اقبال کی شعری و فکری جہات

IQBAL KI SHERI-O- FIKRI JIHAT

PROF. **ABDUL HAQ**

URDU DEPT,
UNIVERSITY OF DELHI

اقبال کی شعری و فکری جہات

(بین الاقوامی مذاکرہ)

مرتبہ
پروفیسر عبدالحق
شعبۂ اُردو، دہلی یونی ورسٹی، دہلی،

© پروفیسر عبدالحق

اشاعت	:	۱۹۹۸ء
قیمت		۴۰۰ روپے
مطبع		ثمر آفسیٹ پریس، نئی دہلی
تعداد		۵۰۰

ناشر

پروفیسر عبدالحق

B-14 Rieds Line University of Delhi,

Delhi-110007

ثقافتی سرگرمیوں کے روحِ رواں

ڈاکٹر سیّد فاروق

کے نام

شمعِ محفل کی طرح سب سے جُدا سب کا رفیق

ترتیب

۱- پروفیسر محمد حسن	اقبال کیسے پڑھائیں؟	۹
۲- ڈاکٹر تحسین فراقی	علامہ اقبال اور مسلم ثقافت کے خدوخال	۲۲
۳- ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی	خطباتِ اقبال	۴۷
۴- پروفیسر ایوب صابر	علامہ اقبال کی فکری اساس	۷۰
۵- ڈاکٹر الطاف احمد اعظمی	علم اور روحانی تجربے کی حقیقت اقبال کی نظر میں	۷۹
۶- پروفیسر عبدالحق	اقبال اور غالب شناسی	۱۰۷
۷- ڈاکٹر جلال الحفناوی	مصر اقبال کے اشعار میں	۱۳۶
۸- ڈاکٹر جلال الحفناوی	شوقی اور اقبال کی اندلسیات کا تقابلی مطالعہ	۱۴۳
۹- پروفیسر حنیف کیفی	اقبال اور شاعری کی دوسری آواز	۱۷۲
۱۰- پروفیسر شریف حسین قاسمی	اقبال اور جدید فارسی شاعری	۱۹۰
۱۱- پروفیسر احمد سجاد	کلامِ اقبال کا وطنی تناظر	۲۰۲
۱۲- پروفیسر یوسف سرمست	اقبال شناسی اور بزمِ اقبال	۲۱۰
۱۳- ڈاکٹر عبدالقادر جعفری	اقبال اور اقبال کی فارسی شاعری	۲۱۷
۱۴- ڈاکٹر شیمہ رضوی	اقبال کا نظام غزل گوئی	۲۲۶
۱۵- ڈاکٹر توقیر احمد خاں	اقبال کی شاعری میں برہمن	۲۳۷
۱۶- ڈاکٹر وہاج الدین علوی	جاوید نامہ کا ایک منظر	۲۴۷
۱۷- ڈاکٹر خواجہ اکرام	اقبال کی شاعری میں کوہ و کہسار	۲۵۴
۱۸- ڈاکٹر محمد رضی الرحمٰن	اقبال اور ڈرامائی ادب	۲۶۳
۱۹- ندیم احمد	خضر راہ ایک مطالعہ	۲۷۹
۲۰- عمر فاروق	مطالعہ اقبال میں ان کے مضامین کی معنویت	۲۹۰
۲۱- محمد شاہد پٹھان	اقبال کے تنقیدی تصورات	۳۰۰
۲۲- شمیم احمد	مکاتیبِ اقبال میں علمی مسائل	۳۰۷

تقدیم

اقبال برِ صغیر کے ہی نہیں بنی نوع انسان کے نہایت برگزیدہ مفکر شاعر ہیں۔ عالمی سرمایۂ تخلیق اور تفکر میں یہ امتیاز شاید ہی کسی کو حاصل ہو۔ فکری تصورات کی پیش کش یا فن کی ارجمندی میں ان سے مسابقت ممکن ہے۔ لیکن دونوں کے ارتباط کی دل نشینی میں ان کا کوئی حریف نہیں۔ اس بدیہی حقیقت سے قطعِ نظر ان کے فکری نظام کے تمام تر تصورات بشر کی بزرگی اور بہبود کے ارتکاز پر قائم ہیں۔ احترامِ آدم کی ارتفاعیت ہی ان کے تفکر و تدبر کی اساس ہے جس میں ان کے جذب و شوق اور سوز و ساز کی جملہ کیفیات کے مظاہر موجود ہیں۔ ادراک کو محسوسات سے ہم آمیز یا منتقل کرنے کی تمثال علم و آگہی کی معجز نمائی ہے۔ فکر و جذبے کا اختلاط اور پیوستگی اقبال کی اپنی پہچان ہے۔ فلسفہ و شعر کے فاصلوں کی معدومی دونوں کی معراج ہے جو انتقاد کا منہاج بھی ہے۔

اقبال کے یہاں فلسفے کے کسی مضبط اور منطقی اظہار کے نثری اسالیب کے مسلمات بھی بے معنی ٹھہرتے ہیں۔ گویا موضوعیت کسی مخصوص اسلوب کی محتاج محض نہیں ہے۔ فنونِ لطیفہ کا موجب مختلف ہو سکتا ہے اور ابلاغ کے مظاہر

بھی متنوع ہو سکتے ہیں اس کی توثیق صحائفِ سماوی سے ہوتی ہے۔ قدماء نے بھی لفظ و معنی کے غیر مسدود اتحاد کو تخلیق کے لیے ملزوم قرار دیا ہے۔ غرض اقبال کا یہ اکتساب ایک وجدانی عمل ہے جس کا فیضان ان کی تحریروں میں عام ہے۔ اقبال کے طفیل ہماری ثقافت کو جو موہوب شرف حاصل ہوا ہے۔ اس پر سنجیدہ گفتگو کا سلسلہ ہمیشہ جاری رہے گا۔

پوری دنیا میں اقبال کا سو سالہ جشن بڑے وقار کے ساتھ آراستہ کیا گیا۔ مطالعۂ اقبال کا ایک وقیع ادب بھی اشاعت پذیر ہوا۔ اس حقیر کی آرزو رہتی ہے کہ ہر سال اقبال شناسی کے اجتماعات ہوتے رہیں اور ان کے فکر و فن پر بزرگوں کے ساتھ عزیزوں میں تشویق کا اہتمام کیا جاتا رہے۔ اسی خیال نے گذشتہ سال برصغیر ہند و پاک کے اقبال شناوروں کو سہ روزہ مذاکرے میں باہم مل بیٹھنے کا موقع فراہم کیا۔ بیرونِ ملک کے مہمانوں ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر تحسین فراقی، پروفیسر ایوب صابر، ڈاکٹر جلال الحفناوی، جناب محسن میری کے ساتھ ملک کے مقتدر دانشوروں اور ہونہار عزیزوں کی شرکت کو اپنی سعادت سمجھتا ہوں۔ ان کے مقالات کا یہ بیش قیمت مجموعہ پیش کر کے ایک بڑی ذمہ داری سے سبک دوش ہو رہا ہوں۔

عبدالحق

۱۴ر اگست ۱۹۹۸ء

پروفیسر شعبۂ اُردو
دہلی یونی ورسٹی، دہلی

پروفیسر محمد حسن
پروفیسر ایمرٹس
جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی

اقبال کیسے پڑھائیں؟

انجمن اساتذۂ اردو جامعات ہند کا جلسہ ہو اور اقبال سے متعلق ہو تو یہ سوال مرکزی حیثیت رکھتا ہے اقبال کو خود اعتراف ہے کہ اقبال بھی اقبال سے آگاہ نہیں ہے۔ یہی نہیں بلکہ کھلم کھلا خود کو مجموعہ اضداد بھی کہا ہے: ہے عجیب مجموعہ اضداد اے اقبال تو، تو پھر ہم اپنے طلبا کو اقبال شناسی کا درس کس طرح دیں۔ ہر ذمے دار استاد کا فرض ہے کہ وہ اپنے طلبا کی ضروریات ہی نہیں استعداد سے بھی باخبر ہو اور اس استعداد کو مرحلہ بمرحلہ آگے بڑھائے کہ یہ ترقی جزوِ علم بن جائے اور ادب سے حاصل ہونے والی فرحت اور آگہی قرار پائے پھر طلبا کی ضروریات کے پیش نظر نصاب کا انتخاب بھی کرے اور جو کچھ پڑھائے وہ علم و آگہی کے مجرد تصورات ہی کے ماتحت نہ ہو بلکہ عالمی بصیرت کا جزو بن جائے کہ طالب علم اس کے بعد حیات و کائنات کی طرف نظر کرے تو اس کی نظر میں نئی روشنی پیدا ہو۔

اب اقبال پڑھاتے وقت یہ کیسے ہو اور کیونکر ہو۔ پہلے تو اپنے طلبا پر نظر کیجئے ہمارے

ملک میں ہی نہیں تقریباً ہر ملک میں دس کا امتحان ہے کہ کچھ طلبا ہی سہی اقبال کے مذہبی معتقدات سے متفق نہ ہوں وہ شاعری اور ادب پڑھتے آئے ہیں کسی مذہبی خانقاہ میں تبدیلی مذہب کے واسطے یکجا نہیں ہوئے ہیں؟ اس میں جو طلبا مسلمان بھی ہوں گے ان کے نزدیک اقبال کا ہر فرمان اور ہر عقیدہ جزو ایمان نہیں ہو سکتا اور اگر ہو بھی تو پھر وہ براہ راست قرآن و حدیث ہی کے تراجم کیوں نہ پڑھیں کہ شاعری کے کوچے میں آکر گمراہ ہونے کا اندیشہ جھیلیں دوسرے اس پر غور لازم ہے کہ اقبال کو ہم ادبیات کے درجے میں ہی کیوں پڑھا رہے ہیں یہ مانا کہ دوسری جماعتوں میں بھی مثلاً فلسفہ اور الہیات یا عصری سیاست کے شعبوں میں اقبال بعض جگہ داخل نصاب ہیں مگر آخر ہم تو ادبیات کے ضمن میں اقبال پڑھا رہے ہیں۔ اور اگر میرا قصور معاف کیا جائے تو عرض کروں کہ تدریس اقبال میں ہمارا سارا زور بیان اس کے فلسفہ خودی کے سکہ بند تصور یا ہندوستان میں عالم اسلام میں ملت اسلامیہ کے حال زار پر صرف ہو جاتا ہے اور اقبال ایک کنارے کھڑا سوچتا رہتا ہے کہ بات تو شعر و شاعری کی ہونی تھی آخر یہ کیا قصہ نکل آیا۔

شعر و شاعری بلکہ ادبیات کا ذکر ہے تو اس ضمن میں مذہب اور مذہبیت کے عمل دخل کا ذکر بھی ضروری ہے اوروں کی بات نہیں کرتا خود ہمارے ملک ہندستان میں اقبال پر یہ الزام کبھی ڈھکے چھپے اور کبھی برملا لگایا جاتا رہا ہے کہ وہ اسلامی نہیں تو کم سے کم مسلمانوں کے شاعر ہیں اور اقبال لاکھ زور زور سے چلائے کہ وہ سارے جہاں سے اچھا ہندوستان ہمارا اسے لے کر اپنے تقریباً آخری مجموعے کو نظم شعاع امید تک میں یہ کہتا اور لکھتا ہے گو سورج کی شعاعوں کی زبانی ہی سہی۔

بُت خانے کی دروازے پہ سوتا ہے برہمن   تقدیر کو روتا ہے مسلماں تہِ محراب
چھوڑوں گی نہ میں ہند کی تاریک فضا کو   جب تک نہ اٹھیں خواب سے مرداں گراں خواب

اقبال پڑھاتے وقت ہمارے اساتذہ کے دل میں بھی یہ چور ہوتا ہے کہ یہ تو خالص مسلمانوں کا شاعر ہے اور مسلمانوں سے مخاطب ہے اسے سیکولر ملک میں غیر مسلم طلبا کو کیسے اور کیونکر پڑھائیں اور اس طرح پڑھائیں کہ وہ اقبال سے پیار کرنے لگیں اور اقبال کی سچی اور اچھی شاعری کا کچھ حصہ ان کا زندہ ورثہ بن جائے۔

مگر اس مسئلے پر گفتگو کرنے سے پہلے سیکولرزم کے مفہوم کو زیادہ واضح طور پر سمجھ لینے کی ضرورت ہے مذہبی تلمیحات اور تصورات کو دھارمک یا مذہبی اصطلاحوں کے طور پر استعمال کرنا کوئی اقبال کی اپنی ایجاد نہیں۔ ذرا آگے قدم بڑھائیں تو اول تو خود اقبال کے معاصرین ہی میں ٹیگور، اروبندو گھوش تلک اور عملی اور علمی سطح پر گاندھی جیسے لاتعداد لوگ ملیں گے جنہوں نے اپنی مذہبی اور دھارمک اصطلاحوں کو وسیع تر عام انسانی مفہوم میں نہ صرف استعمال کیا بلکہ برتا گاندھی جی نے ستیہ گرہ اور سوراج کی اصطلاحیں ہی نہیں پربھات پھری اور اہمساتک کی اصطلاحیں دھارمک خزانے ہی سے لیں لیکن اپنی بحث کو ادب تک محدود رکھنے کی خاطر زیادہ برمحل مثالیں کبیرداس، سورداس، میرابائی اور رائے داس اور پھر گرونانک کی ہیں جنہوں نے خالص دھارمک اصطلاحوں ہی کی نہیں بلکہ دھارمک فکر اور لگن کو وسعت اور معنویت عطا کر دی اب دھرم اور مذہب والے ان کے اشعار کی تشریح ایک ڈھنگ سے کریں گے اور ان کے فن کے متوالے ان اشعار میں شعریت اور کیفیت تلاش کریں گے۔

یہی حال اقبال کا بھی ہے بلکہ ان سے کسی قدر بہتر کیونکہ اقبال کا رشتہ ایک عالمگیر نظام سے ہے اور اس نظام میں بھی وہ کچھ فلسفیانہ اقدار تلاش کرتے ہیں جیسے تفصیل سے بچنے کے لئے محض ایک لفظ خودیٔ میں ادا کر دیا گیا ہے۔ دراصل اقبال کے جس کارنامے کی طرف ادب کے طالب علم کی توجہ مبذول کرانی ہے وہ محض یہ ہے کہ شاعری کو رنگ و آہنگ میں ڈھال کر کس طرح عالمی بصیرت پیش کی جاسکتی ہے یوں تو اپنے اپنے طور پر ہر شاعر یہی کرتا ہے مگر جس طرح اقبال نے اپنے تصور کو پورے شاعرانہ جلال و جمال کے ساتھ پیش کیا ہے

وہ اُردو میں آپ اپنی مثال ہے۔

ہاں یہاں ایک احتیاط ضروری ہے اقبال کی طرف ہمارے معلم کا یہ رویہ ہرگز نہیں ہونا چاہئے جو کسی شاعر نے اپنے محبوب کی طرف ظاہر کیا تھا کہ بندوں کی نظروں میں تجھ کو خدا کر چلے اوروں کا نہیں تو کم سے کم اُردو کے معلمین کا یہ فریضہ ضرور ہے کہ اقبال کو انسان ہی رہنے دیں انہیں ان کے مرد کامل کے درجے پر فائز نہ کریں اور اس کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ اقبال کے فکر وفن کے مختلف منازل کا جائزہ بھی کچھ اس طرح لیا جائے کہ طالب علم یہ اندازہ کر سکے کہ خود اقبال کے ہاں کہاں فکر کا پلڑا اتنا بھاری ہو گیا ہے کہ فن شکوہ سنج نظر آتا ہے اور کہاں فن کو پرواز ایسی بے محابا اور بلند ہے کہ ہزار اختلاف کے باوجود ہم سربسجود ہو جاتے ہیں کہ بقول فراق شاعری کی معراج یہی ہے کہ اختلاف کے باوجود کوئی اس کے جادو سے نکل نہ پائے سامنے کی مثال ڈانٹے کی ہے کہ وہ جہنم میں کیسی کیسی ہستیوں کو دکھاتا ہے مگر ان کے معتقدین سمیت کوئی اس کی طربیۂ خداوندی کے سحر سے نکل نہیں پاتا:

ادب گاہیست زیرِ آسماں از عرش نازک تر

معلم کی مجبوری یہ ہے کہ اسے عظمت کے اس حصار سے نکلنا ہے اور اس کے مضبوط اور کمزور رشتوں کو الگ الگ نہ صرف پہچاننا ہے بلکہ پرکھنا بھی ہے شاعری ہی نہیں فکر کی بھی بلند پروازی اور کوتاہ پروازی دونوں کی مدد ہی سے وہ خود اپنی ادبی سمجھ بوجھ کو صحیح تنقیدی رخ دے سکتا ہے بلکہ اسی کے ذریعے وہ اپنے طلبا میں ذوق سلیم پیدا کر سکتا ہے اور یہ سب کام اسے تعصب سے بلند رہ کر کرنا ہوتا ہے۔

وہ دراصل اس کوچے میں مسحور ہونے کے لئے نہیں آیا یہاں کچھ سیکھنے اور کچھ حاصل کرنے آیا ہے اور یہ کچھ محض شعری سرمایہ نہیں ہے بلکہ جمالیاتی کیف و سرور ہے کہ یہ تمام فنون لطیفہ کی روح ہے۔

مجبوری یہ ہے کہ جمالیاتی کیف و سرور بھی اضافی کیفیت ہے اور اس کی بھی تربیت ضروری ہوتی ہے کوئی غیر تربیت یافتہ ذہن محض ردیف اور قافیے کی جھنکار ہی سے جھوم اٹھے

گا اور صوفیانہ مصرعوں ہی میں بڑا حسن و کیف نظر آئے گا سچ پوچھیے تو ادب کی تعلیم کا مقصد ہی صرف اتنا ہے کہ برے اور اچھے ادب پارے کی پہچان ہو جائے اور یہ پہچان اضافی سہی مگر ہے اتنی ہی کہ بقول شاعر: جو روح کو تڑپا دے جو قلب کو گرما دے باقی سب تشریح و تعبیر ہے۔

اقبال کے کلام میں اس سچ مچ کے ادب یا شعر کی پہچان دوسروں سے کہیں زیادہ مشکل ہے کیونکہ اقبال شناسی کی دھوم دھام کے نثر نما شعری بیانات نے بھی الہامی جامہ پہن رکھا ہے اور مدتوں سے شعر کہے جاتے رہنے کی بنا پر عام طور پر شعر ہی سمجھ لئے گئے ہیں مثلاً اس قسم کے بیانات:

یا اس قسم کے تاکیدی اشعار:

خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

اس طرز کے اشعار شاعر کے ادعا کو ضرور ظاہر کرتے ہیں اور ضربِ کلیم اور ارمغانِ حجاز میں تو اکثر مقامات پر شاعر خود کو پیغامبر بلکہ پیغمبر کے رتبے پر فائز کر لیتا ہے اور ''بقول زرتشت'' کی تقلید میں ڈانٹے کا شاعرانہ لہجہ چھوڑ کر پیغمبرانہ لہجہ اپنا لیتا ہے جس میں سے شعریت غائب ہو جاتی ہے اور محض تلقین یا محض ادعا کا غلبہ ہو جاتا ہے یہ وہی اشعار ہیں اس کے مقابلے میں اقبال کے یہ دو مصرعے دیکھیے:

ہے حیات اپنے لہو کی آگ میں جلنے کا نام
آگ بجھی ہوئی ادھر، ٹوٹی ہوئی طناب ادھر

یہ ایسے تصویری سلسلے میں جن میں محض منظر کشی نہیں ہے بلکہ ایسی جمالیاتی کیفیت ہے جو محض بیان پر قناعت نہیں کرتی بلکہ ایک کیفیت سے دوسری کیفیت اور پھر مختلف اور متفرق کیفیات سے گزار کر پڑھنے والے کو نئی بصیرت بخشتی ہے۔

اور یہی نظر پیدا کرنا شان معلمی ہے اچھے شعر کی پہچان اور اس کے جمالیاتی کیفیت تک رسائی حاصل کرنے کا سلیقہ ہی ادب کے معلم کا کام ہے جو شاعر کے تخلیقی عمل تک رسائی اور کم وبیش اتنی ہی محنت چاہتا ہے آخر کسی کو یونہی نہیں کہہ دیا ہے کہ شعر فہمی شعر گوئی سے مشکل کام ہے۔

ادب کی تفہیم میں بنیادی کام ہے تو صرف اتنا اور صرف یہی باقی کام اس کی نزاکتیں اور لطافتیں اور جہتیں پہچاننے اور پہچنوانے کا ہے اقبال نے کس طرح یہ جہات فکر و فلسفہ کے رموز سے پیدا کیں اور میرؔ نے یہ جہات آپ بیتی سی لگنے والی کیفیات سے، انیسؔ نے انھیں کس طرح محبوب اور قابل احترام کرداروں کے واسطے سے اور جوشؔ نے کس طرح بلند آہنگ طمطراق سے یہ مقصود یہی جمالیاتی کیف اور سپردگی پیدا کرنا ہے راستے اور طریقے البتہ جدا جدا ہیں: غزل کے آداب و آئین اور ہیں اور فلسفیانہ رموز کو شعر میں ڈھالنے کے انداز کچھ اور ہیں اور اسی رمز شناسی کو پہچاننے کی تمیز پیدا کرنا ادب کی تعلیم کہلاتا ہے۔

اقبال کی تدریس کو محض مذہبی، تقدیس سے پڑھانے کے خدشات بہت ہیں اور تو اقبال کا پورا کلام کسی اپنی مکتب کا نصاب نہیں ہو سکتا کہ اس میں بانگِ درا کی نئے شوالے سے لے کر ضربِ کلیم کی شعاعِ امید تک کیسے شامل ہو سکتی ہیں دوسرے اس کا مقصد محض، اعلیٰ الہامی صحیفہ کی تعلیمات کو کم تر درجے کے انسانی لہجے میں مقید کرنا کم ہے کم شاعرانہ اعتبار سے کوئی بلند مقام نہیں رکھتا تیسرے یہ کہ اس عمل میں شخصیت اور ذات کے اظہار کی گنجائش بہت کم رہتی ہے جو اقبال کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے اور پھر خودی اور اس قسم کی اصطلاح سازی فن میں معاون ہونے کے بجائے مزاحم بن جاتی ہے۔

اور یہ اصطلاح سازی اور اصطلاح شناسی اقبال کی تدریس کے سلسلے میں مرکزی حیثیت رکھتی ہے اقبال نے کم وبیش اپنی شاعری کی زبان خود ہی وضع کی ہے اور اگر اس زبان کو ان کی اپنی تعبیر کے مطابق قبول نہ کیا جائے تو اقبال کی بات سمجھنی محال ہے لہٰذا کلامِ اقبال کا پہلا ورق الٹنے سے پہلے اقبال کی زبان کے سارے اسرار و رموز تک رسائی ضروری ہے سا سیور

نے ہر شخص کی زبان اور عمومی طور پر رائج زبان کے درمیان امتیاز کیا ہے اور اسے لانگ (LANGUE)اور پرول (PAROLE) کی اصطلاحوں سے بیان کیا ہے یعنی یوں تو زبان ان تمام لفظوں سے خاصی محدود تعداد ہی کو زندگی بھر استعمال کرتا ہے اور یہی مستعمل زبان اس کے لئے کل زبان کا بدل ٹھہرتی ہے اقبال کی زبان بھی اس سے خالی نہیں خواہ اقبال کی لفظیات کتنی ہی پھیلی ہوئی کیوں نہ ہوں مگر ہیں محدود اور پھر ان میں ایک اور خصوصیت اقبال نے خود پیدا کی ہے۔

وجہ اس کی یہ ہے کہ اقبال جس قسم کے فلسفیانہ تصورات کو شعر کا پیکر عطا کرنا چاہتے تھے اور جس کے لئے اختصار اور ارتکاز ضرور تھا وہ اس قسم کی یک لفظی یا دو لفظی نیم شاعرانہ، اصطلاحوں کے بغیر ممکن نہ تھا یہ درست ہے کہ اس قسم کی اصطلاح سازی کے لئے اقبال نے نئے لفظ نہیں ڈھالے بلکہ پرانے لفظوں ہی کو نئے معنی بخش دئے اور اس طرح بخشے کہ وہ اپنے معنوں میں اور انہی وسعتوں کے ساتھ استعمال میں آنے لگے یہ اور بات ہے کہ ان کی معنوی پہنائیوں کو اقبال کے بعد کسی اور نے نہیں برتا۔

یہ نئی لفظ گری بلکہ الفاظ سازی کے عمل کو پہچاننا ادب کے استاد ہی کے لئے ضروری نہیں ہے بلکہ اسے ادب کے طلبا تک پہنچانا بھی ضروری ہے لفظ گڑھ لینا آسان ہے مگر ان کو پہچاننا ادب کے استاد ہی کے لئے ضروری نہیں ہے بلکہ اسے ادب کے طلبا تک پہنچانا بھی ضروری ہے لفظ گڑھ لینا اسان ہے مگر ان کو رائج کر دینا نہایت دشوار عمل ہے پھر انہی مفاہیم میں رائج کر دینا جن میں شاعر نے انھیں برتا ہے چھوٹے موٹے معجزے سے کم نہیں اور یہ معجزے اقبال سے اکثر سرزد ہوئے ہیں محض 'خودی' اور 'بے خودی' کے لفظوں ہی کو لیجئے۔ اقبال سے پہلے بلکہ خود اقبال کے ابتدائی کلام تک میں یہی الفاظ عمومی معنوں میں استعمال ہوئے ہیں پھر اچانک اقبال کے کلام میں انھیں نیا امتیاز حاصل ہوا اب ان کی تبدیلیٔ ہیئت اور ارتقائی کیفیت کے اسرار اور رموز بتانا اور جتانا معلم کے فرائض میں ہے۔

اب خودی محض غرورِ نفس یا خودداری کے معنوں میں استعمال نہیں ہوا بلکہ اپنی ذات

کے اندر چھپے ہوئے خزانوں کا علم کے معنی میں برتا گیا ہے خودی سے مراد خواہش یا آرزو مندی ہے جسے عام طور پر صوفیوں کی اصطلاح میں سبھی برائیوں کی جڑ بتایا گیا ہے کہ اسی خواہش کے راستے شیطان انسان کو صحیح راستے سے بھٹکاتا ہے اور گمراہی کی طرف لے جاتا ہے مگر اقبال کے نزدیک خواہش ہی خودی کی راہ دکھاتی ہے اور فکر و عمل کے جتنے خزانے اسے ملتے ہیں وہ اسی خواہش کے راہ سے ملتے ہیں اگر دل بے مدعا ہے تو پھر عمل بے معنی ہو جاتا ہے اور زندگی بے کیف لیکن اگر دل میں خواہش کروٹیں لیتی رہے تو نت نئے میدانِ عمل آنکھوں کے سامنے رہتے ہیں زندگی کی ساری بوقلمونی اور رنگارنگی اس کے دکھ سکھ اس کی ساری چہل پہل ہے تو اسی خواہش اور آرزو مندی کے دم قدم سے ہے اور اسی کو اقبال نے ایک مختصر سی شاعرانہ اصطلاح "خودی" کے ذریعے ادا کیا ہے مگر دقت یہ ہے کہ اس آرزو کو بے لگام چھوڑ دیں تو ہر انسان ڈاکو اور غاصب بن جائے کون نہیں چاہتا کہ دنیا جہاں کی دولت اس کے قدموں میں لا کر ڈھیر کر دی جائے اور ساری دنیا کے لوگ اس کے سامنے سر بسجدہ ہو جائیں اور خود اس کے اپنے دست نگر ہوں۔ اس آرزو کی بے لگامی پر قابو رکھنے کے ئے اقبال کو ایک نئی اصطلاح کا سہارا لینا پڑا یہ ہے بے خودی یعنی خودی تو ہو مگر صرف اس حد تک ہو جب تک وہ دوسروں کی خودی کو زیر کرنے اور ان کے حقوق کو غصب نہ کرے یعنی اپنے حدود میں رہے۔

اسی کے سہارے وہ مردِ کامل کا تصور پیش کرتے ہیں جسے کہیں کہیں وہ مردِ خدا سے بھی موسوم کرتے ہیں اور کبھی کبھی مرد مومن سے بھی اور اس تصور کو جس میں خیر اور اچھائی کی عالمگیر قدروں کے لئے خودی کا اثبات بھی ہو اور بے لوث عمل کی تڑپ بھی وہ عشق قرار دیتے ہیں:

مرد خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ

یہی الفاظ نازک تر اور زیادہ رواں اور بے محابا شکل میں ساقی نامہ میں آئے ہیں

رکے گر تو سل چیر دیتی ہے یہ ...... پہاڑوں کے دل چیر دیتی ہے یہ

یعنی اقبال بڑی خوبصورتی سے اور کسی قدر روانی سے اپنی اصطلاحیں وضع کرتے چلے جاتے ہیں اور پرانی تراکیب اور الفاظ کو نئی معنوی حد بندیاں عطا کرتے جاتے ہیں۔ یہ کام ہر ایرے غیرے شاعر کے بس کا نہیں صرف اسی وقت ممکن ہے جب شاعر کو مضمون اور اس کے پیچھے کار فرما خیال (یا فلسفہ) پر اتنی قدرت ہو تو اپنی بات ہر لہجے میں (خواہ بلند آہنگ ہو یا سرگوشی کا لہجہ) کہہ سکتا ہے۔

اقبال نے ابلیس کے فسانے کو بھی اپنے طرز سے لکھا ہے۔ یہ کردار، ابلیس کا ہے اور کچھ آج سے نہیں کم سے کم ڈانٹے اور ملٹن کے زمانے سے شاعرانہ تخئیل کو بیدار کرتا آتا ہے اقبال کی نظم جبریل وابلیس میں واضح طور پر جبریل پر بازی مار لے گیا ہے اور بڑے رمز و کنائے کے ساتھ طنز کرتا ہے۔

گر کبھی خلوت میسر ہو تو پوچھ اللہ سے　　　قصہ آدم کو رنگیں کر گیا کس کا لہو

نظم میں بھرپور اشارہ موجود ہے کہ یہ سب ملی بھگت تھی اور جو قربانی ابلیس نے پیش کی وہ بھی گویا خدا ہی کے اشارے پر تھی کہ آدم کی اولاد کو دنیا میں بھیجے جانے کا بہانہ ملے اور جب تک وہ وہاں رہے اس کے سامنے خیر کے ساتھ شر کے اور نیکی کے ساتھ ساتھ بدی کے متبادل راستے بھی کھلے رہیں کہ اس کی قدت فیصلہ اور انقیاد اور سعادت مندی کا امتحان ہوتا ہے۔

جس کی نومیدی سے ہو راز درونِ کائنات　　　اس کے حق میں تقنطوا اچھا ہے یا لا تقنطو

یہ بھی طلبا کو بتادینا ضرور ہے کہ اقبال کی ہر نظم میں ابلیس کا یہی تصور جاری ساری نہیں ہے مثلاً ارمغانِ حجاز میں ابلیس کی مجلسِ شوریٰ میں ابلیس کا عام تصور ہی پیش نظر رکھا گیا ہے۔

الفاظ کی یہ تہ داری، اشاروں کو یہ فراوانی اور بلاغت، فکر و فن کے یہ موڑ اقبال کے ہاں قدم قدم پر ملیں گے وہ ایسا شاعر ہے جس کا فن اپنی دنیا آپ تراشتا ہے خود ایک جگہ اس کا بر ملا

اظہار بھی کیا ہے گو یہاں اشارہ محض اپنی طرف نہیں ہے شاید انسان کی طرف ہے:

گفتند جہان ما آیا بتو می سازد

گفتم کہ نمی سازد گفتند کہ برہم زن

اُردو شاعری میں ایسی آرزو تصورات کا ایسا آموزگار شاید ہی کوئی دوسرا ہو جو تعلیم و تدریس کے لئے ایسی للکار بن کر ابھرا ہو اور جس کے کلام کو لفظاً پڑھانا اس قدر تہہ دار عمل ہو کہ اس کے دائرے میں شعر و شاعری سے لے کر انسانی علوم و فنون کے اتنے شعبے اور اتنے دائرے سما جاتے ہوں۔

مگر اقبال کی شان میں مدحیہ قصیدے اتنے لکھے جا چکے ہیں کہ اب "اِک اور تازہ قصیدہ نئی تشبیب کے ساتھ" گنجائش نہیں ہے خاص طور پر طلبا کو اقبال پڑھاتے وقت یہ خیال رکھنا بھی لازم ہے کہ طلبا کی ذہنی سطح کو جہاں تک ممکن ہو اقبال کی ذہنی سطح تک (اور نہ ہو سکے تو جہاں تک ممکن ہو) بلند کرنا ہمارا تعلیمی مطمحِ نظر ہونا چاہئے نہ کہ اقبال کو طلبا کی ذہنی سطح تک لا کر محض مدح و ستایش کی یورش میں اقبال اور اس کے کلام کا چہرہ دھندلا دینا۔ یہ کام تو یوں بھی بہت سے کر چکے ہیں اور ان سے زیادہ لوگ کر رہے ہیں اگر اقبال سے سوال پوچھنے کی ذہانت اور جرأت ادب کا طالب علم اپنے میں نہیں پاتا تو اس کی تربیت میں ضرور کچھ کمی رہ گئی ہے۔ سب سے پہلا سوال وہ ہے جو رشید احمد صدیقی صاحب نے خود اقبال سے دوبدو کیا تھا اور اقبال نے یزدانی انداز میں "تبسمے او نمرد و ہیچ نا گفت" کے بعد سے جواب دیا تھا سوال تھا تو مزاح نگار کا مگر تھا بڑا بلیغ کہ اگر ایک ہی زمانے میں ایک چھوڑ دو مردِ کامل یا مردِ مومن پیدا ہو گئے تو کیا ہو گا۔ اقبال ہنسے اور صرف اتنا کہا" جب بھی ایسا ہوا ہے تو دونوں مردِ کامل ایک دوسرے سے دور اور متنفر رہے ہیں مثال غالباً گوئٹے اور اس کے کسی ہمعصر سے دی کہ وہ دونوں ایک دوسرے کو پسند نہیں کرتے تھے"۔

مگر سوال تو پھر بھی قائم رہتا ہے؟ ایک دور میں دو مردِ کامل ہوں تو پھر یہ فیصلہ کیسے ہو گا کہ کونسا مردِ کامل حقیقی ہے اور کون سا محض ثانوی، اور اگر اس سوال کو بھی نظر انداز کر دیا

جائے تو بھی یہ سوال پیدا ہوگا کہ ایک دور میں دو (یا دو سے زیادہ) مردِ کامل پیدا ہی کیوں ہوں گے۔ مختلف مرد ہائے کامل کے درمیان امتیاز کا سوال اور ان کے باہمی تعلقات کا مسئلہ خاصہ غور طلب اور کسی قدر پیچیدہ ٹھہرتا ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ یہاں بھی جدلیت کا سوال کار فرما ہو اور ایک مرد کامل معینہ اقدار کا محافظ ہو اور دوسرا مرد کامل نئی بصیروں کا انقلابی علمبردار۔

اسی کے ساتھ مسئلہ یہ بھی ہے کہ مرد کامل ہی کیوں کیا زنِ کامل کا تصور نہیں کیا جاسکتا۔ کم سے کم اقبال کے فکر و خیال میں زن کامل کی کوئی گنجائش نہیں نکلتی۔ کیا عورت کے لئے صرف گلوبند ہی کافی ہے؟ کیا اس کے لے فاطمہ بنت عبداللہ بنے رہنے کے سوا چارہ نہیں؟ کیا وہ صرف اس لئے محض خلق ہوگئی ہے کہ مکالماتِ فلاطوں تو نہ لکھ سکے مگر شراروں کی تربیت کرتی رہے۔ اور اگر عورت زن کامل بننے ہی پر اصرار کرے تو۔ کیا اقبال کا فلسفۂ خودی زن کامل کا بھی تصور کر سکتا ہے۔ گویا خودی مردوں تک ہی محدود نہیں ہے۔

پھر سوال خودی کی سرحدوں کا بھی ہے اور اس کی انتہاؤں کا بھی، اقبال روح ارضی کے قائل ہیں اور اسی لئے موت یا مکمل نفی کو رد کرتے ہیں۔

گل اس شاخ سے ٹوٹتے بھی رہے
اسی شاخ سے پھوٹتے بھی رہے

اور اگر یہ صحیح ہے کہ روح کو موت نہیں آتی صرف جسم مر جاتے ہیں تو پھر روح جس سے جدا ہو کر کہاں جاتی ہے وحدت الوجودی فلسفے کے مطابق تو اس کا سیدھا راستہ ہے کہ روح مطلق میں جذب ہو جاتی ہے اسی کل کا حصہ بن جاتی ہے:

مگر اقبال کا فلسفۂ خودی روح کے ادغام سے منکر ہے۔ اب ایک آخری الجھن یہ رہ جاتی ہے کہ خودی کا دائرہ کیا ہے کس حد تک وہ مناسب اور موزوں ہے۔ یا جب لہو گرم رکھنے کا بہانہ تلاش کرتے ہوئے کمزوروں کی موت مرگ مفاجات معلوم ہونے لگتی ہے تو کیا اقبال کا دل اس المیے پر خون کے آنسو نہیں روتا اور صرف یہ سوچ کر خاموش ہو جاتا ہے کہ مرگ صد ہزار انجم سے ہوتی ہے سحر پیدا۔ یہ درست ہے کہ انہی سطحی اشاروں کی مدد سے

اختر حسین رائے پوری وغیرہ نے اقبال کو فاشسٹ ثابت کرنے کی بھی ناکام اور غیر مدلل کوشش کی تھی جبکہ اقبال محض ان اشاروں سے زیر دستوں میں وہ قدرت پیدا کرنا چاہتے ہیں جو جابر و ظالم کے مقابلے میں نبرد آزما ہو سکے مگر سچ یہ ہے کہ یہ اقبال کی شاعری کے تاریخی پس منظر ہی کو پیش نظر رکھنے سے یہ بات واضح ہوتی ہے اور نپولین اور مسولینی پر اقبال کی نظموں کے سیاق و سباق کی معنویت سمجھ میں آتی ہے اور یہ نظر انداز ہو جائے تو پھر یہ نظمیں جبر مطلق اور فاشزم کے قصیدے معلوم ہونے لگتی ہیں۔

یہ بھی ہیں ایسے کئی اور عنوان ہوں گے۔ مگر اقبال شناسی کا یہی مرحلہ دراصل ادب کے ہر استاد کے لئے مشکل اور صبر آزما مرحلہ ہے اقبال نہ پیغمبر تھے نہ شیطان ان کی فکر اور ان کے فن میں بلندی بھی ہے عظمت بھی وہ کہے بر طائرِ اعلیٰ نشیمنم کے مصداق اڑان بھرتے ہیں تو اعلیٰ ترین رفعتوں تک پہنچتے ہیں ورنہ ان کی شاعری محض بیان یا تلقین بن کر رہ جاتی۔ ادب کے طالب علم کو ذہن نشین کرانے کے لئے یہ دونوں کیفیات کی رنگا رنگی اور بوقلمونی ضروری ہے کہ اسی سے اقبال کی صحیح قدر و قیمت کا یقین ممکن ہے۔

معلم نہ کسی فن کار کا قصیدہ خواں ہوتا ہے نہ حریف۔ وہ تو ان سبھی فن کاروں کے مطالعے اور محاکمے کے ذریعے اپنے طالب علموں میں تنقید اور تفہیم کی بہتر صلاحیتیں پیدا کرنا چاہتا ہے اور اس مقصد کے لئے اس کے سامنے سبھی تخلیقی فن کار اور ان کی تدریس محض ایک اعلیٰ مقصد کا ذریعہ بن جاتی ہے اس کاوش میں اسے خود بھی لطف بے نہایت ملتا ہے اور محاکمۂ ذات کا موقعہ بھی۔ کہ تدریس اور تعلیم دو طرز عمل ہے جہاں اس کے ذیعے طالب علم بہت کچھ سیکھتا ہے وہاں خود معلم اور سکھانے والا بھی اس عمل کے دوران خود بھی سیکھتا رہتا ہے اور اس طرح کہ وہ اقدار جنھیں اپنے طلبا میں عام کرنا چاہتا ہے خود اس اس کی ذات کا حصہ اور اس کے اندازِ نظر کا جزو بن جاتی ہیں۔

پھر یوں بھی نہیں ہوتا یہ تعلیم و تدریس محض ٹکرے ٹکڑے ہو اور ان سب سے مل کر کوئی مجموعی تاثر قائم نہ ہو اور یہ تمام اجزا مل کر کسی وسیع تر اور جامع کل میں مجسم اور مرکب نہ

ہوں اقبال کی کوئی نظم تدریس کے بعد اکیلی تنہا اور باقی شعری کاوشوں سے کی ہوئی نہیں رہتی بلکہ ایک وسیع تر کل کا جزو بن جاتی ہے اور جیسے جیسے یہ تدریسی عمل آگے بڑھتا ہے اور اقبال کی شاعری کی تصویر ابھرنے لگتی ہے تو اس تصویر کو صحیح اور مناسب درجہ دینے کے لئے پوری اُردو شاعری کا ایک زیادہ بھرپور منظر نامہ بھی سامنے آنے لگتا ہے اور اقبال کے مرتبے ہی کی نہیں ان کے رنگ سخن کی پہچان بھی اسی تناظر میں ہونے لگتی ہے اُردو شاعری کے کچھ رنگ ابھرتے ہیں ان میں قلی قطب شاہ والا رنگ بھی ہے پھر میرؔ کی آہنگ ذات بھی ہیں جس میں آپ بیتی کے آگے دکھ درد سے دنیا اور زندگی کو پہچاننے کی کوشش ہے پھر غالبؔ کا طرز جس نے اپنی ذات کو محور نہیں بنایا بلکہ اس کے آگے بڑھ کر آفاق کے ہنگاموں میں خود کو پہچاننے کی کوشش کی پھر نظیر اکبر آبادی جس کے نزدیک دنیا کے راگ رنگ میں حصہ لیا اور اس کے دوران اپنے آپ کو اسی سرمستی کا حصہ بنا ڈالا پھر انیسؔ جنھوں نے ماضی کی عظیم ایثار کے ذریعے حال کی تصویر کشی کی اور آخر میں اقبال جن کی دسترس میں خودی کا طلسم آگیا جس کے آئینے میں انھوں نے زندگی کو سمجھنے سمجھانے کی کوشش کی گویا قلی قطب شاہ کی سرمستی، میرؔ کی دروں بینی، غالب کی فلسفہ طرازی نظیر کا کھلنڈرا پن، انیسؔ کی رسائی فکر سب اسی قسم کے جامع نقطۂ نظر کے مختلف اجزا ہیں جو اقبال کے ہاں ایک نئی طرز سے خودی کے نام سے ابھری۔

اور اس کاوش کو ذرا اور آگے بڑھایئے تو عالمی شاعری میں یہ آواز اور زیادہ وقار اور تنوع کے ساتھ ملے گی بے شک ان معیاروں پر اقبال جوں کے توں پورے نہ اتریں لیکن ان فرد گذاشتوں کے باوجود اقبال ان آفاقی اقدار کا بڑی حد تک ساتھ دیتے ہیں اور یہی افتخار کیا کم ہے۔ ان تمام شعری اور فنی سرمایے کے مجموعی جائزے میں اقبال کو پہچاننا اور اسے اپنے طلبا کے لئے پورے تنقیدی اور تخلیقی دروبست کے ساتھ پیش کرنا تفہیم ادب کے لئے ایک اہم وسیلہ بھی ہے اور مقصود بھی۔

جہاں اور بھی ابھی بے نمود

●●●

7515

ڈاکٹر تحسین فراقی
شعبہ اُردو، اورینٹل کالج
پنجاب یونیورسٹی، لاہور

علامہ اقبال اور مسلم ثقافت کے خدوخال

دائرہ کار کی وسعت اور تاثیر کے نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو شعرا اور فلسفی مورخین پر واضح برتری رکھتے ہیں۔ اس تناظر میں اقبال کی مثال اس اعتبار سے اور زیادہ لائق توجہ ٹھہرتی ہے کہ وہ بیک وقت شاعر بھی ہیں اور ساتھ ہی ساتھ گہرا فلسفیانہ مزاج بھی رکھتے ہیں۔ اُردو ہی کیا کسی بھی زبان میں اس طرح کی مثالیں خال خال ہیں۔

اقبال کے فکر و فلسفہ میں بعض دیگر اہم موضوعات کی طرح مسلم ثقافت کے مباحث نے بھی قابل لحاظ جگہ پائی ہے۔ اس موضوع پر اقبال نے اپنی شاعری اور نثر میں متعدد مقامات پر اظہار خیال کیا ہے۔ محاسن شعری کے اعتبار سے اقبال کے دو مجموعے "اسرار و رموز" اور "ضرب کلیم" ان کے باقی شعری کارناموں کے مقابلے میں یقیناً کم تر ہیں لیکن اپنے تصورات کے ارتباط اور انضباط کے اعتبار سے دیگر مجموعوں پر فضیلت رکھتے ہیں۔ ان دونوں مجموعوں میں اقبال نے مسلم تہذیب و ثقافت کے باب میں اپنے زاویۂ نگاہ کی دل پذیر

وضاحت کی ہے۔ نثر میں انھوں نے اپنے انگریزی خطبات میں پانچواں خطبہ سر تا سر اسی موضوع پر تحریر کیا اور ان کا عنوان "The Spirit of Muslim Culture" رکھا۔ علاوہ ازیں اپنی دیگر کئی نثری تحریروں مثلاً:

``A Plea for Deeper Study of the Muslim Scientists,"
Islamas a Moral & Political Ideal," ``Political Thought in islam,"
``Islam & Qadianism" ``The Muslim Community"

قومی زندگی، خطبہ الہ آباد اور کئی دوسرے مضامین و خطبات میں اس اہم موضوع کے خدوخال نمایاں کیے ہیں۔ زیر نظر مختصر مقالے میں ان تمام تحریروں کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔

اگر غور کیا جائے تو اقبال کا پانچواں خطبہ "مسلم کلچر کی روح" در حقیقت امت مسلمہ اور مسلم تہذیب کے حوالے سے اقبال کے انہی تصورات اور اظہارات کی توضیحی بازگشت ہے جو وہ ۱۹۱۵ء میں "اسرار خودی" اور ۱۹۱۸ء میں "رموز بے خودی" میں رقم کر چکے تھے۔ اسرار خودی میں افلاطون کے مسلک گوسفندی پر اقبال کے طنزیہ اشعار در حقیقت یونانی فکر کے جمود اور سکون پر طنز اور تنقید ہیں جس کا واضح اظہار مذکورہ خطبے میں ہوا۔ پھر اس خطبے میں دنیا پر مسلم کلچر اور رسالت محمدیہؐ کے فیضان کا جو تفصیلی ذکر اقبال کے قلم سے ہوا ہے اس کا اوّل اظہار "اسرار" اور "رموز" ہی کے اس طرح کے اشعار میں ہوا تھا:

عصر نو کاین صد چراغ آوردہ است　　چشم در آغوش او وا کردہ است
عصر نو از جلوہ ہا آراستہ　　از غبار پائے ما برخاستہ
"کل مومن اخوۃ" اندر دلش　　حریت سرمایہ آب و گلش
ناشکیب امتیازات آمدہ　　در نہاد او مساوات آمدہ(۲)

"رموز بے خودی" ہی میں "ملت محمدیہ" کے بے نہایت ہونے کا ذکر کرتے ہوئے اقبال نے لکھا کہ فرد تو ایک مشت گل سے پیدا ہوتا ہے اور قوم کسی صاحب کے دل سے جنم لیتی ہے۔ فرد کی زیادہ سے زیادہ عمر یہی ساٹھ، ستر برس ہوتی ہے اور قوموں کی تقویم میں

سو برس کی حیثیت محض ایک سانس کی۔ وفرد ربط جان و تن سے زندہ ہوتا ہے اور قومیں ناموس کہن کی حفاظت سے زندہ رہتی ہیں فرد کی مرگ رود حیات کے خشک ہونے کا نتیجہ ہوتی ہے اور قومیں ترک مقصود حیات کے نتیجے میں مرتی ہیں۔ رہا امت مسلم کا سوال تو اقبال کے نزدیک امت محمویہ آیات الٰہی میں سے ہے اور اس کی اصل ہنگامہ "قالوابلیٰ" سے نسبت رکھتی ہے۔ زمانے کے زمانہ گزار کر مر جاتی ہیں مگر ملت اسلامیہ کا مقدر حیات ابدی ہے:

شعلہ ہائے انقلاب روز گار　　چون بباغ ما رسد گرود بہار
در جہاں بانگ اذاں بود است و ہست　　ملت اسلامیاں بود است و ہست (۲)

یہ اشعار دراصل اشپنگلر کے اس موقف کا جواب ہیں کہ قومیں ایک دفعہ مر کر دوبارہ حیات تازہ سے ہمکنار نہیں ہوتیں۔ اقبال ملت اسلامیہ کو کلیے سے مستثنیٰ قرار دیتے ہیں۔ لیکن سوال یہ ہے کہ ملت اسلامیہ کی ابدیت اور جاودانیت کے اسباب کیا ہیں اور وہ کن سے عناصر ترکیبی ہیں جن سے مسلم کلچر ظہور پاتا ہے۔ اس کا تفصیلی جواب اقبال نے اپنے خطبے میں دیا ہے جس کا پہلے ذکر کیا جا چکا ہے۔ اقبال کا یہ خطبہ بھی ان کے دیگر خطبات کی طرح بے حد فکر افروز اور مباحث انگیز ہے۔ علامہ کی شخصیت کی جامعیت اور ہمہ گیری جس طرح ان کی دیگر تحریروں میں جھلکتی ہے ویسی ہی جامعیت ان کے اس خطبے میں بھی نمایاں ہے۔ انھوں نے اس خطبے میں نبوت اور ولایت کے فرق، مسئلہ ختم نبوتؐ، اسلام میں مطالعہ انفس و آفاق، اسلام کے تصور زمان و مکان، استقرائی ذہن، نظریہ ارتقا، اسلام کے تصور تاریخ اور یورپ اسلام کے احسانات جیسے اہم موضوعات پر تہذیبی، تاریخی، فلسفیانہ، حیاتیاتی اور ارتقائی نقطہ نظر سے بحث کی ہے اور مسلم ثقافت کی حرکیت اور دیگر امتیازات کو نہایت خوبی سے واضح کیا ہے۔

خطبے کے آغاز میں اقبال شعور نبوت اور شعور ولایت کے فرق کو واضح کرتے ہیں اور

شیخ عبدالقدوس گنگوہی کی "لطائف قدوسی" سے ان کا ایک مشہور قول نقل کر کے نبوت اور ولایت کی معنویت اور اس کے دائرہ کار کی حکیمانہ توضیح کرتے ہیں۔ شیخ نے کہا تھا: "محمد مصطفیٰؐ در قاب قوسین او دانی رفت و باز گردید، واللہ ماباز نگردیم" یعنی یہ کہ حضور اکرمؐ فلک الافلاک پر تشریف لے گئے اور واپس چلے آئے، خدا کی قسم اگر میں گیا ہوتا تو ہرگز نہ لوٹتا۔ علامہ کے خیال میں یہ ایک بلیغ قول ہے جس سے نبوت اور ولایت کا نفسیاتی فرق واضح ہوتا ہے۔ صوفی اپنے انفرادی تجربے کی لذت میں ابدی طور پر مست رہنا چاہتا ہے اور اگر لوٹ بھی آتا ہے تو اس سے نوع انسانی کو کوئی خاص فائدہ نہیں پہنچتا۔ اس کے برعکس نبیؐ کی معراج سے واپسی تخلیقی ہوتی ہے۔ وہ اس لیے لوٹ آتا ہے تاکہ زندگی اور زمانے کی رو میں شریک ہو کر تاریخ کی باگ ڈور اپنے ہاتھ میں تھام لے اور مقاصد اور نصب العینوں کی ایک نئی دنیا تخلیق کرے۔ اقبال کے خیال میں نبیؐ کی یہ مراجعت دراصل اس کے مذہبی / باطنی تجربے کا ایک معروضی امتحان ہوتی ہے۔ یہ تجربہ اپنی فطرت میں اجتماعی ہوتا ہے۔ اس تجربے کی قدر و قیمت متعین کرنے کی ایک صاف اور سیدھی صورت یہ ہے کہ دیکھا جائے کہ نبیؐ کے پیغام کے نتیجے میں کس طرح کے انسان پیدا ہوئے اور اس نے کس قسم کی ثقافت کو جنم دیا۔

اپنی فطرت میں نبیؐ کے تجربے کے اجتماعی ہونے کے تصور کو اقبال نے بڑے تواتر سے بیان کیا ہے۔ اپنے ۱۹۳۰ء کے معرکہ آراء خطبہ الہٰ آباد میں بھی انھوں نے اس تجربے کے اجتماعی ہونے کا ذکر کیا ہے اور مغرب کے اس موقف کی تردید کی ہے کہ یہ تجربہ محض انفرادی اور ذاتی واردات پر مبنی ہوتا ہے۔ لکھتے ہیں:

> "یہ دعویٰ کہ مذہبی واردات محض انفرادی اور ذاتی واردات ہیں، اہل مغرب کی زبان سے تو تعجب خیز معلوم نہیں ہوتا کیونکہ یورپ کے نزدیک مسیحیت کا تصور ہی یہی تھا کہ وہ ایک جمالی ہے۔ اس قسم کے عقیدے سے لازماً وہی نتیجہ مرتب ہو سکتا ہے جس کی طرف

اوپر اشارہ کیا گیا ہے۔ لیکن آنحضرتؐ کے واردات مذہب کی حیثیت، جیسا کہ قرآن پاک میں ان کا اظہار ہوا ہے اس سے قطعاً مختلف ہے۔ یہ واردات محض حیاتی نوع کی واردات نہیں ہیں کہ ان کا تعلق صرف صاحب واردات کے اندرون ذات سے ہو لیکن اس سے باہر اس کے گرد و پیش کی معاشرت پر ان کا کوئی اثر نہ پڑے۔ برعکس اس کے یہ وہ انفرادی واردات ہیں جن سے بڑے بڑے اجتماعی نظامات کی تخلیق ہوئی ہے اور جن کے اولین نتیجے سے ایک ایسے نظام سیاست کی تاسیس ہوئی جس کے اندر قانونی تصورات مضمر تھے اور جن کی اہمیت کو محض اس لیے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ ان کی بنیاد وحی والہام پر ہے۔ لہٰذا اسلام کا مذہبی نصب العین اس کے معاشرتی نظام سے جو خود اس کا پیدا کردہ ہے، الگ نہیں"۔ (۴)

زیر نظر (پانچویں) خطبے میں نبوت اور ولایت کے فرق کو واضح کرنے کے بعد علامہ ختم نبوت کے مسئلے کو چھیڑتے ہیں۔ یہ معلوم ہے کہ مسلم فکریات میں ختم نبوت کا مسئلہ ایک بنیادی اور مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ اقبال کے خیال میں نوع انسانی نے اپنے دور طفلی میں افکار اور اعمال کے فطری سانچوں سے انحراف نہ کیا اور اس کا سبب یہ تھا کہ تقلید و اتباع دوسروں کے لیے بھی بلا حیل و حجت طریق عمل کا روپ دھار لے لیکن جب انسان ذہنی ارتقاء کی ایک خاص نہج پر پہنچ گیا تو فطرت نے یہ طریقۂ کار ترک کر دیا۔ چنانچہ اب انسان نے بلوغت کے درجے میں قدم رکھا حضور اکرمؐ نے ظہور فرمایا۔ گویا حضور اکرمؐ کی ذات گرامی قدیم و جدید کے سنگم پر کھڑی ہے۔ اپنے سرچشمہ وحی کے اعتبار سے آپؐ کا تعلق قدیم دنیا سے بنتا ہے لیکن اپنی روح کے اعتبار سے ان کا تعلق جدید دنیا سے ہے۔ اقبال نے بہت زور دے کر اس حقیقت کا اعلان کیا ہے کہ اسلام کا ظہور دراصل استقرائی عقل و دانش کا ظہور تھا اور چونکہ نبوت اب اپنے درجہ کمال کو پہنچ گئی تھی لہٰذا اس کے بعد کسی نئی نبوت کی

ضرورت نہ رہی گویا:

"اے کہ بعد از تو نبوت شد بہر مفہوم شرک"

یعنی "بروز" "ظل" اور "حلول" کی اصطلاحات کے کوئی معنی نہ رہے کیونکہ جیسا کہ اقبال نے "Islam & Qadianism" میں لکھا ہے یہ اصطلاحات مجوسی اثر کے تحت وضع ہوئیں۔ ان کے خیال میں "مسیح موعود" کی اصطلاح بھی مسلم مذہبی شعور کی نہیں' قبل از اسلام کے مجوسی نقطہ نظر کی زائیدہ ہے۔ اقبال کے نزدیک مذہبی پیشوائیت اور موروثی بادشاہت کی اسلام میں کوئی جگہ نہیں اور اس کا سبب بھی دراصل حضور اکرمؐ کی نبوت کی خاتمیت ہے۔

یہاں ایک غلط فہمی کا اندیشہ ہے۔ ممکن ہے آپ یہ سوال اٹھائیں کہ نبوت کی خاتمیت کا مطلب یہ ہے کہ اب نوع انسانی ہمیشہ کے لیے باطنی تجربے سے محروم ہو گئی، اقبال نے اس غلط فہمی کا ازالہ کرتے ہوئے کہا ہے کہ تصور خاتمیت سے یہ غلط فہمی نہیں ہونی چاہیے کہ زندگی میں اب صرف عقل ہی کا عمل دخل ہے، جذبات کے لیے اس میں کوئی جگہ نہیں۔ یہ بات نہ کبھی ہو سکتی ہے، نہ ہونی چاہیے۔ اس کا مطلب صرف اس قدر ہے کہ واردات باطن کی کوئی بھی شکل ہو ہمیں بہر حال حق پہنچتا ہے کہ عقل اور فکر سے کام لیتے ہوئے اس پر آزادی کے ساتھ تنقید کریں۔ خاتمیت کا تصور ایک طرح کی نفسیاتی قوت ہے جس سے اس قسم کے دعوؤں کا قلع قمع ہو جاتا ہے۔ (۵) معقولیت اور معروضیت کی جانب اقبال کے میلان کے تیور دیکھنے ہوں تو ذرا "ارمغان حجاز" کا وہ قطعہ دیکھ لیجیے جو "حضور حق" کے زیر عنوان لکھا گیا ہے اور جس میں خدا سے خطاب کرتے ہوئے اقبال کمال اعتماد سے کہتے ہیں:

غلامم جز رضائے تو نجویم — جز آں راہے کہ فرمودی نپویم
ولیکن گر بہ ایں نادان بگوئی — خرے را اسب تازی گو، نگویم (۶)

آگے چل کر اقبال سوال اٹھاتے ہیں کہ علم کے حقیقی سرچشمے کیا ہیں۔ ان کے خیال میں مشاہدات باطن صرف ایک ذریعہ علم ہیں۔ قرآن پاک نے علم کے دو اور سرچشمے بھی

بتائے ہیں۔ اول عالم فطرت، دو عالم تاریخ، قرآن حکیم بار بار مظاہر فطرت اور واقعات تاریخ پر غور و تدبر کی دعوت دیتا ہے۔ شمس و قمر، سایوں کا گھٹنا بڑھنا، صبح و شام کا اختلاف، رنگ و زبان کا فرق اور قوموں کا عروج و زوال۔ انسان کا فرض ہے کہ ان تمام مظاہر کو وقتِ نظر سے دیکھے اور اندھوں بہروں کی طرح زندگی بسر نہ کرے کیونکہ قرآن کا ارشاد ہے: "من كان في هذه اعمى فهو في الآخرة اعمى واضل سبيلا" (۱۷:۷۲) اس آیت کو سورۂ الانعام کی بعض آیات سے جو اسی مضمون سے متعلق ہیں، ملا کر پڑھیں تو حقیقت حال اور واضح ہو جاتی ہے۔

علامہ کا ارشاد ہے کہ مسلم ثقافت کا پہلا امتیاز یہی ہے کہ اس نے فطرت اور تاریخ کے ذرائع علم سے کام لیا۔ چنانچہ اسی کی بنیاد پر مسلمانوں نے استقرائی طریق کار اور گویا جدید علم کی عمارت اٹھائی۔ اپنی تاریخ کے ابتدائی سو برسوں میں اسلام کو قدیم ایرانی اور یونانی تہذیبوں سے واسطہ پڑا۔ یونانیوں کا تصور علم حواس اور ٹھوس حقائق کے بجائے منطق سے کام لیتا تھا۔ مسلمانوں نے اس تصور علم کو رد کر کے تجربے اور مشاہدے کو علم کی اساس قرار دیا۔ علامہ کا خیال ہے کہ یورپ اب تک تعصب کی دلدل سے باہر نہیں نکل پایا ورنہ حقیقت یہ ہے کہ استقرائی طریق علم اور نتیجتاً جدید سائنس کی بنا کاری کا سہرا مسلمانوں کے سر ہے۔ اس ضمن میں اہل مغرب میں بریفو (Briffault) نے مسلمانوں کے اس اعزاز اور اولیت کا اعتراف کھل کر اپنی کتاب The Making of Humanity میں کیا ہے۔ بیسویں صدی کے بعض دیگر اہل علم میں سے فلپ کے حتی، برنارڈ لوئیس اور ہنری کوربین وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں جنھوں نے تاریخ علوم میں مسلمانوں کی خدمات کا بہت حد تک اعتراف کیا ہے۔ حال ہی میں ترکی کے ممتاز مسلمان علم ڈاکٹر فواد سیزگین نے اپنی کتاب "تاریخ التراث العربی" کی نو ضخیم مجلدات میں علوم و فنون کے باب میں مسلمانوں کی خدمات کا بھرپور جائزہ لیا ہے۔ علاوہ ازیں تاریخ علوم عربیہ و اسلامیہ پر ان کے محاضرات بھی پڑھنے سے تعلق رکھتے ہیں۔

دانہ آن صحرا نشینان کاشتند   حاصلش افرنگیان برداشتند
این پری از شیشہ اسلاف ماست   باز صیدش کن کہ او از قاف ماست (۷)

علامہ کے زیرِ نظر خطبے کا ایک قابل قدر پہلو یہ ہے کہ اس میں انھوں نے اس عام فہمی کا ازالہ کیا ہے کہ مسلمان یونانی فکر کے مقلد محض تھے۔ اس غلط فہمی کو عام کرنے میں یورپ کے اکثر دانشوروں کا ہاتھ ہے۔ علامہ کے نزدیک اسلامی ثقافت کی حقیقی روح یہ ہے کہ اس نے محسوس اور متناہی پر اپنی نگاہ مرتکز کی تاکہ علم و حکمت کا حصول ممکن ہو۔ یہی وجہ ہے کہ مسلمانوں میں تجربی منہاج وضع ہوا تو حکمت یونانی سے کسی مفاہمت کی بنا پر نہیں بلکہ اس سے مسلسل فکری پیکار کے نتیجے میں متشکل ہوا۔ بریفو نے درست لکھا ہے کہ یونانی، حقائق سے زیادہ تصورات و نظریات سے دلچسپی رکھتے تھے۔ لہٰذا ان کے افکار نے دو سو برس تک مسلمانوں کو حقیقی قرآنی روح تک نہ پہنچنے دیا۔ افسوس یہ ہے کہ یورپ کی پھیلائی ہوئی مذکورہ غلط فہمی ہمارے بعض دانشوروں کے لیے اب تک صحیفہ آسمانی کا درجہ رکھتی ہے حال ہی میں اصغر علی انجینئر کی کتاب The Islamic State شائع ہوئی ہے جس کے آخری باب میں موصوف نے کمال بے خبری کا ثبوت دیتے ہوئے لکھا ہے کہ تیرہ صدیوں سے زیادہ عرصہ ہوا، مسلمان جمود کا شکار ہیں۔ بس درمیان میں عباسیوں کا ایک مختصر سا عہد گزرتا ہے جب "یونانی فکر کے اثرات کے نتیجے میں مسلم کلچر کے کئی نامور علماء اور فلسفی پیدا ہوئے"۔ (۸)

ظاہر ہے کہ مغربی فکر کا ایک جامد مقلد اس سے زیادہ کیا کہہ سکتا ہے؟

اقبال نے جس آیت کا حوالہ دیا ہے وہ سورۂ الرحمٰن میں واقع ہے۔ ارشاد ربانی ہے:

یامعشرالجن والانس ان استطعتم ان تنفذوامن اقطار
السموات والارض فنفذوا، لاتنفذون الآبسلطان (۹)

اس آیت کریمہ کے سیاق سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس سے فوراً پہلے زمین کی دو مخلوقات کا ذکر کرتے ہوئے انھیں زمین کا بوجھ قرار دیا گیا ہے اور ان سے (جن و انسان سے) کہا گیا ہے

کہ عنقریب اللہ ان سے باز پرس کرنے والا ہے۔ پھر مذکورہ بالا آیت وارد ہوتی ہے جس کا مفہوم یہ ہے کہ اے گروہ جن وانسان! تم زمین و آسمان کی سرحدوں سے نکل کر بھاگ سکتے ہو تو بھاگ دیکھو۔ مگر تم ایسا نہیں کر سکو گے۔ گویا ان آیات کریم میں اس امر پر زور دیا گیا ہے کہ گناہ گار خواہ وہ جن ہوں انسان، اللہ کی پکڑ سے بچ نہیں سکیں گے۔ اس باب میں مجھ سے زیادہ تفحص تو ممکن نہ وا مگر چند قدیم و جدید تفاسیر کے متعلقہ حصوں کے مطالعے سے اندازہ ہوا کہ ان آیات سے تسخیر فطرت کا مفہوم نہیں نکلتا۔ تفسیر ابن کثیر کے الفاظ میں:

"لاتستطیعون هر بامن امر الله وقدره بل هو محیط بکم لاتقدرون علی التخلص من حکمه ولا النفوذ عن حکمه اینما ذهبتم احیط بکم" (۱۰)

جلالین نے مذکورہ آیت کی مختصر تشریح میں لکھا ہے:

"لاتنفذون الابسلطان—بقوة و لاقوة لکم علی ذالك" (۱۱)

جدید تفاسیر میں تفسیر ماجدی، تفہیم القرآن، تدبر قرآن اور فی ظلال القرآن (سید قطب شہید) بھی اسی معنی کی تصدیق کرتی یں جو تفسیر ابن کثیر اور جلالین میں مذکور ہیں۔ صاحب تدبر قرآن الکھتے ہیں:

"یعنی اگر تمہارا گمان ہے کہ تم بالکل غیر مسئولاور مطلق العنان ہو تو ذرا اللہ کے بنائے ہوئے آسمانوں اور اس کی پیدا کی ہوئی زمین کی حدود سے بالکل باہر نکل کر دکھاؤ تا کہ ثابت ہو جائے کہ تم اس کی گرفت سے آزاد ہو یا ہو سکتے ہو"۔

"لا تنفذون الابسلطان "لفظ سلطان اختیار و اقتدار کے معنی میں بھی آتا ہے اور سند کے معنی میں بھی۔ یہاں یہ اس دوسرے معنی میں ہے یعنی تم لاکھ چاہو لیکن زمین اور آسمان کے حدود سے باہر نہیں نکل سکتے۔ یہ صرف اسی صورت میں ممکن ہے جب تمہارے

پاس پاسپورٹ ہو اور وہ چیز ظاہر ہے اللہ کے سوا کوئی اور تمہیں نہیں دے سکتا"۔(۱۲) سید قطب شہید اس ضمن میں لکھتے ہیں:

جن و انس اللہ تعالیٰ کی سلطنت سے نکل کر نہیں جا سکتے۔ اس کا انہیں کوئی اختیار نہیں ہے، اور جب تک اختیار نہ ہو طاقت نہ ہو، کوئی بھی سلطنت الٰہی کی حدود اور کناروں سے باہر نہیں جا سکتا۔ اختیار تو صرف صاحب سلطنت خدا کے پاس ہے اور یہ بھی اللہ تعالیٰ کا بہت بڑا انعام ہے کہ اس نے کسی کو اپنی سلطنت سے نکلنے کی طاقت نہیں دی ورنہ ساری کائنات فساد و اضطراب کا شکار ہو جاتی"۔(۱۳)

جس طرح اپنی شاعری میں بیسیوں مقامات پر اقبال نے کائنات کی حرکی تعبیر کی ہے، اسی طرح پیش نظر خطبے میں بھی وہ کائنات کو ہر دم متغیر اور متحرک قرار دیتے ہیں۔ وہ اسلامی ثقافت کو لامتناہیت کی جویا قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اسلامی تہذیب و ثقافت کی تاریخ کا مطالعہ کیجئے تو ہم دیکھتے ہیں کہ فکر محض ہو یا نفسیات مذہب یعنی تصوف کے مدارج عالیہ، دونوں کا نصب العین یہ رہا ہے کہ لامتناہی سے لطف اندوز ہوں بلکہ اس پر قابو حاصل کریں۔ یہاں یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ جس تہذیب و ثقافت کی یہ روش ہو گی اس کے لیے زمان و مکان کا مسئلہ زندگی اور موت کا مسئلہ بن جائے گا"۔(۱۴)

گویا زمان و مکان کا مسئلہ مسلم ثقافت میں بے حد اہمیت کا حامل ہے۔ یونانی کائنات کو ساکن و جامد قرار دیتے تھے۔ مسلم حکماء میں محقق طوسی اور البیرونی وغیرہ نے اس کی شد و مد سے مخالفت کی۔ البیرونی کے خیال میں کائنات کوئی بنی بنائی شے نہیں بلکہ وہ حالت تکون میں ہے۔ اقبال نے متعدد مقامات پر اس حقیقت کی نشاندہی شعر اور نثر کے پیرائے میں کی ہے۔ وہ تیسرے خطبے میں بھی اس پر گفتگو کر چکے ہیں۔(۱۵) شاعری میں انھوں نے اس موضوع

کو نو بنو انداز میں بیان کر کے اپنے ذیل کے شعر کی تصدیق کی ہے کہ ان کی فکر میں حرکت اور حرارت کے عناصر عربوں کے حرکی تصورِ حیات سے ماخوذ ہیں:

عجمی خم ہے تو کیا مے تو حجازی ہے مری نغمہ ہندی ہے تو کیا لے تو حجازی ہے مری (۱۶)

بہ آن ملت سروکاری ندارد کہ دہقانش برائے دیگران کشت (۲۵)

ابھی اوپر میں نے اقبال کا فارسی شعر درج کیا ہے جس میں انھوں نے امتوں کے عناصر ترکیبی کے طور پر جلال و جمال کا ذکر کیا ہے۔ جمال کا ذکر انھوں نے متعدد مواقع پر کیا ہے مگر اس ضمن میں ضرب کلیم میں شامل ان کی نظم "مدنیت اسلام" خصوصیت سے قابل ذکر ہے۔

عیسیٰ نور الدین نے کہیں لکھا ہے کہ اسلامی فنون لطیفہ دو اجزاء سے عبارت ہیں یعنی دانش اور مہارت سے۔ دانش تفکر کے ذریعے معرفت ذات تک رسائی کا ذریعہ بنتی ہے اور مہارت دانش کے منضبط اظہار کا طریقہ ہے۔ ان دونوں عناصر کے اتصال سے "کمال" پیدا ہوتا ہے۔ اب جا کے اس فارسی مصرعے کے معانی منکشف ہوتے ہیں:

کسب کمال کن کہ عزیز جہاں شوی

علامہ کی نظم "مسجد قرطبہ" کے حوالے سے میں نے مسلم کلچر کی کلیت کا ذکر کیا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ مرحوم دانشور سراج منیر کے بقول دنیا کی تمام اقوام میں ان کے بنیادی تصور کائنات کا سب سے بھرپور اظہار بالعموم معبد ہی کی تعمیر میں ہوتا ہے۔ شاید اسی وجہ سے علامہ کا یہ موقف رہا کہ مسلم ثقافت کی اصل روح مسلم فن تعمیر کے سوا اور کسی فن میں نظر نہیں آتی۔ فرماتے ہیں:

"اسلامی تعمیرات میں جو کیفیت نظر آتی ہے وہ مجھے اور کہیں نظر نہیں آتی۔ بہت عرصہ ہوا جب میں نے مسجد قوۃ الاسلام کو پہلی مرتبہ دیکھا تھا مگر جو اثر میری طبیعت پر اس وقت ہوا وہ مجھے اب تک

یاد ہے۔ شام کی سیاہی پھیل رہی تھی اور مغرب کا وقت قریب تھا۔ میرا جی چاہا کہ مسجد میں داخل ہو کر نماز ادا کروں لیکن مسجد کی قوت و جلال نے مجھے اس درجہ مرعوب کر دیا کہ مجھے اپنا یہ فعل ایک جسارت سے کم معلوم نہ ہوتا تھا۔ مسجد کا وقار مجھ پر اس طرح چھا گیا کہ میرے دل میں صرف یہ احساس تھا کہ میں اس مسجد میں نماز پڑھنے کے قابل نہیں ہوں"۔

مزید فرماتے ہیں:

"دراصل یہی قوت کا عنصر ہے جو حسن کے لیے توازن قائم کرتا ہے"۔

بے محل نہ ہوگا اگر "مدنیت اسلام" نامی محولہ بالا نظم میں مذکورہ "روح القدس کے ذوق جمال" کی تھوڑی سی تشریح کر دی جائے۔ حقیقت یہ ہے کہ "جمال" کی دو جہات ہیں اوّل انضباط، دوم اسرار۔ انہی دو اجزاء کے باہمی تال میل سے جمال وجود میں آتا ہے۔ گویا اقبال نے مسلم کلچر کے عناصر ترکیبی کا اظہار کرتے ہوئے نہایت حکیمانہ انداز میں یہ بتایا ہے کہ مسلم کلچر انضباط، اسرار، عجم کے حسن طبیعت یعنی لطافت اور عرب کی باطنی تڑپ کے حسین امتزاج سے عبارت ہے۔ اقبال نے اپنے انگریزی شذرات میں جو ۱۹۱۰ء میں لکھے گئے تھے ایک جگہ عرب و عجم کے اس امتزاج اور اتصال پر بے حد مسرت کا اظہار کیا تھا۔ فرماتے ہیں

"اگر آپ مجھ سے پوچھیں کہ تاریخ اسلام کا اہم ترین واقعہ کون سا ہے تو میں بے تامل کہوں گا، فتح ایران۔ نہاوند کی جنگ نے عربوں کو ایک حسین ملک کے علاوہ ایک قدیم تہذیب بھی عطا کی بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ وہ ایک ایسی قوم سے روشناس ہوئے جو سامی اور آریائی عناصر کے امتزاج سے ایک نئی تہذیب کو جنم دے سکتی تھی۔ ہماری

> مسلم تہذیب سامی اور آریائی تصورات کی پیوند کاری کا حاصل ہے۔ گویا یہ ایسی اولاد ہے جسے آریائی ماں کی نرمی و لطافت اور سامی باپ کے کردار کی پختگی و صلابت ورثے میں ملی ہے۔ فتح ایران کے بغیر اسلامی تہذیب یک رخی رہ جاتی۔ فتح ایران سے ہمیں وہی کچھ حاصل ہو گیا جو فتح یونان سے رومیوں کو ملا تھا"۔(۱۷)

کم و بیش انہی الفاظ میں اقبال نے علی گڑھ میں ۱۹۱۰ء میں دیے جانے والے اپنے ایک قابل قدر خطبے "The Muslim Community" میں مسلم کلچر کے عناصر ترکیبی کا ذکر کیا تھا۔ انھوں نے عجم کے حسن طبیعت اور عرب کے سوز دروں کے جو عناصر ضرب کلیم میں گنوائے تھے، انہی کا برنگ دگر ذکر اپنے اس خطبے میں کرتے ہوئے لکھا تھا:

> "It inherits the softness and refinement of its Aryan mother and the sterling character of its semitic father." (۱۸)

مذکورہ بالا اقتباسات میں اقبال کے اظہار مسرت و طمانیت کا جو رنگ نظر آتا ہے یہ بعد ازاں کچھ دیر تک قائم نہ رہ سکا کیونکہ کچھ عرصہ بعد اقبال نے اپنے ایک انگریزی مقالے "Bedil in the Light of Bergson" میں فتح ایران کے نتیجے میں اسلام کے مانویت سے شدید طور پر متاثر ہونے کو حادثہ قرار دیتے ہوئے تاسف کا اظہار کیا ہے۔(۱۹) بہر حال میرا احساس یہ ہے کہ اقبال کا ایک لمحاتی اور گریزپا تاثر تھا مگر ایسا گریزپا تاثر جو ان کی بعد کی زندگی میں بھی کبھی کبھی اپنی جھلکی دکھا جاتا تھا۔ "ضرب کلیم" میں انھوں نے تخلیق کے آتشیں لمحوں میں جس پُر جوش انداز میں مسلم کلچر کے ترکیبی اور امتزاجی عناصر کی نشاندہی کی تھی وہ فتح ایران پر ان کے ابتدائی تحریری ردعمل سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔

کائنات کی حرکی تعبیر سے جڑا ہوا مسئلہ "ارتقاء" کا ہے۔ علامہ کا خیال ہے کہ مغربی حکماء مثلاً ڈراون وغیرہ سے بہت پہلے مسلمان دانشور اس مسئلے پر غور کر چکے تھے۔ علامہ ارتقاء کے نظریہ کے موید ہیں اور اپنے پی ایچ-ڈی کے مقالے میں بھی اس مبحث کو چھیڑ کر

رومی کے اشعار اس کی تائید میں پیش کر چکے ہیں۔ اپنے چوتھے خطبے "The Human Ego-his freedom & immortality" (شیخ اشرف، ص ۱۲۱) میں بھی انھوں نے اس مبحث کو چھیڑا ہے اور دوبارہ رومی کے اشعار (انگریزی ترجمہ) بطور حوالہ درج کیے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ ڈراون سے صدیوں پہلے مسلمان حکماء مثلاً جاحظ، ابن مسکویہ اور رومی تصور ارتقاء پیش کر چکے تھے۔ ان کے خیال میں ڈارون نے نظریہ ارتقاء کی مادی اور میکانکی تعبیر کر کے حیات انسانی میں حزن ویاس کا عنصر شامل کیا ہے۔ اس کے برعکس رومی کا نظریہ ارتقاء، رجائیت اور روحانیت کا حامل ہے۔

مسلم حکماء کے تصور ارتقاء کی توضیح کے ضمن میں اقبال نے اپنے چوتھے خطبے میں جاحظ اور ابن مسکویہ کے ساتھ اخوان الصفا (چوتھی صدی ہجری) کا بھی ذکر کیا ہے۔ جاحظ (م ۲۵۵ھ) اور ابن مسکویہ (م ۴۲۱ھ) کا ذکر زیر بحث پانچویں خطبے میں بھی ملتا ہے۔ چوتھے خطبے میں اقبال نے ابن مسکویہ کے تصور ارتقاء کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ وہ پہلا مفکر تھا جس نے ارتقاء پر گفتگو کرتے ہوئے بری واضح اور جدید تصور ارتقاء سے بڑی حد تک مماثل تصویر پیش کی ہے۔ پانچویں خطبے میں اقبال نے ابن مسکویہ کی "الفوزالاصغر" کے حوالے سے اس کے نظریۂ ارتقاء کی تفصیل مہیا کی ہے۔ واضح رہے کہ اقبال سے بہت پہلے شبلی، جون ۱۹۰۷ء کے الندوہ میں "مسئلہ ارتقاء اور ڈارون" کے زیر عنوان ایک تفصیلی مضمون رقم کر چکے تھے جس میں انھوں نے رسائل اخوان الصفاء ابن مسکویہ اور نظامی عروضی سمرقندی کے تصورات ارتقاء کی تفصیل مہیا کی تھی۔ ان کا یہ مضمون اس بات کا غماز ہے کہ وہ ڈارون کے تصور ارتقاء سے متفق ہیں۔ میرا گمان ہے کہ اقبال نے شبلی کے اس مضمون سے اپنے پانچویں خطبے کی تعمیر میں مدد لی ہے۔ جس طرح انھوں نے "ایران میں الٰہیات کا ارتقاء" میں ابن مسکویہ کے تصور ارتقاء کی توضیح میں شبلی کی "علم الکلام" سے استشہاد کیا تھا۔

ابن مسکویہ کے تصور ارتقاء کی وضاحت کے لیے عالمہ نے اپنے پانچویں خطبے میں "الفوزالاصغر" سے نباتی اور حیوانی زندگی کے حوالے سے مثالیں پیش کی ہیں اور لکھا ہے کہ

ابن مسکویہ کے بقول انگور اور کھجور ارتقائے نباتی کی آخری منزل ہیں جبکہ حیوانی زندگی میں گھوڑا حیوانیت کا مظہر اتم ہے اور پرندوں میں عقاب۔ اہم بات یہ ہے کہ ابن مسکویہ سے پہلے رسائل اخوان الصفا کے ساتویں رسالے میں اخوان نے بھی کھجور کو ارتقائے نباتی کی آخری منزل بتایا ہے۔ ابن مسکویہ کے بعد محقق طوسی نے اپنے معروف تالیف "اخلاق ناصری" (ساتویں صدی ہجری) میں نباتی اور حیوانی ارتقاء کی آخری منازل کے باب میں کھجور اور اسپ و عقاب کا ذکر کیا ہے۔ (یہ بات معلوم ہے کہ محقق طوسی نے اپنی اس تالیف میں ابن مسکویہ کی کتاب "طہارۃ الاعراق فی تہذیب الاخلاق" سے استفادہ کیا تھا) چونکہ محقق طوسی کا بیان دلچسپ اور قابل توجہ ہے اور اس میں بیان کردہ کچھ حقائق ابن مسکویہ کے بیان کردہ حقائق پر مستزاد ہیں لہٰذا اس کا درج کرنا استفادے سے خالی نہ ہوگا:

"و ہمچنین تا بدرخت خرما رسد کہ بچند خاصیت از خواص حیوانات مخصوص است و آن آنست کہ در بینہ او جزوی معین شدہ است کہ حرات غریزی در وبیشتر باشد بمشابہ دل دیگر حیوانات را تا اغصان و فروغ ازو روید چنانکہ شرائین از دل و در لقاح و گشن دادن و بار گرفتن مشابہت بوی آنچہ بدان بار گیر د بوئی نطفہ حیوانات و مانند دیگری جانور ان است و آنکہ چون سرش ببرند یا آفتی بدلش رسد یا در آب غرق شود، خشک شود...... و بعضی از اصحاب فلاحت خاصیتی دیگر یاد کردہ اند۔ درخت خرما از ہمہ کشاورزی عجیب تر و آن آنست کہ درختی میباشد کہ میل کند بادرختی و بار نمگیر د از گشن ہیچ درختی دیگر جز از گشن آن درخت و این خاصیت نزدیک است بخاصیت الفت و عشق کہ در دیگر حیوانات است بر جملہ امثال این، خواص بسیار است دریں درخت و اور ایک چیز بیش نماندہ است تا بحیوان رسد و آن انقلاع است از زمین و حرکت در طلب غذا و آنچہ در اخبار نبوی علیہ السلام آمدہ است کہ

درخت خرما راعمہ نوع انسان خواندہ آنجا کہ فرمودہ است

اکرمواعمتکم النخلته وانها خلقت من ببقیته طین ادم هما نا

اشارہ بدین معنی باشد واین مقام غایت کمال نباتات است"۔(۲۰)

ارتقاء کے مبحث کے آخر میں اقبال ابن سکویہ سے استناد کرتے ہوئے بندر کا ذکر کرتے ہیں اور لکھتے ہیں:

"آخر الامر جب بندروں کا ظہور ہوتا ہے تو حیوانیت گویا انسانیت کے دروازے پر آکھڑی ہوتی ہے اس لیے کہ بندر باعتبار ارتقاء انسان سے صرف ایک ہی درجہ پیچھے ہیں"۔(۲۱)

ارتقاء پر اقبال کے مختصر اقتباسات سے اتنا اندازہ بہر حال ہو جاتا ہے کہ وہ وکٹورین عہد میں شدید سے اور کسی قدر منضبط انداز میں مرتب ہونے والے اس تصور سے بہت حد تک متفق تھے۔

یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ انیسویں صدی کے دوسری نصف میں یورپ میں تصور ارتقاء کے مقبول ہونے کا سبب کیا تھا، اس کا جواب دیتے ہوئے عثمان بکر Critique of Evoluhanany Theory میں لکھتے ہیں کہ فطرت کے بارے میں مستند مابعد الطبیعاتی علم کی غیر موجودگی اور علت و معلول کے مسئلے پر یورپی الہیات کی جانب سے اطمینان بخش جوابات کی عدم فراہمی کے باعث اہل یورپ کو حیات کے تنوع اور اس کی ابتداء کے باب میں ارتقاء کا تصور بڑا منطقی اور معقول محسوس ہوا۔

مذکورہ بالا کتاب میں ڈگلس ڈیوار کی کتاب "The transformist Illusion" کا بھی تفصیلی ذکر کیا گیا ہے۔ (۲۲) اس کتاب میں ڈیوار نے لکھا ہے کہ جدید انسان کے ڈھانچے سے عین مین مماثل فاسل موجود ہیں جو "پیکن" اور اسی قبیل کی دیگر مفروضہ ارتقائی کڑیوں سے کہیں زیادہ قدیم ہیں۔ جس کا مطلب اس کے سوا کچھ نہیں کہ انسان اپنی تخلیق سے اب تک ویسا ہی ہے اور اس میں نوعی اعتبار سے کوئی نام نہاد جسمانی ارتقاء واقع

نہیں ہوا۔ بہر حال ارتقاء کا مسئلہ ایک نہایت تفصیلی اور پیچیدہ بحث کا متقاضی ہے جس کا نہ وقت ہے اور نہ راقم السطور میں اس کی اہلیت! اس کے ساتھ ہی ساتھ یہ سوال بھی اہم ہے کہ اگر تصور ارتقاء نے مسلم فکریات کے بعض اہم اساطین مثلاً ابن مسکویہ، رومی، محقق طوسی اور بیدل وغیرہ کے ہاں قبول پایا تو اس کے اسباب کیا تھے؟

ابن مسکویہ اور دیگر مسلمان حکماء کے تصور ارتقاء پر روشنی ڈالنے کے بعد اقبال، خواجہ محمد پارسا اور عراقی کا ذکر کرتے ہیں۔ یہ بات معلوم ہے کہ اقبال کو زمان و مکان کے مسئلے سے غیر معمولی دلچسپی تھی۔ انھوں نے اس موضوع پر ایک مستقل مقالہ تحریر کرنے کا ارادہ بھی کیا مگر افسوس کہ یہ مضمون ان کی شدید علالت کے باعث مکمل نہ ہو سکا۔ (۲۳) اس باب میں سید سلیمان ندوی، عبداللہ چغتائی اور خواجہ غلام السیدین کے نام اقبال کے متعدد مکاتیب میں بھی زمان و مکان کی ماہیت کی جانب اجمالی اشارے ملتے ہیں۔ پیش نظر پانچویں خطبے میں انھوں نے خواجہ محمد پارسا (۲۴) کا تو محض ذکر کیا ہے مگر عراقی کے تصور مکان پر تفصیلی گفتگو کی ہے۔ اس خطبے کے علاوہ اقبال نے عراقی کا ذکر اپنے تیسرے خطبے میں بھی کیا ہے اور اپنے اس خطبے میں بھی جو ۱۹۲۸ء میں اورینٹل کانفرنس کے صدر کی حیثیت سے دیا تھا۔ ۱۹۲۸ء کے صدارتی خطبے میں بھی مکان کی بحث کرتے ہوئے انھوں نے "غایۃ الامکان فی درایۃ المکان" نامی رسالے کو بنیاد بنایا ہے مگر یہاں اس کے مصنف کے بارے میں شک کا اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے کہ حاجی خلیفہ نے اس نام کے رسالے کو محمود اشنوی کی تصنیف بتایا ہے تاہم اقبال نے یہ بھی لکھا ہے کہ ذاتی طور پر وہ اسے عراقی ہی کی تصنیف سمجھتے ہیں۔ حال کی تحقیقات سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ مذکورہ رسالے کا مصنف نہ تو محمود اشنوی ہے نہ عراقی بلکہ عین القضاۃ ہمدانی (۲۵) ہے۔ بہر حال علامہ اسے عراقی سے منسوب کر کے اس کی بتائی ہوئی مکان کی تین اقسام کا ذکر کرتے ہیں۔ اول وہ قسم جس کا تعلق مادی اشیاء سے ہے، دوم وہ جس کا تعلق غیر مادی اشیاء سے ہے اور سوم وہ جو ذات اللہ سے نسبت رکھتی ہے۔ خدا کی لامکانیت کو ثابت کرنے کے لیے مصنف روشنی کی مثال دیتے ہیں جس کی رفتار کے

سامنے وقت صفر ہوتا ہے۔ چنانچہ روشنی کا مکان ہوا اور آواز دونوں سے مختلف ہے۔ یہی وجہ ہے کہ روشنی ہوا کی موجودگی کے باوجود سارے کمرے میں پھیل جاتی ہے۔ گویا نور کا مکان ہوا کے مکان کی نسبت کہیں زیادہ لطیف ہے۔ آگے چل کر مصنف لکھتے ہیں کہ نور کے مکان میں باہمد گر مزاحمت کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ ایک دیے کی روشنی اگرچہ ایک حد تک ہی پہنچتی ہے مگر سو دیے بھی موجود ہوں تو ان کی روشنی یوں باہم مل جائے گی کہ ایک روشنی کی موجودگی میں دوسری روشنی کے اخراج کی ضرورت پیش نہیں آتی۔ عین القصناۃ ہمدانی (م ۲۲۵ھ۔ق) (یا اقبال کے خیال میں عراقی) نے دیوں کی روشنیوں کی باہمی وحدت کی جو تمثیل پیش کی ہے اسی کی صدائے بازگشت بعد ازاں رومی (م ۶۷۲ھ۔ق) کے یہاں سنائی دیتی ہے۔

وہ چراغ ار حاضر آری در مکان   ہر یکے باشد بصورت غیر آن
فرق نتوان کرد نور ہر یکے   چون بنورش روئے آری بے شکے
در معانی قسمت و اعداد نیست   در معانی تجزیہ، افراد نیست (۲۶)

ہر بالغ نظر مفکر کی طرح اقبال کا کمال بھی یہ ہے کہ وہ جن حکماء اور دانشوروں کے افکار سے رجوع کرتے ہیں، ان کا گہری نظر سے ناقدانہ جائزہ بھی لیتے ہیں۔ چنانچہ وہ عراقی (عین القصناۃ ہمدانی) کی علمی خدمات کے اعتراف کے ساتھ ساتھ اس کی نارسائیوں کو بھی نمایاں کرتے جاتے ہیں۔ عراق کے پیش کردہ تصور مکان پر اقبال یہ اعتراض وارد کرتے ہیں کہ وہ مکان کا تصور ایک حرکی مشہود کے طور پر کرنا چاہتا تھا لیکن چونکہ وہ ارسطو کے سکونی نظریہ حیات کی جانب میلان رکھتا تھا اور ریاضی سے ناواقف تھا اس لیے وہ کلی نتائج تک نہ پہنچ پایا۔ مختصر یہ کہ ان شواہد سے بہر حال بقول اسلام کے حرکی تصور کائنات کی تصدیق ہوتی ہے۔

اقبال نے زیر نظر خطبے میں قرآن کے تصور تاریخ کی بھی توضیح کی ہے اور اس ضمن میں بہت سے فکر افروز نکات بیان کیے ہیں۔ قرآن ہی کے تصور تاریخ سے ابن خلدون جیسے ممتاز مسلم مورخ نے اپنا چراغ روشن کیا۔ قرآن تاریخ کو "ایام اللہ" (۲۷) قرار دیتا ہے اور

اسے علم کا ایک سرچشمہ قرار دیتا ہے۔ اس کی ایک بنیادی تعلیم یہ بھی ہے کہ قوموں اور امتوں کا محاسبہ انفرادی اور اجتماعی ہر دو سطحوں پر کیا جاتا ہے مزید یہ کہ انھیں اپنی بداعمالی کی سزا اس دنیا ہی میں مل جاتی ہے اس حوالے سے قرآن بار بار تاریخ سے استناد کرتا ہے۔ اقبال نے اپنے خطبے میں چار ایسے مقامات کی نشاندہی کی ہے جہاں قارئین کو نوع انسانی کے گذشتہ اور موجودہ احوال کے مطالعے کی ترغیب دی گئی ہے۔ سورۂ آل عمران کی ۱۳۷ ویں اور ۱۳۹ ویں آیت، سورۂ الاعراف کی ۳۴ ویں آیت اور سورۂ ابراہیم کی پانچویں آیت کا اندراج کیا گیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ قرآن حکیم میں ایسے ہی متعدد مقامات ہیں جہاں سابقہ واقعات تاریخ کا ذکر کر کے نوع انسانی کے لیے عبرت آموزی کا سامان کیا گیا ہے۔ مثلاً:

(الف) وما کنا مھلکی القریٰ الا واھلھا ظلمون (۵۹:۲۸)

(ب) ذالك بان الله لم يك مغير انعمته انعمها على قوم حتى يغير واما بانفسهم وان الله سميع عليم (۸:۵۳)

اسلام کے تصور تاریخ کی وضاحت کرتے ہوئے محمد مظہر الدین صدیقی لکھتے ہیں:

"اس میں شک نہیں کہ واقعات اور حوادث فطرت میں ایک گہری مشیت کارفرما ہے جسے اہل مذہب مشیت الٰہی اور مادیین مشیت تاریخ کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ لیکن یہ مشیت اسباب و علل کے واسطے سے کام کرتی ہے اور اس کے مستقل قوانین ہیں جن کی وہ کبھی خلاف ورزی نہیں کرتی یہ خیال بنیادی طور پر غلط ہے کہ مشیت الٰہی کوئی اندھی بہری قوت ہے جس کے اصول و قوانین غیر معین اور نامعلوم ہیں۔ قرآن حکیم نے اس غلط تصور مشیت کی پرزور تردید کرتے ہوئے بتایا ہے کہ خداوند تعالیٰ کا کوئی کام بلا سبب و بلا مصلحت نہیں ہوا کرتا کیونکہ اس نے اس کائنات کو چند معینہ اصولوں پر بنایا ہے اور انہی اصولوں کی پابندی کر کے قومیں طبعی فطرت اور انقلابات

تاریخ پر قابو پاسکتی ہیں"۔(۲۸)

اقبال کہتے ہیں کہ اگر سورۃ الاعراف کی آیت ولکل امتہ اجل پر نظر ڈالی جائے تو اس کی حیثیت ایک مخصوص تاریخ تعمیم کی ہے جس میں بڑے حکیمانہ انداز میں یہ سمجھایا گیا ہے کہ امتوں کا مطالعہ بھی ہمیں اجسام نامیہ کے طور پر کرنا چاہیے۔

اقبال نے جس طرح اپنے خطبے میں تاریخ کو حقائق اندوزی کا منبع قرار دیا ہے اسی طرح وہ "رموز بیخودی" میں بھی اس کی قدر و قیمت متعین کرتے ہوئے اسے جسم ملت کے لیے بمنزلہ اعصاب قرار دیتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ یہ قوموں اور ملتوں کے تخلیقی اور حرکی جوہروں کو اجاگر کرتی ہے۔ گویا قوموں کو ان کا عرفان عطا کرتی ہے:

اقبال کے خیال میں قرآن نے نہ صرف یادگار تاریخ واقعات سے عبرت اندوزی کی تلقین کی ہے بلکہ تاریخی تنقید کا ایک بنیادی اصول بھی قائم کیا ہے۔ قرآن میں ارشاد ہوتا ہے:

یایھا الذین امنوا ان جاء کم فاسق بنبا فتبینوا ان تصیبوا قوما بجھالتہ فتصبحوا علی مافعلتم ند مین(۴۹:۶)

"اے لوگو! جو ایمان لائے ہو اگر کوئی فاسق تمہارے پاس کوئی خبر لے کر آئے تو تحقیق کر لیا کرو۔ ایسا نہ ہو کہ تم کسی گروہ کو نادانستہ نقصان پہنچا بیٹھو اور پھر اپنے کیے پر پشیمان ہو"۔

اقبال کے خیال میں آگے چل کر اسی اصول کا اطلاق راویان حدیث پر ہوا تو رفتہ رفتہ تاریخ تنقید (Historical Criticism) کے قوانین مرتب ہونے لگے۔ سائنسی بنیادوں پر علم تاریخ کی تدوین میں اقبال کے خیال میں دو تصورات کام کر رہے تھے اوّل یہ کہ تمام نوع انسانی ایک ہی منبع و مبدء سے تعلق رکھتی ہے اور دوم یہ کہ زمانہ ایک حقیقت ہے اور زندگی مسلسل حرکت کا نام ہے۔ اقبال کے نزدیک انسانی مساوات کا خیال اگرچہ دوسری تہذیبوں میں بھی پایا جاتا ہے مگر یہ امر کہ نوع انسانی ایک جسم نامیاتی ہ۔ مسیحی روما کی سمجھ میں

نہ آیا اور یورپ نے بھی اسے دل سے قبول نہیں کیا۔ اسلام میں وحدت انسانی کا تصور نہ تو کوئی فلسفیانہ تصور تھا، نہ شاعرانہ خواب بلکہ روزمرہ زندگی کا ایک ایسا زندہ و سلامت عنصر تھا جو چپکے چپکے اور غیر محسوس طور پر اپنا کام کرتا رہا۔ قرآن حکیم کا ارشاد ہے:

یا ایھاالناس اتقوا ربکم الذی خلقکم من نفس واحدہ (۴:۱)

وحدت انسانی کے اس اسلامی تصور کے برعکس یورپ میں وطنی قومیت نشوونما پاتی رہی جس کا سارا زور بقول اقبال نام نہاد قومی خصائص پر ہے۔ یورپ میں پروان چڑھنے والی وطنی قومیت کے منفی اثرات کا شعور خود اہل مغرب کے بعض دانشوروں کو بھی ہے۔ صرف ٹائن بی کی مثال لے لیجیے۔ ٹائن اس بات پر تاسف کا اظہار کرتا ہے کہ اس بیسویں صدی میں ترک اور کئی دیگر مسلمان ممالک میں بھی مغربی قومیت کے مضر جراثیم پھیل رہے ہیں۔ پھر وہ تنگ نظر مغربی وطنیت کے برعکس اسلام کے تصور وحدت انسانی کا ذکر کرتا ہے جس کی رو سے نسل، لسان اور جغرافیائی اختلاف کے باوجود انسان آپس میں بھائی بھائی ہیں۔ اس کے خیال میں دوسری عالمی جنگ کے بعد یورپ کا چالیس قومی ریاستوں میں بٹ جانا اس کے زوال اور سقوط کا باعث بن سکتا ہے۔ ٹائن بی نے کس قدر درست لکھا ہے کہ مغربی وطنیت کے وائرس کا مقابلہ اسلامی اخوت کے روایتی تصور کی مدد سے ممکن ہے۔ (۲۹) غور کیا جائے تو ٹائن بی کا موقف دراصل اقبال ہی کے پیش کردہ وحدت انسانی کے تصور کی توثیق ہے۔ (یہ الگ بات کہ بعد ازاں ٹائن بی ہندومت اور بدھ مت سے متاثر ہو کر ان مذاہب کی آفاقیت کا اعلان کرنے لگا۔) (۳۰)

مسلم ثقافت کا دوسرا اہم تصور زندگی کی مسلسل حرکت کا تصور ہے۔ ابن خلدون کے خیال میں تاریخ ایک مسلسل حرکت بھی زمانے کے اندر چنانچہ یہ ماننا لازم آتا ہے کہ اس کی نوعیت دراصل تخلیقی ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ وہ حرکت نہیں جس کا راستہ بقول اقبال پہلے سے متعین ہو۔ اقبال کے خیال میں قرآن حکیم کی روح سرتاسر یونانیت کے برعکس ہے کیونکہ یونانی فکر کے نزدیک اوّل تو زمانے کی کوئی حقیقت نہیں جیسا کہ زینو اور افلاطون

