طیفِ اقبال

ڈاکٹر سید عبداللہ
کے کلاس لیکچروں کا مجموعہ

مرتبہ

ڈاکٹر ممتاز منگلوری

طیفِ اقبالؒ

ڈاکٹر اقبال کے فکر و فن پر

ڈاکٹر سیّد عبداللہ صاحب ایم۔اے۔ڈی لٹ

کے

کلاس لیکچروں کا مجموعہ

مرتبہ

ممتاز منگلوری ایم۔اے

لاہور اکیڈمی لاہور

جملہ حقوق محفوظ

طبع دوم ..... سنہ ۱۹۷۶ء

ناشر ..... لاہور اکیڈمی لاہور

طابع ..... جی۔ ایف پریس لاہور

قیمت ..... ۸ر روپے

جمیل کے نام ـــــــــــ

میارا بزم بر ساحل کہ آنجا
نوائے زندگانی نرم خیز است
بدریا غلط و با موجش در آویز
حیات جاوداں اندر ستیز است

(پیام مشرق)

عذرِ تقصیر

"لطیف غزل" اور "لطیف نثر" کے عنوان سے استاد محترم جناب ڈاکٹر سید عبداللہ صاحب کے کلاس لیکچر مرتب کرنے کا خمیازہ ابھی بھگت رہا تھا کہ پھر سے "مصنف بننے کا شوق" چرایا ؎

دل پھر طوافِ کوئے ملامت کو جائے ہے

اقبال پر مخدومی سید صاحب کے کلاس لیکچروں کو "لطیف اقبال" کے عنوان سے قارئین کی خدمت میں اور خصوصاً اردو ادب کے طلبا کے لیے پیش کر رہا ہوں جانتا ہوں کہ یہ ناچیز کوشش یا "بیباک جسارت" بہت سے "نازک مزاجوں" پر گراں گزرے گی اور میری رسوائیوں کے سلسلے میں ایک کڑی کا مزید اضافہ ہوگا ع

دہانِ ہر بتِ پیغارہ جو زنجیرِ رسوائی

"لطیف غزل"، "لطیف نثر" اور "لطیف اقبال" کی اشاعت کی ضرورت کیوں محسوس ہوئی اس کا ذکر "لطیف غزل" اور "لطیف نثر" کے دیباچے میں کر چکا ہوں، ان تینوں مجموعوں کو ایک ہی جلد میں شائع کرانے کا ارادہ رکھتا تھا لیکن میری کم فرصتی نے اجازت نہ دی۔

یہ لیکچر کمرۂ جماعت میں ایک طالب علم کی حیثیت سے سنے، ان سے استفادہ کیا اور متاثر بھی ہوا اور ضروری سمجھا کہ اپنی طالب علم برادری کو استادِ گرامی قدر کے ان ارشادات سے محروم نہ رکھوں، اردو ادب کے طالبعلموں کے لیے مواد کا بہ آسانی اور یکجا حاصل کر لینا بھی ایک نہایت مشکل کام

ہے۔ استاد محترم کے یہ لیکچر بھی ایک عام طالب علم کی ذہنی استعداد کے مطابق ہیں اور میری یہ کاوش بھی صرف طالب علموں کے لیے ہے۔ اس لیے انہیں ایک طالب علم کی استاد سے عقیدت اور دوسرے طالب علموں سے ہمدردی کے نقطۂ نظر سے ہی دیکھنا چاہیئے۔ استاد محترم کی عظمت خود بلند مقام رکھتی ہے کہ ان مجموعوں کی اشاعت اس پر کسی طرح اثر انداز نہیں ہو سکتی اور نہ ہی یہ کسی خود نمائی کا ذریعہ ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اقبال کا طالبعلم بعض اوقات یہ ذہنی کیفیات بھی رکھتا ہے کہ ؎

بہر رنگے کہ ہستم خود پرستم

لیکن ان لیکچروں کی ترتیب کا محرک خود نمائی کا جذبہ نہیں بلکہ استاذ گرامی سے عقیدت ہے۔ اس لیے التماس کروں گا کہ کوئی صاحب اسے "تالیف کا شوق" نہ تصور فرمائیں اور نہ ہی کسی "ادر" احساس کا شکار ہوں ——— استاذ محترم سید صاحب کا شکر گزار ہوں کہ انہوں نے بہ کمال مہربانی اپنے لیکچروں کی اشاعت کی اجازت بخشی اور "لطیف غزل" اور "لطیف نثر" میں میری لغزشوں کو بھی بکمال شفقت معاف فرمایا۔ میں اپنے ان اساتذہ کرام کا بھی شکر گزار ہوں جنہوں نے میری اس ناچیز کوشش کو سراہتے ہوئے حوصلہ افزائی فرمائی۔ ان مشفق ہستیوں میں استاذ گرامی ڈاکٹر وحید قریشی صاحب استاذ محترم پروفیسر افتخار احمد صدیقی صاحب اور پروفیسر سید سجاد باقر رضوی صاحب کا خصوصیت کے ساتھ مرہون منت ہوں ——— آخر میں محبی خواجہ محمد زکریا صاحب استاذ اردو اورینٹل کالج لاہور کا شکریہ ادا کرنا بھی ضروری سمجھتا ہوں جنہوں نے ان لیکچروں کی ترتیب میں معاونت فرماتے ہوئے مجھے ان لغزشوں سے بچایا جو "لطیف غزل" میں سرزد ہوئی ہیں۔

ممتاز منگلوری

(یکم جون ۱۹۶۳ء۔ یونیورسٹی اورینٹل کالج لاہور)

اقبالؒ

اقبال فلسفی شاعر یا شاعر فلسفی

عزیز احمد صاحب نے اقبال پر اپنی کتاب "تشکیل نو" میں ایک جگہ یہ بحث اٹھائی ہے کہ اقبال 'فلسفی شاعر' ہیں۔ ان کے جواب میں عبدالسلام ندوی نے 'اقبال کامل' میں کہا کہ وہ شاعر فلسفی ہیں۔ اس طرح اقبال کے متعلق دو مختلف نظریات ہمارے سامنے آتے ہیں جن کا تجزیہ ضروری ہے۔

شاعر فلسفی کہنے سے مراد یہ ہے کہ اصولاً اقبال ایک فلسفی ہیں۔ جنہوں نے اپنے حقائق اور فلسفہ و حکمت کو پیش کرنے کے لیے نظم کو اپنا سہارا یا وسیلہ اظہار بنایا ہے اور فلسفی شاعر کہنے سے مراد یہ ہے کہ اقبال اصولاً ایک آرٹسٹ اور شاعر ہیں اور ان کی فلسفیانہ حیثیت ثانوی ہے۔ اصل میں وہ شاعری کے لیے پیدا ہوئے اور شاعری کرتے رہے۔ صرف شاعری کا انداز مفکرانہ ہے۔ جس طرح انگریزی شاعری میں براؤننگ، ملٹن یا پوپ وغیرہ۔ اس وضاحت سے آپ کو معلوم ہو گیا ہو گا کہ مندرجہ بالا دونوں اقوال دو الگ الگ موقف ہیں، حقیقت

ہے کہ یہ بحث بڑی نازک، بڑی مشکل اور دقیق ہے۔ اور کوئی فیصلہ کرنا بڑا دشوار ہے کیونکہ اگر ہم اقبال کو بنیادی طور پر شاعر کہیں تو ان کا فلسفہ خطرے میں پڑ جاتا ہے اور اگر بنیادی طور پر شاعر کہیں تو ظاہر ہے کہ ان کی شاعرانہ حیثیت پر حرف آنے لگتا ہے، لیکن تاریخ نوع انسانی اس بات کی شہادت دیتی ہے کہ قدرت نے بعض لوگ ایسے پیدا کیے ہیں جن کا ذہن ہمہ گیر UNIVERSAL MIND ہوتا ہے۔ ایسی نابغہ شخصیتوں کی صلاحیتیں بہت سے تنوعات پر محیط اور ہمہ گیر ہوتی ہیں، جو باہمہ اور بے ہمہ ہوتی ہیں۔ ایسی شخصیتوں کو جس پہلو سے بھی دیکھا جائے ؎

کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا ایں جاست

چنانچہ کہنا ہی پڑتا ہے کہ یہ حسن وہ ہے کہ اسے جس نقطۂ نظر سے بھی دیکھیں کامل پائیں اسی صلاحیت کو میں نے UNIVERSAL MIND کہا ہے۔

اقبال نے جرمنی کے مشہور شاعر اور فلسفی گوئٹے کا بار بار ذکر کیا ہے اور ان کی کتاب "دیوان مغرب" کے جواب میں ایک کتاب "پیام مشرق" بھی لکھی ہے۔ گوئٹے ایک ہمہ رنگ طبیعت کے آدمی تھے اور شاید ان کی ہمہ رنگی اقبال سے بھی کچھ آگے ہی تھی اور ناقد بھی، اور اپنے دور کی سیاسیات میں بھی کافی بصیرت رکھتے تھے۔

مختصر یہ کہ اگر زیر بحث دو اقوال میں سے کسی کے متعلق رائے پوچھی جائے تو کہنا پڑے گا کہ اقبال شاعر فلسفی بھی تھے اور فلسفی شاعر بھی۔ یعنی بحیثیت حکیم (فلاسفر) اقبال ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔ اور اگر حکمت سے قطع نظر کیا جائے اور صرف شاعری کے پہلو کو مدنظر رکھا جائے تو شاعری میں بھی ان کا مقام اتنا ہی بلند نظر آتا ہے۔ جتنا حکمت میں۔

یہاں ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ یہ ایک مسلّمہ اصول ہے کہ جس شاعری میں حکمت در آئے یا فلسفیانہ حقائق کا بیان ہو وہ شاعری کمزور قسم کی شاعری مانی جاتی ہے۔ یہ اس لیے کہ شاعری دراصل جذبات کی ترجمانی اور تجربات کی مصوّری و عکاسی ہے۔ اس لیے جب شاعری میں حقائق پیش کیے جانے لگیں اور وہ حقائق جذبے سے نہ اُبھرے ہوئے ہوں تو شاعری بے اثر اور بے آب و رنگ ہو جاتی ہے۔ شاعری بے آب و رنگ اس لیے ہو جاتی ہے کہ وہ ایسی چیزوں کی ترجمانی پر اتر آتی ہے جو اس کا منصب نہیں۔ جس طرح سائنس کا یہ فریضہ نہیں کہ جذبات کی ترجمانی کرے اسی طرح شاعری کا اصل منصب بھی فلسفہ و حقائق کے مبحث نہیں، چنانچہ اسی لیے فلسفیانہ شاعری کو نقاد کمزور قسم کی شاعری کہتے ہیں۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اقبال کی شاعری میں حکمت کا اثر موجود ہے۔ لیکن اس کے باوجود ان کی شاعری کو اونچی شاعری میں کیوں شمار کیا جاتا ہے۔ اس کے اسباب کیا ہیں؟

حکمت کے عنصر کے باوجود بھی شاعری اعلیٰ درجے کی شاعری ہو سکتی ہے بشرطیکہ ان حکمت کی باتوں کو شاعر جذبات کی بھٹی میں پگھلا کر اور ان کو جذبہ EMOTION بنا کر پیش کرے، اور وہ حقائق ایسے ہوں جنہیں شاعر نے محسوس (FEEL) بھی کیا ہو اور ان حقائق کا اثر اس کے جذبے پر پڑا ہو یعنی ان فلسفیانہ باتوں کو شاعر نے اس درجہ محسوس (FEEL) کیا ہو کہ وہ شاعر کا جذبہ بن جائیں۔

حقائق سے مُراد وہ نتیجے یا خیالات ہیں جو انسان عقلی طور پر سوچ کر نکالتا ہے اور حقائق سے مُراد وہ نتائج بھی ہیں جو سائنسی تجربات سے حاصل ہوں اور

ظاہر ہے کہ ان کا جذبے سے کوئی تعلق نہیں ہوتا ——— جذبے کا تعلق عمل سے نہیں بلکہ (TNSTINCT) سے ہے۔ چنانچہ شاعری کا اصل میدان جذبہ ہے۔ لیکن بعض شاعر حقائق کو اس قدر محسوس (FEEL) کرتے ہیں کہ حقائق بھی جذبہ (EMOTION) بن جاتے ہیں اور اس صورت میں حقائق کے باوجود شاعری اعلیٰ درجہ حاصل کر سکتی ہے۔

بریڈلے نے اسے (THOUGHT EMOTIONALIZED) کہا ہے۔ ظاہر ہے کہ جب شاعر حقائق کو بھی شعر کے سانچے میں ڈھالے اور مصوری سے بھی کام لے یعنی ان کی کامیاب مصوری اور بھرپور موسیقی بھی اس شاعری میں ہو تو پھر اس شاعری کے اعلیٰ ہونے میں کوئی رکاوٹ حائل نہیں ہو سکتی۔

اعلیٰ شاعری چار چیزوں پر مبنی ہے۔

۱- سچا جذبہ NOBLE EMOTION

۲- عظیم خیالات SUBLIME THOUGHTS

۳- تخیلی اظہار TMAGWNTIONS

۴- موسیقیت RYTHMS

اقبال کی شاعری میں چار چیزیں موجود ہیں اس لیے اگر ہم یہ کہیں کہ اقبال شاعر فلسفی بھی ہیں اور فلسفی شاعر بھی تو کوئی تعجب کی بات نہیں ہو گی کیونکہ دنیا میں ایسی بہت سی مثالیں موجود ہیں کہ ایک ہی ذات میں بیک وقت مختلف اور متنوع صفات موجود ہوتی ہیں۔

اقبالؒ کی شاعری کے مختلف ادوار

ہم پہلے بیان کر چکے ہیں کہ اقبال کے یہاں جذبہ اور فکر مل کر ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ ان کے یہاں شاعری اور فکر کا ساتھ کچھ اس طرح کا ہے کہ حقیقت میں ان کے فکر کو ان کی شاعری سے اور ان کی شاعری کو ان کے فکر سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ اس لیے ضروری ہے کہ اقبال کی تصنیفات کی ایک مکمل فہرست تاریخ وار آپ کے سامنے رکھی جائے تاکہ معلوم ہو جائے کہ انھوں نے کیا کیا لکھا اور کون کون سی چیزیں کن ادوار سے تعلق رکھتی ہے

جہاں تک کتابوں کی اشاعت کا تعلق ہے اقبال کی سب سے پہلی کتاب الاقتصاد ہے جو اتفاق سے شاعری سے تعلق نہیں رکھتی بلکہ اردو نثر میں ہے۔ یہ کتاب اقتصادیات (ECONOMICS) پر ہے اور بعض لوگوں نے اسے اُردُو زبان میں ترجمہ قرار دیا ہے۔ مگر غور سے دیکھنے کے بعد معلوم ہو جاتا ہے کہ یہ ترجمہ نہیں بلکہ ایک طرح کی تالیف ہے جو بہت سی کتابوں کو سامنے رکھ کر علامہ اقبال نے لکھی۔ یہ پہلی کتاب اورینٹل کالج میں لکھی گئی۔ اگرچہ اس کا شعر و

شاعری سے کوئی تعلق نہیں تاہم اس سے یہ ضرور معلوم ہو جاتا ہے کہ اقبال کا دائرہ مطالعہ فلسفہ و ادب کے علاوہ دیگر علوم سماجی کو بھی محیط رکھتا تھا۔ یہ کتاب ۱۹۰۵ء سے پہلے کی لکھی ہوئی ہے۔ یوں تو اقبال کی شاعری کا پہلا دور ۱۸۹۸ء یا ۱۸۹۹ء سے ۱۹۰۵ء تک ہے مگر اس زمانے میں جو کچھ بھی شائع ہوا۔ وہ الگ الگ رسالوں میں شائع ہوا اور کتابی شکل میں ہمارے سامنے کوئی چیز نہیں آئی۔ ۱۹۰۵ء میں اقبال نے بیرسٹری کے لیے سفر انگلستان اختیار کیا اور وہاں میونچ کی یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری بھی حاصل کی۔ یہ زمانہ ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک کا ہے۔ اس زمانے میں انہوں نے شاعری بھی کی اور فلسفہ ایران پر ایک کتاب DEVELOPMENT OF METAPHYSICS IN PERSIA بھی لکھی جو ان کا ڈاکٹریٹ کی ڈگری کے لیے مقالہ تھا۔ یہ کتاب اب اُردو میں بھی شائع ہو چکی ہے۔ گو یہ کتاب بعد میں چھپی لیکن تصنیف کا زمانہ ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک ہی ہے۔ ۱۹۰۸ء سے ۱۹۱۵ء تک لوگوں نے کوئی دور مقرر نہیں کیا۔ لیکن یہ بھی ایک دور شاعری ضرور ہے جس میں اقبال نے اپنے خیالات کو پختہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور اسی دور کی مشق کے نتیجہ میں ۱۹۱۵ء میں ان کی پہلی مثنوی اسرار خودی شائع ہوئی۔ اسرار خودی میں اقبال نے پہلی مرتبہ فلسفہ خودی کی ابتدائی منطقی تنظیم کی۔ اس اعتبار سے یہ اپنی نوعیت کی نئی چیز تھی۔ ہمارے صوفی ہمیشہ خودی کے خلاف چلتے رہے اور بے خودی پر زور دیتے رہے، ع

با مار سیاہ نشیں و با خود منشیں

گویا اقبال نے سب سے پہلے ایک بڑا اختلافی فلسفہ پیش کیا۔ ان پر صوفیوں

کو ناراضگی ہوئی کیونکہ حافظ کے خلاف اس میں بہت کچھ کہا گیا تھا۔ اس سے پہلے اقبال بحیثیت شاعر مانے جاتے تھے پھر مفکر کی حیثیت سے دیکھے جانے لگے۔ ۱۹۱۸ء کے بعد انہوں نے ایک اور مثنوی "رموزِ بے خودی" لکھی۔ "خودی" اور "بے خودی" ایک ہی حقیقت کے دو رُخ ہیں۔ ۱۹۲۲ء میں پیامِ مشرق شائع ہوئی۔ اس کے بعد اُردو کلام کے شائع کرانے کا مطالبہ کیا گیا تو ۱۹۲۴ء کے اوائل میں بانگِ درا شائع ہوئی۔ بعد ازاں ۱۹۲۷ء میں زبورِ عجم، ۱۹۳۲ء میں جاوید نامہ، ۱۹۳۵ء میں پس چہ باید کرد اے اقوامِ شرق اور مثنوی مسافر، بالِ جبریل، ۱۹۳۶ء میں ضربِ کلیم اور ۱۹۳۸ء میں ارمغانِ حجاز شائع ہوئیں۔ اسی اثناء میں SIX LECTURES ON THE RECONSTRUCTION OF RELIGIOUS THOUGHT (تشکیلِ جدید الٰہیات اسلامیہ) بھی شائع ہوئی۔

اقبال کی شاعری کی ادوار بندی کئی طریقوں سے کی جا سکتی ہے۔ ایک طریقہ تو تاریخ بندی کا ہے۔ جس طرح انہوں نے کتابیں لکھیں اسی تاریخی اعتبار سے ان کی شاعری کے ادوار بن گئے۔ مگر یہ آسان اور سطحی سا طریقہ ہے۔

دوسرا طریقہ فکری ارتقا کے نقطہ نظر سے ان کی شاعری کے مختلف ادوار کی تعیین ہے۔

تیسرا طریقہ زبان کے اصول پر مبنی ہے۔ اُردو اور فارسی دونوں زبانوں میں ان کی شاعری کے اعتبار سے ادوار مقرر کیے جا سکتے ہیں۔

میں اقبال کے کلام کے دورانِ سارے طریقوں کو مدِ نظر رکھ کر مقرر کرتا ہوں اور وہ اس طرح کہ پہلے تو بڑے اَدوار مقرر کر دیئے جائیں اور پھر ان ادوار میں چھوٹے چھوٹے دور

بنا لیے جائیں۔

بڑے بڑے ادوار کو آپ ۱۸۹۸ء سے شروع کر لیجئے یا نقطۂ آغاز کو شمار ہی نہ کیجئے بہرکیف وہ یہ ہیں۔ ۱۸۹۸ء سے ۱۹۰۵ء تک، ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک، تیسرا دور ۱۹۰۸ء سے ۱۹۱۸ء تک، پھر ۱۹۱۹ء سے ۱۹۳۲ء تک اور ۱۹۳۲ء سے ۱۹۳۸ء تک، آخری دور۔ یہ دور بندی درحقیقت ان سیاسی واقعات کے پیش نظر کی گئی ہے جن سے مسلمان قوم متاثر ہوتی رہی، مسلمان قوم کی ذہنی تاریخ کے جو ادوار مقرر کیے جا سکتے ہیں۔ وہی ادوار اقبال کے کلام کے ارتقاء کے متعلق بھی مقرر کئے جا سکتے ہیں۔

اب ان بڑے ادوار کے چھوٹے دور لیجئے۔ سب سے پہلے ۱۸۹۸ء سے ۱۹۰۰ء تک ایک دور ہے۔ یہ اقبال کے زمانۂ طالب علمی کی شاعری کا دور ہے۔ جس میں وہ ابتدا مشق سخن کرتے تھے۔ ۱۹۰۰ء میں رسالہ مخزن کا دور کہہ لیجئے یا مخزن کے اثرات کا دور۔

اس سے پیشتر کہ اس کے بعد کے ادوار کے متعلق کچھ کہا جائے اس دور کی نمایاں خصوصیات کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ اس دور کے تین چار اثرات بہت قابلِ ذکر اور قابل غور ہیں۔ اقبال جب گورنمنٹ کالج لاہور کے طالب علم ہوئے۔ لاہور میں شعراء و ادباء کا اچھا خاصا گروہ موجود تھا، جن میں ارشد گورگانی اور ناظم لکھنوی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ارشد گورگانی، داغ دہلوی کے فیض یافتہ بزرگ تھے اور شاعری کی اس روایت کے علمبردار تھے۔ جسے داغ کی یا دہلی کی روایت کہتے ہیں اور ناظم لکھنؤ کی اس روایت کو آگے بڑھانے والے تھے جسے آج کل لکھنوی روایت کہا جاتا ہے۔

اقبال نے ان دونوں لہروں یا رواتیوں سے استفادہ کیا ہے انہوں نے دہلوی رنگ شاعری کی روایت جو داغ کے زمانے سے اس وقت تک نمایاں تھی۔ خاصی دیر تک اپنائے رکھا اور ساتھ ہی لکھنؤ کی زبان اور انداز کے وہ اثرات بھی قبول کیے جنہیں دہلوی روایت دبا نہ سکی تھی۔ یہ اثر کچھ کچھ اقبال کی تراکیب وغیرہ میں دکھائی دیتا ہے۔ لیکن وہ زیادہ تر ارشد گورگانی سے ہی متاثر ہوئے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اقبال تحریری طور پر براہ راست داغ سے اصلاح بھی لیتے تھے۔[1]

اس ساری گفتگو سے مدعا یہ ہے کہ اس دور میں لاہور میں دہلوی اثرات موجود تھے۔ اقبال نے دہلوی اثرات کو قبول کیا اور یہ رنگِ شاعری ان کے ۱۹۰۵ء تک کے کلام میں اچھی طرح موجود ہے اور نمایاں دکھائی دیتا ہے مگر اسی زمانے میں اقبال نے قومی شاعری کی طرف بھی توجہ دی۔ ایک طرف تو ان کے یہاں داغ کا وہ رنگ پایا جاتا ہے۔ جس کا اوپر ذکر کیا گیا ہے اور دوسری طرف ان کے لیے انجمن حمایت اسلام کا پلیٹ فارم قومی شاعری کو ترقی دینے کے لیے موجود تھا۔ چنانچہ اسی زمانے میں انہوں نے انجمن کے پلیٹ فارم پر "نالۂ یتیم" اور "فریاد امت" کے نام سے نظمیں پڑھیں یہ نظمیں بہ تمام و کمال "باقیات اقبال" کے نام سے ایک مجموعے میں موجود ہیں گویا اس دور میں بھی ان میں قومی شاعری کا جذبہ موجود تھا۔

سنہ ۱۹۰۰ء کے مخزن کے اثرات کے تحت یا سر عبدالقادر کے اثرات کے

---

[1] بانگ درا میں اقبال نے داغ کا مرثیہ لکھا ہے۔ جس میں ان کی شاعری کی تعریف بھی کی ہے اور اس کا تجزیہ بھی کیا ہے۔ (مرتب)

تحت اقبال کی شاعری میں ایک اور عنصر پیدا ہوا اور وہ ہے مغربی شاعری سے تعلق اور انگریزی شعرا کی نظموں کے ترجمے[1] جو کچھ بانگ درا اور کچھ باقیات اقبال میں ملتے ہیں۔

اس زمانے میں ایک اور اثر بھی دکھائی دیتا ہے جو اقبال کی شاعری کا چوتھا عنصر قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہ ہے فارس کی صوفیانہ شاعری کا اثر ——— ایک زمانے میں یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اقبال پر یہ صوفیانہ اثر زیادہ تر نیچر کے مسئلے میں انگریزی شعرا کی نیچر پرستی سے متاثر ہوا اور اس طرح ایک وحدت الوجودی خیال نیچر کے عنصر میں نظر آتا ہے۔

خلاصہ کلام یہ ہے کہ ۱۹۰۵ء تک اقبال کے کلام میں مندرجہ ذیل نمایاں عناصر تھے۔

۱۔ اقبال کی شاعری داغ سے متاثر ہے۔

۲۔ قومی تحریکوں سے دلچسپی کا آغاز ہوتا ہے۔

۳۔ انگریزی شاعری کے اثرات شامل ہوتے ہیں۔

۴۔ صوفیوں کا وجودی رنگ یا وحدت الوجودی رنگ دکھائی دیتا ہے۔

ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس بات کا تجزیہ بھی کیا جائے کہ اقبال پر داغ کا کیا

---

[1] اقبال میں ترجمہ کرنے کا جذبہ تھوڑا بہت ضرور موجود تھا۔ مگر دبا دبا سا تھا۔ اگر آپ اقبال کے ترجمے کے جذبے سے متعلق تفصیلات معلوم کرنا چاہیں تو اربابِ ذوق کے مجلہ "نئی تحریریں" میں پروفیسر حمید احمد خاں کا مقالہ دیکھیئے۔

اثر تھا۔ آپ جانتے ہیں کہ داغ کا تعلق تین ادبی مرکزوں سے رہا ہے۔ ایک مرکز دہلی کا، دوسرا رام پور کا اور تیسرا حیدرآباد دکن کا۔ پہلے کو ذوق کی شاگردی یا قلعہ معلیٰ کے شاعروں کی شاگردی کہہ لیجئے یہ ہوا داغ کی شاعری کا دہلوی حصّہ ——— رام پور میں ان کی شاعری ایک تصادم سے دوچار ہوئی اور وہ تصادم لکھنوی نمائندہ شعراء خصوصاً امیر مینائی سے تھا امیر مینائی لکھنوی شاعری سے تعلق رکھتے تھے جب داغ رام پور میں تھے تو دہلی کی شاعری نے لکھنوی شاعری سے اور لکھنؤ کی شاعری نے دہلوی شاعری سے غیر شعوری طور اثر قبول کیا، یعنی امیر نے داغ سے اور داغ نے امیر سے اثر لیا، پھر جب داغ حیدرآباد دکن پہنچے تو ان کی شاعری میں دہلی اور لکھنو دونوں سکولوں کا رنگ موجود تھا۔

ممکن ہے آپ کے ذہن میں یہ سوال پیدا ہو کہ دہلی کی شاعری سے کیا مراد ہے؟ اس لیے میں چند الفاظ میں انفرادی خصوصیات بیان کئے دیتا ہوں۔

دہلوی شاعری کا سکول مضامین و تجربات کو اوّلین حیثیت دیتا ہے اور اس کے کہنے کو ثانوی حیثیت ——— دوسری بات دہلوی سکول کی یہ سمجھی جاتی ہے کہ اس میں تہذیب و متانت کا عنصر لکھنوی شاعری کی نسبت زیادہ ہوتا ہے۔ تیسری بات یہ کہ دہلی کا شاعر فطرتاً دردمند ہوتا ہے، زندگی کے متعلق اس کا احساس زیادہ تیز اور شدید ہوتا ہے۔ علمی اصطلاحوں میں اگر آپ کہنا چاہیں تو یوں کہہ سکتے ہیں کہ دہلویت میں داخلیت اور لکھنویت میں خارجیت کا عنصر ہے۔ کہا جاتا ہے کہ لکھنو میں زبان کے استعمال میں صفائی، زبان کا چٹخارہ، بات کرنے کے طریقے میں تیکھا پن اور چنچل پن کو مدنظر رکھا جاتا ہے۔ یعنی بات میں مبالغے سے کام لینا اور بیان میں شوخی و طراری لکھنؤ کا شاعر جب محبت کی بات کرے گا تو وہ ڈھکی چھپی نہیں ہوگی اور نہ ہی پردہ داری

سے کام لیا جائے گا۔ اسی لیے کیفی نے لکھنؤ کی شاعری میں پہلی چیز حقیقت پسندانہ عنصر کی کمی بتائی اور دوسری گہرائی اور تفکر کی کمی۔ اس کے برعکس دہلوی شاعری میں ان معاملات کے بیان میں رکھ رکھاؤ اور پردہ داری کا بڑا دخل ہے۔ ؎

کوہ کن و مجنوں کی خاطر کوہ و دشت میں ہم نہ گئے
عشق میں ہم کو میرؔ نہایت پاس عزت داراں ہے

غرض جب رام پور میں یہ دونوں رنگ ——— دہلوی اور لکھنوی ——— جمع ہوئے تو داغؔ اور امیر مینائیؔ نے ایک دوسرے سے عجیب اثرات لیے۔ لطف کی بات یہ کہ امیر مینائیؔ مزاج کے اعتبار سے ایک شریف النفس انسان تھے اور داغ مزاج کے اعتبار سے ٹھاٹھ باٹھ کے مالک ——— داغ جب حیدر آباد پہنچے تو یہ دونوں اثرات لے کر پہنچے۔ اگر آپ داغ کی شاعری کا ملخص کرنا چاہیں تو اس میں تین چار چیزیں شامل ہیں۔

۱- طرز بیان

۲- محبوب سے چھیڑ چھاڑ

۳- تیکھا پن اور طنزیہ پیرایہ اور اس کے ضمن میں نکتہ آفرینی۔

میں نے سادہ زبان اس لیے کہا کہ ان کے یہاں عشق و عاشقی کے معاملات کی ہو بہو تصویر کشی پائی جاتی ہے جس میں نفسیات انسانی کا لحاظ بھی رکھا گیا ہے۔ اگرچہ ان کے یہاں معاملہ بندی اور عشق و عاشقی کا انداز بازاری ہے مگر قلعہ معلی اور دلی کی شستہ زبان میں ان کیفیات کو بڑے عمدہ انداز اور بانکپن کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔

اقبال نے داغ کے مرثیے میں ان کی شاعری پر بڑا اچھا ناقدانہ تبصرہ کیا ہے انہوں نے داغ کی شاعری میں ایک عنصر بانکپن اور دوسرا عشق و عاشقی کو عام قلب انسانی کے مطابق بیان کرنا قرار دیا ہے۔ داغ کے یہاں یہ کیفیات محض ذاتی کیفیات یا تجربات تک محدود نہیں دکھائی دیتیں بلکہ انسانی نفسیات سے مطابقت رکھتی ہیں ؎

ہو بہو کھینچے گا لیکن عشق کی تصویر کون
اٹھ گیا ناوک فگن مارے گا دل پر تیر کون

داغ کی شاعری کا چرچا اس زمانے میں ہندوستان بھر میں تھا۔ گو اب بھی اثر پایا جاتا ہے۔ لیکن اس عہد میں تو اس کے آگے کسی کا چراغ نہ جلتا تھا۔ اس لیے لازماً اقبال بھی داغ سے متاثر ہوئے۔[1]

الغرض ۱۹۰۵ء تک کی اقبال کی شاعری کی خصوصیات کا اگر جائزہ لیا جائے تو مجموعی طور پر یہ دور ایک طرح کا جستجو، کوشش اظہار اور تعمیر (PREPERATION) کا دور ہے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اقبال کی اس دور کی شاعری میں دور رجحانات جو ابد کے ادوار شاعری میں ملتے ہیں بالکل موجود نہیں۔ مگر بغور مطالعہ کرنے سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ آنے والی شاعری یا شاعرانہ افکار کے ابتدائی نقوش و آثار اس شاعری میں بھی مل جاتے ہیں۔ اگر علمی اصطلاحوں میں بات کی جائے تو اقبال کو اس زمانے کی شاعری کے اعتبار سے اور اسی دور شاعری کی حد تک ROMANTIC NATURALIST

---

[1] تفصیل کے لیے شعر اقبال ——— از عابد علی عابد ملاحظہ فرمایئے

کا خطاب دے سکتے ہیں - یہ (ROMANTIC NATURALIST) کیا چیز ہے؟

آپ جانتے ہیں کہ فن اور ادب کی دنیا میں ایک رومانی (ROMANTIC) مزاج اور ایک (CLASSIST) مزاج مانی ہوئی بات ہے (ROMANTIC) کا مقابلہ دو چیزوں سے ہوتا ہے ایک REALISTIE سے اور ایک REA-LIST سے۔

رومانی مزاج اظہار اور تجربے کی دنیا میں پچھلوں سے قطع نظر انفرادیت کا ایک راستہ اختیار کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ رومانٹک مزاج کا آدمی یا فنکار و ادیب عام طور سے روایتوں یعنی پچھلی روشوں کا باغی ہوتا ہے اور زندگی کی مبہم کیفیتوں میں دلچسپی لیتا ہے۔ اس کو چاند کی چاندنی اور اس کے سائے اور چاندنی میں درختوں میں چھپی ہوئی دھندلاہٹ اور دھندلاہٹ میں چھپی ہوئی روشنی اور خواب آلودہ کیفیتیں پسند ہوتی ہیں۔ اس کارخانۂ قدرت کو دیکھ کر اس پر حیرت اور تعجب کی کیفیتیں طاری ہو جاتی ہیں۔ رومانٹک مزاج کا آدمی عام طور سے ماضی کا پرستار ہوتا ہے اور حال سے اُسے کوئی دلچسپی نہیں ہوتی ... اسے گذری ہوئی یا آنے والی کیفیات سے دلچسپی ہوتی ہے۔ لیکن یہ نہ بھولیے کہ (ROMANTICSIM) میں کوئی حد بندی یا سانچہ نہیں اور ضروری نہیں کہ محولہ بالا سارے کے سارے خصائص رومانی ادب میں پائے جاتے ہوں۔

خالق نے انسان کو گوناگوں خصوصیات کے ساتھ پیدا کیا ہے۔ رومانی مزاج کی بھی کئی قسمیں ہیں مثلاً

۱- (ROMANTIC IDEALIST) یعنی وہ رومانٹک بھی ہے اور آگے کی زندگی سے دلچسپی بھی لیتا ہے۔

۲- (ROMANTIC RATIONALIST) یعنی رومانٹک بھی ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ وہ زندگی کے صحیح مسائل سے عہدہ برآ بھی ہوتا ہے اور یہ متضاد کیفیات کی حامل قسم سب سے زیادہ عجیب ہے۔

۳- (ROMANTIC READSM) شیکسپیئر کے متعلق کہا جاتا ہے کہ یہ دونوں ضدیں اس میں موجود تھیں۔

آخری قسم (ROMANTIC NATURALIST) ہے جس سے مراد یہ ہے کہ احساس کے ساتھ ساتھ فطرت کے حسن اور نیچر کے جمال کی ملاحی میں اس کا ادب و فن اظہار پاتا ہے انگریزی میں (ROMANTIC-NATURALIST WORDS WORTH) سب سے بڑا نمائندہ ہے۔ کیونکہ اسے صرف (NATURALIST) نہیں کہا جا سکتا۔

اقبال کے متعلق بھی یہ کہنا بے جا نہیں کہ وہ اس دور میں ROMANTIC NATURALIST کی حیثیت سے نظر آتے ہیں۔ جب ہم نے انہیں (ROMANTIC NATURALIST) کہا تو ان کی اس دور کی شاعری کے دو پہلو نمایاں نظر آتے ہیں ایک (NATURALISM) کا اور دوسرا (ROMANTICISM) کا۔ اگر آپ سُراغ لگانا چاہیں تو آپ دیکھیں گے کہ جو چیز اقبال کے اس دور کی نظموں میں نظر آتی ہے (اور شاید بعد کے دور میں بھی ملتی ہے) وہ تنہائی کا احساس ہے۔ اس بھری انجمن عالم میں، اس بھری دنیا

میں اپنے آپ کو تنہا سمجھنے کا احساس اور اس تنہائی میں زادگان فطرت سے استفسار اور ہم کلامی ——— یہ ایک رومانی لہر ہے اور رومانی احساس ہے۔

قدرت کا عجیب یہ ستم ہے

انسان کو راز جو بنایا　　راز اس کی نگاہ سے چھپایا
بیتاب ہے ذوق آگہی کا　　کھلتا نہیں بھید زندگی کا

حیرت آغاز و انتہا ہے

آئینے کے گھر میں اور کیا ہے؟

ہے گرم خرام موج دریا　　دریا سوئے بحر جادہ پیما
بادل کو ہوا اڑا رہی ہے!　　شانوں پہ اٹھائے لا رہی ہے

کوئی نہیں غمگسارِ انسان

کیا تلخ ہے روزگارِ انسان

علاوہ ازیں باقی مثالوں کے لیے مندرجہ ذیل نظمیں دیکھی جا سکتی ہیں!

گلِ رنگین، ایک آرزو، ماہِ نو، موجِ دریا، طفلِ شیر خوار، فراق

مغرب یا انگریزی شاعروں کی ٹھیٹھ رومانی شاعری کی طرح اقبال بھی اسی زمانے میں سوالیہ یا استفہامیہ انداز اختیار کیے ہوئے ہیں یا زندگی کی حقیقتوں کے متعلق استفسار کرتے نظر آتے ہیں اور اس دور کے بعد کی نظموں میں بھی یہ انداز باقی ہے ——— مختلف چیزوں کی حقیقت دریافت کرنے کا رجحان، حیرت کے ——— زیر اثر اور حیرت کے ساتھ ——— حسن کی کیفیت، ستاروں کی چادر، چاند کی چھاؤں، پہاڑوں کی خاموشی، ندیوں کی روانی، غرضیکہ ہر وہ چیز جس سے ایک

حیرت پیدا ہوتی ہے وہ حیرت کے زیرِ اثر سوال پیدا کرتے ہیں۔ مثلاً "رخشندگان خاک سے استفسار":

تھم ذرا بے تابیٔ دِل! بیٹھ جانے دے مجھے
اور اس بستی پہ چار آنسو گرانے دے مجھے
اے مئے غفلت کے سرمستو کہاں رہتے ہو تم
کچھ کہو اس دیس کی آخر جہاں رہتے ہو تم
وہ بھی حیرت خانۂ امروز و فردا ہے کوئی
اور پیکارِ عناصر کا تماشا ہے کوئی

ورڈزورتھ کی طرح اقبال بھی اس دور کی شاعری میں ایک طرح کی شاعرانہ صوفیت[1] میں مبتلا نظر آتے ہیں۔ یہ تصور کہ نیچر کی ہر چیز زندہ ہے، اس کے کان ہیں اور وہ سُنتی ہے، دِل رکھتی ہے۔ زبان رکھتی ہے، اگر انسان چشم بینا کا مالک ہو تو وہ بزبان حال ہر سوال کا جواب بھی دیتی ہے، ——— یہ تصوّر (WOODS WORTH) نے بہت پھیلایا ہے اور میں اسی تصوّر کو شاعرانہ صوفیّت کے نام سے یاد کرتا ہوں۔ صوفیائے کرام کے یہاں یہی رُجحان وحدت الوجود کے تصوّر کی صُورت میں ملتا ہے وہ اس بات کے قائل ہیں کہ دُنیا میں کوئی چیز مُردہ نہیں۔ مغرب کے شاعروں سے

---

[1] بقول قبلہ سید صاحب یہ ان کی اپنی بنائی ہوئی ترکیب ہے انگریزی کتابوں میں اس کے لیے (ANIMISM) کا لفظ ملتا ہے اور (ROMANTIC) کی اصطلاح ہمارے تنقیدی ادب میں ——— ملتی ہے۔

یہ رجحان اقبال کی شاعری میں بھی داخل ہوا جو بعد کے اَدوار میں بھی ملتا ہے ؎

دمادم رواں ہے یمِ زندگی
ہر اک شے سے پیدا رمِ زندگی
چمک اس کی بجلی میں تارے میں ہے
یہ چاندی میں سونے میں پارے میں ہے
اسی کے بیاباں اسی کے ببول
اسی کے ہیں کانٹے اُسی کے ہیں پھول
فریبِ نظر ہے سکون و ثبات
تڑپتا ہے ہر ذرۂ کائنات

اقبال کو رگِ سنگ میں بھی لہو گردش کرتا دکھائی دیتا ہے اور فطرت کی ہر چیز زندہ اور بولتی چالتی معلوم ہوتی ہے، اس لحاظ سے میں نے اقبال کو (ROMANTIC NATURALIST) کہا ہے۔

سوال پیدا ہوتا ہے کہ (ROMANTIC) ذہن کے فنکار اور ادیب روایتوں کے باغی ہوتے ہیں۔ کیا اقبال روایتوں سے بغاوت کرنے والے شاعر تھے؟ اقبال نے کھلے طور پر روایتوں سے بغاوت نہیں کی۔ مگر پورے طور پر ان پابندیوں کو بھی ملحوظ نہیں رکھا جو روایتوں کو اپنانے سے ادیب پر عائد ہوتی ہیں اقبال فن اور ادب میں ایک نئے طریقۂ اظہار کے جوینده رہے مگر ان کی طبیعت نے روایت کی روایت سے کھلی بغاوت یعنی بالکل نئے اسالیب، نئے مضامین و صورتیں اور شکلیں جو روایت سے ٹکراتی ہوں اختیار نہیں کیں۔ اس معنی میں ہم کہہ

سکتے ہیں کہ اقبال نے روایت سے بغاوت نہیں کی۔ اگر اس اعتبار سے اقبال کو کوئی (ROMANTIC) نہ کہے تو وہ بجا ہوگا۔

سوال پیدا ہوتا ہے کہ (ROMANTIC) ذہن رکھنے کے باوجود اقبال نے ایسا کیوں نہیں کیا؟ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ ابتدائے کار سے ہی مسلمانوں کی قومی تحریک سے وابستہ ہو گئے جس کا آغاز سرسید نے کیا تھا اور اقبال کو اپنے قومی و ملّی جذبے کے اظہار کا بار بار انجمن حمایت اسلام لاہور کے پلیٹ فارم پر موقع ملتا رہا۔ اقبال کو ملت کے ماضی کے تصوّر کی بدولت اس کی روایتوں کا ہمیشہ احترام رہا اور وہ انہیں ملّی روایتوں سے ہمیشہ وابستہ رہے۔ انہوں نے عام رومانیوں کے برعکس روایتوں کو اپنائے رکھا حالانکہ یہ عام جستجو میں کا دور تھا۔ اس دور میں اقبال کے افکار کوئی خاص منضبط بھی نہیں اور کوئی نمایاں فکر (LEADING IDEA) بھی ان کی شاعری میں نہیں ملتا وہ اس دور میں وطن پرستی کی تحریک سے بھی وابستہ رہے۔ اس دور میں اقبال پرانے صوفیا کے فلسفۂ خودی اور وحدت الوجودی نظریہ کے بھی قائل ہیں۔ ان کی اس دور کی شاعری میں اگر یاس کی کیفیت نہیں تو کم از کم افسردگی اور تنہائی کے احساسات ضرور پائے جاتے ہیں۔ ان کے یہاں حیرت (WONDER) تخیل کی بیتابی، عشق مجازی کی تڑپ وغیرہ وہ تمام خصوصیات اس دور میں ملتی ہیں جو رومانیوں کا خاصہ ہیں۔ وہ مغرب کے متعلق اس دور میں کوئی خاص تصور قائم نہیں کر سکے اور مشرق کی برتری کا احساس بھی اس دور کی شاعری میں واضح نہیں ہوا۔ وہ اپنے قریبی زمانے کے ناموروں کے غم اور ماتم کی شاعری بھی کرتے ہیں اور غالب، سرسید، داغ

اور آرنلڈ وغیرہ کے چلے جانے سے احساس جدائی بھی انہیں تنگ کرتا ہے۔ انہوں نے اس دور میں غزلیں بھی لکھیں۔ مگر زیادہ تر نظم گوئی کی، غزل میں داغ کی اور داغ کی اس روایت کی پیروی کی جو ارشد گورگانی کے ذریعے لاہور میں موجود تھی۔ غرض یہ زمانہ ایک لحاظ سے ان کی فکر کی تعمیر کا زمانہ تھا۔[1]

ابھی تک اقبال کے پہلے دور کی شاعری کے بعض رجحانات اور موضوع (CONTENTS) سے بحث ہوئی تھی۔ اب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ اس دور کی شاعری میں اقبال کے شاعرانہ فنی کمالات کیا تھے۔

شاعرانہ فن کا جائزہ لیتے ہوئے جو اوّلین اہمیت کی باتیں مدّ نظر رکھنی چاہئیں۔ ان میں شاعر کے تجربات اور ان کی شخصیت کا حوالہ ایسے عناصر ہیں جن کے معلوم کیے بغیر اور سمجھے بغیر ہم کسی شاعرانہ فن کو جان نہیں سکتے۔ یوں تو فن کی مرکزی گفتگو شکل کے متعلق ہوتی ہے کہ کوئی شخص اپنے تجربات کو خارج میں کس طرح متشکل کرتا ہے، اس کی ظاہری شکل کس طرح بناتا ہے اور اس کا چہرہ کیسے دکھاتا ہے

---

[1] اقبال کے پہلے دور کی شاعری کے مطالعے کے لیے

۱۔ اقبال کی شاعری اور پیغام ——— چوہدری اکبر علی ارسطو

۲۔ شعرِ اقبال (اقبال پر داغ کے اثرات) ——— عابد علی عابد

۳۔ اقبال کامل ——— عبدالسلام ندوی

۴۔ سیرت اقبال ——— طاہر فاروقی

۵۔ ذکرِ اقبال ——— عبدالمجید سالک میں متعلقہ حصے ملاحظہ کیجیے

مگر اس کے ساتھ ساتھ شاعر کی شخصیّت ، اس کے مضامین و تجربات کا حوالہ دینا بھی ضروری ہوتا ہے جس طرح کسی شخص کے ظاہری خط و خال کو اس کی باطنی صحت اور باطنی احساسات سے الگ کر کے سمجھا نہیں جا سکتا۔ اسی طرح شاعری کے خارجی پہلو بھی داخلی پہلو سے الگ نہیں کیا جا سکتا ، ویسے فن خارجی شکل کو کہتے ہیں اور یہ خارجی اظہار ہی کا نام ہے مگر اسے داخلی زندگی اور تجربات کے حوالے سے سمجھا جاتا ہے۔

فن کی گفتگو میں پانچ بڑے عنوانات ہوا کرتے ہیں

۱۔ کسی شاعر کی لفظی تصویریں۔ (IMAGERY)

۲۔ کسی شاعر کا (RYTHM)

۳۔ کسی شاعر کی لفظیات اور پیرایہ ہائے بیان

۴۔ کسی شاعر کے یہاں آرزوؤں کی ترتیب اور آوازوں کی فضا۔ TONE COLONR

۵۔ مجموعی لحاظ سے فن پارے میں حسن کے عنصر کی موجودگی اور عدم موجودگی۔

بالعموم فن کی بحث میں یہی پانچ عنوانات ہوتے ہیں مگر کبھی کبھی ایک چھٹی چیز کو بھی شامل کر لیتے ہیں جسے تجربات۔ اور شخصیّت کا حوالہ کہتے ہیں۔

فن پر گفتگو کرنے میں آخری دو چیزوں کا بیان پہلے کیجئے اور باقی کا بعد میں وہ یوں کہ شاعر کے مضامین یہ تھے اور تجربات یہ ——— اس لیے ایسا اظہار ہونا چاہیئے تھا اور پھر تجزیہ کیجئے کہ مضمون اور اس کے اظہار کے طریقے شخصیّت اور اس کے اظہار کے طریقوں کے ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ کوئی شخص اگر افسردہ ہے تو اس کے اظہار کے طریقے بھی افسردگی کے لیے ہوں گے اور

کوئی شخص اگر ہشاش بشاش ہے تو اس کے اظہار کے طریقے بھی وہی رنگ لیے ہوئے ہوں گے۔ دوسری چیز مجموعی طور پر فن پارے میں حُسن کا عنصر ہے اور وہ ادب پارہ جس نوع[2] میں تخلیق ہوا اس صنف کے تقاضے پورا کرتا ہے یا نہیں اس میں ہم وحدت، ہم آہنگی اور تناسب[3] مجموعی طور پر پائے جاتے ہیں یا نہیں۔

