عرفانِ اقبال

پروفیسر آلِ احمد سرور کے مضامین کا مجموعہ

مُرتّبہ

زہرا مُعین



اُردو اکیڈمی سندھ کراچی

عرفانِ اقبال

پروفیسر آلِ احمد سرور کے مضامین کا مجموعہ

مُرتّبہ
زہرا مُعین

اُردو اکیڈمی سندھ کراچی

عرفانِ اقبال

پروفیسر آلِ احمد سُرور

مُرتّبہ

زہرا مُعین

اردو اکیڈمی سندھ کراچی

جملہ حقوق بحق مُرتب محفوظ ہیں

طبع دوم بترمیم واضافہ ـــــ ۱۹۸۲ء

مطبوعہ : باب الاسلام پرنٹنگ پریس۔کراچی

مندرجات :

○ حرفے چند (بر طبعِ دوم) : صفحہ ۱۱

○ عرضِ مرتّب : ۱۳

مقالات :

۱ جبریلِ مشرق ۲۱

۲ اقبال اور ابلیس ۳۷

۳ اقبال اور اس کے نکتہ چیں ۶۷

۴ اقبال اور ان کا فلسفہ ۹۷

۵ روحِ اقبال ۱۰۷

۶ خطوط میں اقبال کی شخصیت ۱۲۱

۷ اقبال کے خطوط ۱۲۵

۸ اقبال کی عظمت ۱۴۳

۹ اُردو غزل ۔ میر سے اقبال تک ۱۵۵

۱۰ اقبال اور مغرب ۱۷۵

۱۱ اقبال کے استعارے ۱۹۷

۱۲ اقبال اور جمہوریت ۲۰۵

اشارات :

متقدّمین اور اقبال، اقبال کے پیش رو، معاصرینِ اقبال ۲۲۱
اقبال کے متبعین، اقبال اور تصوّف، خمریاتِ اقبال، نئی
شاعری اور اقبال، اقبال اور ترقی پسند و موضوعاتِ دیگر :

ضمیمے :

○ آلِ احمد سُرور کے نام اقبال کا ایک یادگار خط ۲۶۳

○ بیادِ اقبال، آلِ احمد سرور کا منظوم ہدیۂ عقیدت ۲۶۷

"آپ یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو کے لیکچرار ہیں، اس واسطے مجھے یقین ہے کہ لٹریچر کے اسالیبِ بیان سے، مجھ سے زیادہ واقف ہیں۔"

——— علامہ اقبال، بنام: آل احمد سرورؒ

"میں مزاج کے اعتبار سے مشرقی ہوں اور ذہن کے اعتبار سے مغربی .... اقبال بھی دراصل یہی تھے .... اپنے شعر و ادب میں مجھے اقبال کی ہمہ گیری نے بڑا متاثر کیا۔"

——— آلِ احمد سرورؒ



اپنے اساتذہ اور سرور صاحب کے رفقاء

پروفیسر سیّد وقار عظیم

—— وصال : ۱۷ نومبر ۱۹۷۶ء ——

پروفیسر رشید احمد صدّیقی

—— وصال : ۱۵ جنوری ۱۹۷۷ء ——

اور

پروفیسر محمّد طاہر فاروقی

—— وصال : ۲۰ ستمبر ۱۹۷۸ء ——

کی یاد میں

یاد سے تیری دلِ درد آشنا معمور ہے
جیسے کعبے میں دعاؤں سے فضا معمور ہے

—— اقبال

زہرا معین :

درس گاہیں :

میٹرک (۱۹۶۱ء) ، انٹر (۱۹۶۳ء)، مدرسۃ البنات، لاہور

بی۔اے (۱۹۶۵ء) اسلامیہ کالج برائے خواتین، کوپر روڈ، لاہور

ایم۔اے (۱۹۶۷ء) طالبات میں فرسٹ کلاس فرسٹ، یونیورسٹی میں ٹاپر

شعبۂ اُردو، پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج، لاہور

مَشاغل :

لیکچرار، شعبۂ اُردو، اسلامیہ گرلز کالج، لاہور کینٹ : ۱۹۶۷ء

لیکچرار شعبۂ اُردو، اسلامیہ کالج برائے خواتین، کوپر روڈ، لاہور :

جنوری ۱۹۶۸ء - اپریل ۱۹۷۸ء

اسسٹنٹ پروفیسر وصدر شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج برائے خواتین، جڑانوالہ:

اپریل — اکتوبر ۱۹۷۸ء

اسسٹنٹ پروفیسر وصدر شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج برائے خواتین، فیصل آباد:

اکتوبر ۱۹۷۸ء - نومبر ۱۹۸۱ء

اسسٹنٹ پروفیسر وصدر شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج برائے خواتین، باغبانپورہ، لاہور

موجودہ مصروفیت : نومبر ۱۹۸۱ء - ۱۹ مارچ ۱۹۸۲ء

اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج برائے خواتین، سمن آباد، لاہور

مطبوعات و مرتبات :

۱- باغ و بہار کا تنقیدی اور کرداری مطالعہ ۱۹۷۳ء، ۱۹۸۳ء

۲- عرفانِ اقبال (آلِ احمد سُرور)، ۱۹۷۷ء، ۱۹۸۲ء

۳- حرفِ سُرور (آلِ احمد سُرور)، ۱۹۸۰ء، زیرِ طبع دہلی ۱۹۸۳ء

(اس کتاب پر ثانوی تعلیمی بورڈ، سرگودھا کی جانب سے اساتذہ میں عالمانہ تحقیق و تصنیف کا پہلا انعام برائے ۱۹۸۰ء عطا کیا گیا)

تیری مَتاعِ حیات، عِلم وہُنر کا سُرور!

حیاتِ سرور، بیک نظر

نام : آلِ احمد

تخلّص : سُرور

ولادت : بدایوں، ستمبر ۱۹۱۱ء[1]

والد : کرم احمد صاحب

شادی : بیگم زاہدہ سُرور ۱۹۳۶ء[2]

تعلیم :

میٹرک : وکٹوریہ ہائی سکول، غازی پور ۱۹۲۸ء

ایف۔ایس سی : سینٹ جانس کالج، آگرہ ۱۹۳۰ء

بی۔ایس سی : سینٹ جانس کالج، آگرہ ۱۹۳۲ء

ایم۔اے (انگریزی) : مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ ۱۹۳۴ء

ایم۔اے (اُردو) : مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ ۱۹۳۶ء

---

[1] ایمرجنسی پاسپورٹ اور ڈاکٹر سید مُعین الرحمٰن کے نام ۳۰ دسمبر ۱۹۸۱ء کے ایک خط کے مطابق
تاریخِ ولادت : ۷ اکتوبر ۱۹۱۲ء

[2] ایمرجنسی پاسپورٹ کے مطابق تاریخِ ولادت : یکم جنوری ۱۹۱۸ء

مصروفیات :

لیکچرار شعبۂ انگریزی، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ ، اکتوبر ۱۹۳۴ء-۱۹۳۶ء

لیکچرار شعبۂ اُردو، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ ، ۱۹۳۶ء - ۱۹۴۵ء

پرنسپل رضا کالج، رامپور ، ۱۹۴۵ء - ۱۹۴۶ء

ریڈر شعبۂ اُردو، لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ، اگست ۱۹۴۶ء - ۱۹۵۴ء

صدر شعبۂ اُردو و فارسی، لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ، ۱۹۵۴ء - ۱۹۵۵ء

سیّد حسین ریسرچ پروفیسر شعبۂ اُردو، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ ، دسمبر ۱۹۵۵ء-اپریل ۱۹۵۸ء

پروفیسر و صدر شعبۂ اُردو، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ ، مئی ۱۹۵۸ء - مارچ ۱۹۷۴ء

ڈائرکٹر تاریخ ادبِ اُردو، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ ، مئی ۱۹۵۸ء - مارچ ۱۹۷۴ء

سیکرٹری انجمن ترقیِ اُردو (ہند)، علی گڑھ ، ۱۹۵۶ء - مارچ ۱۹۷۴ء

ایڈیٹر سہ ماہی اُردو ادب، علی گڑھ ، ۱۹۵۶ء - مارچ ۱۹۷۴ء

ایڈیٹر ہفت روزہ ہماری زبان، علی گڑھ ، جنوری ۱۹۵۶ء - مارچ ۱۹۷۴ء

وزٹنگ فیلو، انسٹی ٹیوٹ آف ایڈوانسڈ اسٹڈیز، شملہ، یکم اپریل ۱۹۷۴ء - مارچ ۱۹۷۷ء

اقبال پروفیسر، کشمیر یونیورسٹی، سری نگر ، اپریل ۱۹۷۷ء - مئی ۱۹۷۹ء

ڈائرکٹر، اقبال انسٹی ٹیوٹ، کشمیر یونیورسٹی، سری نگر، اپریل ۱۹۷۹ء تاحال

ایڈیٹر، ششماہی "اقبالیات" (اُردو/انگریزی) مجلّہ کشمیر یونیورسٹی، سری نگر

تنقیدی مجموعے :

۱ - تنقیدی اشارے ۱۹۴۲ء

۲ - نئے اور پرانے چراغ ۱۹۴۶ء

۳ - تنقید کیا ہے ؟ ۱۹۴۷ء

۴ - ادب اور نظریہ، ۱۹۵۴ء

۵ - نظر اور نظریے ، ۱۹۷۳ء

۶ - مسرّت سے بصیرت تک، ۱۹۷۴ء

۷ - عرفانِ اقبال، ۱۹۷۷ء ، طبع دوم، ۱۹۸۲ء

۸ - اقبال اور اُن کا فلسفہ،[1] ۱۹۷۷ء

۹ - اقبال کا نظریۂ شعر و شاعری، ۱۹۷۸ء

مُرتّبات:

۱ - انتخابِ جدید، ۱۹۴۴ء

۲ - مقالاتِ یومِ اقبال، ۱۹۴۵ء

۳ - عرفانِ غالب، ۱۹۷۳ء

۴ - عکسِ غالب ، ۱۹۷۳ء

۵ - تنقید کے بنیادی مسائل، ۱۹۷۴ء

۶ - جدیدیت اور ادب، ۱۹۷۵ء

۷ - اُردو فکشن، ۱۹۷۵ء

۸ - اقبال اور تصوّف، ۱۹۸۰ء

۹ - اقبال اور مغرب، ۱۹۸۰ء

شعری مجموعے:

۱ - سلسبیل، ۱۹۳۶ء

۲ - ذوقِ جنوں، ۱۹۵۵ء

آپ بیتی:

حرفِ سُرور ، (ترتیب و تشکیل : زہرا معین)، ۱۹۸۰ء

---

[1] اس مجموعے کے سب مضامین "عرفانِ اقبال" میں شامل ہیں۔

زیرِ ترتیب کتابیں :

۱ - افکار کے دیبے ("ہماری زبان" کے اداریوں کا انتخاب)

۲ - شخصی مطالعے

۳ - متفرق مضامین

۴ - میر پر کتاب

۵ - اقبال پر کتاب

۶ - غالب پر کتاب

۷ - سفر نامہ

۸ - مجموعۂ کلام

۹ - اردو ادب کی تاریخ (انگریزی)

۱۰ - "دیوانِ غالب" (انگریزی ترجمہ)

۱۱ - انگریزی ادب کا اُردو ادب پر اثر (انگریزی)

۱۲ - انگریزی مضامین کا مجموعہ

۱۳ - اقبال کا فن (سیمینار)

۱۴ - تشخّص کی تلاش اور اقبال (سیمینار)

۱۵ - اُردو میں دانشوری کی روایت (عابد حسین میموریل لیکچر، ۱۹۸۰ء)

۱۶ - جدید دور میں اسلام (پندرھویں صدی ہجری سیمینار، اکتوبر ۱۹۸۱ء)

۱۷ - غالب اور اقبال — فکر و فن (غالب اکیڈمی لیکچر، فروری ۱۹۸۲ء)

۱۸ - ہم عصروں کے خطوط بنام سرور (چار جلدیں)

حرفے چند (بر طبع دوم):

—— زہرا مُعین



"عرفانِ اقبال" پہلی بار (علّامہ اقبال کے صد سالہ جشنِ ولادت کی مناسبت سے) ۱۹۷۷ء میں چھَپی تھی — کتاب کو مُلک اور بیرونِ مُلک میں بڑی قدر کی نظر سے دیکھا گیا:

یہ مضامین جس طرح مُرتّب ہوئے ہیں، اُن کا اگرچہ مجھے پہلے سے علم نہ تھا، مگر ان کی ترتیب کا حُسن اور خُصوصاً دوسرے مضامین میں سے اقبال کے مُتعلق اشارات کا شمول، ہر لحاظ سے قابلِ قدر ہے اور اس طرح اقبال کے مُتعلق میرے جو خیالات ہیں اُن کو سمجھنے میں بڑی مدد ملے گی۔

کہیں کہیں ان مضامین میں جو تکرار ہے وہ اگر دُور کی جاتی تو سارے مضامین کو دوبارہ لکھنا پڑتا۔ زہرا مُعین نے اس سلسلے میں جو محنت کی ہے، اس کا اعتراف ہر ادب دوست کے لیے ضروری ہے۔

—— آلِ احمد سرور

"عرفانِ اقبال" بڑی قابلِ قدر کاوش ہے۔ یہ کتاب بڑی خوبی سے ایڈٹ کی گئی ہے۔ بیگم زہرا مُعین نے اقبال اور پروفیسر سُرور سے عقیدت مندی کا حق ادا کر دیا ہے ——"

—— پروفیسر خواجہ منظور حسین

عزیزہ محترمہ زہرا معین نے پروفیسر آلِ احمد سُرور کے مقالات یک جا جمع کر کے "عرفانِ اقبال" کے نام سے شائع کیے، خوب کیا، یہ بڑا کام ہوا ـــــ کتاب کے آخر میں دو مفید اور قیمتی ضمیمے بھی ہیں مگر سب سے انوکھی اور مزیدار چیز ہے "اقبالیات پر سُرور صاحب کے تنقیدی اشارے" جو محترمہ زہرا معین نے سُرور صاحب کی تمام کتابوں اور بعض رسائل سے جمع کیے ہیں۔ ان اشارات میں سُرور صاحب نے اقبال سے متعلق بعض اچھے نکتے پیدا کیے ہیں جن سے فکر و افادے کی راہیں کھلتی ہیں۔ زہرا معین صاحبہ اس کتاب کی ترتیب، اشاعت اور حُسن پیش کش پر ستائش و مبارک باد کی مستحق ہیں۔

ـــــ پروفیسر ڈاکٹر محمد طاہر فاروقی

"عرفانِ اقبال" کے مضامین بیگم زہرا معین نے خوب جمع کیے۔ یہ بہت اچھا ہوا کہ سُرور صاحب کے اقبال پر تمام مضامین کا ایک نہایت عمدہ مجموعہ مرتب ہو گیا۔ سُرور صاحب کی تنقید، علم و آگہی کی روشنی اور تنقیدی بصیرت کا بہترین مُرقع ہوتی ہے اور ان کا ہر ہر حرف سنجیدہ غور و فکر کا مطالبہ کرتا ہے۔

اقبالیات میں یہ تحریریں بُنیادی حیثیت رکھتی ہیں اور اقبال کے طالب علموں کو اب یہ یکجا طور پر فراہم ہو جائیں گی۔ "اشارات" ـــ، سُرور صاحب کے نام اقبال کا خط، اور سُرور صاحب کے منظوم خراجِ عقیدت نے کتاب کی افادیت کو اور بھی بڑھا دیا ہے۔ اِس علمی کام کے لیے بیگم زہرا معین، تحسین اور تہنیت کی مُستحق ہیں۔

ـــــ پروفیسر ڈاکٹر گوپی چند نارنگ

اقبال پر سُرور صاحب کی تحریریں بڑی اہمیت اور حیثیت رکھتی ہیں۔ زہرا معین نے انہیں یکجا کر کے بڑا اہم کام کیا ہے۔ "عرضِ مرتب" مختصر لیکن بہت مؤثر اور جاندار ہے، سُرور صاحب کے بارے میں زہرا معین کی رائے خلوص پر مبنی ہے۔ مجھے یقین ہے کہ ریسرچ اور پوسٹ گریجویٹ طلبا کے لیے یہ کتاب بطور خاص بہت مُفید ہو گی۔

ـــــ پروفیسر ڈاکٹر فصیح احمد صدیقی

عرفانِ اقبال کو پنجاب یونیورسٹی لاہور نے ایم۔اے (اُردو) کے نصاب میں تجویز کیا ہندوستان کی بعض یونیورسٹیوں میں بھی اسے اعلیٰ نصابات میں شامل کیا گیا ــــ مرتّب کی حیثیت سے یہ میرے لیے اطمینان اور افتخار کی بات ہے۔

کتاب کی زیرِ نظر اشاعت ضروری تصحیح اور دو مقالات کے اضافے کے ساتھ منظرِ عام پر آ رہی ہے جو ۱۹۷۷ء یا اس کے بعد لکھے گئے۔ سرور صاحب کے "احوال و کوائف" کا جو خاکہ اب آغازِ کتاب میں شامل ہے، یہ سرور صاحب کا درست کردہ ہے۔ پہلی اشاعت میں کتابت و طباعت کی جو کمزوریاں تھیں، اس بار حتی الوسع اُن کی اصلاح کر دی گئی ہے۔ اس لیے مجھے یقین ہے کہ بصورتِ موجودہ کتاب زیادہ مفید اور مقبول ہو گی۔

زرّیں

شعبۂ اُردو،
گورنمنٹ کالج برائے خواتین
سمن آباد، لاہور

۲۳۔ مارچ ۱۹۸۳ء

عرضِ مُرتّب :

زہرا مُعین

علاّمہ اقبال اپنی زندگی ہی میں اہلِ نظر کی توجّہ کا مرکز بن گئے تھے۔ پروفیسر آلِ احمد سرور اقبال کے ایسے ہی قدر شناسوں[1] میں سے ہیں، اقبال کے جیتے جی، مطالعۂ اقبال جن کا محبوب موضوع بن گیا تھا۔ علاّمہ اقبال سے سرور صاحب کے شغف کی بات ایسی نہیں جو، اب کسی بارِ ثبوت کی محتاج ہو۔ شاعر کی حیثیت سے بھی سرور صاحب کے فکری اور شعری اسلوب پر اقبال کے اثرات بہت نمایاں ہیں[2] خود سرور صاحب معترف ہیں کہ مشروع ہی سے :

"اقبال سے میں متأثر تھا۔" [ذوقِ جنوں، لکھنؤ ۱۹۵۵ء، صفحہ ز]

"میں نے .... اقبال سے فائدہ اُٹھایا ہے۔" [ذوقِ جنوں، ایضاً، صفحہ ن]

---

[1] "میں اقبال کے مدّاحوں بلکہ پرستاروں میں سے ہوں" [آلِ احمد سرور، نئے اور پرانے چراغ، ۲۶۷]

[2] "دورِ جدید میں آلِ احمد سرور کی بعض نظمیں اقبال کے جذبۂ عظمتِ انسانی کی ترجمان ہیں۔ سرور صاحب نے اقبال پر تنقیدی مضامین بھی لکھے ہیں اور اُن کی نظموں کو پڑھ کر بھی یہی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ اقبال کے نظریۂ فضیلتِ آدم پہ کامل یقین رکھتے ہیں۔" —— مہر افروز دُرّانی

[مقالہ، اُردو شاعری پر اقبال کے اثرات، محزونہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری، لاہور، ۱۹۵۶ء، ص ۱۳۶]

"اپنے شعر و ادب میں مجھے .... اقبال کی ہمہ گیری نے بڑا متاثر کیا ہے۔"

[نئے اور پرانے چراغ، طبع سوم، لکھنؤ، ۱۹۵۵ء، ص۱۰]

"میں مزاج کے اعتبار سے مشرقی ہوں اور ذہن کے اعتبار سے مغربی، یہ بات شاید بے تکی معلوم ہو، لیکن اقبال بھی در اصل یہی تھے۔"

[نئے اور پرانے چراغ، ایضاً، ص۱۰]

غرض ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی کا یہ کہنا بالکل صحیح ہے کہ:

"سرور صاحب کے ذہن کی تعمیر میں اقبال .... کا فیضان شامل ہے۔"[۱]

O

مطالعۂ اقبال کے ضمن میں سرور صاحب نے اپنے بعض اشکال اور اُلجھنوں کے بارے میں علامہ اقبال سے رجوع بھی کیا، جس کے جواب میں علامہ اقبال نے اپنے ۱۲۔ مارچ ۱۹۳۷ء کے ایک خط میں پروفیسر آلِ احمد سرور کو لکھا کہ:

"میری آنکھوں میں پانی اُتر آنے کے آثار ہیں۔ ڈاکٹر لکھنے پڑھنے سے منع کرتے ہیں جب تک آپریشن نہ ہو جائے .... آپ کے دل میں جو باتیں پیدا ہوئی ہیں، اُن کا جواب بہت طویل ہے اور میں بحالتِ موجودہ طویل خط لکھنے سے قاصر ہوں۔ اگر میں کبھی علی گڑھ حاضر ہُوا یا آپ کبھی لاہور تشریف لائے تو انشاء اللہ زبانی گفتگو ہو گی۔"[۲]

اس کے بعد علامہ اقبال کی زندگی میں سرور صاحب کے لاہور آنے یا علامہ اقبال کے علی گڑھ جانے کی کوئی صورت پیدا نہ ہو پائی، اس طرح بہت سی باتیں اَن کہی رہ گئیں۔ بایں ہمہ اسی گرامی نامے میں علامہ اقبال نے سرور صاحب کو یہ "دوستانہ مشورہ" دیا کہ: آپ

---

[۱] نقوش، لاہور، شخصیات نمبر۲، ص۳۳۱

[۲] اقبال نامہ، مرتبہ: شیخ عطاء اللہ، لاہور، ۱۹۵۱ء، جلد۲، ص۳۱۳

میرے کلام کا بالاستعیاب مطالعہ کرنے کی طرف توجہ کریں" کیونکہ: "ایسا کرنے سے بہت سی باتیں خود بخود آپ کی سمجھ میں آجائیں گی۔[1]" سرور صاحب نے اس مشورے کو حرزِ جاں بنایا، اس کا ثبوت "عرفانِ اقبال" کی حامل، وہ عالمانہ تحریریں ہیں جو وقتاً فوقتاً سرور صاحب کے معجز رقم قلم سے علامہ اقبال کے فکر و فن پر نکلیں، اور جو اب پہلی بار کتابی صورت میں منصۂ شہود پر آرہی ہیں۔

○

اقبال پر سرور صاحب کا پہلا مضمون "جبریلِ مشرق" ہے۔ یہ علامہ اقبال کی زندگی میں ۱۹۳۵ء میں لکھا گیا تھا، تازہ مضمون ("اقبال اور مغرب") اُن کی کتاب "مسرت سے بصیرت تک" میں شامل ہے جو ۱۹۷۴ء میں پہلی بار شائع ہوئی۔ اس طرح علامہ اقبال کے فکر و فن پر لکھتے ہوئے سرور صاحب کو کوئی چالیس برس کے لگ بھگ ہو چکے۔ اس زمانی پھیلاؤ کے باوجود اور اُس گہری، ذہنی اور فکری مناسبت کے باوصف، جو سرور صاحب کو اقبال کی ذات، اُن کی تعلیمات اور اُن کے ادبیات سے رہی ہے، کہا جا سکتا ہے کہ سرور صاحب نے اقبال پر بہت زیادہ نہیں لکھا، لیکن اس بارے میں بہرحال دو رائیں نہیں ہو سکتیں کہ اقبال پر انھوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ اُن کے مدّت العمر کے غور و فکر کا حاصل اور قدرِ اوّل کا حامل ہے۔ اقبال پر سرور صاحب کے ان تھوڑے سے مضامین کی محبوعی اہمیت و افادیت اس لیے کسی مستقل تصنیف سے کم نہیں کہ یہ مضامین بقول شخصے:

"سرور صاحب کے علم، اُن کے غور و فکر اور منطق و شعر میں رچ بس کر منظرِ عام پر آئے ہیں[2]"

---

[1] اقبال نامہ، مرتبہ شیخ عطاء اللہ، لاہور، ۱۹۵۱ء، جلد ۲، ص ۳۱۴

[2] پروفیسر سید وقار عظیم، نقوش لاہور، شخصیات نمبر ۱، ص ۵۰۲

اور یہی پیشِ نظر مجموعۂ مضامین "عرفانِ اقبال" کا جواز ہے۔

O

"کچھ لوگ اب بھی مفصل کتابوں کا مطالبہ کرتے ہیں اور مضامین کے مجموعوں کو نظر انداز کرتے ہیں۔ مفصل کتابوں کی ضرورت اور اہمیت مسلّم ہے، اس سے کسے انکار ہوگا؟ مگر تنقیدی مضامین کی گنجائش پھر بھی باقی رہتی ہے، اور مغرب میں تو ایسے متعدّد تنقیدی مضامین لکھے گئے ہیں جو پوری پوری کتابوں پر بھاری ہیں، اس لیے ہمیں حُسن کو ہر رنگ میں پہچاننا چاہیے۔ ہمیں اُردو تنقید کے معیار کو اور بلند کرنا ہے اور اسے عالمی معیاروں تک لانا ہے۔ اس کے لیے ہر پُرخلوص اور سنجیدہ کوشش اپنا جواز آپ ہے۔"[1]

——— پروفیسر آلِ احمد سرور

سرور صاحب کے اِن مضامین کے مطالعے سے ہمیں اقبال کے پیغام کی رُوح تک پہنچنے، اُن کی شخصیت کے خط و خال کو پرکھنے اور اُن کے فن کے رمز و ایما سے آشنا ہونے میں مدد ملتی اور بحیثیتِ مجموعی اقبال کی معرفت نصیب ہوتی ہے ——— علامہ اقبال پر سرور صاحب کی یہ نگارشات اپنی دانش و معنویت، اپنے رچے ہوئے تہذیبی اور ادبی مذاق، اور اپنے پُرکار اور جاندار اسلوب کی بنا پر ہمیشہ زندہ رہنے والی تحریریں ہیں۔ "ان میں نثر کا تعمیری حُسن، منطقی استدلال، علمیت اور اس کے ساتھ ساتھ شعریت ہے۔" مجھے خوشی ہے کہ ان تحریروں کی جمع و ترتیب کی سعادت میرے حصّے میں آئی، اگرچہ یہ احساس اور امکان ہے کہ محدود وسائل کی بنا پر اقبال کے بارے میں سرور صاحب کی ساری تحریروں کا احاطہ نہ کیا جا سکا ہو۔

O

---

[1] نئے اور پرانے چراغ، طبع سوم، لکھنؤ، ۱۹۵۵ء، ص ۱۵-۱۶

اقبال پر سرور صاحب کے مستقل مقالات سے قطع نظر، شعر و ادب اور اکابرِ شعر و ادب پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے، اپنے دوسرے تنقیدی مقالات میں بھی سرور صاحب نے متعدد مقامات پر ضمناً اقبال کے بارے میں بڑی قابلِ اقتباس اور خیال انگیز باتیں کہی ہیں۔ "اقبالیات پر تنقیدی اشارے" کے تحت مقالات کے آخر میں اس نوع کے متفرق تراشے ایک خاص ربط کے ساتھ پیش کیے جا رہے ہیں۔ اقبال کے بارے میں یہ آرا، اگرچہ ضمناً ظاہر کی گئی ہیں، لیکن کہ یہ سرور صاحب کے دلآویز اسلوب اور نکتہ آفریں ذہن کی مظہر ہیں، اپنی معنی خیزی اور خیال افروزی کی بنا پر ایک مستقل اہمیت اور حیثیت رکھتی ہیں، اس لیے یقین ہے کہ ان کا مطالعہ بھی لطف اور بصیرت سے خالی نہیں ہوگا۔

○

دو ضمیموں کی صورت میں توضیحی حواشی کے ساتھ پروفیسر آل احمد سرور کے نام علامہ اقبال کا ایک گرامی نامہ اور اقبال کی یاد میں سرور صاحب کی ایک نظم بھی شاملِ کتاب ہے — اُمید ہے کہ بحیثیتِ مجموعی اِس مخلصانہ کوشش اور علمی کاوش کو قدر کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔

شعبۂ اُردو،
اسلامیہ کالج برائے خواتین،
کوپر روڈ، لاہور

۲۸ - جون ۱۹۷۷ء

مقالات :



۱۔ جبریلِ مشرق	د ۱۹۳۱ء
۲۔ اقبال اور ابلیس	۱۹۳۸ء
۳۔ اقبال اور اس کے نکتہ چین	۱۹۳۸ء
۴۔ اقبال اور اُن کا فلسفہ	۱۹۳۹ء
۵۔ رُوحِ اقبال	۱۹۴۱ء
۶۔ خطوط میں اقبال کی شخصیت	۱۹۴۲ء
۷۔ اقبال کے خطوط	۱۹۴۵ء
۸۔ اقبال کی عظمت	۱۹۵۱ء
۹۔ اُردو غزل۔ میر سے اقبال تک	۱۹۵۴ء
۱۰۔ اقبال اور مغرب	۱۹۷۴ء
۱۱۔ اقبال کے استعارے	۱۹۷۷ء
۱۲۔ اقبال اور جمہوریت	۱۹۷۸ء

جبریلِ مشرق!

جبریلِ مشرق[1]، علامہ اقبال کا تازہ ترین اُردو کلام "بالِ جبریل" کے نام سے شائع ہوا ہے "بانگ درا" کی اشاعت کے بعد سے مشہور تھا کہ علامہ موصوف نے اُردو میں لکھنا کم کر دیا ہے اور اس شبہ کو خود اُن کے الفاظ نے کہ اُردو میں شعر نازل ہی نہیں ہوتے" اور قوی کر دیا تھا اندیشہ تھا کہ کہیں راوی و گنگا کی تمام بہاریں جیحوں و سیحوں کی رَو میں بہ نہ جائیں اور اُن کی فارسی شاعری جو ہمارے لئے وادیٔ بے راہ (Blind Valley) کی مانند ہے، اُردو کے حق میں کانٹے نہ بوئے۔ مگر بڑی خوشی کی بات ہے کہ عصرِ حاضر کے سب سے بڑے اُردو شاعر نے اپنی مادری زبان کو خیرباد نہیں کہا بلکہ تازہ کلام کے "تیور بتا رہے ہیں کہ "بطنِ گیتی" سے اور "آفتابِ تازہ" پیدا ہونے والا ہے!

اقبال کی شاعری کے متعلق بہت کچھ لکھا جا چکا ہے، وہ اب اس بلندی پر ہیں جو ترک و تبول کے منازل سے گزرتی ہوئی احساسِ عظمت پر ختم ہوتی ہے۔ اُن کی جگہ بقائے دوام کے دربار میں متعیّن ہو چکی ہے اور ان کا درجہ میر و مرزا اور انیس کے قریب "محفوظ" ہو چکا ہے۔ اس لئے ہمیں بالِ جبریل پر نظر کرتے وقت تمام آموختہ دہرانے کی ضرورت نہیں۔ اقبال نے شاعری اور شعرا دونوں کو متاثر کیا ہے۔ گزشتہ ربع صدی میں اُردو نظم کے لئے جو نئے نئے راستے کھلے ہیں اُن میں اقبال کا بہت بڑا حصّہ ہے اور معاصر شعراء کا پیشِ نہاد بھی پہلے سے بہت کچھ بدل گیا

---

[1] تحریر: ۱۹۳۵ء، مطبوعہ: سہیل، علی گڑھ، شمارہ جنوری ۱۹۳۶ء، صفحہ ۱۱ - ۱۲۴

ہے۔ محض تغزّل جو ہمارے شعرا کا طرۂ امتیاز تھا۔ اب "حدِ ادب" نہیں رہا بلکہ اگر ایک طرف حسرت کے علاوہ فانی، جگر، اصغر نمودار ہوئے ہیں تو دوسری طرف جوش، حفیظ، صفی و اختر شیرانی نے بھی نظم کا میدان وسیع کیا ہے۔ یہ سب اشخاص بالواسطہ یا بلاواسطہ اقبال کے کلام سے یا اُس فضا سے جس میں اقبال کا رنگ و آہنگ جاری و ساری ہے متاثر ہوئے ہیں۔ بالفاظِ دیگر اقبال نے شاعر کے تجربہ کی دنیا کو وسیع کر کے ایک طرف اُسے جہد البقا سے زیادہ مانوس کر دیا ہے۔ دوسری طرف فنی شعور (Artistic Conscience) میں غیر معمولی اضافہ کیا ہے۔

اقبال مفکر بھی ہے اور شاعر بھی، خطیب بھی اور مغنی بھی، اس کے علاوہ اپنی زندگی میں اور سیاسیات کی دنیا میں وہ رجعت پسند ہے۔ بظاہر اس تفاوت کا اثر ہماری اجتماعی زندگی پر اچھا نہیں پڑا۔ ایک طرف شعرا کی نیت میں شبہ ہونے لگا ہے اور دوسری طرف دنیائے فکر و عمل میں ایک ناقابلِ عبور خلیج حائل ہو گئی ہے۔ لہٰذا اقبال کی شاعری اور اُن کی عملی زندگی میں جو تفاوت معلوم ہوتا ہے اس کے اسباب و علل پر غور کرنا ہمارے لئے بیحد ضروری ہو گیا ہے۔

حضرت شاہ محدث دہلوی رح کے متعلق مشہور ہے کہ وہ ایک دفعہ کسی آیتِ کریمہ کے معجزات بیان کرتے ہوئے یہ بھی فرما گئے تھے کہ اس کی تلاوت سے سبکسارانِ ساحل، دامِ موج "و حلقہ ہائے نہنگ" دونوں سے اچھی طرح عہدہ برآ ہو سکتے ہیں۔ راوی ناقل ہے کہ کسی "یتیم و یسیر" راہرو کو یہ نسخہ ایسا ہاتھ آگیا تھا کہ روز اپنے "حوائجِ ضروری" کے سلسلہ میں اس اسم اعظم کے زور سے جمنا پار آیا جایا کرتا تھا۔ کچھ عرصے بعد اس نے اظہارِ عقیدت کے لیے شاہ صاحب موصوف کو مدعو کیا اور اس وقت یہ معلوم ہوا کہ مسیحا بھی کبھی کبھی بیمار ہو جایا کرتے ہیں۔

قریب قریب کچھ ایسا ہی خیال ایک طبقے کا اقبال کے متعلق ہے اور رسالہ "جامعہ" دہلی کی کسی گزشتہ اشاعت میں جو نظم ان پر شائع ہوئی ہے اس کا "انجام" بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ یعنی ملک کی بدقسمتی ہے کہ مجلس آئین و اصلاح و رعایات و حقوق" کی تمام جادوگریوں سے واقف کار تعلیم سرمایہ داروں کی فرعونیت سے مسحور ہو جاتا ہے اور قفس" کو آشیاں سمجھنے لگتا ہے۔ خود

شاعر کے اعتراف سے اس نظریہ کو تقویت ہوتی ہے:

اقبال بڑا اُپدیشک ہے من باتوں میں موہ لیتا ہے
گفتار کا یہ غازی تو بنا، کردار کا غازی بن نہ سکا

مگر چونکہ ہمارے یہاں غزل گوئی کا اثر خیالات پر بھی پڑا ہے اور اشعار میں تسلسل بالکل ضروری نہیں سمجھا جاتا اس لئے کسی شاعر کا فلسفۂ زندگی اُس کے اشعار سے اس وقت تک اخذ نہیں کیا جا سکتا جب تک کئی دفعہ اُسے دہرایا نہ گیا ہو۔

قرینِ قیاس یہ ہے کہ "بالِ جبریل" کا حسبِ ذیل شعر اقبال کی شاعری پر بہترین تبصرہ ہے اور اس سے اُن کی عملی زندگی کے چند پہلوؤں پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ یورپ میں ایک غزل لکھی گئی ہے جس کے شروع کے شعر یہ ہیں:

خرد نے مجھ کو عطا کی نظر حکیمانہ — سکھائی عشق نے مجھ کو حدیثِ رندانہ
مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ — کہ میں ہوں محرمِ رازِ درونِ مے خانہ

اور تمام اس شعر پر آن کر ٹوٹی ہے:

مقامِ عقل سے آساں گزر گیا اقبال — مقامِ شوق میں کھویا گیا وہ فرزانہ

یہاں یہ کہا جا سکتا ہے کہ نظریات کے میدان میں شاعر کی تگ و تاز بہت محدود ہے مگر اس پر وجدانی کیفیات پورے طور پر طاری نہ ہو سکیں اور شاعری جب سوسائٹی کی ترجمان ہوئی تو شعریت کو کچھ نہ کچھ صدمہ ضرور پہنچا۔

اس سلسلہ میں ایک نظریہ اور قابلِ غور ہے۔ اس سے شاعر اور سیاست دان کے ظاہری تضادات پر تو روشنی پڑتی ہے مگر شاعر کی عظمت پر داغ آتا ہے۔ وضاحت کے لئے "بالِ جبریل" کی ایک نظم سنئے:

چیونٹی

میں پائمال و خوار و پریشان و مستمند — تیرا مقام کیوں ہے ستاروں سے بھی بلند؟

عقاب

تو رزق اپنا ڈھونڈھتی ہے خاکِ راہ میں　　میں نہ سپہر کو نہیں لاتا نگاہ میں

یعنی شاعر کا نصب العین زندگی کی جدوجہد اور ارتقا کے صبر آزما منازل سے بچ کر تخیل کی فضاؤں میں پرواز کرنا اور اس طرح "غذائے روح" فراہم کرنا ہے۔ یہ چیز اپنی جگہ پر کتنی ہی دلچسپ کیوں نہ ہو لیکن اسے عملی زندگی کی جانبازیوں سے دُور کا بھی علاقہ نہیں۔ اس نقطۂ نظر سے اقبال اور اس کی شاعری میں ذرا بھی تفاوت نہیں رہتا۔ وہ زمانہ کے مکر و فریب سے اچھی طرح واقف ہے مگر اس کا مقصد شروع سے دُنیا میں رہنا نہیں، اپنی دنیا الگ بنانا ہے۔ جس میں عافیت ہے اور پرواز اور زمانۂ ماضی کے دل خوش کُن افسانے ہیں:

حدیثِ بے خبراں ہے تو باز زمانہ بساز"　　زمانہ با تو نسازد تو با زمانہ ستیز

اور "با زمانہ ستیز" کی ایک صورت زمانہ سے علیٰحدہ رہنا بھی ہے۔

اقبال دُنیا کی پستیوں کا قائل نہیں۔ فضاؤں میں پرواز اس کا محبوب ترین مشغلہ ہے اسکے خیال میں شاعری میں وسعت اسی وقت پیدا ہوتی ہے جب زندگی کو ذرا بلندی سے دیکھا جائے۔ یہ خیال اپنی جگہ پر کتنا ہی صحیح کیوں نہ ہو، مگر چونکہ اقبال نے اپنا نصب العین محض "ہوائی" رکھا ہے اس لئے سیاست کی دُنیا اُسے اہم نہیں معلوم ہوتی اور یہاں وہ جو کچھ کرتا ہے اس کو زیادہ اہمیت نہیں دیتا۔ مریخ کا کوئی باشندہ اگر ہماری زندگی کی کشاکش کو برابر دیکھتا رہے تو اُسے ہم سے ہمدردی ہونا قرینِ قیاس ضرور ہے مگر یہ اور بھی قرینِ قیاس ہے کہ یہاں اُتر کر وہی کرے گا جس کے خلاف کرنے کا اُس نے عزم کر لیا تھا۔ اس کی وجہ وہی عملی زندگی سے گریزاں رہنا ہے چونکہ یہ مسئلہ نہایت اہم ہے اس لئے میں اسے واضح کرنا چاہتا ہوں:

ہر شاعر کے اظہارِ خیال کے لئے ایک تشبیہی مترادف (Symbolic Eqivalent) ضروری ہے۔ یعنی کسی خاص ذریعے سے اپنی شاعری کے سب سے قیمتی اور سب سے بنیادی تجربے کو زندہ جاوید کرتا ہے، مثلاً کیٹس نے اپنے (Ode to Nightingale)

میں "عندلیب زار" کا جو نقشہ پیش کیا ہے، اُس کے صحیح تصوّر کے بغیر کیٹس کی شاعری کا تجزیہ نامناسب ہے۔ اسی طرح شیلے (Shelly) نے (Ode to Skylark) میں جو عکاسی کی ہے اُس کے حقیقی تخیّل کے بغیر اُس کی شاعری کی عظمت کا اندازہ لگانا ایسا ہی ہے جیسے گھوڑے کو گاڑی میں آگے جوتنے کے بجائے اُسے گاڑی کے پیچھے جوت دیا جائے۔ اقبال کے کلام پر ایک سرسری نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ چند مخصوص چیزیں انہیں خاص طور پر متاثر کرتی ہیں اور انہیں کو لوٹ پھیر کر وہ نئی ترکیبوں سے موزوں کرتے ہیں۔ کسی شاعر کے کلام میں اِن چیزوں کی تکرار بجائے خود نہایت دلچسپ ہے اور بشرطِ فرصت اس پر بالتفصیل گفتگو کی جائے گی مگر اس وقت ہمیں نفسِ مضمون پر آنا چاہیے۔ اقبال کے یہاں محمود و ایاز، سومنات، شاہین، خودی بار بار آتے ہیں اور ان میں سے ہر ایک کے متعلق اقبال کا خاص نظریہ ہے، مگر ان میں سے شاہین سے وہ خاص طور پر متاثر ہوتے ہیں اور نہ صرف مختلف نظموں اور غزلوں میں اُسے اپنا تشبیہی مترادف بنایا ہے بلکہ ایک علیحدہ نظم بھی اس پر موجود ہے۔ ملاحظہ ہو:

کیا مَیں نے اس خاکداں سے کنارا — جہاں عشق کا نام ہے آب و دانہ
بیاباں کی خلوت خوش آتی ہے مجھ کو — ازل سے ہے فطرت مری راہبانہ
نہ بادِ بہاری نہ گلچیں نہ بُلبل — نہ بیماریٔ نغمۂ عاشقانہ

پرندوں کی دُنیا کا درویش ہوں میں
کہ شاہیں بناتا نہیں آشیانہ

دوسری جگہ "ایک نوجوان" سے ارشاد ہوتا ہے:

عقابی روح جب بیدار ہوتی ہے جوانوں میں — نظر آتی ہے ان کو اپنی منزل آسمانوں میں
نہیں تیرا نشیمن قصرِ سلطانی کے گنبد پر — تو شاہیں ہے بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں میں

بہرحال یہ خیال کہ اقبال ہنگامۂ زندگی سے بچ کر فضاؤں میں پناہ لینا چاہتے ہیں، نہایت دلچسپ ہے اور اس سے اُن کی شاعری پر نئی روشنی پڑتی ہے۔

یہاں یہ بھی دیکھنا چاہیئے کہ شاعر کا سیاسیات کے گرداب میں پڑنا کہاں تک مناسب ہے، شاعری ایک بامعنی تجربہ کا روشن تخیل ہے۔ تجربے کا جوہر جتنا قیمتی ہوگا اسی قدر قیمتی اسکی شاعری ہوگی۔ اس تجربہ کا اظہار اشعار میں ہوتا ہے اور اظہارِ خیال کے ذریعے سے ابلاغِ خیال اور Communication ہو جاتی ہے Expression کے ذریعے سے

ہے۔ شاعر کی تسلّی وہیں ہو جاتی ہے جہاں اس کے اشعار مکمل ہو گئے۔ مگر پڑھنے والوں کا مقصد آرٹ نہیں زندگی ہے اس لئے وہ اس میں اپنا فلسفہ، اپنا تخیل، اپنی حبِّ وطن کا عکس دیکھنا چاہتے ہیں۔ بائرن یا (Rupart Brooke) کی طرح شعرا اپنے خیالات کو عملی جامہ پہنا دیں مگر شاعر کے لئے یہ ضروری نہیں کیونکہ یہ اس کا مقصد نہیں ہاں اُس کے دماغ میں خیالات ضرور شدت کے ساتھ موجزن ہوتے ہیں، ورنہ جوشِ بیان اور صداقت مفقود ہو جائے بعض شعراء زبردستی اپنے آپ کو اس رَو میں بہا لیتے ہیں مگر پڑھنے والا ایک نظر میں آمد و آورد میں امتیاز کر سکتا ہے۔ مثال کے طور پر جوش کو لیجئے۔ انہوں نے جب تک شباہات پر زورِ قلم صرف کیا، کلام بحیثیت مجموعی بلند رہا، مگر اُن کی انقلابی شاعری سرتاسر آورد ہے۔ اُنہوں نے زمانے کی رَو میں بہنا چاہا ہے اور چونکہ کہنہ مشق شاعر ہیں اس لئے الفاظ کے طلسم اور پیچیدہ تراکیب کے ہجوم سے مزدور کی تہی مائگی اور سرمایہ دار کی رعونت ثابت کرنا چاہتے ہے۔ برخلاف اس کے اقبال کی اس قسم کی چیزوں میں ایک خاص روانی، ایک خاص جوش ہوتا ہے "جو لایا ہوا" نہیں ہو سکتا۔ ملاحظہ ہو:

فرمانِ خُدا فرشتوں کے نام

اُٹھو مری دنیا کے غریبوں کو جگا دو — کاخِ اُمرا کے دَر و دیوار ہلا دو
گرماؤ غلاموں کا لہو سوزِ یقین سے — کنجشکِ فرومایہ کو شاہیں سے لڑا دو
سُلطانیِ جمہور کا آتا ہے زمانہ — جو نقش کہن تم کو نظر آئے مٹا دو

جس کھیت سے دہقاں کو میسّر نہیں روزی — اُس کھیت کے ہر خوشہ گندم کو جلا دو
میں ناخوش و بیزار ہوں مرمر کی سلوں سے — میرے لیے مٹی کا حرم اور بنا دو

میرے نزدیک اس نظم میں سوائے اس کے کوئی خوبی نہیں ہے کہ جوش نے لکھی گئی ہے۔ اور یہ بہت بڑی چیز ہے۔ جوش میں اگر وہ ایسی بات کہہ گئے ہیں جو اُن کی عام روش کے خلاف ہے یعنی "جو نقش کہن تم کو نظر آئے مٹا دو" یاد رہے کہ یہ اُس شخص کی زبان سے نکل رہا ہے جس کے لئے قرطبہ اور الحمرا کے آثار اب تک حشر در آغوش ہیں۔ اس لئے اگر ہم اس ایک بات کو زیادہ اہمیت نہ دیں تو بھی ہمیں اس کے خلوص نیت میں شبہ نہیں ہونا چاہیئے۔

اقبال کے متعلق چند شکوک رفع کرنے کے بعد اب آیئے "بالِ جبریل" کی شاعری کو پرکھیں۔

عام طور پر شاعری کا ایک خاص زمانہ ہوتا ہے اور اس کے بعد کلام میں انحطاط شروع ہو جاتا ہے۔ اچھے اچھے شاعروں کو دیکھا ہے کہ ان کی عمر میں زوال کے ہوتے ہی شاعری میں بھی زوال آجاتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہوتی ہے کہ وہ تمامتر جذبات کی فراوانی میں گم رہتے ہیں اور انحطاطِ عمر کے ساتھ، شدّتِ جذبات کم ہونے لگتی ہے۔ جذباتی شاعری کا اکثر یہی حشر ہوتا ہے۔ کم شعرا عمر کے ساتھ شعورِ فن (Artistic Conscience) میں بھی ترقی کرتے ہیں۔ کبھی کبھی تو ایسا ہوتا ہے کہ وہ شاعر جو عالمِ جوانی میں "نور و نغمہ کی دنیا" بن کر رہا کرتا تھا، ایک خاص فلسفۂ زندگی میں اس قدر محو ہو جاتا ہے کہ وہ اچھا خاصہ خطیب بن جاتا ہے۔ میتھو آرنلڈ پر جو الزام لگایا گیا ہے وہ اقبال پر بھی لگایا جا سکتا ہے اور اس وقت صرف ہم یہی کہہ سکتے ہیں کہ اس جنگ کا ابھی کوئی فیصلہ کن پہلو نہیں نکلا یعنی شاعر خطیب سے نبرد آزما ہے۔

(A poet is struggling with a preacher)

بانگِ درا اور بالِ جبریل کے شاعر میں بہت فرق ہے۔ اگرچہ "آبِ روانِ کبیر" کے کنارے خواب شروع سے دیکھے جاتے ہیں "خاکِ مدینہ و نجف" روزِ اوّل سے آنکھ کا سرمہ ہے اور تہذیبِ حاضر کی چمک ابتدا سے نگاہوں کو خیرہ کرتی ہے، مگر شاعر کے اندازِ بیان میں نمایاں فرق

ہوگیا ہے۔ جوش کی جگہ سنجیدگی نے، خندۂ دنداں نما کی جگہ ایک لطیف تبسّم نے اور شعلۂ جوّالہ کی برق سامانیوں کی جگہ ایک مسلسل، متوازی اور محیط ضیاء باری نے لے لی ہے۔ پہلے شمع و شاعر ہو یا طلوعِ اسلام، شاعر کا قلم بقول شخصے "ٹھاپیں مارتا ہوا" چلا جاتا تھا۔ ایک طوفان تھا جس میں بلندیٔ تخیّل اور پیرائیہ بیان نہایت خوبصورتی سے سموئے گئے تھے۔ اب ایک ہلکا سکوت ہے۔ جو بجائے خود ایک جہانِ معنی اپنے اندر رکھتا ہے۔ دوسرے، ہر نظم بجائے خود مستقل تھی اور اپنی جگہ، "بالِ جبریل" میں طرزِ بیان دوسرا ہے۔ تخیّل جو پہلے فضاؤں میں رقص کرتا تھا، الفاظ میں ناچ رہا ہے۔ نشہ اتر گیا ہے اور اس کی جگہ ایک ہلکی لطیف کیفیت نے لے لی ہے۔ اب وہ طوفانی خروش نہیں، الفاظ کوثر میں دھلے ہوئے، نگینہ میں جڑے ہوئے نکلتے ہیں۔ غزلیں اور نظمیں، سب معلوم ہوتا ہے بیک وقت یا کم از کم ایک طرح کے وجدان کے ماتحت لکھی گئی ہیں۔ بحیثیتِ مجموعی کلام کا معیار بلند ہے مگر مخصوص و مختص نظموں کا امتیاز مشکل ہے۔

کتاب کے سرِ ورق پر جو شعر ہے وہ کلام کی نرمی و نزاکت پر دال ہے:

پھول کی پتّی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر — مردِ ناداں پر کلامِ نرم و نازک بے اثر!

اس کے بعد غزلیں ہیں جو مختلف موقعوں پر اور مختلف مقامات پر لکھی گئیں۔ یہ صرف غزلیں نہیں حالاتِ حاضرہ اور مسائلِ مہمّہ پر اچھے خاصے تبصرے ہیں۔ کوئی قرطبہ کے بے نظیر مناظر کو دیکھ کر موزوں ہوئی ہے، کہیں شاعر افغانستان کی مہمان نوازی و اخوّت کے مظاہرے سے متاثر ہوا ہے، کہیں اس نے راؤنڈ ٹیبل کانفرنس کے تجربات نظم کر دئے ہیں۔ بعض جگہ اُس نے اُس بے چینی کا اظہار الفاظ میں کیا ہے جو اس پُرآشوب زمانے میں ہر قلب کے اندر کانٹا بنی ہوئی ہے۔ کہیں بارگاہِ ایزدی میں شکوے ہیں اور کہیں نیاز مندانہ معروضات غرضیکہ:

وہ کونسا ہے نغمہ جو اس ساز میں نہیں

یہاں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اقبال نے غزل سے نظم کا کام لیا ہے۔ یہ طرز "بانگ درا" میں بھی نمایاں تھی مگر "بال جبریل" میں تو خالص تغزل جس کے بہترین ترجمان صرف میر، مومن، داغ اور حسرت ہوئے ہیں سرے سے نہیں ہے۔ یا ہے تو نہ ہونے کے برابر ہے اگر کہیں کہیں ایک آدھ شعر ملتا ہے تو وہ اس طرح جیسے قدیم مثنوی نگار حمد و نعت لکھا کرتے تھے اور اسکے بعد مطلب پر آجاتے تھے، حسب ذیل غزلوں کے چند اشعار سے معلوم ہوگا کہ وہ مخصوص تجربات جن کو "ہم آڑتے اڑتے" سن پائے تھے کس قدر روشن طریقے سے زندہ جاوید کئے گئے ہیں۔

۱۹۳۳ء میں ہندوستان کے ماہرین تعلیم کا ایک وفد کابل بلایا گیا تھا جس میں اقبال، سر راس مسعود اور سید سلیمان ندوی شریک تھے۔ وہاں کے تاثرات ملاحظہ ہوں:

مسلماں کے لہو میں ہے سلیقہ دل نوازی کا
مروت حسنِ عالمگیر ہے مردانِ غازی کا

شکایت ہے مجھے یارب خداوندانِ مکتب سے
سبق شاہین بچوں کو دے رہے ہیں خاکبازی کا

قلندر جز دو حرفِ لا الہ کچھ بھی نہیں رکھتا
فقیہِ شہر قاروں ہے لغت ہائے حجازی کا

حدیثِ بادہ و مینا و جام آتی نہیں مجھ کو
نہ کر خارا شگافوں سے تقاضا شیشہ سازی کا

دوسری غزل پڑھنے کے بعد آپ پر راؤنڈ ٹیبل کانفرنس کے چند "رازِ درونِ پردہ" آئینہ ہو سکتے ہیں:

زمستانی ہوا میں گرچہ تھی شمشیر کی تیزی
نہ چھوٹے مجھ سے لندن میں بھی آدابِ سحر خیزی

کبھی سرمایۂ محفل تھی میری گرم گفتاری
کبھی سب کو پریشاں کر گئی میری کم آمیزی

زمامِ کار اگر مزدور کے ہاتھوں میں ہو پھر کیا
طریقِ کوہکن میں بھی وہی حیلے ہیں پرویزی

سواد رومۃ الکبریٰ میں دلی یاد آتی ہے
وہی عبرت، وہی عظمت، وہی شانِ دلآویزی

قرطبہ کی سرزمین میں جو کایا پلٹ ہو گئی ہے اُس کا حال سنئے:

یہ حوریانِ فرنگی دل و نظر کا حجاب — بہشت مغربیاں جلوہ ہائے پا بر کاب
وہ سجدہ روحِ زمیں جس سے کانپ جاتی تھی — اُسی کو آج ترستے ہیں منبر و محراب
سُنی نہ مصر و فلسطین میں وہ اذاں میں نے — دیا تھا جس نے پہاڑوں کو رعشۂ سیماب

غزلوں میں آپ کی توجہ اتنی "زورِ بیان، تڑپ، سوز و گداز، صفائی زبان اور روانی وغیرہ وغیرہ" کی طرف نہیں دلاؤں گا جتنی خاص مضامین کی طرف۔ چند اشخاص فلسفہ کو شاعری کا جامہ زیب تن کیے دیکھ کر کچھ چراغ پا ہونے لگتے ہیں مگر یہاں صرف فلسفہ ہی نہیں کچھ اور بھی ہے۔

اقبال کا مذہب ہر شخص کو معلوم ہے وہ ملّا پر طعن کرتا ہے مگر ملّا کے عقاید کا خود پابند ہے۔ وہ حضرتِ یزداں کا شاکی ہے، مگر یزدانیت کا معترف، وہ جبر و اختیار دونوں کا قائل ہے۔ وہ کبھی کبھی اپنی بے حجابی یا رسوائی پر صدائے احتجاج بلند کرتا ہے مگر پھر مسکرا کر چپ بھی ہو رہتا ہے وہ ایّامِ ماضی کے خیال لے کر مستقبل کے خواب دیکھتا ہے۔ وہ زاہد کی ہنسی اُڑاتا ہے مگر اس کی توہین گوارا نہیں کرتا، مگر وہ مغرب اور ہر مغربی شے کا جانی دشمن ہے۔ اور اس میں کوئی خوبی اُسے نظر نہیں آتی۔ جی چاہتا ہے تو رعایتِ لفظی اور صنائع و بدائع سے کھیلتا ہے مگر اسی طرح جس طرح ایک ماہرِ فن بچوں کے کھلونوں سے کھیلے۔ مُنہ کا مزا بدلنے کے لئے تصوّف کی چاشنی بھی ہوتی ہے مگر زیادہ نہیں۔

کبھی کبھی وہ (Strained Paradox) سے بھی کام لیتا ہے، کبھی باتیں دہرائی جاتی ہیں، گویا اُسے یقین نہیں کہ ایک دفعہ کہنا "گوش ناشنوا" کے لئے کافی ہو مگر پھر بھی اُس نے اُردو غزل کا دامن بہت زیادہ وسیع کر دیا ہے، چند اشعار ملاحظہ ہوں:

تو نے یہ کیا غضب کیا مجھ کو بھی فاش کر دیا — مَیں ہی تو ایک راز تھا سینۂ کائنات میں

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

روزِ حساب جب مرا پیش ہو دفترِ عمل — آپ بھی شرمسار ہو مجھکو بھی شرمسار کر

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

اگرچہ بحر کی موجوں میں ہے مقام اس کا
صفائے پاکیٔ طینت سے ہے گہر کا وضو

ترے آزاد بندوں کی نہ یہ دنیا نہ وہ دنیا
یہاں مرنے کی پابندی وہاں جینے کی پابندی

تھی کسی درماندہ رہرو کی صدائے دردناک
جس کو آوازِ رحیلِ کارواں سمجھا تھا میں

اور وہ شعر جو نہ معلوم کیوں اس مجموعہ سے نکال دیا گیا:

عرصۂ محشر میں میری خوب رسوائی ہوئی
داورِ محشر کو اپنا رازداں سمجھا تھا میں

نگہ پیدا کر اے غافل تجلّی عین فطرت ہے
کہ اپنی موج سے بیگانہ رہ سکتا نہیں دریا

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

اے مسلماں اپنے دل سے پوچھ مُلّا سے نہ پوچھ
ہو گیا اللہ کے بندوں سے کیوں خالی حرم

خُدا وندا یہ تیرے سادہ دل بندے کدھر جائیں
کہ درویشی بھی عیّاری ہے سلطانی بھی عیّاری

فارغ تو نہ بیٹھے گا محشر میں جنوں میرا
یا میرا گریباں چاک یا دامنِ یزداں چاک

برہنہ سر ہے تو عزمِ بلند پیدا کر
یہاں فقط سرِ شاہیں کے واسطے ہے کُلاہ

ہر اک مقام سے آگے مقام ہے تیرا
حیات ذوقِ سفر کے سوا کچھ اور نہیں

عروسِ لالہ مناسب نہیں ہے مجھ سے حجاب
کہ میں نسیمِ سحر کے سوا کچھ اور نہیں

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

تہی زندگی سے نہیں یہ فضائیں
یہاں سینکڑوں کارواں اور بھی ہیں

تو شاہیں ہے پرواز ہے کام تیرا
ترے سامنے آسماں اور بھی ہیں

اگر کھو گیا اک نشیمن تو کیا غم ہے
مقاماتِ آہ و فغاں اور بھی ہیں

کرے گی داورِ محشر کو شرمسار اک سوز
کتابِ صوفی و مُلّا کی سادہ اوراقی

ان چند متفرق اشعار کے بعد ایک خاص غزل کے چند اشعار اور سُن لیجئے:

افلاک سے آتا ہے نالوں کا جواب آخر
کرتے ہیں خطاب آخر، اٹھتے ہیں حجاب آخر

احوال محبت میں کچھ فرق نہیں ایسا
سوز و تپ و تاب اوّل سوز و تپ و تاب آخر

میں تجھ کو بتاتا ہوں تقدیرِ اُمم کیا ہے
شمشیر و سناں اوّل طاؤس و رباب آخر

مے خانۂ یورپ کے دستور نرالے ہیں
لاتے ہیں سرور اوّل دیتے ہیں شراب آخر

غرض جیسا کہ میں اُوپر کہہ آیا ہوں، یہ غزلیں نہیں حالاتِ حاضرہ پر مختلف تبصرے ہیں۔ شاعر اگرچہ "نور و نغمہ" کی فضاؤں میں مصروفِ پرواز ہے مگر اپنے گرد و پیش کا جائزہ بھی لے لیتا ہے اور اس لیے جو بات اُسے اہم نظر آتی ہے، اشعار میں بیان ہو جاتی ہے، خود ایک جگہ ارشاد ہوتا ہے:

نہ زباں کوئی غزل کی نہ زباں سے باخبر میں
کوئی دل کشا صدا ہو عجمی ہو یا کہ تازی

اردو شاعری پر اس روش کا اثر میرے خیال میں خوش گوار ہوگا۔ تغزّل کا داخلی رنگ اس قدر محدود ہو گیا تھا کہ خود غالبؔ کو اس کا شکوہ کرنا پڑا اور اب ان کے بعد کے شعرا نے تو اس رنگ پر چل کر اس کی کوتاہیوں کا اچھی طرح ثبوت دے دیا۔ اقبالؔ کی غزلوں سے معلوم ہوتا ہے کہ صدقِ جذبات، جوشِ قلب، سوز و گداز، درد و اثر صرف جذباتِ عشق و محبت کی عکاسی سے ہی نہیں، اس عالمِ مجاز کی ہر چیز سے اَبل سکتے ہیں۔ حُسنِ خیال، حسنِ نظر، حسنِ ادا صرف مسائلِ ہجر و وصل کے لیے ہی نہیں، مشکلاتِ انسانی کو حل کرنے کے لیے بھی صرف ہو سکتے ہیں۔

ان غزلوں کے علاوہ جگہ جگہ کچھ قطعات بھی موتیوں کی صورت میں بکھرے ہوئے ہیں جن میں ایک خاص شانِ انانیت پائی جاتی ہے:

ترے شیشے میں مے باقی نہیں ہے
بتا کیا تو مرا ساقی نہیں ہے؟

سمندر سے ملے پیاسے کو شبنم
بخیلی ہے یہ رزّاقی نہیں ہے!

خودی کی خلوتوں میں گم رہا میں
خدا کے سامنے گویا نہ تھا میں

نہ دیکھا آنکھ اُٹھا کر جلوۂ دوست
قیامت میں تماشا بن گیا میں

نگہ الجھی ہوئی ہے رنگ و بو میں — خرد کھوئی گئی ہے چار سو میں
نہ چھوڑ اے دل فغانِ صبح گاہی — اماں شاید ملے اللہ ہو میں

نظموں کے بارے میں چند باتیں قابلِ غور ہیں۔ اُن میں بیشتر اقبال کے سفرِ یورپ کی یادگار ہیں اور ان میں مشاہیرِ یورپ کے متعلق اچھی طرح اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ اقبال ان میں سب سے زیادہ مسولینی سے متاثر ہوئے ہیں۔ اس کی فاشیّت اُن کے مردِ منتظر یا مافوق العادت انسان کے تصور (Superman) سے بہت کچھ ملتی جلتی ہے۔ مسولینی قدیم بنیادوں پر جدید نظام تعمیر کرنا چاہتا ہے، اس لئے اقبال کی نظر میں اس کا پروگرام اگر قابلِ قبول نہیں تو کم از کم اہم ضرور ہے:

ندرتِ فکر و عمل سے معجزاتِ زندگی
ندرتِ فکر و عمل سے سنگِ خارہ لعلِ ناب
فیض یہ کس کی نظر کا ہے، کرامت کس کی ہے
وہ کہ ہے جس کی نگہ مثلِ شعاعِ آفتاب

"نپولین کے مزار" پر جو نظم لکھی گئی ہے اُس میں کردار کی لذتیں خوب دکھائی ہیں، مگر ٹھیک کہا ہے:

صفِ جنگاہ میں مردانِ خدا کی تکبیر، — جوشِ کردار سے بنتی ہے خدا کی آواز
ہے مگر فرصتِ کردار نفس یا دو نفس — عوضِ یک دو نفس قبر کی شب ہائے دراز

اقبال کی نظر میں لینن کا تصور نہایت دلچسپ ہے۔ شاعر نے اُسے بارگاہِ ایزدی میں اپنی گمراہیوں کی صفائی پیش کرتے دکھایا ہے۔ یہ تصور صحیح نہیں، کیونکہ لینن شک و شبہ میں بھٹکنے والا نہیں تھا۔ اُس نے اپنے گرد و پیش کے حالات کا جائزہ لے کر ایک نظریۂ کائنات اس کی تخلیق کے متعلق قائم کیا تھا اور اس پر سختی سے عامل تھا۔ اقبال نے اسے ایک کافر کی حیثیت سے پیش کیا ہے جو ممکن تھا کہ ایمان لے آتا، حالانکہ یہ بات حقیقت سے دور ہے۔

میں کیسے سمجھتا کہ تو ہے یا کہ نہیں ہے — ہر دم متغیر تھے خرد کے نظریات
ہم بندِ شب و روز میں جکڑے ہوئے بندے — تو خالقِ اعصار و نگار ندۂ آفات

سرمایہ داروں کے خلاف لینن کی انتہا پسندی کا یہ جواز پیش کیا گیا ہے :

گفتار کے اسلوب پہ قابو نہیں رہتا — جب روح کے اندر متلاطم ہوں خیالات

یہ نظم شاعر کی قادر الکلامی کا اچھا نمونہ ہے، آخری دو شعر حسبِ معمول ختم ہوتے ہیں :

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

سارے مجموعہ کی جان ہے وہ نظم جس کا عنوان "جبریل و ابلیس" ہے۔ ابلیس کی سیرت میں چند ایسی بلند پایہ خوبیاں ملتی ہیں کہ صدیوں پیشتر سے شعرائے عظام اس کی عظمت کے قائل ہو گئے تھے۔ ملٹن نے جب "فردوسِ گم شدہ" لکھی تو اس کا مقصد آدم کو ہیرو بنانا تھا مگر ابلیس کے جوش و استقلال سے وہ اس قدر متاثر ہوا کہ اس عظیم الشان کتاب کا سب سے عظیم الشان کیرکٹر ابلیس ہی ہے اور ملٹن کی شاعری کے بہترین نمونے اس کی تقریروں ہی میں ملتے ہیں۔ ان میں سے بعض تو ضرب المثل ہو چکے ہیں :

" The mind is its own place and in itself can
make a hell of heaven or heaven of hell "
" Awake a rise ; or be for ever fallen"

مگر یہ امر واضح رہے کہ ملٹن خود نہایت سچا اور پکا عیسائی تھا اور اس کا یہ عظیم الشان کیرکٹر "مشیتِ ایزدی" کی بعض خاص الخاص مصلحتوں کو بے نقاب کرنے کے لئے متصور کیا گیا تھا۔ بالفاظِ دیگر اگر تصویر کا دوسرا رُخ دیکھا جائے تو بقول اصغر :

"کفّار کا مر جانا خود مرگِ مسلماں ہے"

لہٰذا ابلیس کی عظمتوں کو بے نقاب کرنا، فطرت کے ان حجابات کو اٹھا دینا ہے جو ہمارے

اور حقیقت کے درمیان حائل ہیں یہی سجّاد انصاری نے اپنے آخری ڈرامے "روزِ جزا" میں کیا ہے اور اس سے ان کی عقیدت و مذہبیت ظاہر ہوتی ہے نہ کہ دہریت۔

جبریل، شروع میں کچھ مشفقانہ اور سرپرستانہ لہجہ استعمال کرتے ہیں:

ہمدم دیرینہ کیسا ہے جہانِ رنگ و بو ؟

جواب اس قدر جامع ملتا ہے کہ پھر فوراً گفتگو کا رُخ بدلنا پڑتا ہے:

جوابِ ابلیس: سوز و سازو دَرد و داغ و جستجو و آرزو

اِک بار جبریل ابلیس کردہ گلیاں یاد دلاتے ہیں جن میں دونوں کی جوانی گزری تھی۔

جبریل: ہر گھڑی افلاک پر رہتی ہے تیری گفتگو کیا نہیں ممکن کہ تیرا چاک دامن ہو رفو ؟

ابلیس کا جواب پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے پہلا شعر یہ ہے۔

ابلیس: آہ اے جبریل تو واقف نہیں اس راز سے کر گیا سرمست مجھ کو ٹوٹ کر میرا سبو

مقرب بارگاہ فرشتے کے ترکش میں اب ایک تیر طنز و رشک کا رہ گیا ہے، فرماتے ہیں حضرتِ جبریل:

جبریل: کھو دیئے انکار سے تو نے مقاماتِ بلند چشمِ یزداں میں فرشتوں کی رہی کیا آبرو

اس طعنے پر ابلیس کا پُرجوش جواب اُردو شاعری کے لئے مایۂ ناز ہے:۔

جوابِ ابلیس: ہے مری جرأت سے مشتِ خاک میں ذوقِ نمو میرے تن میں جامۂ عقل و خرد کا تار و پو

دیکھتا ہے تو فقط ساحل سے رزمِ خیر و شر کون طوفاں کے طمانچے کھا رہا ہے میں کہ تو

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

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

میں کھٹکتا ہوں دلِ یزداں میں کانٹے کی طرح تو فقط اللہ ہو، اللہ ہو، اللہ ہو،

دو نظمیں اور قابلِ ذکر ہیں ایک "مریدِ ہندی اور پیرِ رومی کا مکالمہ" دوسرا "آدم کا استقبال روحِ ارضی کی طرف سے" پہلی نظم میں ان مسائلِ مہتمہ کو جو مریدِ ہندی کے لئے عقدہ ہائے لاینحل

بنے ہوئے تھے، مولانا رومی کی مثنوی کے اشعار سے حل کیا گیا ہے اور دوسری میں اقبال اپنی جوانی کے طرزِ بیان پر آگئے ہیں۔ ایک بند ملاحظہ ہو، اللہ رے حُسنِ بیاں:

خورشیدِ جہاں تاب کی ضو تیرے شرر میں — آباد ہے اِک تازہ جہاں تیرے ہُنر میں
جچتے نہیں بخشے ہوئے فردوس نظر میں — جنّت تری پنہاں ہے ترے خونِ جگر میں
اے پیکرِ گل کوششِ پیہم کی جزا دیکھ

تہذیبِ جدید سے اقبال کی نفرت، بعض جگہ خوف بلکہ برہمی کی صورت اختیار کر گئی ہے۔ "سینما" اور "ایک نوجوان کے نام" دونوں میں جو نقطۂ نظر بیان کیا گیا ہے وہ بہت پیش پا افتادہ اور پُرانا ہو چکا ہے۔ اپنی آنکھیں بند کر لینے سے ترغیبِ گناہ ضرور نہیں ہوتی مگر ساتھ ہی ساتھ ہم فطرت کے بے شمار دلِ فریب مناظر سے بھی محروم ہو جاتے ہیں۔

مضمون بالا کا مقصد اقبال پر کوئی قطعی فیصلہ کرنا نہیں، اقبال کے جدید کلام کی روش دیکھنا ہے۔ اقبال کی خوبی (یا برائی؟) یہ ہے کہ وہ محفل کو صغر و مگر کی طرح مستی و خود فراموشی کی تعلیم نہیں دیتا۔ وہ روح میں بیداری اور خیالات میں موجودہ حالات سے بے اطمینانی پیدا کرنا چاہتا ہے۔ بالِ جبریل بانگِ درا سے بہتر نہ سہی پختہ تر تو ہے۔ اقبال نے عصرِ حاضر کے عام تجربات کو اشعار میں "سمو" کر گو "شعریت" کو نقصان پہنچایا ہو مگر اردو شاعری کا دامن ضرور وسیع کیا ہے۔ حقیقی شاعری میں صرف "نغمہ" یا "پیغام" ہی نہیں ہوتا، اس کے لئے "منتخب زبان" بھی نہایت ضروری ہے، وہ منتخب زبان جو تجربے کا وجدان الفاظ میں بکھیر دے۔ بالِ جبریل کی زبان، باوجود اپنی متانت کے ایسی ہی ہے اور "بالِ جبریل" کے شاعر کی اس تسلی میں ہم دل و جان سے شریک ہیں:

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

(۱۹۳۵ء)

اقبالؔ اور ابلیس

اقبالؔ اس دَور کے سب سے بڑے شاعر ہیں[1]۔ اُن کی مقبولیت بڑھ کر پرستش کی حد تک پہنچ گئی ہے۔ ہر اچھّا شاعر اپنے ماحول سے متاثر ہوتا ہے لیکن ہر اچھّا شاعر اتنا خوش نصیب نہیں ہوتا کہ اپنے ماحول کو متاثر کر سکے۔ دنیا میں ایسے اشخاص کی تعداد زیادہ نہیں ہے اور اُردو میں تو چند ہی ایسے مل سکتے ہیں، مگر اقبال نے اپنے دَور کی ذہنی تربیت میں بہت کچھ مدد دی ہے۔ جدید نسل انھیں کے رنگ و آہنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔ جن مقامات سے وہ اب گزر رہی ہے، اقبالؔ مدّت ہوئی اُن کے آگے بڑھ چکے، جن محوروں پر یہ گردش کرتی ہے، وہ اِقبالؔ ہی کے بنائے ہوئے ہیں۔ یہ دَور دراصل اقبال کا دَور ہے۔

اِقبالؔ کی صرف یہ خوبی نہیں کہ اپنے دَور کی خصوصیات کے آئینہ دار ہیں، یا ان کے کلام میں وہ زندگی سانس لیتی دکھائی دیتی ہے، جو اُن کے ماحول کی ہے۔ یہ بات ٹینی سن ——— (Tenn yson) میں بھی تھی، مگر اُسے بقائے دَوام تو کیا، اپنے زمانے کے بعد دِلوں میں زندہ رہنا نصیب نہ ہوا۔ اقبالؔ کے کلام میں بعض باتیں ایسی بھی پائی جاتی ہیں جو ہر دَور میں اہمیّت رکھتی ہیں۔ وہ محض سیاسی یا معاشرتی میلانات کی مصوّری نہیں کرتے جو اُن کے دَور میں ابھرنے کے لئے

---

[1] یہ مضمون ڈاکٹر اقبالؔ کی زندگی میں لکھا گیا تھا اور ہندوستانی اکیڈمی یوپی کے سالانہ اجلاس میں پڑھا گیا تھا:

طبع اوّل: ہندوستانی، الہ آباد:، جولائی ۱۹۳۸ء صفحہ ۳۱۸ - ۳۲۹

مشمولہ: نئے اور پرانے چراغ (۱۹۴۶ء) صفحہ ۴۷ - ۸۰

بے تاب ہیں۔ وہ اُن فضاؤں میں پرواز کرتے ہیں جہاں انسان، اُس کی انسانیت، اُس کی قدر و قیمت، بندگی و خدائی، جبر و اختیار، عشق و عقل، جیسے مسائل کی تشریح و تفسیر کی جاتی ہے۔ اُن کا تخیّل گوئٹے، رومی، شیکسپیئر، ملٹن اور غالب سب کی ہمنوائی کر سکتا ہے۔ ان اشخاص کی برادری میں وہ شاگرد کی حیثیت سے نہیں، برابر والے کی حیثیت سے رونق افروز ہیں۔ اُنھیں، زبان پر بے مثل قدرت حاصل ہے۔ الفاظ کے پرے کے پرے اُن کے سامنے صف باندھے کھڑے رہتے ہیں، اور وہ اُن سے اس طرح کھیلتے ہیں جیسے کوئی ماہرِ فن اپنے مسالے سے کھیلے۔ وہ پُرانی شراب میں ایک نیا نشہ اور نئے نشہ میں ایک پُرانا کیف دریافت کرتے ہیں۔ وہ لباس کے نہیں جامہ زیبی کے مبلّغ ہیں۔ وہ صرف فوٹو گراف نہیں، اپنے تخیّل کی رنگ آمیزی سے ایسی تصویر بناتے ہیں جو مُنہ سے بول اٹھتی ہے، وہ مایوسیوں اور ناکامیوں کے ہجوم سے گھبراتے نہیں۔ اُن کی فطری اُمید پروری اُنہیں برابر مستقبل کے تصوّر کی طرف لے جاتی ہے۔ ماضی، حال اور مستقبل تینوں کو وہ عارف کی نظر سے دیکھتے ہیں اور زمان و مکاں کا ایک خاص تصوّر رکھتے ہیں۔ اُن کی حیرت ایک آشنائے راز کی حیرت ہے۔ وہ گاتے بھی ہیں اور رُلاتے بھی ہیں مگر سُلاتے نہیں" بیدار کرتے ہیں۔ اُن کے اشعار میں رقصِ بسمل کا تماشا نہیں ہوتا، لہو گرم کرنے کا بہانہ ہوتا ہے۔

اقبال اور آرنلڈ دونوں میں بڑی مماثلت ہے۔ دونوں کے یہاں شاعر خطیب سے دست و گریباں ہے (A poet is struggling with a preacher)

اقبال کا تخیّل بہت بلند ہے۔ وہ فلسفی ہیں صوفی نہیں۔ اُن کا فلسفۂ زندگی اُردو کے اُن شعرا سے مختلف ہے جو بہ یک وقت فلسفہ، تصوّف، دربار اور مجروبِ رُسوا سب سے آنکھ مچولی کھیلا کرتے ہیں۔ اُن کی شاعری کا ایک مقصد ہے۔ وہ ایک آغاز سے انجام کی طرف لے جاتے ہیں۔ وہ ایک پیغام پیش کرتے ہیں اور اس پیغام کو سمجھانے کے لئے اُن کی اپنی مخصوص علامات ہیں۔ دوسرے الفاظ میں ان کے یہاں بعض مضامین کی تکرار ملتی ہے۔ اس تکرار سے کچھ لوگ بدمزہ ہوتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ اقبال کے پاس سوائے خودی کے اور کیا دھرا ہے؟ مگر حقیقت یہ ہے کہ اس کو

سمجھے بغیر اُن کی شاعری کی رُوح تک پہنچنا ناممکن ہے۔ خودی، عشق، عقل، فقر، شاہین، فرد، جماعت، ذوق، یقین، ابلیس، خدا، ان سب کا اقبال کے کلام میں ایک خاص تصور ہے جو اُن کے دوسرے تصوّرات سے ہم آہنگ ہے۔ اس خاص تصوّر کی ایک وجہ بھی ہے۔ اقبال غزل بھی کہتے ہیں۔ مگر اُن کا کلام ایک ایسی غزل نہیں جس کا ایک جزو دوسرے سے کوئی تعلّق نہ رکھتا ہو۔ یہاں جو سُر نکلتا ہے پُورے نغمے سے ہم آہنگ ہے۔ انہیں میں سے ایک تصوّر کا مطالعہ ہمیں کرنا ہے یعنی "ابلیس اقبال کے نقطۂ نظر سے"۔

اقبال کا مذہب ہر شخص کو معلوم ہے، وہ صرف مسلمان ہیں۔ اُن کے خیال میں اسلام کی شاہ راہ پر چل کر ہی انسانیت کی تکمیل ہو سکتی ہے۔ وہ رسول اللہؐ کے عاشق ہیں اور عشقِ رسول نے اُن کے نعتیہ اشعار میں ایک خاص جذب و اثر بھر دیا ہے۔ وہ اسلام کے تمام ارکان، قوّت ایمانی، اخوّت و مساوات، رنگ و نسل سے بلندی کے قائل ہیں۔ اسلام کے مشاہیر (پیمبروں) کا ذکر بڑی محبّت سے کرتے ہیں۔ مسلمانوں کی پستی پر نالاں ہیں اور انھیں ایک روشن مستقبل کی طرف لے جانا چاہتے ہیں، وہ مسلمانوں کو بتاتے ہیں کہ اپنی ہستی کو پہچانو، یعنی غیر اللہ سے بے نیاز ہو جاؤ اور اپنی ہستی ثابت کرو۔ ہستی کے ثبوت کے لئے وہ حرکت، عمل اور پیکار کا فلسفہ سُناتے ہیں غرض اُن کی شاعری اسلامی تصوّرات کی تفسیر ہے اور اس میں مسلمانوں کے لئے ایک مکمّل نظامِ عمل موجود ہے۔

مگر اُس کے ساتھ ساتھ اُن کے یہاں ایک خاص قسم کی آزادی ملتی ہے جو بظاہر اس مذہبی جذبے سے جُداگانہ بلکہ اُس کی ضد ہے۔ مگر دراصل اسی جذبے کی ایک رو اور اُسی کی پروردہ ہے، لیکن اس نتیجے پر پہنچنے کے لئے ہمیں اس کی تفصیل پیش کرنی چاہیئے۔

ابھی کہا گیا ہے کہ اقبال کا تخیّل بلند ہے وہ اکثر اُس فضا میں پرواز کرتے ہیں جہاں عامیوں کا ذہن نہیں پہنچتا۔ اس کے علاوہ ایک طرح کے بُت شکن بھی ہیں۔ عوام جو بُت بنا کر روزانہ پُوجتے ہیں، جن خیالات و افکار کے سامنے وہ ہر وقت سر جُھکاتے ہیں، اقبال انہیں اس طرح ماننے کے لئے تیار نہیں۔

شاعر عام انسانوں سے بلند ہوتا ہے مگر عام انسانوں کے جذبات، خیالات اس میں بھی ہوتے ہیں۔ وہ جہاں عام اشخاص سے زیادہ سریع الحس ہوتا ہے وہاں ان سے زیادہ دلیر بھی ہوتا ہے۔ اس کے مشاہدات اس کے تخیّل کی بھٹی میں تپ کر کُندن بن جاتے ہیں۔ یہ سونا چمکنے کے لئے بے تاب ہوتا ہے۔ چنانچہ شاعر اپنے جذبات کے اظہار پہ مجبور ہوتا ہے۔ اس اظہار سے ایک طرف تو اپنی روح کی اپنے ذہنی خول سے آزادی مقصود ہوتی ہے دوسری طرف تخلیقی جذبے کی مسرّت بھی اس میں شامل ہوتی ہے۔ چنانچہ شاعر وہ تمام باتیں کہہ جاتا ہے۔ جو عام انسانوں کے خیال میں تو آتی ہیں مگر وہ کہنے کی جرأت نہیں کر سکتے۔

لیکن اقبال کی جُرأت میں کسی کو کلام نہیں ہو سکتا۔ وہ اپنے آپ کو مقرّبِ بارگاہ سمجھتے ہیں اور اسی وجہ سے بعض وقت بارگاہِ خداوندی میں ان کی گفتگو شوخی بلکہ گستاخی کا رنگ لئے ہوتی ہے۔ وہ تلمیذ الرحمٰن ہیں اس لئے بعض وقت وہ ایسی باتیں کہہ جاتے ہیں جو شاید دوسرے کے مُنہ سے سُنی نہ جائیں۔

بانگِ درا میں شوخی کہیں کہیں رواجی اور رسمی رنگ لئے ہوئے ہے۔ اُن کا خیال ابھی دُھندلا سا ہے اور اس میں کسی مخصوص اور منفرد تجربے کی کارفرمائی نہیں ملتی "شمع" کے عنوان سے پہلے دَور کے چند شعر ملاحظہ ہوں:

یہ سلسلہ زمان و مکاں کا کمند ہے — طوقِ گلوئے حسنِ تماشا پسند ہے
منزل کا اشتیاق ہے، گم کردہ راہ ہوں — اے شمع، میں اسیرِ فریبِ نگاہ ہوں
صیّاد آپ، حلقۂ دامِ ستم بھی آپ — بامِ حرم بھی، طائرِ بامِ حرم بھی آپ
میں حسن ہوں کہ عشق سراپا گداز ہوں — کھُلتا نہیں کہ ناز ہوں میں یا نیاز ہوں

کھُلتا نہیں کہ ناز ہوں میں یا نیاز ہوں، اُردو شاعری کی پہچانی ہوئی آواز ہے۔ مگر "عاشقِ ہرجائی" کے چند شعر سُنیے:

مجھ کو پیدا کر کے اپنا نکتہ چیں پیدا کیا — نقش ہوں، اپنے مصوّر سے گِلہ رکھتا ہوں میں

محفلِ ہستی میں جب اتنا تنک جلوہ تھا حُسن　　پھر تخیّل کس لئے لاانتہا رکھتا ہوں میں

"شکوہ" اُن کی مشہور نظم ہے، اردو شاعری اُس سے بہت متاثر ہوئی ہے۔ اس کے تخیّل اور اس کے اندازِ بیان دونوں کا کافی تتبع کیا گیا ہے، اس میں سے بعض مصرعے اور اشعار ملاحظہ ہوں۔ یہاں یہ دکھلانا مقصود ہے کہ جو کچھ لکھا گیا ہے محض اسلوبِ بیان کی خاطر نہیں لکھا گیا ہے بلکہ اس سے ایک خاص جذبے کی غمازی ہوتی ہے:

تھی تو موجود ازل سے ہی تری ذاتِ قدیم
پھول تھا زیبِ چمن، پر نہ پریشاں تھی شمیم
تجھکو معلوم ہے، لیتا تھا کوئی نام ترا
قوّتِ بازوئے مسلم نے کیا کام ترا
پھر بھی ہم سے یہ گلہ ہے کہ وفادار نہیں
ہم وفادار نہیں تو بھی تو دلدار نہیں
آئے عُشّاق، گئے وعدۂ فردا لے کر
اب انہیں ڈھونڈ چراغِ رُخِ زیبا لے کر
کبھی ہم سے، کبھی غیروں سے شناسائی ہے
بات کہنے کی نہیں تو بھی تو ہرجائی ہے

"بانگِ درا" پہلی بار ۱۹۲۴ء میں شائع ہوئی تھی، اس میں اس جذبے کے صرف دُھندلے نقوش ملتے ہیں، جس کی طرف ہم توجہ دلا رہے ہیں۔

"بالِ جبریل" ۱۹۳۵ء میں شائع ہوئی۔ یعنی دونوں کتابوں کی اشاعت میں تیرہ (۱۳) سال کا وقفہ ہے۔ بانگِ درا کی مختلف نظموں کا زمانہ آسانی سے متعیّن کیا جا سکتا ہے لیکن بالِ جبریل کے متعلق یہ نہیں کہا جا سکتا۔ ان دونوں کے درمیان کا زمانہ فارسی شاعری کا ہے۔ ہمیں اقبال کی فارسی شاعری سے بحث نہیں، مگر اقبال کے یہاں مینا عجمی ہو یا ہندی ہو، اُن کی شراب وہی ہے، اُن کی

اُردو اور فارسی شاعری کا میدان ایک ہی ہے صرف فرق یہ ہے کہ بہت سی باتیں اردو میں صرف اشارات میں بیان ہوتی ہیں، اُن کی تفصیل آپ کو فارسی شاعری میں ملے گی۔

"پیامِ مشرق" اُن کی بہترین فارسی تصنیف کہی جاتی ہے۔ اس میں جرأتِ فکر، ندرتِ تخیّل، شوخیٔ ادا کی یہ شان ملاحظہ فرمایئے:

به یزداں روزِ محشر برہمن گفت، فروغِ زندگی تابِ شرر بود
ولیکن گر نہ رنجی با تو گویم صنم از آدمی پائندہ تر بود

مرنج از برہمن اے واعظِ شہر گر از ما سجدۂ پیشِ بتاں خواست
خدائے ما کہ خود صورت گری کرد بتے را سجدۂ از قدسیاں خواست

ہزاراں سال با فطرت نشستم بہ او پیوستم و از خود گسستم
ولیکن سرگزشتم ایں دو حرف است تراشیدم، پرستیدم، شکستم

تراشیدم صنم بر صورتِ خویش بشکلِ خود خدا را نقشِ بستم
مرا از خود بروں رفتن محال است بہر رنگے کہ ہستم خود پرستم

پیامِ مشرق کی ایک مشہور نظم "تسخیرِ فطرت" ہے، جس میں بیان کیا گیا ہے کہ آدم کا اس دنیا میں آنا کائنات کے سربستہ رازوں کو آشکارا کرنے کے لئے ہے۔ میلادِ آدم، انکارِ ابلیس اور اغوائے آدم۔ اقبال کی آدم پرستی اور ارضیت کو بڑی خوبی سے ظاہر کرتے ہیں۔ میلادِ آدم کے دو شعر ملاحظہ ہوں ؎

نعرہ زد عشق کہ خونیں جگرے پیدا شد حسن لرزیدہ کہ صاحب نظرے پیدا شد

فطرت آشفت کہ از خاک جہاں مجبور　　خود گرے، خود نگرے، خود نگرے پیدا شد

اسی جذبے نے اُن سے "محاورہ مابین خدا و انسان" لکھوایا، جس میں انسانیت کا ایک بلند تصوّر ملتا ہے۔

خُدا

جہاں را ز یک آب و گِل آفریدم　　تو ایران و تاتار و زنگ آفریدی
من از خاک پولادِ ناب آفریدم　　تو شمشیر و تیر و تفنگ آفریدی
تبر آفریدی نہالِ چمن را
قفس ساختی طائرِ نغمہ زن را

انسان کے جواب میں جو فخریہ انداز ہے، وہ بھی ملاحظہ ہو :

تو شب آفریدی چراغ آفریدم　　سفال آفریدی، ایاغ آفریدم
بیابان و کہسار و راغ آفریدی　　خیابان و گلزار و باغ آفریدم
من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم
من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم

غزلوں کے چند شعر بھی دیکھئے :

می تراشد فکرِ ما ہر دم خداوندے دگر　　رست از یک بند تا افتاد در بندے دگر

رہ مدہ در کعبہ اے پیرِ حرم اقبال را　　ہر زماں در آستیں دارد خداوندے دگر

در دشتِ جنونِ من جبریلِ زبوں صیدے　　یزداں بکمند آور، اے ہمّتِ مردانہ

"بالِ جبریل" کی پہلی سولہ غزلیں ایک علیحدہ باب میں رکھی گئی ہیں۔ ان سب میں بارگاہِ

خداوندی میں معروضات ہیں کہیں شکوے ہیں کہیں شکایتیں اور کہیں مزے مزے کی حکایتیں بھی

خاص خاص شعر یہ ہیں:

حور و فرشتہ ہیں اسیر میری تخیّلات میں
میری نگاہ سے خلل تیری تجلّیات میں

تو نے یہ کیا غضب کیا مجھ کو بھی فاش کر دیا
میں ہی تو ایک راز تھا سینۂ کائنات میں

اگر کج رَو ہیں انجم آسماں تیرا ہے یا میرا
مجھے فکرِ جہاں کیوں ہو، جہاں تیرا ہے یا میرا

اگر ہنگامہ ہائے شوق سے ہو لامکاں خالی
خطا کس کی ہے یارب لامکاں تیرا ہے یا میرا

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

قصور وارِ غریب الدّیار ہوں لیکن
ترا خدا یہ فرشتے نہ کر سکے آباد

مقامِ شوق ترے قدسیوں کے بس کا نہیں
اُنھیں کا کام ہے یہ، جن کے حوصلے ہیں زیاد

حرم کے دل میں سوزِ آرزو پیدا نہیں ہوتا
کہ پیدائی تری اب تک حجاب آمیز ہے ساقی

روزِ حساب جب مرا پیش ہو دفترِ عمل
آپ بھی شرمسار ہو مجھ کو بھی شرمسار کر

متاعِ بے بہا ہے درد و سوزِ آرزو مندی،
مقامِ بندگی دے کر نہ لوں شانِ خداوندی،
ترے آزاد بندوں کی، نہ یہ دُنیا نہ وہ دُنیا
یہاں مرنے کی پابندی، وہاں جینے کی پابندی

ترے شیشے میں مے باقی نہیں ہے
بتا کیا تو مرا ساقی نہیں ہے

سمندر سے ملے پیاسے کو شبنم　　بخیلی ہے یہ رزّاقی نہیں ہے

تری دنیا جہانِ مُرغ و ماہی　　مری دُنیا فغانِ صبح گاہی
تری دنیا میں ہیں محکوم و مجبور　　مری دنیا میں تیری بادشاہی

خدائی ا ہتمامِ خشک و تر ہے　　خُدا وندا خُدائی دردِ سر ہے
ولیکن بندگی، استغفراللہ　　یہ دردِ سر نہیں، دردِ جگر ہے

سولھویں غزل میں اپنے دل کی بات شاعر نے کھول کر بیان کی ہے :

یارب یہ جہانِ گذراں خوب ہے لیکن
کیوں خوار ہیں مردانِ صفا کیش و خرد مند
حاضر ہیں کلیسا میں کباب و مے گلگوں
مسجد میں دھرا کیا ہے بجز موعظہ و پند
فردوس جو تیرا ہے کسی نے نہیں دیکھا
افرنگ کا ہر قریہ ہے فردوس کی مانند

اور آخر میں اپنے متعلق بھی ارشاد ہوتا ہے :

چُپ رہ نہ سکا حضرتِ یزداں میں بھی اقبالؔ
کرتا کوئی اس بندۂ گستاخ کا منہ بند

بال جبریل میں ایک جگہ یہ بھی ارشاد ہوتا ہے :

فارغ تو نہ بیٹھے گا محشر میں جنوں میرا　　یا اپنا گریباں چاک، یا دامنِ یزداں چاک

چنانچہ اقبالؔ کا یہ جنوں جو دامنِ یزداں چاک کرنے کی فکر میں رہتا ہے، اور آدم کو

آدابِ خداوندی سکھاتا ہے، ابلیس کا بھی ایک خاص تصوّر رکھتا ہے۔ یہ تصوّر اُن کے بنیادی خیال سے ہم آہنگ ہے اور اُن کے عمومی نقطۂ نظر کا ایک پہلو ہے، جہاں تک حقیقت کی نقاب کشائی کا تعلّق ہے اقبال کا مسلک یہ ہے کہ نقاب کی طرف اشارہ کر دینا، یا نقاب کی رنگینی و تازگی میں گم ہو جانا کافی نہیں بلکہ نقاب کے اٹھانے میں اور زیرِ نقابِ حُسن" کو آشکارا کرنے میں اُس جرأت و بصیرت کو کارفرما بنانا چاہیئے جو صرف ذوقِ نظر سے پیدا ہوتی ہے۔ اسی وجہ سے انہوں نے ابلیس کی سیرت اور اُس کی عظمت دکھائی ہے چنانچہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ، ابلیس کی پہلی جیت حقیقتاً انسان کی آخری جیت ہے۔ اُردو شاعری میں یہ بالکل نیا تصوّر ہے۔ ابھی تک تو ہم صرف یہ جانتے تھے :

گیا شیطان مارا ایک سجدے کے نہ کرنے سے
اگر لاکھوں برس سجدے میں سر مارا تو کیا مارا

مگر دوسری زبانوں کے شعر و ادب میں ابلیس کا ایک خاص تصوّر کہیں کہیں ضرور جھلکتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ جن شعرا نے انسان کو اپنے سخن کا موضوع بنایا ہے اور انسان کی ساری زندگی میں صرف اس کی محبّت کے جذبات (اور وہ بھی جنسی) لے لئے ہیں، اُن کے یہاں انسان اور فطرت کے سربستہ رشتوں کا حال نہیں ملتا، مگر بعض ایسے بھی شعرا ہیں جنہوں نے شاہ راہِ عام سے ہٹ کر ساری دُنیا کا احاطہ کیا ہے اور اپنی جرأتِ فکر سے ہر زمانہ کی نقاب کشائی کی ہے ان میں سے گوئٹے، دانتے، ملٹن، بعض انگلو سیکشن شعرا مثلاً کیڈمان اور کینے وُلف اور خصوصاً ملٹن کے یہاں ابلیس کا بھی ایک خاص تصوّر ہے۔ یہاں زیادہ تفصیل کی گنجائش نہیں، اس لئے ملٹن اور گوئٹے کے یہاں ابلیس کا تصوّر بیان کیا جائے گا۔ ملٹن اور اقبال میں کئی چیزیں مشترک ہیں۔ دونوں اپنے اپنے مذہب کے پُرجوش حامی ہیں، مگر دونوں کے یہاں ابلیس کا تصوّر محض خیالی نہیں، کچھ اور معنی رکھتا ہے۔ پھر دونوں کی رفعتِ تخیّل اور فن کارانہ احساس کی قسم کھائی جا سکتی ہے۔ دونوں نے اپنے مذاہب کا اور عام علمی مسئلے کا مطالعہ کیا تھا اور مطالعہ علمی

کے ساتھ مطالعۂ نفس کی بھی بلندیاں طے کی تھیں۔

ملٹن کی سب سے مشہور فردوسِ گم شدہ" ہے اس میں انسان کے زوال کی داستان بیان کی گئی ہے اور خدا کی مصلحتوں کا جواز پیش کیا گیا ہے۔ اس نظم کا خاکہ ملٹن کے دماغ میں بہت دنوں سے تھا اور برسوں اس نے اپنے آپ کو اس کے لئے تیار کیا تھا۔ گویا یہ اس کی زندگی کے تجربات اور فن کارانہ احساسات کا نچوڑ ہے۔ اس میں اس کی شاعری اور مذہبی معتقدات دونوں کا بہترین امتزاج ملتا ہے۔ خدا کے کاموں کے جواز میں فرشتوں کے زوال کی داستان بھی بیان کرنی ضرور تھی اور ملٹن نے یہی کیا ہے۔ اس بیان میں بعض ناقابلِ تشریح وجوہ کی بنا پر بعض ایسی چیزیں آگئی ہیں جو اپنی جگہ پر بہت دلفریب ہیں، مگر نظم کے مرکزی خیال، اور اس خیال کے ارتقاء میں خلل انداز ہوتی ہیں۔ یہ بات خود ملٹن کو محسوس ہوئی۔ اگرچہ بہت بعد میں اور چوتھے باب کے بعد اس نے اس نئے رنگ کو جو ایک ناخواندہ مہمان کی طرح خود بخود آگیا تھا، کوشش کر کے دور کر دیا اور نظم کو اسی طرح ختم کیا جس طرح وہ چاہتا تھا۔ مگر تیر کمان سے نکل چکا تھا۔ ملٹن اپنی نظم کے پہلے چار باب دوبارہ لکھنا نہیں چاہتا تھا۔ شاید وہ لکھ بھی نہیں سکتا تھا۔

ابلیس کی آمد دیکھئے:

" Satan was now at hand and from his seat the monster moving onward came as fast as hestrode, with hurried strides Hell trumbled ".

شیطان اب قریب تھا اور اپنی قیام گاہ میں وہ عفریت ہولناک قدم رکھتا ہوا اتنی تیزی سے آگے بڑھا، کہ دوزخ کانپنے لگا۔

اس کی تعریف سُنئے:

" That mighty leading angel who of late made head against Heavens King though over thrown".

وہ عظیم الشان فرشتہ (شیطان) جس نے حال میں آسمانوں کے بادشاہ (خدا) کے خلاف بغاوت کی تھی، گو شکست پائی، خود اپنے متعلق اس کی رائے کیا ہے ؟

One who brings a mind not to be changed by place or time, the mind is its own place and in itself can make a heaven of hell and hell of heaven ".

وہ جو کہ ایسا ذہن رکھتا ہے جسے نہ زماں بدل سکتا ہے، نہ مکاں۔ ذہن اپنی جگہ آپ (حقیقت) ہے اور خود ہی بہشت کو دوزخ بنا سکتا ہے اور دوزخ کو بہشت۔
انسان کے بارے میں اس کا خیال کیا ہے ؟ دیکھئے :

If I must contend, said
he. Best with the rest.
The sender and not the
sent, or all atonce.

اگر میرے لئے لڑنا ضروری ہے تو مجھ جیسی اعلیٰ ترین ہستی کو کسی اعلیٰ ترین ہستی کا مدِ مقابل بننا چاہیئے۔ اس کے مقابل جس نے مخلوق کو بھیجا ہے نہ کہ اس کے جو خود بھیجا گیا ہے۔ یا پھر بہ یک وقت سب کے ——،
اُس کے عزم اور حوصلے کو دیکھئے۔

What though the field he lost,
All is not lost, unconquered
Will and study of reverange,
immortal hate and what is
else not to be over come.
That glory never shall wrath,
or might extract from me.

کیا ہُوا جو میدان ہاتھ سے گیا۔ سب کچھ تو نہیں گیا۔ ناقابلِ تسخیر ارادہ انتقام
کی تیاری، غیر فانی عداوت اور وہ ہمّت جو نہ پست ہونے والی ہے اور
نہ اطاعت قبول کرنے والی، اور یہی نہیں کبھی شکست ماننے والی بھی نہیں ہے۔
یہ شان اور آن بان اس کا (خدا کا) غضب یا جلال مجھ سے نہیں لے سکتا۔

اپنے مشیر عزازیل کو یوں غیرت دلاتا ہے:

Fallen Cherub, to be weak in
miserable. Doing or suffering.

گرے ہوئے کرّوبی! کمزور ہونا ہی مصیبت ہے کرنے میں بھی، بھگتنے میں بھی" اور
دوسرے ساتھیوں سے کہتا ہے:

Here at last we shall be free to reign is worth ambition though in hell. Better to reign in Hell, than serve in Heaven. Awake, Arise or be for ever fallen.

یہاں آخر ہم آزاد تو رہیں گے۔ حکومت کی اُمنگ قابلِ قدر ہے چاہے دوزخ
ہی کیوں نہ ہو۔ بہتر ہے دوزخ میں حکومت کرنا، بہ نسبت بہشت کی
غلامی کے۔ جاگو اُٹھو! یا ہمیشہ کے لئے ذلیل رہو۔

علم و آگہی پر جو بندشیں شجرِ ممنوعہ کی صورت میں عائد ہیں، انہیں یہ کہہ کر توڑ دینا چاہتا ہے:

Can it be sin to know?
Can it be death? and do
They only stand by ignorance.

کیا جاننا (علم) گناہ ہے؟ کیا وہ (اس کی سزا) موت ہے؟ کیا وہ (فرشتے)
ٹکے ہوئے ہیں صرف جہالت پر۔

اپنے اور خدا کے متعلق یہ کہتا ہے:

Whom reason hath equalled
force hath made supreme
Alone his equal.

جو عقل میں برابر ہے مگر جو طاقت کی وجہ سے غالب آگیا ہے (یعنی خدا)
وُہی، صرف وُہی اس کا ہمسر ہے۔

مِلٹن کو ابلیس سے جو دلچسپی تھی وہ اگرچہ ایک بڑی حد تک اِس قسم کی تھی جیسی ایک خالق کو اپنی مخلوق سے ہوتی ہے۔ ابلیس ملٹن کے تخیّل کی پیداوار تھا، مگر قیاس یہ کہتا ہے کہ بات اتنی ہی نہ تھی، جتنی وہ جانتا تھا یا مانتا تھا۔ ایک باغی سردار جس میں وجاہتِ ظاہری کے علاوہ دوسری باطنی خوبیاں بھی موجود تھیں، شاعر ملٹن کے لئے ضرور کشش رکھتا تھا، مگر کیا بات تھی جس کی وجہ سے وہ یزدانی قوانین کی تشریح و تفسیر کرنے کے بجائے شیطانی اعمال کی توجیہہ میں مصروف ہو گیا۔ چوتھی کتاب کے بعد اُسے اِس کا احساس ہوا کہ وہ کیا کر رہا ہے۔ اور کدھر جا رہا ہے، اور پھر سوائے اِس کے کوئی چارہ نہ تھا کہ وہ تصویر پر جسمانی اور رُوحانی کثافتوں کے اتنے دَھبّے ڈال دے کہ ساری شخصیت دُھندلی ہو کر رہ جائے۔

ملٹن کا خدا بالکل مطلق العنان ہے۔ اُس کا دل پتھر ہے۔ اُسے ابلیس سے جنگ میں اپنی شکست کا اندیشہ بھی ہے، اِس لئے وہ اپنے بیٹے سے اپنے فرشتوں کے جمع کرنے کو کہتا ہے، مگر ملٹن کا شیطان اُس خدا سے بالکل مختلف ہے۔ وہ شجاعت و فراست، ہمّت و جرأت، صبر و استقلال، رحم و کرم اور سعی و محنت کا ایک بے مثال پیکر ہے۔ ملٹن نے اپنے تخیّل کی ساری بلندی اور اپنے فہم و فراست کی ساری گہرائی اُسے بخشی ہے۔ وہ شکست سے ہمّت نہیں ہارتا۔ مایوسیوں اور ناکامیوں سے مُنہ نہیں موڑتا۔ اس کا دل نہیں سیماب ہے جو اپنی گزشتہ عظمت حاصل کرنے کو مضطرب ہے جہاں کوئی نہیں جا سکتا وہ پہنچ جاتا ہے۔ جو کام

کوئی نہیں کر سکتا، وہ کر لیتا ہے۔ وہ اپنے ساتھیوں کی سقیم حالت دیکھ کر روتا ہے اور آدم و حوّا کی معصومیت پر ترس کھاتا ہے۔ وہ اُٹھتا ہے تو معلوم ہوتا ہے، طوفان آ رہا ہے اور گرتا ہے تو آسمان سے تارے ٹوٹتے معلوم ہوتے ہیں۔ وہ اُڑتا ہے۔ فضائے بسیط کو گھیر لیتا ہے اور اس کی آمد سے دوزخ تھرّانے لگتی ہے۔

"فردوسِ گم شدہ" جب پہلی بار شائع ہوئی تو اُس پر یہ عنوان[1] نہ تھا، جواب ملتا ہے لیکن اگر یہ سوال کیا جائے کہ نظم کا ہیرو کون ہے؟ تو اس کا جواب وہی ہوگا جو ڈرائڈن، گومٹے، لارڈ چیسٹر فیلڈ، پروفیسر میسن اور دوسرے حضرات دے چکے ہیں، یعنی شیطان۔

شیطان ہمیں PROMETHEUS کی یاد دلاتا ہے۔ جس نے یونانی خدا (ZEUS) سے بغاوت کی تھی۔ اُس شخصیت کی "شیلے" نے بڑی اچھی مصوّری کی ہے۔ دونوں باغی ہیں اور دونوں کی بغاوت کے اسباب اوّل تو معمولی نہیں اور دوسرے سب پر ہماری نظر نہیں۔ ابلیس کا وہ غرور جس نے اُسے سجدہ نہ کرنے پر مجبور کیا تھا، اُسے ہر خاکستر سے ایک نیا نشیمن تعمیر کرنے پر آمادہ کرتا ہے۔ وہ اس کی مدد سے امید کے اُس ٹوٹے ہوئے آبگینے کو پھر جوڑتا ہے جس میں پیہم شکستوں سے سینکڑوں بال پڑ گئے ہیں۔ آدم کہہ سکتے ہیں کہ انہوں نے ایک ایسے دشمن سے شکست کھائی جو اُن کے شایانِ شان تھا۔

بات یہ ہے کہ شیطان اور ملٹن دونوں میں لادینی کے جراثیم ہیں۔ دونوں آگہی اور عرفان پر شدید بندشوں کو نامناسب قرار دیتے ہیں۔ دونوں ایک طرح کے مادہ پرست ہیں۔ شیطان صرف ملٹن کا کردار نہیں۔ وہ ملٹن کے دماغ کا ایک حصّہ ہے، وہ خود ملٹن ہے۔ پروفیسر سرآت کی رائے ہے کہ ملٹن کے اندر شیطان موجود تھا اور وہ اُسے نکالنا چاہتا تھا۔ اس طرح اُس نے اپنے دل کے بوجھ کو ہلکا کیا اور اپنے اندر والے شیطان کا مقابلہ کیا۔ اُس نے اسے نظم کے سانچے میں ڈھال کر اپنے آپ سے الگ کر دیا۔

---

[1] PARADISE LOST: A HEROIC POEM

ملٹن باری سے آنکھیں چار کرنے کی جرأت رکھتا تھا۔ اُس کی قوت، اُس کی دل کشی، اُس کی رعنائی، اِن سب سے واقف تھا، اور انہیں کے داؤ سے انہیں شکست دے سکتا تھا۔ وہ یہ نہ جانتا تھا کہ اس کا ایک دل شیطان کا مُرید ہے۔ مگر وہ یہ جانتا تھا کہ، دوسرا پرستار یزداں ہے۔ وہ اپنے نفس کو کچلنا نہیں چاہتا تھا اُس کا مقابلہ کرنا چاہتا تھا۔ ملٹن نے شیطان سے بچنے کے لئے شیطان کو نظم میں بند کر دیا۔ وہ خود محفوظ ہو گیا، مگر خبر نہیں اُس کے پڑھنے والے پر کیا گزرے۔

مشہور جرمن شاعر اور ڈراما نویس گوئٹے نے بھی اپنے شہرۂ آفاق ڈرامے "فاؤسٹ" میں شیطان کا ایک خاص کردار پیش کیا ہے۔ گوئٹے شیطان کو محض گردن زدنی نہیں سمجھتا تھا، بلکہ اس میں بعض خوبیاں بھی دیکھتا ہے۔ فاؤسٹ کے ڈرامے میں اُس نے محض پُرانے جرمن قصّے کو اپنے الفاظ میں نہیں بیان کیا، بلکہ انسانی جدوجہد، تقدیر و تدبیر، خیر و شر، حُسن و عشق، رُومانیت، کلاسیکیت، سب پر ایک سیر حاصل تبصرہ کیا ہے۔ گوئٹے کے نزدیک فاؤسٹ کا مسئلہ انسانی رُوح کا مسئلہ ہے جو اپنی حقیقت کو جاننا چاہتی ہے۔ "جو آسمان سے روشن ترین ستارے مانگتی ہے اور زمین سے بہترین رُوحانی نعمتیں" جو سرتاپا اضطراب ہے اور جس کے لئے دَم بھر ٹھہرنا غلامی کے مترادف ہے۔ جسے آرزو لذّت کی طرف کھینچتی ہے اور لذّت میں جس کا دل آرزو کے لئے تڑپتا ہے۔" حکیم فاؤسٹ کے جاننے کی خواہش خدا کے نزدیک بھی لائقِ احترام ہے۔ اُس کا راہِ طلب میں بھٹکنا اور ٹھوکریں کھانا، اس کائنات کے رازہائے سربستہ کو کھولنے کی کوشش کرنا عین بندگی ہے۔ گوئٹے کی دنیا میں شیطان کا بہکانا بھی انسان کے لئے مفید ہے کیونکہ صدائے غیبی کے الفاظ میں "جب تک انسان راہِ طلب میں ہے اس کا بھٹکنا لازمی ہے۔ انسان کا دستِ عمل جلد سو جاتا ہے اور اُسے آرام کی ضرورت ہوتی ہے، اس لئے ہم خوشی سے تیرا سا مصاحب دیتے ہیں جو اُسے بہلائے اُبھارے اور شیطانی قوت کو تخلیق دے۔ اس قوتِ تخلیق کا

گوئٹے بہت قائل ہے۔ کائنات کو فتح کرنے اور اُسے اپنی محنت و کوشش سے لالہ زار بنانے میں اِس قوّتِ تخلیق کا دخل ہے۔ اس طرح فاؤسٹ کا ڈراما سیدھا سادھا پُرانا جادو کا کھیل نہیں رہتا، بلکہ انسانی فطرت کا ایک لازوال افسانہ بن جاتا ہے۔ ڈاکٹر عابد حسین نے فاؤسٹ کے ترجمے پر جو دیباچہ لکھا ہے اس میں وہ فاؤسٹ کا خلاصہ بیان کرتے ہوئے اِس بات پر زور دیتے ہیں کہ "شیطان اصل میں عشرتِ حیات اور قوّتِ عمل کی رُوح کا ایک جزو ہے اور رُوحِ ارض کا مددگار۔ اس کا کام یہ ہے کہ انسان کے دل میں زندگی، محبّت اور عمل کا ولولہ پیدا کرے، مگر چونکہ اُس کی خلقت جوہر ناقص سے ہے اس لئے وہ دونوں باتوں میں حد سے گزر گیا ہے۔ عشرتِ حیات کے سُرور نے اُسے بے قید، جسمانی لذّتوں کا پرستار اور قوّتِ عمل کے نشے نے اُسے تخلیقِ ایزدی کا حریف بنا دیا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ ہر انسان کو نفس پرستی میں مبتلا کر کے "آسمانی نور کی پرچھائیں" یعنی عقل سے محروم کر دے اور رفتہ رفتہ ساری نوعِ بشر کو انسانیت کے درجے سے گرا دے اُس کی آرزو ہے کہ تہذیب و تمدّن کا خاتمہ کر کے انسانی روحوں کو اپنا غلام بنا کر خدا کے سامنے لے جائے اور کہے "دیکھ تو نے دنیا کو پیدا کیا تھا، میں نے برباد کر دیا، تو نے انسان کو عقل دی تھی، میں نے عیش و عشرت کا طلسم دکھلا کر اُس سے چھین لی، لیکن ہزار بار کوشش کرنے پر بھی وہ اس میں کامیاب نہیں ہوا وہ اپنے زعم میں انسان کو اس لئے اُبھارتا ہے کہ سیلابِ فنا میں بہا لے جائے، مگر انسان تھوڑے دن اس سیلاب کے ساتھ بہتا ہے اور آخر میں اس قوّت سے فائدہ اُٹھا کر ساحل سے آ لگتا ہے بہر حال اُسے تو اپنی کوشش کرنا ہے انجام چاہے جو کچھ ہو" یوں دیکھئے تو یہی شیطنیت انسان کے لئے آگے چل کر مفید ہو جاتی ہے اور فاؤسٹ کا شیطان کی رفاقت اختیار کرنا فاؤسٹ کی شخصیت کی تکمیل اور اُس کے ذہن کے ارتقاء کے لئے ضروری ہے۔ خود شیطان کے الفاظ ہیں:

"میں اس قوّت کا جزو ہوں جو ہمیشہ بدی کرنا چاہتی ہے اور ہمیشہ نیکی کرتی ہے۔"

اس نظریہ کی روشنی میں کچھ ایسے غلط نہیں معلوم ہوتے۔ شیطان اور فاؤسٹ کا معاہدہ یہ ہے کہ اگر شیطان اُسے بہلا پھسلا کر اُس کی زندگی سے مطمئن کر دے اور عیش و عشرت سے دھوکا دیدے، اگر وہ کسی لمحے اس کو مخاطب کر کے کہے کہ "ذرا ٹھہر تو کتنا حسین ہے"، تب شیطان کو اختیار ہے کہ اُسے طوق و سلاسل میں جکڑ کر قعرِ مذلّت میں دھکیل دے۔ شیطان سمجھتا ہے کہ مادّی لذّتوں کے طلسم میں فاؤسٹ کو گرفتار کر سکے گا۔ فاؤسٹ اسیر ہو جاتا، مگر ایک تو اُس کی بلند فطرت کو تسخیر کرنا چاہتی ہے، دوسرے وہ جوہرِ انوثیت جو اُسے گریٹشن کی ذات میں نظر آتا ہے اُسے بچا لیتا ہے۔ شیطان سمجھتا ہے کہ وہ اُس کا غلام ہو گیا، حالانکہ اس جوہرِ انوثیت کی بدولت فاؤسٹ بچ جاتا ہے۔ گوئٹے کا شیطان اس طرح منشائے ایزدی کے مطابق انسانی فطرت کی خوابیدہ صلاحیتوں کو اُبھارتا ہے۔ ڈاکٹر عابد حسین کے الفاظ میں "وہ سرتاپا عمل ہے کبھی تھک کر بیٹھتا نہیں، وہ انسان کو سکھاتا ہے کہ نشیب و فراز کا اعلیٰ تجربہ کر کے مادّی لذّتوں سے آشنا ہو۔ اس کے خلاف انسان کی اپنی فطرت یہ ہے کہ وہ نظامِ ہستی کا منشاء معلوم کرے اس طرح کائنات کی حقیقت کو سمجھے اور اُس سے اتحاد پیدا کرے۔ یہ فطرت انسان کے دل میں بلند اور برتر آرزوئیں پیدا کرتی ہے، مگر راہِ عمل نہیں دکھاتی۔ دوسری اُسے ذوقِ عمل سے آشنا کرتی ہے، مگر اس کے ساتھ خودی اور لذّت پرستی میں مبتلا کر دیتی ہے۔ پہلی قوت کا نمائندہ فاؤسٹ ہے دوسری کا شیطان۔ انسانِ کامل کیلئے دونوں کے امتزاج کی ضرورت ہے۔

اقبال نے بھی شیطان کا ایک خاص تصوّر پیش کیا ہے۔ یہ تصوّر کئی معنوں میں ملٹن کے تصوّر سے بلند ہے اور گوئٹے کے تصوّر سے قریب، باوجود تمام باتوں کے ملٹن کی حیثیت شیطان کے سامنے مجبورِ دیدۂ بس کی سی ہے۔ اقبال اسکی باتوں کو آشنائے راز سمجھتے ہیں۔ وہ جبریل کی ہم نوائی کا دعویٰ کرتے ہیں اور ابلیس کو اس وجہ سے اپنی بلاغری میں آنے اور اپنا نقطۂ نظر پیش کرنے کی اجازت دیتے ہیں کہ خود اپنے مرتبے سے واقف ہیں۔ "پیامِ مشرق" میں "تسخیرِ فطرت" کے عنوان سے ایک نظم ہے جس میں "براؤننگ کے سے ڈرامائی ٹکڑے ——

MONOLOGUES ملتے ہیں "انکارِ ابلیس" ملاحظہ ہو: DRAMATIC

نوری نادانیم، سجدہ با آدم برم
او بہ نہاد است خاک، من بہ نژاد آذرم

می تپد از سوزِ من، خونِ رگِ کائنات
من بہ دمِ صرصرم، من بہ غمِ تندرم

از زدمن موجۂ چرخِ سکوں ناپذیر
نقشِ گرِ روزگار، تاب و تبِ جوہرم

پیکرِ انجم ز تو، گردشِ انجم ز من
جاں یہ جہاں اندرم، زندگی مضمرم

تو بہ بدن جان دہی، شورِ بیجاں من دہم
تو بہ سکوں رہ زنی، من بہ تپش رہبرم

من ز تنگ مایگاں، گدیہ نہ کردم سجود
قاہرِ بے دوزخم، دادرِ بے محشرم

آدمِ خاکی نہاد، دوں نظر و کم سواد
نژاد در آغوشِ تو، پیر شود در برم

اغوائے آدم کے چند شعر ملاحظہ ہوں:

ہیچ نیاید ز تو غیر سجود و نیاز
خیز و چو سرو بلند، اے بہ عمل نرم گام

کوثر و تسنیم بر دازِ تو نشاطِ عمل،
گیر ز مینائے تاک بادۂ آئینہ فام

قطرۂ بے مایۂ گوہر تابندہ شو!
از سرِ گردوں بیفت، گیر بہ دریا مقام

تو نہ شناسی ہنوز، شوق بمیرد ز وصل
چیست حیاتِ دوام؟ سوختن و ناتمام

اسی خیال کی بنا پر "جاوید نامہ" میں ابلیس کو "خواجۂ اہلِ فراق" کا لقب دیا گیا ہے۔ اس کا تعارف یوں ہوتا ہے:

ز ندو ملّا و حکیم و خرقہ پوش،
در عمل چوں زاہدانِ سخت کوش

اندر کے دَر وارداتِ او نگر
مشکلات او ثبات او نگر

غرق اندر رزمِ خیر و شر ہنوز
صد پیمبر دیدہ و کافر ہنوز

اقبال کے استفسار پر ابلیس یہ جواب دیتا ہے:

نے مرا فرشتہ نے چاکرے
وحی من بے منّتِ پیغمبرے

نے حدیث و نے کتاب آوردہ ام، جان شیریں از فقیہاں پروردہ ام
رشتۂ دیں چون فقیہاں کس نوشت کعبہ را گر دزد آخر خشت خشت
کیش ماراں این چنیں تاسیس نیست فرقہ اندر مذہب ابلیس نیست
از وجود حق مرا منکر مگیر دیدہ بر باطن کشا ظاہر مگیر

یہ شعر دیکھئے :

من "بلیٰ" در پردۂ "لا" گفتہ ام گفتۂ من خوشتر از ناگفتہ ام
تا نصیب از دردِ آدم داشتم قہرِ یار از بہرِ او نگذاشتم
شعلہا از کشتِ زار من دمید او ز مجبوری بہ مختاری رسید
زشتیٔ خود را نمودم آشکار، با تو دادم ذوقِ ترک و اختیار

نالۂ ابلیس کے نام سے اس نظریے کا دوسرا پہلو دکھایا جاتا ہے :

اے خداوندِ صواب و ناصواب من شدم از صحبتِ آدم خراب
ہیچ گہ از حکمِ من سر بر نتافت چشم از خود بست و خود را در نیافت
صید خود صیاد را گوید بگیر الاماں از بندۂ فرماں پذیر
از چنیں صیدے مرا آزاد کن طاعتِ دیرینۂ من یاد کن
پست از دوں ہمتِ والائے من وائے من، اے وائے من، اے وائے من
بندۂ صاحب نظر باید مرا یک "حریفِ پختہ تر" باید مرا
آنچناں ننگ از فتوحات آمدم پیشِ تو بہرِ مکافات آمدم
منکر خود از تو می خواہم بدہ سوئے آں مردِ خدا راہم بدہ
اے خدا یک زندہ مرد حق پرست لذتے شاید کہ با ہم در شکست

نالۂ ابلیس میں صاف گوئٹے کے شیطان کا عکس ملتا ہے، جب خدا شیطان کو اجازت دیتا ہے کہ وہ فاوسٹ کو بہکا سکے تو بہکا، تو اس پر شیطان کہتا ہے میں تیرا شکر گزار ہوں کہ مردوں

سے بیوہار کرنے کا مجھے خود شوق نہیں مجھے تو جیتا جاگتا انسان چاہیئے۔ لاشوں سے بندہ دور رہتا ہے۔ مرے ہوئے چوہے سے بلّی کو کیا کام"؟

"بالِ جبریل" میں ایک نظم ہے جس کا عنوان ہے "جبریل و ابلیس" میرے خیال میں یہ اُردو کی بہترین نظموں میں شمار کیے جانے کے قابل ہے۔ اس کے ایک ایک شعر میں جو معانی و مطالب آگئے ہیں، اُن کی تفصیل کے لئے دفتر چاہیئے۔ نظم ایک مکالمہ کی صورت میں ہے، جبریل ایک مشفقانہ اور سرپرستانہ لہجہ میں دریافت کرتے ہیں:

ہمدمِ دیرینہ کیسا ہے جہانِ رنگ و بو؟

ابلیس کا جواب پُوری تاریخ پر محیط ہے:

سوز و ساز و درد و داغ و آرزو و جستجو

اب کی بار جبریل ابلیس کو وہ گلیاں یاد دلاتے ہیں، جن میں دونوں کی جوانی گزری تھی:

ہر گھڑی افلاک پہ رہتی ہے تیری گفتگو
کیا نہیں ممکن کہ تیرا چاک دامن ہو رفو

ابلیس کس بلندی سے پکارتا ہے:

آہ اے جبریل تو واقف نہیں اس راز سے — کر گیا سرمست مجھ کو ٹوٹ کر میرا سبو
اب یہاں میری گزر ممکن نہیں، ممکن نہیں — کس قدر خاموش ہے یہ عالمِ بے کاخ و کو
جس کی نومیدی سے ہے سوزِ درونِ کائنات — اس کے حق میں تقنطوا اچھا ہے یا لا تقنطو

مقربِ بارگاہِ فرشتے کے ترکش میں ایک تیرِ طعن و طنز کارہ گیا ہے فرماتے ہیں،

حضرتِ جبریل:

کھو دیئے انکار سے تو نے مقاماتِ بلند — چشمِ یزداں میں فرشتوں کی رہی کیا آبرو

ابلیس کا جواب اُردو شاعری کے لئے مایۂ ناز ہے۔ خیالات کی بلندی سے الفاظ کس قدر بلند ہو گئے ہیں:

ہے مری جرأت سے مشتِ خاک میں ذوقِ نمُو، میرے فتنے جامۂ عقل و خرد کا تار و پو
دیکھتا ہے تو فقط ساحل سے رزمِ خیر و شر کون طوفاں کے طمانچے کھا رہا ہے میں کہ تو
خضر بھی بے دست و پا، الیاس بھی بے دست و پا میرے طوفاں یم بہ یم، دریا بہ دریا، جو بہ جو،
گر کبھی خلوت میسّر ہو تو پوچھ اللہ سے قصّۂ آدم کو رنگین کر گیا کس کا لہو؟
مَیں کھٹکتا ہوں دلِ یزداں میں کانٹے کی طرح تو فقط اللہ ہو، اللہ ہو، اللہ ہو،

آخری اشعار میں گوئٹے اور ملٹن دونوں کے خیالات کا عکس موجود ہے۔

ایک دوسرا تصوّر "ابلیس کی عرضداشت" میں ملاحظہ ہو:

کہتا تھا عزازیل خُداوندِ جہاں سے پھر کالۂ آتش ہوئی آدم کی کفِ خاک
جاں لاغر و تن فربہ و ملبوس بدن زیب دل نزع کی حالت میں خرد سنجتہ و چالاک
ناپاک جسے کہتی تھی مشرق کی شریعت مغرب کے فقیہوں کا یہ فتویٰ ہے کہ ہے پاک
تجھ کو نہیں معلوم کہ حُورانِ بہشتی ویرانیٔ جنّت کے تصوّر سے ہیں نمناک
جمہور کے ابلیس ہیں اربابِ سیاست باقی نہیں اب میری ضرورت تہِ افلاک

"ضربِ کلیم" میں تقدیر کے عنوان سے اقبال نے محی الدین بن عربی کا تخیّل پیش کیا ہے۔ ابلیس خدا سے کہتا ہے کہ مجھے آدم سے بَیر نہ تھا، مگر میری مشیّت میں میرا سجدہ کرنا تھا ہی نہیں۔

بارگاہِ یزداں سے سوال ہوتا ہے:

کب کھُلا تجھ پر یہ راز، انکار سے پہلے کہ بعد

ابلیس جواب دیتا ہے:

بعد، اے تیری تجلّی سے کمالاستِ وجود

اب ارشادِ ربّانی ہوتا ہے:

پستیٔ فطرت نے سکھلائی ہے یہ حجّت اُسے کہتا ہے تیری مشیّت میں نہ تھا میرا سجود

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

ان اشعار سے اقبال کا تصور اچھی طرح ظاہر ہو گیا ہے۔ اس کے علاوہ کہیں رسمی تصور بھی ملتا ہے۔ مثلاً اس نظم میں جہاں ابلیس اپنے سیاسی فرزندوں سے کہتا ہے:

لا کر برہمنوں کو سیاست کے بیچ میں زناریوں کو دیر کہن سے نکال دو
فکرِ عرب کو دے کے فرنگی تخیلات اسلام کو حجاز و عرب سے نکال دو

مجلسِ اقوام کے متعلق ارشاد ہوتا ہے:

ممکن ہے کہ یہ داشتہ پیرک افرنگ
ابلیس کے تعویذ سے کچھ روز سنبھل جائے

اقبال کی آخری کتاب "ارمغانِ حجاز" میں ایک نظم ہے، جس کا عنوان ابلیس کی مجلسِ شوریٰ ہے۔ یہ نظم ۱۹۳۶ء میں لکھی گئی ہے۔ اس نظم کی صناعی میں ملٹن کے شیاطین کی مجلس PANDEMONIUM کا خیال جلوہ گر ہے۔ وہاں یہ مجلس ابلیسیت اور شیطانیت کے مچلنے کے لئے منعقد ہوتی ہے۔ اسی طرح یہاں بھی انسان کے ذہنی ارتقاء کی وجہ سے ابلیسیت کو جو خطرے لاحق ہو رہے ہیں، اُن کا سدِّ باب کرنے کے لئے مجلسِ شوریٰ منعقد ہوتی ہے۔ وہاں بھی ابلیس کے مشیروں کے مشورے ناقص ہیں۔ یہاں ابلیس کی عظمت کا ذکر اُس کے مشیر اس طرح کرتے ہیں:

اے ترے سوزِ نفس سے کارِ عالم استوار تو نے جب چاہا کیا ہر پردگی کو آشکار
تجھ سے بڑھ کر فطرتِ انسان کا وہ محرم نہیں سادہ دل بندوں میں جو مشہور ہے پروردگار

ابلیس خود اپنے متعلق کہتا ہے:

ہے مرے دستِ تصرف میں جہانِ رنگ و بو کیا زمیں کیا مہر و مہ، کیا آسمانِ نو بنو
دیکھ لیں گے اپنی آنکھوں سے تماشا شرق و غرب میں نے جب گرما دیا اقوامِ عالم کا لہو
کیا امامانِ سیاست، کیا کلیسا کے شیوخ سب کو دیوانہ بنا سکتی ہے میری ایک ہُو

کارگاہِ شیشہ جو ناداں سمجھتے ہیں اسے　　توڑ کر دیکھیں تو اس تہذیب کے جام و سبو

اس نظم کی اہمیّت یہ ہے کہ اقبال کے سیاسی فکر کا ارتقا اس سے بخوبی سمجھ میں آجاتا ہے اقبال شہنشاہیت، غلامی، ملوکیت، فاشزم کو ابلیسیت بتاتے ہیں اور جمہوریت اشتراکیت، اسلام کو عین انسانیت، اور اگرچہ وہ اشتراکی کو چہ گردوں کے بہت زیادہ قائل نہیں، مگر پھر بھی ابلیس کے لئے ایک خطرہ سمجھتے ہیں۔ ابلیس کی زبان سے انہوں نے جدید اسلام کے مسائل کا بہت کامیاب تجزیہ کیا ہے:

اب ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ اقبال بحیثیتِ مجموعی ابلیس کے متعلق کیا خاص تصوّر رکھتے ہیں۔ کہاں انہوں نے اپنے خاص تصوّر کے ماتحت اشعار کہے ہیں اور کہاں وہی عام باتیں ہیں۔

اقبال انسانیت کو فطرت کا محبوب ترین اور مکمّل ترین جوہر سمجھتے ہیں۔ اُن کے خیال میں فطرتِ ہستی ابھی خوب سے خوب تر کی جستجو میں ہے۔ ان کا فلسفۂ حیات، زندگی اور موت دونوں کا ایک بلند تصوّر رکھتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں وہ بندگی کے مقاصد اور امکانات دونوں سے آگاہ ہیں۔ وہ ایک مذہبی آدمی ہیں اور اسلامی ارکان کی تلقین اور بارگاہِ رسالت سے اظہارِ عقیدت دونوں میں بہت آگے ہیں، مگر "باخدا دیوانہ باش و با محمدؐ ہوشیار" کے شاید وہ بھی قائل ہیں، وہ اپنے آپ کو مقرّبِ بارگاہ سمجھتے ہیں اور ایک مقربِ بارگاہ کی شوخی و گستاخی اکثر حد درجہ عقیدت کی غمّاز ہوتی ہے۔ علاوہ ازیں شاعرِ تصوّر کا دوسرا رُخ بھی اکثر پیش کرتا رہتا ہے۔ دنیا جس پہلو کی طرف بے اعتنائی برتتی ہے، شاعر اسی کو دکھاتا ہے۔ کہیں کہیں اسلوب کی خاطر، طرزِ بیان میں ایک شوخی ہوتی ہے۔ کہیں رفعتِ تخیّل کے بل پر شاعر زمان و مکان کی قیود سے بلند ہو جاتا ہے۔ یہ تمام چیزیں مل کر ابلیس کے اس خاص تصوّر کے سمجھنے میں مدد دیتی ہیں۔

ملٹن جب ابلیس کی شخصیت پر رائے زنی کرتا ہے تو اپنی نظم کی کامیابی کے لئے یا اپنے دل کا چور نکالنے کے لئے نظم میں کردار نگاری کی تکمیل یا اپنے سے انتقام، ان میں سے ایک

یا دونوں جذبات کی کارفرمائی کا ہمیں قائل ہونا پڑے گا۔ بہرحال اس نے ابلیس کی جو تصویر پیش کی اس میں وہ اپنے اندازے سے زیادہ کامیاب ہوگیا۔ مصوّر کبھی کبھی ایک چھوٹا سا خیال لے کر اُٹھتا ہے، مگر رنگوں کی آمیزش سے اس میں اور بھی نئے معنی پیدا ہو جاتے ہیں، اقبال کے یہاں یہ بات نہیں وہ جان بوجھ کر خیر و شر کے مسئلے پر ایک نئے نقطۂ نظر سے روشنی ڈالتے ہیں۔ جس طرح گوئٹے ڈالتا ہے۔ اُن کا تصوّر گوئٹے کے تصوّر سے زیادہ قریب ہے۔ اس نقطۂ نظر کے کئی پہلو ہیں۔ ایک جگہ کہتے ہیں:

قصّۂ آدم کو رنگین کر گیا کس کا لہو

دوسری جگہ ارشاد ہوتا ہے:

من شدم از صحبتِ آدم خراب

تیسری جگہ کہتے ہیں:

جمہور کے ابلیس ہیں اربابِ سیاست

ابلیس کی نافرمانی میں جہاں اگلے شعرا کو صرف غرور، نافرمانی اور رسوائی نظر آتی تھی، اقبال اس میں اس دنیا کی رونق، خیر و شر کی تمام کشمکش اور محفلِ ہستی کی ہنگامہ آرائی دیکھتے ہیں وہ اصغر کے ہم خیال ہیں کہ:

کفّار کا مر جانا خود مرگِ مسلماں ہے

اور شر کی قوتوں کا زوال دوسرے معنی میں خیر و برکت کا زوال ہے۔ وہ خدا کی مصلحتوں سے آگاہ ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں اور اسی وجہ سے پکارتے ہیں:

جن کی نومیدی سے ہو سوزِ درونِ کائنات
اُس کے حق میں تقنطو اچھا ہے یا لاتقنطو

اسی وجہ سے وہ ابلیس کو خواجۂ اہلِ فراق کا لقب دیتے ہیں جس کی وحی "بے منتِ پیغمبری" ہے جس کے مذہب کے اندر فرقے نہیں، جس "نے نہیں" کے پردے میں "ہاں" کہا اور جس نے

اچھا سارا حاصل اس لئے جلادیا کہ اس پر انسان کی کمینی لہلہائے، جس نے اس وجہ سے انکار کیا کہ یہ انکار اقرار سے زیادہ انسانیت کی ترقی اور بہتری کے لئے ضروری تھا، گویا یہ ایک قربانی تھی جو اس لئے کی گئی کہ اس سے انسانیت کو اپنی صلاحیتوں کو اُجاگر کرنے کا موقع ملے، یعنی گوئٹے کی طرح اقبالؔ "شیطنت" کو بھی انسان کے لئے مفید سمجھتے ہیں، مگر گوئٹے ابلیس کو کہیں فخر کرتے اور اکڑتے نہیں دکھاتا، وہ تو یہی کہتا ہے کہ "اسے فخر کرنے اور اکڑنے کی اجازت ملے"، اقبالؔ کا ابلیس تو اپنے آپ کو جبریل سے بلند اور دلِ یزداں کا کانٹا سمجھتا ہے یہ محض شاعرانہ شوخی ہے۔ "سیماب کے موحدِ اعظم" کی طرح شیطنیت کی ایک مستقل تاویل اور توجیہہ نہیں ہے۔

یہی ابلیس ہے جو اس زمانے کے کمزور حریفوں سے پریشان ہے۔ اس کا شکار آسانی سے اُسے مِل جاتا ہے اس کی فتح میں کوئی لُطف باقی نہیں رہا۔ وہ خدا سے "حریفِ پختہ تر" مانگتا ہے، جس سے شکست میں بھی کچھ لُطف حاصل ہو:

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

اسی خیال کو ایک اور انداز سے بھی پیش کیا گیا ہے۔ شکار کے آسانی سے مل جانے کے معنی یہ بھی ہیں کہ اب حقیقت عام ہوگئی ہے۔ دوسرے الفاظ میں شیطنیت چونکہ ہر جگہ پھیل گئی ہے اور اپنا گھر بنا چکی ہے اور نسل، قومیت، کلیسا، سلطنت، تہذیب، رنگ وغیرہ کے بُت بنا کر ان کی پرستش کو مذہب، تہذیب، انسانیت کا نام دے رہی ہے۔ اس لئے شیطان کی کوئی ضرورت نہیں، شیطان اپنا فرض پُورا کر چکا:

جمہور کے ابلیس ہیں اربابِ سیاست
باقی نہیں اب میری ضرورت تہِ افلاک

خیر و شر کے مسئلے سے دلچسپی، فلسفے کے اہم مباحث میں سے ہے، پہلے لوگ یہ سوچا کرتے تھے کہ ایک آپلین کی نوک پر کتنے فرشتے رقص کرتے ہیں اور بڑی کوشش کے بعد دنیا

ہزار کی تعداد متعین ہوئی تھی۔ اب خیر و شر کے اسباب و علل پر غور کرتے ہیں اور اس آزادیٔ خیال سے فائدہ اٹھاتے ہیں جو اس دور کی پیداوار ہے۔ مغربی ادب میں اس آزادیٔ خیال کا مظاہرہ اتنا عام ہے کہ اس کی مثالیں دینے کی ضرورت نہیں۔ مگر اردو میں بھی یہ چیز نئی نہیں ہے۔ اوپر یہ کہا جا چکا ہے کہ جدید نسل ان محوروں پر گردش کرتی ہے جو اقبال نے بنائے ہیں، چنانچہ اقبال کی مذہبیت سے متاثر ہو کر حفیظ نے "شاہنامہ" لکھا اور اسی اقبال سے جوش نے "شعلہ و شبنم" کی انقلابی اور دوسری جدید نظموں کا تخیل مستعار کر لیا۔ ایک ہی خرمن ہے جس سے ہر ایک نے اپنی استعداد اور رجحان کے مطابق خوشہ چینی کی ہے۔ اقبال کے یہاں یہ آزاد خیالی، بے دینی اور لا مذہبیت کی وجہ سے نہیں ہے بلکہ جدّتِ خیال اور ندرتِ ادا کی پروردہ ہے مگر دوسروں کے یہاں دوسرے وجوہات بھی ہیں۔ اردو میں اقبال کے علاوہ عبدالرحمٰن بجنوری، جوش، ملک یما، سجاد انصاری، رشید احمد صدیقی اور سیماب کے یہاں شیطان کے متعلق اظہارِ خیال ملتا ہے۔ بجنوری کی نظم "معلّم الملکوت" غالباً اقبال کے پیامِ مشرق کی نظموں سے پہلے لکھی گئی۔ اس میں اگرچہ سلاست و روانی زیادہ نہیں مگر نظم اپنی ندرتِ خیال اور ندرتِ الفاظ کی وجہ سے یادگار رہے۔ اس میں ابلیس کے انکار کو رسمِ محبت اور فرشتوں کے اقرار کو رسمِ طاعت بتایا گیا ہے، اور ظاہر ہے کہ ؎

رسمِ طاعت اور ہے رسمِ محبّت اور ہے

چند اشعار ملاحظہ کیجئے:

ارتعاشِ عشق نے پیدا کیا وہ سوزِ دل
ہو گیا جس کے اثر سے آبِ دریا مشتعل

سینۂ دریا سے باہر نکلا اک روشن سحاب
در فشارِ خود گرفتہ گرمیِ صد آفتاب

قرنہا تک جب یہ آتش خانہ یوں جلتا رہا
جو سمندر اس کے انگاروں میں پیدا ہوا

میں سراپا شعلہ تھا اور وہ سراپا نور تھا
میں کجا اور وہ کجا لیکن نہ اس سے دور تھا

سب سے پہلے معرفت سے میں نے ہی جانا اُسے
سب سے پہلے میں نے عالم میں بھی پہچانا اُسے

عمرہا یوں شعلہ افشارہ کے وہ نارِ عظیم ، بجھ گئی پسماندہ، باقی رہ گئی خاکِ لئیم
کل فرشتوں نے گلِ مردود کی تخمیر کی اور آب و گل سے اس کی صورت اک تعمیر کی
قلبِ ماہیت سے عاری کالبدِ عریاں سفید بے پر و شہبال، چشم و سر سیہ، دنداں سفید
حکمِ اللہ ہے کہ میں سجدہ کروں لیکن نہیں غیر کو سجدہ کروں مجھ سے تو یہ ممکن نہیں

مضامینِ فلک پیما میں ابلیس کا کردار بار بار سامنے آتا ہے اور لکھنے والے کے طبعِ نکتہ رس کی داد لیتا ہے۔ سجاد انصاری نے حقیقتِ عریاں اور روزِ جزا میں شیطان کے تصوّر سے خاص کام لیا ہے۔ سجّاد انصاری کے سامنے گوئٹے، ملٹن، برنارڈ شا اور اسکر وائلڈ نیز اقبال کے افکار تھے۔ ان کے روزِ جزا میں شیطان، فاوسٹ کی طرح منشائے خداوندی میں مارِ دوتیا ہے، مگر سجّاد انصاری کے نزدیک شیطان کی بھی ایک شریعت ہے جو جمالیات کے بلند سے بلند معیار پر معیار پہ پوری اُترتی ہے اور نام نہاد تصوّف، خشک فلسفہ بے رُوح زہد و اتقا سے بلند ہے۔ فاوسٹ میں سنجیدہ فلسفیانہ حقائق ہیں۔ روزِ جزا محض انشائے لطیف کے ایک دلکش نمونے کی حیثیت سے پڑھنے کے قابل ہے۔ سجّاد انصاری کے بعض خیالات کا عکس رشید احمد صدیقی کے یہاں بھی ملتا ہے۔ انہوں نے اپنے مضمون "کچھ کا کچھ" میں مخصوص انداز میں لکھا ہے کہ میلادِ آدم نے قوائے الٰہیہ کو مضمحل کر دیا تھا، انکارِ ابلیس نے ان کو شگفتہ بنا دیا۔ انکارِ ابلیس ایک آئینہ تھا جس میں حقیقت نے پہلی بار حقیقت کو پہچانا، "پاسبان" میں اُن کے شیطان کے متعلق، اُن کے شاعر کا نظریہ یہ ہے:

وہ ہم سے بھی زیادہ خستۂ تیغِ ستم نکلے

ابلیس اب گویا ایک علامت ہے۔ وہ زیادہ خطرناک نہیں رہا، اور تھوڑی دیر کے لئے سب اسے اپنے حلقۂ افکار میں اسیر کرنا چاہتے ہیں۔ سیماب کے موحد اعظم کا خیال قریب قریب وہی ہے جو بجنوری کے معلّم الملکوت کا ہے۔ بعض صوفیا کا بھی یہی خیال ہے مگر بجنوری نے اس شاعرانہ تخیّل کو مذہبی حیثیت سے صحیح ثابت کرنے کی کوشش نہ کی تھی۔ سیماب کی یہ

کوشش ظاہر ہے کہ ناکام ہے۔

اپنی ایک نظم میں اقبال نے "نٹشے" کے متعلق لکھا ہے کہ ؎

قلبِ او مومن؛ دماغش کافر است

لیکن غالباً یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اگرچہ اُن کے قلب کے مومن ہونے میں کوئی شک نہیں کیا جا سکتا، لیکن اُن کے دماغ میں کافرانہ انداز کارفرما ضرور ہے۔ "گوئٹے" نے شاید اسی نکتہ کو پیشِ نظر رکھ کر کہا تھا کہ "ہر شاعر کا تھوڑا بہت بے دین ہونا ضروری ہے"۔

دیکھئے اقبال کے اس شعر میں شاعری اور تھوڑی سی بے دینی کا کتنا اچھا اجتماع ہے وہ اجتماع جو جوشِ کو "یزداں شکار" ترکیب میں بھی نصیب نہ ہُوا:

در دشتِ جنونِ من جبریل زبوں صیدے
یزداں بکمند آور، اے ہمتِ مردانہ

(۱۹۳۸ء)

اقبال اور اُس کے نکتہ چیں

اقبال کو اپنی[1] زندگی میں جو مقبولیت حاصل ہوئی، وہ آج تک کسی شاعر کو نصیب نہ ہوئی۔ قبولِ عام، کلام کی خوبی کا ضامن نہیں سمجھا جاتا، مگر غور سے دیکھا جائے تو جمہور جس کے سر پر تاج رکھ دیتے ہیں، اُس کی بادشاہت کی بنیاد بہت دیر پا عناصر پر ہوتی ہے۔ ڈاکٹر جانسن کا قول ہے کہ "ادب کی خوبی کا آخری معیار عوام کے قبول کی سند ہے" اس قول میں صداقت ضرور پائی جاتی ہے۔ عوام یوں ہی کسی کو سر پہ نہیں بٹھاتے وہ کبھی کبھی سطحی چیزوں سے بھی متاثر ہوتے ہیں مگر تھوڑی دیر کے لئے۔ بہت سے لوگ بہت کافی عرصہ تک اسی چیز کی تعریف کرتے ہیں جو تعریف کے قابل ہو۔

غرض اقبال اس بارے میں کافی خوش نصیب رہے۔ وہ جو کہنا چاہتے تھے کہہ چکے تھے۔ اُن کا مشن پُورا ہو گیا تھا اور اگرچہ یہ یقین ہے کہ وہ زندہ رہتے تو ان کے مرکزی خیالات کی اور وضاحت ہو جاتی، مگر پھر بھی جو کچھ انہوں نے چھوڑا ہے وہ ہر حیثیت سے مکمّل ہے ان کے مرنے کے بعد ملک کے اِس سرے سے اُس سرے تک صفِ ماتم بچھی، رنج و الم کا اظہار ساری دنیا نے کیا، جلسے ہوئے تقریریں کی گئیں، قرار دادیں پاس ہوئیں، بڑے بڑے لوگوں نے ہمدردی کے پیغام بھیجے، ہم لوگ اس سے زیادہ کرتے ہی کیا ہیں، جو کچھ ہوتا آیا ہے

---

[1] طبع اوّل: اُردو، اورنگ آباد، اقبال نمبر، اکتوبر ۱۹۳۸ء صفحہ ۱۰۸۲ - ۱۱۱۳
مشمولہ: نئے اور پُرانے چراغ (۱۹۴۶ء) صفحہ ۸۱ - ۱۱۴

سب ہی ہوگیا۔

مگر ان سب باتوں کے باوجود ہم جانتے ہیں کہ اقبال پر اعتراضات بھی کئے گئے تھے ان اعتراضات کی نوعیت مختلف قسم کی تھی۔ اوّل اوّل اشعار کو عروض کے کانٹے پر تولنے والے اور شخصی اور صنعتی معیار رکھنے والے اقبال کی غلطیوں پر ہنستے تھے "بھری بزم میں اپنے عاشق کو تاڑا"، آج تک بزرگوں کے لبوں پر تبسّم پیدا کرنے کو کافی ہے۔ اقبال نے بہت سی انوکھی ترکیبیں وضع کی تھیں۔ بہت سے نئے استعارے اور تشبیہات پیش کئے تھے، جو کانوں کو اجنبی معلوم ہوئے۔ ان کا حسن بعض نگاہوں میں نہ جچا۔ سورج نکلنے والا ہوتا ہے تو بعض ستارے کچھ دیر تک آنے والی روشنی کا مقابلہ کرتے ہیں، مگر کب تک، تھوڑی دیر کے بعد وہ رخصت ہو جاتے ہیں اور سارا عالم مطلع انوار ہو جاتا ہے۔

بہت دنوں تک جو اقبال پر اعتراضات کئے گئے تھے۔ وہ زبان سے متعلق تھے، وقت گزرتا گیا۔ شاعر کا کلام مقبول ہوا۔ اس کی شاعری کا سونا زندگی کی بھٹی میں تیار ہوا تھا، اس لئے اس میں صداقت بھی تھی اور حسن بھی، اب وہ وقت آیا کہ اقبال اپنے دور پر اثر انداز ہوئے۔ ان کا رنگ مقبول ہوا اور دوسرے شعراء غیر شعوری طور پر اُن کا اتباع کرنے لگے۔ اُردو شاعری میں فلسفیانہ بلند آہنگی پیدا ہوئی۔ زندگی کے مسائل سے قربت حاصل ہوئی۔ پیامیہ رنگ آیا۔ زندگی کا اُمید افزا پہلو سامنے رہنے لگا۔ ملک و قوم میں بیداری شروع ہوئی۔ ذہن و فکر میں انقلاب ہوا۔ اقبال نے اپنی چیزوں سے محبّت سکھائی۔ غیروں سے بے نیازی کا سبق دیا۔ فرد کی صلاحیتوں کو بیدار کرنے کی کوشش کی اور ان صلاحیتوں سے جماعت کے مفاد کا کام لیا، غرض ایک نئی نسل تیار کی جو اُن کی دماغی پیداوار کہی جا سکتی ہے۔

اب اس نسل نے دیکھا تو اقبال کے کلام میں کئی خرابیاں نظر آئیں۔ ایک نے کہا اقبال کا کلام محدود اور مقامی PAROCHIAL ہے۔ دوسرے نے اعلان کیا کہ چونکہ اقبال کی زندگی اور شاعری میں تضاد ملتا ہے اس لئے ان کی شاعری قابل اعتنا نہیں ہے۔ تیسرے نے اور آگے بڑھ کر آواز دی کہ اقبال کی شاعری بے جان ہے۔ زندگی سے اُسے کوئی علاقہ نہیں۔

اقبال ایسے ماضی کی یاد میں محو ہے جو کبھی واپس نہیں آسکتا۔ چونکہ کو اقبال کے کلام میں مزدوروں اور جمہوریت کے خلاف وعظ نظر آیا۔ وہ فرمانے لگے کہ اقبال اسلامی فاشسٹ ہے۔ شاعروں نے کہا، وہ تو فلسفی ہے اسے شاعری سے کیا غرض، فلسفی بولے کہ وہ شاعر ہیں، فلسفہ کی گہرائیاں اُن کے بس کی نہیں، صلح پسند حضرات اُن سے اس وجہ سے ناراض ہوئے کہ وہ قتل و خون کی دعوت دیتے ہیں اور چنگیز و تیمور کو دوست رکھتے ہیں۔ سیاست والوں کی سمجھ میں اُن کی سیاست نہ آئی۔ مولویوں کو یہ گوارا نہ ہوا کہ اُن کے بجائے ایک "خراباتی" دین کی حمایت کا جھنڈا بلند کرے، یہ شاعری نہیں۔ شواہد ملاحظہ ہوں:

رسالہ شاعر آگرہ (بابت ستمبر ۱۹۳۵ء) جناب سیماب اکبرآبادی نے بالِ جبریل کی زبان پر بعض اعتراضات کئے ہیں۔ انہیں صدمہ یہ ہے کہ اقبال نے پرہیز کو مؤنث کیوں استعمال کیا ہے جس کی مثال کہیں ڈھونڈے سے قدما کے یہاں نہیں مل سکتی:

اشارہ پاتے ہی صوفی نے توڑ دی پرہیز

ایک اور جگہ اس شعر پر اعتراض ہے ؎

مرا سبو چہ غنیمت ہے اس زمانے میں
کہ خانقاہ میں خالی ہیں صوفیوں کے کدو

"یہاں کدو" کا لفظ سیماب کے نزدیک بازاری ہے۔

پھر پوچھتے ہیں:

اُسے صبحِ ازل انکار کی جرأت ہوئی کیونکر
تجھے معلوم کیا؟ وہ رازداں تیرا ہے یا میرا

اس شعر میں ابلیس کا نام کیوں نہیں آیا۔ حالانکہ اتنا سیماب صاحب واقعی سمجھتے ہیں کہ اشارہ اسی طرف ہے، بھلا اس کا کوئی کیا جواب دے۔

ایک اور اعتراض ہے: وہی اصل مکان و لامکاں ہے
مکاں کیا شے ہے، اندازِ بیاں ہے

Anjuman Taraqqi Urdu Hind

خضر کیونکر بتائے کیا بتائے
اگر ماہی کہے دریا کہاں ہے

دوسرا مصرعہ سیماب صاحب کے نزدیک معمّا ہے اس طرح یہ شعر بھی:

مدّت سے ہے آوارۂ افلاک مرا فکر
کر دے اسے تو چاند کے غاروں میں نظر بند

رسالہ کلیم دہلی کی پہلی اشاعت میں نواب جعفر علی خاں اثر لکھنوی نے بالِ جبریل پر ایک تبصرہ لکھا تھا اور اس سلسلہ میں سیماب صاحب کے اُن اعتراضات پر اچھی طرح رائے زنی کی تھی۔ لکھنوی شعراء اور اقبال کی زبان کی گواہی، یہ کیا کم ہے۔ بہر حال ان اعتراضات میں سے کوئی اتنا دقیع نہیں، جس کے جواب کی کوشش کی جائے۔ مقصد صرف یہ دکھلانا ہے کہ اب بھی ایسے اشخاص موجود ہیں جو اعلانیہ نہیں تو چھپے دبے ضرور اقبال کی زبان پر اعتراضات کرتے ہیں۔ وہ ترکیب غلط ہے۔ اس محاورے کو صحت کے ساتھ نظم نہیں کیا۔ یہ مؤنّث نہیں مذکّر ہے۔ یہاں تعقید معنوی پائی جاتی ہے۔ یہاں شعر معمّا ہو گیا۔ آخر ان باتوں کی وجہ کیا ہے۔؟

شاعری کے دو اسکول ہیں۔ ایک تشبیہات و استعارات سے اپنے کلام کو مرصّع کرتا ہے، دوسرا محاورات پر جان دیتا ہے۔ دونوں کی اہمیت بڑی ہے مگر یکساں نہیں۔ ایک زمانہ تھا جب محاورے کو شعر کی جان سمجھا جاتا تھا اور جب تصوّف، فلسفہ، اخلاقیات، سوز و گداز، لطافت، نزاکت اور اس قسم کے دوسرے رسمی عنوانات کے تحت میں کسی پر تنقید ہوتی تھی تو محاورے کو خاص اہمیّت دی جاتی تھی۔ ذوق کی شاعری محاورات و امثال سے بھری ہے، مگر ذوق کے اچھے شعر صرف اپنے محاورے کی وجہ سے مشہور نہیں۔ داغ کی جو شاعری زندہ رہنے والی ہے وہ اس وقت سے پہلے کی ہے جب انہیں ہر محاورے کو نظم کرنے کا خیال پیدا ہوا۔ محاورے کی وجہ سے شعر بلند نہیں ہوتا، ہاں اگر اس میں کوئی صداقت موجود ہے تو محاورہ اُسے چمکا دیتا ہے، دراصل محاورہ بندی شاعری میں اتنی مفید نہیں جتنی تشبیہات، استعارات کی فراوانی، تشبیہات استعارات

اسی لئے شعر میں استعمال ہوتے ہیں، کہ ان کے ذریعے سے معنی آفرینی حسن آفرینی اور اختصار تینوں کا حق ادا ہو جاتا ہے۔ نئی زبان استعارات سے بنتی ہے، کم از کم اس کے سانچے اسی طرح تیار ہوتے ہیں۔ خیال کو نئی راہیں ملتی ہیں، ذہنی فضا وسیع ہوتی ہے۔ زبان آگے قدم بڑھاتی ہے۔ اس طرح دیکھئے تو ہمارے تمام اچھّے شاعر دو گروہوں میں منقسم ہو جاتے ہیں۔ میر، داغ، ذوق زبان کو محفوظ کرنے والے ہیں۔ غالب، اقبال، انیس زبان کو آگے بڑھانے والے ہیں۔ غالب و اقبال کی ترکیبیں ادب و انشاء کے چمن ہیں۔ ان کی حیثیت دیا سلائی کی سی ہے جس سے پڑھنے والوں کی آتشبازی چھوٹتی ہے۔ جب کوئی استعارے اور تشبیہات استعمال کرتا ہے تو کہیں کہیں اس انداز میں ایک اجنبیت آجاتی ہے۔ اس کے خیال کے سانچوں اور علامتی مترادفات سے لوگ پُوری طرح واقف نہیں ہوتے، اسی وجہ سے قواعد کی رو سے اعتراضات پیش کرتے ہیں، حالانکہ یہ یاد رکھنا چاہیئے کہ اقبال اور غالب کا کام قواعد کی پابندی نہیں، گریمر کا کام ہے کہ ان اشخاص کی مقرّر کردہ شاہراہوں پر چلے اور اُن کے طرز کو دیکھ کر اپنے قوانین مرتّب کرے۔

حضرت شاہ محدّث دہلوی کے متعلق مشہور ہے کہ، وہ ایک دفعہ کسی آیۂ کریمہ کے معجزات بیان کرتے ہوئے یہ بھی فرما گئے تھے کہ اس کی تلاوت سے "سبکساران ساحل" "دام موج و حلقہ ہائے نہنگ" دونوں سے اچھّی طرح عہدہ برآ ہو سکتے ہیں۔ راوی ناقل ہے کہ کسی یتیم دلیسیر راہ رَو کو یہ نُسخہ ایسا ہاتھ آگیا تھا کہ روز اپنی ضروریات کے سلسلے میں اُسی اسم اعظم کے زور سے جمنا پار آیا جایا کرتا تھا۔ کچھ عرصہ کے بعد اُس نے اظہارِ عقیدت کے لیے شاہ صاحب موصوف کو مدعو کیا اور اُس وقت یہ معلوم ہوا کہ مسیحا بھی کبھی کبھی بیمار ہو جایا کرتے ہیں۔

قریب قریب ایسا ہی خیال ایک طبقے کا اقبال کے متعلق ہے۔ "رسالہ جامعہ" دہلی میں چند سال ہوئے یحییٰ اعظم گڑھی کی ایک نظم شائع ہوئی تھی، اس کا "انجام" کچھ ایسا ہی تھا۔ اخبار "مدینہ" نے اکثر اپنے شذرات میں اس پر افسوس کیا کہ ملک کی بدقسمتی سے "مجلسِ آئین و اصلاح و رعایات و حقوق" کی تمام سحر کاریوں سے آشنا، کلیم، سرمایہ داروں کی فرعونیت سے مسحور ہو جاتا ہے اور "قفس"

کو "آشیاں" سمجھنے لگتا ہے۔ یہ لوگ شاعر کے اس قول کو بڑے فخر سے بیان کرتے ہیں:

اقبال بڑا اپدیشک ہے مَن باتوں میں موہ لیتا ہے
گفتار کا یہ غازی تو بنا، کردار کا غازی بن نہ سکا

مگر اس شعر کو اپنے جواز میں پیش کرنا ایسا ہی ہے جیسا رسالہ "اردو" کے ریویو نگار نے ایک دفعہ کیا تھا۔ سال نامہ "کارواں" کی پہلی اشاعت میں پروفیسر تاثیر نے اقبال کا ایک لطیفہ نقل کیا: تاثیر نے جب اقبال سے "کارواں" کے لیے اشعار کی فرمائش کی، تو انہوں نے کہا کہ "اُردو میں شعر نازل ہی نہیں ہوتے"۔ یہی جملہ "اُردو" کے ریویو نگار کی ناراضگی کا باعث ہوا، حالانکہ سینکڑوں باتیں تفریح طبع کے طور پر کہی جاتی ہیں۔ اُن کو لفظ بہ لفظ سمجھنا ان کی شعریت کا خون کرنا ہے۔ پھولوں کی خوشبو کو ترازو میں تولنے والے ہی اس شعر سے یہ نتیجہ نکالیں گے کہ "یہ اقبال جرم" ہے۔

مگر اس سے قطع نظر یہ بحث بڑی دلچسپ ہے کہ اقبال کی زندگی اور شاعری میں تضاد ملتا ہے یا نہیں اور یہ تضاد کہاں تک اُن کی شاعری کی صداقت میں خلل انداز ہوتا ہے۔ جو لوگ ایسا کہتے ہیں وہ زیادہ تر ۱۹۲۴ء سے ۱۹۳۲ء تک کے دور پر نظر رکھتے ہیں۔ ۱۹۲۴ء میں اقبال کو "سر" کا خطاب ملا، سالک صاحب نے ایک نظم لکھی جس کا حاصل تھا:

سرکار کے دربار میں سر ہو گئے اقبال

پھر وہ پنجاب کونسل کے ممبر منتخب ہو گئے، ۱۹۲۸ء میں انہوں نے سر محمد شفیع کے ساتھ مل کر سائمن کمیشن سے تعاون کیا اور ۱۹۳۲ء میں راؤنڈ ٹیبل کانفرنس میں شرکت کے لئے سرکاری نمائندے کی حیثیت سے انگلستان تشریف لے گئے۔ اقبال کی ۶۱ سالہ زندگی میں صرف ۸ سال ایسے نکلتے ہیں جن کے متعلق کہا جا سکتا ہے کہ وہ اُن کی شاعری کے عام رُجحان سے ہم آہنگ نہیں ہیں۔ اسی کی بنا پر یہ کہنا صحیح ہوگا کہ عام طور پر اقبال کی زندگی اور اُن کی شاعری میں حیرت انگیز یگانگت پائی جاتی ہے، اور تھوڑے سے عرصے کو چھوڑ کر جب اُن کے قدم ذرا متزلزل

ہو گئے تھے، ساری عمر وہ اسی راستے پر گامزن رہے جو اُن کی شاعری کا تھا، پکارنے والے پکارتے تو ہیں کہ زندگی اور شاعری میں وحدت ضروری ہے، مگر یہ ملتی کہاں ہے غالبؔ کا وہ شعر دیکھئے:

بندگی میں بھی وہ آزاد و خود بیں ہیں کہ ہم
اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہُوا

اور مکاتیبِ غالبؔ پڑھئے تو آپ کو معلوم ہوگا کہ، آزادی تو درکنار غالب ضرورت کے وقت طرح طرح سے روپے مانگتے تھے اور جب نواب کلب علی خاں صاحب سے "آشیاں چیدن" والے مسئلے پر اختلاف ہوا تھا تو کس کس طرح سے انہیں خوش کرنے کیلئے جتن کرتے تھے۔ دنیا کے اور بڑے بڑے شعراء کو لیجئے، یک رنگی کم ملے گی، رنگا رنگی زیادہ اُردو میں داغؔ جیسے لوگ کم ہیں، امیرؔ جیسے زیادہ۔ مگر میرا تو یہ خیال ہے کہ ہم آہنگی ضرور سہی مگر لازمی طور پر پائی نہیں جاتی۔ شاعری ایک باطنی تجربے کا روشن تخیّل ہے۔ تجربے کا جوہر جتنا قیمتی ہوگا، اُسی قدر قیمتی اس کی شاعری ہوگی۔ اِس تجربے کا اظہار اشعار میں ہوتا ہے اور اظہارِ خیال EXPRESSION کے ذریعے سے ابلاغِ خیال COMMUNICATION ہو جاتا ہے۔

چنانچہ شاعر کا مقصد وہیں پُورا ہو گیا جہاں اس کے اشعار مکمّل ہو گئے۔ شاعر صحیح معنوں میں اپنے اشعار میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ جو شخصیت اشعار کے ذریعے سے ظاہر ہوئی ہے، اس سے ہمیں سروکار رکھنا چاہیئے، باقی سب کہانیاں ہیں۔ یوں دیکھیں تو ہمیں اقبالؔ کے کلام میں حیرت انگیز یکسانیت و یگانگت ملتی ہے۔ ان کے کلام اور ان کی زندگی کا راستہ ایک ہے، جو شخصیت اشعار میں جھلکتی ہے وہی لاہور کے ایک گوشے میں نظر آتی تھی، ان کی فطانت، ذہانت ہمہ دانی، ہمہ گیری کو لوگ کتنا ہی روئیں، زندہ رہنے والی چیز وہی ہے جو وہ اپنے اشعار میں چھوڑ گئے ہیں۔ وقت کا اثر اُس پر پڑ سکتا ہے اِس پر نہیں۔ یہ زمان و مکان سے ماورا ہے اس میں جو تخلیقی قوت ہے وہ ہمیشہ پڑھنے والوں کی تخلیقی قوتوں کو بیدار کرے گی۔ اِس چنگاری

سے ہمیشہ چراغ روشن ہوتے رہیں گے۔

کچھ اشخاص ایسے بھی جو اقبال کو مقامی و محدود PAROCHIAL کہتے ہیں، اُن کا خیال ہے کہ اقبال صرف مسلمانوں کے شاعر ہیں۔ دوسروں کو اُن سے، اور انھیں دوسروں سے کیا سروکار۔ اس خیال کو ذرا آگے بڑھایئے تو ٹیگور کا فلسفۂ زندگی صرف ہندوؤں کے لئے۔ گوئٹے کا پیغام سوا المانیوں کے سب کے لئے بے معنی۔ ملٹن کی تعلیم صرف مسیحی تعلیم کا عکس ہے اور کچھ نہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ خیال کس قدر مضحکہ خیز ہے۔ اقبال عالم گیر انسانیت کا خواب دیکھتے ہیں۔ اس کے لئے جو راستہ اُن کے خیال میں موزوں ہے اُس کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ وہ خالص رومانی اور جمالیاتی شاعری کے خلاف ہیں۔ حدیثِ بادہ و مینا انہیں گوارا نہیں، شیشہ گری سے انھیں نفرت اور خارا شگافی عزیز ہے۔

وہ پہلے وطن کو مدرِ اعلیٰ اور خاکِ وطن کے ہر ذرّہ کو دیوتا سمجھتے تھے، جب ذرا نظر میں وسعت آئی تو دیکھا کہ یہ تصوّر بہت محدود ہے اس میں صرف آریائی یا صرف المانوی یا صرف اطالوی کی ہی گنجائش ہے، جب ان کا ترانہ شائع ہوا :

چین و عرب ہمارا، ہندوستاں ہمارا　　مسلم ہیں ہم وطن ہے سارا جہاں ہمارا

تو ان کے بہت سے ہندو دوستوں نے کہا کہ اقبال اب ہمارے شاعر نہیں رہے، بلکہ ایک فرقے کے شاعر ہو گئے۔ یہ کہنا صحیح نہیں، ان کی شاعری میں سب کے لئے "جنسِ حیات" موجود ہے۔ انہوں نے فارسی میں اس وجہ سے شعر کہنے شروع کئے کہ وہ ہندوستان سے باہر تمام عالمِ اسلامی تک اپنی آواز پہنچانا چاہتے تھے، انہوں نے جہاں کہیں وطن کے خلاف کچھ لکھا ہے وہاں اس محدود سیاسی تصوّر پر اعتراض کیا ہے، جس میں اور کچھ نہیں سما سکتا۔ وہ پست اور محدود ذہنیت جس کی بنا پر سفید سرمایہ داروں کی جگہ سیاہ سرمایہ دار اور سفید غاصبوں کی جگہ سیاہ غاصب بدلے جاتے ہیں، اقبال کو پسند نہیں اور وہ وطن پرستی جس کی خاطر قومیں آپس میں لڑتی ہیں جس کی وجہ سے ایک کی جنّت دوسرے کے خون سے بنتی ہے اور ایک کی آبادی دوسرے

کی ویرانی کا باعث ہوتی ہے، جو قوموں کو حلقوں میں بانٹتی ہے اور انسانیت کے پیروں میں زنجیر پہناتی ہے، اُن کے نزدیک مضر ہے، وہ وطن پرستی کے نہیں وطن دوستی کے علمبردار ہیں، وہ وطن کی اصلاح و فلاح کے دل سے خواہاں اور اس کے تمام دکھ درد میں شریک ہونے کو تیار ہیں۔ "ضربِ کلیم" میں ایک نظم ہے جو اپنی گوناگوں خوبیوں کی وجہ سے اُن کی بہترین نظموں میں شمار کئے جانے کے قابل ہے، اُس کا عنوان ہے "شعاعِ اُمید" چند اشعار ملاحظہ ہوں :

اِک شوخ کرن، شوخ مثال نگہِ حُور — آرام سے فارغ، صفت جوہرِ سیماب
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 اُٹھیں خوابِ گراں خوابِ سے مردانِ گراں خواب
خاور کی اُمیدوں کا یہی خاک ہے مرکز — اقبالؔ کے اشکوں سے یہی خاک ہے سیراب
چشمِ مہ و پروین ہے اسی خاک سے روشن — یہ خاک کہ ہے جس کا خزف ریزہ دُرِ ناب
اس خاک سے اُٹھے ہیں وہ غوّاصِ معانی، — جن کے لیے ہر بحرِ پُرآشوب ہے پایاب
جس ساز کے نغموں سے حرارت تھی دلوں میں — محفل کا وہی ساز ہے بے گانۂ مضراب
بُت خانہ کے دروازے پہ سوتا ہے برہمن — تقدیر کو روتا ہے مسلماں تہِ محراب

کیا وطن کی عظمت کا احساس، اُس کے بنیادی مسائل کا اظہار، اس کے حالِ زار پر افسوس اس سے بہتر کہیں ملتا ہے؟

وطنیت کا وہ تصوّر جس میں اپنے ملک کے سوا کسی کی گنجائش نہیں، اب ختم ہو گیا۔ اُسے زندہ کرنے کی جتنی کوششیں ہیں بے وقت کی راگنیاں ہیں۔ اب تو ساری جماعتوں کو ایک عالمگیر نظام میں منسلک کرنے کا وقت ہے۔ ہر تحریک کا نصب العین یہی ہے۔ ہر جنگ اپنے ساتھ ایک ایسے نظام کا خواب لاتی ہے جو زخمی دلوں اور تھکے ہوئے دماغوں کے لیے مرہم کا کام کرتا ہے سوشلزم کی طرح اسلام بھی ایک عالمگیر تحریک ہے اس لیے اقبالؔ پر یہ اعتراض کہاں تک جائز

