذر پیش کرتے رہے مگر جب خانم نے اسلام اور مسلمانوں کے متعلق اپنے عجیب و غریب خیالات کا اظہار کرنا شروع کیا تو ان کے دل میں خود بھی اس بات کا اشتیاق پیدا ہوا کہ اگر ممکن ہو تو ان سے ملیں۔ ایک خط میں انھوں نے فرمایا:۔

"مشرق کی روحانیت اور مغرب کی مادیت کے متعلق جو خیالات اُنھوں نے ظاہر کیے ہیں۔ ان سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی نظر بہت محدود ہے...... کاش ان کو معلوم ہوتا کہ مشرق و مغرب کے کلچری تصادم میں نبی امی صلعم کی شخصیت اور قرآن پاک نے کیا حصہ لیا۔ مگر یہ بات بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کیوں کہ مسلمانوں کی فتوحات نے اسلام کے کلچرل اثرات کو دبائے رکھا۔ نیز خود مسلمان بھی دو ڈھائی سو سال تک یونانی فلسفے کا شکار ہو گئے۔" ۲۳ جنوری ۱۹۳۵ء

بہر کیف ۳۰ جنوری کی صبح کو حضرت علامہ دہلی تشریف لے آئے اور خالدہ ادیب خانم کے ایک خطبے کی صدارت کے بعد بھوپال تشریف لے گئے۔ اُنھوں نے باتوں باتوں میں خاتون موصوفہ کو بہت کچھ سمجھانے کی کوشش کی۔ مگر وہ کچھ نہ سمجھیں۔ جیسا کہ ان کے خطبات اور بعد کی تحریروں سے ظاہر ہوتا ہے۔

بھوپال میں حضرت علامہ کا قیام شروع مارچ تک رہا۔ اس کی عمدگی ہوا اور حسن مناظر کی اکثر تعریف فرمایا کرتے تھے اور اپنے معالجین اور میزبانوں کے خلوص اور توجہ کے دل سے شکر گذار تھے۔ ۵ فروری کے عنایت نامے میں لکھتے ہیں:۔

"موسم نہایت خوش گوار ہے۔ طبی معائنے سے جو نہایت مکمل تھا حکیم صاحب کی بہت سی باتوں کی تائید ہوئی۔ آج ۱۱ بجے الٹرا وائلٹ شعاعوں کا عمل شروع ہوگا۔"

اس دوران میں حکیم صاحب کی دوائیں بند کر دی گئیں۔ تاکہ نئے علاج میں حارج نہ ہوں۔ اس طرح جو اثرات ان کی طبیعت پر مرتب ہوئے ان کا معاودیہ تھا۔

"بجلی کا علاج ابھی صرف چار دن ہوا۔ کچھ خفیف سا فرق آواز میں ضرور ہے۔ مگر زیادہ وضاحت کے ساتھ ۸-۱۰ نمبر میں معلوم ہوگا۔ نبض کی حالت اور علی الخصوص دل اور پھیپھڑوں کی حالت بہت عمدہ ہے۔" ۱۲ فروری

۸ مارچ کی صبح کو حضرت علامہ بھوپال سے دہلی تشریف لائے۔ حکیم صاحب کو نبض دکھائی اور دو روز ہز اکسیلنسی سردار صلاح الدین سلجوقی قنصل جنرل دولت مستقلہ افغانستان کے اصرار پر قیام فرما کر ۱۲ مارچ کی صبح کو لاہور پہنچ گئے۔ اب حضرت علامہ کا معمول یہ تھا۔ اصل علاج تو حکیم کا ہی رہا۔ ہاں بیچ میں کوئی ہنگامی شکایت ہو گئی تو مقامی اطبا یا ڈاکٹروں سے رجوع کر لیا۔ ان کا خیال تھا آواز کی اصلاح گو دیر میں ہو گی لیکن بہت ممکن ہے طبی علاج کے ساتھ بجلی کا علاج بھی کارگر ہو۔ لیکن افسوس ہے کہ اس زمانے میں والدہ جاوید سلمہٗ کی حالت اور بھی خراب ہو گئی۔ آخر اپریل میں مجھے لاہور آنے کا اتفاق ہوا تو میں نے انہیں بہت متردد پایا۔ ویسے ان کی اپنی صحت بہت اچھی تھی اور آمدِ شعر کا سلسلہ بھی جاری تھا۔ چنانچہ ازرہِ شفقت انھوں نے اپنے اکثر اشعار سنائے۔ کہنے لگے اگر کتاب مکمل ہو گئی تو اس کا نام صورِ اسرافیل ہو گا (یہ وہی مجموعہ ہے جو بعد میں ضربِ کلیم کے نام سے شائع ہوا۔) ان دنوں انھیں سب سے زیادہ فکر گھر کی علالت کا تھا۔ میں دہلی واپس آیا تو ان کے والا ناموں میں زیادہ تر اسی کا ذکر ہوتا آخر کار ۲۴ مئی کے مکتوب میں یہ افسوسناک خبر سنی:۔

”کل شام والدۂ جاوید سلمہٗ اس جہان سے رخصت ہو گئیں۔ ان کے آلام و مصائب کا خاتمہ ہوا اور میرے اطمینان قلب کا۔ اللہ فضل کرے ہرچہ از دوست می رسد نیکوست باقی۔ رہا میں سو میری حالت وہی ہے جو بھوپال سے آتے وقت تھی۔“

یہ زمانہ حضرت علامہ کے لیے بڑی پریشانی کا تھا۔ انہیں اپنے مکان ”جاوید منزل“ میں تشریف لائے غالباً دوسرا ہی دن تھا کہ بیگم صاحبہ کی ناگہانی موت کا صدمہ پیش آیا۔ اب سوال یہ تھا کہ بچوں کی دیکھ بھال حفاظت اور تربیت کا انتظام کیا ہو ان کی اپنی طبیعت ناساز تھی۔ وکالت کا سلسلہ بند ہوئے تین چار سال گزر چکے تھے ان کی زندگی میں کسبِ مال اور حصولِ منصب کی ہزاروں شکلیں پیدا ہوئیں لیکن ان کی مستغنا پسند اور بے نیازانہ طبیعت نے اپنی غیرت و خودداری میں کبھی آنکھ اٹھا کر

بھی ان کی طرف نہ دیکھا۔ وہ کسی قسم کے احسان یا منت پذیری یا غرض جوئی کا تصور بھی برداشت نہیں کر سکتے تھے۔ حقیقت میں یہ ملت کی بڑی خوش قسمتی تھی کہ اس نازک موقع پر اعلیٰ حضرت نواب صاحب بھوپال نے محض اپنے تعلق خاطر اور خدمت اسلامی کے جذبے ہی سے خود اپنی جیب سے علامہ کا ماہوار وظیفہ مقرر کر دیا تاکہ وہ حسب خواہش قرآن مجید کے حقائق و معارف پر قلم اٹھا سکیں۔ حضرت علامہ نے اعلیٰ حضرت کے اس حسن سلوک کو کبھی فراموش نہیں کیا اور ہمیشہ ان کے سپاس گذار رہے۔ انہی دنوں کے ایک خط میں تحریر فرماتے ہیں:۔

"اعلیٰ حضرت نواب صاحب بھوپال نے میری لائف پنشن پانسو روپے ماہوار مقرر کر دی ہے۔ خدا تعالیٰ ان کو جزائے خیر دے انھوں نے عین وقت پر مجھ سے سلوک کیا۔ اب اگر اچھی صحت رہی تو بقیہ ایام قرآن شریف پر نوٹ لکھنے میں صرف کروں گا۔"

یکم جون

اس کے بعد اگرچہ متعدد ذرائع سے یہ کوششیں ہوئیں کہ حضرت علامہ مزید وظائف قبول کریں۔ مگر انھوں نے ہمیشہ انکار کر دیا اور یہی کہا کہ میں ایک فقیر آدمی ہوں مجھے جو کچھ اعلیٰ حضرت دیتے ہیں میری ضروریات کے لیے کافی ہے۔ حقیقت میں یہ بات بہت کم لوگ جانتے ہیں کہ حضرت علامہ سے اعلیٰ حضرت کا کیا تعلق تھا۔

۱۵ جولائی کو حضرت علامہ ڈیڑھ مہینے کے لیے بھوپال تشریف لے گئے تاکہ بجلی کا علاج مکمل ہو جائے۔ بھوپال میں حضرت علامہ کا قیام بالعموم سر راس مسعود مرحوم کے یہاں رہتا اور سر راس مسعود ان کے آرام و آسائش کا اتنا خیال رکھتے کہ خود حضرت علامہ کو تعجب ہوتا۔ انھوں نے خود مجھ سے بیان فرمایا کہ ایک روز جب انھیں پیٹھ کے درد کا ہلکا سا دورہ ہوا تو ڈاکٹروں نے سر راس مسعود سے یہ اندیشہ ظاہر کیا کہ اس دورہ کا اصل سبب ضعف قلب ہے۔ لہٰذا انھیں چاہیے کہ نقل و حرکت میں احتیاط رکھیں۔ حضرت علامہ کہتے ہیں۔ "ریاض منزل میں میرا قیام بالائی

بکروں میں تھا۔ میں جب اوپر آجاتا تو سید صاحب اور ان کی بیگم صاحبہ دونوں ہاتھوں سے مجھے سہارا دیتے تاکہ زینہ چڑھنے میں کوئی تکلیف نہ ہو۔ ایک آدھ روز تو میں نے اپنے شفیق دوست کی پاس داری کے خیال سے کچھ نہ کہا۔ لیکن تیسری مرتبہ بھی یہی صورت پیش آئی تو میں نے کہا کہ آپ اور لیڈی صاحبہ ناحق تکلیف کرتے ہیں۔ انھوں نے کوئی بات نہیں کہہ کر ٹال دیا۔ حضرت علامہ کہتے ہیں "اسی دن یا اگلے روز میں چھت پر ٹہل رہا تھا کہ سر راس مسعود دوڑے دوڑے میرے پاس آئے اور گھبرا کر کہنے لگے۔ "ڈاکٹر صاحب آپ کیا غضب کرتے ہیں۔ آرام سے لیٹے رہیے۔ میں نے پوچھا کیوں تو انھوں نے بتلایا کہ ڈاکٹروں کے نزدیک میری بیماری کس قدر خطرناک ہے۔" اس سے آپ اندازہ کر سکتے ہیں کہ سر راس مسعود کے خلوص و محبت کا ان کے دل پر کیا اثر ہوگا۔ ۱۹۳۷ء میں جب دفعتًا ان کی موت کا سانحہ پیش آیا تو حضرت علامہ کو بے حد صدمہ ہوا۔ ان کی آنکھیں مرحوم کی یاد میں اکثر اشک بار ہو جاتیں۔ اور جب ان کا ذکر کرتے درد بھرے دل سے کرتے۔

بھوپال سے واپسی کے بعد حضرت علامہ کی صحت ایک خاص نقطے پر آکر رک گئی۔ ہنگامی تکالیف کا تو انھیں کچھ زیادہ خیال نہیں تھا۔ کبھی کبھی ڈاکٹر جمعیت سنگھ صاحب تشریف لے آتے اور ان کے دل اور پھیپھڑوں کے معائنے سے اپنا اطمینان کر جاتے لیکن بجلی کے استعمال اور حکیم صاحب کے علاج کے باوجود مرض کا استیصال نہ ہوا اس طرح صحت اور بیماری کے درمیان جو کش مکش مدت سے رونما تھی اس کا نتیجہ کبھی کبھی ایک خراب ردعمل کی صورت میں ظاہر ہونے لگتا۔ بھوپال سے واپس آکر انھیں ایک حد تک کمزوری کا احساس ہو رہا تھا۔ لہٰذا انھوں نے پھر حکیم صاحب سے فرمائش کی:-

"دوا میں تین چیزوں کا خیال ضروری ہے (۱) بلغم کا استیصال (۲) قوت جسمانی کی ترقی (۳) آواز پر اثر۔ اگر صرف قوت جسمانی کے لیے حکیم صاحب کوئی جوہر تیار کریں تو شاید باقی دونوں باتوں کے لیے مفید

ثابت ہوئے" ۲۰ ستمبر

۱۵ اکتوبر کے کرم نامے میں لکھتے ہیں:-

"دلی آنا جانے کا خیال ہے۔ ڈاکٹر انصاری سے خط و کتابت کر رہا ہوں۔ انھوں نے نہایت مہربانی سے مدد کا وعدہ فرمایا ہے۔ اگر گیا تو فروری یا اپریل ۳۶ء میں جاؤں گا۔"

لیکن آخر اکتوبر میں جب مولانا حالی کی صد سالہ تقریب پر پانی پت تشریف لے گئے تو انھوں نے محسوس کیا کہ ان کے لیے کسی سفر کی زحمت برداشت کرنا ناممکن ہے۔ اس طرح یہ ارادہ ہمیشہ کے لیے ملتوی ہو گیا۔ لیکن اصل بات یہ ہے کہ سفر کے لیے غیر معمولی اخراجات کی ضرورت تھی لہٰذا اس امر کا افسوس رہے گا کہ حضرت علامہ یورپ نہ گئے۔ کیا عجب اس طرح انھیں فائدہ ہی ہوتا۔

چونکہ بجلی کے علاج کی تکمیل ضروری تھی اس لیے جنوری ۱۹۳۶ء میں ان کا ارادہ پھر بھوپال جانے کا ہوا۔ بایں ہمہ وہ آخری فروری تک لاہور میں ٹھہرے رہے

"ایک ایرانی الاصل سید زادے کی دوا نے بہت فائدہ کیا۔ کیا عجب کہ آواز بھی عود کر آئے۔ اس واسطے میں نے چند روز کے لیے بھوپال جانا ملتوی کر دیا ہے۔" ۳ جنوری ۱۹۳۶ء

مزید برآں "قادیانی احراری نزاع" سے متاثر ہو کر حضرت علامہ جن خیالات کا اظہار وقتاً فوقتاً کر چکے تھے اب انہی کا تقاضا تھا کہ ایک مفصل بیان اس قضیے کے متعلق شائع کریں۔ اس لیے کہ پنڈت جواہر لال نہرو جن کو اس مسئلے کی صحیح نوعیت کا مطلق احساس نہ تھا، خواہ مخواہ اس بحث میں کود پڑے تھے۔ حضرت علامہ کا یہ بیان کئی روز کی رد و قدح اور کاوش کے بعد مرتب ہوا۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ ذہنی اعتبار سے مسلمانان ہند اس وقت جس دور سے گزر رہے تھے اس کے ماتحت وہ اس سیاسی عمرانی مسئلے کو سمجھے بھی یا نہیں جس کی ایک ہلکی سی تمہید حضرت علامہ نے اس بیان میں اٹھائی تھی۔ لیکن اگر زندہ ثقافت کی حیثیت سے اسلام کا کوئی

مستقبل ہے جیسا کہ یقیناً ہے تو ہماری آئندہ نسلیں ان کے بیش بہا اشارات سے فائدہ اٹھائیں گی۔

بہرکیف شروع مارچ میں حضرت علامہ دہلی ہوتے ہوئے بھوپال پہنچ گئے۔ میں لکھنا بھول گیا کہ ہز ایکسیلنسی سردار صلاح الدین سلجوقی دہلی تشریف لائے تھے۔ حضرت علامہ کا معمول ہو گیا تھا کہ دہلی گزرتے ہوئے ایک دو روز ان کے یہاں ضرور قیام فرماتے۔ سردار صاحب موصوف کو بھی ان کی ذات سے عشق تھا اور وہ اپنے جوشِ عقیدت کو بہت کم مخفی رکھ سکتے تھے حضرت علامہ روانگی کا ارادہ ظاہر کرتے تو ہز ایکسیلنسی کہتے۔ "شام کو تشریف لے جایئے گا۔ ایک روز اور ٹھہر جانے میں کیا حرج ہے" حضرت علامہ بھی حتی الوسع ان کے پاس خاطر سے کچھ وقت اور رک جاتے۔ قنصل خانۂ افغانستان کی یہ صحبتیں بڑی دلچسپ ہوتیں۔ احباب کا مخصوص حلقہ حضرت علامہ کے ارشادات ہز ایکسیلنسی کی بذلہ سنجیاں، فارسی کا شاید ہی کوئی دیوان ایسا ہو جو انھیں ازبر نہ ہو اس وقت کسے معلوم تھا کہ ہم لوگ حضرت علامہ کے فیضانِ صحبت سے اس قدر جلد محروم ہو جائیں گے۔

۹؍ اپریل ۱۹۳۶ء کو حضرت علامہ بھوپال سے لاہور تشریف لائے۔ یہ بھوپال میں ان کا آخری سفر تھا۔ ان کی صحت بظاہر اچھی معلوم ہوتی تھی اور وہ خود بھی ہر طرح خوش و خرم اور مطمئن تھے۔ میں اس زمانے میں دہلی سے لاہور آچکا تھا اور مجھے سب سے زیادہ مسرت اس بات کی تھی کہ حضرت علامہ کی خدمت میں مستقلاً حاضر رہنے کا موقع ملے گا۔ اس وقت کتنے ارادے تھے جو دل میں پیدا ہوئے۔ مگر افسوس کہ بعد کے واقعات نے سب امیدوں کو خاک میں ملا دیا۔

لاہور پہنچ کر حضرت علامہ نے اول "ضرب کلیم" کی اشاعت کا اہتمام فرمایا اور پھر "پس چہ باید کرد اے اقوام شرق" کے عنوان سے وہ مثنوی لکھنی شروع کی جو ستمبر ۱۹۳۶ء میں شائع ہوئی۔ حضرت علامہ فرماتے ہیں۔ "میں بھوپال ہی میں تھا کہ ایک روز خواب میں دیکھا۔ جیسے سر سید احمد مرحوم کہہ رہے ہوں تم اپنی بیماری کا ذکر حضور

سرور کائنات صلی اللہ علیہ وسلم کی خدمت میں کیوں نہیں کرتے، آنکھ کھلی تو یہ شعر زبان پر تھا:

با پرستانِ شب دارم ستیز باز روغن در چراغِ من بریز

پھر چند اشعار حضور صلعم سے عرض احوال میں ہوئے۔ رفتہ رفتہ ہندوستان اور بیرون ہند کے سیاسی اور اجتماعی حوادث نے حضرت علامہ کو اس قدر متاثر کیا کہ ان اشعار نے ایک مثنوی کی شکل اختیار کر لی۔

لیکن ۱۹۳۶ کی گرمیوں میں حضرت علامہ کے نیازمندوں نے دفعتاً محسوس کیا کہ ان کی صحت بتدریج گر رہی ہے۔ پہلے دو سالوں میں تو ان میں اتنی صحت تھی کہ حسب ضرورت آسانی سے چل پھر سکتے۔ یہاں تک کہ متصل خانۂ افغانستان اور دہلی ریلوے اسٹیشن کی بالائی منزل کا زینہ چڑھتے ہوئے بھی انہیں کوئی خاص تکلیف نہ ہوتی اس میں کوئی شک نہیں کہ زیادہ حرکت کرنے سے ان کا سانس اس وقت بھی پھول جاتا تھا مگر اب تو کیفیت یہ تھی کہ چارپائی سے اٹھ کر دو قدم چلے اور ہانپنے لگے نہاتے نہاتے بدن ملا اور دم کشی شروع ہو گئی۔ بالآخر حکیم صاحب کی خدمت میں اطلاع کی گئی۔ ان کی دواؤں سے افاقہ تو ہوا لیکن میں دیکھتا تھا کہ حضرت علامہ سے علاج کے بارے میں ایک بڑی کوتاہی ہو رہی تھی اور وہ یہ کہ اس کا دارو مدار محض خط و کتابت پر رہا یا پھر سال چھ مہینے کے بعد ایک آدھ مرتبہ نبض دکھالی۔ مجھے یقین ہے کہ اگر حضرت علامہ ابتدائے مرض ہی میں کچھ عرصے کے لیے دہلی تشریف لے جاتے اور حکیم صاحب قبلہ ان کی طبیعت کے روزانہ تغیرات ملاحظہ کرتے تو کیا عجب انھیں سچ مچ شفا ہو جاتی۔ لیکن میں نے جب کبھی اپنا یہ خیال ظاہر کیا انھوں نے کسی نہ کسی عذر کے تحت اسے ٹال دیا۔ مثلاً "اب تو بڑی گرمی ہے۔ سردیوں میں دیکھا جائے گا۔" سردیاں آئیں تو فرماتے "موسم خوش گوار ہوئے تو فیصلہ کر دوں۔" دراصل ان کا مزاج اس قدر نازک تھا کہ وہ لاہور سے باہر رہ کر علاج معالجے کے بکھیڑوں کو برداشت ہی نہیں کر سکتے تھے۔ اس کا مطلب یہ ہوتا کہ ان کی ساری توجہ صحت بدنی پر مرکوز ہو جائے اور ظاہر ہے کہ یہ امر ان کی فطرت سے بعید تھا۔ مزید براں انھیں خیال ہو چلا تھا کہ سن و سال

کے اعتبار سے ان کا زمانہ انحطاط کا ہے۔ لہٰذا حکیم صاحب کی دواؤں سے فائدہ تو ہوگا مگر دیر میں۔ ہاں البتہ اگر کوئی اکسیر دریافت ہو جائے تو الگ بات ہے۔ وہ حکیم نابینا صاحب کو بھی اکسیر سازی کی ہدایت کرتے اور حکیم محمد حسن قریشی پرنسپل طبیہ کالج لاہور کو بھی۔ ان کے فضل و کمال اور قابلیتِ فن کا انھیں دل سے اعتراف تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس زمانے میں جو شخص بھی ان کے پاس آیا وہ عامی ہو یا طبیب اور اس نے کسی دوا کا ذکر کیا تو حضرتِ علامہ اس کی باتوں کو بڑے غور سے سنتے اور بسا اوقات ان دواؤں کا امتحان بھی کر لیتے۔ اس اُمید میں کہ شاید طبِ قدیم کا کوئی نسخہ فی الواقع "تیر بہدف" ثابت ہو جائے۔ بہ الفاظ دیگر وہ اپنی حالت پر قانع ہو چکے تھے اور ان کا خیال تھا کہ اگر صحت بالکل ٹھیک نہ ہو تو کیا مضائقہ ہے۔ انھیں غم تھا تو صرف احتباسِ صوت کا۔ بچپن ہی سے ان کی عادت تھی کہ قرآن مجید کی تلاوت بلند آواز سے کرتے ظاہر ہے کہ اب یہ فریضہ اس رنگ میں ہمیشہ کے لیے چھوٹ گیا۔ اس کا انھیں بے حد قلق تھا۔

اپنی علالت کے باوجود خارجی دنیا سے ان کا تعلق ایک لمحے کے لیے بھی منقطع نہ ہوا۔ بلکہ اس کا سلسلہ آخر وقت تک قائم رہا۔ اس لحاظ سے وہ ایک یگانہ حیثیت کے حامل تھے۔ اسلام اور اسلام کے انفرادی اور اجتماعی نصب العین کی دعوت میں انھوں نے جن مقاصد کو بار بار اپنی قوم اور دنیا کے سامنے پیش کیا وہ بہ اعتبار فکر و وجدان اس قدر جامع اس قدر مکمل اور اس قدر مضبوط و محکم تھے کہ ان کا پیام دن بہ دن امتِ مسلمہ کے سینوں میں راسخ ہوتا گیا اور ان کے بڑے سے بڑے نقاد نکتہ چیں کو بھی اس سے انکار کی جرأت نہ ہو سکی۔ یہی وجہ ہے کہ ہندستان کی اجتماعی تحریکات اس وقت جو شکل اختیار کر رہی ہیں۔ ان سے حضرت علامہ کبھی متفق نہ ہوئے، مگر ان کی مخالفت، تعصب و تنگ نظری اور رجعت پسندی کے بجائے جیسا کہ بعض تیز طبیعت اہلِ سیاست کہہ اٹھیں گے، ایک بہتر، اعلیٰ تر اور پاکیزہ تر تحرک کا نتیجہ تھی۔ وہ اپنے ایمان و ایقان، مخصوص تخیلات اور فراست و بصیرت

سے مجبور تھے اور ان کی قوم اور ان کا وطن کچھ مشرق کے دیرینہ انحطاط اور مغرب کے غیر معمولی استیلا اور کچھ سیاست کے ہنگامی تقاضوں کے جوش میں ان کی علمی روش کا صحیح مطلب سمجھنے سے قاصر رہا۔ میں نے خود دیکھا ہے ان کی خدمت میں فلسفی نوجوان بڑے بڑے دعووں کو لے کر حاضر ہوئے۔ لیکن ان کے زور استدلال اور زبردست منطق کے سامنے فوراً ہی خاموش ہو گئے۔ ان موقعوں پر یہ کہہ کر وہ اپنے آپ کو تسلی دے لیتے کہ ڈاکٹر صاحب کا کہنا بجا ہے مگر ہمیں ان سے اختلاف ہے۔ میرا یہ مطلب نہیں کہ حضرت علامہ سے کبھی کوئی غلطی سرزد نہیں ہوئی یا ان کا طرز عمل بشری کمزوریوں اور سہو و خطا سے پاک تھا۔ مقصود یہ ہے کہ جو لوگ "جدید" اور "حاضر" اور "عمرانی" اور "عملی اور علمی" حقائق کا نام لے کر ان کے ارشادات کو جذبات و احساسات سے تعبیر کرتے ہیں، اُن کی نگاہیں بجائے خود سطح سے آگے نہیں بڑھیں اور معمولی سی جرح قدح کے بعد یہ حقیقت آشکارا ہو جاتی ہے کہ ان کو نہ ماضی کا علم ہے اور نہ مستقبل کی بصیرت حضرت علامہ کا عمل "کمزور" سہی مگر ان کا خلوص اور دیانت تو مسلّم ہے۔ انھوں نے کبھی اس امر کی کوشش نہیں کی کہ اپنی سرگرمیوں پر تغافل اور ظاہر داری کا پردہ ڈالیں۔ بھلا جس شخص کی نظر خالصتاً قرآنی ہو اور جو انسانیت کی اساس نبی امی صلعم کے اسوۂ حسنہ پر رکھے اس کے لیے یہ کیونکر ممکن تھا کہ چند علمی (Scientific) اور واقعی (Realistic) بنیادوں کے زیر اثر اخلاق و معاشرت کا کوئی ذاتی اور جماعتی (PRIVATE OR PUBLIC) یا نسلی اور وطنی تصور قبول کرے۔ لہٰذا جہاں ان کے ہم وطنوں نے نقطہ نظر کے اس اختلاف کے باعث اس امر کو تسلیم کرنے سے انکار کر دیا کہ ہمارے ملکی مسائل کا حل ایک دوسری شکل میں بھی ہو سکتا ہے وہاں خود مسلمان بھی ان کے خیالات و ارشادات کی صحیح گہرائیوں کا بہت کم اندازہ کر سکے یوں دیکھنے میں حضرت علامہ کا تعلق ہر اس تحریک سے قائم تھا جسے اصولاً اور مصلحت وقت یا مجبوری حالات کی بنا پر ملت کے لیے مفید خیال کرتے۔ لیکن چونکہ ان کی حیثیت مقدمًا ایک مفکر اور مفسر کی تھی، لہٰذا ان کی سرگرمیاں بیشتر مشورے نصیحت، رائے اور

اس کی کوشش سے آگے نہ بڑھ سکیں کہ ہماری زندگی میں کسی غیر اسلامی عنصر کا امتزاج نہ ہونے پائے۔ بایں ہمہ یہ کبھی نہ ہوا کہ حیات ملیہ اسلامیہ کا جو نصب العین اُن کے ذہن میں تھا اس کے لیے کوئی عملی جدوجہد شروع ہوتی۔ شاید اس لیے کہ ایسا کرنے میں ابھی ملت کو بہت سے مراحل طے کرنا ہیں اور شاید اس لیے کہ فکر اور قیادت کے درمیان جو فصل ہے وہ محض آرزوں سے دور نہیں ہو سکتی۔ وہ خود فرمایا کرتے تھے (I am not everything) میں سب کچھ نہیں ہوں حقیقت میں اپنے حدود کا علم جس قدر ان کو تھا شاید ہی کسی دوسرے کو ہو۔ انھوں نے اپنی وسعت سے باہر کوئی دعویٰ نہیں کیا۔ اور اس معاملے میں ان کے انکسار اور فروتنی کا یہ عالم تھا کہ ان کا دامن عمل تکلف اور تصنع سے ہمیشہ پاک رہا۔ وہ جو کچھ بھی تھے اسی حیثیت میں سب کے سامنے آجاتے۔ جس طرح اپنے افکار کی تبلیغ میں اُنھوں نے ادعا سے کام لیا اور نہ تحکم سے بلکہ ہمیشہ اس امر کے منتظر رہے کہ اگر کوئی شخص ان کی غلطیوں کی تصحیح کرے تو فوراً اسے قبول کر لیں۔ لعینہٖ انھوں نے اپنی کمزوریوں کو کبھی اس خیال سے چھپانے کی کوشش نہیں کی کہ ایسا نہ ہو کہ قدر و منزلت یا احترام میں فرق آجائے، یہ ان کی گہری روحانیت کا ایک زبردست ثبوت ہے اور ان کی غیرت و خودداری اور عزت نفس کا ایک قابل رشک پہلو کہ اُنھوں نے اپنی بشریت کے ہر نیک و بد کی ذمہ داری خود اپنی ذات پر لے لی۔ اس غیر معمولی صحت اور جسارت کا سبب یہ ہے کہ حضرت علاّمہ اپنی شاعری اور فلسفے کے باوجود اول و آخر انسان تھے اور انسانیت ہی کا شرف ان کے مقصود نظر۔ بایں ہمہ کبھی ایسا بھی ہوتا کہ انہیں اپنی قوم سے بے عملی کے طعنے سُننے پڑتے۔ حالانکہ ان کے نکتہ چیں اس امر کو فراموش کر دیتے کہ ان کی فکر بھی ایک طرح کا عمل ہے اور اگر اس عمل کے معنی ہیں نصب العین حیات کے لیے ترغیبات و ترہیبات دنیوی کے باوجود ایک خاص قسم کی سیرت اور کردار کی بالا رادہ پرورش تو علاّمہ کسی صاحب عمل سے پیچھے نہیں تھے۔ ان کو ابنائے وقت نے کہا کہ وہ فرقہ دار ہیں۔ شہنشاہیت کی حمایت کرتے ہیں۔ حالانکہ اس ملک کا فرقہ وا

اور شہنشاہیت پسند طبقہ بھی انقلاب انگیز نظریوں سے ہمیشہ مخالف رہا۔ ان حالات سے مجبور ہو کر حضرت علامہ نے ایک قسم کی خاموشی اختیار کر لی اور تنہا زندگی بسر کرنی شروع کر دی تھی۔ اور ان کے نیازمندوں کو یہ دیکھ کر افسوس ہوتا کہ ان کی متاع عزیز قوم کی بے حسی اور بے اعتنائی کے باعث کس طرح ضائع ہو رہی ہے۔ میرا یہ مطلب نہیں کہ جمہور اسلام کو ان سے جو گہری عقیدت اور والہانہ تعلق تھا۔ اس میں کوئی فرق آ گیا تھا، ہرگز نہیں۔ برعکس اس کے جوں جوں لوگ اُن سے قریب تر ہوتے گئے ان کے خلوص و محبت میں اضافہ ہوتا گیا۔ حضرت علامہ کا دروازہ ہر شخص کے لیے کھلا تھا اور ان کی سادگی پسند اور بے ریا طبیعت نے امیر غریب اپنے بیگانے سب کو ایک نظر سے دیکھا۔ ان کے در دولت پر کبھی فرق مراتب یا امتیاز ذات کا سوال ہی پیدا نہ ہوا۔ معلوم نہیں لوگ کہاں کہاں سے آتے اور کیا کیا خیالات اپنے دل میں لیکر آتے۔ ان میں عامی بھی ہوتے اور جاہل بھی اور ان کے ساتھ ساتھ پڑھے لکھے لوگوں کو بھی شریک محفل ہونا پڑتا لیکن حضرت علامہ ہر کسی سے ملتے بغیر کسی تکلف اور احساس عظمت کے ملتے۔ بسا اوقات وہ اپنے ملنے والوں کی گفتگو سے ایک طرح کا ذاتی تعلق پیدا کر لیتے لہٰذا حضرت علامہ کی صحبت سے جو کوئی اُٹھتا ان کے انکسار و رواداری اور وسعت و کشادہ دلی کا ایک گہرا نقش لے کر اٹھتا۔ نوجوانان اسلام اور ملت کے سواد اعظم کا تو وہ سہارا تھے۔ وہ جو کچھ کہتے انہی کی زبان سے کہتے اور جو کچھ سنتے انہی کے کانوں سے سُنتے۔ انہیں اطمینان تھا کہ جب تک ہمارے نبی کریم صلعم کا عاشق اور ہمارے دین کا راز دار ہم میں موجود ہے ہمیں یاس و نومیدی کے کتنے ہی سبق دیے جائیں اقبال کا پیام اس سے کہیں بڑھ کر خودداری اور خود اعتمادی کی راہیں پیدا کرے گا۔ لیکن افسوس یہ ہے کہ ان سب باتوں کے باوجود ہماری قوم کا بحیثیت قوم کسی عملی جدوجہد کا آغاز کرنا تو درکنار، وہ حضرت علامہ کے ان معمولی ارادوں کا اہتمام بھی نہ کر سکی جن کا اکثر اظہار فرمایا کرتے تھے۔ مثلاً ایک علمی ادارے کی تاسیس، ادبیات اسلامیہ کی تجدید کوئی ثقافتی مرکز معارف اسلامیہ کی تحقیق و تفتیش۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ شخصی طور سے ان کی محبوبیت اور غیر معمولی کشش دن بدن بڑھتی گئی اور

ان کی عزت واحترام مسلم وغیر مسلم سبھی کرتے تھے۔ حقیقت میں حضرت علاّمہ کا قیام انسانیت کی ان بلندیوں پر تھا۔ جہاں اختلاف عقائد اور یختگی، مسلک کے باوجود افراق تصادم کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ برعکس اس کے محبت خلق وہمدردی اور خیر کوشی کی وہ روح پیدا ہو جاتی تھی جو نتیجہ ہے سچی خدا پرستی کا۔ انھوں نے خود پنے جذبات واحساسات کی دنیا میں ضبط وخودداری کی منزلیں بڑی احتیاط ومتانت سے طے کی تھیں اور ان کی رسوائی ایک لمحے کے لیے گوارہ نہ کی۔ لہٰذا یہ ایک قدرتی بات تھی کہ جس شخص کو بھی ان کا قرب واتصال حاصل ہوا اس نے ان کی عظمت ذات کا اقرار کیا۔ دوسری طرف ان کا علم وفضل تھا اور فطرت انسانی کی نہایت وسیع اور گہری معلومات پھر ان کا ہمہ گیر اور افلاک رس تخیّل، ان کی ذہانت وطباعی، جذب اکتساب کی غیر معمولی قوت اور خوب وناخوب کا نہایت تیز ادراک اور ان کی وسیع المشربی اور خلوص وللّٰہیت نے ان کے حسن سیرت کو ان رفعتوں پر پہونچا دیا تھا جن کو ہم تہذیب نفس اور شائستگی ذات کے انتہائی مدارج سے تعبیر کرتے ہیں۔ مشرق ومغرب کی تو خیر وہ رگ رگ سے واقف تھے۔ لیکن اسلامی دنیا میں بجز ان کے اور کون تھا جو ثقافت حاضرہ کے انتہائی ضمیر سے واقفیت کے باوجود اپنی آزادی ذات، توازن اور رواداری کو قائم رکھے۔ ان کی قوت تنقید نے حال سے بدظنی اور ماضی کے احترام کے باوجود مستقبل کو فراموش نہیں کیا۔ حضرت علاّمہ کوئی سست خیال شاعر نہیں تھے بلکہ ایک حقیقت بیں مفکر بلکہ میں تو یہاں تک عرض کروں گا وہ ایک زبردست قوت تھے اور آج جب وہ اس دنیا سے کسی بہتر عالم میں تشریف لے گئے ہیں ان کی طاقتور اور حیات آفریں شخصیت کا دوست دشمن سب کو اعتراف ہے۔

سلسلۂ کلام کہاں سے کہاں پہنچ گیا۔ مجھے عرض کرنا چاہیئے تھا کہ ۱۹۳۶ کی سردیاں آئیں تو حضرت علاّمہ کی طبیعت بہتر ہونا شروع ہو گئی اور ۱۹۳۷ کے اختتام تک صحت کی یہ رفتار برابر قائم رہی۔ اس زمانے میں ایسا بھی ہوا کہ بسا اوقات ان کی آواز نہایت صاف ہو جاتی۔ علیٰ ہذا تنفس اور بلغم میں بھی کمی تھی۔ لیکن اس

کے باوجود حضرت علامہ پلنگ پر لیٹے رہنے کے بجائے اکثر نشست کے کمرے میں بیٹھتے۔ مگر انھوں نے خود پڑھنا لکھنا ترک کر دیا تھا۔ کیوں کہ مارچ یا اپریل ۱۹۳۷ء میں موتیا بند کی علامتیں قطعی طور سے ظاہر ہو گئیں تھیں۔ بہرکیف ان کی خواہش تھی کہ قرآن پاک کے حقائق و معارف کے متعلق اپنے دیرینہ ارادے کو پورا کریں لیکن سوال یہ تھا کہ کس رنگ میں تفسیر و تشریح یا ابتدائی مطالعے کے لیے ایک مقدمہ؛ بالآخر موجودہ زمانے کے اجتماعی تحریکات کو دیکھتے ہوئے ان کے دل میں یہ خیال دن بہ دن مستحکم ہوتا گیا کہ اس وقت ضرورت' اسلام کے نظام عمرانی کی تصریح و توضیح کی ہے۔ وہ چاہتے تھے کہ جدید الٰہیاتِ اسلامیہ کی مانند تشکیل جدید فقہ اسلامی پر نظر رکھتے ہوئے جدید عمرانی رجحانات کو سمجھ سکیں۔ حضرت علامہ نے اس غرض سے بعض یورپ و مصر کی نئی مطبوعات بھی فراہم کرنا شروع کر دی تھیں۔ لیکن افسوس یہ ہے کہ اس تصنیف کا کام استقصائے مسائل ترتیب مقدمات اور تقسیم مباحث سے آگے نہیں بڑھا اور وہ بھی صرف ان کے غور و فکر اور گفتگو کی دنیا میں آگے چل کر جب وہ اپنی صحت سے نا امید ہو گئے تو اس ارادے کی ناکامی سے اس قدر شکستہ خاطر تھے کہ خود ایک بار فرمایا۔ "میں اس کتاب کو لکھ سکتا تو اطمینان سے جان دیتا"

تشکیل جدید فقہ اسلامی کا ارادہ ملتوی ہوا تو ان کا ذہن جس کی تیزی اور سرگرمی جمود و تعطل کے بجائے دن بہ دن بڑھتی جاتی تھی' ایک دوسری جانب منتقل ہو گیا۔ میں نے عرض کیا تھا کہ میں صبح و شام ان کی خدمت میں حاضر ہوتا۔ اور گھنٹوں مختلف مباحث پر ان سے گفتگو کرتا۔ ایک مرتبہ حضرت علامہ نے فرمایا۔ "لوگوں سے بات چیت کرنے میں بہت سے عمدہ خیالات سوجھتے ہیں۔ مگر بعد میں کوئی یاد رہ جاتا ہے کوئی نہیں۔" میں نے خلاف ارادہ عرض کیا کہ میں نے تو اپنی بساط کے مطابق آپ کے ارشادات کا ایک روزنامچہ تیار کر رکھا ہے۔ کہنے لگے "ایکرمان کی طرح۔" میں اپنی بے مائیگی کے احساس سے خاموش ہو گیا۔ انھوں نے کہا تم اپنے ساتھ ایک یادداشت بھی رکھا کرو تو کیا خوب ہو۔ میں جس بات کو قلم بند

کرنے کو کہوں فوراً قلم بند ہو جائے "، لیکن ابھی دو ایک باتیں درج یادداشت ہوئی تھیں کہ یہ امر واضح طور سے محسوس ہونے لگا کہ حضرت علامہ کے افادات ایک کتاب کی شکل اختیار کر سکتے ہیں۔ لہٰذا انھوں نے حکم دیا کہ میں ہر روز عہد نامۂ عتیق یا اناجیل کا کوئی حصّہ ان کو پڑھ کر سنایا کروں۔ یہ مشغلہ کئی روز تک جاری رہا۔ عہد نامۂ عتیق پر ان کی تنقید بڑے مزے سے ہوتی اور وہ اس کے انداز بیان اور مطالب کا مقابلہ بار بار قرآن پاک سے کرتے۔ در اصل ان کا خیال تھا کہ نطشے کی کتاب 'ALSO SPRACH Zarathushtra' کی طرح ایک نئی تصنیف

The book of an unknown Prophet

یا

What an unknown Prophet said

کے نام سے مرتب کریں اور اس کے لیے انہیں کسی مناسب ادبی اسلوب کی تلاش تھی۔

اس امر کا ہمیشہ افسوس رہے گا کہ تشکیل جدید فقۂ اسلامی کی طرح اس کتاب کا تصوّر بھی کوئی عملی شکل اختیار نہ کر سکا۔ میں ابھی عرض کر چکا ہوں کہ ۱۹۳۷ء میں حضرتِ علّامہ کی صحت سالِ گزشتہ سے کہیں بہتر تھی۔ رفتہ رفتہ انھوں نے اپنے بدن میں ایک قسم کی تازگی اور قوت محسوس کرنا شروع کی۔ اس سے انھیں پھر اُمید بندھ گئی کہ شاید کچھ مدت کے بعد سفر کے قابل ہو جائیں۔ اس خیال کے آتے ہی حکیم صاحب قبلہ سے درخواستیں ہونے لگیں کہ تقویت بدن کے لیے کوئی زود اثر اکسیر ایجاد کریں۔ ایک خط میں انھوں نے یہ بھی لکھا:-

ہے دو روحوں کا نشیمن یہ تنِ خاکی مرا
ایک میں ہے سوز و مستی ایک میں ہے تاب و تب
ایک جو اللہ نے بخشی مجھے صبحِ ازل
دوسری وہ آپ کی بھیجی ہوئی روح الذہب

جب سے حضرت علامہ کا گول میز کانفرنس کے سلسلے میں یورپ آنا جانا ہوا تھا بالخصوص سیاحت اندلس اور افغانستان کے بعد ان کے دل میں برابر یہ شوق پیدا ہو رہا تھا کہ اگر ممکن ہو تو بلادِ اسلامیہ کا سفر کیا جائے تاکہ دنیائے اسلام کی موجودہ ذہنی کشاکش اور اجتماعی اضطراب کا صحیح صحیح اندازہ ہو سکے۔ ان کا خیال تھا کہ جو لوگ ان ممالک کی سیر کرتے ہیں اُن کی قوت مشاہدہ نہایت محدود بلکہ اکثر معدوم ہوتی ہے لیکن اس سے کہیں بڑھ کر ایک دیرینہ آرزو تھی اور وہ تھی حرم پاک نبوی کی زیارت۔ ۱۹۳۲ء میں انگلستان سے واپس آتے ہوئے جب وہ موتمر اسلامیہ کی شرکت کے لیے بیت المقدس تشریف لے گئے ہیں تو اس وقت سفر حجاز کا سامان تقریباً مکمل ہو چکا تھا۔ لیکن پھر جیسا کہ اُنھوں نے خود مجھ سے فرمایا "اس بات سے شرم آتی تھی کہ گویا ضمناً دربارِ رسول صلعم میں حاضر ہوں" خیر اس وقت تو یہ ارادہ پورا ہونے سے رہ گیا۔ مگر اس کے تاثرات دب نہ سکے اور ان کا اظہار اس نظم میں ہوا جو "ذوق و شوق" کے عنوان سے 'بالِ جبریل' میں موجود ہے۔ اب ۱۹۳۷ء میں اُن کی حالت بہتر ہوئی تو اُنھوں نے مختلف جہازراں کمپنیوں سے خط و کتابت شروع کر دی۔ خیال یہ تھا کہ ۱۹۳۸ء میں نہیں تو ۱۹۳۹ء میں وہ اس قابل ہو جائیں گے کہ فریضۂ حج کی ادائیگی کے بعد مدینہ منورہ کی زیارت سے فیض یاب ہوں۔ رفتہ رفتہ اُنھوں نے عالم تصور ہی میں اس مقدس سفر کی تمام منزلیں طے کر لیں۔ ادھر وفورِ شوق نے ان کے درد بھرے ساز کو چھیڑا ادھر اُن کی زبان جوش و مستی میں نغمہ ریز ہوئی ؎

بایں پیری رہِ یثرب گرفتم　　غزل خواں از سرورِ عاشقانہ

چو آں مرغے کہ در صحرا سرِ شام　　کشاید پر بہ فکرِ آشیانہ

انھوں نے خیال ہی خیال میں احرامِ سفر باندھا اور ارضِ پاک کو روانہ ہو گئے۔

الا یا خیمگی خیمہ فرو ہل　　کہ پیش آہنگ بیروں شد ز منزل

خرد از راندنِ محمل فرو ماند　　زمامِ خویش دادم در کفِ دل

کبھی وہ صحنِ حرم کعبہ میں اپنی بے تابی کا اظہار کرتے۔

تنم وا ماند و جانم در تگ و پوست سوئے شہرے کہ بطحا در رہ اوست
تو باش ایں جا و با خاصاں بیامیز کہ من دارم ہوائے منزل دوست

اور کبھی دربار حبیب صلعم میں پہونچ کر ان کی بے چین روح کو تسکین قرار کی ایک دولت ہاتھ آجاتی ہے۔

دریں وادی زمانی جاودانی ز خاکش بے صور روید معانی
حکیماں با کلیماں دوش بر دوش کہ ایں جا کس نہ گوید لن ترانی

اب طبیعت میں آمد کا وہ زور تھا کہ رباعیوں پر رباعیاں موزوں ہوتی چلی گئیں۔ پچھلے سال کی برسات ابھی ختم نہیں ہوئی تھی کہ ایک روز مجھ سے فرمایا۔ "نیازی صاحب ارمغان حجاز کا مسودہ صاف کرنا ہے۔ عنوان کتاب اور رباعیات (یا قطعات اس لیے کہ اوزان کی رو سے غالباً انھیں قطعات کہنا ہی زیادہ موزوں ہوگا۔ اگرچہ علامہ صاحب نے خود انہیں رباعیوں ہی سے تعبیر کیا ہے) کا ذکر تو روزمرہ کی صحبتوں میں اکثر آتا رہتا لیکن مجھے یہ سن کر مسرت ہوئی کہ مسودے کی تبییض کا وقت آپہونچا۔ ۱۹۳۶ء سے اشعار کی ترتیب و تسوید کی خدمت حضرت علامہ نے میرے ہی ذمہ کر رکھی تھی۔ جس سے مجھے ان کی شاعری کے نفسیاتی پہلوؤں سے اور زیادہ گہرا اتصال پیدا کرنے کا موقع ملا۔ حضرت علامہ کی یہ آخری تصنیف جو ایک طرح سے حجاز کا خیالی سفرنامہ ہے۔ فرمایا کرتے تھے۔ "اصل سفرنامہ تو وہ ہوگا جو حرمین پاک کی زیارت کے بعد لکھا جائے گا۔" ان کی وفات سے بمشکل ایک ہفتہ پہلے مکمل ہوئی۔ میرا مطلب اس رباعی سے ہے جو آنے والے "مرد مسلم" کے متعلق انھوں نے درج بیاض کرائی۔ ورنہ صحیح معنوں میں اس تصنیف کو مکمل کہنا غلط ہے۔ کیوں کہ رباعیات کی آمد اور ان کی تصحیح و ترمیم انتخاب اور قطع و برید کا سلسلہ آخر تک جاری رہا۔ ایک دن جب میں اور چودھری صاحب حسب معمول ان کی خدمت میں حاضر تھے تو فرمایا "بیاض لے آؤ اور فہرست مرتب کر دو" قارئین اندازہ کر سکتے ہیں کہ یہ جملے میرے اور چودھری صاحب کے لیے کس قدر رنج اور تکلیف کا باعث ہوں گے۔ میں نے

فہرست کو ترتیب دے کر عرض کیا۔" اور اردو نظمیں" فرمایا الگ عنوان دے کر ساتھ ہی شامل کر دو۔"

اردو نظموں کی مختصر کیفیت یہ ہے کہ حضرت علامہ کا مشغلۂ سخن تو ہمیشہ جاری رہتا۔ وہ اگر چاہتے بھی تو اسے بند نہ کر سکتے تھے۔ اس سلسلے میں اُنھوں نے ایک دن خود مجھ سے ارشاد فرمایا کہ آمدِ شعر کی مثال ایسی ہے جیسے تحریک جنسی کی۔ ہم اسے چاہیں بھی تو روک نہیں سکتے۔" کہنے لگے۔" میں بلا ارادہ بھی شعر کہہ سکتا ہوں۔ اور بعض دفعہ ایک ایک شب میں اشعار کی تعداد تین تین سو تک پہونچ گئی ہے۔" ایک دفع سو کر اُٹھے تو یہ شعر زبان پر تھا۔

دوزخ کے کسی طاق میں افسردہ پڑی ہے
خاکسترِ اسکندر و چنگیز و ہلاکو

اور فرمایا" اس کا کچھ مطلب سمجھ میں نہیں آتا" غرض کہ ان مثالوں سے آپ ان کے جوشِ طبیعت کا اندازہ کر سکتے ہیں۔" ابلیس کی مجلسِ شوریٰ" کے عنوان سے ایک طویل نظم ۱۹۳۶ء میں ہو چکی تھی۔ اس کے بعد وقتاً فوقتاً یہ مشغلہ جاری رہا اور متفرق قطعات، نظمیں، رباعیاں مرتب ہوتی چلی گئیں۔ بعض اشعار کشمیر اور اہلِ کشمیر کے متعلق تھے۔ خیال تھا کہ یہ مجموعہ شاید" صورِ اسرافیل" کے نام سے شائع ہو۔ مگر قدرت کو کچھ اور ہی منظور تھا۔ آخری اردو نظم جو انہوں نے کہی اس کی تاریخ ۷، فروری ۱۹۳۸ء ہے۔ چھ اشعار کا ایک مختصر سا قطعہ جس کا موضوع تھا" حضرتِ انسان"۔

یوں حضرت علامہ کی علالت کو کم و بیش چار سال گزر گئے۔ پانچویں برس یعنی ۳۸ء کا آغاز ہوا تو ان کی طبیعت نے یک بیک پلٹا کھایا۔ میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ ۳۶ء کے بعد حضرت علامہ پھر کبھی بھوپال نہیں گئے۔ البتہ اپریل ۳۷ء میں دو ایک روز کے لیے دہلی ضرور تشریف لے گئے" تاکہ حکیم صاحب کو نبض دکھا سکیں۔ ظاہر ہے کہ یہ مرض کے ازالے کا بہت کچھ زیادہ مؤثر طریق نہ تھا۔ معلوم نہیں ان کے آخری عوارض کی ابتدا کب ہوئی۔ لیکن جہاں تک میں اپنی قوتِ مشاہدہ پر اعتماد کر سکتا ہوں مجھے یہ کہنے

میں باک نہیں کہ ان کی صحت آخر ۱۹۳۳ء ہی سے گرنا شروع ہو گئی تھی۔ اس زمانے میں میں حضرت علامہ کو دیکھ کر اکثر گھبرا جاتا۔ بسا اوقات وہ اس قدر لاغر اور نحیف معلوم ہوتے تھے جیسے ان کے بدن میں خون کا ایک قطرہ نہیں۔ بایں ہمہ ان سے کوئی بھی خیریت مزاج دریافت کرتا فرماتے "الحمد للہ اچھا ہوں" اس زمانے میں حکیم محمد حسن قرشی نے ان کے لیے چند مرکبات تجویز کر رکھے تھے جن سے فائدہ ہو رہا تھا۔ لیکن ۱۹۳۸ء کا آغاز ہوا اور یوم اقبال، کی تقریب خیر و خوبی سے گزر گئی تو انہیں دفعتاً ضیق النفس کے خفیف سے دورے ہونے لگے اور ایک روز انھوں نے شکایت کی کہ پچھلی رات کا اکثر حصہ بے خواب گزرتا ہے۔ پھر ایسا معلوم ہوا کہ گردے کے مقام پر درد ہے۔ ضیق النفس کے لیے قرشی صاحب نے ایک ہلکا سا جوشاندہ تیار کر رکھا تھا جس کے استعمال سے فوراً سکون ہو جاتا۔ ان کی رائے تھی کہ حضرت علامہ کو دمہ قلبی Cardiac Asthma) ہے۔ ضعفِ قلب کے باعث اور ڈاکٹروں نے اس کی تائید کی۔ اس تکلیف میں حضرت علامہ اکثر بیٹھے بیٹھے سامنے کی طرف جھک جاتے اور بسا اوقات پائنتی پر تکیہ رکھے سر اس پر ٹیک دیتے۔ ایک عجیب بات یہ ہے کہ ان ایام میں انھوں نے دفعتاً مایوسی کا اظہار کرنا شروع کر دیا۔ علی بخش سے اکثر کہا کرتے تھے ۱۹۳۸ء خیر سے گزر جائے تو سمجھنا کہ اچھا ہوں۔ ۲۲ فروری کی شام کو مجھ سے شوپنہار کے متعلق گفتگو کرتے ہوئے یک بیک کہنے لگے "نیازی صاحب اس فلسفے میں کیا رکھا ہے۔ کچھ بھی نہیں۔ علم کی مسرت کوئی مسرت نہیں۔ مسرت یہ ہے کہ انسان کو صحت ہو تندرستی ہو۔ اس کے تین روز بعد یعنی ۲۵ فروری کی شام کو انھوں نے ضیق النفس کو روکنے کے لیے حسب معمول جوشاندہ پیا مگر دورے کی شدت میں کوئی افاقہ نہیں ہوا۔ اگلے روز ایلوپیتھک علاج شروع کیا گیا۔ اس میں کچھ دوائیں غالباً دورے کو روکنے کے لیے اور کچھ نیند کے لیے تھیں۔ اس طرح چند روز آرام سے گزر گئے۔ مگر پھر تین مارچ کو آخر شب میں ان پر ضعفِ قلب کے باعث غشی طاری ہو گئی اور وہ اسی حالت میں پلنگ سے نیچے گر گئے۔ قرشی صاحب کا قاعدہ تھا کہ

صبح کی نماز کے بعد حضرت علامہ کی خیریت معلوم کرنے اکثر جاوید منزل تشریف لے جاتے اس روز بھی حسن اتفاق سے ایسا ہی ہوا۔ قریشی صاحب پہنچے تو کیا دیکھتے ہیں کہ حضرت علامہ کو دم کشی سے بے حد تکلیف ہے۔ انھوں نے جہاں تک ہوا اس وقت مناسب تدابیر کیں اور پھر سیدھے میرے یہاں چلے آئے۔ ان کی اس غیر متوقع تشریف آوری سے مجھے ایک گونہ تعجب ہوا۔ لیکن میں دریافت حال بھی نہ کر پایا تھا کہ انھوں نے خود صبح کے پُرخطر واقعے کا ذکر کیا۔ کہنے لگے "دل نہایت ضعیف ہے۔ جگر اور گردے ماؤف ہو رہے ہیں۔ مگر اللہ پر بھروسہ رکھنا چاہیے۔ مناسب تدابیر اور احتیاط سے فائدہ ہو جائے گا۔" میں کچھ اور پوچھنا چاہتا تھا کہ انھوں نے کہا "آپ فوراً جاوید منزل چلے جایئے اور حضرت علامہ کی حالت سے مجھے اطلاع دیجیے۔ میں دوا بھجواتا ہوں۔"

گویا یہ آغاز تھا حضرت علامہ کے مرض الموت کا۔ لیکن اس وقت بھی ان کے استقلال اور دل جمعی کی یہ کیفیت تھی کہ جب میں ان کی خدمت میں حاضر ہوا تو حسب معمول نہایت اطمینان سے باتیں کرنے لگے۔ "آج کیا خبر ہے۔ لڑائی ہوتی ہے یا نہیں آسٹریا کا کیا حال ہے؟" دو تین گھنٹے کی حاضری کے بعد جب میں نے یہ دریافت کیا کہ قریشی صاحب سے کیا عرض کر دیا جائے تو مسکرا کر فرمایا "میری طبیعت اس قدر اچھی ہے کہ اگر کسی موضوع پر تقریر کرنی پڑی تو اس کا سلسلہ تین گھنٹے تک جاری رکھ سکتا ہوں۔" حضرت علامہ نے یہ الفاظ اس لیے فرمائے کہ انھیں زیادہ گفتگو کرنے سے منع کر دیا گیا تھا۔ طبی اصطلاح میں ان کی نبض اگرچہ "نملی" تھی۔ چیونٹی کی طرح نہایت ضعیف لیکن ان کا ذہن برابر تیزی سے کام کرتا رہا۔ معلوم ہوتا ہے اللہ تعالیٰ نے ان کو غیر معمولی قلب و دماغ عطا کیے تھے۔ ان کے معالج اگرچہ ابتدا میں گھبرا جاتے تھے لیکن ان کی قوت دماغی سے چند ہی روز کے بعد بندھنے لگتی تھی کہ ابھی صحت کے امکانات کافی ہیں اس سے پھر حضرت علامہ کے اس نظریے کی تائید ہوتی ہے کہ ہر شخص کی طب انفرادی ہے اور دوران علاج مزاج کا خیال رکھنا ضروری ہے۔

حضرت علامہ کے تیمارداروں کے لیے یہ دن بڑے اضطراب کا تھا بالخصوص

اس لیے کہ شام کو انھیں ذرا ذرا سی دیر کے بعد ضعفِ قلب کا دورہ ہونے لگتا ظاہر ہے کہ اس تشویشناک حالت میں خطوں پر اکتفا کرنا ناممکن تھا۔ اور اگرچہ حکیم صاحب کی خدمت میں مفصّل اطلاع کر دی گئی۔ مگر اب عملاً قرشی صاحب ہی کا علاج تھا یوں بھی حضرت علّامہ انھیں اکثر مشورے کے لیے طلب فرمایا کرتے تھے اور پچھلے برس سے تو ان کا معمول ہو گیا تھا کہ ہر دوسرے تیسرے روز جاوید منزل تشریف لے جاتے تھے۔ حضرت علّامہ کو ان کی ذات پر بے حد اعتماد تھا اور وہ ان کی وسعتِ معلومات اور لیاقت وصداقت سے متاثر ہو کر اکثر فرمایا کرتے تھے "شمالی ہند میں اب ان کے سوا اور کون ہے۔ اگر ان کا وجود ایک چھوٹے سے ادارے کی شکل اختیار کرے تو ہندستان نہ سہی کم از کم پنجاب میں ہماری طب کو بہت کافی فروغ حاصل ہو سکتا ہے۔ قرشی صاحب نے بھی جس خلوص اور دل سوزی سے حضرت علّامہ کی خبر گیری کی ہے اس کے متعلق اتنا عرض کر دینا کافی ہے کہ ان کا تعلق محض طبیب اور مریض کا نہیں، بلکہ ایک عقیدت مند، دوست اور خدمت گزار کا تھا۔ کتنے مرکبات تھے جو انھوں نے محض حضرت علّامہ کے لیے اپنی زیر نگرانی تیار کیے۔ وہ صبح وشام ان کی خدمت میں حاضر ہوتے اور گھنٹوں ان کے پاس بیٹھ کر کبھی دوا کھلاتے اور کبھی مزے مزے کی باتوں سے ان کا جی بہلاتے۔ اکثر وہ ان کی ہتھیلیاں سہلانے لگتے اور پھر چپکے چپکے ان کے چہرے اور پاؤں کا معائنہ کر لیتے۔ یہ اس لیے کہ ان کو ابتدا ہی سے یہ خیال ہو چلا تھا کہ حضرت علّامہ کا رجحان استسقا کی طرف ہے۔ خود حضرت علّامہ کی یہ کیفیت تھی کہ ادھر قرشی صاحب نے جاوید منزل میں قدم رکھا اور ادھر ان کی تمام شکایات دور ہو گئیں۔ وہ اکثر فرماتے تھے "میرا سب سے بڑا علاج یہی ہے کہ حکیم صاحب میرے پاس بیٹھے رہیں۔"

لہٰذا قرشی صاحب کی توجہ اور محنت سے چند ہی دنوں میں یہ حالت ہو گئی کہ حضرت علّامہ کو لحظہ بہ لحظہ افاقہ ہونے لگا اور بعض دفعہ وہ اپنی خوابگاہ میں چل پھر بھی لیتے تھے۔ اس اثنا میں حکیم نابینا صاحب کی دوائیں آگئیں اور پھر کچھ دن بعد ڈاکٹر

مظفرالدین صاحب بھی ان سے ضروری ہدایات لے آئے۔ حکیم نابینا صاحب اس وقت حیدرآباد تشریف لے جا چکے تھے۔ اس طرح اطمینان کی ایک اور صورت پیدا ہوگئی۔ مگر ان کے بعض نیازمندوں کا خیال تھا کہ قرشی صاحب کے علاج میں ڈاکٹری مشورہ بھی شامل کر لیا جائے تو کیا حرج ہے۔ ممکن ہے ایسا کرنا مفید ہی ثابت ہو۔ چنانچہ اب ڈاکٹر محمد یوسف صاحب سے رجوع کیا گیا اور انھوں نے پورے خلوص اور توجہ سے اس امر کی کوشش کی کہ تخفیف مرض کی کوئی صورت نکل آئے۔ کچھ دنوں کے بعد ڈاکٹر کپتان الٰہی بخش صاحب سے بھی مشورہ ہوا مگر حضرت علامہ کی اپنی طبیعت کا یہ عالم تھا کہ ایلوپیتھک دواؤں سے بار بار گھبرا جاتے اور ایک خاص میعاد مقرر کرنے کرنے کے بعد ان کا استعمال چھوڑ دیتے۔

یہاں پہونچ کر قدرتاً یہ سوال پیدا ہوگا کہ حضرت علامہ کا مرض فی الحقیقت کیا تھا انہیں قرشی صاحب کہتے ہیں عظم والتساع کی شکایت تھی یعنی دل کے تناسب عمل میں نقص کا پیدا ہو جانا جس سے ان کے عضلی ریشے بڑے ہو کر ڈھیلے پڑ گئے تھے اور اس طرح ان کے دل کی عضلی دیواریں دبیز اور ڈھیلی ہوگئی تھیں اور ان کے جوف پھیل گئے تھے۔ ان کی رائے میں سانس کی یہ تکلیف ورم قلبی کی وجہ سے تھی بالفاظ دیگر چوں کہ دل کا عمل پورا نہ ہوتا تھا اس لیے یہ تکلیف رونما ہو جاتی تھی۔" قرشی صاحب کی رائے تھی کہ حضرت علامہ کی کھانسی بول زلال نبض کا ضعیف، سریع اور غیر منظم ہونا یہ سب التساع قلب کی علامات ہیں۔ مزید برآں ان کا جگر بھی بڑھا ہوا تھا اور اگرچہ التساع قلب میں بھی دوران خون کے اختلال کے باعث جگر بڑھ جاتا ہے مگر حضرت علامہ کا جگر پہلے سے ماؤف تھا۔ اتنا تو مجھے یاد ہے کہ حکیم نابینا صاحب حضرت علامہ کے جگر کی اصلاح کا ہمیشہ خیال رکھتے تھے۔ قرشی صاحب کے نزدیک حضرت علامہ کے گردے بھی متاثر تھے اور ان کو شروع ہی سے خیال ہو گیا تھا کہ استسقا کا خدشہ ہے۔

اس کے علاوہ ایک دوسری تشخیص یہ تھی کہ حضرت علامہ کو انورسما اور لمی

ذانورزم، یعنی شہ رگ کی رسولی ہے۔ یہ اس لیے کہ ان کا دل جب کمزور ہو گیا تو خون کے مسلسل دباؤ نے شہ رگ میں جو ربر کے غبارے کی مانند پھیل گئی تھی ایک گڑھا سا پیدا کر دیا جس نے رفتہ رفتہ ایک دھری رسولی کی شکل اختیار کر لی۔ یہی سبب ضیق النفس کا تھا۔ کیوں کہ قصبۃ الریہ (ہوا کی نالی) پر اس رسولی کا دباؤ پڑتا تھا۔ اس طرح حضرت علامہ کو مسلسل کھانسی ہوتی رہتی اور انوریسما کے باعث چوں کہ آواز کے ڈورے کھس گئے تھے۔ لہٰذا ان کا گلا بیٹھ گیا۔

حضرت علامہ کے عوارض کی ان تشخیصوں کے متعلق۔ جن کے لیے میں قرشی صاحب کا ممنون احسان ہوں۔ اگرچہ راقم الحروف کا کچھ کہنا بے سود ہوگا لیکن اتنا ضرور عرض کرنا پڑتا ہے زیادہ تر اتفاق رائے غالباً پہلی تشخیص پر ہی تھا۔ ۲۱ مارچ کو جب میرے دوست اوروالس ([illegible]) حضرت علامہ کی عیادت کے لیے آئے ہیں اور ان کے ساتھ ڈاکٹر زلیگر ([illegible]) بھی تھے۔ ان کا بھی یہی خیال تھا کہ حضرت علامہ کو اتساع قلب کا عارضہ ہے اور گلے کو لطیف مقویات اور مغزیات کا زیادہ استعمال کرنا چاہیے۔ اور ان کے لیے مشک عنبر اور مروارید بہت مفید رہیں گے ان دواؤں کا فی الواقع یہ اثر بھی ہوا کہ حضرت علامہ اگر کبھی تبدیلی علاج بھی کرتے تو ان کا استعمال برابر جاری رکھتے۔

بات دراصل یہ ہے کہ وہ اپنے ذاتی تجربات اور خیالات کی بنا پر طب قدیم کی خوبیوں کے قائل ہو چکے تھے۔ جدید نظریوں پر انہیں سب سے بڑا اعتراض یہ تھا کہ ان میں انسان کی حیثیت محض ایک شے کی رہ جاتی ہے اور اس کے نفسیاتی پہلوؤں کا کوئی خیال نہیں کرتا۔ اول تو ان کی رائے یہ تھی کہ طب کا علم ممکن ہی نہیں اس لیے کہ اس کے معنی یہ ہوں گے کہ ہم زندگی کے کنہہ سے واقف ہیں جو بداہتہً ایک سی بات ہے۔ وہ کہتے تھے کہ اگر ایک

حد تک طب ممکن ہے بھی تو ہر شخص کی طب دوسرے سے جداگانہ ہوگی۔ کیوں کہ ہر انا (میچ تح) بجائے خود یکتا اور منفرد ہے۔ چنانچہ ایک دفعہ انھوں نے اس امر کی طرف اشارہ کیا کہ اس نقطۂ نظر کے ماتحت اٹلی میں ایک جدید طب کی تشکیل ہو رہی ہے۔ وہ کہا کرتے تھے کہ علم طب نے کیا ترقی کی ہے۔ حالانکہ نوع انسان کو اس کی ضرورت ہر دور شعور ہی سے محسوس ہو رہی ہے۔ ہونا تو یہ چاہیئے تھا کہ یہ سب سے زیادہ ترقی یافتہ علم ہوتا۔ یا پھر اس کی ابتدا اس وقت ہوگی جب تمام علم و فنون کا ارتقا مکمل ہو جائے گا۔ لیکن جہاں تک عملی مجبوریوں کا تعلق ہے۔ ان کے لیے دواؤں کا استعمال ناگزیر تھا۔ مگر وہ ایلوپیتھک دواؤں سے بہت ناراض تھے اس لیے کہ ان میں نہ ذائقے کا خیال رکھا جاتا ہے نہ پسند کا اور پھر سب سے بڑھ کر یہ کہ وہ خدمت خلق کے بجائے تجارت کا ذریعہ بن گئی ہے۔ ان کے مقابلے میں طبی دوائیں ہیں۔ کس قدر لطیف اور خوش مزہ! ان سے مسلمانوں کے ذوق، جمال اور نفاست کا پتا چلتا ہے۔ جب وہ قرشی صاحب کے تیار کردہ خمیرہ گاؤزبان عنبری یا دواءالمسک کو مزے لے لے کر چاٹتے تو اس امر پر افسوس کا اظہار کرتے کہ ان کی خوراک کس قدر کم ہے۔ نہ چھ نہ سات فقط تین ماشے۔ پھر ان کا ذاتی تجربہ یہ بھی تھا کہ دردِ گردہ کی شکایت جو انھیں تین ماہ سے تھی حکیم نابینا صاحب کے علاج سے ہی دور ہوئی اور ۳۴ء میں جب ڈاکٹروں نے بار بار ان کی صحت سے مایوسی کا اظہار کیا یہ حکیم صاحب ہی کی دوائیں تھیں جن سے امید کی ایک جھلک پیدا ہوئی اور وہ کم و بیش چار برس تک اپنے مشاغل کو جاری رکھ سکے۔ دوران علاج حضرت علامہ نے بارہا اس امر کا مشاہدہ کیا کہ جدید آلات سے بالآخر انکشافات نبض ہی کی تصدیق ہوئی۔ لہٰذا یہ کوئی عجیب بات نہیں تھی کہ ان کا اعتماد قدیم دواؤں پر دن بدن بڑھتا گیا۔ وہ کہا کرتے تھے کہ ہماری دواؤں کے اثرات

صدیوں کے تجربے سے ثابت ہو رہے ہیں۔ آج کل دواؤں کا کیا ہے۔ ادھر ایجاد ہوئیں ادھر متروک۔

۷ ارمارچ کو جب طبّی علاج از سرِ نو شروع ہوا حضرت علامہ کی صحت میں خفیف سا مدوجزر پیدا ہوتا رہا۔ اس خیال سے کہ ان حالات کی اطلاع عام ہو گئی تو شاید لوگوں کی عقیدت مندی ان کے آرام میں حارج ہو۔ حضرت علامہ کی خرابی صحت کی خبر مخفی رکھی گئی۔ ان دنوں یہ معمول تھا کہ حضرت علامہ کے متعدد احباب کے علاوہ ہم لوگ یعنی چودھری محمد حسین، راجا حسن اختر، قرشی صاحب اور راقم الحروف صبح و شام حضرت علامہ کی خیریت معلوم کرتے اور پھر رات کو باقاعدہ ان کی خدمت میں جمع ہو جاتے۔ یا پھر محمد شفیع صاحب جاوید منزل ہی میں اٹھ آتے تاکہ حضرت علامہ کی دیکھ بھال اور دواؤں کا خیال رکھیں خدمت گزاری کے لیے علی بخش اور دوسرے نیاز مند موجود تھے۔ علی بخش بچارا تو کئی راتوں سویا ہی نہیں۔ حضرت علامہ کو دن میں نسبتاً آرام رہتا وہ کچھ وقت سو بھی لیتے لیکن رات کو ان کی تکلیف بڑھ جاتی کبھی اختلاج ہوتا، کبھی ضعف کبھی احتباس ریاح۔ ضیق کے دورے بالعموم پچھلے پہر ہوتے تھے اور شفیع صاحب کو اس کی روک تھام کے لیے خاص طور سے جاگ جاگ کر دوائیں کھلانی پڑتیں۔ علی بخش، رحمی، دیوان علی، حضرت علامہ کے ملازمین اور احباب ان کا بدن دباتے۔ جب زیادہ رات ہو جاتی تو چودھری صاحب اور راجہ صاحب ادھر ادھر کی باتیں چھیڑ دیتے تاکہ حضرت علامہ سو جائیں۔ اس وقت قرشی صاحب اور بھی زیادہ قریب ہو بیٹھتے اور ان کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے لیتے۔ کبھی ایسا بھی ہوتا کہ حضرت علامہ دیوان علی سے بلھے شاہ کی کافیاں یا پنجابی گیت سنتے اور مجھ سے فرماتے کہ میں بغداد یا قرطبہ کا کوئی ایسا افسانہ بیان کردوں جس سے ان کو نیند آجائے۔ اس طرح کچھ دنوں کے بعد حضرت علامہ کی طبیعت یہاں تک سنبھل گئی کہ راجا صاحب سے سرکاری مشاغل کی

مجبوریوں کے باعث) ناغے ہونے لگے اور قرشی صاحب سے دوا اور غذا کے متعلق چھیڑ چھاڑ شروع ہوگئی۔ حضرت علامہ ان سے ہر دوسرے تیسرے روز اس امر کی خواہش کرتے کہ ان کی غذا کی فہرست میں اضافہ ہو تاکہ انتخاب میں سہولت رہے۔ ایک مرتبہ کہنے لگے "پلاؤ کھانے کو بہت جی چاہتا ہے"۔ قرشی صاحب نے کہا "آپ کھچڑی کھا لیجیے"۔ فرمایا "بھنی ہوئی؟ کافی گھی کے ساتھ؟" انھوں نے کہا۔ "نہیں گھی کم ہونا چاہیے کیوں کہ آپ کا جگر بڑھا ہوا ہے"۔ حضرت علامہ کہنے لگے "تو پھر اس میں کیا لذت ہوگی۔ اس میں دہی کیوں نہ ملائی جائے" قرشی صاحب بولے "مگر آپ کو کھانسی ہے ..... دہی مضر ہے"۔ فرمایا "تو پھر اس کھچڑی سے نہ کھانا اچھا ہے"۔ بقول قرشی صاحب آخری ایام میں ان کی قوت تنقید بہت بڑھ گئی تھی اور مزاج میں بے حد ذکاوت اور نفاست پیدا ہو چکی تھی اس لیے ان کے سوالات کا جواب دینا کوئی آسان بات نہ تھی۔ بعض دفعہ وہ (قرشی صاحب) خود بھی پریشان ہو جاتے۔ اگر ان سے یہ کہا جاتا کہ ان کے بعض علامات دوسرے اسباب کے نتیجے ہیں تو وہ اس شدت سے جرح کرتے کہ جواب نہ بن پڑتا۔ ان کا اصرار تھا کہ ہر بات ٹھیک ٹھیک بیان کی جائے۔ ۱۶ اپریل کی شام کو جب راجا صاحب اور سید عابد علی حسب معمول تشریف لائے اور ان سے مصلحتاً یہ کہا گیا کہ خطرے کی کوئی بات نہیں تو حضرت علامہ بہت خفا ہوئے کہنے لگے "میں جانتا ہوں یہ باتیں تعلق خاطر کی بنا پر کہی جا رہی ہیں۔ مگر اس طرح سننے والے غلط رائے قائم کر لیتے ہیں"۔ دواؤں کے متعلق بھی ان کا کہنا تھا کہ "انھیں صحت کے لیے استعمال نہیں کرنا بلکہ اس لیے کہ شدت مرض میں میری خودی (Ego) کو نقصان نہ پہنچے"۔

بایں ہمہ ان کے اخلاق عالیہ اور کمال وضع کا یہ عالم تھا کہ ان کے معمول اور روزمرہ زندگی میں انتہائی تکلیف کے باوجود کوئی فرق نہیں آیا۔ وہ

اپنے ملنے والوں سے اسی خندہ پیشانی اور تپاک سے ملتے۔ جس طرح تندرستی میں اُن کا شیوہ تھا۔ بلکہ اب اُنھوں نے اس بات کا اور بھی خیال رکھنا شروع کردیا تھا کہ ان کی تواضع اور خاطر داری میں کوئی فروگذاشت تو نہیں ہوتی۔ صحت کی اس گئی گزری حالت میں بھی اگر وہ کسی کے کام آسکے تو انکار نہیں کیا اور اپنی قوم کے معاملات میں جہاں تک ممکن ہو سکا تھا حصہ لیا۔ اُنھیں اپنے احباب کے جذبہ خدمت گزاری کی بڑی قدر تھی۔ اور انھوں نے اپنی خلوتوں میں اس کا اظہار بھی کیا۔ ایک شام جب وہ انتہائی کرب کی حالت میں تھے تو علی بخش نے بے اختیار رونا شروع کر دیا۔ ہم نے اسے تسلّی دی تو فرمایا۔ "رونے دیجیے تیس پینتیس برس کا ساتھ ہے جی ہلکا ہو جائے گا۔"

حضرت علامہ ایک زندہ انسان تھے اور آخر وقت تک صحیح معنوں میں زندہ رہے۔ وہ اپنے اردگرد کی زندہ دنیا کو ایک لحظے کے لیے بھی فراموش نہ کرسکے۔ برعکس اس کے یورپ اور ایشیا کے ایک ایک تغیّر کا حال پوچھتے۔ اور اپنے مخصوص انداز میں اس پر رائے زنی کرتے۔ لوگوں نے صرف اتنا سنا کہ آسٹریا کا الحاق جرمنی سے ہو گیا ہے۔ حضرت علامہ نے فرمایا۔ "وسط ایشیا میں چار کروڑ ترک آباد ہیں۔ اتحاد اتراک پر اس کا اثر کیا رہے گا۔ اس فرماتے ہیں اٹلی اور برطانیہ کے درمیان گفت وشنید ہو رہی تھی۔ حضرت علامہ اس کی ایک ایک تفصیل کو سنتے اور فرماتے۔" اگر اٹلی نے فی الواقع اتحادیوں کے ساتھ مصالحت کر لی جیسا کہ واقعات سے ظاہر ہوتا ہے تو بلادِ اسلامیہ کو مجبوراً روس کی طرف ہاتھ بڑھانا پڑے گا۔ اس طرح سیاسیات عالم پران کے سبق آموز تبصروں کے ساتھ ساتھ ان کے اشعار وافکار اور ارشادات کا سلسلہ ہر وقت جاری رہتا۔ اپنی وفات سے دو روز پہلے راجا صاحب کے بعض احباب شاعر کی ملی حیثیت اور اسلامی فن تعمیر پر فلسفیانہ بحث کر رہے تھے ان کی گفتگو میں لطف وحرارت سے کبھی خالی نہیں ہوئیں اور ان کی جولانیاں

مرتے وقت تک قائم رہیں۔ علی بخش اور چودھری صاحب کی چھیڑ چھاڑ مدت سے چلی آتی تھی۔ ایک روز چودھری صاحب کہنے لگے۔ "علی بخش کی مونچھوں کو دیکھتا ہوں تو سوچنے لگتا ہوں کہ آخر ان کا رنگ کیا ہے۔ جس بال کو دیکھیے، دوسرے سے مختلف۔" حضرت علامہ نے برجستہ فرمایا۔ "مچھی۔"

ان کا یہ کہنا کہ دواؤں کا استعمال فائدے کے خیال سے نہیں بلکہ محض اس لیے کرتا ہوں کہ خودیری خودی (Ego) کو نقصان نہ پہنچے۔ لفظ بہ لفظ صحیح تھا۔ اور معلوم نہیں اس میں دواؤں کو فی الواقع کوئی دخل تھا بھی یا نہیں بہرحال انھوں نے اپنی قوت ادراک اور ذہن کی بیداری کو جس طرح واضح طور پر قائم رکھا اسے دیکھ دیکھ کر تعجب ہوتا تھا۔ ایک رات جب ہم لوگ اس کوشش میں تھے کہ حضرت علامہ سو جائیں۔ دیوان علی نے گانا شروع کر دیا اور گاتے گاتے سہ حرفی ہدایت اللہ کے چند اشعار پڑھ ڈالے۔ اس پر یکبارگی حضرت علامہ اُٹھ بیٹھے اور کہنے لگے۔ "چودھری صاحب اسے کہتے ہیں بحرفے امتے را می تواں کشت،، چودھری صاحب نے اپنے مخصوص انداز میں سر پر ہاتھ پھیرا اور ہوں کہہ کر خاموش ہو گئے۔ حضرت علامہ فرما رہے تھے "مشرق کیا ساری شاعری کا بس منتہیٰ یہی ہے۔" میں نے عرض کیا کہ ہدایت اللہ نے موت و سکرات کا جو نقشہ پیش کیا ہے خلاف توقع تو نہیں۔ خود سورۂ ق میں بھی اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ حضرت علامہ نے جواب میں فرمایا۔ "مجھے حقائق سے انکار نہیں۔ انکار حقائق کی تعبیر سے ہے" اور پھر اپنی وہ رباعی لکھوائی۔

سول ملٹری گزٹ کے کالم کے کالم سیاہ ہوتے رہے۔ بایں ہمہ اس کا مطلب بہت کم لوگوں کی سمجھ میں آیا۔ رباعی تھی۔

بہشتے بہر ارباب ہمم ہست بہشتے بہر پاکان حرم ہست
بگو ہندی مسلماں را کہ خوش باش بہشتے فی سبیل اللہ ہم ہست

