اقبال کی فارسی شاعری

مرتبہ

ڈاکٹر محمد امین ماندرابی

اقبال انسٹی ٹیوٹ، کشمیر یونیورسٹی سری نگر

اقبال کی فارسی شاعری

مرتبہ

ڈاکٹر محمد امین اندرابی

اقبال انسٹی ٹیوٹ، کشمیر یونیورسٹی سری نگر

© اقبال انسٹی ٹیوٹ، کشمیر یونیورسٹی سرینگر

بار اوّل	اپریل سنہ ۱۹۸۹ء
تعداد	پانچ سو
خوشنویس	میر الطاف حسین خانیار
مطبع	شالیمار آرٹ پریس سرینگر
قیمت	تیس روپے

فہرست

پیش لفظ	ڈاکٹر محمد امین اندرابی	۵
اقبال فارسی اور جہان فارسی	پروفیسر عبدالودود اظہر	۱۰
اقبال کی فارسی غزل - ایک نئی آواز	ڈاکٹر نورالحسن انصاری	۲۳
اقبال اور ابلیس	پروفیسر آل احمد سرور	۴۳
اقبال اور حافظ	ڈاکٹر کبیر احمد جائسی	۶۱
اقبال کے فارسی کلام کا سبک	ڈاکٹر کاشی ناتھ پنڈت	۱۰۳
اقبال غزل خوان کی شبیہہ	ڈاکٹر مرغوب بانہالی	۱۱۱
بندگی نامہ	ڈاکٹر غلام رسول ملک	۱۲۱
اقبال اور عشق رسول	ڈاکٹر رشید نازکی	۱۳۵

پیش لفظ

ہندوستان میں مسلمانوں کے دورِ اقتدار میں فارسی زبان نے یہاں کی تہذیبی اور تمدنی زندگی میں جو رول ادا کیا ہے اور جس طرح سے اس دور میں اس زبان کی آبیاری اور ترقی ہوئی وہ خود فارسی زبان و ادب کی تاریخ میں کئی لحاظ سے اہمیت کا حامل ہے۔ اس دور میں ہندوستان میں سینکڑوں فارسی گو شعراء اور ادیب پیدا ہوئے یہ کوئی تعجب کی بات نہیں ہے کیونکہ اس زمانے میں یہاں کی معاشرتی زندگی میں فارسی کو ایک کلیدی حیثیت حاصل ہو گئی تھی اس دور میں خسرو، فیضی، بیدل اور غالب جیسے نابغۂ روزگار اور باکمال شاعر پیدا ہو گئے جن کا فارسی کلام خود اہلِ فارس کے لئے بھی درجۂ استناد پر فائز ہے۔ لیکن جس دور میں اقبال فارسی کی طرف مائل ہوئے، اُس وقت اسطرح کی کوئی بات نہیں تھی۔ اگرچہ مدرسوں اور مکتبوں میں فارسی کی تعلیم کا ابھی کسی قدر انتظام تھا، لیکن فارسی کا چلن اور اس کا ذوق کب کا ختم ہو چکا تھا، ایسے حالات میں اقبال کا فارسی زبان کو اپنے شعری اظہار کی زبان بنانا یقیناً تعجب انگیز ہے۔ اس کے محرکات کیا تھے؟ اس کے بارے میں بہت سی باتیں کہی گئیں ہیں، جن سے صرفِ نظر کرتے ہوئے ہم یہاں اقبال ہی کے بیان کو نقل کرنے پر اکتفا کرتے ہیں، جو اس معاملے میں بہرحال سب سے زیادہ معتبر بیان ہے۔ "اسرارِ خودی" میں اقبال نے فارسی زبان کو اپنا ذریعۂ اظہار بنانے کا سبب اس طور پر بیان کیا ہے۔

گرچہ ہندی در عذوبت شکر است　　طرزِ گفتارِ دری شیریں تر است
فکرِ من از جلوہ اش مسحور گشت　　خامۂ من شاخِ نخلِ طور گشت
پارسی از رفعتِ اندیشہ ام　　در خورِ با فطرتِ اندیشہ ام

فارسی زبان سے اقبال کا شغف اور انہماک اس قدر بڑھا کہ ان کا فارسی کلام کمیت اور کیفیت کے اعتبار سے اِن کے اُردو کلام پر حاوی ہو گیا۔ ارمغان حجاز، جو اقبال کی وفات کے چند مہینے بعد شائع ہوئی اور جس کا ایک حصّہ فارسی اور دوسرا اُردو میں ہے، اسکے سمیت اقبال کے چھ مجموعے، اسرارِ خودی، رموزِ بے خودی، پیام مشرق، زبور عجم جاوید نامہ اور پس چہ باید کرد اے اقوامِ شرق فارسی زبان میں ہیں اور تقریباً ہر طرح کے اصنافِ سخن پر مشتمل ہیں۔ اسرارِ خودی (۱۹۱۵ء) اور رموزِ بے خودی (۱۹۱۸ء) مثنویاں ہیں، جن میں اقبال نے اپنا محبوب موضوع یعنی خودی کا نظریہ پیش کیا ہے۔ اِن دونوں مثنویوں میں اقبال نے اپنے مرشدِ معنوی مولانا رومی کا تتبع کیا ہے یہاں تک کہ ان کی بحر بھی وہی ہے جو مثنوئ مولانا روم کی ہے۔ اقبال نے اِس بات کا اعتراف کیا ہے کہ اسرار کے اشعار میں جو کیف، و مستی اور عمق و شائستگی نظر آتی ہے، وہ پیر رومی ہی کا فیضانِ نظر ہے

باز بر خوانم ز فیضِ پیرِ روم　　دفترِ سربستۂ اسرارِ علوم
پیرِ رومی خاک را اکسیر کرد　　از غبارم جلوہ ہا تعمیر کرد

پیامِ مشرق (۱۹۲۳ء) نظموں، غزلوں اور قطعات پر مشتمل ہے اس کے دیباچے میں خود اقبال نے کہا ہے کہ اسکی تصنیف کا "محرک جرمن

حکیمِ حیات گوئٹے کا مغربی دیوان ہے"۔ چنانچہ اس کے سرورق پر "در جوابِ دیوان شاعرِ المانوی گوئٹے" کا فقرہ لکھ کر اقبال نے ایک طرح سے گوئٹے کو خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔

پیرِ مغرب شاعرِ المانوی — آں قتیلِ شیوہ ہائے پہلوی
بت نقش شاہدانِ شوخ و شنگ — دادِ مشرق را سلامے از فرنگ
در جوابش گفتہ ام پیغامِ شرق — ماہ تابے ریختم بر شامِ شرق

پیامِ مشرق کے موضوعات بھی قریب قریب وہی ہیں جو مثنوی کی صورت میں اسرار و رموز میں زیرِ بحث لائے گئے۔ ان میں خودی اور بے خودی اور ان کے دیگر متعلقات و لوازمات مثلاً عشق، عقل، جنوں سخت کوشی، عملِ پیہم، یقینِ کامل اور فقر و استغنا کا تذکرہ نظم، مخمس مسدّس اور دیگر اصناف کی صورت میں کیا گیا ہے۔

پیامِ مشرق میں اقبال کے افکار میں پختگی اور عظمت کا احساس ہوتا ہے اور ساتھ ہی شعریت کے اعتبار سے بھی یہ اسرار اور رموز دونوں سے کہیں بڑھ کر ہے۔

زبورِ عجم (۱۹۲۷ء) میں اپنا فلسفۂ حیات بقول عبدالواحد "راگ اور نغمے" کے پیکر میں پیش کیا ہے۔ زبور کے چار حصے ہیں پہلا اور دوسرا غزل اور غزل نما نظموں پر مشتمل ہے۔ تیسرے حصے میں گلشنِ رازِ جدید" کے عنوان سے ایک مثنوی ہے جو شیخ محمود شبستری کی مشہور تصنیف "گلشنِ راز" سے متاثر ہو کے لکھی گئی ہے۔ آخری حصے کا عنوان "بندگی نامہ" ہے یہ بھی مثنوی کے روپ میں ہے۔ زبور کی اہمیت کا اندازہ صرف اسی

بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ اقبال نے خود اس کے پڑھنے کی تلقین اپنے ایک اردو شعر میں اس طرح کی ہے ؎

اگر ہے ذوق تو خلوت میں پڑھ زبورِ عجم
فغانِ نیم شبی بے نوائے راز نہیں

جاوید نامہ (۱۹۳۲ء) اقبال کے کلام میں فکر و فن کے لحاظ سے قدرِ اول کی چیز ہے۔ خود اقبال کے الفاظ میں:

آنچہ گفتم از جہانِ دیگر است
ایں کتاب از آسمانِ دیگر است

'جاوید نامہ' ڈانٹے کی "ڈیوائن کامیڈی" شیخ محی الدین ابن عربی کی "فتوحاتِ مکیہ" اور ابو العلا معری کے رسالہ "الغفران" سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہے۔ ڈیوائن کامیڈی اور فتوحاتِ مکیہ میں زیادہ تر حیات بعد الممات کے حقایق و کوائف بیان کئے گئے ہیں جبکہ جاوید نامہ میں زیادہ تر توجہ بقائے حیاتِ انسانی کے مسئلے پر دی گئی ہے۔ کتاب کے آخر میں 'خطاب بہ جاوید' کے عنوان سے شاعر نے نژادِ نو کو پیغامِ حیات دیا ہے، جسمیں زندگی اور موت، حیات اور کائنات، عقل و عشق، علم و فکر، فقر و درویشی اور خودی و بے خودی کے وہ سارے مسایل زیرِ بحث آئے ہیں، جو اقبال کی فکر کے اہم اجزائے ترکیبی کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ایک معاصر ایرانی شاعر کاظم رجوی نے جاوید نامے کے حوالے سے اقبال کی تعریف میں ایک قصیدے میں کہا ہے:

کرد از جاوید نامہ' نام خود را جاوداں
جاوداں، مانندِ آیاتِ جاوداں امثال او

اقبال انسٹی ٹیوٹ کی جانب سے چند برس قبل "اقبال کی فارسی شاعری کے موضوع پر ایک دو روزہ سیمینار منعقد ہوا تھا۔ اس میں اقبال کی فارسی شاعری کے مختلف پہلوؤں پر

ماہرین نے جو گرانقدر مقالے پیش کئے تھے، یہ مجموعہ انہی مضامین پر مشتمل ہے۔ یہ مجموعہ پیش کرتے ہوئے مجھے اس بات کا بخوبی احساس ہے کہ چند مضامین اقبال کی فارسی شاعری کے صرف چند ہی پہلوؤں کو چھو سکے ہیں اور یہ کہ ابھی اس بحر میں بیشمار لولوئے لالا ہیں جن کی طرف توجہ کرنے کی ضرورت ہے۔

ڈاکٹر محمد امین اندرابی
اقبال انسٹی ٹیوٹ کشمیر یونیورسٹی۔ سرینگر

پروفیسر عبدالودود اظہر

اقبال - فارسی اور جہانِ فارسی

علامہ اقبال کو شاعرِ فردا اور ان کے کلام کو "نوائے شاعرِ فردا" کہا گیا ہے کل تک جہاں فارسی کے ایک اہم رکن ملکِ ایران میں ان کو درخورِ اعتنا نہ سمجھا گیا بلکہ ان کو "شاعرِ محلی" اور ایران میں ان کو کوئی نہیں جانتا کے الفاظ میں تذرانۂ عقیدت پیش کیا گیا لیکن آج اقبال کی پیشین گوئی کے مطابق:

چو رختِ خویش بربستم ازیں خاک
ہمہ گفتند با ما آشنا بود[1]

یا

پس از من شعر من خوانند و دریابند و می گویند
جہانی را دگرگون کرد یک مردِ خود آگاہی[2]

---

[1] ارمغانِ حجاز [2] زبورِ عجم

مولانا روم نے ہمدلی کو ہمزبانی پر ترجیح دی اور اقبال اپنے مرشد اور پیر کی روش پر چلتے ہوئے صرف فارسی یا اردو میں شعر کہنے کی وجہ سے توجہ کے طالب نہیں۔ علامہ اقبال نے تو شاعری کو بھی محض شاعری کے نقطۂ نظر سے نہیں اپنایا۔ شاعری ذریعۂ عزت و شہرت نہیں بلکہ وسیلۂ ابلاغ و ارسال ہے۔

شاعری زیں مثنوی مقصود نیست
بت پرستی بت گری مقصود نیست

ہندیم از پارسی بیگانہ ام
ماہ نو باشم تہی پیمانہ ام
گرچہ ہندی در غدوبت شکر است
طرز گفتار دری شیریں تر است
فکر من از جلوہ اش مسحور گشت
خامۂ من شاخ نخل طور گشت
پارسی از رفعتِ اندیشہ ام
در خور د با فطرت اندیشہ ام[1]

اقبال نے فارسی کو کیوں اپنایا اور اردو کے گیسو کو منت پذیر شانہ کہہ کر وہ اپنے مقصد کی تکمیل میں لگ گئے۔ اقبال کی نگاہ دوربین نے

---

[1] اسرار خودی

دیکھا تھا کہ فارسی جو کل تک طبخہ سے جکارتا تک رابطہ کی زبان رہی ہے ثقافتی زبان رہی ہے اپنی وسعت اور عمق میں عرفان اور تصوف اسلامی کو لیے ہوئے ہے جس کے ڈانڈے ویدانت اور نوافلاطونی افکار سے بھی ملتے ہیں۔

فارسی کی ایک اور خصوصیت بھی ہے جس کی طرف عام طور پر ذہن نہیں جاتا وہ اس کا تسلسل ہے شاید ہی دنیا کی کوئی دوسری زبان ہو جو ایک ہزار سال قدیم زبان و ادب کو بغیر لغت کی مدد کے پڑھی پڑھائی جائے شیکسپیر کے عہد کی انگریزی اور ان کے ڈراموں کو پڑھنے کیلئے آپ کو فرہنگ کا سہارا لینا پڑیگا خود ہمارے یہاں دکنی اردو یا امیر خسرو کے عہد کی زبان بغیر لغت کی مدد اور مخصوص استاد کی رہنمائی کے سمجھنا مشکل ہے۔ شاہنامہ فردوسی ہو یا تاریخ بیہقی، گلستان سعدی ہو یا چہار مقالہ نظامی عروضی سمرقندی سب آج بھی فارسی نصاب کا جزو ہیں خواجہ عبداللہ انصاری کی مناجات ہوں یا مولانائے روم کی مثنوی ان کو فارسی زبان و ادب کا طالب علم خوب اچھی طرح سمجھتا ہے۔

زبان و بیان کو بعض افکار کے سلسلہ میں اپنی کم مائگی اور تہی دامنی کا احساس ہوتا ہوگا۔ ہم میں سے ہر وہ شخص جس کا تھوڑا بہت واسطہ بھی سوچ بچار اور فکر سے ہوتا ہے اس کیفیت سے دوچار ہوتا ہے کہ ہمارے کچھ خیالات اظہار کا ذریعہ نہ پاکر دم توڑ جاتے ہیں اور کبھی ان خیالات کے اظہار میں کتنا تکلف ہوتا ہے اور کتنی دقتیں پیش آتی ہیں جہاں آج ترجمہ کمپیوٹر کے ذریعہ ہونا شروع ہو گیا ہے۔ ای کاش! ایسی مشینیں بھی

ایجاد ہو جائے جو ہمارے تخیل کو مِن وعَن ضبط کر دے یا اظہار کی زبان دے۔

کسی فلسفی اور مفکر کے لئے دوسرا اہم مسئلہ اس زبان میں اظہار و ابلاغ کے موازین و مقیاس ہیں۔ یعنی اگر الفاظ و معنی میں مطابقت نہ ہو اور اگر خود کہنے والے کو ہی احساس ہو کہ اس لفظ میں کوتاہی اور کمی ہے تو بعد میں نقاد ان اور قارئین تو ایسے ایسے معانی تازہ پیدا کرتے ہیں کہ کہنے والا چیخ اُٹھتا ہے کہ "شعرم را مبدرسہ کہ برد"؟ اقبال معنی و الفاظ کے تعلق سے خوب واقف ہیں چنانچہ فرماتے ہیں:

ارتباط حرف و معنی اختلاط جاودان
جس طرح اخگر قبا پوش اپنی خاکستر سے ہے

اس شعر کی تعریف کیسے ہو سکتی ہے۔ اقبال نے معانی کو اخگر کہا ہے کہ زندگی اور گرمی اسی جگہ ہے۔ الفاظ اسی زندگی اور گرمی کے شعلے کی جلی ہوئی راکھ ہیں، لیکن بجھی ہوئی نہیں، یہی راکھ اخگر کا لباس ہے اور ایک لطیف اشارہ اس میں یہ پوشیدہ ہے کہ معانی نازک اور مطالب دقیق ازلی و الہامی ہونے کے باعث جب الفاظ کا لباس پہنتے ہیں تو کسی نہ کسی حد تک اصل مطلب کے کچھ پہلو بیان ہونے سے رہ جاتے ہیں کیونکہ الفاظ انسان کے وضع کردہ ہیں اور ان میں اتنی صلاحیت نہیں کہ افکار و خیالات کے تمام لطیف پہلوؤں کے حامل ہو سکیں اس لئے اقبال نے کہا ہے کہ اخگر کا کچھ حصہ ہی جل کر راکھ بنتا ہے۔ معانی کے انوار میں کچھ کمی ہوتی ہے تب الفاظ کا جامہ قبول کرتے ہیں ورنہ اپنی پوری تابناکی اور

گرمی کے ساتھ الفاظ میں سما ہی نہیں سکتے۔ ایک اور جگہ بھی اقبال نے الفاظ کی بے بسی اور بے کسی کا اظہار کیا ہے۔ یہاں یہ نکتہ بتایا گیا ہے کہ جو حقیقتیں الفاظ کا لباس نہیں پہنتیں وہ موسیقی کے لطیف ترین اشاروں کے ذریعہ ادا کی جاسکتی ہیں۔ فرماتے ہیں:

نگاہ می رسد از نغمۂ دل افروزے ؎۱
بہ معنئی کہ برو جامۂ سخن تنگ است

اقبال جو شاعری کی مقصدیت کے قابل اور اس کو جزو پیغمبری مانتے تھے وہ کیسے بغیر سوچے سمجھے کسی بھی ذریعہ کو اپنے اظہار کے لئے اپنا لیتے۔ جب تک وہ اس کی وسعت اور رسائی کے بارے میں پورا اطمینان نہ کر لیتے۔

شاعر اندر سینۂ ملت چو دل
ملتی بی شاعری انبار گل
سوز و مستی نقشبند عالمی است
شاعری بی سوز و مستی ماتمی است
شعر را مقصود اگر آدم گری است
شاعری ہم وارث پیغمبری است ؎۲

؎۱ اقتباس شعر اقبال از سید عابد علی عابدؔ ص ۳۲۹

؎۲ جاوید نامہ ص ع ۲۹ (چاپ ایران)

یا ان کے یہ دو شعر

نہ شعر است ایں کہ بروی دل نہادم
گرہ از رشتۂ معنی کشادم
بہ اُمیدی کہ اکسیری زند عشق
مسِ ایں مفلسان را تاب دادم [1]

شاعر اگر پیغمبری کی ذمہ داری قبول کرے تو اس کا کام بہت ہی مشکل اور نازک ہو جاتا ہے شاید دنیا کے تقریباً سبھی پیغمبروں کے ذمہ چرواہے اور شبانی کا کام سونپا گیا ہے۔ اس میں حضرت موسیٰ ہوں یا سری رام چندر، شری کرشن جی ہوں یا حضرت عیسیٰ، حضرت محمدؐ ہوں یا کوئی دوسرے پیغمبر بظاہر یہ کام بہت آسان معلوم ہوتا ہے کہ لکڑی لیکر چند چوپایوں کو گھیرنا ہے اور گلہ کی حفاظت کرنی ہے لیکن یہ امتحان اتنا آسان نہیں جب تک اس تربیتی کورس کو اپنی اپنی صلاحیت اور استعداد کے مطابق کامیابی کے ساتھ پورا نہیں کر لیتے تھے اس وقت تک انسانوں کی گلہ بانی کا کام ان کو نہیں سونپا جاتا تھا، کہا جاتا ہے کہ اس کام میں مشکل ترین مرحلہ وہ ہوتا ہے کہ چوپایوں کو کس جگہ کھڑے ہو کر پکارا جائے اور کیسی بولی میں کہ ریوڑ کے سب ہی جانور ایک ہی آواز میں گلہ بان کے اردگرد جمع ہو جائیں۔ اور پھر اس کے اشارے کو سمجھیں۔

---

[1] ارمغان حجاز

علامہ اقبال پوری طرح سے اپنی ذمہ داری اور فرض سے آگاہ تھے۔ ایشیا کی یہ بھیڑیں جو حضرت مسیح کے یورپی پیروکاروں کی بدولت تتر بتر ہو گئی تھیں انہوں نے ان کو اس مقام اور بولی میں پکارا کہ وہ اِدھر اُدھر بھاگنے کی بجائے ٹھہر گئیں اور کم از کم ان کی طرف مڑ کر دیکھنے لگیں دنیا کے سب سے زیادہ مجبور و مقہور لوگ دنیا کے اسی خطہ میں آباد تھے ان کو پکارنا خدمت بھی تھا فریضہ بھی اور چیلنج بھی، علامہ اقبال نے ایشیا کی ان قوموں کو خودی اور خود آگاہی سے آشنا کیا اور دوسری طرف مغرب کی چکا چوند کرنے والی روشنی جو علت غائی تھی اس تباہی اور پسماندگی کا اس کی طرف لوگوں کو توجہ دلائی۔ اور ان کی ریشہ دوانیوں سے یہاں کے لوگوں کو خبردار کیا۔

اقبال کے پیشِ نظر فارسی زبان و ادب کا وہ بیش بہا خزانہ تھا جس میں شعر و شاعری، فلسفہ، عرفان، حکمت اور سب سے بڑھ کر جذب و کیفیت الفاظ و معانی کا بے کراں ذخیرہ۔ اشاریت اور رمزیت کی روایت اور پھر سب سے بڑھ کر ان کے مرشد اور راہنما مولانا جلال الدین رومی کا کلام شمس تبریز اور مولانائے روم کے تعلق سے فارسی اور تصوف کے سب ہی طالب علم واقف ہیں لیکن تقریباً وہی کیفیت مولانا اور اقبال کے تعلقات کی بھی ہے۔ اگر ان چند صدیوں کے زمانی اور قونیہ و لاہور کے مکانی فاصلوں کو آپ جذب و کیفیت کی آنکھ سے دیکھیں تو دونوں ایک دوسرے کے قریب نظر آئیں گے۔

مولوی جلال الدین رومی، ملا جلال، پیرِ عجم، پیرِ خوش سرشت،

رومیؔ، مرشدِ رومی، پیرِ روم، آخوندِ روم کے القاب سے یاد کرنے والا اقبال کسی طرح کے حجاب کو اپنے اور ان کے درمیان روا نہیں رکھتا وہ نہ صرف ان کے ہمداں اور ہمراز ہیں بلکہ ہم زبان بھی ہوگئے۔

باز بر خوانم ز فیض پیرِ روم — دفترِ سربستۂ اسرارِ علوم
جانِ او از شعلہ ہا سرمایہ دار — من فروغِ یک نفس مثلِ شرار
شمعِ سوزان تاخت بر پروانہ ام — بادہ شبخون ریخت بر پیمانہ ام
پیرِ رومی خاک را اکسیر کرد — از غبارم جلوہ ہا تعمیر کرد
موجم و در بحرِ او منزل کنم — تا دُرِ تابندہ ای حاصل کنم
شب دلِ من مایلِ فریاد بود — خامشی از یاربم آباد بود
شکوہ آشوبِ غمِ دوران بُدم — از تہی پیمانگی نالان بدم
این قدر نظارہ ام بی تاب شد — بال و پر بشکست و آخر خواب شد
رُومی خود بنمود پیرِ حق سرشت — کو بہ حرفِ پہلوی قرآن نوشت
گُفت ای دیوانۂ اربابِ عشق — جرعہ ای گیر از شرابِ نابِ عشق
تا بہ کی چون غنچہ می باشی خموش — نکہتِ خود را چو گل ارزان فروش
چون جرس آخر ز ہر جزوِ بدن — نالۂ خاموش را بیرون فگن
فاش گو اسرارِ پیرِ می فروش — موجِ می شو کسوتِ مینا بپوش
از نیستان ہمچو نی پیغام دہ — قیس را از قومِ حی پیغام دہ
زین سخن آتش بہ پیراہن شدم — مثلِ نی ہنگامہ آبستن شدم
بر گرفتم پردہ از رازِ خودی — وانمودم سرِ اعجازِ خودی [۱]

---

۱ اسرارِ خودی

چو رومی در حرم دادم اذان من
از و آموختم اسرار جان من

بہ دور فتنۂ عصرِ کہن او
بہ دور فتنۂ عصرِ روان من[1]

فارسی کو ذریعۂ اظہار بنانا کوئی معمولی بات نہیں تھی۔ علاوہ اس کے کہ یہ اقبال کے لئے اکتسابی زبان تھی اس زبان میں کسی طرح کا اضافہ کرنا جس میں فردوسی جیسا دانائے طوس رومی جیسا پیرِ رومِ مصلح و معلمِ اخلاق شیخ سعدی اور جذب و کیفیت کا شاعر خواجہ حافظ، عراقی، محمود شبستری، ناصر خسرو، جامی، ان میں سے ہر ایک عالمی ادب کا سہیم و شریک، خود ہندوستان کے فارسی گو شعراء میں امیر خسرو، بیدل، غالب، نظیری، کلیم، عرفی جیسے لوگ ہو چکے ہوں اسکو اپنانا ایک چیلنج سے کم نہیں تھا۔ اقبال نے اسکو قبول کیا۔ ان کی غزلوں پر غزلیں کہیں۔ قندِ مکرر کے طور پر یہاں سامعین کے لئے ایک دو نمونے پیش کئے جاتے ہیں

مولانا روم کی غزل ہے۔

چمنی کہ تا قیامت گل او بہار بادا
صنمی کہ بر جمالش دو جہاں نثار بادا

اقبال کہتے ہیں:

عرب از سرشکِ خونم ہمہ لالہ زار بادا
عجم رمیدہ بو را نفسم بہار بادا

سعدی نے کہا ہے:

ہر کس بہ تماشائی رفتند بصحرائی
ما را کہ تو منظوری خاطر نرود جائی

---

[1] ارمغان حجاز

اقبال:

ایں گنبدِ مینائی ایں پستی و بالائی
در شد بدلِ عاشق با این ہمہ پہنائی

ان اشعار کے نقل کرنے سے نہ تقابلی مقابلہ مقصود ہے اور نہ یہ ثابت کرنا کہ اقبال نے فارسی کے بڑے سے بڑے شاعر کے کلام پر تضمین کی ہے بلکہ صرف اس طرف اشارہ کرنا ہے کہ اقبال نے اس چیلنج کو قبول کیا اور یقیناً فارسی زبان و ادب میں اضافہ کیا۔ اقبال کا شمار فارسی کے کس سبک میں ہو۔ وہ کلاسیکیت اور جدیدیت دونوں کے درمیان ایک بہت بڑی کڑی ہیں۔ ہمارے کچھ محققین و ناقدین ان کو سبکِ ہندی کی انتہا یا خاتم مانتے ہیں لیکن میری رائے ہے اقبال نے ہندوستان کے فارسی ادب کی روایت کو جدید سے ملا دیا ہے مناسب ہو گا کہ اس سلسلے میں فارسی کے دو نقادوں کی رائے یہاں نقل کی جائے۔ محمّد علی اسلامی ندوشن اپنی کتاب "دیدن دگر آموز شنیدن دگر آموز" میں کہتے ہیں:

"اقبال از لحاظ اندیشہ ہماں موضوعاتی را بہ میان آوردہ است کہ در عرفان و بخصوص آثار مولانا جلال الدین دیدہ می شود و تازگی خاصی ترداو نیست۔ اما تازگی و ہنر او در آن است کہ این اندیشہ ہا ی کہن را با جلا و سیما تازہ ای   می آوردہ و این کار کو چکی نیست۔ ہر کس دیگر با قابلیت و مہارتی کمتر از او می بود شکست می خورد، اقبال با آنکہ بہ سبک گذشتگان شعر می سرایدہ

تمام معنی شاعر نواست - این نوی نہ در ترکیب شعر بلکہ در نفس طراوت اندیشہ و اخلاص مندی اوست، احساس می شود کہ ہر حرف و سخنش مال خود اوست و گویندۂ این کلمات آنقدر شخصیت و مایہ داشتہ است کہ در یں آنکہ قدم بہ قدم ادب گذشتہ را دنبال می کند خود را از جادۂ تقلیدگری در پناہ نگاہ دارد"۔ ۱؎

ایک دوسرے نقاد عبدالحسین زرین کوب نے اپنی یادداشت ہا و اندیشہ ہا میں اقبال کے کلام فارسی میں سبھی کلاسیکی شعراء کا اثر درستی پایا ہے۔

" در دیوان اقبال ہمہ گونہ شعر ہست : غزل، مثنوی، دوبیتی و انواع قطعات غزلش مثل شعر حافظ شاہ عرفان و ذوق حکمت دارد درد و سوزی ہم کہ در غزل خسرو و عراقی ہست در آں دیدہ میشود. اما بوی حکمت خاصہ اندیشۂ پر ہیجانی کہ در آن ہست مخصوص اوست - در مثنوی لحن و آہنگ رومی و شبستری را باہم آمیختہ است اما کلام او بہ قوت و احساس ممتاز است در طی قطعات و مفردات خویش شیوۂ بیان شاعران قدیم ہند ـــ خاصہ خسرو، فیضی و غالب ـــ را با اندیشہ ہای تازہ و پر ہیجان خویش گرمی و تابشی بی سابقہ بخشیدہ است

اما دوبیتی ہای چیز دیگریست: گرم، تبدار و آگندہ از تپش و شور حیات معجونی اند - درد و اندوہ فلسفی خیام کہ سوز نوای باباطاہر آن را از تندی و حرارت شعلہ زدہ است - درین ترانہ باہم اندیشہ و

۱؎ دیدن دگر آموز شنیدن دگر آموز ص ۱۳

حکمت ہست ہم شور و ہیجان وگاہ یک ترانہ بقدر یک غزل زیبائی و گیرندگی دارد۔

در این اشعار، مثل شعر ہر گویندۂ بزرگ دیگر، البتہ پست و بلند ہست و وقتی شاعر تا بہ بلندی این اندیشہ ہا اوج می گیرد ناچار موارد ی پیش می آید کہ ازین اوج بیان فرد افتد و بہ پستی گراید۔ باز این نکتہ کہ شعر او۔ علی الخصوص از حیث لفظ۔ یکدست و یکنواخت نیست ہمین است داو از آن شاعران نیست کہ ہموارہ در یک ارتفاع اندک، نزدیک بزمین پرواز می کنند تا نہ اوج گرایند و نہ بہ حضیض افتند بلکہ چون تا فراز آسمانہا اوج می گیرد عجب نیست کہ سنگینی معنی و ازدحام لفظ او را گہ گاہ از آن بلند پروازیہا فرو کشد و حتی بہ حضیض تعقید، ضعف تالیف، بار کاکت ترکیب بفکند

در حقیقت آنجا کہ اوج پرواز خیال اوست ہموارہ نمی تواں قرائی لفظ داشت و سخنی کہ بقول لونگینوس[1] از نمط عالی[2] است و از بسیاری جہات بہ کلام رومی می ماند۔ نشانش ہمیں است۔

اقبال نے یہاں فارسی میں اقبال شناسی کے تمام سے ایک نئے مکتب اور مضمون کا اضافہ کیا ہے۔ وہ ایرانی جو کل تک اقبال کو درخور اعتنا نہیں سمجھتے تھے آج ان کے کلام کا جائزہ لے رہے ہیں نئے سیاسی اور سماجی حالات کو ان کے افکار کی دین سمجھ رہے ہیں افغانستان میں تو اقبال کو اپنا ہی سمجھا گیا۔ وہاں کے شاعر ہوں یا ادیب دری کے ہوں یا پشتو کے اقبال کو اپنا ہی مانتے ہیں۔ تاجیکستان کے میر سید میر شکر ہوں یا ایران کے دکتر شریعتی، افغانستان کے قاری ہوں یا سلجوقی

۱ LONGINUS ۲ SUBLIME

سب اقبال کو سمجھنے کی کوشش کر رہے ہیں۔

چو رخت خویش بربستم ازیں خاک
ہمہ گفتند با ما آشنا بود
ولیکن کس ندانست ایں مسافر
چہ گفت و با کہ گفت و از کجا بود

ڈاکٹر نور الحسن انصاری

اقبال کی فارسی غزل

ایک نئی آواز

غزل بڑی دیدہ ریزی اور ریزہ کاری کا فن ہے، اگر یہ کہا جائے کہ دنیا کی کسی ترقی یافتہ زبان میں فارسی اور اردو غزل جیسی نازک لطیف اور حساس صنف سخن نہیں ہے تو مبالغہ نہ ہوگا۔ شاعری انسانی جذبات و کیفیات کا نچوڑ ہے اور غزل اس نچوڑ کا نچوڑ ہے۔ اس لئے غزل ہر طرح کے جذبے اور کیفیت کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ بلکہ یہاں انہی کو الف والحساسات کا اظہار کیا جاتا ہے جو غزل کے نرم و نازک سانچے میں ڈھل سکتے ہیں۔