ہے کہ وہ ایک فرقہ کا شاعر ہے۔

اب بعض ایسے اعتراضات ملاحظہ ہوں جو اس نئی پود کے ہیں، جو اپنے زعم میں اقبال سے آگے بڑھ گئی ہے۔ اردو شاعری کو سب سے پہلے اقبال نے زندگی کے مسائل سے آشنا کرایا۔ حالی، اکبر اور چکبست کا کلام نقشِ اوّل ہے۔ اقبال کے یہاں "گریۂ ابرِ بہار" اور "خندۂ تیغِ اصیل" دونوں ملتے ہیں۔ انہوں نے مسائلِ مُہمّہ پر رائے زنی بھی کی ہے۔ کبھی خضر کی زبان سے زندگی، سلطنت، سرمایہ داری، مزدور اور دنیائے اسلام کے عقدوں کو حل کیا ہے، کبھی شمع کی زبان سے زندگی، گرمی اور سوز و گداز کا پیغام سنایا ہے۔ کبھی نقاب اٹھا کر خود سامنے آئے ہیں۔ بانگِ درا اور بالِ جبریل کی اشاعت میں بارہ تیرہ سال کا فصل ہے۔ اس عرصے میں اقبال کی کئی فارسی کتابیں شائع ہوئیں۔ پیامِ مشرق، زبورِ عجم، جاوید نامہ، مسافر وغیرہ ان میں حالاتِ حاضرہ پر تبصرے ہیں۔ کتابِ دل کی تفسیریں اور خوابِ جوانی کی تعبیریں ہیں، جلیتی جاگتی، جانی پہچانی، زندگی کے مرقعے ہیں۔ اقبال کی کوششوں سے جدید اردو شاعری میں ایک نیا رنگ و آہنگ پیدا ہوا۔ شاعرِ شباب، شبابِ، شاعرِ انقلاب ہو گئے۔ اگر اقبال نہ ہوتے تو آپ "ناسٹرا جوانی" اور "جنگل کی شہزادی" والے جوش کا کلام سنتے رہتے۔ "نعرۂ شباب"، "بغاوت"، "کسان" والے جوش کا وجود ہی نہ ہوتا۔ جامن والیاں، آپ کو ملتیں، لیکن ضعیفہ اور مزدور دوشیزہ، نہ ہوتیں، اسی طرح دوسرے تمام نوجوان شاعر، روش صدیقی، احسان دانش، ساغر، امین حزیں، اثر صہبائی، مجاز، حفیظ، جمالیاتی احساس کے طلسم میں گرفتار رہتے۔ ان کے یہاں جو کچھ ہے، وہ اس شاعر کی انقلاب آفریں نظموں کی آوازِ بازگشت ہے جس نے سب سے پہلے سرمایہ دار اور مزدور کی آویزش کو دیکھ کر مزدور کا ساتھ دیا۔ جس نے آزادی کے معنی صرف ہوم رول کے نہ لئے جس نے مذہب کے بنیادی اور عالمگیر اصولوں پر نظر رکھی۔ اور مذہب کے رواجی اور کاروباری نقطۂ نظر کے خلاف احتجاج کیا۔ جس کی حریتِ فکر نے قدیم سانچوں کو چھوڑ کر خیال کے نئے سانچے بنائے اور آنے والی نسلوں کے لئے سینکڑوں نشانِ راہ اپنے پیچھے چھوڑے۔ اس کے خلاف ایک نام نہاد ترقی پسند

"آرٹ کے ترقی پسند نظریے" میں فرماتے ہیں :

" اقبال کی شاعری حالانکہ وہ اس سے کہیں زیادہ زوردار ہے ، زیادہ خیالی ہے ، اس ماضی کے عشق میں جو اپنے مُردے کبھی کا دفن کر چکا ہے۔ اقبال اسلام کے رنج و محن کے ترانے گاتے رہیں۔ ایک ناممکن اور بے معنی پین اسلام کی دعوت دیتے ہیں اور چیختے ، چلاتے ، دھمکاتے قدیم گل و بلبل کے گیت گاتے (اکثر بڑی خوش الحانی کے ساتھ) اس مرکز پر آجاتے ہیں جو بڑی حد تک اس کی شاعری کے وجود اور الہام کا بانی مبانی ہے یعنی "اسرارِ خودی" لیکن باوجود سینکڑوں شکووں اور جوابات شکوؤں کے ، باوجود آہ و بکا اور آنسوؤں اور التجاؤں کے وہ جو تھا کبھی واپس نہیں آسکتا اقبال تو اسمیں کامیاب ہوئے نہیں اور جو حقیقت ہے وہ رہے گی۔ ٹیگور اور اقبال کی شاعری بیماروں کی طرح زندگی سے گریز کرتی ہے ، اور حقیقت کو بھلانے کی خواہش سے پیدا ہوئی ہے۔ اور باوجود اپنی خوبصورتی کے محض خواب و خیال ہے بجائے اس کے کہ یہ ہماری قوتِ تنقید کو جگائے ، بجائے اس کے کہ وہ ترقی کی ان قوتوں کو مدد دے جو سوسائٹی میں کام کر رہی ہیں ، یہ ہم کو صرف غیر عملی اور بے حرکتی کی طرف کھینچتی ہے اور اس سے زیادہ رجعت پسندانہ ہے۔

اس شاعری سے متاثر ہو کر ، خاص طور پر ٹیگور کی شاعری سے ہمارے دیس کا بیشتر حصّہ ایک بے جان ادب سے بھر گیا ہے۔ ایک ایسا ادب جو زندگی سے کوئی تعلق نہیں رکھتا اور بالکل تنگ نظر ہے اور آرٹ میں بھی یہی مذہبی اور معرفتی رجحان دکھائی دیتا ہے وہی اپنی زندگی کے اصلی اور اہم مسئلوں سے دور بھاگنا۔" (رسالہ اردو)

میں نے اقبال کے متعلق پورا اقتباس اس وجہ سے دیدیا ہے کہ تحریف کا شبہ نہ رہے۔ اسے غور سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ آدمی اپنی دلیل کو منوانے کے لئے بعض اوقات کس قدر ناانصافی پر اُتر آتا ہے۔ احمد علی صاحب کو اقبال سے یہ شکایت ہے کہ :

۱۔ اقبال کی شاعری خیالی ہے۔

۲۔ وہ ایک ناممکن اور بے معنی پین اسلام ازم کی دعوت دیتی ہے۔

۳۔ بیماروں کی طرح زندگی سے گریز کرتی ہے اور حقیقت کو بھلانے کی خواہش پیدا کرتی ہے

۴۔ وہ ہم کو بے عملی کی طرف کھینچتی ہے۔

۵۔ رجعت پسندانہ ہے۔

اِس فردِ جرم کو دیکھئے، کوئی بھی اسے تسلیم کرسکتا ہے؟ اقبالؔ اور ٹیگورؔ کا فلسفۂ زندگی بہت مختلف ہے، مگر دونوں اپنے دَور کی تمام خصوصیات کے آئینہ دار اور اپنی نئی نسلوں کے قائدِ ذہنی ہیں۔ ٹیگورؔ کی شاعری میں مذہبی، رُومانی اور صوفیانہ، تینوں پہلو ملتے ہیں۔ کسی رتھ کے آنے کا وہ ہمیشہ منتظر ہے، مگر اس کا دل درد سے لبریز اور اس کی آنکھ آنسوؤں سے نمناک ہے۔ اپنے گردوپیش سے، ماحول کے تقاضوں سے وہ متاثر ہوتا ہے۔ اس کی شاعری میں باوجود رُومانی اثرات کے واقعیت ملتی ہے۔ من کی دیوی کا یہ پُجاری دنیا کے کرب و تکلیف کا علاج ایک رُوحانی شانتی میں دیکھتا ہے۔ اہلِ نظر جانتے ہیں کہ اس میں گرمی اور حرارت موجود ہے ظاہر بیں یہ کہتے ہیں کہ ٹیگور الفاظ کے تانے بانے میں خیالی دنیا کے خواب بُنتا ہے۔ خود شاعر ایسے لوگوں سے یہ کہہ کر خاموش ہو جاتا ہے "ہتھوڑے کی ضربیں نہیں، بلکہ آبِ رواں کا رقص اپنے نغموں سے سنگ ریزوں کو سڈول بناتا ہے۔ ٹھوکر زمین سے گرد پیدا کرسکتی ہے، اناج نہیں۔"

مگر اقبالؔ پر تو یہ اعتراض وارد ہو ہی نہیں سکتا، جس نے شاعری کو خیالی فضاؤں سے نکال کر عمل کی دُنیا میں سیر کرائی، جس نے زندگی کے مسائل، جہالت، غربت غلامی طرف اپنے سامعین کو متوجّہ کیا، جس کے تخیّل کی رنگ آمیزی سے زندگی کی تصویر اور بھی شوخ ہو گئی ہے۔ اس کی شاعری کو خیالی کہنا ہرگز صحیح نہیں۔ یہاں صرف اِس قدر اشارہ کافی ہے، اس کی تشریح میں یہ داستان بہت طویل ہو جائے گی۔ دوسری چیز چونکہ ایسی ہے جس کے متعلق موافق یا مخالف رائے دی جاسکتی ہے، اس لئے اُس پر زیادہ اصرار مناسب نہیں۔ پین اسلامزم ناممکن اور بے معنی ہے یا فطری اور قرینِ قیاس؟ اس کا جواب سوائے وقت کے اور کوئی نہیں دے سکتا لیکن جس طرح ساری دُنیا کے مزدوروں کو ایک شیرازے میں منسلک کرنے کی صدا بے معنی نہیں کہی جاسکتی

(WORKERS OF THE WORLDUNITE) اسی طرح ایک خُدا اور رسول کا کلمہ پڑھنے والوں کو یکجا کرنے کی کوشش بے معنی کیسے ہو سکتی ہے؟ اسلام کی حقیقی تعلیم پر عرب و عجم، روم و تاتار، زنگی و خوارزمی کا پردہ پڑ گیا تھا۔ وہ اُٹھ جائے تو یہ حقیقت پھر سامنے آ جائیگی کہ تمام مسلمانوں کے دل الگ الگ ہوتے ہوئے اور اپنی مخصوص حالت میں گرفتار ہونے کے باوجود بھی ایک ہی طرح دھڑکتے ہیں۔ شام اور فلسطین میں جو زیادتیاں ہو رہی ہیں اُس پر نہ صرف آزاد ترکی مضطرب ہے بلکہ غلام ہندوستان اور نیم آزاد عراق و مصر بھی بے چین ہیں۔ اس چنگاری کو شعلہ بنتے کتنی دیر لگتی ہے؟

آگے چل کر ہمارے یہ ترقی پسند مصنّف دعویٰ کرتے ہیں کہ اقبال کی شاعری بیماروں کی طرح زندگی سے گریز کرتی ہے اور حقیقت کو بھلانے کی خواہش سے پیدا ہوئی ہے اس سے زیادہ ناانصافی کسی کے ساتھ نہیں ہو سکتی، کہ وہ ایک طرف سے لڑے اور دوسری طرف اس کا نام لکھا جائے۔ حقیقت کو بھلانے کی خواہش کا نتیجہ کیا ہوتا ہے؟ انسان یا تو تصوّف کی یا فلسفہ کی پناہ لیتا ہے اور نہیں تو جذبات نگاری کے سیلاب میں غرق ہو جاتا ہے۔ اقبال ان تینوں گمراہیوں سے واقف ہیں وہ انہیں بے راہ وادیاں کہتے ہیں۔ اُن کا فلسفہ وہ ہے جو "خونِ جگر سے لکھا جائے"۔ جس میں "مستی کردار" نمایاں ہو۔ اُن کا تصوّف "مسکینی و محکومی و نومیدیِ جاوید" والا تصوّف نہیں۔ ان کی "شرعِ محبت میں عشرت منزل حرام ہے"۔ انہیں یقین ہے کہ "رسم و رہِ خانقہی" غلط ہے اور اس شعلۂ نم خوردہ سے چنگاریاں نہیں نکل سکتیں، وہ پیرِ حرم سے کہتے ہیں کہ وہ نوجوانوں کو خارا شگافی سکھائے، اس لئے اُن کے کلام کے متعلق یہ کہنا کہ یہ زندگی سے گریز کرتا ہے (ESCAPIST) ہرگز صحیح نہیں ہو سکتا۔ اقبال زندگی کو بھلانے کے لئے نہیں: زندگی کی تلخیوں سے سب کو آشنا کرانے کے لئے اور ہو سکے تو اُن کو گوارا بنانے کے لئے آیا تھا۔ برسوں سے اُردو کے شاعر، ساری دنیا سے الگ اپنی دنیا آباد کئے بیٹھے تھے، زندگی کا تقاضا کچھ تھا اور ان شعراء کا کچھ یہ خیالی فضاؤں میں پرواز، پُر پیچ اندازِ بیان، استعارہ کے اندر استعارہ اور تشبیہ کے اندر تشبیہ، یہ بہت سے شعراء کا سرمایۂ کمال

تھا، اقبالؔ نے اس بُت کو توڑا۔ جمال کی بے معنی پرستش پر طنز کی (Art for art's sake) کے فریب کی قلعی کھولی، پھر بھی انہیں زندگی سے گریزاں کہا جائے تو اس کا کیا علاج۔

کیا اقبالؔ کی شاعری بے عملی کی طرف لے جاتی ہے۔ کیا ان کی تعلیم سے قوائے عمل شل ہو جاتے ہیں۔ کیا وہ اپنی بانسری کے نغموں سے راستہ چلتے لوگوں کو اپنی طرف کھینچ لیتے ہیں یا ان کی تانوں سے بجھے ہوئے دل جوش میں آجاتے ہیں اور قلب میں گرمی پیدا ہو جاتی ہے؟ ان اشعار کو پڑھئے ان سے کیا مترشح ہوتا ہے:

یہی آئینِ قدرت ہے، یہی اسلوبِ فطرت ہے
جو ہے راہِ عمل میں گامزن محبوبِ فطرت ہے

کیوں گرفتارِ طلسمِ ہیچ مقداری ہے تو
دیکھ تو پوشیدہ تجھ میں شوکتِ طوفاں بھی ہے

تو ہی ناداں چند کلیوں پر قناعت کر گیا
ورنہ گلشن میں علاجِ تنگیٔ داماں بھی ہے

شعلہ بن کر پھونک دے خاشاکِ غیر اللہ کو
خوفِ باطل کیا کہ ہے غارت گرِ باطل بھی تو

ہر مسلماں رگِ باطل کے لئے نشتر تھا
اس کے آئینہ ہستی میں عمل جوہر تھا

جو بھروسا تھا اسے قوتِ بازو پر تھا
ہے تمہیں موت کا ڈر، اُس کو خدا کا ڈر تھا

ہر کوئی مست مے ذوقِ تن آسانی ہے
تم مسلماں ہو، یہ اندازِ مسلمانی ہے

تم ہو گفتار سراپا، وہ سراپا کردار
تم ترستے ہو کلی کو، وہ گلستاں بہ کنار

آج بھی ہو جو براہیم کا ایماں پیدا
آگ کر سکتی ہے اندازِ گلستاں پیدا

اسی کشاکشِ پیہم سے زندہ ہیں اقوام
یہی ہے رازِ تب و تابِ ملّتِ عربی

پختہ تر ہے گردشِ پیہم سے جامِ زندگی
ہے یہی اے بے خبر رازِ دوامِ زندگی

اپنی دنیا آپ پیدا کر اگر زندوں میں ہے
سرِّ آدم ہے ضمیر کُن فکاں ہے زندگی
زندگانی کی حقیقت کوہکن کے دل سے پوچھ
جوئے شیر و تیشہ و سنگِ گراں ہے زندگی
آشکارا ہے یہ اپنی قوتِ تسخیر سے
گرچہ اک مٹی کے پیکر میں نہاں ہے زندگی

ہو صداقت کیلئے جس دل میں مرنے کی تڑپ
پہلے اپنے پیکرِ خاکی میں جاں پیدا کرے
زندگی کی قوّت پنہاں کو کر دے آشکار
تا یہ چنگاری فروغِ جاوداں پیدا کرے

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

کوئی اندازہ کر سکتا ہے اسکے زورِ بازو کا
نگاہِ مردِ مومن سے بدل جاتی ہیں تقدیریں
یقین محکم، عمل پیہم، محبّت فاتحِ عالم
جہادِ زندگانی میں یہ ہیں مردوں کی شمشیریں

عمل سے زندگی بنتی ہے جنّت بھی جہنّم بھی
یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے

خورشیدِ جہاں تاب کی ضو تیرے شرر میں
آباد ہے اک تازہ جہاں تیرے ہنر میں
جچتے نہیں بخشے ہوئے فردوس نظر میں
جنّت تری پنہاں ہے ترے خونِ جگر میں
اے پیکرِ گل کوششِ پیہم کی جزا دیکھ

ضربِ کلیم کے ناظرین سے یہ خطاب دیکھیے :

جب تک نہ زندگی کے حقائق پہ ہو نظر　　تیرا زُجاج ہو نہ سکے گا حریف سنگ
یہ زورِ دست و ضربتِ کاری کا ہو مقام　　میدانِ جنگ میں نہ طلب کر نوائے چنگ
خونِ دل و جگر سے ہے سرمایۂ حیات　　فطرت لہو ترنگ ہے، غافل نہ جل ترنگ

صرف ایک فارسی قطعہ اور ملاحظہ ہو :

میارا بزم بر ساحل کہ آنجا　　نوائے زندگانی نرم خیز است
بدریا غلط و با موجش در آویز　　حیاتِ جاوداں اندر ستیز است

حرکتِ عمل و پیکار کا فلسفہ سکھانے والے کے متعلق یہ کہا جائے گا کہ وہ بے عملی کی تعلیم دیتا ہے، انتہا ہے، ماضی کے گڑے مُردوں کو اُکھاڑنے والے کا یہ پیغام بھی دیکھیے :

نغمۂ بیداریِ جمہور ہے سامانِ عیش　　قصۂ خوابِ آورِ اسکندر و جم کب تلک
آفتابِ تازہ پیدا بطنِ گیتی سے ہوا　　آسماں ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کب تلک

کیفیت باقی پُرانے کوہ و صحرا میں نہیں　　ہے جنوں تیرا نیا، پیدا نیا ویرانہ کر

ہاں یہ سچ ہے چشم بر عہدِ کہن رہتا ہوں میں　　اہلِ محفل سے پُرانی داستاں کہتا ہوں میں

یادِ عہدِ رفتہ میری خاک کو اکسیر ہے　　میرا ماضی میرے استقبال کی تفسیر ہے

سامنے رکھتا ہوں اس مَورِ نشاط افزا کو میں　　دیکھتا ہوں دوش کے آئینہ میں فردا کو میں

کھول کر آنکھیں مرے آئینہ گفتار میں　　آنے والے دور کی دھندلی سی ایک تصویر دیکھ

آبِ رواں کبیر تیرے کنارے کوئی — دیکھ رہا ہے کسی اور زمانے کا خواب
پردہ اُٹھا دوں اگر اک عالمِ افکار سے — لا نہ سکے گا فرنگ میری نواؤں کی تاب

اعتراض کرنے والے یہ دیکھ لیتے ہیں کہ اقبال ماضی کے شاعر ہیں، وہ یہ بھول جاتے ہیں، کہ اقبال جتنے ماضی کے شاعر ہیں اتنے ہی حال و مستقبل کے شاعر بھی ہیں۔ اقبال نے زمانے کو خانوں میں تقسیم نہیں کیا۔ وہ زمان و مکان کو ایک عارف کی نظر سے دیکھتے ہیں، وہ اپنے سامعین کو آگے بڑھانا چاہتے ہیں۔ یہ دیکھئے کہ ان پر رجعت پسندی کا الزام کہاں تک عائد ہو سکتا ہے؟ رجعت پسندی کسے کہتے ہیں؟ اسمتھ نے "ہندوستان میں جدید اسلام" میں لکھا ہے کہ رجعت پسند وہ ہے جو یہ جان کر کہ اس کی سوسائٹی کا نظام بدل رہا ہے اس کے خلاف ردِ عمل ظاہر کرے، رجعت پسند نہ صرف اجتماعی ترقی کی مخالفت کرتا ہے، بلکہ کسی پچھلے نظام کو واپس لانے کی یا دوبارہ قائم کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ قدامت پسند محض ہر تبدیلی کی مخالفت کرتا ہے اور موجودہ حالات کو ایسے ہی رہنے دینا چاہتا ہے گویا رجعت پسندی قدامت پسندی سے بھی پرے اور اس کی آخری خندق ہے۔ اقبال کے اُوپر ان میں سے کوئی اصطلاح یوں نہیں صادق آتی ہے کہ وہ ایک پُرانے نظام کے اصولوں کو ضرور ملحوظ رکھتے ہیں، مگر وہ نئے تجربات اور نئے حالات کے خلاف نہیں ہیں۔ وہ خود اپنے الفاظ میں "نہ ابلہِ مسجد" ہیں "نہ تہذیب کے فرزند" ان کا اصول وہی ہے جو مولوی عبدالحق صاحب نے انجمن ترقی پسند مصنفین کے سالانہ جلسے میں بیان کیا تھا کہ کوئی چیز نہ محض اس وجہ سے اچھی ہے کہ وہ نئی ہے اور نہ اس وجہ سے بُری ہے کہ وہ پُرانی ہے افسوس ہے کہ اس انجمن کے کچھ ارکان اسے فراموش کر دیتے ہیں۔ اقبال کے دل میں آزادی کی سچی تڑپ موجود ہے۔ حریتِ فکر پر وہ جان دیتے ہیں۔ سرمایہ دار کے دشمن اور مزدور کے حامی ہیں۔ مولوی اور ملّا سے نفرت کرتے ہیں۔ صوفیوں کی بدمذاقیوں سے نالاں ہیں، اور خانقاہوں کے خلاف، ان کا مذہب رسم و رواج نہیں اسلام ہے۔ غلامی کی ذلّت کا خیال کر کے انہیں شرم آتی ہے، خدا سے شکوہ کرتے ہیں کہ تو نے مجھے اس دیس میں پیدا کیا۔ جہاں کے بندے غلامی پر

رضامند ہیں۔ پھر بھی انہیں رجعت پسند کہنا کیسے صحیح ہو سکتا ہے، شاید وہ چیز جس میں اشتراکیت، مذہب سے بغاوت اور مادّہ پرستی کی تلقین موجود نہ ہو، رجعت پسندانہ ہے ہمارے نام نہاد نقّاد خود اسلام کو رجعت پسند کہتے ہیں، اس لئے انہیں اقبال بھی ویسے ہی نظر آئے۔ بہر حال میں چند متفرق عنوانات پر کچھ شعر پیش کر کے آگے بڑھنا چاہتا ہوں۔ دیکھئے ان سے قدامت ٹپکتی ہے یا جدیدیت رجعت پرستی یا ترقی پسندی؟ آزادی کی تڑپ دیکھئے:

بندگی میں گھٹ کے رہ جاتی ہے اک جوئے کم آب　　اور آزادی میں بحرِ بیکراں ہے زندگی

غلامی کیا ہے؟ ذوقِ حسن و زیبائی سے محرومی　　جسے زیبا کہیں آزاد بندے، ہے وہی زیبا

بھروسہ کر نہیں سکتے غلاموں کی بصیرت پر　　کہ دنیا میں فقط مردانِ حُر کی آنکھ ہے بینا

وہی ہے صاحبِ امروز جس نے اپنی کوشش سے　　زمانے کے سمندر سے نکالا گوہرِ فردا

اے طائرِ لاہوتی اُس رزق سے موت اچھی　　جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی

رُہبانیت، ملّا، صوفی اور زاہد کے خلاف اشعار ملاحظہ ہوں:

قوم کیا چیز ہے، قوموں کی امامت کیا ہے　　اِس کو کیا جانیں یہ بیچارے دو رکعت کے امام

مُلّا کو جو ہے ہند میں سجدے کی اجازت　　ناداں یہ سمجھتا ہے کہ اسلام ہے آزاد

اے پیرِ حرم! رسم و رہِ خانقہی چھوڑ　　مقصود سمجھ میری نوائے سحری کا

اللہ رکھے تیرے جوانوں کو سلامت　　دے اُن کو سبق خود شکنی، خود نگری کا

اے مردِ خدا تجھکو وہ قوت نہیں حاصل — جا بیٹھ، کسی غار میں اللہ کو کر یاد
مسکینی و محکومی و نومیدیٔ جاوید — جس کا یہ تصوّر ہو وہ اسلام کرا ایجاد

ممکن نہیں تخلیقِ خودی خانقہوں سے — اِس شعلۂ نم خوردہ سے ٹوٹے گا شرر کیا

رہا نہ حلقۂ صوفی میں سوزِ مشتاقی — فسانہ ہائے کرامات رہ گئے باقی
کرے گی داورِ محشر کو شرمسار اک روز — کتابِ صوفی و ملّا کی سادہ اوراقی

صوفی کی طریقت میں فقط مستیِ احوال — ملّا کی شریعت میں فقط مستیِ گفتار
شاعر کی نوا مُردہ افسردہ و بے ذوق — افکار میں سرمست نہ خوابیدہ نہ بیدار
وہ مردِ مجاہد نظر آتا نہیں مجھ کو — ہو جس کی رگ و پے میں فقط مستیِ کردار

ایک اور جگہ لکھتے ہیں :

کریں گے اہلِ نظر تازہ بستیاں آباد — مری نگاہ نہیں سوئے کوفہ و بغداد
نہ فلسفی سے نہ ملّا سے ہے غرض مجھ کو — یہ دل کی موت وہ اندیشہ و نظر کا فساد
میں جانتا ہوں انجام اس کا — جس معرکے میں ملّا ہوں غازی

ایک نام نہاد ترقّی پسند مصنّف کی گہر افشانیاں آپ نے دیکھیں۔ انھیں کے ایک ہم خیال نے علی گڑھ کے ایک جلسے میں اقبال کے کلام پر ایک اور اعتراض کیا تھا۔ اُن کا خیال یہ تھا کہ اقبال جنگ کی حمایت کرتے ہیں، خونریزی کے مرید ہیں، جہاد کو ایک اسلامی فریضہ سمجھتے ہیں اور چیتے کا جگر اور شاہین کی نظر پیدا کرنا چاہتے ہیں۔

یہ واقعہ ہے کہ شاہین کی حیثیت اقبال کے یہاں وہی ہے جو کیٹس کی "بلبل" اور شیلے کی (SKYLARK) کی ہے۔ شاہین اقبال کا محبوب پرندہ ہے۔ شاہین میں بعض ایسی صفات

جمع ہو گئی ہیں جو اقبال کی مرکزی تعلیم سے ہم آہنگ ہیں، خود اقبال کے الفاظ میں :

پرندوں کی دنیا کا درویش ہے یہ — کہ شاہین بناتا نہیں آشیانہ

علاوہ اِس کے یہ خوددار و غیرت مند ہے کہ اور کے ہاتھ کا مارا ہوا شکار نہیں کھاتا۔ بے تعلق ہے کہ آشیانہ نہیں بناتا۔ بلند پرواز ہے، خلوت پسند ہے، تیز نگاہ ہے، گویا شاہین میں اسلامی فقر کے تمام خصوصیات پائے جاتے ہیں، دیکھئے اس کا ذکر کس طرح آیا ہے :

نہیں تیرا نشیمن قصرِ سلطانی کے گنبد پر — تو شاہیں ہے بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں میں
عقابی روح جب بیدار ہوتی ہے جوانوں میں — نظر آتی ہے اُن کو اپنی منزل آسمانوں میں

بچۂ شاہیں سے کہتا تھا عقاب سال خوردہ — اے ترے شہپر پہ آساں رفعتِ چرخِ بریں
ہے شباب اپنے لہو کی آگ میں جلنے کا نام — سخت کوشی سے ہے تلخ زندگانی انگبیں
جو کبوتر پر جھپٹنے میں مزا ہے اے پسر — وہ مزا شاید کبوتر کے لہو میں بھی نہیں

نوا پیرا ہو اے بلبل کہ ہو تیرے ترنم سے — کبوتر کے تنِ نازک میں شاہیں کا جگر پیدا
کیا میں نے اس خاکداں سے کنارا — جہاں رزق کا نام ہے آب و دانہ
بیاباں کی صحبت خوش آتی ہے مجھ کو — ازل سے ہے فطرت مری راہبانہ
جھپٹنا، پلٹنا، پلٹ کر جھپٹنا — لہو گرم رکھنے کا ہے اک بہانہ

آخری شعر ملاحظہ ہو، جس قوم کے دل و دماغ پر بے حسی طاری ہو چکی ہو جس کی رگوں کا خون منجمد ہو چکا ہو، جو جمالیاتی قدروں کے پیچھے اپنی ساری گرمی اور حرارت کھو چکی ہو، اُس کے لئے روح میں قوت پیدا کرنا، اسے حرکتِ عمل اور پیکار کا فلسفہ سکھانا اُسے خود اعتمادی کا سبق پڑھانا، اُسے مغرب کی پے در پے برق سامانیوں کے

آگے مستحکم رکھنا، کیوں جرم قرار دیا جائے۔ اقبال جہاد کے قائل ہیں۔ مگر ہر جگہ نہیں، صرف دو صورتوں میں اقبال جہاد کو جائز سمجھتے ہیں۔ محافظانہ اور مصلحانہ۔ اس کے سوا جہاد کو وہ جائز نہیں کہتے۔ وہ جنگ کے حامی نہیں۔ مسلمانوں میں "قوت" کا احساس پیدا کرنا چاہتے ہیں خود کہتے ہیں کہ جو مزہ کبوتر پر جھپٹنے میں ہے، وہ کبوتر کے لہو میں نہیں۔ گویا مقصود بالذات خون ریزی نہیں۔ اپنے آپ کو تندرست رکھنا ہے اور موجودہ حالات میں جب کہ تن آسانی تمام قوموں میں عام ہو گئی ہے اور امن پسندی (PACIFISM) کے منفی اثرات نے مسلمانوں کو مغلوب کرنا شروع کر دیا ہے، وہ جان دار فلسفہ جو خونِ جگر سے لکھا جائے اور جس میں مستی کردار، لہو ترنگ اور خارا شگافی کی شان ہو، لائقِ تحسین و تقلید ہے۔ اقبال صرف رزم کے نہیں بزم کے بھی مردِ میدان ہیں۔ وہ صرف سپاہی پیدا کرنا نہیں چاہتے، وہ انسان پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ انھیں اسپارٹا سے زیادہ ایتھنس عزیز ہے ؎

گزر جا بن کے سیلِ تند رو کوہ و بیاباں سے
گلستاں راہ میں آئے تو جوئے نغمہ خواں ہو جا

مصافِ زندگی میں سیرتِ فولاد پیدا کر
شبستانِ محبت میں حریر و پرنیاں ہو جا

ہو حلقۂ یاراں تو بریشم کی طرح نرم
رزمِ حق و باطل ہو تو فولاد ہے مومن

جس سے جگرِ لالہ میں ٹھنڈک ہو وہ شبنم
دریاؤں کے دل جس سے دہل جائیں وہ طوفاں

وہی جواں ہے قبیلہ کی آنکھ کا تارا
شباب جس کا ہے بے داغ، ضرب ہے کاری

اگر ہو جنگ تو شیرانِ غاب سے بڑھ کر
اگر ہو صلح، تو رعنا غزال تاتاری

یہ تعلیم عین اسلام کی تعلیم ہے جو صلح و آشتی کا پیغام لے کر دنیا میں آیا، جس کے نام میں امن کا لفظ موجود ہے، مگر جس نے بدقت یا بوجہ مجبوری "مرد غازی" کی جگہ تابی بھی دکھائی۔

جنگ کو بے وقت کی راگنی کہنے والے آج بہت سے موجود ہیں۔ اقبال جنگ کے ہرگز حامی نہیں، نہ ان کے الفاظ میں "کوئی مسلمان شریعت کے حدودِ معینہ کے ہوتے ہوئے

اس کا حامی ہو سکتا ہے"۔ اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں کہ "دینِ اسلام نفسِ انسانی اور اس کی مرکزی قوتوں کو فنا نہیں کرتا بلکہ اُن کے لئے حدودِ عمل معیّن کرتا ہے۔ ان حدود کے معیّن کرنے کا نام اصطلاحِ اسلام میں شریعت یا قانون الٰہی ہے خودی خواہ مسولینی کی ہو یا ہٹلر کی قانونِ الٰہی کی پابند ہو جائے تو مسلمان ہو جاتی ہے۔ مسولینی نے حبشہ کو رجوح الارض کی تسکین کیلئے پامالی کیا۔ مسلمانوں نے اپنے عروج کے زمانے میں حبشہ کی آزادی کو محفوظ رکھا، فرق اس قدر ہے کہ پہلی صورت میں خودی کسی قانون کی پابند نہیں دوسری صورت میں قانونِ الٰہی اور اخلاق کی پابند ہے۔

ابھی اقبال کے خلاف اعتراضات ختم نہیں ہوئے۔ اختر حسین رائے پوری اپنے مضمون "ادب و زندگی" (مطبوعہ رسالہ اُردو، جولائی ۱۹۳۵ء میں فرماتے ہیں:

"اقبال فاشسطیت کا ترجمان ہے اور یہ حقیقت زمانۂ حال کی جدید سرمایہ داری کے سوائے کچھ نہیں۔ تاریخِ اسلام کا ماضی اقبال کو بہت شاندار معلوم ہوتا ہے، اُس کا خیال ہے کہ مسلمانوں کا دورِ فتوحات اسلام کے عروج کی دلیل ہے اور اُن کا زوال یہ بتاتا ہے کہ مسلمان اسلام سے منحرف ہو رہے ہیں، حالانکہ یہ ثابت کرنا مشکل ہے کہ اسلام کی ابتدائی فتوحات عرب ملوکیت کی فتوحات نہیں تھیں، اور تاریخ کے کسی دور میں بھی اسلامی تصورِ زندگی پر عمل بھی ہوا تھا۔ بہر حال وطنیت کا مخالف ہوتے ہوئے بھی اقبال قومیت کا اسی طرح قائل ہے، جس طرح مسولینی۔ اگر فرق ہے تو اتنا ہے کہ ایک کے نزدیک قوم کا مفہوم نسلی ہے اور دوسرے کے نزدیک مذہبی۔ فاشسٹوں کی طرح وہ بھی جمہور کو حقیر سمجھتا ہے۔ فاشزم کا منشا ہو کر وہ اشتراکیت اور ملوکیت دونوں کی مخالفت کرتا ہے۔ ملوکیت و سرمایہ داری کا وہ اس حد تک دشمن ہے جس حد تک متوسط طبقہ کا ایک آدمی ہو سکتا ہے۔ اقبال مزدوروں کی حکومت کو چنداں پسند نہیں کرتا۔ وہ اسلامی فاشسٹ ہے۔"

اس رائے کا خلاصہ یہ ہو سکتا ہے:

۱۔ اقبال فاشسطیت کا ترجمان ہے۔

۲- ملوکیت و سرمایہ داری کا یونہی سا دشمن۔

۳- جمہور کا حقیر سمجھتا ہے۔

۴- مزدوروں کی حکومت کو چنداں پسند نہیں کرتا۔

اقبالؔ کو فاشسٹ کیوں کہا جاتا ہے؟ کچھ تو لوگ اس وجہ سے یہ دھوکا کھاتے ہیں کہ "بالِ جبریل" میں اقبالؔ نے مسولینی کے متعلق ایک نظم لکھی ہے جس میں مسولینی کی تعریف کی ہے اور روما کی مُردہ سرزمین میں زندگی کی حرارت پیدا کرنے پر اُسے مبارک باد دی ہے۔ نظم کے دو شعر ملاحظہ ہوں:

رُومۃ الکبریٰ دگرگوں ہو گیا تیرا ضمیر — ایں کہ می بینم بہ بیداری است یا رب یا بخواب
چشمِ پیرانِ کہن میں زندگانی کا فروغ — نوجواں تیرے ہیں سوزِ آرزو سے سینہ تاب

حالانکہ وہ "ضربِ کلیم" کی وہ نظم بھول جاتے ہیں، جس میں مسولینی اپنے مشرقی اور مغربی حریفوں سے خطاب کرتا ہے۔ نظم کا آخری شعر ہے:

پردۂ تہذیب میں غارت گری آدم کشی — کل روا رکھی تھی تم نے میں روا رکھتا ہوں آج

اس کے علاوہ چونکہ اقبالؔ نے کہیں کہیں اشتراکیت کے بعض اصولوں پر اعتراض کیا ہے اس لئے بعض لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ وہ فاشسٹ ہیں، حالانکہ وہ ان تمام چیزوں سے بلند ہیں۔ مَیں نے اُن سے ایک خط میں دریافت کیا تھا کہ فاشزم اور کمیونزم کے متعلق کیا رائے رکھتے ہیں؟ اس کے جواب میں انہوں نے لکھا کہ: "میرے نزدیک فاشزم کمیونزم یا زمانۂ حال کے اور "ازم" کوئی حقیقت نہیں رکھتے۔ میرے عقیدے کی رُو سے صرف "اسلام" ہی ایک حقیقت ہے، جو بنی نوع انسان کے لئے ہر نقطۂ نگاہ سے موجبِ نجات ہو سکتی ہے"۔ اب اس کے بعد معترضین کی تشفی ہو جانی چاہیئے، مگر مزید اطمینان کے لئے میں فاشزم کا تجزیہ کر کے یہ دکھلانا چاہتا ہوں کہ اقبالؔ کو فاشسٹ کہنا حقیقت سے کس قدر بعید ہے۔

فاشزم درحقیقت سرمایہ داری کی ایک مخصوص شکل ہے، جب ہر طرف سے سرمایہ داری پر

مرغہ ہونے لگا۔ تو اس نے اپنے بچاؤ کے لئے فاشزم کی شکل اختیار کی۔ اس کا کوئی خاص نصب العین (Idiology) نہیں۔ سوشلزم کی مخالفت اس کے تصور کی اساس ہے۔ اُس کا مقصد جمہور کی فلاح و بہبود نہیں، جمہور کو اپنے پنجۂ اقتدار میں رکھنا ہے۔ اس اقتدار کو حاصل کرنے کے لئے وہ مزدوروں کا ہمدرد بن کر سامنے آتا ہے۔ تشدّد کے ماحول میں یہ پھلتا پھولتا ہے بغیر تشدّد کے فاشزم کا وجود ہی ممکن نہیں۔ جبر و استبداد اس کا حربہ ہے اور موقع بہ موقع یہ اپنی طاقت کے استعمال سے نہیں چوکتا۔ اختلاف آراء اُسے گوارا نہیں۔ آزادی کا یہ قائل نہیں، حرّیتِ فکر کا گلا گھونٹنا چاہتا ہے۔ عوام کو ورغلانے کے لئے وطن یا رنگ یا نسل کا کوئی ڈھونگ کھڑا کرتا ہے۔ مقصد اس سے اپنے طبقے کے اقتدار کو مستحکم کرنا ہوتا ہے۔ فاشزم نے ایک چیز سوشلزم سے بھی لی ہے، یہ ہے پیداوار کے ذرائع پر سرکار کا قبضہ مگر اس کا مقصد مناسب اور موزوں تقسیم نہیں، ایک خاص طبقے کے نفع کے لئے تقسیم ہے۔ اقبال کو ان میں سے کسی اصول سے ہمدردی نہیں۔ ہاں صرف ایک چیز ایسی ہے جو فاشزم میں پائی جاتی ہے اور اقبال بھی اس کے حامی معلوم ہوتے ہیں۔ یہ ہے "آمریت DICTATORSHIP" اقبال نے اپنا فلسفۂ زندگی نیتشے سے اخذ کیا ہے، وہ مردِ منتظر کے قائل ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ، نیتشے کا "فوق البشر" اقبال کے یہاں آکر "خیر البشر" ہو گیا ہے۔ اب جہاں کہیں وہ یہ دیکھتے ہیں کہ ایک زبردست شخصیت نے لاکھوں بے جان روحوں کو دوبارہ زندگی بخشی ہے اور انہیں سوزِ آرزو سے مالا مال کر دیا ہے، تو وہ اُس کی تعریف کرتے ہیں اس کے یہ معنی نہیں کہ وہ ویسا ہی ہونا چاہتے ہیں میں نے انہیں لکھا تھا کہ:

"مسولینی" کے متعلق جو کچھ آپ نے لکھا ہے اس میں مجھے تناقض نظر آتا ہے" جواب میں ارشاد ہوا کہ "اگر اس بندۂ خدا میں Devil اور Saint دونوں کی خصوصیات جمع ہیں تو اس کا میں کیا علاج کروں"!

یہاں دراصل اقبال کی نظر نے دھوکا دیا۔ وہ مسولینی کی شخصیت سے متاثر ہو گئے، انہوں نے یہ معلوم کرنے کی کوشش نہ کی کہ مسولینی کس طرح اٹلی پر حکومت کر رہا ہے۔ اس نے اپنے مخالفین کے

ساتھ کیا سلوک کیا ہے، اس کا نصب العین کیا ہے۔ اس کی حکومت کس طرح چلتی ہے۔ شاعر یہاں ایک غیر معمولی مستی کے نظارے میں محو رہا۔ اُس نے یہ نہ دیکھا کہ اس نے کس فلسفۂ زندگی کی ترجمانی کی ہے۔ ضربِ کلیم کی نظموں سے ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال اپنی اس غلطی سے واقف ہو گئے تھے یہاں تک کہ ارمغانِ حجاز میں وہ فاشزم کو ابلیس کے ہاتھوں میں ایک آلہ کہتے ہیں، "یہ نظم چونکہ ان کی آخری بڑی نظم ہے اس لئے اس کی اہمیت ظاہر ہے" اقبال ملوکیت اور سرمایہ داری کے دشمن ہیں، مگر یونہی سے۔" یہ ایک عجیب اعتراض ہے۔ مضمون طویل ہوتا جا رہا ہے، بہت سی مثالیں دی جا چکی ہیں اور یہ اچھی طرح واضح ہو چکا کہ اقبال نے ہمارے یہاں سب سے پہلے ملوکیت و استعماریت اور سرمایہ داری کے خلاف آواز بلند کی اور مزدوروں کی تحریک سے ہمدردی ظاہر کی ہے۔ مزید تفصیلات کی ضرورت معلوم نہیں ہوتی۔ بالِ جبریل کی صرف ایک نظم اور یہاں درج کی جاتی ہے۔ جس جوش و خروش، جس جذبۂ صادق، جس خلوص کی یہ آئینہ دار ہے، اس کا اندازہ اہلِ نظر ہی کر سکتے ہیں۔

فرمانِ خدا فرشتوں کے نام :

اُٹھو! مری دنیا کے غریبوں کو جگا دو — کاخِ اُمرا کے در و دیوار ہلا دو
گرماؤ غلاموں کا لہو سوزِ یقیں سے — کنجشکِ فرومایہ کو شاہیں سے لڑا دو
جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہیں روزی — اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو
سلطانیِ جمہور کا آتا ہے زمانہ — جو نقشِ کہن تم کو نظر آئے مٹا دو
کیوں خالق و مخلوق میں حائل رہیں پردے — پیرانِ کلیسا کو کلیسا سے اٹھا دو
حق را بسجودے، صنماں را بہ طوافے — بہتر ہے چراغِ حرم و دیر بجھا دو
میں ناخوش و بیزار ہوں مرمر کی سلوں سے — میرے لئے مٹی کا حرم اور بنا دو

اب اگر کہیں انہوں نے یہ لکھا ہے کہ "از مغزِ دو صد خر فکرِ انسانے نمی آید" تو کیا اختر صاحب کا یہ دعوےٰ ہے کہ یہ ممکن ہے؟ یا کہیں انہوں نے مزدوروں کی حکومت کے متعلق فرمایا ہے کہ "اگر خر دنباشد کوہ کن ہست" تو اس سے یہ نتیجہ نکالنا کہ وہ ضرور اُن کے خلاف

ہیں بالکل غلط ہے۔ مزدوروں کی حکومت میں بھی زیادتیاں ہو سکتی ہیں اور ہوتی ہیں، وہاں بھی اختلافِ رائے کی گنجائش نہیں، وہاں بھی احتساب ہے اور ایسا احتساب جو دور کے دیکھنے والوں کو غیر ضروری نظر آتا ہے۔ وہاں بھی آمریت ہے، وہی آمریت جس کی بنا پر مسولینی گردن زدنی ہے۔ وہاں بھی دورِ عبوری کو اتنا طول دیا گیا ہے کہ منزلِ مقصود وہی معلوم ہوتا ہے۔ اگر کوئی شاعر اس افراط و تفریط کی طرف اشارہ کرے تو اس سے یہ نتیجہ نکالنا کہ وہ اس نظامِ حکومت کے خلاف ہے ہرگز صحیح نہیں۔ اخر صاحب مسولینی والی نظم پڑھتے ہیں، لینن والی نظم نہیں پڑھتے، وہ "قیصر ولیم" کے ارشادات سے برافروختہ ہو جاتے ہیں۔ فرمانِ خدا فرشتوں کے نام، ان کے ذہن سے اُتر جاتا ہے۔ اقبال جمہوریت کے خلاف نہیں، لیکن جب آپ جمہوریت کے نام پر ہر ممکن زیادتی کرنے کو تیار ہوں اور اس کا جواز یہ پیش کریں کہ کثرتِ رائے سے جو بات منظور ہو وہ آخری بات ہے تو ایک حکیم شاعر کا فرض ہے کہ نرمی سے یہ کہے کہ "از مغزِ دو صد خر فکرِ انسانے نمی آید"

واقعہ یہ ہے کہ اقبال نے مزدوروں کی حکومت کے ابتدائی دور کو دیکھ کر جو رائے قائم کی تھی وہ بہت اچھی نہیں تھی۔ جاوید نامہ میں جمال الدین افغانی کی زبان سے انہوں نے اشتراکیت کے متعلق جو کچھ کہا ہے وہ اسی سوءِ ظن کی بنا پر ہے لیکن پہلی اور دوسری پنج سالہ مہم کے نتائج سامنے آئے تو اشتراکیت کے برکات بھی نظروں کے سامنے آئے۔ ۱۹۳۶ء میں اقبال نے جب ابلیس کی مجلسِ شوریٰ لکھی تو وہ اشتراکیت کی طرف بہت کچھ مائل ہو چکے تھے۔

حال میں ایک کتاب "ہندوستان میں جدید اسلام" شائع ہوئی ہے۔ اس کے مؤلف ڈبلو سی اسمتھ نے اقبال کا بڑی گہری نظر سے مطالعہ کیا ہے۔ وہ اقبال کے بہت بڑے مداح ہیں مگر انھیں اقبال کی بعض خامیاں کھٹکتی ہیں۔ اقبال کے کلام میں انہیں ترقی پسندی اور رجعت پسندی دونوں کی دھوپ چھاؤں دکھائی دیتی ہے۔ اقبال کو وہ زندگی، عمل اور بیداری کا علم بردار کہتے ہیں۔ ان کے نزدیک اقبال کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے مذہب کو زندگی بنا دیا؛ اور خدا کو عرش سے اتار کر انسان کے دل میں بٹھا دیا۔ اور یہ ساری زمین ایک مسجد ہے۔ اس حدیث

پر عمل کیا۔ اقبال ارتقاء کو مانتے ہیں اور انسانیت کے ارتقاء کے خواہاں ہیں۔ انسانیت کا نصب العین اطاعت کو نہیں بلکہ اقتدار کو قرار دیتے ہیں۔ ایک نئے اخلاقی معیار کو ضروری سمجھتے ہیں۔ سرمایہ داروں کی تباہ کاریوں سے واقف ہیں، ملوکیت کو گناہ سمجھتے ہیں۔ اشتراکیت کی بہت سی چیزوں کے حامی ہیں، مگر اسمتھ کا خیال یہ ہے کہ اقبال فرد کے متعلق تو اچھی طرح سوچ لیتے ہیں لیکن اجتماعی مسائل کے سمجھنے میں ان سے لغزش ہوتی ہے اور وہ اقتصادیات اور عمرانیات سے اچھی طرح واقف نہیں۔ اُن کے یہاں جابجا ایسی چیزیں ملتی ہیں جن سے فسطائیت کی طرف میلان ٹپکتا ہے۔ گو وہ فاشسٹ نہیں ہیں۔ ان کی نصب العینیت انھیں زندگی کے حقائق سمجھنے نہیں دیتی۔ ان کا فلسفہ، نیتشے اور برگساں کا اسلامی ایڈیشن ہے۔

وہ پھر کہتا ہے کہ اقبال، خیال سے خیال مستعار لیتے ہیں۔ واقعات سے نہیں، اُن کے خیالات صحیح ہوتے ہیں، مگر وہ یہ اندازہ نہیں کر سکتے کہ ٹھوس حقائق اور واقعات کیا ہیں جو ان خیالات کی صحت کے ضامن ہیں۔ اقبال جدید فلسفہ جانتے ہیں۔ جدید سائنس اور جدید سوسائٹی سے واقف نہیں۔ وہ مسلمانوں میں سب سے زیادہ ترقی پسند ہیں، مگر اشتراکیت اور اسلام کی قربت کو اس وجہ سے نہیں سمجھ پاتے کہ بعض اشتراکی کچھ اور کہتے ہیں (اشتراکی اس وجہ سے نہیں سمجھ سکتے کہ بعض مذہبی آدمی کچھ اور کہتے ہیں) وہ اجتہاد کے حامی ہیں مگر اکثر جدید حلقوں پر اُن کا عتاب نازل ہوا۔ اُن کا مذہب جتنا انہیں بلندی پر لے جاتا ہے، اتنا ہی ان کی سیاست انہیں تباہی کی طرف، وہ دوسرے مذہب کے پیروؤں کے اسلامی عمل کو نہیں دیکھتے اور ان مسلمانوں سے زیادہ ہمدردی رکھتے ہیں جن کا عمل غیر اسلامی ہے۔ وہ مذہب کے دنیوی پہلو پر زور دیتے ہیں، مگر دنیا کے بدلنے کے بجائے مذہب کے ایک خاص تصور میں محو رہتے ہیں۔ انسانیت کے لئے ان کا جو خاص پیغام ہے اس میں عورتیں شریک نہیں ہو سکتیں وہ آنا دیٔ نسواں کو زمرد کے گلوبند کے مقابلہ میں کمتر سمجھتے ہیں۔ یعنی ان کے یہاں ترقی پسندی کے باوجود رجعت پسندی ہے اور دونوں قسموں کے لوگ ان کے کلام سے اپنی اپنی سہولت

کے مطابق اشعار لے سکتے ہیں۔

اقبال پر یہ جو اعتراضات ہیں وہ پچھلے اعتراضات کے مقابلے میں زیادہ دقیع ہیں اس وجہ سے اور بھی کہ معترض کی نگاہ صرف اقبال کی خامیوں پر ہی نہیں ہے۔ اس نے اس شاعرِ اعظم کی خوبیاں بھی تفصیل سے گنائی ہیں۔ ان میں سے ہر اعتراض کا جواب علیحدہ علیحدہ دینے کیلئے ایک دفتر چاہیئے۔ لیکن مجھے یہ اعتراف کرنے میں ذرا پس و پیش نہیں کہ ان میں سے بعض اعتراض صحیح ہیں۔ اقبال واقعی جتنا جدید فلسفے سے واقف تھے اتنا جدید سائنس اور جدید سوسائٹی سے واقف نہیں تھے گو وہ ہمارے ہندوستان کے بسم اللہ کے گنبد میں بیٹھنے والوں میں سب سے بیدار ذہن رکھتے تھے مگر اپنی بڑھی ہوئی مذہبیت کی وجہ سے بعض اوقات سطحی مذہبیت کی حمایت میں وہ مذہب کی انقلابی روح کو نظر انداز کر دیتے تھے۔ وہ شخص پر ضرورت سے زیادہ زور دیتے تھے۔ شخص جس ارادے یا خیال کا ترجمان ہے اُسے کبھی کبھی نظر انداز کر دیتے تھے۔ وہ خوابوں کی دنیا میں رہتے تھے اور بعض اوقات صبحِ کاذب کو صبحِ صادق سمجھ لیتے تھے۔ اشتراکیت کا انہوں نے شروع میں اچھی طرح مطالعہ کئے بغیر اُس کی مذمت کی تھی مگر آخر عمر میں وہ اشتراکیت کی طرف بہت مائل تھے، بہت سی باتوں میں وہ گفتار کے غازی تھے اور کردار کے غازی نہ تھے، گفتار میں بھی سب پہلوؤں پر اُن کی نظر نہ ہوتی تھی۔ وہ پہلے شاعر تھے پھر فلسفی، اور ان کا کمال یہ تھا کہ آخری عمر تک اُن کی ذہنی نشوونما جاری رہی اور وہ آگے بڑھتے رہے۔ اُردو کے کسی شاعر کے یہاں یہ ذہنی ارتقاء نہیں ملتا۔

بالِ جبریل میں اقبال نے ایک جگہ اپنے مزاج اور طبیعت کی افتاد کا ذکر کیا ہے۔ اس سے اگرچہ یہ پتہ نہیں چلتا کہ اقبال کا فلسفۂ زندگی کیا ہے۔ لیکن یہ ضرور معلوم ہو جاتا ہے "اقبال خود کیا ہیں؟"

فطرت نے مجھے بخشے ہیں جوہر ملکوتی! — خاکی ہوں مگر خاک سے رکھتا نہیں پیوند
درویشِ خدامست نہ شرقی ہے نہ غربی — گھر میرا نہ دلّی، نہ صفاہاں، نہ سمرقند

کہتا ہوں وہی بات سمجھتا ہوں جسے حق
نے ابلۂ مسجد ہوں، نہ تہذیب کا فرزند

اپنے بھی خفا مجھ سے، ہیں بیگانے بھی ناخوش
میں زہرِ ہلاہل کو کبھی کہہ نہ سکا قند

مشکل ہے کہ اک بندۂ حق بیں و حق اندیش
خاشاک کے تودے کو کہے کوہِ دماوند

ہوں آتشِ نمرود کے شعلوں میں بھی خاموش
میں بندۂ مومن ہوں، نہیں دانۂ اسپند

پُرسوز و نظر باز و نکو بیں و کم آزار
آزاد، گرفتار، تہی کیسہ و خورسند

ہر حال میں میرا دلِ بے قید ہے خرّم
کیا چھینے گا فتنے سے کوئی ذوقِ شکر خند

چُپ رہ نہ سکا حضرتِ یزداں میں بھی اقبالؔ
کرتا کوئی اس بندۂ گستاخ کا مُنہ بند!

(۱۹۳۸ء)

اقبال اور اُن کا فلسفہ

اقبال کو ہم سے جدا ہوئے زیادہ عرصہ نہیں ہُوا، مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مدّت گزر گئی۔ اس عرصے میں اُن کی یادگار میں سینکڑوں جلسے کیے گئے، ہزاروں تقریریں ہوئیں نظمیں پڑھی گئیں، اخباروں میں مضامین نکلے، رسالوں نے خاص نمبر شائع کیے، کئی مستقل کتابیں اُن کی شاعری یا پیغام کی تشریح کے لئے لکھی گئیں۔ غرض ملک کے اس سرے سے اُس سرے تک ہر ایک نے بہت بڑے شاعر فلسفی، مصلح، رہبر، مفکّر، حکیم اور انسان کا ماتم کیا۔ موت نے انہیں ہم سے جدا کرنا چاہا مگر وہ مر کر ہم سے اور بھی قریب ہو گئے۔ اُنھیں حیاتِ ابدی مل گئی۔ ان کی شخصیت دھندلی ہونے کے بجائے اور واضح، اُن کی شاعری مرجانے کے بجائے اور زندہ ہو گئی آخر اس کی وجہ کیا ہے؟ اقبال کی عظمت کا راز کس چیز میں مُضمر ہے؟

ایک عامی سے پوچھو تو وہ بتائے گا کہ اقبال بہت بڑے شاعر تھے، انہوں نے ترانہ لکھا ہے جسے سُن کر ہمارے دلوں میں جوش پیدا ہو جاتا ہے۔ ایک بلند پایہ نقّاد کہے گا کہ اقبال نے اُردو شاعری کو ایک "فلسفیانہ ہم آہنگی" عطا کی ہے پھر نوجوانوں کے لئے ان کے یہاں ایک درسِ عمل، ایک پیغام ملتا ہے۔ ماضی کی یاد اور مستقبل کا تصوّر ہے، زندگی کا احساس

۱۔ ریڈیائی تقریر: ۱۹۳۹ء، مشمولہ: تنقیدے اشارے (۱۹۴۲ء) صفحہ ۱۲۱ — ۱۳۱

اور عمل کا جوش ہے۔ اقبالؔ خیالات کو بلند، ہمتوں کو مضبوط، نظر کو وسیع کرتا ہے۔ اس کی شاعری "چیزے دگر" بھی ہے اور "جزو لیست از پیغمبری" بھی وہ گریۂ ابرِ بہار اور خندۂ تیغ اصیل" دونوں سے کام لیتا ہے۔ حالیؔ اور اکبرؔ دونوں کے سلسلے کی آخری کڑی اسی پر ختم ہوتی ہے

یہ کہنا کہ اقبالؔ محض ایک فلسفی ہے، اقبالؔ کی بہت بڑی توہین ہے، فلسفی حقیقت کی خشک اور بے جان تفسیریں کرتا ہے۔ وہ کائنات کا ادراک صرف اپنے ذہن سے کرنا چاہتا ہے۔ وہ مادہ اور روح کی بحث میں اُلجھا رہتا ہے، وہ نامی نہیں جامد ہوتا ہے، زندگی کے تمام سرچشموں میں سے صرف عقل سے دلچسپی رکھتا ہے، اس لئے عقلی استدلال پر جان دیتا ہے۔ وہ شاہین نہیں کرگس ہے۔ شکارِ زندہ کی لذت اُسے نصیب نہیں، وہ الفاظ کے پیچوں میں اُلجھا رہتا ہے وہ تو یہ دیکھتا ہے کہ بات میں منطقی پہلو سے کہیں کوئی تناقص تو نہیں ہے۔ اُسے کیا معلوم کہ اس تناقص کی رنگینی سے زندگی کی آب و تاب قائم ہے۔ اس لئے اقبالؔ کو ہم اس معنی میں فلسفی نہیں کہہ سکتے، ان کا فلسفہ وہ ہے جو خونِ جگر سے لکھا جائے "وہ مستیٔ احوال" یا "مستیٔ گفتار" کے قائل نہیں "مستیٔ کردار" پر جان دیتے ہیں۔ ان کا اپنا فلسفۂ حیات ہے۔ یہ فلسفۂ حیات نہ تو فقیر کی جھولی کی طرح ہے، جس میں اِدھر اُدھر سے مانگ کر بھیک کے ٹکڑے جمع کئے گئے ہوں، نہ یہ خودرَو ہے بلکہ اس میں ہمارے تمام سرمایۂ ذہنی کی ترقی یافتہ شکل ملتی ہے اقبالؔ نے مشرق و مغرب کے تمام حکما اور مُفکّروں کے خیال کے ساتھ پرواز کی ہے۔ ان کا مطالعہ نہایت وسیع اور نظر نہایت گہری ہے وہ خدا جانے کہاں کہاں سے غواصی کر کے موتی لائے ہیں، مگر ان موتیوں کو ایک نئے انداز سے پرو دیا ہے۔ بہت سے خیالات جو پہلے دھندلے اور مبہم طور پر بیان ہوئے تھے، اقبال کی فکرِ روشن کے زیرِ اثر شعاعیں دینے لگتے ہیں۔ یُوں تو اقبالؔ نے مشرق و مغرب کی ساری تہذیبی و تمدّنی میراث سے فائدہ اُٹھایا ہے، مگر خاص طور پر وہ رومی، نیٹشے اور برگساں سے متأثر ہوئے ہیں۔ ان کے علاوہ دوسرے مفکّروں کے خیالات کا عکس بھی ملتا ہے، مگر ان تینوں کا اثر زیادہ ہے۔ جمال الدین افغانی، مجدّد الف ثانی اور بیدلؔ و غالبؔ

کا اثر بھی اقبالؔ نے قبول کیا ہے۔

اقبالؔ نے جب آنکھ کھولی تو ایک ایسا ماحول دیکھا جس میں بجائے زندگی کو "ہاں" کہنے کے "نہیں" کہنے پر زور دیا جاتا تھا، یہ ماحول کچھ تو صوفیوں کی تعلیم کا نتیجہ تھا کچھ فلسفۂ مسیحیت اور ویدانت کا، انسان کی کوئی ہستی نہیں وہ فطرت کے ہاتھوں میں ایک کھلونا ہے۔ "عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے" یہ ساری تعلیم نفیِ خودی کی تھی۔ "عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا" اس لئے آدمی کو چاہیئے کہ اپنے آپ کو جمالِ یار کے مشاہدہ میں گم کر دے۔ فرد کی کوئی ہستی نہیں، فرد کو چاہیئے کہ اپنی انفرادی اور امتیازی خصوصیات کو مٹا دے۔

اِس تعلیم کے نتائج سے اقبالؔ بیزار تھے اُنہوں نے افلاطون کو "گو سفندانِ ارگو سفندانِ قدیم" اس وجہ سے کہا کہ یہ سارا فساد اس تعلیم کا ہے۔ حافظؔ کو اس گروہ میں اس وجہ سے شامل کیا کہ اس کی تعلیم سے بھی نفیِ خودی کی تلقین ہوتی ہے۔ صوفیوں کے خلاف اسی وجہ سے آواز اٹھائی کہ وہ دنیا سے الگ ہو کر مسکینی و محرومی و نومیدی جاوید" کی تعلیم دیتے تھے۔ شعراء کو اس لئے آگاہ کیا کہ ان کی نوا "مُردہ و افسردہ و بے ذوق" تھی۔ رومیؔ کی تعریف اس لئے کی کہ وہ بجائے عقل کے عشق پر ایمان رکھتا ہے اور اثباتِ خودی کا بہت بڑا حامی ہے۔ نیٹشے کے قلب کو اسی وجہ سے مومن بتایا کہ وہ تعمیرِ خودی اور طاقت و کشمکش کا قائل ہے۔ اقبالؔ نہ صرف نیٹشے کا شاگرد ہے، نہ صرف رومیؔ کا، وہ نہ صرف مسولینی کا مدّاح ہے، نہ صرف لینن کا۔ وہ جہاں اور جس جگہ اپنے نقطۂ نظر کی تائید دیکھتا ہے اس کی تعریف کرتا ہے اور بڑی سے بڑی جگہ پر بھی اگر اسے اپنے پسند کی کوئی چیز نہیں ملتی تو وہ وہاں سے علیحدہ ہو جاتا ہے۔

وہ اپنے گرد و پیش جو ماحول دیکھتا ہے اس سے اُسے تکلیف ہوتی ہے اس لئے وہ نفیِ خودی کے بجائے اثباتِ خودی کا درس دیتا ہے۔ خودی کو وہ بُری صحبت سے نکال کر اُسے ایک بلند درجہ عطا کرتا ہے اور بجائے غرور و خود پسندی کے اُس سے احساسِ نفس یا تعین ذات مراد لیتا ہے۔ انسانی زندگی کا نقطۂ آغاز اپنی زندگی کا شعور ہے اور اُس کی منزلِ مقصود

یہ ہے کہ خودی کو روز بروز مضبوط اور مستحکم کرتا جائے۔ خودی کے استحکام کی یہی صورت ہے کہ انسان اپنے طبعی ماحول سے جنگ کرتا رہے اور فطرت کو اپنا مطیع بنانے کی کوشش کرے۔ اس طرح اس کی ذہنی اور عملی قوتیں تیز ہوتی رہتی ہیں، اس کی خودی بڑھتی جاتی ہے۔ اس راہ میں ایک راہنما کی ضرورت ہے، مگر یہ صرف عقل کے بس کی بات نہیں، یہاں عشق سے مدد مل سکتی ہے عشق ہوسناکی نہیں، اقبال کے یہاں وہ روحانی کیفیت ہے جو وجدان سے تعلق رکھتی ہے خودی عشق و محبت اور فقر و استغنا سے مستحکم ہوتی ہے تو کائنات کی ساری قوتیں انسان کے قبضے میں آجاتی ہیں۔

مگر خودی سے تعمیر و تخریب دونوں کا کام لیا جاسکتا ہے۔ شیطان تخریبِ خودی کی مثال ہے۔ خودی کی تعمیر کے لئے اطاعت، ضبطِ نفس اور نیابتِ الٰہی کے درجے ہیں، نیابتِ الٰہی کے درجے تک پہنچنا ہی انسانیت کا نصب العین ہے۔ یہاں تک انسان محض اپنی عقل کے زور سے نہیں پہنچ سکتا لیکن عشق اسے یہاں تک لاسکتا ہے مگر وہی عشق جس میں جذبۂ تسخیر و جذبۂ تخلیق اور جذبۂ ارتقاء تینوں پائے جاتے ہوں۔ جذبۂ تسخیر میں حرکتِ عمل اور پیکار کی ضرورت ہے۔ اقبال کے فلسفۂ حیات کی اساس حرکت پر ہے۔ اسے جمود سے نفرت ہے حرکت سے عمل اور پیکار کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ اس لئے سخت کوشش کرنے اور سرگرم رہنے کی تلقین کی جاتی ہے، شباب، اقبال کے نزدیک تن آسانی و تن پروری نہیں اپنے لہو کی آگ میں جلنے کا دوسرا نام ہے۔ کبوتر پر جھپٹنے میں جو مزا ہے وہ کبوتر کے لہو میں ہرگز نہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اقبال خونریزی نہیں چاہتے صرف اُن مردہ دلوں کو درسِ زندگی دینا چاہتے ہیں جن کے قوائے عمل شل ہو گئے ہیں۔ انہوں نے جہاں شاہیں کا ذکر کیا ہے وہاں شاہین کی خونریزی نہیں بلکہ اس کی غیرت، اس کی نظر کی تیزی اس کی بلند پروازی، اس کی آشیاں نہ بنانے کی تعریف کی ہے۔ وہ کبوتر کے تنِ نازک میں شاہین کا جگر پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ وہ جل ترنگ سے گھبرا چکے ہیں اس لئے کہ فطرت "لہو ترنگ" ہے مگر جنگ یا خونریزی انہیں پسند نہیں، وہ اسپارٹا کے سپاہی نہیں چاہتے

جو گھر کو بھی میدانِ جنگ سمجھتے ہیں وہ مصافِ زندگی میں سیرتِ فولاد اور شبستانِ زندگی میں حریر و پرنیاں پسند کرتے ہیں۔ کوہ و بیابان میں تند رو چشموں کا جوش و خروش اور دامنِ گلستاں میں دھیمے دھیمے بہنے والی جوئے دلنشیں کا نغمہ انہیں بھاتا ہے۔ حلقۂ یاراں میں ریشم کی نرمی اور رزمِ حق و باطل میں فولاد کی سختی انھیں عزیز ہے۔ اُن کے مردِ مومن کی پہچان یہی ہے کہ جنگ میں وہ شیرانِ غاب سے بڑھ کر ہے۔ اور صلح میں رعنا غزالِ تاتاری کی مانند وہ خاکی ہے، مگر خاک سے پیوند نہیں رکھتا، وہ آفاق میں گم نہیں آفاق اس میں گم ہے۔ وہ دنیا کے لئے نہیں دنیا اس کے لئے ہے۔

مگر فرد کی خودی اقبالؔ کے یہاں مقصود بالذات نہیں ہے۔ اقبالؔ اس خودی سے بے خودی تک پہنچتے ہیں۔ فرد کی صلاحیت، اس کی انفرادیت، اس کی امتیازی خصوصیت جماعت کے مفاد کے لئے صَرف ہونی چاہیئے۔ پُرانے شعرا کہتے تھے کہ قطرہ دریا میں ملتا ہے تو اس کی ہستی فنا ہو جاتی ہے۔ اقبالؔ کے خیال میں اس طرح اُس کی زندگی کو استحکام حاصل ہوتا ہے۔ جماعت یا ملّت کی صلاحیت کو بہتر بنانا یہ اقبالؔ کا نصب العین ہے۔

دوسرے الفاظ میں اقبالؔ تمام انسانوں کو دعوتِ عمل دیتے ہیں۔ وہ کسی ایک فرقہ یا ملّت کے شاعر نہیں۔ تمام انسانیت کے شاعر ہیں وہ فرد کی خودی کی تکمیل اس لئے چاہتے ہیں کہ جماعت کا فائدہ ہو اور بحیثیتِ مجموعی جماعت ارتقاء کے میدان میں آگے قدم بڑھائے۔ انسان کی تکمیل کے لئے تکمیلِ خودی سب سے ضروری چیز ہے۔ مشرق نے اُسے بھلا دیا اور منفی اثرات میں مبتلا ہو گیا۔ مغرب نے خودی کی تکمیل کی مگر یہ تکمیل قوانینِ الٰہی کی پابند نہیں تھی، اور اس میں وہ روحانی جذبہ نہیں تھا جو اقبالؔ کے نزدیک ضروری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس نظام میں انتشار اور سراسیمگی کے عناصر نمایاں ہو رہے ہیں۔

انسانیت کی ترقی عین منشائے الٰہی ہے، اس منشائے الٰہی تک پہنچنے کے لئے اس روحانی نظام کو اختیار کرنا ضروری ہے جو عین فطرت ہے۔ اس روحانی نظام کی بنیاد توحید پر

قائم ہے۔ اور یہی مختلف ملکوں کے رہنے والوں کو ایک رشتے میں پروتی ہے۔ توحید کے علاوہ اس نظام کی امتیازی خصوصیات اخوت مساوات اور وطن و رنگ اور نسل کے محدود تصورات سے بلندی ہیں۔ وطن، رنگ اور نسل کے امتیازات انسانیت کے ارتقاء میں خلل انداز ہوتے ہیں، یہ دراصل وقت کی چیز ہو گئے ہیں اور ان کی آڑ میں جو ظلم غریبوں اور کمزوروں پر کئے گئے ہیں وہ سب کو معلوم ہیں۔ محدود وطنیت اور رنگ و نسل کے فریب کے سب سے اچھے نمونے اس وقت جرمنی اور اٹلی میں ملتے ہیں جہاں تہذیب کی مشعل لے کر دورِ حاضر کے لیڈر بین الاقوامی قانون کو توڑتے اور بھلے مانسوں کی زندگی کو عذاب بناتے ہیں۔ ان دونوں ملکوں میں وطن اور رنگ، و نسل کے نام پر جو کچھ کیا جا رہا ہے اس سے اقبال کے نظریہ کی پوری پوری تائید ہوتی ہے۔

مگر اقبال وطن کے مسائل سے دلچسپی رکھتے اور آزادی پر جان دیتے ہیں، ان کا عقیدہ ہے کہ غلامی انسان کی تمام خوبیوں کو مٹا دیتی ہے۔ غلاموں کے لئے زندگی کا میدان اور وسیع دھارا ایک تنگ اور گندا نالہ بن جاتا ہے۔ دنیا میں صرف مردانِ حُر کی آنکھیں بینا کہی جا سکتی ہیں اور آزادی سے محروم ہونا گویا انسانیت سے محروم ہونا ہے، بالِ جبریل میں ثنائی کے مزار پر نظم اور ضربِ کلیم میں شعاعِ اُمید پڑھئے تو آپ کو معلوم ہو جائے گا کہ اقبال کے فلسفۂ حیات میں آزادی کو بنیادی درجہ حاصل ہے اور وہ غلامی پر کسی حال میں راضی نہیں ہیں۔

اقبال تمام انسانوں کی آزادی کے ساتھ ان کی مساوات پر بھی زور دیتے ہیں، اس لئے کہ بغیر مساوات کے آزادی بے معنیٰ ہو جاتی ہے، وہ ان تمام کوششوں کو بُری نظر سے دیکھتے ہیں جو انسان کو طبقوں میں بانٹنے کے لئے کی گئی ہیں اور ان کے اثر سے ایک آدمی دوسرے کے خون کا پیاسا ہو جاتا ہے اور دنیا کو دوزخ کا نمونہ بنا دیتا ہے۔ دولت کی غلط تقسیم دنیا میں بہت سی خرابیوں کی ذمہ دار ہے۔ اقبال جس دنیا کا قیام چاہتے ہیں وہاں دستِ دولت آفریں یعنی مزدور کو محض خیرات نہیں بلکہ اس کا حق ملے گا۔ وہ مزدوروں کو حکومت دینا چاہتے ہیں۔

مزدوروں کے دَور کے آغاز کا پیغام سناتے ہیں۔ ان کے خدا کا فرمان یہ ہے، کہ جس کھیت سے دہقان کو روزی نہ ملے اُس کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دینا چاہیئے۔ وہ لینن کی زبان سے خدا سے پوچھتے ہیں کہ سرمایہ پرستی کا سفینہ کب ڈوبے گا۔ مگر وہ مزدوروں کی حکومت کے نام سے عوام پر استبداد گوارا نہیں کر سکتے جیسا کہ شروع میں روس میں ہوا ہے وہ مزدوروں کو بھی یہ حق نہیں دینا چاہتے کہ وہ ظالم بن جائیں اور اپنے انتقام کی آگ میں ساری دُنیا کو تباہ و برباد کر دیں۔ دنیا میں سوشلزم اور فاشزم کی جو کشمکش ہے، اقبال اس میں سوشلزم کو بہتر سمجھتے ہیں۔ اس لئے کہ ان کے خیال میں یہ اسلام سے زیادہ قریب ہے۔ ارمغانِ حجاز میں ابلیس کی مجلس شوریٰ پڑھیے تو اس خیال کی تصدیق ہو جائے گی یہاں وہ مارکس کو کلیم بے تجلی اور مسیح بے صلیب کے نام سے یاد کرتے ہیں جو پیغمبر نہیں مگر بغل میں کتاب رکھتا ہے۔

اقبال چونکہ زندگی میں حرکت عمل اور ارتقا چاہتے ہیں، اس لئے نفی خودی کے اس درجے مخالف ہیں کہ اگر انہیں اثباتِ خودی میں کہیں غلو بھی ملتا ہے تو وہ اس کی تعریف کئے بغیر نہیں رہتے۔ چنانچہ ان کی مختلف نظموں میں ابلیس کی جرأت رہمّت، اُس کے استقلال، اُس کی دلچسپ شخصیت کی تعریف کی گئی ہے، یہ تعریف کچھ اس انداز میں ہے جو ملٹن نے فردوسِ گم شدہ میں استعمال کیا ہے اسی نقطۂ نظر سے اقبال نیٹشے کی تعریف کرتے ہیں جو ارتقائے حیات، علوئے آدم اور تسخیرِ فطرت کا حامی اور مسیحی تعلیم کے منفی اثرات کا شدّت سے منکر ہے۔ اقبال اُسے مجنوں کے بجائے مجذوب کہتے ہیں، اور اس کے قلب کو مومن اور دماغ کو کافر بتلاتے ہیں اقبال کے نزدیک یہ کفر اس ایمان سے بہتر ہے کہ جس کا اثر سکوت، جمود اور موت ہو، اس لئے کہ اس میں جذبۂ زندگی موجود ہے جو ممکن ہے آگے چل کر حرارتِ ایمانی سے مشتعل ہو جائے۔ غرض اقبال کا فلسفۂ زندگی بلند ترین مقاصد کی ترجمانی کرتا ہے۔ وہ زندگی کو فطرت کا مقصد و منشا سمجھتے ہیں، اور اسی وجہ سے انہیں یقین ہے کہ زندگی موت کے ہاتھوں پامال نہیں ہو سکتی۔ چنانچہ والدہ مرحومہ کی یاد میں انہوں نے اپنے فلسفۂ موت کو بڑے دلکش انداز سے پیش کیا ہے اور

ان کی نظم اسی وجہ سے انگریزی کے مشہور مرثیوں کے پایہ کی ہو گئی ہے۔ ان کے خیال میں موت کے ذریعہ سے فطرت، زندگی کی تجدید کرتی ہے۔ وہ شہیدِ آرزو ہے اور خوب سے خوب تر پیکر تلاش کرنے میں مصروف ہے۔ اس دعوے کو انہوں نے موجِ مضطر، تخمِ گل اور ستاروں کی مثالیں دے کر ثابت کیا ہے، اس نظم میں تخیل کی بلندی، خیالات کی پختگی اور اندازِ بیان کی دلآویزی اس طرح مل گئی ہیں کہ نظم خاصے کی چیز ہو گئی ہے۔

میرا خیال ہے کہ اس مختصر مضمون میں شاید اقبال کے فلسفۂ حیات کے بنیادی پہلو آپ کے سامنے آ گئے ہوں گے۔ دنیا میں کم شاعر ایسے ہوں گے جو ایک ہی بات کو یا اس کے مختلف پہلوؤں کو اُلٹ پھیر کر اس قدر خوبی سے بیان کر سکے ہوں۔ باوجود اس کے کہ اقبال کے یہاں حیرت انگیز تنوع ہے، ان کے یہاں حیرت انگیز وحدت بھی ہے۔ ان کا ایک مکمل فلسفۂ حیات، ایک آہنگ اور ایک پیغام ہے۔ اس فلسفۂ حیات کے لئے وہ دوسروں کے ممنون بھی ہیں، مگر کسی کے مقلد نہیں، وہ بہت بڑے خلاق، بہت بڑے معلم، بہت بڑے مفکر اور مجدد ہیں۔ انہوں نے کیا فضا پائی اور کیا چھوڑی اس پر غور کیجئے تو ان کی شاعری کی انقلابی خصوصیات آپ کو معلوم ہو جائیں گی۔ وہ "آب و رنگِ شاعری" کو کچھ اچھا نہیں سمجھتے مگر اسی آب و رنگِ شاعری کی وجہ سے ان کا فلسفۂ حیات اس قدر حسین معلوم ہوتا ہے۔ میں نے اقبال کا ایک بھی شعر ابھی تک نہیں لکھا، لیکن اب اُن کے چند شعر اپنے اس دعوے کے ثبوت میں پیش کر کے آپ سے رخصت ہوتا ہوں ؎

درویشِ خدامست نہ شرقی ہے نہ غربی
گھر میرا نہ دلی نہ صفاہاں نہ سمرقند

فطرت نے مجھے بخشے ہیں جوہر ملکوتی
خاکی ہوں مگر خاک سے رکھتا نہیں پیوند

کہتا ہوں وہی بات سمجھتا ہوں جسے حق
نے ابلۂ مسجد ہوں نہ تہذیب کا فرزند

اپنے بھی خفا مجھ سے ہیں بیگانے بھی ناخوش
میں زہرِ ہلاہل کو کبھی کہہ نہ سکا قند

مشکل ہے کہ اک بندۂ حق بیں و حق اندیش
خاشاک کے تودے کو کہے کوہِ دماوند

ہوں آتشِ نمرود کے شعلوں میں بھی خاموش
مَیں بندۂ مومن ہوں نہیں دانۂ اسپند

پرسوز و نظر باز و نکوبیں و کم آزار
آزاد و گرفتار و تہی کیسہ و خورسند

ہر حال میں میرا دلِ بے قید ہے خرّم
کیا چھینے گا غنچے سے کوئی ذوقِ شکرخند

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

(۱۹۳۹ء)

"رُوحِ اقبالؔ"[1]

اقبالؔ نے اپنی[2] شخصیت اور شاعری دونوں سے اس طرح اپنے دَور کو متاثر کیا کہ ان کی زندگی ہی میں ان کے متعلق اچھّا خاصا سرمایہ جمع ہو گیا۔ مرنے کے بعد یہ رفتار اور بھی تیز ہو گئی اور اگرچہ بہت کچھ محض عقیدت کی بنا پر لکھا گیا، مگر سنجیدہ اور متوازن تنقیدیں بھی شائع ہوئیں ان میں رسالہ اُردو کا "اقبال نمبر"، خواجہ غلام السیّدین کی کتاب "اقبال کا تعلیمی فلسفہ"، "جوہرِ اقبال"، "اقبال کا مطالعہ" قابلِ ذکر ہیں۔ حال میں ڈاکٹر یوسف حسین کی کتاب "روحِ اقبال" کی اشاعت سے اس فہرست میں نہایت قابلِ قدر اضافہ ہوا ہے۔

"رُوحِ اقبالؔ" میں اقبال کی شاعری کا مطالعہ تین عنوان کے تحت میں کیا گیا ہے۔ آرٹ[3] فلسفہ اور تمدّن، مذہبی اور مابعد الطبیعی تصوّرات، شروع میں ڈاکٹر رضی الدین صدیقی، صدر شعبۂ ریاضیات جامعہ عثمانیہ کا مقدّمہ ہے۔ اس کے بعد مؤلف کی طرف سے ایک چھوٹا سا دیباچہ۔ اس کے بعد اصل کتاب شروع ہوتی ہے۔ یہ بات بھی یہاں قابلِ ذکر ہے، کہ اقبالؔ کی جو تصویر دی گئی ہے وہ اس مردِ درویش کی ترجمانی دوسری تصویروں سے بہتر کرتی ہے

---

[1] مؤلفہ ڈاکٹر یوسف حسین خاں شعبۂ تاریخ و سیاسیات جامعہ عثمانیہ حیدرآباد دکن۔ ضخامت ۲۷۶ صفحے، کتابت و طباعت صاف ستھری سائز اقبال کی تصانیف کا۔ قیمت مجلد چھ روپیہ

[2] تحریر: ۱۹۴۱ء، مشمولہ: نئے اور پرانے چراغ (۱۹۴۶ء) صفحہ ۲۴۷ — ۲۶۲

جیساکہ ڈاکٹر رضی الدین نے اپنے مقدمہ میں لکھا ہے "انسانوں کے انفرادی اور اجتماعی پہلوؤں پر اس قدر ہمہ گیر اور وسیع نظر رکھنے والا مشرقی شاعر سعدی اور رومی کے بعد سے اقبال کے سوا اور کوئی نہیں ہوا" اس لحاظ سے اقبال کا ظہور اس درجہ حیرت انگیز ہے کہ اس کی مثال ایک لالۂ صحرا سے دی جا سکتی ہے۔ اقبال کے ذہنی سرمائے اور اردو کے دوسرے شعراء کے سرمائے میں اتنا نمایاں فرق ہے کہ اس کا اندازہ پوری طرح اب تک نہیں کیا گیا۔ اُس کی شاعری میں زندگی کی عظمتیں اس طرح جمع ہوگئی ہیں کہ وہ اس وقت اردو کا سب سے مکمل اور عظیم الشان شاعر نظر آتا ہے۔ علیحدہ علیحدہ دیکھئے تو غالب کے یہاں اقبال سے زیادہ رفعتِ تخیل اور قوتِ ایجاد مل جائے گی۔ میر کی شدّتِ احساس، اُن کی سادگی و پُرکاری، اشعار کی گھلاوٹ، شعریت اور کھٹک کا جواب نہ ملے گا۔ انیس کی صنّاعی اور جذبات نگاری کی نظیر تلاش کرنا مشکل ہوگا۔ حالی کے سکون میں جو لہریں اور لہروں میں جو سکون ہے اُس کو کہیں اور پانا ناممکن ہے۔ نظیر کے عمومی اور سماجی نقطۂ نظر کا اعتراف نہ کرنا ظلم ہوگا۔ داغ، حسرت، ریاض، جگر کے بعض اشعار کی مستی کا کیف بھلائے نہ بھولے گا۔ مگر بحیثیت مجموعی ان سب کا امتزاج اور ان پر اضافہ اگر کہیں ملتا ہے تو اقبال کے یہاں۔ یہ اقبال کی قصیدہ خوانی نہیں ہے۔ اس کا اعتراف یوں ضروری ہے کہ اسی وجہ سے اقبال کی ترجمانی اور تشریح کا کام بہت مشکل اور بہت بڑا ہو جاتا ہے، اتنا بڑا کہ اس کا حق ادا کرنے کے لئے ادب، تاریخ، فلسفہ، مذہب، سیاست، اقتصادیات، طبیعات، ریاضیات سب کا علم ضروری ہے اور اتنا مشکل کہ عوام کا ذہن وہاں تک مشکل سے پہنچ سکتا ہے اس لئے یہاں اس حقیقت کا اظہار ضروری ہے کہ اقبال ذہنی اعتبار سے عوام سے اس قدر بلند تھے کہ اُن کی آواز تو چند ترانوں کے ذریعے عوام تک پہنچ جاتی ہے، مگر اس آواز کے معنی اور مقصد سے وہ زیادہ تر محروم رہتے ہیں۔ اقبال کی یہ بلندی اُن کی ابدی مقبولیت کے لئے ایک خطرہ ہے۔ ایسا ہی خطرہ جیسا ملٹن کو پڑھتے وقت ذہن میں آتا ہے۔ عوام تک ان کی آواز پہنچے یا نہ پہنچے، ہماری زندگی کے اتنے شعبوں پر اُن کے خیالات کا عکس پڑا ہے کہ ابھی