حضرت علامہ نے اپنی بیماری کا مقابلہ جس ہمت اور استقلال سے کیا

اس کو دیکھ کر اُن کے تیمار دار تو کیا معالجین کو بھی خیال ہونے لگتا تھا کہ شاید ان کا اتنا وقت قریب نہیں جتنا بظاہر معلوم ہوتا ہے۔ بات اصل میں یہ ہے کہ حضرت علامہ نے ایک لحظے کے لیے بھی مریض بننا گوارہ نہیں کیا وہ مریض ضرور تھے مگر انھیں مریض کی حیثیت میں زندہ رہنا منظور نہ تھا۔ ایک دفعہ جب کہ ان کی غذا اور دوا اور آرام میں خاص اہتمام ہونے لگا تو فرمایا "اس طرح کی زندگی گویا زندگی سے بغاوت کرنا ہے۔ میں محسوس کرتا ہوں کہ اب میں دنیا کے قابل نہیں رہا"۔ تکلیف کی حالت میں اُنھیں بے شک تکلیف ہوتی مگر ادھر اس کا احساس کم ہوا ادھر ان کی شگفتگی لوٹ آئی۔ اب ان کی باتوں میں وہ لطف اور دلچسپی پیدا ہو جاتی کہ جیسے وہ بیمار ہی نہ تھے۔ یہ کیسی عجیب بات ہے کہ ان کی طویل علالت نے ان کے ذہن پر کوئی اثر نہ کیا۔ ان کو کوئی اندیشہ تھا اور نہ پریشانی۔ ان کے پاس ناآشنا دل میں اضطراب اور خوف کی ہلکی سی جھلک بھی نہ پیدا ہوتی۔ گویا موت و حیات کے متعلق جو دلیرانہ اور جرأت آموز رویہ انھوں نے عمر بھر اختیار کر رکھا آخر وقت تک قائم رہا۔ اس لحاظ سے وہ فی الواقع خودی کے پیغمبر تھے موت سے بے خوفی ان کی یہاں تک بڑھی ہوئی تھی کہ ان کے معالجین کی بے بسی صاف صاف نظر آنے لگی۔ اس وقت بھی ان کو مکروہات دنیوی کا مطلق خیال نہ آیا۔ چنانچہ آخری شب میں اُنھوں نے جو نصیحت جاوید سلمہ، کو فرمائی اُس کا ماحصل یہ بھی تھا "میرے بیٹے میں چاہتا ہوں تم میں نظر پیدا ہو"۔ ایک دن جب اُنھیں درد کی شدت نے بے تاب کر دیا تو مجھ سے کہنے لگے۔ "اللہ ہی اللہ ہے"۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس وقت ان کا ذہن وجود و عدم کے عقدوں میں اُلجھ گیا تھا اور ان کا اشارہ حضرت بایزید بسطامی کے ارشاد کی طرف تھا۔ جس کا ذکر اُنھوں نے تشکیل جدید میں بھی کیا ہے۔ وہ یہ کہ ایک دن حضرت کے حلقے میں تخلیق کا مسئلہ زیر بحث تھا۔ ان کے مرید نے کہا۔ "جب کچھ نہیں تھا تو صرف خدا تھا"۔ حضرت

بایزید نوراً بول اٹھے۔ "اور اب کیا ہے، اب بھی خدا ہے۔"

رہی اسلام سے ان کی شیفتگی سو اس کے متعلق کیا عرض کیا جائے یہ داستان بہت طویل ہے وہ اس کے مستقبل یا خود ان کے الفاظ میں کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ اس کے مقدر (Destiny) سے ایک لحظے کے لیے بھی مایوس نہیں ہوئے۔ عالم اسلامی کے جدید رجحانات ظاہراً کس قدر یاس انگیز ہیں۔ لیکن ان کی رجائیت میں سرمو فرق نہیں آیا۔ اس اعتبار سے اللہ تعالیٰ نے انہیں ایک خاص بصیرت عطا کی تھی۔ لوگ ان کے پاس آتے اور بے چین ہو کر مادیت اور وطنیت کے اس سیلاب کی طرف اشارہ کرتے جو بلاد اسلامیہ میں ہر طرف پھیل رہا ہے۔ حضرت علامہ فرماتے "تمہاری نگاہیں قشر پر ہیں۔ اپنے ایمان کو مضبوط رکھو اور منتظر رہو کہ انسان کے اندرونِ ضمیر سے آخر کس کس چیز کا اظہار ہوتا ہے"۔ یہی وجہ ہے کہ عین اس وقت جب سیاستِ حاضرہ کی دسیسہ کاریوں سے عوام اور خواص تو کیا بڑے بڑے حجرہ نشین اور عبادت گزار بھی محفوظ نہ رہے۔ حضرت علامہ کے پائے استقامت کو جنبش تک نہ ہوئی ایک سہ پہر کا ذکر ہے۔ حضرات سالک و مہر بھی موجود تھے اور زعیم ترکی کی غیر معمولی فراست کے بارے میں باتیں کر رہے تھے۔ کسی نے کہا "اتحاد مشرق کا خیال نہایت مستحسن ہے لیکن یہ کہنا صحیح نہیں کہ انگورہ، کابل اور طہران کا میثاق اتحاد اسلامی کا نتیجہ ہیں" حضرت علامہ نے کہا۔ "بے شک مگر آپ اس سے انکار نہیں کر سکتے ہیں کہ اس کی تکمیل کا راستہ اسلام ہی نے صاف کیا۔" البتہ ایک حقیقت آشنا مبصر کی طرح وہ اس بات کو خوب جانتے تھے کہ اس وقت مسلمانوں کی حالت کیا ہے اور ان کے ذہنی اور اخلاقی انحطاط کا انہیں بڑا دکھ تھا۔ اکثر ایسا ہوتا کہ ہم لوگ رات کو انہیں اچھی حالت میں چھوڑ کر آتے مگر صبح جب قرشی صاحب پھر ان کی نبض دیکھتے تو ضعف و نقاہت کی انتہا نہ ہوتی۔ دریافت کرنے پر پتا چلا کہ ملت کی زبوں حالی پر دیر تک روتے رہے۔ انہیں جدید زمانے کے

الحاد پرور نظریوں سے بے حد تکلیف ہوتی تھی جو اندر ہی اندر ہمارے جسدِ ملّی کو کھائے جا رہے ہیں۔ مگر اس پر اُنھوں نے درویشانہ خاموشی اختیار نہ کی بلکہ آخر دم تک ان کا مقابلہ کیا یہ اسی جذبے کا نتیجہ تھا کہ قوم اور ملّت کی غیر اسلامی تفریق پر اُنھوں نے اپنا بیان اس وقت لکھوایا جب رہ رہ کر ضعف اور اختلاج کے دورے ہو رہے تھے۔ اور قریشی صاحب کو خطرہ تھا کہ اس کا کوئی ناگوار اثر طبیعت پر نہ پڑے۔ ان ایام میں وہ اکثر فرمایا کرتے تھے۔

حقیقت را بہ رندے فاش کردند — کہ ملّا کم شناسد رمزِ دیں را

ایک رات اُنھوں نے یہ شعر پڑھا۔

تہنیت گوئید مستاں را کہ سنگِ محتسب — بر دلِ ما آمد و ایں آفت از مینا گذشت

اور اتنی رقت طاری ہوئی کہ ان کے نیازمندوں کو اضطراب ہونے لگا۔ وہ کہا کرتے تھے "میں نے اسلام کے لیے کیا کیا؟ میری خدمتِ اسلامی تو بس اس قدر ہے جیسے کوئی شخص فرطِ محبت میں سوتے ہوئے بچے کو بوسہ دے۔" ایک دن مجھ سے حدیث رسول صلی اللہ علیہ وسلم پر گفتگو فرما رہے تھے۔ جب حضرت ابو سعید خدری کی اس روایت کا ذکر آیا کہ حضور رسالت مآبؐ اپنے بعض اصحاب کے ساتھ احد پر تشریف لے گئے اور احد کانپ اُٹھا تو حضرت علّامہ کہنے لگے۔ "یہ محض استعارہ نہیں۔" اور پھر درد کی تکلیف کے باوجود سیدھے ہو کر بیٹھ گئے اور ایک ایک لفظ پر زور دیتے رہے۔

"Mindyou it is no metaphae"

(یاد رکھو یہ محض استعارہ نہیں) اُنھیں حضور سرورِ کونین صلعم سے کچھ ایسا عشق تھا کہ آپؐ کا ذکر مبارک آتے ہی ان کی آنکھیں اشک بار ہو جائیں اور بیماری کے آخری ایام میں تو فرطِ ادب سے یہ کیفیت ہو گئی تھی کہ حضور صلی اللہ علیہ وسلم کا اسمِ گرامی نوکِ زبان پر لانے سے پہلے اس امر کا اطمینان کر لیتے کہ ان کے حواس اور بدنی حالت میں کوئی خرابی تو نہیں۔

اس دوران میں مرض الموت کی رفتار کچھ عجیب سی رہی۔ اول استقسا کا حملہ ہوا جس سے چہرے اور پاؤں پر ورم آگیا۔ اب پیٹھ کے درد سے بھی کافی تکلیف رہتی تھی اور حضرت علامہ فرمایا کرتے تھے کہ میری دواؤں کی آزمائش اس میں ہے کہ پیٹھ کا درد جاتا ہے کہ نہیں۔ مگر پھر رفتہ رفتہ ان علامات میں تخفیف ہونا شروع ہوئی۔ حتیٰ کہ قریشی صاحب ایک خاص مجبوری کے باعث دو روز کے لیے راولپنڈی تشریف لے گئے۔ لیکن اگلے ہی روز بیماری نے کچھ ایسا زور پکڑا کہ حضرت علامہ کی بائیں جانب تمام جسم پر ورم پھیل گیا۔ اس حالت میں ڈاکٹر جمیعت سنگھ کو بلوایا گیا۔ اُنھوں نے معائنہ کے بعد قطعاً مایوسی کا اظہار کیا۔ اور دو ایک باتیں حضرت علامہ سے بھی صاف صاف کہہ دیں۔ بایں ہمہ حضرت علامہ مطلق پریشان نہ ہوئے بلکہ ڈاکٹر صاحب کی باتوں کو سن کر اُنھوں نے اس طرح سوالات کرنے شروع کر دیے جیسے اس امر کی تنقیح مقصود ہو۔ ڈاکٹر صاحب گئے تو ان کے بڑے بھائی شیخ عطا محمد صاحب نے کوشش کی کہ دو چار کلمات تسلی کے کہیں۔ مگر حضرت علامہ الٹا ان کی تسکین خاطر فرمانے لگے "میں مسلمان ہوں موت سے نہیں ڈرتا۔" اس کے بعد اپنا یہ شعر پڑھا۔

نشانِ مردِ مومن با تو گویم　　　چو مرگ آید برلبِ اوست

ڈاکٹر صاحب گئے تو اُنھوں نے اشارے سے مجھے اپنے پاس بلایا اور فرمایا کاغذ قلم لے آؤ۔ خط لکھوانا ہے۔ یہ ان کا آخری خط تھا۔

تیسرے پہر ڈاکٹر جمیعت سنگھ پھر تشریف لائے۔ ڈاکٹر یار محمد خاں صاحب ساتھ تھے۔ شام کو کپتان الٰہی بخش صاحب بھی آگئے۔ اور باہمی مشوروں سے دواؤں اور انجکشنوں کی تجویز ہونے لگی۔ دوسرے روز قریشی صاحب بھی پہنچ گئے۔ اب ہر قسم کی تدابیر ہو رہی تھیں قدیم و جدید سب۔

بالآخر وہ وقت آپہنچا جس کا کھٹکا مدت سے لگا ہوا تھا۔ ۲۰ اپریل کی سہ پہر کو جب میں حضرت علامہ کی خدمت میں حاضر ہوا تو وہ پیرن فان فلٹ مائم

(Von Vethein) اور ان کے ایک پارسی دوست سے گفتگو کر رہے تھے اور گوئٹے اور شلر اور معلوم نہیں کس کس کا ذکر تھا۔ فلٹ ہارم گئے تو چند اور احباب آ گئے جن سے دیر تک لیگ کانگریس اور بیرونی سیاسیات پر تبادلہ خیالات ہوتا رہا۔ شام کے قریب جب ان کے معالجین ایک ایک کرکے جمع ہوئے تو انھیں بتلایا گیا کہ حضرت علامہ کو کل شام سے بلغم میں خون آ رہا ہے۔ یہ علامت نہایت یاس انگیز تھی اس لیے کہ خون دل سے آیا تھا۔ اس حالت میں کسی نے یہ بھی کہہ دیا کہ شاید وہ آج کی رات جاں بر نہ ہوسکیں۔ مگر انسان اپنی عادت سے مجبور رہے۔ تدبیر کا دامن آخر وقت تک نہیں چھوڑتا۔ قرشی صاحب نے بعض دوائیں تلاش کرنے کا ارادہ ظاہر کیا تو موٹر کی ضرورت ہوئی۔ اتفاق سے راجہ صاحب تشریف لے آئے۔ میں نے پوچھا گاڑی ہے کہنے لگے نہیں۔ مگر کیا مضائقہ ہے ابھی لے آتا ہوں۔ چوں کہ ان کی گاڑی خراب تھی لہٰذا اتنا کہہ کر راجا صاحب، موٹر کی تلاش میں نکل گئے۔ ادھر ڈاکٹر صاحبان کی رائے ہوئی کہ کرنل امیر چند صاحب کو بھی مشورے میں شامل کر لیا جائے۔ اس اثنا میں ہم لوگ حضرت علامہ کا پلنگ صحن میں لے آئے تھے۔ کرنل صاحب تشریف لے آئے تو ان کی حالت قدرے سنبھل چکی تھی۔ مطلب یہ کہ ان کے حواس ظاہری کی یہ کیفیت تھی کہ ایک دفعہ پھر امید بندھ گئی۔ لہٰذا طے ہوا کہ کچھ تدابیر اس وقت اختیار کی جائیں اور کچھ صبح۔ تھوڑی دیر میں ڈاکٹر صاحبان چلے گئے اور ڈاکٹر عبدالقیوم صاحب کو رات کے لیے ضروری ہدایات دیتے گئے۔ اب ہوا میں ذرا سی خنکی آ چلی تھی۔ اس لیے حضرت علامہ بڑے کمرے میں اٹھ آئے اور حسب معمول باتیں کرنے لگے۔ دفعتہً انھیں خیال آیا کہ قرشی صاحب غالباً شام سے بھوکے ہیں۔ اور ہر چند کہ انھوں نے انکار کیا لیکن حضرت علامہ علی بخش سے کہنے لگے ان کے لیے چائے تیار کرے اور نئے بسکٹ جو میم صاحب نے بنائے ہیں کھلائے۔ اس وقت صرف ہم لوگ یعنی قرشی صاحب، چودھری صاحب، سید سلامت اللہ اور راقم الحروف

ان کی خدمت میں حاضر تھے۔ حضرت علامہ نے راجا صاحب کو یاد فرمایا تو ان سے عرض کیا گیا کہ وہ کام سے گئے ہوئے ہیں۔ گیارہ بجے تو اس خیال سے کہ شاید ہم لوگ ان کی نیند میں حارج ہو رہے ہیں۔ چودھری صاحب نے اجازت طلب کی لیکن حضرت علامہ نے فرمایا "میں دوا پی لوں پھر چلے جایئے گا۔" اس طرح بیس پچیس منٹ اور گزر گئے۔ حتیٰ کہ شفیع صاحب کیمسٹ کے یہاں سے دوا لے کر آگئے۔ حضرت علامہ کو ایک خوراک پلائی گئی۔ مگر اس کے پیتے ہی ان کا جی متلانے لگا۔ اور انھوں نے خفا ہو کر کہا۔ یہ دوائیں غیر انسانی ہیں (un human) ہیں۔ ان کی گھبراہٹ کو دیکھ کر قرشی صاحب نے خمیرہ گاؤزبان عنبری کی ایک خوراک کھلائی جس سے فوراً سکون ہوگیا۔ اس کے بعد حضرت علامہ نے صاف صاف کہہ دیا کہ وہ ایلوپیتھک دوا استعمال نہیں کریں گے۔ اور جب شفیع صاحب نے یہ کہا کہ انھیں اوروں کے لیے زندہ رہنا چاہیے تو فرمایا۔ "ان دواؤں کے سہارے نہیں۔" (Not on these medicines) اس طرح گھنٹہ ڈیڑھ گھنٹہ گزر گیا۔ بالآخر یہ دیکھ کر کہ حضرت علامہ نیند کی طرف مائل ہیں ہم نے اجازت طلب کی۔ انھوں نے فرمایا بہت اچھا لیکن معلوم ہوتا ہے کہ ان کی خواہش تھی کہ ہو سکے تو قرشی صاحب ٹھہرے رہیں۔ بایں ہمہ انھوں نے اس امر پر اصرار نہیں کیا۔ اس وقت بارہ بج کر تیس منٹ آئے تھے اور کسی کو یہ وہم بھی نہیں تھا کہ یہ آخری صحبت ہوگی جاوید منزل کی۔

ہم لوگ حضرت علامہ کی خدمت سے اٹھ کر آئے ہی تھے کہ راجا صاحب تشریف لے آئے اور آخر شب تک وہیں حاضر رہے۔ شروع شروع میں تو حضرت علامہ کو سکون رہا اور وہ کچھ سو بھی گئے۔ لیکن پچھلے پہر کے قریب بے چینی شروع ہوگئی۔ اس پر انھوں نے کہا کہ قرشی صاحب کو لے آؤ۔ وہ ان کے یہاں آئے تو سہی لیکن غلطی سے اطلاع نہ کر سکے۔ شاید تین بجے کا وقت

ہو گا۔ حضرت علامہ نے راجا صاحب کو طلب فرمایا۔ ان کا (راجا صاحب) کا اپنا بیان ہے کہ جب میں حاضر ہوا تو حضرت علامہ نے دیوان علی سے کہا۔ تم سو جاؤ البتہ علی بخش جاگتا ہے کیوں کہ اب اس کے سونے کا وقت نہیں۔ اس کے بعد مجھ سے فرمایا کہ پیٹھ کی طرف کیوں بیٹھے ہو، سامنے آجاؤ۔ میں ان کے متصل ہو بیٹھا۔ کہنے لگے "قرآن مجید کا کوئی حصہ پڑھ کر سناؤ کوئی حدیث یاد ہے" اس کے بعد ان پر غنودگی سی طاری ہو گئی میں نے دیا گل کر دیا اور باہر تخت پر آبیٹھا۔ راجا صاحب چلے آئے تو ایک مرتبہ پھر کوشش کی گئی کہ حضرت علامہ رات کی دوا استعمال کریں۔ مگر اُنھوں نے سختی سے انکار کر دیا۔ ایک مرتبہ فرمایا "جب ہم حیات کی ماہیت سے ہی بے خبر ہیں تو اس کا علم (Science) کیوں کر ممکن ہے۔ تھوڑی دیر کے بعد راجا صاحب کو پھر بلوایا گیا۔ حضرت علامہ نے ان سے کہا۔ "آپ یہیں کیوں آرام نہیں کرتے اور پھر ان سے قرشی صاحب کو لانے کے لیے کہا۔ راجا صاحب کہتے ہیں "میں اس وقت کی حالت کا مطلق اندازہ نہ کر پایا تھا۔ میں نے عرض کیا حکیم صاحب رات دیر سے گئے ہیں۔ شاید ان کا بیدار کرنا مناسب نہ ہو۔ اس پر حضرت علامہ نے فرمایا "کاش ان کو معلوم ہوتا کہ مجھ پر کیا گزر رہی ہے۔ پھر اپنی رباعی پڑھی جو گذشتہ دسمبر میں اُنھوں نے کہی تھی۔

سرودِ رفتہ باز آید کہ نہ آید　　نسیمے از حجاز آید کہ نہ آید
سر آمد روزگارِ ایں فقیرے　　دگر دانائے راز آید کہ نہ آید

راجا صاحب کہتے ہیں کہ۔ میں نے ان اشعار کو سنتے ہی عرض کیا کہ ابھی حکیم صاحب کو لاتا ہوں۔ یہ واقعہ ۵-۵ کا ہے۔ راجا صاحب گئے تو حضرت علامہ خواب گاہ میں تشریف لے آئے۔ ڈاکٹر عبدالقیوم صاحب نے حسب ہدایت فروٹ سالٹ تیار کیا۔ حضرت علامہ بھرے ہوئے گلاس کو دیکھ کر کہنے لگے "اتنا بڑا گلاس کس طرح پیوں گا"، اور پھر چپ چاپ سارا گلاس پی گئے

علی بخش نے چوکی پلنگ کے ساتھ لگا دی ۔ اب اس کے سوا کمرے میں کوئی نہیں تھا ۔ حضرت علامہ نے اول اسے شانے دبانے کے لیے کہا ۔ پھر دفعتاً لیٹے لیٹے اپنے پاؤں پھیلائے اور پھر دل پر رکھ کر کہا "یا اللہ" پھر فرمایا "میرے یہاں درد ہے۔" اس کے ساتھ ہی سر پیچھے کی طرف گرنے لگا ۔ علی بخش نے آگے بڑھ کر سہارا دیا تو انھوں نے قبلہ رو ہو کر آنکھیں بند کر لیں اور اس طرح وہ آواز جس نے گزشتہ ربع صدی سے ملت اسلامیہ کے سینے کو سوزِ آرزو سے گرمایا تھا ۔ ہمیشہ کے لیے خاموش ہو گئی ۔ علامہ مرحوم نے خود اپنے ارشادات کو کاروانِ اسلام کے لیے بانگِ درا سے تعبیر کیا ہے ۔ اور آج ہماری سوگوار محفل ان کے وجود سے خالی ہے ۔ انھیں کا یہ شعر بار بار زبان پر آتا ہے ؎

جس کے آوازوں سے لذت گیر اب تک گوش ہے
وہ جرس کیا اب ہمیشہ کے لیے خاموش ہے

۲۱ را پریل کی صبح کو میں سویرے ہی حسب عادت جاوید منزل پہونچ گیا ۔ لیکن ابھی پھاٹک میں قدم رکھا ہی تھا کہ راجا صاحب نظر آئے ۔ ان کی آنکھیں سُرخ ہو رہی تھیں ۔ میں سمجھا رات کی بے خوابی کا اثر ہے ۔ میں ان کی طرف بڑھا ۔ اور کہنے لگا "رات آپ کہاں تھے ۔ آپ کا دیر تک انتظار رہا ۔" وہ معلوم نہیں ہاتھ سے کیا اشارہ کرتے ہوئے ایک طرف چلے گئے ۔ پیچھے مڑ کر دیکھا قریشی صاحب سر جھکائے ایک روش پر ٹہل رہے تھے ۔ میں نے ان سے حضرت علامہ کی خیریت دریافت کی ۔ انھوں نے کچھ تامل کیا اور پھر ایک دھیمی اور بھرائی ہوئی آواز میں ان کے منہ سے صرف اتنا نکلا "فوت ہو گئے ۔"

میں ایک لحظے کے لیے سناٹے میں تھا ۔ پھر دفعتاً حضرت علامہ کی خواب گاہ کی طرف بڑھا ۔ پردہ ہٹا کر دیکھا تو ان کے فکر آلود چہرے پر ہلکا سا تبسم اور سکون و متانت کے آثار نمایاں تھے ۔ معلوم ہوتا تھا وہ بہت گہری نیند سو رہے ہیں ۔ میں پلنگ سے ہٹ کر فرش پر بیٹھ گیا شاید

وہاں کچھ اور حضرات بھی بیٹھے ہوئے تھے لیکن میں نے انھیں نہیں دیکھا۔ ہاں راجہ صاحب کو دیکھا وہ پائنتی کا سہارا لیے زار زار رو رہے تھے۔ ان کو دیکھ کر میں اپنے آنسوؤں کو ضبط نہ کر سکا اور بے قرار ہو کر کمرے سے باہر نکل گیا۔

اس اثنا میں حضرت علامہ کے انتقال کی خبر بجلی کی طرح شہر میں پھیل چکی تھی۔ اب جاوید منزل میں ان کے عقیدت مندوں کا ایک ہجوم تھا۔ یہ سانحہ کچھ اس قدر عجلت میں اور بے خبری میں پیش آیا تھا کہ جو شخص آتا متعجب ہو کر کہتا "کیا ڈاکٹر صاحب ..... علامہ اقبال فوت ہو گئے" گویا ان کے نزدیک یہ خبر ابھی غلط تھی حالانکہ وہ گھڑی جو برحق ہے جس کا ایک دن ہر کسی کو سامنا کرنا ہے۔ آ پہنچی تھی۔

جنازہ سہ پہر میں ۵ بجے کے قریب اٹھا۔ جاوید منزل کے صحن اور کمروں میں خلقت کا ایک اژدہام تھا۔ معلوم نہیں کتنے انسان جنازے میں شریک تھے۔ ہم لوگ لاہور کی مختلف سڑکوں سے گزر رہے تھے۔ شہر میں ایک کہرام سا مچا ہوا تھا۔ جدھر دیکھو حضرت علامہ ہی کا ذکر تھا۔ جنازہ ابھی بازاروں ہی میں تھا کہ اخباروں کے ضمیمے قطعات اور مرثیے تقسیم ہونے لگے۔ دفعتاً خیال آیا کہ یہ اس شخص کی میت ہے جس کا دل و دماغ رفتہ رفتہ اسلام میں اس طرح کھو گیا کہ اس کی نگاہوں میں کوئی اور چیز جچتی ہی نہیں تھی اور جو مسلمانوں کی بے حسی اور اغیار کی چیرہ دستی کے باوجود یہ کہنے سے باز نہیں رہ سکا۔

گرچہ رفت از دست ما تاج ونگیں   ماں گدایاں را بچشم مصطفےٰ است

معلوم نہیں ساحرا فرنگ کی فریب کاریوں نے اسے کس کس راہ سے سمجھایا کہ ملت اسلامیہ کی نجات تہذیب نو کی پرستش میں ہے مگر اس کے ایمان سے لبریز دل میں نبی امی صلعم کی محبت بے اختیار کہہ اٹھی۔

درد مسلم مقام مصطفےٰ است   آبروے ما ز نام مصطفےٰ است

اس خیال کے آتے ہی میں نے سوچنا شروع کر دیا کہ یہ جنازہ تو بے شک اقبال کا ہی ہے لیکن کیا اقبال کی موت ایک لحاظ سے ہندستان کے آخری مسلمان کی نہیں اس لیے کہ وہ اسلام کا نقیب تھا نزانہ دار تھا اور اب کون ہے جو علاّمہ مرحوم کی مخصوص حیثیت میں ان کی جگہ لے اللہ تعالےٰ اُنھیں مقام عالیہ سے سرفراز فرمائے اور ان کو اپنی رحمت اور مغفرت کے سائے میں جگہ دے۔ آمین ثمّ آمین۔

حصّہ دوم

پروفیسر مسعود حسین خاں

اقبال کی دو طویل نظموں کی باز آفرینی

(لسانیاتی و تخلیقی نقطۂ نظر سے)

۱۔ خضرِ راہ : ۱۹۲۱ء
۲۔ مسجدِ قرطبہ : ۱۹۳۳ء

تمہید:

تخلیقی باز آفرینی ایک لسانیاتی عمل بھی ہے اور نفسیاتی بھی۔ اس کے لئے ناقدِ شعر کے لئے دو قسم کی صلاحیتوں سے متصف ہونا ضروری ہے۔ ایک طرف اس کا زبان کی تشکیل اور اس کے شاعرانہ استعمال سے باخبر ہونا یعنی وہ علمِ زبان کی ان تمام سطحات کا علم رکھتا ہو جو صوتیات، فونیمیات اور صرف و نحو سے ہوتی ہوئی معنیات اور اسلوبیات پر ختم ہوتی ہیں۔ اس کے لئے اصوات کی تمام اقسام سے واقفیت ضروری ہے۔ وہ ان کے ماخذ اور طریقِ ادائیگی کو جانتا ہو۔ زبان کی منفرد اکائیوں (PHONEMES) اور اس کی غیر منفرد ذیلی اصوات کے فرق کو نظر میں رکھتا ہو۔ اُسے یہ معلوم ہو کہ کس طرح صرف کی سطح سے معنی کا داخلہ ہوتا ہے اور کیوں کر نحو کی سطح پر سیاق و سباق سے معنی میں تبدیلیاں ہو جاتی ہیں۔ وہ لفظ اور معنی کے باہمی رشتے کا علم رکھتا ہو، اور سب سے بڑھ کر وہ ان انحرافات و انتخاباتِ لسانی سے واقف ہو جو شعری اظہار کے لئے شاعر وجود میں لاتا ہے اور جس سے اس کا مخصوص اسلوب بنتا ہے؛ اور وہ ناظر کو عنصرِ حیرت سے آشنا

کرتا ہے، اور نثر اور نظم میں امتیاز قائم کرتا ہے۔ معنی کی سنہری کیلوں سے معنی کے جھلملاتے ستارے تراشتا ہے۔ معنی کو اس طرح مبہم اور منجّم بناتا ہے کہ شعر تہ دار ہو جاتا ہے اور اس کی ایک سے زیادہ شرحیں کی جانے لگتی ہیں اور جب وہ اس فنکارانہ عمل پر مکمل فتح حاصل کر لیتا ہے تو غالب کی طرح چیخ اٹھتا ہے ع

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے

جو لفظ کہ غالب میرے اشعار میں آوے

شاعرانہ بازآفرینی کے لیے دوسری شرط شعری ہم گدازی EMPATHY ہے جو ایک نفسیاتی عمل ہے۔ اس اعتبار سے تخلیق کے تجربے سے کسی نہ کسی قدر واقفیت یا کم از کم اس کو طاری کرنے کی صلاحیت کا ناقدِ شعر کے یہاں ہونا ضروری ہے۔ غیر شاعر بھی ناقدِ شعر ہوتے رہے ہیں، اس لیے کہ شعری تنقید صرف تخلیقی عمل تک محدود نہیں، اس کے تاریخی، عمرانی، سیاسی اور فلسفیانہ پہلو بھی ہوتے ہیں۔ لیکن یہ بات یقینی ہے کہ تخلیق شعر کے بارے میں سب سے پتے کی باتیں شاعر نقادوں ہی نے کہی ہیں۔ وہ چاہے ورڈسورتھ ہو یا کولرج، کیٹس ہو یا ایلیٹ، کچھ اسی قسم کی فہرست ہمارے ادب میں بھی ملتی ہے۔ ملّا وجہی، میر، مصحفی، غالب، حالی، حسرت، اور یہ سب اپنے اپنے انداز میں اپنے عہد کے لسانی اور فنی شعور کا احساس رکھتے تھے گو اس قدر عالمانہ نہیں جس قدر کہ آج کے ماہر لسانیات کو ہوتا ہے۔ ان کی شہادتوں میں شعری کیفیت، آغازِ واردات، شانِ نزول، جذبہ اور خیال کا پیکرِ الفاظ میں ڈھلنا، بحر کے سلسلے میں بندھنا، قافیہ سے معرکہ آرائی، اس کا تنگ ہونا، اس پر فتح پانا، کسی مخصوص لفظ کی تلاش میں بے خوابیاں، تخلیق کی لذت اور کرب، ان سب کی بڑی دلفریب داستان مل جاتی ہے۔ یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ کسی نظم یا شہ پارے کا موقتی محرک کیا تھا، کبھی کوئی چھوٹا

سا واقعہ، ایک دھچکا، ایک خیال، ایک قافیہ، ایک خوبصورت لفظ یا کسی شاعر کا ایک مصرعہ۔ نظم جوں جوں آگے بڑھتی ہے زورِ حرکت میں توانائی کو سمیٹتی جاتی ہے۔ طاقتِ بیان کا ایجاب کرتی ہے۔ تخلیقی عمل میں شاعر کا ذہن تخلیق کی بھٹی بن جاتا ہے اور خیال سرعت میں برقی لہروں سے تیز تر ہو جاتا ہے۔ زبان کے ظاہری سانچوں میں اظہار زبان کے باطنی امکانات جلوہ گر ہونے لگتے ہیں۔ لفظوں کی ٹوٹ اور معنی کی چھوٹ کا ایک سیمابی منظر پیدا ہو جاتا ہے اور کشاکشِ تخلیق سے بالآخر شاعر کا ذہن سکون اسی وقت حاصل کر سکتا ہے جب اُسے قابلِ اطمینان طور پر مکمل نتیجہ ہو جاتی ہے۔ اگر نظم طویل ہے تو شاعر کبھی مختصر اور کبھی طویل۔ وقفوں کے بعد اس پر پھر حملہ آور ہوتا ہے، اگر وہ قوی ذہن کا مالک ہے تو اس کا ہر حملہ ایک نئی تخلیقی توانائی کا حامل ہوتا ہے، اگر کمزور ہے تو پسپا ہو کر نقش کو ناتمام چھوڑ دیتا ہے، فن پارہ مکمل ہو جانے کے بعد کچھ عرصے تک نوک پلک کو درست کرنے کا عمل جاری رہتا ہے۔ کبھی کبھی اس کا ابلاغ قریبی حلقوں میں نامکمل شکل میں کر دیا جاتا ہے۔ 'کانا اور رے بھاگے' کی سی کیفیت ہوتی ہے۔ میرے بعض ایسے شاعر دوست رہے ہیں جو پہلی ملاقات میں نامکمل غزل یا نظم کو سنانے پر مصر رہتے تھے۔ تخلیق کا ابلاغ کے مراحل یعنی طباعت وغیرہ سے گزرنے کے بعد فن پارے اور اس کے خالق کے درمیان ماں اور بچہ کا سا نہیں بلکہ جانور اور اس کے بچہ کا سا رشتہ قائم ہو جاتا ہے، یعنی بیگانگی اور ناآشنائی کا۔ بہت کم فنکار اپنے تخلیق کردہ ادب پارہ کی قرأت کرتے ہیں۔ کردم وشد کی سی کیفیت ہوتی ہے۔

خضرِ راہ

اقبال نے اپنی طویل نظم خضرِ راہ کے بارے میں بدقسمتی سے کوئی شہادت نہیں چھوڑی ہے۔ اس لئے اس کے ماحول، اس کی فضا اور اسکی تخلیقی باز آفرینی کی تمام تر ذمہ داری اقبال کے نقاد پر آتی ہے۔

۱۹۱۸ میں جنگِ عظیم اول کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔ دنیا نے اس سے زیر دست تباہی کا منظر اس سے قبل کبھی نہیں دیکھا تھا۔ انسانوں کی لاشیں، دست و پا بریدہ لاشیں، لاکھوں بچے یتیم، ہزاروں عورتیں بیوہ، شہر برباد و ویران یورپ سرنگوں، ایشیا شر مسار، فاتح مفتوح سے زیادہ شکستہ تر، کارخانے بند، کھیتیاں جھلسی ہوئی، خوردن برائے زیستن، لیکن زیستن برائے چہ؟ یہ بڑا سوالیہ نشان ہر حساس ذہن پر قائم، زندگی بے اعتبار، حکومتیں بے اقتدار، ہندوستان بیدار، دنیائے اسلام تباہ و برباد، روس ایک نئے انقلاب سے دوچار، ایک لمحے کے لئے اس ہجوم نا امیدی و بربادی کا تصور کیجئے جو ۱۹۱۹ کے اوائل میں اتحادیوں کی فتح یابی کے باوجود عالم پر طاری تھا۔ جنگ تا امن ایک خونی لکیر تھی۔ ہر متجسس ذہن متفکر تھا۔ زندگی کی بے اعتباری پر، قومی بربادی پر، انسان کی لاچاری پر۔

اقبال بھی، جو ۱۹۱۹ء تک اپنا فلسفہ حیات مرتب کر چکے تھے، مردہ قوم کو اثباتِ حیات اور خودی کا درس دے چکے تھے۔ خاکِ وطن کے ہر ذرہ کو دیوتا تسلیم کر چکے تھے اور امت مرحوم کو اپنی حقیقت سے آشنا کر چکے تھے، بربادی کے اس منظر کی تاب نہ لا سکے۔ وطن میں رولٹ بل، جنرل ڈائر کا مارشل لا اور قتلِ عام، گاندھی جی اور علی برادران کی قیادت میں عدم تعاون اور ترکِ موالات کی تحریک۔

دنیائے اسلام میں معاہدۂ سیورے (SEVER E) خلافت عثمانیہ کی بربادی اور شریف مکہ کی دغابازی کا رنج و غم تھا۔ اسی ذہنی کشاکش میں شاعر سکون کی تلاش میں ساحل دریا کی جانب رخ کرتا ہے‘ اسے ایک نئی صبح کی تلاش ہے‘ جہاں زندگی بامعنی ہو‘ جہاں اس کا وطنِ عزیز فرنگی کے جال سے نکل کر آزاد فضا میں سانس لے سکے۔ جہاں دنیائے اسلام یورپی رخنہ گروں کے فتنہ و فساد سے محفوظ رہ سکے۔ اس عالم میں پہونچ کر شاعر کا ذہن خود کو دو حصوں میں منقسم کر لیتا ہے۔ شاعر اقبال اور مفکر اقبال، شاعر اقبال مضطرب ہے، اس کے دل میں ایک ہنگامہ محشر بپا ہے‘ وہ بربادی عالم پر سوالات قائم کرتا ہے۔ مفکر اقبال بصورتِ خضرِ راہ جواب دیتا ہے اقبال نے یہاں ایک قدیم اسلامی روایت کی اشارت نگاری سے فائدہ اٹھایا ہے اور ”پیکِ جہاں پیما“ خضر کو ایک ڈرامائی کردار کی شکل میں پیش کیا ہے۔ شاعر اور خضر کے درمیان جو مکالمہ ہونے والا ہے‘ اس کے لئے ایک پرسکون پس منظر کی ضرورت تھی‘ اقبال‘ جو ’بانگِ درا‘ کی منظر نگاری کے کامیاب شاعر بن چکے تھے‘ ہلکے اشاروں اور لبتہ اسلوب میں سکون و سکوت کا منظر ان الفاظ میں کھینچتے ہیں:

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

ان اشعار میں (س) اور (ش) کی تکرار، ریل کی چال، طویل مصوتوں، اور غنہ کی گہری وادیاں منظر کی خاموشی، سکون اور سکوت کی عکاسی کے ساتھ ہم آہنگ ہیں۔

ایسے میں حضرتِ خضر نمودار ہوتے ہیں جو بھولے بھٹکوں کی رہنمائی کرتے ہیں مضطرب اور شاعر اقبال، مفکر اقبال یعنی علامتی پیکر خضر سے پانچ سوال کرتا ہے، سوال کرنے سے قبل خراجِ تحسین کے طور پر چند کلمات "کشتیٔ مسکین" "جانِ پاک" اور "دیوارِ یتیم" کی تلمیحات کے حوالے سے ان کی شان میں کہتا ہے ؎

اے تری چشمِ جہاں بیں پر وہ طوفان آشکار
جن کے ہنگامے ابھی دریا میں سوتے ہیں خموش

اقبال کا خضر سے پہلا سوال ع چھوڑ کر آبادیاں رہتا ہے تو صحرا نورد؟
" " دوسرا سوال ع زندگی کا راز کیا ہے؟
" " تیسرا سوال ع سلطنت کیا چیز ہے؟
" " چوتھا سوال ع اور یہ سرمایہ و محنت میں ہے کیسا خروش؟
" " پانچواں سوال جو اقبال کے دل کے زیادہ قریب تھا، یہ ہے۔

بیچتا ہے ہاشمی ناموسِ دینِ مصطفےٰ
خاک و خوں میں مل رہا ہے ترکمانِ سخت کوش

چنانچہ انھیں پانچ سوالوں کے جوابات کے طور پر اس نظم کے پانچ بندوں کے ذیلی عنوانات قائم کئے گئے ہیں جو حسب ذیل ہیں۔

۱۔ صحرا نوردی ۲۔ زندگی ۳۔ سلطنت ۴۔ سرمایہ و محنت اور ۵۔ دنیائے اسلام۔

خضر سے اقبال کا پہلا سوال اس کی صحرا نوردی سے متعلق ہے بظاہر یہ سوال غیر متعلق اور ذاتی نوعیت کا ہے اس لئے کہ خضر کی صحرا نوردی

اور روپوشی روایتاً مسلم ہے جس کا تاثر غالب کے ذہن میں بالکل مختلف انداز کا تھا ؎

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لئے

لیکن اقبال نے خضر کی صحرانوردی کو اپنے نقطۂ نظر سے زیادہ بامعنی پایا۔ اس لئے کہ یہ استعارہ ہے مسلسل عمل اور تگ و دو کا اور اس لحاظ سے اس کا اقبال کے فلسفۂ زندگی سے گہرا رشتہ ہے جو اقبال کے مطابق جاوداں پیہم دواں ہر دم جواں "ہے۔ صحرانوردی اور زندگی دونوں میں ان کے نزدیک ایک ربط معنوی ہے۔ زندگی کے موضوع کی جانب گریز کرنے کے لئے ہی وہ صحرانوردی والے بند کا اختتام اس شعر پر کرتے ہیں ؎

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

'خضرِ راہ' ہئیت کے اعتبار سے ایک ترکیب بند ہے۔ ترکیب بند کے آخری شعر میں قافیہ بدل کر شاعر نئے بند کا آغاز کرتا ہے۔ چنانچہ صحرانوردی کا بند لفظ "زندگی" پر ختم ہوتا ہے اور اگلا بند "زندگی" کے عنوان سے شروع ہوتا ہے جو جواب ہے سوال ع۲ 'زندگی کیا ہے؟' کا۔ اس بند کے ابتدائی اشعار اس بانگِ یقین کے ساتھ شروع ہوتے ہیں ؎

برتر از اندیشۂ سود و زیاں ہے زندگی
ہے کبھی جاں اور کبھی تسلیم جاں ہے زندگی
تو اسے پیمانۂ امروز و فردا سے نہ ناپ
جاوداں، پیہم دواں، ہر دم جواں ہے زندگی

اردو شاعری میں یہ ایک حیات آفریں اور مثبت آواز تھی۔ جس معاشرہ کا مزاج یہ ہو کہ ع زندگی نام ہے مر مر کے جیئے جانے کا، وہاں یہ

غلغلہ اٹھے ؎

اپنی دنیا آپ پیدا کر اگر زندوں میں ہے
سرِّ آدم ہے، ضمیرِ کن فکاں ہے زندگی

دیکھئے کس مابعد الطبیعاتی سطح سے اقبال زندگی کی نئی تعریف کر رہے ہیں یہ نہ صرف جنگ کی تباہ کاری کے علی الرغم ہے بلکہ اقبال کے فلسفہ اثباتِ حیات کے عین مطابق بھی۔ "سود و زیاں" سے برتر کہکر وہ حیاتِ انسانی کو نیا اعتبار دے رہے ہیں۔ اس کو "ضمیرِ کن فکاں" کہنے کے بعد ہی وہ اس کی "قوتِ تسخیر" اور "قوتِ پنہاں" کو آشکار کر سکتے ہیں۔ وہ اس کے عمل کی عظمتوں کا اس طرح نقشہ کھینچتے ہیں ؎

پھونک ڈالے یہ زمین و آسمانِ مستعار
اور خاکستر سے آپ اپنا جہاں پیدا کرے

اس زندگی کے لئے آزادی شرط ہے۔ مسلسل عمل اسے خام سے پختہ کرتا ہے اور مٹی کے انبار کو شمشیرِ بے زنہار میں تبدیل کر دیتا ہے۔

مابعد الطبیعاتی سطح پر زندگی کو نئی تعریف سے آشنا کرنے کے بعد شاعر درجہ بدرجہ اس کے ملی و قومی ظہور کا ذکر کرتا ہے ؎

خاکِ مشرق پر چمک جائے مثالِ آفتاب
تا بدخشاں پھر وہی لعلِ گراں پیدا کرے

زندگی کا اجتماعی شعور شاعر کو 'سلطنت' کے راز فاش کرنے کی جانب مائل کرتا ہے، اس بند میں وہ یورپی اقوام کے سامراجی نظام کا پول 'قرآنِ کریم' کی آیت 'انّ الملوک' سے کھولتا ہے۔ (بے شک جب بادشاہ کسی قریہ میں داخل ہوتے ہیں تو فساد ڈال دیتے ہیں) اور بتاتا ہے کہ ملوکیت بھی ایک قسم کی جادوگری ہے، جو مغلوب اقوام سے ان کا احساس آزادی و خودی تک چھین لیتی ہے۔ اس نکتے کی وضاحت کے لئے

اس کا تخلیقی ذہن اب 'محمود و ایاز' اور 'موسیٰ و طلسم سامری' کی تلمیحات کا سہارا لیتا ہے ؎

جادوئے محمود کی تاثیر سے چشمِ ایاز
دیکھتی ہے حلقۂ گردن میں سازِ دلبری
خونِ اسرائیل آجاتا ہے آخر جوش میں
توڑ دیتا ہے کوئی موسیٰ طلسمِ سامری

اس عمومی تاثر کے بعد شاعر کا ذہن ہندوستان کی جانب منتقل ہوتا ہے جہاں ۱۹۱۹ کے گورنمنٹ آف انڈیا ایکٹ کے نفاذ کی تیاریاں ہورہی ہیں اور ڈیوک آف کیناٹ ۹ر فروری سنہ ۱۹۲۱ء کو بہ نفس نفیس تشریف لاکر حضور ملک معظم کی جانب سے یہ اعلان فرمارہے ہیں:

"سالہا سال سے بلکہ چند نسلوں سے ہمدردانِ ملک اور وفادار ہندوستانی اپنی بھارت ماتا کے لئے سوراج کا خواب دیکھ رہے تھے۔ آج میری سلطنت میں آپ کے لئے سوراج کی ابتدا ہورہی ہے اور آپ کو ترقی کے وسیع ترین اور اعلیٰ درجے کے مواقع مل رہے ہیں جن سے میری نوآبادیات کی مانند آزادی حاصل ہو۔"

اس اعلان سے لبرل جماعت کے خوش عقیدہ حضرات کی خوشی کی کوئی انتہا نہیں رہی اور انہوں نے جدید کونسلوں میں داخل ہو کر وزارتوں کی کرسیاں سنبھال لیں لیکن جن کے پیشِ نظر سوراج تھا وہ انگریزوں کی ابلیسانہ سیاست اور دیو استبداد کی جمہوری قبا میں پائے کوبی کو اچھی طرح بھانپ گئے۔ اقبال نے اسی نقطۂ نظر سے ۱۹۱۹ کے ایکٹ پر کڑی تنقید کی ہے:

ہے وہی سازِ کہن مغرب کا جمہوری نظام

جسکے پردوں میں نہیں غیراز نوائے قیصری
دیو استبداد جمہوری قبا میں پائے کوب
تو سمجھتا ہے یہ آزادی کی ہے نیلم پری
مجلسِ آئین و اصلاح و رعایات و حقوق
طب مغرب میں مزے میٹھے اثر خواب آوری
گرمیٔ گفتارِ اعضائے مجالس، الاماں!
یہ بھی اک سرمایہ داروں کی ہے جنگِ زرگری
اس سرابِ رنگ و بو کو گلستاں سمجھا ہے تو
آہ! اے ناداں قفس کو آشیاں سمجھا ہے تو

ان اشعار میں اقبال کی اس عہد کی وطنی اور سیاسی فکر کی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔ یہ فکر وہی ہے جس نے اس زمانے میں علی برادران اور گاندھی جی کو کچھ عرصے کے لئے یکجا اور مسلم لیگ اور کانگریس کے لئے ایک متحدہ قومی پلیٹ فارم فراہم کر دیا تھا۔ دراصل ۱۹۲۱ کا سال ہماری قومی تحریک کی سب سے اونچی لہر تھا۔ دسمبر ۱۹۲۱ میں مسلم لیگ اور کانگریس کے اجلاس ایک ساتھ احمد آباد میں ہوئے۔ کانگریس کے اجلاس کی صدارت حکیم اجمل خاں نے کی اور مسلم لیگ کے اجلاس کی صدارت مولانا حسرت موہانی نے۔ ہر طرف ترکِ موالات اور سوراج کا نعرہ بلند ہو رہا تھا۔ اقبال نے قومی تحریک کے اس منتہا کو بھرپور انداز میں اِن اشعار میں پیش کیا ہے جو ابھی سنا چکا ہوں۔

اقبال کا خضر سے تیسرا سوال سرمایہ و محنت کے خروش کے بارے میں تھا۔ ۱۹۱۷ میں لینن کی قیادت میں روس کا سرخ انقلاب ہو چکا ہے مغربی جمہوریتیں اس انقلاب کی کامیابی کو مشتبہ نظروں سے دیکھ رہی تھیں۔ لیکن جب اس نے نہ صرف جنگِ عظیم کے تھپیڑوں کو انگیز کر لیا۔

بلکہ جنگ کے بعد تیزی کے ساتھ ملک کی تعمیر نو بھی شروع کر دی تو مفکرین مغرب کو اپنی رائے تبدیل کرنا پڑی۔ ایشیا کی غلام اقوام کے لئے یہ انقلاب "بطن گیتی" سے "آفتابِ تازہ" کا ظہور تھا۔ مغربی جمہوریتوں کی سامراجیت کے خلاف جذبہ نفرت پہلے سے موجود تھا۔ اقبال اسے "نوائے قیصری" سے تعبیر کر چکے تھے، لہٰذا امید کی تمام نگاہیں اس انقلاب پر مرکوز ہو گئیں جو "بندۂ مزدور" کی حیاتِ نو سے عبارت تھا۔ اقبال نے "بندۂ مزدور" کو اس وقت پیغام دیا ہے جب ہندوستانی مزدور تحریک سے آشنا بھی نہیں ہوا تھا۔ اور اردو ادب کی تاریخ میں ترقی پسندی کی روایت قائم ہونے میں ابھی کم از کم چودہ سال کی مدت باقی تھی۔ یہ پیغام اس قدر پر جوش الفاظ اور اس قدر بصیرت افروز علائم میں دیا گیا ہے کہ میرا خیال ہے کہ ترقی پسند ادب کا یہی صحیح معنوں میں منشور ہے۔

پیغام دو بندوں پر مشتمل ہے، پہلے بند میں سرمایہ دار کی حیلہ گری اور مکر کی چالوں کا ذکر کیا ہے ؎

بندۂ مزدور کو جا کر مرا پیغام دے
خضر کا پیغام کیا، ہے یہ پیامِ کائنات
اے کہ تجھ کو کھا گیا سرمایہ دارِ حیلہ گر
شاخِ آہو پر رہی صدیوں تلک تیری برات
دستِ دولت آفریں کو مزد یوں ملتی رہی
اہلِ ثروت جیسے دیتے ہیں غریبوں کو زکات

اقبال کے خلاق ذہن کا یہ کمال ہے (اور اس میں اقبال بے مثال ہے) کہ اردو شاعری کے قدیم علائم کو معنی کے نئے سیاق و سباق عطا کر دیتا ہے۔ "ساحرِ الموط" اور "برگِ حشیش" کو وہ سرمایہ دار و مزدور کے باہمی رشتے کے لئے نہایت خوبی کے ساتھ استعمال کرتا ہے اور بھرپور

انداز میں سیاسی تجزیہ ان الفاظ میں کرتا ہے۔

نسل، قومیت، کلیسا، سلطنت، تہذیب، رنگ
"خواجگی" نے خوب چن چن کر بنائے مسکرات

مارکسی فلسفے کی اس سے بہتر شاعرانہ تعبیر اور کیا ہو سکتی ہے، لیکن مزدور کے مات کھانے کا دور ختم ہو چکا ہے اس لئے شاعر اس امید افزا پیغام کے ساتھ گریز کرتا ہے ؎

اٹھ کہ اب بزمِ جہاں کا اور ہی انداز ہے
مشرق و مغرب میں تیرے دور کا آغاز ہے

دوسرے بند میں جس میں "کب تلک" کی متروک ردیف استعمال کی گئی ہے اقبال روسی انقلاب کو "آفتابِ تازہ" کہہ کر خوش آمدید کہتا ہے۔ جب کوئی نیا نظامِ حیات طلوع ہوتا ہے تو زندگی کے پرانے ڈھانچوں کا ٹوٹنا لازمی امر ہے۔ اس کا افسوس نہیں کرنا چاہیئے، اقبال اس نئے انقلاب کو پھر مابعد الطبیعاتی سطح پر لے جا کر عروجِ آدم کا قصہ بنا دیتا ہے ؎

توڑ ڈالیں فطرتِ انساں نے زنجیریں تمام
دوریٔ جنت سے روتی چشمِ آدم کب تلک

اقبال نے اس بند میں اشتراکی انقلاب کے ایجابی پہلو کو سراہا ہے، وہ مغربی جمہوریت اور مساوات کے مدعیوں کو چیلنج کرتے ہیں:

تدبّر کی فسوں کاری سے محکم ہو نہیں سکتا
جہاں میں جس تمدن کی بنا سرمایہ داری ہے

لیکن سرمایہ داری پر اس کڑی تنقید کے باوجود اور اشتراکیت اور اسلام کی مماثلت کا عرفان رکھنے کے باوجود ("میں اسلام کو ایک قسم کی اشتراکیت ہی سمجھتا ہوں۔" مکتوب) اقبال مارکسی فلسفے کی لادینی سے غیر مطمئن رہے۔ اور اپنے مخصوص انداز میں اس فکر کے بارے میں کہا ہے کہ یہ

'لَا' کے مقام سے اِلَّا اللہ تک نہیں پہونچ سکی، لیکن فی الحال یہ بحث ہمارے موضوع سے خارج ہے۔

خضر سے اقبال کا آخری سوال دنیائے اسلام سے متعلق تھا۔ داستانِ ترک و عرب سے متعلق، خلافتِ عثمانیہ کی بربادی اور حکمت مغرب سے ملت کا پارہ پارہ ہو جانا۔ اتحادیوں کا قسطنطنیہ پر قبضہ اور ۱۹۱۹ میں ان کے اشارے پر یونانی افواج کا سواحل سمرنا پر قدم رکھنا۔ اس وقت ایک آگ سی ہندوستان میں لگ گئی۔ مہاتما گاندھی نے ٹیگور کے علی الرغم تحریکِ خلافت کی تائید کی اور اس طرح تاریخ کا وہ بے مثال قومی اتحاد قائم ہوا۔ جس کی نظیر آج تک نہیں ملتی۔ تحریک عدم تعاون ۱۹۲۱ میں اپنے شباب پر پہونچ گئی تھی، جب خضر راہ اقبال کے ذہن میں جنم لے رہی تھی۔ اقبال "خاکِ حجاز" کو "خشتِ بنیادِ کلیسا" بنا ہوا دیکھ رہے تھے۔ تمام عالم اسلام مغرب کے سامنے سرنگوں تھا۔ "کلاہِ لالہ رنگ" مجبورِ نیاز تھی۔ ایران یورپ سے ایسی "مے سرکش" کا طلبگار تھا، جس کی حرارت سے اقبال کے خیال میں اس کی مینا چور چور ہو جائے گی۔ شریف مکہ (ہاشمی) ناموس دینِ مصطفےٰ بیچ رہا تھا۔ اور انگریزوں کے جال میں گرفتار تھا۔ غرضکہ ہر طرف مسلمان کے خون کی ارزانی تھی۔ ایسے میں اقبال کا مفکر ذہن مرشد رومی کے حوالے سے عالم اسلام کو یہ پیغام دیتا ہے:

گفت رومی ہر بنائے کہنہ کاں آباداں کنند
می ندانی اول آں بنیاد را ویراں کنند

اقبال کی رجائی اور پیش نظری اس ویرانے کے آگے ایک گلستان دیکھتی ہے۔ خودی کی اصطلاح استعمال کئے بغیر اس کا سبق دیتی ہیں۔

مومیائی کی گدائی سے تو بہتر ہے شکست
مورِ بے پر! حاجتے پیشِ سلیمانے مبر

وہ ملتِ بیضا کو ربط و ضبط کا سبق دیتے ہیں اور اسی میں ایشیا کی نجات سمجھتے ہیں۔ سوئے حرم ناقہ کو تیز تر کرنے کی تلقین کرتے ہیں کہ اسلام میں سیاست اور دین علاحدہ حقیقتیں نہیں۔ اور یہ اسلامیت کا سیاسی سبق یوں پڑھاتے ہیں ؏

ایک ہوں مسلم حرم کی پاسبانی کے لئے
نیل کے ساحل سے لیکر تا بخاکِ کاشغر

ہدایت کا سلسلہ جاری رکھتے ہوئے وہ امتیاز نسل و نسب کیخلاف آواز بلند کرتے ہیں اور بالآخر ایک ایسی خلافت کی بنا استوار کرنا چاہتے ہیں جو ملتِ اسلامیہ کو سیاسی وحدت کے سررشتے میں لا سکے۔

اب ہم خضرِ راہ کے آخری بند تک پہونچ چکے ہیں۔ شاعر کا اضطراب سکون و قرار میں تبدیل ہو چکا ہے۔ اس کی چشم دل وا ہو چکی ہے۔ وہ اب دانائے راز بن چکا ہے اسی لئے قنوطیت کے پردے چاک ہونے لگے ہیں وہ تقدیر امت کو بے حجاب دیکھ رہا ہے۔ اس کی فریاد اب تاثیر میں بدل چکی ہے۔ "عروجِ مغربیاں" میں اُسے زوال کی سیاہ لکیریں نظر آنے لگی ہیں۔ اسلام کا عام حرّیت کا خواب بہ شکل انقلاب روس اور تحریکِ آزادئ ہند رنگ لا رہا ہے ؏

عشق کو فریاد لازم تھی سو وہ بھی ہو چکی
اب ذرا دِل تھام کر فریاد کی تاثیر دیکھ
تو نے دیکھا سطوتِ رفتارِ دریا کا عروج
موجِ مضطر کس طرح بنتی ہے اب زنجیر دیکھ
عام حرّیت کا دیکھا تھا جو خواب اسلام نے
اے مسلماں! آج تو اس خواب کی تعبیر دیکھ
کھول کر آنکھیں مرے آئینۂ گفتار میں

آنے والے دور کی دھندلی سی اک تصویر دیکھ
آزمودہ فتنہ ہے اک اور بھی گردوں کے پاس
سامنے تقدیر کے رسوائی تدبیر دیکھ
مسلم استی سینہ را از آرزو آباد دار
ہر زماں پیشِ نظر لایخلف المیعاد دار

اِنَّ اللّٰہَ لَا یُخْلِفُ الْمِیعَادَ (بے شک اللہ وعدہ خلافی نہیں کرتا)

اس پر اقبال کا پیغامِ امید ختم ہوتا ہے۔ یہ اثبات، یقین کا بامِ عروج ہے یہ عقل کی منزل اور عشق کا حاصل ہے۔ "دیکھ" کی ردیف اسے ایک قرآنی اسلوب عطا کرتی ہے۔ تاثیر، زنجیر، تعبیر اور تصویر کے قافیے اس میں حرکت کا احساس دلاتے ہیں۔ موضوع میں بشیری بھی ہے اور نذیری بھی، نذیری اقوامِ غالب اور سطوتِ دریا اور باتدبیر تہذیب کے لیے، بشیری خوابِ اسلام، سینہ پُر آرزو، اور ایمان محکم رکھنے والوں کے لیے۔ اقبال کا یہی اندازِ سخن ہے جس کے بارے میں سجاد انصاری نے لکھا تھا کہ "اگر قرآن اردو میں نازل ہوتا تو اقبال کی نظم یا ابوالکلام کی نثر کا پیرایہ اختیار کرتا۔"

مسجدِ قرطبہ

تجزیے کے لئے پیشِ نظر اقبال کی دوسری نظم مسجدِ قرطبہ ہے۔ جو خضرِ راہ کے دس سال بعد ۱۹۳۲ء میں اس وقت تصنیف کی گئی جب اقبال تیسری گول میز کانفرنس سے لوٹ رہے تھے اور فرانس، اسپین اور اٹلی کی سیاحت میں مصروف تھے۔ دورانِ قیام پیرس میں انہوں نے مشہور فرانسیسی مفکر برگساں سے ملاقات کی۔ برگساں اس وقت علیل تھا لیکن استاذی پروفیسر لوئی ماسیوں کی وساطت سے دونوں کی ملاقات کا انتظام کیا جا سکا۔

اسرارِ خودی کی تصنیف کے وقت سے اقبال کا مفکرانہ ذہن زمان و مکان کے پیچیدہ مسئلے سے دوچار تھا۔ زمان و مکان کی بحث الٰہیات کی نئی بحث نہیں لیکن بیسویں صدی کے آغاز میں آئن سٹائن اور برگساں نے اس کو جو نئی جہت دیدی اس کا اقبال کے ذہن پر گہرا اثر تھا۔ اور وہ کئی سال سے اس کے اسلامی حل پر غور و فکر کرتے آرہے تھے، اس سلسلے میں، جیسا کہ ان کے مکاتیب سے ظاہر ہوتا ہے، وہ مسلسل مولانا سید سلیمان ندوی اور دیگر علمائے دین سے استفسار کرتے۔ اور آیات اور احادیث کے حوالے پوچھتے رہے ہیں۔ زمان و مکان کی بحث اسلامی مفکرین کے لئے ہمیشہ سے دلچسپی کا باعث رہی ہے۔ اقبال نے قرآن حکیم سے ایسی آیات جمع کیں جن میں اختلافِ لیل و نہار کو خدائے عز و جل کی نشانیاں کہا گیا ہے۔ حدیث شریف میں دھر (زمان) کو ذاتِ الٰہی کا مرادف کہا گیا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اقبال نے برگساں کو جب "لاتسبو الدھر" کی حدیث شریف کا ترجمہ سنایا تو وہ اپنی پہیوں والی

کرسی پر، جس پر وہ علالت کے باعث بیٹھا تھا، اچھل پڑا، اور پوچھنے لگا یہ کس کا قول ہے۔ اقبال زمان کا اسلامی حل "تشکیلِ جدید الٰہیات اسلامیہ" کے دوسرے خطبے میں ۱۹۳۰ میں پیش کر چکے تھے لیکن وہ برگساں سے ذاتی تبادلۂ خیالات کے متمنی رہے، اس لئے کہ ان کے خیال میں بیسویں صدی میں تصورِ الٰہیہ پر جس قدر ضرب کاری اس یہودی مفکر نے لگائی ہے وہ سخت تشویش کا باعث ہے۔ برگساں کے نزدیک "حقیقتِ ہستی ایک آزاد تخلیقی میلان وسیلانِ حیات ہے جس کی آفرینش کے متعلق کوئی پیش گوئی یا پیش بینی ممکن نہیں۔ اس میلانِ حیات میں ایک قسم کی تمنا یا ارادہ پایا جاتا ہے اور یہ جوشِ تمنا وجود و شہود آخری کرتا چلا جاتا ہے۔" اس طرح برگساں نے اقبال کے خیال میں "مشیت اور فکر میں ایک ناقابل عبور خلیج حائل کردی اور ان میں دوئی پیدا کر دی ہے۔" برگساں کے تخلیقی جوشِ حیات کے سامنے کوئی مقصود معلوم نہیں ہوتا۔ اس کے اندر کوئی آئین یا کسی غایت کے حصول کی ہدایت نہیں دکھائی دیتی۔ اور کوئی نہیں کہہ سکتا کہ یہ کدھر جا رہا ہے بس یہ صورت ہے کہ ؎

دریا بہ وجودِ خویش موجے دارد!

اقبال ان افکار میں غلطاں و پیچاں برگساں سے ملے۔ اسے زمان کے اپنے اسلامی حل سے متاثر کیا اور چند روز کے بعد سیاحت اسپین کے لئے روانہ ہو گئے۔ اندلس کی زمین اقبال کے لئے عرصہ دراز سے ایک پر اسرار کشش رکھتی تھی۔ اس کی حیثیت اقبال کے اسلامی تخیل کے لئے وہی تھی جو انگریزی کے رومانی شعراء کے لئے سرزمین یونان کی تھی ؎

ہسپانیہ تو خونِ مسلماں کا امیں ہے
مانندِ حرمِ پاک ہے تو میری نظر میں

پوشیدہ تری خاک میں سجدوں کے نشاں ہیں
خاموش اذانیں ہیں تری بادِ سحر میں

ایک مکتوب میں رقمطراز ہیں :

"میں اپنی سیاحتِ اندلس سے بے حد لذت گیر ہوا۔ وہاں دوسری نظموں کے علاوہ ایک نظم مسجد قرطبہ پر بھی لکھی۔ الحمراء کا تو مجھ پر کچھ زیادہ اثر نہ ہوا لیکن مسجد کی زیارت نے مجھے جذبات کی ایسی رفعت تک پہنچا دیا، جو مجھے پہلے کبھی نصیب نہیں ہوئی تھی۔"

مسجد قرطبہ جذبات کی اسی رفعت کا نقش ہے۔ یہ اقبال کے فلسفۂ زمان کا شاعرانہ حل ہے۔ وہ تردداتِ ذہنی جس میں برگساں کے لادینی فلسفے نے انہیں برسوں مبتلا رکھا، جس کا فلسفیانہ جواب انہوں نے اپنے خطبات میں دینے کی کوشش کی لیکن جس کی ہیبتِ فکر کو وہ مکمل طور پر زیر نہ کر سکے۔ باوجود اس کہنے کے کہ "حقیقتِ ہستی ایک بے مقصود سیلانِ حیات نہیں جس میں تعقل و تصور کو کوئی دخل حاصل نہ ہو۔ مقصدیت زندگی کی ماہئیت میں داخل ہے۔" وہ برگساں کے انکارِ مقصدیت سے سراسیمہ رہے اور اس کے اس فکری دباؤ کو محسوس کرتے رہے کہ مقصد زندگی کی آزاد تخلیق میں خلل انداز ہوتا ہے اور رفتارِ حیات کو متعین غایات سے پابہ زنجیر کر دیتا ہے۔ "مستقبل میں ممکناتِ وجود کے دروازے کھلے رہنے چاہئیں۔" اقبال کہتے ہیں کہ "میں اس حد تک برگساں سے متفق ہوں کہ اگر مقصدیت کے یہ معنی ہیں کہ مستقبل کی ایک معین اور مشخص صورت ہے جسے معرضِ وجود میں لانے کی کوشش مقصودِ حیات ہے تو زمان بے حقیقت ہو جاتا ہے۔ کیونکہ اس میں خلاقی باقی نہیں رہتی۔"

برگساں اور اقبال کی فکر کے اس تلازمے سے یہ بات ظاہر ہو جاتی ہے

کہ اقبال کے قدموں کے نیچے اسلامی فکر کی زمین تھی۔ تاہم باہئیت زمان میں ان کی غور و فکر کا سلسلہ ہنوز قائم تھا۔ اس کو اثبات و یقین کا مرتبہ اسی وقت ملتا ہے جب 'مسجدِ قرطبہ' کا نقش، جسے وہ مہذب دیوتاؤں کا آرٹ کہتے ہیں، اپنے مکمل جلال و جمال کے ساتھ ان کی نظروں کے سامنے آتا ہے۔

مسجدِ قرطبہ، خضرِ راہ کی طرح اقبال کی محبوب صنفِ سخن ترکیب بند میں ہے۔ ترکیب بند میں غزل کا تمام آہنگ اور ایمائیت قائم رہتی ہے اس کے ساتھ قافیہ و ردیف بدل کر موضوعِ سخن کو آگے بڑھانے کی گنجائش بھی اسی طرح یہ غزل سے زیادہ وسیع اور قصیدہ سے زیادہ تغزل کی حامل صنفِ سخن ہے۔ شاعر قافیہ کی موسیقیت سے مکمل فائدہ اٹھاتے ہوئے قصیدہ کی قافیہ پیمائی سے بچ جاتا ہے۔

نظم کا آغاز سطوت و جبروت زمان سے ہوتا ہے۔ اقبال اس کے آزاد تخلیقی سیلان سے متاثر ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ برگساں کے تصورِ زماں کو شاعرانہ زبان میں منظوم کر رہا ہے۔ وہی حادثات کی نقش گری، وہی حیات و ممات پر قدرت، وہی زیر و بم ممکنات کی آئینہ داری، وہی جوشِ تخلیق اور تمنائے وجود کا ہم ہمہ۔ برگساں کے creat ive evolution) ہے جو خود ایک شاعرانہ نثر میں لکھا گیا ہے پیراگراف کے پیراگراف کو، ایسا معلوم ہوتا ہے، اقبال نے چند اشعار میں مرکوز و بستہ کر دیا ہے۔ اقبال صحنِ مسجد میں کھڑے ہوئے ہیں، لیکن ان کی شاعرانہ فکر مجرد تصورِ زماں کا احاطہ کرنے میں مصروف ہے۔ کیا خطابت ہے کیا پیمبرانہ لہجہ ہے۔ ع

سلسلۂ روز و شب نقش گرِ حادثات
سلسلۂ روز و شب اصلِ حیات و ممات

سلسلۂ روز و شب تارِ حریرِ دو رنگ
جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات
سلسلۂ روز و شب سازِ ازل کی فغاں
جس سے دکھاتی ہے ذات زیر و بمِ ممکنات
تجھ کو پرکھتا ہے یہ، مجھ کو پرکھتا ہے یہ
سلسلۂ روز و شب صیرفیِ کائنات
تو ہو اگر کم عیار، میں ہوں اگر کم عیار
موت ہے تیری برات، موت ہے میری برات
تیرے شب و روز کی اور حقیقت ہے کیا
ایک زمانے کی رو جس میں نہ دن ہے نہ رات
آنی و فانی تمام معجزہ ہائے هنر
کارِ جہاں بے ثبات، کارِ جہاں بے ثبات
اول و آخر فنا، باطن و ظاہر فنا
نقشِ کہن ہو کہ نو، منزلِ آخر فنا

اقبال کی آواز برگساں کی آواز بن جاتی ہے جب وہ "کارِ جہاں بے ثبات" کی تکرار کرتے ہیں۔ اقبال نے زمانے کی تخلیقی شدت کو بھرپور طور پر محسوس کیا ہے۔ اس سے زبردست خراجِ تحسین شاعر اور کیا دے سکتا تھا کہ اس کے زبردست سیل کے سامنے سارا جہاں دریابرد نظر آتا ہے۔

لیکن اقبال کے گوشۂ فکر پر 'ہو الغالب' بھی نقش تھا جو اس نے الحمراء کے بام و در پر کندہ دیکھا تھا۔ چنانچہ دوسرے بند کے پہلے مصرع کے لفظ 'مگر' سے گریز شروع ہوتا ہے۔ 'مگر' کا یہ بلیغ استعمال اردو شاعری میں کہیں اور نہیں ملے گا۔ یہ خطِ تنسیخ ہے، زمانے کی اس خلاقی پر جس کے بارے میں اقبال ابھی ابھی رطب اللسان تھے۔ یہ قلم زدگی ہے اس تمام دعوے

کی جو اقبال نے ابھی ابھی زمانے کی وکالت اور برگساں کی تائید میں کیا تھا خطابت میں اس قسم کے خطِ تنسیخ ہمیشہ کھینچے جاتے ہیں تاکہ بحث اصل موضوع کی جانب شدت کے ساتھ لائی جا سکے۔ اب شاعر کی تخیلی نظر مجرد سے ٹھوس اور جامد حقیقت یعنی مسجد قرطبہ کی جانب بازگشت کرتی ہے۔ زمانے کا اعجاز اس کی قوت و شوکت مسلم لیکن اس قدر بھی نہیں۔ دیکھئے کہاں جابر مجبور رہے کہاں غالب مغلوب ہے، ہو الغالب ہے

ہے مگر اس نقش میں رنگِ ثباتِ دوام
جس کو کیا ہو کسی مردِ خدا نے تمام
مردِ خدا کا عمل عشق سے صاحبِ فروغ
عشق ہے اصلِ حیات موت ہے اس پر حرام
تند و سبک سیر ہے گرچہ زمانے کی رو
عشق خود اک سیل ہے سیل کو لیتا ہے تھام
عشق کی تقویم میں عصرِ رواں کے سوا
اور زمانے بھی ہیں جن کا نہیں کوئی نام
عشق دمِ جبرئیل، عشق دلِ مصطفیٰ
عشق خدا کا رسول، عشق خدا کا کلام!

سطوتِ زماں، نقشِ مردِ خدا اور عشق، بظاہر یہ بے ربط سا تلازمہ معلوم ہوتا ہے لیکن جو اصحاب اقبال کے تصورِ عشق سے واقف ہیں وہ اس ربطِ پنہانی اور اس کی رمزیت کو محسوس کر سکیں گے، عشق کا لفظ اقبال کے کلام میں ایک فکری اصطلاح کے طور پر استعمال ہوا ہے اقبال کے خیال میں "تمام کائنات اس لئے مائل بہ ارتقا ہے کہ وہ خدا کی طرف عود کرنا چاہتی ہے۔ اس تنزلاتی اور تدریجی نظام میں وہ جذبہ جو عالم کے اجزاء میں اتحاد پیدا کرتا ہے۔ لیکن محض اتحادِ اجزا اور

نظمِ عالم، غایتِ حیات و کائنات نہیں، ہر ذرّے کا مقصود عروج و صعُود الی اللہ ہے ...... عشق کی بدولت ہستی کا ہر ذرہ وسیع ترین اتحاد پیدا کرنے اور اوپر کی طرف ترقی کرنے پر مائل ہے۔" اسی لئے کہا ہے:

عشق کی مستی سے ہے پیکرِ گل تابناک

عشق ہے صہبائے خام عشق ہے کاس الکرام

عشق فقیہہ حرم، عشق امیر جنود

عشق ہے ابن السبیل اس کے ہزاروں مقام

عشق کے مضراب سے نغمۂ تارِ حیات

عشق سے نورِ حیات، عشق سے نارِ حیات

سیلِ زمان، مردِ خدا، اور سیلِ عشق، یہ سب مجرد تصورات تھے، جن کی اقبال کا "برگساں گزیدہ" ذہن تجرید کر رہا تھا لیکن محسوس و متشکل حقیقت پھر سامنے تھی۔ وہ مسجدِ قرطبہ کے صحن میں کھڑا ہوا ہے جو اس کے لئے حرم کی مانند پاک ہے جسے مردِ خدا کے عشق نے جنم دیا ہے۔ وہ خشت و سنگ کا معجزہ ہے جس میں فنکار کا خونِ جگر حل کیا ہوا ہے۔ لیکن اب بھی اقبال کی شاعرانہ فکر، تجریدی فضاؤں میں پرواز کر رہی ہے۔ اور مسجدِ قرطبہ سے وہ پھر فن کار کے خونِ جگر کی جانب گریز کرتی ہے۔ اس لئے ربطِ مضمون میں ایک تہ نشین مفہوم کی ہم آہنگی موجود ہے، اقبال کا فلسفیانہ تخیئل مسجد قرطبہ کے نقش کے آگے سیلِ زماں کو مجبور پاتا ہے۔ اس کے بام و در پر اب بھی وادیِ ایمن کا نور اور اس کا منارِ بلند اب تک اُسے جلوہ گہ جبرئیل نظر آ رہا ہے۔ وہ اس کی فضاؤں میں اب بھی دل افروزی اور سینہ سوزی کا سامان دیکھتا ہے اور حضوری کی لذت پاتا ہے۔ اپنے سجدہ اور سجدہ گاہ دونوں میں ایک عظمتِ نایاب دیکھتا ہے۔ ایسے لمحے میں اُسے اپنا برہمن نژاد اور کافرِ ہندی ہونا یاد آتا ہے۔ تو اس کی لَے نے

اور لے میں شوق کی فراوانی ہو جاتی ہے اور نغمۂ اللہ ہو اس کے رگ و پے میں جاری و ساری ہو جاتا ہے۔

برہمن زادۂ رمز آشنائے روم و تبریز است

فکری دھندلکوں سے شاعر کی نظر ایک بار پھر مسجد کے نقش کی جانب مراجعت کرتی ہے۔ چوتھے بند میں وہ زیادہ بیانیہ انداز اختیار کرتا ہے۔ اُسے مردِ خدا کا سارا جلال و جمال مسجدِ قرطبہ میں نظر آتا ہے۔ اقبال کی جمالیات میں جلال، جمال پر حاوی رہتا ہے۔ اسی لئے تاج محل میں اسے ایک قسم کی نسائیت کا شائبہ معلوم ہوتا ہے۔ مسجدِ قرطبہ کے بے شمار ستون جو ہجوم تخیل کا تاثر دیتے ہیں عربی جمالیات کے عین مطابق ہیں۔ اس کا منارِ بلند رفعت کا نشان ہے، اور جب وہ ان مناروں سے اذانوں کو بلند ہوتے ہوئے گوش تخیل سے سنتا ہے تو اس پر سرِ کلیم و خلیل عیاں ہو جاتا ہے۔ چونکہ اقبال پر ایک وجد کی سی کیفیت طاری ہے اور وہ ہر لمحہ ایک ایسے نایاب تجربے سے گزر رہا ہے جو اس نے پہلے کبھی محسوس نہیں کیا تھا۔ اس لئے وہ موضوع سے مسلسل گریز کرتا رہتا ہے اس بند کے نصف سے پھر وہ تاریخِ اندلس کے اس دور میں پہونچ جاتا ہے جس کے زمانے اور فسانے عجیب و غریب رہے ہیں اور جو یورپ کے نشاۃ الثانیہ کا اصل موجب تھا۔ اسلامی استیلا کا ہمہ گیر تصور ان الفاظ میں ڈھل کر سامنے آتا ہے۔

مٹ نہیں سکتا کبھی مردِ مسلماں کہ ہے
اس کی اذانوں سے فاش سرِ کلیم و خلیل
اس کی زمیں بے حدود، اس کا افق بے ثغور
اس کے سمندر کی موج دجلہ و دینوب و نیل
اس کے زمانے عجیب، اس کے فسانے غریب
عہدِ کہن کو دیا اس نے پیامِ رحیل!

گریز جاری رہتا ہے۔ دوسرے بند کا مردِ خدا یہاں مردِ مسلمان میں تبدیل ہو گیا۔ فاتحین اندلس کی شکل میں وہ مردِ سپاہی کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے جس کی زرہ اور پناہ 'لا الٰہ' ہے۔ اقبال کے تخئیل کو ایک بار پھر مہمیز لگتی ہے اور اب انہیں اپنی فکر کا محبوب موضوع 'بندۂ مومن' ہاتھ آجاتا ہے یہ 'بندۂ مومن' اقبال کا مردِ قلندر اور انسانِ کامل ہے جس کی صفاتِ حمیدہ کا انہوں نے اپنے کلام میں بارہا تذکرہ کیا ہے۔ شعری و فکری اعتبار سے نظم کا یہ بند اس کی جان ہے، ہر چند نظم کا تشکیلی ارتقاء اس بند کے گریز کی وجہ سے رک سا جاتا ہے لیکن یہ بند بالذات ایک مکمل شعری واردات ہے، اس میں اقبال کی شخصیت کی جھلک ملتی ہے، اس لئے فکر اور ذاتی واردات کا امتیاز ختم سا ہو جاتا ہے۔ اس جلیل و جمیل اظہار بیان کے سامنے مسجدِ قرطبہ کا نقش تک ماند پڑ جاتا ہے۔ اس بند نے بہت سی مقتدر ہستیوں کے دلوں کو گرمایا ہے اور انہیں کردار و عمل کے اعلیٰ ترین مقامات سے روشناس کیا ہے۔ ان میں ایک نام ذاتی، شہادت کی بنا پر ڈاکٹر ذاکر حسین کا پیش کروں گا۔ جو اس بند کا اکثر ورد کیا کرتے تھے۔

تجھ سے ہوا آشکار بندۂ مومن کا راز
اس کے دنوں کی تپش اس کی شبوں کا گداز
اس کا مقام بلند اس کا خیال عظیم
اس کا سرور اس کا شوق اس کا نیاز اسکا ناز
ہاتھ ہے اللہ کا بندۂ مومن کا ہاتھ
غالب و کار آفریں کار کشا کارساز
خاکی و نوری نہاد بندۂ مولا صفات
ہر دو جہاں سے غنی اس کا دل بے نیاز

اس کی امیدیں قلیل، اس کے مقاصد جلیل
اس کی ادا دلفریب، اس کی نگہ دلنواز
نرم دمِ گفتگو، گرم دمِ جستجو!
رزم ہو یا بزم ہو، پاک دل و پاکباز
نقطۂ پرکارِ حق، مردِ خدا کا یقین
اور یہ عالم تمام، وہم و طلسم و مجاز
عقل کی منزل ہے وہ عشق کا حاصل ہے وہ
حلقۂ آفاق میں گرمیٔ محفل ہے وہ

یہ عروجِ آدم خاکی کا وہ مقامِ بلند ہے جہاں ستارے بھی لرزہ براندام ہیں۔ کلاسیکی انداز میں یہ واردات اس وقت تک اظہارِ بیان کا پیرایہ اختیار ہی نہیں کر سکتی تھی، جب تک اس کے شاعرانہ ذہن نے گہرائی کے ساتھ احاطہ نہ کیا ہو۔ مردِ مومن کو اللہ کا ہاتھ (ید اللہ) اور 'مولا صفات' کہہ کر اس کے مرتبۂ عظیم کو اتنا بلند کر دیا ہے کہ نٹشے کے فوق البشر کی چنگیزیت کے بغیر وہ انا اور خودی کا ایک زبردست مظہر بن گیا ہے۔ اس کا منشار منشار الٰہی بن جاتا ہے اور اس کا نقش نقاشِ ازل کا شاہکار۔ یہ لہجہ، یہ صلابت اور ٹھہراؤ جو اس بند میں ملتا ہے۔ اردو میں فقید المثال ہے۔ اس قسم کی شاعری ثابت کرتی ہے کہ عظیم شاعری کے سوتے اور ڈانڈے مابعد الطبیعات سے جا ملتے ہیں جو سماجی شاعری سے بالکل مختلف اور ماوراء ہوتی ہے۔

چونکہ بندۂ مولا صفات نے "کعبۂ اربابِ فن" یعنی مسجد قرطبہ کی تخلیق کی ہے اس لئے زمانے کا سیل اسے ابھی تک نہیں مٹا سکا ہے، اس کے حسن کا امین قلب مسلمان ہے اور اس سے اندلس کی سرزمین حرم مرتبت ہے۔ اقبال کا خیال ایک بار پھر تاریخ و سرزمین اندلس کی

جانب بھٹکتا ہے' جہاں وہ کھڑا ہوا ہے۔ وہ اپنے دیدۂ تصور سے ان عربی شہسواروں کا تصور کرتا ہے جنہوں نے طارق کی قیادت میں سفینہ سوختہ بن کر یہ کہتے ہوئے ساحل اندلس پر قدم رکھا تھا کہ ؎

ہر ملک ملکِ ماست کہ ملکِ خدائے ماست

وہ حاملِ خُلقِ عظیم تھے۔ صاحبِ صدق و یقین تھے اور انہوں نے ایک شانِ درویشی کے ساتھ شاہی کی تھی۔ فتح اندلس کی داستان اشاروں میں بیان کرنے کے بعد وہ اس اندلسی علمی دین کا ذکر کرتا ہے جو اس نے یورپ کے نشاۃ الثانیہ کو دی تھی۔

جن کی نگاہوں نے کی تربیتِ شرق و غرب
ظلمتِ یورپ میں تھی جن کی خرد راہ بین

اندلس پر عربوں کے اثرات علم و حکمت تک محدود نہیں رہے' اہلِ اندلس کی خوش دلی' گرم اختلاطی' روشن جبینی انہیں کے خون کے طفیل ہے اقبال کی حسن پرست آنکھ یہ بھی دیکھتی ہے کہ یورپی چہروں میں چشمِ غزال کا پایا جانا بھی عربی خون کی بدولت ہے۔ غرضکہ عربی فتح اندلس نے اس یورپی ملک کا قبلہ ایشیا کی جانب کر دیا۔ اس طرح کہ وہاں کے شعر و ادب زبان، موسیقی، نباتیہ اور حیوانیہ ہر چیز پر عربی ٹھپہ آج بھی نظر آتا ہے گو مسلمان اسپین سے آج مفقود ہے!

