مقاماتِ اقبال

ڈاکٹر سید عبداللہ

اردو اکیڈمی سندھ۔ کراچی

ناشرین ○ لاہور

- طبع اول جولائی ۱۹۵۹ء
- تعداد ایک ہزار
- قیمت ۵/-/-
- ناشر عبدالغفور ایم-اے
- طابع نقوش پریس، لاہور
- آرٹسٹ جالی

ناشرین

ترتیب

پیش لفظ ۳

اقبال کی فطرت نگاری ۵

اقبال ۔ شیدائے فطرت یا حریفِ فطرت ۳۲

مطالعۂ رومی کی تاریخ میں اقبال کا مقام ۴۰

اقبال اور صوفی ـــ خودی سے بے خودی تک ۵۵

اقبال اور حافظ کے ذہنی فاصلے ۶۸

اقبال شعرائے فارسی کی صف میں ۹۰

اقبال کا ایک ممدوح ـــ نظیری ۱۴۴

غالب — پیشروِ اقبال ۱۶۱

اِقبال کی زبان — ۱۸۵

اِقبال کا سیاسی تفکّر ۲۰۱

اِقبال — آج ہی یا کل بھی ۲۴۳

یومِ اقبال — ہجوم یا عکّاظِ علم و فن ۲۵۴

تشریحِ اقبال ۲۵۹

پیش لفظ

نقدِ میر کے بعد آج ڈاکٹر سید عبداللہ اردو ادب کو مقاماتِ اقبال دے رہے ہیں!

نقدِ میر، ایک ایسی آواز ہے جو میر کی کائناتِ شعری کے بعض ایسے گوشوں سے تھرتھراتی ہوئی آتی ہے جو عام کیا خاص نگاہوں سے بھی پوشیدہ تھے اور جن کی طرف کسی نقاد نے بھی واضح اشارات نہیں کئے تھے۔ ہماری تنقید میر کو غم و الم کے طاق پر مفلس کا ایک ایسا چراغ تصور کرتی تھی جو یاس و حرماں کے بھیانک اندھیرے میں ہمیشہ سسکتا رہتا ہے۔ مگر سید صاحب نے ہمیں پہلی مرتبہ بتایا کہ اس چراغِ ضعیف "شعلہ" کے سینے میں نہ صرف رنگا رنگ روشنیوں کی ایک وسیع دنیا آباد ہے بلکہ اس کی لَو میں زندگی کی وہ تڑپ بھی ہے جو صرصرِ حوادث کے بڑے سے بڑے طوفان سے بھی نبرد آزما ہو سکتی ہے۔

نقدِ میر اس اعتبار سے ایک عہد آفریں تصنیف ہے کہ اس نے ہمیں میر کے تخلیقی ذہن کو سمجھنے کے لئے زاویۂ نگاہ کی نئی وسعتوں اور سمتوں سے آشنا کرایا ہے اور مقاماتِ اقبال اس لحاظ سے ایک بڑا کارنامہ ہے کہ اس کے ذریعے ہم اقبال کے فکری اور شعری مقام متعین کر سکتے ہیں اور افکارِ اقبال کی ان بلندیوں میں پرواز کر سکتے ہیں جو افق تا افق عظمتِ انسانی کے تابناک ستاروں سے مستنیر و ضیا فروز ہیں۔

ایک بڑے فنکار کی دنیا صرف ایک دور کی حدِ آخر پر پہنچ کر ختم نہیں ہو جاتی۔ وہ تو ایک ایسا طوفان بادغوش قلزم ہے جس کی موجوں کی پیہم رستخیز سے معانی کی نئی نئی کیفیتیں ابھرتی رہتی ہیں

اور نگاہوں کو ان ظلمت پوش گہرائیوں میں جھانکنے کا موقعہ ملتا رہتا ہے جو پہلے تب تاب نظارہ سے غیر آشنا تھیں۔ اس لئے یہ سمجھنا کہ اقبال پر اتنا لکھا جا چکا ہے کہ اس باب میں اب کسی نئی ذہنی تگ و تاز کی ضرورت نہیں یا ڈاکٹر صاحب کی اس معرکہ آرا تصنیف نے بحث و نظر کا کوئی گوشہ تشنۂ تکمیل نہیں چھوڑا حقیقتاً اور واقعتاً درست نہیں کسی مصنّف کو مرکزِ فکر بنانے کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ ایک طرف تو پہلے نقّادوں نے اسے سمجھنے کی جو کوششیں کی ہیں ان کا تجزیاتی مطالعہ کیا جائے، اور اس کے ساتھ ساتھ، دوسری طرف اس کی ذہنی کاوشوں کے ان حصّوں پر بھی روشنی ڈالی جائے جو بحث و فکر کے نئے نئے باب کھول سکتے ہیں اور کھول دیتے ہیں۔ اقبال کے جہانِ شعر کی مختلف منزلوں پر شعور و بصیرت کے قافلے رواں دواں ہیں مگر ابھی چرخِ نیلی فام سے پرے اُس کی شاعرانہ اختراعاتِ فائقہ کے ایسے دُور اُفتادہ جزیرے بھی موجود ہیں جو بدستور دیدۂ انتظار وا کئے، تازہ دم قافلوں کی راہ دیکھ رہے ہیں اور رشید صاحب کی اقبال کے سلسلے میں یہ انتقادی کوشش ایک ایسے کاروانِ سُبک گام، کا نقشہ پیش کرتی ہے جو راہ و رسمِ منزلہا سے واقف بھی ہے اور جس کا منتہائے نظر نئے جزیروں کی تلاش بھی ہے۔

رشید صاحب کا اندازِ نظر نہ تو عقیدتمندیوں کے بوجھ سے گراں بار ہے اور نہ روایتی انتقاد کی زنجیروں میں جکڑا ہوا ہے۔ ان کا واضح اور غیر مبہم نصب العین سچّائی کی تلاش ہے مگر مقاماتِ اقبال میں نسیمِ سحری کی اس نکہت بداماں موج کی طرح خراماں خراماں چلتے ہیں جو جس فضا سے بھی گذرتی ہے تر و تازگی کی مسکراہٹیں بکھیرتی چلی جاتی ہے یہ کمال ان کی الفت پروانہ لطافت کا ہے جو پر پروانہ کا کام کر کے اقبال کی ٹھوس فلسفیانہ معنویت کو پڑھنے والوں کے دلوں کی گہرائیوں تک پہنچا دیتی ہے اور یوں قارئین کا ذہن اقبال کے ذہن کے قریب تر ہو جاتا ہے۔

مجھے یقین ہے اردو پڑھنے والے اس بلند پایہ اور حقیقت افروز کتاب کا بڑی مسرت سے خیر مقدم کرینگے اور میں یہ سطریں لکھتے وقت اپنے اندر فخر و ابتہاج کا ایک شدید جذبہ موجزن محسوس کرتا ہوں کہ مجھے اپنے اُستادِ مکرّم کی تصنیف کا پیش لفظ لکھنے کی سعادت نصیب ہوئی ہے۔

اقبالؔ کی فطرت نگاریؔ

جمال غیر محدود ہے

اقبال کی نگاہ فطرت کے حسن سے یقیناً لذت گیر ہوتی ہے مگر اقبال کی شاعری کے مجموعی جائزے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک جمال کسی منفعل یا ساکن کیفیت کا نام نہیں بلکہ جو جمال اپنے مضمرات میں جلال کی چنگاری نہیں رکھتا نامکمل ہے، اس کے علاوہ ان کے نزدیک جمال و زیبائی موضوع میں تب ہی منعکس ہوتی ہے جب دیکھنے والے کی آنکھ میں جمال کی شعاعوں کو جذب کرنے کی صلاحیت موجود ہو، اور یہ صلاحیت بڑے شستہ و رفتہ اور تربیت یافتہ مذاق کا نتیجہ ہوتی ہے، اور وجدانِ صحیح اور جذبۂ صادقہ سے پیدا ہوتی ہے۔

اقبال اور حسن فطرت

اقبال کی فطرت نگاری فطرت پرستی کے مترادف نہیں، وہ حسنِ فطرت کو انسان اور انسانیت سے متعلق بصیرتوں کے ادراک کا ذریعہ بناتے ہیں۔ اقبال کے کلام میں خالص فطرت پرستی کا میلان اگر کہیں ہے بھی تو ان کی شاعری کے ابتدائی دور میں ہے جس میں وہ مغرب کے فطرت پرست شعراء

کے زیرِ اثر مناظر و مظاہرِ خارجی کی مصوری بھی کرتے ہیں، اور ان کی جمالی کیفیتوں کو بیان بھی کرتے ہیں۔ مگر اس دور میں بھی اقبال فطرت کے پرستار معلوم نہیں ہوتے، بلکہ ان کا ذہن حُسنِ فطرت سے مسرت اندوزی کے ساتھ ساتھ کائنات کے اسرار و رموز کے انکشاف اور ان کی جستجو کی طرف مائل ہو جاتا ہے، یعنی وہ فطرت اور اس کے متعلقات کے ضمن میں انسان اور اس کی تقدیر پر غور و فکر کرنے لگ جاتے ہیں۔

اقبال کی شاعری جتنی ترقی کرتی جاتی ہے، ان کے کلام میں فطرت پرستی کا عنصر کم سے کمتر ہوتا جاتا ہے۔ ان کے ذہن و فکر پر قہرانی تصورات غالب آتے جاتے ہیں، اور وہ احساسِ جمال کو بھی وسیع تسخیر بناتے جاتے ہیں۔

فطرت کو خرد کے روبرو کر
تسخیرِ مقامِ رنگ و بو کر!

بایں ہمہ اقبال کی شاعری میں حُسنِ فطرت کے مرقعے بکثرت موجود ہیں۔ ان کے کلام میں وہ نظمیں بھی ہیں (گو کہ بہت کم ہیں اور ان کا تعلق شروع کے دور سے ہے) جن کا مقصد محض مسرت اندوزی ہے۔ ان کا مقصد اس کے علاوہ اور کچھ بھی نہیں۔

اُن کی فطرت نگاری کے انداز

ان کے کلام میں وہ نظمیں بھی ہیں جن میں حُسنِ فطرت کی توصیف ہے، مگر ان کا ضمنی مقصد کچھ اور بھی ہے۔ یعنی وہ کسی نظریے یا خیال کی تائید میں ہیں۔ ایسی نظمیں بہت ہیں۔

ان کی تصانیف میں خاصا حصہ ایسے اشعار کا ہے جن میں فطرت نگاری کی گئی ہے، مگر اس کا مقصد فطرت نگاری نہیں۔ وہ فطرت کی اس تصویر کو کسی دوسرے موضوع کی تمہید یا پس منظر کے طور پر پیش کرتے ہیں۔

اِس کے علاوہ اشیائے فطرت سے اقبال کو جو دلچسپی اور وابستگی تھی اُس کا اظہار ان سینکڑوں اور ہزاروں تشبیہوں اور استعاروں سے بھی ہوتا ہے جن میں کائنات کی حسین و جمیل اشیاء سے شاعر نے مشابہتیں اور مماثلتیں حاصل کی ہیں۔ میری رائے میں حُسنِ فطرت کے متعلق اقبال کے رجحانات کو سمجھنے کے لئے ان کے کلام کے اس حصّے کا مطالعہ بھی بے حد ضروری ہے۔

اقبال کی فطرت نگاری کی خصوصیات

اقبال کے کلام میں مناظر و مظاہر کی تصویریں مرکّب بھی ہیں اور بسیط بھی، مگر اقبال کی فطرت نگاری میں مقامیت بہت کم ہے اور اگر ہے بھی تو وہ عموماً ان مقامات سے متعلق ہے جن سے جمالیاتی کشش کی بجائے کسی قومی یا ملّی جذبہ کی بناء پر اقبال کو وابستگی ہے۔ خالص مقامی نظمیں صرف دو سے چند ہیں۔

اقبال، زمینی، آسمانی، فضائی اشیاء و اجسام غرض بیشتر مظاہر و مناظر کے حُسن اور زیبائی سے مسرت اندوزی کرتے ہیں۔ ان کے کلام میں اوقات، موسم، چرند پرند بچّوں اور پالتو جانوروں سے متعلق بہت سی نظمیں ہیں مگر ان کے سلسلے میں یہ امر ملحوظِ خاطر رہے کہ ان میں سے بیشتر وہ ہیں جن کا تعلق ان کی شاعری کے پہلے دو ادوار سے ہے یا پھر ایسی ہیں جن میں خالص فطرت نگاری ان کا مقصود نہیں۔ البتّہ تشبیہات و استعارات کی صورت میں مطالعہ فطرت کافی ہے۔

طرزِ بیان

فطرت نگاری میں اقبال کا طرزِ بیان وصفیہ یا توصیفیہ نہیں، بلکہ ایمائی اور رمزی ہے۔ وہ منظر کی مقامی اور ٹھوس جزئیات سے کم لگاؤ رکھتے ہیں بلکہ منظر کے حُسن کے مجموعی تاثّر کو سامنے رکھ کر خیالی مرقعے تیار کرتے ہیں۔ تاہم ان کے

مرقعے حقیقت سے بعید نہیں ہوتے، اور پرانے شاعروں کی مرقع کشی کی طرح ان میں مبالغے کی بے اعتدالی نہیں ہوتی۔

اقبال اور مقامیت

اقبال کی مقامی نظمیں کچھ زیادہ نہیں۔ چند ایسی نظمیں جن میں ہمارا شاعر محض جمالیاتی مسرت کا اظہار کرتا ہے مثلاً:۔

۱۔ ہائیڈل برگ میں دریائے نیکر کے کنارے پر ایک شام[1]

۲۔ کوہِ سرن پر ابر کی کیفیت[2]

۳۔ کنارِ رادی کی ایک شام[3]

۴۔ ہمالہ یا (۵) پیامِ مشرق کی نظم، کشمیر

ان نظموں کا مطالعہ یہ بتاتا ہے کہ اقبال کے ذہن کو تعینِ مقام سے زیادہ دلبستگی نہیں وہ حسنِ فطرت کی مصوری میں مقام اور جگہ کی قید میں مقید ہونے کی بجائے وسعت، شدت اور کثرت کے متلاشی ہیں۔ ان کی نظم انہ میں غالباً اور نظموں سے زیادہ ٹھوس جزئیات کو نمایاں کیا گیا ہے۔ مگر یہ محدودیت اور تنگی اقبال کے ذہن اور فطرت کے منافی ہے وہ حسین اشیا کی جزئیات نگاری سے کہیں زیادہ ان سے حاصل شدہ تاثر کا اظہار کرتے ہیں۔

دریائے نیکر کی ایک شام میں شاعر نے اپنے "موڈ" کی تشریح کی ہے، اور نیکر کے ماحول پر اس کا عکس ڈالا ہے۔ چنانچہ ماحول کا سکوت اور سکون ان کی "سکونِ تلاش" نظروں میں اس درجہ سمایا ہوا ہے کہ:

کچھ ایسا سکوت کا فسوں ہے
نیکر کا خرام بھی سکوں ہے

---

[1] بانگ درا صفحہ ۱۳۶ [2] بانگ درا صد ۹۲ [3] بانگ درا صد ۹۶

مقام سے وابستہ نظموں میں کنارِ رادی میں مقامی اور خارجی جزئیات خاص ہیں مگر اس نظم کی تکمیل ایک فلسفیانہ اور مابعد الطبیعاتی نکتے سے ہوتی ہے۔

جہازِ زندگی آدمی رواں ہے یونہی!
ابد کے بحر میں پیدا یونہی نہاں ہے یونہی

قیاس یہ چاہتا ہے کہ اقبال کی اس نظم کی تحریک جمالیاتی نہیں، بلکہ اس کی تہ میں بھی وہ متفکرانہ راز جوئی ہے جو ان کے فلسفیانہ ذہن کی خصوصیت ہے۔

اس کے مقابلے میں ان کی نظم ہمالہ میں اگرچہ جذبۂ حبِّ وطن اور متفکرانہ راز جوئی کے عناصر بھی پائے جاتے ہیں مگر ہمالیہ کے متعلقات کا بیان کسی حد تک جمالیاتی جذبے کی تحریک کا نتیجہ ہے (ہر چند کہ یہ تحریک براہِ راست نہیں، بلکہ خود خیال ہی سے ابھری ہے) اس سلسلے میں یہ کہنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کی ذہنی تحریک یا تخلیقی داعیے عموماً خارجی محرکات سے زیادہ ان کے تخیل سے ابھرتے ہیں۔ فطرت کا براہِ راست مشاہدہ بہت کم ہے۔ اور وہ اپنی ان مشاہدات کی کمی کو تخیل اور ذہانت سے پورا کرتے ہیں۔

ان کی نظم ہمالیہ میں خارجی جزئیات کچھ زیادہ نہیں مگر ہمالیہ اور اس کے متعلقات کی ایک عمدہ تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے، مثلاً ہمالیہ کی بلندی کا تصور، اس کے سر پر برف نے دستارِ فضیلت باندھ رکھی ہے۔ اس کی وادیوں میں کالی گھٹائیں خیمہ زن ہیں۔ اس کے دامن میں بہتے ہوئے چشمے گویا بہتے ہوئے آئینے ہیں۔ کبھی کبھی اس کی وادیوں میں اور بلند چوٹیوں پر ابر چھا جاتا ہے۔ جس پر بجلی یوں چمکتی ہے جیسے کوئی تازیانہ لگا رہا ہو، ابر یوں جھومتا جاتا ہے، جیسے مست، بے زنجیر ہاتھی جھومتا جاتا ہو۔ ہمالیہ کے دامن کی ندیاں بلندی سے گاتی ہوئی آتی ہیں۔ ان کے پانی کی چمک آئینے کی چمک

سے مشابہ ہے۔ گویا شاہدِ قدرت کو آئینہ دکھلا رہی ہے، راستے کے پتھروں سے کبھی بچتی کبھی ان سے ٹکراتی ہوئی عجب دلکش راگنی گاتی جاتی ہے، اور پھر اس کی آبشاریں جن کی صدا شام کی خاموشی میں بڑا پُر لطف ہنگامہ پیدا کرتی ہے۔ دن کے اس سفر کے بعد جب شام آپہنچتی ہے تو پہاڑ کی چوٹیوں پر شفق کی لالی نمودار ہوتی ہے جو بہت سہانی معلوم ہوتی ہے۔

یہ سب جزئیات واقعی ہیں۔ مگر یہ سب ان کے تخیل کی پیداوار ہے۔ اس نظم میں اقبال کو جو کامیابی ہوئی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کی یہ نظم مقامی ہونے کی بجائے وسعت کی حامل ہے۔

ابتدائی دور کی بعض اور نظموں کی طرح ان مقامی نظموں میں بھی، اقبال نے شام کے سکوت اور افسردگی کا اکثر ذکر کیا ہے۔ مگر شاعر کی فطرت نے آگے چل کر اپنے اس رجحان پر غلبہ پا لیا ہے، اور بعد کی شاعری میں سکوت اور افسردگی، جوش اور ولولہ میں بدل گئی ہے۔

پانی اقبال کی شاعری میں زمینی اشیاء میں ایک اور چیز جس کو بڑی اہمیت حاصل ہے، وہ پانی ہے۔ اس میں بھی ٹھہرے ہوئے پانی کی بجائے آبِ رواں ان کے لئے باعثِ مسرت ثابت ہوتا ہے۔ اقبال کے ذہن کو متحرک اور رواں اشیاء سے جو لگاؤ ہے اس کا تقاضا یہ ہے کہ پانی کے تعلق میں بھی وہ انھی چیزوں سے زیادہ محبت رکھتے ہیں جن میں زیادہ سے زیادہ حرکت پائی جاتی ہے۔

جوئے سرود آفریں اقبال کی شاعری میں چلتی ہوئی ندی کی بڑی اچھی اور دلکش تصویریں ملتی ہیں۔ اس معاملے میں اقبال مغرب کے فطرت پرست شاعروں کے تصورات سے بھی متاثر ہوئے ہوں گے۔ مگر پہاڑی ندیوں کے حسن کا انہوں نے براہِ راست بھی اکثر مشاہدہ کیا ہوگا، اور ان سے متاثر بھی ہوئے ہوں گے کیونکہ ان

کی فطرت کی بے تابی کو ندیوں کی پُرجوش روانی سے ابتدا سے ہی بہت کچھ تسکین حاصل ہوتی دکھائی دیتی ہے۔

ندی کی تین تصویریں اقبال کی وہ نظمیں جن میں ندی کی تصویریں ملتی ہیں، ان کے عنوانات یہ ہیں۔

ہمالہ[1]

شاعر[2]

فلسفۂ غم[3]

جوئے آب[4]

ساقی نامہ[5]

اقبال نے ساقی نامہ (بالِ جبریل) میں جوئے کہستان کی روانی کا بڑا اچھا نقشہ کھینچا ہے جس پر سے وے کی نظم "آب لوڈور" کا اثر واضح طور پر دکھائی دیتا ہے۔ تصویر میں واقعیت ہے اور تصویر کو تخیل کی بجائے خارجی جزئیات سے مرتب کیا گیا ہے۔

وہ جوئے کہستاں اچکتی ہوئی — اٹکتی لچکتی سرکتی ہوئی!
اچھلتی پھسلتی سنبھلتی ہوئی — بڑے پیچ کھا کر نکلتی ہوئی
رکے جب تو سِل چیر دیتی ہے یہ — پہاڑوں کے دل چیر دیتی ہے یہ

ذرا دیکھ اے ساقیٔ لالہ فام
سناتی ہے یہ زندگی کا پیام

---

[1] بانگ درا [2] بانگِ درا [3] بانگِ درا [4] ضربِ کلیم [5] بالِ جبریل

شاعر اور ندی

میرے خیال میں ان میں سب سے زیادہ حسین تصویر وہ ہے جو نظم شاعر میں موجود ہے۔ اس میں ندی کی تصویر کشی ضمنی ہے اور شاعر ندی کا تصور دلا کر شاعر کے منصب اور اس کے بلند مقام کا تصور دلانا چاہتا ہے مگر ندی کے ایک رخ کا نہایت خیال آفرین اور مسرت بخش نقشہ ہماری آنکھوں کے سامنے کھنچ جاتا ہے اور ہمارے تخیل کی دنیا میں بھی بہت بڑی ہلچل پیدا ہوتی ہے۔

جوئے سرود آفریں آتی ہے کہسار سے
پی کے شراب لالہ گوں میکدۂ بہار سے
مست مئے خرام کا سن تو ذرا پیام تو
زندہ وہی ہے کام کچھ جس کو نہیں قرار سے
پھرتی ہے وادیوں میں کیا دخترِ خوش خرام ابر
کرتی ہے عشق بازیاں سبزۂ مرغزار سے
جامِ شراب کوہ کے خمکدے سے اڑاتی ہے
پست و بلند کر گئے طے کھتیوں کو جا بلاتی ہے (بانگ درا صفحہ ۲۳۵)

اس بند میں شاعر نے وادیوں اور مرغزاروں میں پیچ و خم کھاتی ہوئی ندی کا تصور دلایا ہے۔ اس میں سب سے زیادہ جو چیز شاعر کے لئے دلکشی کا سامان رکھتی ہے، وہ سرمست ندی کی تیز رفتار اور اس کا نغمہ ہے، اور اس سے بھی زیادہ اس کی اٹھیلی ادائیں جن کی بنا پر شاعر نے اس کو ایک دخترِ خوش خرام سے تشبیہ دی ہے۔ اس بند سے جو تصویر بنتی ہے اس کی تفصیل تشریح میں یوں بیان کی جا سکتی ہے۔

پہاڑی ندی گاتی ہوئی سرمستی کے عالم میں جھومتی جھامتی آ رہی ہے گویا کہ میکدے سے

ابھی ابھی شراب پی کے نکلی ہے۔ یہ کون ہے؟ ابر کی خوش خرام بیٹی! جو نہایت بے پروائی سے وادیوں میں بڑے ناز و انداز سے ٹہلتی پھرتی ہے۔ اور سبزہ مرغزار سے عشق بازیاں کرتی ہے۔ کبھی اس کے گلے لگ جاتی ہے کبھی اس سے بچ کر نکل جاتی ہے۔ کبھی پیچ و خم کھا کر اُبلتی ہے کبھی دُور نکل جاتی ہے۔ کبھی شرارت سوجھتی ہے تو پہاڑوں کے خُمکدے سے "پیرِ مغاں کی آنکھ بچا کر" شراب اڑا لاتی ہے اور کھیتوں کو جا پلاتی ہے۔ نشۂ محبت سے چُور بھٹکتی بھاگتی، ناز و انداز دکھلاتی، شرارت کرتی، پھسلتی جھٹکتی آگے بڑھتی جاتی ہے یہ ایک بے پروا دوشیزہ کی کتنی عمدہ تصویر ہے۔ یہ جوئے سرمست ہے جو ہمارے شاعر کے لئے کسی زندہ پیکرِ حسن کی طرح جاذبِ توجہ ہے

نظم "ہمالہ" میں بھی ندی کو ایک گانے والی حسینہ قرار دیا ہے، جس کی چمکتی ہوئی شفاف سطح کو آئینہ قرار دیا ہے' اس میں ندی کی دل کش روانی اور اندازِ خرام شاعر کے لئے بہت کچھ جاذبِ توجہ ہے

سنگِ رہ سے گاہ بچتی گاہ ٹکراتی ہوئی!

ندی کا نغمہ شاعر کی رُوح کے نازک تاروں کو چھیڑتا جاتا ہے اور اس دیس کی یاد دلاتا ہے، جو ہماری رُوح کا اصلی وطن ہے۔ ہماری رُوح بھی سفرِ ہستی کو اسی طرح طے کر رہی ہے جس طرح یہ ندی اپنے سفر میں ہر دم رواں اور دواں ہے۔ اس بند میں فطرت اور رُوحِ انسانی کا باہمی تعلق ثابت کیا ہے۔

نظم "فلسفۂ غم" میں اقبال نے ندی کی تصویر سے موت اور زندگی کے فلسفۂ دقیق کی تشریح کرنے کی کوشش کی ہے اور اس کو "نہرِ رواں زندگی" سے مشابہ قرار دے کر معمائے حیات کو سلجھانے کی کوشش کی ہے۔

اس نظم میں بھی ندی کو ایک گاتی ہوئی دوشیزہ قرار دیا ہے جس کے ہاتھ میں ایک صاف شفاف آئینہ ہے۔

قطرہ و دریا

جیسا کہ پہلے ذکر کیا گیا ہے۔ اقبال کے ذہن کو پانی سے خاص لگاؤ ہے، مگر ساکن پانی سے انھیں بہت کم دلچسپی ہے، چلتے ہوئے بہتے ہوئے پانی کے تصور سے ان کا ذہن بہت تسکین پاتا ہے جو کہ آب اُن کے نزدیک غلامی اور بندگی کی علامت ہے، اور رواں دواں ندی آزادی اور زندگی کی مظہر ہے۔

تصوف کی شاعری میں قطرہ اور دریا کے تخیل سے عموماً جزو اور کل کا تصور دلایا گیا ہے۔ اقبال کی شاعری میں بھی قطرہ اور دریا کا یہ تصور موجود ہے۔ اقبال کے نزدیک قطرہ اگر خود شناس ہو جائے تو دریا بن سکتا ہے، وہ دریا کے مقابلے میں حقیر نہیں۔

غواصِ محبت کا اللہ نگہباں ہو
ہر قطرۂ دریا میں دریا کی ہے گہرائی

اقبال کی شاعری میں موج، دریا، بحر، چشمہ اور حباب اور ساحل کا بکثرت استعمال ہوا ہے۔ اقبال ان کے حسن آفرین پہلوؤں سے بھی متاثر ہیں مگر انھوں نے اپنے نظریات کی تشریح کے لئے ان سے بہت فائدہ اٹھایا ہے۔ بلکہ یہ ان کی شاعری کی خاص علامتوں میں داخل ہیں۔ چنانچہ بیشتر ساحل، سکون اور افتادگی کے لئے[1] موج، از خود رفتگی کے لئے،

---

[1] ساحل افتادہ گفت گرچہ بسی زیستم
ہیچ نہ معلوم شد آہ کہ من کیستم
موج ز خود رفتۂ تیز خرامید گفت
ہستم اگر می روم گر نہ روم نیستم

بحر، وسعت کے لئے اور دریا دانی حیات اور اس کے تسلسل کے لئے علامت کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔

موجِ آب

مائیات (یعنی پانی سے متعلق اشیا) میں سے اقبال کا موج کے ساتھ جو ذہنی تعلق ہے وہ بڑا دلچسپ اور قابلِ ذکر ہے۔

اقبال کے تخیل میں موج کے تصور سے بڑی ہلچل پیدا ہوتی ہے۔ آسمان سے تعلق رکھنے والی چیزوں میں وہ تارے سے بھی گہرا ذہنی رابطہ رکھتے ہیں، اور تارے کے وجود میں وہ اپنی تصویر دیکھتے ہیں۔ مگر موج میں انھیں انسان اور اس کی انفرادیت کا عکس نظر آتا ہے، موج پانی کے وسیع بہاؤ سے بلند ہو کر اپنی زندگی اور انفرادیت کا ثبوت دیتی ہے۔ موج کے اس انداز میں نمودِ ذات اور شوقِ ظہور کی تمثیل ہے، اور یہ وہ کیفیت ہے جس سے اقبال کے ذہن کو بڑی آسودگی نصیب ہوتی ہے۔

اقبال نے ایک نظم "موجِ دریا" میں موج اور انسانی زندگی کی اس مماثلت کی خود بھی تشریح کی ہے۔

مضطرب رکھتا ہے میرا دل بے تاب مجھے
عینِ ہستی ہے تڑپ صورتِ سیماب مجھے
ہوں وہ رہرو کہ محبت ہے مجھے منزل سے
کیوں تڑپتی ہوں یہ پوچھے کوئی میرے دل سے
زحمتِ تنگیٔ دریا سے گریزاں ہوں میں!!
وسعتِ بحر کی فرقت میں پریشاں ہوں میں

بانگ درا صفحہ ۵۵

موجہ و ساحل

اِقبال نے ساحلِ دریا کو سکون و سکوت اور افتادگی اور سرافگندگی کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے مگر انھیں محض سکون و سکوت سے دلچسپی نہیں۔ وجہ یہ ہے کہ وہ جہاں جہاں اس ساکن اور ساکت علامت کو پیش کرتے ہیں، وہاں اس کے ساتھ ساتھ (یا اس کے اندر) چھپے ہوئے اضطراب کی طرف بھی اشارہ کر جاتے ہیں۔

نظم "خضرِ راہ" کے پہلے بند میں یہ کیفیت موجود ہے۔

ساحلِ دریا پہ تھا اک رات میں محوِ نظر
گوشۂ دل میں چھپائے اک جہانِ اضطراب

اس چھپے ہوئے جہانِ اضطراب کو انھوں نے جن مماثلتوں سے ظاہر کیا ہے، وہ بڑی دلچسپ اور دلکش ہیں۔ مثلاً:-

جیسے گہوارے میں سو جاتا ہے طفلِ شیر خوار
موجِ مضطر تھی کہیں گہرائیوں میں مستِ خواب

قصۂ مختصر

قصۂ مختصر اقبال ساحل کی افسردگی کا علاج موجِ مضطر کے خرام اور رقص سے کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا تخیل موج کی مختلف حالتوں اور کیفیتوں سے بے حد محظوظ ہوتا ہے چنانچہ مندرجہ ذیل اشعار سے بخوبی ظاہر ہوگا۔

جانبِ منزل رواں بے نقشِ پا مانندِ موج
اور پھر افتادہ مثلِ ساحلِ دریا بھی ہے
(بانگِ درا صفحہ ۱۲۹)

ہے گرم خرام موجِ دریا
(بانگِ درا صفحہ ۱۳۴)

دریا سوئے بحر جادہ پیما

موجِ غم پر رقص کرتا ہے حبابِ زندگی

(بانگِ درا صفحہ ۱۶۸)

موجِ رقصاں تیرے ساحل کی چٹانوں پر مدام

(بانگِ درا)

دہر میں عیشِ دوام آئیں کی پابندی سے ہے
موج کو آزادیاں سامانِ شیون ہو گئیں

(بانگِ درا)

سفینۂ برگِ گل بنا لے گا قافلہ مورِ ناتواں کا!!
ہزار موجوں کی ہو کشاکش مگر یہ دریا سے پار ہوگا

دریا کی تہ میں چشمِ گرداب سو گئی ہے!
ساحل سے لگ کے موجِ بیتاب سو گئی ہے

چو موج سازِ وجودم ز سیل بی پرواست
گماں مبر کہ دریں بحر ساحلی جویم

چشمے

اقبال نے اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں یورپ کے فطرت پرست شاعروں کی شاعری سے جو اثر قبول کیا، اس کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ وہ شام کی افسردہ اور اداس فضا میں پہاڑوں کے دامن میں نرم سیر چشموں کے نغموں میں تسکین پاتے ہیں۔ بعد کی شاعری میں یہ اثرات کم سے کم ہوتے گئے ہیں۔ انھوں نے اپنی نظم

"ایک آرزو" میں اپنی اس دلبستگی کا اظہار بڑے موثر الفاظ میں کیا ہے چنانچہ انھیں دنیا کی محفلوں سے دور بہت دور، کسی ایسے مقام پر پہنچ جانے کی ہوس ہے جہاں اور باتوں کے علاوہ

لذت سرود کی ہو چڑیوں کے چہچہوں میں
چشمے کی شورشوں میں باجا سا بج رہا ہو!

ایمرسن کی نظم کے ترجمہ "رخصت" سے بزم جہاں میں بھی شاعر نے اسی "موڈ" کا اظہار کیا ہے اور شام کے قریب قریب چشموں کی دلکش راگنی کو روح کی تسکین کا سامان قرار دیا ہے۔

شام کو آواز چشموں کی سلاتی ہے مجھے
صبح فرش سبزہ سے کوئل جگاتی ہے مجھے
شوق کس کا سبزہ زاروں میں پھراتا ہے مجھے
اور چشموں کے کناروں پر سلاتا ہے مجھے!

ان کی نظم "فراق" بھی اسی کیفیت کی آئینہ دار ہے۔

تلاش گوشۂ عزلت میں پھر رہا ہوں
یہاں پہاڑ کے دامن میں آ چھپا ہوں
شکستہ گیت میں چشموں کے دلبری ہے کمال
دعائے طفلک گفتار آزما کی مثال

نظم "بچہ اور شمع" میں چشمہ کو حسن کا مظہر قرار دیا ہے۔

محفل قدرت ہے اک دریائے بے پایان حسن

آنکھ اگر دیکھے تو ہر قطرے میں ہے طوفانِ حُسن
چشمۂ کہسار میں دریا کی آزادی میں حُسن
شہر میں صحرا میں ویرانے میں آبادی میں حُسن!

یہ سب اشعار اس زمانے کے ہیں جب اقبال فطرت پرستی کے نشے سے عارضی طور پر سرشار تھے۔ مگر اس میں کچھ شک نہیں کہ چشمۂ کہسار ان کے لئے اس کے بعد بھی مسرت اور تسکین کا ذریعہ بنتا رہا ہے۔

پہاڑ اور دشت و صحرا

یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ اقبال کے کلام میں قدرت کی ساکن چیزوں کی جو مرکب تصویریں پائی جاتی ہیں، وہ ان کے بے جان ماحول کو بھی متحرک چیزوں سے مربوط کرتے ہوئے، ان میں زندگی کی چہل پہل پیدا کر دیتے ہیں۔

وہ شاعری کے پہلے دور میں مفرد اشیاء کو موضوع بناتے ہیں مگر ان کے ذہن کو یہ مفرد پسندی بھاتی نہیں۔ ان کا ذہن دراصل سیل، مرکب اور پیچ در پیچ کیفیتوں کا دلدادہ ہے۔ وہ زندگی کو اپنی ساری وسعتوں سمیت دیکھنا چاہتے ہیں۔ پہاڑ ایک جامد اور ساکن وسعتِ وجود ہے۔ اس سے ان کی دلچسپی کچھ زیادہ نہیں۔ تاہم ان کی شاعری میں پہاڑ زندگی کی مختلف حالتوں کے نقشے موجود ہیں۔ پہاڑوں سے ان کی دلچسپی دو صورتوں میں ظاہر ہوئی ہے۔ مثلاً انھیں ان پہاڑوں سے دلچسپی ہے جو اسلامی تاریخ یا ہندوستان کی تاریخ سے کسی قسم کا تعلق رکھتے ہیں۔ مثلاً ہمالیہ، دماوند، الوند، البرز، کوہِ اضم، طور وغیرہ وغیرہ، مگر اس مذہبی اور تہذیبی تعلق کے علاوہ پہاڑوں سے دلبستہ حسن بھی ان کے لئے کچھ کم کشش کا باعث نہیں۔

علّامہ اقبال کو پہاڑوں سے ان کے وقار اور ہیبت کی وجہ سے بھی دلبستگی ہے اور انھوں نے پہاڑ کو بہاریا پھولوں سے مربوط طور پر پیش کیا ہے۔

بعض مرقعوں پر انھوں نے دشتِ عرب کے منظر کو اپنی نظموں کے پس منظر کے طور پر پیش کیا ہے۔ نظم "ذوق و شوق" میں صبح کا سماں دکھایا ہے۔ یہ بھی مرکّب تصویر ہے اور نہ صرف خارجی جزئیات پر مشتمل ہے، بلکہ چند احساسات کی بھی حامل ہے۔

علّامہ اقبال کو صحرا و دشت سے جو لگاؤ ہے، اس کی بنیاد جمالیاتی نہیں، ان کی دلبستگی کی بنا جذبۂ ملّی اور قومی ہے، صحرا و دشت کی وسعت بھی باعثِ کشش ہو سکتی ہے۔ مگر صحرا کی سادہ اور پُرجوش زندگی ہمارے شاعر کے لئے زیادہ جاذبِ توجہ ہے۔

بہار

اب بہار کو لیجئے، بہار ایک موسم اور زمانے کا نام بھی ہے مگر اس موسم اور زمانے کا زمین اور مکان سے بھی گہرا رابطہ ہے۔ بہار کی کیفیتوں اور دلآویزیوں کے بے نظیر مرقعے ہر قوم کے ادب اور شاعری میں موجود ہیں۔ فارسی اور اردو شاعری کے ذخیرے بھی اس سے معمور ہیں۔ چنانچہ ہزاروں لاکھوں تشبیہوں اور استعاروں میں بہار اور اس کے متعلقات کی جزوی تصویریں فارسی اردو کے دواوین میں موجود ہیں۔

علّامہ اقبال نے بہار کے روایتی اور رسمی استعمال سے بھی فائدہ اُٹھایا ہے، اور فارسی و اردو کے تتبع میں استعارات اور تشبیہات کا بہت سا مواد بہار کی جزئیات سے حاصل کیا ہے۔ ان کے کلام میں بہار کے خیالی مرقعے بے شمار ہیں۔ مگر یہ خیالی مرقعے شعرائے فارسی کے خیالی مرقعوں سے اس بنا پر مختلف ہیں کہ ان میں مبالغہ کی وہ بے اعتدالی نہیں پائی جاتی جو ان شاعروں کے کلام کا خاصہ ہے۔ اس کے علاوہ مرقع خیالی ہونے کے باوجود حقیقت کے قریب معلوم ہوتا ہے۔

ان کے ہاں بہار اور اس کی جزئیات کے یہ مرقعے کسی جمالیاتی تحریک کا نتیجہ نہیں اور ان کی مرقع کشی مقصود بالذات نہیں بلکہ شاعر نے ان کو یا تو اپنی نظموں کا پس منظر بنایا ہے یا ان سے کائنات کے اسرار کی تفسیر و تشریح کا کام لیا ہے۔

پیامِ مشرق کی نظم 'فصلِ بہار' بہاریہ نظموں میں خصوصاً قابلِ ذکر ہے۔ یہ وہ نظم ہے جو اِس مصرعے سے شروع ہوتی ہے۔

خیز کہ در کوہ و دشت خیمہ زد ابرِ بہار

بالِ جبریل میں ساقی نامہ کا پہلا بند بہاریہ ہے۔

ہوا خیمہ زن کاروانِ بہار — ارم بن گیا دامنِ کہسار

گل و نرگس و سوسن و نسترن — شہیدِ ازل لالہ خونیں کفن!

جہاں چھپ گیا پردۂ رنگ میں — لہو کی ہے گردش رگِ سنگ میں

فضا نیلی نیلی ہوا میں سرور — ٹھہرتے نہیں آشیاں میں طیور

وہ جوئے کہستاں اچکتی ہوئی — اٹکتی لچکتی سرکتی ہوئی

پلا دے مجھے وہ مئے پردہ سوز
کہ آتی نہیں فصلِ گل روز روز

ایک اور غزل (یا نظم) بالِ جبریل میں ہے۔

پھر چراغِ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن
مجھ کو پھر نغموں پہ اکسانے لگا مرغِ چمن

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

برگِ گل پر رکھ گئی شبنم کا موتی بادِ صبح
اور چمکاتی ہے اس موتی کو سورج کی کرن
حسنِ بے پروا کو اپنی بے نقابی کے لئے
ہوں اگر شہروں سے بن پیارے تو شہر اچھے کہ بن

پھول یوں تو اس عالمِ رنگ و بُو میں پھول اگر حسین ترین شے نہیں تو یقیناً چند حسین ترین اشیا میں سے ایک ہے۔ مگر اقبال کی نظر پھول پر تجریدی طور پر بہت کم پڑتی ہے۔ اگرچہ انھوں نے گل و بلبل کے روایتی مضامین سے بہت فائدہ اٹھایا ہے مگر انھوں نے باغ اور بہار اور انسانی رابطوں سے اس کو الگ رکھ کر اس پر منفرداً بہت کم نظر ڈالی ہے۔ وہ پھول کو بہار کی بزمِ حسن آفریں میں یا کائنات کے حسنِ عام کے مظاہر میں اور ان کے پہلو بہ پہلو رکھ کر دیکھنے کے عادی ہیں۔ چنانچہ پھول کی مہک، غنچے کی چٹک، کلی کی دل تنگی، عارضِ گل کی تابانی، عروسِ لالہ کا حسن، نرگس کی بینائی اور نابینائی، غرض پھولوں کے حسن کے سینکڑوں روپ اور ہزاروں پہلو ہمارے سامنے پیش کئے ہیں۔ مگر ان کے حسن کو وہ زندگی کے اجتماعی تصورات کے لئے آب و رنگ بناتے ہیں۔ ایک غیر منقسم حقیقت کے طور پر نہیں دیکھتے۔

وہ چند نظمیں جو اس کلیے سے مستثنیٰ ہیں۔ ان میں ان کی نظم "گلِ رنگیں" بھی ہے، جو ان کی قدیم نظموں میں ہے۔ اس میں اس حسین و جمیل نباتی مخلوق پر انھوں نے حسن پرستانہ نظر ڈالی ہے اور یقین دلانے کی کوشش کی ہے۔

کام مجھ کو دیدۂ حکمت کے الجھیڑوں سے کیا
دیدۂ بلبل سے میں کرتا ہوں نظارا ترا!!

(بانگِ درا ص ۔)

اس میں اگرچہ شاعر نے پھول کو دیدۂ بلبل سے دیکھنے کا اعلان کیا ہے، مگر واقعہ یہ ہے کہ چشمِ شوق کے ساتھ ساتھ ان کی حکمت بیں آنکھ کھلی ہے اور وہ نظارۂ حسن کے وقت بھی فطرت کے اسرار کی عقدہ کشائی میں مصروف ہیں، ان کی دو اور نظمیں "گلِ پژمردہ" اور "کلی" میں بھی شاعر نے اپنی روح اور فطرت کے ان پہلوؤں کو نمایاں کیا ہے جن کو "گلِ پژمردہ" اور "کلی" سے یک گونہ مماثلت ہے، ان کے اس تصور کے پیچھے وحدت الوجود کا صوفیانہ عقیدہ کام کر رہا ہے، جو ان کے کلام کے پہلے حصوں میں برابر ان کے ذہن پر حاوی تھا۔

میری بربادی کی ہے چھوٹی سی اک تصویر تو
خواب میری زندگی تھی جس کی ہے تعبیر تو
ہم چو نے از نیستاں خود حکایت می کنم
بشنو اے گل از جدائی ہا شکایت می کنم

ان کی ایک مربع نظم "پھول" میں غالب کے جارحانہ ذہن و فکر کی ایک جھلک ملتی ہے، جہاں اس پیکرِ حسن کو کانٹے سے نباہ کرنے کی تلقین کی ہے۔

لالہ

پھولوں میں اگرچہ انہوں نے نرگس اور سوسن، نسترن اور گلاب سبھی کو اپنے کنایات و مجازات میں استعمال کیا ہے، مگر ان کے کلام کا غائر مطالعہ یہ بتلاتا ہے کہ انھیں ان سب میں سے "لالہ" اور "لالۂ صحرائی" سے بہت اُنس ہے مثلاً:-

گل و نرگس و سوسن و نسترن
شہیدِ ازل لالہ خونیں کفن!!

(بالِ جبریل ساقی نامہ صـ ۱۶۵)

پھر چراغِ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن
مجھ کو پھر نغموں پہ اُکسانے لگا مُرغِ چمن

(بالِ جبریل)

ان کے اس انس کی ایک وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ وہ لالہ کے حالات و کوائف اور اپنی شاعرانہ فطرت اور تقدیر میں کسی حد تک مماثلت پاتے ہیں۔ فارسی شاعری میں گل (یعنی گلاب) کو جو اہمیت دی گئی ہے اسی قدر یا کم و بیش اقبال کے کلام میں 'لالہ' کے حُسنِ بہار آفریں کو سراہا گیا ہے! اقبال کو 'گلِ لالہ' کی خاموشی، دِلسوزی، سرمستی اور رعنائی میں اپنی فطرت کی دِلسوزی اور سرمستی متشکل اور مجسّم نظر آتی ہے۔ وہ اپنی نظم لالۂ صحرائی میں لکھتے ہیں:-

یہ گنبدِ مینائی یہ عالمِ تنہائی
مجھ کو تو ڈراتی ہے اس دشت کی پہنائی
بھٹکا ہوا راہی میں بھٹکا ہوا راہی تُو
منزل ہے کہاں تیری اے لالۂ صحرائی
تو شاخ سے کیوں پھوٹا میں شاخ سے کیوں ٹوٹا
اِک جذبۂ پیدائی اک لذّتِ یکتائی

اے بادِ بیابانی مجھ کو بھی عنایت ہو!
خاموشی و دِلسوزی سرمستی و رعنائی

(بالِ جبریل صفحہ ۱۶۴)

تارا

اقبال کو عالمِ افلاک میں تارے سے وہی دلچسپی ہے جو انھیں عالمِ نباتات میں لالہ سے ہے۔ وہ تارے سے ہم کلام ہوتے ہیں۔ اس کی ننھی سی ہستی مگر اس کے باوجود اس کی فطری تابناکی ـــــ فلکِ نیلگوں کی وسیع و عریض دُنیا، چاند اور سورج کے ہوتے ہوئے تارے کی انفرادیت، یہ سب وجہ اقبال کی نظر میں تارے کو بڑا اہم

بنا دیتے ہیں۔

تارا اقبال کو طرح طرح کے مضمون سجھاتا ہے۔ کبھی انھیں تاروں کی انجمن کی دلفریبی متاثر کرتی ہے۔ کبھی اس کا چمک کر جلد ڈوب جانا انھیں مغموم بنا دیتا ہے۔ کبھی وہ اس سے ہمکلام ہو کر اس کو زمین پر آنے کی دعوت دیتے ہیں۔ کبھی اس کو اپنا ہمسفر خیال کرتے ہیں اس کی تنک تابی، اس کی عارضی نمود، اس کی انفرادیت، غرض تارے سے متعلق ہر قسم کے تصورات ان کے کلام میں پائے جاتے ہیں۔ گویا تارے میں انھیں اپنی ہی شخصیت کا عکس نظر آتا ہے۔

اقبال کے کلام میں تارے پر مستقل نظموں کی کثرت ہے۔ مفرد اشیا میں شاید تارا ہی وہ خوش نصیب فرد ہے جسے اقبال نے بار بار اپنی نظموں کا موضوع بنایا ہے اور اس سے طرح طرح کے تصورات وابستہ کئے ہیں۔

اقبال کو تارے سے جو شدید وابستگی ہے اس کی وجہ دریافت کرنا کوئی مشکل بات نہیں تارے کی تابناکی، اس کا مختصر ہونے کے باوجود اپنی ہستی کا ثبوت دیتے رہنا، رات کی تنہائی میں شاعر کا رفیق و رازداں بننا، انسانوں کی دنیا کی طرح تاروں کی دنیا کی وسعت، غرض اس قسم کے گوناگوں تصورات کی بنا پر تارے کی ذات میں شاعر کو اپنی خود اپنی وضع و انداز اپنی حالت و حیثیت کی تصویر ملتی ہے۔

تارے پر ان کی مستقل نظمیں بہت سی ہیں۔ ان میں نمودِ صبح (بانگِ درا) اخترِ صبح (بانگِ درا) چاند تارے (بانگِ درا) بزمِ انجم (بانگِ درا) سیرِ فلک (بانگِ درا) ستارہ (بانگِ درا) سرودِ انجم (پیامِ مشرق) دو ستارے (بانگِ درا) شبنم اور ستارے، (بانگِ درا) اذان (بالِ جبریل) ستارے کا پیغام (بالِ جبریل)

ذیل میں چند مصرعے اور چند اشعار اس غرض سے لکھے جاتے ہیں کہ قارئین ان تصورات کا اندازہ لگا سکیں جو تاروں سے وابستہ کئے گئے ہیں۔

ع اگر کج رو ہیں انجم آسماں تیرا ہے یا میرا

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

دگرگوں ہے جہاں تاروں کی گردش تیز ہے ساقی
دلِ ہر ذرہ میں غوغائے رستاخیز ہے ساقی

ع تھی ستارے کی طرح روشن تری طبعِ بلند

پرانے ہیں یہ ستارے، فلک بھی فرسودہ
جہاں وہ چاہئے مجھ کو کہ ہو ابھی نوخیز

"تاروں کی فضا ہے بے کرانہ
تو بھی یہ مقام آرزو کر

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں

ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں

عروجِ آدمِ خاکی کے منتظر ہیں تمام
یہ کہکشاں یہ ستارے یہ نیلگوں افلاک

صبحِ غربت میں رو کے چمکا
ٹوٹا ہوا شام کا ستارا

ع روشن ہیں ستاروں کی طرح ان کی نشانیں

دریا کہسار چاند تارے
کیا جانیں فراق و ناصبوری

سُوئے گردوں نالۂ شبگیر کا بھیجے سفیر!
رات کے تاروں میں اپنا رازداں پیدا کرے

یہ اور اس قسم کے سینکڑوں اشعار اقبال کے کلام میں اس بات کا ثبوت بہم پہنچاتے ہیں کہ سحر خیز اقبال کے لئے آسمان کے چمکتے ہوئے مسافر تارے نے کتنے اہم مضامین مہیّا کئے ہیں۔ ان کی شاعری میں تارے کو بنیادی اہمیت حاصل ہے

اقبال کو تارے کے مقابلے میں آفتاب و ماہتاب سے کم دلچسپی ہے، اور چاند کے مقابلے میں آفتاب خصوصاً آفتاب صبح انھیں زیادہ متاثر کرتا ہے۔

رات، صبح، شام

اقبال نے رات، صبح اور شام کی تصویروں سے بھی اپنی شاعری کو چمکایا ہے۔ مگر 'نمودِ صبح' رات اور شام کے مقابلے میں ان کے لئے زیادہ باعثِ کشش ہے۔ ان کی شاعری کے ابتدائی دور میں شباب اور بہارِ زندگی کے پیشِ نظر اور جوانی کے رومانی تخیلات کے زیرِ اثر، رات ان کو بہت پُرکیف معلوم ہوئی۔ مگر اس کے بعد 'سحر' اور 'نمودِ صبح' کے علاوہ شفق کی لالی بھی ان کی حسین اشیاء کی فہرست میں نمایاں ہوتی گئی اور صبح کے ساتھ شبنم اور اس کا وجود بے حد بھی اقبال کے تخیل میں ہنگامہ پیدا کرتا رہا۔

بچے اور دوسرے فرزندانِ فطرت

اقبال نے ننھی مخلوق 'بچے' سے اور فطرت کے بے زبان فرزندوں یعنی پرندوں اور پالتو جانوروں سے اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں بڑے لگاؤ کا اظہار کیا۔ مگر بعد میں یہ بے غرض محبت ان کی پُر مقصد شاعری کے زیرِ اثر دوسری صورتیں اختیار کرتی گئی۔

اقبال کے کلام میں بلبل کو کوئی اہم مقام حاصل نہیں۔ یہ پرانے شاعروں کا محبوب پرندہ ہے۔ اس سے اقبال نے روایتی مضامین کی حد تک فائدہ اٹھایا ہے۔

پرندوں میں شاہباز اور شاہین ان کے محبوب پرندے ہیں۔ کبوتر کا حسن اور اس کی ناز کی بڑی اچھی چیز ہے۔ مگر اس کی کمزوری اس کا عیب بن جاتی ہے۔

