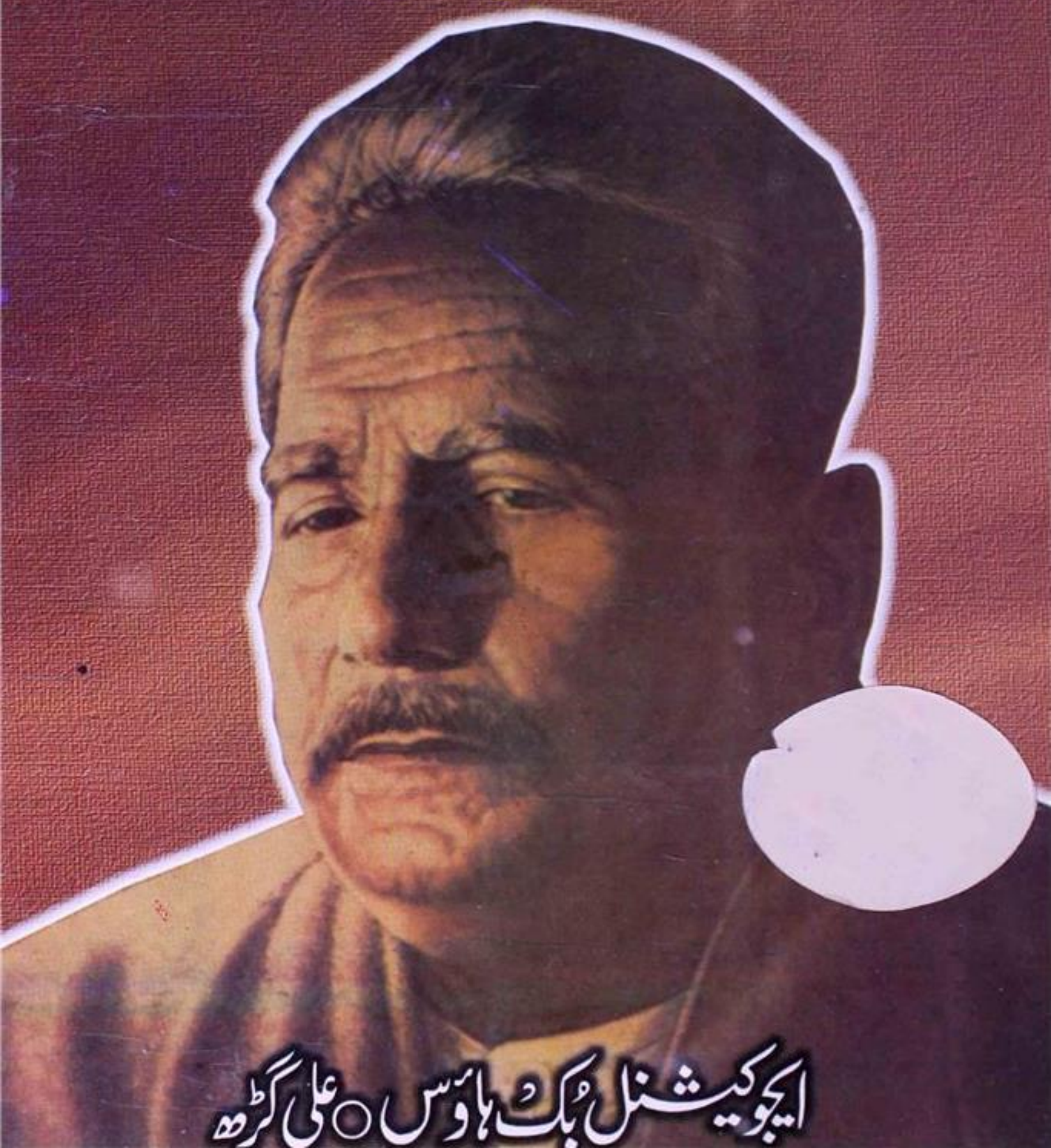
اقبال: شاعر و مفکر

نورالحسن نقوی



ایجوکیشنل بک ہاؤس ○ علی گڑھ

اِقبال: شاعر و مفکر

نور الحسن نقوی

ایجوکیشنل بک ہاؤس — علی گڑھ

ایڈیشن ------ ۲۰۰۰ء
قیمت ------- ۸۰/..

مطبع : ایم۔ کے۔ آفسٹ پریس، دہلی

ایجوکیشنل بُک ہاؤس
مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ۔ ۲۰۲۰۰۲

فہرست

حرفِ آغاز ---------- ۵

پیش لفظ---پروفیسر آل احمد سرور --- ۶

حیاتِ اقبال ---------- ۷

ولادت ۷، تربیت ۸، تعلیم کا آغاز ۱۰، شعر گوئی کا آغاز ۱۳، یورپ میں قیام ۱۶، شاعری میں وطن پرستی ۱۶، فکر معاش ۱۸، اعزازات ۲۱، ازدواجی زندگی ۲۳، سیاسی زندگی ۲۴، جنوبی ہند کا دورہ ۲۵، مسلم لیگ ۲۶، گول میز کانفرنس ۲۶، روم ۲۷، اسپین ۲۷، سفر افغانستان ۲۸، علالت ۲۹، وفات ۳۱، عادات وخصائل ۳۵، سادگی ۳۵، قناعت وخود داری ۳۶، فیاضی ۳۷، خلوص ومحبت ۳۷، شیریں کلامی ۳۸، مذہبی عقائد ۳۸، عشقِ رسولؐ ۳۹

اقبال کا فن ---------- ۴۱

اقبال کا نظریۂ شعر ۴۳، لب ولہجہ ۴۶، شاعری کی تیسری آواز ۴۹، تمثیل نگاری ۵۴، لفظ و معنی ۵۸، کلام میں تلاش خراش ۵۸، صوتی آہنگ ۵۹، توانا پرشکوہ لہجہ ۶۴، کلامِ اقبال کا صوتیاتی نظام ۶۹، غزل کی فارم ۶۸، استعارہ ۷۴، پیکر تراشی ۷۵، ڈرامائی عناصر ۷۷، صنعت گری ۷۵، تلمیحات ۷۸۔

اقبال کا فلسفہ ---------- ۸۱

پیامی شاعر ۸۱، حکمائے مشرق ومغرب کے افکار ۸۲، قرآن کریم ۸۲، مسلمانوں کی زبوں حالی ۸۳، وحدت الوجود ۸۶، حافظ ۸۸، خودی ۹۲، عشق ۹۳، جہد وعمل ۹۸، شاہین ۱۰۲، جبر واختیار ۱۰۴، فقر واستغنا ۱۰۷، خیر وشر ۱۰۹، مردِ کامل ۱۰۹، زمان و مکاں ۱۱۰، تربیتِ خودی ۱۱۳، ضبطِ نفس ۱۱۳، اطاعتِ الٰہی ۱۱۳، فلسفۂ بے خودی ۱۱۴

اقبال کے فکری سرچشمے ---------- ۱۱۷
مجدد الف ثانی ۱۱۷، جلال الدین رومی ۱۲۰، دانتے ۱۲۳، برگساں ۱۲۵، نیٹشے ۱۲۷،
اقبال کی غزل ---------- ۱۳۲

اقبال کی نظموں کا تجزیہ

بانگِ درا ــــ ۱- حضرِ راہ ---------- ۱۵۱
۲- طلوعِ اسلام ---------- ۱۵۹
۳- سید کی لوحِ تربت ---------- ۱۶۷
۴- والدہ مرحومہ کی یاد میں ---------- ۱۷۱
۵- شکوہ ---------- ۱۷۷
۶- جوابِ شکوہ ---------- ۱۸۳
۷- شمع اور شاعر ---------- ۱۸۹
بالِ جبریل ــــ ۸- جبریل و ابلیس ---------- ۱۹۵
۹- لینن خدا کے حضور میں ---------- ۲۰۳
۱۰- مسجد قرطبہ ---------- ۲۰۷
۱۱- ساقی نامہ ---------- ۲۱۶
۱۲- ذوق و شوق ---------- ۲۲۶
ضربِ کلیم ــــ ۱۳- شعاعِ امید ---------- ۲۳۱
ارمغانِ حجاز ــــ ۱۴- ابلیس کی مجلسِ شوریٰ ---------- ۲۴

مختصر نظمیں

۱۵- طلبۂ علی گڑھ کالج کے نام ---------- ۲۴۹
۱۶- پھول ---------- ۲۵۱
۱۷- بزمِ انجم ---------- ۲۵۴
۱۸- چاند اور تارے ---------- ۲۵۶

حرفِ آغاز

"اقبال : شاعر و مفکر" پہلی بار ۱۹۹۲ میں شائع ہوئی تھی۔ ادھر کئی برس سے یہ بازار میں دستیاب نہیں۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس کے مالک جناب اسد یار خاں نے محسوس کیا کہ اقبال کے قدر دان اور خاص طور پر اردو ادب کے طالب علم اس کی اشاعتِ ثانی کا خیر مقدم کریں گے۔ اس لیے چند اضافوں کے ساتھ اس کا نیا ایڈیشن پیش کیا جا رہا ہے۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ جتنے قارئین اور ناقدین اقبال کو میسر آئے وہ شاید آج تک اردو کے کسی اور شاعر کو نصیب نہیں ہوئے۔ یہی سبب ہے کہ اقبال کے فکر و فن پر بے شمار کتابیں موجود ہیں اور برابر ان میں اضافہ ہوتا رہتا ہے لیکن جیسا کہ اس کتاب کے طبع اوّل کے "ابتدائیہ" میں عرض کیا گیا تھا کہ ایک ایسی کتاب کی ضرورت اکثر محسوس ہوئی جو اس عظیم شاعر کے فکر و فن کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرتی ہو، آسان اور عام فہم زبان میں لکھی گئی ہو اور جس سے اقبال کی فکر کو سمجھنے اور ان کے فن کو پرکھنے میں مدد ملے۔ یہ احساس اس کتاب کی تیاری کا محرک ہوا۔ اس کتاب سے یہ مقصد کسی نہ کسی حد تک ضرور پورا ہوا، اسی لیے آج اسے دوبارہ شایع کرنے کی ضرورت پیش آئی۔

علی گڑھ : اگست ۲۰۰۰ء

نورالحسن نقوی

پیش لفظ

اقبال کے فکر و فن کے مطالعے میں یہ بات ملحوظ رکھنی چاہیے کہ ہم ایک ایسے شاعر کا مطالعہ کر رہے ہیں جس کے یہاں فکر کی وحدت بھی ہے۔ عام طور پر اس فکر پر زیادہ زور دیا گیا ہے شاعری کے حسن اور اس حسن کی رنگارنگی اور ہمہ گیری پر اتنا نہیں۔ اقبال کی عظمت یہ ہے کہ ان کے یہاں مشرق و مغرب کے فکری اور ادبی سرمایے پر نظر بھی ہے اور ماضی کے عرفان کے ساتھ حال کے آشوب کا احساس اور مستقبل کا ایک خواب بھی ہے اور یہ سب ایسی جاندار اور طرحدار زبان میں بیان ہوا ہے کہ نہ صرف ذہن اس سے مسرت اور بصیرت حاصل کرتا ہے بلکہ گنجینۂ معنی کا طلسم رہ رہ کر زندگی کے مختلف مرحلوں پر یاد آتا رہتا ہے اور ہمیں عشق بلاخیز کے قافلۂ سخت جاں کی کتنی ہی وادیوں اور منزلوں میں لے جاتا ہے۔

پروفیسر نورالحسن نقوی نے اس کتاب میں ان کے فکر و فن دونوں کا جائزہ لیا ہے۔ مجھے یہ دیکھ کر مسرت ہوئی کہ انھوں نے صرف عمومی باتیں کہنے کے بجائے زیادہ تر ان کی اہم نظموں کا تجزیہ کیا ہے اور اس طرح عملی تنقید کے بھی قابلِ قدر نمونے پیش کیے ہیں۔ اقبال پر بہت کچھ لکھا گیا ہے اور ابھی بہت کچھ کہنا اور لکھنا باقی بھی ہے۔ مجھے امید ہے کہ نقوی صاحب کی کتاب سے اس عظیم شاعر کے فکر و فن کے عرفان میں مدد ملے گی۔ بڑا شاعر کبھی پرانا نہیں ہوتا اور اسی طرح اس کی تفہیم، تعبیر، تشریح اور تنقید کا کام بھی ہمیشہ ایک نئی لذت اور نئی بصیرت دیتا ہے۔

پروفیسر آل احمد سرور

حیاتِ اقبال

اقبال کے بزرگ سپرو برہمن تھے اور کشمیر ان کا وطن تھا۔ ان کے جد اعلا نے اٹھارویں صدی کے آخر یا انیسویں صدی کے شروع میں اسلام قبول کیا اور ان کا خاندان کشمیر کی سکونت ترک کر کے سیالکوٹ میں آباد ہو گیا۔ اقبال کو اس پر تو ندامت تھی کہ ان کے آبا و اجداد بت پرست تھے لیکن اپنے برہمن نژاد ہونے پر انھوں نے ہمیشہ فخر کیا۔ اور اس فخر کا سبب یہ ہے کہ برہمن فلسفہ و حکمت میں مہارت حاصل کرتے تھے۔ اقبال کے اجداد سپرو برہمن تھے اور سپرو کے معنی ہیں علم حاصل کرنے میں پہل کرنے والا۔ یہ برہمنوں کا وہ خاندان تھا جس نے سب سے پہلے اسلامی فلسفہ و علوم کی طرف توجہ کی۔ اس لیے اقبال جب یہ کہتے ہیں کہ —

میں اصل کا خاص سومناتی آبا مرے لاتی و مناتی

تو فخر دراصل اس پر ہے کہ —

ہے فلسفہ میرے آب و گل میں پوشیدہ ہے ریشہ ہائے دل میں

ولادت: اقبال کے دادا شیخ محمد رفیق سیالکوٹ کے اس محلے میں آباد تھے جو آگے چل کر اقبال بازار کے نام سے مشہور ہوا۔ یہیں شیخ محمد رفیق کے دو بیٹے پیدا ہوئے۔ بڑے بیٹے کا نام نور محمد اور چھوٹے کا غلام قادر رکھا گیا۔ نور محمد کی شادی امام بی بی نام کی ایک خاتون سے ہوئی۔ ان سے چھ اولادیں ہوئیں: تین بیٹے اور تین بیٹیاں۔ بڑے بیٹے کا نام عطا محمد رکھا گیا۔ منجھلا بیٹا ولادت کے فوراً ہی بعد فوت ہو گیا۔ چھوٹے بیٹے محمد اقبال تھے۔ ان کی تاریخ پیدائش کے بارے میں اختلاف رائے رہا ہے لیکن محققین نے تلاش و جستجو کے بعد یہ نتیجہ نکالا کہ ۹ر نومبر ۱۸۷۷ء (۳ر ذی قعدہ ۱۲۹۴ھ) کو ان کی ولادت ہوئی۔ مختلف ذرائع سے اس کی تصدیق ہو جاتی ہے اور شبہے کی گنجایش باقی نہیں رہتی۔

تربیت: اقبال کے والد شیخ نور محمد جو میاں جی کہلاتے تھے، بہت تعلیم یافتہ نہیں تھے لیکن تعلیم کا شوق رکھتے تھے۔ اپنی کوشش اور محنت سے انھوں نے اتنی استعداد بہم پہنچالی تھی کہ اردو فارسی کتابوں کا مطالعہ کر سکیں۔ دیندار آدمی تھے اور تصوف کی طرف خاص رجحان تھا۔ محی الدین ابن عربی سے بہت متاثر تھے اور ان کی تصانیف کا توجہ سے مطالعہ کرتے تھے۔ اقبال نے اپنے والد کی صحبتوں سے فیض اٹھانے کا ذکر بہت فخر کے ساتھ کیا ہے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں "ہزار کتب خانے ایک طرف اور باپ کی نگاہِ شفقت ایک طرف۔ اسی واسطے تو جب کبھی موقع ملتا ہے ان کی خدمت میں حاضر ہوتا ہوں اور پہاڑ پر جانے کی بجائے ان کی گرمیِ صحبت سے مستفید ہوتا ہوں۔"

شیخ نور محمد نے صوفیا کی صحبت میں بہت وقت گزارا۔ قادریہ سلسلے میں بیعت تھے اور سلطان العارفین قاضی سلطان محمود دربار آواں شریف کے مرید تھے۔ اقبال بھی بچپن ہی میں سلسلۂ قادریہ میں بیعت ہو گئے تھے۔ اپنی نظم "جاوید سے" میں فرماتے ہیں ــــ

جس گھر کا مگر چراغ ہے تو ہے اس کا مذاق عارفانہ

تلاوتِ کلامِ پاک کا اقبال کو بچپن سے شوق تھا اور آواز بھی اچھی پائی تھی۔ فجر کی نماز کے لیے والد کے ساتھ مسجد جاتے تھے۔ شیخ صاحب تو نماز کے بعد دیر تک وہیں اوراد و وظائف میں مصروف رہتے، اقبال نماز کے بعد گھر آ کے تلاوت میں مشغول ہو جاتے۔ شیخ صاحب مسجد سے واپس آتے تو بیٹے کی آواز سن کر خوشی سے پھولے نہ سماتے۔ ایک دن نصیحت کی کہ بیٹا کلام پاک یہ سمجھ کر پڑھا کرو کہ اللہ تعالیٰ تم سے ہی مخاطب ہے اور یہ تم پر ہی نازل ہوا ہے۔ اس نصیحت کے بڑے اہم نتائج برآمد ہوئے۔ کلامِ پاک کے رموز و نکات پر اقبال مسلسل غور کرتے رہے اور قرآنِ کریم کی تعلیم ان کے رگ و ریشے میں سرایت کر گئی۔ آخر کار ان کی شاعری سرتاسر کلام اللہ کی تفسیر بن گئی۔ مثنوی رموزِ بے خودی میں انھوں نے دعوا کیا ہے کہ میری شاعری کا کوئی حرف قرآنِ حکیم سے باہر نہیں، اگر باہر ہو تو روزِ محشر مجھے ذلت و رسوائی کے سوا کچھ ہاتھ نہ آئے اور میری شاعری وجود میں آنے سے پہلے ہی فنا ہو جائے۔ اقبال اس منزل تک اپنی لگن اور کوشش سے پہنچے مگر انھیں یہ راستہ دکھانے والے بلاشبہ ان کے والدِ محترم تھے۔ شیخ صاحب نے اقبال سے صرف آٹھ سال پہلے ۱۷ اگست ۱۹۳۰ء کو وفات پائی۔ گویا ان کے بیٹے کی شہرت کا آفتاب ان کی زندگی ہی میں نصف النہار تک پہنچا۔ خوش نصیب باپ نے

یہ منظر اپنی آنکھ سے دیکھا کہ بیٹا انجمنِ حمایت اسلام کے جلسے میں نظم سنا رہا ہے اور ہزار ہا سامعین کا مجمع زار و قطار رو رہا ہے۔ شیخ صاحب اقبال کے اردو فارسی کلام کا مطالعہ بڑے شوق سے کرتے تھے اور خوش ہوتے تھے۔

اقبال کی تربیت کے سلسلے میں دوسرا اہم نام ان کی والدہ امام بی بی کا ہے جنھیں احترام سے بی جی کہا جاتا تھا۔ یہ کوئی تعلیم یافتہ خاتون نہیں تھیں مگر اولاد کی پرورش کا سلیقہ انھیں خوب آتا تھا۔ اقبال کی تربیت بی جی نے اس انداز سے کی کہ ان کے دل میں ملک و ملّت کی خدمت کے لیے ایسا جذبہ پیدا ہوا جو تادمِ مرگ برقرار رہا۔ ماں کی اس تربیت کو اقبال نے ان الفاظ میں خراجِ عقیدت پیش کیا ہے ــــ

تربیت سے تیری میں انجم کا ہم قسمت ہوا
گھر مرے اجداد کا سرمایۂ عزت ہوا

ایک نظم "والدہ مرحومہ کی یاد میں" لکھ کر اقبال نے انھیں لافانی بنا دیا۔ ماں کی یاد نے انھیں کیسا بیقرار کر دیا ہے اس کا اندازہ ان شعروں سے لگایا جا سکتا ہے ــــ

کس کو اب ہوگا وطن میں آہ میرا انتظار
کون میرا خط نہ آنے سے رہے گا بیقرار
خاکِ مرقد پہ تری لے کر یہ فریاد آؤں گا
اب دعائے نیم شب میں کس کو میں یاد آؤں گا

اس حادثے نے انھیں موت و حیات کی حقیقت پر غور کرنے کے لیے مجبور کر دیا اور وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ زندگی لازوال ہے، اسے فنا نہیں۔ موت انسان کو ذرا دیر کے لیے آنکھ سے اوجھل ضرور کر دیتی ہے، مٹا نہیں سکتی۔ یہ فلسفیانہ نظم اس دعا پر ختم ہوتی ہے۔

مثلِ ایوانِ سحر مرقد فروزاں ہو ترا
نور سے معمور یہ خاکی شبستاں ہو ترا
آسماں تیری لحد پر شبنم افشانی کرے
سبزۂ نورستہ اس گھر کی نگہبانی کرے

خاندان کے افراد میں تیسری شخصیت جن کے احسان سے اقبال کی زندگی گراں بار رہی وہ ان کے بڑے بھائی شیخ عطا محمد کی شخصیت تھی۔ یہ اقبال سے اٹھارہ برس بڑے تھے۔ قد لمبا اور جسم مضبوط تھا اس لیے فوج میں ملازمت حاصل کرنے میں کامیاب ہو گئے۔ اثنائے ملازمت میں فوج سے متعلق انجینیری کی تعلیم حاصل کر کے ترقی پائی اور ریٹائرمنٹ تک اسی ملازمت سے وابستہ رہے۔ مزاج میں جتنی سختی تھی، دل کے اتنے ہی نرم تھے۔ اقبال سے بے حد محبت کرتے تھے۔ شیخ عطا محمد نے اقبال کے تعلیمی مصارف برداشت کیے اور انھیں اعلا تعلیم کے لیے انگلستان بھیجا۔ "التجاے مسافر" میں اقبال نے اپنے بڑے بھائی کے بارے میں یہ اشعار کہے ہیں ــــ

وہ میرا یوسفِ ثانی، وہ شمعِ محفلِ عشق
ہوئی ہے جس کی اخوت قرارِ جاں مجھ کو
جلا کے جس کی محبت نے دفترِ من و تو
ہوائے عیش میں پالا، کیا جواں مجھ کو
ریاضِ دہر میں مانندِ گل رہے خنداں
کرے عزیز تر از جاں وہ جانِ جاں مجھ کو

اقبال نے اپنی والدہ کے مرثیے میں کئی اشعار اس جان سے زیادہ عزیز بھائی کے بارے میں کہے ہیں اور انھیں اپنا بازو اور ہم پہلو کہہ کے یاد کیا ہے

شیخ عطا محمد نے اقبال کی وفات کے دو سال بعد دسمبر ۱۹۴۰ء میں اکیاسی برس کی عمر میں انتقال کیا۔ انھیں اس کا بے حد قلق تھا کہ ان کا چھوٹا بھائی ان سے پہلے اس دنیا سے رخصت ہو گیا۔

تعلیم کا آغاز: اقبال کی عمر چار سال اور چار مہینے کی ہو گئی تو انھیں ایک مکتب میں بٹھا دیا گیا۔ شیخ نور محمد دین دار آدمی تھے اور اپنے بیٹے کو بھی دینی تعلیم دلانے کے خواہش مند تھے۔ ایک عالمِ دین مولانا غلام حسن سے شیخ صاحب کے مراسم تھے۔ انھوں نے اپنے بیٹے کو مولانا کے سپرد کر دیا اور اقبال نے محلہ شوالہ کی مسجد میں درسِ قرآن سے اپنی ابتدائی تعلیم کا آغاز کیا۔

تقریباً ایک سال تک اقبال اس مکتب میں قرآن کی تعلیم حاصل کرتے رہے۔ لیکن شیخ صاحب کے ایک دوست شاہ صاحب یعنی سید میر حسن کے مشورے پر یہ طے پایا کہ اقبال کی تعلیم محض درسِ

قرآن تک محدود نہ رہے۔ اور یہ ذمہ داری شاہ صاحب کو سونپ دی گئی۔ ان کا مکتب شیخ صاحب کے مکان کے نزدیک ہی کوچہ میر حسام الدین میں واقع تھا۔ اب اقبال اس مکتب میں اردو، فارسی اور عربی ادب کی تعلیم حاصل کرنے لگے۔

اس اثنا میں شاہ صاحب اسکاچ مشن اسکول سے وابستہ ہو گئے۔ ان کے اصرار پر طے پایا کہ اقبال اسی اسکول میں پڑھیں اور انگریزی تعلیم سے بہرہ مند ہوں۔ اسکاچ مشن اسکول میں داخلے کے وقت اقبال کی عمر آٹھ نو سال کی رہی ہوگی۔ اب انھیں شاہ صاحب کی لیاقت اور شوقِ تدریس سے پورا فائدہ اٹھانے کا موقع ملا۔ شاہ صاحب کا سارا وقت درس و تدریس میں بسر ہوتا تھا۔ سودا سلف لینے بازار جانا پڑتا تب بھی طالب علم ان کے ہمراہ ہوتے اور تعلیم کا سلسلہ نہ ٹوٹتا۔ جب تک اسکول جانے کا وقت نہ ہو جاتا وہ اپنے شاگردوں کو گھر پر پڑھاتے رہتے۔ اسکول سے واپسی کے بعد یہ سلسلہ پھر شروع ہو جاتا۔

شاہ صاحب ریاضی اور لسانیات جیسے علوم پر بھی نظر رکھتے تھے اور اپنے شاگردوں کو ان کا درس بھی دیتے تھے لیکن ادبیات سے انھیں گہرا لگاؤ تھا۔ عربی، فارسی، اردو اور پنجابی کے ہزارہا شعر انھیں یاد تھے۔ ایک شعر کی تشریح کرتے تو اس مضمون کے دسیوں شعر سنا دیتے۔ اس سے شعر کا مفہوم واضح ہونے کے ساتھ طلبا میں شعری ذوق بھی پیدا ہو جاتا تھا۔ اقبال کے دل میں شاعری کا شوق یقیناً یہیں سے پیدا ہوا اور علم کی پیاس بھی اسی در سے ملی۔

شاہ صاحب جدید انگریزی تعلیم کے زبردست حامی اور سرسید کے ہم نوا تھے۔ مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کے اجلاسوں میں پابندی سے شریک ہوتے تھے۔ ناممکن ہے کہ وہ اپنے شاگردوں سے سرسید اور ان کے تعلیمی مشن کا ذکر نہ کرتے ہوں۔ اقبال کے دل میں سرسید کا احترام شاہ صاحب کی گفتگو سے ہی پیدا ہوا ہوگا۔ سرسید کی وفات پر شاہ صاحب نے "غفرلہٗ" سے تاریخ نکالی اور انہی کی فرمائش پر اقبال نے اس آیۂ کریمہ سے مادۂ تاریخ نکالا: انی متوفیک الی ومطہرک۔

اقبال کی زندگی پر بھی ان کے استاد کی چھاپ بہت گہری تھی۔ شاہ صاحب لباس، خوراک، رہن سہن — ہر معاملے میں سادگی پسند تھے۔ بہت خوش گفتار تھے۔ شستہ اردو زبان میں گفتگو کرتے تھے۔ بے حد دین دار، عبادت گزار انسان تھے۔ قرآن کریم سے خاص شغف تھا۔ تصوف کی طرف طبیعت

بہت مائل تھی۔ قناعت واستغنا داخل مزاج تھے۔ اقبال نے اپنے استاد سے بہت فیض اٹھایا۔

انگلستان کے لیے روانہ ہونے سے پہلے اقبال دہلی میں حضرت خواجہ نظام الدین اولیا کے مزار پر حاضر ہوئے۔ اس موقعے کے لیے انھوں نے ایک نظم کہی تھی جو "التجاے مسافر" کے نام سے "بانگ درا" میں شامل ہے۔ اس نظم میں اپنے محترم استاد کے بارے میں فرماتے ہیں —

وہ شمع بارگہِ خاندان مرتضوی — رہے گا مثلِ حرم جس کا آستاں مجھ کو
نفس سے جس کے کھلی میری آرزو کی کلی — بنایا جس کی مروّت نے نکتہ داں مجھ کو
دعا یہ کر کہ خداوندِ آسمان وزمیں — کرے پھر اس کی زیارت سے شادماں مجھ کو

اقبال کو جب "سر" کا خطاب دیا جانے لگا تو انھوں نے شرط رکھی کہ پہلے میرے استاد کو "شمس العلما" کا خطاب دیا جائے۔ اس پر گورنر نے ان کی تصانیف کے نام دریافت کیے اقبال نے جواب دیا کہ ان کی زندہ تصنیف میں خود ہوں۔ آخر کار حکومت کو یہ شرط منظور کرنی پڑی۔

شاہ صاحب کی وفات پر اقبال نے اس آیت سے تاریخ نکالی : ماارسلنک الا رحمتہ للعالمین۔

اقبال نے ۱۸۹۱ء میں مڈل اور ۱۸۹۳ء میں میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ اس نمایاں کامیابی پر انھوں نے تمغہ بھی پایا اور وظیفہ بھی حاصل کیا۔ اس وقت اسکاچ مشن اسکول میں انٹرمیجیٹ کی کلاسیں بھی شروع ہوگئیں اور اس کا نام اسکاچ مشن کالج ہوگیا۔ اس لیے انھوں نے وہیں انٹر کی تعلیم جاری رکھی۔ ۱۸۹۵ء میں انٹرمیجیٹ کرنے کے بعد مزید تعلیم کے لیے اقبال کو لاہور جانا پڑا۔

بی۔ اے کی ڈگری کے لیے اقبال نے گورنمنٹ کالج لاہور میں داخلہ لیا۔ انھوں نے انگریزی اور فلسفہ کے علاوہ عربی زبان وادب کا انتخاب کیا تھا اس لیے بعض کلاسوں کے لیے انھیں اورینٹل کالج بھی جانا پڑتا تھا۔ یہ ڈگری انھوں نے ۱۸۹۷ء میں حاصل کی اور ۱۸۹۹ء میں فلسفے میں ایم۔ اے کیا۔

ایم۔ اے کی تعلیم کے دوران اقبال کو فلسفے کے پروفیسر مسٹر آرنلڈ سے تحصیلِ علم کا موقع ملا۔ آرنلڈ کی رہبری اور صحبتوں سے اقبال کے دل میں علم کی سچی پیاس اور تحقیق وتلاش کی لگن پیدا ہوگئی۔ یہ احسان اقبال کبھی نہ بھلا سکے اور انھیں اپنے استاد سے ایسا عشق ہوگیا جس کی نظیر مشکل ہی سے ملے گی۔ ۱۹۰۴ء میں آرنلڈ ملازمت سے سبکدوش ہوکر واپس انگلستان چلے گئے تو اقبال نے "نالۂ فراق" کے عنوان سے ایک نظم کہی۔ اس نظم میں اقبال نے کہا ہے کہ اپنے استاد کے فیض سے میری زندگی میں ایک عظیم انقلاب

برپا ہونے کو تھا مگر افسوس یہ ابر رحمت میرے گلزار پر زیادہ دیر نہ برس سکا ۔

اقبال نے ایم۔ اے کی تعلیم کے ساتھ ساتھ وکالت کا امتحان پاس کرنے کی کوشش کی تھی جس میں وہ کامیاب نہیں ہو سکے اور یہ خواب بالآخر لندن میں شرمندۂ تعبیر ہوا۔

شعر گوئی کا آغاز: اقبال کے سوانح نگاروں نے لکھا ہے کہ ان کی طبیعت بچپن سے شعر گوئی کی طرف مائل تھی۔ اقبال کو اپنی عمر کے ابتدائی حصّے میں سید میر حسن کی جو سرپرستی نصیب ہوئی اور ان کی صحبت میں جو شعری ماحول میسّر آیا اس نے اقبال کے دل میں شعر کہنے کا شوق پیدا کر دیا۔ قیاس ہے کہ میٹرک کا امتحان پاس کرنے سے بھی پہلے وہ چھوٹی چھوٹی سیدھی سادی غزلیں کہنے لگے تھے۔ یہ اور بات کہ انھیں چھپوانے کے بجائے چاک کر دیتے تھے۔ میٹرک پاس کرنے کے بعد وہ اپنی غزلیں رسالوں کو بھیجنے لگے۔ ۱۸۹۴ء میں ان کی ایک غزل شائع ہوئی تھی جس کا مقطع ہے ۔

گرم ہم پر کبھی ہوتا ہے وہ بت گر اقبال
حضرتِ داغ کے اشعار سنا دیتے ہیں

غالب گمان یہ ہے کہ اقبال ۱۸۹۴ء کے آس پاس داغ کے حلقۂ تلامذہ میں شامل ہو چکے تھے۔ داغ نے حیدر آباد میں اصلاحِ سخن کا دفتر قائم کر رکھا تھا جس کا باقاعدہ عملہ تھا اور ڈاک سے موصول ہونے والی غزلیں اصلاح دے کر واپس بھیجی جاتی تھیں۔ اقبال نے دوری کے باوجود داغ سے فیض اٹھایا اور ۱۸۹۶ء میں تو انھوں نے اس رشتے کا فخر کے ساتھ ذکر کیا ۔

مجھے بھی فخر ہے شاگردیِ داغِ سخن داں کا

اقبال اپنے استاد سے ملاقات کا شوق رکھتے تھے مگر یہ ملاقات کبھی ہو نہ سکی۔ ایک شعر میں فرماتے ہیں

یہی ہے جو شوقِ ملاقاتِ حضرت
تو دیکھیں گے اک بار ملکِ دکن بھی

۱۸۹۹ء میں اقبال نے مولانا احسن مارہروی سے درخواست کی تھی کہ وہ داغ کی ایک تصویر انھیں عنایت فرما دیں۔ ۱۹۰۵ء میں داغ کی وفات پر اقبال نے "نواب میرزا داغ" سے تاریخ نکالی اور ایک پُر درد مرثیہ کہا جو بانگ درا میں شامل ہے۔

لاہور ایک عرصے سے شعر و ادب کا مرکز رہا ہے۔ اقبال جب اس شہر میں پہنچے تو یہاں شعر و

شاعری کی خاصی گرم بازاری تھی۔ حکیم امام الدین کے مکان پر شعری محفلیں آراستہ ہوتی تھیں جن میں مشہور شاعروں کے علاوہ کالج کے نو آموز طلبا بھی شریک ہوتے تھے۔ نومبر ۱۸۹۵ء کی ایک نشست میں اقبال بھی شریک ہوئے اور ایک غزل پڑھی۔ جس شعر نے خاص طور پر سامعین کو محظوظ کیا وہ یہ تھا ــــ

موتی سمجھ کے شانِ کریمی نے چُن لیے
قطرے جو تھے مرے عرقِ انفعال کے

لاہور میں کشمیری مسلمانوں کی ایک انجمن قائم ہوئی اور اس کے زیر اہتمام شعری مجلسیں منعقد ہوئیں تو اقبال ان میں بھی شاعر کی حیثیت سے شریک ہوئے۔ رفتہ رفتہ اقبال کی شہرت بڑھتی گئی۔ ادھر اقبال کے کلام میں ایک خوشگوار تبدیلی ہوئی۔ روایتی انداز کی غزل گوئی کے بجائے وہ نئے انداز کی نظم گوئی کی طرف مائل ہوتے گئے۔ تعلیم یافتہ نوجوان تھے، انگریزی شاعری سے واقفیت رکھتے تھے، ورڈزورتھ سے خاص طور پر متاثر تھے، شعری ذوق بہت نکھرا ہوا تھا، اس لیے بہت جلد کامیابی سے ہمکنار ہوگئے۔ چنانچہ جب انھوں نے ایک مشاعرے میں اپنی نظم "ہمالہ" پڑھی تو بہت پسند کی گئی۔

جب اقبال انجمن حمایت اسلام کے بڑے بڑے مجمعوں میں نظمیں پڑھنے لگے تو ان کی شہرت دور تک پھیل گئی۔ ابتدا میں وہ اپنا کلام تحت اللفظ میں پیش کرتے تھے مگر آواز اچھی پائی تھی اس لیے ترنم سے پڑھنے لگے۔ اس سے ان کی مقبولیت میں اور اضافہ ہوا۔

انجمن حمایت اسلام کے جلسوں کے مقررین میں نامور ہستیوں کا اضافہ ہوتا گیا۔ ملک کے بڑے بڑے ادیب، شاعر اور رہنما اس کے جلسوں میں شریک ہونے لگے۔ سامعین کی تعداد میں بھی برابر اضافہ ہوتا گیا۔ ۱۹۰۰ء کے جلسے میں اقبال نے نظم "نالۂ یتیم" اپنی مخصوص لے میں پڑھی اور سامعین پر سحر کر دیا۔ انجمن نے یہ نظم کتابی صورت میں چھاپ رکھی تھی تاکہ اس کی فروخت سے تعلیمی مقاصد کے لیے کچھ رقم جمع کی جا سکے۔ اقبال نظم پڑھ رہے تھے کہ انھیں درمیان میں روک دیا گیا تاکہ کتاب فروخت ہو جائے۔ ذرا دیر میں ساری کتابیں فروخت ہوگئیں۔ بعض دردمند اصحاب نے کتاب کی جلدیں خرید کر انجمن کو دیں کہ انھیں دوبارہ پچاس روپیہ فی جلد کے حساب سے فروخت کیا جائے۔ وہ بھی فروخت ہوگئیں اقبال

نے جب نظم مکمل کی تو سامعین پر اتنا اثر تھا کہ انھوں نے انجمن کی امداد کے لیے اپنی جیبیں خالی کر دیں۔ مجمعے کے اصرار پر اقبال نے دوبارہ نظم سنائی۔

۱۹۰۴ء کے اجلاس میں اقبال نے نظم "تصویر درد" پڑھی تو حالی نے دس روپے بطور انعام دیے جو انجمن کے فنڈ میں جمع کرا دیے گئے۔ نظم کے اختتام پر خواجہ حسن نظامی ایسے بے اختیار ہوئے کہ انھوں نے اپنا عمامہ اقبال کے سر پر رکھ دیا۔

شہرت و ناموری میں اضافے کا سلسلہ جاری تھا کہ اعلا تعلیم کے لیے انھیں انگلستان کا سفر پیش آگیا۔

یورپ میں قیام: ستمبر ۱۹۰۵ء میں اقبال یورپ کے لیے روانہ ہوئے۔ روانگی سے قبل وہ دہلی میں حضرت نظام الدین اولیا کے مزار پر حاضر ہوئے اور تنہائی میں مزار کے سرہانے بیٹھ کر اپنی نظم "التجائے مسافر" پڑھی جو اسی موقعے کے لیے لکھی گئی تھی۔ درگاہ شکل کے اقبال نے غالب کے مزار پر حاضری دی۔

اقبال دہلی سے بمبئی اور وہاں سے پانی کے جہاز سے نہر سویز سے گزر کے ۲۴ ستمبر ۱۹۰۵ء کو لندن اور وہاں شیخ عبدالقادر کے ساتھ ایک رات گزار کے ۲۵ ستمبر کو کیمبرج پہنچے۔ یہاں ٹرینٹی کالج میں داخلہ ہوا۔ تحقیقی مقالے کا موضوع قرار پایا "ایران میں فلسفہ مابعد الطبیعات کا ارتقا"۔ یہ مقالہ انگریزی زبان میں لکھ کر میونخ یونیورسٹی میں پیش کیا گیا۔ زبانی امتحان جرمن زبان میں ہوا جو انھوں نے اس اثنا میں تھوڑی بہت سیکھ لی تھی۔ ۱۹۰۷ء میں انھیں پی۔ ایچ ڈی کی ڈگری تفویض ہوئی۔ اس کے بعد وہ لندن لوٹ آئے اور بیرسٹری کے امتحان کی تیاری میں مصروف ہو گئے۔ بیرسٹر بار ایٹ لا کی ڈگری حاصل کرنے کے بعد جولائی ۱۹۰۸ء میں اقبال ہندوستان واپس آگئے۔

یورپ میں قیام کے دوران انھیں میک ٹیگرٹ، وائٹ ہیڈ، براؤن اور نکلسن سے فیضیاب ہونے کا موقع ملا۔ سروجنی نائیڈو سے بھی ملاقات ہوئی۔ یہیں عطیہ فیضی سے تعارف ہوا اور اس کے بعد متعدد ملاقاتیں رہیں۔

لندن میں اقبال نے لکچروں کا سلسلہ بھی شروع کیا۔ اس میں اسلامی تصوف، یورپ پر اسلامی تہذیب کے اثرات، اسلام میں جمہوریت کا تصور جیسے مسائل پر روشنی ڈالی گئی۔ وہاں کی بعض انجمنوں سے بھی ان کا تعلق رہا۔ ان میں پین اسلامک سوسائٹی اور آل انڈیا مسلم لیگ کی برٹش کمیٹی قابل ذکر

ہیڈ لندن یونیورسٹی میں وہ چند ماہ عربی کے پروفیسر بھی رہے۔

قیامِ انگلستان کے دوران اقبال نے شاعری ترک کر دینے کا ارادہ کیا۔ وہ اپنے وقت اور اپنی صلاحیتوں کو زیادہ بہتر کام یعنی مسلمانوں کی فلاح و بہبود میں لگانا چاہتے تھے۔ سر عبدالقادر نے اس کی مخالفت کی۔ آخر طے پایا کہ اس کا فیصلہ پروفیسر آرنلڈ کی رائے پر چھوڑ دیا جائے۔ آرنلڈ نے سر عبدالقادر کی تائید کی اور اقبال کو شاعری ترک کرنے کے ارادے سے باز آنا پڑا۔ لیکن اب ان کی شاعری کا رخ بدل گیا۔ اقبال نے یورپ کو قریب سے دیکھا تو مغربی اقوام کا طمع اتر گیا۔ مغرب کی مادہ پرستی اور وطنیت کے محدود تصور سے انھیں نفرت ہو گئی۔ یورپ کی استعماری قومیں اس وقت آپس میں دست و گریباں تھیں اور ان کے ہاتھوں امنِ عالم کی بربادی کے آثار نمایاں تھے۔

شاعری میں وطن دوستی : حبِ وطن اقبال کی زندگی کا پہلا پیار تھا اور فطرت کے دلکش مناظر انھیں بے حد عزیز تھے۔ چنانچہ شعر کہنے شروع کیے تو پہلے ان ہی دونوں کو موضوعِ سخن بنایا۔ جن نظموں میں یہ دونوں چیزیں گھل مل گئی ہیں وہ بہت جاذب نظر ہیں۔ ان کے پہلے مجموعۂ کلام بانگ درا کی پہلی نظم ہمالہ اس کی بہترین مثال ہے۔ ہمالہ کے علاوہ ہمارے شاعر نے جو نظمیں وطن دوستی کے جذبے سے سرشار ہو کر لکھیں وہ ہیں : نیا شوالہ، ترانۂ ہندی، صدائے درد، تصویرِ درد اور ہندوستانی بچوں کا قومی گیت۔

نیا شوالہ اقبال کی شاعری کے روزِ اوّل کی ایک لافانی نظم ہے۔ ہندو مسلم اتحاد پر اس سے دلکش نظم آج تک نہیں لکھی گئی۔ یہاں اردو ہندی الفاظ شیر و شکر ہو گئے ہیں۔ شاعر کو شکایت ہے کہ برہمن اور واعظ دونوں نے دوستی کے بجائے دشمنی کا سبق پڑھایا۔ برہمن سے کہتے ہیں کہ تیرا خیال ہے کہ بھگوان پتھر کی مورتوں میں بستے ہیں اور میں یہ کہتا ہوں کہ "خاکِ وطن کا مجھ کو ہر ذرّہ دیوتا ہے"۔ آخر میں سمجھاتے ہیں کہ میل ملاپ سے رہنے ہی میں عافیت ہے۔

ترانۂ ہندی (سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا" کے اشعار آج بھی ہمارے خون کی گردش میں اضافہ کر دیتے ہیں۔ اُس دور میں وطن کے لیے اقبال کے دل میں کتنا درد تھا، یہ دیکھنا ہو تو تصویرِ درد کا مطالعہ کرنا چاہیے۔ وطن پر فرقہ پرستی کے بادل

منڈلانے لگتے ہیں تو محبِ وطن اقبال کا دل تڑپ اٹھتا ہے اور دل کا درد ان شعروں میں ڈھل جاتا ہے۔

وطن کی فکر کر ناداں مصیبت آنے والی ہے — تری بربادیوں کے مشورے ہیں آسمانوں میں
نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے اے ہندوستاں والو — تمھاری داستاں تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں

آگے چل کر اہلِ وطن کو سمجھاتے ہیں کہ ۔

شجر ہے فرقہ آرائی، تعصب ہے ثمر اُس کا — یہ وہ پھل ہے کہ جنت سے نکلواتا ہے آدم کو

اور حل وہ ہے جو نیا شوالہ میں پیش کیا گیا ہے کہ ۔

دھرتی کے باسیوں کی مُکتی پریت میں ہے

لیکن وطن پرستی مفکر اقبال کی منزل نہیں تھی کیوں کہ یہ تعصب اور تنگ نظری کا شکار ہوگئی۔ محدود وطنیت کے مہلک نتائج ظاہر تو اقبال کے زمانے ہی میں ہونے لگے تھے۔ آگے چل کر وطن پرستی نے عجب کرشمے دکھائے۔ اپنے وطن کا کانٹا بھی وطن پرستوں کی نظر میں پھول ٹھہرا اور سرحد سے دوسری طرف کے گلستاں بھی خار نظر آئے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ پڑوسی ملکوں کی دوستیاں بھی دشمنیوں میں تبدیل ہوگئیں۔ ایسی وطن پرستی جو انسان کو انسان کا دشمن بنادے اقبال کی نظر میں مضر ہے۔ اقبال نے اسے ایک شعر میں مذہب کا کفن ٹھہرایا ہے۔ فرماتے ہیں ـــــ

ان تازہ خداؤں میں بڑا سب سے وطن ہے
جو پیرہن اس کا ہے وہ مذہب کا کفن ہے

جذبۂ حبِ وطن سے محرومی تو انسان کی بدنصیبی ہے لیکن وطن پرستی ایسی وبا ہے جس نے دنیا کو چھوٹے چھوٹے خطوں میں تقسیم کر دیا ہے اور مہذب انسان کا اس سے دور رہنا ضروری ہے۔

غرض نسلی امتیاز اور ملک پرستی کو اقبال بدترین لعنت خیال کرنے لگے۔ ایک عالم گیر اسلامی اخوت کا خواب ان کی آنکھوں میں بس گیا۔ ایک خط میں تحریر فرماتے ہیں "یورپ کی آب و ہوا نے مجھے مسلمان کر دیا"۔ ابھی تک ان کی شاعری وطن کی محبت تک محدود تھی۔ اب وہ اس سے دست بردار ہوگئے۔ بقول جاوید اقبال بسا اوقات کہا کرتے تھے کہ قیام یورپ سے قبل کا کلام میرے زمانۂ جاہلیت

کا کلام ہے۔

اب یہ بات اقبال کے دل میں جاگزیں ہوگئی کہ شاعری کو بامقصد ہونا چاہیے اور ان حالات میں ضروری ہے کہ شاعری سے پیغامبری کا کام لیا جائے۔ چنانچہ وہ انگلستان سے لوٹے تو اس عزم کے ساتھ کہ ــــ

میں ظلمتِ شب میں لے کے نکلوں گا اپنے درماندہ کارواں کو
شرر فشاں ہوگی آہ میری، نفس مرا شعلہ بار ہوگا

اور اس اعتماد کے ساتھ کہ ــــ

نکل کے صحرا سے جس نے روما کی سلطنت کو الٹ دیا تھا
سنا ہے یہ قدسیوں سے میں نے وہ شیر پھر ہوشیار ہوگا

اپنی نظم "طلبۂ علی گڑھ کالج کے نام" میں انھوں نے کہا "اوروں کا ہے پیام اور میرا پیام اور ہے"۔ بانگ درا میں ایک نظم "عبدالقادر کے نام" شامل ہے۔ اس کے بعض اشعار سے بھی واضح ہوتا ہے کہ اب وہ شاعری سے کیا کام لینا چاہتے تھے۔

اٹھ کہ ظلمت ہوئی پیدا افقِ خاور پر — بزم میں شعلہ نوائی سے اجالا کر دیں
دیکھ پیرب میں ہوا ناقۂ لیلیٰ بیکار — قیس کو آرزوئے نو سے شناسا کر دیں
بادہ دیرینہ ہو اور گرم ہو ایسا کہ گداز — جگر شیشہ و پیمانہ و صہبا کر دیں
گرم رکھتا تھا ہمیں سردیِ مغرب میں جو داغ — چیر کر سینہ اسے وقفِ تماشا کر دیں
شمع کی طرح جئیں بزم گہِ عالم میں — خود جلیں، دیدۂ اغیار کو بینا کر دیں

فکرِ معاش : اقبال کے معاشی حالات کبھی اچھے نہیں رہے۔ والد سلائی کا کام کرتے تھے مگر بہت کم زمانہ ایسا گزرا کہ ان کی آمدنی تسلّی بخش رہی ہو۔ بڑے بھائی عطا محمد سرکاری ملازم تھے، تنخواہ معقول تھی۔ وہ اقبال کا بہت خیال رکھتے تھے۔ ان کے تعلیم کے مصارف انھوں نے ہی برداشت کیے۔ اقبال جلد سے جلد اپنے پیروں پر کھڑے ہوجانا چاہتے تھے۔ پہلی شادی میٹرک کرنے کے فوراً بعد ہوگئی تھی۔ ایم۔ اے کرنے کے بعد فکرِ معاش دامن گیر ہوگئی۔

اقبال نے پہلی ملازمت میکلوڈ عربک ریڈر کی حیثیت سے اورینٹل کالج میں کی۔ یہ ملازمت

چار سال یعنی ۱۸۹۹ء سے ۱۹۰۳ء تک برقرار رہی۔ اسی اثنا میں چھ ماہ کی بلا تنخواہ رخصت لے کر یکم جنوری ۱۹۰۱ء سے گورنمنٹ کالج میں انگریزی کے اسسٹنٹ پروفیسر کی خدمات انجام دیں۔ اسی سال اسسٹنٹ کمشنری کے عہدے کے لیے مقابلے کے امتحان میں شریک ہوئے۔ امتحان میں کامیاب ہو گئے لیکن بینائی کمزور ہونے کے سبب انتخاب نہ ہو سکا۔ میکلوڈ عربک ریڈر کی حیثیت سے اورینٹل کالج میں اقبال کی ملازمت مئی ۱۹۰۳ء میں ختم ہو گئی۔ ۳ر جون ۱۹۰۳ء سے وہ دوبارہ گورنمنٹ کالج میں اسسٹنٹ پروفیسر کی حیثیت سے ملازم ہو گئے۔ یہ ملازمت عارضی تھی مگر توسیع ہوتی رہی۔ تعلیم کے لیے انگلستان جانے کا فیصلہ ہو گیا تو انھوں نے یکم اکتوبر ۱۹۰۵ء سے تین سال کے لیے بلا تنخواہ رخصت لے لی۔

اقبال نے انگلستان میں بھی چھ ماہ کے لیے عربی کے پروفیسر کی حیثیت سے کام کیا اس ملازمت سے ان کے مالی حالات کسی حد تک بہتر ہو گئے۔ ہندوستان واپس آنے کے بعد فکر معاش پھر دامن گیر ہوئی۔ قیام انگلستان کے زمانے میں وہ گورنمنٹ کالج کی ملازمت سے استعفا دے چکے تھے۔ کالج کی ملازمت کے وہ خواہشمند بھی نہ تھے کیونکہ اس میں تنخواہ کم تھی اور ان کے اخراجات کے لیے ناکافی۔ اس لیے وکالت کرنے کا فیصلہ ہوا۔ اقبال سیالکوٹ سے لاہور آکر مقیم ہوئے اور کام شروع کر دیا۔

وکالت شروع کرنے کے بعد انھیں محمڈن اینگلو اورینٹل کالج علی گڑھ سے فلسفے کی اور گورنمنٹ کالج لاہور سے تاریخ کی لکچرشپ پیش ہوئی مگر انھوں نے قبول نہیں کیا۔ اسی سال گورنمنٹ کالج لاہور میں فلسفے کے استاد کی ضرورت پیش آئی تو طلبا کے نقصان کا خیال کر کے انھوں نے مجبوراً یہ ذمہ داری قبول کر لی۔ لیکن اس کے ساتھ وکالت کا شغل بھی جاری رکھا۔ بیک وقت دو ذمہ داریاں سرانجام دینے سے ان کی مصروفیت بہت بڑھ گئی۔ بعض اوقات شوقین طلبا پڑھنے کے لیے گھر بھی آجاتے تھے۔ رات کو مقدمات کی تیاری کا کام اس کے سوا تھا۔

اقبال کے لیے یہ بے حد کش مکش کا زمانہ تھا۔ معلمی اور وکالت دو پیشوں کی ذمہ داریاں نبھانے اور سخت محنت کرنے کے باوجود آمدنی ان کی ضروریات کو ناکافی تھی۔ اب تک بڑے بھائی نے ان کی مدد کی تھی اب انھیں خود مدد کی ضرورت تھی۔ اقبال ان کی ذمہ داریوں میں شریک ہونا چاہتے تھے۔

اس لیے وہ بہتر وسیلۂ معاش کی فکر میں تھے۔ نظام حیدر آباد کی فیاضی اور بلند حوصلگی کے قصّے انھوں نے سن رکھے تھے۔ اس لیے حیدر آباد جانے کا ارادہ کیا، کالج سے دس روز کی رخصت لی اور مارچ ۱۹۱۰ء میں حیدر آباد چلے گئے۔ اس وقت میر محبوب علی خاں حیدر آباد کے فرماں روا تھے۔ یہ داغ کے شاگرد اور اس رشتے سے اقبال کے استاد بھائی تھے۔ ممکن ہے اقبال ان سے کسی غیر معمولی سلوک و نوازش کی توقع رکھتے ہوں۔ لیکن ان کے دربار تک رسائی نہ ہو سکی۔ نواب نے عجب مزاج پایا تھا۔ جس پر مہربان ہوتے اسے ساری زندگی کے لیے فکرِ معاش سے بے نیاز کر دیتے، خفا ہو جاتے تو ذرا دیر میں ملک بدر کرا دیتے۔ ان تک رسائی آسان بات نہ تھی۔ بڑے بڑے صاحب کمال برسوں ملاقات کی امیدواری کر کے حیدر آباد سے ناکام لوٹ گئے۔

حیدر آباد میں کئی مقتدر ہستیوں سے اقبال کی ملاقات رہی۔ یہاں وہ سر اکبر حیدری کے مہمان تھے۔ ان کی مہمان نوازی کا ذکر ہمیشہ بڑی احسان مندی کے ساتھ کرتے تھے۔ حیدر آباد میں نظم طبا طبائی، جلیل مانک پوری اور ظہیر دہلوی سے ملاقات ہوئی اور ان کی زبان سے شعر سننے کا موقع ملا۔ مہاراجا سرکشن پرشاد شاد ریاست کے وزیر اعظم تھے۔ راجا ٹوڈر مل کی نسل سے تعلق تھا، بہت بڑی جاگیر کے مالک تھے مگر درویشانہ مزاج پایا تھا۔ صوفی تھے اور مسلک یہ تھا کہ "میں ہوں ہندو میں ہوں مسلماں" مسجد میں نماز پڑھتے مندر میں قشقہ لگاتے تھے۔ چار بیویاں مسلمان اور تین ہندو تھیں۔ مسلمان بیویوں کی اولاد مسلمان اور ہندو بیویوں کی اولاد ہندو تھی۔ اقبال کے ساتھ مہاراجا بڑی شفقت سے پیش آئے اور انھیں ہمیشہ کے لیے اپنا گرویدہ کر لیا۔

حیدر آباد میں اقبال کے مستقل قیام کی کوئی صورت پیدا نہ ہو سکی۔ معمولی ملازمت انھیں قبول نہ تھی، درس و تدریس کے مشغلے سے وہ اکتا گئے تھے۔ ان کی خواہش تھی کہ والیِ ریاست ان کے تصنیفی منصوبوں سے واقف ہوں اور ان کی سرپرستی کریں مگر یہ سب نہ ہو سکا اور اقبال واپس لاہور آ گئے۔ کالج کی ملازمت سے انھوں نے استعفا دے دیا، وکالت کی آمدنی ان کی ضرورتوں کو نا کافی تھی مگر فیصلہ کیا کہ اب ساری توجہ اسی پر صرف کریں گے۔ ممتحن کی حیثیت سے مختلف کالجوں و یونیورسٹیوں سے ان کا تعلق برقرار رہا۔

اقبال کی مالی دشواریاں جاری رہیں اور وہ انھیں دور کرنے کی کوشش میں سرگرداں رہے

۱۹۱۳ء میں مہاراجا الور کو ایک پرائیویٹ سکریٹری کی تلاش ہوئی۔ اقبال اس کے لیے الور گئے مگر بات نہ بنی۔ ایک تو تنخواہ کم تھی دوسرے مہاراجا کو یہ مشورہ دیا گیا تھا کہ اس جگہ پر کسی ہندو کا تقرر مناسب ہوگا۔

اسی سال مہاراجا سرکشن پرشاد لاہور پہنچے۔ اقبال نے ان کا خیر مقدم کیا اور جب تک ان کا قیام رہا بیشتر وقت ان کے ساتھ گزارا۔ حیدر آباد واپس پہنچ کر انھوں نے اقبال کو معقول وظیفے کی پیشکش کی مگر اقبال نے منظور نہ کیا۔ عذر یہ کہ "مروت اور دیانت سے دور ہے کہ اقبال آپ سے ایک بیش قرار تنخواہ پائے اور اس کے عوض میں کوئی ایسی خدمت نہ کرے جس کی اہمیت بقدر اس مشاہرے کے ہو"

چار سال بعد یعنی ۱۹۱۷ء میں ایک ایسی صورت نکلی کہ اقبال ریاستِ حیدر آباد سے وابستہ ہوسکیں۔ وہاں ہائی کورٹ کے جج کی جگہ خالی ہوئی۔ اخبارات میں قیاس آرائیاں ہوئیں کہ یہ منصب شاید اقبال کو سونپا جائے۔ یہ بھی پتا چلا کہ جو نام نظام کے زیر غور ہیں ان میں ایک نام اقبال کا بھی ہے۔ اقبال اس کے خواہش مند بھی تھے۔ اس سلسلے میں اقبال نے مہاراجا کشن پرشاد کو خط بھی لکھا مگر بات آگے نہ بڑھی۔ اب زمام اختیار سر اکبر حیدری کے ہاتھ میں تھی انھوں نے اقبال کو قانون کی پروفیسر شپ پیش کی۔ حیدر آباد میں یونیورسٹی کا قیام زیر غور تھا اس لیے اکبر حیدری اقبال کی حیدر آباد میں موجودگی کو مفید خیال کرتے تھے مگر اقبال نے معذرت کر دی اور وکالت کی محدود آمدنی میں ہی گزر بسر کرتے رہے۔

اعزازات : اقبال طالب علمی کے زمانے سے شعر کہتے تھے اور اسی وقت سے شہرت و مقبولیت ان کے قدم چومنے لگی تھی۔ ان کا کلام اس دور کے مقبول رسائل میں شایع ہوتا تھا لیکن جب ان کی شاعری نے نیا انداز اختیار کیا اور وہ روایتی کے غزل کے بجائے نئے رنگ کی نظمیں کہنے لگے تو ان کے سامعین کا دائرہ بہت وسیع ہوگیا۔ پھر وطن پرستی کی شاعری کے بجائے ملّی شاعری کی طرف متوجہ ہوئے تو یہ دائرہ وسیع تر ہوگیا لیکن ان کی شہرت ہندوستان تک ہی محدود رہی۔

۱۹۱۵ء میں مثنوی اسرار خودی کی اشاعت سے باہر کی دنیا اقبال کے نام سے واقف ہوئی اور اب ان کے شاعرانہ کمالات کے ساتھ فلسفیانہ خیالات کی اہمیت کا بھی اعتراف کیا جانے لگا۔

ترکِ دنیا کی تعلیم نے مسلمانوں کو بے عمل بنا دیا تھا اور یہ تعلیم فلسفۂ وحدت الوجود کے راستے سے اسلام میں داخل ہوئی تھی۔ اقبال نے فلسفۂ خودی سے اس کا علاج کیا۔ انھوں نے فلسفۂ وحدت الوجود کی

مخالفت کی تو اس فلسفے کے حامی حافظ شیرازی بھی اقبال کی ملامت کا نشانہ بنے۔ مسلمانوں کے ایک حلقے بالخصوص صوفیا کو یہ ناگوار ہوا۔ انھوں نے مثنوی پر سخت اعتراضات اور اقبال پر شدید حملے کیے مگر ملک سے باہر اس مثنوی کو بہت سراہا گیا۔ پروفیسر نکلسن نے اس کا انگریزی میں ترجمہ کیا جس کے ذریعے مغربی دنیا اقبال کے افکار سے واقف ہوئی اور نامور مغربی اہل علم نے اس پر تبصرے کیے۔

ہندوستان اور یورپ میں اقبال کی شہرت کو دیکھتے ہوئے حکومت برطانیہ نے جنوری ۱۹۲۳ء میں انھیں سر کا خطاب عطا کیا۔ اقبال کے قدر دانوں نے اس پر مسرت کا اظہار کیا۔ اس قدر افزائی پر اقبال کو مبارکباد دینے کے لیے اہل لاہور نے جہانگیر کے مقبرے میں ایک جلسے کا اہتمام کیا۔ جس میں پنجاب کے معزز اشخاص نے شرکت کی۔ شرکا میں انگریز افسران اور پنجاب کے انگریز گورنر بھی شامل تھے۔ اس جلسے میں اقبال نے انگریزی زبان میں ایک مختصر تقریر کی۔

یہ زمانہ ملک میں سیاسی بیداری کا زمانہ تھا۔ انگریزی حکومت سے نفرت روز بروز بڑھتی جاتی تھی۔ کچھ ہی پہلے ترکِ موالات کی تحریک کے اثر سے حریت پسندوں نے حکومت کے دیے ہوئے خطابات واپس کر دیے تھے۔ اس وقت ملک میں ایسے لوگوں کی ایک بڑی تعداد موجود تھی جو خطاب قبول کرنے کو پسندیدگی کی نظر سے نہیں دیکھتی تھی — بعض اخبارات میں اس واقعے کا ذکر طنز کے ساتھ کیا گیا۔ کسی نے اس سلسلے میں نظم بھی کہی جس کے چند شعر یہ ہیں —

لو مدرسۂ علم ہوا قصرِ حکومت　　افسوس کہ علامہ سے سر ہو گئے اقبال
پہلے تو سرِ ملت بیضا کے تھے وہ تاج　　اب اور سنو تاج کے سر ہو گئے اقبال
کہتا تھا یہ کل ٹھنڈی سڑک پر کوئی گستاخ　　سرکار کی دہلیز پہ سر ہو گئے اقبال

مخالفین تو ایک طرف، اقبال کے بعض دوستوں اور نیاز مندوں کو بھی یہ بات پسند نہیں آئی کہ اقبال نے انگریزی حکومت کا دیا ہوا خطاب قبول کر لیا۔ انھیں اندیشہ تھا کہ اب اقبال میں پہلی سی حق گوئی و بیباکی باقی نہیں رہے گی مگر اقبال نے یقین دلایا کہ "قسم ہے خدائے ذوالجلال کی جس کے قبضے میں میری جان اور آبرو ہے اور قسم ہے اس بزرگ و برتر وجود کی جس کی وجہ سے مجھے خدا پر ایمان نصیب ہوا اور مسلمان کہلاتا ہوں، دنیا کی کوئی قوت مجھے حق کہنے سے باز نہیں رکھ سکتی۔ انشا اللہ۔"

ملک کی یونیورسٹیوں نے بھی اقبال کی علمی، ادبی، تدریسی اور تعلیمی خدمات کا اعتراف کیا۔

چنانچہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی نے ۱۹۲۹ء میں، پنجاب یونیورسٹی نے ۱۹۳۳ء میں، الہ آباد یونیورسٹی اور عثمانیہ یونیورسٹی نے ۱۹۳۷ء میں انھیں ڈی۔ لٹ کی اعزازی ڈگریاں تفویض کیں۔

ازدواجی زندگی : اقبال کی زندگی میں ۴ رمئی ۱۸۹۳ء ایک اہم تاریخ ہے۔ اس روز ان کا میٹرک کا نتیجہ آیا اور اسی روز گجرات کے ایک رئیس کشمیری گھرانے میں ان کی شادی ہوئی۔ اس وقت اقبال سولہ برس کے تھے اور ان کی بیوی کریم بی ان سے تین برس بڑی تھیں کریم بی کے والد ڈاکٹر عطا محمد مشہور سرجن تھے۔ اقبال کی بعض تحریروں سے پتا چلتا ہے کہ وہ اس شادی کے لیے رضامند نہ تھے مگر والدین کے حکم سے سرتابی ممکن نہ تھی۔ اس شادی سے اقبال مطمئن نہ تھے اور کبھی خوش نہ رہ سکے۔

کریم بی کے بطن سے ۱۸۹۶ء میں ایک بچی پیدا ہوئی۔ معراج بیگم نام رکھا گیا۔ انیس برس کی عمر میں یہ لڑکی فوت ہوگئی۔ ۱۸۹۸ء میں ایک بیٹا پیدا ہوا جس کا نام آفتاب رکھا گیا۔

اقبال اور کریم بی کے درمیان کشیدگی بڑھتی گئی۔ یورپ سے واپسی کے بعد حالات اور بھی خراب ہو گئے۔ وہ کریم بی کے اخراجات برداشت کرنے کو تیار تھے مگر انھیں ساتھ رکھنے پر آمادہ نہ ہوسکے۔ انھوں نے دوسری شادی کا تہیہ کرلیا۔ ایک دوست کے ذریعے سردار بیگم سے رشتہ طے ہوا جو لاہور کے وکٹوریہ گرلز اسکول میں زیرِ تعلیم تھیں۔ سردار بیگم سے نکاح تو ہوگیا لیکن رخصتی آئندہ کے لیے ملتوی رہی۔ یہ بات ۱۹۱۰ء کی ہے۔ التوا کا سبب یہ بتایا جاتا ہے کہ اقبال کو گمنام خطوط ملے جن میں سردار بیگم پر بدچلنی کی تہمت لگائی گئی تھی۔ اقبال بدظن ہو گئے تین سال بعد ان کی شادی لدھیانہ کے ایک کشمیری گھرانے کی لڑکی مختار بیگم سے ہوگئی۔ اسی سال یعنی ۱۹۱۳ء میں یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ گئی کہ سردار بیگم پر لگائے گئے الزام بے بنیاد تھے۔ اقبال نے مختار بیگم سے اس کا تذکرہ کیا اور آخر طے پایا کہ انھیں بلا لیا جائے۔ اقبال نے طلاق نہیں دی تھی لیکن احتیاطاً دوبارہ نکاح پڑھوایا گیا اور سردار بیگم لاہور آکے مختار بیگم کے ساتھ ہی رہنے لگیں۔

یہ دونوں بیویاں ایک عرصے تک اولاد سے محروم رہیں لیکن ۱۹۲۴ء میں دونوں امید سے ہوئیں۔ ۵ راکتوبر ۱۹۲۴ء کو سردار بیگم سے بیٹا پیدا ہوا جس کا نام جاوید رکھا گیا۔ مختار بیگم کو زچگی کی حالت میں نمونیہ ہوگیا اور بچے کی ولادت سے پہلے ۲۱ راکتوبر ۱۹۲۴ء کو ان کا انتقال ہوگیا جاوید اقبال کی ولادت کے چھ سال بعد دسمبر ۱۹۲۹ء میں منیرہ بیگم پیدا ہوئیں۔ اس کے بعد سے سردار بیگم

بیمار ہی رہیں اور بستر علالت پر پڑی بچوں کی کسمپرسی پر کڑھتی رہیں۔ منیرہ بیگم پانچ برس کی تھیں کہ ۱۹۳۵ء میں سردار بیگم کا انتقال ہو گیا۔

سیاسی زندگی : شاعر و مفکر کی حیثیت سے اقبال نے ملک و قوم میں بلند رتبہ حاصل کر لیا تو ان کے احباب کی خواہش ہوئی کہ وہ سیاسی مسائل میں بھی قوم کی راہبری کریں۔ اپنی شاعری اور فلسفیانہ خیالات سے اقبال مسلمانوں کی مسیحائی کا فریضہ انجام دے رہے تھے اگر سیاسی معاملات میں قوم کی نظریں ان کی طرف اٹھیں تو یہ نامناسب اور غیر متوقع بھی نہ تھا۔ مگر اقبال عملی سیاست کے خارزار سے دور ہی رہنا چاہتے تھے۔ ایک خط کے جواب میں انھوں نے لکھا ــــ

یہ عقدہ ہائے سیاست تجھے مبارک ہوں
کہ فیضِ عشق سے ناخن مرا ہے سینہ خراش

اور حافظ کے ایک شعر پر اپنی بات کو ختم کیا جس کا مطلب یہ ہے کہ خضر کی ہم نشینی کے آرزومند ہو تو آبِ حیواں کی طرح سکندر کی نظروں سے دور ہی رہو۔ لیکن کب تک۔ آخر کار ایک دن انھیں سیاست کے میدان میں اترنا ہی پڑا۔

۱۹۲۶ء میں کونسل کے لیے ممبران کا انتخاب ہوا تو اقبال نے لاہور کے حلقے سے امیدوار ہونا منظور کر لیا۔ باشندگانِ لاہور کو اس سے بہت خوشی ہوئی۔ لاہور کے مختلف محلّوں میں ان کی حمایت میں جلسے ہوئے۔ ایک جلسے میں اقبال نے شرکت کی اور سیاست کے موضوع پر تقریر کی۔ الکشن میں انھیں نمایاں کامیابی حاصل ہوئی۔ کونسل کے رکن کی حیثیت سے اقبال نے قابلِ قدر خدمات انجام دیں۔ انھوں نے تعلیمی مسائل بالخصوص مسلمانوں کی تعلیم کی طرف توجہ کی۔ اس وقت زمین کو سرکار کی ملکیت سمجھا جاتا تھا۔ اقبال نے اس کی مخالفت کی۔ بعض انگریزوں نے بھی اس مسئلے پر غور کیا اور مضامین لکھ کر ثابت کیا کہ زمین حکومت کی ملکیت نہیں۔ مقصد یہ تھا کہ زمین کا لگان معاف ہو یا کم کر دیا جائے۔ اقبال کی کوشش سے یہ قانون منظور ہوا کہ مذہبی پیشواؤں کے خلاف تحریر و تقریر جرم ہے۔ اس قانون کی ضرورت یوں پیش آئی کہ اس زمانے میں شورش پسند اشخاص مذہبی رہنماؤں کے خلاف زہر افشانی کرتے تھے جس سے امن کو خطرہ پیدا ہو جاتا تھا۔ شراب نوشی کے خلاف قانون پاس کرانے کی بھی اقبال نے کوشش کی۔ خلاصہ یہ کہ کونسل کے ممبر کی حیثیت سے اقبال

نے پوری فرض شناسی کا ثبوت دیا اور عوام کی فلاح و بہبود کے لیے حتی المقدور کوشش کی۔

جنوبی ہند کا دورہ : کونسل کا ممبر چنے جانے کے تقریباً دو سال بعد اقبال کو جنوبی ہند کا دورہ کرنے کا موقع ملا۔ یہ سفر مذہبی اور علمی نوعیت کا تھا مگر اس کے سیاسی پہلو کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کیونکہ اب عوام میں ان کی حیثیت مسلمانوں کے سیاسی رہنما کی تھی۔ مدراس کی ایک انجمن ــ مسلم ایجوکیشنل ایسوسی ایشن آف سدرن انڈیا۔ نے ۱۹۲۸ء کے اواخر میں اسلام پر لکچر دینے کے لیے اقبال کو مدعو کیا۔ ان خطبات کا مقصد یہ تھا کہ کالجوں کے مسلم طلبا اور مسلمان نوجوان اسلام کی اہمیت اور اس کی تعلیمات سے واقفیت حاصل کر سکیں۔ اقبال نے انگریزی زبان میں چھ لکچر دیے جو بعد کو "ری کنسٹرکشن آف ریلیجس تھاٹ ان اسلام" کے نام سے شایع ہوئے۔

مدراس کی کئی انجمنوں نے اقبال کے اعزاز میں جلسے کیے اور سپاس نامے پیش کیے۔ ہندی پرچارنی سبھا نے بھی ان کا سواگت کیا۔ مدراس کے بعد بنگلور اور شہر میسور میں اقبال کا شاندار خیر مقدم کیا گیا۔ میسور میں اقبال کا قیام ریاست کے مہمان کی حیثیت سے رہا۔ مسلم لائبریری میں استقبالیہ جلسہ ہوا جس کی صدارت ریاست میسور کے وزیر اعظم مرزا اسمٰعیل نے کی۔ طلبا اور تعلیم یافتہ طبقے نے اقبال کی آمد پر بہت جوش و خروش کا اظہار کیا۔ میسور یونیورسٹی نے انھیں لکچر کے لیے مدعو کیا۔ یہاں انھوں نے ٹیپو کے مزار پر بھی حاضری دی۔ ٹیپو کی جوانمردی اور جذبۂ حریت کے وہ ہمیشہ پرستار رہے۔ اس کی زبان سے اقبال نے اپنی قوم کو یہ پیغام دیا ــ

اے جوے آب بڑھ کے ہو دریائے تند و تیز
ساحل تجھے عطا ہو تو ساحل نہ کر قبول

ریاست میسور کے بعد اقبال حیدر آباد پہنچے۔ حیدر آباد کے اسٹیشن پر ان کا زبردست استقبال ہوا۔ بچوں نے ان کا ترانہ "چین و عرب ہمارا، ہندوستاں ہمارا" دلکش آواز میں پیش کیا۔ اسٹیشن پر اقبال کے مداحوں کا ایک ہجوم ان کے خیر مقدم کو موجود تھا۔ اس موقعے پر عثمانیہ یونیورسٹی کے اراکین اور سرکاری افسران بھی حاضر تھے۔ یہاں بھی وہ ریاست کے مہمان رہے اور کئی بڑے جلسوں میں تقریریں کیں۔ مہاراجا سرکشن پرشاد نے ان کی تشریف آوری کی تقریب میں ایک مشاعرے کا اہتمام کیا۔ قیام حیدر آباد کے دوران نظام سے بھی ملاقات ہوئی۔

اقبال کا یہ دورۂ دکن بہت کامیاب رہا۔ ان کی شہرت تو پہلے ہی ملک کے گوشے گوشے میں پہنچ چکی تھی۔ اس سفر سے ان کے ہزاروں پرستاروں کو ان کے دیدار کی سعادت نصیب ہوئی اور اہل دکن بالخصوص مسلمانوں کو اقبال کے افکار و خیالات سے براہِ راست آگاہ ہونے کا موقع ملا۔

مسلم لیگ : عملی سیاست میں قدم رکھنے کے بعد انھوں نے وہ جوڑ توڑ نہیں کیے جو عام سیاست دانوں کا طریقہ ہے، نہ یہ ان کا مزاج تھا اور نہ اس کی انھیں ضرورت تھی۔ مسلمانوں کے مخلص اور سربرآوردہ رہنماؤں میں ان کا شمار تھا اور بڑے بڑے اعزازات بے طلب و بے خواہش انھیں ملتے تھے۔ دسمبر ۱۹۳۰ء میں مسلم لیگ کا اجلاس الہ آباد میں ہوا جس کی صدارت اقبال کو تفویض ہوئی۔ اس اجلاس میں اقبال نے جو خطبۂ صدارت پیش کیا، ملک کی سیاست میں اسے بڑی اہمیت حاصل ہے۔ ہندو مسلم اتحاد کے وہ ہمیشہ حامی رہے لیکن ان کی رائے تھی کہ ہندو اور مسلمان دونوں کے لیے اپنا قومی تشخص برقرار رکھنا ضروری ہے۔ اس لیے ان کی تجویز تھی کہ مسلم اکثریت والے صوبوں کو یکجا کر کے ایک مسلم اسٹیٹ بنائی جائے۔ خطبۂ صدارت میں اس نکتے کو وضاحت کے ساتھ پیش کیا گیا تھا۔ اس تجویز کے دور رس نتائج برآمد ہوئے اور ۱۹۴۰ء میں مسلم لیگ نے واضح طور پر پاکستان کا مطالبہ کیا۔ بالآخر ۱۹۴۷ء میں ملک تقسیم ہوا اور پاکستان وجود میں آگیا۔

گول میز کانفرنس : مسلم لیگ کے اجلاس کی صدارت کے اگلے ہی سال یعنی ۱۹۳۱ء میں اقبال کو دوسری اور ۱۹۳۲ء میں تیسری گول میز کانفرنس میں شرکت کے لیے مسلمانوں کے نمائندے کی حیثیت سے نامزد کیا گیا۔ جس سے انھیں ملک کے مدبرین کے ساتھ مل کر کام کرنے اور انگلستان کے سیاست دانوں سے تبادلۂ خیال کرنے کا موقع ملا۔ یہ کانفرنسیں بے نتیجہ رہیں اور اقبال ان میں کوئی اہم رول ادا نہ کر سکے۔

انگلستان سے واپسی میں اقبال نے کئی ملکوں کی سیر کی اور کئی نامور ہستیوں سے ان کی ملاقات ہوئی۔ برگساں کے تصورِ زماں سے اقبال بہت متاثر تھے اور ان کے نظریے کا بغور مطالعہ کر چکے تھے لیکن فرانس میں انھیں برگساں سے بالمشافہ گفتگو کا موقع میسّر آیا۔ کہا جاتا ہے کہ اقبال نے یہ حدیث سنائی کہ زمانے کو برا نہ کہو کیونکہ زمانہ خود خدا ہے تو وہ اچھل پڑے۔ کیونکہ وقت کی نوعیت کے بارے میں مسلسل غور و فکر کے بعد وہ جس نتیجے پر پہنچے تھے متذکرہ بالا حدیث میں اس کی بابت صدیوں پہلے

اشارہ فرمایا جا چکا تھا۔

روم : اقبال روم پہنچے تو ان کی ملاقات مسولینی سے ہوئی۔ مسولینی وجیہہ و شکیل ہونے کے علاوہ نہایت خوش اخلاق بھی تھا۔ اقبال اس سے بہت متاثر ہوئے۔ مثنوی اسرار خودی کا انگریزی ترجمہ مسولینی کے مطالعے میں رہ چکا تھا اور خودی کی اہمیت اس کے دل پر نقش ہو گئی تھی۔ اس لیے اس نے اقبال سے درخواست کی کہ وہ اٹلی کے نوجوانوں کو کچھ نصیحت کریں۔ اٹلی کے نوجوان جوش و عمل کے جذبے سے سرشار تھے اس لیے اقبال ان کے بڑے مداح تھے روم اور روم کے باشندوں کے بارے میں اقبال کے جذبات کا اندازہ ان کی نظم "مسولینی" سے لگایا جا سکتا ہے۔ اس کے تین شعر یہاں پیش کیے جاتے ہیں ——

چشمِ پیرانِ کہن میں زندگانی کا فروغ
نوجواں تیرے ہیں سوزِ آرزو سے سینہ تاب!
یہ محبت کی حرارت، یہ تمنّا، یہ نمود!
فصلِ گل میں پھول رہ سکتے نہیں زیرِ حجاب
نغمہ ہائے شوق سے تیری فضا معمور ہے
زخمہ در کا منتظر تھا تیری فطرت کا رباب

روم کے نوجوانوں کو اقبال نے یہ مشورہ دیا کہ ترقی و سربلندی کے لیے مغرب کی مادہ پرستی نہیں مشرق کی روحانیت درکار ہے۔

اسپین : اقبال کے سفر یورپ کی سب سے اہم اور قابلِ ذکر بات اسپین میں ان کا چند روزہ قیام تھا۔ مسلمانوں کے عروج و زوال کی داستان اسپین کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتی۔ اس لیے اقبال کو اسپین میں فاتحینِ عرب کے آثار دیکھنے کا اشتیاق تھا تو یہ بالکل قرینِ قیاس ہے۔ یہاں پہنچ کر انھیں قدیم مراکشی نسل کے لوگوں کو دیکھنے کی خواہش ہوئی۔ معلوم ہوا کہ ایسے لوگ بڑی تعداد میں موجود ہیں۔ ان سے ملاقات کا اقبال کے دل پر بہت گہرا اثر ہوا اور انھوں نے کہا ——

آج بھی اس دیس میں عام ہے چشمِ غزال
اور نگاہوں کے تیر آج بھی ہیں دل نشیں

بوے یمن آج بھی اس کی ہواؤں میں ہے
رنگِ حجاز آج بھی اس کی فضاؤں میں ہے

اقبال مسجد قرطبہ کو دیکھنے گئے۔ اس کی وسعت وعظمت ان عرب شہسواروں کی یاد دلاتی ہے جن کا جذبۂ عشق انھیں سمندر پار سرزمینِ اندلس تک لے گیا۔ سپاہیوں کی تعداد کم اور ہتھیار ناقص ہونے کے باوجود انھوں نے دشمن کو شکست دی اور یہاں اپنا پرچم لہرا دیا۔ برسوں کی محنت اور کروڑوں روپے کے صرف سے قرطبہ میں دریاے کبیر کے کنارے ایک خوبصورت اور عالی شان مسجد تعمیر کی گئی۔ اتنی وسیع، اتنی حسین اور ایسی عظیم الشان کہ اس کی نظیر دنیا میں ملنی مشکل ہے۔ مگر جب مسلمان عیش پرستی کا شکار ہوگئے تو عیسائیوں نے انھیں نکال باہر کیا اور اس مسجد کو گرجا میں تبدیل کر دیا۔ اقبال نے یہاں دو رکعت نماز پڑھی اور ایک لاثانی نظم لکھ کر مسلمانوں کی فتح اسپین اور مسجد قرطبہ کو لافانی بنا دیا۔

سفرِ افغانستان : سفرِ افغانستان بھی اقبال کی زندگی کا ایک اہم واقعہ ہے۔ تاجدارِ افغانستان نادر شاہ اپنے ملک کے تعلیمی اداروں کو نئے انداز سے منظم کرنا چاہتے تھے۔ بعض مذہبی امور بھی مشورہ طلب تھے۔ چنانچہ انھوں نے ہندوستان کے چند روشن خیال علما اور ماہرین تعلیم کو مدعو کرنے کا فیصلہ کیا۔ علامہ اقبال، مولانا سید سلیمان ندوی اور سر راس مسعود کو قونصل جنرل افغانستان کی معرفت دعوت نامے بھیجے گئے۔ یہ تینوں بزرگ اکتوبر ۱۹۳۳ء میں کابل پہنچے۔ نو آباد شہر دارالامان کے شاہی مہمان خانے میں قیام رہا۔ والیِ افغانستان اور اراکینِ سلطنت سے ملاقاتیں ہوئیں۔ نادر شاہ سے اقبال کی تفصیلی گفتگو ہوئی۔ اس "بادشاہِ خوش کلام و سادہ پوش" کے خلوص نے ان کے دل پر بہت اثر کیا۔ افغانستان کے سفر اور اس ملاقات کا ذکر اقبال نے اپنی فارسی مثنوی "مسافر" میں کیا ہے۔

افغانستان میں ان مہمانوں کا پرتپاک خیر مقدم ہوا۔ ان کے اعزاز میں جلسے ہوئے، پارٹیاں دی گئیں اور ان اصحاب کو جوابی تقریروں کا موقع ملا۔ واپسی کے لیے پشاور کے بجاے غزنین و قندھار کا راستہ منتخب کیا گیا تاکہ وہاں کی عمارتوں اور مزاروں کی زیارت کی جا سکے۔ اقبال کو حکیم سنائی کے مزار پر حاضری کا بہت اشتیاق تھا۔ ان کے مزار پر اقبال نے فاتحہ پڑھی اور فرطِ جذبات سے بے قابو

ہو کر دیر تک مزار کے نزدیک کھڑے زور زور سے روتے رہے۔ سلطان محمود کے مزار پر بھی فاتحہ پڑھی۔ اقبال کو علم تھا کہ حضرت داتا گنج بخش لاہوری کے والد محترم کا مزار بھی اس نواح میں ہے۔ مشکل سے اس کی نشان دہی ہوئی اور ان کے مزار پر حاضری کے لیے اقبال کو کافی دور پا پیادہ چلنا پڑا لیکن یہ خواہش بھی آخر کار پوری ہوئی۔

افغانستان سے واپسی میں جب یہ قافلہ ہندوستان کی سرحد میں داخل ہو کر چمن پہنچا تو شہر کے دروازے پر اہل شہر نے خوش آمدید کہا اور تواضع کی۔

علالت : اقبال کے والد نے طویل عمر پائی۔ انھوں نے اقبال کی وفات سے صرف آٹھ سال پہلے انتقال کیا۔ شیخ عطا محمد جو عمر میں اقبال سے اٹھارہ برس بڑے تھے اقبال کے دو سال بعد تک حیات رہے۔ اقبال نے صرف انسٹھ سال کی عمر پائی۔ اس مختصر زندگی کے آخری چار سال شدید علالت میں گزرے اور اس مدت میں وہ کسی کام کی طرف یکسوئی سے توجہ نہیں کر سکے۔

علالت کی تفصیل یہ ہے کہ ۱۰ر جنوری ۱۹۳۴ء کو اقبال عید کی نماز ادا کرنے موٹر میں بادشاہی مسجد گئے۔ سردی شدید تھی۔ سرد ہوا نے اثر کیا۔ مسجد کا فرش بالکل برف ہو رہا تھا۔ اس پر چلنے سے سردی لگی۔ گھر واپس آکر دہی کے ساتھ سوئیاں کھائیں جس سے نزلے کی شکایت ہو گئی اور نزلے نے انفلوئنزا کی شکل اختیار کر لی۔ علاج سے کھانسی رفع ہو گئی، انفلوئنزا جاتا رہا مگر آواز بیٹھ گئی اس کے لیے طرح طرح کے علاج ہوئے یونانی اور انگریزی دوائیں کھائیں، ریڈیائی علاج کرایا مگر یہ شکایت دور نہیں ہوئی۔ اس میں ان کی بدپرہیزی کو بھی دخل تھا۔ خطوط سے پتا چلتا ہے کہ بیماری کے زمانے میں بھی اکثر لسی اور فالودہ پی لیتے تھے۔ مرض میں دو مزید شکایتوں کا اضافہ ہو گیا۔ دل بڑھ گیا اور اس قابل نہ رہا کہ جسم کے سارے حصّوں کو خون پہنچا سکے جس کی وجہ سے اکثر سانس پھول جاتی تھی۔ اکسرے سے معلوم ہوا کہ دل کے اوپر رسولی بننے لگی ہے۔ اب وہ ایک نہیں کئی امراض میں مبتلا تھے اور معالجوں کی رائے میں ان کی جان کو خطرہ پیدا ہو چلا تھا۔

دہلی کے حکیم نابینا کی بہت شہرت تھی۔ اقبال پہلے بھی ان کے زیر علاج رہ چکے تھے اور ان کی دوا سے شفا ہوئی تھی۔ دوستوں کے مشورے پر ان کا علاج شروع کیا۔ دوا سے افاقہ ہوا۔ عام جسمانی صحت اچھی ہو گئی مگر آواز میں کوئی فرق نہیں ہوا۔ اس افاقے نے ڈاکٹروں کی رائے میں اختلاف پیدا کر دیا۔ ان

کا خیال تھا کہ رسولی بننے کی صورت میں صحت بہتر نہیں ہو سکتی۔ اب یہ تشخیص ہوئی کہ شہ رگ پھولنے لگی ہے اور اس کا علاج شروع ہوا مگر کوئی فائدہ نہیں ہوا۔ اس زمانے میں اقبال بے حد مضطرب تھے۔ وہ جلد سے جلد صحت یاب ہو کر اپنے کاموں کی طرف توجہ کرنا چاہتے تھے۔ شاعری کا سلسلہ تو بیماری کے باوجود کسی نہ کسی حد تک جاری رہا۔ سیاست کے میدان میں بھی بیمار اقبال نے اتنا کچھ کیا کہ کوئی صحت مند انسان بھی نہ کر سکتا تھا۔ قوم کے لیے بہت کچھ کرنے کے ارمان ان کے دل میں تھے مگر بیماری نے لاچار کر دیا تھا۔

سردار بیگم بھی مستقل علیل رہتی تھیں اور بچوں کی طرف توجہ کرنے کے قابل نہیں تھیں منیرہ بیگم اس وقت بہت چھوٹی تھیں۔ پڑوس کی لڑکیاں انھیں بہلانے کی کوشش کرتیں اور انھیں گود میں لیے پھرتیں مگر وہ کسی طرح چپ نہ ہوتی تھیں۔ سردار بیگم کی حالت سنبھل نہ سکی۔ ان کی وفات کے وقت منیرہ بیگم کی عمر پانچ سال تھی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اقبال ریڈیائی علاج کے لیے بھوپال جاتے تھے۔ ۱۹۳۵ء اور ۱۹۳۶ء میں انھوں نے تین بار ریڈیائی علاج کرایا مگر اس سے کوئی فائدہ نہیں ہوا۔ مارچ ۱۹۳۵ء میں اقبال جب بھوپال سے لاہور پہنچے تو سردار بیگم کی حالت کو تشویشناک حد تک خراب پایا۔ وہ چاہتی تھیں کہ کرایے کے بجائے ان کا ذاتی مکان ہو جس میں آرام سے رہ سکیں۔ آخر یہ خواہش پوری ہو گئی۔ کسی نہ کسی طرح جاوید منزل تعمیر ہوئی اور وہ ۲۰ مئی ۱۹۳۵ء کو اس میں منتقل ہو گئیں لیکن ایسی حالت تھی کہ بیمار گاڑی میں انھیں لے جایا گیا۔ یہیں ۲۳ مئی ۱۹۳۵ء کو ان کا انتقال ہو گیا۔