اقبال کو یک لخت احساس ہوتا ہے کہ اس حرم خرد کی فضا صدیوں سے اذان سے محروم ہے۔ ان کے دل میں یکایک یہ گدگدی پیدا ہوتی ہے کہ وہ تحیۃ المسجد کے دو نفل ادا کریں۔ اس عمارت کے نگراں سے پوچھا تو اس نے کہا میں بڑے پادری سے پوچھ آؤں۔ ادھر وہ پوچھنے گیا ادھر ؎ ہر ملکِ ملکِ ماست کہ ملکِ خدائے ماست' کے پیامبر نے اللہ اکبر کہا اور نیت باندھ لی۔ ساتھیوں نے تصویر بھی کھینچ لی۔

اور نگراں کے واپس آنے سے پہلے وہ دوگانہ سے فارغ ہو چکے تھے ۔ یہ سب ایک جذبۂ بے اختیار شوق میں ہو اکیا۔ اقبال صحن مسجد میں اسلام کے "عشقِ بلاخیز" کے "قافلۂ سخت جان" کے منتظر ہیں، اب تاریخ یورپ کے پرت کھلنے شروع ہوتے ہیں۔ لوتھر کی اصلاح دین کی تحریک جس نے پاپائے روم کی عظمت کو پارہ پارہ کر کے نشاۃ الثانیہ کی فکر کے نازک سفینے کو رواں کیا۔ انقلاب فرانس جس نے عالم کو حریت اور مساوات کا سبق پڑھایا ۔ مسولینی فاشسٹ انقلاب۔ جس کی لذت تجدید سے اطالوی قوم پھر سے جوان ہو گئی۔ اور یورپ کے باورچی فاتحین کی صف میں آکھڑے ہوئے، لیکن اقبال کسی اور انقلاب کے منتظر ہیں ۔ اسلامی انقلاب۔ جسے ابھی بحر کی تہ میں سے اچھلنا ہے۔ گردشِ ایام کے پردیس سے نکلنا ہے۔ دیکھئے شاعرانہ تخئیل کس چابکدستی سے تاریخ یورپ کی کئی صدیوں کا اشاروں اور کنایوں کی مدد سے احاطہ کرتا ہے ؎

دیکھ چکا المنی شورشِ اصلاحِ دین
جس نے نہ چھوڑے کہیں نقشِ کہن کے نشاں
حرفِ غلط بن گئی عصمتِ پیرِ کنشت
اور ہوئی فکر کی کشتیِ نازک رواں
چشمِ فرانسیں بھی دیکھ چکی انقلاب
جس سے دگرگوں ہوا مغربیوں کا جہاں
ملتِ رومی نژاد کہنہ پرستی سے پیر
لذتِ تجدید سے وہ بھی ہوئی پھر جواں
روحِ مسلماں میں ہے آج وہی اضطراب
رازِ خدائی ہے یہ کہہ نہیں سکتی زباں !
دیکھئے اس بحر کی تہ سے اچھلتا ہے کیا
گنبدِ نیلوفری رنگ بدلتا ہے کیا

اس آخری انقلاب کے لئے، جو بطنِ ایام سے بر آمد ہو گا، ایک پس منظر کی تیاری ضروری ہے۔ آخری بند میں نہایت گہرے اور شوخ چھینٹوں سے یہ پس منظر تیار کیا گیا ہے۔ شام کا منظر ہے، آفتاب غرقِ سحاب ہے۔ ہر طرف لعل بدخشاں کے ڈھیر لگے ہوئے ہیں، ایسے میں کچھ فاصلے پر دخترِ دہقان کا سادہ و پُرسوز گیت گونج رہا ہے۔ شاعرِ اسلام وادی الکبیر کے کنارے کسی اور زمانے کا خواب دیکھ رہا ہے۔ اس کی نظروں میں وہ عالمِ نو ہے جو ہنوز زیرِ تشکیل ہے۔ یہ انقلاب ناگزیر ہے۔ فرنگ اس کی تاب نہ لا سکے گا۔ یہ اس قوم کا لایا ہوا انقلاب ہو گا۔ جو اپنے عمل کا ہر لحظہ احتساب کرتی رہتی ہے، جو دستِ قضا میں صورتِ شمشیر ہے ؎

وادیٔ کہسار میں غرقِ شفق ہے سحاب
لعلِ بدخشاں کے ڈھیر چھوڑ گیا آفتاب
سادہ و پُرسوز ہے دخترِ دہقاں کا گیت
کشتیٔ دل کے لئے سیل ہے عہدِ شباب
آبِ روانِ کبیر! تیرے کنارے کوئی!
دیکھ رہا ہے کسی اور زمانے کا خواب
عالمِ نو ہے ابھی پردۂ تقدیر میں
میری نگاہوں میں ہے اس کی سحر بے حجاب
پردہ اٹھا دوں اگر چہرۂ افکار سے
لا نہ سکے گا فرنگ میری نواؤں کی تاب

یہ رازِ خدائی کا مقام ہے۔ جہاں
فروزاں ہے سینے میں شمعِ نفس
مگر تابِ گفتار کہتی ہے بس!

جہاں زبان گنگ ہوتی ہے۔ جو محسوس ہوتا ہے وہ دکھائی دیتا ہے۔ انقلاب کی بشارت صرف ایک اشارہ بالکنایہ میں دی گئی ہے جو قاری کے ذہن کے سامنے اسلام کی کئی صدیوں پر محیط تاریخ کو وا کر دیتا ہے۔

نظم کا خاتمہ نہایت فنکارانہ انداز میں ہوتا ہے جب کہ خضرِ راہ ایک قسم کی رجائی خطابت پر ختم ہوتی ہے، مسجد قرطبہ ایک بشارت پر "خضرِ راہ" میں اقبال رہبر ہے "مسجد قرطبہ" میں پیمبر!۔

یہ بشارت مبنی ہے اس خواب پر جو مغربی تمدن کے زوال کی ایک رنگین شام میں، مسجد قرطبہ کے دامن میں، وادی الکبیر کے کنارے ایک ایسی سرزمین میں جہاں مسلمان نابود ہے، اقبال نے دیکھا ہے۔ ہر خواب ماضی کی صدائے بازگشت ہوتا ہے۔ یہ خواب بھی اجتماعی حافظے کی بعض اہم یادوں پر مبنی ہے۔ اس میں رومان بھی ہے اور خیال بھی۔ تاریخ بھی ہے اور یقین بھی۔ اور سب سے بڑھ کر فتح مبین ہے سلسلۂ روز و شب پر، زمان کے سیل بے پناہ پر، ہو الغالب! ہو الغالب!!

ضیاء الحسن فاروقی

اقبال اور تصوّف

اب تک یہ بات سمجھ میں نہ آسکی کہ اقبال نے تصوف اور حافظ کی شاعری پر اسرار خودی کے پہلے اڈیشن کے دیباچے اور ایک منظوم باب میں جو اعتراضات کئے تھے وہ کیوں کئے تھے۔ انہوں نے جس جارحانہ انداز میں حافظ پر تنقید کی تھی اور تصوف کو جس طرح خواب آور کہا تھا، اس سے تو ہونا یہ چاہیئے تھا کہ ان کے کلام پر نہ تو حافظ کا کوئی اثر ہوتا اور نہ اُن کے یہاں تصوف اور دوسرے صوفی شعراء و مفکرین کا کوئی آہنگ ہی سنائی دیتا کہ لوگ اقبال کی شاعری میں تصوّف کے خدوخال تلاش کرنے لگیں۔ لیکن یہاں تو معاملہ برعکس ہے، اُن کی پوری شاعری پر اُن شعری و ادبی روایات کی بھرپور چھاپ ہے جن میں تصوف ایک جزو لاینفک کی حیثیت رکھتا ہے اور اس کے رگ و ریشے میں حلاج عطار، سنائی، رومی اور حافظ کی روح سموئی ہوئی ہے۔ عطیہ بیگم نے لکھا ہے کہ اقبال سے اُن کی پہلی ملاقات اپریل ۱۹۰۷ء میں ہوئی جب وہ کیمبرج سے خاص طور سے مس بیک کا خط لے کر ان سے ملنے کے لئے لندن آئے تھے۔ اس ملاقات میں گفتگو کے دوران " حافظ کا ذکر آگیا اور چونکہ میں خود اس شاعر اعظم سے دلچسپی رکھتی تھی اس لئے میں نے ان کے بہت سے برمحل اشعار سنائے۔ میں نے اندازہ لگایا کہ خود اقبال بھی حافظ کے بے حد مداح ہیں۔ انہوں نے کہا کہ "جب میں حافظ کے رنگ میں ہوتا ہوں تو اس وقت ان کی روح مجھ میں حلول کر جاتی ہے اور میری شخصیت شاعر کی شخصیت میں گم ہو جاتی ہے اور میں خود

حافظ بن جاتا ہوں[1]" اس واقعہ کے کوئی سات آٹھ برس بعد جب اسرارِ خودی چھپی تو اس میں حافظ کو اس طرح یاد کیا گیا تھا:

ہوشیار از حافظِ صہبا گسار — جامش از زہرِ اجل سرمایہ دار
رہنِ ساقی خرقۂ پرہیزِ او — مے علاجِ ہولِ رستاخیزِ او
نیست غیر از بادہ در بازارِ او — از دو جام آشفتہ شد دستارِ او
آں چناں مستِ شرابِ بندگیست — خواجہ محرومِ ذوقِ خواجگیست
آں فقیہِ ملتِ مے خوارگاں — آں امامِ امتِ بیچارگاں
گوسفند است و نوا آموختہ — عشوہ و ناز و ادا آموختہ
نغمۂ چنگش دلیلِ انحطاط — ہاتفِ او جبرئیلِ انحطاط
از تخیل جنتے پیدا کند — مرزِ ابر نیستی شیدا کند
حافظِ جادو بیاں شیرازی است — عرفیِ آتش زباں شیرازی است
ایں سوی ملکِ خودی مرکب جہاند — آں کنارِ آبِ رکنا باد ماند
ایں قتیلِ ہمتِ مردانہ — آں ز رمزِ زندگی بیگانہ
بادہ زن با عرفیِ ہنگامہ خیز — زندگہ! از صحبتِ حافظ گریز
بے نیاز از محفلِ حافظ گذر — الحذر از گوسفنداں الحذر!

تصوف صوفیہ اور محفلِ حافظ کی ہر شے سے متعلق اس یک طرفہ اور انتہا پسندانہ رویہ کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ ابھی اقبال نے شباب کے انقلابی جوش و خروش پر قابو نہیں پایا تھا، فلسفۂ خودی کے امکانات نے انہیں اس درجہ

۱۔ اقبال از عطیہ بیگم، مترجم: ضیاء الدین احمد برنی، اقبال اکیڈمی، کراچی، ۱۹۵۶ء، صفحات ۱۱۔۱۰ اقبال نے خلیفہ عبدالحکیم سے بھی ایک مرتبہ گفتگو کے دوران کہا تھا، کہ بعض اوقات مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حافظ کی روح مجھ میں حلول کر گئی ہے، یوسف حسین، (حافظ و اقبال) غالب اکیڈمی ۱۹۷۶ء صفحہ ۱۲، بحوالہ ذکر اقبال)

مسحور اور سرشار کر رکھا تھا کہ وہ تصوف کے مثبت اور منفی پہلوؤں کو ابھی اچھی طرح دیکھ نہیں سکے تھے۔ صوفیوں کی بے خودی اور ان کی خودی کے بعض پہلوؤں میں، باوجود دونوں کے مابین تناقض کے، باہم جو مماثلت ہے ابھی ان کی نظر اس پر نہیں تھی۔ اجتماعی مقصدیت ابھی کچھ اس طرح اُن کے ذہن کا احاطہ کیے ہوئے تھی کہ صوفیوں کی خود پسندی، انہیں سرتاسر منفی ہی دکھائی دیتی تھی، ابھی عمر کی اس منزل میں انہیں اس کا اندازہ نہیں تھا کہ صوفیوں کے افکار سے.......... انہیں کتنی خوشہ چینی کرنی ہے اور ان کے بعض رموز و علائم سے انہیں کتنا کام لینا اور اپنے طور پر انہیں کس طرح برت کر ان کو نئے معنی اور نیا مفہوم دینا ہے۔

بلاشبہ حافظ نے مسلمانوں کے دل و دماغ کو کچھ اس طرح مسخر کر رکھا تھا کہ انہیں لسان الغیب سمجھا جاتا تھا، یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ اس مقام و مرتبہ پر پہنچنے کی خاطر اقبال نے یہ ضروری سمجھا کہ وہ پہلے حافظ اور ان کی شاعری پر خطِ تنسیخ پھیریں اور پھر اپنی بات کہیں، ایسا بھی نہیں تھا کہ محض چونکانے کے لیے انہوں نے حافظ اور تصوف سے بیزاری کا اظہار کیا تھا بلکہ وہ دیانتداری سے یہ سمجھتے تھے کہ خانقاہی تصوف نے مسلمانوں کی عملی قوتوں کو شل کر دیا ہے، تصوف کا کلاسیکی دور کچھ اور تھا، لیکن بعد کی صدیوں میں اس نے جو صورت اختیار کی اور اسے افسردہ طبائع نے جس طرح برتا اور جس لہجے میں بے ثباتیِ دنیا، ترکِ دنیا اور وجودی فلسفے کے اثر سے ہمہ اوست کا نغمہ گایا گیا، اس سے دلوں کے ولولے سرد پڑ گئے اور ہر طرف یاس و قنوطیت اور افسردگی اور بے عملی کی فضا قائم ہو گئی، عہدِ وسطیٰ کے تصوف کے یہی وہ اثرات تھے جن کے خلاف اقبال کی بے چین روح نے بغاوت کا اعلان کیا تھا۔ نو افلاطونی

فلسفے کے اثر سے جو تعلیم' اسلامی تصوف' میں در آئی اقبال نے اپنے ایک مکتوب میں اس سے متعلق ۱۹۱۶ء میں لکھا تھا: "میرے نزدیک یہ تعلیم قطعاً غیر اسلامی ہے اور قرآن کریم کے فلسفے سے اسے کوئی تعلق نہیں۔ تصوف کی عمارت اسی یونانی بیہودگی پر تعمیر کی گئی ہے[۱]" اقبال نے افلاطون پر بھی تنقید کی تھی اور یک طرفہ تنقید کی تھی[۲]۔" حالانکہ اگر غور سے دیکھا جائے تو خود اقبال کے بعض خیالات پر افلاطون کا اثر ہے۔ مقصدپسندی کے ادب میں افلاطون کے اصول فن کارفرما نظر آتے ہیں' افلاطون کا کہنا تھا کہ فن (آرٹ) کو اخلاق کا تابع ہونا چاہیے۔ فن کی تخلیق مملکت کے مجموعی مفاد کے مطابق ہونی چاہیے ..... دراصل اقبال نے افلاطون پر جو الزام لگایا اس کا اطلاق فلاطینوس اسکندری (پلاٹینس) پر ہوتا ہے جس کے نوافلاطونی تصوف کا اثر صوفیاء نے قبول کیا جن میں اقبال کے مرشد مولانا روم بھی شامل ہیں۔ لیکن مولانا کے عشق کے جوش اور ولولے نے ان کے تصوف کی قلب ماہیت کر دی۔ اقبال نے اسی چیز کی پیروی اور تقلید کی اور اپنا روحانی سفر ان کی رہبری میں طے کیا[۳]۔"

اقبال نے درحقیقت تصوف کی اسی صورت پر اعتراض کیا تھا جس پر نوافلاطونیت اور اُن عجمی عناصر کی چھاپ تھی جو اسلام کے فطری مزاج سے میل نہیں کھاتے' ورنہ ذرا غور سے دیکھیے اور اُن کے فارسی اور اُردو

۱۔ مکاتیب اقبال (بنام خان محمد نیاز الدین خاں مرحوم)' بزم اقبال' لاہور' ۱۹۵۴ء صفحہ ۱

۲۔ ملاحظہ ہو اسرار و رموز' طبع دوم' صفحہ ۴۴' اقبال نے افلاطون کو راہب دیرینہ و اُز گروہ گوسفندان قدیم' کہا ہے اور لکھا ہے کہ مسلمانوں کے تصوف اور ادبیات اس کے افکار سے متاثر ہو کر مسلک گوسفندی کی مبلغ بن گئیں۔

۳۔ حافظ اور اقبال' صفحہ ۱۰

کلام کا گہرا مطالعہ کیجیے تو ان کے یہاں تصوف کی مثبت اور صحت مند قدریں صاف نظر آتی ہیں اور یہ بات بڑی حد تک صحیح معلوم ہوتی ہے کہ "اقبال اصطلاحی معنوں میں صوفی یا ولی نہ تھے لیکن ان کے افکار و احساسات میں صوفیانہ رجحانات ایسے سرایت کر چکے ہیں کہ جو کسی کو ولی بنانے کے لیے کافی ہو سکتے ہیں"۔ اکبر الہ آبادی کے نام ایک خط میں انہوں نے مجدد الف ثانی رح کو جن کی شان میں ان کا یہ مشہور شعر ہے:

تین سو سال سے ہیں ہند کے میخانے بند
اب مناسب ہے ترا فیض ہو عام اے ساقی

اُن صوفیاء کے زمرے سے الگ رکھا تھا جن کے بارے میں انکا خیال تھا کہ ان کے اثر سے مسلم معاشرے کی اسلامی خصوصیات کو شدید نقصان پہونچا ہے۔ انھوں نے لکھا تھا:

"کئی صدیوں سے علماء اور صوفیہ میں طاقت کے لیے جنگ ہو رہی تھی جس میں آخر کار صوفیہ غالب آئے۔ یہاں تک کہ اب برائے نام علماء جو باقی ہیں، جب تک کسی خانقاہ میں بیعت

لہ سید نذیر نیازی نے اپنے مضمون "علامہ اقبال کی آخری علالت" میں علامہ کے دو خطوں سے اقتباس نقل کیے ہیں جن سے شیخ سرہندی سے ان کی گہری عقیدت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ایک کا ۲۹ جون ۱۹۳۴ء کے خط سے یوں ہے: "چند روز ہوئے کہ صبح کی نماز کے بعد میری آنکھ لگ گئی۔ کسی نے پیغام دیا ہم نے جو خواب تمہارے اور اسیر شکیب ارسلان کے متعلق دیکھا تھا اسے سرہند بھیجدیا ہے، ہمیں یقین ہے کہ اللہ تعالیٰ تم پر بڑا فضل کرنے والا ہے ... مزید برآں جاوید جب پیدا ہوا تو میں نے عہد کیا تھا کہ ذرا بڑا ہو لے تو حضرت کے مزار پر لیجاؤں گا: علی الترتیب ۲ اور ۳ جولائی ۱۹۳۴ء کے خط سے اقتباس اس طرح ہیں: "نہایت عمدہ، پاکیزہ اور پُر فضا جگہ ہے انشاء اللہ پھر جاؤں گا۔" اور "مزار نے میرے دل پر بہت اثر کیا۔ بڑا پاکیزہ مقام ہے۔"

نہ لیتے ہوں، ہر دلعزیز نہیں ہو سکتے۔ یہ روش گویا علمار کی طرف سے اپنی شکست کا اعتراف ہے۔ مجدد الف ثانیؒ، عالمگیرؒ اور مولانا اسمٰعیل شہیدؒ نے اسلامی سیرت کے احیار کی کوشش کی، مگر صوفیا کی کثرت اور بدعتیوں کی جمع شدہ قوت نے اس گروہ احرار کو کامیاب نہ ہونے دیا۔[1]"

یہاں میں یہ بحث نہیں چھیڑوں گا کہ علامہ مرحوم کے یہ خیالات کہاں تک صحیح اور تاریخی حقائق پر مبنی ہیں، یہاں صرف یہ دکھانا مقصود ہے کہ مجدد الف ثانیؒ جو تصوف کے نقشبندی سلسلے کے گل سرسبد ہیں، اقبال کے آئیڈیل ہیں، یہی نہیں بلکہ انہیں یہ بھی معلوم ہے کہ ان کے یہاں مولانا روم، ابن عربی اور عبدالکریم الجیلی کے خیالات و علائم کے بھرپور اثرات کے ساتھ سنائیؒ کی عظمت کا اعتراف بھی ملتا ہے، علم و عرفان میں انہیں کوئی رقابت نظر نہیں آتی اور عطیہ کی شخصیت کے ساتھ وہ حلاج کی سولی کی بھی معترف ہیں:

رقابت علم و عرفاں کی غلط بینی ہے منبر کی ۔۔۔ کہ وہ حلاج کی سولی کو سمجھا ہے رقیب اپنا
نہ ایراں میں رہے باقی نہ توراں میں رہے باقی ۔۔۔ وہ بندے فقر تھا جن کا ہلاکِ قیصر و کسریٰ
سنائیؒ کے ادب سے میں نے غواصی نہ کی ورنہ ۔۔۔ ابھی اس بحر میں باقی ہیں لاکھوں لولوئے لالا[2]

کیسی دلچسپ بات ہے اور ساتھ ہی اقبالیات کے طالب علم کے لئے لمحۂ فکریہ بھی کہ جس اقبال نے سراج الدین پال کے نام ۱۹۱۶ء میں ایک خط میں شعرائے عجم

---

[1] محمد فرمان، اقبال اور تصوف، بزم اقبال لاہور، صفحہ ۱۰۴، بحوالہ اقبال نامہ جلد ۲، صفحہ ۳۹۔

[2] اقبال کو نومبر ۱۹۳۳ء میں حکیم سنائی غزنویؒ کے مزار مقدس کی زیارت نصیب ہوئی، انہوں نے اپنے "چند افکار پریشاں" حکیم کی ایک مشہور قصیدے کی پیروی میں اس عنوان کے تحت نظم کیے "ما پے سنائی و عطار آمدیم" (بال جبریل، طبع اول ۱۹۳۵، صفحات ۳۷تا۴۱)

سے متعلق یہ لکھا تھا کہ "... ان شعراء نے نہایت عجیب و غریب اور بظاہر دلفریب طریقوں سے شعائر اسلام کی تردید و تنسیخ کی ہے اور اسلام کی ہر محمود شے کو مذموم قرار دیا ہے اگر اسلام افلاس کو برا کہتا ہے تو حکیم سنائی افلاس کو اعلیٰ درجہ کی سعادت قرار دیتا ہے، اسلام جہاد فی سبیل اللہ کو حیات کے لیے ضروری سمجھتا ہے تو شعرائے عجم اس شعائر اسلام میں کوئی اور معنی تلاش کرتے ہیں" وہی اقبال جب سترہ برس بعد حکیم سنائیؒ کے مزار پر پہنچتے ہیں تو صاحب مزار کو یوں یاد کرتے ہیں :

خفتہ در خاکش[1] حکیم غزنوی | از نوائے او دلِ مرداں قوی
آں حکیمِ غیب، آں صاحب مقام | ترک جوشِ رومی از ذکرش تمام
من ز پیدا او ز پنہاں در سرور | ہر دو را سرمایہ از ذوق حضور
او نقاب از چہرۂ ایماں کشود | فکر من تقدیر مومن وا نمود
ہر دو را از حکمت قرآں سبق | او ز حق گوید من از مرداں حق[2]

اقبال نے تصوف اور حافظ پر جو تنقید کی تھی اس نے صوفیاء کے حلقوں میں ایک ہنگامہ برپا کر دیا تھا اور ان کی طرف سے اس قدر لے دے ہوئی تھی اور اقبال کی مخالفت کا بگل کچھ اس زور سے بجایا گیا تھا کہ ان کے بعض خیالات و نظریات میں ارتقاء اور تغیر کے باوجود آخر تک لوگ انہیں تصوف اور حافظ کا مخالف تصور کرتے رہے، حالانکہ خواجہ حافظ پر انہوں نے جو اشعار لکھے تھے اُن کا مقصد محض ایک لٹریری اصول کی تشریح و توضیح تھا، خواجہ کی پرائیوٹ شخصیت یا ان کے معتقدات سے سروکار نہ تھا۔[3]

---

[1] خاکِ غزنی

[2] اقبال، مثنوی مسافر، طبع سوم، ۱۹۴۷، صفحات ۱۹-۱۸۔

[3] اقبال کا خط بنام مولانا اسلم جیراجپوری "(حافظ و اقبال، صفحات ۱۵-۱۴)

اکبر الہ آبادی کو بھی انہوں نے اسی طرح کا خط لکھا تھا اور اپنے موقف کی وضاحت کی تھی[2] عرفی کو انہوں نے حافظ پر ترجیح دی تھی یہ ان کی بے اعتدالی تھی اور اس کا انہیں احساس بھی ہو گیا تھا۔[3]

یورپ میں اقبال نے جو کچھ دیکھا تھا اس کا اُن کی طبیعت اور خیالات پر بڑا گہرا اثر پڑا تھا۔ مسلمانوں اور ایشیا کی دوسری اقوام کی ابتری و انحطاط اور پھر ان سے متعلق اقوام یورپ کے نفرت اور حقارت سے بھرے رویے کا ان کے ذہن پر شدید ردِ عمل ہوا تھا۔ پھر وہیں انہوں نے یہ بھی دیکھا کہ مغربی تہذیب کی بنیادیں کتنی کمزور ہیں اور یہ بھی کہ وہاں کس طرح "عقلیت کے خلاف زبردست ردِ عمل رونما ہو چکا ہے اور سائنٹفک جبریت کی جگہ ارادیت اور عقلیت کی جگہ وجدانیت کا فلسفہ مقبول ہے[4]" ارادیت (والنٹرازم) اور وجدان (انٹیوشن) دونوں میں انسانی نفس کی آزادی کے اصول کو تسلیم کیا گیا تھا۔ یہ دونوں فلسفے مادیت کی جبریت کے مقابلے میں مذہبی اور اخلاقی تعلیم سے ہم آہنگ تھے اور ان میں انسانیت کے لیے اصلاح و ترقی اور امید و آزادی کا پیغام پوشیدہ تھا۔ اقبال ان تصورات سے متاثر ہوا۔ چونکہ خود اس کا ذہن فعال اور تخلیقی تھا، اس نے مغربی علم و حکمت کے ان اثرات کو اسلامی رنگ میں رنگ دیا اور بڑی خوبی سے مغربی افکار پر مشرقی روحانیت کا غازہ مل دیا۔ مشرقی اور مغربی علم و فکر سے جو مرکب بنا وہ اس کا اپنا ہے۔ چونکہ اس کے بنانے میں اس کا ذوق اور خونِ جگر بھی سرایت کیے ہوئے ہے اس لیے ہم سے اس کی روحانی تخلیق کہہ سکتے ہیں[5]، اور جہاں تک

---

[2] اقبال کا خط بنام اکبر الہ آبادی۔ (ایضاً)

[3] حافظ و اقبال، صفحہ ۱۴۱۔

[4] حافظ اور اقبال، صفحہ ۲۱۔ [5] ایضاً۔

مشرقی روحانیت کا تعلق ہے اس روحانی تخلیق میں عجم کا حُسنِ طبیعت اور عرب کا سوز دروں دونوں شامل ہیں۔

یوروپ سے واپسی پر اقبال نے مسلمانوں کو ایک ایسا فلسفۂ زندگی دیا جس کا بنیادی عنصر خودی تھا اور اس کی تبلیغ و اشاعت کو انھوں نے اپنی زندگی کا مقصد قرار دیا۔ سخت کوشی، جہد مسلسل اور دائمی حرکت زندگی کی دلیل ہے، فرد ہو یا جماعت دونوں زندہ اسی وقت تک ہیں جب تک راہ عمل پر گامزن ہیں، یہی وہ مقصدیت ہے جو اسرار خودی سے لے کر ارمغان حجاز تک اقبال کی شاعری میں کارفرما ہے، یہی ان کا عشق ہے اور یہی ان کی سرمستی، حافظ اند اقبال کے مصنف نے بڑے پتے کی بات کہی ہے کہ "حافظ کے متعلق اقبال کی تنقید کی تہ میں جو محرک کام کر رہا تھا، اسے سمجھنا ضروری ہے۔ دراصل اقبال کو خوف تھا کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ حافظ کے دلبرانہ پیرایۂ بیان کے سامنے اس کی افادیت اور مقصدپسندی کی شاعری رو کھی پھیکی سمجھی جائے اس لیے اس نے ایک طرف تو آب و رنگ شاعری کو غیر ضروری بتایا اور دوسری جانب پوری کوشش کی کہ اس کے اشعار میں توانائی کے ساتھ دل کشی بھی پیدا ہو۔ اس بات کے لیے اس نے بلا تکلف حافظ کے پیرایۂ بیان کا تتبع کیا، خاص کر اپنی غزلوں میں[1]"

مجھے کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ تصوف کے معاملے میں اقبال کی شخصیت کسی قدر منقسم سی تھی، حقیقت تو یہ ہے کہ ان کی شاعری میں تصوف کا رجحان شروع سے ہی ملتا ہے، یہاں اس سے بحث نہیں کہ وجودی یا شہودی، یہ تو الگ ایک موضوع ہے، عطیہ فیضی کے خطوط میں بھی اس کی طرف اشارے

---

[1] حافظ اور اقبال، صفحہ ۱۸۔

ہیں جیسے جیسے اقبال کی عمر بڑھتی گئی اور عمر کے ساتھ طبیعت میں ایک پرسوز پختگی پیدا ہوئی۔ تصوف کی وہ قدریں جو فقر، استغنا، اطاعت، تزکیہ باطن، اخلاص فی العمل اور نفی و اثبات کے نام سے عبارت ہیں، انکی طبیعت میں رچتی بستی گئیں، اور انسانی عظمت، عشق اور حسن اخلاق انکی شاعری کے ارکان قرار پائے۔ اور پھر عشق رسولؐ نے تو اُن کی طبیعت اور شاعری کا اس طرح احاطہ کیا کہ وہ بجا طور پر اسی کو اصل دین اور اسی کو حاصلِ زندگی کہہ اٹھے، جاننے والے جانتے ہیں کہ اسلامی تصوف کی معراج مقام عبدیت ہے اور یہ مقام فنا فی الرسولؐ کے بغیر حاصل نہیں ہوتا نبی کریمؐ سے انہیں بڑی گہری عقیدت تھی اور شروع ہی سے تھی۔ بڑھتے بڑھتے یہ عقیدت عشق کے مرتبہ کو پہنچ گئی، ۱۹۲۲ء کا ایک خط ہے، خان محمد نیاز الدین خاں کے نام۔ اس میں علامہ لکھتے ہیں:

"نبی کریمؐ کی زیارت مبارک ہو۔ اس زمانے میں یہ بڑی سعادت کی بات ہے۔ دوسری رویا کا بھی یہی مفہوم ہے، قرآن کثرت سے پڑھنا چاہیے تاکہ قلب محمدی نسبت پیدا کرے اس نسبت محمدیہ کی تولید کے لیے یہ ضروری نہیں کہ قرآن کے معنی بھی آتے ہوں۔ خلوص و محبت کے ساتھ محض قرارت ہی کافی ہے۔ میرا عقیدہ ہے کہ نبی کریمؐ زندہ ہیں اور اس زمانے کے لوگ بھی ان کی صحبت سے اسی طرح مستفیض ہو سکتے ہیں جس طرح صحابہؓ ہوا کرتے تھے، لیکن اس زمانہ میں تو اس قسم کے عقائد کا اظہار بھی اکثر دماغوں کو ناگوار ہوگا۔ اس واسطے خاموش رہتا ہوں[1]۔"

---

[1] مکاتیب اقبال، حوالہ سابق، صفحہ ۸۰۔

اس خط کا یہ فقرہ کہ "قلب محمدی نسبت پیدا کرے" بڑا اہم ہے اس سے مجدد الف ثانی رح کے نظریۂ نبوت اور نقشبندی سلسلۂ تصوف کی یاد تازہ ہو جاتی ہے، اس سے محمد ناصر عندلیب اور خواجہ میر درد کے طریقۂ محمدیہ اور حقیقت محمدیہ کے اسرار و رموز کی طرف ذہن منتقل ہوتا ہے اور سید احمد بریلوی کی شخصیت بھی ابھر کر سامنے آتی ہے، اس طرح کسی طرف سے بھی دیکھیے، اقبال تصوف سے اپنا دامن نہیں بچا سکتے۔

اقبال کی اپنی ذات میں نسبت محمدی کا اثر بڑھتا رہا، یہاں تک کہ وہ عشق رسول ؐ کی منزل تک پہنچے۔ ان کا یہ عشق سچا تھا، اس کے شاہد وہ لوگ تو ہیں ہی جنہوں نے ان کو آخری عمر میں دیکھا ہے، لیکن اس کے سب سے بڑے اور بولتے ہوئے گواہ ارمغان حجاز کے وہ پر سوز اور پُر درد نعتیہ قطعات ہیں جنہیں عبد السلام ندوی نے ان کی پوری شاعری کا خلاصہ کہا ہے۔ چند قطعات پڑھیے اور اس نسبتِ محمدی کی گہرائی و گیرائی کا اندازہ لگائیے جو یقیناً مرحوم کو حاصل تھی۔

ندانم دل شہید جلوۂ کیست — نصیب او قرار یک نفس نیست
بصحرا بردمش افسردہ ترگشت — کنارِ آبجوئے زار بگریست

باایں پیری رہِ یثرب گرفتم — نواخواں از سرورِ عاشقانہ
چوں آں مرغے کہ در صحرا سرِ شام — کشاید پر بہ فکر آشیانہ

چہ خوش صحرا کہ در وے کارواں ہا — درودے خواند و محمل براند
بہ ریگ گرم او آور سجودے — جبیں را سوز تا داغے بماند

غمِ راہی نشاط آمیز تر کن — فغانش راجنوں انگیز تر کن
بگیر اے ساربان راہِ درازے — مرا سوزِ جدائی تیز تر کن

مسلماں آں فقیرِ کج کلاہے — رمید از سینۂ او سوزِ آہے
دلش نالد، چرا نالد؟ نداند — نگاہے یا رسول اللہؐ نگاہے

اقبال نہ تو "ملا" کے ہم نشیں تھے اور نہ "صوفی" ہی کے ہم مشرب، انھوں نے پیری مریدی، اور نام نہاد روحانی مرشدوں کے خلاف آواز بھی اٹھائی، لیکن جیسا کہ پہلے کہہ چکا ہوں وہ کلاسیکی دور کے تصوف سے بہت قریب تھے ان کی اردو اور فارسی شاعری کو مجموعی طور پر دیکھیئے اور اس کی روح میں اتریے تو یہ حقیقت واشگاف ہو جاتی ہے انہوں نے ابتدائی صوفیانہ افکار سے بہت کچھ لیا اور حلاج تو ان کے یہاں خودی اور حرکت کی علامت بن گئے، ان کے یہاں ہمیں روایتی تصوف کے جمود اور قدیم اصل تصوف کے بعض حرکی افکار کی نئی تعبیر کے مابین ایک طرح کی کشاکش ملتی ہے یہی کشاکش فکر اقبال کا سب سے زیادہ پرکشش اور فکر انگیز عنصر ہے۔

انور صدیقی

اقبالؔ کی عصری معنویت

کسی بھی ادیب، شاعر یا دانشور کی معنویت ہر دور میں بدلتی رہتی ہے اس لیے کہ معنویت کا تعلق ہم سے ہوتا ہے اور ہم بدلتے رہتے ہیں، ہماری نظر بدلتی رہتی ہے اور ہمارے جذباتی اور ذہنی مطالبات بدلتے رہتے ہیں۔ دراصل یہ تبدیلی جو ہم میں ہوتی ہے، ہمارے نقطۂ نظر کو متاثر کرتی ہے۔ انسان کی اس خلقی کمزوری کو کیا کیا جائے کہ وہ وہی کچھ دیکھتا ہے جو وہ دیکھنا چاہتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ہر نسل اپنے طور پر، اپنے ذہنی، وسائل کے پس منظر میں، اپنے ادیبوں، دانشوروں اور شاعروں ہی کو نہیں بلکہ اپنے پورے ماضی کو دیکھتی ہے۔ دیکھنے کے اس عمل میں بازیافت اور بدہیئتی دونوں ہی کا ارتکاب ہوتا ہے۔ جن لوگوں سے ہم جذباتی اور ذہنی ہم آہنگی محسوس کرتے ہیں اُن کی آوازوں میں ہمیں ہماری اپنی آوازوں کی بازگشت سنائی دیتی ہے اور ہم ان کی بازیافت کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ کچھ بزرگ ایسے بھی ہوتے ہیں جن سے ہم جذباتی فاصلہ محسوس کرتے ہیں اور نتیجے کے طور پر ان کے کاموں اور کارناموں کو ہم ہمدردی سے پرکھنے اور ان کی آواز کی آفاقیت کو سمجھنے میں ناکام رہتے ہیں اور اکثر صورتوں میں ہم اُن کی صُورت ہی بگاڑ دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہر نسل اپنے بزرگوں میں سے کچھ کے تاج اتارتی ہے اور کچھ کو تاج پہناتی ہے۔ کچھ شہرتوں کو بے گھر کرتی ہے اور کچھ کی آبادکاری

کرتی ہے۔ اس صورت حال کی اصل وجہ یہ ہوتی ہے کہ ماضی کے ذہنی اکتسابات میں کچھ چیزیں وقتی اور ہنگامی ہوتی ہیں اور کچھ ایسی ہوتی ہیں جن میں ہنگامی عنصر اپنی تہذیب کے بعد آفاقیت کا رنگ اختیار کر لیتا ہے اور اس طرح ان میں ایک طرح کی زمانی دور رسی پیدا ہو جاتی ہے اور وہ بعد کے ادوار میں بھی اپنی اثر انگیزی باقی رکھتی ہے۔ ہنگامیت اور آفاقیت کا یہی تناسب معنویت کا تعین کرتا ہے ممکن ہے یہی نکتہ مشہور جرمن شاعر گوئٹے کے ذہن میں ابھر رہا ہو جب اس نے یہ کہا تھا کہ ایک اچھا اور بڑا شاعر بیک وقت اپنے زمانے کا بھی شہری ہوتا ہے اور بعد کے زمانوں کا بھی۔

کسی بھی ادیب و شاعر کی معنویت اور اہمیت کے دو پہلو ہوتے ہیں ایک ادبی اور لسانی اور دوسرا فکری اور تہذیبی۔ کبھی کبھی کوئی شاعر جذباتی اور فکری اعتبار سے کم اہم اور لسانی اور ادبی لحاظ سے زیادہ اہم ہو جاتا ہے یا معلوم ہوتا ہے۔ کچھ کی صرف فکری اور تہذیبی اہمیت باقی رہتی ہے اور دوسری حیثیتیں بے معنی ہو جاتی ہیں۔ بعض دونوں حیثیتوں سے اہم اور بامعنی رہتے ہیں ویسے ایسا بالعموم کم ہوتا ہے۔

اس مضمون میں علامہ اقبال کی شاعری کی تہذیبی، فکری اور ادبی معنویت اور اہمیت سے بحث کرنی مقصود ہے۔ اس لیے کہ میری رائے میں اقبال کی شاعری اپنی حسیت کے اعتبار سے اور فکری بساط کی وسعت کے اعتبار سے بھی، یورپ کے جدید سے جدید شعراء کے مقابلے میں زیادہ جدید ہے۔ یہ بات ان لوگوں کو شاید زیادہ حیرت انگیز معلوم ہو، جنہوں نے جدیدیت کو صرف چند ظاہری ہیئتوں تک محدود سمجھ رکھا ہے۔ مثلاً جب تک کہ شاعر آزاد تلازمۂ خیال کا استعمال کرتے ہوئے آزاد نظم نہ لکھے، جدید شاعر نہیں ہو سکتا، قدیم اور روایتی۔

اسالیب میں بھی نیا شعور اپنا اظہار کر سکتا ہے اور پھر بھی جدید کہا جا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ آپ اقبال کے یہاں فنی ہیئتوں کا جو تنوع پاتے ہیں وہ ان کے معاصرین ہی کیا بعد کے آنے والے شعراء کے یہاں بھی نہیں ملتا۔ ان کے یہاں غنائی، ڈرامائی اور بیانیہ شاعری کے بے شمار اسالیب ملتے ہیں۔ آج شاعری کی جن تین آوازوں کا ذکر ایلیٹ کی وساطت سے کرنا ادبی فیشن اور جدیدیت کی پہچان بن گیا ہے، وہ تینوں ہی آوازیں اقبال کی شاعری میں پورے فنی اور شعری حسن کے ساتھ مل جائیں گی۔ یہاں تفصیل کا موقع نہیں ہے ورنہ میں مثالوں کے ذریعہ اقبال کے اسلوبی تنوع کو واضح کرتا۔ غنائی آواز جو شاعر کے شخصی ردعمل کا انفرادی اظہار ہوتی ہے وہ آپ کو ان کی بے شمار فارسی اور اردو کی غزلوں میں مل جائے گی۔ جو اردو اور فارسی کی روایتی غزل کو لہجے اور حسّی دنیا کی ایک نئی جہت سے آشنا کرتی ہیں، ایک ایسی جہت جس سے وہ اتنے بھرپور طور پر آج سے پہلے آشنا نہیں ہوئی تھی۔ شاعری کی دوسری آواز ڈرامائی ہوتی ہے جب شاعر اپنے تخلیق کیے ہوئے کرداروں کی زبان سے نسبتاً لاشخصی انداز سے بات کہتا ہے۔ اس اسلوب کو یورپ میں آج کل عظیم شاعری کی پہچان سمجھا جاتا ہے کہ یہ غنائی شاعری کے مقابلے میں توسیع ذات کی علامت ہے یا یہ انگریزی شاعر کیٹس کے الفاظ میں شاعر کی NEGATIVE CAPABILITY کی غماز ہے جس کے بغیر اعلیٰ درجہ کا فن پارہ وجود میں نہیں آسکتا۔ یہ اسلوب جسے ڈرامائی اسلوب کہہ سکتے ہیں یہی نہیں کہ اقبال کی نظموں میں موجود ہے بلکہ اس کی جلوہ کاری آپ کو ان کی غزلوں کے اشعار میں بھی مل جائے گی، مثلاً ان کی غزل کے اس شعر میں جو صورت حال پیدا کی گئی ہے، وہ اپنے اندر سارے ڈرامائی امکانات رکھتی ہے۔ انہیں امکانات کے پیش نظر اقبال نے اس شعر میں مکالماتی انداز

اختیار کیا ہے۔ اب ذرا وہ صورت حال دیکھیے جس کا اظہار یہ شعر کرتا ہے۔ انسان اپنی فردوس گم گشتہ چھوڑ کر جس دن سے اس دنیا میں آیا ہی اس کے سامنے اس نئی دنیا یا نئی صورت حال سے ہم آہنگی کا مسئلہ درپیش ہے۔ وہ خواب آسا مثالی زندگی جو اس کے دل میں یاد کی ساری عروسانہ پھبن کے ساتھ جلوہ گر ہے، اس کے اندر خارجی دنیا سے ناآسودگی کا احساس پیدا کرتی ہے۔ خیال اور خارج کا یہ ازلی اور ڈرامائی تصادم ہر زمانے کے انسان کا المیہ رہا ہے۔ آج کی شاعری ہم جسے جدید شاعری یا جدید حسیت کی شاعری کہتے ہیں، اسی تصادم کا حساس اظہار ہے مگر ذرا سا فرق ہے جسے اس منزل پر سمجھنا ضروری ہے۔ جدید شاعری کا شعری کردار اس ڈرامائی تصادم کا ہارا ہوا اور مغلوب کردار ہے۔ وہ زندگی سے ناآسودہ اور ڈس الوژنڈ (DISILLUSIONED) ہے اور اپنی شکست کا شکار۔ وہ خود رحمی میں مبتلا ہے اور دوسروں سے رحم کا طالب۔ کیا اس کردار میں وہ صلابت اور عظمت ہے جو مارلو اور گیٹے کے فاوسٹ میں یا شیکسپیئر کے عظیم المیہ کرداروں میں ہے جو دکھوں کی آگ سے پیکر در پیکر ابھرتے ہیں، ایک نئی بصیرت اور ایک نئی استقامت کے ساتھ؟ اقبال عظمت انسانی کے نہ صرف قائل ہیں بلکہ اس کے سب سے بڑے علمبردار بھی ہیں۔ یہ دعویٰ آپ کو شاید کچھ مبالغہ آمیز معلوم ہو، مگر یورپ کی اس عظیم شاعری میں سے جو وہاں نشاۃ الثانیہ کے بعد ہیومانزم یا مسلک انسانیت کی مسیحی اور غیر مسیحی دونوں ہی تحریکوں کے زیر اثر کی گئی ہے، کوئی ایسا شاعر تلاش کر لائیے جس نے عظمت انسانی کے اتنے عظیم گیت لکھے ہوں جیسے کہ اقبال نے لکھے ہیں تو میں ہی کیا ساری انسانیت آپ کی ممنون ہوگی۔ بات کہاں سے کہاں پہنچ گئی۔ بات اقبال کے ایک شعر کی ہو رہی تھی جو ڈرامائی اسلوب کی

ایک اچھی مثال ہے۔ اقبالؔ تصور کی اعانت سے ایک ڈرامائی صورت حال کی تخلیق کرتے ہیں۔ خدا نے دنیا تخلیق کر دی ہے اور اپنے اس شاہکار کی داد چاہتا ہے اور شاعر سے جو انسانیت کی علامت ہے، پوچھتا ہے کہ کیا یہ نئی دنیا تجھے سازگار آئی، شاعر دنیا کے ہر زمانے کے حساس انسانوں کی طرح ناآسودہ ہے، وہ خدا کو داد دینے یا اس کی فن کاری کا اعتراف کرنے کے لیے تیار نہیں اور خدا ہے کہ جب تک انسان اس کی داد نہ دے جس کی خاطر اس نے یہ نیا عالم تخلیق کیا ہے مطمئن نہیں ہو سکتا۔ شاعر پوری جرأت کے ساتھ جواب دیتا ہے کہ یہ دنیا مجھے سازگار نہیں آئی میں اس سے ہم آہنگ نہیں ہو سکا ہوں۔ خدا اس جواب سے متاثر ہو کر حکم دیتا ہے کہ اس دنیا کو برباد کر دو اب شعر سنیے:

گفتند جہانِ ما، آیا بتو می سازد؟
گفتم کہ نمی سازد، گفتند کہ برہم زن

یہ وہ ڈرامائی اسلوب ہے جو اقبالؔ نے غنائی شاعری کے حدود میں رہ کر اختیار کیا ہے۔ اسی ضمن میں ان کی وہ نظمیں آتی ہیں جن میں انہوں نے ڈرامائی کردار تخلیق کیے ہیں اور مکالماتی انداز اختیار کیا ہے۔ اس قبیل کی ان کے یہاں کئی نظمیں ہیں لیکن ان میں سب سے کارگر ان کی وہ نظم ہے جس میں انہوں نے "جبریل اور ابلیس" کا مکالمہ لکھا ہے، یہاں کردار نگاری شباب پہ ہے۔ یہاں جس تصادم کی نقش گری کی ہے وہ غیر فعال اور جامد خیر اور فعال اور فعال شر کے درمیان ہے دوسری نظم فارسی میں ہے اور عظمتِ انسانی کا رزمیہ ہے۔ یہاں جو مکالمہ ہے وہ خدا اور انسان کے درمیان ہے۔ خدا انسان پر الزام لگاتا ہے کہ میں نے دنیا کو ایک ہی آب و گل سے پیدا کیا لیکن اس نے

دنیا کو ایران و توران میں تقسیم کر لیا۔ میں نے لوہا بنایا اور اس نے شمشیر و تفنگ بنا لیے۔ میں نے طائرانِ خوش الحان پیدا کیے اور اس نے ان کی اسیری کے لیے قفس بنائے۔ یہ سن کر انسان یہ کہتا ہے کہ تیری تخلیق میرے لیے ناکافی تھی۔ میری طبیعت مجھے مجبور کرتی تھی کہ میں بھی تیری طرح تخلیق کروں اب یہ بتا کہ تیری تخلیق بہتر ہے کہ میری:

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

بیانیہ اور تشریحی اسالیب میں انہوں نے مثنوی کے فارم کو اپنایا مگر اس میں بھی آپ کو خود کلامی اور مکالمہ کے علاوہ غنائی شاعری کے بہت سے عناصر ملیں گے۔ اقبال کی شاعری کا ڈرامائی عنصر تفصیلی مطالعے اور تجزیے کا محتاج ہے۔ اس بحث کا مقصد صرف یہ دکھانا ہے کہ اقبال کے یہاں شاعری کی وہ تمام آوازیں مل جاتی ہیں جن کی بنیاد پر آج کی ادبی نسل اپنے کارناموں کو پرکھتی ہے۔

آج جس نظریۂ شعر کا بڑا اچرچا ہے وہ یہ ہے کہ شاعری کو خیالات کے راست اظہار کا ذریعہ نہ بنایا جائے، یا یوں کہیے کہ اب بالواسطہ شاعری کا دور آگیا ہے اور ایمائی اور علامتی اظہار کو پسند کیا جاتا ہے اور علامتوں اور حسی پیکروں کی تخلیق کو فن کار کی تخلیقی صلاحیت کا معیار سمجھا جاتا ہے۔ یہ نظریۂ شعر کچھ نیا نہیں ہے۔ اقبال یقیناً مغربی ادب کے مطالعے کے دوران اس سے واقف ہوئے ہوں گے اور فرانسیسی شاعری میں علامت پسندی

کی تحریک سے ضرور واقف ہوئے ہوں گے، اسے قبول کرنے میں انہیں اس وجہ سے دشواری پیش نہ آئی ہوگی کہ یہ اشاریتی اور ایمائی اسلوب مشرق میں صدیوں سے مقبول رہا ہے۔ بعض محققوں کا خیال ہے کہ اشاریت کا ادبی تصور مشرق سے مغرب نے اخذ کیا ہے۔ واقعہ خواہ کچھ بھی ہو، اقبال کی شاعری کا کم از کم نوے فیصدی حصہ علامتی اور رمزیاتی ہے، انکی عظمت کا ثبوت یہ بھی ہے کہ انہوں نے پرانی علامتوں کو نئے معنی دیے اور خود بے شمار علامتیں تخلیق کیں۔ شعری زبان کے تخلیقی استعمال کی اردو میں سب سے اچھی مثال غالب اور اقبال ہیں۔ اقبال کی علامت سازی کے پیچھے ایک جذبہ یہ رہا ہے کہ وہ معنی کی ترسیل میں مدد دیں اور اس طرح خیال کو اس کے ہر مرحلے پر روشن کر سکیں۔ علامت کی تخلیق ان کے یہاں ایک ضرورت تھی اور اب اکثر حالتوں میں صرف ایک شوق ہے اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ ایک نئے باطنی تجربے سے آشنا ہوئے تھے اور تجربے کا اظہار صرف رمزیاتی، ایمائی اور علامتی انداز میں ہی ممکن ہو سکتا تھا۔ ان کے نظریۂ شعر کے سلسلے میں یہ چند شعر قابل غور ہیں:

برہنہ حرف نہ گفتن کمال گویائی است
حدیثِ خلد تباں جز بہ رمز و ایمانیست

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

علامتی اظہار اور علامت سازی کے فن میں جو لطافتیں اور نزاکتیں ہیں، ان کا جو احساس اقبال کو تھا وہ بعد میں کسی اور اردو شاعر کو نصیب نہ ہو سکا۔ آج کے علامت ساز ان سے بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں بالخصوص یہ نکتہ کہ علامت سازی ایک داخلی ضرورت ہے اور یہ کہ علامت میں معنی کی

ترسیل کی صلاحیت نہیں ہے تو وہ ذہنی تفریح یا تفنن سے زیادہ کچھ بھی نہیں ہے علامت معنی کا حجاب نہیں اس کی جلوہ سامانی کی ایک نئی سطح ہے جدید نظریۂ شعر میں علامت پسندی کے سلسلے میں جو ذہنی انتشار ہے اور ذاتی علامتوں میں آفاقیت کا رنگ جس طرح شامل نہیں ہو پا رہا ہے، یہ ایک ایسی صورت حال ہے جہاں اقبال ہمارے شعراء کی معنی خیز انداز سے رہنمائی کر سکتے ہیں۔ ہماری جدید شعری دنیا میں جو تنگی اور عدم صحت ہے اس کا بہت کچھ ازالہ ہو سکتا ہے اگر ہماری نئی نسل اقبال کا از سر نو مطالعہ کرے ہمارے نئے شعراء کے ذہنوں میں اقبال کی طرف سے ایک بدگمانی یہ پیدا ہو گئی ہے کہ وہ افادی شاعری کرتے تھے اور افادی شاعری کم از کم ابھی کچھ دنوں اردو کی نئی شاعری کی دنیا میں یوں نہیں داخل ہو سکتی کہ اس نے ایک عرصے تک افادیت پر زیادہ زور دیا اور شاعری پر کم ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ اقبال کی افادی شاعری افادی اسی وجہ سے ہے کہ وہ پہلے شاعری ہے اور بعد میں کچھ اور۔ ان کی شاعری میں شعریت کا تناسب دنیا کے دوسرے مقصدی شاعروں کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہے۔ ضرورت ہے کہ ہم اقبال کے سلسلے میں اس بدگمانی کو ختم کریں۔

آج جدید حسیت اور عصری آگہی کی بات کی جاتی ہے اور اسے جدید شاعری کا طرۂ امتیاز سمجھا جاتا ہے۔ یورپ میں ایک زمانے تک یہ خیال بہت مقبول رہا کہ شاعر کو اپنے شعور کی حدیں وسیع کرنی چاہئیں۔ ایلیٹ نے اپنے معرکتہ الآرا مضمون روایت اور انفرادی صلاحیت Tradition and the individual Talent میں اس خیال کی بڑی شد و مد کے ساتھ وکالت کی تھی کہ اب انگریزی کے شعراء کو یہی نہیں کہ ملکی اور علاقائی ادبی اور تہذیبی روایت کے ایک زندہ احساس کے تحت نظمیں لکھنی چاہئیں بلکہ شاعر کو چاہیے کہ وہ پوری یورپی روایت کی آگہی کو اپنے اشعار کے

دامن میں سمیٹ لے۔ اسی تصور کی وجہ سے ایلیٹ کی اپنی نظم خرابے کا تہذیبی کینوس وسیع ہوا۔ پاؤنڈ کے CANTOS میں یورپ کی تہذیبی روایت سے ہی نہیں بلکہ مشرقی تہذیبوں سے بھی استفادے کا رجحان ملتا ہے۔ اسی تاریخی اور تہذیبی رویے کو جدید مغربی شاعری کا امتیازی وصف قرار دیا گیا۔ حسیت کی یہ توسیع یقیناً ایک بڑا کارنامہ تھی مگر اس کے سہارے شاعری علمیت کے اظہار بے جا کا وسیلہ بن کر رہ گئی۔ اقبال کی بہت بڑی خوبی یہ ہے کہ ان کی شاعری میں مشرق اور مغرب کی ساری فکری اور ادبی روایات کا جمال ہے۔ مگر اسی کے ساتھ وہ فکر کو جذبہ بنا دینے پر بھی قادر ہیں۔ ان کی شاعری فکر کے جذباتی ادراک کی شاعری ہے۔ ایک بڑا شاعر خیال کو اس کی تجریدی حالت میں نہیں پیش کرتا، وہ نظریے کو نظر اور جذبے کو احساس بنا لیتا ہے۔ یہی وہ منزل ہے جہاں فکری شاعری کے اکثر علمبردار مارے جاتے ہیں۔ منظوم فلسفہ ویسے ہی شاعری نہیں ہے۔ جیسے منظوم گرامر یا طب شاعری نہیں ہے۔ 'ضربِ کلیم' کی چند نظموں کو چھوڑ کر جس کے زیادہ تر موضوعات نثری ہیں، اقبال کی بیشتر شاعری حقیقی شعری اظہار کی مثال ہے فکری سطح پر بھی اقبال کے مقابلے میں کسی اردو شاعر نے آج کے تہذیبی اور فکری مسائل و موضوعات کو اس خوبی اور خوبصورتی سے نہیں سمجھا ہے۔ مشرق و مغرب کا سارا فکری ورثہ اقبال کی دسترس میں تھا جدید سائنس اور فلسفے کے جملہ مکاتیب فکر سے انہوں نے تخلیقی اور تنقیدی استفادہ کیا تھا۔ سیاسی اور معاشی افکار سے ان کی واقفیت کی سطح انتہائی بلند تھی۔ ان کے فکری ماخذوں پر غور کیجیے تو حیرت ہوتی ہے آگہی کے اس وسیع اور بسیط سرمائے کو شعری احساس میں بدل دینا کوئی معمولی کام نہ تھا، مگر اس کام کو انہوں نے جس طرح کیا ہے۔ اس کی مثال آج کی عالمی شاعری میں مشکل سے ملے گی۔ اس کے علاوہ مغربی تہذیب کے سلسلے میں انہوں نے

جس تنقیدی بصیرت کا ثبوت دیا ہے اس کی تائید خود بعد کی مغربی شاعری اور علوم سے ہوتی ہے۔ مغربی تہذیب پر ان کی تنقید ایسی مدافعتی نہ تھی جیسی کہ اکبر الہ آبادی کی تھی جو ایک مٹتی ہوئی اور لٹتی ہوئی تہذیبی بساط کو مغرب کی بالادستی سے بچانا چاہتے تھے۔ اقبال اس مدافعتی رویے سے بھی بیزار تھے اس لیے کہ وہ اس تہذیب کو بھی صحت سے محروم جانتے تھے جس کے بچانے کی بہتوں کو فکر تھی۔ اقبال اپنی شاعری اور لکچروں میں مغرب کی بہت سی تہذیبی اقدار کو سراہتے بھی ہیں بالخصوص مغرب نے تسخیر فطرت کے ذریعہ عناصر پر حکمرانی کا جو راز پالیا ہے وہ اقبال کے نزدیک ایک ایسا کارنامہ ہے جس کا اعتراف نہ کرنا بہت بڑی ناسپاسی ہے۔ انہوں نے ایک جگہ لکھا ہے کہ اس اعتبار سے مغربی تہذیب اسلامی تہذیبی اقدار کی توسیع ہے اس لیے کہ یہ سب کچھ اس استقرائی طریقۂ فکر کی دین ہے جو اسلام کا کارنامہ ہے۔ مغرب نے سائنس اور علوم کے میدان میں جو حیرت انگیز کامیابیاں حاصل کی ہیں ان سب کی اساس یہی استقرائی طریقہ فکر ہے مگر اقبال کو شکایت ہے کہ مغرب نے مادی اور خارجی دنیا تو سنوارنے کی کوشش کی مگر روحانی میدان میں اقدار آفرینی کی صلاحیت سے محروم ہو گیا، اسی وجہ سے مغرب کا سارا تہذیبی ارتقار یک رخا اور نامکمل ہے اور اسی وجہ سے مغرب آج ایک زبردست تہذیبی بحران سے دوچار ہے اس بحران کی جیسی واضح اور فن کارانہ نقش گری اقبال نے کی ہے وہ مغربی شعرا میں کم ہی ہو پائی ہے:

دلِ بیدار ندادند بہ دانائے فرنگ
ایں قدر ہست کہ چشم نگرانے دارد

قدحِ خرد فروزے کہ فرنگ داد مارا
ہمہ آفتاب لیکن اثرِ سحر نہ دارد

یورپ میں بہت روشنیٔ علم و ہنر ہے
حق یہ ہے کہ بے چشمۂ حیواں ہے یہ ظلمات
یہ علم، یہ حکمت، یہ تدبر، یہ حکومت
پیتے ہیں لہو، دیتے ہیں تعلیمِ مساوات
بے کاری و عریانی و میخواری و افلاس
کیا کم ہیں فرنگی مدنیت کی فتوحات

ڈھونڈنے والا ستاروں کی گزرگاہوں کا
اپنے افکار کی دنیا میں سفر کر نہ سکا!

اقبال نے مغرب کی صنعتی زندگی اور ثقافت کے مسائل کو جس طرح سے سمجھا اور پیش کیا ہے، وہ آج بھی انسانی شعور کے عالمی ہو جانے کے باوجود ہمارے نئے شعراء کے بس کی بات نہیں ہے۔ اب جبکہ صنعتی تہذیب تیسری دنیا میں بھی قدم جمارہی ہے، جس کے ہم باسی ہیں، یہ سارے مسائل اپنی پوری حشر سامانیوں کے ساتھ اُبھر کر سامنے آرہے ہیں۔ اور وہ بحران جو یورپ کی شکست و ریخت کر رہا ہے، بتدریج ہمارے لیے بھی چیلنج بن کر نمایاں ہونگے اس وقت ہمارے لیے یہ مسئلہ ہوگا کہ ہم اس بحران پر کیسے قابو پائیں۔ یورپ کے لیے بہت سے نسخے تجویز کیے جارہے ہیں۔ کوئی کہتا ہے کہ صنعتی معاشرے سے گریز کر کے، صنعتی انقلاب سے پہلے کے معاشرے کی طرف مراجعت کیجائے کوئی ماورائی فلسفوں میں پناہ لینے کی تجویز پیش کرتا ہے، کوئی بقول اقبال سست رگ عجمیت اور سرد تصوف کی آغوش کا متلاشی ہے۔ کوئی حشیش اور کوکنار کا جویا ہے جو آشوبِ آگہی کی منزل سے انسان کو آسان گزر جانے کی آسانی فراہم کر دیتے ہیں۔ کچھ لوگ نراج اور NIHILISM کی بات کرتے ہیں۔ اس بحرانی صورتِ حال کے لیے اقبال نے بھی ایک نسخہ

تجویز کیا ہے جو توازن اور اعتدال پر مبنی ہے۔ اقبال کے فلسفیانہ افکار اور بالخصوص مابعد الطبیعی افکار کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ روح کی مادیت اور مادّے کی روحانیت کے قائل تھے۔ وہ نہ تو بے رحم عقلیت کے قائل تھے اور نہ ہی جارحانہ مادیت کے، وہ ایسی روحانیت کے بھی قائل نہیں ہیں جو روح کی تزئین میں لگی رہتی ہے اور خارج کی دنیا کی ویرانی سے متاثر نہیں ہوتی۔ ان کی نظر میں جب تک زمین کے ہنگامے سہل نہ ہوں، ستیزِ اندیشہ ہائے افلاک بری چیز ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ذہنی تربیت کے ساتھ دل کی بھی تربیت ہونی چاہیے۔ ظاہر بیں نگاہ ضرور رہے مگر باطن بھی نگاہ سے اوجھل نہ ہو پائے۔ ان کا عقیدہ ہے کہ خالص مادی بنیادوں پر کسی بھی تہذیب کو استحکام نصیب نہیں ہو سکتا۔ اقبال کے اس خیال کی اہمیت کو یورپ کے بہت سے حساس دانشور محسوس کر رہے ہیں۔ اور ہمیں اس کی معنویت کا احساس اس وقت ہوگا جب ہم بھرپور طور پر اس بحران سے دوچار ہو جائیں گے، جس کا آنا بہرحال مقدر ہو چکا ہے اور جس کے قدموں کی آہٹ ہم آج کے فنونِ لطیفہ میں محسوس کر سکتے ہیں۔ صنعتی تہذیب اپنے ساتھ تقریباً وہی مسائل لائے گی جس سے آج مغرب دوچار ہے، یہاں بھی فرد اپنی انفرادیت کھو کر، ہجومِ رواں کا حصہ بن جائے گا اور اس کے لیے اپنی شناخت ایک مسئلہ بن جائے گی جو اس میں تنہائی، علاحدگی اور شکستِ خوابِ عرفاں کا شدید احساس پیدا کرے گی۔ اور یہ کیفیات فرد کی شخصیت کو توڑ کر رکھ دیں گی اور وہ جب اپنے وجود کو مجتمع کرنے کی کوشش کرے گا تو اسے کوئی ایسا اصولِ حیات نہ مل پائے گا جو اس کی داخلی شیرازہ بندی کر سکے۔ ایسی صورت میں اقبال کا تصورِ خودی فرد کو اس کی باطنی شیرازہ بندی کر کے جہاں ایک طرف اس کی کھوئی انفرادیت واپس دلا سکتا ہے، وہیں دوسری طرف فرد کا معاشرے سے زندہ اور تخلیقی تعلق ازسرِنو پیدا کرنے میں مدد دے سکتا ہے۔ اقبال کے فکر و فلسفے کا آج کے نقطۂ نظر سے سب سے مفید حصہ یہی ہے۔ یوں بھی

میرا اپنا تجربہ ہے کہ اعصاب زدگی اور ذہنی اور روحانی انتشار کے عالم میں اقبال کی شاعری ایک طرح کی طمانیت بخشتی ہے اور اس میں قوتِ شفا ہے جو بہتوں کے نزدیک ایک بڑی اور اچھی شاعری کی پہچان ہے اقبال کی تہذیبی بصیرت اور حسیت پر ہمیں یوں اعتماد کرنا چاہیے کہ اسکی تشکیل کے پیچھے ایک زبردست اور جانکاہ جذباتی اور فکری سفر کا صداقت نامہ ہے اور ان کی عظمت کا راز یہی ہے کہ ان کا ذہن ہماری عام زندگی کے جدید ہونے سے پہلے جدید ہو چکا تھا۔ ان کی یہی عظمت ان کی عصری معنویت کی دلیل ہے۔

ڈاکٹر عنوان چشتی

اقبال کی علامتی تخئیل

تنقیدی عمل کا نقطۂ آغاز وہ شے ہے، جو تخلیقی عمل کے نتیجہ کے طور پر حاصل ہوتی ہے اور جو قابلِ فہم ذریعۂ اظہار کی صورت میں نمودار ہوتی ہے اور جسے عرفِ عام میں فن پارہ یا تخلیق کہتے ہیں۔ شعری تخلیق میں، سب سے پہلے ہمیں جو چیز متاثر کرتی ہے، وہ تخلیق کی زبان ہے۔ گویا شعری تخلیق ہمارے سامنے لسانیاتی حیثیت سے آتی ہے۔ اس کے بعد تخلیق کی تکنیک، اسلوب اور ہیئت سے واسطہ پڑتا ہے۔ زبان کی انہیں صورتوں کے ذریعہ ہمیں جن افکار، جذبات، تاثرات اور تجربات کا انکشاف ہوتا ہے، وہی سچی تنقید کا حاصل ہے۔ زبان کی عموماً دو قسمیں کی جاتی ہیں ایک لغوی اور دوسری مجازی۔ لغوی زبان میں، ہر لفظ لغوی معانی میں مستعمل ہوتا ہے۔ اور کبھی بھی اپنی دلالتِ وصفی کے دائرے سے باہر نہیں نکلتا۔ سائنس اور تکنیکی علوم و فنون میں اس کی جو اہمیت ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں مجازی زبان کا دائرۂ عمل وہاں سے شروع ہوتا ہے، جہاں سے لغوی زبان کی سرحد ختم ہوتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ سیدھی سادی براہِ راست، واضح اور متعین مفہوم کو ظاہر کرنے کے لیے لغوی زبان اور زندگی کے نازک، نادر، پیچیدہ اور مہین تجربوں اور جذبوں کے اظہار کے لیے مجازی زبان کام آتی ہے۔ زبان کا لغوی استعمال شعوری اور مجازی وجدانی یا تخئیلی ہوتا ہے۔ تخلیقی عمل میں جو چیز فن پارے کی تشکیل و تعمیر میں زبردست حصہ لیتی ہے، وہ تخئیل ہے۔ تخئیل ذہن کی وہ صلاحیت

ہے، جو حسّی ادراک کو (جو تخلیق کا خام مواد ہوتا ہے) از سرِ نو مرتب کرتی اور نئی نئی صورتوں میں تبدیل کرتی ہے۔ ہر فنکار کی تخئیلی قوت، کا رنگ روپ اور مزاج و منہاج یکساں نہیں ہوتا۔ کسی شاعر کے یہاں جذباتی و جمالیاتی رنگ گہرا ہوتا ہے اور کسی کے یہاں فکری و فنی۔ میرؔ اور مومنؔ کی تخئیل جمالیاتی اور غالبؔ کی تعقلی تھی۔ اقبالؔ کا معاملہ ان دونوں شاعروں سے جداگانہ ہے۔ اس کی تخئیل بنیادی طور پر علامتی ہے۔ اقبالؔ کا ذہن خارجی تجربات، فکری مواد اور حسّی ادراک کو علامتوں میں تبدیل کرنے کی زبردست صلاحیت رکھتا ہے۔ اس لیے اقبالؔ کے یہاں زبان کی مجازی شکلوں کی کارفرمائی نسبتاً زیادہ ہے۔ زبان کی مجازی شکلوں میں، تشبیہ و استعارہ علامت و پیکر، دیو مالائی اور تلمیحی عناصر شامل ہیں۔ اور مجازی طرزِ پیش کش میں کنائے، مجازِ مرسل نیز اظہار و بیان کے تمام غیر روائتی سانچے، طریقے اور پیرائے شامل ہیں۔ اقبالؔ نے یوں تو ان تمام صورتوں اور پیرایوں کا سہارا لیا ہے، لیکن جیسا کہ کہا گیا، اقبالؔ کی تخئیل علامتی ہے، اس لیے اس کے یہاں علامت سازی کا عمل زیادہ نمایاں ہے۔ اور اس کی شعری علامتوں میں جو خارجی اور داخلی ربط ہے، وہ اردو کے کسی دوسرے شاعر کے یہاں نظر نہیں آتا۔ اقبالؔ کی علامتی تخئیل اور غیر روایتی فکر اس کو تمام اردو شاعروں میں سب سے الگ اور سب سے نمایاں کرتی ہے اور یہی خصوصیت اس کی انفرادیت کی مظہر ہے۔

زبان کی مجازی شکلوں میں، علامت، تخلیقی تجربے کو حسن شادابی اور سالمیت کے ساتھ جذب کرتی ہے، شعری جمالیات میں اس کی مثال نہیں ملتی۔ 'علامت' ایک جادو ہے، مگر شعری علامت اور نشان میں فرق ہے۔ ایک نشان کو دوسرے نشان سے بدلا جا سکتا ہے۔ مگر ایک علامت کو دوسری علامت سے بدلا نہیں جا سکتا۔ ہر 'علامت' اپنی جگہ قائم

بالذات ہوتی ہے۔ اور شعر یا نظم میں اپنے مخصوص سیاق و سباق میں قطب ستارے کی طرح ہوتی ہے۔ شاعر کے یہاں اُس کا مسلسل اور متواتر استعمال ہوتا ہے۔ اس لیے اس میں تعیُّن کی خصوصیت ہوتی ہے "علامت" کسی ڈھلے ڈھلائے لفظ یا کسی قواعدی ٹکڑے کی متعین صُورت کا نام نہیں، ہر لفظ، ترکیب، پیکر، استعارہ، تشبیہہ، تمثیل، تجسیم اور اسطور علامت بن سکتی ہے۔ ان لفظی صورتوں کو جو چیز 'علامت' بناتی ہے وہ طرزِ پیش کش اور علامتی مقصد ہے۔ 'نشان'، دلالتِ وضعی کے تحت متعین مفہوم کی ترسیل کرتا ہے۔ علامت تخئیلی اور جذباتی مفہوم کو ادا کرتی اور اس کے مخصُوص تلازموں کو بیدار کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔

علامت کی اصطلاح محض ادب ہی سے مخصوص نہیں۔ بلکہ منطق، علم الحساب، دینیات، فنونِ لطیفہ، علمِ معانی اور دوسرے علوم و فنون میں بھی مستعمل ہے۔ مگر ہر جگہ اس کا مفہوم جُدا گانہ ہے۔ پھر بھی تمام علوم و فنون میں یہ بات قدرِ مشترک ہے کہ 'علامت' ایک ایسی چیز ہے، جو کسی دوسری چیز کی نمائندگی کرتی ہے۔ یا اُس کا اظہار کرتی ہے یا اُس کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ چارلس ڈیوی نے گوئٹے کے نظریۂ علامت کی تشریح کرتے ہوئے لکھا ہے کہ سچی علامت میں مخصوص چیز، عمومی چیز کی نمائندگی کرتی ہے۔ مگر یہ نمائندگی خواب اور سائے کی طرح نہیں بلکہ بعض ماورائی یا داخلی اور وجدانی کیفیتوں کے فوری اور توانا انکشاف کی صورت میں ہوتی ہے۔ شعری علامت ایک ایسی طرزِ پیش کش ہے، جس میں ایک متعین پیکر یا لفظی صورت تلازمات کو بیدار کر کے ماورائی، تخئیلی، وجدانی یا داخلی اشیا و احوال کی نمائندگی کرتی ہے۔ اس لیے علامت میں وہ کُل ذہنی مواد یعنی تصور، خیالی ذہنی پیکر، احساس اور وجدانی تاثر سب کچھ شامل ہے، علامت جس کی

طرف اشارہ کرتی ہے در اصل علامت کسی چیز اور خیال کے علاوہ، کسی اور ماورائی عالم کی طرف ذہن کو منتقل کرتی ہے۔ یا معنویت کی ایسی سطح سامنے لاتی ہے، جس کو الفاظ اپنی گرفت میں لانے سے قاصر ہوں، علامت کا شعری جمالیات میں جو منصب ہے اُس کا اندازہ اِس کے عمل سے کیا جا سکتا ہے۔ یہ موضوع کی بھرپور ترجمانی کرتی ہے۔ اُس کو قابلِ قبول بناتی اور خوابیدہ تجربوں کو بیدار کرتی ہے۔ تلازموں کی طلسمی فضا کو جگا کر معانی کی جلوہ گری کرتی ہے اور آخر میں یہ شعر کی آرائش بھی کرتی ہے۔

ابتدا میں ہر فنکار محض استعاروں کی تشکیل کرتا ہے، مگر جب کوئی استعارہ کسی شاعر کے مخصوص تجربوں کی لگاتار نقش گری کرنے لگتا ہے، تو اُس کے تلازمی رشتوں کا تعین ہو جاتا ہے۔ یہی تلازمی رشتے کسی استعارے کو علامت بناتے ہیں۔ ڈبلیو۔ بی ایٹس نے لکھا ہے کہ نقاد ہر شاعر کے یہاں دونوں طرح کے استعاروں کی شناخت کر سکتا ہے۔ وہ استعارے جو محض استعاراتی معنی رکھتے ہیں اور وہ استعارے جو تلازموں کے تعین کے ساتھ علامتی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔ جوں جوں شاعر کی فکری اور جذباتی جہتیں وسیع ہوتی جاتی ہیں اور ان کی تخصیص کا دائرہ روشن ہوتا جاتا ہے، وہ پیکروں اور استعاروں کو زیادہ شعوری طور پر علامتی مقصد میں برتنے لگتا ہے۔ اقبال کی شعری علامتوں کا بھی یہی حال ہے۔ اس کے یہاں شعری علامتوں کا تدریجی ارتقاء ملتا ہے اقبال کے یہاں ابتدا میں جو لفظی صورتیں استعارہ تھیں، آگے چل کر وہی 'علامت' بن گئیں ایسے استعاروں میں شاہین، عشق، لالہ، موج اور صحرا وغیرہ ہیں۔ در اصل علامت ایک پیچیدہ عمل ہے۔ اس کا ظہور بھی پیچیدہ انداز میں ہوتا ہے۔ استعارے، تشبیہیں، تجسیم، تمثیل اور

حیاتیت (Animism) ایک دوسرے میں مدغم ہوتے ہیں اور اپنے مخصوص عمل اور مقصد سے پہچانے جاتے ہیں۔ یہ عمل اتنا پیچیدہ اور چونکھی ہے کہ آر۔ ایل۔ بریٹ نے شعری تجربوں کی جمالیاتی تحسین اور تخیئل کے ذریعے فنکارانہ تخلیقی عمل کو علامت کا عمل قرار دیا ہے۔

اقبالؔ، اردو کے اُن شاعروں میں ہے، جس نے لفظوں کو پگھلا کر اپنے تخلیقی تجربوں میں ڈھالا۔ اور روایتی زبان کے زندہ عناصر کے ساتھ نئی شعری زبان کی تخلیق کی۔ اقبال کی شعری جمالیات میں علامتوں کو بنیادی اور ممتاز حیثیت حاصل ہے۔ اقبالؔ نے اسلامی تاریخ اور تہذیب سے بعض اسمار، اشخاص اور واقعات لے کر، ابتدا میں اُنہیں استعارانی اور کنایاتی انداز میں برتا۔ مگر جوں جوں وقت گزرتا گیا، مطالعے تجربے اور تفکر کے ساتھ اقبال کا تخلیقی حجم بڑھتا گیا۔ اس لیے اقبال نے اُن تاریخی اور تہذیبی اشاروں کنایوں کو مخصوص علامتی مقصد کے لیے برتنا شروع کیا۔ جس سے رفتہ رفتہ اُن کے وسیع تر مفہوم اور اُس کے کثیر تلازموں کا تعین ہو گیا۔ یہی وجہ ہے کہ اقبالؔ کے یہاں شیطانؔ بھی محض اپنے دائرۂ شیطنت میں قید نہیں، بلکہ اس سے زیادہ کچھ اور خصوصیات کا حامل ہے۔ اقبالؔ کی ایسی علامتوں کا عجیب عالم ہے۔ ہر علامت اپنی جگہ منفرد علامت ہے۔ مگر ساری علامتیں مل کر ایک مجموعی علامت بن جاتی ہیں۔ اور اسی خصوصیت سے خود اقبال کی شاعری ایک علامت ہے۔ علامتوں کا یہ ربطِ باہمی جو اقبال کے یہاں ملتا ہے، اردو کے کسی دوسرے شاعر کے یہاں نظر نہیں آتا۔

یہ سوال کہ اقبال کی علامتوں کا سرچشمہ کیا ہے، بہت اہم ہے۔ چونکہ اقبال کی فکر ہی علامتی ہے۔ اس لئے اقبال کی علامتی تخیئل نے علامت در علامت کا سماں پیدا کر دیا ہے۔ یہ بات پہلی نگاہ میں متاثر

کرتی ہے کہ اقبالؔ نے اُن روایتی علامتوں سے بھی کام لیا ہے، جو صدیوں سے اردو شاعری کا زیور تھیں۔ مثلاً ساقی، صہبا، جام، میخانہ محفل، شب، شمع اور پروانہ — گل، باغباں، چمن، صیاد، آسماں، چاند وغیرہ۔ اقبالؔ نے ان میں سے بعض کو کسی قدر روایتی پس منظر میں قبول کیا اور بعض کو نئی فکر اور نئے تلازموں کا گہوارہ بنایا۔ مثلاً عشق، مے، ساقی، صہبا وغیرہ ایسی علامتیں ہیں، جو اگرچہ پرانی ہیں مگر ان کی قلب ماہیت ہو چکی ہے۔ اقبالؔ کے یہاں دوسری ایسی علامتیں بھی ملتی ہیں، جو اقبالؔ کی ذاتی علامتیں ہیں، مگر ان میں ناقابلِ ادراک ابہام نہیں۔ وہ ذاتی علامتیں ہوتے ہوئے بھی اپنے اندر ایسی خصوصیات یا قرینے رکھتی ہیں، جو اقبال کے افکار و تجربات کی بہترین عکاسی کرتے ہیں۔ ان میں لالہ، صحرا، موج، گہر، صدف، آتش، نے اور دشت وغیرہ ہیں۔ علامتیں نئی ہوں یا پرانی، اقبال کے پیچیدہ تجربے اور افکار کی نقش گری کرتی ہیں، ہر علامت کا اپنا ایک دائرہ عمل ہے۔ جو اقبال کے افکار کے کسی نہ کسی حصے کی ترسیل کرتی ہے۔ اور ساری علامتیں مل کر اقبالؔ کے کُل افکار کی نمائندگی یا ان کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ اس طرح ساری علامتیں بنیادی طور پر ایک دوسرے سے مربوط ہیں۔

یہ کہا جا چکا ہے کہ بنیادی طور پر اقبالؔ کی فکر علامتی ہے جو خارجی طور پر مذہب اور داخلی طور پر جذبات کے سرچشمے سے فیض اٹھاتی ہے فکر اقبال کی بنیادی لہر اسلامی اقدار کی حامل ہے مگر دوسرے فکری دھاروں سے بھی مستفیض ہے۔ اقبال نے بیشتر علامتیں اسی سرمائے سے اخذ کی ہیں۔ مسلمانوں کے پاس اپنی کوئی دیومالا نہیں۔ اس لیے اقبال نے اسلامی تاریخ و تہذیب کے نمایاں واقعات و اشخاص کو اپنے تخلیقی تجربے کی آنچ دے کر اور اُن کی کسی اہم بنیادی خصوصیت کو ابھار کر دیومالا

