April, 1999

اقبال ریویو

حیدرآباد

اقبال اکیڈیمی

حیدرآباد، انڈیا

بسم اللہ الرحمن الرحیم

اقبال اکیڈیمی حیدرآباد کا ترجمان

ششماہی — حیدرآباد

اقبال ریویو

جلد ۸ — اپریل ۱۹۹۹ء — شمارہ ۱

خصوصی شمارہ

مطالعہ اقبال آہنگ غالب کے پس منظر میں

مجلس مشاورت

پروفیسر سعید اختر درانی (برمنگھم یونیورسٹی لندن)
پروفیسر رفیع الدین ہاشمی (پنجاب یونیورسٹی، لاہور)
جناب محمد طارق غازی (سعودی گزٹ جدہ)
ڈاکٹر معین الدین عقیل (ٹوکیو یونیورسٹی، جاپان)
جناب مصلح الدین سعدی (جدہ)
جناب زکریا شریف (ممبئی)
پروفیسر سید سراج الدین (اقبال اکیڈیمی، حیدرآباد)

مجلس ادارت

جناب محمد ظہیر الدین احمد
جناب سید علی ظہیر
جناب شاہد علی عباسی
جناب مصحف اقبال توصیفی
جناب ڈاکٹر عقیل ہاشمی
جناب وجیہ الدین احمد

مدیر اعزازی

ڈاکٹر بیگ احساس

بدل اشتراک

فی شمارہ ۳۰ روپے، دو شمارے ۵۰ روپے، بیرونی ملک فی شمارہ ۴ ڈالر خط و کتابت و ترسیل زر کا پتہ۔
دفتر اقبال اکیڈیمی، مدینہ منشن، نارائن گوڑہ، حیدرآباد 500 029، فون نمبر ۴۷۵۵۲۳۰۔

وجیہ الدین احمد پرنٹر، پبلشر نے اعجاز پریس چھتہ بازار، حیدرآباد سے طبع کروا کر اقبال اکیڈیمی حیدرآباد سے شائع کیا۔

ISBN_81_86370_10_2

فہرست

۱۔ اداریہ	مصلح الدین سعدی	۳
۲۔ نظم "مرزا غالب"	اقبال	۶
۳۔ اپنی نظم "مرزا غالب" میں اقبال کی ترمیمات	حشم الرمضان	۷
۴۔ تنقید غالب میں اقبال کا حصہ	صدیق جاوید	۱۵
۵۔ اقبال اور غالب کا تقابلی مطالعہ	ڈاکٹر فرمان فتحپوری	۳۸
۶۔ غالب اور اقبال کی مکتوب نگاری	ڈاکٹر خلیق انجم	۶۴
۷۔ اقبال کی صحبت میں ذکر غالب	ڈاکٹر عبداللہ چغتائی	۷۷
۸۔ غالب اور اقبال غزل کے تناظر میں	علی ظہیر	۸۵
۹۔ یوم غالب کے موقع پر پیغام	اقبال	۹۶

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

اداریہ

سخن ہائے گفتنی

اقبال ریویو کا یہ شمارہ غالب اور اقبال کے باہمی فنی اور فکری رویوں پر لکھے گئے چند مضامین پر مشتمل ہے۔ اقبال کی شاعری کے سلسلہ میں خواہ اقبال شناس ہوں کہ غالب شناس ہمیشہ ان دو عظیم شاعروں کے فنی اور فکری رابطوں کو مطالعہ کا موضوع بنایا ہے۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی، ڈاکٹر یوسف حسین خان، پروفیسر آل احمد سرور، پروفیسر اسلوب احمد انصاری، خلیفہ عبدالحکیم، ڈاکٹر سید عبداللہ، پروفیسر عالم خوندمیری، پروفیسر سراج الدین، ڈاکٹر شمیم حنفی، پروفیسر شمس الرحمن فاروقی، ڈاکٹر خلیق انجم، فرمان فتحپوری، اقبال شناسوں کی طویل فہرست میں یہ چند ایسے نام ہیں جن کی غالب شناسی، اقبال شناسی کیلئے اساس کا کام کرتی ہے۔ دوسرے نظموں میں یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ شاید ہی کوئی اقبال شناس ایسا ہو (چند استثنائی شخصیتوں کو چھوڑ کر) جو عظمت غالب کا منکر ہو۔ مشرقی شاعری کے یہ دونوں عظیم نمایندے بھی ہیں اور عالمی ادب میں اپنا مقام بھی رکھتے ہیں۔ اقبال ریویو کی محدود فضا میں فکر و فن کی اس کائینات کو سمیٹنا محال تھا۔ چند ایسی منتخب تحریریں جس سے اس موضوع کا تعارف بھی ہوجائے اور عصری میلانات کی روشنی میں مزید مطالعہ کی فضا بن سکے، یہ شمارہ پیش ہے۔

غالب نے مطالبہ کیا تھا کہ "تنگنائے غزل" ان کے اظہار کیلئے ناکافی ہے اور "بیان" کیلئے کچھ اور وسعت چاہیئے۔ اقبال نے اردو شاعری کے امکان کو اپنی تخلیقی فعالیت کے ذریعہ بیکراں وسعت عطا کی۔

اقبال نے مشرق و مغرب کے عظیم فلسفیوں اور شاعروں سے جو فیض حاصل

کیا، ایک جگہ اس کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ میں اس بات کا معترف ہوں کہ مرزا بیدل اور غالب کے فیضان کا اثر تھا کہ مغربی اہل نظر کے مقابلہ میں اپنے اظہار کی مشرقی روح اور فکر کے استحکام کی طرف متوجہ ہوسکا (Stray Reflections P-36) یہ کوئی معمولی اعتراف نہیں ہے۔ خصوصاً اس حالت میں جبکہ اقبال نے ایک جگہ پر یہ بھی کہا ہے کہ

"میری بیشتر زندگی مغربی فلسفہ کے مطالعہ میں گزری اور یہ نقطہ۔ نظر تقریباً میری فطرت ثانیہ بن چکا ہے میں اپنی قلبی واردات کا اظہار اردو میں صحیح طور پر نہیں کر سکتا۔"

ان بیانات کی روشنی میں جب ہم اقبال کے تخلیقی کارنامہ پر نظر ڈالتے ہیں تو اقبال کی تمنائے اظہار کی سطح کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

وہ حرف راز کہ مجھ کو سکھا گیا ہے جنوں
خدا اگر نفس جبرئیل دے تو کہوں

اقبال کی غالب شناسی کا اندازہ اس بات سے بھی ہو سکتا ہے کہ "جاوید نامہ" میں غالب کے جن شعروں کا انہوں نے اقتباس کیا ہے، وہ "جاوید نامہ" کا جز بن گئے ہیں۔ اکثر لوگ ان کو اقبال کے شعر ہی سمجھتے ہیں حالانکہ وہ غالب کی ایک فارسی مثنوی سے لئے گئے ہیں۔ ان میں سے ایک شعر یہ بھی ہے،

خلق و تقدیر و ہدایت ابتدا است
رحمتہ للعالمینی انتہا است

اقبال، غالب کے تخلیقی اظہار کے بہت بڑے پارکھ ہیں۔ اظہار کی سطح ہو کہ دانشوری یا تعقل کی فضاء، غالب معیار کو سامنے رکھتے ہیں۔ حالانکہ دونوں کی شخصیت کئی اعتبار سے مختلف ہے، دونوں کی انفرادیت مسلمہ ہے۔ شمیم حنفی نے بڑے پتہ کی بات کہی ہے،

"یہ واقعہ بھی غور طلب ہے کہ غالب ہی کی شعری روایت کے واسطے سے

ہمارا تعارف اقبال جیسے شاعر سے ہوا، جن کی شاعری کے مقاصد اور موضوعات کی فہرست بہت لمبی ہے، لیکن جس طرح غالب کی شخصیت نے اپنے عہد کے دیوزادوں میں بھی ایک منفرد جگہ اپنے لئے بنالی تھی، اسی طرح غالب کی شاعری بھی اردو کے ہر بڑے شاعر کے مقابلہ میں اپنی انفرادیت کو بچائے رکھتی ہے۔ اقبال کی فکر نہ تو غالب کی معنویت کو پس پشت ڈال سکی نہ ہی اسے ہم غالب کی توسیع کہہ سکتے ہیں"۔ (ماہ نو فروری ۱۹۸۹ء)

ڈاکٹر خلیق انجم کا مضمون، غالب اور اقبال کی مکتوب نگاری، پر ایک اہم کوشش ہے۔ اس موضوع پر اضافہ کی کافی گنجائش موجود ہے۔ غالب کے خطوط پر جس انداز سے کام ہوا ہے، ابھی اقبال کے خطوط پر اس معیار کا کام سامنے نہیں آیا ہے صلائے عام ہے یا ان نکتہ داں کیلئے۔ نوجوان شاعر، علی ظہیر نے اقبال اور غالب کی غزل پر اپنے مضمون میں نئی نسل کی نمائیندگی کی ہے۔ اپنے عارف اقبال اور غالب شناس ہونے کا ثبوت دیا ہے۔

مصلح الدین سعدی

مرزا غالب

فکر انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا ہے پر مرغ تخیل کی رسائی تاکجا
تھا سراپا روح تو ، بزم سخن پیکر ترا زیب محفل بھی رہا محفل سے پنہاں بھی رہا
دید تیری آنکھ کو اس حسن کی منظور ہے
بن کے سوز زندگی ہر شے میں جو مستور ہے

محفل ہستی تری بربط سے ہے سرمایہ دار جس طرح ندی کے نغموں سے سکوت کوہسار
تیرے فردوس تخیل سے ہے قدرت کی بہار تیری کشت فکر سے اگتے ہیں عالم سبزہ وار
زندگی مضمر ہے تیری شوخی، تحریر میں
تاب گویائی سے جنبش ہے لب تصویر میں

نطق کو سو ناز ہیں تیرے لب اعجاز پر محو حیرت ہے ثریا رفعت پرواز پر
شاہد مضمون تصدق ہے ترے انداز پر خندہ زن ہے غنچہ ، دلی گل شیراز پر
آہ ! تو اجڑی ہوئی دلی میں آرامیدہ ہے
گلشن ویمر[1] میں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے

لطف گویائی میں تیری ہمسری ممکن نہیں ہو تخیل کا نہ جب تک فکر کامل ہم نشیں
ہائے ! اب کیا ہوگئی ہندوستاں کی سرزمیں ! آہ ! اے نظارہ آموز نگاہ نکتہ بیں !
گیسوئے اردو ابھی منت پذیر شانہ ہے
شمع یہ سودائی دل سوزی، پروانہ ہے

اے جہاں آباد ! اے گہوارہ، علم و ہنر ہیں سراپا نالہ ، خاموش تیرے بام و در
ذرے ذرے میں ترے خوابیدہ ہیں شمس و قمر یوں تو پوشیدہ ہیں تیری خاک میں لاکھوں گہر
دفن تجھ میں کوئی فخر روزگار ایسا بھی ہے ؟
تجھ میں پنہاں کوئی موتی آبدار ایسا بھی ہے ؟

اقبال

(۱) ویمر جرمنی کا مشہور شاعر گوئٹے اس جگہ مدفون ہے۔

حشم الرمضان

اپنی نظم "مرزا غالب" میں اقبال کی ترمیمات

شعر گوئی ایک مکمل فن ہے۔اس کیلئے طبع موزوں کا ہونا لازمی ہے لیکن محض موزونی، طبع ہی شعر گوئی کا معیار نہیں۔اصلا شاعر وہی ہے جو زندہ احساس اور لطیف جذبات کا حامل ہو، مشاہدات و تجربات کی باز آفرینی کر سکتا ہو، معائب و محاسن کلام کا مکمل عرفان رکھتا ہو۔اور واردات و کیفیات کے اظہار پر پوری طرح قادر ہو۔ گویا نکات زبان و بیان کے علم اور خبر و نظر پر کامل دسترس کے بغیر شعر گوئی ممکن نہیں۔

کسی کلام میں زبان کی خامی تو، بہ آسانی گرفت میں آسکتی ہے، لیکن بیان کی خامی کی گرفت ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں۔ بیان کی خامی باریک سے باریک تر ہوتی ہے اور اس باریکی تک اسی کی رسائی ممکن ہے جو ذہن رسا، نگاہ دور بین اور طبع سلیم رکھتا ہو اور جس کی جودت طبع کلام کی پرکاری کے انداز سے واقف ہو۔

نقص بیان ۔۔۔۔جب ایک شاعر تخلیقی عمل سے گزرتا ہے تو اس کی قوت متخیلہ کبھی کبھی اسے بلندی کی انتہائی منزل پر پہنچا دیتی ہے جہاں اس کا نطق اظہار و بیان میں عاجز ہوتا ہے۔ نتیجہ کے طور پر مفاہیم کی صحیح ترسیل نہیں ہو پاتی۔ ایسے مقامات تقریبا ہر شاعر کی زندگی میں آتے رہے ہیں اور ہر شاعر عجز بیان کا شکار ہوتا رہا ہے، لیکن یہ صورت حال قطعی و غیر ارادی و غیر اختیاری ہوتی ہے، اس کیلئے شاعر کا عجز بیان ہرگز قابل گرفت نہیں، کیونکہ شاعر، عجز بیان کا شکار اپنی کم علمی یا کم فہمی کے سبب نہیں، بلکہ زبان کی تنگ دامانی اور الفاظ کی بے بسی کے سبب ہوتا ہے۔ہاں، اگر شاعر کا عجز بیان ناپختگی کی وجہ سے ہے تو اس پر انگلی اٹھ سکتی ہے۔

نقص زبان ۔۔۔۔جملوں اور لفظوں کی بعض غلطیاں ایسی بھی ہیں جنہیں

صرف علاقائی طور پر غلط یا صحیح کہا جاسکتا ہے۔ہاں، اگر زبان کے ان مسلمہ اصولوں سے انحراف کیا گیا ہو جو تقریباً ہر جگہ مشترک ہیں۔ تو شاعر اس انحراف کے لئے جوابدہ ہے۔ ویسے اگر اس انحراف سے بیان مجروح نہیں ہوتا اور زبان کی توسیع کے امکانات پیدا ہوتے ہیں تو شاعر کو حق ہے کہ وہ ایسے نئے نئے تجربے کرے۔ شاعر کو اس بات کے لئے مطعون نہیں کیا جاسکتا۔

زبان و بیان کے استقام سے پاک کلام ہی کا کوئی ادبی معیار متعین کیا جاسکتا ہے اور قدر و قیمت کے تناسب سے اس کے معیار کی درجہ بندی بلند سے بلند اور پست سے پست کے حصار میں کی جاسکتی ہے، لیکن اس پر یکسر ناقص یا مہمل ہونے کا حکم لگانے سے پہلے اس پر اچھی طرح غور کر لینا چاہیئے اور شاعر کی شخصیت، اس کے مقام اور اس کے علم و فکر کو ملحوظ نظر رکھنا ضروری ہے۔

علامہ اقبال پنجاب کے رہنے والے تھے اور چونکہ پنجاب کی اردو اور دیگر علاقوں مثلاً لکھنو یا حیدرآباد کی اردو میں خاصہ فرق ہے، اس لئے ان کے کلام میں پنجابی زبان کے اثرات کا پایا جانا غیر فطری نہیں۔ لیکن چونکہ اردو کی ادبی زبان کم و بیش ہر جگہ مشترک ہے، اس لئے کلام میں دہلویت، لکھنویت، حیدرآبادیت یا پنجابیت کی گنجائش اسی حد تک گوارا ہو سکتی ہے جہاں تک اس سے زبان کے مسلمہ اصولوں پر حرف نہ آتا ہو۔

اقبال کے کلام پر ابتداء ہی سے مختلف مکتبہ فکر کے دانشوروں کی جانب سے مختلف قسم کے اعتراضات ہوتے رہے ہیں جن میں یہ اعتراض خاصا نمایاں رہا ہے کہ ان کے کلام میں لفظی غلطیاں بکثرت پائی جاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال کی ہمیشہ اپنے کلام میں اصلاح سے کام لیتے رہے ہیں۔

جب ہم کسی شاعر کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں اور اس مطالعہ سے ہمیں اس کے کلام کا تجزیہ مقصود ہوتا ہے تو ہم اس کے کلام کو مختلف ادوار میں تقسیم کر دیتے ہیں تاکہ شاعر کے ذہنی ارتقاء کا پتہ چل سکے۔ گویا ہر شاعر ارتقا کی مختلف منزلوں سے

گزرتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ جب ایک پختہ کار شاعر اپنے ابتدائی کلام پر نظر ثانی کرتا ہے تو اسے اس میں خیال و زبان و بیان کی بہت سی کمزوریاں نظر آتی ہیں،

" بانگ درا " کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ اقبال نے اپنے بہت سارے کلام میں ترمیمات کی ہیں ۔ لیکن فی الوقت ہم محض ان ترمیمات کی وضاحت پر اکتفا کریں گے جو اقبال کی ایک مشہور نظم " مرزا غالب " میں رونما ہوئی ہیں ۔ یہ نظم مرزا غالب کا وہ پر تاثیر مرثیہ ہے جس کا جواب شاید اردو ادب میں نہ مل سکے ۔ یہ نظم اولاً رسالہ " مخزن " (ماہ ستمبر ۱۹۰۱ء) میں شائع ہوئی تھی ۔ اور شاید دوسری بار نظر ثانی کے بعد " بانگ درا " میں شائع ہوئی ۔ اقبال نے اس میں کافی ترمیم و تنسیخ کی ہے ۔ آئیے ہم دیکھیں کہ اقبال نے اپنی اس نظم میں کیا کیا ترمیمیں کی ہیں ۔ نظم کا پہلا بند " مخزن " میں یوں شائع ہوا ہے ۔

فکر انساں کو تری ہستی سے یہ روشن ہوا
ہے پر مرغ تصور کی رسائی تا کجا
روح تھا تو اور تھی بزم سخن پیکر ترا ،
زیب محفل بھی رہا محفل سے پنہاں بھی رہا ،
دید تیری آنکھ کو اس حسن کی منظور ہے
صورت روح رواں ہر شئے میں جو مستور ہے!

لیکن " بانگ درا " کے پہلے مصرع میں " کو " کی جگہ " پر " دوسرے مصرع میں " تصور کی جگہ " تخیئل " ۔ تیسرے مصرع میں " روح تھا تو اور تھی " کی جگہ " تھا سراپا روح تو " اور چھٹے مصرع میں " صورت روح رواں " کی جگہ " بن کے سوز زندگی " ہے ۔ ظاہر ہے یہ ترمیمیں اقبال نے کچھ سوچ کر ہی کی ہوں گی " روشن ہونا " ۔ محاورہ ہے اور اس کے معنی ہیں " ظاہر ہونا " اور یہ " پر " کے ساتھ مستعمل ہے " کو " کے ساتھ نہیں ۔ چنانچہ کوئی بھی بات کسی کو روشن نہیں ہوتی بلکہ کسی پر روشن ہوتی ہے ۔ اسلئے پہلے مصرع میں " کو " کی جگہ " پر " نہایت مناسب ترمیم ہے ۔

دوسرے مصرع میں "تصور" کی جگہ "تخیل" کی ترمیم ذرا وضاحت طلب ہے تصور اور تخیل میں جو باریک فرق ہے، شاید اسے ایک عام ذہن محسوس نہ کرسکے، لیکن خواص ضرور محسوس کریں گے۔ تصور حواس خمسہ کے حصار میں رہ کر قائم کیا جاسکتا ہے، جبکہ تخیل اس کا پابند نہیں، وہ اس حصال کو توڑ کر آگے بھی نکل سکتا ہے یوں تو حسی مہیجات کی کارفرمائی کے بغیر کسی چیز کا تصور ممکن نہیں، لیکن گذشتہ تجربات کی اساس پر کسی نئی چیز کی تعمیر جو فکری سطح پر واقع ہوئی ہو دراصل تخیل ہی کی پیداوار کہی جائے گی اور وہ قطعی غیر متشکل ہوگی۔ تصور کی تصویر ممکن ہے، تخیل کی تصویر ممکن نہیں۔ فلسفہ کی زبان میں ہم تخیل (Imageless thought) کہہ سکتے ہیں۔ تخیل کے اس بانکپن نے اقبال کو اپنا گرویدہ بنالیا تھا اور انھوں نے اپنی شاعری میں اس کا استعمال اتنی کثرت سے کیا کہ اسے علامت کی حیثیت حاصل ہوگئی ۔۔۔۔اس وضاحت کے بعد دوسرے مصرع میں "تصور" کو تخیل" سے تبدیل کردینا اقبال کی باریک بینی کا ثبوت ہے۔

تیسرے مصرع میں "تھا، تو، تھی" کے بیجا استعمال سے نہ صرف یہ کہ تنافر کی کیفیت پیدا ہوتی ہے، بلکہ مصرع کی فصاحت بھی مجروح ہوتی ہے۔ اقبال نے ممکن ہے اسی خامی کے پیش نظر "روح تھا تو اور تھی" کو "تھا سراپا روح تو" سے تبدیل کردیا ہو، لیکن اس تبدیلی کے باوجود یہ مصرع فصیح نہ ہوسکا کیونکہ اس میں "سراپا" کا استعمال بھرتی کا ہوگیا ہے اور اس مصرع کا دوسرا ٹکڑا "بزم سخن پیکر ترا" کچھ ناتمام سارہ گیا ہے۔ زبان کی فصاحت اور تکمیل مفہوم کیلئے اس ٹکڑے میں بھی ایک فعل کی ضرورت تھی۔ فعل کی اسی دشواری نے اقبال سے پہلا مصرع کہلوایا ہوگا جس میں انہوں نے فعلوں کی دشواری پر تو قابو پالیا لیکن "تھا تو اور تھی" کا بھدا پن سامعہ اور ناطقہ دونوں پر گراں گزرنے لگا۔ چنانچہ انہوں نے اسی میں عافیت سمجھی کہ شعر کے بھدے پن سے چھٹکارہ پالیا جائے۔ چاہے اس عمل سے نقص فعل ہی کیوں نہ پیدا ہوتا ہو۔

بند کے آخری مصرع میں "صورت روح رواں" کی تبدیلی معنوی اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتی ہے۔اسی کا نام بلندی فکر و تخیل ہے۔" بن کے سوز زندگی" یقینا حکیمانہ اصلاح ہے۔اس تبدیلی سے مصرع میں بلا کی بلاغت آگئی ہے۔لفظ "سوز" کو بھی اقبال کے کلام میں علامت کی حیثیت حاصل ہے، جو ارباب فکر و نظر سے پوشیدہ نہیں۔یہ لفظ بھی اقبال کے کلام میں بکثرت آیا ہے۔

نظم کا دوسرا بند "مخزن" میں یوں شائع ہوا ہے۔

معجز کلک تصور ہے و یا دیواں ہے یہ
یا کوئی تفسیر رمز فطرت انساں ہے یہ
بارش موسیٰ کلامی ہائے ہندوستاں ہے یہ
نور معنی سے دل افروز سخنداماں ہے یہ
نقش فریادی ہے تیری شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

جو لوگ نظم کی تکنیک سے واقف ہیں وہ بخوبی سمجھ سکتے ہیں کہ مندرجہ بالا بند کی وجہ سے اس نظم کا تسلسل برقرار نہیں رہتا، کیونکہ اس نظم کے اگلے پچھلے بندوں میں شاعر براہ راست غالب سے مخاطب ہے، جبکہ اس بند میں وہ غالب کے دیوان کے اوصاف بیان کرنے لگا ہے۔دوسری بات یہ ہے کہ اس بند کے پہلے دونوں اشعار آورد کا شکار ہیں۔پہلے شعر میں "معجز کلک تصور ہے" "و یا دیواں ہے یہ" دونوں ہی ٹکڑے بے محل ہیں۔معجز کے معنی "عاجز کرنے والا" کے ہیں۔اور "کلک تصور" کے معنی تصور کی کھو کھلی قلم کے۔دوسرا مصرع بے عیب اور اچھا ہے۔پھر تیسرا مصرع مہملیت کا شکار ہو گیا ہے۔بارش موسیٰ کلامی ہائے ہندوستاں،

۔۔۔یعنی چہ؟! چوتھے مصرع میں "دل افروز سخنداماں" بھی اچھی ترکیب نہیں ہے۔
تیسرا شعر تو خیر غالب کے دیوان کا مطلع ہی ہے مگر معمولی تصرف کے ساتھ

۔۔۔لیکن یہ مطلع بھی اس بند میں پیوند ہی معلوم ہوتا ہے، جس سے کوئی خاص بات

پیدا نہیں ہوتی ۔ غالباً انہیں گوناگوں نقائص کے پیش نظر اقبال نے اس بند کا سراپا ہی بدل کر رکھ دیا ہے ۔ اب وہی بند "بانگ درا" میں ملاحظہ ہو

محفل ہستی ترے بربط سے ہے سرمایہ دار
جس طرح ندی کے نغموں سے سکوت کوہسار
ترے فردوس تخیل سے ہے قدرت کی بہار
تیری کشت فکر سے اگتے ہیں عالم سبزہ زار
زندگی مضمر ہے تیری شوخیٔ تحریر میں
تاب گویائی سے جنبش ہے لب تصویر میں!

"مخزن" میں چھپے بند کے دوسرے اور پہلے شعر کے مفاہیم کو بالترتیب پہلے اور دوسرے شعر میں کس خوبی اور شعریت کے ساتھ نظم کیا ہے، اہل ذوق خود اندازہ کریں ۔ اور تیسرے شعر میں غالب کے مطلع کی کیا حسین تشریح کی ہے، سبحان اللہ! ہمارا ایمان ہے کہ مطلع کی اس جاندار تشریح سے غالب کی روح پھڑک اٹھی ہوگی ۔ مختلف شارحین کرام نے غالب کے اس مطلع کی مختلف شرحیں لکھی ہیں لیکن سب کی سب اگر یکسر بے جان نہیں تو نیم جان ضرور ہیں ۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا ----

شاعر بہ انداز تغافل پوچھتا ہے کہ یہ نقش یا پیکر تصویر کس کی شوخیٔ تحریر کا فریادی ہے ۔ محرر کے جاندار قلم نے ایسا نقش یا تصویری پیکر تراشا ہے جو منھ بولتا ہے ۔ ایسا لگتا ہے کہ اس کے لب اب ہے کہ تب ہلے ۔ گویا تحریری نقش یا پیکر شاعر سے شاکی ہے کہ اسنے اسے کاغذی کیوں بنایا، یعنی تحریر کے ذریعہ کاغذ پر اس کا سراپا کیوں کھینچا ۔ اس نے اسے گوشت پوست کا قالب کیوں عطا نہ کیا ۔ دراصل اس شعر میں شاعر خدا کا مدمقابل ہے ۔ وہ اپنی قدرت کا موازنہ خدا کی قدرت سے بڑے ہی غیر محسوس پیرائے میں کرتی ہے ۔ خدا کی مخلوق اور شاعر کی مخلوق میں فرق صرف یہ ہے کہ

خدا کی مخلوق گوشت پوست کی ہے اور بولتی ہے، جبکہ شاعر کی مخلوق کاغذی ہے اور بولتی تو ہے مگر بے آواز۔ اقبال کا تشریحی شعر دوبارہ پڑھئے اور پھر دیکھئے کہ یہ تشریح دل سنتی ہے کہ نہیں۔

اپنے اس نئے بند میں اقبال نے پہلے شعر میں غالب کو شاعر عالم، دوسرے میں شاعر عبرت اور تیسرے میں مصور شاعر کہہ کر نہ صرف فکر غالب کا صحیح محاکمہ پیش کیا ہے بلکہ نظم کا تسلسل بھی برقرار رکھا ہے۔

"مخزن" میں نظم کے چوتھے بند کا پہلا شعر یوں شائع ہوا ہے۔

لطف گویائی میں تیری ہمسری ممکن نہیں
ہو تصور کا نہ جب تک فکر کامل ہم نشیں!

