اقبال ریویو

اقبال اکیڈیمی حیدرآباد کا سہ ماہی رسالہ

اکتوبر

مدیر

...لح الدین سعدی

...ل ریویو ، مدینہ منشن نارائن گوڑہ حیدرآباد ۵۰۰۰۲۹ (اے پی) انڈ...

فون نمبر 45230

اقبال ریویو

اقبال اکیڈیمی حیدرآباد
کا
سہ ماہی
رسالہ

اپریل - اکتوبر ۱۹۸۰ء

سلسلۂ اشاعت
شمارہ (۱،۷)

زرسالانہ (۴) شماروں کیلئے
(۱۶) روپیے

فی شمارہ (۵) روپیے

ایڈیٹر:
محمد منظور احمد

جائنٹ ایڈیٹر:
مصلح الدین سعدی

مجلس مشاورت:

★ ڈاکٹر عالم خوندمیری
★ پروفیسر اسلوب احمد انصاری
★ ڈاکٹر غلام دستگیر رشید
★ پروفیسر جگن ناتھ آزاد
★ ڈاکٹر مرزا صفدر علی بیگ
★ سید عباس رضوی
★ عبدالقوی دسنوی
★ ڈاکٹر عبدالحق
★ محمد ظہیر الدین احمد

خط و کتابت و ترسیل زر کا پتہ: اقبال ریویو، مدینہ منشن نارائن گوڑہ حیدرآباد ۲۹ ...۵ (اے پی) انڈیا

فون نمبر 45R30

مندرجات

۱ اقبال کی مہارت عروض	ڈاکٹر گیان چند	۹
مشرق و مغرب اقبال کی شاعری میں	پروفیسر سید سراج الدین	۲۲
اقبال اور غزل	ڈاکٹر مغنی تبسم	۳۳
اقبال ماورائے دیر و حرم	ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید	۴۴
اقبال کی شاعرانہ اور فلسفیانہ فکر	ڈاکٹر یوسف سرمست	۵۸
ہائیہ نُورہ اور اقبال کا اجتہاد	ڈاکٹر عبدالحق	۶۵
اقبال کی طنزیہ اور مزاحیہ شاعری	عبدالقوی دسنوی	۷۷

حرفِ اوّل

"مطالعۂ اقبال" کے سلسلہ میں پچھلے پچاس برسوں میں اتنا کچھ لکھا گیا ہے کہ اُردو اور انگریزی میں اب اقبالیات ایک مستقل شعبہ (Faculty) کی صورت اختیار کر گیا ہے۔ ماہرینِ اقبال برصغیر ہندو پاک کے علاوہ دیگر اقصائے عالم میں مختلف علمی موضوعات پر دادِ تحقیق دے رہے ہیں۔ نئے نئے موضوعات اور نئے نئے گوشے آئے دن سامنے آتے رہتے ہیں۔ اس کے باوجود ابھی کتنے ہی ایسے گوشے ہیں جن کی طرف توجہ نہیں ہوی اور کتنے ہی لوگ اپنے آپ کو صرف "نئے گوشوں" کی تلاش تک محدود کر چکے ہیں۔ ظاہر ہے یہ تجسّس، ذوق و شوق کا آوادہ ہے، اس کی کوئی حد ہے اور نہ اسے کوئی روک سکتا ہے۔

اس مرحلہ پر ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ ماہرین کی ایک جماعت

"اقبالیات" کا گہری نظر سے جائزہ لینے اور "مطالعہ اقبال" کو عصری تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کے لیے تجاویز پیش کرتے۔ یہ کام بڑا دقت طلب اور صبر آزما ہے۔

خوش قسمتی سے ہندوستان میں "مطالعہ اقبال" کے لیے بعض یونیورسٹیوں میں اقبال چیئر قائم ہے۔ اردو کے لائق اور سینیر اساتذہ ان عہدوں پر مامور کیے گئے ہیں۔ یقیناً ان کے پیش نظر یہ کام بھی ہوگا۔ یا اس قسم کے کسی علمی پراجکٹ کی عمل آوری کا کاغذی منصوبہ ضرور تیار ہوگا۔ بہتر ہوتا کہ سارے مسئلہ پر غور و خوض کے لیے کسی جامعہ میں سمینار اس موضوع پر منعقد کیا جاتا۔ ہندوستان، پاکستان کے علاوہ دیگر ممالک سے بھی ماہرین کو اظہار خیال کی دعوت دی جاتی تاکہ علمی اشتراک اور تعاون کی وسیع راہوں کی نشان دہی کی جاسکے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ کون اس کی شروعات کرے۔ جامعات میں اول تو ایسے کاموں کو سازگار بنانے کے لیے ایک ماحول کی ضرورت پڑتی ہے جس کا فقدان ہے۔ اقبال کا تعلق صرف شعبۂ اردو سے ہی نہیں ہے۔ وہ فلسفہ تاریخ، نفسیات، سیاسیات، اسلامیات اور ہندوستانیات کے ساتھ ساتھ مشرقیات کے دیگر شعبوں سے متعلق ہیں۔ اس کے لیے ایک بین شعبہ جاتی (Inter deapilinary) مفاہمت کی بے حد ضرورت محسوس ہوتی ہے تاکہ مطالعۂ اقبال کا کچھ تو حق ادا ہوسکے۔ سوال یہ ہے کہ یہ سب کچھ کیونکر ممکن ہے۔ ہندوستان میں اقبال کے طالب علم اپنے مسائل میں اسی طرح

الجھے ہوئے ہیں کہ اُن کی گونج ان کے مطالعہ اقبال میں بھی سنائی دیتی ہے۔ یہ مسائل اندوہ ناک بھی ہیں اور افسوس ناک بھی ——— ان ساری باتوں کے باوصف کچھ نہ کچھ تو کرنا ہی پڑے گا۔ اقبال اکیڈیمی اپنے کمزور شانوں پر اس اہم ذمہ داری کا بوجھ نہیں اٹھا سکتی اس لیے کہ اس کے سامنے اور دوسرے بھی بہت سارے اہم کام ہیں جو نہ تو کوئی جامعہ انجام دے سکتی ہے اور نہ یہ کام ان کے دائرۂ کار میں شامل ہیں۔ وہ کام ہے۔ نئے ہندوستان کی تعمیر و تشکیل کے لیے فکرِ اقبال کی مدد سے اُس "سماج" کا نقشہ پیش کرنا جس میں انسانوں کے درمیان عدل اور حسنِ توازن اس کمال کے ساتھ موجود ہیں کہ موجودہ خرابیوں کا ازالہ ہو سکے۔ جہالت، بھوک، افلاس کے آسیب تو گویا ہمارا مقدر ہیں۔ اس کے نتیجہ میں مفادات حاصلہ کی پرستش خود غرضی اور مسابقت کی وہ ناش گوار فضا بھی "امن عامہ" اور انسانی سکون کو درہم برہم کر رہی غلط نظریہ ہائے حیات کی وجہ سے معصوم انسانوں پر مسلط کی جا رہی ہے۔ پیام اقبال میں اتنا دم خم موجود ہے کہ اس صورتِ حال میں ہم کو خوف کی وادی سے نکال کر عزم صمیم کی دولت سے مالا مال کر سکتا ہے حرکت و حرارت سے بھرپور زندگی کا تصور ایک رزمگاہ کا منظر پیش کرتا ہے۔ کچھ لوگ زندگی کی دعوت پر لبیک کہتے ہیں اور اپنی خودی کی خفتہ صلاحیتوں کا عرفان حاصل کر کے نیابت الٰہی کا انسانی فریضہ انجام دیتے ہیں اور کچھ لوگ موت سے ترساں اس بے یقینی کا شکار ہو جاتے ہیں جو کسی اونچے نصب العین کے نہ ہونے سے پیدا ہوتی

ہے۔ ساری تدبیریں اور شمشیریں بے کار ہو جاتی ہیں۔ غلام ذہن مصلحت آشنا ہوتا ہے اور روزانہ کوئی نہ کوئی نئی زنجیر اُسے جکڑ لیتی ہے۔

جو ہو ذوقِ یقیں پیدا تو کٹ جاتی ہیں زنجیریں

ہم اسی نظر کو پیدا کرنا چاہتے ہیں جو ہماری چارہ گر بن جائے۔ اس براہیمی یقین سے سارے معاشرے کو ہمکنار کرنے کا عزم رکھتے ہیں تاکہ "عصرِ حاضر کی آگ" بھی اندازِ گلستاں پیدا کر سکے۔

اقبال اکیڈیمی ـــــــ علمی سطح پر اور سماجی سطح پر "پیامِ اقبال" کی تعبیر نہیں کرتی، تاویل نہیں کرتی بلکہ اس پیام کو من و عن اپنے مطالعہ کا ہی نہیں بلکہ حرکت و عمل کا ایک پیمانہ بناتی ہے۔ اس لیے کہ "اقبال کی فکر "عہدِ جدید" میں اس دانشِ نورانی کی امین ہے جو انسانی سماج کی تاریخ میں ابتدا سے ہی پیمبرِ امن و مساوات و عدل رہی ہے۔ ہم اس اجمال کی تفصیل میں اقبال کا سارا فکری اور تخلیقی کارنامہ پیش کر سکتے ہیں۔ حقیقت شناس اور منصف مزاج لوگوں کی اس دور میں بھی کمی نہیں ہے۔ ضرورت ہے کہ انہیں مجتمع کیا جائے۔ عصرِ حاضر کے مسائل کی تیز دھوپ میں انسانی اعمال کی شبنم جھلس کر اُمتِ زندگی سے محروم نہ ہو جائے اس سے پہلے ہی اس کام کو انجام دینا ہوگا ـــــ اس کے لیے ہمہ جہتی کوششوں کی ضرورت ہے۔ انہیں کوششوں میں وہ کام بھی شامل ہے جن کا ذکر معروضات کے آغاز میں ہوا تھا کہ "مطالعہ اقبال" کو عصری تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کے لیے ماہرین کی ایک جماعت کی ضرورت ـــــ یہ کام کہیں بھی ہو سکتا ہے۔ کوئی یونیورسٹی کر سکتی ہے۔ کوئی تحقیقی یا علمی ادارہ اپنے وسائل کی

روشنی میں اسے انجام دے سکتا ہے۔ کوئی بین الاقوامی علمی ادارہ بھی اس کام کو اپنے دائرۂ کار میں شامل کر سکتا ہے۔ اس سلسلہ میں تجاویز اور مباحث کے لیے اقبال ریویو کے صفحات حاضر ہیں ـــــ

مصلح الدین سعدی

اس شمارے کے بارے میں

زیرِ نظر شمارے میں وہ مقالے شائع کیے جا رہے ہیں جو اقبال اکیڈیمی حیدرآباد کے زیرِ اہتمام ۲۱ر و ۲۲ر اپریل ۸۸ء کو منعقدہ سمینار میں پیش کیے تھے۔ اس موقع پر ڈاکٹر سید مجاور حسین رضوی اور جناب مصلح الدین سعدی نے جو مقالے پیش کیے تھے وہ آئندہ شمارے میں شائع کیے جائیں گے۔

آئندہ شمارے میں پروفیسر سید نعیم الدین اور ڈاکٹر عالم خوندمیری کے عالمانہ مقالے بھی شائع ہوں گے۔

اقبال کی مہارتِ عروض

میں نے 'اقبال کے اردو کلام کا عروضی مطالعہ' کے عنوان سے ایک مضمون لکھا تھا جو رسالہ نقوش بابت جنوری ۱۹۷۹ء میں، نیز ہندوستان کے کئی مجموعوں میں شامل ہوا۔ اس جائزے میں میں نے اقبال کے متداول اردو کلام ہی کو پیش نظر رکھا تھا۔ قلم زد یا غیر متداول کلام سے صرفِ نظر کیا تھا۔ قلم زد کلام کا جائزہ لینے سے معلوم ہوا کہ اقبال کو عروض پر جو عبور تھا اور جس طرح انھوں نے اپنے کلام میں اس کا مظاہرہ کیا وہ اردو کے مشاہیر شعرا میں سے شاید ہی کسی کے یہاں دیکھنے میں آئے۔ اس جائزے میں میرے سامنے حسب ذیل مزید مجموعے ہیں۔

اقبال از مولوی احمد دین، مشفق خواجہ۔ انجمن ترقی اردو پاکستان ۱۹۷۹ء

مولوی احمد دین نے اقبال پر اپنی کتاب ۱۹۲۳ء میں چھاپی تھی۔ چونکہ اس وقت تک اقبال کا کوئی اور مجموعہ شائع نہیں ہوا تھا۔ اس لیے یہ امر اقبال کے لیے باعثِ خاطر نہ ہوا ہوگا۔ یہ جاننے پر مولوی صاحب نے اپنا پورا ایڈیشن نذرِ آتش کر دیا۔ اس وقت تک صرف دو چار جلدیں ہی باہر جا سکی تھیں۔ اس ایڈیشن میں اقبال کا بہت سا غیر مدوّن کلام ہے، نیز بانگِ درا میں شامل بہت سے کلام کا نقش اول ہے۔ احمد دین

نے ۱۹۳۶ء میں کتاب کا جو ایڈیشن شائع کیا اس میں یہ نوادر نہیں۔ مشفق خواجہ پاکستان کے چوٹی کے محققوں میں سے ہیں۔ انھوں نے اس کتاب کو اس طرح مرتب کیا ہے کہ حاشیے میں ۱۹۲۳ء کی چھاپ کا سارا کلام دے دیا ہے۔

۲۔ کلیات اقبالؒ مرتبہ مولوی محمد عبدالرزاق حیدرآباد۔ اس کے پیش لفظ پر ۲۴؍ ذی قعدہ ۱۳۴۲ھ م ۲۸ جون ۱۹۲۴ء کی تاریخ درج ہے اور سرورق پر ۱۳۴۳ھ لیکن تبرکات اقبالؒ کے عرض مرتب میں بشیر الحق دسنوی نے اس کی تاریخ ۴؍ ستمبر ۱۹۲۴ء لکھی ہے۔ اسی مہینے میں بانگ درا کی اشاعت ہوئی۔

۳۔ کلام اقبال قلمی مرتبہ محمد انور خاں طالب علم جامعہ ملیہ اسلامیہ علی گڑھ ۳۰؍ اکتوبر ۱۹۲۴ء اس بیش بہا بیاض میں متعدد ایسی چیزیں ہیں جو اقبال کے غیر متداول مجموعوں میں ملتی ہیں۔ اس کے آخر میں کچھ اضافے ۱۹۲۷ء اور جنوری ۱۹۲۸ء کے بھی ہیں۔ اس کا تعارف کہیں اور موقع پر کراؤں گا۔ اس میں کچھ ایسے اشعار ہیں جو کسی غیر متداول مجموعے میں نہیں

۴۔ رخت سفر از محمد حارث طبع اول جنوری ۱۹۵۲ء نقش ثانی نومبر ۱۹۷۷ء۔

۵۔ باقیات اقبال از سید عبدالواحد معینی لاہور ۱۹۵۲ء۔ میرے سامنے اس کا دتی کا جعلی ایڈیشن ہے۔

۶۔ سرود رفتہ مرتبہ غلام رسول مہر و صادق علی دلاوری ۱۹۵۹ء

۷۔ تبرکات اقبال از بشیر الحق دسنوی۔ اپریل ۱۹۵۹ء

۸۔ نوادر اقبال از ڈاکٹر عبدالغفار شکیل ۱۹۶۲ء

میں نے 'اردو کلام کا عروضی مطالعہ' میں اقبال کا ایک مصرع تلاش کیا کیا تھا جس میں عروضی اعتبار سے کچھ سقم تھا۔ ع

اقبال بڑا اپدیشک ہے من باتوں میں موہ لیتا ہے

اس میں موہ کی ہائے ہوز ملفوظی ہے۔ مصرع میں یہ ساقط ہو رہی ہے جس کا جواز نہیں۔

سرودِ رفتہ میں ایک نظم "دین و دنیا" ہے جو ۲۲ر فروری ۱۹۰۲ء کو انجمن حمایت الاسلام لاہور میں پڑھی گئی۔ اس میں ایک شعر یوں ہے ؎

نام محی الدین ہے کرتے ہیں وہ احیائے دین
آپ کا دینی کتابوں کی اشاعت کام ہے (ص ۱۳۰)

اس کے پہلے مصرع میں 'نام' یا 'محی الدین' میں سے کسی ایک کا 'م' گرانا پڑتا ہے جو واجب نہیں، ہاں، 'محی الدین' کی ح کو ساکن کر کے پڑھا جائے تو سکتہ دور ہو جاتا ہے لیکن 'محی' کی ح متحرک ہی ہوتی ہے۔

نوادرِ اقبال میں ایک نظم "عیش جوانی" ہے جو "نیچرل شاعری" مرتبہ صفدر مرزا پوری سے ماخوذ ہے۔ معلوم نہیں یہ نظم واقعی اقبال کی ہے بھی کہ نہیں۔ نوادر میں اس کے دو مصرعے جس طرح چھپے ہیں وہ بحر ناموزوں ہیں۔ اقبال اتنے آسان وزن میں غلطی نہیں کر سکتے تھے۔ یقیناً یہ سہو کتابت ہیں۔

بام پر ۵۰ چاندنی میں شب کو خلوت کے مزے
لطفِ یکجائی سامانِ لذتِ بوس و کنار ص ۲۲۴

صفحہ ۲۲۷ پر اسی نظم کا ایک مصرع ہے ع لطفِ یکجائی کے سامان کچھ دنوں بلکہ سہے۔ یہی ترکیب مندرجہ بالا شعر کے دوسرے مصرع میں ہو گی۔ جس کا صحیح متن یہ ہوگا ع

لطفِ یکجائی کے ساماں، لذتِ بوس و کنار

اس طرح مصرع موزوں ہو گیا۔ دوسرا مصرع اس شعر کا توجہ طلب ہے۔

اب کہاں ذوق ہم آغوشی کے وہ اگلے مزے
ناتوانی سے اب بیٹھ کر بھی ہے لیٹنا ناگوار

دوسرا مصرع اب بیٹھنا کے مقام پر ٹھنا موزوں ہے۔ لیکن یہ صحیح یا سہو کتابت

۱؎ حاشیہ اگلے صفحہ پر

ہے کیونکہ بدلنا کا مفعول تو آیا ہی نہیں۔ کیا بدلنا؟ کروٹ بدلنا یا پہلو بدلنا۔ مصرع یوں رہا ہوگا۔ ع ناتوانی سے ہے کروٹ بھی بدلنا ناگوار

ع ناتوانی سے ہے اب کروٹ بدلنا ناگوار

مومن یا نواب مرزا شوق کی مثنویوں کے انداز کی اس نظم کے بارے میں شبہ ہوتا ہے کہ کیا اقبال نے اس موضوع پر لکھا ہوگا۔ بہرحال یہ اقبال کی عروضی کمزوری کا بیان تھا۔ اب ملاحظہ ہو ان کی عروضی استادی۔

اقبال نے اردو میں ذیل کے دو اوزان کو پایۂ اعتبار عطا کیا۔

۱۔ رجز مثمن مطوی مخبون۔ مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن

۲۔ منسرح مثمن مطوی مکسوف یا موقوف۔ مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن۔

پہلے وزن میں مفاعلن کی جگہ مفاعلان اور دوسرے میں فاعلن کے بجائے فاعلات لانا جائز ہے۔ عربی فارسی عروض کی قدیم کتب میں بعض اوزان میں ایسے زحافات جائز قرار دیے گئے ہیں۔ جو ہمارے احساس ترنم کو راس نہیں آتے۔ عروض کی غایت اصلی ترنم اور آہنگ ہے کسی وزن میں ایسے متبادل ارکان کو لانا جن سے سکتے کا احساس ہو، کتابی سند کے لحاظ سے کتنا بھی جائز ہو۔ دراصل موزونیت کے منافی ہے۔ عروض کی ان روایتی آزادیوں سے فائدہ اٹھانا استادی کی دلیل ہو سکتی ہے شاعریت (یعنی شاعر ہونے) کی نشانی نہیں۔ مثال سے واضح ہو گا

لہ اس نظم میں ص ۲۲۴ پر ایک شعر ہے

نغمۂ جوشِ جوانی کی وہ مستانہ امنگ ؛ جس طرح ہو کوئی سرمستِ ادا مستِ خرام

چونکہ اس پوری نظم (قطعہ) کے قافیے بہار، کنار وغیرہ ہیں اس سے ظاہر ہے کہ مندرجۂ بالا شعر کے آخری الفاظ مستِ خمار ہیں۔

منسرح کے مندرجہ بالا وزن میں مفتعلن کا رکن اصلی مستفعلن ہے جس کا مطوی مفتعلن ہے۔ عروض نے یہ جائز کیا ہے کہ مطوی ملسوف میں مفتعلن کے مقام پر مستفعلن یا مفاعلن یا تسکین اوسط سے مفعولن بھی لا سکتے ہیں۔ خاقانی کے اشعار ملاحظہ ہوں:[1]

کیست کہ پیغام من بہ شہر شروان برد | یک سخن از من بداں مرد سخن داں برد
مفتعلن فاعلن مفاعلن فاعلن | مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن
گوید خاقانیا ایں ہمہ آشوب چیست | نہ ہر کہ گوید دو بیت نسبت بخاقاں برد
مفعولن فاعلن مفتعلن فاعلات | مفاعلن فاعلات مستفعلن فاعلن

ان دو شعروں میں خاقانی مفتعلن کی جگہ مفعولن، مستفعلن اور مفاعلن بھی استعمال کیے ہیں۔ کم از کم ہمارے ہندوستانی کانوں کو تو یہ غیر موزوں معلوم ہوتا ہے۔ اگر اس وزن میں مفتعلن کے بجائے تین متبادل ارکان آسکتے ہیں تو رجز مثمن مطوی مخبون میں بھی مفتعلن کی جگہ انھیں لایا جا سکتا ہے۔ اقبال نے کسی عروضی کتاب میں یہ دیکھ لیا ہوگا اور پھسل گئے۔ انھوں نے اس آزادی سے، جس میں غالباً مہارتِ عروض کی نمود کا جذبہ پوشیدہ تھا، بھرپور فائدہ اٹھایا۔ سب سے پہلے یہ وزن بانگِ درا کی دو نظموں میں دکھائی دیتا ہے۔

پیام

عشق نے کر دیا تجھے ذوقِ تپش سے آشنا | بزم کو مثلِ شمعِ بزم، حاصلِ سوز و ساز دے

---

[1] جواہر العروض از مرزا احمد شاہ بیگ جوہر مرادآبادی۔ یادگار تسلیم ہوانی و امیر مینائی ص ۹۲۔ ناشر رام نرائن لعل الہ آباد۔ ۱۹۲۸ء

طلبارِ علی گڑھ کالج کے نام

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

نظم پیام کا نقش اول ذیل کے مجموعوں میں ملتا ہے۔

۱۔ اقبال از احمد دین ۱۹۲۳ء مرتبہ مشفق خواجہ۔ ص ۲۱۶

۲۔ کلیاتِ اقبال مرتبہ عبدالرزاق حیدرآباد ص ۲۲

۳۔ قلمی بیاض کلام اقبال مرتبہ محمد انور خاں ص ۴۷

۴۔ رختِ سفر مرتبہ محمد انور حارث ص ۱۷۵

۵۔ نوادرِ اقبال مرتبہ عبدالغفار شکیل ص ۶۴

نظم طلبارِ علی گڑھ کالج کے نام کا نقش اول ذیل کے مجموعوں میں ہے۔

۱۔ اقبال از احمد دین ۱۹۲۳ء۔ مرتبہ مشفق خواجہ ص ۲۲۴

۲۔ نوادرِ اقبال ص ۲۵۶

نظم پیام کی شان نزول یہ ہے کہ ۱۹۰۶ء کے اوائل میں منشی نذیر محمد اسسٹنٹ انسپکٹر محکمہ تعلیم پنجاب کے ایک خط کے جواب میں ٹرنٹی کالج کیمبرج سے اقبال نے یہ نظم بھیجی جو مخزن فروری ۱۹۰۶ء میں شائع ہوئی۔ منشی احمد دین کی کتاب، محمد انور خاں کی قلمی بیاض اور رختِ سفر میں اس کا عنوان پیغام راز ہے۔

عبدالرزاق کی کلیات اقبال میں اسے غزل کے طور پر درج کیا گیا ہے۔ تبرکات اقبال اور نوادرِ اقبال میں اسے کلیاتِ اقبال ہی سے لیا ہے اس لیے ان میں بھی اسے غزل کہا گیا ہے۔ بانگ درا میں اس نظم کا نقش ثانی ہے جہاں اس کا عنوان 'پیام' ہے۔ نظم و غزل کے اس التباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اقبال کے یہاں نظم اور غزل کے ڈانڈے کتنے مبہم تھے۔