بنانے کی کوشش کی ہے. مگر یہ اسطور سازی کا رُجحان بھی علامتی فکر کا ہی ایک پہلو ہے. مثلاً اقبالؔ کی شاعری میں' قرآن واحادیث کے نقروں سے قطعِ نظر' محض اُن واقعات و شخصیات پر ایک طائرانہ نظر ڈال لیے. جنھیں اقبالؔ نے استعاراتی انداز میں برتا ہے' یا نئی دیومالا بنانے کی کوشش کی ہے اور یہ دونوں کام اقبالؔ نے علامتی مقصد سے کیے ہیں. اقبالؔ کی شاعری میں صورتِ سلطاں' مثلِ کلیم' محمود و ایاز جہانگیری پیرِ کنعاں' چشمِ زلیخا' تختِ فغفور' مربج کے' اسمِ محمدؐ' حیرت خانۂ سیناو فارابی' سینۂ بلال' حبشی زادہ' تتیلِ شیوۂ آزری' قرینۂ خلیل فطرتِ اسد اللہیؒ کشتیِ مسکین' جانِ پاک' دیوارِ یتیم' ناموسِ دینِ مصطفےٰؐ اولادِ ابراہیم' نمرود' خضرِ بے برگ وساماں' خونِ اسرائیل' طلسم سامری ساحرِ المُوطَ' قصۂ خواب آورِ اسکندر وجم. تثلیث کے فرزند' میراثِ خلیل خاکِ حجاز' خشتِ کلیسا' کتابِ ملتِ بیضا' براہیمی' زورِ حیدر فقرِ بوذر' صدقِ سلمانی' حدیثِ خواجۂ بدر وحنین' چشمۂ حیواں' اسماعیل' گلیمِ بوذر' دلقِ اویس' چادرِ زہرا' قرآں' فرقان لیٰسین' طٰہٰ' حجرۂ صوفی' معراجِ مصطفےٰؐ' کن فیکون' جیحول جبریل' فقیہِ شہر قاروں' لغت ہائے مجازی' صوفی و ملا' تقدیرِ الٰہی' بتانِ عہدِ عتیق' دلِ بیدارِ فاروقی' دلِ بیدارِ کراری صحبتِ پیرِ حرم' کلیمِ سربکف' حکیم و عارف و صوفی' طریقِ خانقاہی آلِ سکندری' اندیشۂ عجم' نیل و فرات' دبدبۂ نادر' شوکتِ تیموری' عطارِ رومی' رازی' غزالی' حسینؓ' بوئے اسد اللہیؒ ترکانِ عثمانی' ترکانِ تیموری' چوبِ کلیم' ارنی گو کلیم' خانقاہِ فقیر' تخت و مصلا' نکتۂ لولاک' تاب و تبِ رومی' طغرل و سنجر کا آئینِ جہاں گیری' تب و تابِ رومی' جذبِ کلیمانہ' حیرتِ فارابی

فقیہہ شہر، رموزِ قلندری ، کارِ خلیلاں ، مقامِ شبیری ، اندازِ کوفی و شامی ، شکوۂ سنجر ، فقرِ جنید بسطامی ، ایبک و غوری ، کلیم اللہی ، سلمانِ خوش آہنگ ، اعراف ، نزولِ کتاب ، صاحبِ کشاف ، مسائلِ نظری ، خطیب ، شعلۂ سینائی ، بو علی ، شمشیرِ سکندر عزازیل ، وغیرہ اسماء و واقعات جس ترکیبی صورت میں جلوہ گر ہیں، اس سے اندازہ کیا جاتا ہے کہ اقبال نے اپنی فکر کا تانا بانا مذہبی تانے بانے سے تیار کیا ہے۔ اِن سب کے اندازِ پیش کش، مقصد اور عمل پر نظر ڈالنے سے پتہ چلتا ہے کہ اقبال نے اِن میں بہت سے واقعات و اسماء و اشخاص کو ابتداء میں استعاراتی انداز سے برتا، مگر آخر آخر ان میں علامتی خصوصیات پیدا ہوتی گئیں۔ اگر خودی اور عشق کو اقبال کی بنیادی علامتیں قرار دیا جائے تو زیرِ بحث مذہبی علامتیں ثانوی اور ذیلی علامتیں ہیں۔ جن سے اقبال کی پوری شاعری کے تلازموں کا تعین ہوتا ہے۔ اقبال کی شاعری میں جو زندگی کا کس بل اور اخلاقی قدروں کا حسن نیز وجدانی خصوصیت ملتی ہے، وہ انہیں ذیلی اور ثانوی علامتوں سے ابھرتی ہے۔

ملارمے نے علامت نگاری کو جذبات و افکار کے اظہار کا ایسا فن قرار دیا تھا، جو علامت کے ذریعے، ان خیالات و واقعات کی طرف محض اشارہ کرتا ہے مگر انہیں قاری یا سامع کے ذہن میں از سرِ نو اجاگر کر دیتا ہے اور اس بات پر بطورِ خاص زور دیا تھا کہ علامت کسی چیز کا مکمل طور پر انکشاف نہیں کرتی، بلکہ ذہن پر اس کے مفہوم اور تلازموں کی گرہیں آہستہ آہستہ کھولتی ہے۔ اس تعریف میں یہ نکتہ پوشیدہ ہے کہ علامت میں ایک خاص نوعیت کا ابہام ضرور ہوتا ہے۔ یہ خصوصیت اقبال کی علامتوں میں ہے۔ وہ جلوہ نما ہیں اور پردہ کشی جلوہ اس

لیے کہ اقبال کی شعری علامتیں اپنے مفہوم، تلازموں اور بھرپور معنویت کی ترسیل کرتی ہیں پر وہ اس لیے کہ وہ ابہام کی دھند میں لپٹی ہوئی ہیں۔ اور ان قارئین کے لیے پوری طرح نامحرم ہیں، جو اقبال کے فکری سرچشموں تہذیبی و مذہبی فضا اور مرکزی خیال سے واقف نہیں۔ اقبال کی علامتیں فکری اوصاف کے ساتھ جذباتی خوبیوں کا گہوارہ بھی ہیں، اس لیے ان کے تلازموں کی جلوہ گری دونوں سطحوں پر ہوتی ہے۔ ان میں سے ایک کو بھی نظر انداز کرنے سے ابہام کا پردہ باقی رہتا ہے۔ خودی، عشق، عرفان، بصیرت نظر، دید، خبر، عقل، وجدان، پروانہ، جگنو شاہین، مومن، قلندر، درویش اقبال کی ایسی علامتیں ہیں۔ جو بہت واضح ہیں۔ مگر ہر کس و ناکس کے لیے اُن کے فکری، جذباتی اور ماورائی تلازموں اور کیفیتوں کو سمجھنا آسان نہیں۔ یہ فاصلہ محض ذہن کی ایک جست سے طے نہیں ہو سکتا۔ بلکہ اقبال کی علامتوں نے کم کم کھلنا سیکھا ہے۔ مثال کے طور پر "خودی" کی علامت کو لیجئے۔ یہ علامت انفرادیت کی تشکیل و تعمیر کی علامت ہے۔ اور قاری کو وجدانی و عقلی راہ سے اُس کی تکمیل کی طرف لے جاتی ہے۔ عقل بھی ایک خاص منزل تک ساتھ دیتی ہے، اس کے بعد عشق کے ہاتھ میں زمام کار ہوتی ہے۔ یہاں سے وہ روحانی اور پُر اسرار سفر شروع ہوتا ہے جو "خودی باقی دگر ہیچ" کے ارفع مقام تک لے جاتا ہے۔ اس اجمال کی تفصیل اقبال کے شارحین اور مفسرین نے پیش کی ہے۔ مگر واقعہ یہ ہے کہ اقبال کے ذہن میں، جو ایک آدرش دنیا تھی اور جس کے حصول کے لیے اقبال نے شعری علامتوں کا سہارا لیا وہ سطحی تفصیل سے گرفت میں نہیں آتی۔ بلکہ ان علامتوں کے وجدانی انکشاف سے محسوس کی جا سکتی ہے۔ اقبال کی شعری جمالیات میں "خودی" کی علامت کی وجدانی اہمیت کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اقبال

کی نگاہ میں خودی کے عارفوں کا مقام بادشاہی ہے اور خودی کو بلند کرنے پر، خدا ہر تقدیر سے پہلے خود انسان کی رضا معلوم کرتا ہے "ساقی نامہ" کا بند پڑھیئے۔ اور خودی کی تلازموں کی بیکرانی کا اندازہ کیجیے۔

یہ موجِ نفس کیا ہے تلوار ہے — خودی کیا ہے تلوار کی دھار ہے
خودی کیا ہے؟ رازِ درونِ حیات — خودی کیا ہے؟ بیداریِ کائنات
خودی جلوہ بدمست و خلوت پسند — سمندر ہے اک بوند پانی میں بند
اندھیرے اجالے میں ہے تابناک — من و تو میں پیدا، من و تو سے پاک
ازل اس کے پیچھے، ابد سامنے — نہ حد اس کے پیچھے، نہ حد سامنے
زمانے کے دریا میں بہتی ہوئی — ستم اس کی موجوں کے سہتی ہوئی
تجسس کی راہیں بدلتی ہوئی — دمادم نگاہیں بدلتی ہوئی!
سبک اس کے ہاتھوں میں سنگِ گراں — پہاڑ اس کی ضربوں سے ریگِ رواں
سفر اس کا انجام و آغاز ہے — یہی اس کی تقویم کا راز ہے
کرن چاند میں ہے، شرر سنگ میں — یہ بے رنگ ہے ڈوب کر رنگ میں
اسے واسطہ کیا کم و بیش سے — نشیب و فراز و پس و پیش سے
ازل سے ہے یہ کشمکش میں اسیر — ہوئی خاکِ آدم میں صورت پذیر
خودی کا نشیمن ترے دل میں ہے — فلک جس طرح آنکھ کے تل میں ہے

میں یہاں 'خودی' اور اس کے مفہوم، متعلقات اور تلازمات کا تجزیہ نہیں کروں گا۔ محض ایک بات کی طرف اشارہ کروں گا۔ 'خودی' وہ ہے جو بظاہر ازل اور ابد کے درمیان ہے مگر نہ حد اس کے پیچھے ہے اور نہ حد اس کے سامنے ہے۔ اور یہ جبھی ممکن ہے، جب خودی رازِ درونِ حیات اور بیداریِ کائنات ہو۔ اقبال کا یہ

وجدانی کمال جو خودی کی تفسیر میں بھی قائم ہے، اس لفظ کو اقبال کے فکر و فن میں بنیادی علامت بناتا ہے۔

علامت کے دو پہلو ہوتے ہیں۔ ایک داخلی اور دوسرا خارجی، داخلی پہلو کے بھی دو رُخ ہیں ایک وجدانی و تخیلی اور دوسرا تجریدی و ماورائی۔ خارجی پہلو کے بھی دو رُخ ہیں۔ ایک علامت کی لسانیاتی حیثیت اور دوسرا موسیقیت جہاں تک علامت کے داخلی رُخ کا تعلق ہے، اقبال کی شاعری میں پوری توانائی اور تازگی کے ساتھ ملتے ہیں۔ اقبال کی شعری علامتوں کے داخلی اور وجدانی پہلو کے پیشِ نظر، یہ بات یقین سے کہی جا سکتی ہے کہ اقبال کے شدید تاثرات و جذبات، اقبال کی شعری جمالیات میں جلوہ گر ہیں۔ یہ رنگ اقبال کے یہاں اتنا گہرا ہے کہ اس کی فکر بھی جذباتی نوعیت کی ہے۔ اس لئے اقبال کی فکر اپنی اصل کے اعتبار سے مجرد نہیں۔ مجرد فکر فلسفی کی ہوتی ہے، شاعر کی نہیں۔ اگر اکہری فکر ہوتی تو بول چال کی زبان میں ادا ہو جاتی۔ وہ پیچیدہ بھی ہے اور اس کی کئی جہتیں ہیں۔ اس لئے اقبال نے ان تمام لسانیاتی صورتوں اور اظہار کے پیرایوں کا سہارا لیا، جو پیچیدہ فکر اور جذباتی فکر کے اظہار کے لئے ضروری اور موزوں ہیں۔ اقبال کی پیکریت، استعاراتی اور تلمیحی فضا علامتوں کا نظام ثابت کرتا ہے کہ اقبال کی علامتی فکر جو جذباتی اور پیچیدہ بھی ہے، کئی سطحیں رکھتی ہے۔

اقبال کی علامتی فکر کے جذباتی پہلو کا نقطۂ آغاز انسان اور زندگی ہے چونکہ انسان جوہرِ حیات و کائنات ہے۔ اس لئے اقبال کی فکر حیات و کائنات پر کمند ڈالتی ہوئی دلِ وجود چیر کر نکل جانا چاہتی ہے۔ اقبال کی جذباتی فکر کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ اقبال نے فرد کی انفرادیت اور داخلیت پر زور دیا ہے اور اس کے فکر و فن کا منتہائے کمال ہی وجدانی پہلو کی عکاسی ہے اور اس ضمن میں اقبال نے۔ اسی طریقۂ کار کو

اپنایا ہے۔ خُودی کی تکمیل کا نظریہ، جو اطاعت اور نیابت کے مرحلوں سے گزرتا ہے، فرد کے داخلی پہلو یا اس کی انا کی تربیت اور تکمیل کا نظریہ ہے، جو عشق، وجدان، شوق، بصیرت، جذب و آرزو اور نگاہ و دید کی ذیلی و ثانوی علامتوں کے ذریعہ نقطۂ عروج کی طرف بڑھتا ہے یہ اقبال کی علامتی فکر کا کمال ہے کہ اس نے خودی اور عشق کی دو کلیدی علامتوں کے گرد بہت سی ثانوی اور ذیلی علامتوں کا ہالہ بنا دیا ہے۔ مگر اُس کی بیشتر اہم علامتیں فرد کی داخلیت اور وجدانی کیفیت سے متعلق ہیں۔ جو اقبال کی علامتی فکر کی جذباتی اور جمالیاتی خصوصیت کیطرف بھی اشارہ کرتی ہیں۔ اقبال کی علامتی فکر کی جذباتی خصُوصیت کا اظہار یوں تو اکثر مقامات پر متوجہ کرتا ہے مگر اس کا اظہار "مسجدِ قرطبہ" کے اُس بند میں زیادہ تخلیقی انداز میں ہوا ہے۔

مردِ خدا کا عمل، عشق سے صاحب فراغ
عشق ہے اصلِ حیات، موت ہے اس پر حرام
تند و سبک سیر ہے، گرچہ زمانے کی رو
عشق خود اک سیل ہے سیل کو لیتا ہے تھام
عشق کی تقویم میں عصرِ رواں کے سوا
اور زمانے بھی ہیں، جن کا نہیں کوئی نام
عشقِ دمِ جبرئیل، عشق دلِ مصطفےٰ
عشق خدا کا رسول، عشق خدا کا کلام
عشق کی مستی سے ہے پیکرِ گُل تابناک
عشق ہے صہبائے خام عشق ہے کاس الکرام
عشق فقیرِ حرم، عشق امیرِ جنُود!
عشق ہے ابن السبیل اس کے ہزاروں مقام

عشق کے مضراب سے نغمۂ تارِ رباب
عشق سے نورِ حیات، عشق سے نارِ حیات

'مسجدِ قرطبہ' کا یہ بند اقبال کی فکر کی جذباتی صفت کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے۔ داخلی طور پر اس میں جذبے کی شدت، آہنگ اور تحرک ہے، خارجی طور پر یہی چیز بحر کے آہنگ، الفاظ و تراکیب اور پیکروں استعاروں اور علامتوں کی موسیقیت سے نمایاں ہے۔

جب ہم تصورِ علامت کے تحت اس بند پر غور کرتے اور "عشق" کی علامت کا تجزیہ کرتے ہیں تو یہ علامت اقبال کی کلیدی، ہمہ گیر اور طاقتور علامت نظر آتی ہے۔ علامت کی پہلی شرط یہ ہے کہ وہ لغوی معانی سے دست بردار ہو جائے۔ سو یہاں "عشق" کو لغوی معنی سے کوئی سروکار نہیں۔ بلکہ یہ اپنے قدیم روایتی معانی سے بھی بے نیاز ہے۔ یعنی یہ علامت عشقِ حقیقی و مجازی کی سرحدوں کو پار کر گئی ہے۔ دوسری شرط ابہام کی ہے۔ جو علامت کے گرد ایک خیال افروز ہالے کی طرح پھیلا ہوا ہوتا ہے۔ اگرچہ یہ علامت اقبال کے یہاں بار بار آتی ہے۔ مگر اس کا مفہوم متعین نہیں۔ اگر مفہوم متعین ہو جاتا تو یہ زیادہ سے زیادہ مردہ استعارہ بن جاتا۔ یا "نشان" جیسے شعری علامت کا درجہ حاصل نہیں ہو سکتا۔ اقبال کے یہاں عشق ایک تخلیقی طاقت ہے، جو ایک موج یا ایک سیل ہے اس کا مفہوم سیال ہے ٹھوس یا متعین نہیں اس کی یہی خصوصیت اس کو قوتِ نمو عطا کر کے علامت کا درجہ دیتی ہے۔

اقبال کی شعری علامت "عشق" تلازمات کے دبیز پردوں میں پوشیدہ ہے اور اقبال کے مفسرین کی تشریحی کوششوں کے باوجود ابتک اس کے تمام تلازموں اور مفہوم کی جہتوں کو اپنی گرفت میں نہیں لیا جا سکا۔ بیشتر نقادوں نے اقبال کے عشق کو عقل کا حریف بنا کر پیش کیا ہے۔ یہ بھی اس کا ایک رُخ ہے مگر یہی سب کچھ نہیں۔ اقبال نے اس علامت کو جن مفاہیم اور تخیلی و

جذباتی تلازموں کا گہوارہ بنایا ہے، اُن سب کا احاطہ ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے ــــــ عشق کی علامت کا مکانی پہلو یہ ہے کہ عشق اصلِ حیات ہے۔ نورِ حیات اور نارِ حیات ہے۔ اصلِ حیات زندگی کا جوہر اور وجود نور جمالی اور نار جلالی پہلو بھی ہے۔ زمانی پہلو یہ ہے کہ عشق ایک ایسی بیکراں اور مائل بہ ارتقا تقویمِ زماں ہے، جس میں عصرِ رواں کے سیل کے علاوہ ایسے ہی اور بہت سے بے نام زمانے بھی ہیں، جن تک ابھی ذہنِ انسانی کی دسترس نہیں ہے۔ تصورِ زماں کا اس سے زیادہ دل کش و متحرک تصور اور کیا ہو سکتا ہے۔ جو "کُل یوم ہو فی شان" کی شعری تفسیر بھی ہے۔ جذباتی پہلو یہ ہے کہ عشق کی مضراب سے نغمۂ تارِ رباب کا وجود ہے۔ اور عشق ایک ایسی صہبائے خام بھی ہے، جس کی مستی سے پیکرِ گل تابناک ہے، عشق کا یہ جذباتی پہلو اُس کی نامیاتی اور خود کار قوت کی طرف اشارہ بھی کرتا ہے اس علامت کا فکری پہلو یہ ہے کہ عشق دمِ جبرئیل، دلِ مصطفےٰ، امیرِ جنود، فقیرِ حرم اور نہ جانے کیا کیا ہے۔ اِن استعاروں میں، جو مذہبی فکر کے امین ہیں، اقبال نے اسلامی اقدار کی بلاغت اور معنویت کی طرف اشارہ کیا ہے اور اُس سے استفادہ بھی۔ یہاں یہ بات مدِ نظر رہنی ضروری ہے کہ تمام پہلو اس "مردِ خدا" کی زندگی کی تشکیل اور تکمیل کرتے ہیں، جو بنیادی طور پر وجدانی انسان ہے اور اقبال کی شاعری کا مرکز و محور بھی۔

اقبال کے یہاں کُلّی طور پر نہ سہی، جزوی طور پر ہی سہی "ماورائی علامیت" کی خصوصیت بھی ملتی ہے۔ اقبال کی بعض شعری علامتیں، اقبال کی آدرش کائنات کی طرف اشارہ کرتی ہیں، جو بودلیر کی "ماورائی کائنات" سے مختلف ہے مگر بڑی حد تک مشابہ ــــــ بودلیر زندگی اور زماں کا کسی قدر افلاطونی تصور رکھتا تھا۔ اور شاعری کو پیغمبری بنانے پر اصرار کرتا تھا اِس کا خیال تھا کہ اس مادی دنیا سے الگ ایک اور ماورائی کائنات ہے

اور وہی حقیقی ہے۔ اپنے اس نظریے کو ثابت کرنے کے لئے اُس نے عجیب و غریب منطق کا سہارا لیا۔ اُس نے لکھا کہ اگر کسی نظم کو پڑھ کر قاری آبدیدہ ہو جائے تو یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ اس دنیا سے ناآسودہ ہے، جس میں اُس کو جلا وطن کر دیا گیا ہے اور پھر واپس اُسی ماورائی دنیا میں جانا چاہتا ہے جو حقیقی دنیا ہے اور جس کا انکشاف اس پر نظم کے مطالعہ سے ہوا ہے۔ اس نے نظم کے تاثر کو ماورائی دنیا کا انکشاف قرار دیا۔ رمبو کا خیال تھا کہ شاعری کی نگاہ اقبال کی زبان میں دل، وجود کو چیر کر اُس پار نکل سکتی ہے اور شاعر شعری علامتوں کے ذریعے اُس ماورائی دنیا کی اپنی شاعری میں تخلیق بھی کر سکتا ہے، بشرطیکہ شاعر میں اس عالمِ رنگ و بو کی نایاب ماہیت کرنے کی صلاحیت بھی ہو۔ ملارمے کا خیال ہے کہ اس نے اپنی شاعری میں جس "پھول" کی تخلیق کی ہے وہ اس مادی دُنیا میں نہیں کھل سکتا۔ یعنی مادی پھول سے اُس کے شعری پھول کا کوئی تعلق نہیں۔ اُس نے جس پھول کی تخلیق کی ہے، وہ ماورائی چمن کا پھول ہے اور ماورائی پھول اس کی شاعری میں رنگ و بو کا پیکر بن کر نمودار ہوا ہے۔ یعنی ملارمے ماورائی کائنات کی پُر اسراریت کو لفظ و بیاں کا پابند کرنے پر زور دیتا تھا۔

اقبال کے ذہن میں کوئی ماورائی دنیا تو نہ تھی۔ مگر وہ ایک آدرش دنیا کا خواب ضرور دیکھتے تھے۔ جس میں ماورائیت کی جھلک بھی ہے۔ اقبال نے یوں بھی شعور پر وجدان کو، عقل پر عشق کو، بصارت پر بصیرت کو، خبر پر نظر کو جو فوقیت دی ہے، وہ اُس آدرش دنیا" کے حصول کے لئے ضروری تھی۔ اقبال کے یہ چند شعر جو عشق کی علامت کا گہوارہ ہیں، خاص طور پر اُسی آدرش دنیا کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

عقل و دل و نگاہ کا مرشدِ اولیں ہے عشق
عشق نہ ہو تو شرع و دیں بت کدۂ تصورات

جست عشق کی اک جست نے طے کر دیا قصہ تمام
اس زمین و آسماں کو بیکراں سمجھا تھا میں

بنایا عشق نے دریائے ناپیدا کراں مجھ کو
یہ میری خود نگہداری مرا ساحل نہ بن جائے

عشق مری انتہا، عشق تری انتہا
تو بھی ابھی ناتمام، میں بھی ابھی ناتمام

ان اشعار میں عشق کی علامت، اقبال کی اسی ماورائی دنیا کی طرف اشارہ کر رہی ہے۔ جو اقبال کی آدرش دنیا ہے، اقبال کی نگاہ میں عشق، عقل و دل و نگاہ کا مرشدِ اولیں ہے۔ یہاں عقل، دل اور نگاہ تینوں، داخلی علامتیں ہیں۔ اور وجدانی طرزِ فکر کی عکاسی کرتی ہیں۔ اور قاری کے ذہن کو اس آدرش دنیا کی طرف منتقل کرتی ہیں، جو اقبال کا منتہائے مقصد ہے، یہی عشق ہے جو اقبال کو ایک جست میں زمین و آسمان کے اس پار یعنی اس آدرش دنیا میں پہنچا دیتا ہے۔ اور دریائے ناپیدا کراں بنا دیتا ہے۔ یہی لامکانیت اور لازمانیت کا عالم، جس کی کوئی انتہا نہیں ہے، اقبال کی ماورائی یا آدرش دنیا ہے۔ اقبال کی فکر کی یہ ماورائیت، جو بنیادی طور پر اسلامی افکار کی زائیدہ ہے، فرانسیسی علامت نگاروں کی یاد دلاتی ہے۔ اقبال نے کہیں لکھا تھا کہ جو کچھ مجھ پر گزرتی ہے، اگر اس کو بیان کر دوں تو لوگ سننے کی تاب نہیں لا سکتے۔ یہ دراصل اُس کے ابلتے ہوئے جذبات ہی نہیں تھے بلکہ یہ اُس کی بصیرت تھی۔ اور اُس کے ذہن پر آدرش دنیا کا انکشاف تھا۔ جس کو اقبال نے علامتوں

کے سہارے اپنی شاعری میں سجایا ہے۔ مگر یہاں یہ نکتہ فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ اقبال کا نظام علامت، تصورِ علامت اور علامت سازی کے عمل دوسرے علامت نگاروں سے مختلف ہے۔ اور اس کی آدرشی دنیا بھی جس کی اقبال تخلیق کرنا چاہتا ہے۔ فرانسیسی علامت نگاروں سے مختلف ہے۔ اقبال اس میدان میں بھی مقلد نہیں مجتہد ہے۔ کیونکہ اقبال کی علامتی فکر، جو مذہب و تہذیب کے سرچشموں سے سیراب ہوا اور جس نے جذبات سے رنگ و روغن حاصل کیا، ماورائیت پر کمند ڈالنے کے باوجود زمین سے بھی اپنا رشتہ استوار رکھتی ہے اقبال کی یہی خصوصیت اس کو فکری شعری اور فنی سطح پر انفرادیت عطا کرتی ہے۔

علامت کی آخری شرط آواز اور اس کی اشاریت ہے علامت نگاروں کا عقیدہ رہا ہے کہ موسیقی اور شاعری کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ والٹر پیٹر نے بھی اس بات پر خاصا زور دیا ہے کہ شاعری روحِ موسیقی ہے۔ موسیقی میں اشاریت کی وہ بے پناہ صلاحیت ہے جس کی علامت نگاروں کو تلاش رہتی ہے۔ مجرد موسیقی تو معانی کا وہ خفیف سا عنصر بھی نہیں رکھتی جو لفظ سے متعلق ہے۔ پال ورلین کے خیال میں شاعر کی آرزو جستجو یہی ہونی چاہیے کہ وہ موسیقی سے اس سارے حسن اور اشاریت کو جذب کرلے جو موسیقی کی بنیادی صفت ہے۔ اس نے اشاریت کے حسن کو پانے کے لئے اظہار و بیان کے روایتی سانچوں اور پیرایوں سے گریز کیا اور نثری نظم کو وسیلۂ اظہار بنایا تھا۔

اقبال کے فن میں جذباتی آہنگ اور زبان کی موسیقیت ایک دوسرے میں تحلیل ہو کر اثر انگیز نغمے میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ لسانیاتی موسیقی صوتیات یا آہنگ کے خارجی پہلو میں حروف، الفاظ، تراکیب

لفظی صنعتوں، قوافی اور بحر و وزن کا آہنگ شامل ہے۔ اقبالؔ نے اپنی شاعری کی 'صوتی فضا' کو شعوری طور پر تخلیق نہیں کیا۔ بلکہ اُسکو اقبال کی علامتی فکر، جذبے کے وفور اور وجدانی کیفیت نے تخلیق کیا ہے۔
اقبال کی شاعری میں، سہ حرفی صنعت تجنیس صوتی اور قوافی کا آہنگ بھی پایا جاتا ہے۔ اُن کی بیشتر کامیاب نظموں کے بند اور اکثر غزلیں غیر مُردّف ہیں، جن میں قوافی کا آہنگ بہت نمایاں ہے۔ "خضرِ راہ"، "مسجد قرطبہ" "والدہ مرحومہ کی یاد میں" اور "شمع و شاعر" جیسی اعلا درجے کی نظموں میں مصرعوں کا اختتام ایسے حروفِ صحیح پر ہوتا ہے، جن کی صوتی کھنک بہت نمایاں ہے۔ غزلوں کا عالم بھی یہی ہے۔

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

اثر کرے نہ کرے سُن تو لے مری فریاد
نہیں ہے داد کا طالب یہ بندۂ آزاد

ضمیرِ لالہ مئے لعل سے ہوا لبریز
اشارہ پاتے ہی صوفی نے توڑ دی پرہیز

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

عشق سے پیدا نوائے زندگی میں زیر و بم
عشق سے مٹی کی تصویروں میں سوزِ دمبدم

ہزار خوف ہو لیکن زباں ہو دل کی رفیق
یہی رہا ہے ازل سے قلندروں کا طریق

میرِ سپاہ ناسزا، لشکریاں شکستہ صف
آہ وہ تیرِ نیم کش، جس کا نہ ہو کوئی ہدف

یہ دیرِ کہن کیا ہے؟ انبارِ خس و خاشاک
مشکل ہے گزر اس میں بے نالۂ آتش ناک

ان اشعار کے قوافی کا رنگ بہت تیز ہے اور گونجدار ہے جو الفاظ و تراکیب کے آہنگ سے مل کر ذہن کو اپنے تاثر کے لپیٹ میں لے لیتا ہے جہاں تک اوزان و بحور کا تعلق ہے، وہ بھی اقبال کے جذبات و تجربات اور اس کی علامتی فکر کے تابع ہیں۔ بحر اگرچہ شاعری کا خارجی عنصر ہے مگر دراصل یہ بھی خبر و فکر سے ناقابلِ شکست طور پر وابستہ ہوتی ہے اور اس کی جڑیں بھی تخلیقی تجربے کی بنیادی خصوصیت میں پیوست ہوتی ہیں اقبال کے اوزان و بحور میں کافی تنوع ہے مگر انہوں نے اردو کی بحر متقارب اور متدارک کو نہیں برتا۔ یہ بحر المیہ اور حزنیہ جذبات کے اظہار کے لئے موزوں ہے اس کے برعکس اقبال نے ان تمام بحروں میں طبع آزمائی کی ہے جو اردو شاعروں نے قصیدوں اور بیشتر غزلوں میں برتی ہیں۔ جنکے آہنگ میں دو قسم کی خصوصیات ہیں ایک یہ کہ وہ چست، رواں، سڈول اور مترنم ہیں دوسرے یہ کہ ان میں تفکر، سنجیدگی اور سرمستی پائی جاتی ہے اقبال کے یہاں بعض بحریں ایسی بھی ہیں جن میں ٹھہر ٹھہر کر چلنے کی سی کیفیت ہے مجموعی طور پر اقبال کی بحروں میں بلند آہنگی اور خوش آہنگی کی خصوصیت ہے اور ان کے بہاؤ یا چال میں وقار، تمکنت اور سنجیدگی پائی جاتی ہے جو اقبال کی شاعری

میں آواز اور اس کی اشاریت کے حسن کو دوبالا کرتی ہے۔ مثلاً مسجدِ قرطبہ کا وزن مفتعلن فاعلن، مفتعلن فاعلن ہیں جو تندی ہے وہ اقبال کے تفکر کی جلالی کیفیت کی بہترین عکاسی کرتی ہے۔

اقبال کی فکر بنیادی طور پر علامتی ہے جو اسلامی اور عالمی مذہب، تاریخ اور تہذیب کے سرچشموں سے سیراب ہوئی ہے اور جس میں گہرا جذباتی رنگ بھی شامل ہے اقبال کی علامتی تخیل نے خودی اور عشق جیسی کلیدی علامتوں کی تخلیق ہی نہیں کی، بلکہ ان کے گرد بہت سی ثانوی اور ذیلی علامتوں کا ہالہ بنا دیا ہے ثانوی اور ذیلی علامتیں بنیادی علامتوں کا تتمہ اور تکملہ ہیں۔ اور داخلی طور پر ایک دوسرے سے مل جل کر ایک متحدہ علامت کی حیثیت اختیار کر لیتی ہیں۔ اس طرح کُل علامتیں مل کر اقبال کی شاعری کا ایسا منظر نامہ بن جاتی ہیں، جن کے دامن میں اقبال کے افکار ہی نہیں مچلتے، بلکہ ان کے تلازموں کا ایک جہانِ تازہ بھی آباد ہے، جو بہت وسیع، خیال افروز اور حیات بخش ہے۔ علامتی نقطۂ نظر سے جوں جوں اقبال کے مطالعے کا شوق بڑھے گا ویسے ویسے اقبال کے فکر و جذبات کے پُر اسرار نگار خانوں کے دروازے کھلتے اور مسرت و بصیرت کے نئے سامان فراہم کرتے جائیں گے۔

شمیم حنفی

اقبال

فن، سماجی سطح پر افراد کو دو حصّوں میں تقسیم کر دیتا ہے ایک وہ جو اسے سمجھتے ہیں، دوسرے جو اسے نہیں سمجھتے۔ یہ صورتِ حال ہر بڑے شاعر کے ساتھ پیش آتی ہے۔ اقبال کا المیہ بھی یہی ہے۔ وہ ایک کثیر الابعاد شخصیت رکھتے تھے۔ چنانچہ ان کی حیثیت کا تعیّن بھی انہیں مختلف خانوں میں بانٹنے کے بعد کیا گیا۔ ایک وحدت کے طور پر انہیں برتنے کی کوششیں بہت کم ہوئیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اقبال کی فلسفیانہ، مذہبی، ثقافتی، تعلیمی اور سیاسی حیثیتوں کے مقابلے میں ان کی تخلیقی حیثیت ثانوی ہو کر رہ گئی۔ اس کشاکش میں یہ بھی ہوا کہ اقبال کی مختلف النوع حیثیتوں کا خاکہ بھی اصل سے دور ہوتا گیا۔ نظریے اور اعتقاد سے غذا حاصل کرنے والی نظر منظر کو اپنی ذاتی پسند اور مذاق کے سانچوں میں سمونے کا تقاضہ بھی کرتی ہے۔ اقبال شاعر کی حیثیت سے کسی قطعی اور معیّنہ حدیں نہیں سمٹ سکتے۔ لیکن نظریاتی تعبیر و تفسیر کی بات تو الگ رہی۔ ہماری ادبی تنقید بھی بالعموم تخلیق کے تقدّم اور اس کی برتری کے اعتراف میں جھجکتی رہی اور اپنے اقتدار کے تسلّط کی خاطر اس نے خود پر انصاف و احتساب کی ذمہ داری عاید کر لی۔ نتیجہ ظاہر ہے اقبال کے آئینۂ ادراک میں اکثر ان کے مداحوں کے ہی عکس نظر آتے ہیں اقبال کے سلسلے میں یہ زیادتی بھی ہوئی کہ ان کے ارادے کو اکثر ان کے نتائجِ افکار سے خلط ملط کر دیا گیا۔ کسی حقیقت آگاہ ساعت میں اقبال نے جس اندیشے کا اظہار کیا تھا کہ آیندہ فنِ شعر کے نقاد انہیں شاعروں

کی فہرست میں سے خارج نہ کر دیں، اسے ثابت کرنے کی کوششوں میں سب سے بڑا حصہ خود ان کے مداحوں کا ہے۔ ان میں بیشتر فنِ شعر کے نقاد تھے بھی نہیں گرچہ فیصلے وہ اقبال کی اشعار ہی کی بنیاد پر ہی کرتے رہے۔ جہانتک فنِ شعر کے نقادوں کا تعلق ہے، اقبال کے اس اصرار کے باوجود کہ خدا اس شخص کو نہ بخشے جس نے انہیں شاعر جانا۔ شاعر اقبال کی نفی ان کے لئے ممکن نہیں خواہ نقدِ شعر کے معیار کتنے ہی بدل جائیں۔ اقبال کی شخصیت کا اظہار ان کے اشعار ہی میں ہوا ہے۔ نثر میں انہوں نے اپنے افکار و عقائد کا بہت کم حصہ پیش کیا ہے۔ اقبال کی فکر بنیادی طور پر تخلیقی تھی اس لئے نثری استدلال کے پیرائے میں اس کی عکاسی شاید ہو بھی نہیں سکتی تھی، ان کی فکر کا محور اس کا حصار اور سرچشمہ مذہب ہے، مذہب کا فلسفیانہ مطالعہ تو ہو سکتا ہے لیکن وہ پوری طرح استدلال کے زیرِ نگیں نہیں آ سکتا۔ شاید اسی لئے اقبال نے شعری اظہار کو ترجیح دی۔ اقبال جب یہ کہتے ہیں کہ اچھا شعر حکمت سے خالی نہیں ہوتا تو ان کے مبصروں کے سر یہ ذمہ داری بھی آتی ہے کہ تجزیے سے پہلے وہ شعر میں حکمت کی نوعیت اور ہیئت کو سمجھ لیں۔ اس میں شک نہیں کہ کم و بیش تمام فنون حقیقت کی دنیا سے ایک رشتہ رکھتے ہیں۔ اور اس کے بیرونی و باطنی تجربات افکار، عقائد، علوم و اقدار سب کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ لیکن اس امتیاز کو بہر صورت ملحوظ رکھنا چاہیئے کہ فن سے جو علم دوسرے تک پہنچتا ہے وہ اشیا اور موجودات کا علم نہیں بلکہ ان کی طرف ذہن کو ایک انوکھے اور دل نشیں طریقے سے متوجہ کرنے کا انداز ہے اقبال کے مفسر جب ان کے فن کو فکر اور اخلاق کی کنیز قرار دیتے ہیں تو بہ یک وقت دو متضاد باتیں کہتے ہیں اور اس طرح آپ اپنی تردید کے مرتکب ہوتے ہیں، فن فلسفیانہ استدلال کے بجائے وجدان کا محاصرہ کرتا ہے جس کی مملکت سائنس، اخلاقیات اور تعقلات کی دنیا سے آگے شروع ہوتی ہے یہ تو ممکن ہے کہ فنی اظہار کی ہیئت گہرے فلسفیانہ

نکات سے بھی منور ہو اور اس میں علمی صحیفوں سے زیادہ آگہی کا سامان موجود ہو لیکن اس آگہی کی صورت اور نوعیت مختلف ہوگی۔ بلا واسطہ ادراک عقل کی طرح زینہ بزینہ بام تک نہیں پہونچتا ہے۔ اس کے لئے تمام حقیقت موجود حقیقت ہوتی ہے اور ماضی و مستقبل کو ایک نقطے پر یک جا کر سکتی ہے اقبال بھی اسی طرح ایک ساتھ گزری ہوئی اور آنے والی فصلوں کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ وجدان انکے لئے عقل ہی کی ارفع ترصورت ہے۔ یہ ارفع ترصورت وہ اس مقام پر اختیار کرتا ہے جہاں استدلالی عقل جبرئیل کی طرح تھک کر رہ جاتی ہے اور اس ڈر سے کہ اس کے پر نہ جل جائیں آگے نہیں بڑھتی۔ اسی لئے اقبال کے نزدیک عقل کی تقریر میں حضور نہیں۔ اس کے برعکس وجدان اپنی قوت سے فن کو وہ تاثیر عطا کرتا ہے جو اسے زمان و مکان اور واقعات سے آگے لے جاتی ہے فن کے خاکے میں یہ قوت بہ قول اقبال ثباتِ دوام کا رنگ بھرتی ہے۔ اقبال کی مکمل شخصیت کا سراغ اسی حقیقت سے ملتا ہے کہ ان کا مزاج استدلالی عقل سے بہت دور تک ہم آہنگ نہیں ہو سکتا۔ یہی حقیقت ہمیں شاعر اقبال سے متعارف کراتی ہے جس کے سامنے اس کی دوسری حیثیتیں ثانوی ہو جاتی ہیں، علم اور روحانی حال و وجدان کے ضمن میں اقبال نے شاعری فلسفہ اور مذہب کے روابط ان کے باہمی اشتراک و امتیاز اور ان کے اسرار کی نشان دہی بھی کی ہے وہ ان تینوں کو اس حد تک تو مماثل قرار دیتے ہیں کہ ان میں ہر ایک انسان اور اس کی کائناتِ آب و سراب کائنات میں اس کی حیثیت اور مظاہر سے اس کے رشتوں کی نوعیت کو مطالعے اور تجزیے کا موضوع بناتا ہے لیکن اقبال یہ بھی سمجھتے ہیں کہ ان کے درمیان امتیازات کی بنیاد ان کے اسالیبِ فکر و اظہار ہیں۔ اقبال شعری فکر کو منفرد گردانتے ہیں اور اسے تشبیہ، تمثیل اور ابہام سے مشروط بھی کرتے ہیں ——— گرچہ خود وہ ——— ان شرائط کی پابندی نہیں کرتے اور ان کی خلاقانہ قوت اپنے ہی معیار فن کی نفی کا حوصلہ بھی رکھتی ہے۔

ظاہر ہے کہ نثری منطق کے طور طریقے الگ ہیں۔ اسے فن کی بنیادی آزادیاں اور خود مختاری حاصل نہیں۔ اس موقع پر یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ اقبال کے لئے فن کی یہ خود مختاری بجائے خود نامطبوع تھی کیوں کہ وہ بار بار اپنے شاعر نہ ہونے کا اعلان کرتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ یہ عرف خود اعتمادی کے مہذب اظہار کی ایک صورت ہے۔ وہ اپنی شاعری کی انفرادیت کا احساس بھی رکھتے تھے اور ان تخلیقی توانائیوں کا عرفان بھی جن کے جبر نے انہیں شاعر بنایا تھا۔ ان کا مقصد محض فلسفیانہ خیالات کو نظم کرنا ہوتا تو نثر کی راہ آسان اور کارآمد ہوتی۔ محض منظوم خیالات پیش کرنا شاعری کی نقالی سے زیادہ اور کچھ نہیں جو افکار اقبال سے پہلے نثر کی ملکیت بن چکے تھے انہیں اوزان و بحور کا پابند کر دینا غیر ضروری بھی تھا۔ لیکن بقول پاؤنڈ جس طرح کوئی بھی سماجی نظام ہر نقشہ نویس کو پیکاسو نہیں بنا سکتا اسی طرح کوئی بھی فکر ہر عالم کو اقبال نہیں بنا سکتی۔ اقبال کا کارنامہ ان کے افکار سے زیادہ وہ تخلیقی فتوحات ہیں جنھوں نے اشعار کو افکار کا رتبہ دیا۔ اقبال کی شاعری کا ایک بڑا حصہ اس وصف سے عاری ہے۔ بالخصوص ان کا ابتدائی کلام۔ اس دور کی بیشتر نظموں میں اقبال کے تعقل ان کے میلان طبع اور تصور حسن کے عناصر ان کی شخصیت میں ایک اکائی نہیں بنتے۔ مذہبی اور تہذیبی اصلاح کے تصورات اس دور کی شاعری میں پوری طرح جذب نہیں ہوتے اگرچہ ان کی فکر کا حصہ بن جاتے ہیں۔ اس لئے اس دور کی بیشتر نظموں کا حسن ایسے مقاصد سے گراں بار دکھائی دیتا ہے جو ان نظموں سے باہر ہیں۔ یہ نظمیں خیال کے تسلسل اور تجربے کی شدت یا توجہ کے ارتکاز کے باعث فکری وحدت تو کہی جاسکتی ہیں لیکن کسی جمالیاتی وحدت کی تعمیر نہیں کرتیں۔ وہ شاعری کو پیغمبری کا نام دیتے ہیں لیکن پیغام رسانی کی لے اتنی تیز ہوتی ہے کہ شعر کا آہنگ منتشر ہو جاتا ہے۔ اقبال اپنے اس میلان سے ہمیشہ وابستہ رہے کہ شاعری سے ان کا مقصد اپنی قوم تک چند مفید مطلب خیالات پہونچانا یا ایک جدید معاشرے کی تعمیر میں مدد دینا ہے پھر بھی ان کی

تخلیقی جسارت بار بار ان مقاصد پر غالب آتی ہے اور کئی نظموں میں مقصد نظم کے خارج کے بجائے اس کی تہ سے نمو پذیر ہوتا ہے۔ ایسی نظموں میں (مثلاً ذوق و شوق، مسجدِ قرطبہ یا فرمانِ خدا فرشتوں کے نام وغیرہ) مقصد کی نوعیت ایک بیرونی جبر کی نہیں ہوتی۔ یہ نظم کی سالمیت ہی کا حصہ ہوتا ہے ان میں زبان فکر کا ذریعہ نہیں، اس کا جزو بن جاتی ہے اور اس کا آہنگ ان کی فکر کے آہنگ اور خد و خال کو بھی بدل دیتا ہے۔ ایک خط میں (تمکین کاظمی کے نام) اقبال بہت واضح طور پر کہتے ہیں کہ وہ ذاتی طور پر شاعری کے ترجمے کے قائل نہیں۔ ایک اور خط میں لکھتے ہیں کہ محض لفظی ترجمہ ادبی اعتبار سے بے سود بلکہ شاید مضر ہے۔ ظاہر ہے کہ اقبال کی نظر شعر کی معنوی وحدت اور ان کیفیتوں پر بھی پڑتی ہے جو الفاظ سے باہر لیکن شعر کے اندر موجود ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے شاعری ہی زبان کی حقیقی محافظ ہوتی ہے اس کی تمام و کمال کیفیتوں کو دوسری زبان میں منتقل نہیں کیا جا سکتا۔ لسانی صیغۂ اظہار اور تخلیقی تجربے کی باہمی یگانگت کے اس شعور کی تصدیق اقبال کے اس بیان سے بھی ہوتی ہے کہ بعض فارسی نظمیں انھوں نے پہلے اردو میں شروع کی تھیں مگر تجربے کی مخصوص فضا کو اس سے ہم آہنگ نہ پا کر اپنا ارادہ ترک کر دیا۔

اقبال ایک انفرادی لسانی تصور ہی نہیں اس دائرے میں اجتہاد کا حوصلہ بھی رکھتے تھے۔ وہ بظاہر تو یہی کہتے رہے کہ شاعری سے انکی غرض زبان دانی کا اظہار نہیں، اور حقیقت میں فنِ شاعری اس قدر دقیق اور مشکل ہے کہ ایک عمر میں بھی انسان اس پر حاوی نہیں ہو سکتا، لیکن ایک ماہر فن صناع کی طرح وہ شاعری کے تمام اوزاروں کے استعمال سے واقف تھے اور ان کی مدد سے انوکھے اور تازہ کار پیکر تراشنے پر قادر تھے۔ تنقید ہمدرد کے جواب میں اقبال نے "اردو زبان پنجاب میں" کے عنوان سے جو مضمون لکھا تھا

(مخزن لاہور، ار اکتوبر ۱۹۲۰ء) اس سے ان کی غیر معمولی لسانی سوجھ بوجھ اساتذہ کے کلام پر محاکمانہ نظر، لسانی روایت کے عرفان اور زبان کے معاملے میں ان کی مجتہدانہ بصیرت کی واضح تصویر ابھرتی ہے۔ غرض اقبال نے ابھی چند برس پہلے گلافتاب میں اردو زبان کا خواب نامہ ترتیب دیا اور اس ضرورت کی نشان دہی کی کہ اردو زبان کی رگوں میں پنجابی زبان کے تازہ لہو کی آمیزش اسے سوکھنے، سکڑنے اور مرجھانے سے بچا سکتی ہے۔ اقبال نے اپنے عہد کی ضرورت اور اپنے انفرادی تخلیقی مزاج کے مطابق اس مسئلے کو حل کرنے کی کوشش بہت پہلے کی تھی ان کے متذکرہ بالا مضمون کا ایک اقتباس یوں ہے:۔

"تعجب ہے کہ میز، کمرہ، کچہری، نیلام وغیرہ اور فارسی اور انگریزی کے محاورات کے لفظی ترجمے کو بلا تکلف استعمال کرو لیکن اگر کوئی شخص اپنی اردو تحریر میں کسی پنجابی محاورے کا لفظی ترجمہ یا کوئی پر معنی لفظ استعمال کرے تو اس کو کفر و شرک کا مرتکب سمجھو...... یہ قید ایسی قید ہے کہ جو علم زبان کے اصول کی صریح مخالف ہے اور جس کا قائم و محفوظ رکھنا فرد بشر کے امکان میں نہیں ہے جس سے اردو الفاظ و محاورات اخذ کرے تو آپ کا عذر بے جا ہوگا۔ اردو ابھی کہاں کی علمی زبان بن چکی ہے جس سے انگریزی نے کئی الفاظ بدمعاش، بازار، لوٹ، چالان وغیرہ لیے ہیں اور روز بروز لے رہی ہے۔"

اقبال یہ بھی کہتے ہیں کہ جن علاقوں میں کسی زبان کا چلن ہوتا ہے وہاں کے لوگوں کا طریقِ معاشرت، ان کے تمدنی حالات اور ان کا طرز بیان اس پر یقیناً اثر انداز ہوتا ہے اور یہ ایک مسلمہ اصول ہے جس کی صداقت اور صحت تمام زبانوں کی تاریخ سے واضح ہوتی ہے۔ کسی بھی علاقے کا لسانی اسلوب اسکی تاریخ اور اس کے طبعی و جغرافیائی آب و رنگ سے بھی متاثر ہوتا ہے اقبال

کے لسانی شعور کی ترتیب و تشکیل کا ایک اور اہم پہلو مروجہ لسانی روایت کی مکمل گرفت سے ان کی آزادی اور لسانی مراکز سے ان کی دوری ہے۔ معاصر عہد کے پس منظر میں اس مسئلے کو یوں سمجھا جا سکتا ہے کہ نئی شاعری کی روایت نے لسانی اسلوب کی جن نئی ہئیتوں کو فروغ دیا ہے ان میں مغربی پنجاب کے اردو شعرا کی آواز، لہجہ اور تخلیقی آہنگ پر روایتی اسالیب کا عکس نسبتاً دھندلا ہے۔ کلاسیکی رومانی اور ترقی پسند اسالیب شعر کی بازگشت اردو علاقوں کے نئے شعرا کے مقابلے میں افتخار جالب، منیر نیازی اور زاہد ڈار کے یہاں تقریباً مفقود ہے۔

اردو کی شعری روایت کا سب سے بڑا عیب یہ ہے کہ ایک لمبی مدت تک مخصوص تہذیبی اور ثقافتی میلانات کی مقبولیت کے باعث الفاظ کے معانی کی تعیین شاعر کے باطنی محرکات کے بجائے اس کے خارجی ماحول کے ہاتھوں ہوتی رہی۔ تنقید میں شاعر کہتا ہے کہ شاعر کا یہ مقصد ہے شاعر اس مقصد کی طرف توجہ دلاتا ہے ہر قسم کے پیرایۂ اظہار کی جبریت نے شاعر کو ہمیشہ کہتے رہنے کے مرض کا عادی بنا دیا۔ وہ شعر کہتا "رہتا ہے" اس کے تخلیقی عمل کی تربیت سے لاتعلق رہا۔ تنقید صرف آنکھوں سے شعر پڑھتی رہی اور شعر صرف ذہن کی مدد سے گڑھے جاتے رہے۔ شعر کے مطالعے میں اعصاب و حواس سے کوئی مدد نہیں لی گئی اور شعر گوئی میں طاقت گفتار کے علاوہ اعصاب و حواس کی کسی اور توانائی کو بروئے کار لانے کی ضرورت نہیں سمجھی گئی۔ والیری نے بہت معنی خیز بات کہی ہے کہ ادب میں عام طور پر لوگ جسے ہئیت سمجھتے ہیں وہی میرے لئے قافیہ ہے۔ اقبال کے زمانے تک اردو کی شعری روایت میں اسلوب فکر اور طرز اظہار کے لئے باہمی اتصال و انضمام کا تصور عام نہیں ہوا تھا لیکن یہ ایک اعلیٰ درجہ کی فن کاری کا فطری عمل ہے چنانچہ اپنے کامران لمحوں میں اقبال تخلیق شعر کے اسی اصول پر کاربند نظر آتے ہیں۔

یہ لمحے انفرادی اور خودمختار تخلیقی لمحوں سے تعبیر کیے جا سکتے ہیں، جب کہ شاعر مخاطب کے وجود سے بے نیاز اپنی دنیا میں آزاد ہوتا ہے اور دوسروں تک اپنی بات پہونچانے کے لیے ان کی ذہنی بساط اور فہم و فراست کی سطح کا پابند نہیں ہوتا۔ یہ لمحے باطنی خود کلامی کے لمحے ہوتے ہیں۔ ان میں وہ اپنے تمام حواس کی رفاقت میں اپنے تجربے کو ترتیب دیتا ہے کہ وہ تخلیق کیا ہوا نظر آئے۔ ان لمحوں میں نثری منطق کے تقاضے اس کی راہ نہیں روکتے شعر ذہن کی اس اولین فعالیت کا نتیجہ ہے جس کی منزل تعقل سے پہلے آتی ہے۔ ان لمحوں میں شاعر اپنے اور بیرونی حقائق، مظاہر اور اشیا کی دنیا کے مابین اس فاصلے کو قائم رکھنے میں کامیاب ہوتا ہے جسے اگاسی نے فنی تخلیق کا ایک بنیادی اصول قرار دیا ہے۔ اقبال کی ایسی ہی نظمیں اور اشعار انہیں ہمہ گیری کی ترت بخشتے ہیں جو ان ذہنوں کو بھی مغلوب کرتی ہے جو اقبال کے فکری سرچشموں یا ان کے عقائد سے کوئی جذباتی یا فکری موانست نہیں رکھتے ایسے اشعار میں سامعہ یا قاری کو جو آسودگی ملتی ہے وہ اقبال کے نظریات اور عقائد سے الگ ایک ارفع توانائی اور اظہاریت ہی کہی جا سکتی ہے۔

اس عہد کے ادبی نظریہ سازوں میں کچھ کا خیال ہے کہ فن نہ صرف یہ کہ کسی مقصد کے حصول کا ذریعہ نہیں ہے بلکہ بذاتہ بھی کوئی مقصد نہیں، اسلئے شعر کے معنی اسی وقت سمجھ میں آئیں گے جب ذہن بھی یہ نہ سوچے کہ فن کا عمل حسن کی تخلیق ہے بعض کہتے ہیں کہ لسانی ہیئت اسی وقت فن بنتی ہے جب حقیقت سے وہ سارے ناطے توڑ لیتی ہے کچھ لوگ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ فنی اظہار میں خیال یا فکر کا غیاب ناگزیر ہے۔ خود اقبال کے معاصر کروچے نے فن کو ایسی تخلیقی فعالیت سے تعبیر کیا تھا جو بے مقصد ہے، افادیت، اخلاق اور تعقل سب سے الگ، یہ فن کار کے جذباتی عمل سے ظہور پذیر ہونے والی خیالی اور موہوم تصویر یا وجدان کا نام ہے جس میں ہیئت

اور مافیہ کی دوئی مٹ جاتی ہے۔ اقبال نے اپنے جمالیاتی نظریئے یا فنی معیاروں پر کوئی باقاعدہ بحث نہیں کی ہے۔ پھر بھی ان کے اشعار میں جابجا اس مسئلے کی طرف اشارے ملتے ہیں وہ فن کو اخلاق کی پابندیوں سے بالکل آزاد ایک خودمختار عمل نہیں مانتے لیکن فن کو استدلالی منطق سے الگ ایک وجدانی عمل کا نتیجہ سمجھتے ہیں ان کے نزدیک سینۂ شاعر تجلی زار حسن ہے اور اس کی مینائے فکر سے انوارِ حسن ہویدا ہوئے ہیں۔ اس کی نگاہ خوب کو خوب تر اور اس کا جادو مظاہر کو محبوب تر بناتا ہے اس کے آب و گل میں بحر و بر پوشیدہ ہوتے ہیں اور اس کا دل جہانِ تازہ کا خزینہ ہوتا ہے۔ وہ خضر بھی ہے — اور ظلمات میں جرعہ آبِ حیات بھی۔ انہوں نے شاعر کو دیدۂ بینائے قوم اور سینۂ ملت کا دل کہا ہے جس کے بغیر کوئی قوم مٹی کے ڈھیر سے زیادہ وقعت نہیں رکھتی۔

لیکن اقبال کی فنی بصیرت کا ایک اہم پہلو یہ ہے کہ انہوں نے شاعر کے جو اوصاف بیان کئے ہیں انہیں پتھر کی طرح بے لوچ نہیں سمجھتے۔ امراء القیس کے بارے میں رسول اللہ صلعم کا یہ فرمان کہ وہ تمام شاعروں میں افضل ترین اور دوزخ کی طرف لے جانے میں ان کا امام ہے۔ اقبال نے اپنی تحریر و تقریر میں کئی موقعوں پر دہرایا ہے۔ اس کا حوالہ دیتے ہوئے اقبال لکھتے ہیں ـ کہ رسول اللہ نے اپنی حکیمانہ تنقید میں فنونِ لطیفہ کے اس اہم اصول کی توضیح فرمائی ہے کہ صنائع بدائع کے محاسن اور انسانی زندگی کے محاسن یہ کچھ ضروری نہیں کہ یہ دونوں ایک ہی ہوں اسی طرح ایک موقع پر اس سوال کے جواب میں کیا آرٹ قائم بالذات نہیں، اقبال دو ٹوک انداز میں کہتے ہیں کہ "آرٹ افادیت ہے اور زندگی کا مظہر ہی نہیں آلۂ کار بھی ہے" لیکن اسی گفتگو میں ایک شعر کے حوالے سے انہوں نے یہ بھی کہا کہ گرچہ اس کی لے حزنیہ اور یاس آلودہ ہے پھر بھی شعر کامیاب ہے۔ اسی طرح اقبال فن کو شعر بنانے کے مخالف ہیں اور کہتے ہیں کہ روحِ انسانی کے جتنے بلند اقدار ہیں وہ پیشہ وروں

کی بدولت اپنی روح کو کھو بیٹھتے ہیں، پیشہ وری فن کو بھی جنسِ بازار بنا دیتی ہے اور عوام کے مذاقِ طبع کی غلام بن جاتی ہے جس کا عبرت ناک پہلو ایک مفکر (پاس پرس) کے قول کے مطابق یہ ہے کہ عوام کی بات جتنی فیصلہ کن ہو جائے گی انسانی وجود کی اعلیٰ صلاحیتوں کی ترجمانی کا خواب اتنا ہی کمزور ہوتا جائیگا مذاقِ عامہ کی طاقت سب سے زیادہ خطرناک بھی ہے اور سب سے زیادہ کم رتبہ بھی۔ اس ہجوم کے شور میں حقیقی انسان کی آواز دب جاتی ہے یا اس کو اجتماعی فکر کی اس سطح تک اترنا پڑتا ہے جہاں وہ قبائلی روح کی زندگی سے توہم آہنگ ہو جاتی ہے، کسی فرد سے انفرادی تعلق نہیں قائم کر سکتی۔

اقبال نے فنکار یا صناع کی سرگرمیوں کا منتہیٰ انفرادیت کے حصول کو قرار دیا ہے۔ انفرادیت کو وہ فکر، موضوع یا منظر سے نہیں بلکہ اس کو برتنے کی ادا سے وابستہ کرتے ہیں، منظر وہی ہے اسے تازہ کاری فن کار کی اپنی نظر عطا کرتی ہے۔ وہ زمانے کو اپنی نظر سے دیکھے تو اسکی روشنی افلاک کو منور کر دے گی، خورشید اسی کے وجود کے شرارے سے کسب ضیا کریگا اور سیارئے قمر اسی کی تقدیر کا اظہار کرے گی۔ اسی کی موج گہر سے دریا متلاطم ہوں گے اور اسی کے اعجازِ ہنر کے سامنے فطرت شرمندہ ہو گی۔ اغیار کے افکار و تخیل کو وہ اسی صورت میں اپنا مقصود بنائے گا جب اپنی خودی تک اس کی رسائی نہ ہو سکے گی۔ اقبال نے کاملانِ تخیل کی مذمت بھی اسی لئے کی ہے کہ ان کے فن کی قوت ان کی اپنی انفرادیت کا کسی دوسرے وجود میں ضم ہو جانا ہے، ان کے فن کی کامرانی ان کی اپنی شخصیت کی ہزیمت ہے۔ مرقع چغتائی کے دیباچے میں بھی اقبال "ہے" "میں" "چاہیئے" کی جستجو کو فن کا نصب العین کہتے ہیں، اس جستجو کا سرچشمہ صاحب ہنر کو اپنے شعور اور اپنے ہی نفس کی گہرائیوں میں ملتا ہے "جو چاہیئے" (یعنی معیاری نصب العین)

کی نمود کی خاطر "جو ہے" کا مقابلہ ہی صحت اور قوت کا سرچشمہ ہے، ان الفاظ میں اقبال نے ہنر اور ارتباط پر بھی زور دیا ہے۔ اقبال کے تصور حسن میں دراصل یہی ان کا نقطۂ ارتکاز ہے۔ اقبال حسن کو قاہری اور توانائی ہی کی ایک شکل کہتے ہیں جس کے بغیر دلبری محض جادوگری رہ جاتی ہے، اور جس کی آمیزش سے وہ پیغمبری بن جاتی ہے اقبال نے اس نکتے کی وضاحت جس طرح کی ہے اس میں اختلاف اور مزید غور و فکر کی گنجائش بھی نکلتی ہے توانائی کو حسن کا معیار قرار دیا جائے تو جزیۂ استعجابی کے تاثر کی تعینِ قدر کیوں کر ہو گی؟ اقبال کے تصورِ حسن کا ایک اور نقص یہ سمجھا جاتا ہے کہ محض توانائی، کریہہ المنظر، ناگوار اور بے ڈھنگی بھی ہو سکتی ہے میرے خیال میں یہ غلط فہمی اس حقیقت کو نظر انداز کرنے سے پیدا ہوتی ہے کہ اقبال کی کائناتِ فکر میں قوت کا کوئی عمل کبھی خیر کی شرط سے مستثنیٰ نہیں یہی محاسبہ قوت کو حسن بناتا ہے اور جلال کو جمال کی ضد کے بجائے اس کے ہم رکاب کے طور پر پیش کرتا ہے، اقبال کے نزدیک آرزو و جستجو کی قوت و حرارت خلاقِ حسن ہے چنانچہ جلال و جمال کی باہم یکجائی الوہیت کا استعارہ اور مردِ خدا کی دلیل بھی ہے۔ اقبال شاعری کو دو حصوں میں بانٹتے ہیں۔ ایک نغمۂ جبرئیل عقل کا اشاریہ، دوسرا بانگ اسرافیل جس میں جوش اور جذبہ ہے ان اصطلاحوں کے انتخاب سے ایک معنی خیز نقش بھی ابھرتا ہے جس کا تعلق اقبال کے تصورِ فن سے ہے، یہ کہ اقبال شاعری کی درجہ بندی میں آہنگ کو شاید غیر شعوری طور پر ایک بنیادی حیثیت دے گئے ہیں۔ نغمۂ جبرئیل اور بانگِ اسرافیل گرچہ عقل اور جذب کی علامت ہیں لیکن آہنگ کی قدر دونوں میں مشترک ہے زبان ایک اجتماعی صداقت ہے لہجے یا آہنگ کی نوعیت انفرادی ہے جیسے اقبال کے تصورِ فن میں ان کے نظریۂ خودی ہی کی بازگشت سمجھنا چاہیے۔ اقبال نے نغمۂ جبرئیل اور بانگِ اسرافیل کے خانوں

میں شاعری کی تقسیم ممکن ہے نطشہ کی تقلید میں کی ہو، نطشہ نے اپولو اور ڈائیونیس کے ذریعہ کم و بیش اسی تصور کی ترجمانی کی ہے۔ اپولو عقل اور جمال ہے ڈائیونیس حرکت اور جلال۔ اقبال کی اس تعیین کا عکس خود ان کے لہجے میں بہت واضح ہے اپنی شاعری کے اس حصے پر جہاں ان کی توجہ علمی اور فوری مسائل کی طرف رہی ہے اقبال کا اسلوبِ اظہار کسی جمالیاتی وحدت کی تخلیق نہیں کرتا۔ ایسے اشعار میں وعظ و پند، انا وہ و مقصد اور رشک و رقابت کی لے بہت اونچی ہے جس کی رسائی کسی فنی پیکر تک نہیں ہوتی۔ بس افکار نظم ہو جاتے ہیں۔ ان میں زیریں رو تفکر کی نہیں، جذباتی ابال کی ہے جس کی نمایاں ترین مثال جوش کی شاعری ہے۔ یہ اشعار گہرے انفرادی حسی ارتکاز کا نتیجہ نہیں ہوتے۔ اجتماعی ضرورتوں کی ترجمانی کرتے ہیں اسی لئے ان میں جلال کی جگہ خطیبانہ ہم آہنگی ملتی ہے جو اکثر غصّے کے مجبور اور مصلحت کوش اظہار کا نتیجہ ہوتی ہے۔ حرف و صوت کا ہر پیکر خاموشی کی تہ سے ابھرتا ہے۔ سطحی خطیبانہ شاعری میں خاموشی کی یہ تہہ اتنی چھچھلی ہوتی ہے کہ اس سے ابھرنے والے پیکر کا کوئی نقش انوکھا اور غیر متوقع نہیں ہوتا۔ اقبال کے تخلیقی آہنگ کی نمو جس خاموشی سے ہوتی ہے وہ سمندر کی طرح گہری اور کہساروں کی طرح پُرجلال ہے اس میں گہرائی کے ساتھ ساتھ وسعت بھی ہے اسی لئے اس میں فکر کا اکہرا پن نہیں۔ اس لہجے کی تشکیل و تعمیر اقبال کی متفکرانہ سربلندی اور حواس کی ان تمام قوتوں کے ذریعے ہوتی ہے جو حرف و صوت کے پس منظر میں ہمیشہ متحرک دکھائی دیتی ہے اور ان کی آواز کو دو ٹوک، بے حجاب اور قطعیت زدہ کرنے کے بجائے اس میں مسلسل گونج کی کیفیت پیدا کرتی ہے، اسرار سے لبریز اور ماورائی۔ میرا خیال ہے کہ اقبال کے تفکر اور تخلیقی وجدان کے سرچشموں کو اس پرجلال متانت سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ خطابت کا سب سے بڑا عیب یہ ہوتا ہے کہ وہ بلند آہنگی کے باوجود ہجوم کے شور ہی کا حصہ معلوم

ہوتی ہے۔ اقبال کا لہجہ تخاطب اور تکلم کے باوجود مادی اور طبعی مسائل کی حدود سے نکل کر وسیع تر فضاؤں پر محیط ہو جاتا ہے اور اس کا جلال گرد و پیش کی خاموشی کے احساس کو اور گہرا کر دیتا ہے، لہجہ کا یہ ہمہ جہت پھیلاؤ خطیبانہ درشتگی اور مفکرانہ جلال کے فرق کی وضاحت کرتا ہے۔ فراق نے میرے ایک سوال کے جواب میں کہا تھا کہ "اقبال کا لب و لہجہ قدیم ہندوستان کی قیمتی سے قیمتی دین سے لڑائی کرتا ہوا نظر آتا ہے، ہندوستانی تہذیب کی سب سے بڑی خصوصیت ہے نرمی اور قوت کی وحدت، نرمی چھوڑ کر جب قوت پیغام عمل یا ترجمانیِ حقیقت کی شکل میں نمایاں ہوگی تو وہ قوت ہندوستانی تہذیب کے لئے قابلِ قبول نہیں ہوگی" (مطبوعہ فن لاہور) قطع نظر اس کے کہ یہاں ترجمانیٔ حقیقت کا مسئلہ بے معنی ہے اور جمالیاتی تجربے کا ادراک بھی عمل ہی کی ایک شکل ہے۔ فراق اقبال کے لہجے کی تفہیم میں اس لئے بھی غلط روی کے شکار ہوئے ہیں کہ انہوں نے ایک طے شدہ جذباتی منطق اور خارجی تصور کی بنیاد پر تخلیقی اظہار کی ماہیئت کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ تخلیقی اظہار کسی مخصوص تہذیبی رویے کی شرائط کا پابند نہیں ہوتا۔ اس کے پیشِ نظر جس تہذیب کے آداب ہوتے ہیں وہ فن کی تہذیب ہے اسطرح کی غلط فہمی کا ایک اور سبب یہ ہے کہ آہنگ کا جلال سامع کے وجود کی پوری وحدت کے محاصرہ کرنے کے باوجود ایک فاصلے کا احساس دلاتا ہے۔ اس فاصلے کو عبور کرنے کے لئے اس جمالیاتی اور ذہنی تجربے میں اشتراک اس حد تک اشتراک کہ سامع اپنے حواس کی سطح پر اس تجربے کو دوبارہ خلق کرسکے، ضروری ہے۔

فکر اور احساس کی کوئی بھی نوعیت جو انسانی تہذیب کے سفر میں شامل رہی ہے اپنے محض زمانی تعین کے باعث نئی یا پرانی نہیں ہوتی۔ کسی مخصوص دور میں اس کی نصیب تغیر پذیر میلانِ مزاج کی وجہ سے ہوتی ہے۔ مغرب میں فارسی اور سنسکرت ادبیات کے ترجموں کا شور اس وقت ہوا جب مشرق صنعتی

سائنسی اور مشینی کلچر سے ہم آغوش ہونے کے لئے بے قرار تھا اور مغربی علوم و انداز نظر میں اپنی نجات کے راستے ڈھونڈھ رہے تھے۔ پیام مشرق کے دیباچے میں اقبال نے مغرب کے ایسے کئی شعرا کا ذکر کیا ہے جو حافظ و خیام کے دلدادہ تھے، فارسی کی غزلیہ شاعری اور عجمی روایات و حکایات کے عاشق تھے۔ اور ہمارے بزرگ جب بلینک ورس کی تبلیغ کر رہے تھے اس وقت ایک جرمن شاعر (پلاٹن) ایرانی عروض کی پابندیوں کے ساتھ غزلیں اور رباعیاں لکھ رہا تھا ہائنے عالم خیال میں خود کو عجمی تصور کرتا تھا اور اپنے وطن میں جلا وطنی کے احساس سے دوچار تھا۔ اس طرح مشرق کی داستان پارینہ مغرب کے لئے صحیفۂ تہذیب کا نیا باب تھی۔ یہ سب تخلیقی سطح پر جینے والوں کی باطنی زندگی کے بھید ہیں جن کے سامنے زمانی، مکانی، اور تہذیبی حد بندیاں کبھی کبھی بالکل بے حقیقت ہو جاتی ہیں۔

تخلیقی تجربے اور ہیئتِ اظہار کی قدر و قیمت کا تعین اس قوت کی بساط پر ہوتا ہے جو زمانی اور جغرافیائی، شخصی اور اجتماعی، مادی اور نظریاتی روابط کے حصار کو ایک چیلنج کی طرح قبول کرتی ہے اقبال صنعتی تہذیب پر ضرب بھی لگاتے ہیں اور ایشیا کے ایک ملک کی صنعتی ترقی کو رشک کی نظر سے دیکھنے کے علاوہ اسے راہِ نجات بھی سمجھتے ہیں وہ ملتِ بے شاعر کو انبارِ گل بھی کہتے ہیں بڑھئی کے کھردرے ہاتھوں کو ان نرم و نازک ہاتھوں سے زیادہ خوبصورت بھی قرار دیتے ہیں جنہوں نے صرف قلم کا بوجھ اٹھایا ہے بہ قول خود وہ تشکیک و تفلسف کے ظلمات سے ہوتے ہوئے ایمان و یقین یعنی ذہنی سپردگی کے آب حیات تک پہونچتے ہیں اور اس شخص کو ذہنی لحاظ سے بے جان بھی بتلاتے ہیں جو نئے افکار کی صلاحیت کھو بیٹھا ہو، وہ عقل کو برطرف کرنے پر آمادہ نہیں ہوتے لیکن عشق انکے لئے منکشف ماہیئتِ حیات ہے وہ دیکھتے ہیں کہ ان کی قوت طلب و جستجو صرف اس بات پر مرکوز رہی ہے کہ جدید معاشرتی نظام تلاش کیا جائے اور تلاش میں بار بار قدیم

کی طرف مڑتے ہیں اور کھوئے ہوؤں کو ڈھونڈھتے ہیں۔ یقین محکم کے باوجود یہ کیسا ذہنی اور جذباتی تزلزل ہے؟ اقبال نے سائنس پر مذہب کو شاید اسی لئے ترجیح دی ہے کہ ان کی انا مذہب سے ایک ذاتی تعلق پیدا کر سکتی تھی اور سائنس میں انفرادیت کا تحفظ ممکن نہ تھا۔ انہوں نے کسی سماجی نظریے کو شاید اس لئے جذباتی سطح پر تسلیم نہیں کیا کہ سماجی نظریے عملی محرومیوں کا جواب دینے سے قاصر تھے انہوں نے مافوق الفطرت قوتوں کے حصول کو شاید اسلئے اپنے انسان کامل کا شعار بنایا کہ وہ عقیدے کے بھاری بوجھ کو سنبھال سکے۔ ان باتوں کا مقصد اقبال کے فکری نظام پر طنز یا اس کا دفاع نہیں، شاعری اپنا دفاع آپ کرتی ہے اقبال کے تخلیقی عمل کی کامرانیاں بھی ان کی پیچیدہ ارتقا کوش اور بظاہر متضاد وجودی وحدت کا تحفظ کرتی ہیں۔ انہوں نے ایسے مقاصد کے لئے بھی شعر کی زبان کو آلۂ کار بنانے پر زور دیا جن کو صحافت، سیاست اور سماجی علوم کی زبان کا حق زیادہ پہونچتا تھا اور شعر کی زبان کو وہ کبھی کبھی اس سطح پر اتار بھی لائے۔ لیکن اعلیٰ فن کی ایک پہچان یہ بھی ہوتی ہے کہ وہ ہر کلیے کی نفی پر قادر ہوتا ہے۔ اقبال کے فن میں بھی قدرت کمال کے یہ مظاہر جابجا بکھرے ہوئے ہیں۔ ان کے تخلیقی وجود کی رفتار اکثر ان کے عام لسانی وجود کی رفتار سے تیز تر ہو گئی ہے۔

ڈاکٹر قاضی عبید الرحمٰن ہاشمی

اقبال کے استعاروں کا حرکی نظام

اقبال کی شاعری کا یہ ایک نمایاں وصف ہے کہ وہ اپنی جمالیات کو لفظی تناسبات تک محدود نہیں رکھتی، شعری تلازمات سے معمور اس بسیط کائنات میں جو کچھ نظر کے سامنے ہے وہ ایک عارضی حجاب سے زیادہ کچھ بھی نہیں ہے اقبال کے مطالعے میں الفاظ اپنی مجرد یا سیال حالت میں خیال افروز ہوتے ہیں، لیکن انتشار کی حالت میں ان کو کوئی اہمیت نہیں دی جا سکتی۔ اس لئے کہ کوئی ایک لفظ، استعارہ یا تمثال شاعر کی تمام تر اور پیچ در پیچ بصیرتوں کو اپنے اندر قید نہیں کر سکتا۔ شاعری میں پے در پے استعاروں کی آفرینش کا وجہِ جواز بھی یہی ہے کہ ان کی وساطت سے التباس کی فضا برقرار رکھتے ہوئے شاعر تہہ آب زندگی کے کتنے ہی پر اسرار محل تعمیر کرتا چلا جاتا ہے۔ اقبال کے کم ہی استعارے ایسے ہیں جو غیر نامیاتی کہے جا سکتے ہیں۔ ان میں ایک دائمی خلش پیدا کرنے کی صلاحیت ہے، یہ برق آسا ہیں جو زندگی کی شاخ کو جھلسانے کے بجائے روشنی اور تابناکی عطا کرتے ہیں۔ یہ فطانت، دیدہ وری اور عبقریت کی روایت کے انتہائی سرے پر جنم لینے والی تیز رو شعلے ہے جو زیست کی تاریک وادیوں سے پار ہو جانے کے لئے بے قرار ہے، یہ ایک تیشہ ہے جس سے شاعر اس مٹی کو پانے کی جستجو میں سرگرداں ہے جس کی خوشبو اور رنگت کا کبھی زوال نہ ہو، جو بولتی ہو، محسوس کرتی ہو، اور جس کے سینے سے مدام

نغمے ابلتے ہوں۔

اقبال کی بتدریج ارتقا پذیر شاعرانہ فکر کے تناظر میں حرکی استعاروں کا عمل دخل اور ان میں ایک حیرت انگیز درجہ ہم آہنگی ایک دلچسپ مطالعہ ثابت ہو سکتا ہے۔

تھوڑے سے فرق سے قطع نظر، بیشتر الفاظ و تلازمات کا سرمایہ تشبیہ و استعارہ دونوں میں مشترک ہے، البتہ جو چیز ایک کو دوسرے سے ممیز کرتی ہے۔ وہ شاعر کا ان الفاظ کے استعمال میں مخصوص وجدانی رویہ ہے۔ جس کی بنا پر ایک تشبیہاتی اور دوسرا استعاراتی اسلوب کا حامل ہو جاتا ہے۔

دور اول میں شاعر کی توجہ کا مرکز عموماً 'شرارہ'، 'توسن'، 'خار ماہی'، 'خورشید'، 'بجلی'، اور 'موجِ نفس' وغیرہ بنتے ہیں۔

اڑاتی ہوں میں رختِ ہستی کے پرزے
بجھاتی ہوں میں زندگی کا شرارہ

عشق اور موت

آب میں مثلِ ہوا جاتا ہے توسن میرا
خار ماہی سے نہ اٹکا کبھی دامن میرا

موجِ دریا

آہ میں جلتا ہوں سوزِ اشتیاقِ دید سے
تو سراپا سوز داغِ منتِ خورشید سے

چاند

چمن افروز ہے صیاد میری خوش نوائی تک
رہی بجلی کی بیتابی سو میرے آشیاں تک ہے

غزل

جلا سکتی ہے شمعِ کشتہ موجِ نفس ان کی
الٰہی کیا چھپا ہوتا ہے اہلِ دل کے سینوں میں
غزل

کسی ایسے شرر سے پھونک اپنے خرمنِ دل کو
کہ خورشیدِ قیامت بھی ہو تیرے خوشہ چینوں میں
وصال

یہ استعارے شاعر کے جمالیاتی شعور و آگہی کا بھی یقیناً احاطہ کرتے ہیں اور ابتدا میں یہ شعاعیں بالعموم اپنی اسی خصوصیت کے سبب اس کی جمال پرست روح کے آئینہ خانہ میں عکس ریز ہوتی ہیں۔ لیکن یہ محض جمال کی کیفیت سے سرشار نہیں ہیں۔ ان میں شاعر کے اس باطنی سوز اور اضطرابِ ذہنی کے کئی ارتعاشات دیکھے جا سکتے ہیں جو آگے چلکر اس کے سازِ نفس کا سب سے دل نشیں نغمہ بن کر ابھرتے ہیں۔ چنانچہ "خار ماہی" اور "موجِ نفس" زندگی کی اُس خراش اور پُر اسرار زیر و بم کا اشارہ ہیں جو کشت زارِ وجود کو ہر آن ایک نئی سیرابی، نئی پیاس اور نئے ولولوں سے ہمکنار کرتے ہیں۔

دوسرے دور میں شاعر کا استعاراتی شعور مزید برگ و بار حاصل کرتا ہے۔

چشمِ نابینا سے مخفی معنیٔ انجام ہے
تھم گئی جس دم تڑپ سیماب سیمِ خام ہے
سوامی رام تیرتھ

فیضِ ساقی شبنم آسا ظرفِ دل دریا طلب
تشنۂ دائم ہوں آتش زیرِ پا رکھتا ہوں میں
عاشق ہرجائی

کبھی جو آوارۂ جنوں تھے وہ بستیوں میں پھر آ بسیں گے
برہنہ پائی وہی رہے گی مگر نیا خار زار ہوگا

ان اشعار میں 'سیماب' 'آتش زیرِ پا' برہنہ پائی دخارزار حیاتِ داخلی کے وہ تجربات پیش کرتے ہیں جن سے شاعر کا وجود ہمہ وقت دوچار ہوتا ہے وہ اپنی روح کو ان بہجت آمیز شدائد میں گھری ہوئی محسوس کرتا ہے، فطرت کی یہ نیش زنی جس کا تجربہ شاعر کی ذات کسی روحانی عالم میں کرتی ہے بظاہر شاعر کے حق میں ہمارے جذبہ ترحم کو ابھارتی ہے۔ لیکن جب ہم اس کی زبان سے اس گرانی کی کمیت کا شکوہ سنتے ہیں تو ہم ایک دوسرے ہی ردِ عمل سے دوچار ہوتے ہیں اور دفعتًا یہ سوچنے پر مجبور ہوتے ہیں کہ فنکار کی ذات زندگی کی اس اذیت ناک کشمکش میں کیوں گھری رہنا پسند کرتی ہے، وہ کائنات میں فراخی کے امکانات کیوں نہیں تلاش کرتی، ہماری اس الجھن کا ازالہ اس وقت ہوتا ہے جب ہم شاعر کے تصور کی ماورائیت اور اس تخلیقی فعلیت پر غور کرتے ہیں جو اس کی ذات کے کس حصہ میں ایک آتش کدے کی تعمیر کرتے ہیں تو یہ کشاکش حیات اور روحانی تصادمات ایک ایسا ایندھن معلوم ہوتے ہیں جن سے حیات کا سوز بھی قائم ہے اور ساز بھی۔

تیسرے دور میں پہونچتے پہونچتے چونکہ اقبال کا نصب العین اور شعری مطمحِ نظر واضح ہو کر ان کے سامنے آچکا تھا اور وہ اس انقلابِ ذہنی کے نقیب بن چکے تھے جو قلبِ مسلمان میں فنا کی نیند سو رہا تھا اس لئے اس دور میں ان کے تراشیدہ علائم و استعارات بھی زندگی کے ارتقائی وجدلیاتی ماہیت کی تشریح و تعبیر میں ان کی رفاقت کا فریضہ انجام دیتے ہیں۔ بانگِ درا کے منتخب اشعار میں استعاروں کی رمزیت قابلِ توجہ ہے۔

اجل ہے لاکھ ستاروں کی اک ولادتِ مہر
فنا کی نیند مئے زندگی کی مستی ہے
ستارہ

اپنے پروانوں کو پھر ذوقِ خود افروزی دے
برقِ دیرینہ کو فرمانِ جگر سوزی دے
شکوہ

اے درِ تابندہ اے پروردۂ آغوشِ موج
لذتِ طوفان سے ہے نا آشنا دریا ترا
شمع
بجھ گیا وہ شعلہ جو مقصودِ ہر پروانہ تھا
اب کوئی سودائیِ سوزِ تمام آیا تو کیا
وسعتِ گردوں میں تھی ان کی تڑپ نظارہ سوز
بجلیاں آسودہ دامانِ خرمن ہو گئیں
کیفیت باقی پرانے کوہ و صحرا میں نہیں
ہے جنوں تیرا نیا پیدا نیا ویرانہ کر

رنگ گردوں کا ذرا دیکھ تو عنابی ہے
یہ نکلتے ہوئے سورج کی افق تابی ہے
جوابِ شکوہ

بھٹکے ہوئے آہو کو پھر سوئے حرم لے چل
اس شہر کے خوگر کو پھر وسعتِ صحرا دے
دعا

اپنے صحرا میں بہت آہو ابھی پوشیدہ ہیں
بجلیاں برسے ہوئے بادل میں بھی خوابیدہ ہیں
فاطمہ بنت عبداللہ

خفتہ خاکِ پے سپر میں ہے شرار اپنا تو کیا
عارضی محمل ہے یہ مشتِ غبار اپنا تو کیا
والدہ مرحومہ کی یاد میں

کوئی ایسی طرز طواف تو مجھے اے چراغِ حرم بتا
کہ ترے پتنگ کو پھر عطا ہو وہی سرشت سمندری

میں اور تو

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

طلوعِ اسلام

ہوئے مدفون دریا زیرِ دریا تیرنے والے
طمانچے موج کے کھاتے تھے جو بن کر گہر نکلے
گزر جا بن کے سیلِ تند رو کوہ و بیاباں سے
گلستاں راہ میں آئے تو جوئے نغمہ خواں ہو جا

ان اشعار میں تقریباً تمام ہی استعارے اپنی تازہ کاری اور لطافت کے سبب ہمیں سرشار کرتے ہیں لیکن جو استعارے خصوصیت کے ساتھ ہماری توجہ اپنی طرف منعطف کرتے ہیں ان کا تعلق جگر سوزی، آغوش موج سوزِ ناتمام، جنون و ویرانہ، آہوئے حرم، وسعتِ صحرا، چراغِ حرم، سرشت سمندری، انگارہ خاکی، اور سیل تند رو، وغیرہ سے ہے جن میں بعض مفرد ہیں اور بعض مرکب۔ ان کی اصل لطافت درحقیقت شعر کے پورے تناظر میں دیکھنے کے بعد اُن حسّی پیکروں کی بنا پر ابھرتی ہے۔ جو بڑی خاموشی کے ساتھ ہمیں عمل، حرکت، فعالیت اور حیاتیاتی ارتقا کے مطالعہ کی دعوت دیتے ہیں لیکن ان کا الگ الگ مطالعہ بھی ہمیں شاعر کے تصورِ حرکت اور اس کے چشم نمناک کی دل کش لطافتوں کے قریب پہونچا دیتا ہے جو عالمِ رنگ و بو میں کسی اہم انقلاب کے انتظار میں کھلی ہوئی ہے اور اس کی آہٹ کے تصور سے مسرور ہے، چنانچہ

جگر سوزی، سوزِ ناتمام، انگارۂ خاکی اور سرشتِ سمندری شاعر کے باطنی تجربات کا ایک تجریدی عکس بنکر ابھرتے ہیں یہی وہ نقوشِ تار و پود بھی ہیں جن کے امتزاج سے شاعر کے خوابوں اور تصوّرات کی دلکش قبا تیار ہوتی ہے، اس کے خوابوں اور طلسمی جہان کا یہ سلسلہ اتنا وسیع و عریض اور زندگی کی اتنی بے شمار انجانی اور پُراسرار راہوں سے ملا ہوا ہے جن کے تصوّر میں ایک ہیبت و جلال پوشیدہ ہے۔ البتہ ان راہوں میں بادیہ پیمائی کا لطف اسی وقت ہے جب پیر کے چھالے سوزنِ خارِ صحرا سے مس ہوتے رہیں۔ ان سے ایک نئی ٹیس، نئی سوزش اور تپش کا لطف حاصل ہوتا رہے، شاعر کے نزدیک یہی زندگی ہے۔ اس کے علاوہ جو کچھ ہے وہ فریبِ نظر اور سکون و ثبات سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔

"بالِ جبریل" اقبال کے استعاراتی شعور اور ذہنی تگ و تاز کا ایک دوسرا مرحلہ ہے۔ یہاں اقبال کا فلسفہ اور ان کا تصورِ حریت، ارتقا حرکت و توانائی وغیرہ ان کی شاعرانہ فکر میں اس طرح جاگزیں اور مدغم ہو گئے ہیں کہ ایک شے دوسرے کا آئینہ معلوم ہوتی ہے۔

خطر پسند طبیعت کو ساز گار نہیں
وہ گلستاں کہ جہاں گھات میں نہ ہو صیاد (غزل ۴)

دگرگوں ہے جہاں تاروں کی گردش تیز ہے ساقی
دلِ ہر ذرہ میں غوغائے رستاخیز ہے ساقی (۷)

سما سکتا نہیں پہنائے فطرت میں مرا سودا
غلط تھا اے جنوں شاید ترا اندازۂ صحرا (نظم)

اسی دریا سے اٹھی ہے وہ موجِ تند جولاں بھی
نہنگوں کے نشیمن جس سے ہوتے ہیں تہ و بالا
وہ چنگاری خس و خاشاک سے کس طرح دب جائے
جسے حق نے کیا ہو نیستاں کے واسطے پیدا

غزل ۶
نگاہ گرم کہ شیروں کے جس سے ہوش اڑ جائیں
نہ آہِ سرد کہ ہے گوسفندی و میشی

اس اندیشے سے ضبطِ آہ میں کرتا رہوں کب تک
(۱۴) کہ مغ زادے نہ لیجائیں تری قسمت کی چنگاری

نخچیرِ محبت کا قصہ نہیں طولانی !
(۱۸) لطفِ خلشِ پیکاں آسودگیٔ فتراک
فارغ تو نہ بیٹھیگا محشر میں جنوں میرا
یا اپنا گریباں چاک یا دامنِ یزداں چاک

---

(۲۶) یہ عقل و دل ہیں شررِ شعلۂ محبت کے
وہ خار و خس کے لئے ہے یہ نیستاں کے لئے

ہے گراں سیرِ غم راحلہ و زاد سے تو
(۳۹) کوہ و دریا سے گزر سکتے ہیں مانندِ نسیم

دعا

ہے یہی میری نماز ہے یہی میرا وضو
میری نواؤں میں ہے میرے جگر کا لہو
تجھ سے مری زندگی سوز و تب و درد و داغ
تو ہی مری آرزو تو ہی مری جستجو !