'غزالِ صحرائی' اور 'ناقہ' کے روایتی مضامین کو انھوں نے اپنی حکمت اور پیغام کے ذریعے نئی زندگی بخشی ہے۔

جگنو اور پروانہ دونوں ان کی محبوب اشیا میں شامل ہیں۔ مگر پروانہ ایک تو فارسی شاعری کی روایات کے زیرِ اثر اور پھر سوز اور تڑپ کی بنا پر انھیں زیادہ عزیز ہے۔

گائے اور بکری اور اس قسم کے دوسرے حیوان کے تخیل میں کوئی خاص تحریک پیدا نہیں کرتے۔

درندوں میں اقبال شیر کی بعض صفات کے قدردان ہیں۔ عظمت اور رعب کے لئے شیر کے مجازات ان کی شاعری میں بکثرت پائے جاتے ہیں۔ مثلاً مردِ آزاد کو شیر کے نام سے یاد کرتے ہیں اور غلاموں کو روباہ صفت قرار دیتے ہیں۔

الغرض اقبال حسنِ فطرت کے دلدادہ و شیدائی ہیں۔ مگر وہ حسنِ فطرت کو پہلے اخلاقی اور روحانی حقائق کے ادراک کا ذریعہ بناتے ہیں، بعد میں تسخیرِ فطرت کا۔ اقبال کی بہترین تصویریں خیالی ہیں۔ وہ جب مفرد اشیاء کی مصوری کرتے ہیں تو خارجی جزئیات سے زیادہ ان اشیاء کے پوشیدہ اسرارِ حکمت و بصیرت کا بیان کرنے لگ جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ مفرد اشیا کے مقابلے میں ان کی مرکب تصویریں مرقع کشی کا عمدہ نمونہ پیش کرتی ہیں۔

ان کے کلام میں نیچر کے حسن سے متعلق بعض عمدہ مرقعے ذیل کی نظموں میں پائے جاتے ہیں۔

جگنو

ہر چیز کو جہاں میں قدرت نے دلبری دی

(بانگِ درا صفحہ ۸۲)

عشق اور موت

سہانی نمودِ جہاں کی گھڑی تھی

(بانگِ درا صفحہ ۴۸)

ایک آرزو

دنیا کی محفلوں سے اُکتا گیا ہوں یارب

(بانگِ درا صفحہ ۳۵)

محفلِ قُدرت

محفلِ قدرت ہے اک دریائے بے پایانِ حُسن

(بانگِ درا صفحہ ۷)

ایک شام

خامشی ہے چاندنی قُرص کی

(بانگِ درا صفحہ ۱۳۶)

تنہائی

تنہائی شب میں ہے حزیں کیا

(بانگِ درا صفحہ ۱۳۷)

چمک تیری عیاں بجلی میں، آتش میں، شرارے میں

(بانگِ درا صفحہ ۱۴۷)

گورستانِ شاہی

ہے رگِ گُل صبح کے اشکوں سے موتی کی لڑی

(بانگِ درا صفحہ ۱۶۴)

ان کے علاوہ پیامِ مشرق، بالِ جبریل اور جاوید نامہ میں مناظر کے بڑے اچھے اچھے مرقعے ملتے ہیں جن کی تفصیل اس مختصر مضمون میں ممکن نہیں۔

اقبالؒ ـــــ شیدائے فطرت یا حریفِ فطرت

اقبال کے یہاں فطرت سے اعتنا کی کئی صورتیں ملتی ہیں مگر اقبال کو شاعرِ فطرت کہنے میں پھر بھی خاصا تامل ہوتا ہے۔ فطرت کی رعنائیوں اور دلآویزیوں کی کشش تو بالکل ایک قدرتی سی شے ہے اور اقبال کے کلام کے دورِ اول میں شاہدِ رعنائے فطرت سے راز و نیاز کے بھی کئی پہلو اور کئی روپ مل جاتے ہیں۔ مگر اقبال کی "انائے کل" اور ذوقِ تسخیر کی زبردست ہمہ گیری رفتہ رفتہ اس قدر ترقی پذیر ہو جاتی ہے کہ اقبال کو شیدائے فطرت سمجھنے کی بجائے حریفِ فطرت کہنے کو جی چاہتا ہے۔

اقبال کے کلام میں فطرت سے عشق کا دور، ان کے فکری اور مقصدی رجحانات کی ترقی کے ساتھ زوال پذیر سا ہو گیا تھا۔ مگر فطرت سے مصالحت کا رنگ نسبتاً گہرا اور دیرپا سا تھا۔ اس لئے خاصی دیر تک موجود رہا۔ تاہم یہ مصالحت بھی کچھ ایسی ہی مصالحت تھی۔ جس میں فطرت پر غالب آجانے کی تمنا بلکہ عزم غالب ہے ؎

فطرت کو خرد کے روبرو کر ۔۔۔ تسخیرِ مقامِ رنگ و بو کر

بے ذوق نہیں اگرچہ فطرت جو اس سے نہ ہو سکا وہ تُو کر

فطرت کی تکمیل کا یہ تخیل بھی ہمالیانہ سا ہے۔ اصلی اقبالی مزاج تو اس وقت بروئے کار آتا ہے جب وہ کردگارِ فطرت سے آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر یہ کہتا ہوا سنائی دیتا ہے۔

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

اسی لئے اقبال کو اس طرح کا شاعرِ فطرت سمجھنا سخت غلطی ہے۔ جس طرح کا مثلاً ورڈزورتھ کو سمجھا جاتا ہے۔ انگریزی شاعروں میں وہ اگر کسی شاعر کے کسی قدر قریب ہے تو وہ براؤننگ ہے جس کی شاعری میں فطرت مقصود بالذات نہیں۔ بلکہ بعض افکار کی تشریح کے لئے پس منظر کا کام دیتی ہے۔ براؤننگ کے یہاں فطرت کی وہی اشیاء حسین ہیں جو قوت، جلال اور توانائی کا مظہر ہیں۔ اقبال کے یہاں بھی فطرت کی رعنائی اس کی لطافتوں میں نہیں بلکہ اس کے پُر جلال مظاہر میں ہے۔ یا پھر حرکتِ زندگی اور ہیبت خیز نظاروں میں جن میں فضا کے رعب و ہیبت سے یک گونہ تحیّر کی کیفیت بیدار ہوتی ہے۔

یہ اقبال کی مجموعی شاعری کے تکمیلی ادوار کی کیفیت ہے۔ اس سے قبل ارتقائی دور میں فطرت سے دلچسپی کی کئی صورتیں ملتی ہیں۔ ان کے ہاں چند نظمیں ایسی بھی ہیں جن میں فطرت

سے براہِ راست مسرّت حاصل کی گئی ہے۔ بہت سی نظمیں ایسی بھی ہیں جن میں ضمنی مقصد کچھ اور بھی ہے، اور بہت بڑی تعداد ایسی نظموں کی ہے جن میں فطرت محض پس منظر کا درجہ رکھتی ہے۔

یُوں تو اقبال کے بعد کے کلام میں فطرت نگاری کے عمدہ نمونے مل جاتے ہیں۔ مگر اس زمانے میں جیسا کہ بیان ہُوا اقبال کی نظر فطرت پر حریفانہ پڑتی ہے۔ ان کی فطرت دوستی کا اصلی زمانہ بانگِ درا کا زمانہ ہے۔ جس میں اشیائے فطرت سے متعلق اُن کی مصوّری بڑی فنکارانہ اور ماہرانہ ہے۔

اِس زمانے میں بھی میدانوں کے سُست رو دریاؤں کے مقابلے میں وہ پہاڑی ندیوں کے ہنگامہ خیز خرام سے کچھ زیادہ ہی مسحور ہوتے ہیں۔ بانگِ درا کی نظم "شاعر" میں فطرت کی مصوّری کا ایک بڑا ہی دِلآویز نمونہ ملتا ہے۔ اس میں فطرت بطورِ پس منظر استعمال میں لائی گئی ہے۔ ندی کا خرام اس سے پیدا ہوتا ہُوا نغمہ، اس کی البیلی رفتار، اور سب سے آخر میں اس کا فیضِ عام۔ ندی کی یہ سب باتیں شاعر کے فیضِ عام سے مشابہت رکھتی ہیں ؎

جُوئے سرود آفریں آتی ہے کوہسار سے
پی کے شراب لالہ گُوں میکدۂ بہار سے
مست مئے خرام کا سن تو ذرا پیام تو
زندہ وہی ہے، کام کچھ جس کو نہیں قرار سے
پھرتی ہے وادیوں میں کیا دُخترِ خوش خرام ابر
کرتی ہے عشق بازیاں سبزۂ مرغزار سے
جامِ شراب کوہ کے خُمکدے سے اڑاتی ہے

پست و بلند کر کے ملے کھیتوں کو جا پلاتی ہے
شاعرِ دل نواز بھی بات اگر کہے کھری
ہوتی ہے اس کے فیض سے مزرعِ زندگی ہری
شانِ خلیل ہوتی ہے اس کے کلام سے عیاں
کرتی ہے اس کی قوم جب اپنا شعار آذری
اہلِ زمیں کو نسخۂ زندگیٔ دوام ہے
خونِ جگر سے تربیت پاتی ہے جو سخنوری
گلشنِ دہر میں اگر جوئے مئے سخن نہ ہو
پھول نہ ہو کلی نہ ہو، سبزہ نہ ہو چمن نہ ہو

اس نظم میں فطرت کی مصوری ایک گہرے مقصد سے کی گئی ہے اور ایک عظیم مماثلت کو شاعرانہ انداز میں ذہن نشین ہی نہیں، دل نشین بھی کیا گیا ہے۔ "جوئے کوہسار" اقبال کے بڑے محبوب مشاہدات میں شامل ہے۔ پیامِ مشرق میں گوئٹے کی ایک نظم کا ترجمہ "جوئے آب" کے عنوان سے ہے۔ جس میں ندی کی مستانہ خرامی کا بڑے والہانہ انداز میں بیان کیا ہے۔ مگر مذکورہ بالا نظم میں مختصر ہونے کے باوجود مصوری کی شان پائی جاتی ہے۔ ندی کا جوشِ مستی اور اس کا فیض نظم کے بنیادی مضامین ہیں۔ تصویر کا یہ رُخ بہت خوبصورت ہے کہ "دخترِ خوش خرام ابر وادیوں میں عجب انداز سے پھرتی ہے۔ سبزۂ مرغزار سے عشق بازیاں کرتی ہے۔ کبھی اس کو گلے لگاتی ہے، کبھی اس سے بچ کر نکل جاتی ہے۔ کبھی پیچ و خم کھا کر آملتی ہے، پھر جھٹ دامن چھڑا کر آگے نکل جاتی ہے اور کوہ کے خمکدے سے جامِ شراب اُڑاتی ہے" (اُڑاتی ہے کی لفظیات نے کیا خوبی پیدا کی ہے) "پست و بلند کر کے ملے" (ایک

بھاگتی ہوئی تشنۂ شباب سے چُور دوشیزہ کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے جو پہاڑوں اور وادیوں سے بھیگتی بھاگتی، بچتی، بچاتی اپنی منزل کی طرف مستانہ وار جا رہی ہے۔ اس نظم کی ساری لفظیات جذبہ انگیز ہیں۔ سرود و شراب لالہ گوں، میکدۂ بہار، جامِ شراب خمکدہ وغیرہ۔ مگر یاد رہے کہ اس ساری تصویر میں شاعر فطرت کے سامنے اتنا متلوّن نہیں ہوا کہ حقائقِ زندگی سے دور جا پڑے، چنانچہ "زندہ وہی ہے کام کچھ جس کو نہیں قرار سے" کا راز یا کھلا ہوا راز معنی کی حیثیت سے تصویر کے قلب میں موجود ہے۔

ضربِ کلیم میں پہاڑی ندی میں سنگریزوں کے وجود سے ایک سبق، ایک حکمت پیدا کی ہے۔ بانگِ درا میں کنارِ راوی سے عظمتِ گزشتہ کی نشاندہی کی گئی ہے۔ اسی طرح ہمالہ میں اور اس طرح کی بیسیوں نظموں میں فطرت کی مصوری ہوئی ہے۔ مگر اس سے انسانی روابط اور رشتوں کی تفسیر و تشریح کی گئی ہے، اور ان نظموں کی بنا پر اقبال کو شاعرِ فطرت یا شیدائے فطرت کہا جا سکتا ہے۔ مگر مجموعی نظر ڈالنے سے شاید صحیح فیصلہ یہ ہوگا کہ اقبال فطرت کی تکمیل کے مدعی اور اپنی (انسانی) صناعیوں کے مقابلے میں خود کو اس کا حریف ہی سمجھتے ہیں۔

مثلاً پہلے تو خود ادراکِ حُسن کی بحث سامنے آتی ہے، یہ خیال کہ حُسن خصوصاً فطرت کا حُسن کوئی مستقل بالذات حقیقت ہے بھی یا نہیں؟ اور اگر ہے تو اس میں انسانی آنکھ اور انسانی نظر کا تصرف کتنا ہے؟ یہ بحث تو افلاطون کے زمانے سے ہی چلی آتی ہے کہ آرٹ آیا نیچر کی نقالی ہے یا اس کی تکمیل ہے؟ اگرچہ عام مطلق مسائل کی طرح اس بحث کا آخری فیصلہ تو ناممکن ہے مگر عام بحث و مذاکرہ نے اتنا تو واضح کر دیا ہے کہ نیچر بہر حال اس قدر غیر مرتب اور غیر منظم ہے کہ بعض اوقات ذوق کو اس کا بے ڈھنگا پن ناگوار سا معلوم ہوتا

ہے، اگرچہ یہ بھی صحیح ہے کہ مصوّری اور ادب کے وہ دبستان جو "نیچرلزم" کے مدّعی ہیں، انسانی آنکھ کو اتنا "صائب الرائے" نہیں مانتے کہ اس میں فطرت کی صنّاعیوں کی عیب چینی کی صلاحیت ہو۔ مگر یہ بھی غلط نہیں کہ انسانی تخلیق نے کئی صورتوں میں فطرت کے جامد مظاہرات پر مسرّت آفریں اور خیال انگیز اضافے کئے ہیں۔

اور اقبال تو اصولاً فطرت کی کوتاہیوں کے قائل ہیں وہ تو یہ کہتے ہیں کہ فطرت کے حُسن میں اگر کوئی خوبی ہے بھی (جیسا کہ ضرور ہے) تو اس کو ذوقِ انسانی، خوب تر اور کامل تر بنا دیتا ہے ؎

از نگاہش خُوب گردد خوب تر
فطرت از افسونِ او محبوب تر

آرٹسٹ یا صنّاع کو فطرت کا نقّال نہیں ہونا چاہیئے۔ بلکہ اس کو چاہیئے کہ حُسنِ فطرت کی کوتاہیوں کی اصلاح کرے ؎

فطرت کی غلامی سے کر آزاد ہُنر کو
صیّاد ہیں مردانِ ہُنر مند کہ نخچیر!

غزلی آں گو کہ فطرت ساز خود را پردہ گرداند! | چہ آید زاں غزل خوانی کہ با فطرت ہم آہنگ است

——— انسانی نظر یا انسانی ضرورت فطرت کی اشیا کی قیمت معین کرتی ہے۔ ورنہ پہنائے عالم میں پھیلا ہوا بے ربط و غیر منظّم مواد تو بے معنی ہی سمجھا جاتا۔ یہ انسان تھا جس نے اس کے جوہر کی قدر و قیمت معیّن کی اور اضافی تعینات کے ذریعے نسبتوں اور اضافتوں کے درجے قائم کئے ؎

تو قدرِ خویش ندانی بہا ز تو گیرد | وگرنہ لعلِ درخشندہ پارۂ سنگ است

اور پھر بہار بھی کیا ہے؟ چند بکھرے ہوئے اشجار و احجار کا مجموعہ جس پر آسمان کی ایک نیلی سی چادر پھیلی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ مگر بقولِ غالب ؎

بے خونِ دل ہے چشم میں موجِ نگہ غبار
یہ میکدہ خراب ہے مے کے سُراغ کا

انسان کے ذوقِ نگاہ نے اس میں چمک اور تابانی نہ صرف پیدا کی، بلکہ اس کی اضافی قدر بھی متعین کی ؎

بہار برگِ پراگندہ را بہم بربست!
نگاہِ ماست کہ بر لالہ آب و رنگ افزود

فطرت کا یہ تصوّر اقبال کے اس نظریۂ ترقی سے گہرا ربط رکھتا ہے، جس کی رُو سے انسان ایک دن فطرت کی حد بند فضا کی عنصری دیواروں کو توڑ کر "نوریوں" کی بستی میں جا پہنچے گا۔ ع

فروغِ خاکیاں از نوریاں افزوں شود روزے

بلکہ خود خدا کو اپنی خودی میں جذب کرسکے گا۔ ترقی کے اس نظریے کی موجودگی میں فطرت کی غلامی، فطرت کی عاشقی اور فطرت کی نقالی کا تصوّر ناقابلِ عمل تصوّر بن جاتا ہے۔ ترقی کا نظریہ اسی صورت میں قابلِ فہم ہوسکتا ہے، جب پہلے یہ تسلیم کیا جائے کہ فطرت ناقص ہے، اور اس کی تسخیر ممکن ہے، اور ظاہر ہے کہ تسخیر کے لئے حریفانہ ذہن کی ضرورت ہوتی ہے۔ اسی وجہ سے اقبال کے پختہ افکار میں فطرت کی وہ چاکری نہیں ملتی، جو بعض اوقات کیٹس کے ذہن کو بھی مفلوج کر دیا کرتی تھی، جو اپنی مسحوریت کے نشے میں حسنِ فطرت کو اتنا بے نقاب دیکھنا چاہتا تھا کہ اس کے ساتھ کسی معنی یا فلسفے کے وجود تک کو بھی گوارا نہیں کرتا تھا۔ پھول

گلاب کا پھول، ہاں صرف پھول مگر کیا اور کچھ نہیں؟" اور کیٹس نے کہا۔"ہاں بے شک پھول صرف پھول، اس کے بعد کسی اور شے کی ضرورت بھی کیا ہے۔" ایک خاص حد تک اقبال کو بھی اس سے انکار نہیں ؎

مری مشاطگی کی کیا ضرورت حسنِ معنی کو!!
کہ فطرت خود بخود کرتی ہے لالے کی حنا بندی

مگر اقبال کی پیہم صدا یا صلا اس کے باوجود یہ ہے ؎

فطرت کو دِکھایا بھی ہے دیکھا بھی ہے تو نے
آئینۂ فطرت میں دکھا اپنی خودی کو!

یا پھر یہ کہ ؎

آں ہنرمندی کہ بہ فطرت فرد د
راز خود را بر نگاہِ ما کشود!!
آفرید کائنات دیگری
قلب را بخشد حیاتِ دیگری

اور اقبال کے یہاں "کائنات" "دیگر" بھی ہے، اور اس "حیاتِ دیگر" کا پیغام بھی ہے اور ظاہر ہے کہ یہ سب اس حریفانہ خود اعتمادی کا کرشمہ ہے جو اقبال کے پیغام کا پہلا اور آخری سبق ہے۔

مُطالعۂ رُومی کی تاریخ میں اقبالؒ کا مقام

مطالعۂ اقبالؒ کے سلسلے میں رومی کو جو اہمیت حاصل ہے۔ اس کا اعادہ لاحاصل ہے۔ کیونکہ یہ ایک ایسا موضوع ہے جس کو اقبالؒ کے معمولی سے معمولی ناقد یا شارح نے بھی نظر انداز نہیں کیا۔ مگر مطالعۂ رومی کے سلسلے میں اقبال کو جو اہمیت حاصل ہے اس کی طرف اب تک کوئی خاص توجّہ نہیں ہُوئی، حالانکہ یہ موضوع بذاتِ خود اہم ہونے کے علاوہ اقبال اور رومی دونو کے تقابلی مقام کو سمجھنے کے لئے بھی ضروری ہے۔ اس خیال کے ماتحت میں نے اس مضمون میں مطالعۂ رومی کی تحریک کا عہد بہ عہد مگر مختصر جائزہ لینے کی کوشش کی ہے، اس سے مقصد یہ بھی ہے کہ مختلف ادوار میں رُومی کے اثرات و فیوض کا سُراغ لگایا جائے اور یہ بھی کہ رومی کو تاریخِ افکار میں جو رتبہ اقبال نے دِلایا ہے اور ان کے معارف و اسرار کو جس طرح علومِ ثانیہ کی روشنی میں بے نقاب کیا ہے اسکا صحیح صحیح اعتراف کیا جا سکے۔ اِس لحاظ سے یہ کہنا شاید غلط نہیں کہ اگر رُومی نے اقبال کے فکر کو چار چاند لگائے ہیں تو اقبال نے بھی رومی

کے افکارِ عالیہ کو بڑی عزت و شان سے دنیا میں متعارف کرایا جس سے ان کے رتبہ و مقام کو پہلے سے کہیں زیادہ سربلندی نصیب ہوئی، یہ اقبال کی سعادتمندی ہے کہ وہ رومی کی غائبانہ شاگردی سے مفتخر ہوئے۔ مگر یہ فکرِ رومی کی بھی خوش نصیبی ہے کہ اس کو اقبال جیسا ہوشمند اور بالغ نظر شارح ملا جس نے اپنے نامور استاد کی عظمت کے مینار اور اونچے کر دیئے، اور ان کی شہرت کو فلک الافلاک تک پہنچا دیا۔ چنانچہ مثنوی کے زمانۂ تصنیف سے لے کر آج تک جتنے علماء و فضلاء نے افکارِ رومی کا تجزیہ کیا ہے، ان میں شاید اقبال ہی مثنوی کے وہ واحد ترجمان ہیں جن کی توجہات نے مثنوی کو ایک زندہ فکر اور مثبت و پائدار اقدارِ زندگی کا حامل ثابت کیا ہے اور اُن کی حکمتوں کو دریافت کیا ہے جن سے کائنات اور حیات کے ارتقاء و تکمیل کے بڑے بڑے راز دریافت ہوئے ہیں۔ مطالعۂ رومی کے سلسلے میں اقبال کی یہ اہمیت تبھی ثابت کی جا سکتی ہے کہ ہم پہلے مثنوی کے تنقید نگاروں یا عالموں کے کام پر نظر ڈال کر یہ واضح کر دیں کہ اقبال سے پہلے رومی کے مطالعہ کی نوعیت جزوی اور انفرادی سی تھی۔ یہ اقبال ہی تھے جن کے طفیل رومی کے افکار کی وہ تشریح ہوئی جس سے وہ حیاتِ اجتماعی اور ارتقائے انسانی کے ایک بڑے ترجمان اور محرمِ اسرار ثابت ہوئے۔

مولانا رومؒ کا انتقال ۶۷۲ھ / ۱۲۷۳ء میں ہوتا ہے۔ اس کے بعد آج تک تقریباً سات سو سال کا عرصہ گذرا ہے۔ اس طویل مدت میں تقریباً ہر دور میں مثنوی پر کام کرنے والے بیسیوں[1] کی تعداد میں نظر آتے ہیں جو مثنوی کی مقبولیت کا ایک ناقابلِ تردید ثبوت ہے،

---

[1] مثنوی کی شرحوں، ترجموں، انتخابوں کا ذکر جن میں عربی، فارسی، ترکی، اور مغرب کی زبانوں کی سب تصنیفات شامل ہیں۔ بانکی پور لائبریری کی فہرست مخطوطات ج ۱۷، ص ۵۵، نیز حاجی خلیفہ کشف الظنون ج ۵، ص ۳۷۵

اس معاملہ میں اگر مثنوی کے مقابلے پر فارسی کی کوئی اور کتاب لائی جاسکتی ہے تو وہ دیوان حافظ ہے۔ مگر دیوانِ حافظ کی حیثیت محض شعر و معرفت کی کتاب کی ہے۔ مثنوی ان دونوں حیثیتوں کے علاوہ اسرارِ دین اور علمِ کلام کا مجموعہ بھی ہے۔ اس وجہ سے ایران و خراسان بلکہ ترکی اور ہندوستان میں بھی مثنوی کو ایک مقدس اور الہامی کتاب کا درجہ حاصل رہا ہے چنانچہ یہ مشہور مصرع ؎

ہست قرآں در زبانِ پہلوی

اسی حقیقت کا اعلان کر رہا ہے۔ غرض مثنوی رومی ادبیاتِ فارسی کی مقبول ترین کتاب ہے جس کا ثبوت اِس بات سے بھی مہیا ہوتا ہے کہ اس کی لاتعداد شرحیں، ترجمے اور فرہنگ لکھے گئے جن میں سے بعض کی اپنی علمی سطح بھی اتنی بلند ہے کہ ان کو بذاتِ خود ادبیاتِ عالیہ میں شمار کیا جاسکتا ہے۔

رومی کے مطالعہ و تتبع کی تحریک خود رومی کی زندگی میں ہی شروع ہو چکی تھی، ان کے بعد ان کے فرزند سلطان ولد نے رباب نامہ کے نام سے ایک مثنوی لکھی جس میں اپنے والد بزرگوار کی مثنوی کا تتبع کیا۔ سلطان ولد کی مثنوی ولدی کے دیباچے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کے والد (مولانا روم) کی مثنوی بہت جلد ان کے متبعین میں مقبول ہو گئی تھی، اور کثرتِ مطالعہ و تلاوت کے سبب اس کا اسلوب اور وزن (بحر) بھی اس قدر خاطر نشین ہو گیا تھا کہ مثنوی نگاری کے لئے (خصوصاً صوفیانہ مطالب کے سلسلے میں) کوئی دوسرا اسلوب لوگوں کو پسند ہی نہ آتا تھا ("بر اں وزن از خواندن بسیار خو کردہ اند و ایں وزن در طبعِ شاں نشستہ است")

مثنوی رومی کے مطالعہ کی لہر نویں صدی ہجری کے آغاز میں اور بھی تیز ہو گئی۔ حسین

خواجہ زمی اسی زمانے کے ایک مصنف ہیں جن کی شرح مثنوی (جواہر الاسرار کے نام سے) ۸۳۵ھ میں تصنیف ہوئی - دسویں صدی ہجری میں مثنوی رومی عام مطالعہ کے علاوہ نصاب درس و تدریس میں بھی شامل ہوگئی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایران و خراسان میں اس کی مشکلات کو سمجھنے اور سمجھانے کی خاصی کوششیں ظہور میں آتی ہیں - اس تدریسی رجحان کا ایک اثر یہ بھی ہوا کہ مثنوی کے اسرار و معارف کی پردہ کشائی کی بجائے اس کی لفظی مشکلات کی طرف زیادہ توجہ ہونے لگتی ہے - اس زمانے میں علامہ داعی شیرازی (متوفی ۹۱۵ھ) کی شرح اور شاہدی کا انتخاب گلشن توحید (تصنیف ۹۳۷ھ) اور سروری متوفی ۹۶۹ھ کی شرح مثنوی قابل ذکر ہیں - ان شرحوں میں صرف داعی شیرازی کا انداز تدوین اس قسم کا ہے کہ اس سے لفظی فرہنگ نویسی کے علاوہ مثنوی کے معارف کی بھی کچھ رہنمائی اور نقاب کشائی ہوتی ہے - یہ داعی حضرت شاہ نعمت اللہ کے دوست تھے، اور ان کی رفاقت میں انھوں نے عمر کا ایک حصہ زہد و عبادت میں بھی گذارا تھا چنانچہ ان کی اس زاہدانہ زندگی کا اثر ان کے مطالعات میں بھی نظر آتا ہے اور اس کے واضح نقوش ان کی اس شرح میں بھی دکھائی دیتے ہیں مگر داعی کی شرح محض تدریسی یا محض زاہدانہ رنگ کی نہیں، اس میں فکر کی برجستگی بھی کسی حد تک ہے، یہ اور بات ہے کہ ان کے افکار میں تصوف اور زہد کا رنگ شوخ ہے -

دسویں صدی کے آخر اور گیارھویں صدی کے شروع میں رومی کی مثنوی ہندوستان میں بھی باقاعدہ طور پر درس و تدریس میں شامل ہو جاتی ہے مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اکبر کا دورِ عقلیت مثنوی کی عرفانی اور وجدانی روح کا متحمل نہ تھا اس لئے بظاہر مثنوی رومی اکبر کے زمانے کے اہم مطالعات کے دائرہ میں جگہ نہیں پا سکی، اور تعجب تو یہ

ہے کہ اس زمانے کا شاید سب سے باشعور مصنف ابوالفضل جو عقل کے تصرفات کا قائل ہوتے ہوئے عرفان اور وجدان کی برکتوں کا بھی معترف تھا۔

ایک موقعہ پر مثنوی کے کمیاب ہونے کی شکایت کرتا ہے۔ وہ جلال الدین اکبر کے ساتھ میدانِ بھیلی سے گذر رہا ہے، اور فرصت کے اوقات کو کسی علمی مشغلہ میں گزارنا چاہتا ہے، اور اس وقت اس کی طبیعت مطالعۂ مثنوی کی طرف مائل ہے.... مگر بدقسمتی سے اسے اس گرد و نواح میں مثنوی کا کوئی مکمل نسخہ نہیں ملتا، اس لئے ناچار ابوبکر شاشی کے انتخابِ مثنوی سے ہی کام نکالتا ہے، اور اس سے اپنے ذوق و حال کے مطابق اشعار کا انتخاب کر لیتا ہے، اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس زمانے میں (کم از کم اس گرد و نواح میں) مثنوی رومی شاید وقت کی مقبول ترین کتابوں میں نہ تھی، بظاہر یہ بات تعجب خیز ہے مگر یہ دیکھ کر کہ مثنوی کا مزاج ایک خاص نفسی کیفیت اور اجتماعی شعور کا مطالبہ کرتا ہے، اور بعض خاص ادوار میں اس کے مطالعہ کی طلب اور ادوار کے مقابلے میں زیادہ ہوتی ہے۔ اس صورتِ حال پر کچھ زیادہ تعجب نہیں رہتا کہ اکبری دور میں مثنوی کا چرچا کیوں کم ہو گیا تھا تاہم اکبری اور خصوصاً جہانگیری عہد اس معاملے میں بالکل کورا بھی نہیں، اور آنے والے ادوار میں تو مثنوی کا ذوق اس قدر بڑھ جاتا ہے کہ ہر طرف اس کے شارح اور فرہنگ نویس بہ تعداد کثیر نکل آتے ہیں۔ چنانچہ گیارھویں صدی ہجری کے ہندوستان اور ایران میں لکھی ہوئی شروحِ مثنوی کی فہرست خاصی طویل ہے۔ ان میں عبدالفتاح کی مفتاح المعانی (۱۰۴۹ھ)، عبداللطیف عباسی (متوفی ۱۰۴۸ھ) کی لطائف المعنوی، محمد رضا کی مکاشفاتِ رضوی (تصنیف ۱۰۸۴ھ) اور شرحِ شاہ عبدالفتاح (متوفی ۱۰۹۰ھ) چند قابلِ ذکر کتابیں ہیں۔

عبداللطیف عباسی کی کتاب لطائف المعنوی مثنوی کی مکمل شرح نہیں، کیونکہ عباسی نے صرف مشکل اشعار کی شرح کی ہے جس میں عربی عبارتوں اور قرآن مجید کی آیتوں کا ترجمہ بھی ہے۔ عبداللطیف عباسی عہد شاہ جہانی کے بزرگ تھے۔ انھوں نے عمر کا بیشتر حصہ مثنوی کے مطالعہ و تجزیہ میں صرف کیا۔ اس شرح کے علاوہ انھوں نے مثنوی کا ایک مستند نسخہ بھی تیار کیا جس کا نام نسخہ ناسخہ مثنویات سقیمہ رکھا اور لطائف اللغات کے نام سے مثنوی کے مشکل الفاظ کا فرہنگ بھی مرتب کیا۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاہجہان کے آخری زمانے میں مطالعہ مثنوی کی تحریک پہلے سے زیادہ زور سے اُٹھی، اور آہستہ آہستہ اس میں اتنی شدّت اور وسعت پیدا ہوگئی کہ اورنگ زیب کے زمانے میں مثنوی ہی وقت کی محبوب کتاب بن جاتی ہے۔ اس کی بے شمار شرحیں لکھی جاتی ہیں، ترجمے ہوتے ہیں اور انتخابات تیار کئے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ درس میں اس کو مرکزی اہمیت حاصل ہوجاتی ہے۔ اس کے اشعار مجالس اور محافل میں بڑے ذوق و شوق سے پڑھے جاتے ہیں اور اس سے واعظ اور خطیب تذکرہ و تلقین کا کام لینے لگتے ہیں۔ غرض اس زمانے میں اس کو نہایت ہمہ گیر مقبولیت ملتی ہے، اور عام و خاص سب اس کے مطالعہ سے لطف اور سعادت حاصل کرتے ہیں۔

عہد عالمگیری کے مثنوی شناسوں میں دو اہم شخص ایسے تھے جن کی مثنوی دانی کی اس عہد کے مورخین نے بڑی تعریف کی ہے۔ ان میں سے ایک عاقل خاں رازی (عالمگیری) تھے، جو اس زمانے کے اچھے شاعروں اور ادیبوں میں شمار کئے جاتے تھے، اور دوسرے انھی کے داماد سید شکر اللہ خاں خاکسار تھے جن کی شرح مثنوی خاصی شہرت رکھتی ہے۔ عاقل خاں رازی کے متعلق مآثر الامرا میں لکھا ہے:۔

"در حلِ تدقیقاتِ مثنوی مولانای روم خود را یگانہ می دانست!"

اور نواب شکر اللہ خاں کے متعلق شیر خاں لودھی نے مرآۃ الخیال میں ہم کو یہ اطلاع دی ہے کہ:-

"کمترین شاگرد دانش بہ مثنوی دانی معروف و ادنیٰ تلمیذش بصفاتِ صوفیہ موصوف!"

ان خوش ذوق امرائے عہد کی بدولت مثنوی کے مطالعہ کا شوق اور بھی بڑھ جاتا ہے چنانچہ اس زمانے میں اور اس کے بعد مثنوی کا علم، شائستگی اور اوصافِ مجلسی کا لازمی عنصر بن جاتا ہے جس کے زیر اثر شرحوں اور فرہنگوں کا سلسلہ بدستور قائم رہتا ہے۔ اس موقعہ پر اس عہد کی ان سب کتابوں کا تذکرہ جو مثنوی سے متعلق ہیں دشوار بھی ہے اور بے ضرورت بھی۔ البتہ ان میں سے قابلِ ذکر کتابوں کے نام لکھے جا سکتے ہیں۔ مثلاً محمد عابد کی المغنی (۱۱۰۰ھ)، شاہ افضل الہ آبادی کی حلِ مثنوی (۱۱۰۴ھ) شکر اللہ خاں کی شرحِ مثنوی، خواجہ ایوب پارسا لاہوری کی شرحِ مثنوی (۱۱۲۰ھ) ولی محمد اکبر آبادی کی مخزن الاسرار (۱۱۴۹ھ) خلیفہ خویشگی قصوری کی اسرارِ مثنوی وغیرہ ان سب کے آخر میں ملا عبد العلی بحر العلوم متوفی $\frac{۱۲۳۵\text{ھ}}{۱۸۱۹\text{ء}}$ کی شرحِ مثنوی آتی ہے جس پر مطالعہ مثنوی کا پچھلا دور ختم ہو جاتا ہے اور کچھ دیر کے بعد نئے حالات کے ماتحت مثنوی سے استفادہ کی جدید (اور کئی معنوں میں پچھلی تحریکوں سے مختلف) تحریک پیدا ہوتی ہے۔

اس تحریک کا آغاز شبلی نعمانی کی کتاب سوانح مولانا روم سے ہوا، جس کی اشاعت سے حکمت رومی کا (جدید زمانے میں) پہلا علمی تعارف ہوا۔ اس علمی تعارف سے

مطالعۂ رومی کی شاہراہیں بہت کشادہ ہوئیں مگر اس اثنا میں قدرت نے ایک اور دانائے راز ایسا پیدا کیا جس نے مثنوی کو ایک نئے عصر کی تخلیق کا وسیلہ اور ایک نئی زندگی کی تشکیل کا ذریعہ بنا کر اس کو مستقبل کی "عصر آفریں کتاب" بنا دیا۔

مطالعۂ مثنوی کی اس طویل تاریخ میں کم و بیش پانچ اہم سنگ میل ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اوّل خوارزمی کی جواہر الاسرار جو ۸۴۰ھ میں تصنیف ہوئی۔ دوم عبداللطیف عباسی کی تصنیفات جو شاہجہاں کے زمانے سے متعلق ہیں سوم ملا بحر العلوم متوفی ۱۲۳۵ھ / ۱۸۱۹ء کی شرح مثنوی۔ چہارم شبلی کی سوانح مولانا روم، پانچواں اقبال کا استفادۂ رومی، تاریخ پر نظر ڈالنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مطالعۂ رومی کے یہ پانچوں سنگ میل تاریخ اسلامی کے نہایت پُر اضطراب زمانوں سے متعلق ہیں، اور یوں مثنوی خود بھی ایک ایسے پُر آشوب زمانے کی یادگار ہے جس میں خدا پر ایمان و یقین اور انسان پر اعتقاد و اعتماد جملہ تاتار کے سیلاب میں خس و خاشاک کی طرح بہہ گیا تھا، اور یہ ایک ایسا قیامت خیز واقعہ تھا جس نے تہذیب کے پچھلے نقوش کو تقریباً مٹا دیا تھا۔ گویا رومی کی تصنیف کا زمانہ ایک خلا اور ابہام کا زمانہ تھا جس میں روحیں کسی نئی منزل کی تلاش میں بھٹک رہی تھیں اور ذہن انسانی کسی نئی دنیا کی جستجو میں آوارہ و سرگرداں تھے۔ ایسے روحانی انتشار اور ذہنی خلفشار کے زمانے میں مثنوی ظہور میں آئی۔ اس میں وہ جذب و سرور، وہ وجد و حال اور وہ بیخودی و مستی تھی جس کی اس زمانے کی پریشان و سرگرداں روحوں کو ضرورت تھی۔ کیونکہ لوگ عام طور سے خدا، انسان اور کائنات تینوں کا اعتقاد کھو بیٹھے تھے۔ ایسی حالت میں رومی نے جب اپنا نغمۂ عشق سنایا، تو اس سے اعتقاد کی بجھی ہوئی چنگاریوں میں پھر گرمی پیدا ہوئی اور حیات نے اپنی بکھری ہوئی کڑیوں کو پھر سے جوڑا۔ غرض مثنوی کے پیغام اور اس کے

بیان کی یہ مسلّم خصوصیت معلوم ہوتی ہے کہ اس سے بے یقینی، جمود اور روحانی بے اعتقادی کے ہر زمانے میں احیائے جدید کا کام لیا گیا۔ جس کا سبب یہ ہے کہ رومی کے کلام میں ڈھارس بندھانے اور امید پیدا کرنے کی خاص صلاحیت پائی جاتی ہے۔ لہٰذا جب بھی روح کو امید کے آبِ بقا کی ضرورت ہوئی ہے رومی کے فیضانِ عام سے ہی اس کی پیاس بجھائی گئی ہے۔

حملۂ تاتار کی طرح تیمور کی ترکتازیوں کا زمانہ بھی انسانی شرافتوں کے لحاظ سے تاریکی کا زمانہ تھا۔ اس کی ظلمتوں میں خوارزمی نے پھر رومی کی شمع جلائی۔ اسی طرح ہندوستان میں اکبر کا زمانہ اگرچہ سیاسی عروج کا زمانہ تھا، مگر عقلیت نے وجدان و یقین کے سرچشمے خشک کر دیئے تھے۔ جہانگیر کے عہد میں رومانیت کی ایک لہر ضرور پیدا ہوئی، جس میں مقبول ترین ادبی ہیرو حافظ بنے۔ مگر یہ رومانیت لذّت اندوزی اور ہُو و ہہ انحطاط مسرّت کوشی میں اعتقاد رکھتی تھی۔ اس لئے روحانی تسکین کے لئے کسی اور آبِ زندگی کی ضرورت پیدا ہوئی۔ چنانچہ شاہجہان اور اورنگ زیب کے زمانے میں پھر مثنوی کا غلغلہ بلند ہوا جس نے دِلّی کے شیرازوں کو مجتمع کیا۔ غرض اسی طرح ہر زمانۂ زوال میں تھوڑے تھوڑے وقفہ کے بعد رومی کی روحانی امداد کی طلب ہوتی رہی، یہاں تک کہ وہ زمانہ آگیا جس میں اقبال نے دُنیا کے سامنے رومی کے پیغام کی نئی تعبیر پیش کی۔

مثنوی کے زمانۂ تصنیف سے لے کر اس وقت تک اس کے مطالعہ کے چار مختلف سطحِ نظر اور مقصد نظر آتے ہیں۔ اوّل زبان کی مشکلات کے نقطۂ نظر سے دوم صوفیانہ اسرار و معارف کے نقطۂ نظر سے، سوم علم و ادب کے نقطۂ نظر سے چہارم علومِ اجتماعیہ اور فلسفہ و حکمت کے نقطۂ نظر سے۔ بعض صورتوں میں پہلا اور

دُوسرا نقطۂ نظر ملا جلال سامنے آتا ہے۔ پُرانے زمانے کے اکثر شارح اور مفسر مثنوی کو عموماً اسی نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں۔ ان میں سے تصوّف اور عرفان کے نقطۂ نظر سے خوارزمی نے مثنوی کی نئی تعبیر و توجیہ کی۔ داعی شیرازی نے بھی کسی حد تک اسی حیثیت سے مطالعہ کیا۔

عبداللطیف عباسی نے زیادہ تر زبان و بیان کی مشکلات کی طرف توجہ کی۔ ہندوستان میں شاید علامہ ابوالفضل پہلے شخص تھے جنہوں نے مثنوی کے مطالعہ کے لئے دانش رسمی اور عرفان دونوں کی اہمیت پر زور دیا۔ مگر ابوالفضل کا سطح نظر بھی فرد کی روحانی اصلاح و تہذیب سے زیادہ کچھ نہ تھا۔ مغلوں کے آخری دور میں مثنوی کا عام مطالعہ دراصل روحانی سکون و تسکین کے خیال سے ہوتا رہا، اور یہ اس ذہنی اور روحانی انتشار کے خلاف ایک نسخۂ شفا تھا جس سے طبائع کو عارضی طور پر مسرت اور تفریح مل جاتی تھی۔

مطالعۂ مثنوی کی تاریخ میں اقبال سے پہلے شاید سب سے بڑا نام مُلّا بحر العلوم کا ہے جن کی طویل و ضخیم شرح مثنوی نہ صرف مثنوی کی مبسوط ترین تفسیر ہے، بلکہ اس کا درجہ فارسی تصوّف اور علم کلام میں بھی بہت بلند ہے۔ مولانا عبدالعلی بحر العلوم اس نامور خاندان کے ایک فرد ہیں جس کو اسلامی ہندوستان کے دورِ آخر میں احیائے علوم عربیہ کی تحریک کا بانی اور علمبردار سمجھا جاتا ہے۔ بحر العلوم کے والد مولانا نظام الدین سہالوی نے درسِ نظامیہ کی بنیاد رکھی، اور فلسفہ و حکمت پر بہت سی کتابیں لکھیں[1]۔ بحر العلوم تجدید و احیاء کے لحاظ سے موروثی طور پر غیر معمولی صلاحیتوں کے مالک تھے، اور اپنے والد کی طرح حکمت، منطق اور علم کلام وغیرہ میں بھی کامل دسترس رکھتے تھے۔ انہوں نے مثنوی کو علم کلام اور محی الدین ابن عربی کے متصوّفانہ نقطۂ نظر سے پڑھا، اور اس کی ایسی شرح لکھی جس

---

[1] انتقال ۱۱۶۱ھ)

میں فتوحاتِ مکیہ کا پورا پورا رنگ منعکس ہے۔ اس لحاظ سے ان کی شرحِ معارفِ دین سے کہیں زیادہ معارفِ طریقت کی کتاب بن گئی ہے اور یہی اس کی خصوصیت ہے مطالعۂ مثنوی کے سلسلے میں شبلی کی یہ اہمیت ہے کہ انہوں نے مثنوی کے اس حصے پر خاص توجہ دی جس کا تعلق احیائے دین اور علوم طبعیہ کے بعض انکشافات سے ہے۔ شبلی نے مثنوی کو ابنِ عربی کے اثرات سے نجات دلا کر اس کو غزالیؒ کی تحریکِ تجدیدِ دین و تکمیلِ اخلاق سے منسلک کر دیا۔ انھوں نے مجرد فکر اور فلسفۂ اجتماع دونو کے نقطۂ نظر سے بھی اس کا علمی تجزیہ کیا۔ مثنوی۔ دی اور علوم جدید میں مطابقت پیدا کرنے کی یہ پہلی کوشش تھی جس نے آگے چل کر مثنوی کی علمی تشریح و تعبیر کی بڑی حوصلہ افزائی کی۔

جدید زمانے میں مطالعۂ رومی کی تحریک کا نقطۂ عروج اقبال کا تجزیۂ مثنوی ہے اس سلسلے میں اقبال کے مطالعۂ رومی کا امتیازی وصف یہ ہے کہ انہوں نے مثنوی کو محض مطالعہ کی کتاب سے اثباتی فکر و عمل کی کتاب میں بدل دیا۔ ان کے نزدیک مثنوی کی غایت تفریح یا (بلند تر سطح پر) جدل و جدال نہیں بلکہ عمل اور فکر کی وہ تعمیر ہے جس کے سہارے انسان عالم انفس و آفاق کی تسخیر کر سکتا ہے، اور یاد رہے کہ اقبال کی تسخیرِ انفس و آفاق کا دائرہ اثر صرف ذات اور فرد کی اکائی تک محدود نہیں، بلکہ اس کے قوسِ صعودی کی حد ملت اور اس سے بھی آگے نوعِ انسان کے نوعی اور اجتماعی ارتقاء کے بعید ترین گوشوں سے ٹکرا رہی ہے۔

میں نے سطورِ بالا میں یہ عرض کیا ہے کہ اقبال نے مثنوی کو مطالعہ کی کتاب سے عمل کی کتاب بنا دیا۔ اس سے میری یہ مراد نہیں کہ اقبال سے پہلے مثنوی ایک بے اثر کتاب رہی، مثنوی اس سے پہلے بھی یقیناً بڑی بااثر، مقبول اور مفید کتاب ثابت ہوتی رہی ہے

(جیسا کہ گذشتہ صفحات میں ثابت کیا گیا ہے) مگر اس میں کچھ کلام نہیں کہ مثنوی کے فیوض کی جو حدیں اقبال نے دریافت کی ہیں وہ ان سے پہلے کسی نے دریافت نہیں کیں، اور سوائے چند مستثنیات کے عموماً یہ نظر آتا ہے کہ مثنوی دانوں اور مثنوی خوانوں نے مولانا روم کی اس نصیحت پر عمل نہیں کیا جو انہوں نے (ایک روایت کے مطابق) مثنوی کے مطالعہ کرنے والوں کے لئے لکھی تھی۔ ان کی نصیحت یا ہدایت یہ تھی۔

"مثنوی را حجت آں نگفتہ ام کہ حمائل کنند و تکرار کنند بلکہ زیر پا نہند و بالائی آسماں روند کہ مثنوی نردبانِ معراجِ حقائق است نہ آنکہ نردبان را بگردن گیری و شہر بہ شہر بگردی، ہرگز بہ بامِ مقصود نروی و مرادِ دل نرسی"۔

اور حق تو یہ ہے کہ مثنوی کے مطالعہ کی عمومی حیثیت اقبال تک ایک لحاظ سے یہی رہی جو "حمائل کنند و تکرار کنند" میں درج ہے۔ اقبال نے اس کمی کو محسوس کیا، اور رومی کی ہم نوائی میں جاوید (یا منزادِ نو) کو یوں خطاب کیا

پیرِ رومی را رفیقِ راہ ساز — تا خدا بخشد ترا سوز و گداز

. . . . . .

شرحِ او کردند و او را کس ندید — معنیٔ او چوں غزال از ما رمید

رقصِ تن از حرفِ او آموختند — چشم را از رقصِ جاں بر دوختند

رقصِ تن در گردش آرد خاک را — رقصِ جاں بر ہم زند افلاک را

علم و حکم از رقصِ جاں آید بدست — ہم زمیں ہم آسماں آید بدست

رقصِ جاں آموختن کاری بود! — غیرِ حق را سوختن کاری بود!