اقبال کی بڑی تمنا تھی کہ ان کے بچوں کی بہترین تربیت ہو اور وہ اعلا تعلیم حاصل کریں۔ اچھی تربیت تو ماں ہی دے سکتی ہے، یہ کام باپ کے بس کا نہیں۔ اقبال کا معاملہ اور بھی مختلف تھا۔ وہ تو شاعری کی دنیا میں کھوئے رہتے تھے یا پھر قوم کی فکر دامن گیر رہتی تھی۔ بچوں کی نگہداشت کے لیے ایک ایسی خاتون کی تلاش ہوئی جو دین دار ہو، شریف گھرانے سے تعلق رکھتی ہو، بیوہ اور بے اولاد ہو، کم عمر نہ ہو، بچوں کو قرآن مجید اور اردو کی تعلیم دے سکتی ہو۔ اس کے علاوہ یہ لیاقت رکھتی ہو کہ گھر کا سارا انتظام چلا سکے۔ اس کے لیے تہذیب نسواں میں اشتہار دیا گیا اور خواجہ غلام السیدین کو لکھا گیا کہ علی گڑھ میں کسی مسلمان خاتون کی تلاش کریں مگر کامیابی نہ ہوئی لیکن آخر کار پروفیسر رشید احمد صدیقی اور دیگر احباب کی کوششیں بارآور ہوئیں اور ایک جرمن خاتون مسز ڈورس احمد کی خدمات دستیاب ہو گئیں۔ یہ خاتون علی گڑھ کے ایک پروفیسر کی بیگم بنیں اور کچھ عرصے سے علی گڑھ میں ان کا قیام

تھا۔ اس لیے اردو بول سکتی تھیں اور مسلمانوں کے طور طریقوں سے واقفیت رکھتی تھیں۔ انھوں نے گھر کی ساری ذمہ داریاں سنبھال لیں۔ جاوید اقبال اور منیرہ بیگم بہت جلد ان سے مانوس ہو گئے۔ یہ دونوں مسز احمد کو آپا جان کہتے تھے۔ اقبال کی وفات کے کافی بعد تک وہ ان کے ساتھ رہیں اور بڑی ذمہ داری سے اپنے فرائض ادا کیے۔

وفات : بیماری کی حالت میں چار سال گزر گئے مگر اقبال روبہ صحت نہ ہو سکے بلکہ بیماری کی شدت میں اضافہ ہی ہوتا گیا اور جیسا کہ جاوید اقبال نے زندہ رود میں لکھا ہے مارچ ۱۹۳۸ء میں ان کی حالت بہت تشویشناک ہو گئی۔ انگریزی دواؤں نے کوئی اثر نہیں کیا۔ دمے کے دورے پڑتے تھے، کمر اور شانوں کے درد میں ذرا بھی کمی نہ تھی، دل، جگر اور گردے ٹھیک سے کام نہ کرتے تھے بے خوابی کی شکایت بہت بڑھ گئی تھی۔ ایک آنکھ تو بچپن سے تقریباً بیکار تھی، دوسری میں موتیا بند اتر آیا تھا اس لیے پڑھنے سے معذور ہو گئے تھے۔ وقت کاٹنا مشکل تھا۔ اس لیے اصرار کر کے دوستوں کو بٹھاتے اور درخواست کرتے کہ باتیں کرتے رہیں تاکہ جی لگا رہے۔

جاوید اقبال آگے چل کر لکھتے ہیں کہ ۲۰ر اپریل ۳۸ء کی صبح کو طبیعت ذرا سنبھل گئی تھی انھوں نے معمول کے مطابق دلیے کے ساتھ چائے لی، اخبار پڑھوا کر سنا، شیو کرایا، دوپہر بعد چند بدیسی مہمانوں سے ملاقات کی۔ موسم خوشگوار تھا اس لیے شام کو اپنا پلنگ خواب گاہ سے اٹھوا کر دالان میں بچھوا لیا۔ خنکی بڑھ گئی تو پلنگ گول کمرے میں منتقل کرا لیا۔ معمول تھا کہ سونے سے پہلے منیرہ ذرا دیر کو باپ کے پاس جا لیٹتیں۔ اس رات لیٹیں تو مسز ڈورس کے بار بار کہنے کے باوجود دیر تک نہیں اٹھیں۔ کہتی رہیں ذرا دیر اور، ذرا دیر اور۔ اس پر اقبال نے مسز ڈورس احمد سے انگریزی میں کہا: اس کی حس آگاہ کر رہی ہے کہ شاید باپ سے یہ آخری ملاقات ہے۔

ذرا دیر بعد اقبال کے بعض احباب اور معالج آ گئے۔ ڈاکٹروں نے معائنہ کیا اور دیر تک آپس میں مشورہ ہوتا رہا۔ سب کو احساس تھا کہ آج کی رات مریض پر بھاری ہے۔ دوستوں کو ہراساں دیکھ کر اقبال سمجھ گئے تھے کہ اب رخصت کا وقت آ پہنچا ہے۔ ملازم خاص علی بخش کو بلا کے پاس بٹھا لیا۔ اسے صورتِ حال کا اندازہ ہوا تو رو پڑا۔ کسی نے اسے روکنے کی کوشش کی تو اقبال نے کہا اسے رو لینے دو۔ اس کا ہمارا چالیس برس کا ساتھ ہے۔

گیارہ بجے کے قریب آنکھ لگ گئی۔ حکیم محمد حسن قرشی، چودھری محمد حسین وغیرہ چلے گئے۔ میاں محمد شفیع، ڈاکٹر عبدالقیوم راجا اختر حسن جاوید منزل ہی میں ٹھہرے اور جاکر دالان میں سو گئے۔ بمشکل سے گھنٹہ بھر سوئے ہوں گے کہ شانوں کے درد نے بیقرار کر دیا اور اٹھ بیٹھے۔ ڈاکٹر عبدالقیوم اور میاں محمد شفیع نے نیند کی دوا دینی چاہی مگر اقبال راضی نہ ہوئے۔ دونوں نے کندھے دبائے مگر درد کم نہ ہوا۔ تین بجتے بجتے حالت غیر ہو گئی۔ حکیم محمد حسن قرشی کو بلانے کی کوشش کی گئی مگر انھیں اطلاع ہی نہ ہو سکی۔ راجا اختر حسن بھی دالان سے اٹھ کر اندر آ گئے۔ اقبال نے ان سے قرشی صاحب کو بلانے کو کہا۔ انھوں نے کہا وہ بہت دیر سے گئے ہیں انھیں جگانا مناسب نہیں۔ اس پر اقبال نے یہ قطعہ پڑھا۔

سرودِ رفتہ باز آید کہ ناید ۔۔۔ نسیمے از حجاز آید کہ ناید
سرآمد روزگار ایں فقیرے ۔۔۔ دگر دانائے راز آید کہ ناید

قطعے میں یہی اشارہ تھا کہ جو ساز مدتوں نغمے بکھیرتا رہا اب خاموش ہونے کو ہے، نسیم حجاز خدا جانے پھر آئے یا نہ آئے اس مردِ درویش کا آخری وقت نزدیک آگیا۔ کون جانے آئندہ قوم کا کوئی درد آشنا پیدا ہو یا نہ ہو۔ اقبال کے کہنے پر ان کا پلنگ گول کمرے سے خواب گاہ میں پہنچا دیا گیا۔ انھوں نے فروٹ سالٹ کا ایک گلاس پیا۔ اب دن نکلنے کو تھا۔ اذانیں ہو رہی تھیں۔ تیمارداروں نے اطمینان کی سانس لی کہ فکر کی رات کٹ گئی اور خطرہ ٹل گیا۔ میاں محمد شفیع اور ڈاکٹر عبدالقیوم نماز کو چلے گئے۔ اب اقبال کے پاس صرف علی بخش تھا۔ اچانک اقبال بے چین ہو گئے اور دل پر ہاتھ رکھ کے کہا۔ یہاں درد ہو رہا ہے اور اللہ کہہ کر علی بخش کے بازوؤں میں جھول گئے۔ ۲۱ر اپریل ۱۹۳۸ء کا سورج طلوع ہوا تو اردو شاعری کا ایک آفتاب غروب ہو چکا تھا اور قوم ایک مخلص مدبر و رہنما سے محروم ہو چکی تھی۔

پانچ بج کر چودہ منٹ پر اقبال نے عالمِ فانی کو خیرباد کہا۔

شام پانچ بجے جنازہ روانہ ہوا۔ شرکا کی تعداد بہت زیادہ تھی۔ جنازے میں لمبے لمبے بانس باندھے گئے تھے تاکہ زیادہ سے زیادہ لوگ کاندھا دے سکیں۔ جنازہ پہلے اسلامیہ کالج پہنچا۔ کالج کے میدان میں نماز ہوئی۔ سوگواروں کا مجمع سات بجے جنازہ لے کر شاہی مسجد پہنچا وہاں نماز ہوئی۔ شیخ عطا محمد اور دیگر عزیزوں کا انتظار تھا۔ ان لوگوں کو سیالکوٹ سے یہاں پہنچنا تھا۔ یہ لوگ نو بجے پہنچے۔ شاہی مسجد کی مشرقی مینار کے نزدیک سیڑھیوں کے بائیں طرف خالی قطعہ زمین میں پونے دس بجے

کے قریب میت کو سپردِ خاک کر دیا گیا۔

سارے ملک میں اقبال کا سوگ منایا گیا، جگہ جگہ تعزیتی جلسے ہوئے، اخبارات و رسائل کے خصوصی شمارے نکلے، اکابرین نے پسماندگان کو تعزیتی پیغامات بھیجے۔ اقبال کی وفات پر جتنی تاریخیں کہی گئیں شاید کسی اور کی وفات پر نہ کہی گئی ہوں۔ جناب حفیظ جالندھری نے اقبال کے مصرع — "صدق و اخلاص و وفا باقی نماند" سے ہجری تاریخ اور راحل ہوشیارپوری نے "خضرِ راہِ اسلام" سے عیسوی تاریخ نکالی۔ خواجہ دل محمد نے ایک ہی شعر میں دونوں تاریخیں نظم کیں —

"شمع خاموش" سالِ ہجری ہے عیسوی "شمعِ شاعری خاموش"

۱۳۵۷ھ ۱۹۳۸ء

مزارِ اقبال کا نقشہ حیدرآباد دکن کے نواب زین یار جنگ نے تیار کیا۔ تعمیر کے لیے دھولپور سے سنگِ سرخ اور سنگِ مرمر منگایا گیا۔ دہلی، آگرہ اور مکرانہ کے کاریگروں نے اسے تراشا۔ آیاتِ قرآنی اور اشعارِ اقبال کی خطاطی اس فن کے ماہروں نے کی، لوحِ مزار، تعویذ اور چبوترے کے لیے سنگِ لاجورد حکومتِ افغانستان نے نذر کیا۔ لوحِ مزار کی عبارت وہیں سے کندہ ہو کر آئی تھی۔

اقبال نے اپنے لوحِ مزار کے لیے یہ اشعار کہے تھے —

نہ پیوستم دریں بُستاں سرا دل ز بندِ این و آں آزادہ رفتم
چو بادِ صبح گردیدم دمے چند گلاں را رنگ و آبے دادہ رفتم

مطلب یہ کہ میں نے اس بستاں سرا یعنی دنیا سے دل نہیں لگایا اور بندۂ آزاد کی طرح یہاں سے رخصت ہو گیا۔ بادِ صبح کی مانند ذرا دیر کو میں نے اس بستاں سرا میں گردش کی، اس کے پھولوں میں رنگ بھرا اور اپنی منزل کی طرف روانہ ہو گیا۔ لیکن سر راس مسعود کا انتقال ہوا تو انھوں نے محسوس کیا کہ ان شعروں میں مرحوم کی زندگی کی حکایت بھی بیان ہو گئی ہے اس لیے یہ اشعار ان کے لوحِ مزار کے لیے عنایت فرما دیے۔

لوحِ مزار پر یہ عبارت کندہ ہے

اِنَّ مِنَ الشِّعرِ لَحِکمَۃ وَاِنَّ مِنَ البَیَانِ لَسِحرا

پیشِ منظر —

نہ افغانیم و نے ترک و تتاریم چمن زادیم و از یک شاخساریم
تمیز رنگ و بو برما حرام است کہ ما پروردۂ یک نو بہاریم

پس منظر ـــ

شاعر و فیلسوف مشرق داکتر محمد اقبال کہ راہِ سعی و عمل و روحِ اسلام را باہم کشاں روشن ساختہ و ازیں رو مظہر قبول اعلیٰ حضرت محمد نادر شاہ غازی و ملتِ افغان واقع شدہ ۱۲۹۲ھ تولد و بسنہ ۱۳۵۷ھ وفات یافت ـــ

اقبال کے فارسی کلام سے مندرجہ ذیل اشعار منتخب کر کے چھت پر کندہ کیے گئے۔

دم مرا صفتِ بادِ فروریں کردند گیاہ را ز سرشکم چو یاسمیں کردند
نمودِ لالۂ صحرا نشیں ز خونابم چنانکہ بادۂ لعلے بساتگیں کردند
بلند بال چنانم کہ بر سپہر بریں ہزار بار مرا نوریاں کمیں کردند
چراغِ خویش برافروختم کہ دستِ کلیم دریں زمانہ نہاں زیرِ آستیں کردند
درآ بسجدہ و یاری ز خسرواں مطلب کہ روزِ فقر نیاگانِ ما چنیں کردند

ترجمہ : بیشک اچھا شعر حکمت سے معمور ہوتا ہے اور اظہار کی خوبی اس کی سحر آفرینی ہے۔

ہم نہ تو افغانی ہیں نہ ترک ہیں اور نہ تاتاری ، ہم صرف پھول ہیں اور ایک ہی شاخ پر کھلے ہیں۔
ہم رنگ و بو کا فرق (و تعصب) حرام سمجھتے ہیں ، اس لیے کہ ہم نے ایک ہی موسم بہار میں پرورش پائی ہے۔

مشرق کے (عظیم) شاعر و مفکر جنھوں نے جہد و عمل کی راہ اور اسلامی روح کو باہم ملا کر اپنے شعر و فلسفہ سے روشن و منور کیا اور اس وجہ سے اعلیٰ حضرت محمد نادر شاہ غازی و پوری قوم افغان میں وہ مقبول و محترم ہوئے، ۱۲۹۲ھ میں پیدا ہوئے اور ۱۳۵۷ھ میں وفات پائی

میری سانس کو فروردین یعنی بادِ بہاری کی طرح معطر و خوشگوار بنا دیا اور خدا نے میرے آنسوؤں میں اتنی تاثیر پیدا کر دی کہ ان کے گرنے سے معمولی گھاس یاسمین کی مانند قیمتی ہو گئی۔

میرے خون کی آبیاری سے لالۂ صحرائی ایسا خوشنما معلوم ہو رہا ہے جیسے ساغر میں بادۂ ناب بھری ہوئی ہو۔ میری پرواز اتنی بلند ہے کہ آسمانوں پر ہزاروں بار فرشتوں نے مجھے مہمان بنایا ہے ہر طرف تاریکی پا کر میں نے اپنا چراغ روشن کر دیا ہے۔ سجدے میں گر کے خدا سے مدد مانگو بادشاہوں سے نہیں کیونکہ مصیبت کے زمانے میں ہمارے بزرگوں نے ایسا ہی کیا ہے۔

عادات وخصائل

اقبال کی زندگی سادگی، قناعت اور فیاضی کا مرقع تھی۔ انھوں نے بڑی شہرت پائی، اعلا مناصب حاصل کیے لیکن ان کی روش میں ذرّہ برابر فرق نہ آیا۔ کبھی تکلفات پر مجبور ہونا پڑا بھی تو زیادہ مدت اسے نبھا نہ سکے اور اپنے پرانے طریقے پر لوٹ آئے۔ خلوص و محبت سے ان کی زندگی عبارت تھی۔ عزیز و اقارب، دوست احباب اور ملک و ملّت ۔ سبھی کے لیے ان کے دل میں بے پناہ محبت جاگزیں تھی۔ مرتے دم تک ایثار ان کا شیوہ رہا۔ اسلام کی سرفرازی ان کا مقصدِ حیات تھا اور عشقِ رسول ان کے رگ و ریشے میں سمایا ہوا تھا۔ غرض وہ اتنی خوبیوں کا مجسمہ تھے کہ انھیں چند صفحوں میں بیان کر دینا ممکن نہیں۔ بہرحال اس عظیم شخصیت کے چند اوصاف یہاں گنائے جاتے ہیں۔

سادگی : سادہ لباس انھیں ہمیشہ عزیز رہا۔ گھر میں عموماً تہمد باندھے اور بنیان پہنے رہتے تھے۔ نماز کا وقت ہوجاتا تو سر پر تولیہ لپیٹ لیتے۔ مزاج میں کاہلی بہت تھی۔ باہر جانا ہوتا تو جب تک بن پڑتا اسے ٹالتے رہتے۔ اس میں اکثر دیر ہوجاتی۔ باہر جاتے تو شلوار اور شیروانی پہن لیتے۔ سر پر کبھی ٹوپی ہوتی، کبھی لنگی یا پگڑی۔ باہر جانے کی ضرورت نہ ہوتی تو کئی کئی دن ایک ہی تہمد اور بنیان میں گزار دیتے۔ اس پر بھی توجہ نہ ہوتی کہ یہ دونوں چیزیں میلی ہوگئی ہیں۔ بستر بھی عموماً گندہ ہوجاتا۔ دراصل وہ خیالوں کی دنیا میں ایسے گم رہتے تھے کہ ادھر دھیان ہی نہ جاتا تھا۔

انگلستان گئے تو سوٹ زیبِ تن تھا۔ وہاں سوٹ ہی پہنا کیے۔ سوٹ واپس آنے کے بعد بھی پہنتے رہے مگر یہ لباس انھیں پسند نہ تھا۔ عمر کے آخری حصّے میں تو اس لباس سے نفرت ہوگئی تھی۔ شلوار قمیض اور باہر جانے کے لیے شیروانی — یہ ان کا پسندیدہ لباس تھا۔ سستے اور مضبوط کپڑے کو ترجیح دیتے تھے۔ جاوید اقبال کا بیان ہے کہ انھوں نے کبھی اپنے لیے بڑھیا قسم کا کپڑا خریدنا تو اقبال اس پر خفا ہوئے۔

لباس کی طرح خوراک بھی بہت سادہ ہوتی تھی۔ گوشت میں پکی ہوئی سبزی انھیں مرغوب تھی۔ رات کو بالعموم صرف تھوڑا سا دودھ یا دہی ان کے لیے کافی ہوتا تھا، کبھی کبھی رات کو کشمیری چائے بھی پیتے تھے۔ ناشتے میں چائے یا لسّی کے ساتھ ایک دو بسکٹ لے لیتے تھے۔ بریانی اور کباب پسند تھے

لیکن خود تو مہینوں میں کبھی کھاتے، دوستوں کو اکثر کھلاتے تھے۔ لباس کے عکس کھانے کے معاملے میں نفاست پسند تھے۔ کہا کرتے تھے کھانا خوش ذائقہ ہونا چاہیے، بو خوشگوار اور رنگ عمدہ ہو تو طبیعت میں فرحت پیدا ہوتی ہے۔ ترشی اور سرخ مرچ کے شوقین تھے مگر سب سے زیادہ شوق آموں کا تھا۔

اکثر بھول جاتے تھے کہ کھانا کھایا ہے یا نہیں۔ علی بخش کو بلا کے پوچھتے کیوں بھئی ہم نے کھانا کھالیا یا ابھی نہیں۔ وہ کھانا لے آتا تو اٹھ بیٹھتے اور تولیہ یا رومال زانو پر بچھا لیتے وہ کھانے کی کشتی سامنے پلنگ پر ہی رکھ دیتا اور چلمچی میں چلمچی دھلا دیتا۔ بچوں کی تربیت کے لیے ایک جرمن خاتون آگئیں تو کھانے کا اہتمام بھی ضروری ہوا۔ سب کے سامنے میز کرسی پر بیٹھ کر کھانا کھانے لگے مگر یہ تکلف ان کے بس کا نہ تھا۔ اطلاع ملتی کہ کھانا میز پر لگ گیا ہے تو علی بخش سے کہتے بھئی ہمارا کھانا تو یہیں لادو۔ اس معاملے میں انھیں اپنی سادہ روش ہی پسند تھی۔ آخر اسی پر آگئے۔

قناعت و خودداری : اقبال کے مزاج میں قناعت بہت تھی۔ انھوں نے اپنی ضرورتوں کو کبھی حد سے بڑھنے نہ دیا۔ اس لیے زیادہ کمانے کی حرص بھی نہ ہوئی، ہمیشہ تھوڑے کو بہت جانا۔ البتہ دو باتیں ایسی تھیں جو انھیں کسی اچھی ملازمت کی تلاش پر مجبور کر دیتی تھیں۔ شیخ عطا محمد نے اقبال کی تعلیم پر بہت روپیہ صرف کیا تھا۔ وہ خود عیالدار آدمی تھے۔ ملازمت سے سبکدوش ہو جانے کے بعد انھیں مالی دشواریوں کا سامنا تھا۔ اقبال ان کا بوجھ ہلکا کرنا چاہتے تھے۔ دوسری بات یہ کہ والدۂ جاوید ان سے اکثر جھگڑتیں کہ نہ تم وکالت کی طرف خاطر خواہ توجہ کرتے ہو، نہ کوئی اچھی ملازمت ڈھونڈتے ہو۔ جاوید اقبال نے ایک بار اس مسئلے پر ماں کو غصہ کرتے اور باپ کو شرمندہ ہوتے دیکھا تھا۔ جب اقبال نے سنا کہ مہاراجا الور کو پرائیویٹ سکریٹری کی تلاش ہے تو وہ الور گئے مگر ناکام لوٹے۔ ریاست حیدرآباد میں جج کی جگہ خالی ہوئی تو اقبال کی بڑی خواہش تھی کہ اس پر ان کا تقرر ہو جائے۔ اس کے لیے انھوں نے کوشش بھی کی مگر یہاں بھی کامیابی نہ ہوئی۔ وکالت پہلے بھی بہت اچھی نہیں چلتی تھی جب عملی سیاست میں دلچسپی لینے لگے تو اس کی حالت اور بھی ابتر ہو گئی جس سے مالی پریشانیوں میں بہت اضافہ ہو گیا۔

سر راس مسعود اقبال سے خاص تعلق خاطر رکھتے تھے اور ان کی مالی پریشانیوں سے پوری طرح

آگاہ تھے۔ ان کی کوشش سے نواب بھوپال نے اقبال کے لیے ۱۹۳۵ء میں پانچ سو روپے ماہانہ کا تاحیات وظیفہ مقرر کر دیا تاکہ یک سو ہو کر قرآن کریم پر ایک کتاب لکھ سکیں۔ راس مسعود چاہتے تھے کہ نواب حیدر آباد، نواب بھاولپور اور سر آغا خاں بھی اقبال کے لیے وظیفہ مقرر کر دیں۔ اقبال کو پتا چلا تو انھوں نے راس مسعود کو لکھا کہ نواب بھوپال کی طرف سے وظیفے کی جو رقم مقرر ہوئی ہے وہ میرے لیے کافی ہے۔ میں امیرانہ زندگی کا عادی نہیں۔ ضرورت سے زیادہ کی ہوس کرنا روپے کا لالچ ہے جو مسلمان کے شایانِ شان نہیں۔

بیماری کے دوران یعنی جنوری ۱۹۳۸ء میں ریاست حیدر آباد کی طرف سے اقبال کو ایک ہزار روپے کا چیک موصول ہوا۔ سر اکبر حیدری کے دفتر کی طرف سے ایک خط بھی منسلک تھا جس میں یہ اشارہ تھا کہ یہ امداد سر اکبر حیدری کی کوشش سے منظور ہوئی ہے۔ اس سے اقبال کے جذبۂ خودداری کو ٹھیس لگی۔ انھوں نے چیک لوٹا دیا اور سر اکبر حیدری کو یہ اشعار لکھ بھیجے ۔

تھا یہ اللہ کا فرماں کہ شکوہِ پرویز ۔۔۔ دو قلندر کو کہ ہیں اس میں ملوکانہ صفات
مجھ سے فرمایا کرے اور شہنشاہی کر ۔۔۔ حسنِ تدبیر سے دے آنی و فانی کو ثبات
میں تو اس بارِ امانت کو اٹھاتا سرِ دوش ۔۔۔ کامِ درویش میں ہر تلخ ہے مانندِ نبات
غیرتِ فقر مگر کر نہ سکی اس کو قبول ۔۔۔ جب کہا اس نے یہ ہے میری خدائی کی زکات

فیاضی : اقبال کی فیاضی اور دریا دلی کا یہ عالم تھا کہ بس چلتا تو رؤسا و سلاطین کی مدد سے بھی دریغ نہ کرتے۔ نادر شاہ جب اپنی مہم کے سلسلے میں افغانستان جاتے ہوئے لاہور سے گزرے تو اقبال ان سے اسٹیشن پر ملے اور عرض کیا کہ ضرورت ہو تو ایک چھوٹی سی رقم میں نذر کر سکتا ہوں۔ اس پر نادر شاہ نے کہا کہ تم تو خود غریب آدمی ہو میری مدد کس طرح کر سکتے ہو۔ جواب میں انھوں نے فرمایا کہ میرے پاس پانچ ہزار روپے ہیں، مجھے یقین ہے اس وقت آپ کے پاس اتنی رقم بھی نہ ہو گی اور اصلیت بھی یہی تھی۔

خلوص و محبّت : اپنے عزیزوں اور دوستوں کے لیے اقبال کے دل میں بے پناہ محبت موج زن تھی۔ دوسروں کی ذرا سی تکلیف انھیں بیقرار کر دیتی تھی۔ بیوی، بچوں کی علالت سے ان کا ذہنی سکون برباد ہو جاتا تھا۔ یہی حال احباب کی علالت کے دوران ہوتا تھا۔ اعزہ و اقارب کی موت تو انھیں

بے حال کر دیتی تھی۔ ماں کی موت پر انھیں جو صدمہ ہوا اس کا اظہار اس نظم سے ہوتا ہے جو انھوں نے والدہ مرحومہ کی یاد میں کہی۔ بیٹی اور دو بیویوں کی موت کا صدمہ بھی اقبال کو سہنا پڑا۔ اپنے استاد داغ دہلوی کی وفات پر انھوں نے جو مرثیہ کہا وہ ان کے جذبات کا آئینہ دار ہے۔ سر راس مسعود سے اقبال کو بہت محبت تھی۔ ان کی موت کا صدمہ اقبال کے لیے ناقابلِ برداشت تھا۔

شیریں کلامی : اقبال بچپن سے بہت ذہین اور حاضر جواب تھے۔ ان کی گفتگو بہت دلچسپ ہوتی تھی لیکن پھکڑپن، ابتذال اور رکاکت سے انھوں نے کبھی اپنی زبان کو آلودہ نہیں کیا۔ ان کے احباب کا دائرہ بہت وسیع تھا۔ احباب کے علاوہ ملاقاتی بھی آتے رہتے تھے۔ کسی کا آنا انھیں ناگوار نہیں گزرتا تھا۔ ہر ایک سے اس کے علم اور دلچسپی کے مطابق گفتگو کرتے تھے۔ ان کی گفتگو کا انداز بہت دل آویز تھا۔ اور اس سے ذہانت و ظرافت مترشح ہوتی تھی۔ ان کے سوانح نگاروں نے بہت سے واقعات بیان کیے ہیں جن سے اقبال کی حاضر دماغی اور حاضر جوابی کا اندازہ ہوتا ہے۔

ایک بار دیر سے اسکول پہنچے۔ استاد نے کہا تم اکثر دیر سے آتے ہو۔ اقبال نے برجستہ جواب دیا اقبال دیر سے ہی آتا ہے۔ کیمبرج کے زمانۂ طالب علمی میں کسی نے سوال کیا کہ اللہ نے سارے پیغمبر ایشیا ہی میں کیوں بھیجے۔ اقبال نے جواب دیا کہ پہلے ہی دن سے اللہ میاں اور شیطان دونوں نے اپنے اپنے مورچے جما لیے۔ اللہ میاں نے ایشیا کو پسند کیا اور شیطان نے یورپ کو۔ اس پر ان صاحب نے کہا کہ شیطان نے بھی تو اپنے پیغمبر بھیجے ہوں گے آخر وہ کیا ہوئے۔ اقبال نے جواب دیا یہ تمھارے میکیاولی اور دوسرے سیاست داں آخر کیا تھے؟ شیطان کے پیغمبر ہی تو تھے۔

اقبال کی زندگی کے آخری ایام میں شدید علالت کے دوران ایک دن جاوید کمرے میں داخل ہوئے۔ اقبال پہچان نہ پائے۔ پوچھا کون ہے، انھوں نے کہا میں ہوں جاوید۔ اقبال نے فوراً مذاق کا پیرایہ اختیار کر کے کہا سچ مچ جاوید بن کے دکھاؤ تو جانیں۔

مذہبی عقائد : یہ دہرانے کی شاید ضرورت نہیں کہ قرآنِ حکیم کی تعلیمات ان کے مزاج میں رچ بس گئی تھیں۔ وہ دنیا اور دنیا کے ہر مسئلے کو قرآن کی عینک سے دیکھتے تھے۔ جس چیز کو اس کے مطابق پاتے پسند کرتے جسے خلاف پاتے اسے رد کر دیتے۔ فلسفہ ان کا خاص موضوع

تھا۔ مفکرین عالم کے خیالات تک رسائی حاصل تھی۔ سبھی کے افکار کو قرآن کی کسوٹی پر پرکھ کے دیکھا دنیا کے مسائل پر غور کیا اور آخر کار اس نتیجے پر پہنچے کہ سارے مسائل کا حل کسی کتاب میں موجود ہے تو وہ کتاب اللہ ہے۔

اقبال پکے اور سچے مسلمان تھے۔ فلسفہ پڑھنے اور یورپ میں تعلیم پانے کے باوجود ان کے مذہبی عقادات میں ذرا بھی تزلزل نہ آیا۔ سرسید تو معجزات کو تسلیم ہی نہیں کرتے تھے۔ مسلمانوں میں ایک حلقہ ایسا رہا ہے جو ہر چیز کو سائنس کی کسوٹی پر کستا رہا ہے مگر بقول مولانا ابوالاعلیٰ مودودی اقبال نے اپنے سارے تفلسف اور اپنی تمام عقلیت کو رسولِ عربی کے قدموں میں ایک متاعِ حقیر کی طرح نذر کرکے رکھ دیا تھا۔ حدیث کی جن باتوں پر نئے تعلیم یافتہ نہیں، پرانے مولوی تک کان کھڑے کرتے ہیں اور پہلو بدل بدل کر تاویلیں کرنے لگتے ہیں، یہ ڈاکٹر آف فلاسفی ان کے ٹھیٹھ لفظی مفہوم پر ایمان رکھتا تھا اور ایسی کوئی حدیث سن کر ایک لمحے کے لیے بھی اس کے دل میں شک کا گزر نہ ہوتا تھا۔ اس کے بعد مولانا نے ایک واقعہ نقل کیا ہے۔ ایک مرتبہ ایک صاحب نے ان کے سامنے بڑے اچنبھے کے انداز میں اُس حدیث کا ذکر کیا جس میں بیان ہوا ہے کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم اصحابِ ثلاثہ کے ساتھ احد پر تشریف رکھتے تھے۔ اتنے میں احد لرزنے لگا اور حضور نے فرمایا کہ ٹھہر جا، تیرے اوپر ایک نبی، ایک صدیق اور دو شہیدوں کے سوا کوئی نہیں ہے اس پر پہاڑ ساکن ہوگیا اقبال نے حدیث سنتے ہی کہا اس میں اچنبھے کی کون سی بات ہے؟ میں اس کو استعارہ و مجاز نہیں بالکل ایک مادی حقیقت سمجھتا ہوں اور میرے نزدیک اس کے لیے کسی تاویل کی حاجت نہیں۔ اگر تم حقائق سے آگاہ ہوتے تو تمھیں معلوم ہوتا کہ ایک نبی کے نیچے مادّے کے بڑے سے بڑے تودے بھی لرز اٹھتے ہیں، مجازی طور پر نہیں واقعی لرز اٹھتے ہیں۔ ایمان و یقین کی اس منزل تک اقبال بتدریج اور مسلسل غور و فکر کے بعد پہنچے تھے ورنہ اس میں شک نہیں کہ ابتدائی زندگی میں مذہب کی بہت سی باتوں کو شک اور شبہے کی نظر سے دیکھتے تھے۔

عشقِ رسول : اقبال عشقِ رسول سے سرشار تھے۔ کہیں سرکار دوعالم کا ذکر ہوتا یا کہیں ان کا صرف نام آجاتا تو آنکھیں اشکبار ہو جاتی تھیں۔ عمر کے آخری حصّے میں حجِ بیت اللہ اور روضۂ منورہ کی زیارت کی آرزو بہت بڑھ گئی تھی مگر شدید بیماری اور ناتوانی سفر کی اجازت نہ دیتی

تھیں۔ ایک سفر کے دوران تو منزل کے بہت نزدیک یعنی فلسطین تک پہنچ کے لوٹ آنا پڑا۔ اس موقع کی یادگار ان کی نظم " ذوق وشوق " ہے۔ اس کا ایک شعر ہے —

آئی صدائے جبرئیل تیرا مقام ہے یہی
اہلِ فراق کے لیے عیشِ دوام ہے یہی

ایک عاشقِ رسول کے لیے ضروری بھی یہی تھا کہ وہ وصال سے محروم رہے اور اپنے محبوب کے فراق میں تڑپتا رہے کیونکہ وصال عشق کی موت ہے۔

اقبال بہت رقیق القلب انسان تھے۔ سلطان ٹیپو کے مزار پر حاضر ہوئے تو بے اختیار رو پڑے۔ یہی صورت حکیم سنائی کے مزار پر پیش آئی۔ بزرگانِ دین کے مزارات پر تو ان کی حالت غیر ہو جاتی تھی۔ تصور کیا جا سکتا ہے کہ روضۂ اقدس پر حاضری کا موقع ملتا تو وہاں ان کی کیا حالت ہوتی، وہاں سے ان کا زندہ لوٹ آنا شاید ممکن نہ تھا۔

٭ ٭ ٭

اقبال کا فن

اقبال اس ادب کے قائل تھے جو زندگی کو سنوارنے میں انسان کا مددگار ہو۔ وہ نہ فلسفی ہونے کے دعویدار تھے اور نہ شاعر بلکہ خود کو ایک پیغامبر اور ایک مخصوص نظامِ فکر کا شارح و مفسر کہتے تھے۔ انھوں نے بار بار کہا کہ میں کہاں اور شعر و نغمہ کہاں۔ میں تو راہ گم کردہ راہی کو اس کی منزل کا پتا دینا چاہتا ہوں اور اس کے لیے میں نے شعر کو وسیلہ بنایا ہے۔ گویا اقبال خیال کو زیادہ اہم سمجھتے تھے اور آرٹ کو محض حصولِ مسرت کا ذریعہ نہیں بلکہ زندگی کو بہتر بنانے کا وسیلہ قرار دیتے تھے۔ ان کے نزدیک انسانی جدوجہد کا منتہائے مقصد زندگی ہے؛ ایک کامیاب، طاقت ور، بامعنی زندگی اور علم و فن اس کے خانہ زاد ہیں۔ اقبال سے بہت پہلے سرسید نے اس خواہش کا اظہار کیا تھا کہ شاعری سے قوم کو بیدار کرنے کا کام لیا جانا چاہیے۔ انھوں نے اپنی نثر سے سوتوں کو جھنجھوڑنے کا کام لیا لیکن شعر سے ان کی طبیعت کو مناسبت نہ تھی۔ حالی نے مدوجزر اسلام لکھ کر محدود پیمانے پر اس کام کو انجام دیا لیکن اقبال کی ساری شاعری گویا اسی آرزو کی تکمیل ہے۔

افلاطون شاعروں کو اپنی مثالی ریاست سے شہر بدر کرنے پر اس لیے مصر تھا کہ وہ ان کی شاعری کو مخرب اخلاق سمجھتا تھا۔ ارسطو نے شاعری کو محض نقالی کے بجائے تخلیقی عمل قرار دیا اور ادب کی مقصدیت پر زور دیا لیکن انیسویں صدی میں مقصدیت کے خلاف آواز بلند ہوئی اور فن برائے فن کا نظریہ عام ہوا۔ فرانس میں اس نے ایک تحریک کی شکل اختیار کر لی جس کی قیادت فلابیر، بودلیر اور گائیتر کر رہے تھے۔ روس میں پشکن اور انگلستان میں والٹر پیٹر اور آسکر وائلڈ اس کے علمبردار تھے۔ امریکہ میں ایڈگر ایلن پو نے اس نظریے کو فروغ دیا۔ اس تحریک کے حامی ادب کو اخلاق اور فلسفے کی بندشوں سے آزاد کرانا چاہتے تھے۔ وہ فن کے لیے صرف حسن کو ہی ضروری سمجھتے تھے۔ خیر اور صداقت ان کے

خیال میں ثانوی حیثیت رکھتی تھیں۔ ان میں سے بعض تو اتنے انتہا پسند تھے کہ ان کے نزدیک کسی شے کا مفید ہونا اس بات کی دلیل تھی کہ وہ حسن سے عاری ہے۔ وکٹر کوزین کا کہنا تھا کہ آرٹ نہ مذہب و اخلاق کی خدمت کے لیے ہے اور نہ اس کا مقصد افادہ ہے۔ مذہب مذہب کی خاطر ہونا چاہیے، اخلاق اخلاق کی خاطر اور آرٹ آرٹ کی خاطر۔ نیکی اور پاکبازی کے راستے سے اس تک رسائی نہیں ہو سکتی۔ اسی طرح جمال کا مقصد افادہ یا نیکی یا پاکبازی نہیں ہے۔ جمال کا راستہ جمال ہی کی منزل کی طرف رہنمائی کر سکتا ہے۔ اقبال اس نظریے کو رد کرتے ہیں۔ وہ صرف اس آرٹ کو وقعت کی نظر سے دیکھتے ہیں جو "انسان کی سوئی ہوئی قوت عمل کو بیدار کرے اور مصائب کا مردانہ وار مقابلہ کرنے کا حوصلہ عطا کرے"۔

حسن آفرینی ان کے نزدیک ثانوی حیثیت رکھتی ہے۔ اصل چیز افادیت ہے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں:

"اگر لٹریری اصل یہ ہو کہ حسن حسن ہے خواہ اس کے نتائج مفید ہوں خواہ مضر تو خواجہ حافظ دنیا کے بہترین شعراء میں سے ہیں"۔

کلامِ اقبال کا مطالعہ کرنے والے جانتے ہیں کہ حافظ کی شاعری کو اقبال اس لیے ناپسند کرتے ہیں کہ وہ زندگی کو بے حقیقت بتاتی ہے اور انسان کو جینے کا حوصلہ نہیں دیتی۔

عرب نقاد بھی حسن آفرینی کو زیادہ اہمیت دیتے تھے۔ ابن رشیق نے اسلوب کو موضوع سے زیادہ اہم بتایا۔ قدامہ ابن جعفر نے الفاظ اور طرزِ ادا ہی کو شعر ٹھہرایا۔ لفظ و معنی کے رشتے کو گلاس اور پانی کے تعلق سے واضح کرتے ہوئے یہ کہا گیا کہ پانی تو درحقیقت ایک ہی ہے البتہ مٹی شیشے اور سونے کے برتن سے اس کی حیثیت میں فرق پڑ جاتا ہے۔ لیکن حالی نے اس دلیل کو یہ کہہ کر رد کیا ہے کہ اگر پانی گدلا یا کھارا ہو تو سونے کا گلاس بھی اس کی قدر و قیمت میں اضافہ نہیں کر سکتا۔ اس طرح حالی موضوع کی اہمیت کو واضح کرنا چاہتے ہیں لیکن حالی کے افکار کا بالاستیعاب مطالعہ کرنے والے جانتے ہیں کہ مقصدیت اور افادیت پر زور دینے والے حالی کہیں بھی فنی تقاضوں کو نظر انداز کرنے کی اجازت نہیں دیتے۔ دراصل اعلا درجے کا ادب اسی وقت وجود میں آتا ہے جب کہی جانے والی بات معنی خیز ہو اور کہنے کا انداز دل نشین۔ خیال اس وقت تک شعر میں نہیں ڈھلتا جب تک وہ موزوں پیرایۂ بیان تلاش نہ کرے۔ فلابیر کا کہنا ہے کہ "ہر خیال کو ادا کرنے کے لیے کچھ الفاظ مخصوص ہیں اور ان کی ترتیب بھی مقرر ہے۔ جب تک ان الفاظ اور اس ترتیب تک رسائی نہیں ہو جاتی خیال ادا نہیں

ہو سکتا۔" کارلائل کی رائے میں اسلوب فن کار کا لباس نہیں جلد ہے۔ اقبال لفظ و معنی کے رشتے کو روح و جسم کے تعلق سے ظاہر کرتے ہیں :

ارتباطِ حرف و معنی اختلاطِ جان و تن

اس ادبی بصیرت کے باوجود اقبال جگہ جگہ ادب کی مقصدیت اور افادیت پر زور دیتے ہیں۔ کہیں یہ بھی کہہ گزرتے ہیں کہ فن کی باریکیوں سے انھیں کوئی سروکار نہیں۔ اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ ان کے زمانے کے ادیب و شاعر جو ابھی تک پرانی لکیر کو پیٹے جاتے تھے، موقع بے موقع اساتذہ کے کلام سے سند مانگتے تھے۔ اقبال ایک وسیع المطالعہ شخص تھے۔ انھوں نے معترضین کے جواب میں نامور شاعروں کے کلام سے سندیں بھی پیش کیں لیکن جب ذرا ذرا سی لغزش پر گرفت کی گئی تو وہ جھنجھلا گئے اور جس طرح غالب کہہ اٹھے تھے کہ "گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی" اسی طرح اقبال نے بھی کہہ دیا کہ شاعری سے میرا کیا واسطہ اس کا دوسرا سبب یہ تھا کہ ان کے زمانے تک اردو شاعری میں موضوع کی اہمیت کا احساس پیدا نہ ہوا تھا۔ اقبال نے اس کا ازالہ موضوع کی اہمیت پر ضرورت سے زیادہ زور دے کر کرنا چاہا۔

اقبال کا نظریۂ شعر : ان کی اس تحریر سے پوری طرح واضح ہو جاتا ہے —

"شاعری میں لٹریچر بحیثیت لٹریچر کبھی میرا مطمح نظر نہیں رہا ہے کہ فن کی باریکیوں کی طرف توجہ کرنے کے لیے وقت نہیں۔ مقصود صرف یہ ہے کہ خیالات میں انقلاب پیدا ہو اور بس۔ اس بات کو مدنظر رکھ کر جن خیالات کو مفید سمجھتا ہوں ان کو ظاہر کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ کیا عجب کہ آیندہ نسلیں مجھے شاعر تصور نہ کریں۔ اس واسطے کہ آرٹ غایت درجے کی جانکاہی چاہتا ہے اور یہ بات میرے حالات میں میرے لیے ممکن نہیں۔"

دو خطوط کے اقتباسات اور ملاحظہ ہوں :

"فن شاعری سے مجھے کوئی دلچسپی نہیں رہی۔ ہاں مقاصد خاص رکھتا ہوں جن کے بیان کے لیے اس ملک کے حالات و روایات کی رو سے میں نے نظم کا طریقہ اختیار کر لیا ہے ورنہ

نہ بینی خیر ازاں مردِ فرودست
کہ بر من تہمتِ شعر و سخن بست"

"حقیقت یہ ہے کہ میں نے جو کچھ لکھا ہے اس کی نسبت دنیائے شاعری سے کچھ بھی نہیں ہے اور نہ کبھی میں نے سنجیدگی سے اس کی طرف توجہ کی ہے۔"

مندرجہ بالا اقتباسات کے علاوہ بھی ان کی تحریروں میں متعدد جگہ اس حقیقت کا اعتراف مل جاتا ہے کہ فن بہت توجہ اور محنت کا تقاضا کرتا ہے۔ ایک خط میں مثنوی اسرار خودی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "اگر مجھے فرصت ہوتی تو غالباً موجودہ صورت سے یہ مثنوی بہتر ہوتی۔ اس کا دوسرا حصہ بھی ہوگا جس کے مضامین میرے ذہن میں ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ وہ حصہ اس حصے سے زیادہ لطیف ہوگا کم از کم مطالب کے اعتبار سے۔ گو زبان و تخیل کے اعتبار سے میں نہیں کہہ سکتا کہ کیسا ہوگا۔ یہ بات طبیعت کے رنگ پر منحصر ہے جو اپنے اختیار کی بات نہیں۔" ایک شاعر کے کلام کی اس لیے تعریف کرتے ہیں کہ اس کی "تازہ نظموں میں شعریت سے زیادہ "معنویت" نظر آتی ہے۔ ان خیالات کا اظہار جابجا شعروں میں بھی ہوا ہے مثلاً:

مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ
کہ میں ہوں محرمِ رازِ درونِ میخانہ

*

نغمہ کجا و من کجا سازِ سخن بہانہ ایست
سوئے قطار می کشم ناقۂ بے زمام را

*

او حدیثِ دلبری خواہد زمن
رنگ و بوئے شاعری خواہد زمن
کم نظر بیتابیٔ جانم نہ دید
آشکارم دید و پنہانم نہ دید

لیکن ان بیانات سے اس غلط فہمی میں مبتلا نہ ہونا چاہیے کہ اقبال شعر کے فنی تقاضوں کو نظر انداز کرتے ہیں۔ بات صرف اتنی ہے کہ وہ اپنے پیغام کو زیادہ نمایاں کرنا چاہتے ہیں ورنہ ان کا کلام شاہد ہے کہ ایک بار شعر کہہ دینے کے بعد وہ اس کی طرف سے غافل نہ ہوتے تھے بلکہ اسے بہتر سے بہتر بنانے کی کوشش جاری رکھتے تھے یعنی قطع و برید اور حک و اصلاح کا سلسلہ چلتا رہتا تھا اور آخر کار بعض شعروں

کی شکل بالکل بدل جاتی تھی۔ اقبال شعر گوئی کی صلاحیت کو خداداد مانتے ہیں لیکن یہ بھی کہتے ہیں کہ محنت اور کوشش کے بغیر اعلا درجے کی شاعری وجود میں نہیں آتی :

ہر چند کہ ایجادِ معانی ہے خداداد
کوشش سے کہاں مردِ ہنرمند ہے آزاد
بے محنتِ پیہم کوئی جوہر نہیں کھلتا
روشن شررِ تیشہ سے ہے خانۂ فرہاد

بظاہر ان دونوں بیانات میں تضاد نظر آتا ہے یعنی ایک طرف تو وہ یہ کہتے ہیں کہ مجھے اتنی فرصت کہاں کہ شاعری کے فنی تقاضوں کی طرف توجہ کروں۔ دوسری طرف وہ شعوری کوشش اور اکتساب ہنر کو ضروری قرار دیتے ہیں اور عملاً اپنے شعروں کی نوک پلک سنوارتے نظر آتے ہیں لیکن بات دراصل یہ ہے کہ ان کی رائے میں شاعری کا فن جانکاہی کا تقاضا کرتا ہے اور وہ حتی المقدور محنت کرنے کے باوجود اسے ناکافی سمجھتے ہیں اور اس سے مطمئن نہیں ہوتے۔ معجزۂ فن کے وجود میں آنے کے لیے جس عرق ریزی کی ضرورت ہے اسے وہ جگر کاوی کا نام دیتے ہیں۔ گویا معمولی محنت سے شاعری کا حق ادا نہیں ہوسکتا۔ کہتے ہیں —

رنگ ہو یا خشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف و صوت
معجزۂ فن کی ہے خون جگر سے نمود

٭

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

غرض بات یہ ہے کہ اقبال جس فنی تکمیل کے آرزو مند ہیں ان کے خیال میں فرصت نہ ہونے کے باعث اس تک ان کی رسائی نہیں ہو پاتی لیکن اصلیت یہ ہے ان کے کلام کا بیشتر حصہ فن کا معجزہ ہے۔ بلاشبہ ان کا کچھ کلام ایسا بھی ہے جو شاعری کم اور خطابت زیادہ ہے اور شاید یہ صرف اس لیے زندہ رہے گا کہ اس کے خالق اقبال ہیں۔ ابتدا میں اقبال اپنے کلام کی تراش خراش جس جگر سوزی کے ساتھ کرتے تھے وہ آگے چل کر کم ہوگئی لیکن اس وقت تک مشق و مہارت سے فن پر ان کی گرفت مضبوط ہو چکی تھی اور شعر

کہنے کی خداداد صلاحیت تو ان میں پہلے سے موجود تھی۔ ہربرٹ ریڈ نے شاعری کو ایک الہامی کیفیت کہا ہے۔ اگر یہ سچ ہے تو کہا جاسکتا ہے کہ اقبال الہامی شاعر تھے۔

فن برائے فن اور فن برائے زندگی کی اصطلاحیں آج فرسودہ ہو چکی ہیں۔ صرف وہ شاعری زندہ رہتی ہے جس میں فکر فن بن جاتی ہے اور فن فکر۔ سچے شاعر کی پہچان یہ ہے کہ اس کے ہاتھوں میں لفظ اور خیال دونوں موم ہو کر شعر کے سانچے میں ڈھل جائیں۔ بڑے فن کار کو خام مواد اور وسیلۂ اظہار دونوں پر یکساں حاکمانہ قدرت حاصل ہوتی ہے لیکن یہ ممکن نہیں کہ فن کار ہمیشہ فن کی بلندیوں پر ہی رہے۔ کبھی فکر پوری کامیابی کے ساتھ فن میں ڈھل جاتی ہے، کبھی خامی رہ جاتی ہے اور کبھی فن کار یکسر ناکام ہو جاتا ہے۔ اقبال کا بھی یہی معاملہ ہے۔ جہاں ان کی فکر جذبے میں تحلیل ہو گئی وہاں اعلا درجے کی شاعری وجود میں آئی ہے۔ جہاں ایسا نہ ہو سکا وہاں وہ شاعری ملتی ہے جو صرف ان کے پیغام کے لیے یاد رکھی جائے گی اور بحیثیت شاعری کے اس کی عمر کم ہو گی۔ اقبال شعر کے فنی تقاضوں کی طرف اپنی کم التفاتی کا کتنا ہی ذکر کیوں نہ کریں اصلیت یہ ہے کہ وہ ہر جگہ اپنی بات کو زیادہ سے زیادہ پر اثر بنانے کے لیے کوشاں نظر آتے ہیں۔ چنانچہ حسب ضرورت وہ مختلف فنی تدابیر اختیار کرتے ہیں۔ کبھی یونانی حکما کی طرح استفسار سے کام لیتے ہیں، کبھی تمثیل کا سہارا لیتے ہیں تو کبھی ڈرامائی عناصر سے تاثیر پیدا کرتے ہیں۔ اس طرح فن کار کا وہ عمل شروع ہو جاتا ہے جسے صناعی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔

لب و لہجہ اقبال کی شاعری میں ایک اہم کردار ادا کرتا ہے۔ کوئی بات دھیمے لہجے میں کہی جائے تو زیادہ پر اثر ہوتی ہے۔ کوئی بات اونچی آواز سے ادا ہو تو دل میں گھر کرتی ہے۔ کہیں شاعر کو سرگوشی اور خود کلامی کا انداز اختیار کرنا پڑتا ہے تو کہیں راست تخاطب بھی تاثیر میں اضافہ کرتا ہے۔ کبھی بات کو زیادہ دل نشیں اور اثر انگیز بنانے کے لیے اپنی بات کسی اور کی زبان سے کہلائی ہوتی ہے۔ ایلیٹ نے ان تینوں صورتوں کو شاعری کی تین آوازوں کا نام دیا ہے۔ اس زاویے سے اردو شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو پتا چلتا ہے کہ میر پہلی آواز کے شاعر ہیں، غالب دوسری آواز کے اور اقبال کے کلام میں دوسری اور تیسری آواز سنائی دیتی ہیں۔

میر کی شاعری کا بڑا حصہ خود کلامی پر مشتمل ہے۔ باپ اور منہ بولے چچا کے مر جانے کے بعد انھیں کوئی ہمدرد میسر نہ آیا۔ کوئی ایسا نہ تھا جسے وہ اپنا دکھ درد سنا سکیں۔ چنانچہ ہوش سنبھالا اور شعر کہنا شروع

کیا تو خود ہی کو اپنا مخاطب بنایا۔ جب شاعری کا شہرہ دور دور پہنچا اور بڑے بڑوں نے ان سے ہم کلامی کو فخر جانا تب تک بچپن میں پڑی نفسیاتی گرہ ان کے یہاں بے دماغی کی شکل اختیار کر چکی تھی۔ اب بھلا وہ کس کو منہ لگانے والے تھے۔ ان کے کلام کا مطالعہ کیجیے تو وہ اپنے آپ سے ہی باتیں کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ بہت کیا تو بے جان چیزوں سے باتیں کر لیں۔ کہیں یہ بھی شبہ ہوتا ہے کہ روئے سخن محبوب کی طرف ہے مگر لہجے کا دھیما پن صاف بتاتا ہے کہ اسے کچھ سنانا مقصود نہیں صرف دل کا غبار نکال لینا چاہتے ہیں۔ جب کہتے ہیں کہ ــــ

رات محفل میں تری ہم بھی کھڑے تھے چپکے
جیسے تصویر لگا دے کوئی دیوار کے ساتھ

تو غلط فہمی دور ہو جاتی ہے۔ جو شخص رات پہروں دیوار سے لگا تصویر کی صورت چپ کھڑا رہا، دن نکلتے نکلتے وہ بھلا ایسا جرات مند کیوں کر ہو گیا کہ اپنے محبوب سے ہم کلام ہو جائے۔ یہ بات کہنے کو کہہ بھی دی مگر اس طرح کہ وہ سن نہ لے، سمجھ نہ جائے۔ غالب کا معاملہ ان کے برعکس ہے۔ جن شعروں میں وہ خود سے مخاطب نظر آتے ہیں وہاں بھی یہ گمان ہوتا ہے کہ وہ اپنی بات اپنے محبوب ہی کو کیا سارے جہان کو سنا دینا چاہتے ہیں جیسے ــــ

آئینہ دیکھ اپنا سا منھ لے کے رہ گئے
صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

اقبال پیامی شاعر تھے اور عوام و خواص سب ان کے مخاطب۔ چنانچہ وہ جو کچھ کہتے ہیں بہ آواز بلند کہتے ہیں۔ ان کی ساری شاعری دوسری اور تیسری آواز کی شاعری ہے۔ تیسری آواز کا مطلب یہ ہے کہ شاعر تاریخ یا روایت سے کردار مستعار لیتا ہے یا خود کردار تخلیق کرتا ہے اور پھر اپنی بات ان کی زبان سے کہلواتا ہے۔ یہ ایک ڈرامائی عمل ہے جس سے عہدہ برآ ہونا آسان نہیں۔ پہلا مرحلہ کرداروں کا انتخاب ہے۔ شاعر جو بات کہنا چاہتا ہے اس میں زور اور اثر پیدا کرنے کے لیے وہ اپنی آواز کو کافی نہیں سمجھتا۔ چنانچہ اسے ایسے کردار کی تلاش ہوتی ہے جس کے ہونٹوں سے نکل کر اس کی بات زیادہ دل نشیں اور زیادہ پر اثر ہو جائے۔ تاریخ کے صفحات سے مدد نہ ملے تو وہ خود کردار وضع کر لیتا ہے لیکن دونوں صورتوں میں اس کا کام بڑا مشکل اور صبر آزما ہوتا ہے۔ اگر کردار اور اس کی زبان سے ادا ہونے والی بات میں ذرا سی

خامی رہ جائے تو ساری محنت رائیگاں جاتی ہے۔ اس سے پہلے کہ کردار زبان کھولے شاعر کو پوری فضا تیار کرنی پڑتی ہے۔ قطعہ بند اشعار سے قطع نظر غزل میں یہ کام اور بھی مشکل ہو جاتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ غزل کے مخصوص رمزیہ انداز کے سبب بہت سے شعر مل جائیں گے جن میں ڈرامائی کیفیت پیدا ہو گئی ہے اور شاعری کی تیسری آواز سنائی دینے لگی ہے مگر بات گل و بلبل کی تمثیل سے آگے نہیں بڑھی ہے۔ مثلاً ــــ

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

٭

چلے بھی جا جرسِ غنچہ کی صدا پہ نسیم
کہیں تو قافلۂ نو بہار ٹھہرے گا

اقبال نے البتہ غزل میں بھی شاعری کی تیسری آواز سے کامیابی کے ساتھ پیغام بری کا کام لیا ہے ــ

جو موجِ دریا لگی یہ کہنے: سفر سے قائم ہے شان میری
گہر یہ بولا: صدف نشینی ہے مجھ کو سامان آبرو کا

٭

یہ موجِ پریشاں خاطر کو پیغام لبِ ساحل نے دیا
ہے دور وصالِ بحر ابھی، تو دریا میں گھبرا ابھی گئی

٭

گل تبسم کہہ رہا تھا زندگانی کو مگر
شمع بولی: گریۂ غم کے سوا کچھ بھی نہیں

٭

دمِ طوف کرمکِ شمع نے یہ کہا کہ وہ اثرِ کہن
نہ تری حکایت سوز میں نہ مری حدیثِ گداز میں

جو میں سر بسجدہ ہوا کبھی تو زمیں سے آنے لگی صدا
ترا دل تو ہے صنم آشنا تجھے کیا ملے گا نماز میں

شاعری کی تیسری آواز کا استعمال اقبال نے اپنی نظموں میں بڑے سلیقے سے کیا ہے۔ کرداروں کے انتخاب میں انھوں نے موقع محل کا بہت لحاظ رکھا ہے۔ اس سے پہلے کہ وہ کردار کی زبان سے اپنا پیغام ادا کریں پورا ماحول تیار کر دیتے ہیں۔ مثلاً خدا سے یہ دعا کرنا چاہتے ہیں کہ مسلمانوں کو اونچے حوصلے عطا فرما۔ اس دعا کے لیے وہ طارق کا انتخاب کرتے ہیں۔ یہ مجاہد اپنی مختصر سی فوج کے ساتھ سمندر پار کر کے اسپین کے ساحل پر جا پہنچتا ہے۔ سفینہ نذر آتش کیا جا چکا ہے۔ بے سروسامانی کا عالم ہے۔ سامنے دشوار گذار پہاڑیاں ہیں اور ان کے پیچھے دشمن کی تازہ دم، مسلح، کثیر افواج۔ ایسے عالم میں اس کی نظر خدا ہی کی طرف اٹھتی ہے۔ پہلے وہ اپنے مجاہدوں کی بہادری کا بڑے پرجوش انداز میں بیان کرتا ہے ــــ

دو نیم ان کی ٹھوکر سے صحرا و دریا
سمٹ کر پہاڑ ان کی ہیبت سے رائی

یہ گویا رجز ہے۔ پھر دعا کرتا ہے ــــ

دلِ مرد مومن میں پھر زندہ کر دے
وہ بجلی کہ تھی نعرۂ لاتذر میں
عزائم کو سینوں میں بیدار کر دے
نگاہِ مسلماں کو تلوار کر دے

اللہ تعالیٰ سے یہ گلہ کرنا مقصود ہے کہ دنیا میں بندۂ مزدور کی حالت بہت خستہ ہے۔ تو کیسا معبود ہے کہ قادر و عادل ہونے کے باوجود ان کی خستہ حالی کا مداوا نہیں کرتا۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ تو ان بدحال انسانوں کا پروردگار ہی نہ ہو۔ یہ گستاخانہ کلمات ادا کرنے کے لیے مزدوروں کے رہنما اور منکرِ خدا لینن سے زیادہ مناسب اور کون ہو سکتا ہے۔ لینن جب خدا کے حضور میں حاضر ہے تو اس کے وجود سے انکار کیسے کرے۔ اب تو سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا ہے ــــ

آج آنکھ سے دیکھا تو وہ عالم ہوا ثابت
میں جس کو سمجھتا تھا کلیسا کے خرافات

چنانچہ پاسِ ادب بھی ہے اور اس بات کی ندامت بھی کہ عقل کے پھیر میں پڑ کے وجودِ خداوندی کا انکار کرتا رہا۔ اب ادب و احترام کا یہ عالم ہے کہ کہتا ہے ——

اے انفس و آفاق میں پیدا ترے آیات
حق یہ ہے کہ ہے زندہ و پائندہ تری ذات
میں کیسے سمجھتا کہ تو ہے یا کہ نہیں ہے
ہر دم متغیر تھے خرد کے نظریات

اس سے پہلے کہ حرفِ مدعا زبان پر لائے لینن طرح طرح سے معذرت کرتا ہے۔ کہتا ہے میں جب تک دنیا میں رہا ایک سوال مجھے پریشان کرتا رہا۔ آج مجھے وہ سوال کرنے کا موقع ملا ہے۔ میرے ذہن میں خیالات نے طوفان بپا کر رکھا ہے۔ اس لیے میں زبان کھولنے پر مجبور ہوں۔ پھر وہ سوال اس کی زبان پر آتا ہے جسے دریافت کرنے کے لیے شاید اس سے زیادہ مناسب کوئی شخصیت نہیں ہو سکتی ۔ذرا یہ تو بتا تو آخر ہے کس انسان کا معبود؟ اس بدحال فلک زدہ انسان کا جو تیرے آسمان کے نیچے مصیبت کی زندگی گزار رہا ہے! اگر ایسا ہے تو سن تیرے قادر و عادل ہونے کے باوجود اس بیچارے کی زندگی بڑی تلخ ہے۔ ——

جب تک میں جیا خیمۂ افلاک کے نیچے
کانٹے کی طرح دل میں کھٹکتی رہی یہ بات
گفتار کے اسلوب پہ قابو نہیں رہتا
جب روح کے اندر متلاطم ہوں خیالات
وہ کون سا آدم ہے کہ تو جس کا ہے معبود؟
وہ آدمِ خاکی کہ جو ہے زیرِ سماوات!
تو قادر و عادل ہے مگر تیرے جہاں میں
ہیں تلخ بہت بندۂ مزدور کے اوقات

پھر یہ سوال کر کے خاموش ہو جاتا ہے ——

کب ڈوبے گا سرمایہ پرستی کا سفینہ؟

اس پر فرشتے بھی متاثر ہو کر کہہ اٹھتے ہیں ——

نقش گرِ ازل! ترا نقش ہے نا تمام ابھی

آخر خدائے تعالیٰ فرشتوں کو حکم دیتا ہے کہ اس کی دنیا کے غریبوں کو نیند سے بیدار کیا جائے اور ان کے خون میں ایسی حرارت پیدا کر دی جائے کہ وہ ظالموں سے سرگرمِ ستیز ہو سکیں۔ گراں خواب غریب کو ربانی آواز ہی بیدار کر سکتی ہے۔ چنانچہ احکام خدا ہی کی طرف سے جاری ہوتے ہیں اور وہ بھی فرشتوں کے نام۔

سخت کوشی کی نصیحت کے لیے وہ عقاب سال خوردہ کا انتخاب کرتے ہیں جو بچۂ شاہیں کو یہ بتاتا ہے کہ ——

سخت کوشی سے ہے تلخِ زندگانی انگبیں

گدائی کی مذمت، کے لیے ایک مردِ زیرک وضع کر لیتے ہیں جس کے تجربات کا نچوڑ یہ ہے کہ ——

مانگنے والا گدا ہے صدقہ مانگے یا خراج

کوئی مانے یا نہ مانے میر و سلطاں سب گدا

ستارے جن کی دلبری سے حسنِ ازل جھلکتا ہے انسان کو یہ سبق دیتے ہیں کہ سارے نظام جذب باہمی سے قایم ہیں۔ اس نصیحت کے لیے ستاروں کو یوں منتخب کیا ہے کہ یہ گردوں نشیں قوم بھولے بھٹکے قافلوں کی رہبری کرتی ہے۔ انسان انھیں اپنی قسمت کا آئینہ سمجھتا ہے۔ اس لیے شاعر کا خیال ہے کہ شاید ان کی صلاح انسان کے لیے زیادہ کارگر ہو۔

قوم کے لیے سرسید کے دل میں بھی ایسی ہی تڑپ تھی جیسی اقبال کے دل میں۔ وہ ساری زندگی سوتوں کو جھنجھوڑتے رہے یہاں تک کہ مسلمانوں میں بیداری کے آثار پیدا ہو گئے۔ ان کی روح اس شہر کو جو اجڑ گیا تھا آباد اور اپنی محنتوں کے چمن کو لہلہاتے دیکھ کر مسرور و مطمئن ہوتی ہے اور اہل قوم کو اپنے سنگ تربت کی طرف متوجہ کرتی ہے جس پر معلم، مدبر اور شاعر کے لیے نصیحتیں درج ہیں کہ اپنی قوم کو ترک دنیا کا سبق نہ سکھلانا، فرقہ بندی کی تعلیم نہ دینا، سیاست میں دلیری اور بیباکی سے کام لینا کہ بندۂ مومن کے دل میں مکر اور خوف کے لیے جگہ نہیں۔ شاعر تلمیذ رحمٰن ہے۔ اس کی شاعری کا مقصد سوتوں کو جگانا ہونا چاہیے۔ سرسید مرتے دم تک انہی باتوں پر زور دیتے رہے۔ لہٰذا ان نصیحتوں کے لیے سرسید کا لوحِ تربت ہی سب سے زیادہ موزوں ہو سکتا تھا۔

اقبال نے جن کرداروں کو اپنے پیام کا وسیلہ بنایا ہے ان میں غالباً سب سے اہم کردار ابلیس کا ہے۔ ابلیس حرکت کا سرچشمہ ہے اور خود سر و بیباک ہے۔ وہ خدائے قدوس کے حضور بھی لاف زنی سے باز نہیں آتا، جبریل پر چوٹیں کرتا ہے، آدم کو اپنے زور بیان سے فریب دیتا ہے۔ خدا سے ہم کلام ہوتا ہے تو اپنی برتری کے لیے طرح طرح کی دلیلیں دیتا ہے، اپنے اوصاف گناتا ہے: زندگی کے ہنگامے میرے دم سے ہیں، کائنات کی رگوں میں دوڑنے والا خون مجھ سے حرارت حاصل کرتا ہے۔ اے خدا: ستارے بنائے تو نے ہیں مگر ان کی گردش میری رہین منت ہے۔ انسانی بدن میں جان تو نے ڈالی مگر اسے زندگی کی ہماہمی سے آشنا میں نے کیا۔ وہاں سے نکل کر وہ آدم کے پاس پہنچتا ہے اور اسے ورغلاتا ہے کہ جنت کی زندگی بے کیف ہے۔ یہاں کبھی نہ ختم ہونے والا سکون ہے۔ نہ یہاں نشاطِ کار، نہ عمل کا ذوق اور نہ مقصد کوشی۔ یہاں سوائے اس کے کیا ہے کہ کوثر و تسنیم سے تو اپنی پیاس بجھاتا رہے اور خدا کے آگے سربسجود رہے۔ آ میں تجھے ایک نئی دنیا کی سیر کراؤں۔ ابلیس کو اس پر فخر ہے کہ وہ دل یزداں میں کانٹے کی طرح کھٹکتا رہتا ہے اور سوز و ساز و درد و داغ و جستجو و آرزو کے جہاں میں سرگرم عمل ہے۔ پھر وہ خدا سے درخواست کرتا ہے کہ مجھے اس صیدِ زبوں یعنی انسان کی صیادی سے رہائی عطا کر۔ یہ کم بخت خودی ناشناس ہے اور بے تامل میری فرمانبرداری کرتا ہے

اے خداوندِ صواب و ناصواب
من شدم از صحبتِ آدم خراب
ہیچ گہ از حکم من سر بر نہ تافت
چشم از خود بست و خود را در نیافت

اور

صید خود صیاد را گوید: بگیر
الاماں از بندۂ فرماں پذیر

وہ اس بات پر افسوس کرتا ہے کہ کہاں میں مردِ پیر اور کہاں یہ انسان مٹی کا کھلونا۔ یہ خس اور میں آگ۔ مجھے کسی مدمقابل سے روشناس کر۔ کوئی ایسا جواں مرد بھیج جو میری گردن مروڑ دے۔ جسے دیکھ کر مجھ پر رعشہ طاری ہو جائے۔ اس سے مقابلے میں لطف تو آئے گا خواہ میں شکست ہی کیوں نہ کھا جاؤں:

اے خدا یک زندہ مردِ حق پرست
لذّتے شاید کہ یابم در شکست

اقبال نے ابلیس کی زبان سے جو پیغام ادا کرایا ہے وہ حرکت و عمل اور سخت کوشی کا پیغام ہے۔ چنانچہ اس کے لیے ابلیس کا انتخاب اس لیے مناسب ہے کہ روزِ ازل سے وہ سرگرم عمل ہے۔ ایسا مصروف کہ کبھی جمعے کی چھٹی بھی نصیب نہیں ہوتی ——

آنچناں بر کار ہا پیچیدہ ام
فرصتِ آدینہ را کم دیدہ ام

ابلیس کی دوسری خصوصیت استقامت ہے۔ ان گنت پیغمبروں کو دیکھ چکا مگر جو راستہ اختیار کر چکا ہے اسے ترک کرنے پر آمادہ نہیں۔ تیسری صفت یہ کہ وہ جدائی میں تڑپنے والوں کا سردار ہے۔ وہ وصل کا نہیں ہجر کا طالب ہے کیوں کہ وہ جانتا ہے کہ وصل عشق کی موت ہے اقبال بھی عشقِ خداوندی میں مسلکِ ہجر کے قایل ہیں۔ انسان اپنے عشق میں کتنی ہی شدت پیدا کرلے وہ بندۂ مولا صفات تو بن سکتا ہے مگر بندگی سے نکل کر خدا نہیں بن سکتا یعنی انسانی وجود ذاتِ باری تعالیٰ میں ضم نہیں ہو سکتا۔

خضر بھی ایک اہم کردار ہے جس سے اس تکنیک کے تحت اقبال نے کام لیا ہے۔ منظر دریا کا کنارہ ہے۔ رات کے سناٹے میں شاعر اپنے دل میں اضطراب کی ایک دنیا چھپائے دریا کے پرسکون پانی کو دیکھ رہا ہے۔ اس کے ذہن میں کتنے ہی سوال ہیں جن کا جواب جاننے کے لیے وہ بے چین ہے۔ آخر دھیمی دھیمی چاندنی کی طلسماتی فضا میں اسے حضرت خضر کا ہیولا نظر آتا ہے۔ شاعر کو یہ امید ہوتی ہے کہ یہ جہاں دیدہ اور دانا بزرگ اس کے سوالوں کا جواب دے سکے گا۔ چنانچہ وہ ایک ہی سانس میں سارے سوال اس کے سامنے رکھ دیتا ہے۔ زندگی کیا ہے؟ سلطنت کا مفہوم کیا ہے؟ سرمایہ و محنت میں یہ کیسی کشمکش ہے؟ جواب میں خضر اپنے تجربات کا نچوڑ پیش کر دیتا ہے مطلب یہ کہ اقبال اپنے تجربات خضر کی زبان سے ادا کرتے ہیں۔ خضر ایک سن رسیدہ اور پختہ کار بزرگ ہیں، اس لیے ان کی باتیں حکیمانہ ہیں۔ لب و لہجہ سنجیدہ و متین ہے۔ جوش و خروش کی کمی نمایاں ہے۔ افکار میں گہرائی زیادہ ہے اور گرمی کم۔ انھوں نے سورۂ کہف میں خضر کی جیسی تصویر دیکھی ویسی ہی پیش کر دی۔ اس نظم (خضرِ راہ) پر مولانا گرامی نے اعتراضات کیے تو اقبال نے جواب میں لکھا ——

"کل نیاز الدین صاحب کا خط آیا جس سے معلوم ہوا کہ نظم خضر راہ آپ کو پسند نہیں اور آپ کی رائے میں اس کے تمام اشعار بے لطف ہیں اور بعض غلط۔ غلط اشعار کے متعلق تو میں فی الحال عرض نہیں کرتا۔ آپ مجھے اغلاط سے آگاہ فرمائیں گے تو عرض کروں گا۔ باقی آپ کے اعتراض کا پہلا حصہ صحیح ہے مگر یہ اعتراض گرامی کے شایانِ شان نہیں۔ اگر کوئی اور آدمی یہ اعتراض کرتا تو مضایقہ نہ تھا۔ آپ کو معلوم ہے کہ اس نظم کا بیشتر حصہ خضر کی زبان سے ادا ہوا ہے اور خضر کی شخصیت ایک خاص قسم کی شخصیت ہے۔ وہ عمرِ دوام کی وجہ سے سب سے زیادہ تجربہ کار آدمی ہے اور تجربہ کار آدمی کا یہ خاصہ ہے کہ اس کی قوت متخیلہ کم ہوتی ہے اور اس کی نظر حقایق واقعی پر جمی رہتی ہے۔ اس کے کلام میں اگر تخیل کی رنگینی ہو تو وہ رہنمائی کے فرائض ادا کرنے سے قاصر رہے گا۔ پس اس کے کلام میں پختگی اور حکمت تلاش کرنی چاہیے، خاص کر اس حالت میں جب کہ اس سے ایسے معاملات میں راہنمائی طلب کی جائے جن کا تعلق سیاسیات اور اقتصادیات سے ہو۔"

یہ طویل اقتباس اس بات کو واضح کرنے کے لیے نقل کیا گیا ہے کہ کرداروں کی پیش کش اور مکالموں کی ادائیگی میں اقبال اس تکنیک کی ساری باریکیوں کا لحاظ رکھتے تھے۔

تمثیل نگاری کی بہت سی مثالیں ان کے کلام سے پیش کی جا سکتی ہیں۔ محبت، حقیقتِ حسن چاند اور تارے، ستارہ، دو ستارے، شبنم اور ستارے، شعاعِ آفتاب خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ حقیقتِ حسن ایک کامیاب تمثیل ہے۔ حسن کو اپنے فانی ہونے کی شکایت ہے۔ خدا کے دربار سے اس کی شکایت کا جو جواب ملتا ہے وہ چاند کی زبانی ستارۂ صبح کو معلوم ہوتا ہے۔ اس سے یہ راز زمین کی طرف آنے والے مسافر شبنم کو معلوم ہو جاتا ہے اور اس کے ذریعے پھول تک پہنچتا ہے اور آخر کار حسن کی ناپائیداری کا راز طشت از بام ہو جاتا ہے۔ یہ مختصر تمثیل پوری نقل کی جاتی ہے ——

خدا سے حسن نے اک روز یہ سوال کیا
جہاں میں کیوں نہ مجھے تو نے لازوال کیا
ملا جواب کہ تصویر خانہ ہے دنیا

شبِ درازِ عدم کا فسانہ ہے دنیا
ہوئی ہے رنگ تغیّر سے جب نمود اس کی
وہی حسیں ہے حقیقت زوال ہے جس کی
کہیں قریب تھا یہ گفتگو قمر نے سنی
فلک پہ عام ہوئی اخترِ سحر نے سنی
سحر نے تارے سے سن کر سنائی شبنم کو
فلک کی بات بتادی زمیں کے محرم کو
بھر آئے پھول کے آنسو پیامِ شبنم سے
کلی کا ننھا سا دل خون ہو گیا غم سے
چمن سے روتا ہوا موسمِ بہار گیا
شباب سیر کو آیا تھا سوگوار گیا

یہاں ایک اور مختصر تمثیل کا ذکر ضروری ہے جس کی تکنیک ذرا مختلف ہے۔ ستارہ اپنی زبان سے کچھ نہیں کہتا مگر اس کا لرزنا اس کے خوف زدہ ہونے کا پتا دیتا ہے۔ خوف کا سبب بھی نامعلوم ہے۔ چنانچہ پہلے تو کوئی کانپنے کی وجہ دریافت کرتا ہے اور انجام کار ایک اہم راز کے چہرے سے نقاب اٹھا دیتا ہے ــــ

قمر کا خوف کہ ہے خطرۂ سحر تجھ کو؟
مآلِ حسن کی کیا مل گئی خبر تجھ کو؟
متاعِ نور کے لٹ جانے کا ہے ڈر تجھ کو؟
ہے کیا ہراس فنا صورتِ شرر تجھ کو؟
زمیں سے دور دیا آسماں نے گھر تجھ کو؟
مثالِ ماہ اڑھائی قبائے زر تجھ کو
غضب ہے پھر تری ننھی سی جان ڈرتی ہے
تمام رات تجھے کانپتے گذرتی ہے

چمکنے والے مسافر! عجب یہ بستی ہے
جو اوج ایک کا ہے دوسرے کی پستی ہے
اجل ہے لاکھوں ستاروں کی اک ولادت مہر
فنا کی نیند مے زندگی کی مستی ہے
وداعِ غنچہ میں ہے رازِ آفرینشِ گل
عدم عدم ہے کہ آئینہ دارِ ہستی ہے
سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں
ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

یہاں ایک مسلسل اور طویل مکالمہ ہے۔ پہلے چار مختصر سوال ہیں۔ پھر اس حقیقت کا اظہار ہے کہ اسے قدرت نے سبھی کچھ تو عطا کیا ہے اس کے بعد اظہارِ تعجب کیا جاتا ہے کہ ایسی نعمتوں سے نوازے جانے کے باوجود وہ ساری رات ڈرتا اور لرزتا رہتا ہے۔ لطف یہ ہے کہ ابھی تک یہ راز نہیں کھلا کہ آخر مخاطب ہے کس سے۔ دوسرے بند میں اچانک اسے "چمکنے والے مسافر" کہہ کر مخاطب کیا جاتا ہے اور پھر وہ حقیقت بیان کی جاتی ہے جسے جاننے کی ضرورت آسمان کے تاروں کو نہیں زمین کے مکینوں کو ہے۔ پوری نظم گویا ایک مونولاگ ہے۔ ایک اور بات بھی، توجہ کی طالب ہے۔ مخاطب یعنی ستارہ ہر ایک کے پیشِ نظر ہے لیکن بولنے والا نظر سے پوشیدہ ہے۔ نہ جانے یہ شاعر کی آواز ہے یا کوئی غیبی صدا۔ آخر تک ایک ابہام برقرار رہتا ہے جو شعر کے حسن میں اضافے کا ضامن ہوتا ہے۔ یہ صرف ایک مثال ہے کہ فکر اس طرح فن بن جاتی ہے کہ ایک کو دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔

کہا جاتا ہے کہ افلاطون نے اپنے افکار کی اشاعت کا ایک نرالا طریقہ ایجاد کیا تھا۔ وہ راستہ چلتے لوگوں کو روک کر ان سے سوال کرتا تھا صرف سوال! اور سننے والا سوچنے کے لیے مجبور ہو جاتا تھا۔ جو باتیں اس شخص کے ذہن میں آتی تھیں وہ وہی حکیمانہ باتیں ہوتی تھیں جنھیں افلاطون کہنا چاہتا تھا مگر کہہ نہ سکتا تھا۔ اس طریقِ کار سے اقبال نے بھی کام لیا ہے مگر انداز جداگانہ ہے بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ شاعرانہ ہے۔

سوالیہ انداز سے اقبال نے اپنی شاعری میں بہت کام لیا ہے۔ کبھی وہ سوال کرتے ہیں اور

جواب بھی دیتے ہیں۔ کبھی صرف سوال کرنے پر بس کرتے ہیں اور جواب قاری کے تخیل پر چھوڑ دیتے ہیں۔ سوالوں کی تیسری قسم وہ ہے جسے استفہام تنکیری کہا جاتا ہے۔

شاعر موت کی حقیقت سے آشنا ہونا چاہتا ہے۔ اس لیے وہ شہر خموشاں کے مکینوں سے اکتیس سوال کرتا ہے (خفتگانِ خاک سے استفسار) جن میں سے چند یہ ہیں ——

وہ بھی حیرت خانۂ امروز و فردا ہے کوئی؟
اور پیکارِ عناصر کا تماشا ہے کوئی؟
آدمی واں بھی حصارِ غم میں ہے محصور کیا؟
اس ولایت میں بھی ہے انساں کا دل مجبور کیا؟
کیا وہاں بجلی بھی ہے دہقاں بھی ہے خرمن بھی ہے؟
قافلے والے بھی ہیں اندیشۂ رہزن بھی ہے؟
جستجو میں ہے وہاں بھی روح کو آرام کیا؟
واں بھی انساں ہے قتیلِ ذوقِ استفہام کیا؟

اس نظم میں سوالوں کا کوئی جواب نہیں دیا جاتا بلکہ یہ نظم جس شعر پر ختم ہوتی ہے اس سے خود سوال پیدا ہوتے ہیں۔

تم بتا دو راز جو اس گنبدِ گرداں میں ہے
موت اک چبھتا ہوا کانٹا دلِ انساں میں ہے

"شمع و پروانہ" میں شمع سے بہت سے سوال کیے جاتے ہیں جن کا خلاصہ یہ ہے کہ اے شمع آخر تیری روشنی میں ایسی کیا بات ہے کہ پروانہ اس پر فدا ہو جاتا ہے اور موت کے آزار میں آرامِ جاں پاتا ہے۔ آگے چل کر ایک اشارہ ملتا ہے کہ

چھوٹا سا طور تو یہ ذرا سا کلیم ہے

گویا ازل سے عشق حسن پر فدا ہوتا آیا ہے۔ "ستارہ" کی مثال اوپر گزری جس کے ہر سوال میں جواب پوشیدہ ہے۔ جگنو، میں اور تو، شکوہ اور جواب شکوہ وغیرہ سے اس تکنیک کی بہت سی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔

لفظ و معنی کی مطابقت بھی شاعری میں ایک بڑی اہم منزل ہے۔ اس کے بغیر اعلا درجے کی شاعری وجود میں نہیں آسکتی۔ یہ کہنا درست نہیں کہ لفظوں کے بغیر کوئی خیال ذہن میں پیدا ہو ہی نہیں سکتا۔ خیال اپنی پہلی شکل میں مجرد ہوتا ہے اور جب لفظوں میں ڈھل جاتا ہے تو وہ عام طور پر اپنی اصل سے کمتر رہ جاتا ہے۔ شاعر کا خیال بلکہ شاعری کی زبان میں جذبہ کبھی اتنا پرجوش ہوتا ہے کہ لفظوں کا جامہ اس پر تنگ ہوتا ہے اور الفاظ اس کی تاب نہیں لا سکتے ــــ

آبگینہ تندیِ صہبا سے پگھلا جائے ہے

شاعر ابلاغ کے لیے بہتر سے بہتر الفاظ کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے۔ ایک ایک لفظ کو تنقیدی نظر سے دیکھتا ہے اور بقول حالی اس وقت تک چین سے نہیں بیٹھتا جب تک زبان کے سارے کنویں نہ جھانک لے۔ جو الفاظ شاعر کے ذہن میں پہلی بار آتے ہیں ضروری نہیں کہ تخلیق کا عمل مکمل ہونے تک وہی برقرار رہیں یا ان کی پہلی ترتیب قایم رہے۔ حک و اصلاح اور قطع و برید کے اس عمل کو حالی آورد کا نام دیتے ہیں۔ ان کے لفظوں میں شعر شاعر کے دماغ سے ہتھیار بند نہیں کودتا۔ وہ اشعار جن پر بے ساختگی کا گمان ہوتا ہے عموماً شاعر کی لگاتار محنت سے اپنی آخری شکل اختیار کرتے ہیں۔ بڑے بڑے اساتذہ کا کلام اور اس کلام کے مسودے اس کی شہادت دیتے ہیں۔ چنانچہ یہ دعوا باطل ٹھہرتا ہے کہ ہر خیال کو ادا کرنے کے لیے کچھ الفاظ پہلے سے مخصوص ہیں اور ان کی ترتیب بھی پہلے سے طے ہے۔ خود ہماری زبان کے شاعروں نے ایک مضمون کو سو رنگ سے باندھ کر اس دلیل کو رد کیا ہے۔ اقبال کا کلام شاہد ہے کہ انھوں نے ایک بات کو دس انداز سے ادا کیا ہے اور ہر بار اپنی بات کو پہلے سے زیادہ دل نشیں اور پر تاثیر بنانے کی کوشش کی ہے۔

کلام میں تراش خراش اور نوک پلک کی درستی کی اہمیت سے اقبال اچھی طرح واقف تھے۔ انھوں نے اپنے نکتہ چینوں کے اعتراضات کی روشنی میں بھی اور دوستوں کے مشورے پر بھی اپنے کلام کی خود اصلاح کی۔ ہر اچھا شاعر تنقیدی صلاحیت رکھتا ہے۔ اقبال اپنے کلام کو تنقیدی نظر سے دیکھنے اور اس میں بار بار تراش خراش کرنے کے عادی تھے۔ ایک خط میں جسٹس دین محمد کو لکھا ہے کہ ایک شعر میں چالیس بار ردوبدل کیا گیا ہے۔ اپنی شاعری کے ابتدائی زمانے میں وہ اپنے شعروں کو سنوارنے کی طرف زیادہ متوجہ رہتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ابتدائی کلام میں زیادہ صناعی ملتی ہے۔

وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس طرف ان کی توجہ کم ہوتی چلی گئی۔ اس لیے نہیں کہ وہ اس عمل کی افادیت کے قایل نہ رہے تھے بلکہ اس لیے کہ وقت کم تھا اور کہنے کو بہت کچھ باقی تھا۔ چنانچہ اب وہ متنبی اور ابن الرومی کی طرح الفاظ کی زیادہ پرواہ نہ کرتے تھے۔ ایک بار جب اقبال کی توجہ بعض الفاظ کے غلط استعمال کی طرف دلائی گئی تو انھوں نے جواب میں لکھا کہ "میں نے اس سے بھی زیادہ لفظوں پر نشان لگا رکھا ہے جن کے استعمال سے میں مطمئن نہیں لیکن انھیں درست کرنے کا موقع نہیں ملتا۔" اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ شاعرانہ انداز جو ان کے ابتدائی کلام کی خصوصیت ہے ماند پڑتا گیا اور آخر کار اس کی جگہ ایک عمیق اور واضح اسلوب نے لے لی۔ اب وہ جو کچھ کہتے تھے بلا قصد کہتے تھے اور اس کو آمد خیال کرتے تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ یہ صورت من جانب اللہ ہوتی ہے۔ یقیناً ہوتی ہے لیکن ایک بات یہ بھی تھی کہ مشق و مہارت نے انھیں پختہ کار شاعر بنا دیا تھا۔ تخلیق کے وہ مراحل جو نومشق کے یہاں کاغذ پر طے ہوتے ہیں کہنہ مشق شاعر کے یہاں ذہن ہی میں طے ہو جاتے ہیں۔ حالی نے اسے ڈال ہی پر انگور کے اندر شیرہ پکنے سے تشبیہ دی ہے۔ مشق و مطالعے نے اقبال کے یہاں یہی صورت پیدا کر دی تھی۔ اگر یہ مان لیا جائے کہ وہ لفظوں کی فکر نہ کرتے تھے تو یہ سمجھنا چاہیے کہ اب لفظ ان کے کلام میں اپنی فکر آپ کرنا سیکھ گئے تھے۔

صوتی آہنگ سے اقبال نے اپنی شاعری میں بہت کام لیا ہے وہ لفظوں کے پارکھ تھے۔ علم موسیقی پر بھی ان کی نظر تھی اور وہ آوازوں کی تاثیر سے پوری طرح واقف تھے۔ ممکن ہے یہ صورت غیر شعوری طور پر پیش آئی ہو لیکن یہ اصلیت ہے کہ ان کے کلام میں صوتی آہنگ نے مطلوبہ فضا تیار کرنے میں بڑا کام کیا ہے۔ اقبال کے بعض ناقدین نے لسانیات کے مغربی اصولوں کو پیش نظر رکھ کر کلام اقبال کا مطالعہ کیا ہے جس سے کچھ غلط نتائج بھی برآمد ہوئے۔ مثلاً کہا جاتا ہے کہ انگریزی شاعری میں س اور ش کی آوازوں سے حزن و ملال کی کیفیت ظاہر ہوتی ہے۔ افسردگی و مایوسی اقبال کا رویہ نہیں ہاں ایک لمحاتی کیفیت ضرور ہے۔ چنانچہ اقبال کی شاعری میں ان آوازوں (س۔ ش) کو سکوت کی فضا پیدا کرنے میں معاون قرار دیا گیا اور مثال میں یہ شعر پیش کیا گیا ــــ

شب سکوت افزا ہوا آسودہ دریا نیم سیر
تھی نظر حیراں کہ یہ دریا ہے یا تصویر آب

لیکن کلام اقبال سے ہی اس خیال کی تردید ہو جاتی ہے۔ مثلاً ــــ

جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائیدار ہوگا

٭

نکل کے صحرا سے جس نے روما کی سلطنت کو الٹ دیا تھا
سنا ہے یہ قدسیوں سے میں نے وہ شیر پھر ہوشیار ہوگا

٭

عشق نے کر دیا تجھے ذوق تپش سے آشنا
بزم کو مثلِ شمع بزم حاصلِ سوز و ساز دے
شانِ کرم پہ ہے مدار عشق گرہ کشائے کا
دیر و حرم کی قید کیا جس کو وہ بے نیاز دے

البتہ انھوں نے س، ش، ر، م، ن کی آوازوں اور ان کی تکرار سے اپنے کلام میں موسیقی ضرور پیدا کی ہے۔ مثلاً ــــ

خورشید بدا مانم، انجم بگریبانم
درمن نگری ہیچم درخود نگری جانم
درشہر و بیابانم در کاخ و شبستانم
من دردم و درمانم من عیشِ فراوانم
من تیغ جہاں سوزم من چشمۂ حیوانم

٭

فرصت کشمکش مدہ ایں دل بے قرار را

٭

گفتند جہانِ ما آیا بتو می سازد
گفتم کہ نمی سازد گفتند کہ برہم زن

رومی بدلے شامی بدلے بدلا ہندوستان
تو بھی اے فرزندِ کہستاں اپنی خودی پہچان
اپنی خودی پہچان
او غافل افغان

موسیقی پیدا کرنے کے لیے اقبال نے الفاظ کی تکرار سے بھی کام لیا ہے جیسے ــــ

خضر بھی بے دست و پا الیاس بھی بے دست و پا
میرے طوفاں یم بہ یم دریا بدریا جو بہ جو

٭

پھول ہیں صحرا میں یا پریاں قطار اندر قطار
اودے اودے نیلے نیلے پیلے پیلے پیرہن

٭

تیرے محیط میں کہیں گوہرِ زندگی نہیں
ڈھونڈ چکا میں موج موج دیکھ چکا صدف صدف

٭

رخت بہ کاشمر کشا کوہ و تل و دمن نگر
سبزہ جہاں جہاں بہ ہیں لالہ چمن چمن نگر
بادِ بہار موج موج مرغِ بہار فوج فوج
صلصل و ساز زوج زوج بر سرِ نارون نگر

اقبال کے عہد میں ردیف کے ساتھ قافیے کو بھی ترک کرنے کا رجحان پیدا ہو رہا تھا۔ اقبال نے نہ صرف یہ کہ قافیہ ترک نہیں کیا بلکہ بعض جگہ اس کا زیادہ اہتمام کیا اور اس سے اپنے کلام میں حسبِ ضرورت موسیقی پیدا کی۔ جہاں وہ اپنی بات کو بلند آہنگ میں پیش کرنا چاہتے ہیں وہاں ثقیل قوافی استعمال کرتے ہیں، جیسے تصدیق، زندیق، عتیق، دقیق، خلیق، یاخویشی، نیشی، اندیشی، بیشی اور پرویز خونریز یا قند، پیوند وغیرہ۔ ان کی غزلوں میں بے ردیف غزلیں بھی موجود ہیں اور لمبی ردیف کی بھی جیسے: ہے تو کر میں، سمجھا تھا میں

اور بھی ہیں، کے سوا کچھ اور نہیں۔

اقبال عام قوافی کے علاوہ بعض جگہ اندرونی اور زائد قوافی بھی استعمال کرتے ہیں جن سے موسیقی میں اضافہ ہوتا ہے۔ چند مثالیں ـــــ

میں نوائے سوختہ در گلو تو پریدہ رنگ رمیدہ بو
میں حکایتِ غمِ آرزو تو حدیثِ ماتمِ دلبری

یعنی دلبری کے علاوہ گلو، بو اور آرزو۔

حلقہ بستند سرِ تربتِ من نوحہ گراں
دلبراں، زہرہ وشاں، گلبدناں، سیمبراں

؎

مرا عیش غم مرا شہد سم مری بود ہم نفسِ عدم
ترا دل حرم گروِ عجم ترا دیں خریدۂ کافری

غرض یہ کہ موسیقیت کلامِ اقبال کا وصف خاص ہے اور یہ موسیقی بلند آہنگ ہے۔ اقبال کے کلام میں ترنم کی دھیمی دھیمی کیفیتیں کم ہیں اور اونچے سر زیادہ۔ دراصل نرم سروں کی موسیقی خواب آور ہوتی ہے۔ اور افسردگی پیدا کرتی ہے۔ اقبال کے نزدیک یہ دونوں کیفیتیں موت سے ہم رشتہ ہیں اور وہ موسیقی جو افسردگی پیدا کرے ان کے مشرب میں حرام ہے ـــــ

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

؎

اگر نوا میں ہے پوشیدہ موت کا پیغام
حرام میری نگاہوں میں نائے و چنگ و رباب

اور ہندوستانی موسیقی کا بیشتر حصہ اسی قسم کا ہے۔ علالت کے دوران اقبال کی طبیعت پر اضمحلال طاری تھا۔ کسی نے انھیں موسیقی سے لطف اندوز ہونے کا مشورہ دیا۔ انھوں نے جواب دیا کہ ہندوستانی موسیقی الم انگیز ہے۔ اس سے طبیعت میں شگفتگی پیدا نہیں ہو سکتی۔ انھوں نے اپنی ایک تقریر میں کہا تھا کہ

"ہندو قوم کو اس کے فن موسیقی نے مردہ بنایا۔" موسیقی کے بارے میں جو یہ نقطۂ نظر رکھتا ہو اس سے سبک رفتار، دھیمی اور نرم سروں کی موسیقی کی توقع کم ہی کی جا سکتی ہے۔ تاہم یہ لے ان کے کلام میں یکسر معدوم نہیں۔ ایک آرزو اور کنار رادی نرم لہجے کی عمدہ مثالیں ہیں۔ اسی طرح ایک اور نظم (عبدالرحمٰن اوّل کا بویا ہوا کھجور کا پہلا درخت ــــ سرزمین اندلس میں) ملاحظہ ہو ــــ

میری آنکھوں کا نور ہے تو　　میرے دل کا سرور ہے تو
اپنی وادی سے دور ہوں میں　　میرے لیے نخلِ طور ہے تو
مغرب کی ہوا نے تجھ کو پالا　　صحرائے عرب کی حور ہے تو
پردیس میں ناصبور ہوں میں　　پردیس میں ناصبور ہے تو
غربت کی ہوا میں باردور ہو
ساقی تیرا نم سحر ہو

عالم کا عجیب ہے نظارہ　　دامانِ نگہ ہے پارہ پارہ
ہمت کو شناوری مبارک　　پیدا نہیں بحر کا کنارہ
ہے سوز دروں سے زندگانی　　اٹھا نہیں خاک سے شرارہ
صبح غربت میں اور چمکا　　ٹوٹا ہوا شام کا ستارہ
مومن کے جہاں کی حد نہیں ہے
مومن کا مقام ہر کہیں ہے

بلاشبہ اس طرح کی کچھ اور مثالیں بھی ان کے کلام سے تلاش کی جا سکتی ہیں لیکن عام طور پر ان کی موسیقی میں صلابت اور توانائی پائی جاتی ہے تاہم ایسا کم ہی ہوتا ہے کہ اس کی حدیں کرختگی اور درشتی سے جا ملیں۔ ان کے کلام میں جوش اور زور پایا جاتا ہے۔ معمولی الفاظ بھی ان کے ہاتھ میں آتے ہیں تو ان میں برقی لہر سی دوڑ جاتی ہے۔

تواں ز گرمیِ آواز من شناخت مرا

٭

شیشے کی صراحی ہو کہ مٹی کا سبو ہو
شمشیر کے مانند ہو تیزی میں تری مے

جس کی گرمی سے پگھل جائے ستاروں کا وجود

توانا پرشکوہ لہجہ کلام اقبال کی اہم خصوصیت ہے ان کا اسلوب قاری کو اپنے ساتھ آسمان کی بلندیوں میں لے جاتا ہے۔ ان کی خواہش تھی کہ انسان تخلقوا باخلاق اللہ پر عمل پیرا ہو کر بندۂ مولا صفات بن جائے اور اس کا ہاتھ اللہ کا ہاتھ بن جائے۔ اس خواہش کا یہ نتیجہ نکلا کہ ہماری شاعری میں اقبال کی آواز آوازِ ربانی بن گئی۔ جو شاعر کلام اللہ کی تشریح و تفسیر کر رہا ہو اگر اس کا اسلوب قرآنی اسلوب سے متاثر ہو جائے تو اس میں کوئی حیرت کی بات بھی نہیں۔ کلام اقبال میں یہ انداز کہیں لفظوں کے آہنگ سے پیدا ہوا ہے، کہیں ردیف و قافیے سے اور کہیں بحروں کے انتخاب سے۔ اس مقصد کے لیے انھوں نے بحرِ متقارب کا استعمال کیا ہے۔ بحرِ ہزج، بحرِ مضارع اور بحرِ رمل کی مختلف شکلوں سے انھوں نے اپنے کلام میں موسیقی پیدا کی ہے۔

مستزاد سے بھی اقبال نے زور پیدا کرنے کا کام لیا ہے۔ مختلف اوزان نے بھی بعض جگہ یہ صورت پیدا کر دی ہے۔ بلند آہنگ موسیقی کے سلسلے میں فرمانِ خدا، جوابِ شکوہ، مسجد قرطبہ، ساقی نامہ، ذوق و شوق نیز زبور عجم کا مطالعہ خاص طور پر ضروری ہے۔ تاہم یہاں چند اقتباسات درج کیے جاتے ہیں ــــ

خواجہ از خونِ رگِ مزدور سازد لعلِ ناب
از جفائے دہ خدایاں کشتِ دہقاناں خراب
انقلاب!
انقلاب! اے انقلاب!