مسجدِ قرطبہ

رنگ ہو یا خشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف و صوت
معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود

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

کھجور کا درخت سرزمین اندلس میں

ہمت کو شناوری مبارک
پیدا نہیں بحر کا کنارہ
ہے سوزِ دروں کہ زندگانی
اٹھتا نہیں خاک سے شرارہ

ہسپانیہ

پھر تیرے حسینوں کو ضرورت ہے حنا کی
باقی ہے ابھی رنگ مرے خونِ جگر میں

نصیحت

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

ذوق و شوق

خونِ دل و جگر سے ہے میری نوا کی پرورش
ہے ترے ساز میں رواں صاحبِ ساز کا لہو

اس موج کے ماتم میں روتی ہے بھنور کی آنکھ
دریا سے اٹھی لیکن ساحل سے نہ ٹکرائی — لالۂ صحرا
ہے گرمیٔ آدم سے ہنگامۂ عالم گرم
سورج بھی تماشائی تارے بھی تماشائی
اے بادِ بیابانی مجھ کو بھی عنایت ہو
خاموشی و دلسوزی سرمستی و رعنائی

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

علم و حکمت کا ملے کیوں کر سراغ
کس طرح ہاتھ آئے سوزِ درد و داغ — مرید ہندی

دیکھتا ہے تو فقط ساحل سے رزمِ خیر و شر
کون طوفاں کے طمانچے کھا رہا ہے میں کہ تو — جبریل و ابلیس

خضر بھی بے دست و پا الیاس بھی بے دست و پا
میرے طوفاں یم بہ یم دریا بہ دریا جو بہ جو

تو اے مسافرِ شب خود چراغ بن اپنا
کر اپنی رات کو سوزِ جگر سے نورانی — ستارہ کا پیغام

شاہین

بیاباں کی خلوت خوش آتی ہے مجھ کو
ازل سے ہے فطرت مری راہبانہ
ہوائے بیاباں سے ہوتی ہے کاری
جواں مرد کی ضربتِ غازیانہ
جھپٹنا، پلٹنا، پلٹ کر جھپٹنا
لہو گرم رکھنے کا ہے اک بہانہ

مذکورہ اشعار میں جو مفرد و مرکب استعارے آئے ہیں وہ اس طرح ہیں: گلستان، صیاد، گھات، زرّہ غوغائے رستاخیز، سودا، جنونِ صحرا، دریا، موجِ تند و جولان، نہنگ، تہ و بالا، چنگاری، خس و خاشاک نیستاں، نگاہِ گرم، شیر، آہِ سرد، گوسفندی و میشی، ضبطِ آہ، گنجِ زادے نخچیرِ محبت، خلشِ پیکاں، آسودگیٔ فتراک، گریباں چاک، دامنِ یزداں چاک، عقل و دل، شررِ شعلہ، شعلۂ محبت، خار و خس، راحلہ و زاد، کوہ جگر کا لہو، مطلعِ نشور، آتشِ اللہ ہو، سوز و تب و درد و داغ، آرزو و جستجو، خونِ جگر، سوز و سرور و سرود و شناوری، بحرِ کنارہ سوزِ دروں، خاکِ حسینوں، حنا، رنگ، لہو کی آگ، رنگین خونِ دل و جگر، رگِ ساز، صاحبِ ساز کا لہو، بھنور کی آنکھ، ساحل تماشائی، تارے، بادِ بیابانی، خاموشی و دل سوزی، سرمستی و رعنائی راکبِ مرکب، ساحل تماشائیٔ عبرت کا تازیانہ، طوفان، طمانچے، خضرِ بے دست و پا، الیاس بے دست و پا، یک مسافرِ شب، چراغِ سوزِ جگر، نورانی، خلوت، راہبانہ، ہوائے بیاباں، جھپٹنا، پلٹنا لہو گرم رکھنا وغیرہ۔

ان میں سے بیشتر استعارے مذکورہ اشعار میں بہ تکرار استعمال ہوئے ہیں۔ علاوہ ازیں ان میں بہت سارے استعارے وہ ہیں جو بانگ درا میں پہلے بھی استعمال ہوئے ہیں اور بعض بالکل نئے ہیں جو "بالِ جبریل" میں پہلی بار ہمارے سامنے آئے ہیں، مثلاً غوغائے رستاخیز، گوسفندی و میشی، ضبطِ آہ، مغ زادے نخچیرِ محبت، خلشِ پیکاں، آسودگی فتراک راحلہ و زاد مطلعِ نشور، آتشِ اللہ ہو، سوز و تب و درد و داغ، سوز و سرور و سرود، جبین، حنا، رنگ، خونِ دل و جگر، رگِ ساز، صاحبِ ساز کا لہو، بھنور کی آنکھ، تماشائی، بادِ بیابانی، خاموشی و دلسوزی، سرمستی و رعنائی، راکبِ مرکب، عبرت کا تازیانہ خضرِ بے دست و پا، الیاسِ بے دست و پا، مسافرِ شب، خلوت، راہبانہ ہوائے بیاباں، جھپٹنا، پلٹنا، لہو گرم رکھنا وغیرہ۔

ان استعارات کی مدد سے جہاں اقبال کے تصورِ حیات کی تفہیم میں آسانی ہوتی ہے وہیں ان کی شمولیت سے لغاتِ شعری میں بھی ایک نئے باب کا اضافہ ہوتا ہے اس لئے کہ اقبال سے قبل کی شعری کائنات کے لئے اگرچہ یہ الفاظ نئے نہیں ہیں لیکن یہ اقبال کی تخلیقی فکر سے گزر کر جس ترکیب و امتزاج میں ڈھل کر سامنے آتے ہیں، اس سے قبل شاذ و نادر ہی دیکھنے میں آتے ہیں۔ ان استعاروں کی اصل معنویت در حقیقت اس تناظر میں ابھرتی ہے جس میں شاعر نے انہیں مختلف شعری اسالیب کے تحت استعمال کیا ہے ورنہ یہ محض الفاظ ہیں اور ان کی کچھ بھی معنویت نہیں ہے۔

ان میں بعض استعارے مثلاً غوغائے رستاخیز، خلشِ پیکان آسودگی فتراک، سوز و تب و درد و داغ، سوز و سرور و سرود، خونِ دل و جگر، بھنور کی آنکھ، بادِ بیابانی، خاموشی و دلسوزی وغیرہ اپنی ساخت

کے لحاظ سے وہ کلیدی نکتہ یا شاعر کی فکر کا مرکزی سرچشمہ ہے جو اس کے باندہ تمام استعاراتی رنگ و بو کی تعمیر کرتا ہے، جس میں دھوپ چھاؤں کا سہانا منظر ہماری کرِیہہ دنیا کے مناظر سے مختلف ہے اس میں زندگی کا حسن کہیں زندگی کے مٹا دینے سے عبارت ہے کہیں اس کے تحفظ میں پوشیدہ ہے البتہ یہاں بھی استعاروں کا اصلی حُسن اُن کی اس رمزیت میں مضمر ہے جس کے تحت وہ ہماری توجہ زندگی کے یکسر خارجی مطالعہ سے ہٹا کر اس کے داخلی مشاہدے کی طرف منعطف کر دیتے ہیں جس میں ایک ازلی پیکار برپا ہے' جہاں ہر ذرّہ آفتاب بننے کی جستجو میں سرگرم عمل ہے۔ شاعر کے نزدیک اس کیفیت کا دوسرا نام "غوغائے رستاخیز" ہے جو فرد کی زندگی سے لیکر پورے معاشرے کی زندگی میں لہو کی گردش کی مانند جاری ہے۔ سوز و تب و درد و داغ، روح کے اس سفر میں فرد کو حاصل ہونے والے وہ تجربات ہیں جو گھر کی محبوس فضا میں حاصل نہیں ہو سکتے۔ ان بیش قیمت تجربات کا حصول اسی صورت میں ممکن ہے جب فرد "بھنور کی آنکھوں" میں آنکھیں ڈال کر زندگی کے آتشیں اصطباغ سے گزرنے کی جسارت کرتا ہے اس مرحلے میں اس کا تنہا مونس و رفیق اس کی "خاموشی و دلسوزی" ہوتی ہے جس کے وسیلے سے وہ خلوت میں بھی جلوت کا تماشائی ہو سکتا ہے۔

ان استعارات کی روشنی میں زندگی اور فرد کا جو تصور ابھر کر سامنے آتا ہے اس میں نصب العین کے لئے وفا اور خلوص کی حیثیت اس نکتہ اتصال کی ہے جو ایک کا رشتہ دوسرے سے جوڑ دیتے ہیں، چنانچہ مافیہہ کے لئے فرد کی وفاداری اور اس کا سچا خلوص ہی ہے جو اسے زندگی کی ظاہری عشرتوں اور موجِ نشاط سے بے نیاز کر کے لہو کا جام پینے اور ریگزارِ صحرا میں خلشِ پیکاں کو انگیز کرنے پر راغب کر دیتا ہے۔ اقبال کے

نزدیک ایسے نفوس اگرچہ دنیا میں معدودے چند ہیں، لیکن یہ چند نفوس وہ ہیں جن کے دم سے ہنگامۂ عالم گرم ہے ورنہ عین ممکن تھا کہ یہ دنیا ایک کرۂ زمہریر ہوتی۔ جس میں زندگی کا سفینہ ہمیشہ کے لئے گم کردہ راہ ہو گیا ہوتا۔

شاعر ہمیں زندگی کی جس وادیٔ پُرخار میں دعوتِ سفر دیتا ہے وہ کوئی آسانی سے طے ہو جانے والی وادی نہیں ہے، یہ زندگی کی سنگینی اور سنگدلی کے مرحلے میں عالم بشریت کا سب سے بڑا امتحان ہے جس میں سبقت لے جانے پر ہی دیگر موجودات پر اس کی افضلیت مستحکم ہوتی ہے۔ "ضرب کلیم" اس لحاظ سے معرکۂ وجود کا ایک نیا مرحلہ ہے جس میں ہر استعارہ ایک نئے حادثے کی سرخی کے مصداق ہے ؎

ناظرین سے

عطا ہوا خس و خاشاکِ ایشیا مجھکو
کہ میرے شعلے میں ہے سرکشی و بے باکی

قوت اور دین

اس سیل سبک سیر و زمیں گیر کے آگے
عقل و خرد و علم و ہنر ہیں خس و خاشاک

غزل

ترا بحر پُرسکوں ہے یہ سکوں ہے یا فسوں ہے
نہ نہنگ ہے نہ طوفاں نہ خرابیٔ کنارہ
ترے نیستاں میں ڈالا مرے نغمۂ سحر نے
مری خاک بے سپر میں جو نہاں تھا اک شرارہ

ابلیس و یزداں

دے رہا ہے اپنی آزادی کو مجبوری کا نام
ظالم اپنے شعلۂ سوزاں کو خود کہتا ہے دود

وہ لذت آشوب نہیں بحرِ عرب میں
پوشیدہ جو ہے مجھ میں وہ طوفاں کدھر جائے
اے روح محمد صلعم

اس کے نفسِ گرم کی تاثیر ہے ایسی !
ہو جاتی ہے خاک چمنستاں شرر آمیز
الہام اور آزادی

اے جوئے آب بڑھ کے ہو دریائے تند و تیز
ساحل تجھے عطا ہو تو ساحل نہ کر قبول
سلطان ٹیپو کی نصیحت

کسے خبر کہ جنوں میں کمال اور بھی ہے
کریں اگر اسے کوہ و کمر سے بیگانہ
جنوں

اس خاک سے اٹھتے ہیں وہ غواص معانی
جن کے لئے ہر بحر پر آشوب ہے پایاب
شعاعِ امید

میرے شرر میں بجلی کے جوہر
لیکن نیستاں تیرا ہے نمناک
غزل

مجھے سزا کے لئے بھی نہیں قبول وہ آگ
کہ جس کا شعلہ نہ ہو تند و سرکش و بیباک
جلال و جمال

سفر آمادہ نہیں منتظر بانگ رحیل
ہے کہاں قافلہ موج کو پروائے جرس
محراب گل افغان کے افکار

عجب نہیں ہے اگر اس کا سوز ہے ہمہ سوز!
کہ نیستاں کے لئے بس ہے ایک چنگاری

مرد بے حوصلہ کرتا ہے زمانے کا گلہ
بندۂ حر کے لئے نشترِ تحقیق ہے نوش

فولاد کہاں رہتا ہے شمشیر کے لائق
پیدا ہو اگر اس کی طبیعت میں حریری

ان اشعار میں استعاروں کا تعلق عموماً ان الفاظ سے ہے۔ شعلہ سرکش و بے باک، سیل سبک سیر و زمین گیر، بحر، نہنگ، طوفان، خرابی کنارہ شرارہ، نیستاں، شعلہ سوزاں، بحر عرب، نفس گرم، جوئے تند و تیز، جنوں، کوہ و کمر، غواص معانی، بحر پُر آشوب، نگاہ دشت پیمائی، بجلی، بانگ رحیل، قافلہ موج۔ جرس۔ سوز، نشتر تحقیق، فولاد اور شمشیر وغیرہ۔ ان میں جو استعارے خصوصیت کے ساتھ ہماری توجہ اپنی طرف منعطف کرتے ہیں ان کا تعلق سیل سبک سیر و زمین گیر، نہنگ، خرابی کنارہ، نیستاں، شعلۂ سوزاں بحر عرب، نفس گرم، جوئے تند و تیز، غواص معانی، بحر پُر آشوب اور قافلہ موج و نشتر تحقیق سے ہے۔

ان میں نیستاں اور نہنگ جو پہلی بار ہمارے سامنے آئے ہیں وہ شاعر کے تخئیل میں آباد جہان معنی کے نہ جانے کتنے طلسمات کا دروازہ کھول دیتے ہیں۔ یہ وہ حقیقت ہے جس کے مظاہر کلام اقبال میں عمل کی لازوال فتح اور وقت کی بے دست و پائی کی شکل میں قدم قدم پر دیکھے جا سکتے ہیں۔

"ارمغانِ حجاز" میں بھی جو استعارے ملتے ہیں ان میں اس چبھن کی توسیع ہوئی ہے جس کے تجربات "بالِ جبریل" میں عام ہیں۔

بڈھے بلوچ کی نصیحت بیٹے کو

ہو تیرے بیاباں کی ہوا تجھکو گوارا
اس دشت سے بہتر ہے نہ دلّی نہ بخارا
جس سمت بھی چاہے صفتِ سیلِ رواں چل
وادی یہ ہماری ہے وہ صحرا بھی ہمارا
حاصل کسی کامل سے یہ پوشیدہ ہنر کر
کہتے ہیں کہ شیشے کو بنا سکتے ہیں خارا
محروم رہا دولتِ دنیا سے وہ غوّاص
کرتا نہیں جو صحبتِ ساحل سے کنارا
پاک ہوتا ہے ظن و تخمین سے ان کا ضمیر (۴)
کرتا ہے ہر راہ کو روشن چراغِ آرزو

ان اشعار میں استعارے جن الفاظ کا احاطہ کرتے ہیں انکا تعلق بیابان، دشت، دلّی و بخارا، سیل، وادی، صحرا، شیشہ، خارا، غواص، ساحل اور چراغِ آرزو سے ہے۔ یہ استعارات دراصل شاعر کے تحت الشعور میں پوشیدہ اس دائمی اضطراب اور شورش کا اشاریہ ہیں جو اپنی واگذاشت کے لئے ایک مشتعل شعلہ کی مانند شاعر کے ذہن میں ہر آن لپکتے رہتے ہیں۔ ان پیکروں کا اگرچہ کوئی ٹھوس مادی وجود نہیں ہے جو پورے طور پر ہمارے تعقل کی سطح کو مس کر سکے۔ تاہم ہم انہیں اپنے وجدان و ادراک کی سطح پر ضرور قابلِ گرفت بنا سکتے ہیں۔ جو اپنی تہہ داری اور ہمہ جہتی کے سبب انسانی جبلت کی بعض خصوصیات پر بھی قابلِ قدر روشنی ڈالتے ہیں۔ چنانچہ انسان جو اپنے معاشرتی تقاضوں

سے مجبور ہو کر "دلی و بخارا" (آبادی) کے قید و بند کو گوارہ کرتا ہے اس انسان کی سرشت میں "دشت پیمائی" اور ویرانی کے مناظر سے سیراب ہونے کی بھی صفت موجود ہے حیات انسانی کے خم و پیچ کو درست کرنے اور اسکی تکمیل کے مرحلے میں انسانی فطرت کا یہ تضاد اپنی ایک زبردست اہمیت رکھتا ہے علی الخصوص اقبال جس معاشرہ کی تعمیر کرنا چاہتے ہیں وہ افلاطون کی خیالی ریاست سے اسی لئے مختلف ہے کہ اس میں فرد اگر قانون شکن نہیں ہے تو وہ قوانین کا اس طرح اسیر بھی نہیں ہے کہ اس کی اپنی شخصیت، عزائم اور توانائی ایک زنگ آلود حربہ بن کر رہ جائیں۔ اس کے برعکس اقبال کے ذہن کے پردہ پر جس جہان کا عکس ابھرتا ہے اس میں حرکت و حرارت اور زندگی کی شادابی کا بہت کچھ مدار ان افراد کے عزائم ہی پہ ہے جو معاشرتی ڈھانچے کو وجود کا مرتبہ عطا کرتے ہیں۔ ان افراد میں شیشے کو خارا بنانے کی سکت ہوتی ہے وہ حالات کے جبر کے سامنے مجبور رہنا پسند نہیں کرتے بلکہ اس چراغِ آرزو کا سہارا لیتے ہیں جو زندگی کی تاریکی اور رسوائیوں میں انہیں دل شکستہ ہونے اور مشیت کا شکوہ کرنے سے محفوظ رکھتا ہے۔

اس مطالعے سے ہمیں اقبال کے تصورِ حیات، فرد اور معاشرہ وغیرہ کی تفہیم میں آسانی ہوتی ہے۔ ان خوابوں کا قرب نصیب ہوتا ہے جو اقبال کی دیدۂ بینا معاشرتی فلاح کے لئے دیکھتی ہے علاوہ ازیں ان استعاروں کی رمز آفریں کائنات میں ان تہذیبی و تاریخی روایات و اقدار کا بھی ایک ہلکا سا عکس نظر آجاتا ہے جو ماضی کی ایک چبھن بن کر آج ہمارے لئے ایک لمحۂ فکریہ فراہم کرتے ہیں، ہماری فہم و فراست کو جھنجھوڑتے اور اس شگ کا سراغ لگانے کی دعوت دیتے ہیں جس کی بھینی خوشبو آج بھی فضا میں موجود ہے۔

سید فرحت حسین

اقبال کے افکار اور فن

اردو ادب میں اقبال پہلا شاعر ہے جس کے افکار و نظریات، فن اور فلسفہ، اسرار و رموز اور حیات و شخصیت کے کم و بیش تمام پہلوؤں کا مختلف خیال کے ناقدوں نے جائزہ لیا ہے۔ اس کے نتیجہ میں اگرچہ ان کی فکر و فن کی مختلف تعبیریں سامنے آگئی ہیں، لیکن عام قاری کو تشنگی کا احساس باقی رہتا ہے اور یہ بات واضح نہیں ہو پاتی کہ اقبال کی عظمت ان کے اسرار خودی میں ہے یا رموز بے خودی میں۔ ان کے فن میں ہے یا فکر میں، ان کے فلسفے میں ہے یا ان کے شعری اسلوب میں۔ اور ان کا مرد کامل فرشتہ ہے یا انسان۔ اس پیچیدگی کی سب سے بڑی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ فکر اور فن کے ساتھ خود اقبال کا برتاؤ یکساں اور واضح نہیں ہے۔ اُنھوں نے اکتساب، اجتہاد اور اخذ و ادراک کا جو رویہ اختیار کیا اُس کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اقبال کا کلام اور نظریۂ حیات عقلیت و حسیت کا ایسا مرکب ہے، جس سے نقاد اپنی منشا کے مطابق ادبی فکری پیکر تراش سکتا ہے۔ اقبال خود کہتے ہیں۔

مجموعۂ اضداد ہے اقبال نہیں ہے

دل دفتر حکمت ہے طبیعت خفقانی

ہے عجب مجموعۂ اضداد اے اقبال تو

رونق ہنگامۂ محفل بھی ہے تنہا بھی ہے

ڈھونڈتا پھرتا ہوں اے اقبال اپنے آپ کو
آپ ہی گویا مسافر آپ ہی منزل ہوں میں

بچپن سے ہی جستجو و استفسار کے جذبے نے اقبال کے دل و دماغ کو اپنی آماجگاہ بنا لیا تھا۔ جذبات فکر، جذبات نظر اور جذبات دل کی روبہ فروغ لو کی وجہ سے ان کے خیالات اور ان کی شاعری میں آخر وقت تک تغیر و تبدل کا سلسلہ جاری رہا۔ چنانچہ ان کی فکر اور فن کی تشکیل میں ارتقائی منازل کے ایک سے زیادہ موڑ نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال کا ہر نقاد اپنا الگ الگ تصور اقبال پیش کرتا ہے۔ خواجہ غلام السیدین نے اقبال کو برل اور ترقی پذیر خیالات کا حامل ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ مجنوں گورکھپوری انہیں ایک مخصوص جماعت کا شاعر مانتے ہیں۔ جبکہ ڈاکٹر سنہا اقبال کو اسلامی شاعر تسلیم نہیں کرتے۔ جگن ناتھ آزاد نے اقبال کے افکار کا ڈانڈا ویدانت سے ملایا ہے۔ اس کے برعکس موجودہ نقادوں نے مغربی فلسفے کے مطالعے کو اقبال کے فلسفیانہ افکار کے نشوونما کی اساس سمجھا ہے۔ غرض کہ ناقدین اور مبصرین نے اپنے اپنے نقطۂ نظر سے کلام اقبال کی تشریح اور افکار اقبال کی تفہیم کچھ اس طور پر پیش کی ہے کہ اقبال کے بجائے خود ان کے فکری عکس مرتسم ہوتے ہیں۔

عام طور پر ہمارے نقادوں نے تصور اقبال کے ایک رخ کو فلسفے کی گتھیوں میں الجھانے اور پھر اپنے نقطۂ نظر کی مدد سے سلجھانے کی کوشش کی ہے۔ حالانکہ اقبال کسی ایک فکری نظریے پر کبھی قائم نہیں رہے۔ مطالعے مشاہدے اور تجربات کی روشنی میں ان کے ذہن نے ایک سے زیادہ ارتقائی منازل طے کی ہیں۔ ان کے افکار میں تسلسل نہیں ہے۔ اقبال کی فکر کو عام طور پر فلسفۂ خودی یا فلسفۂ عشق سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ لیکن ان کے پورے کلام کا اجتماعی جائزہ لینے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا نظریہ بھی مربوط

مسلسل نہیں ہے۔ اقبال کی شاعری کے جتنے دور تسلیم کیے گئے، اُتنے ہی نظریات ان کے یہاں ملتے ہیں۔ ہر دور ایک نئے خیال کا حامل ہے پہلے دور میں اقبال صوفیانہ روایتی افکار سے متاثر ہیں اور حسن کو تمام کائنات کا فرمانروا سمجھتے ہیں، دوسرے دور میں اقبال خودی اور عشق کا درس دیتے نظر آتے ہیں اور تیسرے دور میں خدا اور کائنات سے تعلق کے لیے اقبال کا نظریہ وہی ہے جو عام انسان کا ہے۔

میرا خیال ہے کہ اقبال فلسفی نہیں تھے۔ نظر کے اکتساب سے اندرون موجودات کی فکری بصیرت کا نام فلسفہ ہے۔ فلسفی کے لیے پہلی شرط یہ ہے کہ وہ کائنات کو کس نظر سے دیکھتا ہے اور کائنات کے تعلق سے خدا کے بارے میں اس کا نظریہ کیا ہے۔ اقبال اس تعریف پر پورے نہیں اترتے۔ ان کے یہاں فکری بصیرت تو ہے۔ لیکن اندرون کائنات دیکھنے کے لیے اپنی نظر نہیں ہے۔ اسی لیے انھوں نے جو فلسفیانہ افکار پیش کیے وہ ان کے اپنے نہیں ہیں۔ بلکہ ان سے پہلے کے ایرانی اور ان کے زمانے کے مغربی مفکرین کے خیالات کا مجموعہ ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تعلیمی ترقی مطالعے میں وسعت اور مشاہدات و تجربات بڑھنے کے ساتھ ساتھ ان کے خیالات میں ارتقا اور تغیر و تبدل ہوتا رہا۔

اقبال کی شاعری کا پہلا دور یورپ کے قیام تک محدود ہے۔ انھوں نے گھر کے جس ماحول میں پرورش پائی وہ قدامت پسند، اخلاق اور روحانیت کا پیرو اور مذہب کا پابند گھرانا تھا۔ ان کی ابتدائی تعلیم روایت کے مطابق علاقے کے ایک جیّد عالم مولوی میر حسن کی سرپرستی میں ہوئی۔ گھر کے ماحول اور مدرسے کی تعلیم کے بھرپور اثرات کا عکس اقبال کی ابتدائی شاعری میں واضح طور پر نظر آتا ہے۔ جو روحانیت، حسن فطرت کی مدح سرائی اور تصوّف کی چاشنی سے لبریز ہے۔ تصوّف نے دنیا کی تمام زبانوں

کے ادب کو متاثر کیا ہے[1]۔ اردو میں یہ روایت فارسی کے توسط سے آئی فارسی کی قدیم تاریخ کی تمام تر بنیاد تصوّف پر قائم ہے۔ اس نے سعدی حافظ، سنائی، عطار اور رومی جیسے بلند پایہ غزل گو اور صوفی شاعر پیدا کیے۔ ان شعرا کے اثرات عرفی اور غالب سے ہوتے ہوئے اقبال تک پہنچے۔ ابتدائی دور میں اقبال کی شاعری کا محور کائنات میں فطرت کے حسن کی جلوہ آرائی ہے۔ پہاڑوں کی ہیبت ناک خاموشی میں حسن کا جلوہ ہے۔ اور ناسمجھ بچے کی بولنے کی کوشش میں حسن کارفرما ہے۔ چاند کی سفید روشنی میں بھی حسن ہے اور رات کی تاریکی میں بھی۔ اقبال کہتے ہیں۔

محفل قدرت ہے اک دریائے بے پایاں
آنکھ اگر دیکھے تو ہر قطرے میں ہے طوفان حسن

کھولی ہیں ذوق دید نے آنکھیں تیری اگر
ہر رہ گزر میں نقش کف پائے یار دیکھ

گو حسینِ تازہ ہے ہر لحظہ مقصود نظر
حسن سے مضبوط پیمانِ وفا رکھتا ہوں میں

اس دور میں اقبال اندرونی حسن کو نظامِ کائنات کا فرمانروا سمجھتے ہیں آسمان کی رفعت اور زمین کی پستی میں بھی انھیں حسن پوشیدہ نظر آتا ہے۔ سورج چاند ستاروں کی جھلملاہٹ، سحر، مٹی۔ سمندر، آگ کی لپٹ، پتھر درخت طائر، پرند، خوشبو اور ساز تمام موجودات میں حسن کی حکمرانی ہے۔ اقبال کے خیال میں حسن ایک ایسی مقناطیسی قوت ہے جو کائنات کی ہر شئے کو اپنی طرف کھینچتی ہے۔ حسن کی یہ مقناطیسیت تمام اشیا میں حرکت پیدا کرتی ہے مادیت میں طاقت کا ذریعہ اور جمادات میں بڑھنے کی رغبت پیدا کرتی ہے۔ درندوں میں پھاڑ کھانے کی عادت اور آدمی میں جستجو اور تمنا اسی کشش کے سبب ہے۔ حسن دریا کی طرح بے کراں اور قطرے کی مانند

یکتا ہے۔ قطرے کی موت دریا میں مل جانا ہے اور موجودات کی فنا حسن میں ضم ہو جانا ہے۔

ہاں آشنائے لب ہو نہ راز کہن کہیں
پھر چھڑ نہ جائے قصہ دار و رسن کہیں

سب سے بڑی قوت کی حیثیت سے حسن کا تصور اقبال سے پہلے مسلمان صوفیا میں رائج تھا جو اقبال کو فارسی اور اردو کی قدیم روایات سے ملا۔ اقبال نے فارسی شاعر رومی کو پیر و مرشد تسلیم کیا ہے۔ رومی کے یہاں بھی حسن کی قوت اور ہر چیز میں اس کی جلوہ نمائی کی جھلک پائی جاتی ہے۔ رومی کے مطالعے کے دوران اقبال اس سے متاثر ہوئے۔ انھوں نے خدا کے اس تصور کو اپنی شاعری میں مختلف طریقوں سے پیش کیا ہے۔

وہ آفتاب جس سے زمانے میں نور ہے
دل ہے، خرد ہے، روح رواں ہے، شعور ہے
(آفتاب)

ایک جلوہ تھا کلیم طور سینا کے لیے
تو تجلی ہے سراپا چشم بینا کے لیے (ہمالہ)

چشمہ کوہ کو دی شورش قلزم میں نے
اور پرندوں کو کیا محو ترنم میں نے
سر پہ سبزے کے کھڑے ہو کے کہا قم میں نے
غنچۂ گل کو دیا ذوق تبسم میں نے
فیض سے میرے نمونے ہیں شبستانوں کے
جھونپڑے دامن کہسار میں دہقانوں کے
(ابر کہسار)

گر ناز ہے حضور میں اُس کی نماز ہے
تجھ سے دل میں لذت سوز وگداز ہے

کچھ اس میں جوشِ عاشقِ حسنِ قدیم ہے
چھوٹا سا طور تو، یہ ذرا سا کلیم ہے
(شمع اور پروانہ)

حسنِ ازل کی پیدا ہر چیز میں جھلک ہے
انساں میں وہ سخن ہے، غنچے میں وہ چٹک ہے
(جگنو)

اس سے یہ بات واضح ہے کہ ابتدائی دور میں اقبال کے افکار میں کوئی انفرادیت نہیں ہے۔ روایت سے جو انھوں نے حاصل کیا وہی ان کی شاعری میں ظاہر ہوا۔ یہ ضرور ماننا پڑے گا کہ اقبال کی تلاش وجستجو کی طبیعت اور استفسار کے ذوق نے ان کے شعری شعور کو فکر کا رنگ دے کر اپنے پیش رو شاعروں سے ممتاز کر دیا۔ ان کے کلام میں تلاش، جستجو، تمنا اور استفسار کا واضح اظہار ملتا ہے۔ ہمالہ کی عظمت کے بیان کے ساتھ اس سے اس وقت کی داستان سننے کی خواہش کا اظہار جب ہمالہ کا دامن انسانوں کا مسکن تھا گل رنگیں کے حسن سے مسحور اور اس کے سینے میں چھپے راز سے آگاہی کی جستجو عہدِ طفلی میں چیزوں کو دیکھ کر حیرت کا اظہار اور ان کے بارے میں استفسار کا ذوق۔

اے ہمالہ! داستاں اُس وقت کی کوئی سنا
مسکنِ آبائے انساں جب بنا دامن ترا
کچھ بتا اس سیدھی سادی زندگی کا ماجرا
داغ جس پر غازۂ رنگِ تکلف کا نہ تھا

ہاں دکھا دے اے تصور! پھر وہ صبح و شام تو
دوڑ پیچھے کی طرف اے گردشِ ایام تو

سوز بانوں پر بھی خاموشی تجھے منظور ہے
راز وہ کیا ہے تیرے سینے میں جو مستور ہے

تکتے رہنا ہائے وہ پہروں تلک سوئے قمر
وہ پھٹے بادل میں بے آواز پا اُس کا سفر
پوچھنا رہ رہ کے اس کے کوہ و صحرا کی خبر
اور وہ حیرت دروغ مصلحت آمیز پر
آنکھ وقفِ دید تھی لب مائلِ گفتار تھا
دل نہ تھا میرا سراپا ذوقِ استفسار تھا

یہ وہ افکار ہیں جن کی آمیزش سے اقبال نے اپنی شاعری کو جلا بخشی انھیں خیالات نے اقبال کی شاعری کو فکر آمیز بنایا۔ لیکن یہ خیالات ماضی سے مستعار ہیں۔

اقبال کی شاعری کا دوسرا دور یورپ سے واپس آنے کے بعد شروع ہوتا ہے۔ ہندستان سے روانگی اور یورپ میں قیام تک اُن کی فکر پر حسن کی حکمرانی اور بے کرانی غالب تھی۔ جرمنی اور انگلینڈ میں اقبال نے ایرانی فلسفے اور اسلامی نظریات کا گہرا مطالعہ کیا۔ تحقیقی مقالے کے لیے فارسی ادب کے مطالعے کے دوران اقبال کو رومی کے افکار پر گہری نظر ڈالنے کا موقع ملا۔ اس کے علاوہ یورپ کے قیام میں اُنھوں نے انگریزی ادب اور جدید مغربی مفکرین کے نظریات کا مطالعہ کیا۔ اس تجزیاتی اور تقابلی عمل کے نتیجے میں اقبال کے افکار میں تبدیلی پیدا ہوئی۔ وہ حسن کو

لافانی اور بے کراں سمجھتے تھے ۔ اب انھیں حسن کی ازلیت پر شبہ ہونے لگا۔

دور ہو جاتی ہے ادراک کی خامی جس سے
عقل کرتی ہے تاثر کی غلامی جس سے

آہ! موجود بھی وہ حسن کہیں ہے کہ نہیں
خاتم دہر میں یارب وہ نگیں ہے کہ نہیں

اس دور میں اقبال نے حسن اور حسن کی محبت کے درمیان فرق کیا اور عشق کو آرزو، حرکت اور جدوجہد کا ذریعہ سمجھا۔

اقبال کا یہ دوسرا دور تصور عشق یا خودی کا دور ہے جو رومی کے زیر اثر شروع ہوا۔ رومی فارسی کا وہ صوفی شاعر ہے جس نے فارسی میں رائج افلاطونی نظریے کی بے حس و حرکت زندگی میں اپنے افکار کی آمیزش سے تصوّف کی نئی راہ نکالی۔ ان کے نزدیک حسن کا عرفان عشق کا رہون منّت ہے۔ اگر عشق نہ ہوتا تو حسن کو کوئی نہ جانتا۔ رومی کے خیال میں یہ عشق ہی ہے جس نے حسن کو اس کا صحیح مقام دلایا۔ عشق سے حرکت اور آرزو پیدا ہوتی ہے، آزادی کا احساس ہوتا ہے اور انسان اپنا مقام پہنچانتا ہے۔ مشرق کے سیاسی سماجی اور معاشی ناگفتہ بہ حالات کے پیش نظر اس نظریے میں اقبال کو بڑی کشش محسوس ہوئی اور انھوں نے رومی کو پیر و مرشد بنایا۔

اقبال نے رومی کو صرف اس لیے استاد تسلیم نہیں کیا کہ وہ ان کے ہم مذہب تھے اور خیالات میں یگانگت تھی۔ بلکہ اس کی دو خاص وجوہات ہیں اول یہ کہ اس وقت کے مغربی مفکر شعرا کے نظریات اور رومی کے افکار میں کافی مماثلت پائی جاتی ہے۔ جرمنی شاعر نطشے کے خیال میں عشق اپنی ماہیت کے اعتبار سے عزم للقوت ہے۔ فرانسیسی شاعر برگساں خرد سے بیزاری کا اظہار کرتا ہے اور جبلت پر زور دیتا ہے۔ جذبۂ حیات کی یہ دونوں

لہریں رومی کے یہاں موجود ہیں۔ رومی کا عشق دل کے حسی دادراکی ارتقا سے نمو پاتا ہے۔ اور زمان و مکان پر کمند ڈالتا ہے۔ اقبال کو مغربی افکار کی دونوں آوازیں صدیوں پہلے کے مشرقی شاعر رومی کی لے میں ایک جگہ مل گئیں۔ اس لیے انھوں نے رومی کے افکار پر اپنے نظریات کی بنیاد کھڑی کی۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ اقبال نے یورپ کے قیام کے دوران وہاں کی زندگی کو قریب سے دیکھا تو اہل یورپ کے افکار و اعمال اور ظاہر و باطن میں بہت بُعد پایا۔ صنعتی ترقی کے نام سے بنائی ہوئی یورپ کی سرمایہ داری کی عمارت انھیں اخلاق و روحانیت سے خالی نظر آئی۔ ہندستان واپس آئے تو غیر ملکی اقتدار اور ہندستانیوں کی غلامی کا شدت سے احساس پیدا ہوا۔ اس کے علاوہ اہل مغرب ایشیا پر اپنی برتری قائم کرنے کے لیے مشرقی اقدار کو پامال کر رہے تھے غریب عوام سرمایہ داروں کے مظالم کے شکار تھے۔ فنون لطیفہ کی حالت ابتر تھی۔ مشرق کے مسلم ممالک میں انتشار و نفاق کا بازار گرم تھا۔ عوام مغرب کی ظاہری شان و شوکت سے اتنے مرعوب ہو گئے تھے کہ اپنی اخلاقی و روحانی اقدار بھلا بیٹھے تھے۔ یہ حالات اقبال جیسے حساس فنکار کے جذبات کو ٹھیس پہنچانے کے لیے کافی تھے۔ اسی زمانے میں خلافت تحریک بھی زوروں پر تھی۔ اقبال کے ذہن نے اس سے بھی اثر لیا۔ وہ شاعر تھے اور غور و فکر کے عادی۔ رومی کے جذبۂ عشق اور قوت عشق نے ان کے ذہن کو غذا پہنچائی اور فکر کو نئی اساس مہیا کی۔ دوسرے دور میں اقبال نے اپنی تمام صلاحیتوں کو معاشرے کی بگڑی ہوئی حالت کو سنبھالنے، کھوئی ہوئی قوت کو بحال کرنے اور فن شاعری کو گری ہوئی حالت سے اٹھانے میں صرف کیا، لوگوں میں اپنے وقار کو بڑھانے اور اپنے حقوق کو حاصل کرنے کے لیے جد و جہد کا جذبہ پیدا کرنے کی کوشش کی۔ چونکہ اسلامی افکار و اعمال میں روحانی قوت کو مقابلتاً سب سے زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔ اس لیے انھوں نے

انسانی اتحاد کے لیے اسلامی اخوت کے سبق کی تبلیغ کی اور مسلم صوفیا خاص طور پر رومی کے زیر اثر عشق کو اپنی شاعری کا مرکزی خیال بنایا۔ اقبال کے اس اصلاحی اور تبلیغی رجحان کی وجہ سے بعض نقادوں نے ان پر اسلامی شاعر ہونے کا الزام لگایا۔ حالانکہ اقبال صحیح اسلامی افکار کے شارح نہیں تھے۔ اس پر بحث بعد میں کی جائے گی۔ فی الحال اتنا کافی ہے کہ اگر اقبال کو مسلمانوں کا شاعر تسلیم کر بھی لیا جائے تو یہ ان کی شاعرانہ عظمت پر کوئی داغ نہیں ہے۔ کیوں کہ اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو اپنے مذہبی رجحان کے اظہار کے لیے استعمال کرنے میں اقبال تنہا نہیں ہیں۔ مذہب نے دنیا کے زیادہ تر ادب میں اہم حصہ ادا کیا ہے۔ کالی داس، سورداس اور تلسی داس ہندوازم کے علمبردار تھے۔ ملٹن نے عیسائیت کی تبلیغ کو شاعری کا موضوع بنایا۔ لیکن دنیا میں ان شاعروں کی عظمت مسلّم ہے۔ اقبال نے اگر تاریخ کے عظیم واقعات اور اسلامی شان وشوکت کے نغمے گائے ہیں تو اس سے ان کی بھی عظمت میں کوئی کمی نہیں آتی۔ بہر حال بات یہاں پر تھی کہ مشرق کو ابتر حالات سے نجات دلانے کے لیے اور مغرب کے تسلّط سے آزاد کرانے کے لیے اقبال نے رومی کے افکار کے استفادے سے ابتدائی اسلامی دور کے ان کردار واعمال کو شاعری کے پیکر میں ڈھالا جن سے روحانی قوت اور عزم وحوصلے کا درس ملتا ہے۔ عشق اس کی ایک کڑی ہے۔ لیکن اقبال چونکہ جذباتی تھے۔ اس لیے اپنے مقصد کے حصول کی کوشش میں ان کے تخیل کی پرواز مغربی مفکرین کے تعاقب میں آفاق کی ماورائی بلندیوں تک پہنچ گئی۔ انھوں نے رومی کے وجدان میں مغربی ادراک کی اس طور پر پیوندکاری کی کہ اس آمیزش سے ان کے خیالات کا پورا ڈھانچہ ما فوق الفطرت ہو کر رہ گیا۔ روحانی قوت سے مسحور ہونے کے باوجود پرواز تخیل میں جذباتی غلو کی وجہ سے اقبال غریب کسانوں اور مظلوم مزدوروں پر گریہ وزاری اور سرمایہ داری کی مخالفت میں سوشلزم کے نئے رجحان کی

جانب نکل گئے ۔ روسی انقلاب کی حمایت بھی کی اور پرولتاری تحریک کو بھی سراہا لینن کی تعریف بھی کی اور نپولین کو بھی پسند کیا یہ واضح ہے کہ ان رہنماؤں کی تحریک روحانیت سے دور لے جاتی ہے اور آزادی دے کر طوق غلامی بھی پہناتی ہے ۔ اس دور میں ابلیس بھی اقبال کی شاعری کا ہیرو ہے ۔ معلوم ہوتا ہے کہ اخذ و اکتساب کے دوران اقبال کی فکر پر ان کرداروں کی حرکت و عملیت تو حاوی رہی لیکن وہ ان کی اچھی یا بری بنیادوں پر نظر نہ ڈال سکے ۔

اسرار خودی اقبال کے دوسرے دور کی تخلیق ہے ۔ عجم کے عشق اور مغرب کے مافوق البشر سے اقبال نے خودی کے اجزائے ترکیبی ترتیب دیئے ۔ عشق انسان میں خود اعتمادی پیدا کرتا ہے ، شخصیت کو بنانے میں مدد دیتا ہے محبت خودی کو آزاد کرتی ہے اور عشق خودی کے درجات میں سفر کراتا ہے ۔ اقبال کے نزدیک عشق کا مطلب اقدار و نظریات کی تخلیق اور ان کی حقیقت کو اجاگر کرنا ہے ۔ عشق سے خودی کا ارتقا ہوتا ہے ۔ اقبال کی نظر میں محسوسات کی دنیا خودی کی بنائی ہوئی ہے اس لیے فطرت کا حسن و جمال خودی کا مرہون منت ہے ۔ خودی غیر فانی ہے اور اپنی ارتقائی شکل میں انسان کو خدا تک لے جاتی ہے ۔ خودی کی قوت سے انسان خدا کے کام میں حصہ لیتا ہے ۔ اور خدا میں ضم ہونے کے بجائے اسے اپنے اندر ضم کرنا چاہتا ہے ۔ اقبال کی نظر سے عشق کو دیکھیے :

عشق سے پیدا نوائے زندگی میں زیر و بم
عشق سے مٹی کی تصویروں میں سوز دم بدم
عشق کے خورشید سے شام اجل شرمندہ ہے
عشق سوز زندگی ہے تا ابد پائندہ ہے
عشق کے ہیں معجزات ، سلطنت فقر و دیں
عشق کے ادنیٰ غلام صاحب تاج و نگیں

عشق مکان و مکین، عشق زمان و زمین
عشق سراپا یقیں اور یقیں فتح یاب

اس عشق کے بطن سے خودی کی آفرینش ہوتی ہے جو خدائیت کو اپنے اندر جذب کر کے تخلیقی قوت کی معراج حاصل کرتی ہے اور انسان اس قوت سے خدا کی بنائی ہوئی دنیا کو بہتر بنانے کا کام انجام دیتا ہے۔ خدا کی تخلیق کی نشو و نما کرنے سے انسان خدا کا حریف بن جاتا ہے۔ اقبال کے نزدیک اس کی یہی حقیقت ہے کیوں کہ اس منزل پر پہنچ کر انسان کو خدا کی نیابت کا درجہ مل جاتا ہے۔

نعرہ زد عشق کہ خونیں جگرے پیدا شد
حسن لرزید کہ صاحب نظرے پیدا شد

فطرت آشفتہ کہ از خاک جہان مجبور
خودگرے، خود شکنے، خودنگرے پیدا شد

خودی کی جلوتوں میں مصطفائی
خودی کی خلوتوں میں کبریائی

زمین و آسمان و کرسی و عرش
خودی کی زد میں ہے ساری خدائی

بے ذوق نمود زندگی موت
تعمیر خودی میں ہے خدائی

تو شب آفریدی، چراغ آفریدم
سفال آفریدی، ایاغ آفریدم

بیابان و کہسار و راغ آفریدی
خیابان و گلزار و باغ آفریدم

از تم او خیزد اندر گور تن
ما مردہ جانہا چوں صنوبر در چمن

ذات او توجیہہ ذات عالم است　　از جلال او نجات عالم است

اس دوسرے دور میں اقبال نہ صرف صوفیا سے دور ہو گئے۔ بلکہ صوفیا کو موجودہ مفلوج زندگی کا ذمّہ دار بھی ٹھہرایا۔ ان کی نظر میں انسان کی فطرت فنا فی اللہ ہونا نہیں ہے، بلکہ عشق کے ذریعے خودی کی تعمیر کر کے خود کو زندہ و جاوید بنانا ہے۔ یہاں تک تو اقبال رومی کے ساتھ چلتے رہے۔ لیکن اس دور کے آخری مرحلے میں ان کی فکر پر رومی سے زیادہ مغربی افکار کی لادینی ماورائیت کے اثرات کا غلبہ نظر آتا ہے۔ اس اثر کے تحت اور خودی کے ساتھ جذباتی برتاؤ نے اقبال کو ارضیت کی گہرائی اور گیرائی سے نکال کر افلاکیت کی لامحدود پہنائیوں کا طائر بنا دیا۔

تیسرے اور آخری دور میں اقبال کے افکار میں زبردست تغیر ملتا ہے اُنھوں نے اپنے تمام تجربات کا تمام نظریات سے موازنہ کیا اور فلک سے اُتر کر اپنی ارضی سطح پر آ گئے۔ اگرچہ خودی کی حقیقت کا نظریہ اس دور میں بھی باقی رہا۔ مگر اس میں وہ بلندی باقی نہیں رہی۔ اب وہ "یزداں بکمند آور اے ہمّت مردانہ" کے بجائے خدا سے محبت کا دم بھرتے ہیں اور اس کی بندگی قبول کرنے پر آمادہ نظر آتے ہیں۔ آخری دور میں اقبال نے خدا کو کلی حقیقت تسلیم کیا حقیقت کلی طور پر روحانی ہے۔ وہ ایک ہے اور خود ہے۔ خدا خودی نہیں بلکہ مکمل خودی ہے۔ سب اس میں سمائے ہوئے ہیں۔ وہ مکمل طور پر آزادانہ تخلیق کرنے والا ہے۔ وہ غیر فانی ہے۔ کوئی چیز اس سے باہر نہیں جو اسے محدود کر دے۔ مکمل خودی کی کسوٹی یہ ہے کہ وہ دوسری خودی کی پکار کا جواب دے خدا مکمل اور حقیقی خودی ہے۔ کیوں کہ وہ ہماری عبادت اور بندگی کا اجر دیتا ہے۔ اس دور میں اقبال خدا سے برابری کا برتاؤ نہیں کرتے۔ اب اُنھوں نے کردار کی عملیت کو بلندی سے نا پنا چھوڑ دیا۔ اور اس کی پہنائیوں میں جھانک کر دیکھا تو محمود بننے کے لیے پہلے ایازی سیکھنے کا درس دیتے نظر آتے ہیں۔

ٹیگور کی طرح خدا سے عقیدت مندانہ رویہ اختیار کرتے ہیں۔ اور اقتدار کے حصول کا لازمہ بندگی و اطاعت کو قرار دیتے ہیں۔ کبریائی شانِ انسان کے بس سے باہر ہے۔ اس لیے اس سے پیچھا چھڑاتے ہیں۔

مدت سے ہے آوارۂ افلاک مرا فکر
کر دے اسے اب چاند کے غاروں میں نظر بند

عطا اسلاف کا سوزِ دروں کر | شریکِ زمرۂ لایحزنوں کر
خرد کی گتھیاں سلجھا چکا میں | مرے مولا مجھے صاحبِ جنوں کر

نگاہ الجھی ہوئی ہے رنگ و بو میں | خرد کھوئی ہوئی ہے چار سو میں
نہ چھوڑ اے دل فغانِ صبح گاہی | اماں شاید ملے اللہ ہو میں

مری مشاطگی کی کیا ضرورت حسنِ معنی کو
کہ فطرت خود بخود کرتی ہے لالہ کی حنا بندی

کیا عشق ایک زندگی مستعار کا | کیا عشق پائیدار سے ناپائیدار کا

خوشتر ز ہزار پارسائی | گامے بطریق آشنائی
در سینۂ من دمے بیاسا | از محنت کلفت و خدائی

در اطاعت کوش اے غفلت شعار | می شود از جبر پیدا اختیار
ناکس از فرماں پذیری کس شود | آتش ار باشد ز طغیاں خس شود

خداتی اہتمام خشک و تر ہے — خداوندا خدائی دردِ سر ہے
ولیکن بندگی استغفراللہ — یہ دردِ سر نہیں دردِ جگر ہے

متاعِ بے بہا ہے دردو سوزِ آرزومندی

مقامِ بندگی دے کر نہ لوں شانِ خداوندی

افکارِ اقبال کے ارتقاء، تغیر و تبدل اور پختگی کے تجزیے سے یہ بات صاف طور پر ظاہر ہے کہ اقبال سے پہلے اور ان کے زمانے تک جتنے بھی دبستانِ فکر رائج ہوئے اقبال نے سب سے استفادہ کیا۔ گریک فلسفے سے لے کر اسلامی اور مغربی افکار تک تمام نظریات پر تجربے کیے۔ انھوں نے ہر چیز کو تحقیق و تجسس کی نظر سے دیکھنے کی کوشش کی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ کسی ایک نظریے پر قائم نہ رہ سکے۔ ان کے فکری سفر میں موڑ تو نظر آتے ہیں۔ مگر منزل کا نشان نہیں ملتا۔ اقبال نے ابتدائی دور میں ماضی کے روایتی خیالات کو اپنا نقطۂ نظر بنایا۔ یورپ سے واپسی پر مغربی افکار سے ذہنی غذا حاصل کر کے رومی کے جذب و تواجد کی آمیزش سے اپنے شعور کو ماورائی بلندی عطا کی۔ اور آخری دور میں مشرقی نظریات کے عمومی رنگ کو اپنے افکار کی اساس بنایا۔ نظریات کی ان تین پرتوں میں اقبال نے اپنے پیوند لگائے ہیں۔ اور ان کے رنگوں کو اتنی گہرائی و گیرائی دی ہے کہ ان پر نئے پن کا گمان ہوتا ہے۔ اقبال کے زمانے میں اور ان کے انتقال کے فوراً بعد کے زمانے میں بھی مغربی افکار و ادب تک رسائی عام نہیں تھی۔ اس لیے اقبال کے نظریات کو نیا فلسفہ سمجھا گیا۔ اور جن لوگوں نے ایسا نہیں سمجھا۔ انھوں نے اقبال کے افکار پر اسلامیت کا لیبل چسپاں کیا موجودہ دور میں مشرق و مغرب کے فلسفے کی تمام بنیادوں سے عام واقفیت کے بعد اقبال کے ماخذ ایک ایک کر کے سامنے آجانے سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ اقبال کا اپنا کوئی فلسفہ نہیں ہے اور ان کے سب افکار بھی اسلامی نہیں ہیں

انھوں نے مختلف نظریات کو جو مشرقی بھی ہیں اور مغربی بھی، اپنی تجربگاہ میں داخل کیا اور اپنے فکر کی آنچ میں پگھلا کر جمال وجلال کی ترکیب کے ساتھ شعری سانچے میں ڈھالا۔ جذبات کی شدت اور نظر کی گہرائی نے اقبال کو ایسی بصیرت اور تخلیقی جرات کا حامل بنا دیا تھا، کہ انھوں نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں اور کمالات سے فن شاعری میں حیاتی، وجدانی اور جمالیاتی تصورات کا وہ افسوں جگایا جو ان سے پہلے نظر نہیں آتا۔ یہی افسوں ان کی شاعرانہ عظمت کا راز ہے۔ ان کی شاعرانہ عظمت سے انکار نہیں لیکن اس کے ساتھ ہی کوئی فلسفہ بھی ان سے منسوب نہیں کیا جا سکتا۔ اقبال خود کہتے ہیں ؎

نہ فلسفی سے نہ ملّا سے ہے غرض مجھ کو

یہ دل کی موت وہ اندیشہ و نظر کا فساد

ہے فلسفہ زندگی سے دوری

انجام خرد ہے بے حضوری

اقبال نے شاعری کے لیے فقیر، قلندر، درویش، مرد کامل، مرد مومن اور بہت سے ایسے علایم کو برتا ہے جو لغویاتی طور پر ایک مذہبی تصور کے عکاس معلوم ہوتے ہیں۔ ان علامتوں کی وجہ سے ہمارے کچھ نقادوں کو اقبال اسلامی شاعر نظر آتے ہیں۔ حالانکہ شاعر کی حیثیت سے انھوں نے اپنے فن کو مکالماتی انداز اور پیغامی اسلوب دینے کے لیے ان علایم سے کام لیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اقبال کے احساسات پر مذہب کی چھاپ ضرور ہے جو مسلمان ہونے کے ناطے فطری ہے۔ لیکن ان کے فکری رنگ کو یکسر اسلامی نہیں کہا جا سکتا۔ اقبال کے ابتدائی دور کے صوفیانہ عقائد ان کے مذہبی میلان کا نتیجہ کہے جا سکتے ہیں۔ لیکن یہ عقائد بھی سراسر اسلامی نہیں اور یہی اقبال کو روایت سے ورثے میں ملے تھے۔ دوسرے دور کا تصوّر خودی جو عوام بالخصوص مسلمانوں کی زبوں حالی اور انتشار و پستی کو دور کرنے کے جذبے سے معمور ہو کر مغربی افکار کے اثرات سے پیدا ہوا۔ اسلام کے

بنیادی عقائد کے منافی ہے۔ اسلام میں خودی کی حقیقت، شخصیت کی تعمیر کے عوامل سے نہیں بلکہ مقررہ اصولوں کی بنیاد پر ان عوامل پر مبنی اعلا شخصیت کی بلند تعمیر کے مظاہر میں سے ایک فطری مظہر کی ہے۔ اسی دور میں اقبال کی مارکسی معاشی تصوراتی نظام کی حمایت کا بھی اسلام سے کوئی تعلق نہیں۔ آخری دور میں خدا کے تئیں اقبال کا عقیدت مندانہ رویہ ایک تھکے ماندے ذہن کا اظہار ہے۔ تاریخی اعتبار سے سب سے بہتر پناہ گاہ روحانیت رہی ہے۔

میری رائے میں اقبال کی عظمت ان کے فلسفے یا نظریات سے نہیں ہے بلکہ شاعر کی حیثیت سے فنی طور پر ان کے جذب و تواجد، جوش بیان، استعارہ سازی علامیت، حقائق پسندی اور شعری پیرایۂ ہائے بیان سے ہے۔ وہ مفکر ضرور تھے کیوں کہ کوئی شاعر فکری بلندی کے بغیر فن کی اس رفعت کو نہیں چھو سکتا۔ جہاں تک اقبال کی رسائی رہی ہے۔ فن اور فکر کی آمیزش کو اقبال کی شاعری کا طرۂ امتیاز کہا جا سکتا ہے۔ اقبال سے پہلے اردو ادب میں غالب تک صوفیانہ افکار اور وجدانی کیفیات معیاری ادب کی کسوٹی سمجھے جاتے تھے۔ انسانی معاملات یا زندگی کے گوناگوں تقاضوں کے لیے ادب میں کوئی جگہ نہ تھی۔ سودا، میر اور نظیر اکبر آبادی کی شاعری میں سماجی، سیاسی اور معاشی حالات کی کچھ جھلک ملتی ہے۔ لیکن یہ زیادہ تر مقامی معاملات تک محدود ہے۔ غالب کے یہاں یہ شعور نسبتاً نمایاں ہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد جب پوری بساط الٹ گئی اور ملک میں اصلاحی تحریکوں نے جنم لیا تو سر سید تحریک کی وساطت سے اردو نے بھی اپنی قدیم روایات پر نظر ثانی کی اور حالی، محمد حسین آزاد اور سر سید کے رفقا نے نئی ضرورتوں کے تحت ادب میں نئی اقدار، نئے تصورات اور نئے اسالیب کی داغ بیل ڈالی آزاد نے اردو کو تاریخی رموز سے روشناس کرایا اور حالی نے حب وطن کے نغموں اور مسلمانوں کی حالت زار کے ماتم سے شاعری میں نئی راہیں نکالیں۔

اسی سلسلے کی ایک کڑی اقبال تھے۔ انھوں نے اپنی شاعری کو انھیں بنیادوں پر استوار کیا جو حالی اور آزاد نے قائم کی تھیں۔ ابتدا میں اقبال نے ہندستانیت کو اپنی شاعری کا مرکز بنایا اور وطن کے گیت گائے۔ بچوں کا قومی ترانہ، ترانہ ہندی، راوی کے کنارے اور ہمالہ وغیرہ میں وطنیت کا بھرپور تاثر پایا جاتا ہے۔ وطن کی عظمت رفتہ کے ساتھ مناظر فطرت کی تصویر کشی اقبال کی شاعری کا وہ آہنگ ہے۔ جس کی جھنکار سب سے پہلے حالی نے نیچرل شاعری سے پیدا کی تھی۔ شاعری میں نئے موضوعات اور نئے مضامین اقبال سے پہلے رائج ہو چکے تھے۔

اقبال کے ہاں شعوری اور غیر شعوری طور پر ان کی درایت غالب، حالی اور اکبر کی روایتی پیروی کا اظہار کرتی ہے۔ لیکن ان مضامین میں تلاش و تجسس کی آمیزش کے ساتھ جذبات کے اظہار کے پیرائے اور الفاظ کی دروبست اور نئی تراکیب و علایم کے استعمال کی وجہ سے شاعری میں، عظمت، وقار، توانائی اور دلکشی نے اور یاس وحسرت اور ماتم کے بجائے توانائی اور حیرت کے ولولے نے اقبال کی شاعرانہ حیثیت کو اپنے پیش رووں سے بلند مقام عطا کیا پھر بھی یہ ضرور کہا جائے گا کہ جس طرح حکمت اقبال کے اجزائے ترکیبی میں مسلمان صوفیوں اور مشرقی و مغربی حکما کی حکمت کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ اسی طرح فن اقبال کی تربیت میں حافظ، غالب اور حالی کے جوش بیان اور رمزیت کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ البتہ شاعری میں فکری آہنگ اور پیرایۂ اظہار میں شوکت وجمال کے عناصر خالصتاً اقبال کی دین ہیں۔ اور ان ہی شعری جہات نے اقبال کو امتیازی حیثیت عطا کی۔

جمیل احمد

اقبال اپنے نظریۂ فن کی روشنی میں

اقبال ایک ایسے فنکار ہیں جنھوں نے فن اور زندگی کی مثبت قدروں کو اپنی شاعری میں سمیٹ لیا ہے۔ ہر بڑے فن کار کے یہاں فن کے بارے میں کوئی بنیادی نقطۂ نظر ہوتا ہے جو اس کے فن کی توسیع و ترقی کا حامل ہوتا ہے چنانچہ اقبال کے یہاں بھی ایک مخصوص نقطۂ نظر پایا جاتا ہے۔ جو ان کی تمام شاعری میں موجِ خون بن کر دوڑتا نظر آتا ہے۔ اگر فن کے بارے میں ان کے خیالات کو مختصراً بیان کیا جائے تو مندرجہ ذیل نکات نظر آتے ہیں۔

۱۔ وہ فن کو ابدی اقدار کی توسیع و ترقی کا ذریعہ سمجھتے ہیں

۲۔ ہیئت کے مقابلے میں مواد اور موضوع کو اہمیت دیتے ہیں

۳۔ فنکار کی صلاحیت کو خداداد تصوّر کرتے ہیں۔ مگر اس کے لیے ریاضت مسلسل کو ضروری سمجھتے ہیں۔

۴۔ عقل اور جذبے میں ہم آہنگی و توازن برقرار رکھتے ہیں۔

۵۔ فن کار کے لیے کسی قسم کے لالچ یا نمود و نمائش کو جائز نہیں سمجھتے بلکہ فن کو فنکار کی پُر خلوص عبادت تصور کرتے ہیں۔

۶۔ فن کو ذہنی آسودگی اور الفاظ کی صنعت گری نہیں سمجھتے۔ بلکہ ایسے خیالات و افکار کی ترسیل و ابلاغ کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ جو ملک و قوم کو سنوارے اور سماج کے ارتقاء میں ممد و معاون ہو سکے۔ اسی لیے وہ فن کو نسیم سحر سے

تشبیہ دیتے ہیں جو چمن میں تازگی و شگفتگی پیدا کرتی ہے۔

۷۔ شاعر کو قوم و ملک کا دل تصور کرتے ہیں۔ ان کے خیال کے مطابق وہ ملک و قوم جس میں اعلیٰ درجہ کا شاعر نہ ہو مٹی کے ڈھیر کی مانند ہے۔

۸۔ ان کا محبوب عام فنکاروں کی طرح کوئی حسین عورت نہیں۔ بلکہ پرشکوہ انسان ہے جس کی طاقت و عظمت احساس خودی کی تربیت یافتہ ہو اسی لیے وہ فن کار کے لیے ضروری سمجھتے ہیں کہ وہ خوددار اور غیور ہو اور وہ کوئی ایسا کام نہ کرے جو احساس خودی کو مجروح کرے اس کو مغرور و متکبر نہ ہونا چاہیے اس کے احساسِ خودی میں نیاز و ناز کا حسین امتزاج ہونا چاہیے۔

۹۔ ان کے نظریۂ فن کی بہت اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ احساس جمال کے مقابلے میں احساس جلال کی تربیت پر زور دیتے ہیں۔ جبکہ نظریۂ فن کے بارے میں اکثر ماہرین نے احساس جمال کو ہی فنون لطیفہ کی اصل قرار دیا ہے۔ اقبال نے کہا ہے ؎

نہ ہو جلال تو حسن و جمال بے تاثیر ۔۔۔ نرا نفس ہے اگر نغمہ ہو نہ آتشناک

جلال و جمال کا تصور نفس انسانی کی تہذیب کا حامل ہے۔ انسان کی فطرت خیر و شر کے عناصر کا مرکب ہے۔ اس لیے جلال و جمال کا جذبات میں توازن ضروری ہے۔ اگر فن کار کے فن میں یہ توازن نہیں ہوگا تو اس کا فن تہذیب نفس کا حامل نہیں ہوگا۔ کیوں کہ محض جمال پرستی کی وجہ سے فن کار شری عناصر کا شکار ہو سکتا ہے۔ جو اس کے خلوص و صداقت کو مجروح کر دے گا۔ اور ترسیل اقدار کے بجائے جذباتیت کا حامل ہوگا۔ جلال و جمال کے توازن کے لیے اقبال ضمیر کی پاکی کو ضروری سمجھتے ہیں وہ کہتے ہیں۔

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

ضمیر کی پاکی ہی کا تصور ان کے یہاں فن کو عبادت کی منزل تک لے جاتا ہے اور وہ فن کو ایسی پُرخلوص عبادت تصور کرتے ہیں جس میں نہ تو ثواب کا لالچ

ہے۔ نہ عذاب کا خوف۔ وہ کہتے ہیں۔

یہی میری نماز ہے یہی میرا وضو میری نواؤں میں ہے میرے جگر کا لہو
نہ میرے ذکر میں ہے صوفیوں کا سوز و سرور نہ میرا فکر ہے پیمانۂ ثواب و عذاب

ان کے نزدیک فن بیداری حیات اور تب و تاب زندگی کا حامل ہونا چاہیے۔ جو نہ صرف افراد میں بلکہ قوم میں بیداری پیدا کر سکے اور کشمکش زندگی کا مقابلہ کرنے کی جرأت پیدا کر سکے۔ وہ کہتے ہیں۔

نہ جدا رہے نوا گر تب و تاب زندگی سے
کہ ہلاکی امم ہے یہ طریقِ نے نوازی

اگر نوا میں ہے پوشیدہ موت کا پیغام
حرام میری نگاہوں میں نائے و چنگ و رباب

یعنی اگر فن کار کے فن میں زندگی کی تڑپ پیدا کرنے کی خوبی نہیں ہے اور یہ خواب آوری کا سامان بن جاتا ہے تو ایسے فن کار کے لیے بہتر یہ ہے کہ وہ فن کا مظاہرہ نہ کرے کیوں کہ وہ ارتقائے حیات میں معاون نہیں ہو سکتا۔ بلکہ اس سے سماج میں زوال آور سامان پیدا ہو گا۔ اس لیے اس کو چاہیے کہ خاموش رہے۔

افسردہ اگر اس کی نوا سے ہو گلستاں
بہتر ہے کہ خاموش رہے مرغِ سحر خیز

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

اقبال فنکار کو چمن حیات کا مالی تصور کرتے ہیں۔ جس طرح مالی اپنے خون پسینے کی محنت سے گل و گلزار بنائے رکھتا ہے۔ وہی منصب ان کے نزدیک فن کار کا بھی ہے کہ وہ اپنے خون جگر سے چمنِ حیات کو بہارِ بے خزاں بنانے میں لگا رہے۔ جس سے سماج میں ارتقاء کے جذبات کی نشو و نما ہو

وہ کہتے ہیں :-

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

خونِ رگِ معمار کی گرمی سے ہے تعمیر
میخانۂ حافظ ہو کہ بت خانۂ بہزاد

فن کے اندر خونِ جگر شامل کرنے کے لیے، اقبال محنتِ پیہم اور جہادِ مسلسل کو ضروری قرار دیتے ہیں۔ جس کے بغیر انسان کے پوشیدہ اوصاف ظاہر نہیں ہو سکتے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ عظیم فن کار کے یہاں تخلیقی قوت قدرت کا عطیہ ہوتی ہے جو اس کی فطرت میں موجود ہوتی ہے۔ مگر اس کے بروئے کار لانے کے لیے ریاضتِ مسلسل کی ضرورت ہوتی ہے۔ اقبال نے کہا ہے۔

ہر چند کہ ایجادِ معانی ہے خدا داد
کوشش سے کہاں مردِ ہنرمند ہے آزاد
بے محنتِ پیہم کوئی جوہر نہیں کھلتا
روشن شررِ تیشہ سے ہے خانۂ فرہاد

اقبال کے یہاں یہ محنتِ پیہم اور جہادِ مسلسل بے مقصد نہیں بلکہ وہ فن کے ذریعہ تعمیرِ حیات کا درس دیتے ہیں۔ ان کا فن برائے فن نہیں جس میں الفاظ کی صنعت گری ہی مقصود ہو یا جس سے محض ذہنی آسودگی ہی حاصل ہوتی ہو جس کے لیے اقبال نے کہا ہے۔

الفاظ کے پیچوں میں اُلجھتے نہیں دانا
غوّاص کو مطلب ہے صدف سے کہ گہر سے

ان کے یہاں فن کا مقصد اس زندگی کے ارتقا سے عبارت ہے جو محض چند نفوس کی حامل نہ ہو۔ بلکہ اس کا رشتہ زندگی کی بنیادی قدروں سے ہو اور ایسی قدروں کی حامل وہی زندگی ہو سکتی ہے جو افرادِ دین کے اعلیٰ درجے پر پہنچکر اجتماعی زندگی کا تابناک جزو بن جائے۔ ظاہر ہے یہ چیز عام نہیں ہوتی بلکہ مخصوص افراد ہی ایسی زندگی کے حامل ہوتے ہیں ان مخصوص افراد میں

اعلیٰ فن کار کی بڑی اہمیت ہے۔ کیوں کہ اس کا فن صرف اسی کی زندگی تک محدود نہیں ہوتا۔ بلکہ فکر کی سطح پر دوسروں کو بھی متاثر کرتا ہے۔ اسی لیے اقبال فن کا مقصد ابدی زندگی کا سوز پیدا کرنا سمجھتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں:

مقصود ہنر سوزِ حیاتِ ابدی ہے   یہ ایک نفس یا دو نفس مثلِ شرر کیا

اقبال کے یہاں زندگی کا تصور عام تصوّرِ حیات سے مختلف ہے۔ عام انسان محض ان چند سانسوں کو ہی زندگی سمجھتے ہیں۔ جو پیدائش اور موت کے درمیان گزرتے ہیں۔ حالانکہ یہ زندگی کی مجازی حدود ہیں۔ زندگی کا دوسرا تصور معنوی زندگی ہے جو ابدیت کا حامل ہے جو انسان کے انتقال کے بعد بھی جاری رہتا ہے جو قوموں کو اور نسلوں کو متاثر کرتا ہے۔ تہذیب کی نشو و نما کرتا ہے اور اس کے ارتقا کا باعث بنتا ہے۔ زندگی کا یہ معنوی پہلو ہی حیاتِ اجتماعی کا لازوال جزو ہے۔ جس کو اقبال نے حیاتِ ابدی سے تعبیر کیا ہے۔ دراصل زندگی کا معنوی پہلو ہی اقبال کی شاعری کا محور ہے۔ اردو ادب کی تاریخ میں اقبال ہی ایک ایسا شاعر ہے جس نے شعورِ ذات و حیات سے روشناس کرایا۔ اور فلسفۂ حیات کو ایسے فنی اسالیب میں ڈھال کر پیش کیا کہ فلسفہ، فلسفہ نہیں رہا، بلکہ فن بن گیا۔ زندگی کے بارے میں اقبال نے کہا ہے۔

برتر از اندیشۂ سود و زیاں ہے زندگی
ہے کبھی جاں اور کبھی تسلیمِ جاں ہے زندگی
تو اسے پیمانۂ امروز و فردا سے نہ ناپ
جاوداں پیہم رواں، ہر دم جواں ہے زندگی

اس طرح اقبال کا تصورِ فن زندگی کی ہی تفسیر بن جاتا ہے۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا نقطۂ نظر مقصدیت کی طرف مائل ہے۔ مقصدیت کا یہ رجحان سرسید کی اصلاحی تحریک ہی کی دین ہے جو اس دور کی روحِ رواں بن گئی تھی یہ اثر مغربی تعلیم کے اثر سے پیدا ہوا تھا۔ اصلاحِ شاعری کی تحریک کے محرک کرنل

بالرائڈ اور بانی محمد حسین آزاد اور روح رواں خواجہ الطاف حسین حالی تھے۔ ان حضرات نے اصلاح شاعری کی طرف توجہ کی اور حالی نے اس سلسلے میں جو کہا وہ کرکے بھی دکھایا۔ اقبال بھی انجمن پنجاب کی ان مساعی میں شریک ہو گئے تھے اس لیے ان کے یہاں بھی فنی نقطہ نظر یہی بن گیا۔ چنانچہ فن میں مقصدیت اور افادیت اور ملک و قوم کی اصلاح ان لوگوں کا مسلک بن گئی۔ اقبال کی نظم شکوہ، جواب شکوہ، حالی کی نظم مدّوجزر اسلام کی دوسری شاندار منزل معلوم ہوتی ہے۔ حالی کی "تحفتہ الاخوان"، اقبال کی "خضر راہ"، حالی کی "مناجات بیوہ"، اقبال کی "نالہ یتیم" ایک ہی مقصد کی حامل ہیں۔ حالی کے یہاں اصلاح شاعری کی تحریک عنفوان شباب کی منزل میں ہے۔ اور اقبال کے یہاں اس تحریک کا عروج ہے۔ مگر دونوں کے لب ولہجہ، تجربات وخیالات میں بہت فرق ہے۔ حالی کے یہاں سادگی ہے۔ اقبال کے یہاں شکوہ ہے حالی کے یہاں دھیماپن ہے تو اقبال کے یہاں بلند آہنگی ہے۔ حالی کی نظر حال پر زیادہ ہے تو اقبال کی نظر مستقبل پر زیادہ ہے۔ مگر دونوں کی نظر مقامیت سے آفاقیت تک جاتی ہے۔ اس معاملے میں اقبال کی ہمہ گیری اور وسعت نظری حالی سے بہت زیادہ ہے۔

اقبال کے خیالات وافکار فن شاعری کو صالح جذبات کا مرکز بناتے ہیں وہ اعلیٰ اقدار کی تبلیغ وتلقین کے ذریعے اعلیٰ انسانیت کے فروغ دینے میں شاعر کی اہمیت اور اس کے وقار کا احساس پیدا کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں شاعر قوم کے دل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اگر کسی قوم میں اعلیٰ درجے کا شاعر نہیں تو وہ قوم اقبال کے خیال کے مطابق مٹی کے ڈھیر کی مانند ہے۔ وہ کہتے ہیں۔

شاعر اندر سینۂ ملت چو دل　　　ملتے بے شاعرے انبار گل

گویا شاعر کے فن میں وہ جادو ہونا چاہیے جو سوتی ہوئی قوم کو جگا دے۔ اس کے اندر زندگی کی حرکت پیدا کر دے جمود کو توڑ دے اور قوم کو اس بلندی پر بلائے

جہاں اس کی قسمت کا ستارہ چمک اُٹھے۔ شاعر ایک ایسی ہستی ہے جس کا شعور عوام سے بلند ہوتا ہے۔ وہ اسی بلندی سے پکارتا ہے۔ وہ ایک دعوت فکر دیتا ہے۔ جس سے قوم کا ذہنی اُفق بلند ہو سکے۔ اس مقصد کے لیے وہ قوم اور معماران قوم کی ان کمزوریوں کو بھی نشانہ بناتا ہے جو قوم کے ارتقاء کے لیے مضر ہوتی ہیں۔ اقبال نے کہا ہے۔

چمن میں تلخ نوائی مری گوارا کر کہ زہر بھی کبھی کرتا ہے کار تریاقی

عزیز تر ہے متاع امیر و سلطاں سے وہ شعر جس میں ہو بجلی سا سوز براقی

اقبال نے قوم کو ایک دعوت فکر دی۔ قوم کی ان دکھتی رگوں کو چھیڑا جو قوم کے اتحاد و ارتقاء کے لیے ناسور بن رہی تھیں۔ انھوں نے مذہبی، نسلی اور علاقائی تنگ نظری کے خلاف آواز اٹھائی اور منزل مقصود کی طرف رہنمائی کی۔ ان کو وطن کی پھوٹ کا احساس پریشان کرتا تھا۔ انھوں نے اپنی نظم "نیا شوالہ" اور "تصویر درد" وغیرہ میں اس کا اظہار کیا ہے۔ نمونے کے لیے تین اشعار ملاحظہ کیجیے۔

اپنوں سے بیر رکھنا تو نے بتوں سے سیکھا
جنگ و جدل سکھایا واعظ کو بھی خدا نے

تنگ آ کے میں نے آخر دیر و حرم کو چھوڑا
واعظ کا وعظ چھوڑا چھوڑے ترے فسانے

پتھر کی مورتی میں سمجھا ہے تو خدا ہے
خاکِ وطن کا مجھ کو ہر ذرہ دیوتا ہے

یہ پوری نظم انہی جذبات کا مظہر ہے۔ جن سے وطن پرستی کی ترغیب ملتی ہے۔ اور تنگ نظری کی تردید ہوتی ہے "تصویر درد" بھی وطن پرستی کے جذبات سے لبریز ہے۔ اور بے چینی و بے بسی کے عالم میں وہ اس طرح نوحہ خوانی کرتے ہیں۔

رلاتا ہے ترا نظارہ اے ہندوستان مجھ کو
کہ عبرت خیز ہے تیرا فسانہ سب فسانوں میں

نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے اے ہندوستاں والو
تمہاری داستاں تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں

اقبال کے یہ جذبات ایک اچھے انسان کی فطرت کی ترجمانی کرتے ہیں یعنی انسان اپنے ملک سے اس لیے محبت کرتا ہے کہ یہ محبت اس کی فطرت میں مضمر ہے جو اس کے اندر قربانی و یگانگت کے جذبے کی نشو و نما کرتی ہے۔ جیسے جیسے انسان کے اس جذبے کی نشو و نما ہوتی ہے۔ وہ وطن کی حدود سے نکل کر تمام دنیا کے انسانوں سے رشتہ جوڑ لیتا ہے۔ اقبال کی وطن پرستی قومیت کے اس محدود تصور سے الگ ہے جو مغربی قوموں نے اپنایا اور جس نے خود غرضی کے جذبے کی نشو و نما کر کے تمام دنیا کے انسانوں کو مختلف ٹکڑوں میں اس طرح بانٹ دیا کہ ایک قوم دوسری قوم کے خون کی پیاسی ہو گئی۔ اور کمزور قومیں غلامی کی زنجیروں میں جکڑ لی گئیں۔ ان کی انسان دوستی کے نعرے کھوکھلے اور ان کی اخلاقی قدریں بے روح تھی کیوں کہ اندر ہی اندر وہ لاوا پکتا رہا۔ جو دو عظیم جنگوں کی صورت میں ظاہر ہوا مسیحی تعلیم قصۂ پارینہ بن گئی تھی۔ قوم پرستی کے محدود تصور نے ایک ایسی نفرت انگیز لہر دوڑا دی تھی جو بقول جواہر لال نہرو ہر خیال پر چھا گئی تھی بہت آسانی سے عوام کے جذبات کو اکسایا جا سکتا تھا۔ حتیٰ کہ وہ لوگ بھی جو صاحبِ بصیرت تھے۔ مثلاً مفکرین، ادبا، ماہرین تعلیم اور سائنس داں وغیرہ، وہ بھی توازن کھو بیٹھے تھے۔ جن کے متعلق یہ خیال کیا جاتا ہے کہ یہ لوگ سنجیدہ اور مستقل مزاج ہوتے ہیں وہ بھی دشمن ملک کے لوگوں سے نفرت کرنے لگے تھے اور نسلی تعصب کے نشے میں مدہوش ہو گئے تھے۔ اہلِ کلیسا اور مذہبی لوگ بھی جن کو امن پسند سمجھا جاتا ہے۔ اپنے ہم وطنوں کے مقابلے میں غیر ملک کے لوگوں کے دشمن بن گئے تھے۔ امن پسند اور روشن خیالات کے لوگوں

نے بھی اپنے اصولوں کو پس پشت ڈال دیا تھا[۱]۔ یہ اہل یورپ کے ذہنی اور سیاسی نقوش تھے جن کو اقبال نے بغور دیکھا اور سمجھا تھا۔ اس مقابلے میں ہندوستان ہی کیا پورے مشرق یعنی عرب، عجم اور ایشیا کا یہ حال تھا کہ زندگی کے ہر شعبے میں یورپین تقلید کو فال نیک سمجھا جا رہا تھا۔ حتیٰ کہ ادبا و شعرا بھی جو قوم کے ذہنی اُفق کو بلند کرتے ہیں۔ اسی مرض میں مبتلا ہو گئے تھے۔

اقبال اس تقلید سے بے چین ہو جاتے ہیں۔ یہ بے چینی ان کے یہاں ایک غم کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ جس کا اظہار انھوں نے اس طرح کیا ہے۔

کس درجے یہاں عام ہوئی مرگِ تخیل
ہندی بھی فرنگی کا مقلد عجمی بھی

مجھ کو تو یہی غم ہے کہ اس دور کے بہزاد
کھو بیٹھے ہیں مشرق کا سرورِ ازلی بھی

یہی نہیں بلکہ وہ تو ہندوستانیوں کے حق میں تقلید عجم کو بھی اچھا نہیں سمجھتے۔ اقبال کا خیال تھا کہ ہندوستانیوں کا ذوق عمل پہلے ہی غلامی کی وجہ سے نیم مردہ ہو چکا ہے۔ اس لیے ان کو یہ اندیشہ تھا کہ عجمی ادب جو سطحی دلآویزی اور رعنائی سے آراستہ ہے، ہندستانیوں کے حق میں مضر ثابت ہوگا۔ چونکہ اقبال نے فلسفۂ ایران کا بھی گہرا مطالعہ کیا تھا اس لیے وہ اس راز سے بخوبی واقف ہو گئے تھے کہ عجمی ادب میں بھی وہ آتش نفسی نہیں ہے جس کی ضرورت ہندوستان کے لوگوں کو ہے۔ اقبال کے نزدیک فن خودی کی حفاظت بھی کرتا ہے۔ اس کا ذکر ان کے

---

[۱] پنڈت جواہرلال نہرو گلیمپسز آف ورلڈ ہسٹری ص ۹۸۱

کلام میں بار بار آتا ہے اور حفظ خودی کے لیے جس چیز کی ضرورت ہے۔ وہ ان کو عجمی ادب میں نظر نہیں آتی۔ اسی لیے اقبال نے کہا ہے۔

تاثیر غلامی سے خودی جس کی ہوئی نرم
اچھی نہیں اس قوم کے حق میں عجمی لے

ہے شعر عجم گرچہ طربناک و دلآویز
اس شعر سے ہوتی نہیں شمشیر خودی تیز

اقبال اسی نظریے سے ہندوستان کے فن کاروں کا بھی جائزہ لیتے ہیں اور ان میں بھی جو نقائص نظر آتے ہیں۔ وہ صاف صاف بیان کرتے ہیں مندرجہ ذیل اشعار انھوں نے ہندوستانی فنکاروں کے بارے میں کہے ہیں۔

عشق و مستی کا جنازہ ہے تخیل ان کا — ان کے اندیشۂ تاریک میں قوموں کے مزار
موت کی نقش گری ان کے صنم خانوں میں — زندگی سے ہنر ان برہمنوں کا بیزار
چشم آدم سے چھپاتے ہیں مقامات بلند — کرتے ہیں روح کو خوابیدہ بدن کو بیدار
ہند کے شاعر و صورت گر و افسانہ نویس — آہ بیچاروں کے اعصاب پہ عورت ہے سوار
نہ خودی ہے نہ جہان سحر و شام کا دور — زندگانی کی حریفانہ کشاکش سے نجات

اگر اقبال کے مذکورہ اشعار کی روشنی میں اردو ادب کی تاریخ پر سرسری نظر ڈالی جائے تو غالب کے زمانے تک اردو ادب پر حسن و عشق کے بادل چھائے ہوئے ملیں گے۔ کہیں کچھ حکیمانہ نکات ہیں بھی تو وہ اسی تصور کا پرتو معلوم ہوتے ہیں۔ اس کا بڑا سبب غزل کا غلبہ ہے۔ کیوں کہ غزل کا خمیر ہی حسن و عشق سے اٹھتا ہے۔ خواہ اس میں عشق حقیقی ہو یا مجازی۔ غزل کے علاوہ نظم گوئی کو دیکھیے تو قلی قطب شاہ، فائز، حاتم، سودا، نظیر، انیس و دبیر وغیرہ نے جو کارنامہ انجام دیا ہے۔ اس میں قلی قطب شاہ کی نظمیں حسن و عشق کی ترجمان ہیں۔ فائز کی مثنویاں بھی اسی رنگ میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ میر حسن، نسیم اور دیگر شعرا نے جو مثنویاں

لکھی ہیں۔ وہ بھی حسن وعشق ہی کی داستانیں ہیں۔ حاتم اور سودا نے شہر آشوب کی شکل میں جو نظمیں کہی ہیں، وہ کافی حد تک روح عصر کی حامل ہیں۔ بقیہ میر، سودا کی شاعری کا محور قصیدہ گوئی اور غزل گوئی ہی ہے۔ انیس اور دبیر صرف مرثیہ کے شاعر تھے۔ مگر ان کے مرثیوں میں یقیناً ایک حد تک وسعت افکار بھی ملتی ہے۔ مگر موضوع ایک ہی ہے۔ البتہ نظیر اکبر آبادی کی نظمیں رنگا رنگ خیالات کی عکاس ہیں۔ اور اگر دیکھا جائے تو نظیر ہی ایک ایسا شاعر ہے جس نے فرسودہ و پامال موضوعات سے ہٹ کر شاعری کی اور اردو ادب کی حدود کو وسیع کر کے ادب کو خواص کے محدود دائرہ سے نکال کر عوام تک پہنچایا۔ اور زبان و بیان میں بھی فارسیت سے گریز کر کے ہندوستانیت کو اپنایا۔ غالب و ذوق کو دیکھیے تو ذوق غزل گو اور قصیدہ گو شاعر بن کر رہ گئے۔ ہاں غالب کے یہاں نبض حیات کی ایسی دھڑکنیں ملتی ہیں۔ جو غزل گوئی کو اپنے اسلاف کی شاعری سے ممتاز بنا دیتی ہے۔ ان کے یہاں فکر کی گہرائی اور داخلی تجربات احساس حیات کے حامل ہیں۔ مگر غالب کی شاعری انفرادی حدود سے آگے نہیں بڑھتی ان کا فکر و تجربہ ایک فرد واحد کا تجربہ ہے۔ جس میں اجتماعی تصورات ضمنی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس کے مقابلے میں اقبال کو دیکھیے تو معلوم ہوتا ہے کہ اقبال ایک ایسے حکیم صفت فنکار ہیں جو صرف مرض ہی کی تشخیص نہیں کرتے بلکہ اس کے وجوہ بیان کر کے ان کا علاج بھی تجویز کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں۔

آنکھ جن کی ہوئی محکومی و تقلید سے کور | نظر آتے نہیں بے پردہ حقائق ان کو
عقل بے ربطی افکار سے مشرق میں غلام | مردہ لادینی افکار سے افرنگ میں عشق

اقبال جیسا کہ اس سے پہلے بھی بیان کیا گیا ہے، کورانہ تقلید سے پرہیز کرنے کی دعوت فکر دیتے ہیں۔ خواہ یہ تقلید مغربی ہو یا عجمی یا اپنے ماضی کی تقلید ہو وہ تجدید کو محور شاعری بناتے ہیں۔ جس میں اختراع و ارتقار

کا عمل جاری ہو۔ یوں تو ہندوستان کے فنکاروں میں بھی اس عمل کی صلاحیت موجود ہے۔ مگر وہ کورانہ تقلید کے بھنور میں پھنس گئے ہیں۔ جس سے نکالنے کے لیے اقبال ان کے اندر احساس خودی بیدا کرنا چاہتے ہیں۔ وہ ہندستان کے فنکاروں کو مخاطب کر کے کہتے ہیں۔

معلوم ہیں اے مرد ہنر تیرے کمالات
صنعت تجھے آتی ہے پرانی بھی نئی بھی

فطرت کو دکھایا بھی ہے دیکھا بھی ہے تو نے
آئینۂ فطرت میں دکھا اپنی خودی بھی

احساس خودی کی تعلیم اقبال کے پورے کلام کا محور ہے۔ اسی کے ذریعے وہ تجدید کے عمل کو فروغ دینا چاہتے ہیں۔

اقبال کے یہاں خودی کا تصور ان محدود معنوں میں استعمال نہیں ہوا جن میں عموماً استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ ان کے یہاں خودی کوئی محدود چیز نہیں بلکہ ایک لامحدود ازلی و ابدی حقیقت ہے۔ جو کائنات میں اعلیٰ ترین مقام پر جلوہ افروز ہے۔ یہ تصور انانیت کے اس بے جا تصور کا حامل نہیں ہے جو انسان کو کبر و غرور کے گڑھے میں ڈھکیل دیتا ہے ان کے یہاں خودی کا تصور نیاز و ناز کے گہرے شعور کا حامل ہے۔ اقبال نے کہا ہے۔

خودی کی شوخی و تندی میں کبر و ناز نہیں
جو ناز ہو بھی تو بے لذت نیاز نہیں

یہاں اقبال کے فن کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی سامنے آتی ہے کہ اقبال کے یہاں الفاظ جامد صورتیں نہیں ہیں۔ بلکہ ان کے یہاں الفاظ کے معنی نہ ورنہ ملتے ہیں وہ انہیں فرسودہ الفاظ کو نئے معنوں میں استعمال کرتے ہیں۔ وزیر آغا کا خیال ہے کہ "اقبال کے یہاں ہر صفت کی از سر نو

تخلیق ہوتی ہے ۔ ان کی شاعری میں علامات اور استعارات کا سارا سلسلہ ایک لڑی میں پرو دیا ہوا ہے ۔ حالی اور آزاد وغیرہ الفاظ موضوعات اور طریقہ کار میں تبدیلی کی سفارش کر رہے تھے اور اقبال نے مفاہیم اور معانی ہی بدل دیئے[1]۔"

اقبال کے یہاں الفاظ کا ایسا عرفان پایا جاتا ہے ۔ جو ان کے کلام کو تازہ و شگفتہ بنا دیتا ہے اور بے پایاں معنویت کا حامل ۔ ان کے فن کو اس بلندی پر لے جاتا ہے جہاں دوسروں کا گزر مشکل ہی سے ہوتا ہے ۔ یہی چیز ان کے یہاں روایت کی تجدید بن جاتی ہے ۔ وہ الفاظ ، معنی اور حقائق حیات و کائنات میں چھپی ہوئی ان مشترک خصوصیات کو پیش کرتے ہیں جو ان تمام چیزوں میں ہم آہنگی پیدا کر دیتی ہیں ۔ اسی سلسلے کی ایک اہم حقیقت انسان کا شعور ہے جو زندگی کے ارتقا میں اہم رول ادا کرتا ہے ۔ پروفیسر البرٹ ایس ورڈورتھ نے یونگ کا نظریہ بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ :-

" لاشعور کے دو حصے ہوتے ہیں ۔ ذاتی لاشعور اور نسلی یا اجتماعی لاشعور ذاتی لاشعور ان مادیاتی تصورات پر مشتمل ہوتا ہے جن کو شخصیت شعور کے ذریعہ دبا دیتی ہے ۔ مادی تصورات میں سے کچھ تو ذہن سے عموماً نکل جاتے ہیں ۔ مگر کچھ لاشعور میں پناہ لے لیتے ہیں ۔ ذاتی لاشعور کے مقابلے میں نسلی یا اجتماعی لاشعور کا خیال زیادہ گہرا ہے ۔ جو انسانیت کے عام میدان عمل پر مشتمل ہے جس کے مطابق انسان اپنی شعوری و لاشعوری زندگی کو پروان چڑھاتا ہے نسلی یا اجتماعی لاشعور ہم کو اسلاف سے ورثے میں ملتا ہے ۔ اس ورثے میں انسان کے دل و دماغ اور دیگر تمام اعضا کی ساخت بھی شامل ہے ۔ جو انسان کو اسی طرح سوچنے اور عمل کرنے کی ترغیب دیتی ہے جس طرح انسان نسلہا نسل سے سوچتا اور کرتا چلا آ رہا ہے[2]۔"

---

[1] سوغات جدید نظم ص ۱۱

[2] پروفیسر البرٹ ایس ورڈورتھ ۔ کنٹمپریری اسکول آف سائیکالوجی ص ۲۰۰

اس نظریہ کے مطابق جملہ تہذیبی سرمایہ جس میں زبان بھی شامل ہے ایک ایسا ورثہ ہے جو مسلمہ امور کی حیثیت رکھتا ہے۔ جس کو ہر انسان برتتا ہے اور عموماً عمر کی ایک منزل تک غیر شعوری طور پر قبول کرتا ہے۔ مگر جوں جوں انسان کا شعور بلند ہوتا ہے وہ ان میں ردّ و قبول کا عمل شروع کرتا ہے اور تمام مسلمات کو جوں کا توں استعمال نہیں کرتا۔ اس میدان میں جس کا شعور جس قدر بلند ہوتا ہے وہ اسی قدر جدّت سے کام لیتا ہے اور اپنی صلاحیت کے مطابق ان مسلمہ امور میں ترمیم و اضافہ کرتا ہے۔

اقبال اس عمل میں اپنے پیش رو فنکاروں سے بہت مختلف ہیں۔ اسی لیے اقبال نے الفاظ و اصطلاحات کو جوں کا توں استعمال نہیں کیا ہے۔ بلکہ ہر ایک تصوّر میں سے ان چیزوں کو چن لیا جو اس کے نظریہ حیات اور نظریۂ فن سے ہم آہنگ ہیں۔ اس کے نظریہ حیات کا ماخذ اسلامی تعلیمات ہیں چنانچہ اقبال نے جو تصوّر پیش کیا ہے۔ اس میں ابلیس کے احساس انا کی بھی اہمیت ہے۔ اس نے ابلیس کے بارے میں مسلمہ امر "تکبر و غرور" کو بندگی و نیاز مندی سے بدل لیا ہے۔ وہ ابلیس کی جرأت انکار کو مشیت ایزدی تصور کرتے ہیں۔ اقبال نے ابلیس کے الفاظ میں کہا ہے۔

حرف استکبار تیرے سامنے ممکن نہ تھا
ہاں مگر تیری مشیت میں نہ تھا میرا سجود

چنانچہ وہ انسان کے لیے اس کی جرأت انکار تو قابل تقلید قرار نہیں دیتے۔ البتہ زندگی میں ابلیس کی وجہ سے جو ہنگامہ خیر و شر برپا ہوتا ہے۔ اقبال کے خیال میں وہ حیات انسانی کے لیے فال نیک ہے۔ کیوں کہ یہی خیر و شر کا ہنگامہ اور شر و خیر کی تمیز۔ انسان کی آزادی کی اعلیٰ ترین منزل ہے۔ جس کی وجہ سے انسان فرشتوں سے ممتاز ہو جاتا ہے اقبال کا خیال ہے کہ اگر ابلیس ان شری عناصر کو تحریک نہ دے اور یہ کشمکش

حیات نہ پیدا ہو تو یہ کون و مکان جہانِ خموشاں بن کر رہ جائے گا۔ اقبال نے ابلیس کے الفاظ میں جبرئیلؑ سے کہا ہے۔

دیکھتا ہے تو فقط ساحل سے رزمِ خیر و شر
کون طوفاں کے طمانچے کھا رہا ہے میں کہ تو
گر کبھی خلوت میسر ہو تو پوچھ اللہ سے
قصۂ آدم کو رنگیں کر گیا کس کا لہو

یہی کشمکش خیر و شر انسانی سماج کے ارتقا کا موجب بن جاتی ہے۔ اقبال انسان کے اندر احساس نفس پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ جس کے ذریعے انسان اپنے کو پہچانے اور اپنی عظمت کا احساس کر سکے۔ مگر یہ عظمت کا احساس کسی طرح بھی کبر و غرور کا حامل نہیں ہونا چاہیے۔ بلکہ احساس بندگی سے مزیّن ہونا چاہیے۔ کیوں کہ اس کے بغیر انسان کے اندر آرزو مندی کا سوز و گداز پیدا نہیں ہو سکتا۔ جو ارتقائے حیات کا موجب ہے۔ وہ مقامِ بندگی ہی کو سنوارنے کے لیے زندگی کے ہنگاموں اور کشمکش حیات میں مبتلا ہونے کی ترغیب دیتے ہیں۔

متاعِ بے بہا ہے سوز و سازِ آرزو مندی
مقامِ بندگی دے کر نہ لوں شانِ خداوندی

آرزو مندی انسان کے نفس کا بنیادی عنصر ہے۔ نفس کی تین قسمیں۔

۱۔ نفس لوامہ (۲) نفس مطمئنہ (۳) نفس امارہ

۱۔ نفس لوامہ انسان کی ان خواہشوں اور آرزوؤں کا محرک ہے جن کے ذریعہ انسان خیر کے کام کرتا ہے۔

نفس مطمئنہ انسان کے اندر صبر و قناعت کے جذبہ کو پروان چڑھاتا ہے۔ انسان کو تصادم حیات سے بے نیازی کی ترغیب بھی دیتا ہے۔ یہی بے نیازی انسان کے اندر جمود بھی پیدا کر دیتی ہے۔

نفس امارہ وہ ہے جو انسان کی شری خواہشات کا محرک ہوتا ہے۔ ابلیس انسان کے اسی ساز فطرت میں تحریک پیدا کرتا ہے۔ نفوس انسانی کے تینوں اعمال میں توازن پیدا ہوتا ہے تو اقبال کا وہ تصور خودی سامنے آتا ہے۔ جس کا مرکز انسان کی ذات ہے۔ چنانچہ خودی کی تکمیل کے لیے تہذیب نفس ضروری ہے۔ جس کے ذریعہ انسان شری خواہشات کو مغلوب کر کے سماج میں خیر کو عام کر سکتا ہے۔ گویا اقبال کے یہاں شر برائے خیر کا شعور ملتا ہے۔ ان کے یہاں شر برائے شر نہیں ہے۔ ان کے خیال کے مطابق وہ تمام اعمال جو انسان کے اندر جمود پیدا کرتے ہیں خواہ وہ خیر ہی کے مترادف ہوں قابلِ تحسین نہیں ہیں۔ چنانچہ اقبال عبادت و ریاضت کے اس طریقے کی بھی مخالفت کرتا ہے جو انسان کے اندر جمود پیدا کردے۔ یعنی جو انسان کو جہد حیات اور کشمکش خیر و شر سے کنارہ کش کر دیتا ہو۔ اقبال کے یہاں جہد حیات کا نمائندہ شاہین ہے۔ جس کے اندر قلندری جذبہ، درویشی، قناعت، پرواز بلند، عیش و آرام طلبی سے پرہیز اور مسلسل جد وجہد پائی جاتی ہے۔ ان تمام اوصاف کو اقبال انسانوں میں بھی دیکھنے کے آرزومند ہیں۔ اقبال کی یہی آرزومندی ان کو ایک اعلیٰ انسان بناتی ہے ان کے اندر یہ پُر خلوص تڑپ اس قدر بلند ہے جو ان کو عاشق صادق کے مقام تک لے جاتی ہے۔ ہر سچا فن کار عاشق ہوتا ہے۔ اس کی محبت لامحدود ہوتی ہے۔ جو ایک جذبے کے بجائے قدر اعلیٰ کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ اقبال کے یہاں بھی محبت ایک قدر اعلیٰ کی حیثیت رکھتی ہے۔ ان کی محبت کوئی محدود جذبہ نہیں جو اپنے قبیلے، نسل، ملک یا قوم تک محدود ہو بلکہ وہ ایسی قدر اعلیٰ ہے جس کے بارے میں انھوں نے ایک جگہ "فاتح عالم" کا لفظ استعمال کیا ہے۔ ایک اور جگہ انھوں نے محبت کی تعریف اس طرح کی ہے:۔

شہید محبت نہ کافر نہ غازی   محبت کی رسمیں نہ ترکی نہ تازی

وہ کچھ اور شے ہے محبت نہیں ہے   سکھاتی ہے جو غزنوی کو ایازی
نہ محتاج سلطان نہ مرعوب سلطان   محبت ہے آزادی و بے نیازی

محبت کا یہ تصور ہمہ گیر انسانیت کا حامل ہے۔ اقبال کے یہاں محبت ایک ایسا بے باک و بے لوث جذبہ ہے جو کسی زمان و مکان کا پابند نہیں اس میں اس قدر یگانگت ہے جو کسی طرح بھی دوئی کی روادار نہیں۔ وہ خودی کا ایسا عرفان ہے جو غیر خود سے ہم آہنگ ہو کر من و تو کے امتیاز کو ختم کرتا ہے اقبال کے خیال کے مطابق جب انسان ایسی محبت کو پروان چڑھاتا ہے اور اس کا خوگر بن جاتا ہے تو اس کی نظریں رنگ و نسل، ملک و قوم، زمان و مکان کی تمام تفریق ختم ہو جاتی ہے۔ محبت کا یہی نقطۂ کمال سماج کو ارتقاء یگانگت کی اس منزل پر لے جاتا ہے جہاں محبت قوموں اور نسلوں کے لیے ہی نہیں بلکہ تمام انسانیت کے درد کا درماں بن جاتی ہے اور تنگ نظری سے نجات دلاتی ہے۔ اقبال نے کہا ہے :-

جو تو سمجھے تو آزادی ہے پوشیدہ محبت میں
غلامی ہے اسیر امتیاز ما و تو ہونا
محبت سے ہی پائی ہے شفا بیمار قوموں نے
کیا ہے اپنے بخت خفتہ کو بیدار قوموں نے

محبت کا یہی جذبہ ان کے یہاں ترقی کر کے عشق کی صورت اختیار کر لیتا ہے ان کا عشق کا تصور بھی روایتی تصور عشق سے جدا ہے۔ یہ عشق نہ تو ایسا عشق ہے جیسے لیلیٰ مجنوں و شیریں فرہاد کا عشق تھا۔ جس میں جذبہ جنوں اس قدر غالب تھا کہ اس نے نظام حیات ہی کو درہم برہم کر دیا تھا۔ عام انسان اس عشق کا تماشائی تو بن سکتا ہے یا اس سے عبرت حاصل کر سکتا ہے۔ مگر اس کا تحمل نہیں کر سکتا۔ میرؔ نے ان کے بارے میں کہا ہے۔

نسبت کیا ان لوگوں سے ہم کو شہری ہیں دیوانے ہم

ہے فرہاد اک آدم کوہی، مجنوں ایک صحرائی ہے

اور نہ ہی اقبال کا عشق غالب جیسا ہے کہ غم روزگار کا نعم البدل بن جائے یا زیست کا مزہ حاصل کرنے کا ایسا سامان ہو جو ہر درد کی دوا ہو جائے۔ اور نہ ہی وہ عشق ہے جس کے لیے غالب نے کہا ہے ؎

بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل

کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

البتہ میر کے یہاں عشق کا جو احترام اور ہمہ گیری پائی جاتی ہے اس میں اتنی وسعت ضرور ہے جو اقبال کے تصور عشق کی حامل ہو سکے۔ مثلاً میر نے کہا ہے ؎

پاس ناموس عشق تھا ورنہ — کتنے آنسو پلک تک آئے تھے

عشق ہی عشق ہے جدھر دیکھو — سارے عالم میں بھر رہا ہے عشق

میر یہیں تک بس نہیں کرتے بلکہ ان کے یہاں عشق کا تصور ایک مذہب کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ جس میں عشق مجازی عشق حقیقی کی اس کیفیت کا ترجمان ہے جو شرعی حدود تجاوز کر کے محبوب پرستی کے مقام پر پہنچ گیا ہے۔ میر نے کہا ہے۔

سخت کافر تھا جس نے پہلے میر — مذہب عشق اختیار کیا

مگر میر کا عشق ایک انفرادی تجربے اور واردات قلبیہ کا مظہر ہے۔ جو شدید مجبوری کی کیفیت کا حامل ہے اور شہری دیوانگی کی اس منزل پر پہنچ چکا ہے جہاں عقل و عشق میں توازن باقی نہیں رہتا بلکہ جنون کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ ان کے مقابلے میں اقبال کا عشق ایک صحت مند عقل و خرد والے انسان کا عشق ہے۔ جو اخلاقی اور مذہبی اقدار عالیہ سے تجاوز نہیں کرتا بلکہ اقدار عالیہ سے غذا حاصل کرتا ہے۔ اور ان کی توسیع و ترقی کا عرفان رکھتا ہے۔ اقبال کا عشق جذبۂ محبت سے ترقی پاتا ہے جو سطحی منفعت کو ٹھکرا کر ازلی و

ابدی تصوّرات کا سودا کرتا ہے۔ وہ عقل کی بالائی منزل پر جلوہ افروز ہے وہ عقل و خرد کی راہ سے گزر کر اس کی گرفت سے آزاد ہو جاتا ہے۔ جہاں عقل کے بنائے ہوئے نفع و نقصان کی پرواہ نہیں رہتی۔ مگر وہ دیوانگی نہیں ہے بلکہ عشق و عقل کا حسین امتزاج ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے کہا ہے۔

"عشق کے جنون تخلیق و عمل پر اگر عقل کی روک نہ رہے تو انسانی معاملے درہم برہم ہو جائیں۔ چنانچہ شاعر کہتا ہے کہ جنوں کی حالت میں گریباں چاک کرنا تو بہت آسان ہے لیکن یہ دشوار ہے کہ جنوں بھی ہو اور گریباں بھی سلامت رہے۔ دراصل یہی عشق و عقل کا امتزاج ہے جو انسانی عمل کو سعادت کی راہ پر لیجاتا ہے[1]"

عقل دراصل انسانی ذہن کا وہ حصہ ہے جو کسی شے کی جزوی حقیقت کا علم فراہم کرتی ہے۔ اور کائنات کے اجزاء کو الگ الگ کر کے دیکھتی ہے۔ مگر اصل حقیقت اس سے بہت آگے ہوتی ہے۔ جہاں تمام اجزائے کائنات ایک زنجیر مسلسل کی طرح ایک دوسرے سے جڑے ہوں۔ اگر ان میں سے کسی ایک جزو کو سمجھنے کی کوشش کی جائے تو بقیہ اجزاء گرفت سے نکل جاتے ہیں۔

زمین کی غیر محسوس گردش۔ دریا کی مدھم روانی، سمندر کی طوفانی لہریں، نسیم صبح کی مستی، تیز و تند آندھیاں، موسموں کی تبدیلی، گرمی برسات سردی، دن کی روشنی، رات کی تاریکی، سورج کی گرمی، چاند کی ٹھنڈک، ستاروں کی مدھم روشنی، نشیبی علاقوں کی دلدل، پہاڑوں کی اونچائی، پتھروں کی سختی، خلا میں اڑتے پرندے، زمین پر دوڑتے وحشی درندے اور ان تمام سے بڑھ کر حضرت انسان اور ان کی پُر اسرار

---

[1] ڈاکٹر یوسف حسین خاں "روح اقبال" ص ۵۲

زندگی، اس کی ایجادات و مرکبات، خلاء میں پرواز کرتے ہوئے ہوائی جہاز اور راکٹ، زمین پر دوڑتی کاریں، سینۂ سمندر کو چیرتے بحری بیڑے، بجلی کی روشنی، اور زمین میں مدفون فطرت کے خزانے انسانی عقل ان تمام جزئیات کی عقدہ کشائی کرتی ہے اور ہر ایک کو الگ الگ کرکے دیکھتی ہے اور سمجھنے کی کوشش کرتی ہے۔ کہیں کامیاب اور کہیں ناکامیاب ہوتی ہے۔ مگر ہر وہ عمل جہاں انسان عقل محض کا سہارا لیتا ہے وہاں اس کو خطرات کا لامتناہی سلسلہ نظر آتا ہے اور عقل انسانی تماشائی بن کر رہ جاتی ہے۔ وہ اپنی پسند ناپسند اور نفع یا نقصان کی بھول بھلیوں میں پھنس کر رہ جاتی ہے۔ مگر انسان جب اپنی وجدانی طاقت کے ذریعے اپنے جذبات کی داد چاہتا ہے تو ہر جزو میں رشتۂ کل کو تلاش کر لیتا ہے۔ اس کا جذبہ صادق، مقام عشق پر جلوہ افروز ہوتا ہے اور وہ حقیقت جو اس پر عقل کی کاوشوں سے عرصۂ دراز میں بھی منکشف نہیں ہوتی، عشق کی مدد سے ایک جست میں منکشف ہو جاتی ہے۔
وجدان کی یہ طاقت جس انسان میں جس قدر ہوتی ہے۔ اسی قدر اس کے دل پر حقیقت کائنات کا انکشاف ہوتا ہے۔ شاعر کا وجدان عام لوگوں کے مقابلے میں زیادہ توانا ہوتا ہے۔ اور اس کی توانائی اس کی فن کی ریاضت سے بقدر ریاضت بڑھتی رہتی ہے۔ ریاضت کے تسلسل اور روز افزونی کے لیے ایسی لذت طلب کی ضرورت ہے جو ہر لحظہ نئے طور اور نئی برق تجلی کی مشتاق ہو۔ فن کار کے سامنے اس ریاضت کا مقصد تخلیق حسن ہوتا ہے۔ چنانچہ جب وہ کسی فن پارہ کو مکمل کر لیتا ہے اور اس کو غور سے دیکھتا ہے تو اس کو اس کے اندر حسن کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ یہی احساس اسے خوب سے خوب تر کا متلاشی بنا دیتا ہے جو فنکار کو ریاضت مسلسل کی طاقت عطا کرتا ہے۔ اس طرح ہر سچا فنکار

لذت طلب سے سرشار رہتا ہے۔ اقبال کے خیال میں بھی فن میں پختگی اور حسن خوب تر کی تخلیق کا باعث یہی مجبوری ہوتی ہے جو غیر محدود حسن کی جستجوئے مسلسل سے پیدا ہوتی ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے کہا ہے۔

"ہر اچھائی جب وہ حاصل ہو جاتی ہے تو اس میں کوئی کوتاہی محسوس ہونے لگتی ہے۔ زندگی کی نئی ضرورتوں کے تقاضے سے جب اس میں بے ربطی نظر آتی ہے تو انسان اپنے مقصد کو اور زیادہ بلند کرتا اور اس کے حصول کے لیے جد و جہد شروع کر دیتا ہے۔ جب وہ منزل پر پہنچنے کے قریب ہوتا ہے تو اسے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ منزل اس سے اتنی ہی دور ہے جتنی اس دن تھی جب وہ اس منزل کی طرف پہلی مرتبہ روانہ ہوا تھا۔ منزل کے قریب پہنچ کر اسے نئی راہیں دکھائی دیتی ہیں۔ جس کا اسے سان دگمان تک نہ تھا۔ حسن اور حقیقت سے انسان جتنا قریب ہوتا جاتا ہے اتنا ہی اپنے آپ کو ان سے دور تصور کرنے لگتا ہے۔ اگر یہ احساس نہ ہو تو پیہم آرزو کی لگن باقی نہ رہے۔" [1]

اقبال نے کہا ہے۔

عالم سوز و ساز میں وصل سے بڑھ کے ہے فراق
وصل میں مرگِ آرزو، ہجر میں لذت طلب
گرمی آرزو فراق شورش ہائے ہو فراق
موج کی جستجو فراق، قطرہ کی آبرو فراق

اسی فراق کو شگفتہ و تازہ تر رکھنے کے لیے اقبال نے دوسری جگہ کہا ہے۔

فرصت کشمکش مدہ ایں دل بے قرار را	یک دو شکن زیادہ کن گیسوئے تابدار را

---

[1] ڈاکٹر یوسف حسین خاں، "روح اقبال"، صفحہ ۱۹

دل جو کہ محورِ ہجر و وصال ہے جس کی ہر آن بدلتی ہوئی کیفیت احساس فراواں کی محرک ہوتی ہے اور بے صبری اور بے قراری ہی اس کا سرمایۂ حیات ہے۔ اگر اس میں احساس باقی نہ رہے اور اس کی دھڑکن انسان کو لذتِ طلب سے آشنا نہ کرے تو وہ دل زندگی میں ارتقا کی تحریک نہیں پیدا کرے گا۔ بلکہ خوابیدگی کے عالم میں رکھے گا۔ اقبال نے کہا ہے۔

ناصبوری ہے زندگی دل کی — آہ وہ دل کہ ناصبور نہیں

اقبال کے خیال کے مطابق فن کی تخلیق کا محرک بھی دل ہوتا ہے اور دل و جگر کے خون سے پروردہ فن پارہ ہی ابدی تاثیر کا حامل ہو سکتا ہے۔

خونِ دل و جگر سے ہے میری نوا کی پرورش
ہے رگِ ساز میں رواں صاحبِ ساز کا لہو

آیا کہاں سے نالۂ نے میں سرورِ مے
اصل اس کی نے نواز کا دل ہے کہ چوبِ نے

اقبال کے فن کا ایک پہلو تدریسِ فطرت کا ترجمان ہے۔ ان کے یہاں فطرت کی مصوری مظہرِ حسن ہی نہیں بلکہ درسِ حیات بھی ہے۔ مثال کے لیے "بزمِ انجم" کا آخری بند درج ذیل ہے۔

حسنِ ازل ہے پیدا تاروں کی دلبری میں — جس طرح عکسِ گل ہو شبنم کی آرسی میں
آئینِ نو سے ڈرنا طرزِ کہن پہ اڑنا — منزل یہی کٹھن ہے قوموں کی زندگی میں
یہ کاروانِ ہستی ہے تیز گام ایسا — قومیں کچل گئی ہیں جس کی رواروی میں
آنکھوں سے ہیں ہماری غائب ہزاروں انجم — داخل ہیں وہ بھی لیکن اپنی برادری میں
اک عمر میں نہ سمجھے اس کو زمین والے — جو بات پا گئے ہم تھوڑی سی زندگی میں
ہیں جذبِ باہمی سے قائم نظام سارے — پوشیدہ ہے یہ نکتہ تاروں کی زندگی میں

اقبال اصولِ فطرت کی تفسیر ایسے انوکھے ڈھنگ سے کرتے ہیں کہ ان کی

اکثر نظموں میں تمہیدی اشعار ارتقائے خیال کے لیے پس منظر کا کام کرتے ہیں حالانکہ ان کی شاعرانہ صلاحیت فطرت کی مصوری میں بھی درجۂ کمال پر ہے مگر تصویرِ فطرت کی حسین نہیں درسِ فطرت کے ان رموز کو پیش کرنا ہی ان کی امتیازی خصوصیت ہے جو انسان کو ایک متحرک اور رواں دواں زندگی سے روشناس کراتی ہے۔ مثال کے لیے "مسجد قرطبہ" کے پہلے بند کے یہ چند اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

سلسلۂ روز و شب نقش گرِ حادثات سلسلۂ روز و شب اصلِ حیات و ممات
سلسلۂ روز و شب تارِ حریرِ دو رنگ جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات
سلسلۂ روز و شب سازِ ازل کی فغاں جس سے دکھاتی ہے ذات زیر و بمِ ممکنات
تجھ کو پرکھتا ہے یہ مجھ کو پرکھتا ہے یہ سلسلۂ روز و شب صیرفیِ کائنات

اس بند میں سلسلۂ روز و شب ایسے کلیدی تصور کا حامل بن گیا ہے کہ حیاتِ کائنات سے گزرتے ہوئے تمام حادثات کے دروازوں کو کھول دیتا ہے جو فرد اور سماج کے عروج و زوال کی اسباب کی نقاب کشائی کرتے ہیں۔ اور زمانے کی گردش کے ان تمام نشیب و فراز سے روشناس کراتے ہیں۔ جہاں افکارِ عالیہ کا تصور ذہنِ انسانی کے افق کو وسعت عطا کرتا ہے۔ یہ اقبال کا کمال ہے کہ یہی دن رات جو حیاتِ انسانی کی گذرگاہ ہیں۔ جن سے ہم بڑی بے اعتنائی کے ساتھ گزر جاتے ہیں وہ انھیں معمولی واردات سے حیاتِ کائنات کی ازلی و ابدی زندگی کا درس دیتے ہیں اور ان کی قدر کرنا سکھاتے ہیں۔

مناظرِ فطرت کی مصوری کی مثالیں اقبال کے کلام میں موجِ خون بن کر دوڑتی نظر آتی ہیں۔ جو فنِ شاعری کی اس خوبی کو اجاگر کرتی ہیں کہ فنِ شاعری دوسرے فنونِ لطیفہ مثلاً فنِ تعمیر، مصوری، موسیقی وغیرہ سے ممتاز ہے۔
ساقی نامہ کا پہلا بند دیکھیے

ہوا خیمہ زن کاروانِ بہار / ارم بن گیا دامنِ کوہسار
گل و نرگس و سوسن و نسترن / شہیدِ ازل لالہ خونی کفن
جہاں چھپ گیا پردۂ رنگ میں / لہو کی ہے گردش رگِ سنگ میں
فضا نیلی نیلی ہوائیں سرور / ٹھہرتے نہیں آشیاں میں طیور
وہ جوئے کہستاں اچکتی ہوئی / اٹکتی، لچکتی، سرکتی ہوئی
اچھلتی، پھسلتی، سنبھلتی ہوئی / بڑے پیچ کھا کر نکلتی ہوئی
رکے جب تو سل چیر دیتی ہے یہ / پہاڑوں کے دل چیر دیتی ہے یہ
ذرا دیکھ اے ساقیِ لالہ فام / سناتی ہے یہ زندگی کا پیام
پلا دے مجھے وہ مئے پردہ سوز / کہ آتی نہیں فصلِ گل روز روز
وہ مے جس سے روشن ضمیرِ حیات / وہ مے جس سے ہے مستیِ کائنات

اس بند میں فطرت کے رازہائے سربستہ کی ایسے بلیغ انداز میں عقدہ کشائی کی گئی ہے جس سے پیغامِ حیات ملتا ہے۔ شاعری کے مقابلے میں دوسرے فنون جن کا اوپر ذکر کیا گیا ہے اس قدر ہمہ گیر انداز کے حامل نہیں ہو سکتے کہ جزئیات و کلیات کے ارفع و اعلیٰ، بسیط و عمیق تصوّرِ فطرت کو پیش کر سکیں۔

حقیقت کی یہی پردہ کشائی اعلیٰ فن کار کو عام انسانوں سے بلند کرتی ہے۔ جس کی وجہ سے اس کا فن ساحرانہ کمال تک ہی محدود نہیں رہتا بلکہ اعجاز بن جاتا ہے۔ اقبال مصوّرِ فطرت ہی نہیں ہیں بلکہ ہر اعلیٰ فنکار کی طرح وہ بھی حسنِ فطرت میں حسنِ نظر کا اضافہ کر دیتے ہیں۔ کیوں کہ فنکار چیزوں کی تصویریں جوں کی توں ہی پیش نہیں کرتا بلکہ اپنے تخیّل کی مدد سے ان میں حسن کا اضافہ کر کے پیش کرتا ہے۔ جس کی وجہ سے وہ چیز پہلے سے زیادہ حسین و دلکش ہو جاتی ہے۔ فنکار کے بارے میں اسی بات

کو اقبال نے ذیل کے اشعار میں بیان کیا ہے ۔

زاں فراوانی کہ اندر جان اوست ہر تہی را پر نمودن شان اوست
فطرت پاکش عیار خوب و زشت صنعتش آئینہ دار خوب و زشت

شاعری کے ذریعے اقبال تسخیر فطرت کا درس بھی دیتے ہیں اور فطرت کے ان مقامات و امکانات کی خبر بھی دیتے ہیں جو ہماری نظروں سے اوجھل ہیں ۔ وہ کہتے ہیں :۔

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں
ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں
تہی زندگی سے نہیں یہ فضائیں
یہاں سیکڑوں کارواں اور بھی ہیں
اسی روز و شب میں اُلجھ کر نہ رہ جا
کہ تیرے زمان و مکاں اور بھی ہیں

انب کی اس خبر کو اپنی ذات تک ہی محدود نہیں کرتے بلکہ وہ دوسرے فنکاروں سے بھی یہی کہتے ہیں کہ فطرت کے رازہائے سربستہ کی عقدہ کشائی کر کے ارتقائے انسانی کے لیے راہ نمائی کریں ۔ مثلاً :۔

صد جہاں در یک فضا پوشیدہ اند مہر ہا در ذرہ ہا پوشیدہ اند
از شعاعش دیدہ کن نا دیدہ را وانما اسرار نا فہمیدہ را

اقبال امکانات فطرت کی خبر بھی دیتے ہیں ۔ اور اس خبر سے وہ ایسی لذّت طلب پیدا کرتے ہیں جو تسخیر فطرت کے لیے آمادہ کرتی ہے :۔

ایں ہمہ اے خواجہ آغوش تو اند پیش خیز و حلقہ در گوش تو اند
جستجو را محکم از تدبیر کن انفس و آفاق را تسخیر کن

ان کا خیال ہے کہ اگر انسان اپنی ذات کے بے پایاں امکانات کو سمجھ لے تو یہ تمام کائنات اور اس کے اندر کی چیزیں اپنے تصرّف میں لانے کی سعی پیہم کر سکتا ہے ۔ اور ان کو بقدر صلاحیت و قدرت اپنے تصرّف میں لا سکتا

ہے۔ مثلاً انھوں نے اپنی نظم "روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے" میں کہا ہے۔

ہیں تیرے تصرف میں یہ بادل یہ گھٹائیں
یہ گنبدِ افلاک یہ خاموش فضائیں
یہ کوہ، یہ صحرا، یہ سمندر، یہ ہوائیں
تھیں پیشِ نظر کل تو فرشتوں کی ادائیں
آئینۂ ایام میں آج اپنی ادا دیکھ
سمجھے گا زمانہ تیری آنکھوں کے اشارے
دیکھیں گے تجھے دور سے گردوں کے ستارے
ناپید ترے بحرِ تخیل کے کنارے
پہنچیں گے فلک تک تری آہوں کے شرارے
تعمیرِ خودی کر اثرِ آہِ رسا دیکھ

ان اشعار سے جو دعوتِ فکر ملتی ہے۔ وہ انسان کو اس کی طاقت و عظمت سے روشناس کراتی ہے۔ اور اس میں تعمیرِ خودی کا احساس پیدا کر کے تسخیرِ کائنات کی ترغیب دیتی ہے۔ تعمیرِ خودی کے ذریعے اقبال نے ایک مثالی انسان کا تصور پیش کیا ہے جو اُن کو قرونِ اولیٰ کے مسلمانوں کے پیکر میں نظر آتا ہے۔ اسی زمانے کے انسانوں کی خوبیاں اقبال کے مثالی انسان میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ مگر دورِ حاضر میں ان خوبیوں سے متصف انسان نایاب تو نہیں البتہ اس قدر کمیاب ہے کہ ان اقدار کا سماج میں فروغ پانا ناممکن معلوم ہونے لگتا ہے۔ کیونکہ اس دور میں مادیت اس قدر غالب آچکی ہے کہ روحانی تصورات مفقود ہوتے جا رہے ہیں۔ اور روحانی تصورات کے بغیر انسان خود غرضی کے محرک نفسِ امارہ پر غلبہ حاصل نہیں کر سکتا۔ جس کے بغیر تعمیرِ خودی کا تصور بے معنی ہو جاتا ہے نفسِ

انسانی کی اصلاح ایسی قربانی کا مطالبہ کرتی ہے جو پُر خلوص و بے لوث ہو۔ اسی قربانی سے خیر کے محرک نفسِ لوامہ کو غذا ملتی ہے جس سے اس میں توانائی آتی ہے۔ یہی خیر کی طاقت و توفیق اس خاکی انسان کو لولاک کی بنا دیتی ہے اقبال نے اس انسان کو مختلف ناموں سے پکارا ہے۔

مثلاً۔ آدم خاکی، خاکی و نوری نہاد، مشتِ خاک، مردِ درویش، مردِ صفا کیش، شیر مرد، جواں مرد، مردِ غریب و بے نوا، بندۂ مومن، مردِ قلندر، مردِ حق، مردِ خدا، مردِ سپاہی، مردِ جفاکش، مردِ آفاقی، درویش خدا مست، اہلِ دل، صاحبِ ہوش، صاحبِ سرور، صاحبِ نظر صاحبِ مقصود، صاحبِ جنون، شہیدِ محبت، غواصِ محبت، صحرانشیں لالۂ صحرائی، شعلۂ سینائی، سلطانِ بحر و بر، بندۂ مولا صفات، صاحبِ لولاک طائرِ لاہوتی —

اقبال کے ان صفاتی ناموں سے معلوم ہوتا ہے۔ ان کو آزادی اور طاقت دو چیزوں سے بہت گہرا لگاؤ ہے۔ اور ان کے تخیل کی پرواز اس قدر بلند اور ہمہ گیر ہے کہ وہ خاک سے لولاک تک متعابیت سے آفاقیت تک اور حقیقت سے روحانیت تک کی تمام منزلیں اپنے تخیل کے ذریعے طے کرتے ہیں۔ اور ایسی جیتی جاگتی تصویریں پیش کرتے ہیں جو قاری کے دل و دماغ کو مسحور کر دیتی ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہم خود تو یقیناً اسی کرۂ ارض کے کسی بہت چھوٹے گوشے میں محصور ہیں۔ مگر ہمارے دل و دماغ اقبال کے تخیل کے ساتھ جب اس سماوی منزل سے گزرتے ہیں تو ہماری ملاقات اس رومانی ہیرو سے ہوتی ہے۔ جس نے زندگی بھر اپنے تخیل کی مدد سے حیات و کائنات کی سیر کی۔ ان کا یہ رومانی ہیرو جس کو مثالی انسان کہا جاتا ہے، آدم سے انکساری، ابلیس سے قوتِ انا اور فطرت سے حرکتِ مسلسل حاصل کرتا ہے۔ اور تمام عالم ہی کیا تمام

کائنات پر چھا جاتا ہے۔ مگر جب حضورِ خداوندی میں پہنچتا ہے تو سربسجود ہی نہیں ہوتا بلکہ اس کی بندگی میں خود اعتمادی کی وہ قلندرانہ کیفیت ہوتی ہے کہ عرصۂ محشر میں دامنِ یزداں سے اُلجھنے کو بھی تیار ہے۔

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

رمزیں ہیں محبت کی گستاخی و بیباکی
ہر شوق نہیں گستاخ ہر جذب نہیں بیباک

اقبال کے تخیل کی اس پرواز سے اقبال کے فن کا رومانوی پہلو سامنے آجاتا ہے۔ ان کے یہاں رومانویت کی بہت سی خصوصیات مل جاتی ہیں جو ان کے رومانوی نقطۂ نظر کو واضح کرتی ہیں۔

انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا جلد ۱۹ صفحہ ۶۲-۱۶ ۵ پر رومانویت کی مندرجہ ذیل خصوصیات کا ذکر کیا گیا ہے۔

۱۔ جمود کو توڑنا۔
۲۔ ناآسودگی سے چھٹکارا پانے کی کوشش کرنا۔
۳۔ شدتِ تخیل کی مدد سے ایک حسین دنیا کی تعمیر
۴۔ حقیقی دنیا سے خیالی دنیا (ماورائیت) کی طرف پرواز کرنا، یعنی مادی لطافتوں کو اس طرح دیکھنا کہ وہ صرف خیالی ہو کر رہ جائیں۔
۵۔ کرب و بیقراری کا اظہار کرنا
۶۔ قدامت پرستانہ رجحان کے ساتھ جدت طرازی۔
۷۔ حسنِ فطرت و حسنِ انسانی کا والہانہ بیان جس میں بناوٹ نہ ہو۔
۸۔ لامحدود آزادی۔
۹۔ بے پناہ قوت کی آرزو و اظہار

مگر مندرجہ بالا خصوصیات بھی رومانویت کے لیے حدِ فاصل قرار نہیں دی جا سکتیں۔ البتہ کسی حد تک رومانویت کی نشاندہی ہو جاتی ہے۔ اقبال کے یہاں بھی ہم کو اس قسم کی بہت سی خصوصیات مل جاتی ہیں جس سے اقبال

کے رومانوی رجحان کا پتہ لگتا ہے۔

اگر عام نقطۂ نگاہ سے دیکھا جائے تو اقبال کا فن زیادہ تر تصوریت کا حامل ہے۔ ان کا مثالی انسان ایسا ہیرو ہے جو ارضی کم اور سماوی زیادہ ہے وہ عمر بھر تخیل کے ذریعے آسمانوں کی سیر کرتا ہے۔ زماں و مکاں کا ہر لمحہ حیات اور ہر ذرہ کائنات اس کی گرفت میں ہے۔ قوت و آزادی کا جو تصور اقبال کے یہاں ملتا ہے وہ کسی رومانوی ہیرو سے کم نہیں ہے۔ یہ ان کا فنی کمال ہے کہ وہ عقیدہ اور تخیل کی مدد سے اس کو امکانی حدود میں رکھتے ہیں۔ کیوں کہ ان کے یہاں آزادی کا تصور بھی با مقصد ہے۔ وہ عام رومانوی کی طرح اخلاقی اور سماجی بندھنوں سے تنگ آکر آزاد تخیل کی پناہ نہیں ڈھونڈتے بلکہ وہ اخلاقی اور سماجی بندھنوں کا خوگر بن کر خوشی حاصل کرتے ہیں۔ اور اسی کو آزادی کی معراج سمجھتے ہیں۔ وہ جذبات کو اس قدر آزاد نہیں کرتے کہ دوسروں کے جذبات سے ٹکرا کر فساد کا سبب بنیں۔ بلکہ آزادی کے ذریعے ان کا مقصد زندگی کی اعلیٰ قدروں کو اعلیٰ ترین سطح پر پہنچا کر سماجی ارتقار میں ممد و معاون بنانا ہے۔ اسی طرح ان کے یہاں قوت کا تصور بھی اصلاح انسانیت اور تسخیر فطرت کے لیے ہے۔

اقبال کے فن کی ایک بہت بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ متضاد تصورات کی لہروں کو متوازی طور پر چلاتے ہیں جن میں مثبت و منفی تصورات ہوتے ہیں یہی تکوین کا عمل ایک طرح کی جدلیت کا حامل ہوتا ہے۔ جس میں مثبت تصور منفی تصور کو شکست دے کر بہتر صورت اختیار کرتا ہے۔ مثلاً جبر و شر کی کشمکش سے وہ خیر کا ایک بہتر تصور قائم کرتے ہیں۔ عشق و عقل کی کشمکش سے وہ عشق کا ایسا تصور قائم کرتے ہیں جو عقل و عشق کا حسین امتزاج ہوتا ہے۔ اسی طرح وہ نیاز و ناز کی ترکیب سے نیاز مندی کا بہتر تصور قائم کرتے ہیں اسی طرح وطنیت اور قومیت کی کشمکش سے ان کے یہاں وطنیت کا وہ فطری

تصوّر پیدا ہوتا ہے جو آفاقیت تک پہنچتا ہے۔

چونکہ اقبال کے یہاں زندگی کے تمام پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس لیے ان کے یہاں سیاسی نقطۂ نظر بھی اسی طرح ابھر کر سامنے آتا ہے۔ چنانچہ جب وہ ابلیس کی مجلس شوریٰ میں، اشتراکی، جمہوری اور شہنشاہی نظام سے بحث کرتے ہیں تو ہم کو خیال ہوتا ہے کہ وہ جمہوری اور شہنشاہی نظام کی تردید کر کے اشتراکی نظام کی قصیدہ خوانی کر رہے ہیں جیسا کہ ان کی کئی نظموں سے ظاہر ہوتا ہے۔ مثلاً "فرمان خدا فرشتوں کے نام"، یا "خضر راہ" کا سرمایہ و مزدور کا بند یا "لینن خدا کے حضور میں"، مگر یہاں بھی آخر میں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ بہت سی متوازی لہریں ساتھ ساتھ چلتی ہیں اور اسی کے آخر میں وہ اپنا نقطۂ نظر واضح کرتے ہیں۔ ان کے خیالات کا مرکز قرون اولیٰ کا اسلامی نظام و عمل ہے جس کے احیاء کی آرزو اقبال کو ہر طرف دوڑاتی ہے۔ باقی تمام خیالات ضمنی حیثیت رکھتے ہیں۔

اقبال کے کلام کی یہ بہت بڑی خوبی ہے کہ وہ فکر کو فنی اسالیب میں اس طرح پیش کرتے ہیں کہ فکر و فن شیر و شکر ہو جاتے ہیں تاہم فن کو تقدم حاصل ہے۔ ان کا انداز و سلوب ایسا انوکھا ہے کہ اس کے صوتی حسن پر ہی قاری وجد کرنے لگتا ہے۔ وہ آوازوں کی تکرار سے ایسی نغمگی پیدا کرتے ہیں کہ جی چاہتا ہے پڑھتے ہی رہیے۔ یوں تو یہ کیفیت تمام کلام ہی میں ملتی ہے پھر بھی نمونے کے لیے چند اشعار درج ذیل ہیں۔

مرا عیش غم، مرا شہد سم، مری بود ہم نفس عدم
ترا دل حرم گرو عجم، ترا دیں خریدۂ کافری

دمِ زندگی، رمِ زندگی، غمِ زندگی، سمِ زندگی
غمِ رم نہ کر، سمِ غم نہ کھا، کہ یہی ہے شانِ قلندری

ان اشعار میں میم کی آواز کی تکرار نے موسیقی کا آہنگ پیدا کر دیا ہے۔ اس کے علاوہ زندگی کے لفظ کی تکرار آہنگ اور موسیقیت کے ساتھ دوسرے الفاظ سے مل کر زندگی کی رواں دواں حقیقت کو اجاگر کرتی ہے۔ اور زندگی کے نشیب و فراز سے روشناس کراتی ہے۔ الفاظ کی تکرار سے اقبال اپنے خیال میں زور پیدا کر دیتے ہیں۔ اسی طرح کے چند اشعار اور بھی ملاحظہ فرمایئے۔ جن میں الفاظ کی تکرار اور ان کی جھنکار ہی موسیقیت و موزونیت کے حسن سے کلام کو دلفریب بنا رہی ہے۔

پھول ہیں صحرا میں یا پریاں قطار اندر قطار
اودے اودے نیلے نیلے پیلے پیلے پیرہن

اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغ زندگی
تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن اپنا تو بن

من کی دنیا من کی دنیا سوز و مستی جذب و شوق
تن کی دنیا تن کی دنیا سود و سودا مکر و فن

ان اشعار میں نیلے، پیلے، اودے رنگوں کی تکرار سے رنگ برنگ کے پھولوں بھرے گلشن کا تصور ذہن میں پیدا ہو جاتا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ صحرا ہوتے ہوئے بھی ہم کسی مرصع باغ میں ٹہل رہے ہیں یوں تو صحرا کے رنگ برنگے پھولوں کے خودرو پودوں کا قطار اندر قطار ہونا غیر فطری بات ہے مگر شاعر اپنے تخیل سے مرصع گلستاں بنا دیتا ہے۔

اگر ہیئت کے اعتبار سے دیکھا جائے تو اقبال نے پرانے ظروف ہی میں مے نوشی کی ہے۔ اس معاملے میں وہ روایت کو برقرار رکھتے ہوئے بھی جدت سے کام لیتے ہیں۔ ان کا فن ترکیب بند اور ترجیع بند اور مسمط کی شکل میں ڈھلتا ہے۔ مگر وہ بندوں کی ساخت اور ترتیب میں مصرعوں یا اشعار کی تعداد کی جوں کی توں پابندی نہیں کرتے بلکہ اپنے

خیال کے مطابق ہر ایک بند میں اشعار کی تعداد گھٹا بڑھا دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر "والدہ مرحومہ کی یاد میں"، پہلا بند تین اشعار کا ہے اور دوسرا چھ اشعار کا تیسرا پانچ اشعار کا اور چوتھا دو اشعار کا۔ اس کے علاوہ وہ بہت سی جگہ مثنوی کی ہیئت میں بھی ترکیب بند مرتب کرتے ہیں۔ اس قسم کی اور مثالیں بھی ہیں۔ نوید صبح، ہلال عید، شعاع آفتاب، اور نانک وغیرہ اسی قسم کی نظمیں ہیں۔ ترکیب بند کی ہیئت میں وہ اس روایت کی پابندی بھی نہیں کرتے جس میں قطعہ کی طرح ردیف و قافیہ ہوتا ہے۔

اقبال کے فن کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ عام زندگی کی طرح تضاد کا حامل ہے۔ ان کے یہاں ماضی و مستقبل، جبر و اختیار، انفرادی اور اجتماعی شعور پہلو بہ پہلو نظر آتے ہیں۔ ان کے فن میں داخلیت کے مقابلے میں خارجیت، مادیت کے مقابلے میں روحانیت، روایت کے مقابلے میں جدت، ذوقیت کے مقابلے میں افادیت اور کلاسیکیت کے مقابلے میں رومانویت غالب ہے۔ اس لیے یہ خیال ہوتا ہے کہ اقبال کے یہاں تضاد پایا جاتا ہے۔ حالانکہ یہ تضاد نہیں بلکہ اسی جدلیت کا اظہار ہے جو ارتقائے حیات و کائنات کی تین منزلوں تناقض، تردید اور تخلیق جدید کے عمل سے پیدا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال کی بہت سی نظموں میں تمثیلی و مکالماتی اسلوب ملتا ہے۔ کیونکہ متضاد تصورات کا اظہار مکالماتی اسلوب کے ذریعے ادا کیا جا سکتا ہے اور مقصدیت یا اصلاحی انداز کے لیے تمثیلی پیرایہ بیان ہی موزوں سمجھا گیا۔ درحقیقت تضاد اور کشمکش صرف انسانی زندگی ہی میں نہیں ہوتا۔ بلکہ تمام نظام ہستی کا مزاج بھی یہی ہے۔ مگر بہ نظر غائر دیکھا جائے تو اس تضاد کی تہہ میں ایک ہمہ گیر ہم آہنگی موجود ہے جو اقبال کے یہاں بھی موجود ہے وہ مثبت اور منفی دونوں پہلوؤں کو اس لیے پیش کرتے ہیں کہ دونوں صورتوں کو پیش نظر رکھ کر بہتر

صورت کا شعور حاصل کیا جا سکے۔

اقبال ایک وحدت پرست انسان تھے ان کی نظر میں حد درجہ کی گہرائی و گیرائی پائی جاتی ہے۔ ان کے لاشعور میں پناہ گزیں برہمن ازم یعنی بت پرستی کی چنگاری اس بت پرستی سے پرہیز کرنے کی محرک بن گئی ہے جو صرف پتھر کے بتوں تک محدود نہیں ہے۔ بلکہ اعمال و افکار میں روپ بدل بدل کر انسانیت کو مختلف خانوں میں تقسیم کرتی ہے۔ مثلاً پہلے دور کی شاعری میں اقبال وطن پرستی کی اس انتہا پر پہنچ چکے ہیں کہ وطن ایک بڑا بت بن گیا ہے۔ مثلاً نیا شوالہ میں اقبال نے کہا ہے۔

پھر ایک انوپ ایسی سونے کی مورتی ہو
اس ہردوار دل میں لاکر اسے بٹھا دیں
سندر ہو اس کی صورت چھب اس کی موہنی ہو
اس دیوتا سے مانگیں جو دل میں ہوں مرادیں
ہندوستان لکھ دیں ماتھے پر اس صنم کے
بھولے ہوئے ترانے دنیا کو پھر سنا دیں

سچ کہہ دوں اے برہمن گر تو برا نہ مانے
تیرے صنم کدوں کے بت ہو گئے پرانے
اپنوں سے بیر رکھنا تو نے بتوں سے سیکھا
جنگ و جدل سکھایا واعظ کو بھی خدا نے
تنگ آ کے میں نے آخر دیر و حرم کو چھوڑا
واعظ کا وعظ چھوڑا چھوڑے ترے فسانے
پتھر کی مورتی میں سمجھا ہے تو خدا ہے
خاک وطن کا مجھ کو ہر ذرہ دیوتا ہے

ان اشعار کے پہلے حصے سے معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کے یہاں بت پرستی کا جذبہ ختم نہیں ہوا ہے۔ البتہ دوسرے حصے کے اشعار سے قابلِ تحسین بات یہ حاصل ہوتی ہے کہ ان کے یہاں بُت شکنی کا شعور جاگ اُٹھا ہے۔ انھوں نے مذہبی ظاہر داری کے چھوٹے چھوٹے بُت توڑ دیے ہیں۔ مگر ایک بڑا بُت یعنی قومیت کا بُت تراش لیا ہے ان کی اس بُت پرستی سے اس وحدت پرستی اور انسانیت پرستی کی ابتدا ہوتی ہے۔ جو ان کے دل میں نانک صاحب رامچندر جی، مہاتما گوتم بدھ، حضرت معین الدین چشتی رح، حضرت مجدد الف ثانی رح اور حضرت نظام الدین رح اور اسی طرح کے دوسرے وحدت پرست بزرگوں کا احترام و عقیدت پیدا کرتی ہے۔ وحدت پرستی کا جو شعور اقبال نے ان بزرگوں سے حاصل کیا۔ اس کے ذریعے اقبال نے یورپی اقوام کے نوتراشیدہ بتوں کو سمجھا، پہچانا اور ان پر کلمہ توحید کی ضرب ابراہیمی لگائی۔ اقبال کے یہاں وحدت کا شعور سفر یورپ کے بعد پایۂ تکمیل کو پہنچا بلکہ دوسرے الفاظ میں یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ اقبال پہلا ہندستانی ہے جو یورپ جا کر وحدت پرست مسلمان ہوا۔ سفر یورپ کے بعد اقبال نے وطن کے اس بت پر بھی ضرب کاری لگائی جو سفر یورپ سے پہلے پرستش کی حد تک محترم تھا جیسا کہ اقبال نے کہا ہے۔

اس دور میں مے اور ہے جام اور ہے جم اور
ساقی نے بنا کی روشِ لطف و ستم اور

مسلم نے بھی تعمیر کیا اپنا حرم اور
تہذیب کے آزر نے ترشوائے صنم اور

ان تازہ خداؤں میں بڑا سب سے وطن ہے
جو پیرہن اس کا ہے وہ مذہب کا کفن ہے

اقوامِ جہاں میں ہے رقابت تو اسی سے
تسخیر ہے مقصودِ تجارت تو اسی سے

خالی ہے صداقت سے سیاست تو اسی سے

کمزور کا گھر ہوتا ہے غارت تو اسی سے

اقوام میں مخلوق خدا بٹتی ہے اس سے

قومیت اسلام کی جڑ کٹتی ہے اس سے

اقبال نے یورپ جاکر اس سراب کو پہچانا جو ایشیائی قوموں کے لیے چشمۂ آبِ حیات بنا ہوا ہے۔ حتیٰ کہ مسلمان بھی اس تہذیب و تمدن سے متاثر ہو کر وحدت پرستی کا شعور کھو چکا ہے اور وہ اس نئی صنم گری کی پرستش کر رہا ہے۔ جس کا اظہار اقبال نے ان اشعار میں کیا ہے۔

نسل، قومیت، کلیسا، سلطنت، تہذیب، رنگ

خواجگی نے خوب چُن چُن کر بنائے مسکرات

کٹ مرا ناداں خیالی دیوتاؤں کے لیے

سکر کی لذت میں تو لٹوا گیا نقدِ حیات

یوں تو سید بھی ہو، مرزا بھی ہو افغان بھی ہو

تم سبھی کچھ ہو بتاؤ تو مسلمان بھی ہو

اس دور کا مسلمان بہت سے ایسے بُت وحدت پرستی کے پردے میں چھپائے بیٹھا ہے۔ جن کا اس کو احساس بھی نہیں ہے۔ جن کی طرف اقبال نے "ابلیس کی مجلس شوریٰ" میں اشارہ کیا ہے۔

یہ ہماری سعیِ پیہم کی کرامت ہے کہ آج

صوفی و ملا ملوکیت کے بندے ہیں تمام

طبعِ مشرق کے لیے موزوں یہی افیون تھی

ورنہ قوالی سے کچھ کمتر نہیں علم کلام

ہے یہی بہتر الہیات میں الجھا رہے

یہ کتاب اللہ کی تاویلات میں الجھا رہے

کیا مسلماں کے لیے کافی نہیں اس دور میں
یہ الٰہیات کے ترشے ہوئے لات و منات

ان اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ اقبال نے صرف پتھر کے بتوں ہی کو نہیں توڑا بلکہ ان بتوں پر بھی ضرب ابراہیمی لگائی جو مسلمانوں کے دلوں میں غیر مرئی صورت میں ظلمت آفریں ہیں اقبال نے ان چیزوں سے عبرت حاصل کی اور وحدت انسانیت کا نعرہ بلند کیا ان کی وحدت شناس نگاہ یہاں تک ہی بس نہیں کرتی بلکہ اس سے آگے وحدتِ کائنات تک پہنچتی ہے اور بے ساختہ کہہ اٹھتے ہیں۔

کمال وحدت عیاں ہے ایسا کہ نوک نشتر سے تو جو چھیڑے
یقیں ہے مجھکو گرے رگِ گل سے قطرہ انسان کے لہو کا

پروفیسر گوپی چند نارنگ

اقبال کی شاعری کا صوتیاتی نظام

اقبال کی شاعری اسلوبیاتی مطالعے کے لیے خاصا دلچسپ مواد فراہم کرتی ہے۔ اس ضمن میں سب سے پہلے اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ اسلوبیات لسانیات کی وہ شاخ ہے جس کا ایک سرا لسانیات سے اور دوسرا سرا ادب سے جڑا ہوا ہے۔ ادب کے بارے میں معلوم ہے کہ وہ موضوعی اور جمالیاتی چیز ہے۔ جبکہ لسانیات سماجی سائنس ہے۔ اور ہر سائنس معروضی اور تجرباتی ہوتی ہے۔ ادبی تنقید کا معاملہ دوسرا ہے۔ ادبی تنقید موضوعی بھی ہوتی ہے اور معروضی بھی۔ اس لیے کہ تنقید کا تعلق قدر شناسی (VALUE JUDGMENT) یا تخمین شناسی سے ہے جو اپنی نوعیت کے اعتبار سے ذوقیات اور جمالیات سے متعلق ہے۔ ادبی تنقید خواہ وہ کتنی ہی معروضی ہونے کی کوشش کرے سو فیصد معروضی نہیں ہو سکتی۔ چنانچہ جو حضرات اسلوبیات کو تنقید کا بدل سمجھتے ہیں یا اسلوبیات کو تنقید کے مقام پر فائز کرنا چاہتے ہیں، وہ اپنی فیاضی کا ثبوت دیتے ہیں۔ ادبی تنقید کا کام قدر شناسی تخمین شناسی اور سخن فہمی ہے۔ جبکہ یہ نہ اسلوبیات کے کام ہیں اور نہ اسلوبیات سے ان کی توقع کرنی چاہیے۔ البتہ ادبی ذوق یا جمالیاتی احساس جو فیصلے کرتا ہے یا رائے دیتا ہے یا تنقیدی نظر (CRITICAL INSIGHT) عطا کرتا ہے اسلوبیات ان کی صحت یا عدم صحت کے لیے ٹھوس تجرباتی بنیادیں فراہم کر سکتی ہے اور اس طرح ادب کے سربستہ اظہاری رازوں کے بھید کھول سکتی ہے یا تخلیقی عمل کے بعض پراسرار گوشوں پر روشنی ڈال سکتی ہے۔ صرف اتنا ہی

نہیں ۔ بلکہ اس بارے میں ایسے ثبوت بھی پیش کر سکتی ہے جنھیں رد نہیں کیا جا سکتا ۔ اسلوبیات کے بارے میں یہ بات خاطر نشان رہنی چاہیے کہ اسلوبیاتی مطالعے میں رہنما نظر (GUIDING INSIGHT) ادبی اور جمالیاتی ذوق یعنی تنقید ہی سے ملتی ہے ۔ لیکن اکثر و بیشتر ایسا بھی ہوتا ہے کہ تجرباتی ذہنی رویے کی وجہ سے یا لسانی تجزیے کے دوران ایسے ایسے امور پر نظر پڑتی ہے یا ایسے ایسے نکتے سوجھ جاتے ہیں جن کی مدد سے تنقید کی نئی راہیں سامنے آتی ہیں ۔ تنقید اور اسلوبیات میں ادبی احساس اور سائنسی رویے کے ایک دوسرے پر اثر انداز ہونے سے باہمی لین دین جاری رہتا ہے اور اس طرح اسلوبیات تنقید سے جو کچھ لیتی ہے اسے کئی گنا کر کے تنقید کو لوٹا دیتی ہے ۔

ادب کا رشتہ یوں تو تمام انسانی علوم سے ہے ۔ ادب انسانیت کی روح اسی لیے ہے کہ اس میں انسان کی تمام ذہنی کاوشوں کی پرچھائیاں دیکھی جا سکتی ہیں ۔ اور ہر طرح کے اثرات کا عمل دخل جاری رہتا ہے چنانچہ ادبی تنقید میں جمالیاتی اور ادبی معیاروں کی بنیادی اہمیت کے باوصف مختلف علوم سے مدد لی جاتی رہی ہے، مثلاً فلسفہ، مذہبیات، نفسیات سیاسیات، معاشیات وغیرہ سے ادبی تنقید کے مختلف دبستانوں میں جو مدد لی جاتی ہے، اس بارے میں کسی وضاحت کی ضرورت نہیں ۔ لیکن ان علوم اور اسلوبیات میں سب سے بڑا فرق یہی ہے کہ ان میں سے کسی کا موضوع براہ راست ادب، یا ادب کا وسیلہ بیان یعنی زبان نہیں ہے، جبکہ اسلوبیات کا موضوع ہی زبان، یا اس کا تخلیقی استعمال ہے یعنی وہ لسانی اظہاری پیکر جس کے ذریعے ادب بطور ادب کے متشکل ہوتا ہے ۔ اسی لیے ادبی تنقید میں جو مدد اسلوبیات سے مل سکتی ہے ۔ کسی دوسرے ضابطۂ علم سے نہیں بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ جمالیات کے بعد اسلوبیات ادبی تنقید کا سب سے

بڑا حربہ ہے۔ یا یہ کہ اسلوبیات ادبی جمالیات کی سائنس ہے تو بے جا نہ ہوگا۔

زیر نظر مضمون میں اقبال کی اردو شاعری کے اسلوبیاتی مطالعے کے صرف ایک پہلو یعنی صوتیاتی نظام کو لیا جائے گا۔ اسلوبیاتی مطالعے کی کئی سطحیں اور کئی پہلو ہو سکتے ہیں۔ مثلاً کوئی بھی فن پارہ اظہاری اکائی کے طور پر وجود میں آتا ہے۔ یہ اکائی کلموں سے مل کر بنتی ہے جسے اظہار کی نحوی سطح کہہ سکتے ہیں۔ کلمے لفظوں یا لفظوں کے قلیل ترین حصوں یعنی صرفیوں (MORPHE-MES) سے مل کر بنتے ہیں جنھیں اظہار کی لفظیاتی یا صرفیاتی سطح کہہ سکتے ہیں۔ اور یہ صرفیے بجائے خود اصوات کا مجموعہ ہوتے ہیں جنھیں اظہار کی صوتیاتی سطح کہہ سکتے ہیں۔ اس مضمون میں اظہار کی سب سے بنیادی سطح یعنی صوتیاتی سطح ہی کے بارے میں غور وخوض کیا جائے گا۔

صوت کے ضمن میں یہ بدیہی ہے کہ صوت کے معنی نہیں ہوتے۔ معنی کا عمل اس سے اوپری سطح یعنی صرفیاتی سطح سے شروع ہو جاتا ہے۔ اور کلمے کی نحوی سطح سے گزر کر فن پارے کو معنیاتی اکائی کے درجے تک پہنچا کر مکمل ہوتا ہے۔ صوت کی سطح خالص آہنگ کی سطح ہے۔ لیکن اگر اس سے یہ فرض کر لیا جائے کہ آہنگ سے مراد معنی کی کلّی نفی ہے تو یہ بھی غلط ہوگا کیونکہ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ آہنگ سے ایک کیفیت پیدا ہوتی ہے جس سے فضا سازی یا سماں بندی میں مدد ملتی ہے اور یہ فضا سازی کسی بھی معنیاتی تاثر کو ہلکا گہرا یا تیکھا کر سکتی ہے۔ مثال کے طور پر اقبال کے ابتدائی دور کی ایک نظم "ایک شام" (دریائے نیکر ہائیڈل برگ کے کنارے پر) ملاحظہ ہو۔

خاموش ہے چاندنی قمر کی — شاخیں ہیں خموش ہر شجر کی
وادی کے نوا فروش خاموش — کہسار کے سبز پوش خاموش
فطرت بے ہوش ہو گئی ہے — آغوش میں شب کے سو گئی ہے

کچھ ایسا سکوت کا فسوں ہے — نیکر کا خرام بھی سکوں ہے
تاروں کا خموش کارواں ہے — یہ قافلہ بے درا رواں ہے
خاموش ہیں کوہ و دشت و دریا — قدرت ہے مراقبے میں گویا
اے دل! تو بھی خموش ہو جا
آغوش میں غم کو لے کے سو جا

اس نظم کو پڑھتے ہی احساس ہوتا ہے کہ اس میں سناٹے اور تنہائی کی کیفیت بعض خاص آوازوں کی تکرار سے بھی ابھاری گئی ہے۔ بادی النظر ہی میں معلوم ہو جاتا ہے کہ یہ آوازیں ۔ س ۔ ش ۔۔ اور ف کی ہیں جو سات شعروں کی اس مختصر نظم میں ۳۵ بار آئی ہیں۔ کسی فن پارے میں خاص خاص آوازوں کا بغیر کسی شعوری اہتمام کے در آنا اتفاقی بھی ہو سکتا ہے۔ مثال کے طور پر میر تقی میر کی غزل ہے

دیکھ تو دل کہ جاں سے اٹھتا ہے
یہ دھواں سا کہاں سے اٹھتا ہے

یا غالب کی غزل ہے

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

میں صوتیاتی سطح پر آخر ایسی کون سی بات ہے کہ یہ غزلیں گلوکاروں میں ہمیشہ بے حد مقبول رہی ہیں۔ اور بعض نے تو ان کے ذریعے اپنی آواز کا ایسا جادو جگایا ہے کہ باید و شاید وجہ ظاہر ہے کہ ان غزلوں میں طویل مصوتوں اور غناتی مصوتوں کے دروبست سے موسیقی کا ایسا امکان ہاتھ آگیا ہے جو عام طور پر میسر نہیں آتا۔ ایسی مثالیں تقریباً ہر بڑے شاعر کے یہاں مل جائیں گی، لیکن ان کی بنا پر کسی شاعر کے پورے صوتیاتی نظام کے بارے میں حکم نہیں لگایا جا سکتا۔ صوتیاتی آہنگ

کا تعلق بہت کچھ شاعر کی افتاد طبع اور اس کے شعری مزاج سے ہے جس کی تشکیل بڑی حد تک غیر شعوری طور پر ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر میر کی درد و سوز میں ڈوبی ہوئی نرم لے، دردمندی اور گھلتے رہنے کی کیفیت ان آوازوں سے متعلق نہیں ہو سکتی جن کے ذریعے غالب اپنی معنی آفرینی، فکری تہ داری یا نفسیاتی ژرف بینی یا اسرار ازل کی گرہ کشائی کا جادو جگاتے ہیں۔ اسی طرح اقبال کا فردیت پر اصرار، عمل کی گرم جوشی، جرأت مندی، آفاق کی وسعتوں میں پرواز کا حوصلہ اور بے پایاں تحرک بھی ایک ایسے صوتیاتی نظام کا تقاضا کرتا ہے جو اس کی معنیاتی فضا سے پوری طرح ہم آہنگ ہو۔ اس نظام کی اہمیت اس میں ہے کہ اگر اس میں باطنی ارتباط نہ ہو تو شاعری کی ساری معنیاتی فضا درہم برہم ہو جائے اور وہ رنگ نہ بن سکے جسے ہم شاعر کی آواز یا اس کے شعری مزاج سے تعبیر کرتے ہیں۔ اقبال کے بارے میں یہ بات عام طور پر محسوس کی جاتی ہے کہ ان کی آواز میں ایک ایسا جادو ایسی کشش اور نغمگی ہے جو پوری اردو شاعری میں اور کہیں نہیں ملتی۔ ان کے لہجے میں ایسا شکوہ، توانائی بے پایانی اور گونج کی ایسی کیفیت ہے جیسے کوئی چیز گنبد افلاک میں ابھرتی اور پھیلتی ہوئی چلی جائے۔ اس میں دلنشینی اور دلآویزی کے ساتھ ساتھ ایک ایسی برش، روانی، تندی اور تیزی ہے جیسے سرود کے کسے ہوئے تاروں سے کوئی نغمہ پھوٹ رہا ہو یا کوئی پہاڑی چشمہ ابل رہا ہو۔ آخر اس فطری نغمگی کا صوتیاتی راز کیا ہے یا اس کا تعلق کن خاص آوازوں سے ہے۔ یہ راز اگر ہاتھ آجائے تو اس سے اقبال کے پورے صوتیاتی نظام کی گرہ کھل سکتی ہے لیکن اس کوشش میں۔

شکتی بھی شانتی بھی بھگتوں کے گیت میں ہے
دھرتی کے باسیوں کی مکتی پریت میں ہے

یا

اقبال بڑا اپدیشک ہے من باتوں میں موہ لیتا ہے

یا

"پھر چراغ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن" کے آخری اشعار ہیں من کی دنیا، تن کی دنیا اور دھن دولت کی دھوپ چھاؤں والے اسلوب کو نظر انداز کرنا ہوگا کیونکہ یہ اقبال کے شعری اسلوب کا ایک رخ یا ایک پہلو تو ہے کُل اسلوب نہیں۔ چنانچہ پوری شاعری کے صوتیاتی مزاج کے تجزیے کے لیے اقبال کے اس کلام کو سامنے رکھنا چاہیے جس سے اقبال کے شعری مزاج کی پہچان ہوتی ہے یا پھر پورے کلام کا تجزیہ مختلف جگہوں سے یوں کرنا چاہیے کہ اُس کی صوتیاتی روح تک ہماری رسائی ہو سکے۔

نامناسب نہ ہوگا اگر سب سے پہلے اقبال کی بعض شاہکار نظموں مثلاً "مسجد قرطبہ"، "ذوق و شوق" اور "خضر راہ" کو لیا جائے اور دیکھا جائے کہ کیا صوتیاتی سطح پر ان میں کوئی چیز قدرِ مشترک کا درجہ رکھتی ہے۔

سلسلۂ روز و شب، نقش گرِ حادثات
سلسلۂ روز و شب اصلِ حیات و ممات
سلسلۂ روز و شب، تارِ حریرِ دو رنگ
جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات
سلسلۂ روز و شب سازِ ازل کی فغاں
جس سے دکھاتی ہے ذات زیر و بمِ ممکنات
تجھ کو پرکھتا ہے یہ، مجھ کو پرکھتا ہے یہ
سلسلۂ روز و شب، صیرفیِ کائنات
تو ہو اگر کم عیار، میں ہوں اگر کم عیار
موت ہے تیری برات، موت ہے میری برات
تیرے شب و روز کی اور حقیقت ہے کیا
ایک زمانے کی رو جس میں نہ دن ہے نہ رات