اقبال کے اس پہلے دور کی نظموں اور غزلوں پر مجموعی طور پر نظر ڈالنے سے اقبال سے متعلق تین بڑی باتوں کا تاثر پیدا ہوتا ہے۔ ایک بڑا نقش تو LYRICISM ہے۔ پہلے بیان کیا جا چکا ہے کہ یہ دور اقبال کی شاعری کی تعمیر کا دور تھا۔ لیکن بہت سے نقوش اس دور شاعری میں ایسے ملتے ہیں جن کی تکمیل بعد کے ادوار میں ہوئی۔ (LYRICISM) خاص اندازِ شاعری ہے جو ہمارے اصنافِ سخن میں دو تین انواع ——— غزل، رُباعی اور مرثیے ——— میں ظاہر ہوا مگر اقبال کے اس دور کی شاعری میں بھی اور بعد کے ادوار میں بھی یہ LYRICISM صرف صنف غزل یا رباعی تک ہی محدود نہیں بلکہ انہوں نے اُسے دوسری مروّجہ اصنافِ سخن میں بھی منتقل کرنے کی کوشش کی ہے۔ میں نے یہ رائے اس لیے قائم کی ہے کہ یہ (LYRICISM) ان کی ان طویل نظموں میں بھی موجود ہے

---

[1] سہ کے لیے سید صاحب محترم نے (MELONCHOLIC)

MELONCHOLY کی اصطلاحات استعمال فرمائی تھیں۔

[2] غزل، نظم، ناول یا افسانے کی صنف

[3] (UNITY, HARMONY & PROPORTION

عموماً عاشقانہ نہیں ہے۔

آپ سوال کریں گے کہ یہ (LYRICISM) کیا چیز ہوتی ہے۔ (LYRIC) اور (LYRICISM) کے دو لفظ قدیم زمانے سے یونانی زبان میں چلے آتے ہیں اس کا تعلق غنائیت سے ہے۔ ایک ساز کا نام تھا اور اس کے ساتھ گائی جانے والی شاعری بھی اسی نام سے موسوم ہو گئی گویا (LYRIC) میں پہلی خصوصیت غنائیت ہوئی یعنی وہ گائے جانے کے قابل ہوتی ہے۔ دوسری یہ کہ اس کی تعمیر میں ایک وحدت پائی جاتی ہے۔ جسے انگریزی نقادوں نے UNITY OF CONSTRUCTION کے نام سے یاد کیا ہے، تیسری چیز شخصی جذبے کی شرکت ہے۔ (LYRICISM) ایک الگ چیز ہے جو (LYRIC) یعنی گائے جانے والی شاعری کے علاوہ دوسری اصناف میں بھی پائی جاتی ہے اقبال کی نظموں میں جو (LYRICISM) پائی جاتی ہے اس میں ڈرامائی (DRAMATIC) انداز ملتا ہے۔ یعنی وہاں (LYRICISM) کے عناصر کی بجائے ڈرامائی عناصر نمایاں ملتے ہیں۔ اقبال کی نظمیں اور غزلیں، دونوں میں (DRAMALIC) پائی جاتی ہے۔ مگر ابتدائے کار میں جس وجہ سے انہیں اہمیت نصیب ہوئی اور لوگ انہیں دوسرے شاعروں سے الگ سمجھنے کی کوشش کرنے لگے وہ ان کی نظموں میں ڈرامائی لیرسزم کے عنصر ہی کی بدولت تھا۔ 'فریاد امت' اور 'نالہ یتیم'[1] میں یہ خصوصیات نمایاں نظر آتی ہے۔

---

[1] نالۂ یتیم ۱۸۹۹ء میں اور فریاد امت ۱۹۰۲ء میں انجمن حمایت اسلام لاہور کے جلسے میں پڑھی گئی

میں نے اس عنصر کو ڈرامائی لیرسزم (DRAMATIC LYRI-CISM) اس لیے کہا کہ یہ نظمیں اپنے اندر ایک ڈرامہ کے عناصر رکھتی ہیں، ان میں مکالمہ اور مخاطبہ بھی موجود ہے۔ فریاد امت میں شاعر ایک عرضداشت رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی خدمت میں پیش کرتا ہے اور پھر حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی طرف سے اس کا جواب ہے۔ یہ چیز ڈرامائی نقش پیدا کرتی ہے۔ یہی حال نالۂ یتیم کا ہے۔ شاعر یتیموں کا نمائندہ بن کر حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی خدمت میں پیش ہوتا ہے، حضورؐ صلی اللہ علیہ وسلم شاعر کی باتوں کا جواب دیتے ہیں اور فلسفہ یتیم پر گفتگو کرتے ہیں۔ ان کا انداز ڈرامے کا سا ہے۔ اگر آپ ان نظموں کے بندوں کو الگ الگ پڑھیں تو آپ محسوس کریں گے کہ یہ تغزل کے اشعار ہیں۔ اقبال نے اگر کوئی ڈرامہ نہیں لکھا تو شاید اس لیے کہ وہ ڈرامہ نگار کہلانا پسند نہیں کرتے تھے ورنہ ان کی فارسی اردو شاعری میں ڈرامائی انداز پائے جاتے ہیں اور مکالمے بکثرت ملتے ہیں۔ مجھے ان لوگوں سے اتفاق نہیں جو یہ کہتے ہیں کہ اقبال اس سے پہلے دور میں صرف داغ کے رنگ میں لکھتے تھے۔ اس میں شک نہیں کہ ان پر داغ کے کچھ اثرات ضرور تھے۔ لیکن یہ درست نہیں کہ وہ محض داغ کے رنگ کی تقلید کر رہے تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ اقبال اس دور میں بھی وسیع (CANVASS) اور وسیع (PATTERN) چاہتے تھے۔

اس دور کے شاعرانہ فن میں دوسری نمایاں خصوصیت ایک مخصوص قسم کی لفظی پیکر آفرینی ہے جو آہستہ آہستہ زوال پذیر ہو کر ضرب کلیم تک پہنچ کر بالکل ختم ہو جاتی ہے۔ یہ لفظی پیکر آفرینی اس دور میں زیادہ نمایاں اس لیے بھی ہے کہ

اس زمانے میں شاعر زیادہ تر نیچر پسند تھے اور جو قدرے صوفی بھی تھے اُنہوں نے بھی نیچر کے مشاہدات میں خاصی دلچسپی لی۔ اقبال انہیں نیچر پسند شعراء کے زیر اثر رہے۔ اس لیے اس دور میں ان کے یہاں بھی لفظی پیکر تراشی زیادہ اُبھری ہوئی ہے۔ اس سلسلے میں سب سے پہلی نظم 'ہمالہ' ہے اس کے بعد 'ابر کوہسار' 'ایک آرزو' اور 'موج دریا' پھر 'جگنو' اور 'شمع'۔ ان نظموں میں آپ کو ایک خاص قسم کے (IMAGES) ملیں گے۔ سب سے پہلے ہمالہ کو دیکھیے جو لفظی پیکر تراشی کے اعتبار سے اور اپنی تعمیر و ترکیب کے لحاظ سے بھی ایک بہت عمدہ نظم ہے۔

ابر کے ہاتھوں میں رہوارِ ہوا کیوں اسطے
تازیانہ دے دیا برقِ سرِ کوہسار نے

اے ہمالہ کوئی بازی گاہ ہے تو بھی جسے
دست قدرت نے بنایا ہے عناصر کیلیے

ہائے کیا فرطِ طرب میں جھومتا جاتا ہے ابر
فیل بے زنجیر کی صورت اڑا جاتا ہے ابر

آتی ہے ندی فرازِ کوہ سے گاتی ہوئی
کوثر و تسنیم کی موجوں کو شرماتی ہوئی

آئینہ سا شاہدِ قدرت کو دکھلاتی ہوئی
سنگِ راہ سے گاہ بچتی گاہ ٹکراتی ہوئی

چھیڑتی جا اس عراقِ دلنشیں کے ساز کو
اے مسافر! دل سمجھتا ہے تری آواز کو

لیلیٰ شب کھولتی ہے آکے جب زلفِ رسا
دامنِ دل کھینچتی ہے آبشاروں کی صدا

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

کانپتا پھرتا ہے کیا رنگ شفق کہسار پر
خوش نما لگتا ہے یہ غازہ ترے رخسار پر

"یہ نظم اگرچہ حب وطن اور مفکرانہ رازجوئی کے عناصر بھی رکھتی ہے مگر ہمالہ کے متعلقات کا بیان بہت حد تک جمالیاتی جذبے کی تحریک کا نتیجہ ہے۔ اس نظم میں ہمالیہ کی خارجی جزئیات کچھ زیادہ نہیں۔ مگر ہمالیہ اور اس کے متعلقات کی ایک عمدہ تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے، مثلاً ہمالیہ کی بلندی کا تصور، اس کے سر پر برف نے دستار فضیلت باندھ رکھی ہے۔ اس کی وادیوں میں کالی گھٹائیں خیمہ زن ہیں اس کے دامن میں بہتے ہوئے چشمے گویا بہتے ہوئے آئینے ہیں۔ کبھی کبھی اس کی وادیوں اور چوٹیوں پر ابر چھا جاتا ہے۔ جس پر بجلی یوں چمکتی ہے جیسے کوئی تازیانہ لگا رہا ہو۔ ابر یوں جھومتا جاتا ہے جیسے مست، بے زنجیر ہاتھی جھومتا جاتا ہو ہمالہ کے دامن کی ندیاں بلندی سے گاتی ہوئی آتی ہیں۔ ان کے پانی کی چمک آئینے کی چمک سے مشابہ ہے۔ گویا شاہد قدرت کو آئینہ دکھلا رہی ہے۔ راستے کے پتھروں سے کبھی بچتی، کبھی ان سے ٹکراتی ہوئی عجب دلکش راگنی گاتی جاتی ہے اور پھر اس کی آبشاریں جن کی صدا شام کی خاموشی میں بڑا پر لطف ہنگامہ پیدا کرتی ہیں۔ دن کے اس سفر کے بعد جب شام آ پہنچتی ہے تو پہاڑ کی چوٹیوں پر شفق کی لالی نمودار ہوتی ہے جو بہت سہانی معلوم ہوتی ہے۔" [1]

"ابر کوہسار" میں بھی اسی قسم کی پیکر آفرینی ہے اور "ابر" میں جو لفظی پیکر تراشی

---

[1] مقامات اقبال ص ۱۰۹

ہے اس کا نمونہ دیکھیے۔

اُٹھی پھر آج وہ پورب سے کالی کالی گھٹا
سیاہ پوش ہوا پھر پہاڑ سر بن کا
گرج کا شور نہیں ہے، خموش ہے یہ گھٹا
عجیب میکدۂ بے خروش ہے یہ گھٹا
چمن میں حکم نشاط مدام لائی ہے
قبائے گل میں گہر ٹانکنے کو آئی ہے
جو پھول مہر کی گرمی سے سو چلے تھے، اُٹھے
زمیں کی گود میں جو پڑ کے سو رہے تھے اُٹھے
ہوا کے زور سے اُبھرا، بڑھا، اُڑا بادل
اٹھی وہ اور گھٹا، لو! برس پڑا بادل
عجیب خیمہ ہے کہسار کے نہالوں کا
یہیں قیام ہو وادی میں پھرنے والوں کا

اب "ایک آرزو" میں اس پیکر آفرینی کے نمونے دیکھیے

لذّت سرود کی ہو چڑیوں کے چہچہوں میں
چشمے کی شورشوں میں باجا سا بج رہا ہو
گُل کی کلی چٹک کر پیغام دے کسی کا
ساغر ذرا سا گویا مجھ کو جہاں نما ہو
ہو ہاتھ کا سرہانا سبزہ کا ہو بچھونا
شرمائے جس سے جلوت خلوت میں وہ ادا ہو

مانوس اس قدر ہو صورت سے میری بلبل
ننھے سے دل میں اس کے کھٹکا نہ کچھ مرا ہو
صف باندھے دونوں جانب بوٹے ہرے ہرے ہوں
ندی کا صاف پانی تصویر لے رہا ہو
ہو دلفریب ایسا کہسار کا نظارہ!
پانی بھی موج بن کر اُٹھ اُٹھ کے دیکھتا ہو
آغوش میں زمین کی سویا ہوا ہو سبزہ!
پھر پھر کے جھاڑیوں میں پانی چمک رہا ہو
پانی کو چھو رہی ہو جھک جھک کے گل کی ٹہنی
جیسے حسین کوئی آئینہ دیکھتا ہو
مہندی لگائے سورج جب شام کی دلہن کو
سرخی لیے سنہری ہر پھول کی قبا ہو

. . . . . .

پچھلے پہر کی کوئل، وہ صبح کی موذن!!
میں اس کا ہمنوا ہوں وہ میری ہمنوا ہو
کانوں پہ ہو نہ میرے دیر و حرم کا احسان
روزن ہی جھونپڑی کا مجھ کو سحر نما ہو

"ایک آرزو" کے بعد اس قسم کے پیکر "موج دریا" اور "جگنو" اور "شمع" میں ملتے ہیں۔ "جگنو" میں اس کے نمونے دیکھیے ؎

جگنو کی روشنی ہے کاشانۂ چمن میں
یا شمع جل رہی ہے پھولوں کی انجمن میں
آیا ہے آسماں سے اڑ کر کوئی ستارہ
یا جان پڑ گئی ہے مہتاب کی کرن میں
یا شب کی سلطنت میں دن کا سفیر آیا۔
غربت میں آ کے چمکا گمنام تھا وطن میں
تکمہ کوئی گرا ہے مہتاب کی قبا کا
ذرہ ہے یا نمایاں سورج کے پیرہن میں

.. ..

چھوٹے سے چاند میں ہے ظلمت بھی روشنی بھی
نکلا کبھی گہن سے ، آیا کبھی گہن میں!

.. ..

نظارۂ شفق کی خوبی زوال میں تھی
چمکا کے اس پری کو تھوڑی سی زندگی دی
رنگین کیا سحر کو ، بانکی دلہن کی صورت
پہنا کے لال جوڑا شبنم کی آرسی دی
سایہ دیا شجر کو ، پرواز دی ہوا کو
پانی کو دی روانی موجوں کو بے کلی دی

ان سارے نمونوں پر غور کرنے سے آپ محسوس کریں گے کہ اقبال کے یہاں

زیادہ تر (IMAGES) پیکر متحرک ملتے ہیں یا یوں کہیئے کہ ذہنی طور پر وہ حرکت کے قائل ہیں۔ اس لیے متحرک اشیاء کے بیان میں وہ زیادہ دلچسپی لیتے ہیں۔ ان کے یہاں موجیں، لہریں، پانی اور ندی کی تصویریں اس سلسلے میں زیادہ اہمیت رکھتی ہیں۔ ندی کے روانی کی تصویریں انہوں نے مختلف مقامات پر مختلف انداز میں کھینچی ہیں۔ میرے خیال میں ان میں سب سے زیادہ حسین تصویر وہ ہے جو نظم شاعر میں موجود ہے۔ اس میں ندی کی تصویر کشی ضمنی ہے اور شاعر ندی کا تصور دلا کر شاعر کے منصب اور اس کے بلند مقام کا تصور دلانا چاہتا ہے۔ مگر ندی کے ایک رُخ کا نہایت خیال آفریں اور مسرت بخش نقشہ ہماری آنکھوں کے سامنے کھنچ جاتا ہے اور ہمارے تخیل کی دنیا میں بہت بڑی ہلچل پیدا ہو جاتی ہے۔

جو مئے سرود آفریں آتی ہے کہسار سے
پی کے شراب لالہ گوں میکدۂ بہار سے
مست مئے خرام کا سُن تو ذرا پیام تو
زندہ وہی ہے کچھ کام جس کو نہیں ہے قرار سے
پھرتی ہے وادیوں میں کیا دختر خوش خرام ابر
کرتی ہے عشق بازیاں سبزۂ مرغزار سے
جام شراب کوہ کے خمکدے سے اڑائی ہے
پست و بلند کر کے طے کھیتوں کو جا پلاتی ہے

اس بند میں شاعر نے وادیوں اور مرغزاروں میں پیچ و خم کھاتی ہوئی ندی کا تصور دلایا ہے۔ اس میں سب سے زیادہ جو چیز شاعر کے لیے دلکشی کا سامان رکھتی ہے، وہ سرمست ندی کی تیز رفتار اور اس کا نغمہ ہے، اور اس سے بھی زیادہ

اس کی البیلی ادائیں جن کی بنا پر شاعر نے اس کو ایک دختر خوش و خرام سے تشبیہہ دی ہے۔ اس بند سے جو تصویر بنتی ہے اس کی تصویر نثر میں یوں بیان کی جا سکتی ہے

پہاڑی ندی گاتی ہوئی سرمستی کے عالم میں جھومتی جھامتی آ رہی ہے گویا کہ میکدے سے ابھی ابھی شراب پی کے نکلی ہے یہ کون ہے؟ ابر کی خوش و خرام بیٹی جو نہایت بے پروائی سے وادیوں میں بڑے ناز و انداز سے ٹہلتی پھرتی ہے اور سبزۂ مرغزار سے عشق بازیاں کرتی ہے۔ کبھی اس کے گلے لگ جاتی ہے کبھی اس سے بچ کر نکل جاتی ہے۔ کبھی پیچ و خم کھا کر آ ملتی ہے۔ کبھی دور نکل جاتی ہے کبھی شرارت سوجھتی ہے تو پہاڑوں کے خمکدے سے پیر مغاں کی آنکھ بچا کر شراب اڑا لاتی ہے۔ اور کھیتوں کو جا پلاتی ہے۔ نشۂ محبت سے چور بھیگتی بھاگتی، ناز و انداز دکھلاتی، شرارت کرتی، چھینتی جھپٹتی آگے بڑھتی جاتی ہے۔ یہ ایک بے پرواہ، دوشیزہ کی کتنی عمدہ تصویر ہے۔ یہ جوئے سرمست ہے جو ہمارے شاعر کے لیے کسی زندہ پیکر حسن کی طرح جاذب توجہ ہے[1]

اس نظم کی ساری لفظیات جذبہ انگیز ہیں ہمالہ میں بھی ندی کی اس دلکش روانی کے پیکر تراشے ہیں۔ ع

سنگ راہ سے گاہ بچتی گاہ ٹکراتی ہوئی

متحرک اشیاء کے یہ پیکر صرف ابتدائی دور کی شاعری ہی میں نہیں بلکہ بعد کے دور کی شاعری میں بھی ملتے ہیں۔ حتیٰ کہ فارسی نظموں میں پیام مشرق میں بھی ملتے

---

[1] مقامات اقبال ص ۱۲-۱۳

ہیں۔ لیکن بالآخر یہ رُجحان زوال پذیر ہو جاتا ہے۔

بال جبرائیل کی نظم 'ساقی نامے' کے پہلے بند میں بھی جوئے کہستان کی روانی اور لفظی پیکر تراشی کے عُمدہ نمونے ملتے ہیں۔

ہوا خیمہ زن کاروانِ بہار
ارم بن گیا دامن کوہسار
گل و نرگس و سوسن و نسترن
شہیدِ ازل لالہ خونیں بدن !!
جہاں چھپ گیا پردۂ رنگ میں
لہو کی ہے گردش رگِ سنگ میں
فضا نیلی نیلی ہوا میں سرور ٹھہرتے نہیں آشیاں میں طیور
وہ جوئے کہستاں اُچکتی ہوئی !
اٹکتی لچکتی سرکتی ہوئی !
اُچھلتی پھسلتی سنبھلتی ہوئی
بڑے پیچ کھا کر نکلتی ہوئی !
بُہکے جب تو سِل چیر دیتی ہے پہاڑوں کے دل چیر دیتی ہے

اور مناظر کی لفظی پیکر تراشی کا یہ عالم ذوق و شوق کے ابتدائی شعروں میں بھی ہے۔

قلب و نظر کی زندگی دشت میں صبح کا سماں
چشمۂ آفتاب سے نور کی ندیاں رواں
حُسن ازل کی ہے نمود، چاک ہے پردۂ وجود
دل کے لیے ہزار سود ایک نگاہ کا زیاں

سُرخ و کبود بدلیاں چھوڑ گیا سحابِ 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 ادھر
کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں

"ماہ نو" میں بھی ایک مختلف انداز سے لفظی پیکر تراشی کا انداز ملتا ہے جو مغرب کے زیرِ اثر ہے اور مغرب کے شعراء سے انہیں ملا ہے۔

ٹوٹ کر خورشید کی کشتی ہوئی غرقاب نیل
ایک ٹکڑا تیرتا پھرتا ہے روئے آب نیل
طشت گردوں میں ٹپکتا ہے شفق کا خون ناب
نشترِ قدرت نے کیا کھولی ہے فصدِ آفتاب
چرخ نے بالی چرالی ہے عروسِ شام کی
نیل کے پانی میں یا مچھلی ہے سیمِ خام کی

اس لفظی پیکر تراشی کا تیسرا رجحان وہ ہے جہاں قطعیت کے برعکس فلسفیانہ حقیقت کی ایک تلاش و جستجو پائی جاتی ہے۔ استفسارات پائے جاتے ہیں۔ فلسفیانہ انداز بیان اور طریق گفتگو جو اس دور کی شاعری کا عنصر ہے۔ نمایاں دکھائی دیتا ہے۔ اس کی مثالیں پہلے دی جا چکی ہیں۔

اقبال اور تصوّف

عام طور سے یہ خیال پھیل گیا ہے کہ اقبال عالموں کے دشمن تو تھے ہی مگر صوفیوں کے بھی مخالف تھے۔ ان کا کلام تصوّف کی ضد ہے اور وہ خود صوفیوں کے دشمن۔ اس خیال کے پھیلنے کی کئی وجوہات ہیں۔ بڑی حد تک ایک وجہ تو یہ ہے کہ اقبال نے اسرارِ خودی لکھی اس میں ایک آدھ باب میں خواجہ حافظ کی فارسی شاعری کے خلاف اور ان کے صوفیانہ مسلک کے خلاف بھی کچھ باتیں آگئیں۔ حافظ کو چونکہ تصوّف اور فارسی شاعری کا امام مانا جاتا ہے۔ اس لیے ظاہر ہے کہ خواجہ حافظ کے خلاف لکھنے کا نتیجہ یہی ہونا چاہیئے تھا کہ حافظ کو ماننے والے، معتقدین اور صوفیانہ مسلک کے قائل لوگوں میں برہمی واقع ہو۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا۔ اک شور اور ہنگامہ برپا ہو گیا۔ اقبال کی مخالفت کرنے والوں میں خواجہ حسن نظامی اور اکبر الہ آبادی بھی شامل تھے۔ صوفیوں میں تو بہت ہی برہمی پیدا ہوئی اور بالآخر اقبال کو اسرارِ خودی کے دوسرے ایڈیشن سے وہ حصہ نکال دینا پڑا جس کی بنا پر یہ شورش اٹھی تھی۔ اقبال کے بعض خطوط بھی یہ ثابت کرتے ہیں کہ انہوں

نے اس بات کا اعلان کیا ہے کہ "میں غیر مشروط طریق پر تصوف کا مخالف نہیں ـــــــ ـــــــ" ان باتوں سے خواجہ حسن نظامی کا معاملہ تو رفع دفع ہو گیا۔ مگر انگریزی خوان طبقے کے ذہن میں یہ بات جوں کی توں قائم رہی۔ اگرچہ اقبال کے بعد کے کلام میں بھی کچھ اس قسم کے اشارے ملتے ہیں جن سے گماں گزرتا ہے کہ وہ تصوّف کے مخالف تھے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اقبال تصوّف کے اتنے مخالف نہیں تھے جتنے کہ وہ سمجھے جاتے ہیں۔ بلکہ غور سے دیکھا جائے تو دراصل اقبال کے بہت سے افکار صوفیوں کے عقائد پر مبنی ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ انہوں نے تصوف کے کئی پہلوؤں پر تنقید کرتے ہوئے انہیں تسلیم نہیں کیا اور اپنی رائے پیش کی ہے۔ لیکن اس سے یہ اندازہ لگا لینا درست نہ ہو گا کہ وہ تصوف کے سرے سے ہی مخالف ہیں۔

یہاں تصوف کے نظام پر ایک مختصر سی بحث ضروری معلوم ہوتی ہے تاکہ پتہ چل سکے کہ تصوف میں کون کون سی باتیں ضروری ہیں اور یہ بھی واضح ہو سکے کہ اقبال کن کن باتوں کے مخالف تھے۔

تصوف دراصل اسلام یا مسلمانوں ہی سے مخصوص نہیں بلکہ یہ ایک عقیدے اور مسلک کا نام ہے اور ایک خاص قسم کے ذہن اور مزاج کا نام بھی۔ انسانوں میں عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ بعض لوگ فعال (A C T I V E) طبیعت کے مالک ہوتے ہیں اور بعض منفعل (R A S S I V E) طبیعت کے۔ طبقات انسانی میں یہ تقسیم آپ کو ایک چھوٹے سے طبقے یا گروہ میں بھی مل سکتی ہے بعض لوگ ماحول کی تسخیر کرنے، اس پر تصرّف کرنے اور تسلط کرنے اور اپنی فعالیت ظاہر کرنے کے عادی اور دلدادہ و خواہاں ہوتے ہیں۔ بعض لوگ داخلیت کا رجحان

رکھتے ہیں۔ مشکلات کے مقابلے میں جلد جھک جانے والے ہوتے ہیں۔ سپردگی کے قائل اور انفعالِ طبیعت کے روادار ہوتے ہیں۔ ان میں بعض طبیعتیں نمایاں طور سے سپردگی کی خود ربودگی کی قائل اور باہر کی دنیا سے ہٹ کر اندر کی طرف بھاگنے والی ہوتی ہیں۔ یہ طبیعتیں اپنے طرزِ عمل کے استدلال (INSTIFICATION) کے لیے اپنے اندر ایک خاص قسم کی سائیکالوجی پیدا کر لیتی ہے اور دراصل کسی داخلیت کے اسی استدلالی نظام کا نام ہی صوفیانہ عقیدہ، صوفیانہ مزاج، صوفیانہ طبیعت یا صوفیانہ مسلک ہے۔ یہی داخلیت کا نظام ترقی پاکر دنیا کے بڑے صوفیانہ نظام کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ یہ خیال رہے کہ میں عام تصوف کے بارے میں گفتگو کر رہا ہوں کسی خاص تصوف پر بحث نہیں ہو رہی۔ تصوف مسلمانوں میں ہی نہیں بلکہ عیسائیوں اور ہندوؤں میں بھی ہے ژال پال سارتر بھی اپنے رنگ میں داخلی نظام کا ایک استدلال رکھتے ہیں اور یہ خود ربودیت اور بے خدا کا تصوف اس دور میں عام رائج ہے۔

سوال پیدا ہوتا ہے کہ کوئی شخص صوفی کیوں بن جاتا ہے اسے کیا ضرورت درپیش ہوتی ہے کہ وہ صوفیانہ مسلک اختیار کر لیتا ہے۔

اس کا بظاہر جواب ہمیں یہی نظر آتا ہے۔ کہ وہ دراصل زندگی کے خارجی ٹکراؤ — تصادم اور زندگی کی خارجی مشکلات سے عہدہ برآ نہ ہو سکنے کی وجہ سے اندر کی دنیا میں پناہ ڈھونڈھتا ہے، سپردگی کا رنگ تلاش کرتا ہے۔ اپنے نفس اور ذہن میں اپنے وجود کے جواب کو خود ڈھونڈھتا ہے اور تسکین پاتا ہے زندگی کے شدائد سے ہٹ کر اندر کی دنیا میں اسے سکون ملتا ہے اور چونکہ انسانی دنیا میں بہت سے لوگوں میں انفعالیت کا مادہ موجود ہوتا ہے اس لیے وہ تصوف کا یا داخلیت کا خیال بن جاتا ہے۔

اور بہت سے ایسے لوگوں کے ملنے سے تصوّف کا نظام بن جاتا ہے۔ یہ جواب ہمیں ماہرین علم نفسیات کی طرف سے ملتا ہے جو انسانی نفسیات کا تجزیہ کرتے ہوئے تصوّف کی مندرجہ بالا توجیہہ پیش کرتے ہیں۔

لیکن صرف ماہرین علم نفسیات کے اس جواب پر ہی قناعت نہیں کر لینی چاہیئے۔ صوفیوں کا اپنا بھی ایک موقف ہے اور انہوں نے اس موقف کے بارے میں خود بھی بہت کچھ کہا ہے، ان کی بعض باتوں کا بیان یہاں پر ضروری معلوم ہوتا ہے۔

صوفیوں کے نزدیک داخلیت پر مبنی یہ نظام دو وجوہات رکھتا ہے اور وہ اس پُر پیچ زندگی کے نصب العین اور فائدے بیان کرتے ہیں جن پر غور کرنے کے بعد ان کی افادیت تسلیم کرنی ہی پڑتی ہے گویا

مقام ایسا بھی آجاتا ہے بیداد محبت میں
کہ اس نامہرباں کو مہرباں کہنا ہی پڑتا ہے

صوفیوں کے بیان کے مطابق ایک بڑا نصب العین تو یہ ہے کہ تصوّف کی ریاضت کے باعث اس مادی وجود کے باوجود بھی ایسا وقت آجاتا ہے، ایک ایسا موقع انسان کو نصیب ہوتا ہے کہ روح انسانی کو خدا کا وصال ہو جاتا ہے۔ اور روح چونکہ ایک جزو ہے اور جزو جب کل سے ملتا ہے تو اسے حاصل ہونے والی راحت دنیا کی سب راحتوں سے کہیں زیادہ ہوتی ہے۔ اس راحت کو اگر دوام ہو جائے یعنی اگر یہ وصال دوامی صورت اختیار کر لے تو انسان کے لیے زندگی اور موت کی حدیں ختم ہو جاتی ہیں اور موت اور زندگی کے فاصلے مٹ جاتے ہیں اور مادی وجود وصال الٰہی کی راہ میں

حائل نہیں ہوتا۔ انسان زندہ ہوتے ہوئے بھی مُردہ ہوتا ہے اور مرے ہوئے بھی زندہ ؎

کشتگان خنجر تسلیم را !

ہر زماں از غیب جانے دیگر است !

تصوف کی دنیا ایک ایسی دنیا ہے جس کا ہم اندازہ بھی نہیں لگا سکتے۔ لیکن ہر مذہب کے بڑے بڑے لوگ، ہندو، بدھسٹ، عیسائی اور مسلمان صوفی اس حال کی شہادت دیتے ہیں یوں تو جھٹلانے کی ہر بات جھٹلائی جا سکتی ہے لیکن انسانی عقل کے پاس اس کی تردید کے لیے کوئی ٹھوس ثبوت موجود نہیں۔ لہٰذا اس داخلیت کی ایک غایت تو یہ ہوئی کہ باجسد خاکی وصال الٰہی ہوتا ہے اور وہ راحت ملتی ہے جو اور کسی طریق سے حاصل نہیں ہو سکتی۔

تصوف کا دوسرا نصب العین یا دوسری غایت یہ ہے کہ صوفیانہ ریاضت اور دل کی ریاضت علم کا سرچشمہ ہے یہ اس کا (COGNATIVE AUSPECT) ہے کہ تزکیہ نفس سے، تزکیہ قلب سے اور تطہیر نفس سے وہ علم یقینی حاصل ہوتا ہے جو حواس خمسہ تک محدود عقلی نظام سے حاصل نہیں ہو سکتا اور عقل کا دار و مدار ہی حواس خمسہ پر ہے۔ انہیں حواس کے محسوسات سے علم حاصل ہوتا ہے اس لیے یہ علم محدود اور ناقص ہے صوفیوں کے نزدیک حقیقت الحقائق (ULTIMATE REALITY) تک پہنچنے کے لیے عقلی ذرائع یقینی علم اور یقینی نتائج نہیں پیدا کر سکتے۔ اس کے برعکس تزکیہ نفس اور تزکیہ قلب کے لیے جب صوفی پر حال طاری ہوتا ہے تو تجلیّات علم کا ظہور ہوتا ہے۔

آپ کہیں گے کہ صوفیوں کا یہ دعویٰ کس حد تک درست ہے؟ ہم اس سلسلے

ہیں کوئی عقلی ثبوت تو نہیں پیش کر سکتے لیکن بعض کرامتیں اس دعوے کی صداقت پر گواہ بن جاتی ہے۔ افلاطون کے عہد سے لے کر اقبال تک فلسفے کا ایک توی سلسلہ ہے، اس دور میں آپ اس میدان میں بڑے بڑے ایسے لوگ دیکھیں گے جنہوں نے اس امر کو تسلیم کیا ہے کہ حواس و عقل سے ماورا بھی ایک عالم ہے جسے ایک خاص حس (SENSE) کی تربیت سے محسوس کیا جا سکتا ہے۔

'کانٹ، مشہور جرمن فلسفی نے دو صدیاں پہلے اپنی کتاب (THE CRITIQUE OF PURE EREASON) (تنقید عقل محض) میں لکھا ہے کہ عقلی استدلال یا (REASONING) حقیقت الحقائق (ULTIMATE REALITY) تک پہنچانے کا ذریعہ نہیں بلکہ ذریعہ تو کیا اس سے حقیقت تک رسائی ہے ہی ناممکن۔ کیونکہ عقل کا دار و مدار حواس پر ہے اور حواس اور ہمارے مشاہدات کا یہ عالم ہے کہ ہمیں پانی میں سیدھی چھڑی بھی ٹیڑھی نظر آتی ہے ؎

اگر نگاہ تو دیگر شود جہاں دیگر است

لہٰذا حقیقت تک رسائی کا کامیاب ذریعہ گیان، معرفت، اور عرفان ہے۔ الیگزینڈر اور دیگر کئی فلاسفروں کا بھی یہی خیال ہے لیکن کانٹ ان سب میں بالاتر ہے۔ اس لیے دیگر کمنی کے قول کے بیان کی چنداں ضرورت محسوس نہیں ہوتی ہے یہ صحیح ہے کہ ایک حد تک عقل انسانی رہنمائی کرتی ہے لیکن اس حد سے آگے اسے کچھ علم نہیں ہوتا۔

جدید یورپ بھی پہلے عقل کا قائل تھا اور اس کی کارفرمائی کا معتقد، لیکن جب وہاں

سے پسپائی ہوئی تو اب خس وخاشاک پر آ ٹھہرا ہے پہلے تو اس کا نظریہ یہ تھا کہ ؏

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں

علم کے ساتھ ساتھ تخیل اور تصوّرات کی قوت پر بھی بھروسہ کرتا تھا لیکن اب نظریہ یہ ہے کہ :-

(THE BEST OF KNOWING A THING IS IN DOING A THING)

اور یہ جدید مغرب کی ذہنی شکست خوردگی کا نتیجہ ہے کہ وہ اس مقام پر آ ٹھہرا ہے۔

غرض تصوّف کی دو غائیتیں ہیں ایک تو وصال خداوندی اور قرب خداوندی کہ انسان کو اس جسمانی وجود کے باوجود خداوند تعالیٰ کی ذات کا ادراک ہوتا ہے اور دوسری یہ کہ دل کی صفائی اور روحانی تزکیہ کے ذریعے ایسی علمی تجلیّات حاصل ہوتی ہیں جو عقل اور حواس ظاہری کے ذریعے ممکن نہیں رہی یہ بات کہ صوفیوں کے بتائے ہوئے علمی طریقے ظاہری علوم کے مقابلے میں کس حد تک یقینی ہیں۔ میں پہلے بھی عرض کر چکا ہوں کہ یہ فلسفیوں کے یہاں بھی قدرے تسلیم شدہ بات ہے جس پر بیشمار فلسفیوں نے شہادت دی ہے اور کہا ہے کہ حقیقت کے بے شمار پہلو ایسے ہیں جن تک انسان عقل و حواس کے ذریعے نہیں پہنچ سکتا۔ البتہ وصال والی بات کو سمجھنا ہمارے لیے ذرا مشکل ہے کیونکہ یہ عقائد سے تعلق رکھتی ہے۔

ان دو مقاصد کے لیے صوفی ایک بہت بڑے نظام کار کی تجویز پیش کرتے ہیں۔

جو ان کی کتابوں میں بالتفصیل ملتا ہے کیونکہ ان دونوں مقصدوں تک آسانی سے پہنچنا ممکن نہیں۔ میں پورے نظام کی بحث نہیں کروں گا ——— تصوف کا ایک حصہ عملی ہے اور دوسرا فکری ——— عملی حصے میں صوفی سب سے پہلے اس بات کو ضروری قرار دیتے ہیں کہ کوئی مرشد یا کوئی شیخ پیر طریقت تجویز کیا جائے، جس کے بغیر یہ راستہ طے نہیں ہو سکتا۔ جب راہنما تجویز ہو جائے تو اطاعت شیخ، کامل فرمانبرداری، صوفیوں کے نزدیک ضروری ہو جاتی ہے۔ یہ راہنما عام طور پر اپنے مرید کو تین منزلوں سے گزارتے ہیں۔ پہلی منزل خودی کی شکست یا خود کے احساس کو فنا کرنا ہے۔ اس کے لیے جو طریقے استعمال کیے جاتے ہیں ان میں لوگوں کی خدمت اور ایسے ایسے کام کرائے جاتے ہیں جنہیں بظاہر عام حالات میں کرنے کے لیے انسان تیار نہیں ہوتا۔ بیماروں کے کپڑے دھونا، کسی کا بوجھ لیے چلنا، شہر کی نالیوں کو صاف کرنا، گندگی اٹھانا اس قسم کی تمام باتیں جن کا ٹکراؤ احساس خود سے ہوتا ہے اور اس طرح شیخ مرید کو اطاعت گزاری کی عادت ڈالتا ہے۔ رفتہ رفتہ رہنمائے کامل کی اطاعت فنافی الشیخ کے درجے تک پہنچ جاتی ہے۔ اس اطاعت میں بڑے بڑے مرحلے آتے ہیں مثلاً زبان کی، ہاتھ کی، کان کی ورزش اور ریاضت۔ ان ریاضتوں سے رفتہ رفتہ ایسا وقت آجاتا ہے جب مرید کی W/LL شیخ کی W/LL سے خود بخود مطابقت پیدا کر لیتی ہے۔

صوفیوں کا ایک گروہ ایسا بھی ہے جس کے خلاف اقبال اور کئی دوسروں نے بھی لکھا۔ یہ وہ گروہ ہے جو مرید کو زندگی کے کاروبار اور جد وجہد، اور اس زندگی کی تمام ضروریات حتیٰ کہ نفس کو زندہ رکھنے کے کام سے بھی روک دیتا ہے۔ کم کھاؤ

ہی نہیں بلکہ بالکل نہ کھاؤ کا سبق دیتا ہے اور توکل کی انتہائی راہ دکھائی دیتا ہے۔
ایسے صوفیوں کی بعض خوبیاں واقعی ایسی ہیں جن کے خلاف کہنا چاہیئے اور اقبال نے بھی ایسے ہی لوگوں کے خلاف لکھا ہے مگر اقبال عملی تصوّف کے اس حصّے کے منکر نہیں جس کا تعلق پاکیزگی، طہارت، حلال روزی کمانے، ریاکاری سے بچنے، کامل رہنما کی اطاعت کی کوشش اور ان عبادتوں سے ہے جن کا ثبوت آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے عمل اور قرآن سے ملتا ہے۔ اقبال بھی انہیں تزکیہ روحانی کا ذریعہ قرار دیتے ہیں اور خارجی ریاضتوں کو بامعنی بنانے کے لیے ضروری سمجھتے ہیں۔

اقبال کو تصوّف کے فکری پہلو کے کچھ حصّے سے بھی اتفاق ہے۔ یہ فکری نظام بھی تصوف کے عملی پہلو کی طرح بہت وسیع ہے اور بڑے بڑے نظریات کا حامل ہے مثلاً خُدا کے متعلق، آفرینش کائنات کے متعلق، موت، زندگی اور انجام کے متعلق، خودی اور ابلیس کے متعلق، نبوت اور شریعت کے متعلق صوفیوں کے بہت سے نظریات ہیں جن پر ان کی کتابوں میں ہمیں بہت بڑا مواد ملتا ہے۔

اقبال ان بزرگوں میں سے ہیں جنہوں نے صوفیوں کے افکار سے بہت زیادہ فائدہ اٹھایا ہے۔ یہ خیال غلط ہے کہ اقبال کسی صوفی سے فیض یاب نہیں ہوئے اقبال نے زیادہ فیض مسلمان صوفیوں سے ہی اٹھایا ہے اور جب انہوں نے یہ لکھا "رومی جیتا رازی ہارا" تو اسی ایک مصرعہ میں ان کا صوفیوں کے متعلق نظریہ ظاہر ہو جاتا ہے۔ امام رازی نے اس زمانے کے فلسفے کی روشنی میں قرآن مجید کی تفسیر لکھی لیکن اقبال کے نزدیک "رازی ہارا" اس لیے کہ ان کا قرآن کو سمجھنے کا طریقہ کار مفکرانہ (INTELLECTUAL) تھا اور "رومی جیتا" اس لیے کہ ان کا طریق اور زندگی صوفیانہ جس کے اندر سے عقلی کیفیتیں جلوہ گر

ہو رہی ہیں۔

اقبال ان صوفیوں کے مخالف تھے جن کی تعلیم، افکار اور عمل حیات کُش اور عمل کی زندگی سے گریز سکھانے والے اور بے عملی کی تلقین کرنے والے ہیں اور ایسی باتوں کی تبلیغ کرتے ہیں جو بشریت کے مقدر اور مقدور کے خلاف ہیں میں تین بڑے مسائل کو لے کر یہ بتانا چاہتا ہوں کہ اقبال کہاں صوفیوں کے ساتھ ہیں اور کہاں صوفیوں سے الگ ہیں۔

سب سے پہلی بات تو صوفیوں کا یہ تصور ہے کہ خُدا، خود کو مٹانے سے ملتا ہے، زندگی کی راحت خود کو مٹا دینے سے حاصل ہوتی ہے ؎

با مار سیاہ نشیں و با خود منشیں (ابوسعید)

خود کی نفی کا یہ عقیدہ تقریباً سارے ہی صوفی رکھتے ہیں۔ اقبال کی تعلیم اس کے برعکس ہے۔ اقبال کے نزدیک یہ مادی خود اور یہ مادی وجود ایک حقیقت ہے فریب نہیں، مایہ جال اور طلسم نہیں۔ ؎

ع ہستی اک اعتبار سا ہے کچھ

ع ہر گھڑی انتظار سا ہے کچھ

اور قرآن مجید کے تصوف کی رو سے بھی حیات انسانی ایک نظام اور خُدا کی پیدا کردہ حقیقت ہے جس کا شکر گزار ہونا لازم ہے یہ ایک فریضہ انسانی ہے کہ جو زندگی اسے ملی ہے وہ اس سے لطف اندوز[1] ہو اور اس کے ساتھ ساتھ زندگی کی ترقی اور توسیع کی کوشش کرے تاکہ خُداوند تعالیٰ کی مشیت پوری ہو۔ صوفی جس چیز کو مٹاتا ہے اقبال اس کو بڑھانے کی تلقین کرتے ہیں۔ صوفیوں کا نظریہ یہ بھی ہے

---

[1] استادِ محترم نے یہاں ENJOY کا لفظ استعمال کیا تھا۔ (مرتب)

کہ خود کو مٹانے سے، ایک مادی حیات کو مٹا دینے سے، ایک وقت ایسا آجائے گا کہ یہ عارضی وجود، واجب الوجود (خُدا کی ذات) میں گم ہو جائے گا۔ اقبال کا خیال بالکل اس کے برعکس یہ کہتا ہے کہ خودی کی ترقی سے مادے کی تسخیر ممکن ہے اور مادے کی تسخیر کے ساتھ بڑھتے بڑھتے ایک زمانہ ایسا آسکتا ہے اور آجاتا ہے جب خُدا خود اس خودی میں سما جاتا ہے ؎

خودی شیرِ مولا، جہاں اس کا صید
زمیں اس کی صید، آسماں اس کا صید

در دشتِ جنونِ من جبریل زبوں صیدے — یزداں بکمند آور اے ہمتِ مردانہ

خودی میں گم ہے خدائی تلاش کر غافل — یہی ہے تیرے لیے اب صلاحِ کار کی راہ

اقبال کے نزدیک مادے کی تسخیر سے آفاق کی تسخیر ممکن ہے اور اس کے بعد انسان کو کمال کا وہ درجہ حاصل ہوتا ہے کہ یہ وجود اسی میں نہیں گم ہوتا بلکہ وہ اس وجود میں گم ہو جاتا ہے ؏

ما از خُدائے گم شدہ ایم او بہ جستجوست

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں
ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں
تہی زندگی سے نہیں یہ فضائیں!
یہاں سینکڑوں کارواں اور بھی ہیں

خودی کی ترقی کا ایک درجہ وہ بھی ہے جب خُدا کی خدائی اس کے ساتھ متحد اور ہم آہنگ ہو جائے۔

ہاتھ ہے اللہ کا بندۂ مومن کا ہاتھ
غالب و کار آفریں، کارکشا، کارساز
خدائے لم یزل کا دست قدرت تو، زباں تو ہے
یقین پیدا کر اے غافل کہ مغلوب گماں تو ہے

صوفیوں کا دوسرا نظریہ موت ہے جس سے اقبال ہم آہنگ نہیں ہو سکے۔ اگرچہ اقبال اور صوفی دونوں کے یہاں یہ نظریئے ساتھ ساتھ چلتے ہیں مگر سمتوں کا فرق ضرور ہے صوفیوں کے نزدیک موت مادی وجود کا استحصال ہے لیکن اقبال کے نزدیک ایسا نہیں۔ ان کے یہاں موت مادے کی نفی نہیں بلکہ شعور کا ترک خودی موت ہے لیکن صوفیوں کا خیال ہے کہ جب تک یہ شعور ذات موجود ہو زندگی ہی نہیں ملتی۔

سوال پیدا ہوتا ہے کہ وہ کون سی ایسی نمایاں باتیں ہیں جہاں صوفی اور اقبال ہم آہنگ ہیں۔

صوفیوں اور اقبال کا پہلا مشترک نظریہ ——— ادراک حقیقت کا نظریہ ہے۔ دونوں کے خیال میں ادراک حقیقت کا ذریعہ عقلی استدلال نہیں بلکہ وجدان عشق اور عشق سے پیدا شدہ وجدان ہے۔ یہاں دونوں ایک ہی راہ پر چلتے دکھائی دیتے ہیں۔ اقبال کے نزدیک جذبہ پیچ و تاب اور عشق و ایمان ہی نصب العین تک پہنچاتے ہیں۔

دوسرا مشترک نظریہ مقام آدمیت اور شرف انسانیت کا نظریہ ہے۔ صوفیوں کے کے نزدیک بھی انسان بہت بڑا ہے اور اشرف المخلوقات ہے ؎

خدائی صدقے کی انسان پر سے
متاعِ بے بہا ہے درد و سوز آرزو مندی
مقامِ بندگی دے کر نہ لوں شانِ خداوندی

اقبال کا بھی یہی نظریہ ہے کہ انسان بہت بڑا درجہ رکھتا ہے لیکن بڑائی کی وجوہات دونوں کے نزدیک مختلف ہیں۔

صوفیوں کے نزدیک انسان اس لیے بڑا ہے کہ ابتداء میں ازل سے پہلے جب یہ کائنات وجود میں نہ آئی تھی یہ بھی خدا کا ایک حصہ بلکہ خدا ہی تھا۔ بقولِ غالب ؎

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا

ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

حدیث قدسی ہے "کنت کنزاً مخفیاً ......" (میں ایک چھپا ہوا خزانہ تھا میں نے چاہا کہ دیکھا جاؤں تو میں نے کائنات تخلیق کر دی) اس لیے انسان اگر کبھی انا الحق کہہ بھی دے تو حق رکھتا ہے ؎

مضمونِ فراق کا ہوں ثریا نشاں ہوں میں

آہنگِ طبعِ ناظمِ کون و مکاں ہوں میں

مجھ سے خبر نہ پوچھ حجابِ وجود کی

شامِ فراق صبح تھی میری نمود کی

بائبل کے الفاظ میں بھی انسان (GOD'S IMAGE ON EARTH) ہے اقبال ایک اور نقطۂ نظر سے انسان کو اہم مخلوق اور شاہکارِ قدرت تصور کرتے ہیں اور وہ یہ ہے کہ یہی مخلوق ترقی پذیر ہے اور اس کی خودی سب سے زیادہ فطرت کی تسخیر کی قوّت رکھتی ہے اور انسان ان پستیوں سے ابھر کر، کائنات سے نکل کر ربوبیت تک پہنچ جاتا ہے ؎

در دشت جنونِ من جبریل زبوں صیدے

یزداں بہ کمند آور اے ہمتِ مردانہ

اقبال شرف انسانیت کے سلسلے میں کچھ کچھ مغرب کی تحریک انسان دوستی (HUMNISM) سے بھی متاثر ہوئے ہیں اور خصوصاً اس تحریک کے اس حصے سے جو انسان شرف کے فائدے کے سلسلے میں ہے۔

ایک اور نظریہ جس میں صوفی اور اقبال تھوڑی دور تک ساتھ ساتھ چلتے ہیں وہ نیچر کا تصوّر ہے۔ شروع شروع میں اقبال کا نیچر کا تصور بھی صوفیوں کے تصور سے ملتا جلتا تھا لیکن بعد میں بدلتا گیا اور اس کی شکل زیادہ مادی ہوتی گئی۔ شروع شروع میں اقبال بھی فطرت کی ہر چیز میں حسن ازل کی جھلک دیکھتے ہیں اور ان کے خیال میں ہر چیز خداوند تعالیٰ کے جمال کا عکس تھی لیکن رفتہ رفتہ اس تصور میں تبدیلی آگئی ؎

آہستہ، چل میانِ کہسار
ہر سنگ دکان شیشہ گر ہے — درد

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہ شیشہ گری کا! — میر

اقبال کے بعد کے تصور کے مطابق کائنات، ایک مادی وجود ہے جو انسان کی کوشش و عمل، چیر پھاڑ کے لیے اور انسان کے تصرّف کے لیے تخلیق ہوا ہے۔ اگرچہ ان کے ان مادی پہلوؤں کے ساتھ ساتھ اخلاقی پہلو بھی شامل ہے جس میں وہ تھوڑی دور تک صوفیوں کے ساتھ ساتھ چلتے ہیں [1] ؎

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

---

[1] مزید تفصیل کے لیے قرآنی تصوف اور اقبال۔ از عبدالغنی ملاحظہ فرمائیے۔

من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم
من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم

فطرت کو خرد کے روبرو کر — تسخیرِ مقامِ رنگ و بو کر

ہیں تیرے تصرّف 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!