فارسی غزل کی داستان طویل ہے، رودکی سے لیکر آج تک فارسی غزل کا سلسلہ قایم ہے۔ یہ خیال کہ قصیدہ کی تشبیب الگ کرنے کے بعد غزل وجود میں آئی، تاریخی صداقت کے منافی ہے۔ کیونکہ فارسی شاعری کا منظم اور باقاعدہ ریکارڈ رودکی سے ملتا ہے اور اسی وقت سے بھی غزل ملتی ہے۔ اس سے قبل صفاری اور طاہری دور کے

اکا دکا شعر ہی ملتے ہیں جو ممکن ہے غزل کے ابیات ہوں۔ اس طویل عرصے میں فارسی غزل نے نشیب و فراز کی سینکڑوں منزلیں طے کیں اور اچھی بُری غزل کے بے شمار نمونے عالم وجود میں آئے۔ پھر بھی رودکی سے غالب بلکہ محمد حسین شہریار تک عظیم غزل گو شعراء کی تعداد کم نہیں ہے اس فہرست میں حافظ جیسا عظیم ترین غزل سرا بھی ہے جسے فارسی غزل کا نقطۂ عروج کہنا مناسب ہوگا۔

اس لامحدود اور رنگا رنگ آفاق غزل میں بیسویں صدی تک آتے آتے جذبات و کیفیات کے سبھی خزانے لٹائے جا چکے تھے اور اسالیب و اظہار کے سبھی پیرائے سمیٹے جا چکے تھے۔ ایران میں جامی کے بعد غزل کی شاندار روایت ڈگمگانے لگی۔ صفوی دور کے شعرا غزل سے تقریباً دامن کش ہو گئے اور مذہبی شاعری میں پناہ ڈھونڈھنے لگے بہ صورتِ حال قاچاری ایران میں بیسویں صدی کے آغاز تک باقی رہی ان چار ساڑھے چار سو سال میں ایران میں جو غزل کہی گئی وہ سراسر روایتی انداز کی ہے اور اگر یہ سارا سرمایہ وجود میں نہ آتا تو بھی فارسی غزل میں کسی کم مایگی کا احساس نہیں ہوتا۔ البتہ ہندوستان کے فارسی شعراء پچھلی چار صدیوں میں بیلائے غزل کی زلفیں سنوارتے رہے اور اپنے خون جگر سے اس کا گلگونہ تیار کرتے رہے۔ سبک ہندی کا یہ پہار صد سالہ دور کم و بیش غالب پر تمام ہو جاتا ہے جس کے بعد ہندوستان میں فارسی غزل کی عظیم روایت ختم ہوتی نظر آ رہی تھی کہ اتنے میں اقبال نے اس کو بالکل ایک نئی آواز اور نئی جہت عطا کی۔

اقبال، بقول ڈاکٹر یوسف حسین "مقصدی" شاعر تھے۔ ان کی مقصدیت کے لئے شاعری کی دوسری اصناف موجود تھیں جنہیں میں "نیم تبلیغی اصناف سخن" کہتا ہوں۔ لیکن اس کے باوجود اقبال نے غزل کو اظہار کا ذریعہ بنایا اور ان کا ایک فارسی مجموعہ یعنی "زبور عجم" تقریباً سراسر غزلیات پر مشتمل ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر اقبال سرے سے غزل نہ کہتے تو ان کی فارسی شاعری میں کیا کمی رہ جاتی؟ غزل کے خلاف حالی وغیرہ نے جو مہم چلائی تھی، اس کی گونج ابھی فضا میں موجود تھی پھر یہ دور تمام امت انسانی اور خصوصاً ملت اسلامی کے لئے ایسے اتھل پتھل کا تھا کہ ہمارے بہت سے فن کار سماجیات اور سیاسیات کی نذر ہو گئے اور ان کی شاعری نعرہ بازی ہو کر رہ گئی۔ ایران اور افغانستان میں ابتدائی بیسویں صدی کی شاعری کا یہی انداز ہے۔

لیکن سیاسی اور اصلاحی مشن کے باوجود اقبال کی شاعری نہ تبلیغی ہے اور نہ خطیبانہ کیونکہ اقبال اوّل شاعر تھے اور بعد میں حکیم الامت یا مصلح قوم یا سیاست مدار۔ نغمہ کجا و من کجا، ساز سخن بہانہ است" سخن گسترانہ بات تھی۔ اس ساز سخن کو اقبال کی شخصیت سے جدا کر دیجئے تو اس میں کوئی غیر معمولی شان امتیاز باقی نہیں رہتی اپنی شاعری کے دوران اقبال نے یقیناً محسوس کیا ہوگا بعض کیفیات ایسی مبہم، انجانی اور لطیف ہوتی ہیں کہ وہ نظم، مثنوی، رباعی یا قطعہ کے قالب میں کھو کر رہ جاتی ہیں، ان کا اظہار صرف غزل میں ہو سکتا ہے

اِسی بنا پر اقبال نے "پیامِ مشرق" میں جس کا عنوان ہی مقصدی ہے، "می باقی" کے عنوان سے فارسی غزلیات کو شامل کیا۔ اقبال سمجھتے تھے کہ جس شراب کے چند پیمانے وہ "لالۂ طور" افکار" اور "نقشِ فرنگ" کے نام سے پیش کر رہے ہیں اِس سے کیف کی تکمیل جبھی ہو گی جب "می باقی" کو اس میں شامل کر لیا جائے۔

غزل جس رمزیت اور ایمائیت کے سہارے اپنی دھوپ چھاؤں بکھیرتی ہے اِس کے امکانات لامحدود ہیں۔ فنی اِصطلاح میں ہم اسے اِستعارہ کنایہ مجاز وغیرہ کہتے ہیں لیکن غزل میں استعارہ کنایہ سے اور کنایہ مجاز سے اِس طرح آمیز ہوتا ہے اور معنویت کا عمل اتنا رنگ در رنگ ہوتا ہے کہ تحلیل و تجزیہ کے تمام فنی اصول مفلوج ہو جاتے ہیں۔ الفاظ کی ترکیب کا عمل کیمیاوی عمل کی طرح ہے۔ نہیں معلوم کہ کس لفظ یا الفاظ کے دوسرے لفظ یا الفاظ کے ساتھ ترکیب پانے سے کیفیات و معانی کی ایک بالکل نئی دنیا عالمِ وجود میں آجائے گی۔ البتہ ترکیب کا یہ عمل اندھیرے میں تیر مارنے کی طرح نہیں ہے بلکہ اس کے لئے وجدان کی رہنمائی اور بصیرت کا نور درکار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غزل اپنے محدود اور مخصوص خزانۂ الفاظ کے باوجود اِس لسانیاتی عمل ترکیب کی بدولت رمزیت اور ایمائیت کی نئی نئی دنیا پیش کرتی رہتی ہے اور اِس کی تازگی و کشش زمان و مکان کی حدود سے آزاد ہوتی ہے۔

غزل میں انکار، ابداع یا تازگی کا یہ مطلب نہیں کہ اس سے قبل اس

جیسی تخلیق وجود میں نہیں آئی۔ مماثلت اور مشابہت کا امکان ہمیشہ موجود ہے لیکن اس مماثلت کے باوجود اقبال کی فارسی غزل بعض اعتبارات سے بالکل طبع زاد یا مبتکرانہ (ORIGINAL) ہے۔ یہ ابتکار خیال میں بھی ہے اور زبان میں بھی یا شاید ان دونوں کی آمیزش سے ایک ایسی کیفیت پیدا ہوتی ہے جو بالکل تازہ اور نئی معلوم ہوتی ہے سی خصوصیت کو میں نے شروع میں نئی آواز نئی جہت کہا ہے۔ جدید اُردو غزل بڑی حد تک اسی آواز اور جہت کی بدولت اپنا مقام امتیاز باقی رکھے ہوئے ہے اور جدید ایران کے جن غزل گو شعرا نے اس آواز کو لبیک کہا ہے ان کی غزل میں دل کشی اور دل نوازی کی ادائیں موجود ہیں۔

مثال کے طور پر اقبال کی فارسی غزل کے یہ چند اشعار ملاحظہ کیجئے اگر یہ کہا جائے کہ ان اشعار کا جواب پوری فارسی غزل میں نہیں ملیگا تو شاید ادعا پر محمول نہ کیا جائے۔ ان اشعار میں اقبال نے غزل کے مسلمات یعنی تلمیحات سے بھرپور استفادہ کیا ہے۔ انہوں نے اپنی ماہرانہ فن کاری سے ان مسلمات کو ایسا نیا موڑ دیدیا ہے کہ ہم اپنے ارد گرد کی مانوس فضا میں اچانک تازگی اور نئے پن کا احساس کرنے لگتے ہیں۔ غزل میں ابتکار کی یہ کیفیت خون جگر سے پیدا ہوتی ہے۔ فکر اقبال کی گہرائی میں کسے شبہ ہے لیکن ان کی فکر کی گہرائی اُسی خون جگر کی ممنون ہے۔ خون جگر نہ ہو تو دماغ کی ساری لالہ کاری بے اثر ہے۔ اقبال کہتے ہیں:

شراب میکدہ من نہ بادگار جم است   فشردہ جگر من بہ شیشہ عجم است

غزل میں روایت سے بغاوت بہت مشکل ہے۔ اقبال نے غزل کی روایت سے بغاوت نہیں کی۔ انہوں نے روایت میں بغاوت کی۔ تصوف کی اصطلاح میں اسے "باہمہ اور بے ہمہ" کہہ سکتے ہیں۔ ان روایات اور تلمیحات نے غزل کے لئے زبردست مواد فراہم کیا ہے۔ تلمیحات درحقیقت ایسی اساطیری اور تاریخی صداقتیں ہیں جو ہمارے علمی اور تہذیبی سفر میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان سنگ میل پر پہنچ کر ہم دم بھی لیتے ہیں اور وہاں سے نئی سمت کا آغاز بھی کرتے ہیں بڑا فنکار وہ ہے جو اپنی دروں بینی اور بصیرت کی بدولت ان اساطیری اور تاریخی صداقتوں کا ایسا پہلو ہمارے سامنے پیش کرتا ہے کہ ہم حیرت زدہ بھی ہوتے ہیں اور عبرت زدہ بھی اور حیرت و عبرت کی یہ کیفیت ہمیں وہ جہت عطا کرتی ہے جو ہماری نظروں سے اوجھل تھی۔ اقبال فرماتے ہیں:

بہ ہر زمانہ بہ اسلوبِ تازہ می گویند
حکایتِ غمِ فرہاد و عشرتِ پرویز

اقبال نے جن تلمیحات سے استفادہ کیا ہے ان میں محمود غزنوی کی داستان بار بار نئے انداز میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ محمود اسلامی تاریخ کا ایک عظیم ہیرو ہے۔ اسکے جاہ و جلال کے سامنے خلفائے عباسی کی آنکھیں جھک جاتی تھیں۔ سومنات کی فتح اس دور کی فوجی مہم جوئی کا انتہائی حیرت انگیز واقعہ تھا۔ کیونکہ غزنی سے سومنات تک کا سفر جن دشوار ترین حالات میں کیا گیا تھا اسکی نظیر صرف سکندر کی فوج کشی میں ملتی ہے لیکن محمود غزنوی

تو بت ہزار شیوہ تھا اور "بسیار شیوہ ہاست بتان را کہ نام نیست" اس نے سومنات کا بتخانہ فتح کرلیا مگر اپنے دل کے سومنات پر قابو نہیں پا سکا محمود و ایاز کا قصہ داستان ہی سہی مگر اس سے معلوم ہوتا ہے کہ محمود کے سینے میں جو دل دھڑکتا تھا وہ سوز و گداز سے خالی نہیں تھا۔ اقبال نے محمود کی تاریخی شخصیت کو غزل کی ایک خوبصورت علامت میں بدل دیا۔ ایک ایسی علامت جس سے آج کا غزل گو بھرپور استفادہ کر سکتا ہے۔

من بہ سیمائی غلامان فرِ سلطان دیدہ ام
شعلۂ محمود از خاکِ ایاز آید برون
برہمنی بہ غزنوی گفت : کرامتم نگر
تو کہ صنم شکستہ ای بندہ شدی ایاز را
کافری را پختہ تر سازد شکستِ سومنات
گرمئ بتخانہ بی ہنگامۂ محمود نی
محمود غزنوی کہ صنم خانہ ہا شکست
زناری بتان صنم خانۂ دل است
بہ دیریان سخن نرم گو کہ عشقِ غیور
بنای بت کدہ افگند در دلِ محمود
کسی این معنئ نازک نداند جز ایاز اینجا
کہ مہر غزنوی افزون کند درد ایازی را
بہ متاع خود چہ نازی کہ بہ شہر دردمندان
دل غزنوی نیرزد بہ تبسم ایازی

چہ گویمت کہ چہ بودی، چہ کردہ ای، چہ شدی
کہ خوں کند جگرم را ایازئی محمود

آخری شعر میں اقبال عظمتِ انسانی کے زوال پر اپنے گہرے کرب کا اظہار کرتے ہیں۔ اقبال کی شاعری کا ایک اہم موضوع عظمتِ انسانی کا غیر معمولی تصور ہے۔ اس تصور کا پس منظر اسلامی روایت ہے۔ لیکن اس اسلامی پس منظر کے ساتھ ساتھ اقبال یہ بھی مشاہدہ کر رہے تھے کہ مغرب کا انسان مشینوں کا غلام اور مشرق کا انسان خرافات کا اسیر ہے۔ انسانی عظمت نہ وہاں ہے اور نہ یہاں۔ حالانکہ یہی انسان مسجودِ ملایک بھی تھا اور خدا کی امانت کا امین بھی۔ ایسی امانت جس کے بارِ گراں سے کائنات کے کندھے ٹوٹ چکے تھے۔

کجا نوری کہ غیر از قاصدی چیزی نمی ماند
کجا خاکی کہ در آغوش دارد آسمانی را

بہ اوجِ مشتِ غباری کجا رسد جبریل
بلند نامیٔ او از بلندیٔ بام است

تخلیقِ انسان کی یہ طویل داستان اپنے جلو میں ہزار نشیب و فراز لئے ہوئے ہے۔ انسان جو مسجودِ ملایک تھا، آخر کار مردود بارگاہ ہوا۔ وہ آسمان سے زمین پر گرا لیکن گر کر پھر اُٹھا اور اپنی دانش و بینش کی بدولت خدا سے آنکھیں ملانے لگا اور اقبال کا عقیدہ ہے کہ ایک دن یہ ٹوٹا ہوا تارا مہِ کامل

ہو کر رہے گا۔

فروغ خاکیان از نور یاں افزون شود روزی
زمین از کوکب تقدیر ما گردوں شود روزی

تو کیستی؟ ز کجائی؟ کہ آسمان کبود
ہزار چشم براہ تو از ستارہ گشود

گمان مبر کہ ہمیں خاکدان نشیمن ماست
کہ ہر ستارہ جہانست یا جہاں بودہ ست

تو فرزندہ تر از مہر میز آمدہ ای
آنچنان زی کہ بہر ذرہ رسائی پر تو

کشائی چہرہ کہ آنکس کہ لن ترانی گفت
ہنوز منتظر جلوۂ کف خاک است

زمین بہ پشت خود الوند و بیستون دارد
غبار ماست کہ بر دوش او گران بودہ ست

انسان اس روئے زمین پر خدا کا خلیفہ ہے، اس میں خدا کی تمام صفات موجود ہیں۔ وہ اشرف المخلوقات ہے۔ وہ خدا کی طرح خالق تو نہیں مگر تخلیق کار ہے، بلکہ انسان نے بعض اعتبارات سے خدا کی خالقیت کو نکھارا ہے

تو شب آفریدی چراغ آفریدم
سفال آفریدی، ایاغ آفریدم

اس آرائش کے مظہر ہیں۔ خدا نے ایک دنیا بنائی وہ بھی خون تمنا سے لالہ زار، اس نے ایک کائنات بنائی وہ بھی زمان و مکان میں محدود، اقبال کو اس سے کہیں بہتر کائنات کی توقع تھی۔

صد جہاں می روید از کشت خیال ما چو گل
یک جہان و آں ہم از خون تمنا ساختی

طرح نو افگن کہ ما جدت پسند افتادہ ایم
ایں چہ حیرت خانۂ امروز و فردا ساختی

خدا نے جس انسان کو اتنے چاؤ سے بنایا تھا وہ کائنات میں کانٹے کی طرح کھٹک رہا ہے۔

درون گنبد دربستہ اش نگنجیدم
من آسمان کہن را چو خار پہلو یم

اقبال کا انسان آسمان و زمین کے درمیان محدود نہیں ہے، اس کی پرواز لامکاں تک ہے اور اس کا نشیمن عالم ملکوت نہیں بلکہ عالم لاہوت ہے۔

در دشت جنونِ من جبریل زبون صیدی
یزدان بکمند آور اے ہمت مردانہ

لیکن خدا کا آفریدہ انسان ان صفات سے محروم ہے۔ خدا کو انسان بنانا تھا تو ایک مٹی کا پتلا تو نہ بناتا:

نقشِ دگر طراز دہ آدمِ پختہ تر بیار
لعبتِ خاک ساختن می نسزد خدای را

اقبال نے ان اشعار میں تخلیق انسان کی عام اسلامی روایت میں ایسے خوبصورت گل بوٹے بنائے ہیں جس کی مثال کسی فارسی غزل گو میں نہیں ملتی۔ اقبال نے غزل کی روایت سے کہیں انحراف نہیں کیا ہے لیکن انہوں نے روایت کو جس خوبصورت طریقے سے برتا ہے اس سے ثابت ہوتا ہے کہ اقبال روایت پسند تھے، روایت پرست نہیں۔

فارسی غزل میں الوند البرز اور بیستون کا ذکر ملتا ہے۔ ایران کے یہ تینوں پہاڑ وہاں کی جغرافیائی اور تاریخی زندگی میں اہمیت رکھتے ہیں۔ الوند کے دامن میں ہمدان آباد ہے جہاں ایران کا سب سے بڑا فلسفی ابن سینا اور ایران کا سب سے بڑا عارف بابا طاہر عریاں محو خواب ہے۔ البرز کے دامن میں تہران ہے لیکن یہ دونوں پہاڑ فارسی غزل میں کوئی علامتی حیثیت نہیں رکھتے

البتہ ایران کے مغرب میں کرمان شاہ کے پاس کوہ بے ستون عشق
کا مہبط اور محبت کا سرچشمہ رہا ہے۔ اسی پہاڑ کے ارد گرد ایران کی
سب سے خوبصورت اور دردناک داستان عشق گھومتی ہے جس کے
تینوں کردار یعنی فرہاد، شیریں اور خسرو پرویز فارسی شاعری میں
علامتی مسلمات بن چکے ہیں۔ اس داستان نے فارسی شعرا کو ہمیشہ
الہام بخشا ہے۔ نظامی گنجوی کی پانچوں مثنویوں میں سب سے خوبصورت
مثنوی "خسرو شیریں" ہے۔ مگر اقبال نے اس عام روایت میں ایسے
ایسے نکتے نکالے ہیں جس کی نظیر فارسی غزل میں مشکل سے ملے گی۔ البتہ
غالب اس سلسلہ میں اپنے بعض اجتہادی اشارے کر چکے تھے اقبال کہتے ہیں

ندارد عشق سامانی ولیکن تیشہ ای دارد
خراشد سینۂ کہسار و پاک از خون پرویزد

تیشہ اگر بہ سنگ زد ایں چہ مقام گفتگوست
عشق بدوش می کشد ایں ہمہ کوہسار را

از سر تیشہ گذشتن ز خردمندی نیست
ای بسا لعل کہ اندر دل سنگ ست ہنوز

در عشق و ہوسناکی دانی کہ تفاوت چیست
آن تیشۂ فرہادی ایں حیلہ پرویزی

روایات و اساطیر کے اِن خزانوں سے فارسی شعرا نے بھرپور استفادہ کیا ہے۔ بسا اوقات شاعر کسی تجریدی کیفیت یا جذبے کا کما حقہٗ اظہار نہیں کر پاتا ایسے موقعوں پر وہ ضرب الامثال یا روایات کا سہارا لیتا ہے کیونکہ اِس ضرب المثل یا روایت کے پس منظر سے قاری بخوبی واقف ہوتا ہے، لیکن اقبال جیسے عظیم فن کار، ضرب الامثال اور مسلمات کی تخلیق کرتے ہیں اور جب وہ گذشتہ سرمایے سے استفادہ کرتے ہیں تو اسے ایک نئی تخلیق کا رُوپ عطا کر دیتے ہیں، مثال کے طور پر اسلامی روایات موسیٰ اور یوسف کی داستان نے فارسی ادب کو بہت کچھ مواد فراہم کیا ہے لیکن اقبال نے "ضربِ کلیم" کی ترکیب سے خود جہاں معنی پیدا کیا ہے اِس کی مثال فارسی ادب میں نہیں ملتی اور یہ شعر ملاحظہ کیجیے۔

از کلیمی سبق آموز کہ دانائے فرنگ
جگرِ سخت شگافید و بہ سینا نرسید

یا قصۂ یوسف کے اِس پہلو کو دیکھیے جس کی طرف شاید کسی فارسی شاعر کی نظر نہیں گئی:

اگر یک یوسف از زندان فرعونی برون آید
بغارت می توان دادن متاعِ کاروانی را

مندرجہ بالا سبھی اشعار میں غزل کا روایتی پس منظر پوری طرح موجود ہے۔ البتہ اِس پس منظر میں اقبال کا موقلم ایسے نقش ابھارتا ہے کہ ہر تصویر ان کی اپنی اختراع بن جاتی ہے۔

لیکن فکرِ اقبال کا ابتکار صرف روایات و مسلمات تک محدود نہیں ہے اتفاق سے ابھی تک جو اشعار پیش کیے گئے ہیں ان کا انتخاب ایک خاص پہلو سے کیا گیا۔ اب اقبال کی فارسی غزل سے ایسے اشعار پیش کئے جا رہے ہیں جو فکر اور معنوی کے لحاظ سے بے نظیر ہیں۔ اس ابتکار کے نمونے اقبال کی پوری شاعری میں بکھرے ہوئے ہیں لیکن یہاں صرف فارسی غزل سے مثالیں پیش کی جا رہی ہیں۔ آپ ملاحظہ فرمائیں گے کہ ان سے کتنے ہی اشعار مسلمات کا درجہ پا چکے ہیں۔

عمرہا در کعبہ و بتخانہ می نالد حیات
تا ز بزم عشق یک دانائے راز آید بروں

دی مغ بچۂ با من اسرار محبت گفت
اشکی کہ فرو خوردی از بادۂ گلگوں بہ

عشق بسر کشیدن است شیشۂ کائنات را
جام جہاں نما مجو دست جہاں گشا طلب

خود را کنم سجودی دیر و حرم نماندہ
ایں در عرب نماندہ آں در عجم نماندہ

ہر دو بہ منزلی روان، ہر دو امیر کاروان
عقل بہ حیلہ می برد، عشق برد کشان کشان

درین میخانہ ہر مینا ز بیم محتسب لرزد
مگر یک شیشۂ عاشق کہ از وی لرزہ بر سنگ است

نہ در حرم نہ بہ بتخانہ یابم آن ساقی
کہ شعلہ بخشد، شرر شرر ندہد

بہ مہر و ماہ کمند گلو فشار انداز
ستارہ را ز فلک گیر و در گریبان کش

بہ جلالِ تو کہ در دل دگر آرزو ندارم
بجز این دعا کہ بخشی بہ کبوتران عقابی

کہن شاخی کہ زیر سایۂ او پر برآوردی
چو برگش ریخت از وی آشیان برداشتن ننگ است

اقبال کی فارسی غزل میں اس نئی آواز کا راز کیا ہے؟ اگر وہ یورپ

جانتے اور مغربی فلسفہ و علوم کا باقاعدہ مطالعہ نہیں کرتے، وہاں کے تمدن کو نزدیک سے نہ دیکھتے تو کیا اقبال پھر بھی اتنے ہی عظیم فن کار ہوتے۔ میرے خیال میں اقبال کا مرشد معنوی رومی نہیں بلکہ یورپ ہے وہ یورپ کے راستے رومی تک پہونچے۔ یورپ سے کسب فیض کر کے وہ رومی کی دُنیا یعنی مشرق میں لوٹ آئے اور اپنے ساتھ وہ نئی فضا لائے جس کا مشاہدہ ان کی شاعری میں عموماً اور ان کی فارسی غزل میں خصوصاً ہوتا ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ کیجئے:

بہ کیش زندہ دلان زندگی جفا طلبی ست
سفر بہ کعبہ نکردم کہ راہ بی خطر ست
ز خاکِ خویش بہ تعمیر آدمی برخیز
کہ فرصت تو بقدر تبسم شرر ست

آفریدہ اگر شنیم بے مایہ ترا
خیز و بر داغ دل لالہ چکیدن آموز
باغبان گر ز خیابانِ تو برکند ترا
صفتِ سبزہ دگر بارہ دمیدن آموز

آخری شعر میں کشمکش حیات میں گرفتار اقوام و افراد کیلئے بے مثال سبق ہے۔ دنیا کے نقشہ پر جہاں کہیں نظر ڈالئے اس کشمکش اور

کش کش کے مظاہر ملیں گے۔ استعمار امریکی ہو یا روسی اور حکومت جمہوری ہو یا آمرانہ، اپنے مخالف عناصر کو ختم کرنے کے لئے سبھی ہر طرح کے حربے استعمال کرتے ہیں۔ موجودہ تاریخ میں فلسطین کی مثال شاید سب سے زیادہ کربناک ہے۔ فلسطینوں نے غالباً اقبال کے اسی شعر سے درسِ حیات لیا ہے کہ اپنوں اور غیروں کے ذریعہ وہ بار بار اکھاڑے جاتے ہیں مگر ہر بار وہ سبزے کی طرح پھر جم جاتے ہیں۔

اقبال کے نظریۂ حکومت پر بہت کچھ لکھا گیا ہے، لیکن میں آپ کی توجہ غزل کے مندرجہ ذیل شعر کی طرف دلانا چاہتا ہوں جو اس تناظر میں ایک کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ اقبال کے نزدیک حکمرانی جبر و استبداد اور رنگ و آہن کا کھیل نہیں بلکہ حکمرانی دلوں کو جیتنا ہے اور یہ عمل شیشے سے بھی نازک ہے

ای سکندر سلطنت نازک تر از جام جم است
یک جہاں آئینہ از سنگی شکستن نی توان

لیکن دنیا دی سکندر عموماً اس اصول سے بیخبر ہیں۔ اسی طرح دلوں کے خضر یعنی صوفیائے کرام بھی بالعموم جمود و تعطل کا شکار ہیں۔ اقبال نے خانقاہی اور عجمی تصوف کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اسکے اعادہ کی یہاں ضرورت نہیں۔ یہاں صرف اقبال کی ایک غزل پیش کی جاتی ہے جو انہوں نے یکی از صوفیہ کو لکھی تھی، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے روایتی اور خانقاہی صوفیہ تو خود اپنے دل کی دھڑکن سے محروم ہیں پھر وہ دوسروں کے دل تپش کب محسوس کر سکتے ہیں۔ غزل ملاحظہ کیجئے:

هوسِ منزلِ لیلیٰ نہ تو داری و نہ من
جگر گرمیٔ صحرا نہ تو داری و نہ من

من جوان ساقی و تو پیرِ کہن میکدہ ای
بزمِ ما تشنہ و صہبا نہ تو داری نہ من

دل و دین در گروِ زہرہ وشانِ عجمی
آتشِ شوقِ سلیمیٰ نہ تو داری و نہ من

خزفی بود کہ از ساحلِ دریا چیدیم
دانۂ گوہرِ یکتا نہ تو داری و نہ من

دگر از یوسفِ گم گشتہ سخن نتوان گفت
تپشِ خونِ زلیخا نہ تو داری و نہ من

بہ کہ با نورِ چراغِ تہِ دامان سازیم
طاقتِ جلوۂ سینا نہ تو داری و نہ من

ایک صوفی کے حضور میں پیش کی گئی یہ غزل صوفیانہ نہیں ہے۔ در حقیقت اقبال کی فارسی غزل میں روایتی تصوف کا کوئی پرتو نہیں ہے۔ اقبال رومی کے واحد معنوی خلیفہ ہیں جن کی شاعری تصوف کے عناصر سے خالی ہے۔

اقبال فارسی کے سب سے عظیم غزل گو حافظ سے بے حد متاثر تھے انہوں نے فکرِ حافظ کے خلاف بغاوت کی مگر شعرِ حافظ کی غزل کے سامنے سپر ڈال دی۔ سیہ چشمانِ کشمیری ہوں یا ترکانِ سمرقندی، حافظ کی غزل سبھی گاتے اور گنگناتے ہیں۔ انہی میں اقبال بھی ہیں۔ اقبال کے متعدد اشعار پر شعرِ حافظ کی چھوٹ

پڑتی ہے۔ اس سلسلہ میں ڈاکٹر یوسف حسین خان نے متعدد مثالیں پیش کی ہیں۔ مندرجہ ذیل غزل کا سرچشمہ بھی حافظ کی مشہور غزل ہے۔ مگر اقبال نے غزل کے ہر شعر میں اپنی بے مثال انفرادیت قائم رکھی ہے۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ اگر کوئی فارسی غزل گو، خواجہ حافظ کے مقابلے میں اپنی امتیازی اور انفرادی شان قایم کرے تو اس کے عظیم غزل گو ہونے میں شک کرنا درست نہیں ہے اب اقبال کی غزل ملاحظہ فرمائیے۔

جہانِ عشق نہ میری نہ سروری داند
ہمیں بس است کہ آئینِ چاکری داند
نہ ہر کہ طوف بتی کرد و بست زناری
صنم پرستی و آدابِ کافری داند
ہزار خیبر و صد گونہ اژدر است اینجا
نہ ہر کہ نان جوین خورد حیدری داند
بچشم اہل نظر از سکندر افزون است
گداگری کہ مآل سکندری داند
فرنگ شیشہ گری کرد و جام و مینا ریخت
بہ حیرتم کہ ہمیں شیشہ را پری داند
بیا بہ مجلسِ اقبال و یک دو ساغر کش
اگرچہ سر نتراشد قلندری داند

✣

پروفیسر آل احمد سرور

اقبال اور ابلیس

فارسی کلام کی روشنی میں

میں نے ۱۹۳۸ء میں اس عنوان سے ایک مضمون لکھا تھا جو ہندوستانی اکیڈیمی یو پی کے سالانہ اجلاس میں پڑھا گیا تھا۔ اس جلسے میں مولوی عبدالحق، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی، ڈاکٹر تاراچند اور سید سلیمان ندوی موجود تھے۔ سید سلیمان ندوی اس وقت آئے تھے جب میں آدھا مضمون پڑھ چکا تھا۔ بعد میں میں نے ان سے کہا کہ اگر آپ میرا پورا مضمون سن لیتے تو مجھے زیادہ خوشی ہوتی۔ فرمانے لگے کہ سرور صاحب کوئی حرج نہیں ہوا میں آیا ہوں تو آپ ابلیس کو تھامے ہوئے تھے۔ اس مقالے میں اب مجھے کمی محسوس ہوتی ہے کہ اس میں ملٹن کے اقبال پر اثرات پر توجہ زیادہ تھی گوئٹے کے اثرات کو مناسب اہمیت نہیں دی گئی تھی اور نہ اقبال کے یہاں اس رومانیت پر جسکا ایک سمبل ابلیس ہے۔ اس مختصر مقالے میں اس کمی کو دور کرتے

کی کوشش کی گئی ہے۔

یہاں پر یہ بات بھی کہنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کے یہاں ابلیس کا جتنا بھرپور مرقع فارسی میں نظر آتا ہے اتنا اردو میں نہیں اردو میں ان کی چار نظمیں اس سلسلے میں اہمیت رکھتی ہیں ایک "جبرئیل و ابلیس" اور دوسری تقدیر جس کا ذیلی عنوان ہے "ابلیس و یزدان" ایک اور اردو نظم ابلیس کا فرمان اپنے سیاسی فرزندوں کے نام ہے اور "ارمغان حجاز" میں ایک طویل نظم "ابلیس کی مجلس شوریٰ" ہے۔ لیکن آخری دونوں نظموں میں ابلیسیت کا روایتی تصور زیادہ نمایاں ہے۔ ابلیس ایک شاندار رد مانی کردار کی حیثیت سے فارسی میں ہی ابھرتا ہے یہاں یہ نکتہ ملحوظ رکھنا چاہئے کہ اقبال اپنے ماحول اور عوام کے مزاج کو اچھی طرح سمجھتے تھے انہیں یہ احساس تھا کہ یہ لوگ مروجہ افکار سے ہٹ کر سوچ بھی نہیں سکتے اور روایت میں بری طرح گرفتار ہیں اس لئے انہیں جو کچھ کہنا تھا وہ انہوں نے اردو کے بجائے فارسی میں کہنا زیادہ مناسب سمجھا۔ اس سلسلے میں انکا بیان بہت دلچسپ ہے جو ۶ نومبر ۱۹۳۱ء کو انہوں نے لندن کی ایک دعوت میں دیا۔