ؔ

ناموسِ ازل را تو امینی تو امینی
دارائے جہاں را تو یساری تو یمینی
اے بندۂ خاکی تو زمانی تو زمینی
صہبائے یقیں درکش و از دیر گماں خیز
از خوابِ گراں خوابِ گراں خوابِ گراں خیز
از خوابِ گراں خیز

دما دم رواں ہے یمِ زندگی | ہر اک شے سے پیدا رمِ زندگی
یہ ثابت بھی ہے اور سیار بھی | عناصر کے پھندوں سے بیزار بھی
یہ وحدت ہے کثرت میں ہر دم اسیر | مگر ہر کہیں بے چگوں بے نظیر

٭

لکۂ ابرِ رواں | کشتیِ بے بادباں
مثلِ خضرِ راہ داں | بر تو سبک ہر گراں
لختِ دل ساربان | تیز ترک گامزن منزلِ ما دور نیست

٭

ہوائے بیاباں سے ہوتی ہے کاری
جواں مرد کی ضربتِ غازیانہ
جھپٹنا پلٹنا پلٹ کر جھپٹنا
لہو گرم رکھنے کا ہے اک بہانہ
یہ پورب یہ پچھم چکوروں کی دنیا
مرا نیلگوں آسماں بے کرانہ

٭

دو نیم ان کی ٹھوکر سے صحرا و دریا
سمٹ کر پہاڑ ان کی ہیبت سے رائی

ان مثالوں سے واضح ہو جاتا ہے کہ اقبال کی شاعری میں رعنائی سے زیادہ تجمل ہے، جوئے نغمہ خواں سے زیادہ جوئے کہستاں کی روانی ہے اور نسوانی حسن سے زیادہ مردانہ وجاہت ہے۔ وہ خود اپنی شاعری کو بانگِ صورِ سرافیل کہتے ہیں اور اس کی تپش و براقی کا ذکر کرتے ہیں——

مری نوا میں نہیں ہے ادائے محبوبی
کہ بانگِ صورِ سرافیل دلنواز نہیں

٭

وہ شعر کہ پیغامِ حیاتِ ابدی ہے
یا نغمۂ جبریل ہے یا صورِ اسرافیل

٭

عزیز تر ہے متاعِ امیر و سلطاں سے
وہ شعر جس میں ہے بجلی کا سوز و تابانی

٭

کلامِ اقبال کا صوتیاتی نظام خصوصی توجہ کا مطالبہ کرتا ہے۔ تنقید کی وہ شاخ جو شعر و ادب کے صوتیاتی نظام سے بحث کرتی ہے حال ہی میں وجود میں آئی ہے اور ہمارے یہاں ابھی اس سمت میں بہت کم کام ہوا ہے لیکن اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اس زاویے سے ادب بالخصوص شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو اس کے دلچسپ، کارآمد اور دور رس نتائج برآمد ہوتے ہیں۔ پروفیسر نارنگ نے اقبال کے صوتیاتی نظام پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:
ان کی آواز میں ایک ایسا جادو، ایسی کشش اور نغمگی ہے جو پوری اردو شاعری میں کہیں اور نہیں ملتی۔ ان کے لہجے میں ایسا تسکوہ، توانائی، بے پایانی اور گونج کی ایسی کیفیت ہے جیسے کوئی چیز گنبدِ افلاک میں ابھرتی اور پھیلتی ہوئی چلی جائے۔ اس میں دل نشینی اور دل آویزی کے ساتھ ساتھ ایک ایسی برش، روانی، تندی اور چستی ہے جیسے سرود کے کسے ہوئے تاروں سے کوئی نغمہ چھوٹ بہا ہو یا کوئی پہاڑی چشمہ ابل رہا ہو۔ آخر اس فطری نغمگی کا صوتیاتی راز کیا ہے یا اس کا تعلق کن خاص آوازوں سے ہے۔ یہ راز اگر ہاتھ آجائے تو اس سے اقبال کے پورے صوتیاتی نظام کی گرہ کھل سکتی ہے۔

اس کے بعد کلام اقبال کا تجزیہ کرنے کے بعد پروفیسر نارنگ اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ اقبال کی شاعری میں صفیری اور مسلسل آوازوں کی کثرت ہے اور طویل غنائی مصوتوں کے معاملے میں وہ غالب سے کہیں آگے اور میر کے ہم پلّہ ہیں۔ اسی میں کلامِ اقبال کی دل آویزی کا اصل راز پوشیدہ ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کی غزلیں بلکہ نظمیں بھی گلوکاروں میں مقبول رہی ہیں اور رہیں گی۔

رومانی عناصر اقبال کی شاعری میں تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ انھوں نے شاعری شروع کی

تو اردو میں رومانی تحریک کا آغاز ہو چکا تھا۔ اس تحریک سے ان کا متاثر ہونا فطری بات تھی لیکن وہ یکسر رومانی شاعر نہیں کہے جا سکتے۔ ان کے یہاں رومانی عناصر کے پہلو بہ پہلو کلاسیکی عناصر بھی ملتے ہیں۔ رومانی تحریک دراصل حد سے بڑھی ہوئی تعقل پسندی کے خلاف ایک بغاوت تھی اور برگساں اس کا امام تھا۔ وہ عقل کو اس لیے رد کرتا ہے کہ عقل حقیقت کو بطور کل سمجھنے سے قاصر ہے۔ اقبال عقل کو مصلحت اندیش اور عیار قرار دیتے ہیں اور خطر پسند عشق کو اس پر ترجیح دیتے ہیں تاہم وہ خرد کی اہمیت کا سرے سے انکار نہیں کرتے۔ رومانیت انسان کو مرکز کائنات قرار دیتی ہے۔ اس معاملے میں اقبال بھی اس کے ہم نوا ہیں اور انسان کو خلاصۂ کائنات سمجھتے ہیں۔ ان کا مردِ حر رومانی مردِ کامل کے بہت نزدیک ہے لیکن اقبال کا مردِ مومن یا مردِ قلندر اطاعت الٰہی کے ذریعے نیابت کے درجے پر فائز ہوتا ہے۔ رومانی فن کاروں کی طرح اقبال کو بھی حسنِ فطرت عزیز ہے لیکن ابتدائی کلام کے علاوہ ان کی تمام شاعری میں فطرت نگاری مقصد کے طور پر نہیں بلکہ ذریعے کے طور پر استعمال ہوئی ہے۔ کہیں وہ اس سے پس منظر کا کام لیتے ہیں کہیں اپنی بات کو پر اثر بنانے کا بانگِ درا میں اقبال کی منظر نگاری کا انداز یہ ہے :

آتی ہے ندی فرازِ کوہ سے گاتی ہوئی
کوثر و تسنیم کی موجوں کو شرماتی ہوئی
آئینہ سا شاہدِ قدرت کو دکھلاتی ہوئی
سنگِ رہ سے گاہ بچتی گاہ ٹکراتی ہوئی

فطرت نگاری کا یہ انداز اس زمانے کی یادگار ہے جب اقبال نے پیغامبری کا منصب اختیار نہیں کیا تھا۔ بعد میں فطرت نگاری کی حیثیت ضمنی ہو گئی اور وہ اسے اپنے پیغام کو نمایاں کرنے اور اپنے فلسفے کی وضاحت کرنے کے لیے استعمال کرنے لگے۔ مثال کے طور پر ساقی نامہ کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں :

وہ جوے کہستاں اچکتی ہوئی
اٹکتی لچکتی سرکتی ہوئی
اچھلتی پھسلتی سنبھلتی ہوئی

بڑے پیچ کھا کر نکلتی ہوئی
رکے جب تو سل چیر دیتی ہے یہ
پہاڑوں کے دل چیر دیتی ہے یہ
ذرا دیکھ اے ساقیِ لالہ فام
سناتی ہے یہ زندگی کا پیام

انسان دوستی اور داخلیت جو رومانیت کی اہم خصوصیات ہیں اقبال کے کلام میں موجود ہیں. رومانی فن کاروں کی طرح آزادی انھیں بے حد عزیز ہے. رومانیت پسندوں کی طرح وہ ماضی پرست نہیں لیکن پر عظمت ماضی کی یادیں اکثر انھیں اپنی گرفت میں لے لیتی ہیں. مستقبل ان کے لیے کہر میں لپٹا ہوا نہیں بلکہ آنے والی صبح ان کی نظر میں بے نقاب ہے. مادیت اور خالص منطق سے وہ بیزار ہیں. شدید جذباتی کیفیت ان کی شاعری میں جگہ جگہ ملتی ہے. اس طرح وہ رومانیت کے نزدیک آجاتے ہیں مگر اس سے انحراف بھی کرتے ہیں. رومانی شاعر زندگی سے گریز کرتا ہے اور اقبال اس گریز کے مخالف. ان کا عقیدہ ہے کہ جدوجہد میں لافانی زندگی کا راز پوشیدہ ہے :

حیاتِ جاوداں اندر ستیز است

ایک اور اہم چیز جو انھیں رومانی فن کاروں سے جدا کرتی ہے وہ فن کے بارے میں ان کا کلاسیکی مزاج ہے. شاعری کے مقررہ سانچوں سے یکسر انحراف انھیں تخریب کاری معلوم ہوتا ہے. اقبال کے زمانے میں ہیئت کے تجربے شروع ہو گئے تھے. اقبال نے ان کا مطالعہ کیا، ان پر غور کیا اور اس نتیجے پر پہنچے کہ یہ تبدیلیاں اردو میں مقبول ہونے والی نہیں. چنانچہ نہ انھوں نے قافیے کو ترک کیا اور نہ مروجہ بحروں کو رد کیا. اس لیے ہم ان کے اسلوب کو کلاسیکی اسلوب کہہ سکتے ہیں. البتہ مروجہ شعری شکلوں میں معمولی ردوبدل کر کے انھوں نے جدت طرازی کا ثبوت دیا. مثلاً ایک ہی نظم میں مختلف وزن کے مصرعوں کا اہتمام یا ایک نظم میں دو مختلف زبانوں کا استعمال. مریدِ ہندی اردو میں سوال کرتا ہے اور پیرِ رومی فارسی میں جواب دیتا ہے .

غزل کی فارم کو اقبال نے بطور خاص استعمال کیا. ان کی طویل نظموں کے بند غزل کی فارم

ہیں ہیں اور ان کی طویل نظمیں گویا کئی کئی مسلسل و مربوط غزلوں کا مجموعہ ہیں۔ ایک غزل کو دوسری غزل سے ایک شعر الگ کرتا ہے جس کا اپنا قافیہ ردیف ہے۔ مثال کے طور پر ذوق و شوق کا پہلا بند ایک طرح کی مسلسل غزل ہے جو پانچ شعروں پر مشتمل ہے۔ قوافی ہیں سماں، رواں وغیرہ۔ اس کے بعد درج ذیل شعر ہے جو پہلے بند کو دوسرے سے الگ کرتا ہے :

آئی صدائے جبرئیل تیرا مقام ہے یہی
اہلِ فراق کے لیے عیشِ دوام ہے یہی

پھر اگلا بند حیات، واردات، قوافی کے ساتھ شروع ہوتا ہے جو اپنی جگہ پر ایک غزل مسلسل ہے۔ خضر راہ کی شکل بھی یہی ہے۔ عرض یہ کرنا ہے کہ اقبال کی طبیعت کو غزل سے خاص مناسبت ہے جس کے نتیجے میں ان کی نظموں میں غزل کا انداز پیدا ہو گیا ہے اور جا بجا ایسے اشعار نظر آتے ہیں جن پر غزل کے شعر ہونے کا دھوکا ہوتا ہے۔ :

یہ دستورِ زباں بندی ہے کیسا تیری محفل میں
یہاں تو بات کرنے کو ترستی ہے زباں میری
اڑالی قمریوں نے طوطیوں نے عندلیبوں نے
چمن والوں نے مل کر لوٹ لی طرزِ فغاں میری

⁂

ہاں آشنائے لب نہ ہو طرزِ کہن کہیں
پھر چھڑ نہ جائے قصۂ دار و رسن کہیں

⁂

پنہاں دروں سینہ کہیں راز ہو ترا
اشکِ جگر گداز نہ غماز ہو ترا

⁂

اس کو اپنا ہے جنوں اور مجھے سودا اپنا
دل کسی اور کا دیوانہ، میں دیوانۂ دل

ہر دل مے خیال کی مستی سے چور ہے
کچھ اور آج کل کے کلیموں کا طور ہے

ہمارے مزاج میں غزل اس طرح رچ بس گئی ہے کہ جو نظمیں نظم کی تعریف پر پوری اترتی ہیں وہ ہمیں روکھی پھیکی معلوم ہوتی ہیں۔ نظم تو دور کی بات ہے۔ آج بھی ہم افسانہ سنتے ہیں تو اس کے دلکش جملوں پر اس طرح داد دیتے ہیں جیسے وہ کسی افسانے کا جزو نہ ہو غزل کا شعر ہو۔ اقبال کی نظموں کی مقبولیت میں اس بات کو بھی دخل ہے کہ ان کی نظموں کے بیشتر اشعار غزل کے شعروں کا رنگ لیے ہوئے ہیں۔ اب اسے عیب کہیے یا ہنر۔ اقبال کی غزل کا مطالعہ کیجیے تو اس میں کچھ نظم کا انداز ملے گا یعنی ربط و تسلسل۔ اقبال کے کلام میں تشبیہ کا استعمال استعارے سے زیادہ نظر آتا ہے اور یہ استعارے ترصیعی سے زیادہ توضیحی نوعیت کے ہیں۔

رموز و علائم کو شاعری میں ہمیشہ سے بنیادی حیثیت حاصل رہی ہے۔ فلسفیانہ شاعری میں ان کی اہمیت اور بھی زیادہ ہے۔ علامت، استعارہ، کنایہ اور قصہ و حکایت کا سہارا لے کر شاعر کم سے کم لفظوں میں اپنی بات اپنے مخاطب تک پہنچا سکتا ہے۔ ہر زبان کے شعر و ادب میں ایسے رموز و علائم موجود ہوتے ہیں جو کہنے والے اور سننے والے کے درمیان رابطے کی مختصر زبان (کوڈ لنگویج) کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس طرح لفظوں کی کفایت بھی ہوتی ہے اور بات میں حسن بھی پیدا ہوتا ہے۔ عربوں میں ایک مقولہ رائج تھا کہ بہترین بات وہ ہے جو کنایے میں کہی جائے۔ اقبال کہتے ہیں:

برہنہ حرف نہ گفتن کمالِ گویائی ست
حدیث خلوتیاں جز بہ رمز و ایما نیست

٭

فلسفہ و شعر کی اور حقیقت ہے کیا
حرفِ تمنّا جسے کہہ نہ سکیں روبرو

ہر بڑا شاعر رموز و علائم کے ذخیرے میں دو طرح سے اضافہ کرتا ہے۔ پہلی صورت تو یہ ہو سکتی ہے کہ وہ پرانے رموز و علائم کے مفاہیم کو وسعت دے یا انھیں نئی معنویت عطا کرے۔

دوسری صورت یہ ہوسکتی ہے کہ وہ اپنے خیال و جذبے کے ابلاغ کے لیے نئے رموز و علائم وضع کرے۔ اقبال اپنی شاعری میں ان دونوں صورتوں سے کام لیتے ہیں لیکن ان کی پوری کوشش یہ ہوتی ہے کہ یہ فنی تدبیر ابہام پیدا نہ کرے بلکہ اختصار کے ساتھ ساتھ توضیح و تشریح کی صورت پیدا ہو۔ شاعری میں علامت نگاری کا استعمال روز بروز بڑھتا جاتا ہے۔ لیکن اس کے لیے بڑا سلیقہ چاہیے۔ مغرب خصوصاً جرمنی میں اسے بڑا عروج حاصل ہوا مگر وہاں اس سے صراحت کے بجائے ابہام پیدا کرنے کا کام لیا گیا۔ ملارمے اور رامبو کی علامتیں معنی سے بیگانہ ہوگئیں اور سی۔ڈی لیوس کے بقول علامت کے اس استعمال نے ایک خفیہ زبان کو جنم دیا۔ علامت اگر ناقابلِ فہم ذاتی مفاہیم تک محدود ہوکر رہ جائے تو اس کا مقصد ہی فوت ہوجاتا ہے۔ اقبال کی علامتوں کو تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے مروجہ علامتیں مثلاً گل و بلبل، شمع و پروانہ، مے و ساقی، کعبہ و دیر۔ وہ علامتیں جو پہلے سے رائج تھیں مگر اقبال نے انھیں نئے معانی و مطالب عطا کیے جیسے شہباز، شاہین ناقہ وحدی۔ تیسری وہ علامتیں جو اقبال کی اپنی وضع کردہ ہیں مثال کے طور پر ستارے اور جگنو۔ یہاں صرف اس تیسری قسم کی علامتوں کے بارے میں کچھ عرض کیا جاتا ہے۔

ستارے کی علامت سے اقبال نے مختلف مفاہیم ادا کیے ہیں۔ مثلاً اس کی پاکی و درخشانی پیروی کے لایق ہے۔ اس کی یہ خصوصیت سبق آموز ہے کہ وہ اپنی دنیا کو آپ روشن کرتا ہے۔ ستارہ کہتا ہے :

مجھے ڈرا نہیں سکتی فضا کی تاریکی
مری سرشت میں ہے پاکی و درخشانی
تو اے مسافرِ شب! خود چراغ بن اپنا
کر اپنی رات کو داغِ جگر سے نورانی

"ستارے کا پیغام" (بالِ جبریل)

ستاروں کی زندگی کا راز ان کی گردشِ مسلسل میں پوشیدہ ہے اور سکون موت کی نشانی ہے۔ ستارے شکایت کرتے ہیں کہ وہ برابر سفر کی صعوبتیں برداشت کرتے رہتے ہیں۔ انھیں کبھی دو گھڑی کے لیے آرام نہیں ملتا :

کام اپنا ہے صبح و شام چلنا
چلنا چلنا مدام چلنا

چاند جواب دیتا ہے :

کہنے لگا چاند، ہم نشینو — اے مزرعِ شب کے خوشہ چینو
جنبش سے ہے زندگی جہاں کی — یہ رسمِ قدیم ہے یہاں کی
ہے دوڑتا اشہبِ زمانہ — کھا کھا کے طلب کا تازیانہ
اس رہ میں مقام بے محل ہے — پوشیدہ قرار میں اجل ہے
چلنے والے نکل گئے ہیں — جو ٹھہرے ذرا کچل گئے ہیں

چاند اور تارے (بانگِ درا)

ستاروں کی علامت کا تیسرا استعمال یہ واضح کرنے کے لیے ہے کہ ان کی قربانی بڑی نتیجہ خیز ہوتی ہے۔ ہزاروں لاکھوں ستارے فنا ہو جاتے ہیں تب کہیں ایک سورج طلوع ہوتا ہے اور اندھیرے کو اجالے میں بدل دیتا ہے :

اجل ہے لاکھ ستاروں کی اک ولادتِ مہر

اور

کہ خونِ صد ہزار انجم سے ہوتی ہے سحر پیدا

ستاروں کا باہمی اتحاد بھی انسان کے لیے سبق آموز ہے۔ نظر آنے والے تارے اور ان کے ساتھ وہ کم ضو ستارے جو انسان کی نظر سے پوشیدہ ہیں سب مل کر کوشش کرتے ہیں تب کہیں اپنے مقصد میں کامیاب ہوتے ہیں۔ اسی طرح انسان کی انفرادی کوششیں اس وقت تک بار آور نہیں ہو سکتیں جب تک اس کی ساعی ملّت میں ضم ہو کر اجتماعی کوششیں نہ بن جائیں۔ بزم انجم میں شاعر ایک فرشتے کی زبان سے ستاروں سے خطاب کرتا ہے :

اے شب کے پاسبانو! اے آسماں کے تارو!
تابندہ قوم ساری گردوں نشیں تمہاری
چھیڑو سرود ایسا جاگ اٹھیں سونے والے

رہبر ہے قافلوں کی تابِ جبیں تمہاری
آئینے قسمتوں کے یہ تم کو جانتے ہیں
شاید سنیں صدائیں اہلِ زمیں تمہاری

ستاروں کی برتری ذہن نشیں کرنے سے شاعر کی مراد یہ ہے کہ ان کے جواب میں زیادہ تاثیر پیدا ہو جائے۔ آخر خاموشی ٹوٹتی ہے اور یہ پیغام ملتا ہے:

حسن ازل ہے پیدا تاروں کی دلبری میں
جس طرح عکسِ گل ہو شبنم کی آرسی میں
یہ کاروانِ ہستی ہے تیز گام ایسا
قومیں کچل گئی ہیں جس کی رواروی میں
آنکھوں سے ہیں ہماری غائب ہزاروں انجم
داخل ہیں وہ بھی لیکن اپنی برادری میں
اک عمر میں نہ سمجھے اس کو زمین والے
جو بات پا گئے ہم تھوڑی سی زندگی میں
ہیں جذب باہمی سے قایم نظام سارے
پوشیدہ ہے یہ نکتہ تاروں کی زندگی میں

اس کے علاوہ ستارہ اقبال کی شاعری میں ناپائیدار زندگی کی علامت ہے۔ صبح کے ستارے کو گلہ ہے کہ: ملی نگاہ مگر فرصت نظر نہ ملی۔ وہ بلندی کی اس زندگی پر جس کی مدت کچھ لمحوں سے زیادہ نہیں پستی کی زندگی کو ترجیح دیتا ہے جس میں روز کا مرنا جینا نہ ہو۔ ستارے کو اس موتی پر رشک آتا ہے جو کسی کے تاج میں جگہ پاتا ہے، کسی کے ہار میں جگمگاتا ہے یا انگوٹھی کا نگینہ بن کے چمکتا ہے۔ اس کی خواہش ہے کہ وہ قطرۂ شبنم بن کر کسی پھول کے رخسار پر ٹپک جاتا یا افشاں کا ستارہ بن کر کسی کی مانگ کو روشن کرتا یا کسی حسینہ کی آنکھ کا آنسو بن کر اس کے شوہر کی رخصت کے وقت ٹپکتا اور مٹی میں جذب ہو کر امر ہو جاتا۔ یہاں ستارہ محرومی اور آرزو مندی کی علامت بن جاتا ہے۔

جگنو کی علامت کے وسیلے سے بھی اقبال نے مختلف رازوں کے چہروں سے نقاب اٹھائی

ہے۔ پروانے کے دل میں عشق کی آگ دہکتی ہے۔ آگ جگنو کے پاس بھی ہے لیکن تپش سے محروم:
کس آتشِ بے سوز پہ مغرور ہے جگنو۔ لیکن دوسری بات یہ ہے کہ ایک روشنی کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے اور دوسرا خود سراپا روشنی ہے:

پروانہ اک پتنگا، جگنو بھی اک پتنگا
وہ روشنی کا جویا، یہ روشنی سراپا

٭

دریوزہ گرِ آتش بیگانہ نہیں میں

٭

استعارہ شاعری میں بہت اہمیت رکھتا ہے۔ بقول آل احمد سرور ارسطو کے وقت سے یہ بات تسلیم کرلی گئی کہ شعر کی جان استعارہ ہے۔ شاعر اپنے تخیل سے استعارہ کو جنم دیتا ہے۔ شیکسپیر نے کہا ہے کہ شاعر اپنے تخیل کی مدد سے پرچھائیوں کو جسم اور محسوسات کو زبان دیتا ہے۔" تشبیہ میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں موجود ہوتے ہیں یعنی وہ چیز بھی جس کو تشبیہ دی جارہی ہے اور وہ چیز بھی جس سے تشبیہ دی جارہی ہے۔ استعارے میں ان دونوں میں سے صرف ایک موجود ہوتی ہے۔ اس لیے تشبیہ میں صراحت و وضاحت ہوتی ہے اور استعارے میں رمز و ابہام۔ نثر صراحت کا تقاضا کرتی ہے اس لیے تشبیہ وہاں زیادہ کارگر ہوتی ہے۔ شاعری میں ابہام سے حسن پیدا ہوتا ہے لہٰذا استعارہ اسے زیادہ راس آتا ہے۔ مگر اقبال پیامی شاعر ہیں اور پیام میں پیچیدگی و ابہام کی گنجایش کم ہوتی ہے اس لیے ان کے استعارے ترصیعی سے زیادہ توضیحی نوعیت کے ہیں۔ مطلب یہ کہ انھوں نے استعارے سے تزئینِ کلام کا کام کم لیا اور تخلیقِ معانی کا زیادہ۔ کلیاتِ اقبال تشبیہات و استعارات سے معمور ہے۔ ان کی نظم "جگنو" ہم میں سے کس نے بچپن ہی میں نہ پڑھ لی ہوگی۔ اس نظم میں تشبیہوں اور استعاروں کی بہترین مثالیں موجود ہیں

جگنو کی روشنی ہے کاشانۂ چمن میں
یا شمع جل رہی ہے پھولوں کی انجمن میں

آیا ہے آسماں سے اڑ کر کوئی ستارہ
یا جان پڑ گئی ہے مہتاب کی کرن میں

یا شب کی سلطنت میں دن کا سفیر آیا
غربت میں آکے چمکا گمنام تھا وطن میں

تکمہ کوئی گرا ہے مہتاب کی قبا کا　　ذرّہ ہے یا نمایاں سورج کے پیرہن میں
چھوٹے سے چاند میں ہے ظلمت بھی روشنی بھی　　نکلا کبھی گہن سے آیا کبھی گہن میں

پیکر تراشی جسے صورت گری یا امیجری بھی کہا جاتا ہے، شاعری کا نہایت اہم فنّی وسیلہ ہے۔ شاعر کو مشاہدے کے ذریعے جو حسّی تجربے حاصل ہوتے ہیں انھیں وہ تخیّلی پیکر کے ذریعے پیش کر دیتا ہے۔ مطلب یہ کہ شاعر کا قلم تصویر کشی کی زبردست صلاحیت رکھتا ہے۔ کسی شے، کسی منظر، کسی حالت کی تصویر اس کے پردۂ ذہن پر نقش ہو جاتی ہے اور وہ لفظوں کے ذریعے اس تصویر کو قاری کے سامنے اس طرح پیش کر دیتا ہے کہ وہ اصل تصویر سے کہیں زیادہ حسین نظر آتی ہے۔ شبلی نے اسے محاکات کہا ہے۔ آج کی تنقیدی زبان میں اسے پیکر کہا جاتا ہے۔ یہ لفظی تصویر یا پیکر ہمارے پانچوں حواس میں سے کسی ایک اور کبھی ایک سے زیادہ کو متاثر کرتی ہے۔ مگر سب سے زیادہ متاثر ہونے والے حواس ہیں باصرہ اور سامعہ یعنی دیکھنے اور سننے کی قوّت۔ شاعر کی اصل کامیابی اس میں ہے کہ وہ اپنے تجربے کو شعر کی تجسیمی شکل میں قاری کے سامنے پیش کر دے اور پیکر سازی اس تجسیم کا سب سے اہم ذریعہ ہے۔

تسلیم کیا گیا ہے کہ شاعری مصوری سے برتر ہے۔ مصوّر ذہنی کیفیات کو بمشکل ہی پیش کر پاتا ہے اور حرکت کو گرفت میں لینا تو اس کے امکان میں ہے ہی نہیں جبکہ شاعری کو ان دونوں پر قدرت حاصل ہے۔ شبلی نے اس نکتے پر بھی روشنی ڈالی ہے کہ شاعر تصویر کا ہر جزو نمایاں کر کے نہیں دکھاتا۔ اس کے باوجود اس کی بنائی ہوئی تصویر اس سے زیادہ اثر پیدا کر سکتی ہے جو اصل چیز کے دیکھنے سے ہوتا۔

اقبال نے اپنی شاعری میں پیکر تراشی سے بہت کام لیا ہے۔ ان کے پیکر لمسی اور مشامی سے زیادہ سماعی اور بصری ہوتے ہیں۔ بصری پیکروں میں لونی اور ان سے بھی زیادہ تعداد نوری پیکروں کی ہوتی ہے۔ دوسری بات یہ کہ اقبال کے زیادہ تر پیکر حرکی ہوتے ہیں۔ مثالیں ملاحظہ ہوں۔

پتیاں پھول کی گرتی ہیں خزاں میں اس طرح
دستِ طفلِ خستہ سے رنگین کھلونے جس طرح　　(بصری، لونی، حرکی)

٭

چاند جو صورت گرِ ہستی کا اک اعجاز ہے
پہنے سیمابی قبا محوِ خرامِ ناز ہے (بصری، نوری، حرکی)

٭

جس طرح ڈوبتی ہے کشتیِ سیمینِ قمر نورِ خورشید کے طوفان میں ہنگامِ سحر
جیسے ہو جاتا ہے گم نور کا لے کر آنچل چاندنی رات میں مہتاب کا ہم رنگ کنول
جلوۂ طور میں جیسے یدِ بیضائے کلیم موجۂ نکہتِ گلزار میں غنچے کی شمیم
ہے ترے سیلِ حوادث میں یونہی دل میرا

(بصری، لونی، نوری، حرکی)

ہوا خیمہ زن کاروانِ بہار ارم بن گیا دامنِ کوہسار
گل و نرگس و سوسن و نسترن شہیدِ ازل لالہ خونیں کفن
جہاں چھپ گیا پردۂ رنگ میں لہو کی ہے گردش رگِ سنگ میں
فضا نیلی نیلی، ہوا میں سرور ٹھہرتے نہیں آشیاں میں طیور
وہ جوئے کہستاں اچکتی ہوئی اٹکتی، لچکتی، سرکتی ہوئی
اچھلتی، پھسلتی، سنبھلتی ہوئی بڑے پیچ کھا کر نکلتی ہوئی

(بصری، لونی، حرکی)

شاعرانہ مصوری میں اقبال کو مہارت حاصل ہے۔ اپنے پیغام میں تاثیر پیدا کرنے کے لیے وہ ایک مخصوص فضا اور ماحول تیار کرتے ہیں۔ اس مقصد کے لیے وہ عام طور پر مناظرِ فطرت سے کام لیتے ہیں اور ضرورت کے مطابق کبھی متحرک منظر پیش کرتے ہیں کبھی سکوت اور سناٹے کا نقشہ کھینچتے ہیں۔ مقصد یہ ہوتا ہے کہ سننے والے کو مسحور کر کے گرفت میں لے لیا جائے۔ "خضرِ راہ" کا آغاز اسی طرح ہوتا 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
جیسے گہوارے میں سو جاتا ہے طفلِ شیر خوار موجِ مضطر تھی کہیں گہرائیوں میں مستِ خواب

دیکھا کیا ہوں کہ وہ پیکِ جہاں پیما خضر جس کی پیری میں ہے مانندِ سحر رنگِ شباب
کہہ رہا ہے مجھ سے اے جویائے اسرارِ ازل چشمِ دل وا ہو تو ہے تقدیرِ عالم بے حجاب

اور خضر کے نمودار ہونے کے لیے ایسی ہی طلسمی فضا درکار تھی۔ کلامِ اقبال سے ایک اور تصویر ملاحظہ ہو —

سورج نے جاتے جاتے شامِ سیہ قبا کو طشتِ افق سے لے کر لالے کے پھول مارے
پہنا دیا شفق نے سونے کا سارا زیور گہنے عروسِ شب نے چاندی کے سب اتارے
محمل میں خامشی کے لیلائے ظلمت آئی چمکے عروسِ شب کے موتی وہ پیارے پیارے
وہ دور رہنے والے ہنگامۂ جہاں سے کہتا ہے جن کو انساں اپنی زباں میں تارے

ڈرامائی عناصر بھی اقبال کی شاعری میں وافر مقدار میں موجود ہیں۔ کہا گیا ہے کہ بڑی شاعری لا محالہ ڈرامے کے نزدیک آجاتی ہے۔ اقبال نے اپنی شاعری میں جہاں جہاں تیسری آواز کا استعمال کیا ہے وہاں ڈرامے کی شان پیدا ہو گئی ہے مثال کے طور پر مکالمۂ جبریل و ابلیس، خضر راہ، لینن خدا کے حضور میں۔ یہی نہیں اقبال نے غزل کے شعروں میں بھی جا بجا ڈرامائی کیفیت پیدا کر دی ہے مثلاً —

جو موجِ دریا لگی یہ کہنے: سفر سے قائم ہے شان میری
گہر یہ بولا: صدف نشینی ہے مجھ کو سامان آبرو کا

⁂

یہ موجِ پریشاں خاطر کو پیغام لبِ ساحل نے دیا
ہے دور وصالِ بحر ابھی، تو دریا میں گھبرا بھی گئی

⁂

گل تبسم کہہ رہا تھا زندگانی کو مگر شمع بولی گریۂ غم کے سوا کچھ بھی نہیں

⁂

دمِ طوف کرمکِ شمع نے یہ کہا کہ وہ اثر کہن
نہ تری حکایتِ سوز میں، نہ مری حدیثِ گداز میں

صنعت گری کی شعوری کوشش اقبال کے کلام میں نہیں ملتی۔ ان کے ابتدائی کلام میں رعنائی زیادہ ہے مگر وہاں بھی یہ احساس نہیں ہوتا کہ وہ دانستہ طور پر صنعت گری کر رہے ہیں۔ صنعت کا کمال جب ہے کہ ہم کوئی شعر پڑھیں اور اس سے اس طرح متاثر اور محظوظ ہوں کہ صنعت کی طرف ذہن منتقل نہ ہو۔ اگر شعر کی تاثیر پر صنعت غالب آجائے تو یہ پینترے بازی ہو جاتی ہے۔ اقبال کے کلام میں صنعتوں کا غیر محسوس استعمال ملتا ہے جیسے :

میں تو جلتی ہوں کہ مضمر ہے مری فطرت میں سوز
تو فروزاں ہے کہ پروانوں کو ہو سودا ترا

(ایہام تناسب)

گریہ ساماں میں کہ میرے دل میں ہے طوفانِ اشک
شبنم افشاں تو کہ بزمِ گل میں ہو چرچا ترا

(ایہام تناسب و مراعات النظیر)

مرا طریق امیری نہیں فقیری ہے
خودی نہ بیچ غریبی میں نام پیدا کر

(تضاد)

کھو نہ جا اس سحر و شام میں اے صاحب ہوش
اک جہاں اور بھی ہے جس میں نہ فردا ہے نہ دوش

(تضاد)

جرأت آموز مری تابِ سخن ہے مجھ کو
شکوہ اللہ سے خاکم بدہن ہے مجھ کو

(حشو ملیح)

تلمیحات سے بھی اقبال نے اپنی شاعری میں بہت کام لیا ہے۔ تلمیح ایک ایسی فنی تدبیر ہے جس سے لفظوں کی کفایت ہوتی ہے اور شاعر کسی واقعے کی طرف اشارہ کر کے ایک جہانِ معنی تخلیق کر دیتا ہے۔ تلمیحات اقبال کا سرچشمہ قرآن، احادیث، تاریخ اسلام کے واقعات، پیمبروں کی زندگی اور سیرت آموز

قصص و حکایات ہیں۔ وہ کہیں کلام پاک کی کسی سورت کا صرف حوالہ دے کر اپنی بات کہہ جاتے ہیں، کہیں اس سورت کے دو ایک لفظ استعمال کرتے ہیں اور بعض موقعوں پر صرف اشارہ کر دینا کافی سمجھتے ہیں۔ کہیں کسی واقعے کی طرف اشارہ کرتے ہیں تو کہیں کسی بزرگ کا محض نام لے کر اپنی بات کی وضاحت کر دیتے ہیں۔ اقبال نے اپنے کلام میں تلمیحات کا کثرت سے استعمال کیا ہے۔ یہاں صرف چند مثالیں درج کی جاتی ہیں۔

ایک بار حضرت موسیٰ حضرت خضر کے ہم سفر تھے۔ اثنائے سفر میں حضرت خضر نے تین ایسے کام کیے جو حضرت موسیٰ کے لیے حیرانی کا باعث بنے۔ انھوں نے جس کشتی میں دریا پار کیا منزل پر پہنچ کر اس میں سوراخ کر دیا۔ آخر سبب یہ معلوم ہوا کہ اس علاقے کا ظالم بادشاہ کشتیاں چھین لیتا تھا۔ یہ کشتی اس عیب کے سبب محفوظ رہی۔ انھوں نے بے سبب ایک لڑکے کو قتل کر دیا۔ وہ جوان ہو کر اپنے نیک والدین کے لیے باعث ننگ بننے والا تھا۔ ایک گرتی دیوار کی مرمت کر دی کیوں کہ اس کے نیچے یتیموں کا خزانہ دفن تھا۔ اب وہ ان کے جوان ہونے تک کے لیے محفوظ ہو گیا۔ ایک دریا کے کنارے اقبال کی حضرتِ خضر سے ملاقات ہوتی ہے۔ اقبال ان سے درخواست کرتے ہیں کہ وہ کچھ سربستہ رازوں کے چہرے سے نقاب اٹھائیں۔ یہاں ضروری ہے کہ حضرت خضر کے علم کا اعتراف کیا جائے۔ چنانچہ ایک مصرعے میں مندرجہ بالا تینوں واقعات کا ذکر کر کے کہتے ہیں کہ آپ کا علم تو اتنا وسیع ہے کہ اس پر پیغمبر بھی حیران رہ جاتے ہیں :

کشتیِ مسکین و جانِ پاک و دیوارِ یتیم
علمِ موسیٰ بھی ہے تیرے سامنے حیرت فروش

اب بعض مثالیں بلا تشریح درج کی جاتی ہیں :

نظر تھی صورتِ سلماں ادا شناس تری
شرابِ دید سے بڑھتی تھی اور پیاس تری
تجھے نظارے کا مثلِ کلیم سودا تھا
اویس طاقتِ دیدار کو ترستا تھا

مدینہ تیری نگاہوں کا نور تھا گویا
ترے لیے تو یہ صحرا ہی طور تھا گویا

(بلال)

سنے کوئی مری غربت کی داستاں مجھ سے
بھلا یا قصۂ پیمانِ اوّلیں میں نے

لگی نہ میری طبیعت ریاضِ جنت میں
پیا شعور کا جب جام آتشیں میں نے

نکالا کعبے سے پتھر کی مورتوں کو کبھی
کبھی بتوں کو بنایا حرم نشیں میں نے

کبھی میں ذوقِ تکلم میں طور پر پہنچا
چھپایا نورِ ازل زیرِ آستیں میں نے

کبھی صلیب پہ اپنوں نے مجھ کو لٹکایا
کیا فلک کو سفر چھوڑ کر زمیں میں نے

کبھی میں غارِ حرا میں چھپا رہا برسوں
دیا جہاں کو کبھی جامِ آخریں میں نے

ڈرا سکیں نہ کلیسا کی مجھ کو تلواریں
سکھایا مسئلۂ گردشِ زمیں میں نے

(سرگذشت آدم)

وہ کیا تھا؟ زورِ حیدر، فقرِ بوذر، صدقِ سلمانی

٭

غرض یہ کہ اقبال نے مختلف فنی تدابیر کے ذریعے اپنے کلام کو حتی المقدور دل نشیں اور پر اثر بنایا۔ پھر اس شاعری سے اپنے خیالات کی اشاعت کا کام لیا۔ شاعر دیدۂ بینائے قوم ہوتا ہے اور جب قوم کو بصیرت میں مبتلا پاتا ہے تو بے چین ہو کر درماں تلاش کرنے لگتا ہے۔ اٹھارویں صدی کے زوال آمادہ انگلستان میں ورڈزورتھ اور کولرج پیدا ہوئے جو اپنی شاعری پر فلسفے کو ترجیح دیتے تھے۔ اقبال کا عقیدہ تھا کہ "قومیں شعراء کی دستگیری سے پیدا ہوتی ہیں۔" چنانچہ انھوں نے اپنی قوم کو زبوں حالی میں دیکھ کر پیغامبری کا منصب اختیار کیا اور اس پر اتنا زور دیا کہ ان کی فکر ہی سب کی توجہ کا مرکز بن گئی جس کے نتیجے میں ان کی شاعری کی طرف وہ توجہ نہیں کی گئی جس کی وہ مستحق تھی۔ وہ شاعر بھی ہیں اور ایک مخصوص فلسفے اور ایک خاص نظامِ فکر کے علمبردار بھی لیکن ان میں شاعری کی صلاحیت خداداد تھی جسے انھوں نے اپنے خونِ جگر سے اور نکھارا۔ فلسفے کی تحصیل انھوں نے مطالعے اور غور و فکر سے کی تھی اور ان کا فلسفہ اس عہد کے حالات کی پیداوار تھا چنانچہ ان کے یہاں اصلی چیز ہے شاعری اور فلسفہ ثانوی۔

اقبال کا فلسفہ

پیامی شاعر اقبال سے پہلے بھی ہوئے اور بعد کو بھی، فلسفیانہ اندازِ بیان اور شاعروں نے بھی اختیار کیا لیکن جس شاعر نے مربوط و منضبط فلسفے کو شعر کے سانچے میں کامیابی کے ساتھ ڈھال دیا وہ اقبال تھے۔ گویا وہ ہماری زبان کے مفکر شاعر ہیں۔ یہ خیال گمراہ کن ہے کہ شاعری صرف ہمارے حواس کو متاثر کرتی ہے۔ شاعری کا کام یہ بھی ہے کہ وہ ہماری فکر کو بیدار کرے۔ لیکن محض فکر سے نہ تو شاعری کا رتبہ بلند ہوتا ہے نہ اس کی وقعت میں کمی آتی ہے۔ شعر فلسفہ و پیغام بن جائے اور شعر نہ رہے تو ہمارے لیے بے مصرف ہے۔ ہاں شعر، شعر رہتے ہوئے کوئی نظریہ، کوئی نقطۂ نظر، کوئی پیغام رکھتا ہو تو ہمارے لیے اس کی حیثیت متاعِ عزیز کی سی ہے۔ ایک طرف شاعر کو یہ مشورہ دینے والے ناقدین نظر آتے ہیں کہ وہ فلسفہ و پیغام سے جتنی دور رہیں اتنا ہی بہتر ہے کیونکہ شاعری فلسفے کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ تو دوسری طرف یہ کہنے والے موجود ہیں کہ فلسفے ہی سے فن میں آب و تاب پیدا ہوتی ہے۔ لکریشس اور دانتے ایک فلسفۂ حیات پر ایمان رکھنے اور اسے اپنی تخلیقات میں جگہ دینے کے باوجود عظیم فن کار ہیں۔ فکر اگر فن بن جائے تو اسے حیاتِ ابدی حاصل ہو جاتی ہے ورنہ رچرڈز نے تو سو سال گزر جانے کی شرط لگائی ہے، پچیس پچاس سال کے بعد قارئین کی اس میں دلچسپی ختم ہو جاتی ہے۔ ٹی۔ ایس ایلیٹ کی اس رائے میں بڑا وزن ہے کہ "کوئی نظامِ فکر یا نظریۂ حیات جس سے عظیم فن کو فروغ حاصل ہو، ہمارے لیے بمقابلہ اس نظامِ فکر یا نظریۂ حیات کے جس سے کمتر درجے کا فن وجود میں آئے یا کسی بھی طرح کا فن وجود میں نہ آئے، زیادہ قابلِ قبول ہے۔"

حکمائے مشرق و مغرب کے افکار سے اقبال گہری واقفیت رکھتے تھے لیکن سب سے زیادہ دلچسپی اور توجہ سے انھوں نے کتاب اللہ کا مطالعہ کیا تھا۔ اقبال کی نوعمری میں ان کے والد نے ایک بار انھیں نصیحت کی تھی کہ قرآن حکیم کا مطالعہ وہ یہ سمجھ کر کیا کریں گویا یہ انھیں پر نازل ہوا ہے اور خدا خود ان ہی سے ہم کلام ہے۔ اس نصیحت کے دور رس نتائج برآمد ہوئے۔ اقبال نے جب پوری توجہ سے کلام پاک کا مطالعہ شروع کیا تو اس کے اسرار و رموز ان پر منکشف ہونے لگے۔ چنانچہ مولانا گرامی کے نام ایک مکتوب میں لکھتے ہیں :

> "یہ اللہ تعالیٰ کا فضل و کرم ہے کہ اس نے قرآن شریف کا یہ مخفی علم مجھ کو عطا کیا ہے۔ میں نے پندرہ سال تک قرآن پڑھا ہے اور بعض آیتوں اور سورتوں پر مہینوں بلکہ برسوں غور کیا ہے۔"

بعد میں جب اقبال مشرق و مغرب کے فلسفے کے مطالعے میں مصروف ہوئے تو قرآن کا یہ مطالعہ ان کے بہت کام آیا اور وہ اپنے ذہن میں مختلف مفکرین کے نظریات کا قرآنی تعلیمات سے مقابلہ و موازنہ کرتے رہے اور اس وقت درپیش مسائل سے عہدہ برآ ہونے میں فلسفے کے عجز اور قوموں کی بیماریوں کے علاج میں اس کی بیچارگی کو دیکھتے رہے اور آخر کار اس نتیجے پر پہنچے کہ دنیا کے سارے مسائل کا حل اور تمام مصائب کا علاج صرف قرآن حکیم کے پاس ہے اور کسی کے پاس نہیں۔ چنانچہ جب وہ ملّت اسلامیہ کی بہبود کی طرف متوجہ ہوئے تو قرآن ہی سے انھوں نے رہنمائی حاصل کی۔

قرآن کریم کی اساس پر انھوں نے اپنی فکر کا ایوان تعمیر کیا اور اسی کی تعلیمات کی روشنی میں ملّت اسلامیہ اور اس کے ذریعے تمام مسائل کا حل تلاش کرنے کی کوشش کی۔ بلاشبہ بعض مفکرین نے انھیں اپنی طرف متوجہ کیا لیکن صرف اس حد تک جہاں تک ان کے افکار اور قرآنی تعلیمات میں مطابقت پائی جاتی تھی۔ لہٰذا اقبال کی فکر کو بجا طور پر اسلامی فکر یا قرآنی فکر کا نام دیا جاسکتا ہے۔ یہی فکر تھی جو شاعری کے لباس میں اقبال کا پیغام بن کر عوام کے سامنے آئی۔ ان کا پیغام درحقیقت قرآن ہی کا پیام ہے۔ ان کا دعویٰ ہے کہ ان کے کلام کا ایک حرف بھی قرآن سے باہر نہیں۔ مثنوی رموز بے خودی میں سرورِ کائنات کو مخاطب کر کے کہتے ہیں: میں

نے ملّتِ اسلامیہ کو جو مردہ ہو چکی تھی، آبِ حیواں کا پتہ بتایا ہے اور قرآنی اسرار میں سے ایک راز سے اسے باخبر کر دیا ہے۔ آپ دلوں کے حال سے آگاہ ہیں، میرے کلام اور اس کی حقیقت سے واقف ہیں۔ اگر میرے کلام میں قرآنی فکر کے سوا کوئی فکر مضمر ہو تو قیامت کے دن مجھے ذلیل و خوار کرنا اور اپنی پابوسی کی نعمت سے محروم کر دینا :

مردہ بود از آبِ حیواں گفتمش — سرّے از اسرارِ قرآں گفتمش
گر دلم آئینۂ بے جوہر است — ور بحرفم غیرِ قرآں مضمر است
پردۂ ناموسِ فکرم چاک کن — ایں خیاباں را ز خارم پاک کن
تنگ کن رختِ حیات اندر برم — اہلِ ملّت را نگہدار از شرم
خشک گرداں بادہ در انگورِ من — زہر ریز اندر مے کافورِ من
روز محشر خوار و رسوا کن مرا
بے نصیب از بوسۂ پا کن مرا

مسلمانوں کی زبوں حالی کے اسباب پر اقبال نے غور کیا تو ان میں ذوقِ عمل سے محرومی کو سرِ فہرست پایا۔ مسلمان دنیا کو حقیر اور ناقابلِ التفات سمجھنے لگے تھے اور دنیوی ترقی کے لیے کوشش کرنے کو گمراہی خیال کرتے تھے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ وحدت الوجود کا وہ غیر اسلامی نظریہ تھا جو اسلام کے نظریۂ وحدانیت سے ظاہری مماثلت کے سبب مسلمانوں میں مقبول ہو کر ان کا جزوِ ایمان بن گیا تھا۔ شام، عراق، ایران، مصر اور فلسطین مسلمانوں کے زیرِ نگیں آئے تو وہاں افلاطون کا نظریۂ تصورات عام تھا۔ افلاطون نے دنیا کے وجود اور اس کی حقیقت کو غار کی ایک مثال سے واضح کیا ہے جو تمثیلِ غار کے نام سے مشہور ہے۔ کہتا ہے فرض کرو ہمیں پابہ زنجیر کر کے کسی اندھیرے غار میں دھکیل دیا جائے اور ہماری پشت غار کے دہانے کی طرف ہو۔ ہم اس طرح زنجیروں میں جکڑے ہوئے ہوں کہ دائیں بائیں اور پیچھے نہ دیکھ سکتے ہوں۔ اس عالم میں ہمارے پیچھے آگ روشن کر دی جائے تو ہمیں اپنے سامنے متحرک پرچھائیاں نظر آئیں گی۔ دنیا کا وجود بس ان پرچھائیوں کے مانند ہے۔ حواس کے ذریعے حاصل ہونے والے علم کو بھی اس نے غیر حقیقی قرار دیا۔ اس کے نزدیک دنیا محض نظر کا دھوکا ہے اور عقبیٰ ہی سب کچھ

ہے۔ ان خیالات سے رہبانیت کو فروغ ہوا اور یہ خیال عام ہوگیا کہ اس دنیا کو حاصل کرنے کی کوشش اور دنیوی ترقی کی خواہش مذموم فعل ہے۔ شام وعراق اور مصر وفلسطین کے عیسائی اور یہودی مفکرین نے افلاطون کے ان افکار کی تائید میں بہت کچھ لکھا تھا۔ اسلامی تسلط کے بعد ان کی کتابوں کا عربی میں ترجمہ ہوا۔

افلاطون کا یہ نظریہ کہ دنیا فریب نظر ہے۔ حقیقی وجود صرف ذاتِ باری کا ہے اور عقبیٰ ہی سب کچھ ہے مسلمان صوفیہ کو بہت پسند آیا اور انھوں نے اس میں تصورِ وحدانیت کی جھلک دیکھی تو بلا تامل اسے اپنا لیا۔ یہی فلسفہ مسلمانوں میں وحدت الوجود کے نام سے مقبول ہوا۔ ذوالنون مصری افلاطونی نظریے پر ایمان لانے والے پہلے صوفی تھے۔ ان کا عقیدہ تھا کہ محبتِ خداوندی جب اپنی انتہا کو پہنچ جاتی ہے تو بندے کی انفرادی حیثیت ختم ہوجاتی ہے اور وہ ذاتِ خداوندی میں جذب ہوجاتا ہے۔ صوفیہ کی اصطلاح میں اسی کو "فنا فی اللہ" کہتے ہیں۔ بایزید بسطامی کا بھی یہی مسلک تھا۔ ان کا بیان ہے کہ ایک بار انھوں نے خدا سے دعا کی کہ مجھے اپنے تک رسائی حاصل کرنے کا راستہ بتا۔ جواب ملا: بایزید! پہلے آپ کو تین طلاق دے پھر ہمارا نام لے۔ مزید فرماتے ہیں کہ: جب سانپ کی کینچلی اتارنے کے مانند میں بایزید سے نکلا تو دیکھا کہ عاشق ومعشوق ایک ہی ذات کے دو روپ ہیں۔ منصور بن حلاج فنا فی اللہ ہوکر انا الحق کہہ اٹھے۔

غرض صوفیہ کا عقیدہ یہ ہوگیا کہ واحد وجود خداوند تعالیٰ کا ہے۔ جملہ موجودات اسی کا پرتو ہیں۔ ساری کائنات کی تخلیق اسی کے نور سے ہوئی اور انجام کار ہر شے فنا ہوکر اسی کا جزو بن جائے گی۔ خدا ہی عین کائنات اور واجب الوجود ہے۔ وہ ایک سمندر ہے ناپیدا کنار اور انسان اس سمندر کا ایک بے حقیقت قطرہ ہے۔ اس نظریے کے عام ہونے کے ساتھ ساتھ انسان کی بے وقعتی کا عقیدہ بھی عام ہوتا گیا۔ تقدیر کا مفہوم یہ طے پایا کہ انسان کے مقدر میں جو لکھ دیا گیا ہے وہ ہوکر رہے گا۔ جہد وعمل، تدبیر وکوشش سب بے سود ہیں۔ ذوق عمل سے محرومی اور بے عملی اس کا لازمی نتیجہ تھیں۔ جب دنیا ہی سراب ٹھہری تو اس کے پیچھے دوڑنا بھی نادانی قرار پایا۔

شیخ محی الدین ابن عربی نے اس نظریے کی وکالت بھی کی اور وضاحت بھی۔ انھوں نے کہا کہ نور خداوندی کے ماورا عدم محض کے سوا کچھ نہیں (مابعد ہذا العدم المحض)۔ اس کی حمایت میں

انھوں نے آیت قرآنی مثلاً یہ آیۃ کہ ونحن اقرب الیہ من حبل الورید ٥ (اور ہم اس کی شہ رگ سے بھی زیادہ اس کے قریب ہیں) اور احادیث مثلاً خلق الآدم علیٰ صورتہٖ ٥ (اس نے آدم کو اپنی ہی صورت پر پیدا کیا) من عرف نفسہ فقد عرف ربہ ٥ (جس نے اپنے آپ کو پہچان لیا اس نے بے شک اپنے رب کو پہچان لیا) پیش کیں۔ ابن عربی کے اثر سے یہ فلسفہ عالم اسلام میں عام ہوگیا۔ عراقی اور حافظ نے اپنی شاعری کے ذریعے اس کی اشاعت کی۔ سب سے زیادہ کام حافظ کی جادو بیانی نے کیا۔ اس نے دنیا کے کاروبار کو ہیچ بتایا اور اسے افسانہ وافسوں سے زیادہ اہمیت نہ دی۔ اس نے کہا کہ بے سعی وطلب کچھ مل جائے تو بہتر ورنہ ناکامی انسان کا مقدر ہے کیوں کہ درخت کی جس ٹہنی پر پھل لگا ہے وہ انسان کی دسترس سے باہر ہے۔ اس لیے مناسب ہے کہ انسان نسیم کی طرح ضعیف وناتواں ہونے کے باوجود خوش رہے اور اپنے غموں کو شراب سے بھلائے۔ دراصل حافظ کی شاعری میں جو زندگی سے فرار نظر آتا ہے اس کا سبب وہ قنوطی نقطۂ نظر ہے جو جبر کے نتیجے میں پیدا ہوا اور جس نے دنیا کی بے ثباتی اور ہیچ مقداری کی تعلیم دی۔ اقبال کلام حافظ سے جس لیے بیزار ہیں اس کا سبب حافظ کا یہ انداز نظر ہے :

جہان وکارِ جہاں جملہ ہیچ بر ہیچ است
ہزار بار من ایں نکتہ کردہ ام تحقیق

٭

وجود ما معمائیست حافظ — کہ تحقیقش فسون است وفسانہ

٭

حاصلِ کارگہ کون ومکاں ایں ہمہ نیست
بادہ پیش آر کہ اسبابِ جہاں ایں ہمہ نیست
دولت آنست کہ بے خونِ دل آید بہ کنار
ورنہ باسعی وعمل باغ جناں ایں ہمہ نیست

٭

بشنو ایں نکتہ کہ خود را زغم آزادہ کنی — خوں خوری گر طلب روزی ننہادہ کنی

پائے مالنگ است و منزل بس دراز
دست ماکوتاہ و خرما برنخیل

٭

با ضعف و ناتوانی، ہمچوں نسیم خوش باش
بیماری اندریں رہ بہتر ز تندرستی

وحدت الوجود کی اس تعلیم نے، ترکِ دنیا، ترکِ عمل اور رہبانیت کا درس دیا۔ اس کی ابتدا مغرب سے ہوئی تھی۔ لیکن وہاں نشاۃ ثانیہ کی تحریک کے ساتھ ہی زبردست تبدیلیاں رونما ہوگئیں۔

قوتِ عمل کو مفلوج کر دینے والے افلاطونی نظریے کو سب سے پہلے جرمن مفکروں نے رد کیا پھر یورپ اور بالخصوص انگلستان میں اس فلسفے کے خلاف آواز بلند ہوئی۔ ڈیکارٹ نے کہا کہ دنیا کے متعلق یہ سوچنا ممکن ہے کہ اس کا وجود ہے یا نہیں لیکن میں اپنے وجود کو کس طرح جھٹلا دوں۔ اقبال ڈیکارٹ کے فلسفے سے بہت متاثر ہوئے اور ایک فارسی نظم میں انھوں نے اس فلسفے کو ان الفاظ میں دُہرایا "یہ تو تسلیم کیا جا سکتا ہے کہ جہان رنگ و بو کا کوئی وجود نہیں، زمین و آسمان معدوم ہیں۔ جو کچھ نظر آتا ہے محض فریب نظر ہے مگر یہ بات میں کس طرح مان لوں کہ میرا کوئی وجود نہیں۔" اقبال کے فلسفۂ خودی کی بنیاد یہی خیال ہے۔

فرانسس بیکن اور ڈیکارٹ کے انقلابی نظریوں اور گلیلیو، کوپرنی کس، راجر بیکن کے انقلابی نظریات نے اس کے اثر کو زائل کر دیا مگر مشرق میں کوئی ایسی شخصیت پیدا نہ ہوئی جو جمود کی اس فضا کا خاتمہ کر سکتی یا اہل مشرق کے اندازِ فکر میں انقلاب پیدا کر دیتی۔ چنانچہ بے عملی کے اس فلسفے سے اسے مزید تقویت ملی۔ گیتا میں سری کرشن ارجن کو بتاتے ہیں کہ جب انھوں نے اپنی ہستی کو مٹا دیا تو وہ خدا بن گئے۔

فارسی اور اردو شاعری پر تصوف کا غلبہ رہا اور مسئلہ وحدت الوجود کو شاعری کے ایک اہم موضوع کی حیثیت حاصل رہی۔ اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں خود اقبال بھی اس طرف مائل رہے۔ بانگ درا اور بال جبریل میں اس مضمون کے اشعار مل جاتے ہیں کہ: اے خدا! بجلی، آتش، شرارے

میں، چاند، سورج اور ستارے میں، بحر و بر میں، زمین و آسمان میں، شجر، حجر اور ہر جاندار میں تیری ہی چمک عیاں ہے :

وہی اک حسن ہے لیکن نظر آتا ہے ہر شے میں

:

اک تو ہے کہ حق ہے اس جہاں میں
باقی ہے نمود سیمیائی

لیکن جب اقبال کو اس نظریے کے مضر اثرات کا اندازہ ہوا اور یہ حقیقت ان پر منکشف ہوئی کہ اس کی بنیاد غیر اسلامی عقائد پر ہے تو وہ اس سے تائب ہو گئے۔ ایک مضمون میں کہتے ہیں :

"مجھے اس امر کا اعتراف کرنے میں کوئی شرم نہیں کہ میں ایک عرصے تک ایسے عقائد و مسائل کا قائل رہا جو بعض صوفیہ کے ساتھ خاص ہیں اور جو بعد میں قرآن شریف پر تدبر کرنے سے قطعاً غیر اسلامی ثابت ہوئے۔ مثلاً شیخ محی الدین ابن عربی کا مسلک وحدت الوجود۔"

شیخ احمد سرہندی مجدد الف ثانی بھی پہلے وحدت الوجود کے نظریے کے حامی تھے۔ لیکن بعد میں اس سے تائب ہو گئے تھے اور "ہمہ اوست" کے بجائے "ہمہ از اوست" کے قائل ہو گئے تھے یعنی یہ کائنات خدا کا جزو نہیں بلکہ اس کے حکم سے وجود میں آئی ہے۔

وحدت الوجود کا فلسفہ اقبال کے نزدیک نفیِ خودی کا فلسفہ ہے جب کہ ان کا پیغام اثبات خودی کا پیغام ہے۔ لہٰذا انھوں نے اس نظریے کے علمبرداروں پر کڑی تنقید کی۔ افلاطون جس نے دنیا کے سامنے اپنا نظریۂ تصورات پیش کر کے اس فلسفے کی بنیاد ڈالی، اقبال کی شدید نکتہ چینی کا نشانہ بنا۔ انھوں نے مثنوی اسرار خودی میں شیر اور گوسفند کی حکایت کے ذیل میں اس بھیڑ کا قصہ لکھا ہے جو اپنے اندر طاقت پیدا نہ کر سکتی تھی۔ چنانچہ اس نے اپنی فلسفیانہ گفتگو کے ذریعے شیر کو جذبۂ بہادری سے محروم کر دیا۔ اقبال افلاطون کو ایسی ہی ایک بھیڑ قرار دیتے ہیں اور اس کے اثر سے محفوظ رہنے کی تلقین کرتے ہیں۔ کہتے ہیں اس کا سمند خیال فلسفے کی بھول بھلیوں میں کھو گیا ہے اور تصورات کے سوا اس کے پاس کیا رکھا ہے :

رخشِ او در ظلمتِ معقول گم
در کہستانِ وجود افگندہ سم
گو سفندے در لباسِ آدم است
حکم او بر جانِ صوفی محکم است

ایک جگہ اقبال اس کی صراحت کرتے ہیں کہ افلاطونی نظریات پر ان کے اعتراضات کا اصل سبب کیا ہے:

"افلاطون پر میرے جو اعتراضات ہیں وہ دراصل ان تمام فلسفیانہ نظامات پر وارد ہوتے ہیں جو زندگی کو چھوڑ کر موت کو اپنا نصب العین قرار دیتے ہیں اور جس میں مادے کو مسخر کرنے کے بجائے اس سے بھاگنے کی تعلیم دی جاتی ہے۔"

یہی بات متعدد جگہ اشعار کی صورت میں کہی گئی ہے :

فکر افلاطوں زیاں را سود گفت
حکمتِ او بود را نابود گفت

٭

بس کہ از ذوقِ عمل محروم بود
جانِ او در فتنۂ معدوم بود

٭

منکرِ ہنگامۂ موجود گشت
خالقِ اعیانِ نامشہود گشت

٭

زندہ جاں را عالمِ امکاں خوش است
مردہ دل را عالمِ اعیاں خوش است

حافظ اقبال کے طنز و تعریض کا اور بھی زیادہ نشانہ بنے کیوں کہ ان کے متصوفانہ کلام کا فارسی اور اردو شاعری پر براہِ راست اثر پڑا تھا اور انھوں نے اپنی شاعری کے ذریعے وحدت الوجود کے فلسفے کی اشاعت کی تھی، زندگی کی کشمکش سے دور رہنے کی تعلیم دی تھی اور صہبا گساری کو درد و

الم کا مداوا قرار دیا تھا۔ خیام کی شاعری میں بھی زندگی سے فرار کی تعلیم ملتی ہے لیکن مسلمانوں کے دل و دماغ پر ان کی شاعری کا اتنا اثر نہ تھا چنانچہ اقبال نے ان سے تعرض نہ کیا اور حافظ ہی کی شاعری کو مورد الزام ٹھہرایا :

ہوشیار از حافظ صہبا گسار
جامش از زہر اجل سرمایہ دار
رہنِ ساقی خرقۂ پرہیز او
مے علاجِ ہولِ رستاخیز او
نیست غیر از بادہ در بازارِ او
از دو جام آشفتہ شد زنّارِ او
مسلم و ایمان او زنّار دار
رخنہ اندر دینش از مژگانِ یار
دعویِ او نیست غیر از قال و قیل
"دستِ او کوتاہ و خرما بر نخیل"
گوسفند است و نوا آموختہ است
عشوہ و ناز و ادا آموختہ است
ضعف را نامِ توانائی دہد
ساز او اقوام را اغوا کند
بے نیاز از محفلِ حافظ گزر
الحذر از گو سفنداں الحذر

اقبال فلسفے کے طالب علم تھے اور یوں بھی فلسفہ ان کے آب و گل میں شامل تھا (ہے فلسفہ میرے آب و گل میں) چنانچہ انسان کی بے بضاعتی کے فلسفے سے ان کی تشفی نہ ہو سکی۔ انسان کیا ہے اور اس کائنات میں اس کا کیا مقام ہے۔ اگر اس کی ہستی اعتباری ہے اور وہ سمندر کا بے حقیقت قطرہ ہے جسے بالآخر سمندر میں مل کر فنا ہو جانا ہے تو اس کے اس دنیا میں بھیجے جانے کی غرض و

غایت کیا ہے۔ اسے اشرف المخلوقات کیوں کہا گیا۔ فطرت کی ساری قوتیں کیوں اس کے لیے مسخر کردی گئیں۔ یہ وہ سوالات تھے جو اقبال کی توجہ کا مرکز بنے رہے اور آخر کار یہ راز ان پر منکشف ہوا کہ انسان کا وجود حقیقی ہے۔

ڈیکارٹ نے کہا تھا، میں سوچتا ہوں اس لیے میں ہوں، اقبال نے کہا کہ جب انسان اپنے وجود پر شک کرتا ہے تو گویا وہ اس حقیقت کا اعتراف کرتا ہے کہ کوئی شک کرنے والا اندر موجود ہے :

من از بود و نبود خود خموشم
اگر گویم کہ ہستم خود پرستم
ولیکن ایں نوائے سادۂ کیست
کسے در سینہ می گوید کہ ہستم

اور یہی اس کے وجود کا ثبوت ہے۔ انسان کو جب تک یہ یقین نہ ہو کہ اس کا وجود حقیقی ہے، وہ خلاصۂ کائنات ہے۔ خدا نے اسے بہترین تقویم پر پیدا کیا ہے، زمین و آسمان کی ہر شے کو اس کا تابعِ فرمان بنا دیا ہے۔ وہ مجبورِ محض نہیں سعی و عمل کا اختیار رکھتا ہے اور اپنی محنت کا ثمر پاتا ہے، اس وقت تک اس میں ذوقِ عمل پیدا نہیں ہو سکتا اور جب تک انسان میں ذوقِ عمل پیدا نہ ہو وہ ترقی کے مراحل طے نہیں کر سکتا۔ چنانچہ ضروری ہوا کہ انسان کو اس کے اصل رتبے سے روشناس کرایا جائے۔ اسی احساسِ نفس اور عرفانِ ذات کو اقبال خودی کا نام دیتے ہیں اور کلام پاک کی اس آیۃ پر نظریۂ خودی کی بنیاد رکھتے ہیں :

یَا اَیُّہَا الَّذِیْنَ آمَنُوْا عَلَیْکُمْ اَنْفُسَکُمْ لَا یَضُرُّکُمْ مَنْ ضَلَّ اِذَا اہْتَدَیْتُمْ ○ (اے ایمان والو! تم اپنے آپ کی حفاظت کرو۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ کوئی گمراہ تم کو ہدایت پانے کے بعد نقصان پہنچا دے۔)

اقبال سے پہلے اردو فارسی شاعری میں لفظ خودی کبر و غرور کے معنی میں استعمال ہوتا رہا۔ مثلاً :

رومی : پس خودی را سر ما ذوالفقار
بے خودی شو فانی و درویش وار

عراقی : اول ایں است و آخرش دانی چیست
خود را ز خودیِ خود بپر داختن است

اکبر : ترکِ خودی سے مائل پندار ہو گئے
آزاد ہوتے ہوتے گرفتار ہو گئے

کلامِ اقبال میں یہ لفظ کبر و غرور سے کوئی واسطہ نہیں رکھتا۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں :

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

اسرارِ خودی کے دیباچے میں صراحت کرتے ہیں :

"یہ لفظ اس نظم میں بمعنی غرور استعمال نہیں کیا گیا جیسا کہ عام طور پر اردو میں مستعمل ہے۔ اس کا مفہوم محض احساسِ نفس یا تعینِ ذات ہے۔"

اقوامِ عالم کی تاریخ کے مطالعے سے اقبال پر یہ حقیقت پوری طرح واضح ہو گئی تھی کہ جن قوموں میں احساسِ خودی باقی نہ رہا وہ فنا ہو گئیں یا زوال کا شکار ہو گئیں اور جن قوموں نے اپنی خودی کو مستحکم کر لیا انھیں بلند اقبالی نصیب ہوئی۔ نفیِ خودی، مشرقی اقوام اور خاص طور پر مسلمانوں کے رگ و پے میں سرایت کر گئی تھی۔ چنانچہ یہ اقوام کشمکشِ حیات سے گریزاں ہو کر رہبانیت اور ترکِ دنیا کی طرف مائل ہو گئیں۔ اقبال نے اپنی شاعری کے ذریعے مسلمانوں کو اس پستی سے نکالنے کا تہیہ کیا۔ اس مقصد کے لیے انھوں نے نفیِ خودی کی ملامت کی اور اثباتِ خودی کی تلقین کی :

اپنی اصلیت سے ہو آگاہ اے غافل کہ تو
قطرہ ہے لیکن مثالِ بحرِ بے پایاں بھی ہے
کیوں گرفتارِ طلسمِ ہیچ مقداری ہے تو
دیکھ تو پوشیدہ تجھ میں شوکتِ طوفاں بھی ہے

خودی وہ بحر ہے جس کا کوئی کنارہ نہیں
تو آبجو اسے سمجھا اگر تو چارہ نہیں

⁂

بہ پہنائے جہاں غیر از تو کس نیست

⁂

تو زمانے میں خدا کا آخری پیغام ہے

⁂

خودی اقبال کے الفاظ میں "وحدتِ وجدانی یا شعور کا وہ روشن نقطہ ہے جس سے تمام انسانی تخیلات و تمنیات مستنیر ہوتے ہیں۔" اس تعریف سے یہ بات بھی واضح ہو گئی کہ خودی ایک غیر مادی شے ہے اور ادراک کے ذریعے اس کی حقیقت کو سمجھنا ممکن نہیں۔ وجدان کے ذریعے اس کا احساس البتہ ممکن ہے۔ اقبال اسے فطرت انسانی کی منتشر اور غیر محدود کیفیتوں کا شیرازہ بند قرار دیتے ہیں۔ اس تشریح کے باوجود خودی کا مفہوم پوری طرح واضح نہیں ہوتا۔ البتہ ایک خط سے یہ عقدہ حل ہوتا نظر آتا ہے۔ اقبال کا یہ خط پروفیسر نکلسن کے نام انگریزی زبان میں لکھا گیا ہے۔ اس خط میں وہ خودی کا ترجمہ پرسنالٹی (شخصیت) کرتے ہیں۔ اس خط کے مطالعے سے خودی کا جو مفہوم واضح ہوا ہے اسے یوں بیان کیا جا سکتا ہے کہ ہر شخص کو قدرت کی طرف سے کچھ صلاحیتیں ملی ہوتی ہیں جن سے وہ خود بھی پوری طرح واقف نہیں ہوتا۔ ان صلاحیتوں اور لیاقتوں کے مجموعے کو خودی کہا جا سکتا ہے کیوں کہ انہی کے سبب انسان کی شخصیت متعین ہوتی ہے۔ جس انسان نے اپنے اندر پوشیدہ ان صلاحیتوں کو سمجھ لیا اس نے گویا زندگی کا راز پا لیا۔ ان صلاحیتوں کی دریافت گویا اثبات خودی ہے۔ اثبات خودی کے بعد اگلی منزل استحکامِ خودی کی ہے۔ یعنی جب انسان اپنی پوشیدہ صلاحیتوں سے باخبر ہو جائے تو انھیں جلا دینے کی کوشش کرے۔

استحکامِ خودی سے مراد یہ ہے کہ جب انسان کو خودی کے وجود کا یقین ہو جائے تو وہ اس کی تکمیل کے لیے کوشاں ہو کیوں کہ خودی اسی طرح لازوال ہو سکتی ہے کہ اسے استحکام حاصل ہو جائے:

خودی چوں پختہ گردد لازوال است

اقبال نے مثنوی اسرارِ خودی میں ایک حکایت نظم کی ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ ایک پیاسے پرند کو کہیں ریزۂ الماس نظر آیا جسے اس نے پانی کی بوند سمجھا لیکن پینے کی کوشش کی تو چونچ مجروح ہوگئی۔ اس پر ریزۂ الماس نے کہا کہ اے پرند تیری تو کیا بساط ہے اگر انسان بھی مجھے چبائے تو موت کو دعوت دے۔ آخر پرند کو ایک پتی پر اوس کی بوند دکھائی دی اور اس نے اپنی پیاس بجھائی۔ آخر میں اقبال سوال کرتے ہیں کہ اے مردِ مسلماں تو کائنات کو مطیع کرنے کا خواہش مند ہے تو پہلے یہ تو بتا کہ تو ریزۂ الماس ہے یا قطرۂ شبنم؟ اور پھر صلاح دیتے ہیں کہ :

ریزۂ الماس شو شبنم مشو!