کچھ عرصہ تک اقبال کے چراغ سے چراغ جلتے رہیں گے اور اُن کی عطا کی ہوئی روشنی میں زندگی کا مطالعہ ہوتا رہے گا۔

رُوحِ اقبال میں پہلا مضمون اقبال کے آرٹ پر ہے، اس میں سب سے پہلے اقبال کی ہمہ گیر شخصیت کا تعارف کرایا گیا ہے اور اس کے بعد آرٹ اور زندگی کے متعلق اقبال کے خیالات بیان کئے گئے ہیں۔ اقبال آرٹ کو زندگی کا خادم سمجھتا ہے اور آرٹ کی قدر و قیمت کا اندازہ اس طرح کرتا ہے کہ وہ حسن کے ذریعہ رُوحانی اور اخلاقی قدروں کا احساس دلائے۔ یہ رُوحانی اور اخلاقی قدریں اُس کے فلسفۂ خودی سے لی گئی ہیں۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اقبال کا آرٹ اُس کے فلسفۂ خودی کے تابع ہے۔ دراصل اقبال کے یہاں بظاہر حیرت انگیز تنوع مگر بہ باطن حیرت انگیز وحدت ملتی ہے۔ اس کا آرٹ مقصدی آرٹ ہے، مگر یہ مقصد اتنا بلند اور عظیم الشان ہے کہ اس سے اُس کا آرٹ بلند ہوتا ہے، محدود نہیں ہوتا۔ جو لوگ اس راز کو نہیں سمجھتے انہیں اقبال کی قومی شاعری اور فوجی موسیقی میں مشابہت نظر آتی ہے، حالانکہ فوجی موسیقی کا مقصد تو صرف سپاہیوں کے جذبات کو برانگیختہ کرنا ہے۔ اقبال کے آرٹ میں جذبات کو برانگیختہ بھی کیا گیا ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ ذہن کو وسعت اور خیال کو مرکز اور محور بھی دیا گیا ہے۔ پروفیسر کلیم الدین نے اپنی کتاب "اُردو شاعری پر ایک نظر" میں اقبال پر جو تبصرہ کیا ہے اُس میں وہ اس رمز کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ اقبال کی شاعری محض قومی شاعری نہیں ہے، اور اقبال کا آرٹ محض پروپیگنڈہ کا آرٹ نہیں، یہ صرف وقتی مسائل کا حل نہیں پیش کرتا، یہ محض تنزل سے ترقی کی طرف نہیں لے جاتا، یہ تنزل اور ترقی، زندگی اور اس کے نشیب و فراز پر بھی غور کرنا سکھاتا ہے اور یہ سب خشک فلسفہ کی زبان سے نہیں شعریت کے ساتھ۔ ڈاکٹر یوسف حسین شروع ہی میں اُسے واضح کر دیتے ہیں۔

"اقبال اپنے تخیلی پیکروں کی تخلیق سے صرف اپنے دل کو ہجوم جذبات سے ہلکا نہیں کرتا، بلکہ اس کے ساتھ وہ تمدنی اقدار کو بھی تقویت پہنچانا چاہتا ہے، جس تمدنی گروہ سے اس کا

تعلق ہے۔ اس کی روایات اور اخلاقی ذمہ داریوں کو وہ شدّت کے ساتھ محسوس کرتا ہے اس کے آرٹ میں شخصی اور داخلی عنصر کے علاوہ عمرانی پہلو بھی موجود ہے۔ وہ محض تفننِ طبع کے لیے شعر نہیں کہتا، بلکہ اپنے مقاصد کے لئے ایک وسیلہ تلاش کرتا ہے۔ اُس کے یہ مقاصد اس قدر بلند ہیں کہ اُن کی بدولت خود اُس کا آرٹ سربلند ہوگیا ہے۔"

چونکہ اقبال کا آرٹ اُن کے فلسفۂ خودی کے تابع ہے۔ اس لئے اگر انہیں کسی آرٹ میں خودی باقی نہ رہنے کا اندیشہ ہوتا ہے تو وہ اس سے بیزاری کا اعلان کرتے ہیں۔ چنانچہ اداکاری کو وہ اسی وجہ سے بُرا کہتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ ڈاکٹر یوسف حسین اقبال کے اس خیال کو تسلیم کر لیتے ہیں، حالانکہ اقبال کا یہ خیال ایک عام اُصول کے طور پر تو صحیح ہے مگر جب وہ ہر چیز پر اس کی تطبیق کرتے ہیں تو اُن سے لغزش بھی ہوجاتی ہے۔ مثلاً ڈرامے اور سینما کو ادنیٰ درجے کا آرٹ سمجھنا صحیح نہیں۔ ڈرامے میں جو نقالی ہوتی ہے، وہ دوسرے کی خودی کی ترجمانی ہے۔ یہ کام ہر شاعر، مصنّف اور افسانہ نویس کرتا ہے۔ رومین رولان نے اپنے مشہور ناول ——— The Soulenchahted کے شروع میں لکھا تھا کہ آج سے میں غائب ہوا جاتا ہوں اور اپنے کردار (Annette) میں حلول کیے لیتا ہوں اب میں اینٹ ہوں۔" خود اقبال اپنے کلام میں جابجا خضر، شیطان، مارکس اور لینن کی زبان سے بولتے ہیں۔ یہی ترجمانی اداکاری کا کمال ہے۔ اگر شعر و ادب میں یہ ترجمانی جائز ہے تو اسٹیج پر بھی جائز ہونی چاہیے۔

اقبال کی شاعری میں فطرت نگاری تو ملتی ہے لیکن فطرت پرستی نہیں ہے۔ جو لوگ دُنیا سے گھبراتے ہیں یا دُنیا کو سمجھنے میں کامیاب نہیں ہوتے وہ فطرت کی آغوش میں پناہ ڈھونڈتے ہیں۔ اقبال کے یہاں شروع میں فطرت سے بڑی شیفتگی کا اظہار کیا گیا ہے لیکن جیسے جیسے اُن کی شاعری ترقی کرتی جاتی ہے وہ انسان کو مرکزی حیثیت دیتے جاتے ہیں۔ وہ کسی وقت فطرت کے حسن سے بے خبر نہیں ہوتے، مگر اس حسن کا تذکرہ اُن کے یہاں پہلے تو زیادہ واضح طور پر ہے، مگر آخر میں صرف چند اشاروں پر اکتفا کی گئی ہے۔ کلیم الدین احمد نے اپنی کتاب میں اس پر

بھی افسوس کیا ہے۔ اس کی وجہ فطرت سے بیگانگی نہیں، انسان سے غیر معمولی شغف ہے۔ فطرت کی تقلید کی بجائے اقبالؔ فطرت کی تسخیر پر زور دیتے ہیں، انسان کے لئے تقلید میں موت اور تسخیر میں زندگی کا سامان ہے۔ اقبالؔ اپنے آپ کو اس موت سے بچانا چاہتے ہیں۔ جوش کے یہاں فطرت پرستی ملتی ہے۔ فطرت اُن کے یہاں اقبالؔ سے زیادہ جلوہ گر ہے۔ وہ فطرت کے پجاری ہیں۔ وہ اپنی سرحد میں فرشتوں کو بھی نہیں گھسنے نہیں دیتے، مگر ان کی یہ فطرت پرستی ایک علیحدہ چیز ہے، اور ان کی انقلاب پسندی ایک دوسری چیز۔ یہ غیر ہم آہنگی اقبال کے یہاں نہیں۔ اس ہم آہنگی کی خاطر اُنہوں نے کچھ قربانیاں بھی کیں۔ چنانچہ وہ منظر کشی یا مصوّری جو شروع میں بڑے والہانہ انداز سے ہوتی ہے آخر میں ایک مصرعہ یا ایک شعر میں آجاتی ہے۔

اقبالؔ کے آرٹ میں جو چیز سب سے نمایاں ہے وہ ایک قسم کا مفاہمہ ہے۔ انہیں نئے خیالات پیش کرنے تھے، اس لئے اگر وہ بالکل نئی زبان بناتے تو ان کا وہ حشر ہوتا جو مثلاً عظمت اللہ خاں کا یا حالیؔ کا ہوا۔ دونوں کی قدر و قیمت اُن کے مرنے کے بعد ہوئی۔ اس لئے اُنہوں نے زبان تو وہی رکھی مگر اس میں نئے خیالات بیان کئے۔ کبھی کبھی اُنہوں نے اُن الفاظ کو جو عام طور پر ایک خاص معنی دیتے تھے زیادہ وسیع اور زیادہ بلند معنوں میں استعمال کیا۔ خودی اور عشق اس کی اچھی مثالیں ہیں۔ عشق اقبالؔ کے یہاں بڑے وسیع مفہوم میں آتا ہے۔ یہ محض جنسی خواہش یا حیاتیاتی جذبے کے مفہوم میں نہیں ہے بلکہ اس کا ایک کائناتی تصوّر ہے۔ اسی عشق سے تسخیرِ فطرت کا کام لیا جاتا ہے۔ اسی سے خودی مضبوط ہوتی ہے۔ یہی قوموں کو عروج بخشتا ہے اور اسی سے خود خدا شکار ہو جاتا ہے۔ روحِ اقبالؔ میں اس عشق کی وضاحت اچھی طرح کی گئی ہے اور یہ ثابت کیا گیا ہے کہ عشق لازمی طور پر عقل کی ضد نہیں ہے، بلکہ یہ محض عقل سے ارفع ہے اور جہاں عقل نہیں پہنچ سکتی وہاں عشق کا گزر ہو جاتا ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ اقبالؔ نے اپنے ایک شعر میں عقل اور عشق کے اس فرقِ مراتب کو بڑی خوبی سے واضح کر دیا ہے:

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

یہی مفاہمہ ہے جو یُوسف صاحب کے الفاظ میں "روحانیت اور کلاسیکیت کے امتزاج کی صورت میں نظر آتا ہے۔ یہاں پھر کلیم الدین احمد کے ایک اور نظریے کی تردید کرنی ہے۔ اُن کا خیال یہ ہے، کہ شروع شروع میں اقبال کی شاعری میں کافی شعریت موجود تھی لیکن رفتہ رفتہ انہوں نے اُسے خیال پر قربان کر دیا۔ اگر شعریت سے مُراد تشبیہات اور حدیثِ مے و مینا ہیں تو یہ خیال صحیح ہے، لیکن اگر شعریت شعر کے جادو، تاثیر یا اس کی رُوح سے عبارت ہے تو اقبال کے یہاں سطحی شعریت کے بجائے ایک اور قسم کی شعریت پیدا ہو جاتی ہے، یہ شعریت انھیں کے الفاظ میں "خونِ جگر" سے پیدا ہوتی ہے اور اُس کا رنگ اقبال کے یہاں شوخ سے شوخ تر ہوتا جاتا ہے۔ عمر کے ساتھ ساتھ اقبال کے لہجے میں ایک قطعیّت، ایک پیغمبرانہ شان، ایک بلند آہنگی، ایک تیزی آتی جاتی ہے۔ ایک تو انہیں خیال کو آراستہ کرنے کی ضرورت نہیں ہوتی وہ خود بخود آراستہ ہو کر ذہن میں آتا ہے، دوسرے اس میں اتنی جان ہوتی ہے کہ وہ مجرّد طور پر اثر کرتا ہے۔ شبلی نے جب کہا تھا کہ بہترین شعر میں نثر کا اور بہترین نثر میں شعر کا حُسن ہوتا ہے، تو شاید اس کا یہی مطلب تھا۔ مثلاً "شمع و شاعر" اور "خضرِ راہ" کے لب و لہجہ میں کتنا فرق ہے؟ یہ فرق اور بھی نمایاں ہو جاتا ہے، جب ہم اس کے بعد "ابلیس کی مجلسِ شوریٰ" کا مطالعہ کریں۔ یُوں دیکھئے تو اقبال کے یہاں آخر میں رنگینی یا مستی کی جو کمی نظر آتی ہے وہ ظاہر ہے۔ اس میں وہ رنگینی یا مستی نہیں ہے جو مے و مینا کے ذکر سے پیدا کی جاتی ہے، اس میں خیال حسین ہے اور اس کا اظہار حسین شکل رکھتا ہے اس کی ایک مثال دیکھئے، بالِ جبریل میں زمانے کے متعلق یہ اشعار میرے خیال میں بڑی شعریت رکھتے ہیں:

جو تھا نہیں ہے، جو ہے نہ ہوگا، یہی اک حرفِ محرمانہ
قریب تر ہے نمود جس کی اسی کا مشتاق ہے زمانہ

مری صراحی سے قطرہ قطرہ نئے حوادث ٹپک رہے ہیں
میں اپنی تسبیحِ روز و شب کا شمار کرتا ہوں دانہ دانہ

نہ تھا اگر تو شریکِ محفل، قصور میرا ہے یا کہ تیرا
مرا طریقہ نہیں کہ رکھ لوں کسی کی خاطر مئے شبانہ

ہوائیں اُن کی، فضائیں اُن کی، سمندر اُن کے جہاز اُن کے
گرہ بھنور کی کھلے تو کیونکر، بھنور ہے تقدیر کا بہانہ

یوسف صاحب نے اقبال کے چند شاعرانہ موضوعات کا بڑی خوبی سے تجزیہ کیا ہے ان میں شیطان کا کردار سب سے زیادہ دلچسپ ہے شیطان کے متعلق اقبال کی شاعری میں دو صاف تصوّر ملتے ہیں۔ ایک طرف تو وہ گوئٹے، ملٹن اور بعض صوفیا کے اثر سے شیطان کے کردار کی ایک خاص ترجمانی کرتے ہیں، مکالمہ جبریل و ابلیس، انکارِ ابلیس اور خواجہ اہل فراق سے اس کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ دوسری طرف وہ ابلیس کی مجلس شوریٰ میں اُسے اُس کے حقیقی مقام پر دکھلاتے ہیں۔ یہ دوسرا خیال اُن کا مرکزی خیال ہے، مگر ہمارے لیے اُن کا پہلا خیال زیادہ اہم ہے جو ان کی شوخیِ فکر کا نمونہ ہے۔ یوسف صاحب نے یہاں اقبال کے ایک اور دلچسپ موضوع "شاہین" کا ذکر نہیں کیا جو اُن کی شاعری کے آخری دور میں بہت بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ "شاہین" اقبال کا محبوب پرندہ ہے، یہ اسلامی فقر کی تمام خصوصیات رکھتا ہے، اور اس کی غیرت، راہبانہ زندگی، بلند پروازی، تیز نگاہی انھیں عزیز ہے، مگر یہاں بھی اقبال شاہین کے اتنے قائل نہیں جتنے شاہینی کے، وہ جب کوئی موضوع یا کردار پیش کرتے ہیں تو اس کے ہاتھ بک نہیں جاتے، اُس کی چند خاص صفات کو پیدا کرنا کافی سمجھتے ہیں۔ رُوحِ تیمور اور رُوحِ چنگیز کا ذکر بھی اسی سلسلے میں ہے

اس میں کوئی شک نہیں کہ مسجدِ قرطبہ اقبال کی بہترین نظموں میں سے ہے، مگر اس کے ساتھ ساتھ ساقی نامے کو بھی شامل کرنا چاہیئے، اس وجہ سے اور بھی کہ ساقی نامے میں اقبال یہ ثابت کرتے ہیں کہ انھیں مثنوی کی بحر میں اور قدیم علامات کو ملحوظ رکھتے ہوئے بھی ایک نئی دنیا بسانی آتی ہے۔ اس مثنوی میں اقبال کے سارے مرکزی تصوّرات آگئے ہیں، اور بلاغت و جامعیت کی تو انتہا ہو گئی ہے۔

مضمون کے آخر میں یوسف صاحب نے اقبال کی شاعری کا فنی تجزیہ کیا ہے۔ بلاغت تشبیہات، ادبی مصوّری، تاثیر، محاکاتی عنصر یہ سب اقبال کے یہاں ہیں۔ تغزّل بھی ہے، مگر یہ نہ بھولنا چاہیئے کہ دراصل اقبال نے غزل اور نظم کے فرق کو کم کر دیا ہے، انہوں نے بتایا ہے کہ غزل کی کوئی خاص زبان نہیں ہوتی۔ انہوں نے نظموں میں غزلوں کی مستی، رنگینی اور کیف پیدا کیا ہے۔

اور غزلوں سے ہجر و وصال کے بجائے مسائلِ حیات کی عکاسی کا کام لیا ہے، ان کی غزلوں میں وہ سارے مسائل اسی طرح بیان ہوتے ہیں جس طرح نظموں میں، ان کی نظموں میں اسی وجہ سے کہیں کہیں بجائے مسلسل اور مربوط خیالات کے، ایک بند میں مختلف خیالات ایک موضوع پر ملتے ہیں۔ ان کے اثر سے اس دور میں جو نظم نما غزلیں لکھی جا رہی ہیں وہ نظم کی حیثیت سے ناقص ہوتی ہیں۔ مگر اقبال کی غزلوں سے غزل کو بہت فائدہ ہوا ہے، اس کی دنیا بہت وسیع ہو گئی ہے۔ اس کی زبان بھی اب مخصوص نہیں رہی۔ غزل کے لئے ایک سخت خطرہ پیدا ہو رہا تھا۔ اقبال نے اپنی غزلوں سے اُسے دُور کر دیا۔ اس کے فارم کی لچک اور آزادی سے فائدہ اُٹھا کر اُسے ہر مقصد کے لئے استعمال کیا جا سکتا ہے۔ یوسف صاحب نے اقبال کی غزلوں میں جو شِ مستی اور غنائی عنصر پر بجا طور پر زور دیا ہے۔

اُنھوں نے اس کی بعض اچھی مثالیں فارسی غزلوں سے دی ہیں۔ اردو کی مثالیں بہت کم ہیں۔ ان سے یہ گمان ہوتا ہے کہ شاید اُن کی اردو غزلیں نسبتاً بہت ہی گئی گزری ہیں، حالانکہ یہ بات ہرگز نہیں۔ بانگِ درا، بالِ جبریل، ضربِ کلیم میں اُن کی بہت سی اچھی اچھی غزلیں ہیں۔ یوں بھی اردو کے اشعار کے حوالے کتاب میں کم ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ فارسی میں ان کے خیالات زیادہ وضاحت سے بیان کئے گئے ہیں، مگر پھر بھی اردو میں کوئی ایسا خیال چھوٹا نہیں جو فارسی میں آیا ہو اور کسی نہ کسی طرح اردو میں بیان نہ ہوا ہو۔

یوسف صاحب کا دوسرا مضمون اقبال کے فلسفۂ تمدن کے متعلق ہے۔ میرے خیال میں یہ تینوں مضامین میں سب سے بہتر ہے۔ شروع ہی میں یہ ظاہر کر دیا گیا ہے کہ اقبال کا تصورِ حیات دراصل اسلامی روایات پر مبنی ہے، جس میں انفرادی اور اجتماعی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو نہایت خوبی سے سمویا گیا ہے، اگر اسے اچھی طرح سمجھ لیا جائے تو پھر اقبال کے یہاں بظاہر جو تناقض یا تضاد نظر آتا ہے وہ خود بخود دُور ہو جاتا ہے۔ دراصل اسلام خود ایک بہت بڑا مفاہمہ ہے۔ اس میں ہر چیز ایک خاص اعتدال اور توازن رکھتی ہے۔ ایک طرف اس میں انسانی زندگی

کے انتہائی امکانات ظاہر کیے گئے ہیں، دوسری طرف انسانی کمزوریوں کا لحاظ بھی رکھا گیا ہے یہی وجہ ہے کہ اقبال جب کبھی اشتراکیت کی تعریف کرتے ہیں۔ تو وہ سارے نظام کی تعریف نہیں کرتے، بلکہ اُن باتوں کی تعریف کرتے ہیں، جو اُن کے نقطۂ نظر سے قابلِ قدر ہیں۔ اُن کے یہاں کہیں کہیں بعض لغزشیں بھی ملتی ہیں۔ مثلاً شاعرانہ طور پر وہ قوت سے بہت متاثر ہیں اور قوت میں حُسن بھی دیکھتے ہیں۔ اس لئے قوت کے مظاہر کی تعریف دل کھول کر کرتے ہیں، مگر اُن کا دماغ اسے قبول نہیں کرتا۔ اُن کے بنیادی خیالات اگرچہ اسلامی تصوّف، خصوصاً رومی کے تصوّف سے ماخوذ ہیں، لیکن اُن پر نیٹشے کا بہت گہرا اثر ہوا ہے۔ اس اثر کو وہ کبھی بالکل خارج نہیں کر سکے ہیں، لیکن اس اثر کو ان کا دماغ کبھی پُورے طور پر قبول کرنے پر تیار نہیں ہوا ہے۔ "قلبِ مومن و ماغشِ کافرست" کا راز یہی ہے۔ وہ حیات بخش اور حیات آفرین قدروں کی ہمیشہ حمایت کرتے ہیں۔ کارِ نادر اگر گناہ بھی ہو تو انہیں ثواب معلوم ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے وہ فرد کی خودی پر بڑا زور دیتے ہیں، مگر فرد کی خودی کو ضبطِ نفس اور اطاعتِ الٰہی کے ماتحت رکھنا چاہتے ہیں۔ اس خودی کی تربیت کے لئے نئی نئی آرزوئیں ضروری ہیں۔ یہ مقاصد آفرینی برگساں کے تخلیقی ارتقاء کے مطابق معلوم ہوتی ہے، مگر یوسف صاحب نے یہ اچھی طرح واضح کر دیا ہے کہ دونوں کے نقطۂ نظر میں فرق ہے۔ ایک کے یہاں روحانی احساس ہے، دوسرے کے یہاں حیاتیاتی۔ مقصد آفرینی اور عملِ صالح سے فرد کی خودی مکمل ہو جاتی ہے۔ خالص اسلامی روایات سے قصۂ آدم کی توجیہ کر کے اقبال نے زندگی کے متعلق اسلام کے مثبت زاویۂ نگاہ کا بڑا اچھا ثبوت دیا ہے فرد کی خودی سوال سے ضعیف ہوتی ہے۔ جماعت کی خودی دوسروں کی غلامی یا دوسروں کے دست نگر ہونے سے۔ حُرّیت اور خود اعتمادی پر اقبال کے یہاں اسی وجہ سے زور دیا گیا ہے۔ اقبال نے انسانِ کامل کا جو تصوّر پیش کیا ہے اس میں بعض لوگوں کو نیٹشے کے فوق البشر کا عکس نظر آتا ہے۔ انسانِ کامل کے یہاں جو جلال ہے وہ نیٹشے کے فوق البشر کا سا ضرور

ہے، مگر یہاں دراصل خیرالبشر کا پَرَ تو ملتا ہے، جو دنیا کو محمد رسول اللہؐ کی ذات میں دکھایا گیا ہے۔ یوسف صاحب نے اس چیز کو قرآن کریم اور اسلامی مفکرین کے حوالوں سے بہت خوبی سے دکھلایا ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ اقبال کی تشریح صرف مغربی اصولوں سے نہیں ہو سکتی؛ اس کے لئے اسلامی سرمائے پر بہت اچھی نظر کی ضرورت ہے اور یوسف صاحب نے اس لحاظ سے اپنی بالغ نظری کا جا بجا ثبوت دیا ہے۔

مغربی تہذیب کے خلاف اقبال کے کلام میں بہت کچھ ملتا ہے، یوسف صاحب نے اُسے واضح بھی کیا ہے کہ اقبال مغرب کی مادّیت، اُس کی محدود قوم پرستی، اُس کی سرمایہ دارانہ ذہنیت، غرض اس کی مادی فتوحات سے بیزار ہیں، مگر وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ وہ یورپ کی بدولت انسانی قوّتِ ارادی کی کارفرمائیاں اور اُس کی تسخیرِ خودی کی صلاحیتیں قدیم تہذیبوں کی نسبت ہزار گنی زیادہ ہیں، پھر بھی میرا خیال ہے کہ اقبال نے مغرب کے خلاف جو اعلانِ جنگ کیا ہے وہ خلوص پر مبنی ہے۔ مغرب نے بہت کچھ عربوں سے سیکھا ہے اور اس کا اثر اب تک محسوس ہوتا رہا ہے۔ اس کی فضا مشینوں کے دھوئیں سے سیاہ پوش ہے اور مشینوں کی حکومت دل کی موت کا باعث ہوتی ہے، مگر مشرق نوعالمِ لاہوت کی طرح خاموش ہے۔ مغرب میں کچھ نہ کچھ ہوتا تو ہے، یہاں تو نفرت ہی نفرت ہے۔ اس لئے مشرق و مغرب کے متعلق اقبال کا یہ نظریہ زیادہ صحیح ہے ؎

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

اس خیال کو اور بھی تقویت اقبال کے بعض مریدوں کے خیالات پڑھ کر ہوتی ہے جنہوں نے اقبال کے پیغام کو مغرب سے یکسر بیزاری اور رجعت پسندی کی حد تک پہنچا دیا ہے، انہیں اقبال کے اشعار اور ضربِ کلیم کے ذیلی عنوان "اعلانِ جنگ عصرِ حاضر کے خلاف" سے مدد بھی مل جاتی ہے۔ ورنہ اقبال جس کی رُوح نے مغرب سے بہت کچھ سیکھا ہے، مغرب کی مملکت جوشِ عمل از زندگی اور بیداری سے انکار نہیں کر سکتے۔ مغرب کی سطحی تقلید اور مغرب کی عظمت تک تو

پہنچنے میں ہمیشہ فرق کرنا چاہیئے، فی الحال ہمیں اور مغربی ہونا ہے۔

مملکت کے متعلق اقبال کے خیالات صاف اور واضح تھے۔ اگر ایمان داری سے دیکھا جائے تو ان پر مشکل سے کوئی اعتراض وارد ہو سکتا ہے۔ جدید مملکت کی خصوصیات یوسف صاحب نے بہت اچھی طرح بیان کی ہیں اور مذہب اور سیاست کی ثنویت سے جو نقصانات ہوئے ہیں انہیں بھی تفصیل سے دکھایا ہے۔ اقبال تو ملکتی اقدار کا ماخذ ذاتِ باری کو سمجھتے ہیں ان کی سیاست کسی بندھے ٹکے نظام کی پابند نہیں ہے۔ جدید مملکت میں وطنیت کو بھی بہت بڑی اہمیّت حاصل ہے۔ اقبال کے خیالات وطنیت کے متعلق بہت اہم ہیں۔ یہ بہت سے ادبی نزاعوں کا باعث بھی ہوئے ہیں۔ بات صرف اتنی ہے کہ اقبال شروع میں وطن کو قدرِ اعلیٰ اور خاکِ وطن کے ہر ذرّے کو دیوتا سمجھتے تھے، جب اُن کا افقِ ذہنی وسیع ہوا تو وہ اس کے گرداب سے نکلے۔ وطن دوستی ان کے یہاں برابر ملتی ہے، مگر وہ اس کو اسلام سے متصادم نہیں سمجھتے، مگر وہ وطن پرستی یا جارحانہ وطنیت کے قائل نہیں۔ اس دور میں اس کا قائل ہونا مشکل ہے۔ موجودہ جنگ میں اس کی لعنتیں روز بروز زیادہ ہوتی جاتی ہیں، اور دنیا ایک عالم گیر وفاق کا خواب دیکھنے لگی ہے۔ جب وہ دیکھتے ہیں کہ وطنیت اسلامی اخوّت، یک رنگی اور اتحاد کے راستے میں حائل ہوتی ہے تو وہ اس کے خلاف آواز بلند کرتے ہیں۔ الہ آباد میں جو کچھ انہوں نے کہا تھا۔ وہ اسی اندیشے کی بنا پر تھا، ورنہ ہندوستان کی محبت اور اسے آزاد کرنے کی خواہش اُن کے اندر آخر تک نہایت شدید ہے:

ہمالہ کے چشمے اُبلتے ہیں کب تک　　خضر سوچتا ہے وطن کے کنارے

ہو تیرے بیاباں کی ہوا تجھ کو گوارا　　اس دشت سے بہتر ہے نہ دلّی نہ بخارا

میں بندۂ ناداں ہوں مگر شکر ہے تیرا　　رکھتا ہوں نہاں خانۂ لاہوت سے پیوند

ایک ولولۂ تازہ دیا میں نے دلوں کو — لاہور سے تا خاکِ بخارا و سمرقند
لیکن مجھے پیدا کیا، اُس دیس میں تو نے — جس دیس کے بندے ہیں غلامی پہ رضامند

اقبال دراصل جمہوریت کے خلاف بھی نہیں ہیں۔ وہ موجودہ جمہوری اداروں کے خلاف ہیں، وہ عوام سے محبت رکھتے ہیں۔ مرمر کی سلوں کے بجائے مٹی کے حرم کو عزیز رکھتے ہیں۔ جس کھیت سے کسان کو روزی میسّر نہ ہو اُسے جلا دینا چاہتے ہیں، مگر کثرتِ رائے کو جو غیر ضروری اصلیت موجودہ جمہوری اداروں میں دی گئی ہے اس کے وہ بجا طور پہ بر خلاف ہیں، کیونکہ اس میں بھی خرے پرویزی پیدا ہو سکتی ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ ایک زمانے میں روس کے عوام نے جتنا ظلم اپنے بھائی بندوں پہ روا رکھا، اُس سے یہ ثابت ہو گیا ہے کہ چند روحانی اور اخلاقی قدروں کے بغیر مزدوروں یا عوام کی حکومت کو بھی دنیا میں جنت بننے میں بڑی دیر لگتی ہے۔

اقبال سرمایہ داری کے خلاف ہیں۔ اردو شاعری میں سب سے پہلے انہوں نے مزدوروں کی حمایت میں آواز بلند کی۔ مارکس کی وہ بڑی حمایت کرتے ہیں، مگر ایک تو وہ اشتراکیت کی انتہا پسندی کے خلاف ہیں اور زمین کو بجائے زمین دار یا کسان کی ملکیت سمجھنے کے خدا کی ملکیت سمجھتے ہیں۔ دوسرے وہ ان مادی قدروں سے بیزار ہیں جس پہ مارکس نے اپنے تصورات کی بنیاد رکھی، ورنہ ان کی روح اشتراکی ہے۔ وہ اسلامی سوشلسٹ ہیں اور فاشزم کو ابلیس کا حربہ قرار دیتے ہیں۔ ابلیس کی مجلسِ شوریٰ میں ابلیس کی زبان سے انہوں نے اسلام کی خوبیوں کو بڑی اچھی طرح واضح کیا ہے:

جانتا ہوں میں یہ امّت حاملِ قرآں نہیں — ہے وہی سرمایہ داری بندۂ مومن کا دیں
جانتا ہوں میں کہ مشرق کی اندھیری رات میں — بے یدِ بیضا ہے پیرانِ حرم کی آستیں
عصرِ حاضر کے تقاضاؤں سے ہے لیکن یہ خوف — ہو نہ جائے آشکارا شرعِ پیغمبر کہیں
الحذر آئینِ پیغمبر سے سو بار الحذر — حافظِ ناموسِ زن، مرد آزما، مرد آفریں!

موت کا پیغام، ہر نوعِ غلامی کے لیے
نے کوئی فغفور و خاقاں نے فقیرِ رہ نشیں

اس سے بڑھ کر اور کیا فکر و نظر کا انتساب
بادشاہوں کی نہیں، اللہ کی ہے یہ زمیں

یوسف صاحب نے ٹھیک لکھا ہے کہ "مال و دولت فی نفسہٖ نہ بُرے ہیں نہ اچھے، انکی اچھائی اور برائی کا دارومدار اُن کے استعمال پر ہے۔"

نظامِ معاشرہ میں سب سے اہم حیثیت عورت کی ہے۔ اقبال آزادیِ نسواں کے خلاف ہیں، ان کے نزدیک اُس کا یہی شرف کیا کم ہے کہ وہ افلاطون پیدا کر سکی اُسے مکالمات لکھنے کی ضرورت نہیں۔ یہاں اقبال عورت کے حق میں بڑی زیادتی کرتے ہیں، وہ یہ فیصلہ نہیں کر سکتے کہ آزادیِ نسواں اور "زمرد کے گلوبند" میں کونسی چیز زیادہ قدر و قیمت رکھتی ہے۔ یوسف صاحب کا خیال اس سلسلے میں زیادہ صاف نہیں ہے۔ دراصل اسلام کی تاریخ میں حضرت عائشہ صدیقہؓ کی زندگی کا بڑا درجہ ہے اور آنحضرت صلعم کی بیشتر حدیثیں انہیں سے مروی ہیں۔ علم و فضل کے راستے عورت پر بند کر کے موجودہ جرمن نظریے کے مطابق اُسے باورچی خانے اور کلیسا اور گھر کی چار دیواری میں بند کرنا، اس کے ساتھ ظلم ہے۔ دراصل اس مسئلہ میں اقبال کی خود کوئی رائے نہیں ہے، وہ اس بحث کا خود کوئی فیصلہ نہیں کر سکے ہیں۔ یہ اس بات کی دلیل ہے کہ بعض چیزوں میں اقبال خود اپنے ذہن کو زیادہ پرواز سے روکتے ہیں۔

اس کتاب میں تیسرا اور آخری مضمون اقبال کے مذہبی اور مابعد طبیعاتی تصورات کے متعلق ہے، یہ واقعہ ہے کہ اقبال کے سارے فکر کا اساس مذہب ہے۔ اقبال کے یہاں یہ چیز محض وجدانی طور پر نہیں ہے، بلکہ انہوں نے اس کی تشریح میں موجودہ طبیعاتی و کائناتی علم سے بھی مدد لی ہے۔ اقبال کے نقطۂ نظر میں اور بعض صوفیوں کے نقطۂ نظر میں بہت فرق ہے۔ صوفی فنا کے قائل ہیں۔ اقبال بقا کے۔ فنا کا نظریہ بے عملی اور بے حرکتی کی طرف لے جاتا ہے، بقا کا عمل سرگرمی کی طرف۔ صوفی و ملا کے خلاف اقبال نے اس وجہ سے جہاد کیا ہے کہ ان کا اسلام محکومی و نومیدی جاوید کا اسلام ہے وہ فقط مستیِ احوال کے قائل ہیں۔ اقبال "چستیِ کردار" پر زور دیتے ہیں۔ جبر و اختیار کو بھی وہ اسی

خودی کے نظریے کے ماتحت دیکھتے ہیں، "جبر" کا نظریہ انسان کے ہاتھ پاؤں بھی کاٹ دیتا ہے اور اسے بے بس اور مجبور، ایک اندھی مشیت کے سامنے لاکھڑا کرتا ہے اور "اختیار" وہ اپنی اور دوسروں کی تقدیر بدل دیتا ہے۔ اس کتاب میں "تقدیر" کی بڑی اچھی توضیح کی گئی ہے۔ آخر میں بقا اور موت پہ بھی نہایت صاف سلجھے ہوئے انداز میں تبصرہ ہے۔ اس طرح اقبال کے تمام بڑے بڑے موضوع نکھر آگئے ہیں۔ ہاں تصوف کے متعلق اقبال کا جو نظریہ ہے اس پر چند اشاروں کے بجائے زیادہ تفصیل سے بحث کرنے کی ضرورت تھی۔

بحیثیت مجموعی اس کتاب میں نہایت سنجیدگی اور قابلیت سے تنقید کی گئی ہے۔ انداز بیان واضح اور دلکش ہے، جابجا ضمنی مباحث پہ بڑے مفید نوٹ اور حاشیے ہیں۔ مثلاً ادب برائے ادب، اشاریت یا رمزیت کے متعلق، اس کتاب کے مطالعہ سے یہ خیال اور بھی پختہ ہوتا ہے کہ اقبال اپنے زمانے کی سطح سے کتنے بلند تھے، اور ابھی ان کے خیالات کی وضاحت کے لئے کتنی اور کتابوں کی ضرورت ہوگی؟ ان کی بلندی کا جب ذکر ہوتا ہے تو لوگ یہ خیال کرنے لگتے ہیں کہ، وہ پہلے فلسفی سیاست داں، عالم اور صوفی تھے اور بعد میں شاعر، اقبال کے یہاں دراصل وحدت ہے، وہ شاعر ہیں اور اتنے بڑے شاعر اسی لئے ہیں کہ اُن کے یہاں ہمیں شاعری کا تصور تبدریج بڑھتا اور پھیلتا نظر آتا ہے، یہاں تک کہ وہ پیغمبری کے قریب پہنچ جاتا ہے۔ سجاد انصاری نے شاید یہی سمجھ کر انہیں "فرق البشر" کہا تھا۔

(۱۹۴۱ء)

خطوط میں اقبال کی شخصیت

اقبال کا یہ شعر تو آپ نے سُنا ہوگا :

رنگ ہو یا خشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف و صوت
مُعجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمُود

اقبال کے نزدیک آرٹ میں جان خونِ جگر سے آتی ہے۔ دوسرے الفاظ میں خلوص اور ریاض کی آرٹ میں بڑی اہمیت ہے، مگر خلوص و ریاض سے آپ دوسروں کو اپنی طرف متوجہ کر سکتے ہیں، انہیں دیر تک اپنے ساتھ نہیں رکھ سکتے، اس کے لیے شخصیت کی ضرورت ہے۔

ہڈسن کا خیال ہے کہ شخصی اور انفرادی تجربہ ہی ادب کی جان ہے۔ حُسن، شاعری، سچائی کی طرح شخصیت کی تعریف آسان نہیں ہے، لیکن جب ہم شخصیت سے دوچار ہوتے ہیں تو فوراً پہچان لیتے ہیں۔ ادب میں تازگی، ندرت، سچائی اور زندگی شخصیت سے آتی ہے۔ شخصیت کی گرمی سے بے جان الفاظ مُنہ سے بولنے لگتے ہیں اور اقبال کے الفاظ میں نالۂ نے میں سُرورِ مے اور شیشے کی صراحی میں شمشیر کی تیزی ملنے لگتی ہے۔

ادب میں شخصیت کا مطالعہ بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ ادب کی ہر شاخ میں اس کا ظہور ہوتا ہے، مگر جس طرح سفید رنگ نکھلے شیشے میں سے گزر کر کئی رنگوں میں بٹ جاتا ہے، اسی طرح شخصیت بھی ادب کی مختلف شاخوں میں کم و بیش ظاہر ہوتی ہے اور اس لیے بعض اوقات اس کا پہچاننا دشوار ہو جاتا ہے۔

ناول اور ڈرامے میں شخصیت کا اظہار اور طرح ہوتا ہے، شاعری میں اور طرح۔ اوّل تو شخصیت خود ایک رنگ، ایک مزاج یا ایک کیفیت کی حامل کم ہوتی ہے۔ اس میں خدا جانے

۱۔ ریڈیائی تقریر "خطوط میں شخصیت" سے ماخوذ، مشمولہ: تنقیدی اشارے (۱۹۴۲ء) صفحہ ۶۱-۷۳

کیا کیا نشیب و فراز ہوتے ہیں، دوسرے اظہار کی دشوار گزار وادیوں سے گزرتے گزرتے اس میں، میدان میں بہنے والے دریا کی طرح نہ معلوم کیا کیا مل جاتا ہے۔ شعور اور لاشعور کی کیسی کیسی بھول بھلیاں، تاریخ، تہذیب، اور تمدّن کی کتنی بھولی بسری یادیں، ملک قوم اور زمانے کے کتنے نقوش، کتنے سنہرے خواب اور کتنی تلخ حقیقتیں، اس لئے اچھا نقاد کسی ایک معیار یا پیمانے پر قناعت نہیں کرتا۔ وہ کئی چیزوں کو دیکھتا ہے، کتنے نقاب اُسے اٹھانے پڑتے ہیں، تب جاکر حقیقت کا جلوہ نظر آتا ہے۔

بعض اشخاص تو آسانی سے شکار ہو جاتے ہیں۔ پہلی ہی نظر میں اُن کی اُفتادِ طبع کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ وہ ایک ہی کتاب یا نظم میں اپنی روح کو بے نقاب کر دیتے ہیں لیکن بعض ایسے چکنے ہوتے ہیں کہ ہاتھ میں آتے آتے پھسل جاتے ہیں، اس لئے ہمیں ان کے ذاتی حالات، روزمرّہ زندگی کے واقعات، بے تکلّف لمحوں کو دیکھنا پڑتا ہے۔ خطوں میں ان سب باتوں کی مصوّری ہو جاتی ہے۔ اِس لئے یہ سچ ہے کہ اُفتادِ مزاج کو سمجھنے کے لئے خطوں کا مطالعہ سب سے زیادہ اہم ہے۔

مولوی عبدالحق نے ایک جگہ کہا ہے کہ:

"خط، دلی خیالات و جذبات کا روزنامچہ اور اسرارِ حیات کا صحیفہ ہے۔ اس میں وہ صداقت و خلوص ہے جو دوسرے کلام میں نظر نہیں آتا..... خطوں سے انسان کی سیرت کا جیسا اندازہ ہوتا ہے وہ کسی دوسرے ذریعے سے نہیں ہو سکتا۔"

یہ خیالات بڑی حد تک صحیح ہیں، گو یہ بات نظر انداز نہیں کرنا چاہیئے کہ جب خط اشاعت کے لئے یا اشاعت کو ذہن میں رکھ کر لکھے جاتے ہیں تو وہ خلوص اور بے ریائی جو ان کی جان ہے، بعض اوقات مدّھم پڑ جاتی ہے۔

خط کیا ہیں، بقول غالبؔ کے جو بات پاس کے لوگوں سے کی جاتی ہے، اُسے دُور کے لوگوں تک پہنچانا، گفتگو کو تحریر کا، مکالمے کو مراسلے کا جامہ پہنانا۔ اچھا خط وہ کہا جا سکتا ہے جس میں لکھنے والا اپنے مخاطب سے باتیں کرتا ہوا نظر آئے۔ جس میں بے تکلّفی، بے ساختگی، خلوص، فطری

رنگ، انفرادیت، ذاتی تاثر کی جھلک ہو۔ چنانچہ وہ خط جن میں جان بوجھ کر علمی نمائش، انشا پردازی کی شان تکلف کا اظہار، خطابت کا جوش دکھایا جائے، خط نہیں مضمون ہیں۔ ہاں یہ اور بات ہے کہ بعض طبیعتوں پہ ایک رنگ اس قدر غالب ہو جاتا ہے کہ خط میں بھی وہی چیز نمایاں رہتی ہے چنانچہ لیلےٰ کے خطوط خط نہیں مضمون ہیں۔ یہ انشائے لطیف کا چمن ہیں۔ ان میں لکھنے والے کے تاثرات جابجا جلوہ گر ہیں، مگر یہ خط نہیں۔ خطوں کے اسلوب اور فارم سے ان میں فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ اسی طرح غدر سے پہلے خط لکھنے کا جو دستور تھا وہ رسمی، پُر تکلف اور نمائشی تھا جسے دیکھو بچھا جاتا ہے، بات کم کرتا ہے، سات تسلیمیں زیادہ، جذبات کی اس قدر نمائش ہے کہ خلوص غائب۔ سب خط ایک سے ہیں۔ سب سے ایک طرح کی عقیدت یا شفقت کا اظہار ہے۔ صرف تھوڑا تھوڑا سا فرق ہے۔ یہ ہمارے تہذیبی مزاج کا خاصا تھا جو انفرادیت کو گوارا نہ کر سکتا تھا۔ جو سب کو ایک لاٹھی سے ہانکتا تھا، اور الفاظ کے زور سے اپنا لوہا منوانا چاہتا تھا۔ ان خطوط سے کسی کی انفرادیت کا پتہ لگانا ایسا ہی ہے جیسا سمندر سے امرت نکالنے کی کوشش جو دیوتا کر سکتے ہیں انسانوں کے بس کی بات نہیں۔

غالبؔ پہلے شخص ہیں جو اپنے خطوں میں اپنی شخصیت کو بے نقاب کرتے ہیں اور اس شخصیت کا کمال یہ ہے کہ عظمت و رفعت کے بجائے وہ انسانیت پر اعتماد کرتی ہے۔ ایک بُت بن کر اپنی پرستش کرانے کے بجائے وہ انسان کے دلوں میں رہتی ہے ..... غالبؔ کی شخصیت کے کئی پہلو ہیں کچھ ان کی شاعری میں جھلکتے ہیں اور کچھ نثر اور خطوط میں۔ ایک کے بغیر دوسرے کو سمجھنا مشکل ہے۔ یہ غالبؔ کی رنگا رنگ شخصیت کا اثر ہے .....

خطوط میں ادبی شخصیتوں کے مذاقِ خاص کی خوب غمّاضی ہوتی ہے.... اقبالؔ زندگی میں تو اکثر بہکے ہیں مگر خطوں میں اپنے آپ کو لیے دیے رہتے ہیں۔ اُن کے خطوں میں ذہن کی روشنی ہے۔ ان کے خطوں سے اُن کی نظموں کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے اُن کے علمی و ادبی مذاق کا اندازہ ہوتا ہے۔ اُن کے سیکھنے اور جاننے کی صلاحیت ظاہر ہوتی ہے۔ اُن کی ہر شخص سے اس کی قابلیت کے مطابق گفتگو کرنے کی عادت معلوم ہوتی ہے۔ گویا ایک دریا ہے جو اپنے باوقار انداز سے برابر

بہتا چلا جاتا ہے۔

اقبالؔ کے خطوں میں ظرافت اور شوخی کم ہے حالانکہ اقبالؔ بڑے زندہ دل آدمی تھے۔ اُن سے اُن کی زندگی کے واقعات کا زیادہ علم نہیں علم نہیں ہوتا۔ اقبالؔ ۔ خطوں میں اپنے آپ کو ظاہر نہیں کرتے، ہاں اُن کی شاعری میں، اُن کی شخصیت پُوری طرح جھلکتی ہے۔ اقبالؔ کے سارے خط اگر شائع ہو جائیں تو وہ ان کی شاعری کی شرح بن سکیں گے، اس سے زیادہ نہیں۔

انسانی فطرت بڑی عجیب و غریب چیز ہے۔ اس پر کوئی لیبل لگانا بہت مشکل کام ہے پریم چند نے ایک جگہ لکھا ہے کہ انسانی فطرت نہ سفید ہوتی ہے نہ سیاہ، بلکہ دونوں رنگوں کا ایک مجموعہ۔ حالات موافق ہوئے تو انسان فرشتہ بن جاتا ہے ورنہ شیطان۔ یہ بات اتنی آسان بھی نہیں۔ وہی شخص ایک کے ساتھ فرشتہ ہے اور دوسرے کے ساتھ شیطان اور بعض اوقات ایک شخص اپنے آپ کو فرشتہ سمجھتا ہے حالانکہ اس میں شیطنت کے جراثیم موجود ہوتے ہیں۔

ادب کی دوسری شاخوں میں شخصیت، ایک نہ ایک نقاب، سہارا، لغزش، جذبے کا سیلاب یا نصب العین کا سنہرا رنگ لئے ہوتی ہے۔ خطوں میں جہاں بے تکلف دوستوں سے باتیں کرنی ہوتی ہیں، یہ نقاب خود بخود اُتر جاتا ہے۔ کچھ لوگ بے خیالی میں بھی نقاب ڈالے رہتے ہیں۔ اپنی بیوی سے بھی ایک لیڈر کی شان گفتگو کرتے ہیں یا شعر پڑھ کر جان دینا چاہتے ہیں، جیسے کچھ لوگ سوتے میں بھی عینک لگائے رہتے ہیں، مگر خط کی خوبی یہ ہے کہ یہ نقاب اُتر ہی جاتا ہے۔ پھر جو شخصیت سامنے آتی ہے وہ ساری شخصیت نہیں مکمل نہیں، مگر اس کا ایک اہم اور ناقابل فراموش حصّہ ہے۔ اِس دنیا کے معیار، دوسری دنیاؤں سے مختلف ہوتے ہیں۔ بعض شاعر جس طرح دو مسطریں نہیں لکھ سکتے یا بعض فن کار جس طرح گفتگو کی دنیا میں بالکل بدھو معلوم ہوتے ہیں۔ اسی طرح خطوں کی دنیا میں بھی شخصیتیں بنتی اور بگڑتی ہیں۔

غرض کہ یہ دُنیا بھی بڑی دل چسپ پُراسرار اور رنگا رنگ ہے، گو اس میں وقتی جذبات اور فوری کیفیات کی مصوّری زیادہ ہے۔ کردار اور شخصیت کو سمجھنے کے لئے خطوں کا مطالعہ بہت مفید ہے مگر صرف خطوں پر بھروسہ کرنا، اسی طرح خطرناک ہے جس طرح گفتگو پر، دونوں میں زندگی ہے مگر استواری نہیں۔"

(۱۹۴۲ء)

اقبال کے خطوط

اقبال کی شاعری محض ایک "شیریں دیوانگی" نہیں، اس کی غرض محض "عمرِ رفتہ کو آواز دینا" نہیں۔ یہ ایک نئی دُنیا کی تعمیر کا حوصلہ عطا کرتی ہے۔ پھر اس تعمیر کے لئے بنیادیں بھی استوار کرتی ہے۔ یہ محض حدیثِ دلبری یا بادۂ مینا و جام، یا جل ترنگ کو کافی نہیں سمجھتی، لہو ترنگ، خارا شگافی اور شکوہِ خسروی سکھاتی ہے۔ یہ محض جوانی کی داستان نہیں، افسوں و افسانہ نہیں، اس میں ایک فکر، ایک مرکزی تصوّر، ایک نظامِ حیات، آفاقیت، روحِ عصر، موجودہ دور کے نت نئے مسائل کا احساس، غرض بیسویں صدی کی زندگی کی ساری رُوح جلوہ گر ہے۔

مگر اقبال نے جو کچھ کہا ہے وہ محض شعروں میں یا استعاروں ہی میں نہیں کہا، وہ ان شاعروں میں نہ تھے جو بات کہنے کے انداز کو سب کچھ سمجھتے ہیں، جو محض جذبات کی دوکان سجاتے ہیں، خیالات کی وضاحت، اُن کی اہمیّت، اُن کے محور، انہیں عزیز تھے، وہ زندگی سے کچھ چاہتے تھے، اور زندگی کو کچھ دینا بھی ضروری سمجھتے تھے۔ انہوں نے جب یہ دیکھا کہ "رمز و ایما" سے دل کا مطلب چھپا جاتا ہے تو پھر صاف سادہ اور تلوار کے مانند اسلوب اختیار کیا، پھر مختلف بیانات خطبوں، خطوں اور مضامین کے ذریعے سے اپنے خیالات

۱- تحریر: ۱۹۴۵ء، مشمولہ: تنقید کیا ہے (۱۹۴۷ء)، صفحہ ۹۳-۱۱۶

کی اشاعت کی، انہوں نے اپنے شعر کے اکبرؔ کے الفاظ میں "بھی کئے" جس کی وجہ سے آج ہم ان کی شخصیت اور آرٹ دونوں کو زیادہ بہتر سمجھ سکتے ہیں۔

دوسرے الفاظ میں اقبال کی شاعری کے علاوہ اُن کی نثر بھی اہمیّت رکھتی ہے۔ نظم کی طرح نثر بھی ان کی شخصیت کا پرتو ہے۔ دونوں میں اسٹائل کی وہ شان جلوہ گر ہے جسے مڈلٹن مرے "زبان پر فتح" کہتا ہے اور جو بڑی مشکل سے اور بڑی دیدہ دلیری کے بعد پیدا ہوتی ہے۔ جس طرح اقبال کی شاعری محض آب و رنگ نہیں، اسی طرح اُن کی نثر محض انشاء پردازی، لطافت یا شعریت کی حامل نہیں، بلکہ اُن میں ان کے خونِ جگر کی جھلک ہے وہ ان کے ذہن کا دریچہ، اُن کے فکر کی زبان، اُن کے دلی جذبات کا آئینہ ہے، نثر نظم سے تھوڑی سی مختلف ہے۔ ہمارے قدیم ادب میں نثر کا اپنا حُسن کم ہے، زیادہ تر اُسے شاعری کے غازے سے سنوارا اور نکھارا گیا ہے۔ اور نثر میں آج بھی ہم کسی شاعرانہ خیال کسی مزے کی بات، کسی لطیف ترکیب، کسی رعنائی خیال کو دیکھتے ہیں۔ سیدھی بات کے مقابلے میں آج بھی ہمیں سو تکلّف عزیز ہیں، خیال کی وضاحت، - اس کی ترتیب، اس کا ارتقاء ذہن میں ایک شعلہ کی لپک یا بجلی کی سی چمک نہیں بلکہ مسلسل روشنی یا رات کو دن کرنا نہیں بلکہ دن کو دن رہنے دینا، ابھی ہمارے یہاں عام نہیں ہے۔ اس لئے نثر کی عظمت، اس کی افادیت، اس کی صلاحیت پر ہم غور نہیں کرتے ایک مغربی نقّاد کا خیال ہے کہ اب شاعری کی بجائے نثر کی حکومت ادب پر ہوگی۔ اس حکومت میں جہاں مضمون نگاری، تنقید، تاریخ کا دور دورہ ہوگا وہاں خطوط کی اہمیّت بھی روز بروز بڑھتی جائے گی اردو کے شاعروں میں غالبؔ اور اقبالؔ کی ابدیت کی بڑی وجہ یہ ہے کہ اُن کی گرہ میں ہر قسم کا مال ہے اور ہر دور کے لئے اُن کے پاس کچھ نہ کچھ موجود ہے۔ غالبؔ کی طرح اقبال بھی بڑی جامع شخصیت رکھتے ہیں۔ اس شخصیت کو سمجھنے کے لئے شعر کے رنگین پردوں سے خطوط کے آڑے ترچھے نقوش کچھ کم مفید نہیں۔ اس اجمال کی کچھ تفصیل

میں پیش کرنا چاہتا ہوں۔

اقبال کے خطوط کے کئی مجموعے شائع ہو کر مقبول ہو چکے ہیں "شاد اقبال" میں وہ خطوط ہیں جو اقبال نے کشن پرشاد کو لکھے، اور شاد کے جوابات بھی درج ہیں، اس مجموعہ کی ادبی اہمیت کم ہے، جیسا کہ پروفیسر مجیب نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے:

"اقبال نے اپنی شخصیت پر خود بھی بہت سے پردے ڈال رکھے تھے، وہ ہر ایک کو اپنی اصلی جھلک دکھاتے بھی نہ تھے۔ غالباً ہر ایک اس کی تاب بھی نہ لا سکتا تھا۔"

شاد کے نام جو خط ہیں اُن سے اقبال کی مشرقیت، وضع داری، محبت، اہل اللہ سے عقیدت اور روحانیت ظاہر ہوتی ہے اور اگر کوئی صرف اُن خطوط ہی کو دیکھے تو وہ اقبال کی شخصیت کے صرف ایک پہلو سے واقف ہو سکے گا۔ اقبال بزرگوں کا ادب کرتے تھے۔ وہ خود درویشی، فقر، قلندری، سادگی کے دلدادہ تھے، شاد صوفی تھے۔ بزرگوں کی آنکھیں دیکھے ہوئے تھے، اُن کا احترام کرنا اس وجہ سے مناسب تھا کہ وہ احترام کے آداب سے واقف تھے، مگر اقبال نے شاد کو اس سے زیادہ کچھ اور نہ دیا۔ غالباً اس سے زیادہ کے شاد مستحق بھی نہ تھے، اس لئے یہ خط اقبال کی پوری شخصیت کو سمجھنے کے لئے زیادہ مفید نہیں، اور نہ وہ خط مفید ہیں جو انگریزی میں "اقبال کے خط جناح کے نام" سے شائع ہوئے ہیں، ان میں سے صرف ایک خط میں اقبال نے قدرے تفصیل سے اپنے مخصوص سیاسی شعور کے مطابق ہندوستان کی سیاست اور اس میں مسلمانوں کی حیثیت پر روشنی ڈالی ہے، لیکن یہ دونوں مجموعے صوفی اقبال یا لیڈر اقبال کی نمائندگی کرتے ہیں، اس اقبال کی نمایندگی نہیں کرتے جو فرشتوں کو آدم کی تڑپ اور آدم کو آدابِ خداوندی سکھاتا ہے جس کا جنون، سستی دیوانگی نہیں، کمال ہوشمندی سکھاتا ہے جو خود کہتا ہے ؎

باچنیں زورِ جنوں پاس گریباں داشتم درجنوں از خود نہ رفتن کار ہر دیوانہ نیست

ابھی حال میں اقبالؔ کے خطوط کا ایک مجموعہ[1] شائع ہوا ہے جو پچھلے دونوں مجموعوں سے ہر لحاظ سے زیادہ جامع، زیادہ اہم اور زیادہ دلچسپ ہے۔ اس کا نام "اقبال نامہ" ہے اور اسے شیخ عطاء اللہ لیکچرار اقتصادیات مسلم یونیورسٹی نے مرتب کیا اور شیخ محمد اشرف نے شائع کیا ہے۔ اس مضمون کا مقصد اس مجموعے پر تبصرہ نہیں۔ اقبالؔ کے خطوط اور اُن کی خصوصیات کا جائزہ لینا ہے، اس لئے میں بجائے خطوط کی تعداد گنانے کے اور جن کے نام یہ خط لکھے گئے ہیں اُن کے نام بیان کرنے کے، اُن کے خطوط کے متعلق کچھ عرض کروں گا۔

ان خطوط میں سراج الدین پال، اسلم جیراجپوری، صوفی غلام مصطفےٰ تبسّم، سیّد سلیمان ندوی غلام بھیک نیرنگ، مولانا عبدالماجد، خواجہ غلام السیّدین، سیّد راس مسعود عالم ندوی کے نام خط زیادہ اہم ہیں۔ ان میں اقبالؔ نے زندگی اور ادب کے اکثر بڑے بڑے مسائل پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ ان سے اقبالؔ کے کلام، اُن کی ادبی زندگی، اُن کے مشاغل، ان کی دلچسپیوں، سب کا پتہ چلتا ہے۔ جو لوگ ان خطوط میں سنسنی خیز واقعات، حدیثِ میکدہ اور بادہ و تبسّم نہ ڈھونڈتے ہیں وہ یقیناً مایوس ہوں گے۔ ایسا نہیں کہ اقبالؔ کی زندگی میں یہ واقعات گزرے ہی نہیں مگر ان واقعات کی وہاں وہ اہمیّت نہیں جو بعض مریض ذہنوں کو نظر آتی ہے۔

---

[1] اس مجموعے کو چھپے ہوئے تقریباً سال بھر ہو گیا۔ اس کی کچھ کاپیاں شائع ہوئیں اور اس کے بعد ایک حیرت انگیز سازش کے ماتحت جس کا جواب غالباً اردو ادب میں نہ ملے، اس کی اشاعت روک دی گئی۔ ادبی دنیا اور دو ایک رسالوں میں اس پر ریویو بھی نکلے۔ سنا ہے کہ اشاعت روک دینے کی وجہ یہ ہوئی کہ اقبال پرستوں کے بعض حلقوں میں یہ خطرہ پیدا ہوا کہ اس کی اشاعت اقبالؔ کی شان کے منافی ہے، کیونکہ اس میں اقبالؔ نے سیّد سلیمان ندوی اور بعض دوسرے علماء سے عقیدت ظاہر کی تھی اور مسعود مرحوم کے نام خط میں جاوید کے لیے پنشن کی درخواست کی تھی۔ چنانچہ اب یہ کتاب کہیں نہیں ملتی اور پبلشر پر زور ڈالا جا رہا ہے کہ ایسے نامناسب خطوط نکال دیئے جائیں تاکہ اقبالؔ کی عظمت میں فرق نہ آئے۔ حالانکہ اقبالؔ کی عظمت دوسرے کی عظمت کا اعتراف کرنے سے بڑھتی ہے گھٹتی نہیں اور نہ جاوید کے لئے پنشن کی درخواست سے یہ خیال باطل ہو سکتا ہے کہ اقبالؔ ذاتی طور پر درویش صفت اور قناعت پسند آدمی تھے، اقبالؔ کی ایک ایک سطر کو شائع کرنا چاہیئے۔ یہ قوم کی میراث ہے، کسی کا مالِ تجارت نہیں۔ (مرتب)

یہ خط ایک ایسے شاعر کی ترجمانی کرتے ہیں جو باوجود بہت بڑا شاعر ہونے کے شاعرے کو ، یا محض شاعری کو کوئی اہمیت نہیں دیتا اور اپنے آپ کو ان معنوں میں شاعر بھی تسلیم نہیں کرتا ہے۔

سید سلیمان ندوی کو اکتوبر ۱۹۱۶ء میں لکھا ہے :

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

۱۹۳۱ء میں سید سلیمان کو لکھا ہے :

"میں نے کبھی اپنے آپ کو شاعر نہیں سمجھا، اس واسطے کوئی میرا رقیب نہیں اور نہ میں کسی کو اپنا رقیب سمجھتا ہوں، فنِ شاعری سے مجھے کبھی دلچسپی نہیں رہی، ہاں بعض مقاصد خاص رکھتا ہوں جن کے بیان کے لئے اس ملک کے حالات و روایات کی رو سے میں نے نظم کا طریقہ اختیار کیا ہے ورنہ ؎

نہ بینی خیز ازاں مردِ خرد دست
کہ بر من تہمتِ شعر و سخن بست

حکیم احمد شجاع کو لکھتے ہیں :

"میرے زیرِ نظر حقائق اخلاقی و ملی ہیں۔ زبان میرے لئے ثانوی حیثیت رکھتی ہے، بلکہ فنِ شعر سے بھی میں بحیثیت فن کے نابلد ہوں۔"

اقبال جب کہتے ہیں کہ میں شاعر نہیں ہوں یا مجھے شاعری سے بحیثیتِ فن کے کوئی

دلچسپی نہیں تو اس کا کیا مطلب ہوتا ہے جیسا کہ میں نے اُوپر اشارہ کیا ہے، وہ شاعر اور شاعری کے منصب کا بہت بلند تصور رکھتے ہیں وہ شاعر کو "دیدۂ بینائے قوم" کہتے ہیں، خود انہوں نے بار بار اس بات پر خدا کا شکر ادا کیا ہے کہ انہیں "نہاں خانۂ لاہوت" سے رشتہ رکھنے کی توفیق عطا ہوئی اور اُن کی نوا سے کوہ کنار کے خوگر اشخاص کو ذوقِ نوا ہائے بلند ملا۔ مگر وہ ہر شاعر کو ایسا نہیں سمجھتے، ہندوستان کی عام شاعری اُن کے نزدیک مُردہ ہے یا نزاع کے عالم میں گرفتار۔ ہندوستان کے شاعروں سے اقبال کو شکوہ ہے کہ وہ ؎

چشمِ آدم سے چھپاتے ہیں مقاماتِ بلند
کرتے ہیں رُوح کو خوابیدہ بدن کو بیدار

اقبال اس شاعری کے قائل نہیں جو محض بدن کو بیدار کرے یا فن کے خم و پیچ میں اُلجھی رہے وہ شیلے کے اس خیال میں ہم نوا ہیں کہ اخلاق کی بنیادیں واعظوں کے ہاتھ نہیں شاعروں کے ہاتھوں رکھی جاتی ہیں، اس لئے وہ شاعری کو پیغمبری سمجھتے ہیں۔ اُن کی شاعری اس طرح "ایک شیریں دیوانگی نہیں" مقدس دیوانگی" ہے مگر اس کا کمال یہ ہے کہ اس میں دیوانگی کی ساری سپردگی اور تقدس کی ساری عظمت موجود ہے۔ ان کے خطوط سے اس طرح ان کے آرٹ اور شاعری کے تصور کو سمجھنے میں اور مدد ملتی ہے۔

ایک بہت دلچسپ نکتہ یہ ہے کہ باوجود صوفی منش، درویش صفت، سادگی پسند اور روحانیت کی طرف مائل ہونے کے اقبال کے یہاں تصوف کے خلاف اتنا شدید جذبہ کیوں ملتا ہے۔ بظاہر یہ ایک تضاد ہے، جس طرح باوجود شدید مذہبیت کے اُن کا یہ کہنا ہمیں کچھ عجیب سا معلوم ہوتا ہے ؎

مزی اندر جہانے کور ذوقے
کہ یزداں دارد و شیطاں نہ دارد

اقبال بادۂ تصوف سے آشنا ہیں۔ جہاں انھیں اسلامی فقر کی خصوصیات

نظر آتی ہیں وہ انھیں سراہتے ہیں، یہاں تک کہ شاہین انھیں اسی وجہ سے محبوب ہے مگر انہوں نے صوفی کے خلاف جس قدر سختی سے آواز بلند کی ہے بعض اوقات ہمیں اس سے حیرت ہوتی ہے۔ انہیں یقین ہے کہ صوفی و ملا کی سادہ اور اقی دادِ محشر کو شرمسار کرے گی، انہیں اس معرکے کا انجام معلوم ہے، جس میں ملاّ غازی ہوں، وہ صاف کہتے ہیں کہ خانقاہوں سے تخلیقِ خودی ممکن نہیں کیونکہ اُن کے شعلۂ نم خوردہ سے شرر ٹوٹنا ناممکن ہے، صوفی و ملاّ ملوکیت کے بندے ہیں، ان کا مذہب اسلام نہیں، مسکینی و محکومی و نومیدی جاوید ہے۔ کیوں ؟ ان خطوط میں انہوں نے اس پر بار بار روشنی ڈالی ہے۔

اسلم جیراجپوری کو لکھتے ہیں :

"تصوف سے اگر اخلاص فی العمل مراد ہے اور یہی مفہوم قرونِ اولیٰ میں اس کا لیا جاتا تھا تو کسی مسلمان کو اس پر اعتراض نہیں ہو سکتا، ہاں جب تصوف فلسفہ بننے کی کوشش کرتا ہے تو عجمی اثرات کی وجہ سے نظامِ عالم کے حقائق اور باری تعالیٰ کی ذات کے متعلق مرشگافیاں کر کے کشفی نظریہ پیش کرتا ہے تو میری رُوح اس کے خلاف بغاوت کرتی ہے۔"

سیّد سلیمان ندوی کو لکھتے ہیں :

"اس میں ذرا بھی شبہ نہیں کہ تصوّف کا وجود سرزمینِ اسلام میں ایک اجنبی پودا ہے، جس نے عجمیوں کی دماغی آب و ہوا میں پرورش پائی ہے۔"

سراج الدین پال کو لکھتے ہیں :

"تصوّف کا سب سے پہلا شاعر "عراقی" ہے، اور سب سے آخری شاعر حافظ ہے۔ یہ حیرت کی بات ہے کہ تصوّف کی تمام شاعری مسلمانوں کے پولیٹیکل انحطاط کے زمانے میں پیدا ہوئی اور ہونا بھی یہی چاہیئے تھا۔ خود

ہندوستان کے مسلمانوں کو دیکھیے کہ ادبیات کا انتہائی کمال لکھنؤ کی مرثیہ گوئی پر ختم ہو۔"

اب یہ ظاہر ہوگیا ہوگا، کہ اقبال تصوّف کے خلاف نہیں، اس تصوّف کے خلاف ہیں، جو فلسفہ بننے کی کوشش کرتا ہے، وہ محی الدین ابنِ عربی کے قائل ہیں مگر انھیں ابنِ عربی سے یہ شکایت ہے کہ اس کے اثر سے تصوّف فلسفہ بنا اور اس طرح اس نے شاعروں کے دل و دماغ پر قبضہ جما لیا۔ دراصل "وحدت الوجود" کے اس فلسفے کے دو پہلو ہیں جو ابن عربی کے اثر سے عالم اسلامی پر چھا گیا، ایک مثبت دوسرا منفی، ایک کی رُو سے زندگی اعتباری اور موہوم ہو جاتی ہے۔ دوسرے کی رُو سے توحید کا ایک صحیح تصور ایک عالم گیر انسان برادری کے قیام کے لئے مفید ہے۔ مولانا عبید اللہ سندھی نے شاہ ولی اللہ اور حضرت مجدّد الف ثانی رح کے بعض خیالات کی مدد سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ وحدت الوجود لازمی طور پر نفیٔ خودی، قناعت اور تقدیر پرستی کی طرف نہیں لے جاتا۔ لیکن عام طور پر شاعری کی دنیا میں اس عقیدے کا یہ اثر ضرور ہوا ہے جیسے کہ اقبال نے سراج الدین پال کو ایک خط میں لکھا ہے:

"ان شعراء نے نہایت عجیب و غریب اور بظاہر دلفریب طریقوں سے شعائرِ اسلام کی تردید و تنسیخ کی ہے اور اسلام کی ہر محمود شے کو مذموم قرار دیا ہے۔ اگر اسلام اخلاص کو بڑا کہتا ہے تو حکیم سنائی اخلاص کو اعلیٰ درجے کی سعادت قرار دیتا ہے۔ اسلام جہاد فی سبیل اللہ کو حیات کے ضروری سمجھتا ہے تو شعرائے عجم اس شعارِ اسلام میں کوئی اور معنی تلاش کرتے ہیں۔"

تصوّف کے متعلق کسی تفصیلی گفتگو کی یہاں گنجائش نہیں، لیکن یہ اب واضح ہو گیا ہوگا۔ کہ اقبال فرد کے لئے فقر، سادگی، درویشی مفید سمجھتے ہیں، لیکن قوموں کے لئے تصوّف کا فلسفہ مضر جانتے ہیں اور شاعری میں اس کی آمیزش کو زہر قرار دیتے ہیں۔ بایزید بسطامی کا قول

ہے کہ:

"محمدؐ الرسول اللہ کو معراج ہوئی اور وہ واپس آئے، اگر مجھے یہ سعادت حاصل ہوتی تو میں لوٹ کر نہ آتا۔" صوفی اور پیغمبر میں یہی فرق ہے۔ صوفی خدا کی یاد میں گم ہونا پسند کرتا ہے۔ پیغمبر خدا کے لئے بندوں میں رہنا پسند کرتا ہے پیغمبر کا کام صوفی کے کام سے مشکل ہے صوفی حضرت جنید بغدادیؒ کے وقت تک دنیا سے علیحدہ نہیں ہوا تھا، نہ اس نے شریعت سے جدا ایک راستہ نکالنے پر زور دیا تھا۔ امام مالک کا قول ہے کہ "جو شخص صوفی ہوا اور فقیہ نہ ہوا وہ گمراہ ہوا اور جو فقیہ ہوا اور صوفی نہ ہوا وہ فاسق رہا اور جس نے ان دونوں کو معلوم کیا وہ محقق ہوا۔" اقبال صوفی و ملا سے اس لئے بیزار ہیں کہ ان کے یہاں فقط ہستی، احوال اور ہستیٔ گفتار ہے حالانکہ ضرورت مستیٔ کردار کی ہے۔

اقبالؔ شاعری سے ایک کام لینا چاہتے تھے اور چونکہ وہ ایک بہت بڑا کام تھا، اس لئے اس سے اُن کی شاعری میں بلندی پیدا ہوگئی۔ اس بلند مقصد میں چونکہ تصوف اور خانقاہی خارج ہوتی تھی، اس لئے انہوں نے اس کے خلاف آواز بلند کی، سوال یہ ہے کہ وہ بلند مقصد کیا ہے؟ اس کا جواب دراصل بہت مشکل نہیں، اقبالؔ انسانیت کے پرستار ہیں۔ وہ انسان کو فطرت کا شاہکار سمجھتے ہیں زندگی کا مقصد اُن کے نزدیک انسانیت کو مکمّل کرنا اور فطرت کا اس تکمیل کے لئے مناسب منزلیں پیدا کرنا ہے۔ انہوں نے خود ایک خط میں لکھا ہے کہ وہ اپنے انسانِ کامل کے نظریے میں نیٹشے سے نہیں بلکہ الگزنڈر سے متاثر ہوئے ہیں۔ الگزنڈر کے خیال میں انسان کا کمال یہ ہے کہ خدا ہو جائے۔ اقبالؔ کہتے ہیں کہ انسان کا مقصد خدا کی صفات کو اپنے اندر جذب کرنا ہے۔ خدا خود ایسے انسان کی تلاش میں ہے ایسا ہی انسان سوارِ اشہبِ دوراں اور فروغِ دیدۂ امکاں ہے۔ وہی بندۂ مولا صفات ہے۔ وہی مردِ کامل ہے، وہی مومن ہے۔ وہی عقل کی منزل اور عشق کا حاصل ہے۔ ایسی انسان پرستی اور انسان دوستی جو اپنے مقام پر اس قدر نازاں ہے کہ شانِ خداوندی کے بدلے

بھی اُسے لینے کو تیار نہیں، اُردو شاعری میں بالکل نئی چیز ہے۔ اس سے اُن کی شاعری میں بڑی عظمت و رفعت پیدا ہو گئی ہے۔ عظمت و رفعت غالبؔ کی شاعری میں بھی ہے، وہ خیال کی بلندی کی وجہ سے ہے وہاں اُمیدیں بلند اور حوصلے فلک سیر ہیں۔ غالبؔ کا انسان برنارڈ شا کے Bach to methusalah کے بزرگوں کی طرح محض ذہن رکھت ہے۔ اقبالؔ کا انسان ایک سماجی وجود کا مالک ہے۔ اس نے سماج سے کچھ حاصل کیا ہے اُسے سماج کو کچھ دینا ہے، وہ ایک تہذیبی میراث کا امین ہے۔ اور اُسے اس میں اضافہ کرنا ہے۔ غالبؔ کا محبوب ایک خیالی محبوب ہے۔ اقبالؔ کا محبوب خود انسان ہے۔ وہ اس انسان کے لئے ایک ایسا جدید نظام بنانا چاہتے ہیں جو موجودہ سرمایہ دارانہ اور ظالمانہ تہذیب سے بلند ہو۔ چنانچہ مسعود عالم ندوی کو لکھتے ہیں:

"میری قوت و جستجو تو صرف اس چیز پر مرکوز رہتی ہے کہ ایک جدید معاشرتی نظام تلاش کیا جائے اور غالباً یہ ناممکن معلوم ہوتا ہے کہ اس کوشش میں ایک ایسے معاشرتی نظام سے قطع نظر کر لی جائے جس کا مقصد وحید ذات پات، رُتبہ و درجہ رنگ و نسل کے تمام امتیازات کو مٹا دینا ہے۔"

یعنی اقبالؔ — قدیم بھی ہیں، اور جدید بھی، زندگی کا کوئی اچھا اور وسیع تصوّر اس سے کم پر راضی بھی نہیں ہو سکتا اور اگرچہ انہوں نے ایک اور جگہ سیّد سلیمان ندوی کو لکھا ہے "میرے نزدیک ایک اقوام کی زندگی میں قدیم ایک ایسا ضروری عنصر ہے جیسا کہ جدید، بلکہ میرا ذاتی میلان قدیم کی طرف ہے۔" مگر اس سے یہ نتیجہ نکالنا صحیح نہ ہوگا کہ اقبالؔ محض قدامت پرست یا رجعت پسند یا ماضی کے پجاری یا بیتی یادوں کے نام لیوا ہیں بلکہ میرے خیال میں باوجود قدیم عنصر کے گہرے احساس کے وہ اپنی ترجمانی و ترتیب، اسلوب لال، رنگ آمیزی، تمثیل آگاہی، گہرائی اور گیرائی کے اعتبار سے جدید ہیں، جس طرح ان کے فن میں کلاسیکل ضبط و نظم اور رومانی جوش و جذبہ ملتا ہے، اسی طرح ان کے پیام میں سماجی شعور، اخلاقی قدروں کا

احساس، شخصیت کی عظمت کی تلاش اور اقتصادی زندگی کی بہتری کی خواہش ملتی ہے۔ وہ عرب کی نیکی، ایران کے حسن اور ہندوستان کی صداقت تینوں کو شخصیت، میں جمع کرنا چاہتے ہیں۔ وہ مریض روحانیت کے قائل نہیں۔ خواجہ غلام السیدین کو لکھتے ہیں:

"روحانیت کا میں قائل ہوں، مگر روحانیت، کے قرآنی مفہوم کا جس کی تشریح میں نے ان تحریروں میں جابجا کی ہے اور سب سے بڑھ کر اس فارسی مثنوی میں جو عنقریب آپ کو ملے گی جو روحانیت میرے نزدیک افیونی خواص رکھتی ہے، اس کی تردید میں جابجا کی ہے۔ باقی رہا سوشلزم تو اسلام خود ایک قسم کا سوشلزم ہے جس سے مسلمان سوسائٹی نے بہت کم فائدہ اٹھایا ہے۔"

گویا اقبال دراصل اسلامی سوشلسٹ ہیں" ابلیس کی مجلس شوریٰ" سے اس کا اور بھی ثبوت ملتا ہے۔ اس نظم میں شیطان کی زبان سے اسلام کے جو اصول بیان کئے گئے ہیں، وہ سوشلزم کے اصولوں سے بہت ملتے جلتے ہیں ؎

جانتا ہوں میں یہ امت حاملِ قرآں نہیں — ہے وہی سرمایہ داری بندۂ مومن کا دیں
جانتا ہوں میں کہ مشرق کی اندھیری رات میں — بے یدِ بیضا ہے پیرانِ حرم کی آستیں
الحذر آئینِ پیغمبر سے سو بار الحذر — حافظا ناموسِ زن مرد آزما مرد آفریں
موت کا پیغام ہر نوعِ غلامی کے لئے — نے کوئی فغفور و خاقاں نے فقیرِ رہ نشیں
اس سے بڑھ کر اور کیا فکر و نظر کا انقلاب — بادشاہوں کی نہیں اللہ کی ہے یہ زمیں

(ارمغانِ حجاز)

جدید انسان کے لئے ایک جدید معاشرتی نظام کی تلاش اور اس میں ایک قدیم نظام کی بنیادوں سے استفادہ جسے اقبال انسانیت کی زبان میں فقرِ غیور کہتے ہیں، یہ ہے اقبال کا مرکزی تصور، اور ان کے خطوں سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے۔

اس طرح اقبال کی اسلام سے دلچسپی اپنی نجات کی خاطر نہیں، بلکہ انسانیت کی صحبت کی خاطر ہے۔ اکبر اقبال سے ناحق خفا تھے کہ وہ بزرگوں کی شان میں گستاخی کرتے ہیں، حالانکہ اقبال کی نا مذہبیت اکبر سے زیادہ گہری ہے۔ اکبر کی مذہبیت میں رندی و جنت دونوں حاصل کرنے کا جذبہ شامل نظر آتا ہے۔ اقبال کو یہ فکر بار بار ستاتی ہے۔ کہ زندگی کے نئے مسائل میں یہ مذہبیت باقی بھی رہے گی یا نہیں؟

سید سلیمان ندوی کو لکھتے ہیں:

"دنیا اس وقت ایک عجیب کشمکش میں ہے۔ نظام عالم ایک نئی تشکیل کا محتاج ہے۔ ان حالات میں آپ کے خیال میں اسلام اس جدید تشکیل میں کہاں تک ممد ہو سکتا ہے۔"

صوفی غلام مصطفےٰ تبسم کو لکھتے ہیں:

"ایک مدت سے ہم سن رہے ہیں کہ قرآن کامل کتاب ہے اور خود اپنے کمال کا مدعی ہے لیکن ضرورت اس امر کی ہے کہ اس کے کمال کو عملی طور پر ثابت کیا جائے کہ قیادت انسانی کے لئے تمام عملی قواعد اس میں موجود ہیں۔"

مسلمانوں کی موجودہ حالت پر تبصرہ کس قدر صحیح ہے۔

"علماء میں مار آہنت آ گئی ہے۔ یہ گروہ حق کہنے سے ڈرتا ہے۔ صوفیا اسلام سے بے پروا اور حکام کے تصرف میں ہیں۔ اخبار نویس اور آج کل کے تعلیم یافتہ لیڈر خود غرض ہیں اور ذاتی منفعت و عزت کے سوا کوئی مقصد ان کی زندگی کا نہیں ہے۔ عوام میں جذبہ موجود ہے، مگر ان کا کوئی بے غرض رہنما نہیں ہے۔"

جدید تہذیب اور جدید نسل اور جدید علم سے اقبال چنداں خوش نہ تھے، اس کے معنی یہ نہیں کہ اقبال کو کوئی نئی چیز پسند نہ آتی تھی، بلکہ انہیں جدید تہذیب کی لادینی، غلط بخشی، بے انصافی ہلاکت آفرینی سے نفرت تھی، ہندوستان میں جو نئی تعلیم اور نئی تہذیب ہے جس نے یورپ کی

رُوح کو نظر انداز کر کے اس کے ظاہر کو لے لیا ہے۔ اس سے اقبالؔ بہت مایوس تھے۔

سیّد سلیمان ندوی کو ایک خط میں لکھتے ہیں :

" مشرق کی نظر مغربی افکار پر نہایت سطحی ہے "

ایک اور خط میں لکھتے ہیں :

" مسلمانوں کا مغرب زدہ طبقہ نہایت پست فطرت ہے۔ میں نے آغا خان ، کو باوجود ان تمام کمزوریوں کے ان سب سے بہتر مسلمان پایا ، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے مذہبی خیالات میں ایک انقلاب عظیم آ رہا ہے۔"

مغرب زدہ طبقے کی پستیٔ فطرت تسلیم لیکن حیرت یہ ہے کہ اقبالؔ کو آغا خاں میں اسلامی شان کہاں سے نظر آئی ؟ غالباً یہ ایک قسم کا جلوہ تھا جو مسولینی کی شخصیت میں انہیں (Devil اور Saint) کا امتزاج دکھا رہا تھا۔ اقبالؔ کی بعض خوش فہمیاں بڑی پُر لطف ہیں۔

ایک اور جگہ لکھتے ہیں :

" مغربی کالجوں کے پڑھے ہوئے نوجوان روحانی اعتبار سے کتنے فروما یہ ہیں، ان کو معلوم نہیں کہ "اسلامیات" کیا ہے اور وطنیت کیا چیز ہے۔ وطنیت اُن کے نزدیک لفظ وطن کا ایک مشتق ہے اور بس۔"

اِن خطوط سے جہاں قدیم و جدید کے متعلق اُن کے خیالات معلوم ہوتے وہاں ان کی وسیع معلومات ، حیرت انگیز علم کی پیاس اور بے نظیر حق کی تلاش ظاہر ہوتی ہے۔ سیّد سلیمان ندوی اور دوسرے علماء کو جو خط لکھے ہیں، ان میں کہیں زمان و مکان کے متعلق مسلمان فلسفیوں کے خیالات دریافت کئے ہیں کہیں اجتہاد کے متعلق تحقیق کی ہے، کہیں کتابوں کے حوالے مانگے ہیں، کہیں سیاست ، مذہب، علوم دینیہ پر مستقل بحثیں چھڑی ہیں۔ اقبالؔ نے سیّد سلیمان ندوی اور حبیب الرحمٰن خاں شروانی سے جس طرح خطاب کیا ہے اُس سے بعض حلقوں

حلقوں میں یہ غلط فہمی ہوئی ہے کہ اقبال کا ان لوگوں کو اپنا استاد کہنا، اقبال کی توہین ہے۔ یہ صحیح نہیں۔ اقبال کی عظمت کی سب سے بڑی دلیل یہ ہے کہ وہ ساری عمر سیکھنے، سمجھنے، پوچھنے اور حاصل کرنے سے شرمایا نہیں۔ اُس سے اُسے کیا فائدہ پہنچا؟ اس کی تفصیل کی ضرورت نہیں۔

حبیب الرحمٰن شروانی نے ۱۹۰۳ء میں اقبال کی ایک نظم پر کچھ تنقید کی تھی۔ انھیں لکھتے ہیں:

"اگر میری ہر نظم کے متعلق آپ اس قسم کا خط لکھ دیا کریں تو آپ کا نہایت ممنون ہوں گا۔"

ایک اور خط میں ہے:

"آج مجھے اپنے ٹوٹے پھوٹے اشعار کی داد مل گئی، بعض بعض جگہ جو تنقید آپ نے فرمائی ہے، بالکل درست ہے بالخصوص لفظ "چبھ" کے متعلق مجھے آپ سے کلّی اتفاق ہے۔ آپ لوگ نہ ہوں تو واللہ ہم شعر کہنا ترک کر دیں۔"

اسی طرح سیّد سلیمان ندوی کو علومِ اسلامیہ کے جوئے شیر کا فرہاد لکھا ہے اور ان سے مشورہ لینے پر فخر کیا ہے۔ وقت گزرنے پر کس طرح اقبال کا شعورِ فنّی پختہ ہوتا گیا، یہ ان خطوط کے مطالعہ سے واضح ہو جائے گا۔ اقبال نے سیّد سلیمان ندوی کے بہت سے اعتراضات کو تسلیم کیا ہے، مگر متعدد کو نہیں مانا۔ سیّد سلیمان ندوی نے اقبال کی بعض ترکیبوں پر اعتراض کیا تھا۔ اقبال نے انھیں نہیں مانا اور لکھا کہ:

"اصولِ تشبیہ کے متعلق کاش آپ سے زبانی گفتگو ہو سکتی قوت واہمہ کے عمل کی رُو سے (؟)، کا طریق زیادہ صحیح معلوم ہوتا ہے گو کتُبِ بلاغت کے خلاف ہے۔ زمانہ حال کے مغربی شعراء کا یہ طرزِ عمل ہے۔"

۱۹۱۹ء میں سیّد سلیمان کو لکھتے ہیں:

"بادۂ نارسا مینا وغیرہ اس زمانے کی نظموں میں واقع ہوئے ہیں۔ جس زمانے میں میں یہ سمجھتا تھا کہ لٹریچر میں ہر طرح کی آزادی لے سکتے ہیں یہاں تک کہ بعض نظموں میں، میں نے اصولِ بحر کا بھی خیال نہیں کیا اور ارادۃً مجموعہ مرتّب نہ ہوسکنے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اب ان تمام نظموں پر نظرِ ثانی کرنا چاہتا ہوں۔"

ہر شخص جانتا ہے کہ "بانگِ درا" میں اقبال نے اپنا یہ وعدہ کس خوش اسلوبی سے پورا کیا۔ ان خطوط سے نہ صرف اقبال کے بڑھتے ہوئے شعورِ فنّی کا اظہار ہوتا ہے بلکہ اقبال کی نظر کی گہرائی اور ادبی اسالیب سے واقفیت کا بھی علم ہوتا ہے۔ ان کتابوں کے نام اور اُن کے موضوع اس کا ثبوت ہیں۔ بعض لوگوں کو "خضرِ راہ" میں اس جوشِ بیان کی کمی نظر آتی ہے جو مثلاً "شمع و شاعر" میں ہے۔ سیّد سلیمان ندوی نے مئی ۱۹۲۲ء میں اس کی طرف اشارہ کیا تھا، انہیں لکھتے ہیں کہ "جوشِ بیان کے متعلق جو کچھ آپ نے لکھا ہے صحیح ہے مگر یہ نقص اس نظم کے لئے ضروری تھا (کم از کم میرے خیال میں) جناب خضر کی پختہ کاری، ان کا تجربہ، اور واقعات و حوادثِ عالم پر اُن کی نظر، ان سب باتوں کے علاوہ اُن کا اندازِ طبیعت جو سورۂ کہف سے معلوم ہوتا ہے، اس بات کا مقتضی تھا کہ جوش اور تخیّل کو ان کے ارشادات میں دخل نہ ہو۔ اس نظم کے بعض بند میں نے خود نکال دیئے اور محض اس وجہ سے کہ ان کا جوشِ بیان بہت بڑھا ہوا تھا، اور جنابِ خضر کے اندازِ طبیعت سے مطابقت نہیں رکھتا تھا۔ یہ بند اب کسی اور نظم کا حصّہ بن جائیں گے۔"

یہ ایک دلچسپ سوال ہے کہ یہ بند آخر کس نظم کا حصّہ بنے؟ میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ ابلیس کی مجلسِ شوریٰ میں بعض جگہ ابلیس کے مُنہ میں خضر کی زبان ہے۔ خدا جانے یہ خیال کہاں تک صحیح ہے، گمان دو اشعار کا موازنہ کیجئے:

لے گئے تثلیث کے فرزند میراثِ خلیل، خشت بنیادِ کلیسا بن گئی خاکِ حجاز

(خضرِ راہ)

کون کہتا ہے کہ مشرق کی اندھیری رات میں　　یدِ بیضا ہے پیرانِ حرم کی آستیں

(مجلسِ شوریٰ)

بہر حال اقبالؔ کے ان خطوط سے اقبالؔ کی تنقیدی صلاحیّت پر بڑی اچھّی روشنی پڑتی ہے۔ "ضربِ کلیم" میں بعض اشخاص کو خشکی اور شریعت کا زوال نظر آتا ہے۔ اقبالؔ نے راس مسعود کے نام ایک خط میں اس کی طرف اشارہ کیا ہے۔

"باقی رہی کتاب سو، یہ ایک TOPICAL چیز ہے۔ اس کا مقصود یہ ہے کہ بعض خاص خاص مضامین پر میں اپنے خیالات کا اظہار کروں جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے۔ یہ ایک اعلانِ جنگ ہے زمانہ حاضر کے نام اور ناظرین سے میں نے خود کہا ہے ع

میدانِ جنگ میں نہ طلب کر نوائے چنگ

نوائے چنگ یہاں موزوں نہیں ہے اس کتاب کا (Realistic) ہونا ضروری ہے اور نوائے چنگ کی تلافی (Epigrammatical Style) سے کی گئی ہے۔"

الفاظ اور معنی کی بحث پُرانی ہے۔ اقبالؔ ظاہر ہے لفظ پرست نہیں ہیں، وہ ہو بھی نہیں سکتے تھے۔ عبدالربّ نشترؔ کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

"زبان کو میں "بت" نہیں سمجھتا، جس کی پرستش کی جائے بلکہ اظہارِ مطلب کا ایک آسان ذریعہ سمجھتا ہوں۔ زندہ زبان انسانی خیالات کے انقلاب کی صلاحیت نہیں رکھتی تو مردہ ہو جاتی ہے، ہاں تراکیب کے وضع کرنے میں مذاقِ سلیم کو ہاتھ سے نہ جانے دینا چاہیئے۔"

غرض اقبالؔ کے یہ خط بیشتر اقبالؔ کے معلوم ہوتے ہیں صرف آخر میں عباس علی لمعہ کے نام جو خط ہیں ان میں سے بعض کسی طرح اقبالؔ کے نہیں معلوم ہوتے۔ اقبالؔ نے کسی

کو شاعری کی طرف توجہ کرنے کی ترغیب نہیں دی مگر ملعہ کے نام جو خط ہیں اُن میں جس انداز سے اُن کے معمولی اشعار کی تعریف کی گئی ہے، اُن سے نادر خطوطِ غالبؔ کی یاد تازہ ہوتی ہے!