"مناسب یہ معلوم ہوتا ہے کہ آج میں یہ راز بھی بتاؤں کہ میں نے کیوں فارسی زبان میں شعر کہنے شروع کئے۔ بعض اصحاب خیال کرتے رہے ہیں کہ فارسی زبان میں نے اس لئے اختیار کی کہ میرے خیالات زیادہ وسیع حلقے میں پہنچ جائیں۔ حالانکہ میرا مقصد

اس کے بالکل برعکس تھا۔ میں نے اپنی مثنوی
"اسرارِ خودی" ابتداً صرف ہندوستان کے لئے لکھی
تھی اور ہندوستان میں فارسی سمجھنے والے بہت
کم تھے۔ میری غرض تھی کہ جو خیالات میں باہر پہنچانا
چاہتا ہوں وہ کم سے کم حلقے تک پہنچیں اس وقت
مجھے یہ خیال بھی نہ تھا کہ یہ مثنوی ہندوستان کی
سرحدوں کے باہر جائے گی یا سمندر پار کر یورپ
پہنچ جائے گی، بلاشبہ یہ صحیح ہے کہ اس کے بعد فارسی
نے مجھے اپنی طرف کھینچ لیا اور میں اس زبان میں شعر کہنے لگا۔
گویا اقبال کو خطرہ تھا کہ یہ خیالات اگر اردو میں پیش کئے گئے تو بہت
شدید مخالفت کا سامنا کرنا پڑے گا۔ مخالفت پھر بھی ہوئی کیونکہ انہوں
نے حافظ اور مروجہ تصوف پر اعتراض کیا تھا مگر یہ ایک علمی و ادبی بحث
زیادہ رہی مذہبی اعتراضات کم ہوئے گویا فارسی میں "اسرارِ خودی"
لکھنے کی وجہ صرف یہ نہ تھی کہ طرزِ گفتگو دری، ہندی کے مقابلے میں
شیریں تر ہے بلکہ اصل وجہ ان اشعار میں بیان ہوتی ہے۔

وقت بر ہنہ گفتن است من بکنایہ گفتہ ام
خود تو بگو کجا برم ہم نفسانِ خام را
بر ہنہ حرف نہ گفتن کمال گویائی ست
حدیث خلوتیان جز بہ رمز و ایما نیست

پھر فارسی ادب میں حکیمانہ اور فلسفیانہ اظہارِ خیال کی بڑی شاندار روایت تھی۔ مولانا عبدالسلام ندوی کے اس قول میں خاصی صداقت ہے کہ

"فلسفیانہ اور صوفیانہ خیالات کے ادا کرنے کے
لئے دنیا کی زبانوں میں فارسی زبان سے بہتر
کوئی زبان نہیں"

مارشل ہاجسن نے اپنی کتاب "VENTUR OF ISLAM" میں یہاں تک کہا ہے کہ اسلام کے جمہوری تصورات آیندہ دنیا میں مقبول ہوں یا نہ ہوں۔ فارسی شاعری بہرحال اپنا اثر دکھائے گی۔ اقبال نے عربی کی باقاعدہ تعلیم حاصل کی تھی مگر فارسی انہوں نے اپنے شوق سے پڑھی تھی اور ان کے گہرے مطالعے اور نظر کی وسعت اور گہرائی کا اندازہ ان تضمینوں، تصرفات اور حوالوں سے ہوتا ہے جو فارسی کلام کے علاوہ ان کی اردو شاعری میں بکھرے پڑے ہیں۔ اسد ملتانی نے اپنے ایک خط میں علامہ سے اپنی ملاقات کے سلسلے میں بچپن ہی میں فارسی زبان سے علامہ کی دلبستگی کا یوں ذکر کیا ہے:

"لوگوں کو تعجب ہوتا ہے کہ اقبال کو فارسی کیونکر
آگئی جب کہ اس نے اسکول یا کالج میں یہ زبان نہیں
پڑھی انہیں یہ معلوم نہیں کہ میں نے فارسی زبان کی تحصیل
کے لئے اسکول کے زمانے میں ہی کس قدر محنت اٹھائی

اور کتنے اساتذہ سے استفادہ کیا۔"

یعنی اس سلسلے میں سید میر حسن کے علاوہ جن سے فارسی پڑھنے کی شیخ عبدالقادر نے گواہی دی ہے۔ بعض دوسرے اساتذہ سے کسب فیض مسلّم ہے۔

اس تفصیل کی ضرورت اس لئے پڑی کہ اقبال کے بعض مرکزی خیالات کے اظہار کے لئے اردو کے بجائے فارسی کے انتخاب کی بات سمجھ میں آجائے اقبال کے لئے اردو اور فارسی دونوں اکتسابی زبانیں تھیں۔ گو انیسویں صدی کی آخری چوتھائی میں پنجاب کے پڑھے لکھے حلقوں میں فارسی کا خاصا رواج تھا۔ اقبال نے بھی غالب کی طرح اردو میں پہلے شاعری کی اور ان کی اردو پر فارسی کا گہرا اثر تھا جو آخر تک قائم رہا، اقبال کی یورپ جانے سے پہلے کی اردو نظموں میں کہیں کہیں فارسی اشعار مل جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ "انگشتری کے تحفے" پر سولہ اشعار مل جاتے ہیں اور ایک قصیدہ ستائش جناب امیر کے نام سے ہے۔ یورپ کے قیام میں انہوں نے عطیہ فیضی کی تحریک پر فارسی میں غزلیں کہنی شروع کیں اور یورپ کے افکار اور معاشرے کے مطالعے سے وہ جو رومانی اضطراب اور خلش لائے تھے اس نے ہندوستان آکر بھی انہیں بے چین رکھا۔ ۱۹۱۰ء کی ڈائری کے اندراجات ظاہر کرتے ہیں کہ یہ زمانہ ان کے لئے بڑی خلش اور بے چینی کا تھا۔ بالآخر یہ اضطراب "اسرار خودی" کی صورت میں ایک سمت اختیار کرنے میں کامیاب ہوگیا اقبال کی رومانیت سیدھی سادی فطرت پرستی اور حسن پرستی میں

اسیر نہیں ہے۔ بلکہ بقول سی۔ ایم بورا یہ تخیل کا مسلک (CULT OF IMAGINATION) ہے۔ یہ تخیل کا مسلک اقبال کی ابتدائی اردو شاعری میں کبھی تشبیہات، استعارات، تراکیب میں ظاہر ہوتا ہے کبھی ہمالیہ میں گردش ایام کو پیچھے لے جانے کی خواہش میں کبھی "ایک آرزو" میں کنج فطرت کی طلب میں۔ کبھی شوالہ، تصویر درد، اور ترانہ ہندی میں ایک عینی وطن پرستی میں سنہ ۱۹۰۵ء تک تلاش، اضطراب اور جستجو کا دور ہے۔ یورپ کے قیام کے زمانے میں وہاں حسن کے ان گنت جلوے دیکھنے کو ملے۔ اس کے ساتھ انہوں نے فلسفۂ عجم کا گہرا مطالعہ کیا اور مغرب کے فلسفیوں، کانٹ، ہیگل، فشٹے، شلنگ، شوپنہار، برگساں سے متاثر ہوئے۔ یہیں انہیں جرمن زبان میں گوئٹے کے "فاؤسٹ" کے اسرار و رموز کو جرمن استادوں اور دوستوں کی مدد سے سمجھنے کا موقع ملا۔ اقبال نے لکھا ہے کہ فاوسٹ کے دوسرے حصے کے مشکل مقامات جن تک ان کے جرمن دوستوں کی رسائی نہ ہوئی تھی، ان کے لئے آسان تھے کیونکہ گوئٹے نے ان مقامات پر مشرقی فلسفے اور تصوف سے استفادہ کیا تھا۔ بہرحال کہنا یہ ہے کہ یورپ کے قیام میں اقبال کی رومانیت ایک جوئے صد رنگ بن گئی جس میں ورڈس ورتھ کی فطرت پرستی کولرج کے تخیل کی کرشمہ سازی شیلے کی مثالی دنیا کی تلاش گوئٹے کا روح انسانی کا رجز، نیتشے کی بت شکنی اور صوفی شعرا کی رمزیت سب اپنی اپنی کرنیں لئے ہوئے ہیں، رومانی کرب (ROMANTIC AGONY) کے مصنف ماریو پاز نے لکھا ہے کہ رومانیت کا کرب جو راہیں اختیار کرتا ہے ان

میں ایک ابلیس کے کردار سے دلچسپی ہے اس نے ملٹن کے فردوس گم شدہ کے پہلے دو حصوں میں ابلیس کو ایک ہیرو کی شکل میں پیش کیا۔ اس نے بلیک کو ملٹن کی روح میں جھانکنے کی توفیق دی۔ اس کے زیر اثر گوئٹے نے MEPHISTO کو مجاہد بنایا اور فاؤسٹ کے کردار کے ذریعے سے روح انسانی کے سفر کا رزمیہ پیش کیا۔ یہی برنارڈ شاہ کے بشر اور فوق البشر میں جلوہ گر ہے اور ساتر کے ڈرامے LUCIFER میں اقبال کے بعد اردو میں یہ لے سجاد انصاری کے ڈرامے روزِ جزا میں فلک پیما کے مضامین میں اور رشید احمد صدیقی کے مضمون کچھ کا کچھ میں دکھائی دیتی ہے۔

اقبال کی علامت نگاری کا ذکر کرتے ہوئے بہت سے نقادوں نے شاہین، لالۂ صحرا، عشق، فقر پر بڑا زور دیا ہے۔ دراصل ان علامتوں میں سمبل کے ساتھ SIGN یا نشان کی بھی جلوہ گری ہے بلکہ لالۂ صحرا کو چھوڑ کر سب میں نشان غالب ہے۔ اقبال کے یہاں ابلیس بھی ایک علامت یا سمبل ہے۔ سمبل کے لئے ضروری ہے کہ وہ لغوی معنی سے آزاد ہو۔ ابلیس کا سمبل بھی مکمل طور پر آزاد نہیں ہے مگر یہ خاصا پہلو دار ہے اور اس وجہ سے اس کی اہمیت ہے۔ آیئے اس اہمیت کا ان کی فارسی شاعری میں جائزہ لیں۔

پیام مشرق سے دراصل اقبال کی شاعری جوان ہوتی ہے اور زبور میں اس کی شعریت اور جاوید نامہ میں حکمت کی معراج ملتی ہے اور

انہیں تینوں مجموعوں میں ابلیس پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہے جیسا کہ پروفیسر شمل نے اپنے ایک مضمون میں لکھا اقبال کے یہاں اسلامی اور مسیحی دونوں افکار کے اثرات نے ابلیس کے تصور میں ایک بوقلمونی اور رنگینی پیدا کر دی ہے۔ پروفیسر بوسانی نے اطالوی زبان میں ایک دلچسپ مضمون اس موضوع پر لکھا ہے جس میں اقبال کے یہاں ابلیس کے تصور کے پانچ پہلوؤں کی طرف اشارہ کیا ہے ایک باغیانہ یا پرومتھین (PROMETHEAN) پہلو ہے جہاں ابلیس بھی ویسا ہی باغی ہے جیسا پرومی تھیس تھا جس نے دیوتاؤں کی مرضی کے خلاف انسان کو آگ سے آشنا کیا۔ یہاں غالباً ملٹن کا اثر ہے۔ دوسرا یہودی اسلامی پہلو ہے جس کے مطابق شیطان خدا کی تخلیق اور اس کا آلہ کار ہے اور برابر رہتا ہے۔ تیسرا وہ پہلو جس میں کچھ مسیحی افکار ہیں جن کا جنم ایران میں ہوا! اور جن کے مطابق شیطان دنیا میں ایک آزاد اور خود مختار طاقت ہے یعنی اہرمن کا روپ۔ چوتھا وہ پہلو ہے جو کچھ صوفیوں کے یہاں جھلکتا ہے جس کے مطابق شیطان خدا کی جلالی صفت کا مظہر ہے اور پانچواں شیطان کا ایک عملی سیاست داں کا سا رول

پیام مشرق میں تسخیر فطرت کے عنوان سے پانچ نظمیں ملتی ہیں جن میں ایک وحدت بھی ہے۔ میلاد آدم' انکار ابلیس' اغوائے آدم' آدم از بہشت بیروں آمدہ میگوید اور صبح قیامت۔ دوسری نظم انکار ابلیس میں ابلیس کی آن بان ملاحظہ کیجئے۔ اس میں اقبال کی وہ نما ئندہ لیجے

کی کیسی بلندی پیدا کر دیتی ہے۔

نوریِ نادان نیم سجدہ بہ آدم برم
او بہ نہاد است خاک من بہ نژاد آذرم
می تپد از سوزِ من خونِ رگِ کائنات
من بہ دوِ صرصرم، من بہ غوِ تندرم
رابطۂ سالمات، ضابطۂ امہات
سوزم و سازے دہم، آتش مینا گرم
ساختۂ خویش را در شکنم ریز ریز
تا ز غبارِ کہن پیکرِ نو آورم
از دمِ من موجۂ پیچ سکون ناپذیر
نقش گرِ روزگار، تاب و تب جوہرم
پیکرِ انجم ز تو، گردشِ انجم ز من
جاں بہ جہاں اندرم، زندگیِ مضمرم
تو بہ بدن جاں دہی، شور بجان من دہم
تو بہ سکون رہ زنی، من بہ تپش رہبرم
من ز تنک مایگاں گدیہ نہ کردم سجود
قاہرِ بے دوزخم، داورِ بے محشرم
آدمِ خاکی نہاد، دوں نظر و کم سواد
زاد در آغوشِ تو، پیر شود در برم

اس نظم میں باغیانہ اور اہرمنی دونوں پہلو جھلکتے ہیں۔ اقبال نے اپنے ایک خط میں لکھا تھا کہ مطلق خودی، شیطنت بن جاتی ہے۔ تیسری نظم اغوائے آدم میں ابلیسیت، آدمیت کی تکمیل کا ایک ذریعہ بن جاتی ہے۔ نشاطِ عمل اور لذتِ کردار، سکونِ دوام، کوثر و تسنیم اور سرِ گردوں سے بہتر ہیں۔ شوق وصل سے مر جاتا ہے اور حیاتِ دوام، سوختنِ ناتمام کا دوسرا نام ہے۔ یہ اشعار دیکھئے۔

زندگی بہ سوز و ساز بہ سکونِ دوام
فاختہ شاہین شود از تپشِ زیرِ دام
کوثر و تسنیم برد از تو نشاطِ عمل
گیر ز مینائے تاک بادۂ آئینہ فام
زشت و نکو زادۂ وہمِ خداوندِ ست
لذتِ کردار گیر، گام بنہ، جوے کام
قطرۂ بے مایۂ گوہرِ تابندہ شو
از سرِ گردوں بجست، گیر بدریا مقام
تو نشناسی ہنوز شوق بمیرد ز وصل
چیست حیاتِ دوام، سوختنِ ناتمام

لیکن دراصل ابلیس اپنی پوری عظمت و جلال کے ساتھ جاوید نامہ میں جلوہ گر ہے۔ یہاں ابلیس کو خواجۂ اہلِ فراق کا نام دیا گیا ہے۔ ابلیس کا انکار اقرار کی ایک بدلی ہوئی صورت ہے۔ وہ ایک موحد ہے۔ ان خیالات

کی جھلک بقول اینی میری شمل، حلاّج اور اس کے شارح روزبہان باقلی (م ۱۲۰۹) کے یہاں بھی ملتی ہے۔ ابلیس یہاں ایسا عاشق ہے جو وصل نہیں چاہتا بلکہ آتشِ جدائی میں جلنا پسند کرتا ہے کیونکہ آرزو اور سوز و ساز ہی اسے سرگرمِ عمل رکھ سکتے ہیں۔ یہاں اس دلچسپ نکتے کی طرف اشارہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کے جاوید نامہ پر کوئی اعتراض نہیں ہوا، مگر جب سیماب اکبرآبادی نے اسی طرز پر اردو میں موحدِ اعظم کے نام سے ایک نظم لکھی تو اس پر ہنگامہ برپا ہوگیا۔ یہ اقبال کے ان خیالات کو فارسی میں ادا کرنے کی ایک بڑی وجہ ہو سکتی ہے، بہر حال ابلیس یہاں ایک ایسا نیک نیت مگر کوتاہ بین فرد نظر آتا ہے جو اپنی بدقسمتی یعنی انکار کو بھی پہلے سے طے شدہ تقدیر کے مُطابق سمجھتا ہے۔ اس طرح ابلیس ان لوگوں کا پیشرو بن جاتا ہے جو اپنے فعلِ بد کے لئے تقدیرِ الٰہی کو ذمہ دار قرار دیتے ہیں اور اس طرح اپنی روحانی اور اخلاقی ذمہ داری سے بچنا چاہتے ہیں اسی بات کو آگے بڑھایا جائے تو ابلیس رشک و حسد کا پتلا بھی نظر آتا ہے کیونکہ وہ نوخیز آدم کے خلافتِ الٰہی کے منصب پر فائز ہونے کو گوارا نہیں کر سکتا۔ وہ جو آگ سے پیدا ہوا ہے مٹی سے تخلیق کردہ آدم سے اپنے کو افضل سمجھتا ہے۔

جاوید نامہ کا ابلیس جب سرمئی بادلوں کو چیر کر نکلتا ہے تو ملول و حزیں معلوم ہوتا ہے۔ یہ نکتہ صوفیوں کے یہاں بھی ملتا ہے اور نٹشے کی

یہاں بھی جو شیطان کو " ریاضت کی روح کہتا ہے جس کے لئے زوال لازمی ہے۔ جاوید نامہ میں ابلیس شکوہ کرتا ہے کہ آدمی آسانی سے اس کے دام میں آجاتا ہے، حالانکہ آدمی سے توقع یہ تھی کہ وہ اس سے مقابلہ کرے اور اس پر غالب آنے کی کوشش کرے۔ گویا اقبال کو ابلیس اس منزل پر ایک ایسی طاقت نظر آتا ہے جو آدمی اور اس کی دنیا کی ترقی میں مدد دیتا ہے وہی آدمی کو جنت کی قبل منطق بہاروں سے حقیقی زندگی میں لاتا ہے جیسا کہ پیام مشرق میں تسخیر فطرت میں کہا بھی گیا ہے۔ اس سلسلے میں گوئٹے کا خیال بہت دلچسپ ہے وہ ابلیس کو غلطی کا ایک مظہر سمجھتا ہے ایک ایسی غلطی جو اس کی ذہنی و روحانی پختگی کے لئے ضروری ہے۔ گوئٹے نے شاید اسی لئے اپنے متعلق کہا تھا کہ مجھ میں کچھ بے دینی کے عناصر بھی موجود ہیں گویا ابلیس کا کردار اب کئی ابعاد کا حامل ہو جاتا ہے اور یہی اس کے سمبل کی پہلو داری کا راز ہے وہ اس ذہن کی نمایندگی کرتا ہے جو بالآخر فرد کی تکمیل کی طرف لے جاتا ہے مگر یہ ذہن رومی کی زیرکی بھی ہے جو ابلیسیت ہے اور عشق سے خالی اور اس لئے سانپ کے سر سے اس کی نمایندگی ہوتی ہے

گویا ایک طرف ابلیس اگر خطرناک مگر ضروری ذہن کی نمایندگی کرتا ہے تو دوسری طرف وہ تراج کا نمایندہ بھی بن جاتا ہے اور بے مہار جبلتوں کے طوفان کا مظہر نظر آتا ہے جن کو انسانیت کو قابو میں رکھنا ہے تراج اقبال کے رومانی مزاج کے لئے ایک کشش رکھتا تھا۔ جیسا کہ کچھ نقادوں نے کہا بھی ہے۔ اس تراج کی کشش کے باوجود اقبال اس کے تخریبی پہلو سے

آگاہ ہیں اور اسے قابو میں رکھنا ضروری سمجھتے ہیں۔ صوفیوں نے شیطان پر حکمرانی پر زیادہ زور دیا تھا۔ انہوں نے اس حدیث کو ملحوظ رکھا تھا کہ میں نے اپنے شیطان کو زیر کر لیا ہے۔ اگر ابلیس مردِ کامل سے متاثر ہو اور عشق سے آشنا تو وہ انسان کا مددگار ہو سکتا ہے۔ بہر حال جاوید نامہ اور تسخیرِ فطرت دونوں میں ابلیس کا یہ کہنا کہ مجھے زیر کرو اس لئے ہے کہ وہ مردِ کامل کا شکار ہونا چاہتا ہے جیسا کہ نٹشے اور ریلکے نے بھی کہا ہے۔ اس کا سجدہ اُسی مردِ کامل کے لئے وقف ہے۔ نو خیز اور ناتراشیدہ آدم کو سجدہ اسے گوارا نہ تھا۔ ابلیس راہب کے روپ میں انسان کو عمل سے باز رکھتا ہے اقبال کا ابلیس اُس سیاست کی نمائندگی کرتا ہے جو پُرانے بتوں کو اس لئے زندہ کرتی ہے کہ انسان راہِ راست سے ہٹ جائے اور اس کی توسیع کے طور پر وہ اُن مغربی سیاست دانوں کی بھی نمائندگی کرتا ہے جو انسان کو اپنے دام میں الجھاتے رہے ہیں۔ یہ پہلو ارمغانِ حجاز کی اُردو نظم ابلیس کی مجلس شوریٰ میں خاص طور سے نمایاں ہوا ہے۔ جاوید نامہ کے یہ اشعار بہر حال قابلِ غور ہیں۔ ابلیس کا پیکر ملاحظہ ہو۔

رند و مُلّا و حکیم و خرقہ پوش
در عمل چوں زاہدانِ سخت کوش
فطرتش بیگانۂ ذوقِ وصال
زہدِ او ترکِ جمالِ لایزال
صد پیمبر دیدہ و کافر ہنوز

ابلیس کا مسلک ملاحظہ ہو:

از وجودِ حق مرا منکر مگیر
دیده بر باطن کشا ظاہر مگیر
من بلیٰ در پردهٔ لا گفته ام
گفتهٔ من خوشتر از ناگفته ام
تا نصیب از دردِ آدم داشتم
قہرِ یار از بہرِ او نگذاشتم
شعلہ ہا از کشت زارِ من دمید
او ز مجبوری بہ مختاری رسید
زشتیِ خود را نمودم آشکار
با تو دادم ذوقِ ترک و اختیار
تو نجاتے دہ مرا از نارِ من
وا کن اے آدم گرہ از کارِ من
اے کہ اندر بندِ من افتادهٔ
رخصتِ عصیان بہ شیطاں دادهٔ
در جہاں با ہمتِ مردانہ زی
غم گسارِ من ز من بیگانہ زی
صاحبِ پرواز را افتاد نیست
صید اگر زیرک شود صیاد نیست

چونکہ ابلیس انسان کو آزمانے کے لئے اور اس کے حقیقی جوہر کو نمایاں کرنے کے لئے ایک طاقت ہے، اس لئے نالۂ ابلیس کے یہ اشعار معنی خیز ہو جاتے ہیں:

اے خداوندِ صواب و ناصواب
من شدم از صحبتِ آدم خراب
بندۂ صاحب نظر باید مرا
یک حریفِ پختہ تر باید مرا
ابن آدم حسبیت یک مشتِ خس است
مشتِ خس را یک شرار از من بس است
اندریں عالم اگر جز خس نبود
ایں قدر آتش مرا دادن چہ سود
شیشہ را بگداختن کارے بود
سنگ را بگداختن کارے بود
اے خدا یک زندہ مرد حق پرست
لذّتے شاید کہ یابم در شکست

ان اشعار میں گوئٹے کے فاؤسٹ کی جھلک واضح ہے۔ میفسٹو فاؤسٹ کو جو حقیقت کا جویا ہے، علم اقتدار اور لذت کے ذریعے اپنی روح کا سودا کرنے کی طرف مائل کرتا ہے۔ فاوسٹ کی شرط یہ ہے:

WHEN I CAN REST UPON YOU, BED OF EASE

ALL IS OVER WITH ME THEN!

WHEN YOU CAN FILL ME WITH YOUR FLATTERIES.

TO DREAM MYSELF CONTENDED WITH MYSELF

WHEN YOUR DELIGHTS MAKE ME FORGET YOUR LIES

LET THAT DAY HE MAY LAST

THIS IS MY WAGER.

فاوسٹ باوجود میفسٹو کے بہکانے کے بالآخر ہر دام سے نکل آتا ہے
آخر میں وہ سمندر کے ایک حصّے کو کاشت کے قابل بناتا ہے۔ گوئٹے نے
جو آخری سین لکھے ہیں ان میں فاوسٹ کا مستقبل کا یہ تصور بھی ہے کہ بالآخر
یہاں آزاد افراد ایک خوش حال زندگی بسر کریں گے۔ انسانیت کے روشن
مستقبل کی اس امید کے ساتھ وہ مرجاتا ہے۔ عظمت آدم گویا گوئٹے کے
فاوسٹ کی روح ہے اور اس سے اقبال نے اپنا شعلۂ خودی روشن کیا
ہے۔ ابلیس اس نظام فکر میں بالآخر عظمت آدم کے لئے ایک مہمیز بن جاتا
ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب محی الدین ابن عربی سے ماخوذ نظم تقدیر میں یزداں
ابلیس سے سوال کرتا ہے کہ تجھ پہ یہ راز کب کھلا کہ میری مشیت میں تیرا
سجدہ نہیں ہے تو وہ کہتا ہے انکار کے بعد۔ یزداں اس وقت ابلیس پہ
ترس کھا کر کہتا ہے کہ یہ اپنے شعلۂ سوزاں کو دو دکھہ رہا ہے۔ گویا شر خیر
کی تکمیل کے لئے ضروری ہے یہی نالۂ ابلیس کا جواز ہے اور یہی اقبال کے
ابلیس کی توانائی اور کشش کا۔ ابلیسیت بھی گویا انسانیت کی تکمیل کا ایک زینہ ہے

اسی لئے تو ارمغان میں اقبال فرماتے ہیں۔

بشر تا از مقام خود فتاد ست
بقدر محکمی او را کشاد است
گنہ ہم می شود بے لذت و سرد
اگر ابلیسِ تو خاکی نہاد است

اس لئے مردہ شیطان اور ابلیس خاکی کے بجائے اقبال کو جو ابلیس پسند ہے اس کی شان یہ ہے۔

مشو نخچیر ابلیساں ایں عصر
خساں را غمزۂ شاں سازگار ست
اصیلاں را ہماں ابلیس خوشتر
کہ یزداں دیدہ و کامل عیار ست

اور اس لئے وہ گنہ گار کہ طبع غیور رکھتا ہے اس دور کے تو زادہ ابلیسوں سے میل پسند نہیں کرتا۔ اسے یزداں دیدہ ابلیس پسند ہے کیونکہ وہ خود یزداں شکار ہے۔

ملٹن نے فردوس گم شدہ کے پہلے دو حصوں میں باغی ابلیس کی آن بان دکھائی تھی۔ گوئٹے نے فاوسٹ میں شیطان کے ساتھ ایک عمر بسر کی اور انسان کے درد و داغ اور جستجو اور آرزو کے لئے ابلیسیت کو ایک زینہ بنایا۔ اقبال عظمت آدم کے لئے ابلیس کو بھی ایک معنی خیز اور پہلو دار سمبل کے طور پر پیش کرتے ہیں تسخیر فطرت کی نظموں اور جاوید نامہ میں

ابلیس سے متعلق جو آب و تاب ہے، وہ گوئٹے کے اثر سے آئی ہے۔ نٹشے نے گوئٹے کے متعلق کہا تھا کہ وہ محض ایک اچھا اور بڑا انسان ہی نہیں ہے بلکہ خود ایک تمدن ایک تہذیب ہے (A CIVILIZATION HIMSELF) اقبال بھی ایک تمدن ایک تہذیب ہے وہ کثیر الابعاد ہے۔ اس لئے اس کا ابلیس بھی کثیر الابعاد ہے۔ وہ زاہد و ملا و حکیم و خرقہ پوش بھی ہے، خواجۂ اہلِ فراق بھی، حریف پختہ کار کا جویا بھی۔ تہیں کے پردے میں ہاں کہنے والا بھی۔ اور دلِ یزداں میں کانٹے کی طرح کھٹکنے والا بھی۔ اقبال نے ۱۹۱۵ء میں گرامی کو لکھا تھا کہ "اردو اشعار لکھنے سے دل برداشتہ ہوتا جاتا ہوں فارسی کی طرف زیادہ میلان ہوتا جاتا ہے اور وجہ یہ ہے کہ دل کا بخار اردو میں نکال نہیں سکتا۔ یہ بخار بہر حال پیامِ جاوید نامہ اور ارمغان میں نکلا اور اس دانائے راز اور مردِ قلندر نے "اسرارِ کتاب کہہ ڈالے"۔ ان اسرار کتاب کو ملٹن اور گوئٹے کے علاوہ حلاج کی مدد سے بھی سمجھا جا سکتا ہے۔ ابلیس بھی اقبال کے عرفان کا ایک ذریعہ ہے اور اس کی اہمیت شاہین سے زیادہ ہے۔ یہ اہمیت اردو شاعری میں اس طرح نہیں آئی جس طرح فارسی شاعری میں آئی ہے۔ اقبال تو اس دنیا کو بھی نامکمل اور کم سواد سمجھتے ہیں۔ جہاں شیطان نہیں ہے۔ انہوں نے بڑا بلیغ اشارہ کیا ہے۔

مزی اندر جہانِ کور ذوقے
کہ یزداں دارد و شیطان ندارد

٭

ڈاکٹر کبیر احمد جائسی

اقبال اور حافظ

ہندوستان میں صدیوں سے فارسی کے جو شعرا مقبول تھے اور آج بھی کسی نہ کسی حیثیت سے ان کو قبولیتِ عام حاصل ہے ان میں سعدی، رومی اور حافظ کے نام سرفہرست ہیں یہ عجیب بات ہے کہ ہمارے یہاں سعدی گلستان و بوستان کے ذریعے جانا اور سمجھا گیا اور حالی سے پہلے کسی بھی شخص نے "مکمل سعدی" کی شناخت کی کوشش نہ کی مولانا روم کی مثنوی اور ان کا دیوان جو دیوان شمس تبریزی کے نام سے موسوم ہے اگرچہ مدتوں تک لوگوں کے مطالعہ میں رہا اور مثنوی معنوی پر عبداللطیف عباسی شکر خالی گجراتی، ملا بحر العلوم اور افضل الہ آبادی جیسے اساطین ادب نے نہ صرف یہ کہ قلم اٹھایا بلکہ اپنے اپنے انداز میں اس کی بڑی دلکش تعبیر تشریح اور توضیح کی، لیکن دھیرے دھیرے مثنوی معنوی پر واعظوں اور میلاد خوانوں کا قبضہ ہوتا گیا۔ شبلی نے سوانح مولانا روم لکھ کر ان کے کلامی مسائل کی بڑی اچھی

توضیح کی ہے اور ان کی خدمات کو بھی اجاگر کیا ہے جو علم الکلام کے ارتقا میں ان کا حصّہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ ہمارے زمانے میں اسی نوع کی ایک کوشش مولانا سید ابوالحسن علی ندوی نے بھی کی ہے۔ انہوں نے اپنی کتاب "تاریخ دعوت و عزیمت" کے دوسرے حصّے میں مولانا روم پر ایک مستقبل باب لکھا ہے اور ان کی خدمت "دعوت عزیمت" کا اپنے دل کش اور مدلّل انداز سے جائزہ لیتے ہوئے ان کی معنویت کو اجاگر کرنے کی کوشش ہے۔ ان تمام مُطالعوں کاوِشوں اور کوشِشوں کے باوجود مولانا روم کی شاعری زیادہ تر واعظوں اور میلاد خوانوں ہی کے تصرف میں رہی اور کسی نہ کسی شکل میں آج بھی یہی صورتِ حال قایم ہے۔ سعدی اور مولانا روم کی شاعری کے بالکل برعکس ہندوستان میں حافظ کی شاعری ہر طبقہ اور گروہ میں مقبول رہی فال نکالنے والوں نے دیوانِ حافظ سے فال نکالی، موحدین ان کے کلام سے جلوۂ توحید کا نظارہ کرتے رہے۔ صوفیوں نے ان کے کلام میں سرّیت اور ماورائیت محسوس کی اور انہی کے جلوے دیکھتے دکھاتے رہے۔ رندوں اور بے فکروں نے ان کے اشعار سے مفید مطلب معانی اخذ کئے غرض کہ ہر وہ طبقہ جس کی دسترس کلامِ حافظ تک تھی، اپنے اپنے ذوق اور عقیدہ کے مُطابق ان کے اشعار کا انتخاب کرتا اور اسی سے اپنی ذہنی آسودگی کا سامان بہم پہونچاتا۔ حافظ کے کلام کے ساتھ ہندوستان میں یہ جو عمل ہوا اس کو ہم کثرتِ تعبیر سے خواب کا پریشان ہونا نہیں کہہ سکتے بلکہ ہمارے خیال میں یہ کلام حافظ کی کثیر الجہتی تھی جس کی بناء پر الگ الگ طبقات کے لوگوں نے الگ الگ اور نئے نئے انداز