خودی کے استحکام کے لیے اقبال جن چیزوں کو ضروری قرار دیتے ہیں وہ ہیں عشق، جہد و عمل، کوششِ پیہم کے نتیجہ خیز ہونے کا یقین، فقر و استغنا، خیر کی قوتوں پر ایمان اور مرشد کامل کا اتباع۔

عشق استحکامِ خودی میں سب سے زیادہ معاون ثابت ہوتا ہے اور عشق کے راستے میں جو چیز سب سے زیادہ مزاحم ہوتی ہے وہ عقل ہے۔ عقل مصلحت اندیش ہے اور دور دور سے تماشا دیکھنے کی صلاح دیتی ہے۔ خطرات مول لینے کی جرات عطا نہیں کرتی۔ دوسری بات یہ کہ اسے استحکام حاصل نہیں۔ خرد کے نظریے صبح و شام بدلتے رہتے ہیں۔ نیز یہ کہ عقل اسباب و علل کے پھندے میں گرفتار ہے۔ عقل کی اہمیت مسلّم لیکن عشق کے مقابلے میں یہ کمتر ہے اور اسے ثانوی حیثیت حاصل ہے۔ سقراط، افلاطون اور نطشے نے عقل ہی کو سب کچھ مانا اور جذبۂ حیات کو جو ساری تخلیق کی اساس ہے غیر اصلی بتایا۔ اقبال ان کے نظریات کو رد کرتے ہیں۔ اقبال تسلیم کرتے ہیں کہ عقل کی اہمیت کو جھٹلایا نہیں جا سکتا۔ یہ خرد ہی ہے جس سے حکیمانہ نظر حاصل ہوتی ہے لیکن عقل کی اپنی حدود ہیں۔ ان سے آگے اس کا بس نہیں چلتا۔ اقبال پر ایک ایسا زمانہ بھی گزرا جب وہ یہ فیصلہ نہ کر پاتے تھے کہ عشق اور عقل میں کسے فوقیت دیں۔ اس طرح وہ دل و دماغ کی کشمکش میں مبتلا تھے۔ کبھی رازی کا فلسفۂ عقل و خرد انھیں اپنی طرف کھینچتا کبھی رومی کا سوز و ساز انھیں اپنی طرف متوجہ کرتا :

اسی کشمکش میں گزریں مری زندگی کی راتیں
کبھی سوز و سازِ رومی، کبھی پیچ و تابِ رازی

اس کشمکش کے عالم میں وہ ہیگل کی طرف متوجہ ہوئے لیکن اس کی موشگافیوں نے مسئلے کو سلجھانے کے بجائے اور الجھا دیا۔ اقبال اس بھول بھلیاں میں گم ہونے ہی کو تھے کہ رومی نے انھیں خبردار کر دیا کہ ریت میں کشتی نہیں چلائی جا سکتی اور چراغ کی مدد سے آفتاب کو تلاش نہیں کیا جا سکتا :

گفت با من چہ خفتہ ؟ برخیز
بہ سرابے سفینہ می رانی؟
"بہ خرد راہِ عشق می پوئی؟
بہ چراغ آفتاب می جوئی؟"

اب اقبال پر یہ حقیقت آشکار ہوئی کہ عقل و عشق کے معاملے میں بوعلی، فارابی اور رازی کی طرح ہیگل بھی حقیقت ناشناس ہی رہا۔ آخر اس کشمکش کا خاتمہ یوں ہوا کہ :

جیتا ہے رومی ہارا ہے رازی

اقبال ان مفکرین پر تنقید کرتے ہیں جنھوں نے عقل طبیعی اور عقل استدلالی کو ہی سب کچھ سمجھ لیا اور اس نتیجے پر پہنچے کہ عالم عقلی ہے چنانچہ اس کا ادراک بھی صرف عقل کے ذریعے ممکن ہے۔ بعض صوفیہ مثلاً امام غزالی نے عقل جزوی اور عقل کلی میں امتیاز کیا اور عقل کلی کی اہمیت کا اعتراف کیا۔ اقبال بھی ان کے ہم نوا ہیں۔ وہ صرف عقل جزوی یا عقل طبیعی کو رد کرتے ہیں۔ عقل کلی کو وہ وجدان کے نزدیک پاتے ہیں۔ غزالی نے عقل کلی کی ترقی یافتہ شکل کو عقل نبوی کا نام دیا ہے۔ رومی نے سے عقلِ ایمانی کہا ہے۔ مغرب میں عقل طبیعی کا سب سے بڑا نکتہ چیں برگساں ہوا ہے جس نے عقل کے مقابلے میں وجدان کو سراہا ہے اور اسے خلاّق قرار دیا ہے۔ اقبال عقل کو ایک رہنما خیال کرتے ہیں مگر ایک ایسا رہنما جس کی کچھ مجبوریاں بھی ہیں۔ اسی لیے کہتے ہیں :

گزر جا عقل سے آگے کہ یہ نور
چراغِ راہ ہے منزل نہیں ہے

٭

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

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

٭

خرد نے مجھ کو عطا کی نظر حکیمانہ
سکھائی عشق نے مجھ کو حدیثِ رندانہ

اقبال عشق کی سادگی اور جرأت مندی کے دلدادہ ہیں۔ عشق کے برعکس عقل فریبی ہے، مصلحت ہر دم اس کے پیشِ نظر رہتی ہے۔ وہ انسان کو خطرات مول لینے سے روکتی ہے، ذوقِ عمل کو کمزور کرتی ہے اور انسان کو یقین کی دولت سے محروم کر دیتی ہے :

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

٭

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

٭

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

٭

خرد کے پاس خبر کے سوا کچھ اور نہیں
ترا علاج نظر کے سوا کچھ اور نہیں

اقبال کا عقیدہ ہے کہ عشق لافانی ہے اور جس دل میں عشق کی آگ روشن ہو وہ موت کی دسترس سے باہر ہے۔ اقبال نے اس مضمون کو موت کے منھ سے یوں ادا کرایا ہے :

اڑاتی ہوں میں رختِ ہستی کے پرزے
بجھاتی ہوں میں زندگی کا شرارا

مگر ایک ہستی ہے دنیا میں ایسی
وہ آتش ہے میں سامنے اس کے پارا
شرر بن کے رہتی ہے انساں کے دل میں
وہ ہے نورِ مطلق کی آنکھوں کا تارا
سنی عشق نے گفتگو جب قضا کی
ہنسی اس کے لب پہ ہوئی آشکارا
گری اس تبسم کی بجلی اجل پر
اندھیرے کا ہو نور میں کیا گزارا
بقا کو جو دیکھا فنا ہو گئی وہ
قضا تھی شکارِ قضا ہو گئی وہ

مسجد قرطبہ میں عشق کے لازوال ہونے کا مضمون ان الفاظ میں ادا ہوا ہے :

مردِ خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ
عشق ہے اصل حیات موت ہے اس پر حرام
تند و سبک سیر ہے گرچہ زمانے کی رو
عشق خود اک سیل ہے سیل کو لیتا ہے تھام
عشق کی تقویم میں عصرِ رواں کے سوا
اور زمانے بھی ہیں جن کا نہیں کوئی نام

عشق صادق عاشق کے دل میں یہ خواہش پیدا کر دیتا ہے کہ وہ خود کو اپنے محبوب کے سانچے میں ڈھال لے۔ سرکار دو عالم کے شیدائی یہ کوشش کرتے ہیں کہ زندگی کے ہر عمل میں ان کی پیروی کریں۔ یہی سنتِ نبوی ہے۔ اسی طرح جو خدا سے محبت کرتا ہے اس میں مرشد کامل کی پیروی سے الٰہی صفات پیدا ہو جاتی ہیں :

عشق حق آخر سراپا حق شود

صوفیہ اسی کو فنا فی اللہ کا نام دیتے ہیں۔ یہ اس وقت ہوتا ہے جب انسان اس آیتہ پر عمل پیرا ہوتا ہے: صِبْغَةَ اللّٰهِ ۚ وَمَنْ اَحْسَنُ مِنَ اللّٰهِ صِبْغَةً ۚ (اور ہم نے تو خود کو اللہ کے رنگ میں رنگ لیا ہے اور اس سے بہتر رنگ کون سا ہو سکتا ہے) یہ کیفیت اسی صورت میں پیدا ہو سکتی ہے جب محبت میں شدت پیدا ہو جائے۔ عشق دراصل محبت میں شدت ہی کا نام ہے اور قرآن حکیم میں اس کی ترغیب دی گئی ہے۔ (اشد حباللہ) عشق کی آخری منزل یہ ہے کہ عاشق کی خودی معشوق کی خودی میں گم ہو جائے۔ اس کی بہترین مثال وہ عشق ہے جو سرورِ کائنات کو اللہ تعالیٰ سے تھا۔ اقبال کہتے ہیں کہ مسلمان کو اپنے اندر اسی درجے کا عشقِ خداوندی پیدا کرنے کی کوشش کرنی چاہیے اور اس منزل میں رسولِ اکرم کا اتباع کرنا چاہیے اور انہی کو مرشد کامل سمجھنا چاہیے۔ کلام پاک کی ایک آیتہ ہے: قُلْ اِنْ كُنْتُمْ تُحِبُّوْنَ اللّٰهَ فَاتَّبِعُوْنِيْ يُحْبِبْكُمُ اللّٰهُ (کہہ دو کہ اگر تم اللہ تعالیٰ سے محبت کرنا چاہتے ہو تو اس کی صورت یہ ہے کہ میرا اتباع کرو۔ اس کے نتیجے میں اللہ تم سے محبت کرنے لگے گا۔)

عشقِ الٰہی کے سلسلے میں ایک اور بات زیرِ بحث آتی ہے اور وہ ہے خلوت نشینی کی اہمیت جسے صوفیوں نے مراقبے کا نام دیا اور یوگیوں نے دھیان کا۔ کہا جاتا ہے کہ خلوت نشینی سے باطن کی تربیت ہوتی ہے۔ لیکن اقبال اس محویت و استغراق کو ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھتے ہیں جو انسان کو گوشہ نشینی اور بالآخر رہبانیت کی طرف لے جائے۔ ان کا کہنا ہے کہ خلوت میں حاصل کی ہوئی تربیت کا نتیجہ انجمن میں ظاہر ہونا چاہیے۔ صرف یہی صورت ہے جس سے انفرادی اور اجتماعی زندگی انقلاب سے آشنا ہو سکتی ہے۔

صوفیہ کے نزدیک عشقِ الٰہی کا کمال یہ ہے کہ وصال میسّر ہو جائے اور عاشق و معشوق کے درمیان سے من و تو کا پردہ اٹھ جائے۔ یہ آخری منزل گویا منزلِ فنا ہے جس میں عبد معبود سے جا ملتا ہے اور انا الحق کہہ اٹھتا ہے۔ قطرہ آخر کار دریا میں مل کر فنا ہو جاتا ہے۔ یہی زندگی کی معراج ہے۔ اقبال کی رائے اس کے برعکس ہے۔ ان کے خیال میں وصل عشق کی موت ہے۔ جزو کبھی اپنے کل سے نہیں ملتا اور ہمیشہ اس کے لیے تڑپتا رہتا ہے۔ اقبال ابلیس کی جن خصوصیتوں کو سراہتے ہیں ان میں سے ایک یہ بھی ہے کہ وہ وصل کا طالب نہیں، ہجر کا آرزومند ہے۔ اقبال اسے خواجۂ اہلِ فراق کے لقب سے یاد کرتے ہیں۔ یہ "بیگانۂ ذوقِ وصال" اس حقیقت سے آشنا

ہے کہ : شوق بمیرد ز وصل :

گفت ساز زندگی سوزِ فراق
اے خوشا سرمستیِ روزِ فراق
برنیم از وصل می ناید سخن
وصل اگر خواہم نہ او ماند نہ من

اقبال اس عشق کے قائل ہیں جو وصل کا طلب گار نہ ہو اور ہمیشہ محبوب کی جدائی میں تڑپتا رہے۔ البتہ وہ عشق کے لیے بیخودی اور سپردگی کو ضروری سمجھتے ہیں :

جس طرح ڈوبتی ہے کشتیِ سیمینِ قمر
نورِ خورشید کے طوفان میں ہنگامِ سحر
جیسے ہو جاتا ہے گم نور کا لے کر آنچل
چاندنی رات میں مہتاب کا ہمرنگ کنول

٭

جلوۂ طور میں جیسے ید بیضائے کلیم
موجۂ نکہتِ گلزار میں غنچے کی شمیم
ہے ترے سیلِ حوادث میں یونہی دل میرا

غرض یہ کہ اقبال کے نظامِ فکر میں عشق کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ اس سے انسان کی خودی کو استحکام حاصل ہوتا ہے اور اس میں صفاتِ الٰہی پیدا ہو جاتی ہیں۔ اس کے بعد جس چیز کو اہمیت حاصل ہے وہ سعی پیہم اور جہد مسلسل ہے۔

جہد و عمل سے خودی استوار ہوتی ہے اور اس کے ذریعے انسان کی صلاحیتیں روبہ کار آتی ہیں۔ خودی اپنے استحکام کے لیے غیر خود سے ٹکراتی ہے۔ اس طرح تصادم اور جہد و عمل کا آغاز ہوتا ہے۔ اس تصادم کے نتیجے میں انسان کی قوتِ پیکار میں اضافہ ہوتا ہے اور وہ سعی و عمل میں لذت پانے لگتا ہے۔ آخر کار یہ عادت اتنی پختہ ہو جاتی ہے کہ انسان کو مقصد حاصل ہو جائے تو وہ تھک کر نہیں بیٹھ جاتا بلکہ ایک نیا مقصد متعین کر لیتا ہے اور پھر اس کے حصول کے لیے کوشاں ہو جاتا

ہے۔ اسی سے زندگی کی رونق ہے :

سخت کوشی سے ہے تلخ زندگانی انگبیں

اقبال نے اسرارِ خودی میں ایک نوجوان کا واقعہ نظم کیا ہے جو دور و دراز کا سفر کر کے سید علی ہجویری کی خدمت میں حاضر ہوا۔ اس نوجوان نے ان بزرگ کی خدمت میں عرض کیا "میں دشمنوں کے نرغے میں پھنس گیا ہوں میری مدد کیجیے"۔ انھوں نے جواب دیا۔ "دشمن کا خوف دل سے نکال دو۔ خود کو حقیر، کمتر اور کمزور نہ سمجھو۔ نبرد آزمائی کی جو قوتیں تمہارے سینے میں خوابیدہ ہیں ان کو بیدار کرو"۔ نبرد آزمائی کا حوصلہ انسان میں اسی وقت پیدا ہو سکتا ہے جب اسے اپنی توانائی کا احساس ہو جائے۔ عزم محکم ہو تو دشواریاں سہل ہو جاتی ہیں۔ جو اس راز کو سمجھ لے گا کہ اس کی تخلیق محض آب و باد سے نہیں ہوئی بلکہ اس میں شعلۂ طور بھی پوشیدہ ہے، اسے کوئی مصیبت ڈرا نہیں سکتی۔ کوئی دشواری اس کے حوصلے پست نہیں کر سکتی۔ جس نے امانت کا وہ بوجھ اٹھا لیا جسے زمین آسمان اور پہاڑ نہ اٹھا سکے اس کے شانے فولادی ہوتے چاہئیں۔ اقبال نے اپنی ایک تقریر میں کہا تھا۔ مسولینی اپنی قوم سے کہتا ہے کہ جنگ کے لیے فولاد یعنی توپ و تفنگ فراہم کرو اور اے مسلمانو! میرا تقاضا تم سے یہ ہے کہ سراپا فولاد بن جاؤ کیوں کہ :

اس قوم کو فولاد کی حاجت نہیں رہتی
ہو جس کے غلاموں کی خودی صورتِ فولاد

اور جس قوم نے اپنے اندر یہ سیرتِ فولاد پیدا کر لی اس کے لیے بشارت ہے کہ بے شک غالب تم ہی رہو گے۔

جو قومیں خود کو کمزور و ناتواں سمجھنے لگتی ہیں ان کی قوت مدافعت ختم ہو جاتی ہے اور وہ مفتوح و مغلوب ہو جاتی ہیں ڈارون کا نقطۂ نظر یہ تھا کہ فطرت کمزور کو نشانہ بناتی ہے۔ زندگی کی دوڑ میں کمزور روند ڈالے جاتے ہیں، توانا بچ رہتے ہیں۔ بڑھنے کا جذبہ ہو تو راستے خود نکل آتے ہیں۔ قوتِ نمو نرم و نازک سبزے کو اس قابل بناتی ہے کہ وہ زمین کا سینہ چیر کر باہر نکل آئے۔

اقبال نے مثنوی اسرارِ خودی میں شیر اور بکری کی ایک حکایت بیان کی ہے۔ ایک زمانہ شناس بکری نے شیر کو شکست دینے کے لیے اخلاق اور تہذیب کے پردے میں اسے عاجزی اور

ناتوانی کا سبق پڑھا دیا اور اس طرح اسے جرأت مندی اور جذبۂ خودی سے محروم کر دیا۔ اس نے سعی و عمل کو ترک کر دیا۔ اس کی بہادری کا جوہر فنا ہو گیا۔ دانتوں کی تیزی معدوم ہو گئی۔ آنکھوں کی چمک جاتی رہی۔ وہ پست ہمت اور بزدل ہو گیا اور آخر کار خوف اس کے دل پر مسلط ہو گیا! اس سے یہ سبق ملتا ہے کہ مردِ مومن کو اپنی صلاحیتوں سے باخبر ہونا چاہیے کہ وہ خاک پر حکمرانی کرنے کے لیے پیدا ہوا ہے خود خاک ہو جانے کے لیے نہیں۔

یہ سخت کوشی ہی کا کرشمہ ہے کہ انسان ہر لمحہ آگے بڑھتا رہتا ہے۔ اس کا آج گذرے ہوئے کل سے اور آنے والا کل آج سے مختلف اور بہتر ہوتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو سمجھ لو کہ اس کی سرشت میں زندگی کا شعلہ موجود نہیں۔ ایک جہان کی تسخیر کے بعد وہ دوسرے جہان کی طرف قدم بڑھاتا ہے اور یہ سلسلہ جاری رہتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ وہ نئے جہانوں کی تخلیق کرتا ہے۔ اللہ تعالیٰ نے انسان کا شمار خالقین میں کیا ہے۔ اس کا اشارہ اس آیتہ میں موجود ہے جہاں خدا نے خود کو احسن الخالقین کہہ کر دوسرے خالقوں کے وجود کا اثبات کیا ہے۔ اقبال کے نزدیک اس سے مراد یہ ہے کہ انسان اپنے جہان کی آپ تخلیق کرتا ہے۔ فرشتے انسان سے دریافت کرتے ہیں کہ جو دنیا ہم نے خدا کے حکم سے تعمیر کی تھی وہ تجھے راس آئی؟ جب انسان نفی میں جواب دیتا ہے تو فرشتے اسے صلاح دیتے ہیں کہ ایسا ہے تو اس دنیا کو درہم برہم کر دے اور اپنی دنیا آپ تعمیر کرلے :

گفتند جہانِ ما آیا بتو می سازد
گفتم کہ نمی سازد گفتند کہ برہم زن

اقبال ابلیس کو سراہتے ہیں کہ وہ ہمیشہ مصروف عمل رہتا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ وہ کبھی اپنے کام سے فراغت نہیں پاتا۔ حد یہ ہے کہ جمعہ کی چھٹی بھی اس کے مقدر میں نہیں :

آنچناں بر کارہا پیچیدہ ام
فرصتِ آدینہ را کم دیدہ ام

اس کا دعویٰ ہے کہ وہ حرکت کا سرچشمہ ہے۔ زندگی کے سارے ہنگامے اسی کی بدولت ہیں۔ وہ نہ ہو تو کائنات سے زندگی کے آثار ناپید ہو جائیں :

می تپد از سوزِ من خونِ رگِ کائنات

پیکرِ انجم ز تو گردشِ انجم ز من

٭

تو بہ بدن جاں دہی، شور بجاں من دہم
تو بہ سکوں رہزنی، من بہ تپش رہبرم

خداوند تعالیٰ کے سامنے خودستائی کے بعد ابلیس آدم کی طرف متوجہ ہوتا ہے اور اسے ورغلاتا ہے۔ جنت کی پرسکون اور بے شور و شغب زندگی کو بے حقیقت بتاتا ہے، سعی و عمل سے معمور دنیا اور اس کے ہنگاموں کی اہمیت جتاتا ہے۔ جبریل جب اسے سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں کہ: کیا نہیں ممکن کہ تیرا چاک داماں ہو رفو؟ تو وہ جواب میں کہتا ہے کہ جبریل تم کیا جانو میرے ساغر نے تو ٹوٹ کر مجھے اور بھی سرشار کر دیا اور :

اب یہاں میری گزر ممکن نہیں ممکن نہیں
کس قدر خاموش ہے یہ عالمِ بے کاخ و کو

اسے اپنی زندگی پر فخر ہے جو سوز و ساز، درد و داغ اور جستجو و آرزو سے عبارت ہے۔ اس کا دعویٰ یہ بھی ہے کہ اس نے بندۂ مجبور کو مختار بنا دیا۔ ابلیس کے یہاں نئے جہانوں کی تسخیر کی جو خواہش ملتی ہے وہ بھی اقبال کے لیے لائقِ ستایش ہے۔ انسان جب پوری طرح اس کا مطیع اور تابعِ فرمان بن جاتا ہے تو وہ اکتا جاتا ہے۔ اسے ایسے شکارِ زندہ کی تلاش ہے جسے صید کرنے میں اسے دانتوں پسینہ آجائے۔ خدا کی درگاہ میں فریاد کرتا ہے :

اے خداوندِ صواب و ناصواب
من شدم از صحبتِ آدم خراب
ہیچ گہ از حکم من سر برنتافت
چشم از خود بست و خود را در نیافت
صید خود صیاد را گوید بگیر
الاماں از بندۂ فرماں پذیر

اسے صید ناتواں کی نہیں اپنے مدِ مقابل کی تلاش ہے جسے دیکھ کر وہ لرزہ براندام ہو جائے۔ اس سے مقابلے کے نتیجے میں خواہ اسے فتح حاصل ہو خواہ شکست نصیب ہو لیکن اس سے مقابلہ کرنے میں لطف تو آئے گا۔ کہتا ہے :

اے خدا یک زندہ مردِ حق پرست
لذتے شاید کہ یابم در شکست

شاہیں بھی اقبال کے کلام میں سخت کوشی اور جہد مسلسل کی علامت ہے۔ اقبال نے اپنے ایک خط میں لکھا ہے کہ شاہیں کی تشبیہ محض شاعرانہ تشبیہ نہیں ہے۔ اس جانور میں اسلامی فقر کی تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں (۱) خوددار اور غیرت مند ہے کہ اور کے ہاتھ کا مارا ہوا شکار نہیں کھاتا (۲) بے تعلق ہے کہ آشیانہ نہیں بناتا (۳) بلند پرواز ہے (۴) خلوت نشیں ہے (۵) تیز نگاہ ہے۔ لیکن کلام اقبال سے شاہیں کی جو خصوصیت سب سے زیادہ نمایاں ہوتی ہے وہ اس کی جدوجہد ہے۔ بھونے ہوئے تیتر پر معری کی زبان سے افسوس کرتے ہوئے کہتے ہیں :

افسوس صد افسوس کہ شاہیں نہ بنا تو
دیکھے تری آنکھوں نے نہ فطرت کے اشارات
تقدیر کے قاضی کا یہ فتویٰ ہے ازل سے
ہے جرمِ ضعیفی کی سزا مرگِ مفاجات

شاہین کی خصوصیات ایک نظم میں خود شاہین کی زبان سے بیان کی گئی ہیں :

کیا میں نے اس خاکداں سے کنارہ — جہاں رزق کا نام ہے آب و دانہ
بیاباں کی خلوت خوش آتی ہے مجھ کو — ازل سے ہے فطرت مری راہبانہ
نہ بادِ بہاری، نہ گل چیں، نہ بلبل — نہ بیماریِ نغمۂ عاشقانہ
خیابانیوں سے ہے پرہیز لازم — ادائیں ہیں ان کی بہت دلبرانہ
ہوائے بیاباں سے ہوتی ہے کاری — جواں مرد کی ضربتِ غازیانہ
حمام و کبوتر کا بھوکا نہیں میں — کہ ہے زندگی باز کی زاہدانہ
جھپٹنا، پلٹنا، پلٹ کر جھپٹنا — لہو گرم رکھنے کا ہے اک بہانہ

یہ پورب یہ پچھم چکوروں کی دنیا مرا نیلگوں آسماں بے کرانہ
پرندوں کی دنیا کا درویش ہوں میں
کہ شاہیں بناتا نہیں آشیانہ

جبر و اختیار کا مسئلہ بھی ایک زمانے سے موضوعِ بحث بنا ہوا ہے۔ اس کی غلط تشریح نے جہد و عمل کے جذبے کو مجروح کیا۔ جب یہ فرض کر لیا گیا کہ انسان مجبورِ محض ہے تو اس خیال کو تقویت پہنچی کہ سعی و عمل سے اس کی تقدیر نہیں بدل سکتی لہٰذا پردۂ تقدیر سے جو کچھ ظہور میں آئے اسے بے چون و چرا قبول کر لینا چاہیے۔ تقدیر کا یہ غلط مفہوم ہی تھا جس نے بے عملی کی تعلیم دی لیکن یہ نظریہ مفکرین کو مطمئن نہ کر سکتا تھا۔ اس سے اسلامی عقاید کو ٹھیس لگتی تھی اور عمل، جزا اور سزا کی بنیاد متزلزل ہو جاتی تھی۔ اس سے لازمی طور پر یہ سوال پیدا ہوتا تھا کہ جس انسان کو اپنے افعال و اعمال پر قدرت نہیں وہ جواب دہ کس بات کے لیے ہو۔

نشٹے کے عہد تک جرمنی، افلاطونی فلسفے کے طلسم میں اسیر تھا۔ اسپنوزا کے ذریعے وہاں وحدت الوجود کا نظریہ عام ہوا تھا جس کے نتیجے میں انسان کو حقیر اور بے بس خیال کیا جاتا تھا۔ نشٹے کے دل میں بہت دنوں یہ خلش رہی کہ انسان محکوم و مجبور ہے تو وہ اپنے اعمال کے لیے جواب دہ کیوں ہے۔ آخر کار اسے اپنے سوال کا جواب کانٹ کی "تنقید عقل محض" میں ملا۔ کانٹ کا عقیدہ تھا کہ انسان کسی مقصد کا ذریعہ نہیں خود مقصد ہے اور یہی وصف اسے اشرف المخلوقات کا درجہ عطا کرتا ہے۔ اقبال کو اس معاملے میں اپنے مرشد رومی سے روشنی حاصل ہوئی۔ رومی کے نزدیک انسان کسی عمل پر مجبور نہیں بلکہ عمل کا اختیار رکھتا ہے اور اس کی تقدیر اس کے عمل میں پوشیدہ ہے۔ رومی کا کہنا تھا کہ انسان اپنی کوشش سے اپنے مقدر کو بدلنے کی کوشش کرے تو یہ بات کسی طرح امرِ ربی کے خلاف نہیں:

با قضا پنجہ زدن نبود جہاد
زاں کہ ایں را ہم قضا بر ما نہاد

قرآن و حدیث سے بھی ثابت ہے کہ انسان کو نیک و بد کی تمیز عطا کی گئی ہے اور اسی لیے انسان مکلف ہے:

وَنفسٍ وّمَا سَوّٰاہا فالہمہا فجورہا وتقواہا ○ (اور انسان اور اس ذات کی قسم جس نے اس کو ایسا درست بنایا۔ پھر اس کو بدکاری اور پرہیزگاری دونوں سمجھا دیں۔)

یا جب اللہ تعالیٰ نے یہ فرمایا کہ ہم نے موت اور زندگی کو اس لیے پیدا کیا کہ تمھیں آزمائیں کہ تم میں سے کس کے اعمال اچھے ہیں اور کس کے برے۔ یا جب یہ ارشاد ہوا کہ بے شک ناکام ہے وہ شخص جس نے اپنے نفس کو (گناہ سے) آلودہ کر لیا تو اس کا یہی مطلب ہے کہ انسان کو عمل کا اختیار عطا کیا گیا ہے اور نیک و بد میں تمیز کرنا اس کی ذمہ داری ہے۔ اسی لیے یہ بھی فرمایا گیا کہ دین کے معاملے میں کسی طرح کے جبر واکراہ کا سوال نہیں۔ اسے آگاہ کر دیا گیا کہ اگر تو نیکی کرے گا تو خود ہی اس کا فائدہ پائے گا اور بدی کرے گا تو خود ہی اس کا نقصان اٹھائے گا۔

ان ارشادات کی روشنی میں اقبال اس نتیجے پر پہنچے کہ انسان اپنی تقدیر کا معمار آپ ہی ہے۔ وہ اپنی کوشش سے اپنے مقدر کو بدل سکتا ہے۔ اس کی صورت یہ ہے کہ وہ مجبور پیدا ہوا ہے لیکن عشق کے ذریعے اپنے اندر الٰہی صفات پیدا کرے تو مختار بن سکتا ہے۔ عاشق خود کو معشوق کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کرتا ہے۔ خداوند تعالیٰ مختار ہے۔ چنانچہ انسان عشق الٰہی کے ذریعے قدرت و اختیار کی صفت اپنے اندر پیدا کر سکتا ہے۔ اس کا عشق جتنا کامل ہوتا جائے گا اس کے اندر یہ صفت اتنی ہی مکمل ہوتی جائے گی۔ اس لیے اقبال کہتے ہیں کہ:

در اطاعت کوش اے غفلت شعار
می شود از جبر پیدا اختیار
نہ مختارم تواں گفتن نہ مجبور
کہ خاک زندہ ام در انقلابم

گویا جبر و اختیار کی اصلیت یہ ہے کہ انسان بالکل مجبور ہے نہ کاملاً مختار۔ اسے اختیار حاصل ہے مگر ایک حد کے اندر۔ مثلاً انسان کو اختیار ہے کہ وہ اپنی داہنی ٹانگ پر کھڑا ہو اور چاہے تو بائیں ٹانگ پر لیکن یہ بات اس کے اختیار سے باہر ہے کہ وہ دونوں ٹانگیں اٹھا لے اور پھر بھی کھڑا رہے۔ اس سلسلے میں اقبال کے کلام کا خلاصہ یہ ہے کہ عشق کے ذریعے اور مرشد کامل یعنی سرکارِ دوعالم کا اتباع کر کے انسان اگر چاہے تو مردِ کامل کے درجے پر پہنچ سکتا ہے۔ مرد مومن اور مرد کامل

کی پہچان یہی ہے کہ وہ تقدیر اور زمانے کا تابع نہیں ہوتا بلکہ تقدیر اور زمانہ اس کے تابع ہوتے ہیں :

کافر ہے تو ہے تابعِ تقدیر مسلماں
مومن ہے تو وہ آپ ہے تقدیرِ الٰہی

اقبال اس مردِ مومن کو سوارِ اشہب دوراں بتاتے ہیں اور تقدیر کے معاملے میں اس کے اختیار کی وضاحت یہ کہہ کے کرتے ہیں :

خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

اقبال نے اپنے ایک خط میں کہا تھا :

" انسان کے لیے یہ مقدر ہو چکا ہے کہ وہ اپنے گرد و پیش کی کائنات کی گہری آرزوؤں میں شریک ہو اور اس طرح خود اپنے مقدر کی اور کائنات کی تقدیر کی تشکیل کرے۔ کبھی وہ کائنات کی قوتوں سے اپنے آپ کو مطابق بناتا ہے اور کبھی ان کو پوری قوت کے ساتھ اپنے مقاصد کے مطابق ڈھالتا ہے۔"

نگاہِ مردِ مومن سے بدل جاتی ہیں تقدیریں

خدا بندے کو مختار دیکھنا چاہتا ہے۔ آدم کو سجدہ نہ کرنے پر جب ابلیس یہ عذر پیش کرتا ہے کہ : ہاں مگر تیری مشیت میں نہ تھا میرا سجود تو جواب ملتا ہے کہ :

دے رہا ہے اپنی آزادی کو مجبوری کا نام
ظالم اپنے شعلۂ سوزاں کو خود کہتا ہے دود

ابلیس جو عذر پیش کرتا ہے یہی تقدیر کی وہ غلط تعبیر ہے جس نے مسلمانوں کو گمراہ کیا اور انھیں یقین دلا دیا کہ وہ مجبور و معذور ہیں۔ اس لیے کوشش، عمل اور جہد و پیکار سب فضول ہیں۔ خدائے قدوس کی طرف سے ابلیس کو جو جواب ملتا ہے بس وہی اقبال کا نقطۂ نظر ہے یعنی انسان خود کو مجبور نہ سمجھے اور یہ یاد رکھے کہ وہ محض مٹی اور پانی سے نہیں بنا بلکہ اس میں طور کا شعلہ بھی موجود ہے۔ چنانچہ وہ خود اعتمادی کے ساتھ کوشش کا سلسلہ جاری رکھے اور نتیجے کو خدا پر چھوڑ دے۔ اقبال نے اپنے کلام میں انسان کی آزادی اور قوتِ ارادی پر بہت زور دیا ہے :

ناچیز جہانِ مہ و پروین ترے آگے
وہ عالمِ مجبور ہے تو عالمِ آزاد

ترے مقام کو انجم شناس کیا جانے
کہ خاکِ زندہ ہے تو تابعِ ستارہ نہیں

ستارہ کیا مری تقدیر کی خبر دے گا
وہ خود فراخیِ افلاک میں ہے خوار و زبوں

کلام مجید میں ارشاد ہوا ہے کہ انسان کو وہی ملے گا جس کے لیے وہ کوشش کرے گا۔ (لَیْسَ لِلْاِنْسَانِ اِلَّا مَا سَعٰی) انسان کبھی کبھی ناگہانی آفتوں کا شکار ہو جاتا ہے۔ بلاشبہ یہ من جانب اللہ ہے۔ مثلاً کسی شخص کی زندگی بھر کی کمائی طوفان میں بہہ گئی اور وہ مفلس ہو گیا۔ اب افلاس سے نجات پانے کی ایک ہی صورت ہے کہ انسان افلاس کو دور کرنے کی کوشش کرے۔ وہ کوشش کرے گا تو مددِ خداوندی بھی اس کا ساتھ دے گی۔ حضرت عمر فاروقؓ نے ایک بار فوج کو وبا زدہ علاقے سے دور ہٹ جانے کا مشورہ دیا۔ لوگوں نے کہا کہ اگر اس وبا میں موت آنی ہے تو آ کر رہے گی۔ پھر اس سے دور بھاگنے سے کیا حاصل۔ انھوں نے فرمایا کہ وبا قضائے الٰہی ہے تو اس سے بچنے کی تدبیر کا حکم بھی تو اللہ ہی کی طرف سے ہے۔ غرض یہ کہ اقبال تقدیر کے قائل ہونے کے باوجود سعی پیہم کی اہمیت کو بار بار واضح کرتے ہیں۔ اقبال دیکھ رہے تھے کہ مسلمان بے عملی کا شکار ہیں اور یہ سمجھتے ہیں کہ جو ہونا ہے ہو کر رہے گا۔ سعی و تدبیر سے کیا حاصل۔ لیکن وہ مایوس نہیں تھے۔ انھیں یقین تھا کہ یہ مٹی زرخیز ہے۔ مسلمان آج نہیں تو کل جاگ اٹھے گا۔

پرامید رویہ کلام اقبال کا وصف خاص ہے۔ وہ بار بار بڑے یقین کے ساتھ کہتے ہیں کہ یہ بے عملی جلد ہی دور ہو گی۔ خود کو مجبور سمجھنے والا انسان آخر خود آگاہی اور خود شناسی سے کام لے گا اور سعی و عمل کے ذریعے اپنی منزل کو پالے گا۔ یہ تاریکی آخر ایک دن چھٹ کے رہے گی:

نکل کے صحرا سے جس نے روما کی سلطنت کو الٹ دیا تھا

سنا ہے یہ قدسیوں سے میں نے وہ شیر پھر ہوشیار ہوگا
سفینۂ برگِ گل بنائے گا قافلہ مورِ ناتواں کا
ہزار موجوں کی ہو کشاکش مگر یہ دریا کے پار ہوگا

٭

آسماں ہوگا سحر کے نور سے آئینہ پوش
اور ظلمت رات کی سیماب پا ہو جائے گی
اس قدر ہوگی ترنم آفریں بادِ بہار
نکہتِ خوابیدہ غنچے کی نوا ہو جائے گی

فقر و استغنا کو بھی اقبال کے نظامِ فکر میں بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اس سے خودی محکم تر ہو جاتی ہے۔ کسی کے آگے ہاتھ پھیلانے اور کسی کا احسان اٹھانے سے خودی میں ضعف پیدا ہوتا ہے۔ نکلسن کے نام ایک خط میں اقبال اس کی صراحت کرتے ہیں کہ ذاتی محنت کے بغیر جو کچھ بھی حاصل ہو وہ سوال کے ذیل میں آتا ہے۔ آگے چل کر مثال دیتے ہیں کہ ایک امیر آدمی کا بیٹا جو باپ کی کمائی ہوئی دولت ورثے میں پاتا ہے ایک سوالی ہے اور آخر میں ہر نوع کی بے عملی سے بچنے کی صلاح دیتے ہیں۔ تاریخ اسلام کے ایک واقعے سے جس کی صداقت مشتبہ ہے، اقبال اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہیں۔ کہتے ہیں حضرت فاروق اعظم ایک بار اونٹنی پر سوار تھے کہ تازیانہ ہاتھ سے چھوٹ کر زمین پر گر پڑا۔ انھوں نے فوراً نیچے اتر کر اپنا تازیانہ خود اٹھا لیا اور یہ گوارا نہ کیا کہ غلام ان کی مدد کرے اور تازیانہ اٹھا کر انھیں دے دے۔ ان کا کہنا ہے کہ :

از سوال افلاس گردد خوارتر
از گدائی گدیہ گرنا دارتر

٭

حاجت سے مجبور مردانِ آزاد
کرتی ہے حاجت شیروں کو روباہ

شمع و شاعر میں کہتے ہیں :

تو اگر خود دار ہے منت کشِ ساقی نہ ہو
عین دریا میں حباب آسا نگوں پیمانہ رکھ

اقبال کے نزدیک دستِ طلب دراز کرنا ایک مذموم فعل ہے۔ گدا بھیک کے نام پر کسی سے کچھ مانگے یا بادشاہ خراج کے طور پر کسی سے رقم وصول کرے دونوں گداگری کے مرتکب ہوتے ہیں۔ ایک دانا کہتا ہے کہ ہمارے شہر کا سلطان گداگر ہے۔ کتنے سر بے کلاہ ہوتے ہیں تب اس کا تاجِ زریں تیار ہوتا ہے۔ ان گنت لوگوں کی عریاں تنی اسے زرق برق لباس عطا کرتی ہے۔ غریبوں کی محنت اور فاقہ کشی اس کے خزانے میں اضافہ کرتی ہے۔ آخر میں نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ :

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

اقبال کے کلام میں لفظ فقر اصطلاحاً استعمال ہوا ہے۔ ان کے یہاں فقر بے دولتی و مسکینی نہیں بلکہ دنیوی وسائل کو مسخر کر کے ان سے بے نیاز ہو جانے کا نام ہے اور یہ دولت ذکر و فکر سے حاصل ہوتی ہے :

کمالِ ترک نہیں آب و گل سے مہجوری
کمالِ ترک ہے تسخیرِ خاکی و نوری

٭

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

٭

میں ایسے فقر سے اے اہلِ حلقہ باز آیا
تمہارا فقر ہے بے دولتی و رنجوری

خیر کی قوتیں بھی فقر و استغنا کی طرح خودی کے استحکام میں معاون و مددگار ہوتی ہیں لیکن اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے شر کی قوتوں کو زیر کرنا ضروری ہوتا ہے۔

خیر و شر کی قوتیں اس دنیا میں موجود ہیں۔ خودی جب استحکام کی طرف بڑھتی ہے تو کچھ قوتیں اس کی معاونت کرتی ہیں اور کچھ اس کی مزاحمت۔ استحکام خودی میں جو چیزیں ممد و معاون ثابت ہوتی ہیں وہ خیر کے زمرے میں شامل ہیں اور جو چیزیں سدِّ راہ بنتی ہیں وہ شر کے ذیل میں آتی ہیں۔ بعض مفکرین کا خیال تھا کہ دنیا میں ہر طرف شر ہی شر ہے۔ خیر نہ ہونے کے برابر ہے اور اسے صرف کوشش ہی سے وجود میں لایا جا سکتا ہے۔ گویا شر ایجابی ہے جو دنیا میں ہر جگہ موجود اور انسان کے رگ و پے میں جاری و ساری ہے۔ خیر سلبی ہے اور اسے وجود میں لانے کے لیے کوشش کرنی ہوتی ہے۔ شوپنہار دنیا کو آلام و مصائب سے معمور بتاتا ہے۔ اس کے نزدیک یہاں رنج و غم کی فراوانی ہے اور خوشی کا فقدان۔ ہر جگہ بدی نیکی پر غالب ہے۔ محمد بن ذکریا اور امام رازی بھی اسی خیال کی تائید کرتے ہیں۔ لیکن بیشتر مفکرین کی رائے اس کے برعکس ہے۔ اقبال کے نزدیک انسان کا کمال اس میں ہے کہ وہ خیر کی قوتوں سے خودی کو مستحکم کرے اور جو چیزیں اس استحکام کے راستے میں مزاحم ہوتی ہیں، یعنی شر کی قوتیں، ان کا مقابلہ کرے۔ ان قوتوں کو زیر کر لینے کے بعد انسان کی خودی مستحکم ہو جاتی ہے اور انسان عشق، جہد و عمل، یقین محکم اور فقر و استغنا کی منزلوں سے گزر کر اور شر کی قوتوں پر فتح پا کر اور مرشدِ کامل کا اتباع کر کے مردِ کامل کے درجے پر پہنچ جاتا ہے۔

مردِ کامل وہ شخص ہے جس کی خودی مستحکم ہو چکی ہو۔ وہ قوت کا سرچشمہ ہوتا ہے اور ساری کائنات اس کے آگے سرنگوں ہوتی ہے۔ یہاں اقبال کا مردِ کامل بظاہر نطشے کے فوق البشر کے مماثل ہو جاتا ہے لیکن دونوں میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ ساری کائنات مردِ کامل کے زیر نگیں ہوتی ہے مگر وہ خود خدا کا اطاعت گزار بندہ ہوتا ہے۔ وہ دنیا میں ایسا نظام قایم کرنے کا آرزومند ہوتا ہے جو عدل و مساوات پر مبنی اور ضابطۂ اخلاق کا پابند ہو۔ فوق البشر ضابطۂ اخلاق سے آزاد محض قوت کا پتلا ہے اور کمزوروں کو محکوم بنانے کا خواہش مند۔ اقبال کے نظامِ فکر کی اساس احکامِ الٰہی پر ہے۔ اس کے برعکس نطشے خدا کے وجود کا ہی منکر ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ: خدا مر گیا تاکہ فوق البشر زندہ رہے۔

اقبال کا نظریہ یہ ہے کہ جب انسان عشق کے ذریعے اور مرشدِ کامل کے فیض سے بندۂ ولا صفات ہو جاتا ہے تو اس کا ہاتھ اللہ کا ہاتھ ہو جاتا ہے۔ (اللہ تعالیٰ فرماتا ہے کہ جب تو نے

تیر چلایا تو گویا ہم نے تیر چلایا)

ہاتھ ہے اللہ کا بندۂ مومن کا ہاتھ

اور

پنجۂ او پنجۂ حق می شود

اقبال نے مردِ کامل کو مردِ مومن، مردِ حر اور مردِ قلندر بھی کہا ہے۔ ایک نظم میں قلندر کی پہچان یہ بتاتے ہیں کہ :

کہتا ہے زمانے سے یہ درویشِ جواں مرد
جاتا ہے جدھر بندۂ حق تو بھی ادھر جا
ہنگامے ہیں میرے تری طاقت سے زیادہ
بچتا ہوا نگاہِ قلندر سے گزر جا
میں کشتی و ملاح کا محتاج نہ ہوں گا
چڑھتا ہوا دریا ہے اگر تو بھی اتر جا
مہر و مہ و انجم کا محاسب ہے قلندر
ایام کا مرکب نہیں راکب ہے قلندر

ایام کا راکب ہونے سے اقبال کی مراد یہ ہے کہ مردِ کامل زمان و مکان کا محکوم نہیں ہوتا بلکہ دونوں کو اپنا تابعِ فرمان بنا لیتا ہے۔ وہ ہر آن زمانے میں انقلاب پیدا کرتا رہتا ہے۔ زمانے کی زنجیر کے نیدی تن آساں اور پست ہمت ہو کر زمانے کی نیرنگیوں کا گلہ کرتے رہتے ہیں لیکن مردانِ خود آگاہ خود تقدیرِ یزداں بن جاتے ہیں۔

زمان و مکاں کی قید سے انسان کی آزادی عین منشائے الٰہی ہے اور یہی مقصدِ حیات ہے۔ آدم کو اسی لیے تخلیق کیا گیا کہ وہ ساری کائنات کو مسخر کرے اور زمان و مکاں کی قید سے بالاتر ہو جائے لیکن وہ خرد کے طلسم میں گرفتار ہو کے اپنی اصل منزل سے غافل ہو گیا۔:

خرد ہوئی ہے زمان و مکاں کی زناری
نہ ہے زماں نہ مکاں، لا الٰہ الا اللہ

اقبال کے نزدیک زمانے کی دو قسمیں ہیں۔ ایک زمان مسلسل اور ایک زمانِ خالص۔ زمانِ مسلسل وہ ہے جو گردش زمین کا رہین منت ہے اور اس کے روز کو صبح دوپہر شام میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ زمانِ خالص یا زمانِ حقیقی وہ زمانہ ہے جس کا خارج میں کوئی وجود نہیں۔ اس کا روز ایسا ہے جو کبھی غروب نہیں ہوتا۔ اس میں نہ صبح ہے نہ شام۔ نہ اس کا ماضی ہے نہ استقبال۔ صرف حال ہے — کبھی نہ ختم ہونے والا حال اور اسی کا نام حیاتِ جاوداں ہے :

تیرے شب و روز کی اور حقیقت ہے کیا
ایک زمانے کی رو جس میں نہ دن ہے نہ رات

اقبال اس زمانے کی صفات ایک اور جگہ تفصیل کے ساتھ بیان کرتے ہیں :

اے خوش آں روزے کہ از ایام نیست
صبح اور انیم روز و شام نیست
روشن از نورش اگر گردد رواں
صوت را چوں رنگ دیدن می تواں
غیب ہا از تابِ او گردد حضور
نوبتِ اولا یزال و بے مرور

یعنی یہ زمانہ صبح و شام کی قید سے آزاد ہے۔ انسانی روح اگر اس کے نور سے روشن ہو جائے مطلب یہ اگر انسان زمانِ خالص میں زندگی گزارنے لگے تو اس میں یہ صلاحیت پیدا ہو جائے گی کہ وہ رنگ کی طرح آواز کو بھی دیکھ سکے گویا سربستہ راز اس پر عیاں ہو جائیں گے۔ اور آخر کار اسے دوام حاصل ہو جائے گا۔ خلاصۂ کلام یہ کہ انسان میں صفاتِ ایزدی پیدا ہو جائیں گی۔

اقبال ایک خطبے میں عراقی نظریۂ زماں کی وضاحت ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

"عراقی زمان کی مختلف قسمیں بتاتے ہیں۔ ان کے نزدیک حیوانوں کا زماں اور ہے انسانوں کا اور۔ جسم کثیف رکھنے والوں کا زماں وہ ہے جسے ماضی، حال اور مستقبل میں تقسیم کیا جا سکتا ہے اور یہ گردشِ افلاک سے وجود میں آتا ہے۔ اس کی صورت یہ ہے کہ جب تک ایک دن ختم نہ ہو جائے دوسرا دن شروع نہیں

ہو سکتا۔ غیر مادی اشیا کا زماں بھی زمانِ مسلسل ہے لیکن کثیف اجسام کا ایک سال غیر مادی وجود کے زماں کے ایک دن سے زیادہ نہیں ہوتا۔ غیر مادی ہستیوں کے مراتب میں بالاتر مقام پر پہنچ کر اگر ہم بتدریج اوپر کی طرف صعود کرتے جائیں تو انجام کار زمانِ ایزدی تک پہنچ جائیں گے۔ یہ وہ زمانہ ہے جو انقلاب سے بالاتر ہے۔ اس میں نہ ماضی ہے اور نہ استقبال۔ یہ ناقابل تقسیم ہے۔ نہ اس کا آغاز ہے نہ انجام۔ یہی وجہ ہے کہ خدا کی نظر تمام اشیا کو آن واحد میں دیکھ سکتی ہے۔۔ ایزدی زماں وہ ہے جسے قرآن نے ام الکتاب سے تعبیر کیا ہے اور جس میں تمام ادوار ایک ابدی حال میں مجتمع ہو جاتے ہیں۔"

اقبال حقیقی زماں کی تعریف میں عراقی کے ہم خیال ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ زماں کی حقیقت پر اگر غور کیا جائے تو اس کا سمجھنا مشکل ہے لیکن اگر انسان اپنے باطن پر غور کرے تو یہ بات واضح ہو جائے گی کہ جس چیز کو وہ اپنی زندگی سمجھتا ہے وہ دراصل زمانہ ہی ہے۔ اقبال زمانے کی زبان سے کہتے ہیں: "من نگری ہیچم درخود نگری جانم۔" گویا زماں اور زندگی ایک ہی چیز کے دو نام ہیں (از جانِ تو پیدا ایم، در جان تو پنہانم) نیز یہ کہ ساری کائنات زمانے کے زیر نگیں ہے اور کائنات کی ہر شے اسی کے بطن سے جنم لیتی ہے۔ زمان و مکاں کا فرشتہ اقبال کو اپنی حقیقت سے باخبر کرتا ہے کہ:
میں نہاں بھی ہوں اور عیاں بھی۔ حیات بھی ہوں اور ممات بھی، میں ہی یوم الحساب ہوں اور میں ہی جنت و جہنم۔ ہر تدبیر میری تقدیر کی محکوم ہے، ساری کائنات مجھ ہی سے ظہور میں آئی، سارا جہاں میرے طلسم میں اسیر ہے اور میرا یہ طلسم کسی نے توڑا تو (معراج میں) نبی آخرالزماں نے۔
چنانچہ اقبال یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ اگر کسی کو اس طلسم کی شکست مقصود ہے اور زمانے یعنی تقدیر کی تسخیر مطلوب ہے تو وہ نبی کریم کا اتباع کرے تاکہ یہ الہٰی صفت اس کے اندر پیدا ہو جائے اور وہ خدا کی طرح زمانے کے تعین سے آزاد ہو کر لافانی ہو جائے۔ لیکن اقبال کو اعتراف ہے کہ انسان کامل جو زمان و مکان کو تسخیر کر لیتا ہے مشکل سے پیدا ہوتا ہے اور انھیں اس مردِ کامل کا انتظار ہے:

تو کیستی و کجائی کہ آسمانِ کبود
ہزار دیدہ براہِ تو از ستارہ کشود

لیکن اس منزل تک پہنچنے کے لیے کہ ساری کائنات انسان کے زیرِ فرماں آجائے اسے مختلف آزمایشوں سے اور اس کی خودی کو تربیت کے مختلف مرحلوں سے گزرنا پڑتا ہے۔

تربیتِ خودی کے تین مراحل ہیں ــ اطاعت، ضبطِ نفس اور نیابتِ الٰہی۔ تکمیلِ خودی کی پہلی شرط احکامِ الٰہی کی پابندی ہے۔ اللہ کی حکم عدولی کرنے والا نفس امارہ کا غلام ہو جاتا ہے اور خواہ اسے دنیا بھر کی نعمتیں حاصل ہو جائیں لیکن اس کی خودی ضعیف ہو جاتی ہے۔ یہ تاویل کہ احکامِ الٰہی کی پابندی صرف وہی کر سکتا ہے جسے خدائے تعالیٰ اس کی توفیق عطا کرے، اقبال کے لیے قابلِ قبول نہیں۔ اللہ نے اپنے بندوں کو نیک و بد میں تمیز کرنے کی صلاحیت دی ہے اور اسی لیے دین کے معاملے میں جبر و اکراہ کی اجازت نہیں۔ اس کے ساتھ ہی بار بار اللہ اور اس کے رسول کی اطاعت کی تاکید کی گئی ہے۔ اقبال کے نظامِ فکر میں انسان بندۂ مجبور نہیں۔ اطاعت و فرمانبرداری کے ذریعے وہ مقامِ اختیار تک پہنچ سکتا ہے:

در اطاعت کوش اے غفلت شعار
می شود از جبر پیدا اختیار

ضبطِ نفس تکمیلِ خودی کی دوسری شرط ہے۔ جو چیز انسان کو اطاعت سے دور رکھنے کی کوشش کرتی ہے وہ اس کا نفسِ امارہ ہے۔ نفسِ امارہ سے شہوت، غضب، حرص، تکبر اور خود غرضی کی قوت مراد ہے۔ یہ قوت برابر سے بدی کی طرف مائل کرتی رہتی ہے اور سرکشی و نافرمانی کی ترغیب دیتی رہتی ہے۔ اس امتحان میں وہ کامیاب ہوتا ہے جو خود پر قابو رکھے اور اپنے نفس کو مطیع کرلے اور ان چیزوں سے پرہیز کرے جن سے دور رہنے کا خدا نے حکم دیا ہے۔ اس منزل میں بھی مرشدِ کامل کی رہنمائی کام آتی ہے۔ اقبال مثال دیتے ہیں کہ سرورِ کائنات کی ایک نظر نے حضرتِ عمر فاروقؓ کی زندگی میں انقلاب برپا کر دیا۔

اطاعتِ الٰہی اور ضبطِ نفس کے ذریعے جب انسان میں خدا کی صفات منعکس ہو جاتی ہیں تو وہ شش جہات کا فرمانروا ہو جاتا ہے اور اسے نائبِ خدا کا منصب حاصل ہو جاتا ہے۔ یہ صورت اس وقت پیش آتی ہے جب انسان خود کو اللہ کے رنگ میں رنگ لیتا ہے:

چوں فنا اندر رضائے حق شود　　بندۂ مومن قضائے حق شود

اقبال کا فلسفۂ خودی لامحدود نہیں۔ وہ فرد کی آزادی کے علمبردار ہیں مگر اسے جماعت کا پابند دیکھنا چاہتے ہیں۔ ان کی خواہش ہے کہ ہر شخص اپنی پوشیدہ صلاحیتوں کا پتہ لگائے اور ان کی نشو و نما کی طرف توجہ کرے۔ لیکن یہ صلاحیتیں جماعت کی ترقی کے کام آنی چاہئیں۔ اقبال اپنے اس فلسفے کو فلسفۂ بے خودی کا نام دیتے ہیں۔

فلسفۂ بے خودی گویا فلسفۂ خودی کا تکملہ ہے۔ اقبال کی رائے میں اجتماعی نظام اور جماعتی ضبط و آئین کے بغیر خودی فروغ نہیں پا سکتی۔ ملت سے وابستگی کے بغیر فرد کی نشو و نما ممکن نہیں۔ برگساں اجتماعی زندگی کو رد کرتا ہے۔ اس کے نزدیک جماعت فرد کے حقیقی وجود سے باہر ایک مصنوعی ڈھانچہ ہے اور فرد کا اس سے تعلق محض ظاہری اور جبری ہے۔ بعض مفکرین نے فرد اور جماعت کو ایک دوسرے کا حریف اور مدِ مقابل قرار دیا ہے۔ ان کا کہنا ہے فرد کا نقصان جماعت کا فائدہ اور جماعت کا نقصان فرد کا فائدہ ہے۔ اس طرح یہ دونوں ایک دوسرے کے درپے رہتے ہیں۔ اس کے برعکس اقبال کا نظریہ یہ ہے کہ :

وجود افراد کا مجازی ہے، ہستیِ قوم ہے حقیقی
فدا ہو ملّت پہ یعنی آتش زنِ طلسمِ مجاز ہو جا

انھوں نے اپنے ایک خطبے میں کہا تھا :

"جس جماعت کے ساتھ فرد کا تعلق ہے اس کی زندگی میں فرد کی حیثیت ایک عارضی اور مختصر لمحے کی سی ہے ۔۔ وہ جماعتی زندگی کا ایک ادنیٰ مظہر ہے ۔۔ یہ خیال غلطی پر مبنی ہے کہ جماعت محض افراد کا ایک مجموعہ ہے۔ جماعت اس سے بہت بڑھ کر ہے۔"

جماعت کے بغیر فرد کی صلاحیتیں روبہ کار نہیں آسکتیں۔ دونوں کو ایک دوسرے کی مدد سے استحکام حاصل ہوتا ہے :

فرد می گیرد ز ملّت احترام
ملّت از افراد می یابد نظام

نطشے نے انفرادی آزادی کے لیے جماعتی ضوابط و آئین سے رہائی کا مطالبہ کیا لیکن اقبال دونوں کی

اہمیت کے قائل ہیں اور دونوں میں مکمل ربط اور ہم آہنگی چاہتے ہیں :

فرد و قوم آئینۂ یک دیگر اند
سلک و گوہر، کہکشان و اختر اند

☆

فرد تا اندر جماعت گم شود
قطرۂ وسعت طلب قلزم شود

☆

در دلش ذوق نوا از ملت است
احتساب کار او از ملت است

خودی کی طرح اقبال کا نظریۂ بے خودی بھی اسلامی تعلیمات سے ماخوذ ہے۔ ایک حدیث میں کہا گیا ہے کہ جماعت پر اللہ کا ہاتھ ہوتا ہے۔ (ید اللہ علی الجماعۃ ٥) بعض احادیث میں فرمایا گیا ہے کہ شیطان جماعت سے بھاگتا ہے۔ حضرت علی کرم اللہ وجہہ نے تفرقے سے بچنے کی ہدایت فرمائی کہ یہ شیطانی فعل ہے۔ اقبال کہتے ہیں کہ اجتماعی خودی کا نقدان قوم کو کمزور اور بالآخر کسی طاقت ور قوم کا غلام بنا دیتا ہے یا اس کا دست نگر کر دیتا ہے۔ اس لیے انھوں نے بار بار فرد کو صلاح دی کہ وہ ملت سے اپنا تعلق مضبوط رکھے :

ڈالی گئی جو فصلِ خزاں میں شجر سے ٹوٹ
ممکن نہیں ہری ہو سحابِ بہار سے

اور

ملت کے ساتھ رابطہ استوار رکھ
پیوستہ رہ شجر سے امیدِ بہار رکھ

اقبال نے خودشناسی و خودآگاہی، جہد و عمل اور اتحادِ قومی کا جو فلسفہ اپنی شاعری کے ذریعے پیش کیا تھا اس کے خاطر خواہ نتائج برآمد ہوئے اور انھوں نے اپنی قوم کو بیدار کرنے کا جو کام شروع کیا تھا وہ آخرکار پورا ہوا۔ اس بیداری کے آثار ان کی زندگی میں ہی پیدا ہو چلے تھے اور

ان کا کلام ملک کے طول و عرض میں روح کو تڑپانے اور قلب کو گرمانے لگا تھا۔ مولانا شوکت علی اپنی تقریروں کو زیادہ پرجوش اور زیادہ اثر انگیز بنانے کے لیے موقعے کی مناسبت سے اقبال کے شعروں کا استعمال کیا کرتے تھے اور مولانا محمد علی اپنے بھائی کی اس صلاحیت پر رشک کرتے تھے۔ تحریروں اور تقریروں میں اقبال کے جتنے شعر استعمال ہوتے رہے ہیں اتنے غالب و میر کے بھی استعمال نہیں ہوئے۔ یہ کلامِ اقبال کی مقبولیت کا واضح ثبوت ہے۔ اچھے شعر کی پہچان یہ ہے کہ اس سے لطف اندوز ہونے والے ہر زمانے میں پائے جائیں اور ان کی تعداد میں اضافہ ہی ہوتا جائے۔ اس طرح قابلِ قدر پیغام وہ ہے جس کی اپیل ہر دور میں باقی رہے بلکہ برابر بڑھتی جائے۔ اقبال کو اپنی زندگی ہی میں وہ شہرت حاصل ہوگئی تھی جو اردو کے کسی اور شاعر کو نصیب نہیں ہوئی اور وقت گزرنے کے ساتھ اس میں اضافہ ہی ہوا ہے۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ پہلے مفکر اقبال اور پیغامبر اقبال توجہ کا مرکز تھا اب شاعر اقبال کو سمجھنے کا رجحان عام ہو رہا ہے جو اردو شاعری کے لیے بھی نیک فال ہے اور کلامِ اقبال کے لیے بھی۔

* * *

اقبال کے فکری سرچشمے

اقبال ہماری زبان کے مفکر شاعر ہیں۔ وہ اس پر ساری زندگی اصرار کرتے رہے کہ میں شاعر نہیں پیغامبر ہوں اور اپنی شاعری کے ذریعے اپنے افکار و خیالات اپنی قوم تک پہنچانا چاہتا ہوں۔ گویا انھیں اپنی شاعری سے زیادہ اپنے فلسفے پر ناز تھا اور یہ ناز کچھ بے جا بھی نہیں۔ فلسفہ زمانۂ طالب علمی سے ان کا محبوب مضمون رہا۔ پروفیسر آرنلڈ کی مشفقانہ رہنمائی نے اس شوق کو جلا بخشی۔ اعلا تعلیم کے لیے یورپ گئے تو وہاں بلند پایہ مفکرین سے فیض یاب ہونے کا موقع ملا۔ اس کے بعد علمائے شرق و غرب کے تمام اہم نظریات کا انھوں نے گہری نظر سے مطالعہ کیا لیکن ساری دنیا کے درد کا درماں اور تمام مصائب کا علاج انھیں قرآن کریم میں نظر آیا۔ مولانا ابوالاعلیٰ مودودی نے درست فرمایا ہے کہ وہ جو کچھ دیکھتے تھے قرآن کی نظر سے دیکھتے تھے اور جو کچھ سوچتے تھے قرآن کے دماغ سے سوچتے تھے۔ انھوں نے سارے نظریات کو اسی کسوٹی پر پرکھا جسے مطابقِ قرآن پایا اسے سینے سے لگا لیا جسے خلافِ قرآن پایا اسے ٹھکرا دیا۔ ان کا یہ دعوا کہ میرے کلام کا کوئی حرف قرآن سے باہر نہیں حرف بحرف درست ہے۔

ان سرچشموں کا سراغ لگانا بہرحال ضروری ہے جن سے فکرِ اقبال سیراب ہوتی رہی۔ اور ان کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ جن مفکرین سے اقبال نے فیض اٹھایا ان سب کا ذکر کرنے کے لیے ایک ضخیم کتاب درکار ہے۔ ان میں سے جو بے حد اہم ہیں ان کا اس مختصر مضمون میں اختصار کے ساتھ ذکر کیا جاتا ہے۔

مجدد الف ثانی: شیخ احمد سرہندی مجدد الف ثانیؒ سے اقبال کو ایسی عقیدت تھی کہ وہ ان

کو "ہند میں سرمایۂ ملّت کا نگہباں" کہہ کر یاد کرتے ہیں جس خاک میں شیخ محوِ استراحت ہیں اس کا رتبہ اقبال کے نزدیک یہ ہے کہ "اس خاک کے ذرّوں سے ہیں شرمندہ تابے"۔ ان کی وفات کے تین سو سال بعد بالِ جبریل کی ایک غزل میں اقبال اس مردِ مجاہد اور ملت کے سرفروش کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہیں۔ اس غزل کا ایک ایک شعر اشارہ کر رہا ہے کہ آج پھر اسلام کو ایک ایسے ہی فرزند کی ضرورت ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں ــــ

لا پھر اک بار وہی بادہ و جام اے ساقی
ہاتھ آجائے مجھے میرا مقام اے ساقی

تین سو سال سے ہیں ہند کے میخانے بند
اب مناسب ہے ترا فیض ہو عام اے ساقی

میری مینائے غزل میں تھی ذرا سی باقی
شیخ کہتا ہے کہ ہے یہ بھی حرام اے ساقی

شیر مردوں سے ہوا بیشۂ تحقیق تہی
رہ گئے صوفی و ملا کے غلام اے ساقی

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

سینہ روشن ہو تو ہے سوزِ سخن عینِ حیات
ہو نہ روشن تو سخن مرگِ دوام اے ساقی

تو مری رات کو مہتاب سے محروم نہ رکھ
تیرے پیمانے میں ہے ماہِ تمام اے ساقی

اقبال کی اس عقیدت مندی کا راز یہ ہے کہ ایک بار جب ہندوستان میں اسلام مسلمان فرماں رواؤں کے ہاتھوں خطرے میں تھا تو وہ اس کے تحفظ کے لیے اپنی جان کی پرواہ کیے بغیر سینہ سپر ہو گئے اور اس میں کامیاب ہوئے۔ شیخ احمد سرہندی اپنی نوجوانی کے زمانے میں مغل دارالسلطنت آگرہ پہنچے۔ یہ شہنشاہ اکبر کا زمانہ تھا۔ اکبر بلاشبہ ایک مستحکم اور ہر دل عزیز حکومت قائم کرنے میں کامیاب ہو گیا تھا لیکن اس کوشش میں اسلام کو زبردست نقصان پہنچا تھا۔ حق پرست علما کو سخت سزائیں دی جا رہی تھیں۔ تن پروری اور مصلحت اندیشی اہل علم بادشاہ کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے دین فروشی پر کمربستہ تھے۔ ایسی صورتِ حال میں مسلم اہل علم نے فرار کا راستہ اختیار کیا۔ محی الدین ابن عربی کا فلسفۂ وحدت الوجود اس میں معاون ثابت ہوا۔ یہ عقیدہ عام ہوتا گیا کہ یہ کائنات محض فریب نظر ہے۔ ہر شے کو آخر کار ذات باری میں جذب ہو کر فنا ہو جاتا ہے۔ اس نظریے سے رہبانیت، بے عملی اور تقدیر پرستی کو فروغ ہوا۔ ایسے میں خود غرضوں اور مصلحت پرستوں کی بن آئی۔ انھوں نے اکبر کو خلیفۃ الزماں کے منصب پر فائز کر دیا۔ اس کے لیے فیضی نے فارسی میں

منظوم خطبۂ جمعہ تصنیف کیا۔ بدعات کا دور دورہ ہوا اور اسلامی تعلیمات ترک کی جانے لگیں۔ حد یہ کہ بادشاہ کو تعظیمی سجدہ کر کے اسے خدا کا رتبہ دینے کی کوشش کی گئی۔ جہانگیر کے عہد حکومت میں شیخ احمد سرہندی مجدد الف ثانی کو حکم دیا گیا کہ بادشاہ کو تعظیمی سجدہ کریں مگر انھوں نے صاف انکار کر دیا۔ اس کی پاداش میں انھیں سخت سزائیں برداشت کرنی پڑیں مگر ان کے قدم متزلزل نہ ہوئے۔ شیخ کے مزار پر حاضری کے بعد اقبال نے جو اشعار کہے ان میں اس واقعے کا ذکر نہایت فخر اور شکر گزاری کے ساتھ کیا ہے ــــ

حاضر ہوا میں شیخ مجدد کی لحد پر ۔۔۔ وہ خاک کہ ہے زیرِ فلک مطلعِ انوار
اس خاک کے ذرّوں سے ہیں شرمندہ ستارے ۔۔۔ اس خاک میں پوشیدہ ہے وہ صاحبِ اسرار
گردن نہ جھکی جس کی جہانگیر کے آگے ۔۔۔ جس کے نفسِ گرم سے ہے گرمیِ احرار
وہ ہند میں سرمایۂ ملّت کا نگہباں ۔۔۔ اللہ نے بروقت کیا جس کو خبردار
کی عرض یہ میں نے کہ عطا فقر ہو مجھ کو ۔۔۔ آنکھیں مری بینا ہیں ولیکن نہیں بیدار

صرف یہی نہیں کہ شیخ احمدؒ نے بادشاہ کو سجدہ کرنے سے انکار کر دیا بلکہ جو طوفان اسلام کو بہالے جانا چاہتا تھا اس کے آگے ایک مضبوط بند باندھ دیا۔ اور ایک ایسی محکم فکری بنیاد فراہم کر دی جس پر اقبال فلسفۂ خودی کی عمارت تعمیر کرنے میں کامیاب ہو سکے۔

ملّت کی رگ و پے میں فلسفۂ وحدت الوجود کی آڑ لے کر ایک زہر سرایت کرتا جا رہا تھا۔ شیخؒ نے اس فلسفے کو رد کر دیا۔ انھوں نے ارشاد فرمایا کہ انسان کی ذات کا باری تعالیٰ کی ذات میں پیوست ہو جانا کسی طرح ممکن نہیں۔ کیونکہ کائنات اور خدا کا باہم اتصال امرِ محال ہے۔ انسان جب خدا سے لو لگاتا ہے تو ایک ایسی منزل بھی آتی ہے جب اسے احساس ہوتا ہے کہ نہ اس کی اپنی ہستی باقی رہی اور نہ کائنات کی اور کوئی شے۔ بس ہر طرف اللہ ہی اللہ ہے۔ مگر ایسا محسوس ہوتا ہے۔ حقیقت یہ نہیں ہوتی۔ اس کی مثال ایسی ہے کہ سورج کی روشنی میں ستارے اور چراغ کی لو نظروں سے اوجھل تو ہو جاتے ہیں، فنا نہیں ہوتے۔ اس کیفیت کا نام وحدت الشہود ہے۔ اقبال نے اس نظریے کو تسلیم کیا اور اسی پر فلسفۂ خودی کی بنیاد رکھی۔

دوسری اہم بات یہ کہ شیخ احمدؒ علم و عقل پر الہام و وجدان کو ترجیح دیتے تھے۔ اقبال بھی

یہی راستہ اختیار کرتے ہیں وہ عقلِ مصلحت اندیش کو حقارت کی نظر سے دیکھتے ہیں اور اس عشق کے قائل ہیں جو خطروں سے کھیلتا ہے اور وقت آنے پر بلا تامّل آگ میں کود پڑتا ہے۔

اقبال کی طرح شیخ رحؒ بھی عاشقِ رسول تھے اور سرورِ کائنات کی زندگی کو ایسا نمونہ خیال کرتے تھے جس کی پیروی دنیا و عقبیٰ دونوں میں سربلندی و سرفرازی کا باعث ہے۔ دونوں تصوف و طریقت کے قائل ہیں مگر قرآن و سنّت سے ذرا سا انحراف بھی انھیں گوارا نہیں۔ بدعت کا فتنہ دونوں کے نزدیک دین کا دشمن ہے اور اس کا سر کچلنا ضروری ہے۔

مسلمان علما ایسے فروعی مسائل میں الجھے ہوئے تھے کہ: ابنِ مریم مرگیا یا زندۂ جاوید ہے / ہیں صفاتِ ذاتِ حق، حق سے جدا یا عینِ ذات؟ / آنے والے سے مسیحِ ناصری مقصود ہے / یا مجدد جس میں ہوں فرزندِ مریم کے صفات؟ / ہیں کلام اللہ کے الفاظ حادث یا قدیم؟ / امتِ مرحوم کی ہے کس عقیدے میں نجات؟ اقبال اپنے زمانے میں اور ان سے تین سو سال قبل شیخ احمدؒ اپنے زمانے میں علما کے اس رویے کو مہلک خیال کرتے تھے۔ دونوں کی خواہش تھی کہ ان مسائل میں نہ الجھیں اور وقت کے تقاضے کا مثبت انداز میں جواب دیں۔

اس شمعِ توحید سے اقبال نے کسبِ نور کیا۔ دینِ اسلام کی سرفرازی کے لیے جو کام شیخ احمد مجدد الف ثانی رحمت اللہ علیہ نے سترھویں صدی میں کیا بعینہٖ وہی کارنامہ علامہ اقبال نے بیسویں صدی میں انجام دیا۔

جلال الدین رومی: اقبال نے جا بجا اپنے کلام میں رومی کی عظمت کا اعتراف کیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اقبال کے لیے رومی کی حیثیت ایک راہبر، ایک مرشد اور ایک دینی رہنما کی ہے۔ وہ انھیں پیرِ رومی کہنے پر فخر کرتے ہیں۔ ایک جگہ اعتراف کیا ہے کہ اسی مردِ بزرگ کے فیض سے علم کے سربستہ رازان پر فاش ہوئے اور انہی کے کرم سے یہ خاک اکسیر بن گئی۔ یہ فارسی شعر ملاحظہ ہوں۔

باز برخوانم ز فیضِ پیرِ روم　　دفترِ سربستہ اسرارِ علوم
پیرِ رومی خاک را اکسیر کرد　　از غبارم جلوہ ہا تعمیر کرد

ایک اردو شعر میں رومی کو اس طرح خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔

صحبتِ پیرِ روم سے مجھ پہ ہوا یہ راز فاش
لاکھ حکیم سر بجیب، ایک کلیم سر بکف

جاوید نامہ میں شاعر آسمان کی سیر رومی کی رہنمائی میں کرتا ہے۔ اثنائے سفر میں شاعر بار بار اپنے مرشد سے سوال کرتا ہے اور مرشد کے جواب سے شاعر کے تمام شکوک و شبہات دور ہو جاتے ہیں۔ کلام اقبال کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہمارے شاعر کو مولانا روم سے کیسی بے پناہ عقیدت تھی۔ اقبال نے رومی کے خیالات سے بے حد فیض اٹھایا اور جا بجا ان کے خیالات و احساسات کو اپنے الفاظ میں پیش کر دیا ہے۔ اقبال کسی اور شاعر یا مفکر کے اتنے زیر بارِ احسان نہیں جتنے رومی کے۔

جلال الدین رومی کا زمانہ تیرھویں صدی عیسوی کا زمانہ تھا اور اسلام کی تاریخ میں یہ سب سے پرآشوب دور تھا۔ بغداد خلیفۂ اسلام کا دارالحکومت تھا۔ منگولوں کی پے در پے یورشوں نے اس خوبصورت شہر کی اینٹ سے اینٹ بجا دی اور ایران کو بری طرح پامال کر دیا۔ لاتعداد اہلِ علم اور صاحبانِ کمال نے دوسرے ملکوں کا رخ کیا۔ جو ترکِ وطن نہ کر سکے وہ مایوسی اور دل شکستگی کا شکار ہو گئے۔ صوفیا اپنی تعلیمات کے ذریعے دنیا کی بے ثباتی کو مسلمانوں کے ذہن نشین کرنے اور انھیں ترکِ دنیا پر آمادہ کرنے لگے۔ بے عملی اور تقدیر پرستی اس کا لازمی نتیجہ تھی۔ دوسری طرف اہلِ دانش میں ایسے عقلی علوم رواج پانے لگے جن کا حقیقی زندگی اور دنیا کی تگ و دو سے کوئی واسطہ نہ تھا۔ یہ دراصل زندگی کی تلخ حقیقتوں سے نظریں چرانے کا ایک طریقہ تھا۔ علمائے دین اسلامی عقائد و تعلیمات کی غیر ضروری موشگافیوں میں مصروف ہو گئے۔ یہ مسلمانوں کے انتہائی زوال کا زمانہ تھا۔

اسی زمانے میں بلخ کا ایک نامور فرزند جلال الدین رومی مسلمانوں کی بے حسی اور بے عملی کو زائل کرنے اور ان میں جہد و عمل کی نئی روح پھونک دینے کے لیے ایک فارسی مثنوی لکھنے میں مشغول تھا۔ رومی کو نکلسن نے دنیا کا سب سے بڑا صوفی شاعر اور جامی نے ان کی مثنوی کو "زبانِ فارسی میں قرآن" بتایا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ یہ مثنوی اسلامی تعلیمات کا شعری اظہار ہے۔ اس مثنوی میں رومی نے ناموران اسلام کے مجاہدانہ کارناموں کا ذکر کر کے اپنے عہد کے پست

ہمت اور شکست خوردہ مسلمانوں کے دلوں میں جوش اور ولولہ پیدا کیا۔ پھر ان کے سامنے ایک ایسا ضابطۂ حیات پیش کیا جس پر عمل کر کے مسلمان اپنا کھویا ہوا مقام پھر سے حاصل کر سکیں۔ دیوانِ شمس و تبریز یعنی دیوانِ رومی اور مثنوی معنی کے مطالعے سے رومی کے افکار و احساسات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

مولانا رومی کے نظام فکر میں عشق کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ ان کا تصورِ عشق رسمی عشق کے تصور سے جداگانہ ہے۔ ان کے یہاں عشق کا مفہوم ہے اپنی پسندیدہ شے کے حصول کی شدید خواہش اور اس کے لیے دیوانہ وار کوشش۔ اس عشق کے بغیر زندگی کی تکمیل ممکن نہیں نہ اس کے بغیر انسان ترقی کے مدارج طے کر کے کامل انسان بن سکتا ہے۔ چنانچہ یہ عشق زندگی کا زبردست محرکِ عمل ہے اور انسان کے لیے تسخیر فطرت کو ممکن بنا دیتا ہے۔ اس کی مدد سے زندگی ہر لحظہ آگے بڑھتی ہے۔

دیوجانس کلبی کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ دن میں چراغ لیے گھوم رہا تھا۔ اور کہتا تھا مجھے انسان کی تلاش ہے۔ کسی نے پوچھا تمھیں اپنے چاروں طرف آدمیوں کا ہجوم دکھائی نہیں دیتا۔ اس نے جواب دیا یہ ادنا درجے کے آدمی ہیں۔ مجھے کامل انسان کی جستجو ہے۔ مولانا رومی اس واقعے سے اتنے متاثر ہوئے کہ اسے اپنے اشعار میں پیش کر دیا۔

دی شیخ با چراغ ہمی گشت گرد شہر — کز دام و دد ملولم و انسانم آرزوست
زیں ہمرہانِ سست عناصر دلم گرفت — شیر خدا و رستمِ دستانم آرزوست
گفتند یافت می نشود جستہ ایم ما — گفت آں کہ یافت می نشود آنم آرزوست

اور انسان نہ علم و حکمت سے کامل ہوتا ہے نہ فلسفہ و سائنس سے۔ اس کے لیے ضروری ہے عشق۔

رومی کا زمانہ عقل کے عروج کا زمانہ تھا۔ اس زمانے کا دستور تھا کہ ہر مسئلے کی باریکیوں پر غور کیا جاتا اور مدتوں بحث مباحثہ جاری رہتا۔ خود رومی نے علومِ عقلی میں مہارت حاصل کی تھی مگر انھیں عقل کی بے بضاعتی کا احساس ہو گیا تھا۔ انھیں اندازہ ہو گیا تھا کہ عقل عمل کی قوت چھین لیتی ہے، انسان کو بحث میں الجھائے رکھتی ہے۔ جو کام عقل برسوں میں نہیں کر پاتی وہ عشق پل بھر میں کر دکھاتا ہے۔ زندگی میں عشق کی اہمیت اور عقل کی نارسائی کو اقبال نے رومی سے سمجھا۔

ان کا تصورِ عشق رومی کا رہینِ منت ہے۔

رومی تقدیر کے روایتی تصور کے قائل نہ تھے۔ وہ انسان کو مجبور نہیں مختار مانتے تھے اور ان کا عقیدہ تھا کہ جہد و عمل سے انسان کی تقدیر بدل جاتی ہے۔ رومی کے زمانے میں تقدیر پرستی عام تھی جس نے مسلمانوں سے قوتِ عمل چھین لی تھی۔ یہی صورت اقبال کے زمانے میں پیش آئی چنانچہ انھوں نے رومی کا نقطۂ نظر اختیار کیا اور مسلمانوں کو بے عملی سے نجات دلانے کی کوشش کی۔

رومی کے نزدیک انسان ایک ناچیز ذرّہ نہیں ایک بلند رتبہ ہستی ہے مگر اسے اپنی عظمت کا احساس نہیں اگر وہ اپنے مرتبہ و مقام سے باخبر ہو جائے اور احساس کمتری سے نجات پالے تو سارا عالم اس کے زیرِ فرماں ہو۔ یہی تصورِ فلسفۂ خودی کی اساس ہے اور اقبال نے یہ فلسفہ نیٹشے سے نہیں رومی سے لیا۔ اس کا واضح ثبوت یہ ہے کہ جاوید نامہ میں خودی کا فلسفہ مولانا روم کی زبان سے ادا کرایا گیا ہے۔ فلسفۂ بے خودی یعنی یہ کہ انسان صرف اپنی ذات کو ہی مرکز نہ بنالے بلکہ اپنے ساتھ پوری قوم کی خودی کا لحاظ رکھے۔ نیز یہ کہ خودی خود سر اور بے لگام نہ ہو بلکہ ذاتِ باری کے آگے سر جھکا دے یہ خیال بھی افکارِ رومی سے ماخوذ ہے۔

اقبال کسی اور مفکر سے اتنے متاثر نہیں جتنے رومی سے ہیں۔ وہ رومی کو پیر اور خود کو مرید کہتے ہیں۔ جا بجا اعتراف کرتے ہیں کہ وہ رومی کے خوشہ چیں ہیں۔ اقبال کی حکیمانہ شاعری بلاشبہ رومی کی عطائے خاص ہے۔

گوئٹے : مرثیۂ غالب میں اقبال نے کہا ــــ

آہ تو اجڑی ہوئی دلّی میں آرامیدہ ہے
گلشنِ دیمر میں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے

دیمر گوئٹے کی آخری آرام گاہ ہے۔ اس شعر میں غالب کو گوئٹے کا ہم سر قرار دے کر اقبال نے گوئٹے کی عظمت کا اعتراف کیا ہے۔ اقبال گوئٹے سے اتنی عقیدت رکھتے تھے کہ ان کے دیوان مغرب کے انداز پر اپنا شعری مجموعہ پیامِ مشرق ترتیب دیا۔ گوئٹے پر اقبال صرف اس لیے فریفتہ نہیں کہ وہ ایک بڑا فن کار ہے بلکہ اس لیے کہ وہ مشرق کا دلدادہ ہے، اسلام کا گرویدہ ہے اور رسولِ اکرم کا عقیدت مند ہے۔

رڈیارڈ کپلنگ نے کہا تھا مشرق مشرق ہے اور مغرب مغرب اور دونوں کبھی مل نہیں سکتے۔ مگر گوئٹے کا عقیدہ ہے کہ "مشرق بھی خدا کا گھر ہے اور مغرب بھی"۔ ہمارا شاعر کہتا ہے۔

مشرق سے ہو بیزار، نہ مغرب سے حذر کر
فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر

گوئٹے اقوامِ مغرب کی مادہ پرستی، روحانی افلاس، جوڑ توڑ اور باہمی رقابتوں سے نالاں تھا اس کی خواہش تھی کہ مغرب ان لعنتوں سے نجات حاصل کرلے اور مشرق سے روحانیت، پاکیزگی، امن و آشتی کی فضا مستعار لے لے۔ مشرق کی طرف اس کا رجحان شروع سے تھا۔ ہرڈر کے اثر سے اس میں اور اضافہ ہوگیا۔ ایرانی تہذیب اور فارسی شعر و ادب نے اس کا دل موہ لیا۔ سعدی، حافظ، عطار اور فردوسی کے اثرات گوئٹے کی تحریروں میں جا بجا نمایاں ہوتے ہیں۔

گوئٹے قرآنِ حکیم کو ایک عظیم صحیفہ مانتا تھا۔ سورۂ بقر کا ترجمہ اس نے بہت توجہ سے پڑھا۔ اس صورت کی ابتدائی آیات کو وہ قرآن کا دل کہا کرتا تھا۔ اسلام کی یہ ادا اسے بہت پسند تھی کہ مومن اپنی مرضی کو رضائے الٰہی کے تابع کر دیتا ہے۔ رسولِ اکرم سے اسے کتنی عقیدت تھی اس کا اندازہ اس کی ایک نظم سے ہوتا ہے جس کا ترجمہ کرکے اقبال نے نغمۂ محمد کے عنوان سے پیامِ مشرق میں شامل کیا۔

پیامِ مشرق کا دیباچہ بھی اس نقطۂ نظر سے اہم ہے۔ اس دیباچے میں گوئٹے کے حالاتِ زندگی بیان کیے گئے ہیں۔ اس کے فکر و فن کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے اور مصنف نے اس کی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے اسے خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔ اسی مجموعے میں "جلالِ گوئٹے" کے عنوان سے ایک نظم شامل ہے۔ یہاں رومی اور گوئٹے دونوں سے ہماری ملاقات ہوتی ہے۔ ہمارے شاعر کے لیے دونوں محترم اور لائقِ تقلید ہیں۔ اس لیے اس نظم میں دونوں کی عظمت کا اعتراف کیا گیا ہے۔ یہاں رومی کی زبان سے گوئٹے کی شان میں تعریفی کلمات ادا کرائے گئے ہیں۔ رومی گوئٹے کی باریک بینی، رموزِ عشق سے آگہی اور کمال فن کاری کی داد دیتے ہیں۔ خود اقبال اس کے بارے میں فرماتے ہیں۔

نیست پیغمبر ولے دارد کتاب

اس نظم کا تعارف ان الفاظ میں کرایا ہے " نکتہ داں المانوی سے مراد گوئٹے ہے جس کا ڈراما فاؤسٹ مشہور و معروف ہے۔ اس ڈرامے میں شاعر نے حکیم فاؤسٹ اور شیطان کے عہد و پیمان کی قدیم روایت کے پیرائے میں انسان کے امکانی نشو و نما کے تمام مدارج اس خوبی سے بتائے ہیں کہ اس سے بڑھ کر کمالِ فن خیال میں نہیں آ سکتا۔

پیام مشرق میں بعض ایسے اشعار موجود ہیں جن کا مرکزی خیال دانتے سے لیا گیا ہے اور حاشیے میں اس کی صراحت کر دی گئی ہے۔ چند نظمیں گوئٹے کی نظموں کا آزاد ترجمہ ہیں۔ "خورد و شاعر" اسی طرح کی ایک نظم ہے۔ اسی مجموعے کی ایک فارسی غزل میں گوئٹے کو ان الفاظ میں سلامِ عقیدت پیش کیا گیا ہے۔

صبا بہ گلشن و میر سلامِ ما بہ رساں
کہ چشم نکتہ دراں خاک آں دیار افروخت

برگساں: فرانسیسی مفکر برگساں اقبال کا ہم عصر تھا۔ اس کے انقلاب آفریں خیالات نے بہت جلد اہل نظر کو اپنی طرف متوجہ کر لیا۔ یورپ میں ہر طرف برگساں کے افکار پر بحث مباحثے ہونے لگے۔ قیامِ یورپ کے دوران اقبال کو برگساں کے نظریات سے روشناس ہونے کا موقع ملا۔ فرانس میں ایک بار برگساں سے ملاقات بھی ہوئی۔ برگساں کی شخصیت نے اقبال کو متاثر کیا اور اقبال کی ایک بات نے برگساں کو متحیر کر دیا۔ اس کی تفصیل آگے آتی ہے۔

عقل کے ذریعے کسی شے کی حقیقت کو سمجھ لینا ممکن نہیں ہے۔ یہ بات برگساں سے پہلے کانٹ کہہ چکا تھا۔ اس کی دلیل یہ تھی کہ ایک خاص مقام پر پہنچ کر عقل متضاد باتیں کہنے لگتی ہے۔ اور یہ طے کرنا ناممکن ہوتا ہے کہ ان میں کون سی بات درست ہے اور کون سی غلط۔ مثلاً ایک ہی عقل ہے جو خدا کے وجود کے خلاف دس دلیلیں پیش کرتی ہے اور یہی عقل اس کے وجود کے بیس ثبوت فراہم کر دیتی ہے۔ ہمارے شاعر نے لینن کی زبان سے خدا کے حضور میں عرض کیا تھا۔

میں کیسے سمجھتا کہ تو ہے یا کہ نہیں ہے
ہر دم متغیر تھے، خرد کے نظریات

مطلب یہ ہے کہ عقل کتنی ہی کوشش کرے اس سے زیادہ کچھ ثابت نہیں کر سکتی کہ عقل کے ذریعے حقیقت کو نہیں سمجھا جا سکتا اور کسی ایسے نتیجے تک رسائی ممکن نہیں جو حرفِ آخر ہو۔ گویا کانٹ پر عقل کی نارسائی واضح ہو گئی تھی۔

برگساں مسلسل اس پر غور کرتا رہا۔ وہ بھی اسی نتیجے پر پہنچا کہ عقل انسانی ناقص ہے اور حقیقت کو سمجھنے میں ناکام۔ اب اس کے سامنے یہ سوال تھا کہ کانٹ کی طرح عقل سے مایوس ہو کر حقیقت کو جاننے کی کوشش سے دست بردار ہو جانا چاہیے یا انکشاف حقیقت کا کوئی اور راستہ ڈھونڈنا چاہیے۔ آخر کار وہ اس راز سے آگاہ ہو گیا کہ انسان اپنے اندر جھانک لے تو بہت سے مسئلے حل ہو جاتے ہیں اور بہت سے سوالوں کے جواب مل جاتے ہیں۔ اپنی ذات سے قریب تر ہو جانے کو برگساں نے وجدان کا نام دیا۔ ذاتِ نفس کے وہ سارے سربستہ راز جن تک انسان عقل و حکمت کے ذریعے پہنچنے میں ناکام رہا تھا، وجدان کے ذریعے روزِ روشن کی طرح واضح ہونے لگے۔ تعقل، تفکر اور حواسِ خمسہ نے جہاں مات کھائی تھی وہاں وجدان نے فتح پائی۔ اقبال کو بھی عقل کی لاچاری اور نارسائی کا اعتراف ہے۔ وہ بھی وجدان کے قائل ہیں۔ کہتے ہیں۔

ہے ذوقِ تجلّی بھی اسی خاک میں پنہاں
غافل تو نرا صاحبِ ادراک نہیں ہے

برگساں زمانے کی اس تقسیم کو نہیں مانتا جسے ماضی، حال اور مستقبل کا نام دیا جاتا ہے۔ نیوٹن نے زمانے کو ایک لکیر سے تشبیہ دی ہے جس کا ایک حصّہ گزر چکا اور ماضی کہلاتا ہے۔ اس لکیر کا وہ حصّہ جس پر ہم چل رہے ہیں اسے حال کہتے ہیں اور وہ حصّہ جو آگے چل کر آنے والا ہے اسے مستقبل کا نام دیا جاتا ہے۔ مفکرین نے اس نظریے کو رد کرتے ہوئے کہا کہ اس تقسیم کو مان بھی لیا جائے تو زمانے کو دو حصّوں میں بانٹا جا سکتا ہے ۔ ایک وہ جو گزر چکا اور دوسرا وہ جو آنے والا ہے کیونکہ حال نام کی کوئی چیز نہیں۔ مستقبل اس تیزی سے ماضی بن جاتا ہے کہ

کہ ہم اسے گرفت میں لے ہی نہیں سکتے۔

وقت کی تقسیم برگساں کے نزدیک اس لیے ناقابلِ قبول ہے کہ زندگی نام ہے مسلسل حرکت کا۔ وقت ایک ایسا بہاو ہے کہ نہ اس کی شروعات ہے، نہ وسط، نہ انجام۔ اور یہ بہاو ہر لحظہ متغیر ہے۔ اقبال وجدان اور تصوّرِ زماں دونوں میں برگساں کے ہم نوا ہیں۔ کلامِ اقبال سے اس کی بے شمار مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں مگر یہاں بالِ جبریل کے صرف چند اشعار پر اکتفا کیا جاتا ہے۔

ٹھہرتا نہیں کاروانِ وجود — کہ ہر لحظہ تازہ ہے شانِ وجود
فریب نظر ہے سکون و ثبات — تڑپتا ہے ہر ذرّہ کائنات
سفر زندگی کے لیے برگ و ساز — سفر ہے حقیقت، حضر ہے مجاز
بڑی تیز جولاں، بڑی زود رس — ازل سے ابد تک دمِ یک نفس
زمانہ کہ زنجیرِ ایّام ہے — دموں کے الٹ پھیر کا نام ہے

ان اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ اقبال برگساں کے ہم خیال ہیں لیکن آگے چل کر دونوں کے راستے الگ ہو جاتے ہیں۔ برگساں کے نظریے کے مطابق کائنات کی اساس حرکت پر ہے اور یہ کائنات ارتقا پذیر ہے یعنی ہر لحظہ آگے بڑھ رہی ہے۔ لیکن یہ حرکت اور یہ ارتقا بے ارادہ اور بے مقصد ہے۔ یہ حرکت و تغیر کسی نظام کے تحت نہیں اور نہ کسی کے زیرِ فرمان ہے۔ زمان و مکاں اور حیات و کائنات کا یہ وہ تصور ہے جو خالقِ کون و مکان کو نظر انداز کرتا ہے اور اس لیے یہ قطعاً لادینی تصوّر ہے۔ چنانچہ اقبال اسے رد کرتے ہیں۔ رسولِ اکرم کی ایک حدیث لاتسبو الدّہر کو انھوں نے کئی جگہ دہرایا ہے۔ فرانس میں جب اقبال کی برگساں سے ملاقات ہوئی تو انھوں نے یہ حدیث اسے سنائی۔ وہ اسے سن کر اچھل پڑا اور بار بار سوال کیا کہ یہ کس نے کہا، کب کہا۔ اسے حیرت ہوئی کہ جہاں وہ آج تک نہ پہنچ سکا وہاں اسلام صدیوں پہلے پہنچ گیا تھا۔

نیٹشے: انیسویں صدی کے آخری حصّے میں جن مفکروں کے افکار و خیالات فضا میں ہر طرف گردش کر رہے تھے ان میں ایک اہم نام نیٹشے (نطشے) کا ہے۔ یورپ اس کے خیالات سے ص طور پر متاثر تھا۔ یہ جرمنی کا رہنے والا تھا۔ اس نے ۱۹۰۰ عیسوی میں وفات پائی۔ اس

وقت ساری دنیا میں اس کی شہرت پھیل چکی تھی۔ اس نے قوت کا جو فلسفہ اور فوق البشر یعنی سُپرمین کا جو نظریہ پیش کیا اس میں دنیا اور خاص طور پر یورپ کو بہت کشش محسوس ہوئی۔

نیٹشے کو عیسایت سے نفرت تھی۔ اس کے نزدیک یہ مذہب انسان کو کمزوری کی تعلیم دیتا ہے اور رُہبانیت کی طرف مائل کرتا ہے۔ ترکِ دنیا اس مفکر کے نزدیک انسان کی بربادی کا سب سے بڑا سبب ہے۔ خدا کو وہ دینوی زندگی کی ترقی کے راستے میں سب سے بڑی رکاوٹ خیال کرتا ہے۔ اسی لیے وہ اس اعلان پر مجبور ہوا کہ "خدا مر چکا ہے"۔ مغربی راہ و روش بھی اسے ناپسند ہے اور جمہوریت کو وہ بے حد حقارت کی نظر سے دیکھتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ عقل پرستی انسان کو بزدل بنا دیتی ہے۔

نیٹشے کے نظریات کو سمجھنے کے لیے مشہور قنوطیت پسند جرمن فلسفی آرتھر شوپنہار (م ۱۸۶۰ء) کے افکار سے کسی حد تک آگہی ضروری ہے۔ اس کا خیال ہے کہ کائنات کے ذرّے ذرّے میں زندہ رہنے کی خواہش موجود ہے اور وہ اپنی زندگی کو دائمی یا کم سے کم دیرپا بنانے کے لیے کوشاں ہے۔ لیکن نظام کائنات ایسا بے درد اور ظالم ہے کہ یہ خواہش کبھی پوری نہیں ہوتی۔ قدرت ایک اندھی قوت ہے۔ وہ اچھے برے میں فرق کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتی اور ہر ایک کی خواہش کو پامال کر دیتی ہے۔ اس لیے زندگی دکھوں کے کبھی نہ ختم ہونے والے سلسلے کا نام ہے جس میں خوشی کا گزر نہیں بلکہ اس کے نزدیک خوشی نام کی کوئی چیز اس دنیا میں موجود نہیں۔ بے شک ہماری زندگی میں کچھ لمحے ایسے بھی آتے ہیں جن میں درد و الم کم ہوتا ہے یا بالکل نہیں ہوتا۔ ہم نادانی سے اسی کو خوشی سمجھ لیتے ہیں۔ شوپنہار نے اس درد کا یہ درماں تلاش کیا کہ خواہشیں ہی نہ ہوں تو ان کے چکنا چور ہونے کا غم بھی نہ ہوگا۔ انسان کو چاہیے کہ وہ طلب و جستجو سے ہاتھ اٹھالے۔ بہ الفاظِ دگر وہ اپنی ذات کی نفی کرنے اور تقدیر کے آگے سر جھکا دے کیونکہ بے بس انسان اس کے سوا کچھ کر ہی نہیں سکتا۔

شوپنہار کی پہلی بات سے نیٹشے اتفاق کرتا ہے۔ اسے تسلیم ہے کہ نظامِ عالم بے حس، بے درد اور کور چشم ہے اور انسانی تمناؤں کا خون کرنا ہی اس کا کام ہے۔ لیکن ہار مان لینے اور نظام قدرت کے آگے سر جھکا دینے کو وہ انسانیت کی توہین سمجھتا ہے۔ وہ حالات سے نبرد آزما ہونے اور

لگاتار جدوجہد کرنے کی تعلیم دیتا ہے اور یہ مژدہ بھی سناتا ہے کہ انسان ہمت نہ ہارے اور مایوس نہ ہو تو وہ ضرور ایک نہ ایک دن کامیابی سے ہمکنار ہوگا اور آخری فتح یقیناً اسی کی ہوگی۔ ضروری ہے کہ انسان اپنے حوصلے بلند رکھے۔ اس کوشش میں اگر اس کی جان بھی چلی جائے تو کوئی مضائقہ نہیں۔ اس میں انسانیت کا زیاں نہیں بلکہ فائدہ ہے کیونکہ کمزور، پست حوصلہ اور کم ہمت لوگوں کی موت اس بات کا اعلان ہے کہ اب فوق البشر (سُپرمین) یعنی وہ انسان اس کی جگہ لینے والا ہے جو تمام مخالف قوتوں کو سرنگوں کر دے گا۔ یہی وہ انسان ہوگا جو ساری دنیا کا نگہباں ہوگا اور اس پر حکمرانی کرے گا ایسے انسان کی زندگی میں مایوسی، ناامیدی، حزن و ملال اور شکست خوردگی کے لیے کوئی جگہ نہیں۔

اس طرح یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ نیٹشے نے ایک ایسا فلسفہ پیش کیا جس نے شوپنہار کے فلسفۂ قنوطیت کو مات دی۔ نیٹشے کے فلسفے کو ہم فلسفۂ خودی کا نام دے سکتے ہیں کیونکہ خودی نام ہے اپنی حیثیت کو پہچاننے اور اپنی ہستی کو جاننے کا یا یوں کہیے کہ اپنی طاقت اور اپنی صلاحیت سے باخبر ہونے اور اس سے کام لے کر دنیا کو اپنے زیر نگیں لانے کا۔

اقبال کو جس چیز نے زندۂ جاوید بنا دیا وہ ان کا فلسفۂ خودی ہے۔ یہ نیٹشے کے فلسفۂ خودی کی کاربن کاپی نہیں مگر یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ انھوں نے اس نامور فلسفی کے افکار و خیالات سے استفادہ ضرور کیا۔ مثل مشہور ہے بڑے لوگوں کے اندازِ فکر میں بہت مماثلت ہوتی ہے۔ نیٹشے کے نزدیک موت ہی کمزور کا مقدر ہے۔ اقبال کہتے ہیں ۔

ہے جرمِ ضعیفی کی سزا مرگِ مفاجات

جہد و عمل کو نیٹشے کے نظامِ فکر میں مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ اقبال کے نزدیک بھی انسان کی زندگی میں سعیِ پیہم سب سے زیادہ اہم ہے۔ اقبال کا یہ پیغام کہ

اپنی دنیا آپ پیدا کر اگر زندوں میں ہے
سرِ آدم ہے ضمیر کن فکاں ہے زندگی

بھی نیٹشے کے افکار سے مطابقت رکھتا ہے۔ نیٹشے کہتا تھا نعوذ باللہ "خدا مر گیا" جبکہ اقبال کے فلسفۂ خودی میں خدا ہی سب کچھ ہے اور انسان کا سر اُسی کے آگے جھکتا ہے۔ نیٹشے کا فوق البشر

خود سر ہے، اقبال کا مردِ کامل خدا کا تابع فرمان۔

جمہوریت کو نیٹشے نے رد کیا ہے۔ اس نظامِ حکومت کے بارے میں اقبال کا ارشاد ہے۔

جمہوریت اک طرزِ حکومت ہے کہ جس میں
لوگوں کو گنا کرتے ہیں تولا نہیں کرتے

ایک اور جگہ فرماتے ہیں۔

دیوِ استبداد جمہوری قبا میں پائے کوب
تو سمجھتا ہے یہ آزادی کی ہے نیلم پری

یہاں یہ واضح کر دینا بھی ضروری ہے کہ اقبال کے یہ خیالات نیٹشے کی خوشہ چینی کا نتیجہ نہیں۔ دونوں کا عہد کم و بیش یکساں ہے، دونوں کے سوچنے کے انداز میں بھی مماثلت پائی جاتی ہے۔ اس مفکر کے افکار سے واقف ہونے سے پہلے بھی اقبال نے ان مسائل میں سے چند پر اظہار خیال کیا ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ انھوں نے نیٹشے کا اثر ضرور قبول کیا ہے لیکن وہ محض خوشہ چیں نہیں۔

خلاصۂ کلام یہ کہ نیٹشے نے شوپنہار کے قنوطی فلسفے کو رد کیا، اقبال ہمیشہ اس فلسفے کے خلاف رہے۔ ان کے نزدیک مایوسی ترقی کے لیے زہرِ قاتل ہے۔ وہ قوم کی طرف سے پرامید تھے اور اسے پرامید رہنے کی تلقین کرتے تھے۔ قوم کو اس اعتماد کے ساتھ خطرات سے الجھنے کی تعلیم دیتے تھے کہ ہمت نہ ہارے تو کامیابی یقیناً اسی کی ہوگی۔ ایک فارسی شعر میں کہا ہے کہ جو سختیاں نہیں جھیلتا وہ کھوٹے سکّے کی طرح خوار رہتا ہے۔