جبکہ "بانگ درا" میں چھپی نظم میں اس شعر کے دوسرے مصرع میں "تصور" کی جگہ "تخیل" ہے۔ اور اس تبدیلی کے سلسلے میں بھی اقبال کا وہی ذہن کام کر رہا ہے جو "مرغ تصور" کے سلسلے میں پیش کیا جا چکا ہے۔

اسی بند کا آخری شعر "مخزن" میں یوں چھپا ہے۔

گیسوئے اردو ابھی منت پذیر شانہ ہے
شمع یہ جوئندۂ دل سوزیٔ پروانہ ہے!

جبکہ "بانگ درا" میں اس شعر کے دوسرے مصرع میں "جوئندہ" کی جگہ "سودائی" ہے۔ اور یہ اصلاح شمع اور پروانہ کی مناسبت سے واقعی معقول ہے۔ فارسی لفظ "جوئندہ" نہ صرف یہ کہ ثقیل ہے اور شعر کے مزاج سے میل نہیں کھاتا، بلکہ اس سے شعر کا مفہوم بھی کمزور ہو جاتا ہے۔ شمع کی جستجو سے پروانوں کی دل سوزی مشکوک ہو جاتی ہے، جبکہ شاعر کا منشاء ہرگز یہ نہیں ہے۔ حق بہ حقدار رسید کے مصداق "سودائی" واقعی موزوں ترین لفظ تھا۔ اس لفظ نے پورے شعر میں جان ڈالدی ہے۔

اس سے شعر میں بڑی دلربائی اور بلا کی تاثیر پیدا ہو گئی ہے۔

نظم کا آخری بند "مخزن" میں یوں ہے۔

اے جہاں آباد ! اے گہوارہ علم و ہنر
ہیں سراپا نالہ خاموش تیرے بام و در !
تیرے ہر ذرہ میں خوابیدہ ہیں سو شمس و قمر
یوں تو پوشیدہ ہیں تیری خاک میں لاکھوں گہر
دفن تجھ میں کوئی فخر روز گار ایسا بھی ہے !
تجھ میں پنہاں کوئی موتی آبدار ایسا بھی ہے !

ہر ذرہ میں سو شمس و قمر کا پایا جانا بہت مبالغہ آمیز تھا۔ فن شاعری میں بے شک مبالغہ کی اہمیت ہے لیکن اس میں کسی توازن کا ہونا ضروری ہے۔ مبالغہ کے اس تجاوز ہی نے اقبال کو اس مصرع کی اصلاح پر مجبور کیا ہوگا۔ چنانچہ "بانگ درا" میں یہ مصرع یوں مرقوم ہے۔

"ذرے ذرے میں ترے خوابیدہ ہیں شمس و قمر" اور یہ مبالغہ واقعی متوازن بھی ہے اور پر تاثیر بھی۔ جس موضوع پر یہ چند سطور لکھی گئی ہیں، وہ بہت ہی دلچسپ اور کار آمد ہے۔ عموماً ہر بڑے شاعر کی یہ عادت ہوتی ہے کہ وہ بار بار اپنے کلام پر نظر ثانی کرتا رہتا ہے۔ جب تک فکر و خیال اور الفاظ میں صحیح ربط و حسن اور گہرائی پیدا نہیں کر لیتا، وہ مطمئن نہیں ہوتا ہے۔ جن شعراء کی زندگی میں ان کے کلام کی تدوین ہوئی ہے، اس میں نظر ثانی کی بہترین مثالیں ہمیں مل سکتی ہیں۔ نہ صرف مجموعہ کلام کے پہلے ایڈیشن میں ان تبدیلیوں کے واضح نشانات ملتے ہیں، بلکہ بعض شعراء نے اپنے مجموعوں کے دوسرے اور تیسرے ایڈیشنوں تک میں تبدیلیاں کی ہیں۔

(ماہنامہ "شاعر"۔ جولائی ۱۹۷۳ء)

صدیق جاوید

تنقید غالب میں اقبال کا حصہ

(۱)

غالب ان چند شخصیات میں سے ہیں جنھیں علامہ اقبال نے اپنی زندگی کے ہر دور میں خراج تحسین پیش کیا ہے۔ اقبال نے غالب کو پبلک طور پر سب سے پہلا خراج تحسین ۱۹۰۱ء میں ایک اردو نظم کی صورت میں ادا کیا۔ یہ نظم "مرزا غالب" کے عنوان سے رسالہ مخزن لاہور کے شمارہ ستمبر ۱۹۰۱ء میں شائع ہوئی تھی۔ بانگ درا کی ترتیب اور اشاعت کے وقت اس نظم کو مجموعہ میں شامل کیا گیا۔ اور یہ اقبال کے پہلے اردو مجموعہ کلام کی چوتھی نظم قرار پائی۔ مولانا غلام رسول مہر "مطالب بانگ درا" میں اس نظم کے تمہیدی نوٹ میں لکھتے ہیں:

"۔۔۔۔۔اس کا کوئی بند حذف نہ کیا گیا لیکن نظر ثانی میں بعض جگہ ترمیم کر دی گئی۔ اقبال نے ابتدائی دور میں جن شاعروں کے کلام سے یہ طور خاص استفادہ کیا۔ ان میں غالب سب سے پہلے آتا ہے اور یہ نظم اس کی بارگاہ میں ایک ایسا گراں بہا خراج ہے جو کوئی دوسرا شاعر پیش نہ کر سکا"۔(۱)

مولانا مہر کی رائے اس نظم کے بندوں کے بارے میں پوری سچائی کی حامل نہیں ہے۔ مخزن میں اس نظم کی طباعت کے مطابق دوسرے بند کی شکل یہ ہے:

معجزہ کلک تصور ہے و یا دیوان ہے یہ
یا کوئی تفسیر رمز فطرت انساں ہے یہ
نازش موسیٰ کلامی ہائے ہندوستاں ہے یہ
نور معنی سے دل افروز سخن داناں ہے یہ
نقش فریادی ہے تیری ! شوخیٔ (۲) تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

جب کہ بانگ درا کی اشاعت کے موقع پر مندرجہ بالا بند حذف کر کے درج ذیل نیا بند شامل کیا گیا ہے:

محفل ہستی تری بربط سے ہے سرمایہ دار
جس طرح ندی کے نغموں سے سکوت کوہسار
تیرے فردوس تخیل سے ہے قدرت کی بہار
تیری کشت فکر سے اگتے ہیں عالم سبزہ وار
زندگی مضمر ہے تیری شوخیٔ تحریر میں
تاب گویائی سے جنبش ہے لب تصویر میں

اس نظم کے دو سال بعد، اقبال نے ایک مضمون میں غالب کو فارسی اور اردو کے مستند اساتذہ سخن کی صف میں شامل کیا ہے۔ اس مضمون کا پس منظر یہ ہے کہ اگست (۱۹۰۳ء) کے "اردوئے معلیٰ" میں ایک مضمون ۔۔۔۔ "اردو زبان پنجاب میں" کے عنوان کی ذیل میں "تنقید ہمدرد" کے قلم سے شائع ہوا (۳)۔ اس میں اقبال اور ناظر کی زبان پر "تنقید ہمدرد" نے بعض اعتراضات کیے تھے۔ جن کا اسی عنوان کے تحت انبالہ سے پنجابی کے قلم سے مخزن ستمبر ۱۹۰۳ء میں جواب شائع ہوا۔ اقبال نے بھی ایک مضمون میں متذکرہ عنوان کے تحت (رسالہ مخزن لاہور کے شمارہ اکتوبر ۱۹۰۳ء) "تنقید ہمدرد" کے اعتراضات کا جواب لکھا۔ (۴) اس مضمون میں لغت اور فن شعر کی کتابوں کے علاوہ کم و بیش چھبیں فارسی اور اردو کے اساتذہ کے اشعار بطور سند پیش کئے گئے ہیں۔ ان اساتذہ میں غالب بھی شامل ہے اور ان کے درج ذیل دو شعر اقبال نے سند کے طور پر پیش کیے ہیں اور دونوں مقام پر شاعر کا نام مرزا غالب علیہ الرحمۃ لکھا ہے:

بے در فروغی کہ چوں بردمد زسیمائے مۓ خوارہ نیر دمد (۵)

کمال گرمیٔ سعیٔ تلاش دید نہ پوچھ
بسان خار مرے آئینے سے جوہر کھینچ (۶)

متذکرہ مضمون کے ڈیڑھ سال بعد رسالہ مخزن کا "یادگار داغ" نمبر اپریل ۱۹۰۵ء میں شائع ہوا۔ اس میں اقبال کی داغ پر نظم شامل ہے۔ جس کا پہلا شعر درج ذیل ہے اور اس میں غالب کے عظمت کا ذکر ہے:

عظمت غالب ہے، اک مدت سے پیوند زمیں
مہدیٔ مجروح ہے شہر خموشاں کا مکیں

* * *

اقبال کی مزار غالب پر حاضری، ان کی زندگی کے مصدقہ اور ریکارڈ پر آنے والے واقعات میں سے ہے۔ اقبال جب اعلیٰ تعلیم کے لیے عازم انگلستان ہوئے تو وہ بمبئی جاتے ہوئے ۲ ستمبر ۱۹۰۵ء کو ایک دن کے لیے دہلی میں رکے اور اپنے احباب کے ہمراہ حضرت نظام الدین اولیا کی درگاہ پر گئے جہاں اقبال نے اپنی نظم "التجائے مسافر" حضرت محبوب الہیٰ کے مزار مبارک کے سرہانے بیٹھ کر پڑھی۔(۷) اقبال نے ۱۲ ستمبر ۱۹۰۵ء کو عدن سے ایڈیٹر اخبار وطن لاہور کے نام اپنے مکتوب میں سفر کی روداد لکھتے ہوئے ایک جگہ تحریر کیا ہے۔

"۔۔۔شام کے قریب ہم اس قبرستان (درگاہ) سے رخصت ہونے کو تھے کہ میر نیرنگ نے خواجہ صاحب (حسن نظامی) سے کہا کہ ذرا غالب مرحوم کے مزار کی زیارت بھی ہو جائے کہ شاعروں کا حج یہی ہوتا ہے۔ خواجہ صاحب موصوف ہم کو قبرستان کے ایک ویران سے گوشے میں لے گئے جہاں وہ گنج معانی مدفون ہے۔ جس پر دہلی کی خاک ہمیشہ ناز کرے گی۔ حسن اتفاق سے اس وقت ہمارے ساتھ ایک نہایت خوش آواز لڑکا ولایت نام تھا۔ اس ظالم نے مرزا کے مزار کے قریب بیٹھ کر:

ع دل سے تیری نگاہ جگر تک اتر گئی

کچھ ایسی خوش الحانی سے گائی کہ سب کی سب طبیعتیں متاثر ہو گئیں بالخصوص جب اس نے یہ شعر پڑھا:

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں

اٹھئے بس اب کہ لذت خواب سحر گئی

تو مجھ سے ضبط نہ ہو سکا۔ آنکھیں پر نم ہو گئیں اور بے اختیار لوح مزار کو بوسہ دے کر اس حسرت کدہ سے رخصت ہوا۔ یہ سماں اب تک ذہن میں ہے اور جب کبھی یاد آتا ہے تو دل کو تڑپا جاتا ہے۔(۸)

* * *

بیسویں صدی کی پہلی دہائی اقبال کی علمی، ذہنی اور فکری زندگی کا پختہ دور ہے۔ ان سالوں میں اقبال ایک بلند پایہ علمی شخصیت کا مقام اور مرتبہ حاصل کر لیتے ہیں۔ اس دہائی کے آخری سال (۱۹۱۰ء) کی ۲۷ اپریل کو اقبال نے اپنے بعض منتشر اور گریزاں، بلکہ گریزپا خیالات کو ایک نوٹ بک میں قلمبند کرنے کا سلسلہ شروع کیا جو چند مہینے جاری رہا۔ ظاہر ہے یہ نوٹ بک (۹) اقبال کے پرائیویٹ علمی اشاروں Notes پر مشتمل ہے۔ اس میں وہ ایک جگہ ہیگل، گوئٹے، ورڈز ورتھ اور بیدل کے ساتھ غالب سے استفادہ کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں؛

"میں اعتراف کرتا ہوں کہ میں نے ہیگل، گوئٹے، مرزا غالب، عبدالقادر بیدل اور ورڈز ورتھ سے بہت کچھ استفادہ کیا ہے ۔۔۔۔ غالب نے مجھے یہ سکھایا کہ مغربی شاعری کی اقدار اپنے اندر سمو لینے کے باوجود اپنے جذبے اور اظہار میں مشرقیت کی روح کیسے زندہ رکھوں ۔۔۔"(۱۰)

اس کے بعد اقبال کی مختلف شعری تصانیف میں، مختلف صورتوں میں غالب کے حوالے نظر آتے ہیں مثلاً رموز بیخودی ۱۹۱۸ء میں شائع ہوئی۔

اس کے درج ذیل شعر:

حرف چوں طائر بہ پرواز آورد نغمہ رائے زخمہ از ساز آورد

کے حاشیہ میں اقبال نے "مرزا غالب بہ تغیر الفاظ"(۱۱) کا جملہ لکھا ہے۔

* * *

پیام مشرق ۱۹۲۳ء میں شائع ہوئی، اس کی فصل نقش فرنگ کے ذیلی باب

صحبت رفتگاں (در عالم بالا) میں دنیا کے مختلف مشہور فلسفیوں شاعروں اور سیاستدانوں کے مکالمات پیش کئے گئے ہیں۔ شعرا کے عنوان کی ذیل میں برو ننگ، بائرن، غالب اور رومی کی زبانی ایک ایک شعر میں ان کے کارناموں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

یہاں غالب کہتے ہیں:

" تا بادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر
بگدازم آبگینہ و در ساغر افگنم " (۱۲)

بانگ درا کی تاریخ اشاعت ۱۹۲۴ء ہے۔ اس میں مخزن ستمبر ۱۹۰۱ء میں شائع ہونے والی غالب پر نظم بعض تبدیلیوں کے ساتھ شامل ہے۔ داغ پر نظم بھی بانگ کے پہلے دور کا حصہ ہے اس کتاب کے آخر میں ظریفانہ کی سرخی کے تحت قطعات ہیں۔ مندرجہ ذیل دو قطعات میں غالب کا تذکرہ دیکھیے:

" اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے "
غالب کا قول سچ ہے تو پھر ذکر غیر کیا ؟
کیوں اے جناب شیخ سنا آپ نے بھی کچھ
کہتے تھے کعبہ والوں سے کل اہل دیر کیا

ممبری امپیریل کونسل کی کچھ مشکل نہیں
ووٹ تو مل جائیں گے پیسے بھی دلوائیں گے کیا ؟
میرزا غالب خدا بخشے ، بجا فرما گئے
ہم نے یہ مانا کہ دلی میں رہیں ، کھائیں گے کیا ؟

* * *

اقبال کی معرکتہ الارا تصنیف جاوید نامہ فروری ۱۹۳۲ء میں پہلی بار شائع ہوئی انہوں نے فلک مشتری پر ارواح جلیلہ حلاج و غالب و قرۃ العین طاہرہ کو سرگرم سیر دکھایا ہے۔ یہاں زندہ رود کی غالب سے بھی ملاقات ہوتی ہے اور زندہ رود غالب سے

بعض مسائل سے متعلق استفسار کرتا ہے اس جگہ ان مکالمات کی تشریح یا ان کا اندراج غیر ضروری ہے۔ بہر حال اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اقبال اپنی زندگی کے آخری سالوں تک غالب کی عظمت کو خراج تحسین پیش کرتے رہے۔ علاوہ ازیں یہ بھی معلوم ہوا ہے کہ اقبال سفر و حضر میں بالعموم دیوان غالب اپنے ساتھ رکھا کرتے تھے۔(۱۳)

کلام اقبال پر شعر غالب کے اثرات بڑے واضح اور نمایاں ہیں چنانچہ ۱۹۲۴ء میں بانگ درا شیخ عبدالقادر کے دیباچہ کے ساتھ شائع ہوئی۔ اس دیباچہ کا آغاز ہی ان الفاظ سے ہوتا ہے۔

"کسے خبر تھی کہ غالب مرحوم کے بعد ہندوستان میں پھر کوئی ایسا شخص پیدا ہوگا جو اردو شاعری کے جسم میں ایک نئی روح پھونک دے گا اور جس کی بدولت غالب کا بے نظیر تخیل اور نرالا انداز بیان پھر وجود میں آئیں گے اور ادب اردو کے فروغ کا باعث ہوں گے۔ مگر زبان اردو کی خوش اقبالی دیکھیے کہ اس زمانے میں اقبال سا شاعر اسے نصیب ہوا۔۔۔"(۱۴)

شیخ صاحب غالب اور اقبال کے تعلق سے اتنے مسحور ہیں کہ اگلے پیرے میں بھی یہ ذکر جاری رکھتے ہوئے لکھتے ہیں:

"غالب اور اقبال میں بہت سی باتیں مشترک ہیں۔ اگر میں تناسخ کا قائل ہوتا تو ضرور کہتا کہ مرزا اسداللہ خاں غالب کو اردو اور فارسی کی شاعری سے جو عشق تھا۔ اس نے ان کی روح کو عدم میں جاکر بھی چین نہ لینے دیا اور مجبور کیا کہ وہ پھر کسی جسد خاکی میں جلوہ افروز ہو کر شاعری کے چمن کی آبیاری کرے اور اس نے پنجاب کے ایک گوشہ میں جسے سیالکوٹ کہتے ہیں دوبارہ جنم لیا اور محمد اقبال نام پایا۔"(۱۵)

اس میں کوئی شک نہیں کہ اقبال کی اس نظم سے بہتر کوئی اور منظوم خراج غالب کی نذر نہیں ہوا۔ یہ نظم صرف اقبال کی غالب سے عقیدت ہی کی مظہر نہیں ہے بلکہ اقبال کے تنقیدی شعور کی آئینہ دار بھی ہے۔ اس نظم کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے

کہ اقبال اپنی شاعرانہ زندگی کے آغاز میں بھی نہایت باغ نظر اور پختہ تنقیدی رائے کے مالک تھے اگر چہ مرزا غالب پر اس نظم میں تنقید و تبصرہ علامہ کا مقصود نہ تھا۔ مگر اقبال نے خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے غالب کے کلام کی جن خصوصیات کی نشاندہی کی ہے۔ وہ اس نظم کے بعد پچھلے اسی برسوں میں شائع ہونے والے تحسین غالب پر مشتمل تنقیدی سرمائے کی بنیاد ہے۔ اس دعوے کے شواہد پیش کرنے سے بیشتر ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کی اس نظم کی اشاعت ۱۹۰۱ء تک کلام غالب کی اشاعتی رفتار اور ان کے کلام کی شرحوں اور تبصرہ پر مبنی کتب کا ایک سرسری جائزہ لے لیا جائے۔

اقبال، غالب پر زیر نظر نظم کی تخلیق سے کتنا عرصہ قبل مرزا سے متعارف ہو چکے تھے۔ اس بارے میں کوئی حتمی بات کہنا مشکل ہے۔ مگر یہ ضرور ہے کہ اقبال کے سن شعور تک پہنچنے کے وقت تک غالب ہندوستان کے شعر و ادب میں ایک روایت کی حیثیت اختیار کر چکے تھے۔ غالب کی مقبولیت کا اندازہ ان کے کلام کی اشاعت کی رفتار کے مندرجہ ذیل جائزہ سے ہو سکتا ہے۔

غالب کی اولین مطبوعہ کتاب ان کا دیوان اردو ہے جو پہلی بار مطبع سید الاخبار سید المطابع، دہلی سے اکتوبر ۱۸۴۱ء میں شائع ہوا۔ (۱۶)

طبع دوم؛ مطبع دار اسلام (مطبع صادق الاخبار) حوض قاضی، دہلی، مئی ۱۸۴۷ء۔ (۱۷)

طبع سوم: مطبع احمدی، واقع شاہدرہ دہلی، ۲۹ جولائی ۱۸۶۱ء۔ (۱۸)

طبع چہارم: مطبع نظامی، کانپور جون ۱۸۶۲ء۔ (۱۹)

طبع پنجم: در "نگارستان سخن" (مرتبہ ظہیر دہلوی) ۱۳ اگست ۱۸۶۳ء۔

(۱) مطبع العلوم، سینٹ سٹیفنز، کالج دہلی۔

(۲) مطبع احمدی واقع شاہدرہ، دہلی۔ (۲۰)

طبع ششم: مطبع مفید خلائق، آگرہ، ۱۸۶۳ء۔ (۲۱)

غالب کے دیوان اول طبع اول ۱۸۴۱ء کے چار برس بعد غالب کا فارسی دیوان مطبع دارالسلام، حوض قاضی دہلی ۱۸۴۵ء میں شائع ہوا (۲۲) ۔ کلیات غالب (فارسی) طبع اول مطبع نول کشور لکھنؤ میں، جون ۱۸۶۳ء میں شائع ہوا (۲۳) ۔ غالب کے انتقال کے بعد سے انیسویں صدی کے اختتام تک تیس برسوں میں بھی غالب کا اردو اور فارسی دیوان متعدد بار شائع ہوا دیوان حالی پہلی بار ۱۸۹۳ء میں شائع ہوا جس میں ان کا مرثیہ غالب بھی شامل ہے ۔ "انیسویں صدی کی آخری دہائی میں غالب کے اردو دیوان کی دو شرحیں بھی شائع ہوئیں ۔ مالک رام کے بقول:

"سب سے پہلی شرح "وثوق صراحت" کے نام سے ۱۳۱۳ھ (۱۸۹۵ء) میں چھپی تھی ۔ یہ دراصل ان یاداشتوں پر مشتمل ہے جو مولوی عبدالعلی والہ دکنی نے اپنے تدریسی فرائض کے لیے اپنے نسخے پر لکھ رکھی تھیں ۔ وہ نظام کالج میں بی ۔ اے طلبہ کو غالب کا اردو دیوان پڑھاتے تھے ۔ انہوں نے جن مقامات کو شرح طلب خیال کیا ۔ اپنے نسخہ دیوان میں وہاں ان کے معنی اور اشارے درج کر دئے ۔ ممکن ہے ان کے ذہن میں یہ بات رہی ہو کہ بعد کو ان اشارات کو پڑھا کر شرح وبسط سے قلمبند کر لیں گے لیکن موت نے فرصت نہ دی اور ۱۳۱۱ھ یعنی ۱۸۹۳ء میں بعارضہ تپ دق ان کا انتقال ہو گیا ۔ اس کے بعد ان کے صاحبزادے محمد عبدالواحد نے یہی مختصر اشارات جمع کر کے "وثوق صراحت" کے تاریخی نام سے شائع کرا دیئے ۔" (۲۴)

مالک رام مزید لکھتے ہیں کہ:

"صحیح معنوں میں سب سے پہلی شرح مولوی احمد حسن شوکت میرٹھی کی تھی جو اپنے آپ کو مجدد السنہ شرقیہ کہا کرتے تھے (۲۵) ۔۔۔ یہ شرح "حل کلیات اردو مرزا غالب دہلوی" کے نام سے ۱۸۹۹ء میں شوکت المطابع، میرٹھ سے شائع ہوئی بہر حال مطالعہ غالب کے سلسلہ کی قابل ذکر کتاب حالی کی یادگار غالب ہے جو ۱۸۹۷ء میں مطبع نامی کان پور سے شائع ہوئی ۔

(۱-)

غالب کے حوالے سے یہ وہ پس منظر تھا جس میں اقبال نے ولادت سے لے کر بلوغت تک کے مراحل طے کیے۔ اقبال کی ابتدائی تعلیم اور شعری و ادبی تربیت میں مولوی میر حسن کا بڑا ہاتھ ہے بقول سید عابد علی عابد ۔۔۔"اس زمانے کے معمول کے مطابق شاہ صاحب (مولوی میر حسن) نے اقبال کو گلستان، بوستاں، سکندر نامہ، انوار سہیلی اور تصانیف ظہوری کا درس دینا شروع کیا(۲۶) ۔۔ میر حسن شاہ نے ۔۔ اسی انداز تدریس سے قطع نظر کر کے یہ کوشش کی کہ اقبال کے دل میں فارسی ادب کا احترام پیدا ہو جائے اور نتیجتاً اس ذوق سلیم کی تربیت ہو جس کے بغیر مطالعہ بالکل بیکار اور بے اثر ہوتا ہے(۲۷) ۔۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سید میر حسن نے اقبال کو نثر، نظم کے یہ شاہکار اس طرح پڑھائے کہ ذہن طالب علم فارسی ادبیات کی عظمت کا معترف ہو گیا اور مزید مطالعہ کا شائق ۔۔۔ اس زمانے میں میر حسن نے نہ صرف اقبال کو فارسی ادبیات سے آگاہ کیا بلکہ عربی بھی پڑھائی اور ساتھ ہی مشرقی حکمت، تصوف اور فلسفہ کے رموز اس طرح ذہن نشین کیے کہ اسی زمانے میں اقبال کو اس سلسلے میں مزید جستجو اور تفحص کی چٹک لگ گئی(۲۸)، عابد صاحب کے اس بیان سے یہ اندازہ کرنا مشکل ہے کہ علامہ میر حسن نے اقبال کو فارسی نظم و نثر کے شاہکار کس عمر میں شروع کرائے اور کب یہ سلسلہ ختم ہوا۔ یہ بھی معلوم نہیں کہ عابد صاحب کی اس رائے کا ماخذ مستند ہے یا وہ اس زمانے کے عام طرز تدریس کے پیش نظر محض قیاس سے کام لے رہے ہیں۔ البتہ یہ بات یقینی ہے کہ اقبال میر حسن کے مشورے پر باقاعدہ سکاچ مشن سکول میں داخل ہوئے تھے۔ اور مختلف مدارج طے کرتے ہوئے اقبال نے مڈل کا امتحان ۱۸۹۱ء میں پاس کیا۔(۲۹) بہر حال اقبال کی اس ذہنی استعداد اور علمی و ادبی شوق اور غالب کی عام مقبولیت کے پیش نظر باور کیا جا سکتا ہے کہ اقبال کے اسکول کے دنوں میں جو نصاب مروج تھا۔ اس کا سراغ نہیں لگ سکا۔ البتہ اقبال جب مڈل کے درجہ میں تھے تو اردو کی جو کتاب مڈل کے طلباء کی ضرورت کے پیش نظر مرتب کی گئی تھی اور قیاس ہے کہ عام سکولوں میں تجویز کی جاتی ہو گی۔ اس

میں دیگر اساتذہ کے ساتھ غالب کا کلام بھی شامل تھا۔ پیسہ اخبار گوجرانوالہ کی ۲۱ فروری ۱۸۹۰ء کی اشاعت میں ہفتہ وار ڈاک کے کالم میں "مڈل کورس اردو" کے عنوان سے ایک مرسلہ نگار لکھتا ہے:

"اس امر کے بیان کرنے کی ضرورت نہیں کہ امتحان مڈل میں اردو کا مضمون دندان شکن آتا ہے اور سررشتہ کی طرف سے کوئی کورس مقرر نہیں۔ اس ضرورت کے رفع کرنے کے لیے مولوی محمد فیروز الدین صاحب فیروز ڈسکوی مدرس اول فارسی ایم بی ہائی سکول سیالکوٹ نے ایک ایسا مڈل کورس دو حصوں نظم و نثر میں تیار کیا ہے جو زبان دانی کے واسطے بھی اکسیر ہے اور تہذیب اخلاق کے لیے بھی کامل اسناد (استاد)۔ صرف اخلاقی یا طبعی یا علمی مضامین منتخب ہوئے ہیں۔ ہر ایک حصہ ۲۰۰ صفحے پر ہے قیمت فی جلد ۔/۸ روپئے، بیس جلدوں سے زیادہ کے خریدار کو ۲۵ فیصدی رعایت ہے۔ میں جہاں تک خیال کرتا ہوں اس کورس کے ہوتے اور کسی اردو کتاب کی ضرورت نہیں ہے چنانچہ اس دفعہ مضمون سرما وغیرہ جو استحان مڈل میں آئے اس میں موجود ہیں۔ میں سررشتہ تعلیم کی خدمت میں گذارش کرتا ہوں کہ وہ اس کورس کو مڈل کی پڑھائی میں داخل کر دے۔

حصہ نظم: سودا، میر، درد، سوز، انشا، ناسخ، آتش، مومن، ذوق، غالب، امیر، امانت، نسیم، ظفر، آزاد، حالی، مرزا فیروز کے مؤلفات سے منتخب ہوا ہے۔ شروع میں شعرا کا تذکرہ بھی ہے۔ ماسٹر پیارے لال انسپکٹر حلقہ جالندھر اس حصے کی نسبت لکھتے ہیں کہ جس قدر میری نظر سے آج تک نظم کے کورس گزر چکے ہیں۔ یہ ان سب میں عمدہ ہے،

حصہ نثر: آب حیات، نیرنگ خیال، آرائش محفل، بہار بیخزان، صحیفہ فطرت، مراۃ العروس، بنات النعش، توبتہ النصوح، محصذات، تہذیب الاخلاق، فسانہ آزاد، رسالہ دلگداز، عام معلمون کو اس کا پڑھانا ضروری ہے۔ راقم طالب علموں کا خیر خواہ" (۲۰)

مندرجہ بالا طویل اقتباس زمانہ طالب علمی میں اقبال کی غالب سے واقفیت کی سند کی طور پر پیش نہیں کیا گیا۔ بہر حال اس سے قیاس کرنا غلط نہ ہوگا کہ اقبال سکول میں مڈل کے درجہ میں تھے تو وہ غالب سے واقف ہو چکے ہوں گے۔ بعد کے شواہد سے ظاہر ہوتا ہے کہ اردو کے متقدمین و متاخرین اساتذہ میں غالب نے ہی اقبال کو متاثر کیا۔ اقبال کے تعارف اور سوانح کے سلسلے میں اس وقت تک کی تحقیق مخزن کے مطابق سب سے پہلا مضمون اقبال کے دوست شیخ عبدالقادر ایڈیٹر مخزن کا ہے جو رسالہ خدنگ نظر لکھنو کے شمارہ مئی ۱۹۰۲ء میں شائع ہوا تھا اور عتیق صدیقی صاحب کی تلاش و جستجو کے نتیجہ میں دریافت ہوا ہے۔ جسے انہوں نے اپنی کتاب "اقبال جادو گر ہندی نژاد" شائع کردہ مکتبہ جامعہ نئی دہلی میں بطور ضمیمہ شامل کیا ہے۔ (۳۱) اس میں ایک جگہ مولوی میر حسن اور اقبال کے حوالے سے شیخ عبدالقادر نے لکھا ہے:

"۔۔۔مولوی صاحب کی یہ عادت ہے کہ اگر کسی شاگرد کو ہونہار دیکھیں تو اسے معمولی درس تعلیم تک محدود نہیں رہنے دیتے بلکہ خارج از وقت مدرسہ اسے بعض دلچسپ اور مفید کتابوں پر عبور کرا دیتے ہیں۔ پس جب سید میر حسن جیسے استاد کو اقبال سا شاگرد مل گیا تو انہوں نے کوئی دقیقہ ان جوہروں کو جلا دینے میں جو قدرت نے طبیعت میں امانت رکھے تھے اٹھا نہیں رکھا۔۔۔ سید صاحب کو بے شمار اچھے اچھے شعر اساتذہ کے زبانی یاد ہیں۔ جو شعر وہ پڑھتے اقبال اسے لکھ لیتا اور یاد کر لیتا۔ دیوان غالب سبقاً ان سے پڑھا اور ناصر علی سرہندی کے دلاویز فارسی شعر بھی اس زمانے میں نظر سے گزرے۔" (۳۲)

شیخ صاحب کے مضمون سے مولوی میر حسن سے اقبال کے سبقاً دیوان غالب پڑھنے کے زمانے کا قطعی تعین تو نہیں ہوتا۔ تاہم اسے قیاساً اقبال کے انٹرنس کا امتحان پاس کرنے کے گرد و پیش کا زمانہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس سلسلے میں یہ بات اہم ہے کہ شیخ عبدالقادر کے بیان کو اقبال کی بالواسطہ تائید حاصل ہے۔ کیونکہ یہ مضمون

یقیناً اقبال کی نظر سے گزرا ہوگا۔

اقبال سکاچ مشن کالج سیالکوٹ سے انٹرمیڈیٹ پاس کرنے کے بعد ۱۸۹۵ء میں لاہور آئے اور گورنمنٹ کالج میں بی۔اے کی کلاس میں داخلہ لے لیا۔اقبال، کالج ہوسٹل میں مقیم رہے۔یہاں ان کی غلام بھیک نیرنگ سے ملاقات ہوئی جو آخر دم تک قائم رہی۔ نیرنگ بورڈنگ ہاؤس میں علامہ اقبال کے اشغال کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"۔۔۔میں اس بورڈنگ ہاؤس میں چار سال رہا۔ان میں سے تین سال ایسے تھے کہ اقبال بھی اس بورڈنگ ہاؤس میں مقیم تھے۔۔۔ان سہ سالہ صحبتوں میں خاص بات کیا تھی؟ حقیقت یہ ہے کہ ہم کو اس وقت اتنا شعور ہی نہ تھا کہ اس زمانے کے اقبال میں زمانہ مابعد کے اقبال کو دیکھ لیتے۔ہم تو یہ سمجھتے تھے کہ ایک ذہین طالب علم جس نے شاعرانہ طبیعت پائی ہے، اس کو مرزا غالب کی شاعری سے خاص ذوق بھی ہے اور غالب کے اسلوب بیان کی تقلید کا شوق بھی۔وہ اگر شعر کا شغل کرتا رہا تو غالب کا سا لکھنے لگے گا۔اور ہر حال اسی قسم اور اسی معیار کا ایک بن جائے گا۔ جیسے ہمارے یہاں کے شاعر ہوتے ہیں"۔(۳۳)

(۴)

اقبال کی غالب سے اس دلچسپی کے پیش نظر وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ اقبال نے حالی کی یادگار غالب (جو ۱۸۹۷ء میں شائع ہوئی تھی) کا، اس کتاب کی تاریخ اشاعت کے قریبی زمانے میں مطالعہ بھی ضرور کیا ہوگا۔مولانا حالی کی تحسین غالب سے اقبال نے کیا اثرات قبول کئے۔اس کے مفصل ٹھوس اور خارجی شواہد تو موجود نہیں ہیں۔ البتہ ان کا سراغ اقبال کی غالب پر لکھی گئی نظم سے لگایا جا سکتا ہے۔

مولانا حالی نے یادگار غالب میں "مرزا غالب کے کلام پر ریویو" کے باب میں جن خصوصیات کا ذکر کیا ہے۔انہیں اجمالاً تخیل کی بلند پروازی، ظرافت، اخلاق، تصوف، عاشقانہ مضامین، شوخی، حسن بیان اور جدت و ندرت سے موسوم کیا جا سکتا

ہے۔اس ضمن میں یادگار غالب کے درج ذیل اقتباسات توجہ طلب ہیں۔

" مرزا چونکہ معمولی اسلوبوں سے تابہ مقدور بچتے تھے اور شارع عام پر چلنا نہیں چاہتے تھے اس لیے وہ بہ نسبت اس کے کہ شعر عام فہم ہو جائے اس بات کو زیادہ پسند کرتے تھے کہ طرز خیال اور طرز بیان میں جدت اور نرالا پن پایا جائے۔

مرزا کے ابتدائی کلام کو مہمل و بے معنی کہو یا اس کو اردو زبان کے دائرے سے خارج سمجھو، مگر اس میں شک نہیں کہ اس سے ان کی اوریجنالٹی اور غیر معمولی اپج کا خاطر خواہ سراغ ملتا ہے۔(۳۴)

" گو ان کا ابتدائی کلام جس کو وہ حد سے زیادہ جگر کاوی اور دماغ سوزی سے سر انجام کرتے تھے۔ مقبول نہ ہوا، مگر چونکہ قوت متخلیہ سے بہت زیادہ کام لیا گیا تھا اور اس لیے اس میں ایک غیر معمولی بلند پروازی پیدا ہو گئی تھی۔جب قوت ممیزہ نے اس کی باگ اپنے قبضے میں لی تو اس نے وہ جوہر نکالے جو کسی کے وہم و گمان میں نہ تھے۔ (۳۵)

وہ فارسی نثر میں اور اکثر فارسی خطوط جن میں قوت متخیلہ کا عمل اور شاعری کا عنصر نظم سے بھی کسی قدر غالب معلوم ہوتا ہے، نہایت کاوش سے لکھتے تھے۔(۳۶)

"۔۔۔اور قوت متخیلہ جو شاعری اور ظرافت کی خلاق ہے اس کو مرزا کے دماغ کے ساتھ وہی نسبت تھی جو قوت پرواز کو طائر کے ساتھ (۳۷) دیکھئے اقبال نے بھی زیر تبصر نظم میں غالب کے تخیل کی بلند پروازی کا مضمون باندھا ہے۔

فکر انسان پر تیری ہستی سے یہ روشن ہوا
ہے پر مرغ تخیل کی رسائی تا کجا

یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ مخزن میں اس شعر کا دوسرا مصرعہ حسب ذیل لفظوں میں شائع ہوا تھا:

ع ہے پر مرغ تصور کی رسائی تا کجا

اگر چہ لفظ تصور کو تخیل سے بدلنے کے باوجود اصل مضمون برقرار رہتا ہے

مگر اس سے حسن بیان میں اضافہ ہو گیا ہے جس سے محسوس ہوتا کہ شعر کی معنوی سطح متاثر ہوئی ہے۔

"چونکہ فارسی زبان سے ملک میں عموماً اجنبیت ہو گئی ہے اس لیے (ہم سے اگر کچھ ہو سکتا ہے تو صرف اس قدر ہو سکتا ہے کہ) جہاں ضرورت دیکھیں، مرزا کے کلام کی شرح بھی کرتے جائیں۔ اس سے شاید یہ فائدہ ہو کہ مرزا کی قوت متخیلہ میں جو غیر معمولی اچک اور پرواز قدرت نے ودیعت کی تھی، سمجھ دار آدمی اس کا کسی قدر اندازہ کر سکیں لیکن زبان اور بیان کی خوبی جو ایک وجدانی چیز ہے اور جس کے نقاد اور جوہری ملک میں کمیاب بلکہ نایاب ہیں، اس کی نسبت صرف مرزا کا یہ فصیح و بلیغ شعر لکھ دینا کافی معلوم ہوتا ہے:

بیاورید گر این جا بود زبان دانے
غریب شہر سخن ہائے گفتنی دارد (۳۸)

"ہم اس مقام پر ان کی غزلیات میں سے زیادہ تر صاف صاف اور کسی قدر وہ اشعار بھی نقل کریں گے جن کے بغیر مرزا کی طرز تخیل اور ان کے شعور کی خصوصیت ظاہر نہیں ہو سکتی"۔(۳۹)

"میر و سودا اور ان کے مقلدین نے اپنی غزل کی بنیاد اس بات پر رکھی ہے کہ جو عاشقانہ مضامین صدیوں اور قرنوں سے اولاً فارسی اور اس کے بعد اردو غزل میں بندھتے چلے آتے ہیں وہی مضامین بہ تبدیل الفاظ اور بہ تغیر اسالیب بیان عام اہل زبان کی معمولی بول چال اور روز مرہ میں ادا کئے جائیں۔ چنانچہ میر سے لے کر ذوق تک جتنے مشہور غزل گو مرزا کے سوا اہل زبان میں گزرے ہیں، ان کی غزل میں ایسے مضامین بہت ہی کم نکلیں گے جو اس محدود دائرے سے خارج ہوں۔ ان کی بڑی کوشش یہ ہوتی تھی کہ جو مضامین (مضمون) پہلے متعدد طور پر بندھ چکا ہے، وہی مضمون ایسے بلیغ اسلوب میں ادا کیا جائے کہ تمام اگلی بندشوں سے سبقت لے جائے برخلاف اس کے مرزا نے اپنی غزل کی عمارت دوسری بنیاد پر قائم کی ہے ان کی غزل

میں زیادہ تر ایسے اچھوتے مضامین پائے جاتے ہیں جن کو اور شعراء کی فکر نے بالکل مس نہیں کیا اور معمولی مضامین ایسے طریقے میں ادا کئے گئے ہیں رجو سب سے نرالا ہے اور ان میں ایسی نزاکتیں رکھی ہیں جن سے اکثر اساتذہ کا کلام خالی معلوم ہوتا ہے۔" (۴۰)

"تنقید غالب سو سال" کے دیباچہ میں سید فیاض محمود لکھتے ہیں:

"۔۔۔۔اس کتاب کے مرتب کرنے کا مقصد یہ تھا کہ ان سینکڑوں کتب اور مقالات میں سے ایسی نگارشات کا انتخاب کیا جائے، جن سے قارئین کو یہ معلوم ہو سکے کہ غالب شناسی کن کن مدارج سے گذری ۔۔۔

جب اس وسیع مواد کا جائزہ لیا گیا تو معلوم ہوا کہ پہلی مقتدر کتاب جس میں مرزا کے کلام سے ناقدانہ انداز میں بحث کی گئی ہے۔آب حیات ہے جو ۱۸۸۰ء میں طبع ہوئی ۔ مگر مولانا حسین آزاد کا انداز نقد و نظر تعصب سے خالی نہ تھا اور جو طنز آمیز اسلوب انہوں نے مرزا کے متعلق اختیار کیا اس سے نہ تو مرزا کی شخصیت اور نہ ہی ان کی شاعری کی خصوصیات اجاگر ہوئیں ۔اس کے سترہ سال بعد یعنی ۱۸۹۷ء میں یادگار غالب طبع ہوئی ۔اس میں مرزا کی شخصیت اور شاعری پر سیر حاصل بحث موجود ہے ۔ اس کے پندرہ سال بعد یعنی ۱۹۱۲ء میں صلاح الدین خدا بخش کا مضمون انگریزی زبان میں شائع ہوا ۔ محاسن کلام غالب کا سال اشاعت ۱۹۲۱ء ہے اور ڈاکٹر عبداللطیف کی انگریزی میں غالب پر کتاب ۱۹۲۸ء میں چھپی ۔مگر غالب شناسی کا نیا دور دراصل شیخ محمد اکرام صاحب کی کتاب "غالب نامہ" مطبوعہ ۱۹۳۶ء سے شروع ہوتا ہے ۔اس کے بعد تنقیدات غالب میں تیزی سے اضافہ ہوا۔جو اب تک جاری ہے ۔اگر ۱۸۶۹ء سے ۱۸۹۷ء تک کی مدت کو پہلا دور تصور کیا جائے تو ۱۹۳۵ء کو دوسرے دور کی حد فاصل قرار دینا مناسب ہوگا ۔ تیسرا دور ۱۹۳۶ء تا حال کا ہے ۔اس میں غالب شناسی بہت سے مراحل سے گزری ہے اور غالب کے کلام اور فن پر بہت سے تنقیدی زاویوں سے بڑے بڑے فضلا نے بحث کی ہے ۔" (۴۱)

(۵)

سید فیاض محمود کے اقتباس سے ظاہر ہے کہ یادگار غالب (۱۸۹۷ء) کے بعد ۱۹۱۲ء تک کلام غالب پر کوئی تنقیدی کتاب یا مضمون معرض تحریر میں نہیں آیا۔ علامہ اقبال کی نظم ستمبر ۱۹۰۱ء کے مخزن میں پہلی بار شائع ہوئی تھی۔ غالب اور اقبال کے سلسلے میں بعض ناقدین نے اقبال پر غالب کے فیضان اور ادبی اثرات کا جائزہ لیا ہے لیکن یہ بات ہمارے موضوع سے خارج ہے کہ اقبال غالب سے نفس مضمون اور زبان و بیان کے کن اسالیب اور پہلوؤں سے متاثر ہوئے اور غالب کو ایک معیار قرار دے کر اپنے شعری اسلوب کی تخلیق میں کیا مدد لی؟ البتہ اس مضمون میں راقم الحروف کا موقف یہ ہے کہ اقبال نے مرزا غالب پر نظم لکھ کر غالب کی جن شعری خصوصیات کی نشاندہی کی ہے وہ غالب پر نظم لکھ کر غالب کے کلام کی تحسین اور تنقید کے سلسلے میں سنگ بنیاد کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اور بعد کے ناقدین غالب نے ان ہی خصوصیات کو باصراحت اپنے تنقیدی مقالوں میں پیش کیا ہے۔ غالب کے فکر و فن غالب پر شائع ہونے والی تحریروں میں تفصیلاً جو کچھ لکھا گیا ہے وہ اقبال کی نظم میں مجملاً بیان ہو گیا ہے۔ نیز یہ کہ اقبال کی اس نظم سے ان کی تنقیدی بصیرت کا پتہ چلتا ہے۔ حالی کا ذوق، مشرقی شعری روایات کا مرہون منت ہے۔ ان کے ہاں تنقیدی اصول انگریزی انتقادیات سے بالواسطہ اخذ کئے گئے ہیں۔ اب اقبال کی خلقی استعداد اور اس کی قوت ثابت کرنے کے لیے دلائل پیش کرنے ضروری نہیں رہے۔ کیونکہ یہ معلوم واقعہ ہے کہ اقبال نے انگریزی زبان و ادب کا مطالعہ درجہ بہ درجہ، ماہر اور قابل اساتذہ کی راہنمائی میں مکمل کیا تھا۔ نصاب سے باہر اپنے فطری ذوق کی تسکین کے لیے انہوں نے جو ذاتی مطالعہ کیا وہ اس پر مستزاد ہے۔ اس کے نتیجہ میں شاعری کے مختلف عناصر ترکیبی کی اہمیت ان پر واضح ہوئی۔ غالب پر ان کی نظم دیکھ کر پورے وثوق سے کہا جاسکتا ہے کہ اگر علامہ اپنی تمام تر توجہ شاعری پر مرکوز نہ کر دیتے تو وہ شعر و ادب کے ایک بالغ نظر نقاد ہوتے۔ اقبال نے مرزا غالب کو خراج تحسین پیش

کرتے ہوئے کلام غالب کی جن معنوی خوبیوں اور فنی محاسن پر روشنی ڈالی ہے۔ انھیں ذیل میں مختلف عنوانات کے تحت اقبال کی نظم کے شعروں اور مصرعوں کے حوالے سے کسی تبصرہ کے بغیر مرتب کیا جارہا ہے۔ تاہم نظم کے متن میں نظر ثانی کی بناپر جہاں کہیں فرق واقع ہوا ہے۔ وہاں مخزن اور بانگ درا کے تقابلی متن درج کر دئے گئے ہیں۔ اب اقبال کی نظم کی روشنی میں غالب کے کلام کی خصوصیات ملاحظہ کیجئے۔

۱۔ تخیل کی بلند پروازی

فکر انساں کو تری ہستی سے یہ روشن ہوا
ہے پر مرغ تصور کی رسائی تا کجا
(مخزن ستمبر ۱۹۰۱ء)

فکر انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا
ہے پر مرغ تخیل کی رسائی تا کجا
(بانگ درا)

۲۔ وحدت الوجود کا نظریہ

دید تیری آنکھ کو اس حسن کی منظور ہے
صورت روح رواں (۴۲) ہر شئے میں جو مستور ہے
(مخزن ستمبر ۱۹۰۱ء ص، ۳۹)

اصلاح اور ترمیم کے بعد بانگ درا میں دوسرا مصرعہ یوں ہے:

بن کے سوز زندگی ہر شئے میں جو مستور ہے

سرود رفتہ مرتبہ غلام رسول مہر و صادق علی دلاوری میں یہ مصرعہ یوں چھپا ہے۔

صورت روح و رواں ہر شئے میں جو مستور ہے

(سرود رفتہ ص ۹۵)

۲۔ فلسفیانہ پہلو

تیری کشت فکر سے اگتے ہیں عالم سبزہ وار

(بانگ درا)

۴۔ نفسیاتی پہلو

معجز کلک تصور ہے و یا دیواں ہے یہ
یا کوئی تفسیر رمز فطرت انساں ہے یہ

(مخزن)

۵۔ قدرت بیان / منفرد اسلوب

شاہد مضموں تصدق ہے ترے انداز پر

(مخزن اور بانگ درا)

۶۔ فصاحت و بلاغت

نطق کو سو ناز ہیں تیرے لب اعجاز پر

(مخزن اور بانگ درا)

۷۔ ژرف نگاہی

آہ! اے نظارہ آموز نگاہ نکتہ بیں

(مخزن اور بانگ درا)

۸۔ معنی آفرینی: مخزن میں شائع شدہ جو بند حذف کر دیا گیا تھا۔ اس کے درج ذیل ایک مصرعہ میں دیوان غالب کی زیر نظر خصوصیت بیان ہوئی ہے۔

نور معنی سے دل افروز سخن داناں ہے یہ

۹۔ مضمون آفرینی

تیرے فردوس تخیل سے ہے قدرت کی بہار

(بانگ درا)

۱۰۔ زندگی کی ترجمانی

نقش فریادی ہے تیری شوخی ء تحریر کا .

(مخزن)

زندگی مضمر ہے تیری شوخیٔ تحریر میں

(بانگ درا)

۱۱۔اظہار پر قدرت

" کاغذی ہے پیرہن. پر پیکر تصویر کا "

(مخزن)

تاب گویائی سے جنبش ہے لب تصویر میں

(بانگ درا)

۱۲۔فکر و تخیل میں ہم آہنگی

لطف گویائی میں تیری ہمسری ممکن نہیں
ہو تخیل کا نہ جب تک فکر کامل ہم نشیں

مخزن میں اس شعر کا دوسرا مصرعہ یوں چھپا تھا:

ہو تصور کا نہ جب تک فکر کامل ہم نشیں

۱۳۔ نغمگی یا موسیقیت:

مخزن میں طبع ہونے والی نظم میں اس خصوصیت کا حامل کوئی شعر یا مصرعہ نہیں۔ معلوم ہوتا ہے یہ خصوصیت نظر ثانی کے وقت اقبال کے لیے جاذب توجہ بنی۔ خصوصاً درج ذیل شعر میں تشبیہ نے معنویت میں زیادہ زور پیدا کر دیا ہے۔

محفل ہستی تری بربط سے ہے سرمایہ دار
جس طرح ندی کے نغموں سے سکوت کو ہسار

۱۴۔حافظ و سعدی سے مقابلہ

خندہ زن ہے غنچۂ دلی گل شیراز پر

(مخزن۔ بانگ ۔ ۱)

۱۵۔ گوئٹے اور غالب کا معنوی اشتراک

آہ ! تو اجڑی ہوئی دلّی میں ارامیدہ ہے
گلشن ویمر میں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے

۱۶۔غالب کی عظمت

اے جہاں آباد ! اے گہوارہ علم و ہنر
ہیں سراپا نالہ ۔ خاموش تیرے بام و در
ذرے ذرے میں ترے خوابیدہ ہیں شمس و قمر
یوں تو پوشیدہ ہیں تیری خاک میں لاکھوں گہر
دفن تجھ میں کوئی فخر روز گار ایسا بھی ہے ؟
تجھ میں پنہاں کوئی موتی آبدار ایسا بھی ہے ؟

اس بند کے دوسرے شعر کے پہلے مصرعہ کی نخزن میں اشاعت کے وقت شکل یہ تھی:

تیرے ہر ذرہ میں خوابیدہ ہیں شمس و قمر

(۶)

پروفیسر اسلوب احمد انصاری نے اپنے مضمون "غالب اور اقبال" میں زیر نظر نظم کے چار اشعار (۱۔فکر انساں پر ۔۔۔۲۔تیرے فردوس تخیل سے ۔۔۔۳۔نطق کو سو ناز ہیں ۔۔۔۴۔لطف گویائی میں تیری ہم سری ۔۔۔) کے حوالے سے لکھا ہے:

"ان اشعار میں غالب کے کمال سخن کے عناصر اربعہ پر زور دیا گیا ہے یعنی تخیل، فکر، نطق اور رفعت پرواز ۔۔۔ایک ابتدائی نظم کی محدود بساط میں اقبال نے غالب کے نمایاں شعری کردار کا جس جامعیت اور ایجاز کے ساتھ احاطہ کیا ہے وہ خود اقبال کے ذہنی عمل کی غمازی کرتا ہے"۔

مزید برآں اس نظم سے اقبال کے نظریہ شعر کے ابتدائی نقش سامنے آتے ہیں۔ نظم کے مطالعہ سے یہ بات بھی ظاہر ہوتی ہے کہ اقبال ادب کے ایک ایسے سنجیدہ، زیرک اور ذہین طالب علم تھے جو مطالعہ کے نتیجہ میں اپنی رائے مرتب کرتا ہے گویا اقبال کے نظریہ شعر کی اساس ۱۹۰۱ء میں متعین ہو چکی تھی۔ مختصر یہ کہ یہ نظم محض رسمی

خراج تحسین ہے نہ اس کی نوعیت صرف تاثراتی ہے۔ بلکہ اس میں علمی اور تنقیدی اصولوں کی روشنی میں خصوصیات کلام غالب کا بیان ہوا ہے۔ کیا تنقید کے لیے نثر کو ذریعہ بنانا ضروری ہے؟ یہ ایک الگ سوال ہے آپ اس پر غور کر سکتے ہیں۔

(اقبال ریویو پاکستان جنوری ۱۹۸۱ء)

* * * * *

----- حوالے -----

(۱)۔ مطالب بانگ درا، غلام رسول مہر، کتاب منزل لاہور، اشاعت اول ص ۸،

(۲)۔ یہ مصرعہ باقیات اقبال (بار ...) اور سرود رفتہ (مرتبہ غلام رسول مہر و صادق دلاوری)، میں نقل کرتے وقت مرتبین سے ... سرزد ہو گئی ہے۔ باقیات (ص ۲۸۲) اور سرود رفتہ (ص ۹۵) کے مطابق مخزن میں زیر نظر مصرعہ یوں طبع ہوا تھا۔

ع نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا

مخزن کے مطابق رخت سفر (جنوری ۱۹۵۲ء، میں ص ۸) اور کلیات اقبال مرتبہ مولوی محمد عبد الرزاق، حیدر آباد دکن (۱۳۴۳ ہجری، ص ۵۴)، میں زیر نظر مصرعہ 'کس کی'، کے بجائے 'تیری'، ہے۔

(۳)۔ رسالہ مخزن لاہور، شمارہ ستمبر ۱۹۰۳ء، ص ۱۸۔

(۴)۔ اقبال کا محولہ بالا مضمون مندرجہ ذیل کتابوں میں مکرر شائع ہوا ہے مگر ان تینوں مجموعوں میں اس مضمون کی تاریخ اشاعت کا حوالہ یوں درج ہے، (مخزن اکتوبر ۱۹۰۲ء)، جو درست نہیں ہے۔