جب میں نے احمد دین کی کتاب 'اقبال' میں طلبۂ علی گڑھ کالج کے نام، کا نقش اول دیکھا تو پہلی نظر میں مجھے ایسا لگا کہ مصرعے غیر موزوں ہیں۔ میں سمجھا کہ شاید ابتداء میں اقبال عروضی معاملات میں چوک کر گئے ہوں لیکن پوری نظم پڑھ کر اندازہ ہوا کہ مصرعوں کی ظاہرا بے ضابطگی میں بھی ایک ضابطہ ہے میں سمجھ گیا کہ مفتعلن کی جگہ متبادلات کا استعمال کیا ہے۔ تمام مصرعوں کی تقطیع کی اور انہیں چوکھا پایا۔ اقبال کی قدرتِ عروض پر میں انگشت بدنداں رہ گیا۔ بالکل یہی کیفیت نظم پیغام راز کی ہے۔ اس میں تو مفتعلن کی جگہ اس کثرت سے مستفعلن کو باندھا گیا ہے کہ اس کا بنیادی وزن

مستفعلن مفاعلن مستفعلن مفاعلن

ہی معلوم ہونے لگتا ہے لیکن ہم مفتعلن ہی کو اصل رکن مان کر ایسے انحرافات کا جائزہ لیتے ہیں جہاں مفتعلن اور مستفعلن دونوں رکن آسکتے ہیں وہاں مفتعلن کو ترجیح دی جائے گی۔

۱۔ کیوں کر نہ وہ جہان کو پیغامِ بزمِ راز دے ۔۔۔ غم کی صدائے دل نشیں جس کا شکستہ ساز دے
مستفعلن مفاعلن مستفعلن مفاعلن ۔۔۔ مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن

۲۔ قسمت سے ہو گیا ہے تو ذوقِ تپش سے آشنا ۔۔۔ پروانہ وار بزم کو تعلیم سوز و ساز دے
مستفعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن ۔۔۔ مستفعلن مفاعلن مستفعلن مفاعلن

۳۔ اس عشق خانہ ساز کا شانِ کرم پہ ہے مدار ۔۔۔ یاں قیدِ کفر و دیں نہیں جس کو وہ بے نیاز دے
مستفعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن ۔۔۔ مستفعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن

۴۔ غافل تجھے خبر نہیں لذّت فراغ میں ہے کیا ۔۔۔ دنیا ادا پہ کر فدا عقبیٰ بہائے ناز دے

---

[1] اقبال از احمد دین، کلیات اقبال مرتبہ عبدالرزاق، کلام اقبال قلمی مرتبہ محمد انور خان ادیب
(باقی حاشیہ اگلے صفحے پر)

مستفعلن، مفاعلن مستفعلن مفاعلن

مستفعلن مفاعلن مستفعلن مفاعلن

۵۔ مانند شمع نور کا ملتا نہیں لباس اسے
جس کو خدا نہ دہر میں گریۂ جاں گداز دے

مستفعلن مفاعلن مفعلن مفاعلن

مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن

۶۔ بکتا نہیں جہان میں ارزاں متاعِ کافری
قیمت میں اس کی خرقۂ و تسبیح دے نماز دے

مفتعلن مفاعلن مستفعلن مفاعلن

مستفعلن مفاعلن مستفعلن مفاعلن

۷۔ پابند یک صنم نہ ہو ہر لحظہ تو نیاز رہ
پوچھا کو اس روش سے تو پیرہن[1] نماز دے

مستفعلن مفاعلن مستفعلن مفاعلن

مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن

۸۔ تارے میں وہ قمر میں وہ بجلی میں وہ شفق میں وہ

مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن

چشم نظارہ میں نہ تو سرمۂ امتیاز دے

مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن

۹۔ رفعت ہے عجز میں نہاں یعنی نیاز کر شعار

مستفعلن مفاعلن مستفعلن مفاعلن

وہ محوِ ناز ہے اگر تو بھی جوابِ ناز دے

مستفعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن

(بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ) اور تبرکات اقبال میں یہاں لفظ 'فراغ' ہے جب کہ نوا درا قبال مرتبہ غفار شکیل میں فراق ہے۔ چونکہ انھوں نے یہ مبینہ غزل حیدرآبادی کلیاتِ اقبال سے لی ہے اس لیے فراق سہو مرتب یا سہو کاتب ہے۔ رختِ سفر میں فراغ یا فراق کی جگہ نیاز ہے اور اس کا ماخذ مخزن فروری ۱۹۰۶ء ہے۔ میرے سامنے یہ پرچہ نہیں۔

[1] رختِ سفر میں، پیرہنا نماز، بقیہ سب کے یہاں پیراہن نماز۔

۱۰۔ ہو شوقِ سیرِ گل اگر ایسا چمن تلاش کر ہر غنچہ کی چٹک جہاں لطفِ نوائے راز ہے
مستفعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن مستفعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن

۱۱۔ محفل جو تھی بدل گئی ساقی تجھے خبر بھی ہے اب نہ خدا کے واسطے ان کو مئے مجاز دے
مستفعلن مفاعلن مستفعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن

۱۲۔ پیرِ مغاں فرنگ کی مے کا نشاط ہے اثر اس میں وہ کیفِ غم نہیں مجھ کو تو خانہ ساز دے
مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن

اس نظم کے ۱۲ شعروں میں ۴۸ جگہ مفتعلن کا مقام تھا لیکن ان میں ۲۴ جگہ مستفعلن آیا ہے۔ اور بقیہ ۲۴ جگہ مفتعلن۔ ان ۲۴ مفتعلن میں سے ۲۰ مقام ایسے ہیں جہاں حروف ساقط کرکے زبردستی مفتعلن حاصل کیا گیا ہے وہاں مستفعلن ہوتا تو یہ توڑ پھوڑ نہ کرنی ہوتی۔ گریۂ جاں گداز، پیرِ ہنِ نماز، سرمۂ امتیاز، اب نہ خدا، جیسے فقروں کو چھوڑ کر پوری نظم میں ہر جگہ مستفعلن کو مفتعلن پر ترجیح ہے۔

اب آیئے دوسری نظم طلبۂ علی گڑھ کالج کے نام، کے نقشِ اول پر۔ یہ نظم ۱۹۰۷ء کی تصنیف ہے۔ یہ بھی انگلستان سے بھیجی گئی تھی۔ اس کا نقشِ اول احمد دین کی کتاب کے ۱۹۲۳ء کے ایڈیشن میں تھا جو مشفق خواجہ کے ۱۹۷۹ء کے ایڈیشن میں محفوظ ہو گیا ہے۔ اس کے علاوہ نوادرِ اقبال میں مخزن ۱۹۰۷ء سے لے کر دیا گیا ہے۔ اس میں اقبال نے پیامِ راز سے بھی زیادہ عروضی کرتب دکھائے ہیں۔ اس کی تقطیع ملاحظہ ہو۔ متن احمد دین کی کتاب کے مطابق ہے۔

۱۔ اوروں کا ہے پیام اور میرا پیام اور ہے غربتؔ کے دردمند کا طرزِ کلام اور ہے

ؔ نوادر: عشق کے

مفتعلن مفاعلان مفتعلن مفاعلن — مستفعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن

۲۔ مرغانِ زیرِ دام کے ہنگامے سن چکے ہو تم — یہ بھی سنو کہ نالۂ[1] طائرِ بام اور ہے

مستفعلن مفاعلن مستفعلن مفاعلن — مستفعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن

۳۔ مستورِ مے درونِ جام یہ تو ہے برونِ جام — اس کا مقام اور ہے اُس کا مقام اور ہے

مستفعلن مفاعلان مفتعلن مفاعلان — مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن

۴۔ یوں تو پلانے آتے ہیں محفل کو ساقیانِ ہند — لیکن انھیں خبر نہیں یہ تشنہ کام اور ہے

مفتعلن مفاعلن مستفعلن مفاعلان — مفتعلن مفاعلن مستفعلن مفاعلن

۵۔ جس بزم کی بساط ہو سرحدِ چیں سے مصر تک — ساقی ہی اس کا اور ہے مے اور ہے جام اور ہے

مستفعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن — مستفعلن مفاعلن مستفعلن مفاعلن

۶۔ تمکین جو ہے سکون سے ہے آتی ہے کوہ سے صدا[2]

مستفعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن

کہتا تھا مورِ ناتواں لطفِ خرام اور ہے

مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن

۷۔ اے بزمِ دورِ آخری کس کی تلاش ہے تجھے

مستفعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن

تو سبحۂ مجاز ہے تیرا امام اور ہے

مستفعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن

۸۔ جذبِ عرب کے بل پہ ہے انجم قوم کیا قیام — یثرب کے آفتاب کا یعنی نظام اور ہے

مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلان — مستفعلن فاعلن مستفعلن مفاعلن

---

[1] نوادر: "نالے تو سن"

[2] نوادر ع تمکین ہے جو ہے سکون ہے آتی تھی کوہ سے صدا

۹۔ باقی ہے زندگی میں کیا ذوقِ نمو اگر نہ ہو   حرکتِ آدمی ہے اور، حرکتِ جام اور ہے
مستفعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن   مفتعلن مفاعلان مفتعلن مفاعلن

۱۰۔ شمعِ سحر یہ کہہ گئی سازِ زندگی کا سوز   اس محفلِ نمود میں شرطِ دوام اور ہے
مفتعلن مفاعلن مفعولن مفاعلان   مستفعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن

۱۱۔ فانوس کی طرح جیو آتش بہ پیرہن رہو   اے جلنے والے لذتِ سوزِ دوام اور ہے
مستفعلن مفاعلن مستفعلن مفاعلن   مستفعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن

۱۲۔ عیلت گرو نہ مے کشو بادہ ہے نارسا ابھی   رہنے دو خم کے سر پہ تم خشتِ کلیسا ابھی
مستفعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن   مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن

نوادرِ اقبال میں یہ نظم مخزن ۱۹۰۷ء سے لی گئی ہے۔ احمد دین کی کتاب کے مقابلے میں اس کے بعض مصرعے اصلاح شدہ ہیں مثلاً یہ شعر

شمعِ سحر یہ کہہ گئی سوز ہے زندگی کا ساز
غم کدۂ نمود میں شرطِ دوام اور ہے

یہ متن بانگِ درا کے مطابق ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ نظم میں کئی بار اصلاح کی گئی ہے اس نظم میں کبھی ۴۸ جگہ مفتعلن آسکتا تھا۔ لیکن دراصل ۲۷ بار آیا ہے، بیس بار مستفعلن اور ایک بار مفعولن کا استعمال کیا ہے۔ ان میں سے بیشتر مقامات پر اگر مستفعلن سے تقطیع کی جائے تو کم حروف قطع کرنے ہوں گے۔ چوتھے شعر کے جزو یہ تشنہ کام اور ہے، میں مجھے شبہ ہوتا ہے کہ کہیں اقبال نے اسے مفاعلن کے برابر تو نہیں باندھا۔ اس وزن میں اردو میں نے مفتعلن کی جگہ تسکین اوسط سے مفعولن کی ایک مثال دیکھی ہے۔

ناسخ قول ہے بجا حضرتِ میر درد کا   حسن بلائے چشم ہے نغمہ وبالِ گوش ہے

مستفعلن کا استعمال کبھی نہیں دیکھا۔ اقبال نے یہ دونوں نظمیں انگلستان میں لکھی تھیں انھیں عروض کی کوئی کتاب مل گئی ہوگی اور انھوں نے اس کے مطابق اپنی قدرتِ عروض

کی نمود کی لیکن جب ان کا شعری اور تنقیدی شعور بالیدہ ہو گیا تو انھیں معلوم ہوا کہ عروضی ممارست سے آدمی استاد بن سکتا ہے فن کار نہیں۔ کتابی عروض کے جملہ اوزان ہمارے ڈھب کے نہیں۔ ہم نے ان میں سے چند مترنم اوزان پسند کر لیے ہیں۔ عروض کی غایت اصلی آہنگ و ترنم کا پیدا کرنا ہے نہ کہ کتابوں کو دیکھ کر شعبدہ بازی کرنا۔ بعد میں انھوں نے اس عروضی ڈنڈ بیٹھک سے توبہ کر لی اور کسی نظم یا غزل میں یہ غیر مترنم زحافات استعمال نہیں کیے۔ مندرجہ بالا نظمیں کتنی خام کارانہ ہیں، ان کی بندشیں کتنی ڈھیلی اور مصرعے کتنے لڑکھڑاتے لنگڑاتے ہیں۔ شعور کی بالیدگی کے ساتھ انھوں نے طے کیا کہ اس وزن میں مستفعلن کے متبادلات لا کر ترنم کے ساتھ تشدد اور جراحت کرنا ہے جہاں ہو سکا انھوں نے مستفعلن کو مُفتعلن میں بدل دیا۔ جہاں دقّت محسوس ہوئی وہاں شعر کو خارج کر دیا چنانچہ بانگِ درا میں آ کر دونوں نظموں میں بارہ سے گھٹ کر سات سات شعر رہ گئے۔ پہلی نظم میں نقشِ اوّل کے صرف پانچ مصرعے نقشِ آخر میں برقرار رکھے گئے اور دوسری نظم میں صرف چار مصرعے۔ بانگِ درا سے دونوں نظموں کا نقشِ آخر درج کیا جاتا ہے تاکہ معلوم ہو سکے کہ عروضی بیجا کسے سے آزاد ہو کر یہ کن بلندیوں تک پرزن ہو سکیں۔

پیام

عشق نے کر دیا تجھے ذوقِ تپش سے آشنا — بزم کو مثلِ شمع بزم حاصلِ سوز و ساز دے

شانِ کرم پہ ہے مدار عشقِ گرہ کشائے کا — دیر و حرم کی قید کیا جس کو وہ بے نیاز دے

صورتِ شمع نور کی ملتی نہیں قبا اسے — جس کو خدا نہ دہر میں گریۂ جاں گداز دے

۱؎ نوادر: سوز ہے زندگی کا ساز

۲؎ نوادر: غم کدۂ نمود میں

۳؎ نوادر: سوزِ تمام

تالے میں وہ، قُم میں وہ، جلوہ گہِ سحر میں وہ
چشمِ نظارہ میں نہ تو سرمۂ امتیاز دے

عشقِ بلند بال ہے رسم و رہِ نیاز سے
حسن ہے مستِ ناز اگر تو بھی جوابِ ناز دے

پیرِ مغاں! فرنگ کی مے کا نشاط ہے اثر
اس میں وہ کیفِ غم نہیں، مجھ کو تو خانہ ساز دے

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

طلبۂ علی گڑھ کالج کے نام

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

طائرِ زیرِ دام کے نالے تو سن چکے ہو تم
یہ بھی سنو کہ نالۂ طائرِ بام اور ہے

آتی تھی کوہ سے صدا رازِ حیات ہے سکوں
کہتا تھا مورِ ناتواں لطفِ خرام اور ہے

جذبِ حرم سے ہے فروغ انجمنِ حجاز کا
اس کا مقام اور ہے اس کا نظام اور ہے

موت ہے عیشِ جاوداں ذوقِ طلب اگر نہ ہو
گردشِ آدمی ہے اور گردشِ جام اور ہے

شمعِ سحر یہ کہہ گئی سوز ہے زندگی کا ساز
غمکدۂ نمود میں شرطِ دوام اور ہے

بادہ ہے نیم رس ابھی شوق ہے نارسا ابھی
رہنے دو خم کے سر پہ تم خشتِ کلیسا ابھی

"مشرق و مغرب" اقبال کی شاعری میں

'مشرق و مغرب' صرف کرۂ ارض کے دو حصے ہی نہیں دو مختلف تاریخی اکائیاں بھی ہیں۔ عرصۂ دراز سے ہم مشرق و مغرب کی اصطلاحوں کو جغرافیائی ہی نہیں بلکہ فکری اور ذہنی اصطلاحوں کے طور پر استعمال کرتے رہے ہیں تصورات اور ذہنی رویے کی ایک پوری دنیا ہے جو ہم ان میں سے ہر ایک کے ساتھ وابستہ کرتے ہیں۔ ایسی اصطلاحیں جو صدیوں تک استعمال ہوں بہت وسیع لیکن ساتھ ساتھ بہت مبہم ہو جاتی ہیں اور مختلف ذہن انھیں مختلف معنی پہنانے لگتے ہیں۔ تصورات اور احساسات کا ایک مبہم سا ہالہ ان کے اطراف بن جاتا ہے اور جب تک کسی حد سے کا استعمال نہ کیا جائے ، ان کے خد و خال کا کوئی اندازہ نہیں ہو سکتا۔ ہندوستان میں مشرق و مغرب کی اصطلاحات کی اپنی الگ تاریخ ہے۔ اقبال نے اپنی شاعری میں انہیں جا بجا استعمال کیا ہے۔ اس مختصر سی گفتگو میں یہ کھوج لگانے کی کوشش کی گئی ہے کہ اقبال نے ان اصطلاحات کو کن معنوں میں استعمال کیا ہے اور اپنی زندگی کے مختلف ادوار میں ان کا رویہ اس بارے میں کیا رہا ہے۔

پرانے لکھنے والوں میں غالباً غالب پہلا شخص تھا جس کے ہاں یہ احساس ملتا ہے کہ مغرب میں ایک نئے انسانی دور کا آغاز ہو رہا ہے۔ سید احمد خاں اور حالی تک پہنچتے پہنچتے مشرق و مغرب کے تصورات زیادہ واضح ہونے لگتے ہیں۔ اقبال کا زمانہ ایسا ہے جب مشرق و مغرب کے تضاد کا ادراک اس قدر شدید تھا کہ اس سے پہلے یا بعد ایسا نظر نہیں آتا۔ یہاں دو باتیں یاد رکھنی ضروری ہیں۔ ایک یہ کہ اس دور میں مشرق و مغرب دو ممیز و متحارب سنگ بستہ حصاروں کی طرح دیکھے جاتے تھے۔ بہت کم لوگ تھے جنھیں فصیلوں کے پیچھے جھانک کر دیکھنے کی توفیق یا یارا تھا۔ دوسرے یہ کہ گو اسلام اور عیسائیت کی مناظراتی لڑائی اب بھی جاری تھی لیکن مغرب کی طرف سے اب جو خطرہ آ رہا تھا وہ نصرانی عیسائیت کی طرف سے نہیں بلکہ نصرانی مادیت کی طرف سے آ رہا تھا۔ اس دور میں برصغیر کے ہندوؤں اور مسلمانوں کا رویہ مغرب کے تعلق سے بہت مختلف نظر آتا ہے۔ ہندوؤں کے لیے "مغرب" برطانوی سامراج کی علامت ہے۔ بہ حیثیت ایک جماعت کے ان کا ردعمل غالب طور پر سیاسی ہے۔ مسلمانوں کا رویہ اس سے برخلاف ایک تہذیبی خوف پر مبنی ہے۔ مغرب ان کے لیے سیاسی سامراجیت کا نہیں بلکہ ایک ایسی تہذیبی اور ذہنی یلغار کا مظہر ہے جس نے مشرق کی اسلامی تہذیب و اقدار کو نرغے میں لا دیا ہے۔ اس طرزِ فکر نے مسلمانوں کے لیے مغرب کو مادیت اور اخلاقی آلودگی کی علامت میں تبدیل کر دیا اور انھیں ماضی پرستی اور قدامت پرستی کی طرف مائل کیا کیونکہ یہی تہذیبی وضع داری کا تقاضا تھا۔ اس رویے کا سب سے زیادہ موثر اور فنی طور پر خوبصورت اظہار اکبر الٰہ آبادی کے چبھتے ہوئے اور طنز و ظرافت سے مملو اشعار میں ملتا ہے۔

جہاں بدن اور اشیائے آرائش تک انگریزی کی شکل اختیار کر لیتے ہیں:

اس مس کا لیونڈر بھی بہت خوب ہے لیکن — بیگم کا مگر عطرِ حنا اور ہی شے ہے

سائے کی بھی کسمسن ہوس انگیز ہے لیکن اس شوخ کے گھنگرو کی جھنکار اور ہی شئے ہے۔

اقبال اپنے زمانے کے سب سے بڑے دانشور ہیں لیکن ان کی شاعری میں یہ نکتہ ہے کہ اپنی ساری فکری گہرائی کے باوجود وہ ایک عام راسخ العقیدہ مسلمان کے بہت سے ذہنی ارتعاشات اپنے میں جذب کر لیتی ہے۔ یہ گویا ایک طرح کا فکری سہل ممتنع ہے اسی کا خطرہ یہ ہے کہ عام ذہن شعر اقبال کی شفاف سطح سے مطمئن ہو کر اس کی گہرائیوں میں اُترنے کی سعی نہیں کرتا اور اس طویل ذہنی مسافت کو فراموش کر دیتا ہے جس سے گزر کر اقبال کسی نقطے تک پہنچتے ہیں۔ اسی لیے اقبال کی شاعری سفرۂ عام بھی ہے اور خاصہ خاصان بھی۔ چنانچہ مغرب کا جو تصور اقبال کے ہاں ہے وہ سطحی نہ ہونے کے باوجود اوپر بیان کیے ہوئے عام نقطۂ نظر سے بہت قریب ہے۔ مغرب کا ذکر بہ حیثیت ایک اصطلاح پہلی بار بانگ درا کی ان دو نظموں میں ملتا ہے جن کو اقبال نے مذہب کا عنوان دیا ہے یہاں اقبال مغرب کو ایمان بالغیب اور عقیدے کے لیے ایک خطرے کی حیثیت سے دیکھتے ہیں۔ انھیں یہ احساس ہے کہ مغرب اور مغربی سائنس کا شہادت عقلی پر اصرار کائنات کے ماورائی اور الوہی رشتوں کو توڑ دے گا۔ مغرب ان کے نزدیک اس تفرقے کی ایک علامت ہے۔

تعلیم پیر فلسفۂ مغربی ہے یہ — ناداں ہیں جنکو ہستی غائب کی ہے تلاش
محسوس پر بنا ہے علوم جدید کی — اس دور میں ہے شیشہ عقاید کا پاش پاش

'خضر راہ' میں، جس کو عزیز احمد نے بجا طور پر ایک نئے شاعرانہ دور کا نقطۂ آغاز قرار دیا ہے، مغرب ایک سیاسی تصور کی حیثیت سے زیادہ نمودار ہے۔ یہاں اقبال مغربیوں کو مشرق کے غلام سازوں کی حیثیت سے دیکھتے ہیں۔ لیکن سیاست اقبال کے نزدیک انسان کے اخلاقی اور روحانی وجود سے علیحدہ نہیں کی جا سکتی اور اس لحاظ سے سیاسی غلبہ محکوم کا نہ صرف معاشی بلکہ روحانی استحصال بھی ہے۔ اس نقطے پر اقبال کا

فکر سید احمد خاں اور ان کے گروہ کی فکر کے بالکل علی الرغم ہے۔ سید احمد خاں کی عملی اور سیاسی دانائی کا تقاضا یہ تھا کہ وہ ہندوستان میں برطانوی اقتدار کو ایک خیر مقتنم سمجھتے تھے اور روشن خیال برطانوی سامراج کے قائم کردہ وسیع امن و سلامتی کو اقوام محکوم کے لیے نیک فال خیال کرتے تھے۔ اقبال کے نزدیک سامراجی امن و سلامتی ایک طلسم ساحری ہے جو محکوم کے قوائے ذہنی کو مضمحل اور اس کی بیداری کو خواب میں بدل دیتی ہے۔

آ بتاؤں تجھ کو رمز آیۂ ان الملوک
سلطنت اقوام غالب کی ہے اک جادوگری
خواب سے بیدار ہوتا ہے ذرا محکوم اگر
پھر سلا دیتی ہے اس کو حکمراں کی ساحری
جادوئے محمود کی تاثیر سے چشم ایاز
دیکھتی ہے حلقۂ گردن میں ساز دلبری

"خضر راہ" میں آگے چل کر اقبال کی سامراجیت کے خلاف بغاوت سرمایہ داری کے خلاف بغاوت میں تبدیل ہو جاتی ہے اور مغرب سرمایہ دارانہ استحصال، مکاری اور عیاری کی ایک علامت بن جاتا ہے۔ مغرب کے جمہوری ادارے اور مجالس، قومیت اور تہذیب کے تصورات سب انہیں سرمایہ داری کی چالیں نظر آتی ہیں۔