سے ان کے کلام کو دیکھا جانچا، پرکھا سمجھا اور سمجھایا۔ اس موقع پہ ہم یہ بھی عرض کرتے چلیں کہ جس طرح ہندوستان میں "مکمل سعدی" مطالعے کا ہدف نہیں رہے اسی طرح مکمل حافظ کے مطالعے کی بھی بہت کم کوشش کی گئی ہے، ہم نے موحد حافظ، صوفی حافظ، لذتیت کے نمائندہ حافظ اور انسان دوست حافظ کا الگ الگ تو مطالعہ ضرور کیا ہے مگر ابھی تک "مکمل حافظ" کے مطالعے سے محروم ہیں۔

اقبال نے جس معاشرے میں آنکھ کھولی اس کو ہندوستان میں فارسی زبان کے زوال کا معاشرہ کہا جاسکتا ہے مگر اس معاشرے میں بھی فارسی زبان و ادب کا چلن ہمارے زمانے سے زیادہ ہی تھا، اپنی کثیر الجہتی کی وجہ سے فطری طور پہ حافظ کی شاعری دوسرے شعراء کے مقابلے میں دوسرے فارسی شعراء کے مقابلے میں زیادہ پڑھی پڑھائی جاتی تھی۔ سو اگر اقبال کے مطالعے سے اس بات کا علم تو نہیں ہوتا کہ ان کے والد یا والدہ کو کلام حافظ سے کوئی غیر معمولی شغف رہا ہو اور وہ دونوں اقبال کو حافظ کے اشعار سناتے رہے ہوں ممکن ہے کہ اقبال حافظ کے کلام سے اپنے استاد شمس العلماء میر حسن کے ذریعے آشنا ہوئے ہوں حقیقت جو کچھ بھی ہو لیکن سو اگر اقبال کے صفحات اس سلسلے میں کسی واضح اور دوٹوک بات کی طرف اشارہ نہیں کرتے البتہ عطیہ فیضی کی کتاب "اقبال" سے اس بات کی ضرور تصدیق ہوتی ہے کہ ۱۹۰۷ء میں جب اقبال سے ان کی پہلی ملاقات لندن میں ہوئی تھی تو فارسی کے اس عظیم شاعر کے بارے میں اقبال نے اپنے ان خیالات کا

اظہار کیا تھا۔

"WHEN I AM IN THE MOOD FOR HAFIZ. HIS SPRIT ENTERS INTO MY SOUL, AND MY PERSONALITY MERGES INTO THE POET AND I MY-SELF BECOME HAFIZ" (P.15)

(جب حافظ کی کیفیت مجھ پر طاری ہوتی ہے، اس کی روح میری روح میں حلول کر جاتی ہے، میری شخصیت شاعر میں مدغم ہو جاتی ہے اور میں خود حافظ بن جاتا ہوں)

اسی اثنائے سخن میں اقبال نے عطیہ سے اپنے بارے میں بھی ایک خیال کا اظہار کیا تھا جس کو نقل کر دینا یہاں اس لئے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اسی خیال کی مدد سے آگے چل کر ان کی فکری گرہوں کو کھولنا ہمارے لئے آسان ہو سکے گا، ان کا کہنا تھا:

"I AM TWO PERSONALITIES IN ONE, THE OUTER IS THE PRACTICAL AND BUSINESS-LIKE AND THE INNER-SELF IS THE DREAMER, PHILOSOPHER AND MYSTIC" (P.15)

(میں دہری شخصیت کا مالک ہوں، باہر والا، عملی اور کاروباری، اندر والا، ایک خواب دیکھنے والا، فلسفی اور صوفی)

اگر اقبال کا سالِ ولادت ۱۸۷۷ء قرار دیا جاتا ہے تو یہ اس زمانے کی بات ہے جب ان کی عمر تیس سال کی ہو چکی تھی۔ درج بالا اقتباسوں سے یہ دو باتیں واضح ہو کر سامنے آتی ہیں کہ جب اقبال کی عمر ۳۰ سال کی تھی تو ان کو حافظ کی شاعری سے غیر معمولی شغف تھا اور ان کو یہ شاعر اتنا زیادہ پسند تھا کہ وہ اپنے مخصوص نفسیاتی لمحات میں اس کی روح کو اپنے اندر حلول کرتے ہوئے محسوس کرتے تھے۔ دوسری بات یہ واضح ہو کر سامنے آتی ہے کہ ان کو اس بات کا بھی احساس تھا کہ ان کی شخصیت دو جہتی ہے ان کی شخصیت کا ظاہری پہلو عملی اور کاروباری نما اور باطنی پہلو خواب دیکھنے والا فلسفی اور عرفِ عرفان ہے۔

حافظ سے اس شغف کے باوجود جب اقبال کی مثنوی "اسرارِ خودی" ۱۹۱۵ء میں شائع ہو کر سامنے آئی تو لوگوں کو یہ دیکھ کر بڑا تعجب ہوا کہ اقبال نے اپنی تمام حافظ دوستی کے باوجود اُن کی فکر کو حرفِ غلط کی طرح کھرچ ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ سوانح اقبال کے مطالعے سے یہ بات تو واضح ہو کر سامنے نہیں آتی کہ اقبال کو فکرِ حافظ سے کس زمانے سے اختلاف شروع ہوا اور وہ کون سے محرکات تھے جن کی بنا پر اقبال نے ایک ایسے شاعر کے خلاف قلمی جہاد کیا جس کی عظمت کے وہ اس طرح قایل تھے کہ من و تو کا امتیاز ہی باقی نہ رہتا تھا۔ اقبال کے علاوہ اُس زمانے کے پڑھے لکھے طبقے میں بھی بہت سے علماء، صلحاء، زہاد، واعظین اور صوفیا ایسے تھے جو حافظ کو صرف صوفی شاعر ہی نہیں بلکہ لسان الغیب سمجھتے تھے ظاہر ہے جس کو

لسان الغیب کا درجہ مل جائے اس کا ہر فرمودہ در پردہ فرمودۂ خداوندی ہی سمجھا جائیگا۔ اقبال نے اسرار خودی میں حافظ کے بارے میں جو اظہار خیال کیا تھا اس پر بڑا شدید ردعمل ہوا اور پڑھے لکھے طبقے کے ہر گوشے سے اقبال پر تنقید کی چنگاریاں برسائی جانے لگیں۔ مکاتیب اقبال میں کئی ایسے خطوط مل جاتے ہیں جن میں اقبال نے حافظ اور فارسی کے چند دوسرے متصوفین شعرا کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے، جن کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو کر سامنے آجاتی ہے کہ حافظ اور دوسرے متصوفین شعرا سے اقبال کا اختلاف کہاں سے شروع ہوتا ہے اور اس اختلاف کے اسباب کیا کیا ہیں؟

اقبال نے سراج الدین پال کو ایک خط لکھتے ہوئے حافظ ہی نہیں بلکہ فارسی کے تمام وحدت الوجودی شعرا کے بارے میں جس خیال کا اظہار کیا ہے وہ ان ہی کے الفاظ میں یہ ہے۔

"شعرائے عجم میں بیشتر وہ شعرا ہیں جو اپنے فطری میلان کے باعث وجودی فلسفہ کی طرف مایل تھے۔ اسلام سے پہلے بھی ایرانی قوم میں یہ میلان طبیعت موجود تھا۔ اگرچہ اسلام نے کچھ عرصہ تک اس کا نشو ونما نہ ہونے دیا تاہم وقت پاکر ایران کا آبائی اور طبعی مذاق اچھی طرح سے ظاہر ہوا یا بہ الفاظ دیگر مسلمانوں میں ایک ایسے لٹریچر کی بنیاد پڑی جسکی بنا وحدت الوجودی تھی۔ ان شعرا نے نہایت عجیب وغریب اور بظاہر دلفریب طریقوں سے شعایر اسلام کی تردید و تنسیخ کی ہے اور اسلام کی ہر محمود شے کو ایک طرح سے مذموم بیان کیا ہے۔"

۔۔۔۔۔۔اس نکتۂ خیال سے نہ صرف حافظ بلکہ تمام شعرائے ایران پر نظر ڈالنی چاہیے۔[1]

اس خط کے علاوہ سراج الدین پال ہی کو ایک دوسرا خط لکھتے ہوئے اپنے موقف کی مزید وضاحت اس طرح کرتے ہیں۔

"تصوف کا سب سے پہلا شاعر عراقی ہے جس نے لمعات میں فصوص الحکم محی الدین ابن عربی کی تعلیموں کو منظم کیا ہے (جہاں تک مجھے علم ہے فصوص میں سوائے الحاد و زندقہ کے اور کچھ نہیں اس پر انشاء اللہ مفصل لکھوں گا) اور سب سے آخری شاعر حافظ ہے (اگر اسے صوفی سمجھا جائے) حیرت کی بات یہ ہے کہ تصوف کی تمام شاعری مسلمانوں کے پولیٹکل انحطاط کے زمانے میں پیدا ہوئی اور ہونا بھی یہی چاہیے تھا جس قوم میں طاقت و توانائی مفقود ہو جائے جیسا کہ تاتاری یورش کے بعد مسلمانوں میں مفقود ہو گئی تو پھر اس قوم کا نقطۂ نگاہ بدل جایا کرتا ہے ان کے نزدیک ناتوانی ایک حسین و جمیل شے ہو جاتی ہے اور ترکِ دنیا موجب تسکین۔ اس ترک دنیا کے پردے میں سستی کاہلی اور اس شکست کو جو تنازع للبقا میں ہو چھپایا کرتی ہیں۔"[2]

---

[1] ۱۰ جولائی ۱۹۱۶ء منقول از اقبال نامہ ج ۱ ص ۳۵-۳۷

[2] ۱۹ جولائی ۱۹۱۶ء اقبال نامہ ج ۱ ص ۴۴-۴۵

اکبر آلہ آبادی اور حسن نظامی کو بھی اقبال کے اُن اشعار سے بڑا سخت اختلاف تھا جو انہوں نے حافظ کے متعلق لکھے تھے۔ اس سلسلے میں بعض حضرات دانستہ یا نادانستہ اقبال کے خلاف غلط فہمیاں بھی پھیلا رہے تھے۔ ان غلط فہمیوں کا ازالہ کرتے ہوئے اقبال نے اکبر آلہ آبادی کو جو خط لکھا ہے وہ یہ ہے:

"میں نے خواجہ حافظ پر کہیں یہ الزام نہیں لگایا کہ ان کے دیوان سے مے کشی بڑھ گئی۔ میرا اعتراض حافظ پر اور نوعیت کا ہے۔ "اسرار خودی" میں جو کچھ لکھا گیا ہے وہ ایک لٹریری نصب العین کی تنقید تھی جو مسلمانوں میں کئی صدیوں سے پا پو لر رہے۔ اپنے وقت میں اس نصب العین سے ضرور فائدہ ہوا۔ اس وقت یہ غیر مفید ہی نہیں بلکہ مضر ہے، خواجہ حافظ کی ولایت سے اس تنقید میں کوئی سروکار نہ تھا اور نہ ان کی شخصیت سے۔ ان اشعار میں مے سے مراد وہ مے نہیں ہے جو لوگ بوتلوں میں پیتے ہیں بلکہ اس سے وہ حالت سکر (NARCOTIC) مراد ہے۔[1]"

ان خطوط کے علاوہ مکاتیب اقبال میں بعض اشارے اور بھی ملتے ہیں جو اس قضیہ کی طرف اشارہ کرتے ہیں مگر ہم طوالت کے خوف سے ان سے صرف نظر کرتے ہوئے صرف ایک خط کا او۔ ذکر کرنا چاہیں گے۔ یہ خط اس زمانے کے مشہور ماہر تاریخ اسلام اور اقبال کے ایک اولین قدر شناس مولانا اسلم جیراج پوری مرحوم

---

[1] ۱۱ جون ۱۹۱۸ء، اقبال نامہ 'ج 1'

کے نام لکھا گیا ہے جو جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی میں تاریخ اسلام کے استاد تھے۔
اس خط کی شان نزول یہ ہے کہ جب اسرار خودی کا دوسرا ایڈیشن شائع ہوا تو
اس میں سے اقبال نے وہ سارے اشعار حذف کر دیئے تھے جو حافظ کے بارے
میں تھے۔ مولانا اسلم جیراج پوری نے اقبال سے ان اشعار کو حذف کرنے کی وجہ پوچھی
تھی اُسی کے جواب میں اقبال نے مولانا اسلم مرحوم کو لکھا تھا:

"خواجہ حافظ پر جو اشعار میں نے لکھے تھے ان کا مقصد محض ایک
لٹریری اصول کی تشریح و توضیح تھا۔ خواجہ کی پرائیویٹ شخصیت یا ان کے
معتقدات سے سروکار نہ تھا مگر عوام اس باریک امتیاز کو سمجھ نہ سکے
اور نتیجہ یہ ہوا کہ اس پر بڑی لے دے ہوئی۔ اگر لٹریری اصول یہ ہو
کہ حسن حسن ہے خواہ اس کے نتائج مفید ہوں خواہ مضر تو خواجہ دنیا کے
بہترین شعرا میں سے ہیں۔ بہرحال میں نے وہ اشعار حذف کر دیئے
ہیں اور ان کی جگہ اسی لٹریری اصول کی تشریح کرنے کی کوشش
کی ہے جس کو میں صحیح سمجھتا ہوں عرفی کے اشعار سے محض اس کے
بعض اشعار کی طرف تلمیح مقصود تھی لیکن اس مقابلے سے میں
خود مطمئن نہ تھا اور یہ ایک مزید وجہ ان اشعار کو حذف کر دینے کی تھی۔"[1]

اسرار خودی سے ان اشعار کو نکال دینے کے بعد اقبال نے حافظ کے
بارے میں پھر کبھی کوئی اظہار خیال نہیں کیا۔ اس کے دو اسباب ہو سکتے ہیں اوّل تو
یہ کہ اقبال نے اپنے خیال سے رجوع کر لیا ہو اس لئے وہ بالکل خاموش ہو رہے

---

[1] ۱۷ مئی ۱۹۱۹ء۔ اقبال نامہ ج ۱۔ ص ۵۲-۵۳۔

ہو رہے وہ وہم یہ کہ وہ اپنے خیالات پر قائم رہے ہوں مگر حافظ کا نام لینے سے اس لئے گریز کرتے رہے ہوں کہ ان کا نام آجانے کی وجہ سے جو بحث چھڑ گئی تھی وہ اقبال کے اصل مقصد کو مجروح کرتی تھی اس لئے ان کو جو کچھ کہنا تھا وہ حافظ کا نام لئے بغیر کہتے رہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ اسرار خودی کی پہلی اشاعت میں حافظ کے متعلق جو اشعار تھے ان سے بہت سے لوگ متاثر ہو چکے تھے اور ایک ایسا طبقہ پیدا ہو گیا تھا جو آنکھ بند کر کے حافظ کی ہر بات پر ایمان لانے کے لئے تیار نہ تھا۔ غالباً اقبال کا مقصد بھی یہی تھا کہ فکر حافظ کا طلسم ٹوٹے اور اس کو بھی تنقید کی کسوٹی پر کیا جائے جب یہ مقصد اسرار خودی کی پہلی اشاعت سے حاصل ہو گیا تو اقبال نے اُن اشعار کو حذف کر دیا تاکہ وہ لوگ بھی ان کے پیام کو پڑھنے اور سمجھنے کی کوشش کریں جو حافظ سے غیر معمولی عقیدت رکھتے ہیں

"اسرارِ خودی" لکھنے سے بہت پہلے جولائی ۱۹۰۷ء میں اقبال نے ایک موقع پر عطیہ سے بہت اچھی بات کہی تھی یہ وہ زمانہ تھا جب اقبال کو جرمن امتحان میں کامیاب ہونے کے لئے ایک تاریخ عالم لکھنی تھی جب اقبال اس تاریخ کو لکھ چکے تو انہوں نے اپنا مسودہ عطیہ کو دیا کہ وہ اس پر رائے زنی کریں عطیہ نے اپنے نقطۂ نظر کے مطابق کچھ ترمیمیں اور اضافے تجویز کیے اس کے جواب میں اقبال نے کہا:

"EACH PERSON HAS HIS OWN PARTICULAR ANGLE WITH WHICH HE APPROACHES FACT AND I SEE THE HISTORY OF THE WORLD IN THIS PARTICULAR LIGHT. (P.19)

"ہر شخص کا اپنا ایک مخصوص زاویۂ نگاہ ہوتا ہے جس سے وہ حقائق و وقائع کو دیکھتا ہے اور میں تاریخ عالم کو اسی مخصوص روشنی میں دیکھتا ہوں" [1]

اقبال نے حافظ کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا تھا وہ بھی ان کے مخصوص نقطۂ نگاہ کے غماز تھے۔ اس لئے اب ہم ان کے اعتراضات کا جائزہ لے کر یہ سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ ان کے اعتراضات کس نوعیت کے ہیں اور کس حد تک حافظ کے اشعار پر صادق آتے ہیں؟

"اسرارِ خودی کے مخذوف اشعار کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کو حافظ سے جو اختلافات ہیں ان کو مختصر ترین الفاظ میں یوں کہا جا سکتا ہے

۱، فکرِ حافظ میں شراب کی سی مستی ہے اور اس کا جام زہر سے بھرا ہوا ہے

۲، فکرِ حافظ طاقتِ پیکار سے عاری ہے۔

۳، مسلمان ہونے کے باوجود اس کی فکر کا ایمان "زنار دار" ہے

۴، اس کی دلربائی میں زہر رچا بسا ہے اور اس کی نگاہوں میں جو سحر ہے وہ آبادیوں کو غارت کر دینے والا ہے۔

۵، اس کی فکر تخیل کے ذریعے ایک جنت تو پیدا کر دیتی ہے مگر (اسی کے ذریعے) وہ انسان کو نیستی پر بھی فریفتہ کرتی ہے۔

۶، فکرِ حافظ اس سانپ کے مانند ہے جو ڈسنے سے پہلے اپنے شکار کو مسحور

---

[1] "اقبال" ترجمہ عبدالعزیز خالد ۱۹۷۵ء لاہور ص ۲۵

کر لیتا ہے اگرچہ اس سانپ کے طلسم میں گرفتار ہو جانا خودکشی
کے مترادف ہے مگر اس کو مار ڈالنا بھی مشکل ہے کیونکہ یہ سانپ خانہ زاد ہے

قبل اس کے کہ ہم حافظ کی پوری شاعری کو سامنے رکھ کر اقبال کے اعتراضات کا جائزہ لیں اس بات کی وضاحت ضروری سمجھتے ہیں کہ اقبال نے اس اعتراض میں بھی اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ فکرِ حافظ میں دلربائی بھی ہے اور دل کشی بھی۔ اگرچہ وہ اس بات کے قائل نظر آتے ہیں کہ یہ دلربائی و دل کشی انسان کو نیستی کا راستہ دکھاتی ہے مگر بہرحال وہ فکرِ حافظ کی دلربائی اور دلکشی کے منکر نہیں تھے۔

فارسی شاعری بلکہ یوں کہیئے پوری ایشیائی شاعری میں شراب اور لوازماتِ شراب کا ذکر زیادہ تر استعارہ کے طور پر ہوتا رہا ہے۔ استعارہ کے سلسلے میں فرائیڈ کے باغی شاگرد سی۔ جی یونگ نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ جب انسانی معاشرہ اپنے ابتدائی دور میں تھا تو اس زمانے کا فرد اپنے آپ کو ماحول سے ممتاز و متمایز نہیں کر پاتا تھا بلکہ خود کو اُسی ماحول کا ایک جزو تصور کرتا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ وہ جس طرح اپنے اندر احساسات و جذبات کی لہر محسوس کرتا تھا اسی طرح وہ کائنات کی ہر ذی روح کے بارے میں یہ عقیدہ رکھتا تھا کہ ان کے اندر بھی اُسی نوع کی لہریں موجزن ہوں گی اوّلین انسان کا یہی تصور تھا جس کی بنا پر اس نے خیالی اور مادی اصنام تراشے اور یا تو ان کی پرستش کرتا رہا یا ان سے خائف ہوتا رہا۔ جیسے جیسے فرد کو اپنی ذات کا شعور ہوتا گیا ویسے ویسے وہ اپنی ذات کو ماحول سے متمایز کرتا گیا اور

اِس کے ماحول میں جو مختلف النوع اشیا موجود تھیں ان میں بھی فرق و امتیاز کرنے لگا لیکن انسان اپنے ابتدائی دور میں جن تجربات اور توہمات سے دوچار رہ چکا تھا ان کو کلیتاً فراموش نہ کر سکا۔ کبھی کبھی یہ توہمات اور تجربات اِس کے لاشعور میں سر ابھارتے اور ایک نسل سے دوسری نسل کو منتقل ہوتے رہے[1]۔ یہ ضرور ہے کہ ان تجربات و توہمات کے اظہار میں تبدیلی بھی آتی گئی اور اب ان کا اظہار پہلے کی طرح خام اور اتنا براہِ راست نہ رہا جتنا کہ انسان کے ابتدائی دور میں تھا۔ یہیں سے ابتدائی انسان کے تصورات و توہمات بعد کے اِنسان کے علایم یا تمثالات کی شکل اختیار کرتے ہیں

حافظ کی شاعری میں شراب، ساغر، ساقی، پیالہ، مے اور مغبچہ کے الفاظ علامت کے طور پر استعمال ہوئے ہیں۔ اگر ان الفاظ کو ان کے براہِ راست معانی ہی کی روشنی میں دیکھا جائے گا تو اِس سے یہ نتیجہ برآمد نہ ہوگا کہ ہم انسان کے اُن ابتدائی تجربات اور توہمات کی تہہ تک نہ پہنچ سکیں گے جن کی بنا پر یہ علامتیں عالمِ وجود میں آئی ہیں۔ ہمارے خیال میں حافظ کے یہاں یہ علامتیں مختلف مواقع پر مختلف عنوانات کے ساتھ اِس طرح آتی رہی ہیں کہ انہی کے ذریعے انسانی زندگی کی تصویر کشی بھی ہوتی رہی اور ابتدائی انسان کے تجربات و توہمات کی صدائے بازگشت بھی ہمارے کانوں میں آتی رہی۔ مثال کے طور پر چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں۔

---

[1] C. G JUNG, COLLECTED WORKS,
VOL 7 — 1953 — P. 114

زان پیشتر که عالم فانی شود خراب
ما را ز جام بادهٔ گلگون خراب کن

روزی که چرخ از گل ما کوزه ها کند
زنهار کاسهٔ سر ما پر شراب کن

آخر الامر گل کوزه گران خواهی شد
حالیا فکر سبو کن که پر از باده کنی

می بیاور که ننازد بگل باغ جهان
هر که غارتگری باد خزانی دانست

جریده رو که گذرگاه عافیت تنگ است
پیاله گیر که عمر عزیز بی بدل است

غنیمت دان و می خور در گلستان
که گل تا هفتهٔ دیگر نه باشد

ژونگ کا خیال یہ بھی ہے کہ علائم اور تمثالات ہی کی طرح ادبی تلمیحات، استعارات، تشبیہات اور کنایات کا بھی یہی معاملہ ہے کوئی بھی شاعر تلمیح و استعارہ کے سلسلے میں اپنے مانوس ماحول سے باہر نہیں نکل سکتا۔ کوئی بھی شاعر ہو وہ تلمیحات کے سلسلے میں انہی تاریخی، توہماتی یا مذہبی واقعات کی طرف اشارہ کرے گا جو یا تو اس کے گرد و پیش میں واقع ہو چکے ہیں یا جن کو اس نے اپنے اجداد سے تہذیبی سرمائے کے طور پر اخذ کیا ہو۔[1] حافظ کے یہاں موسیٰ اور طور

---

1. C. G JUNG, THE MODERN MAN IN SEARCH OF SOUL, 1933, PP. 177-192.

طوفانِ نوح، یوسف و زلیخا، شیریں و فرہاد کی جو تلمیحیں ملتی ہیں وہ ینگ کے
نقطۂ نظر کے مطابق اُن کا وہ تہذیبی سرمایہ نہیں جن کو انہوں نے اپنے اجداد
سے اخذ کیا تھا۔ اسی طرح استعارہ کے سلسلے میں یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ
شاعر اُن ہی مشبہ بہ کو استعمال کرتا ہے جو اس کے ماحول کا ایک جزو ہوتی ہیں
مثلاً رند، شیشہ، صراحی، خرابات گل، بلبل، سبزہ لالہ، شمع پروانہ وغیرہ کو
اگر ان کے لغوی معانی کے پس منظر میں دیکھا جائے گا تو ان کے ذریعے ہم ان
تجربات کی تہوں تک نہ پہنچ سکیں گے جن تک پہنچ کر شاعر نے وہ شعر کہا
ہے۔ یہی حال تشبیہ کا بھی ہے۔ ابرو کو محراب، چشم کو نرگس، دنداں کو سلک
گہر، لب کو گل ناشگفتہ، زلف کو سنبل کہنا اس بات کی واضح علامت ہے کہ شاعر
جس تشبیہ کا بھی اختراع کرتا ہے اُس میں اس کا ماحول کارفرما ہوتا ہے اور
وہ اپنے ماحول سے باہر جا کر کوئی بھی تشبیہ نہیں تراشتا۔ یہ وہ چیزیں ہوتی
ہیں جن کے بارے میں یا تو شاعر کا ذاتی مشاہدہ ہوتا ہے یا اس کا ماحول کسی مخصوص
انداز سے اس کو ان چیزوں سے واقف کراتا ہے۔ مختصراً یوں کہا جاسکتا ہے
کہ ادبی صنایع بدایع کے پسِ پشت انسان کے نفسیاتی اور معاشرتی تجربات
کی ایک کائنات آباد ہوتی ہے جس سے صرف نظر کر کے کسی شاعر یا ادیب
کا دیانتدارانہ مطالعہ نہیں کیا جاسکتا۔ ممکن ہے کہ "اسرارِ خودی" لکھتے وقت
اقبال نے حافظ کی علامتوں، استعاروں، تشبیہوں، تلمیحوں اور تمثالوں
کو کسی اور ہی نقطہ نظر سے دیکھا ہو جس کی بنا پر ان کو یہ محسوس ہوا ہو کہ فکرِ حافظ کا
جام زہر سے بھرا ہوا ہے۔ اگر اقبال حافظ کے صنایع بدایع کو انسان کے نفسیاتی اور معاشرتی

تجربات کی روشنی میں دیکھتے تو شاید ان کو وہ اشعار لکھنے کی ضرورت نہ ہوتی جن کو انہوں نے "اسرارِ خودی" کے دوسرے ایڈیشن سے حذف کیا ہے

اقبال نے حافظ پر دوسرا اعتراض یہ کیا ہے کہ فکرِ حافظ میں طاقتِ پیکار نہیں ہے۔ سب سے پہلے تو یہ بات واضح ہونی چاہئے کہ طاقتِ پیکار سے اقبال کا مطلب کیا ہے اور شاعری کی طاقت پیکار کیا چیز ہوتی ہے؟ ہمارے نزدیک شاعر کی طاقت پیکار یہی اور صرف یہی ہو سکتی ہے کہ وہ نامساعد سرد اور تاریک ماحول میں رہنے کے باوجود اس بات کے نغمے گاتا رہے کہ ایک دن زمانہ بدلے گا، حالات مساعد ہوں گے، سردی کی جگہ خوشگوار گرمی اور تاریکی کی جگہ روشنی لے لے گی اور اس کا تیرہ و تار معاشرہ ایک فعال اور متحرک معاشرہ بن جائے گا۔ حافظ جس دور کے شاعر ہیں وہ سیاسی اور معاشرتی لحاظ سے انقلاب اور اتھل پتھل کا دور تھا اسی وجہ سے ان کے کلام میں ان کے ماحول کی جو عکاسی ملتی ہے اُس میں اُس عہد کی ایک ایک تلخی، بے یقینی، کجی اور بے ثباتی دیکھی جا سکتی ہے، اِس میں بھی کوئی شبہ نہیں کہ حافظ کے کلام میں اس طرح کے اشعار کی تعداد بہت زیادہ ہے اگر حافظ کا قلم صرف ماحول کی عکاسی ہی کر کے رک گیا ہوتا تو ممکن ہے اس وقت بھی ان کو ایک اچھا بلکہ بہت اچھا شاعر سمجھا جاتا مگر ان کو عظمت کا وہ درجہ نہ حاصل ہوتا جو آج حاصل ہے۔ ان کی عظمت کا راز یہ ہے کہ وہ نرے ماحول کے عکاس ہی نہیں بنے بلکہ انہوں نے خوش آیند فردا کی بشارت بھی دی۔ ممکن ہے کہ کچھ حضرات اس بات کو خواب دیکھنے سے تعبیر کریں ایسے افراد کو یہ یاد رکھنا چاہئے کہ یہ خواب بھی صرف وہی شعراء دیکھ سکتے ہیں جو اپنے باطن میں

طاقتِ پیکار رکھتے ہوں۔ طول کلام سے بچنے کے لئے یہاں پر حافظ کی دو غزلیں پیش کی جا رہی ہیں جن سے حافظ نے آج کے آلام و مصائب پر افسوس نہ کرنے کا درس دیا ہے اور یہ بشارت بھی دی ہے کہ زندگی اور زمانہ بدلے گا اچھے دن آئیں گے اور جن آلام و مصائب نے انسان کو پریشان کر رکھا ہے، وہ ختم ہو جائیں گے۔

یوسف گم گشتہ باز آید بہ کنعان غم مخور
کلبۂ احزان شود روزی گلستان غم مخور
این دلِ غمدیدہ حالش بہ شود دل بد مکن
وین سر شوریدہ باز آید بہ سامان غم مخور
دور گردون گر دو روزی بر مراد ما نگشت
دائما یکسان نہ ماند حالِ دوران غم مخور
گر بہار عمر باشد باز بر طرف چمن
چتر گل بر سر کشی، ای مرغ خوشخوان غم مخور
ہاں مشو نومید چون واقف نہ ای از سر غیب
باشد اندر پردہ بازی ہای پنہان غم مخور
ہر کہ سرگردان بعالم گشت و غمخواری نیافت
آخر الامر او بہ غمخواری رسد ہان غم مخور
در بیابان گر بہ شوقِ کعبہ خواہی زد قدم
سرزنش ہا گر کند خارِ مغیلان غم مخور

ای دل ار سیل فنا بنیاد هستی برکند
چون ترا نوح ست کشتی بان ز طوفان غم مخور
گرچه منزل بس خطرناکست و مقصد ناپدید
هیچ راهی نیست کو را نیست پایان غم مخور
حافظا در کنج فقر و خلوت شبهای تار
تا بود وردت دعا و درس قرآن غم مخور

نفس باد صبا مشک فشان خواهد شد
عالم پیر دگرباره جوان خواهد شد
ارغوان جام عقیقی به سمن خواهد داد
چشم نرگس به شقایق نگران خواهد شد
گل عزیزست غنیمت شمریدش صحبت
که به باغ آمد ازین راه و ازان خواهد شد
زین تطاول که کشید از غم هجران بلبل
تا سراپردهٔ گل نعره زنان خواهد شد
ای دل ار عشرت امروز به فردا فکنی
مایهٔ نقد بقا را که ضمان خواهد شد
مطربا مجلس انس ست غزل خوان و سرود
چند گویی که چنین است و چنان خواهد شد

گر ز مسجد بہ خرابات شدم عیب مکن
مجلسِ وعظ دراز ست و زمان خواہد شد
حافظ از بہر تو آمد سوی اقلیم وجود
قدمی نہ بہ وداعش کہ روان خواہد شد

یہ اور اسی قبیل کی دوسری غزلیں اس بات کی نشاندہی کرتی ہیں کہ حافظ کی فکر طاقتِ پیکار سے عاری نہیں تھی البتہ اس کا شیوہ بدلا ہوا تھا اس لئے اقبال کا یہ کہنا:

تخمِ نخل آہ در کہسار کاشت
طاقتِ پیکار با خسرو نداشت

حقیقت کی صحیح تصویر کشی نہیں کرتا، لیکن اگر طاقتِ پیکار سے اقبال کی مراد یہ ہے کہ حافظ کو اپنے زمانے کے بادشاہوں کے خلاف درسِ بغاوت دینا چاہئے تھا اور اپنے دور کی خرابیوں، کمیوں، کوتاہیوں اور ظلم و ستم کو بہ زورِ شمشیر ختم کر دینے کی طرف لوگوں کو اکسانا چاہئے تھا تو اس بات کا اعتراف کر لینے میں کوئی مضایقہ نہیں ہے کہ حافظ کی شاعری میں اس طرح کا کوئی پیام نہیں ملتا۔

حافظ پر اقبال کا ایک بڑا اعتراض انہی کی زبان میں یہ ہے

مسلم و ایمانِ او زنّار دار
رخنہ اندر دینش از مژگانِ یار

اس سلسلہ میں سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ حافظ کے بارے میں اقبال

نے جو تبصرہ کیا ہے اس میں ایک الزام تو لگا دیا گیا ہے مگر اس کی کوئی دلیل نہیں دی گئی ہے۔ اگر "زنار دار" کے لفظ سے ہم یہ مراد لیں کہ حافظ کا ایمان ثنویت یا تثلیث زدہ ہے تو اس کے لئے دلیل و ثبوت کہاں سے لائیں گے؟ یہ تو درست ہے کہ حافظ کے سوانح کے بہت سے واقعات ہماری نگاہوں سے پوشیدہ ہیں اور ان کے جو کچھ بھی حالات ہم کو مختلف تذکروں میں ملتے ہیں ان میں خوش عقیدگی اور پیرو پرستی کے لئے عناصر ملا دیئے گئے ہیں کہ بہت سی باتیں ہماری فہم سے بالاتر ہو کر رہ گئی ہیں۔ لیکن اس کے باوجود سوانح حافظ کے سلسلے کا جو بھی مواد ہم تک پہونچا ہے اس کی روشنی میں ایک واقعہ بھی ایسا نہیں ملتا جس کی بناء پر ہم حافظ کے ایمان کو ثنویت یا تثلیث زدہ کہہ سکیں۔ اس الزام کا دوسرا حصہ یہ ہے کہ حافظ کی "مژگانِ یار" سے محبت ان کے "دین" میں رخنہ انداز ہے۔ الزام کا یہ حصہ بھی پہلے حصے ہی کی طرح بے دلیل و بے ثبوت ہے۔ اگر دین کا لفظ مجازاً فکرِ حافظ کے لئے استعمال کیا گیا ہے تو بھی ان کی فکر کی مبینہ کجی، کوتاہی، کمی یا خرابی کو "مژگانِ یار" سے کیسے منسوب کیا جا سکتا ہے یا پھر اگر اس الزام سے اقبال کا مقصد یہ تھا کہ حافظ نے سنائیؒ عطارؒ اور مولانا رومؒ کی طرح کی شاعری کیوں نہیں کی؟ وہ دینی مسائل جن کے ڈانڈے فلسفہ سے مل جاتے ہیں ان کو اپنا موضوع بنا کر طول و طویل مثنویاں کیوں نہ کہیں؟ انہوں نے اپنی غزلوں میں تفلسف اور تصوف کے جو مضامین نظم کئے ہیں ان کا انداز بیان عاشقانہ کیوں رکھا؟ اور زلف و خال و لب و رخسار کے پردے میں اپنی بات کیوں کہی؟ یہاں پر بہتر معلوم ہوتا ہے کہ نکلسن کی زبان سے ایک

وضاحت کی نقل کر دی جائے تاکہ اس مسئلہ کی تفہیم ہمارے لئے مزید آسان ہو جائے

"ANY ONE ACQUAINTED, HOWEVER SLIGHTLY, WITH THE MYSTIC POETRY OF ISLAM MUST BE REMARKED THAT THE ASPIRATION OF THE SOUL TOWARDS THE GOD IS EXPRESSED, AS A RULE IN ALMOST THE SAME TERMS WHICH MIGHT BE USED BY THE ORIENTAL ANACREON OR HERRICK. THE RESEMBLANCE, IN-DEED, IS OFTEN SO CLOSE THAT, UNLESS WE HAVE SOME CLUE TO THE POETS INTENTION, WE ARE LEFT IN DOUBT ALSO TO HIS MEANING. IN SOME CASES PERHAPS THE AMBIGUITY SERVES AS AN ARTISTIC PURPOSE AS IN THE ODES OF HAFIZ, BUT WHEN THE POET IS NOT DELIBERATLY KEEPING HIS READERS SUSPENDED BETWEEN EARTH AND HEAVEN, IT IS QUITE EASY TO MISTAKE A MYSTIC HYMN FOR A DRINKING SONG OR SERENADE"[1]

---

[1] R.A NICHOLSON, THE MYSTICS OF ISLAM 1914, P. 102.