۱۔ مضامین اقبال مرتبہ تصدق حسین تاج، ۱۹۴۳ء
۲۔ مقالات اقبال مرتبہ سید عبد الواحد معینی ۱۹۶۳ء
۳۔ مقالات اقبال (مع اضافے) مرتبہ سید عبد الواحد معینی اور محمد عبد اللہ قریشی بار دوم ۱۹۸۲ء۔

اقبال پر کام کرنے والے اہلِ قلم پیش نظر عام طور پر پہلے دو مجموعے رہے ہیں۔ وہ بہ وجوہ مخزن کے بجائے ان مجموعوں سے استناد کرنے، حوالہ دینے اور استفادہ کرنے پر مجبور ہیں لحاظہ زیر نظر مضمون کا حوالا دیتے وقت مقالہ اقبال کے مرتبعین کی غلطی کا اعادہ کر جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر دیکھیے۔

۱۔مرگذشت اقبال مؤلفہ ڈاکٹر عبد السلام قرشید، ص ۵۵۔
۲۔ دانائے راز، سوانح حیات حکیم الامت حضرت علامہ اقبال، از سید نزیر نیازی، ص ۲۸۳۔۲۸۲۔
۳۔اقبال کا ذہنی ارتقاء مؤلفہ ڈاکٹر غلام حسن ذلفقار، ص ۱۵
۴۔اقبال کی اردو نثر از ڈاکٹر عبادت بریلوی ص، ۸۴
۵۔کتابات اقبال مرتبہ رفیع الدین حاشمی، ص ۲۴
۶۔تصانیف اقبال کا تحقیقی و توضیحی مطالعہ از ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی ص ۳۳۲ صاحب کی یہ تالیف ان کے ڈاکٹریٹ کا مقالہ ہے۔اس کتاب میں مقالات اقبال کا تنقیی مطالعہ کرتے ہوئے بھی زیر نظر غلطی انکی گرفت میں نہیں آئی دیکھئے کتاب ہذا، ص ۳۴۸۔۳۴۰۔
(۵۔۶) رسالہ مخزن، شمارہ اکتوبر ۱۹۰۳ء ص ۳۴، ص، ۳۶
(۷) مطالعہ اقبال مرتبہ گوہر نوشاہی. بزم اقبال لاہور ص ۲۷۴۔
(۸) مطالعہ اقبال، ص ۴۷۴
(۹) یہ نوٹ بک ڈاکٹر جاوید اقبال نے جون ۱۹۶۱ء میں Stray Reflections کے نام سے شائع کرادی اور اس کا اردو ترجمہ ڈاکٹر افتخار صدیقی نے "شذارت فکر اقبال" اقبال کے نام سے ڈسمبر ۱۹۷۳ء میں شائع کیا۔
(۱۰) شذرات فکر اقبال، مرتبہ ڈاکٹر جاوید اقبال، ترجمہ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی، مجلس ترقی ادب لاہور، طبع اورل۔ص، ۱۰۵
(۱۱) اسرار و رموز، بار پنجم ۱۹۵۹ء، ص، ۱۶۸
(۱۲) پیام مشرق طبع ہشتم، ۱۹۵۴ء، ص، ۲۵۲
(۱۳) علامہ اقبال ۱۳ جنوری ۱۹۳۵ء کو بھوپال پہنچے، علامہ اقبال کے قیام کا انتظام، ریاض منزل میں کیا گیا تھا، سر راس مسعود کے پرسنل سیکریٹری ممنون حسن خان بیان کرتے ہیں، "(رات کے) کھانے کے بعد میں علامہ اقبال کا کمرہ دیکھنے گیا تو۔۔علامہ اقبال کے بستر پر دو کتابیں رکھی ہوئی تھیں۔ایک مثنوی مولانا روم اور دوسری دیوان غالب، ملازم نے بتایا کہ ڈاکٹر صاحب سفر میں زیادہ تر ان کتابوں کو ساتھ رکھتے ہیں۔
"اقبال اور بھوپال" مولفہ صبا لکھنوی اقبال اکادمی پاکستان کراچی ۱۹۷۳ء ص ۵۵۔
(۱۴) دیباچہ بانگ درا شیخ عبد القادر، طبع ستمبر ۱۹۶۳ء، ص ۵
(۱۵) دیباچہ بانگ درا شیخ عبد القادر طبع ستمبر ۱۹۶۳ء ص ۵

(۱۶) اشاریہ غالب ڈاکٹر سید معین الرحمن. مطبوعات مجلس یادگار غالب پنجاب یونیورسٹی لاہور، ۱۹۶۹ء، ص ۷۷ - ۷۸ - ۷۹ - ۸۰ - ۱۸ - (علی الترتیب)

(۱۷ - ۵۲) اشاریہ غالب ڈاکٹر معین الرحمن مطبوعات مجلس یادگار غالب پنجاب یونیورسٹی لاہور، ص، ۷۷ - ۷۸ - ۷۹ - ۸۰ - ۸۱ - (علی الترتیب)

(۲۱) ایضاً، ص ۸۳

(۲۲ - ۲۳) ایضاً ص، ۳۴ - ۳۵ -

(۲۴ - ۲۵) عیار غالب، مالک رام، دہلی، ۱۹۷۹ء ص ۲۶۵ -

(۲۶) شعر غالب، عابد علی عابد، بزم اقبال لاہور، ۱۹۵۹ء ص ۵۶ (۲۷) ایضاً ص ۶۶ -

(۲۸) شعر اقبال، عابد علی عابد، بزم اقبال لاہور، ۱۹۵۹ء ص ۶۵ -

(۲۹) روزگار فقیر، فقیر سید وحید الدین، حصہ اول، ص ۲۴۴ -

(۳۰) گجرانوالہ پیسہ اخبار بابت، ۱۲ فروری، ۱۸۹، ص ۵ -

(۳۱) اس مضمون کی تاریخی اہمیت کے پیش نظر اور نیشنل کالج میگزن لاہور شمارا مسلسل ۲۲۵، (اقبال نمبر) میں زیر نظر مضمون کی مکرر اشاعت کا اہتمام کیا گیا ہے -

(۳۲) اقبال جادو گر ہندی نژاد، عتیق صدیقی، مکتبہ جامعہ لمٹیڈ نئی دہلی - ۱۹۸۰ء ص ۱۳۹ - ۱۴۰ -

(۳۳) مطالعہ اقبال مرتبہ، گوہر نوشاہی، بزم اقبال لاہور، ۱۹۷۱ء ص ۲۳ - ۲۴ -

(۳۴) یادگار غالب، حالی، مجلس ترقی ادب لاہور - ص ۱۶۳ -

(۳۵) ایضاً ص ۱۶۶

(۳۶) ایضاً ص ۲۴۷ -

(۳۷) ایضاً ص ۲۵۳ -

(۳۸) یادگار غالب، حالی، مجلس ترقی ادب لاہور، ۲۷۶ -

(۳۹) ایضاً ص ۲۸۷ -

(۴۰) یادگار غالب، حالی، مجلس ترقی ادب لاہور - ص ۱۶۸ - ۱۶۹ -

(۴۱) دیباچہ تنقید غالب کے سو سال، سید فیاض محمود، مطبوعات یادگار غالب، پنجاب یونیورسٹی لاہور، ۱۹۶۹ء ص ۱۸ - ۱۹ -

(۴۲) سرود رفتہ مرتبہ غلام رسول مہر و صادق علی دلاوری میں یہ مصرعہ یوں چھپا ہے صورت روح و رواں ہر شئے میں جو مستور ہے (سرود رفتہ ص ۹۵)

ڈاکٹر فرمان فتحپوری

اقبال و غالب کا تقابلی مطالعہ

غالب اور اقبال دونوں اردو کے مایہ ناز فنکار ہیں ۔۔۔ دونوں اردو فارسی کے عظیم المرتبت شاعر، اپنے اپنے اسلوب کے موجد اور اپنی زبان کے خلاق ہیں ۔ دونوں ابداع اور اختراع کی بے پناہ قوتوں کے مالک ہیں، دونوں کا طرز فکر فلسفیانہ ہے ۔ دونوں نے ادب میں ترقی پسندانہ رجحانات کو رواج دے کر ہماری شاعری کو ایک نیا موڑ عطا کیا۔ اگر غالب و اقبال کی شخصیتوں کے اس خارجی مماثلت کے اسباب پر غور کریں اور دونوں کے مجموعی کلام کو پیش نظر رکھ کر ان کی فنی، علمی اور تخلیقی بصیرتوں کا تقابلی جائزہ لیں تو ہمیں ان کی طبعیتوں میں عجیب تطابق اور تشابہ نظر آئے گا۔

بات یہ ہے کہ اقبال شروع میں زبان کی سادگی اور بیان کے لوچ کی وجہ سے داغ کی طرف متوجہ ہوئے اور ابتدائی غزلیں، انھیں کے رنگ میں کہیں لیکن چونکہ اقبال اور داغ میں کوئی ذہنی مناسبت نہ تھی اس لئے وہ بہت جلد داغ کے رنگ سے ہٹ کر غالب کی طرف مائل ہو گئے۔

پروفیسر عبدالقادر سروری مصنف "جدید اردو شاعری" لکھتے ہیں کہ:۔

> "داغ کی صناعی سے سیر ہو جانے کے بعد فطرتاً اقبال کی طبعیت کو غالب سے لگاؤ پیدا ہوا۔ غالب کے خیال میں وہی عمق ہے جس کی اقبال کو ابتداء سے تلاش تھی چنانچہ انھوں نے ارشد وغیرہ کی صحبتوں سے استفادہ کیا۔ داغ سے اصلاح لی اور غالب سے معنوی فیض حاصل کیا اور یہ آخری

اثر ان کی طبیعت کے مناسب تھا۔ اس لئے دیرپا
ثابت ہوا۔ اور آخر تک کسی نہ کسی صورت میں
ظاہر ہوتا رہا"۔

اس میں شبہ نہیں کہ اقبال اگر کسی اردو شاعر سے متاثر ہوئے ہیں تو وہ صرف غالب تھے۔ بانگ درا میں غالب پر جو نظم ہے۔ اس میں کلام غالب کے ان نکات و محاسن کی تفصیل بھی ملتی ہے جنھوں نے اقبال کو غالب کا گرویدہ بنالیا تھا اور یہ گرویدگی آخر تک قائم رہی۔

" جاوید نامہ " میں ارواح جلیلہ کے عنوان سے روح غالب اور اقبال کا جو مکالمہ ملتا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ اقبال آخر تک روح غالب سے استفادہ کرتے رہے ہیں۔

ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم نے بڑی معقول بات کہی ہے کہ:۔

" اقبال کے یہاں رومی بھی ہیں، نطشے بھی، کانٹ
بھی اور برگساں بھی، کارل مارکس بھی ہیں اور
لینن بھی، بیدل بھی ہیں اور غالب بھی لیکن اقبال
کے اندر ان سب میں کسی کی حیثیت جوں کی توں
باقی نہ رہی۔ اس نے اپنے تصورات کا قالین بنتے
ہوئے کچھ رنگین دھاگے اور بعض خاکے ان لوگوں
سے لئے ہیں، لیکن اس مکمل قالین کا نقشہ کسی
دوسرے نقشہ کی ہو بہو نقل نہیں ہے"۔

اقبال کے قالین کے ان دھاگوں اور خاکوں کے متعلق جو بقول ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم دوسروں سے لئے گئے ہیں۔ بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن ان دھاگوں اور خاکوں کو تفصیل سے سامنے لانے کی کوشش نہیں کی گئی جو انھوں نے اردو کے ایک شاعر سے لئے ہیں۔

ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے "روح اقبال" کے حاشیہ میں غالب و اقبال کے ذوق باطنی کی مناسبت کی طرف اشارے کئے ہیں "آثار اقبال" کے مصنف نے بھی اردو شاعری سے قطع نظر کر کے غالب و اقبال کے صرف فارسی کلام کا مختصر تقابلی جائزہ لیا ہے۔ مگر ان دونوں کے مجموعی کلام کو پیش نظر رکھ کر اب تک اس مسئلہ پر تفصیلی قلم نہیں اٹھایا گیا۔ اس وقت ہم کو غالب و اقبال کے ذہنی و فنی اشتراک کا ذرا وضاحت سے جائزہ لینا ہے:۔

اقبال قدیم مشرقی فن کاروں کی طرف آرٹ کے سلسلہ میں ایمائیت ورمزیت کو محض واقعہ نگاری پر ترجیح دیتے ہیں اور یوں اظہار خیال کرتے ہیں۔

برہنہ حرف نہ گفتن کمال گویائی است حدیث خلوتیاں جز بہ رمز و ایما نیست

فنی معاملہ میں غالب بھی اس نقطہ نگاہ کو محبوب و ملحوظ رکھتے ہیں۔

ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

فارسی میں کہتے ہیں۔ رمز بشناس کہ ہر نکتہ ادائے دارد محرم آں است کہ رہ جز بہ اشارہ نہ رود

دونوں کے فارسی اشعار تقریباً متحد المعنی و متحد اللفظ ہیں۔ اقبال ہر چند کہ فلسفی شاعر ہیں، لیکن وہ اس دعوے کی کہ

"برہنہ حرف نہ گفتن کمال گویائی است"

کی دلیل پیش نہیں کرتے اس کے برعکس غالب یہ کہہ کر "رمز شناس کا" ہر نکتہ ادائے دارد "اپنے بیان کو استدلال سے مضبوط کر دیا ہے۔

اقبال کا خیال ہے کہ بعض محسوسات و جذبات ایسے لطیف ہوتے ہیں جو الفاظ کا بوجھ نہیں اٹھا سکتے یا یوں کہہ لیجئے کہ الفاظ احساسات کی لطافت و نزاکت کو پیش کرنے سے قاصر رہتے ہیں ایسی صورتوں میں احساس سے لطف اندوز ہونے کے لئے صرف علمی سرمایہ داری یا ذہنی پختگی سے کام نہیں چلتا بلکہ وجدان یا باطنی شعور کا سہارا لینا پڑتا ہے اور ذہن کے بجائے دل کی طرف رجوع کرنا پڑتا ہے لکھتے ہیں۔

بر معنی ... دو حرف نمی گنجد　　یک لحظہ بہ دل در شو شاید کہ تو دریابی

غالب نے بھی فارسی میں اس خیال کو یوں نظم کیا ہے:۔

سخن ما ز لطافت نہ پذیرد تحریر　　نشود گرد نمایاں ز رم توسن ما

یہاں بھی غالب نے ۔۔ "نشود گرد نمایاں ز رم توسن ما" کہ کر شعر کو فنی اور منطقی دونوں اعتبار سے مدلل و لطیف بنا دیا ہے۔

اقبال آرٹ میں اثر آفرینی کے لئے فنکار کے خلوص اور احساس کی صداقت کو ضروری جانتے ہیں ۔ ان کے نزدیک خلوص کے بغیر الفاظ کی طلسم سازی نہ کوئی لازوال آرٹ پیدا کر سکتی ہے اور نہ کوئی آرٹ اس وقت تک اپنے اظہار میں کامیاب ہو سکتا ہے تاوقتیکہ اس میں فن کار کے خون جگر کا رچاؤ نہ ہو ۔ کہتے ہیں:۔

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

غالب نے اس خیال کو یوں نظم کیا ہے:۔

حسن فروغ شمع سخن دور ہے اسد　　پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی

اقبال خود کو آتش نور کہتے ہیں اور اپنے سوز دروں کو ایسی آتش مشتعل سے تعبیر کرتے ہیں جس سے اشعار کی شکل میں شرارے پھوٹتے ہیں۔

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

غالب کے "جوہر اندیشہ" کی گرمی بھی اقبال سے کسی طرح کم نہیں بلکہ ان کی "آہ آتشیں" سے کبھی بال عنقا جل جاتا ہے اور کبھی "تندی صہبا" سے "آبگینہ" پگھل جاتا ہے۔

عرض کیجئے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

وہ تپ عشق تمنا ہے کہ جوں صورت شمع
شعلہ تا نبض جگر ریشہ دوانی مانگے

اقبال غزل گوئی کا سبب یہ بیان کرتے ہیں کہ اس کی طرح ان کے سوز دل کی

نکاس کی صورت ہاتھ آئی ہے جو ایک قسم کا سکون بخشتی ہے ۔ لکھتے ہیں ۔

غزلے زدم کہ شاید بہ نوا قرار آید
تپ شعلہ کم نہ گردد ز گسستن شرارہ

غالب بھی ہوس غزل سرائی اور تپش فسانہ خوانی کی وجہ یہی بتاتے ہیں کہ اس طرح انھیں عرض حال کا موقع ہاتھ آتا ہے ۔ لکھتے ہیں :۔

مجھے انتعاش غم نے پئے عرض حال بخشی
ہوس غزل سرائی تپش فسانہ خوانی
یہی بار بار جی میں مرے آئے ہے کہ غالب
کروں خوان گفتگو پر دل و جان کی میہمانی

جہاں تک فن میں مقصدیت کا سوال ہے اقبال ایک مکمل فلسفہ حیات رکھتے ہیں اور اسی فلسفہ کی تبلیغ و اشاعت ان کا اصل مقصود تھا ۔

اقبال نے اپنے آپ کو شاعر کہلوانا نہ کبھی پسند کیا اور نہ انھیں یہ بات کبھی اچھی معلوم ہوئی کہ کوئی انھیں محض شاعر سمجھے ۔ لکھتے ہیں ۔

مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ
کہ میں ہوں محرم راز درون میخانہ

نہ شیخ شہر نہ شاعر نہ خرقہ پوش اقبال
فقیر راہ نشین است و دل غنی دارد

زبور عجم میں لکھتے ہیں :

نغمہ کجا ، و من کجا ، ساز سخن بہانہ ایست
سوئے قطار می کشم ناقہ بے زمام را

"اسرار خودی" کے دیباچہ میں لکھتے ہیں :۔

شاعری زیں مثنوی مقصود نیست
بت پرستی بت گری مقصود نیست

آنچہ گفتم از جہانے دیگر است
ایں کتاب از آسمانے دیگر است
بکوئے دلبراں کارے نہ دارم
دل زارے غم یارے نہ دارم

غالب کے پاس کوئی متعین مقصد حیات نہ تھا وہ فلسفی سے زیادہ شاعر ہی رہنے پر فخر کرتے تھے۔

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیان اور

آج مجھ سا نہیں زمانے میں
شاعر نغز گوئے خوش گفتار

وہ زندگی کے اہم پہلوؤں کو جس طرح محسوس کرتے ہیں۔ نفسیاتی لحاظ سے انھیں اسی طرح بیان کر دیتے ہیں۔ان کے نزدیک زندگی کا خط مستقیم نہیں بلکہ منحنی ہے اس لئے راہ حیات کی طرح ان کے خیالات میں بھی ناہمواری ملتی ہے لیکن اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا کہ غالب کے کلام میں سرے سے کوئی مقصدیت نہیں ہے غلطی ہے بلکہ جس طرح اقبال نے کہا ہے کہ:۔

اے اہل نظر ذوق نظر خوب ہے لیکن
جو شئے حقیقت کو نہ دیکھے وہ نظر کیا

جستجو کل کی لئے پھرتی ہے اجزا میں مجھے
دردبے پایان درد لادوا رکھتا ہوں

اسی طرح غالب بھی شاعری میں حقیقت شناسی کے قائل ہیں۔ شاعری میں محض امیر حمزہ کی داستان انھیں کبھی نہیں بھائی اور جو فنکار الفاظ میں فطرت کے راز سربستہ نہ کھول سکے اور جزو میں کل کا، قطرہ میں دجلہ کا مشاہدہ نہ کر سکے، ان کے

نزدیک وہ دیدہ بینا نہیں رکھتا۔

ہر بن مو سے دم ذکر نہ ٹپکے خو ننناب
قصہ حمزہ کا ہوا عشق کا چرچا نہ ہوا
قطرہ میں دریا دکھائی نہ دے اور جزو میں کل
کھیل لڑکوں کا ہوا دیدہ بینا نہ ہوا

شاعری میں مقصدیت کے متعلق غالب ایک فارسی خط میں یوں اظہار خیال کرتے ہیں ۔" ذوق سخن ازلی آور دہ ام ۔ مرابداں فریفت کہ آئینہ زدودن صورت معنی نمودن نیز کار نمایاں است"

غرض غالب و اقبال دونوں کے پیش نظر مقصدیت تھی اور ان میں کوئی فرق ہے تو صرف یہ کہ اقبال کی مقصدیت متعین منضبط اور حکیمانہ ہے اور غالب کی مقصدیت صرف رندانہ اور شاعرانہ ۔اقبال اپنی بات اکثر ذہن کے ذریعہ سے دل میں اتارتے ہیں اور غالب دل کے ذریعہ سے ذہن میں ۔

فن و ادب کے طرح زندگی کے دوسرے مسائل میں بھی اکثر جگہ ذہنی یگانگت ملتی ہے ۔اقبال قدیم صوفی مفکروں کی طرح کائنات کو شاہد معنی کا آئینہ بتاتے ہیں اور تخلیق کائنات کی غایت ان کے نزدیک یہ ہے کہ شاہد معنی اس آئینے ہیں میں اپنے حسن کا آپ تماشہ دیکھے ۔زبور عجم میں لکھتے ہیں:۔

صورت گرے کہ پیکر روز و شب آفرید از نقش ایں و آں بہ تماشائے خود رسید

غالب نے بھی فارسی کے ایک شعر میں یہی بات کہی ہے لیکن ان کا انداز بیان اقبال سے کہیں زیادہ موثر و لطیف ہے ۔لکھتے ہیں:۔

جلوہ و نظارہ پنداری کہ از یک گوہر است
خویش را در پردہ خلقے تماشہ کردہ۔

"در پردہ۔ خلقے تماشہ کردہ۔" کے ٹکڑے نے شعر میں جو کیفیت و اثر بھر دیا ہے وہ اقبال کے شعر میں مفقود ہے ۔غالب نے اردو میں اس خیال کو یوں پیش کیا ہے:۔

دہر جز جلوہ یکتائی معشوق نہیں ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

اقبال کا خیال ہے کہ انسان کی طرح کائنات اور اس کے تمام مظاہر روز ازل سے ارتقاء پذیر ہیں اور اپنے دعوے کے لئے وہ نیرنگی۔ عالم کی مدد لیتے ہیں:۔

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

غالب کے یہاں بھی کائنات کے متعلق یہی تصور ملتا ہے۔ ان کا تصور اقبال کی طرح فلسفیانہ تو نہیں لیکن وہ کائنات کی ارتقا کے ضرور قائل ہیں اپنے دعوے کے ثبوت میں وہ استدلال سے کام لیتے ہیں جس کی طرف اقبال نے اشارہ کیا ہے۔ ہاں ان کا انداز بیان خالص غزل کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے:۔

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

زمانہ عہد میں اس کے ہے محو آرائش
بنیں گے اور ستارے اب آسماں کیلئے

جس طرح اقبال خودی کی تکمیل کے لئے سرگرداں ہیں اور خالق کائنات سے بسمہ شوخی کہ دیتے ہیں کہ:۔

باغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں کار جہاں دراز ہے اب میرا انتظار کر

بالکل اسی طرح غالب حاکم قضا و قدر سے کہہ دیتے ہیں:۔

خوں ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اب تک
رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہیں

اقبال کی شاعری کا سب سے زیادہ دلچسپ پہلو اس کی رجائیت ہے۔ ان کے نزدیک زندگی کی غایت ہی رجا ہے، غم تو رجائیت کا ایک تتمہ ہے۔ جس کے بغیر رجائیت کا مفہوم ہی واضح نہیں ہوتا۔ اس رجائیت کا راز وہ اضداد کی باہمی کشمکش میں پوشیدہ بتاتے ہیں اور ہر تازہ دشواری کو کامیابی کا پیش خیمہ سمجھتے ہیں، چنانچہ وہ خطرات و مشکلات و حیات کی بقا و ارتقا کیلئے لازمی قرار دیتے ہیں۔

ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تا امروز
چراغ مصطفویؐ سے شرار بولہبی

خطر پسند طبیعت کو ساز گار نہیں
وہ گلستاں کہ جہاں گھات میں نہ ہو صیاد

پختہ تر ہے گردش پیہم سے جام زندگی
ہے یہی اے بے خبر راز دوام زندگی

خون دل و جگر سے ہے سرمایہ حیات
فطرت لہو ترنگ ہے غافل نہ جلترنگ

اقبال کی طرح غالب نے کوئی رجائی فلسفہ تو نہیں پیش کیا پھر بھی انہیں قنوطی شاعر کہنا درست نہیں۔ ہر چند کہ ان کے یہاں ایسے اشعار مل جاتے ہیں۔ جو انھیں قنوطی ثابت کرنے کے لئے پیش کئے جاسکتے ہیں لیکن اگر ان کی مجموعی شاعری کا نفسیاتی تجزیہ کریں اور عمل کی کسوٹی پر اس کے تاثرات پرکھیں تو پھر انھیں رجائی شاعر کہنے کے سوا چارہ نہیں۔ اقبال کی طرح غالب بھی فطرت کی تضاد پسندی کو فروغ حیات کے لئے ضروری جانتے ہیں وہ اس بات کو محض واعظانہ یا ناصحانہ انداز میں پیش نہیں کرتے بلکہ بڑے وثوق و دلیل کے ساتھ تضاد پسندی کی برکتوں کا ذکر اس طرح کرتے ہیں:۔

کشاکشہائے ہستی سے کرے کیا سعی آزادی
ہوئی زنجیر، موج آب کو فرصت روانی کی

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینہ باد بہاری کا

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

اہل بینش کو ہے طوفان حوادث مکتب
لطمہ موج کم از سیلی استاد نہیں

دونوں کی رجائیت میں اگر کوئی فرق ہے تو صرف یہ کہ غالب زندگی کے صرف عملی پہلوؤں پر نظر رکھتے ہیں اور اقبال نظری بحث کو اصل حیات پر حاوی کر دیتے ہیں ۔ چنانچہ وہ غم کو یکسر نظرانداز کر جاتے ہیں اور مجرد رجائیت کی تلقین فرماتے ہیں ۔ غالب زندگی و غم میں چولی دامن کا ساتھ بتاتے ہیں اور موت سے پہلے غم سے نجات پانا مشکل سمجھتے ہیں ۔ ان کے خیال میں غم سے یکسر نجات پانے کی کوشش یا ہر رنج پر مسکراتے رہنے کی تلقین غیر نفسیاتی اور غیر فطری ہے ۔ دانستہ رنج و غم کا اظہار نہ کرنا اور ہر حالت میں گیت گاتے رہنا، ذی حیثیت سے ممکن ہی ۔ عملی حیثیت سے ممکن نہیں چنانچہ غالب اپنے اس دعوے کے لئے نفسیاتی دلیل پیش کرتے ہیں ۔

کیوں گرش مدام سے گھبرا نہ جائے دل
انسان ہوں ، پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

آگ سے پانی میں بجھتے وقت اٹھتا ہے دھواں
ہر کوئی درماندگی میں آہ سے مجبور ہے

غالب کے ان خیالات سے یہ نتیجہ نکالنا کہ غالب یاس و قنوط کی تلقین کرتے ہیں کسی طرح درست نہیں ، ہر چند کہ وہ غم کا تذکرہ کرتے ہیں لیکن ان کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ وہ غم کی تاب نہیں لاتے ۔ اقبال کی طرح وہ بھی زندگی سے ہر رنج کو خوشی میں ، ہر تلخی کو حلاوت میں اور ہر اضطراب کو سکون میں تبدیل کر دینے کا حوصلہ رکھتے ہیں ۔ البتہ وہ انسانی نفسیات کے حدود سے آگے بڑھ کر فوق البشر بننے کی