ہے وہی ساز کہن مغرب کا جمہوری نظام
جس کے پردوں میں نہیں غیر از نوائے قیصری
گرمی گفتار اعضائے مجالس الاماں
یہ بھی اک سرمایہ داروں کی ہے جنگ زرگری

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

اگلی نظم "طلوع اسلام" میں اقبال نے پھر اسی مضمون کو دہرایا ہے اور یہ بات کہی ہے کہ سائنس اور فکر بھی سرمایہ داری کے پنجے میں پھنسے ہوئے ہیں اور یورپ کا سارا تمدن یہی حسین نظام سرمایہ داری ہے۔

ابھی تک آدمی صیدِ زبونِ شہریاری ہے

قیامت ہے کہ انساں نوعِ انساں کا شکاری ہے

وہ حکمت ناز تھا جس پر خردمندانِ مغرب کو

ہوس کے پنجۂ خونیں میں تیغِ کارزاری ہے

تدبر کی فسوں کاری سے محکم ہو نہیں سکتا

جہاں میں جس تمدن کی بنا سرمایہ داری ہے

مغرب اور سامراجی سرمایہ داری کی یہ متوازیت اقبال کے ذہن میں غالباً آخر تک ایک تغیر کی شکل ہی باقی رہی۔ چنانچہ ان کی بعد کی شاعری میں بھی گاہ گاہ اس طرف اشارے ملتے ہیں۔

علاوہ سرمایہ دارانہ سامراجیت کے اقبال مغرب کو جغرافی و نسلی قومیت کی بھی الگ علامت سمجھتے ہیں۔ صلیبی لڑائیوں کے خاتمے اور رومن کیتھلک کلیسا کی شکست و ریخت کے بعد یورپ نے لسانی و مقامی قومیت کو حرارت اور تحریکِ عمل کا سرچشمہ بنایا تھا۔ اس نئے نظریئے نے جہاں نئی آویزشیں پیدا کی تھیں وہیں ایک شدید و متحرک مسابقت اور نوآبادیاتی توسیع پسندی کو بھی جنم کر دیا تھا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد یہ نظریہ ہندوستان میں بھی گرفت حاصل کرنے لگا تھا اور برطانوی تسلط کے خلاف مختلف قوتیں اسی جھنڈے تلے مجتمع ہونے لگی تھیں۔ وطن پرستی کی بنا پڑ چکی تھی۔ اردو میں وطن پرستانہ ادب روز افزوں تھا اور خود اقبال نے اس ادب میں نہایت خوبصورت اضافے کیے تھے۔ لیکن یہاں یہ بات یاد رکھنی ہوگی کہ اقبال کی وطنیت ۱۹۰۸ء کے بعد سے تو بالکل سیاسی نہیں تھی لیکن اس سے پہلے بھی یہ سیاسی سے زیادہ جذباتی تھی۔ انھیں ہندوستان سے محبت تھی اور دمِ آخر تک رہی کیونکہ یہ زمین ہمالہ، گنگا اور کاویری کی زمین ہے، حکمت و علم کے سوتے یہاں سے پھوٹے ہیں، "یہ سرزمین"

شنکرِ جادو بیاں اور "مرزبانِ بالمیک نکتہ داں" ہے۔ رام نے یہاں اپنی زندگی بتائی تھی اور یہیں سے "تعمیرِ عرب" کو ٹھنڈی ہوا آئی تھی۔ یہ سوال بہت ہی بحث طلب ہے کہ اقبال کی سیاسی وطنیت سے برگشتگی سیاسی وجوہ کی بنا پر تھی یا اسلامی نصب العینی تقاضوں کی بنا پر جہاں تک میں نے اقبال کو پڑھا اور سمجھا ہے اس کی بنیاد پر میری ناچیز اور ممکن ہے کہ ناقص رائے یہ ہے کہ اقبال کی فکری حرکت ایک مرکز سے، جو ایمان و عقیدہ کا مرکز ہے محیط کی طرف ہے نہ کہ بیرونی اسباب کے دباؤ کے تحت محیط سے مرکز کی طرف۔ بہرحال مغربی قومی وطنیت کو اقبال نے انسانیت کے لیے خطرۂ عظیم قرار دیا ہے اور اسے بت پرستی کی ایک نئی شکل بتایا ہے:

یہ بُت کہ تراشیدۂ تہذیبِ نوی ہے : قومیت توحیدِ انسانیت کی جڑ کاٹتی ہے۔ "اقوام میں مخلوقِ خدا بٹتی ہے اس سے" اور بے پایاں استحصال و آویزش کی راہیں پیدا کرتی ہے:

خالی ہے صداقت سے سیاست تو اسی سے : کمزور کا گھر ہوتا ہے غارت تو اسی سے

اقبال نے آخر وقت تک، جیسا کہ حسین احمد مدنی کے نام ان کے خط سے ظاہر ہے، وطنی قومیت کی مخالفت کی اور یہ ایک بڑی ستم ظریفی ہے کہ تاریخی مجبوریوں نے انھیں ایک نئی جغرافی ریاست یعنی پاکستان کے خیال تک پہنچایا۔

اقبال کے ہاں مغرب کی اصطلاح میں ایک اور عنصر بھی ہے جس کا چلتے چلتے میں ذکر کرنا چاہتا ہوں اور یہ عنصر اقبال کے عام ہم قوموں کے احساسات سے اس قدر قریب ہے کہ پھر ایک بار ان کی آواز عام آدمی کی آواز بن گئی ہے۔ اقبال مغرب کو ظاہری چمک دمک اور نسوانی بے حیائی کا مظہر سمجھتے ہیں۔ اس معاملے میں وہ بے حد قدامت پسند ہیں اور یورپ کی ساری سماجی اور مدنی نفاستوں اور خوب صورتیوں کو جھوٹے نگوں کی ریزہ کاری کہہ کے رد کر دیتے ہیں:

"بہشت مغرب بیاں جلوہ ہاے پابہ رکاب"

بالِ جبریل میں اقبال نے لینن سے یہ مصرعہ کہلوایا ہے کہ مغرب کے خداوند درخشندہ فلزات۔ اقبال کا جو نقطۂ نظر عورت کے بارے میں ہے وہ بجائے خود ایک الگ موضوع بحث ہے۔ یہاں اتنا عرض کرنا ضروری ہے کہ اکبر الٰہ آبادی کی طرح اقبال عورت کی حیا کو ایک روحانی اور تہذیبی قدر سمجھتے ہیں اور ان کے خیال میں کسی معاشرے کی عفت و پاکیزگی کا دارومدار عورت کی اس خصوصیت پر ہے :

فساد قلب ونظر ہے فرنگ کی تہذیب　　کہ روح اس مدنیت کی رہ سکی نہ عفیف

رہے نہ روح میں پاکیزگی تو ہے ناپید　　ضمیر پاک و خیالِ بلند و ذوق لطیف

جہاں اقبال نسوانی حیا کو اکبر کی طرح ایک اخلاقی اور جمالیاتی قدر سمجھتے ہیں وہیں نسوانی بے باکی کو ایک روحانی زیاں کی حیثیت سے دیکھتے ہیں اور یہیں غالباً عام آدمی ان کا ساتھ نہیں دے سکتا۔ مثلاً بالِ جبریل کی ایک غزل کا یہ مصرعہ "یہ حوریانِ فرنگی دل ونظر کا حجاب" ایسا ہے جس پر سے عام نظر سرسری گزر جاتی ہے اور یہ نکتہ فراموش کر جاتی ہے کہ یہاں اقبال نے بے حجابی کو دل ونظر کے لیے حجاب قرار دیا ہے۔

اگر مغرب نے اپنی قوت عمل کے باوجود استحصال اور قومیت کا راستہ اپنایا اور گمراہی کو اختیار کیا ہے تو مشرق اقبال کے نزدیک بے عمل اور جامد ہے کیونکہ یہ غلاموں کی سرزمین ہے اور غلامی میں انسان اپنی جدتِ فکر اور قوت عمل دونوں کھو دیتا ہے زندگی کا تقاضا مسلسل حرکت اور تجدید ہے، جاوداں پیہم رواں، ہر دم جواں ہے زندگی" اور اس کے بغیر زندگی بے جان اور کم عیار ہو کر رہ جاتی ہے۔ اقبال ارتقا اور برگساں کے Elan vital جوشِ نمو کے قائل ہیں اور کائنات کو ایک تعمیر مسلسل کی حالت میں سمجھتے ہیں :-

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

لیکن وہی لوگ اس تخلیق مسلسل میں حصہ لے سکتے ہیں جو مردانِ حر ہیں۔ جو غلام ہیں وہ اپنی جدت و توانائی کھو دیتے ہیں۔ اور ان کی نظر محدود و کم بیں ہو جاتی ہے: بھر دسہ کر نہیں سکتے غلاموں کی بصیرت پہ۔ اس نکتے پر اقبال کے بے شمار اشعار ہیں۔ یہاں میں صرف اس نظم کا حوالہ دوں گا جو زبورِ عجم کے آخر میں بعنوان 'بندگی نامہ' درج ہے:

از غلامی روح گردد بار تن | از غلامی دل بمیرد در بدن
از غلامی شیر غاب افگندہ ناب | از غلامی ضعفِ پیری در شباب
از غلامی گوہرش ناارجمند | از غلامی مردِ حق زنار بند
مردۂ بے مرگ و نعشِ خود بدوش | کور ذوق و نیش را دانستہ نوش

آزادی اقبال کے ہاں ایک سیاسی ہی نہیں بلکہ ایک اخلاقی اور کائناتی قدر ہے۔ آزادی کے بغیر حیاتِ انسانی ایک جوئے کم آب رہ جاتی ہے۔

لیکن مشرق ہمیشہ کور ذوق و مردہ نہیں تھا۔ ایک زمانہ تھا جب مشرق کی تخلیقی قوت اپنے عروج پہ تھی۔ لیکن بعد میں کئی تاریخی وجوہ کی بنا پر اس نے اپنی جدت عمل اور ندرت فکر کو کھو دیا اور جمود کی نذر ہو گئی۔ اس نقطے پر اقبال کا تخیل پچھلے زمانوں کی طرف لوٹتا ہے اور ان بیتی ہوئی صدیوں کو زندہ کرتا ہے جو مشرق اور اسلام کے عروج کی صدیاں تھیں۔ اس باب میں اقبال نے بلا ارادہ اس ماضی پرستی کو فلسفیانہ سہارا دیا ہے جو عام ذہنوں کے لیے ایک پناہ گاہ بن گئی تھی۔ ایچ اے آر گب نے اس رجحان کو اقبال کی ذہنی ماضی پرستی کا نام دیا ہے جو ایک حد تک تو صحیح ہے لیکن پوری طرح صحیح نہیں۔ اقبال کا پچھلی تاریخی صدیوں میں ڈوبنا محض نوسٹلجیا کے تحت اور حصول نشاط کی خاطر نہیں ہے بلکہ ان سوتوں کی خاطر بھی ہے جنھوں نے اس ماضی کو سیراب کر کے اسے اس قدر شاداب بنایا تھا۔ اقبال کو ان روحانی اور ذہنی تڑپ اور رایج کی کھوج ہے جس نے تمدن ادنیٰ میں اسلام کو انسانی نشاۂ ثانیہ کا نقیب بنا دیا تھا اور اسی کھوج نے اقبال کی ماضی پرستی کو وہ فکری پائداری

اور وژن بخشتا ہے جو ان کی تاریخی رومانیت کو ان کے ہمعصروں کی ماضی پسند یا مذہبی رومانیت سے ممتاز و ممیز کرتی ہے۔ اقبال کو یہ رنج ہے کہ مشرق مردہ دلی اور بے عملی کی ایک علامت بنکے رہ گیا ہے، اس کا جام خالی ہے کہ عجم کے میکدے میں نہ رہی مئے مغانہ، اس کی حرارت فکر غائب ہو چکی اور اس کی جگہ ایک بے جان پابندئ رسوم نے لے لی ہے؛ شیر مردوں سے ہوا بیشۂ تحقیق تہی ؛ رہ گئے صوفی و ملا کے غلام اے ساقی، مدتوں سے کوئی مردِ عجم کے لالہ زاروں سے نہیں اٹھا، معرکہ وجود میں کوئی حسین نمودار نہیں ہے۔

اقبال کے دور آخر کی شاعری میں مغرب کا ایک گہرا ادراک ملتا ہے اس دور میں اقبال روس کے انقلاب اور کارل مارکس، نطشہ اور برگساں جیسے مغربی مفکروں سے گہرا اثر قبول کرتے نظر آتے ہیں۔ اس دور کی شاعری میں اقبال نے مغرب کی بجائے "فرنگ" کی اصطلاح زیادہ استعمال کی ہے۔ ویسے یہ دونوں لفظ مترادف سمجھے جائیں لیکن فرنگ کی معنوی فضا، مغرب کے مقابلے میں جغرافی کم اور تہذیبی اور فکری زیادہ ہے۔ اقبال کو اب مغرب کی ذہنی طاقت کا زیادہ اندازہ ہے لیکن ان کا خیال ہے کہ روسی انقلاب اور نطشہ اور مارکس جیسے مفکرین با وجود اپنی جدت و عملی کے انسانی معاشرے کے لیے کوئی منزل ڈھونڈنے میں ناکام ہیں۔ ان کی تیز گامی میں شبہ نہیں لیکن ان کی سمت مشتبہ ہے۔ مشرق میں وجدان اور منزل کا روحانی ادراک ہو بھی تو اس کی سست گامی، آہستہ خرام بلکہ مخرام کی حد تک ہے۔ میری ناچیز رائے میں مشرق و مغرب کی اس ثنویت کو جتنے واضح طور پر اقبال نے دیکھا اور پیش کیا کسی اور مفکر یا شاعر نے چاہے وہ مغرب کا ہو یا مشرق کا نہیں کیا، نہ اقبال سے پہلے نہ بعد اور غالباً یہ تجویز کرنے میں بھی اقبال اکیلے ہیں کہ مشرق و مغرب کے تعامل و یکجائی ہی میں انسانیت کی نجات پوشیدہ ہے۔ یہاں میں ایک فقرہ نقل کروں گا جو اقبال نے

تشکیل جدید کے چھٹے لکچر میں تحریر کیا ہے۔ اقبال نے یہ ذکر کرتے ہوئے کہ ہمیں ایک ایسے معاشرے کی ضرورت ہے جہاں تغیر و دوام کی اقدار باہم متواصل ہوں لکھا ہے :

It (socity) must possess eternal principles to regulate its collective life, for the eternal gives us a foot hold in the world of perpectual change. But eternal principles when they are understood to exclude change which, according to the Quran, is one of the greatest signs of God, tend to immobilize what is essentially mobile in its nature. The failure of Europe in political or social science illustrates the former principle, the immoblity of Islam during the 500 years illustrates the latter.

اس ثنویت کے جو متصادم عناصر ہیں وہ ایک طرف علم و عقل اور دوسری طرف ایمان و عرفان ہیں۔ اقبال نے ان دونوں کے لیے مختلف اصطلاحیں استعمال کی ہیں جن کے تفصیلی مطالعہ کی ضرورت ہے۔ یہاں میں ایک آدھ کا ذکر کروں گا۔ بال جبریل کی پندرھویں غزل میں اقبال نے اول الذکر کے لیے دانش برہانی، اور ثانی الذکر کے لیے دانش نورانی کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ ان دونوں کی علیحدگی اقبال کے نزدیک انسانی تاریخ کی ایک المناک غلطی ہے : رقابت علم و عرفان میں غلط بینی ہے منبر کی۔ جاویدنامہ

میں صید جلیم پاشا جو اشعار ہیں وہ غالباً مشرق و مغرب کی اس تنویت کا سب سے زیادہ واضح اظہار ہیں۔

غربیاں را زیرکی ساز حیات | شرقیاں را عشق رازِ کائنات
زیرکی از عشق گردد حق شناس | کارِ عشق از زیرکی محکم اساس
خیز و نقشِ عالمِ دیگر بنہ | عشق را با زیرکی آمیزدہ

اقبال کے نزدیک علم و عرفان یا عقل و عشق میں جو رخنہ آگیا ہے اس نے انسانی فکر کی وحدت کو توڑ دیا ہے اور یہ واقعہ انسانی معاشرے کا سب سے زیادہ خطرناک اور المناک واقعہ ہے۔ میری رائے میں اقبال کا یہ خیال فکرِ انسانی کی تاریخ میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے اور دورِ جدید کے سرمایۂ فکر میں اقبال کا مخصوص اضافہ سمجھنا چاہیے۔ اس رخنے کو دور کرنے کے لیے اقبال کے خیال کے مطابق ہمیں مشرق و مغرب دونوں سے گزرنا پڑے گا، قیدِ مقام سے گذر، پارس و شام سے گذر، اور ایک ایسے انسان کا انتظار کرنا پڑے گا جو ان دونوں سے بلند تر ہو:

درویشِ خدا مست نہ شرقی ہے نہ غربی

OO

(۱۹ اپریل کو اقبال اکادمی کے سمینار میں پڑھا گیا)

ڈاکٹر مغنی تبسم

اقبال اور غزل

اُردو شاعری میں اقبال اس روایت کے پروردہ ہیں جس کی امین، داغ کی شاعری تھی اور وہ اس بغاوت کے علمبردار ہیں جس کی ابتدا حالی نے کی تھی۔ اقبال داغ کی شاعری کے کس قدر مداح تھے۔ اس کا اندازہ اس مرثیے سے لگایا جاسکتا ہے جو انھوں نے داغ کی موت پر لکھا تھا ؂

تھی زبانِ داغ پر جو آرزو ہر دل میں ہے
لیلیِ معنی وہاں بے پردہ یاں محمل میں ہے
اب صبا سے کون پوچھے گا سکوتِ گل کا راز
کون سمجھے گا چمن میں نالۂ بلبل کا راز
تھی حقیقت سے نہ غفلت فکر کی پرواز میں
آنکھ طائر کی نشیمن پر رہی پرواز میں

اقبال نے داغ کا یہ مرثیہ اس وقت لکھا جب کہ وہ پیرویِ داغ کی ناکام کوشش کے بعد اگلے نئے طرزِ سخن کو اپنا چکے تھے غزل سرائی سے ان کا تعلق برائے نام رہ گیا تھا اور وہ نظم نگاری کی وسیع پہنائیوں میں گرم پرواز

تھے۔ داغ کے رنگ سے متاثر ہو کر اقبال نے جو غزلیں کہیں وہ اس بات کی غماز ہیں کہ یہ طرزِ کلام ان کے مذاق اور مزاج سے مو انست نہیں رکھتا۔ داغ کے سوا انھوں نے اردو کے جن شاعروں کا اثر قبول کیا وہ حالی اور غالب ہیں۔ انھیں کے اسالیب کے امتزاج سے اقبال نے اپنی نظمیہ شاعری کے لیے ایک نیا محاورہ (idiom) وضع کیا۔ روایتی غزل گوئی سے انحراف کے بعد وہ پوری طرح حالی کی تحریک کے اثر میں آگئے تھے۔ نظم نگاری کے ساتھ ساتھ غزل کی صنف میں بھی اقبال نے ان امکانات کو بروئے کار لانے کی کوشش کی جس کی نشان دہی حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں کی تھی۔ اس مقصد کے حصول میں خود حالی کو ناکامی کا منہ اس لیے دیکھنا پڑا کہ وہ غزل میں کوئی نیا استعاراتی نظام تشکیل دینے سے قاصر رہے تھے جو روایتی استعاراتی نظام کی جگہ لے سکے۔ یہ مسئلہ اقبال کا بھی تھا۔ دیکھنا یہ ہے کہ اقبال نے کس طرح اور کس حد تک اس دشوار گزار منزل کو سر کرنے کی کوشش کی۔ اور اس میں انھیں کہاں تک کامیابی حاصل ہوئی۔ اقبال کے ہاں انحراف کا پہلا مرحلہ جنسی جذبات سے گریز کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔

یہ انحراف غزل ہی تک محدود نہیں رہا بلکہ ابتدائی دور کی چند ایک نظموں کے بعد ان کی شاعری میں عشقِ مجاز کی کوئی لہر ابھرتی نظر نہیں آتی۔ اس کے ساتھ ہی ترفع کی وہ صورت بھی ختم ہو گئی جو مجاز کا رشتہ حقیقت سے جوڑتی ہے۔ کیونکہ "مشاہدۂ حق" کی گفتگو کے لیے بھی بادہ و ساغر کی زبان سے مفر نہیں تھا۔ وہ "حقیقتِ منتظر" کو "لباسِ مجاز" میں دیکھ نہیں پائے لیکن انسان اور فطرت کے تضاد کے حوالے سے وجود کی ماہیت کو دریافت کرنے کی خواہش نے جو اضطراب کی شکل اختیار کر لی تھی اور اس سلسلے میں وحدت الوجود کے تصور سے ان کی دلچسپی نے ان کی غزل کو ایک جذباتی بنیاد عطا کر دی۔ اس غزل کا واحد متکلم وہ انسان ہے جس کو مذہب

اور تصوّف نے زندگی کی ایک دل خوش کن تعبیر دی وہ اس تعبیر سے کبھی مطمئن ہو جاتا ہے اور کبھی اس کی تشکیک اسے مضطرب کر دیتی ہے۔ اس کے خیالات اور محسوسات کے اظہار کے لیے غزل کی مروّجہ زبان کافی تھی۔ اس دور کی غزل گوئی کا نمونہ یہ اشعار ہیں :-

مانا کہ تیری دید کے قابل نہیں ہوں میں
تو میرا شوق دیکھ مرا انتظار دیکھ

دیکھنے والے یہاں بھی دیکھ لیتے ہیں تجھے
پھر یہ وعدہ حشر کا صبر آزما کیوں کر ہوا

نہیں بے گانگی اچھی رفیقِ راہِ منزل سے
ٹھہر جا اے شرر! ہم بھی تو آخر مٹنے والے ہیں

ظاہر کی آنکھ سے نہ تماشا کرے کوئی
ہو دیکھنا تو دیدۂ دل وا کرے کوئی

چمن زارِ محبت میں خموشی موت ہے بلبل
یہاں کی زندگی پابندیٔ رسمِ فغاں تک ہے

جنھیں میں ڈھونڈتا تھا آسمانوں میں زمینوں میں
وہ نکلے میرے ظلمت خانۂ دل کے مکینوں میں

اچھا ہے دل کے پاس رہے پاسبانِ عقل
لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے

اگر کوئی شے نہیں ہے پنہاں تو کیوں سراپا تلاش ہوں میں
نگہ کو نظارے کی تمنا ہے، دل کو سودا ہے جستجو کا

یورپ کے سفر اور قیام نے انھیں "دانشِ حاضر کے عذاب" کے تجربے سے دوچار کیا۔ انھوں نے اس تجربے سے پھوٹنے والے احساسات کو اپنی شخصیت میں جذب کر کے ان سے اپنی ذات کی بازیافت میں مدد لینے کے بجائے ایک بند تعمیر کر لیا تاکہ مشرق کی تہذیبی روایات اور ماضی کی قدروں کی حفاظت کی جاسکے۔ یہ ایک سیاسی رہنما اور سماجی مصلح کا رویہ تھا جو زندگی کی عکاسی کے بجائے اس کی تنقید پر مائل رہتا ہے۔ اسی رویے نے اقبال کو احساس پر خیال اور اظہار پر بیان کو ترجیح دینے پر مجبور کیا۔ یہاں تک کہ کبھی ان کے خیالات رمزیت کو یکسر مسترد کر دیتے ہیں اور استعارے کو برتتے بھی ہیں تو ترسیل کی عام زبان کی اکہری سطح پر۔

دیارِ مغرب کے رہنے والو خدا کی بستی دکاں نہیں ہے
کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو وہ اب زرِ کم عیار ہوگا
تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائیدار ہوگا

اقبال نے جب مابعد الطبیعات تشکیل دے لی تو ان کی فرہنگِ شعر میں بھی تبدیلی رونما ہوئی۔ نظم کے ساتھ غزل کی زبان بھی بدل گئی۔ ان کی شاعری