خورشید جہاں تاب کی ضو تیرے شرر میں
آباد ہے اک تازہ جہاں تیرے ہنر میں
جچتے نہیں بخشے ہوئے فردوس نظر میں
جنت تری پنہاں ہے ترے خونِ جگر میں
اے پیکرِ گِل کوششِ پیہم کی جزا دیکھ

اِقبالؒ اور خُودی

افکارِ اقبال میں سب سے بڑا مسئلہ خودی کا ہے۔ اقبال نے اپنی کتاب اسرارِ خودی کے دیباچے میں خود لکھا ہے ——————

"انسان کا اخلاقی اور مذہبی نصب العین اثباتِ خودی ہے نفی خودی نہیں"

اس فقرے میں دو باتیں قابلِ بحث نکلتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ انسان کا نصب العین اثباتِ خودی ہے دوسری یہ کہ انسان کا نصب العین نفی خود نہیں۔

اقبال نے یہ فقرہ اس لیے لکھا ہے صوفیوں کے مسلمہ عقائد کی رو سے خود کو مٹا دینا انسان کا اخلاقی اور روحانی فریضہ ہے۔ لہٰذا ہم جب بحث کریں گے تو اس قول کے مطابق اقبال کے نظریۂ خودی کی تشریح کرنی ہوگی اور دوسری جانب صوفیوں کے نفیِ خودی کے نظریے کی تنقید پر بحث ہوگی۔

پہلے یہ جاننا ضروری ہے کہ اقبال کا فلسفۂ خودی کیا ہے۔ خودی فارسی زبان کا

لفظ ہے اور پرانی لغتوں میں اس کے دو معنی موجود ہیں۔ ایک معنی تو خود کا شعور ہیں اور دوسرے خود کا ضرورت سے بڑھا ہوا احساس جسے تکبّر اور غرور کہا جاتا ہے۔ صوفیوں کے یہاں اگرچہ نفی خودی کا نظریہ ہے لیکن پھر بھی خودی معرفت خود کا ذریعہ ہے ——— من عرف نفسہٗ فقد عرف ربہٗ ——— جس نے اپنے نفس کو پہچانا اس نے اپنے رب کو پہچانا، یہ معرفت خود کا مانا ہوا ذریعہ ہے گویا معرفت نفس کا تصور ایک خاص شکل میں قدیم زمانے سے چلا آتا ہے۔ میں صوفیوں کے تصوّر کی تھوڑی سی نشان دہی کرتے ہوئے عرض کروں گا کہ ان کے تصور میں خود شناسی میں ایک بات اہمیّت رکھتی ہے کہ وہ اپنے لوازم اور غایتوں کے اعتبار سے داخلی اور روحانی چیز ہے خود شناسی کی کوشش ان کے یہاں بڑا کمال رکھتی ہے اور اپنی ذات کے آئینے میں رب کو دیکھنے کا ذریعہ ہے لیکن یہ سراپا داخلی یا روحانی چیز ہے۔ جس سے مراد یہ ہے کہ خود کا یا اپنے نفس کا یا رب کا کھوج لگانے کی کوشش کا سارا دار و مدار اندرونی ریاضت، اندرونی جدوجہد اور ذکر و فکر پر ہے اور مادی زندگی کی لذتوں اور رکاوٹوں کا کوئی حوالہ اس میں شامل نہیں ہونے پاتا۔

میرے خیال و جستجو کے مطابق اقبال نے صوفیوں کا یہ پہلا تصوّر خودی ان کی کتابوں سے حاصل کیا اور اسی کے زیر اثر ابتداء میں اقبال کے یہاں تصوّر خودی کا ابتدائی ڈھانچہ بنا عام طور پر خیال کیا گیا ہے کہ خودی کی پہلی جھلک پہلا تخیل (INSPIRATION) مغرب کے تین ماخذوں سے اقبال کو حاصل ہوا۔

ان میں پہلا ماخذ جس کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے سینٹ تھامس کی سمانتھیالوجی

ہے اور دوسرا ہیگل کا فلسفہ جدلیات (DIALECTICS) ہے خودی کے اندر پیکار کا جدل و آویزش کا جو تصور پایا جاتا ہے۔ خیال کیا جاتا ہے کہ وہ ہیگل کے اسی فلسفے کے زیر اثر ہے۔ ہیگل کا خیال ہے کہ زندگی پیکار سے ابھرتی ہے ایک جزی دوسری جزی سے، ایک ذرہ دوسرے ذرّے سے اور ایک مادی ٹکڑا دوسرے مادی ٹکڑے سے ٹکراتا ہے اور اسی سے زندگی نمو پاتی ہے۔ یہ بھی خیال کیا جاتا ہے کہ اقبال کے یہاں فوق الانسان شخصیّت (SUPERMAN) یا مرد کامل کا جو تصوّر موجود ہے یہ جرمن فلاسفر نیٹشے کے نظریہ فوق الانسان سے لیا گیا ہے اور نیٹشے کو اقبال نے اپنی کتابوں میں اچھے الفاظ سے یاد کیا ہے ؎

قلب او مومن دماغش کافر است

نیٹشے کا نظریہ فوق الانسان چونکہ اقبال کے نظریہ خودی کی انتہا سے ملتا جلتا ہے اس لیے اقبال کو نیٹشے سے متاثر قرار دے دیا گیا اور بعض نقادوں نے کچھ اور مغربی فلسفیوں کے ساتھ ملتے جلتے خیالات بھی ڈھونڈ نکالنے کی کوشش کی ہے مثلاً فلسفۂ تغیّر اور حرکت کو برگساں (فرنچ فلاسفر) کے فلسفہ تغیّر (PHILOSOPHY OF CHANGE) سے متاثر قرار دیا کیونکہ برگ کے یہاں تغیّر کا جو نظریّہ ہے اس کی مماثلت اقبال کے خودی کے ارتقا کے نظریے سے پائی جاتی ہے اور بعض لوگوں نے تو یہاں تک لکھ دیا کہ (LIYDQMORTNER) (جنہوں نے ڈارون کے نظریۂ ارتقا پر مزید کام کیا ہے) کے یہاں ارتقاء کے لیے عقل کی بجائے جذبے کی جبلّت ضروری قرار دی گئی ہے چنانچہ اقبال کی خودی میں جذبے کا جو عنصر پایا جاتا ہے

وہ لائیڈ مارگن کے زیر اثر ہے۔ غرض جہاں تک کسی نے اقبال کے فلسفہ خودی کی مغرب کے فلسفے سے مماثلت دیکھی اقبال کو اس سے متاثر قرار دے دیا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اقبال کا فلسفہ خودی ابتداء میں صوفیوں کے خیالات سے ابھرا اور بعد میں انہوں نے انہیں خطوط پر چلتے ہوئے مغرب کے خیالات سے بھی استفادہ کیا۔ علاوہ ازیں ایک تیسرا عنصر بھی ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ وہ اقبال کے قومی ملکی اور قریبی حالات ہیں۔ ماحول، مسلمان قوم کی خود فراموشی، سیاسی حالات، مسلمانوں کی بیچ میرزی اور شکست کا احساس بھی اقبال کے نظریئے کے پہلے مخاطب مسلمان اور خصوصاً مسلمانان ہندوستان تھے۔ اس لیے انہوں نے خودی کی تعمیر میں فکر اسلامی سے بہت بڑا استفادہ کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں اسلامی اصطلاحات استعمال ہوئیں۔ جو قدم قدم پر صوفیوں کے یہاں مستعملہ اصطلاحات سے ملتی ہیں۔ اگر ہم اقبال کو مغربی اثر سے مبرا کہیں تو یہ ان کی تنقیص ہے اور رقص بے حسی کی علامت۔ غرض مختصر الفاظ میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ خودی کے تصور کی جڑ اسلامی اور صوفیانہ فکر سے ابھری ہے جس پر اقبال نے بعد میں مزید پیوند بھی لگائے ہیں انہیں اپنے زمانے کی ضروریات فکر سے ہم آہنگ کیا ہے۔

اقبال کے نزدیک کائنات کی اصل ایک وجود بسیط ——— باشعور ——— ہے جس میں ارادے اور عرفان کی قوتیں پوشیدہ ہیں۔ ان قوتوں کو بروئے کار لانے کے لیے اس وجود نے اپنے آپ کو خود اور غیر خود OBJENT AND OBJIED میں تقسیم کیا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ خود کا (یا خودی کا) ہمیشہ سے یہ فریضہ اور عادت ہو گئی کہ وہ خود

کے احساس کو مستحکم اور تیز تر کرنے کے لیے غیر خود پر غلبہ حاصل کرتا جائے۔ اس کوشش کے عمل میں اسے مسلسل پیکار ——— یعنی غیر خود سے آویزش ——— عمل، جدوجہد اور حرکت کی ہر وقت ضرورت رہتی ہے۔ جس نسبت سے کوئی خودی غیر خود پر غالب آتی ہے اسی نسبت سے وہ قوی ہوتی ہے اس طرح غلبہ کا یہ سلسلہ جاری و ساری رہتا ہے تا آنکہ خودی اپنے نصب العین پر پہنچ جاتی ہے۔ اقبال نے یہ نظریات اُردو اور فارسی شاعری دونوں میں پیش کیے ہیں ؎

یہ موج نفس کیا ہے، تلوار ہے
خودی کیا ہے تلوار کی دھار ہے
خودی کیا ہے رازِ درونِ حیات
خودی کیا ہے بیداریٔ کائنات
خودی جلوہ بدمست 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

تجسّس کی راہیں بدلتی ہوئی !!
دمادم نگاہیں بدلتی ہوئی !!
سُبک اس کے ہاتھوں میں سنگ گراں
پہاڑ اس کی ضربوں سے ریگ رواں
سفر اس کا انجام و آغاز ہے
یہی اس کی تقویم کا راز ہے

.. .. ..

ازل سے ہے یہ کشمکش میں اسیر
ہوئی خاک آدم میں صورت پذیر
خودی کا نشیمن ترے دل میں ہے
فلک جس طرح آنکھ کے تل میں ہے

(ساقی نامہ)

مخلوقات میں درجہ کے اعتبار سے انسان سب سے افضل مخلوق ہے اس لیے اس کی ذات میں خودی کا شعور کامل ہے۔ انسان کے علاوہ دیگر مخلوقات میں بھی یہ شعور ہوتا ہے مگر ناقص ——— لہٰذا انسان کا یہ ایک فطری جذبہ ہے کہ وہ ناقص خودی کی دنیا کو مسخر کرتا رہتا ہے اور اس طرح اپنی خودی کو مضبوط سے مضبوط تر بنایا جائے لیکن یہ استحکام کا عمل، مضبوط بنانے کی کوشش یا خواہش یونہی پیدا نہیں ہو جاتی بلکہ خودی کا شعور اپنے استحکام کے لیے نت نئے مقاصد اور آرزوؤں کی تخلیق کرتا رہتا ہے۔ وہ کسی ایک چیز پر مطمئن نہیں ہو جاتا۔ تغیر و تبدل کا سلسلہ جاری رکھتا ہے۔

نویا خودی کے لازمی پہلو عمل سوز و گداز، آرزو اور عشق مقاصد ہیں۔ اقبال نے اسرار خودی
ں کئی اشعار میں ان لازمی پہلوؤں کا ذکر کیا ہے۔

خودی کے نت نئے مقاصد پیدا کرتے رہنے سے کوشش ارتقاء بڑھتی جاتی
ہے اور شاید ایک وقت ایسا بھی آجائے کہ جب خودی زمان و مکان پر غالب آ
جائے اور انسان زمان و مکان سے ماوریٰ دوسری دنیا کی تسخیر کے درپے ہو
جائے ؎

بڑھے جا یہ کوہ گراں توڑ کر　　طلسم زمان و مکاں توڑ کر
جہاں اور بھی ہیں ابھی بے نمود　　کہ خالی نہیں ہے ضمیر وجود
ہر اک منظر تیری یلغار کا　　تری شوخیٔ فکر و کردار کا

تو ہے فاتح عالم خوب و زشت　　تجھے کیا بتاؤں تیری سرنوشت
اسی روز و شب میں الجھ کر نہ رہ جا　　کہ تیرے زمان و مکاں اور بھی ہیں

خودی کی ایسی صورت جو اپنے علاوہ دوسرے انسانوں کو نظر انداز کر دے وہ
تخریب یا بگاڑ کی ایک شکل ہے لہٰذا انسانی تجربے نے یہ بتایا کہ خودی کی ایک صفت
یہ بھی ہے کہ وہ اپنے ہم رنگ قسم کی خودی (شعور) سے متحد ہو جاتی ہے یہاں سے
ایک اجتماعی خودی کا تصور پیدا ہو جاتا ہے جس طرح افراد کا شعور ایک جز ہوتا ہے
سی طرح اجتماعی خودی کا شعور بھی انفرادی خودی کے مانند ہم رنگ کے ساتھ شیرازہ
بند ہوتا ہے اس اجتماعی خود کو قائم رکھنے کے لیے ضروری ہوا کہ خودی کا یہ شعور ہر
قت برقرار رہے کیونکہ اس کا احساس خود اس کی ذات تک محدود نہیں بلکہ اس کی

حدیں اس کے قلب سے ماورا دوسرے انسانوں کے قلوب اور ان کے شعور تک پہنچتی ہیں۔ یہ شعور انفرادی خودی کے لیے لازمی ہے لیکن اس کے لیے کسی آئین کی ضرورت ہے جس پر عمل کرنے سے اجتماعی خودی محفوظ رہ سکے۔ کسی آئین کے بغیر اجتماعی خودی پارہ پارہ ہو جاتی ہے اور اس کے اجزاء یوں بکھر جاتے ہیں کہ فرد کی خودی بھی شدید طور پر متاثر ہوتی ہے اور اس میں انتشار پیدا ہو جاتا ہے۔ ملت محمدیہ وہ انسانی جماعت ہے جسے اجتماعی خودی کے لیے ایک مثالی جماعت کہا جا سکتا ہے ملت محمدیہ کو مثالی جماعت قرار دینے کے سلسلے میں اقبال نے چند بنیادی ارکان کا ذکر کیا ہے جن کی تفصیل یہ ہے :-

۱- توحید اور اس پر ایمان اس آئین کی لازمی جزو ہے اقبال نے توحید کے کئی معنی اور فوائد بیان کئے ہیں۔ اس توحید کا مطلب صرف خدا کے ایک ہونے کا عقیدہ نہیں بلکہ ملت محمدیہ کی وحدت ہے اور اس سے آگے بڑھ کر عالمگیر انسانیت کا اعلان بھی اسی عقیدہ توحید میں موجود ہے۔

۲- رسالت کا عقیدہ :- اقبال نے رسالت کو مثالی خودی کا ایک پیکر اور نمونہ بنا کر پیش کیا۔ ظاہر ہے کہ کسی ملت، قوم یا اجتماع کا کوئی مکانی مرکز بھی ہونا چاہیئے۔ چنانچہ وہ مکانی مرکز کلمۃ اللہ ہے اور جہاں مکان کا ذکر ہے وہاں کوئی زمانی نصب العین بھی ہونا چاہیئے چنانچہ وہ زمانی نصب العین توحید کی تبلیغ اور اس کی حفاظت ہے۔ ملت کا خودی کے ساتھ اتنا گہرا تعلق بیان کرنے کے بعد اقبال نے اخلاق کے لیے ایک ضابطۂ عمل ضروری قرار دیا ہے اور وہ ضابطۂ عمل یہ ہے کہ

۱- اطاعت (DISCIPLINE)

۲۔ گدائی کی ممانعت ——— گدائی سے مراد مال وزر کی گدائی ہی نہیں بلکہ ہر وہ گدائی جو خود کے احساس کو ٹھیس پہنچائے ——— اس گدائی کے خلاف اقبال نے اسرار خودی میں پوری تفصیل کے ساتھ لکھا ہے اور بعد کی کتابوں میں بھی ؎

اگر آگاہی از کیف و کم خویش　　یمے تعمیر کن از شبنم خویش
دلا در یوزۂ مہتاب تا کے　　شب خود را برافروز از دم خویش

. . . .

؎ نگاہ فقر میں شانِ سکندری کیا ہے
خراج کی جو گدا ہو وہ قیصری کیا ہے

؎ تا کجا طور پہ دریوزہ گری مثل کلیم
اپنی مٹی سے عیاں شعلہ سینائی کر

سوال پیدا ہوتا ہے کہ مسلمان صوفیوں کے نزدیک فقر کی بڑی اہمیّت ہے۔ اس صورت میں کیا اقبال کے یہ نظریات فقر کی نفی تو نہیں کر رہے چنانچہ اقبال کو خود ہی اس امر کی تشریح کرنی پڑی کہ فقر اور گدائی میں بڑا فرق ہے۔ ایک فقر خودی کو تقویت پہنچاتا ہے اور ایک فقر سے خودی کو نقصان پہنچتا ہے ؎

اک فقر سکھاتا ہے صیاد کو نخچیری
اک فقر سے کھلتے ہیں اسرار جہانگیری
اک فقر سے قوموں میں مسکینی و دلگیری
اک فقر سے مٹی میں خاصیّت اکسیری

فقر کے ہیں معجزات تاج و سریر و سپاہ
فقر ہے میروں کا میر، فقر ہے شاہوں کا شاہ
چرخ بھٹی ہے جب فقر کی سان پہ تیغ خودی
ایک سپاہی کی ضرب کرتی ہے کار سپاہ

.. .. ..

پانی پانی کر گئی مجھ کو قلندر کی یہ بات
تو جھکا جب غیر کے آگے نہ تن تیرا نہ من

اسی طرح کے کئی اور اشعار بھی ہیں۔ اقبال نے پیام مشرق کے مقدمہ میں ایک شعر لکھا ہے ؎

آن مسلماناں کہ میری کردہ اند
در شہنشاہی فقیری کردہ اند

فقر اک رویّے (ATTITUDE) کا نام ہے اس سے اتنا دل نہ لگائیے کہ عدل و مساوات وغیرہ میں فرق آجائے۔ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا ہے

الفقر فخری .....

خودی کے انتہائی مراحل میں اقبال کا فلسفہ ہماری سمجھ سے ذرا بالاتر ہو جاتا ہے مثلاً خودی ترقی کرتے کرتے ایک ایسے مقام پر پہنچ جاتی ہے جہاں شاید خودی اور خُدا کا فرق مٹ جاتا ہے اور خودی ہی خودی رہ جاتی ہے۔ ہماری سمجھ میں بعض اوقات یہ بات اس لیے نہیں آتی کہ اقبال کے فلسفہ خودی کے بنیادی ارکان میں فراق کا عنصر

بہت اہم دکھائی دیتا ہے اور ہم اس کی روشنی میں یہ سوچنے لگتے ہیں کہ خودی کے لیے وصال اچھا نہیں تو پھر خودی کا خدا تک پہنچ جانا اور یہ باہمی وصل کس حد تک درست ہے ۔ اقبال نے اس امر کی کافی وضاحت کی ہے کہ خودی کی انتہا آرزو ہے ۔

آئی صدا ئے جبرئیل تیرا مقام ہے یہی
اہلِ فراق کے لیے عیش دوام ہے یہی
عالم سوز و ساز میں وصل سے بڑھ کر ہے فراق
وصل میں مرگ آرزو! ہجر میں لذت طلب
عین وصال میں مجھے حوصلہ نظر نہ تھا
گرچہ بہانہ جو رہی میری نگاہِ بے ادب
گرمیٔ آرزو فراق! شورش ہائے ہو فراق
موج کی جستجو فراق! قطرہ کی آبرو فراق

. . . .

گفتم کہ چمن رزم حیات ہمہ جائی است
بزمے است کہ شیرازۂ او ذوق جدائی است

یہ بیان کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ خودی کی پیکار اور اس کی ترقی کے دوران میں ایک چیز جو اسے آگے بڑھاتے رہنے میں بہت اہم کردار ادا کرتی رہتی ہے اقبال نے کبھی کبھی اسے آرزو کے نام سے بھی یاد کیا ہے خودی کی ترقی میں جو چیز آپ کو ابھارتی ہے اسی کا نام عشق یا آرزو ہے ۔

عشق سے پیدا نوائے زندگی میں زیر و بم
عشق سے مٹی کی تصویروں میں سوز و دم

آدمی کے ریشے ریشے میں سما جاتا ہے عشق
شاخِ گل میں جس طرح بادِ سحرگاہی کا نم!

نگاہِ عشق دلِ زندہ کی تلاش میں ہے
شکارِ مُردہ سزاوارِ شاہباز نہیں

مردِ خُدا کا عمل عشق سے صاحبِ فروغ
عشق ہے اصلِ حیات موت ہے اس پر حرام

عقل و دل و نگاہ کا مُرشدِ اولیں ہے عشق
عشق نہ ہو تو شرع و دیں بتکدۂ تصورات

بباغاں باد فروردیں دہد عشق!
براغاں غنچہ چوں پرویں دہد عشق
شعاعِ مہر او قلزم شگاف است
براہی دیدۂ رہ بیں دہد عشق

بہ برگِ لالہ رنگ آمیزیٔ عشق
بجانِ ما بلا انگیزیٔ عشق
اگر ایں خاکدان ما وا شگافی!
درونش بنگری خونریزیٔ عشق

عشق است درجانت ہر کیفیت انگیزد
از تاب و تبِ رومی تا حیرتِ فارابی

در بود و نبود من اندیشہ گماں ہا داشت
از عشق ہویدا شد ایں نکتہ کہ ہستم من

اقبال نے عشق کے کئی مقام اور درجے بتائے ہیں۔

عشق فقیہہ حرم عشق امیر جنود !!
عشق ہے ابن السبیل اس کے ہزاروں مقام

کہیں عشق جلالی صورت اختیار کر لیتا ہے اور کہیں جمالی صورت ——— اور کہیں فنون لطیفہ کی صورت میں ابھرتا ہے۔

عشق کی مستی سے ہے پیکر گل تابناک
عشق ہے صہبائے خام عشق ہے کاس الکرام
عشق کے مضراب سے نغمہ تار حیات
عشق سے نور حیات عشق سے نار حیات

رنگ ہو یا خشت و چنگ ہو یا حرف و صوت
معجزۂ فن کی ہے خون جگر سے نمود
قطرۂ خونِ جگر سل کو بناتا ہے دل
خون جگر سے سدا سوز و سرور و سرود

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

کبھی آوارہ و بے خانماں عشق
کبھی شاہ شہاں نوشیرواں عشق
کبھی میدان میں آتا ہے زرہ پوش
کبھی عریاں و بے تیغ و سناں عشق

کبھی تنہائی کوہ و دمن عشق
کبھی سوز و سرور انجمن عشق
کبھی سرمایہ محراب و منبر
کبھی مولا علی خیبر شکن عشق

جمالِ عشق و مستی نے نوازی　　جلالِ عشق و مستی بے نیازی

کمالِ عشق و مستی ظرفِ حیدرؓ

زوالِ عشق و مستی حرفِ سازی

سوال پیدا ہوتا ہے کہ اقبال کا نظریۂ خودی اپنے لوازم ارتقاء اور نصب العین کے اعتبار سے ایک اخلاقی اور روحانی فلسفہ ہے یا نہیں۔

کسی فلسفے کے روحانی ہونے کا مطلب یہ ہے کہ وہ فلسفہ تمام تر یا کسی حد تک مادی نصب العین یا مادی رجائیت کو نظر انداز کرتا ہے اور کسی فلسفے کے اخلاقی ہونے کا مطلب یہ ہے کہ وہ فلسفہ ایسا ہے کہ جو زندگی میں خیر اور نیکی (GOODNESS) میں اعتقاد رکھتا ہے اور اپنا طریق کار اور نصب العین کے اعتبار سے خیر کو حاصل کرنا اس کا مقصود ہے۔ اس لحاظ سے اقبال نے اپنے نظریۂ خودی میں مادے کے ساتھ کیا سلوک کیا اس کا جائزہ لینا ضروری ہوگا اور دوسری بات یہ دیکھنی ہوگی کہ نظریۂ خودی میں زندگی کی جدوجہد کو قانون قدرت کے تحت رکھا گیا ہے یا نہیں اور اس میں اخلاقی معیار اور معیار خیر و عدل کے ساتھ مطابقت کس حد تک ہے میں اس دوسری بات کو پہلے بیان کرتا ہوں۔

زندگی میں پیکار کے دو نمونے ہیں۔ ایک نیچر کا عطا کردہ اور دوسرا اس سے بلند ہو کر کسی اور معیار خیر و عدل پر مبنی ——— فلسفے کے طالب علم جانتے ہیں کہ نیچر کا قانون خیر و عدل کی پرواہ کئے بغیر اپنے اصول پر چلتا ہے ——— دریاؤں میں بڑی مچھلیاں چھوٹی مچھلیوں کو نگلتی رہتی ہیں ——— چڑیاں ہوا میں اڑنے والے اور زمین پر رینگنے والے کیڑوں کو نگل جاتی ہیں ——— آندھیاں اور زلزلے سینکڑوں بستیوں کو پل بھر میں

ویران کر دیتے۔ سیلاب، تباہی لاتے ہیں، ہو سکتا ہے کہ یہ نیچر کے اپنے شعور میں اخلاقی چیز ہو لیکن ہمارے اپنے معیار کے مطابق یہ شعور اخلاقی ہونے کی بجائے ظالمانہ ہے۔ انسانی زندگی کا ارتقاء اور موت ——— ایک ہفتے کے اندر اندر کلیوں کا کھل کر پھول بننا اور مرجھا جانا ہمارے معیار عدل پر پورا نہیں اترتا ؎

دریا کو اپنی موج کی طغیانیوں سے کام
کشتی کسی کی پار ہو یا درمیان رہے

(حالی)

آرزو کو خون رُلواتی ہے بیدادِ اجل
مارتا ہے تیر تاریکی میں صیادِ اجل
کھُل نہیں سکتی شکایت کیلیے لیکن زباں
ہے خزاں کا رنگ بھی وجہِ قیامِ گلستان
ایک ہی قانونِ عالمگیر کے ہیں سب اثر
بوئے گل کا باغ ہے گلچیں کا دنیا ہے سفر

ہیگل کے نزدیک زندگی اخلاقی اقدار پر قائم نہیں بلکہ اس کا کام (SCIENTIFIC) پیکار ہے اقبال بھی کہیں کہیں اس نظریہ سے متاثر ضرور ہوئے ہیں ؎

الجھ کر سلجھنے میں لذت اسے
تڑپنے، پھڑکنے میں راحت اسے
سمجھتے ہیں ناداں اسے بے ثبات
اُبھرتا ہے مٹ مٹ کے نقشِ حیات
زمانہ کے زنجیرِ ایام ہے
دموں کے الٹ پھیر کا نام ہے

لیکن اقبال کے کلام میں دونوں طرح کے نمونے ملتے ہیں۔ اقبال کا نظریۂ خودی تسخیر کے اردگرد گھومتا ہے جس کے لیے پیکار لازمی ہے لیکن اخلاقی قدروں

سے روگردانی نہیں کرتا۔

لوازم ارتقاء کے سلسلے میں پیکار و جدل مادی بھی معلوم ہوتی ہے اور اخلاقی بھی ——— ارتقائے خودی میں حق اور خدا سے رابطہ پیدا کرنے کی جو تلقین ہے وہ انسان کو عبدہٗ کی معراج تک پہنچا دیتی ہے جس کا ایک نمونہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی ذات ہے جو مکمل اخلاقیاتی فلسفوں کا مظہر اور اخلاقی غایتوں کا ایک پیکر ہے، اس سے ہم بآسانی یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ اقبال تسخیر میں یک گونہ اخلاقیت ہی کے قائل ہیں۔ ان کا مقصود چیرنے، پھاڑنے، جھپٹنے اور گرانے میں وہ نہیں جو کبوتر کا لہو گرانے میں شہباز کا ہے، باز کی جبلت اُسے اس بات پر مجبور کرتی ہے اور وہ کبوتر کو جزو بدن بنانا چاہتا ہے۔ مگر اقبال کے نزدیک کسی کا خون خیر کے لیے، بلند نصب العین کے لیے اور خودی کی تکمیل کے لیے بہانا ہے ان کے یہاں بے رحمی اور ناانصافی کا پہلو نہیں بلکہ متوازن نظریہ ہے لہو گرانے کا مقصود خیر و عدل ہے۔

اقبال نے خودی کو بعض جگہوں پر دو قسموں میں تقسیم کر دیا ہے۔ ایک خودی کو وہ یزدانی خودی اور دوسری خودی کو شیطانی خودی کہتے ہیں۔

اقبال اپنے فلسفۂ خودی میں خودی کے جس پہلو کو پیش کرتے ہیں اور جس کے ارتقاء کی تلقین کرتے ہیں اُسے یزدانی خودی کہا جا سکتا ہے۔ یزدانی خودی نہ تو بے مقصد ہوتی ہے اور نہ ہی ظلم کر سکتی ہے ——— گویا انسانی خودی نے نیچر کے طریقوں پر ترقی کا قدم اُٹھایا لیکن حرب کے اندر اخلاقی شعور پیدا کیا ———

عالم آب و خاک و باد! سرّ عیاں ہے تو کہ میں
وہ جو نظر سے ہے نہاں اس کا جہاں ہے تو کہ میں

تو کفِ خاک و بے بصر میں کفِ خاک و خود نگر
کشتِ وجود کے لیے آبِ رواں ہے تو کہ میں

اقبال کا فلسفہ خودی غیر اخلاقی یا (NON-ETHICAL) نہیں اور قوانین نیچر کے ظالمانہ انداز سے ——— جیسا کہ ملٹن نے تصوّر کیا ہے ——— الگ ہو کر چلتا ہے۔ اقبال نیچر کے قوانین پر عمل کرنے کے حق میں نہیں کیونکہ انسان ایسا کرے تو ایک دوسرے کو کچا چبا جائے۔ انسان کی فضیلت اسی میں ہے کہ نیچر کے ان قوانین پر ترقی کر کے ان میں اخلاقی قدروں کو شامل کرے۔ اقبال جب روحانی طور پر کامل انسان کو نیابت کے لیے مستحق خیال کرتے ہیں تو ظاہر ہے کہ ان کا فلسفہ خودی اپنے اندر اخلاقی فلسفہ رکھتا ہے اور روحانی اقدار کا علمبردار ہے اگر ان کے یہاں خودی صرف تسخیر ہوتی تو پھر وہ ایسا اخلاقی شعور پیدا کرنے کی بجائے چنگیز اور ہلاکو کی ذہنیت کو جنم دیتی لیکن ان کے قدم قدم پر وہ معیار ملتے ہیں جن سے خیر و شر کی تمیز ہوتی ہے اور وہ ایک (ETHICSAL) نقطۂ نظر کے ترجمان دکھائی دیتے ہیں۔ اس بحث سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ اقبال کا فلسفۂ خودی اپنے لوازم ارتقا اور نصب العین کے اعتبار سے ایک ایسا فلسفہ ہے جو اپنے اندر اخلاقی اور روحانی قدروں کو سموئے ہوئے ہے ؎

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

اقبالؒ اور عشق

اقبال کے یہاں فلسفہ خودی کے علاوہ کئی دیگر نظریات بھی نمایاں ہیں لیکن ان کا فلسفہ خودی کے ساتھ تعلق قائم کرنا بہت ضروری ہے۔ وہ نظریات جن کا تعلق فلسفہ خودی سے ہے ان میں ایک بڑا فلسفہ عشق ہے۔ فلسفہ عشق کے علاوہ فلسفۂ آرزو، نظریۂ ارتقاء، نظریہ ابلیس، نظریۂ علم و عقل، فلسفۂ تعمیر جہاں دیگر اور نظریۂ یقین وغیرہ کئی اہم نظریات ہیں جنہیں صحیح طور پر سمجھنے کے لیے ان کا تعلق فلسفۂ خودی سے قائم کرنا ضروری ہو جاتا ہے بلکہ کہا جا سکتا ہے کہ اقبال کا فلسفہ خودی ایک ایسی جڑ کی حیثیت رکھتا ہے جس سے یہ مختلف شاخیں پھوٹتی ہیں۔

یہاں ہم اقبال کے فلسفۂ عشق اور نظریہ خودی سے اس کے تعلق پر بحث کریں گے۔ آپ جانتے ہیں کہ اقبال کے یہاں خودی تخلیق مقاصد کے شوق کا نام ہے اور تخلیق مقاصد کا ذریعہ اور وسیلہ جو چیز بنتی ہے اسے اقبال عشق کہتے ہیں۔ خودی تخلیق مقاصد کے بغیر نہ ترقی کر سکتی ہے اور نہ محکم ہو سکتی ہے اور یہ مقاصد جذبۂ عشق کے

بغیر ظہور پذیر نہیں ہو سکتے ؎

ما ز تخلیق مقاصد زندہ ایم

زندگانی را بقا از مدعا است

کاروان ش را درا از مدعا است

یہ جذبۂ عشق کیا چیز ہے اس کے عام معنی سے تو آپ باخبر ہیں لیکن اس کے فکری اور عرفانی پیمانہ اور صوفیانہ معنی بھی ہیں۔

در عشق و ہوسنا کی دانی کہ تفاوت چیست

آں تیشۂ فرہادے ایں حیلۂ پرویزے

آئیے پہلے صوفیوں سے شروع کرتے ہوئے ان کے یہاں عشق کے مفہوم کا جائزہ لیں۔ صوفیوں کے نزدیک عشق وہ ہے جس کو وہ اپنی اصطلاح میں عشق مطلق کہتے ہیں یا عشق حقیقی کے نام سے بھی یاد کرتے ہیں۔ یہ عشق حقیقی دراصل مجرد محبوب، اور اس محبوب کی آرزو ہے جسے دیکھا نہیں اور اس کے لیے صوفی تمام عمر آرزو کرتے اور تڑپتے رہتے ہیں۔ وہ اس محبوب تک پہنچنے کے لیے، اسی عشق میں کامرانی کے لیے ایک ظاہری ریاضت کو ضروری تصور کرتے ہیں۔ اس ظاہری ریاضت کا نام عشق مجازی ہے، ان کے نظریے کے مطابق عشق مجازی کے بغیر آدمی عشق حقیقی تک نہیں پہنچ سکتا۔ انسان کی خودی میں، انسان کی فطرت میں یہ عشق کا جذبہ موجود ہے جس کی بدولت وہ اپنے سے خوب تر اور بہتر کی آرزو کرتا ہے۔ صرف آرزو ہی نہیں کرتا بلکہ اسے حاصل کرنے کے لیے جد وجہد اور کوشش بھی کرتا ہے کون کس کا محبوب ہے اور کون کس کی منزل ہے یہ ہر شخص کے اپنے پیمانہ خودی پر منحصر ہے

صوفی اسی جذبے کو عرف بنا کر SUBLIMATE بنا کر خدا سے اس کا رشتہ جوڑتے ہیں اور یہی صوفیوں کا تصوّرِ عشق ہے۔

اقبال نے اس فطری جذبۂ عشق کا تصوّر ایک اور زاویے سے دلایا ہے۔ صوفی کہتا ہے کہ نصب العین تک پہنچنے کے لیے خودی کو مٹانا ضروری ہے ان کے نزدیک عشق کے کمال کی علامت یہ ہے کہ مادی وجود کو، خود کو مٹا دیا جائے۔ اقبال کے نزدیک خودی کی تربیت ضروری قرار پائی ہے نہ کہ اس کو مٹا دینا ——

فرد فالِ محمود سے درگزر

خودی کو نگہ رکھ ایازی نہ کر!!

اقبال نے بار بار کہا ہے کہ خودی عشق سے استوار ہوتی ہے اور یہ عشق نہ تو وہ صوفیانہ عشق ہے جو خود کو بالکل فنا کر کے کمال حاصل کرتا ہے اور نہ وہ مجازی عشق ہے جو معمولی آرزوؤں کے لیے تڑپتا ہے بلکہ اقبال کے نزدیک عشق کا تصوّر بہت وسیع مفہوم رکھتا ہے اور اس کے لیے اقبال نے کئی تعبیریں اور تفسیریں کی ہیں۔

مردِ خدا کا عمل عشق سے صاحب 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 مصطفےٰ
عشق خدا کا رسولؐ عشق خدا کا کلام

عشق فقیہہ حرم عشق امیر جنود
عشق ہے ابن السبیل اس کے ہزاروں مقام

صدقِ خلیل بھی ہے عشق صبرِ حسین بھی ہے عشق
معرکۂ وجود میں بدر و حنین بھی ہے عشق

گاہ بحیلہ می برد گاہ بزور می کشد
عشق کی ابتداء عجب عشق کی انتہا عجب

اقبالؔ کے نزدیک "عشق اس فطری میلان لقا اور ارتقاء کا نام ہے جو قلب انسانی ہی میں نہیں بلکہ کائنات کے ذرے ذرے میں موجود ہے۔

زمین را رازدانِ آسماں گیر — مکاں را شرح رمز لامکاں گیر
پرد ہر ذرہ سوئے منزلِ دوست — نشان راہ از ریگ رواں گیر

یہی خودی کی تفسیر بھی ہے۔ گویا دوسرے لفظوں میں اقبال کے نزدیک عشق اور خودی ایک ہی چیز کے دو نام ہیں۔ عشق کا خاصا یہ ہے کہ وہ کسی کو پالینے، مسخر کرنے کی صلاحیت اور آرزو رکھتا ہے اور خودی کا خاصا بھی یہی ہے کہ وہ غیر خودی کو مسخر کرنے یا پالینے کی اندرونی صلاحیت رکھتی ہے۔ عشق کا خاصہ یہ ہے کہ اس کا یقین اٹل اور

محکم ہوتا ہے اور خودی بھی یقین محکم کے پہیوں پر چلتی ہے، عشق کا وصف ہے کہ وہ پریشانیوں کے اندر، رنگا رنگیوں کے اندر اور بے نظمی کے اندر ترتیب حیات کرتا ہے اور ساری پریشانیوں اور سرگشتگیوں کے باوجود تنظیم دلی اور جمعیت قلب کا وسیلہ بناتا ہے۔ خودی کا وصف بھی یہی ہے کہ وہ تنظیم حیات کا کام کرتی ہے۔ عشق کی خاصیت ہے کہ پالینے کے باوجود، اطمینان حاصل کرنے کے باوجود ایک نئی آرزو پیدا کرتا ہے ؎

ہر لحظہ نیا طور نئی برق تجلّی
اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ ہو طے

اسی طرح خودی بھی اطمینان کے اندر بے اطمینانی پیدا کرنے سے ارتقاء پذیر ہوتی ہے ہجر و فراق اور پیکار سے تقویت پاتی ہے عشق کے لیے بھی یہ پیکار لازم ہے۔

عالم سوز و ساز میں وصل سے بڑھ کے ہے فراق
وصل میں مرگ آرزو ہجر میں لذتِ طلب

عشق کے لیے ہجر و عشق ضروری ہے۔ خلاصہ یہ ہوا کہ اقبال کے نزدیک خودی نہ صرف عشق سے استوار ہوتی ہے بلکہ عشق خودی کا ہی دوسرا نام ہے۔ اس تصورِ عشق کے بہت سے اور بھی پہلو ہیں۔ مگر سب سے نمایاں پہلو عمل ہے۔ پیکار کے اندر آشتی اور آشتی کے اندر پیکار ہے۔ اور یہی پیکار نظم وجود اور نظم حیات کا باعث ہے۔ اسے تخریبی پیکار نہیں کہا جا سکتا کیونکہ یہ پیکار آشتی اور نئے باحوال پر منتج ہے۔

ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم نے فکر اقبال میں لکھا ہے :-

"خودی عشق سے استوار ہوتی ہے۔ خودی کا عمل بھی عاشقانہ ہے خودی کی پیکار رقیبانہ

نہیں عاشقانہ ہے۔"

خلیفہ عبدالحکیم کی "عاشقانہ" سے مراد ہے کہ عشق میں جو پیکار ہوتی ہے اس کی نوعیت تخریبی نہیں ہوتی بلکہ تخلیقی اور تعمیری ہوتی ہے، بہ خلاف اس کے بعض پیکاریں تخریبی بھی ہوتی ہیں۔ گویا خوری کی رفتار، عاشقی کی رفتار ہے جس میں تخریب کا پہلو نہیں پایا جاتا ہے

با من آویزش او الفت موج است و کنار
دمبدم با من و ہر لحظہ گریزاں از من!

(اقبال)

وداع و وصل جُدا گانہ لذتے دارد
ہزار بار برو صد ہزار بار بیا

(غالب)

اور خودی کی تعمیر میں شک اور تشکیک، ظن و تخمین سے زیادہ مہلک چیز کوئی

نہیں ہوتی۔ ع

خودی کی موت ہے اندیشہ ہائے گوناگوں

عشق سے جو بے خوفی اور یقین پیدا ہوتا ہے وہ کسی اور چیز سے ناممکن ہے

علم سے نسبتاً کمزوری کی فضا پیدا ہوتی ہے اگرچہ فارسی کا ایک شعر ہے کہ ع

توانا بود ہر کہ دانا بود

لیکن یہ بات صرف ایک جزوی حد تک درست ہے۔ اس میں شک نہیں کہ

عقل ایک حد تک کارنامہ ثابت ہوتی ہے۔ مگر بعض مقامات پر یہی عقل کمزوریوں کا

باعث بنتی ہے اور انسان کو طرح طرح کے اوہام اور قیاسات میں مبتلا کر دیتی ہے،

اس کے برعکس عشق ہمت اور جرأت، یقین اور بے خوفی پیدا کرتا ہے ؎

بے خطر کود پڑا آتش نمرود میں عشق
عقل ہے محو تماشائے لب بام ابھی

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

؎ حیات کیا ہے خیال و نظر کی مجذوبی
خودی کی موت ہے اندیشہ ہائے گوناگوں

عقل و عشق

اقبالؔ کے فلسفہ عشق کی بحث میں عقل اور علم کا بھی ذکر مقابلے کے طور پر آجاتا ہے پچھلے صوفیوں کے کلام میں بھی عشق اور عقل دونوں مدّمقابل ہیں۔ اقبال عشق کو صحیح اور عقل کو ضد کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ یہ مسئلہ اپنی جگہ مستقل حیثیت رکھتا ہے۔ اقبالؔ کے نزدیک عقل اور علم میں خودی کی تعمیر کے لیے وہ خواص نہیں جو عشق میں ہیں ؎

تہی از ہائے و ہوئے خانہ بودے
گلِ ما از شرر بے گانہ بودے
نبودے عشق وایں ہنگامہ عشق !!
اگر دل چوں خرد فرزانہ بودے

اقبالؔ عقل اور علم کی سب سے بڑی کمزوری یہ قرار دیتے ہیں کہ اس کا سارا ڈھانچہ اور عمارت شک پر قائم ہے ؎

بو علی اندر غبارِ ناقہ گم ! دستِ رومی پردۂ محمل گرفت

؎ ز رازی معنیٔ قرآں چہ پُرسی
ضمیرِ ما بآیاتش دلیل است
خرد آتش فروزد، دل بسوزد
ہمیں تفسیرِ نمرود و خلیل است

؎ در بود و نبودِ من اندیشہ گماں ہا داشت
از عشق ہویدا شد، ایں نکتہ کہ ہستم من

؎ علاجِ ضعفِ یقیں ان سے ہو نہیں سکتا
غریب اگرچہ ہیں رازی کے نکتہ ہائے دقیق

اقبال نے عشق کے مقابلے میں عقل کی تنقیص اسی وجہ سے کی ہے کہ اس سے خودی ضعیف ہوتی ہے اور ذوقِ یقین پیدا نہیں ہو سکتا جو کہ محض عشق کا خاصہ ہے

غلامی میں نہ کام آتی ہیں تدبیریں نہ تقدیریں
جو ہو ذوقِ یقیں پیدا تو کٹ جاتی ہیں زنجیریں

یقیں پیدا کر اے غافل یقیں سے ہاتھ آتی ہے
وہ درویشی کہ جس کے سامنے جھکتی ہے فغفوری

خدائے لم یزل کا دستِ قدرت تو زباں تو ہے
یقیں پیدا کر اے غافل کہ مغلوبِ گماں تو ہے

اقبال کے نزدیک یقین کا محکم ترین ذریعہ عشق ہے۔ اور اسی لیے وہ تسخیرِ کائنات اور تکمیلِ خودی کے لیے عشق کو رہنما بناتے ہیں۔ عقل کو کمزور وسیلہ اس لیے بھی قرار دیا گیا ہے کہ یہ خودی کے عظیم مقصد کو پورا نہیں کرتی جس سے خودی کا ارتقاء ممکن ہو سکے

خودی کے ارتقاء کے لیے تخلیق آرزو بنیادی چیز ہے۔ عشق میں یہ صلاحیت موجود ہے کہ وہ اپنے لیے نت نئی آرزو پیدا کرتا ہے۔

چہ کنم کہ فطرتِ من بہ مقام در نسازد
دلِ نا صبور دارم چو صبا بہ لالہ زارے
چو نظر قرار گیرد بہ نگار خوبروئے
تپد آں زماں دلِ من پئے خوب تر نگارے
ز شرر ستارہ جویم ز ستارہ آفتابے
سرے منزلے ندارم کہ بمیرم از قرارے
دل عاشقاں بمیرد بہ بہشت جاودانے
نہ نوائے دردمندے نہ غمے ز غمگسارے

مگر علم اور عقل کے اندر تخلیق آرزو کا جذبہ نہیں یہ نفی آرزو کے کارندے ہیں علم اور عقل کی حد وہیں تک ہے جو وہ جانتے ہیں اور ظاہر ہے جو چیز معلوم نہ ہو جب معلوم ہو گئی تو آرزو ختم ہو گئی گویا عقل مرگ آرزو کا نام ہے اور عشق نہ صرف خودی کی تکمیل کا ایک بڑا وسیلہ ہے بلکہ اس کا دوسرا نام ہے۔

لوگوں کو بجا طور پر یہ غلط فہمی ہو جاتی ہے کہ اقبال عقل و علم کے مخالف ہیں لیکن حقیقت اس سے مختلف ہے۔ وہ اس لیے کہ اوّل تو اقبال نے جہاں عشق کی بہت تعریف کی ہے اور عقل کی مذمت کی ہے وہاں یہ کبھی نہیں کہا کہ عقل و علم کا انسانی زندگی کے ارتقا میں کوئی ہاتھ نہیں بلکہ انہوں نے عقل و علم کی اہمیت کو بھی ان کی حدود تک تسلیم کیا ہے۔

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

علم میں بھی سرور ہے لیکن
یہ وہ جنت ہے جس میں حور نہیں

؎ خرد نے مجھ کو عطا کی نظر حکیمانہ
سکھائی عشق نے مجھ کو حدیث رندانہ

؎ خرد سے راہ رو روشن بصر ہے
خرد کیا ہے؟ چراغ رہگذر ہے
درون خانہ ہنگامے ہیں کیا کیا
چراغ رہگذر کو کیا خبر ہے

لیکن فرق اس وقت نمایاں ہو جاتا ہے جب عقل پسند لوگ عقل کو ہی سب کچھ سمجھنے لگتے ہیں اور حقیقت الحقائق (ULTIMATE REALITY) تک پہنچنے کا واحد ذریعہ عقل ہی کو قرار دیتے ہیں تو جتنا زور وہ عقلی جستجو پر صرف کرتے ہیں اقبال اسی مناسبت سے عشق کی برتری ظاہر کرتے ہیں ؎

؎ خرد کے پاس خبر کے سوا کچھ اور نہیں
تیرا علاج نظر کے سوا کچھ اور نہیں

؎ خرد واقف نہیں ہے نیک و بد سے
بڑھی جاتی ہے ظالم اپنی حد سے
خدا جانے مجھے کیا ہو گیا ہے
خرد بیزار دل سے دل خرد سے

؎ بُرا نہ مان ذرا آزما کے دیکھ اسے
فرنگ دِل کی خرابی، خرد کی معموری

؎ عشق کی تیغ جگردار اڑا لی کس نے
علم کے ہاتھ میں خالی ہے نیام اے ساقی

؎ خرد کی گتھیاں سلجھا چکا میں !!!
میرے مولا مجھے صاحب جنوں کر

؎ علاج آتش رومی کے سوز میں ہے تیرا
تیری خرد پہ غالب فرنگیوں کا فسوں
ضمیر پاک و نگاہ بلند و مستی شوق
نہ مال و دولت قارون نہ فکر افلاطون

یہ نظریہ صرف اقبال ہی کا نہیں بیشتر اکابرین اور فلاسفہ نے عقل کی ان کمزوریوں کو تسلیم کیا ہے رومی نے کہا ؎