مطالعۂ مثنوی کے سلسلے میں اقبال کا نصب العین یہی رقصِ جاں ہے، جس سے

علم و حکمت تک رسائی ہوتی ہے۔ ایسے علم و حکمت تک جس سے زمین و آسماں کی تسخیر ممکن ہے۔ اقبال کے نزدیک قرآن کے بعد جو کتاب اس مقصد عظیم کو پورا کر سکتی ہے وہ مثنوی رُومی ہے۔ اقبال کے مطالعہ مثنوی کا یہی پہلو نیا اور انوکھا ہے، جس تک متقدمین و متاخرین میں سے کوئی نہیں پہنچا۔

اقبال کے میلانات کا ایک عجیب انداز یہ ہے کہ وہ مثنوی رُومی کے اثر کا تو اعتراف کرتے ہیں مگر حدیقہ سنائی کا چنداں اعتراف نہیں کرتے اور عطار کی عظمت تو ان کی نظر میں کچھ مشکوک سی ہے، حالانکہ یہ دونوں بزرگ رُومی کے مرشدانِ روحانی تھے۔ ع

ما از پیِ سنائی و عطار آمدیم

اس کا سبب یہ ہے کہ سنائی اور عطار کی کتابیں (اقبال کی نظر میں) اس رقصِ جاں یعنی اس ذوق شوق اور علم و حکمت سے محروم ہیں جس سے رُومی کی مثنوی از سرتاپا لبریز ہے حدیقہ میں اخلاقیات کا پہلو غالب ہے اور عطار کی مثنویوں میں ظاہری دین داری پر زیادہ زور ہے، اقبال کی نظر میں یہ دونو باتیں فرداً فرداً چنداں لائقِ توجہ نہیں۔ اقبال کو جس کی طلب تھی وہ تھے زندگی کا سوز، اور ایک مثبت فلسفۂ حیات! ان مسائل میں اقبال کو رُومی سے بہتر کوئی رہنما میسر نہیں آتا۔

رُومی آں عشق و محبت را دلیل
تشنہ کاماں را کلامش سلسبیل

اقبال نے شعر و شاعری میں بھی اس سلسبیل سے پیاس بجھائی ہے اور اپنے حکیمانہ خطبات میں بھی، مگر اقبال کا استفادہ صرف استفادہ ہی نہیں افادہ بھی ہے۔ انھوں نے رومی سے صرف لیا ہی نہیں، ان کو کچھ دیا بھی ہے بہت کچھ، با معنیٰ با اقبال کی پیش کش رومی کی بارگاہ میں وہ نئی تعبیر و توجیہہ مثنوی ہے جس سے رومی کے خیالات

میں نئی تابانی، نئی چمک پیدا ہو گئی ہے۔ رومی کی رُوح پہلی مرتبہ ان قیود سے آزاد ہوئی جن میں پرانے فرہنگ نویسوں اور شرح نگاروں نے اس کو قید کر رکھا تھا۔ اقبال نے رومی کو جدید حکمت سے متعارف کرایا ہے اور علم و دانش کے جدید ترین دبستانوں پر یہ ثابت کر دیا ہے کہ رُومی کے پاس عصرِ حاضر کے ان مسائلِ پیچیدہ کے کامیاب حل موجود ہیں جن سے انسان حواس باختہ ہو کر خود انسان کی روشن تقدیر سے مایوس ہو جاتا ہے۔ موجودہ دور میں دُنیا کو ایک ایسے مذہب (یا مسلکِ فکر و عمل) کی تلاش ہے جس کے اساسی اصولوں سے سائنس بھی انکار نہ کر سکے اور ایک ایسے سائنسی نقطۂ نظر کی ضرورت ہے جس میں وجدانیات کے وجود کو تسلیم کئے بغیر چارہ نہ رہے۔ زیرکی اور عشق کا یہ اجتماع انسان کے روشن مستقبل کے لئے اتنا ہی ضروری ہے جتنا جسمِ انسانی کے لئے آب و ہوا کا وجود، اقبال نے ان میں سے اکثر مسائل کے حل رومی کے حوالے سے پیش کئے ہیں اور یہ حکمتِ رُومی کی سب سے بڑی خدمت ہے۔

اقبال نے رُومی سے خود ہی استفادہ نہیں کیا، بلکہ ایک دبستانِ فکرِ رومی کی بنیاد بھی رکھی ہے۔ ان کے زیرِ اثر رومی کے مطالعہ و تجزیہ کی تحریک کو بڑا فروغ ہوا ہے۔ چنانچہ اب اقبال کے خاص نقطۂ نظر سے رومی کے افکار کی چھان پھٹک کا کام بڑے زور سے ہو رہا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ محض روحانی ذوق و شوق کے خیال سے بھی رومی کی تلاوت کا عمل پہلے سے کم نہیں مگر اقبال کے زیرِ اثر ان کی حکمت کی تشریح کی طرف بھی توجہ کی جا رہی ہے۔ اس نقطۂ نظر سے سب سے نمایاں کام ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم کا ہے۔ جن کی کتاب حکمتِ رُومی، رُومیانی[1] ادب کی ایک ممتاز تصنیف ہے جس سے فکرِ رومی کے

---

[1] نئے زمانے میں جن لوگوں نے مثنوی رومی کا خاص مطالعہ کیا ہے ان میں ڈاکٹر نکلسن کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ مولانا شاہ اشرف علی تھانوی نے مثنوی کا ذوق عام کیا اور مولانا میر ولی اللہ (اگلے صفحے پر)

بہت سے عقدے حل ہوئے ہیں۔ ان سب پہلوؤں سے اگر دیکھا جائے تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ جس طرح مطالعۂ اقبال کے سلسلے میں رومی کی مثنوی اور ان کے افکار ایک اہم بلکہ اہم ترین ماخذ کا درجہ رکھتے ہیں۔ اسی طرح مطالعۂ رومی کے سلسلہ میں اقبال کی شرح و تعبیر یکتا اور منفرد حیثیت رکھتی ہے۔

بقیہ حاشیہ صفحہ ۵۳ عبد الماجد دریا آبادی اور قاضی تلمذ حسین نے مثنوی سے استفادہ بھی کیا، اور اس کی ترتیب و تدوین کی بھی کوشش کی۔ ڈاکٹر عشرت حسن بھی حکمت رومی کے بعض پہلوؤں کی اسرار کشائی میں مصروف ہیں۔

اقبالؔ اور صُوفی ۔۔۔ خُودی سے بے خُودی تک

علامہ اقبال کے نظریۂ خودی کی مقبولیت کے دو بڑے غیر معمولی نتیجے نکلے ہیں، ایک یہ کہ عام طور سے ترکِ خودی کے روحانی تصوّرات، جو صوفیا و اولیا سے منسوب ہیں، خاصے اُلجھ کر رہ گئے ہیں۔ دوسرا یہ کہ خودی کے غلبۂ قبول نے خود اقبال کے تصوّرِ بے خودی کو جو خودی سے محکم طور سے وابستہ ہے۔ نظروں سے اوجھل سا کر دیا ہے، حالانکہ اقبال نے رموزِ بے خودی کا سرنامہ ہی رومی کے مندرجہ ذیل شعر کو بنایا ہے جس میں خودی اور بے خودی کو لازم و ملزوم ٹھیرایا ہے ؎

جہد کن در بے خودی خود را بیاب

زود تر واللہ اعلم بالصواب

ان حالات میں یہ سمجھنے کی ضرورت ہے کہ اقبال کی خودی و بے خودی کی حدود کیا ہیں اور ان کی بے خودی اور صوفیوں کی بے خودی کے مقاماتِ اشتراک اور مقاماتِ اختلاف کیا ہیں؛ اور بالآخر یہ کہ ان دونوں نظریات و تصورات کی غایت کیا ہے؟ یہ تو

بالکل واضح ہے کہ اقبال کے باقی نظریات کی طرح ان کے تصورِ بے خودی میں بھی صوفیانہ فکر کے عناصر ملتے ہیں اور جابجا طریق کار اور رجحانات کا رنگ بھی صوفیانہ ہی ہے، مثلاً خودی کے تصور میں عشق اور وجدان کا پہلو اور مافوق الانسان کا خدا کی ذات پر چھا جانے کا خیال یہ صوفیوں اور عارفوں کے "عین عالم" نظریے کا عکس ہی معلوم ہوتا ہے، تاہم یہ بھی مسلّم ہے کہ اقبال نے ان سب تصورات کو اتنا منفرد بنا دیا کہ نتیجے کے لحاظ سے صوفی اور اقبال دو بالکل مختلف سمتوں میں معلوم ہوتے ہیں۔ اب آیئے، اس اختلاف کی حقیقت پر غور کر لیا جائے۔

یہ سمجھ لینا غلط ہوگا کہ صوفیوں کا کوئی نظریۂ خودی ہے ہی نہیں اور یہ کہ وہ تو صرف ترکِ خود اور نفیٔ خود کے قائل ہیں۔ یہ خیال کسی طرح صحیح نہیں۔ صوفی "خود" کی ایک خاص شکل میں گہرا اعتقاد رکھتے ہیں، مگر ان کا یہ عقیدہ ان کے ایک اور ہمہ گیر عقیدۂ آفرینش سے وابستہ ہے جس کی حیثیت محض اعتقاداتی یا زیادہ سے زیادہ مابعد الطبیعاتی ہے۔ صوفیوں کا نظریۂ آفرینش یہ ہے کہ "کنت کنزاً مخفیاً فاحببت ان اُعرف فخلقت الخلق"۔ خدا تعالےٰ کی طرف سے یہ الفاظ کہے گئے ہیں کہ "میں ایک چھپا ہوا خزانہ تھا۔ پھر میں نے چاہا کہ پہچانا جاؤں، پس میں نے کائنات کو پیدا کیا"۔ اس سے یہ لازم آیا کہ کائنات کے وجود میں آنے سے پہلے صرف خدا کی ذات ہی محیطِ خود اور محیطِ کل تھی، اور کوئی دوسری شے جو تشخص اور تعیّن کی گرفت میں آسکتی ہو، تھی ہی نہیں۔ پھر خدا تعالےٰ نے اپنی مشیّت سے کائنات کو پیدا کیا تو ظاہر ہے کہ یہ کائنات "غیر خدا" سے (کیونکہ خدا کی ذات تو محیطِ کل تھی) الگ کوئی شے نہیں ہو سکتی، پس خدا تعالیٰ نے اپنے ہی ایک جزو کو اعتباری و اضافی شکل دے کر کائنات کو تخلیق کرتے ہوئے اس کی حیات کو بعض قوانین و قواعد سے وابستہ کر دیا، تو اس استدلال کی بنا پر صوفی یہ گہرا عقیدہ رکھتے ہیں کہ یہ خدا کی ذات سے علیحدہ کیا ہوا جز

بھی اصلاً اسی کُل کا حصّہ ہے، جس سے اس کو جُدا کر دیا گیا تھا، اور ہر چند کہ اب وہ ایک دوسری حیثیت میں متشکّل ہو گیا ہے، مگر ہے تو وہی۔ میر تقی میرؔ نے اسی خیال کو شاعرانہ انداز میں بیان کیا ہے ؎

وجہ بیگانگی نہیں معلوم
ہم وہاں کے ہیں تم جہاں کے ہو

اس بنیادی تخیّل سے صوفیوں نے کئی بنیادی عقیدے قائم کئے، اوّل یہ کہ وجود صرف ایک ہے اور کائنات بھی اس کا جزوِ لاینفک ہے: ؎

دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر!
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا (غالبؔ)

دوم یہ کہ کائنات ایک آئینہ ہے۔ مگر اس آئینے کا اصل جوہر انسان ہے۔ گویا "کل" کی پوری نمائندگی انسان ہی میں تجلّی ریز ہے۔ تیسرا یہ کہ کل سے جُدا کر دینے کے بعد یہ "جز" یعنی کائنات کربِ جُدائی میں ہے اور ہر لحظہ اپنی اصل سے ملنے کے لئے مضطرب ہے۔ یہ دردِ جُدائی کائنات کے ذرّے ذرّے میں موجود ہے، جس کے سینے میں ہر وقت طلب و شوق کا شدید جذبہ موجزن رہتا ہے، جو اسے سرگرداں رکھتا ہے، اور اسی سعی پیہم کراتا ہے، جس کے نتیجے کے طور پر ہر شے "دوا دو" اور تگا پو میں ہے اور ہر لحظہ پر اسرار قوانین کے ذریعے اپنی گم گشتہ منزل کی طرف سرگرمِ خرام اور تیز گام ہے، چوتھا یہ کہ انسان کی ہستی خدا کے "مزاج" پر بنائی گئی ہے اور خدا کا عارضی روپ اگر کسی شے میں منعکس ہے تو وہ انسان کا دل یا اس کا وجود ہے، اور انسان ہی وہ آنکھ ہے جس کے ذریعے خدائے کائنات اپنی ہی ذات کی صفاتِ رنگا رنگ کا تماشا کرتا ہے۔

تخلیقِ کائنات کا یہ تصوّر بعض پہلوؤں سے انوکھا اور دلچسپ معلوم ہوتا ہے مگر آخر ابتدائے آفرینش کو تصوّر میں لانے کے لئے کسی استدلال کی ضرورت تو پڑتی لازمی ہے۔ افلاطون کائنات کو مثالی دُنیا کا عکس کہے گا۔ سپنوزا اس کو مشیت کے متنوعات سے تعبیر کرے گا، ہیگل اس کو رُوحِ کلی کا انعکاس بتائے گا۔ یہ سب نتیجے اُس غور و فکر کے ہیں، جو انسان آغازِ عالم کے متعلق آج تک کرتا رہا ہے۔ ان میں سے کسی کو سائنسی تجربات کی تصدیق و توثیق کا رُتبہ حاصل نہیں۔ صوفیوں کے نظریۂ آفرینش کو بھی اسی طرح غیر عقلی سمجھ لیا جائے تو کوئی خاص عیب کی بات نہیں، مگر ایک لحاظ سے صوفیوں کا تصوّر ہمارے ذہن کی حیرت و سرگشتگی کے لئے کچھ تشفی بخش ثابت ہو ہی جاتا ہے۔

تصوّف کے نزدیک بھی ہر شے کی "خودی" ہے یعنی وہی احساسِ جُدائی جو اسے ہر وقت بے کل و مضطرب رکھتا ہے۔

ہر کسے کو دُور ماند از اصلِ خویش!
باز جوید روزگارِ وصلِ خویش

اور اسی اضطرابِ باطن کی وجہ سے (جو اسے اپنی اصل سے ملنے کے لئے ہے یعنی اس ذات سے ملنے کے لئے جو غایۃ الغایات کمال ہے) کائنات کی ہر شے رواں اور دواں رہتی ہے۔ اب جب باور کر لیا گیا کہ احساسِ جُدائی خودی ہی کا دوسرا نام ہے تو اس سے یہ لازم آیا کہ یہ "ہجراں زدہ" جُدائی کی اس کسک کو مٹائے تاکہ وہ اپنی اصل سے مل سکے اور چونکہ خود وجود ہی وجہِ جدائی ہے، اس لئے احساسِ جُدائی کو مٹانے کے لئے احساسِ وجود ہی کو مٹایا جائے۔ یہیں سے ترکِ خود، نفیِ خود یا صوفیانہ بے خودی کی حد شروع ہو جاتی ہے، اور خودی و بے خودی کے تصوّر کا ایک ایسا پیچیدہ اور بڑی حد

تک ناقابلِ فہم سلسلہ شروع ہو جاتا ہے، جس کے بعض پہلو تو حد درجہ ناقابلِ فہم اور بعض اس درجہ ماورائے قیاس ہو گئے ہیں کہ اس کے رموز و اسرار کو شاید خود صوفی بھی نہ سمجھتے ہوں گے۔

ان سب باتوں سے یہ ثابت ہُوا کہ صوفی بھی خود میں اعتقاد رکھتے ہیں۔ لیکن ان کی خودی کا تصور رُوحانی ہے۔ اُن کی اَنا مادی شوائب سے پاک ہے، ان کی رُوحانی اُنا اس درجہ مُحکم ہے کہ وہ مادی خود کو وجودِ مطلق کا جزو قرار دیتے ہیں اور بڑے اثباتی انداز میں اس انانیت کا اظہار کرتے ہیں۔ اَنَا الحَقّ اور مَن عَرَفَ نَفسَہٗ فَقَد عَرَفَ رَبَّہٗ کا مقولہ یا حدیث بھی اس اثباتِ خود یا خود شناسی کی تائید میں ہے۔ محمود شبستری نے "گلشنِ راز" میں ایک سوال کے جواب میں صوفیانہ اصطلاحوں میں مادی خودی کی نفی اور اس روحانی خود کا اثبات کیا ہے۔

اقبال کے تصورِ خود اور صوفیوں کے تصور میں یہ فرق ہے کہ اقبال خود کے مادی لوازم و مقتضیات کو نظر انداز نہیں کرتے اور اس مادی خود کو بھی برحق، اگرچہ تغیر پذیر اور ترقی پذیر مانتے ہیں۔

اقبال کی خودی کیا شے ہے؟ اس پر بہت کچھ لکھا گیا ہے، اقبال کے نزدیک یہ سب کچھ ہے۔ انہوں نے مختلف موقعوں پر اس کے الگ الگ (گو ایک دوسرے کے قریب قریب) معنی بیان کئے ہیں۔ مثلاً خودی خود حیات کا دوسرا نام ہے۔ خودی عشق کے مرادف ہے، خودی ذوقِ تسخیر کا نام ہے (بالِ جبریل ص۱۷) خودی سے مراد خود آگاہی ہے (بالِ جبریل ص۸۲) خودی عبارت ہے ذوقِ استیلا سے (ضربِ کلیم ص۱۳۹) خودی ذوقِ طلب ہے (ضربِ کلیم ص۱۷) خودی ایمان کے مرادف ہے (ضربِ کلیم ص۷۹) خودی سرچشمۂ جدت و ندرت ہے (ضربِ کلیم ص۱۲۰) خودی یقین کی گہرائی ہے۔ خودی

سوزِ حیات کا سرچشمہ اور ذوقِ تخلیق کا ماخذ ہے۔ غرض اس قسم کے گوناگوں معانی و صفات خودی سے وابستہ ہوئے ہیں۔ یہ سب اثباتِ خود کی صورتیں ہیں۔ جو ہر چیز کو ترقی کی اگلی منزلوں کی طرف محرک ثابت ہو رہی ہے۔

ایک زمانہ تھا جب اقبال صوفیوں کے تصورِ وحدت الوجود سے متاثر تھے، اور انسانی روح کے فراق زدہ ہونے میں اعتقاد رکھتے تھے۔ مگر بعد میں رفتہ رفتہ ان کا یہ عقیدہ جاتا رہا اور خودی کی تنظیم میں مادیات کے مستقل وجود کی اہمیت کو تسلیم کرنے لگ گئے تاہم ان کے اشعار میں صوفیوں کے "احساسِ جدائی" کا تصور پھر بھی کہیں کہیں نظر آجاتا ہے۔ "گلشنِ رازِ جدید" کے بعض اشعار سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ بھی اس جدائی کو اصلِ حیات سمجھتے ہیں۔

جدائی خاک را بخشد نگاہی
دہد سرمایہ کوہی بکاہی!!
جدائی عشق را آئینہ دار است
اگر ما زندہ ایم از دردمندی است
وگر پایندہ ایم از دردمندی است

(گلشنِ رازِ جدید ص ۲۲)

چہ سودا در سرِ این مشتِ خاک است
ازیں سودا درونش تابناک است
چہ خوش سودا کہ نالد از فراقش!
ولیکن ہم ببالد از فراقش!

فراق او ز اجال صاحب نظر کرد
کہ شام خویش را بر خود سحر کرد
خودی را تنگ در آغوش کردن
فنا را با بقا ہم دوش کردن

(گلشنِ راز جدید ص ۲۲۰)

اِقبال کا تصورِ آفرینش کیا ہے؟ میں اس کے متعلق کسی نتیجے پر نہیں پہنچ سکا۔ مگر اقبال زمان کے تسلسل کے ضرور قائل ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ خودی اور حیات ہی کا دوسرا نام ہے، لحظہ بہ لحظہ تخلیق میں مصروف رہتی ہے، اور تسلسل زمانی کو قائم رکھتی ہے اگرچہ بعض جگہ احساس ہوتا ہے کہ وہ زمان کی نہایت کو مانتے ہیں۔ بہر حال خودی کا کام یہ ہے کہ زندگی کو جاری رکھے ؎

خودی را زندگی ایجادِ غیر است
فراقِ عارف و معروف خیر است
قدیم و محدث ما از شمار است
شمارِ ما طلسم روزگار است

(گلشنِ راز جدید ص ۲۱۹)

اِقبال نے ڈاکٹر نکلسن کو جو خط لکھا تھا، اس میں لکھا تھا کہ "دنیا ایسی چیز نہیں جس کی تکمیل ختم ہو گئی ہے، بلکہ یہ ابھی معرضِ تکمیل میں ہے تخلیق کا سلسلہ جاری ہے، اور انسان بھی اس تخلیق میں اپنا حصہ ادا کر رہا ہے۔ قرآن میں بھی خدا کے سوا دوسرے خالقین کے موجود ہونے کا امکان ہے۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ پھر زندگی کیا ہے؟ یہ انفرادی

ہے اور اس کی اعلیٰ ترین صورت، جو اس وقت تک پیدا ہو سکی ہے، خودی ہے، جس میں فرد ایک فی نفسہٖ مکمل مخصوص مرکز کی حیثیت رکھتا ہے، جسمانی اور روحانی طور پر انسان فی نفسہٖ مکمل ہے، لیکن یہ مکمل فرد نہیں ہے۔ یہ خُدا سے جس قدر دُور ہوگا۔ اسی قدر اس کی انفرادیت کم یا شخصیت بھی کم ہو گی، جو سب سے زیادہ خدا کے نزدیک آئے گا، مکمل ترین انسان ہو گا۔"

اس سے یہ ظاہر ہوا کہ اقبال کے نزدیک زندگی کی غایت انسان کا خدا کے قریب ہونا ہے تا آنکہ حیات یا خودی خدا کو اپنے اندر جذب کرلے گی۔

خودی کے متعلق اقبال کا نظامِ فکر بھی صوفیوں کے نظامِ فکر کی طرح اپنی آخری منزل میں خاصا ناقابلِ فہم، پیچیدہ اور پُر اسرار ہو جاتا ہے۔ مگر یہ بحث کچھ دیر کے بعد آئے گی۔

یہاں پہنچ کر سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر ان مسائل میں اقبال اور صوفیوں کے درمیان اختلاف کی صورت کہاں کہاں پیدا ہوتی ہے؟ جواب یہ ہے کہ اختلاف کی صورتیں مسئلۂ بے خودی میں پیدا ہوتی ہیں، کیونکہ جہاں تک خود یا خودی کا تعلق ہے صوفی بھی اس میں کچھ نہ کچھ اعتقاد رکھتے ہیں۔ کیونکہ اگر وہ خود کو تسلیم نہ کرتے ہوں تو خود کو مٹانے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ صوفی وجود اور خود کو تسلیم کر لینے کے بعد فنائے خود میں اپنی نجات سمجھتا ہے اور سمجھتا ہے کہ یہ عارضی خود اس کو اس کی اصل سے جُدا کر رہا ہے، اس لئے اس کی پوری کوشش یہ ہے کہ اس خود کو بے خودی میں بدل دے، تاکہ اپنی اصل سے مل جائے یعنی پھر اس کمال تک پہنچ جائے، جو اس کا ورثہ بھی ہے اور حق بھی، اسی چیز کو صوفیوں نے ترکِ خودی یا نفیٔ خود کے نام سے یاد کیا ہے، اقبال اس کے برعکس (چونکہ آفرینش کا کوئی نظریہ ان کے لئے مانع نہیں اس لئے) اس عارضی خود کی ناگزیر اہمیت

کو تسلیم کرتے ہیں، اس لئے اس سے پیچھا چھڑانے کی بجائے بے خودی کی منزل تک پہنچنے کے لئے خود کو ہی ذریعۂ استعمال اور وسیلۂ ترقی بناتے ہیں، جہاں محمود شبستری کا ارشاد یہ ہے ؎

خراباتی شدن از خود رہائی است
خودی کفر است گر خود پارسائی است

وہاں اقبال یہ کہتے ہیں ؎

خودی تعویذِ حفظِ کائنات است
نخستیں پرتوِ ذاتش حیات است!

غرض اس نقطۂ نظر میں اقبال اور صوفیوں کے درمیان اتنا فاصلہ ہے، جتنا مشرق و مغرب میں ہے۔ اقبال بے خودی کے لئے خودی کو وسیلہ بناتے ہیں، صوفی خود کا اثبات اس میں دیکھتا ہے کہ خود کے احساس ہی کو مٹا ڈالا جائے۔ ایک کی نظر اس پہ ہے کہ ازل میں ہم میں خدا میں کوئی بُعد نہ تھا، بلکہ ہم شئے واحد تھے، دوسرے کی نگاہ اس پہ ہے کہ ازل کی بحث سے کیا فائدہ؟ ایک دن ایسا بھی آئے گا جب خدا ہم میں جذب ہو کر رہ جائے گا، اور اب بھی ہم اس کی جستجو میں نہیں ہیں، وہ ہماری جستجو میں ہے ؎

ما از خدائی گم شدہ ایم او بہ جستجو است
چوں ما نیاز مند و گرفتار آرزو است

در خاکدانِ ما گہرِ زندگی گم است
آن گوہری کہ گم شدہ ما ئیم یا کہ اوست

صوفی غایت الغایات کمال تک پہنچنے کے لیے جس بے خودی پہ زور دیتے ہیں اس کی ساری کی ساری اہمیت رُوحانی اور ذہنی ہے۔ اقبال خودی کی جس تربیت سے بے خودی (کمالِ انسانیت) تک پہنچانا چاہتے ہیں، اس کا پہلا قدم مادّے کی تسخیر ہے اور اس کی شکست و ریخت کے بعد "نوریوں" کے درجے تک پہنچنا، اور پھر اس سے بھی وراء الورا کی منزلیں طے کرنا (جن کا سطورِ بالا میں ذکر ہوا) اس کے علاوہ اقبال کا تمام دائرۂ نظر اجتماعی ہے۔ صوفی فرد کی روحانی تربیت پر خاص زور دیتے ہیں۔ اقبال کے یہاں فرد کی تربیت اجتماع سے الگ کوئی شے نہیں۔

صوفیوں کے متعلق اس گفت گو سے یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ صوفیوں کا کمالِ روحانی تک پہنچنے کا لائحۂ عمل کوئی آسان چیز ہے۔ صوفیوں کے اس دستورالعملِ تربیت میں فرد کی حد تک پیکارِ حیات کے سب مظاہر اور ریاضت اور سعی کی سب شکلیں پائی جاتی ہیں۔ قلابذی نے اپنی کتاب التعرف المذہب اہلِ التصوف میں تربیت کے سب مدارج کا بڑی تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ مگر مجاہدہ و ریاضت کے یہ سلسلے صرف اسلامی تصوف تک محدود نہیں۔ دُنیا کے ہر نظامِ تصوف میں اس قسم کی ریاضت کے نصاب تجویز ہوئے ہیں۔ پروفیسر لیوبا نے تصوف پر جو کتاب لکھی ہے، اس میں انہوں نے "سفرِ صعودی" کے کئی مدارج شمار کئے ہیں۔ ابتدا میں خدمتِ خلق اور اطاعتِ شیخ پہ بڑا زور دیا جاتا ہے، بعد میں شیخ رذائلِ نفسانی کی تطہیر کی کوشش کرتا ہے، پھر محبت، تحمل اور مراقبے کے طریقے بتاتا ہے۔ اس کے بعد ذکر و فکر، اس کے بعد تعطل احساس کی منزل آتی ہے۔ اس حالت میں وجد و حال۔ مگر اس میں پھر حیرت، قبض اور بعض اوقات رجعت کی تکلیف پیش آجاتی ہے۔ یہ سلسلہ جاری رہتا ہے، تا آنکہ عارف

برائی العین خدا کا دیدار کر لیتا ہے، جو دراصل تمہید ہوتی ہے اس وصالِ روحانی کی جس کے لئے تصوّف کا کُل نظام قائم شدہ سمجھا جاتا ہے۔

یہ مجاہدہ و ریاضت کا ملّا انفرادی حیثیت کی چیز ہے۔ تصوّف کے سارے نظام میں محض افراد کے روحانی کمال پر زور دیا گیا ہے۔ عام لوگوں کے لئے شریعت کی پابندی اور عقل کی پیروی ضروری سمجھی جاتی ہے۔ گویا تصوّف محض خاص افراد کی روحانی تربیت کا نظام ہے اور افراد کی وساطت سے اجتماع کی تربیت کا قائل معلوم ہوتا ہے۔ اقبال نے بھی تکمیلِ خودی اور کمالِ حیات کے لئے ایک نظامِ تربیت تجویز کیا ہے، جس کی تفصیل "رموزِ بے خودی" میں دی ہے۔ اس کا پہلا سبق یہ بتایا ہے کہ فرد ملّت سے وابستہ ہے، اس سے الگ ہیچ ہے ؎

فرد و قوم آئینہ یک دیگر اند!
سلک و گوہر کہکشان و اختر اند
فرد می گیرد ز ملّت احترام
ملّت از افراد می یابد نظام
فرد تا اندر جماعت گم شود!
قطرہ وسعت طلب قلزم شود

فرد کی خودی جب ملّت کی بے خودی میں گم ہو جاتی ہے، تو بڑی برکتوں کا باعث ہوتی ہے ؎

در جماعت خود شکن گردد خودی
تا ز گلبرگی چمن گردد خودی

اس کے بعد اقبال نے بھی فرد و ملت دونوں کے لئے تطہیر و تکمیل کا ایک نصاب تجویز کیا ہے۔ مثلاً یاس و حزن و خوف کا ازالہ، سوال کی مخالفت، مساوات و اخوت بنی نوع آدم کا عقیدہ، آئین کی اطاعت، آرزو کی تربیت، اور سب سے آخر میں عشق اور ضبطِ نفس۔ تا آنکہ یہ ثباتِ الٰہی تک پہنچ جاتا ہے ؎

بنتے ہیں مری کارگہِ فکر میں انجم
لے اپنے مقدر کے ستارے کو تو پہچان

اقبال کے اس نظامِ فکر میں جس کا تمام ماحول مادی ہے، عشق کا عقیدہ بھی بڑا دلچسپ ہے۔ یہ وہ عقیدہ ہے جس کا ایک رکن عقل کے کمال کا انکار اور جذبہ و وجدان کی برتری کا اثبات ہے۔ اس معاملے میں اقبال پھر صوفیوں اور عارفوں کی حکمت کے پیرو ہو گئے ہیں اور کمال کی منزلوں کو کسی ایسی روحانیت کی مدد سے طے کرنا چاہتے ہیں جس تک عقلِ انسانی کی رسائی نہیں۔

یہ ہے صوفیوں کی بے خودی اور اقبال کی خودی، جس کے کئی پہلو باہم مماثلت رکھتے ہیں۔ اقبال کے نزدیک خودی کی اس تمام پیکار کا حاصل احاطۂ کائنات ہے صوفیوں کے نزدیک نفیِ خودی کی غایت خدا کی ذات سے مل جانا اور سرو سرمدی پا لینا ہے جس طرح صوفیوں کے استدلال میں بہت سی کمزوریاں نظر آتی ہیں۔ اسی طرح اقبال کے استدلال میں بھی بہت سے خلا نظر آتے ہیں۔ مثلاً یہی کہ خودی کی اس پیکار کا نقطۂ آغاز کیا ہے۔ اور احاطۂ کائنات کر لینے کے بعد خودی کو سکون مل جائے گا یا پھر خودی کسی نئی طلب میں سرگرداں ہو جائے گی۔ یہی اشکال ہند و فلسفیوں کو پیش آیا تھا۔ اُسی کے سبب سے انھیں "مایا چکر" کے عقیدے کی طرف آنا پڑا جس میں دائمی و دور تسلسل کو تسلیم کر لینا پڑا۔

حق یہ ہے کہ پیکارِ حیات کے مادّی متعلقات کی حد تک اقبال کا نظامِ فکر بڑا جاذبِ توجہ ثابت ہوتا ہے۔ مگر تسخیرِ کائنات کی منزل کے بعد اقبال بھی اس پُراسرار مادرائیت کا سہارا ڈھونڈتے ہیں، جو حیرت سے پیدا ہوتی ہے۔ ارتقائے حیات کو تسلیم کر لینے کے باوجود اگر زندگی کا انجام سکون (یعنی کسی ذات میں فنا یا کسی ذات کا ہمارے جوہر میں جذب ہو جانا) ہے تو اس کے لئے نہایت زمانی کو تسلیم کرنا پڑے گا، جس کی تائید اقبال کے فلسفے سے نہیں ہوتی۔ صوفیوں کا نظام شروع سے ہی منطق کی گرفت سے باہر ہے۔ مگر ازل (بدایت) اور ابد (نہایت) کا ایک قابلِ فہم سا خیال انھوں نے ضرور پیش کیا ہے۔ زندگی کا مقصد یوں تو لاینحل ہی ہے مگر اس کا کچھ اتا پتا تصوف ہی کے راستے سے سوجھتا ہے ورنہ اندھیرا ہی، اندھیرا ہے ہمارے ہاتھ میں عشق کی شمع ہو یا عقل کا چراغ!

قصہ مختصر اقبال نے خودی و بے خودی کے مسئلے میں صوفیوں کے نظامِ فکر سے استفادہ تو کیا ہے، مگر ان کا کارنامہ خاص یہ ہے کہ انھوں نے اس کو بھی اپنے خاص نظریۂ اجتماعیت کے لئے استعمال کیا ہے، اور صوفیوں کی فرد پسندی سے ذہن کو ہٹا کر اجتماعی عمل اور اجتماعی مصالحِ انسانیت کا راستہ دکھایا ہے، اور ازل و ابد کی نظر مرکوز کرنے کی بجائے ابد کی تسخیر کو منزلِ مقصود قرار دیا ہے، اور اس تسخیر کے لئے جو دستورِ العمل تجویز کیا ہے اس میں فرد و اجتماع دونوں کو لازم و ملزوم ٹھیرایا ہے۔ تصوف کا تمام نظام روحانی و فکری لحاظ سے کچھ معنی رکھتا بھی ہو، تب بھی عملی لحاظ سے اور اجتماع کے مقاصد کے لحاظ سے اس کا غیر مکمل اور ناقابلِ عمل ہونا ظاہر ہے۔ اقبال نے صوفیوں ہی کے فکر کے بعض پہلوؤں کا انتخاب کیا اور اس کو اپنے افکار سے ملا کر زندگی کی اجتماعی غایتوں کے لئے ایک ایسا دستورِ العمل تیار کیا، جس کے عملی فوائد سے انکار نہیں کیا جا سکتا:

اقبال اور حافظ کے ذہنی فاصلے

اقبال و حافظ کے جھگڑے میں پڑنا اور ان عظیم تلمیذانِ ربانی کے درمیان ثالثی کی کوشش کرنا بڑا نازک بلکہ خطرناک کام ہے۔ ایک طرف حافظ ہیں جو صدیوں سے الہام اور تغزل کا سکّہ بٹھائے ہوئے ہیں تو دوسری طرف اقبال ہیں جن کے فکر نے ازل کو ابد سے ملانے کی ٹھانی ہے۔ اُن کے متعلق مجھ ایسے ہیچمدان کا کچھ کہنا بڑی جسارت ہے، مگر میں دونوں کی عقیدت کا چراغِ روشن ہاتھ میں لے کر اس بحرِ ظلمات میں اُترتا ہوں امید ہے کہ میرا یہ عذر قبول ہوگا ؎

دِل اپنا عشق کے دریا میں ڈالا
توکّلت علی اللہ تعالےٰ

'اسرارِ خودی' کی پہلی اشاعت کے فوراً بعد اس ملک میں حافظ کی شاعری کے اخلاقی اثرات کے متعلق ایک بحث چھڑ گئی تھی جس میں اور لوگوں کے علاوہ خود علّامہ اقبال نے بھی حصّہ لیا تھا۔ بحث کا آغاز علّامہ اقبال کے اُن خیالات سے ہوا تھا، جو انھوں نے

'اسرارِ خودی' کے مقدمے میں تصوف کے متعلق اور اسی کتاب کے ایک منظوم باب میں حافظ کے اثرات کے بارے میں ظاہر کئے تھے، اقبال نے حافظ پر جو تنقید کی تھی۔ اس پر خواجہ حسن نظامی اور بعض دوسرے بزرگوں کو اعتراض یہ تھا کہ ڈاکٹر اقبال نے حافظ کی تنقیص کی ہے۔ بلکہ خود تصوف کو موردِ طعن بنا کر تصفیۂ باطن کی اہمیت سے بھی انکار کیا ہے اس سلسلے میں جو مضامین لکھے گئے اُن کے جواب میں علامہ اقبال نے اپنے مضمون اخبار 'وکیل' وغیرہ میں چھپوائے جن میں اپنی پوزیشن کی وضاحت کی کوشش کی، اور یہ سلسلہ تب ختم ہوا جب علامہ اقبال نے 'اسرارِ خودی' کے دوسرے ایڈیشن سے متنازع فیہ حصّوں کو خود ہی خارج کر دیا۔

یوں کہنے کو یہ بحث اس وقت ختم ہو گئی تھی، مگر حقیقت یہ ہے کہ اس کے اثرات و نتائج کا سلسلہ اب بھی جاری ہے۔ حافظ کی شاعری کے متعلق جو خیالات اس وقت پیدا ہوئے وہ کچھ ایسے مقبول و مسلّم ہو گئے کہ اب بھی عام طور سے ان کو بلا تنقید تسلیم کر لیا جاتا ہے خصوصاً جبکہ ان کو علامہ اقبال جیسے عظیم مفکّر و مبصّر کی سندِ انتساب حاصل ہو۔

میں سمجھتا ہوں کہ اقبال کی تنقیدِ حافظ، اقبالیات کا ایک اہم موضوع ہے۔ اِس لئے اس بات کی سخت ضرورت ہے کہ اقبال کی اس تنقید کا قدرے مدلّل انداز میں تجزیہ کیا جائے، تاکہ ایک طرف علامہ اقبال کے موقف کی صحیح حکمت معلوم ہو سکے، اور دوسری طرف حافظ کی شاعری یا خیالات کی صحیح قدر و قیمت کا تعیّن ہو سکے، اور یہ کام اعلیٰ علمی اور ادبی اقدار کے تحفّظ کے لئے ضروری معلوم ہوتا ہے۔

محوّلہ بالا مضامین میں حافظ کی شاعری پر دو بڑے اعتراض کئے گئے ہیں، اوّل یہ کہ وہ اپنی شاعری میں ایک ایسی کیفیت کو محبوب بناتے ہیں جو انحرافِ زندگی کے

منافی ہے، اور یہ بھی کہا گیا ہے کہ ان کی دعوت موت کی طرف ہے زندگی کی طرف نہیں[1] دوم ان کی تعلیم بڑی حد تک مسلمانوں کے زوال کی ذمہ دار ہے اور مسلمانوں کے انحطاط میں اس نے بھی بطور ایک عنصر کے کام کیا ہے۔ یہ دونوں اقتباسات علامہ اقبال کے اپنے مضامین سے لئے گئے ہیں جو انھوں نے خواجہ حسن نظامی کے جواب میں اخبار وکیل، امرتسر میں لکھے تھے۔

حافظ کے متعلق علامہ اقبال کی اس رائے کا یہ اثر ہوا کہ لوگوں میں یہ خیال پھیلا ہوا ہے کہ اقبال اور حافظ ایک دوسرے کی عین ضد ہیں۔ یہ خیال اقبالیاتی ادب میں ہر جگہ ملتا ہے اور اس میں بعض بڑے بڑے مصنف بھی شامل ہیں۔ اس سبب سے یہ سوچنا بیحد ضروری ہو گیا ہے کہ کیا حافظ و اقبال سچ مچ ایک دوسرے کی ضد ہیں اور کیا حقیقتاً ان میں اتنا بُعد ہے جتنا سمجھ لیا گیا ہے، اور پھر کیا حافظ کی تعلیم واقعتاً اتنی حیات کش ہے جتنی ظاہر کی جاتی ہے۔

میں اس موقعہ پہ اس بحث کو نہیں چھیڑتا کہ حافظ کی شاعری نے مسلمانوں کے زوال میں ایک عنصر کا کام کیا ہے۔ یہ بحث سارے اسلامی خصوصاً اسلام کے بعد عربی اور فارسی ادب سے متعلق ہے۔ اسرارِ خودی میں ادبیاتِ اسلامیہ کی اصلاح کے لئے جو اصول پیش کئے گئے ہیں، ان کو بنیادی طور پہ صحیح سمجھے بغیر چارہ نہیں۔ مگر یہ خیال ضرور قابلِ غور ہے کہ حافظ نے انحطاطِ اسلامی میں خاص حصہ لیا ہے۔ یہ اسلامی تمدن، اور اجتماعیات کا بڑا ہی ضروری مسئلہ ہے۔ اس کے اسباب کی بحث بڑے غور و فکر کی

---

[1] رسالہ اقبال، اکتوبر ۱۹۵۳ء

[2] رسالہ اقبال اپریل ۱۹۵۴ء

محتاج ہے، اس لئے میں اس کو اس موقعہ پر نظر انداز کرتے ہوئے حافظ کے متعلق دوسری بحث کا تجزیہ کرتا ہوں۔

اس سلسلے میں سب سے پہلے علامہ اقبال کے موقف کو سمجھنا ضروری ہے۔ اقبال ایک ایسی صدی کے حکیم و شاعر ہیں جس میں مسلمانوں کا سیاسی انحطاط انتہا تک پہنچ چکا تھا۔ ان کے سامنے قوم کی تعمیرِ نو کا اہم مسئلہ موجود تھا، اس غرض سے انھوں نے تمام ایسے عناصر کا سراغ لگانے کی کوشش کی جو ان کے نزدیک مسلمانوں کے قوائے حیات کے تعطّل کا باعث ہوئے۔ ان کے زمانے میں عالمِ اسلام پر جو افسردگی اور غنودگی طاری تھی اس کو دور کرنے کے لئے انھیں ایسے افکار کی ضرورت تھی جو قوت و توانائی اور جوش و ولولہ پیدا کر سکیں۔ اقبال کی نواہ اُن کے اپنے زمانے کی بنیادی ضرورتوں کے عین مطابق تھی۔ ان کے عصر کو کسی توانا اور جوش انگیز ادب کی ضرورت تھی۔ یہ بھی تسلیم شدہ بات ہے کہ اقبال کی حکمت کا ملاً اثباتیت اور مستقبلیت (یا نصب العینیت) کے افکار پر مبنی ہے۔ خود کے شعور سے آگے بڑھ کر ترقی و عروج کے انتہائی مدارج تک بے جانے کے لئے جد و جہد اور ارتقائے حیات میں قدم قدم پر جدل و پیکار کی ضرورت اُن کے فکر کا سنگِ بنیاد ہے۔ زندگی کا یہ حرکی تصوّر اور تغیّر کی ترقی پذیر اساس اُن کے خیالات کا ایک لازمی تصوّر ہے۔ ان کے تمدّنی عقائد علومِ طبعی سے سراسر ماخوذ نہ سہی حقائقِ علمی سے بے نیاز بھی نہیں۔ یہ سب باتیں اقبال کے یہاں ایسی ہیں جو اتنی مسلّمہ ہیں کہ ان پر کسی بحث کی ضرورت نہیں۔ اس لحاظ سے اقبال ایک یکتا اور منفرد پیغام کے مالک ہیں جس کو حافظ کے کلام میں ڈھونڈنا عبث ہے۔

اقبال کے مقابلے میں حافظ کا زمانہ مختلف تھا۔ ان کے زمانے کی تمدّنی رُوح اور

تہذیبی غایت بھی مختلف تھی، ان کے زمانے کے لوگ اُن مسائل سے دوچار ہی نہ تھے جو اقبال کے زمانے میں پیدا ہوئے۔ ان کا علمی اور تہذیبی ماحول بھی یہ نہ تھا، جسنے حالات اور مغربی طاقتوں کے استیلا نے اقبال کے زمانے میں مشرق و مغرب میں پیدا کر دیا تھا۔ غرض حافظ کا دَور اُن کا اپنا دور اور اُن کی عصری رُوح بالکل مختص النوع اور جداگانہ تھی۔

ان حالات میں اقبال کے افکار کے نقطۂ نظر سے حافظ کے متعلق کوئی درشت رائے ظاہر کرنے کے بجائے زمانوں کے فرق اور فکری ماحول اور پس منظر کو بھی ضرور مدِ نظر رکھنا چاہیئے، جس کے بغیر کسی شاعر کی شاعری یا فن کو سمجھا ہی نہیں جا سکتا، اس کے علاوہ شاعر کی اپنی نفسیاتی زندگی اور اُس کے احساس و فکر کی خاص نوعیت کو بھی نظر انداز نہ کرنا چاہیئے۔ اِس سلسلے میں حافظ کا منصب، مشرب اور مسلک بھی ایک ایسا عنصر ہے جس کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ بنا بریں خالصتاً فکرِ اقبال کی روشنی میں حافظ کی تنقید ممکن بھی ہو تب بھی یہ کوئی منصفانہ طریق کار نہ ہوگا، ان کی شاعری پر تو خالص ادبی انسانی اور ابدی اقدار کی روشنی میں نظر ڈالی جانی چاہیئے، اور اس طرح آزادانہ طور پر اُن کے پیغام کی قدر و قیمت متعین ہونی چاہیئے۔

اقبال و حافظ کو سراپا نقیض یا ضد قرار دینے کا فیصلہ قابلِ غور ہے۔ کیونکہ حافظ کی مجموعی فکریات کا مطالعہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ اقبال کا فکر جس "سرِ منزل" کی رہنمائی کرتا ہے حافظ کا فکر اسی کی ایک "پس منزل" ہے۔ ان دونوں میں باہمی وہ نسبت نہیں، جو مشرق سے مغرب کی طرف جانے والی سڑک کی متخالف سمتوں میں ہوا کرتی ہے بلکہ وہ ہے جو ایک ہی سمت کی اگلی پچھلی منزلوں میں ہوتی ہے، یہ صحیح ہے کہ حافظ کا اندازِ فکر بعض امور میں زندگی کے نقطۂ نظر سے قابلِ اعتماد نہیں رہتا۔ پھر بھی اس کو اقبال کی ضد نہیں کہہ سکتے

—— حافظ کے فکر میں وہ توانائی نہ سہی، جو اقبال کے افکار میں ہے۔ مگر سچائی اور حقیقت کے لحاظ سے اس کو بالکل مسترد بھی نہیں کیا جا سکتا۔ اقبال اگر زندگی میں پیکار کی ضرورت پر زور دیتے ہیں تو حافظ پیکار کے لئے اس پرسکون قوت کو ضروری سمجھتے ہیں۔ جس کے بغیر انسان پیکار کے لئے آمادہ ہو ہی نہیں سکتا، حافظ کے خیالات، زندگی سے لگاؤ کی آدمیں منزل کے ترجمان ہیں۔ ان کا رُخ موت سے حیات کی طرف ہے۔ اسی سے حیات کی گوناگوں سرگرمیوں کے راستے آگے کو نکلتے ہیں۔ زندگی بلاشبہ پیکار ہے۔ مگر اس پیکار کے پہلو بہ پہلو بے شمار ایسے شعبہ ہائے حیات بھی ہیں۔ جن کا شعور زندگی اور اس کی پیکار کے لئے مفید ہے، حافظ کی شاعری میں انسان کی جذباتی اور فرد کی نفسیاتی زندگی کے یہ عناصر خلاصے چھپتے ہوئے انداز میں پیش ہوئے ہیں۔ ان کو پڑھنے کے بعد انسان زندگی اور نظامِ کائنات پر غور کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ حافظ کی آواز، انسانی زندگی کی بعض بنیادی سچائیوں کی ترجمانی کرتی ہے، جو اپنی جگہ ناگزیر، اٹل اور حد درجہ قابلِ توجہ ہیں۔ یہ ایسی سچائیاں ہیں جن کو جھٹلایا نہیں جا سکتا مگر ان کے ذکر سے پہلے حافظ کی شاعری کے قابلِ اعتراض پہلوؤں پر غور کر لینا چاہئے۔

حافظ کے خیالات میں جو عقائد سب سے زیادہ قابلِ اعتراض قرار دیئے گئے ہیں، اُن میں اہم ترین چیز ان کی عیش کوشی کی تعلیم اور تسلیم و رضا کی تلقین ہے جس کے متعلق یہ کہا گیا ہے کہ یہ بے عملی اور افسردگیٔ حیات پر منتج ہوتی ہے۔ چنانچہ علامہ اقبال نے "اسرارِ خودی" کے حذف شدہ اشعار میں حافظ کے خیالات میں اسی عنصر کو سب سے زیادہ خطرناک قرار دیا ہے

ہوشیار از حافظِ صہبا گسار!

جامش از زہرِ اجل سرمایہ دار

نیست غیر از بادہ در بازارِ اُو
از دو جام آشفتہ شد دستارِ اُو

بگزر از جامش کہ در مینائی خویش
چوں مریدانِ حسن دارد حشیش!

اور اس میں کچھ شبہ نہیں کہ اگر حافظ کے مے و مینا کو تصوف کے رموز کے تہ بہ تہ پردوں میں چھپا نہ لیا جائے اور حافظ کی شاعری کی بنیادی نفسیات کا تجزیئی مطالعہ ان کے ماحول اور شخصی احوال کی روشنی میں نہ کیا جائے تو "ملتِ مے خوارگاں کا فقیہہ" کا جو خطاب اُن کو عطا ہُوا ہے وہ چنداں بے جا معلوم نہیں ہو گا، اور یہ اقرار کرنا ہی پڑے گا کہ وہ تو سچ مچ لیلائے عشق کے پرستار اور عروسِ عشرت کے شیدائی تھے۔ اس کے سوا کچھ بھی نہ تھے، مگر انصاف یہ کہتا ہے کہ رمزی پیرایۂ بیان کا جو حق صوفی شاعروں بلکہ سبھی شاعروں کو دے دیا جاتا ہے، اس سے خواجہ حافظ کو خاص طور سے کیوں محروم رکھا جائے؟ اور بادہ و جام کی یہ رمزیت تو خود حکیمِ مشرق کے کلام میں بھی موجود ہے، بقولِ غالب، مشاہدۂ حق کی گفتگو بھی ہو تو شاعری کا مزا تب ہی آتا ہے کہ بات بادہ و ساغر کی اصطلاحوں میں کی جائے۔ جب یہ رعایت ادب میں اور دوسرے لوگوں کو مل چکی ہے تو اس سے بچارے حافظ ہی کو کیوں مستثنٰی کیا جائے؟

خلاصہ یہ کہ حافظ کے بادہ و جام والے اشعار میں محض جوش انگیزی یا رمزی رعایت کے عنصر کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ خیر یہ تو ہوا اُن کی صہباگساری کا قصہ مگر کلامِ حافظ کا محتاط مطالعہ یہ بھی ثابت کرتا ہے کہ خوش دلی اور خوش باشی کی عام تلقین

کے باوجود اُن کو عیاش اور عیش پرست نہیں کہا جا سکتا، وہ ایسے بے ضمیر رند لا ابالی بھی نہ تھے کہ انھوں نے زندگی کی تلخ موسیقی کو کبھی سُنا ہی نہ ہو، زندگی کی گہری سچائیوں پر اور کائنات کی تلخ حقیقتوں پر کبھی غور کیا ہی نہ ہو۔ یہ حافظ کے مزاج اور کردار کا صحیح تجزیہ معلوم نہیں ہوتا۔ ان کے شخصی حالات سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک محسوس کرنے والے اور سوچنے والے آدمی تھے۔ ان کی اخلاقی حس کمزور نہ تھی۔ انھوں نے تو شاعری کی ابتدا ہی جذباتی خلوص سے کی۔ بابا کوہی کے مزار پر اُن کی آہ و فغاں کسی بے شعور آدمی کی شعبدہ گری نہ تھی۔ اس میں تو اُن کا گہرا احساس کارفرما تھا۔

غرض ان کی صلائے عیش ایک پردہ داری سی معلوم ہوتی ہے، دراصل یہ ایک دعوتِ فکر اور صلائے امید ہے جس کی پکار قدرے خوشگوار بنا دی گئی ہے۔ حافظ تو پیرایۂ بیان کے گنہگار معلوم ہوتے ہیں، انھوں نے خوش باشی کی تصویر کو زیادہ مؤثر اور رنگین بنا دیا ہے۔ اس حد تک تو ان کا جُرم ثابت ہے، مگر خوش دل رہنا اور مصائب میں بھی پُر دل رہنا کوئی عیب کی بات نہیں، اگر یہ صلائے عیش ہے تو یہ بھی بے آمیز نہیں، یہ تو اُن کے گہرے احساسِ غم سے اُبھری ہے اور ایک حکیمانہ تفکر کا دامن تھامے ہوئے ہے، ان کا یہ غم ذاتی بھی ہے اور وسیع معنوں میں انسانی بھی۔ کیونکہ اُن کے غم کی اکثر صورتیں ان حوادث سے وابستہ ہیں جو نیرنگیٔ فلک اور گردشِ دہر کا نتیجہ ہیں۔ جن کا ہر انسان کو کسی نہ کسی صورت میں تختۂ مشق بننا پڑتا ہے، زندگی کے الم کو تقریباً ہر بڑا شاعر ایک حکیم محسوس کرتا ہے، حیات کی الم انگیز موسیقی سے جو بے اطمینانی پیدا ہوتی ہے، وہ بے اطمینانی حافظ کے یہاں بھی ہے، مگر حافظ کا دُکھ عجب طرح کا دُکھ ہے کہ دُنیا کے نزدیک اُن کے میخانے میں غلغلۂ عیش اور خندۂ بے پروا کے سوا کچھ نہیں، مگر انھی قہقہوں کے اندر

سوچنے والے اور غور کرنے والے کو ایک ایسا نوحۂ غم بھی سنائی دے رہا ہے جس کی لئے میں انسان کا ابدی دکھ ملا ہوا ہے۔ یہ ہے انسان کی اُن محبوبیوں اور غم انگیز محرومیوں کا دکھ جو بنی نوع انسان کے لئے ابتدائے آفرینش سے وجہ حیرت اور موجب غم بنی ہوئی ہیں۔ حافظ کی ظاہری خوش باشیوں کے اندر یہی بے کراں غم و درد پنہاں ہے حافظ لاکھ خوش باش ہوں، مگر ان کی نظر کائنات کے خونیں کفنوں پر الم آمیز نگاہ ڈالے بغیر نہیں رہتی ؎

با صیاد در چمنِ لالہ سحر می گفتم
کہ شہیداں کہ اند ایں ہمہ خونیں کفناں
گفت حافظ من و تو محرم ایں راز نہ ایم
از مئے لعل حکایت کن و شیریں دہناں

حافظ کائنات کے اس تغیر پذیر نظام سے سخت ناخوش ہیں۔ جس میں انسان طوفان کے تنکے کی طرح تھپیڑے کھاتا پھرتا ہے، وہ زمانے کے سیاسی انقلابات اور روز روز کی خوں ریزیوں سے بھی کچھ کم متاثر نہیں ہوتے ؎

زتند بادِ حوادث نمی توان دیدن!
دریں چمن کہ گلی بودہ است یاسمنی
ازیں سموم کہ بر طرفِ بوستاں بگذشت
عجب کہ بوئی گلی ماند و رنگ نسترنی
مزاجِ دہر بتر شد دریں بلد آری!!
کجاست فکرِ حکیمی و رائی برہمنی!

کوئی تعجب نہیں کہ یہ اشعار تیمور کی ترک "تازیوں اور تاخت و تاراج سے متعلق ہوں اسی طرح حافظ اپنے زمانے کے سماجی بگاڑ سے بھی خاصے آزردہ دل معلوم ہوتے ہیں جس میں بنیادی انسانی شفقتیں بھی انہیں زوال پذیر نظر آتی ہیں۔ ان کی مشہور غزل جس کا مطلع یہ ہے ؎

ایں چہ شوریست کہ در دورِ قمر می بینم
ہمہ آفاق پُر از فتنہ و شر می بینم

اُن کے غیر مطمئن احساس کا پتہ دیتی ہے۔ غرض یہ سب سماجی، ذاتی اور کائناتی تضاد ان کے لئے سرچشمۂ الم ثابت ہوتے ہیں۔

ہر دم از درد بنالم کہ فلک ہر ساعت
کند عزم قصدِ دلِ زار بآزارِ دگر !!!