میں عشق، خودی اور مومن کے تصورات نے مرکزی حیثیت حاصل کر لی۔ ان کا تصورِ عشق ان معنوں میں نیا تھا کہ انھوں نے تصوف کے فکری منطق سے انحراف کرتے ہوئے اس کا رشتہ انسانی خودی کے اظہار اور اس کی تکمیل سے جوڑ دیا تھا۔ اس کا محور خود انسان کی ذات تھی۔ اقبال کی شاعری میں عشق کا تصور بدلا ضرور ہے لیکن اس کے اظہار کے لیے اقبال نے غزل کی معروف لفظیات اور استعاروں ہی سے زیادہ تر کام لیا ہے جس کی وجہ سے تعمیم کی صورت بہر حال نکل آئی ہے۔ اس کے برخلاف خودی اور مومن کے تصورات کے لیے اقبال نے استعارے وضع نہیں کیے۔ ایسا کرنا ممکن بھی نہیں تھا کیوں کہ مجرّد تصورات کو زیادہ سے زیادہ، نشان یا sign میں ڈھالا جا سکتا ہے علامتوں میں نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ غزل میں جہاں اقبال نے اصطلاحیں استعمال کی ہیں وہ غزل کے شعر نہیں رہے۔ اسی طرح فقر، ملوکیت، فرنگ جیسی مصطلحات، اور بعض اشخاص و مقامات کے ناموں کو استعمال کرتے ہوئے جن کا تعلق معروف تلمیحات سے نہیں ہے وہ غزل کا شعر تخلیق کرنے سے قاصر رہے۔ مثلاً:

خودی ہو علم سے محکم تو غیرتِ جبریل
اگر ہو عشق سے محکم تو صورِ اسرافیل

خودی کی شوخی و تندی میں کبر و ناز نہیں
جو ناز ہو بھی تو بے لذتِ نیاز نہیں

مجھ کو تو سکھا دی ہے افرنگ نے زندیقی
اس دور کے مُلّا ہیں کیوں ننگِ مسلمانی

اے مسلماں ہر گھڑی پیشِ نظر
آیۂ "لا یُخلِفُ المیعاد" رکھ

نکل کر صحرا سے جس نے روما کی سلطنت کو الٹ دیا تھا
سُنا ہے یہ قدسیوں سے میں نے وہ شیر پھر ہوشیار ہو گا

یہاں ... یہ سوال پیدا ہو سکتا ہے کہ بالِ جبریل کے ان اشعار کو غزل کے اشعار سے موسوم کرنا کہاں تک درست ہو گا۔ بانگِ درا میں تو غزلیات کی صراحت کر دی ہے لیکن بالِ جبریل کے آغاز میں ۱۶ تخلیقات کو جو بظاہر غزل کے سانچے میں ہیں کوئی عنوان نہیں دیا گیا ہے۔ ان میں بھی تخلیق ۵ جس کا پہلا شعر ہے:

کیا عشق ایک زندگی مستعار کا
کیا عشق پائیدار سے ناپائیدار کا

غزل کے سانچے میں نہیں ہے۔ کیونکہ آخری شعر میں ردیف و قوافی بدل گئے ہیں موضوع کے تسلسل کے اعتبار سے بھی یہ نظم کہلانے کی مستحق ہے۔ بعض تخلیقات میں غزلِ مسلسل کا انداز ہے لیکن ان میں ایسے اشعار شامل ہیں جنھیں تخلیق سے جدا کر کے غزل کے شعر کے طور پر پیش نہیں کیا جا سکتا کیوں کہ ان کی معنوی وحدت باقی نہیں رہتی یا پھر وہ بہت ہی معمولی شعر بن جاتا ہے۔ مثال کے طور پر تخلیق ۱۹ کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:۔

گو اس کی خدائی میں مہاجن کا بھی ہے ہاتھ
دنیا تو سمجھتی ہے فرنگی کو خداوند
فردوس جو تیرا ہے کسی نے نہیں دیکھا
افرنگ کا ہر قریہ ہے فردوس کی مانند

ان (۹۱) تخلیقات کے آگے مزید (۱۰) تخلیقات ہیں جن پر پہلی تخلیق کے سوا جو خود اقبال کی صراحت کے بموجب حکیم سنائی کے قصیدے کی پیروی میں لکھی گئی ہے، باقی تخلیقات کا کوئی عنوان نہیں دیا گیا ہے اور وہ سب غزل کے سانچے میں ہیں۔ ان میں سے بھی بعض تخلیقات کو غزل کے دائرے سے خارج تصور کرنا ہوگا ورنہ ان اشعار کو اشعار غزل کیوں کر کہا جائے گا۔

وہ خاک کہ ہے جس کا جنوں صیقل ادراک
وہ خاک کہ جبریل کی ہے جس سے قبا چاک

خاکی ہے مگر اس کے انداز ہیں افلاکی
رومی ہے نہ شامی ہے کاشی نہ سمرقندی

بعض تخلیقات (جیسے تخلیق ۵۹) جن کا انداز مسلسل غزل کا ہے لیکن ان کی زبان مصطلحات سے بوجھل اور غیر استعاراتی زبان ہے انہیں مناسب عنوان دے دیا جائے تو نظم بن جاتی ہیں۔ اقبال کے کلام میں جہاں ایسی کئی غزل نما تخلیقات ہیں جنہیں عنوان دے کر نظم کی شق میں رکھا جا سکتا ہے وہیں اس کے برعکس صورت حال بھی دکھائی دیتی ہے کہ ان کی بعض نظمیں دراصل غزلیں ہیں جنھیں عنوان لگا کر نظم بنا دیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر بانگ درا کی نظم "پیام" یا بال جبریل کی نظمیں "دعا" اور "لالۂ صحرا" پیش کی جا سکتی ہیں۔ بانگ درا کی نظم "طلبا علی گڑھ کالج کے نام" سے آخری شعر حذف کر دیا جائے تو باقی اشعار پر غزل کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ بانگ درا کی ایک اور نظم 'دل' کی بھی یہی صورت ہے کہ اس کا ہر شعر غزل کے شعر کی طرح خود مکتفی ہے۔ آخری شعر حذف کر دیا جائے تو باقی نظم کا سانچہ غزل کا ہو جاتا ہے۔ بعض نظموں میں ایسے بند شامل ہیں جنھیں الگ کر

لیا جائے تو ان پر غزل کا گمان ہوگا جیسے "تصویرِ درد" کا پہلا بند جو اس مصرعے سے شروع ہوتا ہے :-

نہیں منّت کشِ تابِ شنیدن داستاں میری

ایک اور دلچسپ صورت یہ ہے کہ جہاں اقبالؔ کی غزلوں میں ایسے شعر مل جاتے ہیں جنھیں الگ سے دیکھا جائے تو غزل کا شعر معلوم نہیں ہوتے وہیں ان کی نظموں میں جابجا ایسے اشعار مل جاتے ہیں جو اپنی جگہ غزل کے شعر ہیں۔ جیسے ؎

تو رہ نوردِ شوق ہے منزل نہ کر قبول	"سلطان ٹیپو کی وصیت"
لیلیٰ بھی ہم سفر ہو تو محمل نہ کر قبول	ضربِ کلیم

آخرِ شب دید کے قابل تھی بسمل کی تڑپ	"شمع"
صبح دم کوئی اگر بالائے بام آیا تو کیا	بانگِ درا

ہر لحظہ نیا طور نئی برقِ تجلی	"شاعر"
اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ ہو طے	ضربِ کلیم

اپنے وطن میں ہوں کہ غریب الدیار ہوں	"فلسفہ و مذہب"
ڈرتا ہوں دیکھ دیکھ کے اس دشت و در کو میں	بالِ جبریل

ہمیشہ صورتِ بادِ سحر آوارہ رہتا ہوں	"تضمین بر شعر انیسی شاملو"
محبت میں ہے منزل سے بھی خوشتر جادہ پیمائی	بانگِ درا

مانندِ سحر صحنِ گلستاں میں قدم رکھ
آئے تہِ پا گوہرِ شبنم تو نہ ٹوٹے

"صبحِ چمن"
صربِ کلیم

راہِ محبت میں ہے کون کسی کا رفیق
ساتھ مرے رہ گئی ایک مری آرزو

دعا
بالِ جبریل

نشہ پلا کے گرانا تو سب کو آتا ہے
مزہ تو جب ہے کہ گرتوں کو تھام لے ساقی

ساقی
بانگِ درا

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

طلوعِ اسلام
بانگِ درا

اس جائزے کا مقصد یہ جتانا ہے کہ اقبال کی غزل گوئی کا محاکمہ کرتے وقت یہ بات ذہن میں رکھنی چاہیے کہ غزل کے سانچے میں اقبال نے جو تخلیقات پیش کی ہیں اگر وہ غزل کے مسلّمہ معیار پر پوری نہیں اترتیں تو انھیں غزل کہنے سے احتراز کرنا چاہیے۔ غزل کے معیار سے گرے ہوئے اور نامانوس اشعار کو اقبال کا اجتہاد قرار دینا خود اقبال کے ساتھ ناانصافی کرنے کے مرادف ہوگا۔

اقبال کی غزل گوئی کی قدر و قیمت کا تعین کرتے ہوئے یہ ملحوظ رہنا چاہیے کہ ان کے کلام کا بڑا حصہ بیانیہ شاعری پر مشتمل ہے (بقول پروفیسر مارنگ اس بات میں کوئی تناقص نہیں ہے کہ اقبال بڑے شاعر تھے اور ان کی شاعری بیانیہ تھی، غزل میں جہاں انھوں نے اسلوب کو راہ دی ہے، غزل کی حیثیت سے

ان کی شاعری کم زور پڑ گئی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ گو کوئی شاعر یا ادیب اپنی بعض تخلیقات میں کسی خاص مسلک کا پرچار کرتا ہے اور ایسے خیالات پیش کرتا ہے جن سے اختلاف کی گنجائش ہو یا اس کا خطاب کسی مخصوص گروہ سے ہو یا اس کا موضوع کوئی موقتی مسئلہ ہو تو اس کی اپیل محدود رہے گی سوائے اس کے کہ وہ اعلیٰ فن کارانہ صلاحیتوں کو کام میں لا کر اس تخلیق کو اتنا دل کش بنا دے کہ وہ ایک فن پارے کی حیثیت سے دوام حاصل کر لے۔ اقبال کے کلام کا کچھ حصہ ایسا ہے جو اس معیار تک نہیں پہنچتا۔ اس میں ان کی بعض غزلیں اور اشعارِ غزل بھی شامل ہیں۔

اقبال کی غزلیہ شاعری کا وہ حصہ وقیع اور قابلِ قدر ہے جس کی بنیاد عام انسانی تجربہ اور احساس پر ہے یا جس میں اتنی کشش ہے کہ وہ ہم کو پوری قوت سے کھینچ کر اپنے تجربے میں شریک کر لیتا ہے۔ بطورِ مثال یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

یہ مشتِ خاک یہ صرصر یہ وسعتِ افلاک
کرم ہے یا کہ ستم تیری لذتِ ایجاد

ٹھہر سکا نہ ہوائے چمن میں خیمۂ گل
یہی ہے فصلِ بہاری؟ یہی ہے بادِ مراد؟

پریشاں ہو کے میری خاک آخر دل نہ بن جائے
جو مشکل اب ہے یارب پھر وہی مشکل نہ بن جائے

کبھی چھوڑی ہوئی منزل بھی یاد آتی ہے راہی کو
کھٹک سی ہے جو سینے میں غمِ منزل نہ بن جائے

تیرے نفس سے ہوئی آتشِ گُل تیز تر
مرغِ چمن ہے یہی تیری نوا کا صلہ

تارے آوارہ و کم آمیز
تقدیرِ وجود ہے جدائی

ہیں عقدہ کشا یہ خارِ صحرا
کم کر گلۂ برہنہ پائی

یہ ایسے اشعار ہیں جن کے ذریعے اقبالؔ نے اردو غزل کو ایک نئی جہت دی ہے۔ ان میں اقبالؔ کے فلسفے کی تخصیص پس منظر میں چلی گئی ہے اور استعاروں نے ایسی تعمیم پیدا کر دی ہے کہ قاری شعر کی تحسین کرتے ہوئے ایک بار تخلیق کے عمل سے گزرتا ہے۔

اقبالؔ کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اُردو غزل کو اس انسان کے تجربات کا آئینہ دار بنا دیا ہے جو ایک طرف اپنی بے ثباتی اور خلقی کمزوریوں کا شعور رکھتا ہے تو دوسری طرف اسے یہ بھی احساس ہے کہ اس کی ذات مرکزِ کائنات ہے اور اسے ایک عظیم بارِ امانت سے نوازا گیا ہے جس کا دوسرا نام تخلیق ہے اور بات یہ بھی ہے کہ اپنی شاعری میں مثالیت کے ساتھ اگر وہ انسان کے وجودی کرب کو شامل نہ کر پاتے تو ایک شاعر کی حیثیت سے اس عظیم مرتبے پر فائز نہ ہوتے جس کے وہ بجا طور پر مستحق ہیں۔

ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید

اقبال : ماورائے دیر و حرم

زاہد تنگ نظر نے مجھے کافر جانا
اور کافر یہ سمجھتا ہے مسلماں ہوں میں

اقبال کو اپنے دور میں یہ جو شکوہ تھا، آج اقبال کے چاہنے والوں اور پرستاروں کو اردو ادب کے تنگ نظر زاہدوں ——— سکہ بند اصولوں کے حامل تنقید نگاروں اور خام مولا ٹائپ شارحین سے لگ بھگ یہی شکوہ ہے! کہنے کو تو اقبال کے فکر و فن پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے، لکھا جا رہا ہے کہ کم از کم ہندوستان کی شاید ہی کسی دوسری زبان کے ایک دو شاعروں کے بارے میں اس قدر زیادہ لکھا گیا ہو لیکن صرف کمیت کے لحاظ سے جہاں تک کیفیت کا تعلق ہے اس حقیقت کو ماننے لینے میں تکلف سے کام لینا نہیں چاہیے کہ اقبال پر لکھی گئی تحریروں کی کیفیت کا پلہ بھاری ہی کیا اطمینان بخش بھی نہیں ہے۔ اقبال کے فن پر مجموعی طور پر تنقید کم اور تشریحی انداز زیادہ اختیار کیا گیا اور پھر اس تشریحی انداز کا بھی جہاں تک تعلق ہے یہ بھی محدود اور مخصوص ہے۔ کسی ایک نئے معروضی نقطۂ نظر سے اقبال کو سمجھنے اور سمجھانے کی نہیں، اقبال کے ذریعہ انفرادی یا

اپنے گروہ کے موقف کو اجاگر کرنے کی سعی کی ہے۔ ذہنی تحفظات سے کام لیا ہے اور مطالعۂ اقبال میں علمی تعصبات کو جگہ دی ہے۔ اپنے مقصد کے لیے انھوں نے اقبال سے استفادہ یا مجھے کہنے کی اجازت دیجیے اقبال کا استحصال کیا ہے۔ وہ لوگ بھی ہیں جو اقبال کے کلام میں ہندوستانیت کی تلاش میں سرگرداں اور اس کو صرف محبِ وطن شاعر قرار دینے کی سعی میں غلطاں ہیں اور وہ بھی ہیں جن کے نزدیک اقبال نے تصورِ وطن کو رد کر دیا ہے۔ ایسوں کی بھی کمی نہیں جو اقبال کو صرف اور صرف اسلامی شاعر مانتے اور منوانا چاہتے ہیں۔ اقبال کو اشتراکی اور ترقی پسند شاعر متصور کرنے والوں کی تعداد بھی خاصی ہے اور وہ بھی ہیں جو اقبال کو رجعت پسند سمجھتے ہیں۔ اقبال کو صوفی شاعر جاننے والے بھی ہیں اور اس کو مخالف تصوف قرار دینے والے بھی ہیں ـــــــ ایسا بھی ہوا کہ اقبال کو صرف شاعر سمجھا گیا فلسفی نہیں۔ چند ایک نے اقبال کو صرف فلسفی قرار دیا شاعر نہیں یا بہت ہوا تو ناظم! قطع نظر اس کے وہ اصحاب بھی ہیں جن کو اقبال کی شاعری ان تمام پہلوؤں کو حامل ہونے کے باعث مجموعۂ اضداد نظر آئی۔ یوں اقبال کی شخصیت اور شاعری الجھنوں کا شکار ہو گئی جب کہ ایسا نہیں ہے۔ اقبال کی شاعری میں یہ ساری خصوصیات پائی جاتی ہوں لیکن اقبال مجموعۂ اضداد نہیں بلکہ جس کو اقبال کی شاعری کے تضادات سمجھا گیا ہے۔ وہ اقبال کی شاعری کے مختلف رخ ہیں جو ایک دوسرے سے غیر متعلق نہیں بلکہ ان سب سے مل کر اقبال کی شاعری کی تصویر مکمل ہوتی ہے جو بھرپور بھی ہے اور دلآویز بھی ـــــ

ہر زبان و ادب کے اپنے دور کے بڑے شاعر کے ہاں، اس نوع کے "تضادات" (جن کو تضادات نہیں کہنا چاہیے) بہر کیف پائے جاتے ہیں اور پھر

اقبال کا شمار تو ان شاعروں میں ہوتا ہے جو اپنے دور کے بڑے ہی نہیں بلکہ اپنے دور سے بھی بڑے شاعر تھے۔ اور ہر وہ شاعر جو اپنے دور سے بڑا ہوتا ہے اپنی دنیا آپ بساتا ہے۔ اس کے موضوعات اس کے اپنے ہوتے ہیں۔ وہ اپنی لفظیات کی آپ تشکیل اور اپنے اسلوب کی آپ تزئین کرتا ہے۔ اپنی روایات کو آپ بناتا اور اپنی قدروں کو آپ ڈھالتا ہے۔ ایسے شعراء کی شخصیت ہمہ جہت ہوتی ہے اور وہ باتیں جن کو ایک عام قاری بطور تضادات کے گردانتا ہے وہ دراصل مختلف مسائل پر مختلف اوقات اور مختلف حالات میں شاعر کے خیالات اور رویے ہوتے ہیں۔ اور جب اقبال کی شاعری کے ان مختلف بعدوں کو ان کے صحیح تناظر میں سمجھنے کی سعی نہ کی گئی تو اور جو کچھ بھی ہوا ہو، اقبال کے حق میں ٹھیک نہیں ہوا۔ اس کا احساس اوروں ہی کو نہیں، اقبال کے صاحبزادے جاوید اقبال کو بھی ہے جنہوں نے اقبال کی ڈائری Stray Reflection کے دیباچہ میں لکھا ہے:

"اگرچہ کسی دوسرے مسلم شاعر پر لکھے گئے ذخیرہ ادب کے مقابلے میں اقبال پر کہیں زیادہ لکھا گیا ہے لیکن اس کے باوجود اب بھی وہ اسباب فراہم نہیں ہو سکے جو اس انسان کی انسانیت اور اس کی ہمہ جہتی اور جس دنیا میں وہ رہتا ہے اس سے اس کی گہری وابستگی اور اس کے لیے اس کے حیات بخش پیغام سے انصاف کر سکیں۔"[1]

---

[1] جاوید اقبال دیباچہ "اقبال بکھرے خیالات" (مترجمہ: ڈاکٹر عبدالحق) بزم احباب، دہلی۔ مارچ ۱۹۷۵ء صفحہ ۴۳، ۴۴

اقبال کے ساتھ المیہ یہ ہے کہ ان کو ہندوستان کا ایک بڑا شاعر کہہ کر گویا سب کچھ کہہ دیا گیا اور اُدھر پاکستان میں قومی اور مذہبی شاعر کے روپ میں پیش کیا گیا۔ میں نہیں سمجھتا کہ یوں اقبال کی عظمت اور برگزیدگی میں اضافہ ہوا۔ یہ تو تنگ نظری کا مظاہرہ ہے یوں اقبال کی عظمت میں کمی ہوئی ہے۔ وطن دوست ہونا اور وطن کے گیت گانا اور بات ہے اور وطن کا ہو کر رہ جانا اور بات ہے۔

اقبال نے اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں وطن کے گیت بہت زیادہ گائے اور وطن پرستی کا مظاہرہ کیا لیکن آخر تک کبھی بھی وہ وطن پرستی کے خلاف نہیں ۔ انھوں نے وطنیت کے سیاسی تصور کی مخالفت کی۔ ان کی شاعری کے ابتدائی دور میں وطن دوستی کے ساتھ ساتھ وطنیت کے سیاسی تصور کی مخالفت ملتی ہے۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ ان کو آخر تک وطن ایسا ہی عزیز رہا جیسا کہ ابتداً ہی تھا۔ ان کی وطن دوستی کا ثبوت ان کے کلام میں ہندوستانیت ہی سے نہیں ملتا بلکہ ان کے صوبہ پنجاب سے بھی ان کی جذباتی وابستگی کی صورت میں ملتا ہے جس کا اظہار انھوں نے کئی مواقع پر کیا ہے ــــــــــ اس طرح مذہبی ہونا اور مذہب کی اہمیت اور افادیت کا اظہار کرنا اور بات ہے اور صرف مذہب کا ہو جانا اور بات!

اقبال وطن دوست بھی تھے اور مذہبی بھی، لیکن وہ نہ وطن کے ہو کر رہ گئے اور نہ مذہب کے۔ انھوں نے وطن کا حق بھی ادا کیا ہے اور مذہب کا بھی۔ ان کی وطن دوستی نہ ان کی اسلامیت کی راہ میں حائل رہی اور نہ ان کی اسلامیت ان کی بین قومیت کی راہ میں مانع۔ ان کی شاعری کے یہ تینوں پہلو ایک دوسرے کی تکذیب یا تردید نہیں کرتے، ایک دوسرے کو سہارا دیتے ایک دوسرے کی تقویت اور دل نوازی کا باعث ہوتے اور ایک دوسرے کو

سرخرو اور شاد کام کرتے ہیں۔

یہ امر مسلّم کہ اقبال کے فکر و فن کا مرکز و محور اسلام ہے۔ انھوں نے قرآن حکیم، اسلامی تعلیمات اور حیات محمدیؐ سے اپنی شاعری کا چراغ روشن کیا ہے، اپنے افکار کو اجالا ہے تاہم اس نکتہ کو فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ اقبال کے ہاں مذہب کی حیثیت ایک دریچے کی سی ہے جہاں سے وہ ایک دنیا کا نظارہ کرتے ہیں۔ انھوں نے اسلام کی وساطت سے ساری دنیا سے خطاب کیا۔ صوفی غلام مصطفیٰ تبسم نے اپنے ایک مضمون میں جو اقبال کی حیات ہی میں تحریر کیا گیا تھا اور جس کو کہا جاتا ہے کہ اقبال نے سراہا تھا، لکھتے ہیں:

"حضرت اقبال کا مخاطب کون ہے؟ ان کا مخاطب دنیا کا ہر فرد بشر ہے۔ ہر وہ شخص ہے جو سینے میں ایک مضطرب دل، ایک بے قرار آرزو رکھتا ہو جو جستجوئے حقیقت میں سرگرم رہ کر اپنی زندگی کو حیات تازہ بخشنے کا متمنی ہو۔ ان کی مخاطب ہر وہ قوم ہے جو دنیا میں اپنے وجود کو برقرار رکھنا چاہتی ہے جو صحیح شاہراہ ترقی پر گامزن ہونے کی خواہشمند ہے۔"[1]

اقبال کا تصور مذہب ان کو تنگ دلی، کوتاہ نظری اور کج فہمی نہیں سکھلاتا ان کے قلب کو وسعتِ نظر کو کشادگی اور ذہن کو بالیدگی عطا کرتا ہے۔ اقبال کا مذہبی رویہ بیزار کن اور دقیانوسی نہیں بلکہ ان کے لیے بھی جو اقبال کے معتقدات کے حامل نہیں ہیں لائقِ احترام اور پرکشش ہے۔ اقبال مذہبی سہی لیکن ملائیت

---

[1] صوفی غلام مصطفیٰ تبسم "اقبال کے پیغام کی نوعیت"۔ سید معراج نیر (مرتب) اقبال ایک تجزیاتی مطالعہ اقبال صدی پبلیکیشنز، نئی دہلی ۱۹۷۷ء صفحہ ۲۵