زیرکی بفروش و حیرانی بخر
زیرکی ظن است و حیرانی نظر

لیکن جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے اس سے یہ نظریہ قائم کر لینا درست نہیں کہ اقبال عقل کے مخالف ہیں اور اس کی اہمیت کو تسلیم نہیں کرتے وہ عقل کی تنقیص محض اس لیے کرتے ہیں کہ عقل تسخیر اور ارتقا کی آخری منزلوں تک پہنچانے کے لیے ناکافی ہے۔ اقبال نے عقل کی اہمیت کو تسلیم کیا ہے لیکن اس کی ایک خاص حد ہے جس کے آگے وہ بے بس ہو جاتی ہے۔ اقبال کے یہاں عقل و علم کی گاڑی بھی عشق کے زور کی محتاج ہے۔ کیونکہ عقلی جستجو بھی کسی لگن اور عشق کے بغیر ناممکن ہے ؎

عقلے کہ جہاں سوز و یک جلوۂ بیباکش
از عشق بیا موزد آئین جہانتابی

عقل و خودی

عام خیال کے مطابق اقبال کی نظر میں عقل ضعف خودی کا باعث بنتی ہے اس پر انحصار کلی نہیں کیا جا سکتا۔ اقبال نے یہ تصور کیوں قائم کیا اس کے چند در چند اسباب تھے۔ ایک تو یہ کہ اقبال کے خیال میں عقل ایک ناتمام چیز ہے۔ یعنی عقل حقیقت کی کلیت کا ادراک نہیں کر سکتی جزویت عقل کی نیچر اور ماہیت میں داخل ہے۔ اس لیے حقیقت تک پہنچنے کے لیے عقل کا طریقۂ کار یا تو خیالی استدلال ہے یا منطقی استدلال یا جو کچھ حواس کے ذریعے معلوم ہوتا ہے۔ بہ الفاظ دیگر عقل کا دارد مدار حواس کی زندگی پر ہے اور حواس ضروری نہیں کہ کسی حقیقت کا صحیح ادراک کر سکیں۔ مثلاً آنکھ حواس ظاہری میں سے ایک اہم قوت ہے۔ مشاہدات میں یعنی چیزوں کو دیکھنے کے وقت اکثر انسانی نظر دھوکا کھا جاتی ہے اور لکڑی کی سیدھی چھڑی بھی اسے پانی میں ٹیڑھی دکھائی دیتی ہے۔ اسی ایک مثال سے بصارت اور بینائی کی ناتمامی اور اس کا حقیقت کے ادراک سے قاصر ہونا ثابت ہو جاتا ہے۔ دور سے

درختوں کے جھنڈ سیاہ دھبّے معلوم ہوتے ہیں اسی طرح عقل جو حواس پر مبنی ہے حقیقت تک پہنچنے کے لیے یقینی راستہ نہیں ؎

گذر جا عقل سے آگے کہ یہ نُور
چراغِ راہ ہے منزل نہیں ہے

عقل کے خلاف اقبال کا اعتراض یہ ہے کہ عقل میں گرمی، جذب و سرود، جنون اور جوش طبیعت نہیں، وہ ایک خنک چیز ہے اور خودی کو تقویت کے لیے جس مرگرمی، جذب و سرور کی ضرورت ہے۔ عقل اس سے محروم ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ خودی کی تقویت میں جو کام عشق سے لیا جاتا ہے وہ عقل سے لینا ناممکن ہے

ایک اور بات عقل کے خلاف یہ ہے کہ خودی کو تسخیر کے لیے، آگے کی جدوجہد کے لیے یقین کی ضرورت ہے مگر وہ یقین عقل کے ذریعے نہیں حاصل ہو سکتا۔ عقل کسی چیز کے متعلق یقین سے کوئی نتیجہ اخذ نہیں کرتی گو اس کی باتیں یقین کے قریب قریب ہوتی ہیں۔ یہاں عقل کو سائنسیت سے الگ رکھیے کیونکہ سائنس میں یقین ہوتا ہے اور عقل میں نہیں۔ عقل محض سائنس سے الگ چیز ہے۔

عقل کی ایک بڑی کمزوری یہ بھی ہے کہ وہ شک میں گرفتار رہتی ہے اس لیے عقل کے ذریعے خودی میں وہ حرکت پیدا نہیں ہوتی جو عشق یعنی یقین سے پیدا ہوتی ہے۔

اب ہم عقل و عقلیت کے مسئلے پر عام گفتگو کرتے ہیں تاکہ یہ واضح ہو سکے کہ فلسفے کے عام دبستان بھی اپنے نقطۂ نظر سے افلاطون کے زمانے سے لے کر آج تک عقل کے بارے میں کیا نظریہ رکھتے رہے۔

ہر دور میں فلسفیوں کا ایک ایسا گروہ ضرور رہا ہے جو عقل ناقص اور ناتمام جانتا رہا ہے۔ فلسفی الہام یا نبوت اور خدا کی ذات میں اعتقاد رکھتے ہوں یا نہ لیکن بہت سے فلسفیوں کو اپنے اپنے دور میں محسوس ہوتا رہا کہ عقل کے علاوہ بھی حقیقت تک رسائی کا کوئی ایسا ذریعہ ضرور موجود ہے جو منطقی استدلال کی مدد کے بغیر منزل تک پہنچا دیتا ہے۔ کسی نے اسے وجدان کہا تو کسی نے اسے کشف والہام کا نام دیا۔ کسی نے (IDEALISM) کا نام دے کر کسی ایسی چیز کا نام دے کر کسی ایسی چیز کا احساس دلوایا جو محسوسات کی دنیا سے الگ اور ماوریٰ کی دنیا میں رہنے والی کوئی چیز ہے کسی نے اسے چھٹی باطنی قوت (SIXTH SENSE) کہا تو کسی نے اسے ماوریٰ الحس (SUPRA SENSE) کے نام سے یاد کیا، افلاطون نے جو دنیا کا غالباً پہلا بڑا فلسفی ہے کہا ہے کہ بے شمار مسائل ایسے ہیں جن کا مجھے ادراک ہے۔ مگر عقل سے منطقی طریقۂ قیاس کے ذریعے انہیں ثابت نہیں کر سکتا۔ یہ ادراک اندر کی کسی نامعلوم قوت سے ابھرتا ہے جسے شعور کہا جا سکتا ہے۔

کانٹ نے تنقید عقل محض (THE CRITIQUE OF PURE REASON) کے نام سے پوری کتاب لکھ دی ہے۔ اس کا بھی یہی کہنا ہے کہ عقل محض کسی نتیجے پر نہیں پہنچاتی اور حقیقت کے ادراک میں غلطیاں کرتی اور ٹھوکریں کھاتی ہے۔ غرض عقل کے ناتمام ہونے کا ذکر اکثر لوگوں نے کیا ہے۔

ایک زمانے میں انگلستان میں افلاطون کے خلاف (NEWTONIAN

(INTELLECTU- PHYSICS) کے تحت ایک انقلاب آیا تو

(RATIONALISM) اور (ALISM) کا عقل پسندی کا زور

ہوا تو اسی عقل پسندی کی فضا کے اندر سے اس تحریک کے خلاف مواد نکلنا

شروع ہوا۔ زیادہ سوچنے والوں کو عقل پسندی کے اس رُجحان میں بہت سی خامیاں

نظر آئیں جنہیں (EMPERICISM) تجربیت کے تصور کی صورت

میں پیش کیا گیا۔ تجربیت میں یہ خیال یہ بھی ظاہر کیا گیا کہ عقلی استدلال بے کار چیز ہے

اصل سچائی وہ ہے جسے تجربے کے ساتھ ثابت کیا جا سکے عملیت کے ذریعے پرکھا

جا سکے۔ نہ کہ سوچنے کے ذریعے خیال کیا جا سکے۔ ہیوم نے اس تجربیت کو بڑا منظم

کیا اور عقلی استدلال کی دھجیاں بکھیر دیں۔ پھر اسی کے قالب سے ایک فلسفہ وجود میں

آیا جس نے آگے چل کر یہ کہا کہ عقلی استدلال پر انحصار تو غلط ہے ہی لیکن محض عملی تجربات

پر انحصار بھی درست نہیں۔ عملی تجربہ حقیقت میں وہی صحیح ہے جس سے فیصد نتائج نکلتے

ہوں۔ اس فلسفے کا نام انتفاعیت (PREGMATISM) ہے اس سلسلے

کی کڑی کا آخری فلسفہ (LAGICAL POSITIVISM) ہے۔ اس کے

علمبرداروں کا استدلال یہ ہے کہ صحیح فکر وہ ہے جو ریاضیاتی (MATHEMA-

TICAL) ہو۔ وہ تمام سائنسی فکر ریاضیات کو آئندہ نظامِ فکر بنانا چاہتے ہیں غرض

یہ کہ محض عقلی استدلال کے طریقۂ کار کے خلاف مغرب کے اکثر فلسفے موجود ہیں جو اُسے

محض بیکاروں کا فلسفہ خیال کرتے ہیں۔

اقبال کے نزدیک عقل کلی وہ عقل ہے جسے وہ عقل ایمانی کے نام سے یاد کرتے

ہیں۔ اور جو عام عقلی سطح سے اونچی چیزوں کے ادراک کا کام دیتی ہے۔ جزوی عقل کو

صوفیوں نے عملی عقل کہا ہے۔

بہر کیف عقل ایسی چیز نہیں جس سے نفرت ہو اقبال نے عملی اور جزوی امور میں مخالفت نہیں کی ——— انہوں نے عقل سے اختلاف اس لیے کیا ہے کہ کلّی امور میں یہ فوراً انکار کر دیتی ہے۔

ع
اک دانش نورانی، اک دانش بُرہانی
ہے دانش برہانی حیرت کی فراوانی

عقل کا ایک یہ بڑا عجیب طریقہ کار ہے کہ وہ آنے والی باتوں اور چھپی ہوئی چیزوں سے جو اس کے علم میں نہ ہوں انکار کر دیتی ہے، اور جب وہ چیزیں کسی طرح ثابت ہو جاتی ہیں تو عقل کو منہ کی کھانی پڑتی ہے ع

جہاں، صوت و صدا میں سما نہیں سکتی
لطیفہ ازلی ہے فغاں چنگ و رباب

ع
ہے ذوق تجلّی بھی اسی خاک میں پنہاں
غافل تو نرا صاحب ادراک نہیں ہے
وہ آنکھ کہ ہے سرمۂ افرنگ سے روشن
پرکار و سخن ساز ہے نمناک نہیں ہے
نہ دیا نشانِ منزل مجھے اے حکیم تو نے
مجھے کیا گلہ ہو تجھ سے تو نہ راہ نشیں نہ راہی

آئن سٹائن کی فزکس نے جب پہلے کے سب سائنسی علوم کو رد کر دیا تو عقل اس بات سے کیوں انکار کرے کہ ضمیر فطرت میں لاکھوں چیزیں ایسی ہیں جنہیں

وہ نہیں سمجھ سکتی اور بعض لوگوں کو ان کا علم کشف و وجدان کے ذریعے ہو جاتا ہے

اقبال نے عقل سے انکار نہ کرتے ہوئے بھی کہا کہ ؎

فرنگ دل کی خرابی خرد کی معموری

دل کی خرابی اس لیے کہا کہ فکر کا بہت سا حصہ وجدان سے انکار کرتا ہے۔ خلاصہ کلام یہ کہ اقبال کو اس بات سے اختلاف ہے کہ عقل پر کلّی انحصار کر لیا جائے۔ لوگ عقل پر انحصار کلی کر کے نادیدہ حقیقتوں سے انکاری ہو جاتے ہیں جو بطن ہستی میں موجود ہیں اور رفتہ رفتہ آشکار ہو رہی ہیں۔ اور بعض لوگوں پر وجدان کے ذریعے وہ پہلے سے ہی منکشف ہیں۔ [1]

---

[1] مزید بحث کے لیے خلیفہ عبدالحکیم کی کتاب فکر اقبال کا متعلقہ باب ملاحظہ کریں۔

تصوّرِ ابلیس اور خودی

خلیفہ عبدالحکیم نے فکرِ اقبال میں ابلیس پر ایک مستقل باب لکھتے ہوئے ایک جگہ لکھا ——— "اقبال کے یہاں ابلیس کا تصوّر ان کے فلسفۂ خودی کا جزو لا ینفک ہے۔"

اقبال خودی کی تقویت کے لیے ابلیس کے تصور کو کیا مقام دیتے ہیں اس پر بحث کرنے سے پہلے ابلیس کے متعلق عام تصورات کی گفتگو ضروری معلوم ہوتی ہے۔

ابلیس کو مختلف زمانوں میں مختلف اہلِ فکر نے اور مختلف مذاہب نے مختلف طریقوں سے پیش کیا ہے۔ کہیں ابلیس زندگی کا ایک مظہر (MANIFES-TATION) ہے اور زندگی کے مختلف روپوں میں سے ایک روپ ہے کسی کے خیال میں ایک مختلف وجود اور شخصیت رکھنے والا کوئی کردار ہے اور کسی کے نزدیک ایک ناری اور جناتی مخلوق جو منکر ہونے کی حیثیت سے اپنی نظیر نہیں رکھتی۔ کسی کے نزدیک ابلیس ایک فرشتے کا نام ہے جس نے بغاوت کی اور بغاوت اختیار کرنے کے

بعد راندۂ درگاہ ہوگیا۔ غرض مختلف لوگوں نے اس طرح ابلیس کے مختلف تصوّر پیش کئے ہیں۔ بعض فلسفیوں نے ایرانی ثنویت (DUELISM) کے زیر اثر اس کو اہرمن کا نام دیا۔ ایرانیوں کے نزدیک فعال قوتیں دو طرح کی ہیں ایک وہ جو یزداں کے نام سے منسوب ہے اور دوسری وہ قوت جو اہر من کے نام سے یاد کی جاتی ہے۔ ایک عجیب بات یہ بھی ہے کہ بعض صوفیوں نے ابلیس کو اتنی اہمیّت دی ہے کہ اسے سب سے بڑا توحید پرست اور موحّد قرار دیا ہے، منصور حلاج نے اپنی کتاب "کتاب الطواسین" میں ابلیس کو ایک ایسا کردار مانا ہے جو خُدا کے ارادوں کی مشیت کا ایک ایسا کارندہ ہے جس کے فرائض سب سے زیادہ تلخ، سب سے زیادہ ناگوار، کڑے اور نازک ہیں۔ اس کے فرائض میں ہے کہ اہل ملامت میں شامل ہو کر ہر وقت نشانہ ملامت بنے۔ منصور کے نزدیک ابلیس ناگزیر کارندۂ مشیتِ ایزدی ہے۔ ان سب باتوں کی ماہیّت کو سمجھنے کے لیے انسانی فکر محوِ تگ و دو ہے۔

دنیا کے بڑے بڑے ادیبوں نے بھی ابلیس کے تصوّر سے شاعری اور ادب میں بڑا اہم کام لینے کی کوشش کی ہے۔ دانتے نے طربیہ خداوندی (DIVINE COMEDY) میں ابلیس کو دوزخ کے ساتھ دنیاوی نمائندہ قرار دے کر زندگی کے لیے ناگزیر تسلیم کیا ہے گوئٹے نے بھی اپنی ڈرامائی کتاب (FOUST) میں ابلیس کو لازم و ملزوم حیثیت سے پیش کیا ہے۔ انگریز شاعر ملٹن نے فردوس گمشدہ (PARADISE LOST) میں ابلیس کو عظیم رومانی کردار نہایت جاذب توجہ اور زندگی کے لیے باعث رونق قرار دے کر اس کی بڑی تکریم و تعظیم کی ہے

اس طرح تمام صوفیا اور ادبا نے ابلیس کو وہ اہمیّت دی ہے جو بظاہر تعجب انگیز ہے قرآن نے خُدا کے احکام کے مقابلے میں کھڑا ہونے والا قرار دیا ہے۔ مگر یہ بات معارف قرآنی کے سمجھنے والوں پر واضح ہے کہ ابلیس کو وہ عمر دوام دی ہے کہ جب تک یہ نظام قائم ہے اس وقت تک وہ یزدانی قوتوں کے ساتھ لگام اندر لگام اور متوازی چلتا دکھائی دے گا۔

اتنے اہم کردار اور اتنی غیر معمولی شخصیت کہ جس کی ہستی کو ـــــ ہر چند بہ بدی ہی سہی ـــــ دنیا کے عقل و فکر، حکمت و دانش نے تسلیم کیا ہے اور اس کی تکریم بھی کی ہے ظاہر اقبال کے تصورات میں بھی ایک اہم جگہ ملنی ضروری تھی۔

ابلیس کی ماہیت کے بارے میں مسلمانوں کے دینی ادب میں بھی بہت سی توجیہات تعبیرات و تاویلات ملتی ہیں۔ اقبال کے خیالات بھی انہیں تعبیرات پر مبنی ہیں۔ حدیث شریف میں آیا ہے کہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا ـــــ "ہر شخص کا شیطان اس کے نفس میں موجود ہے ـــــ"، قرآن مجید کی آیتوں اور حدیث سے بھی یہ بات واضح ہوتی ہے کہ جہاں ابلیس ایک مستقل شخصیت کا نام ہے وہاں عمومی طور پر وہ مختلف صورتیں بھی اختیار کرتا ہے اور ہر جگہ اس کی صفات اور عمل کسی نہ کسی صورت میں موجود ہوتا ہے۔ آدم سے مراد بنی نوع آدم ہے کوئی ایک شخص بنی نوع آدم کی سیرتوں کی خصوصیات اور جذبات کا نمائندہ ـــــ اور ابلیس خشک عقلیت اور مادیت کا نمائندہ۔

اقبال نے مولانا روم کے ایک شعر کو بار بار استعمال کیا ہے ؎

زیرکی زابلیس و عشق از آدم است

مولانا روم نے روحانیت کا مظہر آدم کو قرار دیا ہے اور زیر کی علامت (SYMBOL) ابلیس ــــــــ، اقبال نے بھی صوفیوں اور فلسفیوں کے خیالات سے یہ نظریہ حاصل کیا۔ اس نظریے کو عام اصطلاح میں خیر و شر کا مسئلہ کہتے ہیں۔

شر کی نمائندگی ابلیس کرتا ہے اور خیر کی نمائندگی انسان کی ملکوتی قوتیں کرتی ہیں عرف عام میں ہم جسے شر کہتے ہیں خودی کی ترقی کے لیے وہ بھی خیر ہے۔ ابلیس کو نفی، انکار، درد اور رکاوٹ کا نمائندہ مانا گیا۔ اقبال اور ہیگل کے یہاں یہ نفی یا رکاوٹ بری چیز نہیں بلکہ ترقی کی طرف مہمیز کرتی ہے اسی لیے اقبال کے کلام میں ابلیس کی مذمت کی بجائے تکریم یا قدر معلوم ہوتی ہے بلکہ ابلیس کی جو عام دنیا میں مذمت ہوتی ہے۔ اس کی وجہ سے اقبال کے کلام میں کہیں کہیں ابلیس سے ہمدردی کا جذبہ کار فرما محسوس ہونے لگتا ہے ؎

جرم ما از دانہ تقصیر او از سجدۂ
نے بآں بیچارہ می سازی نہ با ما ساختی

اس میں شک نہیں کہ بعض جگہوں پر ان کے کلام میں ابلیس کے لیے ہمدردی سی محسوس ہوتی ہے لیکن ایک مسلمان فلسفی کی حیثیت سے انہوں نے اس پہلو کو بھی ضرور مدنظر رکھا ہے جو قابل مذمت ہے۔ اس کے لیے ان کا استدلال اور تاویل اپنے فلسفۂ خودی کے زیر اثر ہے۔ اقبال جب ابلیس کو قابل مذمت سمجھتے ہیں تو وہ اس ابلیسی صفت کا ذکر کرتے ہیں جو خودی کی تکمیل میں حارج ہوتی ہے اور جس کی حرکت سے برکت نہیں پیدا ہو سکتی۔ اس قسم کے شر کی وضاحت ذرا دقت

طلب تھی اقبال نے اپنے خطبات میں شر کی قسمیں حرکت زندگی سے بیان کیں۔ ایک قسم کو انہوں نے شر جامد قرار دیا۔ اس کی مثال انہوں نے نیچر میں تلاش کی ہے

شر طبعی (نیچرل شر) وہ ہے جو حوادث ارضی اور سماوی کی وجہ سے واقع ہوتا ہے۔ اور تعمیر کا کوئی پہلو نہیں رکھتا یہ سراسر تخریب ہی تخریب ہے۔ انسان کے اندر بھی اس نیچرل شر کی ایک صورت ہے جو نقص اور کمی کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے اقبال کے نزدیک ہر چیز جس کے اندر نقص ہے شر ہے اور یہ اس لیے پیدا ہوتا ہے کہ انسان خیر و فطرت کی طرف بڑھنے میں پیش قدمی سے ہچکچاتا ہے اور خیر سے برتر خیر بننے کی صلاحیت نہیں پیدا کرتا۔ یہ وہ شر ہے جو خیر کا ہمرکاب نہیں ورنہ اقبال کے یہاں شر خودی کے راستے میں حائل ہو کر اسے اور مستحکم کرتا ہے اس شر کی نفی دراصل شر نہیں ع

لا کے دریا میں نہاں ہے موتی الا اللہ کا

مگر وہ شر جو بے عشق اور بے حرکت ہے۔ ناقص رکھتا ہے اس کا اقبال مخالف ہے اور اس کے پیدا کرنے والے ابلیس کا بھی مخالف ہے۔ خودی کی تقویت کے لیے جدائی ضروری چیز ہے۔ ابلیس کو خواجہ نے اہل فراق قرار دیا ہے۔ اقبال کے نزدیک شر نفی کا نمائندہ بھی خودی کی تکمیل کے لیے بڑی ضروری اور اہم چیز ہے ؎

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

اقبال نے اس طرح کیوں دیکھا۔ یہ فلسفیانہ انداز تفکر ہے انہوں نے زندگی کی اصل حقیقت کو (REALISM) کہا ہے جو اس کے فائدے کیلئے ہے۔

اقبالؒ کے تصورِ تمدّن

تمدّن کا لفظ قابلِ تشریح ہے۔ تمدّن، مدینہ یا مدنیت، عربی زبان کا لفظ ہے جس کے اصل معنی شہریت، مدینہ یا شہر کی اجتماعی زندگی کے مظاہر ہیں۔ اس کا انگریزی میں ترجمہ مختلف موقعوں پر مختلف اصطلاحوں کی صورت میں ہوا ہے۔ آج کی گفتگو میں یہ سب اصطلاحیں ملی جلی آئیں گی۔

تمدّن کو کہیں (SOCIAL PHILOSOPHY) کے نام سے یاد کیا گیا ہے۔ اور کہیں سوشیالوجی یا (SOCIOLOGICAL PHENOMENA) کے نام سے کہیں پولٹیکل فلاسفی اور کہیں کلچر اور سویلیزیشن کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ ہماری زبان میں دو لفظ تمدّن اور تہذیب زیادہ رواں اور مروج ہیں۔ آج کل جسے سویلیزیشن کہتے ہیں اس کے لیے اصولاً ہماری زبان میں تمدّن کا لفظ آنا چاہیئے اور جسے کلچر (CALTURE) کہتے ہیں۔ اس کے لیے تہذیب کا لفظ آنا چاہیئے مگر اس کے برعکس بھی استعمال ہوا۔ سرسید

اپنی تحریروں میں (CIVILISATION) کا ترجمہ تہذیب کرتے ہیں اور انہوں نے کلچر کو یقیناً تمدن کے نام سے یاد کیا ہوگا۔

ہم آج کے موضوع کے نقطۂ نظر کے لحاظ سے سب اصطلاحوں کو ملا کر صرف ایک لفظ "فلسفہ اجتماعیت" کو سامنے رکھیں تو اس میں زندگی کے سب اجتماعی مسائل کو جمع کر کے بیان کیا جا سکتا ہے۔ اس اجتماعی زندگی کو تین بڑے حصّوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

۱۔ جس کا تعلق اداروں اور (INSTITUTIONS) سے ہے جن کے اصول اور قواعد کا سوسائٹی کے ہر فرد کو پابند ہونا لازمی ہے اس حصّے کو (POLITICS) اور ADMINISTRATIONS کے نام سے یاد کر سکتے ہیں۔

۲۔ جس کا تعلق اداروں اور عادات و مشاغل اجتماعی سے ہے جس میں فرد سوسائٹی کے اجتماعی قاعدوں اور عادتوں پر کاربند تو ہوتا ہے لیکن قانون کی طرح اس کی پابندی کے لیے کوئی جبر نہیں ہوتا۔ ان کا تعلق قوم کی شائستگی کلچر اور ذوق سے ہے یہ پابندی قانونی نہیں ہوتی بلکہ اخلاقی ہوتی ہے اور خود فرد اسے اپنے اوپر عائد کر لیتا ہے۔

۳۔ اس نظام کو نظامِ معیشت کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ (THE ECONOMIC LIFE OF A NATION) اس میں بھی کچھ قوانین ہوتے ہیں جن میں کہیں سوسائٹی جبر کرتی ہے اور کہیں اپنے حال

پر چھوڑ دیتی ہے۔

اس ملے جلے فلسفے کو فلسفہ اجتماعیت یا فلسفۂ تمدن کے نام سے یاد کیا گیا ہے یہ بات مسلّم ہے کہ انسان زندگی فرد اور جماعت کے رابطے سے عبارت ہے۔ انسان کی اس زندگی کا تصوّر ناممکن ہے جس کے ساتھ سوسائٹی کا رابطہ موجود نہ ہو۔

غاروں میں بسنے والے انسان بھی کسی نہ کسی طرح تمدنی تعاون کے محتاج ہوتے ہیں۔ اور فرد کا تصور جماعت کے تصوّر کے بغیر ایک کٹا ہوا تصوّر، بے نتیجہ، خلاف انسانیت اور حیات کی قدرتی ماہیّت کے خلاف ہے۔ اس فلسفہ تمدن میں سب سے بڑی بحث فرد اور ملت کی ہے۔ فرد اور سوسائٹی کے مابین رابطے کی نوعیت اور اس کی صورت کی بحث ہے۔

جب یہ لازم آیا کہ فرد، ملت کے بغیر حیات کی قدرتی حقیقت اور ماہیّت سے بے خبر ہی نہیں بلکہ بے نصیب بھی رہتا ہے تو اس نوعیّت کو متعین کرنا پڑتا ہے۔

جہاں تک اقبال کا تعلق ہے اقبال فرد اور جماعت کے اس رابطے کو بہت اچھی طرح محسوس کرتے ہیں۔ انہوں نے اسے حیات کا لازمی عنصر قرار دیا ہے۔

فرد قائم ربط ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں
موج ہے دریا میں اور بیرون دریا کچھ نہیں
ملت کے ساتھ رابطہ استوار رکھ
پیوستہ رہ شجر سے امید بہار رکھ

شاخ بریدہ سے سبق اندوز ہو کر تو
ناآشنا ہے قاعدۂ روزگار سے
فرد را ربطِ جماعت رحمت است
جوہر او را کمال از ملت است

اقبال کے اس قسم کے لاتعداد شعر اور نظمیں مثال کے طور پر پیش کی جا سکتی ہیں
ن میں کہا گیا ہے کہ فرد اور ملت مل کر حیات کے تسلسل، ارتقاء اور استواری کے ضامن
بنتے ہیں۔

مغرب کے فلسفے بڑے رنگا رنگ جاذب توجہ اور بعض اوقات بڑے خیال
روز ہوتے ہیں۔ ان فلسفوں کو نہ تو آپ بالکل رد کر سکتے ہیں نہ سو فیصدی قبول کر
سکتے ہیں۔ مگر ان کا حوالہ اکثر مفید ثابت ہوتا ہے کیونکہ ان کی روشنی میں آپ اپنی زندگی
تنقید میں آسانی محسوس کرتے ہیں۔ فرد اور سوسائٹی کی اہمیت کے تناسب کے
ے میں مغرب میں دو گروہ فکر ہیں ایک انفرادیت پسندی کا قائل ہے، سوسائٹی کو
کی تخلیقی اور متحرک قوتوں کی جولانگاہ قرار دیتا ہے اور یہ سمجھتا ہے کہ اصل میں سوسائٹی
بنانے والا، مہماتی امور میں رہنمائی کرنے والا اور انسانی بھیڑوں کے اس ریوڑ کو
سائٹی میں تبدیل کرنے والا فرد ہی ہے۔ جرمن فلاسفی انفرادیت کو اہمیت دیتی
ے۔

نیٹشے وغیرہ فرد کی تربیت پر اس لیے زور دیتے ہیں کہ وہی سب کچھ ہے
فلسفہ کا ایک حصہ درست ہے لیکن اس میں غلو برتنے والے مفکروں نے ایسی
ت پیدا کر دی ہے کہ وہ نظم اجتماعی میں اعتقاد ہی نہیں رکھتے۔ انارکی (ANARCHY)

اور مزاجیت اگر ان کا مقصد و بالارادہ نہیں تو ان کے تصورات کا نتیجہ ضروری ہے۔ مگر بہت سے لوگ اجتماعیت کو مسترد فلسفہ قرار دینے کی کوشش کرتے ہیں۔

جہاں تک اقبال کا تعلق ہے وہ فرد اور اجتماعیت کے سلسلہ میں اعتدال کا ثبوت دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک فرد بھی اہمیت رکھتا ہے اور جماعت بھی۔ اقبال نے ان تصورات کو فلسفہ خودی اور فلسفہ بے خودی کی روشنی میں حل کیا ہے۔ خودی خود کے احساس کا نام ہے اور بے خودی لفظی طور پر خود کے احساس کو معطل کر دینے کا نام۔ اقبال کے متعلق لوگوں میں یہ مبالغہ پایا جاتا ہے کہ وہ صرف خودی کے شارح ہیں۔ حالانکہ وہ بے خودی کو بھی اتنے ہی جوش سے پیش کرنے والے ہیں۔

اقبال کے نزدیک چونکہ سوسائٹی کی بنیاد فرد پر قائم ہے اس لیے وہ فرد کی خودی کی تقویت کے لیے اسرار خودی کے ذریعہ ایک پورا تربیت کا نظام اور تنظیم کا نظام پیش کرتے ہیں۔ اقبال کی خودی اور بے خودی کا باہمی تعلق اس طرح پیش کیا جا سکتا ہے کہ اقبال فرد کی خودی کی تقویت کے ساتھ ساتھ ملت کی بھی ایک خودی کا تصور رکھتے ہیں۔ فرد کی خودی کے تقویت پذیر ہونے کے باوجود اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنے آپ کو ملت کی خودی کے ساتھ منسلک اور ہم آہنگ کر دے جس سے خودی کے اپنے وجود اور انفرادیت کو کوئی نقصان نہیں ہوتا۔ بلکہ فرد کی خودی جماعت کے حوالے سے اپنے آپ اپنی صلاحیتوں کو دیکھتی ہے اور وہ اسی نقطۂ نظر سے اپنی کوششوں کا جائزہ لیتا ہے اور وہ اپنی عزت اور وقار کا پیمانہ سوسائٹی کے بنے ہوئے پیمانے کے مطابق بناتا ہے اس لیے اس کا ملت سے منسلک ہونا مہلک نہیں بلکہ مستحکمی کا ذریعہ ہے۔ اقبال نے اس استدلال کو قوی بنانے کے لیے جرمن فلسفی کانٹ سے استفادہ کیا ہے اور قرار دیا کہ خود فرد کے نفس کے

اندر خودی کی دو اقسام ہوتی ہیں خودی دو رُخ رکھتی ہے ایک رُخ وہ ہے جو داخل کی طرف ہے اور ایک وہ ہے جس کا مُنہ خارج کی طرف ہے۔ ایک شعور ذات کو بیدار رکھتی ہے دوسری اسے شعور ذات کے انحصار اور محکمی کے متعلق یہ بتاتی ہے کہ شعور ذات ملت کے شعور انا سے منسلک ہے۔

میکڈیوگل نے جو جذبات انسانی کا بڑا ماہر ہے کہا ہے کہ (SELF PRESERVATION) یعنی ذات کی بقا کا جذبہ اور جبلت ہر چیز میں موجود ہے اور خصوصاً انسان میں زیادہ قوی ہے۔ یہی جذبہ جو ذاتی اور انفرادی ہے۔ اس کے ساتھ یہ رجحان بھی ہے کہ اس کا تحفظ اور بقا محض شعور ذات پر نہیں بلکہ اسے اپنی ذات کے خول سے باہر نکل کر دوسروں کے شعور ذات سے منسلک ہونا پڑے گا

اقبال نے بھی اس تصور کی بنا پر فرد اور جماعت کو باہم اس طرح منسلک قرار دیا ہے کہ یہ خود فرد کے شعور کا نتیجہ ہے کہ وہ ملت سے منسلک ہو کر چلے۔ ہمارے زمانے کا فلسفہ وجودیت EXISTENTIALISM سے کتنا ہوا اھی رکھتا ہے اور تنہائی کا یہ احساس کہ کوئی بھی نہیں، پریشانی کا شکار ہونے کا باعث ہے

اقبال کے نزدیک فرد اور ملت دونوں باہم پیوستہ ہیں اور ان کا تعلق بدلی دا معتدل اور متوازن ہونا ہے۔ یعنی فرد بھی ترقی کرے اور فرد کی مدد سے جماعت کی صلاحیتیں بھی ترقی کرتی جائیں۔ اقبال اس فلسفے کے مخالف ہیں جو سوسائٹی کو اتنی اہمیت دینے لگتا ہے کہ انسان مشین کی طرح بے ارادہ بے شعور اور غافل ایک ایسی مخلوق ہے جس کی صلاحیتوں کو جبر کے سانچوں میں ڈھالا جاتا ہے۔

زندگی انجمن آرا و نگہبانِ خود است
اے کہ در قافلہ باہمہ رو بے ہمہ شو

من و تو سے ہے انجمن آفریں
مگر عینِ محفل میں خلوت نشیں

ع من و تو سے پیدا من و تو سے پاک

اقبال کے نزدیک فرد کی خودی کو اپنے دائرے میں ترقی کرتے رہنا چاہیئے اور پھر ایک آئین کے ذریعے جس کی تخلیق انسان کے اخلاقی اور روحانی تقاضوں سے ہوتی ہے اور جس کی بنیاد خیر کل پر ہے اس کے توسط سے فرد اور ملت کے دائرہ کار الگ الگ تعین ہو جاتے ہیں یہی اقبال کا فرد اور ملت کا تصور ہے۔

اقبالؒ کا تصوّرِ قومیّت اور ملیّت

افراد کے مجموعے سے مل کر جو قوم یا سوسائٹی بنتی ہے اس کے اثرات مختلف قوموں میں ہیں۔

فرد و قوم دونوں لازم ملزوم ہیں اور اس لیے ضروری ہے کہ قوم جس چیز کا نام ہے اس کے فرائض، نصب العین اور غایتوں کو متعین کیا جائے۔ اس سے کسی قوم کے سماجی اور تمدنی نصب العین کا سوال پیدا ہوتا ہے: دنیا میں عام طور سے سماج، قوم یا جماعت کی غایت تین چار چیزوں تک منحصر سمجھی جاتی ہے۔ ایک وہ فلسفہ ہے جو اولاً افراد کا فلسفہ خیال کیا گیا تھا۔ لیکن بعد میں سماجی اور قومی فلسفہ بھی بن گیا۔ وہ فلسفہ اس بات میں اعتقاد رکھتا ہے کہ افراد کی طرح قوم کا نصب العین بھی یہ ہے کہ زیادہ سے زیادہ راحت و مسرت کا سرمایہ حاصل کر سکے۔ ایک اور فلسفہ فلسفہ راحت کوشی و فلسفہ مسرت طلبی یہ چاہتا ہے کہ چونکہ سوسائٹی افراد کے مجموعہ کا نام ہے اس لیے سوسائٹی کا فرض ہے کہ اپنے افراد کے

لیے مسرت کے سامان مہیا کرے۔ یہ فلسفہ (HEDONISM) کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ (HEDONISTIC) فلسفہ افراد کے لیے ہے اور (SOCIAL HEDONISM) یا اپنے فرائض میں سمجھتا ہے کہ سوسائٹی افراد کے لیے تمام سامانِ مسرت مہیا کرے یہ آگے چل کر (ALT-RONISTIC HEDONISM) کے نام سے یاد کیا گیا یعنی ایسی راحت طلبی جس میں زیادہ سے زیادہ انسانوں کے آرام کا سوال پیدا ہو۔ ایک اور فلسفہ جو (UTILITARIANISM) کے نام سے یاد کیا جاتا ہے اس کا اعتقاد ہے کہ سوسائٹی یا ملت کا نصب العین یہ ہو کہ وہ ملت کی تنظیم اس طرح کرے کہ سوسائٹی کے لیے بحیثیت مجموعی مفید کام سرزد ہوں۔ محض راحت کوشی کوئی چیز نہیں اگر ہے تو ایسی ہے جس سے فائدہ حاصل ہو، مادی وسیلہ راحت پیدا ہو یہ بھی وسیع طور پر سلسلۂ فکر ہے

جب قوم ذہنی اور فکری مزاجیت کی کیفیت میں مبتلا ہو جاتی ہے جیسے یورپ کی اقوام مزاجیت کا شکار ہیں تو ایسے فلسفے بھی وجود میں آئے کہ فن کا مقصود نبٹ آزادی کامل آزادی (BOHAMIAN FREEDOM) یا مادر پدر آزادی قرار پایا۔ یہ آزادی فرد کو ہر قید سے آزاد رکھتی ہے اور سوسائٹی کی کسی قید کو گوارا نہیں کرتی لیکن انسان کے شعور صالح نے ایسے فلسفیوں کو جو ان کی تنظیم کے خلاف ہوں زیادہ دیر تک قبول نہیں کیا۔ ایسے فلسفے مختلف ادوار میں رائج رہے۔

سماج کے نصب العین کے بارے میں اقبال کا نظریہ تین لفظوں پر مشتمل ہے۔

۱۔ تقویٰ

۲۔ خیر و عدل

۳۔ وحدت انسانی

یہ اقبال کے سماجی نصب العین کے کلیدی الفاظ ہیں اور ان کا مقصد سوسائٹی میں بحیثیت مجموعی اوّل تو اخوت و مساوات قائم کرنا ہے اور پھر سوسائٹی میں جذبہ تسخیر پیدا کرنا ہے۔ جس سے دونوں عالم اس کے دائرہ تسخیر کار میں آجائیں۔

مگر اقبال کا تصوّرِ تمدنی یا سماجی نظام کے بارے میں ایک مخصوص اصطلاح سے ظاہر ہوتا ہے وہ ملیّت ہے اسے ہم نظریۂ قومیّت نہیں بلکہ نظریہ ملیّت کہیں گے تاکہ دیگر فلسفوں سے جُدا ہو۔ یہ ملیت کیا ہے۔ اقبال کے اس نظریہ کے خلاف دوسرا بڑا نظریہ انگریزوں کا (NATIONALISM) نظریہ قومیت ہے جو کسی قوم کے افراد کا یہ احساس ہے کہ ہم کس قوم سے وابستہ ہیں لیکن اس کے علاوہ بہت سے اور نظریے بھی شامل ہیں۔

قومیت کے نظریہ میں جو چند بنیادی باتیں ہیں ان میں ایک تو یہ ہے کہ قوم کی وحدت کا سب سے بڑا وسیلہ کسی وطن یا خطے کی ایسی محبت ہے جس سے سرشار ہو کر انسان کا ایک بڑا گروہ اپنے آپ کو ایک قوم کا فرد سمجھے۔ لہٰذا ایک بڑا ذریعہ وطن ہے اسی لیے قومیّت کے ساتھ وطنیت کا لفظ بھی لایا جاتا ہے یہ نظریہ یورپ میں تین صدیوں سے قومیّت کا بڑا نشان ہے۔

وطن کے علاوہ بعض قوموں کی قومیت کا انحصار اس پر ہے کہ افراد ایک قبائلی رشتے

ے تعلق رکھنے کی وجہ سے اور ایک نسل کی وجہ سے ایسی وحدت محسوس کرتے
ہیں کہ خود کو قوم کہنے لگتے ہیں۔ بعض اوقات قومیت کے لیے زبان کی وحدت بھی بڑا
ذریعہ ہے۔ زبان کی عصبیت یا اس سے محبت کا جذبہ اتنا زیادہ ہو جاتا ہے کہ وہ اسی
کو نشان قومیت بنا لیتے ہیں وطن رنگ نسل قبیلہ اور زبان یہ عقیدے یورپ میں
آجکل بہت غالب ہیں اور ہم بھی ان کے اثرات سے آزاد نہیں مگر اقبال یورپ کے یا
انسانوں کے اس شعور قومیت یا وطنیت کے خلاف ہیں ۔

جو کرے گا امتیاز رنگ و خوں مٹ جائے گا
ترک خرگاہی ہو یا اعرابی والا گہر

اس دور میں مے اور ہے جام اور ہے جم اور
ساقی نے بنا کی روش لطف و ستم اور
مسلم نے بھی تعمیر کیا اپنا حرم اور
تہذیب کے آذر نے ترشوائے صنم اور
ان تازہ خداؤں میں بڑا سب سے وطن ہے
جو پیرہن اس کا ہے وہ مذہب کا کفن ہے

کیونکہ ۔

اقوام میں مخلوق خدا بٹتی ہے اس سے
قومیت اسلام کی جڑ کٹتی ہے اس سے

اقبال کا عقیدہ یہ ہے کہ یہ عقیدے بہت محدود ہیں ان کے نزدیک معاشرے

کا جو بڑا نصب العین ہونا چاہیئے وہ یہ ہے کہ تمام انسانیت رشتہ وحدت میں اس طرح پرو دی جائے کہ ؎

بنی آدم اعضائے یک دیگر اند!!

مگر خود نظریہ وطن بعض اوقات اس حد تک غالب آجاتا ہے کہ اس سے اس پاکیزہ اور مقدس نصب العین کو نقصان پہنچتا ہے انسان چھوٹے چھوٹے گروہوں میں بٹ جاتے ہیں اور مادی نفع کی تلاش میں، راحت طلبی، تن آسانی و تن آسودگی کی تلاش میں یہ گروہ لڑتے جھگڑتے ہیں اور یہ گروہوں کی لڑائی دو مرتبہ ساری انسانیت کو بڑی مصیبتوں میں مبتلا کر چکی ہے۔ وطن کے فطری جذبہ کو اتنی اہمیت دینا کہ اس مقدس رشتہ انسانی کو پارہ پارہ کر دے جس طرح ان حضرات کے پیش نظر ہے۔ اقبال اگرچہ شروع شروع میں اس کے مخالف نہ تھے مگر مطالعہ اور دنیا پر تنقیدی نظر ڈالنے کے بعد وہ اس قسم کی قومیت کے خلاف ہو گئے کیونکہ یہ قومیت ایک طرف قطع اخوت اور دوسری طرف ان رقابتوں کو ابھارتی ہے جس سے انسانیت ہلاکتوں کی طرف جارہی ہے اور سر پر منڈلانے والی تیسری جنگ عظیم شاید انسانیت کے خاتمہ کا باعث ہو۔

ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ اقبال کیا وطن کے مخالف تھے۔ یہ سوال پاکستان بننے کے بعد اور اس سے پہلے ترقی پسند ادیبوں نے اٹھایا۔ مجنوں گورکھپوری نے اقبال پر مضمون میں ان سوالوں کو بہت ابھارا کہ اقبال کی وطن سے مخالفت ہر سماج سے بغاوت ہے۔ لہذا وہ سماج دشمن ہیں۔ یہ اعتراض بظاہر وزنی ہے لیکن درحقیقت

غلط ہے۔ اس لیے کہ اقبال وطن سے محبت کے خلاف نہیں بلکہ اس محبت کے خلاف ہیں جو ملیّت کے جذبہ اور انسانیت کی ضرورت سے ٹکرائے۔ وطن دوستی اور بات ہے وطن کو خدا بنا لینا اور چیز ہے۔ انہوں نے وطن سے محبت کو بہت سراہا ہے نہایت مقامی اور ابتدائی وطن کشمیر کو بھی سراہا پھر مقامی وطن پنجاب کے ساتھ بھی محبت کا اظہار کیا اور ہندوستان کی وسیع تر مقامیت کے ساتھ بھی محبت کا اظہار کیا اور ہندوستان کی وسیع تر مقامیت کے ساتھ بھی محبت کا اظہار کیا ہے۔ جن کی مثال مندرجہ ذیل نظموں میں ملتی ہے۔

ساقی نامہ (پیام مشرق) کشمیر (پیام مشرق) محراب گل افغان کے افکار (ضرب کلیم) روح ہندوستان کی فریاد (جاوید نامہ) وغیرہ۔

جن لوگوں نے "جاوید نامہ" پڑھا ہے وہ جانتے ہیں کہ اقبال نے وطن دوستی کی مخالفت نہیں کی بلکہ اس وطنیت کی مخالفت کی ہے جو ایک ملک کے مسلمان کو دوسرے ملک کے مسلمان سے لڑا دے الگ قوم بنا دے ان کے نزدیک

ع نیل کے ساحل سے لے کر تابخاک کاشغر

مسلمان ایک قوم ہے۔ اسے پارہ پارہ کر دینے والی وطنیت کے وہ خلاف ہیں۔

اب رہا تصور ملیت، یہ تصور ملیّت کیا ہے؟ دراصل اقبال نے یہ تخیل قرآن مجید کی ایک عبارت سے لیا ہے "ملّت ابراہیمی" اقبال کا عقیدہ یہ ہے کہ ملت کا تصوّر ابراہیمی شریعت سے شروع ہوا ہے اور یہ عقیدہ ان رائج شدہ نظریات سے جہاں قومیت، رنگ، وطن، نسل کو وحدت کا اور بعد میں بڑائی کا ذریعہ بنایا جاتا ہے ممیز اور

مختلف ہے ۔ ملت ابراہیمی کا تصور تین بڑی چیزوں پہ ہے ۔ ایک چیز نظریہ توحید خداوندی ہے ۔ بجائے اس کے کہ وطن کی وحدت کا نظریہ اپنایا جائے ۔ خدا کی وحدت کے نظریہ کو ملت کی وحدت کا نظریہ بنایا گیا ہے ۔ خدا کی وحدت کو ماننے سے نسل انسانی کی وحدت کو ماننا لازم ہو جاتا ہے ۔ جو خدا کی ربوبیت میں پوشیدہ ہے وہ لا انتہائیت اور ابدیت بھی لازم ہے جو خدائے ازلی و ابدی کی صفات میں ہے ۔ چونکہ انسان خداوند تعالیٰ کا عکس ہے ۔ اس کا خلیفہ ہے اور اس کی مشیت کو پورا کرنے کے لیے آیا ہے اس لیے اس پر خدا کا پرتو موجود ہے ۔

وحدت انسانی کا عقیدہ ، آفاقیت کا عقیدہ اور بے شمار عقاید توحید کے عقیدہ کو جذب کرنے سے پیدا ہو جاتے ہیں اس لیے بنیادی عقیدہ توحید ہے ۔

ملت ابراہیمی کو ماننے والے وطن کی قید سے آزاد عقیدے کے دائرے کو وسیع کرتے ہیں ۔

ے درویش خدا مست نہ شرقی ہے نہ غربی
گھر میرا نہ دلی نہ صفاہاں نہ سمرقند

ے ہو قید مقامی تو نتیجہ ہے تباہی
رہ بحر میں آزادِ وطن صورت ماہی

مصرعہ ہر ملک ملک ماست کہ ملک خدائے ماست

مصرعہ اسلام تیرا دیس ہے تو مصطفوی ہے

دوسرا بڑا عقیدہ نبوت اور رسالت پر ایمان بھی ہے رسالت خدائی کے تعلق

کے رشتے کو مضبوط کرنے والی چیز ہے اور اس اعتبار سے نبوت اور رسالت کا عقیدہ دوسری چیز ہے جو ابراہیمی ملت کے عقیدہ میں شامل ہے۔ ابراہیمی ملت کے مزاج میں یہ قابلیت اور صلاحیت ہے کہ اس کے ماننے والے ایسی سوسائٹی کو جنم دیں جو آفاقیت رکھتی ہو اور ایک مکان سے وابستہ نہ ہو۔ بلکہ مشرق سے مغرب اور شمال سے جنوب تک اپنا وطن تصور کرے بلکہ اس کی تسخیر میں عدم بھی شامل ہے

؎ نہ چینی و عربی وہ نہ رومی و شامی
سما سکا نہ دو عالم میں مرد آفاقی

یہ وہ ملیت کا تصور ہے جو قومیت کے تصور کی ضد ہے۔ قومیت وطن سے محدود ہے۔ ملیت مرکز ضرور رکھتی ہے لیکن ساری دنیا کو دیکھتی ہے۔ یہ عقیدے کی دنیا اور ہم خیالوں کی دنیا ہے نہ کہ مادی مفاد کی دنیا۔

اقبال کے نظریہ ملت پر مجنوں نے تین بڑے اعتراض کیے۔

۱۔ اقبال ایک طرف تو آفاقیت کے علمبردار ہیں اور دوسری طرف کعبہ یا بیت الحرام کو مرکز قرار دیتے ہیں۔ دونوں باتوں میں تضاد واقع ہوا۔ کعبہ بھی تو زمین پر ہے ایک وطن میں ہے۔

۲۔ دوسرا اعتراض ملیت کے خلاف یہ ہے کہ اقبال کے تصورات اس قدر مجرد، لطیف، اونچے اور وسیع معلوم ہوتے ہیں کہ مادی دنیا سے کوئی لگاؤ نہیں۔ وہ دنیا میں رہ کر مادی دنیا سے دور رکھنے کی تلقین کرتے ہیں۔ یہ اعتراض سرسری مطالعہ یا غیر ہمدردانہ طریق سے دیکھنے کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔ اقبال ان لوگوں میں سے ہیں جنہوں نے صوفیوں