ان سب باتوں سے یہ تو ثابت ہو جاتا ہے کہ حافظ طبعاً ایک مغموم شخص تھے اور ان کا نغمۂ عیش، نوحۂ الم ہی کی ایک بدلی ہوئی صورت ہے۔ یہ نوحۂ غم شخصی محرومیوں اور ناکامیوں کا نتیجہ بھی ہے۔ مگر یہ خاص طور سے اُن عام نوعی محرومیوں کا نتیجہ ہے جو انسان کے مقدر میں ہیں۔ یہ وہ محرومیاں ہیں جن سے ہر انسان کو کسی نہ کسی طرح سابقہ پڑتا ہے۔ مثلاً موت کا وجود، زندگی کا عارضی ہونا، زندگی کی دھوپ چھاؤں اور بہار و خزاں، مصائب و حوادث کے نشیب و فراز، پھر انسانی آرزو اور "ازلی توفیق" کے درمیان بھی تو ابدی تضاد موجود ہے، جو ہر سوچنے والے کو دعوتِ فکر دیتا رہتا ہے۔ غرض انسان کی فطری مجبوریاں اور ازلی محرومیاں ایک حساس اور دردمند انسان کے دل میں ہمیشہ کھٹکتی رہتی ہیں۔ جن کے زیر اثر وہ قدرت کے نظام کو تشکیک کی عینک

سے دیکھنے لگتا ہے۔ حافظ نے زندگی کے ان تضادات اور بنی نوع انسان کی ان پیچیدگیوں کو شدت سے محسوس کیا ہے۔ وہ زندگی میں مرحلہ بہ مرحلہ اور منزل بہ منزل اپنے اور اپنی نوع کے غموں اور مجبوریوں پر غور کر کے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ یہ تمام سنسار ایک بندھا بستہ پابند نظام ہے۔ اس میں اپنی پسند اور مرضی کے مطابق چلنے کی کوئی صورت ہی نہیں اور کبھی ہے بھی تو وہ اس درجہ محدود اور عارضی ہے کہ اس پر اعتماد نہیں کیا جا سکتا۔ انسانی راحتوں میں زہر غم کی اتنی آمیزش ہے کہ اس کی شیرینی بھی جام زہر کی ہم رنگ ہو جاتی ہے

مجوئی عیش خوش از دور واژ دون سپہر

کہ صاف ایں سر خم جملہ دُردی آمیز ست

اور پھر سب سے زیادہ یہ کہ اس کے اکثر عناصر ایسے ہیں جن کو بدل سکنا بھی ممکن نہیں روزمرہ کے معمولی افعال میں انسان کو اختیار حاصل ہو بھی جائے تب بھی فطری تحدیدوں اور کوتاہ بختیوں کے مقابلے میں تو انسان مجبور ہی معلوم ہوتا ہے

ز قسمت ازلی چہرہ سیہ بختاں

ز شست و شوی نگردد سفید ایں مثل است

حافظ کی شاعری اسی نظام تقدیر کے خلاف ایک احتجاج ہے۔ مگر حکیمانہ احتجاج۔ مگر اس میں وہ جھنجھلاہٹ نہیں جو مثلاً غالب کے احتجاج میں ہے۔ حافظ کی ناراضگی پرسکون اور بے اطمینانی باوقار ہے۔ اسی سے حافظ کا فلسفۂ زیست وجود میں آیا ہے۔ قدرت کے اٹل قوانین جو ناقابل تغیر ہیں۔ انسان کی بے چارگی اور مجبوری۔ اور آنے والی زندگی کے متعلق بے اعتمادی۔ یہ فکر حافظ کے اساسی اصول ہیں۔ اس صورت حال میں اقبال کے تفکر نے "ستیز" کا اصول دریافت کیا، جو یقیناً ایک مثبت فلسفہ ہے۔ حافظ نے

"ستیز" کی جگہ "بساز" کی تلقین کی کیونکہ ؎

بر آستانۂ تسلیم سر بنہ حافظ
اگر ستیزہ کنی روزگار بستیزد

تاہم حافظ نے اُردو کے شاعر فانی کی طرح موت کو دعوت نہیں دی۔ یہاں پہنچ کر تو غالب نے بھی یہ کہہ دیا تھا۔ ؎

غمِ ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج

مگر حافظ تسکین کے لئے موت کا انتظار نہیں کرتے حافظ اس کے برعکس "جو ہے اس سے فائدہ اُٹھاؤ، خوش رہو، پُر امید رہو" کی تلقین کرتے ہیں۔

یوں اگر حافظ کے اختیار میں ہوتا تو وہ اپنی مرضی کی ایک نئی دُنیا تخلیق کرتے جس کو ایسا معاشرہ نصیب ہوتا جس میں کامل سکون و سُرور کی حکمرانی ہوتی، مگر وہ ایسے معاشرے کی تشکیل سے مایوس ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ اسی ناقص نظام میں سکون و مسرت کے کچھ لمحے اگر مل سکیں تو ان کو غنیمت خیال کرنا چاہیئے۔ یہ سارا فلسفہ عیش بے پروا کا فلسفہ نہیں، نہ اس کو موت کی دعوت کہہ سکتے ہیں، اس میں تشکیک ضرور ہے مگر یاس کا عنصر بالکل موجود نہیں۔ مگر یہ تشکیک بھی فکر معقول اور تجربہ سے مسلح ہے۔ اس کے علاوہ نفع رسانی، کم آزاری، خودداری، بے ریائی اور دوست داری کے عناصر بھی اس میں شامل ہیں۔ بلاشبہ اس میں آویزش، تب و تاب اور "تدبیر یا غلط" کے مناظر بالکل موجود نہیں۔ مگر یہ آرزوئے مرگ سے بھی خالی ہے۔ اُن کے پاس بے عملی کا شائبہ اس حد تک ضرور ہے کہ عمل فساد انگیز سے دُور رہنے کی تلقین کرتے ہیں۔ مگر حافظ کی یہ نصیحت ایسے زمانوں کے لئے ہے جن میں ہر طرف فتنہ ہی فتنہ ہو، تو یہ دانائی اور زیرکی کے

بالکل مطابق ہے، عام انسانی بے اعتمادی اور بے مہری کے دور میں بھی اس سے بہتر اور کیا طرزِ عمل ہو سکتا ہے کہ ؎

دریں زمانہ رفیقی کہ خالی از خلل است
صراحیِ مئی ناب و سفینۂ غزل است!

اور "فراغتی و کتابی و گوشۂ چمنی" بھی کوئی ایسا مشورہ نہیں جو اہلِ ذوق کے لئے ناگوار ہو۔ باایں ہمہ حافظ کے اس تفکّر میں بہت سی کمزوریاں بھی ہیں، جن میں سے بعض پر علامہ اقبال نے بجا طور پر احتساب کیا ہے۔ مثلاً یہ کہ اس ذہنی رویّے کے غالب آجانے سے مغلوبیت اور انفعالیت پیدا ہوتی ہے، اور اس میں کچھ شبہ نہیں کہ اگر حافظ کے مکمل فلسفہ کو سامنے رکھنے کے بجائے اس کے "کلوا واشربوا" والے حصے پر ہی عمل رہے تو نتیجہ خطرناک ہو گا۔ مگر فلسفہ تو مکمل ہی پیشِ نظر رکھنا پڑتا ہے اور پھر کوئی فلسفہ اتنا مکمّل بھی تو نہیں ہوتا کہ وہ زندگی کی ہر حالت کے لئے مفید ہو۔ "بستیز" یا "بساز" دونوں مناسب وقت پر ہی مفید ثابت ہو سکتے ہیں۔ بے وقت کی "بستیز" اور بے وقت کی "بساز" دونوں ہی مضر ثابت ہوں گی۔

اس سلسلے میں انسانی تقدیر کا یہ حادثہ فراموش نہیں کیا جا سکتا کہ بعض اوقات انسان ایسی مشکلات کا شکار ہو جاتا ہے جو شرمندۂ تدبیر ہی نہیں ہوتیں۔ فرد کی انفرادی زندگی میں بہت سے خلا اس قسم کے ملتے ہیں جن کا پُر کرنا کم از کم بیچارہ سے ناممکن ہی ہوتا ہے بہت سے پیچیدہ روحانی اور ذہنی حوادث ایسے ہوتے ہیں جن میں انسان کسی سکون بخش فلسفۂ حیات کی ضرورت محسوس کرتا ہے جو سخت مایوسیوں کے باوجود زندگی سے نباہ کی عادت سکھائے، حافظ کا فکر بھی کچھ ایسا ہی فکر ہے۔ اس کو کاملاً اگر قبول

نہیں کیا جا سکتا تو کاملاً رد بھی نہیں کیا جا سکتا۔

حافظ کی دقت اور بھی ہے اور وہ یہ کہ خدا کی قادریت میں گہرا اعتقاد رکھتے ہیں۔ اس عقیدے کے ماتحت زندگی میں بے نتیجہ بیکار ان کے نزدیک اور بھی بیکار ہو گئی ہے۔ وہ ہر فعل و عمل کو وابستۂ تقدیر سمجھتے ہیں یہاں تک کہ خود گناہ کی مقدرت بخشنے والا بھی ان کے نزدیک خدا ہی ہے اگرچہ ان کے نزدیک شیوۂ ادب یہی ہے کہ گناہ کو خدا سے منسوب نہ کیا جائے۔

گناہ اگرچہ نبود اختیارِ ما حافظ
تو در طریقِ ادب باش و گو گناہ من است

خدا کی قادریت کے اس ہمہ گیر تصور سے قدرتی طور پر تسلیم و رضا کا وہ عقیدہ پیدا ہوتا ہے جو حافظ کے علاوہ تمام بڑے بڑے صوفیا کا عام عقیدہ ہے، حافظ کے یہاں زندگی کے غم بیکراں اور جبری ناکامیوں کے جواب میں انسان کا پہلا قدم یہی مسلک تسلیم و رضا ہے، جو درحقیقت ایک اعتراف ہے اس حقیقت کا کہ انسانی زندگی میں بہت سی ناگوار یاں ایسی بھی ہیں جن کا علاج انسان کے پاس ہے ہی نہیں۔ ان کا علاج اگر ہے تو یہی کہ ان محرومیوں اور ناگواریوں کو قبول کر لیا جائے اور بس۔

تسلیم و رضا کا عقیدہ بلکہ مسلک مسلمانوں کے ذہن و فکر کا ایک ایسا جزو ہے جس کو اسلامی تعلیم سے جدا کرنے میں بڑی بڑی دقتوں کا سامنا کرنا پڑے گا۔ ہاں اگر خدا کی ہمہ گیر قادریت کے تصور میں فلسفیانہ سی ڈھیل پیدا کر لی جائے تو کام چل سکتا ہے مگر اس صورت میں خدا کے دائمی تعطل کا تصور سامنے آ جاتا ہے۔ بہر حال قادرِ مطلق کا مسئلہ بڑا نازک مسئلہ ہے جو شخص بھی اس میں ایمان رکھے گا۔ اُسے زندگی میں جبر اور جواب میں تسلیم و رضا کا ضرور قائل ہونا پڑے گا۔ افسوس ہے کہ متشککانہ رجحانات کی اشاعت

کے بعد تسلیم و رضا کے صحیح مفہوم کے متعلق بھی بڑی غلط فہمیاں پیدا ہو گئی ہیں۔ ورنہ تسلیم و رضا (اپنی اصلی صورت میں) منفیانہ اور انفعالی طرزِ فکر نہیں۔ اس کا ایک اثباتی پہلو بھی ہے۔ یہ دراصل سخت ناگواریوں میں بھی ثابت قدم اور مستقل مزاج رکھنے کے لئے ذہن کا ابتدائی رویہ ہے جو انسان میں صبر اور برداشت کا مادّہ پیدا کرتا ہے، اور ایسا سکون بخشتا ہے جس کے سہارے حوادث کے مقابلے کی ہمت اُبھر آتی ہے۔ جو لوگ ہر معاملے میں قدرت سے لڑنے اور ہر ناگوار حادثے میں فوری احتجاج و جارحیت کا انداز اختیار کرتے ہیں وہ اس عالمِ اسباب میں اکثر اوقات بدحواس ہو کر یا تو زندگی کو سراپا لعنت خیال کرنے لگتے ہیں۔ یا پھر ردِّ عمل کے طور پر ضعیف الاعتقاد ہو کر معمولی معمولی مادّی وسائل کو خدا بنا لیتے ہیں۔ تسلیم و رضا کا مسلک اس معنی میں ایک متوازن اور حیات بخش مسلک ہے جو صبر و مقاومت اور امید و رجائیت کی طرف رہنمائی کرتا ہے۔

حافظ کی "جبریت" کا اوّلین ردِّ عمل یہی مسلکِ تسلیم و رضا ہے، اور اس معاملے میں وہ عام صوفیا کے ہم مشرب ہیں مگر جیسا کہ پہلے بیان ہوا ہے وہ رسمی طور پر کسی خاص مکتب فکر سے وابستہ نہیں، یوں وہ صوفیوں میں شمار کئے جاتے ہیں مگر رسمی تصوّف سے ان کی بے اطمینانی تسلیم شدہ اور واضح بات ہے۔ وہ رسمی قسم کے فلسفی بھی نہیں اور مذہب میں ظاہر پرستی کے تو وہ سخت مخالف ہیں۔ ان کا مذہب تحقیق ہے۔ مشرب میں وہ صلحِ عام کے قائل ہیں۔ ان کی تحقیق ذاتی احساس اور ذاتی تجربہ پر مبنی ہے تسلیم و رضا ان کا مرکزی عقیدہ ہے۔ اس کے بعد ان کے تصورات کئی مختلف راستے اختیار کر لیتے ہیں مگر ان سب میں اہم تصوّر اُن کا یہ خیال معلوم ہوتا ہے کہ زندگی ایک

جبری حقیقت ہی سہی۔ مگر اس کی بخشی ہوئی جبری ناگواریوں کو قبول کر لینے کے ساتھ ساتھ ان خوشگوار لمحات کو ہرگز ہاتھ سے نہ دیا جائے جو غم و رنج کے اس اتھاہ ساگر میں کبھی کبھی حباب کی مانند سطحِ زندگی پر نمودار ہو جاتے ہیں۔ حافظ کے نزدیک یہ "لمحاتِ فرصت" بڑے قیمتی ہیں۔ مگر یہ بھی ضرور مدِ نظر رہے کہ ان لمحاتِ فرصت سے پورا پورا فائدہ اس وقت تک نہیں اُٹھایا جا سکتا، جب تک ذہن میں لطف و مسرت کی کیفیتوں کو جذب کرنے کی صلاحیت نہ ہو۔ حافظ کی ساری حکمت (جس کو لوگوں نے بغرضِ سہولت یا بوجہِ سہل انگاری "عیش کوشی" قرار دے دیا ہے) اس ذہنی رویے کی تربیت کرتی ہے۔ ناگواریوں میں بھی خوش رہنے اور زندگی کے ہر لمحے کو اچھی طرح گذارنے کا نظریہ بلکہ مسلک ہی حافظ کا نظریہ اور مسلک ہے جس میں صبر و سکون اور ثابت قدمی اور مستقل مزاجی، خوش دلی اور امید و رجا کے عناصر گھل مل گئے ہیں۔

حافظ کا یہ حیات بخش نظریہ، بادی النظر میں ایپیقورس کی تعلیم لذت اندوزی کے قریب معلوم ہوتا ہے۔ مگر حافظ اور ایپیقورس کے نقطۂ نظر میں خاصا تفاوت ہے۔ پہلے تو خود ایپیقورس ہی کو غلط سمجھا گیا ہے۔ بچارا ایپیقورس بھی بے محابا لذت پرستی کا قائل نہ تھا۔ وہ بھی زندگی کی ناگواریوں ہی کے خلاف سکون و اطمینان کا جویندہ تھا۔ اس کا مطمحِ نظر لذائذ کا حصول نہ تھا، بلکہ غم سے نجات ہی اس کا مدعا تھا۔ اس حد تک تو حافظ کو بھی ایپیقوری کہا جا سکتا ہے ؎

غمِ زمانہ کہ ہیچش کراں نمی بینم
دواش جز مئی ارغواں نمی بینم

فتنہ می بارد ازیں کاخ مقرنس برخیز

کہ پناہ از ہمہ آفات طلبی خانہ بریم

گا۔ اس منزل سے آگے حافظ اور اپیقورس کے راستے جدا ہو جاتے ہیں۔ اپیقورس زندگی کی مادّی حدود سے آگے نہیں دیکھ سکتا۔ اس کے مذہب کا کچھ تعیّن نہیں۔ مگر حافظ کے یہاں خدا کی رحمتِ عام کا تصوّر بھی موجود ہے۔ جو غم زدہ ابنِ آدم کی آخری جائے امید ہے، پھر دعا ہائے سحر گاہی میں حافظ کا عقیدہ یہ ثابت کرتا ہے کہ حافظ محض لذّات کا دلدادہ نہیں تھا۔ بلکہ ایک ایسی ذہنی کیفیت کا طالب تھا، جو معنیِ زندگی کے ادراک میں مدد دے سکے۔ اس جدّ و جہد میں وہ مئے و معشوق سے لے کر وردِ دُعا اور تلاوتِ قرآن کی منزلوں تک برابر سرگرم و ساعی نظر آتا ہے۔ فطرت کے حُسن اور صحنِ بستان کی دلآویزیوں، چنگ و عود اور سفینۂ غزل تک تلاش کی جتنی بھی منزلیں ہیں، ان سب میں اُسے ایک متوازن فلسفۂ زیست کی جستجو ہے، ایک ایسے فلسفۂ زیست کی تلاش جس میں غم کے بجائے امید اور راحت کی حکمرانی ہو، بہر صورت حافظ کو کوئی اپیقیوری سمجھے یا متشکک قرار دے۔ اتنا یقینی ہے کہ وہ امید اور زندگی کا شاعر تھا۔ اس کو ناامیدی اور موت کا شاعر تو کسی معنی میں نہیں سمجھا جا سکتا۔ کیونکہ اس کے ہاں ایسے اثباتی عناصر موجود ہیں جو بہر حال ممدِ حیات ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ شدید جبری ہونے کی حد تک حافظ کے یہاں قسمت و تقدیر کا پختہ عقیدہ پایا جاتا ہے، اور ان کا ایمان یہ معلوم ہوتا ہے کہ نوشتۂ تقدیر بدل نہیں سکتا، مگر وہ جد و جہد اور طلب و سعی کے مسلک سے نہ بے خبر ہیں نہ اس کے مخالف ہیں ؎

قومی بہ جد و جہد گرفتند وصلِ دوست

قومی دگر حواله به تقدیر می کنند

عاقبت منزل ما وادی خاموشان است
حالیا غلغله در گنبد افلاک انداز

ز مشکلات طریقت عنان متاب ای دل
که مرد راه نیندیشد از نشیب و فراز

تکیه بر جای بزرگان نتوان زد بگزاف
مگر اسباب بزرگی همه آماده کنی

فیض روح القدس ار باز مدد فرماید!
دیگران هم بکنند آنچه مسیحا می کرد

حافظ از پادشهان پایه بلندت طلبند
سعی نابرده چه امید عطا می داری!

در راه عشق وسوسه اهرمن بسی است
هش دار گوش خود به پیام سروش کن

اس کے علاوہ حافظ کے دیوان میں جو مخالفِ سعی اشعار ملتے ہیں۔ ان کا محل و مقام بھی ضرور مدِنظر رکھنا چاہئے۔ اوّل وہ جبریِ عقائد کے سلسلے میں ہوں گے۔ دوم ان میں عمل کے اس پہلو کی مخالفت ہو گی، جو بے نتیجہ اور بے ضرورت طور پر ملال انگیز ہو۔ سوم وہ اشعار زمانے کی گندی سیاست اور درباداری سے الگ رہ کر، قناعت و بے نیازی سے وقت گزارنے سے متعلق ہوں گے۔ ان تمام موقعوں پر فی الحقیقت ایسے خیالات ضرور ملتے ہیں جو طلب و سعی کے خلاف معلوم ہوتے ہیں۔ مگر اُن کی تاویل ممکن ہے۔ ایسے اشعار کو اضافی نقطۂ نظر سے پڑھنا چاہئے۔ کیونکہ بے تعلقی اور بے نیازی کا فلسفہ جو حافظ کے یہاں ہے۔ اس زمانے کے سیاسی حالات کا نتیجہ ہے۔ یہ تو کچھ ویسا ہی خیال ہے جو حکیم مشرق کے یہاں بھی "فقیرِ راہ نشیں است و دلِ غنی دارد" وغیرہ کی صورت میں کہیں کہیں نظر آجاتا ہے۔ پھر اس نقطۂ نظر میں حافظ تنہا نہیں۔ صوفیوں کے علاوہ مشہور اخلاقی شعراء مثلاً سعدی اور ابنِ یمین کے یہاں بھی بڑے زور سے بیان ہوا ہے۔ میں اس کو ان شاعروں کی کمزوری نہیں سمجھتا اُن کی اخلاقی جرأت اور خودداری کہتا ہوں کیونکہ انہوں نے اپنے زمانے کی گندی زندگی کے خلاف آواز بلند کی۔ یہ تعلیم زندگی کی نتیجہ خیز جد و جہد سے نہیں روکتی، یہ تو پست طرزِ معیشت اور فرومایہ قسم کی درباداری سے الگ رہنے کی تلقین کرتی ہے۔

حافظ کا تصورِ عشق بھی ان کے مثبت خیالات کی اس اثباتی قوت میں اضافہ کرتا ہے۔ عام صوفی تصورات کے رنگ میں حافظ کے یہاں بھی عشق کئی اہم کیفیتوں کا مظہر ہے۔ حافظ کا عشق قوت، راحت، عمل، علم، ترقی اور کمال کی کیفیتوں کا ترجمان اور نمائندہ ہے۔ حافظ کے عشق کی بہت سی کیفیتیں اقبال کے عشق سے مماثلت رکھتی ہیں۔ اقبال نے جو

علامتیں اور اسالیب حافظ سے لئے ہیں وہ بھی اس بات کا ثبوت پیش کرتے ہیں کہ عشق کی بعض منزلوں کے متعلق ان دونوں حکیموں کا رویہ یکساں تھا۔ دونوں میں اگر کچھ فرق ہے تو یہ کہ اقبال کے یہاں عشق خود شعوری اور توانائی کا سرچشمہ ہے اور حافظ کے یہاں امید، لطافت اور سرور کا۔ عشق کے مقابلے میں عقل کے ناقص ہونے کے عقیدے میں بھی دونوں متفق ہیں۔ یوں معتدل لمحات میں حافظ کے یہاں "فکرِ معقول" کی بڑی اہمیت ملتی ہے۔ وہ عقل کی مدد سے زندگی کا تجزیہ بھی کرتے ہیں مگر عقل کی کامیاب رہنمائی کے متعلق ان کو بھی شک ہے، البتہ دُنیاوی زندگی میں وہ شعلۂ عقل کی رہنمائی کے قائل معلوم ہوتے ہیں۔

جیسا کہ میں نے شروع میں عرض کیا، حافظ و اقبال کے اس محاکمے میں بڑا خطرہ یہ ہے کہ ایک طرف یا دوسری طرف قارئین سوءِ ظن سے کام لے کر کہیں غلط فہمی کا شکار نہ ہو جائیں۔ میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ میں ان دونوں عارفوں کا عقیدت مند ہوں۔ اِس لئے ان میں سے کسی کی اہمیت گھٹانا میرا مقصود نہیں۔ میں تو صرف یہ چاہتا ہوں کہ دونوں میں سے کسی کے ساتھ ناانصافی نہ ہو۔ اس کے علاوہ ہر ایک کے فکر کا صحیح مقام معلوم ہو سکے۔ اِقبال، حافظ سے صدیوں بعد ظہور پذیر ہوئے، ان میں سے ہر ایک کا سماجی، تمدنی اور سیاسی ماحول اتنا مختلف ہے کہ اُن کے افکار کے الگ الگ سماجی محرکات کو سمجھنا بے حد ضروری ہے۔ اقبال انیسویں اور بیسویں صدی کی تحریکِ احیائے اسلام کے مفکر ہیں۔ ان کا نقطۂ نظر اجتماعی ہی نہیں سراپا ملّی بھی ہے۔ اس صدی میں اسلام سے مغرب کی جو سیاسی اور فکری آویزش نظر آتی ہے علامہ اِقبال کے افکار میں اس کے گہرے نقوش ملتے ہیں۔ حافظ کے زمانے میں بین الاقوامی

اور بین الملّلی آویزش بالکل موجود نہیں تھی، ان کے زمانے کی آویزشیں زیادہ سے زیادہ قبائلی، علاقائی اور مقامی نوعیت کی تھیں۔ اسلام کی غالبیت کے اعتقاد کو ٹھیس نہیں لگی تھی اور کسی طرف سے یہ چیلنج نہیں ہوا تھا کہ اسلام بھی کبھی مغلوب ہو سکتا ہے۔ اس لئے ان کے یہاں اسلام سے آویزش کی کوئی صورت نہ تھی۔ فتنۂ تاتار کی آگ مشتعل ہو کر اپنی ہی راکھ میں ختم ہو گئی تھی۔ اس لئے حافظ کے یہاں یہ آویزشیں نہیں بلکہ انسان کی انسان سے آویزش ہے۔ قدرت کی انسان سے آویزش ہے۔ بحث و اتفاق کی انسان سے آویزش ہے، خود کی خود سے آویزش ہے۔ یا پھر وہ روحانی کرب ہے جو اجتماعی زندگی سے ماوراء قلب انسانی کو محسوس ہوتا رہتا ہے۔ شاید حافظ کی شاعری میں، سیاسی، تمدّنی نوعیت کا کوئی پیغام نہیں۔ اجتماعی مقاصد کے لئے فرد کے جو فرائض ہیں قومی اور تمدّنی آرزوؤں کے سلسلے میں فرد کو جو کچھ محسوس کرنا چاہئے ان کے متعلق بھی حافظ کے یہاں کچھ نہیں مگر اس روحانی جستجو اور باطنی غم کے لئے جس کا بار فرد اور صرف فرد کے قلب کو اٹھانا پڑتا ہے اس کا براہِ راست مداوا حافظ کے یہاں موجود صورت میں موجود ہے اقبال ایک جہانِ نو کے معمار ہیں، حافظ کے تخیل نے شاید اس مسئلے کو سوچنے کی زحمت نہیں کی۔ وہ تو فرصتِ زندگی کو سمجھنے اور اس میں زندہ رہنے کے قابل بنانے کی حکمت بتاتے ہیں۔ کل کیا ہوگا! انھوں نے اس راز کی نقاب کشائی کی تکلیف نہیں اٹھائی وہ تو آج کے شاعر تھے اور آج ہی کے اوقاتِ عزیز کو پا لینے کے خیال میں الجھے رہے۔ مگر کیا آج! وہ آج جو ہر صبح طلوع ہوتا ہے اور اس روز بھی طلوع ہوگا جب انسان کوئی ایسی نئی دنیا تخلیق کر لے گا جس میں مافوق الانسان ہستیاں مکین ہوں گی!

میرے خیال میں حافظ کے فکر کی سب سے بڑی کمزوری یہ نہیں کہ اس میں موت کی

دعوت ہے۔ بلکہ یہ ہے کہ اس نے اسرارِ حیات کی کشود کی کوششوں کی حوصلہ شکنی کی ہے۔ حافظ کے سکر و سرور پر بھی اعتراض ہو سکتا ہے۔ مگر اُن پر وزنی اعتراض یہ ہے کہ انھوں نے عقلِ انسانی کی مسلسل ترقی اور کائناتی معموں کی تدریجی کشود سے نہ صرف بے خبری کا اظہار کیا ہے۔ بلکہ اس کی مخالفت بھی کی ہے۔

حاصلِ کلام یہ ہے کہ اگرچہ فکرِ حافظ کی بعض کمزوریوں نے ان کے خیالات کی ہمہ گیر صحت مندی کو قدرے مخدوش بنا دیا ہے۔ مثلاً ان کے فکر کے بعض تشکیک انگیز عناصر، انسان کا ازلی گنہگار ہونا، معمائے زیست کی سعیِ کشود کا بیکار ہونا۔ بے تعلقی اور بے نیازی کا غیر معتدل حد تک پہنچ جانا وغیرہ وغیرہ۔ پھر بھی حافظ کی شاعری کو موت کی شاعری قرار دینا میرے نزدیک منصفانہ خیال معلوم نہیں ہوتا۔ کیونکہ حافظ کی شاعری صدیوں سے غم و درد میں محصور انسانوں کے دلوں میں امید و سکون کے چراغ روشن کر رہی ہے اس کو کسی صورت میں یاس و موت کا پیغام قرار نہیں دیا جا سکتا۔ یہ تو سعی و طلب کے لئے ذہنوں کو تیار کرنے والی شاعری ہے۔ عام فارسی شاعری کی غم انگیزی سے حافظ کی شاعری بے حد مختلف ہے۔ یہ تو بالکل الگ چیز معلوم ہوتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ مشکلاتِ زندگی میں طوفانوں سے اُلجھ جانے کا سبق اس نے نہیں دیا مگر اُلجھنے سے پہلے جس خاص قسم کی ذہنی آمادگی اور سکون کی ضرورت ہوتی ہے، وہ آمادگی، حافظ کے کلام سے ضرور پیدا ہوتی ہے۔ باقی رہی کلامِ حافظ کی ادبی برتری تو اس کے خود علامہ اقبال بھی منکر نہ تھے۔ اِس لئے اس بحث کی اس موقعہ پر چنداں ضرورت نہیں۔

اقبال شعرائے فارسی کی صف میں

اقبال کی فارسی شاعری کے اسلوب بیان پر (جہاں تک مجھے معلوم ہے) ابھی تک کچھ زیادہ توجہ نہیں ہوئی۔ حالانکہ ان کی اہم شعری تصانیف فارسی میں ہیں، اور جو اردو میں بھی ہیں، ان پر بھی فارسیت غالب ہے، پس بنیادی طور پر وہ اردو سے زیادہ فارسی کے شاعر ہیں، اور ذہنی رشتے کے اعتبار سے میرؔ، ولی اور درد وغیرہ کے مقابلے میں شعراء فارسی مثلاً رومی، بیدل، حافظ، عرفی اور فیضی وغیرہ کے زیادہ قریب ہیں۔ بلکہ قدیم اردو شاعری سے ان کا رشتہ کچھ مبہم ہی سا ہے۔

اقبال فارسی میں ایک اہم ادبی روایت کے وارث ہونے کے علاوہ ایک خاص طرز و اسلوب کے مالک بھی ہیں۔ ادب میں ان کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے جدید تصورات کو فارسی شاعری کے پرانے اور مقبولِ عام پیرایہ ہائے اظہار میں ڈھال کر ایک عظیم الشان ادبی روایت کے تسلسل کا سامان بہم پہنچایا۔ یہ صحیح ہے کہ ان کی زبان جدید روزمرہ کے نقطۂ نظر سے بے عیب نہیں۔ مگر اس میں کچھ شبہ نہیں

کہ اُن کی زبان ذی علم ایرانیوں کے لئے نامانوس بھی نہیں۔ کیونکہ ان کے محاورے پر فارسی کے قدیم بڑے شعراء کا گہرا اثر ہے اور ان کا لہجہ انھی کے رنگِ خاص سے نقش پذیر اور رنگین ہے۔ پس جو لوگ اس قدیم زبان سے نامانوس نہیں ان کے لئے اقبال کی زبان قطعاً نامانوس نہیں ہو سکتی[۲]۔ درحقیقت ان کے اسالیب مجموعاً کلاسیکی شاعری

---

[۱] میں نے اس مقالے میں اقبال کی زبان سے بحث نہیں کی۔ اس کے لئے میں نے ایک اور مقالہ لکھا ہے جس کا عنوان ہے "اقبال کی فارسی" جناب آقائی مجتبےٰ مینوی نے اپنی کتاب اقبال لاہوری میں اقبال کی زبان پر چند اعتراضات کا ذکر کیا ہے۔ ان سب کا خلاصہ یہ ہے کہ اقبال کی زبان جدید روزمرّہ کے مطابق نہیں اور بعض اوقات فارسی کے محاورہ فصیح کے بھی خلاف ہوتی ہے۔ ایک اعتراض یہ بھی ہے کہ وہ ایسی نئی تراکیب گھڑتے ہیں جن کا زبان کے ذخیرے میں پہلے سے وجود نہیں۔ ان سب باتوں کا آقائی مینوی نے خود بھی جواب دیا ہے اور آقائے بہار کے حوالے سے بھی اعتراضات کی تردید کی ہے (اس کے علاوہ ملاحظہ ہو ممتاز حسن صاحب کا مضمون ماہ نو اپریل ۱۹۵۱ء صفحہ ۶۱)

[۲] ہمارے خیال میں اقبال کی زبان میں عام ایرانیوں کے لئے کچھ نامانوس عناصر مندرجہ ذیل چار اسباب سے پیدا ہو گئے ہیں۔

۱ اقبال زبان دان ہیں۔ اہلِ زبان نہیں۔ انہوں نے مطالعہ و اکتساب سے زبان سیکھی ہے۔ وہ خود زیادہ تر تورانی ہندی لہجہ فارسی سے مانوس ہیں۔

۲ انہوں نے نئے تصورات کے لئے نئی تراکیب وضع کیں (مگر اس پر کچھ زیادہ اعتراض نہیں ہو سکتا)

۳ حروف اور سابقوں اور لاحقوں کے استعمال میں عدم احتیاط۔ یائے تنکیر کے استعمال کی کثرت اور بعض اوقات بے احتیاطی۔ (اس معاملے میں وہ ہندوستان کے (باقی اگلے صفحہ پر)

کے اسالیب ہیں جن میں شعرائے فارسی کے تمام بڑے شعراء کے پیرایہ ہائے بیان کا کچھ نہ کچھ رنگ موجود ہے خصوصاً رومی اور ان کے بعد حافظ اور پھر تازہ گویانِ ہند کے نقوش ان کی شاعری میں سب سے زیادہ نظر آتے ہیں۔

فارسی کے شعری اسلوب کی تاریخ میں اقبال کا امتیازِ خاص یہ ہے کہ انھوں نے فارسی شاعری کی از سرِ نو تطہیر کی۔ اس سے میری مراد یہ ہے کہ جس طرح ان سے کئی صدیاں پہلے صوفی اور عارف شاعروں نے فارسی شاعری کے عریاں طور پر رندانہ اور لاابالیانہ رجحان اور اس کے مخرب اخلاق اثرات کو روکنے کے لیے خمریہ اور عاشقانہ الفاظ کے معنی بدل دیئے تھے اور الفاظ کی مجازی دلالتوں کو حقیقت کے سانچوں میں ڈھال دیا تھا۔ اسی طرح جدید دور میں اقبال نے ادبی زبان کے ہر دلعزیز رندانہ اور خمریہ اشارات کا مرجع

متاثر ہوئے)

۲؎ بعض خاص افعال مثلاً زدن گسستن وغیرہ سے بے جا دلچسپی اور بعض ثقیل الفاظ کی طرف رغبت۔

مگر ان سب باتوں میں اقبال کے لئے ایک وجہ جواز یہ تھی کہ وہ ہندوستان میں صدیوں سے رائج شدہ لہجہ و محاورہ کو اپنا لہجہ اور محاورہ خیال کرتے تھے۔ اس لئے کسی دوسرے لہجہ کی پابندی ضروری نہ سمجھتے تھے۔ وراثتاً وہ فارسی کو اسی طرح اپنی زبان سمجھتے تھے جس طرح ایک ایرانی اس کو اپنی زبان سمجھتا ہے۔ اگرچہ انہوں نے بطریقِ انکسار، یہ بھی کہا ہے:

ہندیم از پارسی بیگانہ ام	ماہِ نو باشم تہی پیمانہ ام
حسنِ اندازِ بیاں از من مجو	خوانسار و اصفہاں از من مجو

(اسرارِ خودی)

بدل ڈالا اور عشق کے تصور میں وسعت پیدا کرتے ہوئے نیکی، پاک فطری اور روحانی پاکیزگی کو پھر سے اہمیت دی۔ چنانچہ ان کی شاعری میں شوق اور عشق جیسے الفاظ مجازاً اور ہوس کی منزلوں سے بلند تر سطح کے معانی اور تصورات کے ترجمان ہیں۔ ان کے یہاں لفظ عشق، طلب اور سعی کی جملہ مادی، اخلاقی اور روحانی صورتوں پر حاوی ہے۔ جس میں یہ جذبہ انفرادی دائرے تک ہی محدود نہیں بلکہ تمام اجتماعی مقاصد پر محیط ہے۔ ادب اور شاعری کی یہ تطہیر فارسی زبان اور ادب کی تہذیبی تاریخ میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔

اقبال کی ایک بڑی ادبی خدمت یہ بھی ہے کہ انھوں نے فارسی شاعری کے بعض الفاظ کو (جن میں اخلاقی نامرکزیت نے "بے اخلاقی" کے میلانات پیدا کر دیئے تھے) ان کے اولین مفہوم سے روشناس کیا۔ مثلاً ہم دیکھتے ہیں کہ فارسی کے بیشتر شعرا تحکم بالا آزاد مشربی کے زیر اثر (مجازاً ہی سہی)، کافر ہونے یا کم از کم کافر عشق ہونے پر فخر کرتے ہیں اور دیر اور بت کدہ کو کعبہ و حرم، اور مے کدہ و خرابات کو مسجد و خانقاہ کے برابر بلکہ بعض اوقات اس سے بھی برتر ثابت کرتے ہیں۔ اقبال نے اس مجاز کو حقیقت کا راستہ دکھاتے ہوئے ان الفاظ کی مجازیت کو تقریباً ختم کر دیا ہے۔ چنانچہ اس معنے میں ان کی شاعری کی زبان ان کے تصورات کی طرح کا "ملا" "مسلمان" ہے۔ مثلاً ان کے ہاں حرم، کعبہ، مسلمان، کافر دین اور اس قسم کے مذہبی الفاظ اپنے اصلی معنوں میں استعمال ہوتے ہیں یعنی اصلی معنے ہی ان کے پیش نظر رہتے ہیں۔ اقبال کا یہ بھی امتیاز ہے کہ انھوں نے علم و حکمت اور شاعری کے درمیان رابطہ قائم کرتے ہوئے اس فصل اور تفریق کو دور کر دیا جو بعض لوگوں کے نزدیک شاعری اور علم میں لابدی اور ناگزیر خیال کی جاتی ہے۔ انھوں نے اس خیال کی عملاً تردید کی کہ جس طرح دو تلواریں ایک نیام میں جمع نہیں ہو سکتیں اسی طرح

شاعری اور علم ایک جگہ جمع نہیں ہو سکتے۔ یہ تو مسلّم ہے کہ اقبال کا کلام حکیمانہ اور عارفانہ مباحث سے معمور رہا ہے مگر ان مباحث کو انہوں نے جس بدیع الاسلوبی اور ہنرمندی سے عاشقانہ اور جذباتی الفاظ اور اسالیب میں جذب کیا ہے وہ ان کی اعلیٰ صلاحیتوں کا ناقابلِ تردید ثبوت ہے۔

اس کے علاوہ اقبال نے شاعری کو ایک نئی زبان دی۔ انھوں نے بیسیوں الفاظ کو نئی زندگی بخشی۔ پرانی تلمیحات کے مفہوم میں توسیع کی۔ پرانے استعارات کے رُخ اور روپ بدل ڈالے۔ انہوں نے فارسی شاعری کے وسیع ذخیرۂ الفاظ میں سے صدہا ایسے جذباتی پیرائے انتخاب کئے جو سوچ اور احساس کے نئے پیمانوں میں سما سکنے کی استعداد رکھتے تھے، ان کے یہ منتخب الفاظ ایسے تھے جو ہمارے عصری احساسات کی تسکین کی کامل اہلیت رکھتے تھے اور بقدرِ ضرورت ہماری حیاتِ فکری کے ترجمان بھی ہو سکتے تھے۔ اقبال کی شاعری کا غزنوی اور تورانی، ان کا سمرقند اور ان کا تبریز، ان کے تورانیانِ شہر آشوب اور ان کا آشوبِ ہلاکو اور اس قسم کے دوسرے الفاظ اور جملے ہمارے بعض عصری احساسات کے مؤثر نمائندے ہیں۔ ان کے آئینے میں انہوں نے جہانِ نو کے انقلاب انگیز تصورات کی بڑی شوخ تصویریں دکھائی ہیں۔

یہاں اشارتاً یہ تذکرہ بھی بے محل نہ ہوگا کہ اقبال فارسی شاعری کے متعارف شعری دبستانوں میں سے کسی ایک دبستان کے پابند معلوم نہیں ہوتے۔ بلکہ وہ اس معاملے میں انتخاب کے قائل نظر آتے ہیں۔ مثلاً ہم دیکھتے ہیں کہ خراسانی یا ترکستانی دبستان شعر سے بہت دور ہونے کے باوجود بعض بعض موقعوں پر وہ اس دبستان کے بعض پیرایہ ہائے بیان کی پیروی بھی کرتے ہیں[1]۔ البتہ عراقی دبستان کا رنگ ان کے

---

[1] خصوصاً اس معاملے میں کہ فارسی شاعری کا خراسانی دبستان طرزِ بیان کے مقابلے میں سیچے تجربہ کو

اسالیب میں نسبتاً زیادہ نمایاں نظر آتا ہے۔ مگر اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ زبان و بیان کے معاملے میں وہ حافظ اور عہدِ مغلیہ کے فارسی شاعروں سے اتنے زیادہ فیض یاب اور متاثر ہوئے ہیں کہ ہم بنیادی طور پر انھیں اس عراقی ہندی روایت کا شاعر کہنے اور سمجھنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ جو حافظ سے شروع ہو کر بابا فغانی اور ان کے متبعین تازہ گویانِ ہند کے ذریعہ بیدل اور غالب تک پہنچتی ہے۔ یہاں یہ کہنا بھی بے جا نہ ہوگا، کہ اقبال کی طرح غالب بھی اس عظیم وراثت کے محافظ تھے، دونوں نے اس وراثت کو نہ صرف محفوظ رکھا، بلکہ اس کے قیمتی حصّے کو اپنی اعلیٰ انتخابی اور تنقیدی نظر اور قابلیت سے گم نامی اور نافہمی کے تہ خانوں سے نکالا اور ادب کے بازار میں تخلیق کی گراں مایہ متاع کے طور پر پیش کرتے ہوئے اس کی صحیح قدر و قیمت کا احساس دلایا۔

اقبال کی زبان اور ان کے بیان کی اس عمومی بحث کے بعد اب میں ان کی فارسی شاعری کے شاعرانہ اسلوب کی طرف متوجّہ ہوتا ہوں۔ ان کی شاعری بہ حیثیت مجموعی حقائق و افکار کی شاعری ہے۔ اِس لئے لازمی طور پر ان کے طرزِ بیان میں فلسفیانہ طریقِ اظہار بنیادی

اہمیت دیتا ہے۔ وہ "عراقیین" کی طرح الفاظ و تراکیب کی نعومت اور نازکی کو داد نہیں۔ ان شاعروں کے ہاں صوتی لحاظ سے ثقیل اور "گراں" الفاظ عام تھے۔ اور چونکہ وہ اظہار کو بنیادی اہمیت دیتے تھے۔ اس لئے سبک اور لطیف الفاظ کی بطورِ خاص جستجو نہیں کرتے تھے۔ اقبال کی شاعری میں بھی ثقیل اور "گراں" الفاظ کی بھرمار ہے، اور وہ پُر ہیبت اور بارُعب الفاظ کے مشتاق معلوم ہوتے ہیں (فارسی شاعری کے مختلف دبستانوں کے لئے ملاحظہ ہو علی اکبر شہابی کی کتاب "روابطِ ادبی" اور آقائی بہار کی کتاب "سبک شناسی" اور خان آرزو کی کتاب "مثمر")

حیثیت رکھتا ہے۔ فلسفیانہ تحریروں میں حقائق کا بیان عموماً اثباتی انداز میں کیا جاتا ہے کیونکہ فلسفی اثباتی انداز میں ہی حقیقت کی توضیح کرنے کی کوشش کیا کرتا ہے۔

ایک مصنف نے لکھا ہے

The author states and prescribes, he does not suggest and convince. Instead of using a simile, he says, "Beauty is....." and instead of making Judgement emotionally felt, he says "Art must be....."[1]

عام فلسفیانہ شاعری بھی اسی نہج پر چلتی ہے۔ ایک فلسفی شاعر حقائق کو بلاکم و کاست بیان کرنے پر توجہ مرکوز رکھتا ہے۔ اس کے بیان میں تخیل کا عنصر کم اور تعقل کی اپیل زیادہ ہوتی ہے۔ البتہ وہ فلسفی جو بڑے شاعر بھی ہوتے ہیں اپنے افکار Thought کو احساسات کی صورت میں پیش کرتے ہیں۔ اسی وجہ سے ہربرٹ ریڈ نے کہا ہے:

"فلسفیانہ شاعری محسوس کئے ہوئے افکار felt thought سے عبارت ہوتی ہے۔ بڑے فلسفی شاعروں کے کلام میں کوئی نہ کوئی "فکری نظریہ" ضرور ہوتا ہے۔ مگر یہ

---

[1] Raymond Tschumic, Thought in 20th Century English Poetry, PP. 16, 17.

ٹی ایس۔ ایلیٹ کے نزدیک فلسفیانہ شاعری کی تعریف یہ ہے۔

"A recreation of thought into feeling"

(Selected Essays, P. 286)

نظریہ شخصی طور پہ "محسوس کیا ہوا" اور "جذباتی پیرائے میں بیان کیا ہوا" ہوتا ہے۔ اس کے بغیر فلسفیانہ فکر شاعری کے قالب میں خوش اسلوبی سے سما ہی نہیں سکتا اور نظم کا لباس پہن لینے کے باوجود شعر کی قبا اس پر تنگ رہتی ہے۔

اقبال کی حکیمانہ شاعری کا یہ وصف خاص ہے کہ اس کے حقائق و افکار احساسات و جذبات کے رنگ سے رنگین ہیں۔ یہ افکار ہیں مگر محسوس کئے ہوئے افکار ہیں اور اسی وجہ سے ان میں وہ تاثیر ہے جو فلسفیانہ شاعری میں عام طور پر نہیں ہوتی۔ اقبال کے کلام میں قلبی جذبات اور شخصی تاثرات کی جگہ "اجتماعی تصورات" کا غلبہ ہے مگر شاعر نے ان کی بنیاد "ہمہ گیر احساسات" پر رکھی ہے۔ اس لئے ہر چند کہ اس میں عام قلبی تجربات اور ہمہ گیر انسانی جذبات کی کمی محسوس ہوتی ہے مگر اجتماعی احساسات میں بھی وہ اثر پیدا ہو گیا ہے کہ وہ احساسات عام جذبات انسانی کی سطح پر آ گئے ہیں اور ان کی خالص اسلامی عصبیت کی شاعری میں بھی اتنی وسعت پیدا ہو گئی ہے کہ وہ وسیع انسانی برادری کی شاعری بن گئی ہے اور پھر نسل انسانی کی روشن تقدیر کا نصب العینی تصور تو بلا امتیاز جغرافیہ و رنگ و نسل، ہر انسان کو متاثر کرنے کے لئے کافی ہے۔

اقبال نے اپنے افکار و تصورات کے اظہار کے لئے ان سب اسالیب سے فائدہ اٹھایا جو ان کے "محسوس کئے ہوئے افکار" کا بوجھ برداشت کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ "صوفیانہ علامتیت" کے علاوہ انھوں نے وہ اشتیاق انگیز جذباتی اور بعض اوقات ہیجانی، پیرائے بھی اپنا لئے ہیں جن میں یہ استعداد موجود تھی کہ ایک طرف ان میں "فکر" اپنی پوری معنویت کے ساتھ سما جائے اور دوسری طرف ان کے افکار کی زبان جذبے کی زبان بن جائے! اور نہ صرف جذبے کی زبان بن جائے۔ بلکہ اعلیٰ غنائی

شاعری کا انداز اختیار کرتے ہوئے شدید شخصی جذبہ بن کر ظاہر ہو۔ اس غرض کے لئے انہوں نے اوّل تو فارسی کے صوفی شاعروں کے اشتیاقی اور متفکر شاعروں کے علامتی پیرایہ ہائے اظہار سے فائدہ اُٹھایا۔ پھر فارسی کی عاشقانہ شاعری (خصوصاً عہدِ مغلیہ کی پُر زور شعری روایتوں) کو اپنے سامنے رکھا اور ان کی مدد سے ایک ایسا "اسلوبِ بیان" پیدا کیا جس کے ذریعہ وہ اپنے عظیم افکار کو بڑی کامیابی کے ساتھ دُنیا کے سامنے پیش کر سکے۔

پُرانی فارسی شاعری میں بیانِ حقائق کی طرف بہت کم توجہ کی گئی ہے۔ صوفی شاعروں کے کلام میں بلاشبہ عارفانہ اور اخلاقی حقائق موجود ہیں مگر عقلی اور حکیمانہ حقائق کا بیان کم ہے۔ البتہ بیدل اس کلیے سے مستثنےٰ ہیں۔ کیونکہ ان کے ہاں معارف کا غلبہ ہے۔ اقبال کے اسالیب پر (رُومی کے علاوہ) بیدل کے خاص اسالیب کا بڑا اثر ہے۔ پُرخروش بحر اور ان کے علاوہ "صوفیانہ علامتیت" کے اعتبار سے بھی ہمیں اقبال کے کلام میں بیدل کی ایک جھلک نظر آتی ہے اور انھوں نے اس اثر کا واضح اعتراف بھی کیا ہے۔ چنانچہ فارسی میں بیدل کے اشعار کی تضمینیں کی ہیں اور اُردو میں ایک مستقل نظم ان کے متعلق لکھی ہے جو ضربِ کلیم میں موجود ہے۔[1]

---

[1] اس کا عنوان "بیدل" ہے اور پہلا شعر یہ ہے۔

ہے حقیقت یا سرابِ چشمِ غلط بیں کا فساد
یہ زمیں یہ دشت یہ کہسار یہ چرخِ کبود

اسی نظم میں بیدل کے اس شعر کی تضمین ہے۔

دل اگر می داشت وسعت بی نشاں بود ایں چمن
رنگ اگر می بست از بسکہ مینا تنگ بود

ان سب شواہد سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اقبال نے کلام بیدل کا وسیع مطالعہ کیا ہے اور لازماً اس ذریعے سے ان کے افکار یا کم از کم ان کے اسالیب ان کی شاعری میں منعکس ہو گئے ہیں۔ بیدل عہدِ مغلیہ کے شعراء میں اپنی "حکمت پسندی" کے لئے شہرت رکھتے تھے، اور وہ فلسفیانہ مذاق کے آدمی تھے بھی، مگر ان کا فلسفہ "عارفانہ فلسفہ" اور ان کی حکمت "صوفیانہ حکمت" ہے۔ وہ اصولاً فلسفی نہ تھے صوفی تھے۔ چنانچہ انہوں نے صوفیانہ عقائد ہی کو فلسفیانہ انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ جہاں تک میں نے غور کیا ہے، اقبال کو ان کے فلسفے سے کچھ زیادہ لگاؤ نہیں۔ البتہ ان کے بعض ذہنی رجحانات اور طریقہ ہائے اظہار میں انہوں نے دلچسپی ضرور لی ہے۔ بیدل کے برعکس اقبال اگرچہ انھوں نے فلسفیانہ افکار کو صوفیانہ اور عارفانہ اصطلاحوں میں پیش کیا ہے۔ اصولاً فلسفی بھی ہیں۔ اس لحاظ سے دونوں کا موقف الگ الگ ہے۔ مگر یہ درست ہے کہ بعض بنیادی اختلافات کے باوجود دونوں کے راستے کہیں کہیں آپس میں مل بھی جاتے ہیں۔ بیدل نے تصوف کے اسرارِ حکمت کی زبان میں منکشف کئے اور اقبال نے تصوف کی زبان میں حکمت کی شرح کی ہے۔ ان مراحل میں دونوں کبھی کبھی شریکِ حال ہو جاتے ہیں۔ اب ان دونوں شاعروں کو جہاں جہاں ہمسفر ہونے کے موقعے ملے ہیں۔ ان میں امرِ مشترک یہ ہے کہ ان دونوں کے اندازِ بیان میں اثباتیت کے بہت سے پہلو پائے جاتے ہیں۔ اگرچہ یہ غلط نہیں کہ بیدل کے نقطۂ نظر میں جس قسم کی اثباتیت ہے۔ اس کی نوعیت مادی نہیں روحانی اور عارفانہ ہی ہے اس کے برعکس اقبال کے کلام میں اس اثباتیت کی اساس صرف روحانی نہیں۔ وہ 'اثباتِ خودی' کے بہت بڑے ترجمان اور شارح ہیں اور ان کے اس تصور کا مفہوم اخلاقی اور روحانی ہونے کے علاوہ جسمانی اور حیاتیاتی

بھی ہے۔ تاہم یہ کہنا بے جا نہیں کہ بیدل کی عاشقانہ ترنگ اور مجذوبانہ لے میں بھی کچھ ایسا جوش پایا جاتا ہے کہ ہم اُن کی آواز کو فقرا کی بے خودی یا "نفیِ خودی" کی آواز نہیں کہہ سکتے۔ مثلاً ان کی بے خودی کی آواز میں بھی خودی کے انداز پائے جاتے ہیں۔

اعتبارِ بیخودِ واماندگان آشفتگی است!

خاک اگر آئینہ می گردد غبارش جوہر است!