ان کو چھو کر بھی نہیں گئی تھی۔ انھوں نے مذہب میں راہ پائے مریضانہ عناصر، مذہبی لوگوں کی بے راہ روی اور مذہبی احکام کی من مانی تاویلات کا بھرپور مضحکہ اڑایا ہے کبھی وہ ان مفسروں پر طنز کرتے ہیں جو تاویل سے قرآن کو پاژند بنا دیتے ہیں۔ اس شیخ حرم کی ان کی نہیں بنتی جو گلیم بوذرؓ و دلقِ اویسؓ و چادرِ زہراؓ چرا کر بیچ کھاتا ہے۔ انھوں نے دیکھا کہ پیرِ حرم کا کردار بے سوز اور گفتار واہی ہے۔ ان کے نزدیک وہ امام محض دو رکعت کے امام ہیں جو قوم اور قوم کی امامت سے آشنا نہیں اقبال کا تصورِ مذہب زندگی بردوش ہے۔ وسعتِ افلاک میں تکبیرِ مسلسل کی مانند۔ وہ خاک کے آغوش میں تسبیح و مناجات کے قائل نہیں کہ یہ مذہبِ ملّا و جمادات و نباتات ہے۔ بایں وجہ وہ الفاظ و معنی میں تفاوت نہ ہونے کے باوجود ملّا کی اذاں اور مجاہد کی اذاں میں فرق محسوس کرتے ہیں اور وہ جانتے ہیں کہ جس معرکہ میں ملّا غازی ہوں اس کا انجام کیا ہوگا؟ کیونکہ ملّا تو اندیشہ و نظر کے فساد کا باعث اور ننگِ مسلمانی ہیں اور مولوی کا کام بد آموزیٔ اقوام و ملل ——— شاید یہی وجہ تھی کہ بعض اوقات مذہبی حلقوں میں اقبال کو پسندیدہ نظروں سے نہیں دیکھا گیا۔ ان کی معروف نظم "شکوہ" کی اشاعت کے بعد چند حلقے ایسے بھی تھے جن کے نزدیک اقبال کی خدا پرستی مشکوک تھی۔ و نیز جہاں تک تصورِ وقت کا تعلق ہے اقبال نے "اسرارِ خودی" میں کہا ہے کہ وقت خورشید سے پیدا نہیں ہوتا کیونکہ خورشید فانی ہے اور وقت جاودانی ہے یہ خدائی صفت ہے جس کا اقبال کے نزدیک وقت حامل ہے۔ بقول سردار جعفری اس وجہ سے بعض اسلامی حلقوں میں اقبال پر الحاد اور دہریت کا الزام لگایا گیا۔ سچ پوچھیے تو مذہبیت اور دہریت، دینیت اور بے دینی، کفر و اسلام اور کافر و مومن کے بارے میں اقبال کے خیالات بے حد اچھوتے، اعلیٰ اور فلسفیانہ ہیں جن سے ان کی عمیق، نادر اور لالہ کار فکر کی غمازی ہوتی ہے۔ ان کے اجتہادی رویہ کا اظہار ہوتا ہے۔

انھوں نے ان الفاظ کو محض الفاظ کی حیثیت سے اور ان کے لغوی معنوں میں بہت کم استعمال کیا ہے۔ انھوں نے ان الفاظ کو ایک نئی معنویت سے ہمکنار کرتے ہوئے کہیں انھیں اصطلاح کی حیثیت دے دی ہے تو کہیں استعارے کی اور کہیں اشارے کی۔ "مردِ مومن" سے قطع نظر کافر و مومن کے تعلق سے اقبال کا رویہ خاصا فنکارانہ ہے اور مروجہ مفہوم سے کہیں بلند! ان کے نزدیک کافر محض اس لیے کافر نہیں ہے کہ وہ کافر ہے اور مسلمان محض اس لیے مسلمان نہیں ہے کہ وہ مسلمان ہے۔ اہلِ ظاہر، خواہ کوئی معیار مقرر کریں، اقبال کا معیار کچھ اور تھا ہ

اگر ہو عشق تو ہے کفر بھی مسلمانی	نہ ہو تو مردِ مسلماں بھی کافر و زندیق
کافر کی یہ پہچان کہ آفاق میں گم ہے	مومن کی یہ پہچان کہ گم اس میں ہیں آفاق
کافری تو نہیں کافری سے کم بھی نہیں	کہ مردِ حق ہو گرفتارِ حاضر و موجود

وغیرہ وغیرہ۔

اقبال نے اس نوع کے خیالات ایک آدھ جگہ نہیں، جگہ جگہ ظاہر کیے ہیں جو اس بات کا ثبوت ہے کہ یہ خیالات اضطراری اور موقتی نہیں بلکہ ان کے مسلسل غور و خوض کا حاصل اور ان کے مربوط فکر کا جزو ہیں۔ کہیں تو وہ کافری کو موت اور روشن دلی کو زندگی قرار دیتے ہیں اور کہیں کافر کی بیداری، ان کے نزدیک، دیندار کی نیند سے خواہ وہ حرم ہی میں کیوں نہ سو رہا ہو مسعود و محترم ہے۔ اس خصوص میں اقبال کے فکر کا بانکپن ملاحظہ ہو کہ نطشے کے بارے میں وہ "قلب او مومن دماغش کافر ست" کہتے اور طرفہ تماشہ یہ کہ انھوں نے خود کو "کافر ہندی" قرار دیا ہے۔ جاوید نامہ کئی زاویوں سے اقبال کی شاعری کا شاہکار ہے۔ یہاں تو اقبال کا تصور کافر و مومن جا دو جگا تا اور اپنے نقطۂ عروج سے ہمکنار ہو جاتا ہے۔ میں کیا عرض کروں جب کہ خود انھوں نے کہا ہے۔ "کافر و مومن ہمہ خلقِ خدا!

اس طرح اقبال ان صوفیائے کے ہمنوا ہو جاتے ہیں جنھوں نے مذہب کی بنیاد پر مخلوق خدا میں کوئی تفریق نہیں کی اور جو بغیر تحقیق کے کسی کو کافر کہنا دل آزاری قرار دیتے ہیں۔

اقبال کے افکار میں اس غیر معمولی آزاد خیالی، وسیع المشربی اور انسان دوستی کا باعث یہ ہے کہ انہوں نے اسلامی تعلیمات کا ان کے صحیح پس منظر میں مطالعہ کرنے اور سمجھنے کے علاوہ دیگر اہم مذاہب، اہم فلسفوں اور اہم افکار کا بھی کھلے دل و دماغ کے ساتھ تجزیہ کیا ہے۔ اُن کے ہاں اسلام کے علاوہ ہندو، عیسائی، زرتشتی اور دیگر اہم مذاہب کی خوشبو ملتی ہے۔ قدیم ہندو فلسفے، مغربی فلسفے اور مارکس و اینگلز کے افکار سے بھی انہوں نے روشنی حاصل کی ہے اور عالی ظرفی اور بلند ہمتی کے ساتھ اس کا اعتراف بھی کیا ہے ان کے کلام میں جہاں تہاں مختلف مذاہب کے رہنماؤں اور فلسفیوں کا تذکرہ اسی احترام کے ساتھ ملتا ہے جس احترام کے ساتھ کہ وہ اسلامی رہنماؤں اور اسلامی فکر کے نمائندوں کا ذکر کرتے ہیں۔ رامچندر جی، بھرتری ہری، سوامی رام تیرتھ اور گرو نانک سے قطعِ نظر جن کا حوصلہ "بانگِ درا" اور بالِ جبرئیل" کی منظومات میں مل جاتا ہے۔ "جاوید نامہ" کا ایک اہم کردار، جہاں دوست، ہے جس کو اقبال نے شیو کے اوصاف سے متصف کر دیا ہے اور اسی "جاوید نامہ" میں وہ گوتم بدھ اور زرتشت کو ان کی خودی کی بیداری کے باعث پیغمبری کا درجہ دیتے ہیں۔ مزید برآں اپنی ڈائری Reflection Stray میں انھوں نے آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کا تذکرہ مبارک کرتے ہوئے گوتم بدھ اور عیسیٰ مسیح کو تصورِ مساوات کے عظیم پیکر قرار دیا ہے۔

جہاں تک اقبال کے تصورِ عمل کا تعلق ہے اس نکتہ کو ذہن نشین رکھنا چاہیے کہ اقبال کا تصورِ عمل اُن کا اپنا ہوتے ہوئے دیگر فلسفوں سے اُن کے

متاثر ہونے کا نتیجہ بھی ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے خاص طور پر ہندو فلسفہ سے کما حقہ استفادہ کیا ہے اس کا اندازہ "اسرارِ خودی" کے دیباچہ کے اس اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے:

"بنی نوعِ انسان کی ذہنی تاریخ میں سری کرشن کا نام ہمیشہ ادب واحترام سے لیا جائے گا کہ اس عظیم الشان انسان نے ایک نہایت دل فریب پیرائے میں اپنے ملک و قوم کی فلسفیانہ روایات کی تنقید کی اور اس حقیقت کو آشکار کیا کہ ترکِ عمل سے مراد ترکِ کلی نہیں ہے کیونکہ عمل اقتضاء فطرت ہے اور اسی سے زندگی کا استحکام ہے بلکہ ترکِ عمل سے مراد یہ ہے کہ عمل اور اس کے نتائج سے متعلق دل بستگی نہ ہو۔ سری کرشن کے بعد سری رام نوج بھی اسی راستے پر چلے۔" [۱]

ایسا نہیں ہے کہ اقبال کے خیالات نے یہ موڑ کہیں آگے جا کر لیا ہو جب کہ ان کی شاعری ارتقا کی کئی منازل طے کر چکی تھی اور جب کہ انھوں نے یورپ میں مغربی اور مشرقی تہذیب کا اپنے طور پر موازنہ کیا اور اسلامی افکار اور اسلامی دنیا کے کوائف کا تجزیہ کر سکے اس کے برعکس اقبال ان ان خیالات کے حامل اس وقت بھی تھے جبکہ ان کی شاعری کا ابتدائی دور تھا اور وہ صرف ایک وطن دوست شاعر متصور کیے جاتے تھے اور آج بعض حلقے اس دور کی شاعری کو اقبال سے منسوب کرتے ہوئے تکلف محسوس کرتے ہیں۔ جیسے نظم "بانگ درا" کے حصۂ اول میں موجود ہے جو ابتداء سے ۱۹۰۵ء تک کے ان کے کلام پر مشتمل ہے۔ نظم کا عنوان ہے۔ "زہد اور رندی" مولوی صاحب کی زبانی، اقبال کے بارے میں ؎

---

[۱] بحوالہ: سردار جعفری "اقبال شناسی" مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی۔ ستمبر ۱۹۷۶ء۔ بار اول ص ۱۵

سنتا ہوں کہ کافر نہیں ہندو کو سمجھتا | ہے ایسا عقیدہ اثرِ فلسفہ دانی
سمجھتا ہے کہ ہے راگ عبادات میں داخل | مقصود ہے مذہب کی مگر خاک اڑانی
رندی سے بھی آگاہ شریعت سے بھی واقف | پوچھو جو تصوف کی تو منصور کا ثانی
اس شخص کی ہم پر تو حقیقت نہیں کھلتی | ہو گا یہ کسی اور ہی اسلام کا بانی

ممکن ہے اقبال کا موقف کچھ اور روشن ہو جائے۔ یہاں لگ بھگ اسی دور کی نظم "نیا شوالہ" کے یہ اشعار بھی یاد دلاتا چلوں؂

سچ کہہ دوں اے برہمن گر تو برا نہ مانے
تیرے صنم کدوں کے بت ہو گئے پرانے

اپنوں سے بیر رکھنا تو نے بتوں سے سیکھا
جنگ و جدل سکھایا واعظ کو بھی خدا نے

تنگ آکے میں نے آخر دیر و حرم کو چھوڑا
واعظ کا وعظ چھوڑا، چھوڑے ترے فسانے

یہی حال مغربی تہذیب، عقائد، افکار اور فلسفوں کا ہے۔ اقبال نے مغرب پر لاکھ تنقید کی ہو اور طرح طرح! لیکن مغربی عقائد، افکار اور فلسفوں سے جس قدر بھی وہ اخذ کر سکتے تھے انھوں نے کیا ہے۔ ان کے پاس بیکن، کانٹ، ہیگل، برگساں، ڈیوزنگ، مارکس، اینگلس، نطشے، شوپن ہاور، فان ہیمر اور جانے کتنے فلسفیوں کے حوالے ملتے ہیں۔ چنانچہ انھوں نے نگاہ آلودۂ انداز فرنگ، کہہ کر کہیں یہاں اس کا اعتراف کیا ہے، تو کہیں وہ اس طرح بھی کہتے ہیں؂

تو اے مولائے یثرب! آپ میری چارہ سازی کر
مری دانش ہے افرنگی مرا ایماں ہے زناری

اقبال نے خود کو شاعرِ مشرق کہا ہے۔ یہ کہتے ہوئے انہوں نے شاعرانہ تعلّی سے کام لیا ہے، میرے نزدیک درست نہیں۔ حق تو یہ ہے کہ اس طرح اقبال نے غیر معمولی انکساری سے کام لیا ہے۔ اقبال کے کلام میں ایک دنیا بولتی، ساری انسانیت کا دل دھڑکتا اور تمام تہذیبوں کی نبض چلتی محسوس ہوتی ہے۔ جس طرح انھوں نے سارے مذاہب کا احترام کیا ہے۔ ان کے دل میں مشرق کا درد بھی ہے اور وہ مغرب کو بھی عزیز رکھتے ہیں جس طرح مشرق اور اہلِ مشرق کی خامیاں ان کی نگاہ میں تھیں۔ مغرب اور اہلِ مغرب کی کوتاہیوں کو بھی انھوں نے نظر انداز نہیں کیا تھا۔ اپنے ایک شعر میں کس خوبصورتی سے اشارہ کرتے ہیں ؎

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

اقبال نے اگر ہندوستانیوں کو متنبہ کیا کہ ؎

نہ سمجھو گے تو مٹ جاوگے اے ہندوستاں والو
تمہاری داستاں تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں

تو انہوں نے مغرب کو بھی خبردار کیا ؎

دیارِ مغرب کے رہنے والو خدا کی بستی دکاں نہیں ہے
کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو وہ اب زرِ کم عیار ہوگا
تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائیدار ہوگا

اور کبھی اس طرح بھی ؎

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

لفظ "خانقاہ" کی وجہ سے اس شعر کو کسی محدود میں منظر میں نہ دیکھیے اور نہ کچھ یونہی سا مفہوم اخذ کیجیے بلکہ خانقاہ کو کسی بھی مکتبِ فکر اور ہر مکتبہ فکر کا اشارہ متصور کیجیے تو اس شعر کے وسیع کینویس کا اندازہ ہوگا، اقبال کا ماورائے دیر و حرم کا موقف بھی اور واضح ہو جائے گا۔

ٹھہر سکا نہ کسی خانقاہ میں اقبال
کہ تھا ظریف و خوش اندیشہ و شگفتہ دماغ

اقبال کے لیے یہ ممکن بھی نہ تھا کہ وہ اپنے ذہن کو محدود اور زاویہ نظر کو تنگ کر لیتے۔ انھوں نے بلند بینی سے کام لیا عالی حوصلگی کا ثبوت دیا۔ انھوں نے اسلامی زاویہ فکر کو اپنایا اور اس طرح انسانی دوستی اور آفاقیت کی تعلیم دی ان کا کلام ابدی صداقتوں کی مہک اور چاندنی لیے ہوئے ہے۔ ذہنی سکون، نظر کی ٹھنڈک اور قلب کی تالیف کا باعث بھی ہے۔ اقبال صرف ہندوستان کے شاعر نہیں۔ اور نہ وہ صرف پاکستان کے ہیں۔ وہ صرف اسلامی شاعر بھی نہیں۔ وہ رنگ و نسل اور این و آں سے ارفع ہیں۔ دیر و حرم سے ماورا۔ وہ شاعرِ مشرق ہی نہیں شاعرِ مشرق و مغرب بھی ہے بلکہ ان سے بھی اونچے! آج جو چند لوگ وسعتِ قلب و نظر کے ساتھ اقبال کا مطالعہ کر رہے ہیں ان میں ایک سردار جعفری بھی ہیں انھوں نے لکھا ہے:

> "اقبال مسلم بیداری کے شاعر تھے اس میں ایشیائی بیداری شامل ہے۔ اقبال ہندوستان کی بیداری کے شاعر تھے اگرچہ ایشیائی اس میں پوری تحریکِ آزادی شامل ہے اور اقبال عالم انسانیت کی بیداری کے شاعر تھے۔ اس میں اشتراکیت

کی فتح اور کارل مارکس اور لینن کے افکار کی عظمت شامل ہے۔ اقبال کی دوسری اور تیسری حیثیت ان کی پہلی حیثیت کی تردید نہیں کرتی بلکہ میرے نزدیک اس کی توثیق اور توسیع کرتی ہے کیونکہ ہندوستان اور ایشیاء کی مسلم بیداری، عالم انسانیت کی بیداری کا ایک حصہ ہے۔ اقبال صحیح معنوں میں عالمی شاعر تھے۔" لہ

اقبال کو جن ناقدین اور شارحین نے صرف ہندوستانی، صرف پاکستانی، صرف اسلامی اور صرف اشتراکی شاعر قرار دیا ہے وہ تو اشتہار رہے اس محدود اور کوتاہ ذہنیت کا، جس کے ماسوا ان ناقدین اور شارحین کے مقدر میں اور کچھ نہ تھا۔ یہ اس بات کا بھی اظہار ہے کہ انھوں نے اقبال کی سطح اور معیار سے نہیں اپنی فہم کے مطابق سمجھا۔ ایسی مساعی اقبال کے پیغام کو جہاں تک پہنچے پہنچانے کی نہیں ایک تنگ دائرے میں محدود اور محصور کر لینے کی ہیں۔ اقبال بھی اقبال سے آگاہ رہے ہوں کہ نہیں ایسے ناقدین اور شارحین تو اقبال سے بہر کیف آگاہ نہیں۔ یہ اقبال کے ساتھ انسانی، عالمی اور آفاقی قدروں کے ساتھ ناانصافی ہے۔ سر تیج بہادر سپرو کی بے تعصبی اور اردو زبان و ادب سے ان کی والہانہ شیفتگی کا اقرار کون ہے جو نہ کرتے انھوں نے اقبال کے بارے میں تحریر کیا ہے:

"میرے خیال میں اقبال کے ساتھ وہ لوگ بہت بے انصافی کرتے ہیں جو یہ کہتے ہیں کہ وہ محض اسلامی شاعر ہے۔ یہ کہنا اس کے دائرہ اثر کو محدود کرتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اس نے

لہ "اقبال شناسی" ص ۱۱

اسلامی فلسفہ، اسلامی عظمت اور اسلامی تہذیب پر بہت کچھ لکھا ہے لیکن کسی نے آج تک ملٹن کی نسبت یہ کہہ کر کہ وہ عیسائی مذہب کا شاعر تھا یا کالیداس کی نسبت یہ کہکر کہ وہ ہندو مذہب کا شاعر تھا ان کے اثر کو محدود نہ کیا اور نہ مذہب کے لوگوں نے اس وجہ سے ان کی قدردانی میں کمی کی"۔ ؎

مختصر یہ ہے کہ جس طرح اقبال کی شاعری کا ہیرو حلقۂ آفاق میں گرمئ محفل کا باعث ہے بعینہ اقبال کی شاعری بھی ایں و آں، رنگ ونسل اور دیر وحرم سے ماورا حلقۂ آفاق کی اور حلقۂ آفاق میں گرمئ محفل کی شاعری ہے۔

(ڈاکٹر) یوسف سرمست

اقبال کی شاعرانہ اور فلسفیانہ فکر

اقبال اُردو کے وہ واحد شاعر ہیں جو ہماری بدقسمتی سے بہت بڑے مفکر تھے۔ جس کی وجہ سے ان کی فکر و فن دونوں خطرے میں پڑ گئے۔ ہم نے شاعر اقبال اور مفکر اقبال کے دو الگ الگ بت بنا دیئے اور دونوں کی پرستش شروع کی۔ جب دونوں کی حیثیتیں الگ الگ ہو گئیں تو ان کے پوجنے والے بھی الگ الگ ہو گئے۔ مفکر اقبال کے پرستاروں کی سمجھ میں یہ نہیں آتا کہ وہ شاعر اقبال کا کیا کریں اور شاعر اقبال کے پرستار اس بات پر حیران ہیں کہ وہ مفکر اقبال کے ساتھ کیا سلوک کریں۔ یہی وجہ ہے کہ کبھی اقبال کے فلسفہ کو شاعری سے زیادہ اہم قرار دیا گیا اور کبھی یہ فیصلہ صادر کیا گیا کہ وہ بڑے شاعر اور چھوٹے مفکر ہیں۔ ان کا شاعرانہ کمال، ان کی فلسفیانہ فکر کا دریوزہ گر بن گیا۔ حد تو یہ ہے کہ اقبال کی شاعری کو سمجھنے کے لیے ان کی تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ کے مطالعہ کو ناگزیر قرار دیا گیا۔ اقبال کی شاعرانہ فکر کی اس سے بُری توہین کیا ہو سکتی ہے۔ شیکسپیر کی شاعری کے مطالعے کے لیے اس کی دوسری تحریروں کے مطالعے کی ضرورت نہیں گویا شیکسپیر کا شاعرانہ کمال مکمل ہے اسے کسی سہارے کی ضرورت نہیں۔ اسی طرح کئی عظیم شاعر ہیں جن کی شاعری کو ان کی اور تحریروں کی ضرورت نہیں۔ خواہ وہ رومی ہوں، حافظ ہوں،

فردوسی ہوں یا خیام۔ صرف اقبال ہی ایسے شاعر ہیں جن کی شاعری ان کی دوسری تحریروں کے بغیر نامکمل رہ جاتی ہے۔ اس انداز فکر سے اقبال کی شاعرانہ فکر اور فلسفیانہ فکر کو الگ الگ کرنے کے لیے راہیں ہموار کیں۔ یہ فلسفہ اس حد تک آگے گیا کہ خود ان کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے ان کے فلسفے کو اس سے الگ کر کے دیکھنے اور دکھانے کی کوشش شروع ہوئی جس کی وجہ سے اقبال کی شاعری اور فلسفے دونوں کے تعلق سے بہت سی غلط فہمیاں عام ہوئیں۔ اقبال کو فرقہ پرست، رجعت پسند اور فاشسٹ تک قرار دے دیا گیا۔

اصل میں اقبال کی شاعرانہ عظمت میں ان کی فلسفیانہ فکر بھی پوری طرح جلوہ گر ہے۔ ایک کو دوسرے سے الگ کر کے دیکھنے کی کوشش شیشے سے زنگار کو جدا کرنا ہے۔ اقبال کا آئینہ خانہ شعر اسی صورت میں جلوہ ہائے رنگ رنگ پیش کرتا ہے جب کہ ان کی فکر کو ان کے فن کے آئینہ میں دیکھا جائے۔ اقبال کی فلسفیانہ فکر نہیں بلکہ شاعرانہ فکر پیامبری کرتی ہے۔ جب فلسفہ، شعر کے سانچے میں ڈھلتا ہے تب ہی وہ سحر حلال بن جاتا ہے۔ اس لیے اقبال کی فلسفیانہ فکر نہیں بلکہ شاعرانہ فکر ہماری منزل ہے۔ کیونکہ فلسفہ عقل کے تابع ہوتا ہے اور شاعری عشق کی فلسفہ اسی وجہ سے محو تماشائے لب بام رہ جاتا ہے اور شاعری بے خطر آتش نمرود میں خود کو اپنی منزل پا لیتی ہے۔ خالص فلسفہ خواہ وہ اقبال کا ہو یا کسی اور کا تخمین و ظن میں مبتلا کر دیتا ہے۔ فلسفے کی بے مایگی کو اقبال سے زیادہ کون سمجھ سکتا ہے۔ اقبال نے اسی وجہ سے تشکیل جدید کے دیباچہ ہی میں اس بات کا اظہار کیا ہے اور ہم کو خبردار کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"یاد رکھنا چاہیے کہ فلسفیانہ غور و فکر میں قطعیت کوئی چیز نہیں۔ جیسے جیسے علم میں ہمارا قدم آگے بڑھتا ہے فکر کے لیے نئے

نئے راستے کھل جاتے ہیں، کتنے ہی اور، اور شاید ان نظریوں سے
جو ان خطبات میں پیش کیے گئے ہیں زیادہ بہتر نظریے ہمارے
سامنے آتے جائیں گے۔ ہمارا فرض بہرحال یہ ہے کہ فکر انسانی کے
نشو و نما پر باحتیاط نظر رکھیں۔ اور اس باب میں آزادی کے ساتھ نقد
و تنقید سے کام لیتے رہیں۔

ہرچند شاعرانہ فکر میں بھی مذہب جیسی قطعیت نہیں ہوتی لیکن اس کے باوجود حقیقت تک رسائی حاصل کرنے کا یہ فلسفہ سے بہتر ذریعہ ہے۔ اقبال مذہب فلسفے اور شاعری کا مقابلہ کرتے ہوئے یہ لکھتے ہیں:

"یہ عالم جس میں ہم رہتے ہیں اس کی نوعیت کیا ہے اور ترکیب کیا؟ کیا اس کی ساخت میں کوئی دوامی عنصر موجود ہے؟ ہمیں اس سے کیا تعلق ہے اور ہمارا اس میں مقام کیا ہے باعتبار اس مقام کے ہمارا طرز عمل کیا ہونا چاہیے۔ یہ سوالات ہیں جو مذہب فلسفہ اور اعلیٰ شاعری میں مشترک ہیں لیکن شاعرانہ واردات سے جو علم حاصل ہوتا ہے انفرادی ہوتا ہے یعنی اس شخص سے مختص جس پر یہ واردات طاری ہوں وہ تمثیلی ہوگا، مبہم اور غیر قطعی البتہ مذہب کے مدارج عالیہ شاعری سے بلند تر ہیں۔"

لیکن فلسفہ اور فلسفیانہ فکر کی منزل "انکار" یا پھر اعترافِ عجز ہے۔ فلسفہ کے تعلق سے اقبال لکھتے ہیں:

"فلسفہ کی روح ہے آزادانہ تحقیق۔ وہ ہر ایسی بات کو شک و شبہ کی نظر سے دیکھتا ہے جس کی بنا ادعا اور تحکم پر ہو۔ اس کا منصب یہ ہے کہ فکر انسانی نے جو مفروضات بلا جرح و تنقید قبول کر رکھے ہیں ان کے مخفی گوشوں کا سراغ لگائے۔ معلوم نہیں اس جستجو کی انتہا کیا ہو۔ انکار یا اس امر کا صاف صاف اعتراف

کہ عقلِ محض کی رسائی حقیقتِ مطلق تک ناممکن ہے۔"

اس لیے یہ بات ہمیشہ پیشِ نظر رہنی چاہیے کہ اقبال کا فلسفہ اور فلسفیانہ فکر خواہ کچھ بھی ہو ان کی شاعرانہ فکر سے علیحدہ ہو کر دل میں اتر نہیں سکتی۔ اقبال کی شاعرانہ فکر میں فلسفہ کی بے تابانہ جستجو بھی ہے لیکن مذہب کا ایقان بھی ہے۔ یہ شاعرانہ کمال کی وہ منزل ہے جو شاید ہی اقبال کے سوا کسی اور شاعر کے حصے میں آئی ہو۔ رشید احمد صدیقی نے لکھا ہے :

"مرحوم کو صرف شاعر سمجھ لینا یا یہ کہ ان کے خیالات و تصورات تمام کے تمام ان کے کلام میں مقید ہو چکے ہیں بڑی غلطی ہے۔ مرحوم کی فکر و نظر کا بہت کم حصہ ان کے کلام میں منتقل ہوا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ یہ بات بھی پیشِ نظر رہنی چاہیے کہ اقبال کو صرف صاحبِ فکر و نظر سمجھ لینا اس سے بڑی غلطی ہے۔ رہی یہ بات کہ اقبال کی فکر و نظر کا بہت کم حصہ ان کا کلام میں منتقل ہوا ہے تو ہونا بھی یہی چاہیے تھا۔ اقبال شاعر تھے ناظم تو تھے نہیں جو ہر قسم کے خیال کو موزوں کرتے۔ ضروری نہیں کہ ہر قطرہ گہر بن جائے۔ یہ تو چند ہی قطروں کا نصیب ہوتا ہے جو گہر کے مرتبے تک پہنچتے ہیں۔ جب کوئی قطرہ گہر بنتا ہے تو اس کی شکل و صورت اور قدر و قیمت اٹل ہو جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شاعری اٹل رہتی ہے اور فلسفہ بدلتا رہتا ہے۔ اس لیے جب ہم اقبال کی شاعرانہ فکر سے ہٹ کر اس کے ذہنی اور فکری سفر کی بات کرتے ہیں تو پھر اس سفر کی سمت اور رفتار ہی بدل جاتی ہے۔ اقبال کی فکر کی عظمت تمام تر ان کی شاعرانہ فکر پر منحصر ہے۔ ان کے فکر و فن کو جب کسی نے اور جہاں کسی نے الگ کر کے بات کرنی چاہی ہے اسے کامیابی حاصل نہیں ہوئی ہے۔ اقبال کی شاعری میں ان کی فلسفیانہ فکر کے بے شمار گوشے اور پہلو جلوہ نمائی کرتے ہیں۔ اسی طرح مشرق اور مغرب کے بے شمار فلسفیوں کی فکر کی شیرازہ بندی اقبال کے کلام میں ہوتی ہے۔

اس کے ساتھ اور اس سے بڑھ کر اسلامی فکر اور اسلامی اصول و معتقدات کے جوہر ان کی شاعری میں جذب ہو کر ایک نئی تاب و توانائی کے ساتھ جلوہ نما ہوتے ہیں اقبال کی شاعرانہ فکر خود اسلام کی فکر کی طرح بے حد وسیع اور ہمہ گیر ہے۔ اقبال اسلامی فکر کے سلسلے میں جرمن مفکر اور مستشرق ہارٹن کے خیالات سے متفق ہیں۔ وہ لکھتا ہے:

اسلام کی روح بڑی وسیع ہے، اتنی وسیع کہ اس کے کوئی حدود ہی نہیں۔ لادینی افکار سے قطع نظر کر لی جائے تو اس نے گرد و پیش کی اقوام کی ہر اس فکر کو جذب کر لیا جو اس قابل تھی کہ اسے جذب کر لیا جائے اور پھر اسے اپنے مخصوص انداز میں نشو و نما دیا۔"

اقبال کی شاعرانہ فکر میں بھی یہی جاذبیت ہمہ گیری اور انفرادیت ملتی ہے۔ اصل میں اقبال کی ساری فلسفیانہ فکر ان کی شاعری کے لیے خام مواد کا کام دیتی ہے یہاں قیامت کا فتنہ قامت کے فتنے میں ڈھلتا ہے یعنی شاعرانہ جمال سے جب فلسفیانہ جلال ملتا ہے تب ہی اقبال کی فکر پیدا ہوتی ہے۔ ٹی۔ ایس ایلیٹ شاعری میں فلسفہ جس طرح کام کرتا ہے اس کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھتا ہے:

"فلسفہ ہی شاعر کے لیے خصوصی مواد فراہم کرتا ہے۔ جب ہم لکریشس اور دانتے کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہم محسوس کرتے ہیں کہ شاعر نے فلسفے اور اپنے فطری احساسات کے درمیان ایسا اتحاد پیدا کر دیا ہے کہ ایک طرف فلسفہ حقیقی ہو گیا ہے اور دوسری طرف احساسات اور جذبات بلند، گہرے اور شاندار ہو گئے ہیں۔ اقبال کی شاعرانہ فکر اور فلسفیانہ فکر میں یہی اتحاد ملتا ہے۔ اسی اتحاد کی وجہ سے ان کا فلسفہ پیام بن جاتا ہے اور ان کی شاعری بے پناہ ہو جاتی ہے۔ شاعری میں فلسفے کی یہ پیامبری سب کے لیے ہوتی ہے یعنی فلسفیانہ فکر شاعری میں

سب کے لیے قابلِ قبول بن جاتی ہے۔ شاعری، زماں و مکاں کے حدود کو توڑتی ہے۔ رنگ و نسل اور مذہب اور ذات پات کی بندشوں کو توڑ کر ساری انسانیت کا قیمتی سرمایہ بن جاتی ہے۔ شاعری کی تحسین کے لیے شاعر کے عقیدے کو قبول کرنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ یہاں فن کی عظمت ایسی جمالیاتی توثیق فراہم کرتی ہے جس کو ہر ایک قبول کر لیتا ہے۔

اقبال کی فلسفیانہ فکر صرف مسلمانوں کے لیے ہے لیکن ان کی شاعرانہ فکر ساری دنیا کے لیے ہے۔ ٹی۔ ایس ایلیٹ نے یہ بات بجا طور پر کہی ہے کہ

"کوئی نظام یا کوئی بھی نظریہ حیات جو عظیم فن کو پروان چڑھائے ہمارے لیے بمقابلہ اس نظام یا نظریۂ حیات کے جو کمتر درجہ کے فن کو جنم دے یا پھر سرے سے کسی فن کو ہی جنم نہ دے زیادہ قابلِ قبول ہے۔"

اقبال کا نظامِ فکر اور نظریۂ حیات چونکہ ایک عظیم فن کو جنم بھی دیتا ہے اور پروان بھی چڑھاتا ہے۔ اس لیے وہ ہر ایک کے لیے قابلِ قبول بن جاتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ کوئی اپنی بے بصیرتی کی وجہ سے یا کسی اور تعصب کی وجہ سے شاعرانہ اور فنی کمال ہی کو نظر انداز کر دے اور شاعری میں جو فلسفیانہ فکر استعمال ہوتی ہے اس سے اختلاف کرنے لگے۔ ظاہر ہے کہ یہ عمل اسی وقت ممکن ہے جب شاعری کو فکر سے علٰحدہ کر کے اسے جانچا جائے۔ حالانکہ اعلیٰ شاعری زندگی کے امکانات کا پتہ دیتی ہے اور شاعری کی فلسفیانہ فکر اس کو گہرائی اور گیرائی عطا کرتی ہے۔ اسی وجہ سے ایلیٹ فلسفے اور شاعری کے تعلق کو واضح کرتے ہوئے لکھتا ہے:

"کسی فلسفے کی بابت شاعری جو کچھ ثابت کرتی ہے وہ یہ ہے کہ اس میں زندگی کا کتنا امکان موجود ہے۔ کیونکہ زندگی میں فلسفہ اور فن

دونوں شامل ہیں۔"

ہر عظیم شاعر کے پاس اس کی فلسفیانہ فکر اور شاعرانہ فکر مربوط ہوتے ہیں اسی کی نشان دہی کرتے ہوئے ایلیٹ نے بڑے ہی پتے کی بات کہی ہے وہ لکھتا ہے:

"صحیح ترین فلسفہ عظیم ترین شاعروں کے لیے بہترین مواد فراہم کرتا ہے۔ اس لیے شاعری کی اہمیت اس فلسفہ سے بھی متعین ہوگی جسے وہ اپنی شاعری میں بروئے کار لا رہا ہے اور ساتھ ساتھ فنی عمل پذیری کی تکمیل اور موزونیت سے بھی۔ کیونکہ شاعری —— اس بات کا اقرار نہیں ہے کہ فلاں چیز صحیح ہے بلکہ شاعری کسی صداقت کو زیادہ اصلی اور زیادہ حقیقی بنانے کا نام شاعری ایک حسی تجسیم کا نام ہے۔"

یوں کسی بھی بڑے اور عظیم شاعر کے پاس فلسفہ و فن کی آمیزش سے ایسی شاعری تخلیق ہوتی ہے تو ذہن کو بھی آسودہ کرتی ہے اور قلب و نظر کو تسکین و تشفی کا سامان بھی فراہم کرتی ہے۔ اس لیے اقبال کے سلسلے میں ایسا کوئی بھی مطالعہ جس میں ان کے ذہنی سفر کو تو پیش نظر رکھا گیا ہو لیکن ان کے شعری سفر کو نظر انداز کر دیا گیا ہو کبھی کامیاب نہیں ہو سکتا۔ اس لیے کہ اقبال جتنے بڑے شاعر ہیں اس سے بڑے فلسفی اور جتنے بڑے فلسفی ہیں اس سے بڑے شاعر ہیں۔ بلکہ یہ بات یقین کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ اقبال کی تمام تر فلسفیانہ فکر ان کی شاعرانہ فکر کی توضیح و تشریح ہے۔ کیونکہ اقبال کی فلسفیانہ فکر کا سب سے مربوط اور شاندار کارنامہ ان کے خطبات ہیں اور تمام خطبات میں اقبال نے اپنے ہمہ گیر علم اور گہری فلسفیانہ بصیرت اور فکر کے ساتھ وہی باتیں بیان کی ہیں جو وہ پورے شاعرانہ کمال کے ساتھ بیان کر چکے تھے۔ اس لیے ہم کہیں گے کہ ہم اس اقبال کے قائل ہیں جس نے پہلے شاعری کی اور بعد میں خطبات لکھے۔

آیۂ نور اور اقبال کا اجتہاد

(ڈاکٹر) عبدالحق

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

اس تہذیبی سرگذشت میں تقریباً ہر مفکر نے صحف سماوی کی آخری کتاب سے اپنا چراغ روشن کیا ہے یا وہ اس اثر و نفوذ سے بیگانہ نہیں رہا۔ قرآن کریم نے صرف مسلم دانشوروں پر ہی نہیں بلکہ پوری مسلم تہذیب پر بہت

ہی گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔ کسی دوسری کتاب کا اتنا گہرا اثر نہیں ہے۔ فکر اقبال کی اساس میں اس کتاب کا اثر بہت نمایاں ہے۔ عصر جدید میں اقبال نے جس حد تک اس کتاب سے استفادہ کیا ہے، دوسری مثال نظر نہیں آتی۔ اس تاثر کی نوعیت اور کیفیت کا اندازہ اقبال کی تمام تحریروں سے ہوتا ہے۔

ایک سرسری جائزہ کے مطابق ان کے مجموعہ ہائے کلام میں دوسو سے زائد (۲۱۵) آیات قرآنی کے حوالے ملتے ہیں۔ اس میں بھی باقیات، نوادرات، خطبات یا دوسری نثری تحریریں شامل نہیں ہیں۔ ان آیات کے استعمال سے اقبال کی شاعری کا مذہبی اظہار زیادہ مستحکم اور کلاسیکی یا آفاقی بن گیا ہے۔ اسلوب شاعری میں مولانا روم کے بعد اقبال نے ان آیات وا شارات کا سب سے زیادہ سہارا لیا ہے اور اپنے شعری آہنگ نیز فکر و نظر کو آراستہ کیا ہے۔ اگرچہ دونوں کے استفادہ اور آہنگ میں نمایاں فرق ہے۔ متصوفانہ یا عارفانہ ترجمانی کی جگہ اقبال کے یہاں حکیمانہ نکتہ آفرینی کا پہلو غالب ہے۔ اقبال کا قرآن سے شغف ابتدائی دور سے شروع ہوتا ہے۔ ارتقائے فکر کے ساتھ ان کی شیفتگی بڑھتی جاتی ہے اور یہ شیفتگی فکر و نظر کی پختگی میں تبدیل ہوتی گئی۔

اقبال نے اس کتاب کے بارے میں اکثر و بیشتر بڑے ہی فکر انگیز خیالات کا اظہار کیا ہے۔

مثلِ حق پنہاں وہم پیداست او

زندہ و پائندہ و گویاست او

صد جہان تازہ در آیاتِ اوست

عصرہا پیچیدہ در آیات اوست

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

ہے

فکر روشن کن از اُمّ الکتاب

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

قرآن کے معانی اور مفاہیم کی تشریح میں اقبال کا رویہ حکیمانہ نکات آفرینی اور بصیرت افروزی کا ہے۔ گہرے اور فکر انگیز خیالات کی باز آفرینی کا پہلو غالب ہے۔ ان کا طریقہ، استنباط اور استدلال ان کے متکلمانہ ذہن کی طرف رہنمائی کرتا ہے۔

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

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

اللّٰہ نور السمٰوٰت والارض ......

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

اس آیت سے خدا کی ذات و صفات کا عرفان ہوتا ہے۔ اکابرین صوفیہ، مفسرین اور دانشوروں نے اس آیت کے مطالعہ پر سنجیدگی سے غور وفکر کیا ہے۔

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

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

میں بھی آباد ہوں اس نور کی بستی میں مگر

جل گیا پھر مری تقدیر کا اختر کیوں کر

نور سے دور ہوں ظلمت میں گرفتار ہوں میں

کیوں سیہ بخت، سیہ روز، سیہ کار ہوں میں

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

حسنِ قدیم کی یہ پوشیدہ اک جھلک تھی ٭ لے آئی جس کو قدرت خلوت سے انجمن میں
حسنِ ازل کی پیدا ہر چیز میں جھلک ہے ٭ انساں میں وہ سخن ہے غنچے میں وہ چٹک ہے

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

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

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

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

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

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

کچھ ہی سالوں کے بعد نور کا یہ تصور ان کے فلسفۂ خودی کا جوہر بن گیا

اور فکر و وجدان کے درمیان نقطۂ اتصال کی صورت لے کر نمودار ہوتا ہے۔ اسرارِ خودی کی یہ عبارت ملاحظہ ہو۔

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

نقطۂ نورے کہ نامِ اُو خودی است
زیرِ خاکِ ما شرارِ زندگی است

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

تو کہ از نورِ خودی تابندۂ
گر خودی محکم کنی پائندۂ

جوہرِ نور لیست پس از خاکِ تو
یک شعاعش جلوۂ ادراکِ تو

(ارمغان)

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

خودی روشن ز نورِ کبریائی است
رسائی ہائے اُو از نارسائی است

جدائی از مقاماتِ وصالش
وصالش از مقاماتِ جدائی است

(ارمغان)

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

خودی را از وجودِ حق وجودے
خودی را از نمودِ حق نمودے

نمی دانم کہ ایں تابندہ گوہر
کجا بودے اگر دریا نہ بودے

(ارمغان)

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

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

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

چشمۂ آفتاب سے نور کی ندیاں رواں

یا

تیرے در و بام پر وادیِ ایمن کا نور

یا

اک دانشِ نورانی، اک دانشِ برہانی۔

عرفان و ادراک کا یہ نازک مقام ہے۔ نور خداوندی اس مرئی کائنات کو

محسوس و مشہود بناتا ہے اور انسان کے قلب و نظر کی شمعیں فروزاں کرتا ہے۔ اس نقطۂ خودی کی بقا یا حیات اس کی انفرادیت میں مضمر ہے۔ یہ انفرادیت انائے مطلق کی دوری سے ضعیف اور قربت سے کامل ہوتی ہے۔

لیکن یہ قرب جذب سے مختلف ہے۔ یہاں یہ بات بھی پیش نظر رہے کہ نورِ خودی صرف انسان کی ذات ہی نہیں بلکہ اس کی صفاتِ عالیہ کی بھی خالق ہے۔ کلام اقبال میں تین جگہ صراحت ہے۔ ضرب کلیم کے یہ اشعار سنیے ؎

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

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

درونِ سینۂ آدم چہ نور است ۔۔۔ چہ نور است ایں کہ غیب او حضور است
من اُو را ثابت و سیار دیدم ۔۔۔ من اُو را نور دیدم نار دیدم
گہے نازش ز برہانِ دلیل است ۔۔۔ گہے نورش ز جانِ جبرئیل است

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

یہ ثابت بھی ہے اور سیار بھی ۔۔۔ عناصر کے پھندوں سے بیزار بھی

اقبال نے نورِ خودی کے تصور میں ایک اور ندرت پیدا کی ہے کہ وہ ساکت یا جامد نہیں بلکہ ثابت و سیار ہے۔ یعنی اس اضطرابِ پیہم کی جاوداں کیفیت باقی رہے گی۔ تمام نورِ خودی اس نورِ مطلق کے ارد گرد رقصاں ہوں گے اور تکمیل کی بہتر سے بہتر صورت گری کے لیے دست بہ دعا ہوں گے۔ "ربنا اتمم لنا نورنا" (اے ہمارے رب ہمارے نور کو مکمل کر دے) یہ دعا ہر لمحہ مستجاب بھی ہو گی۔ لیکن تکمیل کی خواہش بھی بڑھتی رہے گی۔ اضطرابِ پیہم، احساس تکمیل کی دل نشین کیفیت ہمیشہ باقی رہے گی۔ اقبال نے اس آیت کی

مدد سے اپنے افکار کو جلا دیتی ہے۔ اس اجمال کی تفصیلی صورت یہ ہے کہ اقبال کے نظامِ فکر کا مبدا فلسفۂ خودی ہے۔ اور نورِ خودی کا منبع ہے۔ نورِ خداوندی ہے۔ جو زمین و آسمان کا نور ہے۔ یہ بھی پیشِ نظر رہے کہ خدا نے اپنے لیے لیس کمثلہٖ شیء بھی کہا ہے اس لیے وہ محض نور نہیں ہو سکتا جیسا کہ دوسرے اعتقادات و افکار میں پایا جاتا ہے بلکہ اس کی صفاتِ عالیہ میں ایک نمایاں صفت "نور" ہے۔ مولانا ابوالاعلیٰ مودودی نے (تفہیم القرآن میں) اس آیت کی تفسیر میں لکھا ہے کہ نور کا لفظ کمالِ نورانیت کی وجہ سے کہا گیا ہے۔ مولانا اشرف علی تھانوی نے اس سے ہدایت مراد لیا ہے۔ صفاتِ الٰہی کا یہ مقام فکرِ انسانی کی راہ میں از بس خطرناک ہے۔ کیونکہ اسی سے وجود، شہود، حلول، باطل، مایا، فریبِ نظر، حلقۂ دامِ خیال اور تشکیک وغیرہ سے بھرے ہوئے تصورات پیدا ہوئے ہیں۔ اس دشوار گذار راستے کو طے کرنے کے لیے نورِ خودی کے ساتھ اس کے آگہی و عرفان اور عقل و شعور کو ہم سفر رکھنا پڑے گا۔ (وہ عقل جس پر اقبال نے وجدان کا اطلاق کرتے ہوئے دانشِ نورانی کہا ہے)

نورِ خودی کی سب سے اچھی بحث تیسرے خطبہ میں ملتی ہے۔

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

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

"___ ذاتِ حقیقی نہ تو مکانی لامتناہیت کے معنوں میں لامتناہی ہے نہ ہم

انسانوں کی طرح جو مکاناً محدود اور جسماً دوسرے انسانوں سے جدا ہیں۔ تتناہی وہ لامتناہی ہے تو ان معنی ہیں اس کی تخلیقی فعالیت کے ممکنات جو اس کے اندرون وجود میں مضمر ہیں، لامحدود ہیں ــــ اور یہ کائنات جیسا کہ ہمیں اس کا علم ہوتا ہے ان کا جزوی مظہر۔ حاصل کلام یہ ہے کہ ذاتِ الٰہیہ کی لامتناہیت اس کی افزونی اور اور توسیع میں ہے استداد اور پہنائی میں نہیں۔ وہ ایک سلسلہ لامتناہیہ پر تو ضرور مشتمل ہے لیکن بجائے خود یہ سلسلہ نہیں "۔ (ص ۹۹)

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

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

اس اشکال پر اقبالؔ نے صراحتاً لکھا ہے ــــ "اس آیت کو تاریخی نقطۂ نگاہ سے دیکھنا چاہیے۔ اس مضمون کی آیات قریباً تمام کتب سماوی میں موجود ہیں۔ اس کا مقصود یہ نہیں ہے کہ خدا مادی معنوں میں نور ہے (جیسا کہ نور سے

علوم طبیعیہ میں بحث کی جاتی ہے) نور محض ایک استعارہ ہے جیسے قدیم کتب سماوی میں Pantheistic اغراض کے لیے استعمال کیا گیا تھا۔ یعنی وجود باری کو ہمہ گیر Omnipresence ظاہر کرنے کے لیے ---! قرآن نے میری ناقص رائے میں اس قدیم استعارہ کو وجود باری کی (absoluteness) مطلقیت پر اشارہ کرنے کے لیے استعمال کیا ہے۔ کیونکہ عالم مادی بھی زمانہ حال کی تحقیق کی رو سے صرف نور ہی ایک ایسی چیز ہے جو (relatively absolute) اضافی طور پر مطلق ہے۔

(مکتوبات اقبال ص ۱۴۱)

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

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

کردہ تاویل حرف بکر را
خویشتن را تاویل کن نے ذکر را ------" (ص ۴۴)

اقبال تاویل اور تفسیر بالرائے کے شدید مخالف ہیں۔ جس طرح شاہ ولی اللہ نے الفوز الکبیر فی اصول التفسیر میں تفسیر بالرائے کو نازیبا کہا ہے۔ لیکن اقبال نے سابق

مفسرین کو من و عن تسلیم نہیں کیا ہے بلکہ اجتہادِ فکر و نظر کی گنجائش رکھی ہے۔ ان کا مشہور شعر ہے: جب تک

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

آیۂ نور کی یہ تعبیر فکرِ اقبال کو سمجھنے میں معاون ہو سکتی ہے۔ کیونکہ انھوں نے اسے اضافی طور پر مطلق تسلیم کیا ہے۔ اضافی مطلقیت کا تصور اقبال کے یہاں بہت ہی معنی خیز ہے۔ اقبال نے ذات و صفات پر بڑی عالمانہ گفتگو کی ہے ان کے نزدیک ذاتِ مطلق یا حقیقتِ کل اپنی مستقل حیثیت میں قائم بالذات ہے کسی طرح کا تغیر لازم نہیں۔ ہر حال میں نئی شان سے ظاہر ہونا (کُلّ یوم ہو فی شان) اضافی حیثیت ہے ہے۔ یعنی وہ اپنی موضوعیت میں ناقابلِ تغیر ہے — "معروضی و اضافی حیثیت سے نئی شان میں جلوہ گر ہونا اس کی خاصیت ہے جسے آشکارائی تقاضائے وجود سے بھی تعبیر کیا جا سکتا ہے۔