خیال تھا یہ کہ وہ ایک دائرے کی شکل میں گردش کرتا ہے جیسا کہ ہر یقلتیس اور رواقیوں کا خیال تھا۔ اب یہ ظاہرہ ہے کہ اگر ہم حرکت کا تصور ایک دائرے کی شکل میں کریں تو اس کی خلاقی کا لعدم ہو جائے گی۔ اقبال کے نزدیک دوامی رجعت دوامی تخلیق نہیں، اسے دوامی تکرار ہی کہا جائے گا۔ اقبال کے اسی تصور کی بازگشت بعد ازاں ٹائن بی کے ہاں سنائی دیتی ہے۔ اپنی کتاب "Civilization on trial" میں اس نے لکھا تھا:

"To our western minds the cyclic view of history if taken seriously would reduce hitory to a tale by an idiot signifying nothing"

خطبے کے آخر میں اقبال نے ایک غلط فہمی کا ازالہ کیا ہے جو اشپنگلر نے اپنی کتاب ''زوال مغرب'' کے ذریعے پھیلائی۔ اشپنگلر کے خیال میں ہر تہذیب اپنی جگہ ایک نامیاتی کل ہوتی ہے۔ چنانچہ اس کا اپنے سے قبل یا بعد کی تہذیب سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ اسی خیال کی مزید توضیح کرتے ہوئے وہ لکھتا ہے کہ یورپی تہذیب اپنی روح میں غیر کلاسیکی یا مخالف یونانیت ہے اور اس کی یہ مخالف یونانیت روح خود اس کے باطن سے پھوٹی ہے۔ اقبال اشپنگلر کے ''خود مکتفی تصور تہذیب'' سے اختلاف کرتے ہیں (۳۱) اور لکھتے ہیں کہ اس بات کا عین امکان ہے کہ یورپ کی حرکی روح مسلم کلچر کے حرکی اصول و اسالیب سے متاثر ہوئی ہو۔ پھر اشپنگلر کا یہ کہنا کہ اسلام بھی مجوسی مجموعہ مذاہب میں شامل ہے، اس کی کم نظری کی دلیل ہے۔ اقبال کا خیال ہے کہ اسلام پر مجوسیت کا غلاف ضرور چڑھ گیا تھا لیکن اس کو ہٹا کر مسلم تہذیب کے اصل خدوخال نمایاں کیے جاسکتے ہیں۔ مجوسی تو خدایان باطل کے وجود کا اعتراف کرتے تھے جبکہ اسلام خدایان باطل کے وجود کی کامل نفی کرتا ہے۔ افسوس اشپنگلر نہ تو یہ حقیقت سمجھ سکا اور نہ اسلام میں نبوت کے اصول خاتمیت کی روح اور اس کی تہذیبی قدر و قیمت اس پر واضح ہو سکی۔ اقبال کے خیال میں مجوسی کلچر میں ''کچھ آنے والوں...... زردشت کے نازائیدہ بیٹوں'' کا انتظار رہتا ہے حالانکہ انتظار کے اس میلان کا علاج ضروری ہے کیونکہ یہ اصلاً تاریخ کا غلط تصور ہے...... تاریخ کا وہ دولابی تصور جس کی اقبال نے نفی کی ہے۔ اقبال کے خیال

میں ابن خلدون نے اس تصور پر کڑی تنقید کر کے اسے جڑ سے اکھاڑ پھینک دینا چاہا ہے۔ اقبال کی رائے میں نجات دہندہ کا یہ تصور اسلام میں یقیناً مجوسی اثرات کے نتیجے میں شامل ہوا۔ ان مجوسی اثرات کا اجمالی ذکر اقبال نے اپنی کئی نثری تحریروں اور خطوط مثلاً سید سلیمان ندوی، راغب احسن اور محمد احسن کے نام مکتوبات میں کیا ہے۔ راغب احسن کے نام ۱۱ر دسمبر ۱۹۳۴ء کے ایک خط میں بری شدومد سے لکھتے ہیں:

"مذہب اسلام پر قرون اولیٰ سے ہی مجوسیت اور یہودیت غالب آگئی، یعنی اسلام کے اصل افکار کو یہودی اور مجوسی افکار نے عوام کی نگاہوں سے چھپالیا۔ میری رائے ناقص میں اسلام آج تک بے نقاب نہیں ہوا"۔ (۳۲)

چودھری محمد احسن کے نام خط میں بھی اسی خیال کا اظہار کیا ہے۔ ۷ر اپریل ۱۹۳۲ء کے مکتوب میں لکھتے ہیں:

"میرے نزدیک مہدی، مسیحیت اور مجددیت کے متعلق جو احادیث ہیں وہ ایرانی اور عجمی تخیلات کا نتیجہ ہیں۔ عربی تخیلات اور قرآن کی صحیح سپرٹ سے ان کو کوئی سروکار نہیں"۔

ابھی اوپر ذکر کیا گیا ہے کہ ابن خلدون نے بھی مہدویت وغیرہ کے تصور پر کڑی تنقید کی تھی۔ اس ضمن میں ابن خلدون نے مہدی کے ذکر پر مبنی چوبیس احادیث کے استناد کو چیلنج کیا ہے۔

مسلم کلچر کے باب میں علامہ کی جملہ تحریروں اور خصوصاً ان کے پانچویں خطبے کا مطالعہ یہ بتایا ہے کہ وہ مسلم کلچر کو کوئی جامد اور متحجر شے نہیں سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک مسلم کلچر نہ صرف زمانے کی رو کا شریک ہے بلکہ اس کا رخ متعین کرنے والا ہے۔ مسلم کلچر نہ صرف جمال کا حامل ہے بلکہ جلال سے بھی اتنا ہی فیض اندوز ہے بلکہ میرا احساس ہے کہ شاید اقبال کے یہاں جلال کی لے کچھ بڑھی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ تبھی تو انھوں نے کہا تھا:

نہ ہو جلال تو حسن و جمال بے تاثیر　　　نرا نفس ہے اگر نغمہ ہو نہ آتشناک
مجھے سزا کے لیے بھی نہیں وہ آگ قبول　　　کہ جس کا شعلہ نہ تند و سرکش و بے باک

●●●

حواشی و تعلیقات

۱-کلیات اقبال، شیخ غلام علی اینڈ سنز، ص ۴۷، ۲-ایضاً ص ۱۰۴، ۳-ایضاً ص ۱۲۰، ۴-اقبال اور مسلمانوں کا سیاسی نصب العین (ڈاکٹر برہان احمد فاروقی) ص ۵۴، ۵۵، ۵- تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ (نذیر نیازی) ص ۱۹۴، ۱۹۵، ۶-کلیات اقبال، ص ۸۹۲: ۷-ایضاً، ص ۸۸۰، ۸- "The Islamic State" ص ۲۲۰، ۹-القرآن، ۳۳:۵۵، ۱۰- تفسیر ابن کثیر، الجزء الثامن، ص ۱۵۶، ۱۱-جلالین ص ۷۰۷، ۱۲-تدبر قرآن، جلد ہفتم ص ۱۴۰، ۱۳-فی ظلال القرآن (اردو ترجمہ) جلد نہم، ص ۲۱۱، ۱۴- تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ، ص ۲۰۳ نیز مسلم فکریات میں زبان کے مسئلے پر اقبال کے تصورات کی تفصیل کے لیے ان کا تیسرا خطبہ ملاحظہ ہو۔ ۱۵-ایضاً، ص ۱۰۳، ۷۰۱: ۱۶-کلیات اقبال، ص ۱۷۰، ۱۷- شذرات فکر اقبال، ص ۱۰۱، ۱۸- "The Muslim Community" مشمولہ مجلہ "اقبال" جنوری ۱۹۹۵ء، ص ۱۷/۲۶، ۱۹-کم و بیش یہی بات انھوں نے ۲۸ر جولائی ۱۹۱۷ء کو "نیو ایرا" میں شائع ہونے والے ایک مختصر مضمون "Islam & Mysticism" ۲۰- "Speeches. Writings & Statements of Iqbal" -اخلاق ناصری، ص ۷۴، ۲۱، ۴۸- تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ، ص ۲۰۷، ۲۲-اس ضمن میں ڈیوا کی ایک دوسری کتاب "IsEvolution a Myth>" کا مطالعہ بھی مفید اور چشم کشا ہے۔ نیز ایوان شیوٹ کی کتاب "Flawsin the Theory of Evolution" بھی فائدے سے خالی نہیں۔ ۲۳-علامہ نے یہ مضمون "The Problem of time in Muslim Philosophy" کے زیر عنوان لکھنا شروع کیا تھا۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو راقم کی کتاب "جہات اقبال" ص ۱۲/۲۹، ۲۴-خواجہ محمد پارسا کے رسالے "رسالہ دو زمان و مکان" کے اُردو ترجمے کے لیے ملاحظہ ہو۔ المعارف لاہور، جولائی ۱۹۸۴ء مترجم خواجہ حمید یزدانی۔ ۲۵-اس رسالے کو پہلے ڈاکٹر رحیم فرمنشس نے دریافت کر کے مرتب کیا اور ثابت کیا کہ اس کا مصنف عین القضاۃ ہمدانی ہے۔ بعد میں اسے بڑی قوی داخلی اور خارجی شہادتوں کے ساتھ پروفیسر لطیف اللہ نے مرتب کر کے (مع اُردو ترجمہ) شائع کیا اور ڈاکٹر فرمنشس کے موقف کی توثیق کی۔ ۲۶- مثنوی دفتر اوّل (نسخہ حسین) ص ۹۷، ۲۷-اس ترکیب کی

تشریح کے ضمن میں سید ابوالاعلیٰ مودودی لکھتے ہیں: "ایام" کا لفظ عربی زبان میں اصطلاحاً یادگار تاریخی واقعات کے لیے بولا جاتا ہے۔ "ایام اللہ" سے مراد تاریخ انسانی کے وہ اہم ابواب ہیں جن میں اللہ تعالیٰ نے گزشتہ زمانے کی قوموں اور بڑی بڑی شخصیتوں کو ان کے اعمال کے لحاظ سے جزا یا سزا دی ہے۔ "ترجمہ قرآن مجید مع حواشی ص ۶۵۹، ۲۸۔اسلام کا نظریہ تاریخ ص ۱۱، اس باب میں مظہر الدین صدیقی کی انگریزی تالیف "The Quranic Conept of History" بھی قابل توجہ ہے۔ ۲۹۔ملاحظہ کیجئے اس کی کتاب "The World & the West" ص ۳۰، ۳۱: ۳۰۔اس ضمن میں اس کی کتاب "The Persent day Experiment in Wetern civulization" ۳۱۔ اقبال نے ۱۹۲۸ء کے اپنے صدارتی خطبے "A Plea for Deeper Study of Muslim Scientists" میں بھی اشپنگلر کی اسی غلط فکری کو بے نقاب کیا ہے۔ ملاحظہ ہو شروانی کی مرتبہ مذکورہ کتاب کے ص ۱۳۶،۱۳۷

●●●

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی

شعبہ اردو

اورینٹل کالج، لاہور

خطباتِ اقبال

تفہیم، رجحانات، معنویت

(۱)

علامہ اقبال نے ۲۹۔۱۹۲۸ء میں اپنے معروف انگریزی خطبات مدراس، بنگلور، میسور، حیدر آباد دکن اور علی گڑھ کے علمی اور عوامی جلسوں میں پیش کیے۔ اگلے برس یعنی ۱۹۳۰ء میں یہ Six Lectures on the Reconstruction of Religious Thought in Islam کے عنوان سے کتابی صورت میں شائع کر دیے گئے۔ دوسرے ایڈیشن ۱۹۳۴ء میں مزید ایک خطبے کا اضافہ ہوا۔[۱] اس زمانے میں ایک شاعر، مفکر اور قومی و ملّی رہنما کی حیثیت سے اقبال کی شہرت بامِ عروج پر تھی۔ مذکورہ خطبات ڈاکٹر سید عبداللہ کے بقول: "حضرت علامہ کا فکری شاہکار تھے"۔[۲] بشیر احمد ڈار کے مطابق، امیر شکیب ارسلان اور بعض دوسرے اکابر کے خیال میں، ان خطبات کے حوالے سے، گزشتہ دو سو سال میں کوئی مسلم اسکالر، اقبال کا ہم پلہ نظر نہیں آتا۔[۳] اسی طرح ڈاکٹر سید ظفر الحسن نے خطبات پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا:

"ڈاکٹر اقبال کو اسلام اور جدید فلسفہ و سائنس کے اصولوں کی جو گہری بصیرت حاصل ہے، ان کے مالہٗ و ماعلیہ کے بارے میں انھیں جیسی تازہ ترین اور وسیع معلومات حاصل ہیں، ایک جدید نظامِ فکر تعمیر کرنے کی جیسی مہارت اور استعداد انھیں میسر ہے، بہ الفاظ دیگر فلسفے اور اسلام کو ہم آہنگ کرنے اور تطبیق دینے کی جیسی بے مثل لیاقت ان میں پائی جاتی ہے، اس نے ان کو آمادہ کیا کہ وہ اس کام کو دوبارہ انجام دیں جو صدیوں پہلے یونانی فلسفہ و سائنس کے روبرو ہمارے عظیم علما، مثلاً: نظام اور (ابوالحسن) اشعری نے اپنے لیے منتخب کیا تھا۔ اپنے خطبات میں انھوں نے ہمارے لیے ایک جدید علم کلام کی نیو رکھ دی"۔[۴]

ڈاکٹر سید ظفر الحسن، علامہ اقبال کے دیرینہ مداح تھے۔ انھی کے ایما اور ترغیب پر ان کے دو شاگردوں نے خطبات پر تحقیقی و تنقیدی کام کیا۔ عشرت حسن انور کا ڈاکٹریٹ کا مقالہ The Metaphysics of Iqbal چھپ چکا ہے۔[۵] اور برہان احمد فاروقی کا مقالہ ہنوز غیر مطبوعہ ہے[۶] مگر اس کے سوا، اشاعت کے برسوں (قریب قریب نصف صدی) بعد تک، خطبات کی جانب کوئی خاص اعتنا، خصوصاً برعظیم کے علمی، فکری اور تعلیمی حلقوں میں ان کی کوئی خاص پذیرائی نظر نہیں آئی۔[۷]

خطبات کی اشاعت (۵/ مئی ۱۹۳۰ء) کے فوراً بعد روزنامہ "انقلاب" (۱۵/ مئی ۱۹۳۰ء) میں "ایک مبصر" کے قلم سے "تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ" پر ایک مضمون شائع ہوا، اس سے ایک دلچسپ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

"بہتر تو یہی تھا کہ انگریزی اور اردو مجلات ایک ہی وقت میں طبع ہوتیں، بلکہ کوئی ایسا انتظام ہوتا کہ اس انقلاب انگیز تصنیف کے تراجم

تمام اسلامی ممالک کی مختلف زبانوں میں بہ یک وقت شائع ہوتے، لیکن اس قسم کے اہتمام کی توفیق، مسلمان افراد تو درکنار، آج تمام اسلامی اقوام کو نصیب نہیں۔ اسی کتاب بلکہ اس سے کسی کم درجے کی تصنیف کا مالک اگر سر آلیور لاج یا برناڈشا، یا ایچ جی ویلز یا برگساں یا آئن سٹائن کی قوم سے ہوتا تو کتاب کا کم از کم نصف حصہ مضمون، اب تک، خلاصوں اور تبصروں کی شکل میں بذریعہ تار برقی دنیا جہان کے اخباروں اور رسالوں میں چھپ چکا ہوتا۔ دنیا کے ہر مشہور روزنامے اور ہفتہ وار اخبار میں مصنف کی تصویر چھپ جاتی اور دوسری بلکہ تیسری ایڈیشن ایک ہی ہفتے یا پندرہ روز کے اندر نکلنے والی ہوتی، مگر یہاں مصنف اقبال ہے اور اس کی قوم مسلمان"۔ [8]

بظاہر تو یہ، خطبات سے براعظم کے تعلیم یافتہ طبقے کی عدم دلچسپی کا شکوہ ہے، مگر مطالعہ خطبات کی جانب یہ ایک ترغیب بھی ہے۔ دو سال بعد سید نذیر نیازی نے بھی اس طرف توجہ دلاتے ہوئے لکھا: "سب سے بڑھ کر یہ فرض مسلمانوں کا ہے کہ وہ اس کے مطالب پر غور کریں اور حضرت علامہ کے ان ارشادات سے مستفیض ہونے کی کوشش کریں، جو ان کے تمدنی ارتقا میں بجا طور پر ان کی رہبری کا حق ادا کر سکتے ہیں"۔ [9]

خود نذیر نیازی نے خطبات کا جو اردو ترجمہ تیار کیا، اس کی اشاعت، علامہ اقبال کی وفات کے بیس برس بعد عمل میں آئی۔ (بہ عنوان: "تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ"۔ بزم اقبال لاہور۔ ۱۹۵۸ء) اور دوسرے ایڈیشن کی نوبت ۲۵ برس بعد آئی۔ [10] ڈاکٹر محمد حسن کو بجا طور پر یہ کہنے کا موقع ملا کہ: "شاعر اقبال کو قبول عام ملا، مگر ان کے سات خطبات کو آج تک پاکستان میں قبولیت ملی، نہ ہندوستان میں"۔ [11] براعظم کے ادبی و شعری اور فکری و سیاسی حلقوں میں علامہ اقبال کی عظیم المرتبت شخصیت، اور ان کے عالمانہ خطبات کی ممتاز حیثیت

کے پیش نظر، خطبات سے یہ بے اعتنائی اور بے نیازی بظاہر حیرت انگیز معلوم ہوتی ہے، لیکن اس صورت حال کا اصل سبب، مذکورہ خطبات کی وہ مشکلات ہیں، جن سے خطبات کے قارئین اور طلبہ کو دوچار ہونا پڑتا ہے۔ڈاکٹر جاوید اقبال لکھتے ہیں:

> "تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ ایک مشکل کتاب ہے، کیوں کہ اس میں مشرق و مغرب کے ڈیڑھ سو سے زائد قدیم و جدید فلسفیوں، سائنس دانوں، عالموں اور فقیہوں کے اقوال و نظریات کے حوالے دیے گئے ہیں اور اقبال قاری سے توقع رکھتے ہیں کہ خطبات کے مطالعے سے پیشتر وہ ان سب شخصیات کے زمانے، ماحول اور افکار سے شناسا ہوگا۔ ان شخصیات میں بعض تو معروف ہیں اور بعض غیر معروف۔ علاوہ اس کے، خطبات کا اندازۂ تحریر پیچیدہ ہے۔ بسا اوقات کسی مقام پر ایک ہی بحث میں کئی مسائل کو اٹھایا گیا ہے یا ایک مسئلے پر جاری بحث کو اچانک چھوڑ کر کسی اور مسئلے کا ذکر چھڑ جاتا ہے اور اس پر اظہارِ خیال کی تکمیل کے بعد پھر چھوڑے ہوئے مسئلے کی طرف رجوع کیا جاتا ہے۔ بعض نظریات کی وضاحت کی خاطر نئی اصطلاحات استعمال کی گئی ہیں اور ان میں الفاظ کی ترتیب، مطالب کے فہم و تفہیم کے لیے مشکلات پیدا کرتی ہے۔ کئی مقامات پر انگریزی زبان میں استدلال ناقابلِ فہم ہے اور اس کے بارے میں تعاقب کرنے سے بھی معانی صاف نہیں ہوتے"۔[۱۲]

بلاشبہ نذیر نیازی مرحوم نے خطبات کے ترجمے میں حتی الوسع محنت و کاوش اور تحقیق و تدقیق سے کام لیا۔ بعض حصوں کا ترجمہ خود حضرت علامہ نے ملاحظہ فرمایا اور بعض الفاظ اور مصطلحات حتی کہ بعض عبارتوں تک کی اصلاح کی۔[۱۳] اسی طرح ترجمے کا ایک حصہ مولانا محمد

السورتی اور سید عابد حسین مرحوم نے بھی دیکھا۔[14] مولانا سعید احمد اکبر آبادی، ڈاکٹر سید عبداللہ، پروفیسر محمد منور، پروفیسر آلِ احمد سرور اور پروفیسر جگن ناتھ آزاد جیسے اکابر علم و ادب اور اقبال شناسوں نے اس ترجمے پر اطمینان ظاہر کیا۔[15] نذیر نیازی نے ترجمے پر ایک سیر حاصل مقدمے، تصریحات اور مصطلحات کا اضافہ بھی کیا۔ اس کے باوجود خطبات کے بعض نکات و مباحث توضیح طلب تھے۔ بعض اصحاب اس ترجمے سے پوری طرح مطمئن نہ تھے۔[16] استاد محترم پروفیسر سید وقار عظیم نے ۱۹۷۳ء کی ایک گفتگو میں بتایا تھا کہ مجلس ترقی ادب نے پروفیسر حمید احمد خاں کے زمانہ نظامت میں خطبات کے ایک نئے ترجمے کا منصوبہ تیار کیا تھا، جس میں ہر خطبے کا ترجمہ الگ الگ مترجمین سے کرانے کا ارادہ تھا (افسوس ہے کہ پروفیسر حمید احمد خاں کی ناگہاں رحلت کے سبب یہ منصوبہ بروئے کار نہ آسکا) ــــــ نذیر نیازی کے ترجمے پر عدمِ اطمینان کے سبب ہی خطبات کے مزید اردو تراجم کی کاوشیں ہوئیں۔[17]

ذکر تھا، خطبات کی مشکلات کا، اس سلسلے میں ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

> "یہ کتاب جتنی مقبول ہے، اتنی ہی مشکل اور دقیق بھی ہے۔ اس کتاب کی مشکلات کئی طرح کی ہیں۔ اول یہ کہ اس کی زبان حکیمانہ ہے، جو اس لیے ناگزیر تھی کہ حضرت علامہ نے جو مطالب اپنے خطبات میں پیش کیے ہیں وہ قدیم و جدید حکمت سے متعلق ہیں۔ لہٰذا قدرتی طور سے ان میں قدیم و جدید مصطلحات علمی کے علاوہ، قدیم و جدید نظریات و تصورات سے متعلق اصطلاحیں اس کثرت سے موجود ہیں کہ خاص اہلِ علم کے سوا بہت کم لوگوں کی سمجھ میں آسکتی ہیں۔ قدیم حکمت کی اصطلاحات و مطالب تو جدید دور کے قارئین میں سے، معدودے چند افراد کی دسترس میں ہیں، لیکن جدید حکمت

کے الفاظ واشارے بھی صرف صاحبِ اختصاص فلسفیوں کے بس کی بات ہے۔ ہر کوئی ان پر قادر نہیں۔

ان لیکچروں میں مذہب، فلسفہ اور سائنس تینوں ہی، کبھی ایک دوسرے کے مقابل، کبھی ایک دوسرے کے متوازی، اور کبھی ایک امتزاجی رنگ میں، ہمارے سامنے زبان و بیان کا ایک ایسا اسلوب رکھ رہے ہیں، جس سے صحیح فائدہ اٹھانے کے لیے، اور جس کی اندرونی تہوں اور گرہوں کو کھولنے کے لیے بااستعداد اور ذی علم قارئین کی ضرورت ہے۔

اور چونکہ اس خاص منطقے میں بااستعداد اور ذی علم قارئین قدرتی طور سے کچھ زیادہ نہیں، اس لیے عام افہام کے لیے ان خطبات کو اطمینان بخش شرحوں اور قطعی و صحیح حواشی کے بغیر زیرِ مطالعہ نہیں لایا جاسکتا"۔ [۱۵]

اس اقتباس کی ابتدائی سطور میں سید صاحب نے خطبات کی جس "مقبولیت" کا ذکر کیا ہے، وہ تو محلِ نظر ہے (اقبال کے شعری مجموعوں کی سیکڑوں اشاعتوں کے مقابلے میں خطبات کے چھپنے کی نوبت دس بارہ مرتبہ ہی آئی ہے) لیکن اس میں شبہ نہیں کہ یہ کتاب مشکل اور دقیق ہے۔ انھی مشکلات اور دقتوں کے پیشِ نظر ڈاکٹر سید عبداللہ نے ۱۹۷۷ء میں "متعلقات خطبات اقبال" کے عنوان سے، ایک قابلِ قدر کتاب شائع کی جو خطبات کے اعلام، موضوعات، مباحث اور مسائل کی تشریح اور تنقید و تجزیے پر مختلف اہلِ علم اور صاحبانِ فکر و نظر کے مقالات پر مشتمل ہے۔ بیشتر مقالات خود سید موصوف کی تحریک پر تحریر کیے گئے ــــ لیکن اس کے بعد، برسوں تک، مطالعہ خطبات کے سلسلے میں کوئی سنجیدہ کاوش سامنے نہیں آسکی۔

(۲)

اب گذشتہ ۸-۱۰ برسوں میں خطبات اقبال کے مطالعے، ان کی تفہیم اور فکر اقبال میں ان کی قدر و قیمت اور اہمیت اجاگر کرنے کا رجحان نمایاں ہوا ہے اور سال بہ سال یہ رجحان بڑھ رہا ہے۔

خطبات کا اطمینان بخش پہلو تو یہ ہے کہ اس کے متن پر خاطر خواہ تحقیق ہو چکی ہے۔ پروفیسر محمد سعید شیخ صاحب نے برسوں کی محنت و کاوش اور جانکاہ کاہش و پژوہش کے بعد ۱۹۸۶ء میں خطبات کا تحقیقی اور محشیٰ ایڈیشن تیار کیا۔ یہ درجہ اول کا کام ہے اور اقبالیات کی تاریخ میں اسے بلا تامل ایک کارنامہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ اقبال کی نظم و نثر کی کسی اور کتاب پر تاحال اس درجے کی معیاری تحقیق نہیں ہو سکی۔ [۱۹]

دلچسپ بات یہ ہے کہ حالیہ برسوں میں خطبات کے مطالعے، تفہیم اور تعبیر و تشریح کا رجحان، اقبال کے آبائی وطن کشمیر سے شروع ہوا۔ کشمیر یونیورسٹی سری نگر کے اقبال انسٹی ٹیوٹ نے ۱۹۸۲ء میں خطبات کے موضوع پر مولانا سعید احمد اکبر آبادی کے توسیعی لیکچروں کا اہتمام کیا۔ یہ لیکچر "خطبات اقبال پر ایک نظر" کے نام سے کتابی صورت میں بھارت کے بعد ،پاکستان سے بھی چھپ چکے ہیں۔ [۲۰] مولانا کے خیال میں علامہ کی کئی بحثیں تشنہ اور بعض آرا محل نظر ہیں۔ مولانا نے خطبات کے بعض کمزور پہلوؤں کی تاویل کی ہے اور بعض معاملات میں علامہ کی فروگزاشتوں کا اعتراف کیا ہے، تاہم ان کے خیال میں ان فروگزاشتوں سے اقبال کی اہمیت کم نہیں ہوتی۔ ۱۹۸۵ء میں "فکر اسلامی کی تشکیل نو" کے نام سے خطبات کی تشریح کی ایک کاوش پروفیسر محمد عثمان نے کی۔ [۲۱] دل نشیں اسلوب اور عام فہم انداز میں خطبات کی یہ خلاصہ نما تشریح ایک کار آمد کوشش ہے۔ اسی برس ڈاکٹر خالد مسعود کی کتاب "اقبال کا تصور اجتہاد" [۲۲] شائع ہوئی جو چھٹے خطبے (الاجتہاد فی الاسلام) کا مفصل مطالعہ و تجزیہ ہے۔ (۱۹۹۶ء) میں اسی موضوع پر مزید مطالعے اور تحقیق کے نتائج، انھوں نے اپنی انگریزی

ہے۔(۱۹۹۶ء) میں اسی موضوع پر مزید مطالعے اور تحقیق کے نتائج، انھوں نے اپنی انگریزی کتاب Iqbal's Reconstruction of Ijtihad میں پیش کیے ہیں۔[۲۳]

علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد نے سات خطبوں پر سات اہلِ علم سے مضامین لکھوا کر "تسہیل خطباتِ اقبال" شائع کی۔[۲۴] ڈاکٹر ابصار احمد، ڈاکٹر محمد ریاض اور پروفیسر رحیم بخش شاہین کے مضامین میں توضیح مطالب کے لیے، اقبال کی شاعری سے مدد لینے کی کوشش نظر آتی ہے۔

تفہیم خطبات کی کوششیں بھارت میں بھی جاری رہیں۔ اس ضمن میں دو کتابیں شعبہ فلسفہ جامعہ عثمانیہ کے استاد پروفیسر وحید الدین نے تیار کیں۔ اول: "فلسفہ اقبال، خطبات کی روشنی میں"[۲۵] جس میں وہ کہیں کہیں علامہ سے اختلاف کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک "اقبال، فلسفے کی عالمی تاریخ میں کوئی تاریخ ساز شخصیت تو نہیں کہے جا سکتے"۔ مگر پروفیسر موصوف، اقبال کے فلسفیانہ فکر کے قائل ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ مفکر اسلام اقبال نے اسلامی فکر اور جدید فکر کے پس منظر میں مغربی فکر کے طریقۂ اظہار کو اپناتے ہوئے اسلامی الٰہیات کا جو تصور پیش کیا، اس کی کہیں نظیر نہیں ملتی۔ دوسری کتاب "تفکر اقبال"[۲۶] موصوف کی سری نگر یونیورسٹی میں کی گئی تین تقریروں پر مشتمل ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اقبال کے پہلے چار خطبوں کے الٰہیاتی مسائل (زمان و مکان، وجودِ باری تعالیٰ، بقائے انسانی وغیرہ) ایسے ہیں، جن میں قطعیت کبھی نہیں آسکتی، اس لیے ان خطبوں میں علامہ سے اختلاف کی گنجائش موجود ہے۔ ہم نہیں کہہ سکتے کہ انھوں نے کوئی انقلابی قدم اٹھایا ہے، لیکن: "ان کا امتیاز یہ ہے کہ پہلی بار بحیثیت ایک اسلامی مفکر کے، انھوں نے اسلامی فکر کو جھنجھوڑا، اور سوچنے پر مجبور کیا اور ایسی زبان میں ادا کیا، جس کو غیر بھی سمجھ سکیں۔" —— پروفیسر وحید الدین کے دیگر توسیعی لیکچروں میں بھی، خطبات کے حوالے کثرت سے ملتے ہیں۔[۲۷]

جامعہ کراچی کے پاکستان اسٹڈی سنٹر نے ۱۹۸۷ء میں ایک سہ روزہ مجلس مذاکرہ کا اہتمام کیا تھا، اس سے بھی مطالعہ خطبات کے رجحان کو تقویت ملی۔ اقبالیات کی تاریخ میں یہ پہلی بار ہوا کہ خاص خطبات کے موضوع پر ایک سیمینار منعقد ہوا۔ اس کے مقالات کتابی صورت میں شائع ہو چکے ہیں۔[۲۸] بعض مقالات بہت عالمانہ اور متوازن نقطۂ نظر کے حامل ہیں اور بعض سے شاعری پر خطبات کی ترجیح کا رجحان جھلکتا ہے۔

مکتبہ جامعہ، دہلی کی شائع کردہ ڈاکٹر عبدالمغنی کی تصنیف "اقبال کا نظریۂ خودی" ۱۹۹۰ء میں بھی خطبات کا تفصیلی مطالعہ شامل ہے، جو ایک پوری کتاب کے بہ قدر ــــ پروفیسر عبدالمغنی صاحب نے ہر خطبے کی علاحدہ تشریح و توضیح اور تعبیر کی ہے اور آخر میں کہا ہے کہ اگرچہ اقبال کے یہ فلسفیانہ خیالات قرآن پر مبنی ہیں، مگر ان کا اظہار عصر حاضر کی ان اصطلاحات و محاورات میں ہوا ہے، جو جدید ترین علوم و فنون کے مباحث میں مروج ہیں ــــ ان کے خیال میں اقبال کی ان فلسفیانہ تحریروں کی حیثیت ان کے افکار کے ماخذ کی ہے اور یہ ماخذ اقبال کے شاعرانہ خیال کے حوالوں کا مرکز ہیں۔ چنانچہ اردو اور فارسی کلام میں اقبال نے خودی کے موضوع پر جو کچھ کہا ہے، اسے ان کے مذکورہ خطبات کی روشنی میں دیکھنا چاہیے۔

کتابوں کے علاوہ تفہیم خطبات کے سلسلے میں حالیہ برسوں میں متعدد تنقیدی اور سنجیدہ و عالمانہ مضامین بھی لکھے گئے۔[۲۹] ــــ خطبات کی جانب اعتنا کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ اب یہ خطبات، یونیورسٹی کے تحقیقی مقالوں کا موضوع بن رہے ہیں، مثلاً علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی کے ایم فل اقبالیات کے دو مقالے، اول: "اقبال اور امکاناتِ مذہب" (آخری خطبے کا تحقیقی و توضیحی مطالعہ") از غلام رسول محمد، ۱۹۹۲ء۔ دوم: "خطبات اقبال، نئے تناظر میں" از محمد سہیل عمر اور ایم اے کا ایک مقالہ "اقبال کا تصورِ آخرت" از گلشن پروین، شعبہ علوم اسلامیہ جامعہ پنجاب، ۱۹۸۹ء) جو بیشتر خطبات کے حوالے سے لکھا گیا ہے۔ اقبال پر ریڈیو اور ٹیلی وژن کے متعدد نشریوں میں بھی خطبات پر وقتاً فوقتاً بحثیں ہوتی رہیں۔[۳۰]

خطبات کی جانب توجہ مبذول ہونے کا ایک نتیجہ یہ ہے کہ تنقید اقبال میں خطبات سے استشہاد اور اس کے حوالوں کا رجحان بڑھ رہا ہے، مثلاً دیکھیے: ڈاکٹر غلام رسول ملک کا مجموعہ مضامین "اقبال سرود آفرین" اسے اسی طرح ایس ایم عمر فاروق کا مجموعہ: "طواسین اقبال" دوم، سوم ۳۲۔ علاوہ ازیں اجتہاد کی ضرورت و اہمیت پر مباحث میں بہ کثرت، خطبات کے حوالے دیے جاتے ہیں۔

ڈاکٹر عشرت حسن انور نے اپنے مضمون Testing Iqbal's Philosophical Test of the Revelations of the Religious Experience. میں علامہ کے بعض تناقصات کا ذکر کیا ہے ۳۳۔ اس پر ایک تردیدی مضمون خضر یاسین نے تحریر کیا۔ (مجلہ "اقبالیات" لاہور، جولائی تا ستمبر ۱۹۹۵ء) اور دوسری تنقید محمد سہیل عمر نے کی۔ خطبات کے تازہ ترین مطالعوں میں ایک تو محمد سہیل عمر کا، متذکرہ بالا تحقیقی مقالہ ہے، جسے نظر ثانی اور ترامیم کے بعد کتابی شکل دی گئی ہے (لاہور ۱۹۹۶ء) دوسرے Iqbal Review کا ایک "خاص شمارہ برائے مطالعہ خطبات" (اقبال اکادمی پاکستان لاہور، اکتوبر ۱۹۹۶ء)۔

(۳)

مطالعہ خطباتِ اقبال کی متذکرہ بالا کاوشوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ اقبال کی کسی اور شعری یا نثری تصنیف کو اس بڑے پیمانے پر موضوع بحث نہیں بنایا گیا۔ نہ اس کے مطالب پر اس طرح مذاکرے ہوئے اور نہ اس کی تفہیم کے لیے اتنی شرحیں لکھیں گئیں ـــــ اس کے باوجود خطبات سے دلچسپی رکھنے والے جملہ اہلِ علم کا یہ احساس اہم اور قابلِ توجہ ہے کہ خطبات کے فلسفیانہ مباحث کو بار بار سمجھنے سمجھانے اور اس کے مزید گہرے مطالعے کی ضرورت ہے۔ اس لیے بھی کہ ان خطبات میں ایک طرح کا ابہام موجود ہے۔ علامہ اقبال کو اپنی بعض آرا پر شرح صدر نہ تھا، اس لیے وہ چاہتے تھے کہ اس کے بعض اجزا علما کی نظر سے گزر جائیں تو اچھا ہے ۳۴ ـــــ نذیر نیازی بتاتے ہیں کہ ان مطالب کو جو خطبات میں ادا کیے گئے اور زیادہ

وضاحت، بلکہ ایک طرح نئے انداز میں پیش کرنے کا تھا ۳۵ ـــــ برسبیل تذکرہ، یہاں ایک اقتباس، پیش کرنا، دلچسپی سے خالی نہ ہوگا ـــــ پروفیسر اسرار احمد سہاوری (سابق استاذ فارسی اور اردو، اسلامیہ کالج گوجرانوالہ) اپنی خودنوشت "سرمایۂ حیات" (گوجرانوالہ، ۱۹۹۶ء) میں لکھتے ہیں:

"نذیر نیازی صاحب میرے ایم اے اسلامیات کے دور میں ---کلاس کو خطبات مدراس پڑھانے پر مقرر ہوئے۔ کلاس میں ان کا پہلا لیکچر ہی بہت دلچسپ اور عبرت آموز تھا۔ ان کا دعویٰ تھا کہ انھوں نے خطبات کے بیشتر مشکل مقامات کو خود علامہ اقبال سے سمجھا ہے۔ انھوں نے ان خطبات کا ترجمہ انگریزی سے اردو میں کیا ہے جو کافی معتبر بھی ہے اور مشہور بھی۔ اپنے پہلے لیکچر کی تمہید میں ہی انھوں نے ان خطبات کے متعلق ایک عجیب بات کہی ـــــ انھوں نے فرمایا کہ یہ خطبات علامہ کی مشکل ترین کاوش ہیں۔ آپ مجھ سے یہ توقع نہ رکھیں کہ میں ان کے تمام مشکل مقامات کو آپ کے لیے حل کردوں گا کیوں بعض مشکل مقامات کے بارے میں میرا ذہن خود صاف نہیں، حالانکہ بیس سال سے میں ان پر تفکر کر رہا ہوں۔ ان میں بہت ابہام ہے۔ میں نے خود ان مقامات کو علامہ مرحوم کے سامنے افہام و تفہیم کے لیے پیش کیا تھا لیکن علامہ نے مسکرا کر فرمایا کہ نذیر! یہ وہ مقامات ہیں جن پر میں خود غور کرتا ہوں تو ذہن پر واضح نہیں ہوتے۔ نہ معلوم کیسی وجدانی کیفیت میں میں نے یہ باتیں لکھیں۔ یہ تمام مقامات وجدانی ہیں فکری نہیں۔ وجدان کے ذریعے سے ہی یہ گرفت میں آسکتے ہیں۔ انھیں پڑھتے رہو، کبھی تم پر بھی اگر میری جیسی وجدانی کیفیت طاری ہوئی تو کشف کے طور پر ظاہر ہو جائیں گے۔ لیکن تم

محسوس کر سکو گے، ان کا اظہار یا ابلاغ نہیں کر سکو گے۔ یہ بالکل معرفت کا سا معاملہ ہے۔ تو حضرات! وہ وجدان مجھے ابھی تک حاصل نہیں ہوا"۔

ہمیں یہ تسلیم کرنے میں تامل نہیں ہونا چاہیئے کہ ان خطبات میں کمیاں، کوتاہیاں اور فروگزاشتیں موجود ہیں۔ چنانچہ کچھ علما نے علامہ کے بعض بیانات کو ہدف تنقید بناتے ہوئے انھیں غلط قرار دیا، مثلاً: ان کے خیال میں جنت دوزخ کے بارے میں اقبال کے تصورات، قرآنی آیات اور اس کے نصوص کے صریحاً خلاف ہیں۔ چند برس پہلے جامعہ اُمّ القریٰ مکہ کے ڈاکٹریٹ کے ایک مقالے ۳۶ میں یہی رائے ظاہر کی گئی، جو ایک طرح سے، بہت سے عرب علما کی نمائندگی کرتی ہے۔ مولانا سعید احمد اکبر آبادی نے اس ضمن میں مصری مصنف ڈاکٹر البھی کے اعتراضات کا ذکر کرتے ہوئے بعض امور میں علامہ کی فروگزاشتوں کا اعتراف کیا ہے، اور خطبات کے بعض کمزور پہلوؤں کی تاویل بھی کی ہے ـــــ مولانا ابوالحسن علی ندوی لکھتے ہیں: خطبات میں "بہت سے ایسے افکار و خیالات ملتے ہیں جن کی تاویل، توجیہہ اور اہلِ سنت کے اجتماعی عقائد سے مطابقت مشکل ہی سے کی جا سکتی ہے۔ یہی احساس استاد محترم مولانا سید سلیمان ندوی کا تھا۔ ان کی تمنا تھی کہ "یہ لیکچر شائع نہ ہوتے تو اچھا تھا"۔ ۳۷ سید ابوالاعلیٰ مودودی کے الفاظ میں ان میں: "وقت کے حالات کا اثر بھی پایا جاتا ہے اور بعض مسائل کے بیان میں بھی خامیاں ہیں"۔ ۳۸ ڈاکٹر برہان احمد فاروقی نے بھی خطبات کے بعض تسامحات کی طرف اشارے کیے ہیں۔ ۳۹ محمد سہیل عمر کا خیال ہے کہ خطبات کی تحریر کے وقت جو مسائل سامنے آ رہے تھے، خطبات میں ان کے جوابات قیاسی تھے، اور شاعری کی طرح خطبات میں بھی "نئے شوالے" موجود ہیں۔ ۴۰ خیال رہے کہ یہ سب علما اور دانش ور اقبال کے مداح ہیں اور ان میں سے کسی کو بھی اقبال مخالف قرار نہیں دیا جا سکتا۔ علامہ کے تصور اجتہاد کے سلسلے میں پروفیسر محمد منور کا خیال ہے کہ ان کے خیالات مسلسل ارتقا پذیر

رہے ہیں، لہٰذا یہ کیوں فرض کر لیا جائے کہ ۱۹۲۸ء-۱۹۲۹ء میں انھوں نے جو کچھ کہا، اور ان کی سوچ کا جو رُخ وفات سے آٹھ نو برس پہلے ان کے خطبات میں نظر آتا ہے، وہ ۱۹۲۹ء سے ۱۹۳۸ء تک کے عرصے میں جوں کا توں برقرار رہا۔ ۴۱ پروفیسر منور صاحب کی اس رائے کی تائید، خود علامہ اقبال کے اس خیال سے بھی ہوتی ہے کہ ان مطالب کو، جو خطبات میں ادا کیے گئے، اور زیادہ وضاحت، بلکہ ایک حد تک نئے انداز میں پیش کیا جائے (روایت نذیر نیازی ۴۲)

اگر اس روایت کو علامہ اقبال کے حسب ذیل بیان سے ملا کر دیکھا جائے:

> There is no such thing as finality in philosophical thinking. As knowledge advances and fresh avenues of thought are opened, other views and probably sounder views, than those set forth in these lectures, are possible. Our duty is carefully to watch the progress of human thought, and to maintain an independent critical attitude towards it. ۴۳

تو خطبات پر نقد و انتقاد اور "زیادہ بہتر" کی تلاش، خود اقبال کا منشا پورا کرنے کے مترادف ہوگا۔

خطبات پر بحث مباحثے میں، شاعری کے مقابلے میں خطبات کو ترجیح دینے یا "اقبال کا اصل کارنامہ خطبات ہیں، نہ کہ شاعری" قرار دینے کا رجحان بھی ملتا ہے۔ مثلاً:

- "فکر اقبال، جس طرح ان کے خطبات میں روشن ہے، اس طرح ان کی شاعری میں نہیں"۔ (پروفیسر آل احمد سرور) ۴۴
- "کچھ عجب نہیں کہ آئندہ چل کر، یہی کارنامہ اقبال کا عظیم ترین کارنامہ تسلیم کر کیا جائے"۔ (پروفیسر محمد عثمان) ۴۵
- "فکر اقبال کی تلاش میں بھی اب تک ان کی شاعری ہی پر زیادہ توجہ ہوئی ہے، حالانکہ اقبال کی اصل فکر مربوط طور پر ان کے خطبات میں ملتی ہے"۔ (ضیاء الحسن فاروقی) ۴۶

- ”علامہ کی شاعری میں بیان کردہ افکار کو، علامہ کے: ”وسیع مطالعے، گہری فکر، منظم، منضبط اور مربوط تعلیمات پر مبنی“ اس ”کلید اقبال“ (خطبات) کی رہنمائی اور روشنی میں سمجھا جائے، جو ان کے ”مستقل اور پائدار افکار کا مجموعہ ہے“۔ (ڈاکٹر محمد یوسف گورایہ) ٧ع

- ”اقبال کی اصل فکر مربوط طور پر ان کے خطبات میں ملتی ہے“۔ (ص ١٨ اور ”اقبال ان خطبات کو حاصل زندگی سمجھتے تھے“۔ (ص ٤٩) اور ”اقبال کو سمجھنے کے لیے“ ہمیں ان کے اشعار کی بھول بھلیوں سے باہر نکل کر یا تو ان خطوط میں تلاش کرنا چاہیئے جو انھوں نے مختلف اوقات میں اپنے جاننے والوں کو لکھے تھے یا پھر ان کے خطبات میں دیکھنا چاہیے جسے ایک طرح سے ان کے مذہبی خیالات کا متن کہا جاسکتا ہے“۔ (ص ٤٢، ڈاکٹر مشیر الحق) ٨ع

راقم کے خیال میں جس طرح یہ کہنا غلط ہے کہ اقبال نرا شاعر تھا یا اول و آخر فقط ایک شاعر تھا یا یہ کہ اقبال یہ خطبات نہ لکھتے تو بہتر ہوتا، اسی طرح Reconstruction کو اقبال کے فکر کی نمائندہ کتاب سمجھ لینا بھی درست نہیں۔ یہ سب رویے انتہا پسندانہ ہیں اور ادھورے اقبال کو پیش کرتے ہیں۔ خطبات کو حرف آخر سمجھ کر اور ان پر بھروسا کر کے بیٹھ رہنا، اسی فکری و ذہنی جمود کی علامت ہوگا، جسے توڑنے کی کوشش، اقبال نے ان خطبات میں کی ہے۔

خطبات اقبال پر ایک متوازن رائے سید ابوالاعلیٰ مودودی کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ”یہ خطبات ایک ایسے زمانے میں تحریر کیے گئے تھے، جب کہ اسلامی فکر و نظر اور دستور حیات پر مغرب کی یلغار نے دنیائے اسلام میں بڑی انقلاب انگیز شکل اختیار کرلی تھی اور اس پر ایک ہلچل برپا تھی۔ اس وقت جو ابتدائی کوششیں اسلامی عقیدے اور نظام فکر و عمل کو از سر نو مرتب کرنے کے لیے کی گئیں، ان میں علامہ مرحوم کے

ان خطبات کا بڑا اہم مقام ہے لیکن یہ کہنا صحیح نہ ہوگا کہ یہ ترتیب جدید بالکلیہ درست تھی۔ اس میں وقت کے حالات کا اثر بھی پایا جاتا ہے اور بعض مسائل کے بیان میں بھی خامیاں ہیں۔ اس لیے اگر کوئی اسے فکر اسلامی کی ترتیب نو کے معاملے میں حرفِ آخر کہے تو غلط ہوگا۔ البتہ اس طرز خاص کے لٹریچر میں مقدمتہ الجیش کی حیثیت سے اس کی قدر ناقابلِ انکار ہے"۔ ۴۹؎

مطالعہ کے سلسلے میں انتہا پسندی کے بجائے، ہمیں اعتدال و توازن کی راہ اختیار کرنی چاہیئے۔ اقبال کی شاعری کو بھول بھلیاں سمجھنا (اور اس لیے) اسے نظر انداز کر کے، خطبات کو "متن" اور اقبال کا "حاصلِ حیات" قرار دینا: "کیں رہ کہ تو می روی بہ ترکستان است" کے مترادف ہے۔ خطبات کی اہمیت مسلّم اور فکر اقبال میں ان کی گزیر حیثیت بھی بجا، مگر یہ سمجھنا بھی صحیح نہیں کہ اقبال کا فکر، تمام و کمال انھی خطبوں پر منحصر و محیط ہے۔

تسلیم کر لینا چاہیئے کہ اقبال کی بنیادی حیثیت ایک شاعر کی ہے مگر یہ شاعر، اپنی ہزار شیوہ شاعری کے ذریعہ قارئین کو فکر و نظر کے نئے سے نئے آفاق سے روشناس کراتا، اور ان پر حکمت و بصیرت کے نئے سے نئے اعماق آشکار کرتا ہے۔ اقبال کی عظمت ان یک نظم و نثر کے مجموعی مطالعے ہی سے واضح ہوتی ہے۔ (ان کی نثر میں خطبات کے علاوہ دیگر اردو اور انگریزی تحریریں مع خطوط شامل ہیں۔) —— اقبال نے بہ قول پروفیسر سید وحید الدین:

"مغرب کے فلسفے کا بغائر مطالعہ کیا اور اپنے خطبات میں اپنی فلسفیانہ صلاحیت کا بہت اچھا نمونہ پیش کیا اور اپنی شاعری میں بھی حکیمانہ خیالات کو بہت ہی کامیابی کے ساتھ شعر کا جامہ پہنایا، جس کا سب سے مکمل اظہار "جاوید نامہ" میں ملتا ہے"۔ ۵۰؎

پس یہ اصرار بے جا ہے کہ اقبال کی اصل فکر ان کے خطبات میں ملتی ہے اور اسی طرح یہ سوال بھی بے محل اور بے معنی ٹھہرتا ہے کہ اقبال کا اصل کارنامہ ان کی شاعری ہے یا خطبات؟

اقبال کے کارنامہ علمی و فکری اور شعری و ادبی کی دریافت، شاعری اور خطبات، شاعری اور نثر دونوں کے مطالعے اور ربط و ارتباط ہی سے ممکن ہے —— ترجیح کی بات تو الگ ہے، مگر اقبال عقل و عشق دونوں کو اہم سمجھتے ہیں اور تکمیل حیات کے لیے دونوں کو ناگزیر قرار دیتے ہیں:

زیرکی از عشق گردد حق شناس
کارِ عشق از زیرکی محکم اساس
عشق چو با زیرکی ہم بر شود
نقش بند عالم دیگر شود
خیز و نقشِ عالمِ دیگر بنہ
عشق را با زیرکی آمیز دہ ۵۱

●●●

حوالے اور حواشی

۱۔ خطبات کا پہلا ایڈیشن ۱۹۳۰ء میں لاہور سے شائع ہوا اور دوسرا ایڈیشن آکسفورڈ یونیورسٹی پریس لندن نے ۱۹۳۴ء میں طبع کیا۔

خطبات کے پس منظر، ترتیب و تیاری اور تحریر و پیش کش کی تفصیل، اقبال کے خطوط اور اقبالیات کی مختلف کتابوں میں ملتی ہے۔ مختصر روداد، نیز: مختلف حوالوں کے لیے دیکھیے: "تصانیف اقبال کا تحقیقی و توضیحی مطالعہ" از ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، اقبال اکادمی، پاکستان، لاہور، ۱۹۸۲ء، ص: ۳۱۳ تا ۳۲۶

۲۔ متعلقات خطبات اقبال، مرتبہ: ڈاکٹر سید عبداللہ۔ اقبال اکادمی پاکستان لاہور، ۱۹۷۷ء ص "ر"۔

۳۔ Articles on Iqbal از بشیر احمد ڈار، اقبال اکادمی پاکستان لاہور، ۱۹۹۷ء ص: ۲۶۷۔۲۶۸۔

۴۔ بحوالہ: محمد سہیل عمر، "خطبات اقبال، نئے تناظر میں" اقبال اکادمی پاکستان لاہور، ۱۹۹۷ء ص: ۲۲۸۔

۵۔ ناشر: شیخ محمد اشرف لاہور، ۱۹۳۴ء ومابعد —— اس کا اردو ترجمہ بہ عنوان "اقبال کی مابعد الطبیعیات" از ڈاکٹر شمس الدین صدیقی۔ اقبال اکادمی پاکستان لاہور، ۱۹۷۶ء ومابعد۔

۶۔ محمد سہیل عمر، کتاب مذکورہ ص ۵۰۔

۷۔ اس عرصے میں تسہیل خطبات کی اِکّادُکّا کوششیں ضرور ہوئیں، مثلاً خطبات کی تلخیص از خلیفہ عبدالحکیم در: "فکر اقبال" بزمِ اقبال لاہور، ۱۹۵۷ء، ومابعد، یا ایک ترجمہ نما تشریح بہ عنوان: "خطبات اقبال پر ایک نظر" از محمد شریف بقا، لاہور (۱۹۷۴ء) ومابعد یا پہلے خطبے کی تلخیص از شاہ محمد عبدالغنی نیازی، در: "اقبال" لاہور، اپریل ۱۹۵۵ء۔

۸۔ "انقلاب" لاہور، ۱۵ مئی ۱۹۳۰ء، بہ حوالہ: "حیات اقبال کے چند مخفی گوشے" مرتبہ: محمد حمزہ فاروقی۔ ادارہ تحقیقات پاکستان، دانش گاہ پنجاب لاہور، ۱۹۸۸ء ص ۷۱۔ ۷۲۔

۹۔ "نیرنگ اقبال" اقبال نمبر ستمبر، اکتوبر ۱۹۳۲ء، ص: ۳۶۲۔

۱۰۔ اردو ترجمے کی ایک کاوش ڈاکٹر محمد سمیع الحق (بھارت) نے بھی کی۔ انھیں نذیر نیازی کے ترجمے کا علم نہ تھا، چنانچہ انھوں نے ۱۹۵۶ء میں خطبات کا اردو میں ترجمہ کرنا شروع کیا۔ یہ ۱۹۶۲ء میں مکمل ہوا اور ۱۹۹۴ء میں طبع ہو کر سامنے آیا —— بہ عنوان: "تفکر دینی پر تجدید نظر" ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی۔ ص ۲۰۷۔

۱۱۔ پٹنہ جرنل ۹۶۔1995، ص ۲۸۹۔

۱۲۔ "زندہ رود" سوم، شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور، ۱۹۸۴ء، ص ۳۰۷۔

۱۳۔۱۴۔ تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ، ص "ب"۔

۱۵۔ مثلاً (۱) سید نذیر نیازی مرحوم، جو علامہ اقبال کے بڑے معتمد علیہ تھے، اور جنھوں نے علامہ کے حکم سے، اور ان کی نگرانی میں خطبات کا اردو ترجمہ مع تشریحات و تعلیقات کے، بڑی خوبی اور تحقیق و تدقیق سے کیا ہے"۔ (مولانا سعید احمد اکبر آبادی "خطبات اقبال پر ایک نظر"، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۱۸)۔

(۲) سید نذیر نیازی نے عمدہ ترجمہ ہمیں دیا ہے۔ (ڈاکٹر سید عبداللہ، دیباچہ) "خطبات اقبال پر ایک نظر" از محمد شریف بقا، لاہور (۱۹۷۴ء) ص ۴۔

(۳) "نذیر نیازی نے ترجمہ بہت اچھا کیا"۔ (آل احمد سرور دیباچہ، مولانا سعید احمد اکبر آبادی، کتاب مذکورہ ص ۶۔)

(۴) "سید نذیر نیازی نے یہ کام، جو بڑا مشکل تھا، بہ سہولت انجام دیا اور یہ کام ہی ان کی علمی فضیلت، دراکی اور فلسفہ فہمی کے ثبوت کے لیے کافی ہے"۔ (پروفیسر محمد منور: "سید نذیر نیازی (حیات اور تصانیف) از نسیم اختر، تحقیقی مقالہ ایم اے اردو، جامعہ پنجاب لاہور، ۱۹۸۳ء، ص ۱۷۰۔)

(۵) "انھوں نے انگریزی خطبات کا جو ترجمہ کیا، وہ چھوٹا کام نہیں ہے۔ جہاں تک اس ترجمے کی صحت کا تعلق ہے، اس بارے میں تو شبہ نہیں کیا جاسکتا کیوں کہ اس کے بعض حصے علامہ اقبال نے دیکھے اور بعض ڈاکٹر عابد حسین نے"۔ (پروفیسر جگن ناتھ آزاد، بہ حوالہ: نسیم اختر، مقالہ مذکورہ ص ۱۷۲)

۱۶۔ اس کی اتنی ترجمانی محترمہ کنیز فاطمہ یوسف کے حسب ذیل شدید رد عمل سے ہوتی ہے: "وہ ایسی جناتی زبان میں تھا جس کے مقابلے میں انگریزی کہیں زیادہ

سہل اور موثر نظر آتی ہے۔ اس پر طرہ یہ ہے کہ مترجم نے، اقبال کے انقلابی تصورات میں کانٹ چھانٹ اور تردید و تاویل کا حق بھی خدا جانے کہاں سے حاصل کر لیا۔ نتیجہ یہ ہے کہ اس وقت اردو میں ان خطبات کا جو ترجمہ دستیاب ہے، وہ نہ صرف پیچیدہ اور مبہم ہے، بلکہ گمراہ کن حد تک اصل سے مختلف بھی ہے"۔ (مجلّہ "فنون" لاہور ستمبر، اکتوبر ۱۹۷۰ء ص ۳۹) مگر محترمہ نے اپنی انتہا پسندانہ رائے کی تائید میں کوئی مثال نہیں دی، جس سے اندازہ ہو سکے کہ نیازی صاحب نے یہ ترجمہ کرتے ہوئے اصل سے کہاں انحراف کیا اور اس طرح قارئین اقبال کو کس نوعیت کی "گمراہی" میں مبتلا کیا ہے۔

ڈاکٹر محمد سمیع الحق نے بھی اس ترجمے کی بوجھل زبان اور عربیت کا شکوہ کیا ہے (دیباچہ: کتاب مذکور، ص ۵) —— ڈاکٹر محمد افضل سابق ریکٹر بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی اسلام آباد کے نزدیک یہ ترجمہ "عربی و فارسی تراکیب سے گرانبار ہونے کے باعث عام قاری کے لیے وجہ کشش نہیں" رہا، اس لیے انھوں نے خطبات اقبال کے پنجابی مترجم جناب شریف کنجاہی کو، اس کے ایک نئے اردو ترجمے پر آمادہ کیا۔ شریف کنجاہی کا ترجمہ: "مذہبی افکار کی تعمیر نو" کے نام سے بزمِ اقبال لاہور نے ۱۹۹۲ء میں شائع کیا۔

۱۷۔ شریف کنجاہی کے محولہ بالا ترجمے کے علاوہ، ایک اور ترجمہ جناب شہزاد احمد نے بھی کیا ہے، جو ہنوز غیر مطبوعہ ہے —— اِکّادُکّا خطبوں کے تراجم:

(۱) روحِ تمدن اسلامی (خطبہ ۵) حافظ ضمیر الدین "جوہر" دہلی اقبال نمبر ۱۹۳۸ء۔

(۲) کیا مذہب کا امکان ہے (خطبہ ۷) اختر مسعود "نقوش" شمارہ ۱۳۔

(۳) علم اور مذہبی مشاہدہ (خطبہ ۱) وحید عشرت "اقبالیات" لاہور، جولائی ۱۹۹۴ء۔

(۴) مذہبی مشاہدات کا فلسفیانہ معیار (خطبہ ۲) وحید عشرت "اقبالیات"۔ لاہور، جنوری ۱۹۹۵ء۔

۱۸۔ "متعلقات خطبات اقبال" مرتبہ: ڈاکٹر سید عبداللہ، اقبال اکادمی پاکستان لاہور، ۱۹۷۷ء ص "ر"، "ش"۔

۱۹۔ اس کا مفصل تعارف اور جائزہ، دیکھیے: ۱۹۸۶ء کا اقبالیاتی ادب" از ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، اقبال اکادمی پاکستان لاہور، ۱۹۸۸ء۔

۲۰۔ اقبال انسٹی ٹیوٹ کشمیر یونیورسٹی سری نگر، ۱۹۸۳، اقبال اکادمی پاکستان لاہور، ۱۹۸۷ء۔

۲۱۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۸۵ء۔

۲۲۔ مکتبہ حرمت راولپنڈی ۱۹۸۵ء۔

۲۳۔ اقبال اکادمی پاکستان لاہور ۱۹۹۶ء۔

۲۴۔ شعبۂ اقبالیات علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد، ۱۹۸۶ء۔

۲۵، ۲۶۔ اقبال انسٹی ٹیوٹ، کشمیر یونیورسٹی سری نگر، ۱۹۸۷ء۔

۲۷۔ "اقبال اور مغربی فکر" سری نگر ۱۹۸۱ء اور "حکمت گوئٹے اور فکر اقبال"، سری نگر ۱۹۸۴ء۔

۲۸۔ "اقبال، فکر اسلامی کی تشکیل نو" مرتبہ: حسین محمد جعفری، پاکستان اسٹڈی سنٹر، کراچی، ۱۹۸۸ء۔

۲۹۔ مثلاً:

۱۔ Iqbal's Reconstruction of Islamic Ideas: ایم عبدالحق انصاری مشمولہ: Iqbal : Essays and Studies مرتبہ اسلوب احمد انصاری، غالب اکیڈمی دہلی، ۱۹۷۸ء۔

۲۔ علم اور واردات روحانی پر اقبال کا خطبہ: مختار صدیقی "آہنگ" کراچی،

۷/اپریل ۱۹۷۰ء۔

۳۔ Iqbal's Analysis of Muslim Culture : A critical Study شہزاد قیصر Iqbal Review، لاہور، اکتوبر ۱۹۸۴ء۔

۴۔ اسلامی ثقافت کی روح: رحیم بخش شاہین "اقبالیات" لاہور، جنوری ۱۹۸۷ء۔

۵۔ خطبات اقبال: چند بنیادی سوالات: محمد سہیل عمر "اقبالیات" لاہور، جولائی ۱۹۸۷ء۔

۶۔ تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ: اسلامی افکار کے تناظر میں، پروفیسر اسلم انصاری، مشمولہ: "اقبال عہد آفرین" ملتان، ۱۹۸۷ء۔

۷۔ علم اور مذہبی واردات: ڈاکٹر محمد اجمل مشمولہ: "مقالاتِ اجمل" ادارہ ثقافت اسلامیہ لاہور، ۱۹۸۷ء۔

۸۔ اقبال کی شاعری کا ایک بنیادی گوشہ: شمیم احمد "برگِ گل" اقبال نمبر سمندری ۱۹۸۷ء۔

۹۔ اقبال کا تصور جنت و دوزخ: محمد رفیق چودھری "ترجمان القرآن"، لاہور، نومبر ۱۹۸۸ء۔

۱۰۔ خطبات کے متعدد مباحث پر ڈاکٹر برہان احمد فاروقی کے مضامین، ان کی تصنیف "قرآن اور مسلمانوں کے زندہ مسائل" (لاہور ۱۹۸۹ء) میں شامل ہیں۔

۱۱۔ سائنس اور اقبال: مظفر حسین "اقبال" لاہور، اپریل ۱۹۸۹ء۔

۱۲۔ علامہ اقبال اور پارلیمان کا حق اجتہاد: ڈاکٹر تحسین فراقی "اقبالیات" لاہور، جولائی ۱۹۹۵ء۔ نیز یہی مصنف "تصور الٰہ اور عبادت کا مفہوم" مشمولہ "جہات اقبال" اقبال اکادمی پاکستان لاہور، ۱۹۹۳ء۔

۳۰۔ مثلاً:

۱۔ خطبات اقبال کی روشنی میں اردو تقاریر کا ایک سلسلہ، آزاد کشمیر ریڈیو مظفر آباد

ے، بہ تفصیل ذیل نشر ہوا:

الف۔ خودی، جبر و قدر — پروفیسر بشیر احمد قریشی ۲۳ر جولائی ۱۹۷۳ء

ب۔ علم اور مذہبی مشاہدات — پروفیسر صاحبزادہ حسن شاہ ۲۴ر جولائی ۱۹۷۳

ج۔ تصور وطنیت — خواجہ غلام احمد پنڈت ۲۵ جولائی ۱۹۷۳ء

د۔ اسلامی ثقافت کی روح — مولوی محمد سعید — ۲۶ر جولائی ۱۹۷۳ء

ہ۔ ذات الٰہیہ — عبدالمجید سلہریا — ۲۷ر جولائی ۱۹۷۳ء

(بحوالہ کتابچہ: "ہفتہ جشنِ اقبال" آزاد کشمیر ریڈیو مظفر آباد ۱۹۷۳ء ص ۹)

(۲) ریڈیو پاکستان لاہور نے اپنے یونیورسٹی طلبہ پروگرام میں، خطبات کے تعارف اور توضیح و تجزیے پر ڈاکٹر تحسین فراقی، ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی اور دیگر اساتذہ کے ۸ لیکچر اور ان کے آخر میں سوال جواب نشر کیے۔

(۳) نومبر ۱۹۹۲ء میں پاکستان ٹیلی وژن لاہور نے خطبات پر ایک مذاکرہ نشر کیا، جس میں ڈاکٹر تحسین فراقی، محمد سہیل عمر اور ڈاکٹر وحید عشرت شاملِ بحث تھے۔

(۴) ایس ایم عمر فاروق کے مضامین (طواسین اقبال، دوم، اقبال اکادمی پاکستان لاہور ۱۹۹۰ء) زیادہ تر ریڈیو پاکستان سے نشر ہوئے۔

۳۱۔ اقبال انسٹی ٹیوٹ کشمیر یونیورسٹی پاکستان سے نشر ہوئے۔

۳۲۔ دیکھیے حاشیہ ۲۸ (۳)۔

۳۳۔ مجلہ "اقبال" لاہور، جولائی ۱۹۹۴ء۔

۳۴۔ تشکیل جدید، ص: "ب"۔

۳۵۔ کتاب مذکورہ، ص: "د"۔

۳۶۔ محمد اقبال و موقفه من الحضارة الغربيه از ڈاکٹر خلیل الرحمٰن عبدالرحمٰن، مکہ ۱۹۸۸ء

۳۷۔ "نقوش اقبال" مجلس نشریات اسلام کراچی، ۱۹۷۲ء ص: ۴۰۔

۳۸۔ "اقبال اور مودودی" مرتبہ: ابو راشد فاروقی، مکتبہ تعمیر انسانیت لاہور، ۱۹۷۷ء
ص ۷۲، ۷۳۔

۳۹۔ "قرآن اور مسلمانوں کے زندہ مسائل" ادارہ ثقافت اسلامیہ لاہور، ۱۹۹۱ء۔

۴۰۔ مجلّہ "اقبالیات" لاہور، جولائی ۱۹۸۷ء۔

۴۱۔ حسین محمد جعفری کا مرتبہ مجموعہ مذکور۔

۴۲۔ دیکھیے: حوالہ ۳۶۔

۴۳۔ دیباچہ Reconstruction، مرتبہ: ایم سعید شیخ، ص xxii

۴۴۔ دیباچہ "خطبات اقبال پر ایک نظر" از سعید احمد اکبر آبادی۔

۴۵۔ "فکر اسلامی کی تشکیل نو" ص ۱۹۔

۴۶۔ ابتدائیہ: "فلسفہ اقبال، خطبات کی روشنی میں"۔

۴۷۔ "نوائے وقت" لاہور، ۲۴ر اگست ۱۹۸۷ء۔

۴۸۔ "اقبال: ایک مسلم سیاسی مفکر" (مرتبہ: ماہ طلعت علوی) دہلی، ۱۹۹۶ء۔

۴۹۔ مکتوب بنام شورش کاشمیری، مشمولہ: "اقبال اور مودودی" ص ۷۲، ۷۳۔

۵۰۔ "حکمت گوئٹے اور فکر اقبال": اقبال انسٹی ٹیوٹ سری نگر، ۱۹۸۴ء ص ۷۔

۵۱۔ "پیامِ مشرق"، شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور، ۱۹۷۵ء، ص ۶۵۔

●●●

پروفیسر ایوب صابر
گورنمنٹ کالج، ایبٹ آباد

علّامہ اقبال کی فکری اساس

ڈاکٹر اے آر نکلسن کا اقبالیات میں اہم مقام ہے۔ انہوں نے "اسرار خودی" کا انگریزی میں ترجمہ کیا جو لندن سے جون ۱۹۲۰ء میں شائع ہوا۔ اس ترجمے کے ساتھ جو دیباچہ تھا اسے وسعت دے کر ایک الگ مضمون کی صورت میں جولائی ۱۹۲۰ء میں، پروفیسر نکلسن نے "The Quest" لندن میں شائع کرادیا[1]۔ ڈاکٹر نکلسن کا ترجمہ اور یہ مضمون بعنوان

Secret of the Self: A Muslim Poet's Interpretation of Vitalism

یورپ اور امریکہ میں علامہ اقبال کی شہرت کا باعث بنا۔ اقبال پر لکھنے والے دوسرے مستشرقین نکلسن کے تبصرے سے راہنمائی حاصل کرتے رہے۔ ۱۹۲۰ء اور ۱۹۲۱ء کے دوران "اسرار خودی" پر جو ریویو شائع ہوئے، ان میں فاسٹر، ڈکنسن، براؤن اور ہربرٹ کے ریویو شامل ہیں۔ ان سب نے پروفیسر نکلسن کی آراء سے استفادہ کیا ہے۔ چنانچہ ہربرٹ ریڈ لکھتے ہیں کہ "آج جبکہ ہمارے مقامی متشاعر اپنے بے تکلف احباب کے حلقے میں بیٹھے کیٹس کے

تتبع میں کتے بلیوں اور ایسے ہی گھریلو موضوعات پر طبع آزمائی کر رہے ہیں تو ایسے میں لاہور میں ایک ایسی نظم تخلیق کی گئی ہے جس کے بارے میں ہمیں بتایا گیا ہے کہ اس نے مسلمانوں کی نوجوان نسل میں طوفان برپا کر دیا ہے اور ان میں سے ایک کے بقول: اقبال ہمارے لیے مسیحا بن کر آیا ہے اور اس نے مردوں میں زندگی کی لہر دوڑا دی ہے"۔[2] یہاں جس بتانے والے کا ذکر کیا گیا ہے وہ ڈاکٹر نکلسن ہیں۔

یہ عجیب اتفاق ہے کہ ڈاکٹر نکلسن ہی کی ایک غلطی، مسلسل پھیلنے والی ایک غلط فہمی کا سبب بن گئی۔ دیباچے میں نکلسن نے لکھا ہے کہ اقبال کا فلسفہ بڑی حد تک نیٹشے اور برگساں کا مرہونِ منت ہے۔ ان کے اصل الفاظ یہ ہیں "Iqbal has drunk deep of European litrature, his philosophy ows much to Neitzsche and Bergson.3" دیانت داری سے لکھا گیا یہ جملہ مغرب میں ایک حد تک لیکن مشرق میں بڑی حد تک مخالفینِ اقبال کا تکیہ کلام بن گیا۔ اقبال شناسی میں اضافے کے ساتھ ساتھ پروفیسر نکلسن اپنے اس موقف سے دست بردار ہوتے گئے لیکن اس جملے کو معترضینِ اقبال نے مضبوطی سے پکڑ لیا اور مختلف انداز سے اُسے اب تک دہرا رہے ہیں۔

ڈاکٹر نکلسن نے دیباچے میں اقبال کا ایک وضاحتی بیان شامل کیا تھا جس میں اقبال نے "مثالی انسان" کے تصور پر بحث کی ہے۔ اس میں نطشے کا ذکر اس طرح آیا ہے:

'Thus the Kingdom of God on earth means a democracy of more or less unique individuals, presided over by the most unique individual possible on this earth. Neitzsche had a glimpse of this idial race, but his atheism and his aristocratic prejudices marred his whole conception.4

اس کے باوجود نکلسن نے وہ فقرہ لکھ دیا جو اوپر درج ہوا ہے۔ یہ اس مضمون میں بھی موجود ہے جو جولائی ۱۹۲۰ء میں "The Quest" میں شائع ہوا۔ تاہم اس مضمون میں نکلسن نے، آگے چل کر، اقبال اور نطشے کا موازنہ کیا ہے اور نطشے سے اقبال کی مشابہت کو محض

سطحی قرار دیا ہے۔ نکلسن لکھتے ہیں:

Iqbal, I am told, does not admit that he has been influenced by Neitzsche, and it is easy to see why. Although sometimes,.... his perfact man appears to be closely akin to the Hebermensch of the German philosopher, the points of resemblance only are superficial. Iqbal says: " Be tyrant" but he adds: " Ignore all except God". The exception is all important. Neitzsche would not have made it; he would have said: " Ignore all except thy will to power". The Muslim poet acknowledges the authority of law, morality and religion as revealed in the Koran; he feels that his inner strength is derived from love of God and developed by love of man.5

اس تحریر کے بعد نکلسن نے، مثالی انسان کے بارے میں علامہ اقبال کا وضاحتی بیان نقل کیا ہے جس کے آخر میں اقبال نے نیٹشے کے الحاد اور اشرافی تعصبات پر گرفت کی ہے۔ چنانچہ بظاہر علامہ اقبال کے موقف سے پروفیسر نکلسن نے اتفاق کیا ہے۔

اس کے باوجود مذکورہ فقرہ جو نکلسن نے لکھ دیا تھا برابر گل کھلاتا رہا۔ "اسرار خودی" پر ای ایم فاسٹر کا تبصرہ "The Athemaeun" میں ۱۰ دسمبر ۱۹۲۰ء کو شائع ہوا۔ فاسٹر کا مضمون معترضانہ ہے۔ اس نے یہ فرض کرتے ہوئے کہ اقبال نیٹشے کے تصورِ فوق البشر کے علم بردار ہیں، لکھا ہے کہ یورپ میں بحیثیت معلمِ اخلاق نیٹشے کا کوئی مرتبہ نہیں ہے۔ فوق البشر بننے میں خرابی یہ ہے کہ آپ کے ہمسائے آپ کی کوششوں کو دیکھتے ہیں اور وہ بھی سپر مین بننے کی کوشش کرتے ہیں۔ جیسا کہ جرمنی کو اب اس کا تجربہ ہو چکا ہے۔ اس کے بعد فاسٹر لکھتا ہے:

The significance of Iqbal is not that he holds it, but that he manages to connect it with the Koran. Two modifications, and only two, have to be made: he condemns the Neitzsche who is an aristocrat, and an atheist; his superman is permitted to spring from any class of society, and is obliged to believe in God. No further difficulty occurs.6

"اسرار خودی" پر ڈکنسن کا ریویو ۲۴ دسمبر ۱۹۲۰ء "The Nation", London میں شائع ہوا۔ یہ ریویو مخالفانہ ہے۔ مخالفت کی وجہ یہ ہے کہ ڈکنسن نے علامہ اقبال کو ایک خاص مفہوم میں پین اسلامسٹ تصور کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اگر مشرق مسلح ہو گیا تو وہ مغرب کو فتح کرے گا لیکن یہ انسانیت کی نجات نہیں ہو گی۔ ڈکنسن نے برگسان اور میک ٹیگرٹ کے اقبال پر اثرات کا ذکر کرنے کے بعد، نیٹشے کے اثر کا ذکر اس طرح کیا ہے:

But the strongest influence is Neitzsche. The doctrine of hardness, of individuality, of the need of conflict, and the herefit of and enemy run all through the poem.7

علامہ اقبال نے، ڈاکٹر نکلسن کے نام، اپنے ایک مکتوب میں، جو جنوری ۱۹۲۱ء میں لکھا گیا، فاسٹر اور ڈکنسن کے اعتراضات کا مدلل جواب دیا۔ پروفیسر نکلسن کو اس صورتِ حال میں اقبال کا موقف صائب محسوس ہوا، چنانچہ کم و بیش، چار برس بعد جب انہوں نے "پیام مشرق" پر ریویو لکھا تو حسبِ ذیل رائے پیش کی:

The affinities with Neitzsche and Bergson need not be emphasised.8

تاہم پروفیسر نکلسن نے علامہ اقبال کا جب دقتِ نظر سے مطالع کیا تو اپنی ابتدائی رائے سے کلی طور پر دست بردار ہو گئے۔ ۶ نومبر ۱۹۳۱ء کو اقبال لٹریری ایسوسی ایشن نے لندن میں ایک مخصوص اجتماع کا انتظام کیا۔ اس میں کم و بیش چار سو اکابرِ علم شریک تھے... ابتدائی تقریر ڈاکٹر نکلسن نے کی اور کہا کہ پچیس برس پیشتر کسی طالب علم کے متعلق یہ پیشگوئی کرنا مشکل تھا کہ وہ آگے چل کر عظمت کی بلندیوں پر پہنچے گا لیکن ۱۹۰۵ء میں اقبال کو دیکھ کر سعدی کا یہ شعر ذہن میں تازہ ہو جاتا تھا:

بالائے سرش ز ہوش مندی   می تافت ستارۂ بلندی

"اسرار خودی" شائع ہوئی تو میں ابتدا میں سمجھا کہ اقبال دوسرا نیٹشے ہے یا اس نے نیٹشے کے خیالات کا چربہ اتارا ہے لیکن میں عمیق مطالعے کے بعد اس نتیجے پر پہنچا کہ یہ

بالکل الگ تعلیم ہے۔ ۹

پروفیسر نکلسن کے اس اعتراف اور وضاحت کے باوجود، فکرِ اقبال کو نیٹشے کا مرہونِ منت قرار دیا جاتا رہا، چنانچہ ۱۹۳۷ء کی گرمیوں میں علامہ اقبال نے سیّد نذیر نیازی کو ایک نوٹ قلمبند کرایا جس میں اپنی اور نیٹشے کی مشابہت کو سطحی قرار دیتے ہوئے، "اسرار خودی" اور نیٹشے کے فلسفے کو متضاد قرار دیا۔ اقبال نے وضاحت کی کہ "انسانِ کامل" کا فلسفہ یورپ میں نیا ہے لیکن اسلامی دنیا میں نیا نہیں ہے اور عین ممکن ہے کہ نیٹشے نے اپنا تصور مشرق سے لیا ہو لیکن اسے اس نے اپنی مادہ پرستی سے خراب کر دیا۔ ۱۰ انصاف کی بات یہ ہے کہ علامہ اقبال کے مذکورہ تینوں نوٹ، اس موضوع پر اقبال کی دوسری تحریروں سمیت ۱۱ اکٹھے سامنے رکھے جائیں اور ان کا مطالعہ حقیقی گہری نظر سے کیا جائے اور اس روشنی میں نیٹشے اور اقبال کے پیش کردہ تصورات کا جائزہ لیا جائے تو مشابہت سطحی اور اختلاف بنیادی نوعیت کا دکھائی دیتا ہے۔

یہ رَٹ کہ علامہ اقبال نیٹشے اور برگسان کے مرہونِ منت ہیں مغرب میں کم لیکن برصغیر پاک و ہند کے ناقدینِ اقبال کے ہاں زیادہ ہوتی گئی۔ جن صاحبانِ علم نے بغیر کسی تعصب کے مغربی فکر، مشرقی فکر اور فکرِ اقبال کا دقتِ نظر سے مطالعہ کیا۔ انہوں نے اس الزام کو کوتاہ بینی پر مبنی قرار دیا ہے۔ فرانس کی ایک خاتون محقق لوس کلوڈ میتخ اس سلسلے میں بطورِ خاص قابلِ ذکر ہیں۔ وہ اپنی کتاب "اقبال کا تعارف" میں لکھتی ہیں کہ قرآن مجید نے دو ٹوک الفاظ میں انسان کی انفرادیت کا اثبات کیا ہے۔ قرآن میں انسان کامل کے تصور کی تکرار ملتی ہے۔ شاعر اقبال قدم قدم پر قرآن مجید سے استفادہ کرتا ہے۔ اس کے کلام میں آیات کے بار بار حوالے ملتے ہیں اور وہ پیغمبر اسلام کی متعیّن کردہ راہ سے انحراف نہیں کرنا چاہتا۔ بعض ناقدین نے اقبال پر نیٹشے کے فلسفیانہ اثرات کے بارے میں غلو سے کام لیا ہے۔ لیکن یہ اندازِ نظر غلط اور کوتاہ بینی پر مبنی ہے۔ اقبال کا تصور زمان بھی کتابِ مقدس سے مطابقت

رکھتا ہے۔ اقبال نے اپنی راہنمائی کے لیے مولانا رومی کا انتخاب کیا۔ اس لیے کہ رومی اس مشہورِ عالم مثنوی کا خالق ہے جس کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ ہست قرآن در زبانِ پہلوی۔ اپنے تقابلی مطالعے میں لوس کلوڈ جس نتیجے پر پہنچیں اس کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:

"مندرجہ بالا تجزیاتی مطالعے سے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ اقبال نے مغربی فکر سے برائے نام ہی اخذ کیا ہے۔ بعض اوقات وہ اس کے قریب آتا بھی ہے لیکن جلد ہی اپنا راستہ تبدیل کر لیتا ہے۔"[۱۳]

اس میں شک نہیں کہ برصغیر پاک و ہند کے متعدد اقبال شناسوں نے اقبال کی فکری اساس پر عمدہ بحث کی ہے اور ان صاحبانِ علم میں عزیز احمد، خلیفہ عبدالحکیم، ڈاکٹر سیّد عبداللہ، سیّد نذیر نیازی، بشیر احمد ڈار، ڈاکٹر عبدالمغنی، سیّد وحید الدین اور دوسرے متعدد حضرات شامل ہیں تاہم اس اقبال شناس کا ہمیں انتظار ہے جو فکرِ اقبال کی تفہیم کا حق ادا کرے گا۔ تاہم اس سلسلے میں ایک نام ڈاکٹر محمد رفیع الدین کا ہے جو اقبال کے حقیقی وجدان کی تفہیم میں بڑی حد تک کامیاب ہوئے ہیں۔

اللہ تعالیٰ نے انسانوں کو جو جبلتیں عطا کی ہیں وہ بیشتر حیوانات میں بھی ہیں۔ جبلتوں کی تسکین سے بالاتر حیوانات کا کوئی مقصد نہیں ہوتا۔ انسان کا مقصد یا نصب العین جبلتوں سے بالاتر بھی ہوتا ہے۔ انسان کو اپنے نصب العین سے محبت ہوتی ہے۔ نصب العین سے محبت اور اس کی آرزو انسان کا امتیاز ہے۔ وہ اپنے نصب العین کی خاطر جبلتوں کی تسکین کو مؤخر یا ترک کر سکتا ہے۔ حیوان ایسا نہیں کر سکتے۔ جس انسان کے پیشِ نظر فقط جبلتوں کی تسکین ہو، وہ حیوانیت کی سطح پر رہتا ہے یا اس سطح سے بھی گر جاتا ہے۔

انسانوں کا اصل اور صحیح نصب العین تو ایک ہی ہے لیکن غلط نصب العین بے شمار ہیں۔ انسان لاتعداد پرستشوں میں مبتلا ہیں۔ زرپرستی، نسل پرستی، وطنیت پرستی، عیش پرستی، جاہ پرستی، توہم پرستی اور اسی طرح کی دوسری پرستشیں۔ انسانوں نے قسم قسم کے "خداوند" یا بت بنائے ہوئے ہیں۔ بت ہی نہیں بت خانے قائم کر رکھے ہیں، لیکن ان بت خانوں میں

بجے ہوئے تمام بتِ خاکی ہیں لہذا فانی ہیں۔

تیرے بھی صنم خانے، میرے بھی صنم خانے
دونوں کے صنم خاکی، دونوں کے صنم فانی

انسان "کفِ خاک" ہے۔ لیکن "خود نگر" ہے۔ مادی دنیا بھی کفِ خاک ہے لیکن "بے بصر" ہے۔ لہذا مادہ انسان کا نصب العین نہیں ہو سکتا۔ انسان کا نصب العین انسان سے بلند تر ہونا چاہیے۔ انسانوں کا صحیح نصب العین وہی ہو سکتا ہے جو کائنات کا اور خود انسان کا خالق و مالک ہو۔ جو قادر مطلق ہو، غالب اور مددگار ہو۔ ہمہ دان اور لا محدود ہو۔ ازلی اور ابدی طور پر زندہ ہو۔ زمان و مکان پر محیط ہو اور ہر لحاظ سے یکتا ہو۔ یہ صفات صرف اللہ کی ہیں۔ لہذا اللہ ہی انسانوں کا صحیح نصب العین ہو سکتا ہے۔ اس لیے اللہ ہی کا حکم ماننا چاہیے اور اسی کے آگے سجدہ ریز ہونا چاہیے۔

سروری زیبا فقط اس ذاتِ بے ہمتا کو ہے حکمراں ہے اک وہی باقی بتانِ آذری

جو صاحبان یہ کہتے ہیں کہ روشنی کے تین دھاروں.. ہندوستانی، اسلامی اور مغربی سے اقبال کی فکرِ روشن کا مینار تعمیر ہوا ہے ذرا انصاف سے بتائیں کہ کون سا مغربی یا ہندوستانی فلسفی ہے جو یہی وجدانِ حقیقت رکھتا ہے۔ اقبال کے تصور خودی یا تصور انسانِ کامل کی بنیاد یہی تصور حقیقت ہے۔ اللہ کی صفات بہترین صفات ہیں اور وہ منفرد ترین ذات، یکتا ترین ہستی ہے۔ ہر دوسری مخلوق سے زیادہ اسکی صفات کا عکس انسان پر پڑا ہے وَنَفَختُ فِیہِ مِن رُّوحِی میں روح سے مراد اقبال کے نزدیک خودی ہے۔ یہی خودی اللہ کی صفات سے مستفید ہوئی ہے۔ اللہ کی صفات کو زیادہ اختیار کر کے خودی کو مضبوط کیا جا سکتا ہے۔ اس طرح انسان برتر انسان بنتا ہے اور نائبِ حق کے مقام پر فائز ہوتا ہے:

ہاتھ ہے اللہ کا بندۂ مومن کا ہاتھ غالب و کار آفریں کار کشا کار ساز

خاکی و نوری نہاد بندۂ مولا صفات　　　ہر دو جہاں سے غنی اس کا دلِ بے نیاز
عقل کی منزل ہے وہ، عشق کا حاصل ہے وہ　　　حلقۂ آفاق میں گرمیٔ محفل ہے وہ

رومی اور اقبال کا وجدانِ حقیقت ایک ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ اقبال کے عہد تک طبیعات حیاتیات اور نفسیات میں علمی حقائق میں حیرت ناک ترقی کرلی تھی۔ ان معلوم حقائق کو اقبال اپنے تصور حقیقت کی وضاحت کے لیے استعمال کرتے جسے محققین اثر پذیری[influence] قرار دیتے ہیں۔ لوس کلوڈ لکھتی ہیں:

"اغیار کے افکار و تخیل کی گدائی　　کیا تجھ کو نہیں اپنی خودی تک بھی رسائی

اقبال کا یہ دعویٰ محض تعلّی نہیں کہ بلاشبہ وہ ذاتی اپج رکھنے والا مفکر ہے۔ اپنے وسیع مطالعے اور وسیع تر ثقافتی آفاق کے باوجود اس کے ہاں مستعار تصورات کی بازگشت نہیں سنائی دیتی۔ لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ کوئی ادیب بھی ماضی اور حال کی عصری تحریکوں سے یکسر قطعِ نظر نہیں کر سکتا، اور یوں مقامی اور غیر ملکی ادبیات سے اثر پذیری نا گزیر سی ہو جاتی ہے"۔

کلوڈ کا تجزیہ درست ہے تاہم اقبال ان علمی حقائق کو اسی حد تک استعمال کرتے ہیں جس حد تک کہ وہ ان کے تصور حقیقت سے مطابقت رکھتے ہیں۔ چنانچہ یہ جو کہا جاتا ہے کہ اقبال کا تصور زمان برگسان سے، تصور خودی نیٹشے اور نطشے سے، تصور وجدان جیمز وارڈ سے اور تصور ریاست ہیگل سے ماخوذ ہے، در حقیقت ظاہری مشابہت کے باوجود اقبال کے تصورات ان فلسفیوں کے متوازی تصورات سے یکسر مختلف ہیں۔ اقبال ان تصورات کو اپنے وجدانِ حقیقت کی روشنی میں پرکھتے ہیں اور جانتے ہیں کہ ان میں سے ہر ایک کہاں تک درست ہے اور کہاں تک غلط۔ جس حد تک کوئی تصور درست ہوتا ہے وہ اسے اپنے تصورِ حقیقت کے لیے کام میں لاتے ہیں اور جس حد تک کوئی تصور غلط ہوتا ہے وہ یا اسے نظر انداز کرتے ہیں یا اس کے خلاف خبردار کرتے ہیں۔

حواشی اور حوالے

۱۔ اسرارِ خودی پر ڈاکٹر نکلسن کا ریویو، مشمولہ The Sword and Sceptre مرتبہ رفعت حسن، اقبال اکیڈمی پاکستان، لاہور، ۱۹۷۷ء، صفحات ۲۶۱ تا ۲۷۸

۲۔ ہربرٹ ریڈ کا مضمون مشمولہ اقبال ممدوحِ عالم، مرتبہ ڈاکٹر سلیم اختر، بزمِ اقبال لاہور، ۱۹۷۸ء، صفحات ۱۱۶ تا ۱۱۷

۳ تا ۵۔ دیکھیے Sword and Sceptre، صفحات ۲۶۳، ۲۷۶، ۲۷۵

۶ تا ۸۔ ایضاً، صفحات ۲۸۳، ۲۸۷، ۳۰۲،

۹۔ اقبالیات از مولانا غلام رسول مہر، مرتبہ امجد سلیم علوی، مہر سنز مسلم ٹاؤن، لاہور، ۱۹۸۸ء صفحات ۵۳ تا ۵۴

۱۰۔۱۱۔ دیکھیے Discources of Iqbal، مرتبہ شاہد حسین رزاقی، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۹۷ء

(i) An Exposition of the self صفحات ۱۹۷ تا ۲۰۳

(ii) Muslim Democracy، صفحہ ۱۶۴

(iii) Iqbal and Roomi و Neitzsche، صفحہ ۱۶۵

۱۲۔ ۱۳ دیکھیے، "اقبال ممدوحِ عالم"، صفحات ۱۹۳ تا ۲۰۸، نیز "فکر اقبال کا تعارف"، ترجمہ ڈاکٹر سلیم اختر، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۴ء

●●●

ڈاکٹر الطاف احمد اعظمی
صدر شعبہ ادویہ
جامعہ ہمدرد، نئی دہلی

علم اور روحانی تجربے کی حقیقت اقبال کی نظر میں

اقبال نے اپنی کتاب The Reconstruction of Religious Thought In Islam کے پہلے خطبے : Knowledge and Religious Experience میں علم اور روحانی تجربے کی حقیقت سے بحث کی ہے۔ خطبے کا آغاز درج ذیل سوالات سے ہوتا ہے:

(۱) جس کائنات میں ہم رہتے ہیں اس کی ساخت و کیرکڑ کیا ہے؟

(۲) کائنات کی تشکیل میں کوئی دائمی عنصر بھی ہے؟

(۳) اس کائنات سے ہمارے تعلق کی نوعیت کیا ہے، اس میں ہمارا مقام کیا ہے اور اس مقام کے لحاظ سے ہمارا طرز عمل کیا ہونا چاہئے؟۔(۱)

ان سوالات کا تعلق اعلیٰ شاعری، مذہب اور فلسفہ تینوں سے ہے۔ اقبال نے لکھا ہے کہ شاعرانہ الہام (Poetic Inspiration) سے جس قسم کا علم حاصل ہوتا ہے وہ اپنی فطرت میں انفرادی انداز رکھتا ہے اور مبہم اور غیر قطعی ہوتا ہے۔ مذہب اپنی ترقی یافتہ صورت میں

شاعری سے ارفع واعلیٰ ہے۔ وہ ہستی مطلق کے ادراک میں محدودیت کا قائل نہیں بلکہ اس بات کا مدعی ہے کہ حقیقت اعلیٰ کا براہ راست مشاہدہ (Direct vision to Reality) ممکن ہے۔(۲)

فلسفہ آزاد تحقیق و تجسس کا نام ہے۔ وہ ہر طرح کی سند (Authority) کا منکر ہے۔ اس کا کام انسانی فکر بالخصوص مذہب کے مسلمات اور مفروضات کی تہ تک پہنچ کر ان کا تنقیدی جائزہ لینا ہے۔ اس بے لاگ جستجو کے نتیجے میں یا تو وہ مذہب کے مسلّمات کا انکار کردیتا ہے یا پھر اعتراف کرتا ہے کہ عقل میں یہ صلاحیت ہی نہیں کہ وہ حقیقت مطلقہ کا ادراک حاصل کرے۔(۳)

اس سے بالکل ظاہر ہے کہ اقبال کے نزدیک حقیقت کلی تک رسائی کا واحد ذریعہ مذہب ہے۔ جس طرح ایک پرند عقل و خرد کی رہنمائی کے بغیر اپنا راستہ معلوم کرلیتا ہے اور اپنی منزل مقصود تک پہنچ جاتا ہے اسی طرح مذہب بھی عقل کی رہنمائی سے بے نیاز ہے۔(۴)

کیا مذہب اور عقل فی الواقع ایک دوسرے سے بے نیاز ہیں اور عقل مذہبی اقدار کی مخالف ہے؟ اس سلسلے میں اقبال کے یہاں واضح تضاد ملتا ہے۔ کبھی وہ عقل کی مخالفت کرتے ہیں اور کبھی اس کی ہم نوائی۔ چنانچہ رومی کی تائید کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے کہ عقل دل زندہ کی راہزن ہے اور اس کے پوشیدہ خزانوں کی تباہی کا باعث بنتی ہے۔(۵) لیکن دوسری طرف وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ اعتقاد محض جذبہ اور تاثر کا نام نہیں ہے، اس میں ایک قسم کا علم اور عقل بھی ہے اور مذہب کی تاریخ اس کی شہادت دیتی ہے۔ متکلمین (Scholastics) اور صوفیاء کی بحث وجدل سے بالکل واضح ہے کہ عقلی تصور مذہب کا ایک بنیادی عنصر ہے۔ انھوں نے انگریز فلسفی وہائٹ ہیڈ کا یہ قول نقل کیا ہے۔(۶)

The ages of faith are the ages of rationalism

"اعتقاد کا دور دراصل عقلیت کا دور رہا ہے"

اقبال نے مذکورہ مغربی مفکر کے حوالے سے یہ بھی لکھا ہے کہ مذہب کے جو بنیادی

اعتقادی اصول ہیں وہ دراصل کلی صداقتوں کا ایک نظام ہے۔ چونکہ مذہب کا بنیادی فریضہ انسان کی خارجی اور باطنی زندگی کی تشکیل وہدایت ہے اس لیے نہایت ضروری ہے کہ کلی صداقتوں کے لیے ایک عقلی بنیاد (Rational Foundation) فراہم کی جائے کیونکہ یقین کے بغیر کردار سازی نہایت مشکل کام ہے(۷)

عقل کی حمایت میں اقبال نے مزید لکھا ہے کہ عقل اور وجدان میں کوئی آویزش نہیں ہے، دونوں کا ایک ہی منبع وماخذ ہے اور دونوں ایک دوسرے کی تکمیل کرتے ہیں۔ (They complement each other)(۸) فرق صرف یہ ہے کہ اوّل الذکر حقیقت کو مختلف اجزاء میں تقسیم کر کے ایک وقت میں صرف اس کے ایک جز کا مطالعہ کرتی ہے۔ ایک کی نظر حقیقت کلی کے زمانی پہلو(Temporal Aspect) پر اور دوسرے کی نگاہ اس کے سرمدی پہلو (Eternal Aspect) پر مرکوز ہوتی ہے۔ وجدان کے لیے کل حقیقت، حقیقت حاضرہ ہے اور اس سے وہ پوری طرح بہرہ اندوز ہوتی ہے جب کہ عقل کا سفر تدریجی ہے۔ لیکن تجدید باہمی (Mutual Rejuvenation) کے لیے دونوں ایک دوسرے کے محتاج ہیں۔ برگساں نے بالکل صحیح کہا ہے کہ وجدان بلند تر عقل ہی کا نام ہے۔(۹)

عقل اور مذہب (وجدان) کے اس لازمی رشتے کی وضاحت کے بعد اقبال ایک قدم آگے بڑھتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اسلام کی فطرت میں عقلیت کے عناصر موجود ہیں اور ان کا ظہور خود نبی صلی اللہ علیہ وسلم کی زندگی میں ہو چکا تھا۔ آپ صلی اللہ علیہ وسلم برابر یہ دعا کرتے تھے: ”اے خدا تو مجھے اشیاء کی حقیقی ماہیت (Ultimate Nature of Thing) کا علم عطا فرما“۔

اقبال نے پیغمبر صلی اللہ علیہ وسلم کی دعا کو صحیح طور پر نقل نہیں کیا ہے۔ اس دعا کا ماہیت وجود سے کوئی تعلق نہیں ہے، وہ کسی تخصیص کے بغیر مجرد علم کی دعا ہے اور قرآن مجید کی اس ہدایت کے مطابق ہے: وقل رب زدنی علماً (سورہ طٰہ : ۱۱۴) ”اور کہو اے میرے رب، میرے علم میں اضافہ فرما“۔ پیغمبر صلی اللہ علیہ وسلم سے اس سلسلے میں جو دعا

منقول ہے وہ یہ ہے: اللھم انی اعوذ بک من علم لاینفع الخ "اے اللہ میں اس علم سے تیری پناہ مانگتا ہوں جس میں کوئی نفع نہ ہو"۔

لیکن آگے چل کر اقبال عقل کی مذمت کرتے ہیں۔ امام غزالیؒ کے خیالات کی حمایت کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے کہ غزالی نے عقل کے بت طناز کو توڑنے میں جو کامیابی حاصل کی وہ ایک طرح کا پیغمبرانہ مشن تھا۔ یہی کام کانٹ نے اٹھارہویں صدی میں جرمنی کے اندر انجام دیا۔ دونوں میں فرق یہ ہے کہ کانٹ کی تحقیق کے مطابق عقلی استدلال سے خدا کا ادراک ممکن نہیں ہے۔ لیکن وہ اس سے آگے نہیں گیا۔ اس کے برخلاف امام غزالی عقلی استدلال سے مایوس ہو کر بیٹھ نہیں گئے بلکہ روحانی تجربے کی طرف مائل ہوئے اور بالآخر مذہب کے لیے ایک مضبوط اساس ڈھونڈلی۔ ان تجربات سے جن میں ایک لامحدود ہستی کا انکشاف ہوا، غزالی کو یقین ہو گیا کہ عقل محدود بھی ہے اور ناتمام بھی۔ (۱۰)

لیکن اقبال نے غزالی کی اس بات سے اتفاق نہیں کیا کہ عقل اور وجدان میں حد فاصل ہے۔ ان کے نزدیک دونوں میں کوئی اساسی تضاد نہیں ہے، تضاد تو کجا ان میں ایک طرح کی عضوی وحدت پائی جاتی ہے۔ (۱۱)

سوال یہ ہے کہ اگر عقل اور وجدان میں کوئی حد فاصل نہیں ہے اور دونوں میں لاینفک وحدت ہے تو اس سے پہلے انھوں نے عقل شکنی میں مولانا روم اور امام غزالی کی تائید کیوں کی تھی؟ حقیقت یہ ہے کہ اقبال دل سے عقل کے حامی نہیں ہیں۔ اس ظاہری حمایت کی وجہ یہ ہے کہ روحانی تجربے کی صداقت کا ثبوت اسی خزینۂ علم سے ان کو مل سکتا تھا۔ اگلی سطروں میں انھوں نے عقل و فکر کی ماہیت پر جو بحث کی ہے وہ اس علمی ضرورت کی آئینہ دار ہے۔