نیٹشے قوت کا پرستار تھا، اقبال بھی اپنی قوم کے افراد کو مضبوط اور ان کے بازوؤں کو فولادی دیکھنے کے آرزومند ہیں۔ اقبال نے ایک حکایت بیان کی ہے کہ ایک نازک سی پیاسی چڑیا کو اوس کی بوند نظر آئی۔ چڑیا نے اس سے اپنی پیاس بجھالی۔ ایک بار اسے ہیرے کی کنی نظر آئی۔ وہ نادان اسے بھی قطرۂ شبنم سمجھی مگر اس پر چونچ ماری تو لہولہان ہوگئی۔ پھر اپنی قوم کے نونہالوں کو تعلیم دیتے ہیں کہ اس دنیا میں جینا چاہو تو قطرۂ شبنم بن کر نہیں بلکہ ریزۂ الماس بن کر جیو۔ یہاں نیٹشے کا اثر صاف نظر آتا ہے۔

بعض ناقدین کا خیال ہے کہ اقبال نے مردِ مومن کا تصور نیٹشے کے فوق البشر سے مستعار لیا ہے۔ لیکن عرض کیا جا چکا کہ یہ خیال درست نہیں۔ نیٹشے کا فوق البشر شتر بے مہار ہے۔ وہ کسی ضابطۂ اخلاق کا پابند نہیں، کسی کو جواب دہ نہیں۔ کسی کے آگے سر نہیں جھکاتا۔ اقبال کا مردِ مومن احکام الٰہی کا پابند ہے اور افرادِ ملت کو ساتھ لے کر راہِ ترقی پر گامزن ہونا چاہتا ہے۔ ایک انگریز مصنف نے مردِ کامل اور فوق البشر کو "ایک ہی چیز" فرض کر لیا تو اقبال نے اس کی تردید کرتے ہوئے لکھا کہ

"میں نے آج سے تقریباً بیس سال قبل انسانِ کامل کے متصوفانہ عقیدے پر قلم اٹھایا تھا اور یہ وہ زمانہ ہے جب نہ تو نیٹشے کے عقائد کا غلغلہ میرے کانوں تک پہنچا تھا نہ اس کی کتابیں میری نظروں سے گزری تھیں"

اس کے ساتھ ہی اقبال نے یہ بھی کہا کہ انھوں نے خودی کا فلسفہ مسلمان حکما اور صوفیا کے افکار سے اخذ کیا ہے۔ خلاصۂ کلام یہ کہ اقبال نے نیٹشے سے فیض ضرور اٹھایا مگر وہ اس کے اندھے مقلد نہیں۔

❊ ❊ ❊

غرض فلسفہ اقبال کا خاص موضوع تھا اور دنیا کے تمام اہم فلاسفہ کے افکار و خیالات کا انھوں نے نہایت توجہ سے مطالعہ کیا تھا۔ ان کا نقطۂ نظر ہمیشہ یہ رہا کہ ۔

مشرق سے ہو بیزار، نہ مغرب سے حذر کر
فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر

اس لیے انھوں نے مشرق و مغرب کے درمیان کسی طرح کا امتیاز روا نہ رکھا۔ کسی قابلِ ذکر نقطۂ نظر کو نظر انداز نہیں کیا۔ یہ الگ بات ہے کہ ان میں سے بیشتر نظریات عقل و آگہی کی کسوٹی پر کھرے نہیں اترے۔ ان میں سے بعض اقبال کی کڑی نکتہ چینی کا نشانہ بنے اور بعض یکسر رد کر دیے گئے۔ جہاں کوئی شے قابلِ قبول نظر آئی اقبال نے اسے بلا تامل قبول کر لیا لیکن یہ حقیقت آخر کار ان پر آشکار ہو گئی کہ جو فلسفہ قرآن حکیم میں پیش کیا گیا ہے وہ تمام نقائص سے پاک اور تمام اعتراضات سے بالاتر ہے۔ اور انھیں کامل یقین ہو گیا کہ دنیا کو جتنے مسائل درپیش ہیں ان کا حل کتاب اللہ میں موجود ہے۔ اسی کو انھوں نے اپنے افکار کی بنیاد بنایا اور ساری زندگی اسی کی اشاعت کی۔

●●

اقبال کی غزل

غزل اردو کی سب سے مقبول اور ہر دل عزیز صنفِ سخن ہے مگر سب سے زیادہ ہدفِ ملامت بھی یہی بنتی رہی۔ اس پر طرح طرح کے اعتراضات کیے جاتے رہے پھر بھی اس کی مقبولیت کسی دور میں کم نہیں ہوئی، ہمیشہ بڑھتی ہی رہی۔ سرسید نے غزل کو ملک و ملت کے لیے مہلک و مضر بتایا، مولانا حالی نے اسے بے وقت کی راگنی کہا (ہو چکے حالی غزل خوانی کے دن ؛ راگنی بے وقت کی اب گائیں کیا) اور غزل کی اصلاح کے لیے ایسے مشورے دیے کہ ان پر عمل کیا جاتا تو غزل غزل نہ رہتی۔ ساتھ ہی مولانا نے یہ دعوا بھی کیا کہ "زمانہ بہ آوازِ بلند کہہ رہا ہے کہ یا عمارت میں ترمیم ہوگی یا عمارت آپ نہ ہوگی"۔ عظمت اللہ خاں نے غزل کی گردن بے تکلف اڑا دینے کی صلاح دی۔ کلیم الدین احمد کو غزل نیم وحشی صنفِ سخن نظر آئی لیکن غزل پر وار کرنے والوں کا وہی حشر ہوا جو ڈان کوئکزو (Don Quixote.) کے اس نیزے کا ہوا تھا جس سے وہ دیو پیکر پون چکیوں (Wind mills.) پر حملہ آور ہوتا تھا۔ آج ہماری غزل حالات کے ساتھ بدلنے، خود کو ہر ضرورت کے مطابق ڈھال لینے، ہر خیال اور ہر جذبے کو کامیابی کے ساتھ ادا کر دینے کا ایسا ثبوت فراہم کر چکی ہے اور اپنی توانائی کا ایسا لوہا منوا چکی ہے کہ اب اس پر اعتراض کرنے کی کسی کو جرأت نہیں ہو سکتی۔

اقبال بے شک پیامی شاعر تھے اور شاعری سے زیادہ اپنے فلسفے کو اہمیت دیتے تھے لیکن وہ اس راز سے واقف تھے کہ فلسفہ و پیغام اور پند و نصیحت سب رائیگاں ہیں اگر ان کی پیش کش دلکش و پر تاثیر نہ ہو۔ انھوں نے اپنی شاعری میں ان تمام شعری وسائل کا بھرپور استعمال کیا جو کلام کو رعنائی عطا کرتے ہیں۔ مشاعروں اور جلسوں میں وہ اپنے کلام کو ایک مخصوص ترنم کے ساتھ اس لیے پیش کرتے تھے کہ اس کی تاثیر میں اضافہ ہو جائے۔ غزل کے جادو سے بھی وہ پوری طرح باخبر تھے۔ اس لیے انھوں نے اپنے پیغام

کے لیے غزل کو بھی استعمال کیا اور جہاں وسعت درکار ہوئی وہاں نظم کا وہ فارم یعنی وہ شکل اختیار کی جو غزل کے زیادہ نزدیک تھی۔ اکثر وہ ترکیب بند کا انتخاب کرتے ہیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ ترکیب بند ایک ہی بحر میں مختلف غزلوں کے مجموعے کا نام ہے۔ فرق صرف اتنا ہوتا ہے کہ ایک غزل اور دوسری غزل کے درمیان ایک ایسا شعر ہوتا ہے جس کا وزن تو وہی ہو مگر قافیہ و ردیف بدل جائے، البتہ غزل کے برعکس ترکیب بند میں خیال کا تسلسل شروع سے آخر تک برقرار رہتا ہے۔

اقبال نے اپنی شاعری کا آغاز غزل سے کیا اور غزل گوئی کا یہ سلسلہ آخر تک جاری رہا لیکن اقبال کی غزل کے روپ بدلتے رہے۔ ان کی ابتدائی غزلوں پر داغ و امیر کا رنگ غالب ہے مگر رفتہ رفتہ وہ اس اثر سے آزاد ہوتے گئے اور ان کا اپنا مخصوص انداز نمایاں ہوتا گیا۔ اقبال کی غزل میں اس صنف کا ایک طویل سفر، روایت سے واضح انحراف اور ایک نمایاں ارتقا نظر آتا ہے جس نے ہماری غزل کو وقار عطا کیا اور اس الزام سے بری کر دیا کہ اس میں معاملاتِ حسن و عشق کے سوا کسی اور مضمون کی گنجایش نہیں۔ اقبال نے ثابت کر دیا کہ غزل میں ہر طرح کے مضامین ادا کیے جا سکتے ہیں اور پیچیدہ سے پیچیدہ فلسفیانہ خیالات بھی تغزل کو قربان کیے بغیر غزل میں جگہ پا سکتے ہیں۔

اقبال نے شاعری کے میدان میں قدم رکھا تو ہر طرف امیر و داغ کی غزل کے چرچے تھے۔ نو آموز شعرا انہی کا انداز اختیار کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ اقبال نے بھی اس روشِ عام کی پیروی کی۔ درج ذیل شعر سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں امیر سے کتنی عقیدت تھی ــــ

عجیب شے ہے صنم خانۂ امیر، اقبال
میں بت پرست ہوں رکھ دی یہیں جبیں میں نے

اور ان کی وفات پر ان الفاظ میں خراجِ عقیدت پیش کیا ــــ

توڑ ڈالی موت نے غربت میں مینائے امیر
چشمِ محفل میں ہے اب تک کیفِ صہبائے امیر

لیکن امیر سے زیادہ وہ داغ کی طرف مائل تھے اور اپنی شاعری کے دورِ اول میں وہ انہی کے رنگ میں طبع آزمائی کرتے تھے۔ مشورۂ سخن کا وقت آیا تو اقبال کی نظر داغ پر ہی گئی اور ان کی باقاعدہ شاگردی اختیار کی۔ مگر وہ داغ کی پیروی کے لیے پیدا نہیں ہوئے تھے۔ ان کا راستہ الگ تھا۔ جلد ہی وہ دن آ گیا

جب وہ اپنے راستے پر گامزن ہوگئے اور ان کی غزل میں فلسفہ و فکر کا عنصر نمایاں ہونے لگا۔ بانگ درا کی ترتیب کا وقت آیا تو روایتی انداز کی غزلیں اس مجموعے میں جگہ نہ پا سکیں۔ البتہ دو ایک غزلیں اور شاید وہ بھی نمونے کے طور پر بانگ درا میں شامل کر لی گئیں مثلاً مندرجہ ذیل غزل جو داغ کی پیروی میں کہی گئی تھی ــــ

نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی
تمہارے پیامی نے سب راز کھولا خطا اس میں بندے کی سرکار کیا تھی
بھری بزم میں اپنے عاشق کو تاڑا تری آنکھ مستی میں ہشیار کیا تھی
تامل تو تھا ان کو آنے میں قاصد مگر یہ بتا طرزِ انکار کیا تھی
کھنچے خود بخود جانبِ طور موسیٰ کشش تیری اے شوقِ دیدار کیا تھی

کہیں ذکر رہتا ہے اقبالؔ تیرا
فسوں تھا کوئی، تیری گفتار کیا تھی

اس غزل میں کیا ہے، محض لفظوں کا کھیل اور شاعری صرف لفظوں کا کھیل نہیں اور بھی بہت کچھ ہے۔ اسے داغ کی شاعری کی کاربن کاپی کہا جا سکتا ہے۔ بناوٹی عشق کی بناوٹی باتیں، تاثیر سے یکسر محروم مثلاً یہ گلہ کہ نہ آنا تھا تو نہ آتے مگر جھوٹا وعدہ کرنے میں کیا شرم تھی، یہ نوک جھونک کہ ہمیں کیوں الزام دیتے ہو سارا قصور تمہارے پیامی کا ہے، یہ رعایتِ لفظی کہ تیری آنکھ مستی میں بھی ہشیار تھی، یہ محاورہ بندی کہ بھری بزم میں اپنے عاشق کو تاڑا۔ یہ محض لطفِ زبان کی شاعری اقبال کے مزاج سے کوئی مناسبت نہیں رکھتی۔ انھیں جلد ہی اپنی غلطی کا احساس ہوگیا اور انھوں نے اس کوچے کو خیر باد کہہ دیا۔ اب وہ اس شاعری کی طرف متوجہ ہوگئے، اُن کی افتادِ طبع جس کا تقاضا کرتی تھی۔ بانگ درا کی غزلوں میں اقبال کے دونوں رنگوں کا سنگم نظر آتا ہے ــ وہ رنگ بھی جسے انھوں نے خدا حافظ کہہ دیا اور وہ بھی جو ابھی نمودار ہو چلا تھا جس کی مثال میں یہ شعر پیش کیے جا سکتے ہیں۔ ــــ

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

*

کسی ایسے شرر سے پھونک اپنے خرمنِ دل کو
کہ خورشیدِ قیامت بھی ہو تیرے خوشہ چینوں میں

*

وہ مشتِ خاک ہوں فیضِ پریشانی سے صحرا ہوں
نہ پوچھو میری وسعت کی، زمیں سے آسماں تک ہے

*

جرس ہوں، نالہ خوابیدہ ہے میرے ہر رگ و پے میں
یہ خاموشی مری وقتِ رحیلِ کارواں تک ہے

یہ اشعار اس منزل کا پتا دیتے ہیں جس کی طرف اب اقبال کی شاعری کا رخ تھا۔ کون کہہ سکتا ہے کہ ان شعروں کے خالق کا کبھی دبستانِ داغ و امیر سے بھی واسطہ رہ چکا ہے۔ ہاں یہ فارسی تراکیب اور فلسفیانہ اندازِ بیان غالب کی یاد ضرور دلاتے ہیں۔ اقبال اپنی شاعری سے جو کام لینا چاہتے تھے اس میں صرف غالب کا اسلوب ہی معاون ہو سکتا تھا۔ لہٰذا اب انھوں نے داغ کے بجائے غالب کو اپنا معنوی استاد تسلیم کر لیا۔ مرثیۂ غالب میں انھوں نے کہا کہ اردو کی زلفوں کو سنوارنے کے لیے ابھی غالب جیسے فن کار کی ضرورت ہے۔ اسی مرثیے کا ایک بند ہے —

نطق کو سو ناز ہیں تیرے لبِ اعجاز پر — محوِ حیرت ہے ثریا رفعتِ پرواز پر
شاہدِ مضموں تصدق ہے ترے انداز پر — خندہ زن ہے غنچۂ دلّی گلِ شیراز پر
آہ تو اجڑی ہوئی دلّی میں آرامیدہ ہے
گلشنِ ویمر میں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے

آخری مصرعے میں غالب کو نامور جرمن شاعر گوئٹے کا ہمسر قرار دیا گیا ہے۔ ویمر اس عظیم شاعر کی آخری آرام گاہ ہے۔ غالب کے لیے اقبال کی عقیدت کا اظہار اس کے علاوہ بھی متعدد جگہ ہوا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ غالب نہ ہوتے تو اقبال بھی نہ ہوتے۔ شیخ عبدالقادر نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ اقبال کے روپ میں غالب نے دوبارہ جنم لیا ہے مگر دونوں کی شاعری میں ایک بنیادی فرق ہے۔ اقبال فلسفی ہیں اور حیات و کائنات کے بارے میں ایک واضح نقطۂ نظر رکھتے ہیں۔ ان کی شاعری میں ایک مربوط و منضبط فلسفہ موجود ہے۔

غالب فلسفی نہیں، کوئی نظریۂ حیات نہیں رکھتے۔ زندگی کو کبھی ایک زاویے سے دیکھتے ہیں کبھی دوسرے سے۔ ابھی خوش ہیں، ابھی ناخوش۔ ابھی صوفیِ صافی ہیں ابھی رندِ شاہد باز۔ ابھی محبوب کے آگے بچھے جاتے ہیں، ذرا دیر میں عجز و نیاز ترک کرکے اس کے دامن کو حریفانہ کھینچنے کے لیے تیار ہیں بلکہ دھول دھپے پر اتر آتے ہیں۔ جس کے نزدیک غم والم کی کوئی حقیقت نہیں اور کہتا ہے کہ ـــــ

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

وہی غموں سے پسپا ہوتا اور ہتھیار ڈالتا بھی نظر آتا ہے ـــــ

سنبھلنے دے ذرا اے ناامیدی کیا قیامت ہے
کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

مطلب یہ کہ وہ فلسفی نہیں، فلسفیانہ نظر ضرور رکھتے ہیں۔ زندگی اور زندگی کے مسائل پر غور و فکر ان کی عادت ہے۔ اقبال اور غالب میں فرق یہ ہے کہ ایک فلسفی ہے، دوسرے کی نظر حکیمانہ اور انداز فلسفیانہ ہے۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی نے درست فرمایا ہے ـــــ

"غالب نے اپنے آپ کو کسی مخصوص مقصد یا نقطۂ نظر کا پابند نہیں رکھا تھا۔ وہ جو چاہتے تھے کہہ سکتے تھے۔ اقبال اپنے سامنے ایک مقصد رکھتے تھے جس سے وہ ہم کو آشنا کرانا چاہتے تھے۔"

بانگ درا کی غزلوں کے مطالعے سے واضح ہو جاتا ہے کہ داغ سے غالب تک اقبال نے اپنا سفر تقریباً طے کر لیا تھا لیکن غزل کی معراج تک پہنچنے میں ابھی تھوڑا فاصلہ باقی تھا۔ ان کا نظریۂ حیات ایک واضح شکل اختیار کرنے لگا تھا، فنی محاسن جو شعر کو دلکشی عطا کرتے ہیں ان کی نظر میں بلکہ ان کی گرفت میں تھے لیکن فکر و فن میں ابھی دوئی باقی تھی۔ وہ منزل جب فکر آپ سے آپ فن میں ڈھل جاتی ہے اب زیادہ دور نہ تھی۔ جن غزلوں سے اس کا اندازہ ہوتا ہے ان میں سے ایک یہ ہے ـــــ

زمانہ آیا ہے بے حجابی کا، عام دیدارِ یار ہوگا
سکوت تھا پردہ دار جس کا وہ راز اب آشکار ہوگا

سنا دیا گوشِ منتظر کو حجاز کی خامشی نے آخر
جو عہد صحرائیوں سے باندھا گیا تھا پھر استوار ہوگا

نکل کے صحرا سے جس نے روما کی سلطنت کو الٹ دیا تھا
سنا ہے یہ قدسیوں سے میں نے وہ شیر پھر ہوشیار ہوگا

تمہاری تہذیب اپنے ہاتھوں سے آپ ہی خودکشی کرے گی　　جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائدار ہوگا
میں ظلمتِ شب میں لے کے نکلوں گا اپنے درماندہ کارواں کو　　شررفشاں ہوگی آہ میری، نفس مرا شعلہ بار ہوگا

اس غزل کا تجزیہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ اقبال کا فن اب منتہائے کمال کے بہت نزدیک پہنچ گیا ہے۔ غزل کا مطلع اس کا واضح ثبوت ہے۔ ابہام نے اس شعر کو تہ داری عطا کی ہے اور ایک دھندلکے کی سی فضا پیدا ہوگئی ہے۔ دیدارِ یار کے عام اور راز کے بے نقاب ہونے میں جو رمز پوشیدہ ہے وہ ذہن کو کئی سمتوں میں لے جاتا ہے اور ان میں ایک سمت وہ بھی ہوسکتی ہے جدھر سے اقبال کی نئی شاعری کا آفتاب طلوع ہونے کو ہے۔

دوسرے اور تیسرے شعر میں گوشِ منتظر۔ خامشی اور صحرا۔ شیر کی رعایتیں موجود ہیں لیکن خوبی یہ ہے کہ ذہن ان کی طرف اس وقت جاتا ہے جب شعرا اپنا کام کر چکتے ہیں۔ صحرا، صحرائی اور گوشِ منتظر کے استعارے شعروں کی دلکشی میں اضافہ کرتے ہیں۔ مغربی تہذیب کی بے ثباتی کو "شاخِ نازک پہ آشیانے" سے تشبیہ دے کر ایک مجرد خیال کو تصویر کی شکل دی گئی ہے۔ آخری شعر میں ظلمتِ شب، درماندہ کارواں، شررفشاں اور شعلہ بار کے بصری پیکر ایک سادہ سے خیال کو شاعرانہ لطافت سے ہمکنار کر دیتے ہیں جس سے شعر کی تاثیر میں اضافہ ہوجاتا ہے۔ تیسرے شعر میں یہ خیال کہ وہ شیر جس نے روم کی سلطنت کو الٹ دیا تھا پھر ہوشیار ہوگا نثری انداز میں ادا ہوا ہے۔ یہاں بیان کسی حد تک براہ راست اور اظہار برملا ہے۔ اس لیے یہاں شعری نزاکت کم ہے۔

بانگِ درا کی یہ غزلیں جن کا اوپر کی سطروں میں مختصر طور پر ذکر کیا گیا دراصل تمہید ہیں اس شاندار باب کی جو بالِ جبریل کی غزلوں کی شکل میں ہمارے سامنے آتا ہے اور جس سے اردو شاعری کے اس دور کا آغاز ہوتا ہے جسے اردو غزل کا سب سے تابناک دور کہا جاسکتا ہے۔ بحیثیت غزل گو اقبال کی عظمت کو سمجھنے کے لیے بالِ جبریل کی غزلوں کا تنقیدی مطالعہ اور فنی تجزیہ ضروری ہے۔ اقبال کی غزل جن خصوصیات کی حامل ہے ان کا مختصراً یہاں ذکر کیا جاتا ہے۔

اقبال کی غزل کی پہلی شناخت اس کا فکری عنصر ہے۔ اقبال کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ انھوں نے فکر کو فن بنا دیا۔ افکار و خیالات بلکہ قوم کے اجتماعی مسائل کو اقبال نے اس طرح محسوس کیا جیسے وہ ان کی ذاتی واردات ہو پھر اسے پوری فنی مہارت کے ساتھ غزل میں سمو دیا۔ مواد اور ہئیت کی کیمیا گری

اب ان کی دسترس میں تھی۔

بعض مفکرین کی صلاح ہے کہ شاعری کو فلسفہ و فکر سے دور ہی رہنا چاہیے۔ غزل کا فن بڑا نازک فن ہے۔ یہاں بڑے سے بڑے تجربے اور پیچیدہ سے پیچیدہ خیال کو دو مصرعوں میں سمیٹ لینے کا ہنر درکار ہے۔ بظاہر تو یہی معلوم ہوتا ہے کہ غزل کی تنگ دامانی کسی فلسفے کی متحمل نہیں ہو سکتی لیکن غزل کا فن جذبہ و خیال کو اشاروں اور کنایوں میں ادا کرنے کا فن ہے۔ غزل کی اس خصوصیت سے شاعر فائدہ اٹھاتا ہے اور رمز و کنایہ سے کام لے کر دو مصرعوں میں اتنا کچھ کہہ جاتا ہے کہ اس کی وضاحت کے لیے صفحات اور بعض اوقات تو پوری کتاب بھی کافی نہیں ہوتی۔ اقبال نے یہی کیا اور فلسفہ و فکر سے جسے شاعری کے لیے مضر بلکہ مہلک کہا جاتا ہے غزل کو لازوال بنا دیا اور اپنی بقائے دوام کا سامان کر لیا۔ بالکل درست کہا گیا ہے کہ اقبال کی غزل کو اصل آب و تاب ان کے فلسفے سے ملی کیونکہ وہ فلسفے کو ایسی کامیابی کے ساتھ شعر میں ڈھال سکے کہ اس کی نظیر مشکل سے ملے گی۔ عظیم شاعری کی یہی پہچان ہے کہ سرور و انبساط عطا کرنے کے ساتھ ساتھ وہ فکر کو بھی بیدار کرے۔ اقبال کی عظمت میں کسے کلام ہو سکتا ہے۔

غزل کے آداب کو ملحوظ رکھتے ہوئے، اس کے کلاسیکی فارم کو بعینہٖ برقرار رکھتے ہوئے، اس کی شیرینی و لطافت کے پورے احترام کے ساتھ، اقبال کس طرح غزل میں فکر کا عنصر داخل کر دیتے ہیں اور کسی طرح اسے زیادہ دلکش اور فکر انگیز بنا دیتے ہیں، یہ دیکھنے کے لیے ہم اقبال کی ایک غزل کا تنقیدی مطالعہ کرتے ہیں، غزل ہے ——

پھر چراغِ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن — مجھ کو پھر نغموں پہ اکسانے لگا مرغِ چمن
برگِ گل پر رکھ گئی شبنم کا موتی بادِ صبح — اور اس موتی کو چمکاتی ہے سورج کی کرن

یہ دونوں اشعار خالص غزل کے شعر ہیں۔ مضمون بھی نیا نہیں، بہار کے موضوع پر اردو غزل میں بے شمار اشعار موجود ہیں۔ اس پامال مضمون کو اقبال نے زیادہ دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔ چراغِ لالہ اور شبنم کا موتی بصری اور نوری پیکر ہیں۔ لالہ کو چراغ سے اور قطرۂ شبنم کو موتی سے تشبیہ دینا اردو شاعری کی عام روایت سے مطابقت رکھتا ہے۔ لالہ اقبال کے پسندیدہ استعاروں میں سے ایک ہے اور بتدریج ایک معنی خیز علامت کی شکل اختیار کر لیتا ہے لیکن یہاں اسے وضعی معنی میں استعمال کیا گیا ہے۔ بادِ صبح اور سورج کی کرن تجسیم کے عمل سے دوچار ہوئے ہیں اور آمدِ بہار میں اپنا رول ادا کرتے ہیں۔ دونوں شعر

پیکر تراشی کی عمدہ مثال ہیں۔ غزل میں ان دونوں شعروں کی حیثیت تمہید کی ہے جس کا مقصد قاری کی توجہ کو جذب کرلینا ہے۔ اس کے بعد شاعر اپنا پیغام پیش کرتا ہے۔ یہ کوئی انقلابی یا پیچیدہ یا چونکانے والا پیغام نہیں اس لیے یہ آسانی غزل کے شعروں میں پیوست ہوجاتا ہے اور پیغام یہ ہے کہ اصل اہمیت جسم کی نہیں اور جسمانی عیش سے کچھ حاصل نہیں، ضرورت ہے دل کی دنیا میں غوطہ زن ہونے یعنی غور و فکر کرنے کی۔ غور اس مسئلے پر کہ زندگی کی حقیقت کیا ہے۔ اور یہ کہ جسم پر تو کسی کی حکومت چل بھی سکتی ہے مگر دل کی دنیا پر تو صاحبِ دل کے منشا کے خلاف کوئی قبضہ جما نہیں سکتا۔ ملاحظہ ہوں یہ اشعار۔

اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغِ زندگی — تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن، اپنا تو بن

من کی دنیا؟ من کی دنیا، سوز و مستی، جذب و شوق — تن کی دنیا؟ تن کی دنیا، سود و سودا مکر و فن

من کی دنیا میں نہ پایا میں نے افرنگی کا راج — من کی دنیا میں نہ دیکھے میں نے شیخ و برہمن

اور حاصلِ کلام یہ کہ ــــ

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

سب سے پہلے تو اس غزل کی موسیقیت قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ اقبال اس غزل کے لیے ایک مترنم بحر فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن کا انتخاب کرتے ہیں۔ الفاظ اور فقروں کی تکرار (من کی دنیا، من کی دنیا؛ تن کی دنیا، تن کی دنیا؛ من کی دنیا میں، من کی دنیا میں) سے غزل کے ترنم میں اضافہ کرتے ہیں۔ تشبیہ، استعارہ اور پیکر تراشی نے بھی غزل میں جاذبیت پیدا کی ہے۔ چھوٹے چھوٹے سوال: من کی دنیا؟ تن کی دنیا؟، پھر ان کے مختصر جواب قاری کو قائل کر دیتے ہیں۔ غزل میں سادہ اسلوب اختیار کیا گیا ہے، اس سے بھی تاثیر میں اضافہ ہوا ہے۔ افرنگی، شیخ اور برہمن جیسے الفاظ وضعی معنی میں استعمال نہیں ہوئے۔ یہ مجازی معنی دیتے ہیں بلکہ علامت کی حیثیت حاصل کر لیتے ہیں جس سے معنی میں گہرائی پیدا ہوجاتی ہے۔ نکتے کی بات کہ تو جھکا جب غیر کے آگے نہ من تیرا نہ تن شاعر خود نہیں کہتا، شاعری کی تیسری آواز کا استعمال کرتے ہوئے، گویا بات کو زیادہ معتبر اور مستند بناتے ہوئے قلندر کی زبان سے ادا کراتا ہے۔ یہ قلندر رومی ہیں۔ پوری غزل میں رمز و ایما کا انداز غالب ہے۔ سراغِ زندگی دراصل خودی ہے مگر اس کا ذکر پردے میں کیا گیا ہے۔

اقبال کے سامنے ایک مقصد ہے۔ ان کی قوم جمود و تعطل کا شکار ہے جس کا ذمہ دار ان کے نزدیک

وحدت الوجود کا فلسفہ ہے۔ اس فلسفے نے مسلمانوں کو ترکِ دنیا کی تعلیم دی اور انھیں بے عمل بنا دیا اس کے اثر کو زائل کرنے کے لیے وہ اپنا فلسفہ پیش کرتے ہیں۔ یہ فلسفۂ خودی ہے۔ نثر و نظم میں اس کی تشریح کرتے ہیں مگر سب سے مقبول اور پر اثر صنف غزل ہے۔ اسے کیسے نظر انداز کر دیں اس لیے غزل میں بھی جا بجا فلسفۂ خودی کا ذکر کرتے ہیں۔ غزل میں صراحت کی گنجایش نہیں۔ فلسفۂ خودی کی تشریح تو پہلے کی جا چکی اس لیے اس کی ضرورت بھی نہیں، صرف اشارے کافی ہیں۔ اشارے کی زبان زیادہ کارگر ہوتی ہے اور گہرا اثر چھوڑتی ہے۔ دیکھیے چند شعر ــــ

گراں بہا ہے تو حفظِ خودی سے ہے ورنہ گہر میں آبِ گہر کے سوا کچھ اور نہیں

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

یہ پیام دے گئی ہے مجھے بادِ صبح گاہی کہ خودی کے عارفوں کا ہے مقام پادشاہی

خودی وہ بحر ہے جس کا کوئی کنارہ نہیں
تو آب جو اسے سمجھا اگر تو چارہ نہیں

خودی کی تکمیل سعی پیہم اور جہد مسلسل کے بغیر ممکن نہیں۔ اس لیے اقبال اپنی قوم کو جہد و عمل کے لیے آمادہ کرتے رہے۔ نظموں میں حکایتوں اور تمثیلوں کے ذریعے اس کی اہمیت جتاتے رہے۔ غزل کے شعروں میں بھی اس پر زور دیتے ہیں ــــ

کوہ شگاف تیری ضرب، تجھ سے کشادِ شرق و غرب
تیغِ ہلال کی طرح عیشِ نیام سے گزر

یہاں عمل کا پیغام استعاراتی زبان میں دیا گیا ہے۔ تلوار نیام سے باہر آ کر ہی مصروفِ کار ہو سکتی ہے اور تلوار جب تک کارزار میں اپنے جوہر نہ دکھائے خارا شگاف ہونے کا ثبوت نہیں دے سکتی۔ ہلال کو تیغ بے نیام کہا گیا کیونکہ نیام سے ناآشنا رہنے ہی میں اس کی زندگی ہے۔ اس شعر میں مسلمان کو ترغیب دی گئی ہے کہ وہ عیش و آرام کی زندگی ترک کر دے اور تیغِ ہلال کی طرح سدا کے لیے بے نیام ہو جائے تو مشرق و مغرب اس کے زیر نگین ہوں گے۔

درست کہا گیا کہ غزل کا خمیر محبت سے اٹھا ہے۔ جذبۂ عشق ہی غزل کا اصل محرک ہے۔ اقبال کی

غزل میں بھی عشق کی زبردست کارفرمائی نظر آتی ہے لیکن شعرِ اقبال میں عشق کا مفہوم بدل جاتا ہے۔ اردو غزل میں عشق مجازی کا ذکر بہت رہا ہے یعنی انسان کی انسان سے محبت یا پھر عشقِ حقیقی کا تصوّر ہے کہ انسان محبوبِ حقیقی یعنی خدا تعالیٰ سے محبّت کرتا ہے۔ اقبال اسے بالکل مختلف معنی میں استعمال کرتے ہیں۔ کسی نصب العین کو حاصل کرنے کے لیے کوشش کی جائے اور اس خلوص اور ایسی لگن کے ساتھ کی جائے جس میں جذبۂ عشق کی سی شدت و آرزو مندی موجود ہو — یہی عشق ہے۔ یہ عقل کی ضد ہے جو مصلحتیں سکھاتی اور عمل سے روکتی ہے۔

اقبال کے نظامِ فکر میں عشق کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ اس سے خودی مستحکم ہو جاتی ہے۔ فلسفۂ عشق کی وضاحت تو نظموں میں ہوئی ہے لیکن غزلوں میں ایسے بے شمار شعر موجود ہیں جن میں عشق کے مختلف پہلوؤں کی طرف اشارہ ہے: عشق مصلحت نہیں سکھاتا؛ خطروں سے کھیلنے میں اسے مزہ آتا ہے؛ دنیا کے سارے ہنگامے اور ساری رونقیں عشق کے دم سے ہیں؛ عشق کے بغیر علم بے مصرف ہے؛ عشق ناممکن کو ممکن کر دکھاتا ہے؛ عشق میں شدت ضروری ہے؛ کاش عاشق کو دوام ہو تاکہ عشق دائمی ہو جائے؛ عشق ہر مرض کی دوا اور ہر کمزوری کا علاج ہے؛ عشق کے بغیر ایمانِ محکم کا تصور ممکن نہیں۔ جن اشعار میں یہ مضامین ادا ہوئے ہیں وہ پیش کیے جاتے ہیں —

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق   عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

عشق سے پیدا نوائے زندگی میں زیر و بم
عشق سے مٹی کی تصویروں میں سوزِ دمبدم

عشق کی تیغِ جگر دار اڑا لی کس نے   علم کے ہاتھ میں خالی ہے نیام اے ساقی

عشق کی اک جست نے کر دیا قصہ تمام
اس زمین و آسماں کو بے کراں سمجھا تھا میں

گیسوئے تابدار کو اور بھی تابدار کر   قلب و نظر شکار کر، ہوش و خرد شکار کر

تو ہے محیطِ بے کراں، میں ہوں ذرا سی آب جو
یا مجھے ہم کنار کر، یا مجھے بے کنار کر

وہی دیرینہ بیماری، وہی نامحکمی دل کی   علاج اس کا وہی آبِ نشاط انگیز ہے ساقی

اگر ہو عشق تو ہے کفر بھی مسلمانی
نہ ہو تو مردِ مسلماں بھی کافر و زندیق

فلسفۂ اقبال کے متعدد گوشے ہیں جنھیں اشعارِ اقبال موقع بہ موقع منور کرتے ہیں مثلاً ایک شعر میں کہتے ہیں کہ قوائے عمل خطرات کے مقابل ہوں تو بیدار و توانا ہو جاتے ہیں۔ اس خیال کو ایک استعارے کی مدد سے یوں ادا کیا گیا ہے ــــ

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

تقدیر پرستی قوموں کے زوال کا سبب بنتی ہے اور انسان ہاتھ پر ہاتھ دھر کے بیٹھ رہتا ہے کہ جو ہونا ہے ہو رہے گا۔ یہ بھی فرض کر لیا گیا کہ قسمت کا دار و مدار ستاروں کی گردش پر ہے اور ان کی گردش انسان کے اختیار میں نہیں۔ اس لیے تقدیر کو بدلنے کی کوشش بے سود ہے۔ اقبال نے اس دعوے کو دلیل کے ساتھ رد کیا اور کہا کہ ستارہ تقدیر کا حال کیا بتائے گا وہ بے چارہ تو آسمان کی وسعت میں خود ٹھوکریں کھا رہا ہے کہ کبھی ادھر ہے اور کبھی اُدھر ــــ

ستارہ کیا مری تقدیر کی خبر دے گا
وہ خود فراخیِ افلاک میں ہے خوار و زبوں

مسلمان صوفیا نے جبر کے عقیدے کو بہت عام کر دیا تھا۔ اقبال نے اختیار کے فلسفے سے اس کا توڑ کیا اور اس پر زور دیا کہ انسان آپ اپنی تقدیر کا معمار ہے اور ایک عالمِ دین کے قول کے مطابق اسلام میں تقدیر کا حقیقتاً یہی مفہوم ہے۔ ایک اور شعر میں فرماتے ہیں ــــ

تقدیر کے پابند نباتات و جمادات
مومن فقط احکامِ الٰہی کا ہے پابند

اقبال کے نزدیک ترقی اور بلند پروازی کے لیے ضروری ہے کہ سینہ امیدوں، آرزوؤں اور ولولوں سے معمور ہو۔ کئی جگہ کہا ہے کہ سینے کو نت نئی آرزوؤں سے آباد رکھو۔ انسان کے دل میں آرزوئیں بستی ہیں یہ وہ خصوصیت ہے کہ اس کے بدلے میں خدائی ملے تو وہ بھی ناقابلِ قبول ہے ــــ

متاعِ بے بہا ہے سوز و سازِ آرزو مندی
مقامِ بندگی دے کر نہ لوں شانِ خداوندی

پیامی شاعری کا بنیادی پیغام ہوتا ہے رجائیت یعنی زندگی کے بارے میں پرامید رویّہ۔ کامیابی کی امید ختم ہو جائے تو حوصلے پست ہو جاتے ہیں۔ جہد و عمل کے لیے کون آمادہ ہو سعیِ پیہم پہ کون کمر باندھے اگر معلوم ہو کہ اس کا کوئی نتیجہ برآمد ہونے والا نہیں۔ اقبال اپنی شاعری کے ذریعے امید کا پیغام دیتے ہیں اور یقین دلاتے ہیں کہ کوششیں یقیناً کامیاب ہوتی ہیں۔ ایک شعر میں کہتے ہیں کہ ننھی، ناتواں چیونٹی پھول کی نازک سی پتی سے کشتی کا کام لیتی ہے اور سرکش موجوں کا مقابلہ کرتی ہوئی آخر کار منزلِ مقصود کو پا لیتی ہے۔

سفینۂ برگِ گل بنائے گا قافلہ مورِ ناتواں کا
ہزار موجوں کی ہو کشاکش مگر یہ دریا کے پار ہوگا

اور اقبال کا یہ شعر تو کسے یاد نہ ہوگا ــــ

نہیں ہے نا امید اقبال اپنی کشتِ ویراں سے
ذرا نم ہو تو یہ مٹی بہت زرخیز ہے ساقی

اقبال کی شاعری کا نشاطیہ لہجہ اسی پُرامید رویے کی عطا ہے۔

وحدت الوجود کے فلسفے نے انسان کو بے وقعت و بے بضاعت ثابت کیا۔ اسے اپنی بے بسی و لاچاری کا احساس دلایا اور اسے احساسِ کمتری میں مبتلا کر دیا۔ اقبال نے فلسفۂ خودی سے اس کی عظمت واضح کی۔ اسے یقین دلایا کہ اشرف المخلوقات اور نائب خدا ہوتے ہوئے وہ کم رتبہ و حقیر نہیں ہو سکتا۔ یہ ستارہ جو ایک دن ٹوٹ کر آسمان کی بلندی سے زمین پر آگرا تھا وہ اپنا کھویا ہوا مقام پھر حاصل کرے گا ــــ

عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہِ کامل نہ بن جائے

عظمتِ آدم کے اس احساس نے اس کے حوصلے بلند کیے، اسے ایسی جرات و بے باکی عطا کی کہ وہ خدا سے ہمکلام ہوا، اس سے گلے شکوے کیے اور کبھی کبھی اس سے شوخی بھی سرزد ہو گئی ــــ

چپ رہ نہ سکا حضرتِ یزداں میں بھی اقبال
کرتا کوئی اس بندۂ گستاخ کا منہ بند

اس شوخی و بے باکی کی بہت سی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ خدا تعالیٰ نے آدم کو جنت سے نکال تو دیا مگر ان کی محفل سونی ہو گئی۔ صرف یہی نہیں کہ عاشق معشوق سے جدا ہو کے خوش نہیں رہ سکتا

بلکہ اصلیت یہ ہے کہ معشوق کو بھی عاشق کے بغیر چین نہیں پڑتا۔ خدا تعالیٰ کے گرد ان گنت فرشتے عبادت میں مشغول رہتے ہیں مگر ان کے سینوں میں وہ دل کہاں جن میں عشق کی آگ دہک رہی ہو۔ اقبال اس صورتِ حال پر طنز کرتے ہوئے کہتے ہیں ۔۔۔

قصور وار، غریب الدیار ہوں لیکن — ترا خرابہ فرشتے نہ کر سکے آباد
مقامِ شوق ترے قدسیوں کے بس کا نہیں — انہی کا کام ہے یہ جن کے حوصلے ہیں زیاد

اور جب ان سے انسان کی جدائی برداشت نہیں ہوتی تو کہتے ہیں ۔۔۔

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

ان مثالوں سے واضح ہو جاتا ہے کہ اقبال نے کیسی کامیابی کے ساتھ فلسفے کو غزل کے شعروں میں پیش کر دیا اور دنیا کے عظیم شاعروں کی صف میں اپنی جگہ بنائی۔

شاعری کو محاکات و مصوری بھی کہا جاتا ہے۔ شاعر صرف مناظر کی نہیں بلکہ واقعات و کیفیات کی بھی ہو بہو تصویر کھینچ دیتا ہے۔ غزل کے شعر میں تفصیل اور صراحت کی گنجایش نہیں ہوتی۔ بقول شبلی وہ غیر ضروری تفصیل کو نظر انداز کر دیتا ہے اور صرف ان چیزوں کو لے لیتا ہے جو دل پر زیادہ اثر ڈالتی ہیں۔ غزل کے شعر میں جو تصویر کھینچی جاتی ہے وہ دھندلی اور اسی لیے زیادہ پرکشش ہوتی ہے۔ مصوّر کے برعکس شاعر متحرک تصویر پیش کرنے کی بھی قدرت رکھتا ہے۔ پیکر تراشی میں اقبال کو بڑا کمال حاصل ہے۔ ان کی نظموں میں مرقع کشی کے بہترین نمونے موجود ہیں۔ کہیں کہیں تو پورے لینڈ سکیپ نظر آتے ہیں لیکن غزل کے اشعار میں بھی بے شمار تصویریں دیکھی جا سکتی ہیں۔ شاعری میں فکر کا عنصر جتنا زیادہ ہو تصویر کشی کا امکان اتنا ہی کم ہو جاتا ہے۔ اقبال نے اپنے افکار کو محسوس فکر بنا کر پیش کیا اس لیے تصویر کشی کے زیادہ مواقع فراہم ہو گئے۔ اور اب دیکھیے چند تصویریں ۔۔۔

پھول ہیں صحرا میں یا پریاں قطار اندر قطار
اودے اودے، نیلے نیلے، پیلے پیلے پیرہن
برگِ گل پر رکھ گئی شبنم کا موتی بادِ صبح
اور چمکاتی ہے اس موتی کو سورج کی کرن

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

متحرک تصویر کبھی اس طرح پیش کی جاتی ہے کہ بالکل ڈرامائی انداز پیدا ہوجاتا ہے۔ اقبال کی نظم میں ڈرامائی عنصر کی فراوانی ہے بلکہ بعض نظمیں تو مکمل ڈرامے ہیں لیکن ان کی غزلوں میں بھی بہت سے اشعار ایسے ہیں جن میں ڈرامائی کیفیت پیدا ہوگئی ہے مثلاً —

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

*

عشق کی تیغِ جگر دار اڑا لی کس نے
علم کے ہاتھ میں خالی ہے نیام، اے ساقی

شعر میں تصویر کشی اور ڈرامائی انداز پیدا کرنے میں تشبیہ و استعارہ سے بہت مدد ملتی ہے۔ اقبال کی غزل میں ان شعری وسائل سے بہت کام لیا گیا ہے۔ یہاں چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

اسی کوکب کی تابانی سے ہے تیرا جہاں روشن
زوالِ آدمِ خاکی زیاں تیرا ہے یا میرا

*

عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہِ کامل نہ بن جائے

*

میں ہوں صدف تو تیرے ہاتھ میرے گہر کی آبرو
میں ہوں خزف تو تو مجھے گوہرِ شاہوار کر

مصوری کے بعد شاعری سے جس چیز کا تقاضا کیا جاتا ہے وہ موسیقی ہے۔ موسیقی میں مواد اور ہیئت دونوں اس طرح یک جان ہوتے ہیں کہ انھیں ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ تمام فنونِ لطیفہ موسیقی کی یہ خصوصیت اپنانا چاہتے ہیں اور موسیقی تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ شاعری اس مقصد میں

کسی حد تک کامیاب ہوجاتی ہے۔ اچھے شعر کی ایک پہچان یہ بھی بتائی گئی ہے کہ اسے گایا جا سکے اور غزل کی تو جان ہی غنائیت ہے۔ اقبال اس راز سے واقف تھے۔ یوں بھی انھیں موسیقی سے گہری دلچسپی تھی اور اس فن میں خاصی مہارت رکھتے تھے۔ لفظوں کے انتخاب اور ان کے دروبست میں وہ اس کا پورا اہتمام کرتے تھے کہ شعر میں دلکش صوتی آہنگ پیدا ہوجائے۔ اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے وہ بار بار اپنے شعروں کی نوک پلک سنوارتے تھے۔ ایک شعر کے بارے میں لکھتے ہیں کہ چالیس بار اس میں ردوبدل کیا گیا۔ فارسی کے شیریں الفاظ و تراکیب کا انتخاب بھی اسی مقصد سے کیا گیا۔ اقبال بحریں بھی ایسی اختیار کرتے ہیں جن سے شعر کے ترنم میں اضافہ ہو۔ طویل مصوتوں (Long vowels.) اور انفی آوازوں سے بھی انھوں نے اپنے کلام میں خوش آہنگی پیدا کی ہے۔

اقبال دھیمے سُروں کی موسیقی کو ناپسند کرتے ہیں کیونکہ وہ خواب آور ہوتی ہے اور دلوں کو افسردہ کردیتی ہے۔ بلند آہنگ موسیقی انھیں پسند ہے کیونکہ وہ دلوں میں امنگ پیدا کرتی ہے، سوتوں کو جھنجھوڑتی ہے اور مردوں میں جان ڈال دیتی ہے۔

جس سے دلِ دریا متلاطم نہیں ہوتا
اے قطرۂ نیساں وہ صدف کیا، وہ گہر کیا

*

افسردہ اگر اس کی نوا سے ہو گلستاں
بہتر ہے کہ خاموش رہے مرغِ سحر خیز

اقبال کی غزلوں کا خاص وصف یہ ہے کہ وہ بہترین دھنوں میں گائی جا سکتی ہیں اور اقبال کی جتنی غزلیں گائی گئی ہیں اتنی شاید اردو کے کسی دوسرے شاعر کی نہیں گائی گئیں۔ انھوں نے غور و فکر کے بعد اپنی غزلوں کے لیے تیز، بلند آہنگ اور بیدار کن ترنم کا انتخاب کیا

مری نوا میں نہیں ہے ادائے محبوبی
کہ بانگِ صورِ سرافیل دلنواز نہیں

اقبال کی باقی شاعری کی طرح غزل بھی ایک مقصدِ خاص کے تحت وجود میں آئی اور اس مقصد کا تقاضا تھا کہ اسے بعض اہم تبدیلیوں سے روشناس کیا جائے۔ غزل شاعر کی ذاتی واردات کے لیے

مخصوص رہی ہے، اقبال نے اسے قومی امنگوں کا ترجمان بنایا اور اجتماعی مقاصد کے لیے استعمال کیا جس سے ان کی غزل میں خارجیت کا ہلکا سا رنگ بھی پیدا ہو گیا۔

تسلسلِ بیان بھی ان کی شاعری کی ایک اہم ضرورت تھی اور غزل کا فن ریزہ کاری کا فن تھا۔ شاید اسی لیے کہا گیا تھا کہ آئندہ شعری ادب پر غزل نہیں نظم کی حکمرانی ہوگی اور غزل صرف اس صورت میں زندہ رہ سکے گی کہ وہ نظم کی خصوصیات اپنا لے۔ یہ دونوں پیش گوئیاں تو غلط ثابت ہوئیں مگر اتنا ضرور ہوا کہ اقبال نے نظم کو غزل کی رمزیت و اشاریت اور نتیجتاً اس کی رنگینی و رعنائی دی تو دوسری طرف غزل کو معنوی تسلسل اور وحدتِ تاثر سے آشنا کیا۔ ان غزلوں کو غزلِ مسلسل کا نام تو نہیں دیا جا سکتا البتہ ہر غزل کسی ایک مزاجی کیفیت کی حامل ہے اور اس میں معنوی ربط نظر آتا ہے۔ "ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں" اور "اگر کج رو ہیں انجم آسماں تیرا ہے یا میرا" اس کی بہترین مثالیں ہیں۔

اقبال نے غزل میں استعاروں سے حسبِ ضرورت کام بھی لیا اور جہاں استعارہ مجردِ خیال کے ادا کرنے میں حارج ہوا وہاں اسے ترک بھی کر دیا۔ علامت اور تلمیح کا اردو غزل میں پہلے سے رواج رہا ہے اقبال نے دونوں کا بھرپور استعمال کیا اور غزل میں ان سے بہت کام لیا۔ ان کی اکثر غزلیں غیر مردّف ہیں۔ ردیف سے فکر و خیال کی پیش کش میں رکاوٹ پیدا ہوئی تو انھوں نے ردیف کو تقریباً ترک کر دیا۔

غزل کی زبان کے بارے میں یہ عام تاثر رہا ہے کہ اس میں ثقیل الفاظ اور کرخت آوازوں کی گنجایش نہیں۔ اس میں نرم، شیریں، سبک اور مترنم الفاظ ہی کھپ سکتے ہیں۔ اقبال کی غزل نے یہ تصور باطل کر دیا۔ ان کی غزل میں کھردرے، ثقیل اور نامانوس الفاظ بھی ملتے ہیں۔ مثلاً قوافی ہی کو لے لیجیے۔ ان کی غزل میں اس طرح کے قافیے بھی نظر آتے ہیں: دقیق، عتیق، طریق؛ اعراف، کشّاف، ناصاف؛ خویشی، نیشی، پاژند، خورسند، مانند۔

زبان کی اس تبدیلی کو پرانی وضع کے لوگوں نے پسند نہیں کیا۔ اس سلسلے کا ایک واقعہ قابلِ ذکر ہے۔ اقبال لکھنؤ گئے تو پیارے صاحب رشید سے بھی نیاز حاصل ہوا۔ ایک مشاعرے میں اقبال نے غزل سنائی "کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں"۔ پیارے صاحب رشید بھی مشاعرے میں موجود تھے۔ ان کے چہرے پر پہلے تو حیرت، پھر ناگواری کے آثار پیدا ہوئے۔ جب نہ رہا گیا تو انھوں نے سوال کر ہی لیا کہ آخر یہ کون سی زبان ہے — فارسی، اردو یا کوئی اور؟

اقبال کی غزل اردو شاعری میں ایک نئی آواز ہے — فکر انگیز اور پُر تاثیر! اقبال نے غزل کو قوم کی مسیحائی کے لیے استعمال کیا، پیغامبری کا ذریعہ بنایا مگر اس کی رعنائی و دلکشی میں کمی نہ آنے دی۔ سیاسی افکار، فلسفیانہ خیالات، سماجی رجحانات، ملی و قومی مسائل نے ان کی غزل میں جگہ پائی مگر غزل کے اہم اوصاف — رمزیت و اشاریت، ابہام، تخیل کی بلندی، احساس کی شدت، پیرایۂ بیان کی دل آویزی برقرار رہے بلکہ کچھ اور نکھر گئے۔ انھوں نے غزل کی شیرینی میں تندی و تیزی کی آمیزش کی یعنی نغمۂ جبریل اور بانگ اسرافیل کو شیر و شکر کر دیا کیونکہ سوتوں کو جگانے اور مُردوں کو زندہ کرنے کے لیے اسی کی ضرورت تھی۔ اردو غزل جو نا امیدیوں اور مایوسیوں کی آماج گاہ تھی اقبال نے اسے امیدوں اور امنگوں کی جولاں گاہ بنا دیا۔ غرض انھوں نے اردو غزل کی دنیا بدل دی اور اس کارنامے نے انھیں وہ مقام عطا کیا جو میر و غالب کے پہلو میں بلکہ بعض کے نزدیک اس سے بھی بلند ہے۔

اقبال کی غزل گوئی پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے پروفیسر رشید احمد صدیقی تحریر فرماتے ہیں۔

"اقبال کی غزلوں میں وہ باتیں نہیں ملتیں جو اردو غزل میں بہت مقبول تھیں مثلاً رشک و رقابت، فراق و وصال، جسم و جمال کا ذکر، صنائع بدائع اور زبان و بیان کی نمائش جن کے بغیر غزل غزل نہیں سمجھی جاتی تھی اور جن کو ہمارے بیشتر شعرا اپنا اور اپنے کلام کا بڑا امتیاز سمجھتے تھے۔ اقبال نے اپنی غزلوں میں عام غزل گو شعرا کی طرح نہ زبان رکھی، نہ موضوع، نہ لہجہ بلکہ ایسی زبان، موضوع اور لہجہ اختیار کیا جن کا غزل سے کوئی ایسا رشتہ نہ تھا۔ اس کے باوجود ان کی غزلوں میں تنوع و تاثیر، شیرینی و شائستگی، نزاکت و نغمگی کے علاوہ؛ جو اچھی غزل کے لوازم ہیں؛ وہ فروفرزانگی اور دلبری و قاہری ملتی ہے جو بعض صحفِ سماوی میں ملتی ہے۔ اقبال کی غزلوں کے سامنے ہم بے ادب یا بے تکلف ہونے کی جرأت نہیں کر سکتے۔"

٭ ٭ ٭

نظموں کا تجزیہ

خضرِ راہ

خضرِ راہ کو اقبال کی پہلی عظیم نظم اور پہلا شاہکار کہا جا سکتا ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور نے اس نظم کو اردو شاعری کا عہد نامۂ جدید قرار دیا ہے۔ ایک مغربی مفکر نے کہا ہے کہ کسی فن پارے کی عظمت کا پتا اس بات سے لگایا جانا چاہیے کہ وہ وجود میں آنے کے کتنے برس بعد تک زندہ رہتا ہے۔ یہ نظم ۱۹۲۲ء میں لکھی گئی اور اقبال نے اسے انجمن حمایت اسلام کے جلسے میں پڑھ کر سنایا۔ اس وقت تو اس نظم کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ بقولِ یوسف سلیم چشتی —

"جب وہ اِس نظم کو پڑھ رہے تھے تو دفورِ جذبات سے ان کی طبیعت بالکل بے قابو تھی۔ وہ اکثر پڑھتے پڑھتے رک جاتے تھے کیونکہ گریہ پیہم ہر شعر کے بعد گلوگیر ہو جاتا تھا اور آنکھوں سے آنسوؤں کی جھڑی لگ جاتی تھی۔ جب انھوں نے یہ شعر پڑھا۔

آگ ہے، اولادِ ابراہیم ہے، نمرود ہے
کیا کسی کو پھر کسی کا امتحاں مقصود ہے

تو بیس ہزار کا مجمع بے اختیار رو رہا تھا۔"

اس وقت تو یہ نظم سامعین کے دلوں پر جتنا بھی اثر کرتی کم تھا کیونکہ ابھی مسلمانوں کے دلوں پر لگے وہ تمام زخم تازہ تھے جو اس کی تخلیق کا سبب بنے لیکن آج پون صدی گزر جانے کے بعد بھی نظم کی دلکشی باقی اور تاثیر بڑی حد تک برقرار ہے اور نظم کے بہت سے شعر آج بھی آنکھوں کو نم کر دینے کے لیے کافی ہیں۔ یہ اس شہکار کے زندۂ جاوید ہونے کا ثبوت ہے

نظم کا پس منظر یہ ہے کہ عالمی جنگ کو ختم ہوئے ابھی صرف تین برس ہوئے تھے۔ ہر طرف بربادی کے آثار نظر آتے تھے۔ عالمِ اسلام کی تباہی اور بھی عبرت ناک تھی۔ مسلمانوں کے باہمی اختلافات سے فائدہ اٹھا کر شیطانی طاقتوں نے مسلم ممالک کو شکنجے میں کسنے کی کوشش کی تھی اور اس میں بڑی حد تک کامیاب بھی ہوئی تھیں۔ قسطنطنیہ میں اسلامی خلافت کا خاتمہ ہو چکا تھا۔ سرزمینِ حجاز کی حفاظت کا ذمہ دار شریف مکہ انگریزوں کے ہاتھ میں کٹھ پتلی بنا ہوا تھا۔ ترکی یونانی فوج سے شکست کھا چکا تھا۔ بیت المقدس پر عیسائیوں کا پرچم لہرا رہا تھا۔ گویا حالات انتہائی مایوس کن تھے۔ ایسے میں شاعر کا بیقرار ہو جانا بالکل یقینی تھا۔ لیکن بات مایوسی اور بیقراری پر ختم نہیں ہوئی کیونکہ یہ کوئی معمولی شاعر نہیں حکیم الامت علامہ اقبال تھے۔ انھوں نے صورتِ حال پر غور کیا اور اس نتیجے پر پہنچے کہ مایوس ہونے کی ضرورت نہیں۔ آخر کار مسلمان ہی سرفراز ہوں گے بشرطیکہ وہ خدا کے بتائے ہوئے راستے پر چلیں کیونکہ یہ خدا کا وعدہ ہے اور وہ کبھی اپنے وعدے کے خلاف نہیں کرتا (ان اللہ لا یخلف المیعاد ۔ ۳ : ۸)۔

نظم کا خلاصہ مختصر طور پر یوں پیش کیا جا سکتا ہے کہ ایک پراسرار منظر سے نظم کا آغاز ہوتا ہے۔ ایسے میں اچانک حضرت خضر نمودار ہوتے ہیں اور ان کا نمودار ہونا بالکل قرینِ قیاس معلوم ہوتا ہے۔ شاعر کے دل میں ایک طوفان بپا تھا اور کئی سوال اس کے سینے میں جواب کے لیے بیتاب تھے مثلاً (۱) تم ہر لحظہ سرگرداں کیوں رہتے ہو (۲) زندگی کا مقصد کیا ہے؟ (۳) سلطنت کیا شے ہے؟ (۴) محنت کش اور سرمایہ دار میں جنگ کا سبب کیا ہے۔ اور باقی سوالوں کا مدعا یہ ہے کہ (۵) عالمِ اسلام میں یہ ابتری کیوں پھیلی ہوئی ہے؟ اقبال کی گفتگو اس بے مثل شعر پر ختم ہوتی ہے ــــ

آگ ہے، اولادِ ابراہیم ہے، نمرود ہے
کیا کسی کو پھر کسی کا امتحاں مقصود ہے؟

یعنی مسلمانوں پر جو مصیبتیں نازل ہو رہی ہیں کیا اس کا سبب یہ ہے کہ اللہ تعالیٰ ان کا امتحان لے رہا ہے۔ اس کے بعد حضرتِ خضر کا جواب شروع ہوتا ہے اور یہی نظم کی تخلیق کا اصل مدعا

ہے۔ ہر دم گرمِ سفر رہنے میں کیا مصلحت ہے۔ اس سوال کے جواب میں فرماتے ہیں کہ مسلسل سفر زندگی کی علامت ہے۔ اسی سے زندگی کو دوام حاصل ہوتا ہے۔ اور یہ کہ "پختہ تر ہے گردشِ پیہم سے جامِ زندگی"۔ شاعر کا اگلا سوال ہے: زندگی کا راز کیا ہے؟ جواب میں ارشاد ہوتا ہے کہ زندگی جہدِ مسلسل اور اپنی دنیا آپ پیدا کرنے کا نام ہے۔ اور یہ کہ زندگی ایک مسلسل امتحان ہے۔ سلطنت کے بارے میں حضرتِ خضر کی رائے کا آغاز اس آیۂ کریمہ سے ہوتا ہے: ان الملوکَ اذا دَخلو قریۃً افسدُہا وجعلوا اعزّۃَ اہلہا وکذالکَ یفعلون ۝ (۲۷ : ۳۴) یعنی دنیا کے بادشاہوں کا یہ دستور ہے کہ جب وہ کسی بستی میں داخل ہوتے ہیں تو اس کو برباد کر دیتے ہیں۔ اس کے عزت داروں کو ذلیل کرتے ہیں اور ہمیشہ ایسا ہی کرتے ہیں۔ اس کے بعد تشریح کرتے ہیں کہ جن اقوام کے ہاتھوں میں سلطنت کی لگام ہے وہ محکوم قوموں کو کسی نہ کسی طریقے سے خوابِ غفلت میں مبتلا کر کے ہمیشہ غلام بنائے رکھتی ہیں۔ کیا ستم ہے کہ غلام طوقِ غلامی کو تمغۂ امتیاز سمجھتا ہے اور یہ جمہوریت جس کا مغرب میں بہت چرچا ہے محض فریب ہے۔

اس حقیقت کے چہرے سے نقاب اٹھانے کے بعد کہ مزدور کی محنت کا ثمر سرمایہ دار کو ملتا رہا، حضرت خضر بندۂ مزدور کو پیغام دیتے ہیں کہ اب نیا سورج طلوع ہو چکا (یہ اشارہ انقلابِ روس کی طرف ہے) مشرق و مغرب میں اس کے دور کا آغاز ہونے کو ہے۔ اب اسے بیدار ہو جانا چاہیے۔ عالمِ اسلام کی ابتری کا راز ان کے نزدیک یہ ہے کہ مسلمانوں میں اتحاد باقی نہیں رہا۔

نظم کا پیغام اس خلاصے سے واضح ہو جاتا ہے جو اوپر پیش کیا گیا۔ خضر کا پیغام دراصل اقبال کا پیغام ہے۔ اپنی بات حضرتِ خضر کی زبان سے ادا کرانے میں یہ مصلحت ہے کہ بات میں زیادہ اثر پیدا ہو جائے۔ اس نظم میں اقبال کے پیغام کا لبِ لباب یہ ہے کہ حرکت زندگی ہے اور سکون موت۔ کامیابی کا راز جہد و عمل میں پوشیدہ ہے۔

جمہوریت کے بارے میں کہا گیا کہ یہ محض ایک فریب ہے۔ یہ مغرب کی ایک چال ہے جس کا مقصد کمزور اقوام کو محکوم بنائے رکھنا ہے۔ گویا بہترین نظامِ حکومت وہ ہے جس کی مثال اسلام پیش کر چکا ہے۔

شاعر اپنے پیغام کے ذریعے مزدور کو خواب غفلت سے بیدار کرتا ہے۔ اسے احساس دلاتا ہے کہ تیری محنت کا صلہ آج تک سرمایہ دار کو ملتا رہا۔ اب اپنے حق کے لیے جنگ کرنے کا وقت آگیا ہے۔ اس طبقے کا حوصلہ بلند کرنے کے لیے اس انقلاب کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے جس نے روس میں زمامِ حکومت محنت کشوں کے ہاتھ میں دے دی۔

تمام مسلمانوں کے نام اقبال کا ایک اہم پیغام یہ ہے کہ وہ مایوس نہ ہوں۔ ان کی بربادی دراصل سرفرازی و سربلندی کا پیش خیمہ ہے۔ نئی عمارت کی تعمیر اسی وقت ممکن ہے جب پرانی عمارت کو مسمار کر دیا جائے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ مسلمان متحد ہوں اور خدا کے بتائے ہوئے راستے پر چلیں۔ ایسا ہوا تو ساری دنیا ایک دن ان کے زیرِ نگیں ہو گی۔

فکر و فن کا امتزاج اس نظم کی سب سے اہم خصوصیت ہے۔ بے شک اقبال ایک پیامی شاعر تھے۔ وہ ہمیشہ اصرار کرتے رہے کہ میں شاعر نہیں صرف پیغامبر ہوں لیکن اس راز سے وہ بخوبی واقف تھے کہ شعر میں دل کشی و رعنائی نہ ہو تو شعر پڑھے گا کون اور اس میں جو پیغام پیش کیا گیا ہے وہ پہنچے گا کس تک۔ بعض علمائے ادب نے فلسفہ و فکر کو شاعری کے لیے مہلک بتایا ہے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی یہ بات آج بھی درست ہے کہ فلسفے سے نہ شاعری کا رتبہ گھٹتا ہے نہ بڑھتا ہے۔ دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ شعر میں شعریت ہے کہ نہیں۔ اگر ہے تو فلسفہ، فکر، پیغام، نقطۂ نظر سب قابلِ قبول ورنہ سب بیکار، سب فضول۔

اگر لطف و انبساط میں کمی نہ ہو اور شاعری سے اس کے سوا بھی کچھ حاصل ہو جائے تو یہ عیب نہیں، خوبی ہے۔ جس شاعری سے صرف لطف حاصل ہو وہ اچھی شاعری ہے اور جو شاعری لطف بھی دے اور اس کے علاوہ فکر کو بھی بیدار کرے وہ عظیم شاعری ہے۔ آل احمد سرور نے کہا ہے کہ فکر سے فن کو آب و تاب ملتی ہے۔ اس کسوٹی پر پرکھا جائے تو خضر راہ اقبال کی ایک کامیاب نظم قرار پاتی ہے۔ یہاں اقبال کے افکار نہایت کامیابی کے ساتھ شعر کے قالب میں ڈھل گئے ہیں۔ نظم کو دل کش و پر اثر بنانے کی جتنی تدابیر ممکن تھیں شاعر نے وہ سبھی اختیار کی ہیں۔

نظم کی تکنیک نے بھی شعر کی تاثیر میں بہت اضافہ کیا ہے۔ یہاں ڈرامائی انداز اختیار

کیا گیا ہے۔ اقبال کا پیغام حضرت خضر کی زبان سے ادا ہو کر زیادہ پر اثر ہو گیا ہے۔ خضر جہاں دیدہ اور دانائے راز ہیں، مدتِ دراز سے راہبری کا فریضہ انجام دے رہے ہیں۔ اس لیے دانائی کی باتیں انھیں زیادہ زیب دیتی ہیں۔ اپنے افکار و احساسات کو کسی دوسرے کی زبان سے ادا کرانے کا طریق کار شاعری کی تیسری آواز کہلاتا ہے۔ اقبال نے اپنی شاعری میں تیسری آواز سے بہت کام لیا ہے۔

خضر راہ میں دو کرداروں ۔ شاعر اور خضر ۔ کے درمیان مکالمہ ہے۔ شاعر گرد و پیش کے حالات سے مضطرب ہے۔ اس کی سمجھ میں نہیں آتا کہ ان حالات سے نجات کس طرح ممکن ہے۔ ایسے میں خضر نمودار ہوتے ہیں اور اپنی صلاح سے راہ نجات کو روشن کر دیتے ہیں۔ خضر دراصل شاعر کی شخصیت کا وہ حصّہ ہے جسے عقل و دانش کہنا چاہیے۔ گویا سوال کرنے والا شاعر کا دل ہے اور جواب دینے والا شاعر کا دماغ۔

شعری وسائل سے شاعر نے اس نظم میں نہایت فن کارانہ طور پر کام لیا ہے۔ حد سے زیادہ صناعی کا یہاں موقع نہیں تھا کیونکہ فلسفیانہ مسائل صراحت و وضاحت کے متقاضی تھے اور ایک خاص طرح کی سنجیدگی ضروری تھی۔ نظم شایع ہوئی تو سید سلیمان ندوی نے اعتراض کیا کہ اس میں جوشِ بیان کی کمی ہے۔ اقبال نے جواب میں لکھا کہ ــــ

> "خیالات جنابِ خضر کی زبان سے ادا ہوئے ہیں۔ یہ ایک معمر اور پختہ کار بزرگ ہیں۔ سورۂ کہف سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے مزاج میں نہایت درجہ متانت تھی۔ اس لیے دانستہ کوشش کی گئی کہ جوشِ بیان کم ہو۔ نظم کے بعض بند ایسے تھے جن میں جوشِ بیان کی زیادتی تھی۔ انھیں نظم سے خارج کر دیا گیا"۔

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اقبال کا تنقیدی شعور کیسا پختہ تھا اور فن کی باریکیوں پر ان کی نظر کتنی گہری تھی۔

تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ اس کوشش نے بعض جگہ نظم کے حسن کو مجروح کر دیا۔ کہیں کہیں لہجہ سپاٹ، بیان برملا اور انداز غیر شاعرانہ ہو گیا لیکن ذوق سلیم اور فنی مہارت نے دستگیری کی

اور مختلف فنی تدابیر کے برمحل استعمال سے انھوں نے ہر بار نظم کو سنبھال لیا جس کی تفصیل یہ ہے کہ ــــ

حسّی پیکر اقبال کے کلام میں جا بجا نظر آتے ہیں۔ اس نظم کا تو آغاز ہی ایک پر سکوت و پراسرار تصویر سے ہوتا ہے۔ رات کی تاریکی اور سناٹے کی تصویر کشی سے شاعر دو کام لیتا ہے۔ جس طرح سیاہی و سپیدی کا تضاد ایک دوسرے کو زیادہ نمایاں کر دیتا ہے۔ اسی طرح منظر کی خاموشی شاعر کے دل کی بیقراری کو پوری طرح اجاگر کر دیتی ہے۔ دوسرے یہ منظر ایسا پراسرار ہے کہ اس میں جنابِ خضر کے نمودار ہونے پر کسی طرح کی حیرت نہیں ہوتی ۔ ملاحظہ ہو اس تصویر کی ایک جھلک ــــ

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!
جیسے گہوارے میں سو جاتا ہے طفلِ شیر خوار — موجِ مضطر تھی کہیں گہرائیوں میں مستِ خواب
رات کے افسوں سے طائر آشیانوں میں اسیر — انجم کم ضو گرفتارِ طلسم ماہتاب!

اس کے علاوہ بھی حسی پیکر نظم میں جا بجا نظر آتے ہیں مثلاً

ریت کے ٹیلے پہ وہ آہو کا بے پروا خرام
وہ حضر بے برگ و ساماں، وہ سفر بے سنگ و میل

وہ نمودِ اختر سیماب پا ہنگام صبح

وہ سکوتِ شام صحرا میں غروبِ آفتاب

استعارہ و تشبیہ پیکر تراشی کا سب سے اہم وسیلہ ہے۔ اس نظم میں تشبیہ و استعارہ کی کثرت نہ سہی لیکن حسب ضرورت ان کا استعمال نظر آتا ہے اور ان کے انتخاب میں شاعر نے انتہائی خوش ذوقی کا ثبوت دیا ہے۔ پہلے بند کے چند شعر اوپر پیش کیے جا چکے ہیں۔ اس میں دو نہایت پرکشش تشبیہیں استعمال ہوئی ہیں۔ خاموش دریا کو تصویرِ آب سے اور موجِ خوابیدہ

کو گہوارے میں سوئے ہوئے طفلِ شیر خوار سے تشبیہ دی گئی۔ باقی نظم سے بھی اس کی مثالیں بہ آسانی تلاش کی جا سکتی ہیں جیسے

آفتابِ تازہ پیدا بطنِ گیتی سے ہوا
آسماں ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کب تلک

جوے شیر و تیشہ و سنگ گراں ہے زندگی

قلزمِ ہستی سے تو ابھرا ہے مانندِ حباب

تلمیحات کی عمدہ مثالیں بھی اس نظم سے پیش کی جا سکتی ہیں مثلاً ــ

کشتیِ مسکین و جانِ پاک و دیوارِ یتیم — علمِ موسیٰ بھی ہے تیرے سامنے حیرت فروش

آگ ہے، اولادِ ابراہیم ہے، نمرود ہے — کیا کسی کو پھر کسی کا امتحاں مقصود ہے

وہ سکوتِ شامِ صحرا میں غروبِ آفتاب — جس سے روشن تر ہوئی چشمِ جہاں بینِ خلیل

جوے شیر و تیشہ و سنگِ گراں ہے زندگی

نظم میں دو جگہ آیاتِ قرآنی کا حوالہ بھی دیا گیا ہے "ان الملوک" اور "لا یخلف المیعاد" یہ بھی تلمیح کی ہی ایک صورت ہے۔

الفاظ و تراکیب کے انتخاب اور ان کے در و بست پر اس نظم میں بطورِ خاص توجہ دی گئی ہے۔ اکثر اشعار میں مناسبات لفظی کا خیال رکھا گیا ہے مثلاً پہلے شعر کے دوسرے مصرعے کی ترکیب "جہانِ اضطراب" تک پہنچ کے ذہن ایک بار پھر پہلے مصرعے کے "ساحلِ دریا" کی طرف منتقل ہوتا ہے اور موجوں کا تلاطم پیشِ نظر ہو جاتا ہے۔ اسی طرح تیسرے شعر میں موجِ مضطر کا مست خواب ہونا گہوارے میں سوئے ہوئے بچے کی گہری نیند کی یاد دلاتا ہے۔

مزید برآں موجِ مضطر اور بچے کے چلبلے پن میں بھی مماثلت ہے۔ چوتھے شعر میں اسیر اور گرفتار دو ہم معنی الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔ نظم میں اس کی متعدد مثالیں موجود ہیں۔ کمال یہ ہے کہ یہ رعایتیں اس طرح نمایاں نہیں کہ شعر محض لفظوں کا کھیل ہو کے رہ جائے بلکہ تلاش و جستجو کے بعد ہی ان تک رسائی ممکن ہے۔ بحیثیت مجموعی پوری نظم پر ایک شعری فضا غالب ہے اور افکار و خیالات شعری تجربات میں ڈھلتے نظر آتے ہیں۔

موسیقیت نے بھی نظم کی تاثیر میں اضافہ کیا ہے۔ نظم کے لیے بحر رمل مثمن محذوف یعنی فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن (دو بار) اختیار کی گئی ہے جو بہت مترنم بحر ہے اور ہماری شاعری میں بہت مقبول رہی ہے۔ فارم وہ اپنائی گئی ہے جو غزل کے بے حد نزدیک ہے یعنی ترکیب بند۔ گویا نظم کا ہر بند ایک غزل ہے جس کا آخری شعر مختلف قافیہ و ردیف میں ہے اور ایک غزل کو دوسری غزل سے مطلب یہ کہ ایک بند کو دوسرے بند سے جدا کرتا ہے۔ معنوی تسلسل البتہ برقرار رہتا ہے۔ وہ بھی اس طرح کہ عموماً ہر بند کا مرکزی خیال جداگانہ ہے۔ اس لیے ہر بند اپنی جگہ آزاد بھی ہے لیکن تمام بند ایک ڈور میں بندھے ہوئے بھی ہیں۔ چنانچہ نظم کو ایک مکمل اکائی کی حیثیت حاصل ہے۔

خوش آہنگی شروع سے آخر تک برقرار رہتی ہے۔ فلسفیانہ خیالات کی پیش کش میں بھی شاعرانہ طریق کار اختیار کیا گیا ہے۔ اس نظم میں قدم قدم پر ایسے اشعار ملتے ہیں جن میں صراحت سے کام لیا گیا ہے کیونکہ وہ مقام اسی کا متقاضی تھا لیکن نظم کی شعری فضا کو قائم رکھنے کے لیے ایجاز و اختصار کی راہ بھی اسی کے پہلو بہ پہلو اختیار کی گئی ہے اور خوش آہنگ الفاظ و تراکیب کے استعمال سے نثری فضا کو دور رکھنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔

خضر راہ اقبال کی بے حد مقبول نظموں میں سے ایک ہے اور اسے فن کا معجزہ قرار دینا بجا ہے۔

* * *

طلوعِ اسلام

بانگ درا کی یہ آخری نظم ۱۹۲۳ء میں لکھی گئی۔ جب اقبال خضر راہ لکھ رہے تھے تو عالم اسلام مایوسیوں کے اندھیرے میں گھرا ہوا تھا لیکن اس تاریکی میں اقبال کو امید کی ایک نقرئی لکیر نظر آ رہی تھی اور انھیں یقین تھا کہ مسلمان ایک دن ضرور سربلند ہوں گے۔ یہ پیش گوئی درست ثابت ہوئی۔ ترک رہنما مصطفیٰ کمال پاشا نے یونانیوں کو شکست دی اور مسٹر گلیڈسٹن کا دبدبہ خاک میں مل گیا تو اقبال خوشی سے سرشار ہو گئے اور جیسا کہ اس نظم کے عنوان سے ظاہر ہے انھیں مسلمانوں کے عروج کا سورج ایک بار پھر سے طلوع ہوتا ہوا نظر آیا۔ اقبال رجائی شاعر تھے۔ وہ کبھی مایوس اور ناامید نہیں ہوئے لیکن یہاں کچھ اور ہی کیفیت نظر آتی ہے۔ انھیں مسلمان قوم فتح و کامرانی سے ہمکنار ہوتی نظر آ رہی ہے اس لیے پوری نظم مسرت و شادمانی کے جذبے سے معمور ہے۔ نظم کا فنی تجزیہ کرنے سے پہلے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ مطالب کا خلاصہ پیش کر کے یہ واضح کر دیا جائے کہ اس نظم کی تخلیق کا مدعا کیا ہے اور کن خیالات و جذبات کی پیش کش مقصود ہے۔

اس نظم میں نو بند ہیں۔ پہلے بند کا پہلا شعر ہی ان الفاظ میں عنوان کی تشریح کر دیتا ہے کہ "افق سے آفتاب ابھرا، گیا دورِ گراں خوابی"۔ اسی بند میں ذرا آگے چل کر اس یقین کا اظہار کیا گیا ہے کہ —

عطا مومن کو پھر درگاہِ حق سے ہونے والا ہے　　شکوہِ ترکمانی، ذہنِ ہندی، نطقِ اعرابی

دوسرے بند میں مصطفیٰ کمال پاشا کو ترکِ شیرازی کے لقب سے یاد کر کے ان کی خدمت میں خراجِ تحسین پیش کیا گیا ہے کیونکہ انھوں نے دشمنانِ اسلام کو شکست دے کر مسلمانوں کو سربلند کر دیا۔ یہ مشہور شعر بھی انہی کی شان میں کہا گیا ہے —

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

تیسرے بند میں مسلمان کو اس کی بے پناہ صلاحیتوں سے آگاہ کیا گیا ہے۔ اقبال مسلمان کو خدا کی زبان، خدا کا ہاتھ، خدا کا آخری پیغام اور اس نسبت سے اسے جاوداں اور اقوامِ زمین ایشیا کا پاسباں ٹھہراتے ہیں۔ پھر اسے مژدہ سناتے ہیں کہ بہت جلد وہ وقت آنے والا ہے جب ۔

لیا جائے گا تجھ سے کام دنیا کی امامت کا

جس کے لیے صداقت، عدالت اور شجاعت کی تربیت ضروری ہے۔ مسلمان کے لیے ضروری ہے کہ وہ جلد سے جلد یہ تربیت حاصل کرے۔ اگلا یعنی چوتھا بند اسی تعلیم و تربیت کی وضاحت کرتا ہے جو جہانگیری و جہانبانی کے لیے ضروری ہے۔ اخوت، محبت، اتحاد، حیدر کا زورِ بازو، ابوذر کا فقر، مسلمان کا صدق، شاہین کی سی پرواز یہ وہ اوصاف ہیں جو مردِ مسلماں کے لیے ضروری ہیں۔ پانچواں بند بھی اسی کی توسیع ہے۔ کہا گیا ہے کہ مسلمان کو مساوات کا سبق یاد رکھنا چاہیے، بندہ و آقا میں امتیاز بربادی کا پیش خیمہ ہے۔ ہوس دلوں میں جو بت تراش لیتی ہے انھیں توڑنا بھی ضروری ہے۔ آخر میں اس پر زور دیا گیا ہے کہ زندگی میں کامیابی حاصل کرنے کے لیے غیر متزلزل یقین، جہدِ مسلسل اور اخوت و محبت ضروری ہے ۔

یقیں محکم، عمل پیہم، محبت فاتحِ عالم　　جہادِ زندگانی میں ہیں یہ مردوں کی شمشیریں

نظم کا چھٹا بند خاص طور پر توجہ چاہتا ہے۔ اس میں ترکوں کی فتح کا ذکر ہے اور یہی فتح تھی جس نے اقبال سے یہ معرکہ آرا نظم لکھوائی۔ اقبال کہتے ہیں کہ برطانیہ سے خفیہ امداد پاکر یونانی اس طرح ترکوں پر جھپٹے تھے جیسے عقاب اپنے شکار پر جھپٹتا ہے۔ ان کے پاس آبدوز کشتیاں تھیں، ان کی افواج کے پاس لاسلکی نظام (وائرلیس) تھا، وہ جدید ترین اسلحہ سے لیس تھیں مگر کچھ بھی کام نہ آیا اور انھیں شکست فاش ہوئی۔ بالآخر یہ ثابت ہو کے رہا کہ ۔

جہاں میں اہلِ ایماں صورتِ خورشید جیتے ہیں　　اِدھر ڈوبے اُدھر نکلے، اُدھر ڈوبے اِدھر نکلے

ساتویں بند میں مسلمان سے بلکہ اصلیت یہ ہے کہ ہندی مسلمان سے خطاب ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ جس طرح ترک اپنی قوت بازو کا اندازہ کر کے آزاد ہو گئے اسی طرح تو بھی آزاد ہو سکتا ہے بشرطیکہ تو پیغامِ خداوندی کو سمجھ لے، اپنی خودی کا رازداں ہو جائے یعنی اپنی پوشیدہ صلاحیتوں کو پہچان لے، زندگی کی جنگ میں فولاد کی صورت سخت ہو جائے، معاملات مہر و وفا میں ریشم کی نرمی اختیار کرے اور رنگ و نسل

کے امتیاز کو بھلا کر اتحاد و اتفاق کا راستہ اپنائے۔ اس بند کے یہ شعر خاص توجہ چاہتے ہیں ؎

مصافِ زندگی میں سیرتِ فولاد پیدا کر　　شبستانِ محبت میں حریر و پرنیاں ہو جا
گزر جا بن کے سیلِ تند رو کوہ و بیاباں سے　　گلستاں راہ میں آئے تو جوئے نغمہ خواں ہو جا

آٹھویں بند میں ملوکیت، سرمایہ داری، تہذیبِ مغرب اور وہ سائنس جس نے دنیا کو تباہ کرنے والا اسلحہ ایجاد کیا، ان سب کی شدید الفاظ میں مذمت کی گئی ہے اور مسلمان کو باور کرایا گیا ہے کہ اصل زندگی وہ ہے جو اچھے اعمال سے عبارت ہو کیونکہ ــــ

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

یہ بند ایک فارسی شعر پر ختم ہوتا ہے جس کا مفہوم یہ ہے کہ اے مسلمان، آج دنیا تیرا پیغام سننے کے لیے گوش برآواز ہے، اُٹھ، اس موقعے سے فائدہ اٹھا اور اسلامی تعلیم کو عام کر دے۔ اگلا یعنی نواں اور آخری بند جو اسی شعر کی شرح ہے فارسی زبان میں ہے۔ شاعر کے دل کی بیتابی اور جوش و جذبے کی فراوانی ہر لفظ سے پھوٹی پڑتی ہے۔ شاعر خوشی سے جھوم رہا ہے کہ اجڑے گلشن میں پھر سے بہار آئی، آبشار پھر سے بہ نکلے، خوش نوا پرند ایک بار پھر سے نغمے بکھیرنے لگے۔ یہ نغمے کیا ہیں؟ وہ پیغام ہے جو دنیا میں انقلاب برپا کر دے گا اور بلبلِ ہزار داستاں کی آواز پھر سنائی دینے لگی ہے۔ یہ بلبلِ ہزار داستاں اور کوئی نہیں یقیناً ہمارا شاعرِ اقبال ہے۔

فنی اور جمالیاتی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ اقبال کی بہترین نظم نہ ہونے کے باوجود "طلوعِ اسلام" ایک اہم نظم ہے اور اقبال کی فکر و فن کے سفر میں ایک سنگِ میل کا درجہ رکھتی ہے۔ اس کے بارے میں پروفیسر یوسف سلیم چشتی لکھتے ہیں ــــ

> "بندش اور ترکیب، مضمون آفرینی اور بلند پروازی، رمز و کنایہ کی فراوانی اور مشکل پسندی، شوکتِ الفاظ اور فلسفہ طرازی، غرض کہ صوری اور معنوی محاسنِ شعری کے اعتبار سے یہ نظم بانگ درا کی تمام نظموں پر فوقیت رکھتی ہے"

ایک خاص صفت جو اسے دوسری نظموں سے ممتاز کرتی ہے وہ مسرّت انگیز کیفیت ہے جو شروع سے آخر تک نظم پر چھائی ہوئی ہے۔ دراصل یہ نظم کیف و سرور کے عالم میں لکھی گئی۔ مدتوں کی ذلت و خواری کے بعد مسلمانوں کے اقبال کا ستارہ فتح سمرنا کی شکل میں چمکا تو شاعرِ اسلام خوشی سے جھوم اٹھا۔ اسی عالمِ وجد

میں یہ نظم سرانجام ہوئی۔ نتیجہ یہ کہ پڑھنے والا بھی سرور و انبساط کے اسی تجربے سے گزرتا ہے اور شادمانی کے جذبے سے سرشار ہو جاتا ہے۔

اقبال اپنی شاعری سے مسلمانوں کے حوصلے بلند کرنا چاہتے تھے۔ وہ شاعری جو پست ہمتی کا سبق دے، لوگوں کے دلوں کو مایوسی سے بھر دے، ان کے نزدیک صرف مذموم نہیں حرام ہے۔ اسی نظم کا ایک شعر ہے ــــ

نوا پیرا ہو اے بلبل کہ ہو تیرے ترنم سے　　کبوتر کے تن نازک میں شاہیں کا جگر پیدا

اقبال ایک باشعور فن کار تھے اور شعر و ادب کے تمام رموز و نکات سے پوری طرح آگاہ! وہ خوب جانتے تھے کہ ہماری قوم کے مزاج کو غزل سے جیسی نسبت ہے ایسی کسی اور صنف سخن سے نہیں ہو سکتی۔ انھوں نے غزل میں بھی اپنا فلسفہ اور پیغام پیش کیا لیکن یہ فلسفہ ایسی صنف کا تقاضا کرتا تھا جس میں صنفِ غزل کی سی دل آویزی تو ہو مگر اس میں غزل سے زیادہ وسعت ہو۔ بہت غور و فکر کے بعد انھوں نے ترکیب بند کا انتخاب کر لیا جس میں متعدد نظمیں کہی گئیں۔ ترکیب بند میں متعدد بند ہوتے ہیں اور ہر بند گویا ایک علیحدہ غزل ہوتا ہے۔ وہی غزل کا سا قافیہ اور ردیف، وہی سب مصرعوں کا یکساں وزن۔ ہر شعر اپنی جگہ الگ بھی لیکن بند کے سارے شعر یکساں خیال کی ڈور میں بندھے ہوئے جیسے ایک خاص موڈ یعنی ایک خاص مزاجی کیفیت میں کہی ہوئی غزل ہو۔ یہی سبب ہے کہ اقبال کی ہر نظم میں ایسے اشعار مل جاتے ہیں جو الگ پڑھے جائیں تو غزل کے اشعار کا سا لطف دیتے ہیں ان میں سے بہت سے تو ایک عرصے سے لوگوں کی زبانوں پر چڑھ گئے ہیں اور حسب موقع پڑھے جاتے ہیں۔ مثلاً اسی نظم کے چند شعر سنیے ــــ

اگر عثمانیوں پر کوہِ غم ٹوٹا تو کیا غم ہے　　کہ خونِ صد ہزار انجم سے ہوتی ہے سحر پیدا

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

مصافِ زندگی میں سیرتِ فولاد پیدا کر　　شبستانِ محبت میں حریر و پرنیاں ہو جا

غزل کا سب سے اہم وصف یہ ہے کہ وہ گائی جا سکتی ہے۔ اقبال خود اپنے کلام کو ایک خاص لے میں پڑھتے

تھے اور سننے والوں پر جادو سا کر دیتے تھے۔ وہ غزل کی غنائی قوت سے آگاہ تھے اور جانتے تھے کہ شعر سرتاپا موسیقی ہے۔

طلوعِ اسلام ایک طویل پیچیدہ نظم ہے۔ شاعر کہیں مسلمانوں کی فتح پر مسرت کا اظہار کرتا ہے، کہیں تاریخ اسلام کے ولولہ انگیز واقعات دہراتا ہے، کہیں معاصر حالات کا ذکر کرتا ہے، کہیں مسلمانوں کو ان کی صلاحیتوں سے باخبر کرتا ہے، کہیں انھیں تابناک مستقبل کی پیغمبرانہ بشارت دیتا ہے تو کہیں انھیں قوموں کی راہبری اور نگہبانی کی تیاریاں کرنے کی صلاح دیتا ہے۔ ظاہر ہے اتنے مضامین کسی ایک پیرائے میں ادا نہیں کیے جا سکتے۔ اس کے لیے مختلف اسالیب درکار تھے۔ ایک ماہر فن کار جانتا ہے کہ اسے کون سی بات کس انداز میں ادا کرنی چاہیے۔ اس نظم میں شاعر کو استعاراتی زبان کے پہلو بہ پہلو خطیبانہ طرزِ بیان بھی اختیار کرنا پڑا۔ پانچویں بند کے بیشتر اشعار قطعیت، براہِ راست بیان اور برملا اظہار کی مثال ہیں۔

غلامی میں نہ کام آتی ہیں شمشیریں، نہ تدبیریں
جو ہو ذوقِ یقیں پیدا تو کٹ جاتی ہیں زنجیریں
کوئی اندازہ کر سکتا ہے اس کے زورِ بازو کا؟
نگاہِ مردِ مومن سے بدل جاتی ہیں تقدیریں
ولایت، پادشاہی، علمِ اشیا کی جہاں گیری
یہ سب کیا ہیں؟ فقط اک نکتۂ ایماں کی تفسیریں
تمیزِ بندہ و آقا فسادِ آدمیت ہے
حذر اے چیرہ دستاں سخت ہیں فطرت کی تعزیریں

یہاں لہجہ زیریں نہیں بلکہ بلند آہنگ ہے۔ ارتکاز کی کمی واضح طور پر محسوس ہوتی ہے اور بلاشبہ نظم کے ایسے حصوں میں شعریت کی کمی ہے۔ اس طرح کے اشعار ذہن کو متاثر کر سکتے ہیں، لہو کو گرما سکتے ہیں مگر دلوں کو نہیں چھو سکتے۔ تاہم شاعر کو ایسے اشعار سے اپنا مقصد پورا ہوتا نظر آتا ہے اور اقبال بہرحال ایک پیامی شاعر ہیں۔