اسلامی متصوفانہ شاعری سے جو شخص معمولی سی واقفیت رکھتا ہو وہ یقیناً اس بات کا مشاہدہ کر چکا ہوگا کہ روح کی تمنائے وصال کو عموماً قریب قریب انہی مصطلحات میں بیان کیا جاتا ہے جن میں مستشرق القریوں یا ہیرک بیان کرتا ہے۔ بسا اوقات انہی میں بلاشبہ اتنی گہری مشابہت ہوتی ہے کہ جب تک ہمیں شاعر کے مافی الضمیر کا علم نہ ہو، ہم اس کے معنی و مفہوم کے متعلق شک و شبہ کی حالت میں رہتے ہیں، بعض صورتوں میں یہ ابہام شاید فنی مقصد کا کام دیتا ہے جیسا کہ حافظ کی غزلیات میں پایا جاتا ہے۔ لیکن اس صورت میں جبکہ شاعر ارادۃً اپنے قارئین کو ارض و سما کے درمیان معلق نہیں رکھنا چاہیے کسی متصوفانہ شعر کو غلطی سے مجازی یا عاشقانہ شعر سمجھ لینا بڑا آسان ہوتا ہے

اس نقطہ نظر سے اگر درج ذیل اشعار کو پڑھا جائے تو پھر یہ کہنے کی ضرورت ہی نہیں رہ جاتی کہ ع رختہ اند ر تبش انغرگان یار

حجاب چہرہ جان می شود غبار تنم
خوشا دمی کہ ازین چہرہ پردہ برفگنم
درا اندرون من خستہ دل ندانم کیست
کہ من خموشم و او در فغان و غوغاست
در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد
عشق پیدا شد و آتش بہ ہمہ عالم زد

این همه عکس می و نقش و نگاری که نمود
یک فروغ رخ ساقیست که در جام افتاد

مردم در انتظار درین پرده راه نیست
یا هست پرده دار نشانم نمی دهد

یا ہیچ کس نشانی زاں دلستاں ندیدم
یا من خبر ندارم یا او نشاں ندارد

جمال یار ندارد نقاب و پرده ولی
غبار راه بنشان تا نظر توانی کرد

اقبال نے حافظ کے سلسلے میں ایک اور انکشاف کیا ہے جو انہی کے الفاظ میں یہ ہے:

دلربائی ہای او زہرست و بس
چشم او غارت گر شہرست و بس
از بُزِ یونان زمین زیرک ترست
پردۂ عودش حجابِ اکبرست

اس الزام کے پہلے حصے کو اقبال نثر میں بھی لکھ چکے ہیں۔ گذشتہ سطور میں جو مکاتیب نقل ہوئے ہیں اُن میں سے ایک کا جملہ یہ بھی ہے "اگر لٹریری اصول یہ ہو کہ حسن حسن ہے خواہ اس کے نتائج مفید ہوں خواہ مضر تو خواجہ حافظ دنیا کے بہترین شعرا میں سے ہیں" اب جب کہ بات ادبی اصول کی آپڑی ہے تو اس بات کی ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ خود اقبال کے ادبی اصول پر ایک نظر ڈالی

لی جائے تاکہ ان کے اس اعتراض کی تفہیم ہمارے لئے آسان ہو سکے۔

"اسرار خودی" میں اقبال نے "در حقیقت شعر و اصلاح ادبیات اسلامیہ" کے عنوان سے جو اشعار لکھے ہیں وہ ان کے اس زمانے کے ادبی اصول کو سمجھنے میں معاون ہو سکتے ہیں جس زمانے میں انہوں نے حافظ پر زبان طنز دراز کی تھی۔ اس لئے اس موقع پر اقبال کے وہ اشعار نقل کئے جاتے ہیں جن سے ان کے ادبی اصول پر روشنی پڑتی ہے:

سینۂ شاعر تجلی زار حسن — خیزد از سینای او انوار حسن

از نگاہش خوب گردد خوبتر — فطرت از افسون او محجوب تر

از دمش بلبل نوا آموختست — غازہ اش لخسار گل افروختست

بحر و بر پوشیدہ در آب و گلش — صد جہان تازہ مضمر در دلش

در دماغش نادمیدہ لالہ ما — ناشنیدہ نغمہ ما ہم نالہ ما

فکر او با ماہ و انجم ہم نشین — زشت را تا آشنا خوب آفرین

خضر او در ظلمات آب حیات — زندہ تر از آب چشمش کائنات

ما گران سیریم و خام و سادہ ایم — در رہ منزل ز پا افتادہ ایم

عندلیب او نوا پرداختست — جبلۂ از بہر ما انداختست

تا کشد ما را بہ فردوس حیات — حلقہ ای کامل شود دور حیات

کاروانہا از درایش گام زن — در پی آواز نایش گام زن

چون نسیمش در ریاض ما دمد — نرمک اندر لالہ و گل می خزد

از فریب او خود افزا زندگی ‏ ‏ ‏ خود حباب و نازش دریا زندگی

اہل عالم را صلا بر خوان کند

آتش خود را چو باد ارزان کند

یہ تو اس شاعر کی تصویر تھی جو اقبال کی نظر میں واقعی شاعر ہوتا ہے
اقبال جن شعراء پر معترض ہیں ان کی تصویر کشی وہ یوں کرتے ہیں:

وای قومی کز اجل گیرد برات ‏ ‏ ‏ شاعرش وابوسد از ذوق حیات

خوش نماید زشت را آئینہ اش ‏ ‏ ‏ در جگر صد نشتر از نوشینہ اش

بوسۂ او تازگی از گل برد ‏ ‏ ‏ ذوق پرواز از دل بلبل برد

سست اعصاب تو از افیون او ‏ ‏ ‏ زندگانی قیمت مضمون او

می رباید ذوق رعنائی ز سرو ‏ ‏ ‏ جرہ شاہین از دم سردش تذرو

ماہی و از سینہ تا سر آدم است ‏ ‏ ‏ چون بنات آشیان اندیم است

از نوای ناخدا افسون زند ‏ ‏ ‏ کشتیش در قعر دریا افگند

نغمہ ہایش از دلت دزدد ثبات ‏ ‏ ‏ مرگ را از سحر او دانی حیات

دایۂ ہستی ز جان تو برد ‏ ‏ ‏ لعل عنابی ز کان تو برد

چون زیان پیرایہ بندد سود را ‏ ‏ ‏ می کند مذموم ہر محمود را

در یم اندیشہ اندازد ترا ‏ ‏ ‏ از عمل بیگانہ می سازد ترا

خستہ ما از کلامش خستہ تر ‏ ‏ ‏ انجمن از دور جامش خستہ تر

جوی برقی نیست در بستان او ‏ ‏ ‏ یک سراب رنگ و بو بستان او

خواب را خوشتر ز بیداری شمرد ‏ ‏ ‏ آتش ما از نفسہایش فسرد

قلبِ مسموم از سرودِ بلبلش
خفتہ ماری زیرِ انبارِ گلش

از خم و مینا و جامش الحذر
از می آئینہ فامش الحذر

آخر میں اقبال نے اُن لوگوں کو مخاطب کیا ہے جو نقدِ سخن کی صلاحیت رکھتے ہیں اُن اشعار پر بھی ایک نظر ڈالتے چلیں تاکہ بات مزید روشن و واضح ہو کر سامنے آسکے اور اسی کی روشنی میں حافظ کے کلام کا بھی جائزہ لیا جاسکے

ای میان کیسہ ات نقدِ سخن
بر عیارِ زندگی او را بزن

فکرِ روشن بین عمل را رہبر است
چون درخشِ برق پیش از تندر است

فکرِ صالح در ادب می بایدت
رجعتی سوی عرب می بایدت

دل بسلمای عرب باید سپرد
تا دمد صبحِ حجاز از شامِ کرد

از چمن زارِ عجم گل چیدہ ای
نو بہارِ ہند و ایران دیدہ ای

اندکی از گرمیِ صحرا بخور
بادۂ دیرینہ از خرما بخور

سر یکی اندر برِ گرمش بدہ
تن دمی با صرصرِ گرمش بدہ

مدتی غلطیدہ ای اندر حریر
خو بہ کرباسِ درشتی ہم بگیر

قرنہا بر لالہ پا کوبیدہ ای
عارض از شبنم چو گل شوئیدہ ای

خویش را بر ریگِ سوزان ہم بزن
غوطہ اندر چشمۂ زمزم بزن

مثلِ بلبل ذوقِ شیون تا کجا
در چمن زاران نشیمن تا کجا

ای ہما از یمنِ دامت ارجمند
آشیانی ساز بر کوہِ بلند

آشیانی برق و تندر در بری
از کنامِ جرہ بازان برتری

تا شوی دور خورد پیکار حیات
جسم و جانت سوزد از نار حیات

درج بالا اشعار سے اقبال کا یہ ادبی اصول سامنے آتا ہے کہ نقد سخن کا معیار زندگی کی کسوٹی ہے اور ادبیات کو صالح فکر کا حامل ہونا چاہیئے اس صالح فکر کو حاصل کرنے کیلئے ایک بار پھر عرب کی طرف مراجعت کرنی ہوگی۔ ہمارا ادب اب تک عجم کے گلزاروں کی سیر کرتا رہا اور ہند و ستان و ایران کی بہاریں دیکھتا رہا۔ اب اس کو عرب کے جھلستے ریگ زاروں میں بھی سفر کرنا چاہیئے۔ بلبل کیطرح ہمارا ادب کب تک نالہ و فریاد کرتا رہے گا اور چمن زاروں میں اپنا نشیمن بناتا رہیگا۔ ہمارے ادب کو بلند پہاڑوں پر اپنا مسکن منتخب کرنا چاہیئے تاکہ وہ زندگی کے پیکار میں حصہ لے سکنے کے قابل ہو سکے اور اس کا جسم و جان زندگی کی آگ میں تپنے لگے۔

ان اشعار میں اقبال نے ادبی اصول کے عنوان سے جو کچھ ارشاد فرمایا ہے اس کو ہم کس طرح بھی کھینچ تان کر ادبی اصول قرار نہیں دے سکتے۔ یہاں تک تو بات درست ہے کہ تنقید کو زندگی کی کسوٹی پر کسنا چاہیئے اور ادب کو صالح فکر کا حامل ہونا چاہیئے لیکن اس کے بعد اقبال نے جو کچھ کہا ہے وہ ان کی ایک خواہش اور سچی خواہش تو ہو سکتی ہے مگر اس کو ادبی اصول نہیں بنایا جا سکتا۔ درج بالا اشعار کے آخری ٹکڑے میں اقبال جس انتہا پر پہونچ گئے ہیں وہ ہمارے نزدیک اسلام کے منشا اور مزاج دونوں سے مطابقت نہیں رکھتی۔ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے زمانے ہی سے اسلامی فتوحات کا سلسلہ شروع ہوا اور حضرت حسنؓ کے دور خلافت کے اختتام تک اس سلسلے میں کافی وسعت آچکی

تھی۔ اُس مثالی عہد کے پورے عرصے میں ہمارے سامنے کوئی ایک بھی مثال ایسی نہیں آتی جہاں پر اسلامی فتوحات کے بعد وہاں کے ادیبوں اور شاعروں سے اِس بات کا مُطالبہ کیا گیا ہو کہ وہ اپنے ادب کی روایات و خصوصیات کو چھوڑ کر عربی ادب کی روایات و خصوصیات کو اپنائیں۔ تاریخ اِس بات کی شاہد ہے کہ اِسلام نے کہیں بھی کسی زبان کی نہ تو مخالفت کی اور نہ ہی اس کو مٹانے اور بدلنے کی کوشش کی۔ ایران ہی کی مثال سامنے ہے جس وقت ایران اسلام کے زیرِ نگین آیا اس وقت وہاں کی بول چال اور نوشت و خواند کی زبان پہلوی تھی۔ اِسلامی حکومت نے پہلوی زبان و ادب سے کوئی تعرض نہیں کیا۔ یہی وجہ ہے کہ اسلامی حکومت کے قیام کے بعد بھی کئی صدیوں تک پہلوی زبان میں تصنیف و تالیف کا سلسلہ جاری رہا۔ پہلوی زبان کی ایک مخصوص خصوصیت ہُزوارش تھی یعنی لکھنے تو کچھ تھے مگر ان کو پڑھتے کچھ اور تھے اس کے علاوہ اِس زبان میں بعض ایسی آوازیں بھی نہیں تھیں جو عربی زبان میں موجود تھیں جب ایرانیوں اور عربوں کا اختلاط بڑھا تو ایرانیوں نے محسوس کیا کہ اب پہلوی رسم الخط ان کی ضروریات کو پورا نہیں کر پا رہا ہے اور ہُزوارش کی وجہ سے ان کی زبان کے مسائل پیچیدہ سے پیچیدہ تر ہوتے جا رہے ہیں تو انہوں نے اپنی زبان کا رسم الخط بدل کر عربی رسم الخط کر دیا۔ رسم الخط کی اس تبدیلی میں عربوں یا اِسلامی حکومت کا جبر و ظلم شامل نہ تھا بلکہ یہ ایرانیوں کی ایک ضرورت تھی جو انہی کے ہاتھوں انجام پائی۔

دنیا کے ہر ادب کو عربی ادب کے سانچے میں ڈھال دینے کی بات کچھ

عجیب سی معلوم ہوتی ہے کیونکہ ہر زبان کے ادب کا ایک مخصوص پس منظر ہوتا ہے اس کا ایک تاریخی تسلسل اور مخصوص خصوصیات ہوتی ہیں جو دوسری زبانوں کے ادب سے بالکل جدا ممتاز اور متمائز ہوتی ہیں۔ اسلام کسی بھی زبان کے ادب کے تاریخی تسلسل اور اسکی مخصوص خصوصیات کا کبھی مخالف نہیں رہا اگر ایسا ہوتا تو جن جن ممالک میں اسلامی حکومتیں قایم ہوتی تھیں۔ ان تمام ممالک کا ادب، عربی ادب کے سانچے میں ڈھل چکا ہوتا، لیکن ایران کا ادب آج بھی اپنے تاریخی تسلسل کے ساتھ اپنی قدیم خصوصیات کو جلو میں لئے ہوئے قائم و برقرار ہے، یہی حال انڈونیشیا، ملایا، سوڈان اور دوسرے ممالک کے ادب کا بھی ہے خواہ وہ ممالک جو کہ عربی ممالک کہلاتے ہیں۔ ان کا ادب اسلام کے مسکنِ اول، عرب سے نہ صرف یہ کہ مختلف ہے بلکہ ہر ملک کا ادب ایک تاریخی تسلسل اور مخصوص خصوصیات کا بھی حامل ہے۔ اس لئے ہمارے خیال میں کسی زبان کے ادب سے یہ مطالبہ کرنا کہ اس کو عرب کی طرف مراجعت کرنی چاہئے۔ اسلام کے منشا اور مزاج سے مطابقت نہیں رکھتا۔

دوسری بات یہ ہے کہ ایسے شعرا اور ایسی شاعری کو صرف عجم سے مختص کرنا بھی قرین انصاف نہیں ہے کہ اگر وہ پھول کا بوسہ لے لیں تو اس کی زندگی ختم ہو جائے اور بلبل کے دل سے ذوق پرواز جاتا رہے۔ ان کی افیون (فکر) سے اعصاب سست ہو جائیں۔ اور انسان ان کے ایک مضمون پر اپنی زندگی کی قیمت لگا بیٹھے۔ وہ سرو کی رعنائی کو چھین لے جائیں اور شاہین ان کی وجہ سے تذروبن جائے۔ یہ اور اسی طرح کی وہ تمام باتیں جو اقبال نے ان شعرا کے

بارے میں کہی ہیں جن سے اِن کو فکری اختلاف ہے، ان کو صرف عجمی شعراء سے مختص نہیں کیا جاسکتا عرب میں بھی ایسے شعراء ہو سکتے ہیں جن کے کلام میں یہ تمام باتیں پائی جائیں اور ان کے وہی اثرات مترتب ہوں جن کی طرف اقبال نے اشارہ کیا ہے۔

تیسری اور آخری بات یہ ہے کہ اگر عرب کی طرف مراجعت سے اقبال کی مُراد یہ ہے کہ انسان پھر بدویت کی طرف مراجعت کرے تو یہ بھی درست نہیں ہے کیونکہ بدویت ایک تاریخی ضرورت اور ماحول کے اقتضا کا کام ہے جیسے جیسے تاریخ آگے کی طرف بڑھتی جاتی ہے اور انسان فرد شناسی کے مرحلے سے گذرتا جاتا ہے ویسے ویسے تمدن کی بھی پیش رفت ہوتی ہے اور جب فرد خود کو ماحول سے بالکل جدا اور متمائز انداز سے شناخت کرنے لگتا ہے تو وہیں سے بدویت کے خاتمے کی ابتدا ہوتی ہے۔ اسی لئے ہمارا خیال ہے کہ مذکورہ اشعار میں اقبال نے جو کچھ کہا ہے وہ ان کی خواہش اور واقعی و اصلی خواہش ضرور ہے مگر ہم بیسویں صدی کے اواخر کے رہنے والے افراد اس خواہش کو ادبی اصول نہیں بنا سکتے کیونکہ اقبال کا پیش کردہ اصول نہ تو تاریخ کے دھارے ہی سے میل کھاتا ہے اور نہ ہی ہمارے ماحول کے اقتضا سے۔

اقبال نے حافظ کی جس خصوصیت کلام کو زہر اور حجاب اکبر کہا ہے اس کے چند نمونے یہ ہیں:

آدمی در عالم خاکی نمی آید بدست
عالمِ دیگر بباید ساخت و ز نو آدمی

ز انقلاب زمانہ عجب مدار کہ چرخ
ازیں فسانہ ہزاران ہزار دارد یاد
تو بہار رست دراں کوش کہ خوشدل باشی
کہ بسی گل بدمد باز تو در گل باشی
شب صحبت غنیمت دان و داد خوشدلی بستان
بسی گردش کند گردوں بسی لیل و نہار آرد
وقت را غنیمت دان آنقدر کہ بتوانی
حاصل حیات ای جان این دم است تا دانی

اس انداز فکر کو خواہ زہر کہا جائے خواہ حجاب اکبر، یہ فکر حافظ کے ماحول کی ایک تاریخی اور معاشرتی ضرورت تھی جس کی جھلک خواجو، عبید زاکانی، کمال اور سلمان کی شاعری میں بھی دیکھی جا سکتی ہے یہ ضرور ہے کہ مذکورہ شعراء کے یہاں جو لے مدھم سُروں میں ملتی ہے وہ حافظ کی شاعری میں بلند آہنگ ہو گئی ہے اور یہ چیز بھی حافظ کو ان کے دور کے دوسرے شعراء سے ممتاز و متمائز کرتی ہے

فکر حافظ پر اقبال کا ایک اعتراض یہ بھی ہے :

از تخیل جنتی پیدا کند
مرتزا بر نیستی شیدا کند

اس شعر کے پہلے مصرعے میں ایک اعتراف ہے اور دوسرے میں اعتراض۔ اقبال اس بات کا تو اعتراف کرتے ہیں کہ حافظ قوت تخیل کے ذریعے ایک جنت آباد کر لیتے ہیں مگر ان کا اعتراض یہ ہے کہ یہ جنت انسان کو نہ کوئی

عزم دیتی ہے نہ ہمّت، نہ حوصلہ دیتی ہے اور نہ جوانمردی بلکہ یہ جبت انسان
کو نیستی کا والہ و فریفتہ بنا دیتی ہے۔ اقبال نے غالباً یہ اعتراض حافظ کے
ان اشعار کو سامنے رکھتے ہوئے کیا ہے جن میں بے ثباتی دنیا کا مضمون نئے
اور اچھوتے انداز سے پیش کیا گیا ہے۔ اس میں تو کوئی شبہ نہیں کہ حافظ کے کلام
میں بہت سے ایسے اشعار ملتے جن میں بے ثباتی دنیا کی طرف اشارہ کرتے
ہوئے انہوں نے امروز سے پوری پوری طرح لطف اندوز ہونے کی تلقین
کی ہے، جس وقت اقبال نے حافظ کی شاعری پر یہ اعتراض کیا تھا غالباً
ان کے ذہن سے یہ بات محو ہو گئی تھی کہ حافظ کس عہد کے شاعر تھے؟ ان کے
ماحول کا اقتضا کیا تھا؟ اور جو کچھ انہوں نے ان اشعار میں کہا ہے اس کی تاریخی
معنویت کیا ہے؟ اگر ہم آٹھویں صدی ہجری کے ایران کے حالات کو ذہن
میں رکھیں اور ہم کو یہ بھی یاد رہے کہ اس صدی میں ایران کیسے کیسے اندرونی
انقلابات سے دوچار ہوتا رہا ہے تو اس بات کی تفہیم ہمارے لئے آسان ہو جائیگی
کہ اس صدی کے ایرانی شعرا کے یہاں بے ثباتی دنیا اور انسانی زندگی کی
ناقدری کا اتنا اور اتنے مختلف انداز سے تذکرہ کیوں ہے؟ حافظ جس ماحول
کے پروردہ تھے وہ اس سے الگ ہٹ کر ایک اچھے ماحول کے بارے میں سوچ تو ضرور
سکتے تھے مگر جس ماحول میں وہ زندگی گزار رہے تھے اس سے کلیتاً اپنے آپ کو جدا
بھی نہیں کر سکتے تھے یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں بے ثباتی دنیا اور انسانی زندگی
کی ناقدری کے مضامین تو ضرور آئے ہیں مگر چونکہ ان کے اندر یہ صلاحیت
بھی موجود تھی کہ وہ اپنے ماحول سے نکل کر ایک دوسری دنیا کے بارے میں بھی سوچ

سکیں اس لئے ان کی شاعری میں صرف ماحول کی جبریت ہی کی داستان نہیں ملتی بلکہ ہم کو خوش آیندہ فرد اکی بھی تصویر نظر آتی ہے۔ یہ تصویر اقبال کے خوش آئندہ فرد اکی تصویر سے بالکل مختلف ہے۔ ان دونوں تصویروں میں بعینہ وہی فرق ہے جو دھویں صدی عیسوی اور بیسویں صدی عیسوی کے انسان میں ہے جس طرح تو ہے کے عہد میں رہنے والے انسان سے یہ مطالبہ حق بجانب نہ ہوگا کہ وہ مشینوں کا استعمال کرے اسی طرح حافظ سے یہ مطالبہ کرنا درست نہیں ہے کہ اُن کے خوش آیند فردا کی تصویر اقبال کے خوش آیند فردا سے ملتی جلتی اور اس کے ہم رنگ ہو۔ حافظ کا انداز فکر درج ذیل اشعار کے انداز فکر سے آگے بڑھ ہی نہیں سکتا تھا کیونکہ اس زمانے کی انسانی فکر کی معراج یہی تھی۔

بر لب بحر فنا منتظریم ای ساقی
فرصتی دان کہ زلب تا بدہان این ہمہ نیست

بی خار گل نہ باشد و بی نیش نوش ہم
تدبیر چیست وضع جہان این چنین فتاد

خوش عروسیست جہان از رہ صورت لیکن
ہر کہ پیوست بدو عمر خودش کاوین کرد

بنہادہ ایم بار جہان در دل ضعیف
این کار و بار بستہ بہ یک سو نہادہ ایم

سود و زیان و مایہ چو خواہد شدن ز دست
از بہر این معاملہ غمگین مشو و شاد

کام بخشئی گردون عمر در عوض دارد

عہد کن کہ از دولت داد عیش بستانی
عہد و پیمان فلک را نیست چندان اعتبار
عہد با پیمانہ بستم شرط با ساغر کنم

جس طرح اقبال کے تاریخی ماحول کا تقاضا یہ تھا کہ وہ استعماری طاقتوں کے خلاف فکری جد وجہد کریں بعینہ حافظ کے ماحول کا تاریخی تقاضا یہ تھا کہ وہ اس طرح کے اشعار لکھیں جو گذشتہ سطور میں نقل کئے جا چکے ہیں ادب جن محرکات و عوامل کے ذریعے وجود میں آتا ہے۔ ان میں وقت اور زمانے کے لحاظ سے تبدیلی بھی آتی رہتی ہے اگر اقبال کوشش بھی کرتے تب بھی وہ حافظ کے اس انداز فکر کو نہ اپنا سکتے تھے جو حافظ کے ماحول کا تاریخی اقتضا تھا ٹھیک اسی طرح اگر حافظ "ذہنی جہاد" کی طرف مائل بھی ہوتے تب بھی ان کا انداز فکر اقبال کے انداز فکر سے نہیں میل کھا سکتا تھا۔ کیونکہ وہ اقبال سے لگ بھگ چھ سو سال پہلے کے شاعر ہیں اور ان چھ سو برسوں میں انسانی فکر کا انداز اور رنگ و آہنگ بہت کچھ بدل چکا ہے اس لئے ہمارا خیال ہے کہ حافظ نے انسانی فکر کو بینی کا والہ و شیدا نہیں بنایا بلکہ اس کو اس عہد کی صحیح اور سچی تصویر دکھائی ہے اور اس کو یہ یاد دلایا ہے کہ اس پر آشوب عہد میں رہتے ہوئے بھی زندگی کو مسرت و شادمانی سے بسر کرنا چاہئے کیونکہ آخر کار یہ دنیا ایک دن فنا ہو جائے گی اور اس دنیا سے جو بھی مسرت اور خوشی تم حاصل کر سکتے ہو وہ بھی حاصل نہ کر سکو گے۔

اقبال کا فکرِ حافظ پر آخری اعتراض یہ ہے کہ وہ سانپ کی طرح ہے جو اپنے شکار کو ڈسنے سے پہلے مسحور کر لیتا ہے تاکہ شکار کوئی جنبش نہ کر سکے اور وہ بہ آسانی اس کو ڈس لے۔ پھر اقبال کا یہ بھی کہنا ہے کہ اس سانپ (فکرِ حافظ) کو مار ڈالنا اس لئے دشوار ہے کہ وہ اپنے ہی گھر کا زائیدہ ہے۔ اس اعتراض کے بھی دو حصے ہیں، پہلے حصے میں اعتراض ہے اور دوسرے میں اعتراف اس بات کا کہ اس انداز فکر کو ختم کر دینا اس لئے دشوار ہے کہ یہ فکر خانہ زاد ہے۔ ابھی تک فکرِ حافظ کے جو گوشے ہم نے اُجاگر کئے ہیں اس سے اندازہ ہو گیا ہو گا کہ یہ فکر اپنے زمانے، ماحول اور تاریخی حالات کی زائیدہ و پروردہ ہے اور اس کا جس زمانے سے تعلق ہے اس کا تاریخی اقتضا یہی تھا کہ اس قسم کی فکر عالم وجود میں آئے۔ اب رہا اس کے مسحور کر لینے کا سوال تو اس سلسلے میں یہ اعتراف کرنا چاہئے کہ ہر بڑے شاعر و ادیب کی طرح حافظ کی فکر بھی انسانی ذہن کو مسحور کر لیتی ہے خود اقبال کی بھی فکر انسانی ذہن کے ساتھ وہی معاملہ کرتی ہے جو حافظ کی فکر کرتی ہے یعنی اقبال کے بہت سے تصورات سے اختلاف کے باوجود اس بات سے شاید ہی کسی کو انکار ہو کہ ان کی فکر انسانی ذہن کو مسحور نہیں کرتی۔ اب اگر چہ سو سال کے بعد کوئی شاعر اقبال کی فکر کے بارے میں یہ کہے کہ یہ انسانی ذہن کو مسحور کر لیتی ہے اس لئے اس کو سانپ سے تشبیہ دینی چاہئے جو اپنے شکار کو ڈسنے سے پہلے مسحور کر لیتا ہے تو کیا اس کا یہ کہنا حق بجانب ہو گا؟

اقبال نے حافظ پر جو اعتراضات کئے ہیں وہ اگر چہ بہت سنگین

ہیں مگر جب ہم حافظ کی شاعری کا ایران کے تاریخی تسلسل اور حافظ کے ماحول کے اقتضا کی روشنی میں جائزہ لیتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ "اسرار خودی" لکھتے وقت اقبال خواہ مخواہ فارسی کے اس عظیم شاعر سے ٹکرا گئے۔ حافظ کے انداز بیان کی دل کشی نہ جانے کیوں ان کو زہر لگنے لگی تھی اور وہ حافظ کی فکر پر یہ یک جنبش قلم خط تنسیخ پھیرنے پر آمادہ ہو گئے تھے، لیکن جب ان کی طبیعت میں ٹھہراؤ پیدا ہوا اور انہوں نے اس مسئلہ پر مزید غور و فکر کیا تو پھر نہ صرف یہ کہ اس مسئلہ پر خاموش ہو رہے بلکہ پیام کے اس حصے میں جو مئے باقی کے نام سے موسوم ہے وہ حافظ کے انداز بیان کی پیروی کرتے نظر آتے ہیں۔

اب سے بارہ سال قبل اسی عنوان سے راقم نے ایک مفصل مقالہ لکھا تھا جو استاذی پروفیسر آل احمد سرور کی ادارت میں شائع ہونے والے سہ ماہی رسالہ اردو ادب علی گڈھ میں شائع ہوا تھا[1]۔ اس مقالے میں میں نے حافظ و اقبال کی غزلوں کا باہمی موازنہ و مقابلہ کر کے اس بات کو واضح کیا تھا کہ اقبال کی فکر بھی بیشتر مقامات پر حافظ کی فکر سے مل جاتی ہے اس موقع پر بہتر یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس مقالے سے چند صفحات یہاں پر نقل کر دیئے جائیں تاکہ اس بات کا مزید اندازہ ہو سکے کہ فکر اقبال فکر حافظ سے کس کس انداز سے اور کہاں کہاں متاثر ہوئی ہے۔ اس سلسلے میں