اقبال نے لکھا ہے کہ عقل و فکر اپنے باطن میں لامحدودیت رکھتے ہیں۔ عقل کی ماہیت میں تمام مظاہر حیات اسی طرح پوشیدہ ہیں اور بتدریج وقت کے اندر ظاہر ہوتے ہیں جس طرح تخم کے اندر ایک پورا درخت روپوش ہوتا ہے۔ فکر کے اندر حرکت کی وجہ یہ ہے کہ اس میں لامحدود موجود ہے۔ غزالی اور کانٹ دونوں یہ بات نہ سمجھ سکے کہ تعقل میں فکر اپنی

محدودیت پر غالب آکر اس سے گذر جاتا ہے۔ اس لیے ماننا ہوگا کہ لامحدود سے رابطہ فکر کی ذات میں موجود ہے۔(۱۲)

عقل و وجدان کی بحث کے بعد اقبال نے ایک بالکل غیر متعلق بحث چھیڑ دی ہے یعنی مسلمانوں کا علمی جمود اور مغرب کی غیر معمولی ترقی۔ انھوں نے لکھا ہے کہ جدید سائنس بالخصوص طبعیات میں آئنسٹائن کے نظریۂ اضافیت (Theory of Relativity) نے فکر و نظر کے قدیم پیمانوں کو از کار رفتہ اور بے اعتبار بنادیا ہے۔ اس صورت حال کا تقاضا ہے کہ مسلمان اپنے عقاید اور نظریۂ حیات کا پھر سے تنقیدی جائزہ لیں اور ان کی نئی تعبیر و تشریح کریں تاکہ وہ عہد جدید میں قابل فہم ہوں۔(۱۳) اس بحث میں اقبال کا ذہن پوری طرح مغربی فکر و فلسفہ سے مرعوب ہے۔

اس طویل گفتگو کے بعد اقبال دوبارہ ان سوالات کی طرف آتے ہیں جن کا ذکر خطبے کے بالکل آغاز میں آچکا ہے۔ یعنی جس کائنات میں ہم رہتے ہیں اس کی ساخت کیا ہے، کیا اس کی تشکیل میں کوئی دائمی عنصر موجود ہے، اور اس کائنات میں ہمارا مقام کیا ہے؟ ان سوالات کی نوعیت سے صاف ظاہر ہے کہ ان کا جواب فلسفہ دے سکتا ہے یا مذہب۔ جہاں تک فلسفہ کا تعلق ہے اس کی نارسائی کا ذکر اس سے پہلے آچکا ہے۔ مذہب بلاشبہ ان سوالات کا جواب دیتا ہے۔ یہاں مذہب سے اقبال کی مراد اس کی اعلیٰ شکل یعنی تصوف اور اس کے روحانی تجربے ہیں۔

صوفیاء کے روحانی تجربات کا مرکزی نقطہ وحدۃ الوجود ہے۔ اس نظریے کے مطابق عالم مادی کے ظاہر و باطن میں کوئی فرق نہیں ہے۔ اسی لیے صوفیاء عالم کو عین حق کہتے ہیں (العالم حق) اس میں جو سرمدی عنصر ہے وہ حقیقت مطلقہ ہے جو اس کے باطن میں موجود ہے اور یہی نفس انسانی کی بھی ماہیت ہے۔ اقبال کے الفاظ ملاحظہ ہوں:

The great point in Christianity is the search for an independent content for spiritual life which, according to the insight of its founder, could be elevated, not by the forces of a world external to the soul of man, but

by the revelation of a new world within his soul. Islam fully agrees with this insight and supplements it by the further insight that the illumination of the new world thus revealed is not something foreign to the world of matter but permeates it through and through.(14)

آگے مزید لکھا ہے:

With Islam the ideal and the real are not two opposing forces which cannot be reconciled. The life of the ideal consists, not in a total breach with the real which would tend to shatter the organic wholeness of life into painful oppositions, but in the perpetual endeavour of the ideal to appropriate the real with a view eventually to absorb it, to convert it into itself and to illuminate its whole being. (15)

جب تسلیم کر لیا گیا کہ خدا مادی عالم کی عین و حقیقت ہے اور تصوراتی (Ideal) اور حقیقی (Real) یعنی عالم مادی میں کوئی فرق نہیں ہے تو پھر اس کائنات کی ساخت و کیرکٹر بالکل متعین ہو جاتے ہیں یعنی وہ اپنی اصل میں ربانی خصوصیات (Divine Character) رکھتی ہے۔اس سلسلے میں اقبال نے متعدد قرآنی آیات سے استشہاد کیا ہے لیکن اکثر مقامات پر یہ استشہاد صحیح نہیں ہے۔ (١٦) مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یہاں ان آیات پر گفتگو کی جائے جن کو اقبال نے مذکورہ سوال کے جواب میں پیش کیا ہے تاکہ اصل حقیقت سامنے آجائے۔

پہلی آیت یہ ہے:

وماخلقنا السموٰت والارض وما بینهما لٰعبین ہ ماخلقنٰهما الاّبالحق ولٰکنّ اکثرهم لایعلمون (سورہ دخان:٣٨)

”آسمانوں اور زمین اور ان دونوں کے درمیان جو چیزیں بھی ہیں ہم نے ان کو کھیل تماشے کے طور پر نہیں بنایا بلکہ ان کو بامقصد بنایا ہے لیکن اکثر لوگ اس کا

علم نہیں رکھتے"۔

مذکورہ آیت میں "بالحق" سے اقبال کو دھوکا ہوا اور اس کو صوفیاء کا "حق" سمجھ لیا حالانکہ اگلی آیت نے "بالحق" کے معنی متعین کر دیے ہیں: انّ یوم الفصل میقاتھم اجمعین ہ یوم لایغنی مولاعن مولاً شیئا ولا ھم ینصرون (سورہ دخان: ۴۰،۴۱) "بیشک فیصلہ کا دن (یعنی روزِ آخرت) ان سب کا وقت موعود ہے جس دن کوئی دوست کسی دوست کے کام نہ آئے گا اور نہ ان کو (کہیں سے) کوئی مدد ملے گی"۔ معلوم ہوا کہ کائنات کی تخلیق ایک بامقصد تخلیق ہے اور وہ مقصد یوم الفصل کا ظہور ہے۔ اقبال نے اس آیت کو بالکل نظر انداز کر دیا کیونکہ وہ ان کے مخصوص مفہوم کی راہ میں حائل تھی۔ انھوں نے حق سے مراد یہ لیا کہ کائنات کا وجود ایک حقیقت ہے کیونکہ اس میں حق موجود ہے۔ (۱۷)

دوسری آیت ہے:

انّ فی خلق السمٰوٰت والارض واختلاف الّیل و النّھار لاٰیٰت لاولی الالباب الذین یذکرون اللّٰہ قیاماً وقعودا وعلٰی جنوبھم وتیفکرون فی خلق السمٰوٰت والارض، ربّنا ماخلقت ھٰذا باطلاج سبحٰنک فقنا عذاب النّار (آل عمران: ۱۹۱)

"زمین اور آسمان کی تخلیق میں اور رات اور دن کے یکے بعد دیگرے آنے میں نشانیاں ہیں ان ارباب عقل کے لیے جو اللہ کو کھڑے بیٹھے اور اپنے پہلوؤں پر یاد کرتے ہیں، اور زمین کی بناوٹ میں غور و فکر کرتے ہیں، اے ہمارے رب تو نے اس (دنیا) کو بے مقصد نہیں بنایا ہے۔ تیری ذات عیب سے پاک ہے، پس تو ہم کو دوزخ کے عذاب سے بچا"۔

اس آیت کا تعلق بھی واضح طور پر یوم آخرت سے ہے لیکن اقبال نے اس کا مفہوم یہ سمجھا کہ عالم حق ہے: It is a reality to be reckoned with (۱۸)

تیسری آیت ہے:

اَلْحَمْدُ اللّٰه فاطر اسمٰوٰت والارض جاعل الملٰئكة رُسلاً اولی اجنحة مثنٰی وثُلٰث وربٰع ؕ یزید فی الخلق ما یشاء ؕ انّ اللّٰہ علیٰ کل شیٴ قدیر (سورہ فاطر:۱)

”ساری تعریفیں اس اللہ کے لیے ہیں، آسمانوں اور زمین کا پیدا کرنے والا، فرشتوں کو پیغام رساں بنانے والا یہ فرشتے دو دو، تین تین اور چار چار بازوؤں والے ہیں۔ وہ تخلیق میں جو چاہے اضافہ کرتا ہے۔ بے شک اللہ ہر چیز پر قادر ہے“۔

اس آیت سے اقبال نے ثابت کیا ہے کہ کائنات کوئی جامد شے نہیں بلکہ اضافہ پذیر ہے۔(۱۹) غور فرمائیں، اس آیت کا کائنات میں ترقی واضافہ سے کیا تعلق؟ اس آیت کا تعلق واضح طور پر فرشتوں کی تخلیق سے ہے۔ اقبال نے دیدہ ودانستہ آیت کا پہلا ٹکڑا نقل نہیں کیا کیونکہ اس سے ان کے خیال کی تائید نہیں ہوتی تھی۔

چوتھی آیت ہے:

قل سیروافی الارض فانظروا کیف بدأ الخلق ثم اللّٰہ ینشیٴُ النشأة الاٰخرة (سورہ عنکبوت:۱۹)

”کہہ دو کہ زمین میں چل پھر کر دیکھو کہ اس نے کس طرح تخلیق کی ابتدا کی پھر اللہ ہی دوبارہ پیدا کرے گا، بے شک اللہ ہر چیز پر قدرت رکھتا ہے“۔

اس آیت سے بالکل واضح ہے کہ اس کا تعلق یوم آخرت یعنی حیات بعد الموت سے ہے لیکن اقبال نے اس سے استدلال کیا ہے کہ کائنات ارتقاء پزیر ہے۔(۲۰)

پانچویں آیت ہے:

یقلّب اللّٰہ الیل والنھار ؕ انّ فی ذٰلک لعبرةً لاولی الابصار (سورہ نور:۴۴)

"اللہ ہی رات اور دن کو الٹتا پلٹتا ہے۔ اس میں اہل بصیرت کے لیے سامان عبرت ہے"۔

اس آیت سے اقبال نے مرورِ زمان پر استدلال کیا ہے۔ (۲۱) لیکن فی الواقع اس آیت کا تعلق بھی وقوعِ آخرت سے ہے۔ قرآن مجید میں جہاں کہیں اختلافِ لیل ونہار کا ذکر آیا ہے اس سے مقصود معاد پر استشہاد ہے۔ جس طرح یہ کائنات برابر حرکت میں ہے اور اس کے نتیجے میں رات اور دن یکے بعد دیگرے آتے ہیں اور اس تکراری گردش میں ہم کو ذرہ برابر بھی شبہ نہیں ٹھیک اسی طرح اس عالم مادی کے بعد ایک دوسرے عالم غیر مادی کا ظہور یقینی امر ہے۔ کائنات کی تخلیق زوجین کے اصول پر ہوئی ہے۔ جس طرح رات اور دن ایک دوسرے کے زوج ہیں اسی طرح عالم مادی کا بھی ایک زوج ہے یعنی عالم آخرت۔ اس آخری زوج کے بغیر اوّلین زوج یعنی دنیا کی حقیقت اور اس میں موجود خیر وشر کی توجیہ ممکن نہیں ہے۔

چھٹی اور ساتویں آیت (سورہ نحل: ۱۲، سورہ لقمٰن: ۱۹) سے اقبال نے یہ مفہوم اخذ کیا ہے کہ کائنات اپنی فطرت میں انسان کے لیے مسخر ہے اور اس کا کام یہ ہے کہ وہ خدا کی ان نشانیوں پر غور وفکر کر کے ان کی تسخیر کے ذرائع پیدا کرے۔ (۲۲)

آیت کا یہ صحیح مفہوم نہیں ہے۔ یہ ایک کائناتی حقیقت ہے کہ آسمان اور زمین کی ساری چیزیں انسان کے دست تصرف میں دی گئی ہیں اور ہر طرح کی ظاہری اور باطنی نعمتوں سے اسے نوازا گیا ہے۔ ان ساری عنایات کا آخر مقصود کیا ہے، اور وہ کون ہے جس نے ان نوازشات بے کراں سے انسان کو نوازا ہے؟ اس سوال کا جواب بالکل واضح ہے۔ احسان کے ساتھ محسن اور اس کی تابعداری کا تصور وابستہ ہے۔ اگر خدا محسن ہے اور وہ یقیناً ہے، تو انسان کی روش اپنے محسن حقیقی کے ساتھ وفاداری کے سوا اور کیا ہو سکتی ہے۔ آیت مذکورہ میں اسی مفہوم کی طرف انسان کی توجہ مبذول کرائی گئی ہے نہ کہ اس بات کی طرف کہ وہ کائنات کی تسخیر کے ذرائع پیدا کرے۔ قرآن مجید کتاب ہدایت ہے نہ کہ طبیعی سائنس کی کوئی کتاب۔

اوپر کی گفتگو سے یہ بات واضح ہو گئی کہ اقبال نے اپنے نظریۂ زمان کی تائید میں قرآن مجید کی آیات کو بے جا طور پر استعمال کیا ہے۔ آیات کا مفہوم ان کے سیاق و سباق کو نظر انداز کر کے متعین کیا ہے اور غلط مفہوم تک گئے ہیں۔ دوسرے خطبات میں بھی ان کی روش کم و بیش یہی ہے۔

دوسرا سوال جس کا ذکر اس خطبے میں آیا ہے جیسا کہ پہلے بیان ہوا، وہ یہ ہے کہ کائنات میں انسان کا مقام کیا ہے؟ اس کی وضاحت میں اقبال نے لکھا ہے کہ انسان احسن تقویم ہے: لقد خلقنا الانسان فی احسن تقویم (سورہ تین: ۴) وہ اس بار امانت کا حامل ہے ہے جس کو اٹھانے سے آسمان اور زمین نے انکار کر دیا تھا: انّا عرضنا الامانة علی السمٰوٰت والارض والجبال فابین ان یحملنها واشفقن منها و حملها الانسان انه کان ظلوماً جهولا (سورہ احزاب: ۷۲) کائنات میں انسان کے اس بلند مقام اور مرتبے سے یہ نتیجہ اخذ کرنا غلط نہ ہو گا کہ وہ تشکیل وجود Construction of) (Being میں ایک مستقل عنصر ہے۔ اس خیال کی تائید آیات ذیل سے بھی ہوتی ہے: (۲۳)

أیحسب الانسان ان یترك سدیً ہ الم یک نطفة من منیٍ یُمنٰی ہ ثم کان علقة فخلق فسوّٰی ہ فجعل منه الزوجین الذکرو الانثٰی ہ الیس ذٰلک بقدر علٰی ان یحیی الموتٰی (سورہ قیامہ: ۳۶ : ۴۰)

"کیا انسان یہ خیال کرتا ہے کہ یونہی مہمل چھوڑ دیا جائے گا، کیا وہ محض ایک قطرۂ منی نہ تھا جو (عورت کے رحم میں) ٹپکایا گیا پھر وہ خون کا لوتھڑا ہو گیا پھر اللہ نے صورت گری کی اور اس کا تسویہ کیا پھر اس سے مرد اور عورت بنائے۔ کیا (جس نے یہ کام کیا) وہ اس پر قدرت نہیں رکھتا کہ مردوں کو زندہ کر دے"۔

لیکن الفاظِ آیات سے بالکل ظاہر ہے کہ ان کا تعلق حیات ثانی سے ہے۔ انسان کے مختلف مدارج تخلیق سے اس امر پر استدلال کیا گیا ہے کہ اس کی تخلیق کوئی کار عبث نہیں

ہے، اور نہ ہی وہ غیر مسئول ہے۔ روزِ قیامت اس کو دوبارہ پیدا کیا جائے گا اور اس کے اعمال کا محاسبہ ہو گا۔ اور یہ کام اللہ کے لیے کچھ بھی مشکل نہیں ہے۔

اس وضاحت کی روشنی میں قارئین خود فیصلہ کریں کہ ان آیات سے یہ بات کس طرح نکلتی ہے کہ انسان تشکیل کائنات میں ایک مستقل عنصر ہے۔ مستقل عنصر کا تصور نہایت خطرناک ہے۔ اسی تصور کے زیر اثر اقبال نے لکھا ہے کہ انسان نہ صرف اپنی تقدیر کا مالک ہے بلکہ کائنات کی تقدیر سازی بھی اس کا کام ہے۔ وہ ایک ایسی تخلیقی روح ہے جو برابر بلندیوں کی طرف صعود کرتی جاتی ہے۔(۲۴) انھوں نے بطور ثبوت قرآن مجید کی یہ آیت پیش کی ہے:

فلاأقسم بالشفق ه والیل وما وسق ه والقمراذا اتسق ه لترکبن طبقاً عن طبقٍ (سورہ انشقاق:۱۹)

"پس نہیں، میں قسم کھاتا ہوں شفق کی، اور رات کی اور ان چیزوں کی جن کو وہ سمیٹ لیتی ہے، اور چاند کی جب کہ وہ مکمل ہو جائے کہ تم لوگوں کو ضرور ایک حالت کے بعد دوسری حالت پر پہنچنا ہے"۔

لیکن یہاں بھی اقبال کا استدلال درست نہیں ہے اور ان آیات سے وہ مفہوم ہر گز نہیں نکلتا جو وہ نکالنا چاہتے ہیں۔

بہر حال کائنات میں انسان کے محولہ بالا مقام کے تعین کے بعد اقبال اس فکری انتہا کو پہنچ گئے کہ کائنات کی تقدیر سازی میں خدا کا درجہ ثانوی ہو گیا یعنی انسان فاعل اور خدا معاون فاعل (Co-worker)۔ ان کے الفاظ ملاحظہ ہوں:(۲۵)

It is the lot of man to share in the deeper aspirations of the universe around him and to shape his own destiny as well as that of the universe, now by adjusting himself to its forces, now by putting the whole of his energy to mould its forces to his own ends and purposes. And in this process of progressive change God becomes a co-worker with him, provided man takes the initiative :

اللہ کی جناب میں اس شوخیِ اظہار کے بعد اقبال کمال جرأت کا مظاہرہ کرتے ہوئے اس کی دلیل بھی قرآن مجید سے ڈھونڈ لائے، اور وہ دلیل یہ آیت ہے:

ان اللّٰہ لایغیّرُ مابقوم حتّٰی یغیروامابانفسھم (سورہ رعد:۱۱)

"اللہ کسی قوم کی حالت اس وقت تک نہیں بدلتا جب تک کہ وہ اپنی اندرونی حالت کو تبدیل نہیں کر لیتی"۔

غور فرمائیں کہ اس آیت کا اوپر کے مضمون یعنی انسان کے خود مختار فاعل ہونے سے کیا تعلق ہے۔ اور اس آیت سے کس طرح ثابت ہوتا ہے کہ خدا معاون فاعل ہے؟ یہ تو بدترین قسم کی تحریف معنوی ہے۔

اس خطبے کی ابتدا میں اٹھائے گئے مذکورہ سوالات کا جواب دینے کے بعد اقبال اصل موضوع کے پہلے جز کی طرف آتے ہیں کہ علم کیا ہے؟ ان کے نزدیک علم کی حقیقت ادراکِ حواس (Sense Perception) ہے، اور تائید میں قرآن مجید کی درج ذیل آیت پیش کی ہے:

وعلّم آدم الاسمآء کلّھا ثم عرضھم علی الملٰئکۃ فقال انبئونی باسماءِ ھٰولاءِ ان کنتم صٰدقین (سورہ بقرہ:۳۱)

"اور اللہ نے آدم کو کل اسماء کا علم دیا پھر اس نے ان چیزوں کو فرشتوں کے سامنے پیش کیا اور فرمایا کہ ان کے نام بتاؤ اگر تم اپنے خیال میں سچے ہو"۔

اس آیت سے استدلال کرتے ہوئے اقبال نے لکھا ہے کہ انسان کو علم اشیاء عطا کیا گیا ہے، دوسرے لفظوں میں اس کے اندر تصورات (Concepts) قائم کرنے کی صلاحیت ودیعت کی گئی ہے۔ اس سے معلوم ہوا کہ انسان کا علم تصوراتی ہے۔ اسی تصوراتی علم کے ذریعہ انسان حقیقت مطلقہ کے مرئی پہلو کا علم وادراک حاصل کرتا ہے۔ قرآن مجید میں مظاہر کائنات پر غور وتدبر کی تاکید بکثرت ملتی ہے اور ان کو خدا کی نشانیاں کہا گیا ہے یعنی آیات، اور اس کی غرض انسان کے اندر اس ہستی مطلق کا شعور بیدار کرنا ہے جس کی مظاہر فطرت نشانی ہیں۔ ان کے الفاظ ملاحظہ ہوں: (۲۶)

No doubt, the immediate purpose of the Quran in this reflective observation of nature is to awaken in man the consciousness of that of which nature is regarded a symbol.

اس عبارت سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کی نگاہ میں حقیقتِ مطلقہ عالم مرئی کے اندر ہے اس سے باہر نہیں ہے، اور یہی وحدۃ الوجود کا بنیادی خیال ہے۔ لیکن یہ ایک بڑی فکری غلطی ہے جس میں اقبال کے علاوہ دوسرے بہت سے اہل علم مبتلا ہوئے اور اس کے مہلک نتائج برآمد ہوئے۔ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ یہاں اس فکری خطا کا ازالہ کیا جائے۔

قرآن مجید میں مظاہر فطرت کو آیات (نشانیاں) کہا گیا ہے لیکن یہ بات کہیں نہیں کہی گئی ہے کہ وہ حقیقت مطلقہ کی نشانیاں ہیں۔ ہر جگہ کسی استثناء کے بغیر آیات کا لفظ اضافت کے بغیر استعمال ہوا ہے۔ مثلاً سورہ زمر میں مظاہر فطرت کے ذکر کے بعد فرمایا گیا ہے: انّ فی ذٰلک لاٰیٰت لقومٍ یتفکرون (آیت ۴۲) اسی سورہ میں اور اسی سیاق و سباق میں ذکر ہوا ہے: انّ فی ذٰلک لاٰیٰت لقومٍ یومنون (آیت ۵۲) ایک دوسری سورہ میں ارشاد ہوا ہے: انّ فی السمٰوٰت والارض لاٰیٰت للمومنین (سورہ جاثیہ: ۳)

"آیات" سے قرآن مجید کی کیا مراد ہے اس کو بھی جان لیں۔ مظاہر فطرت جن کو آیات کہا گیا ہے دراصل اللہ کے علم و قدرت کی نشانیاں ہیں۔ جو شخص بھی سنجیدگی کے ساتھ ان مظاہر کی حقیقت پر غور کرے گا اس کو معلوم ہوگا کہ اس کائناتِ رنگ و بو میں مظاہر کے اختلاف و تنوع کے باوجود ہر جگہ ایک ہی غالب قوت کی کارفرمائی ہے اور وہی غالب قوت بلاشرکت غیرے اس کی خالق اور ناظم و آمر ہے۔ بظاہر اقتدار کے جو دوسرے مراکز نظر آتے ہیں ان کی کوئی مستقل بالذات حیثیت نہیں ہے اور وہ سب اسی غالب مرکزی قوت کے تابع فرمان ہیں جس کا نام عربی زبان میں اللہ ہے اسی خیال کو اسلامی اصطلاح میں توحید کہا جاتا ہے۔ اس غالب کائناتی قوت میں شرکت خواہ وہ کسی نوع کی ہو شرک ہے۔ ان امور کو سورہ بقرہ کی درج ذیل آیات میں نہایت خوبی سے بیان کیا گیا ہے:

والٰهکم اله واحد لااله الاّ هو الرحمٰن الرّحیم ہ انّ فی خلق السمٰوٰت والارض و اختلاف الّیل والنهار والفلک التی تجری فی البحر بما ینفع الناس وما انزل اللّٰه من السمآء من ماءٍ فاحیا به الارض بعد موتها و بثّ فیها من کلّ دابة و تصریف الریٰح والسحاب المسخّر بین السّمآء والارض لاٰیٰت لقوم یعقلون

(آیات ۱۶۳ : ۱۶۴)

''اور تمہارا معبود ایک ہی معبود ہے اس کے علاوہ کوئی معبود نہیں۔ وہ حد درجہ مہربان اور شفیق ہے۔ بے شک آسمانوں اور زمین کی ساخت میں، رات اور دن کے یکے بعد دیگرے آنے میں، اس کشتی میں جو سمندر کے اندر لوگوں کے نفع کی چیزیں لیے ہوئے چلتی ہے اور اس پانی میں جسے اللہ نے آسمان سے برسایا اور جس سے اس نے مردہ زمین کو زندہ کیا اور ہر قسم کے جاندار اس میں پھیلا دیے، اور ہواؤں کی گردش میں اور اس بادل میں جو آسمان اور زمین کے درمیان مسخّر ہے، ان لوگوں کے لیے نشانیاں ہیں جو عقل سے کام لیتے ہیں''۔

دیکھیں، آغاز میں فرمایا گیا ہے کہ ایک اللہ کے علاوہ اس کائنات میں کوئی دوسرا الٰہ نہیں ہے اور وہ حد درجہ مہربان ہے۔ اس کے بعد مظاہر حیات و کائنات کا تذکرہ ہے جو دراصل اس الٰہ واحد کے آثار رحمت ہیں اور اس بات کی دلیل بھی کہ اس کائنات میں اس کے علاوہ کوئی دوسرا الٰہ نہیں ہے۔ آگے کی آیات میں الٰہ واحد کے کائناتی اقتدار میں شرکت کے تصور کی نفی کی گئی ہے (آیات ۱۶۵۔۱۶۷)

اقبال نے یہ بات تکرار لکھی ہے کہ حواس اور عقل کے ذریعے سے حقیقت مطلقہ کے صرف خارجی پہلو کا ادراک ہوتا ہے۔ حقیقت کے کلی ادراک و مشاہدہ کے لیے ایک دوسرا ذریعۂ علم ہے اور وہ باطن یعنی قلب ہے۔ اقبال نے اسی ذریعۂ علم کو روحانی وجدان اور روحانی تجربہ بھی کہا ہے اور دوسرے ذرائع علم پر اس کو ترجیح دی ہے۔ انھوں نے لکھا ہے: (۲۷)

In the interests of securing a complete vision of Reality, therefore, sense perception must be supplemented by the perception of what the Quran describes as' Fuad, or 'Qalb,' i.e., heart.

اس ذریعۂ علم کے اثبات میں انھوں نے آیت ذیل پیش کی ہے:

الّذی احسن کل شئ خلقه وبدأخلق الانسان من طين ہ ثم جعل نسله من سللةٍ من ماءٍ مهين ہ ثم سوٰهٗ ونفخ فيه من روحهٖ وجعل لكم السمع والا بصار والا فئدة قليلاً ماتشكرون

(سورہ سجدۃ: ۷۔۹)

"اس (قادر اور رحیم خدا) نے جو چیز بھی بنائی خوب بنائی، اور انسان کی تخلیق کا آغاز اس نے مٹی سے کیا پھر اس کی نسل کو حقیر پانی (نطفہ) کے خلاصہ سے بنایا پھر اس کا تسویہ کیا اور اس میں اپنی روح میں سے پھونکا، اور تمھارے لیے کان، آنکھیں اور دل بنائے۔ تم لوگ کم ہی شکر کرتے ہو"۔

ان آیات میں "افئدۃ" کا لفظ استعمال ہوا ہے جو فواد کی جمع ہے۔ اقبال نے اس لفظ کو باطنی وجدان (Inner Intuition) کے معنی میں لیا ہے (۲۸) لیکن یہ تعبیر محل نظر ہے۔ قرآن مجید میں اکثر مقامات پر فواد کا لفظ اسی معنی میں استعمال ہوا ہے جس معنی میں وہ قدیم عربی ادب میں مجازاً استعمال ہوتا تھا اور آج بھی مستعمل ہے یعنی فہم کے معنی میں۔ مثلاً ایک جگہ فرمایا گیا ہے:

ولهم قلوب لايفقهون بها ولهم اعين لايبصرون بها ولهم اٰذان لايسمعون بها ط اولٰئك كا لانعام بل هم اضلّ ہ

(سورہ اعراف: ۱۷۹)

"ان کے دل ہیں جن سے سمجھتے نہیں، ان کے آنکھیں ہیں جن سے دیکھتے نہیں، ان کے کان ہیں جن سے سنتے نہیں۔ وہ مثل چوپایوں کے ہیں بلکہ ان سے زیادہ گم گشتۂ راہ"۔

دنیا کی دوسری زبانوں کے ادب میں بھی قلب کا لفظ مذکورہ معنی میں استعمال ہوتا ہے۔

اس کے علاوہ اگر فواد کو باطنی وجدان کے معنی میں لیا جائے تو آیت میں عموم کا جو پہلو ہے وہ ختم ہو جاتا ہے۔ اس صورت میں "قلیلاً ما تشکرون" کے کیا معنی ہوں گے؟ کیا اس کا مطلب یہ ہوگا کہ اے انسانو! تم کو قلب کی صورت میں باطنی وجدان کی نعمت عطا کی گئی لیکن تم نے علم کی اس مخفی قوت کو نہ پہچانا اور ناشکری کی۔ اگر فواد کا یہی مفہوم ہے تو پھر تسلیم کرنا ہوگا کہ قرآن مجید کے مخاطب اوّل یعنی عرب قلب کے اس باطنی مفہوم سے یقیناً ناواقف تھے، اور آج بھی کوئی عرب فواد کا لفظ بول کر اس سے باطنی وجدان مراد نہیں لیتا ہے۔

اقبال کہتے ہیں کہ روحانی تجربہ جس میں حواس کا کوئی دخل نہیں ہوتا، اسی طرح ایک تجربہ ہے جیسے انسان کے دوسرے بہت سے تجربات ہیں۔ ان کو یہ کہہ کر رد نہیں کیا جاسکتا ہے کہ یہ ایک نفسی (Psychic) یا فوق الطبعی (Super Natural) تجربہ ہے۔ تاریخِ انسانیت میں وحی کے علاوہ صوفیانہ لٹریچر جو روحانی لٹریچر کا غالب حصہ ہے، روحانی تجربے کی صداقت کی ایک بڑی دلیل ہے۔ (۲۹) اس کو فریب کہنا مشکل ہے۔ جس طرح دوسرے انسانی تجربات پر تنقیدی نظر ڈالی جاتی ہے اور اصلیت کو فریب سے الگ کیا جاتا ہے اسی طرح روحانی تجربے کو تنقید کی کسوٹی پر پرکھا جاسکتا ہے۔ (۳۰)

روحانی تجربے سے کیا مراد ہے اور اس کی کون سی امتیازی خصوصیات ہیں ان کی وضاحت کرتے ہوئے اقبال نے لکھا ہے کہ روحانی تجربہ عام انسانی تجربوں کی طرح ایک براہ راست تجربہ ہے۔ محسوسات کے تجربے کا تعلق عالم خارجی سے ہے جب کہ روحانی تجربے کا تعلق براہ راست خدا کے ادراک سے ہے۔ روحانی تجربے کا واضح مطلب یہ ہے کہ ہم خدا کو اسی طرح جانتے ہیں جس طرح کائنات کی دوسری چیزوں کو جانتے ہیں، اور یہ جاننا دیکھنے کے مرادف ہے۔ خدا کوئی ایسی حقیقت نہیں جو از قسم ریاضی ہو یا وہ تصورات کا کوئی ایسا نظام نہیں جو ایک دوسرے سے مربوط ہونے کی وجہ سے تجربے کی گرفت سے بالکل باہر ہو۔ (۳۱)

روحانی تجربے کی دوسری نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس کے اندر کلیت (Wholeness) پائی جاتی ہے اور وہ محسوسات اور معقولات کے برخلاف ناقابل تجزیہ (Unanalysable) ہے یعنی ہم اس کو الگ الگ اجزاء میں تقسیم کر کے نہیں سمجھ سکتے ہیں۔ اس میں موضوع (Subject) اور معروض (Object) کی کوئی تفریق نہیں ہے۔ خدا ایک ناقابل تقسیم وحدت ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ اس عمل میں شعور سے رابطہ منقطع ہو جاتا ہے جیسا کہ ولیم جیمز نے سمجھا ہے۔ (۳۲)

روحانی تجربے کی تیسری خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ایک محیط کل نفس (Other Self) سے نہایت قریبی تعلق قائم ہوتا ہے اور اس حالت میں تجربہ کرنے والی انفرادی شخصیت عارضی طور پر مغلوب ہو جاتی ہے۔ یہاں کوئی سوال کر سکتا ہے کہ یہ کیسے باور کیا جائے کہ محسوس کرنے والے کے علاوہ کوئی دوسرا نفس بھی ہے جو مطلق اور محیط کل ہے۔ (۳۳)

اقبال نے اس سوال کے جواب میں لکھا ہے کہ ہم کو اپنے وجود (نفس) اور اپنی فطرت کا علم و یقین باطنی انعکاسات (Inner Reflection) اور حواس سے حاصل ہوتا ہے۔ لیکن کسی دوسرے نفس کی موجودگی کا تجربہ ہم کو براہ راست نہیں ہوتا بلکہ جسمانی نقل و حرکت سے ہم یہ خیال کرتے ہیں کہ وہ بھی ہماری طرح ایک نفس ہے کیونکہ اس کی حرکات ہماری جسمانی حرکات کے مشابہ ہوتی ہیں۔ اس کے علاوہ ہم کو دوسرے نفوس کی موجودگی کا یقین اس بنا پر بھی ہوتا ہے کہ وہ ہمارے اشارات (Signals) کا جواب دیتے ہیں۔ اگر کوئی دوسرا موجود نہیں ہے تو یہ جواب کیسا؟ اس لیے ماننا ہوگا کہ جواب (Response) ایک باشعور وجود کی موجودگی کی ایک ناقابل تردید دلیل ہے۔ قرآن مجید سے بھی اس دلیل کی تائید ہوتی ہے۔ فرمایا گیا ہے: ادعونی استجب لکم (سورہ مومن: ۶۰) "مجھ ہی کو پکارو میں تمہاری پکار کا جواب دوں گا۔" (۳۴)

اس تجربے کی آخری خصوصیت یہ ہے کہ وہ براہ راست ایک ذاتی تجربہ ہے اس لیے ہم

اس کو دوسروں تک منتقل نہیں کر سکتے ہیں، دوسرے لفظوں میں یہ تجربہ الفاظ و بیان کا جامہ نہیں پہن سکتا ہے۔ یہ کوئی خیال نہیں، ایک تاثر (Feeling) ہے جس کو صرف Proposi-tion کی شکل میں دوسروں تک منتقل کر سکتے ہیں۔ لیکن اصل مضمون کی ترسیل مشکل ہے۔ اس سلسلے میں اقبال نے سورہ نجم کی آیات کو بطور دلیل پیش کیا ہے۔ (۳۵)

اقبال نے روحانی تجربے کی جو امتیازی خصوصیات بیان کی ہیں ان پر ایک تنقیدی نظر ڈال لینا ضروری ہے۔ اس کی پہلی خصوصیت یہ بیان کی گئی ہے کہ اس میں خدا کا براہ راست مشاہدہ و تجربہ ہوتا ہے۔ روحانی اعتبار سے میں اس دعوے کی تردید کی پوزیشن میں نہیں ہوں لیکن قرآن مجید اور احادیث صحیحہ سے اس وجودی خیال کی تردید ہوتی ہے۔ از روئے قرآن خدا کا عینی مشاہدہ و تجربہ ممکن نہیں ہے۔ سورہ بقرہ کے بالکل شروع میں فرمایا گیا ہے: یومنون باالغیب "وہ غیب پر ایمان رکھتے ہیں"۔ یہاں غیب کا لفظ خدا کے لیے استعمال ہوا ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ وہ ناقابل دید ہے۔ اس کا عینی تجربہ ممکن نہیں ہے۔ قرآن مجید میں ہی ہے کہ جب نبی صلی اللہ علیہ وسلم سے روح کے بارے میں پوچھا گیا تو جواب میں ارشاد ہوا کہ روح کی حقیقت کا ادراک انسان کے لیے ممکن نہیں ہے کیوں کہ اس کا علم نہایت قلیل ہے۔ وحی کے الفاظ ملاحظہ ہوں:

یسئلونک عن الروح ؕ قل الروح من امر ربّی وما اوتیم من العلم الا قلیلا (سورہ بنی اسرائیل:۸۵)

"وہ لوگ تم سے روح کے بارے میں پوچھتے ہیں، کہہ دو کہ روح میرے رب کے حکم میں سے ہے اور تم کو بہت تھوڑا علم دیا گیا ہے"۔

اس کے علاوہ نبی صلی اللہ علیہ وسلم کی ایک حدیث سے بھی خدا کے عینی مشاہدہ کی تردید ہوتی ہے۔ صحابہ رضی اللہ عنھم نے پوچھا: اے اللہ کے رسول، کیا آپ نے اپنے رب کو دیکھا ہے؟ آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا، میں اس کو کیسے دیکھ سکتا ہوں وہ تو لطیف ہے۔ کیا نبی صلی اللہ علیہ وسلم کے پاس وہ باطنی آنکھ نہ تھی جس سے صوفیاء عظام حق کا مشاہدہ کیا

کرتے تھے۔ اگر تھی تو آپ کو کہنا چاہئے تھا کہ ہاں میں نے اپنے رب کو دیکھا ہے لیکن چشمِ ظاہر سے نہیں، چشمِ باطن سے۔

وجود خدا کے یقینی ادراک کی جو صورت قرآن مجید سے معلوم ہوتی ہے وہ وجودی فکر اور صوفیاء کے روحانی تجربے سے بالکل مختلف ہے۔ ہستی مطلق کے ادراک کا ایک ذریعہ حواس اور عقل ہیں۔ قرآن مجید میں بکثرت مقامات پر اس ذریعۂ علم کے استعمال کی تاکید ملتی ہے اور مظاہرِ فطرت پر غور و تامل کی ہدایت کی گئی ہے۔ کائنات مادی خدا کی صفات علم وقدرت کی جلوہ گری ہے۔ اس کے مطالعہ و مشاہدہ سے انسان کو اس کی صفاتِ کا علم حاصل ہوتا ہے نہ کہ ذات کا۔

اقبال کا یہ خیال صحیح نہیں ہے اور ہم اس سے پہلے اس کی تردید کر چکے ہیں، کہ کائنات کا جو باطن ہے وہی حقیقت مطلقہ ہے اور مظاہر اس حقیقت کی آیات ہیں۔ کائنات کے ظاہر و باطن میں جو حقیقت مستور ہے وہ بالذات خدا نہیں بلکہ اس کی ایک صفت ہے جس کو قرآن مجید کی اصطلاح میں رب کہا گیا ہے۔ کائنات اور اس کے مظاہر کا تعلق اسی صفت سے ہے اور سارے تغیرات عالم کی علت بھی یہی صفت ہے۔ قرآن مجید میں ایک جگہ فرمایا گیا ہے: کل یوم هوفی شان (سورہ رحمٰن: ۲۹) "وہ ہر دن ایک نئی حالت میں ہے"۔ اس آیت میں ضمیر "هو" کا مرجع رب ہے جیسا کہ اگلی آیت سے ثابت ہے: فبایّ الاء ربکما تکذبٰن "تم اپنے رب کے کن کن کرشموں کا انکار کرو گے۔"

خدا کی ذات میں کوئی اضافہ و تغیر ممکن نہیں ہے البتہ اس کی صفات میں اضافہ ممکن ہے۔ صفات میں اضافہ سے مراد ان کا بالقوۃ سے بالفعل ہونا ہے۔ کائنات کا ارتقاء صفاتِ خداوندی کا ارتقاء ہے نہ کہ اس کی ذات کا جیسا کہ اقبال نے لکھا ہے۔

ایک معنی میں خدا کے وجود کا تجربہ بھی ممکن ہے لیکن یہ اس تجربے سے قطعی مختلف ہے جسے روحانی تجربہ کہا جاتا ہے۔ ہم اس سے پہلے یہ آیت نقل کر چکے ہیں: اُدعونی استجب لکم "مجھ ہی کو پکارو میں تمہاری پکار کا جواب دوں گا"۔ اگر اس پکار کا جواب ملتا

ہے تو یہ اس بات کا نا قابل تردید ثبوت ہوگا کہ کوئی بالاتر قوت موجود ہے۔ اس پکار اور جواب سے مراد حاجات و بلایا میں خدا کو پکارنا اور اس کی حاجت روائی اور دادرسی ہے۔ اس تجربے کے لیے استقامت شرط ہے۔ فرمایا گیا ہے:

انّ الذین قالوا ربّنا اللّٰہ ثم استقاموا تتنزل علیھم الملٰئکۃ الاّ تخافوا ولا تحزنوا (سورہ حٰم سجدہ: ۳۰)

"بے شک جن لوگوں نے کہا کہ اللہ ہی ہمارا رب ہے پھر اس پر استقامت اختیار کی توان پر فرشتے اترتے ہیں (اور کہتے ہیں) کہ خوف نہ کھاؤ اور غم نہ کرو"۔

استقامت کی شرط کے ساتھ جو شخص بھی خدا کو پکارے گا اس کو ہرگز مایوسی نہ ہوگی اور وہ جان لے گا کہ کوئی عظیم قوت موجود ہے، جو حاجات و مصائب میں اپنے بندوں کی مدد کرتی ہے۔ قرآن مجید میں معبودان غیر اللہ کی تردید میں بہت سے آفاقی اور اُنفسی دلائل بیان ہوئے ہیں۔ ان میں سے ایک دلیل پکار کی صورت میں عدم جواب بھی ہے۔ فرمایا گیا ہے:

انّ الذین تدعون من دون اللّٰہ عباد امثالکم فادعوھم فلیستجیبوا لکم ان کُنتم صٰدقین (سورہ اعراف: ۱۹۴)

"تم لوگ اللہ کے سوا جن ہستیوں کو (حاجات و بلایا میں) پکارتے ہو وہ تمہارے ہی طرح (اس کے) بندے ہیں۔ پس تم ان کو پکارو پھر وہ تمہاری پکار کا جواب دیں اگر تم اپنے خیال میں سچے ہو (کہ وہ انسانوں کی حاجت روائی اور مشکل کشائی کرتے ہیں)"

روحانی تجربے کی دوسری خصوصیت جس کا اقبال نے ذکر کیا ہے، وہ یہ ہے کہ اس کے اندر کلیت پائی جاتی ہے یعنی اس میں خدا کا کلی ادراک ہوتا ہے جب کہ محسوسات اور معقولات میں یہ وحدت اجزاء میں تقسیم ہو جاتی ہے۔ چونکہ حواس اور عقل دونوں کلیت کی صفت سے عاری ہیں اس لیے وہ حقیقت مطلقہ کے ادراک سے قاصر ہیں۔ اس خیال کی تردید ہم اس سے پہلے کر چکے ہیں۔ ذات مطلق کا کلی ادراک ممکن ہی نہیں ہے خواہ کوئی بھی ذریعۂ

علم استعمال کیا جائے۔

روحانی تجربے کی تیسری خصوصیت یہ بیان کی گئی ہے کہ اس میں ایک محیط کل نفس یعنی انائے مطلق سے قریبی تعلق قائم ہوتا ہے۔ اس حالت میں نفس انسانی صاف طور پر محسوس کرتا ہے کہ کوئی دوسرا برتر نفس بھی ہے جو اس کو گھیرے ہوئے ہے۔ اگر اس سے مراد یہ ہے کہ جس طرح ہم ظاہری آنکھ سے اشیاء کو دیکھتے ہیں اسی طرح چشم باطن سے خدا کا دیدار ہوتا ہے تو یہ ناممکن ہے جیسا کہ بتکرار لکھا جاچکا ہے۔ اور اگر اس سے مراد محض تاثر ہے یعنی روحانی تجربے میں سالک کو ایک برتر وجود کے قربِ ذہنی کا احساس ہوتا ہے تو اس کو غلط نہیں کہا جاسکتا ہے۔

بعض صوفیاء نے ارتکاز ذہن اور شدت احساس کے زیر اثر یہ گمان کیا کہ انھوں نے خدا کا عینی مشاہدہ کیا ہے۔ اس وقتی اور عارضی تاثر سے بسا اوقات وہ اس درجہ مغلوب ہوئے کہ ان کی زبان سے خلاف حق الفاظ نکل گئے، مثلاً انا الحق اور ما اعظم شانی وغیرہ۔ یہ عالمِ سکر کے کلمات تھے اس لیے جب اس حالت سے باہر آئے تو ان کو اپنی خطا کا احساس ہوا اور وہ تائب ہوئے۔ بعد کے کج فکر لوگوں نے صوفیاء کے اس عارضی تاثر پر ایک غلط فکر کی عمارت کھڑی کر دی یعنی وحدۃ الوجودی مسلک۔ خود بھی گمراہ ہوئے اور نہ معلوم کتنے انسانوں کی گمرہی کا باعث بنے۔

روحانی تجربے کے اثبات میں اقبال کہیں کہیں حد سے تجاوز کر گئے ہیں۔ مثلاً انھوں نے لکھا ہے کہ نبوت روحانی تجربے کی ایک قسم ہے اور نبی اور ولی روحانی تجربے کی ایک ہی سطح پر کھڑے ہوتے ہیں۔ شریعت اسلامی کے نقطۂ نظر سے یہ بڑی جسارت کی بات ہے۔ اس کا مطلب تو یہ ہوا کہ جس کو ہم وحی کہتے ہیں وہ بھی ایک روحانی تجربہ ہے، دوسرے لفظوں میں یہ پیغمبر کا روحانی وجدان تھا جس نے وحی کی شکل میں تصورات اور الفاظ کا قالب اختیار کرلیا۔ خلیفہ عبدالحکیم نے اقبال کی فکر کی ترجمانی کرتے ہوئے لکھا ہے:

تاثر کے اندر سے نہ صرف تصورات بلکہ الفاظ بھی براہ راست پیدا ہو جاتے ہیں

اور گہرے مذہبی تجربے میں جسے وحی کہتے ہیں روحانی وجدان تصورات اور الفاظ کا جامہ پہن کر عالم شہود میں آتا ہے اور دوسروں کے لیے قابل فہم بنتا ہے"۔(۳۶)

اقبال سے پہلے سر سیدؒ نے وحی کو ملکۂ نبوت سے تعبیر کیا تھا۔ ان کا یہ خیال بھی صحیح نہ تھا۔ قرآن مجید کے بیان کے مطابق وحی اپنی فطرت میں بالکل ایک خارجی واقعہ ہے نہ کہ نفسی واقعہ۔ آیت ذیل ملاحظہ ہو:

یا ایھا الذین امنوا لا تسئلوا عن اشیاء ان تبدلکم تسؤ کم وان تسئلوا عنھا حین ینزّل القراٰن تُبدلکم (سورہ مائدہ:۱۰۱)

"اے ایمان والو! ایسی باتیں مت پوچھو کہ اگر وہ تم پر ظاہر کردی جائیں تو تم کو ناگواری ہو۔ اور اگر تم اس قسم کی باتیں نزول قرآن کے وقت پوچھو گے تو وہ ضرور تم پر کھول دی جائیں گی"۔

ایک دوسری جگہ فرمایا گیا ہے:

لا تحرک بہ لسانک لتعجل بہ ان علینا جمعہ و قراٰنہ فاذا قراٰنہ فاتّبع قراٰنہ (سورہ قیامہ:۱۶۔۱۸)

"(ختم وحی سے پہلے) تم اپنی زبان نہ ہلایا کرو کہ اس کو جلدی سے لے لو۔ اس کو جمع کرنا ہمارے ذمہ ہے اور (تمہاری زبان سے) اس کو پڑھوا دینا بھی ہمارا کام ہے۔ پس جب ہم اس کو پڑھیں تو تمہارا کام محض اس قرأت کی اتباع کرنا ہے"۔

مذکورہ بالا آیات کا ایک ایک لفظ اس بات کی شہادت دیتا ہے کہ وحی کا تعلق بالکل خارج سے ہے نہ کہ پیغمبر کے اندرون یعنی روحانی تجربے سے۔ اس سلسلے میں ایک اور آیت قابلِ ذکر ہے۔ فرمایا گیا ہے:

وماکان لبشرٍ ان یکلّمہ اللہ وحیاً اومن ورائ حجاب اویرسل رسولا فیوحی باذنہ مایشاءُ ط انہ علیٌ حکیم (سورہ شوریٰ:۵۱)

''اور کسی بشر کی یہ شان نہیں کہ اللہ اس سے کلام کرے مگر وحی سے یا پس پردہ سے یا وہ کسی فرشتے کو بھیجے پس وہ خدا کے حکم سے جو پیغام پہنچانا ہے اس کو پہنچا۔ بے شک وہ بلند و بالا اور حکمت والا ہے''۔

اس آیت میں خدا کے کلام کی تین صورتیں بیان کی گئی ہیں، ایک وحی (۳۷)، دوسرے ورائے حجاب سے کلام، اور تیسرے فرشتہ، ان تینوں صورتوں میں وحی کا تعلق خارج سے بالکل ظاہر ہے۔ اس آیت سے یہ بھی معلوم ہوا کہ وحی خدا کا حکم ہے جو کبھی براہ راست آتا ہے اور کبھی بالواسطہ۔ رہا یہ سوال کہ پیغمبر اس وحی کو کس طرح وصول کرتا ہے تو اس کا جواب مشکل ہے۔ حدیث میں بیان ہوا ہے کہ جس وقت وحی آتی تھی تو آپ صلی اللہ علیہ وسلم کا چہرہ متغیر ہو جاتا تھا۔ اس سے زیادہ اس باب میں کچھ کہنا مشکل ہے اور سکوت ہی تقاضائے ایمان ہے۔

وما ارسلنا من قبلک من رسول ولا نبی الااذا تمنّٰی اُلقی الشیطٰن فی امنیته فینسخ اللّٰه ما یلقی الشیطٰن ثم یحکم اللّٰه اٰیته واللّٰه علیم حکیم (سورہ حج: ۵۲)

''اور ہم نے تم سے قبل کوئی رسول اور نبی ایسا نہیں بھیجا (جس کے ساتھ یہ واقعہ نہ پیش آیا ہو) کہ جب اس نے تمنا کی ہو اور شیطان نے اس کی تمنا میں باطل نہ ملا دیا ہو پس اللہ اس شیطانی آمیزش کو ختم کرتا ہے پھر اپنی آیات کو محکم (اور واضح) کرتا ہے۔ اور اللہ علیم و حکیم ہے''۔

لیکن اس آیت کا روحانی تجربے اور القائے شیطانی سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ اقبال نے محض القاء اور شیطان کے الفاظ دیکھ کر آیت کا غلط مفہوم نکال لیا۔ آیت کا صحیح مفہوم یہ ہے کہ جب بھی کوئی نبی اور رسول آیا تو اس کی قوم کے سرداروں نے جن میں مذہبی اور غیر مذہبی دونوں قسم کے قایدین شامل رہے ہیں، اس کی تعلیمات بالخصوص دعوت توحید میں بدعات اور خرافات داخل کر کے اس کی اصلی صورت مسخ کر دی۔ چنانچہ اللہ نے دوسرا نبی و

رسول بھیج کر شرک و بدعات کا پردہ چاک کیا اور حق کو دوبارہ غیر آمیز صورت میں پیش کیا۔

اس کی متعدد نظیریں قرآن مجید میں موجود ہیں۔ سورہ حج کے ہی شروع میں ہے: ومن النّاس من یجادل فی اللہ بغیر علمٍ ویتّبع کل شیطان مرید (آیت: ۳) "اور کچھ لوگ ایسے ہیں جو اللہ کے بارے میں علم کے بغیر بحث وجدل کرتے ہیں اور ہر سرکش شیطان کی اتباع کرتے ہیں"۔ ایک دوسری سورہ میں ہے: وانّ الشیاطین لیوحون الی اولیاء ھم لیجا دلوکم (سورہ انعام: ۱۲۱) "اور شیاطین اپنے یاروں کو سکھاتے ہیں تاکہ وہ تم سے جھگڑا کریں"۔ سورہ بقرہ میں ہے: واذا دخلوا الی شیاطینھم قالوا انّا معکم (آیت ۱۴) "اور جب وہ اپنے شیاطین کے پاس جاتے ہیں تو کہتے ہیں کہ ہم تمہارے ساتھ ہیں"۔ ان تمام آیات میں شیاطین سے مراد واضح طور پر نفس پرور علماء اور سرداران قوم ہیں۔

بہرحال آیت مذکورہ کے مفہوم سے قطع نظر اتنی بات طے ہے کہ روحانی تجربے میں القائے شیطانی اور فریب نفس کا پورا امکان ہے اور اقبال بھی اس کو مانتے ہیں جیسا کہ اوپر بیان ہوا۔ پھر القائے شیطانی کو روحانی تجربے سے کس طرح الگ کیا جائے؟ اقبال نے اس کا جواب ولیم جیمز سے مستعار لے کر دیا ہے کہ جس طرح درخت اپنے پھل سے پہچانا جاتا ہے اسی طرح روحانی تجربے کو اس کے اثرات ونتائج کی بنا پر ممتاز کیا جا سکتا ہے۔

اس دلیل میں کوئی وزن نہیں ہے۔ ہم یہ بات لکھ چکے ہیں کہ صوفیاء کے روحانی تجربوں کا معروض ہستی مطلق ہے۔ ظاہر ہے کہ اس ہستی کے بارے میں جو بھی نفسی تجربے ہوں گے وہ ناقابل بیان ہوں گے اور اس کو اقبال نے بھی تسلیم کیا ہے تو پھر ان تجربات کا اثر دوسروں پر کس طرح ہوگا؟ ان تجربوں سے جس قسم کے نتائج پیدا ہوں گے ان کا اندازہ منصور کے نعرۂ اناالحق سے بخوبی کیا جا سکتا ہے۔ رہا روحانی ہستیوں کی پاکیزہ زندگی کا معاملہ اور دوسروں پر اس کے اثرات تو اس کا روحانی تجربے سے کوئی تعلق نہیں ہے۔

صحابہ کرام رضی اللہ عنھم کے بارے میں کون کہہ سکتا ہے کہ انھوں نے حقیقت مطلقہ کے ادراک کے لیے روحانی تجربات کیے تھے۔ ان کا ایمان، ایمان بالغیب تھا لیکن اس ایمان میں یقین کی جو گرمی تھی وہ اس سے کہیں زیادہ تھی جو صوفیاء کو حاصل تھی۔ یہ محض نبی صلی اللہ علیہ وسلم کی پاکیزہ تعلیم اور ایمان پرور صحبت کا اثر تھا جس نے ان کے سینوں کو یقین و عرفان کے انوار سے بھر دیا تھا۔ چنانچہ یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ انھوں نے اپنے ایمان کی پختگی اور عمدہ اخلاق و اعمال سے ایک عالم کو اپنا گرویدہ بنایا نہ کہ روحانی تجربے اور خوارق عادت افعال کے مظاہرہ سے۔

اس خطبے کے آخر میں اقبال نے یہ سوال اٹھایا ہے کہ روحانی تجربے کی صداقت کو تسلیم کرنے کے باوجود ایک شخص پوچھ سکتا ہے کہ جب روحانی تجربہ ایک تاثر کی حالت (State of Feeling) ہے اور اس میں علم بھی موجود ہے اور اس کو دوسروں تک صرف قضایا (judgments) کی صورت میں منتقل کیا جا سکتا ہے تو کسی دوسرے شخص کے لیے وہ کیوں کر قابل قبول ہو سکتا ہے جس نے یہ تجربہ کیا ہی نہیں۔ وہ دریافت کر سکتا ہے کہ جو تجربہ میرے سامنے تصدیق کے لیے پیش کیا جا رہا ہے اس کی صداقت کی کیا ضمانت ہے، کیا ہمارے پاس اس کی صحت و درستی (Validity) کو پرکھنے کے لیے کوئی مضبوط کسوٹی ہے؟ اگر ذاتی تجربے پر مذہب کی سچائی کا مدار ہوتا تو وہ چند ہی افراد تک محدود ہوتا۔

اقبال کہتے ہیں کہ بے شک ہمارے پاس ان تجربوں کی صحت کو جانچنے کی کسوٹی موجود ہے جو ان تجربات سے مختلف نہیں جن کا اطلاق دوسرے ذرائع علم پر کیا جاتا ہے۔ یہ عقلی (Intellectual) بھی ہے اور عملی (Pragmatic) بھی۔ عقلی کسوٹی سے مراد تجربات کا تنقیدی مطالعہ ہے۔ ماہیت وجود کے متعلق عقلی تاویل اگر ہم کو اس مقام پر لے جاتی ہے جہاں روحانی تجربہ لے جاتا ہے اور دونوں جگہ حقیقت ایک ہی ہے تو یہ اس کی صداقت کا ایک اہم ثبوت ہوگا۔ افادی کسوٹی (Pragmatic test) کا تعلق اعمال کے نتائج و ثمرات سے ہے۔ پہلی کسوٹی کا تعلق فلاسفہ سے اور دوسری کسوٹی کا تعلق نبی اور رسول سے ہے"۔ (۳۸)

یہاں میں کہوں گا کہ عقل کی حدود عمل کے بارے میں اقبال کی فکر میں ایک واضح تضاد

ہے۔ اور اس کا ذکر اس خطبہ کے شروع میں بھی آچکا ہے۔ ایک طرف وہ کہتے ہیں کہ حقیقت مطلقہ کا کلی ادراک و مشاہدہ صرف روحانی تجربے کے ذریعے ممکن ہے، عقلی استدلال سے یہ ممکن نہیں ہے کہ عقل حقیقت کو اجزاء میں تقسیم کر دیتی ہے، اور دوسری طرف وہ یہ بھی فرماتے ہیں کہ روحانی تجربے کی صداقت کو عقلی معیار پر ثابت کیا جا سکتا ہے۔

اس تضاد سے ان کی شاعری بھی محفوظ نہیں ہے۔ ان کے فارسی اور اُردو دیوان میں ایسے اشعار بکثرت موجود ہیں جن میں عقل کی مذمت کی گئی ہے۔ مشتے نمونہ اشعار ذیل ملاحظہ ہوں:

عقل در پیچاکِ اسباب و علل — عشق چوگان باز میدان عمل

عشق صید از زورِ بازو افگند — عقل مکار است و دامی می زند

عقل را سرمایہ از بیم وشک است — عشق را عزم و یقین لاینفک است

عقل جوں باد است ارزاں در جہاں — عشق کمیاب و بہای او گراں

(رموز بیخودی)

بعض اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ اقبال جس عقل کے خلاف تھے وہ عقل خود بیں ہے نہ کہ عقل جہاں بیں۔

عقل خود بیں اور عقل جہاں بیں کی مذکورہ بالا تقسیم راقم کی فہم سے بالاتر ہے۔ اقبال کے بعض اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ جس عقل کو عیار اور ابلیس کہتے ہیں وہ عقل آزاد ہے، جو تابع دل بن کر رہنے کے بجائے اس پر غالب آجاتی ہے:

عقل اندر حکم دل یزدانی است

جون ز دل آزاد شد شیطانی است

(چہ باید کرد)

اقبال کے یہاں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جن میں عقل و عشق کی یکجائی کا ذکر ہے یعنی دونوں کی اہمیت تسلیم کرتے ہوئے ان کی مدح و ستائش کی گئی ہے۔ اشعار ذیل ملاحظہ ہوں:

زیر کی از عشق گردد حق شناس — کار عشق از زیر کی محکم اساس

عشق چون با زیرکی ہمبر شود　نقش بندِ عالم دیگر شود
خیز و نقش عالم دیگر بنہ　عشق را با زیرکی آمیز دہ

(جاوید نامہ)

سوال یہ ہے کہ خرد جو درون خانہ کے ہنگاموں سے بے خبر ہے ماہیت وجود کے بارے میں وہ یقین آفریں علم کیسے دے سکتی ہے جو اقبال کے خیال میں روحانی تجربے سے حاصل ہوتا ہے، اور عقل کی کسوٹی پر روحانی تجربے کی صداقت کو کس طرح معلوم کیا جا سکتا ہے؟ اس کا جواب یقیناً نفی میں ہوگا۔

ماخذ اور حواشی

1- The Reconstruction of Religious Thought in Islam,: Knowledge and Religious Experience, by Mohammad Iqbal, Lahore, 1960, P.1

۲- ایضاً، ۳- ایضاً، ۴۔ ایضاً، ۵۔ ایضاً، ۶۔ ایضاً ص ۲، ۷۔ ایضاً، ۸۔ ایضاً، ۹۔ ایضاً ص ۳، ۱۰۔ ایضاً ص ۵، ۱۱- ایضاً، ۱۲- ایضاً ص ۷، ۱۳- ایضاً ص ۷، ۸، ۱۴- ایضاً ص ۹، ۱۵- ایضاً

۱۶- اقبال کا دعویٰ ہے کہ انھوں نے قرآن مجید کے بحر بے کراں میں شناوری کی ہے۔ اپنی ایک نظم میں فرماتے ہیں:

گوہر دریائے قرآن سفتہ ام　شرح رمز صبغۃ اللہ گفتہ ام
فکر من گردوں مسیر از فیض او است　جون ساحل ناپزیر از فیض اوست
پس بگیر از بادۂ من یک دو جام　تا درخشی مثل تیغ بی نیام

(مثنوی مسافر)

17- Knowledge and Religious Experience, P.10

۱۸- ایضاً، ۱۹- ایضاً ص ۱۰، ۲۰- ایضاً، ۲۱- ایضاً، ۲۲- ایضاً ص ۱۱، ۲۳- ایضاً، ۲۴- ایضاً ص ۱۲، ۲۵- ایضاً، ۲۶- ایضاً ص ۱۴، ۲۷- ایضاً ص ۱۵، ۲۸- ایضاً،

۲۹- اقبال نے وحی اور روحانی تجربات پر مشتمل صوفیانہ لٹریچر کو ایک ہی سطح پر رکھا ہے جو حد درجہ قابل اعتراض ہے۔

۳۰- ایضاً ص ۱۶، ۳۱- ایضاً ص ۱۸، ۳۲- ایضاً، ۳۳- ایضاً، ۳۴- ایضاً ص ۱۹، ۳۵- ایضاً ص ۲۰

۳۶- فکر اقبال، خلیفہ عبد الحکیم، مطبوعہ لاہور پاکستان ص ۵۸۷

۳۷- معلوم ہے کہ موسیٰ علیہ السلام کو خدا کے احکام عشرہ ایک لوح پر کندہ ملے تھے۔ اس سے بھی ظاہر ہے کہ وحی ایک خارجی واقعہ ہے نہ کہ روحانی تجربہ۔

38- Knowlege and Religious Experience, P.27

●●●

پروفیسر عبدالحق
شعبۂ اُردو،
دہلی یونیورسٹی دہلی

اقبال اور غالبؔ شناسی

غالبؔ و اقبالؔ کی عظمت کے اقرار و اعتراف میں کوئی اختلاف نہیں ہے۔ انکار تو کجا اشتباہ کی بھی گنجائش نہیں ہے۔ ان کی عظمت لازوال شہرت رکھتی ہے۔ دونوں نے بہ ظاہر اپنے کو فردا کے فن کار کی صورت میں پیش کیا اور اس پر اصرار بھی کرتے رہے مگر واقعہ یہ ہے کہ دونوں نے زمان و مکاں کے فصلین کو مسخر کر لیا ہے اور اُن سے ماوراء ہیں۔ انھوں نے ہمارے شعر و ثقافت کو آفاقی اساس بخشا ہے۔ ہمیں دنیا کی بڑی تخلیقات کے روبرو اس شان سے لا کھڑا کیا کہ آنکھوں کو خیرگی نہیں ہوتی اور نہ شرمساری بلکہ ایک تفاخر کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ بہ قول پروفیسر رشید احمد صدیقی ان کی وجہ سے بارگاہِ ایزد میں بھی ہماری توقیر میں اضافہ ہوگا۔

میں عالمی ادب سے زیادہ واقف نہیں لیکن گوشۂ دل میں یہ گمان ضرور گزرتا ہے کہ کیا ان دونوں کی موجودگی ایک عجوبہ نہیں ہے؟ اُردو دنیا کی کم سن زبانوں میں سے ہے۔ اس کی

کم عمری اور کم مائیگی کو دیکھیے۔ دوسری طرف عالمی میزان پر دو بڑے فن کاروں کے وزن ووقار کا اعتراف کیا دنیائے تخلیق کا معجزہ نہیں ہے؟ شاید ہی کسی ادب کو یہ منزلت میسر ہو۔ یہ مغلوں کی دین ہو یا مغربیوں کا فیضان سرزمینِ ہند کی تابکار زرخیزی کا یہ تخلیقی استعجاب فکر طلب ضرور ہے۔

بہ ظاہر دونوں دو دارالخلافہ کے باشندے ہیں مگر بسیوں سلاطین و سلطنت سے سیراب ہیں۔ تحریر حوالوں میں یہ کثرت آرائی موجود ہے کہ دجلہ و دینوب و نیل ان کی زد میں ہے۔ یہی نہیں آفاق بھی اپنی ممکنہ جہات کے ساتھ ان میں گم ہے۔ وسعتِ نظر کی پہنائی میں ارض و سماء کی دنیا محدود نظر آتی ہے شاید اسی باعث دونوں جہانِ تازہ کی تعمیر میں سرگرداں ہیں۔ اور اپنی دنیا آپ پیدا کرنے کی اضطرابی آرزو میں سرشار دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی وسعت طلبی گماں آباد ہستی اور آفاقی حصار کیا عرش سے بھی پرے لے جاتی ہے۔ یہ تصور باید و شاید کہیں نظر آئے۔ یہ تصورات اس تہذیب کے طفیل ہیں جو زمان و مکاں کی ابدیت سے مستعار ہیں اور لامتناہی تسلسل کا نظری و فکری نکتہ فراہم کرتے ہیں۔ اسی سے تخلیقی فعالیت کا سرچشمہ حسن آفرینی کے مرقعے تیار کرتا ہے۔ جو ابدیت کی حدوں کو چھوتا ہے۔ اس عمل میں مرکزی محور ابنِ آدم کی ہے جو اپنی حدود میں خلق کی صفات رکھتا ہے۔ اس شرف میں کوئی دوسرا اس کا شریک نہیں ہے دونوں کی آفاقی برنائی کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ان کے فکر و اذکار میں انسان کو بڑی بزرگی اور برگزیدگی حاصل ہے۔ کائنات اور انسان کا یہ بسیط تصور دونوں کو مشترک اقدار سے منسلک کرتا ہے۔ محکومی کی پراگندہ فضا اور مغلوب قوم کی نفسیات میں اس بے کراں وسعت کی ترغیب ایک مستحسن فکری اقدام تھا۔ جس کے نقیب غالب بھی تھے اور اقبال بھی۔ جسمانی اور جغرافیائی حد بندیوں سے مفر نہ ملنے کی صورت میں تمناؤں کی کھلی فضا میں دو سانس کی سیر بھی جنسِ نایاب تھی۔ دونوں آزادی اور آرزومندی کے خواہاں تھے غالب کی فضائے بسیط کا تخیلی تصور اقبال کے لیے بڑی کشش رکھتا ہے۔ ہر آن شانِ وجود کی صدا سے اقبال مضطرب ہیں۔ اس شش جہت کی دنیا کو واہمہ قرار دیتے

ہیں اور:

جہاں اور بھی ہیں ابھی بے نمود

پر اُن کا ایقان ہے اُس کی تخلیق وہ خود کرنا چاہتے ہیں۔

اس موضوع کو دوسرے رخ سے بھی دیکھنے کی ضرورت ہے۔ اقبالؔ غالب کے ذہنی افق سے کہیں آگے ہیں۔ ان کی انفرادی تخلیقی توانائی کے علاوہ ان کا مطالعہ، معاصر فکری رویے، ملکی اور بین الاقوامی سیاست کی کشاکش کی وجہ سے یہ سبقت ایک فطری فیضان ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ اقبالؔ نے غالبؔ کی عظمت کو تسلیم کرنے میں بخل نہیں برتا۔ نہ ہی کسی تامل سے کام لیا۔ اقبالؔ نے تو غالبؔ سے۔ بہت کم رتبہ کے شعراء سے اپنے عجز و نیاز کا اظہار کیا ہے۔ داغ تو استاد تھے امیر مینائی سے بھی انے اکتساب کا اعلان کیا ہے۔

عجیب شے ہے صنم خانۂ امیرؔ اقبال

میں بت پرست ہوں رکھ دی یہیں جبیں میں نے

مجنوں گورکھپوری کے حوالے سے یہ کہنے میں عار نہیں کہ اقبالؔ نے مولانا رومی سے جس نیاز مندی کا اظہار کیا ہے وہ بے جا عقیدت کے علاوہ کچھ نہیں۔ اس سے اقبالؔ کی مفکرانہ عظمت کو نقصان پہنچا ہے۔ ان مباحث سے قطع نظر اقبالؔ کی علمی دیانت داری دیکھئے کہ وہ اپنے تصورات کو دوسروں سے بھی منسوب کرتے ہیں۔ اس نسبت میں ان کے قلب و نظر کی فراخی بھی شامل ہے۔ اس نوع کا اظہار اقبالؔ ہی کر سکتے تھے۔

خرد افزود مرا درسِ حکیمانہ فرنگ

سینہ افروخت مرا صحبتِ صاحب نظراں

غالبؔ نے بھی کماحقہٗ اعتراف کیا ہے۔ ہاں کہیں ان کی شوخی نے عجب لطف دیا ہے۔ سرقے و توارد کے اتہام کو جس خوب صورتی سے غالبؔ نے نبھایا ہے وہ صرف غالب کو ہی زیب دیتا ہے۔

گماں مبر کہ توارد یقیں شناس کہ دزد — متاع من بہ نہاں خانۂ ازل بردست

مگر غالبؔ نے صدقِ دل سے اپنے اکتساب اور عجز دونوں کا برملا اظہار بھی کیا ہے۔

نگویم تازہ دارم شیوۂ جادو بیاناں را
دلے در خویش بینم کارگر جادوئے آناں را

اقبالؔ کی طرح غالبؔ نے بھی ظہوری، نظیری، عرفی، بیدل کی حکیمانہ بصیرتوں اور فنی کمالات کو تسلیم کیا ہے۔ ہوتا بھی ہے کہ فکرِ انسانی کا یہی تسلسل ہے جو فکر و نظر کو آگے کی طرف جولاں رکھتا ہے اور ماضی کے احوال و افکار سے سیرابی بھی حاصل کرتا رہتا ہے۔ نہ فکر جامد ہے اور نہ فن۔ دونوں رواں دواں رہتے ہیں۔ اسی سے اکتسابات کا عمل نئے تخلیقی اُسلوب اختیار کرتا رہتا ہے۔ یہ بات بھی توجہ طلب ہے کہ اقبال کی رہبری غالبؔ کے علاوہ کوئی دوسرا نہیں کرسکتا تھا۔ وہ جن تصورات کے حامل تھے اور ان کے لیے اظہار کا جو پیرایۂ بیان درکار تھا غالبؔ ہی کفالت کرسکتے تھے۔ اسی لیے غالبؔ سے استفادے کے علاوہ اُردو کے دوسرے شعرا کا حوالہ یا اخذ و استنباط کا اشارہ نہیں ملتا۔ یہ نکتہ بھی ذہن میں رکھیے کہ فکر و نظر کے عمیق عنوانات کے ابلاغ کے لیے میرؔ امن، میرتقی میرؔ، انشاؔ، ذوقؔ اور داغؔ کی زبان ساتھ نہیں دے سکتی۔ لفظ و معنی کی ایک دوسری دنیا کی ضرورت نے غالبؔ کو مجبور کیا کہ وہ روشِ عام سے ہٹ کر بیدل کی پیچیدہ گوئی میں پناہ لیں۔ لفظیات کی یہ تراشیدگی اور مفہوم کی گراں باری سے آہنگ کو متحمل کرنا معمولی ذہن کا کام نہ تھا چنانچہ خود غالب کو احساس تھا کہ خیالات کے تلاطم کے لیے الفاظ کا جامہ تنگ نظر آتا ہے۔

کروں خوانِ گفتگو پر دل و جاں کی میہمانی

اقبال کے مشاہدے میں ترسیل کی یہ ناکامی کبھی کبھی نالۂ دل دوز بن کر نمایاں ہوتی ہے۔

حقیقت پہ ہے جامہ حرف تنگ — حقیقت ہے آئینہ گفتار زنگ
فروزاں ہے سینے میں شمعِ نفس — مگر تابِ گفتار کہتی ہے بس

یا اس سے زیادہ بلیغ اور بے کسی کا اظہار اس شعر میں ہے۔

در حرف نمی گنجد این معنی پیچیده
یک لحظہ بدل درشو شاید تو درای

لفظ و معنی کے اس رشتے کو نظر میں رکھیں تو غالبؔ و اقبالؔ کے اسالیب کا تنوع اور دیرپا تاثر ذہن نشیں ہو سکے گا۔ دونوں کو ایک نئی زبان، نیا آہنگ اور نیا شعری سانچہ ڈھالنا پڑا۔ جس میں لفظوں کے معانی میں وسعت کے ساتھ پگھلنے کی کیفیت عام ہے۔ دونوں فن کار فکر کے ابلاغ میں کامیاب ہیں۔ اس کا سبب بھی آپ کے سامنے ہے۔ یہ محض حادثہ نہیں ہے۔ بلکہ ایک بدیہی حقیقت ہے کہ دونوں ذولسان شاعر ہیں۔ اور زبانوں پر یکساں قدرت رکھتے ہیں۔ دونوں نے یہ میزانِ تخلیق بھی قائم کیا ہے کہ اُردو میں اسی ادیب کو عظمت ملے گی جو فارسی و عربی زبانوں کا مزاج داں ہو گا۔ یہ وہ پیمانہ ہے جس پر فن کی بقا کا انحصار ہو گا غالباً یہی اسباب ہیں جو اقبال کو غالبؔ سے قریب کرتے ہیں۔ غالبؔ طرزِ بیدلؔ کے دل دادہ ہیں۔ اُردو میں میر تک ان کی رسائی ناسخ کے توسط سے ہے۔ یہ بھی بلاوجہ نہیں ہے۔ بیدل کے بعد کون ہے جو غالبؔ کے مزاج کو راس آتا۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ بیدل اقبال کو بھی بہت پسند ہیں۔ حد یہ ہے کہ بیدل کا ابہام بھی اقبال کو عزیز ہے۔ اور وہ شاعری میں ابہام کی اہمیت کو ایک امر واقعہ تصور کرتے ہیں۔ کیا یہ ادبی تخلیق کا اعجاز نہیں ہے کہ تفکر اور طرزِ اظہار کی اتنی قربت کے باوجود اقبال نے اپنا الگ مقام پیدا کیا اور غالبؔ سے آگے گامزن ہوئے۔ کوئی دوسرا شاعر ہوتا تو وہ اپنی ندرتِ فکر و اسلوب کا سفینہ ڈبو چکا ہوتا۔ اس کی حیثیت نقش کفِ پا کی بھی نہ ہوتی۔ دنیائے ادب میں متعدد فن کار اس سانحے کے شکار ہو کر گم نامی کے قعر میں گرے اور جاں بر نہ ہو سکے۔

میرے نزدیک اقبال کی آفاقیت اور عظمت کی یہ بڑی کرشمہ سازی ہے جسے بغیر حجت و براہین کے تسلیم کیا جا سکتا ہے۔ متنوع اور متضاد افکار کے ساتھ مختلف اسالیب کی آمیزش سے اقبال کے فکر و اظہار کی ساخت ہوتی ہے۔ یہ بھی ایک دل چسپ حقیقت ہے کہ دوسرے افراد و اسالیب کے برعکس مرشد روشن ضمیر یعنی مولانا روم اور غالبؔ سے اقبالؔ کی والہانہ

شیفتگی کا سلسلہ ہر دور میں قائم رہتا ہے۔ ہمیں معلوم ہے کہ اقبال کی فکر کے مختلف ادوار ہیں اور وہ بہتر سے بہتر صورت گری کے لیے ہمیشہ آگے بڑھتے رہے خیالات سے ترکِ تعلق بھی کرتے رہے اور رجوع بھی۔ نت نئے مشاہدے اور ان کے عواقب انھیں مجبور کرتے رہے کہ وہ فکرِ فروزاں کی تکمیل کے لیے تلاش جاری رکھیں۔ شاعری یا فکر کا ابتدائی دور دیکھیں آپ باور کریں گے کہ غالبؔ سے اقبالؔ کی ذہنی مناسبت کتنی معنی آفریں ہے۔ آغازِ شاعری سے لے کر پایانِ عمر تک غالبؔ سے ان کی عقیدت قائم رہتی ہے۔ اسے آپ معمولی بات نہ سمجھیں۔ اقبالیات کے مطالعہ میں اس ارتباط کی بڑی اہمیت ہے۔ اقبال انیسویں صدی کے آخری دہائی میں فکرِ سخن کی طرف مائل ہوتے ہیں۔

سن ۱۹۰۰ء کی ایک مشہور نظم "ابر گہربار" ہے جو حضورِ سیّد کونینؐ کی شان میں یہ نظم "فریادِ امّت" کے نام سے منسوب ہے۔

تیری الفت کی اگر ہو نہ حرارت دل میں
"آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا"

بحر و قافیہ کے علاوہ کئی مفاہیم کے ساتھ اس بند کی لفظیات میں غالبؔ کی آوازِ بازگشت سنائی دیتی ہے۔ شہادت گہ (قتل گہہ) آساں، برقِ نگہ (تقاضائے نگہ) شوق (دیوانگیٔ شوق) قصر (کاشانہ) نظارۂ خسار (عید نظارہ) ویراں (خرابی) حیراں (حیراں) چلمن (جلوہ) کے علاوہ ذرا مصرعوں کو ملاحظہ فرمائیے۔

لطف دیتا ہے مجھے مٹ کے تری الفت میں
(لے گئے خاک میں ہم داغِ تمنائے نشاط)
کبھی چلمن کو اٹھانا کبھی پنہاں ہونا
(آپ جانا ادھر اور آپ ہی حیراں ہونا)

اس سے آپ کو اندازہ ہوگا کہ اقبال کی یہ پسندیدگی بلا سبب نہیں ہے اقبال کی دوسری نظم جو شمع کے عنوان سے دسمبر ۱۹۰۲ء میں فخرن میں شائع ہوئی تھی۔ پہلے ہی بند کا ٹیپ کا

شعر ہے۔ جو بعد میں بانگِ درا کی ترتیب کے وقت حذف کر دیا گیا۔

از مہر تا بہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ
طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ

۱۹۰۱ء کی ان کی یادگارِ زمانہ، غالبیات میں سب سے مہتم بالشان خراج عقیدت سے معمور اور غالبؔ شناسی میں سنگِ میل کی حیثیت رکھنے والی نظم "مرزا غالب" ہے۔ جس کے پہلے ہی بند میں دیوانِ غالبؔ کا پہلا شعر ٹیپ کا بند تھا جو بعد میں شامل نہ ہو سکا۔

ہماری ادبی تاریخ میں دو اساتذہ کے اسمائے گرامی شاگردوں کی ذہنی تربیت اور فکری تشکیل میں بے نظیر ہیں۔ مولانا فاروق کو ملانا شبلی کی نشو و نما میں اور ملانا میر حسن کو اقبال کی تربیت میں بڑا دخل ہے۔ اقبالؔ نے بھی کھلے دل سے اعتراف کیا ہے۔

وہ شمع بار گہہِ خاندانِ مرتضوی
رہے گا مثلِ حرم جس کا آستاں مجکو

نفس سے جس کے کھلی میری آرزو کی کلی
بنیا جس کی مروت نے نکتہ داں مجکو

مولانا سیّد میر حسن تبحر علمی کے ساتھ ادبیات سے شغف رکھتے تھے اور تخلیقی ہنر مندی کے رمز شناس بھی تھے۔ ساتھ ہی افکار و نظریات کے مختلف دبستانوں پر گہری نظر کے مالک تھے۔ اقبال نے لکھا ہے کہ وہ مسائل دقیقہ یا فلسفہ کے مہمات مسائل پر جب الجھتے تو سیال کوٹ آ کر مولانا سے رجوع کرتے اور مولانا سے ان کی تشفی ہوتی۔ ان امور سے قطع نظر مولانا بے حد روشن خیال اور وسیع المشرب بھی تھے۔ اندازہ لگایئے کہ پنجاب کے علما مل جل کر سر سیّد احمد خاں اور ان کی تحریک کی مخالفت پر آمادۂ پیکار تھے مگر مولانا سیّد میر حسن سر سید کے مداحوں اور میزبانوں میں تھے۔ وہ سر سید کے ساتھ علی گڑھ کے لیے چندہ بھی فراہم کرتے۔ سر سید کے استقبال میں انہوں نے ایک عربی قصیدہ بھی لکھا تھا۔ مکاتیبِ

سر سید کے مطالعہ سے بھی اس تعلق پر بڑی روشنی پڑتی ہے۔ اقبالؔ علی گڑھ تحریک سے مولانا کے توسط سے روشناس ہوئے۔ اس کا قوی امکان ہے کہ غالبؔ سے پسندیدگی کی ایک وجہ مولانا کی ذات بھی ہو سکتی ہے۔ سر سیدؔ تو غالب کے نیاز مندوں میں ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ سر سیدؔ کی تاریخی ترتیب کو غالبؔ نے استحسان کی نظر سے نہیں دیکھا اور تقریظ میں ماضی پرستی کو فعل عبث قرار دیا۔

مردہ پروردن مبارک کار نیست

ماضی بہ عنوانِ دیگر تقلید پرستی ہے۔ جو غالبؔ کی اجتہاد پسند طبیعت کے منافی ہے۔

چہ خوش بودے اگر مرد نکوپے — زبندِ پاستاں آزاد رفتے
اگر تقلید بودے شیوۂ خوب — پیمبر ہم رہِ اجداد رفتے
مامن میاویزالے پدر فرزندِ آدم نکرد — ہر کس کہ دصاحبِ نظردین بزرگاں خوش نکرو

اقبالؔ تو خودکشی کو تقلید پر ترجیح دیتے ہیں۔

تقلید کی روش سے تو بہتر ہے خودکشی — رستہ بھی ڈھونڈھ خضر کا، سودا بھی چھوڑ دے

مگر اقبالؔ کی فکری صمیمت اور اعتدال پسندی نے اِسے مخصوص نظامِ فکر سے مربوط کیا ہے۔

ز اجتہادِ عالمانِ کم نظر — اقتدا بر رفتگاں محفوظ تر

میرا قیاس ہے کہ مولانا میر حسن نے تخلیقی تربیت میں اقبالؔ کو مطالعہ غالبؔ کی تحریک دلائی ہو۔ یہ بھی امکان ہے کہ مولانا گرامی نے مزید مہمیز کیا ہو۔ ان قیاسات سے قطعِ نظر حقیقت یہ ہے کہ ۱۸۹۷ء سے ۱۹۰۱ء تک تین سال یا چار سال کا درمیانی وقفہ غالبؔ شناسی کا نقطہ آغاز ہے وہ بتدا جو اپنے بطن میں بلندی کی معراج رکھتا ہے۔ یادگارِ غالب ۱۸۹۷ء میں شائع ہوئی اور اقبال کی نظم مزارِ غالبؔ مخزن ستمبر ۱۹۰۱ء میں شائع ہوئی اگر مرثیہ غالبؔ کو نظر

انداز کردیں تو اقبال کی یہ نظم حالیؔ کے بعد کسی شاعر کا پہلا خراج عقیدت ہے جو غالب کے فکر وفن کو نئی معنویت کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ اس نظم میں پانچ بند تھے مانگِ درا کی ترتیب کے وقت دوسرا بند حذف کردیا گیا اور ایک نیا بند لکھ کر شامل کیا گیا۔ حذف شدہ بند کے اشعار قابل ذکر ہیں۔ کیوں کہ اقبال نے دیوانِ غالبؔ، کا پہلا اور مفہوم کے اعتبار سے مختلف المعنی کا حامل شعر ٹیپ کا شعر قرار دیا گیا تھا۔

مجز کلکِ تصور ہے یا دیواں ہے یہ ۔۔۔ یا کوئی تفسیر رمز فطرتِ انساں ہے یہ
نازشِ موسیٰ کلامی ہائے ہندوستاں ہے یہ ۔۔۔ نور معنی سے دل افروزِ سخنداناں ہے یہ

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

اس نظم میں اقبال نے چار نکتوں پر خاص توجہ دی ہے۔ غالبؔ کا تفکریا تخیل اور اس کی عظمت پر اظہار اور اقرار ملتا ہے جیسے فکر انساں، مرغِ تخیل، فردوسِ تخیل، کشتِ فکر، رفعتِ پرواز، فکرِ کامل وغیرہ۔

دوسرا پہلو غالبؔ کی اندروں بینی ہے جو پردۂ وجود کو چیر کر اسرارِ حیات کا انکشاف کرتی ہے۔ جیسے روح، پنہاں، مستور، مضمر، اعجاز، دل افروز، نور معنی، رمز فطرت، محوِ حیرت، نگاہِ نکتہ بیں، ذرّے ذرّے میں خوابیدہ شمس وقمر، سودائے خاک میں پوشیدہ لاکھوں گہر، دفن فخر روزگار کے استعاروں اور کنایوں میں بیان کیا گیا ہے۔

تیسرا نکتہ وہ ثقافتی روح ہے جس کی ترجمانی میں کلامِ غالبؔ وقف ہے جسے نظر انداز کر کے نہ تو اس خلیق کو سمجھنا ممکن ہے اور نہ تخلیق کار کو۔

نازش موسیٰ کلامی ہائے ہندوستاں ہے یہ ۔۔۔ خندہ زن ہے غنچۂ دلی، گلِ شیراز پر

اجڑی ہوئی دہلی میں آرامیدہ، کیا ہو گئی ہندوستاں کی سرزمیں جہاں آباد گہوارۂ علم وہنر، سراپا خاموش تیرے بام ودر، ذرے ذرے میں ترے خوابیدہ ہیں شمس وقمر، پوشیدہ ہیں تیری

خاک میں لاکھوں گہر، دفن تجھ میں ہے فخر روزگار، جو آبدار موتی کے مانند ہے۔

حیرت ہوتی ہے کہ غالبؔ پر سب سے اچھا کتاب یادگارِ غالبؔ سمجھی جاتی ہے اور سچائی بھی یہی ہے مگر حالی نے فکر کی عظمت، تفکر، تخیل کی بلند پروازی، فکر کامل، فردوسِ تخیل مختصر اً غالبؔ کی عظمتِ فکر اور تخیل کی بلند پروازی کا ذکر نہیں کیا ہے۔ ہاں نادر خیال، نیا خیال، اچھوتا خیال جیسے الفاظ استعمال کیے ہیں۔ یہ اقبال اور صرف اقبال ہیں جنھوں نے پہلی بار غالب کے فکری ارتفاع پر توجہ دلائی ہے۔ اسی طرح اقبال نے غالب کی نگاہِ نکتہ بیں، تفسیر رمز فطرتِ انساں، فن کی معجز نمائی، شوخئ تحریر میں رمز حیات کی پنہائی کا بھی ذکر نہیں ملتا۔

تیسرا پہلو بھی اقبال کا اختراعی اظہار ہے۔ یعنی فن اور فن کار کو ثقافت کے آئینہ خانہ میں اس سے قبل دیکھنے یا پرکھنے پر اصرار اقبال کی انتقادی بصیرت کی شناخت ہے جسے آج کے نظریہ ساز ناقد برتنے پر مجبور ہو رہے ہیں۔ ع

خندہ زن ہے غنچۂ دلّی گلِ شیراز پر

گلِ شیراز کے بارے میں ڈاکٹر سیّد عبداللہ نے سعدی، حافظ اور عرفی کا نام لیا ہے یہاں عرفی کی نشان دہی کی ہے۔ اس نظم میں پیش کیا گیا آخری نکتہ ہمارے نزدیک بہت اہم ہے اور دور رس امکانات کی طرف رہ نمائی کرتا ہے۔ خود اقبال کی نکتہ رس طبیعت کا ادراک ہوتا ہے۔ غالب کو اب تک فارسی شعرا کا ہم دوش بتایا گیا تھا مگر اقبال نے گلشنِ ویمر میں خوابیدہ گوئٹے کا ہم نشیں قرار دے کر غالبؔ کو آفاقی حدود تک لے جانے میں سبقت لی ہے۔ یہ بات اقبال سے پہلے نہ حالی کی زبان سے سنی گئی اور نہ بعد کے زمانۂ قریب میں۔ اقبال کا یہ قول ان کی شعوری اور سمجھی ہوئی سچائی ہے اور روشن دلیل بھی ہے جس کا سہارا لے کر ڈاکٹر عبدالرحمان بجنوری نے ایوانِ تنقید کا بلند مینار تعمیر کیا اور غالبؔ کو مفکرینِ مغرب کے روبرو بٹھایا۔ میں سمجھتا تھا کہ شاید ۱۹۲۴ء میں ترتیبِ نو کے وقت نظم میں یہ شعر اضافہ کیا گیا ہو مگر ایسا نہیں ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ اقبال ۱۹۰۱ء میں گوئٹے سے واقف تھے اور غالب کو گوئٹے کا ہم نوا سمجھتے تھے۔ اُردو میں یہ پہلی آواز تھی۔ اور تقابل۔ یوں بھی اقبال کو بہت سی

اولیات حاصل ہیں ان میں یہ بھی اہم ہے۔

یہ امر بھی ملحوظ خاطر رہے کہ ڈاکٹر بجنوری ایک جواں سال، نئی تعلیم سے بہرہ منداور بہت باصلاحیت انسان تھے۔ اقبال سے ان کے مراسم اور ذہنی تعلق کی بنا پر یہ کہنا مناسب ہوگا کہ اقبال کے خیالات سے وہ اچھی طرح واقف تھے۔ وہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے "اسرار ورموز" پر انگریزی میں مضامین لکھے۔ وہی ڈاکٹر بجنوری ہیں جنھوں نے ۱۹۱۸ء میں محاسنِ کلام غالبؔ لکھ کر غالبؔ شناسی میں ولولۂ تازہ پیدا کیا۔ میرا معروضہ یہ ہے کہ حالی اور بجنوری کے درمیان اقبال ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں بالفاظ دیگر حالی کے بعد اقبال نے غالبؔ شناسی کی راہیں کشادہ کیں یا تحریک پیدا کی۔ یا توجہ دلائی۔ ان کی مفکرانہ اور شاعرانہ حیثیت مسلم ہے۔ مگر غالبؔ شناسی کی تاریخ میں اقبال ایک اولیٰ مقام بھی رکھتے ہیں۔ اس بات پر خندہ زن یا متحیر ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔ اور میرے نزدیک اقبال سے بڑھ کر نہ کوئی غالبؔ شناس ہوا اور نہ ہی غالب کی صحیح منزلت سے آگاہ ہوسکا۔ اقبال کو قدرت نے وجدانی فکر ودیعت کی تھی اور بڑی فیاضی کے ساتھ بخشی ہوئی اس دولتِ بیدار کو اقبال بروئے کار بھی لائے۔ اقبال ہر دور میں غالب سے قریب تر ہوتے گئے۔ اور اس مقام تک لے گئے جہاں دوسرے ناقدین گزر بھی نہ کرسکے۔ بانگِ درا کے ابتدائی دور کی ہی نظم "داغ" ہے نظم کا پہلا ہی مصرع عظمتِ غالبؔ کے اعتراف میں ہے۔

عظمتِ غالب ہے اک مدّت سے پیوندِ زمیں

اس نظم کے چند اشعار متروک قرار دئے گئے۔ جن میں یہ شعر بھی زد میں آگیا۔

جوہر رنگیں نوائی پا چکا جس دم کمال　　　پھر نہ ہوسکتی ممکن میر و مرزا کی مثال

یہ نظم ۱۹۰۵ء میں شائع ہوئی۔ وہ ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک یورپ میں قیام پذیر تھے اور گہرے مطالعہ میں منہمک۔ گوئٹے کو بالاستعیاب پڑھا اور تقابل و تفکر کا سلسلہ جاری رہا۔ واپسی کے بعد بھی وہ گوئٹے کے مزار کی زیارت کا ارمان رکھتے تھے ۱۹۱۴ء کے ایک خط میں

مس ویگے ناست کو لکھا ہے کہ اگر یورپ آیا تو اس عظیم فن کار گوئٹے کے مزارِ مقدس کی زیارت کو جاؤں گا۔

اقبال کے فکری سفر کی دل چسپ داستان کے سنجیدہ مطالعے میں ان کی شاعری، خطوط، مضامین، خطبات، ملفوظات کے ساتھ ان کی مختصر ڈائری کے مندرجات پر توجہ بہت ضروری ہے۔ اس میں قلب و نظر کی بعض ایسی کیفیات کا ذکر ہے جو دوسری تحریوں میں ناپید ہیں۔ یہ ۱۹۱۰ء کے چند ماہ میں لکھی گئی یہ تحریروں کے شذرات ہیں Stray Reflections کے نام سے ۱۹۶۵ء میں جاوید اقبال نے شائع کیا تھا۔ اس ڈائری یا نوٹ بک میں غالبؔ کے بارے میں پیغمبرانہ پیش گوئی بھی ہے جو زمانۂ مابعد میں حرف بہ حرف ثابت ہوئی۔ ۱۲۵ عنوانات میں سے صرف دو پر اکتفا کروں گا جن میں غالبؔ کے عبقری ذہن اور اس کے اثرات کا ذکر ہے۔ اقبال کو یقین ہے کہ غالبؔ کا اثر و نفوذ زمانے کے ساتھ بڑھتا جائے گا۔

شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن:

"As far as I can see Mirza Galhib the Persian Poet - is probably the only permanent contribution that we Indian Muslims have made to the General Muslim Literature. Indeed he is one of those poets whose imagination and intellect place him above the narrow limtations of creed and nationality. His recognition is yet to came."

دوسرا عنوان

ہیگل، گوئٹے، غالبؔ، بیدلؔ اور ورڈس ورتھ

"مجھے اعتراف ہے کہ میں نے ہیگل، گوئٹے، غالبؔ، بیدلؔ اور ورڈس ورتھ سے بہت کچھ لیا ہے۔ اوّل الذکر دونوں شاعروں نے اشیاء کے اندروں تک پہنچنے میں میری رہبری کی۔ تیسرے اور چوتھے نے (غالب و بیدل) مجھے یہ سکھایا کہ شاعری کے غیر ملکی تصورات کو جذب کرنے کے بعد بھی جذبہ واظہار میں کیسے مشرقیت کو برقرار رکھا جاسکتا ہے اور موخرالذکر کرنے میری طالب علمی کے زمانے میں مجھے دہریت سے بچالیا۔"

اقبال کے ان تصورات کی روشنی میں غالبؔ پر انتقادی نظر ڈالنے سے پہلے ہماری ذمہ داریاں بڑھ جاتی ہیں۔ تفہیم غالب کا مسئلہ بہت ہی پیچیدہ اور پُر خطر ہے۔ مطالعہ اور مشاہدہ کی بے پایانی کے ساتھ ادب و دانش اور اسالیب و افکار کے سیل سے سروکار پڑتا ہے۔ تبُ ہی شاید گوہر مرادیا شاہدِ معنی ہاتھ آتا ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ اقبال کے یہ فکری ارتعاشات منظر عام پر آئے اور عوام و خواص نے استفادہ کیا۔ ظاہر ہے کہ اس ڈائری کی اشاعت بہت بعد کی ہے۔ یہ تو ممکن ہے کہ اقبال کے خیالات سے روشناسی ہوئی ہو۔ کم سے کم ۱۹۲۸ء کی یہ تقریظ جو مرقعِ غالبؔ میں موجود ہے۔ ڈائری کے کئی بنیادی خیالات اس تقریظ میں موجود ہیں۔

"The spiritual health of a people largely depends on the kind of inspiration which their poets and artists receive. But inspiration is not a matter of choice. It is a gift the character of which can not be critically. Indged by the recepient before accepting it. It comes to the individual unsolicited and only to socialise itself.

The artist who is ablessing to mankind defies life. He is an associate of God and feels the contact of Time and Eternity in his soul."