کوشش نہیں کرتے۔ ذیل کے چند اشعار سے ان کی رجائیت کا صحیح اندازہ ہو سکے گا۔

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

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نا ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

لکھتے رہے جنوں کی حکایات خونچکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

گر کیا ناصح نے ہم کو قید اچھا یوں سہی
یہ جنون عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا

فارسی میں کہتے ہیں:۔

شود روانی طبعم فزوں ز سختی را
بسنگ تیز تواں کرد تیغ براں را

می ستیزم باقضا از دیر بار
خویش رابر تیغ عریاں می زنم

لعب با شمشیر و خنجر می کنم
بوسہ بر ساطور و پیکاں می زنم

اقبال کے نزدیک خودی سے وہ احساس نفس یا تعین ذات سے تعبیر کرتے

ہیں زندگی کا سر چشمہ ہے۔ اقبال کا خیال ہے کہ خودی جس قدر محکم اور توانا ہوتی ہے شخصیت بھی اسی قدر قوی و مستحکم ہوتی ہے۔ ان کے نزدیک کائنات کے تمام نامی و غیر نامی مظاہر خودی کے رہین منت ہیں۔
فرماتے ہیں۔

خودی کیا ہے راز درون حیات
خودی کیا ہے بیداری۔ کائنات

زندگانی ہے صدف قطرہء نیساں ہے خودی
وہ صدف کیا ہے جو قطرے کو گہر کر نہ سکے

خودی میں ڈوب جا غافل یہ سر زندگانی ہے
نکل کر حلقہ شام و سحر سے جاوداں ہوجا

اسرار خودی میں لکھتے ہیں:۔

پیکر ہستی ز اسرار خودی است
ہرچہ می بینی ز اسرار خودی است

خویش را چوں خودی بیدار کرد
آشکارا عالم پندار کرد

غالب کے یہاں اقبال کی سی فلسفیانہ خودی تو نہیں مگر ہاں احساس نفس یا ادراک ذات کو جسے اقبال خودی کہتے ہیں غالب بھی عزیز رکھتے ہیں اور ان کے اثرات ان کی عملی زندگی میں بھی پوری طور سے نمایاں ہیں۔ حالی کا بیان ہے کہ:۔

"مرزا خودداری اور حفظ وضع کا بہت لحاظ رکھتے تھے
امراء و عمائد سے برابری کی ملاقات رکھتے تھے جو کوئی
ان کے مکان پر نہ آتا وہ بھی اس کے یہاں نہ جاتے

اور وقار اور عزت کو سب پر مقدم جانتے"۔

محمد حسین آزاد جنھوں نے غالب کو ذوق سے کم تر ثابت کرنے کی کوشش کی ہے لکھتے ہیں:۔

"جب دہلی کالج نئے اصول پر قائم کیا گیا اور فارسی لکچرار کے لئے مرزا اور امام بخش صہبائی کا نام لیا گیا تو مسٹر ٹامس سکریٹری گورنمنٹ ہند نے سب سے پہلے مرزا کو بلایا، مرزا پالکی سے اتر کر اس انتظار میں بیٹھے رہے کہ دستور کے مطابق سکریٹری صاحب ان کو لینے آئیں گے۔ جب بہت دیر ہو گئی اور صاحب کو معلوم ہوا کہ اس سبب سے نہیں آئے تو خود باہر چلے آئے اور مرزا سے کہا:۔ جب آپ دربار گورنری میں تشریف لائیں گے تو آپ کا اسی طرح استقبال کیا جائے گا لیکن اس وقت تو آپ نوکری کیلئے آئے ہیں اس موقع پر وہ برتاؤ نہیں ہو سکتا"۔ مرزا نے کہا" گورنمنٹ کی ملازمت کا ارادہ اس لئے کیا ہے کہ اعزاز زیادہ ہو۔ نہ اس لئے کہ موجودہ اعزاز میں فرق آئے"۔

چنانچہ ذیل کے اشعار میں خودی کی وہی روح کا کام کر رہی ہے جو اقبال کے یہاں ملتی ہے۔ فرق یہ ہے کہ اقبال کا بیان حکیمانہ ہے اور غالب کا شاعرانہ۔

درد منت کش دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

بندگی میں بھی وہ آزاد و خودبیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے درکعبہ اگر وا نہ ہوا

ہنگامہ ۔ زبونی۔ ہمت ہے انفعال
حاصل نہ کیجئے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو

اب رہا شاعر کے قول و فعل میں مطابقت کا سوال، سو شاعر مرد با عمل کبھی نہیں ہوتا اور اس میں غالب و اقبال دونوں برابر ہیں۔

ذیل کے فارسی شعر سے پتہ چلتا ہے کہ غالب کو گفتار و کردار کی مناسبت کا احساس تھا اور قول کو فعل سے ہم آہنگ کر کے فن میں رونما کرنا چاہتے تھے۔

با خرد گفتم نشان اہل معنی باز گو
گفت گفتارے کہ با کردار پیوندش بود

لیکن تاریخ شاہد ہے کہ غالب کے یہاں گفتار و کردار کا یہ پیوند بہت کم برقرار رہا ہے ہر چند کہ ان کا کلام عملی زندگی کی عکاسی سے خالی نہیں، پھر بھی ان کے کلام و زندگی میں مطابقت بہت کم ہے۔ اسی طرح جب ڈاکٹر قاضی عبدالحمید نے اقبال سے سوال کیا:۔

"آپ کے اشعار نے تو ہندوستان میں آزادی کی روح پھونک دی ہے۔ لیکن آپ اس سلسلے میں کچھ عملی جدو جہد نہیں فرماتے"۔ تو انھوں نے جواب دیا۔ "شعر کا تعلق عالم علوی سے ہے۔ چنانچہ شعر کہتا ہوں، عالم علوی میں ہوتا ہوں لیکن یوں میرا تعلق عالم اسفل سے ہے"۔

ظاہر ہے اقبال کا یہ جواب حکیمانہ نہیں، بلکہ شاعرانہ ہے اور وہ گفتار و کردار کے عدم مطابقت کا اعتراف خود اس طور پر کر گئے ہیں۔

اقبال بڑا اپدیشک ہے من باتوں میں موہ لیتا ہے
گفتار کا غازی تو وہ بنا کردار کا غازی بن نہ سکا

ہر چند اقبال نے جاوید نامہ تک پہنچتے پہنچتے اپنے پیغام میں خالص اسلامی

نظریات کو کثرت سے شامل کر لیا اور اور ان کے مخاطب بڑی حد تک صرف مسلمان رہ گئے پھر بھی اقبال کا اسلام کسی مولوی یا ملا کا اسلام نہیں جس میں انسانیت کے سانس لینے کی گنجائش نہیں بلکہ وہ تو اخوت عامہ کے پیش نظر صرف یقین، عمل اور محبت کے رشتوں سے آپ کو مربوط کرنا چاہتے ہیں۔ ان کے یہاں محض عقائد کی بنیاد پر جنت دوزخ کی تقسیم نہیں، وہ ایک آفاقی تصور حیات رکھتے ہیں اور اپنے مسلک کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:۔

درویش خدامست نہ شرقی ہے نہ غربی
گھر میرا نہ دلی نہ صفاہاں نہ سمر قند
کہتا ہوں وہی بات سمجھتا ہوں جسے حق
نے ابلہ مسجد ہوں نہ تہذیب کا فرزند
پرسوز و نظر بار نکو بیں و کم آزار
آزاد و گرفتار و تہی کیسہ و خورسند

اس کے بعد وہ "بتان رنگ وخوں" کو توڑ کر نوع انسانی کو ایک ملت میں گم ہوجانے کی تلقین کرتے ہیں اور صرف اعمال کی بنیاد پر شخصیتوں کے مراتب متعین کرتے ہیں۔

بتان رنگ و خوں کو توڑ کر ملت میں گم ہوجا
نہ افغانی رہے باقی نہ ایرانی نہ تورانی

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

یہ گھڑی محشر کی ہے تو عرصہ محشر میں ہے
پیش کر غافل عمل کوئی اگر دفتر میں ہے

یہی آئیں قدرت ہے یہی اسلوب فطرت ہے
جو ہے راہ عمل میں گامزن ، محبوب فطرت ہے

کیوں گرفتار طلسم ہیچ مقداری ہے تو
دیکھ تو پوشیدہ تجھ میں شوکت طوفاں بھی ہے

یقین محکم ، عمل پیہم ، محبت فاتح عالم
جہاد زندگانی میں یہ ہیں مردوں کی شمشیریں

ذیل کے فارسی اشعار میں اقبال کا عالمگیر تصور حیات اور بھی واضح ہو گیا ہے۔

من نہ گویم از بتاں بیزار شو
کافری ، شایستۂ زنار شو

گر زجمعیت حیات ملت است
کفر ہم سرمایۂ جمعیت است

ماندہ ایم از جادۂ تسلیم دور
تو ز آذر من ز ابراہیمؑ دور

غالب بھی اسی عالمگیر اخوت کے حامی ہیں اور وہ اپنے اس نصب العین کو کہیں بھی رنگ و نسل و مذہب و وطن کی تنگ نظری سے ملوث نہیں کرتے ، وہ صرف انسانی اخلاق و روحانی اقدار کی مدد سے بنی نوع انسان کو ایک مرکز پر مجتمع کرنا چاہتے ہیں اور صرف اعمال کی کسوٹی پر انسانی کردار کو پرکھ کر ان کے مراتب کا تعین کرتے ہیں

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں
وفاداری بشرط استواری اصل ایماں ہے

مرے بتخانے میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

اقبال کی طرح غالب نے بھی اپنے نقطہ۔نگاہ کو فارسی میں اور زیادہ وضاحت سے پیش کیاہے۔

خوش بود فارغ زبند کفر و لماں زیستن
حیف کافر مرون و اوخ مسلماں زیستن

جز سخن در کفرے و لمانے کجاست
خود سخن درکفر و لماں می رود

مقصود ماز ویرو حرم جز جیب نیست
ہر جا کنیم سجدہ بداں آستاں رسد

اور جس طرح اقبال نے اپنے متعلق لکھاہے کہ:۔

اقبال غزلخواں را کافر نتواں گفتن
سودا بہ دماغش زد از مدرسہ بیروں بہ

بالکل اسی طرح غالب نے اپنے متعلق لکھاہے۔لیکن زیادہ شگفتہ انداز میں۔

کارے عجب افتاد بایں شیفتہ مارا
مومن نبو و غالب و کافر نتواں گفت

اقبال کا خیال ہے کہ کائنات کی تمام ہنگامہ خیزیاں صرف عشق کے دم سے ہیں ورنہ اس بزم خموشاں میں کوئی چہل پہل نہ تھی۔فرماتے ہیں۔

عشق از فریادما ہنگامہ ہا تعمیر کرد
ورنہ ایں بزم خموشاں ہیچ غوغائے نداشت

غالب بالکل اسی خیال کو اردو کے ایک شعر میں یوں بیان کرتے ہیں۔

رونق ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

ہرچند کہ عشق کا نتیجہ اضطراب و بیقراری ہے لیکن اقبال کو بایں ہمہ اس سے آسودگی نصیب ہوتی ہے۔

ایں حرف نشاط آور می گویم و می رقصم
از عشق دل آسائد باایں ہمہ بیتابی

غالب اردو میں اس خیال کو یوں بیان کرتے ہیں۔

عشق سے طبعیت نے زیست کا مزا پایا
درد کی دوا پائی درد لا دوا پایا

اقبال عشق میں ایسے وصال کے قایل نہیں جو ان کے وجود کو محو کر دے۔ان کے خیال میں قطرہ دریا کے وصال سے فنا نہیں ہوتا بلکہ اس کی قوت بڑھ جاتی ہے۔ فرد جماعت میں شریک ہوکر اپنی انفرادی توانائی کو نہیں کھوتا بلکہ اس میں اجتماعی توانائی کے آثار رونما ہونے لگتے ہیں چنانچہ کہتے ہیں۔

فرد قائم ربط ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں
موج ہے دریا میں اور بیرون دریا کچھ نہیں

فرد ما اندر جماعت گم شود
قطرہ وسعت طلب قلزم شود

غالب کے یہاں بھی وصال کا یہ تصور موجود ہے۔

قطرہ دریا سے جو مل جائے تو دریا ہوجائے
کام اچھا ہے وہی جس کا مآل اچھا ہے

آبرو کیا خاک اس گل کی، جو گلشن میں نہیں
ہے گریباں ننگ پیراہن جو دامن میں نہیں

اقبال کا خیال ہے کہ انسان روز ازل سے حقائق و معارف کی تلاش میں سرگرداں و حیراں ہے۔جو خود اس کی ذات میں پوشیدہ ہیں اور نہ صرف اپنی ذات کی

آگاہی سے کائنات کے راز سربستہ کھولے جا سکتے ہیں۔ کائنات کی حقیقت سے صرف وہ بہرہ مند ہوتا ہے جو اپنی حقیقت سے آگاہ ہو۔ اس لئے اقبال معرفت ذات پر بہت زور دیتے ہیں اور اعتماد و اجتہاد ذاتی کی تلقین کرتے ہیں۔ فرماتے ہیں۔

تا بہ کہ طور پہ دریوزہ گری مثل کلیم
اپنے شعلہ سے عیاں آتش سینائی کر

ایں گنبد مینائی ایں پستی و بالائی
درشو بہ دل عاشق شاید کہ تو دریابی

برمقام خود رسیدن زندگی است
ذات را بے پردہ دیدن زندگی است

حسن را از خود بروں جستن خطا است
ہرچہ می خواہی پیش ما کجا است

غالب بھی ادراک ذات کو اجتماعی عرفان کے مترادف سمجھتے ہیں۔

ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

دل ہر قطرہ ہے سازا انا البحر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

یعنی بہ حسب گردش پیمانہ صفات
عارف ہمیشہ مست مئے ذات چاہیئے

غرض غالب و اقبال دونوں عرفان ذات کی برکات و اثرات سے بہرہ ور ہیں فرق یہ ہے کہ اقبال معرفت کی قوت تسخیر کا اظہار اس طرح کرتے ہیں۔

ایں جہاں چیست صنم خانۂ پندار من است
جلوۂ او گرو دیدۂ بیدار من است
ہستی و نیستی از دیدن و نادیدن ما
چہ زمان و چہ مکاں شوخیٔ افکار من است

اور غالب صرف یہ کہہ کر آگے بڑھ جاتے ہیں کہ

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو منظور تنک ظرفیٔ منصور نہیں

اقبال کہتے ہیں کہ فطرت کی گلکاریاں انسان کی شوخیٔ افکار کے بغیر بے روح و بے جان ہیں، لالہ کا دل ہزار داغدار سہی لیکن وہ انسان کے دل کی طرح آرزو کا گھائل نہیں۔ نرگس میں لاکھ بصارت سہی لیکن اس میں وہ بصیرت کہاں جو لذت دیدار سے سرفراز ہوتی ہے۔ چنانچہ زبور عجم میں کہتے ہیں۔

لالہ ایں گلستاں داغ تمنائے نہ داشت
نرگس طناز او چشم تماشائے نداشت

غالب بھی فطرت کے ہر نقش کو گوشت پوست کے انسان کے مقابلے میں ہیچ بتاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ انسان میں جملہ محاسن لطافت مرکوز ہیں۔ گل و نرگس کی رونق و زینت صرف انسانی توجہ کی پابند ہے۔

گلت را نوا زگست را تماشا تو داری بہارے کہ عالم نہ دارد

اقبال کے نزدیک انسانی زندگی کی بقا اس کے شہید جستجو رہنے تک ہے۔ آرزو کی موت گویا انسان کی موت ہے۔ چنانچہ وہ انسان کو مستقل آرزو مند رہنے کی تلقین کرتے ہیں۔ اگر انھیں چنگاری ہاتھ آجاتی ہے تو وہ ستارہ کی جستجو کرتے ہیں اور اگر ستارہ مل جاتا ہے تو آفتاب کو حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور آرزوؤں کا یہ سلسلہ ختم نہیں ہونے دیتے۔
چنانچہ کہتے ہیں۔

این نگارے کہ مرا پیش نظر می آید
خوش نگاراست ولے خوشترازاں می بائیست

ز شرر ستارہ جویم زستارہ آفتابے
سر منزلے نہ دارم کہ بمیرم از قرارے

چوں نظر قرار گیرد بہ نگار خوبروئے
تپدآں زماں دل من پئے خوبتر نگارے

ہر لحظہ نیا طور نئی برق تجلی
اللہ کرے مرحلہء شوق نہ ہوطے

فطرت شاعر سراپا جستجوست
خالق د پروردگار آرزوست

اقبال کے اس درد وآرزو مندی کے آثار غالب کے یہاں اس طرح نمایاں ہیں

ہزاروں خواہیش ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

غالب انسانی فطرت کا یہ ایک خاصہ بتاتے ہیں کہ وہ اپنی بقا کے لئے نت نئی آرزوئیں پیدا کرتا رہتا ہے اور یہ سلسلہء شوق کسی مرحلہ میں کم نہیں ہوتا کہتے ہیں

طبع ہے مشتاق لذت ہائے حسرت کیا کروں
آرزو سے ہے شکست آرزو مطلب مجھے

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے شوق کم میرا

حباب موجہء رفتار ہے نقش قدم میرا

ہر قدم دوریء منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

یہ شوق دائمی اور تجسس مسلسل ہر چند کہ صبر آزما ہوتا ہے لیکن غالب کے یہاں فطرت انسانی اس اضطراب سے اس قدر مانوس ہوتی ہے کہ اسے اس بیچینی ہی میں چین نصیب ہوتا ہے۔

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں انتظار ساغر کھینچ

رنج رہ کیوں کھینچئے واماندگی سے عشق ہے
اٹھ نہیں سکتا ہمارا جو قدم منزل میں ہے

شوق ہے ساماں طراز نازش ارباب عجز
ذرہ صحرا دستگاہ ، و قطرہ دریا آشنا

اقبال انسانی تسخیر کو لامحدود تصور کرتے ہیں اور وہ صرف اس عالم رنگ و بو پر قانع نہیں بلکہ انسانی تصرفات کے امکان کی طرف اردو کی ایک مسلسل غزل میں یوں اشارہ کرتے ہیں۔

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

غالب بھی اپنے حال سے مطمئن نہیں اور اپنی دنیائے تمنا کا اندازہ کرنے سے قاصر ہیں کہتے ہیں۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دست امکاں کو ایک نقش پا پایا

ایک دوسرے شعر میں اپنی آرزو کا اظہار یوں کرتے ہیں۔

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے عرش سے پرے ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

اقبال چونکہ شوق مسلسل اور اضطراب دائمی ہی کو بقائے حیات کا ضامن جانتے ہیں اس لئے وہ ایسے پر سکون مقام سے گریزاں نظر آتے ہیں جہاں کی فضا ان کی سیماب پائی اور تلخ کوش طبیعت کے منافی ہو۔ چونکہ ہمارے یہاں جنت میں جس دائم و جامد سکون کا پتہ ملتا ہے۔ وہ اس سے پناہ مانگتے ہیں "پیام مشرق" میں حور و شاعر کے عنوان سے جو ان کی نظم ہے۔ اس میں ان کے تصور بہشت کی تفصیل ملتی ہے اور اس نظم کے آخری شعر سے جنت سے ان کی طبیعت کی بیزاری کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

دل عاشقاں بمیرد بہ بہشت جاودانے نہ نوائے دردمندے نہ غمے نہ غمگسارے

بہشت کے متعلق اقبال دوسری جگہ یوں اظہار خیال کرتے ہیں۔

کجا ایں روزگارے شیشہ بازے بہشت ایں گنبد گرداں ندارد
ندیدہ درد زنداں، یوسف او زلیخا یش دل نالاں ندارد
خلیل او حریف آتشے نیست کلیمش یک شرر درجاں ندارد
بہ صرصر در نیفتد زورق او خطر از لطمہ طوفاں ندارد
کجا آں لذت عقل غلط سیر اگر منزل رہ پیچاں ندارد
مزی اندر جہان کور ذوقے کہ یزداں دارد و شیطاں ندارد

غالب نے اپنی مثنوی "ابر گہربار" میں بہشت کے متعلق بالکل انھیں خیالات کا اظہار یوں کیا ہے۔

دراں پاک میخانہ بے خروش چہ گنجایش شورش ناوو نوش
سیہ مستی ابر باراں کجا خزاں چوں نباشد بہاراں کجا
اگر حور در دل خیالش کہ چہ غم ہجر و ذوق وصالش کہ چہ

چہ منت نہد ناشناسا نگار　　چہ لذت دہد وصل بے انتظار
گریزد دم بوسہ اینش کجا　　فریبد بسوگند و نیش کجا
برو حکم و نبود لبش تلخ گو　　دہد کام و نبود دلش کا مجو
نظر بازی و ذوق دیدار کو　　بفردوس روزن بدیوار کو

ہرچند کہ اقبال کے اشعار کا اسلوب ان کا اپنا ہے۔ پھر بھی اگر غالب و اقبال کے فارسی اشعار کو ایک ساتھ پڑھیں اور ان کے تشبیہ و استعارات و استدلال کو نظر میں رکھیں تو دونوں کے خیالات متوارد نظر آتے ہیں۔ فرق یہ ہے کہ اقبال کے اشعار ان کے تمام کلام کی طرح اسلامی تلمیحات و استعارات سے آراستہ ہیں اور غالب کا بیان خالص رندانہ اور شاعرانہ ہے۔

"آثار غالب" کے مصنف نے بھی ان اشعار کا مقابلہ کیا ہے اور حیرت کی بات یہ ہے کہ انھوں نے غالب کے انداز بیان کو ہتذل بتایا ہے۔ ہمارے خیال میں غالب کے اشعار میں ابتذال کا کوئی پہلو نہیں ہے بلکہ ان کے اشعار میں اقبال کے مقابلہ میں غزل کا رنگ زیادہ نکھرا ہوا ہے۔ غالب نے اسی خیال کو بڑے خوبصورت اجمال کے ساتھ فارسی کی غزل کے ایک شعر میں یوں ادا کیا ہے:۔

جنت چہ کند چارہء افسردگی ما　　تعمیر باندازِ ویرانی۔ مانیست

بہشت کے آرائش و تعمیر کے لئے یہ کہنا کہ "تعمیر باندازہ ویرانی۔ مانیست" صرف غالب ہی کہہ سکتا تھا۔ فارسی کے علاوہ اردو کے متعدد اشعار میں بھی غالب کے یہاں وہی تصور بہشت ملتا ہے جو اقبال نے اپنے قطعہ یا "حور و شاعر" والی نظم میں پیش کیا ہے۔ غالب کہتے ہیں۔

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

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

شایش گر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا
وہ ایک گلدستہ ہے ہم بیخودوں کے طاق نسیاں کا

ان اشعار کے علاوہ غالب نے مرزا حاتم علی بیگ مہر کو جو خط لکھا ہے اس میں اس تصور کو اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ شعر سے زیادہ حسین ہو گیا۔ لکھتے ہیں:۔

"میں جب بہشت کا تصور کرتا ہوں کہ اگر مغفرت ہوئی اور ایک قصر ملا اور ایک حور ۔ اقامت جاودانی ہے ، وہی ایک نیک بخت کے ساتھ زندگانی ہے۔اس تصور سے جی گھبراتا ہے، کلیجہ منہ کو آتا ہے۔وہ اجیرن ہو جائے گی، طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی، وہی زمرد کا کاخ ، وہی طوبی کی ایک شاخ ، چشم بددور وہی ایک حور ۔ بھائی ہوش میں آؤ، کہیں اور دل لگاؤ"۔

غالب و اقبال کا ماحول ہر چند ایک دوسرے سے قطعی جداگانہ تھا۔ پھر بھی وہ دونوں اپنے ماحول سے کچھ خوش نہ تھے۔اقبال کسی وقت اپنے ماحول سے اس قدر نالاں ہو جاتے کہ ان کا شاہین پہاڑوں کی چٹانوں میں بسیرا کرنے کے بجائے کنجشک فرو مایہ کی طرح کسی گوشہ میں گزر کرنے پر آمادہ ہو جاتا تھا۔ان کی اس بیزاری کا اندازہ ان کی مشہور نظم "ایک آرزو" سے کیا جا سکتا ہے۔

دنیا کی محفلوں سے اکتا گیا ہوں یارب
کیا لطف انجمن کا جب دل ہی بجھ گیا ہو
شورش سے ہوں گریزاں دل ڈھونڈتا ہے میرا
ایسا سکوت جس پر تصویر بھی فدا ہو

غالب نے بھی تین شعر کی ایک مسلسل غزل میں ماحول سے اسی بیزاری کا اظہار اس طرح کیا ہے۔

رہیئے ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو
ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو
بے در و دیوار سا اک گھر بنایا چاہیئے
کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو

غالب و اقبال کے ان چند مماثل پہلوؤں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ دونوں میں بڑی حد تک فکری یگانگت و تخیلی مناسبت تھی۔ سر عبدالقادر بانگ درا کے دیباچہ میں صحیح لکھا ہے کہ:۔

"غالب و اقبال میں بہت سی باتیں مشترک ہیں۔ اگر میں مسئلہ تناسخ کا قایل ہوتا تو ضرور کہتا کہ مرزا اسداللہ خاں غالب کو اردو فارسی شاعری سے جو عشق تھا اس نے ان کی روح کو عدم میں چین نہ لینے دیا اور مجبور کیا کہ وہ پھر کسی جسد خاکی میں جلوہ افروز ہوں اور شاعری کے چمن کی آبیاری کریں اور اس نے پنجاب کے ایک گوشہ میں جسے سیالکوٹ کہتے ہیں دوبارہ جنم لیا اور اقبال نام پایا"۔

(نگار۔ پاکستان۔ اقبال نمبر، نومبر۔ ڈسمبر ۱۹۷۷ء)

ڈاکٹر خلیق انجم

غالب اور اقبال کی مکتوب نگاری

مکتوب نگاری، فنون لطیفہ کا حصہ نہ ہوتے ہوئے بھی ایک باقاعدہ بلکہ اور فنون کے مقابلے میں زیادہ لطیف اور زیادہ شائستہ فن ہے۔ اسی لیے بعض اہل قلم نے اسے لطیف ترین فن کہا ہے اور فنون کی طرح اس فن میں بھی بہترین نقوش وہی ہیں، جو خون جگر سے ابھارے گئے ہیں۔ دنیا کے بہترین مکتوب نگار عام طور سے وہی لوگ ہوئے ہیں جو زندگی کے تپتے ہوئے ریگزاروں پر سینے کے بل چلتے ہیں اور ان کے خطوط اس سفر کی روداد ہیں۔ ان خطوط میں فنکار کے جادو جگانے والے قلم نے ذاتی و شخصی غم والم کی داستانوں کو کبھی درد انگیز لب و لہجہ میں بیان کیا ہے اور کبھی طنز و مزاح کے سہارے انھیں شگفتہ بنادیا ہے۔ ذاتی اور شخصی تجربوں کو اپنے سلیقے، شائستگی و لطافت اور شخصیت کے رچاؤ سے آفاقیت اور اجتماعیت سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔

اگر کوئی ہمارے ہمسائے کی زندگی کے تمام واقعات سنائے تو ہمیں زیادہ دلچسپی نہیں ہوگی، بلکہ شاید ہم بور ہو جائیں۔ لیکن اگر ہم کسی ایسے روزن سے جھانکیں جس کا رخ ہمسائے کے گھر کی طرف ہو اور جس سے ہم اپنے ہمسائے کی نجی زندگی دیکھ سکیں اور اسے زندگی کے معمولی مشاغل میں مصروف دیکھیں تو دل چسپی ہمیں اس روزن سے ہٹنے نہیں دے گی۔