پیکر تراشی اقبال کی شاعری کی ایک اہم خصوصیت ہے اور طلوعِ اسلام میں اس سعی تدبیر

سے بہت کام لیا گیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ شاعری موسیقی سے زیادہ مصوری ہے۔ وہ شعر زیادہ دلکش اور زیادہ کامیاب ہوتا ہے جس میں شاعر اپنا تجربہ بیان نہ کرے بلکہ جو کچھ اس کی چشمِ تصوّر نے دیکھا ہے وہ دوسروں کو بھی دکھا دے۔ یہ اسی وقت ممکن ہے کہ شاعر اپنے جمالیاتی تجربے یا اپنی قلبی واردات کو محسوس اور مادّی پیکر میں ڈھال دے۔ اقبال نے یہ کام نہایت ہنرمندی سے انجام دیا اور اپنے کلام میں ان گنت قلمی تصویریں پیش کر دیں۔ "طلوعِ اسلام" کا پہلا شعر پڑھیے تو طلوعِ آفتاب کا منظر آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے ــــ

دلیلِ صبحِ روشن ہے ستاروں کی تنک تابی
افق سے آفتاب ابھرا، گیا دورِ گراں خوابی

دیکھیے چند اور تصویریں ــــ

ہوئے احرار ملّت جادہ پیما کس تجمل سے
تماشائی شگافِ در سے ہیں صدیوں کے زندانی

٭

عقابی شان سے جھپٹے تھے جو، بے بال و پر نکلے
ستارے شام کے خونِ شفق میں ڈوب کر نکلے

عقابی شان سے جھپٹنا، پھر ان کا بے بال و پر ہو جانا اور ستاروں کا خوں رنگ شفق میں ڈوب کر نکلنا ان سے کئی تصویریں آنکھوں کے آگے ابھرتی ہیں۔

استعارہ و تشبیہ کا ایک مقصد بلکہ اصل مقصد یہی ہے کہ کسی ٹھوس شے کی مماثلت کے ذریعے مجرد خیال کو مجسم بنا دیا جائے۔ طلوعِ اسلام سے اس کی بہت سی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ اس سلسلے میں دوسرے اور چھٹے بند کا مطالعہ خاص طور پر ضروری ہے۔ دوسرے بند کے استعاروں کی بوقلمونی ملاحظہ ہو ــــ

سرشکِ چشمِ مسلم میں ہے نیساں کا اثر پیدا
خلیل اللہ کے دریا میں ہوں گے پھر گہر پیدا

کتابِ ملّتِ بیضا کی پھر شیرازہ بندی ہے
یہ شاخِ ہاشمی کرنے کو ہے پھر برگ و بر پیدا

ربود آں ترکِ شیرازی دلِ تبریز و کابل را
صبا کرتی ہے بوئے گل سے اپنا ہم سفر پیدا

اگر عثمانیوں پہ کوہِ غم ٹوٹا تو کیا غم ہے
کہ خونِ صد ہزار انجم سے ہوتی ہے سحر پیدا

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

بعض اور مثالیں ــــ

ہوئے مدفونِ دریا زیرِ دریا تیرنے والے
طمانچے موج کے کھاتے تھے جو بن کر گہر نکلے

جہاں میں اہلِ ایماں صورتِ خورشید جیتے ہیں
اِدھر ڈوبے اُدھر نکلے، اُدھر ڈوبے اِدھر نکلے

٭

نظر کو خیرہ کرتی ہے چمک تہذیبِ حاضر کی
یہ صناعی مگر جھوٹے نگوں کی ریزہ کاری ہے

٭

ستارے جن کی گردِ راہ ہوں وہ کارواں تو ہے

٭

بیاباں کی شبِ تاریک میں قندیلِ رہبانی

غرض یہ کہ اس نظم میں استعارات کی فراوانی ہے نظم کا عنوان طلوعِ اسلام خود ایک استعارہ ہے۔ اسلام کو سورج کہا گیا اور اس کے عروج کو سورج کے طلوع ہونے سے تشبیہ دی گئی۔ شاہین کا استعارہ غالباً پہلی بار اس نظم میں استعمال ہوا ہے۔ آگے چل کر اس نے علامت کی شکل اختیار کر لی اور اقبال نے اپنے تصورات کی پیش کش میں اس سے بہت کام لیا۔

علامت ایک ایسا شعری رمز ہے جو معنی کی بہت سی پرتوں کو اپنے اندر سمو لیتا ہے۔ مثلاً شاہیں کہیں فقر و استغنا کا اشاریہ ہو سکتا ہے، کہیں بلند حوصلگی کا کہیں جواں مردی کا اور کہیں سعیِ پیہم کا اس نظم میں شاہیں کی علامت بے بس و لاچار کبوتر کی ضد کے طور پر استعمال ہوئی ہے۔

نوا پیرا ہو اے بلبل کہ ہو تیرے ترنم سے
کبوتر کے تنِ نازک میں شاہیں کا جگر پیدا

بلبل سے مراد شاعر ہے اور کلامِ اقبال میں اس کا استعمال عام ہے۔ "لالہ" اقبال کا ایک اور پسندیدہ استعارہ ہے جو بہت پہلے سے استعمال ہوتا رہا ہے اور طلوعِ اسلام تک پہنچتے پہنچتے اس کی حیثیت بھی علامت کی ہو گئی ہے اور اس کے معنی بھی پوری طرح متعین ہو چکے ہیں (خاندانِ عروسِ لالہ ہے خونِ جگر تیرا)

تلمیحات سے بھی اس نظم میں کئی جگہ کام لیا گیا ہے۔ امتِ محمدی کا ذکر حضرت ابراہیم خلیل اللہ کی نسبت سے کئی جگہ ہوا ہے (خلیل اللہ کے دریا میں ہوں گے پھر گہر پیدا) ایک شعر میں تعمیرِ کعبہ کے حوالے سے ان کا ذکر ہے (تری نسبت براہیمی ہے، معمارِ جہاں تو ہے)۔ اس شعر میں ان کی بت شکنی کی طرف اشارہ ہے ؎

براہیمی نظر پیدا بڑی مشکل سے ہوتی ہے
ہوس چھپ چھپ کے سینوں میں بنا لیتی ہے تصویریں

ایک جگہ "خواجۂ بدر و حنین" یعنی حضرت علی کا ذکر ہے۔ آخری بند فارسی میں ہے۔ اس کا ایک شعر ہے جس کا مفہوم یہ ہے کہ مدتوں بعد ہمارے راستے سے ایک کارواں کا گزر ہوا اور اس جانِ ناتواں کا ایک نظر آیا۔ یہ اشارہ قصۂ یوسف کی طرف ہے۔ ایک شعر ہے ؎

مٹایا قیصر و کسریٰ کے استبداد کو جس نے
وہ کیا تھا زورِ حیدر، فقرِ بوذر، صدقِ سلمانی

یہاں تین صحابۂ کرام کا اس طرح ذکر کر دیا کہ ان تینوں کی سبق آموز زندگیاں پیشِ نظر ہو گئیں اور اس طرح ایک بوند میں پورا سمندر سما گیا اور تلمیح کا سب سے بڑا فائدہ یہی ہے کہ کم سے کم لفظوں میں زیادہ سے زیادہ بات ادا ہو جاتی ہے۔

اس نظم کا موضوع ہنگامی ہے یعنی یہ نظم مخصوص حالات اور ایک خاص واقعے یعنی مصطفیٰ کمال کی کامیابی سے متاثر ہو کر لکھی گئی۔ گویا ایک وقتی جوش اس نظم کی تخلیق کا محرک ہوا۔ یہ بات بھی سب کے علم میں ہے کہ مسلمانوں کی توقعات پر مصطفیٰ کمال پورے نہیں اتر سکے جب انھوں نے اسلام کے راستے سے ہٹ کر ترکی میں جدید اصلاحات رائج کیں اور یورپ کے طور طریقوں کو اپنایا تو اقبال بھی ان سے بدظن ہو گئے اور اپنی بیزاری کا علانیہ اظہار کیا۔ خیالات و حالات میں اس انقلاب کے باوجود یہ نظم زندہ رہی تو اس لیے کہ عظیم شاعری کی پہچان ہی یہ ہے کہ جب اس میں پیش کیے گئے افکار و جذبات بے معنی و بے مصرف ہو جائیں تب بھی اس میں قارئین کی دلچسپی برقرار رہے۔ اقبال کی یہ نظم آج بھی شوق اور دلچسپی سے پڑھی جاتی ہے تو اس لیے کہ یہ اقبال کا ایک فنی کارنامہ ہے۔

⁂

سید کی لوحِ تربت

"سید کی لوحِ تربت" مختصر سی ناصحانہ نظم ہے۔ نصیحت لوگوں کو گراں گزرتی ہے اس لیے نصیحت کرنے والوں کو ہمیشہ یہ خیال دامن گیر رہتا ہے کہ کسی طرح اپنی نصیحت کو زیادہ سے زیادہ کارگر بنا کر پیش کر سکیں۔ قصّے کہانی کے روپ میں نصیحت اسی خواہش کا نتیجہ ہے۔ اس نظم میں ایسی تدبیریں اختیار کی گئی ہیں جن سے نصیحت دلکش اور پر اثر ہو گئی ہے۔ اقبال اپنی قوم سے جو کچھ کہنا چاہتے ہیں وہ خود نہیں کہتے بلکہ سید کی لوحِ مزار کی زبانی ادا کراتے ہیں۔ سرسید کا انتخاب اس لیے کیا گیا ہے کہ وہ ساری زندگی سونے والوں کو جگاتے رہے، مسلمانوں کو یہ سمجھاتے رہے کہ دین کے ساتھ دنیا کی فکر بھی لازم ہے، فرقہ پرستی کے خلاف آواز بلند کرتے رہے اور جرات مندی کی تعلیم دیتے رہے۔ اپنا پیغام کسی دوسرے کی زبان سے ادا کرانا اقبال کی پسندیدہ تکنیک ہے۔ اسے شاعری کی تیسری آواز کہا جاتا ہے۔

پہلے بند میں سرسید کی آواز سنائی دیتی ہے۔ وہ قوم کو اپنے سنگِ مزار کی طرف متوجہ کرتے ہیں جس پر ان کا پیغام کندہ ہے۔ سارا پیغام سرسید کی زبانی بھی ادا ہو سکتا تھا لیکن سنگِ مزار کی طرف متوجہ کرنے میں ایک نکتہ پوشیدہ ہے۔ جو کچھ کہا جانے والا ہے وہ اتنا اہم ہے کہ اسے پتھر پر کندہ عبارت کی طرح مٹایا نہیں جا سکتا۔ گویا یہ نوشتۂ دیوار ہے۔

نظم کا مفہوم یوں بیان کیا جا سکتا ہے۔ نظم میں چار بند اور کل چودہ شعر ہیں۔ پہلے بند میں کوئی شخص اپنی قوم کے افراد سے مخاطب ہے۔ پہلے دو شعروں سے یہ نہیں کھلتا کہ کون محوِ کلام ہے لیکن تیسرے شعر میں واضح اشارہ ہے۔

فکر رہتی تھی مجھے جس کی وہ محفل ہے یہی صبر و استقلال کی کھیتی کا حاصل ہے یہی

وہ شخص جسے قوم کی فکر نے خود اسی کے الفاظ میں "بڈھا کر دیا تھا" وہ سرسید ہی تو تھے اور یہی تو وہ ذاتِ گرامی تھی جس نے بقولِ اکبر۔

صدمے اٹھائے، ظلم سہے، گالیاں سنیں لیکن نہ چھوڑا قوم کے خادم نے اپنا کام

اب گویا بات صاف ہو جاتی ہے کہ آواز سرسید کی ہے۔ وہ یہ کہہ کر خاموش ہو جاتے ہیں کہ میرا سنگ تربت تم سے کچھ کہنا چاہتا ہے۔

بعد کے تین بند اصل پیغام پر مشتمل ہیں۔ تخاطب معلّمِ دین، سیاسی رہنما اور مصنف سے ہے۔ معلّم دین کو نصیحت کی گئی ہے کہ دین کی تعلیم کے ساتھ "ترکِ دنیا قوم کو اپنی نہ سکھلانا کہیں" اور یہ کہ فرقہ پرستی کی تعلیم ہرگز نہ دینا۔ تمہاری باتوں سے اتحاد پیدا ہو، نفاق نہیں۔ مصنف کو صلاح دی گئی ہے کہ وہ قوم کو بیدار کرنے کا فرض انجام دے۔

سیاسی رہنماؤں کو مشورہ دیا گیا ہے کہ عیاری اور مکاری سے دور رہیں، اپنے اندر جرات پیدا کریں اور صاف گوئی کو اپنا شعار بنائیں۔ اس دور میں جب قوم کے رہبر میکیاولی کے نقشِ قدم پر چل رہے ہیں جرات و صداقت کی صفات پیدا کرنا ضروری ہے۔ میکیاولی وہ شخص تھا جس نے سیاست دانوں کو دھوکے اور فریب کا راستہ دکھایا۔

آخری بند میں شاعر کو یاد دلایا گیا ہے کہ وہ تلمیذِ رحمٰن ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ شاعر کا قلم پاکیزہ مقاصد کے لیے استعمال ہو اور شاعری سوتی ہوئی قوم کو بیدار کرنے کی خدمت انجام دے۔

شعری محاسن اس نظم میں بہت زیادہ نہ سہی لیکن شاعر کے مختصر سے پیغام کو پر اثر اور اس چھوٹی سی نظم کو دلکش بنانے کے لیے کافی ہیں۔ شاعر کو احساس ہے کہ قوم ناصحانہ باتوں کو بہت دیر تک نہیں سن سکتی اس لیے نظم کو صرف چودہ شعروں میں مکمل کیا گیا ہے۔

شاعری دو طرح کی ہوتی ہے۔ بالواسطہ، جس میں کسی خیال یا احساس کو پیچیدگی کے ساتھ، شاعرانہ انداز میں پیش کیا گیا ہو۔ یہ زیادہ دلکش اور پُر تاثیر ہوتی ہے اور دوسری براہِ راست یا ڈائرکٹ یہاں شاعر اپنی بات سیدھے سادے لفظوں میں کہہ ڈالتا ہے۔ بات واضح ہوتی ہے

اس لیے فوراً سمجھ میں آجاتی ہے مگر تاثیر کم ہو جاتی ہے۔ اقبال کی اس نظم کا بڑا حصہ اسی دوسری طرح کی شاعری یعنی براہِ راست یا ڈائرکٹ شاعری کی مثال ہے۔ اس کے باوجود اقبال نے اسے پراثر بنانے کی کوشش کی ہے۔ اس کے لیے ایک تدبیر تو یہ استعمال کی گئی ہے کہ شاعر کا پیغام سرسید کے لوحِ مزار کی زبانی ادا ہوتا ہے لیکن اس سے بھی پہلے سرسید نمودار ہوکر قوم کو وہ کتبہ پڑھنے کی ہدایت کرتے ہیں جو ان کے مزار پر نصب ہے۔

صاحبِ مزار نے انیسویں صدی کے ربع دوم سے لے کر صدی کے آخر تک مسلمانوں کو اپنے پیغام سے بیدار کیا اور ان کو قعرِ مذلّت سے نکالنے کی عملی تدبیریں کیں۔ اب وہ موجود نہیں لیکن عہد حاضر کے لیے اس کا پیغام تو موجود ہے۔ اس نکتے تک شاعر کے ذہن کی رسائی ہوتی ہے اور وہ اس مصلح قوم کی زبان میں اپنے ہم عصر مسلمان کو مخاطب کرتا ہے ــــ

لے کہ تیرا مرغِ جاں تارِ نفس میں ہے اسیر لے کہ تیری روح کا طائر قفس میں ہے اسیر

یہاں انداز شاعرانہ ہے۔ تشبیہوں اور استعاروں سے کام لیا جارہا ہے۔ انسانی روح کو پرندے سے اور انسانی سانس کو ڈورے سے تشبیہ دی گئی ہے۔ سانس کی ڈور جب تک روح کے اس پرندے کو باندھے رکھتی ہے تبھی تک وہ زندہ ہے۔ اس سے چھوٹا اور عدم آباد کو سدھارا۔ دوسرے مصرعے میں اسی بات کو ذرا انداز بدل کے دہرایا گیا ہے۔ یہاں کہا گیا ہے کہ روح کا پرندہ پنجرے میں قید ہے۔ پنجرہ استعارہ ہے جسم انسانی کا۔ جسم انسانی کو قفس اس لیے کہا گیا کہ جب تک جان باقی ہے وہ اسی جسم میں قید ہے۔

نظم میں اس طرح کی اور بھی بہت سی مثالیں موجود ہیں۔ اپنی قوم کو چمن کہا گیا اور اس کے افراد کو بلبلیں۔ پھر اس کے لیے شہر اور محفل کے استعارے استعمال کیے گئے۔ اس کی ترقی کو صبر و استقلال کی کھیتی کا حاصل کہا گیا۔ فرقہ بندی کو ہنگامۂ محشر سے تشبیہ دی گئی دلیری و جرات مندی کو اہل سیاست کا عصا بتایا گیا۔ شاعر کے دل کو جام جم کہا گیا کیوں کہ وہ تخیّل کی آنکھ سے ساری دنیا کی سیر کر لیتا ہے۔ شعر کی تاثیر کو جادو سے تشبیہ دی گئی، باطل کو خرمن سے اور شاعر کی پرجوش آواز کو اس شعلے سے تشبیہ دی گئی جو اس خرمن کو جلا کے راکھ کر دینے والا ہے۔

استعارہ و تشبیہ کے استعمال نے پند و نصائح میں بھی شعری فضا قائم کردی ہے۔ اس سے

دلکشی اور دلکشی سے تاثیر پیدا ہو گئی ہے۔ یہ نظم براہِ راست شاعری بہ الفاظِ دگر خطابیہ شاعری کی مثال ہے مگر اچھی مثال کیونکہ اس میں ایسے شعر بھی موجود ہیں جو صراحت، وضاحت اور قطعیت کے ساتھ شاعر کے پیغام کو قارئین تک پہنچا دیتے ہیں مگر ان کے پہلو بہ پہلو وہ شعر بھی ہیں جس میں شعری وسائل سے کام لیا گیا ہے اور ان کا تناسب بھی کم نہیں۔ یہ اقبال کی عظیم نظم نہ سہی، اچھی نظم ضرور ہے۔

⁂

والدہ مرحومہ کی یاد میں

یہ نظم اقبال کی دلکش اور پر تاثیر نظموں میں سے ایک ہے۔ دراصل یہ ایک مرثیہ ہے اور وہ بھی شاعر کی ماں کا مرثیہ۔ اس لیے ہمارے دلوں پر یہ جتنا گہرا اثر چھوڑے کم ہے۔ تاثیر کے معاملے میں کوئی نظم مرثیے کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ دل پر چوٹ لگتی ہے تو بے اختیار زبان سے ایسے کلمات ادا ہوتے ہیں کہ سننے والے کے دل میں اتر جاتے ہیں۔ کسی عزیز کی موت سے زیادہ دل کو رنج پہنچانے والا کون سا حادثہ ہو سکتا ہے؟ ماں کی موت سے اقبال کو جو صدمہ پہنچا اس نے ایک لافانی نظم کی شکل اختیار کر لی۔ نظم کا خالق چونکہ فلسفی بھی ہے اس لیے وہ یہاں موت و حیات کے پیچیدہ مسئلے پر اظہار خیال کیے بغیر رہ نہ سکا۔ نظم کی کامیابی کا اصل راز یہ ہے کہ خالص فلسفیانہ مباحث یہاں ایک مکمل شعری تجربہ اور قلبی واردات بن گئے ہیں۔ جن اشعار میں حیات و موت کی حقیقت واضح کی گئی ہے وہ بھی شعریت سے مملو ہیں۔

نظم کا آغاز بڑے ڈرامائی انداز میں ہوتا ہے اور قاری کی توجہ کو فوراً اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ قاری چشم تصور سے ایک افسردہ و دل گرفتہ انسان کو دنیا کی بے ثباتی پر نوحہ کناں دیکھتا ہے۔ اسے غم ہے کہ آسمان، چاند سورج اور ستارے تقدیر کے آگے بے بس ہیں۔ جس راہ پر چلنے کے لیے انھیں مجبور کر دیا گیا چپ چاپ اس پر چلے جا رہے ہیں۔ کلیاں چمن میں کھلتی ضرور ہیں مگر مرجھانے کے لیے ــــ

آسماں مجبور ہے، شمس و قمر مجبور ہیں
انجم سیماب پا رفتار پر مجبور ہیں

اور ــــ

ہے شکست انجام غنچے کا سبو گلزار میں

دوسرا بند پہلے بند کی توسیع ہے۔ یہ جان لینے کے بعد کہ دنیا کی ہر چیز فانی ہے شاعر کی قوتِ احساس مردہ ہو جاتی ہے۔ جو شے رہنے والی نہیں اس کے جانے کا کیا غم۔ چنانچہ شاعر کا دل الماس کی طرح سخت اور بے حس ہو جاتا ہے، آنسو خشک ہو جاتے ہیں اور لب پر انقلاباتِ زمانہ کا گلہ باقی نہیں رہتا۔

میرے لب پر قصۂ نیرنگیِ دوراں نہیں
میرا دل حیراں نہیں، خنداں نہیں، گریاں نہیں

اچانک پردہ گرتا ہے اور یہ منظر نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے ــــ

پر تری تصویر قاصد گریۂ پیہم کی ہے
آہ یہ تردید میری حکمتِ محکم کی ہے

اب ایک نیا منظر پیشِ نظر ہے! شاعر کو کوئی ایسی خبر ملی ہے جس نے اس کی دانائی کو ختم کر دیا اور اس کے جذبات میں ایک ہلچل سی مچا دی۔ آنکھوں کو رونے پر مجبور کر دیا۔ ابہام دیر تک باقی رہتا ہے۔ یہ راز نہیں کھلتا کہ آخر ذہن میں کس کی تصویر ابھری جس نے شاعر کو اس کا بچپن یاد دلا دیا اور اسے کھوئی ہوئی جنت میں پھر سے پہنچا دیا۔ آخر کار یہ راز آشکار ہوتا ہے کہ یہ ماں کی موت کی خبر تھی جس نے اس کی یاد تازہ کر دی۔

ماں کی موت کا شاعر ذکر نہیں کرتا لیکن جب وہ کہتا ہے کہ ــــ

کس کو اب ہوگا وطن میں آہ میرا انتظار؟ کون میرا خط نہ آنے سے رہے گا بیقرار؟
خاک مرقد پر تری لے کر یہ فریاد آؤں گا اب دعائے نیم شب میں کس کو میں یاد آؤں گا؟

تو بات صاف ہو جاتی ہے۔ اس کے بعد نظم میں جو کچھ کہا گیا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ ــــ

ــــ دنیا کی ہر شے فانی ہے۔ ہر طرف موت کی گرم بازاری ہے مگر موت کی کوئی حقیقت نہیں۔ زندگی فنا نہیں ہو سکتی۔ موت کی مثال ایسی ہے جیسے کوئی تھکا ہوا انسان تازہ دم ہونے کے لیے ذرا دیر کو سو جائے۔

— ستاروں کی عمر بے حساب ہے مگر یہ فنا نہیں ہوئے۔ انسان کا رتبہ تو ان سے کہیں زیادہ بلند ہے۔ وہ کیسے فنا ہو سکتا ہے۔ بیج کو زمین میں دفن کر دیا جائے تو وہ پودا بن کے نمودار ہو جاتا ہے۔ انسانی جسم مٹی میں مل کر مٹ نہیں سکتا۔ اسے ضرور دوبارہ زندگی ملتی ہے —

جوہرِ انسان عدم سے آشنا ہوتا نہیں آنکھ سے غائب تو ہوتا ہے فنا ہوتا نہیں

صبح ہوتی ہے تو کملائے ہوئے پھول پھر سے کھل اٹھتے ہیں، سوئے ہوئے پرندے جاگ کر چہچہانے لگتے ہیں۔ قدرت کا یہ قانون ہے تو کیسے ممکن ہے کہ انسان کی رات صبح میں تبدیل نہ ہو۔

—— اے ماں! میرا دل تیری یادوں سے اس طرح معمور ہے جیسے کعبے کی فضا دعاؤں سے۔ تو کبھی فنا نہیں ہو سکتی۔ تیری زندگی مہتاب سے زیادہ روشن تھی۔ انسانی روح جسم کے تاریک زنداں سے رہا ہو کے مر نہیں جاتی۔ اللہ تعالیٰ تیرے مرقد کو منور کرے، آسماں تیری قبر پہ شبنم کے موتی برسائے اور سبزۂ نورستہ تیرے مرقد کی دربانی کرے۔

نظم کی تعمیر داد کی مستحق ہے اور اس کی عمارت اس طرح نہیں اٹھتی جیسے معمار اینٹ پر اینٹ رکھ کے دیوار اٹھاتا ہے بلکہ ایک خیال سے دوسرا خیال اس طرح برآمد ہوتا ہے جیسے شاخ سے کونپل پھوٹتی ہے۔ شاعر کی خود کلامی سے نظم کا آغاز ہوتا ہے۔ اسے خیال آتا ہے کہ کائنات کی ہر شے مجبور اور قانون قدرت کے تابع ہے۔ یہ خیال اسے بے حس بنا دیتا ہے۔ ماں کی موت کی خبر سن کر یہ بے حسی ختم ہو جاتی ہے۔ آنکھ سے آنسو جاری ہو جاتے ہیں۔ پھر خیال آتا ہے کوئی شے فنا نہیں ہوتی، صرف شکل بدل لیتی ہے تو پھر اس کی ماں کیسے ختم ہو سکتی ہے۔ گویا ایک خیال سے دوسرا خیال پیوست ہے اور نظم ایک عضویاتی کل کی حیثیت رکھتی ہے۔

لب و لہجہ شروع سے آخر تک یکساں نہیں رہتا۔ فنی تقاضوں کے تحت تبدیل ہوتا رہتا ہے۔ موت و حیات کا مسئلہ زیرِ غور آتا ہے تو رکا رکا لہجہ اختیار کیا جاتا ہے اور زبان کی سادگی باقی نہیں رہتی۔ یہاں موضوع کی مناسبت سے وہ زبان استعمال کی جاتی ہے جس کی وکالت کولرج نے کی ہے یعنی فلسفیانہ زبان! اس کے باوجود شعری آداب ملحوظِ خاطر رہتے

ہیں اور پر پیچ فلسفیانہ مباحث شعری پیکر میں تبدیل ہو جاتے ہیں مثلاً کہنا یہ ہے کہ (۱) کائنات کی ہر شے قانون قدرت کی پابند ہے (۲) ہر شے جادۂ فنا پر گامزن ہے جس کا نتیجہ غم ہے اور (۳) زندگی کو فنا نہیں۔ دیکھیے یہ تینوں بیانات کس طرح شعری تجربہ بن جاتے ہیں۔

۱۔ ذرّہ ذرّہ دہر کا زندانیِ تقدیر ہے — پردۂ مجبوری و بیچارگی تدبیر ہے

۲۔ قافلے میں غیرِ فریادِ درا کچھ بھی نہیں — اک متاعِ دیدۂ تر کے سوا کچھ بھی نہیں

۳۔ زندگی کی آگ کا انجام خاکستر نہیں — ٹوٹنا جس کا مقدر ہو یہ وہ گوہر نہیں

ماں کی موت کی خبر جب شاعر کو معروف سکا کر دیتی ہے تو شاعر کا لہجہ بدل جاتا ہے۔ زبان بھی سادہ استعمال کی جاتی ہے کیونکہ اس موقعے پر صناعی فطری تقاضے کے برخلاف ہوتی۔ دیکھیے۔

کس کو اب ہوگا وطن میں آہ میرا انتظار — کون میرا خط نہ آنے سے رہے گا بیقرار

خاک مرقد پر تری لے کر یہ فریاد آؤں گا — اب دعائے نیم شب میں کس کو میں یاد آؤں گا

عمر بھر تیری محبت میری خدمت گر رہی — میں تری خدمت کے جب قابل ہوا تو چل بسی

شعری وسائل اس نظم میں بہت فراوانی سے استعمال ہوئے ہیں۔ ہر چند کہ یہ ایک مرثیہ ہے لیکن ماں کی موت شاعر کے ذہن کو ایسے پیچیدہ مسائل کی طرف لے جاتی ہے کہ زندگی کیا شے ہے اور موت کی حقیقت کیا ہے۔ اندیشہ تھا کہ ایسے مسائل شاعری کی زبان یعنی بالواسطہ زبان کے بجائے نثر کی زبان یعنی بلاواسطہ زبان میں ادا ہو جاتے اور نظم شعری حسن سے محروم ہو جاتی۔ لیکن شاعر فنی تدابیر کے استعمال سے نظم کے حسن کو برقرار رکھتا ہے۔ کبھی رمز و کنایے سے کام لیتا ہے، کبھی ایجاز و اختصار سے تو کبھی تشبیہ و استعارے سے۔ مثلاً کہنا یہ ہے کہ دنیا کی ہر شے فانی ہے۔ اس خیال کو ادا کرنے کے لیے اسے کلی کا انجام یاد آتا ہے کہ کھلتی ہے اور مرجھا جاتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ کلی کی شکل اس کے ذہن کو صراحی کی طرف منتقل کر دیتی ہے اور یاد آتا ہے کہ صراحی ذرا سی چوٹ سے ٹوٹ جاتی ہے۔ شاعر کہتا ہے ——

ہے شکست انجام غنچے کا سبو گلزار میں

ایک کائناتِ معنی ہے کہ اس چھوٹے سے مصرعے میں سما گئی ہے۔

کہنا ہے کہ دنیا کی بے ثباتی کا علم انسان کو صبر دیتا ہے۔ اس بات کو شاعر یوں ادا کرتا ہے

علم و حکمت رہزنِ سامانِ اشک و آہ ہے"۔ زندگی کی حقیقت کا علم انسان کو سخت دل بنا دیتا ہے۔ سختی شاعر کو ہیرے کی یاد دلاتی ہے اور وہ کہتا ہے "یعنی اک الماس کا ٹکڑا دلِ آگاہ ہے"۔ اب استعارہ و تشبیہ کی چند مثالیں بلا تشریح پیش کی جاتی ہیں ــــ

گلشنِ ہستی میں مانندِ نسیم ارزاں ہے موت

ڈوب جاتے ہیں سفینے موج کی آغوش میں

آہ سیماب پریشاں، انجم گردوں فروز
شوخ یہ چنگاریاں ممنونِ شب ہے جن کا سوز

شعلہ یہ کمتر ہے گردوں کے شراروں سے بھی کیا؟
کم بہا ہے آفتاب اپنا ستاروں سے بھی کیا؟

یہاں صرف چند مثالیں پیش کر دی گئیں ورنہ پوری نظم اسی شعری نظام پر قائم ہے اور نظم کا ہر شعر طالبِ توجہ ہے۔

امیجری یعنی پیکر تراشی کے بہترین نمونے بھی اس نظم میں نظر آتے ہیں مثلاً ــــ

جھاڑیاں جن کے قفس میں قید ہے آہِ خزاں
سبز کر دے گی انھیں بادِ بہارِ جاوداں

اور یہ صبح کا منظر ــــ

پردۂ مشرق سے جس دم جلوہ گر ہوتی ہے صبح — داغ شب کا دامنِ آفاق سے دھوتی ہے صبح
لالۂ افسردہ کو آتش قبا کرتی ہے یہ — بے زباں طائر کو سرمستِ نوا کرتی ہے یہ
سینۂ بلبل کے زنداں سے سرود آزاد ہے — سیکڑوں نغموں سے بادِ صبحدم آباد ہے
خفتگانِ لالہ زار و کوہسار و رود بار — ہوتے ہیں آخر عروسِ زندگی سے ہمکنار

غنائیت سے یہ نظم پوری طرح لبریز ہے۔ یہ دیکھنا ہو کہ فکر و فلسفہ کس طرح شعر

کا لباس پہن کر سراپا ترنم بن جاتے ہیں تو یہ نظم اس کی بہترین مثال ہے۔ یہاں فلسفہ فلسفہ نہیں رہتا شاعر کے احساس کی گرمی اسے پگھلا کر شعری تجربہ اور قلبی واردات میں تبدیل کر دیتی ہے۔ فکر اور فن کی دوئی مٹ جاتی ہے۔ یہاں اس کا بہترین موقع بھی تھا کیونکہ یہ مرثیہ ہے جس کی بنیاد ہی جذبات و احساسات پر ہے۔ ممکن ہی نہیں کہ مرثیے میں فکر جذبے کی شکل اختیار نہ کرے۔

نظم کے لیے بحر رمل مثمن محذوف کا انتخاب کیا گیا ہے یعنی : فاعلاتن ، فاعلاتن، فاعلاتن فاعلن (دو بار) ۔ یہ بحر مترنم ہے اور بہت پسندیدہ۔ نظم مثنوی کی فارم میں ہے۔ ہر شعر کا قافیہ و ردیف جداگانہ ہے۔ معنی میں تسلسل ہے۔ لیکن خیالات و جذبات کئی اکائیوں میں تقسیم ہیں اور ہر ایک کے لیے ضرورت کے مطابق چھوٹا یا بڑا بند تشکیل پاتا ہے۔

نظم کا خاتمہ مرثیے کی مناسبت سے دعائیہ اشعار پر ہوتا ہے۔ آخری بند میں ماں سے تخاطب ہے۔ پہلے کہا گیا ہے کہ تیری یاد میرے دل میں اس طرح آباد ہے جیسے کعبے کی فضا دعاؤں سے ــــ

یاد سے تیری دلِ درد آشنا معمور ہے
جیسے کعبے میں دعاؤں سے فضا معمور ہے

ماں کی یاد کے لیے کیسی مقدس تشبیہ کا انتخاب کیا گیا ہے !

اس کے بعد ماں کی زندگی کو چاند سے زیادہ تابناک اور اس کے سفرِ حیات کو ستارے کی گردش سے خوب تر بتایا گیا ہے اور دل سے نکلی ہوئی اس پر تاثیر دعا پر یہ لازوال نظم ختم ہو جاتی ہے ــــ

مثلِ ایوانِ سحر مرقد فروزاں ہو ترا !
نور سے معمور یہ خاکی شبستاں ہو ترا !
آسماں تیری لحد پر شبنم افشانی کرے !
سبزۂ نورستہ اس گھر کی نگہبانی کرے !

* * *

شکوہ

شکوہ اور جواب شکوہ اقبال کی دو بظاہر الگ الگ نظمیں ہیں جن کے زمانۂ تصنیف میں تقریباً دو برس کا فاصلہ ہے مگر ان دونوں کا آپس میں گہرا رشتہ ہے۔ جواب شکوہ، شکوہ کے جواب میں لکھی گئی نظم ہے۔ اُس زمانے میں تو یہ خیال بھی ظاہر کیا گیا کہ دونوں ایک ساتھ کہی گئیں، چھپیں، دو سال کے وقفے سے بلکہ کہنے والوں نے تو یہاں تک کہا کہ جواب شکوہ پہلے لکھی گئی، شائع بعد کو ہوئی۔ مگر یہ قیاسات بے بنیاد ہیں۔

اقبال نے یہ نظم ۱۹۰۹ء میں انجمن حمایت اسلام کے جلسے میں پڑھ کر سنائی تھی۔ یہ زمانہ وہ تھا جب عالمِ اسلام میں ابتری پھیلی ہوئی تھی اور مسلمانانِ عالم کے سروں پر آلام و مصائب کے بادل منڈلا رہے تھے۔ ۱۹۰۸ء میں بڑی طاقتوں (روس اور برطانیہ) نے ایران میں ریشہ دوانیاں شروع کر دیں اور ۱۹۰۹ء میں ترکی کے سلطان عبدالحمید معزول کر دیے گئے۔ دشمنانِ اسلام کے ارادے اب دنیا کی نظر سے پوشیدہ نہ رہے تھے۔ اقبال اس صورتِ حال پر بہت بے چین تھے اور ایسی کوئی تدبیر سمجھ میں نہ آتی تھی جو مسلمانوں کو اس ادبار سے نکال سکے۔ جب انسان ہر طرف سے مایوس ہو تو اس کی نظریں صرف اسی کی طرف اٹھتی ہیں جو کارساز ہے اور بگڑی بنا دیتا ہے۔ چنانچہ اقبال نے مسلمانوں کا مقدمہ اس عدالت میں پیش کرنے کا فیصلہ کیا جو سب عدالتوں سے بالاتر ہے اور اس معذرت کے ساتھ کہ

ہے بجا شیوۂ تسلیم میں مشہور ہیں ہم — قصۂ درد سناتے ہیں کہ مجبور ہیں ہم
سازِ خاموش ہیں، فریاد سے معمور ہیں ہم — نالہ آتا ہے اگر لب پہ تو معذور ہیں ہم

اے خدا شکوۂ اربابِ وفا بھی سن لے
خوگرِ حمد سے تھوڑا سا گلا بھی سن لے

اس کے بعد شکوہ و شکایات کا آغاز ہوتا ہے۔

شکایتوں کا خلاصہ یہ ہے کہ اے خدا تو نے ہماری ان خدمتوں کا کیا صلہ دیا جو ہم نے تیرے نام کے بلند کرنے اور تیرے دین کو دنیا کے دور و دراز گوشوں میں پہنچا کے انجام دیں؟ ہم سے پہلے کوئی تیرا نام لینے والا نہ تھا۔ لوگ پیڑوں اور پتھروں کی پوجا کرتے تھے۔ دنیا میں بیسیوں قومیں آباد تھیں مگر ہمارے سوا کوئی نہ تھا جو تیرے نام پر تلوار اٹھاتا۔ ہم نے معرکے سر کیے، خشکی اور تری میں معرکہ آرائی کی اور ہر جگہ تیرے نام کو سربلند کیا، توحید کا پیغام ہر جگہ پہنچایا، خیبر کا معرکہ سر کیا، قیصر کا ملک فتح کیا، ایران کے آتش کدے کو ٹھنڈا کیا، شاہ و گدا کی تفریق مٹائی اور تیرے پیغام کو دنیا کے گوشے گوشے میں پہنچا دیا۔ حد تو یہ ہے کہ ۔

دشت تو دشت ہے دریا بھی نہ چھوڑے ہم نے بحرِ ظلمات میں دوڑا دیے گھوڑے ہم نے

ہم نے صفحۂ ہستی سے باطل کو مٹا دیا، غلامی کا خاتمہ کر دیا، کعبے میں سجدے کیے اور ترے قرآن کو سینے سے لگایا ۔

پھر بھی ہم سے یہ گلہ ہے کہ وفادار نہیں ہم وفادار نہیں تو بھی تو دلدار نہیں

اس دنیا میں بے شمار قومیں اور طرح طرح کے لوگ آباد ہیں۔ ان میں وہ بھی ہیں جو تیرے نام سے بیزار ہیں لیکن ۔

رحمتیں ہیں تری اغیار کے کاشانوں پر برق گرتی ہے تو بیچارے مسلمانوں پر

اس کے بعد دل پر اختیار نہیں رہتا، زبان بے قابو ہو جاتی ہے اور ہونٹوں پر یہ طعنہ آجاتا ہے۔

خندہ زن کفر ہے، احساس تجھے ہے کہ نہیں؟ اپنی توحید کا کچھ پاس تجھے ہے کہ نہیں؟

گلے شکوے اور طعنے اس کے بعد بھی جاری رہتے ہیں۔ عرض کرتے ہیں ستم تو یہ کہ کافر کو تو اسی دنیا میں سب کچھ مل جائے اور مسلمان سے صرف جنت کا وعدہ! تیرے نام پر مرنے کا صلہ ہمیں کیا ملا؟ ذلت و خواری۔ لے، ہم تو اب مٹ جانے والے ہیں، یہ دنیا توحید سے خالی ہونے کو ہے۔ اب دنیا میں کوئی تیرا نام لینے والا باقی نہ رہے گا۔

آئے عشاق، گئے وعدۂ فردا لے کر　　اب انھیں ڈھونڈ چراغِ رخِ زیبا لے کر

اس کے بعد لہجہ ذرا بدلتا ہے اور اپنی غلطیوں کا اعتراف بھی شروع ہوتا ہے کہ بلاشبہ ہم بھی پہلے سے نہیں رہے، وہ عشق کی پہلی سی ادا رہی اور نہ تسلیم و رضا کی خو، وفاداری کا پہلا سا انداز۔ مگر تم بھی تو صرف ہمارے نہ رہے۔

کبھی ہم سے کبھی غیروں سے شناسائی ہے　　بات کہنے کی نہیں تو بھی تو ہرجائی ہے

پھر اپنی کوتاہیوں کے مزید اعتراف کے بعد لہجہ بالکل عاجزانہ ہو جاتا ہے۔ اب حرفِ شکایت کے بجائے ہونٹوں پر حرفِ دعا ہے۔

مشکلیں امتِ مرحوم کی آساں کر دے　　مورِ بے مایہ کو ہمدوشِ سلیماں کر دے
جنسِ نایابِ محبت کو پھر ارزاں کر دے　　ہند کے دیر نشینوں کو مسلماں کر دے

آخری چار بند جو بے حد دلکش ہیں، شاعر کے اپنے بارے میں ہیں۔ یہاں کہا گیا ہے کہ موسم بدلتے رہے مگر ایک بلبل (مراد شاعر) ہے کہ ابھی تک محوِ ترنم ہے اور اس کا سینہ نغموں کے تلاطم سے معمور ہے مگر گلستاں میں کوئی نہیں جو اس کی طرف متوجہ ہو۔

کاش گلشن میں سمجھتا کوئی فریاد اس کی

آخر کار شکوہ اس درد انگیز دعا پر ختم ہوتا ہے۔

چاک اس بلبلِ تنہا کی نوا سے دل ہوں　　جاگنے والے اسی بانگ درا سے دل ہوں
یعنی پھر زندہ نئے عہدِ وفا سے دل ہوں　　پھر اسی بادۂ دیرینہ کے پیاسے دل ہوں

فنی تجزیہ کیجیے تو اس کے نظم کے کئی اہم پہلو سامنے آتے ہیں۔ سب سے پہلے جس چیز پر نظر پڑتی ہے وہ نظم کا فارم ہے۔ اقبال کا سب سے پسندیدہ فارم ترکیب بند ہے جس میں غزل کی سی ایمائیت ہوتی ہے۔ شکوہ میں اقبال مسدّس کا فارم اختیار کرتے ہیں۔ مسدس کا ہر بند چھ مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے جن میں سے پہلے چار مصرعے ہم قافیہ (و ہم ردیف) ہوتے ہیں باقی دونوں مصرعوں کا قافیہ یکساں ہوتا ہے اور ردیف ہے تو وہ بھی۔ حالی نے بھی اپنی نظم "مدوجزر اسلام" کے لیے مسدس ہی کا انتخاب کیا تھا۔ "شکوہ" پر حالی کی مسدس کا عکس صاف نظر آتا ہے۔ دونوں کا موضوع بھی کسی حد تک یکساں ہے۔ ماضی کے مسلمانوں کی شان و شوکت کا بیان دونوں

نظموں میں موجود ہے۔

ترکیب بند کی بہ نسبت مسدس میں تسلسل بیان کی زیادہ گنجایش اور اظہار خیال کی زیادہ آزادی ہے۔ سینے میں خیالات کا طوفان بپا ہو تو بقولِ اقبال "گفتار کے اسلوب پہ قابو نہیں رہتا" اور اس صورت میں انسان اپنی بات تیزی کے ساتھ اور بغیر کسی بناوسنگھار کے کہہ ڈالنا چاہتا ہے۔ سرسید کے اسلوب پر گفتگو کرتے ہوئے حالی نے لکھا ہے کہ کسی کے گھر میں آگ لگی ہو اور وہ مدد کے لیے پڑوسیوں کو بلانا چاہے تو زبان کی تراش خراش پر توجہ نہیں کرسکتا۔ دل کی بات سادہ الفاظ میں ادا ہوتی ہے۔ بالکل یہی حالت اقبال کی اس وقت تھی جب وہ شکوہ لکھ رہے تھے۔ بات کو سہولت سے ادا کرنے کے لیے انھوں نے مسدس کا فارم اختیار کیا۔

شعری وسائل سے بھی شکوہ میں اور نظموں کی بہ نسبت کم کام لیا گیا ہے۔ تشبیہیں ہیں مگر کم، استعارے ہیں مگر تشبیہ سے بھی کم۔ تشبیہ سے خیال میں وضاحت پیدا ہوتی ہے۔ استعارہ ابہام کو راہ دیتا ہے اور اس نظم میں ابہام کی گنجایش نہیں تھی۔ یہ ایک خطابیہ نظم ہے۔ عام تجربہ بھی یہ ہے کہ گلے شکوے تصنع اور تکلّف کے متحمل نہیں ہو سکتے۔ ان کے لیے سیدھی سادی، واضح اور واشگاف زبان کی ضرورت ہوتی ہے۔ شکوہ میں ایسی ہی زبان استعمال ہوئی ہے۔ اس نظم میں جوش و جذبے کی فراوانی ہے اور یہی موضوع کا تقاضا تھا۔

استعارات و تشبیہات نسبتاً کم سہی مگر اس نظم میں بھی موجود ہیں۔ اس سلسلے میں پہلے اور آخری چار بند خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ شاعر کہتا ہے۔ ہمنوا! میں بھی کوئی گل ہوں کہ خاموش رہوں؟ تیسرے بند کے یہ مصرعے ملاحظہ ہوں۔

پھول تھا زیب چمن، پر نہ پریشاں تھی شمیم

اور

بوے گل پھیلتی کس طرح جو ہوتی نہ نسیم

نظم کا آخری حصّہ جس میں شاعر بلبل کے پردے میں خود اپنا ذکر کرتا ہے خوبصورت تشبیہوں اور استعاروں سے لبریز ہے ۔

عہد گل ختم ہوا ٹوٹ گیا ساز چمن اڑ گئے ڈالیوں سے زمزمہ پرداز چمن

ایک بلبل ہے کہ ہے محوِ ترنم اب تک
اس کے سینے میں ہے نغموں کا تلاطم اب تک

یا

قمریاں شاخِ صنوبر سے گریزاں بھی ہوئیں
پتیاں پھول کی جھڑ جھڑ کے پریشاں بھی ہوئیں

وہ پرانی روشیں باغ کی ویراں بھی ہوئیں
ڈالیاں پیرہن برگ سے عریاں بھی ہوئیں

قیدِ موسم سے طبیعت رہی آزاد اس کی
کاش گلشن میں سمجھتا کوئی فریاد اس کی

یہاں انداز کنایاتی ہے۔ "قمریاں شاخِ صنوبر سے گریزاں بھی ہوئیں" کا مطلب یہ ہے کہ قوم کے رہنما قوم کا ساتھ چھوڑ کر حکومت کے حلقہ بگوش ہو گئے۔ "پتیاں پھول کی جھڑ جھڑ کے پریشاں بھی ہوئیں" کا مفہوم یہ ہے کہ کوئی راستہ دکھانے والا نہ رہا تو قوم کا شیرازہ بکھر گیا۔ "وہ پرانی روشیں باغ کی ویراں بھی ہوئیں" باغ میں پھولوں کے درمیان گلگشت کے لیے بنائے گئے راستے بھی روش کہلاتے ہیں اور طور طریقے کو بھی روش کہتے ہیں۔ اس لفظ کے استعمال سے مصرع تہ دار ہو گیا۔ معنی یہ ہوئے کہ اہلِ اسلام اپنے قدیم طور طریقوں کو بھول گئے۔ ڈالیاں بے برگ ہو جانے سے چمن کا اجڑنا اور اس میں خزاں کا راج ہونا مراد ہے۔ پھر بھی ایک بلبل یعنی ہمارا شاعر خزاں کے دور میں بھی اپنا راگ الاپتا رہا یعنی بربادی کے دنوں میں قوم کو اپنے شعروں سے بیدار کرنے کی کوشش کرتا رہا مگر افسوس کسی نے اس کی فریاد کو توجہ سے نہ سنا۔

پیکر تراشی کے اچھے نمونے بھی اس نظم میں موجود ہیں بلکہ رمز و کنایہ اور استعارہ و تشبیہہ کی بہ نسبت زیادہ ہیں، مثال کے طور پر اس بند ہی کو لے لیجیے جو اوپر پیش کیا گیا۔ اس میں خزاں رسیدہ چمن کی مکمل تصویر پیش کی گئی ہے۔ یہ وضاحت ضروری ہے کہ شعری محاسن نظم کے پہلے اور آخری حصے ہی میں نہیں بلکہ پوری نظم میں موجود ہیں۔ درمیان کے بہت سے بند بھی دلکش ہیں اور انھیں فن کاری کا اچھا نمونہ کہا جا سکتا ہے۔

بادہ کش غیر ہیں گلشن میں لب جو بیٹھے
سنتے ہیں جام بکف نغمۂ کوکو بیٹھے

دورِ ہنگامۂ گلزار سے یک سو بیٹھے
تیرے دیوانے بھی ہیں منتظرِ ہو بیٹھے

اپنے پروانوں کو پھر ذوقِ خود افروزی دے
برقِ دیرینہ کو فرمانِ جگر سوزی دے

استفہامیہ انداز سے اس نظم میں جا بجا کام لیا گیا ہے۔ اس سے نظم کی دلکشی میں اضافہ ہوا ہے۔ سوال سے کہیں وضاحت مطلوب ہوتی ہے۔ کہیں اس سے طنز و تعریض کا کام لیا جاتا ہے تو کہیں اپنے دعوے پر زور دینا مقصود ہوتا ہے۔ نظم میں یہ انداز ان تمام مقاصد کے لیے اختیار کیا گیا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں۔

پر ترے نام پہ تلوار اٹھائی کس نے؟ بات جو بگڑی ہوئی تھی وہ بنائی کس نے؟

کون سی قوم فقط تیری طلبگار ہوئی؟ اور تیرے لیے زحمت کشِ پیکار ہوئی؟
کس کی شمشیر جہانگیر، جہاندار ہوئی؟ کس کی تکبیر سے دنیا تری بیدار ہوئی؟

تجھ کو چھوڑا کہ رسولِ عربی کو چھوڑا؟ بت گری پیشہ کیا؟ بت شکنی کو چھوڑا؟
عشق کو، عشق کی آشفتہ سری کو چھوڑا؟ رسمِ سلمان و اویسِ قرنی کو چھوڑا؟

ان اشعار پر غور کیجیے تو سوالات کا مقصد واضح ہو جاتا ہے۔ اگر ہم فریقِ مخالف سے ایسا سوال کریں جس کا جواب ہمارے حق میں ہو (مثلاً: تیرے نام پر تلوار اٹھائی کس نے؟ مسلمان نے؛ تجھ کو چھوڑا؟ نہیں؛ رسول عربی کو چھوڑا؟ ہرگز نہیں) تو اس سے ہمارا دعوا مضبوط ہوتا ہے۔ اس تکنیک کے استعمال سے اقبال نے نہ صرف نظم میں ڈرامائی عنصر پیدا کیا بلکہ اپنی بات میں زور بھی پیدا کیا ہے۔

نظم کا موضوع روانی کا متقاضی تھا اس لیے "فاعلاتن، فعلاتن، فعلاتن، فعلن" بحر رمل مثمن مخبون کا انتخاب کیا گیا۔ بلاشبہ شاعر کی توجہ مواد پر مرکوز رہی لیکن آداب شاعری کو بھی نظر انداز نہیں کیا گیا۔ یہ نظم ایک طرح کی فوری اپیل رکھتی تھی۔ اس لیے فوراً مقبول ہو گئی۔ شاید یہ اقبال کی سب سے زیادہ پڑھی جانے والی نظم ہے۔ خوش آہنگی نے اس کی مقبولیت میں اضافہ کیا۔ ایک عرصے تک اس نظم کے مطالب و مفاہیم مسلمانوں کو گرماتے رہے۔ ایک حلقہ ایسا بھی تھا جس نے خدا سے شکوہ کرنے کو کلمۂ کفر کہا مگر اس کا جواب شائع ہوا تو انہی لوگوں نے اسے الہام قرار دیا اور حرزِ جاں بنایا۔

٭ ٭ ٭

جواب شکوہ

یہ نظم دراصل "شکوہ" کا تتمہ ہے۔ اقبال نے شکوہ میں جو کچھ کہا ہے جواب شکوہ میں اس کا حرف بحرف جواب دیا گیا ہے۔ اس لیے دونوں کو ساتھ پڑھا جائے تبھی مفہوم واضح ہو سکتا ہے اور لطف اٹھایا جا سکتا ہے۔ نظم شکوہ میں ان مشکلات و مصائب کا ذکر کیا گیا ہے جو مسلمانوں نے خدا کے پیغام کو دنیا کے دور و دراز گوشوں تک پہنچانے میں برداشت کیں۔ اس کے بعد خدا سے گلہ ہے کہ تو نے ان خدمات کا کوئی صلہ نہیں دیا۔ تیری رحمتیں اغیار کے حصے میں آئیں اور مسلمانوں پر مصیبتیں نازل ہوتی رہیں۔ اقبال یہاں تک کہہ گزرتے ہیں کہ:

بات کہنے کی نہیں تو بھی تو ہرجائی ہے

اس نظم پر بڑی چہ میگوئیاں ہوئیں۔ اقبال پر شانِ خداوندی میں گستاخی کا الزام لگایا گیا، کفر کے فتوے دیے گئے۔ شکوہ کے دو سال بعد اقبال نے زیرِ تجزیہ نظم "جواب شکوہ" لکھی تو ہر طرف سے داد و تحسین کا غلغلہ بلند ہوا۔ اس نظم کو الہامی قرار دیا گیا۔ ایک ایک شکوے اور ایک ایک شکایت کا اس نظم میں مدلل جواب دیا گیا ہے۔ پہلی نظم میں مسلمانوں کی زبوں حالی کا ذکر تھا تو اس نظم میں وہ نسخۂ کیمیا موجود ہے جو مسلمانوں کے درد کا درماں اور مصیبتوں کا علاج ہے۔

بندہ ہمیشہ اپنے آقا سے عاجزی سے پیش آتا ہے مگر نظم "شکوہ" میں وہ دو بدو گفتگو کرنے کی گستاخی کا مرتکب ہوتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ طنز و تعریض سے بھی کام لیتا ہے اس پر آسمان کے مکیں برہم ہوتے ہیں مگر وہ جو فریادرس ہے فریاد سنتا ہے، وہ جو سراپا رحم و کرم ہے

عفو و درگزر سے کام لیتا ہے۔ ایک ایک سوال کا جواب دیتا ہے۔ غلطیوں پر گرفت کرتا ہے۔ مسلمانوں کو راہِ نجات دکھاتا ہے۔ ظاہر ہے انسان کے سوال اور خدا کے جواب سب شاعر کے تخیل کا کرشمہ ہیں۔ وہ اپنا پسندیدہ طریقہ اختیار کرتا ہے اور اپنے خیالات خداوند تعالیٰ کی زبان سے ادا کرا دیتا ہے تاکہ ان میں وزن و وقار پیدا ہو جائے اور مسلمان ادھر متوجہ ہوں۔

جواب شکوہ کا خلاصہ یہ ہے کہ شاعر کی فریاد (شکوہ) میں کچھ ایسی تاثیر ہے کہ وہ آسمان کی بلندیوں تک جا پہنچتی ہے۔ فرشتوں کو انسان کی جرأت و بیباکی پسند نہیں آتی مگر اللہ تعالیٰ اسے سنتا ہے اور جواب میں فرماتا ہے کہ مسلمان اپنی زبوں حالی کے ذمہ دار آپ ہیں۔ حالت یہ ہے کہ تمہارے بازو طاقت سے محروم اور دل ہماری محبت سے خالی ہیں۔ تمہارے بزرگ ضرور بُت شکن تھے، مگر تم بت گر ہو اور جسے تم آج ہر جائی بتاتے ہو کبھی یہی خدا تمہارا محبوب تھا۔ روزہ نماز سے جی تم چراتے ہو، قبروں کی پرستش تم کرتے ہو، بے شک تمہارے بزرگوں نے ہمارے نام کو سربلند کیا مگر ان کی خوبیاں تم میں موجود نہیں۔ ہم پر الزام یہ ہے کہ ہم غیروں کو نوازتے ہیں اور مسلمان سے محض جنت کا وعدہ کرتے ہیں جن کاموں کی توقع مسلمان سے تھی اگر کافر وہ کرے گا تو انعام و اکرام سے کیوں نہ نوازا جائے گا۔ آج مسلمان فرقوں اور ذاتوں میں تقسیم ہیں کوئی سیّد ہے کوئی مرزا کوئی افغان، مسلمان کوئی نہیں۔ ہاں غریب کسی حد تک ہماری طرف متوجہ ہیں، امیروں کو دولت کے نشے نے گمراہ کر دیا۔ مسجدیں نمازیوں سے خالی ہیں۔ مسلمان ایک دوسرے کے دشمن ہیں۔ انھیں صرف باتیں بنانے کا فن آتا ہے، کچھ کر دکھانا ان کے بس کی بات نہیں۔ اسی لیے ان کے اقبال کا سورج غروب ہو گیا۔

اس کے بعد خداوند تعالیٰ عفو و درگزر کی طرف مائل نظر آتے ہیں، لہجے میں نرمی پیدا ہو جاتی ہے۔ فرماتے ہیں کہ مسلمانوں میں ابراہیم کا سا ایمان پیدا ہو جائے تو آج بھی آگ اس کے لیے گلزار بن جائے گی پھر ارشاد ہوتا ہے کہ مایوس ہونے کی ضرورت نہیں، دیکھو آسمان کا رنگ عنابی ہو چلا۔ یہ طلوعِ آفتاب کی علامت ہے۔ چمن میں بہار آنے کا وقت اب بہت قریب ہے۔ اے مسلمان! یاد رکھ کہ تجھے دینِ اسلام پر کاربند ہونا ہے۔ دیکھ وطنیت کی گرد سے تیرا دامن آلودہ نہ ہو، تو خوشبو کی طرح غنچے میں قید کیوں ہے اٹھ دور تک پھیل جا، ذرّے

سے بیاباں اور نغمۂ موج سے ہنگامۂ طوفاں بن جا۔ یہ جو چاروں طرف سے تجھ پر بلاؤں کا نزول ہے یہ تجھے ہوش میں لانے کے لیے ہے۔ تجھ کو کوئی مٹا نہیں سکتا۔ دنیا کو تیری ضرورت ہے اور تجھے دنیا کی سربراہی کا فرض ادا کرنا ہے لیکن اے مسلمان! سب سے اہم فرض جو تجھے انجام دینا ہے وہ یہ ہے کہ ــــ

دہر میں اسم محمد کا اجالا کر دے

اور تو نے یہ کر دیا تو ــــ

یہ جہاں چیز ہے کیا لوح و قلم تیرے ہیں

فنی محاسن اس نظم میں توقع سے زیادہ نظر آتے ہیں۔ اقبال اپنی صدا کو عشق شوریدہ سر کی صدائے بیباک قرار دیتے ہیں جو آسمان کی بلندیوں تک جا پہنچتی ہے۔ ساکنانِ فلک حیران ہوتے ہیں اور باہم سرگوشیاں کرنے لگتے ہیں۔ یہ تبادلۂ خیال تمثیل کے پیرائے میں ہے۔ شاعر بے جان اشیا کو جاندار بنا دیتا ہے۔ اسے تجسیم کہتے ہیں۔ پھر ان کی آپس میں گفتگو شروع ہوتی ہے۔ اسے تمثیل کہنا چاہیے۔ پیر گردوں کہتا ہے کہ شاید کسی کی آواز آئی، سیارے بولے کہ کوئی عرش کی بلندیوں تک جا پہنچا، چاند کی رائے ہے کہ یہ آواز زمین پر بسنے والے انسان کی ہے، کہکشاں کا اندازہ ہے کہ آسمان پر ہی کوئی چھپا ہوا ہے کیونکہ آواز آ رہی ہے کوئی نظر نہیں آتا۔ رضوان کو کچھ عرصے آدم کی صحبت میسر آئی تھی۔ وہ یہ راز پا لیتا ہے کہ یہ وہی انسان ہے جسے ایک دن جنت سے نکال دیا گیا تھا۔

فرشتے حیران ہوتے ہیں کہ یہ کیا راز ہے، یہ کس کی آواز ہے۔ یہ کیسے ممکن ہے کہ چٹکی بھر خاک آسمان کی بلندی تک آ پہنچے۔ (خاک کی پتلی استعارہ ہے انسان سے) پھر فرشتے انسان کی بے ادبی پر حیرت کا اظہار کرتے ہیں ــــ

غافل آداب سے سکّانِ زمیں کیسے ہیں؟ شوخ و گستاخ یہ پستی کے مکیں کیسے ہیں؟

اور ــــ

اس قدر شوخ کہ اللہ سے بھی برہم ہے! تھا جو مسجودِ ملائک یہ وہی آدم ہے؟

اس رائے میں ایک نفسیاتی نکتہ پوشیدہ ہے۔ یہاں اس واقعے کی طرف اشارہ ہے کہ جب خدا

نے انسان کو تخلیق کرنے کا ارادہ کیا تو فرشتوں کو یہ بات پسند نہیں آئی اور انھوں نے کہا کہ یہ زمین پر پہنچ کر فساد برپا کرے گا۔ ظاہر ہے اللہ تعالیٰ نے ان کی رائے کو رد کر دیا تبھی سے وہ انسان کے خلاف دل میں کینہ لیے بیٹھے ہیں اور انسان کے خلاف اظہارِ خیال کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے دینا نہیں چاہتے۔

شکوہ کی طرح جواب شکوہ میں بھی مسدس کی ہئیت اختیار کی گئی ہے۔ بالعموم اقبال اپنی نظموں کے لیے ترکیب بند کا انتخاب کرتے ہیں کیونکہ اس کا انداز بڑی حد تک غزل کا سا ہوتا ہے۔ وہی رمز و کنایے کی فراوانی، ہر شعر میں وہی ایجاز و اختصار اور اس کے نتیجے میں ابہام۔ غزل ہماری پسندیدہ صنف ہے اور اقبال اپنے پیغام کو زیادہ سے زیادہ قابلِ قبول اور دلفریب بنا کر پیش کرنا چاہتے ہیں۔ ترکیب بند میں یہ سب کچھ ہوتا ہے لیکن وسعت غزل سے زیادہ ہوتی ہے۔ مگر شکوہ اور جواب شکوہ کا موضوع اور شاعر کی دلی کیفیت اظہارِ خیال کی زیادہ آزادی چاہتی ہے۔ اس کے لیے سب سے موزوں، مسدس تھی۔ شکوے بہت سے تھے۔ ان کے جواب بھی بہت سے اور ان کے لیے چھوٹے یونٹ درکار تھے۔ چھ مصرعوں کا چھوٹا سا یونٹ یعنی مسدس کا ایک بند کسی ایک خیال، کسی ایک تجربے کو ادا کرنے کے لیے کافی تھا۔ اس ہئیت کا انتخاب اس لیے کیا گیا۔

استفہامیہ انداز سے "شکوہ" کی طرح اس نظم میں بھی بہت کام لیا گیا ہے۔ شکوہ کے سوال اگر خدا کو قائل کرنے کے لیے تھے تو جواب شکوہ کے سوال انسان کو قائل کرنے کے لیے ہیں۔ مثلاً: صفحۂ دہر سے باطل کو مٹایا کس نے؟ نوعِ انسان کو غلامی سے چھڑایا کس نے؟ میرے کعبے کو جبینوں سے بسایا کس نے؟ میرے قرآن کو سینوں سے لگایا کس نے؟ (تم نے؟ ہرگز نہیں) تھے تو آبا وہ تمہارے ہی مگر تم کیا ہو؟ ان سوالوں کے جواب میں انسان سر جھکانے کے سوا اور کیا کر سکتا ہے؟ یہی ان سوالوں کا مدعا ہے۔ ان سوالوں سے نظم میں جا بجا ڈرامائی شان پیدا ہو جاتی ہے اور بڑی شاعری کی ایک پہچان یہ بھی ہے کہ وہ ڈرامے کے نزدیک آجائے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں —

کیا کہا، بہرِ مسلماں ہے فقط وعدۂ حور؟ شکوہ بے جا بھی کرے کوئی تو لازم ہے شعور

اور یہ مصرع :   تم مسلماں ہو؟ یہ اندازِ مسلمانی ہے ؟؟

یہ نظم صراحت و وضاحت کا تقاضا کرتی ہے۔ شاعر نے اسی لیے واضح اور مدلل اسلوب اختیار کیا ہے۔ ہر ہر مصرعے میں جوش وجذبے کی فراوانی ہے مگر بعض جگہ ابہام کے دلکش نمونے بھی موجود ہیں مثلاً فرشتوں کی گفتگو کے بعد جب شاعر کی شکایتوں کا جواب دیا جاتا ہے تو یہ نہیں معلوم ہوتا کہ کس کی آواز ہے۔ "آئی آواز" کہہ کر بات شروع کر دی گئی ہے لیکن آگے چل کر واضح ہو جاتا ہے کہ جواب باری تعالیٰ کی زبان سے ادا ہو رہا ہے۔ "ہم سخن کر دیا بندوں کو خدا سے تو نے" تک پہنچ کر صورتِ حال پوری طرح واضح ہو جاتی ہے۔

استعارہ و تشبیہ کی عمدہ مثالیں بھی نظم میں کثرت سے موجود ہیں۔ تفصیل کی گنجائش نہیں، صرف چند اشعار یہاں پیش کیے جاتے ہیں۔

نازشِ موسمِ گل لالۂ صحرائی تھا
کوکبِ غنچہ سے شاخیں ہیں چمکنے والی
مثلِ بو قید ہے غنچے میں، پریشاں ہو جا؛ رخت بردوشِ ہوائے چمنستاں ہو جا

ایک بند اور ملاحظہ ہو۔۔۔

ہو نہ یہ پھول تو بلبل کا ترنم بھی نہ ہو   چمنِ دہر میں کلیوں کا تبسّم بھی نہ ہو
یہ نہ ساقی ہو تو پھر مے بھی نہ ہو خم بھی نہ ہو   بزمِ توحید بھی دنیا میں نہ ہو، تم بھی نہ ہو
خیمۂ افلاک کا استادہ اسی نام سے ہے
نبضِ ہستی تپش آمادہ اسی نام سے ہے

بول چال کی زبان بھی اس نظم کی خصوصیت ہے۔ دراصل یہ ایک طویل مکالمہ ہے۔ اس لیے عام فہم گفتگو کی زبان کا استعمال یہاں ناگزیر تھا۔ اس کی چند مثالیں دیکھیے۔

تو نہ مٹ جائے گا ایران کے مٹ جانے سے؟   نشۂ مے کو تعلق نہیں پیمانے سے ؟
ہے عیاں یورشِ تاتار کے افسانے سے   پاسباں مل گئے کعبے کو صنم خانے سے

مثلِ بو قید ہے غنچے میں، پریشاں ہو جا   رخت بردوشِ ہوائے چمنستاں ہو جا

یہ مکالمہ چونکہ اللہ تعالیٰ کی زبان سے ادا ہوا ہے۔ اس لیے یہاں شان و شکوہ اور گھن گرج ضروری تھی اور وہ اس نظم میں موجود ہے۔

اقبال کو احساس تھا کہ ان کی یہ نظم دلکش و پُر تاثیر ہے اور سوز و گداز اس کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ چنانچہ وہ اسے "غم انگیز" بتاتے ہیں اور شاعر کے دلِ دیوانہ کو "شوخ زباں" قرار دیتے ہیں۔ انھیں ناز ہے کہ اندازِ بیان سے انھوں نے شکوہ و شکایت کو بھی شکر کے ہم دوش کر دیا۔ اللہ تعالیٰ کی زبان سے "شکوہ" کی جو دراصل اسی نظم کا ایک حصّہ ہے "جواب شکوہ" میں اس طرح تعریف کراتے ہیں

آئی آواز غم انگیز ہے افسانہ ترا اشکِ بیتاب سے لبریز ہے پیمانہ ترا
آسماں گیر ہوا نعرۂ مستانہ ترا کس قدر شوخ زباں ہے دلِ دیوانہ ترا

شکر شکوے کو کیا حسنِ ادا سے تو نے
ہم سخن کر دیا بندوں کو خدا سے تو نے

بے شک یہ اقبال کا کارنامہ ہے اور صدیوں تک زندہ رہنے والا کارنامہ!

* * *

شمع اور شاعر

اقبال اردو کے عظیم شاعر ہیں اور کئی لازوال نظمیں صدہا برس ان کے نام کو زندہ رکھنے کو کافی ہیں۔ "شمع اور شاعر" ایسی ہی ایک نظم ہے۔ اس کی رعنائی و دل کشی اس کی بقاے دوام کی ضمانت ہے۔ اقبال پیامی شاعر ہیں اور یہ نظم ان کے اہم پیغام کی حامل ہے۔ فن کار کا کمال یہ ہے کہ یہاں اس نے اپنے افکار و خیالات کو خالص شاعری کا پیرایہ عطا کیا ہے۔ جذبے کی آنچ میں پگھل کر شاعر کی فکر ایک جمالیاتی تجربہ بن گئی ہے۔ نظم کا فنی تجزیہ یہ ثابت کرنے کو کافی ہے کہ یہاں فکر اور فن کے درمیان خط کھینچنا ممکن نہیں۔ یہ نظم مواد اور ہیئت کی مکمل ہم آہنگی کا نمونہ ہے۔ قاری پہلے شعر کا لطف لیتا ہے، شاعر کے پیغام کی طرف اس کا دھیان بعد کو جاتا ہے اور عظیم شاعری کی یہی شناخت ہے۔

اقبال کو اصرار تھا کہ وہ شاعر نہیں پیغامبر ہیں اور اپنی سوتی ہوئی قوم کو جگانا ہی ان کا اصل مدعا ہے۔ بلاشبہ وہ اپنے پیغام کو ہی زیادہ اہمیت دیتے تھے مگر اس راز سے خوب واقف تھے کہ دلکش پیرایہ اختیار نہ کیا جائے تو محنت رائیگاں جاتی ہے اور سننے والوں یا پڑھنے والوں پر پیغام کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ اپنی بات کو زیادہ سے زیادہ پر اثر بنانے کی دھن میں وہ ایسا کوئی طریقہ ہاتھ سے جانے نہ دیتے تھے جس سے کلام میں دلکشی و رعنائی پیدا ہو۔ انہوں نے شعر میں حسن پیدا کرنے کے لیے متعدد فنی تدابیر یا شعری وسائل مثلاً لفظوں کے انتخاب، ان کی ترتیب یا بندش الفاظ، امیجری، غنائیت یا موسیقیت، اور تشبیہ استعارہ اور صنائع کا سلیقہ مندی سے استعمال کیا ہے۔

اقبال اپنے پیغام میں تاثیر پیدا کرنے کے لیے ایک خاص تکنیک سے کام لیتے ہیں. جو کچھ کہنا چاہتے ہیں اسے کسی دوسرے کردار مثلاً خضر، سرسید، لینن، ابلیس کی زبان سے ادا کراتے ہیں تاکہ لوگ اس بات کو زیادہ توجہ سے سنیں اور ان پر زیادہ اثر ہو۔ ٹی۔ایس ایلیٹ نے اسے شاعری کی تیسری آواز کہا ہے۔

اس نظم میں شاعر کے خیالات شمع کی زبان سے ادا کرائے گئے ہیں. میر نے کہا تھا ـــ

دل آتشِ درونی سے جلتا ہے جوں چراغ

اقبال نے بھی محسوس کیا کہ کوئی آگ اسے اندر ہی اندر جلائے دے رہی ہے۔ پھر اس نے دیکھا کہ بالکل یہی حال شمع کا ہے۔ شاعر کے تخیل نے شمع اور شاعر میں مماثلت تلاش کرلی. یہ تخیل ہی کا کرشمہ ہے کہ شاعر دو بظاہر مختلف چیزوں میں یکسانیت اور دو یکساں چیزوں میں فرق ڈھونڈ لیتا ہے. شمع اور شاعر یں دونوں ایک دوسرے سے مختلف ہیں مگر دونوں نے قسمت ایک سی پائی ہے. جلنا اور پگھلنا دونوں کا مقدر ہے. مگر دونوں میں جو فرق ہے وہ شمع اور شاعر کی باہم گفتگو سے واضح ہو جاتا ہے۔ یہی شاعر کا پیغام ہے جو اس نظم میں شمع کی زبان سے ادا ہوتا ہے۔

خلاصہ اس نظم کا یہ ہے کہ شاعر اپنے ویران گھر میں شمع کو جلتے دیکھتا ہے اور اس کے گرد پروانوں کی خاک کا ڈھیر نظر آتا ہے جو اس پر نثار ہو گئے. شاعر حیران ہو کر سوال کرتا ہے کہ اے شمع! کیا سبب ہے کہ تجھ پر فدا ہونے کو بے شمار پروانے موجود ہیں۔ میں اس دنیا میں چراغِ لالۂ صحرا کی طرح تن تنہا جل رہا ہوں. میرے گرد کوئی پروانہ نہیں منڈلاتا. مراد یہ کہ میرے سینے میں جو پیغام پنہاں ہے اس کی تپش مجھے جلائے ڈال رہی ہے، کوئی نہیں جو میری بات سنے اور سمجھے۔

شاعر کے اس مختصر سوال کا شمع نہایت تفصیل سے جواب دیتی ہے بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ اقبال خود سوال کرتے ہیں اور شمع کے پردے میں خود جواب دیتے ہیں. شمع کہتی ہے (۱) اے شاعر میں تو اس لیے جلتی ہوں کہ میری قسمت میں جلنا ہی لکھا ہے مگر تو شہرت کا بھوکا ہے اور اس لیے روشن ہے کہ پروانے تیرے گرد جمع ہوں. بے شک تجھ میں لالۂ صحرا کی چمک موجود ہے

مگر تو حرارت سے محروم ہے یعنی تجھ میں عشق کی تپش موجود نہیں. تو ساقی کے فرائض کیا انجام دے گا تیرا ساغر تو شراب سے خالی ہے یعنی تو عشقِ رسول سے بیگانہ ہے. یہ صورت ہے تو اے شاعر، تیری شاعری سے فائدہ! (بے محل تیرا ترنم، نغمہ بے موسم ترا)

(۲) اس کے بعد شمع کہتی ہے کہ اے شاعر! یہ دنیا عاشقوں سے خالی ہو گئی۔ اب تیری بات سنے گا کون؟

خیر تو ساقی سہی لیکن پلائے گا کسے　　اب نہ وہ میکش رہے باقی نہ میخانے رہے

اے ناداں! بادہ نوشوں کی محفل تو کبھی کی اجڑ گئی اور ستم یہ کہ اجڑنے والوں کو اجڑنے کا غم بھی تو نہیں ——

وائے ناکامی متاعِ کارواں جاتا رہا　　کارواں کے دل سے احساسِ زیاں جاتا رہا

(۳) اب تک اقبال شمع کی زبان سے مسلمانوں کی زبوں حالی کا ذکر کر رہے تھے کیونکہ اُس وقت ساری دنیا کے مسلمان ناسازگار حالات میں گھرے ہوئے تھے لیکن اقبال پیامی شاعر ہیں اور پیامی شاعر کبھی مایوسی کی تعلیم نہیں دیتا۔ اس لیے اب انداز بدلتا ہے اور شمع پرامید لہجے میں کہتی ہے۔

شامِ غم لیکن خبر دیتی ہے صبحِ عید کی　　ظلمتِ شب میں نظر آئی کرن امید کی

شمع مژدہ سناتی ہے کہ میخانۂ حجاز کے پیمانہ بردار پھر ہوش میں آنے لگے ہیں. مغرب کا جادو کم ہو چلا ہے اور اب پھر شرابِ خانہ ساز (اسلامی تعلیمات) بادہ خواروں (مسلمانوں) کی توجہ کا مرکز بنتی جا رہی ہے۔ اے شاعر، اب ایسے حالات پیدا ہو گئے ہیں کہ تو مسلمانوں کو بیداری کا پیغام دے سکتا ہے. (۴) اس کے بعد ان خرابیوں کا ذکر ہے جو مسلمانوں کی بربادی کا سبب بنیں (۵) پھر وہ تدبیریں بتائی گئی ہیں جن پر عمل کر کے مسلمان دوبارہ اپنا کھویا ہوا وقار حاصل کر سکتا ہے۔ (۶) اس کے بعد درسِ خودی دیا گیا ہے اور مسلمان کو اس کا رتبہ یاد دلایا گیا ہے کہ تو ہی سب کچھ ہے، تو ہی خلاصۂ کائنات ہے، زمین و آسمان تیرے ہی لیے بنائے گئے ہیں تو ہی خدا کا دست و بازو ہے، تو "قطرہ ہے لیکن مثالِ بحرِ بے پایاں بھی ہے" اور "تو زمانے میں خدا کا آخری پیغام ہے" اور گلہ کیا گیا ہے کہ ——

تو ہی ناداں چند کلیوں پر قناعت کر گیا　　ورنہ گلشن میں علاجِ تنگیِ داماں بھی ہے

(۷) نظم کا گیارہواں اور آخری بند آمدِ سحر کی خوش خبری دیتا ہے اور پیش گوئی کرتا ہے کہ بہت جلد تاریکی چھٹ جائے گی اور آسمان طلوعِ آفتاب سے روشن ہو جائے گا۔ یہ نظم اس لاجواب اور کیف آور شعر پر ختم ہو جاتی ہے ــــ

شب گریزاں ہو گئی آخر جلوۂ خورشید سے یہ چمن معمور ہو گا نغمۂ توحید سے!

فن کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو اس نظم کا شمار اقبال کی کامیاب ترین نظموں میں ہوتا ہے اور اس کے اسباب بے شمار ہیں۔ یہاں ان سب کا گنا دینا تو ممکن نہیں لیکن ان میں جو زیادہ اہم ہیں ان کی طرف اشارہ ضرور کیا جا سکتا ہے۔

پیامی شاعری میں بڑا اندیشہ اس بات کا رہتا ہے کہ شاعری بلاواسطہ یا ڈائرکٹ ہو جائے گی۔ ایسا ہو تو وہ شاعری نہیں رہتی پروپیگنڈا بن جاتی ہے اور اس کی تاثیر جاتی رہتی ہے۔ شاعری میں بات کو واشگاف انداز میں نہ کہہ کر رمز و کنایے سے کام لیا جائے تو شعر میں حسن پیدا ہو جاتا ہے۔ اس نظم کی دلکشی کا سب سے بڑا راز یہی ہے کہ اس میں اشاراتی انداز اختیار کیا گیا ہے۔ مثلاً "شبنم افشاں تو کہ بزمِ گل میں ہو چرچا ترا" سے مراد یہ ہے کہ اے شاعر تو شاعری کی شکل میں اس لیے آنسو بہا رہا ہے کہ قوم تجھے سر آنکھوں پر بٹھائے۔ "شعلہ ہے مثلِ چراغِ لالۂ صحرا ترا" یعنی تیری شاعری جنگل کے پھول کی طرح ہے کہ اس کا دیکھنے اور سراہنے والا کوئی نہیں۔ "پیمانہ بے صہبا ترا" = تیرا دل عشقِ رسول سے خالی ہے۔ "لذتِ طوفاں سے ہے ناآشنا دریا ترا" = تو جہد و عمل سے بے بہرہ ہے۔ "انجمن سے پرانے شعلہ آشام اٹھ گئے" = وہ مسلمان جو عشقِ رسول میں سرشار تھے باقی نہ رہے۔ "ساقیا! محفل میں تو آتش بجام آیا تو کیا" = اے شاعر اب تو اپنے ولولہ انگیز شعر لے کر آیا تو کیا حاصل؟ ان مثالوں سے اندازہ ہو گا کہ شعر میں لفظ وہ معنی نہیں دے رہے جن کے لیے وہ وضع ہوئے ہیں یا لغت میں ان کے جو معنی دیے گئے ہیں بلکہ ان سے کچھ اور ہی مفہوم ادا ہو رہا ہے۔ ایسے معنی کو مرادی یا مجازی معنی کہا جاتا ہے۔ رمز و کنایے سے شاعری میں ابہام اور ایک خاص طرح کی پیچیدگی پیدا ہوتی ہے جس سے شعر میں حسن پیدا ہوتا ہے۔ خطابت شاعری میں یہ حسن نہیں ہوتا کیونکہ وہاں بات صاف اور واضح ہوتی ہے۔

تجسیم سے بھی اس نظم میں کام لیا گیا ہے۔ شمع کو ایک جاندار اور گفتگو کرنے پر قادر کردار

فرض کیا گیا ہے پھر شمع اور شاعر کو محوِ گفتگو دکھایا گیا ہے جس سے نظم میں ڈرامائی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔ بڑی شاعری کے بارے میں ایک انگریزی نقاد نے کہا ہے کہ وہ لامحالہ ڈرامے کے نزدیک آجاتی ہے۔ اقبال کی شاعری اس کسوٹی پر پوری اترتی ہے۔ یہ نظم بھی اس کی ایک مثال ہے۔

استعارہ و تشبیہ سے شعر میں جان سی پڑ جاتی ہے۔ کہیں اس سے تصویر ابھرتی ہے کہیں رمز و ایما کی کیفیت پیدا ہوتی ہے اقبال نے اپنی شاعری میں ان شعری وسائل سے بھرپور کام لیا ہے اور یہ نظم تو خوبصورت استعاروں اور تشبیہوں کا نگار خانہ ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

شبنم افشاں تو کہ بزمِ گل میں ہو چرچا ترا

شبنم سے مراد آنسو اور آنسو سے مراد درد بھری شاعری۔ اس طرح یہ استعارہ در استعارہ کی بہترین مثال ہوئی۔ بزمِ گل سے مراد ہے سامعین اور اقبال کے سامعین ہیں قوم کے جملہ افراد۔

تو فروزاں ہے کہ پروانوں کو ہو سودا ترا

شاعر کو شمع سے تشبیہ دی گئی ہے۔ اس شمع کے پروانے ہیں کلامِ شاعر کے قدردان گویا کل مسلمان۔ یہاں شاعری کو شعلہ کہا گیا، شاعر کو چراغِ لالۂ صحرا بتایا گیا، مسلمان قوم کو انجمن، شاعر کے دل کو پیمانہ، عشقِ رسول کو صہبا کے نام سے یاد کیا گیا۔ دیکھا آپ نے اس نظم میں تشبیہات و استعارات کی کیسی فراوانی ہے اور ان سے لطف شعر میں کیسا اضافہ ہو گیا ہے۔

موسیقی کے اقبال دلدادہ تھے اور اس فن میں اچھی خاصی مہارت رکھتے تھے۔ لفظوں کے انتخاب اور ترتیب میں وہ اس کا خیال رکھتے تھے کہ ان سے ایک خاص ترنم پیدا ہو بالخصوص ایسا ترنم جو خواب آور نہ ہو بلکہ سونے والوں کو شعر کے اعجاز سے جگا دے۔ بحروں کا انتخاب بھی وہ بہت غور و فکر کے بعد کرتے تھے۔ اپنی نظموں کے لیے انھوں نے زیادہ تر ترکیب بند کا انتخاب کیا۔ زیرِ تجزیہ نظم بھی ترکیب بند میں ہی ہے۔ آسانی کے لیے یوں کہا جا سکتا ہے کہ ایک ہی بحر کی مختلف غزلوں کو یکجا کر دیا جائے تو اس کی صورت ترکیب بند کی ہوگی۔ اس میں ہر بند غزل کی طرح۔ قافیہ و ردیف کا پابند ہوتا ہے۔ بالعموم نظم کے برعکس ہر شعر اپنے الگ معنی دیتا ہے اس کے باوجود خیال کا ربط بند کے تمام شعروں کو آپس میں مربوط کیے رہتا ہے۔ پھر بھی ہر نظم میں بہت

سے ایسے شعر مل جاتے ہیں جو نظم سے الگ کر لیے جائیں تو غزل کے اشعار کا سا لطف دیتے ہیں اور زبان زد ہو جاتے ہیں مثلاً اس نظم کے یہ اشعار ــــ

تو ہی ناداں، چند کلیوں پر قناعت کر گیا ورنہ گلشن میں علاجِ تنگیِ داماں بھی ہے

÷

رو رہی ہے آج اک ٹوٹی ہوئی مینا اسے کل تلک گردش میں جس ساقی کے پیمانے رہے

÷

آخرِ شب دید کے قابل تھی بسمل کی تڑپ صبحدم کوئی اگر بالائے بام آیا تو کیا

÷

ان اشعار میں فکر اقبال کی رفعت بھی نظر آتی ہے اور کسی اچھی غزل کے اشعار کی رنگینی و رعنائی بھی۔ اقبال کی جن نظموں میں فکر نے فن کا مرتبہ حاصل کر لیا ہے ان میں "شمع اور شاعر" کو ایک نمایاں مقام حاصل ہے۔ پروفیسر عبدالقادر نے اس نظم کو بانگ درا کا دل کہہ کر اس کے ساتھ انصاف کیا ہے۔

÷ ÷ ÷

جبریل و ابلیس

جبریل و ابلیس اقبال کی بہترین مختصر نظموں میں سے ایک ہے۔ جبریل اور ابلیس کے درمیان یہ ایک ایسا مکالمہ ہے جس کے ذریعے شاعر نے فلسفۂ عشق اور فلسفۂ جہد و عمل کو بہت کامیابی کے ساتھ اور نہایت شاعرانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ نظم کے مرکزی کردار دو ہیں جبریل اور ابلیس۔ جبریل فرماں بردار اور اطاعت گزار ہیں۔ وہ ہمہ وقت تسبیح و تہلیل میں مشغول رہتے ہیں یا پھر ان کا کام ہے اس عالمِ آب و گل سے متعلق باری تعالیٰ کے احکام کی بجا آوری۔ جبریل اکہری شخصیت کے مالک ہیں تو ابلیس کی شخصیت بہت پیچیدہ اور بڑی پراسرار ہے۔ کب کیا سوچ رہا ہے، کیا کر رہا ہے، کیا کرنے والا ہے کچھ کہا نہیں جا سکتا۔ مگر فطرت کی کجی اور طینت کی بدی کے باوجود وہ بڑی رنگا رنگ اور بہت پرکشش شخصیت کا مالک ہے۔

ابلیس کی دو خصوصیات شاعر کو خاص طور پر اپنا والہ و شیدا بنا لیتی ہیں جن میں سے پہلی خصوصیت اس کی سعیِ پیہم ہے۔ ہر وقت مصروف کار رہتا ہے۔ اس کا گلہ بجا ہے کہ اسے جمعے کی چھٹی بھی نہیں ملتی۔ اقبال نے اپنے فلسفۂ جہد و عمل کی وضاحت میں اس کردار سے بہت کام لیا ہے۔ پسندیدگی کا دوسرا سبب یہ ہے کہ ابلیس عاشقِ صادق ہے اور خدا کی محبت میں کسی دوسرے کو شریک کرنے کے لیے تیار نہیں۔ چنانچہ اس نے آدم کو سجدہ کرنے سے انکار کر دیا۔ اس انکار میں غالباً یہ مصلحت پوشیدہ تھی کہ خدا تعالیٰ اس نافرمانی سے خفا ہو کر اسے اپنی نظروں سے دور کر دے۔ یہی ابلیس کی خواہش تھی۔ کہتے ہیں وصال عشق کی موت ہے اور اپنے عشق کی موت ابلیس کو گوارا نہ تھی وہ ہجر کا طلب گار تھا تاکہ اپنے محبوب کی جدائی میں تڑپتا

رہے اور اس کا عشق زندۂ جاوید ہو جائے۔ اقبال سے خواجۂ اہل فراق کے لقب سے یاد کرتے ہیں اور اس کے سر پر عاشقوں کی سرداری کا تاج رکھتے ہیں۔

نظم کا خلاصہ یہ ہے کہ اتفاق سے جبریل و ابلیس کی ملاقات ہو جاتی ہے۔ جبریل سوال کرتے ہیں کہ اے میرے دیرینہ رفیق! دنیا تجھے کیسی لگی؟ وہ بتاتا ہے کہ دنیا اسے بے حد پسند آئی کیونکہ یہ "درد و داغ اور جستجو و آرزو" سے معمور ہے۔ شاید یہ جواب جبریں کی توقع کے خلاف تھا۔ اس لیے اب وہ سیدھا سوال کرتے ہیں: کیا یہ ممکن نہیں کہ اپنی خطا کی معافی مانگ کر تو اپنے معبود کو راضی کرے؟ آسمانوں پر ہمیشہ تیرا تذکرہ رہتا ہے اور تیرے ساتھی فرشتے برابر تجھے یاد کرتے رہتے ہیں۔ خدا کی حکم عدولی کر کے تو اپنے بلند منصب سے محروم ہو گیا یہی نہیں بلکہ تیری نافرمانی نے فرشتوں کو اللہ تعالیٰ کی نظروں سے گرا دیا۔

ہر گھڑی افلاک پر رہتی ہے تیری گفتگو
کیا نہیں ممکن کہ تیرا چاک دامن ہو رفو؟
کھو دیئے انکار سے تو نے مقاماتِ بلند
چشمِ یزداں میں فرشتوں کی رہی کیا آبرو؟

یہ ساری دلیلیں ابلیس کو قائل نہ کر سکیں۔ اس کا جواب ہے کہ جو سزا مجھے دی گئی وہ میرے حق میں بہتر ہی ثابت ہوئی۔ اسی کے سبب مجھے اپنی خودی کا عرفان حاصل ہوا۔ دنیا کے ہنگامے، یہاں کا شور شرابہ مجھے عزیز ہیں۔ اس کے مقابلے میں اے جبریل! تیری دنیا کیسی خاموش اور بے رونق ہے۔ مجھے یہاں جدوجہد کا موقع میسر ہے جبکہ تو بے عملی اور تن آسانی کی زندگی گزار رہا ہے۔

دیکھتا ہے تو فقط ساحل سے رزمِ خیر و شر
کون طوفاں کے طمانچے کھا رہا ہے میں کہ تو؟

کبھی تنہائی میسر ہو تو خدا سے پوچھنا کہ آدم کی زندگی کو رونق اور رنگینی کس نے دی۔ شاید سب کی موجودگی میں تو وہ اعتراف نہ کر سکے لیکن تنہائی میں ضرور تسلیم کرے گا کہ یہ کام میں نے کیا۔

گر کبھی خلوت میسّر ہو تو پوچھ اللہ سے
قصّۂ آدم کو رنگیں کر گیا کس کا لہو؟

یہ بات ذرا بے ادبی کے لہجے میں کہی گئی ہے۔ بیان جاری رکھتے ہوئے کہتا ہے کہ اے جبریل مجھ میں اور تجھ میں یہ فرق ہے کہ تو ہر وقت خدا کی عبادت میں مشغول رہتا ہے مگر اسے کبھی تیرا خیال تک نہیں آتا جب کہ میں ہر لحظہ اس کے دل میں کانٹے کی طرح کھٹکتا رہتا ہوں اور اسے ہر دم یہ فکر رہتی ہے کہ کہیں میں اس کے نیک بندوں کو گمراہ نہ کر دوں ــــ

میں کھٹکتا ہوں دلِ یزداں میں کانٹے کی طرح
تو فقط اللہ ہو ، اللہ ہو ، اللہ ہو!