---

[1] یہ مقالہ میری کتاب "بازگشت" میں بھی شامل ہے

صرف ایک ہی مثال پر اکتفا کی جاتی ہے۔

حافظ	اقبال
ز دست کوتهٔ خود زیر بارم	هوای خانه و منزل ندارم
که از بالا بلندان شرمسارم	سر راهم غریب هر دیارم
مگر زنجیر موئی گیردم دست	سحر می گفت خاکستر صبا را
و گر نه سر به شیدائی برآرم	فسردم از باد این صحرا شرارم
ز چشم من بپرس اوضاع گردون	گذر نرمک پریشانم مگردان
که شب تا روز اختر می شمارم	ز سوز کاروانی یادگارم
بدین شکرانه می بوسم لب جام	ز چشمم اشک چون شبنم فرو ریخت
که کرد آگه ز راز روزگارم	که من هم خاکم و در رهگذارم
اگر گفتم دعای میفروشان	بگوش من رسید از دل سرودی
چه باشد حق نعمت میگذارم	که بوی روزگار از چشمه سارم
من از بازوی خود دارم بسی شکر	ازل تاب و تب پیشینهٔ من
که زور مردم آزاری ندارم	ابد از ذوق و شوق انتظارم
سری دارم چو حافظ مست لیکن	مبینش از کف خاکی میندیش
به لطف آن سری امیدوارم	بجان تو که من پایان ندارم

"حافظ کی غزل جس لطیف احساس محرومی سے شروع ہوتی ہے اس کا تعلق دو پہلوؤں سے ہے اول تو یہ کہ شاعر کو اپنی کوتاہ دستی یعنی محرومی کا شدت سے احساس ہے یہ احساس اگرچہ دنیا کے دیگر اشخاص کو

بھی ہو سکتا ہے مگر شاعر کے احساس میں شدت اس کے دوسرے پہلو کی وجہ سے آئی ہے اس شدّت احساس کی وجہ یہ ہے کہ شاعر کو اپنی کوتاہ دستی کی وجہ سے "بالا بلنداں" یعنی کامرانوں سے شرمندہ ہونا پڑا ہے۔ انسان کا کوئی بھی احساس محرومی ہو اگر اس کا اثر صرف اس کی ذات تک محدود رہے تو اُس محرومی کا احساس شدّت سے نہیں ہوتا لیکن جب اس محرومی کی وجہ سے اس کو دوسروں کے سامنے شرمندہ ہونا پڑتا ہے تو اس کا احساس محرومی شدید تر ہو جاتا ہے۔ حافظ کا مطلع اسی انسانی نفسیات کا غماز ہے اس غزل کا دوسرا شعر بھی مطلع ہی کے سلسلے کی ایک کڑی ہے جس میں غزل کے مخصوص علائم زنجیر مو وغیرہ کو پردہ بنا کر اس کیفیت کو چھپا دیا گیا ہے۔ یہی احساس محرومی ہے جو شاعر کو شب بیداری پر مجبور کرتا ہے۔ اسی وجہ سے وہ بُلند آہنگی کے ساتھ دعویٰ کرتا ہے کہ زمانے کے تغیر و تبدیل کا حال اسی سے پوچھا جائے کیونکہ وہ ہر لمحہ بیدار رہتا ہے گویا احساسِ محرومی نے بیداری کی عادت ڈالی اور بیداری سے شاعر کو اوضاع گردوں کا محرم راز بنایا۔ اسی سلسلۂ سخن حافظ کا محبوب مضمون آجاتا ہے

بدیں شکرانہ می بوسم لب جام | که کرد آگہ ز راز روزگارم
اگر گفتم دعای می فروشان | چہ باشد حق نعمت می گذارم

یعنی اگر ایک طرف شاعر کی شب بیداری نے اسکو راز دہر سے آگاہ کیا تو دوسری طرف لب جام نے بھی اسکو عرفان حقیقت سے نوازا اور اس طرح شاعر راز دہر کا محرم بن گیا اس طرح وہ احساس محرومی جس سے شاعر دوسروں کے سامنے پشیمان تھا اس کے لئے ایک نعمت بن کر سامنے آیا۔ اس کے باوجود احساس

محرومی کی وجہ سے شاعر کے وہاں جو ناتوانی راہ پا گئی تھی اس کی توجیہ ابھی باقی تھی اسی لئے شاعر نے یہ فنکارانہ انداز اختیار کیا:۔

من از بازوی خود دارم بسی شکر
که زور مردم آزاری ندارم

اگرچہ شاعر کو زور بازو نہ رکھنے کا غم ہے لیکن اس نے اپنے غم کو اس پردے میں چھپا دیا ہے کہ "چلو اچھا ہوا مجھ میں زورِ مردم آزاری نہیں ہے" غرض کہ یہ غزل شروع سے آخر تک شاعر کے احساس محرومی کی عکاسی کرتی ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ اقبال کی غزل کا رنگ کیا ہے۔ ہمارے خیال میں اقبال نے اپنے احساس محرومی کو طرز حافظ سے الگ کرنے کے لئے ذاتی کے بجائے کائناتی رنگ دے دیا ہے اور اپنے مطلع میں غریب ہر دیارم کہہ کر حافظ کے احساس محرومی سے خود کو الگ کر لینے کی کوشش کی ہے، حالانکہ یہ وہی احساس محرومی ہے جو حافظ کو "بالا بلنداں" کے سامنے شرمسار رکھتا ہے لیکن ہوای خانہ و منزل ندارم کہہ کر اقبال نے اپنی مزاجی کیفیت کو جس انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی وہ بظاہر حافظ کی مزاجی کیفیت سے الگ نظر آتی ہے بات چونکہ غریب ہر دیارم سے شروع ہوتی ہے اس لئے دوسرے شعر میں بھی اس قسم کے مضمون کو ایک منفرد انداز سے باندھنے کی کوشش کی گئی ہے خاص طور سے ہوائی خانہ و منزل اور باد صحرا میں جو لفظی مماثلت ہے وہ شاعر کی بے چینی اور دبے دبے احساس محرومی کی غماز ہے ایک طرف تو بے چینی اور احساس محرومی کا یہ عالم کہ شاعر خود کو غریب ہر دیارم کہتا ہے اور دوسری طرف خود ترحمی کا عالم ہے کہ:۔

زسوز کاروانی یاد گارم   گذر زیک پرینہ ہمگرد ان

کا بھی نعرہ لگاتا ہے۔ یہ احساس محرومی اقبال کے مخصوص فکر سے میل نہیں کھاتا اور ان کا زندگی کا جو حرکی تصور ہے وہ بھی اس قسم کے خیالات سے مطابقت نہیں رکھتا اس لئے اس غزل میں یہ دو شعر خاص طور سے لکھے جاتے ہیں:

بگوشِ من رسید از دل سرودی

کہ جوی روزگار چشمہ سازم

ازل تاب وتب پیشینۂ من

ابد از ذوق و شوقِ انتظام

جوے روزگار، ازل اور ابد کا یہ تذکرہ اقبال کے محسوسات کو حافظ کے محسوسات سے الگ کر دیتا ہے لیکن اُن ساری لفظی بندشوں کے پس پردہ ہمکو وہی احساس محرومی کارفرما نظر آتا ہے جو اس غزل کے مطلع سے جھلکنا شروع ہو گیا تھا۔ آخری شعر تک آتے آتے شاعر پھر پلٹا کھاتا ہے اور اس کا احساس محرومی اس رنگ میں جلوہ گر ہوتا ہے۔

مندیش از کفِ خاکی مندیش

بجانِ تو کہ من پایان نہ دارم

اگرچہ اس شعر میں پایاں نہ دارم کا دعوٰی کیا گیا ہے لیکن مندیش کی تکرار نے ان کے اس احساسِ محرومی کو بے نقاب کر دیا ہے جس کو چھپانے کیلئے انہوں نے اس سے پہلے کے دو شعر لکھے ہیں غرض کہ یادِ صحرا، سوزِ کاروان، جوئے روزگار، ازل اور ابد کے الفاظ بھی شاعر کے احساسِ محرومی کو نہ چھپا سکے اور انکی مزاجی کیفیت نمایاں ہو کر سامنے

آگئی۔ حافظ نے اپنی محرومی ظاہر کرنے کے لئے جو پیرایہ بیاں اختیار کیا ہے اسکو غم ذاتی کا نام دیا جا سکتا ہے اور اقبال کے پیرایۂ بیان کو کائناتی غم سے موسوم کیا جا سکتا ہے لیکن ان کے اس کائناتی غم کی جڑیں ان کے ذاتی غم کے سینہ میں پیوست ہیں اور وہ یہیں سے قوت نمو حاصل کرتا ہے۔ اقبال کی غزل کی پوری فضا لہجہ کا سوز و گداز اور محرومی کا شدید احساس اس بات کی نشان دہی کرتا ہے کہ اس غزل میں وہ حافظ کے رنگِ کلام سے اپنا دامن نہیں بچا سکے جہاں انہوں نے نئے مضامین اور چونکا دینے والی تراکیب کا استعمال کیا ہے وہیں ان کی پس پردہ وہ محرومی بھی جھلک پڑتی ہے جو حافظ کو بالا بلند ان کے سامنے شرمسار رکھتی ہے[1]

حافظ کی شاعری اقبال کے لئے تہذیبی ورثے کی حیثیت رکھتی تھی جس طرح کوئی بھی شاعر اپنے تہذیبی ورثے سے بے نیاز ہو کر شعر کی تخلیق نہیں کر سکتا بالکل اسی طرح اقبال اپنے تمام فکری اختلافات کے باوجود اس تہذیبی ورثے سے بے نیاز نہیں رہ سکتے تھے یہی وجہ ہے کہ ان کی بہت سی غزلوں میں ہم کو حافظ کا رنگ و آہنگ ہی نہیں دکھائی دیتا بلکہ ان کی فکر کی جھلکیاں بھی دکھائی دیتی ہیں۔

---

[1] بازگشت، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی۔ ۱۹۷۵ء۔ ص ۵۹ تا ۶۲۔

ڈاکٹر کاشی ناتھ پنڈتا

اقبال کے فارسی کلام کا سبک

ایرانی محققوں نے فارسی شاعری کے اسلوب یا سبک کو پانچ ادوار میں منقسم کیا ہے جن میں تیسرے دور کے اسلوب کو سبکِ ہندی کے عنوان سے یاد کیا گیا ہے۔ ہمارے نزدیک فارسی شعر کے سبک کی اس طرح کی تقسیم بہت زیادہ تسلی بخش بنیاد پر نہیں ہوئی ہے اور بار بار یہی سوال پوچھا جاتا ہے کہ کوئی سے بھی دو سبک کے درمیان کہاں پر خطِ امتیاز کھینچا جائے۔ اس سوال کا کوئی تسلی بخش جواب نہیں تھا اور جب سبک ہندی کا معاملہ سامنے آتا ہے تو مسئلہ اور بھی پیچیدہ ہو جاتا ہے مثلاً یہ کہ جو شاعر اپنی عمر کے ایک بڑے حصے کو ایران میں گذار چکے اور اسی ملک میں مشقِ سخن کرتے رہے تو ان کو کس طرح محض اس بنا پر سبک ہندی کے پیروؤں کے زمرہ میں شامل کیا جائے اگر انہوں نے ہندوستان میں بہت کم وقت گذارا۔ اس ضمن میں ایک واضح مثال عرفی کی ہے وہ شیراز کا رہنے والا تھا اور شیراز کی زبان ہمیشہ مستند اور معتبر زبان سمجھی گئی ہے اتنا ہی نہیں عرفی اپنی زبان کے معیاری اور محاورہ کے

ناکسالی ہونے کی بنا پر ہی تو کہہ گیا کہ ؎

نازش سعدی بہ مشت خاک شیراز اچہ بود
گر نمیدانست کہ باشد مولد و ماوٰی من

عرفی نے ہندوستان میں صرف چار سال گذارے اور چل بسا۔ ہندی شعراء کو تو کیا ایرانی شاعروں کو بھی خاطر میں نہ لاتا تھا تو پھر کن اصولوں کی بنا پر اس کو سبکِ ہندی کے زُمرے میں شامل کیا جائے۔ سوال یہ ہے۔

بہر حال سبکِ ہندی کو ایرانیوں نے مردود کیا۔ اس کے خلاف تاجاری دور میں ایک زبردست تحریک چلائی اور یہ کہہ کر کہ اس سبک کی شاعری ہماری شاعری نہیں اصفہان میں ایک مکتب فکر کی تشکیل عمل میں لائی جہاں دورِ بازگشت کے نام سے ایک ایسی طرز اور ایسے اسلوب کی شاعری کو فروغ دیا جانے لگا جس کو وہ اصیل ایرانی کہنے لگے اور اس طرح سے ہندی اور ایرانی طرزِ فکر کے درمیان ایک فرضی دیوار کو کھڑا کر دیا۔ ہندی سبک کو اتنا مکروہ اور مردود کیا کہ آج تک ایرانی ذہن ہندی یا پارسی گو شاعروں یا ادیبوں کو کوسوں دور رکھنے لگا جیسے کہ ہندی فکر کوئی متعدی مرض تھا۔

ہمارا خیال ہے کہ حقیقت حال کچھ اور طرح کی ہے جس کو ایرانی ادا نہ کر سکے اصل میں جب سے قاجاری بادشاہوں نے اور بخصوص ناصر الدین شاہ قاجار نے یورپ کے ساتھ آمد و رفت کی رسم ڈالی تب سے فارسی ادب نے ایک نیا موڈ اختیار کیا۔ جوں جوں فوجی درباریوں اور یورپ کے مختلف شہروں کے درمیان روابط کا سلسلہ بڑھتا گیا توں توں ایرانیوں کو تدریجی طور پر اس بات کا احساس ہونے

لگا کہ وہ ابھی تک قرونِ وسطیٰ کی پسماندگی سے باہر نہیں نکل سکے ہیں۔ اور انہوں نے متمدنوں کے تقابلی مطالعہ اور مشاہدہ کی بناء پر اپنے معاشرہ کی عقب ماندگی کا افسوس ہوا چنانچہ اسکی صدائے بازگشت نہ صرف ایک وابرادبی ایک کو مردود اور محکوم کرنے میں سنائی دیتی ہے بلکہ زندگی کے کئی دیگر شعبوں میں بھی اس کا مشاہدہ ہو سکتا ہے۔ قاجاری دور میں یکے بعد دیگرے کئی بار عام لوگوں کے لباس کے طرز میں تبدیلی نظر آتی ہے کبھی کلاہ ترکی یا رومی سر پر ہے اور کبھی انگریزی اونچے پیندے والی ہیٹ کبھی لمبی اچکن اور پتلون نظر آتے ہیں اور کبھی گھٹنوں تک اونچا بوٹ یا چکمہ وغیرہ۔ آپ غور سے ملاحظہ فرمائیں تو معلوم ہوگا کہ قاجاری دور یا دورِ بازگشت کی شاعری کا بھی تقریباً یہی حال ہے۔ ایک خواہش ایک رجحان تھا کہ نو پردازی کا رخ کیا جائے اور سوابق سے انحراف کیا جائے، چونکہ اس تبدیلی کے لئے بنیادی اقتصادی ڈھانچہ موجود نہ تھا اس لئے یہ رجحان کبھی افراط اور کبھی تفریط کی طرف جھک جاتا تھا۔

لیکن ادھر ہندوستان میں انگریزی حکومت کا ہندی سماج کے سینکڑوں برسوں سے بنے ہوئے ڈھانچے پر کوئی نمایاں اثر پڑتا دکھائی نہیں دے رہا تھا، بجز اس کے انگریزی زبان کو اس لئے رواج دیا جا رہا تھا تاکہ انگریزوں کو اس عریض اور وسیع نو آبادی کا نظم و نسق چلانے میں مقامی لوگوں کی مدد حاصل ہو سکے۔ ہاں چند انگلی پر گنے جانے والے نواب یا راجواڑے تھے جو تہذیب انگلیسی کو فخر و مباہات کے ساتھ اختیار کرنے لگے۔ ان کا تو کوئی اثر عوام پر تھا ہی نہیں البتہ یہ خیال نہیں کرنا چاہئے کہ ہندی دانشور کُلاً اس بات سے بے خبر تھے کہ جدید سائنسی علوم نے انسان کی ترقی کیلئے کیا کیا نئی راہیں کھولیں ہیں مرزا نے

اکبر نامہ پر جو منظوم تقریظ لکھی اور ایک طرح سے سرسید کو زمرۂ مرتجین میں شامل کیا ہمارے مقولہ کی تصدیق کرتا ہے لیکن یہ درست ہے کہ غالب ایک خلّاق طبیعت اور فکر کا مالک تھا اگر اس زمانے میں اور بھی لوگ اس فکر کے پیرو ہوتے تو شاید حالات اور طرح کے ہوتے۔

گویا ہوا یہ کہ انیسویں صدی کے آواخر تک جو اقبال کی پیدائش کا زمانہ ہے ایرانی معاشرہ جدید یعنی سائنسی دنیا کے امکانات اور توقعات سے لاحق ہونے والے فواید اور مسایل سے رفتہ رفتہ آشنا ہوا جا رہا تھا لیکن ہندوستان ابھی ان توقعات اور ان مشکلات سے دامن بچائے ہوئے تھا۔ اس صورت حال کو ہمارے خیال میں اقبال کے سبکِ شعر کو سمجھنے اور پرکھنے میں ضرور مدِ نظر رکھنا چاہیے۔

جب ایرانی محقق ہندی سبک پر بحث کرتے ہیں تو اکثر ان کا فتویٰ یہ ہوتا ہے کہ سبکِ ہندی میں بہترین اور بدترین دونوں قسم کے شعر کہے گئے ہیں یہ بہت غیر ذمہ دارانہ بات ہے۔ وہ بیدل اور غالب کے بارے میں بھی اس طرح کا فتویٰ صادر کرتے ہیں۔ شاید وہ شاعر کے ذہن کو ایک مشین سمجھتے ہیں جو ایک ہی سانچے کے شعر کہہ ڈالے جن کی لمبائی، چوڑائی، موٹائی اور ضخامت ایک جیسی ہو۔ کیا ان کے اپنے ملک کے شاعروں پر بھی انہوں نے اسی قانون کا اطلاق کیا ہے۔ سبک ہندی میں جس چیز کو پیچیدگی اور ابہام بتایا گیا ہے درحقیقت وہ نئے افکار اور نئے امکانات کے اظہار کا ایک وسیلہ ہیں۔ غالب مجبور تھا کہ نئی ترکیبوں اور نئی بندشوں سے کام لیتا۔ اس کا سبک اس کے افکار کا دست نگر ہے۔ افکار کی تدریجی ارتقاء کے ساتھ ساتھ زبان اور محاورہ کے ارتقاء کی ضرورت پڑتی ہے

اور چونکہ مروجہ محاورہ افکار کی ترجمانی سے قاصر رہتا ہے اس لئے الفاظ اور ترکیبوں کے سلیقے اور قرینے میں تبدیلی ضرور آئے گی۔ اس کو پیچیدگی اور ابہام کا نام دیکر بے قدر اور بے مایہ کر دینا تو بے انصافی ہے۔

اقبالؒ کے معاملے میں کئی باتوں کو سامنے رکھنا ہوگا۔ ذاتی ذہانت، ٹھوس عربی اور فارسی تعلیم، فلسفہ سے رغبت، اسلامی تاریخ اور تمدن کی خوب شناسائی، قانون اور منطق کی تعلیم، افرنگی طرز زندگی، طرز فکر اور طرز معاشرت کا عینی شاہد، اشتراکیت کا وجود اور اس کا عملاً نافذ ہونا اور ہندوستانی تاریخ کا گہرا مطالعہ، یہ سب کچھ اقبال کی شخصیت کے اجزائے ترکیبی ہیں۔ اقبال نے نہ کسی دربار کے لئے شاعری کی نہ کسی کی مدح اور ثنا میں قصیدے کہے۔ لہٰذا شعر نہ تو اس کا ذریعہ معاش تھا اور نہ تفنن کا وسیلہ بلکہ شعر محض اس کے افکار کی زبان تھی وہ زبان کو صرف اسی حد تک اہمیت دیتا ہے کہ سقم سے خالی ہو اور بس، لیکن مطلب کی ادائیگی میں کسی طرح قاصر اور خاسر نہ رہے۔ لہٰذا اس نے سبک یا اسلوب کی قطعاً پروا نہ کی اور یہ بات اُسے دوسروں سے ممتاز کرتی ہے۔ اس کی فارسی شاعری میں جہاں ابلاغ کی شدت کا موقعہ ہے وہاں زبان اور سبک آبشاری بہاؤ اختیار کرتے ہیں جہاں رموز اور غوامض کی ادائیگی مطلوب ہے وہاں سنگ خارا بن جاتا ہے۔ یہ بہتا پانی کہیں چٹانوں اور سنگلاخوں سے ٹکرا ٹکرا کر بہتا ہے اور کہیں وادیوں میں نغمہ خوانی کرتا ہے۔ اس کو سبک ہندی جیسے چار چوب میں بند کرکے پیش کرنے یا سمجھنے کی کوشش ایک سعی لاحاصل ہے ؎

مستی ز بادہ میرسد از ایاغ نیست ہر چند بادہ را نتوان خورد بی ایاغ

قاجاری دور میں فارسی زبان کی تطہیر کی ایک متعصبانہ تحریک چلی یعنی یہ کہ عربیت سے زبان کو آزاد کرو اور فارسی سرہ بولو اور لکھو۔ کس قدر ناعاقبت اندیش قدم ہے ایسی تحریکیں چلانا جس زبان کے درخت کو عربیت نے ایک ہزار سال سے سینچا اور تناور بنایا اسکو اب اس خط زندگی سے محروم کرنا کوئی دانش مندانہ کام نہ تھا بے شک جو لوگ فارسی کو عربی زدہ بنا رہے تھے۔ یہ اس کے عکس العمل کا نشان تھا۔ اقبال نے انتہائی احتیاط اور دانشمندی سے کام لے کر حد اعتدال کی پیروی کرتے ہوئے اس افراط اور تفریط سے دامن بچایا۔ فارسی اور عربی کے نہایت عادلانہ اور بہترین امتزاج کا نمونہ اقبال کے فارسی کلام میں دیکھا جا سکتا ہے۔ اقبال بہت اچھی طرح جانتے تھے کہ وہ ایک ایسی ایشیائی قوم سے خطاب کر رہے ہیں۔ جو سینکڑوں برسوں سے روایت کی پابند رہ چکی ہے جسے اپنی اقدار کا ایک اپنا نظریہ ہے لیکن جسے ایک سخت اور نہ مٹنے والی وسیع اور ہمہ گیر جدیدیت کی تحریک کا سامنا تھا۔ اس جدیدیت کی رو کا غالباً بہت سارے لوگوں کو احساس نہ تھا کہ اس کی تندی اور اس کا نفوذ کتنا دور رس اور پُر تاثیر ہوگا۔ اقبال کو معلوم تھا کہ ایشیائی قومیں خواہ مخواہ اس چکر میں گھر جائیں گی جہاں انہیں پیشرفت اور اقدار کی برقراری جیسے پیچیدہ مسائل کا سامنا ہوگا ظاہر ہے کہ ہندوستان، افغانستان اور ایران کے لوگ اقبال کے افکار کو سمجھنے کیلئے زیادہ آمادہ تھے کیونکہ یہی تین قومیں فارسی زبان سے آشنا تھیں اس لئے اقبال کا اسلوب یا سبک ایسا سبک ہونا لازمی تھا جو ان تینوں قوموں کے لئے قابل قبول تھا۔ اس میں ایرانیوں کے سبک کی شستگی، ہندیوں کے مزاج کی نازک بیانی اور افغانوں کی قدامت یا روایت پسندی کی ترجمانی ہو سکے غور سے ملاحظہ

کرنے پر معلوم ہوگا کہ اقبال اِن تینوں مزاجوں سے بخوبی واقف تھے اور ان کو ملحوظ نظر رکھتے تھے، یہی وجہ ہے کہ نہ تو ایرانی اور نہ افغان ان کے سبک پر حرف لاسکے ایرانی تو اتنا کہدیتا کہ کہیں کہیں اقبال سبک ہندی کی طرف مائل ہوتا ہے حقیقت یہ ہے کہ اقبال اپنی ذمہ داری کا احساس رکھتے ہوئے اپنے طریقۂ ابلاغ کو موثر اور کارگر بناتا ہے۔ انہیں معلوم ہے کہ ان کی مسؤلیت کیا اور کس کے لیے ہے۔

بہر حال اس بحث سے ہمارا مطلب اتنا ہے کہ اول شعر فارسی کو ادوار میں تقسیم کرنا غیر ضروری ہے، دوّم یہ کہ اقبال کی فارسی شاعری کے مطالعہ اور تجزیہ کے کام میں اس کے سبک کو کسی خاص دور کیساتھ ملحق کرنا سراسر غلط ہے اور سوّم یہ کہ اقبال کا سبک اس کے افکار پر نہ حاوی ہے اور نہ اس سے ممیز ہے اور چوتھی بات یہ کہ اپنی روش میں اقبال قارئین کو فراموش نہیں کرتا کیونکہ اسکا فارسی کلام پڑھنے والے اگرچہ جغرافیائی اور ثقافتی لحاظ سے اپنی الگ الگ حیثیت اور شخصیت رکھتے ہیں لیکن ان نقایص کے باوجود ایک مشترک رشتہ جو صدیوں پرانا ہے اُن کو ایک کڑی میں باندھے ہوئے ہے اور اس کے علاوہ مستقبل کے مقتضیات بھی لا بد، ان کے باہمی روابط کو اور مضبوط اور استوار بنائیں گے اس لیے، اقبال کے نزدیک ابلاغ کا مسئلہ اہمیت حاصل کرتا ہے۔ سبک کے لحاظ سے وہ روایت کی پیروی بھی کرتا ہے اور اس سے بغاوت بھی۔

کہن شاخی کہ زیرِ سایہ او پرورآوردی
چو برگش ریخت از دی آشیان مرو تنگ است

ڈاکٹر مرغوب بانہالی

اقبال غزل خوان کی شبیہہ
زبورِ عجم کے تناظر میں

غزل کو فنِ شعر کی آبرو، فنِ لطیف کی روح، فنِ موسیقی کا رس اور فنِ مصوری کا جوہر قرار دینے والے نکتہ دان بھی اپنے اپنے بیان میں اتنے ہی سچے ہیں جتنے سچّے وہ دیدہ ور ہیں جو غزل کو مشرقی وجدان کا روشن آئینہ مشرقی تہذیب کا ہمہ جہتی مرقع اور مشرقی کاروانِ سخن کا منفرد ترجمہ سمجھتے ہیں۔ ویسے بھی غزل کی صنفِ سخن مشرقی زبانوں کے ادبیات کو تاجیکی یا زبان دری کی ہی دین ہے اور استادِ سمرقندی یعنی رودکی کے پہلا غزل گو شاعر ہونے کے ناطے غزل کا پہلا قدم ہی مشرقی تہذیب کے اُس مشترکہ سنگم سے اُٹھا ہے جس کو وسط ایشیا نام سے موسوم کرنے کے ساتھ ساتھ آریائی تمدن کا قدیم گہوارہ بھی کہا گیا ہے تاریخی تناظر سے قطع نظر اس بات کا بھی کئی طرح سے اظہار کیا گیا ہے کہ خالص ادبی سطح پر بھی دشتِ عشق کی غزل نامی نیم وحشی صنفِ سخن اور اظہار و بیان کے

اس آہوئے فن کی سرمگیں آنکھوں اور معنوی چوکڑیوں میں انسانی دل و دماغ کو مسحور کرنے کی بے پایاں صلاحیتیں اب تک موجود ہیں جن کا ادراک بقدر ظرف قدیم برگزیدہ غزل خوانوں کی طرح موجودہ اور آیندہ شعراء کو بھی ہوتا رہے گا۔ اس لحاظ سے ان پہلوؤں پر ابھی پوری طرح غور ہونا باقی ہے کہ اس قلمرو بداماں تنگنائے سخن کو اپنے ارتقائی سفر میں اب حسن و عشق کے زمینی معاملات سے لے کر فلسفہ و تصوف کے آسمانی مشاہدات تک کتنے متضاد موضوعات اپنے اندر سمونے اور کتنے غیر مرئی کہکشانوں سے نظر رسا کو ہمکنار کرنے کی وسعت پیدا ہو گئی ہے فارسی غزل کی اب تک اُجاگر ہو گئی ہوئیں صلاحیتوں اور وسعتوں کا صحیح اندازہ کرنے کیلئے ایران کے سعدی، حافظ، خواجو، جامی، عرفی، نظیری اور صائب جیسے شاعروں کا مُطالعہ ہی کافی نہ ہوگا بلکہ اس کی بوقلمونی سے آشنا ہونے کیلئے ہندوستان کے امیر خسرو، فیضی، بیدل، غنی، غالب اور اقبال جیسے شاعروں کی غزلوں کا مطالعہ بھی از بس ضروری ہے۔ اقبال کی فارسی غزل گوئی کے پس منظر میں یہاں صرف اتنا کہہ دینا کافی ہوگا کہ اُس کے پیشروؤں میں سے سعدی کو اپنی غزل کا ہر شعر وجدان کے شہر سبا سے سلیمانِ ادراک کی جانب تہ در تہ پیغام لے کر آیا ہوا ہُدہُد معلوم ہوتا تھا حافظ کو اپنی غزل کا تقریباً ہر شعر نیک بختی کے فرشتے کی اُڑان سے چھوٹی ہوئی پراسرار کرن کو دلِ شاعر میں ملا ہوا جگنو کا روپ دکھائی دیتا تھا۔ غالب کو اپنی غزلوں کے اشعار میں ابہام پر توضیح تصدق ہوتی دکھائی دینے کے ناطے سرحد ادراک کے اُس پار سے سُنائی دینے والی وہ کیفیت محسوس ہوتی تھی جو اُس کے اپنے الفاظ میں بے ہمہ در گفتگو اور با ہمہ یا ماجرا ہوتے سے تعلق رکھتی ہے۔ البتہ نقیبِ سوزِ آرزو اور ترجمانِ جلالِ اقبال کو اپنی فارسی غزلوں

کے اشعار میں ذوق و شوق کی وہ حد درجہ بلند تر اور تیز تر ہوتی سنائی دیتی تھی جو ملت کے ناقہ بے زمام کو قطار اخوت میں کھینچ لانے کی جویا تھی اس پاکیزہ خواہش کی مقصد پسندی میں اقبال کو اپنا فنی کمال اور ذوق جمال ہر قدم پر ایسے اعجاز سے ہمکنار کرتا رہا ہے جو ید بیضا کی مانند چمک اُٹھنے سے اُس کے بیشتر حریفوں سے انکار کی قوت ہی چھین لیتا رہا ہے

اقبالِ غزل خوان را کافر نتوان گفتن

سودا بدماغش زد از مدرسہ بیرون بہ

یہاں اس بات سے بھی صرف نظر نہ کرنا چاہئیے کہ اردو کی طرح فارسی بھی اقبال کی اکتسابی زبان تھی اور ان میں سے کوئی اس کی مادری زبان نہ تھی پھر یہ بھی ہے کہ اُنہیں "امیر خسرو یا غالب کی جیسی فارسی دانی کا مخصوص ماحول بھی میسر ہوا تھا لیکن اقبال کے فکر و فن کا امتیاز و اعجاز دیکھئیے کا خسرو اور غالب کی پذیرائی نہ کرنے والے ایران کی تاریخ میں پہلی بار عصبیت و رعونت کی کالی گھٹاوں سے فطانت و ذہانتِ ہند کے اعتراف کی والہانہ بجلیاں نمودار ہوگئی ہیں۔ چنانچہ عہد جدید کے ملک الشعراء بہار، آقای فروزانفر علامہ دہخدا، آقای صادق سرمدی، آقای حبیب یغمائی، آقای جلال الدین ہمائی، آقای رجائی، آقای ادیب برومند، آقای دکتر قاسم رسا، آقای علی فدائی اور آقای علی اصغر حکمت جیسے نامور شاعروں اور نمایندہ دانشوروں نے شاعرِ مشرق اقبال کی فنی اور فکری عظمت کا کھلے دل سے اعتراف کر لیا۔

برصغیر ہند میں فارسی غزل گوئی کے معیاری تواتر او تسلسل کے سلسلے میں بات سے بہ!