کھڑکیوں، پردوں اور چلمنوں کے پیچھے سے گھنٹوں جھانکتی رہنے والی آنکھیں انسان کی اسی فطرت سے مجبور ہیں جو دوسرے لوگوں کے خطوط پڑھنے پر ہمیں اکساتی ہے۔ خود نوشت حالات اور روزنامچے دلچسپ ہوتے ہیں لیکن خطوط کا مطالعہ اس سے بھی زیادہ دلچسپ ہوتا ہے، خاص طور پر دوسروں کے خطوط کا خود نوشت حالات اور

روزنامچے لکھتے ہوئے ہمیشہ یہ احساس رہتا ہے کہ لکھنے والا ایک سے نہیں ہزاروں افراد سے مخاطب ہے، اس لیے وہ اپنی شخصیت، کردار اور خیالات اور نظریات پر کچھ نہ کچھ پردے ضرور ڈالے رہتا ہے، نجی خط صرف دو آدمیوں کا معاملہ ہے۔ عام طور پر مکتوب نگار کو یقین ہوتا ہے کہ خط مکتوب الیہ تک پہنچ کر عدم کی پراسرار وادیوں میں گم ہوجائے گا اور اس کا راز ہمیشہ راز رہے گا۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو دنیا کے بیشتر خطوط اور خاص طور پر محبت نامے جس میں عاشق کی روح جلوہ گر نظر آتی ہے، وجود میں نہ آتے۔

خط شخصی چیز ہے۔ اس میں صرف ایک آواز ابھرتی ہے اور وہ ہے مکتوب نگار کی آواز، جو سو فی صدی ذاتی ہوتی ہے۔ یہ آواز مکتوب نگار کی دوسری آوازوں سے مختلف ہوتی ہے، اس آواز سے بھی، جو مکتوب نگار کی سماجی آواز ہوتی ہے اور اس آواز سے بھی جو اس کے تخلیقی فن میں گونجتی ہے۔ یہ آواز ایک ایسے انسان کی ہوتی ہے جو عظیم فنکار ہوتے ہوئے بھی ایک عام انسان ہے اور عام انسانوں کی طرح کھاتا، پیتا، جاگتا اور سوتا ہے، جو خلوت کدے میں اپنے چہرے اور تہ در تہ شخصیت پر سے تمام پردے ہٹادیتا ہے۔ اگر مکتوب نگار کو زندگی کا فہم و ادراک ہے، اگر نبض کائنات پر اس کی انگلیاں ہیں اور اس کی ژرف نگاہی انسانی نفسیات کے پیچ و خم سے واقف ہے تو اس کی آواز آفاقی اور غیر فانی بن جاتی ہے۔

کسی بھی فنکار کی تخلیقی قوتیں عام طور پر پچاس برس کی عمر کے بعد سلب ہونی شروع ہوجاتی ہیں۔ اس کے بعد یہ تو ممکن ہے کہ فنی سطح پر ہیئت اور اسلوب میں کچھ زیادہ پختگی اور نکھار پیدا ہوجائے لیکن جہاں تک اس کے تخلیقی عمل کا تعلق ہے، جس میں فکر، احساس اور جذبہ شامل ہے، فنکار زیادہ تر خود کو دہرانے لگتا ہے۔ اس کی اصل وجہ کیا ہے، اس پر تو ماہرین نفسیات ہی بہتر طریقے سے روشنی ڈال سکتے ہیں لیکن عام خیال یہی ہے کہ پچاس کے بعد چونکہ فنکار کے قویٰ مضمحل ہونے لگتے ہیں، اس لیے جذبے اور احساس میں وہ شدت باقی نہیں رہتی اور فکر کے سوتے خشک

ہونے لگتے ہیں ۔ تاہم اس عمر میں عقلیت اور قوت استدلال بڑھ جاتی ہے ۔ فکر و خیال میں منطقی پہلو زیادہ اجاگر ہونے لگتا ہے ، جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ فنکار جوش اور ولولے سے محروم ہو جاتا ہے ۔

شاعری اور خاص طور سے غزل کا حسن ایجاز و اختصار ، رمز و کنایہ ، اشاریت . اجمال اور شعری آہنگ میں ہے ۔ شاعری عام طور سے عقلیت اور منطقی استدلال کی متحمل نہیں ہوتی ، جبکہ نثر مطالبہ کرتی ہے ، عقلیت کا ، فکری اور منطقی استدلال کا اور تفصیل و جزئیات اور قطعیت اور معروضیت کا ۔

شاعری آرایش گفتار کے بغیر ممکن نہیں ، اور آرایش گفتار کے لیے جس یکسوئی ، جوش و ولولہ ، ذہنی و جسمانی طاقت و صلاحیت کی ضرورت ہوتی ہے ، غالب عمر کے آخری حصے میں اس سے محروم ہو چکے تھے ۔ اس لیے وہ شاعری ، خاص طور پر فارسی شاعری اور فارسی نثر نگاری سے دامن بچانے لگے تھے ۔ حالانکہ غالب کی زندگی کا بڑا حصہ وہ ہے ، جس میں ذہنی پریشانیوں نے انھیں شعر گوئی سے باز رکھا ۔

غالب کے قویٰ مضمحل ضرور ہو چکے تھے ، لیکن ان کے دماغ میں آگ روشن تھی ، بلکہ کائنات کے شعور اور ذات کی آگہی نے اس آگ کو روشن تر کر دیا تھا ۔ تجربوں اور مشاہدوں نے فکر میں زیادہ پختگی و بالیدگی ، احساس میں زیادہ گہرائی اور گیرائی اور جذبات میں ٹھہراؤ پیدا کر دیا تھا ۔

غالب نے اردو میں خطوط ضرورتاً لکھنا شروع کیے تھے ۔ لیکن خطوط نویسی میں اظہار کے امکانات نے بہت جلد ان کے اندر چھپے ہوئے اس فنکار کو جگا دیا جو ردیف و قافیے کی مشقت سے تھک کر سو گیا تھا ۔ پچاس برس کے بعد فنکار کے ذہن ، جذبے اور فکر میں ہونے والی وہ تبدیلیاں جو تخلیقی عمل کے راستے میں رکاوٹ بن جاتی ہیں ، نثر کے اس نئے وسیع اور کشادہ میدان میں غالب کے لیے بہت بڑا اثاثہ ثابت ہوئیں ۔ آخری عمر میں غالب نے اپنی ادبی صلاحیتوں کا استعمال خطوط میں کیا ہے ۔ اسی لیے ان کے خطوط اردو نثر کا بہترین نمونہ بن گئے ہیں ۔ اس نثر میں انشا پردازی بھی ہے ، خاکہ

نگاری بھی، مکالمہ نویسی بھی، شگفتگی و تازگی بھی اور طنز و مزاح بھی۔

اس کے برعکس علامہ اقبال کی تخلیقی قوت کی شمع آخر تک جلتی رہی۔ غالب کی دنیا سمٹ کر بلیماران کے ایک بالاخانے تک محدود رہ گئی تھی۔ وہ اپنے خطوں میں سیاسی اور سماجی مسائل پر گفتگو محض ذاتی معلومات کے لیے کرتے ہیں۔ جبکہ علامہ اپنے عہد کے سیاسی، سماجی، مذہبی اور اقتصادی مسائل سے مسلسل نبرد آزما ہیں۔ وہ ان مسائل کو سلجھانے کے لیے میدان عمل میں تو نہیں آئے لیکن وہ اس سے بھی بڑا کام کر رہے تھے۔ یعنی شاعری کے ذریعے ذہنی اور فکری رہنمائی۔ ان کے خطوط میں بھی عصری زندگی اپنی پوری وسعتوں کے ساتھ نظر آتی ہے۔ علامہ چھوٹے سے چھوٹے مسئلے کے تمام اہم پہلوؤں پر روشنی ڈال کر منزل کی طرف ہماری رہنمائی کرتے ہیں۔

جب غالب کے دو شاگردوں مرزا ہرگوپال تفتہ اور منشی شیونرائن آرام نے غالب کے خطوط مرتب کر کے شائع کرنے کا ارادہ کیا تو منشی شیونرائن نے خط لکھ کر غالب سے اجازت مانگی۔ اس وقت تک اردو میں نجی خطوط کو کتابی صورت میں شائع کرنے کا رواج نہیں تھا۔ اس وقت تک اردو خطوط کا ایک بھی مجموعہ شایع نہیں ہوا تھا۔ فارسی میں جو ادیبوں کے خطوط شایع ہوئے تھے اور دوسرے وہ جن میں مذہبی، علمی اور ادبی مسائل پر گفتگو کی گئی تھی۔ غالب اردو میں خط لکھتے ہوئے سوچ بھی نہیں سکتے تھے کہ ان کے خطوط کی ایسی ادبی اہمیت ہوگی کہ لوگ انھیں مرتب کر کے شایع کریں گے۔

غالب نے یہ خط قلم سنبھال کر اور دل لگا کر نہیں لکھے تھے۔ وہ اپنے فارسی خطوط کو قابل اشاعت سمجھتے تھے، اس لیے وہ شایع بھی ہو چکے تھے۔ پھر غالب نے بقول رشید احمد صدیقی مرحوم بہت سے ایسے کام کئے تھے، جو نہ کرتے تو اچھا تھا۔ وہ نہیں چاہتے تھے کہ ان کے یہ معاملات دوسروں تک پہنچیں۔ اس لیے منشی شیونراین آرام نے جب خطوط مرتب کرنے کی اجازت مانگی تو غالب نے لکھا،

"اردو کے خطوط جو آپ چھاپا چاہتے ہیں، یہ بھی زائد
بات ہے ۔ کوئی واقعہ ایسا ہوگا جو میں نے قلم
سنبھال کر اور دل لگا کر لکھا ہوگا۔ ورنہ صرف تحریر
سرسری ہے۔ اس کی شہرت میری سخنوری کے شکوہ
کے منافی ہے۔ اس سے قطع نظر، کیا ضرور ہے کہ
ہمارے آپس کے معاملات اوروں پر ظاہر ہوں؟
خلاصہ یہ کہ ان رقعات کا چھاپنا میرے خلاف طبع
ہے"۔ (محررہ پنجشنبہ، ۱۸/ اامبر ۱۸۵۸ء)

دلچسپ بات یہ ہے کہ خان محمد نیاز الدین خان نے علامہ اقبال سے ان کے خطوط مرتب کر کے شایع کرنے کی اجازت مانگی تو انھوں نے بھی تقریباً وہی بات کہی جو غالب نے منشی شیونرائن آرام سے کہی تھی۔ علامہ لکھتے ہیں،

"مجھے یہ سن کر تعجب ہوا کہ آپ میرے خطوط محفوظ
رکھتے ہیں۔ خواجہ حسن نظامی بھی ایسا ہی کرتے ہیں
کچھ عرصہ ہوا، جب انھوں نے میرے بعض خطوط
ایک کتاب میں شائع کر دیے تو مجھے بہت پریشانی
ہوئی۔ کیونکہ خطوط ہمیشہ عجلت میں لکھے جاتے ہیں
اور ان کی اشاعت مقصود نہیں ہوتی ۔ عدیم
الفرصتی تحریر میں ایک ایسا انداز پیدا کر دیتی ہے،
جس کو پرائیویٹ خطوط میں معاف کر سکتے ہیں، مگر
اشاعت ان کی نظر ثانی کے بغیر نہ ہونی چاہیے۔"
(۱۹/ اکتوبر ۱۹۱۹ء)

غالب اور اقبال دونوں اردو شاعری کے اہم ترین ستون ہیں ۔ مفکر اور دانشور کی حیثیت سے یقیناً علامہ کا درجہ بلند ہے۔ لیکن اردو نثر میں جو مقام غالب کو

حاصل ہے وہ اقبال کو نہیں ہے ۔غالب کے خطوط کی زبان اور اسلوب نہ صرف مکتوباتی ادب کا اعلاترین نمونہ ہیں ۔بلکہ پوری اردو نثر کا قابل فخر سرمایہ ہیں ۔غالب کی غیر معمولی مقبولیت کا راز ان کی اردو شاعری کے ساتھ اردو خطوط میں بھی ہے ۔حالی نے ذرا مبالغے سے کام لیتے ہوئے یادگار غالب میں لکھا ہے،

" جہاں تک دیکھا جاتا ہے ، مرزا کی عام شہرت
ہندوستان میں جس قدر ان کی اردو نثر کی اشاعت
سے ہوئی ہے ، ویسی نظم اردو اور نظم فارسی اور نثر
فارسی سے نہیں ہوئی "۔

میتھو آرنلڈ کا کہنا ہے کہ "کارلائیل ان مضمونوں اور تاریخوں کے بل پر انگریزی ادب میں زندہ نہیں رہے گا۔جس سے پوری الماری بھری ہوئی ہے ۔بلکہ وہ بیش قیمت مراسلت جو اس کے اور ایمرسن کے درمیان ہوئی تھی ۔اس کے سر پر بقائے دوام ت کا تاج رکھے گا"۔غالب کی فارسی شاعری اور فارسی نثر کی تاریخی حیثیت ہے ۔غالب کی فکر ، فلسفے ، ان کی شخصیت کو سمجھنے کے لیے ان کی فارسی نظم و نثر کا مطالعہ ضروری ہے ورنہ ان کے سر پر بقائے دوام کا تاج اردو شاعری اور اردو خطوط ہی نے رکھا ہے۔

بعض ناقدین کا کہنا ہے کہ غالب جدید اردو نثر کے پہلے بنیاد گزار ہیں ۔ہمارا خیال ہے کہ جدید اردو نثر کا آغاز غالب کی اردو نثر سے بہت پہلے ولیم کالج میں ہو چکا تھا ۱۸۲۵ء میں دلی کالج قایم ہوا تو جدید نثر کو ترقی حاصل ہوئی ۔غالب کا کارنامہ یہ ہے کہ اب تک جو نثر تعلیمی اداروں میں محبوس تھی ۔اسے وہ کشادہ میدان میں لائے ۔جدید نثر کو عصری زندگی کا ترجمان غالب ہی نے بنایا ۔اگر چہ فورٹ ولیم کالج میں اردو نثر سادہ اور سلیس ہونی شروع ہو گئی تھی لیکن نثر کی سادگی کا حسن غالب ہی کی ہاتھوں نکھرا۔

غالب نے خطوط کے ذریعے خلوت کو جلوت بنایا ہے ۔اس اجمال کی تفصیل

یہ ہے کہ غالب ہمیشہ عزیزوں، دوستوں، معتقدوں اور شاگردوں میں گھرے رہتے تھے۔ ۱۸۵۷ء کے انقلاب نے ان کی محفل کو اجاڑ دیا۔ بیشتر لوگ خدا کو پیارے ہو گئے جو بچے وہ دلی سے فرار ہو گئے۔ دلی میں تو ان کا کوئی نہیں رہا۔ لیکن ہندوستان کے کونے کونے میں ان کے دوست اور شاگرد پھیلے ہوئے تھے۔ یہ تو ممکن تھا نہیں کہ غالب ان کے پاس جاتے یا انھیں اپنے پاس بلالیتے۔ ہاں خطوں کے ذریعے ملاقات کر لیتے۔

اس لیے غالب کے اکثر خطوط میں دو دوستوں کی بے تکلف ملاقات کی فضاء ہے۔

علامہ اقبال کو بے بس کر دینے والی قابل رحم تنہائی کا کبھی سامنا نہیں کرنا پڑا۔ اس لیے ان کے خطوط تنہائی دور کرنے کا ذریعہ نہیں ہیں۔ بلکہ ضرورت کے تحت لکھے گئے ہیں۔ غالب نے اکثر خطوط میں مکتوب الیہ سے شکایت کی ہے کہ اس نے اتنے دن سے خط کیوں نہیں لکھا۔ وہ بار بار اصرار کرتے ہیں کہ خط لکھو، اپنی خیریت لکھو۔ اپنے شہر کے احوال لکھو، وغیرہ وغیرہ۔ لیکن علامہ اقبال خط نہ لکھنے کی بہت کم شکایت کرتے ہیں۔ ہاں! انھوں نے اپنے خط کا جواب نہ ملنے کی شکایت کئی بار کی ہے۔ اس کا مطلب ہے کہ جس طرح خطوط نویسی غالب کے دل بہلانے کا ذریعہ تھا۔ علامہ کے لیے یہ ایک سماجی ذمے داری تھی۔ اس لیے ان کے خطوط میں ادبیت کی شان پیدا نہیں ہوئی۔ علامہ نے عطیہ فیضی اور مس ویگے ناسٹ (WEGENAST) کے نام اپنے خطوط لکھے ہیں۔ ویگے ناسٹ کے نام خطوط جرمن زبان میں لکھے گئے ہیں اور اس وقت لکھے ہیں، جب علامہ کو جرمن زبان پر پوری قدرت حاصل نہیں تھی اور پھر ہم تک ان خطوط کے اردو ترجمے پہنچے ہیں، اس لیے ان خطوط میں ادبیت ہے اور نہ رومانی لطافت، علامہ اکھڑی زبان میں دل کی بات کہتے ہیں۔ عام طور سے گفتگو کا انداز ایسا ہوتا ہے کہ اگر مکتوب الیہ کو بات ناگوار گزرے تو بات کو آسانی سے دوسرا رخ دیا جاسکے۔ غالباً دو تین خطوط انھوں نے ویگے ناسٹ کو دل کی بات لکھی ہے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"میں زیادہ لکھ یا کہہ نہیں سکتا۔ آپ تصور کر سکتی
ہیں کہ میرے باطن (؟) میں کیا ہے۔ میری بہت
بڑی خواہش یہ ہے کہ میں دوبارہ آپ سے بات
کر سکوں اور آپ کو دیکھ سکوں۔ لیکن میں نہیں
جانتا کہ کیا کروں۔ جو شخص آپ سے دوستی کر چکا
ہو، اس کے لیے ممکن نہیں کہ آپ کے بغیر وہ جی
سکے۔ براہ کرم میں نے جو کچھ لکھا ہے، اس کے لیے
مجھے معاف فرمایئے۔ میں سمجھتا ہوں کہ آپ اس قسم
کے اظہار جذبات کو پسند نہیں کرتیں"۔

علامہ نے عطیہ فیضی کو بھی جو خطوط لکھتے ہیں۔ ان میں ادبی شان پیدا نہیں ہو سکی۔ اس کے بھی دو وجوہ ہیں۔ ایک تو عطیہ جوان تھیں اور اقبال کی ہم عمر اور اقبال کو ایک بڑے شاعر کی حیثیت سے اپنی شہرت اور مقبولیت کا پورا اندازہ تھا، وہ اپنے قلم سے کوئی ایسی بات نہیں لکھنا چاہتے تھے، جس کی اشاعت سے انکی شہرت کو نقصان پہنچتا اور دوسرے یہ خطوط انگریزی زبان میں لکھے گئے تھے۔ ان کے ترجمے میں اردو زبان کی تخلیقی شان نہیں پیدا ہو سکی۔

علامہ شبلی عمر میں عطیہ سے چوبیس پچیس سال بڑے تھے اور پھر مذہبی عالم تھے اس کے باوجود انھوں نے عطیہ کے نام جو خطوط لکھے ہیں وہ رومانی خطوط کا بہترین نمونہ ہیں۔

علامہ نے شوقیہ خطوط بہت کم لکھے ہیں۔ جب کہ غالب کے بیشتر شوقیہ خطوط مکتوب الیہم کے خطوط کے جواب میں ہیں۔ ان کے ایسے خطوط کی ابتدا ایسے الفاظ سے ہوتی ہے۔ "والا نامہ ملا" "آپ کا نوازش نامہ موصول ہوا" "آپ کا خط ابھی ملا" "آپ کا کارڈ ابھی ملا ہے" وغیرہ۔ غیر معمولی مصروفیات کی وجہ سے علامہ اقبال اس وقت تک کسی کو خط نہیں لکھتے تھے۔ جب تک کوئی کام نہ ہو یا کوئی کام کی بات نہ کہنی ہو۔

غالب اور اقبال خطوط کا جواب دینے میں بہت ذمہ داری سے کام لیتے تھے۔
غالب کے اکثر خطوط میں یہ فقرہ ملتا ہے کہ "ادھر تمہارا خط ملا ادھر میں نے جواب دیا"
غالب کے جو شاگرد خط کے ساتھ اصلاح کیلئے کلام بھی پہنچاتے تھے۔عام طور سے غالب ایک دو دن میں اصلاح کر کے اپنے خط کے ساتھ وہ کلام بھیج دیا کرتے تھے صرف بیماری کی حالت میں جواب میں تاخیر ہو جاتی تھی۔غالب، مرزا ہرگوپال تفتہ کو ایک خط میں لکھتے ہیں؛

"آج پنجشنبے کے دن ۱۸/ نومبر کو تمہارا خط آیا اور میں آج ہی جواب لکھتا ہوں
۔

مرزا حاتم علی بیگ مہر کو لکھتے ہیں؛

"بندہ پرور آپ کا خط کل پہنچا۔آج جواب لکھتا ہوں۔داد دینا کتنا شتاب لکھتا ہوں"۔

علامہ اقبال کے بارے میں مشہور ہے کہ "ان کے ہاں بقول ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی"

"مستعدی اور تحرک کے بجائے تساہل اور جمود غالب تھا۔تساہل، جمود اور بے قاعدگی افتاد طبع کا حصہ ہو تو خطوط نگاری میں مستعدی، تعجیل اور باقاعدگی کی توقع عبث ہے۔لیکن علامہ اقبال، عام زندگی میں سہل انگاری کے برعکس مکتوب نگاری میں بہت مستعد اور باقاعدہ تھے"

ڈاکٹر محمد عبداللہ چغتائی لکھتے ہیں۔

"اقبال کا یہ دستور تھا کہ ادھر ڈاکیہ خط دیکر جاتا تھا اور ادھر وہ اپنے خدمتگار علی بخش کو فوراً قلم دان اور کاغذ کا ڈبہ لانے کی ہدایت فرماتے تھے۔پھر فوراً جواب لکھتے تھے اور اسی وقت علی بخش کے حوالے فرماتے تھے کہ لیٹر بکس میں ڈال آئے"۔

محمد عبداللہ چغتائی کے اس بیان کی تصدیق علامہ کے بہت سے خطوط سے ہوتی ہے۔مولانا گرامی کو علامہ لکھتے ہیں:

"۔۔۔۔۔۔۔آپ کا خط ابھی ملا، جس کو پڑھ کر مسرت ہوئی"۔

(۱۸/ جنوری ۱۹۱۵ء)

خان محمد نیاز الدین خاں کو لکھتے ہیں:

"خط ابھی ملا ہے۔آپ کا خط غلطی سے حیدری صاحب کے لفافے میں پڑ گیا"۔

(۱۳/ مارچ ۱۹۱۶ء)

"پیغام صلح" کے اڈیٹر کے نام خط کا آغاز ان الفاظ سے کرتے ہیں:

"ابھی آپ کا خط ملا۔۔۔۔۔۔"

غالب اور اقبال دونوں جواب دینے کو اخلاقی ذمے داری سمجھتے ہیں۔غالب تو اس معاملے میں اتنے ذمے دار تھے کہ بیماری میں جب بیٹھنا بھی مشکل ہو جاتا تو وہ لیٹے لیٹے ہی خط لکھتے:۔

صاحب عالم مارہروی کو لکھتے ہیں؛

"جو کچھ لکھنا ہوتا ہے، وہ بھی اکثر لیٹے لیٹے لکھتا ہوں"۔

غلام غوث خاں بے خبر کو لکھتے ہیں:

"بارہ پر دو بجے ہرکارے نے آپ کا خط دیا۔پلنگ پر پڑے پڑے خط پڑھا اور اسی طرح جواب لکھا"۔

غالب اور اقبال دونوں کی بیماری میں یہ حالت ہو جاتی کہ خود لکھنا ممکن نہ رہتا تو دونوں کسی اور سے خط کا جواب لکھواتے، مگر خط کا جواب دیتے ضرور۔۔۔

غالب کا اب تک کا پہلا دستیاب خط مرزا ہرگوپال تفتہ کے نام ہے، جو غالب نے ۱۸۴۷ء میں لکھا تھا۔علامہ اقبال کا اب تک جو پہلا خط دستیاب ہوا ہے، وہ مولانا احسن مارہروی کے نام ہے، جو ۲۸/ فروری ۱۸۹۹ء کو لکھا گیا۔

غالب کے تقریباً نو سو (۹۰۰) اور علامہ کے ڈیڑھ ہزار (۱۵۰۰) خطوط دستیاب ہو چکے ہیں۔

علامہ کی دنیا بہت وسیع ہے۔ان کے خطوط میں ان کی زندگی کے اہم اور غیر اہم واقعات، ان کے خاندانی حالات، عادات و اطوار، ماضی اور حال کی جھلکیاں، مستقبل کے ارادے، ان کی بیماری اور علاج، معاصروں، دوستوں، رشتے داروں وغیرہ کے حالات اور ان سے علامہ کے تعلقات. قومی اور بین الاقوامی سیاسی صورت حال، اسلام، اسلامی دنیا. تاریخ. سماجیات اور فلسفے پر دل چسپ گفتگو ۔۔۔ غرض کیا ہے جو ان خطوط میں نہیں ہے۔ یہ خط ایک معمولی شاعر کے نہیں بلکہ ایک ایسے اردو شاعر کے ہیں جو بیسویں صدی کا اردو کا سب سے بڑا شاعر ہے، جو مفکر ہے، دانشور ہے اور غیر معمولی ذہین، حساس اور باشعور فنکار ہے۔

جیسا کہ میں نے پہلے بھی عرض کیا کہ علامہ کے خطوط غالب کے خطوط کی طرح ادبی شہ پارے نہیں ہیں۔یہ کافی حد تک ادبی حسن سے عاری ہیں۔اسی لیے یہ اعلا نثر کا نمونہ نہیں ہیں، لیکن یہ خطوط اور ان کا ایک ایک لفظ اردو ادب کا بیش بہا خزانہ ہے۔ کیونکہ ان خطوط کا لکھنے والا میر، غالب، انیس کے بعد اردو کا چوتھا بڑا اور بیسویں صدی کا سب سے بڑا شاعر ہے۔یہ خطوط علامہ کے سوانح، شخصیت، سیرت، سیاسی، سماجی اور مذہبی عقائد و نظریات، عصری زندگی اور اس کے مسائل پر ان کے رد عمل کا بیش بہا گنجینہ ہے۔لیکن افسوس ہے کہ علامہ کے سوانح نگاروں نے ابھی تک ان خطوط سے خاطر خواہ استفادہ نہیں کیا۔

غالب کے خطوط پر بہت بڑی تعداد میں مضامین اور خاصی تعداد میں کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ چھٹی، ساتویں کلاس سے لے کر اردو ایم۔اے کے نصاب میں غالب کے خطوط شامل ہیں۔لیکن علامہ کے خطوط کو قابل توجہ نہیں سمجھا گیا، میرے محدود علم کے مطابق ایسی مستقل کتاب شایع نہیں ہوئی۔ جن میں اقبال کے خطوط کا تنقیدی مطالعہ کیا گیا ہو۔

غالب اور اقبال کے خطوط کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ایک تو وہ جو مطبوعہ صورت میں ہم تک پہنچے ہیں اور دوسرے وہ خطوط جو اصل یا عکس کی