لے نظریوں سے، بے تعلقی کی مخالفت کی ہے۔ اقبال کے نزدیک مادی دنیا روحانیت سے وابستہ ہے۔ یہ اعتراض ان کے کلام کو دیکھنے کے بعد غلط ثابت ہو جاتا ہے۔

۲۔ اقبال کا نظریہ ملیّت اگر وسیع دنیائے انسانیت کا نظریہ اور سچائی اور عدل کا نظریہ ہے تو پھر مسلم اور غیر مسلم کا فرق کیوں۔ اقبال نے مسلم سوسائٹی کو بنڈیل کیوں مان لیا ہے۔ باہر کے لوگوں کو جو وحدت اور نبوت کے قائل نہیں انسانی ہمدردی کے قابل ہیں یہ وسیع انسانیت نہیں بلکہ انسانیت کے مسلمان حصہ کا نظریہ ہے۔

سرسری نظر سے دیکھنے پر یہ اعتراض بظاہر وزنی معلوم ہوتا ہے۔ لیکن غور سے پتہ چلتا ہے کہ نظریہ ملّت کے دو دائرے ہیں۔ ایک دائرہ خطاب اوّل ہے۔ پہلا خطاب قوم سے ہی کرنا تھا۔ جس کے ماضی کی وراثت میں ابراہیمی عقائد کے عناصر سب سے زیادہ تھے۔ جو ملیّت کے جذبے کی سب سے بڑی علمبردار تھی۔ مسلمان وہ ترقی یافتہ قوم ہے جس نے ان چیزوں کو بنیاد بنایا۔ لیکن دائرہ خطاب مستقل مسلمانوں تک نہیں وہ مصر و حجاز، اور پارس و شام سے گزر کر وسیع تر اپیل میں تمام ان لوگوں تک ہے جو وحدت خداوندی کا نظریہ اور پاکیزہ عقیدہ رکھتے ہیں۔

دوسرا جواب یہ کہ اقبال ملیّت کے احوال پر وحدتِ انسانی کے قائل ہیں۔ وہ وحدت انسانی کے اس نظریئے کے قائل نہیں جسے یورپ

نے (HUMANISM) کا نام دیا ہے ۔ یہ تحریکات بہت سی برکات کی حامل تھیں ۔ انسانی ہمدردی کے جذبات ابھی تھے لیکن بڑی کمزوری یہ کہ انسان دوستی کو اس طریق سے پیش کرتے اور اس طرح عمل کرتے تھے کہ خدا کا عقیدہ لازمی طور پر اس کا جزو نہیں تھا اور اس لیے یہ تحریک دیر تک نہ چل سکی ۔ اس کا مرکز الوہیت میں نہ تھا ۔ رسالت میں نہ تھا ۔ اس کا مرکز عقل اور (UTILITY) تھا ۔ اور اسی نزاع میں بھی شیشہ چور ہو گیا ۔ اقبال ہیومن ازم کے قائل نہیں اس لیے وہ اپنے تصور کو تصور ملیت کہتے ہیں ۔ اس کے لیے آئین محمدی کا اتباع لازم ہے اور اسی کی آبیاری تا ابد ہوتی رہے گی ۔

اقبالؒ کے سیاسی تصورات

سیاست دراصل سوسائٹی کے افعال کی تنظیم کی وہ صورت ہے۔ جس کا مقصود امور عام میں عام انسانوں کی خوش حالی اور بہتری ہو۔ یہ تنظیم کسی اصول کے تحت کسی ضابطۂ قوانین کی صورت میں آئین کے رنگ میں مرتب ہوئی اور اس کے ماتحت ہر گروپ کسی اصول کے تحت عمل کرتا ہے۔ اور سوسائٹی کے لیے بہتری کا وسیلہ ثابت ہوتا ہے۔ ظاہر ہے سیاسیات کا علم یا عمل اسی زمانے سے شروع ہوا ہوگا۔ جس زمانے میں انسانوں نے باہم مل کر اپنی تنظیم کا خیال پیدا کیا ہوگا۔ اس بحث سے ہمیں سروکار نہیں افلاطون کی ری پبلک (REPUBLIC) اور ارسطو کی (POLITICS) سیاست پر وہ کتاب اصول ہے جنہیں آج تک دنیا یاد کرتی ہے اور آج بھی لوگ ان کے حوالے دیتے ہیں۔ علم سیاست ترقی کرتا گیا۔ مسلمانوں کے زمانے میں بھی اس علم پر کامیاب کتابیں وجود میں آئیں۔ بڑا سوال علم سیاست کے بارے میں یہ ہے

کہ کسی قوم کی سیاست یا انسانوں کی سیاست کو کس اصول پر چلنا چاہیئے۔ انسانی معاملات میں سیاست کا نصب العین کیا ہونا چاہیئے۔ کیونکہ کوئی چیز بغیر غایت کے مہمل ہے اس لیے یہ غایت واضح ہونی ضروری ہے۔ اس کے متعلق مختلف زبانوں میں اور بھی مختلف نظریات ہیں۔ جن کا خلاصہ یہ ہے۔

"کسی سوسائٹی کے سیاسی عمل اور سیاسی تفکر کی غرض و غایت انسانوں کے لیے خیر پیدا کرنے کا (GOOD) کی تلاش اچھا نصب العین ہونا چاہیئے۔ بعض لوگوں کے نزدیک اچھا سیاسی نظام وہ ہے جو انسانوں کی راحت (HAPPINESS) کے سامان پیدا کرے بعض کے نزدیک اس کا نصب العین یہ ہے کہ وہ EFFICI-ENT ہو۔ صالحیت کا نظریہ مشہور امریکی فلسفی جان ڈیوی (JOHN DEVY) کے نظریہ منفعت سے پیدا ہوا۔ اس طرح اچھے نظام سیاست کا نصب العین PE-RFECTION ہے پورے سماج کی اندرونی صلاحیتوں کو ترقی دے کر ان کی تربیت کر کے اسے اس کے ارتقاء تک پہنچا دیں جس کی صلاحیت قدرت نے اس کے اندر رکھی ہے۔

مسلمانوں کے علم سیاست میں سب سے بڑا مقصد خدمتِ خلق اور اس کے بعد رضائے الٰہی کی جستجو اور رضائے الٰہی کا پالینا ہے۔ یہ سارے تصورات اپنی جگہ قابل غور ہیں۔ ہابز، لاک، روسو، میکنزی، شوپنہاد، سپونزا وغیرہ نے بہت کچھ اس کے متعلق لکھا ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ اقبال کے نزدیک سیاست کا تصور کیا ہے۔ اقبال کے کلام پر مجموعی طور پر نظر ڈالنے سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے

تردیک سیاست کا مسئلہ ایک اخلاقی مسئلہ ہے۔ اقبال ہیگل کے اس خیال سے بالکل مختلف ہیں کہ زندگی کا نظام کسی اخلاقی تصور پر قائم نہیں بلکہ اس میں جس کی لاٹھی اس کی بھینس کا اصول چلتا ہے MIGHT IS RIGHT زندگی نہ لاٹھی ہے نہ بھینس مگر لاٹھی بھی ہے اور بھینس بھی۔

اس میں زندگی کی برکت، فلاح، خیر اخلاقی پہلو کی متقاضی بھی ہے اور اس پر مبنی بھی۔ اس اخلاقی پہلو سے مراد معمولی جرم و سزا بھی ہوتی ہے۔ مگر علمی سطح پر یہ مسئلہ خیر و شر کا عظیم مسئلہ ہے جس کے مباحث اور مسائل بہت نازک اور فلسفیانہ اور مشکل ہیں۔ اخلاق کا یہ معنی سمجھا یا جا سکتا ہے کہ وہ خیر و شر کے مضمون کو واضح کرتا ہے اور خیر کامل اور خیر تمام ہی نصب العین ہونا چاہیئے۔ یہ سمجھ کر بڑی مچھلی چھوٹی مچھلی کو نگل کر، شہباز کبوتر کو نگل کر کوا انڈوں اور ٹڈیوں کو نگل کر زندہ رہتا ہے تو فلسفہ سیاست بھی اسی اصول پر مبنی ہے غلط ہے۔

زندگی کی خیر تک پہنچنے کے لیے ضروری ہے کہ سیاست کا تصور خالصتاً مادی نہ ہو بلکہ اس کے پیچھے بھی کوئی ایسی چیز ہو جو مادی چیز کی اخلاقی راہنمائی کر سکے۔ اولین بات ان کے یہاں یہ ہے کہ ایسا نظام ہو جس میں درویشی و سلطانی، فقیری اور شہنشاہی، فغفوری اور جنیدی و بایزیدی ایک ساتھ ہو ؎

آں مسلماناں کہ میری کردہ اند
در شہنشاہی فقیری کردہ اند

؎ مٹایا قیصر و کسریٰ کے استبداد کو جس نے
وہ کیا تھا زور حیدر، فقر بوذر، صدق سلمانی

؎ نہیں فقر و سلطنت میں کوئی امتیاز ایسا
یہ سپہ کی تیغ بازی وہ نگہ کی تیغ بازی

ایسا نظام جو قوت کے ساتھ ساتھ روحانی اور اخلاقی خیال کو بھی اس طرح ساتھ ساتھ لے کے چلے کہ انسانی اعمال کا مدعا سب انسانوں کی بہتری اور خیر ہو۔ وہ محض مادیت نہیں مادیت کے ساتھ روحانیت اور اخلاقیت بھی ہے۔ بڑی مچھلی بڑی ہوتی رہے مگر چھوٹی کو بھی زندہ رہنے کا حق حاصل ہے۔ انسان کی فضیلت یہ ہے کہ انسان نے خود کو نیچر سے بالاتر کر لیا تصرف کیا۔ نیچر میں بہت سی باتیں بے شعور انداز میں چل رہی ہیں انسان نے وہ بات پیدا کی کہ خدا کی صفات کو اپنے اندر جذب کر لیا۔ نیچر میں تو بڑی مچھلی چھوٹی مچھلی کو کھا جاتی ہے ؎

نوائے عشق را ساز است آدم!
کشاید راز و خود راز است آدم
جہاں او آفرید این خوب تر ساخت
مگر با ایزد انباز است آدم

انسان سب کو پالتا ہے خدا کی صفت، ربوبیت نیچر سے بلند ہے اور انسان بھی نیچر سے بلند اور باشعور ہستی ہے۔

اقبال کے نظریہ سیاست کی جان یہی تھی۔ اس کے مباحث آگے پھیلتے جاتے ہیں

اقبال کے نزدیک خُدا کی ساری زمین انسانوں کے لیے برابر ہے۔ کسی کے لیے سلطانی اور کسی کے لیے محض گداگری کو نہ اسلام نے روا رکھا ہے نہ اقبال نے۔ وہ مساوات انسانی کو سیاست کا ضروری حصّہ سمجھتے ہیں۔ وسائل پیدا پر سب کا حق برابر ہے۔ جس طرح ہوا، پانی روشنی سب کو برابر ملی ہے اسی طرح اقبال اس مساوات اصولی اور اساسی کو اہمیت دیتے ہیں اس کا نتیجہ ایک غلط فہمی کی صورت میں یہ نکلا کہ اقبال کے بعض مخالفوں نے مخالفت کے جذبے سے اور بعض نے ناجائز فائدہ اٹھانے کے لیے اس کو اشتراکی رنگ کا ایک نظام قرار دیا اس میں شبہ نہیں کہ انہوں نے اپنی بہت سی نظموں میں روس اور لینن کی تعریف کی۔ اشتمالیت اور اشتراکیت کو مغرب کے غاصبانہ اور غیر اخلاقی نظام کے خلاف قدرت کی طرف سے نشان اور وسیلہ اصلاح قرار دیا اور کہا کہ یہ اس لیے وجود میں آیا کہ مغرب کی بے راہ روی فلسفہ تمدّن اور طریق حکومت کو پاش پاش کر دے اور ان تفریقات کو مٹا دے جو انسانوں کو گروہوں میں تقسیم کرتی ہیں اقبال نے بہت سے موقعوں پر کارل مارکس کی بھی تعریف کی۔

ع نیست پیغمبر و لیکن در بغل دارد کتاب

لیکن اس سے یہ غلط فہمی نہ پیدا ہونی چاہیئے تھی کہ وہ اشتراکی نظام کا نظریہ رکھتے ہیں یا اسے مثالی نظام سمجھتے ہیں وہ اس کے ایک حصّے کے مداح قائل اور معترف ہیں اور وہ حصّہ ہے۔ انسانوں کی ظاہری مساوات کا تعلق ـــــ جس نے سُود کو حرام کر دیا۔ بندہ و آقا کی تمیز کو اُٹھانے کا دعویٰ کیا رنگ و نسل کے قصہ کو مٹا دیا۔ انسان کو انسان کی حیثیت سے وہ اس کی تعریف کرتے ہیں۔ مگر ان کا خیال ہے کہ یہ نظام بظاہر صرف

(NEGATIVE) نظام ہے یہ یک طرفہ زندگی کی کلیت (POTALITY) کو نہیں مانتا (POTALITY) سے مُراد یہ ہے کہ انسان روح اور بدن سے عبارت ہے اور اس ہم آہنگی کی ذمہ دار برتر ہستی بھی موجود ہے۔ خُدا کے تصوّر کو لوگ پتہ نہیں کیوں عجیب نظر سے دیکھتے ہیں۔ یہ انسان کی خود شناسی کی انتہائی اور تکمیلی صورت ہے۔ خُدا کے ذکر سے اپنے اندر اپنی ایسی مکمل صورت نظر آتی ہے جس سے وہ ترقی کی طرف تکمیل کی طرف قدم اٹھاتا ہے۔

نہاد زندگی میں ابتدا لا انتہا الّا
پیام موت ہے جب لا ہو الّا سے بیگانہ!
وہ ملت روح جس کی لا سے آگے بڑھ نہیں سکتی
یقین جانو ہوا لبریز اس ملت کا پیمانہ

اشتراکی نظام میں اقبال کے نزدیک لا ہونے کی وجہ سے یک طرفہ اور بنیاد کا ملا مادیت پر ہے ——— جس کی خرابی وہی ہے جو مغرب کے نظاموں کی تھی اس میں چیزوں کا تعلق پیٹ سے اور مادی ضرورتوں سے ہے۔ اور یہ تقاضے اکثر بلکہ ہمیشہ انسانوں کو ملانے کے بجائے باہم لڑانے کے ذمہ دار ہوتے ہیں۔ اور اس کے نظام میں دعویٰ یہ کیا گیا ہے کہ پیداوار کے تمام وسائل پر قوم کا قبضہ ہو اور اس کی وجہ سے جو نفع ہو قوم میں مساوی تقسیم ہو۔ یہ مساوات کا اچھا خیال ہے مگر ابھی سے اس نظام میں رنگا رنگی اور درجہ بندی پیدا ہو رہی ہے۔ تازہ روسی نظریات میں خروشیف کا آخری مینی فیسٹو دیکھ کر مجھے اندازہ

ہوتا ہے کہ بیس برس کے اندر یہ مساوات کا نظام ختم ہو جائے گا۔ روسی لیڈروں کو اب بذات خود اس پر اعتماد نہیں رہا۔ جس کا وہ دعویٰ کرتے ہیں خود اس سے بد دل ہیں۔ جو روس نے جبر سے نافذ کی ہے۔ روس کی مساوات اقبال کی نظر میں عارضی ظاہری اور نمائشی ہے انسان کی تکمیل (REVOLUTION) انقلاب، جبریت، خون کی ندیاں بہانے سے نہیں بلکہ اس کا سرچشمہ قلب انسانی کو مطمئن کرنے سے (VOLUNTARY) برجستگی سے ہے۔ جیسا کہ مسلمانوں (SPORTANEOUS) کے یہاں پیدا ہوئی۔

اقبال کا خیال ہے کہ مساوات ضروری ہے مگر اس کے پیدا کرنے کے لیے خدا کا تصور اور روحانی اور اخلاقی قدروں کا پیدا کرنا ضروری ہے۔

اِقبالؔ کی تنقید مغربی نظاموں پر

اقبال نے مغربی نظاموں پر مختلف موقعوں پر کڑی تنقید کی ہے۔ مغربیوں کے نزدیک دنیا کی ترقی یافتہ تنظیم جمہوریت ہے جس پر انہیں فخر ہے جس کے لیے انہوں نے بڑی قربانی دی۔ مغربی مفکروں کی ضمیر داری، انسانی نفع اور اس کی DIGNITY کی خاطر سوز و گداز بھی مانی ہوئی چیز ہے۔ اس نظام کو ابھارنے والے مفکر مبارک باد کے قابل ہیں۔ مگر جس طرح اشتراکی نظام ناکامیاب رہے گا۔ اسی طرح اقبال جمہوریت کے متعلق بھی یہی سمجھتے ہیں کہ جمہوریت کے تصورات کو بھی یورپ ہضم نہیں کر سکا۔ جمہوریت کے نام سے چھوٹی اقوام پر جو کمزور اور بے مایہ ہیں وہی استبداد اور وہی جبر و تشدد دو صدیوں سے برقرار ہیں۔ اس طرح مغرب جمہوریت کی اس روح کو برقرار نہ رکھ سکا جو اولیں مفکروں کے ذہن میں تھی اور وہ یہ کہ (EQUALITY , LIBERTY

(AND REALITY) یہ فرد کی ہستی کے وجود کا اعتراف بھی ہے اور یہی سب سے بڑی خوبی تھی۔ مگر بعد میں تجربے یا انسانوں کی خرابی، لا مذہبی یا لا اخلاقی یا APPROACH کی غلطی نے اس جمہوریت کو استبداد کی صورت دے دی اور وہی باتیں ہونے لگیں جو سلطانوں اور چنگیزوں کا شیوہ تھیں۔ اقبال نے اس کے اندر ایک کمزوری یہ بھی دیکھی کہ وہاں قابلیت سے زیادہ مقبولیت شمار ہوتی ہے اور مقبول ترین لازم نہیں کہ قابل ترین اور صالح ترین بھی ہو ؎

گریز از طرز جمہوری غلامے پختہ کارے شو
کہ از مغز دو صد خر فکر انسانے نمی آید

دوسری خرابی یہ کہ اس میں بھی گنا کرتے ہیں تولتے نہیں۔ اقبال دراصل جرمن فلاسفی سے زیادہ متاثر رہے۔ جرمن فلسفہ عام طور سے جمہوری نظریہ کا زیادہ مداح نہیں۔ وہ فرد صالح کو ادارے سے زیادہ اہم سمجھتا ہے۔ فرد کامل فرد اصلحہ کی سپنگلر وغیرہ نے حمایت کی اور اقبال ان سے متاثر تھے ؎

جمہوریت اک طرز حکومت ہے کہ جسمیں
بندوں کو گنا کرتے ہیں تولا نہیں کرتے

تیسری بات یہ کہ متوسط درجہ کے لوگ سامنے آکر اختیار حاصل کر کے اُسے بہت زیادہ بری طرح استعمال کرتے ہیں۔ اقبال عملی سیاست دان تو

تھے نہیں ان کے فلسفہ کی تمام اساس مثالی نصب العین کی تعمیر و تخلیق کرنا ہے اور وہ بظاہر وہی ہوگا جو امیری اور فقیری کو ملا دے جو مایہ اور بے مایہ کی قید اٹھا دے مگر مادے کو سیاست کے نظام کی بنیاد نہ بنائے اقبال اس کے لیے مرد کامل کے طلب گار اور منتظر ہیں ؎

نہ مصطفےٰ نہ رضا شاہ میں نمود اس کی
کہ روح شرق بدن کی تلاش میں ہے ابھی

اِقبال کا مردِ مومنؑ

اقبال کے کلام میں دو تین اصطلاحات ان کے تصورِ معاشرہ میں فرد کے سلسلے میں آتی ہیں۔ یعنی بندۂ مومن، مردِ حق، مردِ آفاقی یعنی جس سوسائٹی کا خواب وہ دیکھ رہے ہیں اس سوسائٹی کا ہر فرد بندۂ مومن کہلاتا ہے۔ اسی کو بندۂ حق اور بندۂ آفاقی بھی کہتے ہیں یہ بندۂ مومن چند صفات کا حامل ہے۔ جس کا ذکر دوسرے مذاہب کے سلسلے میں آچکا ہے پورے طور پر پھر ذکر کرتا ہوں۔

یہ بندۂ مومن اپنی خودی سے آشنا ہوگا۔ یہ بندۂ مومن عرفان نفس رکھنے والا اپنی صلاحیتوں اور اپنی ممکنات کا شعور رکھنے والا فرد ہوگا۔ خودی سے آشنا بندہ مومن یقیناً وہ شخص ہوگا جو صرف زندگی کی نشوونما اس کی ترقی اور فروغ کا خواہش مند ہی نہیں ہوگا بلکہ زندگی کی تسخیر کا اور اس کے ذریعے ارتقا کا خواہشمند ہوگا فرد تر منزلوں سے بلند ترین منزلوں کی طرف جائے گا وہ نمائندہ فرد ہوگا جس کا عرفان خودی اور شعورِ خودی

تکمیل کے درجے میں ہو گی ؎

خودی کی پرورش و تربیت پہ ہے موقوف
کہ مُشت خاک میں پیدا ہو آتش ہمہ سوز
یہی ہے سرِّ کلیمی ہر اک زمانے میں
ہوائے دشت و شعیب و شبانی شب و روز

اقبال کے اس بندۂ مومن کی ایک بڑی صفت یہ ہو گی کہ وہ زندگی کی دو متضاد کیفیتوں کو اپنے نفس میں جمع کرنے والا ہو گا اس کی ذات میں درویشی اور سلطانی، کلاہ داری، فقر و فغفوری، جلال و جمال، دلبری اور قاہری کی صفات جمع ہوں گی یہ وہ شخص ہو گا جو ایک طرف فقر اور دوسری طرف سلطانی کا حامل ہو گا۔ چنانچہ علامہ اقبال کا یہ شعر تائیدی طور پر ہے ؎

ازل سے فطرت احرار میں ہیں دوش بدوش
قلندری و قبا پوشی و کلاہ داری

اور پھر بندۂ مومن وہ ہو گا جس کی ذات عجیب و غریب متضاد کمالات کا مجموعہ ہو گی نیرنگیوں کا ایک مجموعہ نیرنگ عجائب و کمالات ؏

ہر لحظہ ہے مومن کی نئی آن نئی شان

اسی بندۂ مومن کی ایک اور صفت بتائی ہے ؎

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

کافر مادی چیزوں کی تسخیر کو عین حیات سمجھتا ہے۔ مومن مادی تسخیر کے بعد اپنے اندر سے نئے نئے جہان پیدا کرتا ہے۔ خدا کی خدائی صرف مادی دنیا تک محدود نہیں۔ اس کی دنیائیں بے شمار ہیں ان کی دریافت یہی بندۂ مومن کرے گا۔ اس کے اندر اس کے انکشافات کی استعداد پائی جاتی ہے۔

ایک خصوصیت اور بھی ہوگی وہ یہ کہ وہ خوف کے ہر شائبے سے پاک ہوگا۔ قرآن پاک میں آیا ہے۔ لَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ ط خیالی وسوسے اور وہم سے غم اور خوف نفسیاتی الجھنوں کا غم زندگی کو سب سے زیادہ درہم برہم کرنے والی چیز یہی خوف اور حزن ہے جو وہم کا نتیجہ ہے۔ یہ بندۂ مومن کی صفات کے خلاف ہے۔ یہاں تک کہ وہ موت سے بھی نہیں ڈرے گا۔ قرآن کریم نے اعلیٰ اور ادنیٰ درجے کے انسانوں کا معیار مقرر کر دیا ہے۔ وہم کی زندگی گزارنے والے موت سے ڈرتے ہیں۔ مومن موت کو زندگی کے تسلسل کا ایک ذریعہ ایک مرحلہ اور ایک منزل قرار دیتا ہے۔ موت کا معمہ انسانوں کو ہمیشہ الجھاتا رہا۔ تغیر حالات کا نام موت ہے۔

سوال پیدا ہوتا ہے کہ اتنے بڑے معیار کا انسان آیا یوں ہی وجود میں آتا ہے یا اس کے لیے کسی تربیت کی ضرورت ہے ——————

اقبال نے اس کے لیے ایک تربیت کا نظام پیش کیا ہے وہ وہی ہے جو دنیا کی آخری سوسائٹی اور آخری دین کا پیش کردہ نظامِ حیات اور دستور العمل ہے۔ پہلی چیز وہی ہے جو خودی کے سلسلے میں ہے۔ وہ یہ کہ اطاعت :- اس جذبے کے بغیر - CO

NTROLLED FREEDOM کے بغیر تربیت ممکن نہیں۔
آزادی کا تصوّر وہ ہے جس میں قرار دیا گیا ہے کہ جبلت انسانی کے راستے میں رکاوٹ نہیں ڈالنی چاہیئے۔ وہ ندی کی طرح اپنا رُخ خود متعین کرے۔ یہ آزادی سیلابی اور طوفانی خصُوصیات کی حامل ہوگی اور اس کے ساتھ جو تباہی و بربادی ہے وہ بھی تو ظاہر ہے ؎

دہر میں عیش دوام آئین کی پابندی سے ہے
موج کو آزاد ہاں سامان شیون ہوگئیں

اس آزادی کی جگہ ایسی صورت تجویز کی گئی ہے کہ آزادی کو کسی بڑے منصوبے کے لیے کسی باقاعدگی سے منظم کیا جائے۔ اس لیے آئین کی اطاعت ضروری ہے اور وہ آئین اقبال کے تصوّر میں آئین الٰہیہ ہے جو قرآن کریم کی صورت میں ظاہر ہوا وہ چونکہ فطرت انسان اور مشیت خالق کے عین مطابق ہے اس لیے انسانی گروہ کا ——— مرد مومن کی تربیت کے لیے اس آئین کا پابند رہنا ضروری ہے۔ جس آئین کو جبری سمجھا جائے وہ ظاہری حدوں میں احترام سے دیکھا جاتا ہے لیکن آئین کے ساتھ دلوں کے اندر سے، روحانی امنگ سے SPONTANEOUSLY محبت کی جائے۔ اس لیے لازمی ہوا کہ اس آئین کے لانے والے کی محبت "حب الرسول" کا جذبہ اسی طرح ابھارا جائے کہ وہ آئین محبت اور اطاعت دونوں کا امتزاج بن جائے۔ حُبّ رسول کا تصور اقبال کے کلام میں بنیادی تصوّر ہے۔ DEVOTIONAL ELEMENT IN IQBAL'S PHILOSOPHY.

اس کے بغیر اقبال کے تصورات کی عمارت نامکمل ہے۔ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی ذات، ہر مسلمان اور انسانی بھلائی چاہنے والے انسان کے لیے مرکزی نمونہ ہے اس لیے آپ کے ساتھ عشق کا جذبہ ہی کسی شخص کو بنا سکتا ہے۔ بعض لوگ اسے ہنس کر ٹال دیتے ہیں۔ مغرب کے ادب کسی اعتبار سے کتنے ہی باغیانہ درس دینے والے کیوں نہ ہوں سب کی تہہ میں LORD CHRIST کی محبت کا جذبہ رواں دواں نظر آتا ہے۔ "اور جنل سن" کا عقیدہ آج تک مغرب کا لکھنے والا نہیں چھوڑ سکا۔

حُبِّ رسولؐ کے جذبہ سے سرشار ہو جانے کے بعد وہ باتیں جو تربیت خودی کے لیے ہیں سب بندہ مومن کی تربیت کے لیے ضروری ہیں۔ ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کہاں تک صرف بندہ حُر یا بندہ آفاقی کی تعریف ہوتی ہے۔ لیکن اصطلاح مرد کامل کی بھی آتی ہے۔ مرد کامل کیا چیز ہے؟

اقبال نے خط یا گفتگو میں فرمایا کہ "میرے نزدیک ہر وہ بندہ مومن جو تربیت خودی کے جملہ مراحل کو پوری طرح طے کر چکا ہو وہ مرد کامل یا انسان کامل ہے۔" اس کا مطلب یہ ہوا کہ مردِ کامل بندگانِ خُدا سے الگ کوئی آدمی نہیں۔ انہیں انسانوں کے اندر سے ہے جو خودی کے سہارے ڈسپلن سے معیاری طور سے گذر چکے ہوں اور خود اس شخصیت کی ذات میں یہ احساس وجود جلوہ گر ہے وہی شخص انسان کامل بن جاتا ہے۔

سوال پیدا ہوا کہ آیا بیک وقت اقبال کی تصوری سوسائٹی میں کئی انسان کامل ہو

سکتے ہیں یا ایک وقت میں صرف ایک ہی مرد کامل ہوتا ہے۔ اقبال نے خود جواب دیا ہے کہ "انسان کامل کے بھی کئی مراتب ہوتے ہیں۔ کامل انسان میں بھی درجہ بدرجہ ترتیب و تکریم ہوتی ہے۔ بیک وقت کئی مرد کامل ہو سکتے ہیں۔ تجلیّات کے اعتبار سے کمی بیشی ہوتی ہے۔ جو سب سے کامل ہے اسے نائب حق، زمین پر خُدا کا خلیفہ کہیں گے۔"

ایک اور سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اقبال نے یہ مردِ کامل کا تصوّر کہاں سے لیا۔ خیال کیا گیا ہے کہ انسانِ کامل کا یہ تصور اقبال نے دو ماخذوں سے لیا ہے۔ کسی نے کہا صوفیوں سے لیا ہے اور کسی نے کہا نیٹشے سے لیا ہے۔ صوفیوں میں ایک شخص ابراہیم الجیلی نے ایک کتاب "انسان کامل" لکھی مگر اس کے علاوہ سارے صوفیانہ ادب کو دیکھ کر یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ صوفیوں کا انسان کامل سراپا مدارج روحانیت طے کرنے سے وجود میں آتا ہے گویا ان کا تصوّر سراپا داخلی و روحانی ہے۔ کسی حد تک یہ بھی اقبال کے تصورات سے ملتا ہے۔ نیٹشے کا SUPER-MAN مجموعی لحاظ سے روحانیت کے لوازم سے بالکل خالی ہے۔ نیٹشے خُدا میں اعتقاد نہیں رکھتا تھا۔ اس نے اپنی زندگی میں خُدا کی موت کا اعلان کیا۔ وہ روحانی دنیا کے کسی تصوّر سے آشنا نہیں تھا۔ ظاہر ہے کہ اقبال کے تصور کا انسان کامل بڑی حد تک کیا پوری طرح نیٹشے کے تصوّر سے بالکل مختلف شخص ہے۔

اقبال مادیت اور روحانیت کو ساتھ لے کر چلنے کے قائل ہیں زندگی کی کلیّت کا عقیدہ رکھنے والے ہیں۔ اس لیے نتیجہ یہ نکلا کہ اقبال کا انسان کامل صوفیوں اور نیٹشے کے انسان کامل سے مختلف ہے۔ نیٹشے سے ایک بات میں متفق ہے نیٹشے کے نزدیک انسان

امل قوتوں کا مجموعہ ہوگا اور جو آدمی موت کے مقابلے میں کمزوری اور بزدلی خوف اور ایسے
وصاف کا مالک ہوگا وہ انسان کامل کے رُتبے تک نہیں پہنچ سکتا۔ مگر یہاں بھی بڑا فرق
پیدا ہو جاتا ہے نیٹشے کی فلاسفی تخریب کی ہے۔ وہ مغربی تمدّن کا بڑا مخالف تھا۔ اس کا
عقیدہ یہ تھا کہ مغربی تمدّن جس قدر جلد تباہی تک پہنچے بہتر ہے اس لیے اس کا تصور توڑ
پھوڑ بگاڑ سارے نظاموں کی بربادی اور اس کے اندر سے نئے نظام کی امید ہے۔
اقبال بھی مغربی تمدّن کے مخالفوں میں ہیں۔ مگر تعمیر و تخریب کو ساتھ ساتھ کا عمل سمجھتے
ہیں۔ اور تخریبی فلسفیوں میں سے نہیں۔ اقبال کا انسان کامل صوفیوں اور نیٹشے سے مختلف
ہے۔ اس کا اپنا کردار ہے نئی آن نئی شان ہے۔

اقبالؒ اور مغربی تمدن

مغربی تمدن کے متعلق اقبال کے خیالات کو سمجھنا ضروری ہے۔ اقبال کے خیالات جو کچھ بھی ہوں ان کی تعمیر ان کے ناقدوں نے اپنے اپنے خیال کے مطابق دو طرح کی ایک گروہ کہتا ہے کہ اقبال مغربی معاشرے، طرز معاشرت کے شدید ترین مخالف ہیں اور ان کے خیال میں مغربی تمدّن کی کوئی چیز قابل تعریف نہیں ہے۔ دوسرا گروہ یہ کہتا ہے کہ اقبال نے مذمت تو کی ہے لیکن وہ دراصل صرف ایک پہلو کے مخالف تھے۔ جو مغربی تمدّن کی روح سے تعلق نہیں رکھتا بلکہ بعض ظاہری خرابیوں کو بُرا کہا ہے۔ اور حقیقت میں مغربی تمدن کے حامی تھے۔ یہ دوسرا خیال ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم نے فکر اقبال میں ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ شاید خلیفہ صاحب کی کتاب کا کمزور ترین حصّہ یہی ہے۔

"اقبال کی تنقید مغربی تہذیب کے متعلق" خلیفہ صاحب نے تمدّن مغرب کے متعلق اقبال کے تصور کی پوری روح کو منعکس نہیں کیا اور جو بتایا ہے وہ بھی نہ بتانے کے برابر ہے۔ ان کا یہ بیان کہ اقبال اندر سے مغرب کے حامی تھے۔ میرا خیال ہے کہ حقیقت

سے خاصا دُور ہے۔ البتہ اس گروہ کے انتہا پسندانہ خیال کی تائید بھی نہیں کی جا سکتی جو کہتا ہے کہ اقبال نے مغربی تمدّن کی کسی چیز کو سراہا ہی نہیں۔ سب سے پہلی چیز جس کی بدولت اقبال تمدّن مغرب کے سخت خلاف ہیں وہ صرف علمی چیز نہیں ایک اخلاقی مسئلہ ہے علمی طور سے نہیں بلکہ اخلاقی بنیادوں پر ETHICAL ان نظریات کی بنا پر اختلاف ہے جن کا تعلق نیکی اور بدی سے ہے۔ اس کی سطح بہت وسیع ہے اور وہ ہر شعبہ علم و عمل میں داخل ہو سکتی ہے۔ اس اصول زندگی میں انسان کو یہ دیکھنا پڑتا ہے کہ کوئی عمل یا سرگرمی اچھی ہے یا نہیں۔ مادی زندگی میں کامیابی مدنظر رہتی ہے۔ یہ دو نظریئے شروع سے ہیں جب سے فکر نے ترقی کی ہے۔

کامیاب عمل ضروری نہیں کہ اخلاقی بھی ہو اور اخلاقی عمل ضروری نہیں کہ کامیاب ہو اقبال کا سب سے بڑا اعتراض یہ ہے مغربی تمدّن اپنی انتہائی اور آخری شکل میں اخلاقی نہیں رہا بلکہ سراپا مادی ہے اور اس کا نصب العین صرف یہ ہے کہ اپنے آپ کو اور اپنی محدود کمیونٹی کو راحت سے کس طرح ہم آغوش کریں۔ کہا جا سکتا ہے کہ یورپ کی وسیع ترین آبادی کا مسلک اخلاقی نہیں بلکہ مادی راحت ہے ؎

ڈھونڈ رہا ہے فرنگ عیش جہاں کا دوام
وائے تمنائے خام وائے تمنائے خام

اقبال کو اس نقطۂ نظر سے اختلاف ہے۔ اور یہ نظریہ مغربی افکار کی روح سے تعلق رکھتا ہے لیکن خلیفہ صاحب کے بیان کے برعکس ہے۔ اس کامیابی کے لیے یورپ کو بڑی جد و جہد کرنی پڑی۔ اس مادی نقطۂ نظر کے مخالف یورپ میں بھی موجود رہے۔

؎ خبر ملی ہے خُدایانِ بحر و بر سے مجھے
فرنگ راہگذر سیلِ بے پناہ میں ہے
پیرِ مے خانہ یہ کہتا ہے کہ ایوانِ فرنگ
سست بنیاد بھی ہے آئینہ دیوار بھی ہے

لیکن اکثریت کا نقطۂ نظر مادی تہذیب ہے۔

دوسرا اعتراض جو اقبال کو مغربی تہذیب کے خلاف ہے وہ عقلی اور روحانی رویۂ تفکر کے سلسلہ میں ہے۔ مغربی فکر اپنی انتہائی اور آخری شکلوں میں سراپا عقلیت پر انحصار رکھتا ہے۔ مغربی تہذیب کی روح عقلیت پر مبنی ہے اور اس عقلیت کا نتیجہ یہ ہے کہ وہ عقل سے الگ کسی اور سرچشمہ فکر کو تسلیم نہیں کرتی۔ یہ عقلیت اقبال کے نزدیک اس لیے اچھی چیز نہیں کہ یہ حقیقت کو ناپنے اور سچائی تک پہنچنے کا کافی ذریعہ نہیں۔ یہ ناکافی اور نارسا چیز ہے کیونکہ اس کا تعلق حواس کے ساتھ ہے اور حواس انسانی لبعض وجوہ سے بیشتر اوقات ناکافی ثابت ہوئے ہیں۔ اس لیے حواس سے حاصل کئے ہوئے شعور کو اقبال کی دانست میں وہ درجہ حاصل نہیں کہ ہم اسے سب کچھ سمجھ لیں ؎

ہوا نہ زور سے اس کے کوئی گریباں چاک
اگرچہ مغربیوں کا جنوں بھی تھا چالاک

مغرب کے سارے مفکر عقلیت کے قائل نہیں۔ ایک گروہ اقبال کی طرح ہمیشہ عقل کی نارسائی کا علمبردار رہا۔ لیکن وہ گروہ جو عادی عقلیت کا حامی تھا۔ روز بروز اکثریت میں ہوتا گیا۔ اب آخری شکل میں کہا جا سکتا ہے کہ یورپ کا نظریہ عقلیت ہے۔ اقبال کے

کلام میں جا بجا یورپ کی اس عقلیت پرستی کا ذکر ملتا ہے ۔

تازہ پھر دانش حاضر نے کیا سحر قدیم
گذر اس عہد میں ممکن نہیں بے چوب کلیم

عذاب دانش حاضر سے باخبر ہوں میں
کہ میں اس آگ میں ڈالا گیا ہوں مثل خلیل

یا عقل کی روباہی یا عشق ید اللٰہی !
یا حیلۂ افرنگی یا حملۂ ترکانہ !

سرور و سوز میں ناپائیدار ہے ورنہ
مئے فرنگ کا تہ جرعہ بھی نہیں ناصاف

سرچشمۂ شعور کی جنگ یورپ میں جاری رہی اور عقلی سرچشمۂ تصوّر کے اندر سے بعض ایسی تحریکیں پیدا ہوگئیں جو روحانی شعور کے بھی خلاف تھیں اور عقلی سرچشمۂ شعور کے بھی مخالف ———— وہ تحریکیں کیا ہیں ؟

ایک زمانہ میں یہ تسلیم کر لیا گیا تھا کہ ذہنی عمل سے کوئی آدمی حقیقت تک نہیں پہنچ سکتا اس میں ایک تحریک تجربیت پیدا ہوئی جس میں عملی تجربہ پر انحصار ہوا اس کی بنا پر ہیوم نے کہا THE BEST WAY OF LEARNING ATHING IS IN DOINGA THING.)
یہ روحانیت سے اور بھی آگے چلا گیا اور سچائی کے لیے بہترین طریقہ تربیت کا ٹھہرا ایک اور تحریک بعد میں وجود میں آئی جو کئی ناموں سے یاد کی جاتی ہے اس کی ابتدا انتفاعیت (UTILITARIANISM) سے ہوئی کہ دنیا میں عمل کی چیز وہی ہے جس کا

کچھ نفع ہو۔ یہ عقلی استدلال اور INTELECTUALISM کے سخت خلاف ہے۔ اس میں SOCIALUTILITARIONISM وغیرہ ایسی بھی ہیں جو نہایت مُضر ہیں۔ نفع پسندی کا فلسفہ اپنی انتہا میں جس صورت میں ظاہر ہوا وہ جان ڈیوی ۔ ۔ ۔ کا فلسفہ نافعیت (PREGMATISM) ہے اس میں خوبیاں ہیں لیکن خرابی یہ ہے کہ زندگی کی ہر متاع تجارتی اور بکنے کی چیز ہے اس سے PLEAURES OF PHIL- EMOTION کا خاتمہ ہوگیا۔ OSOPHY WILL DURAND. اس طرح روحانیت تو گئی۔ مگر عقلیت کے خلاف بھی شاخیں پھوٹیں۔ جان ڈیوی کی تحریک بہت زبردست ہے۔ (LITERATURE & WESTERNISM — PRICSTLY)

تجربے اور مشاہدے سے جو کامیابیاں ہوئیں تو سائنس دان بھی مفکر کہلانے کے خواہشمند ہوئے۔ انہوں نے سائنس کو فلسفہ بنانا چاہا اور SCIENTIFIC PHI- LOSOPHY بنائی۔ سائنسدانوں نے فلسفی ہو کر فکر کی صورت سے انکار کر دیا۔ اور اثباتی POSITIVIST کہلانے لگے۔ وہ تجربے کے صحیح اظہار کو فلسفہ کہتے ہیں بہرکیف بات یہیں پہنچی کہ۔ زندگی کا وہی عمل مفید ہے جس کا ظاہری مادی نفع ہے۔ یہ عقلیت کے گھر کا ہی لاڈلا بچہ ہے۔ اقبال کا سب سے بڑا اعتراض یہی ہے کہ اس کی اساس عقلیت اور اس کے لائے ہوئے دوسرے اساس پر ہے۔ یہ ایک رخی اور ادھوری APPROACH ہے۔ یہی دنیا اور دین، مذہب اور سیاست کی علیحدگی کی اساس ہوئی اور یورپ کا ہر عمل سیاست کے اصول پر ہونے لگا۔ سیاست

سے مطلب اپنی محدود کمیونٹی کو راحت پہنچانے کے لیے ہر وہ بات کی جائے جو نفع کے حاصل کرنے میں ممد ہو اسی سے NATIONALISM ظہور میں آیا اور منڈیاں قائم ہوئیں۔ ممالک غلام ہوئے۔ منڈیوں کو برقرار رکھنے کے لیے عسکریت (MILITARIANISM) قائم ہوئی۔ رقابت ظہور پذیر ہوئی -ST RATEGIC POINTS پر قبضہ ہوا اور اس سے یورپ میں رقابت ہوئی جو اپنی اندر لڑائیوں میں ظاہر ہوئی۔ اور ابھی تک جاری ہے۔

اقبال کو مغربی تمدن کے خلاف یہ بڑی شکایت ہے کہ اس تمدن کی روح میں انسانیت کے ساتھ محبت رکھنے کے دعوے کے باوجود محبت نہیں۔ اقبال نے اگرچہ بعض مغربی مفکروں کی بڑی عزت کی ہے۔ مگر ان کا خیال ہے کہ مغرب کے مفکر بھی منافقت سے کام لیتے ہیں۔ یہ تمدن منافقت اور ملمع سازی کو یہاں تک برقرار رکھنے کا قائل ہے کہ ان کے مفکر بھی اسی رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ یہ خیال اقبال کے کلام میں موجود ہے۔

ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم نے بھی یہ فرمایا کہ اقبال مغرب کے نہیں بلکہ اس کی سیاست کے خلاف ہیں اور مخالفت سیاسی وجوہ پر تھی اس سے ظاہر ہے کہ ہمیں انکار کی ضرورت نہیں اقبال نے بلاشبہ مغربی سیاست کی مخالفت کی ہے ؎

مری نگاہ میں ہے یہ سیاست لادیں
کنیز اہرمن و دوں نہاد و مُردہ ضمیر
ہوئی ہے ترک کلیسا سے حاکمی آزاد
فرنگیوں کی سیاست ہے دیو بے زنجیر

متاعِ غیر پہ ہوتی ہے جب نظر اس کی
تو ہیں ہراول لشکر کلیسا کے سفیر

مگر یہ کہنا غلط ہے کہ وہ صرف سیاسی نقطہ نظر سے مخالف تھے۔ دراصل وہ اخلاقی زندگی کی کلیت کے نقطہ نظر سے بھی خلاف تھے۔ ان کی رائے یہ ہے کہ مغرب کا تمدن طمع سازی، حصول بالجبر اور ریاکاری ہے ؎

نہ کر افرنگ کا اندازہ اس کی تابناکی سے
کہ بجلی کے چراغوں سے ہے اس جوہر کی براتی

نئی تہذیب تکلف کے سوا کچھ بھی نہیں
چہرہ روشن ہو تو کیا حاجتِ گلگونہ فروش

وہ آنکھ کہ ہے سُرمہ افرنگ سے روشن
پُرکار و سخن ساز ہے نمناک نہیں ہے

؎ یہ حوریانِ فرنگی دل و نظر کا حجاب

بہشتِ مغربیاں جلوہ ہائے پا بہ رکاب
دل و نظر کا سفینہ سنبھال کر لے جا
مہ و ستارہ ہیں بحرِ وجود میں گرداب

اقبال کے تعلیمی تصوّرات
یا
اقبال اور مسئلہ تعلیم

اقبال کے فلسفہ تمدّن میں ایک بڑا موضوع فلسفہ تعلیم ہے۔

اقبال نے جا بجا تعلیم جدید کی مخالفت کی ہے۔ خلیفہ عبدالحکیم نے اس کو بھی قدرے مختلف انداز میں پیش کیا ہے۔ مگر یہ ایک حقیقت ہے کہ اقبال نے جدید تعلیم کے خلاف اس قدر وضاحت سے لکھا ہے کہ تاویل کی کوئی کوشش ان کے خیال کو دبا نہیں سکتی ؎

تعلیم پیر فلسفۂ مغربی ہے یہ
ناداں ہیں جن کو ہستی غائب کی ہے تلاش

یہاں تعلیم سے مراد نصیحت بھی ہو سکتی ہے ضروری نہیں کہ EDUCATION ہی ہو۔

؎ آہ یہ اہلِ کلیسا کا نظامِ تعلیم
ایک سازش ہے فقط دین و مروت کے خلاف

؎ اقبال یہاں نام نہ لے عِلمِ خودی کا
موزوں نہیں مکتب کے لیے ایسے مقامات

مکتب سے وہ نظامِ تعلیم مُراد ہے جو رائج تھا۔

؎ اس جنوں سے تجھے تعلیم سے بیگانہ کیا
وہ یہ کہتا تھا خرد سے کہ بہانے نہ تراش

فیضِ فطرت نے تجھے دیدۂ شاہیں بخشا
جس میں رکھ دی ہے غلامی نے نگاہِ خفاش

؎ شکایت ہے مجھے یارب خُداوندانِ مکتب سے
سبق شاہیں بچوں کو دے رہے ہیں خاکبازی کا

؎ گلہ تو گھونٹ دیا اہلِ مدرسہ نے تیرا
کہاں سے آئے صدا لا الٰہ الا اللہ

یہ وہ خیالات ہیں جو بیشمار اشعار میں تعلیم جدید کے خلاف ہیں۔ ظاہر ہے اقبال جیسے فلسفی کے خیالات کو سمجھنے کے لیے قدرے تجزیے کی ضرورت ہے۔ میں اسباب کی بحث کو چھوڑ کر براہ راست فلسفہ تعلیم پہ آتا ہوں۔

تعلیم آپ جانتے ہیں کہ کسی کو علم سکھانے کا نام ہے۔ ظاہر ہے تعلیم کا پہلا بڑا مسئلہ مسئلہ علم سے تعلق رکھتا ہے۔ یعنی کون سا علم سامنے رکھنا چاہیئے اور کسے مقاصد تعلیم کے اعتبار سے ترجیح دینی چاہیئے؟ اس طرح مسئلہ علم نظریۂ تعلیم کے تابع ہو جاتا ہے۔ تمام بحثوں کی گفتگو یکجا کی جائے تو ہم نظریہ علم کو دو حصّوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ ایک نظریہ علم وہ ہے جو یہ کہتا ہے کہ علم اسی خلاصہ افکار یا نتائج کا نام ہے جس کا سرچشمہ تعلیم یا علم عقل ہے۔ یعنی علم کا مل عقل کے ذریعے حاصل ہوتا ہے۔ دوسرا نظریہ وہ ہے جو ہمیشہ

رہا ہے کہ علم صرف اس چیز کا نام نہیں ہے جو حواس اور عقل کے ذریعے حاصل ہوتی ہے بلکہ اس کے حصول کا ایک اور ذریعہ بھی ہے جسے ایمان و وجدان کہتے ہیں۔ ایمان و وجدان کے ذریعہ جو علم حاصل ہوتا ہے۔ وہ علم عقلی سے زیادہ یقینی اور کامل ہوتا ہے یہ نظریئے انسانی تاریخ میں بار بار ایک دوسرے کے سامنے آتے رہتے ہیں۔ اقبال کے نزدیک علم کے یہ دونوں نظریئے صحیح اور جائز ہیں۔ وہ علم جو حواس ظاہری اور عقل کی حدود سے حاصل ہوتا ہے اور وہ علم جو باطنی قوت کے ذریعے حاصل ہوتا ہے۔ دونوں کو باہم ملانا اور ان کے درمیان رابطہ قائم کرنا علم کے مفکّر کے لیے بڑا ضروری ہے۔ ورنہ اس سے وہ ادھورا پن پیدا ہوگا جو حقیقت آشنائی کے مقصد کے خلاف ہے۔