ان کے کلام میں تڑپ اور تب و تاب اور اضطراب آرزو کی بڑی آمیزش ہے جس کا سرچشمہ جوشِ زندگی اور استیلائے شوقِ حیات کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے؟ اسی طرح بیدل (عارفانہ اور روحانی رنگ میں ہی سہی) "فوقیتِ انسانی" اور انسان کی روشن تقدیر کے بھی قائل ہیں۔ اقبال کے ہاں بھی یہ تصور بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ ان سب باتوں کے علاوہ یہ بھی ہے کہ بیدل کا لہجہ پرخروش[1] لفظوں کی رفتار، تند و تیز اور طرزِ بیان[2] ہیبت انگیز ہے اور

---

[1] مثلاً بیدل کی ان غزلیات کی پُرجوش لے اور تند و تیز موسیقی کو پیشِ نظر رکھئے جن کے پہلے شعر یہ ہیں:

ستم است اگر ہوست کشد کہ بسیرِ سرو و سمن درآ — تو زغنچہ کم نہ دمیدہ در دلِ کشا بچمن درآ

ہمہ عمر با تو قدح زدیم و نرفت رنجِ خمارِ ما — چہ قیامتی کہ نمی رسی زکنارِ ما بہ کنارِ ما

نشد درین درس گاہِ عبرت بفہم چندیں رسالہ پیدا — جنون سودائی کہ کردم امشب زسیرِ اوراقِ لالہ پیدا

نبودِ ہستی بی اثر چہ لقابِ شق کنم از حیا — تو ہم گہ بمن نظری کنی کہ دمی عرق کنم از حیا

بحصولِ مقصدِ عافیت نہ دلیل جو نہ عصا طلب — تو ز اشک آنہمہ بیں نہ قدمی ز آبلہ پا طلب

من آں غبارم کہ حکم نقشم بہ ہیچ عنواں دِرنگیرد — اگر سراپا سحر برآیم شکستِ رنگم اثر نگیرد

[2] اس موقعہ پر بیدل کے طرزِ بیان کے متعلق زیادہ تفصیل کی گنجائش نہیں مگر یہ واضح ہے کہ

شاید یہی آخری چیز ایسی ہے جس سے اقبال ان سے بہت زیادہ اثر پذیر ہوئے ہیں۔

بیانِ بیدل کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں حقائق کا بیان پیچیدہ اور اُلجھا ہوا ہوتا ہے۔ انھوں نے جن مسائل یا افکار کو پیش کرنا چاہا ہے، ان کو آسان اور قابلِ فہم بنانے کی کوشش نہیں کی بلکہ ان کو اور بھی دشوار اور ناقابلِ فہم بنا دیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے کلام میں استعاروں کی بنیاد جن مشابہتوں پر رکھی گئی ہے۔ ان کو مشابہت تو نہیں سمجھا جا سکتا۔ محض مقاربت بلکہ مقاربت" بادنی ملابست" ہی قرار دیا جا سکتا ہے۔ ان کے تخیل کی دُنیا میں بے جان اشیاء بھی جاندار ہیں اور صرف یہی نہیں بلکہ ان کے ہاں بیجان اشیاء کی مختلف حالتیں اور عام مجرّد صفات اور عقلی کیفیات کو بھی جاندار بلکہ ذی عقل قرار دے دیا گیا ہے اور ان سے وہ اعمال و افعال منسوب کر دیئے گئے ہیں جو صرف انسانوں سے مخصوص ہیں۔ بیدل (دقت پسندوں کی عادت کے مطابق) مختلف اشیاء میں ایسی خیالی مماثلتیں فرض کر لیتے ہیں جو حقیقت میں موجود نہیں ہوتیں۔ پھر مضمون کی بُنیاد

بیدل کے معانی سے زیادہ ان کا طرزِ بیان اس حقیقت کو ثابت کرتا ہے کہ ان کی طبیعت خارا تراشی، دشوار پسندی (بلکہ دشخوار پسندی) اور سخت کوشی کی دلدادہ ہے۔ ان کے بیان کی تعمیر میں دقیق الفاظ و تراکیب کے علاوہ یہ بات بطورِ خاص نظر آتی ہے کہ وہ نئی ترکیبیں وضع کرتے ہیں اور ان ترکیبوں میں نامانوسیت اور ثقالت کا عنصر نمایاں ہے۔ ان کا مذاق سہل، سبک عام فہم، اور صاف زبان کو گوارا نہیں کرتا۔ وہ کسی عظیم الشان، پر ہیبت، غیر معمولی اور مرعوب کن تخلیق کی تلاش میں رہتے ہیں۔ اسلوب میں ان کا یہی امتیازِ خاص ہے۔

○

انہیں، فرضی مماثلتوں پر رکھ کر اور ان کی لفظی اور معنوی رعایتوں کو ابھار کر وہ اپنے شعر کو عموماً معمّا اور چیستان بنا دیتے ہیں۔

بیدل کے اس پیچیدہ اور معمّائی طرزِ بیان کے برعکس اقبال کے کلام میں افکار و حقائق کا بیان زیادہ واضح، صاف اور مؤثر ہے۔ اقبال بیدل کی طرح "محض بلند خیالی" کی طرف متوجہ نہیں، ان کے افکار کی جذباتی سطح خاصی روشن ہے۔ ان کے اشعار کی احساساتی نبض خاصی تیز ہوتی ہے۔ اس کے سبب ان کے حکیمانہ شعر بھی پُراثر اور پُرسوز ہو جاتے ہیں۔ اعلےٰ فلسفیانہ شاعری فلسفہ و حکمت سے شعر کے درجے تک اس وقت پہنچتی ہے جب شاعر کے "افکار" جذبات بن کر اور خونِ دل میں ڈوب کر نمودار ہوئے ہوں۔

بے خونِ دل ہے چشم میں موجِ نگہ غبار!
یہ میکدہ خراب ہے مے کے سُراغ کا (غالب)

کوئی حکیمانہ خیال اس وقت تک شعر کا درجہ حاصل نہیں کر سکتا جب تک وہ "جذبہ و احساس" کے راستے سے ہو کر سامنے نہ آیا ہو۔ اقبال نے اس نکتے کو اپنے ایک شعر میں یوں بیان کیا ہے۔

حق اگر سوزی ندارد حکمت است
شعر می گردد چو سوز از دل گرفت

(پیامِ مشرق ص ۱۲۲)

بیدل کے افکار بہت سی حالتوں میں شعر کا درجہ حاصل نہیں کر سکتے۔ ان کے افکار بلند اور دقیق ضرور ہوتے ہیں مگر وہ احساسات کی صف میں داخل نہیں ہوتے۔ اگرچہ شاعر ان کو عموماً خیال و تخیّل کے لباس میں پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اوّل تو ان کے افکار میں

فکر اور اخلاقی تلقین کا عنصر خاصا ہے۔ پھر انھوں نے عموماً فلسفیانہ انداز بیان اختیار کیا ہے اور اسلوب ایسا رکھا ہے کہ اس سے ہمارے جذبات کی تحریک نہیں ہوتی۔

اقبال (حکیم ہونے کے باوجود) بلند پایہ شاعر بھی ہیں۔ میں جانتا ہوں کہ بعض لوگ انھیں شاعر کہنا پسند نہیں کرتے۔ میں یہ بھی جانتا ہوں کہ وُہ خود بھی شاعر کہلانا پسند نہ کرتے تھے۔ (ع امروز نہ شاعرم، حکیم) مگر میرا خیال یہ ہے کہ وہ عظیم فلسفی اور عالم ہونے کے باوجود عظیم شاعر بھی تھے۔ ان کو اعلیٰ شاعر ماننے سے ان کی حکمت کو کوئی نقصان نہیں پہنچتا کیونکہ ان کی شاعری ان کی حکمت کی ترجمان ہی نہیں۔ نگہبان اور پاسبان بھی ہے، اور حق یہ ہے کہ ان کے دار الحکمت کی بہار بھی اسی آب و رنگ کے سبب سے ہے جو انھیں بازارِ شاعری سے حاصل ہوا۔ میں ان احباب سے متفق نہیں ہوں جو اقبال کو شاعر ماننے کے باوجود انھیں شاعر کہنا پسند نہیں کرتے، کیونکہ شاعری حکمت کی ضد نہیں۔ اعلیٰ شاعری حکمت بھی ہے اور تخلیقِ حسن بھی، اور حُسن کے ساتھ خیر اور صداقت کا اجتماع ممکن ہے۔ ان تصریحات سے مقصود یہ ہے کہ اقبال کی شاعری میں افکار و حقائق بھی ہیں اور جذبات و احساسات بھی۔ ان کے تصورات حکیمانہ ہیں تب بھی طریقِ اظہار شاعرانہ ہی ہوتا ہے۔ ان کے کلام میں جذبہ و فکر ہم رکاب چلتے ہیں یا جیسا کہ انھوں نے اپنے اشعار میں خود ہی کہہ دیا ہے۔

در نہادِ م عشق با فکرِ بلند آمیختند
ناتمام جاودانم کار من چوں ماہ نیست (زبورِ عجم ص ۱۲۳)

ز شعرِ دل کش اقبال می تواں دریافت
کہ درس فلسفہ می داد و عاشقی ورزید (پیامِ مشرق ص ۱۸۵)

بہرحال ان کا طریق کار ہر موقعہ پر شاعرانہ ہے چنانچہ وہ ان سب علامتوں اور لفظوں اور ترکیبوں سے فائدہ اُٹھاتے ہیں جو اصولاً افکار و حقائق کی بجائے جذبات کی ترجمان ہیں۔ مثلاً ذیل کی غزل میں گو کہ اشعار کی بنیاد صریحاً فکری ہے۔ مگر غزل کی ساری فضا پر بنیادی فکریت کے باوجود جذبہ چھایا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

دریں محفل کہ کار او گذشت از بادہ و ساقی
ندیمی کو کہ در جامش فرو ریزم مئی باقی
کسی کو زہر شیریں می خورد از جام زرینی
مئی تلخ از سفال من کجا گیرد بہ تریاقی
شرار از خاکِ من خیزد کجا ریزم کرا سوزم
غلط کردی کہ در جانم فگندی سوز مشتاقی
مکدر کرد مغرب چشمہ ہائی علم و عرفاں را
جہاں را تیرہ تر سازد چہ مشائی چہ اشراقی
دلِ گیتی انا المسموم انا المسموم فریادش
خرد نالاں کہ ما عندی بتریاق و لا راقی
چہ ملائی چہ درویشی چہ سلطانی چہ دربانی!
فروغ کار می جوید بہ سالوسی و زراقی!
بیا زاری کہ چشم صیرفی شور است و کم نور است
نگینم خوار تر گردد چو افزاید بہ براقی

اقبال کی جن غزلوں میں نظریات یا عقلی طور پر حاصل کئے ہوئے تجربات کا تذکرہ ہے

ان میں بھی فکریت اور منطقیت دبی ہوئی اور مغلوب رہتی ہے۔ یہاں بھی شاعر اپنے تصورات کو "دل نشین" اور خیال انگیز بنانے کی کوشش کرتا ہے، اور قاری کے خیال کو تخیل کی دھندلی فضاؤں میں پہنچا دیتا ہے اور فلسفیانہ اور منطقی حقیقتوں کو حسین و جمیل حقیقتوں کے طور پر پیش کرتا ہے۔ مثلاً ذیل کی غزل سے اس کا کچھ اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

این جہاں چیست؟ صنم خانۂ پندار من است
جلوۂ او گرو دیدۂ بیدار من است
ہمہ آفاق کہ گیرم بہ نگاہی او را
حلقہ ہست کہ از گردش پرکار من است
ہستی و نیستی از دیدن و نادیدن من!
چہ زمان و چہ مکاں شوخی افکار من است
از فسوں کاری دل سیر و سکون غیب و حضور
این کہ غماز و کشایندۂ اسرار من است
آں جہانی کہ درو کاشتہ را می درِند!
نور و نارش ہمہ از سبحہ و زنار من است
ساز تقدیرم و صد نغمۂ پنہاں دارم
ہر کجا زخمۂ اندیشہ رسد تار من است
ای من از فیض تو پایندہ، نشان تو کجاست؟
این دو گیتی اثر ماست، جہان تو کجاست؟

(از زبورِ عجم ص ۲۲)

اس غزل میں بیان شدہ افکار عقلی انداز میں سوچے ہوئے مگر جذباتی انداز میں پیش کئے ہوتے ہیں - ان میں عموماً فکر منطق کی حد سے اُبھر کر جذبے کی حد میں آگیا ہے - تشبیہوں و تمثیلوں میں خیال انگیز دھندلاہٹ پائی جاتی ہے اور پڑھنے والا جب اشعار کو پڑھتا ہے شاعر کی پیش کردہ حقیقتیں اس کو خشک منطقی حقیقتیں معلوم نہیں ہوتیں - بلکہ احساسات سے ہم کنار جمیل اور دِل نشین حقیقتیں معلوم ہوتی ہیں خصوصاً آخری شعر کی عاشقانہ طلب اور سوال و جستجو نے غزل کی جذباتی اور اشتیاقی لَے کو اور تیز کر دیا ہے۔

میں ان خیالات کی مزید تصدیق و توثیق کے لئے اقبال کے برعکس بیدل کی ایک غزل پیش کرتا ہوں جس کی لفظیات بڑی رنگین ہیں مگر اس کے اشعار بہ حیثیتِ مجموعی دل نشین اور جذبہ انگیز ثابت نہیں ہوئے۔

در طلسمِ عجز فرصت حال و استقبال کو

شش جہت یک گردشِ رنگ است ماہ و سال کو

جلوۂ اُو رنگ بر روئے خیالی بستہ است

ورنہ در آئینۂ موہوم ما تمثال کو!

در شجاکِ عجز می بالیم و از خود می رویم!

گیر و دارِ سایہ اد بارش چہ و اقبال کو

دست گاہِ ما عدم سرمایگاں عشق است و بس

ذرہ گر بر خود طپید جز آفتابش بال کو

گفتگوئی موج غیر از شورِ دریا باطل است

حرفِ گر از خود شنیدی لے زبانت لال کو

اِس غزل یا نظم میں رنگین الفاظ کی جلوہ گری بھی ہے اور تخیّل کی جولانی بھی مگر کوئی شعر دِل میں نہیں اترتا۔ وجہ یہ ہے کہ یہ وہ افکار ہیں جو احساسات بن کر نہیں نکلے۔ ان کو پیش کرنے کے لئے صرف شاعرانہ رسم اختیار کی گئی ہے اور افکار کسی موقعے پر جذبات کے ترجمان نہیں بن سکے۔ یہ اشعار افکار کی حیثیت سے بھی غیر واضح ہیں۔ کیونکہ تشبیہات فضا کی دھندلاہٹ کو دُور نہیں کر سکیں۔ بلکہ ابہام اور زیادہ ہو گیا ہے۔ مثلاً جب "ماہ و سال" کو "یک گردش رنگ" قرار دیا گیا ہے تو اس مجرّد خیال کو دِل نشین بلکہ ذہن نشین کرنے کے لئے زیادہ واضح تشبیہات سے کام لینا ضروری تھا۔ اِس کے علاوہ "طلسمِ عجزِ فرصت" کی ترکیب نے "عجزِ فرصت" کا طلسم کھڑا کر کے قاری کے فہم و ادراک کو اور عاجز بنا دیا ہے۔ اِس لئے کہ فکر کی بنیادی سطح خود بھی بہت مبہم ہے۔ مگر جب اس ابہام کو دُور کرنے کے لئے شاعر کی تشبیہات بھی ابہام افزا ہوں تو پھر حیرت اندر حیرت است، و مشکل اندر مشکل است کا مضمون ہو جاتا ہے۔ جس کی وجہ سے دِل تو خیر دِل ہے۔ دماغ بھی محظوظ نہیں ہوتا۔ پس بیدل کا یہی انداز ہے۔ مگر اقبال کی خالص فکری غزلوں یا نظموں میں بھی افکار اور جذبات دست بدست چلتے ہیں اور مجرّد خیالات جہاں تعقّل کے دائرے میں آجاتے ہیں، وہاں دِل میں بھی اُتر جاتے ہیں اور پڑھنے والا یہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ شاعر نے کوئی دِل لگتی بات کہی ہے۔ اس پر عقل اور جذبات دونوں کی مُہرِ تصدیق ثبت ہو جاتی ہے۔ اس کے علاوہ افکارِ اقبال کی "دِل نشینی" کا ایک سبب یہ ہے کہ ان کی بنیاد ایک خوشگوار "عینیت" Idealism پر قائم ہے۔ یعنی اس فلسفے پر کہ جو آگے آنے والا ہے یا جو ہو سکتا ہے وہ حال سے زیادہ مکمل اور جمیل ہو گا یہ وہ فلسفۂ زندگی ہے جس سے قلبِ انسانی کو تسکین حاصل ہوتی ہے قلبِ انسانی

سے اس کا یہی رشتہ اس کو ایک جذباتی تصور بنا دیتا ہے۔ دیگر اسباب کے علاوہ اقبال کی فکری شاعری کو ان کی اس عینیت نے بھی دل نشین بنانے میں مدد دی ہے۔ اقبال نسل انسانی کے روشن مستقبل کے اتنے مؤثر اور دل کش تصورات پیش کرتے ہیں کہ قاری کے دل میں امنگ اور آرزو پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کے برعکس بیدل اور دوسرے متفکر یا صوفی شاعروں کے کلام کو پڑھ کر عموماً یہ آرزو پیدا نہیں ہوتی۔ اگرچہ ان میں سے بیشتر یہ عقیدہ رکھتے ہیں کہ انسان ایک دن خدا کی ذات میں جذب ہو جائے گا اور اس طرح روحِ انسانی تکلیفِ وجود سے آزاد ہو کر ابدی راحت پالے گی۔ مگر اقبال کا نصب العین واضح بھی ہے اور حیات بخش بھی۔ اس کے علاوہ اس کی اپیل یہاں بھی جذباتی ہے۔ اس لئے اس کے یہ نصب العینی افکار بھی دل کو متاثر کرتے ہیں۔ اور انسان اس عالمِ یاس و امید میں اپنے لئے (اپنی ذات اور نوع دونوں کے لئے) خوش گوار اور پُرامید مستقبل کے تصور سے تسلّی اور اطمینان حاصل کرتا ہے۔ یہ کیفیت ان کی حد درجہ فکری نظموں یا غزلوں میں بھی ہے۔ مثلاً ذیل کی غزل جو یوں خشک اور بے تاثیر ہے مگر اسی عینیت اور اس کی پیدا کی ہوئی آرزو کے سبب احساسات کے دائرے میں داخل ہو گئی ہے۔

فروغِ خاکیاں از نوریاں افزوں شود روزی
زمین از کوکبِ تقدیرِ ما گردوں شود روزی
خیالِ ما که او را پرورش دادند طوفاں ها
ز گردابِ سپہرِ نیلگوں بیروں شود روزی
یکی در معنیٔ آدم نگر، از من چه می پُرسی!!

ہنوز اندر طبیعت می خلد موزوں شود روزی
چناں موزوں شو ایں پیش پا افتادہ مضمونی!
کہ یزداں را دل از تاثیر او پُرخوں شود روزی

اِس سے بھی زیادہ اس غزل میں (کہ جس میں غنیت موجود ہے) جذبہ و احساس کارفرما معلوم ہوتا ہے۔

خیال من بہ تماشائی آسماں بودہ است!
بدوش ماہ و بآغوش کہکشاں بودہ است
گماں مبر کہ ہمیں خاک داں نشیمن ماست
کہ ہر ستارہ جہان است یا جہاں بودہ است
بچشم مورِ فسردہ مایہ آشکار آید!!
ہزار نکتہ کہ از چشمِ ما نہاں بودہ است
زمیں بہ پشتِ خود الوند و بی ستوں دارد
غبارِ ماست کہ بر دوشِ او گراں بودہ است
ز دانغ لالۂ خونیں پیالہ می بینم!!
کہ ایں گسستہ نفس صاحبِ فغاں بودہ است

پہلے بیان ہو چکا ہے کہ اقبال کے لب و لہجہ میں عموماً اثبات اور یقین کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ بیدل کے کلام میں بھی مدھم سی اثباتیت موجود ہے۔ مگر اقبال کے افکار میں جو تیقّن پایا جاتا ہے، وہ بیدل کے کلام میں نہیں۔ بیدل کے ہاں شک و گمان ہے۔ مگر اقبال کے نظریے شک اور گمان کے شائبے سے بالکل پاک ہیں۔ ان کی باتوں میں وہ

وثوق اور اذعان ہے جو الہامی اظہارات کا خاصہ ہے۔ بیدل کے اظہارات میں جو یقین نما کیفیت ہے وہ عارفانہ عقیدے پر مبنی ہے۔ اقبال کے عقائد میں عقلی یقین بھی ہے اور وجدانی وثوق بھی۔ اس سبب سے ان کی فکری شاعری میں تزلزل اور تذبذب مطلقاً موجود نہیں چنانچہ وہ جب مستقبل کے متعلق بھی کچھ پیش گوئی کرتے ہیں، تو وہ ایک ایسی پختہ اور الہامی بات معلوم ہوتی ہے۔ جس پر عقل اور وجدان دونوں ایمان لانے کے لئے آمادہ ہو جاتے ہیں۔

خضرِ وقت از خلوتِ دشتِ حجاز آید برون
کارواں زیں وادیٔ دور و دراز آید برون
من بسیمائی غلاماں فرِّ سلطاں دیدہ ام
شعلۂ محمود از خاکِ ایاز آید برون

اقبال کے اثبات و تیقّن کا ایک بڑا سبب یہ ہے کہ وہ 'انا' اور 'من' میں گہرا عقیدہ رکھتے ہیں۔ اس 'انا' اور 'من' کی نوعیت ان کے افکار میں انفرادی بھی ہے اور اجتماعی بھی، سیاسی بھی ہے اور اخلاقی بھی، مابعد الطبیعاتی بھی ہے اور صوفیانہ بھی۔ ان کے نظامِ فکر میں "ما" و "من" ایک مربوط اور وسیع تصوّر ہے اور اس کی جڑیں ان کی فطرت اور ذہن میں بے حد گہرے طور پر پیوست ہیں، یہاں تک کہ ان کی پوری شخصیت اس ہمہ گیر تصوّر میں ڈوبی ہوئی ہے۔ انھیں اپنی "انا" کے برحق ہونے کا کامل یقین ہے اور یہی یقینِ کامل ان کی ساری شاعری میں خونِ صالح کی طرح رواں اور دواں ہے۔ اس سے ان کی شاعری کا لہجہ یقینی اور ان کی آواز غیر مبہم ہو گئی ہے۔ ان کے انا کی اجتماعی آواز اور من کی شخصی صدا، دونوں میں بڑا وثوق اور خاص رعب و جلال پایا جاتا ہے۔ چنانچہ مندرجہ ذیل اشعار

شرابِ میکدۂ من زیادگارِ جم است!
فشردۂ جگرِ من بشیشۂ عجم است!

خیالِ من بہ تماشائی آسماں بود است
بدوشِ ماہ و بآغوشِ کہکشاں بود است

من ہیچ نمی ترسم از حادثۂ شب ہا
شب ہا کہ سحر گردد از گردشِ کوکب ہا

اقبال کے کلام میں من اور صیغہ ہائے واحد متکلم ان کے ذہنی اور طبعی رجحانات کے لئے کلید کا حکم رکھتے ہیں۔ اگرچہ جہاں تک محض استعمال کا تعلق ہے سبھی شاعروں کے کلام میں من کی کثرت نظر آئے گی۔ مگر عام شاعروں کے کلام میں من شاذ و نادر ہی ان کی شخصیت کا ترجمان ہوتا ہے۔ مگر اقبال کا من ان کی شخصیت کا سچا ترجمان ہے۔ اسی وجہ سے جہاں جہاں انھوں نے من کا استعمال کیا ہے، اس میں مفہوم اور صوت دونوں کے اعتبار سے خاص قوت پیدا ہو گئی ہے۔ چنانچہ معنوی لحاظ سے یقینِ محکم اور صوتی اعتبار سے شدت یعنی Rhythm کا کڑا ہونا اسی کیفیت کی پیداوار ہے۔ اقبال کے ہاں ما اور جمع متکلم کے صیغے بھی ہیں مگر وہ بھی من ہی کی بدلی ہوئی آواز ہے۔ وہ ما کا استعمال عموماً اس وقت کرتے ہیں جب وہ ذاتِ خداوندی کے سامنے نوعِ انسان کے نمائندے کی حیثیت سے مدعیانہ کھڑے ہوتے ہیں، یا عارفانہ شوخی سے کام لیتے ہوئے خدائی کارخانہ

پر لطیف انداز میں لے دے کرتے ہیں مگر ایسے موقعوں پر بھی جب لہجہ میں خاص قوت اور دعوے میں شدّت پیدا کرنی مقصود ہوتی ہے وہاں من اور صیغۂ واحد متکلم ہی کا استعمال کرتے ہیں۔ اقبال کے فلسفیانہ کلام میں اثباتیت اور یقین کی محکمیت اس حد تک ہے کہ ان کے ہاں سوالیہ جملے بھی (جو جستجو، حیرت اور شک کا ثبوت ہوا کرتے ہیں) یک گونہ اثباتی کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ ان کے سوال بعض اوقات ایک ایسے ایجابی طرز کا پہلو لئے ہوتے ہیں جن کے اندر ایک جواب پنہاں ہوتا ہے۔ گویا ان صورتوں میں بھی ان کے ہاں شک اور گمان کے عناصر موجود نہیں ہوتے بلکہ ان کا تشکک اثبات و یقین کی تائیدِ مزید کا ذریعہ ثابت ہوتا ہے۔

درونِ سینۂ ما سوزِ آرزو ز کجاست؟
سبُو ز ما و لی بادہ در سبُو ز کجاست؟
گرفتم اینکہ جہاں خاک و ماکفِ خاکیم!
بہ ذرہ ذرۂ ما دردِ جستجو ز کجاست؟
نگاہِ ما بہ گریبان کہکشاں اُفتد!
جنونِ ما ز کجا، شور ہا و ہو ز کجاست؟ (زبورِ عجم۔ ص ۷)

لہ مثلاً "محاورہ مابین خدا و انسان" میں انسان کا لہجہ یہ ہے۔

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

(پیامِ مشرق۔ ص ۱۳۲)

عرب کہ باز دہد محفلِ شبانہ کجاست؟
عجم کہ زندہ کند رودِ عاشقانہ کجاست؟
چو موج خیزد و بہ یم جا و دانہ می آویز
کرانہ می طلبی بے خبر کرانہ کجاست؟

(زبورِ عجم ص ۱۱۲)

ان سوالوں میں حیرت و استعجاب کی کیفیت نہیں پائی جاتی۔ ان کے انداز سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ سائل سوالات کے جواب سے باخبر ہے، اور اس کا سوالیہ انداز درحقیقت مخاطب میں یقین کی کیفیت پیدا کرنے کے لئے ہے اقبال نے بعض موقعوں پر مکمل نظموں میں بھی سوال کے ذریعے مخاطب کے یقین کو ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ زبورِ عجم کی مندرجہ ذیل غزل (یا نظم)، اس کی بہترین مثال ہے اس غزل کے آخری شعر میں سوال ہے مگر باقی اشعار میں حکایتی یا ڈرامائی انداز ہے اس میں دو کردار پیش کئے گئے ہیں ایک خدا تعالیٰ، دوسرا انسان (آدم)۔ خدا تعالیٰ آدم گم گشتہ کی تلاش میں ہے، اور جابجا اس کو ڈھونڈتا پھرتا ہے۔ اس کی تصویر کھینچ کر آخر میں بڑا لطیف اور پرمعنی سوال کیا ہے۔ اس کے لئے ساری غزل ملاحظہ ہو:۔

ما از خدائی گم شدہ ایم او بہ جستجوست
چوں ما نیاز مند و گرفتارِ آرزوست
گاہی بہ برگِ لالہ نویسد پیامِ خویش
گاہی درونِ سینۂ مرغاں بہ ہاؤ ہوست

ورنرگس آرمید کہ بیند جمالِ ما!
چنداں کرشمہ داں کہ نگاہش بگفتگوست
آہی سحرگہی کہ زند در فراقِ ما!!
بیرون و اندرون زبر و زیر و چار سوست
ہنگامہ بستہ از پئی دیدارِ خاکئی!
نظارہ را بہانہ تماشائی رنگ و بوست
پنہاں بہ ذرہ ذرہ و ناآشنا ہنوز
پیدا چو ماہتاب و بہ آغوشِ کاخ و کوست
در خاکدانِ ما گہر زندگی گم است!
ایں گوہری کہ گم شدہ مائیم یا کہ اوست؟

اس آخری شعر میں سوال موجود ہے۔ مگر یہ ایسا سوال ہے جس کا جواب خود سوال کے اندر موجود ہے۔ بلکہ ساری غزل ہی اس آخری شعر کا جواب ہے۔ گویا یہ بھی اثبات ہی ہے۔ غرض ان کی شاعری میں (بانگِ درا کی بعض نظموں کو چھوڑ کر) تحیّر کا وہ انداز بہت کم ہے جو شک اور بے یقینی سے پیدا ہوتا ہے۔ مگر بیدل کی شاعری میں حیرت اور سوال دونوں موجود ہیں جس کی وجہ سے بعض اوقات ان کی اثباتی آواز بھی لاادریت، تشکیک اور ماورائیت کے پردوں میں چھپ جاتی ہے۔

اقبال کی فارسی شاعری میں (اور اردو شاعری میں بھی) صوفیانہ علامتوں کا بکثرت استعمال ہوا ہے۔ اس معاملے میں انھوں نے سب صوفی شاعروں سے استفادہ کیا ہے۔ چنانچہ صوفیوں کے افکار و تصوّرات کا ایک قدیم نمائندہ "موج" اور ایک

دوسرا نمائندہ "بحر" ان کے کلام میں بہت بڑے سلسلۂ فکر کا ترجمان اور شارح ہے اس معاملے میں بھی، اقبال اور بیدل میں ایک محدود حد تک مماثلت ہے۔ بیدل کے یہاں بھی عام صوفیوں کی طرح موج و بحر کی علامتیں پائی جاتی ہیں۔ چنانچہ انھوں نے اپنی مثنوی "طورِ معرفت" میں ان علامتوں کے ذریعے اہم اسرار و رموز بیان کیے ہیں مگر حق یہ ہے کہ موج کی بجائے بیدل کے تصورات کا صحیح نمائندہ حباب ہے۔ یہ بات اقبال کے کلام میں بھی ہے۔ مگر اقبال کا ذہن حباب سے زیادہ موج سے دلچسپی لیتا ہے۔ یہیں سے اقبال اور بیدل کے ذہن و تصور کا فرق شروع ہو جاتا ہے، اور یہیں سے یہ راز آشکارا ہوتا ہے کہ جہاں بیدل حباب کی صورت دکھا کر زندگی کو سراب قرار دیتے ہیں۔ یعنی عدم کو منتہائے وجود سمجھتے ہیں۔ وہاں اقبال موج کے شوقِ نمود کا تصور دلا کر "ہستی" کے برحق ہونے کا یقین دلاتے ہیں۔ اب بیدل کے مندرجہ ذیل اشعار میں حباب کی تصویر دیکھئے:

چوں حبابم الفتِ وہم بقا زنجیر پاست
خانہ بر دوشِ طبیعت را ہوا زنجیر پاست

از ہوا بر پاست بیدل خانۂ وہم حباب
در لباسِ ہستی ما جز نفس یک تار نیست

گر آرزو شکند می شود عمارتِ دل
شکستِ موج بود باعثِ بنائے حباب

یہ بیدل کے عام تصورات ہیں۔ مگر اس میں کچھ شک نہیں کہ ان کے کلام میں طلب اور تڑپ نہ رہی۔ اس کے ماتحت وہ حباب کو فنا اور عدم کا نمائندہ سمجھنے کے

باوجود اس کو میدانِ طلب اور سفرِ ہستی میں موج کا رفیق بھی سمجھتے ہیں۔

در طلب گاہِ دِل چو موج و حباب
منزل و جادہ ہر دو در سفر است

بی جنبشِ دل راہ بجائی نتواں برد
یک سر جرس قافلۂ موج حباب است

رہرو از رنجِ سفر چارہ ندارد بیدل
موج دائم ز حباب آبلۂ پا دارد!

بیدل کے اس قسم کے افکار سے اقبال کا مانوس ہونا بالکل قدرتی بات تھی۔ کیونکہ ان افکار میں مسلّم منفیانہ رجحان کے باوجود طلب اور تڑپ بھی پائی جاتی ہے جو اقبال کا رجحانِ خاص ہے یہاں تک کہ حباب جو بیدل کے کلام میں "ہستیٔ بے بود" کا نمائندہ ہے، اقبال کے کلام میں زندگی کی وہ جھلک دکھاتا ہے جو اس مصرع میں ہے۔ ؎

عین دریا میں حباب آسا نگوں پیمانہ کر

مقصودِ کلام یہ ہے کہ بیدل کی طرح اقبال نے بھی قدیم صوفیانہ "علامتیت" سے فائدہ اٹھایا ہے اگرچہ اقبال کے تصورات بہت سے امور میں بیدل سے مختلف ہو گئے ہیں۔

موج و بحر کے بعد اقبال کی خاص علامتیں شاہیں، انجم اور لالۂ صحرا ہیں، ان میں سے پرانی فارسی شاعری میں صرف حافظ نے شاہین و شاہباز سے کچھ دلچسپی لی ہے۔ مگر ان کے ہاں بھی ان کو علامت کا درجہ حاصل نہیں ہوا۔ محض استعارہ

ہی ہے۔ اسی طرح لالہ فارسی شاعری میں نہایت مقبول عام لفظ ہے جس پر ہزاروں تشبیہات اور استعارات کی بنیاد قائم ہے۔ مگر علامت کی حیثیت سے شاید کسی فارسی شاعر نے اس کو اتنی اہمیت نہیں دی جتنی اقبال نے دی ہے۔ باقی رہا انجم یا ستارہ سو یہ بھی اگرچہ شاعروں اور عاشقوں کا پرانا رفیق ہے مگر اقبال سے بڑھ کر کسی نے اس کو اپنا ندیم و ہم راز نہیں بنایا۔

اقبال نے اپنے افکار کے لئے (مندرجہ بالا عناصر کے علاوہ) جن جذباتی اور احساساتی پیرایہ ہائے بیان سے کام لیا ہے، ان میں مندرجہ ذیل دو عناصر بھی نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔

اوّل: مجذوب صوفی شاعروں کے اشتیاقی پیرایہ ہائے بیان

دوم: حافظ اور تازہ گویانِ ہند کے اسالیب۔

مجذوب صوفی شاعروں میں اقبال پر رومی کا اثر ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے۔ مثنویوں کے علاوہ اقبال کی غزلوں اور نظموں میں بھی رومی کے اثرات موجود ہیں۔ چنانچہ انھوں نے رومی کی زمین میں کچھ غزلیں بھی لکھی ہیں، اور بعض بعض موقعوں پر ان کے مخصوص اسالیب بھی اختیار کر لئے ہیں۔ اس کے علاوہ سرمستی اور تواجد کی کیفیت بھی (اگرچہ اس کی مثالیں خال خال ہیں) ان کے ہاں کہیں کہیں پیدا ہو گئی ہے ان سب صورتوں میں ان پر رومی کے تغزل کا اثر موجود ہے۔ مثلاً مسافر کی مندرجہ ذیل غزل کا ڈھانچہ رومی کی ایک غزل کے تتبع کا پتہ دیتا ہے۔

از دیرِ مغاں آیم بی گردشِ صہبا مست
در منزلِ لا بودم از بادۂ الا مست

وقت است کہ بکشائیم می خانۂ رومی باز
پیرانِ حرم دیدم در صحنِ کلیسا مست

زبورِ عجم کی ایک غزل کا یہ مصرع بھی رُومی کی "مست" والی غزل سے سُوجھا ہوا معلوم ہوتا ہے:

رقیب خام سو: است و عاشق مست و قاصد مست
کہ حرفِ دلبراں دارائی چندیں محمل افتاد است

ان سب کا منبع غالباً رومی کی یہ غزل ہے:

رعد مطرب برق مشعل ابر ساقی آب می!!
باغ مست و راغ مست و غنچہ مست و خار مست
آسمانا چند گردی گردش عنصر بہ بیں!!!
خاک مست و آب مست و باد مست و نار مست

(وغیرہ)

اس کے علاوہ اقبال کی یہ غزل بھی بہ تبدیلِ قافیہ رومی کی زمین میں ہے۔

تیر و سنان و خنجر و شمشیرم آرزوست
با من میا کہ مسلکِ شبیرم آرزوست

رومی کی غزل کا مطلع یہ ہے۔

بنمای رُخ کہ باغ و گلستانم آرزوست
بکشائی لب کہ قندِ فراوانم آرزوست

یہ محض چند نمونے ہیں دونوں شاعروں کے کلام کے مطالعے سے اور بھی

ہم طرح اور ہم زمین غزلیں نکل آئیں گی جن سے رُومی کے اثرات کی مسلّم حقیقت اور بھی محکم اور پختہ ہو جائے گی۔ ان سب باتوں کے باوجود (جیسا کہ پہلے بیان ہُوا) رومی کی سی سرمستی اقبال کی عام غزلوں میں موجود نہیں۔ اگرچہ اس میں کچھ شک نہیں کہ بعض بعض جگہ ان کے کلام میں اس سرمستی کی ذرا سی جھلک ضرور پائی جاتی ہے۔ مثلاً ذیل کی غزل میں:۔

بدہ آں دل کہ مستی ہائی او از بادۂ خویش است
بگیر ایں دل کہ از خود رفتہ و بیگانہ اندیش است
بدہ آں دل بدہ آں دل کہ گیتی را فراگیرد
بگیر ایں دل بگیر ایں دل کہ در بندِ کم و بیش است
مرا ای صید گیر او ترکشِ تقدیر بیروں کش!
جگر دوزی چہ می آید ازاں تیری کہ در کیش است

(زبورِ عجم۔ ص ۶۳)

اِس غزل میں رومی کے اثرات کا پتہ اس خاص بات سے چلتا ہے کہ اس میں اقبال نے رومی کی عادت تکرار و اعادہ کا تتبع کیا ہے۔ یہ رُومی کا خاص اسلوب ہے کہ ان کے کلام میں جزئی اور تواجد عموماً بعض لفظوں یا جملوں کے اعادہ و تکرار کی صُورت اختیار کرتا ہے۔ مثلاً ذیل کے اشعار میں:۔

اے قوم بہ حج رفتہ کجائید کجائید
معشوق ہمیں جاست بیائید بیائید

(ساری غزل اسی طرح ہے)

آں کیست آں، آں کیست آں، کو سینہ را غمگیں کند
چوں پیش او زاری کنی تلخ ترا شیریں کند

من ایں افلاک نہ تو را نمی دانم نمی دانم!!
من ایں نقاشِ جادو را نمی دانم نمی دانم[1]

(ساری غزل اسی طرح ہے)

مگر سرمستی کا یہ خاص انداز اور اس کے اظہار کا یہ خاص رنگ اقبال کے کلام میں صرف کبھی کبھی نمودار ہوا ہے، اور عام اسالیب کے اعتبار سے اقبال کی شاعری خصوصاً غزل میں رُومی کے یہ نقوش اتنے نمایاں نہیں جتنے کہ بعض نقادانِ اقبال نے فرض کر لئے ہیں[2]۔ اقبال کا اسلوبِ بیان رُومی کے مقابلے میں شستہ و رفتہ ہے۔ مگر رومی کی غزل میں بیان کی ناہمواری ہر جگہ نمایاں ہے اور سادگی اور معصومیت کے ساتھ ساتھ لہجے کی "بدویت" اکثر موقعوں پر ظاہر ہو جاتی ہے، جو بے ساختہ پن کی پیداوار اور تکلف سے بچنے کی کوشش کا نتیجہ ہے۔ اس کے علاوہ رُومی کے ہاں نہایت بے تکلفی اور سادگی ہے۔ وہ زندگی کی عام اور ایسی معمولی حالتوں کا بھی تذکرہ کر دیتے ہیں، جن کو "اونچے درجے" کی غزل میں خوشگوار نہیں سمجھا جاتا۔ مثلاً

---

[1] تو جیسے، یا تو نہیں۔

[2] جناب عبدالمالک آروی صاحب نے "اقبال کی شاعری" میں زبورِ عجم کو دیوانِ شمس تبریز کا جواب قرار دیا ہے۔

اس شعر میں دوسرا مصرعہ اسی امرِ واقعہ کا ترجمان ہے۔

مانہ زاں محتشانیم کہ ساغر گیرند
نہ ازیں مفلسگانیم کہ بزر لاغر گیرند

اقبال کی غزل میں یہ ناہمواری نہیں، اس میں تکلف اور تجمل کی بہت سی صورتیں پائی جاتی ہیں۔ کیونکہ وہ غزل کے ان اسالیب کے دلدادہ ہیں جو حافظ کی پیروی میں وجود میں آئے۔

رومی کے علاوہ عراقی کا پُرسوز لہجہ بھی کہیں کہیں اقبال کی غزل میں نمودار ہوا ہے اور شاید جامی کا رنگ بھی بعض غزلوں میں پیدا ہو گیا ہے۔ مگر حق یہ ہے کہ ان کی غزلیات یا غزل نما نظموں میں ہمیں سب سے زیادہ حافظ اور تازہ گویانِ ہند کے اثرات کا نقش نظر آتا ہے۔ اور گو بظاہر یہ بات عجیب معلوم ہوتی ہے کہ اقبال جس شخص کی شاعری کے خلاف اپنی زندگی میں سب سے زیادہ جہاد کر چکے ہیں۔ اسی شخص کو آج ہم ان کا ادبی پیر و مرشد قرار دے رہے ہیں۔ مگر کلامِ اقبال کا سرسری مطالعہ بھی اس بات کا ثبوت بہم پہنچا دیتا ہے کہ افکار و خیالات میں نہ سہی، کم از کم اسالیب کے معاملے میں، حافظ سچ مچ اقبال کے ادبی پیر و مرشد ہیں۔ کیونکہ ان کے پیرایہ ہائے بیان اقبال کے کلام میں کچھ اس کثرت سے بکھرے پڑے ہیں کہ اقبال و حافظ کی غائبانہ کش مکش بظاہر ایک خواب اور افسانہ بن کر رہ جاتی ہے۔ مثال کے طور پر ذیل کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔ جن میں اقبال نے حافظ کے مخصوص جملے اپنے اشعار میں جذب کر لئے ہیں۔

بملازمانِ سلطاں خبری دہم ز رازی
کہ جہاں تواں گرفتن بنوائی دل گدازی (پیامِ مشرق ص ۱۷۶)

از ما بگو سلامی۔ آں ترکِ تند خو را!
کاتش زد از نگاہی یک شہرِ آرزو را

(پیامِ مشرق ص ۱۸۱)

دزدید ز آسماں کہ بہ گل گفت شبنمش!
بلبل ز گل شنید و ز بلبل صبا شنید

(پیامِ مشرق ص ۱۶۳)

مرید ہمتِ آں رہروم کہ پا نہ گزاشت!
بہ جادۂ کہ درو کوہ و دشت و دریا نیست

(پیامِ مشرق ص ۱۸۹)

گہی صد لشکر انگیزی کہ خونِ دوستاں ریزی
گہی در انجمن با شیشہ و پیمانہ می آئی

(پیامِ مشرق ص ۲۰۷)

غلامِ زندہ دلانم کہ عاشقِ سرہ اند
نہ خانقاہ نشیناں کہ دل بہ کس نہ دہند

(زبورِ عجم۔ ص ۹۲)

اقبال نے حافظ کی زمین میں جو غزلیں لکھی ہیں، ان میں سے بعض یہ ہیں (صرف مصرعہ اوّل درج کیا جاتا ہے)

ہست ایں میکدہ و دعوتِ عام است ایں جا

(پیامِ مشرق ص ۱۴۴)

بیار بادہ کہ گردوں بکام ما گردید

(پیامِ مشرق ص ۱۴۹)

جہانِ عشق نہ میری نہ سروری داند

(پیامِ مشرق ص ۲۱۰)

سرخوش از بادۂ تو خم شکنی نیست کہ نیست

(پیامِ مشرق ص ۲۱۷)

ساقیا بر جگرم شعلۂ نمناک انداز

(زبورِ عجم ص ۴۰)

چوں چراغِ لالہ سوزم در خیابانِ شما
ای جوانانِ عجم جانِ من و جانِ شما

(زبورِ عجم ص ۱۷۶)

حافظ کا یہ خاص انداز ہے کہ کسی حکیمانہ نکتے کو بیان کرنے کے لئے ایک "کردار" پیدا کر لیتے ہیں جس کی زبان سے وہ سب کچھ کہلوا دیتے ہیں۔ یہ ڈرامائی طریقہ اقبال کے یہاں بھی ہے۔

مطربِ می خانہ دوش نکتۂ دل کش سرود!
بادہ چشیدن خطاست بادہ کشیدن رواست

(پیامِ مشرق ص ۲۰۴)

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

(زبورِ عجم ص ۳۲)

حافظ کے کلام میں اضمار کی یہ صورت بکثرت پائی جاتی ہے (جس کا تتبع بعد میں آنے والے اکثر شاعروں نے کیا ہے)، کہ وہ افعال میں جمع غائب کی ضمیر لاتے ہیں جس کا فاعل عموماً مذکور نہیں ہوتا اور فاعل کی تلاش خود تخیل کو کرنی پڑتی ہے۔ اس سے کلام میں بہت لطف پیدا ہوتا ہے۔ مثلاً

سطوت از کوہ ستانند و بکاہی بخشند

کلۂ جم بہ گدائی سر راہی بخشند

(پیام مشرق ص ۱۰۴)

تکیہ بر حجت و اعجاز بیاں نیز کنند!

کارِ حق گاہ بہ شمشیر و سناں نیز کنند

(زبور عجم - ص ۱۰۰)

حافظ کے کلام میں پیام و سلام اور ساقی سے خطاب اور 'بیار بادہ' کی صدا سے جو صورتیں پیدا کی گئی ہیں وہ اقبال کے کلام میں بھی ہیں۔ مثلاً

بہ نوریاں ز من پا بگل پیامی گو

بیار بادہ کہ گردوں بکام ما گردید

حافظ کا مندرجۂ ذیل پیرایۂ بیان کاملاً اقبال کے کلام میں موجود ہے:-

دل خرابی می کند دلدار را آگہ کنید

زینہار اے دوستاں، جانِ من و جانِ شما (حافظ)

اقبال کے ہاں اس کی صورت یہ ہے۔

چوں چراغِ لالہ سوزم در خیابانِ شما
ای جوانانِ عجم جانِ من و جانِ شما (اقبال)

اور پھر اقبال نے جوانانِ عجم سے جو خطاب کیا ہے وہ بھی حافظ کے اس خطاب سے اثر پذیر معلوم ہوتا ہے:-

ای صبا با ساکنانِ شہرِ یزد از ما بگو
کائی سرِ ناحق شناسان گوئی میدانِ شما

اس کے علاوہ حافظ کے چند دیگر الفاظ بھی جو ان کے کلام میں 'علامت' کا درجہ رکھتے ہیں۔ اقبال نے اختیار کر لئے ہیں۔ جن میں سے بعض میں حافظ کی "علامتیت" برقرار رکھی گئی ہے۔ مگر بعض میں اقبال نے اپنی مخصوص "علامتیت" پیدا کر لی ہے۔ اقبال نے حافظ کے شخصی احساسات کو اجتماعی احساسات کا لباس پہنا دیا ہے، مگر پیرایۂ بیان عاشقانہ اور جذبات انگیز ہی اختیار کیا ہے۔ ایک لحاظ سے اقبال اور حافظ اس معاملے میں بھی مماثلت رکھتے ہیں کہ دونوں نے عشق کا وسیع تر مفہوم اپنے پیشِ نظر رکھا ہے مگر اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ اقبال کے کلام میں فکریت کچھ اس طرح نمایاں ہے اور ان کی شاعری پر علمی تصورات اس حد تک غالب ہیں کہ دونوں کے موقف میں بُعد اور نا صلہ بھی خاصا ہے۔ اقبال کی غزل میں حافظ کی غزل کی سی تاثیر نہیں۔ اقبال کی غزل میں سوچ بچار اور غور و فکر سے پیدا شدہ منصوبہ بندی پیدا ہو گئی ہے۔ جس کی خشکی کو دور کرنے کے لئے وہ وجدانیہ کے شاعروں کے ہیجانی پیرایہ ہائے بیان اختیار کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں اس کے علاوہ حافظ کے کلام میں ایک خاص قسم کی آرائش اور صنعت گری بھی پائی

جاتی ہے جس کے اثرات اقبال کے کلام میں کم سے کم ہیں۔ اقبال کے ہاں فارسی شاعری کی صنعت کاری کے نمونے کچھ زیادہ ہیں۔ وہ اصوات کی تجنیس وغیرہ کا تو خیال رکھتے ہیں، اور آوازوں کی تکرار سے ایک خاص کیفیت پیدا کر لیتے ہیں مگر انھوں نے صنائع معنوی وغیرہ سے عموماً اجتناب کیا ہے۔ حافظ کے کلام میں صنعت کے حسین انداز پائے جاتے ہیں جن کا بڑا مظہر تشبیہات کی ندرت اور جدت ہے مگر اس معاملے میں اقبال کا مذاق جدا ہے۔[۱]

---

[۱] اقبال اور حافظ کی غزل کے موازنہ و مقابلہ کے لئے مندرجہ ذیل دو ہم طرح غزلیں ملاحظہ ہوں (صرف مطلع درج کیا جاتا ہے)

حافظ

اگرچہ عرضِ ہنر پیشِ یار بی ادبی است
زباں خموش ولیکن دہاں پُر از عربی است

خیز و در کاسۂ زر آبِ طربناک انداز!
پیش از انی ، شود کاسۂ سر خاک انداز

اقبال

بشاخِ زندگیٔ ما نمی ز تشنہ لبی است　　تلاشِ چشمۂ حیواں دلیلِ کم طلبی است
ساقیا بر جگرم شعلۂ نمناک انداز　　دگر آشوبِ قیامت بکفِ خاک انداز

ان غزلوں کے باہم مقابلے سے یہ واضح ہو گا کہ حافظ کا بیان لاثانی ہے اور ان کی غزل میں مضمون و معنی کی بڑی رنگینی ہے۔ حافظ کے اشعار جذبات کی دنیا میں عجب ہل چل پیدا کر رہے ہیں۔ یہاں یہ تصریح بے ضرورت نہیں کہ فارسی شاعری کے ترکستانی یا خراسانی دبستان

اقبال کے اسالیب پر دورِ مغلیہ کے تازہ گوؤں کا اثر بھی گہرا نظر آتا ہے۔ مگر یہ یاد رہے کہ ان کے ہاں فغانی و نظیری کی معاملہ بندی اور عام فہم شوق انگیز پیرائے

کے برعکس عراقی دبستان کے شاعروں نے جس بیان کو بڑی اہمیت دی ہے۔ ان کی غزل میں اخلاق، تصوف، فلسفہ، اور عاشقانہ مضامین کچھ اس طرح شیر و شکر ہو گئے ہیں کہ عشقِ مجاز کا بیان نسبتاً مبہم سا ہو گیا ہے۔ حافظ کی غزل میں عشق و محبت کا مضمون ایسے انداز میں بیان ہوا ہے کہ اس سے مجاز اور حقیقت دونوں کے طلبگار مطمئن ہو جاتے ہیں۔ اس پر ان کے فلسفۂ زندگی نے ان کی غزل کو اور بھی مؤثر بنا دیا ہے۔ یعنی اس نقطۂ نظر نے کہ دُنیا ناپائدار ہے اور غم اس کا ناگزیر پہلو ہے۔ اس لئے اس عمرِ چند روزہ کو خوشی سے گذارنا چاہئے۔ ان سب اسباب سے حافظ کی غزل حسن، لطافت اور اثر کا عجیب و غریب مجموعہ بن گئی ہے۔

محولہ بالا غزلیات میں سے غزلِ اوّل میں حافظ نے ہمارے احساسِ جمال جذبۂ جنس اور لذت جو اس کو ابھار کر اور دل کش مذوقات اور مبصرات کا تصوّر دِلا کر تخیل کو بڑے دِل آویز مناظر کی سیر کرائی ہے۔ مثلاً اس شعر میں:۔

جمالِ دُخترِ رز نورِ چشمِ ماست مگر!
کہ در نقابِ زجاجی و پردۂ عنبی است

اسی طرح دوسرے شعر میں صراحیِ چینی و شیشۂ حلبی کا تصوّر دلایا ہے جس سے نازکی اور نفاست کے احساسات بیدار ہوتے ہیں۔ غزل کے باقی اشعار میں لطیف احساسات کی رنگارنگی ہے جن سے غزل کا مرقع نہایت خوش رنگ ہو گیا ہے۔

اقبال نے اس کے برعکس اپنی غزل میں ہمارے اجتماعی، قومی اور دینی احساسات

کچھ زیادہ منعکس نہیں ہوئے اور فغانی کا سایہ تو ان پر مطلقاً پڑا ہی نہیں۔ وہ تازہ گویانِ ہند کی جس صفت خاص سے متاثر ہیں وہ ان کی استعارہ پسندی ہے جس کا مقصد و بیان میں جوش پیدا کرنا اور مخاطب کے تخیل کو (بغیر کسی حقیقی وجہِ تحریک کے) محض ہیجان خیز الفاظ کے ذریعے ابھارنا تھا۔ اس رجحان کی وجہ سے

کو برانگیختہ کیا ہے اور وقتی اور مقامی مسائل سے قدیم تراکیب کو پیوند دے کر اپنی غزل کو اپنے عصر کے لئے حافظ کی غزل سے زیادہ مؤثر اور جوش انگیز بنا دیا ہے۔ جہاں حافظ کی غزل کا دائرۂ اثر اور سرچشمۂ تحریک ذاتی ہے وہاں اقبال کی غزل اجتماعی تقاضوں کی پیداوار بھی ہے اور ان کی تکمیل بھی کر رہی ہے۔

مختصر یہ کہ اگرچہ مجموعی لحاظ سے اقبال کو بہ حیثیت غزل گو حافظ کے برابر کھڑا نہیں کیا جا سکتا مگر حق یہ ہے کہ جہاں فارسی کے بڑے بڑے شاعر سر جھکا کر آگے بڑھے ہیں وہاں اقبال کو یہ توفیق ملی ہے کہ وہ حافظ کی زمین پر متصرف ہو کر اور ان کے سامنے کھڑے ہو کر شرمندہ نہیں ہوئے بلکہ انہوں نے اپنے انفرادی انداز اور مخصوص فلسفۂ زندگی کے طفیل حافظ کے نغمۂ خواب آور کو نوائے جبریلِ آشوب بنا دیا ہے۔

۱؎ فغانی نے فارسی شاعری کے عراقی دبستان کے برعکس غزل کو عشقِ مجازی کا ترجمان بنایا اور ہوس کے مضامین کو بھی رواج دیا۔ یہ حافظ جیسے صوفی شاعروں کے مسلک کے خلاف بغاوت تھی جن کے کلام میں مجاز و حقیقت اور تصوف اور تغزل کو باہم گھلا ملا دیا گیا تھا۔ فغانی کا طرزِ بیان شوق انگیز ہے۔ وہ معاملاتِ عشق کے عام واقعات کا بیان عام فہم انداز میں کرتا جاتا ہے۔ جذباتِ قلبی کے ساتھ ساتھ محبوب کی اداؤں اور ملاقاتوں کا تذکرہ اس کی شاعری میں عام ہے۔ اس لئے بیان میں پیچیدگی اور تکلف مطلق نہیں البتہ ایہامیت موجود ہے۔

متاخرین کی شاعری کسی قدر حقیقت سے ہٹ گئی ہے اور عمومی لحاظ سے اس میں بڑبولاپن پیدا ہو گیا ہے۔ بدقسمتی سے اقبال کے کلام میں بھی اس کے کچھ کچھ اثرات منتقل ہو گئے ہیں۔ چنانچہ ان کے اشعار میں مبالغہ اور بے ضرورت جوش کی کچھ صورتیں پیدا ہو گئی ہیں جس کا نتیجہ یہ ہے کہ ان کی شاعری کا مطالعہ سکون اور راحت کا باعث نہیں ہوتا۔ اس سے طبائع میں ہیجان اور اضطراب پیدا ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ ہر چند کہ ان کی شاعری حقائق کی شاعری ہے مگر ان کا مندرجہ بالا انداز بیان بعض اوقات خود ادراک حقائق کی راہ میں حائل ہو جاتا ہے میری رائے میں اس کا بڑا سبب یہی ہے کہ انھوں نے تازہ گویانِ ہند کے مذکورہ ہیجانی اسالیب کو استعمال کیا ہے۔ اس سلسلے میں یہ ضرور یاد رہے کہ اقبال ایک بڑے پُرآشوب دور کے شاعر تھے جس میں مسلمانانِ ہند بلکہ تمام اقوام ایشیا مدت کے بعد پھر خوابِ غفلت سے بیدار ہو کر ایک عظیم تصادم کے لئے آمادہ ہو رہی تھیں۔ یہ بڑی کش مکش اور ہلچل کا زمانہ تھا۔ ایسے زمانے کا ادیب اور شاعر قدرتاً دل آویز اور سکون بخش لب و لہجہ کا حامل نہیں ہو سکتا۔ ظاہر ہے کہ ایسے دور کا شاعر تہیج اور تحرک ہی کا پیغام بردار ہو سکتا ہے۔ اس زمانے کے ہیجانات کے شاعرانہ اظہار کے لئے مغلیہ دور کے ہیجانی پیرایہ ہائے بیان خاصے موزوں اور کارآمد ثابت ہوئے، اور اقبال نے ان سے پورا فائدہ اٹھایا۔ اگرچہ بعض اوقات اس تتبع میں ان کی حقائق پسندی کو کچھ نقصان پہنچ گیا ہے۔ متاخرین کے طرزِ بیان کا خاصہ یہ ہے کہ اس میں حقائق اور اشیاء کی تصویریں ناقابلِ یقین حد تک پھیل یا سمٹ جاتی ہیں۔ سائے صرف لمبے ہی نہیں ہوتے بے انتہا لمبے ہو جاتے ہیں۔ اشیاء کی خاصیتیں منقلب ہو جاتی ہیں۔ گویا رائی کا پہاڑ بن جاتا ہے اور سلسلۂ کوہ سمٹ کر پرکاہ بن جاتا ہے۔ اس طرزِ بیان سے حقائق کا صحیح ادراک نہیں ہوتا۔ حقائق کی بگڑی ہوئی صورتیں سامنے آتی ہیں اس میں آوازیں قدرتی نہیں

رہتیں۔ بے ضرورت اور بے بنیاد طور پر خوفناک یا ڈراؤنی یا پھر بے حد باریک اور دھیمی ہو جاتی ہیں۔ یہ اس بات کا نتیجہ ہے کہ شاعر کے بیان اور مطالب کے درمیان ایک دوسرا عنصر حائل ہو جاتا ہے جو اس کوشش کی پیداوار ہے کہ کھانے کو بامزہ بنانے کے لئے بہرحال اس میں چٹپٹا پن ضرور ہونا چاہئے، اور اگر اور کچھ نہیں تو نمک مرچ کی زیادہ مقدار سے ہی کچھ تلافی ہو جائے یعنی حقائق یا سچے جذبات نہیں تو نہ ہوں حقائق اور جذبات کے کارٹون ہی سہی ایسے کارٹون جن کے خط و خال کی شوخی ہی دل کشی کا باعث بن جائے۔ اس کوشش میں کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ حقیقتوں کی صورت بالکل مسخ ہو جاتی ہے اور ایسی موہوم تصویریں آنکھوں کے سامنے پھرنے لگتی ہیں کہ دل ڈرنے لگتا ہے اور ایک طرح کا توحش پیدا ہوتا ہے۔ مغلیہ دور کے بعض فارسی شاعروں کا یہی حال ہے۔ چند بڑے شاعروں کو اس سے مستثنیٰ کیا جا سکتا ہے مگر بھرائی ہوئی آواز کو دردمندی کا قائم مقام بنا دینا عام ہے۔ اقبال اس معاملے میں اس حد تک تو نہیں پہنچے مگر مبالغہ و استعارہ کا جوش انگیز اور تہیج خیز انداز ان کے کلام میں بھی نمایاں ہے ان کے کلام میں بھی دل کا سوز دھیمی آنچ نہیں شعلۂ آتش بن جاتا ہے۔ ان کی دنیا میں بھی سائے لمبے اور فاصلے مسدوم ہیں۔ ان کے ہاں بھی طبیعیاتی حقیقتیں معکوس ہو جاتی ہیں نغمے خوں ریز ہیں اور آنسو طوفاں خیز ہیں۔ ان کا ذہن بھی افراط اور تفریط میں آسودگی پاتا ہے۔ اس کی وجہ ان کی یہی استعارہ پسندی ہے جس کا سطور بالا میں ذکر ہوا۔ یہ انداز عموماً وہی ہے۔ جو متاخرین کی شاعری میں ملتا ہے اگرچہ اس کے لئے ایک وجہ جواز بھی ہے جس کا اظہار پہلے ہو چکا ہے یعنی ان کی بھرائی ہوئی آواز ان کے ہیجان طلب پیغام سے خارج از آہنگ معلوم نہیں ہوتی۔ بلکہ اس کے عین مطابق ہے۔

اقبال کے کلام میں استعاریت کے وہ سب انداز ہیں جو عرفی، فیضی، نظیری، غالب وغیرہ

کے کلام میں ہیں۔ ذیل کی چند صورتیں محض بطورِ نمونہ پیش کی جاتی ہیں۔

نوا زنیم و بہ بزمِ بہار می سوزیم!