اس تحریر کا سیاق غالبؔ کا کلام اور فنِ مصوری کا انطباق ہے۔ نیز شاعری اور پیامبری کے مقصدِ جلیل کا فکری ارتباط بھی ہے۔ فن جو الہام کی علوئیت سے ہم کنار ہوتا ہے جاوداں نقش چھوڑتا ہے۔ غالبؔ کا فن بھی دائمی اقدار سے دوام حاصل کرتا ہے۔ یہ اقدار الہامی تقدیس سے منزہ ہوتے ہیں۔ اور بنی نوع انسان کو غیر معمولی انبساط بخشتے ہیں۔ اسی انبساط پر ثقافت کا مدار قائم ہوتا ہے۔

اقبال کی مشہور تخلیق جاوید نامہ اسی دور کی زندۂ جاوید یادگار ہے۔ جس میں مقاماتِ قدس کے ساتھ عظیم انسانوں کی پاکیزہ ارواح کے احوال بھی قلم بند کیے گئے ہیں۔ فلکِ مشتری کی سیر ارواح جلیلہ کی ملاقات سے شروع ہوتی ہے جس میں حلاج، غالب اور قرۃ العین طاہرہ

شامل ہیں۔ یہ خلد آشیاں اور سیرِ جادواں کے مالک ہیں نوائے حلاج کے بعد نوائے غالبؔ خود انھیں کے مشہور اور پُر سوز انقلابی آواز سے شروع ہوتی ہے۔

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم   قضا بگردشِ رطلِ گراں بگردانیم

غالبؔ کی یہ ملکوتی آواز اقبال کو بہت پسند ہے۔ انقلاب واحتجاج کا زلزلہ خیز نعرہ ان کی اپنی آواز بن جاتی ہے۔ اس غزل کے بعد عالم ارواح میں اقبال و غالب کا مکالمہ شروع ہوتا ہے جو استفہام واستفسار کی صورت میں ہے۔ اقبال غالب سے خود انھیں کے شعر کا مطلب دریافت کرتے ہیں۔

قمری کفِ خاکستر و بلبل قفسِ رنگ
اے نالہ نشانِ جگرِ سوختہ چیست؟

چھ اشعار پر مشتمل غالبؔ کا جواب نظر افروز اور توجہ طلب ہے۔ ماحصل یہ ہے۔

تو ندانی ایں مقامِ رنگ وبوست   قسمتِ ہر دل بقدرِ ہائے و ہوست
یا برنت آیا بہ بیرنگی گذر   تانشانے گیری از سوزِ جگر

زندہ رود کا اب دوسرا سوال ہے جس نے غالبؔ کے معتقدات کو متزلزل کیا اور نبوت کے سلسلے میں امتناعِ نظیر کے قضیے میں کھڑا کر دیا:

صد جہان پیدا دریں نیلی فضاست   ہر جہاں را اولیاء و انبیا است

غالبؔ کا جواب ملاحظہ فرمائیے:

نیک بنگر اندریں بود و نبود   پے بہ پے آید جہا نہادر وجود
ہر کجا ہنگامۂ عالم --- بود   رحمۃ للعالمینؐ --- ہم --- بود

تیسرا سوال

فاش تر گو زانکہ فہم نا رساست

غالبؔ

این سخن را فاش تر گفتن خطا است

اقبالؔ

گفتگوئے اہلِ دل بے حاصل است؟

غالبؔ

نکتہ رابر لب رسیدن مشکل است

زندہ رود

تو سراپا آتش از سوزِ طلب
بر سخن غالب نیائی اے عجب؟

غالبؔ

خلق و تقدیر و ہدایت ابتداست
رحمۃ اللعالمینی انتہا است؟

زندہ ورد

من ندیدم چہرۂ معنی ہنوز
آتشے داری اگر مارا بسوز

غالبؔ

اے چو من بینندۂ اسرارِ شعر
ایں سخن افزوں تراست از تارِ شعر
شاعراں بزمِ سخن آراستند
ایں کلیماں بے یدِ بیضا ستند
آنچہ تو از من بخواہی کافری است
کافری کو ماورائے شاعری است

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ اقبال کی نظر میں غالب کا مقام صرف شاعر یا فن کار کا نہیں ہے۔ بلکہ ایک فکر ساز اور نکتہ رس مرد قلندر کا ہے جس کی کارگہِ فکر میں قوموں کی تقدیر کے ماہ و انجم تخلیق پاتے ہیں۔ کیا کسی ناقد کی نظر اس بازیافت کی متحمل ہو سکی؟ یا کسی شارح نے قارئین غالبؔ کو یہ پرواز دی یا کسی شاعر نے فکرِ غالبؔ میں یہ رنگ اور نقش و نگار محسوس کیا۔

تفہیم غالب کے لیے ایک دانائے راز کی ضرورت ہے جو فلسفہ و فکر کے ساتھ شعر و نغمہ کا رمز شناس ہو اور تخلیق کے پُر اسرار اعجاز کا امین بھی ہو۔ غالبؔ نے اعتراف کیا ہے۔

دبیرم شاعرم رندم ندیمم شیوہا دارم

اب میں دورِ آخر کے کلام کی طرف آپ کا التفات چاہتا ہوں۔ یعنی بالِ جبریل، جو اقبال کے تفکر اور تخلیق کی سب سے پختہ پہچان ہے۔ کہیں کہیں سے غائب کی سایہ نشینی کی ایک جھلک پیش کرنے کی سعادت چاہتا ہوں۔ اقبال کی ایک نظم "گدائی" ہے۔ جو پیکر تراشی اور نغمگی کے جلو میں فکری اسالیب سے انتہائی پر کشش ہو گئی ہے۔ اس کا مصرع ملاحظہ ہو:

اُس کے آبِ لالہ گوں کی خونِ دہقاں سے کشید

خونِ دہقاں کی ترکیب غالبؔ کی دین ہے۔

برقِ خرمنِ راحت، خونِ گرمِ دہقاں ہے

ایک اور نادر ترکیب ملاحظہ فرمائیں۔ اقبال کا شعر ہے:

ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تا امروز
چراغِ مصطفویؐ سے شرارِ بولہبی

غالبؔ کی تلمیح دیکھیے:

دریں چمن گلِ بے خار کس نہ چید آرے
چراغِ مصطفویؐ با شرارِ بولہبی

ان کی شہرۂ آفاق انقلابی نظم "فرمانِ خدا فرشتوں سے" ہے جس کی تمثال اُردو کیا ہندوستان کیا اور عالمی ادبیات کیا؟ بہ قول مجنوں گورکھپوری مارکس اور لینن بھی ایسا انقلاب آفریں نعرہ نہ دے سکے۔ یہ شعر آپ کے حافظے میں اچھی طرح محفوظ ہے۔

حق را بسجودے، صنماں را بطوافے
بہتر ہے چراغِ حرم و دیر بجھا دو

غالبؔ کا مشہور قول بھی آپ کی گرفت میں ہے۔

زنہار ازاں قوم مباش کہ فروشند

حق را بسجودے و نبیؐ رابہ درودے

بسترِ مرگ پر لکھی جانے والی ارمغانِ حجاز کی آخری نظم سے پہلے کی نظم مولانا حسین احمد مدنی کے نظریۂ وطنیت کی تردید میں ہے نظم کا پہلا مصرع

عجم ہنوز نہ داند رموزِ دیں ورنہ

کو پیش نظر رکھیں اور غالبؔ کا یہ شعر بھی سامنے ہو تو ذہنی اشتراک اور تخلیقی اظہار کا بے مثل ارشاد خیال انگیزی کے لیے کافی ہے۔

رموزِ دیں نشناسم درست و معذورم

نہادِ من عجمی و طریقِ من عربی است

کیا غالبؔ کا مصرع ثانی اقبال کے اس زبان زدعام مصرع کی یاد نہیں دلاتا؟

نغمہ ہندی ہے تو کیا لے تو حجازی ہے مری

خضر راہ کی ایک پسندیدہ تلمیح ہے۔

اے کہ نشناسی خفی را از جلی ہشیار باش

اے گرفتارِ ابو بکرؓ و علیؓ ہشیار باش

غالبؔ

سرِ حق کے بر تو گرد د منجلی اے گرفتارِ ابو بکرؓ و علیؓ

اخذ و استفادے کی ان متعدد مثالوں میں اقبال کے شعری اظہار کی نوع بہ نوع کیفیات ملتی ہیں ان کی موجودگی سے نمایاں ہے کہ غالبؔ کے اثرات کو اقبال نے کس قدر جذب کیا ہے۔ اور لاشعوری طور پر ان کے کلام میں ان کا در آنا ایک فطری تقاضا بن کر حرف وصوت میں نمایاں ہوتا ہے۔ کم سے کم اُردو کے منظر نامے میں ایسی مثال موجود نہیں ہے۔ میں نے جان بوجھ کر اور آپ حضرات کو صحیح مخاطب تسلیم کر کے صرف اُردو کلام سے مثالیں پیش کی

ہیں جب کہ ہم آپ تسلیم کرتے ہیں کہ دونوں کے فلسفہ و شعر کا ارتکاز اُردو میں نہیں فارسی میں ملتا ہے۔ فکر و فلسفہ ہو یا شعر و نغمہ ان کی ارتقائی صورت میں اپنی تمام رعنائیوں کے ساتھ فارسی میں ہی جلوہ گر ہے یہ صرف مذاق سخن نہیں تھا بلکہ آفاقی ضرورت تھی اور ثقافتی تقاضا بھی۔ خوگرفتہ، ذوقِ نظر، رگ ساز، رگِ سنگ، جادہ پیماں، جگر تاب، حسنِ ازل، جولانگہ، تاب گفتار، رموزِ دیں، ستیزہ کار، سراپردہ، سینہ سوز، شاہد مضمون، شب زندہ دار، شب گیر، شرر فشاں، شوخیٔ گفتار، عیار کامل، غوغائے رستار خیز، فروغ بادہ، فروغ نظر، کارگہہ شیشہ گراں، کاسۂ کرام، کافر عشق، گردش روزگار، گریبانِ مطلع، ہائے راز، چند چرخ کہن، لذتِ گفتار، شاخ بنات، مرکز پرکار، محنت کش، مے شبانہ، لالہ فام، نفس آتشیں، نغمہ سنج، نوائے شوق، ولولۂ شوق، لالہ خودرو، ہمدمِ دیرینہ، ہنگامۂ عالم۔ جیسی بہت سی ترکیبیں مستعار و ماخوذ ہیں۔

بادی النظر میں یہ ایک سرسری ترکیب شماری ہے۔ جن سے کلامِ اقبال کی شادابی اور شگفتگی کا اندازہ ہوتا ہے۔ ماضی کے فنی کمالات اور فکری یافت سے شاید ہی کوئی دوسرا فن کار اس حد تک مستفیض ہوا ہو۔ اور ان یافت کے سہارے اپنی انفرادی تخلیق کا ایسا پُر شکوہ قصر تعمیر کر سکا ہو کہ تمام تخلیقات نگوں سار نظر آئیں۔ اقبال کے کلام کا جلال و جبروت اپنے قاری کو جس محویت سے دوچار کرتا ہے وہ ادبی تخلیق کا پر اسرار رمز ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال کی پرستش تو ہوئی مگر پیروی نہ ہو سکی۔ اقبال پر کی جانے والی سخت سے سخت معاندانہ تنقید بھی بے اثر ہو کر رہ گئی۔ کیوں کہ اقبال نے اپنے افکار کو بے پناہ جذبے کی گرمی سے ہم آمیز ہے۔ اس تاب و تپش میں ہر شے پگھل جاتی ہے۔

اس باب میں آخری بات کی طرف آپ حضرات کا بہ طور خاص التفات چاہوں گا۔ اقبال کے مجموعہ ہائے کلام میں ہی نہیں بلکہ اُردو ادب میں ایسی شاہ کار نظمیں میسر نہیں ہیں۔ آپ چاہے پہلی حیثیت سے "مسجدِ قرطبہ" کو یاد کریں یا "ساقی نامہ" کو۔ اقبال کی تخلیقی جینیس اور صلاحیت کا اس سے بڑا ثبوت ہم فراہم نہیں کر سکتے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد جیسے سخت

دار و گیر رکھنے والے نقاد نے بھی ساقی نامے کو سحر آفریں نظم قرار دیا ہے۔ ساقی نامہ ظہوری سے غالبؔ تک محمد فقیہہ درد مند سے اقبال تک ساقی نامہ کی ایک ادبی روایت رہی ہے۔ غالبؔ کا ساقی نامہ اس روایت کی ایک مضبوط کڑی ہے۔ اقبال نے بھی ساقی نامے کی اسی بحر کا انتخاب کیا ہے۔ میں نفسِ موضوع پر گفتگو نہیں کرتا صرف شعری پیرایۂ اظہار پر آپ کی توجہ چاہوں گا۔ اقبالؔ کے ساقی نامہ کا بے مثل بہاؤ اور روانی خود شعری تخلیق کا بیش بہا سرمایہ ہے۔ اس نظم کے لفظ لفظ سے فکر و پیغام کا چشمہ اُبل رہا ہے۔ محسوس نہیں ہوتا کہ شعر و فلسفہ میں کوئی مغائرت بھی ممکن ہے۔ ایسا امتزاج کہ خود تخلیق بھی اس بوالعجبی پر ناز کرے۔ لیکن کیا آپ کو یقین آئے گا کہ اقبال کا غالب سے استفادہ کن حدود تک لمس تحریر بخشتا ہے۔ ذرا لفظیات ملاحظہ ہوں۔

اقبالؔ کے اشعار آپ کے پیش نظر ہیں غالب کے دو چار اشعار سے مقابلہ فرمائیں۔

به دور پیاپے به پیمائے مے	بشورِ دما دم بفرسائے نے
به می دادن اے سروِ سوسن قبائے	بزلفِ درازت پیچا و پائے
چه ساقی یکے پیکرے سیمیا	مسِ آرزوئے مرا کیمیا
گل و بلبل و گلستاں نیز ہم	مہ و انجم و آسماں نیز ہم
نوا گر کنے مرغ برشاخسار	بموج آورے آب در جوئبار

حضرات یہ چند مثالیں یہاں وہاں سے بر آمد کی گئی ہیں فارسی کا کلام نظر انداز کیا گیا ہے اُردو کلام سے ہی سروکار رکھا گیا ہے۔ اور صرف شعری پیکر اظہار تک اپنے کو محدود کیا ہے کیونکہ فکر و نظر کے مشترک اور اختلافی پہلوؤں کو ضبطِ تحریر میں لانے کے لیے ایک اور مقالے کی ضرورت ہے جن کے چار مقدماتِ گفتگو ہو سکتے ہیں: وجود اور اعیان کا فلسفہ، عظمت آدم اور اس کی تسخیری قوتیں۔ عقل و عشق کی معرکہ آرائی۔ جبر و اختیار۔ جسے کسی مناسب وقت عرض کروں گا۔

●●●

ڈاکٹر جلال الحفناوی
قاہرہ یونی ورسٹی۔ مصر

مصر اقبال کے اشعار میں

مقدمہ

یہ بات مشکل ہے کہ ہم مصر میں زبان اردو کی آمد کی تاریخ کو بالضبط متعین کریں، البتہ تخمیناً یہ کہہ سکتے ہیں کہ بیسویں صدی کے شروع میں مصر میں اردو داخل ہوئی ان ہندوستانیوں کے ذریعہ جو یہاں یا تو تجارت و سکونت کے لئے آئے تھے یا وہ لوگ جو انگریزی لشکروں سے منسلک تھے۔ اور دن بدن ان کی تعداد بڑھتی رہی یہاں تک کہ ایک بہت بڑی کالونی بن گئی۔ اور باوجودیکہ وہ ہندوستان کے مختلف علاقے سے آئے ہوئے تھے اور ہر علاقہ کی اپنی خاص زبان تھی لیکن انہوں نے اردو کو عام زبان بنایا جس کے ذریعہ وہ آپس میں بات کرتے اپنی مافی الضمیر کو ادا کرتے پھر اخبار بھی نکالنا شروع کر دیا تاکہ ان چیزوں کو شائع کیا جا سکے جس کے ذریعے ان کو اپنے وطن سے رابطہ اور تعلق برقرار رہے اور یاد دلاتے رہے اس کے ذریعہ قومیت کے شعلے اور انگریزی مخالفت کو ابو سعید نے عربی جریدہ "جہان اسلامی" نکالا اور اس پرچہ کا آزادی ہند میں بڑا کردار رہا ہے اور یہ اردو عربی اور ترکی زبان میں

شائع ہوا کرتا تھا اور ہندوستان تک پہونچ جاتا تھا یہاں تک کہ انگریزی حکومت متنبہ ہو گئی اور اسکو بند کر دیا اور پھر اس کی اشاعت بند ہو گئی۔ اور ۱۹۳۰ء میں قاہرہ میں ایک ہفتوار پرچہ نکلنا شروع ہوا جو اپنی نوعیت کا پہلا پرچہ تھا اسکو محمود احمد عرفانی نے نکالا اور اس کا مقصد عالم اسلام کو ہندوستانی مسلمانوں سے متعارف کرانا تھا۔

اور جب اقبال ۱۹۳۱ء میں مصر آئے تو یہاں کے بڑے بڑے نامور لوگ ان سے متعارف ہونا شروع ہوئے یہاں تک کہ قاہرہ اقبال کے تعارف کا مرکز بن گیا اور عبدالوہاب عزام کے ذریعہ عربوں نے علامہ اقبال کو پہچانا۔ اور اہل مصر نے اردو میں دلچسپی لینا شروع کر دیا۔ اور ۷ رمارچ ۱۹۳۹ء میں قاہرہ یونی ورسٹی میں اردو زبان کی تعلیم شروع ہوئی اور اس کے بعد جامعہ ازہر کے "کلیۃ اصول الدین" میں ۱۹۴۸ء میں اور پھر ۱۹۷۹ء "کلیۃ اللغات والترجمہ" میں اردو ڈپارٹمنٹ کا افتتاح ہوا اور اسی سال جامعہ عین شمس میں بھی اردو شعبہ کھولا گیا اور اب اسکندریہ یونی ورسٹی میں پڑھائی جاتی ہے اور شروع شروع میں اس کی تدریس کا کام کچھ ہندوستانی اساتذہ ہی مصری یونی ورسٹیوں میں بھی انجام دیتے تھے۔ اور ان میں سر فہرست حسن اعظمی اور مولانا ابوالحسنات اور شیخ لقمان صدیقی ہیں اور شیخ لقمان نے اردو نحو کے قواعد کے نام سے ایک کتاب بھی تصنیف فرمائی جو قاہرہ یونی ورسٹی پریس سے ۱۹۶۱ء میں چھپی جو اپنی نوعیت کی پہلی کتاب ہے فی الحال ڈاکٹر امجد حسن قاہرہ یونی ورسٹی میں اردو کی تدریس کا فرائض انجام دیتے رہے ہیں۔ اور پھر اس کے بعد مصری اساتذہ کی ایک نسل نے یہ کام شروع کیا جن میں پہلا نام ڈاکٹر سید عبدالحمید ابراہیم کا ہے جنہوں تے اردو شعر پر مقالہ لکھ کر پنجاب یونی ورسٹی سے ۱۹۷۸ء میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی ہے، نیز یہ مقالہ نگار "فن سیرت نگاری شبلی نعمانی کے یہاں لکھ کر قاہرہ یونی ورسٹی سے ۱۹۹۵ میں ڈاکٹریت کی ڈگری حاصل کی ہے پھر اس کے بعد کچھ مصری اساتذہ نکلے اور مصری یونی ورسٹی میں اردو زبان کی تعلیم دینے لگے۔ اور زبان وادب کے تعارف میں حصہ لیا لکچرز کے تالیف و تصنیف کے ذریعہ، نیز مصری ریڈیو روزانہ اردو زبان میں ایک پروگرام نشر کرتا ہے۔ اور اسی کے

ذریعہ مصر مشرق اوسطی اور جزیرہ عرب میں اردو کا سنٹر بن گیا۔ اور مصر ہی کی بدولت عربی دنیا کو عظیم شاعر علامہ محمد اقبال سے متعارف ہونے کا موقع ملا کیونکہ مصر کے تعلیم یافتہ مہذب لوگ جو اردو جانتے تھے اقبال کے اشعار کا عربی میں ترجمہ کیا اور ان میں سر فہرست ڈاکٹر عبدالوہاب عزام اور شیخ صاوی شعلان ہیں باوجودیکہ وہ نابینا ہیں لیکن انہوں نے اقبال کے شعر کا ترجمہ کرنے میں کمال کر دیا یہاں تک کہ بہت سے مقامات پر یہ ترجمہ اصل سے زیادہ اچھا ہوا ہے۔

مصر میں اقبال کے اشعار کا عربی ترجمہ

کسی بھی مہذب معاشرہ میں تحریک ترجمہ کو اس سوسائٹی کی ثقافتی ترقی اور فکری ارتقا کی دلیل سمجھا جاتا ہے اور مشرقی اور مغربی دنیا کے مختلف ثقافتوں سے روشناس ہونے کی دلیل ہے اس طرح ہماری عربی تاریخ نے بھی ترجمہ کی بہت سی بڑی تحریکیں دیکھی ہیں۔ شاید ان میں سب سے بڑی تحریک وہ تھی جو دوسری صدی ہجری مطابق نویں صدی عیسوی میں عباسی عہد خلافت میں چلی تھی۔ جہاں مختلف علوم وفنون و آداب میں تحریک ترجمہ کا پروان چڑھا۔ یہاں تک کہ مختلف یونانی، فارسی، اور ہندستانی کتابوں کا عربی زبان میں ترجمہ کیا گیا۔ اور عصر حاضر میں گزشتہ صدی کے بیچ میں رفاعہ طہطاوی آئے اور انہوں نے اپنے شاگردوں کے ساتھ مل کر مختلف مغربی علوم کی دو ہزار سے زیادہ کتابوں کا ترجمہ کیا۔ اور اس کے ذریعہ انہوں نے عربی ثقافتی زندگی کو ایک نئی ترقی عطا کی ہے۔

اور ترجمہ کے تعریف ڈکشنریوں میں اس طرح کی گئی ہے کہ ''کسی زبان میں قلم بند شدہ نص کو دوسری زبان میں نقل کرنا'' اور یہ نقل کبھی خیانت سے خالی نہیں ہوتا ہے چاہے وہ خیانت کم ہو یا زیادہ اس لئے کہ ہم طبعی طور پر اس ترجمہ میں شک کرتے ہیں، چاہے کتنے ہیں اس میں صحت اور دیانتداری کا ثبوت فراہم ہو۔ اور یہ شک اس لمبے فاصلے سے رونما ہوتا ہے

جو کہ نص اول یا قصیدہ اور اس کے مترجم کے ہاتھ میں ہوتا ہے، چاہے ترجمہ نثر میں ہو یا نظم اور کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ معانی یا الفاظ سے کچھ غائب ہو جاتا ہے۔ جان بوجھ کر خطا۔ اور اس جگہ مجھے ایک اٹلی کی مشہور کہاوت یاد آرہی ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ ”مترجم چور ہے“ یعنی یہ بات محال اور دشوار ہے کہ مترجم جب کسی کا ترجمہ کرنا چاہے تو اس کو مکمل انداز میں دوسری زبان میں ترجمہ کر سکے۔(۱)

عصر حاضر میں ترجمہ کے لئے کچھ اصول اور علمی قواعد اور نظریات نیز مناہج وضع کئے گئے اور پھر یہ ”فن“ ترجمہ سے ”علم“ ترجمہ میں شمار ہونے لگا جس کے اصول و قواعد ہیں نیز یہ ترجمہ مترجم کے اندر اہلیت اور ادبی اور فنی ذوق کا مطالبہ کرتا ہے۔ اس کے ساتھ مترجم کا اس نص سے جس کا ترجمہ کرنا چاہتا ہے ایک خاص مناسبت ہو۔ اور ایک قسم کی ہم آہنگی پیدا کرنا جس کے ذریعہ مترجم کیلئے یہ اصوات، الفاظ، جملے اور اشکال و صور کے علاوہ ان تمام خوبیوں کا نقل کرنا ممکن ہو جو اس نص کے اندر ہے۔ اور یہ اسلئے کہ ترجمہ ایک ایسا فن ہے جو تالیف و تصنیف سے کہیں سخت ہے اور یہ ترجمہ ایک قسم کی تخلیق ہے بلکہ وہ فی ذاتہ تخلیق ہی ہے۔ اور تخلیقی ترجمہ کبھی کبھی مترجم نص کو یہاں تک پہونچا دیتا ہے کہ وہ ترجمہ اصل نص سے کہیں زیادہ اچھا لگنے لگتا ہے۔ اور یہ کمال اسوقت تک پیدا نہیں ہو سکتا جب تک کہ کاتب اور مترجم کے مابین ہم آہنگی اور ارتباط نہ ہو۔ اور یہی الصاوی شعلان کے ساتھ پاکستانی شاعر علامہ اقبال کا ”شکوہ“ اور ”جواب شکوہ“ کے ترجمہ اور یمنی شاعر قاضی محمد محمود زبیری کے ساتھ ہندوستانی شاعر الطاف حسین حالی کی ”مسدس حالی“ ”مدّ و جزرِ اسلام“ کے نام سے مشہور ہے ترجمہ ہوا ہے۔

اور جب نثر ایسی ہے تو پھر شعری نص کا ترجمہ کیسے ہو؟ بہر حال اس بارے میں نقاد کی مختلف آراء ہیں اور کسی خاص اور واضح نتیجہ تک نہیں پہنچ سکے۔ اس لئے شعر کے ترجمہ کے لئے کچھ اصول و قواعد ہوتے ہیں جو خود شعر سے ہی نکلتے ہیں۔ اسلئے کہ قصیدہ کا ایک خاص جو ہر ہوتا ہے جو ایک شاعر سے دوسرے شاعر کے یہاں مختلف ہوتا ہے اور مترجم کے لئے یہ

ضروری ہے کہ وہ شعر کی غرض وغایت کو پہچانے اور یہ منظوم کلام کے ترجمہ میں پہلی منزل کے درجہ میں ہے اور اس کے باوجود شعر کا ترجمہ مکمل نہیں ہوتا۔ اور چاہے مترجم کتنی ہی احتیاط برتے وہ اس میں خیانت کر ہی بیٹھتا ہے۔ چاہے شعوری طور پر ہو یا لاشعوری طور پر۔(۲)

اور اس میں کوئی شک نہیں کہ ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمہ کرنا اور خصوصاً شعر کا شعر میں ترجمہ کرنا بہت بڑی محنت وکاوش کی بات ہے اور ڈاکٹر عزام نے اس کا سامنا کیا ہے انہوں نے علامہ اقبال کا "پیام مشرق" "ضرب کلیم" "اسرار خودی ور موز بے خودی" کا ترجمہ کیا اور "جاوید نامہ" کو مکمل نہیں کر پائے۔ اور ڈاکٹر عزام نے اپنے ترجمہ میں معنی اصلی اور شکل وصورت کا لحاظ رکھا ہے جو اس شعر میں ہے اور وزن وقافیہ کی قدرے تصرف گنجائش رکھی جو عربی ذوق کے مناسب بھی ہو۔

اس لئے کہ مترجم اصلی زبان سے دوسری زبان میں، بہت دفعہ اس کی سمجھ اس کا ساتھ نہیں دیتی ہے اور شاعر کے افکار کو ہضم کرنے میں پریشانی محسوس کرتا ہے جس کا وہ ترجمہ کر رہا ہے اور جسکو شاعر نے مترجم کی زبان کے علاوہ دوسری زبان میں نظم کیا ہے۔ اور اس وجہ سے اصل معنی سے، بہت دور ہو جاتا ہے اور کبھی ایسے افکار ومعانی کی طرف مائل ہوتا ہے جو شاعر کے اصلی معنی کے خلاف ہے اس لئے کہ شعر کے ترجمہ میں دو چیزوں کی ضروری ہے، ایک یہ کہ شعر کا اصلی زبان مترجم کے تابع ہو اور مترجم اس کی باریکیوں سے بخوبی واقف ہو، اور اسی طریقہ سے اس کی اپنی زبان میں مہارت ہو اور اس کی جزئیات کا جاننے سے بخوبی واقف ہو، اور اسی طریقہ سے اس کی اپنی زبان میں مہارت ہو اور اسکی جزئیات کا جاننے والا ہو۔

شاعر محمد محمود زبیری کا کہنا ہے۔ وہ ان لوگوں میں سے ہے جنہوں نے علامہ اقبال اور خواجہ الطاف حسین حالی کے کلام کا ترجمہ کیا ہے کہ اس بات میں کوئی شک نہیں کہ شعر کا ترجمہ نثر میں کرنا آسان کام نہیں ہے تو اس کا شعر میں ترجمہ کرنا کیسا ہوگا۔ اور اس شعر کا کیا حال ہوگا اگر وہ شاعر کے لئے اجنبی زبان میں ہو اور یہ بہت بڑی مشکل ہے جس کو میں محسوس

کرتا تھااور میں بعض معانی کا حرفی ترجمہ کرتا ہوں کہ میں اقبال پر ظلم کر رہا ہوں اور اس کی شعر کی روحانیت کو اس کے جسم سے سلب کر رہا ہوں اور پھر اس کو دوسرے جسم میں ڈالنے کے لئے مجبور کر رہا ہوں اور یہ بہت دور کی بات ہے۔

شعری ترکیب کی صنعت ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمہ سے فقط دشوار نہیں ہوتا ہے بلکہ دشوار اس کے معنی کو اسی زبان میں نقل کرنے میں ہوتا ہے اور اس سے عجیب بات یہ ہے کہ وہ شرح و تفسیر کی حدود سے خارج ہو جاتا ہے کیونکہ جو شخص کسی عمدہ شعر کی شرح کرتا ہے یا اس کو اپنی زبان میں کرتا ہے تو وہ اس شعر کی ترکیب کے عناصر کی تفسیر کرنے سے عاجز ہے پس کیسے ممکن ہے کہ وہ اس کا دوسری زبان میں ترجمہ کرے۔

استاد مسعود ندوی نے علامہ اقبال پر ایک مقالہ لکھا ہے اور "الفتح" میں شائع کیا گیا جس کو استاذ محب الدین الخطیب قاہرہ سے نکالتے تھے اور یہ علامہ اقبال کا مصر سے سب سے پہلا تعارف کا سبب ہے اس کے بعد شیخ ابوالحسن ندوی نے علامہ اقبال پر ایک تقریر موجودہ دارالعلوم جامعہ فواد الاول قاہرہ یونی ورسٹی میں دیا پھر ڈاکٹر عبدالوہاب عزام نے علامہ اقبال کے شعر کا مطالعہ کیا اور ان سے گفتگو کی اور ان سے اسے شعر عربی ترجمہ کے بارے میں اجازت طلب کی تو انہوں نے اجازت عطا کی شیخ ابوالحسن ندوی نے لکھا ہے کہ "علامہ اقبال نے استاذ عبدالوہاب عزام کا ذکر کیا اور کہا کہ ان کے شعری کلام کے ترجمے کا ارادہ رکھتے ہیں۔(۳) اور پھر شکوہ کا ترجمہ صاوی شعلان نے "حدیث الروح" کے نام سے کیا جس کو ام کلثوم نے راگ کے ساتھ گایا۔ شیخ ابوالحسن ندوی کہتے ہیں کہ جب انہوں نے یہ سنا "کہ ڈاکٹر عبدالوہاب عزام اقبال کے شعر کا شعر میں ترجمہ کرنے جا رہے ہیں تو ان کا ارادہ ٹھنڈا پڑ گیا"۔(۴)

اقبال ۱۳۵۰ھ/۱۹۳۱-۱۹۳۲ء میں گول میز کانفرس میں شرکت کے لئے لندن کے سفر کے بیچ میں مصر کی زیارت کی۔ اور ۱۳۲۵ھ/۱۹۰۵ء میں اقبال کا اپنے دوستوں کے نام لکھے ہوئے رسائل میں ایسی باتیں ملتی ہیں جس سے اس کا پتہ چلتا ہے کہ اقبال مصر کے

مہذب اور مثقف طبقوں میں مشہور و معروف تھے۔ اقبال اپنے ایک خط میں جس کو انہوں نے نومبر ۱۹۰۵ء میں کیمبرج سے اپنے ایک دوست کے نام بھیجا جو پانچ صفحات پر مشتمل ہے نقل کیا ہے کہ سویس میں ان کی ملاقات بعض مصریوں سے ہوئی پھر کہتے ہیں کہ جب ہم بود سعید پہنچے اس وقت صبح کے تین بجے تھے اور میں سو رہا تھا، تو مجھ کو ایک سلیمان نام مصری ڈاکٹر صاحب نے بیدار کیا اور میں جاگ اٹھا اور ان کے ساتھ بیٹھا اور میں نے ایک مصری نوجوانوں کے وفد سے ملاقات کی اور یہ سب کے سب جمعیت شبان المسلمین کے ممبران تھے۔ اور مجھے اس ملاقات سے بہت خوشی ہوئی۔ اور قاہرہ کے ایک مشہور وکیل "لطفی بیدہ" نے ڈاکٹر سلیمان کی زبانی مجھ کو سلام بھیجا اور انہوں نے مجھ کو قاہرہ دیکھنے کی دعوت دی۔(۵)

اقبال اسکندریہ سے آتے ہوئے قاہرہ پہنچے اور پانچ دن قیام کیے اس بیچ انہوں نے کچھ اہل علم اور سیاستدانوں اور صحافیوں سے ملاقات کی ان میں سے شیخ الازہر مصر کے بڑے مفتی صاحب، وزیر الاوقاف محمد علی، "السیاسہ" پرچے کا اڈیٹر شیخ محمد حسین ہیکل، "مجلۃ المنار" کے ایڈیٹر شیخ رشید رضا شامل تھے۔ اور جمعیت الشبان المسلمین کے ایک جلسہ میں انہوں نے تقریر کی اور جمعیت کا نائب شیخ عبد الوہاب نجار نے ڈاکٹر عبد الوہاب عزام کو مہمان محترم حاضرین سے تعارف کرانے کی ذمہ داری دی اور ڈاکٹر عزام نے اقبال کے ساتھ اپنے تعلق کا ذکر کرتے ہوئے ان کا تعارف کرایا اور "پیام مشرق" کے چند شعر پڑھ کر سامعین کو محظوظ کیا۔(۶)

اور ڈاکٹر عبد الوہاب عزام پہلے شخص ہیں جنہوں نے عربی قارئین کے سامنے علامہ اقبال کو پیش کیا اور دیوان "پیام مشرق" کا ترجمہ کیا اور ۱۳۷۱ھ / ۱۹۵۱ء میں کراچی سے شائع ہوا، نیز ان کے دیوان "ضرب کلیم" کا ترجمہ کیا جو ۱۳۷۲ھ / ۱۹۵۲ء میں قاہرہ سے شائع ہوا اور اس کے بعد "اقبال مسجد قرطبہ میں" کا ترجمہ کیا جس کو پاکستانی سفارتخانہ جدہ نے چھاپا ۱۳۷۵ھ / ۱۹۵۵ء میں اور بعد از آں "اسرار و رموز" کا ترجمہ کیا جو ۱۳۷۵ھ / ۱۹۵۵ء قاہرہ میں چھاپی گئی۔ پھر "اقبال کی زندگی ان کی سیرت اور ان کا فلسفہ" نام کی ایک کتاب انہوں

نے ۱۳۸۰ھ / ۱۹۶۰ء میں قاہرہ میں نشر کیا (۷)

شیخ صاوی شعلان استاذ محمد حسن اعظمی کے ساتھ مل کر ایک کتاب لکھی جس کا نام "ہندوپاک میں اسلامی ثقافت اور فلسفہ اقبال" اور ۱۳۶۹ھ / ۱۹۵۰ء میں قاہرہ میں چھاپی گئی۔ پھر ان دونوں نے مل کر ایک کتاب بنام "اقبال کے فلسفہ میں موت وحیات" لکھی ۱۳۸۹ھ / ۱۹۶۹ء میں کراچی سے نکلی ہے۔ اور پھر شیخ صاوی شعلان نے اقبال کے شعر کا منتخبات اسلام آباد میں نشر کرنے لگا۔ ۱۳۹۳ھ "شکوہ اور جواب شکوہ" کا منظوم ترجمہ شائع ہوا پھر ان کا قصیدہ "حدیث الروح" اور "طلوع اسلام" قاہرہ سے شائع ہوا، اور شیخ صاوی شعلان نے "ایوان اقبال" نام کی ایک کتاب تصنیف کی جو قاہرہ سے شائع ہوئی۔ اور استاد نجیب کیلانی نے "اقبال الشاعر الثائر" یعنی اقبال انقلابی شاعر کے نام سے ایک کتاب لکھی اور اس پر ان کو وزارت تعلیم کی طرف سے ۱۳۷۷ھ / ۱۹۵۷ء میں انعام ملا۔

مصر کے مشہور کاتبوں اور ادیبوں نے اقبال کے بارے میں متعدد مقالے لکھے اور مختلف قسم کی اسٹڈی کی۔ مثلاً عباس محمود العقاد ایک مقالہ "اقبال وفلسفۃ" یعنی اقبال اور اس کا فلسفہ کے نام سے لکھا اور اس کی کتاب "ماوراء الطبیعۃ فارس میں" کا عربی میں ترجمہ کیا۔ اور ڈاکٹر محمد حسین ھیکل نے "اقبال شاعر اسلامیا" نام سے کتاب لکھی اور نظریہ خودی کی شرح کی اور استاد احمد حسن الزیات نے "تقویۃ الذات عند اقبال" کے نام سے لکھا اور طہ حسین نے ایک مقالہ میں بہترین موازنہ کیا ہے اقبال اور ابو العلا المعری کے بیچ "اقبال وابو العلا" کے نام سے اور فتحی رضوان جو کہ اقبال کے قاہرہ کی زیارت کے دوران ان کے ہمراہ تھے۔ "اقبال الفیلسوف" کے نام سے لکھا (۸) اور ڈاکٹر عثمان امین استاذ فلسفہ کلیۃ الآداب قاہرہ یونی ورسٹی متاثر ہوئے جنھوں نے ایک نیا مذہب بنایا جس کا نام "الجوانیہ" یا ذاتیت رکھا جس کے اوپر اقبال نے زور دیا ہے مگر ڈاکٹر عثمان امین اقبال کی باتوں کی تفسیر وتشریح "کانت" وغیرہ مغربی فلاسفہ کے نظریات کی روشنی میں کرنیکی کوشش کی۔ اسی طرح شیخ ڈاکٹر احمد شرباصی ایک مقالہ بعنوان "من نفحات اقبال شاعر الاسلام الاکبر" لکھا ہے اور اسکے معنی اسلام کا سب سے

بڑا شاعر علامہ اقبال کے تجلیات میں۔ (۹)

ڈاکٹر سمیر عبدالحمید ابراہیم "اقبال و دیوان ارمغان حجاز" کے نام سے ایک کتاب لکھی جو ۱۳۹۷ھ / ۱۹۷۶ء میں لاہور پاکستان میں چھپی ہے اور ان کے دیوان کا مکمل ترجمہ اردو اور فارسی دونوں حصوں کا انہوں نے کیا۔ اور ڈاکٹر سمیر عبدالحمید نے ڈاکٹر عزام کا "اسرار ورموز" کے ترجمہ کو دوبارہ تحقیق و تعلیق اور نیز اس ترجمہ کو تکمیل کے ساتھ جس کو ڈاکٹر عزام نے کیا تھا، شائع کیا اور یہ کتاب المکتبہ العلمیہ لاہور سے میں شائع ہوئی اور اس کا دوسرا اڈیشن دار الانصار قاہرہ سے ۱۴۰۱ھ / ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا اور پھر ۱۴۰۲ھ / ۱۹۸۱ء میں "السبیل الی وحدۃ العالم الاسلامی بین اقبال والمودودی" کے نام سے ایک کتاب تالیف کی اور اس کے معنی عالم اسلامی کی وحدت کا راستہ اقبال و مودودی کے بیچ اور اقبال کا دیوان "جاوید نامہ" کا ترجمہ عربی نثر میں پایۂ تکمیل کو پہنچا اور ڈاکٹر محمد السعید جمال الدین اسکا ترجمہ اور تحقیقی مطالعہ کر کے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی، میں یہ بحث شائع ہوئی اور ڈاکٹر حسین مجیب مصری نے "جاوید نامہ" کا شعر میں ترجمہ کیا اور قاہرہ میں یہ ترجمہ نشر کیا گیا۔ پھر ڈاکٹر مجیب مصری نے اس کے بعد "ارمغان حجاز" کے فارسی حصے کا ترجمہ شعر میں کیا اور اس کو نثر میں نقل کیا اور آخر میں اقبال اور قرآن کے نام سے ایک کتاب تالیف کی۔ (۱۰)

مصر اقبال کے اشعار میں

اقبال اور مصر

اقبال کے اردو اور فارسی دیوان پڑھنے کے بعد ہم اس کا اندازہ لگا سکتے ہیں کہ اقبال مصر یا اس سے متعلق ان رموز کا جس کے ذریعہ مصر کے طرف اشارہ ملتا ہے مثلاً نیل، سینا، اہرام، جبل طور، فرعون، یوسف، وغیرہ اپنے کلام میں ذکر کرنے کتنے شیدا تھا۔ اور یہ تین دیوانوں میں ہے اور وہ بالترتیب کثرت کے اعتبار سے بانگ درا۔ ضرب کلیم۔ بال جبریل۔ ارمغان حجاز (فارسی) اور انہوں نے مصر اور اس کے رمزوں کا ذکر اپنے دونوں دیوانوں بانگ درا اور

بال جبریل میں متفرق شعروں میں ذکر کیا ہے جبکہ انہوں نے مصر کو دو قصیدہ میں خاص کیا اپنے دیوان ضرب کلیم میں پہلے کا نام "اہرام مصر" دوسرے کا نام "اہل مصر سے" علامہ اقبال نے مصر کی زیارت کی اور جمعیت الشبان المسلمین میں ایک لکچر دیا۔ اور قاہرہ کا سیر کیا اور آثار قدیمہ کا مشاہدہ کیا اور ابوالہول اور اہرامات مصر کے بارے میں اپنے مخصوص انداز میں شاعری کی اور اقبال مکمل طور پر ان چیزوں سے باخبر تھے جو کچھ مصر میں اِن دنوں سیاسی اور دینی افکار و تحریکات پائے جارہے تھے جیسے اسلامی افکار و تحریکات برصغیر میں بھی سرگرم تھے۔

انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے شروع میں مصر کے اندر بہت سارے مسائل اور مشاکل پیدا ہوئے جو ان کے حل فکر قائدین کے یہاں تلاش کر رہے تھے۔ اور یہ ان مسائل کا خلاصہ مصری قومیت، اسلامی خلافت، اور عرب قومیت ہیں۔ جو قدیم و جدید کے بیچ کی کشمکش کے باوجود تھا اور وہ یہاں اصل مصر قومیت یا مصریت کے خیال کی طرف اشارہ کر رہے تھے اور عالم اسلامی سے نکل کر مغرب کی طرف متوجہ ہونے کی جانب اشارہ کر رہے تھے۔

اقبال نے جب مصر کی زیارت کی تو قومیت کے مسئلہ کو پسند نہیں کیا اور نہ ہی اس کو وہ قائدین اچھے لگے جنہوں نے اس وقت کی دعوت دینی شروع کر دی تھی اور قومیت کے خیال کے تحت مسلمانوں میں تفرقہ سے ان کو بچانے کے لئے اس دعوت کو انہوں نے فراموش کر دیا۔ اور اقبال اپنے پند و نصائح کے ذریعہ مسلمانوں کو آگاہ کرتے رہے کہ وہ قومیت کی جادو کے جال میں نہ آئیں اور نہ ہی اس کے چمکدار روشنی کی طرف جائیں۔

اقبال نے مسلمانوں کو طرح طرح سے سمجھایا ہے کہ ملت اسلامیہ کی بنیاد ایمان و عقیدہ اور رسالت محمدی کی ابدیت و آفاقیت پر ہے اور ان کی قوت کا سرچشمہ ان کی مذہب کے ساتھ وابستگی اور ملی اتحاد و اعتماد ہے انکا مذہب ہر مکان و زمان کے لئے ہے انہوں نے اس نقطہ کی بھی وضاحت کی ہے کہ اسلام اور مسلمان کسی ملک و سرزمین پر انحصار نہیں کرتے، اسی لئے ملکی حدود کی تبدیلی سیاسی عروج و زوال اور فتح و شکست سے اس طرح متاثر نہیں ہوتے

جس طرح ملک و نسب پر انحصار کرنے والی قومیں ہوتی ہیں فرماتے ہیں:

پاک ہے گرد وطن سے سر داماں ترا
تو وہ یوسف ہے کہ ہر مصر ہے کنعان ترا

اور پھر فرماتے ہیں:۔

سنی نہ مصر و فلسطین میں وہ آذان میں نے
دیا تھا جس نے پہاڑوں کو رعشہ سیماب

وطن دوستی فکر اقبال کی ابتداء ہے، انتہا نہیں۔ اور ارتقائے خیال میں یہ پہلی منزل ہے۔ ان کے یہاں وطن دوستی کا جذبہ ہر دور میں پایا جاتا ہے۔ مگر وطن پرستی سے نفرت بھی عام ہے اقبال نے انسان کی مجموعی حیثیت اور اس کے متنوع جہات پر بڑی حکیمانہ نکتہ آفرینی کی ہے جائے پیدائش کی دو گزر میں سے ابھرنے والے انسان کو آفاق کے بے کراں حدود سے ہمکنار ہونے کے لئے مؤثر اور عام مشاہدے کی تمثیل سے وضاحت کی ہے جسے عام طور پر بہت کم پیش کیا جاتا ہے۔ حالاں کہ یہ مثال کلام اقبال میں بالکل اچھوتی اور یکتا ہے اسے ان کے تصور وطنیت کا حاصل کہہ سکتے ہیں۔

آں کفِ خاکے کہ نامیدی وطن
ایں کہ گوئی مصر و ایران و یمن

باوطن اہل وطن رانسبتے است
زانکہ از خاکش طلوع ملے است

اور پھر اقبال فرماتے ہیں:۔

آدبایا مہر ایراں کو اجل کی شام نے
عظمت یونان و روما لوٹ لی ایام نے

آہ! مسلم بھی زمانے سے یونہی رخصت ہوا
آسماں سے ابرِ آزادی اٹھا، برسا، گیا

اور ابوالہول کے مجسمہ کے سامنے اقبال نے چند اشعار کہے اور اس کو (اہل مصر سے) کا نام دیا۔

ہر زمانے میں دگر گوں ہے طبیعت اس کی
کبھی شمشیر محمد ہے، کبھی چوب کلیم!

اور حقیقت میں اقبال امت مسلمہ کے نظام حیاۃ کی تشریح و توضیح کر رہے ہیں کہ محض عقل و دانش پر اعتماد و بھروسہ ناکافی ہے بلکہ قوت و طاقت کی اشد ضرورت ہے یہاں تک کہ بلا طاقت و قوت کے دستور العمل معاہدہ اور قانون کی کوئی قیمت ہی نہیں ہے سوائے ان

روشنائی جس کے ذریعہ وہ قانون و معاہدہ لکھا گیا ہے یعنی اس ردی کے سوا اور کوئی قیمت نہیں جب تک کہ طاقت اور پاور نہ ہو اور اس حکمت تعلیم ان کو ابوالہول نے دی ہے پس وہ چیز جو تقدیر انسان کو بدل سکتی ہے وہ بہت بیش قیمت ہے۔

اور باوجود یہ کہ قوت کی شکل و نوعیت ہمیشہ بدلتی رہتی ہے مگر وہ حقیقت جس کا انکار ممکن نہیں ہے وہ طاقت و پاور کی ہر زمانے میں ضرورت رہی ہے اور اسی طریقہ سے آئندہ زمانے میں بھی اس کی ضرورت رہے گی۔ اور یہ قوت کبھی تو موسیٰ علیہ السلام کی لاٹھی کے شکل میں ظاہر ہوتی ہے اور کبھی محمدؐ کی تلوار کے شکل میں۔ اور مومن کے لئے یہ ضروری ہے کہ اس کے پاس قوت کا یہ اسلحہ ہو تا کہ اس کے ذریعہ امر بالمعروف اور نہی عن المنکر کا کام لیتا رہے ورنہ تو وہ مومن ہی نہیں ہو گا بلکہ راہب کہلائیگا اور رہبانیت روح اسلام کی منافی ہے۔

اسی طرح مصر میں اقبال نے اہرام کے بارے میں بھی لکھا تا کہ فن میں اپنے نظریہ کی تشریح کر سکیں۔ اور اپنے مخصوص اسلوب بیان میں لکھا وہ کہتے ہیں کہ فنکار کو اپنے فن کے ذریعہ کمال کے انتہا کو پہنچنا اس وقت ممکن ہو گا جب وہ اپنی ذاتیت کو طبیعت کی تقلید سے آزاد کردے اور دوسرے لفظ میں فن کو خلود و دوام سے جب ہی ہمکنار کرنا ممکن ہوتا ہے جب فن کے اندر اصالت اور جدت پائی جائے۔ اہرام مصر کے عنوان سے علامہ اقبال کہتے ہیں:۔

اس دشت جگر تاب کی خاموش فضا میں　　فطرت نے فقط ریت کے ٹیلے کیے تعمیر!
اہرام کی عظمت سے نگونسار ہیں افلاک　　کس ہاتھ نے کھینچی ابدیت کی یہ تصویر
فطرت کی غلامی سے کر آزاد ہنر کو　　صیاد ہیں مرداں ہنر مند کہ نخچیر!

علامہ اقبال مصر پہنچے اور اس کی سیاسی حالات کو دیکھا حالانکہ اس وقت احیاء خلافت کی بات چل رہی تھی بعض رائے یہ تھی کہ ملک کو خلیفہ کے ماتحت بنایا جائے اس لئے انہوں نے مناسب سمجھا کہ بادشاہ اصحاب الرای لوگوں کو خطاب کریں جس میں واضح کریں کہ خلافت کا مطلب فقط تاج اور ملک نہیں ہے بلکہ خلافت ایک ایسا اسلامی اسلوب عمل ہے جو ایسے دلوں

سے پھوٹ کر نکلنے والی ہے جو اپنے رب پر ایمان لانے والے ہوں اپنے پیدا کرنے والے کے لئے، عاجزی کرنے والے ہوں اور پھر اقبال اپنے آپ پوچھتا ہے: کہ یہ ممکن ہے حضرت عمر فاروق رضی اللہ عنہ دوبارہ لوٹ کر آئیں تاکہ مصر کے بادشاہ فاروق کو خلافت کے معنی سمجھا سکیں گویا جو کچھ اقبال کے ذہن میں تھا وہ ابو بکر و عمر کے خلافت تھی، اور اسی طریقہ سے اپنے آپ سے پوچھتا ہے کیا یہ ممکن ہے کہ وہ پاک صاف زمانہ دوبارہ لوٹ کر ہمارے اس دور میں آئے اور جب اقبال کے فلسفہ کی بنیاد تحریک ہے تو وہ تمنا کرتا ہے کہ جزیرہ عرب سے صحرائی ہوا چلے جہاں سید المرسلینؐ پر رسالت نازل ہوئی ہے اور وہ نیل کے موجوں کو بھڑکا دے اور یہ ہوا کے داغ رسالت محمدیہ اور عطر نبوت کو اٹھائے ہوئے فاروق اعظمؓ کے پیغام فاروق مصر تک پہنچائے (۲۰)۔ اقبال کہہ رہا ہے۔

تو اے باد بیاباں از عرب خیز

زنیل مصریان موج برانگیز

ان اشعار سے اس چیز کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے جس کا اقبال نے ملک کو خبر دی ہے کہ اس کا ملک مائل بزوال ہے اور ویسا ہی ہوا اس لئے کہ اسلامی تعلیم سے دوری فاروق سے مصری سلطنت کے زوال کے اسباب میں سے ایک سبب ہے۔ پس اقبال نے اپنی نصیحت میں بار بار اس کے کان میں کہا کہ عقل و قلب کے داعی کا جواب دینا چاہئے اور اسکو اس بات کی وصیت کرتا ہے کہ ایسا مومن بننے کی کوشش کرے جس کے ذریعہ دینی روحانیت چوٹی تک رسان حاصل کرسکیں او یہ چاہتا ہے کہ اس کو قصد السبیل کی طرف رہنمائی کرے اس بات پر کہ چھلکا چھوڑ کر مغز و لباب کی طرف توجہ دیں۔

اقبال کے شعر میں رموز بہت زیادہ پائے جاتے ہیں اور اسکے ذریعہ اقبال نے عالم غائب کو مرئیت کی شکل میں پیش کیا ہے اور اس کے رموز کسی قسم کی کوئی شکل و صورت نہیں دیتے، زندگی کا امتزاج اور اسکی انشراح اس میں واضح ہے اور وہ چیزوں کا نام نہیں ذکر کرتا ہے بلکہ رمز و کنایہ کا ذکر کرتا ہے اور اقبال کی رمزیت کی خوبی بنیادی طور پر اسمیں پوشیدہ اور

مخفی ہے کہ وہ ترکیبی اعتبار سے ان رموز سے مختلف ہے جس کو دوسرے شعراء نے استعمال کیا ہے چاہیے وہ اُردو میں ہو یا فارسی میں اور اس کی وجہ یہ ہے کہ اقبال نے شعر و زبان و تاریخ سے مدد حاصل کی ہے پس ہم اقبال کی رمزیت کو "موسی، فرعون، کلیم، طور،، کی شکل میں دیکھیے ہیں اور یہ سب انسانی تاریخ کی دینی اجتہاد کی کہانیاں ہیں لیکن یہ چیزیں اقبال کے یہاں خیر و شر کے بیچ ابدی دستبرداری پر دلالت کرتی ہیں۔ (۲۳)

یہ اشعار ان رموز و کنایات پر دلالت کرتے ہیں جنکے ذریعے اقبال نے مصر نیل و سیناو فرعون کیطرف اشارہ کیا ہے۔

اقبال اور فرعون

اقبال مصری کی قدیم تاریخ میں خاص طور پر دلچسپی لی ہے اور فرعون کو جابر ظالم اور سرکش و شر سے تعبیر کیا حضرت موسی علیہ السلام کے مقابلہ میں جو کہ نبوت اور رحمت خیز کے نمائندہ تھے. جب حکیم سنائی کی قبر کی زیارت کی تو اس سے متاثر ہو کر اپنے دیوان بال جبریل میں کہتے ہیں:

رہے ہیں اور ہیں فرعون میری گھات میں ابتک
مگر کیا غم کہ میری آستیں میں ہے ید بیضا

اور موسی و فرعون کے بیچ موازنہ کرتے ہوئے اپنے دیوان ضرب کلیم میں فقر و ملوکیت کی عنوان کے تحت کہتے ہیں

اس کی بڑھتی ہوئی بے باکی و بے تابی سے
تازہ ہے ہر عہد میں ہے قصہ فرعون و کلیم!

اور دیوان ضرب کلیم میں "غزل" کے عنوان سے کہتے ہیں کہ ہر انسان کی زندگی میں خواہشات ہوتے ہیں پس اگر کسی کی خواہش دنیا میں علم و فن کی سعادت سے مستفیض ہونا ہو تو اقبال کی خواہش دنیاوی زندگی یہ ہے کہ اس کا دل حق کو جاننے کیلئے مضطرب و کوشاں رہتا

ہے اور وہ ایک عمدہ موازنہ فریقین کے درمیان کرتا ہے اور اہل فکر و اہل ظاہر کے معجزہ فسلفہ و حکمت میں پوشیدہ ہے جبکہ اہل ذکر و اصحاب باطن کا معجزہ مخفی ہے موسی فرعون و طور میں

معجزۂ اہل فکر' فلسفہ پیچ پیچ

معجزہ اہل ذکر' موسی و فرعون و طور

اور پھر ضرب کلیم میں "نفسیات غلامی" کے تحت کہتے ہیں

ہوا گر قوت فرعون کی در پردہ مرید

قوم کے حق میں ہے لعنت وہ کلیم اللہی

اقبال اور سینا

اقبال نے سینا کو مختلف ناموں سے ذکر کیا ہے ان میں سے بعض قرآن میں بھی وارد ہوا ہے مثل : طور سینا، برق ایمن 'وادی مقدس 'وادی ایمن اور جبل طور کا اقبال نے خاص اہتمام کیا ہے. اقبال کے دیوان "بانگ درا" میں "ہمالیہ" کے عنوان کے تحت کہتے ہیں۔

ایک جلوہ تھا کلیم طور سینا کے لے تو تجلی ہے سراپا چشم بنیا کے لے

کچھ اس میں جوش عاشق حسن قدیم ہے چھوٹا سا طور یہ' ذرا سا کلیم ہے

اقبال اور دریائے نیل

اقبال نے دریائے نیل کا کئی بار ذکر کیا۔ وہ فرماتے ہیں:۔

ٹوٹ کر خورشید کی کشتی ہوئی غرقاب نیل ایک ٹکڑا تیرتا پھرتا ہے روئے آب نیل

چرخ نے بالی چرالی ہے عروس شام کی؟ نیل کے پانی میں یا مچھلی ہے سیم خام کی؟

رہے گا وادئ و نیل و فرات میں کب تک؟ ترا سفینہ کہ ہے بحر بیکراں کے لئے

اس کی زمیں بے حدود اس کا افق بے ثغور اس کے سمندر کی موج دجلہ دینوب و نیل!

خود ہے زندہ تو دریا ہے بیکرانہ ترا ترے فراق میں مضطر ہے موج نیل وفرات

ایک ہوں مسلم حرم کی پاسبانی کے لئے نیل کے ساحل سے لے کر تابخاکِ کاشغر

حواشی

۱- دیکھو، محمد عنانی: فن الترجمة، الشركه المصرية العالمية للنشر، لونجمان، الطبعة الثالثة، القاهره، ۱۹۹۶ء

۲- دیکھو، محمد عنانی: الترجمة الأدبية، الشركه المصرية العالمية للنشر، لونجمان، الطبعة الأولى، القاهره، ۱۹۹۷ء

۳- ابوالحسن ندوی: روائع اقبال، المجمع الاسلامی العلمی، الطبعة الخامسه، لکھو،۱۹۹۱م ص ۱۶.۱۷

۴- ندوی: روائع اقبال ۱۷

۵- ندوی: روائع اقبال: ۲۷ورفیع الدین ہاشمی: خطوط اقبال، لاہور ۱۹۷۶ء

۶- ظہور اظہر: اقبال العرب علی دراسات اقبال: المكتبة العلمية لاهور،۱۱۸

۷- سمیر عبدالحمید ابراہیم: اقبال والعرب، مکتبہ دارالسلام، الطبعة الأولى، الرياض، ۱۴۱۳ھ/ ۲۰.۲۱

۸- ظہور اظہر: اقبال العرب علی دراسات اقبال: ۱۔۱۱

۹- ظہور اظہر: اقبال العرب علی دراسات اقبال: ۳۱۔۳۹۔۵۳

۱۰- سمیر عبدالحمید ابراہیم: اقبال والعرب: ۲۴۔۲۵

کتابیات

(ا) اردو کتابیں:۔

۱۔ اقبال: کلیات اقبال (اردو): ایجوکیشنل بک ہاؤس مسلم یونی ورسٹی مارکیٹ علی گڑھ ۱۹۹۵ء

۲۔ اقبال: کلیات اقبال (فارسی): کتب خانہ نذیریہ۔ اردو بازار جامع مسجد دہلی دوسری بار ۱۹۷۱ء

۳۔ عبدالحق: فکر اقبال کی سرگذشت: رحمان منزل بلواگھات جونپور (یو۔پی) ۱۹۸۹ء

۴۔ ندوی: نقوش اقبال۔ مجلس تحقیقات ونشریات اسلام لکھنؤ ۱۹۷۶ء

۵۔ ہاشمی (رفیع الدین): خطوط اقبال لاہور ۱۹۷۶ء

(ب) عربی کتابیں:۔

١۔ سمير عبدالحميد ابراهيم :اقبال و العرب مكتبة دارالسلام الطبعه الاولى۔ الرياض۔١٤١٣ھ

٢۔ ظهور اظهر:اقبال العرب على دراسات اقبال۔ المكتبة العلية۔ لاهور

٣۔ محمدعنانى:فن الترجمة۔الشركة المصرية العالمية للنشر۔الطبعة الثالثه۔ القاهرة۔١٩٩٦م

٤۔ محمد عنانى: الترجمه الأدبية ۔ الشركة المصرية العالمية للنشر۔ لونجمان۔ الطبعة الأولى۔ القاهرة۔ ١٩٩٧م

٥۔ أبوالحسن ندوى :روائع اقبال۔المجمع الاسلامى العلمى۔ الطبعة الخامسة۔ لكهنؤ۔ ١٩٩١م

●●●

ڈاکٹر جلال الحفناوی

قاہرہ یونیورسٹی، مصر

شوقی اور اقبال کی اندلسیات کا تقابلی مطالعہ

مقدمہ

شاعر احمد شوقی (۱۸۷۰ـ ۱۹۳۲ء) اور محمد اقبال (۱۸۷۷ـ ۱۹۳۸ء) یہ دونوں اسلام کے سب سے مایہ ناز اور عبقری شعراء میں شمار ہوتے ہیں۔ اور ان دونوں نے اپنے اپنے وطن یعنی مصر اور بر صغیر ہند و پاکستان میں اپنے شعر کے ذریعہ دینی، وطنی، قومی، سیاسی اور اجتماعی شعور کی تشکیل میں اثر ڈالے اور یہ دونوں شعراء پہلا شاعر امیر الشعراء کا اور "امیر کا شاعر" ہے، اور دوسرا اُردو شعرا کا امیر، ان علم بردار قائدوں میں سے ہیں جنہوں نے پاکستان کی لئے آواز اٹھائی۔

میں نے امیر الشعراء احمد شوقی کا اکثر و بیشتر قصیدہ "شوقیات" میں پڑھا اور اب بھی اسکے شعر کا دلدادہ ہوں جو کہ لطیف اور رقیق ہے۔ اور خاص طور پر اسکے اسلامی شعر پھر "اندلسیات" (۱) اندلسی شعر جس کو اس نے جلاوطنی کے زمانہ میں سرزمیں اندلس میں نظم کیا ہے۔ اسی زمانہ میں شوقی نے ایسا مخصوص نوع ـ لو رنگ کا شعر کہا جس کو کانوں نے نہیں سنا ہے۔ اسلیئے جب تم اسکو سنو گے تو اسکے اندر حزن و ملال کے نغمہ کا احساس ہو گا اور اسی کے

ساتھ وطن سے دوری کا بھی جس کا وہ ہر وقت مشتاق ہے اور ہمیشہ واپسی کے حکم کے انتظار میں ہے اور یہ خصائص اس کے مرکزی قصیدہ "الرحلۃ الی الاندلس" میں واضح ہیں۔

اور شوقی اپنے اس انتظار میں کہ وطن کی یادو اشتیاق کی آگ میں بھڑکے یکے بعد دیگرے جھلسائے جا رہے تھی اور شاعر اندلس میں مسلمانوں کی تاریخ کو یاد کر رہے تھے اور انکے سنہرے ماضی کو اور اپنا مشہور "نونیہ" کہتا ہے جسکا نام "اندلسیہ" بھی ہے اور یہ ابن زیدوں کے مشہور "نونیہ" کا معارض ہے جس کو ابن زیدوں نے خلیفہ مستکفی صاحب زادی کی ولادۃ بنت مستکفی کے موقع پر کہا تھا جو کہ شاعر کی محبوبہ بھی تھی۔ پھر ہم انکو ایک اندلسی "موشح"[۲] نظم کرتے ہوئے دیکھتے ہیں جسکا عنوان "صقر قریش عبدالرحمٰن الداخل" جس میں شاعر نے عبدالرحمٰن الداخل قریش کا شاہین کے تمام مصائب کا ذکر کرتا ہے اور وہ اندلس میں اسلامی ممالک کی تاریخ ہے اور شوقی نے اپنا ایک ہی نثری ڈرامہ اندلس کے بارے میں لکھا جس کا نام "امیرۃ الاندلس" جو اندلس کی بربادی اور مسلمانوں کے ہاتھ سے اسکا زائل ہو جانے کے متعلق ہے جبکہ انہوں نے اس پر آٹھ سو سال سے بھی زیادہ حکومت کی تھی۔

شاعر کا شغف اور بھی بڑھا اندلس کے بارے میں تو انہوں نے ایک اور قصیدہ لکھا جس کا نام "الاندلس الجدیدہ" ہے جس میں انہوں نے ادرنہ شہر سے خطاب کیا۔ اور یہ شہر عثمانی حکومت کے اہم اور بنیادی شہروں میں آتا ہے۔ مقدونیا میں اور اس شہر میں خاندانِ عثمانی کے بہت سار۔ ے سلاطیں کی قبریں ہیں۔ اور یہ اسوقت ہوا جب شاعر کو یہ خبر ملی بلغاریہ نے اس پر قبضہ کر لیا ہے ۱۹۱۲ء کی لڑائی میں جس میں اسکے حامیوں نے زبردست مقابلہ کیا اپنے دشمنوں کا اس سے روکنے کیلئے۔

شوقی نے اندلس سے واپسی کے بعد ایک قصیدہ لکھا جس میں ان شہروں کی تعریف کی انکی خوبیوں کا ذکر کیا انکا شکریہ بجالایا اور انکے احسانات کا اعتراف کیا اور پھر اس کو الوادع کہا جس کا نام "بعد المنفی" رکھا اور یہ ۱۹۲۰ء میں لکھا ہے۔

اور جب میں نے اُردو ادب کا گہرائی سے مطالعہ کیا اور علامہ اقبال کے شعر کو پڑھنے لگا تو

میں نے دیکھا کہ شوقی اور اقبال کی بہت سی چیزوں میں ایک دوسرے سے مشابہ رکھتا ہے مثلاً اسکے موضوع، معنی، اور شکل میں کافی مشابہت ہے عام طور پر اور خاص کر کے اسلامی موضوع "اسلامیات" میں جس میں اقبال نے بہت سے اشعار کہے۔ اور اسی طریقہ سے میں نے ان دونوں کے ان شعروں میں خاص طور پر بڑی مشابہت دیکھ کر جن کو انہوں نے اندلس کے سلسلے میں کہے۔ اور یہ بات دیوان "بال جبریل" پڑھتے وقت واضح ہو جاتی ہے اس میں اقبال نے اپنے ان اشعار کو جمع کیا جن کو انہوں نے اندلس اور اسکے متعلقین کے بارے میں کہا ہے کیونکہ انہوں نے اپنا قصیدہ "دعا" کے عنوان سے شروع کیا ہے اور اس تمہیدی قصیدہ کے بعد اقبال بنیادی موضوع کی طرف منتقل ہو جاتا ہے اور وہ ہے "مسجد قرطبہ"۔

اقبال اپنی آواز کو معتمد بن عباد کی آواز سے ملا کر اس المناک حادثہ کا ذکر کرتا ہے جو اور حقیقت میں یہ حادثہ ہر عرب اور ہر مسلمان کیلئے ہے اور رنج و غم کا اظہار کرتا ہے اندلس کے زوال پر۔ اور اپنی چیخ معتمد بن عباد کی چیخ سے مل جاتی ہے اور پھر اپنا قصیدہ "قید خانہ میں معتمد کی فریاد" نظم کرتا ہے۔ اور اس طرح اقبال عبدالرحمٰن الداخل کے ایک قصیدہ سے متاثر ہو کر "عبدالرحمٰن اول کا بویا ہوا کھجور کا پہلا درخت، کے عنوان سے کچھ اشعار نظم کرتے ہیں۔

اقبال نے ھندوستان واپسی پر سرزمین اندلس کو "ہسپانیہ" کے عنوان سے ایک قصیدہ کے ذریعہ الوادع کہتا ہے، جس کو شاعر مسلمانوں کے خون کا امیں گردانا ہے بلکہ اسکو ایک محفوظ قلعہ اور حرم کی طرح قرار دیا۔ اور اقبال نے اندلس سے متعلق اپنے اشعار جیسا دعا سے شروع کیا ہے ویسا ہی دعا کے ساتھ اسکو ختم کیا ہے۔ شروع میں انکی اپنی دعا تھی اور آخر میں طارق بن زیاد کی دعا تھی جس کو "طارق کی دعاء" کا نام دیا۔

تاریخی اعتبار سے احمد شوقی اور علامہ محمد اقبال ایک ہی صدی میں ایک دوسرے کے ہمعصر تھے۔ اور ان دونوں نے اعلی درجہ کے ادب کو فروغ دیا جو ایک دوسرے سے موضوع، افکار اور معانی کے اعتبار سے، اور خاص طور پر اندلس، قدیم تہذیب، اسلامی

ممالک، وطنی شخصیات، شعر الرمز اور بچوں کے ادب سے متعلق جب شعر کہتے تھے تو بڑی حد تک ایک دوسرے سے متقارب تھے۔

اور ان دونوں کے دل میں ماضی اور تاریخی چیزوں کا خاص اثر تھا جو انکی گہرائی تک پہونچتے۔ پس یہ اہرام جو اب بھی اپنے اندر ایسے جادو لئے ہوئے ہوئے ہے کہ عقل اسکو سمجھنے سے حیران اور قاصر ہے۔ اور یہ ابوالہول جو صحرائی ریت کے بیچ اپنے اندر بہت سا راز لئے ہوئے ہے۔ تو شوقی نے اپنا قصیدہ "علی سفح الہرم" [3] اور "ابو اہول" [4] نظم کیا جبکہ اقبال نے اہرام مصر" اور ابوالہول [5] اہل مصر سے" [6] کے نام سے قصیدہ کہا۔

اور یہ دونوں حضرات اسلام اور مسلمانوں کے شاعر کہلاتے تھے۔ اور انکا عاطفہ مکہ یعنی نبی صلی اللہ علیہ وسلم سر سجود ہونے کی جگہ اور مقام ابراہیم اور مسلمانوں کا کعبہ اور انکی نگاہوں کی قبلہ کی طرف متوجہ ہوتا تھا۔ اور اسی طریقے سے آستانہ کی طرف جو خلافت اسلامیہ کا دار السلطنت تھا۔ چونکہ ہر مسلمان کو اسلام و مسلمان کی اتحاد کی فکر رہتی ہے۔ جیسا کہ متوجہ کیا اپنی آنکھوں کو الغاء خلافت کے وقت مکہ اور آستانہ کی جانب، اور پہلی چیز یعنی مکہ سے روحانیت حاصل کرنا مقصد ہوتا تھا اور دوسری سے مادی مدد مثلاً تلوار، قوت اور حکمرانی اور اسی لئے عرب، اسلام، رسول، قرآن، مکہ، وحی وغیرہ ایسے موضوعات تھے جنہوں ان دونوں کی شعر میں بڑے مقام حاصل کر چکے تھے۔ اور یہ بات شوقی کے قصیدہ "الھجرہ النبویہ" "نہج السردۃ فی ذکری المولد" اور "اِلی عرفات اللہ" وغیرہ سے واضح ہوتی ہے جیسا کہ اقبال کے یہاں بھی یہی بات۔ مثلاً "طلوع اسلام"، "بلاد اسلامیہ"، "شکوہ"، جواب شکوہ"، "مسلم"، "بلال"، "شفاخانۂ حجاز" اور "خطاب بہ نوجوانان اسلام" وغیرہ موضوعات سے واضح ہو جاتی ہے۔ اور ہم دیکھتے ہیں کہ ایمانی قوت جیسی چیزیں اس قسم کے قصائد کا الہام ان دونوں شاعروں کے دل پر کیا۔

اور ان دونوں کی وطنی جذبات کا انعکاس اس بات سے ہوتا ہے کہ انہوں عالم اسلام

کے حالات کا مشاہدہ ترکی، فلسطین، دمشق اور بیروت کے حوادثات کا اہتمام کرنا، اسی طرح خلافت اسلامیہ اور ترکوں کے مسائل کا ذکر کرنا اور قومی رہنماؤں کا ذکر کیا ہے جیسا کہ شوقی نے ایک قصیدہ "الی الخدیو اسماعیل" [۷]، "محمد علی باشا" [۸]، "مصطفیٰ کمال پاشا" [۹]، "محمد فرید" [۱۰] اور "سعد زغلول" [۱۱] نام سے لکھا اور اقبال نے "فاروق مصر" [۱۲]، "دریوزہ خلافت" [۱۳] اور "عبد القادر کے نام" [۱۴] نظم کیے۔

اور اسی اثناء میں شوقی نے "عثمانیوں اور یونانیوں کی لڑائی سے" [۱۵]، "رثاء ادرنہ" [۱۶] اور "تحیه للترکه ایام حرب الیونان" [۱۷] نام سے قصائد لکھے جبکہ ہم علامہ اقبال شاعر مشرق کو دیکھتے ہیں جنہوں نے تحریک پاکستان کا نظریہ دیا اور اسکی طرف بلایا اور اسکی تشہیر کی اپنے شعر یہاں تک کہ ان کا وہ ارادہ محقق ہوا جسے انہوں نے نظم کرنا چاہتے تھے۔ "ترانہ ملی اور "وطنیت"۔

تیسری گول میز کانفرنس سے فارغ ہونے کے بعد علامہ اقبال پیرس پہنچے اس کے بعد علامہ نے ہسپانیہ کا رخ کیا۔ میڈرڈ یونیورسٹی کے ارباب اختیار نے آپ سے درخواست کی کہ "ہسپانیہ اور عالم اسلام کا ذہنی ارتقا" کے عنوان پر لیکچر دیجئے۔

علامہ اپنے سفر ہسپانیہ کے متعلق لکھتے ہیں: "میں اپنی سیاحت اندلس سے بے حد لذت گیر ہوا، وہاں دوسری نظموں کے علاوہ ایک نظم مسجد قرطبہ پر بھی لکھی۔ الحمرا کا تو مجھ پر کچھ زیادہ اثر نہ ہوا لیکن مسجد کی زیارت نے مجھے جذبات کی ایسی رفعت تک پہنچادیا جو مجھے پہلے کبھی نصیب نہ ہوئی تھی۔" [۱۸]

۲۱ر اپریل ۱۹۳۸ء میں علامہ اقبال اس عالم فانی سے کوچ کر گئے اور ان کی آرامگاہ بادشاہی مسجد لاہور میں ہے۔

جب علامہ اندلس پہنچے تو روزنامہ "الدیبت "El-Debate جو میڈرڈ میں

۲۵/ جنوری ۱۹۳۳ء نکلا تھا نے لکھا: "ڈاکٹر سر محمد اقبال اندلس میں تشریف لائے ہیں۔ آپ نے سپین کے عربی مدرسے کے فضلا سے بھی رابطہ قائم کیا ہے۔ کل شام آپ نے ایک خطبہ فلسفہ وادب کی نئی عمارت میں دیا جس کا عنوان "اسلامی دماغی دنیا اور اسپین" کل پروفیسر آسن مائگل آسین پلیسنس نے بیان کیا کہ سر اقبال ایک نکتہ رس فلسفی اور شاعر ہیں۔ وہ اسلامی دنیا کی ان چند سرگرم اور فعال ہستیوں میں سے ہیں جنہوں نے مساویانہ کامیابی سے شاعری جیسے الہامی فن اور الہیات کا گہرا مطالعہ کیا۔

علامہ اقبال اپنے لیکچر میں آپ نے ایرانی صوفیوں کے نظام تصوف کو ابن عربی کے حوالے سے بیان کیا ہے۔ اقبال نے اپنی نظم "اسرار خودی" میں اپنے فلسفیانہ نظریات کا اظہار بھی کر دیا ہے نیز آپ نے ابن عربی کے سلسلہ میں اپنی تحقیقات کو بیان کرنے کے بعد کہا کہ ہندوستان اور اندلس دنیا کے آخری کناروں پر واقع ہیں مگر ایک مؤرخ کے لئے ان کے تہذیب و تمدن میں بہت سی مشترکہ علامتیں پائی جاتی ہیں جہاں ہندوستان کی اسلامی ثقافت میں ایرانی اور آرین تہذیب کی ملاوٹ ہے وہاں اندلس میں مغربی یونانی اور مسیحی تہذیب ملی ہوئی ہے اور ابھی تک یہ آمیزش قائم ہے ان دور افتادہ ملکوں کی چیدہ چیدہ ہستیاں آج بھی ویسی ہی سائنس اور ادب کے موضوعات سے دلچسپی رکھتی ہیں۔[19]

میڈرڈ سے کوئی ۵۸ کلومیٹر کے فاصلے پر ایک قصبہ اسکوریل نامی ہے جہاں شاہ فلپ دوم (۱۵۲۷۔۱۵۹۸) کے زمانے کی ایک محل نما خانقاہ ہے جہاں بادشاہ نے زندگی کے آخری ایام گزارے تھے۔ اس میں ایک بڑی لائبریری بھی واقع ہے۔ لائبریری میں چالیس ہزار کے لگ بھگ نادر مطبوعات اور دو ہزار کے قریب عربی مخطوطات کا بیش قیمت ذخیرہ ہے جو دور احتساب کی تباہ کاریوں سے بچ گیا ہے۔ علامہ اقبال نے یہ لائبریری دیکھی اور اس کے بارے میں ایک موقع پر فرمایا: "اسکوریل لائبریری بڑی عظیم الشان لائبریری افسوس یہ ہے کہ عربوں کے زمانے کی قلمی تحریروں کا ذخیرہ متعصبین نے پہلے غارت کر دیا تھا۔ اب تھوڑا ذخیرہ رہ گیا ہے جس میں زیادہ تر مولانا جامی اور حضرت حافظ کی قلمی تحریریں ہیں"۔

اس کے بعد اقبال غرناطہ گئے او غرناطہ میں قصر الحمراء کی سیر کی جس کے بارے میں اپنے تاثرات بیان کرتے ہوئے اقبال نے ایک موقع پر کہا: ”میں الحمراء کے ایوانوں میں جابجا گھومتا پھرا اگر جدھر نظر اٹھتی، دیوار پر ”ھوالغالب“ لکھا ہوا نظر آتا تھا۔ میں نے دل میں کہا یہاں تو ہر طرف خدا غالب ہے۔ کہیں انسان نظر آئے تو بات بھی ہو“ (۲۰)

اس کے بعد اقبال نے قرطبہ کا رخ کیا جہاں انہوں نے جابجا مسلم آثار دیکھے اور خاص طور پر مسجد قرطبہ کی زیارت کی۔ علامہ اقبال نے اس مسجد سے جو اثر لیا وہ ان کی نظم ”مسجد قرطبہ“ سے عیاں ہے جو بجا طور پر ان کے فکر و فن کا شاہکار خیال کی جاتی ہے۔ قرطبہ سے اقبال نے اپنے فرزند جاوید اقبال کو تصویری کارڈ بھی ارسال کئے اور انہیں لکھا ”میں خدا کا شکر گزار ہوں کہ میں اس مسجد کے دیکھنے کے لئے زندہ رہا۔ یہ مسجد تمام دنیا کی مساجد سے بہتر ہے خدا کرے تم جوان ہو کر اس عمارت کے انوار سے اپنی آنکھیں روشن کرو“۔

علامہ اقبال تقریباً تین ہفتے کی سیاحت کے بعد ۲۶ر جنوری ۱۹۳۳ء کو واپس لندن پہنچے اور وہاں سے ۱۰ر فروری کو وینس کے ایک جہاز ”کانٹے وردی“ میں سوار ہو کر ہندوستان روانہ ہو گئے ۲۲ر فروری کو بمبئی پہنچے اور بمبئی میں اخبار ”خلافت“ کے نامہ نگار نے اقبال سے ان کی سیاحت سپین کے بارے میں دریافت کیا تو اقبال نے کہا: ”مجھے لندن میں سپین جا کر لیکچر دینے کی دعوت ملی تھی۔ اسلام کے اس مرکز کو دیکھنے کا مجھے پہلے ہی شوق تھا۔ اسلئے میں نے دعوت قبول کر لی۔ مجھے وہاں پہنچنے سے پہلے تقریر کے موضوع کا کوئی علم نہ تھا۔ البتہ خواہش یہ تھی کہ ایسا مضمون ہو جس پر تقریر کرتے ہوئے میں اسلامی ثقافت و تمدن اور اسلامی فلسفہ پر کچھ کہہ سکوں۔ وہاں پہنچنے پر پروفیسر آسن کو انتخاب مضمون کا اختیار دے دیا۔ اتفاق سے انہوں نے وہی مضمون تجویز کیا جس کا میں خود خواہش مند تھا۔ یعنی ”سپین اور فلسفہ اسلام“ میرا لیکچر میڈریڈ کی یونیورسٹی میں ایک گھنٹہ جاری رہا، جس میں میں نے سپین کے مسلمانوں کے تمدن فلسفہ اور ان کی تہذیب و روحانیت کے مختلف پہلوؤں کی تشریح و تفسیر بیان کرتے ہوئے حاضرین سے اپیل کی کہ سنی سنائی باتوں پر یقین نہ کریں، نہ عیسائیوں

کے غلط پروپیگنڈے سے متاثر ہوں، بلکہ عربوں کی تاریخ کا مطالعہ کریں"۔(۲۱)

۲۶ر فروری ۱۹۳۳ء کو اقبال نے سفر یورپ اور سیاحت اندلس کے تاثرات بیان کرتے ہوئے کہا: میں نے قرطبہ، غرناطہ، اشبیلیہ، طلیطلہ، اور میڈرڈ کی سیاحت کی اور قرطبہ کی تاریخی مسجد اور غرناطہ کے قصر الحمراء کے علاوہ میں نے مدینۃ الزہرا کے کھنڈر بھی دیکھے۔ یہ مشہور عالم قصر عبدالرحمن اول نے اپنی چہیتی بیوی زہرا کے لئے ایک پہاڑ پر تعمیر کرایا تھا۔ آج کل یہاں کھدائی کا کام جاری ہے۔

علامہ نے اک صحبت میں اسلامی فن تعمیر کی قوت و ہیبت کا ذکر کرتے ہوئے فرمایا "اندلس کی بعض عمارتوں میں بھی اسلامی فن تعمیر کی اس خاص کیفیت کی جھلک نظر آتی ہے لیکن جوں جوں قومی زندگی کے فن شل ہوتے گئے تعمیرات کے اسلامی انداز میں ضعف آتا گیا۔ وہاں کی تین عمارتوں میں مجھے ایک خاص فرق نظر آیا، "قصر زہرا" دیووں کا کارنامہ معلوم ہوتا ہے "مسجد قرطبہ" مہذب دیووں کا، مگر "الحمراء" محض مہذب انسانوں کا۔

ہمیں اندلس میں اقبال کی تاریخ ورود معلوم نہیں مگر وہاں ان کے قیام کی مدت تین ہفتے رہی اور وہ ۲۶ر جنوری ۱۹۳۳ء کو وہاں سے واپس روانہ ہو گئے تھے۔ اس سے قیاس کہا جا سکتا ہے کہ وہ ۵ یا ۶ جنوری ۱۹۳۳ء کو وہاں پہنچے تھے۔ انہوں نے میڈرڈ، غرناطہ، اور قرطبہ میں گزر کیا۔ غرناطہ میں ان کی ایک تقریر کا حوالہ ملتا ہے جس کا موضوع ہے "مغلیہ ہندوستان اور موری (اسلامی) ھسپانیہ کا تمدنی امتزاج مغلیہ عمارت اور غرناطہ عمارتیں اور "الحمرا" کی روشنی میں تھا۔

۲۔ اقبال کی اندلسیات:

علامہ اقبال نے اندلس کے سفر کو مختلف عنوانات کے تحت مختلف نظموں میں بیان فرمایا ہے جو "بال جبریل" کے صفحہ ۹۱ سے ۱۰۵ تک موجود ہیں، بعض طویل اور اکثر مختصر

منظومات ہیں اس کا آغاز اس دعا سے ہے جو قرطبہ کی مسجد میں بیٹھ کر لکھی گئی ہے پھر مسجد قرطبہ کے عنوان سے چند صفحوں کا ایک ترکیب بند ہے پھر قید خانے میں معتمد کی فریاد، عبدالرحمٰن اول کا بویا ہوا کھجور کا پہلا درخت سرزمین اندلس میں، ہسپانیہ اور طارق کی دعا ان نظموں کو پڑھ کر علامہ کے جذبات کا صحیح اندازہ ہوتا ہے جو اسلام کیلئے وہ اپنے دل میں رکھتے تھے۔ اگرچہ تصویر اتروانے سے وہ گھبراتے تھے مگر مسجد قرطبہ میں انہوں نے بطور خاص تصاویر بھی اتروائی تھیں۔

علامہ اقبال کو قرطبہ جانے کا اتفاق ۱۹۳۳ء میں ہوا تھا۔ تیسری گول میز کانفرنس میں شرکت کی غرض سے جب وہ ۱۹۳۲ء میں لندن گئے تھے۔ وہیں سے پیرس ہوتے ہوتے ہسپانیہ بھی پہنچے تھے۔ اسی سفر کے دوران وہ قرطبہ تشریف لے گئے اور اسلامی دور اقتدار کی زندہ و تابندہ نشانی مسجد قرطبہ دیکھی۔ مشہور ہے کہ علامہ اقبال نے مسجد قرطبہ میں اذان دی تھی اور نماز بھی پڑھی تھی۔ فقیر سید وحیدالدین اپنی کتاب ''روزگار فقیر'' میں لکھتے ہیں: ''حکیم الامت علامہ اقبال تیسری راونڈ ٹیبل کانفرنس سے فارغ ہونے کے بعد سپین بھی گئے اور وہاں اسلامی دور اقتدار ختم ہونے کے تقریباً سات سو سال بعد انہوں نے مسجد قرطبہ میں پہلی بار آذان دی اور نماز پڑھی''۔ (۲۲)

اردو کے مشہور صحافی، ادیب اور شاعر جناب عبدالمجید سالک نے اپنی کتاب ''ذکر اقبال'' میں اسی واقعہ سے متعلق یوں رقمطراز ہیں: ''علامہ اقبال نے بے اختیار چاہا کہ مسجد قرطبہ میں تحیۃ المسجد کی نفل ادا کریں۔ اس عمارت کے نگراں سے پوچھا۔ اس نے کہا میں بڑے پادری سے پوچھ آؤں۔ ادھر وہ پوچھنے گیا، ادھر علامہ اقبال نے نیت باندھ لی اور اس کے واپس آنے سے پہلے ادائے نماز سے فارغ ہو گئے۔'' (۲۳)

امتیاز محمد خان مرحوم نے علامہ اقبال کی زبانی جو واقعہ بیان کیا تھا۔ اس میں یہاں من وعن تحریر کر رہا ہوں: ''علامہ فرمانے لگے کہ جب وہ تیسری گول میز کانفرنس میں شرکت کے لئے لندن گئے تو اس دوران سفر ان کا بے طرح جی چاہا کہ اسلامی دور کی قدیم نشانی سپین

کو بھی جا دیکھیں خصوصاً الحمراء اور مسجد قرطبہ کی پر شکوہ عمارت کا مشاہدہ بھی کریں۔ یہ خیال آتا تھا کہ دل میں ایک ہوک سے اٹھی مسجد قرطبہ کو دیکھنے کا موقع تو مل جائے گا مگر وہاں نماز کس طرح ادا کر سکوں گا۔ اس لئے کہ جب ہسپانیہ میں غیر مسلموں کی حکومت قائم ہوئی اور ایک دوسرا آئین نافذ ہوا تو وہاں کا پہلا قانون یہ تھا کہ مسجد قرطبہ میں نہ تو اذان دی جائے گی اور نہ ہی نماز ادا کی جائے گی اور اسی قانون کے نفاذ کے ساتھ ساتھ اس عظیم الشان مسجد کو گرجا بنادیا گیا۔

علامہ اقبال کہنے لگے کہ اس قانون کا خیال آتے ہی دل رونے لگا۔ میں مسجد میں داخل ہو کر بھی دو رکعت نماز تک ادا نہ کر سکوں گا۔ اس سلسہ میں، میں نے اپنے ایک انگریز دوست کی مدد حاصل کی اس نے حکومت ہند کے ہوم سکریٹری کو خط لکھا اور اس سے درخواست کی کہ وہ حکومت ہسپانیہ کے ہوم سکریٹری کو خط لکھ کر اس امر کی اجازت حاصل کرلے کہ ڈاکٹر محمد اقبال سفر قرطبہ کے دوران مسجد قرطبہ میں باقاعدہ نماز ادا کر سکیں۔ چنانچہ یہ کوشش بار آور ثابت ہوئی اور مجھے اجازت مل گئی، مگر ایک شرط کے ساتھ! قانون، قانون ہوتا ہے۔ اس کو توڑنا بھی آسان نہیں ہے لہذا یہ طے پایا کہ جب میں مسجد قرطبہ کے اندر داخل ہو جاؤں تو دروازہ بند کر دیا جائے اور اس پر قفل لگادیا جائے چنانچہ ایسا ہی ہوا۔

مسجد کے اندر پہنچ کر میں نے اپنے آواز کی پوری شدت کے ساتھ اذان دی میں اس جذبے، اس سرور اور اس کیف کو کبھی فراموش نہیں کر سکتا۔ سالہا سال کے بعد مسجد کے اندر پہلی مرتبہ اللہ اکبر کی آواز محراب و منبر سے ٹکرا ٹکرا کر گونج رہی تھی۔ اذان سے فارغ ہونے کے بعد میں نے مصلی بچھایا اور نماز ادا کرنے لگا۔ دوران نماز مجھ پر اس قدر رقت طاری ہوئی کہ میں گریہ وزاری برداشت نہ کر سکا اور جب سجدے میں گرا تو بے ہوش ہو گیا۔ اس دوراں میں نے عالم رویا میں دیکھا کہ ایک بزرگ تشریف لائے ہیں اور مجھے مخاطب کر کے کہہ رہے ہیں: ''اقبال! تم نے میری مثنوی کا بغور مطالعہ نہیں کیا۔ اسے مسلسل پڑھتے رہو اور میرا پیغام دوسروں تک تک پہنچاؤ'' اور جب میں ہوش میں آیا تو دل کو سکون و

اطمینان حاصل ہو چکا تھا۔

ا۔ اقبال کی اندلسیات کا پہلی نظم بعنوان "دعا" ہے۔ اور اس تمہیدی قصیدہ کے بعد اقبال مرکزی موضوع کی طرف منتقل ہوتا ہے اور وہ ہے "مسجد قرطبہ"۔ اس "دعا" کے ساتھ یہ اضافی عبارت ملتی ہے کہ "مسجد قرطبہ میں لکھی گئی":

ہے یہی میری نماز ہے یہی میرا وضو میری نواؤں میں ہے میرے جگر کا لہو
صحبت اہلِ صفا نور و حضور و سرور سرخوش و پرسوز ہے لالہ لب آبجو
راہ محبت میں ہے کون کسی کا رفیق ساتھ میرے رہ گئی ایک مری آرزو

یہ پرسوز، پرکیف اور پرتاثیر دعا جیسا کہ خود حضرت علامہ نے صراحت کی ہے انہوں نے مسجد قرطبہ میں بیٹھ کر لکھی تھی پہلے تین شعروں میں دعا کا فلسفہ بیان کیا ہے اور اس کے بعد چار شعر حمد و ثنا کے رنگ میں ہیں پھر دو شعروں میں دعا کی ہے:

پھر وہ شراب کہن مجھ کو عطا کر کہ میں ڈھونڈ رہا ہوں اسے توڑ کے جام و سبو
چشم کرم ساقیا دیر سے ہیں منتظر جلوتیوں کے سبو خلوتیوں کے کدو

اور ایک شعر میں فلسفہ اور شعر کی حقیقت بیان کی ہے۔ چونکہ یہ نظم ایک خاص ماحول میں اور خاص جذبہ کے تحت لکھی گئی ہے اس لئے اس کا ہر شعر سوز و گداز میں ڈوبا ہوا ہے جس کی وجہ سے پڑھنے والے کے دل میں بھی اسی قسم کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔

قرطبہ وہ شہر تھا جہاں مسلمانوں کی عظمت و سطوت کا پرچم سات سو سال تک نہایت آن بان کے ساتھ لہراتا رہا۔ یہی وہ جگہ تھی جہاں تہذیب و تمدن کے چشمے بہتے تھے۔ اسی قرطبہ میں ایک ایسی عظیم الشان مسجد تعمیر کی گئی تھی جس کی مثال پورے کرۂ ارض میں کہیں نہیں ملتی۔ (۱۷) فن تعمیر کا یہ وہ شاہکار ہے جس پر خود انسان حیران نظر آتا ہے۔ اس مسجد کا نقشہ خود امیر عبدالرحمٰن نے بنایا اور اس کا سنگِ بنیاد بھی اپنے ہی دست مبارک سے رکھا۔ ان کا سن زیادہ ہو چکا تھا جسمانی ضعف شروع ہو گیا تھا اور ان کو یہ وہم ہو گیا تھا کہ وہ اپنی زندگی میں اس مسجد کی تکمیل نہ دیکھ سکیں گے، اس لئے انہوں نے تعمیر میں بہت ہی جلدی کی

کثیر التعداد مزدور لگائے ادھر ادھر عمارت کے مسالے کا ڈھیر تھا گھڑ ستوں اور غیر مکمل پتھر پڑے ہوئے تھے امیر اپنے سفید کپڑے پہنے عارضی منبر پر چڑھے اور مسلمانوں کے ایک جمع غفیر کو جو شہر کے تمام محلوں سے جمع ہو گئے مخاطب کر کے خطبہ پڑھا۔ اسی جامع مسجد میں ان کی نماز جنازہ پڑھی۔ غرض انہوں نے اپنا کام پورا کر لیا اور جب انتقال کیا تو اسی حالت میں کہ وہ ایسے بڑے خاندان کے شاہی بانی ہوئے کہ جس کے ثانی نے اس وقت تک یورپ نہیں دیکھا تھا۔

مسجد قرطبہ سے اثر پذیری کا ذکر ان کے کئی مکتوبات اور بیانات میں موجود ہے۔ اسے امیر عبد الرحمن الداخل نے ۸۲۶ء میں تعمیر کروانا شروع کیا۔ اس نے اس کی تعمیر پر اسی ہزار دینار صرف کئے تھے۔ اس اموی خلیفہ کے بیٹے ہشام اول نے ۷۹۳ء میں مسجد کو مکمل کروایا مگر بعد کے حکمران بھی اس کی توسیع و تزئین کا کام کرتے رہے۔ یہ مسجد اور اس سے ملحقہ دانشگاہ مسلمانوں کی عظمت و شکوہ کا مظہر بن گئی۔ یہ ایک مستقل عمارت ہے طول ۵۷۰ اور عرض ۴۵۲ فٹ ہے اس کے اکیس مدخل تھے اس کا ماذنہ و مینار، اس کی منقش سقف، بام ،اس کے ستون، فانوس اور منبر و محراب، اس کا صحن اور دالان غرض ہر حصہ جمال و جلال کا مظہر تھا۔ اس کے ستوں کی تعداد ۱۴۱۷ بتائی جاتی ہے۔ (۲۷)

مسجد قرطبہ کو اپنی مرمریں ہتھیلیوں پر سہارا دینے والے اجسام خصوصی طور پر اس عمارت کے لئے نہیں تراشے گئے تھے بلکہ مسجد کا نقشہ ان قدیم ستونوں کی ساخت اور بلندی کو مد نظر رکھ کر بنایا گیا تھا انہیں تخلیق کرنے والے فنکاروں کے وہم و گمان میں بھی نہ ہوگا کہ ان کے تراشیدہ شاہکار صدیوں تک افریقہ کے رومی معبدوں اور کارتھیج ایسے شہروں کے کھنڈروں میں دفن رہیں گے اور پھر امیر عبد الرحمن کے حکم پر انہیں کھود کر قرطبہ لے جایا جائے گا جہاں ان کے کندھوں پر کسی معبد یا قصر شاہی کے بجائے ایک ایسی عمارت کی محرابیں اٹھیں گی جسے دنیا کی سب سے بڑی مسقف مسجد ہونے کا امتیاز حاصل ہوگا، مسجد قرطبہ کا مسقف رقبہ ۶۲۰×۴۴۰ فٹ ہے۔ (۲۸)

۲۔ "مسجد قرطبہ" اقبال کی ایک عظیم نظم "ترکیب بند" ہے جس کے بارے میں شاعر نے تصریح کی ہے کہ یہ "ھسپانیہ کی سرزمین میں بالخصوص قرطبہ میں لکھی گئی" یہ ۶۴ اشعار اردو ادب بہ عالمی ادب کے شاہکاروں میں شامل کیے جانے کے بھی سزاوار ھیں۔ یہ اسلامی اندلس کی سرزمین کا ھی ایک بے بدل ارمغان ہیں۔ اقبال نے لکھا ہے کہ "مسجد قرطبہ" کو دیکھ کر انہیں جو روحانی بلندی ملی، وہ اس سے قبل انہیں کبھی نہیں ہوئی۔ (۲۹)

جس طرح یہ مسجد عربوں کے فن تعمیر کا شاہکار ہے اسی طرح اقبال کی یہ نظم جدید اردو ادب کا شاہکار ہے اس میں رمزیئت اور ایمائیت، روحانیت اور جذبات نگاری، حقیقت پسندی اور شعریت یعنی فن شاعری کی تمام خوبیاں بیک وقت جمع ہو گئی۔ اس نظم میں آٹھ بند ہیں اور ہر بند میں ایک مرکزی خیال پایا جاتا ہے:۔

۱۔ پہلے بند میں زمانہ کی حقیقت اور کار جہاں کی بے ثباتی بیاں کی ہے۔

۲۔ دوسرے بند میں عشق کی صفات واضح کی ہیں یہ دو بند بطور تمہید لکھے ہیں۔

۳۔ تیسرے بند میں مسجد قرطبہ سے خطاب کیا ہے اور یہ بتایا ہے کہ اس مسجد کی بنیاد عشق پر رکھی گئی تھی۔

۴۔ چوتھے بند میں مسجد کی شان و شوکت کا تذکرہ ہے اور ضمناً ملت اسلامیہ کی بقا کا مژدہ بھی سنایا ہے۔

۵۔ پانچویں بند میں مرد مومن کا تصور پیش کیا۔

۶۔ چھٹے بند میں عربوں کی فتوحات اور عظمت رفتہ کا بیان کیا ہے۔

۷۔ ساتویں بند میں یورپ کے بعض اہم انقلاب کی طرف اشارہ کیا ہے۔

۸۔ آٹھویں بند میں شاعر نے الہامی رنگ میں مسلمانوں کی نشاۃ ثانیہ کی پیشگوئی کی ہے اور آخری شعر میں اپنا فلسفہ پیغام کی صورت میں پیش کیا ہے:

اے حرم قرطبہ! عشق سے تیرا وجود
عشق سراپا دوام جس میں نہیں رفت و بود

اقبال کی نظر میں یہ وقیع ورفیع مسجد اپنی مجموعی تاثیر میں مومن کی تعبیر اور اس کے معنوں کے مادی تفسیر ہے جلال و جمال پختگی اور مضبوطی، وسعت ورفعت اور اپنی دلآویزی و رعنائی میں مسلمان کی ہو بہو شبیہ مسجد کے بلند و بالا ستونوں کی ہیئت سے انھیں صحرائے عرب کے وہ نخلستان یاد آتے ہیں، جو اپنی کثرت ورفعت میں اس کی مثال ہیں۔(۸۱) عبد الرحمن الداخل نے کہا ہے:

ان النباء اذا تعاظم مذرہ اضحیٰ یدل علی عظیم الشان

یعنی: جب کوئی عمارت شان وشکوہ والی ہو، تو وہ اپنے بانی کی عظمت پر دلالت کرتے ہیں۔

علامہ اقبال بعد کے تین بند مسجد کے جمال و جلال اور مرد مومن کی اعلیٰ صفات، کے بیان کے لیے مخصوص کرتے ہیں:۔

تیرا جلال و جمال، مردِ خدا کی دلیل　　وہ بھی جلیل و جمیل، تو بھی جلیل و جمیل
تیری بنا پائیدار تیرے ستوں بے شمار　　شام کے صحرا میں ہو جیسے ہجوم نخیل!