"اقبال نامہ" میں اقبالؔ کے بہت سے خط ہیں اور اُن سے اقبالؔ کی شخصیت کے بہت سے پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے مگر اس شاعرِ اعظم اور غیر معمولی انسان کی زندگی کے اور بھی پہلو تھے، جن کی نمایندگی ان میں نہ ہو سکی۔ اُن کی طبیعت میں ایک خاص ظرافت تھی جس کا یہاں زیادہ عکس نہیں ملتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ خط بے تکلّف دوستوں کے نام نہیں ہیں۔ اور ظرافت کا اُجالا بے تکلّف محفلوں ہی میں بھلا معلوم ہوتا ہے، ان خطوں کی خالص انشا یا اسلوب کے لحاظ سے بہت بڑی اہمیّت نہیں ہے۔ اس لحاظ سے یہ غالبؔ کے خطوط کے برابر نہیں ہیں: مگر اُن سے غالبؔ کے خطوں سے کم معلومات شاعر کے متعلق نہیں ملتیں اور یہ اُن کے صاف واضح اور آئینہ کی طرح روشن ذہن کی اچھی تصویریں ہیں۔ اقبالؔ کے ذہن میں کوئی بات مبہم نہ تھی۔ ان کے ذہن میں دُھندلکا یا سایہ کہیں نہیں۔ ان کی علمیت غالباً اُردو شاعری میں بے نظیر ہے، اُردو فارسی پر انہیں ہر طرح عبور تھا مگر انہوں نے عربی بھی پڑھی تھی اور انگریزی اور جرمنی سے بھی گہرا استفادہ کیا تھا۔ احمد شفیع کے نام جو خط ہے، اس سے قدیم و جدید دونوں فلسفوں سے اُن کی واقفیت کا ثبوت ملتا ہے۔ اس علمیت سے بھی ان میں خشکی نہ پیدا ہونے پائی۔ اقبالؔ ان خطوں میں کہیں چیختے چلّاتے نہیں نہ روتے بسورتے ہیں، نہ زور سے ہنستے اور قہقہے لگاتے ہیں۔ ایک متوازن پُر عظمت، باوقار دھارا ہے کہ برابر بہتا چلا جاتا ہے، ان کی محبّت کے اظہار کا طریقہ بھی عام لوگوں سے مختلف اور مدھم ہے۔ ممکن ہے بعض لوگ یہ کہیں کہ اقبالؔ کے یہاں وہ سپردگی، والہانہ کیفیت و جنون، وہ جوش نہیں جو سچّے شاعروں میں ہوتا ہے۔ اس کے جواب کے لئے اُن کی شاعری کافی ہے۔ یہ خطوط "مجنوں کی ڈائری" نہیں ہیں جو کسی لیلیٰ کے

خطوط کے جواب میں لکھے گئے ہ... ہر ایک شریف انسان کے آڑے ترچھے نقوش ہیں۔
جو اس نے اپنے خیالات کی وضاحت کے لئے دوسرے شہر نا کر لکھے ہیں۔ اقبال کے کلام کی
سب سے اچھی شرح اُن کے خطوط ہیں۔ اقبال ہر ایک کے سامنے بے نقاب نہیں ہوتے
تھے۔

ان خطوط کی دلچسپی، ان کی شوخی، رنگینی، ظرافت، ادبیت میں نہیں، ان کے خیالات
کی اہمیت اور عظمت میں مضمر ہے، ان میں سچے اور پوری طرح محسوس کئے ہوئے خیال کا حُسن
ہے جسے کسی اور حُسن کی ضرورت نہیں۔

(۱۹۴۵ء)

اقبال کی عظمت

گوئٹے اور کولرج دونوں نے اس بات پر زور دیا ہے کہ شاعری میں عظمت خیال کی گہرائی سے آتی ہے۔ اقبال کا درجہ اس لحاظ سے اُردو کے تمام شعرا میں نہایت بلند ہے۔ غالب بھی جو اُردو شعرا میں حکیمانہ نظر اور ذہنی بلندی کے لحاظ سے ممتاز ہیں۔ بقول لطیف کے "ایک منتشر زاویۂ نگاہ کے سائے میں زندگی بسر کرتے ہیں"۔ بعض لوگوں نے غالب کو "اپنی شکست کی آواز" کہا ہے، مگر دراصل غالب کے یہاں پہلی دفعہ فرد اور اُس کی انا کا جلوۂ صد رنگ ملتا ہے۔ انسان اور اس کی یہ زندگی تکرار تمنّا اور اس کی پناہوں کے باوجود ایک عظیم الشان کارنامہ معلوم ہوتی ہے۔ شخصیت اپنی پُراسرار اور اتھاہ گہرائیوں کی وجہ سے نظر فریب ہو جاتی ہے۔ مگر یہ شخصیت زندگی کے سامنے آئینہ رکھنے پر قانع ہے، اس کی مشاطگی کا فرض اقبال نے انجام دیا ہے۔ اقبال اُس نئی مشرقیت کی آواز ہیں جسے سرسیّد کی تحریک نے سوزِ آرزو دیا اور جسے مغرب کے ظلمات سے گزر کر اپنا چشمۂ حیوں ملا۔ اقبال سے پہلے بھی تخلیق کا آتش کدہ اور باغ کا "دریچہ" دونوں ہمارے شعرا کے یہاں موجود ہیں، مگر تخیّل کی وہ شورش جسے زندگی نے پوری طرح مس نہیں کیا، زیادہ ہے باغ کی کھڑکی پوری کھلی نہیں اور تخلیق کا آتش کدہ ایک ایسی آنچ پیدا کر دیتا ہے جس میں زندگی کی خنکی اور تازگی اور اُس کی قوت شفا ذرا کم ہو جاتی ہے۔ اقبال کی شخصیت سادہ اور یک رنگ نہیں، پہلو دار اور رنگین

لہ۔ طبع اوّل: ادبِ لطیف، لاہور، جولائی، اگست ۱۹۵۱ء، صفحہ ۱۱ - ۱۶

مشمولہ: ادب اور نظریہ (۱۹۵۴ء) صفحہ ۱۱۸ - ۱۳۵

ہے۔ وہ ایک مذہبی فضا میں سانس لیتے ہیں اور درویشی کے سائے میں پرورش پاتے ہیں، مگر رندی اور فلسفیانہ مشاغل کی طرف مائل ہوتے ہیں۔ یورپ جانے سے پہلے اُن کی شاعری میں رومانیت، لفظ تراشی اور ایک اضطراب و جستجو ہے، مغربی تعلیم نے اُنھیں قومیت اور وطنیت کے اُس نئے بُت کی پرستش سکھائی جسے سرمایہ داری نے جنم دیا تھا، لیکن جو جذبۂ حُبِّ وطن کا ایک فطری عنصر بھی رکھتا تھا، مگر دراصل اقبالؔ کو اقبالِ مغرب نے بنایا اور جیسا کہ اکرام نے کہا ہے مغرب کے اثر کو اگر نظر انداز کر دیا جائے تو اقبال سرورؔ جہاں آبادی کے درجہ کے شاعر رہ جاتے ہیں، جن کی رنگینیٔ نوا سے ہم مسحور و متاثر ہوتے ہیں مگر جو زیادہ دیر تک یا دور تک ہماری رفاقت نہیں کر سکتی۔ مغربی ذہن اور مغربی فلسفے کے مطالعے نے اور مغربی تہذیب و تمدن کے کافی قریب سے مشاہدے نے اقبالؔ کو وہ نظر عطا کی جو اُردو شاعری کے لئے نئی چیز ہے۔ افسوس ہے کہ ٹیگورؔ کو بھی یورپ کے افکارِ ذہنی سے اقبالؔ کی طرح استفادہ نصیب نہیں ہوا اقبالؔ کے افکار میں وزن و وقار مغربی فلسفے سے آیا۔ سائنس، ارتقا، ترقی، انسانیت، تسخیرِ فطرت پر یہ زور بھی مغرب کا عطیہ ہے۔ اگر اقبال ایک سادہ ذہن لے کر یورپ جاتے تو شاید اُردو شاعری کو اتنا فائدہ نہ پہنچتا، مگر اُن کی مذہبیت اور مشرقیت کا جب مغربیت اور سائنٹیفک طریقۂ فکر سے تصادم ہوا تو اُن کی شاعری کے لئے بہت دلچسپ نتائج برآمد ہوئے۔ ایک خط میں لکھا ہے "میری عمر زیادہ تر مغربی فلسفے کے مطالعے میں گزری ہے اور یہ نکتۂ خیال ایک حد تک میری طبیعتِ ثانیہ بن گیا ہے، دانستہ یا نادانستہ میں اسی نقطۂ نگاہ سے حقائقِ اسلام کا مطالعہ کرتا رہتا ہوں"، اپنے لیکچروں میں کہتے ہیں فلسفیانہ افکار میں حرفِ آخر کوئی چیز نہیں ہے۔ جیسے جیسے علم بڑھتا جاتا ہے اور خیال کے لئے نئے نئے راستے کھلتے جاتے ہیں، دوسرے نظریے اور غالباً بہتر نظریے ممکن ہیں" ارتقا اور علم انسانی پر یہ زور اُردو ادب میں ایک بالکل نئی چیز ہے، پھر اقبال نے اپنے اُردو اور فارسی کلام اور اپنے لیکچروں کے ذریعے سے ہمارے افقِ ذہنی کو وسیع کیا، دنیا کے علمی نظریوں سے ہمیں آشنا کیا اور مغرب کے فکر و عمل سے مشرق کے امراض

کے لئے ایک علاج دریافت کر کے انسانیت کو خانوں میں بند ہونے اور مقامی حدود میں پابند رہنے سے بچایا۔ اقبال تسلسلِ حیات کے قائل ہیں۔ وہ مغربی تہذیب کی روشنی کو عربوں کی شمعِ علم و عمل کا اُجالا کہتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ فلسفہ کے مطالعے نے انھیں مابعد الطبیعاتی اور نظریاتی مسائل میں گرفتار رکھا اور انہوں نے انتصاری اور سماجی رشتوں کے بنیادی تعلق پر زیادہ دھیان نہ دیا، مگر اُن کی وسعتِ نظر اور بلندیٔ فکر نے اُردو شاعری کو انسانی علم و تجربے کے خزانے سے مالا مال کر کے اُسے دُنیا کے قیمتی تجربات میں شریک اور اُس کے ذہنی و ادبی خزانے کا حصّہ دار بنا دیا۔

اقبال جس زمانے میں یُورپ گئے، اُس وقت سرمایہ دارانہ نظام کے عروج نے بعض باغیانہ عناصر پیدا کر دیئے تھے۔ ایک بغاوت جذباتی تھی، دوسری عقلی۔ جذباتی بغاوت بائرن، نٹشے اور شوپن ہار سے ہوتی ہوئی جنگِ عظیم کے جرمن تصوّر تک پہنچتی ہے، عقلی بغاوت فرانس اور انگلستان کے تجدد نواز دل کے راستے سے مارکس اور سوویٹ انقلاب میں نمودار ہوتی ہے۔ اقبال کی جذباتیت نے شروع میں انہیں نٹشے اور برگساں کے قریب کر دیا، مگر رفتہ رفتہ وہ مارکس سے بھی متاثر ہوئے یعنی ان پر جذباتی اور عقلی دونوں تحریکوں کا اثر پڑا، مگر ایک وقت میں نہیں، عمر کے دو حصّوں میں۔ برٹرینڈ رسل نے مغربی فلسفے کی تاریخ میں لکھا ہے کہ نٹشے کا اثر اصلی فلسفیوں پر اتنا نہیں پڑا جتنا اُن لوگوں پر جو ادبی اور فنّی ذوق رکھتے تھے" میرے خیال میں دراصل یہاں ایک فلسفی دوسرے فلسفی سے اتنا متاثر نہیں ہے جتنا ایک شاعر دوسرے شاعر سے، بہر حال زندگی، کشمکش، طاقت اور مردِ کامل کے تصوّر میں اقبال نٹشے کے خوشہ چین ضرور ہیں، مگر نٹشے کی بربریت اور انانیت کو اقبال کو اپیل نہ کر سکی۔ اقبال کے یہاں چیتے کا جگر اور شاہین کا تجسّس بھی نٹشے کے اثر کا پتہ دیتا ہے مگر یہاں یاد رکھنا چاہیئے کہ اقبال رمز و ایما میں صرف تھوڑی سی مشابہت کو کافی سمجھتے ہیں۔ رُوحِ تیموری کے متعلق جب میں نے اُن سے دریافت کیا تھا کہ کیا اس سے تیموریت کا زندہ کرنا مقصود ہے تو انہوں نے کہا تھا کہ "یہ

محض اسلوب بیان ہے اور اسالیب بیان کی مثالیں ادبیات میں بکثرت ملتی ہیں" غرض اقبال کا مطالعہ انھیں اپنے زخموں پر چھری چلانے اور غمِ جاناں کے نشتروں کی لذت اُٹھانے کے بجائے تقدیرِ امم پر غور و فکر کی طرف لے جاتا ہے اور رفتہ رفتہ وہ ایک ایسا فلسفۂ حیات پیش کرتے ہیں جس میں زمین کے ہنگاموں اور مستی اندیشہ ہائے افلاکی کو یکجا کیا گیا ہے اور جس کے اثر سے شاعری ایک فریاد یا نغمہ ہونے کے بجائے زندگی کی رہنمائی اور انسانیت کی فلاح کا فرض اپنے ذمے لے لیتی ہے۔

چنانچہ میرے نزدیک، اقبال کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اگر غالب نے اُردو شاعری کو ذہن دیا تو اقبال نے اُسے وحدتِ فکر اور ذوقِ یقین دیا۔ ہم اس نظریہ کو پوری طرح مانیں یا مانیں، لیکن اس کی ہمہ گیری، حیات آفرینی، فعالیت، علمی و عملی امکانات، انقلابی خصوصیات سے چشم پوشی نہیں کر سکتے۔ اُن کا فلسفۂ خودی، فرد کو اپنی شخصیت کی تکمیل کے لیے مائل کرتا ہے اور اسے سماجی مقاصد سے ہم آہنگ کر کے نراج سے بچاتا اور انجمن آرائی کے کام میں لاتا ہے۔ مجنوں، سنہا، اختر رائے پوری اور احمد علی نے اقبال پر جو اعتراضات کئے ہیں اُن کا حاصل یہ ہے کہ اقبال کا مذہبی جذبہ اُن کی اپیل کو محدود کرتا ہے اور اس کی شاخیں انھیں فسطائیت، اور جمہور دشمنی کی طرف لے جاتی ہیں۔ اسمتھ نے اسی بنا پر اُن کے یہاں ترقی پسند عناصر کو تسلیم کرتے ہوئے انھیں رجعت پرست بھی بتایا ہے، میں اقبال کو فاشسٹ بالکل نہیں مانتا۔ اقبال سرمایہ داروں کے سخت دشمن تھے، انہوں نے اپنے اشعار میں سرمایہ داروں کی جتنی مذمت کی ہے اسکو دیکھتے ہوئے انہیں سرمایہ دار یا فاشسٹ کہنا حقائق کا خون کرنا ہے، انکی شاہینی کنجشک فرومایہ کو شاہین سے لڑانے اور کبوتر کے تنِ نازک میں شاہین کا جگر پیدا کرنے کے لئے ہے، یہ سخت کوشی، بلند نظری، پرواز اور خلوت پسندی سکھاتی ہے۔ اُن کی مسولینی والی نظم کو جب اُن کی فسطائیت کے ثبوت میں رکھا جاتا ہے تو مجھے شا کے وہ الفاظ یاد آجاتے ہیں، جن میں اُس نے مسولینی کی انتظامی قابلیت کو سراہا تھا۔ حالانکہ شا کی سرمایہ داروں سے بیزاری اور اشتراکیت سے ہمدردی اقبال سے زیادہ واضح ہے۔ دراصل شا یا اقبال، دونوں بعض شخصیتوں سے متاثر

ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے تھے مگر اس کی وجہ سے ان کے نظریۂ حیات کو بُرا نہیں کہا جا سکتا رہا اقبال کی مذہبیت اور فرقہ واریت تو اس کے متعلق میری رائے یہ ہے کہ اقبال انسانیت کے شاعر ہیں۔ وہ انسانیت کو قومیت کی محدود چار دیواری میں مقید نہیں کرنا چاہتے۔ ان کی مذہبیت میں عقاید سے زیادہ اخلاق کی اہمیت ہے۔ وہ زمانۂ حال کے میلانات کو نظر انداز نہیں کرنا چاہتے۔ وہ سائنس اور تسخیر فطرت سے منہ موڑنا نہیں پسند کرتے۔ وہ ارتقا اور حرکت پر ایمان رکھتے ہیں۔ وہ تصوف، رہبانیت، ملائیت، زہد و اتقا کے دشمن ہیں۔ وہ دنیا کو چھوڑنے کے بجائے اُسے جنت بنانا چاہتے ہیں۔ وہ مزاج خانقاہی کو ابلیس کے ہاتھوں میں ایک کھلونا سمجھتے ہیں۔ وہ تصوف کو اخلاص بالعمل تک اچھا سمجھتے ہیں۔ وہ ترک کا یہ فلسفہ بتاتے ہیں:

کمال ترک نہیں آب و گل سے مہجوری — کمال ترک ہے تسخیر خاکی و نوری
یہ ایسے فقر سے اے اہل حلقہ باز آیا — تمہارا فقر ہے بے دولتی و رنجوری

اقبال نے اپنے خطوں میں بار بار اجتہاد پر زور دیا ہے یعنی وہ معاملات زندگی کے سانچے میں احکام مذہبی کو ڈھالنا چاہتے تھے اور ایک نئے فقہ اسلامی کی ضرورت سمجھتے تھے۔ اگر ان کی مذہبی تعلیم کا مطالعہ کیا جائے تو اس میں توحید کے عقیدے کے ذریعے سے نسل و نسل، طبقات، جغرافیائی حدود اور زمان و مکان سے بلندی کی تعلیم دی گئی ہے۔ اقبال جس طبقے میں پیدا ہوئے اور جس ماحول میں انہوں نے پرورش پائی تھی، اُسے دیکھتے ہوئے، وہ اپنا فلسفۂ حیات ان بنیادوں سے علیحدہ نہیں بتا سکتے تھے۔ اُن کی مذہبیت، جذبۂ اخلاق کا ہے اور ذوق یقین پر مشتمل ہے اور اسلامی زبان کے باوجود اپنے اندر ایک وسیع خصوصیت رکھتی ہے۔ دراصل ہندوستان کے مسلمانوں میں عجمی اور ہندوستانی تصوف نے ایک مجہول اور منفی فلسفۂ حیات پیدا کر دیا تھا، جو وحدت الوجود کی شاعرانہ تعبیر پر مشتمل تھا، اُردو شاعری میں تصوف کے دو روپ ہیں۔ ایک عشق کی وہ لہر ہے جسے مجاز کی گرمی اور حقیقت کی روشنی ملی ہے۔ یہ اب بھی تازگی اور حرارت رکھتا ہے کیونکہ اسکی جڑیں سماجی زندگی اور اُس کے مختلف حلقوں میں پھیلی ہوئی ہیں۔ دوسری وہ فلسفیانہ اور مابعد الطبیعیاتی

لہر ہے جو عینیت کے افلاطونی تصور سے ماخوذ ہے اور جس میں بودھ دھرم اور ہندو مذہب کے اثرات بھی شامل ہو گئے ہیں۔ یہ فلسفہ فرار، ترکِ دُنیا، احساسِ گناہ اور انفعالیت کی طرف لے جاتا ہے۔ اقبال نے تصوف پر اعتراضات کر کے اسی ترکِ دُنیا کے افیونی نظریے پر کاری ضرب لگائی۔ سنہا نے اپنی کتاب میں اقبال پر جو اعتراضات کیے ہیں اُن سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اقبال کی عظمت کو سمجھ ہی نہیں سکے۔ اُن کے نزدیک "بانگِ درا" اقبال کی بہترین تصنیف ہے اور تصوف پر اُن کے اعتراضات ان کی فرقہ واریت کو ظاہر کرتے ہیں کیونکہ ہندوستانی تصوف ہندو مسلم تہذیب کی یگانگت کے ایک اہم پہلو کو ظاہر کرتا ہے "دراصل تصوف سے یہ بیزاری اور علم و عمل اور سرگرمیت پر یہ زور ہی اقبال کی جدت پسندی کا سب سے بڑا ثبوت ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ "جب تصوف فلسفہ بننے کی کوشش کرتا ہے اور عجمی اثرات کی وجہ سے نظامِ عالم کے حقائق کے متعلق موشگافیاں کر کے کشفی نظریہ پیش کرتا ہے تو میری روح اس سے بغاوت کرتی ہے"، اور اسی کی وجہ سے اقبال کی شاعری کا مذہبی رنگ بھی اخلاقی تعلیم کی وجہ سے اپنے اندر ایک انسانی اپیل رکھتا ہے۔

اقبال کے فلسفۂ خودی اور ذوقِ یقین کے بعد اُن کی انسان دوستی اور حیاتِ انسانی پر ایمان کی اہمیت ہے، اُن کے یہاں رجائیت اسی عقیدے سے آئی۔ یہ رجائیت کوئی سستا نشہ، یا رومانی ترنگ نہیں ہے، ایک سنجیدہ اور مہذب اور ترقی یافتہ شعور کی پہچان ہے۔ اقبال کا عقیدہ یہ ہے کہ شخصیت اپنے ذوقِ یقین کے ذریعہ سے اپنی تقدیر آپ بنا سکتی ہے۔ وہ خود تقدیرِ الٰہی ہے۔ خودی کی بلندی کے بعد خدا کو بھی بندے کی رضا درکار ہوتی ہے۔ سچائی، نیکی اور حسن جب شخصیت میں جمع ہو جائیں تو وہ زمان و مکان پر اپنا نقش ثبت کر سکتی ہے، اسی وجہ سے وہ وقت کو ایک مقرر خطِ مستقیم کے بجائے ایک ایسی لکیر سمجھتے ہیں جو ابھی پوری طرح بنائی نہیں گئی اور جسے کوئی بھی مردِ کامل اپنی شخصیت کے اثر سے اپنی مرضی کے مطابق موڑ سکتا ہے۔ تخلیق کے لئے یہ جذبہ جس قدر نشاط انگیز ہے اور انسانی عمل کے لئے اس میں جو امکانات موجود ہیں، اس کی فضیلت کی چنداں ضرورت نہیں۔

اقبال کے فلسفۂ خودی میں عشق و عقل کی بڑی اہمیّت ہے اور ہندوستان میں چونکہ ہر چیز کو بہت سادہ اور ہلکا کر کے دیکھا جاتا ہے، اس لئے اقبال کے یہاں عشق کی فضیلت اور عقل کی مذمّت بھی اعتراضات کا ہدف بن گئی ہے۔ اقبال دراصل عقل کے مخالف نہیں ہیں۔ وہ اُس عقلیت کے خلاف ہیں جسے بورژوا تہذیب نے میکانیکت بنا دیا تھا، ان کے نزدیک عقل میں سوزِ آرزو ضروری ہے۔ اُس کے لئے ادب خردہ دل ہونا مناسب ہے تاکہ وہ تماشائے لبِ بام اور چراغِ رہ گزر سے آگے بڑھ سکے۔ انیسویں صدی نے جس عقلیت کو فروغ دیا تھا اس میں بڑی رعونت تھی۔ وہ ایک نیا مذہب بن گئی تھی۔ جدید ماہرینِ نفسیات نے یہ واضح کر دیا ہے کہ ذہن، عقل، علم، شعور کی اصطلاحیں قطعی نہیں ہیں اور ابھی ان کے گرد کتنے ہی تعصبات اور جذبات کا غلاف چڑھا ہوا ہے۔ عقلیت بھی دراصل ایک سرد جذباتیت بن گئی تھی۔ اقبال جانتے تھے کہ تخلیقی کاموں اور زندگی کے نازک موقعوں پر بڑے مقاصد کی گرمی، تھوڑی سی رومانیت، اور جوش اور جذبہ کی کیا اہمیّت ہے۔ اسی لئے اُن کے یہاں عشق اور عقل کا ملاپ ہے، مگر ایک شاعر کے لئے عشق کی علامت میں جو شاعرانہ گرمی ہے وہ عقل کی علامت میں نہیں ہو سکتی تھی پھر بھی ادبیاتِ ہند کے لئے اُن کی یہ رائے قابلِ غور ہے:

عشق اب پیروِ عقلِ خُدا داد کرے　　آبرو کوچۂ جاناں میں نہ برباد کرے
کہنہ پیکر کو نئی روح سے آباد کرے　　یا کہن رُوح کو تقلید سے آزاد کرے

جب ہم بیسویں صدی میں جذبہ کو فرسودہ سمجھ کر طاقِ نسیان کے حوالے کرنا چاہتے ہیں اور کسی شاعر کے یہاں اُس کی کارفرمائی دیکھ کر اُسے ماضی پرست اور قدامت پرست کہہ دیتے ہیں تو ہم یہ بھول جاتے ہیں کہ مارکس نے مذہب کو ایک محیّر العقول حقیقت (FANTASTIE REALITY) کہا تھا۔ اس میں شک نہیں کہ آج مذہبی جذبہ کی بنیادیں کمزور ہوتی جا رہی ہیں اور اقتصادی رشتوں کی اہمیّت روز بروز زیادہ واضح ہوتی جا رہی ہے، مگر ہندوستان میں خصوصاً اور دنیا میں عموماً اب بھی یہ جذبہ ایک حقیقت رکھتا ہے، یعنی اس کا ایک حقیقی اثر اور اپیل ہے۔

ترقی پسند اگر اس جذبے کے وجود ہی سے انکار کریں تو اُن کی مثال اُن ملّاؤں اور پنڈتوں کی سی ہوگی جو مذہب کے علاوہ ہر چیز کی اہمیّت سے انکار کرتے ہیں۔ ہمارے لئے ضروری ہے کہ ہم اس کی اہمیّت کو تسلیم کرتے ہوئے، دوسرے زیادہ بنیادی مسائل کی طرف توجّہ دلائیں۔ اسی لئے جن شعرا نے اس جذبے سے زندگی میں حرکت اور ارتقا اور انسانیت کی تکمیل کا سبق لیا ہے۔ ان کی اہمیّت کا اعتراف ضروری ہے اور جنھوں نے انسانوں کے درمیان نفرت اور تنگ نظری اور قوموں میں رقابت اور تعصّب پھیلایا ہے، اُن کی مذمّت بھی اتنی ہی لازم ہے۔ ہندوستان اور پاکستان دونوں میں یہ غلط خیال کچھ عرصے سے پھیل رہا ہے کہ اقبال نے پاکستان بنوایا۔ اس وجہ سے ہندوستان اقبال کو اپنانے سے شرماتا ہے اور پاکستان نے اقبال کی اس طرح پرستش شروع کر دی ہے کہ اس کے مزار پر منّتیں مانی جاتی ہیں۔ پاکستان ریڈیو اقبال کا کلام وقت بے وقت اس طرح نشر کرتا رہتا ہے کہ اگر پاکستان والے کچھ عرصے کے بعد اقبال سے بیزار ہو جائیں تو تعجّب نہیں اور آل انڈیا ریڈیو اقبال کی برسی مناتے ہوئے اس لئے ڈرتا ہے کہ یہ پاکستان کے ساتھ مزید رعایت سمجھی جائے گی۔ ظاہر ہے کہ پستی بلندی کو بھی اپنی سطح پر لے آتی ہے اور اس سے اس طرح محبّت یا نفرت کرتی ہے کہ وہ کچھ ہو جاتی ہے۔ اس سلسلے میں مجھے جواہر لال نہرو کا وہ پیغام یاد آتا ہے جو انہوں نے ۱۹۴۷ء میں اقبال سوسائٹی لکھنؤ کو بھیجا تھا جس میں اقبال کے حیات آفریں فلسفے کی تعریف کی تھی اور اُسے ہمارا ایک شاندار ادبی کارنامہ قرار دیا تھا۔ افسوس ہے کہ یہ فراخ دلی ابھی عام نہیں ہے۔

اقبال کے فلسفۂ حیات کے علاوہ اُن کے نظریۂ فن کی بھی ہمارے نزدیک بڑی اہمیّت ہے۔ اقبال نے صاف اور واضح الفاظ میں آرٹ کی مقصدیت اور افادیت کا ذکر کیا ہے۔ "وہ آب و رنگِ شاعری اور حدیثِ دلبری کے ڈھونڈھنے والوں کو شکوۂ خسروی کا پیام دیتے ہیں۔ وہ مشرق کے نیستاں میں نفس کی تلاش کرتے ہیں، وہ ہند کے ہنروروں سے موت کی نقش گری کے بجائے زندگی کی عکّاسی کا مطالبہ کرتے ہیں۔ وہ حسنِ حسن کے قائل نہیں، حیات بخش حسن کے پجاری ہیں۔ وہ مٹی کے سبو

اور شیشے کی صراحی کے پھیر میں نہیں پڑتے۔ مے میں شمشیر کی تیزی چاہتے ہیں، وہ اُس شعر و ادب سے بیزار ہیں جو رُوح کو خوابیدہ اور بدن کو بیدار کرے۔ وہ اس شاعری کے قائل ہیں جو زمین کو بیداری اور زندگی کو عمل سکھائے، حُسن ان کے نزدیک سامانیت ہے۔ ان کے نزدیک معجزۂ فن کی نمود خونِ جگر سے ہے۔ اُن کے یہ اشعار اُن کے نظریۂ فن کو بڑی اچھی طرح ظاہر کرتے ہیں:

اے اہلِ نظر ذوقِ نظر خوب ہے لیکن — جو شے کی حقیقت کو نہ سمجھے وہ نظر کیا
مقصودِ ہُنر سوزِ حیاتِ ابدی ہے — یہ ایک نفس یا دو نفس مثلِ شرر کیا
جس سے دل دریا متلاطم نہیں ہوتا — اے قطرۂ نیساں وہ صدف کیا وہ گہر کیا
شاعر کی نوا ہو کہ مغنّی کا نفس ہو — جس سے چمن افسردہ ہو وہ بادِ سحر کیا

سراج الدین کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں جس قوم میں طاقت و توانائی مفقود ہو جائے جیسا کہ تاتاری یورش کے بعد مسلمانوں میں مفقود ہو گئی، تو پھر اس قوم کا نقطۂ نگاہ بدل جایا کرتا ہے۔ ان کے نزدیک ناتوانی ایک حسین و جمیل شے ہو جاتی ہے اور ترکِ دُنیا مرغوب۔ لیکن اس ترکِ دُنیا کے پردے میں قومیں اپنی سُستی و کاہلی اور اس شکست کو جو اُن کو تنازعٔ للبقا میں ہوا چھپایا کرتی ہیں۔ خود ہندوستان کے مسلمانوں کو دیکھئے اُن کے ادبیات کا انتہائی کمال لکھنؤ کی مرثیہ گوئی پر ختم ہوا۔ فنونِ لطیفہ اور شعر و ادب کے اِس حیات بخش اور حیات آفرین نظریہ کا نتیجہ یہ ہوا کہ انہوں نے اپنے کلام میں "زبان" کو اس طرح نہیں برتا گویا وہ ایک مقدّس اور مکمل چیز ہے جس میں ذرا سی تبدیلی گوارا نہیں کی جا سکتی۔ نیز چونکہ اُن کے افکار کے لئے غزل کی دھلی منجھی زبان پوری طرح رفاقت نہیں کر سکتی تھی اس لئے انہوں نے تراکیب، تشبیہات استعارات اور علامات میں جدّت سے کام لیا، مگر انصاف یہ ہے کہ انہوں نے بالکل اجنبی اور نامانوس اصطلاحوں سے پرہیز کیا اور چونکہ اپنے ادبی سرمائے پر پورا عبور رکھتے تھے اور فارسی و عربی انگریزی اور جرمن زبانوں کے نزانے پر بھی دسترس تھی، اس لئے حالی کے الفاظ میں بتدریج زبان کا مزاج بدل دیا اور اُسے بڑے سے بڑے فلسفیانہ خیال کے اظہار پر قادر کر دیا۔ "نعوذ باللہ"

ایک سیدھے سادے خیال کو ادا کرنے کے لئے اُنھیں خاصی رنگینی اور عبارت آرائی سے کام لینا پڑا تھا مگر "بالِ جبریل" اور "ضربِ کلیم" میں نازک اور دقیق خیالات کے لئے ایسی صاف ستھری اور روشن زبان استعمال کی ہے کہ حیرت ہوتی ہے۔ چند شعر ملاحظہ کیجئے:

یہ مشتِ خاک، یہ صرصر، یہ وسعتِ افلاک — کرم ہے یا کہ ستم تیری لذّتِ ایجاد
اگر نہ سہل ہوں تجھ پر زمین کے ہنگامے — بُری ہے مستی اندیشہ ہائے افلاکی
وہ علم، کم بصری جس میں ہم کنار نہیں — تجلّیاتِ کلیم و مشاہداتِ حکیم
کٹ مرا ناداں خیالی دیوتاؤں کے لئے — سُکر کی لذّت میں تو لٹوا گیا نقدِ حیات
عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں — کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہِ کامل نہ بن جائے
حقیقت ایک ہے، ہر شے کی خاکی ہو کہ نوری ہو — لہو خورشید کا ٹپکے اگر ذرّے کا دل چیریں

ایک نظم میں اُنھوں نے اپنے نُقطۂ نظر کو اس طرح واضح کیا ہے "زبان کو میں ایک بُت تصوّر نہیں کرتا جس کی پرستش کی جائے بلکہ اظہارِ مطالب کا ایک ذریعہ خیال کرتا ہوں۔ زندہ زبان، انسانی خیالات کے انقلاب کے ساتھ بدلتی رہتی ہے اور جب اس میں انقلاب کی صلاحیت نہیں رہتی تو مُردہ ہو جاتی ہے۔ ہاں تراکیب کے واضح کرنے میں مذاقِ سلیم کو ہاتھ سے نہ دینا چاہیئے۔" اس طرح یہ مُسلّم ہو جاتا ہے کہ ادبی روایات کی اہمیّت کے ساتھ تجربات کی ضرورت بھی اقبال پر روشن تھی، مگر وہ دونوں میں ایک دانائے راز کا رشتہ ضروری سمجھتے تھے ادب اسی رشتے کو سمجھنے اور برتنے کا نام ہے۔

اقبال کی عظمت کی ایک اور دلیل یہ بھی ہے کہ اُن کی شاعری میں ہمارے تمام شعرا سے زیادہ واضح طور پر بیسویں صدی کی زندگی کے تمام موڑ اور نشان ملتے ہیں دراصل اس دَور کا کوئی اہم واقعہ اور حادثہ ایسا نہیں جس کے متعلق اقبال نے اپنے تاثرات کا اظہار نہ کیا ہو۔ انہوں نے اُردو میں سب سے پہلے سرمایہ دار اور مزدور کی آویزش کی طرف توجہ دلائی اور مزدور کو مشرق و مغرب میں اُس کی حکومت کی بشارت دی، خضرِ راہ اس لحاظ سے ایک عہد آفریں نظم

ہے۔ انھوں نے ہندوستان کی سیاسی تبدیلیوں کو دُنیا کی کروٹوں کے پس منظر میں دیکھا۔ انھوں نے تہذیب و تمدّن کے بنیادی نقوش کی عکّاسی کی۔ انہوں نے مغرب کے سرمایہ دارانہ تمدن کا پردہ فاش کیا۔ وہ مغرب سے بیزار نہیں تھے، اندھی مغربیت کے خلاف تھے۔ ضربِ کلیم میں کہتے ہیں:

کھلے ہیں سب کے لئے مغربیوں کے مے خانے
علومِ تازہ کی سرمستیاں گناہ نہیں

اس میں شک نہیں کہ مغربیت کی اتنی مذمّت کر کے اور مشرقیت کی خاکستر کو اس قدر ہوا دے کر، روحانیت پر اس قدر زور دے کر اور مادّیت کو اس قدر بُرا کہہ کر، انہوں نے اِس برصغیر کے رجعت پرست عناصر کو تقویت پہنچائی کیونکہ ہمارے یہاں سطحیّت زیادہ ہے اور دراصل ہمیں ابھی اور مغربیت اور مادّیت کی ضرورت ہے، مگر بحیثیت مجموعی ہر قوم و ملک اپنی تہذیبی و تمدّنی بنیادوں پر ہی اپنی نئی زندگی کی تشکیل کر سکتا ہے، اُسے تازہ ہواؤں اور نئی فضاؤں سے آب و رنگ ملتا ہے، مگر غذا وہ اپنی ہی بنیادوں سے حاصل کرتا ہے۔ اس لئے اقبال کی مشرقیت بحیثیت مجموعی مشرق کو خود اعتمادی، استقلال اور جرأت و ہمّت سکھاتی ہے۔ اُن کی نظر مغربی سیاست کے فریب کو دیکھ لیتی ہے۔ ان کی انسان دوستی سرمایہ داری کی چیرہ دستیوں اور بورژوا سائنس کی ہلاکت آفرینیوں کا پردہ چاک کر سکتی ہے۔ اپنے ایک فارسی شعر میں اُنھوں نے بڑی جامعیت سے مغرب پر تبصرہ کیا ہے:

عجب آں نیست کہ اعجاز مسیحا داری　　عجب آں نیست کہ بیمار تو بیمار تر است

اگرچہ وہ موجودہ زمانے کے "ازم" کے قایل نہیں ہیں اور اُن کی نظر میں اسلام ہی ایک ایسی حقیقت ہے جس میں انسانیت کی نجات مضمر ہے، مگر جیسا کہ انہوں نے سیدین کے نام ایک خط میں لکھا ہے وہ اسلام کو بھی ایک قسم کا سوشلزم سمجھتے ہیں۔ وہ مارکس کو کلیم بے تجلّی اور مسیحِ بے صلیب اور ہیگل کو بے کتاب کہتے ہیں اور فسطائیت کو شیطنت بتاتے ہیں وہ

اس نسل کی انتہائی بلند نظری ظاہر کرتے ہیں جس کا رشتہ ماضی کے سرمایۂ ذہنی اور اسالیبِ ادبی سے گہرا تھا، مگر جس کی نظریں نئے زمانے اور نئے افق کی پنہائیوں کا جائزہ لے رہی تھیں۔ اُن کا کلام اپنی علمیت، فکری میلانات اور حیات و کائنات کی ابتدا اور انتہا سے شغف، کی وجہ سے عام فہم نہیں ہے، مگر اُن کے اشعار کا معتدبہ حصّہ اپنے ولولۂ حیات اور پیامِ زندگی کی وجہ سے گرمی اور روشنی کی ایک قندیل ہے۔ اُن کی طرح کسی نے عصری رجحانات کو اس طرح جذب کر کے اور انھیں عالمگیر مسائل بنا کر نہیں پیش کیا، کسی نے اپنے گرد و پیش سے نہ اس طرح اثر قبول کیا نہ اسے اس طرح متاثر کیا۔ ہمارے یہاں چونکہ ہیرو پرستی عام ہے، اس لئے اقبال کو بھی ایک بت بنا کر اُن کی پرستش کی جا رہی ہے اور اس بت پرستی میں کافر و مومن کی تخصیص نہیں ہے۔ اس لئے ہر نئی نسل کے لئے ضروری ہے کہ وہ اقبال کی اہمیت کا وسعتِ قلب اور فراخ دلی سے اعتراف کرتے ہوئے اُن کی خامیوں کو بھی ذہن میں رکھے۔ ادب کی دنیا میں جذبات کی لہروں کا کھیل ہوتا ہے۔ اقبال کی عظمت کا راز یہ ہے کہ انہوں نے جو جذباتی طوفان اُٹھائے اُن کے پیچھے انسانیت، حیات و کائنات کا ایک گہرا، رفیع اور عظیم الشان شعور تھا۔ ادب میں کسی بڑے مقصد کی جب آمیزش ہوتی ہے تو وہ حسن کاری سے بڑھ کر کس طرح شمشیر و سناں کا کام کرتا ہے، اس کی مثال اقبال سے بہتر کم ملے گی۔ اقبال کی شاعری افادیت، حرکت، عمل اور ارضیت کا "عہد نامۂ جدید ہے" ہاں اس جدید عہد نامے کی عظمت کو تسلیم کرنے کے لئے کسی مذہبی جنون کی ضرورت نہیں، ادبی نظر درکار ہے۔ اقبال کے ان اشعار سے تہذیب و تمدن کے متعلق اُن کا نظریہ واضح ہو جاتا ہے:

ہر چند کہ ایجادِ معانی ہے خداداد
کوشش سے کہاں مردِ ہنرمند ہے آزاد

خونِ رگِ معمار کی گرمی سے ہے تعمیر
مے خانۂ حافظ ہو کہ بت خانۂ بہزاد!

بے محنتِ پیہم کوئی جوہر نہیں کھلتا
روشن شررِ تیشہ سے ہے خانۂ فرہاد!

(۱۹۵۱ء)

اُردُو غزل : میرؔ سے اقبالؔ تک

غزل کو رشید احمد صدیقی نے "اُردو شاعری کی آبرو" کہا ہے۔ فراق کے نزدیک غزل کی شاعری کُل شناس اور ہمہ داں ہوتی ہے، چونکہ انسان میں خدا کی سی کلیّت بھی ہے۔ اس لئے غزل کے ذریعہ سے کائنات کی ہم آہنگی کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔" نگار کا ایک نقّاد تو یہ پیشین گوئی کرتا ہے کہ مستقبل کا شاعر غزل کی آواز پر آواز دے گا اس لئے کہ غزل کا موضوع انسان اور انسانیّت ہے۔ غزل میں ہم آپ ہوتے ہیں۔ کائنات کے مجموعی تاثرات ہوتے ہیں اور ہمارے وہ مرکزی جذبات جن کی حیثیت عالمگیر ہے۔" حالیؔ بھی جو غزل کی اصلاح چاہتے ہیں یہ تسلیم کرتے ہیں کہ جس آسانی سے غزل کے اشعار یاد ہو سکتے ہیں کوئی کلام یاد نہیں ہو سکتا۔ یہ گویا وہی بات ہے جو آرنلڈ کے کبھی نہ محو ہونے والے نقوش میں ہے ظاہر ہے کہ جو صنف قوم میں اس قدر دائر و سائر اور مرغوبِ خاص و عام ہو اُس کا اثر قومی مذاق اور قومی اخلاق پر جس قدر بھی ہو تھوڑا ہے۔ مگر بیسویں صدی میں عظمت اللہ خاں، وحید الدین سلیم اور کلیم الدین احمد نے غزل کی بے ربطی، انتشار، غیر ہم آہنگی اور میکانیکت وغیرہ پر بہت زور دیا ہے عظمت اللہ خاں کی رائے یہ ہے کہ غزل کی گردن بے تکلّف مار دینی چاہیئے اور کلیم الدین احمد نے اپنے کئی مضامین میں اس پر اصرار کیا ہے کہ غزل نیم وحشی صنفِ شاعری ہے، اس لئے اس میں

۱۔ طبع اول : ادب اور نظریہ، اکتوبر ۱۹۵۴ء، صفحہ ۹-۳۲

غیر مربوط و نامکمل خیالات و محسوسات کا اظہار لازمی ہے۔"

ظاہر ہے کہ غزل پر اعتراضات کا سلسلہ آزاد اور حالی کے وقت سے شروع ہوا۔ اس سے پہلے غالب کو تنگنائے غزل کا خیال ضرور آیا مگر دراصل یہ تجمل حسین خاں کی مدح کیلئے ایک اندازِ بیان تھا۔ ہمارے قدما اور متوسطین اپنی دھن میں مست تھے۔ اُن کے سامنے روایات کا ایک تسلسل تھا زندگی کے نشیب و فراز کے باوجود تہذیب و تمدن کا ایک جانا پہچانا رنگ و آہنگ تھا۔ وہ جاگیردارانہ تمدن جس میں ہماری کلاسیکل شاعری بالخصوص غزل نے جنم لیا، زندگی اور عشق دونوں کے کچھ آداب رکھتا تھا۔ اخلاق، شرافت، معاشرت، انسانیت کے کچھ معیار تھے۔ اُن پر عمل ہوتا ہو یا نہ ہوتا ہو ان پر یقین ضرور تھا۔ شاعری کا ایک سرا خانقاہ سے اور دوسرا دربار سے ملا ہوا تھا، جیسے جیسے شاعر خانقاہ سے دُور اور دربار سے قریب ہوتا جاتا وہ دنیوی اور مجازی پہلوؤں کی طرف زیادہ مائل ہوتا جاتا تھا۔ تصوف جذبات میں گرمی پیدا کرنے کے بجائے رفتہ رفتہ فکر کے لئے ایک نادر سرمایہ بن گیا تھا۔ اٹھارویں صدی سے پہلے اُردو کی غزلوں کی تاریخی اہمیت ہے۔ ولی سے ان کی ادبی اہمیت شروع ہوتی ہے۔ ولی کو آزاد نے اُردو شاعری کا باوا آدم کہا ہے اور اُنہیں چاسر اور رودکی کا ہم پایہ قرار دیا ہے۔ ولی نے سعداللہ گلشن کے اشارے سے غزل میں عجمیت کی لے بڑھائی، مگر انہوں نے غزل کے علاوہ دوسرے اصنافِ سخن پر بھی توجہ کی۔ غزل کی مقبولیت کچھ تو ایرانی اثر کو ظاہر کرتی ہے لیکن اس سے زیادہ تمدن کے مزاج کی غمّاز ہے جس میں کوئی بڑی برتی رو، کوئی نمایاں منزلِ مقصود، کوئی گہری لگن کوئی نوائے سینہ تاب نہ تھی۔ شاعر کسی نہ کسی طرح زندگی کی بعض سچائیوں کی طرف اشارہ کرکے، اُس کے حسن اور اُس کی رنگینی کے لطیف بیان سے اپنا اور اپنے حلقے کا دل بہلاتا تھا۔ تمدن اتنا پیچیدہ تو تھا کہ اس کا ایک فن کار اپنے خونِ جگر کے باغ کی بہاریں دیکھنے میں مست ہو سکتا تھا۔ مگر چونکہ فارغ البال طبقہ ان بہاروں سے اپنا دل بہلانا بھی چاہتا تھا، اسلئے شعراء کی سرپرستی کرکے، وہ آتشبازی کا تماشا دیکھ لیتا تھا۔ میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ شاعر

جو بیشتر متوسط طبقے کا فرد ہوتا تھا اُس نظامِ اخلاق کا پرستار تھا، جو بالائی طبقے کا اقتدار اور عوام کی پستی دونوں کو برقرار رکھنے میں معاون تھا۔ غزل کا آئینہ خانہ زندگی کے جلووں کو منتشر کر کے رموز و علامات، حجابات و تمثیلات کی ایک دنیا آباد کر کے جذبات کی نکاسی کے لئے ایک وسیلہ مہیا کر کے، اپنی خودی کی قندیل جلا کر یا حسن کی مشعل کے سہارے، لوگوں کی نگاہیں خیرہ کر دیتا تھا اور بس۔ صدیوں سے ہندوستان کا دیہی نظام اپنے پرانے ڈھرّے پر چل رہا تھا۔ بڑے بڑے فاتح آئے اور یہیں سرکھپ گئے لیکن ہندوستان کی دیہی زندگی کا ڈھانچہ بدلنا تھا نہ بدلا۔ اب جا کر اس میں کچھ تبدیلیاں ہوئی ہیں۔ اسی لئے مارکس کے الفاظ میں ہندوستان کے سماج کی کوئی تاریخ نہیں ہے"۔ تاریخ ہوتی تو اس میں تبدیلیاں ملتیں، تغیرات ہوتے، مختلف قوتوں کا تصادم ہوتا شہری زندگی میں تبدیلیاں ہوئیں مگر ان سے کوئی بنیادی فرق نہ پڑا۔ بنیادی فرق انگریزوں کی آمد سے آیا۔ اس لئے غزل پر اعتراض کرنے یا اُس کی تعریف کرنے سے زیادہ غزل گوئی کے تاریخی وجوہ کو سمجھنا ضروری ہے۔ غزل گوئی اچھی ہو یا بُری ہماری تہذیب کی ایک روایت ہے اور تہذیب کے سامنے چونکہ کوئی بڑا نصب العین یا بڑے زمین و آسمان نہ تھے، اسلئے یہ چند محوروں کے گرد گھومتی رہی، اور چند محدود خیالات کی اُلٹ پھیر کو مآلِ زندگی سمجھتی رہی۔ غزل نے اشاروں کا عادی بنا دیا۔ صراحت اور وضاحت سے دور کر دیا۔ غزل حقیقت تک وجدان کے ذریعے پہنچنے کی کوشش کرتی رہی۔ اس نے مشاہدے اور مطالعے کو زیادہ اہمیت نہ دی غزل گو وہ مسیح ہے جس کے پاس کوئی صلیب نہیں ہے، وہ مجاہد ہے جس کے جہاد کا کوئی خاص مقصد نہیں مگر جس کا خلوص مسلم ہے۔ وہ سپاہی ہے جو لڑنا جانتا ہے یہ نہیں جانتا کہ کیوں لڑ رہا ہے۔

ڈاکٹر یوسف حسین نے غزل گوئی کو دروں بینی اور رمزیت کی معراج کہا ہے۔ غزل گو شاعر کی دُور بینی میر کے یہاں اور اس کی رمزیت غالب کے یہاں اپنے شباب پر ہے۔ آزاد کے وقت سے آج تک غزل کے جو اوار مقرر کئے گئے ہیں۔ اور اُردو شاعری کے جو دبستان بنائے گئے ہیں اُن سے آج ہمیں بہت زیادہ مدد نہیں مل سکتی۔ دہلی اسکول اور لکھنؤ اسکول اتنے علیحدہ نہیں جتنے

سمجھے جاتے ہیں۔ ایک طرف مصحفی، جرأت اور انشاء کے یہاں خارجی عناصر کی وہ جھلکیاں ملتی ہیں جو ناسخ و آتش کے یہاں پائے شباب پر ہیں، دوسری طرف ناسخ کے اثر سے دہلی کے شاہ نصیر ذوق، مومن، ظفر کون بچ سکا ہے۔ داغ اور امیر ایک دوسرے سے دور ہوتے ہوئے بھی کس قدر قریب ہیں۔ اس لئے غالبؔ سے پہلے غزل کے دو اہم رنگوں کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ ایک میرؔ کا رنگ ہے جس میں شاعر ایک شبنمی نگاہ سے حسن، کائنات اور عشق کا مطالعہ کرتا ہے، دوسرے مصحفی کا رنگ ہے جس میں نیرنگِ نظر یا رنگینیٔ نظر ہے، یہ رنگینی جمالِ یار کی مرہونِ منّت ہے۔ ان دونوں رنگوں کے علاوہ غالبؔ و مومنؔ سے پہلے کے دوسرے تمام رنگ غزل گو دل کے طریقۂ راسخہ میں نہیں آتے۔ ناسخ کی زبان لاکھ مستند سہی مگر وہ دردمند دل نہیں رکھتے تھے ان کے یہاں کوئی بڑا جذبہ یا گہرا ولولہ نہ تھا۔ آتش چونکہ مصحفی کے شاگرد تھے اور خود بھی بانکپن سے قلندری تک پہنچے تھے، اس لئے وہ ناسخ کی طرح ریختے کی نئی دیوار اٹھانے پر فخر نہیں کرتے بلکہ وہ سچے تجربات میں ہیروں کی سی آب و تاب پیدا کر دیتے ہیں، میں نے میرؔ کے رنگ کی جان بوجھ کر وضاحت نہیں کی تھی۔ اُن کی نشتریت، یاسیت، سادگی و پرکاری سے مجھے انکار نہیں، مگر ایک لفظ میں اگر اُن کی ترجمانی ہو سکتی ہے تو وہ لفظ شبنمی نگاہ ہے۔ میرؔ صرف اس لئے بڑے شاعر نہیں ہیں کہ بقول عبدالحق انہوں نے اپنے دَور کے انتشار اور پراگندگی کی اپنی شاعری میں مصوری کی ہے۔ نہ وہ اپنے سہل و سادہ اشعار کی وجہ سے بڑے شاعر ہیں۔ میرؔ کی عظمت ان کی بھرپور دردمندی اور بے مثل لالہ کاری میں ہے۔ میرؔ عام طور پر سادہ ہوتے ہوئے فارسی تراکیب و تشبیہات و استعارات سے بڑا کام لیتے ہیں، وہ یاس و حرماں کے ترجمان ہوتے ہوئے بھی قنوطی نہیں کہے جا سکتے وہ اپنی بلندی میں بہت بلند اور اپنی پستی میں کبھی سپاٹ اور کبھی عریاں ہو جاتے ہیں۔ اُنہوں نے غزل کے موضوع نہ مقرر کئے نہ نافذ۔ انہوں نے اس کا لب و لہجہ، اُس کی آواز اور آوازِ بازگشت، اس کی زبان اور اندازِ بیان کو متعین کر دیا۔ یہ لب و لہجہ دربار کے تکلف میں قائم نہیں رہ سکتا تھا۔ اسی لئے غزل کو لکھنؤ نے صنایع بدایع اور ایجادات سے مالا مال کر دیا، مگر اُس کی عظمت سے محروم کر دیا، میرؔ کی غزل ایک

دردمند انسان کی آواز ہے جسے شدّتِ احساس نے فریاد پر مجبور کر رکھا ہے۔ لکھنؤ اسکول کی غزل عام طور پر اُس مہذب درباری کی آواز ہے جس نے اپنی انسانیت اور اپنے عوامی اور سماجی رشتوں کو بھلا رکھا ہے۔ میرؔ کے دور میں دردمندی کو پہچانا جا سکتا تھا اور اس کی قدر کی جا سکتی تھی، مگر اودھ کے دربار نے فن کاری کو بھی کاری گری بنا دیا۔

شاہ نصیر، ذوق، اور ظفر سب پر لکھنؤ اسکول کا کافی اثر تھا۔ خود غالبؔ نے ناسخ کا اتباع نہ کر سکنے پر ایک خط میں افسوس کیا ہے۔ اِن میں سے کوئی لکھنؤ کی عام روایات سے بے نیاز نہیں رہ سکا ہے، غالب و مومن کے یہاں ہمیں غزل کا تیسرا رنگ ملتا ہے جسے ہم سہولت کے لئے نازک خیالی کہہ سکتے ہیں۔ دردمندی، آئینہ بندی اور کاریگری کے بعد یہ نازک خیالی بظاہر کوہ کندن و کاہ برآوردن معلوم ہوتی ہے۔ غالب کے ابتدائی اشعار اور مومن کے مخدوفات میں ایسا ہے بھی مگر غالب و مومن کی غزل گویٔ ہماری مشرقی تہذیب یا جاگیردارانہ تمدّن کی آخری بہار ہے۔ مومن کی نازک خیالی اُنہیں طنز و مکرِ شاعرانہ تک لے گئی۔ اُنھوں نے حُسن کی نفسیات اور عاشق کی واردات پر گہری نظر ڈالی اور باریک بینی میں اس قدر غرق ہو گئے کہ عوام کیلئے ایک چیستاں بن گئے۔ غالب کی نازک خیالی اُنہیں ایک نئی شوخی اور معنی آفرینی تک لے گئی جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ غالب اپنے دَور کی بساط اُلٹتے ہوئے دیکھ رہے ہیں مگر وہ نہ تو منھ موڑ کر ماضی کی طرف دیکھتے ہیں اور نہ مومن کی طرح بُتِ سنگدل کی طرف، بلکہ برق سے شمعِ ماتم خانہ روشن کرنے کا عزم کر کے طاعت کوئے وانگیں کی لاگ سے بے نیاز کر کے دیر و حرم کو آئینہ تکرارِ تمنّا کہہ کر واقعہ کی سختی تسلیم کرتے ہوئے جانِ عزیز کا دم بھر کر وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمایش کر کے، اُس انفرادیت اور شخصیت کا ثبوت دیتے ہیں جو جاگیردارانہ تہذیب کے خاکستر سے پیدا ہوئی ہے۔ غالبؔ نے غزل کی زبان کو ضرور عوام سے دُور کر دیا مگر ایک تو اُنہوں نے اُسے بڑی بلاغت تازگی اور خلّاقی بخشی، دوسرے اُنہوں نے اسے مریضِ عشق کے چکّر سے نکال کر مہذّب انسانوں کے دل کی دھڑکن بنا دیا۔ میرؔ سب کچھ ہوتے ہوئے بھی مرض

پسند ہے۔ وہ دل جلا ہے، اُس کی آنکھ سے آنسو نہیں تھمتے، وہ بڑا سخت کافر ہے کیونکہ اس نے عشق کو مسلکِ زندگی بنایا ہے، غالب عاشق ہوتے ہوئے بھی اپنی انفرادیت، اپنے ذہن، اپنی آن بان کو نہیں چھوڑتا، غالب کے یہاں اگرچہ غزل اگرچہ میر کے مقابلے میں عوام سے دور ہو گئی ہے۔ مگر مجموعی طور پر وہ زیادہ ترقی کر چکی ہے اور زیادہ رفعت کی حامل ہے غزل کو حکیمانہ اسلوب پر قادر کر کے غالب نے جدید شعراء کیلئے بڑی آسانیاں فراہم کر دیں۔ انہوں نے روایت پرستی پر ضرب لگائی۔ تقلید کی مذمت کی۔ انہوں نے مستی اندیشہ ہائے افلاکی کے ساتھ زمین کے ہنگاموں کا بھی لحاظ رکھا۔ انہوں نے ارضیت، انسان دوستی اور صحت مند تشکیک کا آغاز کیا۔ اُن سے پہلے غزل میں ہمیں جذبات ملتے تھے۔

انہوں نے اُسے شخصیت کی رنگا رنگی عطا کی۔ غالب سے پہلے غزل بڑے درد کی پکار اور گہرے دکھ کی آواز ہے۔ غالب کے یہاں ایک نئی شگفتگی، رندی، زندگی اور زندہ دلی کا احساس ہوتا ہے۔ غالب زندگی پر، انقلابِ زمانہ پر، اپنی صورت پر اور اپنی قسمت پر ہنس سکتے تھے غزل میں یہ خیال انگیز ہنسی (THOUGHTFUL LAUGHTER) اس سے پہلے نہ تھی، غالب نے اس کمی کو پورا کر کے غزل کو باوجود اپنی تنگ دامانی کے ایک مہذب ذہن کا جلوۂ صد رنگ بنا دیا۔ میر مصحفی اور غالب کے چند اشعار کی مثالوں سے میرا یہ خیال واضح ہو جائے گا:

جب نام ترا لیجئے تب چشم بھر آوے — اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے

بود نقش و نگار سا ہے کچھ — صورت اک اعتبار سا ہے کچھ

چشمِ خون بستہ سے کل رات لہو پھر ٹپکا — ہم یہ سمجھے تھے کہ بس اب تو یہ آزار گیا

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام — آفاق کی اس کارگہِ شیشہ گری کا

دل تڑپے ہے جان گھلے ہے حال جگر کا کیا ہوگا — مجنوں مجنوں لوگ کہیں ہیں مجنوں کیا ہم سا ہوگا

میر

مصحفی ہم تو یہ سمجھتے تھے کہ ہوگا کوئی زخم — تیرے دل میں تو بہت کام رفو کا نکلا

واں چشمِ فسوں ساز نے باتوں میں لگایا — دے پیچ ادھر زلف کے اڑا لے گئی دل کو
حسرت پہ اُس مسافرِ بے کس کی روئیے — جو تھک گیا ہو بیٹھ کے منزل کے سامنے (مصحفی)

○

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے — بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے
ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد — یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے
نہیں کچھ سُبحہ و زُنّار کے پھندے میں گیرائی — وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمائش ہے

○

تو اور آرائشِ خَم کاکُل — مَیں اور اندیشہ ہائے دور دراز
دیر و حرم آئینہ تکرارِ تمنّا — واماندگیٔ شوق تراشے ہے پناہیں
پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق — آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا
قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں — موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں (غالب)

اِن اشعار سے میر، مصحفی اور غالب کی فن کاری اتنی ظاہر نہیں ہوتی جتنا اُن کا فکری میلان یا زاویۂ نظر، دل میں اگرچہ کوئی فلسفۂ حیات یا نظریۂ حیات نہیں تلاش کیا جا سکتا۔ کیوں کہ غزل کا انتشار اور بے ربطی ان پسی ہوئی بجلیوں کو جلوہ مسلسل نہیں بننے دیتے، مگر فکری میلان کا پتہ ضرور چل سکتا ہے اور بنیادی حقیقت کو سمجھے بغیر کردار و فن میں گہرا تعلق ہے، مختلف شعرا کے اسلوبِ بیان کا فرق اچھی طرح واضح نہیں ہوتا۔ میر کے یہاں زندگی کا جو المیہ ہے وہ ارسطو کے بہترین معیار پر پُورا اُترتا ہے۔ میر تنقیہ KATHARSIS کے بادشاہ ہیں، وہ زندگی کے یاس و حرماں سے اُس کی ہیبت چھین کر ایک خاموش حُزن، ایک لطیف خلش چھوڑ جاتے ہیں۔ اسی طرح میر اشاروں میں اپنی تہذیبی بساط کی محرومیوں اور نارسائیوں کی داستان سناتے ہیں۔ مصحفی کے دور میں لکھنؤ کی زندگی میں رنگینی، چمک دمک اور دلفریبی آگئی تھی، یہ چمک دمک ظاہری تھی مگر بہرحال اس میں ایک کشش اور ایک بہار ضرور تھی۔ مصحفی کے یہاں رنگوں، خوشبو، جسم کا احساس ایک حسّی SENSUOUS کیفیت کو ظاہر کرتا ہے۔ مصحفی کے یہاں یہ کیفیت ایک دلکش اور خوشگوار لَے لئے ہوئے ہے، جرأت کی طرح معاملہ بندی میں تبدیل نہیں ہوئی اور نہ انشا کی طرح طرّاری اور بذلہ سنجی میں حسرت نے شاعری

میں آمد اور آورد کی جو تقسیم کی تھی اُس میں آمد کے تحت عارفانہ، عاشقانہ اور فاسقانہ تین شاخیں گنائی تھیں۔ وہ فاسقانہ شاعری کو بھی سچّی شاعری مانتے تھے گو اسے بڑی شاعری نہیں سمجھتے تھے یہ وہی بات ہے جو آبِ حیات میں آزاد نے میر کی زبانی جرأت کے متعلق کہی ہے "کیفیت اس کی یہ ہے کہ تم شعر تو کہنا جانتے نہیں ہو اپنی چوما چاٹی کہہ لیا کرو"۔ چنانچہ جرأت و انشا دونوں کی بے اعتدالی سے مصحفی نے اپنا دامن عام طور پر محفوظ رکھا، اسی لئے اِن کے یہاں ہمیں دونوں سے زیادہ گہرائی اور استواری ملتی ہے۔ مگر یہ میر کے مقابلے میں پھر بھی اُتھلی شے ہے۔ مصحفی کی تمدّنی بساط کی رنگینی اور اُس کی نظر فریبی مُسلّم مگر پھر بھی نگاہ یہاں دیر تک نہیں جمتی۔ اوّل تو لکھنؤ کا شاعر دربار کے اثر سے دہلی کے شاعر کی عوامی اپیل اور مقامی بنیاد کھو بیٹھا ہے۔ دوسرے اس کے سامنے زندگی کی بڑی قدریں ذوق، یقین کے پیمانے، مقدّس آتش خانوں کی آگ اور درد و داغ و سوز و سازِ آرزو و جستجو کی گرمی نہیں ہے، اس کے اشعار سے ایک لطف و انبساط حاصل ہوتا ہے مگر یہ دیرپا نہیں ہوتا، اس سے دل بہل جاتا ہے، نہ دنیا بنتی بگڑتی ہے نہ عاقبت سدھرتی ہے۔ لکھنؤ کے مخصوص رنگ میں جو ناسخ و آتش اور ان کے تلامذہ کا عام رنگ ہے جدّت، ایک جذبۂ نمود لئے ہوئے ہے۔ فن کی پرستش جب فن کی خاطر ہوتی ہے تو وہ فن کو ہمیشہ محدود کر دیتی ہے، اچھے ادب کے لیے ہمیشہ کچھ میل کی ضرورت ہوتی ہے مگر یہ میل بلند تصورات، جاندار حقائق اور معنی خیز تجربات کا ہونا چاہیئے۔ لکھنؤ کے غزل گو شعراء نے اچھا زمانہ پایا مگر انہوں نے اچھی قدریں نہ پائیں۔ دربار سے انہیں یہ قدریں مل نہ سکتی تھیں، اور وہ شہر لکھنؤ کے طلسمات سے نکل کر گرد و پیش کی زندگی سے تجربات اخذ کرنے کو تیار نہ تھے، وہ عشق جو تصوّف کے اثر سے مستیٔ احوال، یا مستیٔ گفتار کے کام آسکتا تھا، ماند پڑ گیا تھا۔ ایک دو رنگے نظامِ اخلاق نے مذہب کی ظاہری پرستش اور روزمرّہ زندگی میں کوچہ و بام کے طواف کو نہ صرف گوارا بلکہ عین شرافت بنا دیا تھا۔ میر کے یہاں بیشتر اور مصحفی کے یہاں بڑی حد تک عشقیہ شاعری صرف عشقیہ نہیں ہے وہ اس سے کچھ زیادہ ہے، لکھنؤ کے شعرا میں ناسخ و آتش کے بیشتر تلامذہ سستی عشقیہ شاعری کے چکر میں گرفتار تھے پھر اس عشقیہ شاعری سے جذبۂ تعیّش نے اس خلش

اُس دردِ محرومی اُس سوز و گداز کو چھین لیا تھا جس سے چشمِ دل وا ہوتی ہے جس سے اپنا درد سارے جہاں کا درد بنتا ہے جو ایک فرد کی کہانی کو روداد جہاں بناتا ہے اور آپ بیتی میں جگ بیتی کا رنگ پیدا کر دیتا ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ خارجیت کے معنی زلف و رخسار اور کنگھی چوٹی کے مضامین کے رہ گئے۔ مختصر غزلیں جو بے ساختہ اور بھرپور ہوتی تھیں، دو غزلوں اور سہ غزلوں کی قافیہ پیمائی میں بدل گئیں، سنگلاخ زمین، ذہن کو مقید کرنے والی ردیفیں، سستا تضاد اور خشک اخلاقی مضامین یا محاورے کی چاشنی، یہ غزلوں کی کائنات بن گئے، ناسخ و آتش اور اُن کے اثر سے دہلی کے چند شعرا کا رنگ ان اشعار سے واضح ہو سکتا ہے:

وہ خانہ نشیں گلیوں میں آوارہ ہوا — اے منجّم دیکھنا ثابت بھی سیارہ ہوا
محفلِ مے میں جو آیا تو برائے مے کشی — تھا جو شیشہ جو فِ مے سے ایک فوارہ ہوا (ناسخ)
چلا ہے اور دلِ راحت طلب کیا شاماں ہو کر — زمین کوٹے سا بج دے گی آسماں ہو کر
دیکھ لیتی جو اُٹھا کر ترے کیا ٹوٹتے ہاتھ — لیلیٰ اتنا تو نہ تھا پردۂ محمل بھاری (شاہ نصیر)
اگر بی گا ہے گماں اُس پہ ملاگیری کا — رنگ لایا ہے دوپٹا ترا میلا ہو کر (صبا)
سر تلک دستِ ستم جو نہیں ترا قاتل بڑھا — خونِ جسم ناتواں تل تل گھٹا تل تل بڑھا (ظفر)
زخمی ہیں ہوا ہوں تری دزدیدہ نظر سے — جانے کا نہیں چور مرے زخمِ جگر سے (ذوق)
کہے ہے خنجرِ قاتل سے یوں گلو میرا — کمی جو مجھ سے کرے تو پیئے لہو میرا "

اس میں شک نہیں کہ دہلی کے شعرا چونکہ لکھنؤ کی بدمستی اور لغزش سے محروم رہے اور چونکہ اُن کی جڑیں کھڑی بولی کے پورے علاقے اور عوامی زبان و خیالات تک پھیلی رہیں اس لئے وہ فن پر لکھنؤ کے اثر کے باوجود اپنے فکری میلان کو نہ بدل سکے۔ سادگی میں انہوں نے روزمرّہ اور محاورے کا دامن تھامے رکھا۔ جذبات میں وہ زیادہ فطری اور کم مصنوعی رہے۔ مگر تاریخی حقائق بڑھتے ہوئے انقلابی رجحانات، سماجی تبدیلیوں کے نبرنگ کو وہ بھی نہ دیکھ سکے۔ ذوق، ظفر اور مومن اپنی بلندی میں صرف یہیں تک پہنچتے ہیں

اے شمع تیری عمرِ طبعی ہے ایک رات — رو کر گزار یا اُسے ہنس کر گزار دے (ذوق)

دیکھا دمِ نزع دلآرام کو — عید ہوئی ذوق مگر شام کو ″

لائی حیات آئے قضا لے چلی چلے — اپنی خوشی سے آئے نہ اپنی خوشی چلے (ظفر)

برسوں گزرے کہ ہوئی خاک ہماری برباد — اب تو اس کوچے میں اے بادِ سحر خاک نہیں ″

خنجر تو نہ توڑ سخت جانی — پھر کس کو گلے لگائیں گے ہم (مومن)

توبہ گناہِ عشق سے فرمائے ہے واعظ — یہ بھی کہیں دل دے کے گنہگار ہوا ہے ″

درد ہے جاں کے عوض ہر رگ و پے میں ساری — چارہ گر ہم نہیں ہونے کے جو درماں ہوگا ″

دراصل غالب کے ہم عصروں میں کسی کے یہاں روحِ عصر نہیں ہے۔ کسی کے کلام سے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ ہندوستان میں ایک نیا صنعتی نظام اپنے جدید علم و فن کے ساتھ اس دنیا کو سینکڑوں لعنتیں اور سینکڑوں رحمتیں عطا کرنے آرہا ہے۔ کسی کے یہاں میر کا سا دکھا ہوا دل اور جاگیردارانہ تمدن کی مجروح انسانیت کی پکار بھی نہیں ہے۔ یہ سب تقلیدی شاعر ہیں یہ سب ماہرِ فن ہیں۔ انہیں مضامین کے باغ لگانے آتے ہیں مگر اُن کے لگائے ہوئے چمن میں خوشبو نہیں ہے۔ صرف نظر فریبی ہے۔ ظفر کے یہاں کے یہاں ذاتی المیہ نے کہیں کہیں گہرائی اور صداقت اختیار کر لی ہے مگر ظفر دوسرے درجے کے شاعر تھے۔ ذوق کے یہاں بڑی ہمواری ہے مگر اس ہمواری کی وجہ سے کتنی گہرائیوں کا خون ہو گیا ہے۔ مومن کا عشق کا تصور دردمندی اور گداز، گرمی اور روشنی رکھتا ہے مگر اُس کی دنیا محدود ہے۔ مومن اور شیفتہ کے یہاں ہمیں خواص کی وہ نازک خیالی اور جدت پسندی ملتی ہے جو نقش نگینے بنا سکتی ہے مگر اہرامِ مصری تو درکنار تاج محل بھی تیار نہیں کر سکتی۔ مومن کی وضعداری اور تہذیبی پاسداری ان کے عشق پر ستر پردے ڈال دیتی ہے اور جب ہم ان پردوں سے گزر کر اُن کے شاہدِ معنی کو دیکھتے ہیں تو وہ کوئی انوکھا جلوہ، کوئی عظیم پرتو کوئی نادر نقش نہیں رکھتا۔ اسی لئے میں نے کہا تھا کہ غزل کے اُفقِ ذہنی پر میر و مصحفی کے بعد صرف غالب کا ایک عہد آفریں اور انقلابی کارنامہ ہے۔ باقی لوگ چند خوبیوں کے باوجود غزل کو آگے

نہیں بڑھاتے وہ صرف اگلے راستے کو ہموار اور خوبصورت بناتے ہیں۔ وہ نہ ماضی کا کوئی تابندہ تصوّر رکھتے ہیں، نہ مستقبل کے متعلق انہیں کوئی فکر ہے، وہ تو حال کے چند لمحوں کے لئے جیتے ہیں۔ اَن روشن لمحوں سے حُسن، کیفیّت اور ایک نشہ پیدا کر لیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اُن میں سے کسی کا اثر دیرپا اور گہرا نہیں ہے۔

غالبؔ ہی اپنے دَور کے وہ تنہا شاعر ہیں جو ایک طرف جاگیردارانہ تمدّن کی پختگی، اُس کی آخری بہار، اس کی عظمت اور بصیرت، اُس کے فسانہ و افسوں، اُس کی سرشاری و محرومی کے فکر و فن کی ترجمانی کرتے ہیں اور دوسری طرف وہ ایک نئے نظام کی خبر دیتے ہیں اس زندگی کو وہ کسی موہوم جنّت کے لئے بدلنے کو تیار نہیں۔ مذہب و اخلاق کے مروّجہ افکار کے سہارے نہیں وہ انسانی بصیرت اور چشم روشن کے سہارے گزرگاہِ حیات کو مستانہ وار طے کرنا چاہتے ہیں۔ وہ جس تہذیب کے عاشق ہیں اُس کے زوال کے اسباب کو بھی سمجھتے ہیں۔ اسی وجہ سے اُن کے اثر سے غزل میں زندگی پر ایک صحت مند تنقید آئی۔ ظاہر ہے کہ یہ تنقید نہ مرتّب ہے نہ مُفصّل۔

اس میں اشارے، کنائے، رمز و ایما ہی سب کچھ ہیں، مگر یہ رمز و ایما بڑی ریاضت کا ثمرہ اور بڑی نکتہ رس طبیعت کا پَرتو ہیں۔ ہماری تنقید کی سطحیّت اس بات سے واضح ہوتی ہے کہ اب سے کچھ عرصے پہلے تک غالب کے خیال اور ذوق کی زبان کو سراہا جاتا تھا۔ حالانکہ خیال اور زبان اور فکر و فن میں جو بنیادی تعلق ہے اس کے پیشِ نظر یہ بے معنی بات ہے شاعر کی زبان کے پیچھے ایک گہرا خیال ہوتا ہے۔ اگر خیال ہے اور زبان نہیں ہے تو شاعر اپنے منفرد اظہار میں کامیاب نہیں۔ ذوق کا ذہنی سرمایہ بہت محدود ہے اور وہ بھی بیشتر تقلیدی ہے، اِسی لئے وہ صفائیٔ زبان ہمواری اور روزمرّہ کی طرف مائل ہوئے۔ غالبؔ کے اندیشہ میں وہ گرمی تھی کہ آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جاتا تھا، مگر رفتہ رفتہ انہوں نے وہ توازن پیدا کر لیا ہے کہ ان کی مینا میں شرابِ سخن مستور بھی ہے اور عُریاں بھی۔ اُردو کے شاعر کے اُفقِ ذہنی کو وسیع کر کے اُنہوں نے ایک طرف جدید نظم کیلئے راستہ صاف کیا، دوسری طرف اُنہوں نے زبان کو فلسفیانہ خیالات کے اظہار پر قادر بنایا اور حدیثِ دلبری

کو صحیفۂ حیات میں تبدیل کر دیا۔ وہ ایک خاموش باغی تھے۔ انہوں نے نامعلوم طور پر غزل کی دنیا کو وسعت و جامعیت عطا کی۔ غزل اُن سے پہلے FANCY کی بازی گری تھی۔ انہوں نے اُسے تخیّل کی تازہ کاری اور لالہ کاری عطا کی۔ جوئے کم آب کو بحرِ بیکراں بنانا غالب جیسے کوہکن کا ہی جگر تھا۔

ان الفاظ سے یہ نہ سمجھا جائے کہ غالب کی غزلوں میں بے ربطی، انتشار یا مختلف اور متضاد کیفیات کی بھول بھلیاں نہیں ہے، اور ضرور ہے۔ آخر غالب اپنے تہذیبی ورثے سے کیسے بے نیاز ہو سکتے تھے، اُن کے سامنے ظاہر ہے فکر و فن کے وہی جانے پہچانے سانچے تھے مگر اس عام رنگ میں انہوں نے جو مخصوص آہنگ پیدا کیا، اس دشت میں انہوں نے جو پھول کھلائے اُن کے [illegible] کیسے انکار ممکن ہے۔

انیسویں صدی کی تہذیبی زندگی میں فورٹ ولیم کالج، دہلی کالج، دہلی ٹرانسلیشن سوسائٹی سیاسی اور سماجی زندگی میں رفتہ رفتہ سارے ہندوستان پر انگریزوں کا تسلط، وبائی تحریک، مذہب و معاشرت میں اصلاحی تحریکیں، رام موہن رائے کی مساعی جمیلہ، ستی اور غلامی کا انسداد، پریس کی آزادی، انگریزی تعلیم کی اشاعت اور بنگالے کا تاریخی نوٹ۔ اہم سنگ میل ہیں، ہماری ادبی زندگی پر ان سب چیزوں کا اثر پڑا مگر شعراء پر غزل کے بُت عشوہ طراز نے وہ جادو کر رکھا تھا کہ وہ اپنے مضامین عاشقانہ کے انبار لگاتے رہے اور دریچے میں سے باغِ ہستی کے بدلتے ہوئے رنگ کو نہ دیکھا۔ پھر غدر ہوا جسے ہندوستان کی پہلی جنگ آزادی کہا جاتا ہے مگر جو دراصل ہمارے جاگیردارانہ نظام کی مغربی سامراج کے ترقی یافتہ نظام سے آخری شکست تھی۔ غدر نے ہمارے غزل گو شاعر کی حزینہ لے میں کچھ سوز ضرور پیدا کر دیا مگر لکھنؤ اور رام پور کی ادبی محفلوں میں وہی شمع کافوری روشن رہی، امیر، داغ اور جلال، حالی اور آزاد، اسمٰعیل اور وحید الدین سلیم کے معاصر ہیں، مگر دراصل غزل کے ارتقا میں زیادہ بڑا کارنامہ امیر، داغ اور جلال کا نہیں، موخر الذکر شعرا کا ہے۔ حسرت نے اردوئے معلّٰی میں امیر، داغ اور جلال کا موازنہ کرتے ہوئے صاف کہا تھا کہ غزل میں ان کا کوئی