اس نظریۂ علم کی روشنی میں تعلیم کے بارے میں اقبال کے خیالات واضح ہو جاتے ہیں اقبال کے نزدیک مکمل تعلیم وہی ہو سکتی ہے۔ جس میں علم کی دونوں صورتوں کو سامنے رکھا گیا ہو۔ کسی نظامِ تعلیم میں عقلی علم یا مخصوص روحانی علم پر بنیاد ہونا اس کی ناقصیت کو ظاہر کرتی ہے۔ گویا یہ ہلا بڑا رکن یا اصولِ ارتباط علم عقلی و علم وجدانی ہے۔ اسی طرح نظریۂ تعلیم میں علم کو ایک اور طریقہ سے دیکھنا چاہیئے وہ یہ کہ علم پڑھانے کا مقصد کیا ہے۔ یہاں بھی دو گروہ سامنے آجاتے ہیں ایک گروہ علم کی یہ غایت بیان کرتا ہے کہ علم کو اس لیے پڑھنا چاہیئے کہ اس سے مادی زندگی کے فوائد حاصل ہو سکیں۔ ان تمام ذرائع پر قدرت ہو جن کا مقصد مادی زندگی کی آرائش ہے ایک دوسرا خیال ہمیشہ سے یہ رہا ہے کہ تعلیم میں علم پڑھانے کا مقصد یہ بھی ہونا چاہیئے کہ مادی زندگی کے علاوہ انسان کی داخلی زندگی کی بھی اصلاح اور تربیت ہو داخلی زندگی کو بالکل نظر انداز کر دینے کا مقصد یہ ہوگا کہ انسان اپنے آپ کو کھانے پینے کی لذتوں تک محدود کر دے گا۔

اقبال کے نزدیک تعلیم کا مقصد خارجی اور داخلی زندگی دونوں کی تکمیل حاصل کرنا ہے

فلسفہ تعلیم میں طریق کار کا مسئلہ بھی سامنے آتا ہے اور یہ مسئلہ بہت بڑی تکنیک اور بہت بڑے نظام کی صورت میں تعلیمات کی کتابوں میں موجود ہے۔ طریق کار سے میری مراد یہ ہے کہ تعلیم دینے کے لیے معلم یا ماہر تعلیم کو کس چیز پر زور دینا چاہیئے۔ آیا حواس کی تربیت، پر یا ان مضامین پر جو آپ کی قوت عقلی (INTELLECT) کو زیادہ مکمل بناتے ہیں۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ پڑھنے والوں کی طبیعت کو بھی دیکھا جائے تو اس کے مطابق طریق کار استعمال کیا جائے۔ اقبال نے اس لحاظ سے اپنے نظریہ تعلیم میں طریق کار کا سارا سلسلہ تربیت خودی پر مبنی کیا ہے۔ خودی کی تربیت وجدان اور جذبے کی تربیت کا پہلو بھی ہو اور ان روحانی رشتوں کا احساس بھی جو نفس انسانی میں قدرت کی طرف سے پائے جاتے ہیں۔ تربیت خودی کے اس نظام کو اقبال نے اسرار خودی اور رموز بے خودی میں اچھی طرح بیان کیا ہے۔

یہاں ان خصوصی مضامین کی بحث ضروری معلوم ہوتی ہے جن کی اقبال نے تلقین کی ہے۔ کسی مکمل نظام تعلیم میں چار پانچ مضامین تو ضروری ہوتے ہیں۔ ان مضامین میں ایک سلسلۂ مضامین وہ ہے جنہیں فلسفیانہ مضامین کہتے ہیں۔ دوسرا سلسلۂ مضامین وہ جنہیں ادبی اور فنی مضامین (ادبیات اور فنونِ لطیفہ) کہتے ہیں۔ تیسرا سلسلۂ مضامین وہ ہے جنہیں تجربی علوم کہا جاتا ہے۔ جو محض عقل سے نہیں بلکہ عقل کے ساتھ تجربے سے تعلق رکھتے ہیں۔ مثلاً سائنسی علوم جن کا زیادہ تعلق مشاہدے اور تجربے سے ہے ——— ان سب کے علاوہ اقبال کے نزدیک ایک سلسلۂ مضامین اور بھی ہے جسے مغربی مفکرین (METAPHYSICS) فلسفہ میں شامل کرتے ہیں اور اقبال دینی علوم میں اسی طرح ایک سلسلۂ مضامین وہ بھی ہے جسے اقبال سماجی علوم کہتے ہیں۔ یہ حقیقت بالکل غیر مشتبہ ہے کہ اقبال نے علم کی ہر قسم کو درجہ بدرجہ اہمیت

دی ہے اور ان کے نظامِ تعلیم کی خصوصیت ہی یہ ہے کہ اس میں کلیت پائی جاتی ہے مادے کو بھی، روحانیت کو بھی، خدا کو بھی، انسان کو بھی اور نیچر کو بھی سب چیزوں کو اپنی جگہ اہمیت دیتے ہیں۔ بعض فلسفہ ہائے مضامین صرف خدا کی جستجو کو سامنے رکھتے ہیں۔ بعض زندگی کی مادی حقیقت کو جاننا چاہتے ہیں۔ بعض فلسفہ ہائے تعلیم نیچر کے نظام کی ماہیت کو۔ اور انسان کو مدنظر رکھتے ہیں۔ اس طرح مختلف فلسفہ ہائے تعلیم جزوی ہو جاتے ہیں۔

اقبال کے نزدیک۔ استعداد اور مقاصد کے اعتبار سے سب کا درجہ بدرجہ ایک راستہ قائم کیا گیا ہے۔ جہاں تک متذکرہ بالا مضامین کے سلسلے میں اقبال کی تقسیم یا درجہ بندی کا تعلق ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ دینی علوم کو تربیت خودی کے لیے بیحد ضروری سمجھتے ہیں۔ دینی علوم سے صرف مسلمانوں کا علم نہیں بلکہ تمام ادیان مراد ہیں اقبال کے نزدیک دین ایک نظریہ بھی ہے اور ایک عمل بھی۔ وہ دین میں دنیا کو بھی شامل تصور کرتے ہیں۔ اقبال کا پیش کیا ہوا فلسفہ دنیا کو ٹھکراتا نہیں بلکہ اس کا استقبال کرتا ہے وہ ساری چیزیں جنہیں دنیا کہا جاتا ہے، ان کے دین میں ملتی ہیں۔ دین اور دنیا کو دو الگ کیمپوں میں فرنگی نے تقسیم کیا۔ دینی علوم کے بعد وہ علوم جن کے اندر عقلی اور تجربی علوم سب آگئے۔ دینی علوم کے ساتھ خارجی مشاہدہ اور فکر شامل ہے۔ دینی علوم کے بعد تاریخ کا علم اقبال کی نظر میں بے حد ضروری ہے۔ کیونکہ تاریخ کردار کی تعمیر اور حقائق کے انکشاف کا ایک ایسا ذریعہ ہے جو انسانی تجربات کے اندر سے ہو کر گزرا ہے اس لیے اقبال روایات کی تعلیم کو بڑی اہمیت دیتے ہیں اور خیال کرتے ہیں کہ جو قومیں تاریخ سے بیگانہ ہیں اپنی ہستی کو کھو بیٹھی ہیں اور کھو بیٹھیں گی۔

اس کے بعد ان کے نظریہ میں تنقید ادبیات اور تنقید فنونِ لطیفہ بڑی نفع بخش

اور بنیادی حیثیت رکھتی ہیں اقبال ان مفکرین میں سے نہیں جو ادب کو صرف تخیلی چیز سمجھ کر ٹھکرا دیتے ہیں۔ اقبال اپنی اسی ذہنی کلیت کی وجہ سے تخیل کو، جو ادب اور فنونِ لطیفہ کی بنیاد ہے، انسانی زندگی کا جزو خیال کرتے ہیں اور اُسے اس لیے ضروری سمجھتے ہیں کہ اس میں تخلیق کا عمل (CREATION کا فن) ارتقاء کو بہت فائدہ پہنچانے والا عمل ہے۔ خُداوند تعالےٰ کی سب سے بڑی صفت احسن الخالقین ہے انسانی سطح پر تخلیق کرنے والے بھی اچھے لوگ ہیں اور ادیب کا تخلیقی عمل نافع اور فائدہ مند عمل ہے۔ مگر ادب پر انہوں نے تنقید خودی کے نقطۂ نظر سے کی ہے۔ ان کے نزدیک صحیح ادب وہ ہے جو زندگی کی آرزو پیدا کرے اور مقاصد کی لگن کی شمع کو روشن کرے اور وہ ادب جو ترقی پذیر ہے اور ارتقائے انسانی کی مہم میں انسان کے لیے ممد و معاون ہے۔ اسے وہ بڑا مقام دیتے ہیں۔ جو ادب افسردگی پیدا کرے۔ طبیعت میں پست حوصلگی پیدا کرے جو نوائے غم اور موت کا علمبردار ہو جائے۔ یا جو محض تصنع بناوٹ یا جھوٹ اور رسٹائل پر ہی ختم ہو جائے اقبال اس کے خلاف ہیں ؎

شاعر کی نوا ہو کہ مغنی کا نفس ہو
جس سے چمن افسردہ ہو وہ باد سحر کیا

اور اس ادب کی مذمت کرتے ہیں جس نے نوائے عجم کو افسردہ کر دیا

؎ ہے شعر عجم اگرچہ طرب ناک و دلآویز
اس شعر سے ہوتی نہیں شمشیر خودی تیز

مقاصد کی تخلیق ختم ہو گئی اور ہم صرف شاعر رہ گئے۔

ادب کے ضمن میں یہ ضرور کہنا ہے کہ اقبال نے تھیٹر اور ڈرامے کے فن کی مخالفت کی ہے۔ ضمناً خود سینما کی بھی مخالفت کی ؎

وہی بُت فروشی وہی بُت گری ہے
سینما ہے یا صنعتِ آذری ہے

؎ یہی کمال ہے تمثیل کا کہ تو نہ رہے
رہا نہ تو تو نہ سوزِ خودی نہ سازِ حیات

ڈرامے کے فن کی مخالفت نظریہ خودی کے زیر اثر اور تابع ہو کر کی۔ ڈرامہ — جیسا کہ افلاطون نے کہا سارے آرٹ دراصل نقالی ہیں اور ڈرامہ دوسرے ادبی فنون سے ایک قدم اور آگے نقال در نقالی ہے۔ ایک تو ڈرامہ نویس نے نقالی کی اور پھر اداکار نے مزید نقالی کی۔ FR- - REMOVED THIRCE

OM REALITY

یہ افلاطون کے خیالات ہیں جس کے اقبال بڑے مخالف ہیں۔ لیکن اس خیال کو انہوں نے قبول کیا ہے کہ ڈرامہ میں اداکار کی خودی نہیں بول رہی ہوتی ہے۔ اداکار حقیقت کا لباس پہننے کی بڑی کوشش کرتا ہے۔ لیکن وہ کسی اور کے لباس میں ہوتا ہے

؎ حریم تیرا خردی غیر کی معاذ اللہ
دوبارہ زندہ نہ کر کارو بارِ لات و منات

اقبال ذاتی گفتگوؤں میں سب سے زیادہ FICTION کی مخالفت کرتے تھے۔ کیونکہ اس میں سچائی نہیں ہوتی۔ بہر حال ڈرامہ حقیقت کا منہ چڑانا ہوتا ہے خود کو غیر بنا کر پیش کرنے کی بدولت علامہ اقبال نے اپنے نظامِ تعلیم سے اسے خارج کر دیا۔ فنونِ

لطیفہ کے بارے میں اقبال کے خیالات فلسفہ خودی کے تابع ہیں۔ اقبال کے نزدیک وہ فنون جو جمال کے ساتھ جلال کے مظہر ہیں صحیح ہیں ؎

تیرا جلال و جمال مردِ خدا کی دلیل
وہ بھی جلیل و جمیل تو بھی جلیل و جمیل

(مسجد قرطبہ)

"قاہری با دلبری" جلال با جمال گویا انہوں نے اس تمام لٹریچر کی تنقیص کی ہے جسے ہم مریضانہ کہہ سکتے ہیں اور ان فنون کو بھی جو مریضانہ رجحان کو تقویت دیں اور ان میں جلال و توانائی کی جان نہ ہو ؎

افسردہ اگر اس کی نوا سے ہو گلستان
بہتر ہے کہ خاموش رہے مرغ سحر خیز

بعض فنونِ لطیفہ پر لکھنے والوں نے فن تعمیر کو پیچھے چھوڑ دیا ہے لیکن اقبال اسے شاعری کے قریب تر اہمیت دیتے ہیں اس کا سبب یہ ہے کہ وہ فن جس میں شوکت رعب و جلال کے عناصر پائے جاتے ہوں ان کا سب سے بڑا بیرونی اظہار پتھروں اور سلوں کی صورت میں ہوتا ہے۔ مجسمہ سازی اقبال کے نظام میں شامل نہیں ہے۔ مگر فن تعمیر کو اسلامی معاشرے نے بھی اہمیت دی ہے۔ یہ مادیت اور جوہریت کا ایسا امتزاج ہے جو کہیں نہیں ملتا۔ اقبال نے موسیقی اور مصوری سب کو روا رکھا اور انہیں خودی کی تربیت کے لیے بھی مناسب خیال کیا ہے۔ بشرطیکہ ان میں خودی کو مٹانے والا کوئی عنصر نہ ہو۔ بلکہ ایسا امتزاج جوہریت اور مادیت ہو کہ حقیقت کا چہرہ مسخ ہو کر نہ رہ جائے۔

اقبال کا فنِ شاعری

فن کیا ہے؟

کسی شاعر کے فن کی گفتگو کا مطلب یہ ہے کہ اس شاعر کے کلام میں حُسن کے پہلوؤں کی جستجو کی جائے۔ فن ازبسکہ تخلیقی حسن کا نام ہے اس لیے جو شخص بھی فن کی تنقید کرنا چاہتا ہے۔ اس کے لیے شاعر کے کلام یا ادب کے حُسن پاروں میں حُسن کی تلاش فرض ہے اور حُسن کی کیا صورتیں ہیں اس کے ساتھ ایک اور مسئلہ وابستہ ہے وہ ہے شاعر کا تخلیقی مزاج جو حُسن کی ان صورتوں کو متاثر کرتا ہے جو اس کے کلام میں موجود ہیں۔ لہٰذا فن کی ہر گفتگو کے ساتھ شاعر کے مزاج کی نوعیت معلوم کرنا ضروری ہے اور دیکھنا ہے کہ مروجہ اصطلاحات کے مطابق کوئی شاعر رومانی یا کلاسیکی کس قسم کے مزاج کا مالک ہے۔ اسی طرح یہ معلوم کرنا بھی اہمیت رکھتا ہے کہ شاعر کا نقطۂ نظر یعنی تجربات زندگی کے متعلق نقطۂ نظر واقعیت پسندانہ ہے یا عینیت پسندانہ۔ وہ حاضر کو اہمیت دیتا ہے یا مستقبل کی آرزوؤں کو۔ شاعر کے فنی حُسن کی تلاش کی بحث کے ساتھ یہ بحث بھی حوالے کے طور پر ناگزیر ہو جاتی ہے۔ یہ مزاج اور نقطۂ نظر کی بحث اس لیے بھی ضروری ہے

کہ ان دونوں چیزوں کے زیر اثر شاعر یا فن کار کے طریق اظہار میں تبدیلی یا تغیر پیدا ہو جاتا ہے۔ مثلاً رومانی شاعر کے یہاں آپ کو روایات کی پابندی نظر نہیں آئے گی۔ وہ ہر چیز کے بارے میں آزادی کا مسلک رکھتا ہوگا۔ چنانچہ مضامین کے علاوہ اصناف شعری شعری تکنیک، الفاظ تشبیہات وغیرہ میں بھی جدت کا قائل ہوگا۔

وفور جذبہ کی وجہ سے رومانی مزاج کے آدمی کے کلام میں قوت اور جوش اور حرکت ہوگی، وہ حرکی مزاج کا آدمی ہوگا۔ اس کے اظہارات میں جوش، مبالغہ، جذبے کی شدت اور اسی طرح کی بہت سی چیزیں ہوں گی۔ کلاسیکی مزاج کے آدمی کے اظہارات میں ربط و نظم ہوگا۔ قواعد مروجہ کی پُرزور حمایت، عقل پسندی کی طرف جھکاؤ کا رجحان ہوگا۔ اور وہ بنے ہوئے اصولوں اور پرانے علمائے فن کی تقلید کی تبلیغ کرے گا۔ ایسے شخص کے کلام میں سکون اور ٹھہراؤ، ظاہری خوبصورتی کی شعوری کوشش، نظم کی ترتیب میں روایتی اسالیب کی پابندی ہوگی یعنی کلاسیکی مزاج سکون طریق اظہار کا پابند اور رومانی مزاج متحرک اور حرکی ہوتا ہے۔ کلاسیکی مزاج کے آدمی کے یہاں مبالغے کی کمی بلکہ فقدان اور تشبیہات کا ایسا انداز ملتا ہے جو سب کو معلوم ہے۔ روایتی علامتوں اور استعارات میں وہ پرانے بڑے نمونوں کی تقلید کرے گا۔ مگر علامات کی یہ بحث بطور حوالہ ہونی چاہیئے اصل چیز تو مقامات حُسن کی تلاش ہے یعنی حُسن کی صورتوں کی یا مطلوبہ اثرات (DES-CRIBED EFFECTS) کی تلاش۔

شاعر نے کس کس طریقے سے حُسن پیدا کیا اور اثرات مطلوبہ کے فراہم کرنے کی کوشش کی اور اس میں کامیاب ہوا یا نہ ——— شاعر اور فن کار کا مطلب ہی تخلیق حُسن ہے لہٰذا نقاد شعر کا کام ان طریقوں کا جائزہ لینا بھی ہے جن سے حُسن د

اثر پیدا ہوا اور انہیں بھی جن سے حسن میں کمی واقع ہوئی اور مطلوبہ اثر پیدا نہ ہو سکا اور پھر اس امر کا تجزیہ کرنا بھی اس کا فرض ٹھہرا کہ آیا حسن کی تخلیق میں کمی کا باعث شاعر کے مزاج کی کجروی یا عدم استعداد تھا یا عصری روایت کے تحت اس کا مزاج ادھر مائل ہی نہ ہو سکا۔

ان ابتدائی حوالوں کے علاوہ ایک سب سے اہم مسئلہ یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ شاعر نے اپنے تجربات کو بیان کرنے کے لیے کون سی صنف اختیار کی ہے۔ کیونکہ تجربے کا، کسی مضمون کا کسی صنف کے مطابق ہونا بھی ضروری ہے۔ بعض تجربات یا مضامین ایسے ہوتے ہیں جو دو تین شعروں میں ادا ہو جاتے ہیں اور انہی سانچوں میں ڈھلنا ان کے لیے لازم ہوتا ہے۔ بعض جذبے ایسے ہوتے ہیں جن کے لیے قطعہ سے طویل تر صنف کی ضرورت ہوتی ہے۔ صنف کے اختیار کرنے کا مسئلہ بھی فن کی بحث میں ضرور آجاتا ہے اور یہ بھی کہ اصناف نئی یا پرانی استعمال ہوئیں۔ اصناف کے ساتھ طریق پیشکش مطلوب کو بیان کرنے کا طریقہ بھی بڑی اہمیت رکھتا ہے اور یہ بھی کہ کسی شاعر کے یہاں کون سا طریقہ کس حد تک غالب رہا۔ آیا کوئی شاعر اپنی باتوں کے لیے بیانیہ طریقہ اختیار کرتا ہے (وہ جو ناول یا مسلسل کہانیوں کی صورت میں ہوتا ہے) یا ڈرامائی طریقہ جس میں نہ صرف مکالمہ ہوتا ہے بلکہ اس کے ساتھ اداکاروں کے عمل کے وسیلے سے بھی اپنی بات بیان کرنے کی کوشش ہوتی ہے۔ مکالمہ ڈرامے کی جان ہے۔

اسی طرح یہ بھی دیکھنا ہوتا ہے کہ شاعر غنائی شاعری میں شخصی انداز اختیار کرتا ہے یا غیر شخصی۔ شخصی انداز سے مراد صیغہ واحد متکلم میں بات کرنا ہے۔ نقاد یہ بھی دیکھتا ہے

کہ شاعر کے فن میں تعمیر اور ترکیب کی کیا صورت ہے۔ آیا وہ ایک نظم میں ایک ہی خیال کو بیان کر دیتا ہے یا بہت سے اجزا جمع کر کے انہیں اس طرح ترکیب دیتا ہے کہ نظم مرکب اجزاء کے باوجود ایک وحدت بن جاتی ہے یہ بھی دیکھنا ہوتا ہے کہ یہ نظم حسین عناصر یا متخالف عناصر کو ملا کر بنائی گئی ہے۔ وحدت پیدا کرنے کا ڈھنگ بعض شاعروں کے یہاں کمال پر ہوتا ہے۔ خیال کیا جاتا ہے کہ نظم "مسجد قرطبہ" متخالف عناصر کو باہم جمع کرنے کی ایک عظیم کوشش ہے۔ یہ مکالماتی، ڈرامائی یا تعمیر و ترکیب کے انداز جو معنوی اور خارجی بھی ہوتے ہیں۔ بڑا عظیم فن ہے جس کے بغیر اعلیٰ شاعری وجود میں نہیں آتی اس کے بعد اندرونی اجزاء سے شعر میں حسن و اثر پیدا ہوتا ہے، ایمیجری، لفظی مصوّری بھی بڑی ضروری ہے۔ شاعر کے اندر حسن کی تابانی کا سب سے بڑا مظاہرہ موسیقی کے بعد ایمیجری ہی ہے۔ یعنی شاعر تصویر کس رنگ کی بناتا ہے۔ اصل مضمون کو بیان کرنے کے لیے شاعر تصویروں کے ذریعے استدلال کرتے ہیں اور ان کی تصویروں سے شاعر کی اپنی زندگی بھی بے نقاب ہو جاتی ہے۔

یہ ایمیجری کن صورتوں میں ظاہر ہوتی ہے؟ ایمیجری وہ غیر ارادی تصویر ہوتی ہے جو شاعر کسی واقعہ کو اجاگر کرنے کے لیے بناتا ہے اور یہ تشبیہہ، استعارے، مرکب تشبیہہ، تمثیل، کہانی اور واقعہ کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے ؎

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے
دِل ہوا ہے چراغ مُفلس کا

(میرؔ)

قانون موانسیت ذہنی کی بنا پر اس قسم کی تشبیہیں اور استعارے لاکر شاعر تصویر بناتا ہے ؎

زندگی انسان کی ہے مانند مُرغ خوش نوا
شاخ پر بیٹھا کوئی دم چہچہایا اڑ گیا

یہاں انسانی زندگی کی بے ثباتی بیان کرنا مقصود ہے۔

؎ قفس میں مجھ سے روداد چمن کہتے ہیں نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

(غالبؔ)

یہاں واقعہ کی صورت میں تصویر بنائی ہے۔ اصل مقصد تجربے کو بیان کرنا ہے۔ شاعر کی ایمیجری بھی عجیب و غریب چیز ہے۔ کسی فنکار کے فن میں مطلوبہ اثرات پیدا کرنے میں، مقامات حُسن کی تلاش میں اس کا جائزہ لینا بھی ضروری ہے اور یہ دیکھنا پڑتا ہے کہ آیا یہ ایمیجری مضمون کے مطابق ہے یا نہیں، متضاد ہو جانے سے حُسن میں کمی پیدا ہو گی۔ اسی طرح یہ دیکھنا بھی ضروری ہے کہ شاعر نے مطلوبہ اثر پیدا کرنے کے لیے موسیقی کے کون سے انداز پیدا کیے ان میں غالب عنصر کون سا ہے۔ اس ایمیجری اور موسیقی کا ایک غالب عنصر ایسا ہوتا ہے جو شاعر کے مزاج کے مطابق ہوتا ہے اور شاعر اس تک بے اختیار پہنچتا ہے۔ میرؔ جوگیانہ انداز میں "لوہو[1]" اور لوٹے نگر تک بے اختیار پہنچیں گے۔

---

[1] لہو۔

وقتی طور پر موسیقی کے دوسرے انداز بھی ہوتے ہیں۔ جنہیں RYTHM کہتے ہیں جس میں مصرعوں کی ترتیب، لفظوں کی ترتیب، بحور کا مسئلہ اور بندوں کی تعداد کا مسئلہ آجاتا ہے اور یہ دیکھنا ہوتا ہے کہ بحر اور الفاظ کا انتخاب تجربے کے مطابق ہے یا نہیں ان میں ضرورت کے مطابق ہیجان ہے یا نہیں۔ اس کے بعد مفرد الفاظ کی قیمتیں متعین کرنے کا مسئلہ ہے کہ وہ مفرد الفاظ کیسے ہیں۔ یہ بھی پچھلی چیزوں کے زیر اثر ہی ہوں گے۔ کیونکہ عبارت، مضمون اور تجربے کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ یہ بھی دیکھنا ہوتا ہے کہ مفرد الفاظ شاعر کے تجربے اور عبارت کی فضا کے مطابق ہیں یا نہیں، اور جو تصویر اس نے بنانی چاہی ہے اس کے مطابق ہیں یا نہیں کیا وہ صوتی اعتبار سے ٹھیک بیٹھتے ہیں اور ساری نظم کی فضا میں کیا حیثیت رکھتے ہیں۔ بعض خاص حرفوں کے لیے خاص تجربوں کو اور خاص تجربوں کے لیے بعض خاص حرفوں کی ضرورت ہوتی ہے ؎

سخت کافر تھا جس نے پہلے میرؔ
مذہب عشق اختیار کیا (میرؔ)

اس میں مضمون کی سختی کے مطابق الفاظ بھی سخت ہیں۔ یہ دیکھنا بھی ضروری ہے شاعر کا POETIC PATTERN اس کے ART PATTERN سے مطابقت رکھتا ہے یا نہیں۔

شاعر کی زبان عام آدمی کی روزمرہ بول چال کی زبان ہے یا نہیں۔ کسی شاعر یا ادیب کے فن میں یہ چیزیں دیکھنی لازمی ہیں اور اس کے بعد یہ معلوم کرنا کہ مجموعی حیثیت سے کوئی شاعر کیسا ہے اور اس مجموعی حیثیت میں اسکا مقام کیا ہے آیا وہ مجموعی حیثیت سے

کلاسیکیت یا رومانیت کا علمبردار ہے۔ نقطۂ نظر کے اعتبار سے حقیقت پسند ہے یا عینیّت پسند۔ اقبال کا شعری مسلک اور مزاج اتنے تضادات سے مرکب ہے کہ بقول ڈاکٹر یوسف حسین "کوئی ایک ادبی لیبل ان کی شاعری پر نہیں لگا سکتے۔" یعنی اقبال کی شاعری میں رومانیت اور کلاسیکیت کا اجتماع اور نقطہ نظر میں حقیقت پسندی اور عینیت پسندی کا اجتماع ہے۔

اقبالؒ کا فن

اب ہم اقبال کے فن کے مختلف پہلوؤں کی گفتگو شروع کرتے ہیں۔ فن کا مسئلہ دراصل حُسن کی تخلیق کا مسئلہ ہے۔ اور جہاں تک ادب کا تعلق ہے بلکہ شاید دوسرے فنون کا بھی ادب میں حُسن کی پہچان اور حسن کی دریافت یا تجزیئے کے لیے اصولوں کا حوالہ ضروری ہے۔ پہلا اصول، اصول وحدت ہے۔ کوئی چیز اس وقت تک حسین نہیں کہلا سکتی۔ جب تک وہ اپنی ہیئت میں داخلی اور خارجی اعتبار سے وحدت نہ رکھتی ہو حُسن پہچاننے کے لیے ضروری ہے کہ اس حُسن کا تجزیہ اصولِ وحدت کے مطابق کریں۔ کسی چیز کی وحدت لازمی طور پر اس بات کا تقاضا کرتی ہے کہ کوئی چیز بحیثیت مجموعی ایک سمجھی جا رہی ہے یا نہیں۔ یہ دو مختلف طریقوں سے اپنی نمود کرتی ہے وہ چیز بھی وحدت ہے جو یکجا اجزاء ہم جنس اجزاء کے مل جانے سے پیدا ہوتی ہے اور وہ چیز بھی وحدت ہوتی ہے جو ہم رنگ اجزاء کے مل جانے سے مرتب ہوتی ہے۔ غیر ہم رنگ اور ہم رنگ اجزاء کی ترکیب و ترتیب و تعمیر کا نام بھی وحدت ہے یعنی ایسی ترکیب جس سے کوئی

فن پارہ ایک وحدت یا اکائی کی صورت اختیار کرتا ہے۔

دوسرا بڑا اصول جو حُسن کے تجزیئے میں لازمی ہے وہ ہے اصولِ مطابقت، کوئی ادب پارہ اپنی مختلف صورتوں میں اجزاء کے اعتبار سے یعنی اس کا مضمون اس کے اجزاء کے ساتھ اور اس کے اجزاء اس کے مضمون کے ساتھ کہاں تک ہم رنگی رکھتے ہیں یہ مطابقت کا مسئلہ بحیثیت مجموعی بھی ہوگا اور بحیثیت اجزاء بھی۔ گویا مطابقت کے اصول میں معانی و مضمون کا حوالہ جسیم و خارج کی صورتوں کے ساتھ لازمی ہے۔ ہم یہ دیکھیں گے کہ کسی ادب پارے کی امیجری اس کے مضمون سے مطابقت رکھتی ہے یا نہیں اس طرح ادب پارے کا RHYTHM اس کے اصل مضمون سے مطابقت رکھتا ہے یا نہیں۔ اسی طرح لفظیات، ترکیبیں، مفردات اس کے اصل مضمون کے مطابق ہیں یا نہیں کیونکہ اس کے بغیر اثر پیدا نہیں ہوتا..... اقبال کی شاعری پر، خواہ وہ فارسی ہو یا اردو، نظر ڈالنے سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ اقبال اپنی طبیعت کے اعتبار سے جتنی بڑی احتیاط سے وحدت اور مطابقت کے اصول کو مدِنظر رکھتے ہیں شاید ہی کوئی شاعر اس قدر وحدت اور مطابقت کو مدنظر رکھتا ہو۔ اقبال کی نظموں کو دیکھنے سے آپ کو معلوم ہوگا کہ وہ معنی اور جسم کی مطابقت کا کتنا خیال رکھتے ہیں۔ تجزیئے سے یہ بھی معلوم ہوا کہ اقبال اس وحدت اور مطابقت کے اصول کے اتنے پابند ہیں کہ وہ اصولاً نظمیہ تعمیر کے شاعر ہیں یعنی دوسرے الفاظ میں نظم گو زیادہ اور غزل گو کم، کیونکہ نظم میں وحدت تاثر کا اہتمام زیادہ ممکن ہے اور لفظ اور معنی میں زیادہ مطابقت کا موقعہ ہوتا ہے یوں تو میں اقبال کو نظم گو بھی اور غزل گو بھی کہوں گا۔ مگر مجموعی طور پر میں انہیں نظمیہ تعمیر کا دلدادہ شاعر کہوں گا۔ کیونکہ نظم میں وحدت، تاثر، تعمیر، اور الفاظ اور

معانی کی مطابقت کی زیادہ گنجائش ہوتی ہے۔ غزل میں مطابقت ہوتی ہے مگر اس کا امکان کم ہے اور وحدت تاثر کم ہوتا ہے۔ غزل وہ صنف ہے جس کی بنیاد ریزہ خیالی پر ہے یعنی ہر شعر میں الگ الگ تاثر اور معنی ہیں۔ گویا پریشان خیالی کو، الگ الگ شعریں لانے اور خارجی تعمیر سے پردہ دینے کا کام ——— یہ خیال آپ کو کہیں اس غلط فہمی میں نہ مبتلا کر دے کہ اقبال غزل گو نہ تھے۔ اقبال کے یہاں غزل بھی وحدت تاثر کی طرف بڑھتی ہوئی معلوم ہوتی ہے اور وہ پریشان خیالی نہیں پائی جاتی جو عام غزل گو شاعروں کی ہوتی ہے۔

اقبال نے اپنے میلان اور کارناموں کے اعتبار سے نظمیہ تعمیر کی طرف خاص دلدادگی اور اشتیاق کا ثبوت بہم پہنچایا ہے۔ اقبال کی نظم گوئی کو میں اقبال کے شعور حسن کا مظاہرہ سمجھتا ہوں۔ اقبال کی نظم گوئی کئی ادوار پر مشتمل ہے۔ وہ ابتداء میں قدرے داغ کی غزل گوئی کا تجربہ کر رہے تھے۔ مگر آہستہ آہستہ انہوں نے نظم گوئی کو اختیار کر لیا اور اس کو ترقی دیتے دیتے آخری زمانے تک ایک واضح نظم گو بن گئے۔ ان کی نظم گوئی میں انگریزی و امریکی اثرات کے تحت ترجمے اور انگریزی انداز پر طبع زاد نظمیں ملتی ہیں۔ بانگ درا میں بعض نظمیں ماخوذ ہیں اور بعض ماخوذ نہیں مگر وہاں استفادہ ضرور کیا ہے۔

اس کے بعد نظم گوئی کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے۔ وہ فارسی مثنویوں کے تتبع میں مثنوی نگاری کا دور ہے آپ جانتے ہیں کہ مثنوی بھی نظم گوئی کی شکل ہے۔ اقبال نے اس دور میں مثنوی اسرار رموز لکھی۔ تیسرا دور گوئٹے اور دانتے کے اثرات کا دور ہے جس میں اقبال نے محض مکالماتی انداز سے نکل کر واضح قسم کا ڈرامائی اسلوب اختیار کیا۔ جاوید نامہ میں یہی انداز نمایاں ہے۔ ارمغان حجاز میں ڈرامائی تعمیر کے نمونے ملتے ہیں۔ مثلاً

ابلیس کی مجلس شوریٰ۔ اس دوران میں اقبال نے غزلیں بھی لکھیں۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ یہ غزلیں بھی نظموں کا پہلو لیے ہوئے ہیں۔ اگر ظاہری ہیئت کو تھوڑی دیر کے لیے نظر انداز کر دیں تو یہ غزلیں تسلسلِ مضمون اور وحدت فکر کے لحاظ سے نظمیں ہی ہو جاتی ہیں۔ میرے نزدیک دورِ حاضر کے سب سے بڑے نظم گو شاعر اقبال ہی ہیں۔ اقبال کی نظم گوئی میں تاثر اور وحدت حسن پیدا کرنے کی کیا صورتیں نظر آتی ہیں۔ کیا کیا طریقے اختیار کیئے۔ اور کہاں تک اس فن کے مالک ہیں جس کو نظم گوئی کا فن کہا جاتا ہے؟ اس بحث سے پہلے نظم کی ماہیت کو سمجھ لینا چاہیئے۔ نظم کو ہم دو حصّوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

۱۔ نظم قدیم،
۲۔ نظم جدید،

ایک تیسری قسم بھی ہے جسے آزاد نظم کہتے ہیں مگر اقبال نے یہ تجربہ نہیں کیا۔ اس لیے ہم اسے چھوڑ دیتے ہیں۔ نظم قدیم کی سب سے بڑی خصوصیّت یہ ہے کہ اس میں غزل کے مقابلے میں مضمون کے تسلسل کا خیال رکھا جاتا ہے۔ نظم جدید نے اس تسلسل کے ساتھ دو چار باتیں اور بھی، جو شاید پہلے بھی کسی نہ کسی رنگ میں موجود تھیں، اضافہ کی ہیں جن کی بنا پر آپ کسی نظم کو معیاری نظم کہہ سکتے ہیں۔ تسلسل کے ساتھ نظم وہ چیز ہے جس میں ارتقاء کی صورت یا رنگ نظر آئے۔ اس کی ایک ابتدا ہو ایک انتہا ہو۔ یعنی پورے مضمون کو ادا کرنے کے لیے اس مضمون کا ارتقا ہوتا ہے۔ ابتداء وسط اور انتہا۔ اس لیے نظم ارتقاء اور تسلسل کی طالب ہے اور ارتقاء کے ساتھ ظاہر ہے کہ وہ وحدت کی بھی طالب ہوگی۔ یہ نظم کا معیار خصوصی ہے۔ یہ وحدت اور ارتقاء اور

تسلسل نظم کے لیے بڑی ضروری چیزیں ہیں۔ آج کل یہ بھی خیال کیا جاتا ہے کہ نظم طرز اظہار اور طرز تفکر کا نام ہے۔ اور یہ ہر دور کے طرز تفکر کو، طرز احساس کو اپناتی ہے۔ اور اپنا کر ہیئت کی تبدیلی کی متقاضی ہوتی ہے۔ غزل اپنی ہیئت کو کبھی نہیں بدلتی صرف لہجے کو بدلتی ہے۔ نظم میں لہجہ اور ہیئت دونوں بدلتے ہیں۔ ہیئت کسی فن پارے کی کسی ظاہری تشکل کو کہتے ہیں۔ اس ظاہری تشکل کو معین کرنے والے مصرعے ہوتے ہیں۔ گویا نظم کی خوبی اس بات میں ہے کہ اس کی وحدت مکمل ہو۔ اجزاء کی تعمیر اس پُر زور طریقے سے کی جائے کہ وہ سب مل کر ایک وحدت بن جائیں۔ طرز بیان درست ہو اور سننے والے کی سمجھ میں آجائے۔ اور فکر کا ارتقاء اس طرح ہو کہ یہ بات پوری طرح واضح ہو جائے کہ نظم میں بنایا ہوا خیال کہاں آیا اور کہاں گیا۔ ہم نظم کی جسامت کے اعتبار سے اس کی دو قسمیں کر سکتے ہیں ایک تو طویل نظم اور ایک مختصر نظم اور تیسری قسم طویل مختصر نظم بھی ہو سکتی ہے۔ اقبال نے نظم کی ان تینوں صورتوں کو اپنایا ہے اقبال کی نظموں میں ہر جگہ ان تینوں صورتوں میں وحدت کا رنگ، ارتقاء کی صورت اور ایک نئے انداز کی معنویت ملے گی۔

اقبال نے نئی معنویت کے ساتھ نئے آہنگ کی طرف بھی توجہ کی ہے۔ مگر شاید اتنی نہیں کہ جتنی لوگوں کی توقع تھی اور جتنی ایک انقلاب پسند شاعر، جدت کا شائق شاعر کرتا ہے۔ اقبال نے اتنی جدتیں نہیں کیں مگر پھر بھی کی ضرور ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ اقبال اپنے آپ کو ان القاب سے ملقب نہیں کرنا چاہتے تھے کہ وہ صرف خارجیت کے یا ہیئت کے شاعر ہیں یا وہ مصرعوں کو چھوٹا بڑا کر کے۔ بندوں کی ترکیب یا الفاظ کو الٹ پھیر کر کے بنانے والے شاعر ہیں۔ وہ مزاجاً باوجود ڈرامہ

نگار ہونے کے اپنے آپ کو نہ تو ڈرامہ نگار بنانا چاہتے تھے۔ اور نہ ڈرامہ نگار کہلانا چاہتے تھے۔

اقبال کے یہاں وحدت ارتقاء نئی معنویت اور اس کے ساتھ بعض موقعوں پر ایک نیا آہنگ ملتا ہے، جو ان کی نظموں کی کامیابی کا ایک بڑا ثبوت ہے۔ ان کی نظمیات میں دو چیزوں کا ذکر ضروری ہے۔

۱۔ ان کے مضمون کا طریق پیشکش۔ ۲۔ نظمیہ کے حسین اور متاثر کرنے والے پہلو۔ یہ درست ہے کہ اقبال نے ہر موقعہ پر مختلف تجربات کے اظہار کے لیے ویسے ہی طریق پیشکش اور پیرایہ ہائے بیان اختیار کیئے۔ مگر دو طریقے جو طبع انسانی کے زیادہ قریب اور مخاطبوں کو متاثر کرنے میں زیادہ کامیاب رہے ہیں خاص طور سے شروع سے لے کر آخر تک استعمال کئے ہیں۔

۱۔ ایک ان کا حکایتی انداز۔ حکایت کے انداز میں بات کرنا جیسے سعدی کے یہاں حکایتی انداز ملتا ہے۔

۲۔ مکالماتی طریقے سے مضمون کو پیش کرنے کی صورت ——— دو چیزیں آپس میں باتیں کرتی ہیں اور بعض اوقات یہ چیزیں خود کلامی کی شکل بھی اختیار کرتی ہیں۔ کہیں مکالمہ عقل و دل۔ شمع و شاعر، کہیں خدا کا انسان سے مکالمہ ——— الغرض بانگ درا سے ارمغان حجاز تک مکالمے کا انداز ملتا ہے۔ حکایت اور مکالمے میں فرق ہے۔ حکایت شاعر بیان کرتا ہے جیسے سعدی۔ مکالمے میں شاعر اپنے آپ کو پیش نہیں کرتا بلکہ راویوں کے ذریعے کام چلاتا ہے۔ یہ مکالماتی انداز ڈرامائی انداز سے قدرے مختلف ہے۔ یہ مکالمے ارمغان حجاز میں ابلیس کی مجلس شوریٰ، محاورہ مابین خدا اور انسان وغیرہ میں ملتے ہیں ——— آپ کو اس

کتاب میں یہ مکالماتی صورت ملے گی۔ جو بڑی متاثر کن ہے

اقبال کا دل ڈرامائی انداز کی طرف بھی راغب نظر آتا ہے۔ جاوید نامہ ایک ڈرامائی نظم ہے جس میں اقبال نے طریق پیشکش مغرب کے بڑے شعراء اور حکماء کے مکالموں سے حاصل کیا ہے۔ یہ مکالمہ اپنی بات کے بیان کے لیے مؤثر طریقہ مہیا کرنے کا بڑا اچھا ذریعہ ہے۔

ڈرامہ ایک عظیم صنف ہے اور اس کے بڑے محاسن ہیں۔ اقبال نے اس ڈرامائی طریق پیشکش سے تمام شاعری کو اس قدر زندہ، متحرک اور جوش آور بنایا ہے کہ آپ بعض اوقات اس تاثر کی فراوانی سے حیران بھی ہو سکتے ہیں ..... وہ حکایاتی انداز، مکالماتی اور ڈرامائی انداز اور خود کلامی کا طریق رکھتے ہیں۔ جن کے پیچھے ڈرامہ نگار بننے کی آرزو نظر آتی ہے۔ وہ عملاً ڈرامہ نگار بن گئے تھے۔ ویسے وہ بہترین ڈرامائی نظم نگار ہیں ـــــ اقبال کی نظمیہ تعمیر کے دو حصے

۱۔ ایک تو وہ حصہ جسے معنوی کہہ سکتے ہیں۔

۲۔ وہ حصہ جس کو آپ صوتی یا خارجی کہہ سکیں۔

اقبال نظمیہ تعمیر میں فکر کے مختلف ٹکڑوں کو اس کمال کے ساتھ مربوط کرتے ہیں کہ ان کی ہنر وری اور فن کو ماننے کے سوا چارہ نہیں۔ اس سے معلوم ہوا کہ اقبال مختلف ٹکڑوں کو وحدت دینے میں ایک لطف خاص محسوس کرتے ہیں۔ اس وحدت اور یک رنگی پیدا کرنے کا ایک نفسیاتی سبب یہ ہے آپ اقبال میں ملت کے شیرازے کو ایک محسوس حقیقت سمجھتے ہوئے ان کے پرونے کی ایک چھپی ہوئی آرزو پائیں گے۔ فکر کے مختلف عناصر یا ٹکڑوں کو وحدت میں پرونے کی کوشش ان کی ہر نظم میں ملے گی۔ مثلاً

چھوٹی سی نظم "کنار راوی" کو لے لیجئے، غور کرنے پر یہ نظم تین ٹکڑوں سے جڑی ہوئی معلوم ہوگی۔ "خضر راہ" میں بھی نکر کے مختلف ٹکڑے نظر آئیں گے۔ زندگی کے الگ الگ تصورات کو اقبال آخری بند میں ایک حقیقت کی شکل میں لے آتے ہیں۔ یہ نظم شروع میں شاعر کی ایک اپنی کیفیت کو بیان کرتی ہے اور بیچ میں ایک منظر کو لے آتے ہیں۔ اس طرح اپنی ذات سے شروع ہو کر عالمگیر حقیقت تک جا پہنچتے ہیں۔ یہ پوری نظم رنگا رنگی کے باوجود یک رنگی کی مظہر بن جاتی ہے۔

نظم "مسجد قرطبہ" کو لیجئے اس میں تاریخی احساس کے ساتھ مناظر کی جھلک زندگی کا فکری پہلو باہم ملانے پڑے ہیں۔ اور اس کے بعد مسجد قرطبہ سے ایک تصور لیا ہے جو تہذیب اسلام کا نمائندہ یا ترجمان ہے۔ اس نظم میں تعمیر کا خارجی رنگ یا صوتی آہنگ ہے۔ غزل میں یہ احساس محدود سا ہوتا ہے۔ غزل دراصل شاعری کی یک صوتیت (MON-OTONE) کا نام ہے۔ اس میں ایک ہی قسم کا قافیہ چلتا ہے۔ اس لیے موسیقی کی کم گنجائش ہوتی ہے جو نظم میں کہیں زیادہ پیدا ہو سکتی ہے۔ اقبال نے اپنی نظموں کی صوتی تعمیر کے لیے قانون مطابقت کی رو سے ہر تجربہ اپنی خاص طرح کی موسیقی چاہتا ہے اور اسی موسیقی سے وہ مدعا سمجھ آجاتا ہے۔ اقبال عمل، حرکت اور جوش زندگی کے شاعر تھے اس لیے انہوں نے معنی کے لحاظ سے اور صوتی لحاظ سے جوش زندگی پیدا کرنے کے لیے مخصوص موسیقی کا خیال رکھا ہے۔ بعض جگہ چھوٹے چھوٹے مصرعوں سے بند مرتب کیے ہیں۔ اور کئی مصرعوں کے بعد ایک لمبا مصرعہ بار بار لا کر موسیقی پیدا کرتے ہیں مثلاً "حدی" نغمہ ساربان حجاز میں ؎

دلکش و زیباستی

شاہدِ رعناستی

روکشِ حوراستی

غیرتِ لیلاستی

دخترِ صحراستی

تیز ترک گامزن منزلِ ما دور نیست

(پیامِ مشرق)

اسی طرح شبنم میں۔

من عیش ہم آغوشیِ دریا نخریدم

آں بادہ کہ از خویش رباید نچشیدم

از خود نرمیدم

ز آفاق بریدم

بر لالہ چکیدم

در پیرہنِ شاہدِ گل سوزنِ خاراست

خاراست، ولیکن ز ندیمانِ نگاراست

از عشق نزاراست

در پہلوئے یاراست

ایں ہم ز بہاراست

(پیامِ مشرق)

یہ اندازِ موسیقی ایک جوش اور حرکتِ زندگی پیدا کرنے والا ہے۔ دراصل اقبال پیام عمل دینے کے لیے موسیقی کا ڈھانچہ استعمال کرتے ہیں۔ مسدس وغیرہ میں موسیقی کے بعض ایسے پہلو ملتے ہیں جو مختلف اوقات کے لیے کام آتے ہیں۔ یہ موسیقی ایسے سانچے مہیا کرتی ہے جو الگ الگ تجربات کی موزونیت بہم پہنچاتے ہیں پہلے ذکر ہوا کہ فن تخلیق حسن کا نام ہے اور کالنگ بڈ نے اسی کو CREATING EFFECT کے نام سے یاد سے کیا ہے۔ فن کے سلسلے میں مزاجوں کا ذکر کیا تھا۔ کہ شاعر اپنے مزاج کی مطابقت میں فن کی صورتیں پیدا کرتے ہیں۔ اقبال اصولاً کسی ایک مزاج کے مالک نہیں۔ لیکن کثرت کے اعتبار سے انہیں اگر نظم گو شاعر کہا جائے تو یہ مبالغہ نہیں ہوگا۔ اس لیے کہ انہوں نے جہاں پچھلے رنگ شاعری کو اپنایا نظم کی اتنی توسیع بھی کی اور اسے اس طرح سے برتا کہ غالباً نظم گوئی کو اعتراض نہیں ہوگا، اگر انہیں بڑا نظم گو شاعر کہہ دیا جائے۔

اگرچہ انہوں نے وہ نہیں کیا جو جدید ترین نظم کی خصوصیت ہے یعنی مصرعوں کو گھٹا بڑھا کر ان سے بند کی تعمیر کر کے مجموعی موسیقی اور آہنگ اپنے بندوں کے ذریعے پیدا کرتی ہے۔ ایک تو یہ بات بھی ہے کہ نئی نظم میں کچھ تو نظم گوؤں کی ایک خاص ذہنیت اور خاص طرز احساس کی وجہ سے جو اپنے اظہار میں ایک ایسا اسلوب پیدا کرتے ہیں جو نئے زمانے کے دل و دماغ کا نتیجہ ہے ایک ابہام اور گنجلک پیدا ہو جاتی ہے۔ کیونکہ وہ اندر سے پیچیدہ اور مبہم ہے۔ یہ بات بھی اقبال کے یہاں مختلف ہے اقبال کے یہاں بہت کچھ نیا ہونے کے باوجود بات راست طریقے سے سمجھ میں آتی ہے۔ اقبال مصرعوں کو چھوٹا بڑا کرنے کے اگرچہ منکر نہیں اور تھوڑے بہت تجربے کر کے قادر الکلامی کا ثبوت بھی دیا ہے۔ مگر زیادہ تر مروجہ اصناف ہی استعمال میں لائے اور ان ہی میں بہت کچھ نیا