صورت میں ہمیں ملے ہیں ۔ مطبوعہ خطوط کے بارے میں ہم نہیں کہ سکتے کہ مرتبین نے کہاں تک انھیں اصل صورت میں شایع کیا ہے اور کہاں تک ان میں حذف ، اضافہ اور ترمیم کی ہے اور کہاں تک ان میں مرتبین کے سہو شامل ہیں اور کس حد تک کاتبوں کی غلطیاں شامل ہیں ۔جو خطوط مطبوعہ صورت میں ہم تک پہنچے ہیں ۔ ان کا تنقیدی اڈیشن تیار کرنے میں صرف قیاسی تصحیح سے کام لیا جا سکتا ہے ۔ لیکن جو خطوط اصل صورت میں ہمیں مل گئے ہیں ۔ان کی نقل میں ہمیں ہر ممکن احتیاط سے کام لینا چاہیے ۔

افسوس ہے کہ ہمارے مرتبین نے اس سلسلے میں احتیاط سے کام نہیں لیا ۔ مولانا غلام رسول مہر نے "خطوط غالب" کے نام سے غالب کے خطوط جمع کر کے شایع کیے ہیں ۔ اس کتاب کا کوئی صفحہ ایسا نہیں ہے ، جس میں متن کی آٹھ دس سے کم غلطیاں ہوں ۔ان خطوط کا متن نقل کرنے میں بھی غلطیاں کی گئی ہیں جو اصل صورت میں دستیاب ہیں ۔ نواب حسین مرزا کے نام غالب کے دو خطوط کے عکس مولانا غلام رسول مہر کے پیش نظر تھے ۔ان میں سے ایک کا متن نقل کرنے میں مولانا نے تیس (۳۰) اور دوسرے کے متن میں نو (۹) غلطیاں کی ہیں ۔

علامہ کے خطوط کے متن کی حالت بھی اچھی نہیں ہے ۔ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے اپنی کتاب "تصانیف اقبال" کا تحقیقی و توضیحی مطالعہ" میں خطوط اقبال کے بعض مجموعوں کے متن کی غلطیوں کی نشان دہی کی ہے ۔ صرف ایک مثال دوں گا ۔

اقبال نے بیگم مولانا گرامی کے نام جو خطوط لکھے تھے ، ان میں سے آٹھ خطوط حمید اللہ شاہ ہاشمی کو مل گئے ۔ انھوں نے ان خطوط کو کتابی صورت میں شایع کر دیا ۔ آٹھ خطوط کا متن نقل کرنے میں مرتب نے انیس (۱۹) غلطیاں کی ہیں ۔ یہ حال تو ان خطوط کا ہے ، جن کے عکس ہمارے پیش نظر ہیں ۔ جن خطوط کے اصل ضایع ہو چکے ہیں ۔ان کا کیا حشر ہوا ہے ، اس کا اندازہ بھی لگایا جا سکتا ۔

غالب اور اقبال کے خطوط کے بارے میں ایک دل چسپ حقیقت یہ بھی ہے

کہ ان دونوں کے تمام خطوط کو یکجا مرتب کرنے کا کام ہندوستان میں ہوا۔ غالب کے خطوط کے پانچ اور علامہ اقبال کے انیس (۱۹) مجموعے شایع ہوچکے ہیں۔ ان دونوں کے ایسے خطوط بھی ہیں جو ان مجموعوں میں شامل ہونے سے رہ گئے تھے۔ ایک دلچسپ حقیقت یہ ہے کہ ان دونوں کے تمام خطوط کو یکجا کر کے ان کا تنقیدی اڈیشن تیار کرنے کا کام ہندوستان میں ہوا۔ غالب کے تمام خطوط چار جلدوں میں غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی نے شایع کر دیے ہیں۔ خطوط کی پہلی جلد ۱۹۸۴ء اور چوتھی اور آخری جلد ۱۹۹۲ء میں شایع ہوئی۔

ض سید مظفر حسین برنی صاحب علامہ اقبال کے تمام خطوط "کلیات مکاتیب اقبال" پانچ جلدوں میں مرتب کر رہے ہیں۔ دو جلدیں دہلی اردو اکادمی سے شایع ہو چکی ہیں، اور باقی تین زیر ترتیب ہیں۔(۱)

غالب کے خطوط کی ترتیب اس انداز سے کی گئی ہے کہ ایک مکتوب الیہ کے نام تمام خطوط ایک جگہ اکٹھا کر دیئے ہیں۔ جب کہ علامہ اقبال کے خطوط تاریخ وار ترتیب سے دیے گئے۔ ترتیب کے ان دونوں طریقوں کے فائدے بھی ہیں، نقصان بھی ہیں جس کی تفصیل بیان کرنے کی یہاں گنجایش نہیں ہے۔

* * * * *

(بیاض مجلس اقبال۔ حصہ سوم (بھوپال) مرتبہ آفاق احمد)

---

(۱) اب تک چار جلدیں شائع ہو چکی ہیں۔

ڈاکٹر عبداللہ چغتائی

اقبال کی صحبت میں ذکر غالب

۱۹۲۶ء میں پروفیسر محمد دین تاثیر مرحوم کی ترغیب و مشورہ سے یہ طے پایا کہ عبدالرحمان چغتائی دیوان غالب کا ایک مصور ایڈیشن شائع کریں گے، جس کے لیے تمام انتظامات بھی اعلیٰ معیار پر کیئے گئے تھے۔ اردو دیوان کے متن کو خطی اور مطبوعہ نسخوں سے مقابلہ کر کے مرتب کیا گیا تھا اور منتخب شدہ تصاویر کو یورپ کی اعلیٰ فرموں سے اپنے اصلی رنگوں میں طبع کیا گیا تھا۔ اس اثناء میں ہم اکثر علامہ اقبال کی خدمت میں حاضر ہو کر ان کو کام کی رفتار اشاعت سے باخبر رکھتے تھے اور وہ نہایت شوق اور حوصلہ افزائی سے دلچسپی لیتے تھے۔

عبدالرحمان چغتائی کی تجویز پر یہ طے ہو چکا تھا کہ اس کتاب میں ڈاکٹر ہنری کوزنز (Henry Cousens) کا انگریزی زبان میں ایک مقدمہ ہو گا جس کے لیے خود چغتائی صاحب نے ڈاکٹر موصوف سے ان کو مدراس لکھ کر درخواست کی تھی وہ ہندوستان میں اس وقت جدید مصوری کے محقق شمار ہوتے تھے۔ چنانچہ آنھوں نے وہ مقدمہ لکھ کر ارسال کر دیا۔ جب تاثیر صاحب نے دیکھا تو معا خیال کیا کہ اس کے ساتھ انگریزی زبان میں ایک پیش لفظ اسلامی نقطہ نگاہ سے بھی شامل ہونا چاہیے آخر کافی بحث و تمحیص کے بعد یہ طے پایا کہ علامہ اقبال سے درخواست کی جائے کہ وہ اس پر ایک " پیش لفظ " تحریر کریں۔ جس کے لیے ہم اگلے روز بعد دوپہر ان کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ گفتگو کی ابتداء میں نے تیاری، اشاعت کے ذکر سے کی اور تاثیر مرحوم نے ڈاکٹر کوزنز (Cousens) کے مقدمے کا ذکر کیا اور ساتھ ہی آپ سے ایک تعارف نامہ لکھنے کی درخواست بھی کی۔ اس ضمن میں پروفیسر تاثیر نے اس

وقت کے دیگر ہندوستانی مصوروں کے کارناموں کا بھی ذکر کیا، جن میں خاص کر بنگال اسکول کے مصوروں کا کام اس سے قبل متعارف ہو چکا تھا۔ اس امر نے علامہ کو مطمئن کر دیا تھا کہ یہ ضرور ہونا چاہیے۔ چنانچہ آپ نے وعدہ کر لیا، اگر چہ آپ کے لیے یہ ایک بالکل نیا موضوع تھا۔

علامہ اقبال مرحوم کا یہ قاعدہ تھا کہ جس نظم یا تحریر کو لکھنا ہوتا تھا وہ اس کے لیے ہر وقت دماغی طور پر کوشاں رہتے اور ذہنی طور پر کام کرتے رہتے۔ انھوں نے مجھ سے اس موضوع پر اس کے بعد اکثر گفتگو بھی کی اور خاصی دلچسپی اور توجہ کا اظہار فرمایا چنانچہ انھوں نے اس اثناء میں ایک خط کے ذریعے بنگال اسکول کے نمونوں کو دیکھنے کی خواہش بھی کی۔ آپ کا وہ خط ملاحظہ ہو: (۱)

۷ ستمبر ۲۶ء

ڈیئر ماسٹر صاحب (۲)۔ السلام علیکم

اگر آپ کے پاس ہندوستانی مصوروں کی بنائی ہوئی تصویروں کا کوئی چھپا ہوا مجموعہ ہو تو ایک دو روز کے لیے مرحمت کیجئے۔ میں اسے دیکھنا چاہتا ہوں۔ اگر ایسا کوئی مجموعہ نہ ہو تو چند مشہور تصاویر کے نام ہی سہی۔ ان کے ساتھ ان کا مضمون بھی ہونا ضروری ہے۔ میں یہ معلوم کرنا چاہتا ہوں کہ ہندوستانی مصور باالعموم کیسے مضامین اپنے فن کی نمائش کے لیے منتخب کرتے تھے۔

بنگال اسکول کی تصاویر کے نام خاص کر چاہئیں۔ اس کے علاوہ مغلوں کے آرٹ پر اگر کوئی کتاب ہو تو وہ بھی ساتھ لائیے۔ محمد اقبال

میں اس خط کے وصول ہونے کے بعد آپ کی خدمت میں چیرجی البم کے چند حصے اور بعض دوسری کتابیں لے کر حاضر ہو گیا۔ اگر چہ بادی النظر میں یہ موضوع آپ کے لیے بالکل نیا بلکہ غیر معروف تھا مگر آپ نے وہ مقدمہ اپنے انداز میں ثقافت اسلامی کے محقق کی حیثیت میں انگریزی میں لکھا۔ میرا خیال ہے کہ فنون لطیفہ کی تاریخ میں آج تک کسی نے اس طرح کا نہ کوئی تعارف نامہ لکھا ہے اور نہ اسلامی

مصوری کی کسی نے اس طرح تعبیر کی ہے۔

کچھ مدت کے بعد ایک روز پھر ہم سب مل کر علامہ کی خدمت میں حاضر ہوئے تو مصور مرقع چغتائی پر گفتگو ہوئی۔ چند اشعار زیر بحث تھے جس پر تصاویر بھی موافقت کرتی تھیں۔ مگر علامہ نے ان اشعار پر کچھ مزید دلچسپی کا اظہار کیا اور فرمایا کہ غالب کے ان اردو اشعار کی بجائے غالب کے فارسی اشعار یا فارسی کلام کو مصور کرنا چاہیے جو معانی کو زیادہ واضح کرتے ہیں۔ اس موقع پر مجھے یاد آتا ہے غالب کے اپنے اشعار کو بطور تائید پیش کیا گیا تھا۔

فارسی بین تا بہ بینی نقشہائی رنگ رنگ
بگذر از مجموعہ اردو کہ بیرنگ من است

لیکن مرحوم تاثیر نے اس سے اختلاف کرتے ہوئے کہا کہ یہاں اب ماحول کا تقاضہ یہ ہے کہ اردو کلام غالب کو ہی پیش کیا جائے جس پر علامہ مرحوم نے بھی اطمینان کا اظہار کیا اور ویسے تمام انتظامات بھی اسی نظریے سے کیے گئے تھے۔ مگر معانی اور مطالب کے اعتبار سے علامہ نے یہ بھی کہا کہ فارسی اشعار کو ۔۔ دوش بدوش آنا چاہیے۔

اس بحث نے ایک اور صورت اس نہج پر اختیار کی کہ غالب کے بعض اردو اشعار واقعی بہت ہی بلند پایہ ہیں، اس لیے ۔۔ کے اردو کلام کا ایک انتخاب بھی ہونا چاہیے جس پر پھر ہم سب نے تاثیر کی ہمنوائی کرتے ہوئے عرض کیا کہ آپ نے خود بھی تو غالب کی شان میں اپنے ابتدائی سالوں میں اس کے اردو کلام سے ہی متاثر ہو کر ایک اعلیٰ نظم بعنوان مرزا غالب لکھی تھی۔ (۳)

اس روز علامہ کے ہاں یہ طے ہو گیا تھا کہ غالب کے اردو کلام کا ایک اعلیٰ انتخاب ہونا چاہیے جو علامہ کی پسند کے مطابق ہو۔ اول تاثیر صاحب خود تیار کریں گے اور علامہ کی پسند کے مطابق نشان کر دیں گے اور جو چغتائی کے مصور نسخے کا ضمیمہ ہوں گے۔

ہم اس مجلس سے تمام امور پر طویل گفتگو کرنے کے بعد اٹھ کر جانے ہی والے تھے کہ اتنے میں پروفیسر حافظ محمود خاں شیرانی مرحوم بھی علامہ کے ہاں تشریف لے آئے۔ جن کو غالب کے مصور اردو دیوان کی تیاری کا بھی علم تھا۔ اور پھر علامہ نے آپ کو موضوع گفتگو سے آگاہ کر دیا۔ بہرحال ہم چلے آئے۔ ہماری غیر حاضری میں پروفیسر شیرانی اور علامہ کے درمیان اسی موضوع پر دیر تک علمی گفتگو رہی جس کا ثبوت یوں ملتا ہے کہ شیرانی صاحب اس سے اگلے روز ایک مضمون غالب کے فارسی اور اردو ہم معنی اشعار پر لکھنے کی طرف متوجہ نظر آئے اور وہ اسلامیہ کالج کے اسٹاف روم میں اس موضوع پر علامہ کے حوالے سے بعض اساتذہ سے گفتگو کر رہے تھے۔ چنانچہ شیرانی صاحب نے چند دنوں میں ہی ایک مستند محققانہ مضمون اس نہج پر لکھا جو اسلامیہ کالج کے میگزین کریسینٹ میں یا امرتسر کے ماہوار رسالہ "غالب" (۴) میں طبع ہو گیا تھا۔ اس مضمون کا دور دور تک تذکرہ بھی علمی احباب میں ہوا تھا۔

غالب کے ضمن میں یہ بیان کرنا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ جب یورپ کی پہلی جنگ عظیم (۱۹۱۴ - ۱۹۱۸) کے دوران سیاسی طور پر ضرورت محسوس کرتے ہوئے پنجاب یونیورسٹی میں ایم۔اے فارسی کا امتحان رائج کیا گیا تو علامہ اقبال کے مشورے سے ہی اس کا نصاب مقرر کیا گیا تھا۔ اس کے پرچہ نظم میں خصوصیت سے غالب کے فارسی کلام کے بعض حصوں کو شامل کیا گیا تھا۔ ۱۸۲۱ء کے بعد شیرانی صاحب لاہور میں آچکے تھے اور ان کو سر عبدالقادر اور مولوی محمد شفیع کی تحریک سے اسلامیہ کالج میں استاد مقرر کر دیا گیا تھا۔ وہ یہ پرچہ خصوصیت سے پڑھاتے تھے۔ اور اس پرچہ کے ممتحن بھی قواعد جامعہ پنجاب کے مطابق علامہ اقبال اور شیرانی صاحب ہی تھے۔ عام طور پر یہ ضرورت محسوس کی جاتی تھی کہ غالب کے فارسی کلام مشمولہ نصاب ایم۔اے کی کم سے کم طلباء کی افادیت کے لیے شرح ہو جائے مگر یہ ممکن نہ ہو سکا۔

حسن اتفاق سے انہی ایام میں، میں اور شیرانی صاحب ایک روز گھومتے ہوئے

شیخ مبارک علی کی دوکان، اندرون لوہاری دروازہ پہنچ گئے۔ وہ ان دنوں اپنی موجودہ دوکان کے متصل ہی ایک چھوٹی سی کرایہ کی دوکان میں کاروبار کرتے تھے۔ ان سے بر سبیل تذکرہ فارسی دیوان غالب کا ذکر ہوا۔ چونکہ شیرانی صاحب اسے پڑھاتے تھے اس لیے شیخ مبارک علی نے فوراً ان سے غالب کے فارسی دیوان کے شرح کے لیے درخواست کی۔ ادھر شیرانی صاحب بھی ضرورت کو مدنظر رکھتے ہوئے مان گئے۔ شیخ مبارک علی نے اپنی جیب سے سو سو کے دو نوٹ بطور پیشگی ان کی نذر کیے۔ شیرانی صاحب نے ان سے فرہنگ اندراج طلب کی۔ شیخ صاحب نے اس کی تینوں جلدیں پیش کر دیں جس کو میں نے بغل میں دبایا اور گھر واپس آ گئے۔ مگر شیرانی صاحب عدیم الفرصتی کے باعث یہ کام سرانجام نہ دے سکے اور انھوں نے کچھ عرصے بعد شیخ مبارک علی کی خدمت میں دو سو روپے مع قیمت کتاب فرہنگ اندراج واپس کر دیے۔

تاثیر صاحب کا تیار کردہ انتخاب کلام غالب تیار ہو چکا تھا۔ چنانچہ میں وہ لے کر اقبال کی خدمت اقدس میں حاضر ہوا۔ آپ کا عموماً یہ قاعدہ تھا کہ ہر علمی کام کو فوراً اولین فرصت میں ہی انجام دینے پر تیار ہو جاتے تھے۔ چنانچہ آپ نے فوراً مجھ سے پنسل لے کر ان تمام اشعار کو دیکھنا شروع کر دیا اور ان پر اپنی پسند کے مطابق نشان کرتے گئے اور نشان لگا کر اس کاپی کو میرے حوالے کر دیا اور ساتھ یہ بھی کہا کہ میرے نزدیک قابل انتخاب یہ چند اشعار ہیں۔ میں آپ سے اجازت لے کر وہ کاپی لے کر گھر واپس آ گیا۔ تاثیر صاحب وہاں موجود تھے۔ وہ حیران رہ گئے کیونکہ ان کا خیال تھا کہ علامہ شاید زیادہ وقت لیں گے۔ تاثیر کے مشورے سے فوراً مرقع چغتائی کے ضمیمہ کے طور پر اس انتخاب کو الگ اس عنوان سے کاتب منشی اسد اللہ (۵) نے لکھا جنھوں نے مرقع چغتائی کا تمام متن لکھا تھا۔ اس عنوان انتخاب کے نیچے "از شاعر مشرق علامہ اقبال" بغیر علامہ کو اطلاع دیے چھاپ دیا گیا۔ چھپنے کے بعد خیال ہوا کہ ہمیں اس سے پیشتر علامہ سے مشورہ کر لینا چاہیے تھا۔ چنانچہ میں وہ مطبوعہ ورق انتخاب

اسی طرح لے کر علامہ کے ہاں گیا۔ یہ قریب دس اور گیارہ بجے کے درمیان کا وقت تھا۔ آپ کھانا تناول فرما رہے تھے اور ان کے پاس کالج کے ایک پروفیسر بھی موجود تھے۔ میں نے وہ مطبوعہ ورق ان کے سامنے رکھ دیا۔ علامہ نے دیکھ کر اپنے مخصوص انداز میں کہا کہ میں نے کب کہا تھا کہ اس طرح میرا نام بھی چھاپ دیا جائے۔ اس وقت اس پروفیسر نے بھی ہمارے اس عمل کے خلاف خاصہ مہمیز کا کام کیا۔ مگر میں فوراً وہ ورق اپنے ہاتھ میں لے کر گھر واپس آگیا۔ میں نے آکر یہ تمام حقیقت عبدالرحمن چغتائی کی خدمت میں بیان کر دی۔ اس نے فوراً ایک اور منقشی ڈیزائن اس متنازعہ عبارت پر شام سے پیشتر چھاپ دیا جس سے وہ متذکرہ بالا عبارت محو ہو گئی۔ شام کو اسی روز میں وہ مطبوعہ ورق لے کر علامہ کے ہاں ان کی تسلی کے لیے لے گیا اور نہایت معذرت کے ساتھ پیش کیا جس پر آپ مطمئن ہو گئے۔

مرقع چغتائی کے پہلے ایڈیشن میں جس کی قیمت ایک سو دس روپے رکھی گئی تھی یہ ڈیزائن انتخاب کے تحت تو ضرور ہے مگر مرقع چغتائی کے ارزاں اور نقش چغتائی وغیرہ میں ضمیمہ انتخاب میں یہ ڈیزائن نہیں ہے۔ ویسے یہ انتخاب علامہ اقبال کا متذکرہ بالا بیان کے مطابق کیا ہوا ہے۔

جب مرقع چغتائی اپنے پورے آب و تاب کے ساتھ دوبارہ شائع ہو گیا تو مصور چغتائی نے نہایت احتراماً اس کا وہ نسخہ آپ کی خدمت اقدس میں پیش کیا جس کی مثل محض ایک درجن نسخے خاص طور پر بڑے سائز اور مخملی چمڑے کی جلد سے تیار کیے گئے تھے۔(۶)

آپ نے اپنی عادت کے مطابق اسے قبول تو کر لیا مگر اس وقت کہہ دیا تھا کہ مجھے کوئی معمولی سا سستا ایڈیشن اس کی بجائے دے دیں۔ چنانچہ وہ مجھے اپنے ایک خط (۷) میں بھی لکھتے ہیں:۔

۲۳ اکتوبر ۱۹۲۹ء

ڈیئر ماسٹر عبداللہ!

مرقع چغتائی کی ایک کاپی جو عبدالرحمان صاحب نے بھیجی تھی مجھے مل گئی ہے۔ مگر یہ کتاب بیش قیمت ہے۔ اس واسطے میں چاہتا ہوں کہ آپ کی جگہ دوسری ایڈیشن کی کاپی ہدیتہ مجھے دے دیں اور اس کو اپنے مصرف میں لائیں۔

(محمد اقبال)

ایک دن بنگلور سے ایک خاتون اقبال النسا علامہ سے ملنے تشریف لائیں۔ اس سے پہلے بنگلور میں بھی تعارف ہو چکا تھا۔ وہ بنگلور میں کسی زنانہ کالج میں معلمہ تھیں۔ چند علمی امور پر گفتگو ہوئی۔ غالب کے ذکر پر علامہ نے اپنا وہ متذکرہ بالا نسخہ مرقع چغتائی آپ کی نذر کر دیا۔ جب خاتون نے اس پر آپ سے ہدیہ لکھنے کی درخواست کی تو علامہ نے مجھے کہا کہ تم چند الفاظ لکھ دو جو میں نے "بخدمت اقبال النساء حسن" کے عنوان سے لکھ دیے تھے۔

(اقبال ریویو" پاکستان "جولائی ۱۹۶۹ء)

حوالے

(۱) اقبال نامہ دویم (لاہور ۱۹۵۱ء)، ۳۳۱، ۳۳۲۔

(۲) علامہ اقبال عموماً راقم کو "ماسٹر" کے لفظ سے خطاب کرتے تھے۔

(۳) بانگ درا ۹۱، ۱۰۔ یہاں یہ بیان کر دینا ضروری ہے کہ تاثیر مرحوم نے علامہ کے ہاں اس روز اس بحث سے متاثر ہو کر غالب کے تمام اردو دیوان کا ایک انتخاب کر ڈالا تھا جس کا قلمی نسخہ محفوظ ہے۔ میرے نزدیک تاثیر کلام غالب کا حافظ تھا۔

(۴) امرتسر سے اس نام کا رسالہ ۱۹۳۷ء میں زیر ادارت مرزا شجاع مروی طبع ہوتا تھا جس میں بلند پایہ مضامین شائع ہوتے تھے۔ اس میں شیرانی صاحب کے مضامین بھی طبع ہوتے تھے۔

(۵) منشی محمد اسد اللہ سے میں اکتوبر ۱۹۵۰ء میں ملا تھا۔ اس وقت آپ کی عمر ۸۲ سال تھی۔ آپ کی پیدائش ۱۸۷۰ء میں اوناؤ اودھ میں ہوئی تھی۔ آپ ۱۸۹۰ء سے لاہور میں کتابت کے سلسلے میں مقیم تھے اور ہزارہا کتابیں، رسائل اور تحریریں آپ کی مرہون منت ہیں۔ آپ کا بڑا لڑکا مولوی سمیع بھی آپ کی روش پر اعلیٰ کاتب تھا۔ یہ خاندان لاہور میں بازار سریاں والا طویلہ شاہ نواز کے

قریب مقیم رہا۔ سمیع اللہ نے سالنامہ کارواں اور رشید اد ادارہ معارف اسلامیہ کی کتابیں خاص طور پر کی تھی۔ غرض کہ متن کہ غالب یعنی مرقع چغتائی کی کتابت تر آپ نے ہی کی تھی۔ نہایت مخلص اور شریف تھے۔ تھوڑا عرصہ ہوا قریب ایک سو سال عمر گزارنے کے بعد آپ نے داعی اجل کو لبیک کہا۔

(۶) یہاں یہ بیان کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ مصور چغتائی کا تعارف سر اکبر حیدر فنانس ممبر حیدر آباد دکن سے علامہ اقبال کی معرفت لاہور میں ہو چکا تھا۔ جب وہ اس سے بیشتر یہاں تشریف لائے تھے۔ مصور نے آپ سے علامہ اقبال کے حوالے سے ہی حضور نظام حیدر آباد دکن سے مرقع چغتائی کے معنون کرنے کی درخواست کی تھی جس کی پذیرائی ہوگئی تھی۔ چنانچہ مرقع چغتائی کے قریب پچاس نسخے نظام گورنمنٹ نے اپنے سررشتہ تعلیم کی معرفت حاصل کیے تھے اور اس کے علاوہ وہ تمام اصل تصاویر بھی جو مرقع چغتائی میں شامل تھیں، ان کو الگ الگ ایک گراں قدر رقم سے دہلی محل کے لیے حاصل کر لیا تھا اور ایک نسخہ خاص طور پر تیار کیے گئے تھے جن میں سے ایک نسخہ وہ تھا، جو علامہ اقبال کی خدمت میں پیش کیا گیا تھا۔

(۷) اقبال نامہ، دوئم، ۳۳۷۔

علی ظہیر

غالب اور اقبال غزل کے تناظر میں

غالب اور اقبال کو غزل کے تناظر میں دیکھنا یقیناً اقبال کے ساتھ ناانصافی ہے کیونکہ غالب غزل کے شاعر ہیں۔ ان کی پہچان اور عظمت اسی صنف سخن سے ہے ان پر تنقیدیں، شرحیں وغیرہ سبھی کچھ اسی حوالہ سے لکھی گئی ہیں لہذا غزل کے میدان میں پورے کے پورے غالب ہمارے سامنے آتے ہیں جبکہ اقبال غزل سے زیادہ نظم سے پہچانے جاتے ہیں۔ ان کی صرف ایک نظم "مسجد قرطبہ" بہت سے غزل گو شاعروں کے پورے دیوان پر حاوی ہو سکتی ہے اسی لئے غزل کے میدان میں غالب اور اقبال کے تقابلی مطالعہ کے لئے سب سے پہلے ہمیں کچھ سوالات پوچھنے ہوں گے:۔