ساتویں بند میں شاعر مسجد کا مرثیہ پیش کرتے ہیں۔ افسوس کہ ایسی پر عظمت مسجد صدیوں سے بے اذاں و صلاۃ ہو گئی۔ اقبال لوتھر کی تحریک اصلاح، انقلاب فرانس اور موسلینی کے ہاتھوں ایطالیہ کی تجدید حیات کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ مسلمانوں میں کرب و اضطراب تو ہے مگر نا معلوم وہ بھی کوئی انقلاب پیدا کرنے کی اہلیت دکھائیں کہ نہیں:۔

دیدۂ انجم میں ہے تیری زمیں آسمان　　آہ! کہ صدیوں سے ہے تیری فضا بے اذان
کون سے وادی میں ہے کون سے منزل میں ہے　　عشق بلا خیز کا قافلۂ سخت جان

آخری آٹھویں بند میں اقبال قرطبہ کے معروف دریا وادی الکبیر کے کنارے کھڑے مسلمانوں کے ماضی، حال اور مستقبل کو سوچتے ہیں اور ہر دور کے اپنے مخاطبین کو انقلاب، احتساب عمل اور محنت و جگر کاوی کا درس دیتے ہیں:۔

صورت شمشیر ہے دست قضا میں وہ قوم　　کرتی ہے جو ہر زمان اپنے عمل کا حساب

نقش ہیں سب نا تمام خونِ جگر کے بغیر   نغمہ ہے سودائے خام خونِ جگر کے بغیر

۳۔ علامہ اقبال اپنی آواز کو معتمد بن عباد کی آواز ملا کر اس المناک حادثہ کا ذکر کرتا ہے جو اور حقیقت میں یہ حادثہ ہر عرب اور ہر مسلمان کیلئے ہے اور رنج و غم کا اظہار کرتا ہے اندلس کے زوال پر اور اپنی چیخ معتمد بن عباد کی چیخ سے مل جاتی ہے اور پھر اپنا قصیدہ "قید خانہ میں معتمد کی فریاد" نظم کرتا ہے وہ قصیدہ کے مقدمے میں فرماتے ہیں: "معتمد اشبیلیہ کا بادشاہ اور عربی شاعر تھا۔ ہسپانیہ کے ایک حکمراں نے اس کو شکست دے کر قید میں ڈال دیا تھا۔ معتمد کی نظمیں انگریزی میں ترجمہ ہو کر "وزڈم آف دی ایسٹ سیریز" میں شائع ہو چکی ہے"

المعتمد باللہ ۴۶۱ھ ۱۰۷۱ء میں تخت نشین ہوا یہ شاہ بہت بہادر تھا لیکن اس وقت صورتِ حال یہ تھی کہ مسلمان حکمران آپس میں بر سر پیکار رہتے تھے اور عیسائی حکمرانوں سے طالب امداد ہوتے تھے چنانچہ معتمد نے بھی ایک عیسائی سردار الفانسو سے دوستی کی اور اسے خراج دینا بھی منظور کیا۔ ۴۷۵ھ میں معتمد نے الفانسو کے سفیر کو جو خراج لینے آیا تھا اس بات پر قتل کرا دیا تا کہ وہ خراج کی رقم سونے کی شکل میں وصول کرنا چاہتا تھا، اس پر الفانسو نے اشبیلیہ پر حملہ کیا تو معتمد نے یوسف ابن تاشفین والی مغرب الاقصیٰ سے امداد طلب کی چنانچہ یہ حکمران اس کی امداد کیلئے آیا اور الفانسو کو شکست دے کر واپس چلا گیا اور دوسرے سال اس نے اشبیلیہ پر چڑھائی کر دی اور معتمد کو قید کر کے افریقہ لے گیا۔ بد نصیب بادشاہ بھی تھا اس لئے اشعار کہہ کر اپنے دل کا بوجھ ہلکا کر لیا کرتا تھا۔

قید خانے میں معتمد نے جو شاعری کی وہ فنی اعتبار سے اس کی بلند ترین تخلیقات سے عبارت ہے کیونکہ ذاتی احساس کی وہ کسک اس شاعری کی جان ہے جس کے فقدان کا شکوہ اندلسی شاعری کے بعض ناقدین کو رہا ہے۔ ماضی کی بہار اور حال کے خارزار کا موازنہ اس کے نازک دل پر کیا کیا قیامت برپا نہ کرتا ہوگا۔ ایک موقع پر اس نے لکھا:

تبدلت من عز ظل البنود   بذل الحديد و ثقل القيود

وكان حديدى سنانا ذليقا   وغضبا رقيقا صقيل الحدود

فقد صار ذاک وذا ادھما یعض بساقی عض الاسود۔

انہی اشعار کی ترجمانی اقبال نے "قید خانہ میں معتمد کی فریاد" کے عنوان سے کی ہے۔

۴۔ عبدالرحمن بن معاویہ الداخل جب سرزمیں اندلس کا حکمراں بن گیا تو ایک دن کھجور کے ایک الگ تھلگ اور تنہا پودے کو حسرت بھری نظر سے دیکھا اور کہا اندلس میں یہ پودا بھی میری طرح اجنبی ہے جو عرب سے یہاں لایا گیا ہے اس موقع پر عبدالرحمن نے اس پودے کو حسرت بھری نظر سے دیکھا اور کہا، اندلس میں یہ پودا بھی میری طرح اجنبی ہے جو عرب سے یہاں لایا گیا ہے۔ اس موقع پر عبدالرحمن نے اس پودے کو مخاطب کر کے کچھ شعر کہتے تھے یہ اشعار پہلے عیسی الرازی نے اپنی کتاب "الحجاب للخلفاء بالاندلس" میں محفوظ کئے تھے وہ کہتے ہیں:۔

تبدت لنا وسط الرصافۃ نخلۃ تناءت بأرض الغرب عن بلد النخل
فقلت شبیھی بالتغرب والنوی وطول التنائی عن بنی و عن أھلی
نشأت بارض انت فیھا غریبۃ فمثلک فی الاقصاء والمنتای مثلی
سقتک غوادی المزن فی المنتای الذی یسح و یستمری السماکین بالوبل

اقبال نے بالِ جبریل میں ان اشعار کا آزاد ترجمہ "عبدالرحمن اول کا بویا ہوا کھجور کا پہلا درخت سرزمیں اندلس میں" کے عنوان سے کیا ہے:۔

۵۔ اقبال نے ہندوستان واپسی پر سرزمیں اندلس کو "ہسپانیہ کے عنوان سے ایک قصیدہ کے ذریعہ الوداع کہا ہے۔ یہ نظم ان جذبات کی آئینہ دار ہے۔ جو سیاحت کے بعد حضرت اقبال کے دل میں موجزن ہوئے۔ اس کے اشعار اس محبت کے مظہر ہیں جو ان کو مسلمانوں اندلس کے ساتھ تھی یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنی ہر تصنیف میں قرطبہ اور غرناطہ کے زوال پر آنسو بہائے ہیں وہ آنسو جو ملت اسلامیہ کی نظر میں ستاروں سے بھی زیادہ تابناک ہیں۔ کہتے ہیں:۔

ہسپانیہ تو خون مسلماں کا امیں ہے مانند حرم پاک ہے تو میری نظر میں
پوشیدہ تری خاک میں سجدوں کے نشاں ہیں خاموش اذانیں ہیں تری بادِ سحر میں

پھر تیرے حسینوں کو ضرورت ہے حنا کی　باقی ہے ابھی رنگ مرے خونِ جگر میں
غرناطہ بھی دیکھا مری آنکھوں نے ولیکن　تسکین مسافر نہ سفر میں نہ حضر میں

علامہ اقبال نے بیان فرمایا کہ یہ مسجد جو فن تعمیر کے لحاظ سے دنیا کی نادر عمارتوں میں سے ہے جب عیسائی راہبوں کے قبضے میں آئی تھی تو انہوں نے آیات قرآنی پر، جو نہایت اعلیٰ عربی رسم الخط میں سنہری حروف سے مسجد کی دیواروں اور محرابوں پر لکھی گئی تھیں، پلستر محکمہ آثارِ قدیمہ کے حکم سے اکھیڑ اگیا تو یہ قدیم نقوش اور آیات قرآنی ایک مرتبہ پھر اپنی سابقہ آب و تاب اور آن بان سمیت دنیا کے سامنے جلوہ گر ہو گئی ہیں۔ اگر پلستر کے ذریعے انہیں محفوظ نہ کر دیا گیا ہوتا تو شاید آج یہ نقوش مدھم پڑ گئے ہوتے یا ان میں سے بعض محو ہو گئے ہوتے، مگر قدرت کو یہ نقوش محفوظ کرنے تھے لہذا انہیں دشمنوں کے ہاتھوں محفوظ کرا لیا گیا یہ قدرت کا ایک نہایت پسند کرشمہ نہیں ہے؟۔

۶۔ اقبال نے اندلس سے متعلق اپنے اشعار جیسا دعا سے شروع کیا ہے ویسا ہے دعا کے ساتھ اسکو ختم کیا ہے شروع میں انکی اپنی دعا تھی اور آخر میں طارق بن زیادہ تھی جس کو "طارق کی دعا" کا نام دیا۔

موسیٰ بن نصیر (۹۲ھ / ۷۱۱ء) طارق بن زیاد کو سات ھزار افراد کی بربری فوج کے ساتھ سپین پر حملہ کرنے کے لئے روانہ کیا۔ طارق آبنائے سے گزر کر ساحل سپین کی اس پہاڑی کے نزدیک فروکش ہوا جو جبل الطارق (جبرالٹر) سے موسوم ہے اسی یادگار مقام پر کشتی سوزانی کا معروف واقعہ پیش آیا۔ طارق نے وادی بکہ میں حاکم سپین رزریق (راڈرک) کی ایک لاکھ فوج کو شکست فاش دی (۱۹ جولائی ۷۱۱ء) اور اس کے بعد کئی دوسرے مقامات فتح کر لئے جیسے قرطبہ اور طلیطلہ۔ علامہ اقبال نے طارق بن زیاد کی کشتی سوزانی کے واقع کو ایک سراپا ایجاز قطع میں قلم بند کیا ہے۔

طارق چو بر کنارہ اندلس سفینہ سوخت　گفتند کار تو بہ نگاہ خرد خطاست
دوریم از سواد وطن باز چون رسیم؟　ترک سبب زروئے شریعت کجا رواست؟

خندید و دست خویش بہ شمشیر برد و گفت نہ   ہر ملک ملک ماست کہ ملک خدائے ماست

(۹۵)

طارق بن زیاد نے وادی بکہ میں راڈرک کے معسکر عظیم پر ٹوٹ پڑنے سے پہلے اپنی مختصر فوج سے خطاب کیا۔ اس نے ہر مسلمان کی طرح خدائی استعانت اور استمداد کے لئے دل کی گہرائیوں سے دعا بھی مانگی تھی۔ علامہ اقبال نے اس دعا کو ایک قطع میں اس طرح مجسم کیا ہے کہ وہ جذبہ جہاد کا مرقع بن گئی اور مومن کی نیایش و بندگی کا مظہر بھی قطعے کے دو بند ہیں جن کا قافیہ ورد یف متفاوت ہے۔

اقبال نے اس دلکش اور بغایت مؤثر نظم میں بطل اسلام طارق بن زیاد فاتح اندلس کے ان جذبات کی عکاسی اپنے الفاظ میں کی ہے جو آغاز جنگ سے پہلے اس مرد مومن کے دل میں موجزن ہوئے ہوں گے اور پھر دعا کی صورت میں اس زبان تک آئے ہوں گے۔

علامہ اقبال نے ذہنا اندلس کی تاریخ اور وہاں کے مغربی عربی ماحول سے غیر معمولی وابستگی دکھائی ان کی نثر و نظم اسی لئے آئینہ اندلس بن گئی۔ ۱۹۰۸ء کے لگ بھگ انہوں نے نظم "بلاد اسلامیہ" لکھی جس میں مدینہ منورہ، قسطنطنیہ، دلی و جہان آباد اور بغداد کے علاوہ سر زمیں قرطبہ کہ بھی خراج عقیدت پیش کیا ہے۔

اور "ترانہ ملی" میں بھی اقبال نے اندلس اور سارے عالم مراقش (مغرب) میں اسلامی تعلیمات کے فروغ پذیر ہونے کا اشارہ کیا ہے۔

مغرب کی وادیوں میں گونجی اذان ہماری   تھمتا نہ تھا کسی سے سیل رواں ہمارا
اے گلستان اندلس، وہ دن ہیں یاد تجھ کو   تھا تیری ڈالیوں میں جب آشیاں ہمارا

(۹۹)

شوقی اور اقبال کا موازنہ

شوقی اور اقبال دونوں نے اندلس کو کافی حد تک اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔

ان کی اندلسیات چھ تخالیق پر مشتمل ہے شوقی نے پانچ قصائد میں اندلس کا ذکر کیا ہے اور وہ ہیں "الرحلۃ اِلی الاندلس"، "اندلسیۃ"، "صقر قریش عبدالرحمٰن الداخل"، "الاندلس الجدیدۃ" اور "بعد المنفی" اور ایک نثری تخلیق "امیرۃ الاندلس" وہیں اقبال کی اندلسیات سے متعلق چھ نظمیں ہیں اور وہ ہیں: دعا"، "مسجد قرطبہ"، "قید خانہ میں معتمد کی فریاد"، "عبدالرحمٰن اول کا بویا ہوا کھجور کا پہلا درخت" اور "ہسپانیہ"۔ ان دونوں کی شاعری میں ایسے بہت سارے عناصر ملتے ہیں جو موازنے میں مددگار ثابت ہوئے، شوقی اور اقبال دونوں کے قصائد میں عناصر معنی اور موضوع کا توارد کافی حد تک ملتا ہے اور شوقی کے دیوان "الشوقیات" اور اقبال کا شعری مجموعہ "بالِ جبریل" میں اندلسیات سے متعلق قصاید سے یہ بات اور بھی واضح ہو جاتی ہے۔ الشوقیات اور بالِ جبرئیل بتدریج ۱۹۲۹ء اور ۱۹۳۵ء میں شائع ہوئے۔

ا۔ شوقی اور اقبال کا موازنہ پہلے ان کے اندلسیات کے مرکزی قصیدے سے شروع کرتے ہیں اور یہ ہیں شوقی کا "الرحلۃ الی الاندلس" اور اقبال کا "مسجد قرطبہ" ان میں ہم نقطہ نظر، معنی، اور دونوں قصیدے کے مطلع میں واضح مشابہت کا ملاحظہ کرتے ہیں جہاں دونوں انقلاب زمانہ اور وقت کے تیز رفتاری سے گزرنے کا شکوہ کرتے ہیں اور اس بات پر ناخوش ہیں کہ زندگی ہمیشہ یکساں حالت پر نہیں رہتی بلکہ دائمی تغیر سے دوچار ہے کبھی ہمارے ساتھ ہوتی ہے اور کبھی ہمارے مخالف۔ دونوں ہی اندلس کے اسلامی سلطنت پر حسرت کرتے ہیں۔
شوقی کہتے ہیں:۔

اختلاف النہار واللیل ینسی اذکروالی الصباوأیام أنسی

اور اقبال فرماتے ہیں:۔

سلسلہ روز و شب نقش گرِ حادثات سلسلہ روز و شب اصل حیات و ممات

شوقی کا قصیدہ ایک سو دس اشعار پر مشتمل ہے وہیں اقبال کے نظموں میں ۶۴ اشعار ہیں جو بلاغت اور فکر و نظر کے اعتبار سے مشابہت رکھتے ہیں۔

۲۔ایک خوبصورت قصیدے میں شوقی اور اقبال نے اندلس شاعر کا معارضہ کیا ہے۔ ابن زیدوں کے قصیدے "نونیہ" جو ولادہ بنت المستکفی پر لکھی گئی تھی کا معارضہ شوقی نے کیا ہے جبکہ اقبال نے عبدالرحمن الداخل کے شعری تخلیق کا معارضہ کیا ہے اور دونوں ہی موضوعات ایک ہی نقطہ پر مرکوز ہے اور یہ ہے وطن کے لئے شوق اور بے قراری۔ شوقی نے اپنے قصیدے "اندلسیہ" میں اس کا ذکر ہے جو اس مطلعے سے شروع ہوتا ہے:۔

یا نائح الطلح أشباه عوا دینا نشجی لوادیک أم نأسی لوا دینا

ماذا تقص علینا غیر أن یدأ قصت جنا حک جالت فی حواشینا

اور ابن زیدون اپنے "نونیہ" میں فرماتے ہیں:۔

أضحیٰ التنائی بدیلا عن تدانینا وناب عن طیب لقیانا تجافینا

ألاو قد حان صبح البین صبحنا حین فقام بنا للحین ناعینا

ان اشعار میں ابن زیدون کا اپنی محبوبہ ولادہ بنت المستکفی اور شوقی کا اپنی عظیم محبوبہ مصر سے متعلق شوق جذبات اور بے قراری کا اظہار یکساں پایا جاتا ہے۔ اس قصیدے میں اپنے والہانہ محبت، شوق اور الفت کا بڑی خوبصورتی سے اظہار کیا ہے اس کے علاوہ اس میں دلکش موسیقیت اور حزن و غم پیدا کر دینے والے پر اثر قافیے بھی ہیں جہاں وہ "وادی طلح" کے کبوتر کو مخاطب کرتے ہیں جو المعتمد بن عباد کو پسند تھا۔ اور زمانے اور اس کی پریشانیوں کا ذکر کرتے ہیں۔ اور اقبال اپنے قصیدے "عبدالرحمن کا بویا ہوا کھجور کا پہلا درخت" میں عبدالرحمن الداخل کے قصیدے سے نقل کرتے ہیں جس کا مطلع اس طرح ہے:۔

میری آنکھوں کا نور ہے تو میرے دل کا سرور ہے تو

اقبال اپنی اس نظم میں عبدالرحمن الداخل کے اس قصیدے کا ذکر کرتے ہیں جو اس طرح شروع ہوتا ہے:۔

تراء ت لنا وسط الرصافة نخلة تناء ت بأرض الغرب عبد بلد النخل

(۳۳)

۳۔ شوقی اور اقبال دونوں کی اندلسیات میں عبد الرحمن الداخل، اسلامی سلطنت کے اندلس میں قیام کے بانی، کا خاصہ ذکر آتا ہے جہاں انھوں نے اس عربی شہزادے کا یکساں ذکر ہے اور کافی حد تک ایک دوسرے کی مشابہ اشعار ملتے ہیں۔ شوقی نے اندلسی موشحات کے طرز پر " صقر قریش عبد الرحمن الداخل " کے عنوان کے تحت لکھا ہے:۔

من لعضو تیتری الما برح به الشوق فی الغلس

حن للبان و ناجی العلما این شرق الأرض من اندلس

(۳۴)

اس طرح اقبال اپنے نظم کے موضوع "عبد الرحمن اول کا بویا ہوا کھجور کا پہلا درخت کے تحت کچھ یوں ذکر کیا ہے:۔

۴۔ شوقی نے معتمد بن عباد کے ٹریجدی کے قصے کو اپنے ایک واحد نثری قصے "امیرة الاندلس" کے عنوان کے تحت بیان کیا ہے جس میں شوقی نے معتمد بن عباد اور اس کی بیوی رمیکیہ کے دلکش ڈرامائی قصے بیان کئے ہیں۔ اقبال نے اسی قصے کو قلم بند کیا ہے اور معتمد بن عباد کی وہی چیخ اور کراہ ان کے نظم "قید خانہ میں معتمد کی فریاد" مین گونجتی ہے۔ اس طرح ہم پاتے ہیں کہ شوقی اور اقبال دونوں اس ڈرامائی قصے کو ایک ہی نقطہ نظر سے بیان کرتے ہیں۔ جو مسلمانوں کے کھوئے ہوئے جنت اندلس میں سے نکلنے سے پہلے کے واقعہ کے متعلق ہے۔ اقبال اپنی چیخ و پکار میں کہتے ہیں:۔

اک فغان بے شرر سینے میں باقی رہ گئی سوز بھی رخصت ہوا جاتی رہی تاثیر بھی

مرد حر زندان میں ہے بے نیزہ و شمشیر آج میں پشیماں ہوں پشیماں ہے مری تدبیر بھی

۵۔ شوقی اور اقبال دونوں ہی نے اپنے وطن مصر اور ہندوستان لوٹنے کے بعد اندلس کے

الوداع میں نظم لکھی جس میں انھوں نے اندلس مسلمانوں کی یاد محفوظ رکھنے کی نصیحت کی ہے شوقی اپنے قصیدے "بعد المنفی میں لکھتے ہیں:۔

وداعا ارض اندلس و ھذا ثنائی ان رضیت بہ ثوابا

اور اقبال اپنے نظم "ھسپانیہ" میں ذکر کرتے ہیں:۔

ھسپانیہ تو خون مسلمان کا امیں ہے مانند حرم پاک ہے تو میری نظر میں

اس طرح شوقی اور اقبال کے اندلس سے متعلق شاعری زبان کے مختلف ہونے کی باوجود ایک دوسرے سے کافی مشابہت رکھتی ہے۔اور جیسا کہ ہم نے ان دونوں شاعروں کے اشعار میں ملاحظہ کیا ہے کہ ان قصیدوں کے نام، مطلع، موضوعات اور افکار کافی مشابہ ہیں۔اور ان کی توارد فکری و موضوع ان کی اسلامی ثقافت اور دینی اثر کی وجہ سے شعر میں آتا ہے جو اس میں کوئی تعجب کی بات نہیں ہے کہ اندلس، عرب اور مسلمانوں کی سب سے محبوب جگہ شمار کیا جائے جس کو کہ انہوں نے کھوئی ہوئی جنت کا نام بھی دیا ہے۔اور ان دونوں شاعروں نے اس جگہ کو قریب سے دیکھا ہے اور اپنے اندلسیات میں اس پر اشعار بھی لکھے ہیں۔

خاتمہ اور نتائج

شوقی اور اقبال کی زندگی، زمانہ، سیاست اور اجتماعیت کے لحاظ سے ایک دوسرے سے متقارب تھے۔چونکہ مصر اور ھندوستان میں اس وقت سیاسی فکری اور دینی رجحانات منتشر تھے۔اور اسی لئے اپنے مشترکہ دشمن انگریزوں کے خلاف تحریک آزادی کے ہمعصر تھے۔ اور اسی طرح ان دونوں اپنے ملک کی سیاسی زندگی میں شریک ہوئے اور اپنے شعر کے ذریعہ اسکا دفاع کیا۔اور وہ دونوں یعنی شوقی اور اقبال پارلیمنٹ کے ممبر تھے۔اور شوقی کو اندلس جلا

وطنی کیا گیا اسلئے کہ اس نے انگریزوں کے خلاف قصیدہ کیا۔ اور ترکوں اور حذیوی اسماعیل کی مدافعت کی۔ اس بیچ میں اقبال نے لندن میں ہونے والی گول میز کانفرنس میں شرکت کی۔ اپنے ملک کی آزادی میں حصہ لیتے ہوئے اور قیام پاکستان کیلئے۔ اور شوقی اور اقبال کے بیچ تشابہ کے عناصر صاف اور ظاہر ہے، چونکہ شوقی اور اقبال دونوں نے ہی اسلامی کھنڈرات پر رکے اور اسپر رودئے اور اپنے اور اپنا مقبوضہ وطن کے حال پر روئے جو کہ انگریزوں کے زیر تسلط تھا۔ اور یہ دونوں پہلے درجہ کے سرکاری شاعر شمار ہوئے ہیں اپنے وطن میں۔ شوقی محل کے شاعر اور امیر حذیو اسماعیل کے شاعر تھے اور اقبال پاکستان کا سرکاری و قومی شاعر تھا۔ رجحان پاکستان کا بانی تھا، اور یہ دونوں اعلی حسب و نسب کے تھے۔ شوقی ترکی عثمانی تھا جبکہ اقبال کشمیری برھمن تھا جو کہ ھندوستانی معاشرہ کے اعلی طبقہ میں شمار ہوتا تھا۔

شوقی اور اقبال متعدد اونچی ثقافات سے روشناس ہوئے اسلامی تہذیب، عرب تہذیب اور مشرقی تہذیب کیونکہ شوقی نے فرانس، لندن، اٹلی اور سپین کا دورہ کیا اور اقبال نے لندن، پیرس، جرمنی اور سپین کا سفر کیا۔ اور ہر ایک نے ان ممالک کی تہذیب و تمدن کو دیکھا اور پرکھا۔ اس کے باوجود نہ تو اس سے متاثر ہوئے اور نہ ہی اس کو اپنایا بلکہ اسلامی تہذیب و تمدن کے رموز و اشارات انکے کلام کی خاص خوبیاں تھیں جو روز روشنی کی طرح عیاں و ظاہر تھیں جیسا کہ طور، موسیٰ، فرعون، سینا اور کلیم وغیرہ کا ذکر ہے۔ اور قدیم تہذیب کے جو موضوعات مصر و ھند، اسلامی ممالک، عرب، مکہ، وحی، قرآن، اسلام، رسول، اسلامی رمز و اشارات اور قومی رہنما ہیں اور رمزی شعر کا ایک مخصوص معنی ہے جس کا اثر شوقی اور اقبال کی نفس پر تھے اور اگر ہم ان دونوں کے دواوین میں نظر دوڑائیں تو ہمیں یہ واضح طور پر معلوم ہو جائیگا کہ ان دونوں کے شعری موضوعات میں بہت گہرا قرب و مشابہت ہے۔

شوقی اور اقبال اپنے شعر کے ذریعہ ان فکری مسائل میں شریک ہوئے جو وقت مصر اور ھندوستان پچھڑے ہوئے تھے، مثلاً خلافت اسلامیہ کا مسئلہ، اور عربی اور مصری قومیت کا مسئلہ۔ اور ان دونوں میں سے ہر ایک نے شعر کے ذریعہ اپنی رائے دہندگی کا اظہار کیا۔ اور

شوقی نے بھی ان فکری مسائل میں شرکت کیا جو اس وقت هندوستان کے اندر پھیلے ہوئے تھے اور شوقی ذہنی سیاسی اور شعور کے نقطہ نظر سے اھلِ ھند سے مشارکت رکھتا تھا۔ انکی مسلسل کوشش کی وجہ سے حصولِ آزادی کیلئے انگریزوں کے تسلط سے، اور اسی لئے هندوستانی قائد مہاتما گاندھی جب گول میز کانفرنس میں هندوستان کی آزادی کے مسئلہ میں بحث کیلئے لندن جاتے ہوئے سویس (مصر میں ایک بندرگاہ) پہونچے۔ اور اس کانفرنس میں مسلم رہنما میں علامہ اقبال کے علاوہ مولانا محمد علی جوھر نے بھی شرکت کی تو شوقی کھل اٹھے خوشی سے اس عظیم واقعہ کی وجہ سے جسکی سخت ضرورت تھی اور یہ اشارہ تھا اس بات کی طرف کہ انگریزوں کو اب مصر بھی چھوڑنا پڑیگا اسلئے کہ انگریزوں نے مصر کو اس لئے قبضہ کیا تھا تا کہ هندوستان کا تجارتی راستہ محفوظ ہو جائے اس لئے مصر کی تقدیر جڑی ہوئے تھی انگریزوں کا هندوستان سے کوچ کرنے کے ساتھ اور اسی لئے شوقی نے ایک قصیدہ کہا جس میں انہوں نے سرزمین مصر میں گاندھی جی کو مرحبا کہا اور آزادی کے حصول کے لئے اھلِ ھند کی جدوجہد کا ذکر کیا۔ اور اس قصیدہ کا مطلع کچھ اس طرح ہے:۔

بنی مصر ارفعوا الغار وحیوا بطل الھند
سلام النیل یا غاندی وھذا الزھر من عندی

(۳۵)

اور جب هندوستان کے عظیم رہنما مولانا محمد علی جوھر کے انتقال کی خبر ۳ر جنوری ۱۹۳۱ء میں مصر پہونچی اور پھر ۲۱ر جنوری ۱۹۳۱ء میں انکا تابوت "بور سعید" پہونچا اور پھر وہاں سے ٹرین کے ذریعہ قدس پہونچا جو ان کا دائمی آرام گاہ بننے والا تھا تو شوقی نے ان کیلئے مرثیہ کہا گہرے رنج و غم کے ساتھ اور مرثیہ کے مقدمہ میں یہ بات لکھی کہ "وہ یعنی مولانا محمد علی جوھر هندوستانی مسلمانوں کا سب سے بڑا رہنما اور قائد تھا جو ۱۹۳۱ء میں انتقال فرمایا، اور آپ هندوستان کے گوشے گوشے میں جا کر مسلمانوں کی خدمت کرنے سے نہیں رکتا تھا۔ اور قاھرہ میں ان کے لئے ایک تعزیتی جلسہ کا انتظام کیا گیا جس میں یہ قصیدہ پڑھا گیا:۔

بیت علی ارض الہدی و سمائہ   الحق حائطہ و أس بنائہ
الفتح من اعلامہ و الطہر من   أو صافہ والقدس من اسمائہ
(النیل) یذکرفی الحوادث صوتہ   والترک لا ینسون صدق بلائہ
(۳۶)

اور جیسا کہ شوقی نے اپنی رائے کا اظہار کیاان مسائل میں ہیں جو اس وقت چھڑے ہوئے تھے۔ اس طرح ہم اقبال کو بھی دیکھتے ہیں کہ انہوں نے مصر میں پھیلے ہوئے اسوقت کے مسائل میں اپنی رائے کا اظہار کیا ہے اور علامہ اقبال نے دو مرتبہ مصر کی زیارت کی ایک مرتبہ جب لندن جارہے تھے تو سویس میں انکا جہاز رکا پھر بور سعید میں رکا۔ اور یہ مختصر عبوری زیارت تھی جس میں انہوں نے بعض مصری دوستوں سے ملاقات کی تھی جسکا ذکر انہوں نے اپنے ایک رسالہ میں کیا۔ اور دوسری زیارت رجب ۱۳۵۰ھ مطابق دسمبر ۱۹۳۱ء میں ہوئی ہے جس میں اقبال اسکندریہ سے قاہرہ پہونچے اور وہاں پانچ روز انکا قیام رہا۔ اس اثناء میں انہوں نے کچھ علما، صحافی اور سیاستدان سے ملاقات کی، ان میں شیخ الازھر، مفتی ازھر، اور سابق وزیراو قاف محمد علی اور "السیاسۃ" کے اڈیٹر ڈاکٹر محمد حسین ھیکل اور "المنار" کے اڈیٹر شیخ محمد رشید رضا سے ملاقات تھی۔ اسکی اس علاوہ جمعیت الشبان المسلمین سے خطاب فرمایا۔ اور جمعیت کے نائب ڈاکٹر عبدالوھاب نجار نے ڈاکٹر عبدالوھاب عزام کو حاضرین کے سامنے مہمان محترم کے تعارف کیلئے کہا۔ اور اقبال نے ازھر امات اور ابوالھول کی زیارت کی اور اپنا قصیدہ "اھرام مصر" کے نام سے کہا۔ اور دوسرا قصیدہ "اھل مصر سے" کے عنوان سے، پھر ایک شعری کھلا خط فاروق کے مصر کے نام سے ارسال کیا۔ جسکا عنوان تھا (فاروق اعظم کا پیغام) جسکا مطلع اس طرح ہے:۔

تو اے باد بیابان از عرب خیز   زنیل مصریان موج برانگیز
بگو فاروق را پیغام فاروق   کہ خود در فقر و سلطانی بیامیز

اور اس دور میں مصر اور ھندوستان کے رہنما ایک دوسرے ملک کی زیارت کرتے اور خطوط ورسائل کا تبادلہ کرتے اور مصری اخبار مثلاً الھلال، المنار، المقطم اور المقتطف مصری قائدین کی خبروں کو ھندوستانی قائدوں تک پہونچاتے، اور اس زمانہ میں مصر سے دو اخبار جاری ہوئے ایک تو "جہان اسلامی" جس کو ابو سعید عربی قاہرہ سے نکالتے تھے اردو، ترکی اور عربی زبان مین۔ لیکن انگریزوں بہت جلدی ہی ھندوستانی مسلمان پر اس کے اثر کو سمجھ گئے اور اس کو بند کر دیا اس لئے کہ یہ اخبار انگریزوں کے خلاف جہاد کو بھڑکاتے تھے اور ۱۹۲۹ء میں دوسرا اردو اخبار مصر سے شائع ہونے لگا جس کا نام "اسلامی دنیا" اور اس کو نکالنے والا محمود احمد عرفانی تھے اور انہوں نے اسکے نکالنے کی وجہ یہ بیان کی کہ اسکا مقصد ھندوستانی مسلمانوں کو اسلامی دنیا سے روشناس کرانا ہے اور خاص کر کے مصر کو روشناس کرانا لیکن یہ بھی لمبی مدت تک نکل نہ سکا اور اسکی وجہ بھی یہ رہی کہ انگریزوں نے اسکو بھی بند کرادیا مذکورہ بالا سبب کی وجہ سے اور محمود عرفانی مولانا محمد علی جوھر کے جنازہ میں شریک ہوئے تھے۔ اور انہوں نے مولانا کی مکمل تعریف وتوصیف "اسلامی دنیا" میں شائع کی تھی۔

اس لئے مصر میں جو بھی حادثہ یا واقعہ ہو ھندوستان میں یہ خبر پھیل جاتی اسی طرح ھندوستان میں جو کچھ ہوتا وہ مصر میں پھیل جاتے۔ اور اس موقع پر ایک سوال ابھر کر آتا ہے وہ یہ کہ کیا شوقی اور اقبال کی کبھی ملاقات ہوئی ہے؟

کوئی باحث یا مؤلف اس بات کو یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتا کہ ان دونوں کے بیچ ملاقات ہوئی ہے لیکن پھر ترجیح اس کو دیتے ہیں کہ ملاقات ہوئی ہے وجہ اس کی اوپر گزری ہے۔ اگرچہ شوقی اور اقبال میں سے کسی نے اس ملاقات کے بارے میں کچھ کہا نہیں۔ کیونکہ یہ بات سمجھ نہیں آئی کہ شوقی گاندھی اور محمد علی جوھر جیسے آدمی کو جانتے ہوں اور اقبال کی شخصیت سے نہ واقف ہوں۔ کیونکہ ادبی اور سیاسی شہرت بھی انکو حاصل تھی، اور اسی طرح اقبال گاندھی جی اور محمد علی جوھر کی طرح گول میز کانفرنس میں بھی شرکت کی۔ اور یہ بات بھی غیر معقول ہے کہ اقبال مصر کی زیارت کرے اور ادبی فکری دینی اور سیاسی "ھستیوں سے

ملاقات کرے اور امیر الشعراء احمد شوقی سے انکی ملاقات نہ ہو جو سیاح کیلیے قبلہ کی مانند سمجھے جاتے تھے پوری دنیا میں اور یہ بھی ممکن ہے کہ اقبال جس زمانہ میں مصر کی زیارت کی اسوقت شوقی ترکی کی زیارت کیلیے گئے ہوں جو کہ اسکا دوسرا وطن تھا اس دور میں اس لئے اقبال انکی زیارت نہ کرسکا ہو!

اور بہر حال شوقی اور اقبال کے شعر میں تاثیر اور تاثر کے عناصر سے تو یہ واضح اور ظاہر ہے۔ اور اقبال کا شوقی کے شعر سے تاثر کا خیال تو اس باب میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ اقبال نے شوقی کا شعر پڑھا ہے چاہے ان مصری اخباروں میں جو ھندوستان آتے تھے یا مصر میں اقبال کے جو دوست وغیرہ رہے ہوں انہوں نے اسکو بھیجا ہو، یہ ناممکن ہے اور بعید بھی نہیں ہے۔

اور میں خاتمہ اس مشہور عربی مقولہ سے کرتا ہوں کہ:

اور اگر میں اپنے اس خیال میں درست اور صحیح ہوں تو معاف کیجئے

اور اگر یہ خیال صحیح نہیں ہے تو ھزار معافی کی درخواست کرونگا۔

"وآخر دعوانا ان الحمد للہ رب العالمین"

حواشی وماآخذ

ا۔ میں تمنا کرتا ہوں کہ قارئین اس نئے اصطلاح "اندلسیات" سے روشناس ہوں۔ اس سے اشارہ شوقی اور اقبال کے ان شعری تخلیق کی طرف ہے جو اندلس میں قیام کے دوران یا اندلس کے متعلق لکھی گئیں۔ اور یہ اصطلاح شوقیات، اقبالیات اور غالبیات کے وزن پر ہے۔

۲۔ "موشح" نظم کی ایک صنف جو پانچ یا زیادہ بند پر مشتمل ہوتی ہے۔ ھر بند میں تین مصرعے ہم قافیہ اور پھر دو مصرعے شروع کے بیت کے ھم قافیہ ہوتے تھے۔

۳۔ احمد شوقی: الشوقیات۔ القاہرہ۔ ۱۹۲۹ء ص: ۱/۱۲۹
۴۔ الشوقیات: ۱/ ۱۵۳۔
۵۔ اقبال: کلیات اقبال (اردو)۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس۔ علی گڑھ۔ ۱۹۹۰ء ص: ۵۷۸۔۵۷۹۔
۶۔ کلیات اقبال (اردو): ۶۰۶۔۶۰۷۔
۷۔ الشوقیات: ۱/ ۱۱۴۔ ۸۔ الشوقیات: ۱/ ۱۱۰۔
۹۔ الشوقیات: ۳/ ۱۶۷۔
۱۰۔ الشوقیات: ۳/ ۶۰۔ ۱۱۔ الشوقیات: ۳/ ۱۴۲۔
۱۲۔ اقبال: کلیات اقبال (فارسی): کتب خانہ نذیریہ۔ اردو۔ جامع مسجد۔ دوسری بار۔ دہلی۔ ۱۹۷۱: ۶۳۔
۱۳۔ کلیات اقبال (اردو): ۲۵۴۔ ۱۴۔ کلیات اقبال (اردو): ۱۳۲۔
۱۵۔ الشوقیات: ۱/ ۳۰۔ ۱۶۔ الشوقیات: ۱/ ۲۸۷۔
۱۷۔ الشوقیات: ۱/ ۳۵۲۔
۱۸۔ اقبال: مکاتیب اقبال: ۳۴۳۔ ۳۴۴ اور ۳۲۱۔
۱۹۔ اندلس کی اسلامی میراث: ۲۸۲۔ ۲۸۴۔
۲۰۔ اندلس کی اسلامی میراث: ۴۲۹
۲۱۔ اندلس کی اسلامی میراث: ۴۳۰۔ ۴۳۱۔
۲۲۔ فقیر سید وحید الدین: روزگار۔ جلد دوم ص: ۴۱۱۔
۲۳۔ ذکر اقبال: ۱۸۲۔ ۲۴۔ اندلس کی اسلامی میراث: ۵۰۳۔ ۵۰۸۔
۲۵۔ محمد عبدالوہاب خلاف: قرطبہ الاسلامیہ۔ الدار التونسیہ للنشر۔ ۱۹۸۴ء ص: ۸۰۔
۲۶۔ اس۔ پ۔ سکاٹ: اخبار الاندلس۔ جلد اول۔ ترجمہ محمد عنایت اللہ۔ حیدر آباد دکن۔ ۱۹۲۲ء ص: ۴۱۹
۲۷۔ بشیر احمد ڈار: انوار اقبال۔ اقبال اکادمی۔ لاہور۔ ۱۹۶۸ء ص: ۱۰۳۔ ۱۰۶۔

۲۸۔ مستنصر حسین تارڑ: اندلس میں اجنبی. طبع سوم. لاهور. ۱۹۸۴ء ص: ۱۸۴.
۲۹۔ شیخ محمد اکرام: اقبال نامہ. جلد دوم. لاهور. ۱۹۵۱ء ص: ۳۲۱۔ ۳۲۲.
۳۰۔ ابن المقری: نفح الطیب. تحقیق محمد محی الدین عبد الحمید. دار الکتاب العربی بیروت: ۴/ ۷/ ۳
۳۱۔ الفتح بن خاقان: قلائد العقیان. بولاق. ۱۲۸۳ھ ص: ۲۳.
۳۲۔ نفح الطیب: ۴/ ۷ ۳ و ابن الاثیر: ۶/ ۷۷.
۳۳۔ نفح الطیب: ۴/ ۷ ۳.
۳۴۔ الشوقیات: ۲/ ۱۷۱۔ ۱۷۲
۳۵۔ الشوقیات: ۴/ ۵۹۔ ۶۰.
۳۶۔ الشوقیات: ۴/ ۱۲۔ ۱۳.

•••

پروفیسر حنیف کیفی
شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

اقبال اور شاعری کی دوسری آواز

عقیدت عجب عجب گل کھلاتی ہے۔ حسنِ عقیدت کی کرشمہ سازیاں جنوں کو خرد اور خرد کو جنوں بنا دیتی ہیں، کیوں کہ عقیدت اپنی ہی نظر سے دیکھتی ہے، اپنے اصولوں سے پرکھتی ہے، اپنے معیاروں سے جانچتی ہے، اپنے بنائے ہوئے خطوط پر نتائج مرتب کرتی ہے اور اپنے قائم کردہ نظریات کی روشنی میں فیصلے کرتی ہے۔ یہاں عیب بینی کی گنجائش نہیں، مدح سرائی کے ہزار جواز ——— اور اگر مداحی مدلل ہو تو وہ اپنے ساتھ زمانے کو بہالے جاتی ہے اور یہ سلسلہ نسل در نسل چلتا رہتا ہے۔ ایسی صورت میں اکثر یہ ہوتا ہے کہ اصلیت آنکھوں سے اوجھل رہتی ہے اور اس کی وہ تصویر نظر آتی ہے جو دکھائی جاتی ہے۔ اردو ادب میں اس الٹی گنگا کی بہترین مثال علامہ سر ڈاکٹر محمد اقبال ہیں۔ اقبال کے عقیدت مندوں نے، جن میں بیشتر ایسے علماء و مفکرین تھے جن کا ادب سے براہِ راست تعلق کم ہی تھا، اقبال کو وہ بنا کر پیش کر دیا جو وہ بنیادی طور پر نہیں تھے۔ ان حضرات کا سارا زور جنوں کو خرد بنانے پر رہا، خرد کو

جنوں کا رنگ دے کر جاذبِ نظر اور قابل توجہ بنانے کا جو حیرت انگیز کارنامہ اقبال نے انجام دیا تھا، اس پر توجہ کم سے کم رہی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اقبال کی اصل اور بنیادی شخصیت کہیں دور جا پڑی، اور اس کی جگہ ضمنی و ثانوی شخصیت نے لے لی۔ شاعر و فن کار اقبال پر مفکر و فلسفی اقبال غالب آگیا۔ حکیم الامت کی دانش ورانہ و پیمبرانہ عظمت کی ہیبت دلوں پر طاری رہی اور ان کے افکار و نظریات کے شکوہ و جلال کے قصیدے پڑھے جاتے رہے۔ شاعر مشرق کی شاعری کے حسن و جمال اور فن کاری کی لطافتوں اور دل آویزیوں پر یا تو نظر کم گئی یا پھر اہلِ نظر اس جہان سے سرسری گزر گئے اور ہر جا جہانِ دیگر دیکھنے کی توفیق حاصل نہ کر سکے۔ اس اندازِ نظر کا یہ نتیجہ نکلنا لازمی تھا کہ اقبال چار دانگِ عالم میں حکیم الامت، پیغمبر انسانیت، دانش ور، مفکر اور فلسفی کی حیثیت سے مشہور ہوئے۔ انھیں شاعر مشرق بھی کہا گیا تو ان کی انھیں پرُ جلال اور مرعوب کن حیثیتوں کو سامنے رکھ کر کہا گیا، اور ان کی شاعری کو جزوِ پیغمبری سمجھ کر آنکھوں پہ بٹھایا گیا۔ انھیں ایک خالص شاعر یا اپنے استحقاق کی بنا پر شاعر (A Poet in his own rights) ہونے کا مرتبہ نہیں دیا گیا۔ اس طرح اقبال کی شاعرانہ عظمت کے محل کو جن بنیادوں پر تعمیر کر کے عالم گیر شہرت دی گئی، وہ اصلاً غیر شاعرانہ تھیں ۔اب اسے ایک ادبی سانحہ نہ کہا جائے تو کیا کہا جائے کہ اقبال کے دانا دوستوں نے انھیں جو نقصان پہنچایا وہ ان کے نادان دشمن بھی نہ پہنچا سکے۔ اس صورتِ حال کے ذمہ دار بڑی حد تک خود اقبال بھی ہیں، جو شاعر کی حیثیت سے ہمیشہ اپنی نفی کرتے رہے اور شاعری کو اپنے لیے ایک جبر قرار دیتے ہوئے آخر تک یہ اصرار کرتے رہے کہ شاعری ان کے نظریات و خیالات کی ترسیل و تبلیغ کا محض ایک ذریعہ ہے، اور اگر اس سے بہتر کوئی اور ذریعہ انھیں مل جاتا تو وہ اسے اختیار نہ کرتے۔ اس سلسلے میں وہ یہاں تک کہہ گزرے کہ خدا اس شخص کو نہ بخشے جس نے انھیں شاعر جانا۔ اقبال کے بارے میں اقبال اور ان کے ناقدین کی اس منفی تشہیر کی یہ دین ہے کہ آج ان کی شہرت ان کے شاعرانہ کمالات کے بجائے ان کے فلسفیانہ خیالات کی بنا پر ہے۔ ہر چند کہ فکر کو فن سے الگ نہیں کیا جا سکتا، لیکن بات ترجیحات کی ہے

۔اقبال کے افکار کی اہمیت مسلم، مگر اس سے زیادہ اہمیت اس بات کی ہے کہ ان افکار کو اشعار بنانے اور فلسفے کو فنِ لطیف کا درجہ دینے میں شاعر کو کتنا خونِ جگر صرف کرنا پڑا۔ یہ سوال بنیادی اہمیت رکھتا ہے کہ کیا اقبال کی فکر میں بالذات اتنی جاذبیت ہے کہ وہ ان کے فن کا سہارا لیے بغیر قبولِ عام حاصل کر سکے؟ ماورائے شاعری ان کی تمام حیثیتیں تسلیم، مگر سوال یہ ہے کہ کیا ان تمام حیثیتوں کے باوصف انھیں وہ مقام و مرتبہ مل پاتا جو آج انھیں حاصل ہے؟ اور کیا ان حیثیتوں کے بغیر وہ شاعر نہ ہوتے، جو ان کا فطری ملکہ ہے اور جسے انھوں نے سل کو دل بنانے کے فن کے ذریعہ جلا بخشی ہے؟ یہ سوال نیا نہیں ہے۔ بہت پہلے سے یہ مسئلہ اٹھایا جاتا رہا ہے، اور حسبِ توفیق اس پر اظہارِ خیال بھی کیا جاتا رہا ہے، لیکن بھرپور انداز میں اس سوال کی اہمیت اور معنویت حالیہ برسوں میں ابھری ہے۔ مقامِ شکر ہے کہ پچھلی دو ایک دہائیوں میں اقبال کے فن کو بطورِ خاص توجہ کا مرکز بنایا گیا ہے۔ اُپدیشک اقبال کے مقابلے میں کلاکار اقبال قابلِ ترجیح قرار پایا ہے، اور اس گفتار کے غازی کی قوتِ گفتار سے زیادہ اس کی لطافتِ گفتار پر گفتگو ہونے لگی ہے۔ اس دوران اقبال کی شاعرانہ فن کاری کے مختلف پہلوؤں اور ان کے شعری اسلوب کی گوناگوں خصوصیات کو اجاگر کرنے کے سلسلے میں خاصا وقیع اور قابلِ قدر کام ہوا ہے، لیکن حق یہ ہے کہ ابھی حق ادا نہیں ہو سکا ہے۔ بہت کچھ کیا گیا ہے، لیکن بہت کچھ کرنا باقی ہے۔ یہ مقالہ اسی سلسلے کی ایک حقیر سی کوشش ہے اور اس کے ذریعے اقبال کی شاعرانہ فنکاری کے صرف ایک پہلو کو موضوعِ بحث بنایا گیا ہے۔ وہ ہے تخاطب کا وہ انداز جو صرف اقبال سے مخصوص ہے اور ایک شعری تکنیک کے طور پر شروع سے آخر تک ان کی شاعری میں مختلف صورتوں اور پیرایوں میں کار فرما نظر آتا ہے۔ ٹی۔ ایس ایلیٹ کی اصطلاح میں شاعری کی یہ دوسری آواز کمیت اور کیفیت دونوں اعتبار سے اقبال کی شاعری کی نمایاں ترین آواز ہے، اور اس کی کار فرمائی ان کے پہلے مجموعے کی پہلی نظم سے لے کر آخری مجموعے کی آخری نظموں تک نظر آتی ہے۔

پروفیسر آلِ احمد سرور نے اپنے مضمون "خضرِ راہ: ایک مطالعہ" میں اقبال کی شاعری

میں ایلیٹ کی بیان کردہ شاعری کی تینوں آوازوں کی موجودگی کا ذکر کیا ہے اور کہا ہے کہ "پہلی غنائی اور دوسری خطابی آوازیں تو اقبال کے یہاں شروع سے موجود تھیں لیکن تیسری ڈرامائی کا آغاز اگرچہ بہت شاندار نہیں ہے، مگر واضح طور پر موجود ہے"۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اپنے مضمون "اسلوبیاتِ اقبال: نظریۂ اسمیت اور فعلیت کی روشنی میں" میں اقبال کے اندازِ تخاطب کو "شعر اقبال کی بنیادی اسلوبیاتی جہت" قرار دیتے ہوئے، اور اس اندازِ تخاطب کے مختلف پیرایوں سے تفصیلی بحث کرتے ہوئے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ اگرچہ اقبال کے یہاں شاعری کی تینوں آوازیں موجود ہیں لیکن "پہلی آواز کمزور ہے اور دوسری اور تیسری آوازوں کی کارفرمائی نسبتاً زیادہ ہے"۔ پروفیسر نارنگ نے تخاطب کی تعریف میں مکالمے کو بھی ان الفاظ کے ساتھ شامل کیا ہے کہ "اگرچہ تخاطب میں بھی مکالمہ ہے لیکن یک طرفہ، یعنی اس میں کہنے کی جہت ہے سننے کی نہیں، یعنی کوئی دوسرا نہیں بولتا"۔ اور اس طرح انھوں نے اقبال کے یہاں شاعری کی تیسری آواز کی کارفرمائی کم و بیش اتنی ہی ظاہر کی ہے جتنی دوسری آواز کی۔ بنیادی طور پر ان محترم حضرات کی رائے سے اتفاق کرنے کے باوجود میں یہاں یہ کہنے کی جسارت کروں گا کہ دوسری آواز اقبال کی شاعری کی اصل اور بنیادی آواز ہے، اور اس کا ثبوت یہ ہے کہ ان کے کلام کا پچھتر اسّی فیصد حصہ اسی آواز پر مبنی ہے۔ واضح رہے کہ اس مقدار کا تعین کرتے وقت میں نے تخاطب کو مکالمے سے الگ رکھا ہے، اور میں پورے اعتماد کے ساتھ یہ بات کہہ سکتا ہوں کہ بلا شرکتِ مکالمہ بھی تخاطب کا انداز اقبال کی شاعری کا غالب انداز اور اس کی "بنیادی اسلوبیاتی جہت ہے" اور کمیت سے قطع نظر کیفیت کے اعتبار سے بھی شاعری کی دوسری آواز اقبال کی شاعری کی حاوی اور مرکزی آواز ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ اقبال کی شاعری میں شاعری کی اس دوسری آواز کا عمل دخل ان مقامات پر بھی نظر آتا ہے جہاں پہلی اور تیسری آوازوں کی کارفرمائی ہے۔

غزل کی پہلی آواز کی نمائندہ شاعری ہے، لیکن اقبال کی غزل کو رنگ و آہنگ اور طاقت و توانائی اسی دوسری آواز نے بخشی ہے۔ نظموں کی طرح اقبال کے تمام شعری مجموعوں کی

بیشتر غزلوں میں بھی تخاطب کسی نہ کسی انداز میں کار فرما ہے۔ متعدد غزلیں تو ایسی ہیں جن کی ردیف ہی تخاطب اساس ہے۔ مثلاً:

گلزارِ ہست و بود نہ بے گانہ وار دیکھ　　پردہ چہرے سے ہٹا، انجمن آرائی کر
پھر بادِ بہار آئی اقبال غزل خواں ہو　　قلب کو لیکن ذرا آزاد رکھ

(بانگِ درا)

اگر کج رو ہیں انجم آسماں تیرا یا میرا؟　　گیسوے تاب دار کو اور بھی تاب دار کر
دگرگوں ہے جہاں تاروں کی گردش تیز ہے ساقی　　لا پھر اک بار وہی بادہ و جام اے ساقی
عالمِ آب وخاک وباد! سرِ عیاں ہے تو کہ میں؟　　تو ابھی رہ گزر میں ہے قیدِ مقام سے گزر
فطرت کو خرد کے روبرو کر

(بالِ جبریل)

مذکورہ بالا غزلوں سے قطع نظر، "بانگِ درا" سے لے کر "ضربِ کلیم" تک بیشتر غزلوں کے اشعار میں ضمیر متکلم کے دوش بدوش ضمیر مخاطب کا استعمال ملتا ہے۔ یوں تو تقریباً ہر غزل میں دو ایک شعر خطابیہ انداز کے ضرور مل جائیں گے، لیکن کتنی ہی غزلیں ایسی بھی ہیں جن میں اکثریت تخاطب پر مبنی اشعار کی ہے۔ یہ غزلیں، بالخصوص "بالِ جبریل"، جو اقبال کی شاعری (بہ شمولِ غزلیہ شاعری) کا منتہائے کمال ہے، اس کی غزلیں اس حقیقت کا ناقابلِ تردید ثبوت فراہم کرتی ہیں کہ تخاطب کے انداز نے اقبال کی غزل کو ایک ایسا منفرد اور جان دار اسلوب عطا کیا ہے، جس کی مثال نہ اقبال سے پہلے اور نہ ان کے بعد کہیں اور ملتی ہے۔

اب رہی شاعری کی تیسری آواز کی بات۔ تو اس کا لازمی وصف اور بنیادی تقاضا ہی یہ ہے کہ وہ شاعر کی آواز ہوتے ہوئے بھی شاعر کی آواز ہو، بلکہ ان کرداروں کی آواز ہو جن کے ذریعہ وہ اس شاعری کو پیش کر رہا ہے۔ اس کے لیے یہ ضروری ہے کہ شاعر اپنے کرداروں پر حاوی ہونے کے بجائے خود پر مکمل طور پر ان کو حاوی کر لے۔ ان کی روح کو اپنے

اندر حلول کر لے۔ اپنے الفاظ کرداروں کے منہہ میں نہ ڈالے، بلکہ ان کی زبان سے انھیں کی بات ادا کرائے، اور جو بات وہ کہیں جذبات و خیالات، زبان و بیان، لہجہ اور انداز ہر اعتبار سے ان کی شخصیت سے ہم آہنگ ہو۔ اس کے لیے شاعر کا اس خصوصیت کا حامل ہونا ضروری ہے جسے منفی صلاحیت (Negative Capability) کہا گیا ہے، اور جس کی بدولت شاعر اپنا ہر کردار بنے اور اس کے سانچے میں مکمل طور پر ڈھل جانے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اس صلاحیت کو پیدا کرنے کے لیے شاعر کو اپنی تخلیق سے خود کو پوری طرح الگ تھلگ رکھنا پڑتا ہے۔ تخلیقی منظرنامے میں شاعر کی جس قدر موجودگی ہوگی اسی تناسب سے شاعری کی تیسری آواز کمزور ہوتی جائے گی۔ اس روشنی میں کلامِ اقبال کا مطالعہ کیا جائے تو واضح طور پر یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ "جبریل و ابلیس" جیسی چند نظموں کو چھوڑ کر کوئی بھی ایسی نظم نہیں ہے جس میں شاعری کی یہ تیسری آواز بھرپور انداز میں کار فرما ہو۔ ہر جگہ شاعر اقبال دخل در معقولات کرتا نظر آتا ہے۔ شاعر کے کردار وہی زبان بولتے ہیں اور انھیں خیالات کا اظہار کرتے ہیں جو شاعر چاہتا ہے۔ بظاہر شاعر کا کردار کسی ایک کردار یا کئی کرداروں سے بات کرتا معلوم ہوتا ہے، لیکن دراصل اس کے مخاطب بہت سے ہیں اور یہ مخاطب خود شاعر کے مخاطبِ حقیقی ہیں، جن تک وہ اپنی بات پہنچانا چاہتا ہے۔ شاعر کے پیشِ نظر اس کے سامعین ہمیشہ رہتے ہیں۔ سامعین کی یہ موجودگی ہی شاعری کی دوسری آواز کی بالادستی کی دلیل ہے۔ "شعاعِ امید" کی "شوخ کرن" جن خیالات کا اظہار جس زبان میں کرتی ہے وہ اس کے خیالات اور اس کی زبان نہیں، بلکہ شاعر کے خیالات شاعر کی زبان میں ادا ہوئے ہیں اور کرن کو محض ایک آلۂ کار (Tool) کی حیثیت سے استعمال کیا گیا ہے۔ نظم کی ابتدا بیانیہ انداز سے ہوتی ہے:

سورج نے دیا اپنی شعاعوں کو یہ پیغام　　پھر میرے تجلی کدۂ دل میں سما جاؤ
چھوڑو چمنستان و بیابان و در و بام

سورج کے پیغام پر عمل کرتے ہوئے اس کی شعاعیں "آفاق کے ہر گوشے سے اٹھتی

ہیں" اور شرق و غربِ عالم سے مایوس ہو کر اپنے "بچھڑے ہوئے خورشید" کے "سینۂ روشن" میں "پھر" سے چھپنے کی تمنا لے کر اس سے "ہم آغوش" ہو جاتی ہیں۔ لیکن:

اک شوخ کرن، شوخ مثالِ نگہ حور آرام سے فارغ صفتِ جوہرِ سیماب

اس پیغام پر عمل کرنے سے معذوری ظاہر کرتی ہے، اور ان الفاظ کے ساتھ "رخصتِ تنویر" چاہتی ہے:

بولی کہ مجھے رخصتِ تنویر عطا ہو جب تک نہ ہو مشرق کا ہر اک ذرّہ جہاں تاب
چھوڑوں نہ میں ہند کی تاریک فضا کو جب تک نہ اٹھیں خواب سے مردانِ گراں خواب
خاور کی امیدوں کا یہی خاک ہے مرکز اقبال کے اشکوں سے یہی خاک ہے سیراب
چشمِ مہ و پرویں ہے اسی خاک سے روشن یہ خاک کہ ہے جس کا خزف ریزہ دُرِ ناب
اس خاک سے اٹھے ہیں وہ غوّاصِ معانی جن کے لیے ہر بحرِ پر آشوب ہے پایاب
جس ساز کے نغموں سے حرارت تھی دلوں میں محفل کا وہی ساز ہے بے گانۂ مضراب
بت خانے کے دروازے پہ سوتا ہے برہمن تقدیر کو روتا ہے مسلماں تہِ محراب

کیا یہ کرن کی زبان ہے؟ یا یہ شاعری کی زبان ہے اور کرن محض شاعر کا آلۂ بیان (Mouthpiece) ہے؟ اور نظم کا یہ آخری شعر دیکھیے:

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

جس تک پہنچتے پہنچتے دانش ور اور پیغمبرِ انسانیت اقبال پوری طرح بے نقاب ہو کر سامنے آ جاتے ہیں۔

"ضربِ کلیم" کی شعاعِ امید کے بعد ذرا "بانگِ درا" کی "شمع" کے ان دانشورانہ افکار اور عالمانہ و خطیبانہ طرزِ گفتار پر بھی توجہ فرمائیے جو وہ "شاعر" سے ہم کلام ہوتے ہوئے اختیار کرتی ہے۔ اس نظم میں بھی مکالمے کی افسانوی تکنیک استعمال کی گئی ہے، جو اقبال کا عام اور پسندیدہ انداز ہے، یعنی بیانیۂ سے خطابیہ کی طرف گریز۔ شاعر شمع سے اپنی گفتگو کا احوال اس طرح بیان کرتا ہے:

دوش می گفتم بہ شمعِ منزلِ ویرانِ خویش　گیسوئے تو از پرِ پروانہ دارد شانہ
در جہاں مثلِ چراغِ لالہ صحرا ستم　نے نصیبِ محفلے ، نے قسمتِ کاشانہ
مدتے مانندِ تو من ہم نفس می سوختم　در طوافِ شعلہ ام بالے نہ زد پروانہ
می طپد صد جلوہ در جانِ امل فرسود من　بر نمی خیزد ازیں محفل دلِ دیوانہ

شمع کے سامنے اپنا احوال پیش کرنے کے بعد شاعر شمع سے سوال کرتا ہے:

از کجا ایں آتشِ عالم فروز اندوختی ؟　کرمکِ بے مایہ را سوزِ کلیم آموختی

اس سوال کے جواب میں شمع جو کچھ کہتی ہے اس کا صرف وہ حصہ مکالمے کا انداز اور کسی حد تک شمع کی زبان پیش کرتا ہے جس کا اظہار ابتدائی بند کے نصفِ اول سے ہوتا ہے:

مجھ کو جو موجِ نفس دیتی ہے پیغامِ اجل　لب اسی موجِ نفس سے ہے نوا پیرا ترا
میں تو جلتی ہوں کہ ہے مضمر مری فطرت میں سوز　تو فروزاں ہے کہ پروانوں کو ہو سودا ترا
گریہ ساماں میں، کہ میرے دل میں ہے طوفانِ اشک　شبنم افشاں تو، کہ بزمِ گل میں ہو چرچا ترا
گل بدامن ہے مری شب کے لہو سے میری صبح　ہے ترے امروز سے نا آشنا فردا ترا
یوں تو روشن ہے مگر سوزِ دروں رکھتا نہیں　شعلہ ہے مثلِ چراغِ لالۂ صحرا ترا

اس کے بعد کا سارا جواب ایک طویل تقریر ہے جس میں قدم قدم پر شاعر بولتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس طویل تقریر کے جستہ جستہ بیانات ملاحظہ فرمائیے، اور فیصلہ کیجیے کہ یہ شاعری کی کون سی آواز ہے؟:

اور ہے تیرا شعار ، آئینِ ملت اور ہے　زشت روئی سے تری آئینہ ہے رسوا ترا
کعبہ پہلو میں ہے، اور سودائیِ بت خانہ ہے　کس قدر شوریدہ سر ہے شوقِ بے پروا ترا
قیس پیدا ہوں تری محفل میں یہ ممکن نہیں　تنگ ہے صحرا ترا، محمل ہے بے لیلا ترا
اے دُرِ تابندہ !اے پروردۂ آغوشِ موج!　لذتِ طوفاں سے ہے نا آشنا دریا ترا
وائے ناکامی متاعِ کارواں جاتا رہا　کارواں کے دل سے احساسِ زیاں جاتا رہا
فرد قائم ربطِ ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں　موج ہے دریا میں اور بیرونِ دریا کچھ نہیں

خطابت کا یہ انداز بھی توجہ طلب ہے:

آشنا اپنی حقیقت سے ہو اے دہقاں ذرا — دانہ تو، کھیتی بھی تو، باراں بھی تو، حاصل بھی تو
آہ! کس کی جستجو آوارہ رکھتی ہے تجھے — راہ تو، رہرو بھی تو، رہبر بھی تو، منزل بھی تو
کانپتا ہے دل ترا اندیشۂ طوفاں سے کیا — ناخدا تو، بحر تو، کشتی بھی تو، ساحل بھی تو
دیکھ آکر کوچۂ چاکِ گریباں میں کبھی — قیس تو، لیلا بھی تو، صحرا بھی تو، محمل بھی تو
وائے نادانی! کہ تو محتاجِ ساقی ہو گیا — مے بھی تو، مینا بھی تو، ساقی بھی تو، محفل بھی تو
شعلہ بن کر پھونک دے خاشاکِ غیر اللہ کو — خوفِ باطل کیا کہ ہے غارت گرِ باطل بھی تو

بے خبر تو جوہرِ آئینۂ ایام ہے
تو زمانے میں خدا کا آخری پیغام ہے

اور اس طویل تقریر کا یہ رجائی اختتام بھی ملاحظہ فرمایئے، جو ایک پیغمبرانہ پیش گوئی کا حامل ہے:

راز اس آتش نوائی کا مرے سینے میں دیکھ — جلوۂ تقدیر میرے دل کے آئینے میں دیکھ
آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے لب پہ آ سکتا نہیں — محوِ حیرت ہوں کہ دنیا کیا سے کیا ہو جائے گی
شب گریزاں ہو گی آخر جلوۂ خورشید سے — یہ چمن معمور ہوگا نغمۂ توحید سے

غور فرمایئے "شمع اور شاعر" کی یہ شمع بہانہ ہے یا حقیقت؟ کیا یہاں شمع کا اپنا کردار اور اپنی آواز ہے یا وہ شاعر کا محض آلہ کار (Tool) یا آلۂ بیان (Mouth Piece) ہے؟ کیا یہ خطیبانہ انداز نظم کی تیسری آواز پر سوالیہ نشان نہیں لگاتے؟۔

اس ضمن میں اب "خضر راہ" کی مثال لیجئے، جو اقبال کے کمالِ شعری کا پہلا مستحکم نقش ہے اور جس کا شمار اقبال کی اچھی ڈرامائی نظموں میں ہوتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس نظم میں ڈرامائی فضا بندی بھی ہے، شاعر اور خضر دو کردار بھی ہیں اور ان میں مکالمہ بھی ہے۔ لیکن کیا یہ مکالمہ حقیقت میں مکالمہ ہے؟ کیا ان دونوں کرداروں کا متکلم ایک نہیں؟ پوری نظم اس سوال کا یہی جواب پیش کرتی ہے کہ شروع سے آخر تک اس میں صرف ایک ہی آواز ہے اور وہ خود شاعر کی آواز ہے۔ وہ خود ہی سوال کرتا ہے اور خود ہی جواب دیتا ہے، یا جیسا کہ

پروفیسر مسعود حسین خاں نے کہا ہے "شاعر کا ذہن خود کو دو حصوں میں منقسم کر لیتا ہے۔ شاعر اقبال اور مفکر اقبال۔ شاعر اقبال...... سوالات قائم کرتا ہے۔ مفکر اقبال بصورتِ خضرِ راہ جواب دیتا ہے"۔

نظم کی ابتدا بیانیہ منظر نگاری کے ذریعہ ڈرامائی فضابندی سے ہوتی ہے:

ساحلِ دریا پہ میں اک رات تھا محوِ نظر　　گوشۂ دل میں چھپائے اک جہانِ اضطراب
شب سکوت افزا، ہوا آسودہ، دریا نرم سیر　　تھی نظر حیراں کہ یہ دریا ہے یا تصویرِ آب

دیکھتا کیا ہوں کہ وہ پیکِ جہاں پیما خضر　　جس کی پیری میں ہے مانندِ سحر رنگِ شباب

اس فضابندی کے بعد خضر کے ذریعہ مکالمے کی ابتدا ہوتی ہے:

کہہ رہا ہے مجھ سے اے جویائے اسرارِ اجل　　چشمِ دل وا ہو تو ہے تقدیرِ عالم بے حجاب

خضر کی بات سے تحریک پا کر شاعر ان سے مخاطب ہوتا ہے:

دل میں یہ سن کر بپا ہنگامۂ محشر ہوا　　میں شہیدِ جستجو تھا یوں سخن گستر ہوا
اے تری چشمِ جہاں بیں پر وہ طوفاں آشکار　　جن کے ہنگامے ابھی دریا میں سوتے ہیں خموش

چھوڑ کر آبادیاں رہتا ہے تو صحرا نورد　　زندگی تیری ہے بے روز و شب و فردا و دوش
زندگی کا راز کیا ہے؟ سلطنت کیا چیز ہے؟　　اور یہ سرمایہ و محنت میں ہے کیسا خروش؟

بیچتا ہے ہاشمی ناموسِ دینِ مصطفیٰ　　خاک و خوں میں مل رہا ہے ترکمانِ سخت کوش
آگ ہے، اولادِ ابراہیمؑ ہے، نمرود ہے　　کیا کسی کو پھر کسی کا امتحاں مقصود ہے؟

دیکھا جائے تو صحیح معنوں میں مکالمہ بس اتنا ہی ہے یا کسی حد تک خضر کے جواب کا بالکل ابتدائی حصہ "کیوں تعجب ہے میری صحرا نوردی پر تجھے؟......" مکالمے کے تحت آتا ہے۔ اس کے بعد جو کچھ بھی ہے وہ شاعر کے ذہن میں مرتب کردہ پانچ سوالوں پر مشتمل اس سوالنامے کے جواب میں ایک درس یا خطبے کی حیثیت رکھتا ہے، جس میں ہر سوال کو الگ الگ

موضوعِ گفتگو بنا کر عالمانہ انداز میں روشنی ڈالی گئی ہے اور ساتھ ہی ساتھ حسبِ موقع تحریکِ بیداری اور ترغیبِ عمل دی گئی ہے:

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

تو اسے پیمانۂ امروز و فردا سے نہ ناپ
جاوداں، پیہم دواں، ہر دم جواں ہے زندگی

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

خام ہے جب تک تو ہے مٹی کا اک انبار تو
پختہ ہو جائے تو ہے شمشیرِ بے زنہار تو

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

بندۂ مزدور کو جا کر مرا پیغام دے
خضر کا پیغام کیا، ہے یہ پیامِ کائنات

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

ہمتِ عالی تو دریا بھی نہیں کرتی قبول
غنچہ ساں غافل ترے دامن میں شبنم کب تلک

کرمکِ ناداں طوافِ شمع سے آزاد ہو
اپنی فطرت کے تجلی زار میں آباد ہو

تا خلافت کی بنا دنیا میں ہو پھر استوار
لا کہیں سے ڈھونڈ کر اسلاف کا قلب و جگر

اے کہ نشناسی خفی را از جلی ہشیار باش
اے گرفتارِ ابوبکرؓ و علیؓ ہشیار باش

"شمع اور شاعر" کی طرح "خضرِ راہ" کا اختتام بھی ایک رجائی پیشین گوئی پر ہوتا ہے:

کھول کر آنکھیں مرے آئینۂ گفتار میں
آنے والے دور کی دھندلی سی اک تصویر دیکھ

آزمودہ فتنہ ہے اک اور بھی گردوں کے پاس
سامنے تقدیر کے رسوائیِ تدبیر دیکھ

مسلم استی سینہ را از آرزو آباد دار   ہر زباں پیشِ نظر لا یُخلِف المیعاد دار

جیسا کہ "خضر راہ" کے اس اختتام سے ظاہر ہے، یہ نظم اور "شمع اور شاعر" مقصد اور نتیجے کے اعتبار سے یکساں ہیں۔ نوعیت اور اسلوب کے اعتبار سے بھی دونوں نظمیں بڑی حد تک مماثل ہیں۔ بعض بعض اشعار تو بالکل ایک دوسرے کا عکس معلوم ہوتے ہیں جیسے :

شمع اور شاعر	خضر راہ
ہمتِ عالی تو دریا بھی نہیں کرتی قبول	توہی ناداں چند کلیوں پر قناعت کر گیا
غنچہ ساغافل ترے دامن میں شبنم کب تلک	ورنہ گلشن میں علاجِ تنگیِ داماں بھی ہے
ملک ہاتھوں سے گیا ملت کی آنکھیں کھل گئیں	آبرو باقی تری ملت کی جمعیت سے تھی
حق ترا چشمے عطا کردست غافل در نگر	جب جمعیت گئی، دنیا میں رسوا تو ہوا
ربط و ضبطِ ملتِ بیضا ہے مشرق کی نجات	فرد قائم ربطِ ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں
ایشیا والے ہیں اس نکتے سے اب تک بے خبر	موج ہے دریا میں، اور بیرونِ دریا کچھ نہیں
تونے دیکھا سطوتِ رفتارِ دریا کا عروج	دیکھ لوگے سطوتِ رفتار دریا کا مآل
موجِ مضطر کس طرح بنتی ہے اب زنجیر دیکھ	موجِ مضطر ہی اسے زنجیر پا ہو جائے گی
کھول کر آنکھیں مرے آئینۂ گفتار میں	راز اس آتش نوائی کا مرے سینے میں دیکھ
آنے والے دور کی دُھندلی سی اک تصویر دیکھ	جلوۂ تقدیر میرے دل کے آئینے میں دیکھ

دونوں نظموں کی بحر بھی ایک ہے۔ "خضر راہ" کا امتیاز یہ ہے کہ فکری اعتبار سے اس کا کینوس "شمع اور شاعر" کے مقابلے میں کافی وسیع ہے اور اس کی فن کاری "شمع اور شاعر" سے منزلوں آگے ہے۔ اور اس فن کاری کی بدولت شاعر اپنے مخاطبین تک اپنی بات زیادہ سلیقے کے ساتھ اور موثر انداز میں پہنچا سکا ہے۔ لیکن یہ بات اور بات کا یہ انداز بہر حال شاعر

ہی کا ہے، اس کے کسی کردار کا نہیں۔ خضر کے وسیلے سے شاعر نے اپنی آواز ان ہزاروں ان دیکھے سامعین تک پہنچائی ہے جو اس کے مخاطبِ حقیقی ہیں۔ اس طرح "خضر راہ" بھی محولہ قبل دونوں نظموں کی طرح، بظاہر تیسری آواز کی شاعری ہونے کے باوجود، حقیقتاً دوسری آواز کی شاعری ہے۔ یہی صورت اس قبیل کی دوسری نظموں کے ساتھ بھی ہے۔ یہاں عموماً کرداروں کی اپنی شخصیت نہیں۔ وہ وہی نظر آتے ہیں جو شاعر کی نظر میں ہیں اور وہ وہی بولی بولتے ہیں جو شاعر ان سے بلوانا چاہتا ہے۔ اس قبیل کی چھوٹی بڑی "مکالماتی" نظموں میں شاعری کی تیسری آواز کی کمی یا کمزوری کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ ان میں افسانے یا حکایت کا مکالمہ ہے، ڈرامے کا نہیں۔ شاعر بیانیہ سے شروع کرتا ہے اور جملہ خبریہ کے بعد تخاطب پر آتا ہے مثلاً:

> میں یہ کہتا تھا کہ آواز کہیں سے آئی / میں نے یہ کہا کوئی گلہ مجھ کو نہیں ہے / دوش می گفتم بر شمعِ منزلِ ویرانِ خویش / میں شہیدِ جستجو تھا یوں سخن گستر ہوا / عقل نے ایک دن یہ دل سے کہا / اک رات یہ کہنے لگے شبنم سے ستارے / اک مرغِ سرا نے یہ کہا مرغ ہوا سے / اک رات ستاروں سے کہا نجم سحر نے / کہا تصویر نے تصویر گر سے / سورج نے دیا اپنی شعاعوں کو یہ پیغام / بولی کہ مجھے رخصت تنویر عطا ہو / کہہ رہا ہے مجھ سے اے جویائے اسرار ازل / فرمایا شکایت وہ محبت کے سبب تھی / ہاتف نے کہا مجھ سے کہ فردوس میں ایک روز + حالؔی سے مخاطب ہوئے یوں سعدیؔ شیراز /

اس بیانیہ انداز اور خبریہ جملوں کی بدولت شاعر منظر نامے میں موجود رہتا ہے، چاہے وہ متکلم کی صورت میں ہو یا بہ شکل غائب۔ یہ افسانے اور حکایت یا کہانی اور قصے کا انداز ہے۔ ڈرامے میں ڈراما نگاری کہیں موجود نہیں ہوتا، صرف اس کے کردار ہوتے ہیں، جو اپنے عمل کے ذریعہ، جس میں مکالمہ بھی شامل ہے، قصے کے ارتقائی منازل طے کرتے ہیں۔

اقبال کی شاعری میں ڈرامائی عناصر کی تلاش اور ڈرامائیت کا تعین کرتے وقت افسانوی اور ڈرامائی مکالمے کے اس فرق کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے، کیوں کہ اس فرق کو ملحوظ رکھنے کے باعث شاعری کی تیسری آواز کی شناخت میں اکثر دھوکا ہوا ہے۔

اس ضمن میں آخری بات یہ عرض کرنا ہے کہ اس قسم کی بیانیہ یا حکایتی نظمیں، جن میں مکالمہ بھی موجود ہو، ایک واضح اور شعوری مقصد کے تحت لکھی گئی ہیں۔ یہ واضح مقصدیت ان نظموں کو سامع اساس یا قاری اساس بناتی ہے، اور اس طرح انھیں تیسری آواز کے دائرے سے نکال کر دوسری آواز کی شاعری کے زمرے میں شامل کر دیتی ہے۔

اقبال کی شاعری میں تیسری آواز صحیح معنوں میں اور بھرپور انداز میں صرف چند نظموں میں نمایاں ہوئی ہے، اور یہ نظمیں وہی ہیں جن میں ڈرامائی مکالمے کی تکنیک اپنائی گئی ہے، یعنی جن میں صرف کردار ہیں اور ان کے مابین مکالمہ ہے، شاعر اور اس کا بیان نہیں ہے۔ اس قسم کی بیشتر نظموں میں شاعر اپنے کرداروں پر حاوی نہیں ہے۔ کرداروں کی اپنی شخصیت ہے اور ان کی اپنی زبان ہے۔ شاعر ان کرداروں کے منہ میں اپنے الفاظ اور اپنا اندازِ گفتار نہیں ڈالتا۔ جو زبان وہ بولتے ہیں اور جس لہجے میں بولتے ہیں وہ ان کی شخصیت سے ہم آہنگ ہے۔ ان کرداروں کے مکالموں کی بدولت ان کی ذاتی و انفرادی شناخت ممکن ہے۔ یہ نظمیں ہیں:

بانگِ درا	"رات اور شاعر"
بالِ جبریل	"پیر و مرید" - "جبریل و ابلیس" - اور دو کرداروں کے صرف ایک ایک شعر پر مبنی مکالمے کی حامل نظمیں: "پروانہ اور جگنو" - "شیر اور خچر" - "چیونٹی اور عقاب" -
ضربِ کلیم	"تقدیر (ابلیس و یزداں)" - "مقصود" (تین اشعار پر مشتمل نظم، جس میں سپنوزا اور فلاطوں کا ایک ایک شعر کا مکالمہ ہے۔ تیسرے شعر پر کسی کردار کا نام نہیں ہے، لیکن اپنے انداز کی بدولت اقبال کے قولِ فیصل کی حیثیت رکھتا ہے) "نسیم و

شبنم"(نسیم: تین اشعار پر مشتمل مکالمہ، شبنم: ایک شعر کا مکالمہ) "صبح چمن" (پھول، شبنم اور صبح کا مکالمہ۔ پھول اور شبنم: ایک ایک شعر، صبح: دو شعر)۔ "ایک بحری قزاق اور سکندر" (سکندر: ایک شعر، قزاق دو شعر)۔

ارمغانِ حجاز "ابلیس کی مجلسِ شوریٰ"۔ "عالم برزخ (مردے اور اس کی قبر کا مکالمہ) اگر "ارمغانِ حجاز" کی نظم "تصویر و مصور" کے پہلے مصرعے "کہا تصویر نے تصویر گر سے" کے بیانیہ انداز کو نظر انداز کر دیا جائے تو اس نظم کا شمار بھی اس زمرے کی نظموں میں کیا جا سکتا ہے۔

ان مکالماتی نظموں کے مطالعے سے یہ حقائق سامنے آتے ہیں:

۱۔ سوائے دو نظموں "پیر و مرید" اور "ابلیس کی مجلسِ شوریٰ" کے تمام نظمیں مختصر حتیٰ کہ دو اشعار کی مختصر ترین نظمیں بھی ہیں۔

۲۔ "ابلیس کی مجلسِ شوریٰ" کے سوا جس میں مرکزی کردار ابلیس کے علاوہ پانچ کردار (ابلیس کے پانچ مشیر) اور ہیں، باقی تمام نظموں میں دو یا زیادہ سے زیادہ تین کردار ہیں۔

۳۔ "ابلیس کی مجلسِ شوریٰ" کے سوا تمام نظموں کے مکالمے مختصر ہیں۔

۴۔ مکالمے عام طور پر برجستہ، برمحل اور کرداروں کی شخصیت کے موافق ہیں۔ کرداروں کی انفرادی شخصیت اجاگر کرنے کی ایک اچھی اور کامیاب مثال نظم "پیر و مرید" ہے، جس میں مریدِ ہندی کے تمام مکالمے اردو زبان میں ہیں اور پیر رومی کے بزبانِ فارسی۔

۵۔ آخری اور دلچسپ بات یہ کہ نہ صرف تعداد کے اعتبار سے وہ نظمیں زیادہ ہیں، جن میں ابلیس کسی نہ کسی حیثیت سے موجود ہے، بلکہ یہ نظمیں دوسری نظموں کے مقابلے میں زیادہ جاندار ہیں (ایسا ہونا کوئی تعجب کی بات نہیں، کیوں کہ ابلیس کا کردار اقبال کے فلسفۂ خودی کے ایک خاص پہلو جراُت و بے باکی اور حرکت و قوت کا زبردست مظہر ہے)۔ بالخصوص "جبریل و ابلیس" اپنے ایجاز و اختصار، کردار نگاری اور مکالمہ نگاری کے اعتبار سے ڈرامائی نظم نگاری کا شاہکار ہے۔

اب آیئے ان نظموں کی طرف، جو خالصتاً دوسری آواز کی نظمیں ہیں۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا، اس قبیل کی نظمیں نہ صرف تعداد میں دوسری قسم کی نظموں سے زیادہ ہیں، بلکہ ان میں یہ آواز نئے نئے انداز اور گوناگوں پیرایوں میں نمایاں ہوئی ہے۔ اقبال خود سے بھی مخاطب ہوتے ہیں خدا سے بھی، اور خدا کے بندوں سے بھی، انبیا سے بھی اور اولیا سے بھی، فرشتوں سے بھی اور شیطان سے بھی، عالموں سے بھی اور عامیوں سے بھی، زندوں سے بھی اور مردوں سے بھی، اشیائے فطرت سے بھی اور مناظر فطرت سے بھی، مجرد صفات سے بھی اور مجسم اشکال سے بھی ـــــ اور یہ تخاطب وہ بہ نفس نفیس بھی کرتے ہیں اور اپنے خلق کردہ کرداروں کے ذریعے بھی کرتے ہیں۔ غرضیکہ یہ متنوع اور کثیر الابعاد تخاطب اقبال کی پوری شاعری میں ایک حاوی لے اور انفرادی خصوصیت کی صورت میں جاری و ساری ہے۔

میں یہاں اس تخاطب کے مختلف پیرایوں کی تفصیل میں نہیں جاؤں گا، البتہ یہ وضاحت ضرور کرنا چاہوں گا کہ موقع و محل کی مناسبت سے، موضوع کے اعتبار سے اور شخصیت کے تعلق سے تخاطب کی نوعیت بدلتی رہتی ہے۔ اقبال کی شاعری میں تخاطب خطاب اور تقریر کی شکل میں بھی ظاہر ہوا ہے، اس نے گفتگو اور ہم کلامی کا رنگ بھی اختیار کیا ہے اور خطابت و تبلیغ کا انداز بھی اپنایا ہے۔ کہیں کہیں شاعر کی خود کلامی میں بھی ہم کلامی کی جھلک نظر آتی ہے اور ایسا عموماً ان جگہوں پر ہوتا ہے جہاں شاعر اپنے آپ سے یا اپنے دل سے مخاطب ہوتا ہے۔ مثلاً:

تنہائیِ شب میں ہے حزیں کیا ؟ انجم نہیں تیرے ہم نشیں کیا ؟
یہ رفعتِ آسمانِ خاموش خوابیدہ زمیں، جہانِ خاموش
یہ چاند ، یہ دشت و در ، یہ کہسار فطرت ہے تمام نسترن زار
موتی خوش رنگ پیارے پیارے یعنی ترے آنسوؤں کے تارے
کس شے کی تجھے ہوس ہے اے دل !
قدرت تری ہم نفس ہے اے دل !

("تنہائی" ـــــ بانگِ درا)

خاموش ہے چاندنی قمر کی شاخیں ہیں خموش ہر شجر کی
خاموش ہیں کوہ و دشت و دریا قدرت ہے مراقبے میں گویا

اے دل ! تو بھی خموش ہو جا
آغوش میں غم کو لے کے سو جا

ان مثالوں سے، نیز دیگر عنوانات کے تحت پہلے پیش کی گئی مثالوں سے، دونوں زمروں کی نظموں کے انداز و آہنگ کا فرق اتنا واضح اور نمایاں ہے کہ کسی مزید وضاحت کی ضرورت نہیں۔ جیسا کہ اوپر کی مثالوں سے ظاہر ہے، ہم کلامی اور نرم گفتاری کا انداز خصوصیت کے ساتھ ان نظموں میں نظر آتا ہے جن میں فطرت اور اشیائے فطرت سے تخاطب ہے۔ اقبال کی فطرت نگاری ایک علاحدہ مضمون کی متقاضی ہے، البتہ یہاں ضمناً اس بات کی طرف اشارہ کر دینا بے محل نہ ہوگا کہ اس اندازِ تخاطب کی بدولت شاعر فطرت کے ساتھ رشتۂ رفاقت (Communion) میں منسلک ہو جاتا ہے، اور وہ فطرت کے ایک جزو یا اس کے منظر نامے میں ایک متحرک کردار کی حیثیت سے ابھرتا ہے۔ یہ خصوصیت اقبال کو اردو کا سب سے بڑا فطرت نگار شاعر اور انگریزی کے فطرت نگار شعرا کا ہمسر بناتی ہے۔ اقبال کی ایک خصوصیت، جو انھیں انگریزی کے فطرت نگار شعرا سے بھی ممتاز کرتی ہے، یہ ہے کہ متعدد نظموں میں انھوں نے فطرت اور اشیائے فطرت پر انسان کی برتری ثابت کی ہے۔ "گل رنگیں" کی مثال اوپر گزری، سورج اور چاند پر انسان کی فوقیت کا یہ انداز بھی دیکھیے:

تو اگر زحمت کشِ ہنگامۂ عالم نہیں یہ فضیلت کا نشاں اے نیّرِ اعظم نہیں
اپنے حسنِ عالم آرا سے جو تو محرم نہیں ہمسر یک ذرّۂ خاکِ درِ آدم نہیں

نورِ مسجودِ ملک گرمِ تماشا ہی رہا
اور تو منت پذیرِ صبحِ فردا ہی رہا

("آفتابِ صبح" ــــ بانگِ درا)

گرچہ میں ظلمت سراپا ہوں سراپا نور تو سینکڑوں منزل ہے ذوقِ آگہی سے دور تو

جو مری ہستی کا مقصد ہے مجھے معلوم ہے   یہ چمک وہ ہے، جبیں جس سے تری محرم ہے

("چاند"____ بانگِ درا)

خالص خطابت اور تبلیغ کے موقعوں پر بھی "ضرب کلیم" کی کچھ نظموں کو چھوڑ کر، شاعر اقبال شاعری کا دامن نہیں چھوڑتا اور فن کاری کے ایسے لطیف پردوں میں لپیٹ کر اسے پیش کرتا ہے کہ یہ خشک اور گراں بار شے گوارا اور جاذبِ توجہ بن جاتی ہے۔ خطابت کے اس فن کارانہ انداز کی مثال متعدد نظموں سے دی جاسکتی ہے۔ اس کا کچھ اندازہ ان نظموں کی مثالوں سے بھی ہو سکتا ہے جو اس مقالے میں ضمناً پہلے پیش کی گئیں۔

اقبال کی شاعرانہ فن کاری کا یہ کمال ہے کہ اس نے فلسفے کو شاعری اور پیام کو کلام بنادیا اور اپنی انفرادیت کا سکہ بٹھادیا۔ اقبال کا منفرد شعری آہنگ، جس کی دل آویز ترکیب میں بہت سے عناصر شامل ہیں، اسے آب و رنگ اور تاب و توانائی عطا کرنے میں شاعری کی اس دوسری آواز کا بڑا ہاتھ ہے جس کی مختلف صورتوں کی نشاندہی اس مقالے میں کی گئی۔

•••

پروفیسر شریف حسین قاسمی
شعبۂ فارسی، دہلی یونیورسٹی۔ دہلی

اقبال اور جدید فارسی شاعری

علامہ اقبال کی زندگی اور شاعری کے پہلوؤں پر اقبال شناس گرانقدر کتابیں اور مقالات سپرد قلم کر چکے ہیں۔ اس مقالے کا مقصد اقبال کی شاعری سے متعلق ان کے عقاید و نظریات کا جدید فارسی شاعری اور اس کے علمبرداروں کے افکار سے مقابلہ کرنا ہے۔ اس موضوع پر بہر حال ابھی خاطر خواہ بحث ہونا باقی ہے۔

بیسویں صدی کے اوایل میں ایرانیوں نے اپنی سیاسی، سماجی اور اقتصادی حالت پر عدم اطمینان کا اظہار کیا، قاچاری بادشاہوں کی ظالمانہ حکومت کے خلاف علم بغاوت بلند کیا۔ ایران کی ترقی کے لیے اسے جدید ماحول سے روشناس کرانے پر زور دیا۔ انہوں نے سب سے پہلے ایک "عدالت خانہ" قائم کرنے کی مانگ کی جسے ٹھکرا دیا گیا۔ اس ناکامی نے ایرانیوں کو مجبور کر دیا کہ وہ صرف ایک "عدالت خانہ" کی مانگ پر اکتفا نہ کریں بلکہ باقاعدہ ایک دستور اور نمایندہ مجلس (پارلیمنٹ) کے لیے سنجیدگی سے کوشش کریں۔ ان کی کوششیں بار آور ہوئیں

مظفر الدین شاہ قاچار کے دورِ حکومت میں ۱۷ اکتوبر ۱۹۰۶ء کو باقاعدہ پارلیمنٹ کی تشکیل ہو گئی۔ یہ ایک وقتی کامیابی تھی کچھ دنوں بعد یہ پارلیمنٹ ختم کر دی گئی۔

اس پوری جدوجہد کو ایرانی "نہضت مشروطیت" کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ جیسا کہ عرض کیا گیا، ایرانی اس دور میں اپنے ملک کو ترقی کے راستے پر گامزن کرنا چاہتے تھے، اس مقصد کے لیے وہ ہر لحاظ سے ایک نئے ماحول کے خواہاں تھے۔ ایران کو مکمل طور پر ایک جدید ملک بنانے کی آرزو میں انہوں نے اپنی بعض قدیم روایات کو بھی حدف ملامت بنایا۔ فارسی ادب بھی ان کی تنقید اور اعتراضات سے محفوظ نہیں رہا۔ انہوں نے اپنے کلاسیکی ادب پر شدید نکتہ چینی کی۔ اس کے مطالب اور حتی اس کی بعض اصناف سخن پر بھی اعتراضات کیے گئے۔ اس دور میں، خلاصہ یہ ہے کہ شاعری میں مطالب وہیت میں تبدیلی کی خواہش کا اظہار کیا گیا۔

اقبال ۱۸۷۷ء میں پیدا ہوئے یعنی ایران میں جس وقت سیاسی، ادبی اور اقتصادی انقلاب رونما ہو رہا تھا، وہ انتیس برس کے تھے۔ امکان ہے کہ اقبال ایران میں پیش آنے والے ان واقعات سے واقف رہے ہوں گے۔ اقبال کبھی ایران تو نہیں جا سکے، لیکن ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک **ان کا یورپ** میں قیام اور وہاں "Development of Metaphysics in Persia" کے موضوع پر Ph.D کے لیے مقالہ لکھا، اس گمان کو یقین میں بدل دیتا ہے کہ وہ ایران کے حالات سے واقف تھے جس دور میں اقبال یورپ میں مقیم تھے، وہی زمانہ ایران میں سیاسی اور سماجی انقلاب کے لیے تحریک کے عروج کا زمانہ تھا۔ ممکن ہے اقبال ہندوستان میں ایران کے معاصر حالات سے کماحقہ واقف نہ ہو سکے ہوں، لیکن یورپ میں وہ لازمی طور پر ان سیاسی، ادبی اور اقتصادی معقولات کے لیے ایرانیوں کی کوششوں سے ضرور واقف ہوئے ہوں گے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ایران میں انقلاب کے بعض حامی ہندوستان کے علاوہ یورپ کے مختلف ممالک سے بھی اپنے ہم وطنوں کی کوششوں کو کامیاب بنانے کے لئے دامی، درمی، سخنی مدد کر رہے تھے۔ یاد رہے کہ اس تحریک میں ایرانی شعرا اور ادبا نے بڑھ

چڑھ کر حصہ لیا تھا اور اس تحریک کی روح رواں ایرانی سماج کا یہی طبقہ تھا۔

قطعی طور پر نہیں کہا جاسکتا کہ اقبال ایران میں اس دور کی ادبی تحریک سے کس حد تک متاثر ہوئے، لیکن دور مشروطیت کے ایرانی ادبا اور شعرا کے تنقیدی افکار و عقاید کی گونج ہمیں اقبال کے آثار میں بھی سنائی دیتی ہے۔ اس دور کے ایرانی شعرا اور ادبا، اور اقبال کے افکار میں قابل ذکر مماثلت اور مشابہت بھی ہے اور تاریخی بھی۔ اس کا تجزیہ ضروری ہے۔

مرزا فتح علی آخوندزادہ، عبدالرحیم طالبوف، مرزا آغا خان کرمانی، ملکم خان، حاجی زین العابدین مراغہ ای وغیرہ دور مشروطیت میں ایران کے قابل ذکر انقلابی مفکرین میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کی کوششوں سے ادبی میدان میں بھی ایک زبردست انقلاب رونما ہوا۔ انہیں فارسی شاعری اور نثر میں بنیادی تبدیلیوں کا ذمہ دار ٹھہرایا جاتا ہے۔ ان میں سے ہر ایک نے کلاسیکی فارسی نظم و نثر پر شدید اعتراضات کیے۔ ان ناقدین کے اعتراضات عمومی ہیں۔ اپنے اعتراضات میں ان شعرا اور ادبا نے کسی امتیاز کو ملحوظ نہیں رکھا حالانکہ یہ اعتراضات تمام فارسی شاعری پر صادق نہیں آتے۔ ملکم خان نے گذشتہ ادوار کی فارسی شاعری پر نہایت تیکھے انداز اور سخت زبان میں یہ اعتراض کیا کہ:

> این دیوانہ ھا کہ در افواہ مردم بہ یادہ سرا - یعنی شاعر...
> اشتہار دانذر، چہ در گفتگو چہ در نوشتجات ہرگز طالب معنی بنودہ است،
> اِغلاق کلام را اعلا درجہ ی فضل قرار دادہ، بیشتر عمر خود را صرف تحصیل
> الفاظ مغلقہ کرمی کردند... شعر گذشتگان ہمہ در راہ بستن دروغ بہ
> ممدوح بہ کار می رفت۔

ا- اقبال نے بھی قدیم فارسی شاعری پر تبصرہ کیا ہے اور ان کا اعتراض بھی ملکم خان کی طرح فارسی مقیس نگاری پر ہے جو فارسی شاعری کا ایک معتدبہ حصہ ہے۔ اقبال کے یہ دو بیت ملاحظہ فرمایئے:

وای قومی کز اجل گیرد برات   شاعرش وا بوسد از ذوق حیات

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

یہی بات اقبال نے ایک دوسرے شعر میں بھ دھرائی ہے:

ای بسا شاعر کہ از سحر ہنر　　زہرن قلب است و ابلیس نظر

اور پھر وہ مقیس نگاروں کو مشورہ دیتے ہیں کہ:

بدرگاہ سلاطین تا کجا این چہرسائی ھا　　بیاموز از خدای خویش ناز کبریائی ھا

حاجی زین العابدین مراغہ ای نے بھی درباری شاعری پر سخت حملے کیے۔ ان کی نگاہ میں بھی بجا طور پر ایک فرعون صفت اور نمرود نما شخص کی تعریف محض ایک لنگڑا لولا گھوڑا حاصل کرنے کے لیے بجا نہیں:

آن کہ شعرایند، خاک بر سر شان، تمام حواس و قیال آہنا منحصر

براین است کہ یک نفر فرعون صفت، نمرود وش را تعریف نمون،

یک رأس یابوی لنگ بگیرند۔

اقبال کے اس شعر میں بھی مقیس نگاروں کے لیے حاجی زین العابدین کے افکار کی صدائے بازگشت سنائی دیتی ہے۔ اس شعر میں زین العابدین کی طرح اقبال نے بھی ممدوح کے لیے نمرود کا لفظ استعمال کیا ہے جو دور مشروطیت کے ایرانی ناقدین ادب اور اقبال کے افکار میں مشابہت کے سلسلے میں قابل توجہ ہے:

ای کہ اندر مجرہ ہا سازی سخن　　مغرہٗ لا، پیش نمرودی ہزن

اسی دور میں ایران کے ایک دوسرے ناقد نے صوفی اور صوفیانہ افکار کو شاعری میں پیش کرنے والے شعرا پر طنز کیا تھا کہ جو کچھ عرفان و تصوف کے نام پر پیش کیا گیا ہے، اس کا نتیجہ صرف سستی اور حیوانی کسالت کی شکل میں سامنے آیا اور اس کی وجہ سے فقیر اور قلندر پیدا ہوئے۔ آقا خان کرمانی کے الفاظ میں۔

آنچہ عرفان و تصوف سرودہ اند، ثمری جز تنبلی و کسالت حیوانی و

تولید گدا و قلندر رندان است۔

اقبال کی نگاہ میں تصوف کا بڑا درجہ تھا وہ اسے احترام کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ اس کے باوجود وہ تصوف کے نام پر بے بنیاد اور لایعنی خیالات کے سختی سے مخالف تھے۔ وہ تصوف کی راہ سے در آنے والے ایسے خیالات کے جو ان کے اصل پیغام جد و جہد کے منافی تھے، مخالف رہے۔ انہوں نے اسلامی سماج میں بعض برائیوں کا ذمہ دار اس بے بنیاد اور ظاہری تصوف کو ٹھہرایا ہے۔ انہوں نے اس شعر میں قوم کو اس کا شاندار ماضی یاد دلایا اور بے اساس تصوف کے غلط التزامات سے اسے آگاہ کیا ہے:

تو آن نہ ای کہ مصلی ز کہکشان می کرد　　شراب صوفی و شاعر تراز خویش ربود

اس ضمن میں اقبال کا یہ دوسرا شعر بھی پیش خدمت ہے:

درد یر مغان آیی، مضمون بلند آور　　در خانقہ صوفی افسان و افسون بہ

ایرانی، زندگی کے ہر پہلوں میں مکمل تبدیلی کے خواہاں تھے۔ انھیں جہاں شعرا اور صوفیا کے قول و فعل پر اعتراض تھا وہاں حکماں اور علما بھی ان کی تنقید کا نشانہ بنے۔ زین العابدین مراغہ ای نے اعتراض کیا:

آنچہ حکمانید، چہ توصیف کنم کہ غرقِ موہومات رکیکہ اند، آنچہ
علمای باشند او مسئلہ تطہیر فراغت حاصل نکردہ اند۔

اور اقبال نے بھی ہمارے سماج کے ان طبقوں کی کارگردگی پر اس طرح اپنے عدم اطمینان کا اظہار کیا ہے:

شنیدہ ام سخنِ شاعر و فقیہہ و حکیم　　اگرچہ نخل بلند است، برگ و بر ندھد

عرض کیا جا چکا ہے کہ ایرانیوں نے اپنی اس انقلابی تحریک میں سماج کے ہر موثر طبقے کو ہدف ملامت بنایا تھا۔ کسی کو بخشا نہیں گیا۔ اس عمومیت کی وجہ سے حتّیٰ حافظ بھی ان کی ناراضگی سے محفوظ نہیں رہے۔ احمد کسروی نے ایک رسالہ "حافظ چہ می گوید" تالیف کیا اور اس میں حافظ کے افکار کا مضحکہ اڑایا۔ اقبال نے حافظ کے کلام پر جو تبصرہ کیا تھا، وہ سب کے علم میں ہے۔ خود اقبال بہر حال اس سے تائب ہو گئے تھے اس لیے اس کی تفصیل میں جانے کی

ضرورت نہیں، عرض یہ کرنا ہے کہ اس دور میں اگر اقبال کو حافظ کے کلام میں نا قابل قبول مطالب نظر آئے تو خود ایران میں بھی اسی دور میں حافظ نہایت شدید اعتراض و تنقید کا نشان بنا۔ حافظ کے کلام کے بارے میں مختلف زوایۂ نگاہ کے پیش نظر، شاہ عالم دہم متخلص بہ آفتاب کے اس شعر میں بڑی خدا لگتی بات کہی گئی ہے۔

کس آشنا نبود' آفتاب از حافظ   ہزار بار من این نکتہ کردہ ام تحقیق

ایرانیوں نے فارسی ادب میں تحول کے لیے جو تحریک چلایٔ وہ بار آور ہوئی۔ زبان' شعری ہیت اور مقاصد و مفاہیم شعر میں تحول رونما ہوا۔ اس طرح دور مشروجلت کی فارسی شاعری کی دنیا ہی دوسری ہے۔

اقبال کی فارسی شاعری میں بھی کلاسیکی فارسی شاعری کے مقابلے میں ان تینوں عوامل شاعری کے لحاظ سے واضح فرق محسوس ہوتا ہے۔ وہ فارسی شاعری میں ہر لحاظ تحول و انقلاب کے حامی ہیں۔ زبان ہو یا مطالب یا شعری ہیت' وہ ان میں وقت کے ساتھ تبدیلی اور تحول کی حمایت کرتے ہیں اور خود بھی عملی طور پر اس طریقۂ کار کے پابند ہیں۔ انہوں نے وضاحت سے کہا کہ:

خیز و نقاب برکشا، بردگیان ساز را   نغمۂ تازہ یاد دہ، مرغ نوا طراز را

اسی دعوت انقلاب کو اقبال نے ایک دوسرے شعر میں اس طرح پیش کیا ہے:

بہ ہر زمانہ بہ اسلوب تازہ می گویند   حکایت غم فرہاد و عشرت پرویز

اقبال کی شاعری کے بارے میں بجا طور پر کہا گیا ہے کہ ان کی شاعری کا قابل قدر پہلو وہ جذب ہے جو ایک قاری محسوس کرتا ہے۔ وہ در حقیقت قدیم روایات کے مخالف نہیں۔ اس کے باوجود ان کے کلام میں بعض ایسے الفاظ و تراکیب نظر آتی ہیں جو بالکل اچھوتی ہیں۔ ان میں بعض الفاظ و تراکیب فارسی زبان کو ان کی دین ہیں۔ اسی طرح بعض قدیم الفاظ اور

تراکیب کو اقبال نے نئے مفاہیم میں استعمال کیا ہے، جو ان ہی کا حصہ ہے۔

دور مشروطیت اور حتیٰ اس کے بعد بھی آج تک ایرانی شعرا کی یہ کوشش رہی ہے کہ وہ عام فہم زبان استعمال کریں۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اب ان کا روئے سخن محض درباری یا چند دوسرے پڑھے لکھے لوگوں کی طرف نہیں تھا، بلکہ عوام الناس اور ان کے مخاطب تھے اقبال کی فارسی زبان بھی نسبتاً سادہ اور آسان ہے۔ ان کے ہاں زبان و بیان کی وہ پیچیدگی مفقود ہے جو کلاسیکی فارسی شعرا خاص طور پر سبک ہندی کا طرۂ امتیاز تھا۔ اقبال کی اس خصوصیت کی طرف خود ایرانی بھی متوجہ ہوئے اور انہوں نے اقرار کیا کہ:

> با ہیچ نگرانی از معارضات دیگران، می خواہم بگویم، خصوصیت بی مانند اقبال سادگیِ زبان اوست کہ با این ابزار سادہ مسایل پیچیدۂ فلسفی را بہ شیوۂ جذاب بیان دارد۔

اقبال کے لیے شاعری محض وقت گذاری کا ذریعہ نہیں تھی۔ اسی طرح ان کی روزی روٹی کا انحصار بھی اس پر نہیں تھا۔ ان کے لیے شاعری اپنے پیغام کے ابلاغ کا ایک موثر وسیلہ تھی۔ انہوں نے کاروان زندگی کو منظم کرنے کا بیڑہ اٹھایا تھا:

نغمہ کجا و من کجا، ساز سخن بہانہ ایست　　سوی قطار می کشم، ناقہ بی زمام را

دور مشروطیت کے ایرانی شعرا کی مانند وہ ایک مقصد کے تحت شعر کہتے تھے:

کشودم از رخ معنی نقابی　　بدست ذرہ دادم آفتابی
نہ پنداری کہ من بی بادہ مستم　　مثال شاعران افسانہ بستم
نہ بینی خیر از ان مرد فرودست　　کہ بر من تہمتِ شعر و سخن بست

اس دور میں فارسی شعرا نے کم و بیش وہی قدیم فارسی اوزانِ شعر کے استعمال کئے ہیں۔ اقبال بھی اس نظام سے منحرف نہیں ہوئے۔ اس کے باوجود ایرانی شعرا نے اس دور میں اس شعری نظام سے ایک محدود حد تک انحراف بھی کیا ہے، لیکن یہ سنجیدہ کوشش نہیں تھی۔

بعد کے دور میں ایرانیوں نے بحروں میں نت نئے تجربے کیے۔ بعض شعرا نے مغربی انداز میں شعر کہے، بعض نے خود اپنے قدیم نظام شاعری میں ترمیم و تنسیخ کی، لیکن وہ کسی خاص اور آخری نتیجے پر نہیں پہنچے۔ کوئی ایسا جدید نظامِ شعر وجود میں نہیں آسکا جو سب کے لیے قابل قبول ہو۔ اس کے بر خلاف اقبال نے اس نظامِ شاعری میں قابل ذکر پختگی اور بلوغ کا مظاہر کیا ہے۔ قدیم نظام شاعری سے ان کا انحراف یا اس نظام کے تحت خود ان کی اختراعات وہ گیت او منظومے ہیں جو ان کے آثار میں ہمیں بہر حال نظر آتے ہیں۔ اس ضمن میں ان کے ایک منظومے سے یہ اقتباس پیش کیا ہے۔

ہستی ما نظام ما مستی ما، خرام ما
گردش بی مقام ما زندگی دوام ما
دور ملک بکام ما، می نگریم و می رویم

نظام شعر کے ضمن میں ایک بات اور قابل ذکر ہے۔ ایرانیوں نے اس دور میں مستزاد سے بہت کام لیا ہے۔ اس میں جزوی ترمیم و تنسیخ بھی کی ہے۔ اسی طرح مستزاد ہی کی ایک قسم تصنیف بھی جدید دور کے ایرانی شعرا کی توجہ کا مرکز بنی ہے۔ عارف قزوینی اور ملک الشعرا بہارے خاص طور پر تصنیف کا زیادہ سہارا لیا ہے۔ خود اقبال نے بھی مستزاد، نظم کی ہیں مثلاً فصل بہار، سرود انجم، کرمک شب تار، حدی اور شبنم، اس امر کا اقرار کرنا ضروری ہے کہ اقبال نے مستزاد میں ابیات کی ترتیب میں ایک امتیازی روپے کا ثبوت بہم پہنچایا ہے۔ ایک مستزاد سے یہ بند ملاحظہ فرمائیے:

خیز کہ در کوہ دوشت، خیمہ زد ابر بہار
مست ترنم، ھزار طوطی و درّاج و سار
بر طرف جو ئبار کشت گل و لالہ زار

چشم تماشا بہار

خیز کہ درکوہ ودشت ، خیمہ زد ابر بہار

دوسری مستزاد کا ایک بند یہ ہے:

ای غنچہ خوابیدہ چو نرگس نگراں خیز   کاشانۂ مارفت بتاراج غماں خیز

از خواب گران، خواب گران، خواب گران خیز

از خواب گراں خیز

نہضت مشروطیت کے دوران ہی ایرانی شعرا نے قدیم شعرا کے مقابلے میں بے شمار موضوعات پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ موضوعات کا یہ تنوع جدید فارسی شاعری کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ اس دور کے شعرا نے سیاسی، وطن پرستانہ، اقتصادی، سماجی تعلیمی وغیرہ موضوعات پر اظہارِ خیال کیا ہے اور انہیں شاعری کی اصناف میں پیش کیا ہے۔ حتی غزل جیسی نازک اور لطیف صنف سخن میں بھی یہ موضوعات زیر بحث آئے ہیں۔ اقبال کی شاعری کا بنیادی مقصد، خودی، ہے، لیکن اسی اصل موضوع کے تحت اقبال نے بھی ایرانی شعرا کی طرح سیاسی، سماجی اقتصادی وغیرہ موضوعات پر غزل میں اظہار خیال کیا ہے۔ اقبال کی فارسی غزل کی غرض وغایت کو سمجھنے کے لیے ان کے یہ دو اشعار ملاحظہ فرمایئے:

در غزل اقبال احوال خودی را فاش گفت   زانکہ این .کا فراز آئین دیر آگاہ نیست

یا

غزل یا آن گو کہ فطرت ساز خود را پردہ گرداند   چہ آیذ ان غزلخوانی کہ با فطرت ہم آہنگ نعت است

اقبال کی خواہش تھی کہ انسان خود اپنی دنیا اپنی آرزوؤں کے مطابق بسائے۔ وہ دنیا کا حاکم ہے، محکوم نہ ہو۔ اور اگر دنیا کا یہ قصر اس کی خواہشات کے مطابق نہیں تو اس کو درہم برہم کر دیا جانا چاہیے:

گفتند جہانِ ما، آیا بتومی سازد   گفتم کہ نمی سازد، گفتند کہ برہم زن

اقبال کا یہ شعر ہمیں خاقانی کے اس شعر کی یاد دلاتا ہے:

گرچہ نوای جہان، خارج پردہ رود   چون تو در ابن مجلسی با همہ دم ساختن

یہ دونوں ابیات، زندگی کے بارے میں دو مختلف ادوار کے شعرا کے ایک دوسرے سے نہایت مختلف روّیے کی نشان دہی کرتے ہیں خاقانی اپنی زندگی کو دنیا کے حوالے کر دینا چاہتا ہے۔ وہ دنیا اور اس کے ماحول سے روگردانی کا قایل نہیں۔ وہ دنیا کو اپنے مطابق ڈھالنے کے لیے کسی جد و جہد پر آمادہ نہیں، لیکن اقبال کا روّیہ جرأتمندانہ اور انقلابی ہے۔ وہ دنیا کو اپنے مطابق بدلنا چاہتے ہیں اور اس مقصد کے لیے اگر انہیں دنیا سے ٹکرانا پڑے تو وہ اس کے لیے آمادہ ہیں۔

دور مشروطیت میں ایرانی شعرا نے مزدوروں اور کسانوں کی حالت بہتر بنانے پر بھی اصرار کیا۔ لاہوتی نے معنی آدم کے عنوان سے ایک نظم لکھی اور مزدوروں کو نوع بشر کا شرف اور دنیا کو شاد و آباد رکھنے کا سبب بنایا:

شاد بجان ای ہنر رنج بر   ای شرف دودۂ نوع بشر
ای ز تو آباد جہانِ وجود   ہیچ بنود از کہ وجودت بنود
باعث آبادی عالم توی   رنج برا! معنی آدم توی

اشرف گیلانی نے کسانوں کی حالت زار بیان کرنے پر اصرار کیا۔ ان کی نظم زارع اس موضوع پر ایک اہم اور تاریخی دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کا ایک بیت ہے:

جگری نیست کہ خونین ز غم دہقان نیست   علت آنست کہ انصاف دوانِ دیران نیست

انقلاب

انقلاب ای انقلاب

اس دور کے شعرا میں مزدوروں کے لیے جو ہمدردی کا جذبہ جاگا تھا، فارسی شاعری میں وہ بہر حال بالکل اچھوتا نہیں۔ اکبری دور کے معروف شاعر عرفی شیرازی نے بھی اپنے

ایک قصیدے میں سماج کے اس محنت کش طبقے کی حالت زار پر اظہار افسوس کیا تھا اور حکام طبقے کی لاپرواھی پر نہایت لطیف انداز میں اس طرح طنز کیا تھا کہ:

به غم فروشی آسودگانِ شکوه طراز　　　بتان رویی پژمردگان شکر گذار

به رنج بازوی پر نقع کاسبان ضعیف　　　به چین ابروی بی وجه خواجگان کبار

اس دور میں ایرانیوں نے مغربی ادب خاص طور پر فرانسیسی ادب پر توجہ دی۔ فرانسیسی زبان کے الفاظ بھی فارسی زبان میں داخل ہوگئے۔ ایرانی شعرا نے حتی مغربی اصناف سخن بھی اپنائے، لیکن یہ سب کچھ دیرپا ثابت نہیں ہوا۔ اقبال وہ پہلے فارسی شاعر ہیں۔ جنھوں نے یورپ کے بعض شعرا اور مفکرین کے احوال وافکار کا اپنی نظموں میں تعارف کرایا۔ ان کے آثار پر تبصرہ کیا۔ ایرانی اور مغربی مفکرین اور ادبا کے آثار وافکار کا مقابلہ کیا۔

خلاصہ یہ ہے کہ اقبال کے فارسی کلام کا مطالعہ بہ آسانی اس نتیجہ پر پہنچادیتا ہے کہ ان کے کلام میں تمام خصوصیات موجود ہیں جو دورِ مشروطیت کے شعرا کا خاصہ ہیں۔ اقبال کے معاصر ایک معروف ایرانی شاعر اور سبک شناس کے مؤلف ملک الشعرا بہار نے اقبال کی ان گوناگوں خصوصیات اور امتیازات کے پیش نظر بجا طور پر اعلان کیا تھا کہ:

عصر حاضر خاصۀ اقبال گشت　　　واحدی کز صد هزاران بر گذشت

اس کے بعد ایران سے شائع ہونے والے کلیات اقبال کے مقدمے میں داؤد شیرازی نے ملک الشعرا بہار کے اسی خیال کی تائید کی اور فارسی شاعری میں آج اقبال کے بلند مرتبے پر ان الفاظ میں تبصرہ کیا:

اقبال سبک و مکتب جدیدی مد شعر فارسی بنیاد نہاد کہ حقا باید سبک
اور اسبک اقبال نامید و قرن حاضر را باید بہ نام اور مزین ساخت۔

پان اسلامی تحریک پچھلی صدی (انیسوی صدی عیسوی) کے اواخر میں شروع ہوئی۔ ایرانی بھی اس سے متاثر ہوئے، لیکن وہ اس تحریک کی حمایت میں بہت دور تک نہیں جاسکے۔

ان کی یہ حمایت بس ایک مختصر اور مخصوص دور تک حاوی رہی اور جلد ہی خود ان کے ملی احساسات کے غلبے، ترکی سے ان کی روایتی مخاصمت اور پھر خود ایرانی سیاست کی زبوں حالی وغیرہ نے انہیں اس تحریک سے علاحدگی اختیار کرنے پر مجبور کر دیا۔ اس کے باوجود اوایل میں چند فارسی شعرا نے جمال الدین افغانی کی تحریک کے نتیجے میں اپنے ہم مذہبوں کو مغربیت کے خلاف اسلامی اتحاد کی دعوت دی۔

مرزا آغا خان کرمانی جمال الدین افغانی کے شاگرد تھے۔ کرمانی "نامہ باستان" کے عنوان سے ایک طویل نظم میں مسلمان کے اتحاد پر زور دیا ہے۔ اس نظم کا پہلا شعر یہ ہے:

ضمی خواستم تا کہ اسلامیان   بہ وحدت ببندند یکسر میان

اسی طرح ادیب الممالک امینی کے اشعار میں بھی مسلمانوں کے اتحاد کی ضرورت و اہمیت پر زور دیا گیا ہے۔ وہ کہتے ہیں۔

بہ اتحاد گرایید و اتفاق کنید   کہ اتحاد شما کم کند ز کفر اثر

وحید دستگردی نے بھی "چکامہ اتحاد اسلامی" کے نام سے اپنی ایک نظم میں اسی مقصد کی حمایت کی ہے۔ وہ جمال الدین افغانی کے افکار و خیالات کی تصدیق و تائید میں کہتے ہیں:

بہ قرن آخرین خش گفتہ آن دانشور اوّل   جلال ملت ایران، جمال الدین افغانی

علامہ اقبال کی ساری زندگی وحدت اسلامی کے لیے وقف تھی انہوں نے اپنی ایک نظم میں جمال الدین افغانی کی کوششوں کو سراہا ہے۔ ان کی اس نظم کا پہلا شعر یہ ہے

سیّد السادات مولینا جمال   زندہ از گفتار او سنگ و سفال

اقبال نے مسلمانوں کے اتحاد اور جمال الدین افغانی کی جدوجہد کی حمایت و تائید میں آخر دم تک کام کیا اور حقیقت یہ ہے کہ ان کی شاعری کا بڑا حصہ اتحاد اسلامی کے لیے ان کی انتھک کوششوں کا ثبوت ہے۔ ●●●

پروفیسر احمد سجاد

صدر، شعبہ اردو،

رانچی یونیورسٹی، رانچی

کلام اقبالؔ کا وطنی تناظر

برصغیر ہندو پاک کے ہنگامہ خیز سیاسی ماحول میں حب الوطنی کے تعلق سے اقبالؔ کی شاعری کا مطالعہ گذشتہ نصف صدی میں مختلف نشیب و فراز سے گزرا۔ کبھی یہ کہا گیا کہ اقبالؔ کی شاعری کا ابتدائی دور وطنی شاعری کا تھا مگر بعد میں اسلامیت اور بین الاقوامیت کے زیر اثر وہ وطنیت کے مخالف ہو گئے۔ کبھی یہ اعتراض کیا گیا کہ قومی یکجہتی کے بجائے وہ دو قومی نظریہ کے علمبردار بن گئے اور کبھی انھیں تقسیم ہند کا ذمہ دار قرار دیا گیا۔

سچ پوچھیے تو اس طرح کے سوالات اور اعتراضات کا بنیادی سبب یہ ہے کہ کلام اقبالؔ کا مجموعی مطالعہ کرنے کے بجائے بعض لوگ انھیں مختلف خانوں میں تقسیم کرکے اپنے سوالات کے لیے من مانا ڈھنگ سے دلائل فراہم کرتے ہیں۔ یوں خود بھی گمراہ ہوتے ہیں اور دوسروں کو بھی مغالطے میں ڈالتے ہیں۔

اقبالؔ کی پوری اردو، فارسی شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو "بانگِ درا" (۳ر ستمبر

۱۹۲۴ء) "ارمغانِ حجاز" (نومبر ۱۹۳۸ء) سے "اسرار خودی" (۱۲/ دسمبر ۱۹۱۵ء) اور "مثنوی پس چہ باید کرد... مع مسافر" (۱۹۳۶ء) تک تقریباً ہر مجموعہ میں حب الوطنی سے متعلق خاصی تعداد میں اشعار اور نظمیں پائی جاتی ہیں۔ اوائل دور کی شاعری میں اگر "ہمالہ" "نیا شوالہ" "تصویر درد" جیسی وطنی محبت سے سرشار شاہکار نظمیں ملتی ہیں تو اواخر دور میں "زمین، معزول شہنشاہ" نیز "جاوید نامہ" (۱۹۳۲ء) اور "پس چہ باید کرد اے اقوام شرق" (۱۹۳۶ء) میں ہندوستان کی تاریخ، تہذیب، ثقافت اور اس کی غلامی پر تو نہایت موثر اور دردناک اشعار پیش کیے گئے ہیں۔

اقبال "ہمالہ" میں جہاں اپنے وطن کے کوہ وصحرا اور باغ وراغ پر فخر کرتے ہوئے یہ کہتے ہیں کہ:

پربت وہ سب سے اونچا ہمسایہ آسماں کا وہ سنتری ہمارا وہ پاسباں ہمارا

وہیں وطن کی غلامی پر خون کے آنسو بھی بہاتے ہیں:

رُلاتا ہے ترا نظارہ اے ہندوستان مجھ کو کہ عبرت خیز ہے تیرا فسانہ سب فسانوں میں

(تصویر درد)

غلامی اور محکومیت کی ذلت سے نجات کے لیے وہ جہاں تعصب، نفرت، فرقہ پرستی اور نفاق سے اہل ملک کو بچانا ضروری سمجھتے ہیں وہیں، پریم، محبت، بھائی چارہ، وسیع النظری اور اتحاد واتفاق کو لازمی قرار دیتے ہیں:

محبت ہی سے پائی ہے شفا بیمار قوموں نے کیا ہے اپنے بخت خفتہ کو بیدار قوموں نے

جو تو سمجھے تو آزادی ہے پوشیدہ محبت میں غلامی ہے اسیر امتیازِ ما و تو رہنا

مگر سفر یورپ اور پہلی جنگ عظیم کے بعد اقبال کے وطنی تصورات میں بتدریج وسعت اور بالیدگی پیدا ہوتی چلی گئی۔ انھوں نے ۱۹۳۰ء میں اپنی ایک تقریر میں کہا تھا:

"ہندوستان کی سیاسی غلامی، تمام ایشیا کے لیے لامتناہی مصائب کا سرچشمہ ہے اس نے مشرق کی روح کو کچل ڈالا ہے اور اسے اظہار

نفس کی اس مسرت سے محروم کر دیا ہے جس کی بدولت کبھی اس میں
ایک شاندار تہذیب پیدا ہوئی تھی"۔

(بحوالہ اقبال اور انسان: اشفاق احمد، آندھرا پردیش، ساہتیہ اکیڈمی، ۱۹۷۱ء، ص: ۷۳)

واضح ہو کہ سری اروبندو گھوش کی طرح اقبال نے بھی تین خواب دیکھے تھے۔ وطن کی آزادی، ایشیا کی بیداری اور عالمگیر اتحادِ انسانی کے خواب۔ جس طرح اقبال کے یہاں خودی کا تصور فلسفۂ حیات و کائنات کی بنیاد ہے اسی طرح اروبندو گھوش کے یہاں یوگا کا تصور ہے۔ اقبال وطنی محبت کے ساتھ ہی ساتھ انسانوں کو ازلی اور ابدی روحانی بنیادوں پر متحد کرنا چاہتے تھے اور اروبندو بھی یہی چاہتے تھے۔ اقبال نے ہمہ اوستی تصوف کی بے عملی اور زندگی سے گریز کا رخ حرکت و حیات کو جانب موڑ دیا۔ اروبندو نے بھی ویدانتی فکر کے ترک عمل اور ترکِ دنیا کے طلسم کو توڑ کر باعمل اور فعال زندگی کا درس دیا۔ اروبندو کا آئیڈیل گیتا کا فلسفۂ عمل اور سری کرشن جی کی ذات تھی۔ اقبال کے لیے قرآنی تعلیم اور عشق رسولؐ سرچشمۂ نور و عرفان تھے۔ دونوں نئی دنیا اور نئے آدم کی تخلیق کی آرزو اور تمنا کرتے رہے۔ دونوں کے مخاطب زیادہ تر نوجوان نسلیں اور آنے والی نسلیں تھیں کیوں کہ ان کے نزدیک یہی نسلیں مستقبل کی پاسباں اور نئی دنیا کی تخلیق و تعمیر کی صورت گر تھیں۔ دونوں عقل کی نارسائی اور عشق کی برتری کے قائل تھے۔ دونوں فنا کے بجائے بقا اور تقلید کے بجائے تخلیق کا درس دیتے رہے۔

لہٰذا یہ کہنا کہ بعد کے دور میں اقبال کی اسلامیت اور بین الاقوامیت ان کی وطن پرستی کے منافی ہیں، صحیح نہیں۔ اروبندو گھوش کی طرح اقبال کی حب الوطنی بھی شک و شبہ سے بالاتر ہے۔ اقبال نے قرآن اور اسلام کو تنگ نظر فرقہ پرستانہ نقطۂ نظر سے اختیار نہیں کیا تھا کہ وہ وطنی محبت سے کنارہ کش ہو جاتے۔ وہ خود کہتے ہیں کہ:

"قرآن کا حقیقی منشا یہ ہے کہ ذہن انسانی میں، اس تعلق کا جو
اسے کائنات اور خالق کائنات سے ہے اعلیٰ اور بہتر شعور پیدا ہو"۔

اس "اعلیٰ اور بہتر شعور" کا نتیجہ یہ ہوا کہ پہلی جنگ عظیم میں سامراجی قوتوں نے جب نسل پرستی اور وطن پرستی کی اس عالمی بیماری سے پوری دنیا کو جہنم زار بنادیا تو اقبال نے اس مہلک تصور پر ضرب کلیمی کی:

اقوام جہاں میں ہے رقابت تو اسی سے
تسخیر ہے مقصود تجارت تو اسی سے
خالی ہے صداقت سے سیاست تو اسی سے
کمزور کا گھر ہوتا ہے غارت تو اسی سے

ارو بندو یا اقبال کی دینداری اور خدا پرستی نے نسل پرستی کی مذمت ضرور کی مگر حب الوطنی کو کبھی نظر انداز نہیں کیا کیوں کہ حب الوطنی کے معنی ہیں وطن کے ساتھ محبت اور پیار کا رویہ اختیار کرنا۔ گروہ کی زندگی اور اقدار کی تحسین کرنا اور وطن کے دفاع میں بڑی سے بڑی مشقت، قربانی حتیٰ کہ جان کی قربانی کے لیے بھی تیار ہو جانا۔ اس نقطۂ نظر سے حب الوطنی کوئی برائی نہیں ہے بلکہ ایک مثبت خوبی ہے جس کی اسلام تاکید کرتا ہے۔ یہ تو مذہبی اور اخلاقی فریضہ ہے۔ محبت کرنا، خدمت کرنا، ظلم اور ناانصافی کے خلاف اپنی قوم اور ملک کی حفاظت کرنا۔ مگر "قوم پرستی" حب الوطنی سے بالکل مختلف ہے۔ قوم پرستی کا جوہر یہ ہے کہ قومی اکائی، مفادات خیر و شر کے لیے آخری معیار ہے جس کا اظہار اس طرح ہوتا ہے کہ وہ قوم اپنے افراد کی پیدائشی خصوصیت کی بنا پر دنیا کی ساری اقوام سے افضل ہے۔ اور اس لیے اس کے مفادات کو ہر قیمت پر حاصل کرنا چاہیئے۔ اس مفروضہ کی بنیاد پر قوم پرستی اپنے معتقدین سے مکمل وفاداری کا تقاضہ کرتی ہے۔ اس کا دعویٰ دراصل قومی پرستی کو حقیقت عظمیٰ کی حیثیت سے پیش کرنا ہے۔ راسخ العقیدہ قوم پرست۔ خواہ یہودی ہو، جرمن ہو، فرانسیسی ہو یا روسی ہو یا برطانوی و امریکی ہو۔ وہ یہودیوں، جرمنوں، انگریزوں، روسیوں اور امریکیوں کو فی الواقع حقیقت عظمیٰ کا درجہ دیتا ہے اور اسی کو خیر و شر کا آخری معیار تصور کرتا ہے۔

اس نسل پرستانہ اور قوم پرستانہ نظریے نے انگریز، یہودی، جرمن، روسی اور امریکی و فرانسیسی قوم کو پھلا کر حقیقت کبریٰ یعنی الوہیت تک پہنچادیا اور دنیا پھر جلد ہی دو عظیم

جنگوں میں جھونکی گئی۔ اس نسل پرستانہ تصور نے دنیا کے بہت سے ملکوں کے اندر اب فرقہ پرستی، ذات پرستی، علاقہ پرستی اور بہت سی پرستشوں کو عام کر کے نہ صرف انسانی روابط کو غارت کر ڈالا ہے بلکہ بہت سی اخلاقی خرابیوں، خاندانوں کی تباہی، ناخواندگی، کاہلی، جنگ جوئی، دہشت گردی، اسلحوں کی فراوانی، فطرت کے انعامات کا اندھا دھند استعمال اور ان سب پر مستزاد کائنات کی طبعی قوتوں کے توازن کا خطرہ، بقیہ غارت گری کی کمی کو پورا کر رہا ہے۔ ان وحشتناک تجربات کے بعد اب دانشوروں، عالم ورلڈ رول، ورلڈ آرڈر اور ورلڈ ریلیجن کی باتیں کرنے پر مجبور ہو رہے ہیں۔

اقبالؔ نے سفر یورپ کے دوران ان تلخ حقائق کو اپنی آنکھوں سے دیکھ لیا تھا اس لیے وہاں سے واپسی کے بعد انھوں نے وطن پرستی کے خطرناک رجحان کے بجائے حب الوطنی اور مادر وطن سے پیار و محبت اور اس کی خدمت پر اپنی پوری صلاحیتیں صرف کر دیں۔

اقبالؔ کی حب الوطنی کا واقعی اندازہ کرنے کے لیے ان کے کلام کی گہرائی و گیرائی اور وسعت و کشادگی کو اس کے پورے تناظر میں دیکھنا ہوگا مثلاً اپنی تمام ترین الاقوامیت اور اسلامیت کے باوجود انھوں نے اپنے اردو فارسی کلام میں مادر وطن کے مظاہر فطرت، تاریخ، تہذیب، عظیم شخصیات، فکر و فلسفہ اور جد و جہد آزادی کے مختلف نشیب و فراز کو تخلیقی انداز میں پوری وسعت قلبی کے ساتھ برتا ہے۔

وہ زمینی، آسمانی، فضائی اشیا و اجسام، موسم، چرند و پرند، بچوں، پالتو جانوروں، کوہ و صحرا، ندی نالے، پھول اور چاند تاروں کا بالواسطہ یا بلاواسطہ طور پر جب بھی ذکر کرتے ہیں تو ان کا پس منظر عام طور ملکی و وطنی طور پر جب بھی ذکر کرتے ہیں تو ان کا پس منظر عام طور پر ملکی و وطنی ہی ہوتا ہے۔ ملاحظہ ہو ان کی نظم "ہمالہ" "ابر کوہسار" اور "پیام مشرق" کی نظم "کشمیر" وغیرہ۔ "جاوید نامہ" جو دنیائے شاعری کا ایک انمول رتن ہے۔ اس میں سیر افلاک کے دوران بھرتری ہری سے ملاقات کے بعد اقبالؔ جب ٹیپو سلطان کی روح سے ملاقات کرتے ہیں تو ان کی فرمائش پر وہ اپنے مادر وطن پر انگریزوں کے ظلم و ستم کی درد بھری کہانی

سناتے ہیں، ٹیپو سلطان کے لفظوں میں وہ دریائے کاویری کو اسلامی ملکوں کے دریائے جیحوں و فرات سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں:

اے مرا خوشتر ز جیحون و فرات   اے دکن را آب تو آبِ حیات

مثنوی "پس چہ باید کرد اے اقوام شرق" میں اقبال نے ہمالیہ اور گنگا کے مکالمہ کے دوران ملک کی غلامی پر جس طرح خون کے آنسو بہائے ہیں وہ قابلِ ذکر ہے۔

اسی طرح ملک کی نامور شخصیات میں گوتم، شیوجی مہاراج (جہاں دوست) رام ،نانک، بھرتری ہری، سوامی رام تیرتھ اور ٹیپو، غنی کاشمیری، غالب، بیدل، محمد علی جوہر، شبلی، حالی وغیرہ کے حوالے سے انھوں نے ملک کی تاریخ، تہذیب، فکر و فلسفہ اور ان کی اعلیٰ تعلیمات، نیز بہترین اخلاق سے جس طرح اخذ و استفادہ کیا ہے اور انھیں اپنا جزوی آئیڈیل بنایا ہے وہ حیرت انگیز ہے۔ رام چندر جی کی تعریف وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

تلوار کا دھنی تھا، شجاعت میں فرد تھا   پاکیزگی میں، جوشِ محبت میں مرد تھا

اور گرو نانک جی کے بارے میں کہتے ہیں:

پھر اٹھی آخر صدا توحید کی پنجاب سے   ہند کو اک مردِ کامل نے جگایا خواب سے

بانگ درا میں انھوں نے "آفتاب" کے عنوان سے گایتری کا جو ترجمہ کیا ہے اس میں سورج کو جلال و جمال کی علامت اور وجود و عدم کی نمود کا باعث قرار دیا ہے۔ فلک قمر پر شیوجی مہاراج سے ملاقات ہوتی ہے تو ہندوستان کے اس قدیم عارف (جہاں دوست) اور رومی سے عالم، آدم اور حق پر گفتگو ہوتی ہے اور مشرق و مغرب کے رجحانات اور بیداریٔ مشرق کے موضوع پر بھی اظہار خیال ہوتا ہے۔

عرشیاں را صبح عیداں ساعتے   چوں شود بیدار چشمے ملتے

(آسماں پر رہنے والوں کے لیے وہ گھڑی صبح کی عید کی طرح ہے جب قوم نیند سے بیدار ہو جاتی ہے اور وہ آزادی حاصل کر لیتی ہے)

جدوجہد آزادی کے دوران ۱۹۲۰ء میں ہندوستان کے سیاسی لیڈران گرفتار کر لیے گئے تو "اسیری" کے زیر عنوان ایک پُراثر نظم تخلیق کی۔ اسی طرح شہدائے جلیانوالہ باغ کے غم میں کہتے ہیں:

ہر زائرِ چمن سے کہتی ہے خاکِ باغ	غافل نہ رہ جہاں میں گردوں کے چال سے

سینچا گیا ہے خونِ شہیداں سے اس کا تخم	تو آنسوؤں کا بخل نہ کر اس نہال سے

چنانچہ "سرگذشت آدم" ہو یا "تصویرِ درد"، "ترانہ ہندی" ہو یا "ہندوستانی بچوں کا قومی گیت" یا "زبورِ عجم" کا "بندگی نامہ" اقبال نے ہر جگہ وطن کی حالت زار کو بہتر بنانے اور اس کے لیے بڑی سے بڑی قربانی دینے سے گریز نہ کرنے کی نہایت پُراثر اور پُردرد اپیل کی ہے۔

"جاوید نامہ" میں حضرت رومی کی رہنمائی میں ایک مقام پر جب ان کی ملاقات جعفر و صادق جیسے غدارانِ وطن سے ہوتی ہے تو اس پر وہ جس طرح اظہار نفرت کرتے ہیں اس سے وطن کے لیے اقبال کے قلبی تعلق اور روحانی کرب کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

جعفر از بنگال و صادق از دکن	ننگِ ملت، ننگِ دیں، ننگِ وطن

ناقبول و ناامید و نامراد	ملت از کار ایشاں اندر فساد

اقبال کے خیال میں سامراجی ظلم وستم کا مقابلہ ستیہ گرہ اور اہنسا سے نہیں کیا جاسکتا کیوں کہ اس تصور سے مجبور اور محکوم کو صبر کی عادت پڑ جاتی ہے اور حاکم بھی مسلسل جبر کا عادی ہو جاتا ہے۔ اس لیے اصلی تصورِ فقر وہ ہے جس میں حاکمیت کی سی طاقت اور جارحانہ قوت ہو۔ جب تک یہ انقلابی فقر قوم کا مسلک نہ بنے آزادی کی امید کم ہے۔

الحذر از جبر و ہم از خوئے صبر	جابر و مجبور را زہر است جبر

انگریزوں کی چال لڑاؤ اور حکومت کرو کے نتیجے میں فرقہ وارانہ سیاست کا بازار گرم ہوا تو برصغیر کے قابل ذکر دانشوروں کی طرح سیاسی تصفیے کے لیے اقبال نے بھی اپنی تجاویز پیش کیں جن کا مقصد یہی تھا کہ برطانوی سامراج کی سازش کامیاب نہ ہو اور ملک

کے تمام ہی فرقے باہم صلح و صفائی اور امن آشتی اور اپنی تہذیبی انفرادیت اور شناخت کے ساتھ ملک کے مستقبل کو نکھارنے اور سنوارنے میں لگ جائیں۔

غرض موصوف زندگی بھر اپنے علم، ادب، شاعری اور سیاست کے ذریعہ انسانی فلاح اور ملک کی آزادی و ترقی اور اتحاد و یکجہتی کی تعلیم و تلقین کرتے رہے۔ "ضرب کلیم" کی مشہور نظم "شعاعِ امید" میں اپنی امیدوں اور آرزوؤں کا مرکز اپنے وطن ہی کو بتایا ہے۔ ان کے اشعار ہیں:

خاور کی امیدوں کا یہی خاک ہے مرکز　　اقبالؔ کے اشکوں سے یہی خاک ہے سیراب
اس خاک سے اٹھے ہیں وہ غواص معانی　　جن کے لیے ہر بحر پر آشوب ہے پایاب

●●●

پروفیسر یوسف سرمست
شعبہ اردو
جامعہ عثمانیہ، حیدر آباد

اقبال شناسی اور بزم اقبال

اقبال شناسی کے سلسلے میں بے شمار انجمنیں کام کرتی آئی ہیں اور اب بھی کر رہی ہیں لیکن حیدر آباد کی بزمِ اقبال نے اقبال شناسی اور اقبال فہمی کے سلسلے میں جیسا اور جتنا کام کیا ہے اس کی نظیر نہیں ملتی۔ حیدر آباد ہی میں سب سے پہلے "یومِ اقبال" خود علامہ کی زندگی میں منایا گیا۔ ۷ر جنوری ۱۹۳۸ء کو یوم اقبال منایا گیا۔ یہ تقریب اس قدر بڑے پیمانے پر منائی گئی تھی جس کی مثال ہندوستان بھر میں نہیں ملتی۔ کوئی چھ ہزار افراد نے اس میں شرکت کی تھی۔ عبدالرشید کے کہنے کے مطابق:

> "اس یوم سے پہلے ہندوستان میں اتنا بڑا کوئی ادبی اہتمام نہیں ہوا تھا یہ فخر صرف حیدر آباد کو حاصل ہے کہ اس نے سب سے پہلے اقبال شناسی کی روایت ڈالی اور اس کو اپنے خلوص، محبت اور لگن کی بدولت سے ہندوستان بھر میں عام کیا"۔

اس یومِ اقبال کو بجا طور پر پہلا جشنِ اقبال کہا گیا۔ اس یومِ اقبال یا جشنِ اقبال کی وجہ سے حیدر آباد میں اقبال شناسی کی جو لہر اٹھی تھی وہ اس بات کی متقاضی تھی کہ اس کام کو مستقل طور پر جاری رکھا جائے۔ اسی لیے حیدر آباد کے محبانِ اقبال نے نومبر ۱۹۳۸ء میں ایک انجمن "بزمِ اقبال" کے نام سے قائم کی۔ اس انجمن نے اقبال شناسی اور اقبال فہمی کے سلسلے میں جو کام کیا ہے آج بھی لائق تقلید ہے۔ اس انجمن کے بانیوں میں ڈاکٹر رضی الدین، خلیفہ عبدالحکیم، اصغر حسین، فخر الدین حسن اور دوسرے کئی اصحاب تھے۔ اس انجمن کے زیرِ اہتمام ہر ہفتہ اقبال کے فکر و فن پر جلسے ہوا کرتے تھے۔ لیکن اس انجمن میں نئی جان اس وقت پڑی جب امیر پائیگاہ حسن یار جنگ اس سے وابستہ ہوئے اور اس انجمن کی صدارت انھیں سونپی گئی۔

حسن یار جنگ بہت ہی روشن دماغ امیر تھے۔ وہ علی گڑھ اور پھر انگلستان میں علم و تعلیم سے آراستہ ہوئے تھے۔ ان کو اسکول ہی کے زمانے سے اقبال سے گہری عقیدت تھی۔ علی گڑھ کے زمانۂ قیام میں ان کو اسلم جے راج پوری جیسے اقبال کے مداح استاد ملے۔ ان ہی کے ساتھ لاہور جاکر انھوں نے اقبال سے نیاز حاصل کیا تھا۔ انگلستان کے دورانِ قیام میں جب اقبال گول میز کانفرنس کے سلسلے میں آئے ہوئے تھے تو حسن یار جنگ کو دو مرتبہ ان سے نیاز حاصل کرنے کا موقع ملا۔ اقبال کے کلام و پیام کا تاثر ان ملاقاتوں کے بعد گہرا ہوتا گیا۔

حسن یار جنگ جب انگلستان سے لوٹے تو وہ "بزمِ اقبال" سے وابستہ ہوئے اور اقبال کے کلام و پیام کی ترویج و اشاعت کے لیے اپنے آپ کو وقف کر دیا۔ بہادر یار جنگ جیسا اقبال شناس ان کا دوست رہتا تھا۔ "بزمِ اقبال" کے جلسے حسن یار جنگ کی وجہ سے اتنی دھوم دھام سے منعقد ہونے لگے کہ اس بزم کی شہرت دور دور تک پہنچنے لگی اور ان ہی خطوط پر اقبال کے نام سے انجمنیں اور ادارے کام کرنے لگے۔ لکھنؤ میں عبدالوحید خان نے جو شہری مسلم لیگ کے صدر تھے "ادارۂ اقبال" قائم کیا اور "بزمِ اقبال" کی معرفت نواب بہادر یار جنگ کو اس ادارہ کے افتتاح کی دعوت دی۔ اس جلسے میں سلیمان ندوی، عبدالماجد دریا آبادی، حسرت

موہانی، ساغر نظامی کے علاوہ یوپی کے ہر جگہ کے ادیب اور علم دوست حضرات نے شرکت کی تھی۔ عبدالوحید خاں لکھتے ہیں:

"حاضرین کی عجب کیفیت تھی، لکھنؤ میں اس دن سے پیشتر کبھی ایسی تقریب نہیں ہوئی تھی اور نہ اس کے بعد کبھی ہو سکی"۔

اس جلسے کے بعد بزمِ اقبال نے سارے ہندوستان میں اہمیت اختیار کرلی تھی اور لوگ یہ سوچنے پر مجبور ہو گئے تھے کہ اقبال فہمی اور اقبال شناسی کے سلسلے میں بزمِ اقبال کو سبقت حاصل ہے۔ اس بزم نے کلام اقبال اور پیامِ اقبال کو صرف اردو یا فارسی داں طبقات تک محدود نہیں رکھا بلکہ اس کی یہ بھی کوشش رہی کہ دوسری زبانوں میں بھی کلامِ اقبال کو پہنچایا جائے۔ ترجمے کے ذریعہ اس کام کو انجام دیا گیا۔ اس کے علاوہ بلا لحاظ مذہب وملت اقبال کے کلام سے سب کو واقف کروایا جائے تاکہ ہر جگہ اور ہر ممکن طریقے پر کلامِ اقبال کے مختلف پہلو پر غور وفکر ہو سکے اور ان کے فلسفہ و فکر کے مختلف پہلوؤں کو دریافت کیا جاسکے۔ "درسِ اقبال" کے عنوان سے اقبال کی شاعری اور فلسفے کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی گئی۔ خود بزمِ اقبال کے اراکین کی ایسی تربیت کی گئی کہ وہ تحریر و تقریر کے ذریعہ اقبال کے پیام کو ہر جگہ پہنچا سکیں، ایک ایسا کتب خانہ قائم کیا گیا جس میں اقبال کی ہر تحریر اور اقبال پر لکھی ہوئی تحریروں کو جمع کیا گیا۔ اس کے علاوہ ڈراموں اور فلموں کے ذریعہ سے اقبال کے فکر وفن کو عام کرنے کی کوشش کی گئی۔ نظر حیدر آبادی نے "اقبال اور حیدر آباد" میں ایسے ڈراموں کی تفصیلات بھی لکھی ہیں۔ ہر سال یومِ اقبال منایا جاتا تھا۔ حسن یار جنگ ۱۱/اپریل ۱۹۴۳ء کے صدارتی خطبے میں بتاتے ہیں:

"ایک اسٹڈی سرکل قائم ہے جس کی مدد سے پرستارانِ اقبال کو ان کے کلام پر غور و فکر کی سہولتیں بہم پہنچائی جاتی ہیں اور خصوصاً جامعہ عثمانیہ کے طلبا اپنے مقالوں کی تیاری میں تحقیق کرکے فائدہ حاصل کرتے ہیں...... حیدر آباد اور بیرونِ حید آباد جہاں جہاں یومِ

اقبال منائے گئے ہیں ان سب کا ریکارڈ جمع کیا گیا ہے"۔

بزمِ اقبال کے سالانہ جلسے بڑے اہتمام اور شاندار پیانے پر منائے جاتے تھے، لیکن ماہانہ جلسوں میں بھی ہندوستان کے بڑے بڑے ادیب بلکہ بیرونِ ملک کے عالم بھی شریک ہوا کرتے تھے۔ حسن یار جنگ کے خطبوں میں اس بات کی تفصیل ملتی ہے کہ ان جلسوں میں سر عبدالقادر، سلیمان ندوی، خواجہ حسن نظامی اور مولانا حسن سہروردی کے علاوہ انگلستان کے پروفیسر ڈاکٹر آسوالڈ عبداللہ نے شرکت کی تھی اور بصیرت افروز تقریریں کی تھیں۔ اس بات سے ظاہر ہے کہ اس زمانے کا ہر قابلِ ذکر اہلِ قلم اس بزم کے نام و کام سے واقف تھا۔ ہر سال جو یومِ اقبال منایا جاتا تھا اس کی خبریں مختلف اخباروں میں شائع ہوتی تھیں اور اس کے کامیاب انعقاد پر تعریفی شذرہ لکھے جاتے تھے۔ روزنامہ پیام جس کے ایڈیٹر قاضی عبدالغفار تھے نہ صرف اس جلسے کی خبر شائع کی بلکہ جے جے اسکول آف آرٹ بمبئی کے پرنسپل کی اہلیہ ڈورس جیراڈ، جو لندن کی مشہور مجسمہ ساز تھیں ان کے تاثرات بھی مکمل طور پر شائع کیے۔ یہ تاثرات آج بھی اہمیت رکھتے ہیں۔ اس لیے کہ اس کی وجہ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں اردو شاعری اور ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کی کتنی کثیر تعداد تھی پھر یہ کہ یہ شغف ہر عمر کے افراد میں اور خاص طور پر نوجوانوں میں عام تھا۔

> " آج صبح میں ایک کھچا کھچ بھرے ہوئے سینما ہال میں بیٹھی ہزاروں کے مجمع کو دیکھ رہی تھی۔ ہم جنگ سے پہلے انگلستان میں دو ہزار نوجوانوں کو اکٹھا نہیں کر سکتے تھے جس میں تمام طبقات کے نوجوان یہاں تک کہ ادنیٰ متوسط طبقے کے نوجوان صبح ساڑھے آٹھ بجے ایلیٹ، آڈن یا لوشس جیسے شاعروں کا کلام سننے کے لیے جمع ہوں"۔

اس جلسے نے ڈورس جیرارڈ کو اتنا متاثر کیا کہ وہ اقبال کی شاعری کو اپنی مجسمہ سازی کا موضوع بنانا چاہتی تھیں۔

۱۹۴۴ء کا یومِ اقبال اس سے زیادہ شاندار پیمانے پر منایا گیا۔ اس میں بہادر یار جنگ نے بھی شرکت کی تھی۔ اور کلامِ اقبال کے جواہر ریزوں سے مزین یہ ظاہر کرتی ہے کہ خود بہادر یار جنگ اقبال کے کلام و پیام سے کس درجہ متاثر تھے اور پھر وہ اپنے تقاریر کے ذریعہ کس طرح دوسروں کو متاثر کر رہے تھے۔ کلامِ اقبال کا ایسا تاثر حیدر آباد کے سوا کہیں اور نہیں ملتا۔

حسن یار جنگ نے اقبال پر بعض ایسی نمائشوں کا اہتمام کیا تھا جس کا جواب نہیں۔ وہ ہر ممکن طریقے سے اقبال کی شاعری اور فکر کو عام کرنا چاہتے تھے۔ ان کو یہ احساس تھا کہ فنون لطیفہ میں مصوری کی اثر انگیزی بھی بے حد اہمیت رکھتی ہے۔ جب کوئی خیال یا تصور رنگوں کی مدد سے ایک پیکر کی شکل اختیار کر لیتا ہے تو انسانی حواس کو زیادہ متاثر کرتا ہے۔ نظم کے تعلق سے کسی مغربی مفکر نے یہ بات کہی تھی کہ:

"A Poem Should not mean but he"

نظم کی معنویت نہیں بلکہ اس کی موجودگی اہم ہے۔ کسی بھی چیز کی معنویت کو اس کی وجودیت سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ جو کوئی بھی وجود انسانی حواس کو متاثر کرتا ہے اپنی موجودگی کی گواہی دیتا ہے۔ اسی وجہ سے حسن یار جنگ نے اقبال کے کلام کو مصور کرنا چاہا تا کہ اقبال کا کلام و پیام ہر کس و ناکس تک پہنچ سکے۔ انھوں نے اسی بنا پر "بزمِ اقبال" کے دستور میں یہ بات شامل کر لی تھی کہ یومِ اقبال کے موقع پر اقبال کے کلام کی تصویری نمائش ہوگی۔ ۱۹۴۴ء میں انھوں نے حیدر آباد اور بیرونِ حیدر آباد کے تمام مصوروں سے اپیل کی تھی کہ وہ اپنے حسن کارانہ ذوق کی مدد سے افکارِ اقبال کی رفاقت کا حق ادا کریں۔ اس اپیل کا خاطر خواہ نتیجہ نہیں نکلا۔ دوسرے مصوروں نے تو کوئی تعاون نہیں کیا البتہ مدرسہ فنونِ لطیفہ حیدر آباد کے پرنسپل خان بہادر سید احمد نے اس میں خصوصی دلچسپی لی، انھوں نے اپنے شاگردوں میں اقبال کے فن سے ایسی امنگ پیدا کر دی کہ سب ہی ہونہار مصور اقبال کی فکر و خیال کو مصور کرنے میں اپنی بہترین صلاحیتیں صرف کرنے لگے اور قلیل مدت میں

تصویروں کے انبار لگ گئے۔ نمائش کمیٹی قائم کی گئی۔ ان تصاویر کی نمائش کی گئی۔ مسز سروجنی نائیڈو نے اس کا افتتاح کیا۔ ہزاروں افراد نے اس نمائش کو دیکھا۔ اس نمائش کو صرف حیدر آباد تک محدود نہیں رکھا گیا تھا۔ نہ صرف اضلاع میں اس کی نمائش ہوئی بلکہ بمبئی، مدراس اور میسور کی آرٹ گیلریوں میں اسے رکھا گیا اور "ہندوستان کے لاکھوں افراد کو اس اعتراف پر مجبور کر دیا کہ یہ نمائش اقبال شناسی کی تاریخ کا سب سے اہم اور خوشگوار موڑ ہے۔ اس نمائش کا اثر صرف حیدر آباد تک محدود نہیں رہا۔ سارے ہندوستان کے حسن کار اس سے متاثر ہوئے تھے۔ یہ بالکل اچھوتے انداز کی نمائش تھی۔ اس میں شاعر کے کلام کو مصور کر کے اس کے افکار و پیام کو عام کرنے کی تحریک چلائی گئی تھی۔ پاکستان کی معروف مصور صغرا بابی اس زمانے میں اتنی مشہور نہیں ہوئی تھیں۔ انھوں نے نمائش سے متاثر ہو کر اقبال کی کئی نظموں کو موضوع بنا کر تصویریں بنائیں اور کئی اشعار کو رنگین پیکر عطا کیے۔ بزمِ اقبال نے بڑے اہتمام سے ان کی پذیرائی کی۔ اپریل ۱۹۴۵ء ان کی تصاویر کی نمائش منعقد کی گئی۔ ان تصاویر میں چونکہ تجریدی رنگ غالب تھا اس نئے انداز کو بہت پسند کیا گیا۔ حیدر آباد میں کوئی تیس ہزار روپے کی مالیت کی تصویریں خریدی گئیں۔

حسن یار جنگ چاہتے تھے کہ ہندوستان کے بڑے سے بڑے مصور ایسی تصویریں بنائیں۔ اس غرض سے وہ جے جے اسکول آف آرٹ کے اساتذہ کو بھی اس کام پر راغب کرنے کی کوشش کی۔ البتہ لاہور میں ان کی امید بر آئی۔ عبد الرحمٰن چغتائی نے ان کی دعوت قبول کی۔ جشنِ اقبال کے موقع پر چغتائی آرٹ کی نمائش ہوئی۔ یہ نمائش بے حد کامیاب رہی ہزاروں لوگوں نے اسے دیکھا۔ مصور کے کمال فن ہی سے نہیں اقبال کے کلام و پیام سے واقفیت حاصل ہوئی۔ حکومتِ حیدر آباد، امرا اور عمائدین سلطنت نے چغتائی آرٹ کی تحسین اس طرح کی کہ ایک لاکھ روپے کی تصویریں خریدی گئیں۔

۱۹۴۶ء تک "بزمِ اقبال" نے کل ہند ہی نہیں بلکہ ایک طرح سے عالمی حیثیت حاصل کر لی تھی۔ بزم اقبال کے شریک معتمد معین الدین کولاس کی سالانہ رپورٹ سے معلوم ہوتا

ہے کہ ہندوستان کے بیشتر مقامات کے علاوہ لندن، مصر اور افریقہ میں بھی بزمِ اقبال کی شاخیں قائم ہو چکی تھیں۔ مجلس اصلاحاتِ اقبال نے اپنا کام تقریباً مکمل کر لیا تھا۔ اقبال ہال بنانے کا ارادہ تھا۔ مرقع اقبال کی تیاری کا کام شروع کر دیا گیا تھا، مسن فرگوسن اور سر عبدالقادر کی خواہش پر لندن میں بھی اقبال میموریل ہال قائم کیا گیا تھا اور ۷۵ پونڈ کی رقم بھجوائی گئی تھی۔ وہاں کے اسلامک سینٹر میں اقبال اسٹڈی گروپ کے ذریعہ پیامِ اقبال کی نشر و اشاعت کا کام انجام دیا جا رہا تھا۔ ہندوستان کے مختلف علاقوں جیسے بمبئی، کلکتہ، بار امراتی، بنگلور، کرنول، علی گڑھ اور الہٰ آباد میں بزمِ اقبال کی شاخیں قائم کر دی گئی تھیں۔

بزمِ اقبال کی اثر انگیزی اور کارکردگی کا اندازہ اس بات سے بھی کیا جا سکتا ہے کہ ایسے افراد جو حیدر آباد سے دور بیٹھے ہوئے تھے۔ وہ بھی اس بزم سے اتنے اور ایسے متاثر ہوئے کہ انھوں نے "یومِ اقبال" منانے کا اہتمام کیا۔ عطیہ بیگم جو اقبال کی قریبی دوست تھیں جب بزمِ اقبال کے ایک جلسے میں شریک ہوئیں تو وہ اس کے کام سے اتنی متاثر ہوئیں کہ بمبئی واپس ہونے کے بعد انھوں نے اکاڈمی آف اسلام کے زیرِ اہتمام یومِ اقبال منانے کا اعلان کیا اور نواب حسن یار جنگ کو اس کا افتتاح کرنے کے لیے مدعو کیا۔

"بزمِ اقبال" کا ایک کارنامہ یہ بھی تھا کہ حسن یار جنگ کے اصرار پر عطیہ بیگم خطوط اقبال کی اشاعت پر راضی ہوئیں اور ۱۹۴۶ء تک برابر کام کرتی رہی۔ حالانکہ سیاسی اعتبار سے یہ بڑے انتشار کا زمانہ تھا ہندوستان بھر میں فسادات پھوٹ پڑے تھے۔ لیکن اس کے باوجود اس سال بھی ہفتہ اقبال حیدر آباد میں منایا گیا۔ پولس ایکشن کی وجہ سے سلطنتِ حیدر آباد کی بساط الٹ گئی اور حسن یار جنگ پاکستان چلے گئے اور یوں بزمِ اقبال کا سارا اثاثہ پاکستان منتقل ہو گیا اور ۱۹۷۸ء میں ایک کتاب "اقبال اور بزمِ اقبال حیدر آباد دکن" کے عنوان سے شائع ہوئی۔ بزمِ اقبال کی اب یہی ایک یادگار رہ گئی۔

●●●

ڈاکٹر عبد القادر جعفری
ریڈر شعبہ عربی و فارسی
الہ آباد یونیورسٹی، الہ آباد۔

اقبال اور اقبال کی فارسی شاعری

ہر چند بہ اردو سخن آموخت ز طفلی
با لفظ دری ساز سخن کرد در اشعار

علامہ نے اپنے ماضی الضمیر کے اظہار کیلئے فارسی کو اس لئے منتخب کیا ہو گا کہ فارسی بیشتر ممالک میں سمجھی اور بولی جاتی ہے تقریباً ہر تعلیم یافتہ ہندوستانی مسلمان فارسی سے آشنا ہے اور فارسی فلسفیانہ خیالات کے اظہار کیلئے زیادہ موزوں اور دلکش ہے۔ بالاتر از ہمہ اسلامی تہذیب و تمدن کے احیاء وحدت اسلامی نیز اپنے خیالات کو دور رس بنانے کا اہم اور کامیاب وسیلہ ہے۔ غرضیکہ علامہ نے اپنے فلسفیانہ افکار اور صادقانہ جذبات کو فارسی شاعری میں زیادہ مرتب، مبسوط اور جامع انداز میں پیش کر کے اپنی شاعری کو جہانی اور آفاقی بنایا۔

زبان و بیان کے اعتبار سے ان پر جو بھی اعتراضات ہوں در خور اعتناء نہیں کیونکہ ان کے نزدیک اصل اہمیت دعوت پیغام اور فکر کو حاصل ہے۔ زبان اور شاعری در کار نہیں وہ محض ایک وسیلہ ہے۔

شاعری زین مثنوی مقصود نیست　　بت تراشی بت گری مقصود نیست

هندیم از فارسی بیگانه ام　　ماه نو باشم تہی پیمانه ام

علامہ نے اپنے فلسفیانہ اور حکیمانہ خیالات کو نہایت سادگی، سلاست، روانی اور چابکدستی سے ادا کیا ہے۔ فکر و خیال کے ساتھ جذبہ و احساس کو بھی شعر میں ڈھالا ہے اور کہیں بھی اس حقیقت سے گریز نہیں کیا کیونکہ جذبہ و احساس کے بغیر شعر شعر کہلانے کا مستحق نہیں۔

حق اگر سوزی ندارد حکمت است　　شعر می گردد چو سوز از دل گرفت

علامہ کے نزدیک فکر و خیال میں خون جگر کی آمیزش لازمی ہے کیونکہ "معجزہ فن کی ہے خون جگر سے نمود"۔ لہذا اپنے افکار و خیالات کو فارسی میں ادا کرنے کیلئے انہوں نے فارسی زبان و ادب کا عمیق و دقیق مطالعہ کیا ہو گا اور یقیناً اس کی ان روایتوں سے استفادہ بھی جنکی مقبولیت اور معروفیت ہر دور میں رہی۔ اس کا اثبات ان کے ان اشعار سے بھی ہوتا ہے۔

چون چراغ لاله سوزم در خیابان شما　　ای جوانان عجم جان من و جان شما

غوطه ها زد در ضمیر زندگی اندیشه ام　　تا بدست آورده ام افکار پنہان شما

وہ خود لکھتے ہیں "شاعری میں لٹریچر بحیثیت لٹریچر کبھی میرا مطمح نظر نہیں رہا کیونکہ فن کی باریکیوں کی طرف توجہ کرنے کا وقت نہیں مقصود صرف یہ ہے کہ خیالات میں انقلاب پیدا ہو اور بس اس بات کو مد نظر رکھ کر جن خیالات کو مفید سمجھتا ہوں انکو ظاہر کرنے کی کوشش کرتا ہوں"۔ وہ نہ فلسفی ہونے کے مدعی تھے اور نہ شاعر بلکہ خود کو ایک مبلغ اور ایک مخصوص نظام فکر کا شارح اور مفسر سمجھتے تھے وہ ایسے ادب اور فن کی قدر کرتے تھے

جو انسان کی خوابیدہ قوت عمل کو بیدار کرے اور مصائب کے مقابلہ کا حوصلہ عطا کرے اسی لئے ان کی فکر، ان کی شاعری اور ان کے تصور زندگی میں قوت و توانائی کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ فرماتے ہیں۔

بہ میری گر بہ تن جانی نداری   اگر جانی بہ تن داری نہ میری

ان کی فارسی شاعری وسیع موضوعات کی حامل ہے اسمیں مابعد الطبیعات سے اقتصادی مسائل تک اور جوش سے افسردگی تک کے جذبات ملتے ہیں انھوں نے سخت کوشی کے ذریعہ تلخ زندگی کو انگبین بنانے کا پیغام دیا ان کی شخصیت اور ان کی شاعری آرزومندی کی ایک سرشار کیفیت سے لبریز ہے۔ ان کے فارسی کلام میں خیالات و جذبات کے جوش اور تازہ کاری کے ساتھ تبلیغی طریق و نہج کی فراوانی ہے اور ساتھ ہی ساتھ وہ قاری کو نازک جدید اور فکر انگیز سوالات سے دوچار کرتا ہے۔

اقبال شاعر فلسفی، فلسفی شاعر، شاعر مشرق، شاعر انسانیت اور شاعر اسلام غرضیکہ جامع مختلف الابعاد و صفات ہیں یہ اب ان کے ذہنی فکری اور روحانی ارتقاء کے منازل ہیں خاص طور پر ان کا روحانی ارتقاء آخری وقت تک ہو تا رہا ان کی شخصیت کے بہت سے پہلو ہیں جیسا کہ انھوں نے خود ہی کہا تھا۔

ہیں ہزاروں اس کے پہلو رنگ ہر پہلو کا اور   سینے میں ہیرا کوئی ترشا ہوا رکھتا ہوں میں

ان کے ارتقاء کی انتہائی منزل فقیر اور دانائی راز کی منزل تھی جو بہت مشکل سے کسی کو نصیب ہوتی ہے۔ سچ ہے۔

عمرہا در کعبہ و بت خانہ می نالہ حیات   تاز بزم عشق یک دانای راز آید برون

اس فقیر اور دانای راز کی شاعری اول سے آخر تک ایک لاہوتی پیغام ہے جس پیغام کی تبلیغ و تشریح نت نئے انداز سے کی اور اسی میں اپنی ساری زندگی گزار دی اور آخر میں کہہ اٹھے۔

ملت بیضا تن و جان لاالہ   ساز مارا پردہ گردان لا الہ

لاالہ سرمایہ اسرار ما پردہ بند از شعلہ افکار ما

علامہ کی شاعری میں جو بھی کیفیت، گداز، حرارت، تب و تاب اور توانائی ہے۔ وہ انکی اسی خداداد بصیرت کا نتیجہ ہے اور انھیں جو جرات شوق حاصل ہوا غالباً وہ کسی اور کو نصیب نہ ہوا۔ ان کے مذہبی شعور سے ایک نئی شعری جمالیات وجود میں آئی جس نے انھیں شاعری کے دوامی سرچشموں تک پہنچادیا۔ ان کی پر اسرار بصیرت نے دیکھ لیا کہ سوشلزم، کیمونزم اور قومیت انسانی تصور پر ضرب کاری لگا رہی ہے اسی لئے فرمایا۔

من درون شیشہ ہای عصر حاضر دیدہ ام آنچنان زہری کہ ازوی مارہا در پیچ و تاب

لہذا اس کے خلاف احتجاج کرنے پر مجبور ہوئے۔ ان کی شاعری ترسیل و ابلاغ وسعت اور گہرائی سے پُر نظر آتی ہے۔ اور اس میں ترسیل و ابلاغ کی مختلف شکلیں ملتی ہیں۔ کبھی براہ راست اظہار بیان ہے تو کبھی خطابت و بلند آہنگی اور کبھی قابل قبول اور مورد ستایش طرز و انداز بھی۔ ان کے یہاں اپنا آب و رنگ اور لب و لہجہ بھی ہے اور حسی تجربہ کی داخلیت بھی۔ یہ بات بھی قابل تردید نہیں کہ علامہ کے فکری مآخذ کی بنیاد مشرقی مفکرین اور مغربی فلاسفروں پر استوار ہے اور انھوں نے مشرقی اور مغربی مختلف منابع و مصادر سے بہت سے عناصر اخذ کئے لیکن حق یہ ہے کہ ان کے نزدیک رد و قبول کا آخری معیار وہی تھا جو اسلامی اقدار حیات سے ماخوذ اور مطابقت رکھتا تھا۔ فرماتے ہیں۔

دین از و حکمت از و آئین ازو زور ازو قوت ازو تمکین ازو

لہذا ان کے کلام پر ناقدانہ نظر ڈالنے سے قبل حقائق اسلامیہ کا مطالعہ ضروری ہے ان کے نظام اقدار کی ترتیب میں قرآن اور اسلام معنی خیز اور موثر نقش ادا کرتے ہیں۔ کیونکہ قرآن صرف الٰہیات کی کتاب نہیں بلکہ اس میں انسان کے معاش و معاد کے مسائل کا حل بھی ہے اسی لئے اقبال نے اپنے کلام میں اہل مغرب کو بھی قرآن کے احکام پر عمل پیرا ہونے کی دعوت دی کیونکہ قرآن ہی ایک ایسا نظام پیش کرتا ہے جو ہر طرح کی خامیوں

سے منزہ اور پاک ہے اقبال ایسا ہی معاشرہ چاہتے تھے اور ان کے نزدیک کیمونزم، جمہوریت اور سوشلزم اس معاشرے کو پیدا کرنے کے قابل نہیں۔ وہ ایسا معاشرہ چاہتے تھے جسمیں ہر شخص اعلیٰ انسانی اقدار کا حامل ہو۔ ان کے نزدیک قوموں نے جمہوریت نہیں بلکہ انسان کامل کی مدد سے ترقی کی منزلیں طے کی ہیں، وہ اس نتیجے پر پہنچ چکے تھے کہ مشرق کی پستی و زبوں حالی اسکی بے ربطی افکار اور بے عملی کا نتیجہ ہے اور مغرب لادینی افکار سے قریب المرگ ہے۔ لہٰذا دونوں کے متعلق فرماتے ہیں۔

شام و عراق و هند و پارس خو به نبات کرده اند خو به نبات کرده را تلخی آرزو بده
یورپ از شمشیر خود بسملی فتاد زیر گردوں رسم لادینی نہاد
مشکلات حضرت انسان از وست آدمیت را غم پنہاں آزوست

اقبال کے نزدیک یوروپ کی حیثیت بقول ادیب برومند یہ تھی کہ۔

افرنگی جابر بتود قابل تقلید کو خیره و بی شرم و وقار است و سبکسار
از جانب افرنگی آلوده سر و پای ناید بجز افسو نگری و فتنہ و آزار

پس معاشرہ کی اصلاح کیلئے انھوں نے جس نظام فلسفہ کی تشکیل کی اس کی اساس بعض اہم تصورات پر استوار ہے جس میں خودی اور عمل کو مرکزیت حاصل ہے جبکہ تصور عشق، عقل و وجدان، مغربی تہذیب سے بیزاری عمل پیہم اور سخت کوشی کی تلقین و ترغیب اور مرد مومن یہ ہیں وہ تصورات جن سے فلسفہ و شعر اقبال مستحکم و مستنیر ہیں اقبال مقصد حیات کو انسان کی خود شناسی پر محمول کرتے ہیں گویا انسان اپنی خودی کی تکمیل کرے اور اس غرض و غایت کیلئے اسکی تمام تر توجہ اپنی ہی طرف مبذول ہونی چاہیے تاکہ وہ ارتقاء کی منزلیں طے کرتا ہوا اپنے محبوب حقیقی کے قریب تر ہو جائے جسے انھوں نے "نظریہ خویش بستن" کہا ہے۔

نظریہ خویش فرو بستہ را نشان این است دگر سخن نہ سراید ز غایب و موجود

چنانچہ انھوں نے نفی وجود کے بجائے اثبات وجود کا نظریہ پیش کیا اور صوفیاء کے

نظریات کا جائزہ قرآن کی روشنی میں لیکر اپنا فلسفہ خودی پیش کیا جو قرآنی مقاصد کو بروئے کار لاتا ہے اور ان کا یہ فلسفہ "خلیفۃ الارض" اور "انی جاعل فی الارض خلیفہ" کی تشریح و توثیق کرتا ہے۔ وہ جسے خودی کہتے ہیں در حقیقت انسانی پوشیدہ اور ممکنہ قوت و توانائی ہے اور اس کی ترقی و توانائی کا واحد ذریعہ عمل ہے اور عمل ہی تصور حیات کی خشت اول ہے وہ حرکت و عمل کو زندگی اور سکوت و جمود کو موت تصور کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک خودی اسی وقت توانائی سے ہمکنار ہوتی ہے جب غیر نفس سے برسرپیکار ہوتی ہے۔ اسے خود سے ہم آہنگ کرتی ہے اور اپنے مراتب و مناصب کا پابند بناتی ہے۔ علامہ "ربنا اتنا فی الدنیا حسنۃ و فی الاخرۃ حسنۃ" کو پیش نظر رکھتے ہوئے ترک دنیا کر کے ریاضت اور مجاہدی سے خدا کو حاصل کرنے کی کوشش کو غیر اسلامی بتاتے ہیں اور رھبان باللیل فرسان بالنہار کو شعار زندگی بنانے کی تلقین کرتے ہیں۔ فرماتے ہیں۔

فقر مومن چیست تسخیر حیات بندہ از تاثیر او مولا صفات

فقر اقبال کے فکری نظام میں بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔ مقاصد آفرینی کے ساتھ عمل صالح ضروری ہے تاکہ زندگی کے امکانات اجاگر ہوں ان کے فلسفہ تمدن میں انسان کی انفرادی اور اجتماعی قوت عمل کو ابھارنے کی تعلیم ہمیں ہر قدم پر ملتی ہے۔ انھوں نے انسان کو عالم فطرت اور عالم نفس دونوں کا رمز شناس ہونے کی دعوت دی کیونکہ دونوں پہلو کے بغیر انسانی ترقی اور تکمیل ممکن نہیں۔ فرماتے ہیں۔

ضرب قلندری بیار سد سکندری شکن رسم کلیم تازہ کن رونق ساحری شکن

اسرار خودی اور رموز بے خودی میں ان کے تقریباً تمام تصوراتی خاکے ملتے ہیں جن پر انکی فارسی شاعری کی اساس قائم ہے۔ اگر کہا جائے کہ یہ دونوں مثنویاں شعری تخلیق نہیں بلکہ منظوم تخلیق ہیں اور اقبال کے اساسی تصورات کے ادراک کیلئے زیادہ اہم اور

موزوں ہیں تو بیجانہ ہو گا کیونکہ ان میں اقبال کے تصورات زیادہ تشریح تفصیل فلسفیانہ قطعیت اور جامعیت سے بیان کئے گئے ہیں۔ اسرار خودی میں کم اور رموز بے خودی میں زیادہ تر ایسے اشعار ملتے ہیں جنھیں نظم بندی سے زیادہ اہمیت نہیں دی جاسکتی یعنی ان میں ہم فکر اقبال کے عمق اور گیرائی سے متاثر ہوتے ہیں اور جذبے اور وجدان سے زیادہ خیال کی قوت و عظمت کے معترف ہوئے ہیں۔ لیکن پیام مشرق، زبور عجم اور جاوید نامہ وغیرہ میں صورت حال اس سے مختلف ہے۔ عشق اور وجدان ان کے یہاں ہم معنی الفاظ ہیں اور اس کے نغمے انہوں نے نئے انداز میں الاپے ہیں ان کے نزدیک عشق ایک آفاقی قوت ہے جو ارتقاء حیات کا ضامن ہے۔ اس کی ہمہ گیری اور اس کے بے پایان اور پراسرار امکانات کو نہایت بلیغ انداز میں پیش کرتے ہیں۔

دانم کہ نگاہ او ظرف ہمہ کس بیند　　کردہ است مرا ساقی از عشق ہو ایما مست
میناست کہ قاران است؟ یارب چہ مقام است این　　ہر ذرۂ خاک من چشمے است تماشا مست

علامہ کے یہاں جمالی اور جلالی دونوں عنصر باہم نظر آتے ہیں۔ فرماتے ہیں۔

دلبری بی قاہری جادو گری است　　دلبری با قاہری پیغمبری است

علامہ کے کلام کے مطالعہ سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ان کیلئے سب سے بڑا چشمہ فیضان قرآن کریم اور اسوہ رسول اکرمؐ ہے۔ نبی کریمؐ کی ذات اقدس ان کے لئے عشق کے محرک اور اس کے معمول کی انتہائی تجسیم کے ہم معنی ومترادف ہے۔ کہتے ہیں۔

شبی پیش خدا بگریستم زار　　مسلمانان چرا زارند و خوارند
ندا آمد نمی دانی کہ این قوم　　دلی دارند و محبوبی ندارند

جیسا کہ اس سے قبل اشارہ کیا گیا کہ علامہ کی فارسی شاعری ان کے مذہبی وجدان، طریق فکر اور بنیادی اصولوں سے الگ کر کے نہیں دیکھی جاسکتی۔ انھوں نے عصری

تقاضوں کے مطابق قرآن کریم کی روشنی میں اپنے خیالات کا اظہار نہایت مدلل طور پر کیا ہے جس سے کافی حد تک ان کے اشعار قرآن کریم کی تفسیر ہیں جو بنی نوع انسان اور انسانیت کو راہ ہدایت دکھاتے رہیں گے۔ معروف شاعر ادیب برومند نے علامہ کے متعلق سچ کہا کہ۔

او پیروی مکتب اسلام کند نیک وز مبحث این کیش بود کاشف اسرار

اگر بربنای تعصب و تنگ نظری کوئی کہنے کی جسارت کرتا ہے کہ اسلام کا نقطہ نظر محدود اور مقامی ہے تو یقیناً تصور آفاقیت اور لامکانیت بھی نقطہ محدود سے زیادہ کچھ نہیں۔

غرضکہ علامہ کی فارسی شاعری ایک بحر ذخار ہے جس میں کتنے ہی دلاویز اور قابل غور نکتے ہنوز دریافت طلب ہیں۔ فارسی شاعری میں غالباً علامہ کو ہی تنہا امتیاز حاصل ہے کہ ان کا وجدان زندگی کے کثیر الابعاد اور بے کران وسعتوں کا احاطہ کرتا ہے۔

آخر میں یہ نکتہ بھی قابل ذکر ہے کہ ان کی فارسی شاعری ایک خاص اسلوب فکر اور ایک خاص طرز بیان کی حامل ہے۔ انھوں نے جدید تصورات کو فارسی شاعری کے پرانے مقبول عام سانچوں میں ڈھال کر ایک عظیم الشان ادبی روایت قائم کی۔ نظریاتی اعتبار سے انھیں حافظؔ سے کتنا ہی اختلاف اور بعد کیوں نہ ہو ادبی و فنی لحاظ سے وہ حافظ کے قدر دان اور نزدیک ہیں ان کے کلام میں اکثر و بیشتر حافظؔ کے قافیہ، ردیف اور اوزان وغیرہ کی تکرار ہے۔ اقبال کا خاص وصف ان کا جوش بیان اور رمزیت ہے جسکی بناپر ان کا کلام ایک خاص قسم کی قوت و توانائی سے پر نظر آتا ہے۔ ان کے کلام میں شدید ایمانی قوت پوشیدہ ہے ان کے یہاں رمز و کنایہ بے جان نہیں ہوتے بلکہ ان کے ذریعہ وہ ہمیشہ نئے مضامین نہایت دلکش انداز میں پیدا کرتے ہیں اور قاری کو ماضی کے دریچوں تک پہنچاتے ہیں۔

یہ سچ ہے اقبال نے اپنے ہم عصر ایرانی شعراء کے مانند ہیئت اور صنف سخن کے نئے تجربات نہیں کئے لیکن قدیم تصور شعر میں انھوں نے تاحدی تبدیلی کی۔ مثلاً غزل میں تخلص اور مقطع کو غیر ضروری سمجھا اور انھیں حذف کر دیا۔ غزل اور قطعہ عشقیہ مضامین

کیلئے مخصوص تھے علامہ نے ان میں نئے مضامین اور موضوعات شامل کئے اسی طرح مثنوی ترکیب بند اور ترجیع بند میں بھی نئی راہیں پیدا کیں۔ غرضکہ ہر صنف سخن میں اپنے انداز اور احتیاج کے مطابق تبدیلی کرتے رہے۔ مختصر یہ کہ ان کے کلام میں ہر جگہ ایک نیا پن ایک تازگی اور ایک جدت و ندرت ہے اور یہی در حقیقت ان کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔ ایران کے مشہور و معروف شاعر کاظم رجوی کے اشعار علامہ کی شخصیت اور انکی شاعری کے عکاس ہیں۔ فرماتے ہیں۔

شاعر کز گفتہ اش بر ملت خود جان دوید — برد برا وج ثریا پایہ اقبال او
بر گروہ خود شناسا بند زا سرار خودی — آنچہ پنہاں است اندر جوہر فعال او
وز رموز بے خودی آموخت بر بیگا نگان — راہ و رسم آشنای بازبان حال او
از پیام مشرق او دنیای مشرق جان گرفت — تافت خورشید رشاداز مشرق اقوال او
وز ندای پس چہ باید کردای اقوام مشرق — مشرق را بنمود راہ عزت و اجلال او
کرداز جاوید نامہ تمام خود را جاودان — جاودان مانند آری جاودان امثال او
بازبوروی کہ از نام عجم زیور گرفت — تازہ شد جان جہان از نام فرخ فال او
والہ و شیدای حسن زبان فارسی است — فتنہ این شاہد شعر است و خط و خال او
شاعران را باید از اندیشہ او پیروی — تابا ر آید زا قوالش ہمہ افعال او
گفت اقبال ای بسا شاعر کہ بعد از مرگ زاد — این سخن حق است در حق وی ابدال او
بحث اقبال ارچہ بس شایقہ تفصیل بود — لیک من بس کردم از آن بر ہمین اجمال بود

●●●

ڈاکٹر شمیمہ رضوی

شعبۂ اردو

لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ

اقبالؔ کا نظامِ غزل گوئی

پھر بادِ بہار آئی اقبال غزل خواں ہو
غنچہ ہے اگر گل ہو، گل ہے تو گلستاں

اگرچہ اقبال بنیادی طور پر غزل کے شاعر نہیں ہیں تاہم ان کی شاعری کی ابتدا غزل سے ہوئی۔ اقبال نے جب پہلی بار لاہور کے مشاعرے میں اپنی غزل پڑھی اور اس شعر پر پہنچے:

موتی سمجھ کے شانِ کریمی نے چن لئے
قطرے جو تھے مرے عرقِ اِنفعال کے

تو مرزا ارشد گورگانی بے اختیار واہ واہ کہہ اٹھے اور بولے "میاں اقبال اس عمر میں اور یہ شعر"؟ یاد رہے کہ یہ اقبال کے لڑکپن کا دور تھا اور اقبال نے ابھی تک اپنی آواز کی دریافت نہیں کی تھی۔

جس وقت اقبال نے شاعری شروع کی اس وقت آسمانِ ادب پر فصیح الملک مرزا داغ

دہلوی کا طوطی بول رہا تھا۔ نظامِ دکن کے استاد ہونے سے ان کی شہرت اور بھی بڑھ گئی تھی۔ ہر مبتدی استاد کی شاگردی کا خواہاں ہوتا ہے چنانچہ اقبال نے اپنی بعض غزلیں لکھ کر بغرضِ اصلاح داغ کو بھیجیں۔ سر عبدالقادر "بانگ درا" کے دیباچہ میں لکھتے ہیں کہ:

"گو ابتدائی غزل گوئی میں وہ باتیں تو موجود نہ تھیں جن سے
بعد ازاں کلامِ اقبال نے شہرت پائی مگر جنابِ داغ پہچان گئے کہ پنجاب
کے ایک دور افتادہ ضلع کا یہ طالب علم کوئی معمولی غزل گو نہیں ہے
انہوں نے جلد ہی کہہ دیا کہ کلام میں اصلاح کی گنجائش بہت کم ہے۔

اقبال نے داغ کے تلمذ پر فخر کیا ہے:

نسیم و تشنہ ہی اقبال کچھ نازاں نہیں اس پر
مجھے بھی فخر ہے شاگردیٔ داغ سخنداں کا

(داغ مرحوم بھی اس بات پر فخر کرتے تھے کہ اقبال بھی ان لوگوں میں شامل ہے جن کے کلام کی انہوں نے اصلاح دی) ادب کے سبھی ناقدین کی متفقہ رائے ہے کہ اقبال کی ابتدائی غزل پر داغ کا بیحد اثر ہے۔ اس بات کے ثبوت میں ان کی یہ غزلیں پیش کی جاتی ہیں:

نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی
مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی
تمہارے پیامی نے یہ راز کھولا
خطا اس میں بندے کی سرکار کیا تھی

انوکھی وضع ہے سارے زمانے سے نرالے ہیں
یہ عاشق کون سی بستی کے یارب رہنے والے ہیں
تیرے عشق کی انتہا چاہتا ہوں
مری سادگی دیکھ کیا چاہتا ہوں

صرف یہی نہیں کہ اقبال نے داغ کا رنگ سخن اختیار کیا، انہوں نے ان کی زمینوں کو بھی برتا ہے۔ مثال کے طور پر داغ کی غزل ہے:

ان آنکھوں نے کیا کیا تماشا نہ دیکھا
حقیقت میں جو دیکھنا نہ تھا نہ دیکھا

اقبال کہتے ہیں:

کجی جزوِ فطرت ہے اہل ستم کی
کبھی ہم نے خنجر کو سیدھا نہ دیکھا

یاداغ کی ایک غزل ہے:

بزمِ گلشن میں نہ کِھلنا گل تر کی صورت
جاؤ بجلی کی طرح آؤ نظر کی صورت

اقبال کہتے ہیں:

تو نہاں مجھ سے مرے داغِ جگر کی صورت
میں نہاں تجھ سے ترے موئے کمر کی صورت

پروفیسر جگن ناتھ آزاد نے اپنے مضمون "اقبال پر داغ کے اثرات" میں اس موضوع پر تفصیل سے بحث کی ہے۔

(اقبال کی شعری تخلیقات ابتدا میں "مخزن" "خدنگ نظر" اور روزگارِ فقیر" جیسے رسالوں میں شائع ہوئیں بعد میں انہیں مدون کیا گیا) اقبال جو ابتدا ہی سے ایک غیر تقلیدی ذہن و دماغ کے مالک تھے نیز ان کی نگاہ میں ایک وسیع افق تھا، داغ کا اثر غزل کے انداز میں تا دیر قائم نہ رکھ سکے ایسا لگتا ہے کہ وہ اس تقلیدی روش سے ایک عجیب الجھن میں مبتلا تھے:

تقلید کی روش سے تو بہتر ہے خودکشی
رستہ بھی ڈھونڈ خضر کا سودا بھی چھوڑ دے

اسی ادھیڑ بن میں ایک بار انہوں نے شاعری ترک کرنے کی ٹھان لی۔ اگر شیخ عبدالقادر اور پرفیسر آرنلڈ بیچ میں نہ آگئے ہوتے تو اقبال کچھ بھی ہو سکتے تھے مگر شاعر نہ ہوتے۔ "بانگ درا" کی ترتیب کے وقت داغ کے زیر اثر کہی ایسی تمام غزلوں کو انہوں نے منسوخ بھی کر دیا۔ اس

طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ "بانگ درا" اقبال کی تخلیقات کا پہلا جزو نہیں بلکہ ان کے کلام کا پہلا انتخاب ہے۔ "بانگ درا" میں اس رنگ کی صرف ایک غزل باقی ہے اور وہ یہ ہے:

تمہارے پیامی نے سب راز کھولا

خطا اس میں بندے کی سرکار کیا تھی

حذف واستنساخ کا یہ سلسلہ ۱۹۰۸ء تک زیادہ فعال رہا۔ "بانگِ درا" میں (۱۹۰۸۔ ۱۹۰۵) میں ایک غزل پر تاریخ مارچ ۱۹۰۷ء درج ہے، غزل ہے:

زمانہ آیا ہے بے حجابی کا عام دیدار یار ہو گا　　سکوت تھا پردہ دار جس کا وہ راز اب آشکار ہو گا

دیارِ مغرب کے رہنے والو خدا کی بستی دکاں نہیں　　کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو وہ اب زرِ کم عیار ہو گا

اس غزل کی رمزیت وایمائیت بتارہی ہے کہ اقبال سیاسی طور پر بہت کچھ کہہ گئے ہیں۔ یہ رنگ وہ ہے جو داغ سے بالکل جداگانہ ہے۔ اس طرح یہ بات پورے اعتماد کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ ۱۹۰۷ کے بعد اقبال داغ کی گرفت سے پوری طرح آزاد ہو چکے تھے: اقبال کا نظامِ غزل اسی کے بعد تشکیل پاتا ہے۔

یہ کون غزلخواں ہے پر سوزونشاط انگیز

اندیشۂ دانا کو کرتا ہے جنوں آمیز

اب ہم یہاں اسی پر اظہارِ خیال کرنا چاہیں گے۔

جہاں تک غزل کے کلاسیکی نظام کا سوال ہے، غزل کا ایک مخصوص علامتی نظام ہے اس کی ایک مخصوص فضا ہے۔ اقبال نے یہاں اجتہاد سے کام لیا ہے۔ "بالِ جبریل" کی غزلیں اپنے طرز کی واحد غزلیں ہیں جس نے غزل کی پوری فکری روایت سے انحراف کیا ہے۔ انہوں نے غزل کے مخصوص علامتی نظام سے بغاوت کی ہے۔ دراصل روایتی اصطلاحات واسالیب، غزل کے فریم میں ان کے فکر و فلسفہ کا ساتھ نہیں دے سکتے تھے چنانچہ انہوں نے اپنے مقصد کی وضاحت کے لئے کچھ ایسی علامتیں وضع کیں جس نے غزل کو ایک مخصوص فلسفۂ

زندگی اور نئے انداز فکر سے آشنا کیا اقبال کی وضع کردہ ان علامتوں مثلاً خودی، عقل و خرد، عشق و جنوں، سوز و ساز، فراق و وصال، جلال و جمال، مردِ مومن و انسان کامل، قلندر، مردِ حُر، فقر و شاہین، قرار و تسکین، لذتِ طلب، حرکت و تڑپ، لالہ و روشنی و جگنو وغیرہ میں فلسفہٗ حیات کی مختلف تاویلیں اور تعبیریں پائی جاتی ہیں۔ غزل کا یہ انداز وہ انداز ہے جس کے وہی موجد بھی ہیں اور وہی خاتم بھی کیونکہ ان علامات کو انہوں نے جس مفہوم میں ادا کیا نہ تو انہیں ان سے پہلے کسی نے استعمال کیا نا اُن کے بعد کوئی اس کا متحمل ہو سکا۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے فیض کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا تھا:

> "بڑا شاعر یا تو کسی روایت کا خاتم ہوتا ہے یا کسی طرزِ نو کا موجد وہ بہر حال باغی ہوتا ہے وہ فرسودہ روایات پر کاری ضرب لگاتا ہے، اظہار کیلئے نئے پیمانے تراشتا ہے اور نئی شعری گرامر خلق کرتا ہے وہ یا تو اپنے زمانے سے آگے ہوتا ہے یا اپنے عہد کے درد و داغ و سوز و ساز و جستجو و آرزو کی ایسی ترجمانی کرتا ہے کہ اپنے وقت کی آواز بن جاتا ہے"

میں سمجھتی ہوں یہ تبصرہ فیض سے زیادہ اقبال پر صادق آتا ہے اقبال کی خود ساختہ رموز و علامت سے اُردو غزل کی مانوس فضا میں یقیناً ایک چونکا دینے والی تبدیلی رونما ہوئی۔ اقبال کی ان معنویت کا ہم صحیح معنوں میں اسی وقت اندازہ لگا سکتے ہیں جب ان کے نظریہٗ فکر تک ہماری واضح رسائی ہو یہاں اس کی طرف مختصراً اشارہ ضروری ہے۔

> اس میں دو رائیں نہیں کہ اقبال کی فکر خالص اسلامی فکر ہے اور اسلامی فکر کا ماخذ قرآن ہے۔ قرآن کے اصل موضوع کا تعلق انسان اور اس کی ہمہ جہت زندگی سے ہے۔ قرآن کی رو سے انسان اشرف المخلوقات ہے۔ اقبال کے فلسفہٗ کا آغاز بھی انسانی فطرت ہے۔ اقبال خوب سمجھتے ہیں کہ اشرف الارض ہونے میں انسان کے ارادہ اور شعور کی قوت کو بڑا دخل ہے۔ اس قوت سے وہ خیر و شر میں تمیز

کر سکتا ہے یعنی بالفاظ دیگر وہ "صاحب اختیار" بھی ہے۔ اپنی ذات کے اس راز کو پا لینے کا نام اقبال کے یہاں "خودی" ہے۔

اس میں شک نہیں کہ انسان میں بے پناہ صلاحتیں پوشیدہ ہیں، اقبال کا نظریہ یہ ہے کہ فطرت کی قوتوں سے "ٹکرا کر" انسان کی یہ پوشیدہ صلاحیتیں "آشکارا" ہوتی ہیں اور یہ ٹکراؤ "عمل" کے بغیر ممکن نہیں اور "عمل" بغیر "حرکت" کے ناممکن ہے اور حرکت کا دوسرا نام "زندگی" ہے۔

ہستم اگرمی روم گر نہ روم نیستم

یہی یقینِ نفس کا طریقہ ہے جسے اقبال نے خودی سے تعبیر کیا ہے۔ اسی لئے وہ انسان کو بار بار جھنجھوڑتے ہیں:

جہاں ہے تیرے لئے تو نہیں جہاں کے لئے — نہ تو زمیں کے لئے ہے نہ آسماں کے لئے
کہ میں اس فکر میں رہتا ہوں میری انتہا کیا ہے — خردمندوں سے کیا پوچھوں کہ میری ابتدا کیا ہے
خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے — خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے

"خودی" میں جس چیز سے پختگی پیدا ہوتی ہے وہ ان کے نزدیک "عشق" ہے جسے وہ "درد و سوز" اور "آرزومندی" سے تعبیر کرتے ہیں۔ صوفیا کے یہاں عشق کی تین منزلیں ہیں۔ (۱) جستجو (۲) دیدارِ ذات (۳) اور وصل عشق کے متعلق ان کا خیال ہے:

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

عشق اگرچہ غیر صرئی ہے لیکن اقبال نے اس سے حسی پیکر تراشے ہیں۔

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

"عشق" کے اس خاص تصور سے وابستہ ان کے یہاں "قلندر"، "مردِ حُر" اور "مرد آزاد" کی

اصطلاحیں نظر آتی ہیں، یہ بھی خاص معنوں میں استعمال ہوئی ہیں۔ ان کا "قلندر" جذب و شوق کا حامل، مجسم عشق و مستی ہے۔ "بے نیازی" اس کی فطرت ہے اور تسخیر فطرت اس کی صفت، یہ "قلندر"، "مردِ حر" اقبال کے تصورِ خودی کے جوہری ہیں۔ اقبال کا قلندر عبادت گذار متقی اور پرہیز گار ہونے کے ساتھ ساتھ طاقت کا مظہر بھی ہے وہ بہترین صفات کا حامل ہے۔

نہ تخت و تاج میں، نے لشکر و سپاہ میں ہے　　جو بات مردِ قلندر کی بارگاہ میں ہے

یا سنجر و طغرل کا آئینِ جہانگیری　　یا مردِ قلندر کے اندازِ ملوکانہ

"عشق" کا مفہوم اقبال کے یہاں بہت وسیع ہے۔ کمالِ آرزو ہی کو اقبال عشق سے تعبیر کرتے ہیں۔ "جنوں" و "فقر"، لاالٰہ الااللہ اسی عشق کے مختلف پہلو ہیں۔

لا الٰہ (نہیں ہے کوئی دوسرا معبود) کہہ کر تمام جھوٹے معبودوں کی نفی کی ہے۔

اللہ (سوائے اللہ کے) کہہ کر ایک معبود حقیقی یا ہستی کامل کا اقرار شامل ہے۔ لا (نہیں) اور الاّ (مگر سوائے) دونوں ان کے نزدیک زندگی کی تعمیر و ترقی کے لئے ناگزیر ہیں۔ "لا" میں تخریب اور حرکت کا پیغام ہے "الا" میں تعمیر اور سکون کا پیغام ہے۔

اقبال کا عقیدہ ہے کہ زندگی "لا" کے مقام پر ٹھہرتی نہیں تخریب کے بعد تعمیر کی ضرورت ہوتی ہے۔ اسی بنا پر وہ اپنے نظریۂ سیاستِ دینی کی تکمیل کرتے ہیں۔ اور ان کا یہ اعلان تمام قوتوں کے خلاف ہے جو انسان کو اپنا محکوم اور غلام رکھنا جانتی ہیں۔ لاالٰہ سے فقر کو ثبات حاصل ہوتا ہے اور یہ وہ امانت ہے جو رسول اللہؐ سے ہم تک پہنچتی ہے۔ اقبال کے نزدیک فقر دو طرح کا ہوتا ہے۔

"فقر قرآن"۔ یہ فقر بندے کو جدوجہد کرنے اور عشق کی راہ میں موت کے استقبال کرنے کا جذبہ بیدار کرتا ہے اقبال اسی فقر کا استقبال کرتے ہیں۔

"فقر کافر" یہ فقر کمزوری اور بے چارگی پیدا کرتا ہے۔ انسان زندگی کی جدوجہد سے بھاگ کر غار میں سکون اور پناہ ڈھونڈنے کی کوشش کرتا ہے اور اسے راہب بننے کی ترغیب دیتا ہے۔ اقبال ایسے فقر کے خلاف ہیں چنانچہ فقر سے مراد اقبال کے نزدیک ان چیزوں کی محبت سے خالی ہونا ہے جو مقصد کی راہ میں رکاوٹ بنیں جیسے مال و دولت، محبتِ دنیا سے وابستگی اور اس کی چاہ:

فقر کے ہیں معجزات تاج و سریر و سپاہ
فقر ہے میروں کا میر، فقر ہے شاہوں کا شاہ

اس کے لئے انہوں نے "شاہین" کا انتخاب کیا ہے۔ ان کے کلام میں یہ استعارہ کثرت سے استعمال ہوا ہے۔ "شاہین" اقبال کا محبوب پرندہ ہے، وہ فقر کی تمام خصوصیات رکھتا ہے اس کی غیرت، خودداری، تیز نگہی، خلوت پسندی انہیں بے حد عزیز ہے۔ یہ بلند پرواز کی علامت ہے جس کے پروں کے نیچے ساری دنیا ہے، آشیاں بندی، جس کیلئے باعثِ ذلت ہے۔

نہیں تیرا نشیمن قصر سلطانی کے گنبد پر
تو شاہین ہے بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں پر

اقبال نے "بلبل" کی جگہ اُردو غزل کو "شاہین" کا تصور دیا ان کے خیال میں بلبل میں نہ کوئی مثبت عمل ہے نہ نغمہ خوانی کے سوا کوئی دیگر عمل۔ جبکہ شاہین میں بحیثیت مجموعی تین خوبیاں بدرجۂ اتم موجود ہیں جو اقبال کے فلسفیانہ افکار پر محیط ہیں "عمل" "خودی" اور "فقر" (عشق) فارسی میں یہ علامتی پیکر تو ملتا ہے لیکن اس سے وابستہ تصور اقبال کے تصورات سے مختلف ہے۔

جہاں تک "عقل" کا سوال ہے اقبال عقل کے منکر نہیں کیونکہ عقل تو وہ قوت ہے جو مشاہدات و تجربات سے نئے نئے نتائج اخذ کرنے میں ہماری مدد کرتی ہے لیکن ایک حد تک

پہنچ کر عقل کی رسائی تقریباً ناممکن ہو جاتی ہے اگر وہاں عقل ہی سے جواب حاصل کیا جائے تو وہ ہمیں شک و شبہات میں مبتلا کرتی ہے مثلاً زندگی کا کیا مقصد ہے؟ ہم اس دنیا میں کیوں آئے ہیں؟ مرنے کے بعد کہاں جائیں گے؟ خدا کا وجود ہے یا نہیں؟ وغیرہ وغیرہ۔ یہ وہ مقام ہوتا ہے جہاں عشق راہبر ہوتا ہے گویا عقل ایک حد تک ہمیں مائل بہ جستجو کر کے عشق کے لئے جگہ چھوڑ دیتی ہے۔

اقبال کے نزدیک زندگی کا صحیح نصب العین پانے کے لئے خدا پر ایمان یقینی ہے اور خدا کے عقیدے پر ایمان لانے کے لئے ہمیں کسی "صالح انسان" کی ضرورت ہوتی ہے۔ جو ہمیں نہ صرف خدا کے وجود کی خبر دے بلکہ جو خود بھی اس راستہ پر چل کر دکھائے۔ اقبال کے یہاں یہ "مردِ صالح" "مردِ مومن" یا "انسانِ کامل" بن کر سامنے آتا ہے۔ جو آئین الہی کا پابند ہے لیکن یہ نٹشے کا "فوق البشر" نہیں جو عام قوانین اور مذہب اور جماعت سے بالاتر ہے۔

ہو حلقۂ یاراں تو بریشم کی طرح نرم — رزمِ حق و باطل ہے تو فولاد ہے مومن
افلاک سے ہے اُس کی حریفانہ کشاکش — خاکی ہے مگر خاک سے آزاد ہے مومن

اور یہ "انسانِ کامل" اقبال کی نظر میں محمدؐ کی ذات گرامی ہے۔

اب مختصراً وہ علامتیں یا استعارے جو اُردو شاعری میں پہلے سے موجود تھے لیکن اقبال کے یہاں نئے مفہوم ادا کرتے ہیں۔ مثلاً "لالہ"۔ "لالے" کا تعارف نیا نہیں ہے۔ فارسی اور اُردو اس کی خونیں جگر سے بہت پہلے سے آشنا ہیں۔ اسی وجہ سے یہ عاشق جگر سوختہ کی علامت کے طور پر استعمال کیا گیا۔ اقبال کے یہاں اس کا ارتقائی سفر خاصا دلچسپ ہے۔ سید عابد علی لکھتے ہیں۔

"جوں جوں وقت گذرتا گیا اقبال کے شعور افق پر اس علامت کی معنوی اہمیت پہلے ہلال بن کر ابھری پھر ماہِ کامل بن گئی۔ رفتہ رفتہ

ان کی اُمتِ محمدیہ اور لالے کے درمیان بہت سی مشابہتیں نظر آنے لگیں... مثلاً امتِ محمدی کا کوئی وطن نہیں ہر جگہ یہ پہنچتی ہے لالہ بھی ہر جگہ ظہور کرتا ہے جہاد مسلمان کا موقف ہے شہادت اس کا منصب لالہ خونی کفن اور شہید ہونے کا خود شاہد ہے... لیکن ان مشابہتوں سے قطع نظر لالے کو اقبال نے رفتہ رفتہ ذاتی اور علامتی طور پر سب پھولوں سے زیادہ پر اسرار اور دل آویز سمجھنا شروع کر دیا"۔

اور بقول ڈاکٹر شکیل الرحمان

"آخری دور میں جب اقبال اسے کائنات کی تسخیر کا ذریعہ اور ایک بری تہذیب کی علامت بناتے ہیں تو وہ رنگ کے پیکر سے زیادہ روشنی کا پیکر بن جاتا ہے۔ ایک روشن تہذیب کا اعلانیہ اور عشق کی روشنی کا استعارہ"۔

موجِ ہوا کا استعارہ میرؔ کے یہاں بڑی آب و تاب سے موجود ہے:

کچھ موجِ ہوا پیچاں اے میرؔ نظر آئی
شاید کہ بہار آئی زنجیر نظر آئی

اقبال اس استعارے سے حرکت و اضطراب اور تڑپ مراد لیتے ہیں یہ اولوالعزمی اور شجاعت کی دلیل بھی ہے۔ یہ روانیِ پیہم اقبال کا خاص پیغام ہے۔

شبنم کا استعارہ بھی کوئی نیا استعارہ نہیں ہے روایتی شاعری میں بے ثباتی کی علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے لیکن اقبال نے اس سے ذوقِ نمو مراد لی ہے۔ اس کے علاوہ اس میں ایک رمز بھی ہے۔ شبنم کے قطرے رات کے پچھلے پہر میں وارد ہوتے ہیں اور نیم شب کا یہ عمل اقبال کے "دعائے نیم شبی" اور "آہِ سحر گاہی" کا غماز ہے۔ شبنم کا اس طرح کا تصور اُردو شاعری میں اقبال سے پہلے نہیں تھا۔

قطرہ کا استعارہ روایتی شاعری میں خون ناچکیدہ سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا لیکن اقبال

کے یہاں قطرہ، آغوشِ صدف میں گُہر بھی بن سکتا ہے:

آغوشِ صدف جس کے نصیبوں میں نہیں ہے
وہ قطرۂ نیساں کبھی بنتا نہیں گوہر

اسی طرح چراغ، جگنو، نور، روشنی، آفتاب، شمع وغیرہ اقبال کے فلسفۂ خودشناسی کے مظہر ہیں۔ روشنی و نور اقبال کے یہاں نہایت اہم رمز کے حامل ہیں۔ شکیل الرحمان اس کی یوں وضاحت کرتے ہیں۔

"روشنی کے احساس سے عشق کی تہہ داری اور معانی خیز روشنی حاصل ہوئی اور عشق سے روشنی کا شعور حاصل ہوا اور تنویر نگاہ سے کائناتی جلوں کی پہچان ہوئی اور لامکاں کی روشنیوں کا ادراک ہوا"۔

اقبال ایک پیغام رساں شاعر ہیں۔ انہوں نے شعر کے ظاہری بناؤ سنگار کے مقابلہ میں فکر و معنویت پر زیادہ زور دیا۔ اپنے مقصد کی ادائیگی اور اس کے ترسیل کے لئے کچھ تو نئی علامتیں وضع کیں اور کچھ کو نئی معنویت کے ساتھ استعمال کیا۔ اقبال کی غزلیں ہیت کے اعتبار سے بھی جداگانہ ہیں۔ مثلاً مطلع و مقطع سے انحراف یا "نظم نما" مسلسل غزلیں وغیرہ۔ اسالیب و تصورات کے فرق کے باوجود اقبال کے تغزل کی روایات وہی ہیں اُنہیں روایات میں اقبال نے اجتہادات کئے اور اُن کی تجدید و توسیع کی اور ان میں اضافے کئے۔ فارسی میں "پیام مشرق" اور "زبور عجم" اور اُردو میں "بانگ درا"، "ضرب کلیم" اور "بال جبریل" کی غزلیں غزل کی بلند ترین منزلوں کی نشاندہی کرتی رہیں۔