بڑا درجہ نہیں ہے۔ امیر کے یہاں استادی اور مہارت ہے اُنکی کوئی مخصوص آواز نہیں ہے۔ جلال کے یہاں آن بان ہے، مگر اس آن بان کے پیچھے تجربات کا گہرا خزانہ اور شخصیت کا انوکھا پن نہیں ہے۔ داغ کی آواز میں ایک کشش، ایک تاثیر اور ایک دلکشی ہے، مگر چکبست نے ٹھیک کہا تھا کہ داغ کی شاعری عیاشانہ ہے۔ مجھے داغ کی چاشنی اور چٹخارے سے انکار نہیں مگر اس میں عنفوانِ شباب کا جنسی ہیجان، سستی تمنا اور اس کے آسان حصول، یعنی زندگی کے معرکوں میں فتح و شکست کے بہت آسان مظاہرے ہیں۔ اس کے مقابلے میں حالی، اسمٰعیل، وحیدالدین سلیم اور چکبست کے یہاں غزل کو ایک نئے اُفق سے ہمکنار کرنے کی کوشش اور اس میں واقعیت، عقلیت، قومی لگن اور تعمیر و تخریب کے بڑے تصورات کی پرچھائیاں ملتی ہیں۔ حالی اور ان کے رفقاء کا کارنامہ بہت بڑا نہیں ہے مگر اُنہوں نے بڑے کارناموں کے لئے میدان صاف کیا ہے۔ ثاقب کا یہ شعر اُن پر کس قدر صادق آتا ہے ؎

دعائیں دیں مرے بعد آنے والے میری وحشت کو
بہت کانٹے نکل آئے مرے ہمراہ منزل سے

ممتاز علی آہ نے امیر کی شعر گوئی کا دستور بڑی تفصیل سے بیان کیا ہے۔ رام پور میں امیر رات کے وقت اپنے کسی عزیز شاگرد کو مخاطب کر کے کہتے تھے۔ بھائی وسیم بھائی ریاض، غزل کہلوا لو اس کا مطلب یہ ہوتا تھا کہ شاگرد کاغذ اور قلم لے کر بیٹھ جاتا تھا، امیر شعر موزوں کرتے جاتے، شاگرد لکھتا جاتا تھا۔ جہاں تک ہو سکتا تھا کوئی قافیہ رہنے نہ پاتا۔ اکثر دو غزلے اور سہ غزلے کہے جاتے۔ اسی سلسلے میں ایک واقعہ دلچسپ ہے، ریاض امیر کے بہت چہیتے شاگرد تھے۔ انہوں نے ایک دفعہ ناسخ کی مشہور غزل ہفتمین کا آسنین کا پر غزل کہنے کی فرمائش کی۔ استاد ادب کے خیال سے ٹال گئے۔ آخر جب ان کا اصرار بڑھا تو غزل کہی مگر آسنین کا قافیہ چھوڑ دیا۔ ریاض نے فریاد کی کہ اسی قافیے کی خاطر میں نے غزل کی فرمائش کی ہے۔ بالآخر امیر نے یہ شعر لکھوایا جسے جسٹس محمود نے ہائی کورٹ کے ایک فیصلے میں لکھ کر غزل کی رمزیت اور اشاریت پر مہر لگا دی ہے۔

قریب ہے یارو روزِ محشر چھپے گا کشتوں کا خون کیونکر
جو چُپ رہے گی زبانِ خنجر لہو پکارے گا آستیں کا،

ناسخ کا شعر بھی آپ کے لطف کے لئے حاضر ہے ؎

یہ اُسکی ہے صاعدوں کا عالم کہ جس نے دیکھا ہوا وہ بے دم
نیام تیغ قضائے مبرم لقب ہے قاتل کی آستیں کا

اس مثال سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ امیر و داغ کے زمانے میں غزل گوئی ایک میکانیکی چیز ہو گئی تھی۔ شاعری کو غالب نے معنی آفرینی کہا ہے، یہ لوگ اسے قافیہ پیمائی سمجھتے تھے۔ اس میں ایک چستی پختگی اور موزونیت پیدا کر لیتے تھے۔ یہ ایک لطف بھی رکھتی تھی، مگر اس لطف سے حاصل کچھ نہ ہوتا تھا قافیے کی موسیقی، جذبے اور خیال کی موسیقی پر چھائی رہتی تھی۔ جذبات کی خاکستر میں سے کرید کرید کر نازک خیالی کی چنگاریاں نکالی جاتی تھیں، مگر یہ چنگاریاں شعلے بننے کی صلاحیت نہ رکھتی تھیں۔ قدما کے خیالات کو صاف اور ستھرے انداز سے پیش کر دینا زبان اور محاورے کی چاشنی ملا دینا یہی سب کچھ تھا۔ بادہ و ساغر کے پردے میں مشاہدۂ حق کی بات تو درکنار، یہاں بادہ و ساغر کی تندی و تیزی، مستی و سحر کاری بھی نہ تھی۔ دنیا بدل رہی تھی، تہذیب کے سانچے بگڑ اور بن رہے تھے مگر زاہد سے چھیڑ چھاڑ، رقیب پر طنز، مریضِ عشق، جفا پرست حسن کی وہی داستان زلفِ دراز کی طرح طویل تھی۔ رقیب کا تذکرہ غزل میں عاشق کے احساس کمتری کو ظاہر کرتا ہے۔ حسن کا بیان اس دنیا کے حسن سے بالکل مختلف ہے۔ اس پر امرد پرستی کا اثر صاف نمایاں ہے ورنہ عورت پر مرد کے عشق کا جو اثر پڑنا لازمی ہے اس سے زیادہ تر غزل محروم ہے۔ ہاں حسرت نے بعد میں اس خوشگوار اور صحت مند عشق کا ذکر کیا ہے۔ جو حسن کے لطف و کرم سے شاداب اور سرشار ہے۔ اسی لئے حسرت کا غزل میں بڑا درجہ ہے مبالغہ اور جذباتیت شاعری میں کہیں کہیں حسن بن سکتے ہیں مگر اس دور کی غزل میں مبالغے اور جذباتیت کی لَے اتنی بڑھی ہوئی ہے کہ شاعری مضحکہ خیز ہو جاتی ہے۔ مثلاً دیکھئے غالب کا یہ شعر کیا ذہنی تصوّر سامنے لاتا ہے اور داغ کا

یہ شعر آپ کو کس دنیا میں لے جاتا ہے:

ہے وہ غرورِ حُسن سے بیگانۂ وفا ہر چند اس کے پاس دلِ حق شناس ہے
ہم نے اُن کے سامنے پہلے تو خنجر رکھ دیا پھر کلیجہ رکھ دیا، دل رکھ دیا سر رکھ دیا۔

امیر، داغ اور جلال کے چند اشعار سے میرے خیالات اور واضح ہو جائیں گے:

وعدے پہ مرے اُن کے قیامت کی ہی تکرار اور بات ہے اتنی کہ اُدھر کل ہی اِدھر آج داغ
بزمِ اغیار کا ظاہر ہے اثر آنکھوں پر مہرباں آپ کی خفّت مرے سر آنکھوں پر 〃
دل میں سما رہی ہیں قیامت کی شوخیاں دو چار دن رہا تھا کسی کی نگاہ میں 〃
نہ پوچھیے مرے روزِ سیاہ کی ظلمت چراغ لے کے بھی ڈھونڈھا تو آفتاب نہ تھا 〃
چھوڑے کہیں نہ گیسوئے پُرخم نے اسکے پیچ کچھ رہ گئے تو میرے مقدّر میں رہ گئے امیر
انگور میں تھی یہ مے پانی کی چار بوندیں پر جب سے کھچ گئی ہے تلوار ہو گئی ہے 〃
ایک سی شوخی خدا نے دی ہی حسن و عشق کو فرق اتنا ہے کہ وہ ہے آنکھ میں یہ دل میں ہے جلال

اس کے مقابلے میں حالی، اسمٰعیل، وحیدالدین سلیم اور چکبست کی دنیا میں ہمیں ایک خاموش انقلاب نظر آتا ہے۔ یہاں مبالغے کے بجائے واقعیت اور صداقت کا حسن ہے یہاں تازہ ہوائیں اور تازہ فضائیں ہیں۔ یہاں اپنے گرد و پیش کا احساس ہے یہاں شاعر ایک محشرِ خیال نہیں۔ اپنی ذات میں ایک انجمن، ایک ادارے کی افادیت اور مقصدیت لئے ہوئے ہے۔ حالی کے زمانے میں تغزّل کی دنیا اتنی محدود ہو گئی تھی اور اخلاق و آداب کا اتنا بندھا ٹکا تصوّر تھا کہ انہیں غزل کی شریعت میں کافر قرار دیا جاتا تھا، مگر ان عاشقانِ پاک طینت نے دراصل غزل میں تازگی اور زندگی کی ایک نئی رَو دوڑائی۔ انہوں نے دلفریبی کے بجائے دل گدازی پر زور دیا۔ صنعت کے بجائے سادگی کو ملحوظ رکھا اور اسی سے پُرکاری میں مدد لی۔ پھر انہوں نے مریض اور مجہول انفرادیت کے بجائے اجتماعی مسائل سے تازہ خون لیکر غزل کو شانۂ زلفِ بُتاں سمجھنے کے بجائے زندگی کے نئے موڑ پر رہبری اور رہ نمائی کیلئے استعمال کیا۔ اِن کے

یہ اشعار دیکھئے :

یارانِ تیز گام نے منزل کو جالیا — ہم محوِ نالۂ جرسِ کارواں رہے (رحالی)
ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں — اب ٹھیرتی ہے دیکھئے جاکر نظر کہاں "
کوئی محرم نہیں ملتا جہاں میں — مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں "
آگے بڑھے نہ قصۂ عشقِ بتاں سے ہم — سب کچھ کہا مگر نہ کھلے رازداں سے ہم "
ایک ساغر بھی عنایت نہ ہوا یاد رہے — ساقیا جاتے ہیں محفل تری آباد رہے (چکبست)

انیسویں صدی کے آخر میں ایک طرف حسرت نے میر، قائم، مصحفی، مومن کے چراغ سے چراغ جلایا اور غزل میں اسی دنیا کے حسن و عشق کا راگ گایا جس کی مٹھاس، سرخوشی، نفسیاتی، واقعیت، جذباتی صداقت، شگفتگی اور شادابی کا جواب نہیں ہے، اور دوسری طرف اقبال نے اس نئے ذہن کی بھرپور عکاسی کی جو سرسید کی تحریک، قومیت کے بڑھتے ہوئے احساس، انسانیت کے نئے عشق یعنی مختصر طور پر ایک نئی مشرقیت کے جذبے سے سرشار تھا۔ حسرت نے غزل کو نئے تصورات نہیں دیئے۔ انہوں نے غزل کو زندگی کی ساری حقیقتوں کی ترجمانی کے لئے بھی استعمال نہیں کیا، مگر انہوں نے غزل کو مرصع سازی اور مرصع کاری، سستی جذباتیت اور مریضِ انفرادیت سے بچا کر عام اور جائز پہچانی صداقتوں کے لئے برتنا۔ اُنہوں نے غزل کی عوامی اپیل بڑھا دی مگر اسے شائستگی کے معیار سے داغ کی طرح گرنے نہ دیا۔ انہوں نے عشق سے اسکی تلخی و محرومی، اسکی حرماں نصیبی اور رسم پسندی چھین لی جو لکھنؤ کے جذباتی یا رقت پسند اسکول میں مرض بن گئی تھی۔ اُسے زندگی کی ایک بڑی نعمت اور کائنات کا حسین ترین معجزہ بنا دیا۔ اُنہوں نے حُسن کو ایک آسمانی مخلوق سمجھ کر نہیں پُوجا اُس کے لباس، اُس کی خوشبو، اُس کے سونے جاگنے کی طرحداری، اُس کے اضطراب و کشمکش سے جانا اور پہچانا، اس لئے اگرچہ انہوں نے غزل کے فکری سرمائے میں اضافہ نہیں کیا مگر اس کی انسانی اور عوامی اپیل بڑھا دی اور اسے نفسیاتی اور حسیاتی زندگی عطا کی۔ اُن کے یہ اشعار میرے اس خیال کا ثبوت ہیں ؎

حُسن بے پروا کو خود بین و خود آرا کر دیا — کیا کیا میں نے کہ اظہارِ تمنّا کر دیا
سب سے مُنھ موڑ کے راضی ہیں تری یاد سے ہم — اس میں اِک شانِ فراغت بھی ہے راحت کے سوا
گراں گزرے گا حرفِ آرزو اس طبعِ نازک پر — نگاہِ شوق اس مضمونِ رنگیں کو ادا کر دے
وصل کی بنتی ہیں اِن باتوں سے تدبیریں کہیں — آرزوؤں سے پھرا کرتی ہیں تقدیریں کہیں
اللہ رے جسمِ یار کی خوبی کہ خود بخود — رنگینیوں میں ڈوب گیا پیرہن تمام
رنگ سوتے میں چمکتا ہے طرحداری کا — طُرفہ عالم ہے ترے حُسن کی بیداری کا
رعنائی خیال کو ٹھہرا دیا گُناہ — زاہد بھی کس قدر ہے مذاقِ سخن سے دُور

لیکن حالی کے کلام کو جس نے مکمل کیا وہ اقبالؔ ہیں جنہوں نے اوّل تو غزل کو حکیمانہ سنجیدگی عطا کی جس کے لئے وہ غالبؔ کے مرہونِ منّت ہیں، دوسرے اُنہوں نے اُسے ایک ایسی شوخی عطا کی جو محض ایک ذہنی پھل جھڑی نہیں ہے بلکہ جو زندگی کو ایک روشنی اور عظمت عطا کرتی ہے جس سے دلوں کے غنچے ہی کھلتے اور لبوں کی مہر ہی نہیں ٹوٹتی بلکہ رفیع خیالات کے سہارے پوری بساطِ زندگی مائلِ پرواز معلوم ہوتی ہے، اُنہوں نے عقل، عشق، جنون، فقر، ذوق و شوق، نظر و خبر کو شاعرانہ رموز سے زیادہ فلسفیانہ اصطلاحات بنایا اور یہ سب اس لطافت خوش سلیقگی، رعنائی اور دلربائی سے کیا کہ غزل کی شراب میں تلوار کی تیزی اور بجلی کے چراغوں کی براقی پیدا ہو گئی۔ بانگِ درا کا شاعر دراصل غزل کے بجائے نظم کی طرف متوجّہ ہے وہ جدید نظم کی بنیادوں کو استوار کرنے اور اُردو شاعری کا قصرِ بلند تعمیر کرنے میں مصروف ہے مگر بالِ جبریل میں اُس نے غزل کو بلند سے بلند خیالات اور نازک سے نازک تصوّرات کا حامل بنا دیا ہے اُردو غزل جہاں تک جا سکتی ہے اقبالؔ نے اُسے پہنچا دیا۔ اس سے آگے کی فضا میں پرواز سے غزل کے پر جلتے ہیں یہاں نظم کے فسہ پاروں سے پروازِ مسلسل کی ضرورت ہے۔ بالِ جبریل کے ان اشعار میں بیسویں صدی کے اس انسان کی بھرپور اور پُراعتبار آواز ہے جو انسانیت کے نصب العین اور اس کے مشن سے واقف ہے اور جو شاعر کے خواب و خیال سے زندگی کیلئے حقائق کے تار و پود

مہیّا کرتا ہے ؎

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

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

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

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

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

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

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں
ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں

نفس کے زور سے وہ غنچہ وا ہوا بھی تو کیا
جسے نصیب نہیں آفتاب کا پرتو

حقیقتِ ابدی ہے مقامِ شبّیری
بدلتے رہتے ہیں اندازِ کوفی و شامی

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

اقبالؔ نے غزل کی ذہنی دنیا نہیں بدلی انہوں نے اُس کی زبان میں ایک عظمت تازگی جدّت طرازی اور خوشگوار علمیت پیدا کر دی خود کہتے ہیں ؎

نہ زباں کوئی غزل کی نہ زباں سے باخبر میں
کوئی دل کشا صدا ہو عجمی ہو یا کہ تازی

انہوں نے عظمتِ انسانی، آدابِ جنوں، رسمِ ارنی، شوخیٔ نظارہ، تقدیرِ اُمم، خارا تراشی مستیٔ کردار، جوشِ حیات، رقصِ آرزو، جوہرِ خودی کی حرارت سے غزل میں عصرِ حاضر کی رواں دواں موجِ زندگی دوڑائی۔ غزل کی صورت انہوں نے دیسی ہی رہنے دی، جوش کی مسلسل غزلیں اور آزاد انصاری کے دلچسپ تجربے، دراصل ادبی لطائف سے زیادہ نہیں۔ اقبال نے میر و غالب کی زبان سے نیٹشے، برگساں، رومی، مارکس، گوئٹے اور ملٹن کے خیالات کی ترجمانی کی اس حد سے بڑھی ہوئی مقامی، مشرقی اور مخصوص صنف میں اندازِ آفاقی پیدا کر کے انہوں نے اس کی گہرائی اور گیرائی، تاثیر اور تاثر میں انقلاب پیدا کر دیا۔ اقبال ہی کے اثر سے ہمارے نئے شعراء نے تقسیم، فساد

اور تخریب و تعمیر کے ہوش رُبا دَور میں ذہنی توازن کو قائم رکھا اور انسانیت پر ایمان کو متزلزل نہ ہونے دیا۔ اُنہوں نے یہ کہہ کر ذرا نم ہو تو یہ مٹی بہت زرخیز ہے ساقی، ہماری کشتِ ویران کو رہ گزرِ بادِ ہوس سے بچا لیا۔

تنقید کا کام گلستان میں کانٹوں تلاش نہیں ہے۔ اس کا مقصد روایات کا احساس تجربات کی پرکھ اور قدروں کا تعین ہے۔ زندگی کی طرح ادب میں بعض حقائق کو تسلیم کرنا پڑتا ہے غزل ہماری تاریخ میں ایسی ہی ایک حقیقت ہے۔ اپنی ساری خامیوں کے باوجود اپنی شاندار روایات اور مفید تجربات کی وجہ سے غزل ہماری ذہنی و ادبی کاوشوں کی بڑی پونجی اور بے لاگ تنقید کی مستحق ہے۔ غزل نیم وحشی صنفِ شاعری نہیں ہے اور نہ یہ اُردو شاعری کی آبرو ہے۔ اُردو شاعری کے دامن میں اور رنگوں کے بھی بڑے حسین اور خوش رنگ پھول ہیں۔ غزل اس تہذیب کی میراث ہے جس کی بنیاد جاگیردارانہ تمدن میں پڑی، مگر اس نے جدید سرمایہ دارانہ تمدن سے بھی نئے نقش و نگار لئے ہیں اور اس میں اتنی عوامی اپیل اور جامعیت ہے کہ عوام کے دور میں بھی یہ ذہنی تسکین، نشاطِ زندگی اور چراغِ رہگزر کا کام دے سکتی ہے۔ چاند کی طرح اس کے چہرہ پر بھی بدنما داغ ہیں۔ اس کے رمز و ایما میں تعمیر اور تفضیل کا سامان نہیں ہے مگر غالب کے الفاظ میں اس کی بلاغت اشارات اور ادا میں کسے کلام ہو سکتا ہے۔!؟

(۱۹۵۴ء)

Anjuman Taraqqi Urdu Hind

اقبال اور مغرب

بلبویں صدی کی اُردو شاعری میں سب سے ممتاز شخصیت اقبال کی ہے۔ اقبال ایک نئی مشرقیت کے علم بردار ہیں۔ وہ حالی اور اکبر کے جانشین کہے جا سکتے ہیں مگر ان کا ادبی مرتبہ ان دونوں سے زیادہ بلند ہے انہوں نے شاعری میں ایک مقدس سنجیدگی پیدا کی ہے۔ اُس سے خاراشگافی کا کام لیا ہے شکوہِ خسروی کا درس دیا ہے۔ لہو ترنگ کی جھلک دکھاتی ہے۔ مستی کردار کا ولولہ پیدا کیا ہے اور خاکیوں کو افلاکیوں کے انداز اور آدم کو آدابِ خداوندی سکھاتے ہیں۔ مغرب کی ذہنی غلامی، مشرق میں عام ہو چکی تھی۔ اقبال نے مشرق کی عظمت کا غلغلہ بلند کیا ہے، مغرب کو اُس کے امراض سے آگاہ کیا ہے اور انسانیت کو اس کے فرائض یاد دلاتے ہیں۔ اقبال پر جو تنقیدیں لکھی جاتی ہیں۔ ان میں اُن کی اس مشرقیت کو اسی قدر سراہا جاتا ہے، مغرب کے خلاف ان کے اعلانِ جنگ پر اس قدر زور دیا جاتا ہے، مغرب کی جو خامیاں اقبال نے گنائی ہیں اُن پر اس قدر مزے لے لے کر تنقید ہوتی ہے کہ اقبال کی خاطر اس رجحان کی اصلاح ضروری ہے۔ اقبال کی مشرقیت ایک نئی مشرقیت ہے۔ وہ مغرب سے بھی بہت متاثر ہوتے ہیں، مغرب کے اثر سے وہ بہت کچھ بدلے بھی ہیں، مغرب کے اس اثر کو تسلیم کئے بغیر اُن کی نئی مشرقیت کا پورا پورا احساس نہیں ہو سکتا۔ وہ مشرقی بھی ہیں اور مغربی بھی۔ انہوں نے دو دفعہ یورپ کا سفر کیا۔ ایک دفعہ جوانی میں دوسری دفعہ بڑھاپے میں۔ جوانی میں انہیں مغرب کے

۱: مشورہ: مسرت سے بصیرت تک، طبع اوّل ۱۹۷۴ء، صفحہ ۱۸۵ - ۲۰۸

بعض مفکروں سے فیض اٹھانے، وہاں کے افکار ذہنی کا جائزہ لینے، وہاں کی تہذیب کو غور سے دیکھنے اور وہاں کے ماضی وحال کا مطالعہ کرنے کا موقع ملا۔ دوبارہ گول میز کانفرنس میں شرکت کے وقت انہوں نے فرانس، اٹلی، اسپین، انگلستان کی سیر کی۔ دونوں سفروں میں فرق تھا۔ پہلے وہ ایک طالب علم کی حیثیت سے یورپ آئے تھے۔ یورپ نے انہیں اپنا علم بھی دیا اور مشرق کا بھی۔ دوسری دفعہ وہ ایک پختہ اور مرتّب ذہن لے کر آئے تھے۔ وہ سیکھنے نہیں آئے تھے بلکہ اپنے نظریوں کے ثبوت میں مثالیں ڈھونڈنے آئے تھے۔ یُورپ نے یہ مثالیں بھی فراہم کر دیں۔ ژان کرسٹاف رومین رولاں کا شاہکار کہا جاتا ہے۔ اس میں کرسٹاف ایک جگہ فرانس کے ظاہر کو دیکھ کر اس کی عُریانی، مے خواری و بداخلاقی، اُس کی مدقوق تہذیب، اُس کی بے مقصد زندگی پر طنز کرتا ہے۔ جواب میں اُس کا دوست آلیور بتاتا ہے کہ یہ فرانس حقیقی فرانس نہیں ہے، بلکہ حقیقی فرانس پیرس کے نشاط خانوں میں نہیں پیرس کی گلیوں میں اور فرانس کے دیہات میں ملتا ہے، اور اُس کی حُرّیت، نوازی میں اس کی ہر تازہ کرن کے لیے اپنا سینہ چیرنے میں، اُس کے ہر خیال کو پھلنے پھولنے کا موقع دینے میں، ہر مدّت کے بعد نئی زندگی کے لیے تازہ دَم ہونے میں جھلکتا ہے۔ اس طرح اقبال نے دوبارہ حقیقی یورپ کو نہیں دیکھا، اُس یورپ کو پالیا ہے جسے وہ تلاش کر رہے تھے۔ لیکن اقبال کی عظمت کا ثبوت یہ ہے کہ باوجود نہ دیکھنے کے وہ اس نئے اور بدلتے ہوئے یُورپ سے بھی متاثر ہوئے اور ایک نیا رجحان، نیا آہنگ نئی لَے ضرور لے کر آئے اسی لیے یہ ایک نہایت دل چسپ سوال ہے کہ اقبال کی مشرقیت، اکبر اور مولانا عبدالماجد کی مشرقیت سے کتنی مختلف ہے۔ اس مشرقیت میں مذہبیت کی بہار کس قدر ہے۔ مغرب کا احسان اقبال پر کتنا ہے۔ اقبال نے اس کا کس حد تک اعتراف کیا ہے۔ اقبال کو محض مشرقی کہنا صحیح بھی ہے یا نہیں۔ وہ کس حد تک مغربی ہیں اور کہاں جا کر رُک جاتے ہیں۔ مغرب سے ان کی بے زاری کیوں ہے اور کس حد تک صحیح ہے؟

موجِ کوثر میں اکرام لکھتے ہیں:

"اقبالؔ کی ذہنی نشوونما کے متعلق مختلف نظریے قائم کیے گئے ہیں، لیکن اس حقیقت سے انکار کرنا بے انصافی ہے کہ اگر وہ مغربی علوم سے بے بہرہ ہوتا تو اُس کی اپنی ذہنی ترقی ایک حد تک آگے نہ بڑھتی۔"

حالیؔ کا ایک شعر ہے ؎

رہا ہوں رند بھی اے شیخ پارسا بھی میں
مری نگاہ میں ہیں رند و پارسا ایک ایک

یہ بات اقبالؔ پر بھی صادق آتی ہے۔ اقبالؔ نہ صرف رند و پارسا رہے ہیں بلکہ اور بھی بہت کچھ، وہ فلسفی بھی تھے، شاعر بھی اور مذہبی انسان بھی، فلسفی، شاعر اور مذہبی آدمی ایک جگہ مشکل سے جمع ہو سکتے ہیں۔ چہ جائے کہ ایک ہی شخص میں۔ مگر اقبالؔ کے یہاں یہ تینوں ملتے ہیں اور اگر کوئی پرانڈیلو کی تقلید میں ان کی شخصیت کے ان پہلوؤں کی کش مکش پر ایک ڈرامہ لکھے تو نہایت دلچسپ ہوگا۔ نکلسن نے کسی جگہ لکھا ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ مذہبی جدوجہد کرنے والے نے فلسفی کو پسپا کر دیا، لیکن کبھی کبھی ایسا بھی ہوا ہے کہ شاعر نے فلسفی کو پسپا کر دیا یا فلسفی نے شاعر کو۔ اقبالؔ کے یہاں تینوں کی اچھی خاصی کشمکش ملتی ہے اور اس کش مکش کی وجہ سے اُن کی شاعری میں بڑی جان آگئی ہے، مگر اسی نے اُن کے یہاں بعض متضاد باتیں بھی پیدا کر دی ہیں اور کبھی کبھی حقیقی اقبالؔ یعنی شاعر اقبالؔ نظر نہیں آتے ہیں اسی وجہ سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ اقبالؔ بھی اقبال سے آگاہ نہیں۔ اس لئے ان کے کسی ایک دور پر نظر رکھنے کے بجائے سارے اقبالؔ اور کلام کے علاوہ خطبات، مضامین، خطوط اور گفتگو بھی ملحوظ رکھنا چاہیئے۔ پروفیسر مجیب نے اقبالؔ سے ملاقات کا تذکرہ کرتے ہوئے، جوہرِ اقبالؔ میں لکھا ہے کہ اقبالؔ

کی شخصیت پر کئی پردے پڑے ہوئے تھے۔ جب تک ایک ایک کر کے یہ سب پردے نہ اٹھائے جائیں، حقیقی حسنِ نظر نہ آئے گا۔

اقبالؔ کا پہلا سفر یورپ ایک تاریخی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ اگر ۱۹۰۵ء میں یورپ نہ گئے ہوتے تو وہ کیا ہوتے۔ وہ شکوہ جواب شکوہ تو شاید پھر بھی لکھتے، لیکن اسرارِ خودی اور رموزِ بے خودی نہ لکھ پاتے۔ یہ بات ممکن ہے کچھ لوگوں کو کچھ عجیب سی معلوم ہو لیکن باوجود اپنی شدید اسلامیت کے، اسرار و رموز پر مغرب کی چھاپ صاف ملتی ہے۔ ڈبلیو۔ سی۔ اسمتھ نے اقبالؔ کے فلسفے کو نیٹشے اور برگساں کے فلسفے کا اسلامی ایڈیشن کہا ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ اقبالؔ پر ان دونوں فلسفیوں کا بہت گہرا اثر پڑا ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ اسرار و رموز میں جو فلسفۂ زندگی بیان کیا گیا ہے وہ نیٹشے اور برگساں سے ماخوذ ہے۔ اقبالؔ نے خود اس کی تردید کی ہے۔ اقبالؔ کے فکر کی بنیاد اسلامی ہے۔ ان کا ذہن ان ذہنوں میں سے نہیں جو باہر کی ہر چیز کو قبول کر لیتے ہیں۔ وہ صرف بعض خاص خاص چیزوں کو قبول کر سکتے تھے جو اُن کی فطرت سے مناسبت رکھتی تھیں، مگر یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ اقبالؔ نے جس فلسفۂ زندگی پر زور دیا ہے اُس کی وضاحت نیٹشے اور برگساں کی مدد سے کرنی پڑی۔ اقبالؔ کی مشرقیت بھی مغرب کے اثر سے اُبھری۔ وہ یورپ جانے سے پہلے ہندوستان کے شاعر تھے۔ یورپ سے واپسی پر انہوں نے وطنیت، شمع، شاعر، والدہ مرحومہ کی یاد میں، خضرِ راہ اور طلوعِ اسلام جیسی نظمیں لکھیں۔ جن میں اسلامی تعلیم کے ساتھ ساتھ عام سماجی انسانی اور بین الاقوامی مسائل کا احساس بھی ہے۔ محدود وطنیت سے بے زاری اور عالم گیر انسانیت کا قیام، اسلام کا خواب ہے، مگر جنگِ عظیم کے دوران میں سینکڑوں زخمیوں کی فریادیں اور سینکڑوں دم توڑنے والوں کی آخری ہچکیوں میں یہ تمنّا بھی شامل تھی۔ اُردو شاعری میں یہ احساس سب سے پہلے اور سب سے شدید طور پر اقبالؔ کو ہوا۔ اقبالؔ

کے پہلے دَور کی شاعری کی جذباتیت، اقبال کو ایک اچھا مصوّر بنا دیتی، ان کا اضمحلال رنگیں، اور ہر حسین خیال کو گلے لگانے کی آرزو، ان کو ایک اچھّا غنائی شاعر ثابت کر دیتی مگر یُورپ کے قیام نے انھیں ایک ذہن دیا۔ ایک محور اور مرکز، ایک نصب العین کی تلاش اور ایک منزل آرزو اُن میں وہیں پیدا ہوئی۔ شاعر مفکّر وہیں بنا لیکن اقبال نے کبھی یُورپ کو ایک دفعہ بھی اَپنے اُوپر پُوری طرح طاری نہیں ہونے دیا۔ اپنی شاندار روایات کا پُرجوش احساس، حال میں بھی ماضی کی یاد نئے خیالات کے جذب کرنے میں خلل انداز ضرور ہوئی۔ اُن کے جمالیاتی احساس کو وہاں بہت غذا ملی۔ وہ فطرت سے اور قریب ہوئے اور دریا کے خرام اور رات کی پُراسرار خاموشی، دونوں کو سمجھنے لگے، عاشق ہرجائی جیسی نظم بھی وہیں لکھ سکے، مگر اُن کی مذہبیت، تصوّف اور عجمی فلسفے کے مُطالعے نے اور ماورائی اندازِ فکر نے انھیں یُورپ کی رُوح تک نہ پہنچنے دیا۔ وہ بے دھڑک آتشِ نمرُود میں نہ کود سکے، اگر وہ کود جاتے تو یقین تھا کہ یہی آگ اُن کے لئے گلزار بن جاتی۔ یہاں حقیقی اقبال کو یعنی آفاقی اقبال کو مشرقی اقبال نے روک لیا، اور مذہبی انسان نے فلسفی کو، اقبال مشرقی علُوم اور مشرقی فلسفے سے واقف تھے۔ شروع میں وہ مغربی فلسفے کے مطالعے میں مصروف رہے۔ مگر شاعر نے فلسفی کو زیادہ موقع نہ دیا۔ اقبال انھیں فلسفیوں سے متاثر ہو سکے جو ادبی یا شاعرانہ حیثیت بھی رکھتے تھے۔

دوسرے مذہبی انسان، مشرق اور مغرب کی معاشرت کے فرق سے اتنا حیران ہُوا، اور سیاست دانوں، لیڈروں اور اس قسم کے بار بار سامنے آنے والے لوگوں کی منافقت سے اس درجہ متنفّر کہ وہ مغربی تہذیب ہی سے بے زار ہو گیا۔ حقیقی اقبال اس جذباتی اقبال کو برابر سمجھاتا رہا کہ یُورپین تہذیب ذہنی اعتبار سے اسلامی تہذیب کے بعض نہایت اہم پہلوؤں کی مزید نشوونما سے عبارت ہے" لیکن اقبال اس وقت نوجوان تھا، جذبات کی رو میں بہہ گیا اور یُوں مغربی تہذیب کے خلاف بغاوت شروع ہوئی،

حالانکہ اس کی بعض خوبیوں کا احساس پھر بھی رہا۔

اقبال جب یورپ پہنچے ہیں تو یورپ کی ذہنی کیفیت کیا تھی ؟ انیسویں صدی نے یورپ کو بہت کچھ دیا تھا۔ صنعتی انقلاب، میکانکی ترقی، ارتقاء کے تصوّر، طاقت کے احساس نے یورپ کے افکارِ ذہنی پر گہرا اثر ڈالا۔ سرمایہ داری نے سامراج بنائے۔ طاقت کے احساس نے طاقت کی پرستش کا جذبہ پیدا کیا۔ ردِّ عمل کے طور پر ایک نیا سماجی شعور وجود میں آیا جو اس سرمایہ دارانہ تہذیب کے خلاف تھا۔ فطرت کی تسخیر کا ایک نیا ولولہ اٹھا۔ سیاست اور اقتصادیات میں روایت پرستی کی جگہ ایک باغیانہ تصوّر پیدا ہوا جس کے اثر سے مذہب، سماج، اخلاق کوئی نہ بچ سکا۔ یہ بغاوت دو عجیب شکلوں میں ظاہر ہوئی۔ ایک جذباتی، دوسری عقلی۔ جذباتی بغاوت بائرن، شوپن ہاور اور نیٹشے سے ہوتی ہوئی جنگِ عظیم کے جرمن تصوّر تک پہنچتی ہے۔ عقلی بغاوت، فرانس اور انگریز تجدّد نوازوں سے ہوتی ہوئی مارکس اور سوویٹ انقلاب میں نمودار ہوتی ہے۔

یہ معمولی بات نہیں کہ اقبال شروع میں نیٹشے اور برگساں سے متاثر ہوئے، اور آخر میں مارکس سے۔ یعنی اُن پر جذباتی اور عقلی دونوں تحریکوں کا اثر پڑا، مگر ایک وقت میں نہیں، عمر کے دو حصّوں میں۔ برٹرینڈ رسل نے اپنی کتاب مغربی فلسفے کی تاریخ میں لکھا ہے کہ نیٹشے اگرچہ ایک پروفیسر تھا، مگر وہ بہ جائے ایک یا خالص فلسفی ہونے کے ادبی فلسفی تھا۔ آگے چل کر وہ لکھتا ہے کہ نیٹشے کا بڑا اثر اصلی فلسفیوں پر نہیں، بلکہ اُن لوگوں پر ہوا جو فنی اور ادبی ذوق رکھتے تھے۔ یعنی اقبال اور نیٹشے کے سلسلے میں یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ ایک فلسفی دوسرے فلسفی سے اتنا متاثر نہیں جتنا ایک شاعر دوسرے شاعر سے۔ نیٹشے اور اقبال دونوں طاقت کے پجاری ہیں اور طاقت کو حسن سمجھتے ہیں۔ دونوں فرد پرست ہیں، مگر اقبال کا اسلامی تصوّرِ حیات انھیں فرد پرستی کی انتہا سے اور طاقت کی بربریت سے بچا لیتا ہے۔ اقبال کے یہاں طاقت سے مراد محض حیوانی طاقت نہیں ہے۔

بلکہ وہ طاقت جو اخلاقی قدروں کے ماتحت ہو۔اس طرح یہ واضح ہو جاتا ہے کہ اقبال نیٹشے کے مقلّد نہیں ہیں، ہاں اس سے متاثر ضرور ہیں۔اُن کے انسانِ کامل کے تصوّر میں بعض لوگوں کو نیٹشے کے فوق البشر کا عکس نظر آیا تھا، یہ صحیح نہیں۔اقبال کا انسانِ کامل، بندۂ مولا صفات ہے۔وہ حق و باطل کی جنگ میں فولاد ہے، مگر حلقۂ یاراں میں ریشم کی طرح نرم۔وہ پاک دل اور پاک ذات ہے مگر اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ اسرارِ خودی میں جس سوارِ اشہبِ دوراں اور فروغِ دیدۂ امکاں کو دعوت دیتے ہیں اس میں نیٹشے کی جھلک ملتی ہے۔خودی کے تصوّر میں مرحلۂ اُشتری، حکایت الماس اور عورتوں کے متعلق رائے میں بھی نیٹشے کا خیال جلوہ گر ہے۔اقبال، نیٹشے کو مجذوبِ فرنگی کہتے ہیں اور اس کے قلب کو مومن اور دماغ کو کافر بتاتے ہیں۔نیٹشے چوں کہ سخت کوشی کا قائل ہے، طاقت کی پرستش کرتا ہے، حرکت اور عمل کو پسند کرتا ہے، عقل سے چنداں خوش نہیں، یہودیوں کا مخالف ہے نظامِ اخلاق پر دوالتیر سے کاری ضرب لگاتا ہے اور کمزوری کو طاقت نہیں کمزوری سمجھتا ہے، اس لئے اقبال اس کے مدّاح ہیں، لیکن جو شاعر اقبال، یہ نظر انداز کر دیتا ہے، کہ نیٹشے لامذہب ہے، وہ انسانوں کو آقاؤں اور غلاموں میں تقسیم کرتا ہے، وہ عورتوں کو انسانیت سے گرا ہوا سمجھتا ہے، وہ فوق البشر کی پیدائش کو انسانیت کا سب سے بڑا مقصد سمجھتا ہے، وہ ارتقاء کا بھی قائل ہے، مگر اُس ارتقاء کا جو فوق البشر پیدا کرے، وہ محبّت سے زیادہ نفرت پر زور دیتا ہے، اُسے جمہوریت سے چڑ ہے اور عوام سے نفرت، وہ انقلابِ فرانس کا صرف یہی جواز سمجھتا ہے کہ اس نے نپولین کو پیدا کیا۔اقبال میں کہیں کہیں جمہوریت کے خلاف جو جذبہ ملتا ہے وہ نیٹشے کے اثر سے ہے ورنہ دراصل حقیقی اقبال اور نیٹشے میں بہت کم چیزیں مشترک ہیں۔میں نے ایک دفعہ اقبال سے دریافت کیا تھا کہ بالِ جبریل میں جہاں تیمور کی رُوح سے خطاب کیا گیا ہے، اُس سے تیموریت کی مدح ٹپکتی ہے جو صحیح نہیں۔اقبال نے جواب دیا تھا

مقصود تیموریت کو زندہ کرنا نہیں۔ اور رُوحِ تیمور اور تیموریت میں فرق ہے۔ اس کے بعد اُنھوں نے لکھا تھا کہ یہ محض ایک اسلوبِ بیان ہے اور ایسے اسالیب کی مثالیں ادب میں بہ کثرت ملتی ہیں۔ اسی طرح اقبال کے یہاں نیٹشے کی تعریف میں غلو اس وجہ سے ہے کہ وہ قوت وحیات کا علم بردار ہے۔ نیٹشے کا یہ اثر بہ ہر حال اس بات کو اور واضح کرتا ہے کہ اقبال پہلے شاعر ہیں اور بعد کو فلسفی۔ انہوں نے صرف رومانی نیٹشے کو دیکھا، اُس نیٹشے کی طرف سے آنکھیں بند کرلیں جو انسانیت کا دشمن اور جرمنی کی نازی تحریک کا پیش رَو کہا جا سکتا ہے۔

برگساں سے بھی اقبالؔ بہت متاثر ہوئے ہیں۔ اقبال کو زمان و مکان سے بہت گہری دل چسپی تھی۔ وہ وقت کو حقیقی سمجھتے تھے، اُن کے خطوط میں، خصوصاً اُن میں جو سیّد سلیمان ندوی کے نام ہیں، بکثرت سوالات ملتے ہیں جن میں مسلمان صوفیوں اور مفکّروں کے زمان و مکان کے متعلق خیالات دریافت کیے گئے ہیں۔ خلیفہ عبدالحکیم کا خیال یہ ہے کہ اقبالؔ نے اسرارِ خودی میں وقت کے متعلق جن خیالات کا اظہار کیا ہے اُن میں برگساں کے بیشتر تصوّرات آگئے ہیں، اگرچہ وہ آئے دوسرے ناموں سے ہیں۔ برگساں وقت کو دوران اور دوران کو حقیقت جانتا ہے۔ وہ زمانے کو ایک ایسی لکیر سمجھتا ہے جو ابھی لکھی جا رہی ہے اور جس کے آئندہ رُخ کا خود اس لکیر کو بھی پُورا پُورا علم نہیں ہے۔ اقبال کو اس تصوّر میں اپنے اختیار کے فلسفہ کی مزید شہادت ملی۔ اقبالؔ برگساں کے تخلیقی ارتقاء کے تصوّر سے بھی متاثر ہوئے۔ برگساں جبلّت اور ذہن کی دوعملی پر زور دیتا ہے اور جبلّت کو ایک نیک لڑکے اور ذہن کو ایک شریر لڑکے سے تشبیہ دیتا ہے۔ برگساں ارتقاء کا قائل ہے مگر اس میں شعور اور مقصد کو نہیں مانتا۔ وہ ذہن کے خلاف ہے اور ذہن سے یہ بغاوت ہی اقبالؔ کے لئے برگساں کی کشش کا باعث ہوئی ہے۔ اقبالؔ کے خیال میں ذہن چراغِ رہ گزار کی طرح ہے اور چراغِ رہگزر اُن ہنگاموں کی کیا خبر رکھ سکتا ہے۔ جو درونِ خانہ واقع ہوں۔ برگساں

کے متعلق برٹرینڈ رسل کا خیال یہ ہے کہ وہ ایسا فلسفی ہے جو تصوّر پر عمل کو ترجیح دیتا ہے اور عقل کی لغزشوں کی وجہ سے عقل سے بدگمان ہو جاتا ہے۔ برٹرینڈ رسل کے نزدیک برگساں کی جو خامی ہے وہی اقبالؔ کے نزدیک اُس کی خوبی ہے۔ اقبالؔ بھی خرد سے بے زار ہیں کیونکہ وہ ظالم اکثر اپنی حد سے بڑھ جایا کرتی ہے۔

کہا جاتا ہے کہ فرانس کی شکست کے بعد (VICHY) کی حکومت قائم ہوئی تو اس کے ماننے والوں میں بہت سے برگساں کے پیرو تھے۔ یہ بات صحیح ہو یا نہیں، مگر یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ جو فلسفہ عقلیت سے اس قدر بے زار ہو وہ فلسفہ نہیں ایک قسم کا تصوّف ہے۔ برگساں ایک صوفی فلسفی اور نیٹشے ایک شاعر فلسفی ہیں۔ ان میں سے کوئی خالص فلسفی نہیں کہا جا سکتا۔

فلسفی نے شروع شروع میں شاعر کو گرد و پیش کا زیادہ علم نہ ہونے دیا۔ شاعر ہیں جو مادر اُمیت اور آسمانوں کی محبّت آئی ہے وہ اسی وجہ سے ہے۔ وہ زمین سے رزق حاصل کرنا بھی شروع میں بُرا سمجھتا ہے مگر رفتہ رفتہ یہ نقطۂ نظر بدلتا ہے۔ اقبالؔ جنگِ عظیم کے زمانے میں اگرچہ یُورپ میں نہیں تھے مگر خضرِ راہ کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے آفتابِ تازہ کے حُسن کو دیکھ لیا تھا اور ڈوبے ہوئے تاروں کے ماتم کو چھوڑ چکے تھے۔ خضرِ راہ اُردو کی پہلی انقلابی نظم ہے جس میں انقلابِ روس اور مزدور کی حکومت کا غلغلہ ہندوستان تک پہنچا ہے۔ اقبالؔ کا اشتراکیت کے متعلّق جو تصوّر رہا ہے اور مارکس کے متعلق انہوں نے جو خیالات ظاہر کیے ہیں، اُن سے ہمیں اُس حقیقی اقبالؔ کا کچھ اور قوی احساس ہوتا ہے۔ خضرِ راہ ۱۹۲۲ء میں لکھی گئی، اُس وقت سے ۱۹۳۵ء تک کہ بالِ جبریل شائع ہوئی، اقبالؔ پیامِ مشرق میں، زبورِ عجم میں جاوید نامے میں کئی جگہ مارکس اور اشتراکیت پر اظہارِ خیال کرتے ہیں۔ وہ مارکس کو پیمبرِ بے جبریل بھی کہہ دیتے ہیں اور اس کے تلمّب کو مومن بھی ٹھہراتے ہیں وہ اس بات کا ماتم بھی کرتے ہیں کہ ؎

آدم از سرمایہ داری قاتلِ آدم شدا ست

مگر ابھی تک ملوکیت اور اشتراکیت کے متعلق اُن کی رائے یہی ہے ؎

ہر دو را جاں نا صبور و نا شکیب

ہر دو یزداں ناشناس آدم فریب

زندگی ایں را خرام آں را خراج

درمیانِ ایں دو سنگ آدم زجاج

زبورِ عجم میں وہ یہ ضرور کہتے ہیں :

خواجہ از خونِ رگِ مزدور سازد لعل ناب

از جفائے دہ خدایاں کشت دہقاناں خراب

انقلاب، اے انقلاب!

مگر اس کے باوجود یہ تسلیم کرنا ضروری ہے کہ اقبال نظامِ معیشت کے متعلق کوئی واضح فیصلہ نہیں کر سکے۔ اُن کی ہمدردی مزدور کے ساتھ ضرور ہے لیکن مزدور کی حکومت کی آمریت سے گھبرا کر اور اشتراکیوں کی لامذہبیت دیکھتے ہوئے اُس کے خلاف فیصلہ بھی صادر کر دیتے ہیں، پھر بھی یورپ کے دوسرے سفر کے بعد باوجود مسولینی کی تعریف کے، اُن کے یہاں ایک نیا رُجحان، سمت یا میلان ملتا ہے۔ بالِ جبریل، ضربِ کلیم، ارمغانِ حجاز میں ایک دو نظمیں نہیں بکثرت اشعار اس کے ثبوت میں پیش کیے جا سکتے ہیں، لیکن فرمانِ خدا فرشتوں کے نام، اشتراکیت، کارل، مارکس کی آواز، ابلیس کی مجلس شوریٰ، اقبال کی بہترین نظموں میں شمار ہوتی ہیں۔ اب وہ سرمایہ پرستی کے سفینے کے ڈوبنے کی التجا کرتے ہیں۔ وہ سلطانیِ جمہور کی خاطر ہر نقشِ کہن کو مٹانے کے لیے بھی تیار ہیں، اس کھیت کو جلانے کے لیے بھی تیار ہو جاتے ہیں جس سے دہقان کو روزی میسّر نہ ہو۔ انھیں روس کی گرمیِ رفتار اب بے سود نہیں معلوم ہوتی اور ابلیس کی مجلسِ شوریٰ میں اشتراکیت ایک بہت خطرہ ہو جاتی ہے

یہاں اقبال اور اشتراکیت پر بحث ضروری نہیں ہے۔ میں صرف یہ دکھانا چاہتا ہوں کہ آخر عمر میں وہ نیٹشے سے دُور اور مارکس سے قریب آتے گئے۔ خواجہ غلام السیدین کے نام ایک خط میں انہوں نے اسلام کو ایک قسم کا سوشلزم قرار دے دیا ہے۔ یعنی اقبال کی نظر پر جو پردے نیٹشے وغیرہ کی حمایت کی وجہ سے پڑے ہوئے تھے، حالات گرد و پیش کے احساس نے دور کر دیئے اور اس طرح عقلی طور پر وہ مغرب سے اور زیادہ قریب ہو گئے۔

مغرب کے بعض شعراء کا اثر بھی اقبال پر ہوا ہے لیکن میرا مطلب یہاں یہ نہیں ہے کہ اقبال نے جس مغربی شاعر یا حکیم کا کہیں ذکر کیا ہے وہ سب اقبال کو متاثر کر چکے ہیں۔ ان میں صرف گوئٹے ایسا ہے جس کے فاؤسٹ کا اثر اقبال کے کلام میں جا بجا جھلکتا ہے۔ اقبال کے ابلیس میں جو رنگینی ہے وہ گوئٹے کے میفسٹو سے آئی ہے۔ انکار، ابلیس، مکالمہ جبریل ابلیس اور خواجہ اہل فراق کے فقرے میں، گوئٹے کا عکس صاف ملتا ہے، بلکہ اقبال کا یہ شعر، قریب قریب گوئٹے سے ماخوذ ہے ؎

اے خدا اِک زندہ حق پرست
لذّتے شاید کہ یابم در شکست

ایک طرف اقبال کے یہاں مغرب سے یہ خوشہ چینی ہے، دوسری طرف مغربی تہذیب سے اس قدر بے زاری۔ اس کی کیا وجہ ہے؟ پہلی بات تو یہ ہے کہ مغربی تہذیب میں بعض ایسی خرابیاں آگئی ہیں جن پر اقبال کی نظریں اُن کے مشرقی ہونے کی وجہ سے گہری پڑتی ہیں۔ دوسرے اس بے زاری میں بھی بعض مغرب کے فلسفی (مثلاً نیٹشے)، بول رہے ہیں۔ میں یہ کہہ چکا ہوں کہ انھوں نے مغرب کو خالی الذہن ہو کر کبھی نہیں دیکھا۔ ایک خاص عینک سے دیکھا، مارچ ۱۹۰۷ء کے اشعار ہیں ؎

تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائیدار ہوگا

دیارِ مغرب کے رہنے والو خدا کی بستی دکان نہیں ہے
کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو وہ اب زرِ کم عیار ہوگا

اور بالِ جبریل کے آخر میں ایک چھوٹی سی نظم ہے جو نیٹشے سے ماخوذ ہے:

تاک میں مدّت سے بیٹھے ہیں یہودی سود خوار
جن کی روباہی کے آگے ہیچ ہے زورِ پلنگ
خود بہ خود گرنے کو ہے پکّے ہوئے پھل کی طرح
دیکھئے گرتا ہے آخر کس کی جھولی میں فرنگ

دونوں میں جو تعلق ہے ظاہر ہے۔ اقبال مغربی تہذیب پر طنز میں بھی مغربیوں سے متاثر ہیں۔ دراصل وہ مغرب کے مدّاح ہیں۔ مغربی علم و عمل کو اسلامی علم و عمل کا ایک قدرتی سلسلہ سمجھتے ہیں اس وجہ سے وہ مغرب کی بعض باتوں کی تعریف کرتے ہیں، مگر اُن کی جذباتیت اور مشرقیت مغرب کی خامیوں کو نمایاں کرنے کی طرف زیادہ مائل رہتی ہے۔ اگر مغرب اور مغربیت کے متعلق اقبال کے اشعار جمع کئے جائیں تو اس میں مغرب کی ساحری اور شیشہ گری کا تذکرہ زیادہ ہوگا۔ مگر وہ اس کے علم و فن کی طرف سے آنکھیں پھر بھی بند نہیں کر پاتے۔ مجھے اس پر زور دینا ہے کہ ہمیں صرف ان اشعار کی کثرت کو نہیں دیکھنا چاہیئے۔ یہ دیکھنا چاہیئے کہ یہ اشعار ہمیں کہاں لے جاتے ہیں۔ اگر مغرب کے خلاف اُن کے اعلانِ جنگ کو مان لیا جائے تو اقبال اکبر کے درجے پر آ جاتے ہیں جن سے وہ یقیناً بلند ہیں۔ اب اُن کے دونوں قسم کے اشعار دیکھ کر فیصلہ کیجئے:

عجب آں نیست کہ اعجازِ مسیحا داری
عجب ایں است کہ بیمار تو بیمار تر است
ایں خرابات فرنگ است و ز تاثیر مَیَش،
آنچہ مذموم شمارند نماید محمود

فرنگی شیشہ گر کے فن سے پتھر ہو گئے پانی
مری اکسیر نے شیشے کو بخشی سختیِ خارا

گرچہ ہے دل کشا بہت حسنِ فرنگ کی بہار
طائرِ بلند بال دانہ و دام سے گزر

وہ آنکھ کہ ہے سرمہ افرنگ سے روشن
پُرکار و سخن ساز ہے نم ناک نہیں ہے

مجھے تہذیبِ حاضر نے عطا کی ہے وہ آزادی
کہ ظاہر میں تو آزادی ہے باطن میں گرفتاری

بُرا نہ مان ذرا آزما کے دیکھ اسے
فرنگ دل کی خرابی خرد کی معموری

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

مجھے وہ درسِ فرنگ آج یاد آتے ہیں
کہاں حضور کی لذّت کہاں حجابِ دلیل

پیرِ مے خانہ یہ کہتا ہے کہ ایوان فرنگ
سُست بنیاد بھی ہے آئینہ دیوار بھی ہے

یہی زمانۂ حاضر کی کائنات ہے کیا
دماغ روشن و دل تیرہ و نظر بے باک

ہوا نہ زور سے اس کے کوئی گریباں چاک
اگرچہ مغربیوں کا جنوں بھی تھا چالاک

اِک شور ہے مغرب میں اُجالا نہیں ممکن
افرنگ مشینوں کے دھوئیں سے ہے سیہ پوش

پیش کردہ
خلیق انجم

دورِ حاضر مستِ چنگ و بے سرور
بے ثبات و بے یقین و بے حضور
فرنگ میں کوئی دن اور بھی ٹھہر جاؤں
میرے جنوں کو سنبھالے اگر یہ ویرانہ
فسادِ قلب و نظر ہے فرنگ کی تہذیب
کہ روح اس مدنیت کی رہ سکی نہ عفیف
رہے نہ روح میں پاکیزگی تو ہے ناپید
ضمیرِ پاک و خیالِ بلند و ذوقِ لطیف
مرده لاطینی افکار سے افرنگ میں عشق
عقل بے ربطی افکار سے مشرق میں غلام
فساد کا ہے فرنگی معاشرت میں ظہور
کہ مردِ سادہ ہے بے چارہ زن شناس نہیں
اُس جنوں نے تجھے تعلیم سے بے گانہ کیا
جو یہ کہتا تھا خرد سے کہ بہانے نہ تراش
کیا یہی ہے معاشرت کا کمال
مرد بے کار و زن تہی آغوش

جہانِ مغرب کے بُت کدوں میں، کلیساؤں میں ہیکلوں میں
ہوس کی خوں ریزیاں چھپاتی ہے، عقلِ عیّار کی نمائش
ہوئی ہے ترکِ کلیسا سے حاکمی آزاد
فرنگیوں کی سیاست ہے دیوِ بے زنجیر

تُو نے کیا دیکھا نہیں مغرب کا جمہوری نظام
چہرہ روشن، اندروں چنگیز سے تاریک تر
یہ علیش فراواں، یہ حکومت یہ تجارت
دل سینۂ بے نور میں محرومِ تجلّی
تاریک ہے افرنگ مشینوں کے دھوئیں سے
یہ وادیِ ایمن نہیں شایانِ تجلّی
ہے نزع کی حالت میں یہ تہذیبِ جواں مرگ
شاید ہوں کلیسا کے یہودی متولّی

شفق نہیں مغربی اُفق پر یہ جوئے خوں ہے یہ جوئے خوں ہے
طلوعِ فردا کا منتظر رہ کہ دوش و امروز ہے فسانہ
وہ فکرِ گستاخ جس نے عریاں کیا ہے فطرت کی طاقتوں کو
انھیں کی بے تاب بجلیوں سے خطر میں ہے اس کا آشیانہ

اِس سلسلے میں اقبال کی دو نظموں پر میں ذرا تفصیل سے نظر ڈالنا چاہتا ہوں کیونکہ ان میں میرے خیال میں اقبال کا تجزیہ ایک حد تک صحیح ہے، مگر تمام تر صحیح نہیں اس سے اقبال کی تنقیدِ مغرب پر بڑی روشنی پڑتی ہے:

زمانۂ حاضر کا انسان

عشق ناپید و خرد می گزدش صورتِ مار
عقل کو تابعِ فرمانِ نظر کر نہ سکا،
ڈھونڈنے والا ستاروں کی گزرگاہوں کا
اپنے افکار کی دُنیا میں سفر کر نہ سکا
اپنی حکمت کے خم و پیچ میں اُلجھا ایسا
آج تک فیصلۂ نفع و ضرر کر نہ سکا

جس نے سورج کی شعاعوں کو گرفتار کیا
زندگی کی شبِ تاریک سحر کر نہ سکا

نظم بہت اچھی ہے شاعرانہ حیثیت سے اس کی قدر و قیمت مسلم ہے مگر غور سے دیکھئے تو اس کا استدلال صحیح نہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ اس دور کے انسان کی ایک بڑی مشکل ہے جس پر اقبال کی نظر نہیں گئی۔ فطرت کی تسخیر نے اسے لاتعداد وسائل دیئے ہیں علم کی ترقی نے اسے طاقت، اقتدار اور ایک حد تک عرفان دیا ہے۔

دوسری نظم لینن ہے جس میں فرنگی مدنیت پر ان الفاظ میں روشنی ڈالی گئی ہے:

یورپ میں بہت روشنیِ علم و ہنر ہے
حق یہ ہے کہ بے چشمۂ حیواں ہے یہ ظلمات
رعنائیِ تعمیر میں، رونق میں، صفا میں
گرجوں سے کہیں بڑھ کے ہیں بنکوں کے عمارات
ظاہر میں تجارت ہے حقیقت میں جوا ہے
سود ایک کا لاکھوں کے لئے مرگِ مفاجات
یہ علم یہ حکمت، یہ تدبّر، یہ حکومت
پیتے ہیں لہو دیتے ہیں تعلیم مساوات
ہے دل کے لئے موت مشینوں کی حکومت
احساسِ مروّت کو کچل دیتے ہیں آلات

اس تصویر کی صداقت میں کلام نہیں، مگر یہ تصویر فرنگی مدنیت کی نہیں سرمایہ دارانہ تمدّن کی بھی ہے اور سرمایہ دارانہ تمدّن اور مغربی تمدّن بالکل ایک نہیں ہیں۔ مغربی تہذیب میں اس کے خلاف بغاوت بھی ملتی ہے۔ خود روس کی اشتراکی تہذیب، اسکی

ایک اچھی مثال ہے ۔لیکن اقبالؔ کے یہاں بہ قول اسمتھ کے اقتصادی حالات کا بہت گہرا احساس نہیں ہے، فلسفیانہ احساس ہے۔ اُنھوں نے یہ نظر انداز کر دیا ہے کہ یورپ میں فلسفے کی جگہ سائنس نے لے لی ہے۔ انھوں نے یورپ کی علم کی پیاس، حقیقت کی جستجو اور تڑپ، یورپ کی عقلیت، اس کے جمہوری تصوّرات، اس کے خدمتِ خلق کے جذبے کو بُھلا دیا۔ انہوں نے اس کے خدمتِ خلق کے جذبے، اس کی انسان دوستی Humanism کو نہیں دیکھا۔ انہوں نے اس کے دردِ قومی، اس کے زندگی سے سب کچھ حاصل کرنے اور انسانیت کو بہت کچھ دینے کے جذبے کو بھلا دیا۔ اُنھوں نے اس کے اندرون کو چنگیز سے تاریک تر کہہ دیا۔ یورُپ کی نمائندگی مسولینی اور ہٹلر بھی کرتے ہیں مگر صرف ایک یورپ کی۔ اس کی نمایندگی میں رومین رولاں، برنارڈ شا، ایچ، جی ویلز، لینن، ٹامس مان بھی شریک ہیں۔ یُورپ پر حکمرانی بے شک وہاں کے آمر اور سیاست دان کرتے ہیں، مگر اس کی نمایندگی وہاں کے مُفکّر، شاعر، ادیب، سائنٹسٹ اور فن کار بہتر کرتے ہیں۔ فرانس سے گزرتے ہوئے اقبال کو محض عیش دوام کی کوشش نظر آئی۔ انہوں نے مردِ بے کار اور زنِ تہی آغوش کو دیکھا۔ انھیں فرانس کی جمہور پسندی، رواداری، حُرّیتِ فکر، فرانس کا ہر ہوا کے لئے دریچے کھلے رکھنا اور ہر کرن کو راہ دینا، نظر نہ آیا، اقبالؔ دراصل وہی دیکھتے تھے جو وہ دیکھنا چاہتے تھے۔ فرانکو کے سپاہیوں میں عرب دستوں کو شریک دیکھ کر انھیں اسپین میں اسلامی اثرات کا احیاء نظر آیا۔ مسولینی کی نُدرتِ فکر و عمل سے وہ بہت مُتاثر ہوئے، حالانکہ اس کی بنیاد آمریت پر رکھی گئی تھی، مگر شاعر اقبالؔ، اُس فلسفی اقبالؔ یا جذباتی اقبالؔ سے دب کر نہیں رہ سکا۔ اُس نے جابہ جا اپنے آپ کو نمودار کیا ہے۔ اقبالؔ نے مغربی تہذیب کی عام طور پر مذمّت کی ہے۔ مگر انصاف کا تقاضا یہ ہے کہ ہم اُن کے خراجِ تحسین کا بھی ذکر کریں۔ اقبالؔ چوں کہ محض مشرقی نہیں تھے، بلکہ مغربی افکار سے متاثر ہوئے تھے اور ایک نئی مشرقیت کے علم بردار تھے

یعنی وہ اپنی مشرقیت کے باوجود ایک مغربی ذہن بھی رکھتے تھے۔ اِس لیے اُنھوں نے مغرب کے کمالات کا بھی جا بہ جا ذکر کیا ہے۔ چند اشعار مُلاحظہ ہوں:

قوّتِ مغرب نہ از چنگ و رباب
نے ز رقصِ دخترانِ بے حجاب
کھُلے ہیں سب کے لیے غربیوں کے مے خانے
علُومِ تازہ کی سرمستیاں گناہ نہیں
سرور و سوز میں نا پائیدار ہے ورنہ
مے فرنگ کا تہہ جرعہ بھی نہیں ناصاف

یہی نہیں مغرب سے مُتاثر ہو کر اقبالؔ کبھی کبھی ایک نئی دُنیا، ایک نئے نظام، ایک نئے فکر کی ضرورت بھی محسوس کرتے ہیں:

کریں گے اہلِ نظر تازہ بستیاں آباد
مری نگاہ نہیں سوئے کوفہ و بغداد
پُرانے ہیں یہ ستارے فلک بھی فرسودہ
جہاں وہ چاہیئے مجھ کو جو ہے ابھی نوخیز
یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آرہی ہے دما دم صدائے کُن فیکون
غمیں نہ ہو کہ بہت دور ہیں ابھی باقی
نئے ستاروں سے خالی نہیں سپہرِ کبود

نئی دنیا، نئی تخلیق، نئی انسانیت کی اس تمنّا میں جا بہ جا موجودہ طبیعاتی اور ریاضیاتی انکشافات کی جھلک ملتی ہے:

خیال من بہ تماشائے آسماں بودست
کہ ہر ستارہ جہان است یا جہاں بودست

مدّت سے ہے آوارۂ افلاک مرا فکر
کر دے اسے تو چاند کے غاروں میں نظر بند

یعنی اقبال کی مشرقیت، مغربیت سے بے زار ہوتے ہوئے بھی اُس سے متاثر ہے اور کہیں کہیں اس کی تعریف ہی نہیں کرتی، اُس کے اثر سے ایک نئی دنیا کا خواب دیکھتی ہے، جس میں نئے جنوں کے لئے نیا ویرانہ تلاش کیا گیا ہے، نئے انسانوں کے لئے تازہ بستیاں بنانے کا جذبہ ملتا ہے۔ اپنی مشرقیت کے باوجود مغرب کے پیدا کئے ہوئے مسائل سے بھی متاثر ہیں۔ وہ قدیم بھی ہیں اور جدید بھی ہیں۔ شاید اسی لئے تو اسمتھ نے اُنھیں بہ یک وقت ترقی پسند اور رجعت پسند کہا ہے۔ ان کے نزدیک اقوام کی زندگی میں جدید بھی ویسا ہی ضروری ہے جیسا قدیم، گو کہ ان کا ذاتی میلان قدیم کی طرف ہے مگر اس کے باوجود وہ دیکھ سکتے ہیں کہ اسلامی ممالک میں یورپی کلچر کے تسلّط کا اندیشہ ہے۔ ایک خط میں انہوں نے اپنے جسم میں مغربی جراثیم کا ذکر کیا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں کہ یورپ نے انھیں بدعت کا چسکا ڈال دیا ہے۔ تبسّم کے نام خط میں تو انھوں نے صاف صاف لکھا ہے کہ "میری عمر زیادہ تر مغربی فلسفے کے مطالعہ میں گزری، اور یہ نقطۂ خیال طبیعتِ ثانیہ بن گیا ہے۔ دانستہ یا نادانستہ میں اس نقطۂ نگاہ سے حقائقِ اسلام کا مطالعہ کرتا ہوں، انھیں بار بار اس کا اعادہ کرنا پڑتا ہے کہ زمانۂ حال کے جورس پروڈنس کی روشنی میں اسلامی دستورالعمل کا مطالعہ کیا جائے۔ سیّد سلیمان ندوی کے نام خطوط میں وہ بار بار اس کا ذکر کرتے ہیں کہ میراث میں جو حصّے مقرر کئے گئے ہیں وہ ازلی ہیں یا نہیں، یعنی مرد و عورت کے حصّوں کا جو تناسب مقرّر کر دیا گیا ہے اس میں ترمیم ممکن ہے یا نہیں۔ اجماع نصِّ قرآنی کو منسوخ کر سکتا ہے یا نہیں، یعنی اگر قوم کے اہل الرّائے حضرات کی ایک رائے صاف و صریح حکم کو بدل دے تو آیا صحیح ہوگا یا نہیں۔ اجتہاد کس حد تک جائز ہے اور معاملات میں

کیا تبدیلیاں گوارا کی جا سکتی ہیں۔ امام، سرقہ کی حد کو ترک کر سکتا ہے یا نہیں، ان مثالوں سے یہ واضح ہو گیا ہو گا کہ اقبال اس دَور کے مسائل سے مُنھ موڑ کر نہیں بیٹھتے جو مغرب کے پیدا کیے ہوئے ہیں۔ وہ اُن کی روشنی میں ایک نئے امتزاج کو ضروری سمجھتے ہیں جس میں پُرانی بنیادیں ہوں اور نئے مسائل کے حل کی بھی گنجائش نکل آئے۔ ظاہر ہے کہ یہ کام آسان نہیں ہے۔ مگر اقبال کے یہاں یہ کوشش ان کی نئی مشرقیت یا مغربیت کو ظاہر کرتی ہے جو پُوری مغربیت نہیں ہے اور نہ پُوری مشرقیت ہے بلکہ جس میں رومی اور حکیم آئن آسٹائین دونوں کا دخل ہے۔ اِس لیے میرا خیال یہ ہے کہ اقبال صرف مشرقی یا صرف مغربی نہیں ہیں۔ اُن کے یہاں آفاقیت کی طرف ایک کوشش اور اس کی ایک جستجو ملتی ہے۔ یہ ایک علاحدہ سوال ہے کہ یہ کوشش کس حد تک کامیاب ہے اپنے اشعار میں وہ بار بار کہتے ہیں:

دلوں میں ولولے آفاق گیری کے نہیں اُٹھتے
نگاہوں میں اگر پیدا نہ ہو انداز آفاقی

درویشِ خدامست نہ شرقی ہے نہ غربی
گھر میرا نہ دلّی نہ صفاہاں نہ سمرقند

کہتا ہوں وہی بات سمجھتا ہوں جسے حق
میں ابلہِ مسجد ہوں نہ تہذیب کا فرزند

اپنے بھی خفا مجھ سے، ہیں بیگانے بھی ناخوش
میں زہرِ ہلاہل کو کبھی کہہ نہ سکا قند

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

سکھلائی فرشتوں کو آدم کی تڑپ اس نے
آدم کو سکھاتا ہے آدابِ خداوندی

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

اقبالؔ کے جذبات انھیں مشرقیت اور قدامت کی طرف لے جاتے تھے مگر اُن کا ذہن بین الاقوامیت اور آفاقیت کی طرف مائل ہے، وہ بادشاہوں کی تعریف تو نہ چھوڑ سکے، مگر عوام کے گیت زیادہ گانے لگے۔ اُن کی جدیدیت عمر کے ساتھ بڑھتی گئی۔ میرے نزدیک ایک بڑے شاعر کی پہچان یہ ہے کہ وہ کس حد تک آفاقی ذہن (Universal Mind) رکھتا ہے۔ اقبال مشرقیت اور قدامت کے باوجود آفاقی ذہن رکھتے ہیں۔ حالیؔ کو اس آفاقی ذہن کا حصّہ اقبالؔ سے زیادہ ملا تھا، مگر حالیؔ کے یہاں نہ وہ دانشوری ہے نہ وہ وسیع معلومات۔ اقبالؔ کی دانشوری نے اقبال کو بڑا شاعر بنا دیا ہے، ہگسان کی نکہ نیٹشے اور برگساں کی طرح شاعرانہ ہے۔ اس میں مابعد الطبیعاتی، ماورائی اور افلاکی انداز زیادہ ہے۔ اقبالؔ کے یہاں سپہر نیلگوں کی کشش زمین سے ہر وقت بڑھی ہوئی ہے۔ وہ جب زمین پر اُترتا ہے تو زمین کے اقتصادی حالات پر غور سے نظر نہیں کرتا۔ اسے یہ احساس نہیں ہوتا کہ یورپ کو فلسفے کے ذریعے سے نہیں سائنس اور اقتصادیات کے ذریعے سے سمجھنا چاہیئے۔ وہ یہ نظر انداز کر دیتا ہے کہ عقل کو اس درجے مطعون کرنے کا اثر مشرق کی جذباتی نسلوں پر کیا پڑے گا، اِس لئے کہ فکر اپنی انتہا تک جانا چاہتی ہے، مگر ایک طرف شاعر، دوسری طرف مذہبی انسان اسے روکتے ہیں۔ اس لیے میرے خیال میں حقیقی اقبال یعنی وہ اقبالؔ جس پر خود اقبالؔ کی نظر کم ہی پڑتی ہے، مغرب کے خلاف اعلانِ جنگ میں ظاہر نہیں ہوتے۔ اس نظم میں زیادہ ظاہر ہوگا :

وہ علم اَنے بُتوں کا ہے آپ ابراہیم
کیا ہے جس کو خُدا نے دل و نظر کا ندیم

چمن میں تربیتِ غنچہ ہو نہیں سکتی!
نہیں ہے قطرۂ شبنم اگر شریکِ نسیم
وہ علم کم بصری جس میں ہمکنار نہیں
تجلیاتِ کلیم و مشاہداتِ کلیم

اقبال کے جو پیرو اقبال کی قدامت اور مشرقیت پر اس قدر زور دیتے ہیں اور یورپ پر اسلام کی برتری ثابت کر کے خوش ہوتے ہیں، وہ اقبال کی روح کو نہیں سمجھ سکے۔ جو لوگ ہکسلے، ایلشر وڈ اور بعض دوسرے نئے روحانیت پرستوں کے ارشادات سے یہ سمجھ لیتے ہیں کہ مشرق کی ذہنی عظمت کو یورپ نے تسلیم کر لیا اور مغربی تہذیب کی نارسائی واضح ہو گئی۔ وہ خوش فہمی سے کام لیتے ہیں۔ مغرب اور مغربیت میں کئی رنگ شامل ہیں۔ ایک مغرب، سائنس کے کمالات، ٹکنالوجی کے امکانات سے اکتا چکا ہے۔ اُس کی بے اطمینانی سے یہ نتیجہ نکالنا کہ سائنس ناکام ہو گئی، غلط ہے۔ مغربی طاقتوں نے ایٹم بم تیار کیا۔ مغرب کے سائنس دانوں نے اس کے استعمال کے خلاف احتجاج کیا۔ چرچل نے انگلستان کو موت کے مُنہ سے نکالا۔ انگلستان کے عوام نے چرچل کو دودھ کی مکھی کی طرح نکال پھینکا تاکہ وہ نئے سماج کے بننے میں حارج نہ ہو۔ اقبال جو یورپ کے علم و حکمت کی قدر کرتے ہیں جنھیں یہ اندیشہ ہے کہ یورپ کی ظاہری چمک دمک ہمیں اُس کی حقیقی روح تک نہ پہنچنے دے گی، اُن کی مغربیت سے یہ بیزاری مشرقیت کے احیاء کے لئے نہیں ایک نئی انسانیت کی خاطر ہے۔ حقیقی اقبال جدید و قدیم کے پھیر میں نہیں پڑنا چاہتا اور اقبال کے پیرو بھی اسے اس رنگ میں دیکھیں تو بہتر ہو گا:

زمانہ ایک، حیات ایک، کائنات بھی ایک
دلیلِ کم نظری قصۂ جدید و قدیم

(۱۹۷۴ء)

اقبال کے استعارے

ارسطوؔ کے وقت سے یہ بات تسلیم کرلی گئی ہے کہ شعر کی جان استعارہ ہے۔ شاعر، بقول شیکسپیئر اپنے تخیل کی مدد سے پرچھائیوں کو جسم اور محسوسات کو زبان دیتا ہے۔ شاعر عام زبان کی توسیع کرتا ہے اور ہر لفظ کو گنجینۂ معنی کا طلسم بنا دیتا ہے۔ عبدالرحمٰن نے "مراۃ الشعر" میں کہا ہے: شعر میں اصل حقیقت مجاز ہے۔ مجاز میں بھی جو صنعت گری کی جاتی ہے اُسے تشبیہ اور استعارے کے نام سے پکارتے ہیں لیکن تشبیہ ہو یا استعارہ، دل پذیر ہو تو صنعت گری ہے، ورنہ خیرہ سری ہے۔ جہاں تشبیہ اور استعارے کے معانی معلوم سے غیر معلوم کی طرف جانا مطلوب ہے، وہاں تشبیہ و استعارے کا استعمال مرغوب ہے

شاعر کو جب اپنے خیال کے اظہار کے لیئے مناسب اور موزوں الفاظ نہیں ملتے تو اسے کلمات و الفاظ کا سینہ چیر کر اس میں نئے معانی کی روح داخل کرنی پڑتی ہے۔ علائم و رموز، تشبیہات و استعارات اس طرح وجود میں آتے ہیں۔ جب الفاظ اپنے معانی غیر حقیقی یا معانی غیر لغوی یا معانی مجازی میں استعمال کئے جاتے ہیں اور معانی لغوی اور معانی مجازی میں رشتہ تشبیہ کا ہوتا ہے تو اسے استعارہ کہتے ہیں

لہ اقبال صدی کے سلسلے میں آل انڈیا ریڈیو کی اُردو سروس کا ایک نشریہ: ۱۹۷۷ء

مطبوعہ: پندرہ روزہ آواز، نئی دہلی جلد ۴۲، شمارہ ۲۴، ۱۶ دسمبر ۱۹۷۷ء، صہ ۴-۵

بغیر تشبیہ کے یہ رشتہ مجازِ مرسل کا ہے۔

غالب نے کہا تھا کہ شاعری قافیہ پیمائی نہیں معنی آفرینی ہے۔ غالب کے اظہار کے لیے شعر کی مروّجہ زبان ناکافی تھی۔ ایک معنی میں انہیں اپنی زبان خود بنانی پڑی۔ انہوں نے ترکیبوں، استعاروں اور تشبیہات کی مدد سے یہ نئی زبان بنائی۔ اقبال بھی غالب کے قبیلے کے شاعر ہیں انہوں نے اپنی ڈائری میں جو بکھرے خیالات" کے نام سے شائع ہوئی ہے، لکھا تھا: سائنس، فلسفہ، مذہب، سب کے حدود ہیں صرف فن ہی لامحدود ہے" جب بھی شاعر کے خیالات دقیق، لطیف ہوں گے، واردات پیچیدہ ہوں گی۔ کوائف پُراسرار ہوں گے۔ فن کار کوشش کرے گا کہ مجاز سے کام لے کر تشبیہ اور استعارات برت کر لطیف کیفیات و واردات کے وہ پہلو اور وہ حالتیں سُننے والے تک پہنچا دے جن کے اظہار کا کوئی اور طریقہ نظر نہ آتا ہو۔

اقبال کے کلام میں تشبیہات و استعارات کی جلوہ گری ہے۔ ان کا مقصد، آرائشِ کلام نہیں، بلکہ تخلیق معانی ہے۔ نارتھ روپ فرائی نے اس نکتے پر زور دیا ہے کہ استعارے کا اصل مقصد صرف مشابہتوں سے کام لینا نہیں بلکہ مشابہتوں اور اختلافات کے درمیان کی فضا کو ذہن میں لانا ہے جس سے ایک ایک جہان معنی آباد ہوتا ہے اور تخیل کے سونے جنگل میں منگل ہو جاتا ہے۔" بانگِ درا" کی پہلی نظم ہمالہ سے ہی یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اقبال کے فن میں تشبیہ اور استعارات سے زیادہ کام لیا گیا ہے اور "بالِ جبریل" اور "ضربِ کلیم" میں رمز و علامت سے۔ اس کے یہ اشعار دیکھیے:

صف باندھے دونوں جانب بوٹے ہرے ہرے ہوں
ندّی کا صاف پانی تصویر لے رہا ہو!

ہو دل فریب ایسا کہسار کا نظارہ
پانی بھی موج بن کر اُٹھ اُٹھ کے دیکھتا ہو
مہندی لگائے سورج جب شام کی دلہن کو
سُرخی لیے سنہری ہر پھول کی قبا ہو

(بانگِ درا، ایک آرزو)

"حقیقتِ حُسن" میں کہتے ہیں:

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!

ایک اور نظم "ماہِ نو" کے یہ اشعار ملاحظہ فرمایئے:

ٹوٹ کر خورشید کی کشتی ہوئی غرقابِ نیل
ایک ٹکڑا تیرتا پھرتا ہے روئے آبِ نیل
چرخ نے بالی چرالی ہے عروسِ شام کی؟
نیل کے پانی میں یا مچھلی ہے سیمِ خام کی؟

اقبال کی یہ تشبیہ جو "زہد اور رندی" میں ہے فوراً اپنی جانب متوجّہ کر لیتی ہے:

بے داغ ہے مانندِ سحر اس کی جوانی

اس کو ترقی دے کر "خضرِ راہ" میں انہوں نے خضر کی شخصیت ایک ایسے مصرعے میں بیان کر دی ہے جو شعر میں اعجاز ہے:

جس کی پیری میں ہے مانندِ سحر رنگِ شباب

اب اقبال کی ایک اور مشہور نظم "بزمِ انجم" کے چند اشعار ملاحظہ فرمایئے:

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
قدرت نے اپنے گہنے چاندی کے سب اُتارے
محمل میں خامشی کے لیلائے ظلمت آئی
چمکے عروسِ شب کے موتی وہ پیارے پیارے

"والدہ مرحومہ کی یاد میں" زندگی کے حوادث اور مصائب کے ذکر کرتے ہوئے ایک مصرعے میں استعارے کی مدد سے حُسن آفرینی، معنی آفرینی اور اختصار کی کیا اچھی مثال پیش کی ہے:

زلزلے ہیں، بجلیاں ہیں، قحط ہیں، آلام ہیں
کیسی کیسی دخترانِ مادرِ ایّام ہیں!