شرر بہ مشتِ پر باز نالہ سحر است

مسنج قدر سرود از نوائی بی اثرم!!!

ز برق نغمہ تواں حاصل سکندر سوخت

بیار بادہ کہ گردوں بکامِ ما گردید!!!

مثالِ غنچہ نواہا ز شاخسار دمید

ان اشعار کے استعارات یعنی شرر" بہ مشتِ پرِ ما" "برق نغمہ" اور نواہا ز شاخسار دمید" میں متاخرین کی سی استعاریت پائی جاتی ہے جس میں مبالغہ اتنا بڑھ گیا ہے کہ اشیاء کی ماہیت بدل گئی ہے۔ اس کے علاوہ ان شعراء کے دوسرے تمام پیرائے بھی اقبال کے کلام میں کثرت سے ہیں۔ مثلاً دورِ مغلیہ کے شاعروں کے پیرایہ ہائے اظہار میں وسعت یا کثرت کے لئے صفات عددی کی بعض اس طرح کی صورتیں پائی جاتی ہیں۔ مثلاً

یک شہرِ آرزو یک جہانِ دل، یک نیستانِ نالہ وغیرہ۔ اقبال بھی ان صورتوں سے بہت فائدہ اٹھاتے ہیں۔

از نوائے می تواں یک شہرِ دل در خوں نشاند

یک چمن گل از نسیمی سینہ خستن می تواں

ای سکندر سلطنت نازک تر از جامِ جم است

یک جہاں آئینہ از سنگی شکستن می تواں

اقبال کے کلام میں بعض موقعوں پر طالب آملی کی نازک استعاریت بلکہ جلال اسیر وغیرہ

کی اہامیت بھی پیدا ہوگئی ہے۔

جادہ زخونِ رہرواں تختۂ لالہ در بہار!
ناز کہ راہ می زند قافلۂ بہار را!

بہار میں تختۂ لالہ یوں معلوم ہوتا ہے کہ راستے میں (راہزنوں کے ہاتھوں) مسافروں کا خون گرا ہوا ہو۔ یہ کس نازنین کا ناز ہے۔ جو قافلۂ بہار پر رہزنی کر رہا ہے؟ بیدل کا یہ شعر بیان کے اعتبار سے اس کے بہت قریب ہے۔

تبسم کہ بہ خونِ بہار تیغ کشید؟
کہ خندہ برلب گل نیم بسمل افتادہ است

اقبال کے یہ اشعار بھی ملاحظہ ہوں۔

حنا زخونِ دلِ نو بہار مُی بندد
عروسِ لالہ چہ اندازہ تشنۂ رنگ است

عروسِ لالہ کس قدر رنگ کی دلدادہ ہے کہ نو بہار کے خونِ دل سے حنابندی کرتی ہے۔

نم در رگِ ایام ز اشکِ سحر ماست
ایں زیر و زبر چیست فریبِ نظر ماست

زمانے کے رگ و ریشہ میں نمی (زندگی) ہمارے اشکِ سحر کے طفیل ہے، اور یہ زیر و زبر (زمین اور آسمان، نشیب اور فراز) سب ہماری ہی نظر کے کرشمے ہیں۔

در پیرہنِ شاہدِ گل سوزنِ خار است
خار است و لیکن نہ دبستانِ نگار است

شاہدِ گل کے پیراہن میں کانٹا سوئی کی طرح لگا ہوا ہے۔ لیکن حق یہ ہے کہ کانٹا اگرچہ کانٹا

ہے۔ مگر محبوب کا ہم نشین ہے۔ اسی لئے ناگوار نہیں۔

اِسی طرح کثرت کے اظہار کے لئے صد اور ہزار کا استعمال عرفی اور فیضی وغیرہ کی یاد دلاتا ہے۔

صد نالۂ شبگیری صد صبح بلاخیزی
صد آہ شرر ریزی یک شہر دل آویزی
صد جہاں می روید از کشتِ خیال ما چو گل!
یک جہان و آں ہم از خونِ تمنا ساختی

اقبال عرفی کے بے حد مداح ہیں۔ مگر ان کی ستائش کی وجہ یہ نہیں کہ عرفی کے استعارات اور حقیقت سے دُور لے جانے والے مبالغے ان کو پسند ہیں بلکہ انھیں عرفی کی شاعری

لہ بانگ درا میں ایک اردو نظم عرفی کی مدح میں ہے جس میں یہ ظاہر کیا ہے کہ عرفی کا تخیل سینا و فارابی کے تفکر کا ہم رتبہ ہے۔ اس کے علاوہ اس کے رجحانِ سخت کوشی کی بہت تعریف کی ہے۔ عرفی کا جوشِ حیات اور بلند نگری اور خودداری کا جذبہ بھی ان کے لئے قابلِ توجہ ہے۔ مگر ان سب سے زیادہ عرفی کا "احتجاجی" اور جارحانہ رجحان اقبال کے لئے باعثِ کشش معلوم ہوتا ہے۔ مثلاً اس طرح کا:

این رسمِ قدیم است کہ در گلشنِ مقصود!
بر خاکِ بریزند گل و چیدن نگذارند!
گر شربت و گر زہر بود چون رسد این جام
باید ہمہ نوشید و چشیدن نگذارند!
از تربیتِ آب و ہوا در چمنِ عشق
نخلی کہ شود خشک بریدن نگذارند!

کا احتجاجی اور جارحانہ رجحان اور اس کا پُرجوش طریقِ اظہار عزیز ہے۔ عرفی کے کلام میں آشوب و ہنگامۂ زندگی کی حزن انگیز، زہر چکاں اور آتش ناک حالتوں کے جو نقشے ہیں وہ اقبال کی پسند کی چیز ہے اور اس لحاظ سے وہ نظیری سے زیادہ عرفی کے دلدادہ

یہ احتجاجی رجحان جب اس رجحان سے مل جاتا ہے۔ جو مندرجہ ذیل شعر میں ہے۔ تو عرفی کا مجموعی نقطۂ نظر اقبال کے نقطۂ نظر کے قریب ہو جاتا ہے۔

نوا را تلخ تر می زن چو ذوقِ نغمہ کم یابی

حدی را تیز تر می خواں چو محمل را گراں بینی

پھر جوشِ زندگی کا یہ انداز جو زندگی اور حرکت کا نقیب ہے۔

رودی ز دل بر آمد و خوں جوش می زند

خوں می چکد ز عقل و جنوں جوش می زند

در وادیِ گمم کہ ز دلہائی کشتگاں

چندیں ہزار چشمۂ خوں جوش می زند

(ساری غزل ملاحظہ ہو)

مگر اقبال عرفی کے اس تخیل اور تفکر کے مداح نہیں جو مثلاً اس شعر میں ہے:-

دلم چو رنگِ زلیخا شکستہ در خلوت

غمم چو تہمتِ یوسف دویدہ در بازار

یہاں استعارہ کی بنیاد ایک محاورے پر ہے جو پُر لطف ضرور ہے مگر پُر اثر نہیں اور ذہن اور حقیقت کے درمیان پردہ ڈالتا ہے "در بازار دویدن" پہ بنیاد رکھ کر غم اور تہمت دونوں کو بظاہر دوڑا دیا ہے۔ مگر

ہیں۔ نظیریؔ کے کلام میں عشقِ مجازی کی عام اور میٹھی میٹھی باتیں بول چال کے انداز میں بکثرت پائی جاتی ہیں۔ اس وجہ سے اس کے کلام کی استعاریت حقیقت کے شاید زیادہ قریب ہے اور جذبات نسبتاً سادہ انداز میں ظاہر ہوئے ہیں اور لب و لہجہ نسبتاً پُرسکون اور فرحت بخش ہے۔ عرفی کا لب و لہجہ پُرخروش، ولولہ انگیز اور آشوب خیز ہے اور ان کے استعارات میں غلو اس حد تک بڑھ جاتا ہے کہ حقیقتیں منقلب ہو جاتی ہیں اور نہ صرف بے جان اشیاء جاندار بن جاتی ہیں بلکہ مجرد صفات اور ذہنی کیفیات بھی چلتی پھرتی شخصیتیں بن جاتی ہیں اقبال کا راستہ ان دونوں کے درمیان ہے۔ ان کے ہاں نظیری کی طرح کے بول چال کے اشتیاقی پیرائے بہت کم ہیں کیونکہ ان کا مرکزِ عشق متعین نہیں۔ ان کے ہاں عشق کا تصور وسیع بھی ہے اور مبہم بھی۔ وہ سوزِ مشتاقی کی حد تک محبوب کی بات کہتے ہیں۔ اس کی اداؤں اور اس سے ملاقاتوں کا تذکرہ نہیں کرتے۔ غرض یہ کہ نظیری کی شاعری میں وہ دلچسپی ضرور لیتے ہیں مگر وہ عرفی کی طرح ان کا محبوب شاعر نہیں۔ اگرچہ اس میں کچھ شبہ نہیں کہ وہ عرفی کے استعارہ در استعارہ کی بلندیوں اور گہرائیوں تک نہ پہنچنا چاہتے تھے نہ پہنچ سکے۔ کم از کم ان کے استعارے عرفی سے زیادہ نظیری کے ہم رنگ ہیں یا پھر فیضی کے کہ ان کی لفظیات

حقیقت میں یہ دونوں گھوڑے لنگڑے ہیں۔ منزل تک نہیں پہنچ سکے۔

لہ اقبال کے کلام میں نظیری کے اشعار کی کچھ تضمینیں ملتی ہیں اور نظیری کی کچھ تحسین بھی ہے مثلاً

ے

بملکِ جم ندہم مصرعِ نظیری را
کسی کہ کشتہ نشد از قبیلۂ ما نیست

مگر یہ ساری تحسین نظیری کے کلام کے اس مختصر حصے کی ہے جس میں ہنگامۂ طلب اور جوشِ سعی کا

سے اقبال نے بہت فائدہ اٹھایا ہے۔ علم و حکمت میں فیضی اقبال کے مثیل اور ہندی الاصل ہونے میں ان کے شریکِ حال تھے۔ اس لئے دونوں کی بعض خصوصیات باہم مشترک معلوم ہوتی ہیں۔ دونوں کے ہاں علم و فضل سے پیدا شدہ فکریت کا عنصر نمایاں ہے دونوں اپنی فکریت کی خشکی اور خنکی کو دور کرنے کے لئے ہیجان انگیز استعارات و کنایات سے فائدہ اٹھاتے ہیں جن سے مخاطب کو گرمانا مقصود ہوتا ہے چنانچہ پلنگ، نخچیر، فتراک قید و صید، ناوک و سناں اور خون و آتش کا دونوں کے کلام میں بڑا مظاہرہ ہے دونوں کے کلام میں فلسفہ کے مسائل بیان ہوئے ہیں چنانچہ خرد، یقین، ایمان، جوہر، طلسم، بود و نبود، کائنات، آفاق، وجود اور اسطرح کے بیشمار فلسفیانہ الفاظ دونوں کے اشعار میں موجود ہیں مگر دونوں میں یہ فرق ہے کہ فیضی کے ہاں کوئی منظم فلسفہ کارفرما نہیں مگر اقبال کے سب اظہارات ایک مربوط نظامِ فکر کے تابع ہیں۔

مضمون ہے اور جس کا طریقِ اظہار پُرجوش اور ہیجانی ہے ورنہ نظیری کے معاملاتِ عشق اور عشقِ مجازی کی دھیمی دھیمی اور میٹھی میٹھی باتیں اقبال کے مذاق کی چیز معلوم نہیں ہوتی۔ اگرچہ پرجوش عاشقانہ پیرائے اقبال کے کلام میں ہیں مگر وہ مبہم ہیں اور نظیری سے زیادہ حافظ کے مبہم تاثرات سے مشابہ ہیں۔

لہ اقبال نے فیضی کی غزلوں کا جواب بھی لکھا ہے۔ مثلاً ذیل کی غزل:۔

نعرہ زد عشق کہ خونیں جگری پیدا شد
حسن لرزید کہ صاحب نظری پیدا شد

یہ فیضی کی جس غزل کا جواب ہے اس کا مطلع یہ ہے:

دہر را مژدہ کہ روزِ دگری پیدا شد
کہ ز خورشید سحر خیزتری پیدا شد

پھر یہ بھی ہے کہ جہاں فیضی کے کلام میں کبھی کبھی سردیٔ جذبات اور خشکیٔ افکار کے عوارض پیدا ہو جاتے ہیں۔ اقبال اپنے اشعار میں، فکریت کے غلبے کے باوجود، مخاطبوں کے لئے کچھ ایسے جذبہ انگیز اور خیال انگیز پہلو پیدا کر لیتے ہیں کہ ان کے خالص "علمی افکار" بھی بے مزہ اور خشک نہیں ہونے پاتے۔ ان مباحث کا ماحصل یہ ہے کہ انھوں نے دورِ مغلیہ کے فارسی اسالیب کا نہ صرف گہرا مطالعہ کیا ہے۔ بلکہ ان کا گہرا اثر بھی قبول کیا ہے۔ چنانچہ ان کی شاعری میں اس دور کے تقریباً سبھی اہم اسالیب کا پرتو نظر آتا ہے۔ یہی بات مرزا غالب میں ہے۔ اس لحاظ سے مرزا غالب کو ان کا صحیح ادبی پیش رو قرار دیا جا سکتا ہے کیونکہ انھوں نے بھی اقبال کی طرح فارسی شاعری (خصوصاً متاخرین) کی بہترین روایات کو اپنی شاعری میں جذب کر لیا تھا۔ غالب کے کلام میں نظیری کی معاملہ بندی، عرفی کا جوشِ بیان، بیدل کی حقائق پسندی اور ظہوری کی تجمل پسندی بیک وقت موجود ہے۔ اقبال کے کلام میں رومی اور عراقی کے جذب و تواجد کے علاوہ فیضی اور عرفی کا جوشِ بیان اور بیدل کی علامتیت اور حقائق پسندی نکھری ہوئی صورت میں موجود ہے۔ اس کے علاوہ اقبال اور غالب کی فطرتوں اور شخصیتوں میں بھی یک گونہ مماثلت پائی جاتی ہے۔ غالب کا تند و تیز لب و لہجہ، جارحانہ نقطۂ نظر، غم میں نشاط کا پہلو، پُرجوش اور بارعب آواز اور حقائق سے دلچسپی، یہ سب باتیں غالب اور اقبال کو ایک مشترک سلسلے کا شاعر قرار دیتی ہیں۔

البتہ یہ ضرور ہے کہ غالب کو ظہوری کی تجمل پسندی سے جو شغف ہے یا بیدل کی پیچیدگی یا ابہام سے جو الفت ہے اس میں اقبال ان کے ہم خیال اور ہم مذاق نہیں۔ اس کے علاوہ یہ بھی ہے کہ غالب کے کلام میں نظیری کی معاملہ بندی کا جو کامیاب رنگ پایا جاتا

ہے۔ اقبال اس سے تقریباً محروم ہیں۔ پھر اقبال اور غالب میں یہ فرق بھی ہے کہ جہاں اوّل الذکر اجتماعی احساسات کے نبّاض اور ترجمان ہیں وہاں غالب کی آواز خالصتاً انفرادی اور شخصی آواز ہے۔ بایں ہمہ غالب اور اقبال کی مماثلتیں بھی کم نہیں۔ اقبال نے غالب کی بعض غزلوں کا جواب بھی لکھا ہے، مثلاً وہ غزل جس کا مطلع درج ذیل ہے۔

مثلِ شرر ذرہ را تن بہ تپیدن دہم
تن بہ تپیدن دہم بال پریدن دہم

(زبورِ عجم ص ۵۷)

یہ غالب کی اس غزل کا جواب ہے جس کا مطلع یہ ہے:۔

سوخت جگر تا کجا رنج چکیدن دہیم
رنگ شو ای خونِ گرم تا بہ پریدن دہیم

چند اور غزلیات کے مطلع یہ ہیں جن میں غالب کی جھلک نظر آتی ہے:۔

بیا کہ خاوریاں نقشِ تازہ بستند
دگر مرو بطوافِ بتی کہ بشکستند

(زبورِ عجم ص ۱۵۴)

موج را از سینۂ دریا گسستن می‌تواں
بحرِ بی پایاں بجوی خویش بستن می‌تواں

(پیامِ مشرق ص ۱۹۰)

باز بہ سرمہ تاب دہ چشمِ کرشمہ زای را
ذوقِ جنوں دوچند کن شوقِ غزل سرای را (پیامِ مشرق ص ۱۹۲)

چہ خوش است زندگی را ہمہ سوز و ساز کردن
دِل کوہ و دشت صحرا، بہ دمی گذار کردن

(پیامِ مشرق ص ۹۹)

اس موقعہ پر یہ ضرور واضح کر دینا چاہئے کہ غالب کے کلام میں دورِ مغلیہ کی شاعری کی ہیجان انگیزی کا رجحانِ خاص کچھ زیادہ نمایاں ہے۔ بعض اوقات تقریر کرنے والا رلانے سے پہلے خود رونی صورت بنا لیتا ہے اور بھرائی ہوئی آواز میں گفتگو کرتا ہے۔ یا پھر ایسی باتیں کرتا ہے جس سے خواہ مخواہ رونا آجائے۔ کچھ اس طرح کی کیفیت غالب کی غزلیات میں پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ اذیت کا احساس اور اپنی مصیبت کا احوال کچھ اس انداز سے بیان کرتے ہیں۔ کہ ان کی باتیں ہل چل پیدا کر دیں۔ اقبال کے کلام میں بھی ہیجان کا یہ عنصر ہے مگر زمانے کے احساسات کے پیشِ نظر کچھ زیادہ ناگوار معلوم نہیں ہوتا۔

غالب اس معاملہ خاص میں عرفی کی تجسیم، تمثیل اور استعارہ بندی سے بھی کام لیتے ہیں اور عرفی کے جانشینِ خاص ہیں مگر اقبال اختراعِ معانی کی اس کوشش میں عرفی اور غالب دونوں میں سے کسی کا تتبع نہیں کرتے۔ وہ استعارہ بندی میں بھی یہ دیکھ لیتے ہیں کہ حقیقت کہیں نظروں سے زیادہ اوجھل تو نہیں ہو گئی۔ چنانچہ ان غزلوں کے مقابلے سے (جن کا قافیہ تپیدن، دمیدم وغیرہ ہے) اس خیال کی تائید ہو جائے گی۔

کلاسیکی روایت کے پابند، دورِ آخر کے ایرانی شاعروں میں سے قاآنی کی لفظی پیکر تراشی اور مصوری کے کچھ نقوش بھی اقبال کے کلام میں موجود ہیں۔ ایرانی شاعروں میں قاآنی اپنی "رنگا رنگ" مرقع نگاری کے لئے بے حد شہرت رکھتا ہے جس کی پیش کردہ تصویروں میں جزئیات کی فراوانی اور تفصیلات کی کثرت اس حد تک ہوتی ہے کہ منظر کا کوئی گوشہ

نظرانداز نہیں ہونے پاتا۔ وہ کائنات اور فطرت کے حسن پر گہری نظر ڈالنے کا دلدادہ ہے اقبال کی بعض نظموں میں اس کے خاص انداز کی جھلک نظر آتی ہے مگر اقبال قاآنی کی طرح حسن کا بیان عبارت آرائی کے لئے نہیں کرتے بلکہ وہ حسنِ فطرت سے روحانی مسرت حاصل کرتے ہیں اور کائنات کے حسن و جمال کو بصیرتوں کا سرچشمہ خیال کرتے ہیں۔ ان کی منظرکشی خیالی اور بے مقصد نہیں ہوتی بلکہ اس کے پس منظر میں وہ انسان اور کائنات دونوں کو ایک ہی بڑے سلسلۂ عمل کا شریکِ کار تصور کرتے ہیں۔ اقبال کے یہاں قاآنی کی منظرنگاری کا صرف ایک ہی وصف نمایاں ہے اور وہ ہے جزئیات و تفصیلات کی فراوانی جن کے وصف میں شاعر دلی جوش و نشاط کا اظہار کرتا ہے۔ مثلاً ذیل کی نظم میں ہم دیکھتے ہیں۔

رخت بہ کاشمر کشا کوہ و تل و دمن نگر

سبزہ جہاں جہاں ببیں لالہ چمن چمن نگر!

بادِ بہار موج موج مرغِ بہار فوج فوج

صلصل و سار زوج زوج بر سرِ نارون نگر

لالہ ز خاک بر دمید موج بہ آبجو تپید

خاک شرر شرر ببیں آب شکن شکن نگر!

زخمہ بہ تار ساز زن بادہ بہ ساتگیں بریز

قافلۂ بہار را انجمن انجمن نگر

دختر کی برہمنی لالہ رخی سمن بری!

چشم بروی او کشا باز بخویشتن نگر

(پیام مشرق ص ۱۵۶)

اقبال کے کلام کا ایک حصّہ ایسا ہے جس کی رُوح اور طرزِ بیان فارسی کے کلاسیکی اسالیب سے کہیں زیادہ مغربی شاعری کے اسالیب سے اثر پذیر ہے۔ مثلاً بعض قطعات، اور غنائیہ نظمیں اور غزلیات بالکل مغربی زبانوں کی غنائی شاعری کا پرتو لیے ہوئے ہیں۔ اقبال کے کلام میں یوں تو تسلسلِ مضمون اور ربط ہر جگہ موجود ہے مگر کلاسیکی طرز کی غزلوں میں یہ تسلسل بعض اوقات واضح نہیں ہوتا۔ اس کے مقابلے میں جدید (اور مغربی انداز کی) غزلوں یا نظموں میں فکر یا خیال کی مربوط لہر برابر تمام اشعار میں رواں محسوم ہوتی ہے اور صاف صاف یہ دکھائی دیتا ہے کہ شاعر کسی بسیط تجربے کا اظہار کرتا ہے مثلاً ذیل کی غزل (یا نظم) میں:

زمستاں را سر آمد روزگاراں

نواہا زندہ شد در شاخساراں!

گلاں را رنگ و نم بخشد ہوا ہا

کہ می آید ز طرفِ جوئباراں

چراغِ لالہ اندر دشت و صحرا

شود روشن تر از بادِ بہاراں

دلم افسردہ تر در صحبتِ گُل!

گریزد ایں غزال از مرغزاراں

دمی آسودہ با درد و غمِ خویش!

دمی نالاں چو جوئی کوہساراں

زبیم ایں کہ ذوقش کم نہ گردد!!

نگویم حالِ دل با رازداراں (زبورِ عجم ص ۵۴)

اس غزل میں تجربہ بسیط کا اظہار ہے اور شاعر کی فطرت داد راک حسن اور ذوقِ جمال میں، خارجی ماحول سے ہم آہنگ ہے۔ ساری غزل میں اقبال کی عام غزلوں کے برعکس، سکون اور سکوت اور لطیف افسردگی کی وہ فضا نظر آتی ہے جو ابتدائی زمانے کی ان اردو غزلوں میں نمایاں ہے (جو بانگِ درا میں ہیں)، غنائیت کا یہ رنگ خالص مغربی ہے جو کلاسیکی غزلیات میں نہیں ملتا۔ اس انداز کی غزلوں میں کہیں کہیں جستجو اور رازجوئی کا رجحان بھی ہے جس کی مثالیں بانگِ درا کی اردو نظموں میں تو ہیں مگر فارسی غزلیات میں شاذ ہیں۔ اس قسم کی ایک غزل کا مطلع یہ ہے:

ہنگامہ را کہ بست دریں دیر دیرپا!
زناریانِ او ہمہ نالندہ ہم چو نای

اِس قسم کی غزلیں زبورِ عجم میں زیادہ ہیں، پیامِ مشرق کی اکثر غزلوں پر حافظ اور متاخرین شعرائے فارسی کا نقش گہرا ہے۔ البتہ پیام کے قطعات، مخمّسات اور مثلّثات وغیرہ مغربی طرز کے ہیں۔

مشروطہ کے بعد کی ایرانی شاعری سے اقبال نے اگر کچھ اثر قبول کیا ہے تو وہ یہ ہے کہ انھوں نے بعض جدید Forms نظمیہ ڈھانچوں اور سانچوں، کو پسند کرتے ہوئے ان کا تتبع کیا ہے چنانچہ مسمّطات اور موشحات کے بعض سانچے ان کی تصانیف میں موجود ہیں۔ ترجیع بند، ترکیب بند، مخمّس، مسدس مربع اور مثلث وغیرہ سب صورتیں پائی جاتی ہیں مگر اقبال نے "سرود" اور "تصنیف" کے بعض ایرانی سانچوں کو حقیقی اوزان اور مقبول کلاسیکی روایات سے ہٹا ہوا سمجھ کر استعمال نہیں کیا۔ اقبال نے بعض جدتوں کے باوجود وزن اور قافیہ کو ترک نہیں کیا، نہ انھوں نے نیمائی شعری "صورتوں" کو بدلنے کی ضرورت محسوس کی البتہ

انھوں نے پرانے "پیچ لبستہ" تصورِ شعر میں ردّ وبدل ضرور کیا۔ انھوں نے غزل، قطعہ اور نظم کی حدود کو ایک دوسرے کے قریب تر کر دیا۔ انھوں نے رباعی اور مربع کے امتیاز کا خاتمہ کر دیا۔ انھوں نے ترکیب بند اور ترجیع بند کی نئی صورتیں تجویز کیں اور پرانے مسمط کے نئے سانچے اپنا لیے اور ان کو جوش انگیز مضامین کے لئے استعمال کیا، مگر ان کے مسمطات میں وہ دھما چوکڑی نہیں پائی جاتی جو بعض ایرانی وطنیہ "مردوں" اور "تصنیفوں" میں ہے۔ انھوں نے بعض دوسرے غیر ضروری تکلفات بھی ترک کر دیئے جو صدیوں سے فارسی شاعری میں مروج تھے، مثلاً تخلص بالالتزام لانا اور غزل کے آخر میں لانا یا مثلاً قطعات کو غیر عاشقانہ اور غزل کو عاشقانہ و عارفانہ مضامین کے لئے مخصوص کر دینا۔ اقبال نے ان رسموں کی پابندی نہیں کی۔ ان کی مثنویاں رومی، سنائی اور شبستری کے تتبع کا پتہ دیتی ہیں اور عموماً مسلسل ہیں۔ بعض بعض جگہ نظامی اور رومی کے انداز پر حکایات اور تمثیلیں بھی ہیں۔ مگر جاوید نامہ اور مسافر میں (میر تقی میر، میر اثر اور میر حسن کی اردو مثنویوں کی طرح) مثنوی کے مسلسل مضمون میں مناسب غزلیات کو بھی پیوست کر دیا ہے۔ یہی حال رباعیات کا ہے ان میں قدیم رباعی نگاروں کے اثرات ظاہر ہوتے ہیں، مگر حق یہ ہے کہ اقبال کے کلام میں "نیا پن" ہر جگہ نظر آتا ہے۔ جو ان کے مخصوص پیغام اور منفرد تصورِ شعر کا نتیجہ ہے۔

اقبال کا ایک ممدوح — نظیری

اقبال نے اپنے کلام میں جن شاعروں کی ستائش کی ہے اور ان کے اشعار یا مصرعوں کی تضمین کی ہے، ان میں سے ایک عہدِ اکبری کا مشہور شاعر نظیری بھی ہے۔ غور کیا جائے تو یہ بھی تحسین کی ایک صورت ہے وہ کلام جو تضمین میں آجاتا ہے پسند کی نظر سے دیکھے جانے کے بعد انتخاب اور تضمین کا شرف پاتا ہے۔ نظیری کے اس قسم کے اشعار اور مصرعے اقبال کے کلام میں اگرچہ بہت زیادہ نہیں، مگر جس قدر ہیں وہ اس امر کو ثابت کرنے کے لئے کافی ہیں کہ اقبال کو نظیری کے کلام سے دلچسپی تھی۔ اس کا دیوان ان کے مطالعات میں شامل تھا اور وہ اس کی شاعری کو تحسین کی نظر سے دیکھتے تھے۔

نظیری کے متعلق اقبال کی تحسین، جو تضمین کے پردے میں ہے، وہ بالواسطہ سہی مگر انھوں نے نظیری کی کھلی تحسین بھی ایک غزل میں کی ہے۔ یہ غزل نظیری کی زمین میں ہی لکھی ہے۔ اس غزل کا ایک شعر یہ ہے:

بملکِ جم نہ دہم مصرعِ نظیری را — "کسی کہ کشتہ نہ شد از قبیلۂ ما نیست"

اِقبال کے مصرعے کا پیرایۂ بیان صاف صاف بتا رہا ہے کہ انھیں نظیری کے اس مصرعے نے بے حد متاثر کیا۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے داد بھی ایسی دی ہے جو (اُن کی زبان سے) رومی کے سوا شاید کسی اور شاعر کو نہ ملی ہوگی۔ بلاشبہ عرفی بھی ان خوش نصیب شاعروں میں سے ہیں جن کے لئے اقبال کے دِل میں بڑی عقیدت کا جذبہ موجود ہے چنانچہ انھوں نے عرفی پہ ایک نظم لکھ کر بڑی محبت کا اظہار کیا ہے۔ کئی اور موقعوں پہ بھی انھوں نے عرفی سے گہری وابستگی کا اظہار کیا ہے۔ مگر نظیری کی تحسین کا یہ انوکھا انداز، جو نظیری کے حصّے میں آیا ہے، شاید عرفی کے لئے بھی استعمال نہیں ہوا۔ بظاہر داد و تحسین کا یہ طریق محض شاعرانہ اور رسمی بھی سمجھا جا سکتا ہے۔ مگر رسمی تعریف اقبال کی عادت میں داخل نہیں تھی۔ اقبال ہی ہمارے وہ شاعر ہیں جو رسمی تعریف سے عموماً محترز رہے ہیں۔ لہٰذا اقبال کی طرف سے پیش کی ہوئی اس داد کو رسمی نہیں سمجھا جا سکتا اور ظاہر ہے کہ اس سچی داد و تحسین کے محرکات بھی اونچی قسم کے ہوں گے، جن کے زیر اثر اُن کا جذبہ بے اختیار یہ انداز اختیار کرنے پہ مجبور ہوا۔ قدرتاً ان کا تعلق ان ذہنی اور جذباتی روابط سے ہوگا جو اقبال کو نظیری سے وابستہ کئے ہوئے تھے۔

یہ تو ایک حقیقت ہے کہ رومی و حافظ کے بعد اقبال نے اسالیب کے معاملے میں سب سے زیادہ استفادہ اگر کیا ہے تو عہدِ مغلیہ کے شعرائے فارسی سے کیا ہے۔ ان میں بھی خاص طور سے وہ نظیری، عرفی، فیضی اور غالب کے خوشہ چیں یا گل چیں ہیں جیسا کہ سُراغ ان کے کلام سے لگایا جا سکتا ہے۔ اس کا سبب سوائے اس کے کیا ہو سکتا ہے کہ اِقبال محوّلہ بالا شاعروں کے حُسنِ بیان یا بلندیٔ افکار سے متاثر تھے جن کی گرمی یا شیرینی کو وہ اپنی شاعری میں جذب کر لینا چاہتے تھے۔ اب شاعروں کے وہ انداز خاص جن میں

اقبال کو دلچسپی ہو سکتی ہے۔ کئی اور بھی ہوں گے۔ مگر ان کے لئے شاید سب سے زیادہ جاذبِ توجہ ثابت ہوتی ہے۔ زندگی کی وہ تیز لے اور تند لہر، جو ان کے کلام میں پائی جاتی ہے، اور گو کہ ان میں سے بیشتر شاعر انسان کو تقدیر کا نخچیر یا صیدِ زبوں ہی مانتے ہیں۔ مگر ان کی شاعری میں طلب اور تڑپ کے کچھ ایسے انداز بھی نظر آتے ہیں جو انسان کی محکمی اور قوت کی گواہی بھی دیتے ہیں۔ فارسی کی عام شاعری میں قطع آرزو کا جو دل کش اور حیات سوز فلسفہ جاری و ساری رہتا ہے، اس کی تلافی کی صورتیں اگر کہیں نظر آتی ہیں تو مغلوں کے اس ابتدائی زمانے کی شاعری میں نظر آتی ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ یہ دور بھی کوئی عظیم اثباتی فلسفہ پیش نہ کر سکا۔ کیونکہ اس زمانے کو ایک خاص فکری آزمائش سے گزرنا پڑا تھا۔ وہ آزمائش تھی اکبر کی عقلیت جو اعلےٰ علمی ریاضتوں کی پیداوار نہ تھی۔ بلکہ پیچ در پیچ ذہنی تضادوں کی مخلوق تھی جن کے زیرِ اثر ضد کا جواب ضد سے دیا جا رہا تھا۔ عہدِ اکبری کی اصل بڑائی اس کی دینی تحریک میں نہ تھی۔ اس کی بڑائی تو اس پرجوش رومانی تحریک کی صورت میں نمودار ہوئی جس کی قیادت ابوالفتح گیلانی وغیرہ نے کی اور جس کی پرورش میں خان خاناں کی فیاضیوں نے خاص حصہ لیا۔ غرض اکبری زمانے کی شاعری میں زندگی کا خون دوڑتا نظر آتا ہے اور یہی خون کی سرخی ہے جو اقبال کی نگہ میں کھب جاتی ہے۔ یوں تو عام عشقیہ اور صوفیانہ شاعری میں طلب اور عشق کی اہمیت جتائی گئی ہے۔ مگر زیرِ بحث دور کا لب و لہجہ زندگی کی نوا سے معمور ہے۔

نظیری کا ایک عام مضمون ہے کہ زندگی کے لئے عشق اور عشق کے لئے طلب اور جدوجہد ضروری ہے اور یہی وہ وسائل ہیں جن سے یہ مشتِ خاک اکسیر بن سکتی ہے۔ پھر زندگی ایک نبرد ہے۔ ایک معرکہ ہے، جس کو صرف جفاطلبی اور سخت کوشی سے ہی جیتا جا سکتا ہے۔ پس کامیابیوں سے ہم کنار ہونے کی آرزو صرف اس شخص کو رکھنی چاہیئے جو نازکی اور

آرام طلبی کا دلدادہ نہ ہو۔

عہدِ مغلیہ کی ساری جاندار شاعری میں زندگی کی تکمیل کی آرزو پائی جاتی ہے۔ نظیری، فیضی عرفی اور غالب، ان چاروں کے کلام میں حیات کی کہنگی و فرسودگی کے خلاف احتجاج، ایک شکایت، ایک شکوہ موجود ہے، اور ان میں سے ہر ایک کے یہاں حیات کو بدلنے اور اس کو نئی بنیادوں پر کھڑا کرنے کی بیتاب خواہش نظر آتی ہے اور یہ سب رجحانات وہ ہیں جو اقبال کے افکار کا جزوِ خاص ہیں۔

مذکورہ بالا چاروں شاعروں کے لفظیات اور استعارات و کنایات بھی ان کی شاعری کی معنوی لہر سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں۔ زندگی، طلب اور تڑپ کے تاثر کو واضح اور مؤثر بنانے کے لئے حرکت، روانی، جوش، مقابلہ و جنگ کے استعارات استعمال کئے گئے ہیں۔ ان شاعروں نے مبالغے سے بڑا کام لیا ہے۔ مبالغے کی تاثیر سے ان کا نقش دلوں اور دماغوں پر زیادہ گہرا، زیادہ تیز اور شدید ہو جاتا ہے۔ اگرچہ ان میں سے ہر ایک کے انداز، لہجے اور آوازیں اپنی اپنی شخصیتوں کے مطابق جدا جدا ہیں۔ ایک ہی میدان میں لڑنے والے کئی سپاہیوں کی طرح جو ایک ہی معرکے میں جرأت آزماہوں مگر ان میں سے ہر ایک کا کس بل جدا جدا اور انداز پیکار مختلف ہو یا جیسے ایک ہی دھن میں ایک ہی قسم کے راگ الاپنے والے کئی گائیکوں کی آوازیں ہر ایک کے لئے وجہِ امتیاز بن رہی ہوں۔ اس لحاظ سے نظیری، عرفی، فیضی اور غالب کی آوازیں جدا جدا ہیں۔ خواہ ان کے بعض رجحانات مشترک ہی کیوں نہ ہوں۔ اقبال ان میں سے ہر ایک کی طرف نسبت بہ نسبت ملتفت ہوئے ہیں مگر اقبال کی شاعری اور ان کی شاعری کی مجموعی سیرت میں بیّن فرق پایا جاتا ہے۔ تاہم یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال کے دل میں ان کے

متعلق جو بڑی کشش ہے اس کا بہت بڑا سبب ان کا وہ جوش انگیز لہجہ بھی ہے۔ جو اقبال کے پیغامِ خاص سے بڑی مطابقت رکھتا ہے۔

سب سے پہلے نظیری کی اس غزل کو لیجئے جس کے ایک شعر کی تضمین کر کے اقبال نے نظیری کو بہت بڑا خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔ غوغانیست، ما نانیست ——

یہ نظیری کی پوری غزل ہے، اس کا مطلع بالکل اقبال کے مذاق کے مطابق ہے۔ اس میں ایک معرکے کا تصور ہے جو جاں بازی اور سربازی کا متقاضی ہے ستیزہ جفا طلبی اور خطر طلبی اقبال کے محبوب افکار ہیں۔ خواہ وہ غزل کے لباس میں ہوں یا کسی اور پیرائے میں "کسی کہ کشتہ نہ شد از قبیلۂ ما نیست" میں جوش اور سرفروشی کا جو رنگ ہے وہ اقبال کے فکر سے مطابقت رکھنے والی چیز ہے۔ نظیری کی غزل کے تیسرے شعر میں بھی "صف بستہ اور معرکہ" کے الفاظ نے حسن و عشق کا عجب معرکہ گرم کر رکھا ہے۔ غزل کے باقی اشعار میں بھی اندازِ بیان برجستہ اور مضمون زندگی کا ترجمان ہے۔ غرض یہ ساری غزل حیات بخش ہے اور پہلا شعر تو جہادِ زندگی کا ایسا درس دیتا ہے جو فیضی اور عرفی کے سوا کسی اور شاعر کے یہاں خال خال ہی ملے گا۔ اکبری، جہانگیری دور کی شاعری کا یہی لہجہ اس کو باقی ادوار کی شاعری سے ممتاز کرتا ہے۔

اس سلسلے میں یہ یاد رہے کہ نظیری زندگی کی اس لہر کے باوجود خوش آواز غزل گو ہے۔ اس کی نوا فیضی اور عرفی کے مقابلے میں لطیف اور مدھم ہے اور بعض خاص صورتوں میں تو اس کی آواز بہت کمزور اور نرم و نحیف معلوم ہوتی ہے۔ وہ عرفی سے خاصا دور اور غالب کے زیادہ قریب معلوم ہوتا ہے۔ اس کے کلام میں اقبال کی نوا بھی ہے مگر جب اس کی غزل اس کے شخصی غم کی ترجمان بن جاتی ہے یا اس کے افسردہ اور گھٹے

ہوئے مزاج کی آئینہ داری کرنے لگتی ہے یا جب وہ معاملہ بندی کی رُوح میں ڈوب کر لکھتا ہے، تو وہ اقبال سے بالکل الگ شخص معلوم ہوتا ہے۔ اقبال کی جو غزل نظیری کی مندرجہ بالا غزل کے جواب میں ہے وہ یہ ہے ؎

ز خاکِ خویش طلب آتشی کہ پیدا نیست
تجلّیِ دگری درخورِ تقاضا نیست

بملکِ جم ندہم مصرعِ نظیری را!
"کسی کہ کشتہ نہ شد از قبیلۂ ما نیست"

اگرچہ عقل فسوں پیشہ لشکری انگیخت
تو دل گرفتہ نباشی کہ عشق تنہا نیست

تو رہ شناس نہ و ز مقامِ بی خبری
چہ نغمہ ایست کہ در بربطِ سلیمیٰ نیست

نظر بخویش چناں بستہ ام کہ جلوۂ دوست
جہاں گرفت و مرا فرصتِ تماشا نیست

بیا کہ غلغلہ در شہرِ دلبراں فگنیم!!
جنونِ زندہ دلاں ہرزہ گردِ صحرا نیست

ز قید و صیدِ نہنگاں حکایتی آور
مگو کہ زورقِ ما روشناسِ دریا نیست

مریدِ ہمّتِ آں رہروم کہ پا نگذاشت
بہ جادۂ کہ در و کوہ و دشت و دریا نیست

شریکِ حلقۂ رندانِ بادہ پیما باش!!
حذر ز بیعتِ پیری کہ مردِ غوغا نیست

برہنہ حرف نہ گفتن کمالِ گویائی است
حدیثِ خلوتیاں جز بہ رمز و ایما نیست

اِقبال کی اس غزل میں ان کے پیغام کے مختلف اجزا ایک جا جمع ہیں۔ ان کی خودشناسی، تحفظِ خودی، خطر طلبی، معرکہ آزمائی، ہنگامۂ پیکارِ حیات، غلغلہ و غوغا، تسخیرِ جہاں گیری، حسن و عشق کے نئے زاویے، جدّت اور تازگی غرض وہ سب باتیں پائی جاتی ہیں جو اقبال کی شاعری سے مخصوص سمجھی جاتی ہیں۔ ان غزلوں کے مطالعے سے دونوں شاعروں کا جو فرق واضح ہوتا ہے وہ اوّلاً یہ ہے کہ نظیری کے اشعار کا مرجع فرد اور اس کا قلب ہے۔ اقبال کے اشعار کا مرجع ملّت اور اس کا اجتماعی وجدان ہے۔ اس کے علاوہ جہاں نظیری کے یہاں "رخصتِ تماشا نیست" کی مجبوری ہے وہاں اقبال کی غزل میں "رخصتِ تماشا نیست" کی "خودکامی" بے نیازی ہے۔ اس لحاظ سے اقبال اور نظیری کے مشترک میدان بہت محدود معلوم ہوتے ہیں۔ مگر دونوں شاعروں کے پیغام میں مرجع اور مدّعا کے عدم اشتراک کے باوجود لہجہ و گفتگو کے کئی مشترک انداز بھی نمایاں ہیں۔ دونوں کی غزل کے اوزان و تیور باہم خاصے مانوس بھی ہیں۔

اقبال کی شاعری کا ایک بنیادی خیال یہ ہے کہ زندگی خطا طلبی ہے اور اس میں خطرات و مصائب نہ صرف برداشت کرنا چاہئیں بلکہ ان کو لازمۂ حیات سمجھ کر ان کا استقبال کرنا چاہیے۔

بہ کیشِ زندہ دلاں زندگی جفا طلبی است
سفر بہ کعبہ نکردم کہ راہ بی خطر است

(پیامِ مشرق)

نظیری کے کلام میں بھی "خطر طلبی" اور "سخت کوشی" کے حق میں بہت کچھ مل جاتا ہے۔ نظیری پر حافظ کا اثر ایک مانی ہوئی بات ہے مگر حافظ کی طرح کا شیوۂ تسلیم و رضا نظیری کے تصورات میں کوئی خاص مقام نہیں رکھتا۔ حافظ تو دہر کی قہرمانی قوتوں کے سامنے بے محابا ہتھیار ڈال دینے کے قائل ہیں اور اُن سے نجات حاصل کرنے کے لئے حیلے یا مصالحت کے معتقد ہیں۔ زمانے سے کھلی لڑائی کی ہمّت نہیں رکھتے، چنانچہ لکھا ہے ؎

اگر ستیزہ کنی روزگار بستیزد

مگر اکبری دَور کے رجحانات حافظ کے دَور سے خاصے مختلف تھے۔ اِس لئے بیشتر اُمور میں نظیری نے حافظ سے الگ طرح سوچا ہے۔ نظیری میں اقبال کی سی مردانگی نہ سہی تاہم یہ ہمّت تو ہے کہ زمانے کے سامنے خم ٹھونک کر کھڑا ہو جاتا ہے اور کہتا ہے ؎

دہر چوں در دشمنی سست است افگندم سپر

دشمنِ نامرد را من مردِ میداں نیستم

نظیری کے استعارات و لفظیات سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اس کے نزدیک سخت جانی اور جفاکشی کی بڑی اہمیّت ہے، وہ نرمی و نازکی کو (حسن کے معاملے میں بھی) کوئی خوبی کی بات نہیں سمجھتا۔ کیونکہ نرمی و نازکی، جہادِ زندگی میں حقیقت و صداقت کے جوئندہ سپاہی کے کسی کام نہیں آسکتی ؎

نشانِ ذوقِ حقیقت بہ نازکاں ندہند

چہ شد کہ فاختہ خوش گوی و سرو موزوں است

اسی سبب سے ہم دیکھتے ہیں کہ نظیری کے اشعار میں گلشن کے بجائے دشت سے محبت کا خاصا ذکر ہے۔ وہ اپنے آپ کو فضائے دشت کا طائر کہتا ہے۔ اسے گلشن کی نرم

اور خواب آور فضا میں راحت نہیں ملتی ۔

تا از فضائے دشت بگلشن فتادہ ام
از چشمِ طائرانِ نوا زن فتادہ ام

دلم از زمزمۂ طرفِ چمن نہ کشاید
گوش بر قہقہۂ دامنِ کہسار کنم
نالۂ نغمہ سرایانِ چمن بی اثر است
روشِ دام ز مرغانِ گرفتار کنم

در چمن معذور داریدم اگر گردم ملول
نغمہ سنجِ کوہ و دشتم از گلستان نیستم

نظیری کو کوہ و دشت سے جو لگاؤ ہے ۔ یہ بے سبب نہیں ہو سکتا ۔ وہ ذہناً سخت اور قوی صفاتِ حیات سے رغبت رکھنے والا شاعر ہے ۔ زندگی کے تجربات نے اسے جس بصیرت سے بہرہ ور کیا ۔ اس کی روشنی میں اس کو یہ محسوس ہوا کہ زندگی سراسر ایک معرکۂ خیر و شر یا معرکۂ جذبات ہے ۔ اس میں تلخی و نامرادی ایک ناگزیر حقیقت ہے ۔ اس سے نباہ کرنے کے لئے طبعِ بلاکش کی ضرورت ہے ۔ سختی ، درشتی ، اور ناگواریوں کو خوش آیند بنا لینے کی عادت تقاضائے حیات ہے ۔

نظیری ایک نئی دنیا کی تخلیق کے لئے بھی تڑپ رکھتا ہے ۔ وہ زندگی کے کہنہ

فرسودہ نظام کا شاکی ہے اور اس کو ڈھا کر اس کے کھنڈروں پر ایک بالکل نئی دنیا تعمیر کرنا چاہتا ہے ؎

این جہاں زشت است طرحِ تازۂ بر صفحہ کش
دیں بنا سست است قصرِ قائمے بنیاد کن

بلکہ اسے تو قائم شدہ نظامِ عالم کی ابتری پر ہنسی آتی ہے ؎

تختۂ تعلیم گردِ دل بیں و نقشِ در نمش
خندہ چوں شاگردِ زیرک طبع بر استاد کن

جہاں تک میں سمجھ سکا نظیری کے ذہن کو نظامِ کائنات کی تعمیرِ نو سے اتنی دلچسپی معلوم نہیں ہوتی جتنی اس بات سے کہ حیات کا نظامِ کہن برباد ہو جائے، خواہ اس کی جگہ کوئی نیا عالم ظہور میں آئے یا نہ آئے۔ یہ کیوں ہے؟ اس کے لئے اس کی ذاتی زندگی کے حوادث اور الم انگیز تجربات ذمے دار ہیں یہی سبب ہے کہ اس کے لہجے میں سختی سے زیادہ تلخی پائی جاتی ہے۔ اس کے لہجے میں وہ احتجاج اور وہ شکوہ ہے جس میں کچھ کر گزرنے کا ارادہ پنہاں ہے۔ اس کے استعارات کچھ اور ہی زاویوں کا پتہ دیتے ہیں۔ نظیری اسی وجہ سے نور کی بجائے برق کی پرستش کرتا ہے مثلاً ؎

ما برقِ جانی نور بکاشانہ بردہ ایم
آتش بپاسبانیِ پروانہ بردہ ایم

یا مثلاً ع

سینہ بر برق کشائیم و جگر تازہ کنیم

ع راہِ عاشق بر میانِ ہفت دریا آتش است

تن اگرچہ خاک است امادل سراپا آتش است

اس کی ذہنی دُنیا میں سیلاب اور طُوفان، دونوں فنا کے کارندے ہونے کے باوجود یوں معلوم ہوتے ہیں۔ گویا وہ حیات اور تعمیر کے نمائندے ہیں جن سے حیات کو ثبات و دوام ہوتا ہے زندگی کی ہمواریاں بھی چونکہ سکون و قرار کی علامت ہیں۔ اِس لئے شاعر کو ان ہمواریوں سے بھی گویا ضدسی ہے۔ شور، آشوب، غوغا، نظیریؔ کے نظامِ حیات میں دلآویز نغموں سے زیادہ دِل کشی رکھتے ہیں (کہ باخود ہر نفس آشوب و غوغائی دگر دارم)۔ "نغمہ سنجیدہ" (شاعری اور محض سوز و نیت) اسے مطلوب نہیں، وہ توفغانِ درد کا طلب گار ہے ؎

نغمہ سنجیدہ می گویند ایں را نالہ نیست!