کرنے کی ایک کڑی ناظم ہودی کے اُس بیان سے شروع ہوتی ہے جس میں اُس نے فارسی شاعری کے اہم سنگ میلوں کا درجہ پانے والے شعراء کا ذکر کرتے ہوئے نمایندہ سخن وروں کا ایک دلچسپ شجرہ مرتب کیا ہے اور بات کو خاتم الشعراء جامی تک پہنچا کر یوں ختم کر لیا ہے:

زخسرو چو نوبت بہ جامی رسید
زجامی سخن را تمامی رسید

غالب نے تفنن طبع کے طور پر نوبتِ سخن گستری کی اس بات کو بڑے معنی خیز طور پر آگے بڑھایا تھا۔ یہ کہہ کر کہ:

زجامی بہ عرفی و طالب رسید
زعرفی و طالب بہ غالب رسید

البتہ غالب کے بعد برصغیر ہند میں فارسی شاعری خصوصاً فارسی غزل گوئی کا واحد قابلِ توجہ سنگ میل قائم ہو گیا ہے اُس کا ذکر کسی صاحب نظر نے یوں کیا ہے:

چو غالب ز ہندوستان رخت بست
بجائے وی اقبالِ دانا نشست

میرے خیال میں مند غالب پر متمکن کئے جانے والے اقبال بنیادی طور پر ایک غزل گو شاعر تھے اگرچہ ضخامت کے لحاظ سے اُن کی تغزل بھری مثنویوں اور غزل نما نظموں کے مقابلے میں اُن کے یہاں خالص غزلوں کی تعداد بہت کم ہے لیکن میں یہ بات اُن حقایق کی روشنی میں زور دیکر عرض کر رہا ہوں جو اقبال کے تخلیقی ذہن پر دور رس نتائج کے حامل اثرات مرتسم کرنے کا باعث بنے ہیں۔ مثال کے طور پر

اس ایک حقیقت کی طرف اشارہ کرنا کافی ہوگا کہ دبستانِ داغ کے تربیت یافتہ اقبال کو غزل کا مزاج بخشنے میں اُن فارسی شاعروں کا بالواسطہ دخل رہا ہے جن کے دیوانوں کا غایر مطالعہ کرنے کے دوران اقبال نے مختلف شعروں کا انتخاب کر کے ابتدائی دور میں اُن میں تضمینیں لکھیں اور بعد کے دور میں جن کی بعض غزلوں کو اقبال نے اپنی شہکار تصنیف جاوید نامہ میں بھی عار سمجھے بغیر شامل کیا۔ اقبال کی خصوصی توجہ میں رہے ہوئے ایسے شاعروں میں سنائی، عطار، رومی، نظیری اور وہ سب نمایندہ غزل گو شامل تھے جن کے نام پہلے لیے گئے۔ اقبال جب ان شعراء کی معنوی فہم نشینی اور صحبت میں جب یہ بات اچھی طرح سمجھ گئے کہ فارسی میں دراصل غزل رمز و کنایہ میں بات کرنے کے ایسے رندانہ اور والہانہ طرزِ اظہار کا نام ہے جو اپنے جلوۂ ہفت رنگ کو بکھیرنے کے لئے الفاظ سے شعاعِ آفتاب کا کام لے کر ایک ایسا طلسماتی عمل انجام دیتا ہے کہ سامع اور ناظر کے دل میں روئیدگی احساسات کی بہار مسکرانے لگتی ہے جسے دیکھ کر خود غزل کو بھی کمالِ حیرت زدگی میں کہہ اٹھتا ہے ؎

گرفتم این کہ جہانِ خاک را ملکِ خاکیم
بہ ذرہ ذرۂ ما درد و جستجو زکجاست

ایسے ہی ایک مرحلے پر اقبال کو ادھیڑ بن سے نکالنے والی اور شرح صدر سے نوازنے والی سروشِ غیب کی ایسی آوازیں سنائی دینے لگتی ہیں ؎

وادیِ عشق بسی دور و دراز است ولی
طی شود جادۂ صد سالہ بہ آہی گاہے

اگرچہ ذہنِ اقبال کو مقصد پسندی ہر قدم پر دامنگیر نظر آتی ہے لیکن ایوان

غزل کے وہ آداب اُسے نبھاتے ہی پڑے ہیں جو تصوف کے زیرِ اثر مقرر کر لئے گئے تھے اور جن کے تحت اور باتوں کے علاوہ بعد کے شاعروں کے لئے حافظ شیرازی کے پیرایۂ بیان سے نزدیک تر رہنے والے اُس کے سامنے زانوئے ادب تہ کرنے ضروری بن گئے تھے، حالانکہ روایت کی اس غیر محسوس پابندی کے ماحول میں جدت پسند اقبال کبھی کبھی اپنی مقصدیت سے مخاطب ہو کر بڑی لجاجت سے کہنے لگتے ہیں کہ وہ تمثیل سے وابستہ وقت کی باتیں خطیبانہ لہجے میں کہنے کی ہیں لیکن ایوانِ غزل کی عاید کردہ پابندیوں کو کیا کہا جائے ؎

وقت برہنہ گفتنی ست من بہ کنایہ گفتہ ام   خود تو بگو کجا برم ہمنفسانِ خام را

اقبال نے ہمنفسانِ خام کی رمز و کنایہ تک رسائی نہ ہونے کی بات کہہ کر دراصل اس بات کی توثیق کر دی ہے کہ زبانِ غزل کی رمزیت اور ابہام و سریت سے لذت یاب ہونے کے لئے ایک اعلیٰ سخنور کے گرد اعلیٰ سخن فہموں یا ہمنفسانِ پختہ کی موجودگی از بس ضروری ہے اور غزل کے اس پہلو سے فیضِ عام کی توقع رکھنا غزل سے زیادتی ہے۔

اپنی مقصدیت کی صداقت پر اعتماد کلی کی وجہ سے جس زمانے میں اقبال نے سب سے بڑے غزل گو حافظ پر کڑی تنقید کی تھی اس زمانے میں بھی وہ حافظ کے پیرایۂ بیان کی عظمت سے منکر نہ تھے، کیونکہ وہ یہ بھی جانتے تھے کہ لمبی چوڑی نظموں کے الاؤ سے روشن نہ ہونے والے بعض مشاہدے اور تجربے غزل کے ایک ہی شعر میں بجلی کے کوندے کی طرح ادا ہو جاتے ہیں اور غزل کی اس صلاحیت پر تصوف نے ہی چار چاند لگائے ہیں اس لئے شعری زبان میں اگر اقبال صرف اتنا کہتے رہے کہ ؎

بکسی عیاں نہ کردم زکسی نہاں نہ کردم
غزل آنچناں سرودم کہ بروں فتد رازم

لیکن غزل اقبال کے آہنگ سے پھوٹ پڑنے والے اس راز کی روئیداد وہ خلیفہ عبدالحکیم سے ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں "بعض اوقات مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حافظ کی روح مجھ میں حلول کر گئی ہے۔

بلکہ حافظ کی مجذوبیت پر تنقید کے تیر برسانے وقت اقبال جس افلاطون کی گوسفندیت کو ہدف ملامت بناتے رہے فکر و فلسفہ کی سطح پر اقبال کے بعض مقصد پسند نظریات اُسی افلاطونیت کے رنگ میں رنگے محسوس ہوتے ہیں البتہ فنی سطح پر اقبال نے مقصدیت کے خوگر مزاج کی برہمی کے باوجود ابہام اور تہہ داری کی رو داد نشاطیہ ناز صنف غزل کی اس پسند کو ہر وقت ملحوظ رکھا کہ سر بستہ عالم راز کے حجلۂ خاص سے نکلتے ہوئے عروس معنی کو بے حجابی کے ارتکاب سے بچایا جائے یہی وہ احساس ہے جو خطیبانہ رجحانات والے اقبال سے فخریہ کہلواتا ہے کہ ؎

باچنیں زور جنوں پاس گریباں داشتم
در جنوں از خود نرفتن کار ہر دیوانہ نیست

اور یہ کہ ؎
خون دل توشیدن و ہموارہ خنداں زیستن
نیست کار ہر کسی ایں شیوۂ مخصوص ماست

غزل کے شیوۂ مخصوص کو سمجھنے والے اقبال کے جنون نے فارسی غزل کا دامن نت نئے موضوعات کے موتیوں سے بھر تو دیا لیکن خود اقبال کو اس پر بھی تشفی نہ ہوئی اور وہ ع "دل و دیدہ کہ دارم ہمہ لذت نظارہ" کی روئیداد

سناتے ہوئے بیان کی وسعت طلبی کے وقت تنگ نائے غزل میں ایک اور آرزو کا احساس بیدار کرتے رہے۔

غزلے زدم کہ شاید بنوا قرار آید
تپ شعلہ کم نگردد ز گسستنِ شرارہ

حالانکہ اقبال کو اس بات کا احساس بھی تھا کہ فارسی غزل میں ان کی جدت طرازی منفرد ہے اور اُن کی یہ روش پیشرو شعراء سے بالکل مختلف ہے ۔

فاختۂ کہن صفیر نالۂ من شنید و گفت
کس نہ سرود در چمن نغمۂ پارہ ایں چنیں

ماضی کو مستقبل کا آئینہ قرار دیتے ہوئے اقبال حقیقتِ حال کا ادراک غزل میں بھی منتقل کرتے رہے بلکہ وہ شعرِ عجم میں دانستہ نئے افق اس لئے تلاش کرتے تھے کہ بقول اُن کے اس طربناک اور دلاویز سرمایہ ادبی میں شمشیر خودی تیز کرنے کے امکانات مضمحل ہو گئے تھے۔ اسی لئے وہ اپنے نالۂ مستانہ کی محشر سامانی میں مضمر متلاطم لہروں کا حساب چکاتے رہے اور اپنے محبوب سے سراپا استفہام بن کر پوچھتے رہے ۔ یہ بحر نغمہ کر دی آشنا طبع روانم را
ز چاکِ سینہ ام دریا طلب گوہر همی خواہی

ایسے مخلصانہ سوالات کے جواب میں رجائیت پسند اقبال کو ایسے تہنیت بھرے الفاظ اکثر سننا پڑے ہیں ۔

بیا آں دولت بیدار و آں جام جہاں بیں را
عجم را دادہ ئی ہنگامۂ بزم جمی دیگر

پیکرِ شعرِ عجم میں ایک نئی روح پھونکنے کی سعی بلیغ کرنے والے اقبال دل کی بات ہم سے چھپاتے نہیں بلکہ شعرِ عجم پر چھائے ہوئے بے سوز فلسفوں سے برہمی و بیزاری کا اظہار پوری اپنائیت سے کرتے ہیں ۔ ؎

خانہ رکہ آسمان بہ کمندِ خیال اوست
از خویشتن گسستہ دلی سوزِ آرزو ست

ایک منفرد شاعر سوزِ آرزو اور شاعرِ خود ی کی حیثیت سے بھی کیفیت تصوف کے آغوش میں پلے ہوئے مجموعۂ اضداد اقبال کو بے عملی کو فروغ دینے والے صوفیانہ خیالات و نظامات پر بھی مجتہدانہ چوٹیں کراتی رہی ہے ۔ ؎

فریاد بے سوز فریاد بے سوز
بانگ ہزاراں درشاخساران

جدت طراز اقبال کا انقلابی شعور حضرت یزداں میں بھی ایک بندہ گستاخ بن کر پیش نظر حالات میں ترمیم و اضافہ کی تجویزیں پیش کرنے لگتا ہے مثلاً ؎

طرح دگر طراز کن آدم پختہ بیار
لعبت خاک ساختن می نسزد خدائے را

یا

گشای پردہ ز تقدیر آدمِ خاکی
کہ ما بہ رہگذرِ تو دو انتظار خودیم

یہی خود اعتمادی اور خود گری کا وہ مقام ہے جہاں اقبال دبیری کے معاملے میں بھی کئی شرطیں عاید کرنے کی گستاخی سے کام لینے لگتے ہیں مثلاً ؎

تو ہم بعشوہ گری کوش و دلبری آموز
اگر ز ما غزلِ عاشقانہ می خواہی

یا

عرب کہ باز دہد محفلِ شبانہ کجاست
عجم کہ زندہ کند رودِ عاشقانہ کجاست

ان گستاخانہ شرائط کے باوجود اقبال ملّت کی خاکِ ہزار سالہ میں نئی زندگی کی امنگ پیدا کرنے کا باعث اپنی نوا کو بتا سکنے کی دُعا مانگتے ہیں اور تبریز و روم کے آشنائے راز برہمن زادہ ہونے کی اپنی کوتاہیوں کو نظر انداز کیے جانے کی اپیل کرتے ہیں وہ بھی وکیلانہ عذر کے ساتھ ۔

در غزل اقبال احوالِ خودی را فاش گفت
زانکہ ایں نو کافر از آئینِ دیر آگاہ نیست

واقعہ یہ ہے کہ ایسے احساس ندامت والے اقبال کی فارسی غزل گوئی کے محاسنِ شعری کی اشاراتی نشاندہی کا یہ محض ایک خاکہ ہے جس میں رنگ بھرنے کے لئے بڑے انہماک کی ضرورت ہے میں نے جان بوجھ کر معائب کا پہلو نظر انداز کیا ہے ۔ وقت کی تنگ دامانی کا احساس رکھتے ہوئے اقبال کی غزل گوئی کے تئیں میرا رویہ خود اقبال کے ان الفاظ میں ادا ہو جاتا ہے ؎

بخنہ نگارش نخامی ہائے او
من فدای ناتمامی ہائے او

٭٭

ڈاکٹر غلام رسول ملک

بندگی نامہ

بندگی نامہ سے اعتبار سے اقبال کی اہم ترین منظومات میں سے ہے کہ اس میں "فن" اور "مذہب" کے متعلق ان کے خیالات نہایت جامعیت اور اختصار کے ساتھ پیش کئے گئے ہیں۔ نظم میں آرٹ اور مذہب کی ترکی DYNAMIC اور زوال آمادہ (DECADENT) دونوں صورتوں پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔ اقبال کو خود اس نظم کی اہمیت کا بھرپور احساس تھا چنانچہ "مرقع چغتائی" کے پیش لفظ میں فن کی حقیقت پر گفتگو کرتے ہوئے انہوں نے اس نظم کا خاص طور پر ذکر کیا ہے۔

نظم چار حصّوں پر منقسم ہے۔ پہلا حصّہ تمہیدی اشعار پر مشتمل ہے۔ دوسرے حصے کا موضوع ہے "فنونِ لطیفۂ غلمان" اور یہ دو اجزاء پر تقسیم کیا گیا ہے پہلے جز کا تعلق موسیقی کے ساتھ ہے اور دوسرے کا مصوری کیساتھ تیسرا

مذہب کی حقیقت پر بحث کرتا ہے اور چوتھے اور آخری حصے میں شاعر پھر فنونِ لطیفہ کی طرف رجوع کرتا ہے۔ اس کا موضوع مردانِ آزاد کا فنِ تعمیر ہے۔ اس طرح یہ نظم عملاً پانچ حصّوں پر مشتمل ہے۔

اقبال نے مذہب کے مبحث کو جس طریقے سے فن کے مباحث میں ایک جزوِ لاینفک کی طرح شامل کیا ہے وہ اس حقیقت کا غمّاز ہے کہ وہ مذہب اور آرٹ کو ایک ہی حقیقت کُبریٰ کے دو مختلف پہلو تصور کرتے تھے۔ یہ تصور اگرچہ پروفیسر نارتھرپ فرائی کے اس خیال سے مختلف ہے کہ فن اور مذہب کا منبع و مبداء ایک ہے تاہم یہ دو تصورات بڑی حد تک ملتے جلتے ہیں اور انہیں ایک دوسرے کی ضد قرار نہیں دیا جا سکتا۔ اقبال کے خیال میں فن اور مذہب دونوں کا زندگی سے ایک بامعنی تعلق ہے اور ان کی قدر و قیمت کا انحصار اس امر پر ہے کہ وہ زندگی کو کس حد تک متاثر کرتے ہیں جبکہ نارتھرپ فرائی کے خیال میں مذہب اور فن دونوں کا موضوع و مواد فی الاصل ایک ہے۔

بندگی نامہ کے موضوع کی صحیح تفہیم کے لئے ضروری ہے کہ ہمارے اذہان میں اقبال کا تصورِ غلامی مستحضر رہے۔ اقبال نے بندگی کا لفظ اس نظم میں اور دوسرے اکثر مقامات پر انحطاط اور زوال آمادگی کے مترادف کی حیثیت سے استعمال کیا ہے یہ ایک ایسی نفسیاتی اور ذہنی حالت کی علامت ہے جو فرد یا ملّت کے اندر تشخص کے فقدان سے پیدا ہوتی ہے اس نفسیاتی اور ذہنی حالت سے انسان کے اندر وہ قبیح صفت پیدا ہوتی ہے جسے زبانِ رسالت میں "سوال" سے تعبیر کیا گیا ہے۔ اقبال نے اپنے فلسفۂ خودی کی توضیح میں جو نوٹ پروفیسر آر۔ اے نکلسن کو لکھا تھا اس میں "سوال" یا گداگری کو سخت تر جبر و توبیخ کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ اس نوٹ میں اقبال نے سوال کے مفہوم کی توسیع کرتے

ہوئے اسے ذہنی غلامی اور دوسروں پہ انحصار کرنے کی کیفیت کا ہم معنی قرار دیا ہے اقبال لکھتے ہیں:

THE SON OF A RICH MAN WHO INHERITS HIS FATHER'S WEALTH IS AN ASKER(BEGGER) SO IS EVERYONE WHO THINKS THE THOUGHTS OF OTHERS

"ایک امیر زادہ جو اپنے باپ کی دولت میراث میں پاتا ہے سایل (گداگر) ہے اسی طرح سے ہر وہ شخص گداگر ہے جو دوسروں سے خیالات مستعار لے"

اس قسم کی ذہنی غلامی اور انحطاط پذیری سے صرف اس صورت میں نجات پانا ممکن ہے جب ہم اپنی خودی کی حفاظت کر سکیں اور اپنی روح کو موت سے بچا سکیں اقبال کو اس حقیقت کا اندوہناک احساس تھا کہ عصر حاضر "بے روح" ہے

ترسم ایں عصرے کہ تو زادی در آں
در بدن غرق است و کم داند ز جاں[۲]

بندگی نامہ میں یہی بات ایک دل گداز شکوے کی صورت میں چاند کی زبانی ادا ہوتی ہے۔ چاند پروردگار عالم کے حضور میں شکوہ سنج ہے۔

ایں جہاں از نور جاں آگاہ نیست
ایں جہاں شایاں مہر و ماہ نیست[۳]

اس کے بعد اس امر کی توضیح ہوتی ہے کہ غلامانہ ذہنیت کس طرح فرد اور ملت کے اخلاقی وجود کو گھن کی طرح چاٹ لیتی ہے یہ فرد کے مذاق کو بگاڑ دیتی ہے اسکے نقطۂ نظر کو محدود کر دیتی ہے۔ اور اسے زوال و انحطاط کی زندگی گذارنے پر

رضامند کر دیتی ہے

کور ذوق و نیش را دانستہ نوش
مردۂ بے مرگ و نعشِ خود بدوش
آبروئے زندگی در باختہ
چوں خراں با کاہ و جو در ساختہ

یہی بات اقبال کی اردو شاعری میں انتہائی بلاغت کے ساتھ اس طرح ادا ہوئی ہے:

تھا جو ناخوب بتدریج وہی خوب ہوا
کہ غلامی میں بدل جاتا ہے قوموں کا ضمیر

ملّت کے اندر غلامانہ ذہنیت اختلاف و افتراق کے بیج بو دیتی ہے، مرکز اتحاد کو برباد کر دیتی ہے اور ایک ایسی خانہ جنگی کی سی کیفیت پیدا کر دیتی ہے کہ جہاں ہر شخص دوسرے شخص کے خلاف صف آرا نظر آتا ہے، بندگی نامہ کا تمہیدی حصّہ غلامانہ زندگی کے مفاسد کے روح فرسا بیان پر ختم ہوتا ہے۔

شورہ بوم از تپش کژدم خار دار
مور او اژدر گزو عقرب شکار
صرصر او آتشِ دوزخ نژاد
ذوقِ ابلیس را باد مراد
آتشے اندر ہوا غلطیدۂ
شعلۂ در شعلۂ پیچیدۂ

آتشے از دود پیچاں تلخ پوش
آتشے تندر غو و دریا خروش
در کنارش سارہا اندر ستیز
مارہا با کفچہ ہائے زہر ریز
شعلہ اش گیرندہ چوں کلب عقور
ہولناک و زندہ سوز و مردہ نور
در چنیں دشتِ بلا صد روزگار
خوشتر از محکومئے یک دم شمار

دوسرے حصے کا موضوع "فنونِ لطیفہ" غلاماں ہے اس حصے کے ساتھ اگر نظم کا چوتھا حصّہ ملا کر پڑھا جائے تو فنون لطیفہ کے متعلق اقبال کے خیالات کا ایک مختصر اور جامع بیان ہمارے سامنے آتا ہے۔ یہ امر قابل توجہ ہے کہ اقبال موسیقی اور مصوری کا ذکر غلاموں کے فنون کی حیثیت سے کرتا ہے اور فنِ تعمیر کا ذکر مردانِ آزاد کے فن کی حیثیت سے کرتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے خیال میں مردانِ آزاد کا فن موسیقی اور فن مصوری ابھی تک منصۂ شہود پر نہیں آیا یا ہے۔ چنانچہ مرفع چغتائی کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں۔

"IT IS MY BELIEF THAT, WITH THE SINGLE EXCEPTION OF ARCHITECTURE, THE ART OF ISLAM (MUSIC, PAINTING AND POETRY) IS YET TO BE BORN - THE ART, THAT IS TO SAY,

WHICH AIMS AT THE HUMAN ASSIMILATION OF DIVINE ATTRIBUTES"

"میرا یقین ہے کہ فن تعمیر کے سوا اسلام کا فن (موسیقی، مصوری اور شاعری کے شعبوں میں) ابھی تک ظہور پذیر نہیں ہوا ہے۔ یعنی ایک ایسا فن جس کی بنیاد انسان کے اپنے اندر صفات الٰہی کا پرتو پیدا کرنے پر ہو۔"

یہ کہنا تحصیل حاصل ہے کہ اقبال کے خیال میں "مردِ حر" اور "مومن صادق" کے الفاظ ہم معنی ہیں۔

اقبال کے خیال میں غلاموں کے فنونِ لطیفہ رہبانیت زدہ اور حیات کُش ہیں اور انسان کے اندر قرار و فتوطیت اور بے عملی کا جذبہ پیدا کرتے ہیں۔ ان سے انسان کے اندر مقاومت اور مقابلہ آرائی کی صلاحیت ختم ہوتی ہے اور ارتقاءِ انسانی کی راہ میں حایل مواقع و مشکلات پر قابو پانا اس کے لئے مشکل ہو جاتا ہے:

ناتوان و زار می سازد ترا از جہاں بے زار می سازد ترا

انحطاط پذیر فن کے بطن سے حزن و یاس اور آرام طلبی کی کیفیت جنم لیتی ہے

سوز دل از دل بر د غم می دہد
زہر اندر ساغر جم می دہد

"مثنوی اسرار خودی" کے پہلے ایڈیشن میں اقبال نے حافظ کی مثال سے اس اصول کی توضیح کی تھی۔ وہ حافظ کی فن کاری کے ہمیشہ مداح رہے مگر ان کے نظریۂ حیات کے ساتھ مصالحت نہ کر سکے۔

ہوشیار از حافظ صہبا گسار
جامش از زہر اجل سرمایہ دار
نغمۂ چنگش دلیل انحطاط
ہاتفِ او جبرئیل انحطاط[۹]

حافظ پر اقبال کا حملہ ان کے داعیانہ درد و سوز اور انسان کو زندہ اور متحرک کرنے کے پرجوش جذبے کے عین مطابق ہے۔ اس نظریئے کی رو سے فن کا ہیئتی حسن کسی اہمیت کا حامل نہیں اگر اس کا مواد حیات افزا نہ ہو۔ غلاموں کا فن محض ہیئت پرستی (FORM-WORSHIP) ہے اور ہیئت پرستوں کے لئے حافظ جیسے فن کار غیر مشروط مدح و توصیف کے مستحق ہیں۔ اقبال کی نظر میں اس قسم کی ہیئت پرستی "زوال و انحطاط کی نمائندہ قوتوں کی ایک ایسی چال ہے جس کا مقصد ہمیں زندگی اور قوت سے محروم کرنا ہے[۱۰]" زندہ اور متحرک فن کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں مواد ہیئت کی صورت گری کرتا ہے:

معنی او نقشبند صورت است[۱۱]

اگرچہ فن کا نشانِ اختصاصی ہی یہ ہے کہ اس میں ہم ہیئت کے راستے سے معانی تک پہنچتے ہیں تاہم یہ محض ذریعۂ مقصد ہے بجائے خود مقصد نہیں۔ اگر یہ معانی پر اس طرح غالب آجائے کہ یہ ہماری نگاہوں سے اوجھل ہو جائے یا ہماری توجہ اس طرف سبد دل نہ ہونے پائے تو اس کا مقصد ہی فوت ہو جاتا ہے اس نکتے کی توضیح کیلئے اقبال نے بندگی نامہ میں رومی کے اشعار سے مدد لی ہے

معنی آں باشد کہ بستاند ترا بے نیاز از نقش گرداند ترا

معنی آں نبود کہ کور و کر کند　　مرد را بر نقش عاشق تر کند[12]

فن کا یہ نظریہ ان تمام نظریات کے برعکس ہے جہاں ہیئت کو بے جا اہمیت دی جاتی ہے۔ اقبال کے نقطۂ نظر کی رو سے آسکر وائلڈ جیسے ہیئت پرست زوال و انحطاط کے نمائندے ہیں۔ وائلڈ نے لکھا تھا:

"FORM IS EVERYTHING. IT IS THE SECRET OF LIFE. START WITH THE WORSHIP OF THE FORM AND THERE IS NO SECRECT IN ART THAT WILL NOT BE REVEALED TO YOU"[13]

"ہیئت ہی سب کچھ ہے۔ اسی میں زندگانی کا راز پوشیدہ ہے۔ آپ ہیئت پرستی کا طریقہ اختیار کیجئے تو فن کے تمام اسرار و رموز آپ پر فاش ہو جائیں گے۔"

اسی طرح دور حاضر کے اہل ہیئت (FORMALISTS) کے مزعومات بھی اقبال کے نقطۂ نظر سے ناقابل قبول ہیں مثلاً کلائیو بیل (CLIVE BELL) کا یہ قول:

THE REPRESENTATIVE ELEMENT IN A WORK OF ART MAY OR MAY NOT BE HARMFUL; ALWAYS IT IS IRRELEVENT"[14]

"ایک فن پارے کا معنوی عنصر چاہے مضرت رساں ہو یا نہ ہو لیکن یہ بہرکیف غیر متعلق ہوتا ہے۔"

مصوری کے بحث میں اقبال نے فن کے موضوع و مواد کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ فن محض نقالی کا نام نہیں اس لئے کہ یہ باہر سے موصول شدہ تاثرات کو

جوں کا توں پیش کرنے کا نام نہیں ہے بلکہ یہ ایک نوع کی بازآفرینی یا تخلیق نو ہے اور اس تخلیقی عمل میں فن کار کی ذات بہت ہی اہم رول ادا کرتی ہے اقبال کے خیال میں فن اظہار ذات کا نام ہے۔ فطرت کی غلامانہ نقالی آفل کی پرستش ہے اور جو فن اس اساس پر قایم ہوتا ہے اسے کبھی دوام نصیب نہیں ہوتا۔ اس کے برعکس جو فن انسانی انا کی اساس پر قایم ہو وہ لافانی اور دائمی نوعیت کا ہوتا ہے اس لئے کہ انسانی خودی کا منبع و مصدر امر الٰہی ہے اور اپنے مصدر کی طرح زمان و مکان کی حد بندیوں سے آزاد ہے اور صحیح معنوں میں تخلیقی شان سے متصف ہے لہٰذا فن کی قدر و قیمت متعین کرنے کا معیار "ذوق جمہور نہیں بلکہ اس کے اندر اظہار ذات کی موجودگی ہے۔ نظم کے آخری حصے "در فن تعمیر مردان آزاد" میں اس معیار نقد پر گفتگو کی گئی ہے:

نقش سوے نقش گر می آورد

از ضمیر او خبر می آورد

اقبال کے خیال میں ایک فن کار کا موضوع "کیا ہے"؟ نہیں بلکہ "کیا ہونا چاہئے"؟ ہوتا ہے اور "یہ کیا ہونا چاہئے"؟ فن کار سے باہر کی دنیا میں نہیں بلکہ اس کے اندر کی دنیا میں موجود ہوتا ہے:

حسن را از خود بروں جستن خطاست

آنچہ می بالیست پیش ما کجاست

مرقع چغتائی کے پیش لفظ میں اقبال لکھتے ہیں:

THE MODERN AGE SEEKS INSPIRATION

FROM NATURE BUT NATURE SIMPLY 'IS'
AND HER FUNCTION IS MAINLY TO OBSTRUCT
OUR SEARCH FOR "OUGHT" WHICH THE
ARTIST MUST DISCOVER WITHIN THE DE-
PTHS OF HIS OWN BEING"[۱۷]

"موجودہ زمانہ فطرت سے فیضان حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے مگر فطرت صرف "ہے" اور اس کا مقصد "ہونا چاہیئے" کے لئے ہماری مساعی کی راہ میں روڑے اٹکانا ہے۔ ایک فنکار کا فرض ہے کہ 'ہونا چاہیئے' کا سراغ اپنے وجود کی گہرائیوں میں تلاش کرے۔"

ایک سچا فن کار اپنے موضوع و مواد کو صحیح سانچے میں ڈھالنے کے لئے اس کے اندر بامعنی تصرف کرتا ہے۔ بالفاظ اقبال وہ فطرت میں اضافہ کرتا ہے

آں ہنرمندے کہ بر فطرت فزود
راز خود را بر نگاہِ ما کشود

اقبال کی نظم محاورہ مابین خدا و انسان کے نصب العینی آدمی کی طرح فنکار نئی موجودات کو جنم دیتا ہے اور اس طرح اپنی تخلیقیت کا ثبوت دیتا ہے

جہاں او آفرید ایں خوب تر ساخت
مگر با ایزد ابا زاست آدم[۱۹]

وہ قوت جاذبہ جس کے بل پر آدمی اپنے مواد میں تصرف کرنے کے قابل ہوتا ہے اقبال کی زبان "عشق" کی قوت ہے ایک معیاری فن کار میں عشق و جلال و جمال کے

سے پیدا ہونے والی وحدت کی صورت میں نمودار ہوتا ہے۔"[۲۰]

جلال و جمال کا یہی امتزاج مردانِ آزاد کے فنِ تعمیر کا امتیازی نشان ہے اقبال نے اس سلسلے میں مسجد قرطبہ اور تاج محل کا خاص طور پر ذکر کیا ہے۔ مسجد قرطبہ سے اس طرح خطاب ہوتا ہے۔

تیرا جلال و جمال مردِ خدا کی دلیل
وہ بھی جلیل و جمیل تو بھی جلیل و جمیل[۲۱]

بندگی نامہ میں تاج محل کو اس عشق کی علامت کے طور پر ذکر کیا ہے۔ جو جلال و جمال کے امتزاج سے وجود میں آتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ عظیم فن اس امتزاج کے بغیر پیدا ہی نہیں ہو سکتا:

دلبری بے قاہری جادوگری است
دلبری با قاہری پیغمبری است
ہر دو را در کارہا آمیختند عشق
عالمے در عالمے انگیختند عشق[۲۲]

عشق کی یہی قوت غلاموں کے مذہب اور مردانِ حُر کے مذہب میں خطِ امتیاز کھینچتی ہے۔ جو مذہب روحِ عشق سے خالی ہو وہ بے جان اور کھوکھلی رسم کے سوا کچھ نہیں:

عقل و دل و نگاہ کا مرشد اولیں ہے عشق
عشق نہ ہو تو شرع و دیں بتکدۂ تصورات[۲۳]

یہ ذوق و شوق کا اقبال ہے اور "بندگی نامہ" میں یہی موضوع اس طرح چھیڑا گیا ہے

در غلامی عشق و مذہب را فراق
انگبین زندگانی بد مذاق[۲۴]

مذہب کے باب میں عشق سے مُراد یہ ہے کہ آدمی اپنی لوحِ دل پر توحید کا نقش مرتسم کرے۔ اِس قوت سے مسلح ہو کر آدمی ہر قسم کے موانع پر قابو پا کر ایک نئی دنیا تعمیر کر سکتا ہے۔ یہ ہے حقیقی زندگی۔ ایک ایسی زندگی کہ جہاں روح زندہ ہے اور جسم اِس کے قابو میں ہے یہ ہے ذاتِ حق کے ساتھ زندہ رہنا

آنکہ حی لایموت آمد حق است
زیستن با حق حیات مطلق است
آنکہ بے حق زیست جُز مردار نیست
گرچہ کس در ماتم او زار نیست[۲۵]

حواشی

1. INTRODUCTION TO SECRETS OF LIFE SELF
TRANSLATION OF IQBAL'S ASRAR-I-KHUDI BY
R.A NICHOLSON (DELHI: ARNOLD HEINEMANN.
1978) PP. 21,22
مقالے میں وارد تمام انگریزی اقتباسات کا ترجمہ مصنف نے خود کیا ہے
۲۔ "جاوید نامہ" بحوالہ کلیات اقبال (فارسی) طہران: کتابخانۂ سنائی) ص ۳۷۲۔

۳۔ کلیات ص - ۱۷۸

۴۔ محولہ بالا - ص ۱۷۹

۵۔ ضرب کلیم - بحوالہ کلیات اقبال اردو (علی گڑھ ایجوکیشنل بک ہاؤس ۱۹۷۵)
ص ۴۸۸

۶۔ مرقع چغتائی (لاہور: احسن برادرز، ۱۹۲۸ء

۷۔ کلیات ص ۱۸۰

۸۔ کلیات ص ۱۸۰

۹۔ روزگار فقیر، جلد نمبر دوم (کراچی: لائن آرٹ پریس ۱۹۶۴) ص ۱۶۴ - ۱۶۵

۱۰۔ LATIF AHMAD KHAN SHERWANI, SPEECHES WRITING AND STATEMENTS OF IQBAL (LAHORE: IQBAL ACADEMY PAKISTAN 1977) P 124

اصل الفاظ انگریزی میں ہیں

" A CLEVER INVENTION OF DECADENCE TO CHEAT US OUT OF LIFE & POWER"

۱۱۔ کلیات - ص ۱۸۱

۱۲ ایضاً - ص ۱۸۱

۱۳۔ WILLIAM K. WIMSATT. JR AND CLEANTH BROOKS, LITERARY CRILICISM. A SHORT HISTORY, INDIAN ED. CALCUTTA OXFORD AND PUBLISHING CO 1964) P. 488.