آنی و فانی تمام معجزہ ہائے ہنر
کارِ جہاں بے ثبات، کارِ جہاں بے ثبات
اول و آخر فنا، باطن و ظاہر فنا
نقش کہن ہو کہ نو، منزل آخر فنا

اس بند کی رہ یک لوعی آوازیں جو ذہن میں ایک چمک سی پیدا کرتی ہیں اور دیرپا اثر چھوڑتی ہیں۔ درج ذیل ہیں۔

س ل س ل ر ز ش ش ح ث
س ل س ل ر ز ش ص ل ح
س ل س ل ر ز ش ر ح ر ر
س ش ہ ذ ز ص ف
س ل س ل ر ز ش س ز ل ف غ
س س ہ ذ ر ر
ر
ہ ر ہ
س ل س ل ر ز ش ص ر ف
ہ ر ر ہ ر ر
ہ ر ز ہ ر ر
ر ش ر ز ر ح ہ
ز ر س ہ ر
ف ز ہ ہ
ر ہ ث ر ہ ث
خ ر ث ظ ر ف
ش ہ ہ ز ل خ ر ف

= کل ۱۱۸ بار

اوپر کے گوشوارے سے ظاہر ہے کہ ان میں زیادہ تر صفیری آوازیں ہیں یعنی ف س ش ز خ غ ہ ژ ث ص ز ض ظ یا ح کی آوازیں بھی ہیں جو س زیادہ کی ہیں جو سب صفیری ہیں) ان کے علاوہ دو نوں مصوتی مصمتوں یعنی ل اور ر کو بھی اس میں لے لیا گیا ہے۔ کیونکہ یہ سب کے سب (VOCALIC) یعنی مصوتی مصمتے یا مسلسل مصمتے کہلاتے ہیں اس لیے کہ ان میں مصوتوں کی طرح تسلسل کی اور جاری رہنے اور پھیلنے کی کیفیت ہے۔ اس بند میں اگرچہ بندشی آوازوں میں 'ت' کی تکرار قافیے کی وجہ سے ہوتی ہے اور ب اور ک کا بزم اور ن کا بھی استعمال ملتا ہے۔ لیکن ان آوازوں کی تکرار اس پیمانے پر نہیں ملتی جس پیمانے پر صفیری یا مسلسل آوازوں کی تکرار ملتی ہے۔ بندشی آوازیں ہوا کی بندش سے پیدا ہوتی ہیں۔ ان کے مقابلے پر صفیری اور مسلسل آوازوں میں فراوانی اور بیکرانی کا تاثر پیدا کرنے کی کہیں زیادہ صلاحیت پائی جاتی ہے۔ یہاں اس امر کی طرف اشارہ ضروری ہے کہ اردو مصمتوں میں بندشی آوازوں کی تعداد نصف سے بھی زیادہ ہے۔ ان میں سے آدھے مصمتے سادہ ہیں اور آدھے ہکار۔ سادہ آوازیں اکثر زبانوں میں ملتی ہیں اور بڑی حد تک مشترک ہیں۔ لیکن اردو کا امتیاز ہکار اور معکوسی آوازوں سے پیدا ہوتا ہے جو تعداد میں ۱۴ ہیں اور ان کے مقابلے میں صفیری اور مسلسل آوازیں تعداد میں صرف ۹ ہیں۔ اب اس روشنی میں اقبال کے یہاں یہ دلچسپ حقیقت سامنے آتی ہے کہ اوپر کے سولہ مصرعوں میں ہکار آوازیں صرف پانچ بار آئی ہیں جبکہ صفیری اور مسلسل آوازیں ۱۸ بار استعمال ہوتی ہیں۔ گویا ہکار آوازوں کا چلن نہ ہونے کے برابر ہے اور وہ بھی صرف ایک دو مصرعوں میں۔

ع جس سے دکھاتی ہے ذات زیر و بم ممکنات

ع تجھ کو پرکھتا ہے یہ مجھ کو پرکھتا ہے یہ

یعنی ہکار آوازیں وہیں آئی ہیں جہاں ان کا استعمال ناگزیر تھا۔ یعنی ضمیریں یا فعل ہیں۔ اور یہ بات معلوم ہے کہ اردو کے افعال اور ضمیروں کا ڈھانچہ سرتاسر زمینی ہے۔ اس بند کے نتائج پر یہ سوال بہر حال قائم کیا جا سکتا ہے کہ کہیں اس بند میں ان آوازوں کا وقوع کسی خاص وجہ سے تو نہیں یا یہ محض اتفاقی تو نہیں۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ ہمیں دھوکہ ہو رہا ہو اور اقبال کے کلی صوتیاتی آہنگ سے ان نتائج کا کوئی بڑا تعلق نہ ہو۔ اس کا جواب دینے سے پہلے نظم کے دوسرے بندوں کے نتائج معلوم کر لینے چاہئیں۔

بند	صفیری و مسلسل آوازیں	ہکاری و معکوسی آوازیں
پہلا بند	۱۱۸	۵
دوسرا بند	۱۰۹	۲
تیسرا بند	۱۱۸	۳
چوتھا بند	۱۲۳	۴
پانچواں بند	۱۱۲	۳
چھٹا بند	۱۲۳	۷
ساتواں بند	۱۱۶	۹

صفیری آوازوں کے استعمال کی یہ صوتیاتی لے آخری بند تک یکساں ملتی ہے یہاں ان اشعار کے پیش کرنے سے مراد یہی ہے کہ مصرعوں کو پڑھتے ہوئے ان آوازوں پر نظر رکھی جائے جو اس نظم کے صوتیاتی آہنگ میں نمایاں حیثیت رکھتی ہیں اور جن کے زیر و بست نے اس نظم کو معنیاتی اور صوتیاتی ہم آہنگی کا عجیب و غریب مرقع بنا دیا ہے۔ ذیل میں ایسی تمام آوازوں کے نیچے ایک ایک خط کھینچ دیا گیا ہے۔ جبکہ ہکار آوازوں کو جو صرف چھ بار آئی ہیں۔ دو لکیروں سے ظاہر کیا گیا ہے۔

وادی کہسار میں غرق شفق ہے سحاب

لعلِ بدخشاں کے ڈھیر چھوڑ گیا آفتاب
سادہ و پُرسوز ہے دخترِ دہقاں کا گیت
کشتیٔ دل کے لیے سیل ہے عہدِ شباب
آبِ روانِ کبیر! تیرے کنارے کوئی
دیکھ رہا ہے کسی اور زمانے کا خواب
عالمِ نو ہے ابھی پردۂ تقدیر میں
میری نگاہوں میں ہے اس کی سحر بے حجاب
پردہ اٹھا دوں اگر چہرۂ افکار سے
لا نہ سکے گا فرنگ میری نواؤں کی تاب
جس میں نہ ہو انقلاب، موت ہے وہ زندگی
روحِ اُمم کی حیات کشمکشِ انقلاب
صورتِ شمشیر ہے دستِ قضا میں وہ قوم
کرتی ہے جو ہر زماں اپنے عمل کا حساب
نقش ہیں سب ناتمام خونِ جگر کے بغیر نغمہ ہے سودائے خام خونِ جگر کے بغیر
(۶ : ۱۱۲)

اس پوری نظم کا صوتیاتی تناسب حسبِ ذیل ہے۔

تعداد اشعار	صفیری و مسلسل آوازیں	ہکار و معکوسی آوازیں
۶۴	۹۳۱	۳۹

گویا صفیری و مسلسل آوازیں جو اُردو میں ہکار و معکوسی آوازوں سے تعداد میں خاصی کم ہیں (۹ = ۴۱) اقبال کے یہاں بیس گنا سے بھی زیادہ استعمال ہوئی ہیں۔

اس تجزیے سے تو یہی ظاہر ہوتا ہے کہ صفیری اور مسلسل آوازوں کی کثرت اور ہکار و معکوسی آوازوں کا انتہائی قلیل استعمال ہی شاید وہ کلید ہے جس سے اقبال کے نہاں خانۂ آہنگ تک رسائی ہو سکتی ہے۔ چنانچہ

اب اقبال کی بعض دوسری شاہکار نظموں پر بھی نظر ڈالنی ضروری ہے۔ "ذوق و شوق" کے ابتدائی اشعار ملاحظہ ہوں۔

قلب و نظر کی زندگی دشت میں صبح کا سماں
چشمۂ آفتاب سے نور کی ندیاں رواں
حسن ازل کی ہے نمود، چاک ہے پردہ وجود
دل کے لیے ہزار سود، ایک نگاہ کا زیاں
سُرخ و کبود بدلیاں چھوڑ گیا سحاب شب
کوہ اضم کو دے گیا رنگ برنگ طیلساں
گرد سے پاک ہے ہوا، برگ نخیل دھل گئے
ریگ نواح کاظمہ نرم ہے مثل پرنیاں
آگ بجھی ہوئی ادھر، ٹوٹی ہوئی طناب اُدھر
کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں
آئی صدائے جبرئیل تیرا مقام ہے یہی
اہل فراق کے لیے عیش دوام ہے یہی

ان اشعار سے بھی اسی بات کی توثیق ہوتی ہے جو پہلے کہی جا چکی ہے۔ ہکار آوازیں صرف وہیں آئی ہیں جہاں فعل کی مجبوری ہے یا ایسے حروف ہیں جو اردو کی بنیادی لفظیات کا حصہ ہیں اور جن سے مفر نہیں۔ اس نظم کے باقی حصوں سے بھی اس مفروضے کی تصدیق ہو جاتی ہے۔ جس کا ذکر ہم پہلے سے کرتے چلے آ رہے ہیں۔

ذوق و شوق

تعداد اشعار	صفیری و مسلسل	ہکار و معکوسی
۳۰	۱۵۴	۲۳

یہ دونوں نظمیں بال جبریل سے تھیں نامناسب نہ ہوگا اگر پہلے مجموعے "بانگ درا" سے خضر راہ کو بھی دیکھ لیا جائے۔ جو ان نظموں سے بارہ تیرہ سال

پہلے لکھی گئی تھی۔ اس کا آغاز شاعر اور خضر کے مکالمے سے ہوتا ہے۔ جس کے بعد مختلف عنوانات قائم کر دیے گئے ہیں۔ پہلے اوّل بند پر نظر ڈال لی جائے اس کے بعد پورا تجزیہ پیش کیا جائے گا۔

ساحلِ دریا پہ میں اک رات تھا محوِ نظر
گوشۂ دل میں چھپائے اک جہانِ اضطراب
شب سکوت افزا، ہوا آسودہ، دریا نرم سیر
تھی نظر حیراں کہ یہ دریا ہے یا تصویرِ آب
جیسے گہوارے میں سو جاتا ہے طفلِ شیر خوار
موجِ مضطر تھی کہیں گہرائیوں میں مستِ خواب
رات کے افسوں سے طائر آشیانوں میں اسیر
انجم کم ضو گرفتارِ طلسم ماہتاب
دیکھتا کیا ہوں کہ وہ پیکِ جہاں پیما خضر
جس کی پیری میں ہے مانندِ سحر رنگِ شباب
کہہ رہا ہے مجھ سے اے جویائے اسرارِ ازل
چشمِ دل وا ہو تو ہے تقدیرِ عالم بے حجاب
دل میں یہ سُن کر بپا ہنگامۂ محشر ہوا   میں شہیدِ جستجو تھا یوں سخن گستر ہوا

خضر راہ

تعداد اشعار	صفری وسلسل	ہکار و معکوسی
۸۵	۱۲۱۵	۸۷

اقبال کی دوسری مشہور نظموں میں "طلوعِ اسلام"، "لینن خدا کے حضور میں"، "ابلیس کی مجلسِ شوریٰ" اور "شعاعِ اُمید" میں بھی یہی کیفیت ملتی ہے خضر راہ، مسجدِ قرطبہ اور ذوق و شوق کی طرح طلوعِ اسلام بھی ترکیب بند ہے لیکن لینن خدا کے حضور میں، مسلسل اور شعاعِ اُمید اور ابلیس کی مجلسِ شوریٰ بندوں میں منقسم نظمیں

ہیں۔ "ساقی نامہ" ایسی مثنوی ہے جس میں مصرعوں کے ہم قافیہ ہونے کی وجہ سے افعال کا استعمال بڑھ گیا ہے۔ جس سے ہمکار د معکوسی آوازوں کی تعداد پر بھی اثر پڑا ہے۔ اگرچہ یہ پوری مثنوی کی کیفیت نہیں ہے۔ تاہم ہمکار اور معکوسی آوازیں کہیں ردیف و قافیہ کی مجبوری کی وجہ سے تو کہیں بیان کی روانی کو برقرار رکھنے کے لیے در آئی ہیں۔ "یوں بھی، پھر بھی"، "مجھ"، "کچھ"، "تھا"، "تھی"، بنیادی لفظوں کا استعمال مسلسل کلموں میں ناگزیر ہو جاتا ہے۔ یہ آوازیں اقبال کے یہاں غزل کے شعروں میں بھی کہیں کہیں ناگزیر طور پر وارد ہوتی ہیں۔ مثال کے طور پر ذیل کے مصرعے ملاحظہ ہوں۔

گاہ الجھ کے رہ گئی میرے توہمات میں
نہ چھوٹے مجھ سے لندن میں بھی آداب سحر خیزی
برا نہ مان ذرا آزما کے دیکھ اسے
تو آبجو اسے سمجھا اگر تو چارہ نہیں
خودی میں ڈوبتے ہیں پھر ابھر بھی آتے ہیں
خرد کے پاس خبر کے سوا کچھ اور نہیں
اٹھا میں مدرسہ و خانقاہ سے نمناک
تیری نگاہ فرومایہ ہاتھ ہے کوتاہ
گلا تو گھونٹ دیا اہل مدرسہ نے ترا
خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے
جب عشق سکھاتا ہے آداب خود آگاہی
مگر یہ بات کہ میں ڈھونڈتا ہوں دل کی کشاد
آدم کو سکھاتا ہے آداب خداوندی
مسائل نظری میں الجھ گیا ہے خطیب

اقبال کے یہاں ہمکار اور معکوسی آوازوں کے قبیل استعمال کی خصوصیت

کو ذہن نشین کرنے کے لیے اقبال کا تقابل کسی ایسے شاعر سے کرنا ضروری ہے جس کا پیرایۂ بیان بول چال کی زبان سے قریب ہو اور جس کے یہاں ہکار اور معکوسی آوازوں کا استعمال فطری طور پر ہوا ہو۔ اس سے یہ اندازہ بھی کیا جاسکے گا کہ اردو میں ان آوازوں کے فطری استعمال کا اوسط کیا ہے اور کیا اقبال کے یہاں واقعی اس سے کوئی انحراف ملتا ہے۔ اس سے شاید ہی کسی کو اختلاف ہو کہ ہمارے بڑے شاعروں میں بول چال کی زبان سے قریب ہونے کا شرف میر تقی میر کو حاصل ہے۔ ان کے یہاں سینکڑوں غزلیں ایسی ہیں جن کے ردیف و قوافی میں بھی ہکار و معکوسی آوازیں آزادانہ استعمال ہوئی ہیں۔

ہم تو اک آدھ گھڑی اٹھ کے جدا بیٹھیں گے
کھا بیٹھیں گے / چھپا بیٹھیں گے

میر جی چاہتا ہے کیا کیا کچھ
سمجھا کچھ / ٹھہرا کچھ

بود نقش و نگار سا ہے کچھ
اعتبار سا ہے کچھ / پیار سا ہے کچھ

موم سمجھے تھے ترے دل کو سو پتھر نکلا

خوش وہ کہ اٹھ گئے ہیں داماں جھٹک جھٹک کر
کھٹک کھٹک کر / مٹک مٹک کر

دل جو تھا اک آبلہ پھوٹا گیا   کوٹا گیا / چھوٹا گیا

بھاری پتھر تھا چوم کر چھوڑا ... توڑا، تھوڑا

میر کے یہاں ایسی غزلیں بھی ہیں جو ڑ یا ٹ پر ختم ہوتی ہیں۔

آشوب دیکھ چشم تری سر رہے ہیں جوڑ :: موڑ موڑ، پھوڑ پھوڑ

ہوا ہے خواب سونا آہ اس کروٹ سے اس کروٹ :: لٹ لٹ کھٹ کھٹ

دل لیس ہیں یوں کہ ہر گز ہوتی نہیں ہے آہٹ :: نٹ کھٹ اجمگھٹ

لیکن اگر صرف ایسی غزلوں کو سامنے رکھا جائے تو نتائج مبالغہ آمیز نکلیں گے کیونکہ اول تو قافیے اور ردیف میں آوازوں کے استعمال کے شعوری ہونے کا امکان رہتا ہے۔ دوسرے یہ کہ ایک بار جب ایسی آوازیں مطلع کے قافیے ردیف میں آپڑیں تو باقی اشعار میں ان کا التزام واجب ہو جاتا ہے چنانچہ اگر صرف ایسی غزلوں کا تجزیہ کیا جائے تو میر کے کلام میں ان آوازوں کے تناسب کی نہایت مبالغہ آمیز تصویر سامنے آئے گی۔ بہتر یہ ہے کہ بعض دوسری غزلوں کو لیا جائے اور ہکار و معکوسی آوازوں کے استعمال کو ردیف و قوافی سے ہٹ کر دیکھا جائے۔

	تعداد اشعار	ہکار و معکوسی آوازیں
اُلٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا	۱۵	۲۴
کچھ کرو فکر مجھ دوانے کی	۹	۲۴
چپکے چپکے میر جی تم اُٹھا کے پھر کدھر چلے	۰۹	۲۷
	۳۳	۶۵

اس سے نتیجہ نکلتا ہے کہ میر کے یہاں ہکار و معکوسی آوازوں کا تناسب تقریباً دو آواز فی شعر ہے۔ پورے کلیات کا تجزیہ کیا جائے تو یہ تناسب کچھ زیادہ ہی نکلے گا۔ اس سے کم ہرگز نہیں۔ اس سلسلے میں کلامِ غالب کو دیکھنا بھی دلچسپی سے

خالی نہ ہوگا۔ اختصار کی خاطر ہم نے غالب کی غزلوں کے اتفاقی تجزیے پر اکتفا کیا۔ جس کی تفصیل حاشیے میں درج ہے ۱؎

اس تجزیے سے یہ حقیقت سامنے آئی کہ غالب کے ایک سو بے اشعار میں معکوسی اور ہکار آوازیں نو سی بار آئیں اس کا مطلب یہ ہے کہ غالب کے یہاں بھی جنھیں اپنے گفتہ فارسی اور مستعار نقش ہائے رنگ رنگ پر ناز تھا ان آوازوں کے استعمال کا تناسب تقریباً ایک آواز فی شعر ہے۔ میر اور غالب کے اس تناظر میں دیکھیے تو ان آوازوں کے استعمال کے سلسلے میں اقبال کی صوتی انفرادیت کی حقیقت کھل کر سامنے آجاتی ہے

میر ہکار و معکوسی آوازیں فی شعر ۲

غالب ہکار و معکوسی آوازیں فی شعر ۱

اقبال ہکار و معکوسی آوازیں فی شعر ایک سے کم

ان نتائج سے ظاہر ہے کہ میر جن کے ہاں ہکار و معکوسی آوازوں کا استعمال تقریباً فطری ہے۔ ان کی بہ نسبت غالب کے یہاں ان آوازوں کا استعمال آدھا اور اقبال کے یہاں سب سے کم ہے ان نتائج کے پیشِ نظر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ شاید اقبال کے یہاں ہکار و معکوسی آوازوں کے استعمال کا تناسب اُردو شاعری میں سب سے قلیل ہے۔

اب اس کو صفیری و مسلسل آوازوں کے استعمال سے ملا کر دیکھیے تو حیرت ہوتی ہے کہ عربی فارسی لفظیات کا ذخیرہ جو اقبال کا سرمایۂ افتخار رہا ہے وہی غالب کے لیے بھی وجۂ افتخار تھا، لیکن مشترک سرچشمہ لفظیات کے باوصف دونوں کے یہاں اس کے پہلو بہ پہلو ہکار و معکوسی آوازوں کے استعمال کی کیفیت میں خاصا فرق ہے۔

غالب کے صوتی آہنگ کا تجزیہ کرتے ہوئے پروفیسر مسعود حسین نے ان کے یہاں صفیری آوازوں کے استعمال پر بجا طور پر زور دیا ہے۔ ان کا

ص ۱ حاشیہ صفحہ ۳۴۰ پر

بیان ہے "ان (غالب) کی فارسی گوئی اور فارسی دانی کا اثر ان کے ریختے پر بھی نمایاں ہے۔ اردو شعر کی زبان کو انھوں نے ذوق کی محاورہ بندی سے نکال کر عجمی لالہ زاروں میں لا کھڑا کیا"۲ غالب اور اقبال میں یہ خصوصیت مشترک ہے۔ اقبال کے رموز و علائم میں بڑی تعداد ایسے الفاظ کی ہے جن میں صفیری اور مسلسل آوازیں نمایاں طور پر استعمال ہوئی ہیں یا پھر ایسی آوازیں آئی ہیں جو منھ کے اگلے حصّوں سے ادا ہوتی ہیں۔

شاہین مشرق شمع و شاعر شعاع روشنی شفق شعلہ نقر فرشتے فرمان نقیہہ، خودی و خدا عقل و عشق ارض و سما ذوق و شوق زمان و مکاں سوز و ساز درد و داغ جستجو و آرزو شہید جستجو شکر و شکایت تسلیم و رضا ابلیس و آدم نسیاں و صدف زلیست مسجد ملّا مدرسہ صوفی خانقاہ کلیسا مردمومن شمشیر و سناں طاؤس و رباب نرگس نالۂ بلبل لالۂ صحرا

---

۱ دیوان غالب طبع برلن

ص ۳۱ - ۳۰	تعداد اشعار ۱۳	ہکارو معکوسی آوازیں ۲۱
۵۲ - ۵۳		۱۱
۶۴ - ۶۵		۵
۱۰۰ - ۱۰۱		۱۴
۱۲۲ - ۱۲۳		۱۷
۱۶۰ - ۱۶۱		۱۵
۲۰۰ - ۲۰۱		۶
		۸۹

۲ مسعود حسین خاں "غالب کے اردو کلام کا صوتی آہنگ" مشمولہ بین الاقوامی غالب سیمینار ۱۹۶۹ء ص ۲۰۷

چراغ لالہ۔

اس خصوصیت کی توثیق ان لفظوں سے بھی ہوتی ہے جہاں اقبال کئی لفظوں کے معنوی سیٹ میں سے ایک کا انتخاب کرتے ہیں۔ مثلاً وہ شہباز اور عقاب پر شاہین کو ترجیح دیتے ہیں، یا جنت، بہشت، فردوس میں سے فردوس کا زیادہ استعمال کرتے ہیں، یا شمس، خورشید اور آفتاب میں سے وہ زیادہ آفتاب کے حق میں ہیں (اگرچہ اس انتخاب میں طویل مصوتوں اور غنائی مصوتوں کا بھی ہاتھ ہے جس کا ذکر آگے چل کر کیا جائے گا) یہاں اس بات کی وضاحت مقصود ہے کہ صفیری و سلسل آوازوں کا استعمال تو غالب کے یہاں بھی کثرت سے ہوا ہے۔ لیکن اقبال کی بے حرکتی اور رجائی ہے۔ جبکہ غالب کا تفکر حزنیہ ہے اور اس میں المناکی کی کیفیت ہے۔ اس کیفیت کے اظہار میں منہ کے اگلے حصوں سے ادا ہونے والی آوازوں کے بجائے منہ کے پچھلے حصوں سے ادا ہونے والی آوازوں یا پھر مسموع آوازوں سے مدد لی ہے مثلاً ذیل کے اجزائے کلام غالب کے پسندیدہ الفاظ ہیں اور ان میں گ، ج، د، غ، ب اور م کی جو نمایاں حیثیت ہے وہ ظاہر ہے۔

دل و جگر	زخم جگر	جگر داری کا دعویٰ	دعوت مژگاں
نگاہ بے محابا	بت بیداد گر	ستم گر جان	غم گسار
غارت گر جنس وفا	دزد چراغ محفل	داغ دل	درد بے دوا
مرگ تمنا	رگ جان	رگ سنگ، سنگ گراں،	بوئے گل،

گل نغمہ، موج محیط بے خودی۔ سیلاب گریہ، سیلاب بلا۔ حلقۂ گرداب۔ بند غم ساغر مے خانۂ نیرنگ۔ رنج نومیدی جاوید، تغافل ہائے ساقی۔ غم آوارگی ہائے صبا

غالب اور اقبال کے صوتیاتی آہنگ کا بنیادی فرق مصمتوں سے زیادہ مصوتوں کے استعمال میں کھلتا ہے۔ پروفیسر مسعود حسین نے صحیح اشارہ کیا ہے

"غالب کا کمال لفظ اور ترکیب میں ظاہر ہوتا ہے صوتی آہنگ میں نہیں

وہ لفظ کی تہہ داری اور ترکیب کی پہلو داری سے اکثر اوقات صوتی آہنگ کی کمی کو چھپا جاتے ہیں"۔[1] اقبال کے یہاں یہ کیفیت نہیں۔ ان کے یہاں صوتی آہنگ کی کمی کا احساس قطعاً نہیں ہوتا۔ آخر اس کی کیا وجہ ہو سکتی ہے۔ ان کے اشعار کو کہیں سے پڑھیے۔ ان میں عجیب و غریب نغمگی کا احساس ہوگا، گویا لفظوں میں موسیقی سموئی ہوئی ہے۔ آخر غالب کے صوتی آہنگ کی وہ کون سی کمی ہے جو اقبال کی آواز تک پہنچ کر دور ہو گئی ہے۔ اتنی بات معلوم ہے کہ غالب کا فن معنی آفرینی کا رمزیہ فن ہے۔ ان کا فنی سانچا غزل کا شعر یعنی دو مصرعوں کی محض ذرا سی زمین ہے جس میں وہ جہان معنی آباد کر دیتے ہیں۔ اگرچہ اقبال کی شاعری بھی رمزیہ امکانات رکھتی ہے لیکن ترغیب عمل کی پیغامی شاعری ہونے کی وجہ سے اس کے فنی سانچے وسیع ہیں اقبال کی اکثر غزلوں میں بھی نظموں کے تسلسل کا لطف ہے۔ غالب کے یہاں رمزیہ فنی رویے کی وجہ سے نحوی ڈھانچے میں خاصی تخفیف ہو گئی ہے اور افعال تو خاصے بچھڑ کر سامنے آتے ہیں۔ اس اختصار و تخفیف کا منفی اثر خاص طور پر طویل مصوتوں اور غنائی مصوتوں پر ہوا ہے۔ اقبال کے یہاں اظہاری وسعت اور ربطِ بیان کی وجہ سے اکثر فعل اور کلمے کے دیگر لوازم بغیر تخفیف کے نظم ہوئے ہیں اور ان کی وجہ سے طویل مصوتوں کی فراوانی پیدا ہو گئی ہے۔ مثال کے طور پر کلیات اقبال سے ایک اتفاقی تجزیے کے بیس اشعار میں طویل یا غنائی مصوتے ۳۳۶ بار آئے ہیں یعنی اقبال کے یہاں طویل، غنائی مصوتوں کا اوسط فی شعر ۱۶ء۸ ہوا۔[2]

---

[1] مسعود حسین خاں، غالب کے اردو کلام کا صوتی آہنگ"، مشمولہ بین الاقوامی غالب سمینار ۱۹۶۹ء ص ۲۰۵

[2] کلیات اقبال اردو، طبع غلام علی، لاہور ص ۱۰۷-۱۰۸، ۱۴۰-۱۴۱، ۲۱۰-۲۱۱، ۲۸۰-۲۸۱، ۳۵۰-۳۵۱، ۴۲۳-۴۲۴، ۴۹۰-۴۹۱، ۵۶۲

بقیہ اگلے صفحہ پر

اس اوسط کی توثیق کے لیے اقبال کی کسی دو غزلوں پر نظر ڈالی گئی:

کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں: سات شعر: ۱۱۷ طویل مصوتے: اوسط ۱۶،۷

اگر کج رو ہیں انجم آسماں تیرا ہے یا میرا: پانچ شعر: ۱۰۲ طویل مصوتے: اوسط ۲۰،۴

اس سے ثابت ہے کہ اقبال کے یہاں فی شعر کم از کم سولہ طویل مصوتوں کے استعمال کا امکان ہے۔ اس اعتبار سے غالب کا کلام دیکھیے تو مایوسی ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر دیوانِ غالب کے انفاقی تجزیے سے جو اوسط ہاتھ آتا ہے وہ ۶،۱۱ طویل مصوتے فی شعر کا ہے[1]۔ ذیل کی غزلوں کے اوسط سے اسے مزید جانچا گیا۔

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردہ ساز : اشعار ۹ طویل مصوتے ۸۸

سادگی پر اس کے مرجانے کی حسرت دل میں ہے، اشعار ۷: طویل مصوتے ۹۸

دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی : اشعار ۹ " " ۹۹

۲۵ ۲۸۵

اوسط فی شعر ۱۱

گویا غالب کے یہاں طویل مصوتوں کے وقوع کا امکان گیارہ سے بارہ طویل مصوتے فی شعر سے زیادہ کا نہیں۔ غالب کی جس کم آہنگی کا ذکر پروفیسر مسعود حسین نے کیا ہے، عین ممکن ہے کہ اس کی ایک وجہ طویل مصوتوں کی کفایت ہو۔ لیکن ابھی اس بارے میں پوری تصویر سامنے نہیں آتی۔ غالب کے یہاں طویل مصوتوں کی کفایت اور اقبال کے یہاں ان کی فراوانی کا پورا اندازہ اسی وقت لگایا جا سکتا ہے جب اس بارے میں میر کا اوسط بھی سامنے ہو۔

---

[1] ۵۶۳، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۲۹

(طویل غنائی مصوتے: ۲۲ + ۱۹ + ۲۳ + ۱۸ + ۱۴ + ۱۲ + ۱۶ + ۲۰ + ۱۸ + ۱۹ + ۱۹ + ۱۷ + ۱۳ + ۱۲ + ۱۳ + ۱۷ + ۱۶ + ۱۶ + ۱۴ + ۱۶

کل ۳۳۶ بیس اشعار میں

اوسط فی شعر ۱۶،۸

(۱) اگلے صفحہ پر

اُلٹی ہوگئیں سب تدبیریں	اشعار ۱۵	طویل مصوتے	۲۸۲
کچھ کرو فکر	" ۹	"	۱۰۱
سختیاں کھینچیں سو کھینچیں	" ۹	"	۱۴۰
	۳۳		۵۲۳

اوسط فی شعر ۱۶

اب ان تینوں شاعروں کے یہاں طویل مصوتوں کے استعمال کی جو تصویر مرتب ہوتی ہے وہ یوں ہے۔

میر ۱۶ طویل مصوتے فی شعر۔ غالب طویل مصوتے فی شعر ۱۱۔ اقبال ۱۶ مصوتے فی شعر۔

اس تقابلی تجزیے سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ طویل مصوتوں کے معاملے میں اقبال غالب سے خاصے آگے ہیں اور میر کے ہم پلّہ ہیں۔ اتنی بات واضح ہے کہ جہاں طویل مصوتوں کی فراوانی ہوگی غنائی مصوتوں کی کثرت بھی وہیں ہوگی، کیونکہ اردو کا ایک عام رجحان ہے کہ غنیت صرف طویل مصوتوں کے ساتھ ہی وارد ہوتی ہے۔ نغمگی کے لیے طویل مصوتوں کے ساتھ ساتھ غنائی مصوتوں کی جو اہمیت ہے وہ محتاج بیان نہیں، لیکن محض طویل مصوتوں کی فراوانی بجائے خود کوئی بڑی بات نہیں، اقبال کا کمال جس نے ان کے صوتیاتی آہنگ کو اردو شعریات کا معجوبہ بنا دیا ہے۔ دراصل یہ ہے کہ طویل و غنائی مصوتوں کی زمینی کیفیات اقبال کے یہاں زنّاٹے دار صفیری و سلسلہ دار "مسلسل" آوازوں کی آسمانی کیفیات سے مربوط و ممزوج ہو کر سامنے آتی ہیں۔ اقبال کے یہاں صفیری و مسلسل آوازوں اور طویل و غنائی مصوتوں کا یہ ربط و ضبط امتزاج ایک ایسی صوتیاتی سطح پیش کرتا ہے جس کی دوسری نظیر اردو میں نہیں ملتی۔ اصوات کی اس خوش امتزاجی نے اقبال کے صوتیاتی آہنگ کو ایسی دلآویزی، توانائی، شکوہ اور آفاقیں سلسلہ در سلسلہ پھیلنے والی ایسی گونج عطا کی ہے جو اپنے تحرک و تموّج اور امنگ و ولولے کے اعتبار سے بجا طور پر یزداں گیر کہی جا سکتی ہے۔

---

[1] دیوان غالب طبع برلن: ۱۱، ۱۰، ۱۱، ۱۴، ۱۰، ۱۲، ۹، ۱۲، ۱۴، ۱۴، ۱۳

کل ۱۱۶ اشعار ۱۰، اوسط ۶/۱۱ فی شعر

عبداللطیف اعظمی

اقبال کے خطوط اپنے معاصرین کے نام

ڈاکٹر سر شیخ محمد اقبال بنیادی طور پر فلسفی اور اسلامی شاعر ہیں اور ان کے خیالات و افکار کو سمجھنے کے لیے جتنی مدد ان کے کلام سے مل سکتی ہے، اتنی کسی اور سے نہیں، مگر اس میں ایک خرابی بھی ہے، وہ یہ کہ اس میں تعبیر اور تاویل کی بہت زیادہ گنجائش ہوتی ہے، اس کے علاوہ بعض تصورات اتنے گہرے اور دقیق ہیں کہ ان کے صحیح مدعا اور مقصد کو سمجھنا ہر شخص کا کام نہیں خود اقبال نے اعتراف کیا ہے:

میں خود بھی نہیں اپنی حقیقت کا شناسا
گہرا ہے مرے بحرِ خیالات کا پانی

بعض لوگوں کا یہ بھی کہنا ہے کہ ان کے بعض نظریات اور تصورات میں تضاد ہے۔ نہ جانے انکسار میں یا اعترافِ حقیقت میں خود اقبال نے اپنے آپ کو مجموعۂ اضداد کہا ہے، وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ: "میں خود بھی اپنے آپ کو نہیں سمجھ سکا[1]"۔ اس کے بعد لکھتے ہیں: کئی سال ہوئے میں نے یہ شعر کہا تھا:

اقبال بھی اقبال سے آگاہ نہیں ہے
کچھ اس میں تمسخر نہیں واللہ نہیں ہے

ایک دوسرے موقع پر کسی حد تک اس کی تردید بھی کرتے ہیں۔ عطیہ فیضی کو لکھتے ہیں: "شاید آپ یہ کہنا چاہیں کہ میں (خود اپنے لیے بھی) ایک راز ہوں، لیکن یہ "راز" ایسا ہے جس کا علم سب کو ہے ع

---

[1] اقبال از عطیہ فیضی (ترجمہ: ضیاء الدین احمد برنی) مطبوعہ: ستمبر ۱۹۵۶ء لاہور، صفحہ ۶۰

وہ راز ہوں کہ زمانے پہ آشکار ہوں میں"[۲]

غرض ان کی شاعری کے ذریعے، باوجود اس کے کہ ان کے تصورات اور نظریات کو سمجھنے کے لیے یہی سب سے اہم اور بڑا وسیلہ ہے۔ ان کے دل و دماغ کو سمجھنا اور قطعیت کے ساتھ کوئی فیصلہ کرنا مشکل ہے، البتہ ان ہی کی ایک اور چیز ہے جس کی روشنی میں ان کو سمجھنا اور ان کے متعلق رائے قائم کرنا بہت آسان ہے اور وہ ہیں ان کے خطوط۔ خطوط میں جیسا کہ ڈاکٹر جانسن نے کہا ہے کہ: انسان کے اندرونی جذبات ورجحانات بالکل عریاں ہو جاتے ہیں۔ The man's soul lies naked in his letters خطوط کی یہ خصوصیت عام ہے، اس لیے کسی شخص کو مکمل طور پر سمجھنے میں سب سے زیادہ مدد اس کے خطوط سے ملتی ہے خطوط کی اشاعت کا یہی جواز ہے اور ان کی مقبولیت کا یہی راز ہے۔ خود اقبال کا بھی یہی خیال ہے، وہ لکھتے ہیں: "شاعر کے لٹریری اور پرائیویٹ خطوط سے اس کے کلام پر روشنی پڑتی ہے۔ اور اعلیٰ درجے کے شعراء کے خطوط شائع کرنا لٹریری اعتبار سے مفید ہے"[۳]۔ لیکن کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ بعض ادیبوں اور دانشوروں کے اصلی جذبات اور خیالات کا ان کے خطوط کے ذریعے بھی صحیح صحیح اندازہ کرنا ممکن نہیں ہوتا، بعض دانش ور ایسے فنکار ہوتے ہیں کہ اپنے اندرون اور بطون تک پہنچنے اور اس میں جھانکنے کا کسی کو موقع ہی نہیں دیتے کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایک شخص نے مصلحت اندیشی کو بالائے طاق رکھ کر بغیر کسی ریا کاری اور تصنع کے صاف صاف لکھ دیا ہے تو اس کے معتقدین اور مرتبین، ایسے خطوط کی اشاعت سے قبل اتنی سخت "سنسرشپ" سے کام لیتے ہیں کہ امرجنسی کے زمانے میں کوئی حکومت بھی ایسا نہیں کرتی۔ ایسے خطوط کو جن سے ان کے ہیرو پر حرف آنے کا احتمال ہوتا ہے، شائع ہی نہیں کرتے اور ایسے تمام فقرے جن سے "فسادِ خلق" کا اندیشہ ہوتا ہے۔ حذف کر دیتے ہیں

---

[۲] ایضاً صفحہ ۶۶ [۳] انوار اقبال (مرتبہ: بشیر احمد ڈار) مطبوعہ کراچی۔ مارچ سنہ ۱۹۶۷ء صفحہ ۱۱

ظاہر ہے اقبال بھی بہت بڑی تعداد کے عظیم ہیرو ہیں۔ بہتوں کے پیر و مرشد ہیں اس لیے ان کے خطوط کی اشاعت کے وقت اس "روایت" پر ضرور عمل کیا گیا ہوگا، مگر میرا اپنا خیال اور اندازہ ہے کہ ایسا کم ہوا ہے۔ ان کے ہزاروں خطوط میری نظر سے گزرے ہیں مگر حذف کرنے کی مثالیں کم ملیں اور خطوط کی عدم اشاعت کی صرف ایک مثال کا مجھے علم ہے ۱۹۴۵ء میں جب "اقبال نامہ" کی پہلی جلد چھپ کر تیار ہوئی تو اسی زمانے میں مجھے معلوم ہوا کہ اس کی اشاعت اس لیے روک لی گئی ہے کہ اس میں کچھ ایسے خطوط ہیں جن کی اشاعت سے بعض اہل پنجاب کی رائے میں، ان کے شاعر اعظم کی عظیم شخصیت مجروح ہوتی تھی اور اس کے بلند اور اچھوتے نظریہ "خودی" پر حرف آتا تھا۔ بالآخر کئی ماہ کی تاخیر اور تعویق کے بعد اس وقت یہ مجموعہ شائع ہوا جب یہ خطوط اس میں سے خارج کر دیے گئے۔ ایک دوست کی عنایت سے مجھے وہ مجموعہ دیکھنے کا موقع ملا تھا جس میں قابل اعتراض خطوط شامل تھے۔ یہ وہ خطوط تھے جو اقبال نے نواب بھوپال کو اپنے وظیفے کے سلسلے میں لکھے تھے۔ وہ خطوط اب تک منظر عام پر نہیں آئے ہیں۔ لیکن اس مستثنیٰ واقعہ سے قطع نظر، میرے خیال میں، اقبال کے وہ تمام خطوط شائع کر دیے گئے ہیں جو اب تک دستیاب ہو سکے ہیں اور میرے اندازے کے مطابق ان میں "سنسر شپ" سے بھی کم سے کم کام لیا گیا ہے۔

ان خطوط کے مطالعہ کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ اقبال ان شاعروں اور دانشوروں میں سے نہیں تھے جو اپنے خطوط میں اپنے دل کی اصلی بات کہنے میں تکلف اور تامل سے کام لیتے ہیں۔ وہ سادہ دل پنجابی تھے، جس طرح سادہ زندگی بسر کرتے اور سادہ لباس پہنتے تھے، تکلفات سے کوسوں دور رہتے تھے۔ تصنع، بناوٹ، ریاکاری اور مداہنت وغیرہ جیسے جانتے ہی نہ تھے جس کی قدر و عزت کرتے تھے، دل سے کرتے تھے، جس سے اختلاف تھا اس کا برملا اظہار کیا، غرض وہ جیسے کچھ بھی تھے اس کا پورا پورا ان کے خطوط میں اظہار

ہوا ہے اور ان خطوط کی بنیاد پر ان کا جو مرقع تیار کیا جائے گا، اس سے ان کی مکمل شخصیت اور ان کے سچے خیالات و افکار کو سمجھنے میں بڑی مدد ملے گی۔ ان خطوط کا اگر گہری نظر سے مطالعہ کیا جائے تو "مجموعۂ اضداد" کی وضاحت مل جائے گی اور یہ بات بھی کھل کر سامنے آجائے گی کہ اقبالؔ اپنے آپ سے خوب اچھی طرح واقف تھے اور اس واقفیت کا جتنا زیادہ اور جتنا اچھا اظہار ان کے خطوط میں ہوا ہے، اتنا نہ ان کی شاعری میں ہوا ہے اور نہ ان کی کسی اور تحریر میں۔

اقبالؔ کے خطوط کے جو مجموعے اب تک شائع ہوئے ہیں، ان کی تفصیل حسب ذیل ہے۔

۱۔ **شادِ اقبال** (مرتبہ: ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور (۲۵ دسمبر ۱۹۰۵ء۔ ۲۴ ستمبر ۱۹۶۲ء) مطبوعہ: حیدر آباد دکن۔ ۱۹۴۲ء۔

۲۔ **اقبال کے خطوط جناح کے نام** (ترجمہ: سید مشتاق احمد چشتی) مطبوعہ: ستمبر ۱۹۴۳ء

۳۔ **اقبال نامہ** (مرتبہ: شیخ عطار اللہ) حصہ اول مطبوعہ: لاہور۔ ۱۹۴۵ء، حصہ دوم لاہور ۱۹۵۱ء۔

۴۔ **مکاتیب اقبال** بنام خان محمد نیاز الدین خاں (خود مکتوب الیہ نے مرتب کیا ہے) مطبوعہ لاہور ۱۹۵۴ء۔

۵۔ **اقبال**۔ (خطوط اقبال بنام عطیہ فیضی اور ڈائری از مکتوب الیہا) ترجمہ: ضیار الدین احمد برنی (۳ فروری ۱۸۹۰ء۔ ۳ مئی ۱۹۶۹ء) مطبوعہ کراچی۔ ستمبر ۱۹۵۶ء

۶۔ **مکتوبات اقبال** بنام سید نذیر نیازی (خود مکتوب الیہ نے مرتب کیا ہے۔) مطبوعہ: اقبال اکیڈمی کراچی۔ ستمبر ۱۹۵۷ء۔

۷۔ **انوار اقبال** (اقبال کی تقاریر، خطوط، مضامین اور نادر کلام کا مجموعہ) مرتبہ: بشیر احمد ڈار۔ مطبوعہ: کراچی۔ مارچ ۱۹۶۷ء۔

۸۔ **مکاتیب اقبال** بنام گرامی (مرتبہ: عبداللہ قریشی) مطبوعہ: کراچی۔ ۱۹۶۹ء۔

۹۔ **اقبال اور عبدالحق** (مرتبہ: ڈاکٹر ممتاز حسن (۶ر اگست ۱۹۰۷ء ۔ ۲۸ر اکتوبر ۱۹۷۴ء) مطبوعہ: لاہور۔ دسمبر ۱۹۷۳ء۔

۱۰۔ **خطوط اقبال** بنام عطیہ فیضی (ترجمہ: منظر عباس نقوی) اس میں وہی خطوط ہیں جو "اقبال نامہ" اور "اقبال" میں شامل ہیں۔ مطبوعہ۔ علی گڑھ۔ ۱۹۷۴ء۔

۱۱۔ **خطوط اقبال** (علامہ اقبال کے ایک سو گیارہ غیر مدون مکاتیب) مطبوعہ لاہور ۱۹۷۶ء۔

مذکورہ بالا تفصیل کے مطابق، دسمبر ۱۹۷۶ء تک اقبال کے خطوط کے جو مجموعے شائع ہوئے ہیں ان کی تعداد گیارہ ہے، مگر بہت سے خطوط متعدد مجموعوں میں مشترک ہیں، مثلاً "شاد اقبال" "اقبال کے خطوط جناح کے نام" "اقبال" (از عطیہ فیضی) "خطوط اقبال بنام عطیہ فیضی" اور "اقبال و عبدالحق کے خطوط" "اقبال نامہ" میں بھی شامل ہیں، اس لیے میرے خیال میں، بنیادی طور پر صرف چھ مجموعے مستقل حیثیت رکھتے ہیں، جن کے خطوط کی تعداد حسب ذیل ہے۔

۱۔ اقبال نامہ حصہ اول	: ۲۶۷	کل: ۴۵۴
حصہ دوم	: ۱۸۷	
۲۔ مکاتیب اقبال بنام خان محمد نیاز الدین خاں	: ۷۹	
۳۔ مکتوبات اقبال بنام سید نذیر نیازی	: ۱۷۷	
۴۔ انوار اقبال	: ۱۶۶	
۵۔ مکاتیب اقبال بنام گرامی	: ۹۰	
۶۔ خطوط اقبال	: ۱۱۱	
مجموعی تعداد	: ۱۰۷۷	

گویا اقبال کے مطبوعہ خطوط کی مجموعی تعداد تقریباً گیارہ سو ہے ظاہر ہے ان تمام خطوط پر اس وقت گفتگو کرنا یا ان سب پر تبصرہ کرنا ممکن نہیں ہے اس لیے میں اپنے قلم کو صرف انھیں منتخب اور مخصوص خطوط تک محدود رکھنا چاہتا ہوں۔ جو اقبال نے اپنے ممتاز معاصرین کو لکھے ہیں۔ اقبال کے مکتوب الیہم کی تعداد تقریباً

ڈیڑھ سو ہے۔ ان میں معاصر[۵] مکتوب الیہم کی تعداد ۲۰ ہے۔ ان میں کچھ عمر میں اقبال سے بڑے ہیں، کچھ ہم عمر ہیں اور کچھ چھوٹے۔ اقبال کی تاریخ پیدائش میں شدید اختلاف ہے۔ ان میں دو تاریخیں اہم ہیں، ایک ۱۸۷۳ء دوسری ۱۸۷۷ء۔ میں نے اقبال کے معاصرین کی تقسیم یا درجہ بندی کے وقت اس اصول کو پیش نظر رکھا ہے کہ جو لوگ ۱۸۷۳ء سے پہلے پیدا ہوئے ہیں، مگر شبلی اور حالی کے طبقے سے تعلق نہیں رکھتے، ان کو بڑوں میں شمار کیا ہے، جو لوگ ۱۸۷۳ء اور ۱۸۷۷ء کی درمیانی مدت میں پیدا ہوئے ہیں، ان کو ہم عمروں کی فہرست میں رکھا ہے اور جو لوگ ۱۸۷۷ء کے بعد اور ۱۸۹۰ء سے قبل اس دنیا میں تشریف لائے ہیں ان کو چھوٹوں کی صف میں رکھا ہے۔ اس اصول کی روشنی میں اقبال کے ممتاز اور مشہور معاصرین کی فہرست حسب ذیل ہے:

۱۔ عمر میں بڑے:

(۱) اکبر الہ آبادی (۱۸۴۶-۱۹۲۱) (۲) غلام قادر گرامی (۱۸۵۶-۱۹۲۷) (۳) مہاراجہ کشن پرشاد شاد (۱۸۶۴-۱۹۴۰) (۴) نواب حبیب الرحمان خاں شروانی (۱۸۶۷-۱۹۵۰) (۵) مہاتما گاندھی (۱۸۶۹-۱۹۴۸) (۶) سر اکبری حیدری (۱۸۶۹-۱۹۴۶) (۷) بابائے اردو مولوی عبدالحق (۱۸۷۰-۱۹۶۱) (۸) میر سید محفوظ علی بدایونی (۱۸۷۰-۱۹۴۳)

۲۔ ہم عمر:

(۱) بیگم عطیہ فیضی[۶] (۲) مولانا ظفر علی خاں (۱۸۷۳-۱۹۵۶) (۳) مولانا شوکت علی (۱۸۷۳-۱۹۳۸) (۴) شیخ عبدالقادر (۱۸۷۴-۱۹۵۰) (۵) جالب دہلوی

---

۵ "معاصر" کے لفظی معنی ہیں 'ہم عہد' ہم عصر اور اصطلاح میں 'میرے نزدیک' بڑی حد تک ہم عمر اور کسی حد تک ہم مرتبہ۔ مختصر یہ کہ عمر اور مرتبے میں بہت زیادہ تفاوت نہیں ہونا چاہیے مثلاً استاد اور شاگرد، اصطلاح میں "معاصر" نہیں ہو سکتے۔

۱۸۶۲ء۔ ۱۹۳۰) (۶) سر تیج سپرو (۱۸۷۵۔ ۱۹۴۹) (۷) قائداعظم محمد علی جناح
(۱۸۷۶۔ ۱۹۴۸) (۸) احسن مارہروی (۱۸۷۶۔ ۱۹۴۰)

۳۔ چھوٹے:

(۱) مولانا عبدالباری فرنگی محلی (۱۸۷۸۔ ۱۹۲۶) (۲) خواجہ حسن نظامی (۱۸۷۸۔
۱۹۵۵) (۳) مولانا محمد علی جوہر (۱۸۷۸۔ ۱۹۳۱) (۴) سروجنی نائیڈو (۱۸۷۹۔ ۱۹۴۹)
(۵) سجاد حیدر یلدرم (۱۸۸۰۔ ۱۹۴۳) (۶) رضا علی وحشت کلکتوی (۱۸۸۱۔ ۱۹۵۶)
(۷) مولانا محمد اسلم جیراجپوری (۱۸۸۲۔ ۱۹۵۵) (۸) مولانا سید سلیمان ندوی
(۱۸۸۴۔ ۱۹۵۳ء) (۹) سر شاہ سلیمان (۱۸۸۷۔ ۱۹۴۱) (۱۰) مولانا ابوالکلام آزاد
(۱۸۸۸۔ ۱۹۵۸) (۱۱) پنڈت جواہر لال نہرو (۱۸۸۹۔ ۱۹۶۴) (۱۲) سر سید
راس مسعود (۱۸۸۹۔ ۱۹۳۷) (۱۳) ڈاکٹر ذاکر حسین ۱۸۹۷ء/۱۹۶۹ء (۱۴) ڈاکٹر سید عابد حسین ۱۸۹۶ء/۱۹۷۸ء

معاصرین کے پہلے زمرے کے سبھی لوگوں سے اقبال کی خط و کتابت رہی ہے کسی سے کم کسی سے زیادہ۔ سب سے زیادہ مولانا گرامی سے جو اقبال کے بے تکلف دوست بھی تھے اور اس معنیٰ میں استاد بھی کہ سب سے زیادہ انھوں نے ان ہی سے استفادہ کیا ہے۔ اس کے بعد اکبر الہ آبادی سے، پھر مہاراجہ سرکشن پرشاد شاد سے۔ "اقبال نامہ" میں گرامی مرحوم کے نام صرف دو خط ہیں۔ مگر ۲۴ سال کے بعد ۱۹۶۹ء میں ایک مستقل کتاب "مکاتیب اقبال بنام گرامی" کے نام سے شائع ہوئی ہے۔ جس میں اقبال کے نوّے (۹۰) خطوط شامل ہیں۔ پہلا خط ۱۱ر مارچ ۱۹۱۰ء کا ہے مگر خط کے مضمون سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ پہلا خط نہیں ہے! اور آخری خط ۱۳ر جنوری ۱۹۲۷ء کا ہے، گویا مولانا گرامی کی وفات سے کوئی ساڑھے چار ماہ پہلے لکھا گیا ہے۔ (تاریخ وفات: ۲۶ر مئی ۱۹۲۷ء)

---

* بیگم عطیہ فیضی کی تاریخ پیدائش مجھے نہ مل سکی (اسی طرح تاریخ وفات بھی) مگر چونکہ یورپ میں اقبال کے ساتھیوں میں سے ہیں، اس لیے ان کو ہم عمروں میں شمار کیا ہے۔

پاکستان کے ایک مشہور ادیب ممتاز حسن (۶ر اگست ۱۹۰۷ء۔ ۲۸ر اکتوبر ۱۹۷۴ء) نے اس کتاب کے پیش لفظ میں اقبالؔ اور گرامیؔ کے باہمی تعلقات پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے کہ: "گرامیؔ، اقبالؔ کے مخلص اور دیرینہ دوستوں میں سے تھے ....اقبالؔ نے اپنے کلام کے متعلق گرامی سے مشورہ بھی کیا ہے، مگر اسی طرح جیسے مولانا سلیمان ندوی سے یا اور دوستوں سے۔ ابتدا میں اقبال کا معمول تھا کہ اپنا کلام وقتاً فوقتاً چند مخصوص اور منتخب احباب کو دکھایا کرتے اور ان کی رائے سننے کے بعد جہاں جہاں مناسب سمجھتے ترمیم کر لیتے۔ اصلاح زیادہ تر ان کی اپنی ہوتی تھی، دوسروں کی تنقید انھیں اپنے کلام پر نظر ثانی کا موقع فراہم کرتی تھی اور اسی لیے وہ تعریف کے بجائے تنقید کے خواہاں تھے۔ البتہ جب کسی تجویز کردہ اصلاح کو صحیح اور موزوں سمجھتے تو اسے من وعن بھی قبول کر لیتے تھے"۔ دونوں بزرگوں کی مراسلت کے بارے میں لکھتے ہیں: "گرامیؔ سے اقبالؔ کی خط و کتابت زیادہ تر علمی اور ادبی نوعیت کی ہے اور اکثر ان کے اپنے کلام کے فنی پہلوؤں کے متعلق ہے۔ حُسن فن بھی اقبالؔ اور گرامیؔ میں ایک قدر مشترک ہے، ورنہ خیالات اور موضوعات کے اعتبار سے دونوں کی دنیا الگ الگ ہے۔ گرامیؔ روایتی حسن و عشق کے استادانہ شاعر ہیں اور اقبالؔ یہ چاہتے ہیں کہ انسان:

پھونک ڈالے یہ زمین و آسمانِ مستعار

اور خاکستر سے آپ اپنا جہاں پیدا کرے

اسی طرح اس کتاب کی تمہید و تعارف میں مولانا غلام رسول مہر (۱۳ر مئی ۱۸۹۵ء۔ ۱۶ر نومبر ۱۹۷۱ء) نے مولانا گرامیؔ کے بارے میں لکھا ہے کہ: "... یہ مکاتیب اس خوش ذوق و خوش فکر شاعر کے نام ہیں جو اپنے دور میں کلاسیکی فارسی شاعری کے کامل الفن اداشناسوں میں سے بلند مرتبے پر فائز تھا"۔ ان کی انہی خوبیوں کی بناء پر اقبالؔ ان کے بیحد قائل اور عقیدت مند تھے اور جب کبھی فارسی میں

کوئی نئی نظم یا غزل کہتے تھے تو گرامی سے ضرور مشورہ لیتے تھے۔ ایک رئیس اور عقیدت مند خان محمد نیاز الدین خاں کو مولانا گرامی کے اس شعر:

عصیان ما و رحمت پروردگار ما
ایں را نہایتے است نہ آں را نہایتے

کے بارے میں علامہ اقبال ۱۴ اکتوبر ۱۹۱۹ء کو لکھتے ہیں: "شعر مندرجہ عنوان نے بے چین کر دیا۔ سبحان اللہ! گرامی کے اس شعر پر ایک لاکھ دفعہ اللہ اکبر پڑھنا چاہیے خواجہ حافظ تو ایک طرف، مجھے یقین ہے کہ فارسی لٹریچر میں اس پایے کا شعر کم نکلے گا۔ انسان کی بے نہایتی کا ثبوت دیا ہے، مگر اس انداز سے کہ موحد کی روح فدا ہو جائے۔ اس میں کچھ شک نہیں کہ ایک معنی میں انسان بھی بے نہایت ہے اور یہی صداقت مسئلہ وحدت الوجود میں ہے۔ شاعر نے اس حقیقت کو اس خوبی سے نمایاں کیا ہے کہ پڑھنے والے پر اسلامی حقائق کا انکشاف ہو جاتا ہے۔ یہی ہے کمالِ شاعری جو الہام کے پہلو بہ پہلو ہے۔

"تمہید نیم خند تو مرگے ولایتے"

اگر یہ شعر مطلع ہوتا تو خواجہ کی پوری غزل کا جواب ہوتا اور اگر یہ مصرعہ خواجہ کو سوجھتا تو وہ اس پر فخر کرتے۔"[۶] ایک مرتبہ اقبال کی خواہش اور دعوت پر گرامی نے انجمن حمایت اسلام لاہور کے اجلاس میں شرکت کی۔ اس موقع پر گرامی کا تعارف کراتے ہوئے اقبال نے کہا کہ: "اگر عرفی و نظیری کے بعد فارسی زبان کا کوئی شاعر ہے تو گرامی ہے۔ آج گرامی کو سن لو کل فخر کرو گے کہ تم نے گرامی کو سنا اور دیکھا تھا۔"[۷] اقبال کا ان الفاظ میں تعریف و تحسین کرنا تو سمجھ میں آتا ہے، کیونکہ اگر گرامی میں یہ قابلیت اور صلاحیت نہ ہوتی۔ تو اقبال جیسا عظیم اور بلند مرتبہ شاعر ان سے مشورہ اور استفادہ کیوں کرتا؟

۶۔ مکاتیب اقبال (بنام خان محمد نیاز الدین خاں) مطبوعہ لاہور ۱۹۵۴ء، صفحہ ۲۳۔

۷۔ مکاتیب اقبال بنام گرامی۔ صفحہ ۲۷۔

مگر اہم اور قابل ذکر بات یہ ہے کہ خود گرامی اقبال کی عظمت اور بلندی کے اسی طرح قائل اور معترف تھے جس طرح کوئی اور۔ اوپر خاں نیاز الدین خاں کے حوالے سے اقبال کی تعریف و توصیف کا جو ذکر آیا ہے۔ اس کے بارے میں موصوف نے گرامی کو لکھا ہوگا۔ اس کے جواب میں نیاز الدین خاں کو لکھتے ہیں: "کیوں گرامی کو پندار کی کشاکش میں پھنساتے ہیں جناب ڈاکٹر صاحب کی بالغ نظری عالی دماغی کی دلیل ہے کہ انھوں نے گرامی کے شعر کو پسند کیا۔ وہ فلاسفر ہیں، حکیم ہیں، گرامی ایک دقیانوسی، جہل کا مریض ہے، آپ گرامی کی طرف سے ان کی خدمت میں شکریہ ادا کر دیجیے۔" اسی خط میں آگے چل کر پھر لکھتے ہیں: "حضرت ڈاکٹر صاحب کا لاجواب شعر ہے اور سنگلاخ زمین میں ہے۔ گرامی کا ذکر سال خوردہ اس زمین میں ٹھوکریں کھا رہا ہے۔ ڈاکٹر صاحب مجدد ہیں، فلاسفر ہیں، ادب آموز ہند ہیں، گرامی ان کا سا دماغ کہاں سے لائے۔ دو تین شعر لکھتا ہوں۔ ڈاکٹر صاحب کی خدمت عالی میں بھیج دیجیے، ان کی داد سمیٹیے، دوسروں کی داد عین بے دادی۔" ایک اور خط میں جناب گرامی نے حضرت علامہ سے انتہائی محبت، تعلق اور دل سوزی کا اظہار کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں: "گرامی پرانا آدمی ہے، سال خوردہ ہے، جوہر محبت گرامی کے دل دردمند میں بہت ہے، اسی جوہر محبت کا تقاضا تھا کہ گرامی نے اقبال کو دیکھ لیا ہے، مگر ایک حسرت رہی، وہ یہ کہ ہائی کورٹ کی ججی پر جلوہ افروز نہ دیکھا ہاں قلم روئے معانی میں گورنر کی کرسی پر جلوہ فرما دیکھتا ہوں اور یہی ابدی عہدۂ جلیلہ ہے۔" اسی دو طرفہ محبت، تعلق، اخلاص اور تحسین باہمی کی وجہ سے گرامی اور اقبال کا باہمی رشتہ استاد اور شاگرد کا نہیں، جیسا کہ بعض لوگوں نے لکھا ہے بلکہ دو مساوی اور بے تکلف دوستوں کا ہے۔ گرامی نے اقبال کو جو خطوط لکھے ہیں میری معلومات کے مطابق، کتابی صورت میں نہیں چھپے ہیں، صرف "ہفتہ وار لاہور"

۵؎ ایضاً صفحہ ۱۵۱ بحوالہ مکاتیب گرامی مطبوعہ ہفتہ وار لاہور، مورخہ ۹ مارچ ۱۹۶۲ء صفحہ ۷ و ۹۔

(مورخہ ۹ مارچ ۱۹۶۴ء) میں شائع ہوئے ہیں جو میری نظر سے نہیں گزرے صرف ایک خط پڑھنے کا اتفاق ہوا جو اتفاق سے ... ... "مکاتیب اقبال بنام گرامی" میں شامل ہے، اس میں گرامی نے اقبال کو "حضرت ڈاکٹر صاحب" سے خطاب کیا ہے۔ اقبال نے اپنے خطوط میں زیادہ تر "ڈیر مولانا گرامی" یا "ڈیر گرامی" سے خطاب کیا ہے، کبھی "مخدومی جناب مولانا گرامی صاحب" اور ایک جگہ "حضرت اقدس گرامی" اور ایک جگہ "جناب بابائے گرامی سلمہٗ" بھی لکھا ہے۔ انتہائی بے تکلفی کا اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ایک جگہ چھیڑ چھاڑ سے بھی کام لیا ہے، اس سے اقبال کے طنز و مزاح کا بھی پتا چلتا ہے۔ شاید ایک طویل عرصے تک گرامی نے اقبال کو کوئی خط نہیں لکھا، اس لیے انہیں "نومی" (سونے والا) کے خطاب سے نوازا۔ ملاحظہ ہو: "آپ کا تخلص گرامی کے بجائے "نومی" ہونا چاہیے، کیونکہ آپ سوتے بہت ہیں، معلوم ہوتا ہے کہ راون لنکا کے بادشاہ کی طرح آپ چھ ماہ سوتے ہیں اور چھ ماہ جاگتے ہیں۔ حیدرآباد کی شاہی میں تبدیلی ہو گئی[9]، وزارت بدل گئی، مگر آپ ابھی اونگھ رہے ہیں، برائے خدا کبھی اپنی خیریت سے مطلع کیا کریں۔ آپ کے بہت سے لاہوری دوست استفسار حال کرتے ہیں تو مجھے یہی جواب دینا پڑتا ہے کہ مولانا گرامی آرام میں ہیں۔ اکثر تو یہ کہتے ہیں کہ ان کو خط لکھ کر جگائیے مگر اس کے لیے شور محشر کی ضرورت ہے، خطوں سے کیا کیا ہوتا ہے۔ "ہم نام[10] اقبال سلام قبول کریں، نیز ان سے یہ درخواست ہے کہ مولوی گرامی یعنی "شیخ نامی" سے جس طرح بن پڑے خط لکھوائیں[11]۔"

مذکورہ بالا خط کے بعد تیسرا خط، ترتیب کے لحاظ سے پانچواں خط ۱۲ر جولائی

---

[9] میر محبوب علی خاں کی وفات کے بعد عثمان علی خاں کے مسند نشیں ہونے کی طرف اشارہ ہے۔

[10] مولانا گرامی کی بیوی کا نام اقبال بیگم تھا، جو شاعر تھیں اور ترک ان کا تخلص تھا۔

[11] مکاتیب اقبال بنام گرامی، صفحہ ۹۶ خط نمبر ۲۔

۱۹۱۲ء کا ہے، اس میں بھی اسی طرح کی شکایت کی گئی ہے، لکھتے ہیں: "آپ کہاں ہیں؟ حیدر آباد میں یا عدم آباد میں؟ اگر عدم آباد میں ہیں تو مجھے مطلع کیجیے کہ میں آپ کو تعزیت نامہ لکھوں۔ صدیاں گزر گئیں، کہیں آپ کا کلام دیکھنے میں نہیں آیا۔" اسی خط کے آخری پیرے میں لکھتے ہیں: "امید ہے کہ بابا گرامی اچھا ہو گا اور نئے نکاح[12] کی فکر میں اپنے آپ کو نہ گھلاتا ہو گا۔" مولانا گرامی لاہور یا اپنے وطن بہت کم جاتے تھے، کسی معاملے میں اقبال کو لکھا کہ: "لاہور آن کر عرض کروں گا۔" اس پر اقبال ان کو لکھتے ہیں: "مگر اس پیش گوئی کے لیے کہ گرامی لاہور کبھی نہ آئے گا، کسی پیغمبر کی ضرورت نہیں، جالندھر اور ہشیار پور کا ہر شیر خوار بچہ بلا تامل ایسی پیش گوئی کر سکتا ہے۔"[13]

مولانا گرامی کے بعد اقبال سب سے زیادہ اکبر الہ آبادی کی اور اس کے بعد مہاراجہ کشن پرشاد شاد کی عزت کرتے تھے۔ اکبر تو ان سے کوئی ۲۷ یا ۳۱ سال بڑے تھے (اقبال کی سنہ پیدائش ۱۸۷۳ء کے مطابق ۲۷ سال اور ۱۸۷۷ء کے لحاظ سے ۳۱ سال) مگر مہاراجہ صرف ۹ یا ۱۳ سال بڑے تھے۔ لیکن غالباً ان دونوں کی متصوفانہ اور فلسفیانہ شاعری کی وجہ سے ان کا بے حد تک احترام کرتے تھے۔ اکبر کے بارے میں تو اقبال نے لکھا ہے کہ: "میں آپ کو اسی نگاہ سے دیکھتا ہوں جس نگاہ سے کوئی مرید اپنے پیر کو دیکھے اور وہی محبت و عقیدت اپنے دل میں رکھتا ہوں۔"

اکبر کے نام اقبال کا یہ پہلا خط ہے جو "اقبال نامہ (حصہ دوم)" میں شائع

---

۱۲ اقبال بیگم سے کوئی اولاد نہ تھی، اس لیے جناب گرامی نے دوسری شادی کر لی تھی، مگر بقول مرتب "مکاتیب اقبال بنام گرامی" اقبال ہی نے گرامی کو اس مخمصے سے نجات دلائی۔" (حاشیہ صفحہ ۹۸)

۱۳ مکاتیب اقبال بنام گرامی، خط نمبر ۲۹، مورخہ ۳ ستمبر ۱۹۱۷ء، صفحہ ۱۳۷۔

ہوا ہے اور ۶؍ اکتوبر ۱۹۱۱ء کو لکھا گیا ہے۔ اس وقت تک اقبال کی اکبر سے ملاقات نہیں ہوئی تھی، اس لیے اُس فقرے کے بعد جو اوپر نقل ہوا ہے، اقبال لکھتے ہیں: "خدا کرے وہ وقت جلد آئے کہ مجھے آپ سے شرفِ نیاز حاصل ہو اور میں اپنے دل کو چیر کر آپ کے سامنے رکھ دوں۔"[۱۴] اسی طرح کی بات تیسرے خط میں، ۱۶؍ جولائی ۱۹۱۴ء کو لکھتے ہیں: "میں آپ کو اپنا پیر و مرشد تصور کرتا ہوں، اگر کوئی شخص میری مذمت کرے جس کا مقصد آپ کی مدح سرائی ہو تو مجھے اس کا مطلق رنج نہیں بلکہ خوشی ہے۔ جب آپ سے ملاقات اور خط و کتابت نہ تھی، اس وقت بھی میری ارادت و عقیدت ایسی ہی تھی، جیسی اب ہے۔ اور انشاء اللہ جب تک میں زندہ ہوں ایسی ہی رہے گی۔"[۱۵]

اکبر اور اقبال کے تعلقات کی مدت بہت مختصر ہے۔ اقبال نے پہلا خط جیسا کہ اوپر ذکر ہوا ہے، سنہ ۱۹۱۱ء میں ۶؍ اکتوبر کو لکھا ہے اور آخری خط جو "اقبال نامہ" (حصہ دوم) میں شامل ہے، ۲۰؍ اپریل سنہ ۱۹۱۹ء کا ہے اور اکبر کا انتقال سنہ ۱۹۲۱ء میں ۹؍ ستمبر کو ہوا۔ اس لحاظ سے تعلقات کی مدت کم و بیش دس سال ہوتی ہے اور خط و کتابت کی اس سے بھی کم۔ اس مختصر مدت میں ایک بڑا نازک اور جذباتی مسئلہ آ گیا تھا۔ اور اس موقع پر دونوں کے خوشگوار تعلقات میں بدمزگی بلکہ اس گہرے اور مستحکم تعلق میں انقطاع کے امکانات پیدا ہو گئے تھے، میرا اشارہ اُس بدمزگی اور ناگوار بحث کی طرف ہے جو تصوف پر اقبال کے اعتراض اور اسرارِ خودی میں، جو پہلی مرتبہ ۱۹۱۵ء میں شائع ہوئی تھی، خواجہ حافظ پر تنقید سے پیدا ہوئی تھی۔ اکبر نے اس زمانے میں مختلف لوگوں کو جو خطوط لکھے ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس اعتراض اور تنقید کی وجہ سے اکبر کو اقبال سے سخت

۱۴۔ اقبال نامہ (حصہ دوم) خط نمبر ۱ مورخہ ۶؍ اکتوبر ۱۹۱۱ء، صفحہ ۳۵

۱۵۔ ایضاً، خط نمبر ۳، مورخہ ۱۶؍ جولائی ۱۹۱۴ء، صفحہ ۴۰

شکایت پیدا ہو گئی تھی اور دل میں ایسی کدورت یا غلط فہمی پیدا ہو گئی تھی کہ جہاں نہ اقبال کی ہر تازہ چیز بڑے شوق سے پڑھتے تھے وہاں اس واقعہ کے بعد پڑھنا بند کر دیا تھا؛ چنانچہ مولانا عبدالماجد دریا آبادی (۱۵؍مارچ ۱۸۹۲ء - ۶؍جنوری ۱۹۷۷ء) کو لکھتے ہیں: "اقبال صاحب نے جب سے حافظ شیرازی کو اعلانیہ برا بھلا کہا ہے، میری نظر میں کھٹک رہے ہیں۔ ان کی مثنوی "اسرارِ خودی" آپ نے دیکھی ہو گی۔ اب مثنوی "رموزِ بیخودی" شائع ہوئی ہے۔ میں نے نہیں دیکھی، دل نہیں چاہا، خط و کتابت ہے، لیکن میں ان کے انقلاب طبیعت سے خوش نہیں ہوں[۱]"، مگر اقبال نے ۱۹۱۴ء میں جو توقع ظاہر کی تھی کہ انشاء اللہ جب تک میں زندہ ہوں ایسی ہی میری ارادت و عقیدت قائم رہے گی، اس کا صحیح اندازہ اس تعزیتی خط سے ہوتا ہے جو حضرت اکبر کی وفات پر ان کے بیٹے سید عشرت حسین کو اقبال نے لکھا تھا۔ پورا خط ملاحظہ ہو:

لاہور۔ ۱۳؍ستمبر ۱۹۲۱ء

مخدومی۔ السلام علیکم

ابھی زمیندار سے آپ کے والد بزرگوار (اور میرے مرشد معنوی) کے انتقال پر ملال کی خبر معلوم ہوئی۔ انا للہ و انا الیہ راجعون۔ اس بات کا ہمیشہ قلق رہے گا کہ ان سے آخری ملاقات نہ ہو سکی۔ میں اور میرے ایک دوست قصد کر رہے تھے کہ ذرا گرمی کم ہو جائے تو ان کی زیارت کے لیے الٰہ آباد کا سفر کریں۔ انھوں نے اپنے آخری خط میں مجھے لکھا بھی تھا کہ امسال ضرور ملنا بعض باتیں ایسی ہیں کہ خطوط میں نہیں سما سکتیں۔ میری بدنصیبی ہے کہ میں ان کے آخری دیدار سے محروم رہا۔ ہندوستان اور بالخصوص مسلمانوں

---

[۱] خطوطِ ماجد (مرتبہ: مولانا عبدالماجد دریا آبادی) خط نمبر ۹۶، مورخہ ۱۱؍جون ۱۹۱۸ء صفحہ ۱۲۵

میں مرحوم کی شخصیت تقریباً ہر حیثیت سے بے نظیر تھی۔

اسلامی ادیبوں میں تو شاید آج تک ایسی نکتہ رس ہستی پیدا نہیں ہوئی اور مجھے یقین ہے کہ تمام ایشیا میں کسی قوم کے ادبیات کو اکبرؔ نصیب نہیں ہوا۔ فطرت ایسی ہستیاں پیدا کرنے میں بڑی بخیل ہے، زمانہ سینکڑوں سال گردش کھاتا رہتا ہے جب جا کے ایک اکبرؔ اسے ہاتھ آتا ہے۔ کاش اس انسان کا معنوی فیض اس بدقسمت ملک اور اس کی بدقسمت قوم کے لیے کچھ عرصے اور جاری رہتا۔

خدا تعالیٰ اپنے حبیب کے صدقے ان کو اپنے جوارِ رحمت میں جگہ دے اور آپ کو صبر جمیل عطا فرمائے۔ میں نے ابھی ایک تار بھی آپ کو دیا ہے۔"[۷]

اقبالؔ کو اکبرؔ کے خیالات و افکار سے کس قدر اتفاق تھا اور وہ ان کے شاعرانہ کمالات سے کس قدر متاثر تھے، اس کا اندازہ ان تاثرات اور رایوں سے کیا جا سکتا ہے، جن کا اظہار وقتاً فوقتاً اقبالؔ نے اپنے خطوط میں کیا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔ ۹ر نومبر ۱۹۱۱ء کو لکھتے ہیں: "زمیندار میں یہ پڑھ کر نہایت افسوس ہوا کہ "اردو شاہنامہ" تلف ہو گیا، جو شعر اس میں سے شائع ہوئے ہیں وہ بڑے زور کے ہیں۔

رگِ موج سے خون جاری کریں

اس مصرع پر تو فردوسی اور نظامی بھی رشک کرتے۔"[۸] ۷ر دسمبر ۱۹۱۲ء کو ایک اور خط میں لکھتے ہیں: "کل خط لکھ چکا ہوں، مگر آپ کے اس شعر کی

---

[۷] "انوار اقبال" (مرتبہ: بشیر احمد ڈار) صفحہ ۱۹۷

[۸] "اقبال نامہ" (حصہ دوم) صفحہ ۳۔

داد دینا بھول گیا:

جہاں ہستی ہوئی محدود لاکھوں پیچ پڑتے ہیں
عقیدے عقل عنصر سب کے سب آپس میں لڑتے ہیں

سبحان اللہ کس قدر باریک اور گہرا شعر ہے، ہیگل جس کو جرمنی والے، افلاطون سے بڑا فلسفی تصور کرتے ہیں اور تخیل کے اعتبار سے حقیقت میں ہے بھی افلاطون سے بڑا، اس کا تمام فلسفہ اسی اصول پر مبنی ہے۔ آپ نے ہیگل کے سمندر کو ایک قطرے میں بند کر دیا۔ یا یوں کہیے کہ ہیگل کا سمندر اس قطرے کی تفسیر ہے۔ ہیگل لکھتا ہے کہ اصول تناقض، ہستی محدود کی زندگی کا راز ہے اور ہستی مطلق کی زندگی میں تمام قسم کے تناقض جو ہستی محدود کا خاصہ ہیں گداختہ ہو کر آپس میں گھل مل جاتے ہیں۔ کیمبرج کی تاریخ ہندوستان کے لیے جو مخصوص مضمون اردو لٹریچر پر مجھے لکھنا ہے، اس میں اس شعر کا ضرور ذکر کروں گا۔ اسی رنگ کے فلسفیانہ اشعار اور بھی لکھیے کہ خود بھی لذت اٹھاؤں ـــ اور اوروں کو بھی اس لذت میں شریک کروں۔"[19] کوئی ساڑھے تین سال کے بعد، ۲۵ جولائی ۱۹۱۸ء کے خط میں اکبر کے اسی شعر کے بارے میں پھر لکھتے ہیں:

"آپ کے اس شعر "جہاں ہستی ہوئی محدود" الخ پر ریویو کرتے ہوئے میں نے کسی انگریزی فلسفے کا حوالہ دے کر کہا تھا کہ خیالات و افکار بھی آپس میں برسرِ پیکار رہتے ہیں۔ کل مثنوی مولانا روم دیکھ رہا تھا کہ یہ شعر نظر پڑا:

ہر خیالے را خیالے مے خورد
فکر ہم بر فکرِ دیگر مے چرد

سبحان اللہ، ایک خاص باب میں انھوں نے یہ عنوان قائم کیا ہے کہ باری تعالیٰ کے سوا ہر ہستی آکل و ماکول ہے اور اس ضمن میں شوپن ہار (فلاسفر جرمنی) کے فلسفے کو اس خوبی سے نظم کر گئے ہیں کہ خود شوپن ہار کی روح پھڑک گئی ہوگی۔"[20]

---

[19] ایضاً صفحہ ۳۴ [20] ایضاً صفحہ ۶۵۔

اسی طرح کی اور بہت سی مثالیں ہیں کہ اقبال نے اکبر کے خطوط میں بھی اور مہاراجہ شاد وغیرہ کے خطوط میں بھی مخلصانہ داد دی ہے۔ ۲۵ر اکتوبر ۱۹۱۵ء کے خط میں اکبر کو لکھتے ہیں: "نوازش نامہ ملا۔ دونوں اشعار لاجواب ہیں"

فطرت کی زباں جس کر سمجھ

سبحان اللہ! یہ طرز اور معنی آفرینی خاص آپ کے لیے ہے، کوئی دوسرا یہاں مجال دم زدن نہیں رکھ سکتا اور دوسرا شعر —" جو کچھ قسمت بھی ہوتی" کئی دفعہ پڑھ چکا ہوں، اس کا لطف کم ہونے میں نہیں آتا۔ کبھی موقع ہوتا ہے تو دل کا دکھڑا آپ کے پاس روتا ہوں[۲۱]"، ایک اور شعر کی یوں داد دیتے ہیں:

وائے بر ہستی اگر مقصود ہستی ہو چکا

نہایت خوب ہے، سیدھے، آسان اور مختصر الفاظ میں حقائق بیان کرنا آپ کا کمال ہے۔ عبدالماجد صاحب[۲۲] نے جو شعر آپ کا پسند کیا نہایت خوب ہے۔" میں نے بھی اسی مضمون کا ایک شعر لکھا تھا:

گل تبسم کہہ رہا تھا زندگانی کو مگر
شمع بولی گریۂ غم کے سوا کچھ بھی نہیں[۲۳]

۱۴ر ستمبر ۱۹۱۸ء کے خط میں لکھتے ہیں: "آج زمانہ میں ایک ریویو نظر سے گزرا۔ زمانہ کے اسی نمبر میں آپ کے اشعار بھی دیکھے جن کو کئی دفعہ پڑھا ہے اور ابھی کئی بار پڑھوں گا۔ بالخصوص اس شعر نے "جب علم ہی عاشق دنیا ہوا"

---

۲۱ ایضاً صفحہ ۴۸

۲۲ مولانا عبدالماجد دریا آبادی مرحوم، اکبر کے قدر داں اور عقیدت مند ان کے نام اکبر کے ۱۹۷ خطوط "خطوط مشاہیر" میں شامل ہیں اور اکبر پر ان کے مضامین کا ایک مجموعہ بھی شائع ہوا ہے جس کا نام ہے: "اکبر نامہ یا اکبر میری نظر میں"۔

۲۳ اقبال نامہ (حصہ دوم) خط نمبر ۲، مورخہ ۲۷ر جنوری ۱۹۱۶ء، صفحہ ۵۱

الخ بہت اثر دل پر کیا، مگر اس شعر کو،

یہ صلح کل فقیری، فقر یا شاہی لطیفہ ہے

آپ کے اشعار میں دیکھ کر بہت تعجب ہوا۔ یہ کس کا شعر ہے؟ "شاہی لطیفہ" کی داد دینا میرے قلم کے امکان سے باہر ہے"[۲۴]۔ کوئی ڈیڑھ مہینے کے بعد اکبر کی شاعری پر لکھنے کی آرزو ظاہر کرتے ہیں، لکھتے ہیں: "زمانہ میں ۔ ایویو[۲۵] دیکھا تھا، خیر اچھا ریویو تھا، مگر آپ کی شاعری پر ریویو لکھنے کا حق آج تک کوئی دوسرا ادا نہ کر سکا۔ زمانہ نے جو اشعار انتخاب کیے ہیں وہ دو چار روز ہوئے بار روم میں مزے لے لے کر پڑھے گئے، وقت کی مصلحت ہیں، ورنہ آپ کے اشعار پر کچھ نہ کچھ ضرور لکھتا اور زندگی رہی تو انشاء اللہ کچھ ضرور لکھوں گا۔ مطلع آپ کا لاجواب ہے:

کم ہیں جو سمجھتے ہیں کہ مقصود وہی ہے[۲۶]

سبحان اللہ و الیہ المصیر"[۲۷]۔ ٹھیک ایک مہینے کے بعد، ۲۸ نومبر ۱۹۱۸ء کو لکھتے ہیں: "ابھی کل شام ہی میں ان کو (طلبائے ایم اے فلسفہ) آپ کا یہ شعر سنا رہا تھا:

---

[۲۴] ایضاً۔ خط نمبر ۲۶، مورخہ ۱۲ ستمبر ۱۹۱۸ء، صفحہ ۶۹۔

[۲۵] زمانہ (کانپور) بابت ماہ اکتوبر ۱۹۱۸ء (جلد ۳۱ نمبر ۷ ۱۸) میں اس کے اڈیٹر دیا نرائن نگم (۱۸۸۰-۱۹۴۲ء) نے "اردو شاعری اور شعرائے حال" کے عنوان سے مضمون لکھا تھا جس کی پہلی قسط اکتوبر کے شمارے میں شائع ہوئی تھی۔ جس میں اکبر کی شاعری کی خصوصیات اور خوبیاں بیان کی گئی تھیں اور ان کے کلام کا انتخاب بھی دیا گیا تھا۔

[۲۶] پورا شعر یوں ہے:

گو سب کو ہے تسلیم کہ معبود وہی ہے

کم ہیں جو سمجھتے ہیں کہ مقصود وہی ہے

[۲۷] اقبال نامہ (حصہ دوم) خط نمبر ۲۷ مورخہ ۲۸ اکتوبر ۱۹۱۸ء، صفحہ ۲۷۔

میں طاقتِ ذہن غیر محدود جانتا تھا، خبر نہیں تھی
کہ ہوش مجھ کو ملا ہے مٹ کر، نظر بھی مجھ کو ملی ہے نپ کر

سبحان اللہ! کیا خوب کہا ہے، جزاک اللہ۔ بہرحال ان لیکچروں کے بہانے سے ان لڑکوں کے کان میں کوئی نہ کوئی مذہبی نکتہ ڈالنے کا موقع مل جاتا ہے" جان حاضر ہے مگر راہ خدا ملتی نہیں[28] میں آپ کا مقصود خوب سمجھتا ہوں۔ سیدھے سادے الفاظ میں حقائق بیان کر دینا آپ کا خاص حصہ ہے، یہ بات بہت کم لوگوں کو نصیب ہوتی ہے آپ کی رباعی! "اور شکر یہ ہے کہ موت آجاتی ہے"[29] بہت عرصے سے میں نے نوٹ کر رکھی ہے[30]۔"

جب تصوف اور خواجہ حافظ پر تنقید کرنے کے "جرم" میں اقبال کے خلاف "قلمی جہاد" جاری تھا اور جس میں خواجہ حسن نظامی پیش پیش تھے تو حضرت اقبال اور خواجہ حسن نظامی کے عنوان سے حضرت اکبر نے ایک قطعہ کہا تھا:

حضرت اقبال اور خواجہ حسن ... پہلوانی ان میں ان میں بانکپن
جب نہیں ہے زورِ شاہی کے لیے ... آ دو گتھ جائیں خدا ہی کے لیے
ورزشوں میں کچھ تکلف ہی سہی ... ہاتھا پائی کو تصوف ہی سہی

"ہست" ہر گوشہ ویرانہ رقص
می کند دیوانہ با دیوانہ رقص

---

[28] پورا شعر یوں ہے:
" جوشِ خاطر کو سبیلِ حق نما ملتی نہیں
جان حاضر ہے، مگر راہِ خدا ملتی نہیں

[29] پوری رباعی ملاحظہ ہو:
ہنگامۂ شکر و شکوہ دنیا میں ہے گرم ... لیکن مرے دل سے یہ صدا آتی ہے
کھلتا نہیں رازِ دہر شکوہ ہے تو یہ ... اور شکر یہ ہے کہ موت آجاتی ہے

[30] اقبال نامہ (حصہ دوم) خط نمبر ۳۸ مورخہ ۲۸ نومبر ۱۹۱۸ء صفحہ ۴۷۔

اس کے بارے میں اقبال لکھتے ہیں: "آپ کا قطعہ" حضرت اقبال اور خواجہ حسن "بہت خوب رہا، صرف ایک بات ہے کہ خواجہ صاحب کو تو کبھی رقص اور سکر نصیب ہونا ہوگا، میں اس نعمت سے محروم ہوں۔"[۳۱]

اقبال نے کچھ مزاحیہ شعر بھی کہے ہیں، جن میں سے بیشتر اکبر کے طرز اور انداز سے بہت ملتے جلتے ہیں اور صاف معلوم ہوتا ہے کہ اکبر کی تقلید اور اتباع میں کہے گئے ہیں، چند شعر ملاحظہ ہوں:

تہذیب کے مریض کو گولی سے فائدہ؟ — دفعِ مرض کے واسطے پِل پیش کیجیے
تھے وہ بھی دن کہ خدمتِ استاد کے عوض — دل چاہتا تھا ہدیۂ دل پیش کیجیے

بدلا زمانہ ایسا کہ لڑکا پس از سبق
کہتا ہے ماسٹر سے کہ "بل پیش کیجیے!"