احساس پیدا کیا ہے اور موسیقی عطا کی ہے۔ اقبال نئے نظم گوؤں میں بھی خاصے مختلف ہیں وہ علامت کو خالصتاً ذاتی چیز نہیں سمجھتے۔

اقبال کے نزدیک شاعری ابلاغ کا ذریعہ ہے اور اس کا تعلق ذاتی ہونے کے بعد سماجی اور معاشی ہے۔ اقبال مروجہ عروضی نظام کے معتقد ہیں اور سمجھتے ہیں کہ شاعری میں اور نثر میں کوئی حد فاصل ضرور ہونی چاہیئے۔ اقبال نے بے قافیہ نظم کو کبھی آزمایا بھی نہیں اور اپنے خطوں میں اس سے اختلاف کا اظہار بھی کیا ہے۔ وہ وزن کے بے حد قائل ہیں۔ جدید نظم "اٹکل پچو" طریق سے اس طرح وزن بندی کرتی ہے کہ معیار میں فرق پیدا ہو جاتا ہے۔ بعض لوگ اسے داخلی آہنگ کہتے ہیں۔ یہ داخلی آہنگ یقیناً ہوتا ہے مگر بڑے غور کے بعد۔ اقبال کا مکالماتی اور ڈرامائی انداز کہ ہر چیز دوسری چیز سے بات کرتی ہے بڑا مرعوب کن ہے اور ابتدائی شاعری میں بھی یہ بات نظر آتی ہے۔ مگر انہوں نے حکایتی تغزلیہ اور خود کلامی کے انداز کو بھی اپنایا ہے۔ اقبال مخاطبت کے شاعر ہیں۔ وہ پیامبر شاعر کی حیثیت رکھتے ہیں اور اسی لیے ان کے یہاں اس طرح کا طریق فطری ہے اسے مؤثر بنانے کے لیے ہر نظم میں کردار پیدا کیے۔ اقبال کی نظم میں عام طور سے موسیقی کے پہلو ہیں ——— MUSIC OF WORDS

اپنے موضوع پیش نظر کے مقصد سے انہوں نے مختلف اصناف ایسی چنیں کہ مطلوبہ اثر پیدا ہو جائے۔ مطلوبہ اثرات کئی قسم کے ہو سکتے ہیں۔ جوش پیدا کرنے کا، تفکر پیدا کرنے کا، تاکہ لفظوں اور موسیقی سے متاثر ہو کر انبساط کے ساتھ ساتھ سوچے بھی۔ مسدس اس موضوع کے لیے موزوں ہوتی ہے۔ جب طویل مضمون بیان کرنا ہو اور مطالعہ کی نسبت سنائے جانے کا انداز ہو تو مسدس سب سے زیادہ موزوں صنف ہے

کیونکہ یہ سُنے جانے کی چیز ہے۔ مسدس کو رواج دینے والے مرثیہ نگار تھے۔ اس کی موسیقی تقاضا کرتی ہے کہ ہر چھ مصرعوں کے بعد سننے والے کو سوچنے کے لیے تھوڑا سا وقفہ ملے اور آخری مصرعہ پر توجہ مرکوز ہو جائے۔ مخاطب طویل مضامین کے زیادہ سننے سے تھک نہ جائیں اس کو حالی، انیس و دبیر نے بھی نبا ہا ہے۔ اقبال کے یہاں مسدس بہت زیادہ نہیں مگر پھر بھی کافی تعداد میں موجود ہے۔

غرض اب تک جو بحث ہوئی اس کا خلاصہ یہ ہے کہ مجموعی لحاظ سے ہم اقبال کو ایک نظم گو شاعر تسلیم کرنے پر مجبور ہیں اگرچہ ان کا غزل میں بھی مقام ہے۔ اقبال کا مزاج نظم گو شاعر کا مزاج ہے۔ کیونکہ اقبال بکھرے ہوئے تصورات اور جذبات کے شاعر نہیں بلکہ ان کی شاعری کی عظمت اس میں ہے کہ وہ شعر کے لباس میں، شعر کے پردہ میں ایک مخصوص فکر کو پیش کرتے ہیں۔ اور جب کوئی فکر منظم ہو جاتا ہے تو وہاں دو تین باتیں آجاتی ہیں۔ تسلسل۔ اس تسلسل کے منطقی باہمی رشتے کے ساتھ ساتھ ایک مخصوص وسیلۂ اظہار۔ یہ تینوں باتیں فکر کی شاعری کے لیے ضروری ہو جاتی ہیں۔ اور یہ باتیں نظم ہی میں ادا ہو سکتی ہیں۔ اگر انہیں غزل کے قالب میں بھی ادا کرنا چاہیں تو وہ بھی اندرونی طور پر ایک نظم بن جائے گی۔ اس معنی میں اقبال کو ان کے مزاج کے اعتبار سے اور مخصوص خیال اور طریق کار کے لحاظ سے (خواہ وہ غزل ہی میں کیوں نہ ہو) نظم گو شاعر قرار دیا ہے۔ اقبال اس لحاظ سے بھی نظم گو ہیں کہ ان کی نظر نظمیہ تعمیر اور مؤثریت پر پڑتی ہے۔ بعض خاص خیالات کو مؤثر بنانے کے لیے تعمیر سے کام لیتے اور اسی ایک مقصد وحید کے پیش نظر انہوں نے کبھی مسدس، کبھی مخمس، کبھی اس شکل کو جو جدید شاعری میں مصرعوں کو چھوٹا بڑا کر کے بنائی جاتی ہے اور کبھی مثنوی کو اختیار

کیا ہے۔ اس میں وہ مطلوبہ موسیقی بھی پیدا کرتے ہیں۔ اس نظم میں ایک TONE یا فضا بھی پیدا کرتے ہیں۔ ان کی نظم گوئی اپنی جگہ اثر آفرینی کے بے شمار وسیلے پیدا کرتی ہے وہ باشعور نظم گو ہیں۔ جنہوں نے پہلی مرتبہ غزل کے مقابلہ میں نظم کو مقبول بنایا اور اس طرح کی شاعری کی کہ ان کی نظم کو پڑھ کر لوگ غزل کا مزہ بھول جاتے ہیں تو اس نظمیہ تعمیر کے بعد ان کا سب سے بڑا حربہ یا ٹیکنیک ان کا سرایۂ اظہار ہے۔ طریق پیشکش سے مراد یہ ہے کہ مواد کو یا بات کو ڈھالنے کا طریقہ۔ بعض لوگ اپنی بات کو بیان کرنے کے لیے بیانیہ انداز اور بعض خطابیہ انداز اختیار کرتے ہیں جیسے میر تقی میر مؤثر بنانے کے لیے مکالماتی یا مخاطبی طریق اختیار کرتے ہیں۔ اقبال کے یہاں سب سے زیادہ اہمیت مکالماتی انداز کو حاصل ہے۔ اقبال ابتدائے زمانہ سے ہی مکالمے کو بڑے مؤثر طریقے سے استعمال کرتے ہیں۔ مکالمہ ایک مخصوص تقاضے سے پیدا ہوتا ہے۔ خود کلامی کی نسبت مکالمے میں زیادہ جان ہوتی ہے۔ خود کلامی سے سوچ یا موڈ کو زیادہ تسکین ہوتی ہے۔ مگر مکالمے میں زندگی کا پیمانہ مختصر طور پر ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ یہ ڈرامائی کیفیت زندگی کا ایک اہم طریقہ ہے۔ اور اس مکالمے میں صرف انسان ہی انسانوں سے بات نہیں کرتے بلکہ فطرت کی ہر چیز دوسری چیز سے انسانوں کی طرح باتیں کرتی دکھائی دیتی ہے۔ مرغ و ماہی، حور و شاعر، شمع و شاعر ہمکلام ہیں ایک غزال دوسرے غزال سے برسرِ گفتگو ہے۔ ابلیس اپنے فرزند معنوی سے، پروانہ جگنو سے۔ روح آدم ابلیس سے محوِ تکلم ہے۔ مختصر یہ کہ ایک چیز دوسری کو دانش سکھاتی ہے۔

مکالمے میں ایک یہ بات بھی ہوتی ہے کہ اس میں استدلال ہوتا ہے۔ اقبال کی شاعری فکری شاعری ہے اور فکری شاعری کا استدلال منطقی طور پر کیا جائے تو وہ خشک

ہوتا ہے۔ بات مؤثر ثابت نہیں ہوتی۔ جب وہ کسی چیز کا استدلال کرتے ہوئے منطقی طریقے کو ہٹا کر شاعرانہ وسیلے کو جسے قیاس تمثیلی کہتے ہیں اختیار کرتے ہیں تو دلیلیں اشخاص کا روپ اختیار کر لیتی ہیں اور ایک دوسرے کے ساتھ استدلال کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ مختصر یہ کہ شروع سے لے کر آخر تک سب سے زیادہ ایسی نظموں کی کثرت ملے گی جس میں باہم مکالمہ ہے۔ یہ بلا وجہ نہیں بلکہ مؤثر بنانے کے لیے اقبال نے استعمال کیا ہے۔ مثلاً شاعر اور خضر "خضر راہ" "شمع اور پروانہ" وغیرہ

لازمی طور پر اب اقبال کی ڈرامہ نگاری کا بھی اشارہ ہو جانا چاہیئے۔ اقبال نے دانستہ یہ القاب اپنے لیے پسند نہیں کیا، شاید زمانے کے ذوقِ حالات یا اپنے تصورات کی بنا پر انہوں نے اپنے آپ کو ڈرامہ نگار کہلانا پسند نہیں کیا۔ اقبال اپنے تصور جمالیات کی رو سے اسے نقالی در نقالی خیال کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے اقبال ڈرامے کے اس تصور سے زیادہ مانوس نہیں اور اسے زیادہ سراہتے بھی نہیں۔ انہوں نے سینما اور تھیٹر کے خلاف بھی لکھا ہے۔ لیکن اس کے باوجود اپنی افتادِ طبع کے لحاظ سے ڈرامہ نگار تھے۔ اگر وہ ڈرامہ نگار کہلانا پسند کرتے تو وہ گوئٹے کی طرح ڈرامہ نگار کہلاتے۔ ان کے کلام میں نہ صرف تمثیلی مواد پایا جاتا ہے بلکہ ایسی نظمیں کثرت سے ہیں جن کو قدرے تغیر سے ڈرامے کہا جا سکتا ہے مثلاً "ابلیس کی مجلس شوریٰ" ان کی نظموں میں ڈرامے کی خوبی پائی جاتی ہے۔ ڈرامہ ایک عظیم فن ہے اور اس کے اثرات بڑے دور رس ہیں۔ اقبال نے بھی ایک لحاظ سے ڈرامے ہی لکھے ہیں۔

اب ان باتوں کے بعد اقبال کے کلام میں فن کے اعتبار سے تین عنوان قائم

کیے جاسکتے ہیں۔

۱۔ اقبال کے کلام یا فن میں مصوّری کا وہ پہلو پایا جاتا ہے جس کو آپ اصطلاح کی زبان میں کہنا چاہیں تو اقبال کی ایمیجری یا اقبال کے فن میں IMAGE MAKING کہہ سکتے ہیں۔ اقبال کے مصوّری کے انداز کیا ہیں وہ اس مصوّری میں کس طرح کامیاب ہوئے۔

دوسرے اقبال کے فن میں موسیقی کا عنصر، موسیقی کے عنصر کے لیے بحور کا انتخاب اور بحور کا مضمون کے ساتھ تناسب ہے۔

تیسرے اقبال کے فن میں مجموعی موسیقی کا تصوّر جو ایک جز سے تیار نہیں ہوتی بلکہ مختلف اجزا سے تیار ہوتی ہے۔

یہ بھی دیکھنا ہے کہ اقبال اس مجموعی آہنگ میں کتنے کامیاب ہوئے اور کتنے ناکام۔ اور ان کے یہاں لفظیات اور تراکیب کا کیا انداز ہے۔ علاوہ ازیں شاعر کی صلاحیت تخلیق کردار سے بھی پرکھی جاسکتی ہے۔ کوئی شاعر اپنے مضمون کو موثر بنانے کے لیے کرداروں کی تخلیق کس طرح کرتا ہے اور وہ جیتے جاگتے معلوم ہوتے ہیں یا نہیں۔ یہ عناصر بڑی اہمیّت رکھتے ہیں۔ اقبال کی ڈرامائی صلاحیتوں کا بڑا ثبوت یہ ہے کہ وہ کرداروں کی تخلیق میں ید طولیٰ رکھتے ہیں۔

اقبال کی ایمیجری جو ان کے کلام کو حسین بناتی ہے اور اس میں اثر پیدا کرتی ہے۔ ان کا طریق مصوّری ہے۔ ایمیجری کے وسیع اور محدود دونوں طرح کے معنی ہیں۔ وسیع معنوں میں ہر قسم کی لفظی مصوّری کہہ سکتے ہیں بلکہ محض لفظوں کی نوعیت اور ان کا رنگ و بو بھی شامل ہے۔ کسی شاعر کے وہ الفاظ جو محسوس ہونے

والی چیزوں سے متعلق ہوں وہ بھی امیجری کی وسیع حد میں شامل ہیں۔ اس موقع پر ہم امیجری کے دو بڑے وسیع علاقے اپنے سامنے رکھتے ہیں۔ اس میں مصوری کی وہ قسم پہلے لے لیجئے جسے عرفِ عام میں DESCRIPTION کہتے ہیں۔ بعض انتہا پسند اسے امیجری میں شامل نہیں کرتے۔ مگر میں مصوری کے لفظ کی آڑ لے کر مصوری کے دو نمانے بناتا ہوں ایک DESCRIPTION کسی سامنے کی چیز کی بالارادہ تصویر کشی دوسرے لفظوں کے ذریعے بلا ارادہ تصویر آفرینی۔ جن کو آنکھیں دیکھتی ہیں ہم محسوس کرتے ہیں۔ باقاعدہ قسم کے نقاد دوسری قسم کو امیجری میں شامل کرتے ہیں۔ کوئی استعارہ یا تمثیل بلا ارادہ ایسی سامنے آجاتی ہے۔ جس سے تصویر بن جاتی ہے۔

اقبال کی پہلی قسم کی امیجری جسے آپ ڈسکرپشن کہہ سکتے ہیں اس کے بڑے نادر مرقعے ان کے اردو فارسی کلام میں ملتے ہیں۔ مگر زیادہ خصوصیت کے ساتھ مناظر فطرت کی تصویریں ان کی دورِ اوّل کی شاعری میں ہیں۔ جن کے نمونے بانگ درا میں بکثرت دیکھے جا سکتے ہیں۔ اقبال کے یہاں اس قسم کی مصوری دو طرح سے آئی ہے ایک تو خود کسی چیز یا منظر کی تصویر کشی مدّنظر رہی۔ اور دوسرے کسی خاص تفکر اور موڈ کے تابع ہو کر آئی ہے۔ گویا ایک تو وہ مصوری جو براہِ راست کی گئی اور دوسرے وہ منظر کشی جو موڈ کے تابع ہو کر کی گئی۔ بانگِ درا میں براہِ راست تصویر کی گئی نظمیں ہیں۔ " دریائے نیکر کے کنارے ایک شام "، "کنارِ راوی"، "ابر"[1] ("جگنو کو بھی اس میں شامل کر سکتے ہیں) بعض نظموں میں موڈ اور خیالی منظر دونوں

---

[1] بانگ درا صـ ۹۲

ملے ہوئے ہیں مثلاً "ایک آرزو" اور "ہمالہ" ان ساری نظموں میں شاعر براہ راست نیچر کی کسی چیز کی تصویر کشی کرتا ہے۔ اس قسم کی مثالیں آپ کو بعد کی شاعری میں بھی ملیں گی۔ "خضر راہ" بڑے پائے کی نظم ہے۔ "مسجد قرطبہ" میں مصوّری کے بڑے عمدہ نمونے ہیں۔ "ساقی نامہ" بھی مصوری کے بڑے عُمدہ نمونے پیش کرتی ہے۔

ابتدائی دور کے کلام میں DESCRIPTIVE POETRY بہت عمدہ ہے لیکن وہ ایمیجری جو سب کتابوں میں ہے اور جس کا تعلق بطور خاص نیچر کی منظر نگاری سے نہیں وہ اپنی جگہ بڑی اہمیّت رکھتی معلوم ہوتی ہے۔ اقبال کی دوسری قسم کی ایمیجری چار بڑے خصائص کی حامل ہے۔

۱۔ بڑی حد تک علاقائی استعارات کا سہارا لیتی ہے۔ علاقائی استعارات سے مراد SYMBOLS ہیں۔ SYMBOL ایک استعارہ ہی ہوتا ہے جسے شاعر اپنے بہت سے احساسات کی ترجمانی کا پیکر بنا لیتا ہے۔ یعنی ایک لفظ میں بہت سے احساساتِ مربوط کو پیش کرتا ہے۔ اقبال کے SYMBOLS کا بڑا مقام ہے وہ تین چار استعارات تک محدود سمجھے جا سکتے ہیں۔ جن میں لالہ صحرا اور لالہ، تارا، یا صبح کا تارا، شہباز اور شاہین، جگنو وغیرہ اہمیّت رکھتے ہیں۔ اقبال کے خیالات پروانے سے زیادہ جگنو کے ارد گرد مرکوز ہیں۔ یہ علامات کچھ اقبال کی اپنی ذات کو ہی ظاہر کرتی ہیں۔ لالہ صحرا سے مراد بیشتر اپنی ہی ذات ہوتی ہے۔ صبح کے تارے سے بھی اقبال کی اپنی ذات ظاہر ہے۔ شہباز اور شاہین اس مردِ آزاد کی علامت ہے۔ جو اقبال کی آئیڈیل سوسائٹی کا ایک فرد آزاد ہوگا۔ اقبال نے اسے شہباز اور شاہین کا لقب دیا۔ اقبال کے یہاں اور بھی علامتی استعارات آئے اور ان کی شاعری میں ایک لفظ "موج

دریا" ہے۔ اس سے مراد زندگی کی وہ برجستہ کیفیت ہے جو معمولی اور ہموار طریق سے چلنے والی زندگی سے ابھر کر اپنی ہستی کا ثبوت دے جاتی ہے۔ اقبال نے اس علامت کو بہت زیادہ استعمال کیا ہے۔ یوں صوفیانہ شاعری میں بھی یہ علامتی استعارہ موجود ہے۔

۲۔ ان کی تصویریں یا تصویری الفاظ و استعارات زندگی کی حرکت کا ثبوت دیتے ہیں۔ ان کی تصاویر متحرک چیزوں کی زیادہ تصویر گری کرتی ہیں جس طرح ان کا فلسفہ حرکی ہے۔ اسی طرح کی تصاویر بھی متحرک ہیں۔ اقبال حرکی۔ تصویریں بنانے کے لیے ایسے الفاظ اور استعاروں کو افراط کے ساتھ استعمال کرتے ہیں۔ جن سے زندگی کی حرکت کا ثبوت ملتا ہو۔

۳۔ اقبال کی ایمیجری کی تیسری خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ٹکراؤ اور تصادم کا احساس ہے۔ دوسرے تیسرے اور چوتھے دور کی تصویروں میں اس تصادم کا احساس پایا جاتا ہے جو رفتار حیات اور قانون حیات کے تابع ہے۔ ہر چیز محو خرام ہے اور لڑتی جھگڑتی آگے بڑھتی نظر آتی ہے۔

یہ ایمیجری اقبال کی شاعری کے پچھلے تین چار ادوار میں ملتی ہے۔ پہلے دور میں حرکت ہے۔ لیکن ٹکراؤ کم ہے۔ مغرب کے نیچر پرست شاعروں کے زیر اثر پہلے دور میں خواب آلودہ اور غنودگی کے عالم کی تصویروں سے دلچسپی لیتے ہیں۔ "ہمالہ" کو ہی لیجئے۔ ہر چیز لطافت کو ساتھ لیے بھاگتی نظر آئے گی ؎

ابر کے ہاتھوں میں رہوار ہوا کے واسطے
تازیانہ دے دیا برقِ سرِ کہسار نے

اے ہمالہ کوئی بازی گاہ ہے تو بھی جسے
دست قدرت نے بنایا ہے عناصر کے لیے
ہائے کیا فرط طرب میں جھومتا جاتا ہے ابر
فیل بے زنجیر کی صورت اڑا جاتا ہے ابر

۴- اقبال کی تصاویر بیک وقت بحیثیت تصور کے اثر آفرینی کرتی ہیں۔ اور اس کے ساتھ تفکر خیزی کا کام بھی کرتی ہیں۔ کسی اچھی تصویر کے بارے میں یہ مسلم کلیہ بیان کیا گیا ہے کہ پینٹنگ کے کسی نمونے کو خط آفرینی کے لیے نہیں بنایا جاتا بلکہ صحیح وہ ہے جو تفکر خیزی بھی کرے۔ فنون لطیفہ کا اقوام کی زندگی میں صبح کی ٹھنڈی ہوا جیسا مقام ہے اقبال کی تصویروں سے مسرت اور بصیرت دونوں ملتی ہیں۔ گیان کی دنیا اور حقائق کے دروازے ہم پر کھلتے ہیں۔

اقبال کا نظریۂ فن

فن کے متعلق اقبال کا ایک خاص نظریہ ہے۔ اس نظریئے کی وضاحت کرنے سے پہلے اس بات کا اظہار کرنا ضروری ہے کہ جیسا کہ عام لوگ سمجھتے ہیں۔ اس کے برعکس اقبال فن کے یا فنونِ لطیفہ کے مخالف نہیں تھے۔ البتہ ان کا ایک خارجی نظریہ فن تھا اور الگ نظریئے سے یہ مُراد نہیں کہ وہ فن کے مخالف تھے۔ نظریوں کے اختلاف کو سمجھنے کے لیے تین عنوان قائم کر لیا کیجیے۔

ایک تو یہ کہ فن کا منبع کیا ہے۔ فن ذہن انسانی کے کس منبع سے پیدا ہوتا ہے اور اس کے سرچشمے کیا ہیں۔ نفس انسانی کی کون سی قوت ہوتی ہے۔ جو سرچشمہ ہوتی ہے اس پر نظریاتی اختلاف موجود ہے۔

دوسرا عنوان فن کی ماہیت کے بارے میں ہوتا ہے .... NATURE OF THE ART اس سے مطلب یہ ہے کہ چونکہ فن کا مقصود تخلیق حسن ہے لہٰذا اس حسن کی ماہیت کے بارے میں لوگوں میں اختلاف پیدا ہو جاتا ہے۔ کوئی حسن

کی کچھ اور کوئی کچھ تعریف کرتا ہے۔

تیسرا عنوان فن کا نصب العین، مقصود اور منصب ہے، اس سے دنیا کیا اثر قبول کرتی ہے اور کیا قبول کرنا چاہیئے۔ یہ بھی محل اختلاف ہے اور یہاں بھی اقبال کا نظریہ دوسروں سے الگ ہے۔

ان نظریات کے تحت اقبال نے بعض ان فنون کی مخالفت کی ہے جنہیں آج کل لوگ پسند کرتے ہیں، بعض کو پسند کیا ہے اور بعض کی نشاندہی کی ہے اس اعتبار سے اقبال کا نظریہ فن ایک انفرادیت رکھتا ہے۔ اب ہم پہلے SOURCES OF THE ART پر روشنی ڈالیں گے۔

اقبال بھی بڑی حد تک یا کا ملا فنون کو نفس انسانی کا ایک فطری تقاضا سمجھتے ہیں۔ اور ان کا خیال یہ ہے کہ انسان کی کلیت اس وقت تک مکمل نہیں ہوتی جب تک اسے فن یا ادراک فن حاصل نہ ہو۔ قدرت نے انسان کو حسن تراشنے کا ذوق عطا کیا ہے۔ یہ نفس انسانی کا فطری خاصا ہے۔ جو باہر سے کوئی سوسائٹی انسان پر نافذ نہیں کرتی بلکہ طبع داخلی کا ایک سلسلہ عمل ہے۔ اس مقام پہ گویا فن مشترک گوشے کا عمل ہے فنکار الہامی کیفیت رکھتا ہے اور چونکہ وہ اس صنف سے زیادہ متزین ہے۔ اسی لیے اس الہامی بے ساختگی کے ساتھ ایسی چیزوں کی تشکیل کرتا ہے۔ جنہیں آپ آگے چل کر فن کہتے ہیں۔ اقبال کے نزدیک فن ایک الہامی چیز ہے۔ اور یہ کسی کسی کو حاصل ہوتا ہے۔ اس لیے ظاہر ہے کہ الہامیت کے ساتھ مخصوص قسم کی ORIGINALITY کا تصور وابستہ ہے۔ اس اعتبار سے ہمیں یہ ماننا پڑتا ہے کہ فن غیر مرئی ایجنسی کی کارفرمائی سے ظہور میں آتا ہے ..... فن کے منبع کے متعلق دو نظریئے ہیں۔

ایک نظریہ افلاطون جو سارے مغالطوں کے باوجود اسے الہامی مانتا ہے اور دوسرے نظریہ ارسطو جو ساری وضاحت کے باوجود فن کو نقالی کہہ دیتا ہے۔ اقبال نے افلاطون کی پوری الہامیّت نہیں لی لیکن اس سے مماثلتیں زیادہ لی ہیں۔ ارسطو کہتا ہے کہ انسان کی طبع میں یہ خاصا ہے کہ وہ چیزوں کی نقالی کرتا ہے اور بعض اوقات انہیں ایسا بنا لیتا ہے۔ کہ نقل جمیل تر از اصل ہو جاتی ہے۔ ایک نظریہ THEORY OF IMITATION تو دوسرا نظریہ INSPIRATION اقبال نے جب فن کو الہامی چیز قرار دیا، تو اس کے ساتھ نقالی کی شدید مخالفت کی اور نقالی کی مخالفت اس طرح کی کہ فن کے بڑے بڑے مسالک سے اختلاف کیا۔ ایک بڑا دبستان وہ ہے جس کو فطرت نگار گروہ کے نام سے خطاب کرتے ہیں۔ انگریزی میں اسے NATURALISM کہتے ہیں۔ NAT-URALISM کا اعتقاد یہ ہے کہ مصوّر فن کار کا کام یہ ہے کہ جو کچھ وہ فطرت میں ظاہر کی آنکھ سے دیکھے اسے NATURALISM کرے۔ بڑے بڑے لوگ اسے دبستان سے وابستہ ہیں۔ مگر اقبال چونکہ نقالی کے نظریئے کے مخالف ہیں۔ اس لیے انہوں نے زیادہ مخالفت فطرت نگاروں کی ہی کی ہے۔ اقبال کہتے ہیں کہ فطرت کی چیزوں کی نقالی کر لینے سے کمال کہاں سے پیدا ہوا۔ اصل کمال یہ ہے کہ جو فطرت نہ کر سکی انسان وہ کرے۔ اس کی تکمیل کرے۔ کیونکہ انسان نیچر سے بلند تر اونچی اور باشعور مخلوق ہے۔ وہ نیچر سے فائدہ اٹھائے لیکن اسے نیچر سے زیادہ حسین پیش کرے ؎

فطرت کو خرد کے رو برو کر
تسخیر مقام رنگ و بو کر
بے ذوق نہیں اگرچہ فطرت
جو اس سے نہ ہو سکا وہ تو کر

ے فطرت کو دکھایا بھی دیکھا بھی ہے تو نے
آئینہ فطرت میں دکھا اپنی خودی بھی

فطرت پسندی کا وہ روپ جس کو IMPRESSIONISM کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ اقبال اس کے شدید ترین دشمن اور مخالف ہیں۔ کیونکہ اس میں تصویر بنانے والا ظاہر کی آنکھ پہ اس قدر اعتماد کرتا ہے کہ دور سے دیکھی جانے اور بعض اوقات قریب سے دیکھی جانے والی چیزیں بھی وہ نہیں نظر آتیں جو حقیقت میں ہیں۔ مرقع چغتائی کے دیباچے میں اقبال نے ان خیالات کا اظہار کیا ہے۔

اقبال کا مخصوص نظریہ فن ارسطو کے مقابلہ میں افلاطون کی طرف زیادہ جھکا ہوا ہے۔ اور شاعری کو بھی وہ فن میں اونچا مقام دیتے ہیں۔ اقبال کے نزدیک فن کا منبع الہام ہے۔

دوسرا عنوان یہ ہے کہ حسن کی ماہیت و مقصود کیا ہے۔ فنکار اس آئیڈیل حسن کو گرفت میں لانے کے لیے پیکر تراشتا ہے جو اس کے تصور میں موجود ہوتا ہے اور سوال یہی ہے کہ وہ حسن کیا ہے جس کی آپ تخلیق کرتے ہیں۔ اس حسن کی بڑی تعبیریں ہوئیں تا آنکہ ؎

شد پریشاں خوابِ ما از کثرتِ تعبیرہا

حُسن کی ایک تعریف تو یہ ہے کہ من بھاوے، یہ حُسن کا نظریہ داخلی نظریہ (SUBJECTIVE) کہلاتا ہے کیونکہ اس کی بنیاد داخلی ہے۔ یعنی دل سے تعلق ہے۔ دوسرا نظریہ OBJECTIVE یعنی بعض خارجی معیاروں پر مبنی ہے۔

بالآخر یہ فیصلہ ہوا کہ حُسن SUBJECTIVE بھی ہے اور OBJ-ECTIVE بھی، گویا جسے دنیا کہے وہ بھی حُسن ہے اور جسے آدمی خود پسند کرے وہ بھی حسن۔ اقبال کے یہاں کبھی کامل خارجیت کا نظریہ ہے ؎

حسن را بے انجمن دیدن خطا است

گویا حُسن خود ایک مجلسی چیز ہوئی SOCIAL PHENO-MENA اور کبھی کہتے ہیں چوبِ نَے میں مغنی کے دل کی آواز ہوتی ہے اقبال کا اختلاف حسن کے سلسلے میں ایک اور یہ ہے کہ حسن کی صفاتِ عامہ یہ بیان ہوتی ہیں جس میں وحدت تناسب اور ہم آہنگی HAR-MONY & PROPORTION UNITY پائی جاتی ہو۔

لیکن اقبال اس سے مطمئن نہیں۔ ان کے نزدیک حسن کا ایک وصف خاص کسی چیز کا جلال ہے۔ ضروری نہیں کہ وہ وحدت، تناسب والی چیز حسین بھی ہو۔ اقبال کے نزدیک ارفع صورت جلال سے پیدا ہوتی ہے۔ جلال بھی دراصل اپنے اپنے ذوق و نظر کی چیز ہے مگر اس کے اقبال پر لکھنے والوں نے دو معنی لکھے ہیں ایک GR-ANDNESS اور دوسرا SUBLIMITY —

SUBLIMITY پر لان جائینس نے ایک رسالہ لکھا ہے۔ اس کے نزدیک

یہ وہ وصفِ حسن ہے کہ جس کو دیکھ کر دیکھنے والا یا سن کر سننے والا ہیبت آمیز حیرت میں مبتلا ہو جائے اور INSPIRING WONOER کی کیفیت رکھتا ہو جسے دیکھ کر محظوظ بھی ہو اور تھوڑی تھوڑی حیرت و ہیبت بھی ہو۔ میرؔ کے یہاں بھی یہی نظریہ ہے کہ حُسن بڑائی کا احساس دلانے والا اثر رکھتا ہو، مثلاً شاہی مسجد کو دیکھ کر حیرت اور ہیبت بھی طاری ہوتی ہے اور پھر خوبصورتی کا خط بھی عظمتوں کا تصور دلائے اس کے اندر تناسب بھی ہے، خوبصورتی بھی۔ حُسن کی دوسری تعریف GRANONESS جس میں دو تصور پائے جاتے ہیں۔ اقبال نے ان دو تصورات کے لیے دلبری اور قاہری کے الفاظ لکھ دیئے جنہیں مغرب نے اور مغرب زدہ طبقے نے ان کے خلاف استعمال کرنے کے لیے آڑ بناتے ہوئے کہا کہ قاہری میں تشدد پایا جاتا ہے۔ آپ قاہری کا ترجمہ GRANONESS —— INSPI-RING SPIRIT OF POWER کیجیئے۔

ماہیت حُسن کے متعلق اقبال کا نظریہ یہ ہے کہ دل کو خوش کرنے کے ساتھ دل پر بڑائی کا تصور بھی پیدا کرے۔ پامال، عامیانہ، بازاری اور فرسودہ نہ ہو اس اعتبار سے حسن میں قاہری نہ ہو تو کچھ بھی نہیں۔ حسن کا مظہر اگر کوئی خارجی چیز ہو تو انسان کے تصرف کی قوت کی شان ظاہر کرے، گویا جلال با جمال یا جمال با جلال۔

تیسرا عنوان وہ ہے جس پر بڑے اختلاف ہیں اور وہ یہ کہ فن کا منصب کیا ہے اور فن کیا کرتا ہے۔ عام طور سے یورپ کے بہت سے دبستان اس چیز پر زور دیتے ہیں کہ فن کا مقصود اور نصب العین ایسی حسین و جمیل شکلوں کی تشکیل

ہے۔ جن سے ہمارے دل میں مسرت پیدا ہو۔ ہمیں خوش کریں مگر اقبال کے نزدیک فن کے مقاصد کچھ اور بھی ہیں۔ فن ایک ارفع چیز ہے اس کا مقصود صرف خوش کرنا ہی نہیں ؎

وہ شعر کہ پیغام حیات ابدی ہے
یا نغمۂ جبریل ہے یا بانگ سرافیل

جبرئیل ہماری اصطلاحات و علامات میں علم (COGNATIVE FACTOR) کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ دنیا میں جتنا علم ملتا ہے خُدا کی طرف سے جبرائیل کے ذریعے آتا ہے۔ وہ فن کچا اور ناقص ہے جس سے علم و شعور کے معانی و معارف وابستہ نہ ہوں، جن میں حقائق عالیہ نہ ہوں۔ مسجد قرطبہ کو دیکھ کر اقبال کے دل میں اس عمارت سے وابستہ سارے حقائق اتر آئے مثلاً خُدا کی عظمت، انسان کا شرف، اس کی قوت تسخیر کی وسعتیں وغیرہ۔ غرض فن کو حظ آفرین ہی نہیں بلکہ شعور بخش، علم بخش (COGNATIVE) بھی ہونا چاہیئے۔ اور پھر فن بانگ سرافیل بھی ہے۔ سرافیل کے متعلق ذیلی عقائد ہیں۔ وہ جب صور پھونکیں گے میدان محشر بپا ہو گا۔ فن بھی وہ چیز ہے جس کا ایک لازمہ یہ ہے کہ وہ دل پر سلا دینے والی کیفیت نہ طاری کرے بلکہ ارفعیت کی طرف اٹھانے والا ہو۔ تسخیر پر مائل کرنے والا ہو، ہنگامہ پیدا کرنے والا ہو، اقبال کے نزدیک فن مسرت کے علاوہ FUNCTIONAL بھی ہے۔ اقبال اور ہر فلسفی زندگی کے بے کار عملوں کو ناپسند کرتا ہے۔ اسی لیے نقادوں نے فن کے ساتھ نفع آور عنصر شامل کیا اور اسے PREGMATIVE , FUNCTION-

AL & INSTRUCTIONAL قرار دیا لیکن اقبال

اپنے نظریات یہیں تک محدود نہیں کرتے وہ اس سے آگے بڑھتے ہیں اور فن کو برانگیختہ کرنے والی چیز قرار دیتے ہیں ؎

نہ ہو جلال تو حسن و جمال بے تاثیر
تیرا نفس ہے اگر نغمہ ہو نہ آتشناک

بعض لوگ سمجھتے ہیں کہ اقبال موسیقی کے مخالف ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اقبال اس ریاضیاتی فن کے مخالف نہیں بلکہ وہ سلا دینے والی، تعیش کے ساتھ چلنے والی، جسمانی لذتوں کے غلاموں کے شبیہ والی موسیقی کے مخالف ہیں۔

اقبال کے نظریۂ فن کے ساتھ ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اقبال کہاں تک اسلامی فنون لطیفہ کے وارث ہیں اور ان کی سپرٹ کے کہاں تک حامی اور مخالف ہیں۔ بہت بڑی حد تک اقبال مسلمان ذہن اور مسلمان تہذیب کے ابھارے ہوئے نظریات فن کے ساتھ چلے اور انہیں معقول بنا کر پیش کرنے کی کوشش کی۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ مسلمان کن فنون کے مخالف رہے اور کیوں؟ ایک چیز جس کے مسلمان زیادہ حامی نہ تھے وہ ہے شبیہ انسانی کی تراش۔ اس کا سبب یہ کہ مسلمان تجرید کے قائل تھے۔ آج کل تجریدی فن (ABSTRACT ART) کا بڑا چرچا ہے۔ جو IMITATION کی سخت مخالفت کا نتیجہ ہے مسلمانوں نے بھی IMITATION سے ہٹ کر فنی ذوق کو مجردات کی طرف لگایا مسلمانوں کے فن میں DESIGNS کو بیل بوٹے وغیرہ کو اہمیت حاصل ہے۔ تعمیرات میں بڑے بڑے مظاہرے اسی بنیاد پر ہیں۔ آج کا یورپ فن کو

بے کار محض سمجھے ہوئے تجرید کو اہمیت دیتا ہے۔ مسلمان بھی منگولوں کے حملے تک عقلی قوم تھی۔ اقبال بھی یہی نظریہ رکھتے ہیں۔ اقبال فرائڈ کے نظریہ سے متاثر فنکاروں کے بھی مخالف ہیں۔ جن کے فن پر جنسیت غالب ہے۔ اقبال نے تھیٹر کی بھی مخالفت کی جو موجودہ زمانے میں آرٹ کے اندر شامل ہے اقبال نے یہ مخالفت اس لیے کی کہ ڈرامہ نظریہ خودی سے ٹکراتا ہے۔ خودی خود کی تربیت سکھاتی ہے لیکن اداکاری کسی کی قائم مقامی سے کام چلاتی ہے۔ اسی لیے اقبال نے تمثیل کے خلاف لکھا ہے۔ یوں تو شاید ڈرامے کے خلاف نہیں لیکن اداکاری (ACTING) اپنے آپ کو کسی دوسرے کا قائم مقام بنا کر پیش کرنے کے مخالف ضرور ہیں۔

اقبالؒ بحیثیت شاعر

اقبال کے متعلق عام طور سے یہ کہا جاتا ہے کہ وہ محض مسلمانوں کے شاعر ہیں سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس خیال کی بنیاد کس بدگمانی پر ہے اور آیا واقعی اقبال کا تخاطب صرف مسلمانوں سے ہے یا عام انسانوں سے ہے۔

یہ غلط فہمی یا یہ خیال کہ اقبال صرف مسلمانوں کے شاعر ہیں دو بڑی وجوہ سے پھیلا۔ اقبال کے بعض مداحوں اور دوستوں نے بھی پھیلایا اور مخالفوں نے بھی اس خیال کے پھیلانے کی کوشش کی۔ اقبال نے جس زمانہ میں اپنے کلام کو مکمل کیا شدید ہندو مسلم عصبیت کا زمانہ تھا۔ اس زمانے میں اقبال کے الفاظ اور تخاطب اوّلیں کو مدّ نظر رکھتے ہوئے ہندو جمہور نے یہ خیال پھیلا دیا کہ اقبال صرف مسلمانوں کے شاعر ہیں اور صرف مسلمانوں کی ملّی ہستی کی بقا اور تحفظ کا مقصد ان کے پیش نظر ہے۔

ہندوؤں کے علاوہ اقبال کے مغربی نقادوں اور طالب علموں نے بھی اقبال کے فلسفے کو یا خیالات کو اس صدی کے ابتدائی واقعات و حوادث اور پچھلی صدی کے سیاسی

واقعات و حوادث سے وابستہ کر کے کہہ دیا کہ اقبال اسلامی دنیا کا جارحانہ اتحاد چاہتے ہیں۔ اور ان کا مقصد مسلمان ممالک کو جمع کر کے مغرب کے خلاف نبرد آزما کرنا ہے ان لوگوں کا یہ اعتراض اس لیے بھی قابل قبول سا معلوم ہوا کہ پچھلی صدی کے نصف ثانی اور اس کے نصف اوّل کے بڑے بڑے اسلامی مفکّر (ماسوائے سرسید کے) حقیقت میں مغرب کی یلغار اور دستبرد کے خلاف ایک مدافعانہ مگر منظم ردّیہ کے خواہاں تھے۔ سید جمال الدین افغانی اور معرکے کے دوسرے بڑے بڑے رہنما مصطفیٰ کمال پاشا اور دوسرے لوگ تمام عالم اسلام میں مغرب کے تسلّط کے خلاف ایک ردّیہ رکھتے تھے۔ اور اقبال بھی مسلمان ہونے کی بدولت اسی سلسلے کے آدمی تھے۔ اس لیے انگریزوں میں سے جن لوگوں نے تنقید کی انہوں نے اقبال کو قدرے خوف اور شبہے کی نظر سے دیکھا[1] یہ وہ لوگ تھے جو اقبال کے خلاف تھے۔ یا ان کی زبان سے اسلامی لفظیات سن کر وحشت زدہ ہوئے جاتے تھے[2]۔ مگر اس سے بھی زیادہ اس خیال کو تقویت دینے والے کچھ وہ لوگ بھی تھے، جو اقبال کے مخاطب اوّلیں، مسلمانانِ ہندوستان تھے۔ انہوں نے اقبال کو ملّی شاعر قرار دیا اور اسی حیثیت سے ان کی شہرت بھی ہوئی۔

سوال پیدا ہوتا ہے کہ اقبال کو صرف مسلمان شاعر کہنے میں عیب کیا ہے؟ سبب یہ ہے کہ شاعر کے منصب کے متعلق بنیادی نظریہ یہ ہے کہ شاعر کو احساسات

---

[1] ان لوگوں میں اوّل اوّل نکلسن بھی شامل تھے۔

[2] مزید معلومات اور تفصیل کے لیے ڈاکٹر سنہا کی کتاب IQBAL'S POETRY دیکھیے۔

(SENTIMENTS) کا آدمی نہیں ہونا چاہیئے۔ بلکہ جذبات EMO-TIONS کا آدمی ہونا چاہیئے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ احساسات کی نوعیت مقامی اور محدود بلکہ انفرادی بھی ہو سکتی ہے ——— اور جذبات کی نوعیت عالم گیر، انسان گیر اور ہمہ گیر ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر انسان کا جذبہ مہر مادری صرف ہندوستان یا پاکستان سے ہی مخصوص نہیں بلکہ تمام دنیا اس جذبے میں مشترک صفت کی حامل ہے۔ ناگوار تجربات سے دوچار ہو جانے کے بعد غم اور خوشگوار تجربات سے دوچار ہونے کے بعد خوشی، محبت، غصّہ اور رحم تمام دنیا میں یکساں ہیں اور بنی نوع انسان کی مشترک صفات ہیں۔ SENTIMENTS انسان کے انفرادی یا محدود نقطہ نظر کے قائم کردہ ہوتے ہیں۔ وطن کی محبت گو عام انسانی دنیا میں ہے مگر یہ بھی محدود جذبہ ہے کہ انسان اقدار کو کچل کر اپنے وطن کو سب کچھ سمجھے۔ یہ ہمہ گیر آفاقی جذبے کے منافی ہے۔

ادب کو انسانیت کا مذہب ہونے کی بدولت عالمگیر جذبے کا ترجمان ہونا چاہیئے۔ جہاں ادب ان صفات کا حامل نہیں ہوتا وہاں اس پر اعتراض وارد ہوتا ہے کہ شاعر وسیع انسانی برادری کو چھوڑ کر اپنی ہی گلی کو سب کچھ سمجھ بیٹھا ہے۔

سوال پیدا ہوتا ہے کہ شاعر آخر کسی وطن سے ضرور متعلق ہوتے ہیں۔ ایسی صورت میں وہ کیا چیز ہوتی ہے جو حب الوطنی اور قومی محبت کے باوجود ان کی شاعری کو محدود ہو کر احساسات کے دائرے میں نہیں آنے دیتی۔ دنیا کا ہر بڑا شاعر سب سے پہلے اپنے خطاب کا موضوع اپنی ہی قوم کو بناتا ہے پیغام کی جڑ اپنی اپنی زمین پر ہوتی ہے لیکن دیکھنا یہ ہوتا ہے کہ ارضیت کے باوجود شاعر کے پیغام کا آخری

منتہیٰ اور پیغام کیا ہے۔ آیا اس کی بات اپنے لوگوں کی وساطت سے وسیع تر دنیا میں پہنچی ہے یا نہیں۔

ایک شاعری کا تعلق بنیادی جذبات انسانی سے ہے اور ایک شاعری میں ایک پیغام ہوتا ہے۔ اگر وہ پیغام محدود ہے تو خدا کی مخلوق کو گروہوں میں تقسیم کر دیتا ہے۔ اور انہیں خود غرضی سکھاتا ہے، لڑائی سکھاتا ہے اس لیے اگر پیغام ارفع نہیں تو وہ شاعری بھی اتنی ہی پست سطح کی اور محدود ہوگی خواہ اس کا انداز بیان کتنا ہی اچھا کیوں نہ ہو اس میں جلالت اور ارفعیت پیدا نہیں ہوگی۔

اس معیار کی روشنی میں اقبال کے کلام میں پیغام کو دیکھنے کی کوشش کیجیے ہمیں اس اعتراض سے بے حد اختلاف ہے کہ اقبال کی شاعری احتساس پر مبنی ہے یہ اس لیے کہ اقبال جو بعض باتیں اپنے وطن اور اپنے ملک کے لوگوں سے خطاب کر کے کہتے ہیں وہ بھی اپنی غایت اور نصب العین کے اعتبار سے عالمگیر نوعیت کی باتیں بن جاتی ہیں۔ وسیع تر انسانی برادری کی باتیں۔ یوں سمجھیے کہ وہ پودا اپنی زمین میں ہے لیکن اس کی شاخیں اور برگ و بار جہاں گیر اور فلک گیر ہیں اگر اس انداز اور تخاطب کو وسیع اور محدود شاعری کا معیار اور پیمانہ مقرر کریں تو پھر نہ گوئٹے نہ شیلر اور نہ بائرن کوئی شاعر نہیں۔ کیونکہ سب کے یہاں خطاب کے سلسلے میں ارضی پیوند موجود ہے۔ اقبال کے کلام کی دو غائتیں مدنظر رکھیے۔

۱۔ وہ جس قسم کی سوسائٹی کا تصور ہمیں دلاتے ہیں وہ ایک مثالی سوسائٹی ہے جو کسی ایک وطن اور قوم سے تعلق نہیں رکھتی بلکہ پوری انسانیت کی تکمیل اور ارتقاء پر اس کی بساط قائم ہے۔ اقبال تو اتنا اونچا اڑاتے ہیں کہ خاکیوں کی دنیا سے نوریوں کی

دنیا میں پہنچ جاتے ہے

فروغ خاکیاں از لوریاں افزوں شود روزے
زمین از کوکب تقدیر ما گردوں شود روزے

یہاں یہ مراد ہر گز نہیں کہ مسلمانان پاکستان کی ترقی توریوں سے زیادہ ہو گی۔ بلکہ اس سے مقصود تمام خاکیوں کی ترقی ہے۔ غلط فہمی اس طریق کار کے سلسلے میں پیدا ہو جاتی ہے جو انہوں نے معاشرہ کے ارتقاء کے متعلق بتایا ہے۔ اقبال پہلے مسلمان کو اس لیے خطاب کرتے ہیں کہ سب سے پہلے ان کے احساس کو سمجھنے والی وہی قریبی قوم تھی۔

اقبال نے آخری دنوں میں ایک مثنوی لکھی "پس چہ باید کرد اے اقوام شرق" اس میں اقوام اسلام نہیں کہا، مسلمان قوم کو اس طرح منظم کرنا کہ وہ اپنی بصیرت اور شعور میں دنیا کو متحد کرنے کے عناصر رکھتی ہے۔ مگر اقبال جبری استیلا کے حق میں کبھی نہیں ہوئے۔ انہوں نے خروشیف سے بہت پہلے PEACEFUL CO-EXISTENCE کا تصور دیا۔ ان کا نظریہ مسلمان کی آئیڈیولوجی کو دوسروں کے لیے ذریعہ بصیرت بنانا اور پھر اقوام شرق کو اس بات پر متحد کرنا تھا کہ مغرب کی غلط اقدار کو روحانی اقدار سے بدل دیں۔ تیسرے درجے پر ان کا پیغام عالمگیر ہو جاتا ہے۔ تخاطب کی وجہ سے اقبال کو محدود گروہ کا شاعر کہنا درست نہیں وہ اسلامی تعلیم اور دین کو مکمل ارفع اور سب سے اعلیٰ تعلیم سمجھتے ہیں مگر اسے دوسری قوموں تک پہنچانا ضروری سمجھتے ہیں۔ جس کے لیے ان کے نزدیک مندرجہ ذیل طریق کار قابل عمل ہے۔