۱۴۔ ایضاً ص ۴۹۰

۱۵۔ کلیات ص ۱۸۶

۱۶۔ ایضاً ص ۱۸۲

۱۷۔ اس کتاب پر صفحات کے نمبر درج نہیں

۱۸۔ کلیات ص ۱۸۳

۱۹۔ کلیات ص ۱۹۴

۲۰۔ پیش لفظ "مرقع چغتائی"۔ اصل الفاظ انگریزی میں ہیں

"LOVE REVEALS ITSELF AS UNITY OF BEAUTY AND POWER."

۲۱۔ کلیات ص ۳۸۸

۲۲۔ کلیات ص ۱۸۷

۲۳۔ کلیات۔ ذوق و شوق۔ص ۴۰۵

۲۴۔ کلیات ص۔ ۱۸۳

۲۵۔ ایضاً۔ص ۱۸۵

ڈاکٹر رشید نازکی

اقبال اور عشقِ رسولؐ

ہر کجا بینی جہاں رنگ و بو
آنکہ از خاکش بروید آرزو

یا ز نورِ مصطفیٰ او را بہاست
یا ہنوز اندر تلاشِ مصطفیٰ است

اقبال نے اپنے اس مشہور نعتیہ قطعے میں حضور ختم المرسلینؐ کو کائنات کے مضمرات کا وہ راز مان لیا ہے جو کن فیکون کی غایتِ اولی ہے کائنات کے ہر اُس گوشے میں جہاں رنگ و بو کی دنیائیں آباد ہیں اور جس کی خاک شاداب سے آرزو کی روئیدگی کا امکان ہے۔ نورِ مصطفیٰؐ کو شرط اولین قرار دیا گیا ہے گویا تخلیق ایک جزا ہے جو یہ تو نورِ محمدیؐ کی شرط کی تابع ہے اس کی فقط دو ہی صورتیں ہیں۔ پہلی صورت یہ کہ اس عالم پر نورِ مصطفیٰ کا پرتو پڑا ہے۔ اور اس کی روئیدگی اور آرزومندی دیدارِ مصطفیٰ کا انعام ہے اور دوسری صورت یہ کہ کوئی عالم آرزو نورِ مصطفیٰؐ کی تلاش میں ہے۔

ظاہر ہے کہ اس بلیغ قطعے سے پیدائش کے تمام دائرے نورِ مصطفیٰ کے مرکز سے شروع ہوتے ہیں خواہ اُن کی اصل وصل ہو یا فراق اور درد جہجودی کی یہی کش مکش اس عالم کے ثبات و تغیر کا باعث ہے۔ میرا خیال ہے کہ نعت کی دنیا میں آج تک اتنا بلیغ قطعہ اس مختصر انداز میں کسی بھی شاعر نے تخلیق نہیں کیا ہے، حالانکہ لوگ سعدیؒ کے بلغ العلیٰ والے قطعے پر روایتاً سر دھنتے آئے ہیں، لیکن اس قطعے کے معانی و مفاہیم کا مدار تو آتی آیات ہیں جو بذاتِ خود شعر سے زیادہ بلیغ ہیں۔ سعدی نے حضور رسالتمآبؐ کے متعلق بنیادی سچائیوں کو سہل ممتنع میں شعر کا جامہ پہنایا ہے اور بس۔ بلغ العلیٰ سے معراج مراد لیجئے۔ کشف الدجیٰ کو جاء الحق و زھق الباطل کا آئینہ دار جان لیجئے۔ حسنت جمیع خصالہٖ کو سیرتِ محمدیؐ کی ایک جھلک کے طور پہ دیکھئے اور صلوا علیہ و آلہٖ کو اِنَّ اللّٰہَ وَ مَلٰٓئِکَتَہٗ یُصَلُّوْنَ عَلَی النَّبِیِّ کی عملی تفسیر کہئے شعر کی جہتوں میں شاید اس سے زیادہ کی گنجائش نہیں، لیکن اقبال کے قطعے کے مرکزی خیال میں تخلیق وارتقاء کے مدارج اور پردۂ تقدیر میں پنہاں عوامل تک تمام ممکنات نورِ محمدیؐ کے مرہونِ منت نظر آتے ہیں۔ اقبال کے اسی خیال اور تصور کو اگر اُس کے نعت کی اساس اور بنیاد مان لیا جائے تو اس کا سارا شاعرانہ فکر بالواسطہ نعت کے ہی گرد گھومتا نظر آتا ہے اور اس کی فلسفیانہ اصطلاحات عشق و خودی، دراصل اس آیۂ کائنات کے معانی ڈیر باب بن جاتے ہیں، شاید اسی لئے وہ ارمغان حجاز کے باب "حضور رسالت مآبؐ" میں پکار اُٹھے تھے: من اے میر امم داد از تو خواہم ❊ مرا یاراں غزل خوانے شمردند

گویا وہ اپنی شاعری کو حسنِ محمدی کا اظہارِ عشق جانتے ہیں اور اسی لئے اپنی نوائے مہجوری کی داد بھی اپنے محبوبؐ سے چاہتے ہیں۔

اقبال کے فارسی کلام میں فن کے ارتقاء اور پیغام کی صلابت کے ساتھ ساتھ اقبال کا اندازِ نظر اور طریقِ اظہار دونوں بدلتے رہتے ہیں لیکن یہ بات اقبال کی شاعری کے اوائل ہی سے جاذبِ توجہ رہتی ہے کہ اقبال کی نعت کا مرکز اجتماعی آرزومندی ہے۔ ملّت کا فکر، مسلمانوں کا ابتذالِ عصری آگہی کا نارِ نمرود اور سوز و سازِ عشق کی فراوانی اقبال کی التجاؤں کے خاص موضوع ہیں، چنانچہ اسرارِ خودی، رموزِ بے خودی، پیامِ مشرق اور زبورِ عجم میں اقبال کی نعتوں کی لے قومی اور ملّی درد کے انہی سازوں پر بکھرتی نظر آتی ہے مثلاً اسرارِ خودی کے باب "خودی از عشق و محبت استحکام می پذیرد" میں اقبال خودی پر بحث کرتے ہوئے حفظ و ناموسِ خودی کے لئے ضروری جانتے ہیں کہ

عاشقی آموز و محبوبی طلب
چشمِ نوحی قلبِ ایوبی طلب

اس لئے کہ اس سے مشتِ خاک میں کیمیا کی تاثیر پیدا ہوتی ہے۔ لیکن شرط یہ ہے کہ معشوق غیور لاثانی اور مثالی ہو۔ اور پھر فوراً اقبال کا ذہن اسی انسانِ کامل کی طرف جاتا ہے جس کی دلنواز نظر سے ریگِ صحرائے عرب میں لالے کے پھول کھل اٹھے۔ لالے کے پھول جو سوزِ حیات کی علامت ہیں۔

از نگاہِ شانِ آں اُمّی لقب — لالہ رست از ریگِ صحرائے عرب

وہ ہر انسان کو عموماً اور مسلمان کو خصوصاً پکار کر کہتے ہیں :

ہست معشوقے نہاں اندر دلت
چشم اگر داری بیا بنمایمت
عاشقان او ز خوبان خوب تر
خوشتر و زیبا تر و محبوب تر

دل ز عشق او توانا می شود　　خاک ہمدوش ثریا می شود

دلوں میں اضطراب کی نئی صورت جگانے کے بعد اقبال آہستہ آہستہ اپنے محبوب کی رونمائی یوں کرتا ہے

خاکِ نجد از فیضِ او چالاک شد
آمد اندر وجد و بر افلاک شد

اور پھر محبوب کا صحیح مقام اور اُن کے کردار کو یوں واشگاف کرتے ہیں :

در دلِ مسلم مقامِ مصطفیٰ است
آبروئے ما ز نامِ مصطفیٰ است
طور موجے از غبارِ خانہ اش
کعبہ را بیت الحرم کاشانہ اش
بوریا ممنون خوابِ راحتش
تاجِ کسریٰ زیر پائے امتش
در شبستانِ حرا خلوت گزید
قوم و آئین و حکومت آفرید

ماند شب ہا چشم او محروم نوم
تا بہ تخت خسروی خوابید قوم
وقت ہیجا تیغ او آہن گداز
دیدۂ او اشکبار اندر نماز
در دعای نصرت آمین تیغ او
قاطع نسل سلاطین تیغ او
از کلید دین در دنیا گشاد
ہمچو او بطن اُم گیتی نزاد

اقبال کی اس نعت میں اقبال کا انداز نیاز مندی اور طرز بیاں گذاری دیدنی ہے پھر اس کے ساتھ ساتھ اقبال کا انداز اظہار نعت کی عام روایت سے بالکل ہٹ کر نظر آتا ہے۔ عام نعت میں شاعروں کا طرز تخاطب انفرادی ہے۔ یعنی وہ وصف کریں، مدح کریں یا مطالب کی طرف گریز کریں۔ ہر حال میں واحد متکلم نظر آتے ہیں لیکن اقبال کی ہر نعت کی طرح یہاں وصف مدح اور گریز ہر مقام پر اقبال کا انداز تکلم عاشقانہ ہونے کیساتھ ساتھ اجتماعی اظہار کی علامت بھی ہے یہ انداز تخاطب پیامیہ ہونے کے باوصف شعر کی تیز بینی اور اس کے سحر حلال کا غماز ہے نعت کی عام روایت سے ہٹ کر یہاں سراپا نگاری سے زیادہ محبوب کے کردار اور سیرت کی عظمت آفرینیاں ہماری بصیرت کو نوازتی ہیں اور انسان کامل کی بنیادی خصوصیتیں قاری کے توجہ طلب ہوتی ہیں جن میں اسی ارضی ماحول کی عظمتیں جلوہ آور

ہیں مثلاً بوریا ممنونِ خوابِ راحتش' جہاں حضورِ رسالت مآبؐ کی زندگی میں سادگی اور فقر کی علامت ہیں وہاں اُن کے پیغام کی صداقت اور ان کی تعلیم کی طاقت تاجِ کسریٰ زیرِ پائے اُمتش کی نہ فقط متقاضی ہے بلکہ ایک تاریخی سچائی کی حیثیت میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ یا شبستانِ حرا میں ان کی خلوت گزینی راہبوں کی خلوت گزینی سے اس حیثیت میں بالکل الگ تھی کہ قوم آئین و حکومت کا قیام اس دوران کے تدبر و تامل کا نتیجہ تھا۔ یا پھر دعائے فتح مندی کے لئے اُن کی تلوار یعنی دعا کی اجابت کی ضامن تھی۔ اسی لئے یہ تلوار قاطعِ نسلِ سلاطین ثابت ہوئی۔ اقبال نے یہاں انسانِ کامل کو نیاز مندی اور سعی و عمل کا ایک ایسا پیکر مان لیا ہے۔ جو خدا کی بارگاہ میں ہمہ نیاز مندی ہیں۔ اور اس عالمِ اسباب و علل میں کچھ اس طرح بے تاب و تند و تیز جگر سوز اور بیقرار ہیں کہ ہر زمانے میں اُن کی تعلیم تمام عوالم میں تازہ کار اور کہن پرستی کی دشمن ہے۔

بے تاب و تند و تیز و جگرسوز و بیقرار
در ہر جہانِ تازہ رمید از کہن گذشت

مثنوی "اسرارِ خودی" میں اقبال نے مختلف تناظرات میں نعت لکھے ہیں۔ اور ہر جگہ قومی اور ملی درد کی دوا چاہی ہے یا پھر حضورِ پُرنور کی وساطت سے اسلام کی بیکراں اخوت اور برادری کی بات ہے جو اپنے وطن سے محبت کرنے کے باوصف وطن پرستی اور قوم پرستی کے مغربی مفہوم کی تنگ نائے سے الگ ایک اور نظریہ بھی رکھتی ہے۔ یعنی "ہر ملک ملکِ ماست کہ ملکِ خدائے ماست"

اور قوم پرستی، فرقہ پرستی، رنگ و نسل اور حسب و نسب سے ایک قلم آزاد نظر آتی ہے۔

مست چشم ساقی بطحاستیم — در جہاں مثل مے و میناستیم
امتیازات نسب را پاک سوخت — آتش او این خس و خاشاک سوخت
چوں گل صد برگ ما را بو یکے است — اوست جان این نظام و او یکے است
ہستیٔ مسلم تجلی گاہِ اوست — طورہا بالد ز گردِ راہِ او
خاک یثرب از دو عالم خوشتر است — ای خنک شہرے کہ آنجا دلبر است

اقبال نے مثنوی کے خلاصہ کے طور پر جو عرض حال حضور رسالت مآبؐ کی بارگاہ میں کیا ہے۔ اس میں بھی عالم انسانیت پر حضور ختم المرسلین کی گونا گوں عنایتوں کا تذکرہ بڑی دردمندی سے کیا گیا ہے اور خود اپنی کو اس نعت کا مخاطب بھی مان لیا ہے لیکن اس کے بعد عصرِ حاضر میں مسلمان کی خواری و زبوں حالی کو سیرت نبوی سے بیگانگی کی سزا مان لیا ہے۔

ای ظہور تو شباب زندگی — جلوہ ات تعبیر خوابِ زندگی
ای زمین از بارگاہت ارجمند — آسماں از بوسۂ بامت بلند
از تو بالا پایۂ این کائنات — فقر تو سرمایۂ این کائنات
در جہاں شمعِ حیات افروختی — بندگاں را خواجگی آموختی
بے تو از نابودمندیہا خجل — پیکران این سرائے آب و گل

اقبال دراصل حضور رسالتمآبؐ کی محبت کو ہر انسان کے لئے صہبائے عشق جانتے ہیں۔ وہ چونکہ بشریت کی تکمیل ہیں اس لئے ہر بشر کے لئے نمونۂ اولیٰ

ہیں اور جتنی تک بشر اُن کی محبت میں اُن کے نزدیک تر ہو جاتا ہے اور اسوۂ حسنہ کا پابند ہوتا ہے اُسی قدر اُس کی تکمیل بشریت کا سر و سامانِ کار اُس کے ہاتھ آجاتا ہے۔ اِس محبت کا تقاضہ ہے کہ ذرّہ دامن گیر مہر ہو جائے اور اپنے کس بل سے آگاہ ہو جائے۔

مثنوی میں ایک مقام ایسا ہے آتا ہے جہاں اقبال اپنی انفرادی آرزو کا اظہار کرتا ہے، لیکن کسے آرزو بھی کیا ہے خاکِ پاک یثرب میں پیوند ہونیکی آرزو! اپنے مدعا کی طرف گریز سے پہلے مدح کا عالم اس قدر پر گداز اور جاں سوز ہے کہ یہ آرزو ہر عاشقِ نبوی کی آرزو بن جاتی ہے اور پھر خاکِ یثرب میں پیوند ہونے کی تمنا شاید اس عشق کی آخری آرزو ہے جو ہر عاشق کی آرزو ہو سکتی ہے۔

رختِ جان تا در جہاں آوردہ ام
آرزوے دیگرے پروردہ ام

ہمچو دل در سینہ ام آسودہ است
محرم از صبحِ حیاتم بودہ است

از پدر تا نام تو آموختم
آتش ایں آرزو افروختم

ای زیادِ غیر تو جانم تہی
بر لبش آرم اگر فرماں دہی

زندگی را از عمل ساماں نبود
پس مرا ایں آرزو شایاں نبود

شرم از اظہار او آید مرا
شفقتِ تو جرأت افزاید مرا

ہست شانِ رحمت گیتی نواز
آرزو دارم کہ میرم در حجاز

کوکبم را دیدۂ بیدار بخش
مرقدی در سایۂ دیوار بخش

اس ساری تمنا کا جوش اور کلائمکس ان دو اشعار میں پوشیدہ ہے کہ

تا بیاساید دلِ بے تابِ من　　　بستگی پیدا کند سیمابِ من
با فلک گویم کہ آرامم نگر　　　دیدۂ آغازم انجامم نگر

اقبال نے عشقِ نبوی کی اس متاعِ حیات کو شاہوں اور شہنشاہوں کے درباروں تک بھی پہنچا دیا ہے اور عام انسان کو بھی اس کی دعوت دی ہے پیامِ مشرق کی ابتدا میں امیر امان اللہ کو مخاطب کرتے ہوئے اور پیامِ مشرق کو اُن کے نام معنون کرتے ہوئے اقبال نے پیامِ مشرق کے اصل مقصد اور تناظر کے ساتھ ساتھ امیر امان اللہ کو عشقِ رسول کا متاع گراں بہا حاصل کرنے اور اپنی جان کو اسی محبت میں آسودہ کرنے کی نصیحت بھی کی ہے اس لئے کہ ملّت کی حیات کا راز اسی عشق میں مضمر ہے اور برگ و سازِ کائنات کی متاع اسی شہرِ محبت کی سوغات ہے کیونکہ حضورؐ کے ہی جلوۂ بے پردہ نے وجود کے جوہرِ پنہاں کو ظاہر کر لیا ہے۔

ہر کہ عشقِ مصطفیٰ سامانِ اوست　　　بحر و بر در گوشۂ دامانِ اوست
سوزِ صدیق و علی از حق طلب　　　ذرۂ عشقِ نبی از حق طلب
زانکہ ملّت را حیات از عشقِ اوست　　　برگ و سازِ کائنات از عشقِ اوست
جلوۂ بے پردہ او وا نمود　　　جوہرِ پنہاں کہ بود اندر وجود
روح را جز عشقِ او آرام نیست　　　عشقِ او روزیست کو را شام نیست

خیز و اندر گردش آور جامِ عشق
در قہستان تازہ کن پیغامِ عشق

مثنوی پس چہ باید کرد میں اقبال کی نعت کا رنگ اجتماعی ہونے کے بجائے

انفرادی ہے۔ ان دنوں اقبال کی صحت گرنا شروع ہوئی تھی اور سر سید احمد خان نے خواب میں آ کر انہیں حضور رسالت مآب صلی اللہ علیہ وسلّم سے شفا کی التجا کرنے کو کہا تھا۔ اس نعت میں اقبال نے جو انداز برت لیا ہے وہ بالکل اُس بچے کا سا ہے جو اپنی ماں کے روبرو اپنی ہر تکلیف کو بے تکلّف ظاہر کرتا ہے۔ اقبال اپنی تکالیف (دواؤں کی تلخی اور پھر اپنے روزگارِ تلخ کو حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی شانِ رحمانیت کے روبرو کچھ اس طرح پیش کرتا ہے کہ تشبیہ کاری اور ایمائیت نے ہر شعر کو ایک زندہ تجربہ بنا لیا ہے ایسا لگ رہا ہے کہ حضورؐ کہیں گھوڑے پر سوار جا رہے ہیں کہ اقبال اُن کے گھوڑے کی لگام تھام کر ہکلاتی ہوئی زبان سے عرض کر رہا ہے:

شہسوارا یک نفس درکش عنان — حرفِ من آسان نیاید بر زبان
گردِ تو گردد حریمِ کائنات — از تو خواہم یک نگاہِ التفات
ذکر و فکر و علم و عرفانم توئی — کشتی و دریا و طوفانم توئی
آہوی زار و زبون و ناتواں — کس بہ فتراکم نہ بست اندر جہاں
ای پناہِ من حریمِ کوے تو — من بامیدی رمیدم سوئے تو

اس مدح کے بعد گریز میں اپنی مدعا کی طرف یوں مراجعت کرتے ہیں۔

کارِ ایں بیمار نتواں بُرد پیش — من چو طفلاں نالم از داروی خویش
تلخی او را فریبم از شکر — خندہ ہا در لب بدوزد چارہ گر
چوں بوصیری از تو می خواہم کشود — تا بمن باز آید آں روزے کہ بود

آخری شعر میں بوصیری کے قصیدہ بردہ کی طرف اشارہ ہے جو اس عربی شاعر

نے اپنی سخت علالت کے دوران لکھ دیا تھا۔ اور حضورؐ نے شاعر کے جواب میں آکر خود یہ قصیدہ سن لیا تھا۔ اور اپنی کمبل شاعر کو مرحمت فرمائی تھی اور ساتھ ہی اُسے لمبی علالت سے شفا بھی مل گئی تھی۔ بالکل اسی وجہ سے اس قصیدے کا نام قصیدہ بردہ یعنی چادر والا قصیدہ ہے۔ شاید آپ محسوس کر گئے ہونگے کہ اقبال کی اس پُر گداز التجا کی لے، اس کے الفاظ اور پھر اس کی ادبی عظمت سننے والے کو کچھ دیر اپنے ساتھ بہا کر لیجاتی ہے اور فارسی اقبال کے قطراتِ اشک کی گرمی اور اس کے رُندھے ہوئے گلے کی گلوگیری تک کو محسوس کر لیتا ہے۔ شرط یہ ہے کہ انسان کے دل میں اقبال کے عشق کی صلابت کی تھوڑی سی آنچ ہو۔

لیکن اس کا کیا علاج کہ اس بے تکلف نجی التجا کے آخر پر بھی اقبال کا اجتماعی شعورِ اسلام کے اوّلین قافلوں سے لیکر عصرِ حاضر کی قافلہ آرائی تک اپنے آپ کو کسی کاروان کا چوبِ نیم سوز سمجھ رہا ہے، جو اب تک جل رہا ہے۔ چوبِ نیم سوز کی ترکیب دراصل اقبال کی دردمندی اور آرزومندی دونوں کی علامت ہے۔

دربیابان مثلِ چوبِ نیم سوز
کاروان بگذشت و من سوزم ہنوز

ارمغانِ حجاز اقبال کی آخری تصنیف ہے اور حضورِ رسالت عشقِ نبوی کا وہ چراغان ہے کہ جس کی روشنی میں ہر انسان حظ اور آگہی، نور اور سرور دونوں چیزیں حاصل کرتا رہے گا۔ اگر ان تمام قطعات کو ایک نظم مان لیا جائے تو شاید مبالغہ نہ ہوگا۔ کیونکہ تمام قطعات میں وحدتِ تاثر کے علاوہ عشقِ نبوی

کی شیرازہ بندی اسے الگ الگ قطعات سے زیادہ ایک نظم کے فارم میں پرو دیتی ہے۔ حافظ کی کئی چھوٹی چھوٹی غزلیں نظم کے ضمن میں آتی ہیں اس لئے ان قطعات کو بھی ایک نظم مان لینا قرینِ قیاس بن جاتا ہے۔ ان قطعات میں جنہیں میں نے ملا کر نظم کہنے کی جسارت کی ہے۔ رمز و ایمائیت کے علاوہ ان کی ڈرامائیت اور تشبیہہ کاری انہیں منتشر خیالات سے زیادہ ایک مسلسل نظم کی صورت بخشتے ہیں۔ اگر اس نظر سے حضورِ حق اور حضورِ رسالت مآب کا مطالعہ کیا جائے تو شاید اقبال کی فارسی نظموں میں دو بڑی اور اہم نظموں کو دریافت کیا جاسکتا ہے۔ حضورِ رسالت ﷺ کو اقبال منوچہری کے قصیدے کے ایک شعر سے یوں شروع کرتے ہیں۔

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

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

دل کے ہاتھ زمامِ کار کی سپردگی کے بعد اقبال عالمِ وجدان میں اپنے قصدِ سفر اور خورشیدِ نبوی سے اکتسابِ نور کی داستان کچھ اس طرح شروع کرتے ہیں کہ قاری ناظر بھی بن پاتا ہے اور اقبال کے اس پاک سفر میں اُن کا ہم سفر بھی، ایسا لگ رہا ہے کہ وقتِ سفر اقبال اپنے عزیزوں اور آشناؤں سے یوں رخصت ہوتے ہیں کہ خود بھی اشکبار ہیں اور رخصت کرنے والے بھی اس شمعِ محبت کے آنسوؤں کی تاثیر سے اشک آلود ہیں۔

بایں پیری رہ یثرب گرفتم — نوا خواں از سرورِ عاشقانہ

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

صحرا اور سرِ شام نے شعر کی بلاغت کو انتہا تک پہنچا دیا ہے اور ساری زندگی کو پرندے کے اڑنے کی بلیغ تشبیہ اور فکرِ آشیانہ کے اشکالات نے گہرے معانی عطا کئے ہیں۔ جن میں سوز و ساز بھی ہے اور نور و نکہت بھی۔

میں حضورِ رسالتؐ کے تمام قطعات کو الگ الگ نہیں لے رہا ہوں لیکن تحول واقعات کے اعتبار سے ان قطعات کو ایسا ضروری سمجھتا ہوں جو اسے نظم کی شیرازہ بندی عطا کرتے ہیں اور اقبال کے اس وجدانی سفر کے تمام نشانِ راہ ہمارے روبرو کرتے ہیں۔

اقبال اب ہمیں دشتِ حجاز میں نظر آ رہے ہیں، جہاں اونٹوں کے قافلے شہرِ محبوب کی طرف گامزن ہیں۔ سفر کی پہلی سحر کی روئیداد وہ کچھ اس طرح کہہ نہیں رہے ہیں دکھا رہے ہیں۔

سحر با ناقہ گفتم نرم تر رو — کہ راکب خستہ و بیمار و پیر است
قدم مستانہ زد چنداں کہ گوئی — بپایش ریگ ایں صحرا حریر است

مہارِ ساربان او را نشاید
کہ جانِ او چو جانِ من بصیر است
من از موجِ خرامش می شناسم
چو من اندر طلسمِ دل اسیر است

ناقہ کی اس موجِ خرام اور زقند کے بعد صحرا سے محبوب کی تعریف یوں آتی ہے:

چہ خوش صحرا کہ در وے کارواں ہا
درودے خواند و محمل را براند
بہ ریگِ گرم او آور سجودے
جبین را سوز تا داغے بماند
بسیماھُم فی وجوھھِم مِن اَثرِ السَّجُود
چہ خوش صحرا کہ شامش صبح خند است
شبش کوتاہ و روزِ او بلند است
قدم اے راہرو آہستہ تر نہ
چو ما ہر ذرۂ او دردمند است

اور پھر کہیں سے عربی لہجے میں سوال ہوتا ہے۔

امیر کارواں آں اعجمی کیست
سرودِ او بآہنگ عرب نیست
زند آں نغمہ کز سیرابیِ او
خنک دل در بیابانی تواں زیست

شاید عشاق کا امیر کارواں خود اقبال ہے جس کی عجمی لے میں عرب کا سوز و ساز سمٹ آیا ہے اسی لئے نیازمندی سے جواب دے رہے ہیں۔

غمِ پنہاں کہ بے گفتن عیاں است
چو آید بر زبان یک داستان است
رہی پر پیچ و راہی خستہ و زار

چراغش مردہ و شب درمیان است

پُرپیچ راہیں، خستہ راہی، چراغ مردہ اور شب درمیان کی تشبیہ کاری نے سارا منظر آنکھوں کے سامنے لا دیا اور الفاظ نے موقلم کا نہیں پردۂ سیمیں سے کام لیا ہے۔

اس عذر خواہی کے بعد اقبال اپنے تمام عربی اور عجمی ہم نشینوں کو جمع کرتے ہیں اور حضور رسالت مآب میں پہلی حاضری کے لئے تیار کرتے ہیں شاید جلوۂ محبوب کی گھڑی نزدیک تر آ رہی ہے۔

بیا اے ہم نفس باہم بنالیم　　من و تو کشتۂ شانِ جمالیم
دو حرفے بر مرادِ دل بگوئیم　　بپائے خواجہ چشماں را بمالیم

اس لئے کہ حضور نبوی کا عالم ہی یہ ہے کہ رحمۃ للعالمینؐ ہر طرف سے شفاعت کے پھول برسا رہی ہے۔ یہاں کوئی لن ترانی کہنے والا نہیں لن ترانی کے بجائے جہت معانی دیدنی ہیں:

دریں وادی زمانی جاودانی　　زخاکش بے صُوَر روید معانی
حکیماں با کلیماں دوش بر دوش　　کہ ایں جا کس نگوید لن ترانی

اس کے کچھ دیر بعد وہ گھڑی آتی ہے کہ اقبال کی حضور ختم المرسلینؐ میں باریابی ہوتی ہے اور اقبال تمام اُمّت کے درد و گداز کی علامت بن کر نغمہ خوان ہو جاتے ہیں۔

مسلمان آں فقیرِ کج کلاہے　　رمید از سینۂ او سوز آہے
دلش نالد چرا نالد نداند　　نگاہے یا رسول اللہ نگاہے

ایسا لگ رہا ہے کہ عنایت کی نظر عطا ہوتے ہی اقبال کا زمزمہ فریاد اُبلتا ہی چلا جا رہا ہے۔

تب و تاب دل از سوز غم نیست
نوائے من ز تاثیر دم نیست
بنالم زانکہ اندر کشور ہند
ندیدم بندہ کو محرم نیست

چہ گویم زاں فقیرے دردمندے
مسلمانے بہ گوہر ارجمندے
خدا ایں سخت جاں را یار بادا
کہ افتاد است از بام بلندے

تماند آں تاب و تب در خون نابش
نروید لالہ از کشت خرابش
نیام او تہی چوں کیسۂ او
بطاق خانۂ ویراں کتابش

دگر پاکیزہ کن آب و گل او
جہانے آفریں اندر دل او
ہوا تیز و بدامانش دو صد چاک
بنیدش از چراغِ بسمل او

بآں رازے کہ گفتم پے نبردند
ز شاخ نخل من خرما نخوردند
من اے میرِ اُمم داد از تو خواہم
مرا یاراں غزل خوانے شمردند

تو گفتی از حیات جاوداں گو
بگوش مردہ پیغام جاں گو
ولی گویند ایں حق ناشناساں
کہ تاریخِ وفات ایں و آں گو

رخم از درد پنہاں زعفرانی — تراود خون ز چشمان ارغوانی
سخن اندر گلوی من گرہ بست — تو احوالِ مرا ناگفتہ دانی

حضور ملت بیضا تپیدم — نوای دلگدازی آفریدم
ادب گوید سخن را مختصر گوی — تپیدم آفریدم آرمیدم

بنور تو برافروزم نگہ را — کہ بینم اندرون مہر و مہ را
چو می گویم مسلمانم بلرزم — کہ دانم مشکلات لا الٰہ را

بگوی تو گدا از یک نفس بس — مرا این ابتدا این انتہا بس
خراب جرأت آں رند پاکم — خدا را گفت ما را مصطفیٰ بس

اس مکمل عرضِ احوال کے بعد جس کے فقط چند بند میں یہاں نقل کر پایا ہوں۔ اقبال عبدالعزیز بن سعود کے عقاید کے پیشِ نظر اپنے اس جرأت آموز طرزِ گفتار کی JUSTIFICATION عبدالعزیز بن مسعود کے مخاطب ہو کر یوں دے دیتے ہیں۔

تو ہم آں مے بگیر از ساغرِ دوست — کہ باشی تا ابد اندر برِ دوست
سجودے نیست اے عبدالعزیز این — بروبم از مژہ خاکِ درِ دوست

ز افرنگی صنم بیگانہ تر شو — کہ پیمانش تہی از دبیک جو
نگاہے وام کن از چشمِ فاروق — قدم بے باک نہ در عالمِ نو

چشمِ فاروق سے دیکھنے کی تلمیح شاید اِس واقعہ سے تعلق رکھتی ہے جب حضرت فاروق نے درختوں کو پیغمبر کے روبرو سجدہ ریز ہونے دیکھا تھا اور جب اقبال سے اس بارے میں سوال کیا گیا تھا تو انہوں نے جواب دیا تھا کہ چشمِ فاروق عطا ہو تو یہ نظارے عام ہیں۔ یہاں یہ بات عرض کرنا بے محل نہیں کہ اقبال کا یہ خیالی طوفِ حرم اس قدر دل گداز اس قدر لطیف اور اس قدر بصیرت افروز ہے کہ شاید ہی کوئی واقعی حاجی اِس سوز و گداز تک پہنچ پایا ہوگا۔

بہرحال اقبال کی نعت میں دل گدازی اور نیازمندی کی زیرِ دست روایت کے ساتھ ساتھ عصری آگہی اور ملتِ بیضا کی ہمدردی کے ایسے چراغ روشن ہوئے ہیں کہ اُن کی نعت ہمہ جہت بھی ہے اور ہمہ عشق بھی۔ نعت اقبال کی متاعِ فقیر ہے اور عشقِ محمدیؐ ان کا وہ سرمایہ لوح و قلم ہے کہ جس نے اس کے فلسفۂ عشق کو رنگ و آب بخشا ہے اور عصرِ حاضر کے نامراد میں سکون و ثبات کے گلزار کھلادئے ہیں۔ اُن کے عقیدے اور فلسفے کو جلا بخشی ہے اسی لئے تب و تابِ بتکدۂ عجم اُن کے سوز و گداز تک اپنی نارسائی کا نوحہ خواں ہے اور عقلِ بہانہ جو کی گتھیاں اُن کے ہاں سُلجھتی ہوئی نظر آرہی ہیں۔

تب و تابِ بتکدۂ عجم نرسد بسوز و گدازِ من — کہ بیک نگاہِ محمدِ عربیؐ گرفت حجازِ من
چہ کنم کہ عقلِ بہانہ جو گرہے بروئے گرہ زند — نظرے کہ گردشِ چشمِ تو شکند طلسمِ مجازِ من

شالیمار آرٹ پریس۔ سرینگر