۱) اقبال نے غزل کیوں کہی؟

۲) اقبال کے پاس غزل کی کیا اہمیت تھی؟

۳) کیا اقبال غزل سے پوری طرح کنارہ کشی اختیار کر سکتے تھے؟

پہلے سوال کا جواب ہمیں سماجی اور تہذیبی حوالوں سے ملے گا۔ اقبال نے لاہور میں اپنی طالب علمی کے زمانے میں جب شاعری کا آغاز کیا تو اس وقت کا ماحول غزل گوئی ہی کا تھا اسی لئے انھوں نے مشاعرے پڑھنے کی شروعات غزل سے کی۔ ایک قدرتی شاعر ہونے کے ناطے وہ زبان اور بیان کے معاملے میں بہت سنجیدہ تھے فن شعر گوئی پر مکمل دسترس حاصل کرنا چاہتے تھے لیکن ایک پنجابی ہونے کے ناطے ان کے لئے یہ بات آسان نہیں تھی چنانچہ انھوں نے اس وقت کے ہندوستان کے سب سے بڑے غزل گو شاعر داغ دہلوی کے آگے زانوئے ادب تہہ کیا اور لاہور سے ہزاروں میل دور خط و کتابت کے ذریعہ ان سے مشورہ سخن کیا۔ مشق سخن میں اقبال کی محنت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ نہایت قلیل عرصہ میں استاد داغ نے اپنے

ہونہار شاگرد سے کہہ دیا کہ اب آپ کے کلام میں اصلاح کی گنجائش نہیں ہے۔ گویا انھیں اردو زبان کے سب سے مستند آدمی کی سند مل گئی۔ لیکن اسی دوران محمد حسین آزاد اور الطاف حسین حالی کی چلائی ہوئی نظم گوئی کی تحریک بھی زور پکڑ چکی تھی انگریزی تعلیم یافتہ طبقہ خاص طور پر اس سے متاثر تھا۔ چنانچہ اقبال نے نظمیں کہنا بھی شروع کر دیا۔ ان کی پہلی ہی نظم "ہمالہ" اس قدر پسند کی گئی کہ "مخزن" کے ایڈیٹر شیخ عبدالقادر نے اسے اپنے پہلے شمارے کے لئے مانگ لیا اور جب وہ چھپی تو سارے ہندوستان سے واہ واہ ہونے لگی۔

۱۹۰۱ء میں نظم ہمالہ "مخزن" میں شائع ہوئی اور ان کا پہلا اردو کلام کا مجموعہ بانگ درا ۱۹۲۴ء میں چھپا اس وقت اقبال کی عمر سینتالیس (۴۷) سال کی ہوگی گویا ان کی تقریباً تیس سالہ شاعرانہ زندگی کا اردو کلام اس میں موجود ہے۔ ہم عام طور سے بانگ درا کو اقبال کا ابتدائی کلام کہہ کر آگے بڑھ جاتے ہیں۔ حالانکہ ایسا نہیں ہے۔ یہ ضرور ہے کہ بانگ درا کے شروع کے دو حصوں میں جب سے انھوں نے شاعری شروع کی یعنی ۱۸۹۵ء سے لے کر ۱۹۰۸ء تک کا کلام ہے لیکن آخری حصہ ۱۹۰۸ء سے لے کر ۱۹۲۳ء تک کے زمانے پر محیط ہے۔ اس حساب سے صرف بانگ درا کے پہلے حصے کی غزلوں کو ہم ابتدائی کلام تصور کر سکتے ہیں اور اس میں یقناً داغ کی طرز نمایاں ہے۔ مثلاً

تامل تو تھا ان کو آنے میں قاصد مگر یہ بتا طرز انکار کیا تھی؟

یا یہ غزل جس کا مطلع ہے

ترے عشق کی انتہا چاہتا ہوں
مری سادگی دیکھ کیا چاہتا ہوں

لیکن طرز داغ اس زمانے میں بھی ان کی غزل میں نہیں ہے۔ اقبال کی پہلی غزل جو بانگ درا کے حصہ اول میں رکھی گئی ہے اس کا تیسرا شعر ہے۔

مانا کہ تیری دید کے قابل نہیں ہوں میں

تو میرا شوق دیکھ مرا انتظار دیکھ

اس شعر میں وہ اقبال نمایاں نظر آرہے ہیں جو آگے چل کر حسن و عشق کے سارے معاملہ کو تعقل کی راہ سے دیکھنے والے ہیں۔ بقول یوسف حسین خان "عالمی ادب کی دنیا میں اقبال سے بڑا تعقل پسند (Intellectual) شاعر ابھی تک پیدا نہیں ہوا۔ اقبال عشق کے طرفدار ہیں اور عقل کے مخالف، جیسے کہ مشرقی شعری روایت اور تصوفانہ نظریات میں ہمیں ملتا ہے، لیکن اقبال کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ عشق کو محض دل کے راستے نہیں حاصل کرتے بلکہ عقل کو بھی اسی کام پر لگانا چاہتے ہیں۔ اسی لئے انھیں یہ خواہش بھی محسوس ہوتی ہے کہ کبھی کبھی دل اور عقل کو الگ الگ راستوں پر بھی چھوڑ کر دیکھنا چاہیئے۔ تاکہ یہ معلوم ہوسکے کہ یہ دونوں ایک ہی منزل یعنی منزل عشق پر پہنچتے ہیں یا نہیں۔ جس شعر کی طرف اشارہ ہے وہ بھی دور اول ہی کا شعر ہے۔

اچھا ہے دل کے ساتھ رہے پاسبان عقل
لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے

اس شعر میں اگر "پاسبان عقل" پر غور کیا جائے تو اس کے معنیٰ یہ بھی برآمد ہوں گے کہ عقل کی حفاظت کرنے والا یا عقل کا خیال رکھنے والا، مطلب یہ ہوا کہ عقل کا جو پاسبان ہے وہ دل کے ساتھ بھی ہے لہذا کبھی کبھی اس عقل کے پاسبان کو جو دل کے ساتھ بھی ہے اسے تنہا چھوڑ کر دیکھا جائے کہ عقل و دل کا کیا حال ہوتا ہے دیکھیں آیا یہ دونوں اسی پاسبان کی طرف دوڑتے ہیں یا نہیں۔ یہ پاسبان عشق بھی ہوسکتا ہے اور معشوق بھی۔ لہذا یہ کہنا کہ اقبال کے ابتدائی دور کی غزلیں ہلکی پھلکی اور طرز داغ میں لکھی ہوئی ہیں ان کے اشعار کے سرسری مطالعہ کی دلیل ہے۔ اقبال شروع سے ہی اقبال ہیں۔ ان کا انسان دوستی، دردمندی، آرزومندی اور اسلام شناسی، وغیرہ کا جو بنیادی جذبہ ہے وہ ہمیشہ نمایاں رہا ہے۔ چنانچہ بانگ درا کی دوسری غزل کا یہ شعر،

"کھنچے خود بخود جانب طور موسیٰ
کشش تیری اے شوق دیدار کیا تھی ؟

اس شعر کو پڑھ کر کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ اس پر داغ کا یا کسی اور غزل گو شاعر کا اثر ہے ۔ اسی لئے اقبال کی غزلوں کا بہت باریک بینی سے مطالعہ ہونا چاہیئے ۔ بانگ درا کی تیسری غزل کا یہ شعر دیکھئے ۔

کوئی اب تک نہ یہ سمجھا کہ انساں
کہاں جاتا ہے ، آتا ہے کہاں سے ؟

دیکھنے میں یہ ایک سیدھا سادھا شعر ہے لیکن غور کیجئے تو اس میں درد مندی ہے ، تحیر ہے ، تعقل ہے اور ان سب کے امتزاج سے ایک اکیلے پن کا احساس ہے جو انسانی مقدر ہے ۔ ہاں بلحاظ اسلوب یقناوہ غالب کے نزدیک نظر آتے ہیں ۔ کیونکہ غالب کا اسلوب جو دراصل سودا کا اسلوب ہے اور جو ناسخ سے ہوتا ہوا غالب تک آتا ہے ، وہ اقبال کی فکری صلاحیتوں سے میل کھاتا ہے ۔ اونچے لہجے میں سوال کرنے کا طریقہ اور دھیمے سروں میں جواب پانے کی فضا اس اسلوب میں ہمیں ملتی ہے ۔ اسلوب میر اس کے برعکس ہے وہاں سوال بہت دھیمے سروں میں ہوتا ہے لیکن جواب بڑا پر شور آتا ہے ۔ شاید اسی لئے میر ، اقبال کو غالب کی طرح متاثر نہ کر سکے ۔ البتہ حافظ کے ساتھ ان کی وابستگی بڑی گہری تھی جس کا کچھ ذکر آگے بھی آئے گا ۔ حافظ کا اسلوب ایک ایسی مرکزیت کا حامل ہے جس میں جذبہ اور خیال ایک ہو جاتے ہیں ۔ حافظ کا جمالیاتی تجربہ اس قدر مکمل ہوتا ہے کہ اس سے جذبہ ، ہیئت اور موضوع الگ کرنا ناممکن ہو جاتا ہے ۔ یہی اس کے فن کی جمالیاتی قدر ہے ۔ بقول یوسف حسین خان حافظ کا دیوان جس شعر سے شروع ہوتا ہے ۔ یعنی ،

الا یا ایہا الساقی ادر کاسا و ناولہا
کہ عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکلہا

"میں وہ معنی ہیں جن کی تفصیل و تشریح اس کے سارے دیوان میں ملتی ہے ۔

عشق اور بے خودی کی طلسمی کیفیت اس کی ساری شاعری پر چھائی ہوئی ہے۔" بہر حال اقبال حافظ کے اسلوب سے نہ صرف متاثر تھے بلکہ بقول ان کے انھیں اکثر ایسے محسوس ہوتا تھا جیسے روح حافظ ان میں حلول کر گئی ہے۔اس طرح حافظ، غالب اور اقبال کا ایک ایسا تکون بنتا ہے جو ایک دوسرے سے مربوط بھی ہیں اور الگ بھی۔

اب ہم اپنے دوسرے سوال کی طرف آتے ہیں کہ اقبال کے پاس غزل کا کیا مقام ہے۔اقبال نے کہا ہے (مجید ملک سے ایک گفتگو، انور اقبال، بحوالہ نظریات اقبال مرتبہ؛ کلیم نشتر۔پاکستان) "کامیاب شعر اور چیز ہے اور معیار پر پورا اترنے والا شعر اور چیز۔وہ شاعری جو آرٹ کے حقیقی معیار پر پوری اترتی ہے، پیغمبری کا جزو ہے۔ شاعری جو اس معیار پر پوری اترے یا نہ اترے لیکن فنی معیار پر پوری اترتی ہو کامیاب ہے" اس کا مطلب یہ ہوا کہ اقبال کے پاس مختلف اصناف سخن کی تخصیص نہیں تھی بلکہ شاعری بہ حیثیت کل جو آرٹ کے حقیقی معیار پر پوری اترے وہی جزو پیغبری ہے حقیقی آرٹ کیا ہوتا ہے یہ ایک الگ بحث ہوگی ہم یہ دیکھیں گے کہ اقبال نے خود ہماری شعری روایت میں کس آرٹ کی بات کی ہے۔بانگ درا کی دو نظمیں پہلے "داغ" اور پھر "مرزا غالب" میں وہ کہتے ہیں۔

اب کہاں وہ بانکپن وہ شوخیٔ طرز بیاں
آگ تھی کا فور پیری میں جوانی کی نہاں
تھی زبان داغ پر جو آرزو ہر دل میں ہے
لیلیٰ معنی وہاں بے پردہ یاں محمل میں ہے
اب صبا سے کون پوچھے گا سکوت 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
اور دکھلائیں گے مضمون کی ہمیں باریکیاں

اپنے فکر نکتہ آرا کی نئی پیمائیاں
تلخئ دوراں سے نقشے کھینچ لائیں گے
یا تخیل کی نئی دنیا ہمیں دکھلائیں گے

اس میں، طرز بیاں، لیلیٰ معنیٰ۔ فکر پردازی میں حقیقت پر توجہ، مضمون کی باریکیاں اور تخیل کی نئی دنیا، جیسے اظہارات مشرقی شعریات کی پوری تشریح کر دیتے ہیں اور خود اقبال کے آرٹ کی بھی۔ اس میں علم بیان، علم بدیع، مضمون آفرینی، معنی آفرینی اور خیال بندی سبھی کچھ آجاتے ہیں۔ مرزا غالب، والی نظم میں غالب کی ایک اہم صفت خیال بندی کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

تیرے فردوس تخیل سے ہے قدرت کی بہار
تیری کشت فکر سے اگتے ہیں عالم سبزہ وار
زندگی مضمر ہے تیری شوخئ تحریر میں
تاب گویائی سے جنبش ہے لب تصویر میں
نطق کو سو ناز ہیں تیرے لب اعجاز پر
محو حیرت ہے ثریا رفعت پرواز پر
شاہد مضمون تصدق ہے ترے انداز پر
خندہ زن ہے غنچۂ دلی گل شیراز پر

اقبال صرف روایت کی قائل تھے بلکہ اس کی تمام خوبیوں اور خامیوں سے واقف تھے۔ مغربی مفکروں اور شاعروں نے روایت کے لفظ کو بہت سمجھنے کی کوشش ہے لیکن بجائے سمجھنے کے اسے اور کھوتے گئے ہیں۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے تو اس پر بہت گفتگو کی ہے جس کی وجہ سے مغرب میں روایت کا لفظ فیشن میں داخل ہو گیا۔ بہر حال بقول محمد حسن عسکری "مغرب میں موجودہ صورت حال یہ ہے کہ ہر آدمی نے روایت کا ایک الگ تصور قائم کر رکھا ہے اور اس لفظ میں کوئی معنی باقی نہ رہے بلکہ سانپ کے منہ میں چھچھوندر اٹک گئی ہے"۔ مغرب میں صرف ایک آدمی

رینے گینوں ہے جس نے روایت کی بات سمجھ کر کی۔ "روایتی ادب اور روایتی فنون صرف روایتی معاشرے، میں پیدا ہو سکتے ہیں اور روایتی معاشرہ وہ ہے جو مابعد الطبعیات کی بنیاد پر قائم ہو"۔ مابعد الطبعیات صرف ایک ہی ہوتی ہے وہ ہندو، چینی یا اسلامی نہیں ہوتی اس کا تعلق کسی نسل یا ملک سے نہیں ہوتا۔ لیکن وہ اظہار کے مختلف طریقوں کی وجہ سے ہندو، چینی یا اسلامی ہو سکتی ہے۔ اسلامی روایت میں فرق انہیں طریقوں کے اختلاف سے پیدا ہوتا ہے۔ محمد حسن عسکری نے شاہ وہاج الدین کی کتاب "الکہف والرقیم" کے دیباچے کا حوالہ دیتے ہوئے اس کا ایک حصہ اپنے مضمون "روایت کیا ہے" میں دیا ہے جس سے ہماری روایت کی بنیاد واضح ہو جاتی ہے۔ "جب آپ وجود مطلق کو بلالحاظ تعینات یاد کریں گے تو یہ وجود باری ہے۔ اور جب بلحاظ تناسب تعینات محسوس کریں گے تو یہ روحانیات ہے جب بلحاظ اعراض دیکھیں گے تو یہ مادیت ہے۔ وجود انسانی سے مراد وجود مطلق ہے روح انسانی سے مراد وہ روح ہے جو مجموعہ تعینات انفسی و آفاقی ہے جسم انسانی سے مراد خلاصۂ مادیات انفس و آفاق ہے"۔ بقول محمد حسن عسکری یہ ہے وہ تصور جو روایت کی جڑ ہے۔ اگر ادب اس تصور کی بنیاد پر قائم ہے تو وہ روایتی ہے، ورنہ نہیں، چاہے الفاظ اور اسالیب وہی استعمال ہوں۔ مسلمان ہوں یا ہندو یا بدھ سب کا اتفاق دو چیزوں پر تو ہے ہی۔ پہلی بات یہ ہے کہ معاشرتی روایت، ادبی روایت، دینی روایت یہ الگ الگ چیزیں نہیں بلکہ ایک بڑی اور واحد روایت ہے جو سب کی بنیاد ہے اور باقی چھوٹی روایتیں اسی کا حصہ ہیں اور اسی سے نکلی ہیں۔ اسلامی اصطلاح کے مطابق اس بنیادی روایت کا نام "دین" ہے۔ ثانوی روایتوں میں شامل ہونے کے لئے اس بنیادی روایت میں شامل ہونا لازمی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ بنیادی روایت نکلتی ہے کسی آسمانی یا مقدس کتاب سے پھر اس کتاب کے مستند نمائندے روایت کی وضاحت کرتے ہیں اور انھیں نمائندوں کا قول استناد کے قابل ہوتا ہے۔ پھر تیسری بات یہ ہے کہ روایت وہ چیز ہے جو ایک آدمی سے دوسرے آدمی تک یا ایک نسل

سے دوسری نسل تک پہنچائی جائے۔ ہر بڑا شاعر اپنے سے پیش رو بڑے شاعر سے وہ روایت حاصل کرتا ہے اور پھر اس میں اپنے اسلوب سے ایک نیا پن پیدا کرتا ہے، اسی طرح روایت آگے بڑھتی رہتی ہے۔

روایت کے معنی گذشتہ زمانہ کے لفظی یا تکنیکی سانچوں کو دہرانے کے نہیں ہوتے بلکہ معنویت کو، یا حقیقت کو پانے کی جدوجہد کے ہوتے ہیں۔ غالب نے جس زمانے میں شاعری کی وہ ١٧٩٨ء سے ١٨٦٩ء کا ہے جو ایک روایتی سماج اور ماحول کے زوال کا دور تھا۔ غدر کے بعد غالب بارہ برس زندہ رہے۔ اس زمانے میں انھوں نے انگریزوں کے ساتھ بہت کچھ مفاہمت آمیز اور دوستانہ رویے اختیار کئے اور مغربی روایت کے بے فیض نظام سے اپنی شاعرانہ عظمت و مقام کو منوا کر سند حاصل کرنے کی بہت کوشش کرتے رہے۔ انھیں اگر مغربی سماج کی عدم روایت کا پتہ ہوتا تو شاید وہ ایسا نہ کرتے۔ وہ یہی سمجھتے رہے کہ ایک بادشاہ کی جگہ دوسرا بادشاہ آگیا ہے۔ جیسے گذشتہ سبھی بڑے شاعروں کے زمانے میں ہوتا رہا۔ اب وہ دربار بہادر شاہ کے بجائے دربار ملکہ وکٹوریہ سے داد تحسین، انعام و اکرام، خلعت و خطاب وغیرہ حاصل کرنے کی توقع رکھتے تھے۔ انھیں بعد میں معلوم ہوا کہ یہ معاملہ کچھ اور ہی ہے۔ یہاں صرف حکومت ہی نہیں بدلی بلکہ بہت کچھ بدل گیا ہے۔ وہ روایت جس کے وہ پروردہ تھے اب یکسر بدل گئی ہے۔ انھیں حکومتوں کے بدلنے کا تو علم تھا لیکن انسانی اقدار کے اس قدر برعکس مظاہرے ان کی سمجھ میں نہیں آرہے تھے۔ چنانچہ وہ سوال کرتے ہیں،

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخیٔ فرشتہ ہماری جناب میں

غالب وضاحت کے ساتھ مغربی تہذیب کی چیرہ دستیوں اور تباہکاریوں کو سمجھ تو نہیں سکتے تھے کیوں کہ اس کے سمجھنے کے لئے تھوڑا سا فاصلہ درکار تھا۔ غالب کے لئے تو یہ سب بالکل قریب سے ہو رہا تھا۔ لیکن انھیں ایک پیچیدگی کا مکمل احساس

ہو چکا تھا۔ مشرقی اقدار کھوتے ہوئے محسوس ہو رہے تھے، اور اس کی جگہ مغربی اقدار کا سفاک اور بد اخلاق نظام کار فرما نظر آ رہا تھا۔ جو نہ صرف موجب عذاب تھا بلکہ اس میں اپنی ذات کے غیر معتبر ہو جانے کا ڈر بھی تھا۔ جدیدیت ایسے ہی ماحول میں پیدا ہوتی ہے۔ شاید اسی لئے غالب کو آج کے زمانے میں زیادہ پسند کیا جا رہا ہے۔ غالب نے جس جدیدیت کی اساس رکھی تھی وہ فکری تھی لسانی نہیں غالب مشرقی شعریات کی روایت میں مکمل رچے بسے تھے لیکن فکری سطح پر وہ ایسے جدید شعر کہتے تھے۔

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

مولانا حالی نے اس شعر کے دو مطالب بیان کرتے ہیں

(۱) جس دشت میں ہم ہیں، اس قدر ویران ہے کہ اس کو دیکھ کر گھر یاد آتا ہے۔ یعنی خوف معلوم ہوتا ہے۔

(۲) ہم تو اپنے گھر ہی کو سمجھتے تھے کہ ایسی ویرانی کہیں نہ ہوگی مگر دشت بھی اس قدر ویران ہے کہ اس کو دیکھ کر گھر کی ویرانی یاد آتی ہے۔

حالی پیروئ مغرب کی شعوری کوشش کرتے رہے جس کی وجہ سے انسانی اقدار کی شکست و ریخت کے تجربے سے وہ وجودی طور پر نہیں گزر سکے۔ حالی نے بجائے مغربی نظام اقدار کو چیلنج کرنے کے اس کے آگے ہتھیار ڈال دیئے اسی لئے غالب کے اس شعر کو انھوں نے بالکل روایتی معنی پہنا دیئے۔ حالانکہ "کوئی" کا لفظ اس بات کی طرف اشارہ کر رہا ہے کہ یہ بھی کوئی ویرانی ہے؟ اس سے زیادہ ویرانی تو میرے گھر میں ہے۔ یہاں غالب کے لفظ "ویرانی" میں آج کے جدید لفظ "تنہائی" کا مفہوم ہے یہ تنہائی کا احساس ایسے ہی تہذیبی شکست و ریخت کے مرحلہ پر ہوتا ہے جب مذہبی، علمی، اور ادبی مسلمات بے معنی ہو جاتے ہیں اور جب معاشرے میں معنوں کا فقدان ہو جاتا ہے تب آدمی سوالات کرنے لگتا ہے۔

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار

کیا پوجتا ہوں اس بت بیداد گر کو میں ؟
نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا
کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں میرا بھلا نہ ہوا
یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لئے
لوح جہاں پہ حرف مکرر نہیں ہوں میں

چنانچہ جب غالب کہتے ہیں

وارستہ اس سے ہیں کہ محبت ہی کیوں نہ ہو
کیجئے ہمارے ساتھ عداوت ہی کیوں نہ ہو

یا

قطع کیجئے نہ تعلق ہم سے
کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی

تو یہ محض انداز گفتگو نہیں ہے بلکہ ایک ایسی بے تعلقی کا خوف ہے جو انسان کو انسان سے الگ کر کے ایک سرد تنہائی کے عالم ڈال دیتا ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس سرد بے تعلقی کا تجربہ غالب کو کیسے ہوا جو آج کے صنعتی معاشرے کا خاصا ہے۔ یہ ایسے ہوا کہ غالب کو ان لوگوں سے راست سابقہ تھا جن کی تہذیب آج کی دنیا کی صنعتی تہذیب ہے۔ وہ انگریز جو غالب سے ملتے تھے چاہے انتظامیہ (Administration) کے ہوں چاہے عدلیہ یا فوج کے ان میں بے تعلقی، سرد مہری، اور خود غرضی کے وہی عناصر پائے جاتے تھے جو آج کی ترقی یافتہ صنعتی معاشرے میں عام ہیں۔ اسی لئے غالب تعلقات کی سرد مہری کے بجائے عداوت کی گرمی کو ترجیح دیتے تھے۔ یہ تجربہ غالب سے پہلے کسی اور شاعر کو نصیب نہیں ہوا اور اگر ہوا بھی تھا تو غالب کے مقابلہ وہ اتنا زود حس نہیں تھا کہ اس کے خطرناک

امکانات کو محسوس کر سکے۔ غالب نے ذات کے اندر پیدا ہونے والے اس خلاء کا بھی غیر شعوری طور پر احساس کر لیا تھا جو مشرقی تہذیب کے اعلیٰ اقدار کو پامال کرنے کے بعد وجود میں آتی ہے۔ اسی لئے انھوں نے ہستی پر زور دیا یہ "ہستی" وہ صوفیانہ نفس والی بات نہیں ہے کہ جس نے اپنے نفس کو پہچانا اس نے اپنے رب کو پہچانا بلکہ یہ "ہستی" فرد کی وہ اندرونی ذات ہے جو اگر خالی ہو جائے تو انسان ایک بے حس ٹھنڈی مشین بن جائے اسی لئے۔

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو
آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

غالب کی یہی ہستی جب مغرب کے فلسفیانہ افکار اور اس کی تباہ کن قوتوں کا ادراک کرتی ہے تو اقبال کی خودی بن جاتی ہے۔ چنانچہ خودی بھی صوفیانہ اصطلاح کی منفی خودی نہیں ہے [illegible] کرنا صوفیا بہتر سمجھتے تھے بلکہ جدید معاشرے کے نئے تقاضوں سے پیدا ہونے والے مسائل کا مقابلہ کرنے کی ایک مثبت خودی ہے جو اقبال کی نہ صرف اسلامی دنیا کو ایک دین ہے بلکہ تمام عالم انسانی کے لئے تحفہ ہے۔

حیات کیا ہے؟ خیال و نظر کی مجذوبی
خودی کی موت ہے اندیشہ ہائے گوناں گوں!

ہمارے تیسرے اور آخری سوال کا جواب یہ ہے کہ اقبال نے غزل کے فارم سے آخری زمانے میں کافی حد تک کنارہ کشی اختیار کر لی تھی۔ چنانچہ ان کے آخری دو شعری مجموعوں ضرب کلیم اور ارمغان حجاز میں غزل نہیں کہ برابر ہے، اور جو ہے تو وہ اتنی الگ ہے کہ آج کی جدید غزل اسی کی پروردہ معلوم ہوتی ہے۔ ضرب کلیم کی ایک غزل کے مطلع میں "چیتے کی آنکھ" کا بے پناہ استعارہ ملاحظہ کریں

ملے گا منزل مقصود کا اسی کو سراغ
اندھیری شب میں ہے چیتے کی آنکھ جس کا چراغ

چاہے اقبال نے غزل کہنا جاری رکھا ہو یا نہیں، لیکن آخری دم تک وہ میئے خانہ مشرق سے پر امید رہے

* * * * *

اقبال کا پیغام یوم غالب پر

(۱۵/۱۶/ فروری ۱۹۳۶ء کو عربک کالج ہال دلی میں یوم غالب منایا گیا۔ اس سلسلہ میں مشاہیر ہندوستان نے پیغامات بھیجے۔ علامہ اقبال نے درج ذیل پیغام ارسال کیا جو ہفت روزہ "منادی ۲۱/۲۸/ فروری ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا)

جناب خواجہ صاحب۔ دو سال سے علیل ہوں

سخن اے ہم نشیں از من چہ خواہی
کہ من بے خویش دارم گفتگوئے

پیغام کے لیے مراقبہ کیا تو مرزا ہرگوپال تفتہ مرحوم کی روح سامنے آگئی اور دلی والوں کے لیے یہ دو شعر نازل کر کے غائب ہو گئی۔

دریں محفل کہ افسون فرنگ از خود ربود اورا
نگاہے پردہ سوز آور ، دلے دانائے راز آور
مئے ایں ساقیان لالہ رو ذوقے نمی بخشد
ز فیض حضرت غالب ہماں پیمانہ باز آور

زیادہ کیا عرض کروں، سوائے اس کے کہ دعا کا محتاج ہوں۔ ہاں دلی کے پنڈتوں سے سلام کہہ دیجئے گا۔

(سر) محمد اقبال

(اوراق گم گشتہ)

Vol. : 8; Issue :1
April, 1999

ISBN-81-86370-10-2
Phone : 4755230

1380

"IQBAL REVIEW"

(JOURNAL OF THE IQBAL ACADEMY, HYDERABAD)

MADINA MANSION, NARAYANGUDA, HYDERABAD-500 029, A.P, INDIA .