۱- اتحاد اسلام۔

۲- اتحاد مشرق

۳- اتحاد انسانیت

اگر اقبال کے ان افکار پر نظر ڈالیں جن کا کوئی سیاسی رُخ نہیں ہے تو آپ کو یہ معلوم ہوگا کہ اقبال کی نظر میں انسانیت کی فلاح و بہبود اور ایک آئیڈیل سوسائٹی کا قیام تھا۔ جس میں انسان اپنے مقدر تک پہنچ سکے۔ اس کی ایک مثال اقبال کی نظریہ وطنیت اور قومیت کی مخالفت ہے۔ انہوں نے یہ مخالفت اس لیے کی کہ محدود وطن پرستی جب تمام توجہات کا مرکز بن جاتی ہے تو اس کے نتیجہ میں مخلوقِ خدا مختلف اقوام میں بٹ جاتی ہے۔ اور انسان ایک دوسرے سے لڑنے لگتے ہیں۔ اور وہ سماں پیدا ہوتا ہے جو یورپ کی گذشتہ جنگوں نے دکھایا یہ تمام تفریقات نیشنلزم کے جذبے کے غلط استعمال سے پیدا ہوئیں۔ اقبال تو یہ چاہتے ہیں کہ انسان وسیع النظری سے کام لیں اور عالمگیر انسانی برادری کو پیش نظر رکھتے ہوئے گروہ بندیوں سے بالاتر رہیں ؎

جو کرے گا امتیاز رنگ و خوں مٹ جائیگا
ترک خرگاہی ہو یا اعرابیٔ والا گہر

اقبال پر جو مختلف اعتراضات کئے گئے ہیں ان میں سے ایک یہ بھی ہے کہ وہ شاعر سے زیادہ مصلح ہیں۔

سب سے پہلے ہمیں یہ جاننا ہوگا کہ شاعری یا شاعر کا منصب کیا ہے اور اس کا طریق کار کن کن صورتوں میں کسی مصلحانہ یا شاعرانہ صلاحیتوں سے ٹکراتا ہے۔ اعتراض کرنے والے اور طرز احساس کو خاص طریق کار سے عبارتوں میں ڈھالنے والا شخص ہوتا

ہے ۔ جو شاید اپنی اصل کی اعتبار سے معلم اخلاق اور فلسفی سے الگ ہوتا ہے۔ یہ بات بلاخوف تردید تسلیم کی جا سکتی ہے۔ مگر اس سے شاید یہ لازم نہیں آتا کہ کسی شاعر کے کلام میں افکار یا کوئی ایسی بات نہیں آنی چاہیئے جس کا تعلق اخلاق عامہ سے ہو، یا فلسفیانہ حقیقت جوئی اور فلسفیانہ حقائق سے ہو۔ بسا اوقات شاعر اپنے منصب اور اس ارادے کے باوجود کہ وہ ان فلسفیانہ حقائق کے بیان سے الگ رہے ایسا کلام پیش کرتا ہے جس میں فلسفیانہ حقائق موجود ہوتے ہیں اور ایسی باتیں بھی آجاتی ہیں جن کا تعلق اخلاق سے ہوتا ہے۔ میری رائے میں کسی شاعر کا شاعری کے ساتھ فلسفی یا معلم اخلاق ہو جانا متناقص بات نہیں شاعری اور فلسفے کے درمیان ملاپ ممکن ہے بشرطیکہ شاعر اس اخلاق آموزی کے لیے شعر اور شاعری کے منصب کو فراموش نہ کر دے اور ان سب باتوں کے بیان کے باوجود شاعر بھی رہے۔

یہاں پہنچ کر تنقید کے دو بڑے مسئلے ہمارے سامنے آجاتے ہیں اور یہ دونوں اختلافی مسئلے ہیں۔ ان میں بڑا مسئلہ یہ ہے کہ اخلاق اور فن آیا دونوں ایک دوسرے کی ضد ہیں یا دونوں باہم مل کر بھی چل سکتے ہیں۔ ایک وقیع و دبستان فکر یہ رائے رکھتا ہے کہ جب کوئی فنکار یا شاعر اخلاق کو مقصد ٹھہرا لیتا ہے تو وہ اس اخلاق کی فتح جتانے اور اسے برتر چیز ثابت کرنے کے لیے عموماً اس حقیقت سے منقطع ہو جاتا ہے جو زندگی کی عام حقیقت ہے۔ کئی کہانیوں میں لوگوں نے سچائی کو کامیاب ہوتا دکھایا ہے۔ یہ نظریہ حقیقت کے بالکل خلاف ہے اس لیے کہ زندگی میں آپ جس چیز کو سچائی اور حق کہتے ہیں، وہ کبھی کبھی کامیاب ہوتا ہے۔ نیچر کے دستور میں اخلاق کی فتح مندی ثابت کرنے کا جو جذبہ شاعر کے دل میں پیدا ہوتا ہے وہ حقائق کے خلاف ہے اور اگر یہ

جذبہ سچائی سے اور احساس سے نہیں پیدا ہوا تو یہ فنکار میں زندگی کی حقیقتوں سے روگردانی کا ، انکار کا عنصر اور عدم خلوص پیدا کرتا ہے۔

دوسری بڑی دلیل ان لوگوں کے پاس یہ ہے کہ شاعر قانون انصاف کی راہوں پر نہیں چلتا بلکہ قانون اظہار جذبہ کی روشنی میں چلتا ہے جو بات محسوس کرتا ہے یہ بات دو نتیجوں سے خالی نہیں یا تو جو کچھ اس نے محسوس کیا وہ اخلاقیات کے مطابق ہے اس میں تو متنازعہ بات نہیں لیکن جو برعکس ہے اس میں اختلاف کا پہلو موجود ہے اور وہ ہے کہ ایک طرف تو شاعر کا جذبہ خلوص اور فن اور دوسری طرف اخلاقیات۔

اس ٹکراؤ کی صورت میں انکارِ اخلاق کے باوجود کچھ باتیں شاعر کے حق میں بھی نکل آتی ہیں۔ ان لوگوں کے نزدیک شاعری کے سلسلے میں اخلاق کی بحث غیر متعلقہ ہے۔ اصل بحث شاعر کا زندگی کی حقیقتوں کے بارے میں سچا احساس ہے۔ ضروری نہیں کہ شاعر اخلاقیات کا ساتھ دے اور عوام کی رائے کو ساتھ لیے پھرے۔ اس کے خلاف یہ دلیل ہے کہ شاعر چونکہ سوسائٹی کا ایک فرد ہے اور اس سوسائٹی کا فرد ہونے کے لحاظ سے اس کا یہ بھی فرض ہے کہ وہ سوسائٹی کے احساسات اور اخلاقی اقدار کا ——— جو تجربے سے صحیح ثابت ہو چکی ہیں ——— ان کا پاس رکھے اگر وہ ایسا نہ کرے گا تو سوسائٹی کا باغی اور مجرم ہوگا۔ ہر شاعر اپنے زمانے کی اخلاقی اقدار کی پیداوار ہوتا ہے۔ اپنے زمانے کی تہذیب کے زور سے ابھرتا ہے۔ اس لیے ان کی قدر کرتا ہے۔ اگر کوئی ایسا باغی ہو جائے جیسا کہ دنیا میں بعض باغی لوگ ہوتے ہیں تو سوسائٹی انہیں کوئی جگہ نہیں دیتی۔

وینچسٹر نے PRINCIPLE'S OF CRI-

T I C I S M میں کہا کہ دنیا کا کوئی بڑا فلم اخلاق سے خالی نہیں۔ اس کی ایک علمی تاریخ بھی ہے۔ خیر و شر کے درمیان امتیاز، اور خیر و شر کے عناصر کو جاننا جس سوسائٹی میں شاعر رہتا ہے وہ سوسائٹی چند قدروں کو اچھا کہتی ہے جن کا شاعر پاس کرتا ہے۔

میری رائے میں اخلاقی اقدار کو ادب کے ساتھ چلنا چاہیئے، اور چلا کرتی ہیں۔ اقبال کی ساری شاعری کی اساس اخلاقی ہے، جس سے مراد یہ ہے کہ وہ ان قدروں کو جو خیر کی ہیں زیادہ نمایاں کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ وہ خیر کا کھوج لگانا اور اسے خوبصورت شکل میں پیش کرنا چاہتی ہے۔ شاعر اس خیر سے الگ نہیں ہو سکتے اور اقبال نے بھی اخلاقیات کو اپنی شاعری سے الگ نہیں رکھا اور اس سے کوئی قباحت بھی نہیں ہوئی۔ ان کی شاعری پر کوئی حرف نہیں آیا کیونکہ شاعری اس صورت میں شاعری کے درجے سے گرتی ہے جب کوئی آدمی معلم اخلاق ہو کر شاعری کے اسلوب اور طریق کار کو چھوڑ دیتا ہے۔ یا جب اخلاق آموزی شاعر کو فن کاری سے محروم کر دیتی ہے اور اس کی شاعری میں فنی خوبیاں نہیں رہتیں، تصویر کشی اور موسیقی نہیں رہتی، امیجری کا فقدان ہو جاتا ہے اور وہ قطعیت سے محروم ہو جاتی ہے اس میں شاعر شاعر نہیں رہتا بلکہ صرف معلم اخلاق ہو جاتا ہے شاعری پھیکی اور نصائح پر مشتمل ہو کر رہ جاتی ہے لیکن جب شاعری میں محسوس شدہ اخلاقیات تصویروں کے ذریعے کام کرے تو پھر وہ شاعری اخلاق آموزی کے باوجود شاعری کے اصل درجہ پر ہوتی ہے۔ اقبال کی شاعری دنیا کے بڑے بڑے شاعروں کی طرح C O N T E N T کے لحاظ سے اخلاقی شاعری ہے۔ لیکن وہ پھر بھی شاعری ہی ہے۔ اخلاقیات کو اس نے شاعروں کی طرح محسوس

کیا اور شاعروں کی طرح اسے بیان کیا۔ اخلاق آموزی سے ایک اور بڑی خرابی جو کبھی کبھی پیدا ہوتی ہے۔ وہ یہ ہے کہ شاعر شاعری سے زیادہ خطابت پر انحصار کرنے لگتا ہے۔ بسا اوقات سامعین میں تحریک پیدا کرنے کے لیے ہیجان انگیز باتیں کرتا ہے۔ اس کی باتوں میں علم بھی ہوتا ہے مگر جذبے سے جتنا زیادہ نکلنا چاہیئے اس سے زیادہ کا متوقع ہوتا ہے۔ خطیب کا ایک ULTERIOR MOTIVE ہوتا ہے۔ شاعر ایک سادہ دل آدمی ہوتا ہے۔ کسی پر اثر ہو یا نہ ہو۔ اخلاق آموزی میں ہیجانیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اقبال کے یہاں بھی یہ کہیں کہیں پیدا ہو گئی ہے مثلاً شکوہ اور جواب شکوہ میں، مگر یہاں بھی اقبال تجربے اور حقیقتوں سے منحرف نہیں ہوئے۔ اقبال پر جہاں خطابت کا الزام ہے وہاں بھی شاعری کے ارتقاء اور اظہارِ احساس کی معمولیّت موجود ہے۔ اقبال کے یہاں تلقین اور اصلاح کہیں بھی سفلی سطح تک نہیں پہنچی اس میں شاعری کا فن جلوہ گر ہے۔

بعض حقائق عملی ایسے بھی ہیں جو جذبے سے زیادہ عقل کے تابع فرمان ہوتے ہیں اور شاعری جذبے کی فرماں روائی ہے اس طرح دونوں میں بڑا فرق ہے۔ شاعری اور فلسفے کا اجتماع کسی حد تک ممکن بھی ہے۔ وہ اس صورت میں جب فکر کسی شاعر کے احساس کا جزو بن جائے اور وہ اسے اسی طرح محسوس کرے۔ اس کی کسک اسی طرح ہو جیسے غمِ یار یا دوسرے جذبوں کا احساس وہ فکر جو جذبے کے اندر سے ہو کر گزرے اور جذبہ آمیختہ ہو جائے۔ بلند شاعری کا درجہ حاصل کر لیتے ہیں۔ خصوصاً وہ افکار جو روحِ انسانیت اور آفاقی قدروں کے علمبردار ہوں۔ جن سے انسان کی دھندلاہٹوں کو روشن کرنا مقصود ہو۔ چنانچہ بڑے شاعروں کی شاعری فکری روح کے باوجود بڑی شاعری

ہے۔ اس کی وجہ یہ کہ آفاقی افکار یا عام افکار بھی، جذباتی صورت اختیار کر لیتے ہیں شاعری کے استعارے، تشبیہیں، اور تخیل کی مدد سے تعمیر سازی، طرز بیان میں RYTHM اور تخیل کو ابھارنے والی تلمیحیں وغیرہ ——— افکار کا یہ طریق پیشکش سچی شاعری کے منافی نہیں۔

اقبال کا جہاں تک تعلق ہے لاریب ان کے یہاں افکار عالیہ، فلسفیانہ حقیقتیں پائی جاتی ہیں۔ مگر اقبال نے ان کو بڑی انبساط خیز تصویروں کے ساتھ، عمدہ تشبیہوں اور استعاروں کے ساتھ، اشاروں، کنایوں اور علامتوں کی صورت میں موسیقی اور RYTHM کے ساتھ شاعرانہ اسلوب میں پیش کیا ہے۔

مگر اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ اقبال بڑے شاعر تھے۔ اور اگرچہ انہوں نے اخلاق آموزی بھی کی ہے۔ مگر یہ اخلاق آموزی ارزاں و اعظانہ سطح پر نہیں۔ اخلاقیات کو ان کی شاعری سے فائدہ ہوا۔ وہ بڑے شاعر ہیں اس کے ساتھ ان کا ایک نظام فکر ہے۔ کچھ کڑیاں غیر مربوط سہی مگر منظم فلسفہ ہے۔ اس فلسفہ نے ان کی شاعری کے اسلوب اور بنیادی حقیقتوں سے انکار نہیں کیا۔ باتیں جذبے اور تخیل دونوں کو اپیل کرتی ہیں۔ جذبے سے مراد محسوس کرنا اور تخیل سے مراد محظوظ ہونا ہے۔

اقبالؒ کی علامات

شاعری میں علامات کو بڑی اہمیت دی جاتی ہے لیکن اگر علامات میں فرسودگی پیدا ہو جائے تو رفتہ رفتہ ان علامات کی اہمیت ختم ہو جاتی ہے۔ بحیثیت شاعر اقبال کے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ شاعرانہ روایت کی پابندی میں بڑے قدامت پرست ہیں۔ لیکن سوال پیدا ہوتا ہے کہ ان کے یہاں فرسودگی کیوں نہ پیدا ہوئی۔ اس بحث کو اٹھانے سے پہلے اس شاعرانہ روایت کا پتہ لگانا ہوگا جس کی اقبال نے پابندی کی اور اگر پابندی کی تو اس کے باوجود ان کی شاعری میں فرسودگی کا عنصر کہاں تک پیدا ہوا اور وہ کہاں تک فرسودگی سے شاعری کو بچا سکے اور وہ کون سی تکنیک تھی جس کی بدولت ان کی شاعری قدامت پسندی کے باوجود فرسودہ نہ ہوئی۔ کسی ادبی یا شعری روایت کے تذکرے کے وقت دو عنوانات کا ہمارے سامنے آنا ضروری ہے۔

۱۔ اس روایت سے متعلق مضامین یعنی CONTENT

۲۔ اس سے متعلق اسلوب بیان، پیرایہ ہائے بیان یا اس کی ظاہری صورت

قدیم روایت شعری کے کچھ خاص مضامین تھے اور کچھ مخصوص اسالیب، جب میں اسالیب کا ذکر کرتا ہوں اصناف بھی لازماً اس کے اندر شامل ہو جاتا ہے۔

قدیم روایت شعری میں مضامین کا جہاں تک تعلق ہے وہ پوشیدہ نہیں اقبال کے زمانے میں دو بڑے مضامین یا مضامین کے دو بڑے دھارے جاری تھے۔ ایک وہ جسے آپ مضامین محبت کہتے ہیں۔ اقبال نے قلم سنبھالا تو داغ کی شاعری کا غلغلہ بلند تھا۔ چنانچہ اقبال نے بھی ابتدائی زمانے میں اسی قسم کے مضامین پر خامہ فرسائی کی، داغ کا بڑا اثر ان پر موجود تھا۔ اس کے علاوہ پرانی شاعری میں ——— پرانی شاعری سے مراد اقبال سے پہلے، حالی کی اور حالی سے پہلے کی شاعری ہے ——— دنیا کے نقطۂ نظر بے ثباتی کے مضامین زندگی کی فنا پذیری کا احساس اخلاق کی باتیں کچھ تصوف کے نظریات اور ملی جلی باتیں، CONTENT میں پائی جاتی تھیں اقبال نے جب قلم سنبھالا اردو شاعری میں مسدس، رباعی، قطعہ، غزل، مخمس ترکیب بند، ترجیع بند، وغیرہ اصناف زیادہ مروج تھیں۔

پیرایہ ہائے بیان کا جہاں تک تعلق ہے شاعری کے اظہاری پیمانے اور اسالیب کچھ مقامی اور کچھ فارسی شاعری کے زیر اثر جمے ہوئے، بندھے ٹکے، استعارات، تشبیہات، کنایات اور علامات کی صورت میں چلے آتے ہیں۔ جن کے معنی معین تھے اور مفہوم سب کو معلوم تھا۔ ہر شاعر اپنے کلام میں اسی مروجہ مفہوم کو ہی مدنظر رکھ کر اظہار مطلب کرتا ہے۔ وہ علامتیں بڑے سے بڑے شاعر سے لے کر عام آدمی تک سب جانتے ہیں۔ یہ کم و بیش ایک روایت شعری تھی۔ باوجودیکہ حالی اور آزاد نے اردو میں الگ قسم کی بالارادہ مقصدی قسم کی نظم گوئی کو رواج دیا مگر غزل گوئی کا مزاج ملک کا

مسلم مزاج تھا۔ اقبال کے زمانے تک بلکہ اقبال کے زمانے میں بھی ایک غزلیہ انداز تکلم یا غزل کا سا انداز اختیار کرنے کا انداز موجود تھا۔ نظم یا دوسری شاعری میں ہیئت کے تجربے اقبال سے کچھ پہلے اور کچھ اقبال کے زمانے میں ہوتے رہے ہیں۔ ہیئت کے تجربوں سے مراد یہ ہے کہ نظم کے مروجہ اوزان سے ہٹ کر مصرعوں اور بندوں میں ایسی ترتیب کہ ان بڑے چھوٹے مصرعوں کو پڑھنے سے بند میں ایک آہنگ پیدا ہو جائے۔ شرر اور اسماعیل پانی پتی نے کچھ تجربے کیے تھے۔ بے قافیہ نظموں کا رواج ہو چکا تھا۔ نظم آزاد کی طرف توجہ ذرا کم ہوئی تھی۔ جب اقبال نے قلم سنبھالا یہ روایت شعری موجود تھی اور اس روایت کو اور اقبال کے کلام کو دیکھ کر تبصرہ کرتے ہوئے کہنا پڑتا ہے کہ اقبال جامد، اندھے مقلد اور قدامت پرست شاعر نہیں۔ پرانی روایت میں اور ان میں خاصا فرق ہے۔ وہ اس روایت سے قریب ہونے کے باوجود ہر لحاظ سے مختلف معلوم ہوتے ہیں۔ مضامین کے اعتبار سے تو بہت ہی فرق ہے مگر اسلوب کے اعتبار سے بھی فرق نمایاں ہے۔

اقبال نے دو باتیں نہیں کیں ایک تو وزن مروج سے اپنی شاعری کو آزاد نہیں کیا۔ دوسری بات یہ ہے کہ انہوں نے قافیے کے اصول اور مروجات کو اپنی شاعری میں تسلیم کیے رکھا۔ جدید ترز مانے میں قافیہ اور وزن دونوں کے بارے میں آزادی برتی گئی، اور تلقین کی گئی۔

اقبال نے قافیہ اور وزن کو برقرار رکھا اور سب پرانی اصناف کا احترام کیا اور ثابت کر دیا کہ کسی صنفی نظام کے اندر بڑے سے بڑے مطالب ادا ہو سکتے ہیں اور اظہار کی ساری صورتیں مہیا ہو سکتی ہیں۔ یہ بھی ثابت کر دکھایا کہ وزن کی پابندی سے سہولت اظہار میں کوئی

رکاوٹ نہیں ہوتی۔ قافیہ کی پابندی بھی کوئی ایسی رکاوٹ نہیں جو کلام کی روانی اور تسلسل کے راستے میں حائل ہو۔ اس حد تک تو وہ پرانی روایت کے شاعر تھے۔ مگر اس کے ساتھ اقبال نے ایک باشعور شاعر اور مفکر ہونے کی حیثیت سے اپنے وجدان کی بدولت یہ سمجھے رکھا کہ کوئی روایت زمانی لحاظ سے ساکت اور جامد ہو کر زندہ نہیں رہ سکتی۔ اگر زندہ رہنا ہے تو کشود و نمود کی نئی راہیں، نئی وسعتیں، نئے تجربے اور نئے امکانات کی کوشش کرنی ہوگی۔ اقبال نے پرانی قیدوں اور صنفی نظام کی پابندی کے باوجود اپنی شاعری میں جدت اور نیا پن پیدا کیا اور اسے تازگی کے پانی سے سیراب کیا اور یہ سب کچھ روایت کی پابندی کو برقرار رکھتے ہوئے کیا کیونکہ زندگی کا اصول روایت کو ساتھ لے کر چلتا ہے۔

سوال پیدا ہوتا ہے کہ اقبال نے روایتوں کے اندر کن صورتوں میں نئے تجربے کیے؟ اس بحث کے دو عنوان ہیں۔

۱۔ مواد CONTENT

۲۔ ہیئت FORM

بہ لحاظ مضامین اقبال کی شاعری وہ نہیں جو داغ کی شاعری تھی، یا پچھلی ساری شاعری کا تصور تھا اور حالی وغیرہ سے پہلے وہ تصور رہا کہ شاعری کسی سوچے سمجھے مقصد کے تحت نہیں کی جاتی تھی یعنی شاعری لامقصدیت تھی اور کسی بڑے سماجی مقصد کے لیے کبھی نہیں ہوئی۔ گو صوفیانہ شاعری کا ایک مقصد تھا لیکن وہ سماجی مقصد نہیں کہلا سکتا۔ پرانی شاعری لامقصد ہونے کی وجہ سے ایک بڑے FUNCTION سے بسا اوقات محروم رہ جاتی تھی۔ اور اس کا مقصد عموماً اظہار جذبات ہی ہوتا تھا۔ اقبال سے پہلے حالی، اکبر وغیرہ مقصد

کو سامنے رکھتے تھے۔ مگر اقبال نے اسی مقصد کو آگے بڑھا کر ایک باضابطہ نظامِ حیات دیا۔ اور یہی وجہ ہے کہ ظاہری ہیئت میں قدامت پسندی کے باوجود شعور کا ایک نیا طوفان امڈتا نظر آتا ہے۔ اقبال نے اپنی شاعری کو حقائق کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ اور عاشقانہ جذبات کو اعلیٰ درجے کے آفاقی آئینہ میں دیکھا جس سے ایسی شاعری وجود میں آئی جو انسانی بنیادی جذبات اور اعلیٰ احساسات انسانی کی شاعری بن گئی۔

آپ جانتے ہیں کہ CONTENT کے ساتھ FORM بھی ایک نیا لباس اختیار کرتا ہے۔ مضامین کے بدلنے سے ہیئت کا بدلنا عام طور سے لازم و ملزوم ہے اقبال کی شاعری کا لباس ان کی شاعری کی اندرونی روح اور شخصیت سے بالکل مطابقت رکھتا ہے۔ جس طرح انہوں نے مضامین میں زندگی کے پرانے صحت مند حصّوں کو برقرار رکھ کر ان میں جدّت و تازگی کی صورتیں پیدا کیں اسی طرح ظاہری فارم میں وسیلہ ہائے اظہار میں قدرتی طریق سے جدت پیدا کی جو الفاظ پہلے اور معنی رکھتے تھے اب وہ نئے معنی میں استعمال ہونے لگے۔

وسیلہ ہائے اظہار کی گفتگو کے وقت تین چار باتیں سامنے آتی ہیں۔

ایک تو یہ کہ کوئی شاعر اظہار کے لیے کون سی صنف اختیار کرتا ہے دوسری بات یہ کہ تشبیہات و استعارات میں معانی کی نئی صورتیں کس طرح پیدا کرتا ہے اور اس کے ضمن میں کوئی شاعری کی پرانی علامتوں کو نئے مفہوم سے کس طرح آشنا کر کے نئی علامتیں پیدا کرتا ہے۔

اور موسیقی کو اپنے مضمون سے کس طرح مطابقت دیتا ہے کہ اظہار مطلب کے ساتھ اجتماعی مقاصد کی ترجمان بھی ہو۔

اقبال نے وہی تشبیہات استعمال کیں جو پہلے تھیں مگر مصرعوں کی ایک نئی ترتیب دی، جو اس سے پہلے عام طور پر شاعری میں مروج نہ تھی۔ وہ ترکیب یہ کہ چار، پانچ چھوٹے مصرعوں کو ایک لمبے مصرعے کے ساتھ مربوط کر دیا جائے اور وہ موسیقی کا ایک UNIT بن جائے ؎

ہستیٔ ما نظامِ ما
مستیٔ ما خرامِ ما
گردشِ بے مقامِ ما
زندگیٔ دوامِ ما
دورِ فلک بکامِ ما می نگریم و می رویم

اور ؎

لکۂ ابرِ رواں
کشتیٔ بے بادباں
مثلِ خضر راہ داں
بر تو سبک ہر گراں
لختِ دلِ ساربان
تیز ترک گامزن منزلِ ما دور نیست

اقبال نے ایسی اصناف استعمال کیں جو ایران کے وطن پرست شاعروں کے یہاں مروّج ہیں جن میں ولولہ خیز اور جوش انگیز موسیقی ہے کوئی موزوں جدت جوان کے مزاج کے مطابق ہو اسے استعمال کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں خیال کیا ؎

گل گفت کہ ہنگامۂ مرغانِ سحر چیست
ایں انجمن آراستہ بالائے شجر چیست
ایں زیر و زبر چیست
پایان نظر چیست
خارِ گلِ تر چیست

اقبال کے یہاں ان نظموں میں جہاں قافیے اور وزن کو نہیں چھوڑا بندوں کی ترتیب اندلس کی عربی شاعری کے مطابق ہے۔ وسیلہ ہائے اظہار میں استعارات کے نئی معنی اور علامتوں کی تجدید کی، گل و بلبل، قمری و سرو، چمن و صحن و چمن، لالہ و غنچہ ہماری شاعری کے یہ پرانے الفاظ تھے جن کو انہوں نے نئے معنی دیئے یعنی اقبال کے یہاں گل کے وہ معنی نہیں جو میر کے یہاں ہیں ؎

اس چمن میں پیرِ بلبل ہو یا تلمیذِ گل
یا سراپا نالہ بن جا یا نوا پیدا نہ کر

یہاں چمن، سے مراد "اس زمانے میں" ہے، مگر جب میر یہ کہتے ہیں ؎

پتہ پتہ بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

یہاں استعارہ یا شاعر کے اپنے محبوب کی طرف ہے یا صوفیوں کے محبوب خدا کی طرف ہے زمانے کے مسائل ضروریات کے ساتھ ان استعارات کے معنی بدل گئے، ناقہ، قافلہ و کارواں کچھ اور معنی دینے لگے پھر اقبال کی خصوصی منفرد علامتیں جن میں لالۂ صحرا، شاہین اور شہباز، اور ستارہ و جگنو

ہیں یہ اقبال کے SYMBOLS PRIVATE ہیں مخصوص علامات ہیں ہر بڑا شاعر اپنے لیے ایک ایسی زبان بھی پیدا کرتا ہے جو خود اس کی اپنی زبان ہی ہوتی ہے اور پہلے مروج نہیں ہوتی۔

اقبال نے اپنی شاعری میں مخصوص SYMBOLISM پیدا کیا۔ جن میں مخصوص لالہ، ستارہ، جگنو، شہباز و شاہین، قلندر و رند کی پرانی علامات کو بدل کر نئے معنی دیئے حافظ کے قلندر اور اقبال کے قلندر میں فرق ہے ؎

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

یہ علامات باوجود قدیم ہونے کے تازگی پیدا کرتی اور فرسودگی سے بچاتی ہیں۔ بڑی بات یہ ہے کہ اقبال کا کلام اپنی فکر کے اعتبار سے اردو فارسی کے ہر دوسرے شاعر کے کلام سے بلحاظ فکر و مضامین علیحدہ ہے اور یہ فرسودہ ہونے سے اس معنی میں بچاتا ہے کہ اسے عام فہم رکھا۔ ہے علامات میں نئے معانی اور ان کے مفہوم میں جدت پیدا کرنے کے باوجود یہ اتنا مانوس معلوم ہوتا ہے کہ ہر پڑھنے والا اس سے محظوظ ہوتا ہے۔ بڑے مشکل اشعار بھی دل کو ایک فوری اپیل کرتے ہیں یہ اسی امر کا نتیجہ ہے کہ اقبال نے روایت کا ساتھ دیا اور اس کے اندر نئی خصوصیات پیدا کیں۔

اقبال کا تغزل

کہا گیا ہے کہ تغزل اقبال کے شاعرانہ مزاج کی سب سے بڑی خصوصیت ہے۔ اس بحث پر گفتگو کرنے سے پہلے لازم ہوگا کہ ہم سب سے پہلے تغزل کی تعریف کریں اور اس کی حدود اور اصول متعین کریں۔ تغزل کا مادہ بھی وہی ہے جو لفظ غزل کا ہے اور تغزل لغوی معنی میں اگر لیا جائے تو اس کے معنی ہوں گے غزل کی کیفیت پیدا کرنا۔

غزل کی سی کیفیت کا کیا مفہوم ہے؟ پہلے غزل کو لیجئے۔

غزل عربی زبان کا وہ لفظ ہے جس کے تین معنی ہیں۔ غزل عربی زبان میں کاتنے کو کہتے ہیں اور اس کے بعد اس کا ایک معنی یا مجازی معنی بھی ہے، حدیثِ عشق، عشق و محبت کی گفتگو کرنا عورتوں سے محبت کی بات چیت کرنا اور اس مجازی معنی سے وہ چیز وجود میں آتی ہے جسے صنف غزل کہتے ہیں۔ اس کے عام مضامین میں محبت کی بات ہے۔ عربی میں کسی مجبور ہرن کی درد بھری بے ساختہ آواز کو بھی غزل کہتے ہیں جو وہ اس وقت نکالتا ہے جب شکاری کتے اس کا تعاقب کر رہے ہوتے ہیں۔ وہ تھک چکا ہوتا ہے اور ایسے مقام میں پہنچ جاتا ہے جہاں

جھاڑیاں اس کی فرار کی راہ میں حائل ہو جاتی ہیں اور وہ شکاری کتوں کے گھیرے میں آجاتا ہے اس وقت وہ جو چیخ نکالتا ہے اس میں کرختگی نہیں ہوتی بلکہ وہ چیخ نرم انگیز اور درد انگیز بھی ہوتی ہے۔ ہر چند کہ ہمارے لغت نویسوں نے غزل کے ایک ہی معنی حدیث محبت بازنان لکھا مگر شمس قیس رازی نے اپنی کتاب میں جو تاریخ تعریف شعر لکھی ہے اس معنی کو بھی لکھا اور بنیادی صفات بھی واضح کی ہیں جو یہ ہیں۔

۱۔ محبت کا مضمون

۲۔ درد کی آمیزش (محبت کے مضمون کے ادا کرنے میں)

۳۔ اس درد کی آمیزش کی ایک مجبوری کی کیفیت۔

۴۔ سننے والے کے دل میں رقت، ترحم، اور انبساط کے ملے جلے جذبات کا پیدا کرنا۔

یہ بنیادی صفات شمس قیس نے ان مختلف معنوں سے غزل میں پیدا کرنے کی کوشش کی اور ہمیں بحیثیت ایک صاحب فن کے بتایا[1]۔ حافظ غزل کے امام ہیں اور ان کا بہت اونچا مقام ہے۔ ان کے غزل کے داخلی اور خارجی اوصاف یہ ہیں وہ اپنی غزل کو سب سے پہلے غزل کے بنیادی مضمون یعنی محبت سے خوب بھرپور کرتے ہیں۔ مگر محبت کے مضمون کو ادا کرنے کے ساتھ ساتھ وہ اس بات کا اہتمام کرتے ہیں کہ ان کی غزل صرف محبت کا مضمون نہ ہو بلکہ ان کی غزل محدود پیمانوں پر زندگی کی ترجمان بن جائے۔ یعنی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اس طرح

---

[1] یہ مفہوم اس دور کا ہے جبکہ غزل کو ابھی اتنی زیادہ ترقی نہیں ہوئی تھی، بعد میں تجربات کے ساتھ مفہوم بدلتا گیا ہے۔

محبت کے مضمون کے گرد لے آتے ہیں کہ محبت کے مضمون کا رنگ پھیکا نہیں پڑتا اور یوں محسوس ہونے لگتا ہے ؎

اور بھی غم ہیں زمانے میں محبت کے سوا

اس طرح تنوع کے مضمون کو اپنی غزل میں کمال کے درجے تک پہنچایا۔ سعدی اور حافظ کی غزل میں یہی فرق ہے۔ سعدی سراپا حسن و محبت ہے۔ حافظ زندگی کے سارے جذبات کو محیط ہے۔ اس سے بھی بڑا کمال یہ دکھایا کہ غزل کے لیے ایک زبان ایک طرزِ بیان اور ایک کیفیت اور ایک لہجہ پیدا کیا۔ اس کا عام مقصد زندگی کے زیر اثر یہ رکھا کہ غزل کا مضمون یا بیان ایسا ہو کہ حسن بیان میں کوئی چیز سماعت کے لیے ثقیل نہ ہو۔ ذوق لطیف کے لیے ناگوار نہ ہو لطافت الفاظ (صرف نرمی الفاظ نہیں) کا اس طرح اہتمام کیا جائے کہ لفظوں کے اندر سے لطیف سی شیرینی بھی محسوس ہو اس کے ساتھ یہ بھی اہتمام کیا کہ ان کے الفاظ اس طرح مرتب ہوں کہ ذوق سلیم اور طبع سلیم کے لیے کسی طرح کی گرانی اور ثقل کا باعث نہ ہوں تو گویا درد و الم کا ایک چھینٹا انبساط اور راحت کی فضا میں اس طرح بکھیر جاتے ہیں کہ درد و انبساط کا اجتماع غزل میں ممکن ہو جائے۔ پڑھنے والا یہ محسوس کرے کہ اس نے کچھ کھو کر پایا ہے اور یہ بھی محسوس کرے کہ کچھ پا کر کھویا بھی ہے۔ اس میں کچھ بوریاں بھی ہوں اور کچھ تھوڑے جاگنے کے سامان بھی ہوں ان میں لفظوں کی ترکیب اور لہجے سے پیدا ہوتی ہے ان کا درد آمیز اور لطف آمیز لہجہ کچھ اس طرح کا ہے کہ ان کو تغزل کا امام مانا جاتا ہے۔ یعنی ان کے لفظ ایسے ہیں جن کے اندر معنی کی یہ کیفیتیں، لہجے کی کیفیتیں اور صورت کی یہ کیفیتیں کچھ اس طرح گھل مل گئی ہیں کہ ان کو غزل سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ حافظ کی غزل کو آج تک کوئی نہیں پہنچ سکا۔ سننے والے

کے سامنے کوئی ایسی چیز نہیں آتی جس سے اس کا جی بھرا ہو جس کو ثقیل خیال کرے وہ ہر حال میں محظوظ ہوتا ہے ——— تغزل نہ بالکل واضح چیز کا نام ہے نہ مُفصل - یہ چیز کچھ ایسی ہے کہ اس کو بیان کرنا مشکل ہی نہیں بلکہ ناممکن ہے - اس میں کچھ میٹھا میٹھا ذرا سلاد دینے والا اور ذرا ذرا جگا دینے والا درد ہوتا - اس کیفیت کو ملگجا پن کہتے ہیں - کچھ ذرا ذرا سا اندھیرا کچھ ذرا ذرا چاندنی کی روشنی ——— بالکل اسی مجبور ہرن کی آواز کی طرح جس میں درد بھی تھا اور ایک لذت بھی - حافظ کے عہد میں خصوصاً ہندوستان میں ایک ایسا زمانہ آیا جب غزل اپنی معنوی عمارتوں کی تعمیر کر چکنے کے بعد امیر خسرو کی اختراع پسند طبیعت کے زیر اثر موسیقی ہمارے سامنے آتی ہے امیر خسرو نے شعوری طور پر اس بات کو شاید اس لیے ضروری قرار دیا کہ غزل ایک ایسی چیز ہے جس کو گانے میں ڈھالنا چاہیئے جو گانے میں کام آسکے اور اس بات کا اہتمام امیر خسرو نے بہت حد تک قائم رکھا۔

غزل کا جب نام آئے تو اس کو سنتے ہی لوگ یہ سمجھیں کہ یہ کوئی گائے جانے والی چیز ہے - اس کا کہاں تک اثر ہوا یہ تفصیل طلب ہے مگر غالباً من جملہ ایک وصف یہ بھی ہے کہ غزل کے لفظوں اور ترکیب میں موسیقانہ تناسب اور صوتی خوش آہنگی پائی جاتی ہو تاکہ گانے میں استعمال کیا جا سکے - غرض غزل اس طرح راستے طے کرتی ہوئی اردو تک آئی ولی نے اردو میں اس کا بہت اہتمام کیا غزل کے الفاظ و ترکیب میں کچھ گانے کی صورتوں کو اختیار کرنے کی کوشش کی گویا عام رُجحان یہ ہوا کہ گائے جانے کی چیز ہو۔

کسی جگہ تغزل ہونے کا کیا مطلب ہے اور کسی جگہ نہ ہونے کا کیا مطلب تغزل

ایک کیفیت کا نام ہے جو ضروری نہیں کہ غزل ہی میں ہو۔ اس کا وجود نظم کی اور اقسام میں بھی ہو سکتا ہے۔ مگر عمومی طور پر غزل ہی میں تغزل ہوتا ہے، کسی غزل میں تغزل کامل ہونے کا مطلب یہ ہے کہ اس غزل کی داخلی روح ایسی ہو جو آپ کی طبیعت میں PLEASANT SERIOUSNESS پیدا کرے۔ یعنی آپ کو خوشی بھی بخشے اور ذرا آپ کے اندر بصیرت بھی پیدا کرے۔ تغزل کی کیفیت کا ایک دوسرا پہلو یہ ہے کہ وہ ایک ایسے انداز میں پائی جاتی ہے جو انداز بیان اس درد آمیز انبساط کے بالکل مطابق ہو۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ غزل کے الفاظ اور زبان نرم اور لطیف الفاظ کی متقاضی ہے اور ثقیل اور کرخت آواز کی متحمل نہیں SERIOUSNESS کا تقاضا ہے کہ ان میں معنی کی ایک دنیا موجود ہو۔ مگر وہ الفاظ کی کثرت سے بوجھل نہ ہونے پائے۔ الفاظ کم اور معنی زیادہ ہوں۔ ایک ایک لفظ کے اندر ایمائی کیفیتیں اتنی ہوں کہ آپ کا دل ان ایمائی کیفیتوں کا سراغ خود بخود لگاتا جائے۔ اور تصور اور معانی کی ایک دنیا روشن ہو جائے اور معانی کا یہ انداز ایمائی طرز بیان سے ہوتا ہے جو ابہام اور اخفا کی کیفیتوں سے بالکل آزاد ہو۔ اس طرح تغزل کی ایک دوسری خصوصیت لفظوں کی ایمائی معنویت ٹھہری۔ مضامین کا درد بھرا انبساط، طرز بیان کی ایمائیت اور لفظوں کی لطافت اور طرز بیان کا اختصار جس سارے کا مجموعی تاثر آپ کی طبیعت میں بصیرت بھی پیدا ہو اور ایک انبساط بھی۔ بصیرات الم کی حس کی معرفت ملتی ہے گویا ایک دو لفظوں کے ذریعے بہت کچھ آگیا ہے۔ اور بہت کچھ زندگی کے متعلق گیان حاصل کر لیا، مگر ایسے تھوڑے لفظوں کے اندر جن میں ابہام و اخفا کا کوئی شائبہ نہیں یہ کیفیت صرف غزل سے مخصوص نہیں۔ غزل و نظم میں یہ فرق ہے کہ نظم پھیلاؤ کی متحمل

ہے اور غزل نہیں۔ ورنہ تغزل جس چیز کو آپ کہتے ہیں کسی نہ کسی شکل میں ہر صنف میں پایا جانا ممکن ہے۔ مگر غزل اس کا اپنا میدان ہے۔ جہاں اس کی کیفیات و خصوصیات نمودار ہوتی ہیں۔

الغزل تغزل کی تعریف یوں ہوئی کہ

۱۔ ایسے لفظوں کا استعمال جن میں درد کے ساتھ ساتھ انبساط کی کیفیت ہو۔ لفظ خوشنما ہوں۔ کانوں کو بھلے معلوم ہوں ثقیل نہ ہوں۔ لطافت ہو۔

۲۔ طرز بیان ایمائی ہو۔ جو تغزل کی کیفیت پیدا کرنے میں مدد دیتا ہے۔ اشارات مانوس ہوں اور مفہوم و خیال کے قریب ہوں۔

۳۔ مجموعی تاثر آپ کے دل کو ذرا ذرا سوچنے پر آمادہ کرے۔ ظاہر ہے کہ ان میں محبت کا مضمون سرفہرست ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عشرت لکھنوی لکھتے ہیں "تغزل عاشقانہ الفاظ کا استعمال یا ان الفاظ کا استعمال ہے جو غزل سے مخصوص ہیں"۔ یہ بڑی سرسری اور آسان تعریف ہے۔

اب ہم اقبال کے یہاں تغزل کی کیفیت کا جائزہ لیں گے۔ حقیقت یہ ہے کہ اقبال اپنی شاعری میں فارسی اردو غزل کے مروجہ الفاظ، تراکیب، پیرایہ ہائے بیان کو بالالتزام استعمال کرتے اور ان کے کلام میں وہ استعارے اور کنایے بالالتزام آتے ہیں جو غزل کی زبان میں مخصوص ہیں۔ ان کے کلام کے دو حصے ہیں۔

۱۔ جس میں خالصتاً حقائق کا بیان ہے۔ جس میں بعض جگہ انہوں نے غزل کی زبان استعمال کی ہے اور بعض جگہ براہ راست مضمون کو ادا کرنے کی کوشش کی ہے۔ مگر بیشتر حقائق کو بیان کرنے میں غزل کا طریقہ اختیار کیا ہے۔ فارسی اور اردو شاعری میں بعض غزلوں

کو نظم اور نظم کو غزل لکھا ہے۔ ان کی نظموں اور غزلوں دونوں میں تغزل ہے۔ نظموں میں بعض اوقات بعض بند غزل معلوم ہوتے ہیں اور بعض اوقات غزل لکھ جاتے ہیں۔ ضربِ کلیم کا ایک بڑا حصہ کچھ اس قسم کی غزلیات پر مشتمل ہے جن میں غزل کے مروجہ اسالیب کم سے کم ہیں مگر اس حصے کو چھوڑ کر اکثر حصہ میں خواہ وہ نظم ہو یا غزل ان کی شاعری میں وہ رنگ ڈھنگ پائے جاتے ہیں جو غزلوں سے مخصوص ہیں۔ ان کی زبان الفاظ کنایے اور ان کے سارے پیرایہ ہائے بیان غزلوں سے پُر معلوم ہوتے ہیں مگر اس میں کچھ شبہ نہیں کہ اقبال کے آخری دور میں تغزل (یا غزل کہیئے) میں بڑی کمی آگئی۔ ضربِ کلیم کی نظموں یا غزلوں کو دیکھیں اس میں حقائق کا براہ راست بیان ہے۔ مگر اس سے قبل شکوہ جواب شکوہ اور خضرِ راہ کو دیکھیں ان میں غزلیت کی صورت نظموں میں بھی موجود ہے خضرِ راہ کے دوسرے بند اور شمع و شاعر کو سامنے رکھیئے۔ اس سے آپ یہ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ شاعر نظم کے قالب میں غزلیت کے عناصر پیدا کر رہا ہے۔ وہ خود اس کو غزل کہیں نہ کہیں۔ اس کے الفاظ تراکیب اور علامتیں، بیان کی ایمائیت، عبارت کا اختصار الفاظ کی کمی کے باوجود معانی کا زیادہ ہونا یہ چیزیں ان کی نظموں کو غزلیت کے دائرے میں لے جاتی ہے اور باوجود اس کے کہ وہ سنگین حقائق کا اظہار کر رہے ہوتے ہیں مگر ان اسالیب، استعارات، علامات کی مدد سے ان نظموں کا رنگ بھی ، غزلیت کے انداز اختیار کر لیتا ہے۔

سوال پیدا ہوتا ہے کہ اقبال بحیثیت ایک اصول پرست یا اصولی لحاظ سے غزل گو کی حیثیت سے کیسے ہیں۔ اور اگر قاعدہ و قانون کی رُو سے جائزہ لیں تو ہم اقبال کو غزل گوئی کی صف میں رکھا جائے تو اس کا جواب دو طرح سے ممکن ہے۔ ایک تو یہ کہ غزل کے جو

مشہور اور مروّجہ نمونے موجود ہیں ان کی رو سے اگر دیکھا جائے۔ یعنی قدیم معیاروں کے مطابق اگر جائزہ لیں تو اقبال دورِ اوّل میں اور پیامِ مشرق تک ادوار میں صفِ اوّل کے غزل گوؤں میں شمار کئے جانے کے مستحق ہیں۔ یعنی فارسی میں عرفی و نظیری کے پہلو بہ پہلو نظر آتے ہیں۔ یوں، حافظ کی صف میں اقبال کو رکھنا دونوں بزرگوں پر ظلم کرنا ہے۔ لیکن اکبری اور جہانگیری دور کے شعراء کی غزل سے کسی طرح اقبال کی غزل کم نہیں ہے۔ اقبال نے انہی کے اسالیب کو لیا ہے اور غزل کو ڈھالا ہے۔

اردو میں اقبال کا اولین رنگ، داغ سے متاثر ہونے کی وجہ سے ایک خاص انداز بیان لیے ہوئے ہے مگر بعد میں اقبال کی غزل داغ سے اونچی ہو کر زندگی کی ترجمان بن گئی اور ان کی شاعری کے دوسرے، تیسرے اور چوتھے دور میں غزل کا رنگ پختہ ہوا۔ پوری زندگی کی ترجمان نہ سہی مگر حقائق کی ترجمان ضرور بن جاتی ہے اقبال کی آخری دور کی غزل سراپا حقائق کی قائم مقام اور ترجمان ہے اور وہ غزل کی بہت کم کیفیات کی حامل ہے۔ یہاں ایمائیت اور اشاریت کے پہلو بہت کم ہیں سیدھے طور پر باتیں کہی گئی ہیں۔ اس گفتگو سے مقصود یہ ہے کہ اقبال ایک غزل گو کا مزاج بھی رکھتے ہیں، اور اگر وہ غزل گو بننا چاہتے تو ان میں غزل گوئی کے پورے اوصاف موجود تھے جیسا کہ زمانہ اوّل کی شاعری سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ایک نظم غزل گو کی صف میں نظر آتے ہیں۔

مگر غزل کے میدان میں ان کا بڑا کارنامہ، ان کے وسیع مضامین غزل میں۔ انہوں نے غزل کا لہجہ بدلا یا نہیں مگر مضامین کو تو وسیع ضرور بخشی ہے اور یہ ثابت کر دکھایا ہے کہ غزل میں بڑے بڑے مضامین یہاں تک کہ سائنس کے حقائق بھی بیان ہو سکتے ہیں یہ انہیں کا کام ہے۔

تمت بالخیر

ہماری دیگر کتابیں

مقامات اقبال	ڈاکٹر سید عبداللہ	۱۵/-
طیف غزل	کلاس لیکچرز ,, مرتبہ ممتاز منگلوری	۸/-
طیف اقبال	,, ,,	۹/-
طیف نثر	,, ,,	۱۲/۵۰
سب رس	ملّا وجہی	۹/-
تاریخ ادب اُردو	رام بابو سکسینہ	۲۷/-
اردوے معلے	خطوط غالب	۲۱/-
ناول کی تاریخ اور تنقید	علی عباس حسینی	۱۸/۵۰
قواعد اردو	ڈاکٹر مولوی عبدالحق	۱۵/-
انتخاب کلام میر	,,	۱۲/۵۰
مثنوی سحر البیان	ڈاکٹر وحید قریشی	۹/-
اُردو کی قدیم اصناف شعر	خواجہ محمد زکریا	۱۲/۵۰
نئے پرانے خیالات	,, ,,	۹/-
تنقیدی نظریات	سید احتشام حسین	۹/-
میزان	فیض احمد فیض	۱۵/-
تنقیدی مقالات اول	میرزا ادیب	۳۰/-
تنقیدی مقالات دوم	,,	۲۴/-
تخلیق ادب	ترجمہ محمد عارف	۱۸/-
انتخاب احتشام حسین	مرتبہ فقیر احمد فیصل	۹/-
انتخاب آل احمد سرور	,, ,,	۹/-
خطبات مدراس	سید سلیمان ندوی	۷/۵۰
رحمت عالم	,,	۷/۵۰
رستم و سہراب	آغا حشر کاشمیری	۳/-

نظم

اس بستی کے اُس کوچے میں	ابن انشا	۱۵/-
چاند نگر	,,	۱۵/-
چینی نظمیں	,,	۱۰/-
پرچھائیاں	ساحر لدھیانوی	۴/۵۰

لاہور اکیڈمی۔ لاہور