شعری محاسن کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو یہ اقبال کی لاجواب نظموں میں سے ایک ہے۔ پوری نظم مکالمے کی شکل میں ہے۔ یہ مکالمے دو کرداروں ــ جبریل اور ابلیس کی زبان سے ادا ہوئے ہیں۔ اور یہی دونوں ہماری نظروں کے سامنے آتے ہیں۔ باقی کردار پسِ پردہ رہتے ہیں۔ ان میں سب سے اہم بلکہ مرکزی کردار وہ ذات ہے، جبریل جس کے احکام کی بجا آوری اور ابلیس جس کی حکم عدولی پر کمر بستہ ہیں۔ جب کہا جاتا ہے کہ "ہر گھڑی افلاک پر رہتی ہے تیری گفتگو"، تو ان فرشتوں کے ان گنت چہرے سامنے آجاتے ہیں جو اپنے دیرینہ رفیق اور اس کی لغزش کو یاد کرتے رہتے ہیں۔ یہ نظم مکمل مگر بے حد مختصر ڈراما ہے جس میں شاعر اپنی زبان سے ایک لفظ بھی ادا نہیں کرتا، سب کچھ کرداروں کی زبان سے کہلایا جاتا ہے۔

نظم کی ابتدا کچھ اس انداز سے ہوتی ہے کہ قاری چونک پڑتا ہے۔ جبریل بلا تمہید و تعارف اپنی گفتگو کا آغاز کر دیتے ہیں "ہمدمِ دیرینہ!" کہہ کر جب وہ ابلیس کو مخاطب کرتے ہیں تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ایک پرانے ساتھی سے گفتگو ہو رہی ہے اس لیے نہ تعارف کی ضرورت تھی نہ تمہید کی۔ بلاغت کا یہی تقاضا تھا۔ رسمی گفتگو یہاں بے محل اور مقتضائے حال کے خلاف ہوتی۔ ابلیس کا جواب "سوز و ساز و درد و داغ و جستجو و آرزو" بغیر کسی فعل کے ہے۔ بات چیت میں یہی طور اختیار کیا جاتا ہے۔ مکالموں کا یہی انداز اس نظم

کو مکمل ڈراما بنا دیتا ہے۔

وہ شعر کامیاب کہلانے کا مستحق ہے جس کے ذریعے قاری شاعر سے کچھ سنے نہیں بلکہ اپنی آنکھوں سے کچھ دیکھ لے یعنی کوئی تصویر اس کی آنکھوں کے سامنے آجائے۔ اس عمل سے شاعر کے دل پر گزری ہوئی کیفیت کوئی ٹھوس شکل اختیار کر لیتی ہے اور کوئی مجسم واقعہ پیشِ نظر ہو جاتا ہے۔ قاری اسے بہ آسانی دیکھ لیتا ہے اور لطف اندوز ہوتا ہے۔ ڈرامے سے بڑھ کر کوئی تصویری شکل ممکن نہیں۔ اس لیے کہا گیا کہ بڑا شعر لامحالہ ڈرامے کے نزدیک آجاتا ہے۔ یہ نظم سرتاپا ڈراما ہے۔ یہاں شاعر کا پیغام خود اس کی زبان سے نہیں۔ دوسرے کرداروں کی زبان سے ادا ہوتا ہے جس سے لطف بڑھ جاتا ہے اور تاثیر دوبالا ہو جاتی ہے۔ اقبال اپنے پیغام کو پُراثر بنانے کے لیے اکثر اس تکنیک کا سہارا لیتے ہیں۔

رمز و کنایہ بھی شاعری میں بہت اہمیت رکھتا ہے اور اس نظم میں رمز و کنایے سے بہت کام لیا گیا ہے۔ کسی لفظ یا کسی فقرے کے دو معنی ہو سکتے ہیں — حقیقی معنیٰ اور مجازی معنی۔ اس نظم میں بہت سے لفظ اور فقرے ہیں جو مجازی معنی میں استعمال ہوئے ہیں اور ان سے نظم کے حسن میں اضافہ ہو گیا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں —

کیا نہیں ممکن کہ تیرا چاک دامن ہو رفو؟

یہاں "چاک دامن" اور "رفو" حقیقی معنی میں استعمال نہیں ہوئے بلکہ مراد یہ ہے کہ کیا یہ ممکن نہیں کہ تو معافی مانگ لے اور تیرا کھویا ہوا مقام پھر تجھے مل جائے۔ دامن اور رفو ایک خیال کو ٹھوس شکل میں پیش کر دیتے ہیں۔ یہ تجسیم کا عمل ہوا۔

کر گیا سرمست مجھ کو ٹوٹ کر میرا سبو

یہاں بھی "سبو" اور "سرمستی" مجازی معنی میں استعمال ہوئے اصلی (وضعی) معنی میں نہیں۔ ابلیس یہ کہنا چاہتا ہے کہ میں نے وہاں سے نکل کے در بدر کی ٹھوکریں تو کھائیں مگر اس سے مجھے اپنی خودی کا عرفان حاصل ہو گیا —

ہے مری جرأت سے مشتِ خاک میں ذوقِ نمو
میرے فتنے جامۂ عقل و خرد کا تار و پو

"مشتِ خاک" کے مجازی معنی ہیں انسان اور "ذوقِ نمو" کا مطلب ہے اپنی پوشیدہ صلاحیتوں کو اجاگر کرنے کی خواہش۔ پہلے مصرعے کا مطلب یہ ہوا کہ میں جرات مندی کا ثبوت نہ دیتا اور آدم کو ورغلا کر جنت سے نہ نکلوا دیتا تو اسے اپنی صلاحیتوں سے روشناس ہونے کا موقع ہی نہ ملتا دوسرے مصرعے میں عقل و خرد کو ایک ٹھوس شے "جامہ" سے اور ابلیسی فتنوں کو اس جامے کے "تار و پو" سے تشبیہ دی گئی ہے۔

دیکھتا ہے تو فقط ساحل سے رزمِ خیر و شر
کون طوفاں کے طمانچے کھا رہا، میں کہ تو؟

یہاں بھی اصلی معنی سے سروکار نہیں۔ ابلیس طعنہ دیتا ہے کہ حق و باطل کے درمیان دنیا میں جو معرکے ہو رہے ہیں، اے جبریل! تم انھیں دور سے دیکھ رہے ہو جبکہ میں خود ان میں شریک ہوں

میرے طوفاں یم بہ یم دریا بہ دریا جو بہ جو

یہاں بھی "طوفان" اور "دریا" استعارے ہیں۔ ابلیس کہتا ہے میں نے اپنا شر دنیا میں چاروں طرف پھیلا رکھا ہے۔

قصۂ آدم کو رنگیں کر گیا کس کا لہو؟

پچھلے شعروں کی طرح تجسیم کا عمل یہاں بھی کارفرما ہے۔ "لہو" اور "رنگین" سے بصری پیکر پیشِ نظر ہو جاتے ہیں۔ مصرعے کے لفظی معنی لیے جائیں تو کوئی معنی نہیں نکلتے۔ ابلیس یہ کہنا چاہتا ہے کہ آدم کی بے رنگ زندگی کو رونق کس نے بخشی؟ میں نے۔

ان مثالوں سے واضح ہو جاتا ہے کہ اس چھوٹی سی نظم میں تجسیم، پیکر تراشی، تشبیہ و استعارہ اور رمز و کنایہ کی فراوانی ہے، کردار نگاری اور مکالمہ نویسی نہایت کامیاب ہے۔ اس نظم میں موسیقیت بھی بہت ہے۔ یہاں غزل کی فارم اختیار کی گئی ہے اور غزل ہی کا ایجاز و اختصار بھی نظر آتا ہے۔ بحر بھی مترنم انتخاب کی گئی ہے یعنی: فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن (دو بار) اس بحر کا نام ہے بحر رمل مثمن محذوف۔ یہ بہت خوش آہنگ بحر ہے اور ہماری شاعری میں بہت مقبول ہے۔

چند اہم نکات یہاں طالبِ توجہ ہیں مثلاً یہ بات کہ کیا یہ جبریل کی خواہش تھی کہ

ابلیس معافی مانگ لے اور اپنا کھویا ہوا مقام پھر حاصل کرے یا باری تعالیٰ کے اشارے پر وہ ابلیس سے گفت وشنید کر رہے تھے۔ یہ دوسری بات زیادہ قرینِ قیاس ہے۔ حضرت جبریل کے بارے میں ہمارے جو کچھ معلومات ہے اس کی روشنی میں یہی کہا جا سکتا ہے کہ وہ خدا کے حکم کے بغیر کوئی قدم نہیں اٹھا سکتے۔ اسی کے ساتھ یہ سوال بھی اٹھتا ہے کہ ابلیس کو واپس بلانے کی خواہش اللہ تعالیٰ کے دل میں کیوں پیدا ہوئی۔ اس کا جواب یہ ہے کہ معشوق کے دیدار کی جتنی تمنّا عاشق کے دل میں ہوتی ہے، ملاقات کا اتنا ہی اشتیاق محبوب کے دل میں بھی ہوتا ہے۔ محبوب حقیقی کو بھی اپنے عاشقِ صادق کی یاد ضرور آتی ہوگی یہاں اقبال ہی کا یہ شعر یاد آتا ہے کہ ۔

باغ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں
کارِ جہاں دراز ہے، اب مرا انتظار کر

اس لیے بالکل قرینِ قیاس ہے کہ اسی کی ایما پر جبریل نے ابلیس سے یہ گفتگو کی ہوگی ۔

نظم پڑھنے کے بعد یہ جاننے کی خواہش بھی دل میں پیدا ہوتی ہے کہ جبریل و ابلیس کی ملاقات کس مقام پر ہوئی۔ یہ ملاقات زمین پر تو یقیناً نہیں ہوئی۔ ابلیس کہتا ہے کہ ۔

اب یہاں میرا گزر ممکن نہیں، ممکن نہیں
کس قدر خاموش ہے یہ عالمِ بے کاخ و کو

پہلے مصرعے میں "یہاں" اور دوسرے مصرعے میں "یہ" سے گمان ہوتا ہے کہ ملاقات کا مقام آسمان ہے۔ مگر اس خیال کی تردید جبریل کے اس بیان سے ہوتی ہے کہ "ہر گھڑی افلاک پر رہتی ہے تیری گفتگو"۔ بچپن میں کبھی تارا ٹوٹتے دیکھا اور بزرگوں سے اس کے بارے میں پوچھا تو جواب ملا کہ شیطان جب آسمان پر جانے کی کوشش کرتا ہے تو فرشتے آتشیں گرز مار کے اسے بھگا دیتے ہیں۔ اس روایت کی روشنی میں یہ بات یقین کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ افلاک پر ابلیس کا داخلہ ممنوع ہے اور عاشق کے لیے یہ ممکن نہیں کہ محبوب کے کوچے میں جانے کی کوشش نہ کرے۔ کسی دن جب نزدیک پہنچ کے محفلِ حبیب کی سن گن لے رہا ہوگا تو اُدھر سے جبریل کو اشارہ ہوا ہوگا کہ ذرا دیکھو تو دروازے کے پیچھے کون ہے اور وہی ہے تو ذرا کرید کے دیکھو کہ جدائی کا صدمہ ناقابلِ برداشت ہوا کہ نہیں۔ ہو سکتا ہے اب وہ اپنے قصور

کی معافی مانگنے پر رضامند ہو.

اس چھوٹی سی نظم میں جس ڈرامے سے قاری دوچار ہوتا ہے وہ جاذب نظر تو ہے ہی مگر اس سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ شاعر کا پیغام غیر محسوس طور پر اور فن کارانہ مہارت کے ساتھ اس نظم میں سما گیا ہے. نظم کے مطالعے سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ جذبۂ عشق اس کائنات کے وجود میں آنے کا باعث ہوا اور اسی کے دم سے اس کارخانے کی رونق قائم ہے اور وہ شے جو ہر دم اس رونق میں اضافہ کرتی ہے اس کا نام سعیِ پیہم ہے. اور ان دونوں یعنی عشق اور جہد و عمل پر بڑی سے بڑی شے قربان کی جا سکتی ہے. ابلیس اس کی زندہ مثال ہے.

"جبریل و ابلیس" فکر و فن کی وحدت کا بہترین نمونہ ہے اور اردو کی لازوال نظموں میں شمار کیے جانے کی مستحق!

* * *

لینن خدا کے حضور میں

"لینن خدا کے حضور میں" اقبال کی ایک مختصر اور بہت دلکش نظم ہے۔ یہ ان کے دوسرے اردو مجموعۂ کلام بالِ جبریل میں شامل ہے۔ گویا یہ اس زمانے کی تخلیق ہے جب اقبال کی فکر اور ان کا فن مختلف مراحل سے گزر کر پختگی کی منزل میں داخل ہو چکے تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب فلسفیانہ افکار مکمل اشعار کے قالب میں ڈھل کر ان کی زبان سے ادا ہوتے تھے۔

یہ نظم اقبال کی فکری پختگی اور فنی مہارت کی بہترین مثال ہے۔ نظم کا آغاز بڑے ڈرامائی انداز میں ہوتا ہے۔ ایک منکرِ خدا دربارِ خداوندی میں حاضر ہے۔ اپنی آنکھوں سے سب کچھ دیکھ لینے کے بعد انکار کی کوئی گنجایش نہیں۔ اس لیے معذرت خواہ ہے اور عقل کی نارسائی کو اس گمراہی کا ذمہ دار ٹھہراتا ہے۔

یہ منکرِ خدا کوئی معمولی انسان نہیں، دنیا کی عظیم ہستیوں میں سے ایک ہے اور خود احترامی کے جذبے سے سرشار۔ وہ روتا، گڑگڑاتا نہیں، رحم کی بھیک نہیں مانگتا۔ ایثار کا یہ عالم ہے کہ اس وقت بھی اُس مشن سے غافل نہیں جو اس کا مقصدِ حیات رہا۔ آج بھی اس کی خواہش یہ ہے کہ بندۂ مزدور کی رات کسی طرح دن میں بدل جائے۔

پس منظر کے طور پر یہ عرض کرنا ضروری ہے کہ یہ نظم اس زمانے میں لکھی گئی جب لینن کی رہنمائی میں روس کے محنت کش ملک میں انقلاب لانے میں کامیاب ہو چکے تھے اور ساری دنیا کے مزدور لینن کو اپنا رہنما سمجھنے لگے تھے۔ یہ خیال درست نہیں کہ اقبال اپنی عمر کے آخری حصّے میں کمیونزم کی طرف مائل ہو گئے تھے۔ روس میں اشتراکیت کا عروج انھیں اس طرح

نظر آیا جیسے نیا سورج طلوع ہو رہا ہو۔ وجہ یہ کہ کمیونسٹوں نے معاشیات کے اس نظام کی بنیاد ڈالی تھی جس کا تصوّر پہلے پہل اسلام نے پیش کیا تھا گویا: پاسباں مل گئے کعبے کو صنم خانے سے

لینن خدا کے حضور میں، فرشتوں کا گیت اور فرمانِ خدا۔ ان تینوں نظموں کو ملا کر پڑھنا چاہیے کیونکہ یہ ایک ہی سلسلے کی تین کڑیاں ہیں۔ پہلی نظم میں لینن خدا کے سامنے بندۂ مزدور کی بدحالی کا نقشا کھینچ کر سوال کرتا ہے کہ آخر سرمایہ داری کا خاتمہ کب ہوگا۔ اس پر فرشتے ایک گیت گاتے ہیں جس کا مفہوم یہ ہے کہ تیری دنیا کا نظام ابتر ہے، ابھی تک مظلوموں پر ظالموں کی حکومت ہے۔ تیسری نظم میں خدا فرشتوں کو حکم دیتا ہے کہ اٹھو اور میری دنیا کے غریبوں کو بیدار کر دو اور جس کھیت سے کسان کو روٹی میسر نہ آئے اسے آگ لگا دو۔

آرٹ کے نقطۂ نظر سے یہ تینوں نظمیں بہت اہم ہیں۔ یہاں شاعر کے تخیل نے عجب کرشمہ دکھایا ہے۔ ظاہر ہے نہ لینن نے خدا سے کوئی فریاد کی، نہ فرشتوں نے اپنے معبود سے مظلوموں کی سفارش کی اور نہ خدا نے فرشتوں کو دنیا کا نظام بدل ڈالنے کا حکم دیا۔ شاعر نے ایک دلکش و پر اثر ڈراما پیش کر کے اپنا پیغام لینن، فرشتوں اور خدا کی زبان سے پیش کر دیا۔

علم نفسیات کی مہارت کا بھی اقبال نے اس نظم میں واضح ثبوت پیش کیا ہے۔ لینن اس طرح خدا سے مخاطب ہوتا ہے جیسے وہ اس کی ذات سے بہت مرعوب ہے حالانکہ وہ خدا کا منکر تھا۔ لیکن اعتراض کی گنجایش اس لیے نہیں رہتی کہ وہ فوراً ہی اعتراف کر لیتا ہے کہ میں جسے کلیسا کی خرافات سمجھتا رہا آج آنکھ سے دیکھ لینے کے بعد اس کا قائل ہونا پڑا۔ پھر کہتا ہے انسان کی عقل ناقص ہے، کبھی کچھ کہتی ہے کبھی کچھ اس لیے میں کیسے سمجھا کہ تو حقیقتاً موجود ہے یا یہ صرف مذہب کی ایجاد ہے۔

اللہ تعالیٰ کو دیکھ لینے اور اس کے وجود کا قائل ہو جانے کے بعد مزدری معلوم ہوتا ہے کہ لینن ادب سے گفتگو کرے مگر شاعر کو اس کی زبان سے ایسی تلخ بات ادا کرانی ہے جو بے ادبی کی حدود میں داخل ہو جاتی ہے۔ اس لیے وہ پیش بندی کرتا ہے کہ جب سینے میں طوفان بپا ہو تو زبان پر قابو نہیں رہتا۔ گویا حرفِ شکایت زبان پر لانے سے پہلے گستاخی کی معافی مانگ لیتا ہے —

گفتار کے اسلوب پہ قابو نہیں رہتا جب روح کے اندر متلاطم ہوں خیالات

اس کے بعد سوال کرتا ہے کہ تو عادل ہے، قادر ہے لیکن میں نے زمین پر جس انسان کو دیکھا وہ تیرا بندہ معلوم نہیں ہوتا کیونکہ اس کی حالت بے حد خستہ ہے۔ لینن کا سوال خود اس کے لفظوں میں سنیے ــــ

وہ کون سا آدم ہے کہ تو جس کا ہے معبود؟ وہ آدمِ خاکی کہ جو ہے زیرِ سماوات!!

کیسی بے یقینی کا عالم ہے اور کیسا چبھتا ہوا سوال ہے۔ بندے کی حالت سے اس کے آقا کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ لینن نے انسان کو ایسا بدحال پایا کہ اسے کسی طرح یقین نہیں آتا کہ وہ اس قادرِ مطلق اور اس مالکِ کون و مکاں کا بندہ ہو سکتا ہے۔

اس کے بعد گلہ ہے کہ مغرب کی تہذیب اور مادّہ پرستی نے محبت، مروت اور انسانی ہمدردی کا گلا گھونٹ دیا، سودی نظام غریبوں کے لیے موت کا پیغام بن کر آیا، عجیب ستم ہے مظلوم کا خون چوستے ہیں اور مساوات کی تعلیم دیتے ہیں۔ نظم کے آخری دو شعر بہت اہم ہیں کیونکہ ان میں نظم کی پوری روح سمٹ آئی ہے ــــ

تو قادر و عادل ہے مگر تیرے جہاں میں ہیں تلخ بہت بندۂ مزدور کے اوقات

کب ڈوبے گا سرمایہ پرستی کا سفینہ دنیا ہے تری منتظرِ روزِ مکافات

اقبال اسلامی سوشل ازم کے قائل تھے اور دولت کی نابرابر تقسیم کو بے شمار انسانوں کے افلاس کا سبب مانتے تھے۔ اس نظم کے ذریعے وہ ناداروں کو اپنا حق چھیننے کے لیے آمادہ کرنا چاہتے ہیں۔ شاعری میں تیسری آواز سے کام لینا یعنی اپنے پیغام کو کسی اور کردار کے ذریعے ادا کرانا اقبال کی پسندیدہ تکنیک ہے۔ یہاں لینن کا انتخاب بہت سوچ سمجھ کر کیا گیا ہے۔ دنیا اسے مزدوروں کا رہنما تسلیم کرتی ہے۔ اس طبقے کی تکلیفوں اور پریشانیوں کا اندازہ لینن سے زیادہ اور کسے ہو سکتا ہے اور محنت کشوں کو اس سے بہتر وکیل اور کون میسّر آ سکتا ہے۔

ڈرامائی کیفیت نے اس نظم میں بہت دلکشی پیدا کر دی ہے۔ اسے پڑھنے سے ایک پورا منظر آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے جس میں لینن خداوند تعالیٰ کے روبرو محنت کشوں کا مقدمہ

پیش کر رہا ہے۔ مصوری شاعری کی ایک اہم خوبی ہے اسی لیے کہا گیا ہے کہ بڑی شاعری میں ڈرامے کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ قصہ سننے سے وہ اثر پیدا نہیں ہوتا جو کسی واقعے کو اسٹیج پر پیش آتے دیکھ کر ہوتا ہے۔

پرجوش اندازِ بیان اس نظم کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ یہاں ایک پرجوش انقلابی لیڈر کی دلی کیفیت کا اظہار ہے۔ غریبوں کے ساتھ ناانصافی پر اس کے دل میں جو تلاطم بپا ہے اس کے لیے سادہ اور پرجوش الفاظ کا انتخاب ضروری تھا۔ یہاں صناعی، مینا کاری اور تشبیہ و استعارے کی گنجائش کم تھی۔ بے شک نظم میں تشبیہات و استعارات موجود ہیں جو اس کے حسن میں اضافہ کرتے ہیں مگر کم ہیں مثلاً ــــ

جب تک میں جیا خیمۂ افلاک کے نیچے ۔۔۔ کانٹے کی طرح دل میں کھٹکتی رہی یہ بات

ــــــ

یورپ میں بہت روشنی علم و ہنر ہے ۔۔۔ حق یہ ہے کہ بے چشمۂ حیواں ہے یہ ظلمات

ــــــ

ظاہر میں تجارت ہے حقیقت میں جوا ہے ۔۔۔ سود ایک کا لاکھوں کے لیے مرگِ مفاجات

ــــــ

آثار تو کچھ کچھ نظر آتے ہیں کہ آخر ۔۔۔ تدبیر کو تقدیر کے شاطر نے کیا مات

ــــــ

کب ڈوبے گا سرمایہ پرستی کا سفینہ

لیکن صناعی سے زیادہ سادہ کاری کی مثالیں اس نظم میں نظر آتی ہیں۔

میں کیسے سمجھتا کہ تو ہے یا کہ نہیں ہے ۔۔۔ ہر دم متغیر تھے خرد کے نظریات

ــــــ

ہے دل کے لیے موت مشینوں کی حکومت ۔۔۔ احساسِ مروت کو کچل دیتے ہیں آلات

پوری نظم دراصل ایک سوال ہے۔ یہ سوال کہ سرمایہ داری کا خاتمہ کب ہوگا۔ اس لیے نظم میں جا بجا سوالات نظر آتے ہیں۔ مثلاً ــــ

میں کیسے سمجھا کہ تو ہے یا کہ نہیں ہے؟

اک بات اگر مجھ کو اجازت ہو تو پوچھوں؟

وہ کون سا آدم ہے کہ تو جس کا ہے معبود؟

کب ڈوبے گا سرمایہ پرستی کا سفینہ؟

یہ بات بھی ذہن میں رکھنے کی ہے کہ "لینن خدا کے حضور میں" کا لہجہ تلخ ہے۔ "فرشتوں کا گیت" لینن کے بیان پر فرشتوں کی مہرِ تصدیق ہے۔ لہجہ نیاز مندانہ ہے اور ادب کے ساتھ صرف اطلاع بہم پہنچانے پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ "فرمان خداوندی" ارشاد باری تعالیٰ ہے۔ یہاں لہجہ حاکمانہ ہے۔

یہاں ترکیب بند کی ہیئت اختیار کی گئی ہے۔ گویا مختلف قوافی میں تین مختلف غزلیں پیش کی گئی ہیں مگر معنوی تسلسل کے ساتھ۔ تینوں کی بحر جداگانہ ہے

یہ تینوں نظمیں ایک مکمل ڈراما ہیں اور "لینن خدا کے حضور میں" اس کا پہلا ایکٹ دلکش اور پر تاثیر!

⁂ ⁂ ⁂

مسجد قرطبہ

نظم "مسجد قرطبہ" اقبال کا لافانی شاہکار اور اردو شاعری کا سرمایۂ افتخار ہے۔ قرطبہ کی عالی شان اور لاثانی مسجد ہسپانیہ میں مسلمانوں کے عروج و زوال کی چھ سو سالہ تاریخ زبانِ حال سے سنا رہی ہے۔ چودہ سو سال پہلے طارق بن زیاد نے سمندر پار کر کے یہاں فتح کا جھنڈا گاڑا تھا۔ ہسپانیہ کا وہ پہاڑی علاقہ جہاں پہلی بار اس مجاہد کے قدم پڑے تھے، اس کے نام سے منسوب ہو کر جبل الطارق کہلایا اور بگڑ کر جبرالٹر ہو گیا۔

سمندر پار کرنے کے بعد طارق نے اپنے بیڑے کو نذرِ آتش کر دیا تاکہ یہاں سے واپسی کا خیال بھی نہ آ سکے۔ پھر اس نے خدا سے فتح و نصرت کی دعا مانگی اور اپنے سپاہیوں کے سامنے ایک ولولہ انگیز تقریر کی۔ اس نے کہا کہ ہمارے سامنے دشمن کی بھاری فوج ہے اور پیچھے گہرا سمندر۔ اب یا تو ہمیں دشمن پر فتح حاصل کرنی ہے یا شہید ہو جانا ہے۔ مسلمان سپاہیوں نے ایسی بہادری سے جنگ کی کہ طاقتور دشمن کو زیر کر کے ہسپانیہ میں اپنی حکومت قائم کر لی۔ چھ سو برس یہ ملک ان کے زیرِ نگیں رہا مگر عیش و عشرت کی زندگی ان کی بربادی کا سبب بنی اور ہسپانیہ ان کے ہاتھ سے جاتا رہا۔ اس سرزمین سے مسلمانوں کا نام و نشان مٹ گیا۔

ہسپانیہ میں مسلمانوں نے ایک ایسی شاندار مسجد تعمیر کی کہ دنیا کی کوئی عبادت گاہ فنِ تعمیر میں اس کی ہمسری نہیں کر سکتی۔ مسجد قرطبہ جامع دمشق کے نمونے پر تعمیر کی گئی۔ اس کی تعمیر و تزئین میں یکے بعد دیگرے کئی بادشاہوں نے دلچسپی لی تب کہیں یہ پایۂ تکمیل کو پہنچی۔ اس زمانے میں اس کی تعمیر پر ڈیڑھ کروڑ سے زیادہ خرچ ہوا تھا۔ مسجد کی وسعت کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ اس میں سنگ مرمر کے ۱۴۱۷ ستون ہیں۔ مسجد میں اجالا کرنے کے لیے ہر رات دس ہزار جھاڑ فانوس اور ۱۴۸۰ پیالے روشن

کیے جاتے تھے۔ تین سو فراش اس کی صفائی کے لیے مقرر تھے۔

ہسپانیہ میں مسلمانوں کے عروج کی داستان جتنی ولولہ انگیز ہے، ان کی بربادی کا قصہ بھی اتنا ہی عبرتناک ہے۔ مسلمانوں کے ملک بدر کیے جانے کے بعد یہ مسجد اذان سے محروم ہوگئی۔ عیسائیوں نے اس میں کئی چرچ تعمیر کر لیے اور دیواروں پر کندہ آیاتِ قرآنی کو پلاسٹر سے چھپا دیا۔ سفر یورپ سے واپسی میں اقبال اسپین بھی گئے اور اس مسجد کی زیارت کی۔ اقبال نے اس مسجد میں دو رکعت نماز پڑھنے کی خواہش ظاہر کی۔ جتنی دیر میں ان کی درخواست کا جواب ملے، اقبال نے اپنی خواہش کو عملی جامہ پہنا دیا۔ ان کے رفیقوں نے کیمرے کا بٹن دبا کر اس منظر کو ہمارے لیے محفوظ کر لیا اور اقبال نے یہ نظم لکھ کر اسپین میں مسلمانوں کے عروج و زوال کی داستان کو شعر کے قالب میں ڈھال دیا۔

نظم کا خلاصہ مختصر لفظوں میں یوں پیش کیا جا سکتا ہے کہ شاعر وقت کی اہمیت کے بیان سے نظم کا آغاز کرتا ہے اور کہتا ہے کہ وقت بڑا بے رحم ہے، یہ ہر شے کو مٹا دیتا ہے۔ البتہ وہ چیزیں وقت کی دستبرد سے محفوظ رہتی ہیں جن کی تخلیق میں جذبۂ عشق کارفرما ہو۔ چونکہ مسجد قرطبہ کی تعمیر جذبۂ عشق کی بدولت ہوئی۔ اس لیے یہ فن کا وہ لاثانی معجزہ ہے جسے کبھی فنا نہیں۔ اس کے بعد شاعر مسجدِ قرطبہ کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ تیری تعمیر مردِ مومن کے ہاتھوں ہوئی۔ اس لیے جس طرح وہ جلیل و جمیل ہے اسی طرح تو بھی جلیل و جمیل ہے۔ اس کے بعد کئی شعروں میں مسجد کی اور مسجد تعمیر کرنے والے مردِ مسلماں کی تعریف ہے اور اس عقیدے کا اظہار کیا گیا ہے کہ مومن کبھی صفحۂ ہستی سے مٹ نہیں سکتا۔ نیز ان شہسواروں کا ذکر ہے جنھوں نے سرزمینِ اندلس کو ہمدوشِ آسماں کر دیا۔ پھر ان شہسواروں کی بدنصیبی کا ذکر ہے کہ ان کی بنائی ہوئی یہ عظیم الشان مسجد صدیوں سے محرومِ اذان ہے۔ ساتھ ہی یہ خوشخبری بھی دی گئی ہے کہ اہلِ ہمت کا وہ کارواں جو یہاں انقلاب برپا کر دے گا، اب یہاں پہنچنے ہی والا ہے۔ نظم کے آخر میں ہم شاعر کو دریائے کبیر کے کنارے مستقبل کے خواب میں کھویا ہوا دیکھتے ہیں اور یہ خواب ہے مسلمانوں کے آفتابِ اقبال کے ازسرِ نو طلوع ہونے کا۔

اقبال کا فلسفہ اس نظم میں پوری آب و تاب کے ساتھ پیش ہوا ہے۔ شاعر کے نظامِ فکر میں وقت کو کیا مقام حاصل ہے یہ پہلے بند کے مطالعے سے واضح ہو جاتا ہے۔ اقبال نے کئی جگہ وضاحت کی ہے کہ دن اور رات کا یہ سلسلہ جسے ہم زمانہ کہتے ہیں درحقیقت زمانِ حقیقی کی ایک رو ہے جس میں نہ دن

ہے نہ رات، نہ ماضی ہے نہ حال اور نہ مستقبل. اسی سے وہ زمانہ پیدا ہوتا ہے جو دن اور رات کے دائرے میں قید ہے اور زمانِ مسلسل کہلاتا ہے۔ اس بند میں زمانے کی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ زمانہ بہت بڑا پارکھ ہے، یہ کھرے کھوٹے میں امتیاز کرتا ہے اور فن کے اعلا سے اعلا نمونے کو آخر کار مٹا ڈالتا ہے.

آنی و فانی تمام معجزہ ہائے ہنر　　کارِ جہاں بے ثبات، کارِ جہاں بے ثبات
اول و آخر فنا، باطن و ظاہر فنا　　نقش کہن ہو کہ نو، منزلِ آخر فنا

فلسفۂ عشق کو اقبال کے نظامِ فکر میں مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ نظم کا دوسرا بند شاعر کے فلسفۂ عشق کو واضح کرتا ہے۔ اقبال کے نزدیک عشق ابدی و جاودانی یعنی کبھی نہ فنا ہونے والا جذبہ ہے۔ عشق ہی کائنات کے وجود میں آنے کا سبب ہے۔ یہ جذبۂ عشق ہی ہے جس نے ایک مشتِ خاک یعنی انسان کو اتنا ارفع و اعلا مقام عطا کیا۔ اقبال نے عشق کو دمِ جبرئیل اور دلِ مصطفیٰ سے تشبیہ دی ہے، اسے مجاہدوں کی فوج کا سردار کہا ہے اور دنیا کے لیے اسے باعثِ رحمت بتایا ہے۔ نتیجہ یہ نکالا گیا ہے کہ عشق زمانِ مسلسل سے بالاتر ہے اور زمانِ خالص سے تعلق رکھتا ہے۔ اس لیے نہ عشق فنا ہو سکتا ہے اور نہ وہ شے مٹ سکتی ہے جو عشق کی بدولت وجود میں آئی ہو۔

تیسرے بند میں مسجد قرطبہ کو مخاطب کر کے کہتے ہیں۔ "اے حرمِ قرطبہ! عشق سے تیرا وجود" اس لیے عشق کی طرح تو بھی لافانی ہے۔ ثبوت یہ کہ آج اسپین میں مسلمانوں کا وجود نہیں لیکن تو اب بھی ان کی عظمتِ رفتہ کی داستان سنا رہی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ "رنگ ہو یا خشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف و صوت" یعنی مصوری، عمارت، موسیقی اور شاعری ۔ جملہ فنون لطیفہ اسی صورت میں زندہ رہ سکتے ہیں کہ ان میں فنکار کا خونِ جگر یعنی خلوص، دوسرے لفظوں میں جذبۂ عشق کارفرما ہو۔ پھر فرماتے ہیں کہ اے مسجد قرطبہ، تیری طرح میری شاعری کی بنیاد بھی اسی جذبے پر ہے۔ اس لیے اگر تیری فضا میں دلوں کو منور کرنے کی صفت پائی جاتی ہے تو میری شاعری دلوں میں سوز و گداز پیدا کرتی ہے۔ اور جس چیز نے انسان کو فرشتوں پر فوقیت دلائی وہ یہی جذبۂ عشق تھا۔ بند کا خاتمہ اس بیان پر ہوتا ہے کہ اے مسجد قرطبہ تیری زیارت سے میرے دل میں آتشِ عشق تیز تر ہو گئی، زبان پر صلوٰۃ و درود جاری ہو گئے میں عشقِ الٰہی سے سرشار ہو گیا اور اسی کیفیت میں یہ نظم وجود میں آ گئی۔

چوتھے بند میں شاعر کہتا ہے اے مسجد قرطبہ! تو جلال و جمال کا مجسمہ ہے۔ یقیناً۔ یہی صفات تجھے تعمیر کرنے والے مردِ مومن میں بھی پائی جاتی ہوں گی۔ تیری بنیادیں پائیدار ہیں اور تیرے ستون اسی طرح بے شمار ہیں جیسے صحرائے شام میں کھجور کے درخت۔ تیرا بلند مینار جبرئیل کی جلوہ گاہ ہے اور تیرے در و بام پر خدا کا نور برس رہا ہے۔

اے مسجد! تیری پائیداری اور تیرا شکوہ یہ خبر دیتے ہیں کہ تجھے تعمیر کرنے والے یعنی مسلمان کو مٹا دینا سہل نہیں کیونکہ وہ حضرت موسیٰ اور حضرت ابراہیم کی شریعت کا امین و پاسباں ہے۔ اس نے پیغامِ خداوندی کو دنیا کے گوشے گوشے میں پہنچایا۔ وہ مرد سپاہی ہے اور خدا اس کا نگہبان ہے۔

مردِ مومن کے اوصاف پانچویں بند میں بیان ہوئے ہیں۔ فقر مردِ مومن کی سب سے اہم خصوصیت ہے جس کی بدولت یہ صورت پیدا ہو جاتی ہے کہ

ہاتھ ہے اللہ کا بندۂ مومن کا ہاتھ

اور یہ وہ ہاتھ ہے جو بہر صورت غالب رہتا ہے اور کارکشائی اور کارسازی یعنی بگڑے کاموں کو بنانے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ سرکارِ دو عالم کے نقشِ قدم پر چلنے سے مردِ مومن میں صفاتِ الٰہی پیدا ہو جاتی ہیں۔ اس کا دل دونوں جہان سے بے نیاز ہو کر صرف اللہ کی خوشنودی کا خواستگار ہوتا ہے۔ اعلا مقاصد اس کے پیشِ نظر ہوتے ہیں۔ اس کی محبت میں ریشم کی نرمی اور استقامت میں فولاد کی سختی ہوتی ہے۔ خالقِ کائنات پر اس کا ایمان غیر متزلزل ہوتا ہے مگر کائنات کو وہ محض فریبِ نظر خیال کرتا ہے۔ عقل و عشق کی دولت سے مالا مال اس مردِ مومن ہی کے دم سے اس دنیا کی ساری رونق ہے۔

چھٹے بند کی شروعات مسجد کی تعریف سے ہوئی ہے۔ اسے اربابِ فن کا کعبہ، حرم کا ہم رتبہ اور دینِ اسلام کی شان کہا گیا ہے۔ مسجد قرطبہ کی شوکت و عظمت شاعر کو ان عرب شہسواروں کی یاد دلاتی ہے جنھوں نے سرزمینِ اندلس پر اسلامی پرچم لہرایا، جو بہترین اخلاق رکھتے تھے، جن کے علم و حکمت سے اہلِ یورپ نے فیض اٹھایا۔ پھر خیال آتا ہے کہ ہسپانیہ ان سے خالی ہو گیا لیکن ان کا خون اہلِ ہسپانیہ کی رگوں میں باقی رہ گیا۔ ہسپانوی قوم کا حسن و جمال، ان کی چشمِ غزال، ان کا حسنِ اخلاق یہ سب ان عرب شہسواروں کی عطا ہے ـــــ

آج بھی اس دیس میں عام ہے چشمِ غزال   اور نگاہوں کے تیر آج بھی ہیں دل نشیں

بوئے یمن آج بھی اسکی ہواؤں میں ہے　　رنگ حجاز آج بھی اسکی نواؤں میں ہے

نظم کا ساتواں بند شاعر کے دلی رنج و غم اور شدید اضطراب کا پتا دیتا ہے۔ یہ خیال اسے تڑپا رہا ہے کہ مسجد قرطبہ صدیوں سے ویران اور بے اذان ہے لیکن اسے یقین ہے کہ سرفروش مجاہدوں کا قافلہ سرزمین اندلس پر پھر سے اسلامی پرچم لہرانے ضرور یہاں پہنچے گا مگر خدا جانے کب! شاعر کو اس قافلے کا کتنی بے چینی سے انتظار ہے اس کا اندازہ اس شعر سے ہوتا ہے ــــ

کون سی وادی میں ہے کون سی منزل میں ہے　　عشقِ بلاخیز کا قافلۂ سخت جاں!

اس کے بعد شاعر کہتا ہے کہ جرمنی، فرانس اور اٹلی میں کیسے کیسے انقلاب رونما ہو چکے، دیکھیے عالم اسلام ایسے انقلاب سے کب روشناس ہوتا ہے!

رجائیت فکرِ اقبال کے بنیادی عناصر میں سے ایک ہے۔ اسپین میں مسلمانوں کی بربادی کا اپنی آنکھوں سے مشاہدہ کرنے کے باوجود اقبال ملت اسلامیہ سے مایوس نہیں۔ وہ چشم تصور سے مسلمانوں کے اقبال کا سورج پھر سے طلوع ہوتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ یہ خوش خبری نظم کے آٹھویں یعنی آخری بند میں سنائی جاتی ہے۔

نظم کے آخری تین شعروں میں شاعر تین نہایت اہم نکتے بیان کرتا ہے۔ کہتا ہے زندہ قوم وہ ہے جو انقلابات پیہم سے دوچار ہوتی رہے، جو قوم اپنے اعمال کا ہر دم محاسبہ کرتی رہتی ہے وہ ضرور اقوامِ عالم میں سرفراز ہوتی ہے اور وہ قوم جو اپنے سامنے کوئی واضح مقصدِ حیات رکھتی ہے اور ایسی لگن کے ساتھ اسے حاصل کرنے کی جدوجہد کرتی ہے جس میں جذبۂ عشق کی سی شدت پائی جائے تو وہ قوم کامیاب و کامران ہو کے رہتی ہے۔

غرض یہ نظم اقبال کے اہم افکار کا مجموعہ ہے۔ اس سے اقبال کا تصورِ زماں واضح ہوتا ہے یعنی یہ معلوم ہوتا ہے کہ وقت کیا ہے اور کائنات میں اس کا کیا رول ہے، اس سے اقبال کے فلسفۂ عشق پر روشنی پڑتی ہے؛ یہ پتہ چلتا ہے کہ مردِ مومن کے اوصاف کیا ہیں؛ جہد و عمل سے وہ کیسے کیسے معرکے سر کر سکتا ہے اور یہ واضح ہو جاتا ہے کہ رجائیت فکرِ اقبال کا ایک اہم پہلو ہے۔ مایوسی کو وہ کسی بھی صورت میں اپنے نزدیک نہیں آنے دیتے۔

فنی تجزیہ کیا جائے تو یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ "مسجد قرطبہ" اقبال کی طویل نظموں میں سب

سے بہتر اور بلند رتبہ نظم ہے۔ شعریت، رمزیت و ایمائیت، حقیقت و رومانیت اس نظم میں بیک وقت جمع ہو گئی ہیں۔ فکر و فن کے جس زاویے سے نظر ڈالیے، یہ نظم محاسن شعری کا مجموعہ نظر آتی ہے۔

فکری عنصر سے شاعری کا رتبہ بلند ہوتا ہے۔ یہ بھی کہا گیا کہ شاعری فلسفہ و فکر سے جتنی دور رہے اس کے حق میں اتنا ہی بہتر ہے اور یہ کہ شاعری کا کام حظ اندوزی ہے نہ کہ پیغامبری۔ مطلب یہ کہ شاعری کا اصل مقصد ہے پڑھنے والے کو مسرت عطا کرنا۔ لیکن اصلیت یہ ہے کہ شاعری میں کوئی فلسفہ، کوئی پیغام بھی موجود ہو اور شعریت بھی کم نہ ہو تو وہ اعلا درجے کی شاعری کہلانے کی مستحق ہے۔ مسجد قرطبہ کی دلکشی کا اصل راز یہی ہے کہ یہاں فکر و فن کا بہترین امتزاج نظر آتا ہے۔ اقبال کا نظریۂ عشق، تصورِ زماں، فلسفۂ جہد و عمل، مرد مومن کے اوصاف، اسپین کی تاریخ، مسجد قرطبہ کی تفصیل — کیا ہے جو اس نظم میں موجود نہیں مگر اسے شاعر کے فن کا معجزہ کہیے کہ یہ ساری چیزیں نظم کی دلکشی میں اضافہ کرتی ہیں اور اسے دنیا کی عظیم نظموں کے پہلو میں جگہ دلاتی ہیں۔

حسنِ تعمیر کے لحاظ سے بھی یہ نظم لاجواب ہے۔ بعض ناقدین کو اس نظم میں غزل کا سا انتشار اور بے ربطی نظر آئی لیکن یہ خیال درست نہیں اور نظم کو محض سرسری نظر سے دیکھنے کا نتیجہ ہے۔ یہ نظم ایک بے نظیر عمارت کے بارے میں ہے اور خود اس نظم میں تعمیر کا لاجواب حسن نظر آتا ہے۔ جس طرح اینٹ پر اینٹ رکھنے سے دیوار اٹھتی ہے بالکل اسی طرح یہاں ایک بند دوسرے بند سے پیوست ہوتا جاتا ہے اور نظم کی پرشکوہ عمارت تعمیر ہو جاتی ہے بلکہ یہ تو ایک میکانکی عمل ہے۔ اس نظم کا معاملہ پودے کا سا ہے جس سے ایک شاخ نکلتی ہے پھر اس شاخ سے شاخ پھوٹتی ہے یہاں تک کہ ایک تناور درخت وجود میں آجاتا ہے۔ نظم کے ارتقا میں یہی فطری عمل کارفرما ہے۔ بات سے بات نکلتی ہے اور نظم تکمیل کو پہنچ جاتی ہے مثلاً کہا جاتا ہے کہ "وقت بڑا ظالم ہے ہر شے کو مٹا دیتا ہے" دوسرے بند میں کہا جاتا ہے "مگر وہ چیزیں جو عشق کے طفیل وجود میں آئیں لافانی ہیں" اسی طرح تیسرا بند بھی دوسرے بند سے پیوست ہے۔ شاعر کہتا ہے "اے مسجد قرطبہ! تجھے تعمیر کرنے والے جذبۂ عشق سے سرشار تھے اس لیے تو بھی لافانی ہے۔" اسی طرح آخر تک ایک بند دوسرے بند سے اور ایک خیال دوسرے خیال سے مربوط ہوتا چلا جاتا ہے۔

لفظ و معنی کی ہم آہنگی کی بھی یہ نظم بہترین مثال ہے۔ لفظ بالکل موضوع کی مناسبت سے منتخب کیے گئے ہیں۔ مسلمانوں کے زوال کی یہ داستان شاعر کو جذباتی بنا سکتی تھی لیکن انھوں نے جذباتیت

سے دامن بچایا اور نہایت سنجیدہ و متین لب و لہجہ اختیار کیا۔ قرطبہ کی اس پرشکوہ مگر ویران مسجد سے جمال کی بہ نسبت جلال زیادہ ٹپکتا ہے۔ اس کی تصویر کشی رنگین بیانی کا نہیں بلکہ کسی حد تک کھردرے پن کا تقاضا کرتی تھی۔ اقبال نے یہی راستہ اختیار کیا۔ شیریں اور سبک الفاظ کے بجائے پرشکوہ و پروقار الفاظ استعمال کیے اور ان کی ترتیب بھی ایسی رکھی کہ نظم کو بہ آوازِ بلند پڑھیے تو مسجد کی عالی شان عمارت اٹھتی اور ابھرتی محسوس ہوتی ہے۔

لفظوں اور فقروں کی تکرار معنی کی تہوں کو کھولتی اور ان میں شدت پیدا کرتی ہے۔ پہلے بند کے پانچ مصرعوں میں "سلسلۂ روز و شب" کی تکرار ہے جو روز و شب کے تسلسل و تواتر کو ظاہر کرتی ہے اس کے علاوہ بھی قدم قدم پر تکرار کی مثالیں موجود ہیں۔

تجھ کو پرکھتا ہے یہ، مجھ کو پرکھتا ہے یہ
تو ہو اگر کم عیار، میں ہوں اگر کم عیار
موت ہے تیری برات، موت ہے میری برات
کارِ جہاں بے ثبات، کارِ جہاں بے ثبات

یہ مثالیں پہلے بند سے پیش کی گئی ہیں۔ باقی نظم میں بھی یہی صورت ہے جس سے نظم کی دلکشی اور تاثیر دونوں میں اضافہ ہوتا ہے۔

پیکر تراشی، جو بعض ناقدوں کے نزدیک شعر کی سب سے بڑی خوبی ہے، اس نظم کا نمایاں وصف ہے۔ اردو شاعری میں پیکر تراشی کے جتنے اچھے نمونے کلامِ اقبال سے پیش کیے جا سکتے ہیں کسی اور شاعر کے کلام سے پیش نہیں کیے جا سکتے۔ اس نظم کے ہر بند میں طرح طرح کے پیکر موجود ہیں۔ کوئی پیکر آنکھوں کے لیے مسرت کا سامان فراہم کرتا ہے، کوئی کانوں پر جادو کرتا ہے۔ کوئی سونگھنے کی قوت کو متاثر کرتا ہے۔ یہ بصری، سماعی اور شامی پیکر کہلاتے ہیں۔

پہلے بند میں شاعر رات اور دن کے تسلسل کو ایک مصور کہتا ہے۔ نت نئے حادثوں کی تصویریں جس کے موقلم کا نتیجہ ہیں۔ پھر دن اور رات کی سپیدی اور سیاہی کو رنگین ریشم سے تشبیہ دیتا ہے جس سے ذاتِ مطلق کی قبائے صفات تیار ہوتی ہے۔ پھر وقت کو تند و سبک سیر ندی اور عشق کو سیلاب بتاتا ہے۔ ایک بند میں مسجد کے ستونوں کو کثرت کے سبب صحرائے شام کے درختوں سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ نظم کے

آخری بند میں دھندلکے کی تصویر پیش کی جاتی ہے۔ اقبال جب اپنا مخصوص پیغام پیش کرنا چاہتے ہیں تو وہ ایسا پر سکوت منظر پیش کرتے ہیں کہ قاری کی توجہ ایک نقطے پر مرکوز ہو سکے۔ شام کا وقت ہے سورج غروب ہو چکا۔ شفق پھول رہی ہے۔ دخترِ دہقاں کوئی درد بھرا گیت گا رہی ہے۔ ایسے میں دریائے کبیر کے کنارے ہمارا شاعر مستقبل کا خواب دیکھنے میں محو ہے۔

وادیِ کہسار میں غرقِ شفق ہے سحاب　　لعلِ بدخشاں کے ڈھیر چھوڑ گیا آفتاب
سادہ و پرسوز ہے دخترِ دہقاں کا گیت　　کشتیِ دل کے لیے سیل ہے عہدِ شباب
آبِ روانِ کبیر تیرے کنارے کوئی　　دیکھ رہا ہے کسی اور زمانے کا خواب

یہ تین شعر ایک سناٹے کی سی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں اور ایک پراسرار منظر ہمارے پیش نظر ہوتا ہے گرد و پیش سے بالکل بے خبر ہم اس فضا میں گم ہو جاتے ہیں۔ ہمیں پوری طرح گرفت میں لے لینے کے بعد شاعر تین شعروں ہی میں اپنا پیغام پیش کرتا ہے جس کا ایک ایک لفظ پڑھنے والے کے دل میں اتر جاتا ہے۔

پیکر تراشی میں اقبال کو کمال حاصل ہے اور جو نظمیں اقبال کی پیکر تراشی کی عمدہ مثالیں پیش کرتی ہیں ان میں سے ایک نظم "مسجد قرطبہ" ہے۔

غنائیت شعر کی روح ہے۔ اس کے بغیر شاعری بے کیف ہے۔ ہر بڑا شاعر اس راز کو جانتا ہے اور اقبال تو نہ صرف اس راز کو جانتے تھے بلکہ موسیقی میں درک بھی رکھتے تھے۔ انہوں نے ستار بجانے کی خاصی مشق بہم پہنچائی تھی۔ موسیقی میں مہارت کا استعمال اقبال نے بڑے سلیقے کے ساتھ کیا۔ ہر نظم کے ترنم کا انتخاب کرتے وقت موضوع سے اس کی مناسبت کا وہ خاص طور پر خیال رکھتے ہیں۔

کہا گیا ہے کہ "مسجد قرطبہ" کا ترنم بوجھل اور آہستہ خرام ہے۔ پڑھنے والے کے ہونٹوں سے مصرعے پھسلتے نہیں، رک رک کر نکلتے ہیں۔ یہ خیال درست ہے اور یہ خصوصیت شاعر کی شعوری کوشش کا نتیجہ ہے اور یہی موضوع کا تقاضا ہے۔ یہ ایک عظیم مسجد کا احوال ہے جس کی عمارت بھاری بھرکم پتھروں سے دھیرے دھیرے اٹھی ہوگی۔ نظم کے صوتی آہنگ سے بھی یہی مترشح ہوتا ہے۔

نظم کی بحر کا انتخاب بھی شاعر نے بہت سوچ سمجھ کر کیا ہے۔ اس بحر کا رواج اردو شاعری میں نسبتاً کم ہے کیونکہ اس میں زیادہ روانی نہیں ہے۔ یہ ہے بحرِ مسرح زحافی آٹھ رکنی یعنی مفتعلن فاعلن، مفتعلن فاعلن۔

ایک خاص بات یہ کہ جس طرح یہ بحر دو حصّوں میں تقسیم ہے اسی طرح نظم کے بیش تر مصرعے بھی دو حصّوں میں تقسیم ہو جاتے ہیں مثلاً ــــ

سلسلۂ روز و شب ــ نقش گرِ حادثات

تجھ کو پرکھتا ہے یہ ــ مجھ کو پرکھتا ہے یہ

تو ہو اگر کم عیار ــ میں ہوں اگر کم عیار

داخلی قوافی کے استعمال سے بھی شاعر نے جا بجا ترنم کا ایک نظام قائم کیا ہے جیسے۔

شوق مری لے میں ہے ، شوق مری نے میں ہے

دل میں صلوٰۃ و درود ، لب پہ صلوٰۃ و درود

دیکھ چکا المنی شورشِ اصلاح دیں جس نے نہ چھوڑے کہیں نقش کہن کے نشاں

نظم میں شاعر نے کہیں کہیں ترصیع بندی کا بھی اہتمام کیا ہے مثلاً اسی شعر میں۔

آبِ روانِ کبیر، تیرے کنارے کوئی دیکھ رہا ہے کسی اور زمانے کے خواب

ماہرینِ اسلوبیات نے نشان دہی کی ہے کہ اقبال کے یہاں خاص طور پر اس نظم میں افعال کا استعمال بہت کم اور اسما کا استعمال بہت زیادہ ہے۔ گویا "ان کے یہاں اسمیت کا دفور ہے جس سے جلال و طنطنے، حرکت و حرارت، قوت و شوکت اور ولولۂ حیات کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے"۔ اس نظم کا پہلا بند "سلسلۂ روز و شب، نقش گرِ حادثات" اس کی بہترین مثال ہے۔ یہ بھی بتایا گیا ہے کہ اس نظم میں صفیری و مسلسل آوازیں ۹۳۱ بار اور ہکار و معکوس آوازیں صرف ۳۹ بار استعمال ہوئی ہیں۔

اس نظم کے لیے اقبال ایک مشکل ساخت کا انتخاب کرتے ہیں۔ نظم میں آٹھ بند اور ہر بند میں آٹھ شعر ہیں۔ ہر بند کے سات سات اشعار ہم قافیہ و ہم ردیف ہیں۔ گویا یہ نظم آٹھ غزلوں کا مجموعہ ہے۔ اس کے باوجود یہ نظم تسلسلِ خیال کا بہترین نمونہ ہے۔ اس میں غزل اور نظم کی خوبیاں یکجا ہو گئی ہیں۔

اس نظم کا مرکزی نقطہ دراصل ایک خواب ہے۔ اسلام کی سرفرازی کا خواب جسے اقبال نے فکر، جذبہ اور تخیل کے امتزاج سے تراشا ہے۔ بے شک یہ خواب شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکا لیکن اس لافانی نظم کے سانچے میں ڈھل کر شاعر کا یہ خواب اردو شاعری کی تاریخ میں امر ضرور ہو گیا۔

٭ ٭ ٭

ساقی نامہ

ساقی نامہ ایک دلکش نظم ہے۔ شعری محاسن کی تو اس میں فراوانی ہے ہی۔ اس کے علاوہ اس نظم کی خصوصیت یہ ہے کہ شاعر کے افکار یہاں بہت دل پذیر پیرائے میں ادا ہوئے ہیں۔ اس نظم کی تخلیق سے پہلے اقبال اپنا فلسفہ قوم کے سامنے پیش کر چکے تھے۔ اسرار خودی، گلشنِ راز جدید اور خطباتِ مدراس میں فلسفۂ خودی کی تشریح کی جا چکی تھی مگر اندازِ بیان مشکل تھا اور عام افراد کے لیے ناقابلِ فہم۔ وہ خودی کی تعلیم کو عام کرنا چاہتے تھے۔ یہی خواہش ساقی نامہ کی تخلیق کا محرک ہے۔

فارسی شاعری میں ساقی نامہ کی روایت خاصی قدیم ہے۔ یہ صنف سخن رندی و سرمستی اور مے و میخانہ کے بیان تک محدود تھی۔ البتہ بادہ و ساغر کے پردے میں تصوّف کے معاملات کا بھی کسی ساقی نامے میں ذکر ہو جاتا تھا مگر اس صنف کو کسی عظیم مقصد کے لیے استعمال کرنے کا سہرا اقبال کے سر ہے۔ انھوں نے بیخودی کے بجائے ہشیاری کو اس کا موضوع بنایا۔ شراب انسان کی قوتِ احساس میں شدّت پیدا کر دیتی ہے۔ اس نظم میں جن جذبات کا اظہار مقصود تھا وہ شدّت بیان کا تقاضا کرتے تھے اور شراب جذبات کو برانگیختہ کرتی ہے اور بیان کو پُرزور بنا دیتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ اقبال نے اس صنف کا انتخاب کیا اور ساقیِ ازل سے اس شراب کے خواستگار ہوئے جو شاعر کو عشقِ حقیقی سے سرشار کر دے۔

اس نظم میں سات بند ہیں۔ پہلے بند کی حیثیت تمہید کی ہے جس میں بہار کے آنے کا مژدہ سنایا گیا ہے اور موسمِ بہار کے دلکش مناظر کی تصویر کھینچی گئی ہے۔ دوسرے بند میں اس دور کے حالات بیان ہوئے ہیں اور مسلمانوں کی خستہ حالی کا ذکر کیا گیا ہے۔ تیسرے بند میں ملت کے نوجوانوں کے لیے دعا کی گئی ہے۔ چوتھے اور پانچویں بند میں زندگی کی حقیقت پر روشنی ڈالی گئی ہے چھٹے اور ساتویں بند میں خودی کا مفہوم واضح کیا گیا ہے اور اس کی خصوصیات بیان کی گئی ہیں۔ ساتویں بند کے آخری حصّے میں ملت

کے نوجوان کو مسافر کہہ کر مخاطب کیا گیا ہے کیونکہ وہ عرفان ذات کی منزل طے کر رہا ہے نیز وہ تدبیریں بتائی گئی ہیں جو اس راہ میں زادِ سفر کا کام دیتی ہیں اور راہی کو منزلِ مقصود تک پہنچاتی ہیں۔

اقبال کا پیغام اور ان کا فلسفہ اس نظم میں بڑے دل آویز اور عام فہم انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ یہاں تفصیل اور صراحت کی گنجایش نہیں تھی لیکن اختصار کے ساتھ اور اشاروں میں شاعر نے اپنی فکر کے متعدد گوشوں پر اس طرح روشنی ڈالی ہے کہ ان کا پیچیدہ فلسفہ قاری کے لیے نہ صرف قابلِ فہم بن جاتا ہے بلکہ اس کی توجہ کو بھی پوری طرح اسیر کر لیتا ہے۔

جہد و عمل کو اقبال کے فلسفے میں مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ چنانچہ پہلے ہی بند میں موسمِ بہار کی منظر کشی کرتے ہوئے شاعر کی توجہ جوے کہستاں پر مرکوز ہو جاتی ہے جو اٹکتی لچکتی اور بل کھاتی ہوئی چٹانوں سے گزرتی ہے اور انھیں خیال آتا ہے کہ اس پہاڑی ندی کے بہاؤ کو روکنے کی کوشش کی جائے تو یہ رکتی نہیں، پہاڑ کا سینہ چیر کے اپنا راستہ بنا لیتی ہے اور آگے بڑھ جاتی ہے۔ بس یہی حال زندگی کا ہے۔

زندگی نام ہے حرکت و عمل کا۔ شاعر کہتا ہے کہ کائنات کی ہر شے حرکت میں ہے۔ یہ اور بات کہ ہم اسے محسوس نہ کر سکیں۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ زندگی ایک ایسی پہیلی ہے جس کا سمجھنا آسان نہیں مگر یہ خیال غلط ہے۔ زندگی دراصل نام ہے ذوقِ پرواز کا۔ یعنی زندگی ہر لمحہ ارتقا کی منزلیں طے کرتی رہتی ہے۔

سمجھتا ہے تو راز ہے زندگی — فقط ذوقِ پرواز ہے زندگی
بہت اس نے دیکھے ہیں پست و بلند — سفر اس کو منزل سے بڑھ کر پسند
سفر زندگی کے لیے برگ و ساز — سفر ہے حقیقت، حضر ہے مجاز
الجھ کر سلجھنے میں لذت اسے — تڑپنے پھڑکنے میں راحت اسے

اور زندگی کی یہ پرواز بڑی تیز رفتار ہے۔ اتنی تیز رفتار کہ ازل سے ابد تک کا فاصلہ ایک لمحے میں طے کر لیتی ہے۔ زندگی کی یہ خصوصیت بیان کرنے سے پہلے مختلف چیزوں سے تشبیہ دے کر شاعر زندگی کی حقیقت پر روشنی ڈالتا ہے۔ کہتا ہے جس طرح دھواں آگ میں پوشیدہ ہوتا ہے اسی طرح زندگی جسم میں پوشیدہ ہے جسم کا لباس پہن کر یہ مخفی قوت نمودار ہو گئی کیونکہ جسم کے بغیر

ارتقا کی منزلیں طے کرنا ممکن نہیں تھا۔ یہ کائنات جس کی حیثیت ایک بت خانے کی سی ہے، یہ زندگی ہی کی بدولت وجود میں آیا۔ ہمارے گرد و پیش جو کچھ بھی ہے وہ اسی زندگی، اسی قوتِ حیات کا پیدا کیا ہوا ہے۔

چمک اس کی بجلی میں تارے میں ہے — یہ چاندی میں، سونے میں، پارے میں ہے
اسی کے بیاباں، اسی کے ببول — اسی کے ہیں کانٹے، اسی کے ہیں پھول
کہیں اس کی طاقت سے کہسار چور — کہیں اس کے پھندے میں جبریل و حور

فلسفۂ خودی فکرِ اقبال کی اساس ہے۔ اس موضوع پر اقبال نے بہت کچھ لکھا۔ شعر میں بھی اور نثر میں بھی لیکن اس نظم میں اقبال نے خودی کی تشریح بہت دل نشیں پیرائے میں کی ہے اور مختلف تشبیہوں سے اپنے افکار کو اتنا واضح اور ایسا روشن کر دیا ہے کہ کسی طرح کا ابہام اور اشکال باقی نہیں رہتا۔ مثلاً چھٹے بند کے یہ دو شعر ملاحظہ فرمائیے۔

یہ موجِ نفس کیا ہے؟ تلوار ہے — خودی کیا ہے؟ تلوار کی دھار ہے
خودی کیا ہے؟ رازِ درونِ حیات — خودی کیا ہے؟ بیداریِ کائنات

پہلے شعر میں زندگی کو تلوار سے اور خودی کو تلوار کی دھار سے تشبیہ دی ہے۔ مراد یہ کہ تلوار کے لیے دھار کی جو اہمیت ہے وہی اہمیت زندگی میں خودی کی ہے۔ جس طرح دھار کے بغیر تلوار ناکارہ ہے اسی طرح خودی کے بغیر زندگی بیکار ہے۔ گویا خودی نام ہے زندگی کی پوشیدہ صلاحیتوں کا۔ یہی صورت کائنات کی ہے۔ خودی نہ ہو تو وہ حقیر و بے وقعت ہے۔

اس کے بعد خودی کی صفات بیان کی گئی ہیں۔ خودی ذاتِ لامحدود کو اپنے اندر جذب کر لینے کے لیے بیتاب رہتی ہے، خودی خلوت پسند ہے کہ تنہائی میں غور و فکر سے مسائل کو حل کر سکے؛ خودی وہ نقطۂ نوری ہے کہ مرتبۂ کمال کو پہنچ جائے تو تاریکی میں بھی سب کچھ دیکھ سکتی ہے؛ مردِ کامل کی پیروی یعنی عشقِ رسول کے ذریعے وہ خود کو لامحدود بنانے کی آرزو مند رہتی ہے؛ لامحدود ہو کر وہ زمان و مکاں پر غالب آجاتی ہے اور اس کی طاقت کا یہ عالم ہوتا ہے کہ اس کی معمولی سی چوٹ سے پہاڑ ریزہ ریزہ ہو جاتے ہیں۔ جن اشعار میں یہ خیالات ادا ہوئے ہیں ان کی دل کشی بھی داد کی مستحق ہے۔ یہ شعر ملاحظہ ہوں —

خودی جلوہ بدمست و خلوت پسند! سمندر ہے اک بوند پانی میں بند!
اندھیرے اجالے میں ہے تابناک! من و تو میں پیدا، من و تو سے پاک!
ازل اس کے پیچھے، ابد سامنے! نہ حد اس کے پیچھے نہ حد سامنے!
زمانے کے دریا میں بہتی ہوئی ستم اس کی موجوں کے سہتی ہوئی
تجسّس کی راہیں بدلتی ہوئی دمادم نگاہیں بدلتی ہوئی
سبک اس کے ہاتھوں میں سنگ گراں پہاڑ اس کی ضربوں سے ریگِ رواں!

خودی کی اس بے پناہ طاقت کا راز اقبال کے نزدیک یہ ہے کہ ہر لحظہ وہ ایک نئے انقلاب سے دوچار رہتی ہے اور اس کا سفر کبھی ختم نہیں ہوتا۔ اس بند کے آخری شعر میں شاعر یہ بتاتا ہے کہ خودی کا مستقر یا اس کا آشیانہ انسان کا دل ہے۔ بظاہر یہ بات عجیب معلوم ہوتی ہے کہ ایک لامحدود اور بے کنار شے انسان کے چھوٹے سے دل میں سما جائے لیکن شاعر ایک دلکش تشبیہ کا سہارا لیتے ہوئے کہتا ہے کہ جس طرح بے کنار آسمان آنکھ کے ننھے سے تل میں سما جاتا ہے ایسے ہی خودی انسان کے چھوٹے سے دل میں اپنی جگہ بنا لیتی ہے۔

خودی کا نشیمن ترے دل میں ہے فلک جس طرح آنکھ کے تل میں ہے

خودی ایسی انمول شے ہے تو ضروری ہے کہ اس کی نگہبانی کی جائے۔ شاعر اس کی پاسبانی اور اس کے استحکام کے لیے کئی تدبیریں بتاتا ہے۔ ان میں پہلی یہ ہے کہ انسان ایسے رزق سے دور رہے جو بالآخر اس کی ندامت کا باعث بنے۔ مطلب یہ کہ حرام رزق سے پرہیز ضروری ہے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ خدا کے آگے سر اس طرح جھکے کہ پھر اس کے سوا کسی کے آگے جھک ہی نہ سکے۔ اس راز سے واقف ہونا بھی ضروری ہے کہ خدا نے یہ ساری کائنات انسان کے لیے بنائی اور اسے اپنے لیے بنایا۔ چنانچہ اس کا فرض ہے کہ زمان و مکاں کے طلسم کو توڑ کر وہ ساری کائنات کو مسخر کرلے اور یہ بھی جان لے کہ صرف اس کائنات کی تسخیر پر اس کا کام ختم نہیں ہو جاتا بلکہ ابھی اور نہ جانے کتنی ان جانی ان دیکھی دنیائیں ہیں جنھیں فتح کرنا اس کی ذمہ داری ہے۔ یہاں پہنچ کر شاعر کہتا ہے کہ ابھی کہنے کو بہت کچھ باقی ہے: مگر تابِ گفتار کہتی ہے بس!

عہدِ اقبال کے اہم واقعات اور مسلمانانِ عالم کی حالت پر بھی اس نظم میں روشنی ڈالی گئی ہے۔

اقبال کا زمانہ بڑی تبدیلیوں کا زمانہ تھا۔ ہر طرف نت نئے انقلاب رونما ہو رہے تھے اور نئی نئی تحریکیں وجود میں آ رہی تھیں۔ اقبال کہتے ہیں کہ برطانوی سامراج کی چالیں بے نقاب ہو گئیں، اہل یورپ کی سیاست، مثلاً جمہوریت کے پردے میں آمریت یعنی ڈکٹیٹر شپ، کا پردہ چاک ہو گیا، بادشاہی اور سرمایہ داری کا دور ختم ہو چکا، چینی قوم جو ایک عرصے تک غفلت کی نیند سوتی رہی، اب بیدار ہو رہی ہے، بیداری کے آثار اب ہندوستان میں بھی نظر آ رہے ہیں مگر افسوس مسلمانوں کی حالت بہت تکلیف دہ ہے۔ مسلمان زبان سے تو توحید کا اقرار کرتا ہے لیکن تمدن، تصوف، شریعت اور علمِ کلام میں غیر اسلامی خیالات کا غلام ہو کر رہ گیا۔

مطلب یہ کہ مسلمان اسلامی طرزِ معاشرت پر قائم نہ رہے، دوسری قوموں کا رہن سہن اختیار کر لیا۔ اقبال کے نزدیک تصوف سب سے زیادہ گمراہی کا باعث ہوا۔ ترکِ دنیا کی تعلیم تصوف کی راہ سے مسلمانوں کی زندگی میں داخل ہوئی اور ان کے ذوقِ عمل کو برباد کر گئی۔ عقاید، عبادات اور معاملات کا مجموعہ شریعت کہلاتا ہے۔ یہاں بھی خرابیاں پیدا ہوئیں اور مسلمانوں نے جاگیرداری، سرمایہ داری، بادشاہی جیسی لعنتوں کو قبول کر لیا۔ علمِ کلام کا منشا تھا فلسفہ و سائنس کے ذریعے اسلام پر ہونے والے حملوں سے دفاع۔ لیکن علمِ کلام بھی غیر قوموں کے نظریات سے متاثر ہو کر فضول باتوں اور غیر ضروری مسئلوں میں الجھ گیا۔

ان خرابیوں اور گمراہیوں کا نتیجہ یہ نکلا کہ مسلمان آتشِ عشق سے محروم ہو کر راکھ کا ڈھیر ہو کر رہ گیا۔

حقیقت خرافات میں کھو گئی　　یہ امت روایات میں کھو گئی

اور مسلمان ۔

عجم کے خیالات میں کھو گیا　　یہ سالک مقامات میں کھو گیا

اور نتیجہ یہ نکلا کہ ۔

بجھی عشق کی آگ اندھیر ہے
مسلمان نہیں، راکھ کا ڈھیر ہے

خدا سے دعا اس نظم کا بہت پرکشش اور پُر اثر حصہ ہے۔ شاعر جن اوصاف کو قوم

کی سربلندی کے لیے ضروری سمجھتا ہے، خدا سے ان کا طلب گار ہے ۔ اپنے لیے بھی اور قوم کے نوجوانوں کے لیے بھی۔ اس کی دعا ہے کہ خدا اس کے سینے میں عشق کی آگ روشن کردے تاکہ وہ اپنی شاعری کے ذریعے یہ روشنی قوم کے نونہالوں تک پہنچا سکے۔ کہتا ہے اے خدا تو نے مجھے شبِ بیداری کی توفیق عطا فرمائی، میرے دل کو تڑپ سے آشنا کیا، نیاز مندی سکھائی، میرے دل کو آرزوں کا آماجگاہ بنایا، مجھ میں غور و فکر کی عادت پیدا کی۔ یہی سب کچھ میرا سرمایۂ حیات ہے اور اس نے مجھے غریبی میں تونگر بنا دیا ہے۔ اے خدا میری یہ دولت میرے قوم کے نوجوانوں کو عطا فرما دے۔ اس دعا سے یہ بات بھی واضح ہوجاتی ہے کہ قوم کی ترقی کے لیے شاعر کن اوصاف کو ضروری خیال کرتا ہے اور انھیں اپنی قوم کے نوجوانوں میں عام کرنا چاہتا ہے۔

شعری محاسن اور فلسفیانہ خیالات اس طرح شیر و شکر ہو کر اس نظم میں پیش ہوئے ہیں کہ اردو شاعری میں اس نظم کا رتبہ بہت بلند ہو گیا ہے۔ افکار و خیالات صرف اسی صورت میں شعر کا حصہ بن سکتے ہیں کہ پہلے وہ جذبے میں ڈھل جائیں۔ اس نظم میں یہی صورت ہے اور اس کی کامیابی کا اصل راز یہی ہے۔

موسم بہار کی تصویر کشی سے نظم کا آغاز ہوتا ہے۔ اقبال کو ساکن اور متحرک دونوں طرح کی تصویریں بنانے میں کمال حاصل ہے۔ اقبال نے موسم بہار کی جو تصویر کھینچی ہے اس سے ساکن مناظر بھی پیشِ نظر ہو جاتے ہیں اور متحرک بھی، دیکھیے۔

ہوا خیمہ زن کاروانِ بہار — ارم بن گیا دامنِ کوہسار!
گل و نرگس و سوسن و نسترن! — شہیدِ ازل لالہ خونیں کفن!
جہاں چھپ گیا پردۂ رنگ میں — لہو کی ہے گردش رگِ سنگ میں
فضا نیلی نیلی، ہوا میں سرور — ٹھہرتے نہیں آشیاں میں طیور

اس کے بعد تصویر کشی کا انداز بدل جاتا ہے اور ایک ایسی تصویر نظروں کے سامنے ابھرتی ہے جس کی حرکت قاری کو اپنی طرف متوجہ کرلیتی ہے ۔

وہ جوے کہستاں اچکتی ہوئی — اٹکتی، لچکتی، سرکتی ہوئی
اچھلتی، پھسلتی، سنبھلتی ہوئی — بڑے پیچ کھا کر نکلتی ہوئی

رکے جب تو سل چیر دیتی ہے یہ پہاڑوں کے دل چیر دیتی ہے یہ

صرف یہی نہیں کہ یہاں تیز رفتار پہاڑی ندی کی تصویر کھینچی گئی ہے جو چٹانوں کو چیرتی ہوئی آگے بڑھتی چلی جاتی ہے بلکہ ندی کی اس مثال سے شاعر ایک اور کام لیتا ہے۔ اسے ذریعہ بنا کر وہ حرکت و عمل اور جہد مسلسل کا پیغام دیتا ہے کہ زندگی اسی تگ و دو، اسی جد و جہد اور رکاوٹوں کو ہٹا کر اسی طرح مسلسل آگے بڑھنے کا نام ہے ۔

ذرا دیکھ لے ساقیِ لالہ فام سناتی ہے یہ زندگی کا پیام!

گویا ندی حرکت و زندگی کا استعارہ ہے۔

استعارہ و تشبیہ کا اصل مدعا بھی تصویر کشی ہے۔ یہ مجرد خیال کو پیکر عطا کرتے ہیں اور جذبے کی ترسیل میں معاون ہوتے ہیں۔ ساقی نامہ دلکش استعارات و تشبیہات سے مزین ہے جن سے توضیح بیان میں مدد ملتی ہے اور حسنِ بیان میں اضافہ ہوتا ہے۔ اس نظم میں فلسفیانہ افکار جذبات کی شکل اختیار کر کے شعر کے سانچے میں ڈھل گئے ہیں۔ اس منزل تک کامیابی سے پہنچ جانا دشوار کام ہے۔ اس میں کسی شاعر کو سو فی صد کامیابی حاصل نہیں ہوتی۔ ایسے مقامات بھی آتے ہیں جہاں فکر فن پر غالب آجاتی ہے اور وانشگاف یا براہِ راست بیان شعریت کو مجروح کر دیتا ہے۔ یہ جاننے کے باوجود کہ کھلے لفظوں میں بات نہ کہنا ہی شعر گوئی کا کمال ہے (برہنہ حرف نہ گفتن کمالِ گویائی ست) اقبال کے قلم سے ایسے شعر بھی نکلے ہیں جن میں خطابت کا انداز نمایاں ہے۔ اس نظم میں بھی کئی جگہ یہ صورت پیدا ہو گئی ہے اور براہِ راست بیان سے شاعری کو نقصان پہنچ گیا ہے۔ اس کی متعدد مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں جیسے یہ اشعار ـــ

ہوا اس طرح فاش رازِ فرنگ کہ حیرت میں ہے شیشہ بازِ فرنگ
پرانی سیاست گری خوار ہے زمیں میر و سلطاں سے بیزار ہے
گیا دورِ سرمایہ داری گیا تماشا دکھا کر مداری گیا

مگر ان کے پہلو بہ پہلو استعاراتی زبان کے استعمال نے نظم کو سنبھال لیا۔ اور نظم میں اسی اندازِ بیان کا وفور ہے۔ مثلاً اس کائنات کو بت خانۂ شش جہات؛ ہنگامۂ رنگ و صوت اور بت خانۂ چشم و گوش کہا جاتا ہے۔ زندگی ایک غیر مرئی شے ہے۔ اسے ایک ذہنی تصویر کے ذریعے مجسّم کرنا مقصود ہے اس

لیے زندگی کو ایک شاخ اور اس دنیا میں قدم رکھنے والوں اور یہاں سے رخصت ہو جانے والوں کو پھولوں کا کھلنا اور مرجھانا کہا جاتا ہے ؎

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

اس نظم میں رنگ و نور کے پیکروں کی فراوانی ہے۔ شاخ اور گل کے استعاروں سے بصری پیکر پیش نظر ہو جاتے ہیں۔ لالہ خونیں کفن، آگ، خاکداں، ساقیِ لالہ فام، لہو کی گردش، بجلی کی چمک، چاندی، سونا، شعلہ اس کی دوسری مثالیں ہیں۔ اس طرح کی چند اور تشبیہیں اور استعارے ملاحظہ ہوں۔

فروزاں ہے سینے میں شمعِ نفس

مری خاک، جگنو بنا کر اڑا

بجھی عشق کی آگ اندھیر ہے

جہاں چھپ گیا پردۂ رنگ میں
لہو کی ہے گردش رگِ سنگ میں

چمک اس کی بجلی میں تارے میں ہے
یہ چاندی میں، سونے میں، پارے میں ہے

تجلّی کا پھر منتظر ہے کلیم

یہ نظم عمل کی ترغیب دیتی ہے اس لیے حرکی پیکر یہاں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ مثلاً موج کا شعری پیکر کئی بار ہماری نظر کے سامنے آتا ہے۔ گرداب، پارہ اور جگنو — یہ سب بھی حرکی پیکر ہیں۔ حرکت ہی تلوار کو بھی وقعت عطا کرتی ہے۔

تشبیہ سے خیال میں وضاحت پیدا ہوتی ہے جبکہ استعارہ ابہام کو راہ دیتا ہے۔ اقبال شاعری میں ابہام کی اہمیت کے قائل تھے۔ انھوں نے لکھا ہے "مجھے شاعری میں ابہام و اغلاق کا ایک پہلو بہرحال پسند ہے کیونکہ ابہام و اغلاق جذبات کے عمیق اظہار ہیں" لیکن ان کی شاعری بہرحال پیامی شاعری تھی اور وضاحت کا تقاضا کرتی تھی۔ اس لیے استعارہ ہو یا تشبیہ اقبال اس سے تزئینِ کلام کا کم اور توضیحِ خیال کا زیادہ کام لیتے ہیں۔ یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ انھوں نے استعارے کی بہ نسبت تشبیہ سے زیادہ کام لیا۔ اس نظم کی تخلیق کا تو مقصد ہی یہ تھا کہ فلسفیانہ خیالات کو سہل بنا کر پیش کیا جائے اس لیے تشبیہوں اور استعاروں کا انتخاب بھی بہت غور و فکر کے بعد کیا گیا ہے۔ ان کے انتخاب میں یہ خیال رکھا گیا ہے کہ جہاں تک ممکن ہو وہ عام انسانی تجربات سے بالاتر نہ ہوں مثلاً زندگی کو تلوار سے اور خودی کو تلوار کی دھار سے، زمانے کے تسلسل کو زنجیر سے، سرمایہ داروں کی سیاست کو مداری کے تماشے سے، عجمی خیالات و روایات کو بتوں سے اور ان کی پیروی کرنے والوں کو پجاریوں سے تشبیہ دی گئی۔

یہ موجِ نفس کیا ہے؟ تلوار ہے
خودی کیا ہے؟ تلوار کی دھار ہے

زمانہ کہ زنجیرِ ایام ہے
دموں کے الٹ پھیر کا نام ہے

گیا دورِ سرمایہ داری گیا تماشا دکھا کر مداری گیا

تمدن، تصوف، شریعت، کلام بتانِ عجم کے پجاری تمام

خودی کا نشیمن ترے دل میں ہے
فلک جس طرح آنکھ کے تل میں ہے

علامتوں کا استعمال اقبال کی شاعری میں بہت ہوا ہے۔ اقبال نے بہت سی علامتیں خود وضع کیں اور اپنی شاعری میں انھیں جا بجا استعمال کیا۔ اس نظم میں ایک طرف وہ بنیادی علامتیں نظر آتی ہیں جنھیں اقبال بار بار استعمال کرتے رہے ہیں اور ان کے ساتھ چند وہ بھی جن کا یہاں پہلی بار استعمال ہوا ہے۔ اس نظم میں ممولا، شہباز، آگ، گرداب، ناؤ، تلوار، نفس وغیرہ علامتیں نظر آتی ہیں۔

ساقی نامہ کا اسلوب سادہ و دل آویز ہے۔ شاعر نے اس کے لیے بحر بھی مختصر، سادہ اور رواں انتخاب کی ہے یعنی "فعولن فعولن فعولن فعل" یہ بحر ہے متقارب مثمن محذوف۔ میر حسن نے اپنی مثنوی کے لیے بھی اسی بحر کو منتخب کیا تھا۔ بحر کے علاوہ الفاظ کے انتخاب میں بھی خیال رکھا گیا ہے کہ الفاظ سادہ بھی ہوں اور مترنم بھی۔ فارسی تراکیب نظم کی نغمگی میں اضافہ کرتی ہیں۔ ان کے پہلو بہ پہلو اردو کے قاعدے سے بھی فقرے تراشے گئے ہیں۔ مثالیں ملاحظہ ہوں ــــ

غزالانِ افکار کا مرغزار، غمام کے پھندے، گمانوں کا لشکر یقیں کا ثبات، خودی کا نشیمن، زندگی موت کی گھات میں، عشق کی آگ وغیرہ

اور انہی کے ساتھ فارسی تراکیب بھی استعمال ہوئی ہیں مثلاً ــــ

طلسمِ زمان و مکاں، شوخیِ فکر و کردار، نالۂ نیم شب، صحبتِ آب و گل، بت خانۂ شش جہات، شب زندہ دار، لالہ خونیں کفن

ساقی نامہ کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ یہاں اقبال کے عام مزاج کے برعکس افعال کی کثرت ہے۔ نظم میں عمل کی ترغیب واضح طور پر دی گئی ہے اس لیے افعال کی کثرت ناگزیر تھی۔ نظم کا خاتمہ بھی قاری کی توجہ کو جذب کر لیتا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ میرے سینے میں جذبات کا دریا موج زن ہے لیکن زبان میں اب مزید کچھ کہنے کی طاقت نہیں۔

فروزاں ہے سینے میں شمعِ نفس
مگر تاب گفتار کہتی ہے بس!

کلیم الدین احمد جو اقبال کی شاعری کے زیادہ قائل نہیں وہ بھی ساقی نامہ کو اقبال کی بہترین نظم قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ یہ ایک بہت ہی لطیف، پیچیدہ، رنگین، توانا نظم ہے اور اس میں نقوش اور آہنگ کی ایسی فنکارانہ گونج ہے جو اردو نظموں میں ناپید ہے۔

٭٭٭

ذوق وشوق

اس نظم کو ہماری زبان کی نعتیہ شاعری کا شاہکار قرار دیا جاسکتا ہے۔ جذبۂ عشق ہی کلامِ اقبال کا اصل محرک ہے کیونکہ وہ خود اس جذبے سے سرشار تھے اور سرکارِ دو عالم سے والہانہ عشق رکھتے تھے۔ وہ عشق میں وصال کے نہیں، ہجر کے قائل تھے کیونکہ وصال عشق کی موت ہے۔ انسان جس چیز کو پانے کا خواہش مند ہو وہ حاصل ہو جائے تو اس کی طلب باقی نہیں رہتی۔

اقبال ساری زندگی اپنے حبیب کے فراق میں تڑپتے رہے اور اس کے آستانے پر حاضری سے محروم رہے۔ مصلحتِ ایزدی شاید یہی تھی کہ یہ عاشق رسول ساری زندگی فراق محبوب میں بیقرار رہے اور یہ بیقراری ایک لازوال نظم کی تخلیق کا باعث بن جائے۔

انگلستان سے واپسی میں ایک بار اقبال کا قیام چند روز فلسطین میں رہا۔ گویا وہ دیار پاک کی دہلیز تک پہنچ گئے۔ منزل مقصود یہاں سے بہت نزدیک تھی مگر وہاں تک پہنچنا ان کے نصیب میں نہیں تھا۔

آئی صدائے جبرئیل تیرا مقام ہے یہی

یہاں سے خالی ہاتھ لوٹنا انھوں نے مناسب نہ سمجھا۔ عاشقان رسول کے لیے اس نظم کے کچھ اشعار سوغات کے طور پر وہ اپنے ساتھ لائے۔ یہ اشعار فلسطین میں کہے گئے تھے۔ نظم سے پہلے سعدی کا ایک فارسی شعر درج ہے۔ اس کا یہی مفہوم ہے۔ ایک نوٹ کے ذریعے بھی شاعر نے اس کی وضاحت کردی ہے۔

اس نظم میں پانچ بند ہیں اور ہر بند چھ شعروں پر مشتمل ہے۔ اس طرح پوری نظم میں شعروں کی تعداد تیس ہے۔ پہلے بند میں صبح کے حسین منظر کی تصویر کھینچی گئی ہے۔ یہ منظر ایسا دلکش ہے کہ نظر اٹھاؤ تو دل منور ہو جائے۔ سبب یہ کہ یہ مقام دیارِ حبیب یعنی مدینۂ منورہ کے بہت نزدیک ہے۔ میدان میں جابجا بجھی ہوئی آگ اور ٹوٹی ہوئی طنابیں یہ خبر دے رہی ہیں کہ بہت سے قافلے یہاں قیام کرنے کے بعد اپنی منزل کی طرف روانہ ہو چکے ہیں اور وہ منزل ہے روضۂ رسول۔ اتنے میں جبریل کی صدا آتی ہے کہ اے شاعر! اس مقام سے آگے بڑھنا تیرے مقدر میں نہیں۔ تو ہمیشہ اپنے محبوب کے فراق میں تڑپتا رہے گا۔ تیرے حق میں یہی بہتر ہے کیونکہ فراق آتشِ محبت کو تیز کرتا ہے جبکہ وصال اس آگ کو سرد کر دیتا ہے۔

دوسرے بند میں ملتِ اسلامیہ کی بربادی کا ذکر ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ ہر طرف بت خانے آباد ہیں کوئی غزنوی نہیں کہ بتوں کو توڑ ڈالے، کوئی حسین نہیں جو اپنی جان راہِ خدا میں قربان کرنے کو تیار ہو۔ آج کے مسلمان ذکر اور فکر دونوں سے محروم ہیں۔ ان کے یہاں عشق کا جذبہ معدوم ہے۔

تیسرے بند سے نعتِ رسولِ اکرم کا آغاز ہوتا ہے۔ شاعر انھیں مخاطب کر کے عرض کرتا ہے کہ دنیا آپ ہی کے سبب وجود میں آئی لیکن افسوس علما اور صوفیا دونوں آپ کے عشق کی دولت سے محروم ہیں۔ میں اپنی شاعری میں اس زمانے کا ذکر کرتا رہتا ہوں جب مسلمان اس جذبے سے سرشار تھے نظم کا چوتھا بند بھی رسول اکرم کی مدح میں ہے اور پانچویں بند میں یہ واضح کیا گیا ہے کہ عشق کو پائدار کرنے والی شے صرف فراق ہے۔ فرماتے ہیں۔

عالمِ سوز و ساز میں وصل سے بڑھ کے ہے فراق
وصل میں مرگِ آرزو! ہجر میں لذتِ طلب!

اور ــــ

گرمیِ آرزو فراق! شورشِ ہائے و ہو فراق
موج کی جستجو فراق! قطرے کی آبرو فراق

یہ نظم کا آخری شعر ہے۔ اس طرح نظم ایک حزنیہ نوٹ پر ختم ہوتی ہے۔ لیکن جدائی کا یہی غم شاعر

کے لیے سرمایۂ نشاط ہے۔

فکرِ اقبال کے کئی اہم گوشے اس نظم میں بے نقاب ہوئے ہیں۔ اقبال کے نظامِ فکر میں عشق کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ "ذوق و شوق" اس ذاتِ گرامی کی شان میں کہی گئی نظم ہے جس سے شاعر کو بے پناہ عقیدت ہے اور جو حبیب خدا ہے۔ اس لیے جذبۂ عشق کے اظہار کا اس سے بہتر موقع اور کہاں میسّر آ سکتا تھا۔ اقبال کے نزدیک عشق کی کیا اہمیت ہے اس کا اندازہ نظم کے ان دو شعروں سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے ــــ

عقل و دل و نگاہ کا مرشدِ اولیں ہے عشق
عشق نہ ہو تو شرع و دیں بت کدۂ تصورات

⁂

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

کئی اشعار میں عقل کی نارسائی اور عشق کے مقابلے میں اس کی بے وقعتی کو نمایاں کیا گیا ہے۔ فرماتے ہیں ــــ

عقل غیاب و جستجو، عشق حضور و اضطراب

⁂

عشق تمام مصطفیٰ، عقل تمام بولہب

نظم میں متعدد جگہ یہ بھی واضح کیا گیا ہے کہ جذبۂ عشق کے بغیر کوئی کارنمایاں انجام نہیں دیا جا سکتا۔ کارگہِ حیات میں آج کوئی غزنوی موجود نہیں اور قافلۂ حجاز میں اب کوئی حسین نظر نہیں آتا تو اس لیے کہ جذبۂ عشق معدوم ہو گیا۔ گویا جدوجہد کا اصل محرک عشق کا جذبہ ہے۔ یہ نہ ہو تو زندگی بے مقصد اور جہد و عمل سے ناآشنا رہے۔

ہجر و وصال کا عشق میں کیا مقام ہے یہ حقیقت جس خوبصورتی اور فنکاری کے ساتھ اس نظم میں بیان ہوئی ہے وہ کلامِ اقبال میں کہیں اور بیان نہیں ہو سکی۔ اقبال کے نزدیک ہجر میں عشق کو فروغ حاصل ہوتا ہے اور وصال میں اس کی موت واقع ہو جاتی ہے۔ ابلیس اس حقیقت

سے واقف تھا۔ وصال اسے ہر لحظہ میسر تھا لیکن عشقِ صادق نے اسے مجبور کر دیا کہ ہجر کو اپنا مقدر بنائے۔ ابلیس کی اس ادا نے اقبال کو اپنا گرویدہ بنا لیا اور انھوں نے ابلیس کو خواجۂ اہلِ فراق کا لقب عطا کیا۔ سرزمینِ فلسطین سے مدینۂ منورہ کی طرف بڑھنے کے بجائے اپنے وطن لوٹ آنے والے کو بھی ہم اہلِ ہجر اور اہلِ درد میں شمار نہ کریں تو کیا کریں۔

رعنائیِ بیان کے اعتبار سے "ذوق و شوق" اقبال کی نہایت کامیاب نظموں میں سے ایک ہے۔ فلسفیانہ افکار یہاں شعر کے قالب میں ڈھل گئے ہیں۔ یعنی اس نظم میں فکر و فن کا مکمل امتزاج نظر آتا ہے۔

نظم کا پہلا بند پیکر تراشی کا عمدہ نمونہ ہے۔ یہاں صبح کا ایسا دلکش منظر پیش کیا جاتا ہے جس کی دید سے قلب و نظر کو نئی زندگی حاصل ہوتی ہے۔ آفتاب کو ایک ایسے چشمے سے تشبیہ دی گئی ہے جس سے نور کی ندیاں جاری ہیں۔ گذشتہ شب نواحِ مدینہ میں بارش ہوئی جس نے درختوں کو گویا غسل دے دیا اور نواحِ کاظمہ کی ریت کو ریشم کی طرح نرم بنا دیا۔ رنگ برنگے بادلوں نے کوہ اضم کو رنگین لباس پہنا دیا ہے۔ غرض یہ کہ ایک سہانی صبح کی مکمل تصویر پیشِ نظر ہو جاتی ہے۔ اسی منظر کا ایک حصّہ یہ ہے ——

آگ بجھی ہوئی اِدھر، ٹوٹی ہوئی طناب اُدھر
کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں!