چھتریاں، رومال، مفلر، پیرہن جاپان سے — انتہا بھی اس کی ہے آخر خریدیں کب تلک
آئیں گے غسال کابل سے کفن جاپان سے — اپنی غفلت کی یہی حالت اگر قائم رہی

ذیل کے اشعار کو تو بہت سے لوگ اکبر ہی کے سمجھتے ہیں:

لڑکیاں پڑھ رہی ہیں انگریزی — ڈھونڈلی قوم نے فلاح کی راہ
روشِ مغربی ہے مدِ نظر — وضعِ مشرق کو جانتے ہیں گناہ
یہ ڈراما دکھائے گا کیا سین — پردہ اٹھنے کی منتظر ہے نگاہ

شیخ صاحب بھی تو پردے کے کوئی حامی نہیں — مفت میں کالج کے لڑکے ان سے بدظن ہو گئے
وعظ میں فرما دیا کل آپ نے یہ صاف صاف — پردہ آخر کس سے ہو جب مرد ہی زن ہو گئے

ان مزاحیہ اشعار کو پڑھ کر مجھے حیرت ہوئی کہ اقبال جیسے فلسفی اور اسلامی شاعر

---

[۳۱] ایضاً، خط نمبر ۱۲، مورخہ ۴ فروری ۱۹۱۶ء، صفحہ ۵۲۔

نے اس میدان میں قدم کیوں رکھا جو ان کے مقاصد شاعری سے کوئی مناسبت نہیں رکھتا اور اگر انھوں نے اکبر الہ آبادی کی پیروی کی ہے تو اُس جیسے عظیم شاعر کو اس کی ضرورت کیوں پیش آئی؟ بالآخر اقبال کے خطوط سے یہ عقدہ کھلا۔ علامہ اکبر کو لکھتے ہیں: "عام لوگ شاعرانہ انداز سے بے خبر ہوتے ہیں، ان کو کیا معلوم کہ کسی شاعر کی داد دینے کا بہترین طریقہ یہ ہے کہ اگر داد دینے والا شاعر ہو تو جس کو داد دینا مقصود ہو، تو اس کے رنگ میں شعر لکھے یا بالفاظِ دیگر اس کا تتبع کر کے اس کی فوقیت کا اعتراف کرے، میں نے بھی اس خیال سے چند اشعار آپ کے رنگ میں لکھے ہیں"[۳۲]

غرض ان خطوط سے جو اقبال نے اکبر کو لکھے ہیں۔ اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں اکبر مرحوم سے انتہا محبت اور خلوص تھا اور ان کی شاعری کی وہ بیحد قدر کرتے تھے۔ اکبر کے خطوط کے بارے میں اقبال نے لکھا ہے کہ: "آپ کے خطوط سے مجھے نہایت فائدہ ہوتا ہے اور مزید غور و فکر کی راہ کھلتی ہے، اسی واسطے میں ان خطوط کو محفوظ رکھتا ہوں کہ یہ تحریریں نہایت بیش قیمت ہیں اور بہت لوگوں کو ان سے فائدہ پہنچنے کی توقع ہے"[۳۳]۔ یہ معلوم نہ ہو سکا کہ جب اقبال نے ان خطوط کو محفوظ رکھا تو وہ کیا ہوئے؟ اگر وہ شائع ہوئے ہوتے تو ان سے ہمارے علم میں قابل قدر اضافہ ہوتا اور اقبال شناسی میں ان سے بڑی مدد ملتی، ٹھیک اسی طرح جس طرح اقبال کے خطوط سے اکبر شناسی میں مدد ملتی ہے اور دونوں کے باہمی رشتے پر بہت اچھی اور واضح روشنی پڑتی۔

اقبال نے اپنے تمام خطوط میں (سر کشن پرشاد شاد) مرحوم کو بڑے ہی احترام، عزت اور ادب کے ساتھ خطاب کیا ہے۔ ہر خط میں "سرکار والا تبار"

۳۲۔ ایضاً خط نمبر ۱۶ مورخہ ۱۶ر جولائی ۱۹۱۴ء صفحہ ۴۰۔

۳۳۔ ایضاً خط نمبر ۱۸ مورخہ ۱۸ اکتوبر ۱۹۱۵ء صفحہ ۴۴۔

کے القاب استعمال کیے ہیں اور خط کے اندر بھی اگر مخاطب کرنے کا موقع آیا، تو "سرکار" سے خطاب کیا ہے، مثلاً: "والا نامہ مل گیا جس کے لیے میں سرکار کا سپاس گزار ہوں" ایک خط میں تین جگہ یہ لفظ ہے، ملاحظہ ہو: "اخبار میں حضور نظام کے بمبئی تشریف لے جانے کی خبر نظر سے گزری تھی، مگر یہ معلوم نہ تھا کہ سرکار بھی ان کی معیت میں ہیں... الحمد للہ کہ سرکار کا مزاج بخیر ہے....

فرشتوں نے کانوں سے جس کو سنا تھا
ہم آنکھوں سے وہ زیر و بم دیکھتے ہیں

اس شعر کا مطلب میری سمجھ میں نہیں آتا، سرکار کو اس دربار فلک آثار میں بہت گذر ہے، امید ہے کہ اس کے مفہوم پر روشنی ڈالی جائے گی۔[۳۴] ایک جگہ "دولت مدار" کا بھی اضافہ ہوا ہے: "والا نامہ پرسوں مل گیا تھا، جس میں سرکار دولت مدار کے حیدرآباد واپس جانے کی خبر تھی۔"[۳۵] اور حضرت شاد نے اپنے خطوط میں عام طور پر بلکہ پابندی کے ساتھ ہر خط میں "مائی ڈیر اقبال" لکھا ہے۔ دونوں کے خطاب اور خطوط کے انداز اور لہجے کے اس فرق کی بنا پر پہلے تو میں سمجھا تھا کہ فلسفہ و شاعری کا آفتاب، دولت و ثروت اور عہدۂ جلیل و عظیمہ کی تابناک روشنی کے سامنے گہنا گیا ہے۔ یہ خیال اس لیے بھی آیا تھا کہ اقبال ضرورت مند تھے، مالی حیثیت سے پریشان تھے اور انھیں بجا طور پر توقع تھی کہ ریاست حیدرآباد، جو ان دنوں مرجع خلائق تھی اور علماء، شعراء اور ادیبوں کی قدر دانی کے لیے شہرت رکھتی تھی، ان کے علم و مرتبہ کے مطابق یا تو کوئی معقول وظیفہ مقرر کرے گی یا کوئی مناسب و موزوں عہدہ پیش کرے گی۔ اس کے لیے کوششیں بھی ہو رہی تھیں۔ سر اکبر حیدری نے جو ریاست کے

---

[۳۴] اقبال نامہ (حصہ دوم) خط نمبر ۶۶ مورخہ ۶ دسمبر ۱۹۱۶ء صفحہ ۱۷۷

[۳۵] ایضاً خط نمبر ۷۰ مورخہ ۷ مارچ ۱۹۱۷ء صفحہ ۱۸۰۔

بڑے اہم عہدہ دار اور ریاست کے معاملے میں کافی دخیل اور با اثر تھے، ایک مرتبہ اقبال کو قانون کی پروفیسری کی پیش کش کی تھی اور اقبال سے پوچھا تھا کہ اگر پرائیویٹ پریکٹس کی بھی اجازت ہو تو آپ کیا مشاہرہ لیں گے[۳۶]۔ ایک مرتبہ "مخبر دکن[۳۷]" میں یہ خبر شائع بھی ہو گئی تھی کہ حیدرآباد ہائی کورٹ کی ججی کے لیے جو نام نظام کی خدمت میں پیش کیے گئے ہیں ان میں ڈاکٹر اقبال کا نام بھی شامل ہے اور جب یہ خبر پنجاب اور یو، پی کے اخبارات میں شائع ہوئی تو ہر طرف سے اقبال کو مبارکباد کے تار اور خطوط آنے لگے، مگر ہوا کچھ بھی نہیں۔ ان خبروں کی تہہ میں کیا تھا، وہ منظر عام پر کبھی نہیں آیا۔ ظاہر ہے اس صورت حال سے اقبال کو قدرتی طور پر مایوسی ضرور ہوئی ہو گی، مگر ایک بے نیاز شاعر اور قانع صوفی کی طرح اقبال نے "مرضی مولیٰ از ہمہ اولیٰ[۳۸]" کہہ کر اپنی توجہ کو ادھر سے ہٹا لیا۔ مگر جب میں نے اقبال اور شاد کی باہمی خط و کتابت غور اور تفصیل سے پڑھی تو مجھے اپنی بدگمانی واپس لینی پڑی اور یہ رائے قائم کرنی پڑی کہ اقبال کی یہ تمام قدر دانی اور عزت افزائی شاد کے صوفیانہ خیالات اور ان کی متصوفانہ شاعری کی وجہ سے تھی۔ دونوں کے خطوط کے مطالعہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے تعلقات خالص اخلاص و محبت کی بنیاد پر قائم تھے، ان میں ذاتی اغراض اور شخصی ضروریات زندگی کا شائبہ بھی نہیں تھا۔ ۵ جنوری ۱۹۱۷ء کو اقبال لکھتے ہیں: ......

"الحمد للہ کہ آئینۂ دل گرد و غبار سے پاک ہے۔ اقبال کا شعار ہمیشہ محبت و خلوص رہا ہے اور انشاء اللہ رہے گا، اغراض کا شائبہ خلوص کو مسموم کر دیتا ہے اور خلوص وہ چیز ہے کہ اس کو محفوظ اور بے لوث رکھنا بندۂ درگاہ کی زندگی

---

[۳۶] شاد اقبال صفحہ ۶۱۔

[۳۷] یہ اخبار مدراس سے نکلتا تھا اور ۱۸۹۵ء میں سید عبدالقادر صاحب نے جاری کیا تھا

[۳۸] اقبال نامہ (حصہ دوم) خط نمبر ۶۰، مورخہ ۷ مارچ ۱۹۱۷ء، صفحہ ۱۸۲۔

کا مقصود اعلیٰ و اسنیٰ ہے۔[۳۹]" دو ماہ کے بعد، ۷ مارچ ۱۹۱۷ء کو پھر لکھتے ہیں اور ذرا وضاحت سے: "مجھے جو خلوص سرکار سے ہے اس کا راز معلوم کرنا کچھ مشکل نہیں یہ راز مضمر ہے اُس دل میں جو اللہ تعالیٰ نے آپ کو بخشا ہے۔ سرکار کی قبائے امارت سے میرے دل کو مسرت ہے، میری نگاہ اس سے پرے جاتی ہے اور اس چیز پر ٹھہر جاتی ہے جو اس قبا میں پوشیدہ ہے۔ الحمدللہ کہ یہ خلوص کسی غرض کا پردہ دار نہیں اور نہ انشاء اللہ ہو گا۔ انسانی قلب کے لئے اس سے بڑھ کر زبوں بختی اور کیا ہو سکتی ہے کہ اس کا خلوص پردہ اغراض و مقاصد ہو جائے۔ انشاء اللہ العزیز اقبالؔ کو آپ حاضر و غائب اپنا مخلص پائیں گے۔ اللہ نے اس کو نگاہِ بلند اور دلِ غیور عطا کیا ہے جو خدمت کا طالب نہیں۔ اور احباب کی خدمت کو ہمیشہ حاضر ہے۔[۴۰]" اس کے جواب میں حضرت شادؔ لکھتے ہیں: "آپ کے سچے خلوص نے مجھے بھی ایسا گرویدہ بنا رکھا ہے جس کی شہادت آپ ہی کا دل بخوبی ادا کر سکتا ہے۔ لفظاً اس اظہار سے ظاہر پرستی پر مبنی ہو جانے کا احتمال ہے جس سے شادؔ اور اقبالؔ دونوں کے دل کوسوں بلکہ منزلوں دور ہیں۔"[۴۱]

ان دونوں بزرگوں کے خطوط ہی سے نہیں ان کی مکمل زندگی کے مطالعے سے بھی یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ ان کی دوستی اور تعلقات بے غرض اور مخلصانہ بنیادوں پر قائم تھے اور اس کی وجہ سوائے اس کے اور کوئی نہیں ہو سکتی تھی کہ دونوں کے شاعرانہ خیالات اور مقاصد میں بڑی حد تک یکسانیت تھی اور دونوں تصوف کے دلدادہ تھے۔

---

[۳۸] اقبال نامہ (حصہ دوم) خط نمبر ۱۹ مورخہ ۱۰ اپریل ۱۹۱۷ء صفحہ ۱۸۲۔

[۳۹] شاد اقبال صفحہ ۲۳۔

[۴۰] اقبال نامہ (حصہ دوم) خط نمبر ۶ مورخہ ۷ مارچ ۱۹۱۷ء صفحہ ۱۸۲

[۴۱] شاد اقبال صفحہ ۳۵۔

ہم عصر معاصرین میں بیگم (عطیہ فیضی) اور سر شیخ عبدالقادر کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ مس فیضی کی صحیح تاریخ ولادت اور تاریخ وفات، جیسا کہ پہلے لکھ چکا ہوں، مجھے نہ مل سکیں، مگر "اقبال" کے نام سے ان کی جو کتاب انگریزی اور اردو میں شائع ہوئی ہے، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اقبال سے غالباً کچھ سینیئر تھیں۔ اگر عمر میں کچھ بڑی نہ ہوں گی تو تعلیم میں یقیناً سینیئر تھیں چونکہ اقبال کی تعلیم، ان کے گھریلو حالات کی وجہ سے، دیر میں شروع ہوئی تھی، اس لیے یہ عین ممکن ہے کہ مس فیضی چاہے ایک دو سال اقبال سے چھوٹی ہوں، مگر تعلیم میں آگے ہوں۔ مس فیضی کی ڈائری سے جو ان کی کتاب "اقبال" میں شامل ہے، یہ بات یقینی ہے کہ وہ اقبال سے پہلے یورپ پہنچ چکی تھیں اور فلسفے پر بہت سی کتابیں ان کی نظر سے گزر چکی تھیں، جنہیں اقبال نے بعد میں پڑھا اور ان کے مطالعہ میں مس فیضی سے مدد بھی لی۔ اقبال سے پہلی ملاقات کے سلسلے میں مس عطیہ فیضی لکھتی ہیں: "لندن میں مس بیک کے مکان پر جہاں ہندوستانی طلبہ اور ملاقاتی اسی غیر شاعرانہ اور غیر روح پرور ماحول میں جمع ہوا کرتے تھے، میری اقبال سے پہلی ملاقات ہوئی۔ فلسفیانہ مضامین پر تبادلۂ خیال کی وجہ سے انہوں نے مجھ سے خط و کتابت شروع کی اور اکثر مواقع پر انہوں نے چھٹیوں کے دن گزارنے کے لئے مقام کے تعین اور کتابوں کے انتخاب میں میری امداد طلب کی۔ جدید اور قدیم فلسفے کے متعلق نصاب کو ہم نے ان ہی دنوں ختم کیا تھا...[۴۲]..." "اقبال نامہ" کے فاضل مرتب شیخ عطاء اللہ صاحب نے غالباً اسی بنا پر لکھا ہے: "اقبال نے عطیہ کی رائے کی وقعت کو عملاً تسلیم کیا، یہاں تک کہ انہیں اپنا پی ایچ ڈی کا مقالہ اور تاریخ عالم کا مسودہ پورا پورا سنایا۔[۴۳]" اس کے علاوہ اقبال مرحوم نے اپنی نظموں پر اظہار خیال

---

[۴۲] بیگم عطیہ فیضی: اقبال (ترجمہ: ضیاء الدین برنی) (طبع دوم مارچ ۱۹۶۹ء) صفحہ ۱۹۔

[۴۳] اقبال نامہ (حصہ دوم) صفحہ ۱۰۱۔

اور تنقید کی دعوت دیکر مس فیضی کی قابلیت، صلاحیت اور نقد و نظر کو تسلیم کیا۔[۵۴]
اسی طرح کی بات "اقبال" کے مترجم ضیاء الدین احمد برنی نے بھی لکھی ہے ان کا ارشاد ہے کہ: "اقبال نہ صرف انہیں (عطیہ بیگم کو) نظمیں بھیجتے تھے اور ان پر تنقید کے طالب ہوتے تھے، بلکہ انہوں نے اپنے مقالے بھی یونیورسٹی میں بھیجنے سے پہلے انہیں پڑھ کر سنائے تھے اور ان سے درخواست کی تھی کہ وہ ان پر تبصرہ کریں، چنانچہ بعض حصوں سے اندازہ کیا جاتا ہے کہ اقبال ان کے تبصروں سے ایک حد تک مستفیض بھی ہوئے"۔[۵۵]

عطیہ کی ایک خصوصیت اور ہے جس میں اقبال کا کوئی دوست اور ساتھی، بظاہر شریک نہیں ہے، وہ یہ کہ اپنے دل کی وہ بات ان سے کہہ سکتے تھے یا کہتے تھے جو کسی اور سے نہیں کہہ سکتے تھے اور وہ جو مشورہ دیتی تھیں، اسے مان لیتے تھے۔ چنانچہ اقبال کی زندگی میں ایک وقت ایسا آیا تھا جب وہ اپنی گھریلو زندگی سے بیزار ہو کر کسی اور ملک چلا جانا چاہتے تھے یا خودکشی کی بات سوچنے لگے تھے۔ اس ذہنی پریشانی اور کوفت کی حالت میں عطیہ کی ہمدردیاں اور ان کے مخلصانہ مشورے اقبال کے لئے سکون۔ اور طمانیت کا باعث ہوئے۔ اسی ناخوشگوار خانگی صورت حال کے سلسلے میں جس کی طرف اوپر اشارہ کیا گیا ہے، مس فیضی نے تسلی و تشفی کا خط لکھا تو اس کے جواب میں اقبال نے مس فیضی کو لکھا: "تسکین نامہ کے لئے سراپا سپاس ہوں۔ آپ فرماتی ہیں کہ آپ مجھ سے بہت سے سوالات کرنا چاہتی ہیں بسم اللہ!

---

[۵۴] اقبال نامہ حصہ دوم۔ خط بنام عطیہ فیضی از ٹرنیٹی کالج کیمرج، مورخہ ۲۴ اپریل ۱۹۰۷ء، صفحہ ۱۴۴۔ نیز "اقبال" (ترجمہ: ضیاء الدین احمد برنی) صفحہ ۲۰۔

[۵۵] "اقبال" (ترجمہ: برنی) صفحہ ۷۔

آپ جانتی ہیں کہ میں آپ سے کوئی بات چھپاتا نہیں بلکہ ایسا کرنا گناہ سمجھتا ہوں مجھے تسلیم ہے کہ میرے خطوط طمانیت بخش نہ تھے لیکن ان وجوہ کی بنا پر جو آپ نے اپنے گزشتہ عنایت نامے میں بیان کیں، ایسا ہونا ناگزیر تھا۔[۴۶]"

اس خط سے آٹھ روز پہلے اقبال نے اپنی خانگی پریشانی اور ذہنی کوفت کا ذکر کیا تھا جس کا کچھ حصہ حذف کر دیا گیا ہے، صرف اس قدر شائع ہوا ہے کہ: ...
"میرا ارادہ تو اولین فرصت میں اس ملک سے ہجرت کر جانے کا ہے۔ وجہ آپ کو معلوم ہے، صرف بھائی جان کی طرف سے مجھ پر جو ایک اخلاقی قرض و فرض مسلط ہے وہ زنجیر پا بنا ہوا ہے۔ میری زندگی حد درجہ تلخ ہے۔[۴۷]... اس مصیبت کا واحد علاج یہی ہے کہ میں اس بدنصیب ملک کو ہمیشہ کے لئے خیرباد کہہ جاؤں یا پھر شراب نوشی کی لت ڈالوں کہ خودکشی کا مرحلہ آسان ہو جائے[۴۷ الف]"۔ اسی خط میں یہ بھی لکھا ہے کہ: "یقین مانئے کہ آپ لوگوں کی صحبت سے زیادہ تسکین مجھے کہیں میسر نہیں[۴۸]"۔ عطیہ اقبال کے ذاتی معاملات میں کس قدر دخیل تھیں اس کا اندازہ اس سے کیا جا سکتا ہے کہ جب عطیہ کو احساس ہوا کہ اقبال حیدرآباد جانا چاہتے ہیں اور عطیہ اس کو بوجوہ پسند نہیں کرتیں تو انہیں پوری بے تکلفی کے ساتھ اس سے باز رکھنے کی کوشش کرتی ہیں "بلکہ سرزنش" کرتی ہیں: وہ لکھتی ہیں: اقبال نے مجھے لکھا تھا کہ وہ حیدرآباد جانا چاہتے ہیں۔ اور مجھ سے تعارفی خط طلب کیا تھا میں نے ایک خط انھیں بھیج دیا تھا۔ جس میں میں نے اپنے پھوپی زاد بھائی اور

---

[۴۶] اقبال نامہ (حصہ دوم) خط نمبر ۹۳ مورخہ ۱۷ اپریل ۱۹۰۹ء، صفحہ ۱۲۹۔

[۴۷] یہاں اقبال نے اپنی ایک خانگی اور ذاتی پریشانی کا ذکر کیا ہے (نوٹ مرتبہ اقبال نامہ صفحہ ۱۱۸)

[۴۷ الف] اقبال نامہ (حصہ دوم) خط نمبر ۹۲ مورخہ ۹ اپریل ۱۹۰۹ء، صفحہ ۱۱۸۔

[۴۸] ایضاً صفحہ ۱۲۰

بہن مسٹر اور مسز حیدری سے ان کا تعارف کرایا تھا (سر اکبر حیدری اس زمانے میں وزیر مالیات تھے[49]) مجھے ایسا معلوم ہوا کہ اقبال حیدر آباد کے گرویدہ ہو گئے ہیں اور وہ اس نظر فریب بھڑک سے متاثر نظر آتے ہیں جو ہندوستانی ریاستیں باہر والوں کو دکھانے کی عادی ہیں۔ مجھے اندیشہ تھا کہ اقبال وہاں جا کر اپنی توجہات کو معمولی کاموں کے لئے وقف کر دیں گے، بجائے اس کے کہ وہ انہیں اعلیٰ مقاصد کے لئے استعمال کریں۔ مجھے معلوم تھا کہ وہ مالی مشکلات میں مبتلا ہیں اور ممکن[50] ہے کہ جس آدمی کی راہ میں اس قسم کی مشکلات حائل ہوں وہ ہر اس تنکے کا سہارا لیتا ہے جو اس کی راہ میں آتا ہے۔ اس لئے میں نے انہیں سخت الفاظ میں سرزنش کی تھی۔ جو خیال اس کی تہ میں کارفرما تھا یہ تھا کہ وہ کسی ریاستی ترغیب و تحریص کے پھندے میں نہ پھنس جائیں۔[51] مخزمہ کی اس "سرزنش" سے اقبال کو بڑا لطف آیا۔ بقول غالب۔

"گالیاں کھا کے بے مزہ نہ ہوا"

اس خط کے جواب میں اقبال لکھتے ہیں: "آپ کے "ملامت نامے" کا بہت بہت شکریہ، جس سے میں بے حد لطف اندوز ہوا۔ "ملامت" سے زیادہ دوست کی اور کوئی چیز لطف اٹھانے کے قابل نہیں ہوتی"۔[52]

مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کے ان بے تکلفانہ تعلقات کی بنا پر

---

[49] یہاں "اقبال" کے فاضل مترجم کا نوٹ ہے: "سر اکبر اُس وقت بحیثیت معتمد عدالت و امور عامہ تھے اس سے کچھ دن پہلے وہ بحیثیت معتمد فنانس کارگزار تھے (اقبال) صفحہ ۶۳

[50] یہ خط کشیدہ لفظ کتاب میں اسی طرح ہے جو زائد معلوم ہوتا ہے۔

[51] "اقبال" صفحہ ۶۴۔

[52] ایضاً خط مورخہ ۳۰ مارچ ۱۹۱۰ء صفحہ ۶۴ نیز "اقبال نامہ" خط نمبر ۵ صفحہ ۱۳۔

جن کی تفصیل اوپر پیش کی گئی ہے یہ خطوط بڑی اہمیت رکھتے ہیں اور ان میں بعض ایسی باتیں کہی گئی ہیں، جن سے اقبال کے صحیح جذبات اور خیالات کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ مثلاً شمالی ہند کے خاص طور پر لکھنؤ کے ادیب اور نقاد اقبال پر بڑے سخت اعتراضات کرتے تھے۔ یہ اعتراضات زیادہ تر محاورے اور زبان سے تعلق رکھتے تھے۔ اس طرح کے اعتراضات کے جواب میں کبھی اقبال اعتراف کر لیتے کہ وہ زبان داں نہیں ہیں، کبھی فرماتے: "شعر محاورے اور بندش کی درستی اور چستی ہی کا نام نہیں ہے"[۵۳] ایک اور خط میں لکھتے ہیں: "زبان کو میں ایک بت تصور نہیں کرتا جس کی پرستش کی جائے بلکہ اظہار مطلب کا ایک انسانی ذریعہ خیال کرتا ہوں"[۵۴] ایک ہمدرد اور مخلص دوست کی حیثیت سے عطیہ کو سخت شکایت اور تکلیف تھی کہ اقبال جس عظمت، ممتاز مرتبے اور منفرد شخصیت کے مالک ہیں اس لحاظ سے ملک میں ان کا احترام اور عزت نہیں کی جاتی۔ اس سلسلے میں عطیہ کو ذرا تفصیل سے اقبال لکھتے ہیں، ملاحظہ ہو: "مجھے یہ معلوم کر کے افسوس ہوا کہ شمالی ہند میں میری ذات سے عقیدت و احترام کے فقدان سے آپ کو انتہائی قلق ہوا۔ یقین مانیے مجھے دوسروں کے احترام کی پرواہ نہیں، میں دوسروں کی واہ واہ پر زندہ رہنے کا قائل نہیں:

جینا وہ کیا جو ہو نفس غیر پر مدار
شہرت کی زندگی کا بھروسہ بھی چھوڑ دے

لوگ ریاکاری سے عقیدت رکھتے ہیں اور اسی کا احترام کرتے ہیں، میں ایک بے ریا زندگی بسر کرتا ہوں۔ اور منافقت سے کوسوں دور ہوں۔ اگر ریاکاری و منافقت ہی میرے لئے وجہہ حصول احترام و عقیدت ہو سکتی ہے تو خدا کرے میں اس دنیا سے ایسا بے تعلق اور بیگانہ جاؤں کہ میرے لئے

---

۵۳ اقبال نامہ (حصہ دوم) دیباچہ، صفحہ ۲۳۔

۵۴ ایضاً (حصہ اول) خط نمبر ۲۱ مورخہ ۱۹/ اگست ۱۹۲۳ء، صفحہ

ایک ہی آنکھ اشکبار اور ایک بھی زبان نوحہ خواں نہ ہو۔

پبلک کے احترام و عقیدت کا خراج ان لوگوں کو حاصل ہوتا ہے جو عوام کے غلط نظریات اخلاق و مذہب کے مطابق زندگی بسر کرتے ہیں مجھے عوام کے احترام کی خاطر ان کے نظریات کو قبول کر کے اپنے آپ کو گرانا اور روحِ انسانی کی فطری آزادی کو دبانا نہیں آتا۔ بائیرن، گوئیٹے اور شیلے کو اپنے معاصرین کا احترام حاصل نہ ہو سکا، میں اگرچہ فنِ شعر میں ان کی ہم سری کا دعویدار نہیں ہو سکتا، تاہم مجھے فخر ہے کہ کم از کم اس اعتبار سے ان کی ہم نشینی کا حقدار ضرور ہوں۔"[۵۵] اسی خط میں آگے چل کر اپنے بارے میں ایک پیش گوئی کرتے ہیں جو حرف بہ حرف صحیح ثابت ہوئی۔ فرماتے ہیں:"..... لیکن وہ خیالات جو میری روح کی گہرائیوں میں ایک طوفان بپا کئے ہوئے ہیں، عوام پر ظاہر ہوں تو پھر مجھے یقین واثق ہے کہ میری موت کے بعد میری پرستش ہوگی۔ دنیا میرے گناہوں کی پردہ پوشی کرے گی اور مجھے اپنے آنسوؤں کا خراجِ عقیدت پیش کرے گی۔"[۵۶]

عطیہ کے نام اقبال کے جو خطوط شائع ہوئے ہیں، ان کی تعداد صرف دس ہے پہلا خط ٹرنیٹی کالج کیمبرج (لندن) سے ۲۴ر اپریل ۱۹۰۷ء کو لکھا گیا ہے، اس کے بعد ۱۳ر جنوری ۱۹۰۹ء سے ۴ر دسمبر ۱۹۱۱ء تک آٹھ خط لاہور سے، آخری (دسواں) خط بھی لاہور ہی سے لکھا گیا ہے، جس پر ۲۴ر دسمبر کی تاریخ درج ہے لیکن کوئی سنہ نہیں ہے۔ ظاہر ہے جس سے اقبال کے اتنے گہرے تعلقات ہوں، اور تعلقات کی یہ مدت (یکم اپریل ۱۹۰۷ء تا ۲۱ر اپریل ۱۹۳۸) کوئی ۳۱ سال کے عرصے پر پھیلی ہو، کیونکر یقین کیا جا سکتا ہے کہ صرف یہی آٹھ خط لکھے گئے ہوں گے۔ یقیناً اس سے کہیں زیادہ خطوط لکھے گئے ہوں گے

---

۵۵ ایضاً (حصہ دوم) خط نمبر ۲۴ مورخہ ۷ر جولائی ۱۹۰۹ء، صفحہ ۱۲۵

۵۶ ایضاً، صفحہ ۱۲۶۔

مگر یا تو باقی خطوط زمانے کے دست برد سے ضائع ہو گئے یا مصلحتاً شائع نہیں کئے گئے۔ اگر دوسری بات صحیح ہے تو کسی نے کیا خوب کہا ہے:

افسوس کیسے کیسے سخن ہائے گفتنی
خوفِ فسادِ خلق سے ناگفتنی رہے

اقبال کے ہم عمر معاصرین میں سر شیخ عبدالقادر دوسرے شخص ہیں جن سے اقبال کے گہرے اور بے تکلفانہ تعلقات تھے۔ یہ وہی ہیں جن کے بارے میں اقبال نے کہا ہے:

مدیر مخزن سے کوئی اقبال جا کے میرا پیام کہدے
جو کام کچھ کر رہی ہیں قومیں انہیں مذاقِ سخن نہیں ہے

اور لندن کے دوران قیام میں ان ہی کے نام سے (عبدالقادر کے نام) ایک نظم کہی تھی جو دسمبر ۱۹۰۸ء کے ماہنامہ مخزن (لاہور) میں چھپی تھی۔ اور بانگ درا میں شامل ہے اس کے دو شعر حسب ذیل ہیں:

اٹھ کے ظلمت ہوئی پیدا افقِ خاور پر — بزم میں شعلہ نوائی سے اجالا کر دیں
شمع کی طرح جئیں بزم گہہ عالم میں — خود جلیں، دیدۂ اغیار کو بینا کر دیں

ان کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اقبال کی مقبولیت اور شہرت میں ان کا سب سے زیادہ نمایاں ہاتھ ہے۔ جب ان کا مشہور ماہنامہ "مخزن" اپریل ۱۹۰۱ء میں جاری ہوا تو اس کے پہلے شمارے میں اقبال کی مشہور نظم "ہمالہ" شائع ہوئی۔ اس رسالے کی اور خصوصیات اور خوبیوں کے علاوہ ایک خصوصیت اور خوبی یہ تھی کہ عملاً اقبال کا ترجمان تھا اور یہ حقیقت ہے کہ اقبال کی شاعری اور ان کے خیالات و افکار کی تشریح و وضاحت میں اس رسالے نے بہت نمایاں اور ممتاز خدمت انجام دی ہے۔ علاوہ ازیں اقبال کے اردو کلام کا پہلا "مجموعہ" "بانگ درا" ستمبر ۱۹۲۴ء میں پہلی بار

شائع ہوا۔ تو شیخ عبدالقادر مرحوم نے اس کے لئے پیش لفظ لکھا۔ ظاہر ہے ایسے اہم ادیب و دانش ور اور اقبال کے مخلص دوست اور ساتھی کے متعلق یہ توقع قائم کرنا ایک قدرتی بات تھی کہ اقبال نے ان کو بہت سے ایسے خطوط لکھے ہوں گے جن سے ان کی سیرت و شخصیت اور خیالات و افکار پر روشنی پڑے گی اور ان کے نظریات و تصورات کی گتھیوں کو سلجھانے اور ان کی شاعری اور فلسفے کے مشکل مقامات کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔ مگر یہ دیکھکر سخت حیرت ہوئی بلکہ کہنا چاہیئے کہ صدمہ پہنچا کہ "اقبال نامہ" کے دونوں حصوں میں سے کسی میں بھی ان کے نام اقبال کا ایک خط بھی شامل نہیں ہے پہلے تو مجھے اپنی آنکھوں پر بالکل اعتبار نہیں آیا۔ اور کئی مرتبہ دونوں حصوں کے مکتوب الیہم کی فہرست دیکھی اور ہر مرتبہ ناکامی اور مایوسی کے ساتھ نگاہیں واپس آگئیں، اس کے بعد مقدمے کی طرف توجہ کی کہ شاید یہی معلوم ہو جائے کہ آخر شیخ مرحوم کے نام اقبال کا کوئی خط اس مجموعے میں کیوں شامل ہے نہیں، مگر مقدمے سے بھی یہ عقدہ حل نہ ہو سکا۔ یہ بھی نہیں ہے کہ اس مجموعہ کے فاضل مرتب کو شیخ مرحوم کا تعاون حاصل نہ رہا ہو اور اس وجہ سے ان سے اقبال کے خطوط نہ مل سکے ہوں، بلکہ اس کے برعکس ان ہی کی سرپرستی میں یہ مجموعہ مرتب ہوا ہے اور شائع ہوا ہے۔ حصہ اول کے ٹائیٹل اور فہرست مندرجات کے بعد ایک پورے صفحے پر نمایاں طور پر درج ہے: "زیر سرپرستی سر شیخ عبدالقادر"۔ اس صفحے کی پشت پر "ادارہ اقبال" کے سرپرست کی حیثیت سے "دی آنریبل سر شیخ عبدالقادر چیف جسٹس بہاولپور" کا اسم گرامی شائع کیا گیا ہے اور مقدمہ میں ایک جگہ یہ لکھا ہے کہ: "اقبال مرحوم کے سر عبدالقادر سے ہمیشہ نہایت مخلصانہ تعلقات رہے ہیں۔" بزم میں شعلہ نوائی سے اجالا کر دیں" اور "قطرۂ شبنم بے مایہ کو دریا کر دیں" میں روئے خطاب سر عبدالقادر ہی کی طرف تھا اور سر عبدالقادر ہی کے لئے

اقبال کی زندگی میں ان کے کلام کے مجموعۂ اول یعنی بانگ درا کو ملک سے روشناس کرانے کا شرف مقدر ہو چکا تھا۔ اسی نسبت سے میں نے ابتداء کار ہی سے ان کی طرف رجوع کیا اور میری خوش نصیبی ہے کہ ان جیسے پختہ کار اقبال داں کی سرپرستی مجھے میسر آگئی۔ انہوں نے خطوط کی فراہمی میں میری پُر جوش رہنمائی اور حوصلہ افزائی فرمائی ...." وغیرہ وغیرہ۔ اس طویل ذکر میں اس کی طرف ذرا سا اشارہ بھی نہیں ہے کہ آخر اتنے اہم شخص کے یا اس کے مجموعے کے سرپرست کے نام اقبال کا کوئی خط کیوں نہیں ہے۔ یہی حال دوسرے مجموعوں کا بھی ہے۔ ۱۹۶۷ء میں "انوار اقبال" شائع ہوئی۔ اس میں دعویٰ کیا گیا ہے کہ اقبال کے جو خطوط اور متفرق تحریریں کسی اور مجموعے میں شامل نہیں ہیں، انہیں بہ الفاظ فاضل مرتب "ریزہ ریزہ چن کر اب تمام منتشر اور نادر تحریروں، نظموں اور خطوط کو زیر نظر کتاب میں جمع کر دیا گیا ہے"[۵۷]۔ اقبال کا سب سے آخری مجموعہ پچھلے سال ۱۹۷۶ء میں "خطوط اقبال" کے نام سے شائع ہوا ہے، جس میں "علامہ اقبال کے ایک سو گیارہ غیر مدون مکاتیب" شامل ہیں۔ ان دونوں مجموعوں میں بھی شیخ عبدالقادر مرحوم کے نام کوئی خط موجود نہیں ہے۔ ماہنامہ "نقوش" (لاہور) کے پانچ خصوصی نمبر شائع ہوئے ہیں جن میں ہزاروں غیر مطبوعہ خطوط درج ہیں۔ نومبر ۱۹۵۷ء میں "مکاتیب نمبر" کے نام سے دو حصے، جن کے مجموعی صفحات ۱۰۴۰ ہیں، اپریل مئی ۱۹۶۸ء "خطوط نمبر" کے نام سے تین حصے جن کے مجموعی صفحات ۲۲۵۲ ہیں۔ ان ۳۲۹۲ صفحات میں بھی شیخ صاحب مرحوم کے نام اقبال کا ایک بھی خط نہیں ہے۔ البتہ مکاتیب نمبر کے حصہ اول میں شیخ عبدالقادر مرحوم کے تین خطوط شامل ہیں جن میں ایک خط ڈاکٹر اقبال کے نام بھی ہے جس سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ ان دونوں

---

[۵۷] بشیر احمد ڈار: انوار اقبال، عرض حال، صفحہ ۸۔

بزرگوں کے مابین مراسلت کا سلسلہ جاری تھا۔ پورا خط ملاحظہ ہو، اس سے دونوں کے بے تکلف تعلقات پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ اس خط کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ اقبال کی بالکل ابتدائی زندگی سے تعلق رکھتا ہے یعنی اس زمانے سے جب اقبال ابھی یورپ نہیں گئے تھے۔

"پیارے اقبال!

السلام علیکم۔ آپ کا محبت نامہ مرقومہ ۱۰ر اگست (ایبٹ آباد) ۲۹ر اگست کو ملا۔ میں دو خط سیالکوٹ کے پتے پر لکھ چکا ہوں، امید ہے کہ وہ آپ کو مل گئے ہوں گے۔ اگر آپکے نقل و حرکت مکانی میں کوئی گم ہو گیا تو افسوس ہو گا۔ اب یہ پھر سیالکوٹ ہی کو بھیجتا ہوں، کیونکہ آپ نے لکھا ہے کہ آپ ۵ ستمبر کو سیالکوٹ جاویں گے۔ گو ڈاک مس ہونے کی جو معذوریاں آپ نے لکھی ہیں وہ معقول ہیں، پھر بھی میں چاہتا ہوں کہ آپ معذوری میں بھی کچھ لکھ ہی دیا کریں، خواہ دو سطریں ہی کیوں نہ ہوں، اس سے دو فائدے ہیں، ایک تو سلسلہ نہیں ٹوٹتا، دوسرے تسلی ہو جاتی ہے۔ اب دیکھئے پچھلے دنوں آپ کا خط نہ آیا تو مجھ سے بھی ایک آدھ ناغہ ہوا۔ آپ تکلیفِ تحریر کو نہ دیکھا کیجیے، بلکہ یہ خیال کیا کیجیے کہ کس طرح ہم منتظر رہتے ہیں۔ ؏

تو میرا شوق دیکھ، میرا انتظار دیکھ

"مشرق" کے مضمون کی تعریف کا شکریہ ادا کرتا ہوں، جیسا کہ آگے لکھ چکا ہوں، میرے لیے تو یہ بس ہے کہ آپ نے پسند کیا اس میں کئی اوروں کی تعریف آ گئی۔

ہاں، اگلے ستمبر کے صرف آپ ہی منتظر نہیں [۵] یہاں بھی کئی لوگ

---

[۵] یہ اس دور کا خط ہے جب سر عبدالقادر مرحوم ولایت جا چکے تھے اور علامہ اقبال جانے کی تیاریاں کر رہے تھے۔ وہ اگست ۱۹۰۵ء میں ولایت روانہ ہوئے اور ستمبر میں پہنچے۔

منتظر ہیں، ان میں سب سے بڑھ کر میں ہوں یا کچھ ذرہ جو میرے ذریعے مشتاق بنتے جاتے ہیں۔

آرنلڈ صاحب[59] سے اب میں اکثر ملتا ہوں، کیوں کہ میری طبیعت نے اجازت نہ دی کہ ان کی شاگردی سے محروم رہوں، اور نہیں تو فرنچ ہی شروع کر دی ہے کچھ کچھ سمجھ میں آنے لگی ہے۔ آپ کے آنے تک خوب واقف ہو جاؤں گا۔

اگر ایبٹ آباد میں لکچر دیا ہے تو اس کا حال لکھئے گا۔[60] اور جہلم اگر آئیے تو پوری کیفیت سے مشکور فرمائیے گا۔ مفصل خط اگلے ہفتے انشاء اللہ لکھوں گا۔ اب ڈاک کا وقت قریب ہے اور ایک دوست ملاقات کے لئے تشریف لائے ہیں۔ اس لئے اسے مختصر کر دینا پڑا۔

بندہ، عبدالقادر۔ لندن، ۲ ستمبر ۱۹۰۲ء[61]

چلئے، اقبال کا خط نہ سہی، شیخ عبدالقادر مرحوم کے خط ہی سے دونوں کے تعلقات اور اقبال کے بارے میں تھوڑی بہت روشنی پڑ گئی۔

گندم اگر بہم نرسد بھس غنیمت است

چھوٹے معاصرین میں دو مکتوب الیہما کو اہمیت اور خصوصیت حاصل ہے ایک مولانا سید سلیمان ندوی مرحوم کو جن کو یہ شرف حاصل ہے کہ ان سے اقبال نے

---

[59] اقبال مرحوم کے محبوب استاد جن کے متعلق ایک نظم بھی "بانگ درا" میں شامل ہے۔

[60] یہ لکچر انگریزی میں تھا اور اسی زمانے میں چھپ گیا تھا، بعد میں "ملت بیضا پر ایک عمرانی نظر" سے اس کا ترجمہ بھی شائع ہوا ہے۔

[61] نقوش (لاہور) مکاتیب نمبر بابت نومبر ۱۹۵۷ء صفحہ ۳۲۳-۳۲۴۔

سب سے زیادہ استفادہ کیا ہے، دوسرے (سر راس) مسعود جن کو یہ سعادت اور عزت حاصل ہے کہ انہوں نے اقبال کے لئے ریاست بھوپال سے پانچ سو ماہانہ کا مستقل وظیفہ جاری کرایا۔

سر راس مسعود قابل فخر دادا ۔ سر سید احمد خاں (۱۸۱۷-۱۸۹۸) کے ہونہار پوتے اور لائق باپ ۔ سید محمود (۱۸۵۰-۱۹۰۲) کے قابل فخر بیٹے تھے اور اقبال کے الفاظ میں "قدرت سے دادا کا دل اور باپ کا دماغ پایا تھا" [۶۲] متعدد ممتاز عہدوں پر فائز رہے۔ ۱۹۱۵ء میں ریاست حیدر آباد (دکن) میں ناظم تعلیمات کے عہدے پر سرفراز ہوئے، ۱۹۲۹ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے وائس چانسلر مقرر ہوئے، ۱۹۳۳ء میں شاہ افغانستان کی دعوت پر ہندوستان سے جو تعلیمی ماہرین اور دانش وروں کا وفد گیا تھا، اس کے ایک رکن سر راس مسعود بھی تھے، نومبر ۱۹۳۶ء میں ریاست بھوپال کے وزیر تعلیم و صحت مقرر ہوئے اور اسی عہدے پر ۳۰ جولائی ۱۹۳۷ء کو بھوپال میں انتقال فرمایا۔

اقبال نامہ (حصہ اول) میں راس مسعود مرحوم کے نام اقبال کے ۲۴ خط شامل ہیں اور ایک خط "خطوط اقبال" (مرتبہ: رفیع الدین ہاشمی) میں ہے اس طرح اب تک یہی کل ۲۵ خطوط دستیاب ہوئے ہیں۔ ان میں پہلا خط ۲ جون ۱۹۳۴ء کا ہے اور آخری خط ۲۹ جون [۶۳] ۱۹۳۶ء کا ہے۔ جو "خطوط اقبال" میں شائع ہوا ہے۔ پہلے خط سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس سے قبل دونوں بزرگوں میں کوئی مراسلت نہیں تھی۔ خط بہت ہی مختصر اور سرسری ہے۔

ملاحظہ ہو:

---

[۶۲] اقبال نامہ (حصہ اول) خط نمبر ۲۳۱ مورخہ یکم اگست ۱۹۳۷ء صفحہ ۳۹۲۔

[۶۳] مہینے کے بارے میں "خطوط اقبال" کے حاشیے میں یہ تصحیح کی گئی ہے کہ: "اقبال اور بھوپال کے متن میں "جولائی" درست نہیں ہے"۔ (صفحہ ۲۶۲)

"مائی ڈیر مسعود!

ازراہِ کرم مجھے فوراً اپنے موجودہ پتے اور آیندہ پروگرام سے مطلع فرمائیے میں آپ سے اپنے متعلق ایک نہایت اہم مسئلے میں ملنا چاہتا ہوں یا آپ کو تحریر کرنا چاہتا ہوں جواب واپسی ڈاک سے دیجیے۔

والسلام۔ محمد اقبال۔

جس مسئلے میں آپ سے مشورہ چاہتا ہوں اس کا تعلق آپکے استعفاء[۶۲] سے نہیں ہے۔ اقبال۔"

اس کے بعد دوسرا خط جو "اقبال نامہ" (حصہ اول) میں شامل ہے وہ کوئی نو ماہ کے بعد، ۲۰ مارچ ۱۹۳۵ء کو لکھا گیا ہے یہ انگریزی میں تھا، تیسرے خط کے بارے میں اس کی وضاحت نہیں ہے کہ وہ کس زبان میں لکھا گیا تھا، اسی طرح پہلے خط کے بارے میں بھی نہیں ہے، البتہ اس کے بعد نمبر۲ سے نمبر۸ (۲ اپریل ۱۹۳۵ تا ۳۰ مئی ۱۹۳۵) تک کے تمام خطوط اصل میں انگریزی میں لکھے گئے تھے مجموعے میں ان کا ترجمہ شامل ہے اور نمبر ۹ سے نمبر ۲۴ (۳۰ مئی ۱۹۳۵ تا ۱۰ جون ۱۹۳۷ء) تک کے سبھی خطوط اردو میں لکھے گئے ہیں۔ بعد کے خطوط میں ایک اور تبدیلی ہوئی ہے، جو میرے خیال میں بڑی اہم ہے، وہ یہ کہ خط نمبر ۱۲ (۲ جولائی، ۱۹۳۵) تک تمام خطوط میں اقبال نے راس مسعود کو "آپ" سے خطاب کیا ہے مگر خط نمبر ۱۳ (۱۸ ستمبر ۱۹۳۵) سے آخر تک "آپ" کے بجائے "تم" کا استعمال شروع کر دیا ہے اور اس کے بعد عام طور پر "تم" ہی سے خطاب کیا ہے، ویسے اصحاب پنجاب کی طرح اقبال نے بہت سے خطوط میں بہ یک وقت "آپ" اور "تم" دونوں کا استعمال کیا ہے۔ تقریباً یہی صورت حال ۱۸ ستمبر ۱۹۳۵ء کے بعد راس مسعود کے خطوط میں بھی ہے، مگر اس سے پہلے کے خطوط میں جو اردو میں لکھے گئے ہیں بھولے سے بھی کسی جگہ "تم" سے خطاب نہیں کیا گیا ہے

۶۲؎ علیگڈھ مسلم یونیورسٹی کی وائس چانسلری سے موصوف نے استعفا دیدیا تھا۔

اس کے معنی ہیں کہ رفتہ رفتہ مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کے درمیان سے تکلف کا پردہ بالکل اٹھ گیا۔

ان خطوط کے مطالعہ سے ایک ایسے دردناک واقعہ کا علم ہوا جسے ایک المیہ سے تعبیر کیا جا سکتا ہے، اپنی صحت کی خرابی کے پیش نظر اقبال اپنے چھوٹے لڑکے جاوید اور چھوٹی لڑکی منیرہ کے مستقبل کی طرف سے بہت فکرمند تھے، چنانچہ انہوں نے اپنے وصیت نامے میں ان کے لئے چار سرپرست (گارجین) مقرر کئے تھے، اس وقت جاوید کی عمر تقریباً تیرہ سال اور منیرہ کی تقریباً سات سال تھی جب اقبال بوجوہ ایک سرپرست کی جگہ سر راس مسعود کا نام وصیت نامہ میں درج کرنا چاہتے تھے۔ اس کے لئے سر راس مسعود سے اجازت چاہی اور لکھا کہ: "یہ درست ہے کہ تم لاہور سے بہت دور ہو لیکن اگر کوئی معاملہ ایسا ہو تو لاہور میں رہنے والے Guardians تمہارے ساتھ خط و کتابت کر سکتے ہیں۔"[۶۵] اس خط کے ملتے ہی مرحوم نے جو جواب لکھا وہ حسب ذیل ہے:

بھوپال، ۱۴ جون ۱۹۳۷ء

نہایت پیارے اقبال! تمہارا خط مورخہ ۱۰ جون ابھی، ۲ بجے میں نے بغور پڑھا، چونکہ گارڈین کی بابت میری رائے یہ ہے کہ چونکہ میں نہ لاہور میں رہتا ہوں اور نہ کوئی امید لاہور کے قریب رہنے کی ہے، تو مجھے مقرر نہ کرو بلکہ کسی ایسے دوست کو جو کم سے کم پنجاب ہی میں مقیم ہوں۔ البتہ وصیت میں اپنی یہ ضرور لکھو کہ اگر Guardians کو کسی معاملے میں جہاں تک کہ منیرہ سلمہا اور جاوید سلمہ کی تعلیم کا تعلق ہے، کوئی مالی دقت پیش آئے۔ تو پہلے میں مطلع کیا جاؤں، کیونکہ جب تک کہ ان دونوں کی

---

[۶۵] اقبال نامہ (حصہ اول) خط نمبر ۲۲۹ مورخہ ۱۰ جون ۱۹۳۷ء صفحہ ۳۸۷۔

انشاء اللہ بائیس ۲۲ برس کی عمر نہ ہو جائے۔ میں ہر ممکن طریقے سے مدد دینے کیلئے تیار ہوں، بشرطیکہ میں خود زندہ رہا۔ یہ خود ایک بڑی ذمہ داری میں اپنے اوپر اس عشق کے ثبوت میں لے رہا ہوں جو مجھے تم سے ہے۔ یہ غرور کرنا کہ میرے متعلق اس سلسلے میں جو الفاظ اپنے وصیت نامے میں درج کرو جو رجسٹرار کے پاس محفوظ کر رہے ہو ان کی ایک نقل میرے پاس ضرور بھیجدینا۔ اگر خدانخواستہ ضرورت پیش آئی تو یقین رکھو کہ تمہارے ان دونوں بچوں کے لئے ان کی تعلیم کے مسئلے میں وہی کروں گا جو اپنی اولاد کے لئے یہ ضرور صلاح دیتا ہوں کہ جہاں تک جائیداد وغیرہ کا تعلق ہے، اس کا انتظام اپنے سامنے ہی ایسا کر دو کہ کسی قسم کا ابہام باقی نہ رہے۔

شکر ہے خدا کا کہ نادرہ اب ذرا بہتر ہے۔

میں ہوں تمہارا چاہنے والا

راس مسعود[66]

اس خط کے لکھنے کے بعد ۱۵-۱۶ دنوں میں ان کی وفات ہو گئی۔ مرحوم کے ایک جگری دوست، پروفیسر ہارون خاں شروانی نے جو خدا کے فضل و کرم سے حیات ہیں، لکھا ہے کہ "مدت سے انہیں البومین آتی تھی اور راہنیں اس کا اندازہ ہو گیا تھا کہ وہ بہت دن تک زندہ نہیں رہیں گے"[67] ممکن ہے اسی احساس کے تحت مرحوم نے اپنے مذکورہ خط میں "بشرطیکہ میں خود زندہ رہا" لکھا ہو، میں نے اس حادثے کو "دردناک" اور "المیہ" اس لئے لکھا ہے کہ اس خط کے کوئی ساڑھے تین مہینے کے بعد، جس میں مرحوم نے اقبال کے بچوں کی تعلیم کی ذمہ داری لینے کا وعدہ کیا تھا، خود ان کے لڑکے کی ملازمت کا مسئلہ درپیش ہوا۔ اور

---

[66] ایضاً صفحہ ۳۸۸-۳۸۹۔

[67] پروفیسر ہارون خاں شروانی، نذر عابد (مرتبہ: مالک رام) مضمون: سرسید راس مسعود صفحہ ۱۷۶۔

لیڈی مسعود نے اس سلسلے میں اقبال سے امداد اور مشورہ چاہا جس کے جواب میں اقبال نے انہیں لکھا:

لاہور۔ ۲۸ر اکتوبر ۱۹۳۷ء

ڈیر لیڈی مسعود صاحبہ! میں نے انور کے خط کا جواب لکھ دیا تھا۔ اس کے بعد ڈاکٹر ظفر الحسن پروفیسر علی گڑھ سے مشورہ کیا تو معلوم ہوا کہ وہ وارڈن نیو کالج کو خود خط لکھ سکتے ہیں۔ مسعود مرحوم نے نیو کالج ہی میں تعلیم پائی تھی اور کالج کے موجودہ وارڈن غالباً ان کو جانتے ہیں، اس بنا پر جو تجویز آخری میرے ذہن میں آئی ہے وہ یہ ہے کہ ڈاکٹر ظفر الحسن مذکورہ بالا کالج کے وارڈن کو یہ لکھیں کہ وہ انور کے لئے سر ہیری ہیگ گورنر یو پی کو لکھیں کہ وائسرائے ہند انور کے خاندان کی خدمات کا لحاظ کرتے ہوئے اس نوجوان کو جو اپنے قد و قامت اور تعلیم کے لحاظ سے ہر طرح موزوں ہے امپیریل پولیس سروس میں لئے جانے کی سفارش کریں اور چونکہ انور اس وقت نواب صاحب بھوپال کی سروس میں ہے اس لئے وائسرائے اعلیحضرت نواب صاحب سے مشورت فرمائیں۔ یہ مختصر مضمون وارڈن کے اس خط کا ہونا چاہیئے۔ جو نیو کالج کا وارڈن سر ہیری ہیگ کو لکھے۔

اگر انور کی درخواست پر اعلیحضرت وائسرائے کی خدمت میں سفارش کرنے کو تیار ہو جائیں تو یہ بات سب سے اچھی ہے اس صورت میں وارڈن نیو کالج صرف سر ہیری ہیگ کی خدمت میں یہ لکھیں کہ انور کی بابت وائسرائے سے خود سفارش کریں۔ اگر اس تجویز سے آپ کو اتفاق ہو تو آپ ڈاکٹر ظفر الحسن صاحب کو علی گڑھ خط لکھیں کہ وہ نیو کالج خط لکھ کر سر ہیری ہیگ کے

نام سے سفارشی خط جلد منگوائیں۔

محمد اقبال ؒ[۶۸]

ان خطوط میں جو اقبال نے راس مسعود مرحوم کو لکھے ہیں، خلوص ہے، محبت ہے اور بے ساختگی ہے، چونکہ مکتوب نگار اور مکتوب الیہ میں غایت درجے کی بے تکلفی ہے، اس لیئے ان میں بہت سی ایسی باتیں بھی لکھی گئی ہیں۔ جن سے مکتوب نگار کی شخصیت اور سیرت کے مطالعہ میں بڑی مدد ملتی ہے۔

"اقبال نامہ" کی دونوں جلدوں میں جتنے مکتوب الیہ شامل ہیں ان میں صرف (مولانا سید سلیمان ندوی) مرحوم کی ذات ایک ایسی ہے جس کے نام سب سے زیادہ خطوط ہیں، ان کی کل تعداد ستر ہے اور یکم نومبر ۱۹۱۶ء سے جب کہ اقبال کی عمر ۱۸۷۷ء کی پیدائش کے لحاظ سے ۳۹ سال اور سید صاحب کی ۳۲ سال تھی، ۷ر اگست ۱۹۳۶ء تک یعنی اقبال کی وفات سے کوئی دو سال پہلے تک کم و بیش بیس سال کی طویل مدت پر پھیلے ہوئے ہیں۔ اس میں شبہہ نہیں کہ سید صاحب اپنے دور کے علماء میں ممتاز دانشور، صاحبِ نظر مصنف اور جید عالم تھے۔ اس لئے بعض علمی و ادبی اور مذہبی مسائل پر استفادہ یا تبادلۂ خیال کے لئے اقبال کی ان پر نظر پڑی، اور اس سلسلے میں گرامی کے بعد سب سے زیادہ انکو خطوط لکھے ہیں تو اس میں کوئی تعجب اور حیرت کی بات نہیں ہے، نیز اس سے اقبال کے مرتبے پر کوئی حرف نہیں آتا، دونوں شخصیتیں اپنے اپنے میدان میں قطب کی حیثیت رکھتی ہیں۔

اگر دو اشخاص کی عمر میں ۱۰-۱۵ سال کا فرق ہو، دونوں کا میدان علم و فضل جدا جدا ہو، اور شخصی مزاج و طبیعت اور علمی و ادبی مذاق میں اختلاف ہو تو راہ و

۶۸؎ اقبال نامہ (حصہ اول) خط نمبر ۲۳۲ مورخہ ۲۸ر اکتوبر ۱۹۳۷ء صفحہ ۳۹۴-۳۹۵۔

رسم میں دیر لگتی ہے اور بے تکلفی مشکل ہی سے پیدا ہوتی ہے۔ قریب قریب یہی صورت حال سید صاحب اور اقبال میں تھی۔ باوجود اس کے کہ اقبال نے چند دوستوں اور عزیزوں کے علاوہ، مثلاً مولانا گرامی (۹۰ خطوط) سید نذیر نیازی (۷۷ اخطوط) اور خان محمد نیاز الدین خاں (۹۷ خطوط) سب سے زیادہ سید صاحب ہی کو خط لکھے ہیں، مگر یہ مراسلت بہت ہی سست رفتاری کے ساتھ آگے بڑھی ہے اور تکلف کا حجاب شاید آخر تک قائم رہا۔ جیسا کہ اوپر لکھ چکا ہوں۔ اقبال نے پہلا خط ۱۹۱۶ء میں یکم نومبر کو لکھا ہے۔ اس سنہ کے صرف دو خط ہیں اور دونوں سرسری اور خالص کاروباری۔ پہلے خط میں اقبال نے سید صاحب سے دریافت کیا ہے کہ اورینٹل کالج لاہور میں ایک سو روپے ماہوار کی ہیڈ پرشین ٹیچر کی جگہ خالی ہوئی ہے، کیا سید صاحب اس جگہ کو اپنے لئے پسند کریں گے، ساتھ ہی یہ بھی لکھا کہ: "آپ کا لاہور میں رہنا پنجاب والوں کے لئے بے حد مفید ہوگا۔" ظاہر ہے سید صاحب اپنے استاد شبلی کی یادگار دار المصنفین کو نہیں چھوڑ سکتے تھے، اس لئے انہوں نے معذرت کرلی۔ اس خط کی رسید میں اقبال نے ۱۲ نومبر کو دوسرا خط لکھا تھا جس میں انہوں نے ایک نئی بات یہ بھی لکھی کہ: "مولانا شبلی مرحوم کی زندگی میں میں نے بڑی کوشش کی کہ کسی طرح مولانا مرحوم پنجاب میں مستقل طور پر اقامت گزیں ہو جائیں، مگر مسلمان امرا میں مذاقِ علمی منقود ہو چکا ہے، میری کوشش بارآور نہ ہوئی۔" ۱۹۱۶ء کے صرف یہی دو خط ہیں، اس کے بعد پورے ایک سال کے بعد ۱۳ دسمبر ۱۹۱۷ء کو اقبال نے سید صاحب کے خط کے جواب میں لکھا ہے، یہ وہ زمانہ ہے جب تصوف پر تنقید اور اعتراض کرنے کی وجہ سے اقبال کی، بعض حلقوں میں سخت مخالفت کی جارہی تھی۔ اس خط میں زیادہ تر تصوف پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔ ۱۹۱۷ء کا صرف یہی "اکلوتا" خط ہے اس کے بعد اگلے سال ۲۸ اپریل ۱۹۱۸ء کو اقبال نے چوتھا خط لکھا۔

یہ بھی سید صاحب ہی کے جواب میں ہے۔ اس کی "شانِ نزول" یہ ہے کہ ۱۹۱۸ء میں "رموزِ بیخودی" شائع ہوئی اور اقبال کی ہدایت پر اس کا ایک نسخہ سید صاحب کو بھیجا گیا۔ سید صاحب نے اس پر ایک مفصل تبصرہ لکھا جو اپریل کے "معارف" میں شائع ہوا۔ سید صاحب نے اس شمارے کے ساتھ ایک خط بھی بھیجا جس کے جواب میں اقبال نے تبصرے کا شکریہ ادا کرتے ہوئے، پہلی مرتبہ یہ بھی لکھا کہ: "اقبال آپ کی تنقید سے مستفیض ہوگا۔"

سید صاحب نے اپنا تبصرہ، جہاں ان الفاظ پر ختم کیا تھا کہ: "ڈاکٹر اقبال نے جو اسرار و نکات اس میں حل کئے ہیں، ان کی بنا پر یہ مثنوی نہ صرف شاعری اور فن قومیات کا ایک رسالہ ہے، بلکہ ہمارے خیال میں جدید علم کی ایک بہترین کتاب ہے، توحید کا ثبوت، رسالت کی ضرورت، قرآن پر ایمان رکھنے کا سبب، قبلے کی حاجت وغیرہ اعتقادی مسائل پر نہایت پر اثر اور تشفی بخش دلائل اس کے اندر موجود ہیں۔" وہاں اس سے پہلے والے پیرا میں یہ بھی لکھا تھا کہ: "ایک بالغ نظر شخص اس مثنوی میں الفاظ کی صحت یا شاعرانہ خیالات میں اتنی تیز روانی ہے کہ یہ خس و خاشاک اس کی خوبی و لطافت میں مزاحم نہیں ہو سکتے، اس لئے اس تقریظ میں ان کی طرف توجہ نہیں کی گئی۔ نکتہ چینی اور حرف گیری بہت ہو چکی، اب کچھ سوچنا اور سمجھنا بھی چاہیئے اور یہی اس مثنوی کا اہم المطالب ہے"۔ دراصل یہی تبصرہ اقبال اور سید صاحب کے مابین اخذ و استفادے کا فتح باب بنا اور یہ سلسلہ اس وقت تک جاری رہا جب تک اقبال کی صحت نے اجازت دی۔

دونوں دانشوروں کے درمیان جن مسائل پر تبادلۂ خیال ہوا ہے یا بحثیں ہوئی ہیں اس خیال سے ان کے اقتباسات یہاں نہیں دے رہا ہوں کہ قارئین کو کچھ زیادہ لطف نہیں آئے گا۔ اور نہ کوئی خاص فائدہ ہوگا۔ یہ بحثیں خالص علمی و فنی ہیں، دوسرے جب تک یہ نہ معلوم ہو کہ سید صاحب

نے کیا لکھا تھا، بیشتر باتیں پوری طرح سمجھ میں آ ہی نہیں سکتیں۔ خطوط کی اشاعت کا یہ طریقہ کچھ بہت اچھا اور مفید نہیں ہے کہ صرف ایک کے شائع کئے جائیں دوسرے کے نہیں۔ مراسلت دو آدمیوں کے درمیان ہوتی ہے ایک کچھ کہتا ہے دوسرا جواب دیتا ہے۔ بہت سے مسائل یا اختلافات اس وقت تک سمجھ میں نہیں آ سکتے جب تک مکمل طور پر دونوں کے خیالات اور دلائل سامنے نہ ہوں۔ اگر شاد و اقبال اور اکبر الہ آبادی و شاد کی طرح دونوں کے خطوط شائع نہ کئے جا سکیں تو اتنی تفصیل سے حاشیے ہونے چاہئیں جس طرح عام طور سے مولانا عبدالماجد دریا آبادی نے لکھے ہیں یا پھر راقم الحروف نے "مشاہیر کے خطوط اور ان کے مختصر حالات" میں لکھے ہیں۔ حاشیوں کے نہ ہونے کی وجہ سے بہت سے مقامات سمجھ میں نہیں آتے۔ مثلاً: "ذرہ، وزرہ، خیال وغیرہ کے متعلق آپ کا ارشاد بالکل بجا ہے لیکن ان الفاظ کے متعلق پھر بھی عرض کروں گا[۶۹]"۔ اسی طرح فارسی کے دو شعر لکھنے کے بعد اقبال لکھتے ہیں: "ان اشعار کے متعلق جو کچھ آپ کا ارشاد ہے اس سے مولوی اصغر علی روحی پروفیسر اسلامیہ کالج لاہور اتفاق نہیں کرتے، لیکن فی الحال ان پیش کردہ اسناد سے مجھے تسکین نہیں ہوئی۔[۷۰]" دوسرے خط میں لکھتے ہیں: "ہاں ترجمے کی داد دیتا ہوں، لٹریری اغراض کے لئے یہ ترجمہ نہایت عمدہ ہے۔ میرے خیال میں اس سے بہتر الفاظ نہ مل سکیں گے، البتہ فلسفیانہ اغراض کیلئے شاید اور الفاظ وضع کئے جائیں تو بہتر ہو گا۔[۷۱]" ان تینوں اقتباسات میں جن باتوں کی طرف اشارے کئے گئے ہیں، وہ جب تک

---

۶۹ اقبال نامہ (حصہ اول) خط نمبر ۳۴ مورخہ ۳۰ر اکتوبر ۱۹۱۸ء صفحہ ۹۶۔

۷۰ ایضاً صفحہ ۹۷۔

۷۱ ایضاً خط نمبر ۳۴ مورخہ ۲ر دسمبر ۱۹۱۸ء، صفحہ ۹۹۔

قاری کو معلوم نہ ہوں، نہ کیہ نکر سمجھ سکتا کہ کس بات کی تعریف کی جا رہی ہے۔
میں نے بھی لکھا ہے اور دوسرے تبصرہ نگاروں اور نقادوں نے بھی کہ اقبال نے سید صاحب سے کافی استفادہ کیا ہے۔ میرے خیال میں یہاں "استفادہ" کا لفظ بہت زیادہ صحیح نہیں ہے، زیادہ صحیح یہ ہے کہ بحث و گفتگو کے بعد بعض رایوں کو اقبال نے مان لیا ہے اور بعض سے اتفاق نہیں کیا ہے۔ چند مثالیں پیش کرتا ہوں؛ جن سے صحیح صورت حال کے سمجھنے میں مدد ملے گی:
"قوافی کے متعلق جو کچھ آپ نے تحریر فرمایا بالکل بجا ہے، مگر چونکہ شاعری اس مثنوی (اسرار خودی) سے مقصود نہ تھی اس واسطے میں نے بعض باتوں میں عمداً تساہل برتا، اس کے علاوہ مولانا روم کی مثنوی میں قریباً ہر صفحے پر اس قسم کے قوافی کی مثالیں ملتی ہیں اور ظہوری کے ساقی نامہ کے چند اشعار بھی زیر نظر تھے۔ غالباً اور مثنویوں میں بھی ایسی مثالیں ہوں گی[۲]
یا "خیمہ برزد از حقیقت در مجاز" کے متعلق آپ نے ارشاد فرمایا تھا کہ "از" میں تجاوز کا مفہوم نہیں ہے، کیونکہ "خیمہ برزدن" کے معنی قیام کرنے کے ہیں۔ میں تلاش میں تھا کہ کوئی سند مل جائے، جیسا کہ میں نے گزشتہ خط میں عرض بھی کیا تھا، آج "کلیات سعدی" میں سند مل گئی جو ارسال خدمت ہے:

صوفی از صومعہ گو خیمہ بزن در گلزار
وقت آن نیست کہ در خانہ نشینی بیکار[۳]

ایسی مثالیں بہت ہیں، مگر ایک اقتباس پیش کر کے، جو ذرا طویل ہے، اس سلسلے کو ختم کر رہا ہوں۔ علامہ مرحوم ایک خط میں لکھتے ہیں: "لفظ "نعرہ" حیوانات کی آواز کے لئے بھی آتا ہے، اس وقت نعرۂ اسپ کی سند موجود ہے اور مجھے یاد ہے شیر کے لئے بھی مستعمل ہوا ہے اور انشاء اللہ عرض کروں گا، مگر میں نے

---

[۲] ایضاً خط نمبر ۴۰ مورخہ ۳ اکتوبر ۱۹۱۸ء، صفحہ ۸۶۔
[۳] ایضاً خط نمبر ۴۱ مورخہ ۲۰ نومبر ۱۹۱۸ء، صفحہ ۸۸۔

اور وجہ سے اس شعر میں ترمیم کر دی ہے، اس میں کچھ شک نہیں کہ "خوبدن" بہت بہتر ہے۔

دشت اور بیشہ مرادف بھی آتے ہیں اور دشت کیلئے ضرور نہیں کہ بالکل خشک ہو۔

مپرس از آب و رنگِ کوہسارش
ہزاراں دشتِ لالہ داغدارش (یحییٰ شیرازی)

دشت در معنی آبادی و ویرانہ آیا ہے اور معنی کلیّت کے پیدا کرتا ہے مگر اس پر مزید بحث کی ضرورت نہیں کہ میں نے ہر دو اشعار زیر بحث میں ترمیم کر دی۔ دشت و در ایسا ہی ہے" جیسے کوہ و دشت" پست و بلند سے تقطیع بھی نہیں گرتی۔ آپ نے مصرع صحیح نہیں لکھا "نعرۂ زد شیرے در دامان دشت" نہیں بلکہ "نعرۂ زد شیرے از دامان دشت" ہے باقی باتیں انشاء اللہ دوسرے خط میں عرض کر دوں گا۔" ۱۶ؐ

جس توجہ سے آپ نے تنقیدی خطوط لکھنے کی زحمت گوارا فرمائی ہے اس کے لئے نہایت شکر گزار ہوں۔"

اس تبصرے کو ختم کرنے سے قبل ایک پہلو کی طرف اور توجہ دلانا چاہتا ہوں وہ یہ کہ اُن معاصرین میں جو عمر میں اقبال سے کچھ چھوٹے تھے، مولانا محمد علی اور مولانا ابوالکلام آزاد بھی شامل ہیں مجھے یہ دیکھکر انتہائی حیرت ہوئی کہ ان دونوں عظیم رہنماؤں اور دانشوروں کے نام اقبال کا کوئی خط کسی مجموعے میں نظر نہیں آیا۔ یہ بات تو سمجھ میں آتی ہے کہ مولانا آزاد سے سیاسی اختلاف رہا ہوگا۔ مگر پھر بھی ڈاکٹر اقبال نے اپنے خطوط میں جہاں کہیں ذکر کیا ہے، بڑی محبت اور احترام کے ساتھ کیا ہے۔ ۱۹۱۹ء میں مولانا آزاد کو رانچی کی نظر بندی سے رہائی ہوئی تو مولانا سید سلیمان ندوی کے خط میں لکھتے ہیں: "الحمد للہ کہ مولانا آزاد کو آزادی ملی"۔ آگے چل کر اسی خط میں لکھتے ہیں: "مولانا آزاد اب کہاں ہیں؟

۱۶ؐ اقبال نامہ (حصہ اول) خط نمبر ۲۱ مؤرخہ ۲۲ اکتوبر ۱۹۱۸ء، صفحہ ۹۱

پتہ لکھئے کہ ان کی خدمت میں عریضہ لکھوں[75] اس سے پہلے سید صاحب ہی کے خط میں مولانا آزاد کے خط کا ذکر کیا ہے۔ ۱۹۱۸ء میں "رموز بیخودی" شائع ہوئی تو غالباً مولانا آزاد نے مبارکباد دی۔ ڈاکٹر اقبال لکھتے ہیں: "آج مولانا ابوالکلام کا خط آیا ہے انہوں نے بھی میری اس ناچیز کوشش کو بہت پسند فرمایا ہے۔"[76] ڈاکٹر اقبال کی وفات پر مولانا آزاد نے جو تعزیتی پیغام دیا تھا اس میں مرحوم سے "دوستانہ تعلقات" کا ذکر کیا ہے ان کی عظمت کا اعتراف کیا ہے۔ فرماتے ہیں: "یہ خیال کرتے ہوئے کس قدر صدمہ ہوتا ہے کہ علامہ اقبال اس جہاں سے ہمیشہ کے لئے رخصت ہو گئے۔ ہندوستان آپ سے بڑا اردو شاعر پیدا نہیں کر سکا۔ آپ کی وفات سے نہ صرف ہندوستان بلکہ مشرق کو نقصان عظیم پہنچا ہے۔ مجھے ذاتی طور پر اس لئے صدمہ زیادہ ہے کہ مرحوم سے میرے دوستانہ تعلقات تھے۔"[77]

اسی طرح مولانا محمد علی سے بھی بہت اچھے تعلقات تھے مولانا محمد علی کا تو یہ حال تھا کہ جامعہ ملیہ میں طالب علموں کو پڑھاتے وقت بقول ڈاکٹر یوسف حسین خاں: "لیکچر کے دوران میں اقبال کی "اسرار خودی" اور رموز خودی کے اشعار کی توضیح کرتے.... بولتے بولتے گلا رندھ جاتا اور کبھی کبھی آنکھوں سے آنسو رواں ہو جاتے۔"[78] ڈاکٹر یوسف حسین صاحب نے یہ بھی لکھا ہے کہ ۱۹۲۴ء کی گرمیوں میں جب وہ لاہور میں ڈاکٹر اقبال سے پہلی مرتبہ ملے تو "مولانا محمد علی کا بار بار ذکر کرتے تھے۔ انہوں نے یہ بھی بتایا کہ مولانا محمد علی کی خواہش تھی کہ وہ جامعہ کی پرنسپلی قبول کر لیں، لیکن وہ صحت کی خرابی کی وجہ سے معذور رہے۔"[79] ڈاکٹر اقبال کی نظر میں مولانا محمد علی کی کتنی قدر و عزت تھی اس کا اندازہ اس سے کیا

---

۷۵ ایضاً خط نمبر ۶۴ مورخہ ۳ اپریل ۱۹۱۹ء صفحہ ۱۰۱

۷۶ ایضاً خط نمبر ۳۶ مورخہ ۲۰ اپریل ۱۹۱۸ء، صفحہ ۸۰۔

۷۷ مکاتیب ابوالکلام آزاد (مرتبہ: مولانا ابوسلمان شاہجہان پوری) مطبوعہ: کراچی، نومبر ۱۹۶۸ء صفحہ ۳۰۲

۷۸ ڈاکٹر یوسف حسین خاں: یادوں کی دنیا (مطبوعہ: اعظم گڑھ۔ ۱۹۶۷ء، صفحہ ۸۹۔

۷۹ ایضاً صفحہ ۱۹۴

جا سکتا ہے کہ جب پہلی جنگِ عظیم کے موقع پر مولانا محمد علی کو گرفتار کر کے چھنڈواڑہ میں نظر بند کر دیا گیا تو اس سے متاثر ہو کر اقبال نے "اسیری" کے عنوان سے حسب ذیل نظم کہی تھی!

ہے اسیری اعتبار افزا جو ہو فطرت بلند — قطرۂ نیساں ہے زندانِ صدف سے ارجمند
مشک اذفر چیز کیا ہے اک لہو کی بوند ہے — مشک بن جاتی ہے ہو کر نافۂ آہو میں بند
ہر کسی کی تربیت کرتی نہیں قدرت مگر — کم ہیں وہ طائر کہ ہیں دامِ قفس سے بہرہ مند
"شہپرِ زاغ و زغن در بندِ قید و صید نیست — ایں سعادت قسمتِ شہباز و شاہیں کردہ اند"

مولانا عبد الماجد دریا آبادی مرحوم کے خط میں مولانا محمد علی جوہر کے نعتیہ کلام کے بارے میں اقبال لکھتے ہیں: "جوہر کے نعتیہ کلام کو میں نے بھی خاص طور پر نوٹ کیا ہے بلکہ میں تو ان کے روحانی انقلاب کو ایک مدت سے دیکھ رہا ہوں[٥٩]"۔ یقین نہیں آتا کہ جب ان تینوں بزرگوں کے باہمی تعلقات ایسے رہے ہوں جنکی تفصیل اوپر پیش کی گئی ہے اور جب یہ تینوں بزرگ اپنے دور کے چوٹی کے لوگوں میں سے تھے تو ان میں خط و کتابت نہ ہوئی ہو۔ اقبال نے مولانا آزاد کو خط لکھنے کے لئے ان کا پتہ بھی مانگا تھا۔ اب اگر یہ خطوط ضائع گئے تو اس میں اردو ادب بالخصوص مکتوباتی ادب کا ناقابلِ تلافی نقصان ہے۔ بہرحال اس کی خوشی ہے کہ اقبال کے ہزاروں خطوط شائع کر کے محفوظ کر دیئے گئے ہیں اور یہ خط اردو مکتوباتی ادب کا عظیم الشان اور قیمتی سرمایہ ہیں۔

---

[٥٩] اقبال نامہ (حصہ اول) خط نمبر ۱۲۴ مورخہ ۱۷ اپریل ۱۹۲۲ء صفحہ ۲۳۵۔