اقبال نے فلسفہ کے بارے میں لکھا ہے — "فلسفہ بھی ایک متحرک شئے ہے اس کی کوئی دلیل قطعی اور آخری نہیں۔ علم انسانی کی ترقی کے ساتھ ساتھ انسانی تصورات بھی ‎ہوتے جاتے ہیں فلسفہ محض حقائق کو تصور کرنے کی کوشش کا نام ہے۔" اقبال نے احترام انسانیت کے ساتھ اس کے اقدار، عقائد اور قلب و نظر کی آزادی پر سب سے زیادہ توجہ دی ہے۔ اس نقطۂ نظر کی وجہ سے بھی وہ سلسلۂ فکر انسانی کی تاریخ میں ہمیشہ احترام کی نظر سے دیکھے جائیں گے کیونکہ انھوں نے ذہن و فکر پر پابندی عائد کرنے کے بجائے اسے بیدار، زندہ و توانا رکھنے پر زور دیا ہے آزادیٔ فکر پر ان کا یقین ہے مگر خام فکر سے ہوشیار رہنے کی تلقین کی ہے کیونکہ یہ اکثر انسان کو حیوان بنا دیتی ہے۔

اقبال کی طنزیہ اور مزاحیہ شاعری

اُردو کے جن طنزیہ اور مزاحیہ شعراء کے نام عام طور پر لیے جاتے ہیں ان میں جعفر زٹلی، مرزا رفیع السودا، انشاء اللہ خاں انشاء، شیخ غلام ہمدانی مصحفی اور نظیر اکبر آبادی کے نام اہم ہیں، جنہوں نے اپنی اپنی صلاحیتوں سے اردو شاعری کے اس سرمایہ کو نمایاں اہمیت کا حامل بنا دیا لیکن ان تمام شعراء نے کسی خاص قومی یا ملی جذبے کے تحت اس طرح کی شاعری نہیں کی بلکہ حالاتِ وقتی "ضرورت، بعض خاص واقعات یا احساسات سے مغلوب ہو کر طنز و مزاح کا راستہ اختیار کیا تھا اور اس طرح اپنی تسکین کا سامان بہم پہنچایا تھا، یا محض طبیعت کی شوخی سے مجبور ہو کر اس طرح کی شاعری سے دلچسپی تھی، غالب کا شمار بھی ایسے ہی شعراء میں ہوتا ہے۔ انھیں حیوان ظریف کہا گیا ہے اور واقعی وہ اس نام کے مستحق تھے، انھوں نے نظم اور نثر دونوں میں اس فن کے نمایاں جوہر دکھائے اور نہایت پاکیزہ طنز و مزاح کی دولت سے اردو ادب میں اہم اضافہ کیا۔ غالب کا اس طرح کا کلام اور نثر پارے اُردو طنزیہ اور مزاحیہ ادب کے لیے سربلندی کا باعث بنے ہیں بلکہ اگر کہا جائے کہ انیسویں صدی

میں معیاری طنز و مزاح کی ابتدا، غالب ہی سے ہوئی ہے تو اس صداقت کے خلاف آواز بلند کرنے کے لیے بڑی ہمت کی ضرورت پڑے گی۔

لیکن انیسویں صدی کے ختم ہوتے ہوتے خالص طنز و مزاح کا ایک اہم شاعر اپنے آپ کو اکبر الہ آبادی کے نام سے متعارف کراتا ہے جس کے لیے نئی تھی جس کے موضوعات نئے تھے اور جو ہر اعتبار سے اپنے گزشتہ طنز و مزاح نگاروں میں منفرد آواز کے ساتھ ابھرا تھا۔ اس کی طنزیہ اور مزاحیہ شاعری ایک خاص مقصد کو احاطہ کرتی ہے اور ایک دنیا کو اپنی طرف متوجہ کرنے میں کامیاب نظر آتی ہے۔ اس کی شاعری کے پیچھے اس کی اپنی ذات نہیں تھی اور نہ اس نے اپنی ذات کو تسکین پہنچانے کے لیے اس طرح کی شاعری کی، بلکہ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کی شکست اور ہندوستان کی پہلے سیاسی غلامی، پھر تہذیبی، تعلیمی اور معاشی غلامی کے رد عمل سے مضطرب اور قومی جذبے سے مجبور ہو کر اس کی فلاح و بہبود کو پیش نظر رکھتے ہوئے ایک اہم مقصد کے لیے طنز و مزاح میں ڈوبی ہوئی شاعری کی ابتداء کی، اس طرح کی پوری شاعری مغربی اثرات اور مغلوبیت کے خلاف جہاد کی حیثیت رکھتی ہے، مغربیت کے خلاف اردو کے متعدد اہل قلم نے آواز بلند کی اور اپنی اپنی صلاحیتوں اور فکر عمل کے ذریعہ ان کے اثرات کو کم کرنے اور اہل وطن میں ہمت اور حوصلہ پیدا کرنے کی ہر ممکن سعی کی انھیں میں سے ایک اہم اور سب سے نمایاں نام اکبر الہ آبادی کا ہے۔ انھوں نے طنز و مزاح کے ہتھیار کی مدد سے مغربی یورش کا نہ صرف مقابلہ کیا بلکہ کے زہریلے اثرات اور مہلک نتائج کو برسر عام پیش کر کے اہل ہند کو ان سے متنفر اور وطن عزیز کے لیے متفکر کر دیا۔ اپنے مقصد کو حاصل کرنے کے لیے انھوں نے مغربی تعلیم، مغربی تہذیب، مغربی سیاست، مغرب

کی غلامی اور اس کے خراب اثرات، بے حسی، بے عملی، بے کاری، مذہبی جھگڑے، فرسودہ رسوم، حکومت، حکمرانی اور نہ جانے کن کن پہلوؤں کو اپنی طنزیہ اور مزاحیہ شاعری کا موضوع بنایا اور طنز و مزاح کے تیر و نشتر سے ان کی دھجیاں بکھیرنے اور مضرتوں سے آگاہ کرنے میں کامیابی حاصل کی۔ ان کی اس طرح کی شاعری کا نشانہ تمام وہ افراد یا رجحانات یا اعمال بنے جن کو وہ ہندوستان کے لیے یا اس مخصوص تہذیب، معاشرت اور مزاج کے لیے جن کو

وہ ہندوستان کے لیے یا اس مخصوص تہذیب، معاشرت اور مزاج کے لیے جن

کے وہ پرستار تھے نقصان دہ سمجھتے تھے۔ انھیں اپنے وطن سے محبت تھی، انھیں اپنی قوم سے گہرا تعلق تھا، انھیں اس تہذیب سے شدت کے ساتھ لگاؤ تھا جس میں وہ پیدا ہوئے تھے۔ بڑھے تھے پروان چڑھے تھے۔ وہ کسی قیمت پر اسے ہاتھ سے جانے نہیں دینا چاہتے تھے، چنانچہ ہر وہ چیز جسے انھوں نے وطن عزیز کے لیے نقصان دہ سمجھا اس کے خلاف اٹھ کھڑے ہوئے اور طنز و ظرافت کے تیر کی بوچھار شروع کردی ان کے طنز میں تلخی بھی ہے اور تمسخر بھی جن کے ذریعہ وہ ہمیشہ، مغربی تعلیم، تہذیب، سیاست اور اس کے اثرات کے خلاف آواز اٹھاتے رہے اور اپنے دل کی بھڑاس نکالتے رہے اور اس میں شک نہیں کہ وہ بہت حد تک اپنے مقصد میں کامیاب ہوئے، پڑھنے والے اور سننے والے دونوں نے ان کے دل کے اضطراب کو نہ صرف محسوس کیا بلکہ ایک دنیا ان کے رنگ و آہنگ فکر و خیال سے متاثر ہوئی اور ان کی ہم خیال، ہم زبان، اور ہم نوا بنی۔ یہ ان کے کلام کا جادو ہی تھا کہ شاعر مشرق علامہ اقبالؔ جیسا سنجیدہ مفکر اور فلسفی شاعر بھی ان کے رنگ میں رنگنے اور ان کے افکار کی پیروی کرنے پر مجبور ہو گیا۔ یہ سلسلہ کب سے شروع

ہو یقین کے ساتھ کچھ نہیں کہا جا سکتا، لیکن قیاس ہے کہ یورپ سے واپسی کے بعد انھوں نے اکبری رنگ اختیار کرنے کی کوشش کی، یہ وہ وقت تھا جب اکبر الہ آبادی کی شہرت اور مقبولیت اپنی معراج کو پہنچ چکی تھی اور اقبال مخزن کے اوراق کے ذریعہ اور انجمن حمایت اسلام کے اسٹیج سے ابھی ابھی مملکت شہرت میں داخل ہوئے تھے، ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس وقت بھی اقبال نہ صرف اکبر کے کلام سے متاثر تھے بلکہ ان کی شخصیت بھی ان کے لیے محبوب بن چکی تھی۔ اس کا اندازہ اقبال کے اس انگریزی خطبہ سے لگایا جا سکتا ہے جو انھوں نے ۱۹۱۰ء میں اسٹریچی ہال علی گڑھ میں دیا تھا۔

اقبال کو اکبر سے جو عقیدت اور محبت تھی اس کا اظہار تقریباً اسی زمانے میں انھوں نے اکبر کے نام ایک خط مورخہ ۶ر اکتوبر ۱۹۱۱ء میں اس طرح کیا تھا:

> "میں آپ کو اسی نگاہ سے دیکھتا ہوں جس نگاہ سے کوئی مرید اپنے پیر کو دیکھے اور وہی محبت اور عقیدت اپنے دل میں رکھتا ہوں۔ خدا کرے وہ وقت جلد آئے کہ مجھے آپ سے شرف نیاز حاصل ہو اور اپنے دل کو چیر کر آپ کے سامنے رکھ دوں[۵]۔"

ظاہر ہے اقبال کو اکبر سے جو کچھ تعلق تھا اور ان کے دل میں اکبر کے لیے جس قسم کی عقیدت کے جذبات موجزن تھے ان کی وجہ اکبر کا کلام اور ان کی اپنی شخصیت تھی، اکبر قوم کے ہمدرد تھے اس لیے چاہتے تھے کہ اس دور میں جب وہ احساس کمتری اور گمراہی کی بدترین خرابی میں مبتلا تھی رہنمائی کریں۔

---

۵ اقبال نامہ حصہ دوم مرتبہ شیخ عطاء اللہ ص ۳۴

تاکہ وہ اس دلدل سے نکل کر زندہ قوموں کی طرح جینے کا حوصلہ کرے چنانچہ ان کی اصلاح اور رہنمائی کے لیے انھوں نے ظریفانہ اسلوب اختیار کیا تھا اور ہنستے ہنستے ان کی بے راہ رویوں سے انھیں بار بار آگاہ کرنے کی اس امید پر کوشش کی کہ اُن میں ترقی یافتہ قوموں کی طرح جینے اور دوسروں کے لیے جینے کا سامان بہم پہنچانے کا رفتہ رفتہ حوصلہ پیدا ہو۔ اکبر کے اس نصب العین کو حاصل کرنے کے لیے اقبالؔ نے بھی طنز و مزاح کا راستہ اختیار کیا اور اردو شاعری میں ایسے کلام کا اضافہ کیا جسے اکبری اقبالؔ کا نام دیا گیا ہے۔

لیکن یہ عجیب بات ہوی کہ بعض حضرات نے اقبالؔ کی اس رنگ کی شاعری کے خلاف آواز بلند کی اور اکبرؔ کی شاعری سے اقبالؔ کی شاعری کا موازنہ شروع کیا جس کا مقصد اقبالؔ کی شاعری کی قیمت کو کم کرنا تھا۔ مخالفت کی آواز اکبر الٰہ آبادی کے کانوں تک پہنچی تو انھوں نے اقبالؔ کی حوصلہ افزائی کے لیے ایک خط ان کے نام تحریر کیا جس کا جواب اقبال نے ۱۶ر جولائی ۱۹۱۴ء کو ان الفاظ میں دیا:

"حضرت! میں آپ کو اپنا پیر و مرشد تصور کرتا ہوں اگر کوئی شخص میری مذمت کرے جس کا مقصد آپ کی مدح سرائی ہو تو مجھے اس کا مطلق رنج نہیں بلکہ خوشی ہے جب آپ سے ملاقات اور خط و کتابت نہ تھی اس وقت بھی میری ارادت و عقیدت ایسی ہی تھی جیسی اب ہے اور انشاء اللہ جب تک میں زندہ ہوں ایسی ہی رہے گی اگر ساری دنیا متفق اللسان ہو کر یہ کہے کہ اقبالؔ ہیچ گو ہے تو مجھے اس کا مطلق اثر نہ ہوگا کیونکہ شاعری سے میرا مقصد بقول آپ کے حصول دولت و جاہ نہیں محض اظہار عقیدت ہے۔"[۹]

اقبالؔ نامہ حصہ دوم مرتبہ شیخ عطاء اللہ ص ۴۰

اسی خط میں علامہ اقبال نہایت صاف لفظوں میں اکبر کا رنگ سخن اختیار کرنے کی وجہ اس طرح بتاتے ہیں:

عام لوگ شاعرانہ انداز سے بے خبر ہوتے ہیں ان کو کیا معلوم کہ کسی شاعر کی داد دینے کا بہترین طریق یہ ہے کہ اگر داد دینے والا شاعر ہو تو جس کی داد دینا مقصود ہو اس کے رنگ میں شعر لکھے یا بہ الفاظ دیگر اس کا تتبع کرے اس کی فوقیت کا اعتراف کرے۔ میں نے بھی اس خیال سے چند اشعار آپ کے رنگ میں لکھے ہیں مگر عوام کے رجحان و بد مذاقی نے اس کا مفہوم کچھ اور سمجھ لیا اور میرے اس فعل سے عجیب و غریب نتائج پیدا کر لیے۔ سوائے اس کے کیا کہا جائے کہ اللہ تعالیٰ ان لوگوں کو سمجھ عطا کرے۔"

اکبرؔ سے عقیدت اور محبت کی بنیادیں مضبوط تھیں اس لیے کہ اس میں سچائی تھی، چنانچہ بعض لوگوں کی رکیک حرکتوں کے باوجود انھوں نے اکبری اسلوب سے کنارہ کشی اختیار نہیں کی بلکہ اس کا سلسلہ کئی برسوں تک چلتا رہا یہاں تک ۱۹۱۸ء میں ایسے کلام کو جو اکبرؔ کے رنگ میں اقبال نے کہے تھے متوالہ عشعار پر مشتمل ایک کتابچہ اکبریِ اقبالؔ" کے نام سے خواجہ حسن نظامی نے مرتب کر کے شائع کیا۔

دراصل اکبرؔ اور اقبالؔ کی قربت کی وجہ ذہنی اور فکری ہم آہنگی تھی اکبرؔ جن مقاصد کے حصول کے لیے شاعری کر رہے تھے تقریباً وہی مقاصد اقبالؔ کے تھے۔ دونوں وطن دوست اور اپنی قوم اور تہذیب کے شیدائی اور فدائی تھے۔ دونوں کو فرنگیوں کی بالادستی اور ہندستانیوں کی محکومی کا تلخ

---

[1] اقبال نامہ حصہ دوم مرتبہ شیخ عطاء اللہ ص ۴۸

احساس تھا جس کی وجہ سے دونوں ایک خاص قسم کے کرب میں مبتلا تھے اور چاہتے تھے کہ ہندوستانیوں کو احساس کمتری کی بدترین بیماری سے نجات دلاکر مغرب کے تمام بُرے اثرات سے محفوظ کرلیا جائے۔ اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے دونوں نے طنز و مزاح کے ہتھیار استعمال کیے جس کے ذریعہ جہاں مغرب کے جادو کو بے اثر بنانے کی کوشش کی وہاں قوم میں جو کمزوریاں پیدا ہوگئی تھیں انھیں دور کرنے کی سعی جاری رکھی اور اس میں کوئی شک نہیں دونوں بہت حد تک اپنے مقصد میں کامیاب ہوئے اور ایک دنیا کو اپنا ہم خیال اور ہم نوا بنالیا، لیکن یہ بھی سچ ہے کہ اقبالؔ سنجیدہ مزاج لیکر آئے تھے۔ مزاح کے ساتھ بہت دنوں تک نہیں چل سکے۔ ان کے آخری "اکبری رنگ" میں مزاحیہ کلام کی جو نشاندہی کی جاسکتی ہے وہ اکبر الٰہ آبادی کی موت کے بعد قطعہ کی صورت میں ہے۔

اکبر الٰہ آبادی نے ۹ ستمبر ۱۹۲۱ء کو وفات پائی اس لیے یہ بات یقینی طور سے کہی جاسکتی ہے کہ تقریباً دس بارہ سال تک اکبرؔ کے مزاحیہ رنگ میں اقبالؔ نے شاعری کی، ممکن ہے کہ اس کے بعد بھی کبھی کبھار ذائقہ بدلنے کے لیے اس طرح کی شاعری سے دل چسپی رکھتے ہوں لیکن اس کی نشان دہی نہیں کی جاسکی ہے۔ یا میری نظر سے ایسا کلام نہیں گزرا ہے۔

اس مختصر مدت میں جو کچھ علامہ اقبال ظریفانہ کلام پیش کرسکے تھے وہ ادھر ادھر مختلف رسائل میں بکھرے ہوئے ہیں، البتہ اس کا ایک حصہ خود علامہ اقبالؔ نے انتخاب کرکے بانگ درا کے آخر میں شایع کردیا تھا۔ یہ بات بھی ہمارے لیے خوشی کی ہے کہ کلام کا وہ حصہ جو آہستہ آہستہ ہماری نگاہوں سے اوجھل ہوتا جارہا تھا اقبالؔ سے دل چسپی رکھنے والوں سید عبد الواحد

محمد انور خارث، غلام رسول مہر۔ صادق علی دلاوری، بشیر الحق دسنوی اور عبدالغفار شکیل نے اپنی اپنی مرتبہ کتابوں، باقیات اقبالؔ، رختِ سفر سرودِ رفتہ، تبرکات اقبالؔ اور نوادرِ اقبال میں جمع کر دیا ہے یا آج سے تقریباً ۵۶، ۵۷ سال پہلے اقبال کے ایک حیدرآبادی عاشق مولوی محمد عبدالرزاق نے ۱۹۲۴ء میں "کلیات اقبال" شائع کر کے اقبالؔ کے اس کلام کو جسے انہوں نے اپنے مجموعہ بانگ درا میں بعد میں شائع نہیں کیا۔ محفوظ کر لیا تھا۔ اس لیے آج اقبال کے کلام کے طنزیہ اور مزاحیہ رنگ کا مطالعہ کرتے ہیں بہت آسانیاں پیدا ہوگئی ہیں۔ ممکن ہے اب بھی اقبالؔ کے اس رنگ کا کلام نظروں سے اوجھل ہوگیا ہو اور محققین کی نگاہ تیز کا منتظر ہو۔

ان مجموعوں کے مطالعہ سے جہاں اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ اقبالؔ کا کلام ۱۸۹۳ء سے شائع ہونا شروع ہوا تھا اور انیسویں صدی کے ختم ہوتے ہوتے ان کے کلام کا مختصر حصہ منظرِ عام پر آچکا تھا وہاں اس بات کا بھی علم ہوتا ہے کہ اس عرصہ میں وہ کبھی مزاحیہ شاعری کی طرف رجوع نہیں ہوتے تھے، البتہ بیسویں صدی کی ابتدا یعنی فروری ۱۹۰۲ء میں ایک طویل نظم "دین و دنیا" کہہ کر وہ اس رنگ کی طرف مائل ہوئے جو آگے چل کر "اکبری رنگ" سے جا ملتا ہے اور جس کا سلسلہ اکبر کی وفات کے بعد تک قائم رہتا ہے۔ علامہ اقبالؔ نے کسی وجہ سے اس حصے کو اپنے کلام سے نکال دیا ہو۔ آج ان کا مطالعہ اقبالیات کے سلسلے میں دلچسپ بھی ہے اور اہم بھی۔ اس کے مطالعہ سے اس زمانے کے اقبال کے افکار و خیالات جذبات و احساس، اضطراب و انتشار کے سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ عام طور سے اپنے اس طرح کے ظریفانہ کلام میں اقبالؔ نے پادری، شیخ، مولوی،

چودھری، واعظ کے اعمال، زمانے کے طور، اس دور کی کشمکش، مسلمانوں کی خستہ حالی، ان کے ساتھ زیادتیاں، ہندوستان کے سیاسی حالات، ہندو مسلم اتحاد، پادریوں کی اسلام دشمنی وغیرہ مختلف مسائل پر سے پردے اٹھاتے ہیں۔ اور ان پر کبھی ہلکی کبھی تیز اور کبھی مضطرب کر دینے والی ضربیں لگائی ہیں اور اپنے طنز کو موثر بنانے کے لیے کبھی فارسی اشعار کبھی ہندی الفاظ اور کبھی قرآن کی آیتوں کے برجستہ اور برمحل استعمال کیے ہیں اور کبھی جمن اور نصیبن جیسے خیالی کردار کے ذریعہ اپنی بات سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ ان میں کبھی اکبر کا رنگ جھلکتا ہے۔ کبھی ان کا اپنا سنجیدہ طنز کا تیر چبھتا محسوس ہوتا ہے لیکن یہاں سے وہاں تک بڑی دردمندی ملتی ہے۔ وطن سے، قوم سے، انسانوں سے محبت کا بے پناہ رشتہ جھلکتا ہے، ان میں رہبری کی تڑپ محسوس ہوتی ہے اس سلسلہ کی پہلی نظم "دنیا اور دین" ۵۴ اشعار پر مشتمل ہے جو نہایت سادہ زبان میں لکھی گئی ہے جس میں مولوی صاحبان کی کج فہمیوں اور کج ادائیوں کا پردہ چاک کیا گیا ہے۔

اس طویل نظم کے علاوہ اور بھی حذف شدہ ظریفانہ کلام ملتا ہے جن میں اقبال کے درد دل کی کہانیاں بکھری ہوئی ہیں، نااضافیوں کے خلاف احتجاج قوم کی بے راہ رویوں کے خلاف شیخ، مولوی، نیکی، برائی، ملک کی خراب حالت، اتحاد کا خواب اور دوسری ایسی باتیں ہیں جنھوں نے بڑی گرما گرمی پیدا کر رکھی تھی جن کے لیے یا جن کی وجہ سے اقبال مضطرب رہا کرتے تھے اور جن خرابیوں کو دور کرنے کے وہ ہمیشہ آرزومند رہے تھے۔

حذف شدہ ظریفانہ کلام کے علاوہ اس حصے میں بھی جو بانگ درا میں

شامل کرلیا گیا ہے، اپنی تہذیب، تعلیم اور قوم و ملک سے گہرے تعلق کا اظہار اور نئی روش کے بُرے نتائج کا خوف یا بیزاری کا احساس ملتا ہے۔ لیکن یہ ضرور ہے کہ اس کے موضوعات زیادہ بہتر طریقہ سے پیش کیے گئے ہیں ویسے سب ایک ہی انداز فکر اور جذبات کا نتیجہ ہیں، لڑکیوں کی انگریزی تعلیم، ہندوستانیوں کی روش مغرب سے دل چسپی، وضع مشرق سے بیزاری، بے پردگی کے برے نتائج، بے جا آزادی کی خواہش وغیرہ پہلے حصے سے غیر متعلق نہیں ہیں لیکن وہی باتیں نئے ڈھنگ سے کہنے کی کوشش کی گئی ہے اور نتائج تک پہنچنے یا پالینے اور مقاصد کو حاصل کر لینے میں کسی حد تک کامیابی حاصل ہوتی ہے۔

اقبال کس حد تک مغربی تہذیب کو ہندوستانیوں کے لیے برا متصور کرتے تھے اس کے خلاف ان کے دل میں کس قسم کے جذبات پیدا ہو رہے تھے اس کا بہت حد تک اندازہ مندرجہ ذیل اشعار سے لگایا جاسکتا ہے۔ کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اس تہذیب سے کسی قیمت پر سمجھوتہ کے لیے تیار نہیں تھے وہ سمجھ رہے تھے کہ مغرب کے حکمران نہایت چالاک ہیں وہ مختلف طریقوں سے ہندوستانیوں کے ذہن صیقل کرکے نہ صرف اپنا ہم خیال بنانا چاہتے ہیں بلکہ سرزمین ہند کو اپنی تہذیب، تعلیم، مزاج اور حکومت کی محافظت کے لیے تیار کرنا چاہتے ہیں۔ اشعار ملاحظہ کیجیے:

اٹھا کر پھینک دو باہر گلی میں ۔۔۔ نئی تہذیب کے انڈے ہیں گندے
الکشن، ممبری، کونسل صدارت ۔۔۔ بنائے خوب آزادی نے پھندے
میاں نجار بھی چھیلے گئے ساتھ ۔۔۔ نہایت تیز ہیں یورپ کے رندے

لیکن اقبال نے صرف مغربی تعلیم، تہذیب، معاشرت اور سیاست ہی کو اپنی اس طرح کی شاعری کا نشانہ نہیں بنایا ہے بلکہ اہل ہند کی خرابیوں اور برائیوں کی

طرف بھی تیکھے اشارے کیے ہیں۔ انھوں نے محسوس کر لیا تھا کہ صنعت و حرفت میں ہندوستان دوسرے ملکوں سے بہت پیچھے ہے اس قدر پیچھے کہ معمولی معمولی چیزوں کے لیے بھی اسے دوسروں کا محتاج رہنا پڑتا ہے۔ اقبالؔ چونکہ علم معاشیات پر بھی گہری نظر رکھتے تھے اس لیے ان کو اندازہ ہو گیا تھا کہ اگر اس کمزوری کی طرف توجہ نہیں کی گئی تو ملک تباہی کے دہانے پر بہت جلد پہنچ جائے گا۔ چنانچہ وہ ہمیں اس خرابی اور کمزوری کی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ اور ہماری کم مائیگی کا احساس دلاتے ہیں:۔

انتہا بھی اس کی ہے آخر خریدیں کب تلک

چھتریاں، رومال مفلر پیرہن جاپان سے

اپنی غفلت کی یہی حالت اگر قائم رہی

آئیں گے غسال کابل سے کفن جاپان سے

ایک اور شعر ملاحظہ کیجیے:

بستے ہیں ہند میں جو خریدار ہی فقط

آغا بھی لے کے آتے ہیں اپنے وطن سے ہینگ

غالباً پہلی جنگ عظیم کا ابتدائی زمانہ ہو گا جب اقبالؔ نے اپنے اس طرح کے خیالات کا اظہار کیا تھا جن کا براہ راست تعلق معاشیات سے ہے ہمارے کتنے شاعر ہیں جنھوں نے اپنی حب الوطنی کا اظہار اس انداز اور اس لہجے کے ساتھ کیا ہے۔ ہندوستانیوں کی زندگی کے اس پہلو کو جس نے دوسروں کی محتاجی سکھائی ہے اقبالؔ نے اس طرح بھی مذاق اڑانے کی کوشش کی ہے کہ ہنسی بھی آتی ہے لیکن ہنسنے کو جی نہیں چاہتا، دوسرے ہی لمحہ بے چین کر دینے والی چبھن محسوس ہونے لگتی ہے:۔

وہ مس بولی ارادہ خودکشی کا جب کیا میں نے
مہذب ہے تو اے عاشق! قدم باہر نہ دھر حد سے
نہ جرأت ہے نہ خنجر ہے تو قصدِ خودکشی کیسا؟
یہ مانا دردِ ناکامی گیا تیرا گزر حد سے،
کہا میں نے کہ "اے جانِ جہاں کچھ نقد دلوا دو
کرایہ پر منگا لوں گا کوئی افغان سرحد سے

اقبالؔ نے سرمایہ دار، بسوادار، مزدور، مزارع وغیرہ کو بھی اپنی شاعری میں نمایاں جگہ دی ہے اور ان کی برائیوں پر مختلف زاویوں سے بھرپور طنز کے تیر چلائے ہیں اور وہ مقاصد جو پرجوش تقریروں اور لمبی چوڑی تحریروں سے حاصل نہیں کیے جا سکتے محض ہنستے ہنساتے حاصل کر لیے گئے ہیں:

سنا میں نے، کل یہ گفتگو تھی کارخانے میں
پرانے جھونپڑوں میں ہے ٹھکانا دستکاروں کا
مگر سرکار نے کیا خوب کونسل ہال بنوایا
کوئی اس شہر میں تکیہ نہ تھا سرمایہ داروں کا

رات مچھر نے کہہ دیا مجھ سے — ماجرا اپنی ناتمامی کا
مجھ کو دیتے ہیں ایک بوند لہو — صلہ شب بھر کی تشنہ کامی کا
اور یہ بسوادار بے زحمت — پی گیا سب لہو آسامی کا

ہندوستان اور یہاں کے رہنے والوں سے متعلق سیاسی، معاشی، فکری، مذہبی، معاشرتی اور نہ جانے کن کن پہلوؤں کے مذموم گوشوں کو اقبالؔ نے نمایاں کرنے اور ان کی خرابیوں سے باخبر کرنے کی دلچسپ پیرائے میں کوشش کی ہے۔

مزاحیہ کلام کے اس حصّے میں شیخ اور واعظ بھی ہیں، ہندو اور مسلمان بھی ہیں، ملکی سیاست بھی ہے بیرونی چالبازیاں بھی ہیں، اقبالؔ سب کی موقع موقع سے اس طرح نقاب کشائی کرتے ہیں کہ سامع یا قاری اقبالؔ کے دل کی بات پالیتے ہیں، ان کے چہرے سے مسکراہٹ غائب ہوجاتی ہے اور پھر تلخ سنجیدگی طاری ہوجاتی ہے۔ اقبالؔ کے ظریفانہ کلام کے اس حصّے پر اکبری رنگ غالب ہے، اکبری فکر کی پرچھائیں ہے اور اکبری جذبے کی کارفرمائی ہے اقبالؔ نے اپنے اس فن کو کامیاب بنانے کے لیے کبھی انگریزی اور کبھی ہندی الفاظ استعمال کیے ہیں کبھی گائے، اونٹ اور چھچھڑے سے بھی اپنی بات سمجھانے میں مدد لی ہے اور اس میں شک نہیں کہ اس قدر سنجیدہ شاعر ہونے کے باوجود بڑی حد تک اس میدان میں بھی پورے اترے ہیں اور مقصد میں کامیاب ہوگئے ہیں۔

بانگِ درا کے ظریفانہ کلام کے اس حصّہ کے علاوہ تین مزید نظمیں "تہذیب و تمدن"، "نصیحت" اور "دریوزہ خلافت" اگرچہ اس رنگ کی نہیں ہیں لیکن سادہ طنز کی وجہ سے وہی کام کرتی ہیں جو اقبالؔ کے ظریفانہ کلام نے کیا ہے۔

ان کے علاوہ اقبالؔ کی غزلوں میں بھی طنزیہ اشعار ملتے ہیں جن میں اقبالؔ خاص طور سے واعظوں کو اپنی ملامت کا نشانہ بناتے ہیں۔ اقبالؔ نے اُن کے خلاف تقریباً وہی الزامات لگائے ہیں جن کے لیے اردو شعراء انہیں بدنام کرتے رہے ہیں ان میں اقبالؔ کی کوئی انفرادیت نظر نہیں آتی البتہ ان کی نظم "شکوہ" اور "جوابِ شکوہ" میں تیکھے طنز کی اچھی مثالیں ملتی ہیں جن کی چبھن دیر تک محسوس کی جاتی ہے ان نظموں میں طنز کی آمیزش نے حصولِ مقصد

ہیں اقبال کی بڑی مدد کی ہے ان کے بند کے بند آج بھی اسی تیکھے لہجے کے ساتھ مختلف موقعوں پر استعمال کیے جاتے ہیں تاکہ شاعر کے مقاصد حاصل کیے جا سکیں۔

اب تک اقبال کے طنزیہ اور مزاحیہ کلام کے جس حصے سے بحث کی گئی ہے وہ ۱۹۲۴ء سے پہلے کہے گئے ہیں اس دور کے اقبال کے سنجیدہ کلام کا اگر جائزہ لیا جائے تو جہاں اس کا احساس ہوتا ہے کہ اس وقت تک اقبال کی شاعری فکر کی مختلف منازل اور تجربے سے گزرتی ہے وہاں یہ بات بھی یقینی طور سے کہی جا سکتی ہے کہ اقبال کی زندگی کے ابتدائی طویل عمر یعنی تقریباً پچاس سال تک کی شاعری بانگ درا میں محفوظ ہو گئی ہے اس لیے اس میں جذبات کی فراوانی ہے، موضوعات کی رنگا رنگی ہے۔ مختلف زاویوں سے وطن سے محبت کا اظہار ہے اسلام سے گہرا تعلق ہے اور جہاں ہندوستان کے روشن مستقبل کی تلاش ہے وہاں مسلمانوں کی تباہی اور بربادی کا غم ناک احساس اور ان کو تباہی سے محفوظ رکھنے کی فکر اور دوبارہ ان میں زندگی پیدا کرنے کا عزم و حوصلہ ملتا ہے۔ اس دور کی شاعری میں اندرونی یا بیرونی سیاست کا بہت کم دخل ہے البتہ مغرب کے تسلط کا شدید احساس ہے اور ان کے برے عزائم سے ہندوستان کو بچا لے جانے کی فکر ہے انہیں میں سے کچھ پہلوؤں کو اقبال نے اپنے طنزیہ اور مزاحیہ کلام میں جگہ دی ہے۔ یہاں بھی اقبال کے وہی جذبات اور مقاصد ہیں جو بانگ درا کی سنجیدہ شاعری میں کام کرتے ہیں۔

یہ بات بھی بہت حد تک صاف ہے کہ طنزیہ اور مزاحیہ کلام جو بانگ درا میں شائع ہوا ہے اس کا بڑا حصہ اکبری رنگ میں رنگا ہوا ہے۔ اقبال نے پوری

کوشش کی تھی کہ اکبری رنگ کی تقلید کریں اور انھیں کے لب ولہجہ مزاج اور آہنگ کو اختیار کریں لیکن وہ اپنے فلسفیانہ مزاج، سنجیدہ افکار اور عالمانہ لہجے کی وجہ سے اسے پیش کرنے میں بہت کامیاب نہیں ہوئے، جس کا احساس خود انھیں بھی تھا چنانچہ ایک خط بنام مہاراجہ سر کرشن پرشاد شاد (۷ مارچ ۱۹۱۴ء) میں انھوں نے تحریر کیا تھا:

"مولانا کا خط کل آیا تھا، خیریت سے ہیں اُن کا دم بھی غنیمت ہے خدا انھیں خوش رکھے۔ میں نے ان کے رنگ میں چند اشعار لکھے تھے مگر وہ بات کہاں؟"[۱]

اس خط سے یہ خیال نہیں پیدا ہونا چاہیے کہ مارچ ۱۹۱۴ء سے پہلے ہی علامہ اقبالؔ نے اکبری رنگ سے بے تعلقی اختیار کر لی تھی۔ حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے جس قدر اس رنگ کو اختیار کرنے میں کامیابی حاصل کر لی تھی اسے اکبر الہ آبادی کی وفات کے بعد کچھ نہ کچھ قائم رکھا۔ اس کے بعد ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے اس ظریفانہ رنگ کو ترک کر دیا۔ البتہ اپنے مقاصد کو حاصل کرنے کے لیے خالص طنزیہ شاعری کو جاری رکھا۔ چنانچہ بالِ جبریل کی غزلوں، نظموں، قطعات اور رباعیوں کی صورت میں ایسے اشعار بکھرے پڑے ہیں جو ایک اچھے طنز نگار اقبال سے متعارف کراتے ہیں۔

اس دور کی غزلوں میں انھوں نے صوفی، ملا، زاہد، حکیم، پیرِ حرم، فقیہِ شہر، فلسفی، بخاری، خواجگی، قیصری، فرنگی، مہاجن اور تہذیبِ حاضر وغیرہ کو اپنے

۱۔ صحیفہ اقبال نمبر ص ۱۱۴ بحوالہ اکبر اور اقبالؔ از ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار ص ۹۱

طنز کی تیزی دکھانے کے لیے استعمال کیے اور کامیاب ہوئے، کہیں کہیں بارگاہ خداوندی میں شوخی سے بھی کام لیا ہے لیکن یہ شوخی اقبالؔ کے علاوہ کسی اور کی زبان سے اچھی نہیں لگ سکتی تھی ملاحظہ کیجیے :

اگر کج رو ہیں انجم آسماں تیرا ہے یا میرا ؟
مجھے فکرِ جہاں کیوں ہو جہاں تیرا ہے یا میرا؟

٥

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

٥

چپ رہ نہ سکا حضرت یزداں میں بھی اقبالؔ
کرتا کوئی اس بندۂ گستاخ کا منہ بند

٥

تیرے شیشے میں مے باقی نہیں ہے
بتا کیا تو مرا ساقی نہیں ہے
سمندر سے ملے پیاسے کو شبنم
بخیلی ہے یہ رزاقی نہیں ہے

شوخی اور طنز کا یہ راستہ جو اقبالؔ نے اختیار کیا تھا، نہایت مشکل، دشوار گزار اور پُرخطر تھا، شکوہ کے بعض حصے میں اس طرح کی شوخی نے کتنوں کو برہم ہی نہیں کیا غضب ناک کر دیا تھا، لیکن اقبالؔ کی حکیمانہ اور عالمانہ فکر و شعور نے انھیں کامیابی کے ساتھ ہی انھیں اس راستے میں گزار دیا بلکہ اردو شاعری کے خزانے میں قابلِ فخر اضافہ کیا اور اس کے پیچھے جو اصلاحی مقاصد اقبالؔ کے کر چلے تھے اسکے

حصول میں وہ اس لیے کامیاب نظر آئے کہ اہلِ دل اُسے پڑھ کر تڑپ گئے۔

بالِ جبریل میں بعض نظمیں "گدائی"، "ملّا اور بہشت" "پنجاب کے پیرزادوں کے نام" "سیاست خانقاہ"، "ابلیس کی عرض داشت" "باغی مرید" وغیرہ اقبال کی طنزیہ شاعری کے لیے مثال کے طور پر پیش کی جاسکتی ہیں جن میں اقبال نے قومی اصلاح کے لیے سنجیدگی کے ساتھ سادہ زبان، دھیمے اور عالمانہ انداز میں طنز کے وار کیے ہیں اور ان برائیوں کو طشت از بام کیا ہے جن کی وہ اصلاح چاہتے تھے اور آمیں تک نہیں ایک دنیا کو وہ ان خرابیوں کی طرف متوجہ کرتے ہیں اور ان کی اصلاح کا احساس پیدا کرنے میں کامیاب ہوئے۔ ملاحظہ کیجیے: وہ میر و سلطان کے بارے میں اس طرح دوٹوک رائے کا اظہار کرتے ہیں:

مانگنے والا گدا ہے صدقہ مانگے یا خراج
کوئی مانے یا نہ مانے میر و سلطاں سب گدا

(گدائی۔ بالِ جبریل ص ۱۵۸)

اور نئے زاویئے سے ملّا کو یوں ہدف بناتے ہیں:

نہیں فردوس مقامِ جدل و قال و اقوال
بحث و تکرار اس اللہ کے بندے کی سرشت
ہے بدآموزیِ اقوام و ملل کام اس کا
اور جنت میں نہ مسجد نہ کلیسا نہ کُنشت

(ملّا اور بہشت۔ بالِ جبریل ص ۱۵۹)

اور پیر کے خلاف اس کے مریدوں کو بغاوت پر اس طرح آمادہ کرتے ہیں:

ہم کو تو میسّر نہیں مٹّی کا دیا بھی
گھر پیر کا بجلی کے چراغوں سے ہے روشن

(باغی مرید۔ بالِ جبریل ص ۲۱۹)

یہ تمام اشعار اور نظمیں اقبال کے اس مجموعۂ کلام میں ہیں جس میں ان کی فکری بلندی اور فنی پختگی معراج کو پہنچ گئی ہے اس لیے یہ اشعار اثر و تاثیر کا مرقع ہیں اور میرے خیال میں اردو کے بہترین طنزیہ سرمایہ کے پہلو بہ پہلو رکھے جا سکتے ہیں۔

اقبال کا اردو میں آخری شعری مجموعہ جو ان کی زندگی میں شائع ہوا تھا "ضرب کلیم" ہے جسے علامہ اقبال نے "دور حاضر کے خلاف اعلان جنگ" کا نام دیا ہے اور جس کے ذریعہ "خودی میں ڈوب کر ضرب کلیم پیدا کر" کا پیغام ہم تک پہنچانے کی کوشش کی ہے اس مجموعہ کو بھی بڑی شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ اگرچہ اس کی نظموں میں فکر بھی ہے، جذبہ بھی ہے، لیکن بال جبریل کی طرح نہ اس میں فکر کی اتنی گہرائی ہے اور نہ جذبہ کی فراوانی، اس کے باوجود اس مجموعہ کی اہمیت اس کی بعض نظموں کے طنزیہ لہجے نے بڑھادی ہے۔ اس مجموعے میں ایسی زیادہ نظمیں ہیں جن میں اپنے مقاصد کو حاصل کرنے کے لیے وہ سنجیدہ طنز بھی کرتے ہیں۔ ان میں کچھ تو وہی مسائل یا ہماری زندگی کے تاریک گوشے ہیں جن کی وجہ سے اقبال متفکر رہتے تھے۔ لیکن بعض نئے ہیں اپنے ملک اور سماج کی بے بصری سے متعلق ہیں، کچھ کا تعلق بیرون ہند سے ہے۔ جب اقبال حقوق انسانی کے پامال ہونے سے تڑپ اٹھتے ہیں۔ اس زمانے تک اقبال ملکی سیاست میں بھی داخل ہو چکے تھے اور دوسرے ملکوں کی سیاست پر بھی نظر رکھنے لگے تھے۔ گول میز کانفرنس کے سلسلہ میں دو بار انھیں بیرون ہند کا بھی سفر کرنا پڑا تھا اور مختلف تجربوں سے گزرنا پڑا تھا۔ ان کے اثرات بھی ان کی اس دور کی شاعری پر نظر آتے ہیں۔ بعض تجربات انھیں جھنجھوڑ کر رکھ دیتے ہیں۔ ایسے موضوعات کو جب وہ

اپنی شاعری میں جگہ دیتے ہیں تو ان کے اسلوب کی نرمی اور شیرینی، سختی اور تلخی میں بدل جاتی ہے اور طنز کی صورت اختیار کر جاتی ہے ایسا طنز جس سے ہلکی زیر لب مسکراہٹ پیدا ہو جاتی ہے یا سخت بے چینی اور بے کیفی سے دو چار ہونا پڑتا ہے۔ یہ کیفیت دیر تک اپنا اثر قائم رکھتی ہے اس لیے اگر یہ کہا جائے کہ خالص طنز کے بہترین نمونے "ضرب کلیم" میں ملتے ہیں تو اسے ماننے سے کون انکار کرے گا۔ ضرب کلیم میں ایسی نظمیں بتیس یا ئیس ہیں جن میں سے چند شعر ملاحظہ کیجیے:

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

(شکر و شکایت ضرب کلیم ص ۱۵)

قوم کیا چیز ہے قوموں کی امامت کیا ہے
اس کو کیا سمجھیں یہ بیچارے دو رکعت کے امام (توحید ضرب کلیم ص ۱۸)

اگر قبول کرے دین مصطفیٰ انگریز
سیاہ روز مسلماں رہیگا پھر بھی غلام

(اشاعت اسلام فرنگستان میں ضرب کلیم ص ۹۰)

کیا یہی ہے معاشرت کا کمال؟
مرد بیکار زن تہی آغوش (ایک سوال ضرب کلیم ص ۱۰۱)

معلوم نہیں ہے یہ خوشامد کہ حقیقت
کہہ دے کوئی الّو کو اگر رات کا شہباز (خوشامد ضرب کلیم ص ۱۴۰)

تری حریف ہے یارب سیاست افرنگ
مگر ہیں اس کے پجاری فقط امیر و رئیس

بنایا ایک ہی ابلیس آگ سے تو نے
بنائے خاک سے اس نے دو صد ہزار ابلیس!

(سیاست افرنگ۔ ضرب کلیم ص ۱۴۴)

ان چند مثالوں سے اس کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس وقت علامہ کس کس زاویئے سے زندگی کے کن کن پہلوؤں کو نشانہ بنا رہے تھے اور اپنی زندگی کے آخری ایام میں کس طرح کی کشمکش میں مبتلا تھے، بانگ درا کے بعد بال جبریل کی اشاعت تک انھیں تیرہ چودہ سال کی مختصر مدت ملی جس میں وہ اپنی زندگی کو مختلف تجربوں سے گزارتے رہے اور کبھی سنجیدہ کبھی طنزیہ کلام کی شکل میں اسے عوام تک پہنچاتے رہے جس نے ایک مدت تک اردو والوں کو اپنی طرف متوجہ اور متاثر کئے رکھا۔

اقبال کی پوری شاعری کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ فیصلہ آسانی سے کیا جا سکتا ہے کہ ان کی آخری دور کی شاعری اس لیے بہت اہم ہے کہ قاری یا سامع اسے پڑھنے یا سننے کے بعد محض واہ واہ نہیں کرتا بلکہ آہ آہ کی منزل سے بھی گزرتا ہے۔ لیکن یہ آہیں محض وقتی نہیں ہوتیں بلکہ دیرپا اثر چھوڑ جاتی ہیں۔ اس لیے آج یہ کہا جا سکتا ہے کہ اقبال کی وہ ظریفانہ شاعری جو ۱۹۰۲ء میں "دین و دنیا" کی صورت میں شروع ہوتی ہے جس میں ہلکی سی تمسخر کی کیفیت بھی ہے۔ دس بارہ سال کے لیئے "اکبری رنگ" اختیار کرتے ہوئے خالص طنز میں تبدیل ہو جاتی ہے جس کا سلسلہ ان کی زندگی کے تقریباً آخری دم تک رہتا ہے لیکن اگر اس کے ساتھ یہ بھی کہا جائے کہ آخری زمانے کی شاعری کا خالص طنزیہ حصہ ان کے ابتدائی ظریفانہ کلام کے مقابلے میں زیادہ قیمتی ہے تو یہ بات اور زیادہ صحیح ہوگی۔

اقبال اکیڈیمی

مدینہ منشن، نارائن گوڑہ، حیدرآباد ۲۹...۵

اقبال کی فکر اور شاعری ہمارے تہذیبی سرمایہ کا ایک گراں بہا وجود ہے۔ اقبال عہد حاضر کے ان عظیم مفکروں میں سے ہیں جن کی فکر و نظر مشرق و مغرب کی مصنوعی سرحدوں سے بالاتر ہے۔ جمعیت آدم ان کا نصب العین تھا اور احترام آدم ان کے نزدیک تہذیب کی منزل۔

- اس پس منظر میں اقبال کے پیام کو عام کرنے کے لئے ۲۸ جون ۱۹۵۹ء کو اقبال اکیڈیمی کا قیام عمل میں آیا۔

- مقاصد ◦ افکار اقبال کی اشاعت
  - ایسے نظریات کی تحقیق جن پر فکر اقبال مبنی ہے۔
  - علمی و ادبی شعور کی نشو و نما۔

ان مقاصد کی عملی صورت گری کے لئے اقبال اکیڈیمی حسب ذیل خطوط پر مصروف عمل ہے۔

- ہر سال یوم اقبال اور نمائش کا انعقاد
- اقبالیات پر کتابوں کی اشاعت
- ہر ماہ محفل اقبال، توسیعی تقاریر اور سمپوزیم کا اہتمام
- اقبال کی تصانیف پر ہفتہ واری لکچرس
- اقبال کے فارسی کلام سے استفادہ کے لئے فارسی زبان کی کلاس
- اقبالیات پر مشتمل ایک معیاری کتب خانہ

- رکنیت

عام رکنیت سالانہ	(۱۰) روپیے
تاحیات رکنیت	(۲۰۰) روپیے
سرپرستی	(۱۰۰) روپیے

پرنٹر و پبلشر کریم رضا معتمد اقبال اکیڈیمی، حیدرآباد نے جے رام پریس، چھتہ بازار کیلئے تاج پریس چھتہ، میں چھپوا کر اقبال اکیڈیمی مدینہ منشن، نارائن گوڑہ، حیدرآباد سے شائع کیا۔ ٹائیٹل کی طباعت جے رام پریس کے لئے انتخاب پریس حیدرآباد نے کی۔

October, 1980

IQBAL REVIEW

Quarterly Journal of the Iqbal Academy, Hyderabad.

IQBAL ACADEMY
Madina Mansion, Narayanguda,
Hyderabad–500029 (A.P.) India,
Phone : 4 5 2 3 0