عُرفی کے ایک شعر کی تضمین کے لیے تمہید باندھی ہے:

محل ایسا کیا تعمیر عرفی کے تخیل نے
تصدّق جس پہ حیرت خانۂ سینا و فارابی

اور اُنھوں نے "حیرت خانۂ سینا و فارابی" میں سب کچھ کہہ دیا ہے۔

تشبیہ اور استعارے کا علاقہ اتنا گہرا ہے کہ استعارے کے ساتھ تشبیہ کے اس حُسن کی طرف بھی توجہ ضروری ہے۔ "خضرِ راہ" میں صبح کے ستارے کی روشنی کا ذکر ہے وضاحت اور مثال کے لئے محسوس چیز کی تشبیہ دی جاتی ہے مگر شاعر اپنے تخیل کی مدد سے کسی ایسی چیز کی مثال دے جو کسی نے دیکھی تو نہیں مگر عقیدے میں اس طرح جاگزیں ہے کہ حقیقت سے زیادہ اثر رکھتی ہے تو یہ اس کا کمال ہے، دیکھیے:

وہ نمودِ اخترِ سیماب پا ہنگام صبح
یا نمایاں بامِ گردوں سے جبینِ جبرئیل
اور وہ پانی کے چشمے پر مقامِ کارواں
اہلِ ایماں جس طرح جنت میں گردِ سلسبیل

اقبال نے "مسجد قرطبہ" میں بھی ایسے ہی ایک تشبیہ کا کمال دکھایا ہے:

ہے تہہ گردوں اگر حسن میں تیری نظیر،
قلبِ مسلماں میں ہے اور نہیں ہے کہیں
تیری بنا پائدار تیرے ستوں بے شمار
شام کے صحرا میں ہو جیسے ہجومِ نخیل

"بالِ جبریل" میں یہ شعر ملاحظہ فرمایئے:

مَیں تجھ کو بتاتا ہوں تقدیرِ اُمم کیا ہے
شمشیر و سناں اوّل طاؤس و رباب آخر

اور طاؤس و رباب سے ایک اور شعر میں اس طرح کام لیا گیا ہے:

کر بلبل و طاؤس کی تقلید سے توبہ
بلبل فقط آواز ہے، طاؤس فقط رنگ

اقبال کی نظم "ساقی نامہ" میں جوئے کہستاں کا جلال کس طرح ایک مصرعے میں سمٹ آیا ہے۔ پہلا مصرعہ توجہ دلانے کے لیے ہے اور دوسرے میں معنی آفرینی کا اعجاز ہے:

رکے جب تو سل چیر دیتی ہے یہ
پہاڑوں کے دل چیر دیتی ہے یہ

یہ شعر بھی توجہ طلب ہے:

یہ موجِ خودی کیا ہے تلوار ہے
خودی کیا ہے تلوار کی دھار ہے

اقبال کی شاعری دراصل عظمتِ آدم کا رجز ہے۔ اس کی بلاغت اس شعر میں دیکھئے:

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

اس سلسلے میں اقبال کی نظم "زمانہ" پر نظر ڈالنا ضروری ہے۔ زماں سے اقبال کو گہری دلچسپی تھی۔ انہوں نے امام شافعی کے قول سے فائدہ اٹھا کر وقت کو "تلوار" کہا ہے۔ "زمانہ" کہتا ہے:

مری صراحی سے قطرہ قطرہ نئے حوادث ٹپک رہے ہیں
میں اپنی تسبیح روز و شب کا شمار کرتا ہوں دانہ دانہ
ہر ایک سے آشنا ہوں لیکن جُدا جُدا رسم و راہ میری
کسی کا راکب، کسی کا مرکب، کسی کو عبرت کا تازیانہ
ہوائیں اُن کی، فضائیں ان کی، سمندر اُن کے جہاز اُنکے
گرہ بھنور کی کھلے تو کیونکر؟ بھنور ہے تقدیر کا بہانہ!
ہوا ہے گو تند و تیز لیکن چراغ اپنا جلا رہا ہے
وہ مردِ درویش جس کو حق نے دیئے ہیں انداز خسروانہ

اقبال نے ایک شعر میں تصوّف کی پوری تاریخ بیان کر دی ہے:

تھا جہاں مدرسۂ شیری و شاہنشاہی
آج ان خانقاہوں میں ہے فقط روباہی

یعنی استعارات و تشبیہات رفتہ رفتہ علامت اور رمز بن جاتے ہیں۔ اقبال کی تشبیہات و استعارات میں ان کے اسلوب کی گرمی، بلند آہنگی، شوکت اور رفعت جھلکتی ہے۔ ان کے یہاں تشبیہات و استعارات کا معتدبہ حصّہ اس خلاقی کی آئینہ داری کرتا ہے جو برہنہ حرف نگفتن کو کمالِ گویائی بناتی ہے۔

جو لفظ کو ایک پھلجھڑی میں تبدیل کر دیتی ہے۔ جس کے وسیلے میں پڑھنے والے کے ذہن میں معانی کے قافلے آباد ہو جاتے ہیں۔

اقبال کبھی مٹی کا سبو استعمال کرتا ہے، کبھی شیشے کی صراحی لے لیتا ہے، مگر ہر رنگ میں اس کی مَے میں شمشیر کی تیزی ملتی ہے۔ غالب نے اُردو شاعری کو ایک ذہن دیا تھا، اقبال نے اس ذہن کو وہ تازہ کاری اور لالہ کاری سکھائی جس سے قانونِ باغبانیٔ صحرا لکھا جاتا ہے ——— اس باغبانیٔ صحرا میں اقبال کا لالۂ صحرائی ہمارے لیے مشعلِ راہ ہے۔

(۱۹۷۷ء)

اقبال اور جمہوریت

ہر دور[1] کے کچھ بُت ہوتے ہیں جن کی پرستش آنکھ بند کر کے کی جاتی ہے۔ ان بُتوں کے ساتھ تقدیس کا کچھ ایسا ہالہ وابستہ ہو جاتا ہے کہ ان کے خلاف کچھ کہنا مشکل ہوتا ہے۔ اِس دَور کے بتوں میں قومیت، جمہوریت، عقلیت، سائنس اور صنعت کاری خاص ہیں۔ یہ واقعہ ہے کہ اقبالؔ نے ان سب کے قصر و ایوان میں روزن دکھائے ہیں اور چونکہ ہمارے یہاں سہل پسندی عام ہے اور یہ یا وہ کا عقیدہ خاصا راسخ ہو گیا ہے، پھر ذہنی غلامی بھی گئی نہیں ہے، اس لیے کچھ حلقوں میں یہ طے کر لیا گیا ہے کہ ان اداروں کی مخالفت کی وجہ سے اقبال اگر دقیانوسی فرقہ پرست، تنگ نظر، رجعت پرست اور فاشسٹ ذہن رکھنے والے نہ بھی سہی نیشنلزم پھر بھی مذہب اور روحانیت پر اصرار، ماضی سے شغف، مغرب سے بیزاری اور جدید تہذیب و تمدن سے اس قدر برہمی، ان کی معنویت اور اس دور کے لیے اہمیّت کو محدود ضرور کر دیتی ہے اور ان کے پیام کی اپیل بہرحال کم ہو جاتی ہے۔ وہ روشنی کا ایک مینار ضرور ہیں مگر اس کی کرنیں، عوام کے گھروں اور ان کے دلوں تک نہیں پہنچتیں۔

---

[1] تحریر: اپریل ۱۹۷۹ء
مشمولہ: اقبال کا شعور و فن (عصری تناظر میں) مرتبہ: ڈاکٹر قمر رئیس
مطبوعہ: دہلی، مئی ۱۹۷۹ء، صفحہ ۹ - ۲۴

فضا میں ایک اُجالے کی طرح محسوس ہوتی ہیں، جو بالا ہی بالا غائب ہو جاتا ہے۔

یہ نقطۂ نظر یک رُخا، ادّعا پسند، سطحی اور گمراہ کُن ہے۔ انصاف کا اور دیانت کا تقاضا یہ ہے کہ ہر تصوّر، ادارے اور نظریے کا سنجیدگی سے جائزہ لیا جائے، ایک معروضی طریقۂ کار برتا جائے اور فیشن یا فارمولے یا ذہنی مرعوبیت سے آزاد ہو کر مے کے ہنر اور عیب دونوں پر غور کیا جائے۔ صرف اپنے دَور کی مقبول روش یا اپنے دور کی ترجیحات کے بجائے انسانیت کے قافلے کی تاریخ کو ذہن میں رکھا جائے، نہ ماضی کی پرستش ہو نہ ماضی سے بے نیازی، بلکہ اس کا عرفان ہو۔ حال میں اسیری کے بجائے حال کے پیچ و خم اس میں ماضی کی کارفرمائی اور مستقبل کے لیے امکانات پر نظر ہو، افراد کی شخصیت کی تکمیل اور اس عمل میں سماج کے رشتے کی نوعیت واضح ہو، بات مقبول ہو یا نہ ہو، معقول ضرور ہو۔

اقبال کے عہد کے کچھ مسائل تھے۔ ہندوستان جس کی اپنی تاریخ اور ہندوستان میں مسلمان، جن کی اپنی کچھ خصوصیات تھیں، مغرب سے، اس کی تہذیب فلسفے، سیاست، ادب سبھی سے آشنا ہو رہے تھے۔ ہندوستان میں ایک نامکمل نشأۃ الثانیہ وجود میں آ چکا تھا جس کی وجہ سے ماضی کی نئے سرے سے دریافت اور اصلاح رسوم دونوں کے عمل جاری تھے۔ سرسیّد کی تحریک کے اثر سے مغرب کے لیے ذہن کی آغوش کھولی جا رہی تھی۔ مذہب اور سائنس یعنی خدا کے قول اور خدا کے فعل میں ربط پیدا کرنے کی کوششیں شروع ہو چکی تھیں، ایک نسل براہِ راست انگریزی ادب اور انگریزی اداروں کی تربیت یافتہ ہو چکی تھی۔ قومیت (NATIONALISM)

کا احساس شروع ہوگیا تھا۔ وطن پرستی کی لہر آگئی تھی، سیاسی آزادی کے خواب دیکھے جانے لگے تھے اگرچہ ابھی تک ان میں عوامی حقوق کا چنداں احساس نہ تھا۔ مغربی جمہوریت اور اس کے ادارے نگاہوں کا مرکز بننے لگے تھے مگر یہ سب صرف تعلیم یافتہ طبقے کا کاروبارِ شوق تھا۔ اس میں وہ جرأتِ رندانہ نہ تھی جو ہر. ب کو چاک کر سکے یا آتشِ نمرود میں کود سکے۔ اقبال کو ایک مذہبی ماحول اپنے گھر سے ملا اور مکتب اور مدرسے کی تعلیم اور ابتدائی اثرات، سب میں اس مذہبیت اور صوفیانہ تعلیمات کی اہمیت ہے۔ اسکول کی تعلیم کا سب سے اہم واقعہ مولوی میر حسن کے ذریعے ادبی ذوق کی تربیت اور کالج میں آرنلڈ کے ذریعے سے مغربی فلسفے سے تعارف۔ فضا میں سرسیّد کی تحریک تھی اور مغربی فکر و فن کی بلندیاں، مگر گھریلو ماحول اور عام زندگی میں پرانا ڈھرّا چل رہا تھا۔ بہرحال یہ اقبال کے عہد کے تضادات ہیں اور ان کے باوجود یہ بڑی بات ہے کہ اقبال یورپ جانے سے قبل قومیت، ہندو مسلم اتحاد اور وطن کی عظمت کے ترانے گاتے ہیں، ویدانت سے متاثر ہوتے ہیں، گاتیری کا ترجمہ کرتے ہیں گویا رومانی طور پر ہی سہی مگر جدید ذہنی رَو میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ علم الاقتصاد انھوں نے یورپ جانے سے قبل ہی لکھی جس سے ثابت ہوتا ہے کہ ان کی نظر دوسرے نوجوانوں کے مقابلے میں زیادہ گہری اور ہمہ گیر تھی مگر یورپ کے قیام میں صرف انہوں نے وہاں کے فلسفے کا ہی مطالعہ نہیں کیا، وہاں کے تہذیبی اداروں اور وہاں کی ذہنی کیفیت اور عام زندگی کا بھی مشاہدہ کیا۔ انہوں نے لکھا ہے کہ یورپ کی آب و ہوا نے مجھے مسلمان کر دیا اور یہ بھی لکھا ہے کہ ورڈس ورتھ کے مطالعے نے مجھے دہریت سے بچا لیا۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ اقبال کو اگرچہ اقبال بقول اکرام مغرب نے

بنایا، مگر مغرب نے ان میں کوئی کایا پلٹ نہیں کی بلکہ ان کی مشرقیت کو اور بیدار کر دیا۔ یعنی مغرب کے اثر سے ان کے یہاں ایک نئی مشرقیت وجود میں آئی، جو مشرق کو خلاصۂ کائنات نہیں کہتی بلکہ مغربی یا عالمی معیاروں کے ذریعے سے مشرق کو ایک نیا آدم بنانے کی طرف مائل کرتی ہے جس کی تخلیقی صلاحیتیں لامحدود، ہوں اور جو انسانیت کے لیے رحمت بن سکے مگر جس کے قدم اپنی دھرتی پر مضبوطی سے جمے ہوں۔

اقبال کا مطالعہ ہمارے بعض دوستوں کو حیرت میں ڈالتا ہے۔ ان کی سمجھ میں نہیں آتا کہ اقبال جیسا بالغ نظر جمہوریت کا مخالف کیسے ہو گیا۔ اس لئے میں شروع ہی میں ان۔ ایم۔ فاسٹر کے جمہوریت کے متعلق خیالات کا جائزہ لینا چاہتا ہوں۔ فاسٹر کی کتاب TWO CHEERS FOR DEMOCRACY میں ان کا ایک کلیدی مضمون مرا عقیدہ کیا ہے WHAT I BELIEVE ہے۔ اس میں جمہوریت کے متعلق یہ دلچسپ خیالات ملتے ہیں۔ فاسٹر کہتا ہے کہ جمہوریت محبوب ریاست نہیں ہے اور کبھی ہو بھی نہیں سکتی۔ لیکن یہ دوسرے ہم عصر نظام ہائے حکومت سے کم نفرت انگیز ہے اور اس حد تک ہماری تائید کی اہل ہے۔ یہ اس مفروضے سے بہر حال آغاز کرتی ہے کہ فرد کی اہمیت ہے اور تہذیب و تمدن کی تشکیل کے لئے مختلف ٹائپ درکار ہیں۔ یہ اپنے شہریوں کو حاکم اور محکوم میں تقسیم نہیں کرتی، جس طرح استبدادی قلمرو کیا کرتی ہے۔ میں جن لوگوں کا سب سے زیادہ مداح ہوں وہ ایسے حساس افراد ہیں جو کچھ تخلیق کرنا چاہتے ہیں یا کچھ ایجاد کرنا چاہتے ہیں۔ یہ لوگ زندگی کو صرف طاقت کی رو سے نہیں دیکھتے اور ایسے لوگ جمہوریت میں بہ نسبت کسی اور نظام کے زیادہ مواقع حاصل کرتے ہیں جو بڑے یا چھوٹے

مذاہب کی بنیاد ڈالتے ہیں، یا ادب اور فن کی تخلیق کرتے ہیں یا بے غرض سائنسی ریسرچ کرتے ہیں یا یہ وہ ہو سکتے ہیں جنھیں عام آدمی کہا جاتا ہے جو اپنی ذاتی زندگی میں ایک تخلیقی شان رکھتے ہیں یا مثلاً بچوں کی اچھی، تربیت کرتے ہیں یا اپنے ہمسایوں کی مدد کرتے ہیں۔ ان سب اشخاص کو اپنے اظہار کی ضرورت ہے۔ جب تک سماج انہیں اس کی آزادی نہ دے، وہ ایسا نہیں کر سکتے اور جو سماج انہیں سب سے زیادہ اس کی آزادی دیتا ہے، وہ جمہوری سماج ہے۔

جمہوریت کی ایک اور خوبی ہے۔ یہ تنقید کی اجازت دیتی ہے اور جہاں عام تنقید نہ ہو گی وہاں دبی ہوئی رسوائیاں ہوں گی۔ اسی وجہ سے باوجود اس کے جھوٹ اور گھٹیا پن کے بھی پریس میں عقیدہ رکھتا ہوں اور پارلی منٹ میں بھی۔ پارلی منٹ کا اکثر گھوارۂ گفتار کہہ کر مذاق اڑایا جاتا ہے۔ میں اسی لیئے اس میں عقیدہ رکھتا ہوں کہ یہ گھوارۂ گفتار ہے۔ میں اس غیر سرکاری جبر کا قائل ہوں جو سب کو پریشان کرتا ہے اور سب کے لیئے مصیبت بن جاتا ہے ..... اس بات میں شبہ ہے کہ پارلی منٹ ایک نمایندہ ادارہ ہے یا مستعد ادارہ ہے مگر میں اس کی قدر اس لیے کرتا ہوں کہ اس میں تنقید ہوتی ہے اور تقریریں اور اس کی تقریروں کی خاصی شہرت ہوتی ہے۔

اس لیے جمہوریت کے لیئے دو نعرے۔ پہلا اس لیے کہ اس میں تنوع کی گنجائش ہے اور دوسرا اس لیئے کہ یہ تنقید کی اجازت دیتی ہے۔ دو نعرے بالکل کافی ہیں۔ تین نعروں کا کوئی محل نہیں۔ اس کا حق صرف محبّت کی دل پسند ریاست کو پہنچتا ہے۔

عافیت، کے لیے شاید ہم ہیرو پرستی کی طرف مائل ہوں۔ یہ ایک خطرناک جرم ہے اور جمہوریت کی ادنیٰ خوبیوں میں سے ایک یہ ہے کہ جمہوریت، ہیرو پرستی کی حوصلہ افزائی نہیں کرتی اور نہ تاریخ سے باہر شہری پیدا کرتی ہے جو بڑا آدمی کہلاتا ہے۔ اس کے بجائے جمہوریت مختلف قسم کے چھوٹے آدمی پیدا کرتی ہے جو بہت بہتر کارنامہ ہے مگر میں ایک اشرافیہ میں اعتقاد رکھتا ہوں، اگر ایک جمہور پسند یہ لفظ استعمال کر سکے اور یہ صحیح لفظ ہو۔ طاقت، اثر، درجے پر مبنی اشرافیہ نہیں بلکہ حساس، دوسروں کا دل رکھنے والوں اور ہمت والوں کا۔

فاسٹر اپنے آپ کو ایک لبرل اور انفرادیت پسند کہتا ہے۔ بہرحال یہ قابل توجہ نکتہ ہے کہ فاسٹر جمہوریت پسند ہے، جمہوریت پرست نہیں ہے۔ چرچل سے یہ قول منسوب کیا جاتا ہے کہ جمہوریت بدترین نظام حکومت ہے، مگر دوسرے نظام اس سے بھی برے ہیں۔ یہاں بھی جمہوریت کے تصور سے وفاداری کے باوجود اس کی خامیوں کا احساس موجود ہے۔ برنارڈ شا نے اپنے ڈرامے (APPLE CART) کے دیباچے میں لنکن کی جمہوریت کی مشہور تعریف کا تجزیہ کرتے ہوئے کہا ہے کہ یہ تعریف بجا اور درست، مگر عام طور پر جمہوریتیں نہ تو اب تک عوام کی حکومتیں ہوئی ہیں، نہ عوام کے ذریعے سے اور نہ عوام کے لیے۔ کہیں نہ کہیں کسر رہ ہی جاتی ہے۔ ایتھنس کی ریاست بھی صرف وہاں کے شہریوں کے لیے تھی، غلام آزاد شہریوں کے دائرے میں نہ آتے تھے۔ روما میں ابتدا میں ایک جمہوری ڈھانچا تھا مگر جلد یہ شہنشاہیت میں بدل گیا۔ اسلام کے ابتدائی دور میں جمہوریت اپنی ایک خاص شکل میں موجود تھی۔ اس میں

شوریٰ کا تصوّر بنیادی تھا اور انتخاب گو یا قبائل کے نمایاں افراد کے ذریعے سے تھا۔ اس میں تنقید کی بھی اجازت تھی مگر اموی دور میں اس کی جگہ بھی شہنشاہیت نے لے لی۔ انگلستان میں میگنا چارٹا کے ذریعے سے امیروں، نے بادشاہ کے اختیارات کو محدود کیا۔ پھر تاجروں نے امیروں کے اختیارات پر پابندی لگائی۔ رفتہ رفتہ عوام اپنے نمایندے منتخب کرنے لگے۔ دارالامرا کے اختیارات کم کیے گئے، دارالعوام سب کچھ ہو گیا۔ مگر یہاں بھی ایک طرف سرمایہ داروں کا اثر بڑھا۔ دوسری طرف وزیر اعظم کی بنائی ہوئی کمیٹیوں کے ذریعے سے کابینہ کے اختیارات کم کیے گئے جیسا کہ حال میں کراس مین کی ڈائریوں سے پتا چلتا ہے۔ فرانس میں آزادی، اخوت اور مساوات کے نعروں کے ذریعے سے انقلاب ہوا، مگر جلد ہی اس کی جگہ نپولین کی ملوکیت نے لے لی۔ مگر فرانس کی حریت پسند روح نے بالآخر یہ جوا اپنے سر سے اُتار پھینکا۔ گو سرمایہ داری کے اثر سے یہ بھی آزاد نہ ہو سکی۔ امریکہ میں آزادی بڑے دعووں کے ساتھ آئی اور اس نے بڑی حد تک جمہوری اصولوں پر عمل کیا مگر کالے اور گورے کی تفریق کو ختم نہ کر سکی اور سرمایے کے ہاتھ میں وہ بھی بُری طرح گھر گئی۔ پھر بھی فرد کی آزادی، اس کے اپنے طور پر جینے، تنقید کے فن، پریس کی آزادی اور فلاحی اداروں پر اس نے جو توجہ کی، وہ قابلِ تحسین ضرور ہے۔ نری جمہوریت پارلی مانی نظام کو فروغ دیتی ہے مگر اس نظام میں سرمایہ داروں کی گرفت اب بھی باقی ہے اور رنگ و نسل کے امتیازات بھی۔ اشتراکی ملکوں نے جو سوشلسٹ جمہوریتیں قائم کیں ان میں دراصل ایک پارٹی کی حکومت ہے، تنقید کی اجازت نہیں، فرد کی آزادی پر، نقل و حرکت پر خاصی پابندیاں ہیں، گو اس میں شک نہیں کہ

عوام کے لیے اس میں سب کے لیے روزگار، تعلیم، صحت کی سہولتیں مہیا کی گئی ہیں اور یہ ایک بڑا اہم اقدام ہے کیونکہ دوسری جمہوریتوں میں ان سب چیزوں کی ضمانت نہیں دی گئی ہے۔ ہاں فلاحی ریاست نے اس طرف قدم ضرور اُٹھایا ہے۔ غرض نظریے اور عمل میں اب بھی کافی خلیج حائل ہے اور سچی جمہوریت کا خواب چند اہم مقامات اور چند سالوں کے تجربے کے سوا، بڑی حد تک شرمندۂ تعبیر ہے۔

ان حقائق کی روشنی میں اقبال کے جمہوریت کے متعلق خیالات کا جائزہ لیا جائے تو چند دلچسپ باتیں سامنے آتی ہیں۔

دل ہمارے یادِ عہدِ رفتہ سے خالی نہیں
اپنے شاہوں کو یہ امت بھولنے والی نہیں

جیسے اشعار اور کچھ بادشاہوں کی مدح سرائی کے باوجود، اقبال جاگیردارانہ نظام اور شہنشاہیت اور ملوکیت کے سخت خلاف ہیں۔ سرمایہ داروں کے ظلم و جبر کا جتنا احساس ان کو ہے، اُردو کے کم شعرا اور اس دور کے دانشوروں کو ہوگا۔ وہ فرد کی آزادی کے قائل ہیں۔ فرد کی خودی کی تکمیل پر زور دیتے ہیں، گو وہ فرد کو سماج کے مقاصد سے ہم آہنگ کرنا چاہتے ہیں۔ مذہب اور اس کے نظام اخلاق کی ان کے فکری نظام میں بنیادی اہمیت ہے۔ وہ انسان دوستی کے علم بردار ہیں اور حریت، اخوت اور مساوات پر برابر زور دیتے ہیں۔ وہ جمہوریت کا خیر مقدم کرتے ہیں۔ کمزور کو طاقت ور بنانا چاہتے ہیں۔ ان کے یہ اشعار ذہن میں رہنے چاہئیں:

نغمۂ بیداریِ جمہور ہے سامانِ عیش — قصۂ خوابِ آورِ اسکندر و جم کب تلک
آفتابِ تازہ پیدا بطنِ گیتی سے ہوا — آسماں ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کب تلک
سلطانیِ جمہور کا آتا ہے زمانہ — جو نقشِ کہن تم کو نظر آئے مٹا دو

جس کھیت سے دہقاں کو میسّر نہیں روزی — اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو
گرماؤ غلاموں کا لہو سوزِ یقین سے — کنجشکِ فرومایہ کو شاہیں سے لڑا دو

افسرِ پادشہی رفت و بہ یغمائی رفت — نےِ اسکندری و نغمۂ دارائی رفت
کوہکن تیشہ بدست آمد و پرویزی خواست — عشرتِ خواجگی و محنت لالائی رفت
چشم بکشائے اگر چشم تو صاحب نظر است — زندگی در پےِ تعمیرِ جہانِ دگر است

خواجہ از خونِ رگِ مزدور سازد لعلِ ناب — از جفائے دہ خدایاں کشتِ دہقاناں خراب

انقلاب، انقلاب اے انقلاب

لیکن عوام دوستی، جمہوریت پسندی . سماجی مساوات، اخوت انسانی پر ایمان رکھنے کے باوجود اقبال کی حقیقت بیں نظریں مغربی جمہوریتوں کے روشن چہرے کے ساتھ ان کے تاریک باطن کو بھی دیکھ لیتی ہیں۔ خضرِ راہ میں کہتے ہیں :

ہے وہی ساز کہن مغرب کا جمہوری نظام
جس کے پردوں میں نہیں غیر از نوائے قیصری
دیوِ استبداد، جمہوری قبا میں پائے کوب
تو سمجھتا ہے یہ آزادی کی ہے نیلم پری
مجلسِ آئین و اصلاح و رعایات و حقوق
طبِ مغرب میں مزے میٹھے اثر خواب آوری
گرمیِ گفتارِ اعضائے مجالس الاماں،
یہ بھی اک سرمایہ داروں کی ہے جنگِ زرگری
جلالِ بادشاہی ہو کہ جمہوری تماشا ہو
جُدا ہو دیں سیاست سے تو رہ جاتی ہے چنگیزی

یہاں مرض کا سبب ہے غلامی و تقلید — وہاں مرض کا سبب ہے نظامِ جمہوری

نہ مشرق اس سے بری ہے نہ مغرب اس سے بری　　جہاں میں عام ہے قلب و نظر کی رنجوری

ابلیس کی مجلسِ شوریٰ میں جب ایک مشیر یہ سوال کرتا ہے:

خیر ہے سلطانیِ جمہور کا غوغا کہ شر

تو دوسرا مشیر یہ جواب دیتا ہے:

ہم نے خود شاہی کو پہنایا ہے جمہوری لباس
جب ذرا آدم ہوا ہے خود شناس و خود نگر
تو نے کیا دیکھا نہیں مغرب کا جمہوری نظام
چہرہ روشن، اندروں چنگیز سے تاریک تر

لیکن اقبال کے حسبِ ذیل اُردو اور فارسی اشعار قدرے محاکمہ چاہتے ہیں:

اس راز کو اک مردِ فرنگی نے کیا فاش
ہر چند کہ دانا اسے کھولا نہیں کرتے
جمہوریت اک طرزِ حکومت ہے کہ جس میں
بندوں کو گنا کرتے ہیں تولا نہیں کرتے

متاعِ معنیٔ بیگانہ از دوں فطرتاں جوئی؟
زموراں شوخیِ طبعِ سلیمانے نمی آید
گریز از طرزِ جمہوری، غلام پختہ کارے شو
کہ از مغزِ دو صد خر فکرِ انسانے نمی آید

اُردو کے اشعار میں انھوں نے اسٹنڈل کے خیالات پیش کیے ہیں۔ روسو نے بھی اس سے ملتے جلتے خیالات ظاہر کیے ہیں۔ یہ واقعہ ہے کہ ابھی تک جمہوریت اکثریت کی آمریت سے آزاد نہیں ہو سکی اور اہل اور صالح اور صاحب استعداد حضرات عوام کی بھیڑ چال کے سامنے ٹھہر نہیں سکتے۔ یہ بھی

واقعہ ہے کہ عوام اپنی جذباتیت کی وجہ سے آسانی سے ایسے شاطر حضرات کے دام میں آجاتے ہیں جو ان کے جذبات، ان کے مفروضات اور ان کے توہمات سے نا جائز فائدہ اٹھاتے ہیں۔ گنتی لازمی طور پر صحت کی دلیل نہیں ہے۔ اسی طرح تول میں بھی خطرے ہیں۔ اول تو ماہرین بھی تعصبات سے پوری طرح آزاد نہیں ہو پاتے، دوسرے سائنس دانوں اور دانش وروں میں بھی چشمکیں ہوتی ہیں اور ان کے فیصلے ہمیشہ معروضی نہیں ہو پاتے۔ اس لیے اقبال نے اسٹنڈل کے جن خیالات کو نظم کیا ہے۔ ان کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں کہ صرف قول یا صرف گنتی دانوں میں خطرے ہیں اور جمہوری نظام کو دونوں سے کام لینا چاہیے تاکہ دونوں کے فوائد سے مدد مل سکے۔ پیشوں کی نمایندگی اور تناسبی نمایندگی یقیناً قابلِ توجہ ہیں۔

اقبال کے فارسی قطعے پر بہت برہمی ظاہر کی گئی ہے۔ اس میں ایک نکتے کی طرف اشارہ ضروری ہے۔ اقبال پختہ کار غلام پر نہیں بلکہ مرد پختہ کار کے غلام پر زور دیتے ہیں۔ میرے اس خیال کی تائید خلیفہ عبدالحکیم کی اس وضاحت سے ہوتی ہے جو انہوں نے فکرِ اقبال میں کی ہے۔ ان کے مطابق وہ (یعنی اقبال) اب یہ کہتے ہیں کہ اس طرزِ جمہوری سے بھاگ کر کسی پختہ کار کی غلامی اختیار کر لو۔ اس پختہ کار سے ان کی مراد کوئی عاقل و مجاہد درویش منش مردِ مومن ہے (۲۹۵) اگر غور سے دیکھا جائے تو یہاں ایک قسم کی اشرافیہ پر زور اقبال اور فاسٹر دونوں کے یہاں مشترک ہے۔ اگرچہ اس کی تعبیر دونوں نے اپنے اپنے نقطۂ نظر سے کی ہے۔ اقبال کے یہاں نتشے کے اثرات، طاقت کی کشش، نپولین کے جوشِ کردار کی تعریف

مسولینی کی تحسین سے یہ شبہ قدرتی ہے کہ اقبالؔ جمہوریا عوام کے دلدادہ نہیں، مگر میرے نزدیک شاعرانہ رمز و ایما کو ملحوظ رکھتے ہوئے اور شعر کی زبان اور اس کے بیان کی خصوصیات کو مدّنظر رکھتے ہوئے، اقبالؔ کی مغرب کے جمہوری نظام کی خامیوں پر نکتہ چینی کے معنی سرے سے جمہوریت کی مخالفت کے نہیں لینے چاہئیں کیونکہ وہ نہ صرف سُلطانی جمہور کا خیر مقدم کرتے ہیں بلکہ مزدور کو یہ بشارت بھی دیتے ہیں کہ مشرق و مغرب میں تیرے دَور کا آغاز ہے۔

دراصل موجودہ جمہوری نظام کی مخالفت، کی ایک اور وجہ بھی ہے انگریزوں نے ہندوستان میں پہلے منٹو مارلے اصلاحات، کے ذریعے اور بعد میں مانٹیگو چمسفورڈ اصلاحات کے ذریعے، ذمہ دار ہندوستانی حکومت کی طرف قدم بڑھایا تھا۔ ہندوستان میں آزادی کی تحریک زور پکڑ رہی تھی۔ انڈین نیشنل کانگریس جو ۱۸۸۵ء میں قائم ہوئی، پہلے تلک اور پھر گاندھی جی کے اثر سے عوامی تحریک ہو رہی تھی۔ تقسیم بنگال اور اس کے خلاف قوم پرستوں کے احتجاج، تلک کی جدوجہد میں ہندو جارحیت کے اثرات، آریہ سماج اور بعض دوسرے عناصر کی مسلم دشمنی نے یہ خطرہ پیدا کر دیا تھا کہ ہندوستان میں اگر جمہوری نظام قائم ہوا، تو اکثریت ہندی، ہندو، ہندوستان کے نام پر اقلیتوں خصوصاً مسلمانوں، کے حقوق کو پامال کرے گی اور مسلمان ملک میں دوسرے درجے کے شہری قرار پائیں گے۔ مغربی جمہوریت، خصوصاً اس کے پارلیمانی نظام کی کشش مسلّم ہے، مگر جدید کاری MODERNIZATION اور مغرب کی پیروی (Westernization) میں فرق ہے اور حیرت اب جا کر ماہرین سماجیات

پر واضح ہوئی ہے کہ دوسرے ملکوں کے ادارے بجنسہٖ کسی ملک میں نافذ نہیں کیئے جا سکتے، اقبالؔ کے ذہن میں شروع سے تھی۔ مغرب میں مخصوص جغرافیائی تاریخی اور تہذیبی اثرات، نشاۃ الثانیہ، صنعتی انقلاب، انقلاب فرانس امریکہ کی آزادی کی جنگ کی وجہ سے جو ادارے وجود میں آئے ہیں، ان کا بجنسہٖ مشرق کی سرزمین میں پھلنا پھولنا ممکن نہیں ہے۔ اقبالؔ دین و سیاست کی دوئی پسند نہیں کرتے تھے، موجودہ دور میں سیکولر طرزِ فکر پر زور دیا جا رہا ہے۔ آزادی کے بعد ہندوستان نے سیکولرزم، جمہوریت اور قومیت پر زور دیا ہے اور اس منزل کی طرف آگے بھی بڑھا ہے، مگر اکثریت کے لیے سیکولرزم اب بھی وظیفہ لب ہے۔ دل کی دھڑکن نہیں اور اقلیت کے لیے اس کے معنی صرف اس کے نام پر اپنے لیے سہولتیں حاصل کرنے کے ہیں۔ اسی طرح جمہوریت اور جمہوری اداروں کو طاقت کی ہوس، دولت کی چاٹ، سرمایے کی چالوں، ذات پات کے احساس اور مذہبی تعصّبات نے خاصا خوفناک اور خطرناک حربہ بنا دیا ہے۔ رہی قومیت تو ہمیں یہ نکتہ فراموش نہ کرنا چاہیئے کہ اوّل اوّل یہ بالائی طبقوں کے عوام کے استحصال کے لیئے ایک شاعرانہ طریقہ بھی ہوتا ہے اور ہندوستان میں جہاں ایک مشترک تہذیب کا تصوّر ضروری ہے کبھی قدیم ہندوستان کے نام پر اور کبھی حقیقی ہندوستانیت کی دہائی دے کر، ایک ایسی وحدت پر اصرار ہوتا ہے جس میں اقلیتوں کے لئے سوائے اس کے کوئی چارہ نہیں کہ وہ اپنے مخصوص مذہبی، تہذیبی اور لسانی جلوۂ صد رنگ کی کثرت کو ترک کر کے، آر۔ ایس۔ ایس کے جھنڈے کے نیچے جمع ہو جائیں۔ اقبالؔ نے جب پنجاب میں ہندو مسلم فسادات کے بعد یہ مطالبہ کیا کہ انگریز افسروں

کی تعداد بڑھائی جائے تو مولانا محمد علی نے ہمدرد میں بہت سخت مضامین لکھے، لیکن کلکتے کی آل باڈیز کانفرنس میں جب مولانا نے یہ محسوس کیا کہ ہندو اکثریت ان کی بات سُننے کے لیے تیار نہیں ہے تو انہوں نے کانگریس سے بھی علیٰحدگی اختیار کر لی اور کانگریس کے موقف کے خلاف راؤنڈ ٹیبل کانفرنس میں شریک ہوئے جس طرح اقبال شریک ہوئے تھے۔ کہنا یہ ہے کہ جمہوری اداروں خصوصاً موجودہ پارلی مانی نظام سے اقبال کی مایوسی، مغرب کے علاوہ ہندوستان کے مخصوص حالات کی روشنی میں ہے کیونکہ جمہوری اداروں کا کوئی بیرونی ڈھانچہ ہندوستان میں کام نہیں دے سکتا۔ ہندوستانی جمہوریت کو اپنے مخصوص حالات کے مطابق اور اپنی مشترک تہذیب کے جلوۂ صد رنگ کو ذہن میں رکھتے ہوئے جمہوری اداروں کی اس طرح تشکیل کرنی ہے کہ وہ اکثریت کی رمزیت کے مظہر نہ ہوں بلکہ اکثریت اور اقلیت دونوں کی صلاح و فلاح کے ضامن ہوں۔ یہ کام آسان نہ سہی مگر کرنے کا ہے اور کیا جا سکتا ہے مگر اس کے لیے بڑے دل گردے کی اور بڑے کشادہ ذہن کی ضرورت ہوگی۔

الہ آباد کے جلسے میں اقبال نے ۱۹۳۰ء میں شمالی مغربی صوبوں کو ایک ریاست بنانے پر زور دیا تھا جس میں مسلمانوں کی اکثریت ہوگی۔ ان کا ہندوستان کے اندر مسلم ہندوستان کا یہ تصوّر، نظریۂ پاکستان سے بالکل مختلف چیز ہے۔ گو یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس تصوّر نے بالآخر پاکستان کے نظریے کے لیے فضا ہموار کی اور اس میں معاون بھی ہوا۔

اقبال نے ۴ مارچ ۱۹۲۴ء کو ایڈورڈ ٹامسن کو ایک خط میں لکھا تھا:

"آپ مجھے اس اسکیم کا مجوز قرار دیتے ہیں جو پاکستان کے نام سے موسوم ہے

حالانکہ پاکستان میری اسکیم نہیں ہے۔ میں نے اپنے خطبے میں جو اسکیم پیش کی تھی وہ ایک مسلم صوبے کے قیام کی تھی ایک ایسے صوبے کی جس میں شمال مغربی ہندوستان کے مسلمانوں کی اکثریت ہوگی۔ یہ نیا صوبہ میری اسکیم کے مطابق مجوزہ ہندوستانی فیڈریشن کا ایک حصّہ ہوگا۔ پاکستان کی اسکیم مسلم صوبوں کے ایک علیٰحدہ وفاق کی تجویز پیش کرتی ہے جو براہ راست انگلستان سے ایک علیٰحدہ ڈومینین، کی حیثیت سے رشتہ رکھے گا۔" ایک دوسرے خط میں جو ۲۶ر جولائی ۱۹۳۴ء کا لکھا ہوا ہے، اقبال نے کہا ہے: آپ جانتے ہیں کہ میں جمہوریت میں ایمان نہیں رکھتا۔ جمہوریت کی طرف قدم (جو میرے نزدیک ہلاکت خیز ہوگا) بہرحال اٹھایا جا چکا ہے۔ اب ہمیں مالی تباہی، سیاسی نراج اور ہندوازم سے پارہ پارہ ہونے کے لیے تیار کرنا چاہیئے جو اس وسیع غیر منظم اور رفاہ کش ملک میں جمہوریت کے نفاذ کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔ کوئی قرطاس ابیض ہمیں ہندوستان کے تیز ہوش سیاست دانوں کے طرز عمل کے نتائج سے بچا نہیں سکتا جن کی ہندوستانی حالات کی تصویر نے بہت سے لوگوں کو ہندوستان میں اور اُس سے باہر گمراہ کیا ہے۔"

ٹامسن کے ان خطوں کے عکس علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے شعبۂ تاریخ میں محفوظ ہیں۔ ان سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ مغربی طرز کی جمہوریت کے متعلق ان کے خیالات ہندوستان کے سیاسی حالات کی وجہ سے ایک مخصوص میلان کے حامل ہو گئے تھے مگر اس کے باوجود ہم اقبال کی وطن دوستی اور ہندوستان کی عظمت کے احساس کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ ضرب کلیم ۱۹۳۶ء میں شائع ہوئی۔ یہ خطوط ۶ر مارچ ۱۹۳۳ء سے لیکر ۲۶ر جولائی ۱۹۳۴ء تک کے ہیں۔ ضرب کلیم میں شکر و شکوہ کے عنوان سے ایک نظم میں کہتے ہیں:

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

اور اس مجموعے میں ان کی وہ معرکۃ الآرا نظم ہے جس کا عنوان شعاعِ اُمید ہے اور جو یقیناً ان کی بہترین اُردو نظموں میں شمار کی جاسکتی ہے۔ ان میں ہندوستان کی عظمت کا جو پُرجوش ترانہ ہے اور اس سے پہلے جاوید نامہ میں ہندوستان کی غلامی پر جو فریاد ہے اس سے یہ بات قطعی طور پر ثابت ہوجاتی ہے کہ وطن دوستی آخر تک اقبال کا مسلک ہے۔ ہاں ہندوستان کو وہ ایک قوم نہیں مانتے بلکہ ایک گہوارۂ اقوام سمجھتے ہیں۔ یہ خیال اشتراکی حلقوں میں بھی پیش کیا گیا ہے۔

اقبال کی شاعری ہمیں نئے یا پُرانے ہر قسم کے بتوں کی اندھی پرستش سے روکتی ہے۔ اقبال کی فکر اپنے دَور کے تضادات سے آزاد نہیں ہے۔ تضادات خود زندگی میں ہوتے ہیں۔ مگر ان کے باوجود حیات و کائنات کے عرفان اور انسانیت کے مسائل کی نئے سرے سے چھان بین ہر دور میں ضروری ہے۔ اقبال کی عظمت یہ ہے کہ وہ ہمیں ایک مخصوص بصیرت عطا کرتے ہیں جس میں شعر ایک حکمت بن جاتا ہے اور یہ حکمت ہمیں حریتِ فکر اور احساس کی تازہ کاری اور لالہ کاری دونوں عطا کرتی ہے۔ ان کے جمہوریت کے تصوّر اور موجودہ جمہوریتوں پر تنقید کو بھی اسی نکتے کی روشنی میں دیکھنا چاہیئے تاکہ ہم اپنے ملک میں اور دنیا میں سچّی جمہوریتیں قائم کرسکیں۔ ○

[مذاکرہ:- شعبۂ اُردو دہلی یونیورسٹی، دہلی بعنوان "اقبال اور ان کا عہد"
منعقدہ:- ۲ر مئی ۱۹۷۹ء میں پڑھا گیا اور شعبۂ اُردو کی جانب سے شعبے کے صدر ڈاکٹر قمر رئیس کے مرتبہ مجموعے "اقبال کا شعور و فن ۔ عصری تناظر میں"
(مطبوعہ مئی ۱۹۷۹ء) میں چھپا]

اِقبالیات پر تنقیدی اِشارے

مُرتبہ : زہرا مُعین



اِقبال پر، پروفیسر آلِ احمد سرور کے مستقل مقالات سے قطع نظر، شعر و ادب اور اکابرِ شعر و ادب پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے اپنے دوسرے تنقیدی مقالات میں بھی سُرور صاحب نے مُتعدّد مقامات پر ضمناً اقبال کے بارے میں بڑی قابلِ اقتباس اور خیال انگیز باتیں کہی ہیں۔ اگلے صفحات میں اس نوع کے متفرق تراشے ایک خاص ربط کے ساتھ پیش کیے جا رہے ہیں۔

Anjuman Taraqqi Urdu Hind

اقبالیات پر سرور صاحب کی ان تنقیدی آرا اور اشاروں کی جمع و ترتیب کے سلسلے میں جو مآخذ میرے پیش نظر رہے ہیں، اُن کی تفصیل یہ ہے:

۱- تنقیدی اشارے، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۶۳ء

۲- نئے اور پرانے چراغ، ادارۂ فروغ اُردو، لکھنو، ۱۹۵۵ء

۳- تنقید کیا ہے، مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ، دہلی، ۱۹۵۵ء

۴- ادب اور نظریہ، ادارۂ فروغِ اُردو، لکھنو، ۱۹۵۴ء

۵- مسرّت سے بصیرت تک، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی، ۱۹۷۴ء

۶- نظر اور نظریے، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی، ۱۹۷۳ء

۷- فروقِ جنوں، ادارۂ فروغ اُردو، لکھنؤ، ۱۹۵۵ء

۸- انتخابِ جدید، انجمن ترقیٔ اُردو، پاکستان، کراچی، ۱۹۷۳ء

۹- سہیل، علی گڑھ، جنوری ۱۹۳۶ء

۱۰- علی گڑھ میگزین، علی گڑھ شمارہ ۱، ۱۹۵۹ء

۱۱- علم و فن، دہلی غالب نمبر اپریل ۱۹۶۹ء

۱۲- اُردو، اورنگ آباد، اکتوبر ۱۹۳۸ء

۱۳- ماہ نو، کراچی، اگست ۱۹۴۹ء

اقبال کے بارے میں سرور صاحب کی یہ آرا اگرچہ ضمناً ظاہر کی گئی ہیں، لیکن کہ یہ سرور صاحب کے دلآویز اُسلوب اور نکتہ آفریں ذہن کی مظہر ہیں، اپنی معنی خیزی اور خیال افروزی کی بنا پر ایک مستقل اہمیت اور حیثیت کی حامل ہیں، اس لئے یقین ہے کہ ان کا مُطالعہ لُطف اور بصیرت سے خالی نہیں ہوگا، اور اس کوشش کو قدر کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔

[زہرا معین]

"میر یا غالب یا اقبال ان معنوں میں مفکر نہیں ہیں جن معنوں میں افلاطون، کانٹ اور ہیگل وغیرہ ہیں اور نہ ان کی فکر کی گہرائی ہمارے لئے بذاتِ خود اہمیت رکھتی ہے جب تک کہ یہ افکار شاعرانہ اظہار کے سانچے میں نہ ڈھل جائیں — غالب اور اقبال نے افکار کو اظہار بنانے میں جو پاپڑ بیلے وہ میر کو نہیں بیلنے پڑے۔ غالب اور اقبال کو پتھر نچوڑنے پڑے، میر کے جذبے کی آنچ سے پتھر خود پگھل گئے۔" (مسرت سے بصیرت تک، صفحہ ۲۵)

"میر کے یہاں عاشقی قدرِ اعلیٰ ہے، غالب کے یہاں زندگی، کیونکہ غالب نے قدیم نظام کے زخموں کو دیکھ لیا تھا اور صحت مند تشکیک کے ذریعے سے قدیم نظامِ اخلاق سے بلند ہو کر زندگی کی عظمت کو واضح کر دیا تھا۔ اقبال کے یہاں آکر صرف زندگی ہی نہیں بلکہ باعمل زندگی قدرِ اعلیٰ بن جاتی ہے، مگر غالب و اقبال کو بھی میر ہی کی مدد سے سمجھا جا سکتا ہے۔"

(مسرت سے بصیرت تک ص ۳۳)

"غالب نے اردو شاعری کو ایک ذہن دیا اور ایسی زبان جو فکر کی گرمی کا ساتھ دے سکے، غالب نہ ہوتے تو اقبال بھی نہ ہوتے اور نہ جدید شاعری کی پیچیدگی اور خیال کی تہوں تک پہنچنے کی کوشش۔"

(مسرت سے بصیرت تک، ۹۸، ۹۹)

"غالب سے سرسید نے، حالی نے، اقبال نے — ترقی پسند ادب اور نئی شاعری سبھی نے اثر قبول کیا ہے۔"

(مسرت سے بصیرت تک، ۱۲۵)

"دورِ اصلاح کی عقلیت اور اصلاح پسندی اور مقصدی کے نے — جہاں ہمارے ادب کی بہت سی کوتاہیوں کو دور کیا، وہاں ایک نیا مرض بھی پیدا کیا یعنی ادب سماجی دستاویز

یا اخلاقی صحیفہ یا سیاسی منشور بن گیا۔ فن کار کی انفرادیت کی کوئی اہمیّت نہیں رہی... نظریہ، نظر سے زیادہ اہم ہوگیا۔ حالی کی عظمت یہ قرار پائی کہ انہوں نے قوم کا مرثیہ لکھا اور اقبال کی یہ کہ انھوں نے مسلمانوں کو خوابِ غفلت سے جگایا۔"

(مسرّت سے بصیرت تک، ۱۱۰)

جس طرح فن کار کی شخصی اور ذاتی کمزوریوں کو فن کی خوبی کے اعتراف میں حارج نہ ہونے دینا چاہیے، اُسی طرح اپنے عقیدے یا مسلک کو بھی — شاعر نہ مفکّر ہوتا ہے، نہ فلسفی۔ وہ حقیقی معنی میں دانش مند ہوتا ہے، یعنی اُسے خیالات سے محبّت ہوتی ہے۔ ایلیٹ کہتا ہے کہ دانشمندی Wisdom اور شاعری، بلند ترین شاعروں کے یہاں توام ہوتی ہیں — کالی داس، تلسی داس، ٹیگور، اقبال کی شاعری میں جو دانش مندی ہے، اُس سے لطف اُٹھانے کے لیے اُن کے عقائد سے اتفاق کرنا ضروری نہیں —"

(مسرّت سے بصیرت تک، ۱۳۲)

"غالب کا اردو پن انفس و آفاق کے آیات تک پہنچ سکتا ہے، اس لیے خواہ وہ ابوالکلام آزاد کی جزالت ہو یا اقبال کی حکمت..... یہ سب اُردو پن کے ہی مختلف روپ ہیں... زمین کے ہنگاموں کو سہل کرنے کا بیڑا اقبال نے اُٹھایا مگر غالب نے یہ دردِ سر مول نہ لیا.. اقبال نے "بالِ جبریل" کے ایک شعر میں کہا ہے:

رہے نہ ایبک و غوری کے معرکے باقی
ہمیشہ تازہ و شیریں ہے نغمۂ خسرو

یہ خیال غالب سے لیا گیا ہے اور میں اسے غالب کا کارنامہ سمجھتا ہوں کہ انہوں نے انفرادیت کی تکمیل اور فن کے ریاض کو ایک قدرِ اعلیٰ کی حیثیت سے پیش کیا..... "

(مسرّت سے بصیرت تک، ۱۵۹، ۱۶۰)

"ادیب کی انفرادیت .... اقبال کے الفاظ میں جلوۂ بدمست و خلوت پسند ہے۔۔
اُنھوں نے ٹھیک لکھا ہے: خودی میں ڈوبتے ہیں پھر اُبھر بھی آتے ہیں
مگر یہ حوصلۂ مرد، ہیچ کارہ نہیں!
(نئے اور پرانے چراغ، ۹)

ہندوستان میں جو تصوف کی روایت عام ہے، اُس کا اُردو شاعری پر گہرا اثر ہوا۔۔۔ اس کے اثر سے بڑی پُرکیف اور پُراثر شاعری وجود میں آئی ہے مگر آج یہ کہا جا سکتا ہے کہ تصوف نے ہندوستان میں عجمی روایات کو ہی برقرار رکھا۔ اس نے گرمی، سوز و گداز، خلش، اضطراب، جستجو کے بہت محدود معنی لیے۔ یہ ایک ایسا سستا نشہ بن گیا جس نے غمِ دو عالم سے آزاد کرنے میں بڑی مدد دی۔ اقبال نے اس تصوف پر جا بجا اعتراضات کیے ہیں، اُن میں خاصی صداقت ہے: یہ مزاجِ خانقاہی، جو ذکر و فکرِ صبح گاہی میں مگن ہے، وہ اقبال ہی کے الفاظ میں طبعِ مشرق کے لیے ایک افیون کا کام دیتا ہے۔"
(مسرت سے بصیرت تک، ۱۶۹)

"فانی، اقبال کے زیادہ قائل نہیں تھے، شاید اس لیے کہ اُن کے ذہن میں شاعری کا ایک خاص تصور اس قدر روشن تھا کہ وہ دوسرے کو سمجھنے سے قاصر تھے۔"
(تنقیدی اشارے، ۱۳۷)

"حسرت نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ ہماری کلاسیکل شاعری اب بھی اتنی سرمایہ دار ہے کہ اس کی تہہ سے موتی نکالے جا سکتے ہیں۔ اس میں حکیمانہ مذاق کی کمی تھی اور اس کو جس طرح غالب

اور اقبال نے پورا کیا، وہ اردو شاعری کی خوش قسمتی ہے ۔"

(مسرت سے بصیرت تک، ۱۸۲)

" عشق، اقبال کے الفاظ میں عقلِ خداداد کی پیروی کر سکتا ہے اور اس دور میں ایسا بھی ہوا ہے مگر یہ عقل نہیں بن سکتا۔ اس لئے گو غالب و اقبال کا درجہ حسرت سے بڑا ہے مگر حسرت پھر بھی اپنی وادی کے امام ہیں ۔" (مسرت سے بصیرت تک، ۱۸۳)

" جگر کے مزاج میں وہ فلسفیانہ گہرائی اور وہ وحدتِ ذہنی، وہ سنجیدہ فکر نہیں ہے جو مثلاً غالب اور اقبال کے کلام میں ہے، اس لئے جگر کو غالب یا اقبال کے معیار پر پرکھنا غلط ہوگا۔" (مسرت سے بصیرت تک، ۲۱۰)

" جگر کا عشق کا تصور اگرچہ اقبال کے تصور کی گہرائی نہیں رکھتا مگر لطافت میں اقبال سے کم نہیں۔" (مسرت سے بصیرت تک، ۲۲۶)

" حالی یا اقبال کے تجربات جگر کی شاعری میں ڈھونڈنے کی زیادہ گنجائش نہیں۔۔۔۔"

(مسرت سے بصیرت، ۲۱۵)

" غزل میں اس مفکرانہ سنجیدگی کی گنجائش نہیں ہے جو نظم کے لئے موزوں ہے۔ غالب حالی اور اقبال کے چند تجربات کے باوجود اچھی غزل میں لطیف اشارے ضروری ہیں۔ غزل پر چھائیوں سے روشن ہے، اسے دن کی دھوپ پسند نہیں ۔"

(مسرت سے بصیرت تک، ۲۱۶)

"مستقبل کی زندگی غزل کی آواز پر آواز دے ۔ میں اتنا خوش فہم نہیں ہوں میرا خیال ہے کہ غزل کے آرٹ کو آپ تھوڑا سا بدل سکتے ہیں، مگر اسے نظم نہیں بنا سکتے، نہ بنانا چاہیئے۔ ہاں غزل کے اثر سے نظموں میں تعمیر اور تسلسل کا خون کر سکتے ہیں۔ اقبال کی بہت سی نظموں میں یہ اثر موجود ہے۔ "شمع و شاعر" "جوابِ شکوہ" "بانگ درا" کی مشہور نظموں میں ہے، اس اثر کو اچھی طرح ظاہر کرتی ہے۔ "خضرِ راہ" سے اقبال نے صحیح معنی میں نظم کہنی سیکھی۔۔۔ اقبال کی مثال اس لئے دی گئی کہ غزل اور نظم دونوں میں ایک ہی فن تلاش نہیں کرنا چاہیئے۔"

(مسرت سے بصیرت تک : ۲۱۶، ۲۱۷)

اقبال نے ہماری عام شاعری کے متعلق جب یہ تبصرہ کیا تھا :

ہند کے شاعر و صورت گر و افسانہ نویس
آہ بے چاروں کے اعصاب پہ عورت ہے سوار

تو ظاہر ہے یہ تبصرہ نئی شاعری پر نہیں تھا، ہو بھی نہیں سکتا تھا۔ یہ ہماری پرانی شاعری اور بیسویں صدی کی رومانی شاعری پر تھا۔" (مسرت سے بصیرت تک، ۲۷۱)

"حالی سے پہلے ہمارے شاعر اور ادیب اپنی جنت الگ بنائے، اسی میں محو رہتے تھے۔ حالی نے جنتِ عدن میں رہ کر نجد کی آندھیوں کی لپٹ محسوس کرنا سکھایا۔ وہ نجد کی گرم ہواؤں میں جنت کی لطافت نہ پیدا کر سکے۔ یہ اقبال کا کام تھا جو ان کے صحیح معنوں میں جانشین ہیں۔"

(تنقیدی اشارے، ۹۸)

"اگر حالی نہ ہوتے تو اقبال شاید کچھ اور ہوتے۔ اقبال کے یہاں ادب میں جو علمیت

ہے وہ حالی کے یہاں سب سے پہلے نظر آئی تھی۔"

(تنقید کیا ہے، طبع سوم، دہلی ۱۹۵۵ء، ۲۹)

"ادب میں الفاظ بہت کچھ ہوتے ہوئے سب کچھ نہیں، الفاظ کے پیچھے جو خیال، روح، حسیاتی ہیجان ہے، اُس کا بھی بڑا اثر ہوتا ہے۔ اقبال جب کہتے ہیں:

شاعر ترے سینے میں نفس ہے کہ نہیں ہے

اور جب معجزۂ فن کے لیے خونِ جگر ضروری بتاتے ہیں تو وہ اسی روح کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔"

(تنقید کیا ہے، ۴۰)

"اکبر کی شاعری مشرقیت، قدامت، وضع داری کی قدروں کی علمبردار ہے۔ وہ زمانے کا ساتھ نہیں دیتی، زمانے پر طنز کر کے اپنا دل ٹھنڈا کرتی ہے۔ اس کی اپنی قدریں رفتہ رفتہ اتنی محدود ہو جاتی ہیں کہ جب اقبال کی "اسرارِ خودی" شائع ہوتی ہے تو اس کے دیباچے اور حافظ کے متعلق اشعار سے وہ برہم ہو جاتے ہیں اور اقبال پر طنزیہ اشعار لکھتے ہیں..... اکبر کی شاعری اور اس کی رفتار کو ہم.... اقبال کے نقطۂ نظر کی روشنی میں بھی سمجھ سکتے ہیں۔"

(تنقید کیا ہے، ۴۸)

"ادب کو اب تک ہم مذہب ہی سمجھتے ہیں۔ اقبال نے حافظ کی شاعری کو گوسفندی قرار دیا تھا تو کتنی ہی مقدس جبینوں پر شکن آ گئی تھی۔"

(تنقید کیا ہے، ۱۲۴)

اکبر کے تصوف میں گہرائی نہیں ملتی، ایک خاص قسم کی جذباتیت ملتی ہے۔ جب اقبال

نے حافظ پر اعتراض کیا تھا تو اکبر کو ناگوار گزرا تھا، ویسے بھی تصوّف کے متعلق اقبال کے خیالات سے اکبر کو سخت اختلاف تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ نہ تو اتنا گہرا سوچ سکتے تھے اور نہ اتنا آگے دیکھ سکتے تھے۔" (نئے اور پرانے چراغ، ۲۴۶)

"اکبر، اقبال کے تصوّف پر اعتراضات سے بھی خفا ہیں، حالانکہ اقبال درویشی اور سادگی کے دلدادہ تھے، روحانیت کے قائل تھے۔ وہ صرف عجمیت اور گوسفندی اور مزاج خانقاہی کے خلاف تھے جو قوموں کو حرکت، عمل اور جدوجہد سے دُور لے جاتا ہے اور خوابِ فنا میں غرق کر دیتا ہے۔" (تنقید کیا ہے، ۶۱)

"اکبر ایک عاشق ہیں اور اپنے عشق میں سب سے منفرد۔ میر عشق سے محبت کرتے ہیں، حسرت حُسن سے، غالب زندگی سے، نظیر اس کی نعمتوں سے، اقبال توانائی اور تخلیق سے، جوش شباب سے۔ اکبر ایک تہذیب، ایک تمدّن کے عاشق ہیں۔ حالی، شبلی، اقبال، ابوالکلام کسی نے مشرقیت سے اس طرح عشق نہیں کیا جس طرح اکبر نے۔" (تنقید کیا ہے، ۵۰)

اقبال کے ہاں عورت کا مشرقی تصوّر زیادہ ہے۔" (ادب اور نظریہ، ۴۷)

"اگر سرسیّد کی تہذیبی تحریک نہ ہوتی تو..... نہ محمد علی ہوتے، نہ اقبال۔"
(تنقید کیا ہے، ۶۲)

"نئی نسل پر شبلی کا اثر اپنے ہم عصروں میں سب سے زیادہ ہوا ہے.... اقبال پر سرسیّد سے زیادہ شبلی کا اثر ہے۔" (تنقید کیا ہے، ۸۲، ۸۳)

"شبلی کی شاعری، ان کی شگفتہ، لطیف اور رسا طبیعت کا کبھی کبھی کا اُبال ہے.... اس کا موازنہ اکبر، حالی یا اقبال سے صحیح نہیں۔ کبھی کبھی کی موج کو مُستقل دریاؤں سے نسبت نہیں دیا کرتے۔"

(تنقید کیا ہے، ۹۰)

"شبلی کے اثر نے ... شعر و ادب میں اقبال، مہدی اور سجاد انصاری کو پیدا کیا۔"

(نئے اور پُرانے چراغ، ۱۴۷)

"شبلی نہ ہوتے تو محمد علی اور اقبال کہاں ہوتے:

پاسباں مل گئے کعبے کو صنم خانے سے!

(تنقیدی اشارے، ۱۳۲)

"شبلی نے ابوالکلام، محمد علی اور اقبال کو پیدا کیا۔"

(تنقید کیا ہے، ۱۶۷)

"ہماری بڑھی ہوئی مشرقیت کسی طرح بھی سراہنے کی چیز نہیں کیوں کہ یہ اُن چیزوں سے محروم ہو کر جو اسے غذا پہنچاتی تھیں، اب محض ایک خیالی چیز ہو کر رہ گئی ہے جسے ہم نے اندر بھی بھینچ بھینچ کر سینے سے لگا رکھا ہے۔ ہم دراصل اب مشرقیت کو نہیں، اُس کے ایک فرضی تصوّر کو گلے سے لگائے رہتے ہیں۔ مشرقیت سے تو ہم اب اِس لئے دُور ہو گئے ہیں کہ تاریخی قوّتوں نے ہمیں دُور کر دیا ہے مگر ہمیں اس کا احساس نہیں ہے۔

یہی وجہ ہے کہ اقبال کے کلام میں مغرب کے خلاف اعلانِ جنگ دیکھ کر ہمیں ایک تسکین سی ہوتی ہے۔ ہمارے ذہن کا ایک حصّہ دوسرے سے کہتا ہے: "دیکھو ہم ایسے بُرے نہیں،

جیسا تم ہمیں کہتے ہو اور تم اتنے اچھے نہیں ہو جتنا کہ اپنے آپ کو ظاہر کرتے ہو۔" ہاں دیکھو اقبال بھی تو یہ کہتا ہے، کون اقبال؟ جس پر حالی کا یہ شعر صادق آتا ہے:

رہا ہوں رند بھی اے شیخ پارسا بھی میں
مری نگاہ میں ہیں رند و پارسا ایک ایک

حالانکہ اقبال ان معنوں میں مشرقی نہیں ہے، جن معنوں میں ہم اسے مشرقی سمجھتے ہیں۔ وہ ذہنی اعتبار سے مغرب کا فرزند ہے۔ اُس نے اپنے لیکچروں، خطبوں اور خطوں میں اس کا اعتراف کیا ہے۔ اُس کی مشرقیت، مغرب کے مطالعے سے اُبھری ہے، مگر وہ اسی مطالعے کی وجہ سے کچھ بدل بھی گئی ہے اور اُس پرانی جانی پہچانی مشرقیت سے بالکل مختلف ہے، جو مثلاً اکبر کی ہے۔ چنانچہ اقبال مغرب کو بُرا کہتے ہوئے بھی، مغرب کے علم و فن کا لوہا مانے ہوئے ہیں۔ حالانکہ ہمارے اُوپر اقبال کے ان اعتراضات کا یہ اثر ہوتا ہے کہ ہم اپنی اُس مفروضہ مشرقیت کے پھر سے قائل ہو جاتے ہیں۔ اس طرح ہماری ذہنی زندگی کی کش مکش بڑھ جاتی ہے جس کو ختم کرنے کے لئے بعض حقائق سے آنکھیں چار کرنے کی ضرورت ہے۔"

(تنقید کیا ہے، ۱۲۰-۱۲۲)

" ترقی پسند تنقید وجود میں آئی تو اس کا خیر مقدم اچھا نہ ہُوا، ایک غلط فہمی کی بنا پر جسے اقبال نے ترقی دی، اقبال کی شاعری کو مغربیت کے خلاف ایک جہاد سمجھا جانے لگا....."

(تنقیدی اشارے، ۲۰۹)

" اقبال مزاج کے اعتبار سے مشرقی اور ذہن کے اعتبار سے مغربی تھے۔"

(نئے اور پرانے چراغ، ۱۰)

"میرے خیال میں اقبال ــــ کے یہاں ترقی پسندی کا صحیح تصور ملتا ہے۔"

(تنقید کیا ہے، ۱۳۱)

"ترقی پسندی محض آج کل کے ادیبوں کی جاگیر نہیں ہے مگر حالی کے زمانے سے یہ رجحان، ادب میں اتنا اہم ہوگیا کہ اس نے ساری فضا کو متاثر کیا۔ حالی کے بعد پریم چند، اقبال اور جوش نے اس روایت کو آگے بڑھایا — اور اس میں بعض مستقل اضافے کیے۔"

(تنقید کیا ہے، ۱۶۴)

"اقبال اور جوش کی بعض نظمیں اور پریم چند کے آخری افسانے اس دور کی سب سے دقیع پیداوار کو ظاہر کرتے ہیں۔"

(تنقید کیا ہے، ۱۷۱)

"جنگِ عظیم کے بعد جو سیاسی خلفشار رونما ہوا اس کے نتیجے کے طور پر.... غزل کے خلاف ایک تحریک شروع ہوئی، گیتوں کا رواج ہوا، اور ۱۹۳۰ء کے لگ بھگ اقبال کے باوجود بعض شعرا کی نظمیں اور حسرت و فانی کی غزلیں بہت مقبول تھیں۔"

(تنقید کیا ہے، ۱۶۷)

"ہمیں ۱۹۳۰ء کے بعد ہی سے ایک نئی تلخی اور بیزاری ملتی ہے جسے مغرب کے اثر نے اور تیز کر دیا مگر جو محض مغربیت کی پیداوار نہیں ہے..... اقبال نے اگرچہ "خضرِ راہ" میں مزدور کی حکومت اور آنے والے دور کا پیغام سنایا مگر لوگ پریم اور شانتی اور امن کے خواب دیکھنے میں اتنے محو تھے کہ انہوں نے اس آواز پر کان نہیں دھرا۔"

(تنقید کیا ہے، ۱۶۹)

"عمر کے ساتھ (ترقی پسند تحریک) کے تبلیغی رجحان میں کمی آتی گئی..... ترقی پسند تحریک (کے) دوسرے دور میں.... ایک بڑی تبدیلی یہ ہوئی کہ اس نے وقتی سیاست کی خاطر ادبی اصولوں کو پسِ پشت ڈالنا چھوڑ دیا۔ یہ زیادہ روادار زیادہ وسیع القلب، زیادہ سنجیدہ اور زیادہ بیدار ہوگئی۔ جو لوگ

اقبالؔ کو فاشسٹ بتاتے تھے اور اس پر زور دیتے تھے "کہ ٹیگور اور اقبالؔ کی شاعری بیماروں کی طرح زندگی سے گریز کرتی ہے۔" اُن کی باتیں قابلِ اعتنا نہ رہیں۔ لوگ حالیؔ، چکبستؔ، اقبالؔ کے ... ادبی اور تاریخی کارناموں کو سراہنا ضروری سمجھنے لگے اور اس طرح صحیح و صالح ترقی پسند تنقید کا آغاز ہوا۔" (تنقید کیا ہے، ۱۷۲ — ۱۷۳)

"چکبستؔ اور اقبالؔ اور موجودہ ترقی پسند شعراء میں..... جو فرق ہے، وہ ماحول کے احساس کے بغیر سمجھ میں نہیں آسکتا۔" (تنقید کیا ہے، ۲۰۹)

"اقبالؔ کے بہت سے نقادوں نے اقبالؔ کے اشعار زیادہ لکھے اور اپنے خیالات کم بیان کئے۔" (تنقید کیا ہے، ۱۹۴)

"اقبالؔ کی شاعری پر یوسف حسین نے "رُوحِ اقبال" لکھی جس میں ان کے کلام کی ترجمانی کی کوشش کی۔ کسی نے "رُوحِ اقبال" پر تنقید لکھی جس میں یوسف صاحب کے نظریے سے اختلاف کیا۔ کسی نے اس اختلاف سے اختلاف کیا۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ تعبیروں کی کثرت سے بعض اوقات خواب پریشاں ہوجاتا ہے۔" (تنقید کیا ہے، ۱۹۵)

"شاعری میں رومی سے لے کر اقبالؔ تک محض شاعری کو سب نے اپنے اُوپر تہمت قرار دیا ہے، محض شاعری سے یہاں غالباً فن کی بہار مُراد ہے۔"

(تنقید کیا ہے، ۲۰۳-۲۰۴)

"شاعروں اور ادیبوں کی قدر و قیمت کا اندازہ محض ان کی جدّت و ندرت سے نہیں،

اُن کی ادبیت سے بھی کرنا چاہیئے اور ادبیت سے یہاں مُراد اُس ادبی معیار سے ہے، جو اس عرصے میں بن سکا ہے۔ اقبالؔ کی مثال سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔ اقبالؔ کے "شمع و شاعر" میں یا "بالِ جبریل" کی غزلوں میں ہمیں نئے خیالات ملتے ہیں مگر یہ نئے خیالات اس شریعت کے ساتھ ملتے ہیں جو مانوس ہے اور مُقرّرہ سانچوں کے مطابق یعنی اقبالؔ جدید ہیں مگر اُن کی جدّت اُنھیں قدیم شعریت سے بے پروا نہیں کرتی، جس بادہ و ساغر کے پردے میں مشاہدۂ حق بیان ہوتا تھا، اُسی کو مشاہدۂ حیات کے لئے استعمال کرتے ہیں۔ اقبالؔ باوجود جدّت کے محض باغی نہیں ہیں۔ نہ حالیؔ محض باغی ہیں۔ دونوں ایک نئی روایت ضرور قائم کرتے ہیں مگر یہ روایت جبر سے زیادہ اختیار، اور ترک سے زیادہ توسیع اور اضافے کی ہے۔ حالیؔ اور اقبالؔ، بجنوری اور عظمت اللہ خاں سے اس لئے بلند ہیں کہ وہ اپنے دور کی آواز ہونے کے باوجود ماضی سے اتنا بیگانہ نہیں ہیں، نہ اتنے انتہا پسند ہیں، نہ اس قدر EXCLUSIVE —"

(تنقید کیا ہے، ۲۰۵-۲۰۶)

"اکبرؔ، جوشؔ اور اقبالؔ نے (زاہد یا واعظ) کی ذہنیت پر سے نقاب اٹھایا۔ چنانچہ اقبالؔ کے یہاں صوفی یا مُلّا یا زاہد سالوس کے خلاف بہت کچھ ملتا ہے ..... اقبالؔ اس سے اس لئے ناراض ہیں کہ وہ صحیح معنی میں مسلمان نہیں ہے اور وہ ملّتِ بیضا کی رہنمائی کے قابل نہیں رہا ہے۔ ..... اقبالؔ نے سب سے پہلے خمریات کے پُرانے کوچے میں ایک نیا ساز چھیڑا ہے"۔ "بانگِ درا" میں وہ ساقی سے اس طرح خطاب کرتے ہیں:

نشہ پلا کے گرانا تو سب کو آتا ہے — مزا تو جب ہے کہ گرتوں کو تھام لے ساقی
جو بادہ کش تھے پُرانے وہ اٹھتے جاتے ہیں — کہیں سے آبِ بقائے دوام لے ساقی
کٹی ہے رات تو ہنگامہ گستری میں تری — سحر قریب ہے اللہ کا نام لے ساقی

لیکن اس سے زیادہ اہم اُن کا وہ "ساقی نامہ" ہے جو "بالِ جبریل" میں شامل ہے اور جس

میں انہوں نے دورِ حاضر کے اہم مسائل پر تبصرہ کیا ہے۔ "یہ ساقی نامہ" اقبال کی بہترین نظموں میں شامل کیے جانے کے قابل ہے۔ یہاں شاعر ساقی سے جو شراب مانگتا ہے وہ زندگی، حرکت، عمل، خودی کی بلندی اور انسان کی معراج سے عبارت ہے۔ اس کے ایک شعر میں بڑے سے بڑا مضمون آگیا ہے۔ بہار کی آمد ایک شعر میں بیان ہوتی ہے:

جہاں چھُپ گیا پردۂ رنگ میں
لہُو کی ہے گردش رگِ سنگ میں

اقبال کیا مانگتے ہیں، مُلاحظہ ہو:

وہ مے جس سے روشن ضمیرِ حیات — وہ مے جس سے ہے مستیِ کائنات
وہ مے جس سے ہے سوز و سازِ ازل — وہ مے جس سے کُھلتا ہے رازِ ازل
اُٹھا ساقیا پردہ اُس راز سے — لڑا دے ممولے کو شہباز سے

دورِ حاضر پر تبصرہ مُلاحظہ ہو:

زمانے کے انداز بدلے گئے — نیا راگ ہے ساز بدلے گئے
پُرانی سیاست گری خوار ہے — زمیں میر و سُلطاں سے بیزار ہے
گیا دورِ سرمایہ داری گیا! — تماشہ دکھا کر مداری گیا!
گراں خواب چینی سنبھلنے لگے — ہمالہ کے چشمے اُبلنے لگے
مسلماں ہے توحید میں گرم جوش — مگر دل ابھی تک ہے زنّار پوش
تمدّن، تصوّف، شریعت، کلام — بُتانِ عجم کے پُجاری تمام
حقیقت خرافات میں کھو گئی — یہ اُمّت روایات میں کھو گئی

وہ چاہتا کیا ہے یہ بھی سُن لیجئے:

جوانوں کو سوزِ جگر بخش دے — مرا عشق، میری نظر بخش دے
اُمنگیں مری، آرزوئیں مری! — اُمیّدیں مری، جستجوئیں مری

مرے قافلے میں لٹا دے اسے لٹا دے ٹھکانے لگا دے اسے

(تنقیدی اشارے، ۵۷ — ۵۹)

"شوخی اقبال کے ہاں بھی ہے مگر شاعرانہ شوخی ہے۔"

(نئے اور پرانے چراغ، ۲۶)

"اچھے بُرے اشعار تو سب کے یہاں ہوتے ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ اور اقبال کے یہاں بھی۔"

(نئے اور پُرانے چراغ، ۲۶)

"نئی شاعری کے پیش رَو حالی ہیں مگر اس کے فلسفی اقبال ہیں۔"

(نئے اور پُرانے چراغ، ۲۶)

"اقبال کے ہاتھوں غزل میں حکیمانہ، اصلاحی اور عصری رُجحانات پیدا ہو جاتے ہیں۔ جنگِ عظیم کے بعد اقبال کی غزلوں میں کچھ اور چیزیں بھی ملنے لگتی ہیں۔"

(نئے اور پرانے چراغ، ۲۷)

"انیسویں صدی میں سیاسی حیثیت سے سب سے بیدار اور زندہ وہ علماء تھے جو مذہب کی رُوح کو سمجھتے تھے ۔ ۔ ۔ سرسید نے مغرب کی تقلید میں اس جماعت سے مُقابلہ کیا مگر یہ ۔ ۔ ۔ ختم نہ ہو سکی اور آج شبلی، ابوالکلام آزاد، محمد علی اور اقبال کے اثر سے پھر اپنا حلقہ وسیع کیا ہے اور زندگی میں حرکت، روانی اور گرمی کو مذہبی فریضہ سمجھ کر عام کرنا چاہا ہے۔"

(نئے اور پُرانے چراغ، ۲۸)

"جنگِ عظیم نے۔۔۔دُنیا ہی بدل دی۔ اقبال کی حکیمانہ نظر جو خودی سے زندگی کو جاوداں بنانے کی کوشش میں مصروف تھی، مغرب کی تباہ کاری، روس کے انقلاب، سرمایہ داری کے مظالم سے رُوگرداں نہ رہ سکی "خضرِ راہ" سے اُردو شاعری، انقلابی رُوپ اختیار کرتی ہے جس طرح "مسدس" سے اس نے اصلاحی روپ اختیار کیا تھا۔ یہ خوشی کی بات ہے کہ یہ کام اقبال کے ہاتھوں ہوا جو ہمارے تمام شعراء سے زیادہ بیدار، دُور رس اور زندہ ذہن رکھتے تھے۔ اقبال کی شاعری حالی کی شاعری کی ایک ترقی یافتہ صورت ہے، صرف حالی کا اسلوب اقبال کے اسلوب سے مختلف ہے۔ اقبال، اسلوب کے لحاظ سے حالی کی بجائے غالب کی طرف مائل ہیں۔"

(نئے اور پرانے چراغ، ۲۹)

"جنگِ عظیم نے اُردو شاعری کو اور زیادہ مغربی اور زیادہ انقلابی اور زیادہ سماجی اور زیادہ ذہنی اور زیادہ تجرباتی بنا دیا۔ اقبال نے مغربی فلسفے، سیاسی تحریکات، اقتصادی حالات کا عکس پیش کیا۔۔۔۔ ۱۹۲۰ء سے لے کر ۱۹۳۰ء تک جب اقبال فارسی میں لکھ رہے تھے (عظمت اللہ خاں، حفیظ، اختر شیرانی، حامد اللہ افسر) نے اُردو میں گیتوں، رومانی نظموں اور وطن کے مناظر کا ایک ایسا رس بھر دیا ہے جو باوجود بہت پختہ نہ ہونے کے مزیدار تھا۔۔۔ اقبال نے بھی اس کا مزہ چکھا تھا، مگر خودی کے نشے نے اُن کے یہاں تلخی پیدا نہیں ہونے دی۔"

(نئے اور پرانے چراغ، ۳۰-۳۱)

"نئی شاعری کا پہلا دور حالی اور اُن کے ساتھیوں کا دور ہے، دوسرا "خضرِ راہ" کے اقبال اور جوش کی شاعری کا ہے اور تیسرا دور وہ ہے ..... جسے ترقی پسند تحریک کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔۔۔۔۔ یہ تحریک براہِ راست اقبال اور جوش کی پیداوار مگر اپنی تیزی میں ان سے بھی کچھ آگے ہے۔ اقبال چونکہ شاعر ہی نہیں مُفکر بھی ہیں، اس لئے انھوں نے جوانوں کے سامنے محض مغرب کی

خرابیاں، سرمایہ داری کی لعنتیں، غلامی کی نارسائیاں واضح نہیں کیں بلکہ ان سب کو دُور کرنے کے لئے ایک مثبت، عملی اور سادہ پروگرام بھی پیش کیا۔ یہ پروگرام اسلامی تعلیم کے بعض عالمگیر اُصولوں پر مبنی ہے، مگر اسے انسانیت کی زبان میں بیان کیا گیا ہے۔ اقبال، کہنے کو ماضی کے شاعر ہیں مگر وہ ماضی سے بعض قدریں لیتے ہیں اور ان پر ایک جدید فلسفۂ زندگی کی تعمیر کرتے ہیں۔ وہ شاخِ کہن پر آشیانہ بنانا ضروری سمجھتے ہیں مگر نئے جنون کے لئے نیا ویرانہ بھی چاہتے ہیں۔ ان کا پیام بڑا حکیمانہ، بڑا جامع مگر کچھ OLYMPIAN ہے۔ حال کے شاعر نے اُس پر جو اعتراض کیا ہے وہ کچھ ایسا زیادہ سطحی نہیں:

جہاں غریب کو نانِ جویں نہیں ملتی
وہاں حکیم کے درسِ خودی کو کیا کہیے

اقبال سے اس قدر متاثر ہونے کے باوجود جدید نسل کے لئے کیوں اقبال کا پیام کافی نہیں ہے، اس کے لئے اقبال کی ایک چھوٹی سی نظم کا تذکرہ بے محل نہ ہوگا۔ چیونٹی، عقاب سے کہتی ہے:

مَیں پائمال و خوار و پریشاں و دردمند
تیرا مقام کیوں ہے ستاروں سے بھی بلند

عقاب جواب دیتا ہے:

تو رزق اپنا ڈھونڈتی ہے خاکِ راہ میں
مَیں نہ سپہر کو نہیں لاتا نگاہ میں

بات یہ ہے کہ جدید نسل باوجود بہت زیادہ صلابت، پختگی اور استقامت نہ رکھنے کے، ذہن رکھتی ہے۔ وہ سمجھتی ہے کہ نہ سپہر کو نگاہ میں نہ لانا، شاعرانہ اعتبار سے ایک دلچسپ خیال ہے مگر رزق، خاکِ راہ ہی میں ملتا ہے، آسمانوں پر نہیں ملتا، اور اس نسل کو اپنی بھوک کا احساس ہے اور اس کی اہمیت کو جانتی ہے۔"

(نئے اور پرانے چراغ، ۳۲-۳۳)

"اِس میں کوئی شک نہیں کہ نام نہاد مولویوں اور ملّاؤں نے جو اقبالؔ کے الفاظ میں ہندوستان میں سجدے کی اجازت کے یہ معنی لیتے ہیں کہ اسلام آزاد ہے۔ مذہبی تصوّرات سے بیگانگی پیدا کر دی ہے۔۔۔۔ اقبالؔ کے ابلیس کی زبان سے اس مذہبی نقطۂ نظر کی تفسیر دیکھئے:

تجھے ازل سے ان غریبوں کے مقدر میں سجُود — ان کی فطرت کا تقاضا ہے نمازِ بے قیام
طبعِ مشرق کے لئے موزوں یہی افیون تھی — ورنہ قرآں سے کچھ کمتر نہیں علمِ کلام
ہے طواف و حج کا ہنگامہ اگر باقی تو کیا — کُند ہو کر رہ گئی مومن کی تیغِ بے نیام
کس کی نومیدی پہ حجّت ہے یہ فرمانِ جدید — ہے جہاد اس دور میں مردِ مسلماں پر حرام

کیا مسلماں کے لئے کافی نہیں اِس دَور میں — یہ الٰہیات کے ترشے ہوئے لات و منات
ہے وہی شعر و تصوّف اس کے حق میں خوب تر — جو چُھپا لے اسکی آنکھوں سے تماشائے حیات
مست رکھو ذکر و فکرِ صبح گاہی میں اُسے — پُختہ تر کر دو مزاجِ خانقاہی میں اُسے

لیکن مذہب کا یہ تصوّر جو ذکر و فکرِ صبح گاہی اور مزاجِ خانقاہی کو سب کچھ سمجھتا ہے، خالص اسلامی نہیں ہے، روایتی ہے۔ اسلامی تصوّر، دُنیا میں خُدا کی بادشاہت، زمین پر خُدا کی ملکیت اور انسانوں کے درمیان عدل و مساوات، رنگ و نسل سے بے نیازی، قیدِ مقام سے آزادی، کائنات کی تسخیر اور اس کے پُراسرار دفینوں کی تلاش پر زور دیتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں اسلام نہ صرف انسان کی ترقی میں حارج نہیں ہے بلکہ وہ ترقی پسند اور ترقی پذیر انسانیت کا علمبردار ہے۔" (نئے اور پرانے چراغ، ۳۶-۳۷)

"اقبالؔ نے "ضربِ کلیم" میں ایک جگہ لکھا ہے کہ "ابھی تک اولادِ آدم پردے میں ہے اور کسی کی خودی آشکار نہیں" حالانکہ واقعہ اس کے برعکس ہے۔ چنانچہ حقیقت نگاری، اصلیت واقعیت اور سائنٹیفک نقطۂ نظر کے مطابق اس دَور میں جنسی مسائل کو تصوّف کی مبہم علامات میں بیان کرنے کی بجائے واضح طور پر بیان کرنا، کچھ ایسا بے جا نہیں معلوم ہوتا۔" (نئے اور پرانے چراغ، ۱۳۹)

"اب تک بے قافیہ یا آزاد نظم کے جو نمونے ہمارے سامنے آئے ہیں، ان میں شعریت بھی ہے، ندرت بھی اور حسن بھی لیکن چونکہ ابھی ان میں سے کسی سانچے کو اقبال جیسا آرٹسٹ نہیں ملا، اس میں ہم آہنگی، جاودانی اور جان زیادہ نہیں۔"

(نئے اور پرانے چراغ، ۴۲)

"اقبال نے اپنے زمانے کے شاعروں پر بہت سے اعتراض کیے۔ کسی کو "افکار میں مسرت نہ خوابیدہ نہ بیدار" قرار دیا۔ کسی کے اندیشۂ تاریک میں قوموں کے مزار انھیں نظر آئے، کسی کے جلترنگ کے بجائے "لہو ترنگ" پر نظر دیا۔ مگر انھوں نے جدید شاعری کی طرف سے شاعری اور ادب سے جو مطالبہ کیا تھا، وہ مطالبہ ایک بیدار روح، آزاد خودی، تلوار کا کام کرنے والے اسلوب، عسکری مزاج اور نت نئے مقاصد کی گرمی کا مطالبہ تھا۔

یہ مطالبہ آج نئی شاعری کا دستور العمل ہے۔ آپ اُسے اقبال کے الفاظ میں دیکھیے:

مشرق کے نیستاں میں ہے محتاج نفس تیرے — شاعر تیرے سینے میں نفس ہے کہ نہیں ہے
تاثیر غلامی سے خودی جس کی ہوئی نرم — اچھی نہیں اُس قوم کے حق میں عجمی مے
شیشے کی صراحی ہو کہ مٹی کا سبو ہو — شمشیر کی مانند ہو تیزی میں تری مے
ایسی کوئی منزل نہیں افلاک کے نیچے — بے معرکہ ہاتھ آئے جہاں تخت جم و کے

ہر لحظہ نیا طور، نئی برقِ تجلّی
اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ ہو طے

(نئے اور پرانے چراغ، ۱۴۶)

"روزِ جزا" (سجاد انصاری) کا ہیرو شیطان ہے۔ وہ حسنِ معاصی کی شریعت کا پیمبر اور خدا کا محرم راز ہے، سجاد اس راز کو فاش کرنے سے نہیں جھجکتے، جس کی جرأت نہ ملٹن کو ہوئی

اور نہ اقبال کو.... مشرق میں بعض صوفیا اور اقبال نے اس کی شخصیت، عظمت اور جاذبیت کی طرف اکثر اشارے کیے ہیں۔ اقبال "جاوید نامہ" میں اُسے "خواجۂ اہل فراق" کا لقب دیتے ہیں اور اسی کے لہو کو قصۂ آدم کی رنگینی کا باعث سمجھتے ہیں، مگر اقبال سے پہلے سجاد اسے محرم راز قرار دے چکے تھے۔" (نئے اور پرانے چراغ، ۱۵۳-۱۵۴)

"اقبال اور ابوالکلام کے متعلق سجاد انصاری نے جس عقیدت کا اظہار کیا ہے، وہ پرستش کی حد تک پہنچ گئی ہے مگر ذرا الفاظ کو دیکھیے، اپنا انداز یہاں بھی قائم ہے:

"اقبال کو جب پڑھتا ہوں، خدا یاد آجاتا ہے، میرا عقیدہ یہ ہے کہ اگر قرآن نازل نہ ہوتا، یا مولانا ابوالکلام کی نثر اس کے لیے منتخب کی جاتی یا اقبال کی نظم۔"

ابوالکلام کی نثر اور اقبال کی نظم دونوں کا اثر سجاد انصاری کی نظم میں ملتا ہے۔"

(نئے اور پرانے چراغ، ۱۵۷-۱۵۸)

"رشید احمد صدیقی کے یہاں نثر کا ایک منفرد اسلوب بھی ملتا ہے جس میں اقبال کے اشعار اور ابوالکلام کی نثر کی عظمت جھلکتی ہے۔" (تنقیدی اشارے، ۲۰۱)

اقبال نے اپنی دور کی شاعری کے بعض رجحانات پر سخت اعتراض کیا، کیا عجب جو یہ اعتراض فانی کی شاعری کو پیشِ نظر رکھ کر کیا گیا:

شاعری کی نوا مردہ و افسردہ و بے ذوق — افکار میں سرمست نہ خوابیدہ نہ بیدار
موت کی نقش گری اُن کے صنم خانوں میں — زندگی سے ہنر ان برہمنوں کا بیزار

(نئے اور پرانے چراغ، ۲۶۴)

" فانی خالص شاعری یا (فن برائے فن) کے قائل ہیں اور اسے کسی مقصد کے لئے استعمال کرنے کو اچھا نہیں سمجھتے ان کے خیال میں ایسا کرنے سے شاعر اپنے بلند مقام سے گر جاتا۔ وہ صرف ناصح رہ جاتا ہے۔ فانی اسی وجہ سے اقبال کے قائل نہیں تھے اور ان کی بعض خوبیوں کا اعتراف کرنے کے باوجود انہیں شاعر نہیں ناصح کہتے تھے۔ یہی خیال جگر کا اقبال کے متعلق ہے اور ہمارا فرض ہے کہ اس خیال کو سمجھنے کی کوشش کریں۔