●●●

ڈاکٹر توقیر احمد خاں

شعبۂ اردو، دہلی یونی ورسٹی، دہلی

اقبال کی شاعری میں برہمن

اقبالؔ نے تاریخ عالم کی ممتاز ہستیوں کا بڑی کثرت سے ذکر کیا ہے تاکہ کاروبارِ عالم کے نشیب و فراز اور نظام زندگی کی مختلف کیفیات کو بے نقاب کیا جاسکے۔ انسان اقبال کی شاعری کا نقطہ خیال ہے جو دنیا میں بہت سی آلائشوں سے گھرا ہوا ہے، اور خوب و زشت کی آویزش سے بھی دوچار ہے۔ دنیا میں حسن و قبح کی گوناگوں صورتیں ہیں۔ اقبال ان غیر محسوس صفات کو زیادہ واضح اور روشن کرنے کے لئے اقوام عالم کی نمایاں شخصیات کو سامنے لاتے ہیں اور ان میں سے ہر ایک کو کسی نہ کسی بڑی خوبی یا کمال کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ مثلاً صداقت اور جاں نثاری کے لئے حسینؓ و اسماعیلؑ، جہل و فساد کے لئے ابو جہل و ابو لہب، شاہانہ کر و فر کے لئے محمود، نیاز و وفا کے لئے ایاز، اور اسی طرح کے اور بہت سے اولیاء، علماء، حکماء اور شعراء کو اقبال نے علامت اور اصطلاح کے طور پیش کیا ہے۔ چنانچہ انہوں نے متعدد مذہبی پیشواؤں سے بھی خاطر خواہ اخذ و استفادہ کیا ہے۔ مثلاً پیر کنشت، پیر کلیسا، پیر حرم اور پیر مے خانہ

وغیرہ، ہندوستان اور اس کے متعلقات کی غرض سے امام، مُلا، شیخ اور برہمن وغیرہ مذکور ہوئے ہیں۔ اور یہ سب معاشرہ میں اپنے اپنے دائرے کے بااثر اشخاص تسلیم کیے گئے ہیں۔ گویا ان کی تقلید کرنے والوں کی بہت کچھ کامرانی یا ناکامی انہیں پر منحصر ہے۔ ان کی خوش اندیشی بیڑہ کو پار بھی لگا سکتی ہے اور ان کی بد آموزی یا ناخوش اندیشی سفینے کو ڈبو بھی سکتی ہے۔ ان کی قیادت سرخرو اور سربلند بھی کر سکتی ہے اور ان کی لغزش قعر مذلت میں بھی دھکیل سکتی ہے۔ شیخ و برہمن کا کردار تو اُردو شاعری کا دلچسپ موضوع ہے۔ اقبال نے بھی ان کو موضوع سخن بنایا۔ لیکن اقبال کے یہاں ان کی ایک ارتقائی شکل دیکھنے کو ملتی ہے۔ یہ مختلف منزلوں سے گذر کر ایک بالکل نئے اور انوکھے مفاہیم اختیار کر لیتی ہے۔ جیسا کہ ہمیں معلوم ہے کہ شیخ و برہمن کی تکرار اور واعظِ دیں دار پر لعنتوں کی بوچھار اردو شاعری کا روایتی حصہ ہے ابتدا میں اقبال کی شاعری پر اس روایت پسندی کا اثر دکھائی دیتا ہے ان کی شاعری میں بھی دونوں اصحاب کو اسی انداز سے ہدف ملامت بنایا گیا ہے لیکن اقبال کے فکر و فلسفہ کی طرح جیسے جیسے اقبال کا شعری سفر آگے کی طرف بڑھتا گیا ان دونوں اصطلاحوں کے مفاہیم میں بھی تغیر پیدا ہوتا چلا گیا۔ واعظ اور مُلا کو تو اقبال نے بہت سخت سُست سنائی ہے اور بعد کے زمانے میں تو وہ پہلے سے بھی زیادہ معتوب قرار دیے گئے لیکن برہمن کے نزدیک اقبال کا روّیہ نرم تر ہوتا چلا گیا۔ برہمن کی شخصیت کے یہ دونوں رُخ اقبال کی ایک ہی نظم "نیا شوالہ" میں دیکھنے کو مل جاتے ہیں۔ نظم کی ابتدا میں تو برہمن سے کچھ اختلاف ہے

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

لیکن اسی نظم کے آئندہ اشعار میں برہمن کے لئے مخلصانہ رجحان بھی ہے۔ اقبال برہمن کو قریب بلاتے ہیں اور پھر دونوں مل کر ایک نئی صبح اور نئی تعمیر کا منصوبہ بناتے ہیں۔

آ غیریت کے پردے اک بار پھر اٹھا دیں
بچھڑوں کو پھر ملا دیں نقشِ دوئی مٹا دیں

فحوائے کلام سے ظاہر ہے کہ پوری کی پوری نظم برہمن سے خطاب ہے اقبال کی برہمن سے دلچسپی کا یہ عالم ہے کہ شروع سے آخر تک برہمن ہی موضوع کلام رہا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ اقبال نے نظم کا نام "نیا شوالہ" بس رکھ ہی دیا ہے ورنہ اس کا عنوان "برہمن" ہونا چاہئے تھا۔ اقبال کی یہ خواہش ہمرہی برہمن کے ساتھ ہمدردانہ جذبہ کی مظہر ہے۔ گویا "نیا شوالہ" میں برہمن کا وہ کردار جو منافرت اور تفرقہ پردازی کا موجب تھا اب ہم آہنگی اور یگانگت کا علم بردار بننے لگا ہے۔ نظم نانک میں بھی برہمن کی اِسی ادا کی طرف اشارہ ہے اس کی رگِ حمیت کو پھڑکانے کی کوشش کی گئی ہے تاکہ اس میں غیروں کو اپنانے کا جذبہ بیدار ہو۔

برہمن سرشار ہے اب تک مئے پندار میں
شمع گوتم جل رہی ہے محفل اغیار میں

یہ تو رہا اقبال کی اُردو شاعری میں برہمن کا تصور لیکن ان کی فارسی شاعری پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوگا کہ وہاں برہمن کا کردار ایسا نفرت آگیں نہیں ہے جیسا کہ اردو شاعری میں بلکہ وہ ایک معزز اور باوقار ہستی ہے۔۔ صاحبِ عقل و خرد ہے اور غور و فکر میں مستغرق رہنے والا ہے۔ یہاں پر یہ بات بھی عرض کردینے کی ہے کہ اقبال کے فارسی کلام میں برہمن کا لفظ ان کے اردو کلام کی بہ نسب زیادہ آیا ہے اور اقبال اس کے مرتبہ اور تقدس کا احترام کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ جوشِ احترام میں اُسے محترم کے القاب سے نوازتے ہیں۔ اسرار خودی میں اقبال جب انسانی کمالات کی بلندیوں کا ذکر کرتے ہیں تو ایک ایسے شخص کی تعریف بھی کرتے ہیں جو گیان دھیان میں مگن ہے۔ گوشۂ تنہائی میں مقیم ہے۔ حکایت شیخ و برہمن میں شیخِ کامل کی زبان سے اس ذی فہم اور ذی وقار انسان کی تعریف ان کلمات میں کرتے ہیں۔

در بنارس برہمنِ محترم سر فرو اندر یم بود و عدم
بہرہ و افرز حکمت داشتے با خداجویاں ارادت داشتے

ذہن او رگیرا و حکمت کوش بود　　باثر یا عقل او ہمدوش بود
آشیانش صورت عنقا بلند　　مہرومہ بر شعلہ فکرش سپند

ص ۵۹

اس حکایت میں برہمن کی بارگاہ میں جو مادبانہ الفاظ استعمال کیے گئے ہیں ان ہی سے اقبال کی سپاس گذاری کا نشان ملتا ہے۔ یہاں پر اس کو امانت دارِ تہذیبِ کہن کہا گیا ہے اور اس کو بت پرستی سے گریز کے بدلے اپنی کافری میں پختہ اور "شائستہ زناد" ہونے کا مشورہ دیا گیا ہے۔ اور سب سے زیادہ قابل توجہ بات یہ ہے کہ برہمن کے کفر کو بھی سرمایۂ جمعیت قرار دیا گیا ہے۔

من نہ گویم از بتاں بیزار شو　　کافری شائستہ زنار شو
اے امانت دار تہذیب کہن　　پشت پا بر مسلکِ آباء مزن
گرز جمعیت حیات ملت است　　کفر ہم سرمایۂ جمعیت است
تو کہ ہم در کافری کامل نہ　　در خور طوفِ حریم دل نہ

ص ۵۹

اتنا ہی نہیں برہمن کی دانش و بینش کا اعتراف بھی کیا گیا ہے اور وہ بھی معمولی طور پر نہیں بلکہ کچھ اس طرح کہ نہ صرف بے باک اور راز جو ہے بلکہ پیکر علم و ہنر بھی ہیش اور اتنا غیرت آفریں ہے کہ غزنوی جیسا اولوالعزم بادشاہ بھی اس کے سامنے محو حیرت رہ جاتا ہے۔

برہمنے　به　غزنوی　گفت　کرامتم　نگر

تو کہ صنم شکستہ بندہ شدی ایاز را
تونے بُت توڑ دیے مگر بُتِ ایاز کی بندگی اختیار کی ہے

ص ۹۷۹

چونکہ برہمن صاحب ہنر اور صاحب عمل ہے اس لئے غافل دین دار اور شیخ بے کردار سے بدرجہا بہتر ہے بلکہ بعض اوقات ان کے لئے عملی نمونہ اور قابلِ تقلید بھی ہے کیونکہ قوتِ عمل سے سرشار ہے اس لئے کچھ نہ کچھ کرنے کا عادی ہے۔ اور اقبال کی نظروں میں ہر وہ شخص محبوب ہے جو جہد و عمل کا پیکر ہے۔ برہمن اس لئے بے حد محبوب اور مثالی نمونہ ہے کہ وہ ہر وقت مصروفِ عمل رہتا ہے۔ خواہ طاق میں بتوں کو سجائے۔ پتھر کاٹ کر صنم تراشے، منتر دہرائے، آرتی اتارے، جل چڑھائے یا ڈنڈوت کرے وہ کسی نہ کسی طرح اپنے آپ کو مصروفِ کار رکھتا ہے۔ وہ فعال اور متحرک ہے اور بے عملی اور بے خبری کی زندگی سے دور ہے۔

برہمن را نگویم ہیچ کارہ کند سنگِ گراں را پارہ پارہ

نباید جز بہ زورِ دست و بازو خدائے را تراشیدن ز خارہ

ص ۹۷۹

(ایک خدا کو پتھر سے تراشنے سے ہاتھ پاؤں کی قوت تو حاصل ہوتی ہی ہے)

برہمن کی ایک صفت یہ بھی ہے کہ وہ دوسروں کا دست نگر نہیں ہے۔ اس کے کاندھے پر پڑا زنار اس بات کی علامت ہے کہ وہ کسی غیر کا بار دوش نہیں ہے بلکہ اپنا بوجھ خود اٹھانے کی طاقت رکھتا ہے۔ وہ خود کفیل ہے اور خود شناس بھی ہے۔ اور یہ اقبال کی تعلیمات کا اہم جز ہے۔ اپنے کاموں کی خود نگہبانی اقبال کی خودی کا درس اوّلین ہے۔ اس طرح اقبال کو برہمن کے کردار میں خامیاں کم اور خوبیاں زیادہ نظر آتی ہیں۔ ذیل کی رباعی میں برہمن کا خوددار اور خودکار پیکر ملاحظہ کریں۔

نگہ دارد برہمن کار خود را نمی گوید بہ کس اسرار خود را

بمن گوید کہ از تسبیح بگذر بدوش خود برد زنار خود را

ص ۹۷۹

برہمن اس قدر دانا اور خرد مند ہے کہ وہ نہ صرف انسانوں کو ہوش و حکمت کی باتیں سکھاتا ہے بلکہ بعض اوقات تو یزداں کو بھی عقل و حکمت کی باتیں بتا جاتا ہے۔ وہ اپنے مجرب دلائل سے ثابت کرتا ہے کہ میرا تخلیقی عمل تیرے تخلیقی عمل سے کہیں زیادہ پائیدار ہے۔ پیامِ مشرق میں لالہ طور کی ایک رباعی ملاحظہ کریں۔

به یزداں روز محشر برہمن گفت　　فروغ زندگی تاب و شرر بود
ولیکن گر نرنجی با تو گویم　　صنم از آدمی پائندہ تر بود

ص ۲۰۰

اس طرح اقبال نے برہمن کو فلسفہ جبر و قدر کے اظہار کا ذریعہ بھی بنایا اور برہمن کی گستاخی اور دلالت سے اسے نہ صرف روشن بصر بنادیا بلکہ کمال یزدانی کے مقام پر پہنچا دیا ہے۔ ظاہر ہے کہ برہمن کو یہ مقام بلند عطا کرنا اقبال کا روایت سے یکسر انحراف ہے۔ بعض مقامات پر تو اقبال نے برہمن کو عافیت خیز اور بعض معاملات میں اس کو خدائی صفات کا مرتکب قرار دیا ہے۔ اور بتایا ہے کہ اس کے جبر و اصرار سے نالاں ہونے کی ضرورت نہیں کیونکہ اس نے وہ خواہش ظاہر کی ہے جو خدا نے روز ازل ظاہر کی تھی۔ اس طرح اس کے عمل میں خدائی عمل کی ایک جھلک نظر آتی ہے۔

عصر حاضر میں ہندوتو کے بڑھتے ہوئے رجحان ہندی، ہندو، ہندوستان اور بابری مسجد کے انہدام کے تناظر میں ذیل کی رباعی پڑھیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے زخم پر پھایا رکھ دیا۔

رنج از برہمن اے واعظ شہر　　گر از ما سجدۂ پیش بتاں خواست
خدائے ما کہ خود صورت گری کرد　　بتے را سجدۂ از قدسیاں خواست

ص ۲۵۴

برہمنیت کا یہ احترام التزام خالی از علت نہیں برہمن کی تعریف و توصیف کرتے کرتے اقبال اتنا آگے گزر جاتے ہیں کے گمان ہونے لگتا ہے کہ کہیں ایسا تو نہیں کہ اقبال کو خود اپنی

برہمن زادگی یاد آگئی ہو اور فخر و مباہات کی رو میں اس منزل تک پہونچ گئے ہوں کہ انہیں پورے ہندوستان میں برہمن سے بڑھ کر کوئی دوسرا شخص نظر نہیں آتا۔ وہ پورے ہندوستان پر نظر ڈالتے ہیں تو واحد صاحبِ اسرار اور یکہ و تنہا رمز شناس کو دیکھ پاتے ہیں۔ اور اس شخص کو اہل پاتے ہیں جو برہمنوں کی نسل سے ہے برہمن زادہ ہے۔

مرا بنگر کہ در ہندوستان دیگر نمی بینی برہمن زادۂ رمز آشنائے روم و تبریز است

ص ۴۰۵

ہندو اساطیر کے مطابق برہموں کا تعلق ذکاوت و ذہانت سے ہے وہ اعلیٰ دماغ کے حامل ہیں کیوں کہ ان کی سرشت برہم کے مکھ سے ہوئی ہے۔ اس لئے انہیں سماج کے تمام طبقوں پر فوقیت حاصل ہے۔ اقبال بھی کشمیری پنڈت تھے اور برہمیت پر نازاں بھی تھے۔ انہوں نے نسلاً اعلیٰ دماغ اور دانشور ذہن پایا تھا جو پنڈتوں کا سرمایۂ افتخار ہے۔ ذہنی اپج اور طباعی تو پنڈتوں کا ازلی شیوہ ہے۔ اقبال بھی بعض اوقات تو اپنی برہمیت پر اس قدر فخر کرتے ہوئے محسوس ہوئے ہیں کے یہ گمان ہونے لگتا ہے کہ کہیں اقبال کی برہمیت تو عود نہیں کر آئی؟۔ مانو شاعر جذبہ پرستش سے اسقدر سرشار ہے کہ بت تراشی اور صنم پرستی میں محو ہو گیا ہے۔

تراشیدم صنم بر صورت خویش بہ شکل خود خدا را نقش بستم
مرا از خود بروں رفتن محال است بہر رنگے کہ ہستم خود پرستم

ص ۹۳۸

عالم محویت کے اس شوق میں ایک ایسا مقام بھی آتا ہے جہاں کعبہ اور بت خانہ کا فرق ختم ہو جاتا ہے۔ دیر و حرم دونوں مشہد گاہِ جلوۂ جانانہ نظر آنے لگتے ہیں۔

فرقے نہ نہد عاشق در کعبہ و بت خانہ ایں جلوت جانانہ آں خلوت جانانہ

ص ۳۳۵

یہ ہی نہیں کہ دونوں ایک ہی ذات مطلق کے مظہر بن گئے ہیں بلکہ ایک طرح سے حرم پر بت خانہ کو فوقیت حاصل ہو گئی ہے۔ بت خانہ شاعر کی نگاہ میں اتنا عظیم اور وقیع قرار پایا کہ

زندگی تو کیا بعد وفات بھی شاعر اپنی لحد میں حرم سے بت خانہ کی جانب پلکوں سے راہ کھودنے پر آمادہ ہے یہ عجیب و غریب کیفیت ہے جو نیاز مندان اقبال کے لئے خاصی پریشان کن ہوگی اور جو عقل اور روح دونوں کو ہلا دینے والی ہے۔ لیکن شاید اس کا جواب کسی کے پاس بھی نہیں ہے۔

شادم کہ مزار من در کوئے حرم بستند　　　راہے زمژہ کاوم از کعبہ بہ بت خانہ

ص ۳۳۵

ممکن ہے یہ وہی خیال ہو جس کے متعلق اقبال نے پیام مشرق کے دیباچہ میں تحریر کیا تھا۔

"اس وقت دنیا اور بالخصوص ممالک مشرق میں ہر ایسی کوشش جس کا مقصد افراد و اقوام کی نگاہ کو جغرافی حدود سے بالاتر کر کے ایک صحیح اور قوی انسانی سیرت کی تجدید و تولید ہو قابلِ احترام ہے۔"

ص ۱۸۲

اقبال کے یہاں برہمن کی تعظیم و کریم کا یہ عالم ہے کہ اقبال اس کو کافر تو کیا مشترک بھی گردانئے کو تیار نہیں۔ اپنی نظم آفتاب کے دیباچہ میں ایک جگہ زائیدگان نور کے تحت بحث کرتے ہوئے نوٹ لکھتے ہیں:

"سنسکرت میں لفظ دیوتا کے معنی زائیدگانِ نور کے ہیں یعنی ایسی ہستی جسکی پیدائش نور سے ہوئی۔ اس سے معلوم ہوتا ہے قدیم ہندو دیوتاؤں کو دیگر مخلوق کی طرح مخلوق تصور کرتے تھے ازلی نہیں سمجھتے تھے۔ غالباً ان کا مفہوم وہی ہوگا جس کو ہم لفظِ فرشتہ سے تعبیر کرتے ہیں کیونکہ فرشتوں کا وجود بھی نوری تسلیم کیا گیا ہے اگرچہ ان کو مخلوق مانا گیا ہے۔ پس ہندو مذہب کو شرک کا مجرم گردانا میرے نزدیک صحیح معلوم نہیں ہوتا۔

باقیاتِ اقبال ص ۳۴

اقبال کے نزدیک برہمن کافر نہیں بلکہ کافر وہ ہے جو ہنر مندی سے خالی ہے اور تخلیقی قوتوں سے عاری ہے گویا برہمن اس لئے کافر نہیں کہ وہ تخلیقی صلاحیت رکھتا ہے اپنی محنت اور کاریگری سے سنگ تراشی کرتا اور خوبصورت پیکر ڈھالتا ہے۔ اقبال کے نزدیک اس کا عمل اور جدو جہد ہی یقین کی علامت ہے کافر تو وہ ہے جو بے ہنر ہے اور قوتِ تخلیق سے معرّیٰ ہے۔

ہر کہ او را قوت تخلیق نیست
پیش ما جز کافر وزندیق نیست

جاوید نامہ ص ۱۷۱

تخلیقی عمل خدا کی سب سے نمایاں صفت ہے پھر عملِ تخلیق سے نابلد خالقِ کائنات کا نائب کیسے ہو سکتا ہے! اس لئے اگر اسے صحیح معنوں میں اپنی نیابت کا حق ادا کرنا ہے تو تخلیقی جوہر کو بروئے کار لانا ہوگا۔ اور خیال آفریں بلکہ حیات آفریں بن کر دکھانا ہوگا۔ ہمارے ناقص خیال میں انسان کی اس ہنر مندی کے لئے تخلیق کا لفظ بھی ہندوستان میں سب سے پہلے اقبال ہی نے استعمال کیا جو اسی مخرج کا مشتق ہے جسکا خلق خالق اور مخلوق، اس طرح کلام اقبال پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ من حیث المجموع اقبال کے یہاں ملا کا لفظ بری طرح معتوب ہوا ہے اور برہمن کے لفظ نے حد درجہ احترام پایا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ یہ دو علامتیں اپنے اصل معانی میں الٹ گئی ہیں۔ کہ ملا جسے فلاح انسانیت کا ذریعہ ہونا چاہئے تھا معاشرہ کی تباہی کا ذمہ وار ٹھہرا اور برہمن جس سے منفی توقعات وابستہ تھیں معاشرہ کی ترقی کا ضامن قرار پایا۔ ملا ایک طرح سے سوہان روح ہے اور زخم تازہ کرتا ہے جبکہ برہمن بعض لحاظ سے قابلِ تقلید ہے

کافر بیدار دل پیش صنم
بہ ز دیندارے کہ خفت اندر حرم

گلشن راز جدید ص ۶۲۷

ظاہر ہے اقبال نے ممتاز خوبیوں والے ہر شخص کی عزت کی ہے اور اسے قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا ہے۔ اقبال کو ہندوستان کی ہر شے سے پیار ہے انہوں نے یہاں کی ہر چیز کی

تعریف کی ہے۔ یہاں کے پہاڑ، یہاں کے دریا، یہاں کے شوالے، یہاں کی زبانیں، یہاں کی فکر، یہاں کا فلسفہ حتیٰ کہ یہاں کے ماہ سیما بھی ان کو دنیا میں سب سے انوکھے اور سب سے منفرد نظر آتے ہیں۔ غرض اقبال کو ہندوستان کی ہر شے بے حد عزیز ہے اس کا ایک ایک ذرہ ان کے لئے دیوتا کی مانند ہے۔ لیکن ان سب میں برہمن سے کچھ زیادہ ہی لگاؤ ہے اقبال ان سب میں زیادہ برہمن کے گرویدہ نظر آتے ہیں۔ کیا دوسری اقوام اور ان کے پیشواؤں کو اس قدر نظر تکریم سے دیکھنے والے شخص کو کسی عصبیت کی نگاہ سے دیکھنا مناسب ہے۔ یا کیا اقبال کو صرف شاعر اسلام سمجھ لینا کافی ہے۔؟ اور شاید نہیں کیونکہ فکر اقبال کی بہت سی جہات ہیں اگر زاویے بدل بدل کر دیکھیں تو ہمیں ایک اور ہی نیا اور حیرت زا اقبال نظر آئے گا جو صرف عصری تقاضوں سے ہم آہنگ ہوگا بلکہ مسائل کا حل پیش کرنے والا بھی ملے گا۔ فی زمانہ اقبال کو اسی طرح دیکھنے کی ضرورت ہے کیونکہ اقبال کا مسلک اکرامِ آدم تھا اور انسانیت کا احترام تھا۔ وہ اپنی زبان قلم سے کسی کا دل دکھانا نہیں چاہتے تھے۔ اگر غور کریں تو صحیح معنوں میں اقبال کا مبلغ وہ تھا جسے انہوں نے جاوید نامہ میں "سخنے بہ نژادِ نو کے" تحت واضح کیا ہے۔

حرف بدرا برلب آوردن خطاست　　کافر و مومن ہمہ خلق خداست

آدمیت　احترامِ　آدمی　　باخبر شو از مقامِ آدمی

•••

ڈاکٹر وہاج الدین علوی
شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

جاوید نامہ کا ایک منظر

فلک عطارد

علامہ اقبالؔ کے فکری سفر کی مختلف منزلیں اور مقامات ہیں لیکن ان کا منتہائے نظر ہر دور میں ایک ہی رہا ہے۔ دوسرے لفظوں میں کہا جاسکتا ہے کہ وہ اپنی فکر کو فن سے ہم آہنگ کرنے کے سلسلے میں فکری ابلاغ کے مختلف پیکر تراشتے رہے۔ لیکن تخلیق کے اس پیہم عمل میں ان کی فکر پختہ سے پختہ تر ہوتی گئی۔ 'اسرارِ خودی' اور ''رموزِ بے خودی'' میں شاعر کی نگاہ ایک مخصوص نقطہ پر مرکوز نظر آتی ہے۔ لیکن ''تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ'' میں یہی نقطہ افق تاب بنکر اُبھرتا ہے اور ایک واضح سمت وراہ کی نشاندہی کرتا ہے۔

لیکن جاوید نامہ اس لحاظ سے بہت اہم تصنیف ہے کہ اس میں شاعر اپنے متعینہ سفر پر خود بھی گامزن نظر آتا ہے اور نئی نسل کو بھی پیغام حرکت و عمل دیتا ہے۔ علاوہ ازیں اقبالؔ کے شعری سرمایہ میں جو باتیں منتشر اور اشعاروں میں بیان ہوئی تھیں وہ جاوید نامہ میں مبسوط اور شیرازہ بند ہو جاتی ہیں۔ اس طرح جاوید نامہ ملّی، دینی سیاسی اور عمرانی بلکہ یوں کہئے کہ انسانی مسائل کا ایک رزمیہ ہے۔ جس میں قید زمان و مکان نہیں، ملک و قوم نہیں، بلکہ

نسلِ انسانی کے لیے ایک منشورِ آگہی ہے جسے شاعر کے دلِ گداختہ نے، شاعری جزویست از پیغمبری، کے طور پر ہمارے سامنے پیش کر دیا ہے۔

جاوید نامہ ان کتابوں میں سے اہم کتاب ہے جو رسولِ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے واقعہ معراج سے متاثر ہو کر لکھی گئیں۔ مثلاً فتوحات مکۃ، رسالۃ السیطر۔ منطق السیطر اور رسالۃ الغفران وغیرہ۔ لیکن علامہ نے اس راہ میں بھی جودتِ طبع کے جوہر دکھائے اس معراج نامہ کو انہوں نے شاعری اور فلسفے کا ایسا حسین امتزاج بنادیا ہے جس میں بقول خود

"یہ حقیقت میں ایشیا کی ڈیوائن کامیڈی جیسے دانتے کی تصنیف یورپ کی ڈیوائن کامیڈی ہے...... اس تصنیف میں دورِ حاضر کے تمام جماعتی، اقتصادی، سیاسی، مذہبی، اخلاقی اور اصلاحی مسائل زیر بحث آگئے ہیں۔ اس میں صرف دو شخصیتیں یوروپ کی آئی ہیں۔ اول نطشے۔ دوم گیٹے۔ باقی تمام شخصیتیں ایشیا کی ہیں۔ دانتے نے اپنے رفیق سفر یا خضر طریق ورجل کو بنایا تھا۔ میرے رفیق سفر یا خضر طریق مولانائے روم ہیں......"

یہ سچ ہے کہ علامہ نے جاوید نامہ میں جن رموز و نکات کو پیش کیا ہے۔ ان کا سرچشمہ ایشیا ہے۔ معراج والے حصہ کو لے لیجئے تو وہاں محی الدین عربی، فرید الدین عطارؒ۔ ابن سنیا وغیرہ کے افکار کی بازگشت سنائی دے گی۔ بالخصوص رومی کے جوابات تو صرف قرآن کریم کی آیات کا ترجمہ نظر آتے ہیں۔ ملاحظہ ہو۔

مرد مومن در نسازد باصفات
مصطفےٰ راضی نشد الابذات

وَلَقَدْ رَاٰهُ نَزْلَةً اُخْرٰى۔ عِنْدَ سِدْرَةِ الْمُنْتَهٰى ۔ عِنْدَهَا جَنَّةُ الْمَاْوٰى ۔ اِذْ یَغْشَى السِّدْرَةَ مَا یَغْشٰى ۔ مَا زَاغَ الْبَصَرُ وَمَا طَغٰى ۔

شوقِ راہِ خویش داند بے دلیل
شوقِ پروازے ببالِ جبریل

سبحٰن الذی اسرٰا بعبدہٖ لیلاً من المسجدِ الحرام الی المسجدِ الاقصیٰ الذی بارکنا حولہٗ لنریہٗ من آیاتنا ۔ (سبحٰن الذی ا)

حرف انّی جاعل تقدیرِ او
از زمیں تا آسماں تفسیرِ او

وسخرلکم مافی السمٰوات و مافی الارض جمیعاً منہ ان فی ذلک لاٰیٰت لقوم یتفکرون (الجاثیہ ۱۳)

ان اشعار کو متذکرہ بالا آیات کی روشنی کے بغیر سمجھنا مشکل ہے۔ واقعہ معراج سے متعلق صوفیہ نے اپنی مکتوبات میں واضح طور بغیر کیس ابہام کے گفتگو کی ہے۔ حضرت احمد سرہندیؒ فرماتے ہیں۔

> "معراج حضور کو جسم سے ہوئی اور جنت دوزخ آپ کے روبرو پیش کیے گئے اور آپ رویت بصری سے مشرف ہوئے اور یہ معراج حضور کی ذات سے مخصوص ہے۔ اور حضور علیہ اسلام کے اولیاء کامل تابعداروں کو بھی اس میں کچھ حصہ دیا گیا ہے۔ دنیا میں رویت حق کا ہونا آنحضرتؐ سے مخصوص ہے اور جو حیثیت آپ کے زیرِ قدم اولیا کو حاصل ہوتی ہے۔ وہ رویت نہیں بلکہ مثال ظلّیہ ہے۔"

علامہ اقبالؔ بھی اسی عقیدے کے حامی تھے۔ چنانچہ انہوں نے رومی کے ساتھ افلاک کی سیر کرتے ہوئے جب پوچھا کہ اللہ تعالیٰ کے حضور پہونچنا کیوں کر ہے؟ رومی نے انہیں بتایا کہ اگر حق تعالیٰ پر انسان مہربان ہو تو بہت آسان اس سلسلے میں ایک تقریر رومی کی زبانی ہے۔ ہم یہاں صرف دو شعر نقل کرتے ہیں۔

درو جودِ او نہ کم بینی نہ بیش   خویش رابینی از اورا ز خویش
نکتۂ "اِلّا بسلطان" یاد گیر   ورنہ چوں مورو ملخ در گِل بمیر

جاوید نامے کے سارے مناظر اور مکالمے اور دیگر تفصیلات دراصل اس عظیم مقصد کے لیے تھیں، جسے علامہ نے، سر دین مصطفےٰؐ سے تعبیر کیا ہے۔ جملہ معترضہ کے طور

پر عرض کر دینا بھی ضروری ہے کہ سر دینِ مصطفیٰؐ سے مراد بعض زعما کے نزدیک پین اسلام ازم ہے۔ لیکن یہ قطعی غلط ہے کہ علامہ اقبالؔ کسی تعصب یا تنگ نظری کا شکار تھے۔ ان کے منتہائے نظر "سر دین مصطفیٰؐ" کو ہم ہیومنزم کا مترادف ٹھہرا سکتے ہیں ہر چند کہ ہیومنزم کی اصطلاح اس مطلب کو محیط نہیں۔ غالباً اقبالؔ وما ارسلناک الا رحمت اللعالمین کے پیغام ربانی کو شعری اصطلاح بنانا چاہتے تھے۔ اسکے شواہد جاوید نامے میں دیکھے جا سکتے ہیں بالخصوص "طواسین" کے تحت وشواحتر۔ گوتم بدھ۔ عیسیٰؑ اور حضرت رسالت مآبؐ کی گفتگو کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ وہ نوجوان نسل کو یہی بات بتانا چاہتے تھے اور ملت احمدؐ رسل کو رقصِ شرر رسے رقصِ جاں کے سفر پر آمادہ کرنا چاہتے تھے، اسی لیے جاوید نامہ میں انہوں نے مختلف اقوام و مذاہب کے فعال اور صالح اشخاص کے فکری اور عملی کارناموں کو ادبی جامہ پہنایا ہے۔

جاوید نامہ میں جن محترم مشہور افراد کا ذکر ہے ان میں سر فہرست رسالت مآبؐ۔ حضرت عیسیٰؑ۔ مہاتما بدھ۔ زرتشت کے نام ہیں۔ دیگر اسماء میں نطشے۔ سید محمد سوڈانی۔ جمال الدین افغانی۔ سید علی ہمدانی۔ ملا طاہر غنی کاشمیری۔ قرۃ العین طاہرہ۔ حلیم پاشا۔ منصور حلاج بھرتری ہری اور خواجہ اہلِ فراق یعنی ابلیس ہے۔ اقبال نے دراصل ہبوطِ آدم سے لیکر اولاد آدم کے معرکۂ خیر و شر کی دانشورانہ تاریخ پیش کی ہے۔ بہ ظاہر یہ سارے نام اپنے افکار، و اعمال کے سبب ادب میں تلمیح اور کبھی کبھی استعارے کے طور پر استعمال ہوئے ہیں۔ لیکن نگاہِ غائر سے دیکھئے تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ نام صرف نام نہیں ہیں۔ جادۂ آدمیت کے مرغزار ہیں، شجر سایہ دار ہیں۔ نشیب و فراز ہیں۔ پُر پیچ وادیاں ہیں۔ شب دیجور ہیں۔ سنگ گراں ہیں جن سے گزرتا ہوا کاروانِ وجود اپنی منزل کی طرف گامزن ہے۔ اقبال رومیؒ کی رہنمائی میں ان سارے مراحل سے گزرتے جاتے ہیں۔ لیکن ان کی جستجو اور آرزو انہیں کہیں ٹھہرنے نہیں دیتی۔ میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ اقبالؔ کے افکار و نظریات کو یکجا اور مربوط دیکھا جا سکتا ہے تو وہ جاوید نامہ۔ اسی لیے موصوف نے کہا تھا

کہ 'جاوید نامہ کی تخلیق میں مرے دل و دماغ نچڑ گئے۔" بہر کیف میرے نزدیک اس نچوڑ کا حاصل 'فلک عطارد' کی سیر ہے۔

'فلک عطارد' میرے نزدیک قرآنی معاشرتی و عمرانی تعلیمات کا خزینہ ہے۔ اس حصّہ پر مفصل گفتگو کا نہ یہ محل ہے اور نہ تقاضا بہر حال میں صرف چند اشاروں پر اکتفا کروں گا۔ 'فلک عطارد' کی سیر میں اقبال نے جن موضوعات کا احاطہ کیا ہے اس کے کچھ ذیلی موضوعات یہ ہیں۔ دین و ملت، اشتراکیت و ملوکیت، خلافتِ آدم حکومتِ الٰہی۔ حکمت خیر کثیر۔ وغیرہ اقبال نے نظم کے اس حصّہ میں جتنے مسائل اٹھائے ہیں وہ بنی نوع آدم کے لیے منشورِ آگہی و آزادی ہے۔ اسی حصّہ میں رومیؔ اقبالؔ کا تعارف زندہ رود کے طور پر جمال الدین افغانی اور حلیم پاشا کی ارواح سے کرواتے ہیں۔

گفت رومی ذرّۂ گردوں نورد دردِ دل او یک جہانِ سوز و درد
چشم جز بر خویشتن نکشادہ دل بکس نادادہ آزادہ
تند سیر اندر فراخائے وجود من ز شوخی گویم اورا زندہ رود

فلک عطارد کے بارے میں رومی اقبال کو بتاتے ہیں کہ اولیاء اللہ اور برگزیدہ بندوں نے یہاں کی زیارت کی ہے۔ مثلاً جنید بغدادیؒ، حضرت بایزید بسطامیؒ۔ فضیل بن عیاضؒ اور ابو سعید ابوالخیرؒ کے علاوہ ابوالبشر حضرت آدمؑ بہشت سے جاتے ہوئے دو دن یہاں ٹھہرے تھے۔

فلک عطارد کے مختصر تعارف کے بعد میں صرف علامہ کے دو موضوعات پر مختصر سی گفتگو کرنا چاہتا ہوں۔ میری مراد خلافتِ آدم۔ اور حکمتِ خیر کثیر سے ہے۔ علامہ اقبال کا پسندیدہ ترین موضوع آدم اور خلافتِ آدم ہے۔ اسی حکم قرآن کی روشنی میں انہوں نے، خودی، کا فلسفہ اخذ کیا اسی خلافت کی سرشاری میں وہ یزداں پر بھی کمند ڈال دیتے ہیں۔ اس موضوع پر اقبال سے پہلے میرؔ و غالبؔ نے بھی طبع آزمائی کی ہے۔ لیکن وہاں صرف برائے

شعر گفتن خوب، والا معاملہ تھا۔ پر جب کہتے ہیں

ہیں مشتِ خاک لیکن جو کچھ ہیں میر ہم ہیں

مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہمارا

تو اہمیت آدم اور انانیت کا بھرپور احساس ہوتا ہے۔ فخر سے سینہ پھول جاتا ہے۔ لیکن اس دعوے کی سند کیا ہے۔ لیکن جب اقبال یہی بات کہتے ہیں تو انداز دوسرا ہے۔

نو شب آفریدی...... چراغ آفریدم

سفال آفریدی...... ایاغ آفریدم

بہر حال اس موضوع پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ سر دست فلک عطارد کے حوالے سے خلافت آدم پر گفتگو مقصود ہے۔ اقبال نے جاوید نامہ میں اس مسلہ پر جس طرح روشنی ڈالی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اسلامی معاشرے کی وہ خصوصیات بتاتے ہیں جن کی بنیاد پر انسانوں کو ہر قسم کی آزادی حاصل ہے۔ جس معاشرے کا نمونہ نبی کریمؐ نے پیش کیا تھا اس میں خلوت، جلوت، عشق و محبت عقل و دانش اور مادی معاملات کے زریں اصول ہیں۔ لیکن افسوس کہ مسلمانوں نے اس سرمایہ کو گنوا دیا اور ان کی بے عملی نے ایک فاسد معاشرے کو جنم دیدیا ہے۔ فرماتے ہیں۔

حضرات! دوسرا نکتہ اقبال نے حکمتِ خیر کشیر، کے عنوان سے اٹھایا ہے۔ حکمت خیر کشیر سے انکی مراد سوز و گداز قلب تزکیۂ نفس و باطن سے ہے۔ ان کے نزدیک علم و حکمت کی افادیت مسلم ہے لیکن علم وہ ہے جو سیرت و کردار کو پاکیزہ تر کردے۔ دل کو ہمدردی عشق کے ساتھ ممزوج و مخلوط ہو۔ یہاں علامہ فرنگیوں کے علم و حکمت کو ہدف ملامت بناتے ہوئے کہتے ہیں کہ ان کی تعلیمات سیرت و کردار پر کچھ اثر نہیں ڈالتیں۔ بلہ شر و ابلیست کو مستحکم کرتی ہیں۔ مسلمانوں کو چاہئے کہ وہ علم کو عشق کے ساتھ توام کریں۔ اور مغربی علوم کو عشق کی آنچ سے حرارت ایمانی بخشیں۔ کہتے ہیں۔

جاوید نامہ کے فکری پہلو پر ایک طائرانہ نظر ڈالنے کے بعد صرف چند منٹوں کے لیے

ان کے شعری اعجاز کی ایک جھلک نہ پیش کرنا میرے خیال سے ادبی دیانتداری کے منافی ہے۔ جاوید نامہ میں شعری تلازمات، استعارات اور تلمیحات کا ایسا نظام قائم کیا گیا ہے جس کے سحر سے نکلنا آسان نہیں۔ ایک تو علامہ نے رومی کی مثنوی کی بحر اپنائی ہے ہر چند کہ علامہ نے اس میں صرف پیروی نہیں کی ہے۔ ترکیب بند ترجیع بند اور غزل کے اسلوب بھی جاوید نامہ میں نظر آتے ہیں لیکن ترنم ریزی اور سماں بندی ہر ہر منظر میں موجود ہے۔

غرض اقبال کا جاوید نامہ اپنی گوناگوں صفات کے سبب ایشیا کی مختلف زبانوں میں ترجمہ کیا گیا اور اس کے شارحین نے اس کی تفسیر و تعبیر پیش کی ہیں لیکن ہنوز اس کی تڑپ و تابانی اس کی مقتضی ہے کہ اس پر عمل پیرا ہوا جائے۔

●●●

ڈاکٹر خواجہ اکرام
شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی

[stamp]

اقبالؔ کی شاعری میں کوہ و کہسار

اقبالؔ کی ہمہ جہت اور متنوع شاعری میں فکر و فن کی اس قدر بوالعجبیاں اور نیرنگیاں ہیں کہ ان کے فکر و خیال کے ایک ایک پہلو سے کئی نکات ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ فکر و فلسفہ کے مضامین ہوں یا حسن و جمال کی سحر آفرینی کا بیان اقبالؔ کی شاعرانہ فنکاری اور سحر کاری ہر جگہ نظر آتی ہے۔ اقبالؔ کی فطرت نگاری بھی محض فطرت نگاری نہیں بلکہ اس کے پس پردہ تخلیق کائنات کے اسرار و رموز کی موشگافی کرتی ہے۔ اقبالؔ نے اپنی شاعری کے ابتدائی عہد میں بہترین منظری نظمیں کہی ہیں۔ "ہمالہ"، "ایک آرزو"، "ابرِ کہسار"، "پیامِ صبح" اور "ماہِ نو" وغیرہ جیسی نظمیں کافی مشہور ہوئیں۔ ان نظموں میں محاکات اور پیکر تراشی کے خوبصورت نمونے پیش کیے ہیں۔ بعد کی شاعری میں بھی اقبالؔ نے جابجا منظر نگاری کرتے ہوئے دیدۂ و دل کو حیرت و استعجاب کی منزل پر لا کھڑا کیا ہے اور فکر و معانی کے رنگ برنگ گل بوٹے کھلائے ہیں۔

اقبالؔ کی منظری شاعری کے جائزے سے معلوم ہوتا ہے کہ اقبالؔ نے کوہ و کوہسار،

دشت و صحرا، صبح و شام، آفتاب و ماہتاب اور افلاک کی بلندیوں کو اپنی منظری شاعری میں خاص جگہ دی ہے اور نئی معنویت عطا کی ہے۔ میرے ناقص مطالعے کے مطابق اردو شاعری میں 'کوہ و کہسار' کو سب سے زیادہ اقبال نے اپنی شاعری میں جگہ دی ہے۔ اقبال کے اردو اور فارسی کلام میں سینکڑوں اشعار کوہ و کہسار اور اس کے متعلقات پر مبنی ہیں۔ پہاڑ کی بلندیوں، اس کی دلفریب وادیوں اور مترنم آبشاروں کو دیکھ کر اقبال کا دل مچل اٹھتا ہے اور کہتے ہیں:

پھر چراغ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن

مجھ کو پھر نغموں پر اکسانے لگا مرغِ چمن

کوہ و دمن کے یہ دلفریب نظارے کبھی شاعر فطرت نوا کو نغمہ ریز کرتے ہیں تو کبھی شاعر کا دل ان کے حسنِ سحر آگیں کو دیکھ کر کہہ اٹھتا ہے:

ہوا خیمہ زن کاروانِ بہار ارم بن گیا دامنِ کہسار

کوہ کی رفعت و دلفریبی سے اقبال کو والہانہ وابستگی ہے۔ جذباتیت کی انتہا یہ ہے کہ:

میرے کہتاں! تجھے چھوڑ کے جاؤں کہاں تیری چٹانوں میں ہے میرے اب وجد کی خاک
روزِ ازل سے ہے تو منزلِ شاہین و چرغ لالہ و گل سے تہی، نغمہ بلبل سے پاک
تیرے خم و پیچ میں، میری بہشتِ بریں خاک تیری عنبریں! آب ترا تاب ناک
باز نہ ہوگا کبھی بندۂ کبک و حمام حفظ بدن کے لیے، روح کو کردوں ہلاک

اقبال کے اس جذباتی لگاؤ کا اشارہ دوسرے اور تیسرے مصرعے میں موجود ہے:

تیری چٹانوں میں ہے میرے اب وجد کی خاک

اور

روزِ ازل سے ہے تو منزلِ شاہین و چرغ

پہلا مصرعہ انسانی تمدن کے ارتقا کا واضح اشارہ ہے۔ پہاڑ کی وادیاں اور اس سے نکلنے والی ندیاں شروع سے ہی انسانی تہذیب و تمدن کی آماجگاہ رہی ہیں۔ اقبال اسی تمدنی تاریخ اور اس کی ارتقائی کڑیوں کو جوڑنے کی کوشش کرتے ہیں۔ نظم "ہمالہ" جو محاکات کا ایک دلکش نمونہ

ہے۔ اس کے اشعار پڑھیے تو کوثر و تسنیم کا ترنم جاگ اٹھتا ہے اور اس کے وجود کی تاریخ کو دیکھئے تو حیرت و استعجاب سے ششدر رہ جائیں گے:

تجھ میں کچھ پیدا نہیں دیرینہ روزی کے نشاں   تو جواں ہے گردشِ شام و سحر کے درمیاں

اور

تیری عمرِ رفتہ کی اک آن ہے عہدِ کہن

اس لیے اقبالؔ اس سن رسیدہ شاہدِ قدرت سے یہ سوال بھی کرتے ہیں:

اے ہمالہ داستاں اس وقت کی کوئی سنا   مسکنِ آبائے انساں جب بنا دامن ترا
کچھ بتا اس سیدھی سادی زندگی کا ماجرا   داغ جس پر غازۂ رنگِ تکلف کا نہ تھا
ہاں دکھا دے اے تصور! پھر وہ صبح و شام تو   دوڑ پیچھے کی طرف اے گردشِ ایام تو

یہاں شاعر ہندوستان کے اس دورِ تمدن اور تہذیب کی بات کر رہا ہے جو ہزاروں برس پہلے ایک درخشاں و تابندہ تہذیب بن کر جگمگائی تھی۔ یہاں شاعر ماضی کے اوراق نوسٹیلجیائی کیفیت کے سبب نہیں پلٹ رہا ہے بلکہ ایک کرب ہے جسے ماضی کی شاندار روایت سے دور کرنا چاہتا ہے:

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

اقبالؔ کے عہد کے تناظر میں ان اشعار کو دیکھیں تو اقبالؔ کی شدید جذباتیت کا راز ہم پر عیاں ہوگا۔ مگر بات یہیں پر ختم نہیں ہوتی بلکہ اور بھی الجھ جاتی ہے۔ کیوں کہ یہ جذباتیت نہ صرف منظر نگاری میں ہے بلکہ وطنی شاعری میں بھی نظر آتی ہے جب وہ یہ کہتے ہیں:

تنگ آ کے میں نے آخر دیر و حرم کو چھوڑا   واعظ کا وعظ چھوڑا چھوڑے ترے فسانے

اقبالؔ کی یہ تلخی اتنی شدید ہے کہ وہ یہ بھی چاہتے ہیں۔

کانوں پہ ہو نہ میرے دیر و حرم کا احساں

اقبالؔ کی یہ بے کلی اور اضطرابی کیفیت دنیا کی محفلوں اور شور شوں کے سبب ہے اس لیے سکون اور خاموشی کی تلاش میں وادیٔ کہسار کا رُخ کرتے ہیں اور آرزو کرتے ہیں:

مرتا ہوں خامشی پر، یہ آرزو ہے میری
دامن میں کوہ کے اک چھوٹا سا جھونپڑا ہو
آزاد فکر سے ہوں، عزلت میں دن گزاروں
دنیا کے غم کا دل سے کانٹا نکل گیا ہو

ان اشعار کے مطالعے سے ایک لمحے کے لیے حیرت ہوتی ہے کہ وہ اقبالؔ جو عملِ پیہم، جہدِ مسلسل اور تسخیرِ کائنات کی بات کرتا ہے وہ کیوں کر یہ کہہ سکتا ہے:

دنیا کی محفلوں سے اکتا گیا ہوں یارب
کیا لطفِ انجمن کا جب دل ہی بجھ گیا ہو

جب کہ وہی اقبالؔ تخلیق آدم کو خدا کی تخلیق کا شاہکار بتاتا ہے اور جس کی طاقت و قوت کا حال یہ ہے کہ:

نعرہ زد عشق کہ خونیں جگرے پیدا شد
حسن لرزید کہ صاحب نظرے پیدا شد
فطرت آشفت کہ از خاکِ جہانِ مجبور
خودگرے، خودشکنے، خودنگرے پیدا شد
خبرے رفت زگردوں بہ شبستانِ ازل
حذر اے پردگیاں، پردہ درے پیدا شد

اور اسی پر بس نہیں بلکہ:

عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہِ کامل نہ بن جائے

ایسا انسان انجمن کی بے لطفی اور زمانے کی کج روی کو ختم کرنے کے بجائے پہاڑ کے دامن میں خاموش زندگی کا طالب کیوں کر ہوا۔ اس کا ہلکا اشارہ تو خود نظم "ایک آرزو" میں موجود ہے:

راتوں کو چلنے والے رہ جائیں تھک کے جس دم
امید ان کی میرا ٹوٹا ہوا دیا ہو
اس خامشی میں جائیں اتنے بلند نالے
تاروں کے قافلے کو رونا مرا درا ہو
ہر دردمند دل کو رونا مرا رُلا دے
بے ہوش جو پڑے ہیں شاید انھیں جگا دے

اقبالؔ حسد و رقابت اور نفرت و عداوت بھری دنیا سے کنارہ کش ہو کر بھی دنیا سے رشتہ

نہیں توڑتے بلکہ اپنی کٹیا کو رات کی تاریکی میں مسافروں کے لیے ٹھکانہ بناتے ہیں اور اپنے ٹمٹماتے چراغ کی روشنی سے راہ دکھانا چاہتے ہیں اور تمام آلام سے کنارہ کش ہو کر نالہ و فریاد کرتے ہیں اور خدا سے دعا کرتے ہیں کہ میرے دل کی کسک اوروں میں بھی عطا کرتا کہ دنیا کی محفلوں سے بیگانگی، نا آشنائی، اور نفرت و عداوت دور کر سکیں ——— یہ اشعار حالانکہ صریحاً جواب فراہم نہیں کرتے مگر ان کی دوسری نظموں کو دیکھیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ نظمیں "ایک آرزو" کی فکر و خیال کی توسیع ہیں جو اس نظم کے مبہم اشارے کو واضح کرتی ہیں۔ مثلاً "نیا شوالہ" جس میں اقبالؔ دیر و حرم کے خلفشار سے گھبرا کر یہ کہتے ہیں:

تنگ آ کے آخر میں نے دیر و حرم کو چھوڑا　　واعظ کا وعظ چھوڑا چھوڑے ترے فسانے

یہاں بھی جذباتیت غالب آجاتی ہے اور ایسا لگتا ہے کہ اقبالؔ گوشۂ عزلت میں پناہ لینا چاہتے ہیں۔ مگر ایسا نہیں ہوتا کیوں کہ عقل عناں گیر ہوتی ہے، تب اقبالؔ کے ارادے میں عزم و استحکام کی جھلک نمایاں ہوتی ہے اور کہتے ہیں:

آ، غیریت کے پردے اک بار پھر اٹھادیں　　بچھڑوں کو پھر ملادیں، نقش دوئی مٹادیں
سونی پڑی ہوئی ہے مدت سے دل کی بستی　　آ، اک نیا شوالہ اس دیس میں بنادیں

اقبالؔ کے ان اشعار میں کیا یہ فکر موجود نہیں کہ:

ہر بنائے کہنہ را آباداں کنند　　می ندانی اوّل آں بنیاد را ویراں کنند

گویا اقبالؔ کی یہ جذباتیت تعمیر نو کی علامت ہے نہ کہ راہِ فرار کی۔ اسی طرح "ایک آرزو' کا یہ شعر:

شورش سے بھاگتا ہوں دل ڈھونڈتا ہے میرا　　ایسا سکوت جس پر تقریر بھی فدا ہو

اور "رخصت اے بزم جہاں" کے یہ اشعار:

گو بڑی لذت تری ہنگامہ آرائی میں ہے　　اجنبیت سی مگر تیری شناسائی میں ہے
گھر بنایا ہے سکوتِ دامن کہسار میں　　آہ! یہ لذت کہاں موسیقیِ گفتار میں

گویا اقبالؔ کو دامنِ کوہ میں ہی سکون میسر آتا ہے۔ لیکن اقبالؔ کبھی سکوت کی تلاش میں

گورِ غریباں کا بھی سفر کرتے ہیں، لیکن ان کا یہ سفر محض تسکینِ ذات کے لیے نہیں ہوتا بلکہ خود ان کی زبانی سنیے:

دل کہ ہے بیتابیٔ الفت میں دنیا سے نفور
کھینچ لایا ہے مجھے ہنگمۂ عالم سے دور

اس خاموش فضا اور قدرت کی دلفریب رنگینیوں میں کھو نہیں جاتا اور گورِ غریباں کی خاموشی میں اپنی ذات اور اپنے مقصد کو بھول نہیں جاتے بلکہ ہر جگہ متفکر نظر آتے ہیں یہاں تک کہ خفتگانِ خاک سے استفسار کرتے ہیں:

واں بھی انساں اپنی اصلیت سے بیگانے ہیں کیا؟
امتیازِ ملت و آئیں کے دیوانے ہیں کیا؟
آہ وہ کشور بھی تاریکی سے کیا معمور ہے؟
یا محبت کی تجلّی سے سراپا نور ہے؟

اس طرح یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اقبالؔ گوشۂ عزلت و تنہائی کے شیدا اس لیے نہیں کہ وہ راہِ فرار اختیار کرنا چاہتے ہیں بلکہ فطرت کے حسین و جمیل اور دلکش و دلنواز مناظر و مظاہر کی رفاقت و آشنائی کئی رنگ و آہنگ پیدا کرتی ہیں جو بیک وقت جذباتی بھی ہیں اور جمالیاتی بھی، فکری اور روحانی خصوصیات کی حامل بھی ہیں۔ اقبالؔ کے اس مختلف الجہات جمالیاتی تصور کا انکشاف اس شعر سے بھی ہوتا ہے:

طعنہ زن ہے تو کہ شیدا کنج عزلت کا ہوں میں
دیکھ اے غافل! پیامی بزمِ قدرت کا ہوں میں

اگر آپ اقبالؔ کے پورے کلام میں کوہ و کہسار کے لفظ و تصور کی تلاش کریں تو کئی اور حقیقتیں کھل کر سامنے آئیں گی۔ پہلے یہ دیکھیں کہ اقبالؔ نے اپنے کلام میں عام پہاڑوں کے ذکر کے علاوہ کن کن مخصوص پہاڑوں کا ذکر کیا ہے۔ میرے ناقص علم کے مطابق ہمالہ، کوہِ طور، فاراں، حرا، کوہِ اضم اور کوہِ دماوند کا ذکر آیا ہے۔ کوہِ اضم اور کوہِ دماوند کا ذکر عمومیت کے ساتھ ہوا اور وہ بھی ایک جگہ لیکن کوہِ فاراں، غارِ حرا اور کوہِ طور کا ذکر تاریخی سیاق و سباق کے ساتھ بار بار ہوا ہے۔ اب یہاں ان پہاڑوں کے تاریخی حوالوں کو ذہن میں تازہ کریں تاکہ غارِ حرا میں رسول اکرم ﷺ نے طویل عرصے تک عبادت و ریاضت کی اور وہیں رسالت سے سرفراز ہوئے بایں معنی کہ قرآن کریم کی پہلی آیت وہیں نازل ہوئی اور فاران

کی چوٹی پر جاکر اسلام کا پہلا پیغام دیا اور اس طرح کہ :

سرِ فاراں پہ کیا دین کو کامل تو نے
اک اشارے میں ہزاروں کے لیے دل تو نے

ان پہاڑوں کی عظمت اور تاریخی حوالوں کی مناسبت سے ذہنِ اقبالؔ کو سمجھنے کی کوشش کریں اور کوہ و کہسار سے متعلق اشعار کی تفسیر و تعبیر کریں تو معنی کی نئی جہت سامنے آئے گی۔ بلکہ یہاں قرآن کی ایک آیت کریمہ کو بھی ملاحظہ فرمائیں:

افلا ینظرونَ الی الابل کیف خُلقت و الی السماءِ کیف رُفِعت و الی الجبالِ کیف نُصِبَت و الی الارضِ کیف سُطِحَت فذکّر انما اَنتَ مذکّر۔

ترجمہ: کیا اونٹوں کی طرف نگاہ نہیں کرتے وہ کیسے بنائے گئے اور آسمان کو نہیں دیکھتے کیسا اونچا کیا گیا اور پہاڑوں پر نظر نہیں ڈالتے کس طرح کھڑے کیے گئے اور زمین کو نہیں دیکھتے کس طرح بچھائی گئی۔ پس تم یاددہانی کردو! تم بس ایک یاددہانی کردینے والے ہو۔

(ترجمہ مولانا امین احسن اصلاحی)

اب یہ بھی غور کریں کہ اقبالؔ کی منظری شاعری میں جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا کوہ و کوہسار، صبح و شام، دشت و صحرا، آفتاب و ماہتاب اور ارض و سماوات ہی بیشتر موضوع بنے ہیں۔ کیا اقبالؔ کی منظری شاعری کے یہ موضوعات قرآنِ کریم کی ان مقدس آیات کی تفسیر و ترجمانی نہیں کرتے؟۔

بلکہ جملہ معترضہ کے طور پر یہاں ایک بات عرض کرتا چلوں کہ اقبالؔ کی شاعری میں سفر کو بھی ایک خاص درجہ حاصل ہے کیا کبھی آپ نے غور کیا ہے کہ اس سفر کے وسیلے کے طور پر اقبالؔ کے یہاں صرف اونٹ کا ذکر آیا ہے۔ اسی لیے حدی خوانی کی سرمستی اقبالؔ کے یہاں اس طرح نظر آتی ہے۔

ناقہ سیّار من

آہوئے تاتار من

درہم و دینار من

اندک و بسیار من

تیز ترک گامزن

منزلِ ما دور نیست

اور یہ ان کی شاہکار شعری تخلیق کیا اس آیتِ کریمہ افلا ینظرون الی الابل کی تفسیر و تعبیر نہیں؟۔

جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا تھا کہ پہاڑ سے اقبالؔ کے جذباتی لگاؤ کی ایک وجہ تو "تیری چٹانوں میں ہے میرے ایک وجد کی خاک" ہے اور دوسری وجہ "روزِ ازل سے ہے تو منزلِ شاہین و چرخ"۔ حالانکہ اقبالؔ نے کوہ و کہسار کے ذکر میں بیشتر پہاڑوں کو سکوت و خامشی کا مرکز بتایا ہے مگر اسی پہاڑ کی چٹان سے "شاہین" کا کردار بھی تراشا ہے جو حرکت و عمل کی سب سے بڑی علامت بن کر سامنے آئی اور اس طرح کے اشعار زبان زد خاص و عام ہوئے:

نہیں تیرا نشیمن قصرِ سلطانی کے گنبد پر تو شاہیں ہے بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں پر

تو شاہیں ہے پرواز ہے کام تیرا ترے سامنے آسماں اور بھی ہیں

اسی روز و شب میں الجھ کر نہ رہ جا کہ تیرے زمان و مکاں اور بھی ہیں

اب چند ایسے اشعار کو بھی ذہن نشیں کریں جن کی کوہ و کوہسار کے سلسلے میں معنویت ہے اور نظم "ایک آرزو" سے جس کی ابتدا ہوئی اس کی تفسیر بھی:

وحشت نہ سمجھ اس کو اے مردک میدانی کہسار کی خلوت ہے تعلیم خود آگاہی

اور یہ شعر:

فطرت کے مقاصد کی کرتا ہے نگہبانی یا بندۂ صحرائی یا مردِ کہستانی

ان اشعار کی تفہیم کیا ان تاریخی حوالوں کے بغیر ہو سکتی ہے۔ میرا خیال ہے اگر ان کی

تشریح ہوتی بھی ہے تو شاید مومن کے اس شعر کی طرح:

بنے کیوں کر کہ ہے سب کا الٹا　　ہم الٹے ، بات الٹی ، یار الٹا

اس شعر کی تشریح سیاق و سباق کو نہ جاننے والا تو یوں کرے گا کہ مجھ میں اور محبوب میں کوئی معاملہ اس لیے نہیں بن پا رہا ہے اور حالات اس لیے ساز گار نہیں ہو رہے ہیں کہ جس طرح ہم الٹے مزاج کے ہیں محبوب بھی ویسا ہی تنگ مزاج ہے اس لیے ہماری باتیں بھی الٹی ہوتی ہیں۔ پھر ہم کیا اور ہمارا معاملہ کیا۔ لیکن اس شعر کی یہ تشریح بالکل غلط ہو گی کیوں کہ یہ شعر معمہ ہے مہتاب رائے کے نام کا اور اب آپ صرف دوسرا مصرعہ پڑھیں "ہم الٹے، بات الٹی، یار الٹا" تو سمجھ میں آئے گا کہ ہم کا الٹا مہہ اور بات کا الٹا تاب اور یار کا الٹا رائے۔ اس طرح اس مصرعے سے "مہتاب رائے" نکلتا ہے۔ بالکل اسی طرح اقبالؔ کے بھی بعض اشعار ایسے ہیں جو بغیر تاریخی اور تہذیبی حوالوں کے نہیں سمجھے جا سکتے۔ بہر کیف اس سلسلے کے ایک دو شعر اور ملاحظہ ہوں:

مدرسے نے تری آنکھوں سے چھپایا جن کو　　خلوتِ کوہ و بیاباں میں وہ اسرار ہیں فاش

ہو کوہ و بیاباں سے ہم آغوش و لیکن　　ہاتھوں سے ترے دامنِ افلاک نہ چھوٹے

اس شعر میں اقبالؔ اپنے انھیں حوالوں سے کوہ و بیاباں سے ہم آغوش ہونے کی تلقین کرتے ہیں مگر اس شرط کے ساتھ کہ اس کو منزلِ آخر نہ سمجھا جائے بلکہ پہاڑ کی رفعت تو آسمان کی بلندی سے اور بھی نزدیک کرتی ہے اسی لیے اقبالؔ کہتے ہیں:

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں　　ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں

تہی زندگی سے نہیں یہ فضائیں　　یہاں سینکڑوں کارواں اور بھی ہیں

●●●

ڈاکٹر محمد رضی الرحمٰن
شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی

اقبال اور ڈرامائی ادب

اقبال آرٹ کے سلسلہ سے ایک واضح نظریہ رکھتے ہیں اور ادب و آرٹ کو محض تفنن طبع کے لیے استعمال کرنا غلط خیال کرتے ہیں۔ وہ ادب برائے ادب اور فن برائے فن کے بھی قائل نہیں۔ ادب میں مجہولیت اور انفعالی جذبات و احساسات اور فکر کے بھی مخالف ہیں بلکہ ایسے ادب کو "بیمار ادب" اور ایسے ادبی سرمائے کو قوم و ملت کے لیے "سمِ قاتل" خیال کرتے ہیں۔ وہ ادب و فن کو زندگی اور معاشرے کی تعمیر و تزئین کے لیے استعمال کرتے ہیں اور اس کی ترغیب بھی دیتے ہیں۔ اس میں صلابتِ فکر، مثبت جوش و جذبہ اور فرزانگی کا بھی مطالبہ کرتے ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ وہ دیوانگی کے قائل نہیں اور نہ ہی ہوش ربائی ان کا مقصد و مدعا رہا ہے۔ ان کی نظم اور نثر میں یہی طرزِ فکر غالب ہے۔ یوں بھی زندگی اور معاشرے کی تعمیر و تزئین کے لیے سوچنا، اس پر لکھنا اور فن و ادب میں اس کی موجودگی پر اصرار کرنا کوئی بُری بات یا جرم نہیں ہے۔ لیکن ادب یا کسی صنفِ ادب اور فن کو محدود

دائرے میں رکھ کر دیکھنا اور اسے تنقید و تنقیص کا نشانہ بنانا، ضرور غلط ہے۔ خصوصاً اقبال جیسے شخص و شاعر کے یہاں جب یہ صورت نظر آتی ہے تو حیرت ہوتی ہے کیوں کہ اردو کے شعری و ادبی روایات کے پیش نظر ان کی حیثیت مقلد کی نہیں بلکہ کسی حد تک مجتہد کی ہے۔ ایک ایسا شخص و شاعر جو اپنا مخصوص اندازِ فکر رکھتا ہو، شعری جمالیات و ابعاد کا مالک ہو اور اس بات پر اصرار کرتا ہو کہ تقلید کی روش چھوڑ کر اجتہاد کی راہ اختیار کی جائے۔ کتاب خوانی کی جگہ صاحب کتاب بنا جائے یا نئی نسل کو تقلید کی سہل راہ کے بجائے اجتہاد فکر و عمل کی مشکل راہ پر ڈالا جائے تاکہ ایک نیا ادب اور علم و فن پیدا ہو سکے، ایک "جہانِ نو" عالم وجود میں آسکے۔ لیکن علامہ جب تھیٹر اور سینما پر اظہار خیال کرتے ہیں تو موضوع سے کہیں زیادہ اداکاری کو تنقید کا نشانہ بناتے ہیں۔ لیکن یہاں بھی ان کے قول و عمل میں تضاد نظر آتا ہے، جس پر ہم تفصیل سے آگے روشنی ڈالیں گے۔ یہاں اس بات کا ذکر بے جا نہ ہوگا کہ علامہ اقبال ہمارے شعراء و ادبا کے اس گروہ سے تعلق رکھتے ہیں جو تھیٹر اور سینما کو یا تو یکسر رد کرتا ہے یا پھر اسے مشکوک نظروں سے دیکھتا ہے اور ان فنون کو مخرب الاخلاق سمجھتا ہے۔ لیکن اسی عہد میں شعرا و ادبا کا ایک اور گروہ بھی نظر آتا ہے جو اس فن میں خامہ فرسائی کرنا عار نہیں سمجھتا اور نہ ہی اسے نظریاتی و مذہبی مسائل و مباحث میں الجھاتا ہے۔ میری مراد سرسید، عبدالحلیم شرر، عبدالماجد دریابادی، خواجہ حسن نظامی وغیرہم سے ہے۔ اگرچہ ان کے علاوہ اور بھی ڈرامہ نگار ہیں لیکن میں نے دانستہ طور پر ان ہی ادبی شخصیات کا ذکر کیا ہے جن کی حیثیت کسی نہ کسی حد تک مذہبی دانشور و عالم کی ہے۔ حالانکہ ان کی ڈرامائی تخلیقات فنی نقطہ نظر سے گراں قدر تو نہیں ہیں لیکن اس سے ان کے مثبت رویہ کا اندازہ ہوتا ہے اس لیے بھی کہ یہ حضرات اس صنف میں خامہ فرسائی کو معیوب نہیں سمجھتے اور نہ ہی اسے مذہب سے متصادم پاتے ہیں یا مذہبی معاملات میں خارج خیال کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ دوسری زبانوں کے ڈراموں کا ترجمہ بھی کرتے ہیں اور طبع زاد ڈرامے بھی لکھتے ہیں۔ لیکن ان کی یہ کوشش اردو کے منجمد دریا میں تلاطم کا سبب نہیں بنتی کیوں کہ اقبال نے ایک طرح

سے اس پر قدغن لگانے کی کوشش کی۔ اقبال کے بیشتر شارحین وناقدین نے بھی اقبال کے نقطہ نظر کی عام طور سے حمایت کی ہے اور اسے بڑی حد تک استحکام بخشنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً خلیفہ عبدالحکیم (جن کا نام اقبال شناسوں میں معتبر ہے) نے تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

"...... ڈرامے میں مختلف کردار ہوتے ہیں اور اداکار ان کرداروں کو اس طرح اپنی شخصیت میں سموتے ہیں کہ اگر شیطان کا پارٹ ادا کر رہے ہوتے ہیں تو مجسم ابلیس نظر آئیں۔ اچھے صاحبِ کمال اداکار وہ شمار ہوتے ہیں جو نہایت کامیابی سے اپنی شخصیت کسی دوسرے کردار کی نقالی میں ہنگامی طور پر ختم کردیں۔ اس کمال آفرینی کا رفتہ رفتہ یہ نتیجہ ہوتا ہے کہ اداکار اپنی خودی کھو بیٹھتا ہے، اچھا ڈراما دیکھنے والوں کو نفسی اور اخلاقی فوائد بھی حاصل ہوتے ہیں لیکن اداکار کی نفسیات خطرے میں پڑ جاتی ہے۔ مغرب میں بھی بعض نقادانِ فن نے اس تخریب کا اقرار کیا ہے۔

حریم تیرا خودی غیر کی معاذاللہ دوبارہ زندہ نہ کر کاروبارِ لات و منات
یہی کمال ہے تمثیل کا کہ تو نہ رہے رہا نہ تو تو نہ سوزِ خودی نہ سازِ حیات

مغربی تہذیب میں ڈرامے کا رواج بہت عام ہے۔ بعض ڈرامے اصلاح معاشرے کی خاطر لکھے جاتے ہیں جیسے برناڈشا کے ڈرامے، اور بعض محض تفریح و تفنن کے لیے، لیکن یہ عجب بات ہے کہ مغرب میں بھی کوئی سنجیدہ شخص اداکاروں کے اخلاق کا قائل نہیں بلکہ یہ ایک مسئلہ بن گیا ہے کہ اداکاری کے فن کو اخلاقیات سے کوئی واسطہ نہیں۔ ہالی وڈ کے ستاروں کی جو اخلاقی زندگی ہے وہ عوام و خواص کے نزدیک ایک مضحکہ خیز چیز ہے۔ ایک طرف تو اداکاروں کو یہ داد ملتی ہے کہ بے پایاں دولت ان کو اجرت میں دی جاتی ہے اور

دوسری طرف یہ مشتہر ہوتا رہتا ہے کہ نکاح کے معاملے میں:

از یک بکستی بہ دیگر پیوستی

فارسی شاعر نے تو یوں ہی تفریحاً کہا تھا کہ ہر موسم بہار میں ایک نئی شادی کیا کر، کیوں کہ پچھلے سال کا کلینڈر بے کار ہو جاتا ہے۔

زنِ نو کن اے مرد (یار) در ہر بہار — کہ تقویم پاریں نیاید بکار

لیکن امریکہ کے مشہور اداکار مرد و زن بہار کی آمد کا بھی انتظار نہیں کرتے۔ کیا اقبال کی تنقید غلط ہے کہ خودی میں جو سرور و سوز و ثبات حیات ہے وہ کاملانِ تمثیل میں ناپید ہو جاتا ہے"۔

(فکر اقبال از خلیفہ عبدالحکیم ص: ۵۲۲-۵۲۱، بزمِ اقبال، لاہور ۱۹۶۴ء)

اس طویل اقتباس میں بیک وقت کئی باتیں آگئی ہیں۔ اول تو یہاں خلیفہ عبدالحکیم کی تنقید سنجیدہ مطالعہ کی حد سے آگے نکل گئی ہے۔ دوم دانستہ و نادانستہ طور پر انھوں نے فلم اور تھیٹر کو ہم آمیز کر دیا ہے، جب کہ دونوں کی الگ الگ صنفی و فنی حیثیت ہے۔ اس کے علاوہ چند مفروضات کی بنیاد پر خلیفہ عبدالحکیم نے جو حتمی نتیجہ اخذ کیا ہے وہ غلط ہے کیوں کہ فن تخلیقی صلاحیتوں اور امکانات کی تلاش کا ایک ذریعہ بھی ہے اور مظہر بھی لہٰذا ڈرامہ اور سینما کو محض اس لیے رد کرنا کہ فلاں ملک میں یہ فن فنِ ذلیل ہے، "اداکاری کے فن کو اخلاقیات سے کوئی واسطہ نہیں" کیوں کہ اداکار رذیل ہوتے ہیں تو شاید یہ انتہا پسندی اور بے بصری کی بدترین مثال ہوگی اور بقول وارث علوی:

"اس صداقت کو آپ قبول کیجیے تو دنیا بھر کا ڈرامائی ادب اور تھیٹر کی تاریخ خاک میں مل جاتی ہے"۔

(اقبال کا فن: مرتبہ گوپی چند نارنگ، ص: ۲۴۳)

کیوں کہ یہ نتائج صداقت پر مبنی نہیں ہیں اور یہ کہ ان کے یہاں اخلاقیات نہیں ہوتی یا وہ اس میں یقین نہیں رکھتے، محض ایک مفروضہ ہے بلکہ اخلاقیات کے ساتھ ساتھ کردار پر

ان کا بھی زور ہوتا ہے لہٰذا ہم ایک ہی ڈنڈے سے سب کو نہیں ہانک سکتے جس طرح عام زندگی میں اچھے اور برے لوگ ہوتے ہیں ویسے ہی وہاں بھی اچھے اور برے لوگ ہوتے ہیں۔ اگر آپ تھوڑی سی کوشش کریں تو آپ کو ہندو بیرونِ ہند میں ایسے اصحاب مل جائیں گے جو اپنے فن میں طاق ہونے کے باوصف کردار و اخلاق کی بلندی کی وجہ سے علاقائی، ملکی اور بین الاقوامی سطح پر نہ صرف جانے پہچانے جاتے ہیں بلکہ قدر کی نگاہ سے بھی دیکھے جاتے ہیں۔ جہاں تک خودی کے سرور و سوز و ثبات کا تعلق ہے اور تمثیل سے اس کے زائل ہونے کا سوال ہے تو یہ بھی محلِ نظر ہے۔ حالانکہ اردو کے بیشتر ناقدین نے اقبال کے نظریۂ فکر کی تائید کی ہے جب کہ وہ ڈرامے کے ناقد نہیں اور نہ ہی ان کا تعلق براہِ راست ڈرامہ یا تھیٹر کی دنیا سے ہے مثلاً "روحِ اقبال" کے مصنف یوسف حسین خاں کی یہ تحریر:

> "اقبال کا آرٹ کا نظریہ اس کے فلسفۂ خودی کے تابع ہے۔ اس کے نزدیک آرٹ اظہارِ خودی کا ایک وسیلہ ہے اور وہ آرٹ جس میں خودی باقی نہیں رہتی کوئی مستحسن چیز نہیں چنانچہ اس نے اپنے اِس اصول کا اطلاق فنِ اداکاری پر کیا ہے۔ اپنی نظم "تیاتر" میں اس نے بتایا ہے کہ اداکاری کا کمال یہ ہے کہ خودی باقی نہ رہے۔ لیکن اگر خودی باقی نہ رہی تو آرٹ کی تخلیق کیسے ہو سکتی ہے؟ میرے خیال میں اسی لیے اقبال ڈرامے کو بہت ہی ادنیٰ آرٹ تصور کرتا تھا اور شاید اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ فنِ اداکاری کا دار و مدار جذبے سے زیادہ عقل پر ہے اس لیے اس کا اخلاص مشتبہ ہے اور خودی کی پرورش میں اس سے مدد نہیں مل سکتی۔ یہ آرٹ شخصیت کی گہرائیوں کو نہیں چھوتا بلکہ اس پر اوپر اوپر آب و رنگ کی جگمگاہٹ پیدا کرتا ہے"۔

(روحِ اقبال: از یوسف حسین خاں، ص: ۴۵-۴۴، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، طبع چہارم ۱۹۵۷ء)

اس اقتباس میں دو الگ الگ باتیں کہی گئی ہیں۔ خودی کے مباحث میں تھیٹر یا ڈرامہ کی

جان اٹکی ہوئی تھی ہی اب یوسف حسین خاں نے اسے مزید جذبہ اور عقل کی چکی میں پسنے کے لیے چھوڑ دیا۔ بقول ان کے چونکہ اداکاری میں جذبہ سے زیادہ عقل حاوی ہوتی ہے لہذا اس فن کے تئیں کردار کا اخلاص ہی مشتبہ قرار پاتا ہے اور یہ آرٹ چونکہ عقل کی بنیاد پر جنم لیتا ہے لہذا شخصیت کی گہرائی تک نہیں پہنچ سکتا۔ نتیجہ میں یہ آرٹ ادنیٰ درجہ کا آرٹ ہو کر رہ جاتا ہے۔ آپ ذہن میں اقبال کی نظم "تیاتر" کو تازہ کیجیے۔ وہاں اقبال نے اس بات پر زور دیا ہے کہ "زمانہ تو تو نہ سوز خودی نہ ساز حیات" اور جس کی طرف خلیفہ عبدالحکیم نے بھی اشارہ کیا ہے کہ اداکار اپنی اداکاری میں اسی وقت کامیاب ہو سکتا ہے جب وہ کردار کو خود میں اتار لے کیوں کہ اس کے بعد ہی اداکاری کا کمال سامنے آتا ہے اور جیسے ہی وہ اس عمل سے گزرتا ہے اس کی خودی باقی نہیں رہتی اور چونکہ زندگی اسی کے سوز و ساز سے عبارت ہے لہذا یہ فن انسانی خودی کے لیے مہلک ہے، لیکن اس کے برخلاف بنا کسی تجربے کے یوسف حسین خاں نے اس فن کو عقل کا زائدہ قرار دے کر بڑی حد تک گمراہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ خاں صاحب نے نہ تو اچھا تھیٹر دیکھا تھا اور نہ ہی اچھی فلم کیوں کہ اگر وہ اسے دیکھ لیتے تو شاید انھیں اس بات کی شکایت نہیں ہوتی یا کم از کم کسی تھیٹر یا فلم کے اداکار سے ہی مل لیتے تو پھر انھیں اندازہ ہوتا کہ وہ جذبہ کی کس سطح تک جاتا ہے اور کسی کردار کو اپنے جذبات کی صداقت سے کس طرح زندہ و پائندہ کر دیتا ہے۔

اقبال کے بیشتر ناقدین نے نہ صرف یہ کہ اقبال کی فکر کی تائید کی ہے بلکہ اسے مزید دیگر مفروضات میں الجھا دیا ہے خصوصاً ڈرامے کے تعلق سے یہی صورت نظر آتی ہے۔

ہم میں سے بیشتر حضرات اس بات سے واقف ہیں کہ ڈرامہ یا سینما کا آرٹ شخصی و انفرادی کوششوں کا نتیجہ نہیں۔ یہ ایک ٹیم ورک ہے اور اس میں ہر ایک کی الگ الگ اپنی اہمیت ہے۔ اگر صرف ڈرامہ کی بات کریں تو سب سے پہلے نمبر پر ڈرامہ نویس کا نام آتا ہے۔ ایک اچھا ڈرامہ تخلیق کرنے کے لیے ڈرامہ نگار کو اپنے موضوع کے ساتھ ساتھ کرداروں کے بطون میں بھی اترنا پڑتا ہے یا اسے خود پر طاری کرنا پڑتا ہے تاکہ کردار کو صحیح

تناظر اور حقیقی جذبات واحساسات کے ساتھ پیش کر سکے۔ لہٰذا سب سے پہلے تو ڈرامہ نگار کی خودی خطرے میں پڑتی نظر آتی ہے اس کے بعد ہدایت کار کا نمبر آتا ہے کہ وہ کرداروں کو بخوبی سمجھے اور اسے حقیقی روپ میں پیش کرنے کے لیے اس کے داخل میں سفر کرے اور اسے زندہ و متحرک بنا کر پیش کرے بعض اوقات یہ بھی ہوتا ہے کہ ایک ہی ڈرامہ کو الگ الگ ہدایت کار الگ الگ انداز میں پیش کرتے ہیں اور متن و اداکاری سے نئے نئے مفاہیم و ابعاد پیدا کرتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ڈرامہ کو ہدایت کار اپنے طور پر لکھتا یا لیتا ہے اور ایسا عام طور سے اس وقت ہوتا ہے جب وہ متن میں ڈوب کر اور کرداروں کے مختلف روپ کو تمام و کمال سمجھ کر اور بیشتر اوقات اس کو اپنے اوپر طاری کر کے ایک نئی صورت پیدا کر لیتا ہے۔ اس کے بعد کرداروں کی باری آتی ہے جو ڈرامائی کردار کو عملی روپ دیتے ہیں اسے اپنے عمل سے منہاج عطا کرتے ہیں۔ ان تینوں کے علاوہ موسیقار اور لائٹ مین وغیرہ کو بھی ڈرامہ میں بڑی اہمیت حاصل ہے۔ جو ڈرامے میں رنگ بھرتے ہیں، کردار و ماحول کو نمایاں کرنے میں اہم رول ادا کرتے ہیں۔ لہٰذا تھیٹر کے ساتھ محض اداکار کا مسئلہ نہیں ہے کہ اس کی اداکاری سے اس کی خودی خطرے میں پڑ جاتی ہے یا مردہ ہو جاتی ہے بلکہ اس سے تو پوری ٹیم یا ٹیم کے اہم اشخاص کی خودی کو نقصان پہنچنے کا خطرہ ہے، لیکن اقبال صرف اداکار کی اداکاری پر معترض ہیں لہٰذا یہ یک طرفہ مطالعہ ہے اور فریق ثانی و ثالث کے ساتھ صریحاً ناانصافی ہے۔ باوجود اس کے اگر ہم اقبال کی بات مان لیں تو کیا یہ سوال نہیں اٹھتا کہ اعلیٰ فن یا فن پارے کی تخلیق میں دیگر اصناف و فنون کے تخلیق کاروں کو ان مراحل سے نہیں گزرنا پڑتا؟ کیا وہ اپنی تخلیق کو اپنے آپ میں ڈوبے بغیر کمال خوبصورتی اور فنکاری سے پیش کر سکتے ہیں؟ اکثر و بیشتر نہیں۔ خواہ وہ سنگ تراشی ہو، مصوری ہو، موسیقی ہو یا ادب کی کوئی اور صنف ہو۔ تقریباً تمام فنون میں تخلیق کار کو اپنے فن میں کمال پیدا کرنے کے لیے ایک طرح کی خود فراموشی اور تخلیقی استغراق سے کام لینا پڑتا ہے۔ لہٰذا تمثیل کے حوالے سے اقبال جس بات کے شاکی ہیں اور اس سے بچنے کی تلقین کرتے ہیں وہ تو دوسری اصناف اور

فن پر بھی منطبق ہوتا ہے اور اس سے خود اقبال نہیں بچ پائے۔ مثلاً:

"ابلیس کا کانٹے کی طرح یزداں کے دل میں کھٹکنا، یا جبریل کے لیے اللہ ہو اللہ ہو کے نعرے اقبال کی زبان سے موزوں نہ ہوتے، ہاں ابلیس کی زبان سے یہ موزوں لگتے ہیں اور یہی اس بات کی دلیل ہے کہ اس نظم میں شعر کی تیسری آواز اپنے سہارے آئی ہے۔ "ابلیس کی مجلسِ شوریٰ" اور "خضر راہ" کی طرح شاعر کے سہارے کردار نہیں کھڑا ہوا ہے۔ اقبال نے یہاں مکمل طور پر اپنے کو ابلیس کے حوالے کر دیا ہے اور تبھی اس کردار میں عظمت آئی ہے"۔

(جبریل و ابلیس: از آلِ احمد سرور، ماخوذ از اقبالیات، مرتبہ آلِ احمد سرور۔ ص: ۱۴۵)

مغرب و مشرق میں منظوم ڈرامے کی روایت ملتی ہے۔ اور اردو میں بھی یہ روایت موجود رہی ہے۔ منظوم ڈرامے تو بہر حال ڈرامے ہوتے ہیں لیکن بعض اوقات شاعر اپنی نظموں میں ڈرامائی عناصر کا استعمال کرتا ہے جسے ایلیٹ نے شاعری کی تیسری آواز سے تعبیر کیا ہے۔ جب کسی نظم میں یہ عناصر موجود ہوں تو کیا اس میں تاثر، جامعیت اور زندگی پیدا کرنے کے لیے شاعر کو ان کرداروں کے ساتھ سفر نہیں کرنا پڑتا یا اسے اپنے اوپر طاری نہیں کرنا پڑتا؟ کیا اس کے بغیر نظموں میں ڈرامائی عناصر کو کمالِ فن کاری سے پیش کیا جا سکتا ہے؟ شاید نہیں اور جہاں تک اقبال کی ان نظموں کا تعلق ہے جن میں ڈرامائی عناصر موجود ہیں انھیں آپ کس زمرے میں رکھیں گے۔ آلِ احمد سرور لکھتے ہیں کہ:

"اقبال کے یہاں شکوہ، جواب شکوہ، شمع و شاعر، خضر راہ، ابلیس کی مجلس شوریٰ اور فارسی کی متعدد نظموں میں تیسری آواز کی گونج سنائی دیتی ہے مگر میرے نزدیک اردو میں اس کا سب سے زیادہ مکمل اور سلیقہ مند اظہار جبریل و ابلیس میں ہوا ہے۔ خضر راہ یا ابلیس کی مجلسِ شوریٰ میں خضر یا ابلیس اقبالی ذہن کی گرفت سے پوری طرح

آزاد نہیں ہے۔ یہ برناڈ شا کے کرداروں کی طرح ہیں جن پر ان کے خالق کی چھاپ پڑی ہے لیکن جبریل و ابلیس میں اقبال موجود ہوتے ہوئے بھی سامنے نہیں آتے۔ جبریل و ابلیس کے قالب میں حلول کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں"۔

(جبریل و ابلیس: از آل احمد سرور۔ ص: ۱۴۲-۱۴۱)

لہذا جب ہم اقبال کے تصورِ تمثیل کو اس نظم یا نظموں کے حوالے سے دیکھتے ہیں تو ان کا نظریہ کمزور پڑتا معلوم ہوتا ہے اور اس کی حقیقت عیاں ہو کر سامنے آتی ہے۔ "رہانہ تو تو نہ سوز خودی نہ ساز حیات" کی تکذیب و تردید عطیہ فیضی کی اس تحریر سے بھی ہوتی ہے جس میں انھوں نے لکھا ہے:

"...... حافظ کے زیادہ شائق معلوم ہوتے ہیں بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ حافظ کے حافظ تھے۔ انھوں نے یہ بھی کہا کہ جب حافظ کے رنگ میں ہوتا ہوں، اس وقت ان کی اسپرٹ مجھ میں آجاتی ہے اور میں خود تھوڑی دیر کے لیے حافظ بن جاتا ہوں"۔

(سفر نامۂ اقبال، مرتبہ حق نواز۔ ص: ۵۸)

یا پھر سیّد عبداللہ کی یہ تحریر ملاحظہ فرمائیں:

"یہ تو معلوم ہے کہ اقبال نے باقاعدہ ڈرامہ نہیں لکھا لیکن "جاوید نامہ" کی تشکیل کو ایک نوع کا ڈرامہ کہا جاسکتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ جاوید نامے میں خیر و شر کی واضح صورتیں موجود نہیں اس کے دو بڑے کردار ہیرو ہی ہیں اور جو کردار ویلن (نمائندۂ شر) ہے وہ محض تماشائی ہے۔ تاہم ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اقبال کی شعوریات میں ڈراما بڑی خوبی سے سجا ہوا ہے اور ہر چند انھوں نے ڈراما اور تیاتر کو نفی خودی کا مظاہرہ قرار دیا ہے مگر اس کا کیا علاج کہ اقبال کے سارے فن

میں ڈرامے کی روح بول رہی ہے۔ اگر اقبال کو ڈراما نگار کے لقب کا خوف نہ ہوتا تو شاید اپنے مغربی ہمدم گوئٹے کی طرح وہ بھی کوئی Faust لکھتے اور محض دانتے کی خیالی طربیہ کی پیروی سے مطمئن نہ ہوتے"۔

(مسائل اقبال: از سید عبداللہ، ص: ۲۸۴-۲۸۳)

اگر سید عبداللہ کی بات سے اتفاق کیا جائے تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ یہ فن شرفا کی طبع آزمائی کے لیے نہیں تھا لہذا علامہ کا اس سے اجتناب لازمی تھا، لیکن اس کا کیا کیا جائے کہ یہ بھی محض ایک مفروضہ ہے اور شروع میں میں نے چند ڈرامہ نگاروں کے نام لیے ہیں جن کا شمار نہ صرف شرفا میں ہوتا ہے بلکہ ان کی حیثیت کسی نہ کسی حد تک مذہبی بھی ہے۔ اس کے علاوہ آغا حشر کاشمیری جنھیں اردو ڈرامے کی تاریخ میں اہم مقام حاصل ہے کا تعلق نہ صرف مولانا ابوالکلام آزاد سے قریبی تھا بلکہ خود علامہ سے ان کے مراسم تھے اور یہی نہیں بلکہ علامہ آغا حشر کاشمیری کے ڈرامے دیکھنے بھی جاتے تھے جیسا کہ جاوید اقبال نے "زندہ رود" حصہ دوم میں لکھا ہے کہ:

"اس زمانے میں تفریح کا اور کوئی سامان نہ تھا، بمبئی کی چند تھیٹر کمپنیاں تھیں جو لاہور آکر آغا حشر کاشمیری کے ڈرامے پیش کرتیں اور اقبال ان کے ڈرامے دیکھنے جاتے لیکن ایسے مواقع کبھی کبھار ملتے"۔ (زندہ رود (۲) از جاوید اقبال، ص: ۱۷۸)

حکیم محمد حسن قرشی نے ایک خطبہ کا ذکر کیا ہے جس میں علامہ کے ساتھ ساتھ آغا حشر بھی مولانا ظفر علی خاں کی دعوت پر شریک ہوئے تھے وہ لکھتے ہیں کہ:

"جواب شکوہ" انجمن کے جلسہ میں نہیں پڑھا گیا۔ جنگِ بلقان کے متعلق موچی دروازہ کے ایک جلسہ میں سنایا گیا۔ اس جلسہ کا انتظام مولوی ظفر علی خاں صاحب نے کیا تھا۔ جلسے میں آغا حشر

مرحوم بھی شریک تھے"

(ملفوظاتِ اقبال: مرتبہ ابواللیث صدیقی۔ ص: ۲۷۸-۲۷۷)

اس کے علاوہ جاوید اقبال نے آغا حشر کاشمیری سے علامہ کی ایک ملاقات کا ذکر کیا ہے جو سر کشن پرساد کول کی خواہش پر ہوئی تھی۔ ایک ڈرامہ نگار اور صرف ڈرامہ نگار سے علمی و ادبی اور مذہبی وسیاسی شخصیات کا ملنا اور تعلقات کا ہونا کیا ظاہر کرتا ہے؟ لہٰذا سید عبداللہ کی بات ایک مفروضہ ہے اور جو نتیجہ برآمد کیا گیا ہے وہ غلط ہے۔

بُرا ہو ناقدین کا اور علامہ کی مثالیت پسندی کا جس کی آڑ لے کر اس فن کو فنِ ذلیل اور ادنیٰ درجے کا آرٹ قرار دیا گیا۔ علامہ کی دلچسپیوں، ان کے مطالعے کے دائرے اور عالمی ڈرامائی ادب سے جس طرح انھوں نے استفادہ کیا ہے اور شاعری کی تیسری آواز کو اپنے کلام میں جس انداز سے برتا ہے اسے اگر پیشِ نظر رکھیں تو علامہ کی "تیاتر" اور "سینما" سے متعلق رائے بڑی حد تک سرسری اور برائے بیت معلوم ہوتی ہے۔ یہ تو تلاش بسیار کے بعد بھی معلوم نہ ہو سکا کہ علامہ نے "سینما" اور "تیاتر" پر نظم کب لکھی؟ اگر اس کا پتہ چل جاتا تو شاید ہم اسے اقبال کی دستخط شدہ مندرجہ ذیل تحریر کی روشنی میں جو بشیر احمد ڈار نے اپنے نوٹ کے ساتھ "انوارِ اقبال" میں شامل کی ہے۔ ان نظموں کی رد میں پیش کرنے کے قابل ہو جاتے۔ چونکہ یہ تحریر ۱۹۳۳ء یعنی علامہ کے انتقال سے ۵ سال قبل کی ہے لہٰذا اس کی اہمیت سے ہم انکار نہیں کر سکتے۔ بشیر احمد ڈار نے اپنے نوٹ میں لکھا ہے کہ:

> "ایک دفعہ ۱۹۳۳ء کے لگ بھگ چند لوگوں نے ایک کاسمو پولیٹن فلم کمپنی کے نام سے ایک نئے جذبے سے فلم سازی کا کام شروع کرنے کا ارادہ کیا۔ اس کمپنی کے مشیرانِ اعزازی میں اناکشی راما راؤ (مسز بھونانی) عطیہ بیگم، عائشہ بیگم شوکت علی کے نام تھے۔ جیسا کہ مندرجہ ذیل سند سے معلوم ہوتا ہے۔ ان کا مقصد ایسی فلمیں تیار

کرنا تھا جو اخلاقی معیار کے مطابق ہوں"۔

(انوارِ اقبال: از بشیر احمد ڈار، ص: ۲۹۵ اقبال اکیڈمی کراچی ۱۹۶۷)

اس نوٹ کے بعد اقبال کی دستخط شدہ تحریر یوں ہے:

"اگر ہندوستان میں اس قسم کی فلمیں تیار کی جا سکیں جو معصیت کاری اور فسق و فجور کی اشاعت کا کام نہ کریں بلکہ ان کا مقصد ملک کی صحیح خدمت کرنا اور نوجوانوں میں حقیقی جذبات بیدار کرنے ہو، اخلاق کا کوئی بلند معیار پیش کرنا ہو، حب الوطنی کے پاکیزہ خیالات کی نشر و اشاعت پیش نظر ہو تو یقیناً ایسی فلمیں ملک و قوم کے لیے مفید ہو سکتی ہیں۔ اگر اس قسم کی کوئی کمپنی اس بلند مقصد کو لے کر کام کے لیے اٹھے تو بے شبہ وہ ملک کی خدمت کرے گی"۔ دستخط اقبال

(انوارِ اقبال: مرتبہ بشیر احمد ڈار، ص: ۲۹۵)

اس مذکورہ بالا تحریر سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ اقبال اس فن کو چند شرائط کی بنیاد پر فروغ دینے کے حق میں ہیں جو ایک مثبت اور صحت مند خیال ہے۔ آج کی تاریخ میں یہ فن ناگزیر حیثیت اختیار کر چکا ہے اور اگر ہم چاہیں تو بھی اس سے چشم پوشی نہیں کرتے اور نہ ہی اس کے فوائد سے روگردانی کر سکتے ہیں۔ کیوں کہ آج کوئی بھی مہذب معاشرہ اس کو رد کرنے کے حق میں نہیں ہے۔ رہی خوب و زشت کی بات تو وہ کل بھی تھی اور آج بھی ہے۔ کل بھی خوب کو خوب اور زشت کو زشت کے زمرے میں شامل کیا جاتا تھا اور آج بھی یہی ہو رہا ہے۔ اگر ہم اسے محض علامہ کی دو نظموں اور آج کی ان فلموں کی بنیاد پر جو محض پیسہ بٹورنے کی خاطر بنائی جاتی ہیں، رد کر دیں یا اس فن کو ہی دفن کرنے کی بات کریں تو یہ کسی بھی طرح انسانی معاشرے کے لیے سود مند نہیں ہوگا۔ اور جب فلم کے تعلق سے علامہ کی رائے اس طرح کی ہو سکتی ہے جب کہ اس فن کا بھی دار و مدار اداکاری پر ہی ہے تو پھر ڈرامہ میں محض اس مفروضہ کی بنا پر کہ اس سے خودی کو خطرہ لاحق ہو جاتا ہے، رد کرنا جائز نہیں۔ جب ایک فن

اداکاری کی بنیاد پر مردود قرار پاتا ہے تو پھر اس کی کچھ باتیں مباح کیسے ہو سکتی ہیں یا یہ کہ یہ فن ہندوستانی تناظر میں ہی گردن زدنی کیوں ہے۔ عالمی ادب پر اس کا انطباق کیوں نہیں ہوتا؟ علامہ کی نظر میں ڈرامہ نگار کے علاوہ اس کے ڈرامائی کردار کیوں مستحسن قرار پاتے ہیں؟ اسلم انصاری اپنی کتاب "اقبال عہد آفریں" میں جو حال ہی میں پاکستان سے شائع ہوئی ہے یہ جواز پیش کرتے ہیں کہ اردو میں چونکہ اعلیٰ اور معتبر روایت نہیں تھی لہذا اقبال اس کی طرف مائل نہ ہوئے۔ چلئے اسے مان لیتے ہیں۔ لیکن یہیں پر یہ سوال بھی اٹھتا ہے کہ اقبال نے جس طرح کی اردو میں شاعری کی، کیا اس کی روایت موجود تھی اور اگر نہیں تو پھر یہ جواز کیوں؟ اگر وہ اردو میں نئی طرز اور اندازِ فکر کی شاعری کر سکتے تھے، اس کی داغ بیل ڈال سکتے تھے تو پھر اردو میں ڈرامے کو بھی ایک معیار عطا کر سکتے تھے لیکن ایسا انھوں نے دانستہ و نادانستہ طور پر نہیں کیا۔

علامہ اردو میں سینما اور ڈرامہ و تھیٹر کی ترویج و اشاعت پر قدغن لگاتے ہیں لیکن جب عالمی ڈرامائی ادب کی بات آتی ہے تو ان کا ردِ عمل یا برتاؤ اس کے برعکس ہوتا ہے وہ گوئٹے اور شیکسپیئر پر نظم ہی نہیں لکھتے بلکہ ان کے فنی اجتہادات کو نمایاں کرتے ہیں اور ان کی تعریف میں رطب اللسان نظر آتے ہیں۔ انھیں محض شاعر کی حیثیت سے ہی نہیں بلکہ ڈرامہ نگار کی حیثیت سے بھی قبول کرتے ہیں۔ اگر کوئی فن یا صنف ان کے اصول و نظریے کے خلاف ہے تو پھر انھیں یقیناً تنقید سے کام لینا چاہیے تھا لیکن ایسا نہیں ہوتا۔ کیا مغربی ڈرامے اسٹیج و اداکاری سے پرے ہیں؟ اور کیا ان کا نظریہ خودی صرف ہندوستانیوں اور ہندوستانی ڈرامائی ادب پر منطبق ہوتا ہے اس سے باہر کا ادب اور ادبی شخصیتیں مستثنیٰ ہیں اور اگر ایسا نہیں ہے تو کیا یہ ان کی فکر کا تضاد نہیں ہے۔ ایک طرف تو وہ ڈرامے کی مخالفت کرتے ہیں اور دوسری جانب گوئٹے اور شیکسپیئر جیسے ڈرامہ نگاروں کی تعریف کرتے ہیں:

> "شیکسپیئر اور گوئٹے دونوں خلقت کے الہامی خیال پر فکرِ نو کرتے ہیں۔ مگر دونوں میں بہر حال ایک اہم فرق ہے۔ حقیقت پسند انگریز فرد پر، مثالیت پسند المانوی کائنات پر، فکرِ نو کرتا ہے۔ اس کا

فاؤسٹ بظاہر صرف ایک فرد ہے۔ حقیقت میں اس کی شخصیت بنی نوعِ انسان کا مظہر ہے"۔

(بکھرے خیالات: مترجم پروفیسر عبدالحق، ص:۱۰۷)

ایک اور مقام پر لکھتے ہیں:

"گوئٹے نے ایک عام افسانہ کو منتخب کیا اور اس کو انیسویں صدی کے پورے تجربے ہی سے نہیں بلکہ نسل انسانی کے تمام تر تجربے سے معمور کر دیا۔ ایک عام افسانہ کا انسان کے اساسی تصور کی منظم اظہار میں ڈھل جانا الہامی ہنرمندی سے کم نہیں۔ یہ اتنی ہی خوبصورت ہے جیسے کہ بے ہیئت منتشر مادے سے ایک حسین کائنات کی تخلیق"۔ (بکھرے خیالات۔ ص:۸۰)

سراج نظامی کے نام اپنے ایک خط میں رقمطراز ہیں کہ:

"فوسٹ کا اردو ترجمہ جہاں تک مجھے معلوم ہے، نہیں ہوا ہے، البتہ ایک اور ڈرامہ "شیطان کا غلام" کے نام سے مشہور ہے جو اسی روایت پر غالباً مبنی ہے۔

میرا ارادہ اس کے ترجمے کا نہیں ہے۔ اس کے علاوہ فوسٹ کا اردو ترجمہ آسان کام نہیں۔ اس کے لیے بہت سی فرصت کی ضرورت ہے۔ میرا عقیدہ ہے کہ فوسٹ کے اردو ترجمے سے عام پبلک کچھ حظ نہ اٹھا سکے گی"۔