کیسی جیتی جاگتی تصویر ہے! وسیع میدان میں اِدھر اُدھر بکھری ہوئی نشانیاں مثلاً خیموں کی ٹوٹی ہوئی طنابیں اور بجھی ہوئی آگ یہ اشارہ کر رہی ہیں کہ زیادہ دن پہلے کی بات نہیں کہ کسی قافلے نے یہاں قیام کیا تھا۔ یہاں دم لے کر وہ اپنی منزلِ مقصود کی طرف روانہ ہو گیا۔ یہ شعر نقطۂ گریز بھی ہے کہ یہیں سے شاعر اصل موضوع کی طرف متوجہ ہوتا ہے اور اس میں خضب کا ابہام بھی ہے کہ ذہن میں فوراً یہ سوال سر اٹھاتا ہے کہ یہ قافلہ کس سمت روانہ ہوا۔ جب صورتِ حال واضح ہو جاتی ہے تو قاری کے دل میں ایک عاشقِ رسول کے لیے ہمدردی کا جذبہ بیدار ہو جاتا ہے لیکن جبریل کی یہ صدا دلاسا دیتی ہے کہ: اہلِ فراق کے لیے عیشِ دوام ہے یہی۔

اس مختصر نظم کی دلکشی کا راز یہ ہے کہ شاعر نے یہاں شعری وسائل کا استعمال نہایت ہنرمندی

سے کیا ہے۔ ایجاز و اختصار، رمز و کنایہ اور تشبیہ و استعارہ نے نظم کی تاثیر میں بہت اضافہ کر دیا ہے۔ چند اشعار بطور نمونہ یہاں پیش کیے جاتے ہیں ــــ

کیا نہیں اور غزنوی کارگہِ حیات میں
بیٹھے ہیں کب سے منتظر اہلِ حرم کے سومنات

⁂

قافلۂ حجاز میں ایک حسین بھی نہیں
گرچہ ہے تابدار ابھی گیسوئے دجلہ و فرات

⁂

آیۂ کائنات کا معنیِ دیریاب تو
بکلے تری تلاش میں قافلہ ہائے رنگ و بو

اپنی شاعری کے بارے میں اقبال نے چند شعروں میں جس طرح اظہار خیال کیا ہے اسے شاعری کا اعجاز کہا جا سکتا ہے۔ ملاحظہ ہو ــــ

میں کہ مری غزل میں ہے آتشِ رفتہ کا سراغ
میری تمام سرگزشت کھوئے ہوؤں کی جستجو!
بادِ صبا کی موج سے نشو و نمائے خار و خس!
میرے نفس کی موج سے نشو و نمائے آرزو
خونِ دل و جگر سے ہے میری نوا کی پرورش
ہے رگِ ساز میں رواں صاحبِ ساز کا لہو!

اس نظم کے لیے اقبال نے ترکیب بند کا انتخاب کیا ہے جو غزل کے بہت نزدیک ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ یہ نظم پانچ پانچ شعروں کی پانچ غزلوں کا مجموعہ ہے اور نظم کے ایک ایک شعر سے تغزل کی شان جلوہ گر ہے۔

⁂ ⁂ ⁂

شعاعِ امید

فن کار شاعری کے فن میں کامل دستگاہ رکھتا ہو تو اس کے قلم سے چھو کر فلسفہ و پیغام بھی مکمل شعر بن سکتا ہے۔ اقبال کی نظم شعاعِ امید اس کا زندہ ثبوت ہے۔ یہ ایک چھوٹی سی دل آویز نظم ہے۔ اس کی دل کشی کا راز یہ ہے کہ رمزیت و اشاریت، احساس کی شدت، تخیل کی بلند پروازی، پیرایۂ بیان کی دل آویزی اور ان کے سوا بھی جتنے فنی وسائل ممکن ہیں شاعر نے ان سب کو انتہائی سلیقے کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ خیال کیسا ہی اچھوتا کیوں نہ ہو قاری کی توجہ کو صرف ایک بار جذب کر سکتا ہے اور شعاعِ امید کا مرکزی خیال تو ایسا اچھوتا بھی نہیں لیکن اس نظم کو جتنی بار پڑھیے اتنی بار پہلے سے سوا لطف حاصل ہوتا ہے۔ سبب یہ کہ یہاں فکر و فن میں امتیاز باقی نہیں رہا۔ چار، چار اور نو اشعار پر مشتمل تین بند کی یہ نظم شاعر کا پیامِ امید ہے جو تمثیل کے پیرائے میں پیش کیا گیا ہے۔

سورج کی مایوسی پہلے بند کا موضوع ہے۔ سورج ہزار ہا برس سے کرۂ ارض کو روشن کرنے کی کوشش میں مصروف ہے مگر یہ دیکھ کر اسے مایوسی ہوتی ہے کہ دنیا بھی عجب جگہ ہے کہ اس میں اجالا پھیلانے کی جتنی کوشش کرو اس کا اندھیرا اتنا ہی بڑھتا ہے۔ آخر کار وہ اپنی کرنوں کو حکم دیتا ہے کہ بس لوٹ آؤ۔ تمہاری کوششیں بے سود ہیں دنیا کو منور کرنے کی خاطر تم نے اپنا مسکن چھوڑا، در بدر کی ٹھوکریں کھاتی پھریں مگر اپنے مقصد میں کامیاب نہ ہو سکیں۔ واپس آؤ اور پھر سے میرے سینے میں سما جاؤ ؎

سورج نے دیا اپنی شعاعوں کو یہ پیغام — دنیا ہے عجب چیز! کبھی صبح، کبھی شام
مدت سے تم آوارہ ہو پہنائے فضا میں — بڑھتی ہی چلی جاتی ہے بے مہریِ ایام
نے ریت کے ذرّوں پہ چمکنے میں ہے راحت — نے مثلِ صبا طوفِ گل و لالہ میں آرام

پھر میرے تجلّی کدۂ دل میں سما جاؤ　　چھوڑو چمنستان و بیابان و در و بام

سُورج کی شعاعیں بلا تاخیر اپنے آقا کا حکم بجالاتی ہیں۔ دنیا کو خیر باد کہہ کے وہ سورج کی طرف لوٹ جاتی ہیں اور اپنی ناکامی کا اعتراف کرتی ہیں۔ سب کی یہی رائے ہے کہ ان کی اب تک کی محنت رائیگاں گئی۔ صنعت کاری نے مغربی ممالک کو مادہ پرست بنا دیا ہے اور مادی نفع نقصان کے سوا کوئی بات ان کی سمجھ میں نہیں آتی۔ مشرقی ممالک مادہ پرستی میں تو مبتلا نہیں مگر بے عملی نے وہاں ایک جمود کی سی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ اس لیے کامیابی کا یہاں بھی کوئی امکان نہیں۔ برسہا برس کی تھکی ہاری شعاعیں آرام کی خواہش مند ہیں اور سورج کی آغوش میں سما جانا چاہتی ہیں ؎

آفاق کے ہر گوشے سے اٹھتی ہیں شعاعیں　　بچھڑے ہوئے خورشید سے ہوتی ہیں ہم آغوش
اک شور ہے: مغرب میں اجالا نہیں ممکن　　افرنگ مشینوں کے دھوئیں سے ہے سیہ پوش!
مشرق نہیں گو لذّتِ نظّارہ سے محروم!　　لیکن صفتِ عالمِ لاہوت ہے خاموش!
پھر ہم کو اسی سینۂ روشن میں چھپا لے　　اے مہرِ جہاں تاب نہ کر ہم کو فراموش!

آخر کے تینوں شعر دراصل وہ مکالمے ہیں جو شعاعوں کی زبانی ادا ہوئے ہیں۔ "اک شور ہے" میں یہ اشارہ موجود ہے کہ سب شعاعیں یک زبان ہو کر مغرب و مشرق کی شکایت کرتی ہیں اور آرام کی طلب گار ہیں۔

امید کی ایک کرن ایسی بھی ہے جو ابھی مایوس نہیں۔ یہ ایک شوخ کرن ہے، بہت شوخ۔ پارے کی طرح بے قرار اور آرام سے ناواقف! مشرقی ممالک خصوصاً ہندوستان میں اجالا پھیلانے کی ذمہ داری اسے سونپی گئی تھی۔ ساری کرنیں مایوس ہو کر اپنے مرکز کی طرف لوٹ جاتی ہیں مگر اس شوخ کرن کے ہاتھ سے ابھی امید کا دامن نہیں چھوٹا۔ وہ اپنی کوشش جاری رکھنے کی اجازت چاہتی ہے اور اس عزم کا اظہار کرتی ہے کہ جب تک گہری نیند سوئے ہوئے ہندوستانیوں کو بیدار نہ کر دوں میں اپنی جدوجہد جاری رکھوں گی۔ اس کے حوصلے ملاحظہ ہوں۔

بولی کہ مجھے رخصتِ تنویر عطا ہو　　جب تک نہ ہو مشرق کا ہر اک ذرّہ جہاں تاب
چھوڑوں گی نہ میں ہند کی تاریک فضا کو　　جب تک نہ اٹھیں خوابِ سے مردانِ گراں خواب

اس کے بعد شعاعِ امید خاکِ ہند کی عظمت کا ذکر کرتی ہے کہ خاور کی امیدیں اسی سرزمین سے وابستہ

ہیں۔ یہی وہ خاک ہے جسے اقبال نے اپنے آنسوؤں سے سیراب کیا ہے۔ یہ کوئی معمولی جگہ نہیں۔ اس نے کبھی چاند ستاروں کو روشنی بخشی تھی۔ یہاں کے کنکر پتھر موتیوں سے زیادہ قیمتی ہیں۔ اس زمین پر بڑے بڑے شاعروں نے جنم لیا ——

خاور کی امیدوں کا یہی خاک ہے مرکز　　اقبال کے اشکوں سے یہی خاک ہے سیراب!
چشمِ مہ و پروین ہے اسی خاک سے روشن　　یہ خاک کہ ہے جس کا خزف ریزہ در ناب
اس خاک سے اٹھے ہیں وہ غواصِ معانی　　جن کے لیے ہر بحرِ پرآشوب ہے پایاب

مگر اب یہاں سناٹا ہے۔ وہ نغمے جو کبھی دلوں کو گرمایا کرتے تھے، آج خاموش ہیں ——

جس ساز کے نغموں سے حرارت تھی دلوں میں
محفل کا وہی ساز ہے بیگانۂ مضراب

اس کے بعد ہندوستان کے ہندو اور مسلمان دونوں کی حالت پر اظہارِ افسوس کیا گیا ہے ——

بت خانے کے دروازے پہ سوتا ہے برہمن
تقدیر کو روتا ہے مسلماں تہِ محراب

اور اس پیغام پر نظم ختم ہو جاتی ہے ——

مشرق سے ہو بیزار، نہ مغرب سے حذر کر
فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر

اقبال کا پیغام اس نظم میں براہِ راست نہیں بلکہ ایک طویل استعارے کی مدد سے اور سورج کی ایک کرن کی زبانی پیش ہوا ہے۔ براہِ راست اظہار سے خطابت کا انداز پیدا ہو جاتا ہے جو شاعری کے لیے مہلک ہے۔ اس نظم میں شاعر اپنا پیغام بالواسطہ طور پر دیتا ہے جس سے دل کشی میں بہت اضافہ ہو گیا ہے۔

جہدِ مسلسل کی ترغیب اس نظم کا اصل مدعا ہے۔ سعی و عمل کا جذبہ انسان میں اسی صورت میں برقرار رہتا ہے کہ کوشش کے بارآور ہونے کا یقین ہو۔ اسی لیے رجائیت اقبال کے فلسفے کا اہم پہلو ہے۔ اس نظم میں اقبال کا پیغام سورج کی جس کرن کی زبانی ادا ہوا ہے وہ برسہا برس سے مصروفِ عمل ہے اور دنیا کے ایک حصّے کو منوّر کر دینا چاہتی ہے۔ باقی تمام کرنیں سورج کا اشارہ پاتے ہی اپنے

مرکز کی طرف لوٹ جاتی ہیں اور اپنی ناکامی کا اعتراف کر لیتی ہیں مگر امید کی کرن ہمت نہیں ہارتی اور اپنا فیصلہ سنا دیتی ہے کہ جب تک گراں خواب ہندوستانی بیدار نہیں ہو جاتے میں اس سرزمین کو خیرباد نہیں کہہ سکتی۔ گویا شاعر کا پیغام یہ ہے کہ کیسی ہی ناکامیوں کا سامنا کیوں نہ کرنا پڑے انسان کو ہمت نہیں ہارنی چاہیے۔ جدوجہد جاری رکھنے والے آخر کار کامیابی سے ہمکنار ہوتے ہیں (اسلامی تعلیم میں مایوسی کفر ہے)۔

فنی آداب کا لحاظ رکھتے ہوئے شعر میں فلسفہ و پیغام پیش کر دینا آسان نہیں۔ یہ اقبال کا کارنامہ ہے کہ ان کی شاعری میں فکر و خیال جمالیاتی تجربے کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔ شعاعِ امید میں شاعر اقبال ہمارے پیشِ نظر اور مفکر اقبال پسِ پردہ رہتا ہے۔ اس کا شمار ان نظموں میں ہے جن میں شاعر و فن کار، پیغامبر و مفکر پر غالب آجاتا ہے۔

شعاعِ امید میں تجسیم (Personification.) کا عمل شروع سے آخر تک کارفرما ہے۔ سورج اور اس کی کرنیں جسم کے ساتھ قوتِ گویائی بھی رکھتی ہیں۔ ان میں باہم گفت و شنید ہوتی ہے گویا تمثیلی پیرایۂ بیان اختیار کیا جاتا ہے۔ یہ اقبال کا پسندیدہ طریقِ کار ہے۔ اس مختصر سی تمثیل میں بہت سے کردار پیش کیے گئے ہیں — سورج، اس کی لاتعداد شعاعوں کی فوج، ریگ زار و لالہ زار مشرق و مغرب، مردانِ گراں خواب، ساز و مضراب، برہمن اور مسلمان، بت خانہ و محرابِ مسجد۔ ان میں بعض کردار ذی روح ہیں، بعض بے جان ان میں صرف سورج اور اس کی شعاعیں متحرک اور مصروفِ عمل ہیں یا پھر مغرب ہے جس میں ساری خرابیوں کے باوجود زندگی کے آثار نظر آتے ہیں۔ باقی تمام کردار انفعالی نوعیت کے ہیں۔ وہ یا تو محوِ خواب ہیں یا بے عملی کا شکار۔ ان میں سے بیشتر کرداروں کی حیثیت علامتوں کی ہے اقبال نے اپنی شاعری میں علامتوں سے بہت کام لیا ہے۔ بعض علامتیں انھوں نے اپنے پیش رو شعرا سے مستعار لیں اور انھیں مخصوص معانی و مفاہیم عطا کیے۔ بعض انھوں نے خود وضع کیں اور اپنی شاعری کی ضرورت کے مطابق انھیں استعمال کیا۔

قوتِ حیات کا مظہر اور روشنی کا سرچشمہ سورج علامت ہے اس سعی کی جو کرۂ ارض کو منور کرنے یعنی اسے خوشی اور خوش حالی کی آماج گاہ بنا دینے کی خواہش مند ہے۔ سورج کی کرنیں زمین پر سورج کی سفیر ہیں۔ یہ فرض شناس و جفاکیش شعاعیں محنتِ شاقہ کی علامت ہیں مگر ان کی ہزار ہا سالہ محنت بے نتیجہ رہتی ہے تو یہ مایوس ہو جاتی ہیں۔ سورج جسے اپنی کامیابی کی کوئی امید نہیں رہی اپنی شعاعوں

کہ پس آنے کی ہدایت کرتا ہے۔ شوخ کرن رجائیت اور سعیِ پیہم کی علامت ہے جو اس نظم میں سب سے اہم اور مرکزی کردار ہے۔ یہ دراصل اقبال کے خیالات کی ترجمان ہے۔

مشرق روحانیت پسندوں اور مغرب مادہ پرستوں کی نمائندگی کرتا ہے، مردانِ گراں خواب میں غافل و بے عمل ہندو اور مسلمان دونوں ہی شامل ہیں۔ ساز کنایہ ہے شعر و حکمت کے خزانوں اور مضراب شعرا و حکما سے، بت خانے سے ہندو دھرم اور محراب سے اسلام مراد ہے۔ ان دونوں مذاہب کے پیرو گمراہی میں مبتلا ہیں۔ ویدانت کے فلسفے نے تعلیم دی کہ دنیا مایا جال اور نظر کا دھوکا ہے۔ اس کا نتیجہ بے عملی کی شکل میں برآمد ہوا۔ تصوف نے مسلمانوں کو ترک دنیا اور تقدیر پرستی کا درس دیا۔ ان مثالوں سے واضح ہو جاتا ہے کہ رموز و علائم سے نظم میں بہت کام لیا گیا ہے۔

استعارہ، تشبیہ، کنایہ اور دیگر فنی تدابیر نے بھی نظم کی دلکشی اور معنویت میں اضافہ کیا ہے۔ رنج و راحت کو دھوپ چھاؤں یا صبح و شام سے تشبیہ دینے کی روایت بہت پرانی ہے پہلے ہی شعر میں جب کہا جاتا ہے کہ "دنیا ہے عجب چیز، کبھی صبح کبھی شام" تو مطلب یہ ہے کہ دنیا کے مصائب کو دور کرنے کی کوئی تدبیر کارگر نہیں ہوتی۔ ذرا دیر کو کامیابی کی آس بندھتی ہے مگر جلد ہی غلط فہمی دور ہو جاتی ہے۔ اس سیدھی سی بات کو کنایے میں ادا کر کے شاعر نے ایک خیال کو لطیف شعری پیرایہ عطا کر دیا۔ "بے مہری ایام" سے بھی وہی مفہوم ادا کیا گیا ہے جو "شام" سے ادا کرنا مقصود تھا۔

نے ریت کے ذرّوں پہ چمکنے میں ہے راحت
نے مثلِ صبا طوفِ گل و لالہ میں آرام

اس شعر پر غور کیا جائے تو معنی کی کئی پرتیں کھلتی نظر آتی ہیں۔ "ریت کے ذرّوں" اور "گل و لالہ" میں ایک نوع کا تضاد بھی ہے۔ شعر کا ایک مفہوم یہ ہے کہ جہاں کوشش کارگر ہوتی نظر آتی تھی (گل و لالہ) وہاں بھی اور جہاں اس کے رائگاں جانے کا اندیشہ تھا (ریت کے ذرّوں پہ) وہاں بھی شعاعوں نے ہر ممکن کوشش کر دیکھی اور سیدھا سا مطلب یہ کہ چمن زار ہو یا بیابان —— دنیا کے کسی گوشے کو انھوں نے فراموش نہیں کیا۔ راحت و آرام کی رعایت بھی قابل توجہ ہے۔ دوسرے مصرعے میں شعاعوں کے سفر کو صبا کی گردش سے تشبیہ دی گئی ہے۔ اگلے شعر میں "تجلی کدۂ دل" استعارہ ہے شعاعوں کے

اصل مرکز اور ان کے بچھڑے ہوئے وطن سے۔

دوسرے بند میں جب شاعر کہتا ہے کہ ؎

آفاق کے ہر گوشے سے اٹھتی ہیں شعاعیں
بچھڑے ہوئے خورشید سے ہوتی ہیں ہم آغوش

تو ایک متحرک تصویر اور ایک ڈرامائی کیفیت پیشِ نظر ہو جاتی ہے۔ شعاعوں کی اس سرزمین سے روانگی، طویل سفر اور منزل پر پہنچ کے خورشید سے بغل گیر ہونے کا منظر۔ چشمِ تصور کو یہ سب کچھ صاف دکھائی دیتا ہے۔ شعر کو پڑھتے ہی یہ سوال دماغ میں آتا ہے کہ ان شعاعوں نے حکم کی تعمیل میں ذرا بھی دیر نہ کی، فوراً روانہ ہو گئیں ــــ آخر کیوں؟ اپنے آقا کے حکم کی بجا آوری مقصود تھی یا فرضِ منصبی ادا کرتے کرتے تھک گئی تھیں یا پھر اپنی کوششوں کی لاحاصلی کا شدید احساس ہو گیا تھا کہ ذرا بھی تامل نہ کیا اور جواب میں ایک لفظ بھی نہ کہا۔ اس گرہ کو کھولنے کی کوشش سے ذہن لطف اندوز ہوتا ہے۔

اس بند کے باقی تین شعروں (اک شور ہے۔۔۔) کو شعاعوں کا کورس یا اجتماعی گلہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ یہ شعاعیں کرۂ ارض سے تو چپ چاپ روانہ ہو گئیں مگر سورج سے بغل گیر ہوئیں تو ضبط کا بند ٹوٹ گیا، صبر کا پیمانہ لبریز ہو گیا اور بے اختیار گلے شکوے کرنے لگیں یہی دنیا کا دستور بھی ہے۔ شکایت کا خلاصہ یہ ہے کہ دنیا کا کوئی گوشہ ایسا نہیں جہاں ہماری کوششیں بار آور ہو سکیں۔ شعاعوں کا بیان اس درخواست پر ختم ہوتا ہے کہ اے مہرِ جہاں تاب ہمیں فراموش نہ کر اور اپنے سینے میں چھپا لے کہ تھک ہار کے اب ہم ابدی نیند سو جانا چاہتے ہیں "سیہ پوش"، "صفتِ عالمِ لاہوت" اور "سینۂ روشن" تجسیم کے عمل میں معاون ہوتے ہیں۔

تیسرے اور آخری بند کو نظم میں مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ اس سے پہلے کے دونوں بند ایک ایسی فضا تیار کر دیتے ہیں کہ شاعر کے پیغام کے لیے قاری ہمہ تن گوش ہو جاتا ہے یہ پیغام ایک شوخ کرن کی زبان سے ادا ہوتا ہے جو اپنا فرض ادا کرنے یعنی ایشیا اور خاص طور پر ہندوستان میں اجالا پھیلانے کے لیے مضطرب ہے۔ یہ جواں مند ہے اور سورج کا حکم بجا لانے میں اسے تامل ہے۔ سب سے اہم بات یہ کہ اس نے مایوس ہو جانا نہیں سیکھا یہ کرن رجائیت کی علامت ہے بلکہ یہ

کرن ایک نقاب ہے اور اس کے پیچھے شاعر کا چہرہ صاف نظر آتا ہے۔ گویا یہ شاعری کی تیسری آواز ہے۔ اقبال کے عزم کا اظہار اس امید کی کرن کی زبان سے ہوتا ہے اور اس کی زبانی اقبال کا پیغام قاری تک پہنچتا ہے۔

شاعر کا پیغام چونکہ اسی بند میں پیش ہوا ہے اس لیے یہاں پچھلے دونوں حصّوں کی سی رمزیت و اشاریت موجود نہیں اور نہ ہو سکتی تھی۔ یہاں بیان کسی حد تک براہِ راست ہو گیا ہے اور یہی ضرورت کا تقاضا تھا۔ اس کے باوجود آدابِ فن کا پورا لحاظ رکھا گیا ہے اور فنی تدابیر سے بھرپور کام لیا گیا ہے۔ چنانچہ اس بند میں نہ شعریت کی کمی ہے اور نہ تاثیر کی۔ پہلے ہی شعر میں کرن کو شوخی میں نگہِ حور سے اور اضطراب میں جوہرِ سیماب سے تشبیہ دی گئی ہے، پھر مہ و پروین کو چشمِ اور خاکِ ہند کو سرمۂ چشم کہا گیا ہے اور اس کے کنکر پتھروں کو سچے موتیوں کے ہم پلّہ ٹھہرایا گیا ہے۔ یہ کنایہ ہے ہندوستان کی رفعت و عظمت سے۔ اس کے بعد کفایتِ لفظی سے کام لیتے ہوئے گویا بہت اختصار کے ساتھ بیان کیا گیا ہے کہ اس دیس کی مٹی سے ایسے علما اور حکما پیدا ہوئے جنھوں نے علم و حکمت کے سمندر کھنگال ڈالے۔ اشارہ ہے گوتم، مہاویر، کپل، ویاس، بھرتری ہری اور شنکر آچاریہ جیسی عظیم ہستیوں کی طرف۔

آخر کے تین شعر عظیم فکر اور نادر فن کاری کے امتزاج بہ الفاظِ دگر مواد اور ہیئت کی کیمیا گری کا بہترین نمونہ ہیں۔ ایک شعر میں کہا گیا ہے کہ جس ساز کے نغمے دلوں کو گرماتے تھے آج اس کے تاروں کو چھیڑنے والی مضراب نایاب ہے۔ ساز و مضراب کا استعمال کنایاتی ہے اور ان سے کئی معنی برآمد ہوتے ہیں۔ ایک مطلب تو یہ ہو سکتا ہے کہ اس دیس میں شعر و حکمت کے خزینوں کی کمی نہیں مگر انھیں اہلِ وطن تک پہنچانے والا کوئی نہیں۔ یا پھر یہ کہ یہاں اہلِ کمال تو موجود ہیں مگر کوئی ایسا محرک نہیں کہ ان کے کمالات نمایاں ہوں۔ ایک مطلب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ملک میں کوئی ایسی ہستی موجود نہیں جس کے اثر سے یہ صاحبانِ کمال اپنے کمال کا مظاہرہ کریں اور قوم اس سے فیض یاب ہو۔ یہاں اظہار برملا نہیں بلکہ ایک طرح کا ابہام پایا جاتا ہے اور اس ابہام سے شعر میں تہ داری پیدا ہو گئی ہے۔ اس کے بعد یہ شعر ہے ؎

بت خانے کے دروازے پہ سوتا ہے برہمن تقدیر کو روتا ہے مسلماں تہِ محراب

اس شعر کو فن کا اعجاز ہی کہا جا سکتا ہے۔ لفظوں کے کنایاتی استعمال سے اس کا رتبہ بہت بلند ہو گیا ہے۔ بت خانے کے دروازے سے مراد ہے ہندو دھرم اور برہمن سے اشارہ ہے ہندو قوم کی طرف۔ سونا کنایہ ہے بے عمل ہو جانے سے۔ مطلب یہ کہ فلسفۂ ویدانت نے ہندوؤں کو یہ باور کرا دیا کہ دنیا محض فریب نظر ہے۔ نتیجہ یہ کہ وہ غافل اور بے عمل ہو گئے۔ دوسرے مصرعے میں محراب کنایہ ہے مسجد سے مسجد علامت ہے دینِ اسلام کی۔ فلسفۂ وحدت الوجود بقولِ اقبال غیر اسلامی فلسفہ ہے مگر اسے جزوِ اسلام سمجھ لیا گیا۔ اس فلسفے نے مسلمان کو قناعت، تقدیر پرستی اور اس کے نتیجے میں بے عملی کی تعلیم دی۔ بے عملی نے اسے دنیا کی نعمتوں سے محروم کر دیا۔ آج وہ اس محرومی کے لیے تقدیر کو رو رہا ہے، قسمت کو الزام دے رہا ہے۔ "تقدیر کو رونا" یہاں دوہرے معنی دے رہا ہے۔

نظم کا آخری شعر ؎

مشرق سے ہو بیزار، نہ مغرب سے حذر کر
فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر

اقبال کے بہت مشہور شعروں میں سے ایک ہے اور اس نظم کا ماحصل ہے۔ شب کو سحر کرنے سے مطلب ہے آلام و مصائب اور ہر طرح کی خرابیوں کو دور کر کے اس دنیا کو خوشیوں کا گہوارہ بنا دینا اور اس میں مشرق و مغرب کا کوئی امتیاز نہیں۔ زمین کا ہر خطّہ شاعر کا اپنا گھر ہے اور اس کے دل میں ساری دنیا کا غم ہے۔ آخری مصرعے میں جب فطرت اس دنیا کی حالت کو منقلب کر دینے کا تقاضا کرتی ہے تو ایک متحرک جسم حاصل کر لیتی ہے۔ تجسیم کا یہ عمل اس نظم میں شروع سے آخر تک کارفرما ہے اور اس کی دلکشی کو دوبالا کر دیتا ہے۔

آفاقیت و ابدیت فن پارے کی عظمت کی دلیل ہیں۔ اس نظم میں جس تبدیلی کی آرزو کی گئی ہے وہ کسی ایک ملک یا کسی ایک قوم تک محدود نہیں، زمانے اور مقام سے بے نیاز سارے عالم کے لیے اور ہر زمانے کے لیے ہے۔ عظیم شاعری کی ایک خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ وہ زمان و مکاں سے بلند ہو کر آفاقی اور ابدی ہو جائے۔ شعاعِ امید میں آفاقیت بھی ہے اور ابدیت بھی۔

ہیئت کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو بھی اس نظم کا شمار اقبال کی بہترین نظموں میں ہے۔ اس کے لیے انھوں نے اپنی پسندیدہ فارم ترکیبِ بند کا انتخاب کیا ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ یہ نظم بغیر مطلع

کی تین غزلوں کا مجموعہ ہے جو ایک ہی وزن و بحر میں کہی گئیں لیکن غزل کے برعکس یہاں خیالات کا تسلسل موجود ہے۔ اس کی بحر ہے ہزج مثمن اخرب مکفوف محذوف آلاخر یعنی مفعول مفاعیل فعولن (دوبار)۔ یہ ایک مترنم اور مقبول بحر ہے۔ انتخاب الفاظ کے علاوہ لفظوں کی تکرار جیسے "شوخ کرن شوخ" "خواب سے مردانِ گراں خواب" سے بھی موسیقیت پیدا کی گئی ہے۔

کلیم الدین احمد اقبال کی شاعری کے زیادہ قائل نہیں مگر انھیں بھی اعتراف ہے کہ شعاعِ امید ایک کامیاب تخلیقی تجربہ ہے۔ نظم کو سراہتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"کیسی حسین و پاکیزہ نظم ہے! یہاں ارتقائے خیال ہے، اشعار میں ربط و تسلسل ہے۔ خیالات میں ابتدا، عروج اور پھر انتہا بھی ہے۔ یہ صحیح معنوں میں نظم ہے۔ غزل نے نظم کا بھیس نہیں بدلا ہے۔ ۔ خیالات میں تخیل کا رنگ ہے۔ طرزِ ادا سادہ اور پاکیزہ ہے۔ ۔ بار بار پڑھنے سے اس کی دل کشی میں کمی نہیں، اضافہ ہوتا ہے۔ کاش اقبال اس قسم کی نظمیں اور لکھتے!

* * *

ابلیس کی مجلس شوریٰ

"ابلیس کی مجلس شوریٰ" اقبال کی ایک اہم طویل نظم ہے جو اُن کے چوتھے اور آخری اردو مجموعۂ کلام "ارمغان حجاز" میں شامل ہے۔ یہ نظم ۱۹۳۶ء میں لکھی گئی۔ اسلام اور مسلمانوں کے خلاف شیطانی قوتیں جس سازش میں مصروف تھیں، شاعر نے انہیں ایک تمثیل کے پیرائے میں بے نقاب کیا ہے۔ یہ نظم شاعر کی وفات سے صرف دو سال پہلے تخلیق ہوئی۔ اس لیے فن کار کے فکر و فن کی پختگی اس کے ایک ایک مصرعے سے نمایاں ہے۔

اس نظم میں ابلیس اپنے مشیروں کے ساتھ یہ جائزہ لینے میں مصروف نظر آتا ہے کہ اس وقت ابلیسی نظام کو کیا خطرات درپیش ہیں اور ان سے کس طرح عہدہ برآ ہو جانا چاہیے۔ نشست کا آغاز صدرِ مجلس ابلیس کے افتتاحی خطبے سے ہوتا ہے۔ ایک مختصر تقریر میں ابلیس اپنے کارناموں کا فخریہ بیان کرتا ہے۔ کہتا ہے۔ فرنگیوں کو بادشاہت کا خواب دکھانے والا میں ہوں۔ دیں داری کے غلبے کو کم کرنے والا میں ہوں۔ میں نے سرمایہ داروں کو سرمایہ پرستی سکھائی اور غریبوں کو بہکا کر یہ سبق سکھایا کہ وہ بے عمل ہو جائیں اور اپنی تقدیر پر صابر و شاکر رہیں۔ یہ فتنہ و فساد جو میں نے برپا کر دیا ہے یہ کبھی ختم ہونے والا نہیں۔ اس جہان کا خالق بھی اب اس کی بربادی پر کمربستہ نظر آتا ہے۔ یہ دنیا وجود میں آئی تھی تو فرشتوں کی آرزوئیں خاک میں مل گئی تھیں۔ آخر آج میں نے اس کا انتقام لے ہی لیا۔

اس پر مختلف مشیر اپنی اپنی رائے دیتے ہیں۔ ایک مشیر کہتا ہے۔ بے شک تو نے ایسا نظام قائم کیا جس سے عوام غلامی پر رضامند اور سرمایہ داروں کے آگے سجدہ ریزی پر مجبور ہو گئے۔ یہ ہماری ہی کوششوں کا نتیجہ ہے کہ جو لوگ کبھی مذہب پر کاربند تھے آج بادشاہی نظام کے غلام ہیں۔ ہم نے اہلِ مشرق کو ایسی افیون کھلا دی کہ وہ ہمیشہ کے لیے غفلت کی نیند سو گئے۔ اور اس پر مسرت کا اظہار کرتا ہے کہ

کند ہو کر رہ گئی مومن کی تیغِ بے نیام

اور

ہے جہاد اس دور میں مردِ مسلماں پر حرام

یہ سن کر دوسرا مشیر پہلے مشیر سے کہتا ہے کہ دنیا میں جو نئے فتنے سر اٹھا رہے ہیں شاید تو ان سے بے خبر ہے۔ ذرا سوچ یہ جو ہر طرف جمہوری نظام کا چرچا ہے کیا یہ ہمارے لیے باعثِ تشویش نہیں؟ اس کے جواب میں پہلا مشیر کہتا ہے کہ جمہوریت سے خوف زدہ ہونے کی قطعاً ضرورت نہیں۔ دراصل جمہوریت کے پردے میں بادشاہی نظام کارفرما ہے اور "ہم نے خود شاہی کو پہنایا ہے جمہوری لباس۔" اور یہ کہہ کر مغرب کے جمہوری نظام پر طنز کرتا ہے کہ ؎

تو نے کیا دیکھا نہیں مغرب کا جمہوری نظام
چہرہ روشن، اندروں چنگیز سے تاریک تر

تیسرا مشیر کارل مارکس کے نظریات کو ابلیسی نظام کے لیے خطرہ قرار دیتا ہے اور اس پر فکرمند ہے کہ "توڑدی بندوں نے آقاؤں کے خیموں کی طناب" اس تحریک کے خلاف جو ردعمل ہو رہا ہے، چوتھا مشیر اس کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

پانچواں مشیر ان تحریکوں کو جنہوں نے افرنگی سیاست کو بے نقاب کر دیا، ناعاقبت اندیشی قرار دیتا ہے۔ اس کی تقریر اب تک کے تمام مذاکرت کا نچوڑ اور سارے مباحث کا ماحصل ہے۔ سب سے پہلے وہ اپنے آقا کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اس دنیا کا کاروبار تیرے ہی دم سے چل رہا ہے۔ تو ہی وہ ہستی ہے جس نے آدم جیسے نادان کو دنیوی معاملات کے سمجھنے کی صلاحیت عطا کی۔ انسانی فطرت کا تجھ سے زیادہ رمز شناس تو وہ بھی نہیں جسے بھولے بھالے بندے اپنا پروردگار سمجھتے ہیں۔ اس کے بعد وہ حرفِ مدّعا زبان پر لاتا ہے کہ فرنگی جادوگر بے شک تیرے مرید ہیں مگر مجھے اب ان کی فراست پر اعتبار نہیں رہا۔ وہ صاحبِ تدبیر ہوتے تو مارکسی فتنے کو سر نہ اٹھانے دیتے۔ اس غفلت اور نادانی کا نتیجہ یہ نکلا کہ ؎

چھا گئی آشفتہ ہو کر وسعتِ افلاک پر
جس کو نادانی سے ہم سمجھے تھے اک مشت غبار

فتنۂ فردا کی ہیبت کا یہ عالم ہے کہ آج
کانپتے ہیں کوہسار و مرغزار و جوئبار
میرے آقا! وہ جہاں زیر و زبر ہونے کو ہے
جس جہاں کا ہے نقطۂ تیری سیادت پر مدار

پانچویں مشیر کی تقریر کا آخری حصّہ شاہد ہے کہ مارکسی تحریک کی کامیابی سے وہ لرزہ براندام ہے اور اسے ابلیسی نظام درہم برہم ہوتا نظر آتا ہے۔ اس پر ان مشیروں کا آقا ابلیس اپنے سراسیمہ رفیقوں کو اطمینان دلاتا ہے کہ گھبرانے کی کوئی بات نہیں۔ میری ایک ابلیسی چال سارے سیاسی شاطروں کو مات دینے کے لیے کافی ہے۔ ابلیس کی اختتامی تقریر کے تین حصّے ہیں اور شاعر نے انہیں الگ الگ تین بندوں میں پیش کیا ہے۔

پہلے بند کا خلاصہ یہ ہے کہ مجھے پریشاں روزگار اور تہی دماغ اشتراکیوں سے کوئی خوف نہیں۔

کب ڈرا سکتے ہیں مجھ کو اشتراکی کوچہ گرد
یہ پریشاں روزگار، آشفتہ مغز، آشفتہ مو

ہاں اگر ہمارے نظام کو کوئی خطرہ ہے تو مسلمانوں سے۔ اس قوم کی خاکستر میں ابھی تک وہ انگارے پوشیدہ ہیں جو اس کی عزم و ہمت کا پتا دیتے ہیں اور کبھی بھی شعلوں میں تبدیل ہو سکتے ہیں۔ امت محمدی میں آج بھی ایسے افراد موجود ہیں جن کا جذبۂ شب بیداری و سحر خیزی زندہ ہے۔ یہ قوم بازی ہار گئی تو بھی اسے ہارا نہ سمجھو، نہ جانے یہ کب بیدار ہو جائے اور شکست کو فتح میں تبدیل کر دے۔ اہل نظر جانتے ہیں کہ ابلیسی نظام کے لیے اشتراکیت نہیں بلکہ اسلام موت کا پیغام ثابت ہو سکتا ہے۔

دوسرے بند میں ابلیس مسلمانوں کی حالت پر کسی قدر اطمینان کا اظہار کرتا ہے۔ اس خیال سے اسے سکون ملتا ہے کہ مسلمان قرآن کی تعلیم پر کاربند نہیں۔ مال و دولت جو کبھی ان کی ٹھوکروں میں تھی آج وہ اس کے پجاری ہیں اور ان کے رہنماؤں میں رہ نمائی کی صلاحیت باقی نہیں رہی۔ اس کے باوجود ابلیس کو یہ اندیشہ بھی ہے کہ حوادث کے تھپیڑے اور وقت کے تقاضے کہیں اس قوم کو بیدار نہ کر دیں اور کہیں وہ شرع محمدی پر کاربند فرمانبردار ہو جائیں۔ اسلام جس نے نوع انسان کو غلامی سے نجات دلائی، عورت کی آبرو کی حفاظت کا سبق سکھایا، شاہ و گدا کی تمیز مٹائی، دولت میں سے ضرورت مندوں کا حصّہ نکالنا سکھایا،

اہل دولت کو دولت کا مالک نہیں، امانت دار ٹھہرایا اور یہ انقلاب انگیز تعلیم دی کہ زمین بادشاہوں کی نہیں اللہ کی ہے، اس اندازِ فکر سے ابلیس خوف زدہ ہے اور اپنے مشیروں کو بھی ان سے ڈرتے رہنے کا مشورہ دیتا ہے اور اسی بات کو غنیمت سمجھتا ہے کہ عہد حاضر کا مسلمان ان اسلامی تعلیمات پر دل سے یقین نہیں رکھتا۔ بہتر ہے کہ مسلمان پیچیدہ فقہی مسئلوں اور احکام خداوندی کی تاویلوں میں الجھا رہے اور اسلام کی روح سے ناواقف رہے۔

تیسرے بند میں ان مسائل کا ذکر ہے جن میں الجھ کر مسلمان اسلام کی روح سے غافل ہو گیا۔ مثلاً یہ کہ حضرت عیسیٰ نے وفات پائی یا زندہ آسمان پر اٹھا لیے گئے۔ مسیح موعود سے کیا مراد ہے، قرآن کریم الفاظ کے ساتھ نازل ہوا یا ان کے بغیر، مسلمانوں کا وہ کون سا فرقہ ہے جو حق پر ہے۔ ابلیس خوش ہے کہ مسلمان ان مسئلوں میں الجھے ہوئے ہیں۔ اسے یہ ڈر بھی ہے کہ وہ مسلمان جس کے نعرۂ تکبیر سے سارا ابلیسی طلسم درہم و برہم ہو سکتا ہے، کہیں ایسا نہ ہو کہ اس کی تاریک رات اجالے میں بدل جائے اور اس کی قسمت کا ستارہ پھر سے چمک اٹھے۔ اس لیے وہ اپنے ساتھیوں کو مخاطب کر کے کہتا ہے میرے رفیقو مسلمانوں کو جہد و عمل کی دنیا سے دور رکھنے کی کوشش کرو۔ اسے ترک دنیا کی تعلیم دو، اور شعر و تصوف کی افیون سے مدہوش کر دو۔ اسے ایسا کاہل اور بے عمل بنا دو کہ وہ تقدیر پر قانع ہو کر رہ جائے۔

مست رکھو ذکر و فکر صبحگاہی میں اسے
پختہ تر کر دو مزاجِ خانقاہی میں اسے

اس سے پہلے بھی اقبال نے اپنی نظم "ابلیس کا فرمان اپنے سیاسی فرزندوں کے نام" میں ابلیس کی زبان سے اس کے حامیوں کے یہ مشورہ دلایا تھا کہ

وہ فاقہ کش کہ موت سے ڈرتا نہیں ذرا
روحِ محمد اس کے بدن سے نکال دو

ابلیسی طاقتیں ہمیشہ اس کوشش میں رہی ہیں کہ امت مسلمہ جس میں دنیا کو زیر و زبر کر دینے کی زبردست صلاحیت موجود ہے، اسے خواب غفلت سے بیدار نہ ہونے دو اور کبھی بیدار ہونے لگے تو اسے کسی نہ کسی تدبیر سے پھر غافل کر دو۔ اقبال کی نظموں میں یہ بات جا بجا دہرائی گئی ہے لیکن اس نظم میں یہ خیال بھرپور طریقے سے ادا کیا گیا ہے۔

فن کاری کے نقطۂ نظر سے اقبال کی یہ نظم خاص طور سے قابل مطالعہ ہے۔ یہ اس زمانے کی تخلیق ہے جب ان کا فن پختگی کی آخری منزل پر پہنچ چکا تھا اور تخلیق شعر پر انہیں کامل دستگاہ حاصل ہو چکی تھی۔ اب اپنے کلام کو سنوارنے اور نکھارنے کی طرف ان کی پہلی سی توجہ نہیں رہی تھی اور اس کی ضرورت بھی نہیں رہ گئی تھی۔ چنانچہ خیال اپنے اظہار کے لیے موزوں پیرایہ خود تلاش کر لیتا تھا۔ ابتدائی دور کے کلام میں جو رنگینی و رعنائی ہے وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ وہ کم ہو جاتی ہے اور اسے کم ہو جانا ہی چاہیے تھا کہ اعلا درجے کی شاعری کے لیے یہ خوبی نہیں عیب ہے۔

لفظ و معنی کی ہم آہنگی اس نظم کی سب سے نمایاں خصوصیت ہے۔ شعر میں جادو کی سی تاثیر اسی وقت پیدا ہوتی ہے جب اس میں پیش کیا گیا خیال الفاظ سے اس طرح گھل مل جائے کہ دونوں کو علیحدہ کرنا محال ہو۔ اگر الفاظ قاری یا سامع کو اپنی طرف متوجہ کر لیں تو یہ شاعر کے ناکام ہو جانے کی دلیل ہے۔ اسی طرح الفاظ خیال کا ساتھ نہ دیں یعنی خیال الفاظ سے زیادہ اہم معلوم ہوں تو یہ بھی ناکامی کی نشانی ہے۔ ابلیس کی مجلس شوریٰ میں لفظ اور خیال پوری طرح گتھے ہوئے نظر آتے ہیں۔ گویا مواد اور ہیئت ایک دوسرے میں سما گئے ہیں۔ ایسا نہیں کہ شاعر نے اس نظم میں شعری وسائل سے کام نہیں لیا اور صرف اپنے پیغام کو شعر میں منتقل کر دیا۔ یہ درست ہے کہ یہاں تشبیہ و استعارہ اور صنائع لفظی و معنوی کی بھرمار نہیں لیکن حسب ضرورت ہر مناسب وسیلے کو کام میں لایا گیا ہے۔

فنی تدابیر کی اس نظم میں نہ بہتات ہے نہ قلت۔ انہیں اعتدال و توازن کے ساتھ برتا گیا ہے۔ جہاں جس وسیلے سے کام لیا گیا ہے وہاں وہ ناگزیر معلوم ہوتا ہے۔ نظم کے پہلے شعر میں ہی دنیائے دوں کو عناصر کا پرانا کھیل اور ساکنانِ عرشِ اعظم یعنی فرشتوں کی تمناؤں کا خون کہا گیا ہے جس سے وہ پورا پس منظر پیش نظر ہو جاتا ہے جو انسان سے ابلیس کی عداوت کی بنیاد بنا۔ جب خالق کائنات نے انسان کو پیدا کرنے کا ارادہ کیا تو فرشتوں نے اس کی مخالفت کی۔ اور انسان کی تخلیق ہی ابلیس کی دربدری کا سبب بنی۔ غرور و تکبر ابلیس کی سرشت میں داخل ہے۔ اسی نے ابلیس کو حکم خدا سے سرتابی پر آمادہ کیا۔ افتتاحی تقریر میں اس کا لب و لہجہ بالکل اس کے کردار کے مطابق نظر آتا ہے۔ کیسی نخوت سے کہتا ہے۔

میں نے دکھلایا فرنگی کو ملوکیت کا خواب
میں نے توڑا مسجد و دیر و کلیسا کا فسوں

میں نے ناداروں کو سکھلایا سبق تقدیر کا
میں نے منعم کو دیا سرمایہ داری کا جنوں
کون کر سکتا ہے اس کی آتش سوزاں کو سرد
جس کے ہنگاموں میں ہو ابلیس کا سوز دروں
جس کی شاخیں ہوں ہماری آبیاری سے بلند
کون کر سکتا ہے اِس نخلِ کہن کو سرنگوں

آخری شعر میں استعاروں کا غیر محسوس استعمال شاعر کی فنی پختگی کا ثبوت مہیا کرتا ہے۔ اس نظم سے استعارہ و تشبیہ اور رمز و کنایہ کی صرف چند مثالیں یہاں پیش کی جاتی ہیں۔

کند ہو کر رہ گئی مومن کی تیغِ بے نیام

٭

ہم نے خود شاہی کو پہنایا ہے جمہوری لباس

٭

تو نے کیا دیکھا نہیں مغرب کا جمہوری نظام
چہرہ روشن اندروں چنگیز سے تاریک تر

٭

وہ کلیم بے تجلّی، وہ مسیح بے صلیب
نیست پیغمبر و لیکن در بغل دارد کتاب

٭

توڑ دی بندوں نے آقاؤں کے خیموں کی طناب

٭

جانتا ہوں میں کہ مشرق کی اندھیری رات میں
بے یدِ بیضا ہے پیرانِ حرم کی آستیں

کیا مسلماں کے لیے کافی نہیں اس دور میں
یہ الہیات کے ترشے ہوئے لات و منات؟

٭

دستِ فطرت نے کیا ہے جن گریبانوں کو چاک
مزد کی منطق کی سوزن سے نہیں ہوتے رفو

ڈرامائی عنصر سے شعر کو آب و تاب ملتی ہے۔ کہا گیا ہے کہ اعلا درجے کی شاعری لامحالہ ڈرامے کے نزدیک آ جاتی ہے۔ کلامِ اقبال میں ڈرامائی عناصر کی فراوانی ہے لیکن یہ نظم تو عمل یعنی ایکشن کی کمی کے باوجود مکمل ڈراما ہے۔ پوری نظم مکالموں کی شکل میں ہے۔ جا بجا بول چال کی با محاورہ زبان استعمال ہوئی ہے۔ سوال اور ان کے برجستہ جواب، الفاظ کے در و بست میں بول چال کی ترتیب کا اہتمام، بالکل یہ انداز جیسے لوگ آمنے سامنے بیٹھے گفتگو کر رہے ہوں۔ مثلاً ایک مشیر دوسرے سے کہتا ہے۔ "تو جہاں کے تازہ فتنوں سے نہیں ہے باخبر" تو وہ برجستہ جواب دیتا ہے "ہوں (یعنی باخبر ہوں) مگر میری جہاں بینی بتاتی ہے مجھے"۔ اپنی اختتامی تقریر میں ابلیس کہتا ہے۔

اس سے بڑھ کر اور کیا فکر و عمل کا انقلاب
پادشاہوں کی نہیں اللہ کی ہے یہ زمین

پہلے اور دوسرے مصرعے کے درمیان میں "مسلمانوں کا یہ عقیدہ ہے کہ" محذوف ہے جس سے بالکل گفتگو کا انداز پیدا ہو گیا ہے اور شعر کی تاثیر دوبالا ہو گئی ہے۔

اپنی تقریر کے بالکل آخر میں ابلیس اس خواہش کا اظہار کرتا ہے کہ ــ

توڑ ڈالیں جس کی تکبیریں طلسمِ شش جہات
ہو نہ روشن اس خدا اندیش کی تاریک رات!

اس لیے مسلمان جن فروعی اور غیر اہم مسائل میں الجھا ہوا ہے اسے ان ہی میں الجھا رہنے دو۔ اس موقع پر وہ چھوٹے چھوٹے فقروں میں اظہارِ خیال کرتا ہے لیکن اس طرح کہ اندازِ بیان زیادہ پر زور ہو گیا ہے۔ دیکھیے۔

ابنِ مریم مر گیا یا زندۂ جاوید ہے؟
ہیں صفاتِ ذاتِ حق اس سے جدا یا عینِ ذات؟

آنے والے سے مسیحِ ناصری مقصود ہے
یا مجدّد جس میں ہوں فرزندِ مریم کے صفات
ہیں کلام اللہ کے الفاظ حادث یا قدیم
امتِ مرحوم کی ہے کس عقیدے میں نجات
کیا مسلماں کے لیے کافی نہیں اس دور میں
یہ الٰہیات کے ترشے ہوئے لات و منات؟
تم اسے بیگانہ رکھو عالمِ کردار سے
تا بساطِ زندگی میں اس کے سب مہرے ہوں مات!

طنزیہ لہجہ بھی اس نظم کی ایک اہم اور قابلِ ذکر خصوصیت ہے۔ ابلیس کی سرشت میں کجی ہے۔ جب وہ دنیا کو اپنے نقطۂ نظر اور اپنے زاویے سے دیکھتا ہے تو ہر شے الٹی نظر آتی ہے۔ انسان کی خامیاں اس کے نزدیک خوبیاں اور خوبیاں خامیاں ہیں۔ خود ابلیس نے جتنے غلط کام کیے اس کے نزدیک وہی درست ہیں۔ فخر کے ساتھ کہتا ہے کہ فرنگیوں کو پادشاہی کا خواب میں نے دکھایا، مذہبی جذبے کو میں نے فنا کیا، نادار دں کو تقدیر پر قناعت کرنے کی تعلیم میں نے دی، منعم کے دل میں سرمایہ داری کی ہوس میں نے پیدا کی۔ پہلا مشیر کہتا ہے کہ یہ ابلیسی نظام ہی تو تھا جس نے عوام کو غلامی کا خوگر بنا دیا، انہیں دوسروں کے آگے سجدہ کرنا سکھایا، ہم نے اہلِ مشرق کو ایسی افیون دی جس کا نشہ کبھی فرو نہیں ہوگا، آگے چل کر یہی مشیر کہتا ہے کہ شاہی کو جمہوری لباس پہنانے والے ہم ہیں۔

اسی طرح جب انسان کوئی قابلِ ذکر اور قابلِ قدر کارنامہ انجام دیتا ہے تو ابلیس اور اس کے مشیر اسے حقارت کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ روس میں محنت کشوں نے بادشاہی نظام سے نجات پائی۔ اس پر ایک مشیر ان الفاظ میں اظہارِ خیال کرتا ہے ۔

اس سے بڑھ کر اور کیا ہوگا طبیعت کا فساد
توڑ دی بندوں نے آقاؤں کے خیموں کی طناب!

اپنی تقریر میں ابلیس اسلام کو فتنۂ فردا قرار دیتا ہے۔ اسلام نے کہا کہ منعم زر و دولت کے مالک نہیں امین ہیں، زمین پادشاہوں کی نہیں اللہ کی ہے، تونگر اپنی دولت سے حاجت مندوں کا حصہ نکال کر

اسے پاک صاف بنا لیتے ہیں ـــــ یہ ساری باتیں ابلیس کو غلط اور مضحکہ خیز نظر آتی ہیں۔

ابلیس اور اس کے مشیر فتنہ انگیز ہیں۔ وہ دنیا کو خیر سے خالی اور شر سے معمور دیکھنا چاہتے ہیں۔ اس لیے انہیں ہر اچھی شے بری اور ہر بری شے اچھی نظر آتی ہے۔ اس انداز نظر نے نظم میں سخت طنز کو جنم دیا ہے۔ طنز یہ لہجہ کلام اقبال میں دوسری جگہ بھی ملتا ہے لیکن یہاں طنز میں جتنی کاٹ پیدا ہوگئی ہے وہ اور نظموں میں مفقود ہے۔

اقبال کی یہ آخری طویل نظم کئی اعتبار سے نہایت اہم ہے، یہاں اقبال کے فکر و فن کی پختگی اپنی آخری حدوں کو پہنچی ہوئی ہے۔ الفاظ کے انتخاب اور ان کی ترتیب میں ایسے سلیقے کا ثبوت دیا گیا ہے کہ تمام مصرعے بڑی روانی کے ساتھ زبان سے ادا ہوتے ہیں۔ رنگینی و رعنائی جو تسلسلِ خیال کی راہ میں رکاوٹ بنتی ہے یہاں ابتدائی نظموں کی بہ نسبت کم ہے۔ فنی تدابیر کا استعمال حسب ضرورت ہے مگر اس طرح کہ خیال پر توجہ پہلے جاتی ہے، تشبیہ و استعارہ اور رمز و کنایہ کی طرف ذہن بعد کو منتقل ہوتا ہے۔ یہی موضوع کا تقاضا بھی تھا۔ ابلیس اور اس کے مشیر جنہیں اپنا ابلیسی نظام معرضِ خطر میں نظر آتا ہے، اپنی تقاریر کے بناؤ سنگھار کی طرف زیادہ توجہ کر بھی نہ سکتے تھے۔

اقبال کی یہ دلکش طویل نظم ابھی تک اس توجہ سے محروم رہی جس کی یہ مستحق ہے۔

* * *

مختصر نظمیں

* طلبۂ علی گڑھ کالج کے نام
* پھول
* بزمِ انجم
* چاند اور تارے

اقبال کی تقریباً تمام اہم نظموں پر تفصیلی گفتگو کے بعد مندرجہ بالا چار مختصر نظموں پر اظہارِ خیال ضروری معلوم ہوتا ہے کیونکہ ان سے شاعر کے فکر و فن کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ اقبال کی لازوال نظموں کے مقابلے میں ان نظموں نے کم شہرت پائی لیکن یہ چاروں اپنی جگہ نہایت اہم ہیں اور کلامِ اقبال کا طالب علم انھیں نظر انداز نہیں کر سکتا۔ یہ چاروں نظمیں شاعر کے پہلے مجموعۂ کلام بانگِ درا میں شامل ہیں۔

طلبۂ علی گڑھ کالج کے نام

صرف سات شعروں پر مشتمل بانگ درا کی یہ چھوٹی سی نظم کئی اعتبار سے بہت اہم ہے۔ یہاں پہلی بار نونہالانِ ملت سے براہِ راست خطاب کیا گیا ہے۔ یہ خطاب صرف طلبۂ علی گڑھ کالج سے نہیں بلکہ روئے سخن ملت کے تمام نوجوانوں کی طرف ہے۔ دوسری بات یہ کہ شاعر کا اصل پیغام یعنی عشق کی تعلیم اور جہد و عمل کا درس دونوں یہاں نہایت اختصار کے ساتھ پیش کر دیے گئے ہیں۔ تیسری خاص بات یہ کہ اس نظم میں اشارے کنایے میں گفتگو کی گئی ہے۔ کم سے کم لفظوں میں زیادہ سے بات کہنی ہو تو شاعر کو رمز و کنایہ کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ اس سے بات کا لطف بھی بڑھ جاتا ہے اور تاثیر میں بھی اضافہ ہو جاتا ہے۔ عرض یہ کہ اس نظم کی دلکشی کا اصل راز اس کا استعاراتی

انداز ہے۔

علامہ اقبال کو اس عظیم الشان تعلیمی ادارے سے خاص تعلقِ خاطر تھا جو علی گڑھ میں محمڈن اینگلو اورینٹل کالج کے نام سے قائم ہوا اور ترقی کر کے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے نام سے مشہور ہوا۔ اسی کی بدولت ہزاروں گھرانوں میں جدید تعلیم کے چراغ روشن ہوئے۔ علامہ اس ادارے سے نہ بحیثیت طالب علم وابستہ رہے نہ بطور مدرس۔ ہاں ایک بار ایسا ضرور ہوا کہ یہ تعلق قائم ہوتے ہوتے رہ گیا۔ ایسا ہو جاتا تو علی گڑھ ہمیشہ اس اعزاز پر ناز کرتا۔ تاہم فرزندانِ علی گڑھ کے لئے ان کے دل میں ہمیشہ محبت کا جذبہ موج زن رہا۔ ایک خط میں اس پر خوشی کا اظہار کیا ہے کہ علی گڑھ میں ایک نئی زندگی کا آغاز ہو رہا ہے۔ علی گڑھ نے کئی بار اپنے شاعر کے شایانِ شان یہاں ان کی پذیرائی کی اور ان کی وفات پر کئی دن تک سوگ منایا۔

آئیے اب جائزہ لیں کہ اس نظم میں شاعر کا پیغام کیسے فن کارانہ انداز میں ہمارے پیش نظر ہے۔ نظم کے بیشتر الفاظ اپنے حقیقی یا لغوی معنی میں نہیں بلکہ مجازی معنی میں استعمال ہوئے ہیں۔ نظم کا پہلا شعر ہے ؎

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

اس شعر میں "اوروں" سے مراد ہے اربابِ خرد جو مصلحت اندیشی کی تعلیم دیتے ہیں اور یہ مصلحت اندیشی ہی ہے جو ہر جرأت مندانہ قدم سے باز رکھتی ہے۔ عشق کے دردمند یعنی اقبال کا پیام اس کے برعکس ہے۔ وہ ہر خطرے کو گلے لگانے اور بے خوف ہو کر آتش نمرود میں کود پڑنے کی دعوت دیتے ہیں کیوں کہ یہی کامیابی کی کلید ہے۔

اگلے شعر میں اسی بات کو دوسرے انداز سے دہراتے ہوئے فرماتے ہیں کہ "طائرِ زیر دام" یعنی مرغِ گرفتار کے نغمے تو تم نے بہت سن لیے۔ مرغ گرفتار یا طائرِ زیرِ دام سے مراد ہیں وہ لوگ جو عقل کے غلام ہیں۔ اقبال خود کو طائرِ بام کہتے ہیں اور اس کا مطلب ہے مرد آزاد جو عشق کے نشے میں سرشار ہے۔ اب ضرورت ہے اس مرد آزاد کے پیغام کی طرف توجہ کرنے کی۔

تیسرے شعر میں جدوجہد کا پیغام دیا گیا ہے اور اس کے لئے دو استعاروں کا سہارا لیا

گیا ہے۔ جن سے شعر کی دلکشی میں اضافہ ہو گیا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں ؎

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

کوہ (پہاڑ) بے عملی اور آرام طلبی کا استعارہ ہے۔ اپنی جگہ سے جنبش نہ کرنے والا پہاڑ کہتا ہے کہ زندگی کا لطف اٹھانا ہے تو میری طرح آرام سے بیٹھے رہو مگر مسلسل محنت کر کے نہ تھکنے والی ننھی چیونٹی کہتی ہے کہ جہدِ مسلسل میں جو لذت ہے وہ تھک کر بیٹھ جانے میں کہاں۔ شاعر جو پیغام دینا چاہتا ہے اس کے لئے پہاڑ اور چیونٹی کا سہارا لیا گیا ہے۔ یہ اقبال کا پسندیدہ انداز ہے۔ وہ اپنی بات دوسروں کی زبان سے ادا کرتے ہیں۔ اسی کو شاعری کی تیسری آواز کہا گیا ہے۔

یہ نظم ۱۹۰۷ء میں لکھی گئی۔ اس وقت ملک کے حالات دگرگوں تھے اور جنگِ آزادی زوروں پر تھی۔ دوسری طرف ۱۸۹۸ء میں سرسید کی وفات کے بعد انگریزی اسٹاف کی مخالفت شباب پر تھی۔ اقبال طلبۂ علی گڑھ کو ضبط و تحمل کا درس دیتے ہوئے فرماتے ہیں کہ تمھاری شراب کا خمیر ابھی تیار نہیں ہوا۔ اسے مٹکے میں رکھا رہنے اور خشتِ کلیسا (گرجا کی اینٹ) سے ڈھکا رہنے دو تاکہ یہ پختہ ہو جائے۔ مطلب یہ کہ ابھی تمھارے ذہن ناپختہ ہیں۔ ابھی ضرورت ہے کہ انگریزی حکومت برقرار رہے اور انگریز افسروں، یورپین اسٹاف کی سرپرستی تمھیں حاصل رہے۔ نظم کا یہ آخری شعر جو استعارہ و علامت کی بہترین مثال ہے اس طرح ہے ؎

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

پھول

بانگِ درا کی یہ نظم کئی اعتبار سے قابلِ توجہ ہے۔ اس کا انداز بالکل مختلف ہے۔ یہاں غزل کی ہیئت (فارم) استعمال کی گئی ہے۔ مطلب یہ کہ نظر ڈالیے تو اس کی شکل بالکل غزل کی سی نظر آتی ہے۔ قافیہ ردیف کا اہتمام کیا گیا ہے۔ ہر شعر کے دوسرے مصرعے میں قافیہ (رفو، گفتگو) اور ردیف (کرلے) موجود ہے۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ مطلع ندارد ہے۔

غزل کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ بالعموم اس کا ہر شعر ایک مکمل اکائی ہوتا ہے اور اپنے الگ معنی دیتا ہے۔ یہ نظم بڑی حد تک اس شرط کو پورا کرتی ہے۔ البتہ غور کیجیے تو پوری نظم میں وحدت کی کارفرمائی بھی نظر آتی ہے ـــــ غور و فکر کا وہی انداز جو اقبال سے مخصوص ہے، وہی فلسفیانہ گفتگو، جد و جہد کی تعلیم، کسی اہم منزل تک پہنچنے کی تلقین، زندگی کا مقصد متعین کرنے پر زور۔

غزل کی مقبولیت کا اصل راز ہے رمزیہ اندازِ بیان، ابہام اور اس ابہام کی بدولت کلام میں پیدا ہونے والی تہ داری، اس لیے غزل میں اکثر ایک شعر کی تہ سے دوسرے معنی پیدا ہوتے ہیں۔ اس نظم کے شعروں میں غزل کے شعروں کی طرح یہ خصوصیت اپنی معراج پر نظر آتی ہے۔ سب سے پہلے نظم کے عنوان کو لیجیے۔ نظم کا عنوان ہے "پھول"۔ یہاں اس سے مراد وہ پھول نہیں جو پیڑ پودوں پر پھوٹتا ہے اور کبھی اپنے رنگ سے اور کبھی اپنی خوشبو سے لوگوں کو لبھاتا ہے۔ یہاں پھول سے مراد ہے انسان اور اقبال کے بعض شارحین کے نزدیک مردِ مسلمان۔ غزل کا پہلا شعر ہے ؎

تجھے کیا فکر ہے، اے گل دلِ صد چاکِ بلبل کی
تو اپنے پیرہن کے چاک تو پہلے رفو کر لے

شاعر پھول سے مخاطب ہے۔ کہتا ہے اے پھول تو ذرا اپنے گریبان میں منہ ڈال کر تو دیکھ۔ تیرا اپنا پیرہن تار تار ہے۔ تیری پتیاں بالکل ایسی ہیں جیسے کپڑے کی دھجیاں کیسی مکمل تشبیہ ہے! تصویر کھینچ دی ہے۔ اے پھول تو بلبل کے چاک چاک دل کا علاج کرنے چلا ہے۔ (واضح رہے کہ بلبل کو گل کا عاشق خیال کیا جاتا ہے۔) مگر اے گل تو پہلے اپنے پھٹے ہوئے پیرہن کو تو رفو کر لے پھر دل صد چاک بلبل کی فکر کرنا۔

یہ تو سطحی معنی تھے۔ اصل معنی یہ ہیں کہ اے انسان تو دوسروں کی خامیاں تو دیکھتا ہے تجھے اپنی کمزوریوں کا علم نہیں۔ فرد کی حالت سدھر جائے تو قوم کی حالت آپ سے آپ سدھر جاتی ہے۔

اگر مخاطب مسلمان کو فرض کر لیا جائے تو شعر کا مطلب یہ ہوگا کہ اے مردِ مسلمان، تو اپنے اندر خوبیاں پیدا کر لے تو ملت کے اندر خوبیاں آپ سے آپ پیدا ہو جائیں گی۔

اب ہم باقی شعروں پر اختصار کے ساتھ گفتگو کریں گے۔ دوسرا شعر ہے ؎

تمنا آبرو کی ہو اگر گلزار ہستی میں
تو کانٹوں میں الجھ کر زندگی کرنے کی خو کرلے

مختصراً اس شعر کا مطلب یہ ہے کہ جو عزت کی زندگی گزارنا چاہے وہ خطروں سے کھیلنا سیکھ لے۔

صنوبر باغ میں ....

انسان سماج میں رہے تو اسے سماج کے قاعدوں اور ضابطوں پر عمل کرنا پڑتا ہے۔ دین کے پیروکار کو اصولِ دین پر کاربند رہنا ضروری ہے۔ اس کے باوجود وہ اپنی ذاتی خوبیوں کو فروغ دے سکتا ہے۔

چوتھے شعر میں کہا گیا ہے کہ کسی کا احسان مت اٹھا۔ یہ انتظار مت کر کہ تیرے کھلے ہوئے منہ میں شبنم کے قطرے آگریں گے اور تیری پیاس بجھا دیں گے۔ تیرے بازو میں جام و سبو نگوں کرنے کی طاقت ہونی چاہیے۔ یہاں شاد عظیم آبادی کا یہ شعر یاد آتا ہے۔

یہ بزمِ مے ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی
جو خود بڑھ کر اٹھالے ہاتھ میں مینا اسی کا ہے

پانچواں شعر خاص طور پر توجہ چاہتا ہے۔ فرماتے ہیں ؎

نہیں یہ شانِ خودداری چمن سے توڑ کر تجھ کو
کوئی دستار میں رکھ لے کوئی زیبِ گلو کرلے

اے پھول تو کتنا مجبور ہے جس کا جی چاہتا ہے تجھے توڑ کر اپنی پگڑی میں سجا لیتا ہے، اپنے گلے کا ہار بنا لیتا ہے۔ اس سے تیری خودداری کو ٹھیس نہیں لگتی؟ اب آیئے اصل معنی کی طرف۔ فرماتے ہیں اے انسان (یا اے مسلمان) کتنے افسوس کی بات ہے کہ خود غرض مکار لوگ تجھے اپنی اغراض کے لئے استعمال کرتے ہیں اور تو ان کا آلۂ کار بن جاتا ہے۔

چھٹا شعر مکمل تمثیل ہے ؎

چمن میں غنچہ و گل سے یہ کہہ کر اڑ گئی شبنم
مذاق جورِ گلچیں ہو تو پیدا رنگ و بو کرلے

شبنم آسمان سے اتر کر چمن میں آئی اور پھولوں کو، کلیوں کو یہ پتے کی بات بتا کر چلی گئی کہ گلچیں کی دشمنی مول لینی ہے تو اپنے اندر خوشبو اور رنگ پیدا کرلو۔ مطلب یہ کہ صاحبِ کمال کے دشمن بہت ہوتے ہیں۔ اس سے ملتی جلتی بات غالب نے کہی ہے۔ ان کا شعر ملاحظہ ہو۔

حسد سزائے کمالِ سخن ہے کیا کیجے
ستم بہائے متاعِ ہنر ہے کیا کہیے

ساتواں شعر ہے ؎

اگر منظور ہو تجھ کو خزاں نا آشنا رہنا
جہانِ رنگ و بو سے پہلے قطعِ آرزو کرلے

اصل معنی مختصر طور پر یہ ہیں کہ انسان اپنے دل سے آرزو کو نکال دے تو ساری آفتوں سے محفوظ رہتا ہے۔

اسی مفہوم کا ایک اور شعر سنیے ؎

سراپا آرزو ہونے نے بندہ کر دیا ہم کو وگرنہ ہم خدا تھے گر دلِ بے مدعا ہوتے

آخری شعر کا مفہوم یہ ہے کہ جو انسان اپنے اندر خوبیاں پیدا کرلے وہ ہر دل میں اپنا گھر بنا سکتا ہے۔

یہ نظم مختلف شعری وسائل اور فنی تدابیر کا مجموعہ اور اس لیے سراپا حسن و جمال اور سرمایۂ انبساط ہے۔ مصوری اور موسیقی ہر شعر کی خصوصیت ہے۔ پوری نظم میں چمن کا تلازمہ استعمال ہوا ہے اور ہر شعر میں مراعات النظیر کی صنعت (رعایت لفظی) موجود ہے۔ غنچہ، گل، چمن، گل چیں، صنوبر، شبنم، بلبل، خزاں جیسے الفاظ ہر شعر میں نظر آتے ہیں۔ دو تین صفحوں میں اس نظم کی خوبیوں کا بیان ممکن نہیں۔

بزمِ انجم

"بزمِ انجم" ایک چھوٹی سی تمثیلی نظم ہے جس میں صرف تین بند ہیں۔ شاعر، ستاروں کی زبان سے اپنی ملت کے افراد کو کامیابی کا گر بتاتے ہیں اور وہ ہے اتحاد اور آپسی محبت۔

اقبال کی یہ پسندیدہ تکنیک ہے کہ وہ اپنی بات دوسروں کی زبان سے ادا کرتے ہیں کبھی ابلیس کی زبانی، کبھی لینن کی زبانی۔ کبھی چاند، ستارے، پھول، موجِ دریا کا انتخاب کرتے ہیں۔ وہ اپنے پیغام کا وسیلہ کسی ایسی ذات یا کسی ایسی شے کو بناتے ہیں جس کی بات لوگ توجہ سے سنیں۔ یہاں ستاروں کا انتخاب کیا ہے تو اس کے کئی اسباب ہیں۔ پہلا سبب تو یہ کہ اس قوم کی یعنی ستاروں کی پیشانیاں روشن ہیں اور ان کا رتبہ ایسا بلند ہے کہ آسمان پر رونق افروز ہیں (تابندہ قوم ساری گردوں نشیں تمھاری) دوسرا سبب یہ کہ انسان ان کی مدد سے اپنی منزل کی سمت دریافت کرتا ہے، رات کی تاریکی میں ان کی مدد سے راستہ تلاش کرتا ہے۔ (رہبر ہے قافلوں کی تاب جبیں تمھاری) تیسرا سبب یہ کہ انسان صدیوں سے ستاروں کی مدد سے اپنی قسمت کا حال جاننے کی کوشش کرتا رہا ہے (آئینے قسمتوں کے یہ تم کو جانتے ہیں) اس لیے شاعر کو یقین ہے کہ ستاروں کا پیغام توجہ سے سنا جائے گا۔

اقبال ستاروں سے خود درخواست نہیں کرتے ایک فرشتے سے درخواست کراتے ہیں کہ اے ستارو، روشن جبیں گردوں نشیں ستارو! کوئی ایسا راگ چھیڑو کہ محوِ خواب اہلِ زمین بیدار ہو جائیں شاید تمھارا راگ ان پر اثر کرے، شاید تمھاری بات وہ توجہ سے سنیں۔

اب ستارے انسان کو کامیابی کا راز بتاتے ہیں۔ پہلا راز تو یہ ہے کہ زندگی کا کارواں بڑا تیز رفتار ہے۔ اس دوڑ میں جس کے قدم رک گئے وہ گر جاتا ہے اور دوڑنے والے اسے کچلتے ہوئے آگے بڑھ جاتے ہیں۔ دنیا کی اس دوڑ میں بہت سی سست قدم قومیں پامال ہو چکی ہیں۔

یہ کاروانِ ہستی ہے تیز گام ایسا قومیں کچل گئی ہیں جس کی رواروی میں

ستاروں کی رائے میں کامیابی کی دوسری شرط ہے اتفاق، اتحاد اور باہمی محبت۔ وہ کہتے

ہیں کہ انسان تو اس راز کو نہ پا سکا مگر ہم نے پا لیا۔ ہم نے دیکھ لیا کہ کم ضو ستارے جو نظر بھی نہیں نہیں آتے آسمان کو روشن کرنے میں ان کا تعاون بھی شامل ہوتا ہے۔ پتے کی بات یہ ہے کہ ——

ہیں جذب باہمی سے قائم نظام سارے

اقبال نے اپنا پیغام ہم تک پہنچانے کے لیے فرشتے اور ستاروں کا سہارا لیا تاکہ اس میں تاثیر پیدا ہو جائے۔

ایک اور خاص بات۔ اقبال جب کوئی اہم بات کہنا یا کسی کردار کی زبان سے ادا کرنا چاہتے ہیں تو پہلے اس کے لیے فضا تیار کرتے ہیں۔ خضر راہ اس کی بہترین مثال ہے۔ بزم انجم کے شروع میں شام کے سناٹے کا منظر اس خوبی سے پیش کیا ہے کہ آنکھوں کے آگے تصویر سی کھنچ جاتی ہے تصویر کشی میں اقبال کو بڑا کمال حاصل ہے اور تصویر کشی کے بغیر کامیاب شاعری وجود میں نہیں آسکتی بلا خطہ ہو۔

شام سیاہ لباس پہنے نمودار ہوتی ہے۔ سورج رخصت ہونے کے لیے تیار ہے مگر جاتے جاتے وہ افق کی تھالی سے شفق کے سرخ سرخ پھول اٹھا کے اس کے لباس پر مارتا ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے کسی نے شام کے سیاہ لباس پر ستارے ٹانک دیے ہوں۔ اب تک سورج کی روشنی میں ساری کائنات چاندی کی طرح سفید نظر آتی تھی، شفق نے اسے سنہری بنا دیا۔ لیلائے شب خاموشی کے محمل میں سوار ہو کے آئی اور رات کی دلہن کے موتی (ستارے) چمک اٹھے نظم کے پہلے یہ تین شعر توجہ کے طالب ہیں ——

سورج نے جاتے جاتے شامِ سیہ قبا کو — طشت افق سے لے کر لالے کے پھول مارے
پہنا دیا شفق نے سونے کا سارا زیور — قدرت نے اپنے گہنے چاندی کے سب اتارے
محمل میں خامشی کے لیلائے ظلمت آئی — چمکے عروسِ شب کے وہ موتی پیارے پیارے

سورج، شام، شفق، قدرت کو جاندار مان لیا گیا۔ اسے تجسیم کہا جاتا ہے۔ پھر ان کے گرد ایک کہانی سی بن دی گئی جس میں یہ سب اپنا کردار ادا کرتے ہیں۔ اب یہ تمثیل یعنی الیگری ہو گئی۔

اس نظم میں شاعر نے استعارہ و تشبیہ سے بھی خوب کام لیا ہے۔ افق کو طشت سے تشبیہ دی گئی، شفق کی سرخی کو لالے کے پھول کہا گیا، دھوپ کو چاندی اور شفق کو سونا کہا گیا، رات کے لیے محمل اور ستاروں کے لیے عروسِ شب کے موتیوں کا استعارہ استعمال کیا گیا۔ غرض شاعر نے زیادہ سے زیادہ شعری وسائل کی مدد سے نظم کو بے حد دلکش بنا دیا ہے نظم کا ہر شعر مترنم ہے۔ یہاں موسیقی و مصوری گھل مل گئے ہیں اور ایک دلفریب نظم وجود میں آگئی ہے جس کا پیغام بھی اتنا ہی طالب توجہ ہے جتنا اندازِ بیان۔

چاند اور تارے

بارہ اشعار پر مشتمل اقبال کی نظم "چاند اور تارے" ایک ایسی تمثیل ہے جسے سراپا حسن کہنا بجا ہے۔ اس نظم میں رمز و کنایہ کا انداز اختیار کیا گیا ہے اور شاعر کا فلسفہ بڑی کامیابی کے ساتھ شعروں میں ڈھل گیا ہے۔ شاعر نے چاند اور تاروں کو جاندار فرض کر لیا ہے۔ یہ آپس میں گفتگو کرتے ہیں اور ایک پیچیدہ فلسفے کو سیدھے سادے لفظوں میں بیان کر دیتے ہیں نظم کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے۔

ڈرتے ڈرتے دمِ سحر سے تارے کہنے لگے قمر سے

صبح نمودار ہونے کو ہے۔ ستاروں کو خوف ہے کہ صبح کی پھونک یعنی بادِ سحری جلد ہی ان کے چراغ گل کر دے گی۔ یہاں صبح کو بھی جاندار مان لیا گیا ہے جس کی پھونک چراغ بجھا سکتی ہے۔ اس سے پہلے کہ دن نکلے اور ستارے روپوش ہو جائیں وہ اپنے سردار یعنی چاند سے شکایت کرتے ہیں کہ

کام اپنا ہے صبح و شام چلنا چلنا چلنا مدام چلنا

ہم چل چل کے اور چمک چمک کے تھک گئے۔ یہ تو بتا کہ یہ سفر کبھی ختم ہوگا کہ نہیں اور "منزل کبھی آئے گی نظر کیا؟" چاند اس سوال کا جو جواب دیتا ہے وہی اقبال کا اصل پیام ہے۔ چاند کہتا ہے: اے میرے ساتھیو! زندگی جہد و عمل اور سعیِ مسلسل سے عبارت ہے۔ اسی پر زندگی کا دار و مدار ہے۔ دنیا کا یہ پرانا دستور ہے۔ سدا سے یہی ہوتا آیا ہے۔ انسان اپنے سامنے کوئی مقصد رکھ لیتا ہے۔ پھر اسے پانے کی لگن اس کے سینے میں آتشِ عشق بن کر دہکتی ہے اور وہ کوشش کر کے اسے حاصل کر لینا چاہتا ہے۔ یہ نہ ہو تو زندگی نہیں موت ہے (پوشیدہ قرار میں اجل ہے) حرکت و عمل اور جدو جہد کا انجام یہ ہوتا ہے کہ انسان حسن یعنی حسنِ کمال سے ہمکنار ہو جاتا ہے۔ یہی زندگی کا اصل مقصد ہے۔

انجام ہے اس خرام کا حسن آغاز ہے عشق، انتہا حسن

اس نظم میں شعری وسائل یعنی استعارہ، تشبیہ، پیکر تراشی کا بھرپور استعمال کیا گیا ہے مثلاً وقت کو گھوڑے سے خواہش کو تازیانے سے، حرکت کو زندگی سے اور سکون کو موت سے تشبیہ دی گئی ہے اور تصویر کشی تو اتنی کامیاب ہے کہ پوری تصویر پیشِ نظر ہو جاتی ہے۔ یہ مختصر نظم اقبال کی نہایت پرکشش نظموں میں سے ایک ہے۔

✣ ✣ ✣

مطبوعات ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

اقبالیات

کلیاتِ اقبال — سندی ایڈیشن — ۷۵/۰۰
اقبال بحیثیت شاعر — رفیع الدین ہاشمی — ۷۵/۰۰
اقبال شاعر و مفکر — نورالحسن نقوی — ۶۵/۰۰
اقبال فن اور فلسفہ — نورالحسن نقوی — ۳۰/۰۰
شکوہ جوابِ شکوہ مع شرح — علامہ اقبال — ۵/۰۰
بانگِ درا (عکسی) — علامہ اقبال — ۳۰/۰۰
بالِ جبریل (عکسی) — علامہ اقبال — ۲۰/۰۰
ضربِ کلیم (عکسی) — علامہ اقبال — ۲۰/۰۰
ارمغانِ حجاز اردو (عکسی) — علامہ اقبال — ۱۰/۰۰

غالبیات

دیوانِ غالب — مقدمہ نورالحسن نقوی — ۲۵/۰۰
غالب شخص اور شاعر — مجنوں گورکھپوری — ۳۰/۰۰
غالب شاعر اور مکتوب نگار — نورالحسن نقوی — ۱۶/۰۰

سرسید

سرسید احمد خاں اور ان کا عہد — ثریا حسین — ۲۰۰/۰۰
مطالعۂ سرسید احمد خاں — عبدالحق — ۳۰/۰۰
سرسید اور ان کے نامور رفقاء — سید عبداللہ — ۲۰/۰۰
انتخابِ مضامینِ سرسید — آل احمد سرور — ۱۵/۰۰
سرسید ایک تعارف — پروفیسر خلیق احمد نظامی — ۵/۰۰
سرسید اور ان کے کارنامے — پروفیسر نورالحسن نقوی — ۱۵/-

فیض

کلامِ فیض (عکسی) — فیض احمد فیض — ۵۰/۰۰
نقشِ فریادی (عکسی) — فیض احمد فیض — ۱۰/۰۰
دستِ صبا (عکسی) — فیض احمد فیض — ۱۰/۰۰
دستِ تہِ سنگ (عکسی) — فیض احمد فیض — ۱۰/۰۰

لسانیات

مقدمۂ تاریخِ زبانِ اردو — ڈاکٹر مسعود حسین خاں — ۵۰/۰۰
اردو زبان کی تاریخ — ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ — ۱۰۰/۰۰
اردو کی لسانی تشکیل — ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ — ۴۰/۰۰
اردو لسانیات — ڈاکٹر شوکت سبزواری — ۳۰/۰۰

ادب و تنقید

اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک — خلیل الرحمن اعظمی — ۷۵/۰۰
کچھ خطبے کچھ مقالے — آل احمد سرور — ۱۵۰/۰۰
خواب باقی ہیں (خودنوشت) — آل احمد سرور — ۲۰۰/۰۰
رشید احمد صدیقی کے خطوط — آل احمد سرور — ۱۸۰/۰۰
فکرِ روشن — آل احمد سرور — ۱۵۰/۰۰
اردو تحریک — آل احمد سرور — ۲۰/۰۰
جزیرہ سخن — رضا علی عابدی — ۱۰۰/۰۰
شیر دریا — رضا علی عابدی — ۱۵۰/۰۰
فنِ تنقید اور تنقید نگاری — پروفیسر نورالحسن نقوی — ۳۰/۰۰
اردو نثر کا تنقیدی مطالعہ — سنبل نگار — ۷۰/۰۰
اردو شاعری کا تنقیدی مطالعہ — سنبل نگار — ۵۰/۰۰
ترقی پسند تحریک اور اردو شاعری — یعقوب یاور — ۱۷۵/۰۰
آل احمد سرور شخصیت اور فن — امتیاز احمد — ۱۵۰/۰۰
اردو قصائد کا سماجیاتی مطالعہ — ام ہانی اشرف — ۱۵۰/۰۰
ابوالکلام آزاد کا اسلوبِ نگارش — عبدالمغنی — ۵۰/۰۰
داستان ناول اور افسانہ — صعانہ قاسمی — ۳۰/۰۰
اردو میں مختصر افسانہ نگاری کی تنقید — پروین اظہر — ۱۰/۰۰
اردو ادب کی تاریخ — عظیم الحق جنیدی — ۳۰/۰۰
تاریخِ ادبِ اردو — نورالحسن نقوی — ۵۰/۰۰
اردو ناول کی تاریخ و تنقید — علی عباس حسینی — ۵۰/۰۰
اردو ڈراما کی تاریخ و تنقید — عشرت رحمانی — ۵۰/۰۰
دکنی ادب کی تاریخ — محی الدین قادری زور — ۱۸/۰۰
اردو قصیدہ نگاری — مرتبہ ام ہانی اشرف — ۳۰/۰۰
اردو مرثیہ نگاری — مرتبہ ام ہانی اشرف — ۲۵/۰۰
ناول کا فن — مترجم ابوالکلام قاسمی — ۲۰/۰۰
اردو مثنوی کا ارتقاء — عبدالقادر سروری — ۲۰/۰۰
اردو تنقید کا ارتقاء — عبادت بریلوی — ۵۰/۰۰
فنِ افسانہ نگاری — وقار عظیم — ۳۰/۰۰
نیا افسانہ — وقار عظیم — ۳۰/۰۰
داستان سے افسانے تک — وقار عظیم — ۵۰/۰۰
اردو کی تین مثنویاں — خان رشید — ۲۰/۰۰
اردو کیسے پڑھائیں — سلیم عبداللہ — ۲۰/۰۰
آیئے اردو سیکھیں — ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ — ۱۵/۰۰
موازنۂ انیس و دبیر — مقدمہ ڈاکٹر فضل امام — ۳۰/۰۰
مقدمۂ شعر و شاعری — مقدمہ ڈاکٹر وحید قریشی — ۳۰/۰۰
امراؤ جان ادا — مقدمہ تمکین کاظمی — ۲۵/۰۰
مجموعۂ نظمِ حالی — مقدمہ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی — ۲۰/-
مثنوی گلزارِ نسیم — مقدمہ ڈاکٹر قمر الہدیٰ فریدی — ۱۵/-
مثنوی سحر البیان — مقدمہ ڈاکٹر قمر الہدیٰ فریدی — ۱۵/۰۰
انار کلی — مقدمہ ڈاکٹر محمد حسن — ۱۵/۰۰

سیاسیات

دنیا کی حکومتیں اور ان کا دستور — محمد احمد ہمدانی — ۷۵/۰۰
اصولِ سیاسیات (پرنسپل آف پالیٹکس) — ۷۵/۰۰
جمہوریۂ ہند کا کانسٹی ٹیوشن (آف انڈیا) — ۴۰/۰۰
مبادیِ سیاسیات (ایلیمنٹس آف پالیٹکس) — ۳۰/۰۰

متفرق

اصولِ تعلیم — ڈاکٹر ضیاء الدین علوی — ۳۵/۰۰
جدید تعلیمی مسائل — ڈاکٹر ضیاء الدین علوی — ۳۵/۰۰
تعلیم اور اس کے اصول — محمد شریف خاں — ۲۰/۰۰
تنظیمِ مدارس کے بنیادی اصول — محمد شریف خاں
تعلیمی نفسیات کے نئے زاویے — مسرت زمانی — ۳۵/۰۰
جدید علمِ سائنس — ولایت حسین — ۲۵/۰۰
رہبرِ صحت — مسرت زمانی — ۲۰/۰۰
رہبرِ تندرستی — مسرت زمانی — ۲۵/۰۰
علمِ خانہ داری — مسرت زمانی — ۳۵/۰۰
بچوں کی تربیت — مسرت زمانی — ۲۵/۰۰
مجموعۂ مضامین انشاپردازی — ڈاکٹر محمد طارق — ۳۰/۰۰
تعلیم البلاغت — وہاب اشرفی — ۲۰/۰۰
اردو صرف — ڈاکٹر اعجاز اللہ — ۱۲/۰۰
اردو نحو — ڈاکٹر اعجاز اللہ — ۹/۰۰
اردو ٹیچنگ (ہندی کے ذریعہ اردو سیکھئے) — ۴/۵۰
انگلش ٹرانسلیشن کمپوزیشن اینڈ گرامر — ایم اے رشید — ۳۰/۰۰

ناول اور افسانے

حضرت جان (ناول) — قاضی عبدالستار — ۶۰/۰۰
شب گزیدہ (ناول) — قاضی عبدالستار — ۳۰/۰۰
چار ناولٹ (ناولٹ) — قرۃ العین حیدر — ۷۵/۰۰
آخرِ شب کے ہمسفر — قرۃ العین حیدر — ۱۰۰/۰۰
روشنی کی رفتار (افسانے) — قرۃ العین حیدر — ۷۵/۰۰
راجندر سنگھ بیدی کے افسانے — مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز — ۳۰/۰۰
کرشن چندر کے افسانے — مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز — ۳۰/۰۰
ہمارے پسندیدہ افسانے — مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز — ۳۰/۰۰
اردو کے تیرہ افسانے — مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز — ۳۰/۰۰
منٹو کے نمائندہ افسانے — مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز — ۲۵/۰۰
ضدی (ناولٹ) — عصمت چغتائی — ۲۰/۰۰
پریم چند کے نمائندہ افسانے — مرتبہ ڈاکٹر قمر رئیس — ۳۰/۰۰
نمائندہ مختصر افسانے — مرتبہ محمد طاہر فاروقی — ۱۵/۰۰

ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۲