دراصل فانی یا جگر جو کچھ کہتے ہیں وہ ایک حد تک ضرور صحیح ہے، شاعری میں سب سے زیادہ ضروری شعریت ہے۔ یہ شعریت محض موزونیت، محض تشبیہات، محض حُسن و عشق یا ساقی و میخانہ کا نام لینے سے پیدا نہیں ہوتی۔ فانی نے ٹھیک کہا ہے کہ، یہ دو دلوں کے ٹکرانے سے پیدا ہوتی ہے۔ دوسرے الفاظ میں اس میں تاثیر ضروری ہے۔ اس تاثیر کے ساتھ ساتھ شعر میں ایک تعمیری حُسن ہوتا ہے۔ یہ تعمیری حُسن، محض مسرّت سے نہیں غم کے مضامین سے بھی پیدا ہو سکتا ہے اور اگر یہ موجود ہو تو رنج و غم کے مضامین بھی ایک تسکین ایک تنقید، ایک اطمینان کی سانس کا باعث ہوتے ہیں۔ ٹریجڈی کی عظمت کا بھی یہی راز ہے۔ تاثیر اور تاثیر کے حُسن کے بعد تاثیر کی گہرائی اور گیرائی کا سوال پیدا ہوتا ہے۔ گہرائی موسیقی اور مصوری سے اور گیرائی اس جذبہ کی زندگی میں قدر و قیمت سے پیدا ہوتی ہے۔ یہ گیرائی اہم ضرور ہے، مگر بعد میں اس گیرائی کی خاطر بعض لوگ اور چیزوں سے انکار کر دیتے ہیں۔ یعنی شاعری میں آب و رنگِ شاعری سب کچھ ہے۔ شکوہ خسروی، بغیر آب و رنگِ شاعری کے بیکار ہے۔ شکوہ خسروی سے آب و رنگِ شاعری میں بلندی اور وسعت پیدا ہو سکتی ہے مگر شکوہ خسروی کے بغیر آب و رنگِ شاعری ممکن ہے۔

اِس چیز کو اقبال کی مثال سے واضح کرنا چاہتا ہوں کیونکہ اقبال کے بہت سے مداح یہ ضروری سمجھتے ہیں کہ جو چیز اقبال کے معیار پر پوری نہ اترے، اُس کی عظمت سے انکار کر دیں میں بھی اقبال کے مداحوں بلکہ پرستاروں میں سے ہوں لیکن میرے نزدیک اقبال کی،

عظمت کو ماننے کے لئے دوسروں کے کارناموں کو بالکل نظر انداز کر دینا صحیح نہیں، اقبال کی قدر و قیمت میرے نزدیک اس وجہ سے سب سے زیادہ ہے کہ وہ شاعر ہیں، ان کی شاعری میں بلندی فلسفہ اور حکمت سے پیدا ہوتی ہے. کیونکہ وہ اس کا امتزاج کر سکتے ہیں۔ انھیں یہ قدرت حاصل ہے کہ فلسفہ کے خشک مسائل کو شاعرانہ زبان سے بیان کریں۔ ان خشک مسائل کی شاعری میں بنیادی قدر و قیمت نہیں ہے۔ ان کے شاعرانہ بیان کی قدر و قیمت ہے۔ فلسفیانہ مسائل میں شعر کی شگفتگی پیدا کرنے سے شعر کے حسن میں اضافہ ہو جاتا ہے مگر کوئی فلسفیانہ مسائل کو نظم کرنا۔ شاعری کا کمال سمجھے تو شعر کی شریعت میں وہ کافر ہے۔ اسی طرح انقلابی مضامین نظم کرنے یا تصوف کے مسائل بیان کرنے یا اخلاقی و مذہبی اصولوں کی وضاحت کرنے سے شعر شعر نہیں بنتا۔ موضوع کی اہمیت ضرور ہے مگر موضوع میں شعریت ہونا لازمی ہے۔ ایک بہت اچھے مضمون کے معمولی شعر سے ایک معمولی مضمون کا اچھا شعر بدرجہا بہتر ہے۔

چنانچہ اب ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ شاعری میں پہلی چیز شعریت ہے۔ آفاقی اگر اقبال کی شعریت کو اچھی طرح پہچان نہ سکے تو اُس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اپنے رنگ میں اس قدر ڈوبے ہوئے تھے کہ وہ دوسرے کے ساتھ پوری طرح انصاف نہ کر سکتے تھے یہ ان کی کمزوری ہے مگر اس کی بنا پر آفاقی کی عظمت سے انکار کر دینا نامناسب ہے اُسے سمجھنا کافی ہے۔"

(نئے اور پرانے چراغ، ۲۶۵-۲۶۷)

"اقبال ایک آنے والی دُنیا کے انتظار میں، اس کا پردہ اُٹھانے میں یا جو خود دیکھا ہے، دوسروں کو دکھانے میں مصروف رہتے ہیں مگر ان پر بھی تلخی اثر کرتی ہے۔ وہ بھی اس سے متاثر ہوتے ہیں اور ان کے کلام میں اس اثر کے بہت سے نمونے ملتے ہیں۔ اس اثر سے میر، درد، غالب، حالی، اقبال کس کا کلام خالی ہے۔؟ (نئے اور پرانے چراغ، ۲۸۰)

"اقبال کے الفاظ میں کتابِ دل کی تفسیر اور خوابِ جوانی کی تعبیر، غزل کا محبوب عنوان ہے، جب غزل میں اور بھی رنگ آئے تو اس نے تغزل کے نام سے اپنی اس خصوصیت کو ظاہر کیا۔۔۔ اور اس نے وہاں بھی جلوہ دکھایا جہاں غزل کی بجائے نظم کی حکومت تھی۔ چنانچہ حالی کے تغزل اور انیس کے تغزل اور اقبال کے تغزل کا کون معترف نہیں؟ (محض غزلوں میں نہیں، نظموں میں) اس تغزل نے اردو شاعری کو ایک خاص چاشنی دی۔"

(نئے اور پرانے چراغ، ۲۹۴)

ایک بہتر دن کی خواہش تھی جسے اقبال کے "خضرِ راہ" سے مدد ملی۔ اقبال نے مزدور کو اس کے دور کے آغاز کا جو پیغام سنایا تھا، اسے عنفوانِ شباب کے اور گیتوں کے ساتھ نئی نسل نے بھی سنا، سنا ہی نہیں، اسے جذب بھی کر لیا۔ نئی نسل کو مزدور سے جو ہمدردی ہے اس کا راز یہی ہے۔"

(نئے اور پرانے چراغ، ۳۱۹)

"ترقی پسند تحریک (۱۹۳۵ء) نے ان شاعروں اور ادیبوں کو جو بیزاری، مایوسی اور تلخی کا شکار ہو رہے تھے ایک مقصد اور نصب العین دیا۔ یہ نصب العین اگرچہ نیا نہ تھا، اقبال نے اپنے الفاظ میں شروع سے اس کی طرف اشارہ کیا تھا۔" (نئے اور پرانے چراغ، ۳۲۶)

فطرت سے آنکھیں چار کرنے والے، اسے بے نقاب کرنے والے، اس کے مقصد کو پانے اور سمجھانے والے اقبال کی طرح بعض لوگ ہیں۔۔۔۔ زیادہ اشخاص کے یہاں فطرت بھرے پیٹ کی ڈکار ہے۔"

(نئے اور پرانے چراغ، ۳۲۷)

"اکبر نے اپنے بعد اقبال کو چھوڑا جو اگرچہ مغرب سے بہت کچھ لے چکے تھے مگر اس سے

بہت بیزار تھے اور دوسری طرف ظفر علی خاں اور ظریف لکھنوی کو، ظفر علی خاں اگر سیاست سے ذرا علیٰحدہ رہتے تو وہ دوسرے اقبال ہو سکتے تھے، ہاں یہ تصور بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ اگر اقبال سیاست میں اور زیادہ پڑ جاتے تو وہ ظفر علی خاں کی سطح پر اُتر آتے یا نہیں ؟

اقبال کی شہرت یوں تو ترانۂ ہندی، شکوہ، جواب شکوہ، شمع و شاعر جیسی نظموں سے سارے ملک میں ہو چکی تھی۔ مگر اس وقت تک وہ درحقیقت مقلد تھے۔ اُن کی وطنی شاعری حالی اور مخزن کی تحریک سے متاثر تھی، اُن کی اسلامی شاعری مسدس اور اکبر کے نشتروں سے گو ان کے فلسفے اور مغربی تہذیب و تمدن کے مطالعے نے اُس میں گہرائی و افعیت اور ایک انوکھا پن ضرور پیدا کر دیا تھا، وہ اس وقت تک مصوّر تھے لیکن "خضرِ راہ" کی اشاعت سے وہ ذہنی آتش فشاں اپنی اصل شان سے نمودار ہوتا ہے جس کا نام اقبال ہے "خضرِ راہ" بظاہر صرف عالمِ اسلامی کے انتشار اور جنگِ عظیم کے تاثرات پر ایک ایک دُکھے ہوئے دل کی پکار ہے، مگر دراصل وہ ایک مفکر، شاعر کا عہد نامۂ جدید ہے۔ اس سے پہلے جنگ کا اثر ہندوستان میں کسی نے اتنا محسوس نہیں کیا تھا اور نہ کسی نے اتنے اعتماد سے ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم" چھوڑ کر آفتابِ تازہ" کا خیر مقدم کیا تھا، سیاسی اُلجھنیں، اقتصادی مسائل، فرنشایت کے خلاف جہاد، غرض وہ سب چیزیں جو ہماری زندگی کا جزو بن گئی ہیں، اقبال کے خضرِ راہ کے ذریعہ سے ادب میں، اس کی حیثیت انقلابی ہے۔" (نئے اور پرانے چراغ، ۳۳۶-۳۳۷)

"اس وقت نظم پر اقبال اور جوش کا اثر ہے، غزل پر میر اور حالی کا اور اقبال کا بھی... اقبال کے اثر سے خودی، فلسفۂ زندگی، جہاد، میدانِ عمل جیسے الفاظ بہت استعمال ہوتے ہیں شاعر اور فلسفی کا موازنہ بہت ہونے لگا ہے مگر اقبال کے اثر کے باوجود انگریزی کا اثر اب بھی گہرا ہے۔"

"جوشؔ اپنی پرواز میں غالبؔ و اقبالؔ کی سرحدوں کو چھو لیتے ہیں۔"

(ادب اور نظریہ، ۱۹۴)

"اقبالؔ کے ہاتھوں ادب محض اپنے مقصد کے اعلان پر قانع نہیں رہا بلکہ اس نے مقصد کو سب کچھ قرار دیا، اسے نشانِ راہ ہی نہیں منزل بھی ٹھہرایا اور اس طرح اس کام کو مکمل کیا گیا جو حالیؔ کے ہاتھوں شروع ہوا تھا ـــــ اقبالؔ نے شعر و ادب کے متعلق جن خیالات کا اظہار کیا ہے، وہ نہایت اہم ہیں، مگر ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیئے کہ اقبالؔ کی شاعری اور فلسفۂ زندگی پر عصری رجحانات کا بڑا اثر ہے۔ وہ اپنے دور کی ضروریات پر ہمیشہ نظر رکھتے ہیں۔ جب وہ "ضربِ کلیم" میں اپنے ناظرین کو زندگی کے حقائق کی طرف توجہ دلاتے ہیں تو اُن کے ذہن میں وہ حقائق ہیں جو اب تک اُن کے حلقے کی نگاہ سے اوجھل تھے، چنانچہ اُن کے یہ الفاظ:

یہ نکتۂ دست و ضربتِ کاری کا ہے مقام — میدانِ جنگ میں نہ طلب کر نوائے چنگ
خونِ دل و جگر سے ہے سرمایۂ حیات — فطرت لہو ترنگ ہے غافل نہ جل ترنگ

یا اُن کے اس قسم کے اشعار:

حدیثِ بادہ و مینا و جام آتی نہیں مجھ کو — نہ کر خارا شگافوں سے تقاضا شیشہ سازی کا

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

نوا پیرا ہو اے بلبل کہ ہو تیرے ترنم سے — کبوتر کے تنِ نازک میں شاہیں کا جگر پیدا

اُس حلقے کو ایک نیا ولولۂ حیات دینے کے لئے کہے گئے ہیں جو اب تک "کو کنار" کا خوگر تھا، اس لئے شاعر جان بوجھ کر ادبی ذوق کو آتشیں نفس بنانا چاہتا ہے تاکہ اس میں خودی، ذوقِ یقین، طاقت، صحت اور زندگی پیدا ہو۔

"نئے پن کے لئے ایک پُرانا پن بھی ضروری ہے مگر پُرانے پن کو بجنسہٖ باقی رکھنے کی کوشش دیوانگی سے کم نہیں۔ اقبالؔ نے اسی حقیقت کی طرف بڑی خوب صورتی سے اشارہ کیا ہے:

مَیں ہوں نومید اپنے ساحرانِ سامری فن سے
کہ بزمِ خاوراں میں لے کے آئے سانگیں خالی
نئی بجلی کہاں ان بادلوں کے جیبُ و دامن میں
پُرانی بجلیوں سے بھی ہے جن کی آستیں خالی

(ادب اور نظریہ، ۲۳۱)

اقبالؔ نے شاعر سے جو مطالبہ کیا تھا، اُس میں روایت اور تجربے دونوں کا ایک جامع احساس آگیا تھا، یہ احساس آج بھی بڑی چیز ہے:

مشرق کے نیستاں میں ہے محتاجِ نفس نے
شاعر ترے سینے میں نفس ہے کہ نہیں ہے
تاثیر غلامی سے خودی جس کی ہوئی نرم
اچھّی نہیں اُس قوم کے حق میں عجمی مَے
شیشے کی صراحی ہو کہ مٹی کا سُبو ہو
شمشیر کے مانند ہو تیزی میں تری مَے
ایسی کوئی منزل نہیں افلاک کے نیچے
بے معرکہ ہاتھ آئے جہاں تخت و جم و کے
ہر لحظہ نیا طُور، نئی برقِ تجلّی
اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ ہو طے

ہمارے پاس آج دو روایات ہیں اور وہ تجربات کی دو راہوں میں مفید ہو سکتی ہیں۔ عوامی گیتوں کے لئے وہ ملکی پُھلکی، سیدھی سادی، جاندار اور تندرست زبان جس میں مقامی بولیوں کے لہجے اور ضروریات کا رنگ ہے اور سائنسی دَور کے لئے غالبؔ اور اقبالؔ کی وہ معنی خیز، پُرشکوہ اور بلیغ اشاریت جس کے پیچھے ایک خاص مُتمدّن، ترقی یافتہ اور شاندار فنّی ریاضت ہے۔"

(ادب اور نظریہ، ۲۵۰)

اقبالؔ اور جوشؔ دراصل طاقت کے علمبردار ہیں۔ اقبالؔ کے یہاں طاقت میں حُسن ہے اگرچہ یہ طاقت محض جسمانی اور فوق فطری نہیں، ذہنی بھی ہے۔ جوشؔ کے یہاں طاقت کا جسمانی پہلو زیادہ عزیز ہے "موت کی کلائی موڑنا" اُن کا محبوب مشغلہ ہے۔ ان دونوں کے اثر سے ہماری قدرے مدقوق، جذباتی، افسردہ، بجھی ہوئی نسلوں کو اُمید کی ایک کرن اور اُمنگوں کا ایک طوفان ملا ہے۔ اس کی رگوں میں خون زیادہ تیزی سے گردش کرنے لگا ہے۔ یہ زیادہ باغیانہ ہوگئی ہے اور کچھ کر گزرنے کے لئے بیتاب ہے۔ یہ ایک اچھی علامت ہے مگر اقبالؔ یا جوشؔ کے پیغام سے یہ اخذ کرنا کہ ادب کا مقصد لہو ترنگ یا شکوہِ خسروی یا خارا شگافی ہی ہے، ان شعراء کے ساتھ ناانصافی ہوگی۔ اچھے ادبی تصوّر میں جنگ و صلح دونوں کی دعوت اور دونوں کا سامان ہے۔ شیرانِ غاب اور غزالانِ تاتاری دونوں کا حصّہ ہے اور دریاؤں کے دل ہلا دینے والے طوفان کی گرج کے ساتھ جگر و لالہ میں ٹھنڈک پہنچانے والی شبنم کی بھی سمائی ہے۔ اسے نظر انداز کرنا ادب کے نصب العین کو نظر انداز کرنا ہے۔"

(نئے اور پرانے چراغ، ۱، ۳۷۱-۳۷۲)

"ترقی پسند شاعری نے تین ممتاز شاعر پیدا کیے۔ فیضؔ، مخدومؔ، سردار جعفریؔ۔ سردار جعفری نے "نئی دنیا کو سلام" میں ایک نئی تجربہ کیا، مگر نئی شاعری کو وہ کوئی بڑا کارنامہ نہیں دے سکے۔ وہ اقبالؔ سے اتنے متاثر رہے کہ اقبالؔ کی فکری عظمت کو پہنچے بغیر اُن کے خطیبانہ لہجے کی تقلید کرتے رہے۔" (مسرّت سے بصیرت تک، ۲۷۶)

"اقبالؔ کے اثر سے مجازؔ، ملاؔ، فراقؔ، جذبیؔ، احسانؔ، روشؔ، فیضؔ، سردارؔ، مجروحؔ، کیفیؔ، شمیم کرہانی، اختر انصاری کے یہاں آزادی کی جدوجہد ایک خوش آئند رومانی تصوّر کے بجائے سماج کے لئے اس کے حقوق اور زندگی کا ایک مقدّس جہاد بن گئی۔"

(ادب اور نظریہ، ۲۷۲)

"شخصیت شاعری میں ضرور جھلکتی ہے مگر اس پر شاعری کے مخصوص اظہار اور فن کے تقاضوں کا پردہ ہوتا ہے ..... ایلیٹ نے اپنے ایک مضمون میں شاعری کی تین آوازوں کا ذکر کیا ہے۔ پہلی آواز وہ ہے جس میں شاعر اپنے سے باتیں کر رہا ہے یا کسی خاص آدمی سے نہیں کر رہا ہے۔ دوسری آواز وہ ہے جب شاعر ایک ڈرامائی کردار ڈھالتا ہے جو نظم میں باتیں کر رہا ہے۔ جب وہ سب کچھ کہہ رہا ہے جو خود نہ کہتا بلکہ صرف اسی وقت کہہ سکتا ہے جب ایک فرضی کردار، دوسرے فرضی کردار سے مخاطب ہے..... تیسری آواز میں مختلف کرداروں کی ترجمانی کے باوجود خالق کی شخصیت، اس کی مہر اس کا نشان ملتا ہے.....

اُردو شاعری میں، شاعری کی دوسری آواز کے لحاظ سے ..... اقبال کی شخصیت کا مطالعہ دل چسپی سے خالی نہیں، مگر اس کا تجزیہ آسان ہے ..... اقبال کے یہاں ہمیں دوسری آواز کے غلبے کے باوجود پہلی اور تیسری آوازوں کا احساس بھی ملتا ہے۔ اقبال کی شخصیت میں ملٹن کی طرح (Puritan) اور نشاۃ ثانیہ کے آزاد انسان کی کشمکش نہیں ہے اُن کے یہاں زندگی کے تجربات بہت جلد ایک پیمبرانہ رنگ اختیار کر لیتے ہیں۔ یہ پیمبرانہ رنگ اپنے فلسفیانہ ذوق، سماجی شعور، اخلاقی ذہن اور مقصدی آہنگ کی وجہ سے بڑا رفیع و جلیل ہے اس کی وجہ سے انجمن میں خلوت کا احساس رہتا ہے۔ اس وجہ سے شمع محفل کی طرح سب سے جدا ہو کر سب کا رفیق رہنے کا جذبہ نمایاں ہو جاتا ہے مگر اس میں غالب کی طرح وہ پیچ و خم نہیں ہیں جو برابر ادب اور نفسیات کے طالب علموں کے لئے دل کشی کا باعث رہیں گے۔ اقبال کی شخصیت اپنے کلام میں حل ہو گئی "اور کتاب" بن گئی۔ غالب کی شخصیت کبھی پوری طرح ان کے اشعار میں نہ سما سکی، اُن کا آبگینہ ہمیشہ تندیٔ صہبا سے پگھلتا رہا۔ اقبال کی شخصیت کا مطالعہ، اُن کی شاعری کے ذریعہ سے آسان ہے۔ غالب کا مطالعہ نسبتاً مشکل مگر زیادہ دل چسپ ہے اقبال نے بڑی خوبی سے نشیب و فراز کو ہموار کر کے ایک یقین حاصل کر لیا، غالب اس یقین کی تلاش

میں ساری عمر سرگرداں رہے..... اس گفتگو کا مقصد یہ ہے کہ شاعر کی شخصیت اگرچہ شاعری میں براہِ راست نہیں آتی اور فکر و فن کے آداب کی پابندیوں کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔ مگر مضامین کی تکرار، جزئیات کی تفصیل، تراکیب، استعاروں، تلمیحوں، اشاروں اور کنایوں، میں اتنی باتیں اور اتنے رُخ ہوتے ہیں کہ ان کا مطالعہ ہمیں ایک سمت اور منزل کی طرف لے جاتا ہے، ہاں اس کے لئے شاعر کے مخصوص اسلوب اور طریقۂ کار سے آگاہی ضروری ہے..."

(علی گڑھ میگزین، شمارہ ۱۹۵۹ء، صفحہ ۲۲-۴۳)

غزل دراصل (شاعری کی، پہلی آواز کی ترجمان ہے، اس لئے دوسری اور تیسری آوازوں کی پوری پوری نمائندگی نہیں کر سکتی۔ غالب اور اقبال کا بڑا احسان یہ ہے کہ انھوں نے حدیثِ دلبری کو صحیفۂ کائنات بھی بنا دیا، مگر یہ صحیفہ، مغل تصویروں کی طرح کا ہے۔ یہ اشاروں کا صحیفہ ہے اور ہم اسی پر تکیہ کئے بیٹھے نہیں رہ سکتے۔" (نظر اور نظریے، ۳۱)

غزل کی زبان ـــــ اقبال ـــــ سے متاثر ہوئی ہے۔" (نظر اور نظریے، ۳۲)

"ہم فارسی کی وہ ترکیبیں استعمال کرتے ہیں جو صرف ایک محدود طبقہ جانتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ہماری بات عام اردو دان نہیں سمجھ سکتا، جس کا فارسی علم نہ ہونے کے برابر ہے۔ غالب اور اقبال کی عظمت کا اعتراف اور احترام کرتے ہوئے ہمیں یہ کہنے میں تامل نہ ہونا چاہیئے کہ آئندہ کے غالب و اقبال اس زبان کو بجنسہٖ استعمال کرنے پر قادر بھی ہوئے تو اُن کی بات بہت کم لوگ سمجھ سکیں گے۔ انھیں اپنی بات کو زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچانے کے لئے بول چال کی اردو کو بنیاد بنانا پڑے گا۔"

(نظر اور نظریے، ۲۴-۲۵)

" راشد کا ذہن اقبال کے ذہن سے مختلف ہے مگر ان کی زبان اقبال سے کم فارسی آمیز نہیں ہے اور چونکہ ان کے یہاں اقبال کی طرح ابلاغ کی کوشش نہیں ہے، اس لئے اپنے ذہن کی اُلجھنوں کو سلجھانے کے لئے انھیں خاصی کاوش کرنی پڑتی ہے۔"

(نظر اور نظریے، ۳۶-۳۷)

" اقبال، ایلیٹ کے الفاظ میں اوریجنل شاعر ہیں۔" (نظر اور نظریے، ۳۸)

" ۱۹۱۲ء میں جب اقبال نے لکھنؤ میں پیارے صاحب رشید کو اپنا کلام سنایا تو وہ اقبال کے کلام کو محض اس وجہ سے نہ سمجھ سکے اور نہ سمجھنے پر آمادہ ہوئے کہ اس کا انداز اور آہنگ اُردو شاعری کے روایتی انداز و آہنگ سے مختلف تھا۔ پیارے صاحب ..... جس ادبی روایت کے پروردہ تھے ..... (اُسے) تسلیم نہ کرنا زیادتی ہوگی لیکن اس کے ساتھ ہی زبان و اسلوب کا جو ایک نیا مزاج اور نیا معیار سامنے آرہا تھا، جس کی نمائندگی اقبال کے کلام سے ہو رہی تھی، اس کی بھی ایک اہمیت تھی، پیارے صاحب شاید زبان کے فطری ارتقائی عمل سے ناواقف تھے، ان کے سامنے زبان و اسلوب کا جو مخصوص و محدود معیار تھا، اس کی وجہ سے وہ اقبال کے کلام کے نئے انداز و آہنگ کو نہ سمجھ سکے۔" (نظر اور نظریے، ۸۱-۸۲)

" اُردو میں تنقید کی ابتدا آنا دا اور حالی سے ہوئی۔ دونوں کی تنقید دراصل اُن کی شاعری کی مقبولیت کے لئے ایک نیا احساس پیدا کرنے کی کوشش سے ہوتی ہے، مگر اس سے آگے بھی جاتی ہے۔ ہمارے زمانے میں ایلیٹ کی تنقید، ہنری جیمس کی تنقید اور ڈی ایچ لارنس کی تنقید بھی اسی قسم کی ہے۔ عظمت اللہ خاں، اقبال، راشد اور میرا جی کے یہاں بھی یہ بات ملتی ہے۔"

(نظر اور نظریے، ۸۹)

"ترقی پسند تحریک .... میں ادب سے زیادہ ترقی پسندی پر زور دیا گیا اور ترقی پسندی کے معنی اشتراکی نظام سے کم و بیش وابستگی کے لیے گئے۔ اس میں وقتی اور ہنگامی مصلحتوں کو ادبی ضرورت پر ترجیح دی گئی۔ اختر رائے پوری کے یہاں اس نے اقبال اور ٹیگور کی شاعری کو مریض رجعانیت قرار دیا۔"

(نظر اور نظریے، ۹۳)

"ترقی پسند تنقید کی سطحیت اقبال اور جوش کے متعلق اظہارِ خیال میں ظاہر ہوتی ہے۔ اقبال کے یہاں ہمیں آفاقی ذہن ملتا ہے۔ اُن کے یہاں عقل و عشق سادہ اور یک رنگ علامات نہیں، بڑے گہرے، بلیغ اور جامع اشارات ہیں۔ وہ محض ماضی پرست نہیں۔ اُن میں بقول اقبال سنگھ کے حال کے درد و کرب کا بھی گہرا احساس ہے۔ انہوں نے نظم کو جو گھٹنوں چل رہی تھی، غزل کے برابر لا کھڑا کیا اور غزل کی بھی کایا پلٹ دی۔ اُن کے مذہبی اور اخلاقی اور ماورائی رجحانات سے چڑ کر ترقی پسند تحریک نے شروع میں ان کا اعتراف معمولی طور پر کیا مگر جوش کی اکرلفوں میں انقلابی ذہن دیکھ لیا۔"

(نظر اور نظریے، ۹۴)

"اقبال کے یہاں جذبے کی گرمی ہے اور لفظ جذبے کو تھامے ہوئے ہیں جوش کے یہاں الفاظ کا نشہ ہے اور طاقت کی طرح الفاظ کا نشہ بھی خطرناک ہوتا ہے۔"

(نظر اور نظریے، ۹۴-۹۵)

"ایم۔ اے کے بہت سے طلبا اقبال کے فن کے متعلق بہت کم جانتے ہیں، ہاں وہ اقبال کے اسلامی افکار، ان کے مسلمانوں کی زندگی میں انقلاب لانے اور مغربی فلسفیوں سے اثر قبول کرنے کے متعلق خاصی معلومات رکھتے ہیں۔"

(نظر اور نظریے، ۱۲۶)

"میر، غالب، اقبال، نظیر، انیس، یہ اردو کے پانچ چوٹی کے شاعر مان لئے گئے ہیں ... . راس مسعود مرحوم کو انیس، غالب اور اقبال بہت پسند تھے۔ یہ بات سبھی کو معلوم تھی۔ انہوں نے ایک مجلس میں کسی نو وارد سے سوال کیا کہ اُردو کے چوٹی کے شاعر کون کون سے ہیں، اس نے فوراً جواب دیا، غالب، انیس اور اقبال۔ راس مسعود بڑے ذہین تھے۔ مُسکرا کر کہنے لگے: A Very safe Judgement"? (نظر اور نظریے، ۱۳۵)

"جس طرح ہومر کبھی کبھی اُونگھ جاتا ہے، اسی طرح غالب بھی بعض اوقات خرّاٹے لینے لگتے ہیں اور اقبال کے یہاں بھی شاعر اور واعظ کی کشمکش میں واعظ جیت جاتا ہے، گو اقبال کی عظمت اُن کی شاعری میں ہے، اُن کے وعظ میں نہیں۔" (نظر اور نظریے، ۱۳۶)

"اقبال نے کہا تھا کہ یورپ میں ظلمات ہے، آبِ حیات نہیں ہے۔ ظلمات سے گزر کر ہی آبِ حیات ملتا ہے۔ زہر کو متھنے سے ہی امرت برآمد ہوتا ہے اور اقبال نے یہ بھی تو کہا ہے:

ہر لحظہ نیا دَور نئی برقِ تجلّی
اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ ہو طے

(نظر اور نظریے، ۱۵۷)

"برنارڈ شا کی چنگاری ہمیں غالب اور اقبال کی یاد دلاتی ہے جو اتنی مختلف ہوتے ہوئے بھی ایک ہی مقدّس آتش کدے یعنی زندگی سے لی گئی ہے۔"

(نظر اور نظریے، ۲۲۴)

"اقبال نے "خضرِ راہ" میں سرمایہ دار اور مزدور کی کش مکش کا اُردو شاعری میں سب سے

پہلے ذکر کیا، اور مزدور کو اُس کے دَور کا مژدہ سنایا۔" (نظر اور نظریے، ۲۲۶)

"انقلاب اکتوبر کے چار برس بعد جس کی رہنمائی لینن نے کی تھی اقبال نے "خضرِ راہ" لکھی۔ اس نظم میں سرمایہ و محنت کی کش مکش کا ذکر اُردو میں پہلی بار ہُوا تھا۔ شاعر خضر سے سوال کرتا ہے:

زندگی کا راز کیا ہے، سلطنت کیا چیز ہے
اور یہ سرمایہ و محنت میں ہے کیسا خروش

اور خضر اپنے یادگار جواب میں یہ وضاحت کرتا ہے کہ کس طرح سرمایہ دار کے ہاتھوں صدیوں سے مزدور کا استحصال ہو رہا ہے اور کس طرح اُسے اپنی محنت کا صلہ زکوٰۃ کے طور پر ملتا رہا ہے اور کس طرح سماج کے اُونچے طبقوں نے نسل، قومیت، کلیسا، سلطنت، رنگ اور تہذیب کی خواب آور اصطلاحیں وضع کی ہیں اور محنت کش طبقہ انھیں نگلتا رہا ہے۔ بالآخر خضر اِس ارتعاش آگیں شعر سے مزدور کو بیدار کرتا ہے:

اُٹھ کے اب بزمِ جہاں کا اور ہی انداز ہے
مشرق و مغرب میں تیرے دَور کا آغاز ہے

اِس طرح اقبال، اُردو کے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے انقلاب اکتوبر کے دُور رس نتائج کی جھلکیاں دیکھ لی تھیں۔ اُن کا اپنے عہد کا عرفان، مشرقی اور مغربی فلسفے کا گہرا مطالعہ، ابتدائی بیسویں صدی کے یورپ کے تہذیبی دھارے اور اس تہذیب کی زیریں لہروں کا مشاہدہ، ان باتوں نے انقلاب کی طرف انھیں فوراً متوجّہ کر لیا لیکن انہوں نے اس انقلاب کو خیرِ مکمّل کی شکل میں نہیں دیکھا، اپنی فارسی شاعری، بالخصوص "پیامِ مشرق" اور "جاوید نامہ" میں وہ کھل کر سرمایہ داری کی مذمت کرتے ہیں، لیکن وہ اشتراکیت کو دوسری انتہا قرار دیتے ہیں، خاص طور سے اس لئے کہ یہ تصوّر مذہب کی نفی کرتا ہے؛ پھر بھی ۱۹۳۵ء میں اُن کی نظم "لینن خدا کے حضور میں" سامنے آتی ہے جس میں وہ

سخت ترین الفاظ میں سرمایہ داری کی مذمت کرتے ہیں اور لینن کے الحاد سے مفاہمت کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ یہ نظم جس کا شمار اقبال کی شاہکار نظموں میں ہوتا ہے، لینن کو خدا کے حضور میں پیش کرتی ہے، لینن اپنے الحاد کا یہ جواز پیش کرتا ہے :

مَیں کیسے سمجھتا کہ تو ہے یا کہ نہیں ہے
ہر دم متغیّر تھے خِرد کے نظریات

اور پھر خدا سے سوال کرتا ہے :

اک بات اگر مجھ کو اجازت ہو تو پُوچھوں
حل کر نہ سکے جس کو حکیموں کے مقالات
وہ کون سا آدم ہے کہ تو جس کا ہے معبُود،
وہ آدمِ خاکی کہ جو ہے زیرِ سماوات
مشرق کے خُداوند سفیدانِ فرنگی
مغرب کے خُداوند درخشندہ فلزّات
یورپ میں بہت روشنیٔ علم و ہُنر ہے
حق یہ ہے کہ بے چشمۂ حیواں ہے یہ ظلمات
رعنائیٔ تعمیر میں، رونق میں، صفا میں
گرجوں سے کہیں بڑھ کے ہیں بنکوں کی عمارات
ظاہر میں تجارت ہے، حقیقت میں جُوا ہے
سود ایک کا لاکھوں کے لیے مرگِ مفاجات
یہ علم، یہ حکمت، یہ تدبّر، یہ حکومت
پیتے ہیں لہُو دیتے ہیں تعلیمِ مساوات

بیکاری و عُریانی و مے خواری و افلاس
کیا کم ہیں فرنگی مدنیت کے فتوحات
تو قادر و عادل ہے مگر تیرے جہاں میں
ہیں تلخ بہت بندۂ مزدور کے اوقات
کب ڈوبے گا سرمایہ پرستی کا سفینہ؟
دُنیا ہے تری منتظر روزِ مکافات

اس اقتباس کا مرکزی نقطۂ نظر یہ نہیں ہے کہ لینن کو یہاں غلط رنگ میں پیش کیا گیا ہے، بلکہ یہ ہے کہ اقبال سرمایہ داری کے خلاف لینن کے جہاد اور اس کی کوششوں سے ایک سوشلسٹ ریاست کے قیام کو بڑی اہمیت دیتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ اقبال کی اس نظم نے اُردو خواں طبقے پر بعد میں لینن کو خراجِ تحسین پیش کرنے والی ترقی پسند شعراء کی تمام نظموں کے مقابلے میں زیادہ اثر ڈالا۔" (نظر اور نظریے، ۲۳۷-۲۳۹)

"ترقی پسند تحریک سے پہلے بھی، لینن کی قیادت میں روس کے تاریخی واقعات نے اُردو زبان و ادب کی بعض ممتاز شخصیتوں پر گہرا اور مستحکم اثر ڈالا تھا۔ اقبال نے خود کو ایک اسلامی سوشلسٹ کا نام دیا تھا۔" (نظر اور نظریے، ۲۴۰)

"اقبال کے پہلے دَور کی شاعری .... جنگِ عظیم سے پہلے کے مزاج کو ظاہر کرتی ہے ...."
(انتخابِ جدید، ۹-۱۰)

نظم کی دنیا اُردو شاعری میں پہلی مرتبہ، غزل سے کسی طرح ہٹتی نہیں۔ اس میں حالی و شبلی کے بعد .... اکبر، چکبست، اقبال وغیرہ کے نام ممتاز ہیں۔ ان کے ہاں ایک نیا ذہن، ایک نیا احساس اور ایک نیا جذبہ ملتا ہے۔ ان میں انتہا پسندی نہیں۔" (انتخاب جدید، ۱۱)

"اکبر نے اپنے بعد اقبال کو چھوڑا، جو اگرچہ مغرب سے بہت کچھ لے چکے تھے مگر اس سے بہت بیزار تھے اور دوسری طرف ظفر علی خاں اور ظریف لکھنوی کو ظفر علی خاں اگر سیاست سے ذرا علیحدہ رہتے تو دوسرے اقبال ہو سکتے تھے۔ ہاں، یہ تصور بھی دل چسپی سے خالی نہ ہوگا کہ اگر اقبال، سیاست میں اور زیادہ پڑ جاتے تو وہ ظفر علی خاں کی سطح پر اُترتے یا نہیں؟۔"

(انتخابِ جدید، ۱۲-۱۳)

"غالب اور اقبال سے ہم بہت کچھ لے چکے ہیں۔ میر۔ نظیر، حالی سے ابھی بہت کچھ لے سکتے ہیں۔" (نظر اور نظریے، ۴۲)

اقبال کی شہرت یوں تو ترانۂ ہندی، شکوہ، جوابِ شکوہ، شمع و شاعر جیسی نظموں سے سارے ملک میں ہو چکی تھی، مگر اس وقت تک درحقیقت وہ مُقلّد تھے۔ اُن کی وطنی شاعری حالی اور مخزن کی تحریک سے متاثر تھی۔ ان کی اسلامی شاعری مُسدّس اور اکبر کے نشتروں سے، گو ان کے فلسفے اور مغربی تہذیب و تمدن کے مطالعے نے اس میں گہرائی اور واقعیت اور ایک انوکھا پن ضرور پیدا کر دیا تھا۔ اُس وقت تک وہ مُقلّد تھے، لیکن "خضرِ راہ" کی اشاعت سے وہ ذہنی آتش فشاں اپنی اصلی شان سے نمودار ہوتا ہے جس کا نام "اقبال" ہے۔" (انتخاب جدید، ۱۳)

"خضرِ راہ" بظاہر صرف عالمِ اسلامی کے انتشار اور جنگِ عظیم کے تاثرات پر ایک دُکھے ہوئے دل کی پکار ہے، مگر دراصل وہ ایک مفکّر شاعر کا عہد نامۂ جدید ہے۔ اس سے پہلے جنگ کا اثر ہندوستان میں کسی نے اتنا محسوس نہیں کیا تھا اور نہ کسی نے اتنے اعتماد سے ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم چھوڑ کر آفتابِ تازہ کا خیر مقدم کیا تھا۔ سیاسی اُلجھنیں، اقتصادی مسائل، شہنشاہیت کے خلاف جہاد، غرض وہ سب چیزیں جو ہماری زندگی کا جُزو بن گئی ہیں، اقبال کے "خضرِ راہ" کے ذریعے سے ادب بنیں، اس کی مشیت انقلابی ہے۔"

(انتخاب جدید، ۱۳)

جنگِ عظیم کے بعد ہندوستان میں ایک جذباتی سیلاب آیا ..... (اب، ایک بہتر دن کی خواہش ایک نئے دور کی تلاش ایک نئے نظامِ زندگی کی نوید صرف "طلوعِ اسلام" کے آخری بند ہی میں نہیں، ساری اُردو شاعری میں ملنے لگتی ہے۔" (انتخابِ جدید - ۱۳، ۱۴)

اقبال کے بعد ہماری اُردو شاعری میں لوگ جوشؔ کا نام لیتے ہیں۔"

(انتخابِ جدید، ۱۸)

"اقبال کے اُن خیالات سے جو "پیامِ مشرق" ــ "زبورِ عجم" ــ اور "جاوید نامہ" میں (ملتے ہیں) جوشؔ، انقلاب کے ترانے گانے لگتے ہیں۔" (انتخابِ جدید، ۱۹)

"مجھے فراق کے اس خیال سے اتفاق ہے کہ اگلے بیس سال زیادہ تر نظم کے سال معلوم ہوتے ہیں۔ موجودہ غزل، اقبال کے اثر سے زیادہ عالمانہ ہوگئی ہے۔ عالمانہ سنجیدگی اور شاعرانہ شگفتگی کا توازن یوں ہی بہت مشکل ہے، چہ جائیکہ غزل میں عالمانہ پختگی سے ہٹ کر یہ گیت کی طرح ہلکی پھلکی اور سیدھی سادی اور بے تکلف ہوگئی ہے اور یہ بھی اس کے لئے ایک خطرہ ہے۔"

(انتخابِ جدید - ۲۲)

"مسلسل ایک تحریک کی حیثیت سے (مسلسل غزلیں لکھنے کی) روش زیادہ مقبول نہیں ہوئی، بلکہ اقبال نے غزلوں میں نظموں کے مضامین جس خوبی سے برتے اُس کا اثر ہوا اور اب نظمیہ غزلیں یا غزلیہ نظمیں کافی مل جائیں گی۔

(انتخابِ جدید، ۲۲)

"میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ اگر غالب نہ ہوتے تو اقبال کا وجود نہ ہوتا!! اور نہ فانی کا وجود ہوتا!!

اور یہ رنگ الگ الگ ہیں۔ لیکن بہت سی چیزیں ایسی ہیں اقبال کی، اگر آپ دیکھئے اُن کی شوخی، وہ بیشتر غالب سے لی گئی ہے۔" (علم وفن، دہلی، غالب نمبر، اپریل ۱۹۶۹ء، صفحہ ۵۰)

ہر دور میں اور ہر ادب میں اچھی شاعری انسانیت، تہذیب، اخلاق، امن اور اخوت کی علمبردار رہی ہے۔ اُردو شاعری میں بھی یہ رنگ موجود ہے۔ ولی، میر ---- غالب ---- اقبال ---- فراق اور فیض کے رنگ محل اسی وجہ سے ہمارا بیش قیمت سرمایہ ہیں۔"

(ذوقِ جنوں، صفحہ "ج")

" جو شاعر زندگی کے تمام پہلوؤں کو سمیٹنا اور سمونا چاہے گا، اُس کے یہاں آپ کو کچھ نہ کچھ تضاد ضرور ملے گا۔ ہمارے شعراء میں اقبال کے یہاں وحدتِ فکر سب سے زیادہ ہے، مگر تضاد کا احساس ان کے یہاں بھی ہوتا ہے۔ شاعری میں وحدت، فلسفے میں وحدت سے مختلف ہوتی ہے شاعری میں نمایاں رجحانات کی بنا پر رنگِ سخن کا اندازہ کیا جاتا ہے۔ منطقی اور میکانکی وحدت کا متحمل، شاعری کا لطیف اور نازک پیکر نہیں ہو سکتا۔" (ذوقِ جنوں، ل)

حالی نے جس اصلاحی اور مقصدی شاعری کا بیج بویا تھا وہ اقبال کے یہاں اپنی عظمت دکھاتا ہے۔ اور ترقی پسند شاعری اس اصلاحی مقصدی .... شاعری کی توسیع ہے جو ہمیں ایک سماجی انقلاب کے تصور تک لے جاتی ہے۔ اقبال ہمارے بہت بڑے شاعر ہیں مگر یہ غور کرنے کی بات ہے کہ اب اقبال کے رنگ میں شاعری نہیں ہو رہی ہے۔ ہو بھی نہیں سکتی۔ یہ نسل وہ ذوقِ یقین کہاں سے لائے جو نہ سپہر کو نگاہ میں نہیں لاتا، آدم کو آدابِ خداوندی سکھاتا ہے اور تقدیرِ اُمم کے راز کھولتا ہے۔ اسی طرح ترقی پسند شاعری نے بھی ہماری شاعری کے سرمائے میں قابلِ قدر اضافہ کیا مگر اب نئی نسل کے لئے اپیل نہیں رکھتی .... نئی شاعری کے ابتدائی نقوش ہمیں اقبال کے انتقال کے بعد

میراجی، راشد اور اختر الایمان میں دیکھنا چاہئیں ۔" (مسرت سے بصیرت تک، ۲۰۳)

"یہ سال (۱۹۳۵ء) ایک لحاظ سے شعرا کا سال ہے، کیونکہ اس میں ہمارے کئی ممتاز شعراء نے اپنا کلام شائع کیا ہے، اس میں سرفہرست علامہ اقبال کا تازہ مجموعۂ کلام "بال جبریل" ہے.....
اقبال نے "بالِ جبریل" پیش کر کے اس بات کو ثابت کر دیا کہ صدق جذبات، جوشِ فکر، سوز و گداز اور درد و اثر صرف جذباتِ عشق و محبت کی عکاسی سے ہی نہیں، اس عالمِ مجاز کی ہر چیز سے اُبل سکتے ہیں۔ حُسنِ خیال، حُسنِ ادا، حُسنِ نظر صرف مسائلِ ہجر و وصال کے لئے ہی نہیں، مشکلاتِ انسانی کو حل کرنے کیلئے بھی صَرف ہو سکتے ہیں۔ حقیقی شاعری میں صرف نغمہ یا صرف ابہام ہی نہیں ہوتا، اس کی زبان بھی منتخب ہوتی ہے، وہ زبان جو تجربے کا وجدان الفاظ میں بکھیر دے۔

یہ باتیں اس شخص کے لیے جواب سے ۲۵ برس قبل کی شاعری کا دلدادہ ہے، نہایت عجیب و غریب ہیں، مگر ہمارے ذوق کی اس اصلاح میں اقبال کا خود بہت بڑا حصّہ ہے۔ انہوں نے شاعری کے جمالیاتی عنصر کو کم کر کے اُسے حیاتِ انسانی سے زیادہ قریب کر دیا ہے۔ دوسرے الفاظ میں اقبال کے ہاتھوں اُردو شاعری کا مواد بھی بدلا اور صورت بھی۔ انہوں نے نظم کو اپنے اظہارِ خیال کا ذریعہ بنایا، اُسے ایک نئی زندگی بخشی۔ اُس کی زبان سے مسائلِ مہمّہ کو حل کیا، مشکلاتِ انسانی پر نظر ڈالی اور اسرارِ حیات کے چہرے سے نقاب اٹھائی؛ غزل میں تغزّل کا عنصر کم کرتے کرتے اُسے بالکل حذف کر دیا اور اب وہ غزل سے بھی نظم کا کام لیتے ہیں۔ اقبال جس فن کے موجد ہیں، اُسی کے مجتہد بھی!

اِس رنگ و آہنگ سے جو آج ساری فضا میں جاری و ساری ہے کوئی بھی شاعر اپنا دامن نہ بچا سکا، بعض قدامت پسندوں نے صورت وہی رکھی، انہوں نے غزل کی دنیا کو اپنی کل کائنات سمجھا مگر مواد وہی رکھنے پر وہ قادر نہ رہ سکے۔ بیشتر نے غزل اور نظم دونوں میں اظہارِ خیال کیا اور ایک کی گہرائی، دوسرے کی روانی میں سموئی، اگرچہ ہمارے جدید دَور میں چند پختہ کار غزل گو نظر آتے ہیں مگر اس دَور کا کارنامہ نظم ہی ہے۔" (سہیل، علی گڑھ، جنوری ۱۹۳۶ء، صفحہ ۳۹۰-۳۹۱)

"اقبال نے وطن پرستی کے تصوّر کو ایک رومانی آفاقیت اور ایک مذہبی وحدانیت کی خاطر ترک کر دیا مگر وطن دوستی اور ہندوستان کی محبّت کا احساس اُن کے ہاں برابر جلوہ گر ہے۔ وہ صادق یا جعفر جیسے غدّاروں کو "ننگِ ملّت، ننگِ دین، ننگِ وطن" کہتے ہیں اور آخر عمر میں بھی خدا سے شکوہ کرتے ہیں کہ اُس نے اُنھیں ایک ایسے دیس میں پیدا کیا جس کے بندے غلامی پر رضامند ہیں"۔ ضربِ کلیم" میں اُن کی نظم "شعاعِ اُمید" ان کی بہترین نظموں میں شمار ہوتی ہے، اس میں کہتے ہیں:

اک شوخ کرن شوخ مثالِ نگہِ حور — آرام سے فارغ صفتِ جوہرِ سیماب
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 اُٹھیں خوابِ سے مردانِ گراں خواب
خاور کی اُمیدوں 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 دُرِ ناب
اِس خاک سے اٹھے ہیں وہ غوّاصِ معانی — جن کے لئے ہر بحرِ پُرآشوب ہے پایاب

(ادب اور نظریہ، ۲۶۰)

"باوجود ایک واضح اور روشن نظریۂ حیات رکھنے کے، اقبال بعض شخصیتوں سے جذباتی طور پر متاثر ہو جاتے تھے۔ ان کی نظموں میں کہیں کہیں جو تضاد نظر آتا ہے اسے بھی تسلیم کرنا چاہیئے آخر اقبال شاعر ہیں اور محض فلسفی نہیں اور شاعر کے جذبات میں اُتار چڑھاؤ بھی ہوتا ہے۔ پھر بھی اُن کے یہاں حیرت انگیز وحدت ملتی ہے اور اُن کا سارا کلام اس وحدت کو ظاہر کرتا ہے۔ اُن کی عظمت کا راز یہ نہیں کہ وہ بہت بڑے فلسفی ہیں۔ اُن کے فلسفے پر بہت سے اعتراضات کئے جا سکتے ہیں۔ اُن کی عظمت اسی میں ہے کہ وہ بہت بڑے شاعر ہیں اور اُن کے کلام میں جذباتی اپیل کے بجائے اتنا بڑا فکر و نظر کا سرمایہ ہے ۔۔ بلکہ اُنہوں نے فکر و نظر کو جذبہ بنا کر شاعری کے حدود کو وسیع کیا ہے اور شعر میں صحیح معنی میں پیمبری کی ہے"۔ (ماہِ نو، کراچی، اگست ۱۹۴۹ء، صفحہ ۵۴)

بیانی شاعری ( ) بھی اقبال کی تقلید میں شروع ہوئی
بعض اچھے شعراء کے یہاں اس نے متانت رنگ، مقامی الفاظ اور ماحول کی منظر کشی کی شکل اختیار کر لی۔"

(سہیل، علی گڑھ، جنوری ۱۹۳۶ء، صفحہ ۳۹۲)

"(سیماب کی پیامیہ شاعری) میں کچھ گہرائی نہیں ہوتی، یہاں آکر وہ کھوئے کھوئے سے معلوم ہوتے ہیں، انہوں نے اقبال کا اثر بہت کچھ قبول کیا ہے، مگر اپنے طور پر۔ فرق یہ ہے کہ اقبال اپنا مافی الضمیر صاف صاف اور کھول کر بیان کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں، سیماب کا نصب العین کیا ہے، یہ ٹھیک ٹھیک معلوم نہیں ہوتا۔"

(سہیل، علی گڑھ، جنوری، ۱۹۳۶ء، صفحہ ۴۰۱)

چودھری افضل حق ... جنت کے ظاہری خصائص پر اپنا سارا زورِ قلم صرف کر دیتے ہیں۔ انھیں یہ خیال نہیں رہتا کہ اقبال نے "بانگِ درا" میں جہاں جہنم کا نقشہ کھینچا ہے، وہاں صرف یہ کہہ کر کہ یہاں "جو آتا ہے اپنے انگار ساتھ لاتا ہے"، جہنم اور گناہ دونوں کو عبرت خیز بنا دیا ہے۔ اثر پذیری، جزئیات کی تصویر کھینچنے سے حاصل نہیں ہوتی، اس کے لیے صرف دو ایک نقش کافی ہیں، بشرطیکہ اُن نقوش میں مصوّر کی ساری حرارت اور ساری گرمی سما گئی ہو۔"

سہیل، علی گڑھ، جنوری ۱۹۳۶ء، ص ۴۰۹-۴۱۰)

"دورِ حاضر کا سب سے بڑا شاعر اقبال، آج اس دنیا میں نہیں۔ بیماری سخت، صحت خراب، آخر یہ کشمکش کب تک جاری رہتی، جس کے بڑھاپے سے اردو شاعری میں جوانی آئی اور ملتِ اسلامیہ کی مردہ رگوں میں زندگی کا خون دوڑا، وہ چل بسا، خدا کرے — یہ زندہ و تابندہ رہے۔"

(اردو، اورنگ آباد، اقبال نمبر، اکتوبر ۱۹۳۸ء، صفحہ ۱۰۸۲)

ضمیمہ (۱)

پروفیسر آلِ احمد سرور کے نام علامہ اقبال کا ایک اہم خط

بارہ سال کا عرصہ ہوا[1] جب میں نے اقبال کو ایک خط لکھا تھا۔ اس خط میں بہت سے سوالات تھے جہاں تک مجھے یاد ہے اوّل تو اشتراکیت اور فاشزم کے متعلق اُن کی رائے دریافت کی تھی، دوسرے بعض نظموں میں جو تضاد نظر آتا ہے

اُس کی طرف اشارہ کیا تھا میرے خاص طور پر "بالِ جبریل" میں مسولینی پر جو نظم ہے، اُس پر اعتراض کیا تھا اور اُس کا مقابلہ "ضربِ کلیم" کی نظموں سے کر کے دونوں کا فرق ظاہر کیا تھا۔ اس سلسلے میں تیموریت، چنگیزیت اور شاہینی کے تصوّرات پر کچھ بحث تھی، اس کے بعد مجھے خیال آتا ہے کہ کچھ اشعار کے معنی بھی دریافت کئے تھے۔ اُس زمانے میں میرا ادبی شعور خاصا خام تھا۔ اقبال کا کلام بہت پڑھا تھا، مگر شروع سے آخر تک باقاعدہ مطالعہ نہ کیا تھا، اُن کے لیکچر نہ دیکھے تھے۔

اقبال کا قائل ہونے کے باوجود، اُن کے یہاں فاشزم کے اثرات جا بجا نظر آتے تھے، اس لئے یہ خط لکھا گیا تھا۔ اقبال اپنی علالت کی وجہ سے مفصّل جواب نہ دے سکے۔

---

[1] پروفیسر آلِ احمد سرور کا یہ توضیحی نوٹ اور علامہ اقبال کا خط ماہِ نو، کراچی جلد ۲ شمارہ ۵، خاص نمبر اگست ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا (صفحہ ۵۴، ۶۰) ماخذ کے تمام حوالے کے ساتھ یہ خط "اقبال نامہ" مجموعہ مکاتیب اقبال مرتبہ شیخ محمد عطاء اللہ میں شامل ہے (حصہ دوم، مطبوعہ شیخ محمد اشرف، لاہور ۱۹۵۱ء صفحہ ۳۱۳-۳۱۶)

انہوں نے ایک دوست سے خط لکھوایا تھا اور آخر میں "آپ کا مخلص محمد اقبال" اپنے قلم سے لکھا تھا۔

اس خط کی نقل "ماہِ نو" کے لئے بھیج رہا ہوں۔ نقل میں اصل کی پوری پابندی کی گئی ہے اس کی اہمیت یہ ہے کہ اقبال کے بعض بنیادی خیالات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے، شخصیت سے وہ جس طرح متاثر ہوتے تھے، اُس کا پتہ چلتا ہے اور ادب میں اشارات و علامات کو سائنٹفک معنی میں لینے کے بجائے جس طرح ادبی معنوں میں استعمال کرتے تھے، اس کا علم ہوتا ہے۔ اقبال کے آرٹ کو اچھی طرح سمجھنے کے لئے اس اشارے کی بہت اہمیت ہے۔

میرا اب بھی خیال یہ ہے کہ باوجود ایک واضح اور روشن نظریۂ حیات رکھنے کے، اقبال بعض شخصیتوں سے جذباتی طور پر متاثر ہو جاتے تھے۔ ان کی نظموں میں کہیں کہیں جو تضاد نظر آتا ہے، اُسے بھی تسلیم کرنا چاہیے۔ آخر اقبال شاعر ہیں اور محض فلسفی نہیں اور شاعر کے جذبات میں اُتار چڑھاؤ بھی ہوتا ہے۔ پھر بھی اُن کے یہاں حیرت انگیز وحدت ملتی ہے اور اُن کا سارا کلام اس وحدت کو ظاہر کرتا ہے۔

اُن کی عظمت کا راز یہ نہیں ہے کہ وہ بہت بڑے فلسفی ہیں۔ اُن کے "فلسفے" پر بہت سے اعتراضات کئے جا سکتے ہیں۔ اُن کی عظمت اسی میں ہے کہ وہ بہت بڑے شاعر ہیں اور اُن کے کلام میں جذباتی اپیل کے بجائے اتنا بڑا فکر و نظر کا سرمایہ ہے، بلکہ اُنہوں نے فکر و نظر کو جذبہ بنا کر شاعری کے حدود کو وسیع کیا ہے اور شعر میں صحیح معنی میں پیمبری کی ہے۔ اقبال پر میں جو کتاب لکھ رہا ہوں[1]، اُس میں اقبال کی عظمت کو اس

---

[1] یہ بات سُرور صاحب نے ۱۹۴۹ء کے وسط میں کہی ہے، لیکن اقبال پر سُرور صاحب کی مجوزہ کتاب تا حال اہلِ شوق کے ہاتھوں میں نہیں آئی۔ ۲۷ فروری ۱۹۷۶ء کے ایک خط بنام ڈاکٹر سید معین الرحمٰن میں سُرور صاحب نے لکھا ہے کہ اقبال پر اُن کی کتاب ادھوری پڑی ہے اور اگلے چند برسوں میں منجملہ کارہائے دیگر، اقبال پر اس ادھوری کتاب کی تکمیل بھی اُن کے پیشِ نظر ہے۔

روش میں بیان کیا گیا ہے۔ یہ خط میرے کاغذات میں گم ہو گیا تھا۔ اس وجہ سے اس سے پہلے شائع نہ ہو سکا۔"

——— آلِ احمد سرور

لاہور،

۱۲ مارچ ۱۹۳۷ء

جناب من!

میری آنکھوں میں پانی اُتر آنے کے آثار ہیں، ڈاکٹر لکھنے پڑھنے سے منع کرتے ہیں، جب تک آپریشن نہ ہو جائے ۔ معاف کیجئے گا یہ خط اپنے ایک دوست سے لکھوا رہا ہوں۔

آپ کے دل میں جو باتیں پیدا ہوئی ہیں، ان کا جواب بہت طویل ہے، اور میں بحالتِ موجودہ طویل خط لکھنے سے قاصر ہوں، اگر میں کبھی علی گڑھ حاضر ہوا یا آپ کبھی لاہور تشریف لائے تو انشاء اللہ زبانی گفتگو ہو گی، سرِدست میں دو چار باتیں عرض کرتا ہوں:

(۱) میرے نزدیک فاشزم، کمیونزم یا زمانۂ حال کے اور ازم کوئی حقیقت نہیں رکھتے۔ میرے عقیدے کی رُو سے صرف اسلام ہی ایک حقیقت ہے جو بنی نوعِ انسان کے لئے ہر نقطۂ نگاہ سے موجبِ نجات ہو سکتی ہے۔ میرے کلام پر ناقدانہ نظر ڈالنے سے پہلے حقائقِ اسلامیہ کا مطالعہ ضروری ہے ۔ اگر آپ پورے غور اور توجّہ سے یہ مطالعہ کریں تو ممکن ہے کہ آپ انھیں نتائج تک پہنچیں جن تک میں پہنچا ہوں۔ اس صورت میں غالباً آپ کے شکوک تمام کے تمام رفع ہو جائیں۔ یہ ممکن ہے کہ آپ کا (VIEW) مجھ سے مختلف ہو یا آپ خود دینِ اسلام کے حقائق کو ہی ناقص تصوّر کریں۔ اس دوسری صورت میں دوستانہ

بحث ہو سکتی ہے جس کا نتیجہ معلوم نہیں کیا ہے۔

(۲) آپ کے خط سے معلوم ہوتا ہے کہ آپ نے میرے کلام کا بھی بالاستعیاب مطالعہ نہیں کیا، اگر میرا یہ خیال صحیح ہے تو میں آپ کو یہ دوستانہ مشورہ دیتا ہوں کہ آپ اس طرف بھی توجہ کریں کیونکہ ایسا کرنے سے بہت سی باتیں خود بخود آپ کی سمجھ میں آجائیں گی۔

(۳) مسولینی کے متعلق جو کچھ میں نے لکھا ہے[1]، اُس میں آپ کو تنا قص نظر آتا ہے، آپ درست فرماتے ہیں لیکن، اگر اس بندۂ خدا میں DEVIL اور SAINT دونوں کے خصوصیات جمع ہوں تو اس کا میں کیا علاج کروں۔ مسولینی سے اگر کبھی آپ کی ملاقات ہو، تو آپ اس بات کی تصدیق کریں گے کہ اُس کی نگاہ میں ایک ناممکن البیان تیزی ہے جس کو شعاعِ آفتاب سے تعبیر کر سکتے ہیں، کم از کم مجھ کو اسی قسم کا احساس ہوا۔

(۴) آپ یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو کے لیکچرار ہیں، اس واسطے مجھے یقین ہے کہ لٹریچر کے اسالیب بیان سے مجھ سے زیادہ واقف ہیں۔ تیمور کی روح کو اپیل کرنے سے تیموریت کو زندہ کرنا مقصود نہیں، بلکہ وسطِ ایشیا کے ترکوں کو بیدار کرنا مقصود ہے تیمور کی طرف اشارہ محض اسلوب بیان ہے۔ اسلوبِ بیان کو شاعری کا حقیقی VIEW تصوّر کرنا کسی طرح درست نہیں۔ ایسے اسالیب کی مثالیں دنیا کے ہر لٹریچر میں موجود ہیں۔

والسلام

آپ کا مخلص: محمد اقبال

---

[1] مسولینی کے عنوان سے "بالِ جبریل" میں سات اشعار کی نظم جنوری ۱۹۳۵ء یا اس سے قبل کی ہے، (بالِ جبریل جنوری ۱۹۷۵ء صـ ۱۵۰-۱۵۱)، "ضربِ کلیم" میں اپنے مشرقی اور مغربی حریفوں سے مسولینی کا خطاب سات اشعار پر مشتمل ہے۔ اور یہ اشعار شیش محل، بھوپال میں ۲۲-اگست ۱۹۳۵ء کو کہے گئے۔ (ضربِ کلیم، جنوری ۱۹۷۶ء، صفحہ ۱۴۹، ۱۵۰)

ضمیمہ (۲)

علامہ اقبال کی یاد میں آلِ احمد سرور کا منظوم ہدیۂ عقیدت

ابھی مسعود[1] کے ماتم سے سنبھلی بھی نہ تھی ملت
خبر آئی کہ ہم سے ہو گیا اقبال بھی رخصت

---

[1] سر سید راس مسعود مرحوم برعظیم کے مشہور ماہر تعلیم، اقبال کے مربی اور عاشق، سر سید احمد خان کے پوتے اور جسٹس سید محمود کے بیٹے، جن کا انتقال ۳۱ جولائی ۱۹۳۷ء کو ہوا۔ مسعود مرحوم کے انتقال پر علامہ اقبال نے یکم اگست ۱۹۳۷ء کو لیڈی مسعود کے نام ایک تعزیتی خط میں لکھا کہ:

"میں آپ کو صبر و شکر کی تلقین کیونکر کروں جب کہ میرا دل تقدیر کی شکایتوں سے لبریز ہے۔۔ مرحوم سے میرے قلبی تعلقات تھے..... جب تک زندہ ہوں آپ کے دکھ درد میں شریک ہوں..... (میرے) دل پر مرحوم نے اپنی دل نوازی، بلند نظری اور سیر چشمی کا گہرا نقش چھوڑا ..... مسعود اپنے باپ دادا کے تمام اوصاف کا جامع تھا۔ اُس نے قدرت سے دادا کا دل اور باپ کا دماغ پایا تھا اور جب تک جیا اس دل و دماغ سے ملک و ملت کی خدمت کرتا رہا۔"

[اقبال نامہ، حصہ اوّل، مرتبہ: شیخ عطاء اللہ۔ لاہور ۱۹۴۴ء، صفحہ ۳۹۱-۳۹۲]

علامہ اقبال اور سر سید راس مسعود کے مابین مراسلت کے لئے رجوع کیجئے۔ اقبال نامہ ایضاً صفحہ ۳۴۹-۳۸۹،

"مسعود مرحوم" کے عنوان سے اقبال نے ایک بڑی فکر انگیز اور دل پذیر نظم بھی کہی جس کے دو شعر یہ ہیں:

رہی نہ آہ زمانے کے ہاتھ سے باقی — وہ یادگارِ کمالاتِ احمد و محمود
زوالِ علم و ہنر مرگِ ناگہاں اس کی — وہ کارواں کا متاعِ گراں بہا مسعود!

پوری نظم کے لئے دیکھیے "ارمغانِ حجاز"، طبع اوّل، نومبر ۱۹۳۸ء، صفحہ ۲۴۲ - ۲۴۶

مُسلماں کو مُسلماں کر دیا جس کے ترانوں نے
قسم کھائی ہے جس کے نُطق کی مُعجزؔ بیانوں نے
وہ جس نے اپنے نغموں سے وطن کی آبرو رکھ لی
چمن کی، خوش نوایانِ چمن کی آبرو رکھ لی
وہ جس کے ساز سے بیداریاں بکھریں فضاؤں میں
وہ جس کے دم سے طوفاں جاگ اُٹھے ٹھنڈی ہواؤں میں
وہ جس نے خاکیوں میں عرشیوں کی عظمتیں بھر دیں
وہ جس نے خلوتوں میں محفلیں آراستہ کر دیں
وہ جس کی چشمِ روشن محرمِ اسرارِ فطرت تھی
وہ جس کی فکرِ رنگیں طُرّۂ دستارِ فطرت تھی
وہ جس کی خوش نوائی سے چمن میں پھُول کھِلتے تھے
وہ جس کی شعلہ افشانی سے دل سینوں میں ہلتے تھے
ہر اک ساحل کو ہم آغوشِ طوفاں کر دیا جس نے
بیابانوں کو رشکِ صد گلستاں کر دیا جس نے
وہ جس نے شاعری میں زندگی کا عکس دِکھلایا
ہماری زشت روئی کے لیے جو آئینہ لایا
فضائے لامکاں تک رہ گئی پرواز تھی جس کی
نوائے قُدس سے ملتی ہوئی آواز تھی جس کی
وہ جس نے آشیاں کی خاک میں چنگاریاں بھر دیں
رگوں میں خون کے بدلے تڑپتی بجلیاں بھر دیں

وہ ساقی، جس کی مینائے سخن میں تیغ کی تیزی
وہ واعظ، پند میں جس کی، جوانی کی دل آویزی
بہارِ رنگ و بو میں بجلیاں، کھولے ہوئے پرچم
کبھی طوفاں، کبھی ساحل، کبھی شعلہ، کبھی شبنم
فقیرِ بے نوا تھا، عظمتِ شاہانہ رکھتا تھا
وہ عاشق تھا مگر انداز معشوقانہ رکھتا تھا
وہ جس کا دل نہ تھا عشقِ الٰہی کا خزانہ تھا
تکلّم عالمانہ تھا، تخیّل شاعرانہ تھا
وہ جس کی موت کا ہندوستاں میں آج ماتم ہے
مگر عظمت سے جس کی مسلمِ ہندی معظّم ہے
اُٹھے گا فخر سے سر، عالمِ اسلام کے آگے
حجاز و مصر کے آگے، عراق و شام کے آگے
وہ جس نے ڈوبتی نبضوں میں دوڑایا لہو اپنا
بیابانوں کے دل میں بھر دیا ذوقِ نمو اپنا
وہ جس نے حرّیت کے راز بتلائے غلاموں کو
وہ جس نے سجدے کے آداب سکھلائے اماموں کو
دلِ یخ بستہ کو ذوقِ عمل کی آنچ دی جس نے
ہجومِ یاس میں چمکائی اپنی روشنی جس نے
حریمِ حُسن کے پردے اُٹھائے، رازِ حق کھولے
فرشتوں کے عمل انسان کی میزان پر تولے،

وہ شاعر جس نے اسرارِ خودی کا راگ گایا تھا
وہ غازی موت کا مُنہ دیکھ کر جو مُسکرایا تھا
وہ مے کش، دے گواہی حُور جس کی پارسائی کی
وہ مومن، بندگی میں شان تھی جس کی خُدائی کی
زعیمِ ملک و ملّت، رہبرِ دیں، رندِ بے پروا ہ
کلیمِ طورِ معنیٰ، علم کا بہتا ہُوا دریا
وہ جس نے زندگی میں پھونک دی تابندگی ایسی
جسے خُود موت کی عظمت بھی مدھم کر نہیں سکتی
شفق ہر شام کو اُس کی لحد پر پھول لاتی ہے
نسیم جانفزا ہر صبح یہ نغمہ سُناتی ہے
یہاں ملتا رہے گا سوز و سازِ آرزو برسوں
کیا ہے خونِ دل سے اک قلندر نے وضو برسوں

(جامعہ، دہلی، جولائی ۱۹۳۸ء)

ثانوی تعلیمی بورڈ سرگودھا سے انعام یافتہ :

حرفِ سُرور

ترتیب و تشکیل : زہرا مُعین

"محبّی معین الرحمٰن صاحب، "حرف سرور" کی دو جلدیں ملیں۔ کتاب شروع سے آخر تک ایک نظر دیکھ گیا۔ واقعی زہرا نے (اور آپ نے) بڑی محنت کی ہے اور جہاں سے بھی مل سکا مواد جمع کیا ہے۔ مجھے یہ دیکھ کر حیرت اور خوشی ہوئی کہ جہاں سے بھی میری تحریریں ملیں، ان سے مدد لی گئی ہے۔ کچھ چیزیں آپ لوگوں کو نہ مل سکیں شاید وہ بھی مفید ہوتیں مثلاً "ہماری زبان" کا فائل —— ایک خاص بات جو میں نے نوٹ کی یہ ہے کہ آپ نے مختلف تحریروں کا جوڑ خوب ملایا ہے۔ ابھی حیدرآباد سے عابد النساء نام کی ایک اسکالر نے "آلِ احمد سُرور۔ حیات اور کارنامے" کے نام سے ایک کتاب شائع کی ہے۔ یہ ان کا ایم فل کا مقالہ ہے، کتاب سرسری ہے۔ آپ کی کتاب کا کام مشکل تھا مگر آپ لوگ اس مشکل سے بڑی خوبی سے عہدہ برا ہوئے ہیں۔ یہ اچھا ہوا کہ آپ لاہور آ گئے، اور گورنمنٹ کالج میں صدرِ شعبہ ہو گئے۔ کیا زہرا ابھی فیصل آباد ہی میں ہیں یا وہ بھی لاہور آ گئیں؟ —"

—— پروفیسر آلِ احمد سُرور

"حرفِ سُرور" میں جس طرح مختلف معلومات کو یکجا کر کے ایک سلسلہ بنا دیا گیا ہے، وہ حیرت انگیز ہے۔ "ہماری زبان" کا فائل آپ کی دسترس میں ہوتا تو اور بھی معلومات مل جاتیں۔ زہرا کی نظر اور خلوص دونوں سے متاثر ہوا۔ زہرا بھی لاہور آ گئی ہوں گی؟

—— پروفیسر آلِ احمد سُرور

"حرفِ سُرور" کا دیدہ زیب تحفہ پہنچا۔ اُستاد رشید احمد صدّیقی اور آلِ احمد سُرور جیسے ہوں تو انھیں معین اور زہرا جیسے شاگرد بھی مل جاتے ہیں، مگر ان دونوں نے شاگردی کا حق جس شخصی اور ادبی تعلق خاطر سے ادا کیا ہے، وہ کم دیکھنے میں آتا ہے —— معین صاحب نے جس ڈھب سے رشید صاحب کی بکھری ہوئی تحریروں سے اُن کی آپ بیتی جوڑی تھی، اُن کی ہم خیال و ہم پیشہ رفیقۂ حیات نے اسی خوش اسلوبی سے سُرور صاحب کے ذہنی نشو و نما، تدریسی اور تصنیفی مشاغل اور نقد و نظر کے پیمانوں سے خود ان کے شگفتہ، جچے تُلے لب و لہجے میں متعارف کرایا ہے —— یہ کام بعض لوگوں کو شاید آسان لگے لیکن ہے یہ خاصا کاوش طلب —— سُرور صاحب نے ٹھیک کہا ہے کہ جو لوگ اقتباسات

کو دیکھتے ہیں اور اُس تلاش و جستجو کو نظر انداز کر دیتے ہیں جو انتخاب میں صَرف ہوتی ہے اور صَرف ہونی چاہیئے، وہ ادب کا کوئی اچھا تصور نہیں رکھتے۔"

——— پروفیسر خواجہ منظور حسین

نثار احمد فاروقی صاحب آئے اور "حرفِ سرور" کا ہدیہ بیش بہا لائے۔ قلب و نظر کو اس سُرور سے آشنائی چند روز پہلے ہوئی تھی جب آل احمد سُرور صاحب تشریف لائے تھے اور "حرفِ سُرور" کی زیارت اُن کے توسّط سے ہوئی، ایسی اچھی کتاب: سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگِ جاں ہو گئیں! سلام اور مبارکباد اور شکریہ کہ ایسا عمدہ کام کیا۔ یہ مُعین صاحب کی رفاقتِ دلنواز کا اعجاز بھی ہے۔

——— پروفیسر ڈاکٹر گوپی چند نارنگ

زہرا معین صاحبہ کی لاجواب کتاب "حرفِ سرور" پوری پڑھی۔ بڑی کامیاب، جامع اور دلچسپ کتاب ہے۔ آلِ احمد سرور نہایت منجھے ہوئے، متوازن اور باشعور نقاد ہیں۔ اُن کی شخصیت نام نہاد "ادبی دھڑوں" سے ہمیشہ بلند رہی اور اُن کو خاموش کام کرنے والے ادیبوں اور نقادوں میں نمایاں مقام ہمیشہ سے حاصل رہا ہے ——— محترمہ زہرا معین صاحبہ نے ان کے متعلق اس سیر حاصل کتاب کی ترتیب و تشکیل سے ایک بڑی اہم ضرورت کو پورا کیا ہے ——— "حرفِ سُرور" سُرور صاحب کی ادبی حیثیت اور شخصیت کا ایک پُراز معلومات، مستند اور جیتا جاگتا مرقع ہے جس میں اُن کے ذاتی حالات اور ادبی نظریات کے علاوہ اُن کی اپنی شاعری کے متعلق بھی، ان کے خیالات کی وضاحت موجود ہے اور سُرور صاحب کے بلند ادبی مقام کا بڑے سلیقے سے تعین کر دیا گیا ہے۔ خوبی یہ ہے کہ سرور صاحب کی زندگی اور اُن کے انتقادی نظریات خود اُنہی کی زبان میں بیان ہوئے ہیں۔ یہ بڑی لگن اور محنت کا کام تھا جسے زہرا معین صاحبہ نے غیر معمولی قابلیت سے انجام کو پہنچایا ہے۔

——— مولانا حامد علی خاں

بیگم زہرا معین کی نادر تالیف "حرفِ سُرور" تو افسانے کی طرح پڑھ ڈالی اور ایسا ہی لُطف آیا۔ افسانوں سے زیادہ مجھے سوانح سے دلچسپی ہے، خصوصاً خود نوشت سوانح، تو وہ لُطف بھی یہاں موجود تھا۔ کس محنت سے، کہاں کہاں کے جوڑ ملا کے یہ داستان مرتب کی ہے۔ واقعی محنت اور لگن کی داد دیئے بغیر نہیں رہا جا سکتا، حُسنِ ترتیب کا حق ادا کر دیا گیا ہے، سُبحان اللہ ——— آدمی کچھ کرنا چاہے تو پتھر میں بھی جونک لگا کر لہو کھینچ سکتا ہے۔ بیگم زہرا معین نے یہی کچھ کیا ہے اور تمام مواد و روئیداد کو کتنا قابلِ مطالعہ بنا دیا ہے۔ یہ صرف محنت کا نہیں IMAGINATION کا کام بھی تھا۔

——— شان الحق حقّی

تحقیقِ غالب

ڈاکٹر سیّد مُعین الرّحمٰن

"تحقیقِ غالب" ایک قابلِ مُطالعہ، پُرکشش اور دل چسپ کتاب ہے۔ یہ غالبیات میں ایک قابلِ قدر اضافہ اور غالبؔ کے شیدائیوں کے لیے ایک نادر تحفہ ہے۔ اُردو اکیڈمی سندھ لائقِ صد تحسین ہے کہ اُس نے غالبؔ پر اتنی اہم اور دل کش کتاب نہایت سلیقے اور اہتمام سے شائع کی۔ اس دل پذیر مجموعے کی ہر تحریر میں علمی تحقیق کی سج دھج ہے۔ اس پائے کا تحقیقی کام ہمارے ملک میں معدودے چند لوگ ہی کر پاتے ہیں اور ڈاکٹر سیّد معینُ الرّحمٰن ان لوگوں کی صفِ اوّل میں مقام پائیں گے۔

محمد خالد اختر

پچھلے پندرہ سال میں جن محقّقوں نے گرتے ہوئے معیارِ تحقیق کی تلافی کی ہے، اُن میں ڈاکٹر سیّد مُعین الرّحمٰن ایک معتبر مقام رکھتے ہیں۔ اُنھوں نے اپنے محتشم زمانہ پیش رَوں قاضی عبدالودود، مولانا امتیاز علی عرشی، مالک رام اور ڈاکٹر غلام مصطفےٰ خاں کی روایت کو نہ صرف برقرار رکھا ہے بلکہ اپنے قابلِ قدر تحقیقی کاموں میں تنقید کا جوہر بھی آمیز کیا ہے۔ "تحقیقِ غالب" اسلوب، تنقید اور تحقیق ہر اعتبار سے ایک تازہ اور زندہ رہنے والی قابلِ قدر کتاب ہے جو ڈاکٹر سیّد معینُ الرّحمٰن کی رقتِ نظر، علمی دیانت داری اور سلیقے کی ایک اہم مثال بن کر سامنے آئی ہے اور تنقید کی بھی صحیح راستے کی طرف رہنمائی کرتی ہے۔

شمیم احمد

ڈاکٹر سیّد معینُ الرّحمٰن دل لگا کر کام کرنے کے خوگر ہیں اور سستی شہرت کے شیدائی نہیں معلوم ہوتے۔ تحقیق جس ضبط اور تامل کا مطالبہ کرتی ہے، وہ اس سے ناآشنا نظر نہیں آتے اور استخراجِ نتائج کے لیے جن شرائط کی پابندی ضروری ہے، وہ ان کا حق ادا کرنے کی کوشش کرتے ہیں، یہ صفات کم یاب ہیں۔ "تحقیقِ غالب" ڈاکٹر سیّد معینُ الرّحمٰن کے دس مضامین کا مجموعہ ہے۔ غور و فکر کے ساتھ لکھے گئے یہ مضامین صحیح معنی میں اس کے مستحق ہیں کہ علمی سنجیدگی کے ساتھ ان کا مطالعہ کیا جائے۔ اس مجموعے کے مضامین معلومات میں اضافہ کرتے ہیں اور علمی بحث کا موضوع بن سکتے ہیں۔ تدوین و تحقیق کا کام کرنے والوں کے لیے ان کا مطالعہ واقعتاً مفید ثابت ہوگا اور افادیت سے خالی نہ ہوگا۔ یہ کتاب غالبیات کے ذخیرے میں اچھے اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔

رشید حسن خاں

ڈاکٹر سیّد معینُ الرّحمٰن پچھلے دس پندرہ سال سے غالبؔ کی شخصیت، سیرت اور فن پر تحقیقی کام کر رہے ہیں۔ غالبؔ پر ان کی دو کتابیں "اشاریہ غالبؔ" اور "غالب اور انقلاب ستّاون" غیر معمولی شہرت حاصل کر چکی ہیں۔ غالبؔ پر اُن کی تیسری کتاب "تحقیقِ غالبؔ" کے پہلے دو مقالوں میں غالبؔ کی اُردو نثر کے بارے میں بعض بہت اہم اور بُنیادی حقیقتیں بیان کی گئی ہیں۔ کتاب کے باقی تمام مضامین بھی بڑے معیار اور معرکے کے ہیں۔ ڈاکٹر سیّد معینُ الرّحمٰن ایک باصلاحیت اور ذمّہ دار محقق ہیں۔ وہ اپنے موضوع کا بھرپور احاطہ کرتے ہیں۔ انھوں نے بہت سی نئی باتیں کہی ہیں لیکن وہ نئی بات کہنے کے شوق میں حقائق کو توڑ مروڑ کر پیش نہیں کرتے۔ پاکستان میں غالبؔ محققین میں ان کا نام سرِفہرست ہے۔

ڈاکٹر خلیق انجم

قیمتِ مجلّد: ۳۶ رُوپے

اُردو اکیڈمی سِندھ، کراچی

تحقیقِ غالب

۱۶۷۶

ڈاکٹر سیّد مُعین الرّحمٰن

"تحقیقِ غالب" ایک قابلِ مُطالعہ، پُرکشش اور دل چسپ کتاب ہے۔ یہ غالبیات میں ایک قابلِ قدر اضافہ اور غالبؔ کے شیدائیوں کے لیے ایک نادر تحفہ ہے۔ اُردو اکیڈمی سندھ لائقِ صد تحسین ہے کہ اُس نے غالبؔ پر اتنی اہم اور دل کش کتاب نہایت سلیقے اور اہتمام سے شائع کی۔ اس دل پذیر مجموعے کی ہر تحریر میں علمی تحقیق کی سج دھج ہے۔ اس پائے کا تحقیقی کام ہمارے ملک میں معدودے چند لوگ ہی کر پاتے ہیں اور ڈاکٹر سیّد معینُ الرّحمٰن ان لوگوں کی صفِ اوّل میں مقام پائیں گے۔

محمد خالد اختر

پچھلے پندرہ سال میں جن محققوں نے گرتے ہوئے معیارِ تحقیق کی تلافی کی ہے، اُن میں ڈاکٹر سیّد معین الرّحمٰن ایک معتبر مقام رکھتے ہیں۔ اُنھوں نے اپنے محترم زمانہ پیش رَوں قاضی عبدالودود، مولانا امتیاز علی عرشی، مالک رام اور ڈاکٹر غلام مصطفےٰ خاں کی روایت کو نہ صرف برقرار رکھا ہے بلکہ اپنے قابلِ قدر تحقیقی کاموں میں تنقید کا جوہر بھی آمیز کیا ہے۔ "تحقیقِ غالب" اسلوبِ تنقید اور تحقیق ہر اعتبار سے ایک تازہ اور زندہ رہنے والی قابلِ قدر کتاب ہے جو ڈاکٹر سیّد معینُ الرّحمٰن کی رفعتِ نظر، علمی دیانت داری اور سلیقے کی ایک اہم مثال بن کر سامنے آئی ہے اور تنقید کی بھی صحیح راستے کی طرف رہنمائی کرتی ہے۔

شمیم احمد

ڈاکٹر سیّد معینُ الرّحمٰن دل لگا کر کام کرنے کے خوگر ہیں اور سستی شہرت کے شیدائی نہیں معلوم ہوتے۔ تحقیق جس ضبط اور تامل کا مطالبہ کرتی ہے، وہ اس سے ناآشنا نظر نہیں آتے اور استخراجِ نتائج کے لیے جن شرائط کی پابندی ضروری ہے، وہ ان کا حق ادا کرنے کی کوشش کرتے ہیں، یہ صفات کم یاب ہیں ——

"تحقیقِ غالب" ڈاکٹر سیّد معینُ الرّحمٰن کے دس مضامین کا مجموعہ ہے۔ غور و فکر کے ساتھ لکھے گئے یہ مضامین صحیح معنی میں اس کے مستحق ہیں کہ علمی سنجیدگی کے ساتھ ان کا مطالعہ کیا جائے۔ اس مجموعے کے مضامین معلومات میں اضافہ کرتے ہیں اور علمی بحث کا موضوع بن سکتے ہیں۔ تدوین و تحقیق کا کام کرنے والوں کے لیے ان کا مطالعہ واقعتاً مفید ثابت ہوگا اور افادیت سے خالی نہ ہوگا۔ یہ کتاب غالبیات کے ذخیرے میں اچھے اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔

رشید حسن خاں

ڈاکٹر سیّد معینُ الرّحمٰن پچھلے دس پندرہ سال سے غالبؔ کی شخصیت، سیرت اور فن پر تحقیقی کام کر رہے ہیں۔ غالبؔ پر ان کی دو کتابیں "اشاریہ غالبؔ" اور "غالب اور انقلاب ستّاون" غیر معمولی شہرت حاصل کر چکی ہیں۔ غالبؔ پر اُن کی تیسری کتاب "تحقیقِ غالبؔ" کے پہلے دو مقالوں میں غالبؔ کی اُردو نثر کے بارے میں بعض بہت اہم اور بُنیادی حقیقتیں بیان کی گئی ہیں۔ کتاب کے باقی تمام مضامین بھی بڑے معیار اور معرکے کے ہیں۔ ڈاکٹر سیّد معینُ الرّحمٰن ایک باصلاحیت اور ذمّہ دار محقق ہیں۔ وہ اپنے موضوع کا بھرپور احاطہ کرتے ہیں۔ انھوں نے بہت سی نئی باتیں کہی ہیں لیکن وہ نئی بات کہنے کے شوق میں حقائق کو توڑ مروڑ کر پیش نہیں کرتے۔ پاکستان میں غالبؔ محققین میں ان کا نام سرِفہرست ہے۔

ڈاکٹر خلیق انجم

قیمتِ مجلّد: ۳۶ رُوپے

اُردو اکیڈمی سِندھ، کراچی