(کلیات مکاتیب اقبال: جلد دوم، اردو اکادمی، دہلی ایڈیشن۔ ص:۶۷۶)

اسی خط کے حاشیے میں رفیع الدین ہاشمی کا ایک نوٹ اس طرح درج ہے:

"حضرت علامہ کو فوسٹ کے ترجمے سے اس وقت نہ سہی بعد میں ضرور دلچسپی پیدا ہو گئی تھی تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو مکتوب اقبال

بنامِ نذیر نیازی۔ ص: ۲۴۱"۔ (مکاتیب اقبال: جلد دوم، ص: ۶۷۶)

علامہ ایک طرف اردو میں تھیٹر یا ڈرامہ کے وجود کے منکر ہیں۔ اسے انسانی وجود کے لیے مضر خیال کرتے ہیں لیکن دوسری طرف فاؤسٹ کی شخصیت کو بنی نوع انسان کا مظہر خیال کرتے ہیں اور اس کے ترجمے میں دلچسپی لیتے ہیں۔ دوسری زبانوں کے ڈرامائی سرمائے کو عزیز رکھنا، اس میں دلچسپی دکھانا، اس سے اپنے ادب میں استفادہ کرنا اور یہ لکھنا کہ:

"مجھے اعتراف ہے کہ میں نے ہیگل، گوئٹے، مرزا غالب، مرزا عبدالقادر بیدل اور ورڈس ورتھ سے بہت کچھ لیا ہے"۔

(بکھرے خیالات: ص: ۷۳)

کچھ عجیب سا معلوم نہیں ہوتا۔ کیوں کہ جس کاروبار لات و منات کا خوف انھیں تھیٹر کی تکذیب و تردید پر آمادہ کرتا ہے۔ اسی صنف کے غیر ملکی شہ پاروں اور ان کے کرداروں سے دلچسپی، ان کے قاری کے لیے مسئلہ بن کر ابھرتا ہے کہ وہ علامہ کے کس رُخ کو مانے اور کس رویہ کو بہتر خیال کرے اور کسے رد کر دے اور کیوں۔ جب کہ خود علامہ کے یہاں تضاد موجود ہے۔

ممکن ہے آپ میری ان باتوں کو ہوائی قرار دیں لیکن کیا اقبال کے یہاں نفی و اثبات کی دونوں صورتیں دکھائی نہیں دیتیں۔ کیا علامہ ڈرامے نہیں دیکھتے اور خود ڈرامائی ادب سے محظوظ نہیں ہوتے، اس سے استفادہ نہیں کرتے، اپنے فکری و شعری نظام کو ہمہ جہت اور موثر بنانے اور مستحکم بنیادوں پر استوار کرنے کے لیے ڈرامائی عناصر و تکنیک کا استعمال نہیں کرتے، مغربی ڈرامائی شہ پاروں میں انسانی معاشرے اور اس کی نفسیات کو جس قدر گہرائی سے سمجھا اور پیش کیا گیا ہے اور اس کی عقدہ کشائی کی گئی ہے اسے نظر استحسان سے نہیں دیکھتے؟ دیکھتے ہیں۔ لیکن دوسروں کے لیے اسے عار اور نفیٔ خودی کا باعث سمجھتے ہیں۔

علامہ کے مجموعی ادب پارہ اور نگارشات کا مطالعہ واضح کرتا ہے کہ علامہ قدامت پسند اور رجعت پرست نہیں تھے۔ اس کے ساتھ وہ مذہبی شعائر پر بھی سختی سے کاربند نہیں تھے کیوں

کہ اگر ایسا ہوتا تو البم کی تیاری کیوں کرتے اور داغ کی تصویر کے لیے مولانا احسن مارہروی کو خط کیوں لکھتے؟ "مرقع چغتائی" جو ۱۹۲۷ء میں شائع ہوا۔ اس کا پیش لفظ علامہ نے ہی لکھا تھا۔ کیوں کہ وہ عبدالرحمٰن چغتائی کے مداح تھے اور خود اپنے تمام کلام کا مصور ایڈیشن شائع کرنا چاہتے تھے۔ "نیرنگ خیال" میں شائع شدہ عمل چغتائی کی تعریف میں مدیر نیرنگ کو لکھتے ہیں:

"جناب عبدالرحمٰن چغتائی کی تصویر تحفۂ لیلیٰ بہت خوبصورت ہے۔ دیکھ کر مسرت ہوئی، دیکھئے اب تحفۂ قیس کب نکلتا ہے"۔

(کلیات مکاتب اقبال، جلد دوم۔ ص: ۵۳۳-۵۳۲)

اگر ہم اسلامی نقطۂ نظر اور شعائر کی بات کرتے ہیں اور اقبال کو تمام و کمال اس کا پابند قرار دیتے ہیں تو پھر مذکورہ باتوں کو کس زمرے میں رکھیں گے۔

لہٰذا مذکورہ بالا دلائل اور مثالوں کی روشنی میں ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ انھوں نے فنون کو اپنے خود ساختہ نظریہ کی بنیاد پر جس طرح تنقید کا نشانہ بنایا ہے وہ محض تصویر کے ایک رُخ کو دیکھنے کی وجہ سے ہے اگر وہ مثبت و منفی دونوں پہلوؤں کو دیکھتے اور اس وقت کے ہندوستان کی ڈرامائی روایت سے اوپر اٹھ کر سوچتے تو شاید ان کی رائے کچھ اور ہوتی۔ آج جب دریا میں بہت پانی بہہ چکا ہے لہٰذا اقبال کا سینما اور تھیٹر کے تئیں جو نظریہ ہے اس کی تمام تر سیاق و سباق کی روشنی میں از سر نو تعبیر و تحلیل کی ضرورت ہے تا کہ ڈرامہ کے سلسلے سے جو ثقہ اردو داں حضرات کا معاندانہ رویہ رہا ہے اس کا خاتمہ ہو سکے اور اس مؤثر فن کے امکانات کو روشن تر کیا جا سکے۔ اسے عرفانِ ذات اور معاشرے کے تمام تر مثبت اقدار اور رویوں کے اظہار و انکشاف کے لیے استعمال کیا جا سکے۔ کیوں کہ یہ انسان اور اس کی تہذیب و معاشرت کے ظاہر و باطن کی گہرائیوں میں اترنے، اس کے تصادم سے پیدا ہونے والی صورت حال کو سمجھنے اور متنوع اور رنگارنگ دنیا کی افہام و تفہیم کے لیے ایک موثر ذریعۂ اظہار اور معتبر صنفِ ادب ہے۔

●●●

ندیم احمد
ریسرچ اسکالر
شعبہ اُردو، دہلی یونیورسٹی

"خضر راہ" ایک مطالعہ

ہر بڑے شاعر کا نصب العین اس کے طرز اظہار کی طرح بلند ہوتا ہے اور یہ دونوں خصوصیات اقبال کے کلام میں موجود ہیں۔ اقبال کی نظمیں معمولات حیات کا ترانہ ہیں۔ مسجد قرطبہ، ساقی نامہ، خضر راہ، ذوق و شوق، شکوہ و جواب شکوہ، شمع و شاعر، ابلیس کی مجلس شوریٰ وغیرہ ان کی وہ طویل نظمیں ہیں جن میں بیداریٔ کائنات اور معمولات حیات کے تمام پہلو روشن ہو گئے ہیں۔ ان تمام نظموں میں اقبال نے انسان کی بے ربط زندگی کو جس حسن و خوبی سے تراش خراش اور مربوط بنا کر پیش کیا وہ صرف اور صرف ان کا ہی حصہ ہے۔

میں نے یہاں ان کی نظم "خضر راہ" کو اپنا موضوع بحث بنایا ہے اور طویل نظموں کے حوالے سے اس کے افہام و تفہیم کی سعی کی ہے۔ اس سے قبل کے "خضر راہ" کا تجزیہ پیش کیا جائے "طویل نظم" کے بارے میں چند باتوں کی نشاندہی ضروری سمجھتا ہوں۔

Marcenkevicious جو سوویت لیتھونیا کا صف اوّل کا شاعر تھا اور جس نے کئی اہم

طویل نظمیں لکھیں ہیں۔ طویل نظم کے امکانات پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتا ہے۔

"طویل نظم عصر حاضر کے انسان کے رزمیہ کردار کی حامل ہے جس میں دنیا کی تخلیق از سر نو نظر آتی ہے۔ بے شک آج دنیا بڑی پے چیدہ، بے ہنگم، طوفان بدوش اور تغیر پذیر ہے۔ انسان اپنے اور دنیا کے بارے میں علم و آگہی کا جتنا بڑا ذخیرہ رکھتا ہے اتنا ہی اس کے لیے دشوار ہوتا ہے کہ وہ ایک نظم و ترتیب دے سکے"۔

سوویت ادب نمبر ۳۔ ۱۹۶۷ء

طویل نظم میں انسان کی کثیر الجہت زندگی، اس کی تہذیبی، معاشی اور سیاسی سرگرمیاں اور ان سے پیدا ہونے والے مسائل اور انسانیت کے مستقبل کے بارے میں شاعر کے فکرو تشویش کا سمویا ہونا ضروری ہے۔ لیکن اس کے شاعرانہ رویہ میں تفصیل اور جزیات کا ہونا ضروری نہیں ہے۔ اس کے برعکس تخلیقی اور فلسفیانہ انداز سے اور ایک منفرد پیرایہ اسلوب میں وہ اپنے خیالات اور نظریات پیش کرے گا۔ آخر میں چونکہ طویل نظم موضوع اور مسائل کے اعتبار سے وسیع اور ہمہ گیر ہوتی ہے اور شاعر کا تخلیقی رویہ بھی وسیع ذہنی اور فکری پس منظر کے ساتھ سامنے آتا ہے اس لیے فطری طور پر طویل نظم کا کینوس وسیع ہو جاتا ہے اور اس کے اشعار اور مصرعوں کی تعداد عام نظموں سے کئی گنا زیادہ ہو جاتی ہے۔

اقبال کی طویل نظموں کے بارے میں سیّد حامد اپنے مضمون "اقبال کے کلام میں تراکیب" میں لکھتے ہیں کہ:

اقبال اُردو کا پہلا بڑا شاعر ہے جس کی طویل نظموں میں شاعری کو سلسلہ خیال کے قدرتی اور تجریدی اظہار کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔ اس کا پیرایہ بیان دائرہ وار نہیں، راست ہے۔ اظہار مطالب کی دلکشی اور معنویت اور تکمیل کے لیے اس نے تراکیب سے فائدہ اٹھایا ہے۔ اس نے اُردو شاعری کے مزاج کو بدلا۔ بازگشت کے بجائے

پیش رفت، حجرہ اور ایوان کی جگہ کوہ و میدان، ندی اور سمندر اور آسمان سے افق بندی کی۔ انفرادی واردات کے بجائے اجتماعی حوادث و مسائل کا شاعرانہ جائزہ لیا۔ اقبال کی کائنات کی فراخی مبنی ہے اس کے اجتماعی شعور، اس کے آفاق گیر تخیل، اس کے مشاہدہ قدرت، اس کے تاریخی ادراک اور احساس زمان و مکان پر"۔

ص۶۷-۷۵ ۲، اقبال کا فن

اب آیئے نظم "خضر راہ" کی طرف لوٹتے ہیں۔ یہ نظم مندرجہ بالا دونوں اقتباس پر پوری طرح کھری اترتی ہے۔ اس نظم کے دو مرکزی کردار شاعر اور خضر علیہ السلام ہیں۔ ایک رات شاعر اکیلا سکون کی تلاش میں دریا کے کنارے جاتا ہے۔ دریا کا منظر دیکھ کر شاعر ذہنی کش مکش میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ دل میں اضطراب کا ہنگامہ برپا ہوتا ہے دل کے کسی کونے میں بے چینی اور بے تابی موجزن ہے۔ شاعر دیکھتا ہے کہ دریا بہت ہی آہستہ آہستہ بہہ رہا ہے۔ شاعر کو دریا کی آہستہ روی اور اس کے سکون کو دیکھ کر اس کی حیرت مزید بڑھ جاتی ہے کہ اے اللہ یہ دریا ہے یا اس کی تصویر ہے۔ جس طرح تصویر میں دریا ساکن ہوتا ہے بالکل اسی طرح دکھائی دے رہا ہے۔ رات ہے اور رات کا جادو ہر شئے پر طاری ہے۔ دریا کی بے قرار اور بے چین لہریں دریا کی گہرائیوں میں جا کر سو چکی ہیں۔ بالکل اسی طرح جس طرح شیر خوار بچہ دودھ پیتے پیتے سو جاتا ہے۔ پرندے رات کی خاموشی سے اپنے گھونسلے میں جا چکے ہیں۔ یعنی رات کی خاموشی اور تاریکی ہر شئے کو متاثر کئے ہوئے ہے۔ دیکھئے یہاں شاعر نے کتنی خوبصورت منظر کشی کی ہے:

ساحل دریا پہ تھا اک رات میں محو نظر
گوشۂ دل میں چھپائے اک جہان اضطراب
شب سکوت افزا، ہوا آسودہ، دریا نرم سیر
تھی نظر حیراں کہ یہ دریا ہے یا تصویر آب

جیسے گہوارے میں سو جاتا ہے طفل شیر خوار

موج مضطر تھی کہیں گہرائیوں میں مست خواب

یہاں شاعر کو ایک نئی صبح کی تلاش ہے جہاں زندگی بامعنی ہو۔ اسی درمیاں جب شاعر نظر اٹھاتا ہے تو خضر علیہ السلام کو دیکھتا ہے۔ وہ خضر علیہ السلام جن پر پیری میں بھی جوانی کا رنگ غالب ہے۔ خضر علیہ السلام شاعر سے کہتے ہیں کہ اے ازلی بھیدوں کی تلاش میں سرگرداں بے چین و بے قرار پھرنے والے کیا تمہیں نہیں معلوم کہ اگر تو نے دل کی آنکھ کھلی رکھی تو دنیا کی تقدیر پر سے تمام پردے خود بہ خود اٹھ جائیں گے اور پھر ہر شئے واضح اور صاف نظر آنے لگے گی۔ بھیدوں کی تلاش میں سرگرداں شاعر جب خضر کی ان باتوں کو سنتا ہے تو اس کے دل میں حشر کے میدان کا سا ہنگامہ اور طوفان برپا ہو جاتا ہے اور پھر شاعر خضر سے سوال و جواب کرنے لگتا ہے، کہتا ہے کہ آپ کی نگاہیں حقیقت آشنا ہیں۔ دنیا کی کوئی بھی شئے آپ کی نظروں سے اوجھل نہیں ہے۔ آپ ان آباد شہروں اور بستیوں کو چھوڑ کر، ویرانوں، جنگلوں، تپتے ہوئے ریگستانوں میں کیوں پھرتے رہتے ہیں؟ آپ آبادیوں سے دور اور بھاگے بھاگے کیوں رہتے ہیں؟۔ آپ کی زندگی میں نہ دن ہے نہ رات اور نہ ہی ماہ و سال کی کوئی قید ہے؟ شاعر، کہتا ہے کہ خدارا آپ مجھے یہ بتائیں کہ آپ کی زندگی کا راز کیا ہے؟ سلطنت کیا چیز ہے؟ سرمایہ و محنت میں یہ کیسی جنگ ہو رہی ہے؟ مزدوروں اور سرمایہ داروں میں یہ کیسا ہنگامہ ہے؟ برصغیر ہی نہیں بلکہ براعظم ایشاء جو قدیم زمانے سے ہی تہذیب و تمدن اور عظمت و بزرگی کا حامل رہا تھا اب زوال کی طرف کیوں گامزن ہے؟ اس کی عزت و بزرگی دونوں خاک میں مل رہی ہے اس کی وجہ کیا ہے؟ وہ قومیں جو ماضی میں اندھیرے میں چھپی ہوئی تھیں وہ آج طاقت ور ہو گئیں ہیں یعنی ماضی میں جو گمنام قومیں تھیں اب ابھر کر سامنے آگئیں ہیں۔ وہ سائنس، تکنیکی، علمی و ادبی، معاشی اور معاشرتی ترقی کر رہی ہے اور ایشا والے تنزل پر آمادہ ہیں۔ ان ساری باتوں سے شاعر پریشان و متفکر ہے۔

خضرؑ شاعر کے سوالات کا جواب دیتے ہوئے فرماتے ہیں کہ آپ کو میری صحرا نوردی

پر حیرت و تعجب کیوں ہے؟ جنگلوں اور صحراؤں میں کیوں گھومتا پھرتا ہوں؟ حقیقتاً علامہ اقبال ایک خالص اسلامی ذہن کے مالک تھے۔ ان کے گھر کا ماحول بھی خاصا مذہبی تھا اور صوفیانہ خیالات سے بے حد متاثر تھے۔ اور صحرا نوردی صوفیوں کی زندگی کا ایک حصہ رہا ہے جس سے متاثر ہو کر علامہ اقبال نے سوالیہ انداز میں صحرا نوردی کا جواب تلاش کرنے کی سعی کی ہے۔ آیئے ان اشعار کی روشنی میں دیکھیں۔

کیوں تعجب ہے مری صحرا نوردی پر تجھے
یہ تگاپوئے دمادم زندگی کی ہے دلیل
اے رہینِ خانہ تو نے وہ سماں دیکھا نہیں
گونجتی ہے جب فضائے دشت میں بانگِ رحیل
وہ سکوتِ شامِ صحرا میں غروبِ آفتاب
جس سے روشن تر ہوئی چشمِ جہاں بینِ خلیل

خضرؑ کے نزدیک مسلسل دوڑ دھوپ اور محنت کرتے رہنا ہی زندگی کی دلیل ہے۔ وہ قومیں جو مسلسل تگ و دو اور محنت و لگن میں اپنے کو مصروف رکھتی ہے وہ ارتقاء کی منزلیں طے کر لیتی ہیں۔ اور وہ قومیں جو محنت و لگن اور دوڑ دھوپ کرنا چھوڑ دیتی ہیں وہ مردہ اور ذلیل و خوار ہو جاتی ہیں۔ لہٰذا خضرؑ کے نزدیک بھاگ دوڑ کرتے رہنا ہی زندگی کی دلیل ہے۔ جب کوئی قافلہ ایک جگہ پڑاؤ کرنے کے بعد دوسری نئی منزل کی طرف روانہ ہوتا ہے اور اس وقت قافلے کی روانگی کی آواز فضاؤں میں گونجتی ہے۔ وہ منظر بہت ہی خوبصورت، دلکش اور ایمان افروز ہوتا ہے۔ صحرا میں ریت کے ٹیلے پر ہرن کا آزادی اور بے فکری سے چوکریاں بھرنا ان کا کھلی فضاؤں، تیز ہواؤں اور صحراؤں میں بھاگتے پھرنا بہت ہی دلکش معلوم ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ صحرا میں شام کا سہانہ منظر بھی قابلِ دید ہے جب سورج ریت کے ٹیلے کے پیچھے چھپ جاتا ہے تو صحرا میں زندگی رک جاتی ہے آسمان پر سرخ رنگ کا شفق پھیل جاتا ہے۔

صحرا میں سفر کرنے والے قافلے کو جہاں کہیں بھی پانی نظر آتا ہے وہ وہاں پڑاؤ ڈال دیتے ہیں۔ چشمے کے ٹھنڈے پانی سے وضو کرتے ہیں اور اپنی پیاس بجھاتے ہیں۔ یہ سارے مناظر خضرؑ جیسا صحرا نوردہی دیکھ سکتا ہے۔ خضرؑ کہتے ہیں کہ تم جیسا شہروں اور آبادیوں میں

رہے۔ !اس طرح کے مناظر اور ایسی نعمتوں سے ہمیشہ محروم رہتا ہے۔ خضرؑ کہتے ہیں کہ جن لوگوں کو محبت کی دیوانگی حاصل ہوتی ہے وہ ہر لمحے نئے ویرانے کی تلاش میں سرگرداں رہتے ہیں کیونکہ ان کی طبیعت انہیں کسی ایک مقام پر ٹھہرنے نہیں دیتی بلکہ نئے ویرانے کی تلاش انہیں مسلسل بے چین و بے قرار کیے رکھتی ہے۔ مسلسل گردشوں اور چکروں سے ہی زندگی کا جام مضبوط اور پختہ تر ہوتا ہے۔ زندگی کا راز یہی ہے اور جس نے اس راز کو پالیا وہ زندہ جاوید ہو جاتا ہے۔

اس بند کا عنوان "زندگی" ہے۔ یہاں شاعر خضرؑ سے سوال کرتا ہے کہ زندگی کیا ہے؟ اس کی حقیقت و ماہیت کیا ہے۔ یہ بند اس نظم کا اہم اور کلیدی حصہ ہے اس میں خضرؑ نے انسانی زندگی کے اہم مسائل کو بہت ہی خوبصورت انداز سے نمایاں کرنے کی سعی کی ہے۔ اقبال نے اپنی شاعری کے تقریباً ہر دور میں زندگی کے مختلف نئے پہلوؤں پر اظہار خیال کیا ہے۔ یہ اشعار دیکھیں۔

برتر از اندیشہ سود دزیاں ہے زندگی   ہے کبھی جاں اور کبھی تسلیم جاں ہے زندگی
تو اسے پیمانہ امروز و فردا سے نہ ناپ   جاوداں پیہم داوں ہر دم جواں ہے زندگی

اس بند میں اقبال نے خضر کی زبانی انسان کی کثیر الجہت زندگی، اس سے پیدا ہونے والے مسائل اور انسانیت کے مستقبل کے بارے میں تفصیل سے بتایا ہے۔ خضرؑ کہتے ہیں کہ انسان کو اپنے اندر جرات و بے باکی، ہمت و استقلال، بلند ہمتی، وسیع النظری اور دیگر خصوصیات بھی پیدا کرنا ہوگا۔ جس سے انسان مر مر کے جینے کا سلیقہ سیکھے۔ زندگی صرف نفع و نقصان کا نام نہیں بلکہ اس سے بالاتر ہے۔ زندگی کو کسی بلند مقاصد کے حصول کے لیے قربان کر دینا ہی اصل زندگی ہے۔ مسلسل جد و جہد، سعی پیہم اور ہر دم جوان رہنے کا نام ہی زندگی ہے۔ زندگی کو کبھی فنا نہیں ہے۔ اپنے آپ کو زندوں میں شمار کرنا ہے تو اپنی دنیا آپ پیدا کرنی ہوگی۔ کسی کا محتاج ہونا اور احسان قبول کرنا زندگی نہیں۔ اگر زندگی کی حقیقت معلوم کرنی ہے تو اس کو ہکن کے دل سے پوچھو جو تیشے سے بے ستون سنگ گراں کو کاٹ کر جوئے شیر نکالتا ہے۔

غلامی میں زندگی گھٹ کے رہ جاتی ہے اور آزادی کی فضاؤں میں زندگی پروان چڑھتی ہے اور ترقی کی منزلیں طے کرتی ہے۔

پہلی جنگِ عظیم کے بعد جو حالات رونما ہوئے تھے۔ مشرق پر مغرب کی فتح ہوئی تھی اور اس سے جو حالات پیدا ہوئے تھے اس سے سارا مشرق اور خاص کر مسلمان بے حد رنجیدہ، ملول و افسردہ تھے۔ ایسے میں اقبال اپنا جہاں آپ پیدا کرنے کی تلقین کرتے ہیں اور اس نو آبادیاتی نظام کی مذمت کرتے ہیں جو نہ صرف مشرق پر بلکہ اس کے دل و دماغ پر بھی حکومت کرنے لگا تھا۔ رفیع الدین ہاشمی لکھتے ہیں:

"اقبال چاہتے ہیں کہ انسان دنیا کی اس آزمائش گاہ سے جو اس کے لیے دار الامتحان ہے کندن بن کر نکلے۔ امتحان کی اس تیاری کے لیے وہ انسان کو بار بار اس کی عظمت شرف کا احساس دلاتے ہیں اس کے ذوق و عمل اور جدوجہد کو ابھارتے ہیں اور خاتمے پر ایک بار پھر اسے آزمائش کے لیے تیار ہونے کی ہدایت کرتے ہیں:

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

اس شعر کی تنبیہ نما نصیحت کا مخاطب بحیثیت مجموعی بنی نوع انسان اور ضمناً ہندی مسلمان ہے ۲۲-۱۹۲۱ء میں عالم اسلام کے سیاسی اور تہذیبی حالات کا مطالعہ کیا جائے تو "یہ گھڑی محشر کی ہے" کی صداقت سمجھ میں آتی ہے۔ اور یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ مسلمان اب تک غفلت کی نیند سو رہا ہے"۔

(ص ۱۱۳، اقبال کی طویل نظمیں فکر و فنی جائزہ)

خضرؑ کہتے ہیں کہ یہ گھڑی محشر کی ہے اور تجھے اپنے اعمال کا حساب و کتاب دینا ہے اگر تم نے کوئی اچھا عمل کیا ہے تو اسے داور محشر کے سامنے پیش کر تاکہ وہ تیری نجات کا ذریعہ بنے۔ اگلا سوال ہے "سلطنت کیا چیز ہے"؟ خضرؑ فرماتے ہیں کہ جب کوئی فاتح بادشاہ اپنے فتح

کئے ہوئے علاقے میں داخل ہوتا ہے تو وہ اس علاقے کو تباہ و برباد کر دیتا ہے اور اس کے سردار کو بے عزت کرتا ہے۔ وہاں اس کی حکمرانی، نیک نیتی، اصلاحی اور خیر خواہی کے لیے نہیں ہوتی بلکہ وہ اس قوم کو اس قدر ذلیل و خوار بے بس اور مجبور کر دیتا ہے کہ مستقبل میں کبھی اس کے مقابلے کے لیے اپنا سر نہ اٹھا سکے۔ اس حصے میں شاعر نے محمود و ایاز اور موسیٰ و سامری کی تلمیحات کا سہارا لیا ہے۔

سلطان محمود نے اپنے غلام ایاز پر ایسا جادو کر رکھا ہے کہ وہ اپنے گلے میں پڑے ہوئے غلامی کے طوق کو کوئی خوبصورتی اور زیبائش کی چیز سمجھتا ہے۔ مسلمانوں کو چاہئے کہ اپنی آزادانہ فطرت کو غلامی کی لعنت سے بدنام اور ذلیل نہیں کرے، سامری جادوگر سے نجات دلانے کے لیے موسیٰ پیدا ہوتا ہے۔ جو آگے آکر سامری جادوگر کا طلسم توڑ دیتا ہے۔ اور اپنی قوم کو غلامی کے لعنت سے نجات دلاتا اور آزادی کی وسعتوں سے ہمکنار کرتا ہے۔

اس بند میں خضرؑ نے شہنشاہیت، موجودہ جمہوری نظام، پارلیامنٹ یا مجالس میں جو خرابیاں آگئیں ہیں اس کی طرف اشارہ کیا ہے۔ یہ جو اراکین پارلیمنٹ ہیں جب بھی کوئی بل آتا ہے تو اس پر ایسی دھواں دھار تقریر کرتے ہیں کہ بے چاری معصوم عوام اسے اپنا مسیحا سمجھ بیٹھی ہے لیکن حقیقت اس کے برعکس ہوتی ہے۔ یہ سارے تماشے ہوتے ہیں۔ یہ سرمایہ داروں کی چالیں ہوتی ہیں۔ جو لوگوں کو فریب دیتے ہیں۔ ان کے مختلف ہتھکنڈے ہیں۔ خضرؑ کو افسوس ہے کہ مسلمان قوم بھی ان سرمایہ داروں کی چال نہیں سمجھ سکے وہ کہتے ہیں کہ خدارا اے مسلم اقوام تو ان سرمایہ داروں کی چال اور فریب کو سمجھنے کی کوشش کر۔

اب ہم شاعر کے اگلے سوال "سرمایہ و محنت" کا تجزیہ کرتے ہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ یہ سرمایہ محنت میں کیسا ہنگامہ برپا ہے۔ کچھ اشعار کی روشنی میں دیکھتے ہیں:

بندۂ مزدور کو جا کر مرا پیغام دے ۔۔۔ خضر کا پیغام کیا ہے یہ پیام کائنات
اے کہ تجھ کو کھا گیا سرمایہ دار حیلہ گر ۔۔۔ شاخ آہو پر رہی صدیوں تلک تیری برات

اکتوبر ۱۹۱۷ء میں روس میں عظیم مزدورِ انقلاب رونما ہوتا ہے۔ اس ہمہ گیر اشتراکی تحریک سے اقبال بھی متاثر ہوتے ہیں۔ ان کا دل اس سے قبل بھی مجبور، بے بس اور محکوم انسانوں کی خستہ حالی کو دیکھ کر کوھتا رہتا تھا۔ اس بند میں اشتراکیت کے علمبرداروں کے نظریات، سرمایہ داروں کی سفاکی اور محنت کش مزدوروں کی بے بسی اور مفلوک الحال عوام کا نقشہ کھینچا ہے۔ اس سے شاعر کے مخلصانہ جذبات کا علم ہوتا ہے۔ جو اشتراکی خیالات کی حمایت میں ان کے یہاں اہے۔ لیکن یہاں بھی اقبال کی نگاہ اشتراکیت کے ایک اہم خطرے پر لگی ہوئی ہے۔ وہ یہ کہ اشتراکی نظریہ صرف مادی بنیادوں پر استوار ہوتا ہے۔ وہ صرف سائنسی حقائق کو ہی قبول کرتا ہے۔ روحانی اور اخلاقی قدروں کا قائل نہیں ہے۔ اقبال کی نظر میں یہ اشتراکیت کی سب سے بڑی کوتاہی ہے جس کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ حالانکہ اقبال اصولی طور پر اشتراکیت کے بعض پہلوؤں کی حمایت کرتے نظر آتے ہیں۔ اقبال نے سرمایہ و محنت کی باہمی کشمکش کے بارے میں کئی مختلف نظموں میں اظہارِ خیال کیا ہے۔

درجہ ذیل شعر میں اقبال نے مزدور کی مظلومیت، طاقت اور سرمایہ کی چیرہ دستی، نسل قومیت، کلیسا، سلطنت، مذہب، تہذیب، رنگ کے نام سے انسانی وحدت کے ٹکڑے ٹکڑے کرنے کی سازش کو بے نقاب کیا ہے۔

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

سرمایہ دار طبقہ صدیوں سے غریب عوام اور مزدوروں کا استحصال کرتا آرہا ہے۔ یہاں خضرؑ پیغام دیتے ہیں کہ مزدور کے مات کھانے کا دور ختم ہو چکا ہے۔ اور اب مشرق و مغرب میں تیرے دور کا آغاز ہو چکا ہے۔

اٹھ کے اب بزم جہاں کا اور ہی انداز ہے
مشرق و مغرب میں تیرے دور کا آغاز ہے

نظم کے آخری حصے میں شاعر نے خضرؑ سے دنیائے اسلام کے متعلق سوال کیا ہے۔

بیسویں صدی کا آغاز ملت اسلامیہ کی تاریخ کا شدید بحرانی دور تھا۔ ہندوستانی مسلمان جنگ طرابلس اور جنگ بلقان میں اپنے بھائیوں کی خوں ریزی اور ایران میں روس کی فتنہ انگریزی سے بے حد فکر مند تھے۔ وہ پہلے جنگِ عظیم کے بعد اسلامی ممالک کی تباہی و بربادی سے افسردہ وملول تھے۔ مسلمانوں کی مرکزی قوت کا شیرازہ بکھر گیا تھا۔ اقتدار نوجوان ترک کے ہاتھ میں منتقل ہو چکا تھا۔ ان میں آپس میں اتحاد نہ تھا۔ ایک گروہ کی نمائندگی غازی انور پاشا کررہے تھے۔ جو جرمنی سے اتحاد چاہتے تھے۔ اور اس کی واحد وجہ یہ تھی کہ جرمنی روس کا مخالف تھا۔ اور روس سلطنت عثمانیہ کا کھلا ہوا دشمن تھا۔ ترکوں نے جرمنی سے خفیہ معاہدہ کیا جس کا پتہ کسی نہ کسی طرح برطانیہ کو ہو گیا۔ اس پر اتحادیوں نے ترکی کے خلاف باقاعدہ جنگ شروع کردی۔ عربوں نے بھی انگریزوں سے مل کر ترکوں کے خلاف بغاوت شروع کردی اور قتل وغارت گری کا کوئی موقع ہاتھ سے نہ جانے دیا:

ہو گیا مانند آب ارزاں مسلماں کا لہو
مضطرب ہے تو کہ تیرا دل نہیں دانائے راز

زمین حجاز خشت بنیاد کلیسا ہو گئی ہے۔ کلاہ لالہ رنگ سے مراد خلافت عثمانیہ ہے جس کا امتیازی نشان بھی سرخ ٹوپی تھی جس پر ہم ناز کیا کرتے تھے وہ خلافت ساری دنیا میں ذلیل و خوار ہو رہی ہے۔ خلافت کی اس تذلیل سے اقبال ہی نہیں سارا برصغیر بے چین و مضطرب ہو جاتا ہے۔ اور یہی وجہ تھی کہ ہندوستان میں خلافت تحریک کی بنیاد عمل میں آئی۔ مغرب کی حکمت عملی سے ملت اسلامیہ کا شیرازہ بکھر جاتا ہے:

جو سراپا ناز تھے ہیں آج مجبور نیاز — ہو گئی رسوا زمانے میں کلاہ لالہ رنگ
ٹکڑے ٹکڑے جس طرح سونے کو کر دیتا ہے گاز — حکمت مغرب سے ملت کی یہ کیفیت ہوئی

ویسے تو اقبال کی شاعری کے کئی فکری جہات ہیں۔ لیکن یہ تین جہات ان کے یہاں بہت زیادہ قد آور نظر آتے ہیں۔ پہلا انسان دوستی۔ دوسرا وطن دوستی اور تیسرا اسلامی نظریہ ہے' جو اس نظم میں بھی ہے۔ اقبال کے یہاں وطن سے مراد ساری دنیا ہے۔ "مسلم ہیں ہم

وطن ہیں سارا جہاں ہمارا" کا تصور ان کے یہاں ہے اور تمام مسلمان آپس میں بھائی بھائی ہیں خواہ وہ کسی نسل اور رنگ سے تعلق رکھتے ہوں اور کسی بھی ملک کے باشندے ہوں۔ یوروپ میں اس کے برعکس قومیت کا تصور ہے۔

اقبال نے اس نظم میں مایوس مسلم قوم کو خطاب کیا ہے جو بالکل پست ہمت اور نا امیدی سے دوچار ہے۔ اسے بیدار کرنے کی کوشش کی ہے۔ اقبال نے اپنے اس نظریہ کو وسیع پیمانہ پر پیش کیا ہے۔ وہ ملت بیضا کو ربط و ضبط کا سبق دیتے ہیں جس سے ایشیا والے اب تک بے خبر غفلت کی نیند سو رہے تھے۔

یہاں اقبال کا پیغام خالص اسلامی نظریہ پر مبنی ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ مسلمان نسلی تعصب سے دور رہ کر ملت اسلامیہ کا اٹوٹ حصہ بن جائیں اور ساتھ ہی ساتھ ان کی فکر ایسی ہو کہ دین کو فوقیت دیں اور ہر طرح کے تعصبات اور حد بندیوں سے دور ہیں۔ اقبال کا ماننا ہے کہ دنیا بھر کے مسلمانوں کا باہمی اتحاد اسی میں ممکن ہے۔

نظم خضر راہ کے مطالعہ سے دو بات سامنے آتی ہے پہلا یہ کہ اقبال کے افکار و خیالات آپس میں متصادم اور متعارض نہیں بلکہ اس میں ایک ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ جو قاری کے لیے حیرت و انبساط کا باعث ہے۔ دوسری بات یہ کہ خضر راہ میں اقبال نے اعلیٰ فن کاری کا مظاہرہ کیا ہے۔

●●●

عمر فاروق
ریسرچ اسکالر
شعبۂ اُردو، دہلی یونیورسٹی دہلی

مطالعۂ اقبال میں ان کے مضامین کی معنویت

اقبال ایک جامع الکمالات فنکار تھے جن کا سیاسی، سماجی اور دینی شعور بے حد پختہ تھا۔ انہوں نے نہ صرف اپنے خیالات کے ابلاغ کے لئے اظہار کے مختلف سانچے کو اپنایا بلکہ اردو، فارسی اور انگریزی تینوں زبانوں میں طبع آزمائی کی۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ اقبال ایک مکمل نظامِ حیات کے داعی تھے۔ یہ نظامِ حیات فکر کے تب و تاب سے روشن ہے۔ جس میں ارتقائے انسانی کے لئے ایک معنی خیز پیغام پنہاں ہے۔ شاعری ہو یا نثر ہر دو جگہ اقبال کے پیغام کی گونج سنائی دیتی ہے۔ شاعری میں جہاں انہوں نے نظم، غزل اور مثنوی میں مشقِ سخن کی وہیں نثر میں علم الاقتصاد جیسی تاریخی اہمیت کی کتاب تصنیف کرنے کے ساتھ ساتھ مختلف نوعیت کے مضامین لکھے، خطبات دیے اور خطوط تحریر کیے۔ یہ تمام چیزیں اقبال شناسی میں ہماری رہنمائی کرتی ہیں۔ ان میں کسی ایک کو بھی نظر انداز کر کے ہم اقبال شناسی کا حق ادا نہیں کر سکتے۔

اسی بنیاد پر مضامینِ اقبال کی بھی اپنی جگہ ایک اہمیت ہے۔ ان مضامین کے مطالعے سے اقبال کے سیاسی، معاشرتی، معاشی، مذہبی اور ادبی نظریات کو سمجھنے میں کافی مدد ملتی ہے۔ اقبال کی شعری علامتوں مثلاً خودی، انسان کامل وغیرہ تصورات پر بھی ان مضامین میں بحث کی گئی ہے۔ ان مضامین کے ذریعہ اقبال کے ذہنی اور شعری پس منظر کو ہم بخوبی سمجھ سکتے ہیں۔ گویا یہ مضامین فکرِ اقبال کے چند نئے گوشے کو اجاگر کرنے کے ساتھ ہی ان کی شاعری کا، جو کہ بامقصد شاعری ہے، ایک مقدمہ بھی قایم کرتے ہیں۔

اب تک اقبال کی نثری تحریروں بالخصوص مضامین پر خاطر خواہ توجہ نہیں کی گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میں نے مضامین اقبال پر ایک طالب علمانہ نظر ڈالی ہے بلکہ یہ کہیے کہ اہل نظر کی اس جانب توجہ مبذول کرانے کی کوشش کی ہے۔ میں نے اپنے مطالعے کے لئے تصدق حسین تاج کا مرتب کردہ "مضامینِ اقبال" (مطبوعہ احمدیہ پریس چارمینار حیدرآباد دکن ۱۳۶۲ھ) کو بنیاد بنایا ہے۔ اس میں مختلف نوعیت کے کل چودہ مضامین ہیں۔ پہلا مضمون بعنوان "زبان اردو" (مخزن ۱۹۰۲) از ڈاکٹر وائٹ برجنٹ ہے۔ جس کا ترجمہ اقبال نے مدیرِ مخزن شیخ عبدالقادر کی فرمائش پر کیا تھا۔ انہوں نے اس مضمون کے ترجمہ میں اتنی توجہ اور انہماک سے کام لیا ہے کہ ترجمہ پر طبع زاد کا گمان ہوتا ہے۔ اس میں اردو زبان کے ماخذ اور آغاز کے سلسلے میں جو نکات پیش کیے گئے ہیں ان میں بیشتر موجودہ لسانی تحقیق کی رو، سے غلط ثابت ہو سکتے ہیں۔ تاہم بیسویں صدی کے آغاز میں اردو ہندی کا قضیہ جس طرح پیچیدہ سے پیچیدہ تر ہوتا جارہا تھا اور جس کے باعث ہندو اور مسلمان کے درمیان گہری خلیج جنم لے رہی تھی، اس کو مدِ نظر رکھتے ہوئے مندرجہ ذیل اقتباس پر غور فرمائیں تو اقبال کے موقف کا اندازہ کیا جاسکتا ہے:

"اردو بلحاظ صرف ونحو کے ہندی الاصل ہے جس میں کچھ مارواڑی اور پنجابی ابزاء بھی شامل ہیں اور بلحاظ الفاظ واصطلاحات کے اس کی اصل کچھ ہندی اور کچھ فارسی وعربی وغیرہ بلکہ اس کے مصنفین

نے غیر ملکی محاورات کا ہندی ترجمہ کر کے اپنی زبان کے ذخیرہ محاورات کو زیادہ کیا ہے...... کتابی ہندی کی ابتداء تو اس صدی سے ہوتی ہے۔ یہ گویا اس اثر کا نتیجہ ہے جو انگریزی تعلیم نے زمانہ حال کے ہندوؤں پر کیا ہے۔ اگرچہ حقیقت میں یہ کتابی ہندی وہی اردو ہے جس میں غیر ملکی الفاظ و محاورات کی جگہ تصنع سے ہندی محاورات اور سنسکرت کے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہندی زبان بولنے والے ممالک کے تعلیم یافتہ ہندو کتابی ہندی کو آسانی سے سمجھ سکتے ہیں اور برج بھاشا بولنے والے اس فہم سے عاری ہیں"

(مضامین اقبال : مرتبہ تصدیق حسین تاج، احمدیہ پریس حیدر آباد، دکن ۱۳۶۲ھ ص ۶)

لسانی نوعیت کا ہی دوسرا مضمون ہے۔ "اردو زبان پنجاب میں" (مخزن ۱۹۰۲) ہے۔ اس مضمون میں اقبال نے چودھری خوشی محمد ناظر اور خود ان کے زبان و بیان پر "تنقید ہمدرد" کے عنوان سے کسی صاحب نے جو نکتہ چینی کی تھی ان کا جواب اساتذہ کے کلام سے اسناد کی بنیاد پر مہیا کیا گیا ہے۔ اقبال علاقائی اثرات کو لسانیاتی اصول کی روشنی میں فطری اور ناگزیر نتیجہ قرار دیتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ ایک زندہ زبان ہمیشہ ردّ و قبول سے گزرتی ہے۔ وہ جہاں بھی پہنچتی ہے وہاں کی زبان اور بولیوں کو متاثر کرنے کے ساتھ ساتھ خود بھی متاثر ہوتی ہے۔ وہاں کے مصنفوں کی نگارشات میں ان کا اپنا علاقائی لب ولہجہ، روزمرّہ اور محاورات اور تہذیبی اثرات وغیرہ لاشعوری طور پر در آتے ہیں۔ یہ عمل زبان کی ترقی کا باعث ہوتا ہے۔ آج جب کہ اردو زبان کی مرکزیت ختم ہو چکی ہے۔ یہ نہ صرف برِ صغیر کے مختلف خِطّے میں پھیل چکی ہے بلکہ دنیا کے دیگر ممالک میں بھی فروغ پا رہی ہے۔ آج بھی ایسے لوگ موجود ہیں جنہیں اہلِ زبان ہونے ہونے پر جا و بے جا تفاخر ہے۔ وہ فن پارہ کی قدر و قیمت کا تعین کرنے کے بجائے دیگر خطوں کے مصنفوں کے زبان و بیان کو نشانہ تمسخر بناتے ہیں۔ ایسے

حضرات کے لئے اقبال کا یہ مضمون ایک تازیانہ ہے اور یہ جملے ان کے لئے نشانِ راہ بھی:

"فنِ تنقید کا پہلا اصول یہی ہے کہ اس کا ہر لفظ نفسانیت کے جوش سے مبرا ہو۔ تنقید کی بنا دوستی محبت اور نیک نیتی پر ہونی چاہئے۔ نہ یہ کہ مضمون تو از راہ دوستی لکھیں اور طرز بیان ایسا اختیار کریں کہ دوستی اور دشمنی میں تمیز نہ ہو سکے" (ایضاً ص ۱۰)

جناب رسالت مآبؐ کا ادبی تبصرہ، دیباچہ مرقع چغتائی اور تقریر انجمن ادبی کابل یہ تین ایسے مضامین ہیں جن سے اقبال کے ادبی و فنی نظریات کا پتہ چلتا ہے۔ ان مضامین کے مطالعہ سے مترشح ہوتا ہے کہ وہ بھی اپنے پیش روؤں سر سید، حالی اور شبلی کی طرح اصلاحی، افادی اور اخلاقی نصب العین کے حامی ہیں۔ فن کی ساحرانہ قوت پر یقین رکھتے ہوئے حالی کی طرح شاعری کو قوم کی تقدیر بنانے اور بگاڑنے کا آلہ یا شبلی کی طرح شریفانہ جذبات پیدا کرنے کا وسیلہ سمجھتے ہیں۔ صنعت گری کی اہمیت اپنی جگہ، حقیقی شاعری کا منصب یہ ہے کہ وہ زندگی خیز قوتوں کی افزائش کا فریضہ انجام دے اور خواب آور کیفیات کی پیش کش سے اجتناب کرے۔ شاعری ایک وہبی عطیہ ہے جس کا مقصد ازلی اور ابدی حقیقت کی عکاسی ہے۔ اس ضمن میں اقبال لکھتے ہیں۔

"جو اہل ہنر انسان کے لئے رحمت ثابت ہوتے ہیں ان کا ربط اپنے ماحول کے ساتھ بازمانہ ستیز کا ہوتا ہے۔ ایسا بلند مرتبت اہل ہنر صبغۃ اللہ (الٰہی رنگ) میں ڈوبا ہوا ہے۔ اپنی روح میں زماں کی حقیقت اور ابدیت کو محسوس کرتا ہے۔ بقول فشٹے اسے فطرت نہایت عمیق، وسیع، کامل دکھائی دیتی ہے۔ بر خلاف اس کے جس کی نگاہ میں اشیا نفس الامری سے ناتمام، ضعیف تر اور ناقص تر دکھائی دیتی ہیں۔ دورِ حاضر فطرت (طبعی ماحول) ہی کو سرچشمہ فیضان قرار دیتا ہے۔ لیکن یہ فطرت "ہے" سے کچھ زیادہ نہیں اور اس کا منصب "چاہیے" کے

لیے ہماری جستجو کا حجاب بنتا ہے۔ صاحب ہنر کو اس کا شعور اپنی ہی
نفس کی گہرائیوں میں حاصل کرنا چاہیے"

اقبال فنی تجربہ کا سرا عارفانہ آگہی سے جوڑ دیتے ہیں۔ غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ اقبال کے نزدیک فنی تجربہ دو عناصر پر مشتمل ہے۔ مشاہدہ کائنات اور باطنی معنی کا ادراک۔ عارف (فنکار) کائنات کے رنگ و بو سے مجادلہ (مطالعہ) کرتے ہوئے زمان و مکاں سے ماورا ہو کر چند لمحے کے لیے خود فراموشی کے عالم میں چلا جاتا ہے۔ یہی وہ لمحہ ہے جب اس پر مخفی مفہوم (حقیقت) کا انکشاف ہو جاتا ہے۔ بالفاظ دیگر جب فنکار اپنے آپ کو مطالعہ کائنات پر مرتکز کرتا ہے تو دھیرے دھیرے اس کا مشاہدہ وسیع ہوتا جاتا ہے۔ بالآخر اس کا تخیل وہ خلاقانہ قوت حاصل کر لیتا ہے جس سے وہ موجودہ حقیقت کی بطن سے ایک نئی حقیقت کو خلق کرنے پر قادر ہو جاتا ہے۔ اس طرح خارج و باطن کے حسین امتزاج سے فن کی نمود ہوتی ہے۔ فنکار کا حسی اور جسمانی مشاہدہ روحانی تجربہ بن جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال فن کو "ایجاد" سے تعبیر کرتے ہیں۔ عارفانہ تجربے کے حوالے سے ہی پتہ چلتا ہے کہ اقبال کے نزدیک بقول وزیر آغا تخلیقی عمل کے تین مراحل ہیں۔ ارتکاز کا عمل، خودی کا مرحلہ اور کل کی تعمیر۔ فنکار مظاہر حیات کے بے شمار مظاہر میں کسی ایک پر مرتکز ہوتا ہے اور مسلسل جدوجہد کے ذریعہ خود آگہی کے اس مقام پر پہنچ جاتا ہے جہاں وہ اشیا کی اصل حقیقت دریافت کر لیتا ہے حقیقت کی گرفت فنکار قسطوں میں نہیں کرتا ہے بلکہ وہ اپنی کلیت کے ساتھ اس پر آشکار ہوتی ہے۔

قومی و ملی مسائل سے اقبال کی گہری دلچسپی تھی۔ اس سلسلے میں "قومی زندگی" (۱۹۰۴) ملت بیضا پر ایک عمرانی نظر (۱۹۱۰)، ختم نبوت، خطبہ صدارت آل انڈیا مسلم لیگ (۱۹۳۰) جغرافیائی حدود اور مسلمان (۱۹۳۸) علاوہ ازیں ان کی فارسی مثنویوں کے دیباچے وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔ "قومی زندگی" اقبال کی ابتدائی فکر کا نتیجہ ہے۔ جس میں انہوں نے قوموں کے عروج و زوال کے اسباب پر فلسفیانہ، عمرانی اور تاریخی نقطہ نظر سے نگاہ ڈالی ہے۔ آغاز

مضمون میں حکماء کے حوالے سے اس عالمگیر فطری قانون کی وضاحت کی ہے جس کی رو سے کائنات کی تمام مخلوق آپس میں متصادم ہے۔ بقا اسی کو حاصل ہوتا ہے جو زمانے کے تقاضے کے ساتھ مفاہمت پیدا کر لیتا ہے۔ چوں کہ دوسرے حیوانوں کے مقابلے میں انسان عقل کی دولت سے مالا مال ہے اس لیے وہ شرائط زندگی پر غلبہ حاصل کر کے اپنی ارتقا کا سامان مہیا کرتا رہتا ہے۔ لیکن قومی بقا کے لیے صرف عقل ہی کافی نہیں بلکہ روحانی یگانگت ناگزیر ہوتی ہے۔ یہ مذہب ہی ہے جو ہمیں اخوت و مساوات کا درس دیکر ایثار و قربانی کا جذبہ بیدار کرتا ہے اور ہم اپنے ذاتی مفاد پر اوروں کی بھلائی کو ترجیح دیتے ہیں۔

اقبال دنیا کی قدیم و جدید قوم کے نشیب و فراز کے تاریخی اسباب پر روشنی ڈالتے ہوئے ہندوستانیوں بالخصوص مسلمانوں کے لیے جاپانی قوم کو قابلِ تقلید نمونہ قرار دیتے ہیں اور تعلیم عام اور اصلاح تمدن کی ضرورت محسوس کرتے ہیں۔ قومی بقا کے لیے اقتصادی سطح پر خود کفالت نہایت ضروری ہے۔ اسی لیے اقبال صنعتی اور تجارتی تعلیم حاصل کرنے پر زور دیتے ہیں۔ آج اس کی اہمیت ہماری نظروں سے مخفی نہیں۔

اصلاحِ تمدن کے سلسلے میں اقبال اسلامی شریعت پر نظر ثانی کی ضرورت محسوس کرتے ہیں تاکہ ترقی کے دوڑ میں مسلمان پیچھے نہ رہ جائیں۔ لیکن اس کام کو اعلیٰ تخیل اور ایک سے زائد دماغوں کا متقاضی کہہ کر حقوق نسواں کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔

> ”عورت حقیقت میں تمام تمدن کی جڑ ہے۔ ”ماں“ اور ”بیوی“ دو ایسے پیارے لفظ ہیں کہ تمام مذہبی اور تمدنی نیکیاں ان میں مستتر ہیں۔ اگر ماں کی محبت میں حب وطن اور حب قوم پوشیدہ ہیں تو بیوی کی محبت اس سوز کا آغاز ہے جس کو عشق الٰہی کہتے ہیں۔ پس ہمارے لئے یہ ضروری ہے کہ تمدن کی جڑ کی طرف اپنی توجہ مبذول کریں اور اپنی قوم کی عورتوں کو تعلیم کے زیور سے آراستہ کریں۔ مرد کی تعلیم صرف ایک فردِ واحد کی تعلیم ہے مگر عورتوں کو تعلیم دینا حقیقت میں

تمام خاندان کی تعلیم ہے"۔ (ایضاً ص ۴۲)

پردہ کے متعلق اقبال کا خیال تھا کہ جب تک مسلمانوں میں وہ اخلاقی کردار پیدا نہ ہو جائے جو ابتداء اسلام میں مسلمانوں کا طرۂ امتیاز تھا، یکسر ختم کر دینا مناسب نہیں ہے۔ عورتوں کی طرزِ تعلیم مشرقی ہو یا مغربی اس مضمون میں اقبال کوئی رائے قایم نہیں کرپاتے ہیں۔ لیکن اپنے دوسرے مضمون "ملت بیضا پر ایک عمرانی نظر" میں ایک حتمی فیصلہ پر پہنچ جاتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ یورپ میں وہ عورتوں کی بے جا آزادی کا مشاہدہ قریب سے کر چکے تھے۔ اسی لئے وہ قومی بقا اور اسلامی تشخص کو برقرار رکھنے کے لئے ضروری سمجھتے ہیں کہ ہم اپنی عورتوں کو دینی تعلیم کے ساتھ اسلامی تاریخ، علم امور خانہ داری اور حفظِ صحت جیسے علوم کی طرف رغبت دلائیں تاکہ ان میں وہ صلاحیت پیدا ہو جائے کہ امومت کے فرائض کو بخوبی انجام دے سکیں۔ عورت کا یہی اولین فریضہ ہے۔

مذکورہ بالا مضمون میں ہم ایک نئے اقبال سے متعارف ہوتے ہیں۔ یہاں ہمیں وہ تمام ابتدائی نقوش ملتے ہیں جس کا مکمل اظہار شعری پیکر میں "اسرار خودی" اور "رموز بے خودی" میں ہوا ہے۔ اب ان کا مطمح نظر صرف ہندوستان اور ہندوستانی مسلمان نہیں بلکہ عالم اسلام ہے۔ وہ اسلامی تہذیب کے اس امتیازی وصف کی نشاندہی کرتے ہیں جس کے بین السطور میں بنی نوع انسان کے فلاح و بہبود کا جذبہ موجزن ہے امتدادِ زمانہ کے ساتھ ساتھ اقبال کا یہ جذبہ قوی سے قوی تر ہوتا جاتا ہے۔ اسلام بلا امتیاز رنگ و نسل، فرقہ و قوم اور زبان و تہذیب امن و سلامتی کا ماحول پیدا کر کے تمام انسانوں کے ارتقا کا سامان مہیا کرتا ہے۔ جیسا کہ اقبال نے اپنے "مضمون فلسفہ سخت کوشی" یا اپنے آخری مضمون "جغرافیائی حدود اور مسلمان" وغیرہ میں اظہار کیا ہے۔ دیکھیے ایک اقتباس:

> "اسلام بلکہ کائنات انسانیت کا سب سے بڑا دشمن رنگ و نسل کا عقیدہ ہے اور جو لوگ نوع انسان سے محبت رکھتے ہیں۔ ان کا فرض ہے کہ ابلیس کی اس اختراع کے خلاف علم جہاد بلند کر دیں میں دیکھ رہا

ہوں کہ قومیت کا عقیدہ جس کی بنیاد نسل یا جغرافیائی حدودِ ملک پر ہے۔ دنیائے اسلام میں استیلاء حاصل کر رہا ہے۔ اور مسلمان عالمگیر اخوت کے نصب العین کو نظر انداز کر کے اس عقیدے کے فریب میں مبتلا ہو رہے ہیں جو قومیت کو ملک و وطن کی حدود میں مقید رکھنے کی تعلیم دیتا ہے۔ اس لیے میں ایک مسلمان اور ہمدردِ نوع کی حیثیت سے انہیں یہ یاد دلانا مناسب سمجھتا ہوں کہ ان کا حقیقی فرض سارے بنی آدم کی نشو و ارتقاء ہے۔ نسل اور حدودِ ملک کی بنیاد پر قبائل اور اقوام کی تنظیم حیاتِ اجتماعی کی ترقی اور ترتیب کا ایک وقتی اور عارضی پہلو ہے۔ اگر اسے یہی حیثیت دی جائے تو مجھے کوئی اعتراض نہیں لیکن میں اس چیز کا مخالف ہوں کہ اسے انسانی قوتِ عمل کا مظہر اتم سمجھ لیا جائے"۔ (فلسفہ سخت کوشی: ایضاً ص ۱۷)

دراصل مغربی تصور وطنیت کلیسائی حکومت کے رہبانی نظام کے ردِ عمل کے طور پر معرضِ وجود میں آیا تھا۔ جس کی رو سے مذہب ایک ذاتی معاملہ ٹھہرا اور اتحادِ انسانی کی بنیاد جغرافیائی حدود ٹھہریں۔ اس بنیاد پر جو جمہوری حکومتیں قایم ہوئیں ان کی تجارتی اور صنعتی مقابلہ آرائی اور رقابتوں نے عالمِ انسانیت کو شدید اخلاقی بحران کے دہانے پر لا کھڑا کیا اور جس کے نتیجہ میں دنیا کو دو دو ہولناک جنگِ عظیم کی صعوبتوں کو برداشت کرنی پڑی یہی وجہ ہے کہ اقبال ایشیا اور بالخصوص ہندوستان کو مغربی طرزِ جمہوریت سے محفوظ رکھنا چاہتے تھے۔ نہ تو وہ وطن کے مخالف تھے اور نہ ایسے لسانی اور تہذیبی اشتراک کے موافق جو اسلامی روح کے مخالف ہو اور جس میں مسلمانوں کی آزادی اور تہذیبی تشخص کے مٹنے کا خطرہ صریحاً پوشیدہ ہو۔

"اگر فرقہ وارانہ امور کے ایک مستقل اور پائدار تصفیے کے اس

بنیادی اصول کو تسلیم کرلیا جائے کہ مسلمانانِ ہندوستان کو اپنی روایات و تمدن کے ماتحت اس ملک میں آزادانہ نشو نما کا حق حاصل ہے تو وہ اپنے وطن کی آزادی کے لئے بڑی سے بڑی قربانی سے بھی دریغ نہیں کریں گے" ("خطبہ صدارت": ایضاً ص ۱۱۷)

اقبال کو ایسا کوئی نظام منظور نہ تھا جس میں اکثریت کو غلبہ حاصل ہو جائے اور اقلیتی فرقہ اس میں جذب ہو کر رہ جائے اور مطلوبہ آزادی غلامی کی ہی ایک دوسری تصویر ثابت ہو۔ یہی وہ سوچ تھی جو اقبال کو Confedaration کے اس اصول تک لے گئی جہاں انہوں نے ہندوستان کے اندر ایک مسلم ہندوستانی ریاست کے قیام کی ضرورت محسوس کی اور اس کے خدوخال کی اس طرح وضاحت کی جس سے ہندستان کی امن و سلامتی نیز اتحاد و سالمیت کو کوئی خطرہ لاحق نہ ہو۔

اقبال کی علمی نثر اسی روایت کی توسیع ہے جس کی طرح سر سید نے ڈالی تھی۔ اقبال اپنے زمانے کی اس روحانی اندازِ نثر سے بھی متاثر تھے جس کا سرا شبلی کی نثر نگاری سے ملتا ہے۔ (اقبال کی نثر نگاری کا آغاز شبلی کے زیر تربیت ہوا تھا کیوں کہ بقول عبد الغفار شکیل ان کی پہلی با قاعدہ تصنیف علم الاقتصاد کے بعض حصوں کی زبان پر شبلی نے اصلاح بھی دی تھی) انہوں نے سر سید کی سادہ مگر قدرے خشک اور شبلی کی سادہ مگر شگفتہ اندازِ نثر کے امتزاج سے ایک ایسے اسلوب نثر کو رواج دیا جسے ہم سادہ تو نہیں کہہ سکتے لیکن شگفتگی سے ضرور موسوم کر سکتے ہیں۔ انہوں نے اپنے موضوعات کو وزن اور وقار عطا کرنے کے لئے مختلف علوم سے استفادہ کیا ہے۔ پھر بھی علم کے بوجھ سے ان کے مضامین گراں بار نہیں ہیں۔ انکے طرز تحریر میں استدلالی، منطقی اور تجزیاتی ہے۔ کہیں کہیں تعقل پر جذبہ ضرور حاوی ہو گیا ہے مگر ہیجانی کیفیت سے وہ مبّرا ہے۔ اور ہمیں سنجیدگی کے ساتھ غور کرنے پر اکساتا ہے۔

اقبال کے پیش نظر اصلاحی مقصد تھا۔ بایں ہمہ بیشتر مضامین اعتراضات اور غلط فہمیوں کو

دور کرنے کے لیے جواباً لکھے گئے تھے۔ اس لیے آرائش وزیبائش سے زیادہ وضاحت اور صراحت سے کام لیا گیا ہے۔ اقبال نے تقریباً ہر جگہ اختصار اور جامعیت کو بھی ملحوظ رکھا ہے۔ جس سے ان کے مضامین میں تخلیقی شان پیدا ہو گئی ہے۔ وہ بنیادی طور پر ایک شاعر تھے۔ اور وہ بھی ایک بڑے شاعر، اسی نسبت سے ان کی نثر میں کہیں کہیں استعارہ اور تشبیہ کا بھی خلاقانہ استعمال ملتا ہے۔ مگر یہ صورت ان کی تمام و کمال نثر کا خاصہ نہیں ہے۔ مثلاً یہ جملہ دیکھیے:

> "انہوں نے (عجمی شعراء نے) جز اور کل کا دشوار گذار اور درمیانی فاصلہ تخیل کی مدد سے طے کر کے "رگِ چراغ" میں "خونِ آفتاب" اور "شرارِ سنگ" میں "جلوۂ طور" کا بلاواسطہ مشاہدہ کیا"

(دیباچہ اسرار خودی: ایضاً ص ۵۰)

اقبال نے مضمون نگاری کی طرف زیادہ توجہ نہ دی اور ان کے کئی مضامین یا خطبات انگریزی میں تھے جو اپنی اہمیت کے باعث ترجمہ کی شکل میں ان کے مجموعے میں شامل ہیں۔ تاہم ان کے اردو مضامین کے مطالعہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ فلسفیانہ، علمی، تہذیبی اور ادبی مسائل اور موضوعات سے انھیں خاصی رغبت تھی۔ ان کی یہ نثری کاوش علمی نثر کی روایت کو آگے بڑھانے میں ضرور معاون ثابت ہوتی ہے۔ اور ایک سطح پر یہ اپنی انفرادیت کا بھی بخوبی ہمیں احساس دلاتی ہے۔

●●●

محمد شاہد پٹھان
ریسرچ اسکالر
شعبۂ اُردو و فارسی
راجستھان یونیورسٹی - جے پور

اقبال کے تنقیدی تصوّرات

تاریخِ ادبِ اُردو میں یوں تو علامہ اقبال کی حیثیت بنیادی طور پر ایک عظیم مفکر شاعر کی تسلیم کی گئی ہے اور وہ اس اعتبار سے ناقدِ ادب نہیں ہیں جس لحاظ سے مولانا حالیؔ اور مولانا شبلی نعمانی وغیرہ ہیں۔ اقبال کا تنقیدی نقطہ نظر اپنے اندر فلسفیانہ آب و تاب اور مفکرانہ صفات رکھتا ہے اس میں ان کے فلسفیانہ خیالات کی جلوہ گری ملتی ہے۔ جو قوت و عمل اور تغیر و تسلسل کے عناصر سے مرتّب ہے اقبال نے اپنے فلسفہ حیات کی تشریحات میں زندگی کے دوسرے مسائل کی مانند فنونِ لطیفہ کو بھی ایک اہم مقام دیا ہے۔ اور اپنے کلام میں اسرار و رموز سے لے کر ارمغانِ حجاز تک مختلف مقامات پر فنونِ لطیفہ کی اہمیت، معنویت اور ان کے متعلقات پر بھرپور انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ علاوہ ازیں اقبال نے اپنے خطوط، خطبات، مقالات، ڈائری اور دوسری نثری تصانیت میں بھی فنونِ لطیفہ اور خصوصاً شعر و ادب کے موضوعات پر اپنے دانشورانہ خیالات کا اظہار کیا ہے۔ چنانچہ اس نوعیت کی تخلیقات و تصانیف کے بالاستعیاب

مطالعہ سے اقبال کے ادبی تصورات اور تنقیدی نظریات کا بخوبی استنباط کیا جا سکتا ہے۔

اقبال تخلیقی عمل کو نہایت ذمہ دارانہ اور مدبرانہ شغل قرار دیتے ہیں۔ فن کا مقصد تفننِ طبع کے سامان فراہم کرنا یا زندگی کے مایوس کن اور مضمحل جذبات کی عکاسی کرنا ہرگز نہیں ہونا چاہیے چونکہ ان سے زندگی زوال کے راستے پر گامزن ہوتی ہے اور کاروانِ حیات منزلِ مقصود سے ہم کنار نہیں ہو پاتا۔ اقبال اپنے ایک مضمون میں رقم طراز ہیں۔

"تمام انسانی جد و جہد کا انجام فقط حیات ہے اور تمام انسانی علوم و فنون اسی مقصد کے حصول کے تابع ہیں۔ اس لیے ہر علم و فن کی منفعت کا اندازہ اس کی حیات آفریں قوت ہی سے لگایا جا سکتا ہے مثلاً اعلاترین فن وہ ہے جو ہماری جبلی قوتِ ارادی کو بیدار کرے اور ہمیں مصافِ زندگی میں مردانگی سے مقابلہ کرنے کی طاقت بخشے۔ تمام خواب آور اثرات جو حقیقت سے گریز کرنے کی تعلیم دیں۔ فی نفسہ ایک پیغامِ انحطاط و ممات ہے۔ ادبیات کو دنیائے افیون خورد کے نقوش سے مبرا ہونا چاہیے۔ فن برائے فن، کا اصول زمانۂ تنزل کی ایجاد ہے جس کا مقصد ہمیں ذوقِ حیات اور جذبۂ عمل سے محروم کر دینا ہے"۔

اقبال کے نزدیک شعر و ادب اپنی موضوعی نوعیت سے سماج اور معاشرے کو متاثر کرتے ہیں۔ اس سے اقوام کی ترقی و فلاح کے کام بھی لیے جا سکتے ہیں اور انفعالیت آمیز خیالات نیز شکست و زوال کے اسباب بھی پیدا کیے جا سکتے ہیں۔ چنانچہ وہ شاعری کے ذریعہ زندگی اور اقدار کی تعمیر و ترویج کا کام لینے کی تاکید کرتے ہیں۔ شعر و ادب کے ذریعہ زوال آمادہ قوم میں افکارِ عالیہ اور رجائیت آمیز خیالات کی ترسیل سے انقلاب و ترقیات کے اقدام ممکن ہیں۔ لہٰذا اقبال شعری ادب میں صرف تعمیری، افادی اور مقصدی شاعری ہی کو قابلِ قدر گردانتے ہیں۔ وہ ادب کو اقوام کی مجموعی حیات کا آئینہ دار ہی نہیں، زندگی کا آلہ کار بھی تسلیم کرتے ہیں۔

اقبال نے اپنی نظم "فنونِ لطیفہ" میں اہل سخن اور اہل نظر کو مخاطب کر کے اس حقیقت کا

اظہار کیا ہے کہ فن کی تخلیق کم نظر اور کم عیار لوگوں کے بس کا کام نہیں ہے اس کے لیے فن کار کو بالغ نظر متدبر، باریک بیں ہونا ضروری ہے۔ حقیقت سے آگاہ تخلیق کار ہی فن کو حیاتِ دوام عطا کر سکتا ہے۔ اسی سے فن میں تاثیر اور معجزاتی صفات پیدا ہو سکتی ہیں۔ اقبال نے شاعری کو قوت وجلال کا مظہر اور خودی کا ترجمان و پاسبان بنانے پر بے حد زور دیا ہے ان کے نزدیک فن کار اپنی تخلیقی تابانیوں اور خلاقانہ جوہروں سے افکارِ عالیہ کا ایک جہان آباد کرتا ہے اور اس جہانِ معانی کے وسیلے سے اپنی شانِ تخلیقیت کو اجاگر کرتا ہے۔ بڑا فنکار منطقی اور ریاضیاتی صداقتوں اور اصولوں کا پابند نہیں ہوتا وہ شعری اور تخیلی صداقتوں کی ایک کائنات تخلیق کرتا ہے جو دنیا میں اس کی تخلیقی انانیت اور خلاقانہ خودی کا اعتراف کراتی ہے۔

جہانِ تازہ کی افکارِ تازہ سے ہے نمود
کہ سنگ و خشت سے ہوتے نہیں جہاں پیدا

اقبال کے نزدیک فن اور فن کار کا کام محض یہی نہیں ہے کہ وہ اپنے گرد و پیش کی دنیا اور فطرت کے موجود نظاروں کی ترجمانی و عکاسی کرتا رہے۔ ان کی نگاہ میں فن کا تفاعل ماورائے وقت بھی ہے اور ماورائے فطرت بھی۔ وہ "موجود" سے بڑھ کر انسانی جستجو، آرزو اور خیالوں کی ایک امکانی کائنات کی تشکیل کا تقاضا کرتا ہے۔ جو نسلِ انسانی میں زندگی کو خوب سے خوب تر بنانے کا جوش و اشتیاق پیدا کر سکے۔ ایک مثالی فن کار فطرت کی غلامی نہیں کرتا ہے اور بنیادِ پارینہ کی تردید کرتے ہوئے نو بہ نو اور تازہ بہ تازہ مناظر کی صورت گری کرتا ہے۔

اقبال کے نزدیک فن اسی وقت معجزہ بنتا ہے جب اسے خونِ جگر سے سینچا جائے۔ فن کار کے خلوص اور صدقِ دلی کے مفہوم میں سوز و ساز، درد و داغ اور تب و تاب اور جذب و شوق وہ سب کچھ شامل ہے جو اس قلبی کیفیت پر منتج ہوتا ہے جسے غالبؔ نے "دلِ گداختہ" سے تعبیر کیا ہے اس اصطلاح کا ثانوی پہلو 'محنتِ شاقہ' ہے جس میں فنی اور فکری استعداد کو پیہم بڑھانا، اظہار و ابلاغ اور زبان و بیان کی لطافتوں، نزاکتوں اور پیچیدگیوں کو سمجھنا اور ان کے تقاضوں سے عہدہ برآ ہونے کے لیے فن کار کی سعی مسلسل شامل ہے اقبال کے یہاں خونِ

جگر کی اصطلاح کے ساتھ دوسری کئی اصطلاحات مثلاً آتشِ نفس، آتشِ دل، سوزِ حیات وغیرہ بھی استعمال ہوئی ہیں۔ انھوں نے تخلیقِ فن کے لیے ان اصطلاحوں کو بنیادی اہمیت دی ہے جو اصلاً فکر و فن اور مواد و ہیئت کے پروقار اور دل نشیں ارتباط سے عبارت ہیں اور فن کی ابدیت کی دلیل ہیں۔ تخلیق اصل میں فن کار کے اپنے سماج کے تئیں اخلاص، جذباتی وابستگی، اپنے عہد کے تقاضوں کے عرفان کے علاوہ باطنی شعور و اضطراب رکھنے سے نمو پذیر ہوتی ہے۔ اقبال کی شعری کائنات میں خونِ جگر کی یہ لالہ کاری اپنی تمام جلوہ سامانیوں کے ساتھ موجود ہے۔

اقبال شعر کے اسلوب اور رنگ و آب کی دل کشی کے قائل ہیں۔ فن میں تخلیقیت کی شان مواد کے ساتھ ہیئت کی جمالیت و ایمائیت کے انضباط سے ہی پیدا ہوتی ہے وہ برہنہ حرف نہ گفتن کو کمالِ گویائی سمجھتے ہیں لیکن ان کے نزدیک براہِ راست اسلوب کی بھی اپنی اہمیت ہے۔ فلسفہ و شعر کی ان کے یہاں حقیقت ہی یہی ہے کہ حرفِ تمنا اسے روبرو نہ کہہ سکے۔ وہ لفظ و معنی کی اس حقیقت کو تسلیم کرتے ہیں۔

ارتباطِ حرف و معنی اختلاطِ جان و تن جس طرح اخگر قبا پوش اپنی خاکستر میں ہے

اقبال زبان کے تقلیدی اور جامد تصور کے خلاف تھے وہ تازہ خیالات و افکار کے لیے اجتہاد ضروری سمجھتے تھے۔ لہٰذا انھوں نے اپنی شاعری میں نادر تراکیب، تشبیہات، استعارات اور علامات نیز تلمیحات کے استعمال سے عملی طور پر ہمارے سامنے نمونہ بھی پیش کر دیا ہے دراصل اقبال کا یہ لسانی اجتہاد و اختراع اُردو شاعری میں ایک مستقل اضافہ ہے جس کی اہمیت اور عظمت کا اعتراف ابھی ہونا ہے۔

اقبال شعر و ادب کے تمام فنی اور تخلیقی رموز و نکات سے کماحقہ واقف تھے اور فن میں ان کی اہمیت اور کرشمہ سازی کا عرفان بھی رکھتے تھے لیکن ان کے فلسفہ حیات میں دراصل زندگی کے بنیادی مقاصد، معاملات اور مطالبات کو امتیازی حیثیت و اہمیت حاصل ہے اور ان تمام مقاصدِ حیات کی تکمیل اقبال کے نزدیک فلسفہ خودی اور افکارِ عالیہ کی ترویج سے ہوتی

ہے چنانچہ وہ ادب جس میں اقبال کو اپنے فلسفۂ حیات کی تمازت نہیں ملتی وہ ان کے نزدیک کم وقعت قرار پاتا ہے ایسا ادب جو انسانی حوصلوں کو پست کرتا ہے، زندگی کے منفی اور مایوس پہلوؤں کی عکاسی کرتا ہے اور انسان کے جذباتِ عالیہ کو مردہ کرتا ہے وہ اس کی اشاعت ممنوع قرار دیئے جانے کے حق میں ہیں۔ ۱۹۲۲ء میں اقبال کو سر کا خطاب ملنے پر اسلامیہ کالج کے طلبہ نے ان کے اعزاز میں ایک تقریب کا انعقاد کیا اور اقبال سے تقریر کی فرمائش کی انھوں نے موقع و محل کی مناسبت سے بات کرتے ہوئے شعر و ادب کے بعض پہلوؤں پر بھی روشنی ڈالی۔ "ادب برائے ادب" کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے کہا:

"قوموں کے اخلاق کو خراب کرنے والی چیزوں میں یہ نظریہ سب سے زیادہ خطرناک اور مہلک ہے اس نظریہ سے مراد یہ ہے کہ حسن خود اپنا معیار ہے اور اپنے سے بالاتر کسی معیار یا مدعا یا نصب العین کو ماننے کے لیے تیار نہیں۔ میں نے اپنے کلام میں اس مہلک نظریہ کے خلاف جہاد کیا ہے اور میں تم نوجوانوں کو متنبہ کرتا ہوں کہ اس خطرناک غلطی میں نہ پڑنا۔ فن جب حیاتیات اور اخلاقیات سے علاحدہ ہو جاتا ہے تو وہ بہت جلد مخرب اخلاق بن جاتا ہے۔ اعلا مقاصد کی تکمیل و پیروی کے لیے جب کسی فن کو اپنایا جائے گا تو وہ قوم و ملت میں ایک نئی روح پھونک دے گا لیکن وہی فن جب ان مقاصد سے بچھڑ جائے گا تو قوم و ملت کے لیے زہر قاتل ثابت ہو گا"۔

اقبال نے اپنے اسی نقطۂ نگاہ سے مشرقی شعریات اور شعراء پر تنقیدی نظر ڈالی ہے اقبال عجمی شعراء کو عجمیت ترک کرنے اور حجازی رنگِ سخن اختیار کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک عجم کے فکری و ادبی سرمایے میں جو زہر پوشیدہ ہے وہ زندگی کے لیے نہایت مہلک اور تباہ کن ہے لہٰذا یہ ضروری ہے کہ حجازی شعری سرمائے سے عجمی فکر و سخن کے چراغ روشن کیے جائیں۔ "اسرار و رموز" میں در حقیقت "شعر و اصلاح ادبیات اسلام" کے

عنوان سے نظم کے آخر میں اقبال دو چیزوں پر خاص طور سے توجہ دلاتے ہیں اول فکرِ روشن دوم سوزِ عرب چونکہ انہی دو چیزوں پر ان کے نزدیک صالح فن کی بنیاد قائم ہو سکتی ہے جو زندگی میں حرکت و عمل اور انقلاب پیدا کرنے والے جذبات وافکار کا آئینہ دار ہوتا ہے۔

اقبال شعروادب میں فکری گہرائی، تازہ کاری اور فلسفیانہ بصیرت کو اہم مقام دیتے ہیں۔ اقبال کے دور میں مغربی شعری ہیئتوں کی تقلید میں اُردو میں بھی تجربہ کاری کا رجحان بڑھ رہا تھا۔ اور عروضیات سے چھٹکارا پانے کی غرض سے شعراء تجربہ برائے تجربہ کی خام کاری کے شکار بھی ہونے لگے تھے۔ علاوہ ازیں "جدید" و "قدیم" شعری مباحث کا بھی بول بالا تھا۔ چنانچہ اقبال نے بھی ان مسائل کے تعلق سے اپنے خیالات کا اظہار مختلف تحریروں میں کیا ہے۔ اقبال کے نزدیک جدید وقدیم کی بحث کم نظری کی علامت تھی۔ شاعری میں وہ عروضیات کی پابندی پر مُصر تھے۔ اعلا تخلیق کے لیے جذباتِ عالیہ کے ساتھ ساتھ موزوں ترین اسلوب کو بھی ضروری گردانتے تھے۔ ایک مقام پر اس ذیل میں تحریر فرماتے ہیں۔

> "شاعری کی جان تو شاعر کے جذبات ہیں۔ جذباتِ انسانی اور کیفیاتِ قلبی اس کی دین ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ طبعِ موزوں اس کے ادا کرنے کے لیے پر اثر الفاظ کی تلاش کرے۔ نظم کے اصناف کی تقسیم جو قدیم سے ہے ہمیشہ رہے گی اور انسانی جذبات ماحول کے تابع رہیں گے۔ بس یہ سمجھ لیا جائے کہ جس شاعر کے جذبات ماحول سے اثر پذیر ہوں وہ شاعر جدید رنگ کا حاصل شعور ہو سکتا ہے نہ کہ نفسِ شعری۔ اگر ہم نے پابندی عروض کی خلاف ورزی کی تو شاعری کا قلعہ ہی منہدم ہو جائے گا"۔

علامہ اقبال صرف تعمیری و تخلیقی مقاصد کی تکمیل کی حد تک ہی مغرب سے فکری استفادے کو مستحسن سمجھتے ہیں۔ وہ مغرب زدگی کے دشمن ہیں۔ بیسویں صدی میں ہماری شاعری اور تنقید کی دنیا میں بلاشبہ مغرب سے استفادے کے اچھے نمونے بھی سامنے آئے

ہیں اور فکر و نظر میں وسعت کے ساتھ فنی لوازمات کی قدر شناسی کا رجحان بھی کافی بڑھا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی مغرب کی بے جا تقلید و تتبع کے طفیل اُردو شاعری اور تنقید میں پہلے "ترقی پسندی" اور بعد ازاں حلقہ اربابِ ذوق اور جدیدیت کے ادباء، شعراء و ناقدین نے کچھ کم گل نہیں کھلائے ہیں۔ مغرب سے استفادہ تو اقبال نے بھی کیا ہے لیکن ان کے یہاں تقلید، مرعوبیت اور مشرق فراموشی نہیں ہے۔ استفادہ دراصل اپنے ملکی و قومی، ثقافتی اور تمدنی سیاق کے حوالے سے اور اقتضائے احوال و آثار کے عین مطابق ہونا چاہیے۔ مشرقی اقدار و آثار کو مغربی نظریات کی عینک سے دیکھنا اور یہاں کی ادبیات کی الٹی سیدھی تعبیریں پیش کرنا، اسے کم درجہ و کم عیار بتانا شیوۂ دیدہ وری نہیں ہے چونکہ اس طریقۂ کار میں تنقید تنقید نہیں رہتی بلکہ ترجمے اور تبلیغ کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ "متن پسندی، جائز مگر متن پرستی" بدعت ہے۔ تخلیقیت، متن پرستی یا اسلوبیاتی اور ساختیاتی و پس ساختیاتی اعداد و شمار کی تعبیرات سے پیدا نہیں ہوتی۔ تخلیقیت در حقیقت زندگی کے درد و داغ، سوز و ساز اور جستجو و آرزو کے شعری پیکر میں منقلب ہونے سے جنم لیتی ہے۔

بلاشبہ اقبال نے باضابطہ طور پر تنقیدی مطالعات پیش نہیں کیے لیکن وہ حالیؔ اور شبلی سے بلند تر تنقیدی شعور رکھتے ہیں۔ وہ مشرقیت پرستی اور پیروی مغرب کا نعرہ نہیں لگاتے چونکہ وہ مشرق و مغرب کے حسن و قبح دونوں کے راز دار ہیں۔ ان کی نظر میں دونوں تہذیبوں کے تمام حقائق عیاں ہیں۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ اگر اقبال تنقید کی طرف متوجہ ہوئے ہوتے تو ادب کو حالیؔ اور شبلی سے زیادہ وسیع اور رفیع الشان معیارات عطا کر سکتے تھے ان کے تنقیدی تصورات میں عالمی ادب کے روشن اور صالح عناصر کا حسنِ امتزاج جلوہ نما ہوتا اور ادبیاتِ عالم سے استفادہ کرنے کا ایک مثالی طریقۂ کار بھی حاصل ہوتا جو زندگی کو رفیع سے رفیع تر اور جمیل سے جمیل تر بنانے میں معاون ثابت ہوتا۔

●●●

شمیم احمد
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو،
دہلی یونیورسٹی دہلی

مکاتیبِ اقبال میں علمی مسائل

علامہ اقبال نے اپنی شاعری میں انسانی زندگی کے ہر پہلو کی ترجمانی کی ہے۔ وہ انسان کی عظمت کے قائل ہیں۔ اس لیے وہ انسان کو آسمان کی بلندیوں پر پرواز کرتے ہوئے دیکھنا چاہتے ہیں۔ انھوں نے ہماری قومی و ملّی زندگی کو ذہنی و فکری اور جذباتی و جمالیاتی اعتبار سے انتہائی بلندیوں سے ہمکنار کیا ہے۔ بلاشبہ اقبال کی یہ شاعری ان کی شاعری میں نمایاں ہے لیکن ان کی نثر بھی اس اہم کام کو انجام دینے میں پیچھے نہ رہی۔ ہزاروں صفحات پر پھیلی ہوئی اقبال کی نثر میں ان کے افکار و خیالات پوری طرح واضح ہوتے ہیں بلکہ ان خیالات و تصورات کی تفصیل اور جزئیات ان کی نثر میں ہی ملتی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ مکاتیبِ اقبال، تصوراتِ اقبال کی بہترین شارح ہیں۔ خطوط میں ان کا خلوص، علم دوستی، دوستوں کے لیے جذبہ مرّوت انسانیت کی فلاح، اسلام سے شیفتگی، ممالکِ اسلامیہ کے اتحاد و استحکام کی تجاویز کوشش اور اصلاح کے جذبات نمایاں ہیں۔

اقبال کے جو خطوط نسبتاً مفصل ہیں ان میں انھوں نے بعض علمی نکات پر بحث کی ہے۔ ان خطوط کے مطالعہ سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں مختلف علوم و فنون پر عبور حاصل تھا۔ ان خطوط میں منطق، فلسفہ، علمِ نجوم، ہیئت، تصوف، حدیث، فقہ، جغرافیہ، تاریخ، علمِ کلام، صرف و نحو اور فن و ادب پر بحث کی گئی ہے، اور بہت سے مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے جن سے علامہ کے تبحرِ علمی اور دقتِ نظر کا پتہ چلتا ہے۔

سید سلیمان ندوی کے ساتھ خط و کتابت اقبال کے دینی افکار و احساسات کا اہم ماخذ ہیں علامہ کو فقہ اسلامی سے خاص دلچسپی ہے اس لیے جب بھی کسی مسئلہ میں شک پیدا ہوتا ہے وہ سید صاحب نے رجوع کرتے ہیں اور ان سے جواب پا کر مطمئن ہوتے ہیں۔ ایک فقہی مسئلے کے بارے میں استفسار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"فقہا کے نزدیک خاوند کو جو حق اپنی بیوی کو طلاق دینے کا ہے وہ بیوی کو یا اس کے کسی خویش یا کسی اور آدمی کے حوالے کیا جا سکتا ہے۔ اس مسئلہ کی بنا کوئی آیتِ قرآنی ہے یا حدیث"؟۔

علامہ اقبال فقہ کے مطالعہ کے بعد زیادہ مطمئن نظر نہیں آتے بلکہ ان کی خواہش ہے کہ اصولِ فقہ کے بارے میں کوئی ایسی کتاب ہو جو مسلمانوں کی رہنمائی کر سکے۔ اقبال نے اپنے خطوط میں بار بار اجتہاد پر زور دیا ہے وہ ایک نئے فقہ اسلامی کی ضرورت سمجھتے تھے۔ سید سلیمان ندوی کو فقہ اسلامی کی مفصل تاریخ لکھے جانے کی اہمیت جتاتے ہوئے ان سے یہ کتاب لکھنے کی درخواست کی ہے۔

علامہ کو تصوف کے موضوع سے خاص دلچسپی تھی ان کی خواہش تھی کہ تصوف کو صحیح اسلامی رنگ میں پیش کیا جائے چونکہ بعض صوفیاء نے تصوف کو عجمی تصورات کے زیر اثر کچھ کا کچھ بنا دیا ہے ان کی خواہش تھی کہ تصوف کے صحیح مفہوم سے لوگوں کو آگاہ کریں تاکہ مسلمان قوم اس غلط تصور کی وجہ سے مزید انحطاط کا شکار نہ ہو۔ وہ عجمی تصوف کو مسلمانوں کے لیے

مضر سمجھتے ہیں۔ اس لیے انھوں نے اپنی نثر اور نظم دونوں میں اس کے خلاف آواز اٹھائی اور مسلمانوں کو صحیح اسلامی تصور سے روشناس کرنے کی کوشش کی۔ اسلم جے راج پوری کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

"تصوف سے اگر اخلاص فی العمل مراد ہے (اور یہی مفہوم قرونِ اولیٰ میں اس کا لیا جاتا تھا) تو کسی مسلمان کو اس پر اعتراض نہیں ہو سکتا۔ ہاں جب تصوف فلسفہ بننے کی کوشش کرتا ہے اور عجمی اثرات کی وجہ سے نظامِ عالم کے حقائق اور باری تعالیٰ کی ذات کے متعلق موشگافیاں کر کے کشفی نظریہ پیش کرتا ہے تو میری روح اس کے خلاف بغاوت کرتی ہے"۔

اسلامی تاریخ کے مطالعے سے علامہ پر یہ حقیقت واضح ہو چکی تھی کہ اسلام ترقی کا مخالف نہیں، قرونِ اولیٰ کے مسلمان جو اسلام کے سچے نمائندے تھے دنیاوی ترقی کے لیے جدو جہد کو شجرِ ممنوعہ سمجھتے تھے علامہ کے نزدیک اس تنزل کا بڑا سبب ذوقِ عمل سے محرومی تھی۔ وحدتِ وجود کا وہ تصور جو ہندی اور ایرانی شعراء کی بدولت مسلمانوں کے دل و دماغ پر چھایا رہا، اس محرومی کی بڑی وجہ ہے اپنی ذات کو ذاتِ باری میں فنا کر کے باقی رہنا روایتی تصوف کا مقصد ہے۔ علامہ اقبال سمجھتے تھے کہ مسلم معاشرے میں اسلامی روح بیدار کرنے کے لیے روایتی تصوف پر ضرب لگانا ناگزیر تھا اسی لیے مسلمانوں کے روایتی تصوف کے مطابق شخصیت اور خودی کی نفی کے بجائے اس کا اثبات اور بقا اقبال کی فکر تھی۔ چنانچہ اقبال نے خودی کی حقیقت، اس کی خصوصیات، زندگی سے اس کا متعلق اور خودی کے استحکام کے وسائل وغیرہ تصورات کو تفصیل سے پیش کیا۔ علامہ کے یہ تصورات شاعری میں بیان ہوئے ہیں لیکن خودی اور بے خودی کے تصور پر ان کے نظریات خطوط میں قدرے تفصیل سے بیان ہوئے ہیں اکبر الہ آبادی کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

"میں اس خودی کا حامی ہوں جو سچی بے خودی سے پیدا ہوتی ہے۔ یعنی جو نتیجہ ہے ہجرت الی الحق کرنے کا اور جو باطل کے مقابلے میں پہاڑ کی طرح مضبوط ہے۔"

بندہ حق پیش مولا لاستے
پیش باطل از نعم بر جاستے

اقبال کے نزدیک مسلمانوں کے زوال کی حقیقی وجہ 'بے خودی' یا 'نفی خودی' ہے اور وہ اسے 'اثباتِ خودی' کے نظریہ سے رو کرنا چاہتے ہیں۔ اقبال نے لفظ خودی اس احساس اور عقیدے کے لیے استعمال کیا ہے کہ فرد کا نفس یا انا گو کہ ایک مخلوق اور اضافی ہستی ہے لیکن یہ ہستی اپنا ایک علیحدہ وجود رکھتی ہے جو عمل سے پائدار اور لازوال ہو جاتا ہے مخلوقات میں انسان اسی لیے سب سے برتر ہے کہ اس کی ذات میں خودی کو اپنا اور اپنے مقصد کا شعور حاصل ہو جاتا ہے اور یہی شعور اسے سب چیزوں سے ممتاز کرتا ہے۔ مولوی ظفر احمد صدیقی کے بعض اعتراضات کا جواب دیتے ہوئے علامہ خودی کے متعلق لکھتے ہیں:

"خودی خواہ مسولینی کی ہو یا خواہ ہٹلر کی، قانونِ الٰہی کی پابند ہو جائے تو مسلمان ہو جاتی ہے۔ مسولینی نے حبشہ کو محض جوع الارض کی تسکین کے لیے پامال کیا۔ مسلمانوں نے اپنے عروج کے زمانے میں حبشہ کی آزادی کو محفوظ رکھا۔ فرق اس قدر ہے کہ پہلی صورت میں خودی کسی قانون کی پابند نہیں۔ دوسری صورت میں قانونِ الٰہی اور اخلاق کی پابند ہے بہر حال حدودِ خودی کے تعین کا نام شریعت ہے اور شریعت اپنے قلب کی گہرائیوں میں محسوس کرنے کا نام طریقت ہے۔ جب احکامِ الٰہی خودی میں اس حد تک سرایت کر جائیں کہ خودی کے پرائیوٹ امیال و عواطف باقی نہ رہیں اور صرف رضائے الٰہی اس کا مقصود ہو جائے تو زندگی کی اس کیفیت کو بعض اکابر صوفیائے اسلام

نے فنا کہا ہے"۔

حقیقت یہ ہے کہ اقبال کا سارا فلسفہ اسلام کی روح سے لبریز ہے۔ ان کو اسلام سے جو والہانہ لگاؤ ہے اسے وہ ہر چیز پر فوقیت دیتے ہیں۔ وہ اپنی زندگی کا مقصد اسلام کی سربلندی کو مانتے ہیں۔ خودی کا تصور پیش کرنے میں بھی ان کا یہ جذبہ کار فرما نظر آتا ہے کیونکہ معرفتِ نفس میں معرفتِ رب مضمر ہے۔

علامہ اقبال کا مطالعہ وسیع اور عمیق تھا۔ مطالعے کی اسی وسعت نے ان کی فکر کو بلندی عطا کی ہے۔ کتابوں سے انھیں بے حد شغف تھا اسی لیے وہ اپنے خطوط میں تلاش و تحقیق میں سرگرداں دکھائی دیتے ہیں۔ کتابوں کی فراہمی، ان کا مطالعہ اور ان سے نتائج بر آمد کرنے کا شوق انھیں جنون کی حد تک تھا۔ جب کوئی علمی مسئلہ ان کی نظر سے گزرتا تو وہ اس کے ایک ایک پہلو پر غور کرتے۔ اگر کسی معاملے میں شک پیدا ہوتا تو دوسرے علماء کی طرف رجوع کرتے اور اس وقت تک انھیں اطمینان نہ ہوتا جب تک اس مسئلے کا ایک ایک پہلو ان کے سامنے نہیں آجاتا۔ مختلف کتابوں کے مطالعے کے بعد اور علماء و فضلاء سے مشورے کے بعد ہی ان کی تشفی ہوتی۔ بظاہر بہت ہی معمولی باتیں بھی ان کے لیے بڑی اہمیت رکھتیں۔ تحقیق و حصولِ علم کا ہی شوق انھیں سید سلیمان ندوی سے استفسار پر اکساتا ہے۔

"راغب اصفہانی نے مفردات میں لفظ نبی کی تشریح میں لکھا ہے کہ لفظ نبی کے دو معنی ہیں۔ خبر دینے والا اور مقامِ بلند پر کھڑا ہونے والا۔ اوّل الذکر نبی ہمزہ کے ساتھ اور دوسرا بغیر ہمزہ کے۔ اس ضمن میں راغب نے ایک حدیث بھی نقل کی ہے یعنی حضورِ رسالتِ مآبؐ نے فرمایا کہ میں نبی بغیر ہمزہ کے ہوں۔ یہ حدیث صحاح ستہ میں ہے کہ نہیں (۱) قرآن شریف میں جن انبیاء کا ذکر ہے ان

میں کون سے نبی بالہمزہ ہیں اور کون سے بغیر ہمزہ؟ یا سب کے سب بغیر ہمزہ ہیں"؟

علامہ اقبال کو تحقیق سے جو لگاؤ ہے وہ کسی خاص مسئلہ تک محدود نہیں بلکہ وہ جس چیز کو بھی مسلمانوں کے لیے مناسب یا نامناسب خیال کرتے ہیں اسے اصل شکل میں پیش کر کے رہ نمائی کا حق ادا کرتے ہیں اور وہ جب یہ محسوس کرتے ہیں کہ کوئی بات غلط طریقے پر رواج پا چکی ہے یا اسے غلط رنگ میں پیش کیا گیا ہے تو اس کی حقیقت سے ہمیں آگاہ کرتے ہیں۔ ہلال کے نشان کے بارے میں لوگوں کی مختلف رائے تھیں۔ اس پر غور و فکر کے بعد وہ ایک محققانہ رائے قائم کر کے اس سے آگاہ کرتے ہیں غازی عبدالرحمٰن کو لکھتے ہیں۔

"نشانِ ہلال کی تاریخ میں اختلاف ہے جہاں تک مجھے علم ہے یہ نشان نبی کریمؐ اور صحابہ کے عہد میں مروج نہ تھا۔ بعض مغربی مورخین نے لکھا ہے کہ فتح قسطنطنیہ سے شروع ہوا۔ بعض سلطان سلم کے عہد میں بتاتے ہیں مگر یہ صحیح نہیں۔ میرے خیال میں ترکوں کی اس کی ترویج سے کوئی تعلق نہیں غالباً صلیبی لڑائیوں کے زمانے میں اس کی ترویج شروع ہوئی (صلیبی جنگوں کے تذکرے میں بھی اس کا ذکر ملتا ہے) اور کچھ عجب نہیں کہ صلاح الدین ایوبی کے زمانے سے اس کا آغاز ہوا"

علامہ اقبال نے اپنی تحریروں میں تصورِ زمان و مکان پر متعدد جگہ بحث کی ہے۔ انھوں نے ایک عرصے کے مطالعے کے بعد زمان کے بارے میں اپنا ایک تصور قائم کیا لیکن اس زمان کے تصور کو صرف فلسفیانہ رنگ دینے کی کوشش نہیں کی بلکہ اس تصور کو اسلامی رنگ دے کر اسلامی نقطہ نظر سے پیش کیا ہے۔ انھوں نے زمان کے بارے میں جو تصور قائم کیا تھا اسے ابتداء سے اسلامی انداز سے پوری تحقیق اور شرح و بسط کے ساتھ لوگوں کے سامنے

پیش کیا۔ علامہ اقبال جب تک کسی مسئلہ کے متعلق تحقیق نہ کر لیتے ان کی تشفی نہ ہوتی وہ مسئلہ کی تہہ تک پہنچنے کی کوشش میں لگے رہتے اور قرآن وحدیث کی روشنی میں اس مسئلہ کا حل سب پر مقدم سمجھتے سید سلیمان ندوی کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

"شمس بازغہ یا صدرا میں جہاں زماں کی حقیقت کے متعلق بہت سے اقوال نقل کیے گئے ہیں ان میں ایک قول یہ ہے کہ زمانہ خدا ہے بخاری میں ایک حدیث بھی اسی مضمون کی ہے۔ لاتسبو الدھر (الخ)۔ کیا حکمائے اسلام میں سے کسی نے یہ مذہب اختیار کیا ہے۔ اگر ایسا ہو تو یہ بحث کہاں ملے گی"؟۔

علامہ اقبال نے اپنے تصورِ زماں کی شاعرانہ توضیحات "زبورِ عجم" اور "گلشنِ راز جدید" میں بھی کہیں کہیں کی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کے اس تصور کی فلسفیانہ توضیح وتشریح ان کے خطوط میں زیادہ خوبی سے ہوئی ہے۔ خصوصاً سید سلیمان ندوی کے نام خطوط میں زماں کے سلسلے میں مشورہ طلبی کی صورتیں نظر آتی ہیں۔ اس کے علاوہ خواجہ غلام السیدین اور عبداللہ چغتائی کے نام خطوط میں بھی ماہیت زماں کی جانب اجمالی اشارے کیے گئے ہیں۔

اقبال کا تصورِ زماں ان کے تصورِ اللہ، تصورِ کائنات اور تصورِ انسان سے اثر پذیر ہوا ہے چونکہ اقبال کا تصورِ اللہ ایک نہایت مثبت تصور ہے اور وہ ذاتِ اللہ کو کائنات سے الگ تھلگ نہیں سمجھتے بلکہ وہ سمجھتے ہیں کہ خدا اپنی کائنات اور اپنے بندوں کے احوال سے ہر دم واقف ہے۔ سید سلیمان ندوی کو تصورِ زماں ومکاں کے متعلق لکھتے ہیں ے تو

"اگر دہر ممتد اور مستمر ہے اور حقیقت میں اللہ تعالٰی ہی ہے تو پھر مکان کیا چیز ہے جس طرح زماں دہر کا ایک طرح سے عکس ہے اسی طرح سے مکاں بھی دہر ہی کا عکس ہونا چاہیے یا یوں کہیے کہ زماں و

مکاں دونوں کی حقیقتِ اصلیہ دہر ہی ہے"۔

ان خاصی مسائل کے علاوہ مکاتیبِ اقبال میں بے شمار علمی مسائل بکھرے پڑے ہیں جن سے ان کے علمی ذوق اور تحقیق و تجسس کا پتہ چلتا ہے۔ در حقیقت خطوطِ اقبال کے موضوعات بے حد متنوع اور ہمہ جہت ہیں یہ تنوع ان کے فکر و فن کی رنگارنگی کے مماثل تھا۔ خطوط کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ تلاش و جستجو ان کی فطرت ہے۔ وہ خاص طور سے اس فکر میں لگے رہتے ہیں کہ علماء و حکماء نے علم و ادب کی دنیا میں جو کارنامے انجام دیے ہیں انھیں منظر عام پر لا کر نئی نسل کو ان سے روشناس کرایا جائے۔ خطوط میں اقبال مطالعے و مشاہدے میں مصروف دکھائی دیتے ہیں۔ صحت اور عدم صحت پر استدلال کر کے نتائج اخذ کرتے ہیں۔ مختصراً خطوط، اقبال کے افکار و تصورات کو بہتر اور واضح صورت میں پیش کرتے ہیں۔

●●●