نی نشانِ درد دارد نی خراشِ رشتی

غرض ان سب تاثرات کا ثبوت ان کی لفظیات میں موجود ہے چنانچہ۔ آتش، سیل طوفان، اور برق کا بکثرت استعمال ان کی خاص ذہنی رغبتوں کا پتہ دیتا ہے۔ پھر تاخت و تاراج کے استعارے (جو نظیریؔ سے زیادہ فیضی کے یہاں پائے جاتے ہیں) نظیری کے اس رجحان کی اور بھی اچھی ترجمانی کرتے ہیں۔ آشوب سے نظیریؔ کو جو خصوصی لگاؤ ہے تلخیوں سے اس کو جو خاص محبت ہے، ناگواریوں سے جو خاص دِل چسپی ہے، اس سے ان کے اس ذہنی رجحان کا اظہار ہوتا ہے کہ زندگی ایک معرکہ ہے، ایک پیکار ہے اسی کے زیر اثر وہ زندگی سے نوشِ بے نیش کی نہ توقع رکھتا ہے نہ ایسی حلاوت کا آرزو مند ہے[۱]۔ اسی کے سبب اسکو زہر میں شکر خند کی سی حلاوت ملتی ہے اور گریۂ تلخ میں شہد و شکر کی

---

[۱] بہ کسی نشیں نظیری کہ بہ نیش نوش بخشد
طعمِ حنظل را العادت راست کردم در مذاق

چہ تمتع حلاوت ز حدیثِ بی گزنداں
من کہ شکر را ز تلخی از دہاں انداختم!

سی مٹھاس۔ یہ سب باتیں دراصل اس تجربے کی پیداوار ہیں جن کا سطور بالا میں ذکر ہوا۔

نظیری کے ذہنی میلانات میں پیش قدمی، ہرچہ بادا باد اور تہوّر کے رجحانات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

ع بیشتر راندیم رخش از کارواں سودا زدیم

ع آتش انگندم بمجلس، بال بر مجمر زدم!

ع آتشی آوردم و در عرصۂ محشر زدم

ع گوئی ہر چشمہ شدم، چشمۂ حیواں کردم

ع از لعل مینا بر آوردیم و بر خارا زدیم

اقبال نے مندرجہ ذیل شعر کی تضمین کی ہے۔ اس میں بھی وہی انداز تہوّر پایا جاتا ہے

ہر کجا راہ دہد اسپ بر آں تاز کہ ما ∴
بارہا مات دریں عرصہ بہ تدبیر شدیم

اور یہ سب باتیں نظیری کی آشوب پسندی اور ہنگامہ دوستی کی شاہد ہیں۔ نظیری کا یہ رجحان خالص محبت کے مضامین میں بھی ظاہر ہو کر رہتا ہے۔ مثلاً حُسن کے ہزاروں انداز ہوتے ہیں۔ اس میں رنگا رنگ دل فریبیاں پائی جاتی ہیں اور نظیری کی نظر بھی ان دلفریب جلووں اور نظر فریب رنگوں پر پڑی ہے۔ وہ یقیناً حسینوں کے ناز و غمزہ اور کرشمہ و ادا سے مسحور ہوتا ہے۔ مگر اسے اصلی راحت ایسے دوست کے قرب میں حاصل ہوتی ہے جو شوخ، ہنگامہ آفریں اور دل آشوب ہو اور خوئے عتاب رکھتا ہو۔ شاید محبوبوں کے اسی "قبیلے" کی تعریف میں نظیری نے وہ مشہور غزل لکھی ہو گی جس کا مطلع یہ ہے ∴

بہوش بیر چمن کن شاہداں مستند ∴ قرابہ بر سرِ ابر بہار بشکستند

نشے کی حالت میں محبوبوں کی باہم لڑائی بھڑائی اور اس میں قرابہ و صراحی کی شکست و ریخت اس سے حسینوں کی طبعِ عربدہ جو کا پتہ چلتا ہے۔ اور ان کا یہی اندازِ خاص نظیری کو مرغوب ہے۔

ان سب ذہنی میلانات کا نتیجہ یہ ہے کہ نظیری کی نوا میں ایک خاص قسم کا جوش پیدا ہو گیا ہے۔ اس کی داخلی لہر اور ظاہری آواز ولولہ انگیز ہے۔ اس کے پیرایہ ہائے بیان میں وہ شورِ قیامت تو نہیں جو عرفی کے یہاں ہے (یا بعض اوقات غالب کے یہاں ہوتا ہے) مگر آشوب و ہمہمہ یقیناً ہے۔ اسی وجہ سے اس کی عام غزلوں کی لَے بھی جوشِ زندگی سے لبریز ہے مثلاً ذیل کی غزل ملاحظہ ہو۔ اس کے الفاظ کتنے رعب دار اور اس کا لہجہ کس قدر تند ہے ؎

وقت آں آمد کہ خیز و گلِ سوری زنی
لعبتِ چینی گزینی جامِ فغفوری زنی
چہرہ از لعلی قبایانِ بدخشانی کنی!
بادہ با فیروزہ خطّانِ نشاپوری زنی

باقی الفاظ میں بھی یہی صوتی طنطنہ ہے۔

نظیری کے ذہن کے یہ سب رنگ اقبال کے دل میں گھر کرنے والے ہیں۔ ان میں بہت کم چیزیں ایسی ہیں جن کو رسمی کہا جا سکتا ہو۔ یہ اکبری دور کی خاص ذہنیت کی پیداوار اور اس دور کی شاعری کے مخصوص نتائج ہیں۔ نظیری کے یہاں بعض ایسے مضامین بھی ہیں جن کو روایتی کہنا چاہیے۔ مثلاً عقل کے مقابلے میں عشق کی فوقیت اور انسان کا اشرف المخلوقات ہونا وغیرہ مگر اس نوع کے مضامین نظیری سے خاص نہیں۔ یہ عام صوفیوں کے عقائد ہیں۔ اس لئے اقبال کو اس معاملے میں نظیری سے بطورِ خاص استفادہ کی حاجت نہ تھی، نہ ان خیالات

میں اقبال و نظیری کی ہم خیالی پر زور دینے کی کوئی ضرورت ہے۔

یہاں تک تو یہ بحث تھی کہ نظیری کس حد تک ذہنی اور جذباتی طور پر اقبال کے ہم قبیلہ شاعر تھے۔ مگر نظیری کی شاعری ان تصورات سے الگ بعض دوسرے گوشوں تک بھی پھیلی ہوئی ہے، جن کی رنگین فضاؤں سے ان کا اپنا دور اور بعد میں آنے والے اردو اور فارسی کے بہت سے شاعر خاصے متأثر ہوئے۔ چنانچہ تذکروں کا مطالعہ یہ بتاتا ہے کہ اردو کے کئی شاعروں نے نظیری کے تتبع کا دعوے کیا، اور مصحفی کے متعلق تو یہ کہا گیا ہے کہ اس نے ایک مکمل دیوان نظیری کے تتبع میں لکھا تھا۔ اس کے علاوہ ریما بھی اکثر فارسی اردو کے شاعروں نے نظیری سے عقیدت کا اظہار کیا ہے۔ اگرچہ یہ تو غائر مطالعہ ہی سے معلوم ہو سکے گا کہ ان میں سے کتنوں نے سچ مچ نظیری کے رنگ میں لکھ کر کچھ کامیاب نمونے پیش کئے۔ البتہ ایک غالب ہے کہ اس کی شاعری کے ترکیبی عناصر میں ایک عنصر ایسا بھی تھا جس میں نظیری کی جھلک دکھائی دیتی ہے اور اس فیض کا غالب نے اعتراف اور اعلان بھی کیا ہے۔

جواب خواجہ نظیری نوشتہ ام غالبؔ ؎

خطا نمودہ ام و چشمِ آفریں دارم

غالب پر نظیری کا رنگ اگر کہیں نظر آتا ہے تو معاملہ بندی میں یا ادا نگاری میں۔ وہ غزل خاص طور سے پیشِ نظر ہے جس کا قافیہ ردیف ہے 'تماشا کش نگر'، 'چالاک کش نگر' وغیرہ۔ اس کے علاوہ بھی استفادہ کی کچھ صورتیں نظر آتی ہیں۔ مگر اقبال نے نظیری کی معاملہ بندی کو گویا ہاتھ بھی نہیں لگایا۔ نظیری اور اقبال یہاں تک پہنچکر ایک دوسرے سے جدا ہو جاتے ہیں۔ اب اقبال و نظیری کی بحث ختم۔ نظیری کی شاعری کے بعض منفرد پہلوؤں کا اجمالی تذکرہ کرنا مقصود ہے۔

عہدِ مغلیہ کے فارسی شاعروں میں سے (غالب کو چھوڑ کر) کسی شاعر کی شاعری اس کی شخصی زندگی کی اتنی صاف صاف ترجمانی نہیں کرتی جتنی نظیری کی شاعری۔ نظیری کے کلام سے (غزل سے بھی)، نظیری کی پوری شخصیت کی تاریخ لکھی جا سکتی ہے۔ اس کی زندگی کے تقریباً سبھی نشیب و فراز اور باریک پیچ و خم اس کی شاعری سے معلوم کئے جا سکتے ہیں کاشان و ہندوستان کا تفاوت، احمد آباد کی زندگی کے اولیں و آخریں دور، جوانی اور بڑھاپے کے احساسات، رنج و غم اور شادی و مسرت کی دھوپ چھاؤں، محبت کے موضوع اور ان کے مخاطب، پری رویانِ یزد سے لے کر چشمِ ہندو اور "عشقِ نوسازادہ" تک محبت کے بدلتے ہوئے کئی رنگوں کا انعکاس اس کی غزل میں واضح صورت میں نظر آتا ہے، اور قصیدوں اور مرثیوں میں تو اس کے جذبات کی رنگ برنگ تصویریں اور بھی نمایاں شکل میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ یہ تو واضح ہے کہ کسی شاعر کی شاعری اس کی سوانح عمری کی قائم مقام نہیں بن سکتی۔ مگر سوانح عمری کے داخلی انعکاسات کی نشان دہی کے لئے اس سے بہتر کوئی اور ذریعہ بھی نہیں۔ یہ البتہ اس شاعر کے بارے میں درست ہو سکتا ہے جس کا ہر شعر اس کے تجربات و حادثاتِ زندگی کے براہِ راست ردِّ عمل کا نتیجہ ہو اور وہ شعر کو خلوص اور راست بازی کا آئینہ سمجھتا ہو۔ اس قسم کی سچائی اور راست بازی نظیری کے یہاں موجود ہے۔ اس نے اپنے تجربے کے ساتھ کبھی دھوکا نہیں کیا، نہ اس کے معاملے میں ریاکاری اختیار کی۔

نظیری کے یہاں زندگی کے ہر دور کے احساسات کے واضح ثبوت ملتے ہیں۔ شباب، ادھیڑ عمر اور پیری، تینوں ادوار کی الگ الگ نفسی کیفیتیں اس کی شاعری کے آئینہ میں نظر آ جاتی ہیں۔ نظیری کے یہاں مقامی اشارات بھی کثرت سے دیکھنے میں آتے

ہیں۔ کاشان، یزد، نشاپور، ہند کی جھلک بلکہ واقعاتِ تاریخی تک بھی اس کی غزل میں جذب ہو جاتے ہیں۔ مخصوص اور معیّن تجربہ اور مقامیت کا احساس اس کے یہاں عرفی سے کہیں زیادہ ہے۔ نظیری کی بڑی امتیازی خصوصیت جس میں عرفی و فیضی اس کے مقابلے میں کبھی ٹھہر نہیں سکے۔ وہ ان کی معاملہ بندی ہے یا پھر ہلکی ہلکی لذتِ الم جس کی تاثیر دل و جگر میں پیوست ہو جاتی ہے۔ عرفی کی غزل میں گرمی اور جوشِ بیان ہے۔ مگر خلشِ الم نہیں۔ نظیری کی دو باتیں عرفی کو حاصل نہیں ہوئیں، ایک تو وہ خراشِ غم جس کا ذکر ہوا اور دوسری وہ لطافتِ بیان جس کی ادائے خاص پر غالب جیسا خود نگر بھی عاشق تھا۔ عرفی کا جوش اور اس کے استعاروں کی شعلہ انگیز گرمی اپنی جگہ بڑی توانا چیز ہے۔ مگر آگ کو کبھی کبھی گلزارِ خلیل بننے کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ عرفی تو خود کہتا ہے کہ زندگی آگ بھی ہے اور سلسبیل بھی ؎

ہم سمندر باش و ہم ماہی کہ در اقلیمِ عشق
روئے دریا سلسبیل و قعرِ دریا آتش است

(عرفی)

مگر عرفی کی شاعری میں آگ ہی آگ ہے سلسبیل نہیں۔ یہ سلسبیل اگر ہے تو نظیری کے ہاں پھر نظیری کا غم بھی عجب طرح کا غم ہے، کچھ میٹھا میٹھا غم کہ اگر کھو جائے تو اس کے کھو جانے کا رنج ہے، کچھ ایسا غم کہ اس کی جستجو میں بھی لطف آئے۔ پھر یہ غم کبھی تُرش رو قنوطی یا جھلائے ہوئے افسردہ آرزو شخص کا غم بھی نہیں کہ طبع پر گراں گذرے، یہ تو ایک دانش مند آدمی کا غم ہے جس نے نیش و نوش دونوں کو اپنی فطرت میں جذب کرنے کی لذّت پالی ہو۔

نظیری کی معاملہ بندی بھی صرف خارجی اداکاری نہیں۔ اس میں نفسیات شناسی کا عنصر بھی موجود ہے۔ عاشق و معشوق دونوں کی نفسیات کا علم! وہ انسانی جذبے سے باخبر

ہے اور جذبے سے سرشار انسانوں کے دل و دماغ کے اثرات سے خاصا واقف، جذبات قلبی کا جو اثر عاشق اور معشوق کی ظاہری اداؤں اور عادتوں پر ہوتا ہے۔ اس سے بھی اس کو بڑی واقفیت ہے۔ جذبۂ انسانی کے متعلق نظیری کی بصیرت اس کو خاصا اونچا شاعر بنا دیتی ہے۔ وہ جب محبت اور نفسیاتِ محبت کا بیان اپنی مخصوص شوق انگیز لے میں کرتا ہے تو اس کے اثر اور تاثیر کی حدیں بیکراں ہو جاتی ہیں۔ پُرجوش بیان، جذبات کی گرمی، سینوں کے رموز و اسرار سے واقفیت، حسن کی اداؤں کی مصوری، زندگی کی کچھ تحسین کچھ تعجب، کچھ زہر خند، کچھ شکر خند، کچھ حیرتیں اور ان پر نمک پاشی، کچھ مستی و مے پرستی، کچھ گل پاشی۔ یہ ہیں نمایاں خط و خال نظیری کی شاعری کے۔

تذکرہ "گلزارِ ابرار" کے بیان کے مطابق نظیری آخری عمر میں خاصا صوفی بن گیا تھا۔ صوفیانہ عقائد کا رسمی بیان اس کے اشعار میں کافی ہے بعض عاشقانہ غزلوں میں صوفیانہ لب و لہجہ بھی پیدا ہو گیا ہے مگر صوفیانہ جذب و سرور کی کیفیت کچھ زیادہ پیدا نہیں ہو سکی۔ اکبری دور کی عقل پرستی کا رنگ بھی کہیں کہیں چڑھا ہے۔ (مگر سطحی) وہ بحیثیت مجموعی جذبے کا پرستار شاعر ہے، اس کی شاعری جذبے ہی سے رنگین ہے غرض یہ کہ نظیری کی نواحیات آفریں عناصر کی حامل ہے جن کے سبب اس کی شاعری میں اقبال کو ذہنی اور نفسی یگانگت محسوس ہوئی۔

غالبؔ پیشروِ اقبالؔ

بلحاظِ زمانہ غالب کا پیشروِ اقبال ہونا تو حقیقت ہے۔ مگر کیا بلحاظِ فکر بھی وہ ان کے پیشرو تھے؟ اس قیاس کی جانچ کی جاسکتی ہے۔ مگر کوئی پوچھ سکتا ہے کہ صرف غالب ہی کو اس مطالعہ کے لئے کیوں مخصوص کرلیا جائے؟ یوں تو بے شمار دوسرے شعرا بھی اقبال کے پیشرو تھے۔ مگر صحیح معنوں میں پیشروی جبھی ثابت ہوگی کہ متقدم فنکار بعد میں آنیوالے کسی عظیم تر فنکار کے انداز فکر اور انداز فن کی سمت نمائی کرے، ان بادلوں کی طرح جو بارش کی جھڑی لگنے سے پہلے آسمان پر چھا جاتے ہیں۔ افکارِ انسانی کی فضائے لطیف میں بھی اسی طرح کی ہوائیں چلتی رہتی ہیں جن سے آنے والے طوفانوں کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے فکرِ انسانی اور تہذیب اجتماعی کے افق پر بھی ایسی علامتیں اکثر نمودار ہوتی رہتی ہیں، جو ایک نئے دور کا اعلان کرتی ہیں۔

فکر و فن کی دنیا کا یہ عام واقعہ ہے کہ بعض سماجی اور سیاسی عوامل ایک خاص دور میں بحران و طغیان کی حدوں سے گزر کر کسی نئی روش کی داغ بیل ڈال لیتے ہیں۔ تو یہ عمل اچانک نہیں بلکہ آہستہ آہستہ ظہور میں آتا ہے۔ مدتوں کے داخلی عمل در عمل کے بعد ایک نئے قسم کا شعور

آنکھیں کھولتا ہے۔ اگرچہ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ ان میں جتنی مماثلت ہوتی ہے اتنا ہی اختلاف بھی ہوتا ہے۔ بعض اوقات یہ محسوس بھی نہیں ہوتا کہ آنے والے نے اپنے پیشرو سے کچھ لیا بھی ہے یا نہیں ـــــ اور بعض دفعہ تو قدرت کچھ اس طریق سے کام کرتی ہے، کہ پیشرو اور فیض یاب دونوں اپنی اپنی جگہ ایک طرح کے معلوم ہوتے ہیں ـــــ یعنی ان کی آواز وقت کی ایک ایسی عام آواز ہوتی ہے جس سے ایک متاثر ہوتا ہے تو دوسرا بھی۔

جب غالب نے یہ کہا تھا ع

کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

تو یہ ایک لحاظ سے میر کی محض اس پیشروی کا اعتراف تھا جس کے متعلق کوئی شبہ نہیں کیا جا سکتا۔ عمرانی لحاظ سے بھی دیکھا جائے تو میر و غالب میں اتنا بُعد نہیں جتنا مثلاً ولی اور غالب میں ہے، کیونکہ یہ دونوں تہذیب کے سماجی عنصر کے دو نشان راہ ہیں۔ محمد شاہ کے زمانے میں (جسے ضعفِ احساسات کا زمانہ کہا جا سکتا ہے) ضعفِ احساس کی جو لہر اٹھی تھی۔ اس سے میر اور غالب دونوں ہی متاثر ہوئے۔ میر پہلے، غالب بعد میں۔ یہی وجہ ہے کہ دونوں کی نوا کے بعض پہلو ایک دوسرے کے خاصے قریب ہیں۔

بہرصورت سوال ذہنی مماثلتوں کا ہے جو اتفاقی بھی ہو سکتی ہیں مگر سماجی عوامل کے اثرات یقینی ہیں۔ یہ مماثلتیں غالب اور اقبال میں بھی ہیں۔ میر و غالب کی باہمی مماثلتوں سے بہت زیادہ، غالب میر سے اتنے قریب نہیں ہیں جتنے اقبال، غالب کے قریب ہیں اوّل تو اقبال اور غالب کا زمانہ بہت قریب تھا۔ اقبال نے جن ادبی روایات میں تربیت پائی وہ غالب کے زمانے کی پروردہ تھیں۔ یہ صحیح ہے کہ زمانے کے لحاظ سے اقبال، شبلی، حالی اور اکبر کے بھی زیادہ قریب تھے اور

بعض سماجی اور قومی احساسات میں ان کے ہمخیال بھی تھے۔ مگر ان تینوں بزرگوں کو اپنے عصر کا نمائندہ خاص نہیں کہا جا سکتا۔ یہ تو چند متفرق آوازوں کے آئینہ دار تھے، پورے زمانے کی روح ان کے فن میں منعکس نہیں ہوئی، اور پھر یہ ان نوابغ میں سے بھی نہ تھے جن کا فن زمان و مکان کی حدوں کو پھاند کر آفاق کی وسعتوں پر چھا جایا کرتا ہے۔ یہ تو در اصل وہ متفرق اجزا تھے جن کی شخصیتوں اور قابلیتوں کے مجموعی مواد سے اقبال کی منفرد اور نابغہ شخصیت وجود میں آئی۔ اس عہد کی نابغہ شخصیتیں دو اور صرف دو تھیں، اقبال اور غالب۔

مولانا حالی، اور مولانا حالی کیا، خود زمانے کے نئے تقاضوں نے غالب کے انتقال کے بہت جلد بعد غالب شناسی کے ایک نئے مکتب کی بنیاد رکھ دی تھی، جدید تعلیم اور اندازِ نظر نے غالب کو وہ قبولِ عام بخشا کہ اس کا مطالعہ اور اس سے استفادہ وقت کا مقبول ترین ادبی فیشن بن گیا تھا۔ اسی ترقی پذیر غالب پرستی کے زمانے میں اقبال کی شاعری نے پہلی انگڑائی لی اور ادبی ذوق و شوق کی اسی ابتدائی حالت میں اقبال کو غالب کی شاعری میں معنی کے بڑے بڑے طلسمات نظر آئے۔ اس کا اظہار ان کی نظم "مرزا غالب"[1] سے ہوتا ہے جس کے ہر ہر شعر سے اقبال کی غالب شناسی اور غالب پسندی کا واضح ثبوت مہیا ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اقبال کے دل میں غالب کے افکار کی عزت کبھی رسمِ عام یا روشِ عام کی بنا پر نہ تھی، بلکہ اس سبب سے تھی کہ انھیں غالب کی شاعری میں ایک ایسا بڑا فنکار نظر آیا، جس کے فن کے بعض پہلو خود ان کے اپنے رجحانات کے ہمرنگ تھے۔ انھیں مرزا غالب

---

[1] مطبوعہ بانگ درا

کی شخصیت اور ان کے فن میں اپنی ہی طبعی اور ذہنی خصوصیات کی جھلک نظر آئی ؎

بہ آبِ جُو نگرم خویش را نظارہ کنم
بایں بہانہ مگر روئی محرمی بینم

مذکورہ بالا نظم میں اقبال نے یہ واضح کیا ہے کہ مرزا غالب کو خالق نے وہ تخیل عطا فرمایا تھا جس پر فکرِ انسانی متحیر ہے۔ اقبال کے نزدیک غالب اس حسنِ مطلق کے متلاشی تھے جو سوزِ زندگی بن کر کائنات کے ذرّے ذرّے میں پوشیدہ رہتا ہے (یہاں اقبال نے سوزِ زندگی اور حسن کو اپنی اصل اور منتہا کے لحاظ سے ایک ہی شے قرار دیا ہے) اس کے علاوہ اقبال کی نظرِ غالب کی شوخیٔ تحریر پر بھی پڑی ہے، جو زندگی بخش اور حیات افزا ہے۔ اِس شوخیٔ تحریر سے ایک ایسا اسلوب پیدا ہوا ہے جس پر عرفی اور سعدی و حافظ بھی رشک کر سکتے ہیں۔

شاہدِ مضموں تصدّق ہے ترے انداز پر
خندہ زن ہے غنچۂ دلّی گلِ شیراز پر

سعدی، حافظ اور عرفی تینوں فارسی کے بہت بڑے شاعر تھے اور تینوں کا وطن شیراز تھا۔ ان میں سے اقبال کا اشارہ کس کی طرف ہے۔ تینوں سے کچھ نہیں کہا جا سکتا مگر اقبال کی اپنی پسند اور غالب کے بعض اقوال کو ملحوظ رکھا جائے تو عرفی ہی ان کے مدِ نظر معلوم ہوتا ہے۔ بہرحال اقبال، غالب کے اندازِ بیان کے دلدادہ ہیں اور یہ رائے ظاہر کرتے ہیں کہ شیرازیوں کی شاعری تو غالب کے کلام کا مقابلہ نہیں کر سکتی، البتہ گلشنِ دیر میں محوِ خواب ایک دوسرا خوش فکر و بلند مرتبہ شاعر گوئٹے ضرور ایسا ہے جو غالب کا ہمنوا و ہمسر بن سکتا ہے۔ کیونکہ یہ وہ شاعر ہے جس کی شاعری میں تخیل و تعقل دونوں اپنی

اپنی بہار دکھا رہے ہیں ؎

آہ تو اُجڑی ہوئی دلی میں آرامیدہ ہے

گلشنِ ویمر میں تیرا ہمنوا خوابیدہ ہے

اس نظم سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی اہمیت اقبال کی نظر میں اس لئے بھی ہے کہ غالب ایک تہذیب کا نمائندہ، اور ایک عظیم فکری و ادبی روایت کا وارث و ترجمان، بلکہ آخری وارث و ترجمان تھا جس کے بعد جہاں آباد (یعنی دہلی) کے بام و در "سراپا نالۂ خاموش" بن گئے۔ گویا غالب کی قدر و قیمت اس لئے بھی ہے کہ وہ ان تہذیبی و فکری قدروں کا شناسا و معیار شناس تھا جن کی معیار شناسی خود اقبال کے فکر و فن کا امتیازِ خاص ہے۔ گویا اقبال کی نظر میں وہ ایک شخص تھا جو ان سے پہلے اُنکی راستوں اور شاہراہوں کا سُراغ لگا چکا تھا جن کی نشان دہی بعد میں انھوں نے کی۔

ان سب تصریحات کا مقصود یہ ہے کہ اقبال جن رجحانات و اقدار کے نمائندہ سمجھے جاتے ہیں، ان میں سے بعض نمایاں رجحانات و اقدار غالب کے یہاں بھی ہیں مگر اس سے یہ غلط فہمی نہیں ہونی چاہیے کہ اقبال کی سب اقدار و خصائص غالب میں ہیں۔ بعض اقدار و خصائص جو ان دونوں شاعروں میں مشترک معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی مختصر فہرست یوں پیش کی جاسکتی ہے۔

۱ - برجستہ اور جوش انگیز اسلوب

۲ - ارتقائے حیات کے لئے سخت کوشی اور خار اشگافی (جس کو اقبال کے مضامین کی اصطلاح میں "ستیز" کہا جاسکتا ہے)

۳ - جذبہ و تفکر کا اجتماع۔

۴۔ جنون و آشفتگی کا ایک خاص انداز۔

۵۔ خود کا شعور۔

بایںہمہ غالب کی پیش روی افکار و نظریات کے منظم سلسلوں میں اتنی نمایاں نہیں جتنی بعض شخصی و نفسی کوائف میں ہے، یا پھر بعض اسالیب بیان میں جن کی نفسی روح اقبال کے ذہن و نفس اور نظریہ و تاثر کے بہت قریب ہے، غالب ایک برجستہ اسلوب اور فکر آفریں ذہانت کے مالک تھے جس کی ندرت اور طرفگی، تجربہ و تخیل کے نئے میدانوں اور وادیوں کے انکشاف کے ساتھ ساتھ سرور و نشاط بھی پیدا کرتی ہے۔ غالب کی آواز میں بھی، افکار کی خصوصیات کے اعتبار سے نہیں، بلکہ لہجہ و صوت کی حد تک، اقبال کی آواز کا سا رعب و طنطنہ پایا جاتا ہے، اردو شاعری کے لہجے میں مدتوں سے بعض سماجی اثرات کے ماتحت جو نسوانیت سی پیدا ہو گئی تھی، اس کو غالب نے بہت بڑی حد تک دور کیا اور اس کو ایک توانا لہجہ بخشا۔ ان کی فارسی شاعری تو مردانہ اور قاہرانہ لب و لہجہ کے لئے امتیاز خاص رکھتی ہے۔ غالب کے ہاں اظہار کے یہ پُرجلال پیرائے، جن کے آہنگ میں ہی نشیدِ زندگی کے ساتھ ولولۂ نشاط بھی ہے، اقبال کے ہنگامہ خیز اسالیب کے نقوشِ اوّلیں معلوم ہوتے ہیں۔ اس کا واضح ثبوت اقبال و غالب کی ان غزلیات کے تقابلی مطالعہ سے مہیا ہو سکتا ہے، جو ایک ہی بحر و زمین میں ہیں۔ مثلاً ذیل کی غزلیات جن کے چیدہ چیدہ اشعار یہاں درج کئے جاتے ہیں۔

اقبال	غالب
مثلِ شرر ذرّہ را تن بہ تپیدن دہم	سوخت جگر تا کجا رنج چکیدن دہیم
تن بہ تپیدن دہم بال پریدن دہم	رنگ شو ای خون گرم تا بہ پریدن دہیم

عرصۂ شوقِ ترا مشتِ غباریم ما!
تن چو بریزد ز ہم، ہم بہ تپیدن دہیم
جلوہ غلط کردہ اندرخ بکشا تا ز مہر
ذرّہ و پروانہ را مژدۂ دیدن دہیم
بر اثرِ کوہکن نالہ فرستادہ ایم!!
تا جگرِ سنگ را ذوقِ دریدن دہیم
شیوۂ تسلیم ما بودہ تواضعِ طلب
در خمِ محرابِ تیغ تن بہ خمیدن دہیم
غالب از اوراقِ ما نقشِ ظہوری دمید
سرمۂ حیرت کشیم دیدہ بہ دیدن دہیم

سوزِ نوا ایم نگر، ریزۂ الماس را
قطرۂ شبنم کنیم خوئی چکیدن دہیم
چوں ز مقامِ نمود نغمۂ شیریں دہیم
نیم شباں صبح را میل دمیدن دہیم
یوسفِ گم گشتہ را باز گشودم نقاب
تا بہ تنک مایگاں ذوقِ خریدن دہیم
عشقِ شکیب آزما خاک ز خود رفتۂ
چشمِ تری داد و من لذتِ دیدن دہیم

ان دونوں غزلیات کا پُرجلال لہجہ اور رقص آفریں آہنگ وصوت (جو اقبال کے یہاں "دہیم" کی بجائے "دہم" کی پُراعتماد ردیف کے سبب کچھ زیادہ نمایاں ہے) ان دونوں شاعروں کے مزاج کے داخلی اشتراک واتحاد کا صاف صاف اعلان کر رہا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اقبال کی طرح غالب بھی ہندوستان کے متاخرین شعرائے فارسی کے فیضان کے شرمندۂ احسان ہیں خصوصاً عرفی و نظیری کے، مگر اقبال و غالب کے شخصی نفسیاتی خصائص کا اشتراک بھی ان دونوں کو ہمجنس شاعر قرار دیتا ہے کیونکہ عرفی و نظیری کی نفسی کیفیتیں بہت سے امور میں غالب سے بالکل مختلف ہیں۔ عرفی کا جوشِ بیان بے شک غالب کے جوشِ بیان کے مماثل ہے اور ان کے شخصی خصائص بھی غالب، بلکہ اقبال کے بھی قریب ہیں مگر اس سے انکار نہ کیا جائے گا کہ غالب کے جوشِ بیان اور نوائے گرم میں جو سچے جذباتی اور عمرانی

تقاضے کارفرما ہیں۔ وہ عرفی وغیرہ کے یہاں نہیں۔ بہ حال وہ پُر جلال۔ مردانہ اور قاہرانہ آواز جس کو اقبال نے "بانگِ درا اور غوغائے جرس بنا کر اجتماعی مقاصد کے لئے استعمال کیا۔ غالب کے یہاں بھی واضح صورت میں موجود ہے۔ ان کے قصائد میں تو ایک طنطنہ ہے ہی، مگر ان کی عام غزلوں میں بھی بڑی توانائی اور قوت پائی جاتی ہے۔ اس موقعے پر زیادہ مثالیں پیش نہیں کی جاسکتیں، صرف ذیل کی چند غزلوں سے ہی اس کا کچھ نہ کچھ اندازہ ہوسکے گا۔

خیز و بی راہ روئی را سر راہی دریاب

سحر دمیدہ و گل در دمیدن است مخسپ

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم

رفتنم کہ کہنگی ز تماشا بر افگنم

نشاطِ معنویاں از شراب خانۂ تست

یہ سب غزلیں ان کے جوشِ بیان کے عمدہ نمونے پیش کرتی ہیں۔ غزلیات کو امر و نہی کے صیغوں میں شروع کرنے اور ردیفوں میں امر و نہی کی کثرت سے ان کے ولولہ و جوش کا اظہار ہوتا ہے۔ عرفی کی طرح ہیجان خیز استعارات، معمولات و مسلمات کے خلاف طنز و شوخی، اور احتجاج و انحراف ان سب وسائلِ اظہار سے یہ بات اچھی طرح ثابت ہو جاتی ہے

کہ غالب نے ایک اسلوب تخلیق کیا جس میں وہ خیالات بھی بڑی حد تک سما سکتے ہیں جو اقبال کی شاعری میں موجود ہیں۔ غالب کے یہاں وہ افکار ہوں یا نہ ہوں جو اقبال سے مخصوص ہیں۔ مگر ان کا اسلوب بیان اقبال کے اسلوب بیان سے اشتراک کے خاصے پہلو رکھتا ہے۔

غالب کے یہاں جو تند و تیز لہجہ پایا جاتا ہے وہ جوشِ زندگی اور نشاطِ آرزو کی پیداوار ہے، وہ ایک ایسی شخصیت کے سرچشمہ ہائے باطن سے نمودار ہوا ہے جس کے نزدیک زندگی کی تڑپ اور زندگی کی آگ ہی وہ متاعِ گراں مایہ ہے جو لذتِ درد اور لذتِ ادراک دونوں کی بیک وقت امین اور سرمایہ دار ہے۔ اقبال کی نفسی ساخت میں بھی یہی تب و تاب اور اضطراب دائم ایک مستقل عنصر کی حیثیت رکھتا ہے۔ البتہ اقبال نے اضطراب کی ان پُرسوز کیفیتوں کو اجتماعی آرزوؤں اور تمناؤں میں ڈھال لیا ہے۔ غالب کا سوز و درد عموماً انفرادی ہے، یا زیادہ سے زیادہ اس بلند تر انسانی نوعیت کا ہے، جو صوفیانہ اندازِ نظر نے انھیں عطا کیا ہے اور جس کی غایت یہ ہے کہ جزو پھر کُل سے ہم آغوش ہو جائے۔ کلیت کا یہ وہ عارفانہ تصور ہے جو زندگی کی عقلی اور مادی بنیادوں پر قائم نہیں بلکہ ایسے ماورائی تصور پر قائم ہے جس کا تعقل دشوار ہے۔ بایں ہمہ غالب و اقبال دونوں کا درد و سوز اپنی اصل حقیقت کے اعتبار سے ایک ہی ہے یعنی ولولۂ آرزو اور اضطرابِ شوق، دونوں کے نفس کا ایک عنصرِ مشترک ہے۔

اقبال و غالب دونوں کے یہاں عقلی نظریات اور جذبات و تاثرات کی خلط ملط صورتیں موجود ہیں۔ فرق یہ ہے کہ اقبال کے جذبات و تاثرات عقلی تنظیم کے تابع رہتے ہیں اقبال نے افکار ہی کو جذبے کی سطح پر لاکر ان کی خشک یا سرد "فکریت" کو کم کر دیا ہے مگر اقبال کے احساسات کا وہ عنصر برائے نام ہے جس کی عقلی توجیہہ ممکن نہ ہو۔ اقبال کی شاعرانہ فطرت اور حکیمانہ طبیعت میں کچھ اس طرح کا امتزاج پیدا ہو گیا ہے کہ ان کے افکار جذبات

اور ان کے جذبات افکار معلوم ہوتے ہیں۔

غالب کی شاعرانہ فطرت اور حکیمانہ طبیعت کے مابین اس قسم کا توازن پیدا نہیں ہوا۔ ان کے یہاں جذبہ و تعقل کے درمیان تضادات پائے جاتے ہیں۔ مجموعی لحاظ سے غالب کی فطرت شاعرانہ زیادہ اور حکیمانہ کم تھی۔ پھر بھی وہ تعقل و تفکر میں اعتقاد رکھتے ہیں تعقل میں ان کا بھی ایک نظامِ فکر ہے۔ مگر نامربوط اور ڈھیلا سا۔ ان کا تعقل زیادہ سے زیادہ ان آزاد خیال صوفیوں کا تعقل ہے جو شرع کے ظاہر کے خلاف آزادیٔ عقل اور شوخیٔ اندیشہ کی مدد سے تنقید کی جرأت کر لیتے ہیں مگر ان کا نظامِ فکر کسی عقلی تنقید کی تاب نہیں لا سکتا۔ غالب کے تعقل کی بھی کسی حد تک یہی کیفیت ہے۔

یہ عجب اتفاق ہے کہ اقبال، جن کی شاعری میں ایک مربوط عقلی نظام موجود ہے، خود اپنی دعوت کے اعتبار سے "عقل" کی کارفرمائی اور کمال کے بہت بڑے مفکر اور ناقد ہیں اور غالب، جن کے یہاں عقلی نظریات کی حیثیت بھی زیادہ سے زیادہ جذباتی طرزِ ادراک کی حد تک پہنچ سکتی ہے، خود کو عقل و خرد کا بہت بڑا معتقد سمجھتے ہیں اور نظری طور پر عقل کو جذبے کے برابر بلکہ اس سے بھی زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ انہوں نے اپنے اردو اور فارسی کلام میں اندیشہ، عقل، خرد، دانش، آگاہی کی اصطلاحیں جا بجا استعمال کی ہیں، اکثر موقعوں پر ہم معنی الفاظ کے طور پر، بعض موقعوں پر الگ الگ جداگانہ مفہوم میں۔ مگر ان سب حوالوں کو یکبارگی کر دیکھنے سے یہ گمان گذرتا ہے کہ غالب کے نزدیک عقل کی حیثیت وجدان سے کسی طرح کم نہیں، وہ جذبے کی طرح کی ایک شے ہے، غالب نے یہ خیال بھی ظاہر کیا ہے کہ عقل میں بھی مستی اور نشے کی کیفیت ہوتی ہے۔

بہ مستی خرد رہنمائی خود است

رود گرز خود ہم بجائی خود است
ازیں بادہ ہر کس کہ سرمست شد
با فشاندنِ گنج نزد ست شد

غالب کے نزدیک عقل سے بصیرت پیدا ہوتی ہے۔ عقل نفس کی اصلاح و تہذیب کرتی ہے۔ عقل سے سیرتوں میں توازن پیدا ہوتا ہے۔ وغیرہ وغیرہ۔ عقل کے یہ وظائف قابلِ تسلیم اور درست ہیں اور یہ بھی اصولاً درست ہے کہ

سخن گرچہ پیغام راز آورد!!
سرود ارچہ در اہتزاز آورد!
خرد داند ایں گوہریں در کشاد
ز مغزِ سخن گنجِ گوہر کشاد

خرد داند آں پردہ بر ساز بست
بر اکش طلسمی بر آواز بست

مگر غالب کا یہ خیال خاصا توجّہ طلب ہے کہ خرد میں بھی ایک قسم کی مستی ہوتی ہے ان کے اس خیال کی اصلیت کیا ہے؟ یہ تو آگے آتا ہے۔ مگر یہ سن لیجئے کہ اقبال کے نزدیک بھی علم و عقل میں سُرور کی کیفیت ہوتی ہے۔ مگر اس میں مستی کی کیفیت پیدا نہیں ہو سکتی ہے

عقل گو آستاں سے دُور نہیں
اس کی تقدیر میں حضور نہیں!

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

غالب اور اقبال کے نظریۂ عقل میں یہ تفاوت کیوں ہے؟ یعنی اقبال کے یہاں تعقل کی خالص اور منظم و مربوط صورتوں کے باوجود تعقل کی ستائش کم ہے اور وجدان پر زور دیا گیا ہے۔ مگر غالب کے یہاں تعقل کے نظام کی سستی کے باوجود عقل، تعقل کی اتنی تعریف کیوں کی گئی ہے؟ جہاں تک میں غور کر سکا ہوں یہ فرق مذاقِ زمانہ کے سبب سے ہے۔ غالب کے زمانے میں عقل پسندی کی تحریک کی ابھی ابتدا تھی۔ اِس میں معقولات کا شوق، بلندیٔ فکر کا ثبوت سمجھا جاتا تھا، اور اس وقت تک عقلیت اور وجدان کے باہمی تصادم کے وہ اثرات منکشف نہ ہوئے تھے جن سے وجدان اور روحانی تصورات کی ساری عمارت ڈھے سکتی تھی۔ اِس لئے غالب اپنی خرد پرستی کا ڈنکا پیٹا کرتے ہیں مگر اقبال عقل پسندی کے تمام نتائج سے پوری طرح باخبر تھے۔ ان کے زمانے میں تعقل کے جدید مرکزوں میں بھی زیِ عقلیت کے متعلق تشکک پیدا ہو چکا تھا، اِس لئے اقبال کے یہاں عقل کے مقابلے میں وجدان کے حق میں زبردست ردِ عمل پایا جاتا ہے۔

یہاں یہ بھی واضح کر دینا ضروری ہے کہ غالب کے یہاں 'سخن' یعنی ادبی تخلیق عقل سے الگ ایک سلسلۂ عمل ہے جس کو وہ عقل سے بلند تر نہ سہی، اس کے برابر درجہ عطا کرتے ہیں ؎

سخن گرچہ گنجینۂ گوہر است
خردرا ولی تابشِ دیگر است

ان کا عقیدہ ہے کہ سخن کی صحیح قدر و قیمت بھی فکری عنصر کے طفیل ہوتی ہے

تاہم ان کا کہنا یہ بھی ہے کہ سخن خود بھی ایک متاعِ گراں بہا ہے، جو ہمیں اپنے دل و جگر کی طرح عزیز ہے ؎

گفتمش چیست جہاں گفت سراپردۂ راز
گفتمش چیست سخن گفت جگر گوشۂ ماست

خلاصۂ بحث یہ ہے کہ غالب تعقّل کے مدّاح و معترف ہیں اور ان کی شاعری میں ایک فکری لہر بھی پائی جاتی ہے، وہ جذبات کے فکری تجزیہ کی بھی ضرورت محسوس کرتے ہیں اور کبھی ان کی فکری نوعیت اور حقیقت سے بھی سروکار رکھتے ہیں مگر یہ بھی صحیح ہے کہ ان کی سوچ جذباتی انداز کی ہے، وہ جذبات پر افکار کا ملمع چڑھانے کے عادی ہیں حقیقی افکار ان کے یہاں بہت کم ہیں۔ ان کے کلام میں علمی حقائق بھی پائے جاتے ہیں مگر ان کے پاس کوئی مربوط سلسلہ حکمت کا ہے نہ عقل کا، وہ صوفی ہیں بھی اور نہیں بھی، وہ حقائق آگاہ ہیں بھی اور نہیں بھی۔ البتہ ایک بات ایسی ہے جس کی "ہیں" مسلّم ہے مگر جس کی "نہیں" کا پہلو موجود ہی نہیں۔ وہ ان کا ایک "آرزومند شاعر اور فنکار" ہونا ہے، اور یہ وہ مرکز ہے جس کے ارد گرد ان کی ساری نفسیات شناسی، ان کا سارا تعقّل گھومتا ہے۔ وہ "دلِ گداختہ" کے مالک ایک عظیم شاعر ہیں۔ ان کی یہ حیثیت مسلّم ہے۔ غالب کچھ بھی ہوں حکیم نہیں، ان کا تعقّل جذبہ پرستی ہی کا دوسرا نام ہے۔ وہ تعقّل کے دعوے کے باوجود "یک رُخ" ہیں۔ وہ اندیشۂ بلند کے باوجود اپنے وجدان اور اپنے قلب ہی کے پرستار ہیں۔ دھواں ساتویں آسمان تک بھی پہنچ جاتے، تب بھی یہ اسی آگ کا دھواں ہے جو بن میں لگی ہوئی ہے۔ اقبال کے یہاں تعقّل کی مخالفت کے باوجود بلند تعقّل پایا جاتا ہے۔ انھوں نے تاثر و تعقّل کی آمیزش اس طرح کی ہے کہ شعر و حکمت

اور کلیم و حکیم یک جان ہو گئے ہیں۔

غالب اور اقبال دونوں کے یہاں پُرجوش آرزومندی پائی جاتی ہے۔ مگر یہاں بھی اصل اور سیرتوں کا فرق واضح ہے۔ اقبال نے اپنی آرزومندی کو انسان کی اجتماعی آرزوؤں اور امنگوں کی صورت دے دی ہے۔ کیونکہ اقبال کا غم انسانیت کی تکمیل کے لئے ہے۔ یہ غم کسی سے ملنے اور اس میں ڈوب کر محو ہو جانے اور خود کو فراموش کر دینے کی آرزو نہیں بلکہ تسخیر، توسیع اور چھا جانے کی وہ آرزو ہے جس کی کوئی حد و انتہا نہیں۔

غالب کی آرزومندی بھی شدید ہے مگر اس سے مختلف۔ اس کی نوعیت خالصتاً انسانی اور زیادہ قابلِ فہم ہے۔ اس میں شوق کی لگن اور محبت کا درد ہے۔ وہ زندگی کی سچائیوں سے زیادہ قریب ہے۔ کیونکہ اصولاً شخصی و ذاتی ہے۔ ان کا غم ناآسودگی سے بھی اُبھرا ہے اور احساسِ ناتمامی سے بھی۔ ان کی بعض آرزوئیں آسودہ ہو کر بھی آسودہ نہیں۔ ان میں سے بعض آرزوؤں کی نوعیت حد درجہ غیر معقول بھی ہے۔ جن کی کوئی عقلی توجیہ نہیں کی جا سکتی، مگر ایک دل ہے اور ہزار آرزوئیں۔

اب میں ہوں اور ماتمِ یک شہرِ آرزو

ان سب باتوں کے باوجود غالب کو اپنے غم سے لذت حاصل ہوتی ہے۔ مگر یہ وہ لذت نہیں جس سے دل بیٹھ جاتا ہے۔ بلکہ وہ لذت اور طلب اور بے تابی ہے جس سے لذتِ آرزو نکلتی ہے تاہم جو غم احساسِ ناتمامی اور احساسِ ضعف و زوال کا نتیجہ ہے۔ اس کا رُخ انفعالیت کی طرف ہے۔ البتہ جو غم ناآسودگی سے نکلا ہے۔ اس میں طلب و امید کا اثباتی رُخ پایا جاتا ہے ؎

یہ فیض بے دلی و نومیدیٔ جاوید آساں ہے
کشائش کو ہمارا عقدۂ مشکل پسند آیا!

نہ لائی شوخیٔ اندیشہ تابِ رنجِ نومیدی!
کفِ افسوس ملنا عہدِ تجدیدِ تمنا ہے

یہ تو مسلّم ہے کہ ہر انسان، فنکار یا غیر فن کار کی زندگی میں کچھ ایسے خلا ہوتے ہیں جو کبھی پُر نہیں ہو سکتے۔ دِل کے ان داغوں کو کوئی مٹانا بھی چاہے تو مٹا نہیں سکتا۔ کیونکہ زخمِ دِل کی لکیر پتھر کی لکیر سے زیادہ مستقل ہوتی ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ اس کے پیچھے کوئی بہت بڑا حادثہ ہی ہو محض معمولی سی بات بھی گہرے زخم لگا سکتی ہے۔ کیونکہ احساس کی دُنیا میں "سوچ" کے انداز نرالے ہوتے ہیں۔

غالب کے یہاں ہر قسم کے غم پائے جاتے ہیں۔ ان کی شاعری کے ایک حصّے میں ضعفِ حیات اور زوالِ عمر کا ماتم پایا جاتا ہے، ایک حصّے میں اس کا غم و الم کہ نفسِ انسانی میں یہ حوصلہ ہی نہیں کہ بقدرِ شوق دادِ عیش بھی دے سکے، اور پھر اس کا بھی کہ جتنا غم مطلوب ہے زمانہ اس سے بھی اس سبب سے محروم رکھ رہا ہے کہ اہلِ کمال کے حصّے میں محرومی ہی محرومی لکھی ہے۔

بہر حال یہ طلسم کدۂ آرزو ہے جس کے غم و نشاط کے شعبے شاعر کے لئے وجہِ سکون بھی ہیں اور وجہِ اضطراب بھی! وہ بالکل قدرتی انداز میں ان غموں کا طالب بھی ہے اور ان کا شاکی بھی مگر طلب و شکایت کی اس دوعملی میں اس کو بڑی لذت ملتی ہے جس کا خمار اسے اکثر مضطرب رکھتا ہے۔ شوق و رد کی ان لذتوں میں وہ لذت بھی شامل ہے جسے لذتِ ادراک اور لذتِ تخلیق سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ صوفیا کے نزدیک لذتِ ادراک "جنون" کی ایک بڑی غایت ہے۔ ان کا عقیدہ یہ ہے کہ وحشت اور جنون سے صوفی کو دو فائدے حاصل ہوتے ہیں۔ اوّل سرمستی کی کیفیت، دوم کشف و

ادراک کی تجلّی۔ اسی سبب سے صوفیوں نے یہاں تک کہ عیسائی صوفیوں نے بھی جن کے عقائد کی عمدہ تشریح پروفیسر لیوبانے اپنی کتاب میں کی ہے، ان دونوں غایتوں کو برحق قرار دیا ہے۔ غالب بھی جنون کو ایک "لذت بخش" اور "ادراک بخش" عارضہ خیال کرتے ہیں ؎

یک قدم وحشت سے درسِ دفترِ امکاں کھلا
جادہ اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا
کچھ نہ کی اپنے جنونِ نارسا نے ورنہ یاں!
ذرّہ ذرّہ روکش خورشیدِ عالم تاب تھا

مگر لذتِ ادراک کوئی ایسی ارزاں شے نہیں کہ اُٹھے اور بازار سے خرید لائے۔ اس کے لیے نفس کو ایک جنون آشفتگی کی کیفیت سے متکیف کرنا پڑتا ہے اور دل وجگر میں وہ گرمی پیدا کرنی پڑتی ہے جس کا ذکر غالب نے اِس شعر میں کیا ہے ؎

عرض کیجیے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

یا اس شعر میں کہ ؎

دِل از تابِ بلا بگداز و خُوں کُن
زِ دانش کار تنگ شاید جنوں کُن

یہ بہت بڑی حد تک وہ اندازِ نظر ہے جو دانش وجنوں کے متعلق اقبال کے افکار میں بھی ملتا ہے۔ اقبال و غالب کے خیالات کا، اسالیب کے ماسوا، کوئی دوسرا پہلو ایسا نہیں جو باہم اتنی مماثلت دکھاتا ہو۔ اقبال نے دانش رسمی کے مقابلے میں، جس کو غالب "دانش بشر"

کی اصطلاح سے یاد کرتے ہیں۔ جذب وجنوں اور حکیم کے مقابلے میں کلیم اور رازی کے مقابلے میں رومی کو جو اہمیت دی ہے، وہ اتنی مسلم ہے کہ اس کے لئے کسی ثبوت کی ضرورت نہیں۔ غالب کی طرح اقبال کے نظریہ میں بھی جنون و آشفتگی کی بڑی تقدیس پائی جاتی ہے۔ صرف فرق یہ معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کا مجنوں آشفتگی کے باوجود غالب کے مجنوں سے زیادہ با اصول ہے۔ غالب کے مجنوں کی دیوانگی عاشقانہ دیوانگی ہے، مجذوبانہ دیوانگی نہیں۔ مثلاً ذیل کے اشعار میں ؎

عجب نشاط سے جلاد کے چلے ہیں ہم آگے
کہ اپنے سائے سے سر پاؤں سے ہے دو قدم آگے
خدا کے واسطے داد اس جنونِ شوق کی دینا
کہ اس کے در پہ پہنچتے ہیں نامہ بر سے ہم آگے

ظاہر ہے کہ یہ کردار کلیم کے کردار سے مختلف قسم کا کردار ہے جس کی حلیہ نگاری اقبال نے جابجا کی ہے۔

غالب کے ہاں غمِ عشق کے ساتھ وہ غم بھی ہے جسے غمِ تخلیق کہا جا سکتا ہے۔

نشاطِ زمزمہ و لذتِ جگر خواری!!

یہ وہ غم ہے جس سے فنکار کو ایک تکلیف دہ لذت ملتی ہے یا ایک لذت بخش تکلیف۔ ایک فنکار تخلیق سے پہلے اپنے تجربے کو اپنی شخصیت میں جذب کرتا ہے اور پھر جسم کے سر سر رونگٹے سے اس طریق سے باہر لاتا ہے کہ 'جگر خواری' کے باوجود اس میں نشاطِ زمزمہ کی کیفیت پیدا ہو۔ اس کا حال وہی لوگ جان سکتے ہیں جن کو غمِ تخلیق سے کبھی سابقہ پڑا ہو۔

ببینم از گدازِ دل در جگر آتشی چو سیل
غالب اگر دمِ سخن رہ بہ ضمیرِ من بری

آتش چکد ز ہر بنِ مویم اگر بغرض!
ذوقم بخود فرازِ گل بگلستاں دہد!

گریہ را در دل نشاطی دیگر است
خندہ بر لب ہائی خنداں می زنم

اب اقبال و غالب کی بعض دوسری مماثلتوں کا ذکر آتا ہے۔ غالب کی انا اور اقبال کے فلسفۂ خودی میں بظاہر کوئی علمی یا فکری رابطہ نہیں مگر ان دونوں شاعروں کے ان افکار کے پس پردہ جو شخصی احساس اور نفسی رجحان کارفرما ہے، اس کے درمیان ایک رابطہ ضرور قائم کیا جا سکتا ہے۔ انا کی انفرادیت اور اس کا شعور کمال یا آدرش کمالِ خودی کے انفرادی و اجتماعی تصورات سے کچھ نہ کچھ رابطہ ضرور رکھتا ہے۔

یہ صحیح ہے کہ غالب کی انا یا شعورِ خود کا دائرہ بظاہر محدود ہے کیونکہ اس کی وسعت "شخص" کے نفسی ممکنات سے ماورا معلوم نہیں ہوتی مگر حقیقت میں اس شخصی انا کا علاقہ اثر بھی کافی وسیع ہے اور اس کا تعلق ذاتِ شخص کے علاوہ ساری انسانی نوع سے بھی ہے جس کا شعورِ خود اس کو روحانی ارتقا کی بلند ترین معراج پر پہنچانے کا ذمہ دار ہے اور جب غالب یہ کہتا ہے کہ:

ہیں عدم سے بھی پرے ہیں ورنہ غافل بارہا
میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا

تو اس سے مراد غالب کی ذاتِ واحد نہیں بلکہ وہ ساری نوع ہے جس کا وہ ترجمان ہے صوفیوں کے شعورِ خود (عرفانِ نفس) کی یہی تشریح ہے اور غالب کا شعورِ خود بھی عام طور سے صوفیوں کے اس تصور سے جدا نہیں۔ اقبال کے شعورِ خود میں روحانی اور مادی دونوں قسم کی غایتیں موجود ہیں مگر صوفیوں کے شعورِ خود کا تعلق محض روحانی ارتقا سے ہے۔ غالب اور اقبال کی بے خودی میں بھی یہی فرق ہے۔ بعض لوگوں نے یہ سمجھ لیا ہے کہ اقبال صرف خودی کے ترجمان ہیں حالانکہ اقبال جتنے خودی کے مبلغ ہیں۔ اسی قدر بے خودی کے بھی شارح ہیں۔ اگرچہ غالب کی خودی اور بے خودی اور اقبال کی خودی و بے خودی میں مفہوم اور دائرۂ اثر کے اعتبار سے خاصا فرق ہے۔ پھر بھی ان کے ڈانڈے کئی جگہ باہم مل جاتے ہیں۔ بالکل اسی طرح جس طرح حقیقت اور مجاز میں معناً واضح فرق بھی ہو، تب بھی ان کے کئی رُخ ہم شکل ہوتے ہیں۔ کم از کم شکلوں اور صورتوں، طریقوں اور وسیلوں میں یکرنگ ہونے کے کئی وجوہ نکل آتے ہیں مثلاً اظہار و بیان ہی کو لیجئے۔ غالب کے یہاں جو شدید احساسِ انا ہے (انفرادی اور نوعی) اس کے پیرایہ ہائے اظہار بڑی آسانی سے اقبال کے شعورِ انا کے ترجمان بن سکتے ہیں اگرچہ عملی تشریح و تعبیر میں جدا ہی کیوں نہ ہوں۔

غالب کی انا کا عارفانہ رنگ تو وہی ہے۔ جو عام صوفیوں کا ہے۔ مگر ان کی انا کا خالص شخصی رُخ بھی نہایت نمایاں ہے۔ ان کے شعورِ خود کی انتہا یہ ہے کہ عالمِ افضل و آفاق میں روحانی، اور ذہنی بلندی کا کوئی درجہ ایسا نہیں جو ان کو حاصل نہ ہو

منصور ہوسئے۔ فرہاد، زلیخا، مجنوں، غرض عاشقی اور رومانیت کی دنیا کا کوئی مشہور فرد ایسا نہیں جس کا کمال ان کے نزدیک عیب دار اور ناقص نہ ہو ——— کوہکن؟ وہ تو رسوم وغیرہ کا بندہ تھا۔ اناڑی تھا۔ بے حوصلہ اور پیشہ ور قسم کا آدمی تھا، وہ تو یہ سمجھتا تھا کہ پتھروں سے سر پھوڑنے اور پہاڑوں کو کاٹنے سے کوئی شخص کسی کی محبت کو "جیت سکتا ہے" ؎

کوہکن نقاشِ یک تمثالِ شیریں تھا اسد
سنگ سے سر مار کر ہووے نہ پیدا آشنا

مجنوں؛ جو "تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا" ——— جاذبہ عشق سے خالی تھا اگر ایسا نہ ہوتا تو لیلےٰ گھر کی سب پابندیوں کو توڑ تاڑ کر صحرا میں کیوں نہ بھاگی آتی! ———

منصور؟ سو اُن کی "تنگ ظرفی" پر تو غالب کے علاوہ بعض دوسرے "عالی ظرفوں" نے بھی بڑی لے دے کی ہے! یہ سب کیا ہے؟ وہی شعورِ ذات اور احساسِ خود جس کے کمال کے سامنے کسی اور کا کمال نظر میں جچتا ہی نہیں۔ یہ سب خودی کی تجلیات ہیں۔ جو کلامِ اقبال میں ایک بصیرت افروز فلسفے کی صورت میں آفتاب بن کر ظاہر ہوئیں۔

اقبال کے یہاں تسخیر و ستیز کا فلسفہ بھی خودی سے مربوط ہے، زندگی جو خودی کی نمود ہے، دائمی جدل و پیکار سے تشکیل پاتی ہے۔ اسی پیکار سے زندگی ارتقا پذیر ہو کر اس منزلِ کمال کی طرف بڑھتی جاتی ہے جو زندگی کے مقدر میں ہے۔ تسخیر و ستیز اور جدل و پیکار کی متولی اور انفرادی علامت ہے۔ قوتِ ارادی کی مضبوطی اور ان ناقبول اثرات کو تسلیم نہ کرنا جو خود کو ضعیف کرنے والے ہوں۔ طلب دائم، مقاومتِ دائم

جارحانہ پیش قدمی (جس میں خود کا اثبات پایا جاتا ہے) اس تسخیر و پیکار کا مسلّم حربہ ہے یہ حربہ تسخیر کے شخصی، نوعی اور اجتماعی سب میدانوں کے لئے ضروری ہے۔ عشق کی ہر صورت اور شوق کے ہر مرحلے میں اسی سے کام چلتا ہے۔ طلب کے ہر سفر میں اسی سے ساز و براق مہیّا ہوتا ہے۔

اقبال کی شاعری میں تسخیرِ کائنات اور کشو وحیات کی جو صُورتیں پائی جاتی ہیں۔ وہ تو ظاہر ہی ہیں۔ غالب کے کلام میں بھی ستیز، جارحانہ پیش قدمی اور اثباتِ خود کی صُورتیں کچھ کم نہیں۔ جو ہے اس سے ناآسودگی اور ایک نئی زندگی کی تخلیق و تشکیل، اور اس کے لئے جارحانہ اور انقلاب آفریں اندازِ فکر، غالب کی کئی غزلیات میں ملتا ہے مثلاً

اس غزل میں جس کا مطلع یہ ہے ؎

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم
قضا بہ گردشِ رطلِ گراں بگردانیم

اور مقطع یہ ہے ؎

بمن وصالِ تو باور نمی کند غالب
بیا کہ قاعدہ آسماں بگردانیم

اہتمام کی یہ حالت ہے کہ ؎

اگر ز شحنہ بود گیر و دار نندیشیم
دگر ز شاہ رسد ارمغاں بگردانیم
اگر کلیم شود ہم زباں سخن نہ کنیم
دگر خلیل شود میہماں بگردانیم

یا مثلاً اس غزل میں جس کا مطلع یہ ہے ؂

رفتیم کہ کہنگی ز تماشا بر افگنیم
در بزم رنگ و بو نمطی دیگر افگنیم

اسی غزل میں وہ مشہور شعر بھی ہے جو اقبال کے محبوب اشعار میں شامل ہے ؂

تا بادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر
بگدازیم آبگینہ و در ساغر افگنیم

غالب کا یہ مخصوص احساس ان کی ساری شاعری پر چھایا ہوا ہے اور ع

دامن کو آج اس کے حریفانہ کھینچیے

کی منزل سے لے کر

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم

تک طلب و سعی اور تگ و تاز کے ہزاروں مرحلے آتے ہیں جن میں بھی آرزوئے استیلا اور عزم تسخیر نظر آتا ہے۔ اسی اندازِ فکر اور طرزِ احساس نے غالب کو اقبال کی طرح عمل و توانائی کا شاعر بنایا ہے۔ محنت کوشی و خارا شگافی ان کے افکار کی ایک تہ موج ہے جس میں تمام اجرام فلکی کو درہم برہم کر دینے کی خواہش ہے ع

لیے پھرتا ہے اک دو چار جامِ واژگوں وہ بھی

ایک نئی دنیا آباد کرنے کا عزم اور اس کے لئے جہاد و مجاہدہ کا ارادہ بھی پورا پورا موجود ہے۔ غالب کا عشق بھی انھی رجحانات و خصوصیات کا آئینہ دار ہے اور ان کا ارتقائے روحانی بھی انھی منزلوں کی نشان دہی کرتا ہے۔ تسلیم و رضا کا شیوہ، جو حافظ اور ان کے ہمنوا صوفیوں کا مسلکِ خاص ہے۔ غالب کے یہاں ذرا مشکل ہی سے ملے گا

ان کے یہاں تو احتجاج و شکایت کی حِس، جس نے ان کے اسلوبِ بیان میں شوخی و طنز کے زہرناک نشتر بھر دیئے ہیں۔ اتنی تند و تیز ہے کہ اس کی بنا پر بعض نے ان کے تشکک کو لادینی کے مترادف قرار دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کے ذہن میں کفر و ایمان کے متضاد تصورات پائے جاتے ہیں جو ان کے لئے بڑی کشاکش کا باعث ہوتے ہیں ع

ایماں مجھے کھینچے ہے تو روکے ہے مجھے کفر

مگر دراصل یہ سب "شوخیِ اندیشہ" ہے۔ غالب کے افکار میں زندگی کی مادی اقدار اور جسم و صورت کے تقاضوں کو جو اہمیت ملی ہے۔ اِس کے لحاظ سے بھی غالب بیسویں صدی کے پیشرو معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے یہاں ع

گر بہ معنی نہ رسی جلوۂ صورت چہ کم است

کی صدا بے مقصد نہیں۔ ان کے احساس پر آنے والی صدی کی "صورت" پسندی اور مادیت کی پرچھائیں پڑ گئی تھی، اور یہ مصرع اسی رجحان کی خبر دیتا ہے۔

شہرتِ شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

خلاصہ یہ کہ توانائی، عمل، پیکار، قوت، احتجاج، اثباتِ خودی، جارحانہ اقدام اور طلبِ دوام و تب و تابِ جاوداں کے اعتبار سے بھی، اور ان افکار کے لحاظ سے بھی جن کے لئے پُرجوش اسالیبِ بیان کی ضرورت ہوتی ہے۔ غالب کی شاعری کو اقبال کی شاعری کی منزلِ اول قرار دیا جا سکتا ہے۔ جاوید نامہ میں اقبال نے غالب کو طاہرہ اور منصور کے ساتھ فلکِ مشتری میں دکھایا ہے، اور ان کی شخصیت پر ان الفاظ میں تبصرہ کیا ہے ؎

غالب و حلاج و خاتونِ عجم
شورہا انگندہ در جانِ حرم
ایں نواہا رُوح را بخشد ثبات
گرمیٔ اُو از دردنِ کائنات

غالب کی نوا کی یہی گرمی ان کو اقبال کے سلسلے کا شاعر قرار دیتی ہے۔ غالب و اقبال کی نفسی مماثلتیں بھی کچھ کم قابلِ توجہ نہیں، ان کے ذہن و فکر کے رُخ بھی عام طور پر ایک ہی ہیں۔ ان کے ادبی ارتقا کے بعض واقعات، مثلاً اردو سے زیادہ فارسی سے اعتنا اور اپنے افکار کے نئے نئے اسالیب و تراکیب کی اختراع وغیرہ بھی ان کی ذہنی وحدت کا پتہ دیتے ہیں۔ دونوں کی ذہنی و ادبی تربیت کے سرچشمے بھی ایک خاص حد تک مشترک ہیں، شعرائے عہدِ اکبری و جہانگیری کے کلام اور مغلیہ عہد کی روایات سے یہ دونوں شاعر یکساں طور پر مستفید ہوتے ہیں غرض یہ اور اس قسم کے کئی اور وجوہ یہ ثابت کرنے کے لئے کافی ہیں کہ غالب کی شاعری کو اقبال کی شاعری سے وہی نسبت ہے جو نمودِ سحر کو طلوعِ آفتاب سے ہوتی ہے۔ غالب کی دوسری پیشگوئیوں کی طرح ان کی یہ پیشگوئی بھی صحیح ثابت ہوئی ؎

خارہا از اثرِ گرمیٔ رفتارم سوخت
منّتی بر قدمِ راہروان است مرا

اِقبالؒ کی زبان

اِقبال فارسی کے بہت بڑے شاعر تھے، اور یہ ایک ایسی حقیقت ہے جس کا اقرار اب ہند و پاکستان کے علاوہ ایران و توران میں بھی کر لیا گیا ہے۔ تاہم کبھی کبھی ان کی زبان کے متعلق کچھ کچھ طنز و تعریض اور کچھ تنقید و اعتراض (اگرچہ بڑے مدھم سروں میں) اب بھی سننے میں آتا ہے۔ اِس لئے اگر ان کی زبان اور محاورے کے متعلق اجمالی طور پر چند تصریحات پیش کر دی جائیں تو شاید بعض غلط فہمیوں کا ازالہ ہو جائے۔

اِن کی زبان پر پہلا اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ اس کا لہجہ روزمرہ زبان کے مطابق نہیں۔ اگرچہ یہ اعتراض مکمل طور پر درست نہیں مگر ہمیں اس بات کا اعتراف کر لینا چاہیئے، کہ ان کی زبان عموماً محاورۂ قدیم کے مطابق ہے اور کئی امور میں لہجۂ جدید سے مختلف ہے۔ انھوں نے فارسی زبان اپنے فارسی دان اساتذہ کے علاوہ ذاتی مطالعہ سے سیکھی، اور اس میں مہارت پیدا کی۔ بایں ہمہ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ وہ زبان دان، ہی تھے، اہل زبان میں سے نہ تھے۔ اِس لئے اندازِ بیان کی بعض لطافتوں تک ان کا ذہن

پہنچ سکنا بالکل قدرتی بات ہے۔ چنانچہ انھوں نے اس امر واقعہ کا خود بھی اعتراف کیا ہے۔ اسرارِ خودی کے دیباچے میں لکھتے ہیں :-

شاعری زیں مثنوی مقصود نیست
بُت پرستی بُت گری مقصود نیست
ہندیم از فارسی بیگانہ ام !!
ماہِ نو باشم تہی پیمانہ ام
حُسنِ اندازِ بیاں از من مجو!
خوانسار و اصفہاں از من مجو

ان اشعار میں انھوں نے اپنی فارسی کے متعلق خود اعتراف کیا ہے اور اپنے آپ کو "ہندی" کہہ کر یہ حقیقت کھول کر بیان کر دی ہے کہ میرا لہجہ اور میرا بیان بہر حال ہندی فارسی کے مطابق ہے نہ کہ ایرانی فارسی کے مطابق۔ اسی طرح انھوں نے اپنے اندازِ بیان کے متعلق بھی قارئین کی توقعات کو زیادہ ابھارنے کی کوشش نہیں کی اور خوانسار و اصفہان کے طرزِ بیان کی گویا فضیلت جتائی ہے۔ یہ سب کچھ درست ہے۔ مگر ہم جب ان کی فارسی تصانیف اور ان کے فارسی بیان و زبان پر غائر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ ان کا یہ اعتراف بہت بڑی حد تک "درویشانہ انکسار" کی حیثیت رکھتا ہے، کیونکہ ان کی زبان اپنی بعض کمزوریوں کے باوجود (جن سے خود اہلِ زبان کی تحریریں بھی خالی نہیں) عموماً صحیح، فصیح اور مؤثر ہے۔ اور اگرچہ اس میں قدیم رنگ نمایاں ہے مگر اس زبان میں اور جدید ترین زبان میں (سوائے ان فضلا کی زبان کے جو "پارسی سرہ" کے قائل ہو کر اور تجدد میں انتہا تک پہنچکر خود اپنے ملک میں بھی

قدرے نامانوس اور بیگانہ ہو گئے ہیں) بہت کم فرق اور فاصلہ ہے۔ تاہم اکثر دیکھا گیا ہے کہ ان کی زبان کے اس پہلو کو اچھی طرح روشن نہیں کیا جاتا اور ان کے عام رنگ اور لہجے کے متعلق غلط فہمیاں پھر بھی موجود ہیں۔ اس لئے میں ان اعتراضات پر سرسری نظر ڈالتا ہوں۔ اقبال کی زبان کے خلاف بڑی شکایت یہ ہے کہ ان کی ترکیبیں "خود ساختہ" ہوتی ہیں۔ وہ روزمرہ زبان کی پابندی نہیں کرتے اور اپنے لئے محاورات خود گھڑ لیتے ہیں۔ ان کے کلام میں صرفی نحوی غلطیوں کی بھی شکایت کی جاتی ہے جس کے زیر اثر ایران میں (جہاں اب کلام اقبال سے خاصی دلچسپی پیدا ہو رہی ہے) عرصے تک ان کے خلاف ایک بدگمانی کی فضا قائم رہی اور ان کی ندرتِ افکار کے اعتراف کے باوجود ان کی زبان کی ان خصوصیات پر بہت لے دے ہوتی رہی۔ اس کی ایک مثال آقائے مجتبیٰ مینوی نے اپنی کتاب "اقبال لاہوری"[1] میں یہ بیان کی ہے کہ ان کے ایک دوست کو اقبال کے مندرجہ ذیل قطعے پر اعتراض تھا کہ ان کی زبان کمزور اور اس کی بندشِ الفاظ ڈھیلی ہے۔

ساحلِ افتادہ گفت گرچہ بسے زیستم
ہیچ نہ معلوم شد آہ کہ من چیستم
موج ز خود رفتۂ تیز خرامید و گفت
ہستم اگر می روم گر نروم نیستم

اس میں اعتراض "تیز خرامید" پر ہے۔ معترض کا کہنا یہ ہے کہ یہ اجتماعِ ضدین ہے کیونکہ خرامیدن کا معنی ہے "راہ رفتن بہ تانی و آہستگی"۔ پس اس میں "تیزی" اور "آہستگی" کا اجتماع ہے

---

[1] صفحہ ۴

جو عقلاً غلط ہے۔ اب ظاہر ہے کہ یہ اعتراض کچھ زیادہ وزنی نہیں اور ہمارا خیال یہ ہے کہ اور اعتراضات بھی اسی قسم کے ہوں گے جن میں بے خبری اور بدگمانی کو بڑا دخل ہوگا۔ پہلے اسی اعتراض پر غور کیجئے کہ معترض کو لفظ "خرام" کے ساتھ تیز کو جمع کرنے میں قباحت نظر آتی ہے اور ہم تسلیم بھی کر لیتے مگر سعدی کے اس ارشاد کے متعلق کیا فیصلہ ہوگا؟ "آہستہ خرام بلکہ مخرام۔ زیر قدمت ہزار جان است"، جب خرام کا معنی ہی آہستہ چلنا قرار پایا تو پھر سعدی کے کلام میں خرام کے ساتھ آہستگی کی تکرار کے کیا معنی؟ معترض کی رائے کے مطابق تو لفظ خرام ہی کافی تھا۔ ——— مگر ہم نہ تو سعدی پر معترض ہیں نہ اقبال پر۔ کیونکہ دونو شاعروں نے اپنے مفہوم کے کامل اظہار اور خرام کی توضیح کے لئے ایک ایک لفظ کا اضافہ کرنا مناسب خیال کیا ہے، جو بالکل بجا اور برمحل ہے۔ مثلاً اقبال کا مفہوم یہ ہے کہ موج اپنی عام رفتار سے (جسے خرام کہا جا سکتا ہے) تیز تر "بڑھی اور ——— " اس کا پیغام بھی ایسا ہی ہے جس میں قدرے تڑپ اور خود نمائی کی ضرورت تھی) اسی طرح سعدی کے بیان میں "خرام" سے آہستہ تر کا مفہوم ہے جو بالکل اقتضائے مقام کے مطابق ہے۔ پس اس لحاظ سے بھی دونوں صورتوں میں کوئی بات قابلِ گرفت نہیں۔

اقبال کے خلاف نئی تراکیب گھڑنے کی شکایت اگرچہ حقیقت کے خلاف نہیں مگر اس میں ایک غلط فہمی کارفرما ہے۔ اصولاً نئی ترکیبوں کی ایجاد یا اختراع کوئی قابلِ اعتراض بات نہیں۔ نئی تراکیب زبان کی توسیع کا ایک جائز اور اہم وسیلہ ثابت ہوتی ہیں۔ کیونکہ شاعر بعض اوقات اپنے تجربات و معانی کے اظہار کے لئے پرانی تراکیب و الفاظ کو ناکافی پاتا ہے۔ اس لئے وہ نئی زبان ایجاد کرتا ہے جو اس کی نظر میں اس کے

معانی کی صحیح ترجمان اور شارح بن سکتی ہے۔ پس ترکیب سازی بعض اوقات ضروری ہو جاتی ہے اور دائرہ زبان کو وسعت دینے کے سلسلے میں مفید بھی رہتی ہے۔ بڑے شاعروں کی ترکیب سازی ان کے قادر الکلام ہونے کی علامت ہے نہ کہ ان کے "عجز" اور عدم قدرت کی۔ یہ صحیح ہے کہ نئی تراکیب عام فہم اور سادہ و مانوس ہوں تو کلام کے سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ لیکن اگر کوئی شاعر اس اصول کو مدِ نظر نہیں رکھتا تو اس کی شاعری اس کی وجہ سے خسارے میں رہتی ہے۔ نئی تراکیب کو اصولاً عام فہم اور سادہ ہونا چاہیے اور ہم آگے چل کر دیکھیں گے کہ اقبال کی نو تراشیدہ تراکیب عرفی، خاقانی اور غالب کی تراکیب کے مقابلے میں زیادہ عام فہم اور آسان ہیں۔

اقبال کے کلام میں صرفی نحوی غلطیاں بھی نشان زد کی گئی ہیں اور ان کی زبان کا یہ وہ پہلو ہے جس کا انکار نہ ہو سکتا ہے نہ کرنا چاہیے۔ کیونکہ رودکی سے لے کر غالب تک اور قاچاری شاعری تک شاید ہی کوئی ایسا شاعر ہو گا جس کی زبان پر کسی نہ کسی پہلو سے صرف و نحو نے انگشت نمائی نہ کی ہو اور یہ وہ کلیہ ہے جس سے اقبال کو بھی مستثنیٰ نہیں کیا جا سکتا۔ مگر اس ضمن میں یہ ضرور واضح کرنا پڑتا ہے کہ اقبال کی بعض لفظی فروگذاشتیں ان کی ذاتی فروگذاشتیں نہیں بلکہ اس معاملے میں فارسی کے "پاک و ہندی" دبستانِ ادب کے بڑے بڑے نمائندے بھی ان کے شریکِ حال ہیں۔ اقبال اس نے زبان کی یہ خصوصیات ہندوستان کے ممتاز ادیبوں اور انشاپردازوں سے ورثے میں پائی ہیں، اور ہندی ادیبوں اور شاعروں کی زبان کی یہ خصوصیات اتنی پختہ اور اتنی عام ہیں کہ اس کے لیے علماء نے زبان کو ایک خاص اصطلاح "استعمالِ ہند" وضع کرنی پڑی جو عبارت ہے ان امتیازات خاص سے جو مقامی اور محلی اثرات کے

ماتحت ہندوستانی فارسی سے مخصوص اور وابستہ ہیں۔

میں اس موقعے پر "استعمال ہند" کی بحث کو زیادہ طول نہیں دینا چاہتا۔ اس کے لئے میں قارئین کرام کو آخری دورِ مغلیہ کے بلند پایہ محقق اور نقاد خانِ آرزو کی تصنیف "مثمر" اور دادِ سخن کے علاوہ ایک مغربی ماہرِ زبان بلاخمن کے رسالۂ مختصر PERSIAN LEXICOGRAPHY کی طرف متوجہ کرتا ہوں جس میں اس مسئلے کے سب پہلو بڑے مدلل اور واضح انداز میں سامنے لائے گئے ہیں البتہ سیاقِ کلام کی مناسبت سے اشارتاً یہ بتانا ضروری ہے کہ آخری دورِ مغلیہ میں بعض اہلِ زبان کا یہ عقیدہ تھا کہ ہندوستان کے بڑے آدمیوں اور شاعروں کی زبان بھی صحیح اور فصیح نہیں، چنانچہ بعض بڑے تذکروں میں ہندوستان کے اہم شاعروں کو یا تو نظر انداز کر دیا ہے یا پھر ان کو پست تر اور حقیر تر گردانا گیا ہے۔ اس کے خلاف خانِ آرزو نے مدلل یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ ہندوستان کے قادر الکلام فارسی شاعر اور ادیب محض اس وجہ سے کہ ان کے کلام میں ہندی الفاظ و محاورات کی آمیزش ہے کسی طرح فروتر اور کمتر قرار نہیں دیئے جا سکتے۔ خانِ آرزو نے بڑی دلیل یہ دی ہے کہ اگر محض مقامی تصرف ہی کسی کے کلام کو پایۂ فصاحت سے گرانے کے لئے کافی ہوتے تو پھر فارسی کے بہت بڑے بڑے شاعروں کا کلام بھی فصیح نہ سمجھا جاتا کیونکہ ان کی زبان میں بھی دوسری زبانوں کے الفاظ بکثرت پائے جاتے ہیں۔ مثلاً خاقانی کو لیجئے۔ ان کی فارسی میں ارمینوں کی زبان کے الفاظ داخل ہو گئے یا یا باطاہر عریاں کی رباعیات کو دیکھئے ان کی زبان شہری اور شستہ ادبی فارسی سے کتنی مختلف ہے اس کے باوجود شاید

لہ ان دونوں تصانیف کا ایک ایک قلمی نسخہ یونیورسٹی لائبریری لاہور میں ہے۔

آج تک کسی نے ان کی شاعری سے اور شاعرانہ رتبے سے بدیں وجہ انکار نہیں کیا کہ ان کی زبان میں دخیل الفاظ شامل ہو گئے ہیں۔ پس جب حقیقت یہ ہے تو ہندوستان کے شعرائے فارسی پر اعتراض چہ معنی؟

کہا جا سکتا ہے کہ خان آرزو ایک ہندوستانی فارسی دان تھے۔ اس لئے ان کا دعوے چنداں قابلِ قبول نہیں ہو سکتا۔ بہت اچھا ہم نے تسلیم کر لیا مگر آقای بہار (ملک الشعرا) تو ہندوستانی نہیں، خالص ایرانی ملکہ ایرانیوں کے سرتاج ہیں۔ انھوں نے بھی اپنی ضخیم اور قابلِ قدر کتاب "سبک شناسی" میں ان بحثوں کو چھیڑا ہے اور اعتراف کیا ہے کہ زبان کے "لہجے" بدلتے رہتے ہیں اور چونکہ زبان بھی ایک جاندار جسم ہے اس لئے وہ بھی آب و ہوا اور مقام و محل کے اثرات سے متاثر ہو کر نئے نئے روپ اختیار کرتی رہتی ہے۔ اس لئے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ کوئی ایک بولی (لہجہ) اصلاً و فطرتاً دوسری "بولی" سے فصیح تر ہے۔ کیونکہ فصاحت کا فیصلہ کرنے والے عناصر محض اضافی زمانی اور محلی ہوتے ہیں۔ آقای بہار نے اپنی بحث کے دوران میں یہ بھی لکھا ہے کہ ایک زمانہ وہ تھا جب خراسان ادب و شعر کا مرکز تھا، اس وقت اسی لہجہ کو فصیح ترین لہجہ قرار دیا جاتا تھا، اس کے بعد جب سلجوقیوں کے زمانے میں تبریز و عراق کو (سیاسی اثرات کے ماتحت) اہمیت حاصل ہوئی تو عراق و فارس کی زبان کو صحیح اور فصیح قرار دیا گیا، اس کے بعد ایک عرصے تک اصفہان اور کاشان میں علم و شعر کی محفل قائم رہی۔ اس کے سبب ان خطوں کا رنگ مقبول ترین رنگ قرار پایا۔ غرض دربار اور سرکار کے بدل جانے سے نئے نئے مقامات اور شہر ادبی اہمیت اختیار کرتے گئے جس کے زیرِ اثر ان جگہوں کی زبان ٹکسالی زبان قرار پائی۔ غرض ان کی رائے میں فصاحتِ زبان کا یہی اصول صحیح ہے جو

آج بھی کارفرما ہے۔ چنانچہ طہران اسی قاعدے کے ماتحت زبان و ادب کی ٹکسال کا درجہ رکھتا ہے[1]

یہاں پہنچ کر اس امر کی تصریح بھی ضروری معلوم ہوتی ہے کہ خان آرزو نے ہندوستان کی جس فارسی زبان اور جس فارسی انشاء کے حق میں آواز بلند کی تھی۔ ان کے نزدیک وہ ان کی اپنی زبان تھی۔ خواہ وہ ایران کی فارسی سے قدرے مختلف ہی کیوں نہ ہو۔ وہ ہندوستان کی فارسی کو ایک "لہجہ" ایک شاخ قرار دیتے ہیں جس کے اپنے کچھ امتیازات ہیں جو فارسی ان کے زمانے میں ہندوستان میں رائج تھی، ایران سے اکتساب نہ کی جاتی تھی۔ بلکہ تقریباً چھ سو سال سے ہندوستان میں رائج تھی، اس کے لانے والے ماوراءالنہر ترکستان اور خراسان سے آئے تھے، یہ ان کی اپنی زبان تھی اور انھوں نے اس کو اپنی زبان بنائے رکھنے پر اصرار کیا، یہ صحیح ہے کہ مغلوں کے زمانے میں خالص ایرانی اثرات کا غلبہ ہوا اور زبان نے نیا رنگ قبول کیا اور خالص مقامی اثرات کے ساتھ مل کر ایک مخصص النوع زبان وجود میں آئی جو صرف دربار اور کاروبار کی زبان نہ تھی۔ بلکہ اعلیٰ ادب اور شاعری کی زبان بھی تھی۔ مگر ہندوستانی فارسی کا خمیر خراسان اور ترکستان میں تیار ہوا تھا اور وہیں سے فاتحوں اور کشور کشاؤں کے ساتھ اس ملک میں داخل ہو کر اپنی خصوصیات پر جمی رہی۔ پس ایسی زبان کو جس میں ادب کا بہت بڑا قیمتی سرمایہ بھی موجود ہے۔ مردود اور غیر فصیح قرار دینا محض اس وجہ سے کہ وہ شیراز و اصفہان سے مختلف ہے، بہت بڑا ظلم ہے خصوصاً جب کہ کاشان والے شیراز کی زبان پر اور نیشاپور والے

---

[1] یہ بحثیں سبک شناسی جلد اول ص ۲۳۳ و بعد ص ۲۵۰ و بعد، ص ۲۵، ص ۲۹، ص ۱۷۴ و بعد پر ملاحظہ ہوں۔

اصفہان کی زبان پہ زبانِ طعن دراز کرتے رہتے ہیں[1] خان آرزو کا موقف یہ تھا کہ ہندوستانی فارسی، مثل اور لہجوں کے، ایک مقامی لہجہ ہے جس کا اپنا روزمرہ، اپنا محاورہ اور اپنا استعمال ہے اور اس میں ایران کے جدید محاورہ و روزمرّہ کے تتبع کی ضرورت نہیں۔ اس طویل بحث سے یہ ثابت کرنا مقصود ہے کہ اقبال کی فارسی وہی زبان ہے جس کے لئے خان آرزو نے مدتوں پہلے علمِ حمایت بلند کیا تھا اور بعض صَرفی و نحوی اور روزمرّہ کی فروگذاشتیں جو ان کے کلام میں دکھائی جاتی ہیں ان کو فروگذاشت نہیں کہا جا سکتا بلکہ ان کو "استعمالِ ہند" کی حیثیت حاصل ہے جس کے اثرات ہندوستان کے سب فارسی شاعروں کے کلام میں یہاں تک کہ خسرو کے کلام میں بھی پائے جاتے ہیں۔ مثلاً خسرو کا ایک شعر ہے ؎

اُو می رود بہ ناز و گرہ می زند بزلف
مُردن مراست از گرہِ او چہ می رود!

اس پہ اعتراض یہ ہے کہ صحیح "از کیہ او چہ می رود" ہے اور "از گرہِ او" غلط ہے۔ مگر ہندوستانی فارسی دانوں کا اس کے متعلق وہی جواب ہے جس کی مندرجہ بالا سطور میں تفصیل تشریح کی گئی ہے۔

اِس سلسلے میں اس حقیقت کو بھی نظر انداز نہ کرنا چاہئے کہ شروع سے لے کر اب تک ایران کی بول چال کے رنگ بدلے ہوں تو بدلے ہوں مگر وہاں کی ادبی زبان میں اتنی مدت میں بہت کم فرق ظاہر ہوا ہے خصوصاً شاعری کی زبان (ایک مختصر وقفے کے سوا جس میں تجدد کی لہر زیادہ تیز ہو گئی تھی) ماضی سے بہت کم منقطع ہوئی ہے، اِس معنی

---

[1] اس بحث کے لئے ملاحظہ ہو "اقبال لاہوری" از مجتبےٰ مینوی ص۵

میں اقبال کی زبان بھی ایران کی مسلّم ادبی زبان سے کچھ زیادہ مختلف نہیں۔ جدید اثرات کے ماتحت مغربی زبانوں کے الفاظ و محاورات ترجمہ ہو ہو کر بڑی کثرت سے زبان میں داخل ہو گئے ہیں اور اس طرح جدید محاورات نے نئی نئی صورتیں اختیار کر لی ہیں مگر اقبال ان نئی صورتوں سے ناآشنا نہیں، اس لئے کہ پاک ہندی ادب خصوصاً اردو میں بھی غیر زبانوں سے اخذ و استفادہ کا یہ سلسلہ تقریباً متوازی طور پر جاری ہے۔ اس لئے اقبال کو جدید الفاظ سے کوئی بیگانگی نہیں ہو سکتی تھی۔ چنانچہ انھوں نے اپنی فارسی میں جدید الفاظ بھی استعمال کئے ہیں مگر انہوں نے زبان کی قدیم ادبی روایت کو بہر حال قائم رکھا ہے جس کی مصلحتیں علمی، تہذیبی اور ثقافتی نوعیت کی تھیں۔ ان میں سب سے بڑی مصلحت یہ تھی، کہ انھوں نے اپنے مخصوص پیغام کے لئے وہ زبان اختیار کی ہے جو ایران کے علاوہ ہند، افغانستان، ترکی اور ماوراء النہر میں بھی سمجھی جاتی ہے۔ یہ وہ حقیقت ہے جس کی طرف آقائی بہار (ملک الشعرا) نے بھی ایک موقعہ پر اشارہ کیا ہے۔ جناب ممتاز حسن صاحب نے اپنے ایک مضمون میں ان کی یہ رائے نقل کی ہے "کہ جو لوگ اقبال کی زبان کو نامانوس قرار دیتے ہیں وہ شاید فارسی اور اس کی وسعت سے بے خبر ہیں۔ ان کے نزدیک اقبال ایک مخصوص سبک یا اسلوب کے مالک ہیں جو فارسی میں بلند حیثیت رکھتا ہے"۔ اس کے متعلق جناب ممتاز حسن صاحب نے لکھا ہے اور صحیح لکھا ہے کہ "اقبال کی زبان پر وہی ایرانی اعتراض کر سکتا ہے جو سعدی اور حافظ کی زبان پر بھی اعتراض کرنے کے لئے تیار ہو"۔

(ماہِ نو، اپریل ۱۹۵۱ء ص ۶۱)

آقائی مجتبیٰ مینوی کے خیال میں اقبال کی زبان کے متعلق غلط فہمی کی ایک وجہ یہ بھی ہے

کہ انھیں اپنے خاص معانی اور مطالب کے لیے بعض ایسے الفاظ کی ضرورت تھی جو فارسی میں موجود نہ تھے۔ پس انھوں نے مجبوراً متداول الفاظ میں سے بعض کا انتخاب کر لیا اور مفہوم میں وسعت پیدا کر کے ان کو اپنے تصورات کے لیے اپنا لیا۔ اس سے بھی بعض اہلِ زبان کو شکایت پیدا ہوئی مگر حق یہ ہے کہ یہ شکایت بے جا ہے کیونکہ انتقالِ معانی کا سلسلہ زبان کی ترقی کا ایک مسلّم اصول ہے جس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

مختصر یہ ہے کہ اقبال کی زبان وہی ہے جو صدیوں تک ہندوستان میں رائج رہی، جس کو اہلِ ہند اپنی زبان سمجھ کر مدتوں استعمال کرتے رہے۔ ہندوستان کا وسیع ادبی ذخیرہ بھی اسی زبان میں ہے، اور یہ پاک ہند کے بڑے بڑے شاعروں اور ادیبوں کی زبان ہے جن کا سلسلہ مسعود سعد سلمان سے شروع ہو کر ہمارے زمانے تک جاری ہے امیر خسرو، حسن دہلوی، ابوالفضل، فیضی، رشید اہندی، منیر لاہوری، بیدل، ناصر علی، اورنگ زیب، آرزو، غالب ——— اور اُن کے ساتھ ساتھ واقف بٹالوی ——— اور اقبال کے اساتذہ بیں گرامی وغیرہ سب اسی سلسلے کے لوگ ہیں اور زبان و بیان کے اعتبار سے اقبال انھی کے وارث ہیں۔ انھوں نے انھی بزرگوں سے زبان سیکھی اور اپنی خداداد ذہانت اور جودتِ طبع سے اس میں زندگی کی نئی رُوح پھونک دی۔ اس کا بڑا ذریعہ ان کی قوتِ اختراع ہے جس کا اظہار ان کی ترکیب سازی سے ہوتا ہے۔ ان کی تراکیب کے تفصیلی بیان کا یہ موقع نہیں۔ تاہم اجمالاً یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کو غالب کی طرح نئی ترکیبیں اختراع کرنے پر بڑی قدرت تھی اور اس ترکیب سازی میں عموماً دو باتیں ان کے لیے محرک ثابت ہوئی ہیں۔ اوّل نئے مطالب کے لیے پُر معنی تراکیب کی ایجاد، دوم عبارت کی صوتی فضائی مناسبت سے لفظ کے ساتھ ساتھ "خاص آواز" کی تخلیق۔ جدید صوتیں

نے انھیں نئے الفاظ اور نئے اصوات کی "ایجاد" پر مجبور کیا، اگرچہ وہ قدیم ذخیرہ الفاظ پر بھی حاوی تھے خصوصاً خاقانی اور بیدل کے ثقیل الفاظ و ترکیبوں کا وسیع سرمایہ ان کے زیرِ تصرف تھا جس کو وہ حسبِ مطلب استعمال میں لا سکتے تھے۔ ان کی ایجاد کردہ بعض ترکیبوں کی فہرست یہ ہے۔ آہِ خانہ زاد، گرہ خوردہ نگاہ[۱]، حاضر آرائی و آئندہ نگاری[۲]، طائرِ پیش رس، حوصلۂ زمزمہ پرواز، زادۂ باغ و زاغ، شرر پریدہ رنگ (شاید بیدل سے حاصل کی ہو) شعلۂ نم ناک، تہی ادراکی، چمن کدہ (شاید بیدل سے) تازہ کاری، افسونِ افرنگ، گراں رکابی وغیرہ وغیرہ۔ ان تراکیب کی ایجاد کی تحریک عموماً انھی اسباب سے ہوئی ہے جن کا تذکرہ کیا جا چکا ہے۔ اس کے علاوہ اقبال کو اشتقاق کی ان صورتوں سے بڑی دلچسپی ہے جن کا تعلق دمیدن، گسستن، تپیدن، پیچیدن، طپیدن، رقصیدن، لرزیدن، زدن وغیرہ سے ہے۔ ان مصادر میں زندگی، تڑپ، تصادم اور مزاحمت کے مفہوم پائے جاتے ہیں۔ اس لئے ان سے اقبال ذہناً بہت وابستہ معلوم ہوتے ہیں۔ ان میں سے بعض صورتیں بہارِ عجم وغیرہ میں مذکور ہیں مگر بیشتر ان کی بنائی ہوئی ہیں۔ فارسی میں یائے تنکیر اور یائے وحدت کا استعمال بکثرت ہے جس سے یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ شاید ایرانی ذہن کثرت سے وحدت کی طرف عود اور رجوع کرنے کا شائق ہے۔ ہندوستان میں مغلوں کے زمانے کی نثر و نظم میں بھی یائے تنکیر اور یائے وحدت نے بڑا رواج پایا چنانچہ نظیری، عرفی، فیضی وغیرہ کے کلام میں اس کی صدہا مثالیں پائی جاتی ہیں اور یوں عام فارسی (ایرانی) شعراء بھی اس کی طرف بہت جھکے نظر آتے ہیں[۳]۔ اقبال اس معاملے میں دورِ مغلیہ کے فارسی

---

[۱] زبور ص ۱۱۱ [۲] زبور ص ۴۳ [۳] ملاحظہ ہو بہار، سبک شناسی جلد اوّل

شاعروں کے متبع ہیں چنانچہ ان کے تتبع میں یائے ۔کے استعمال کی عجیب عجیب صورتیں نظر آتی ہیں مثلاً ؎

ازاں آبی کہ در من لالہ کارد ساتگینی دہ!
کفِ خاکِ مرا ساقی بباد فرودینی دہ

شرر پیدہ رنگم بگذر ز جلوہٗ من!!
کہ بتاب یک دو آنی تبِ جاودانہ دارم

نہ در اندیشۂ من کارزارِ کفر و ایمانی
نہ در جانِ غم اندوزم ہوائی باغِ رضوانی

گرچہ شاہینِ خرد بر سرِ پروازی ہست
اندریں بادیہ پنہاں قدر اندازی ہست

اقبال کی زبان میں یوں تو وسعتِ طلب اور پُرہیبت تصورات کا غلبہ ہے مگر کوتاہی تنگی نرمی اور ناز کی وغیرہ کی خال خال صورتیں بھی ہیں۔ ان میں ایک یہ بھی ہے کہ وہ مصغر اسمایا ک تصغیر کے استعمال میں دلچسپی کا اظہار کرتے ہیں۔ "فاصلوں" کے سلسلے میں بھی ان کو ک کے استعمال کی ضرورت پڑی ہے اور حرکت اور روانی کے مفہوم میں تیزی پیدا کرنے کے لئے بھی ک لے آتے ہیں۔ بغرض انھوں نے جسمانی "تصغیر، زمان اور مکان، بُعد اور فاصلہ

کی تنگی یا کمیٔ مقدار کے اظہار کے لئے کمال سے بہت فائدہ اُٹھایا ہے جس سے بعض اوقات خاص لطف پیدا ہوا ہے۔

اقبال کی زبان میں سابقے (پیشاوند) اور لاحقے (پساوند) بھی بڑی اہمیت رکھتے ہیں باوجود بعض نامانوس صورتوں کے یہ سابقے اور لاحقے تاکید یا وسعتِ معنی کا کام دیتے ہیں جو افعال اور مصادر کے ساتھ مل کر عموماً بیان میں جوش اور عبارت کی آواز میں ایک خاص کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ ان میں در، بر، فرا، فرو، وا وغیرہ مقبول ترین صورتیں ہیں مثلاً

ز من حکایتِ سفرِ زندگی مپرس
در ساختم بہ درد و گذشتم غزل سرا

(زبور ص ۱۹۵)

کہنہ را در شکن و باز بہ تعمیر خرام
ہر کہ در ورطۂ لا ماند بہ اِلّا نرسید

(زبور ص ۱۲۸)

تا سنانش تیز تر گردد فرو پیچید مش
شعلۂ آشفتہ بود اندر بیابانِ شما

(زبور ص ۱۷۶)

سخن تازہ زدم کسی بہ سخن دا نرسید!!
جلوۂ خوں گشت و نگاہی بہ تماشا نرسید

(زبور ص ۱۲۸)

اِقبال کی لفظیات کا ایک حصّہ وہ بھی ہے جس کا تعلّق فلسفۂ جدید یا عام علومِ جدید اور تمدّنِ جدید سے ہے۔ اِس سلسلے میں بھی انھوں نے حتی الوسع پُرانے الفاظ ہی استعمال کیے ہیں۔ مگر اِن کے معنی میں معمولی تصرف کر دیا ہے۔ اگرچہ بعض صورتوں میں معانی کو بالکل بدل دینے کے سوا چارہ نہ تھا۔ مثلاً ؎

گریز از طرزِ جمہوری غلامِ پختہ کاری شو
کہ از مغزِ دو صد خر فکرِ انسانی نمی آید

توسیع و تصرف کی مثالیں یہ ہیں۔

اگر تاج کئی جمہور پوشد ؎
ہماں ہنگامہ ہا در انجمن ہست

شرارِ آتشِ جمہور کُہنہ ساماں سوخت
ردائی پیرِ کلیسا قبائی سلطاں سوخت

غلامِ گرسنہ دیدی کہ بر درید آخر
قمیصِ خواجہ کہ رنگیں زخونِ ما بودہ است

اقبال کی مخصوص لفظیات میں بعض ایسے پُرانے الفاظ بھی ہیں جن کے معانی میں اتنی وسعت پیدا کر لی گئی ہے کہ اب وہ ان کے کلام میں خاص علامتوں کا درجہ رکھتے ہیں۔ مثلاً بولہبی، حیدری، کراری، خیبری، خواجگی وغیرہ۔ ظاہر ہے کہ اقبال کے کلام میں حیدر

سے حیدری کی اصطلاح اپنی دلالت میں ان وسیع معانی کی حامل ہے جو پرانے ادب میں شاید کہیں موجود نہیں۔ یہ اصطلاح ان تمام اوصاف کی جامع ہے جو ایک غیور، ایمانِ کامل کے مالک، دنیا کے تمام تکلفات سے بے نیاز، قاہر مگر دلبری کے انداز رکھنے والے شخص میں جمع ہو سکتے ہیں یہ کردار اقبال کے "فقرِ غیور" کا نمائندہ ہے۔ اقبال نے توسیع کے عمل سے اس طرح کے اور بھی کئی الفاظ وضع کئے ہیں۔

اقبال کی لفظیات میں ان اختراع کردہ الفاظ کا بھی اہم حصہ ہے جن کا تعلق رجال و مقامات سے ہے۔ مثلاً وادیٔ یرغمید، جہاں دوست، وادیٔ طواسین، زندہ رود، شہر مرغدین، افرنگین وغیرہ، یہ سب الفاظ بعض ڈرامائی اثرات کے حامل ہیں جو اُن اہم مراحل و منازل سے بہت مناسبت رکھتے ہیں جن کا جاوید نامہ میں تذکرہ آیا ہے۔

یہ مختصر تبصرہ اس بات کو ثابت کرنے کے لئے کافی ہے کہ اقبال کی زبان ہر چند کہ جدید روزمرہ کی بعض خصوصیتوں سے مطابقت نہیں رکھتی۔ مگر اپنی دو خاصیتوں کی وجہ سے نمایاں امتیاز کی مالک ہے۔ اوّل یہ کہ اس کا ادبی دائرۂ اثر، مکانی اور زمانی لحاظ سے بہت وسیع ہے۔ کیونکہ اس کا رنگ بیشتر کتابی ہے اور وہی ہے جس میں سوائے جدید ترین زمانے کے شاعروں کے فارسی کے تقریباً سارے بڑے شاعروں نے طبع آزمائی کی ہے۔ دوم یہ کہ یہ زبان اپنے معنی اور صوت آہنگ اور ترنم، تصویر آفرینی کے لحاظ سے شاعر کے مخصوص تصورات و معانی کی ترجمانی کا پورا حق ادا کر رہی، اور اس خاص نقطۂ نظر سے ایک زندہ زبان ہے کہ اس کے ذریعے اس روایت کا سلسلہ جاری رہ سکا جسکے پیچھے فارسی زبان اور ادب کی ہزار سالہ تاریخ موجود ہے اور جس سے کوئی ذی علم اور صاحب ذوق فارسی دان (خواہ وہ کسی ملک کا باشندہ ہو) آج بھی بیگانہ نہیں ہو سکتا۔

اقبالؒ کا سیاسی تفکّر

اقبال نے اگرچہ سیاسیات کے موضوع پہ کوئی مستقل کتاب نہیں لکھی۔ لیکن اس امر سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ان کی اکثر تصنیفات سیاست کے بلند حقائق سے لبریز ہیں۔ اِس لئے اُن کی شاعری کو صرف جمالیاتی لذت کے نقطۂ نگاہ ہی سے نہیں پڑھنا

لہ اقبال نے ایامِ جوانی میں ایک مضمون انگریزی میں بعنوان "انتخاب اور خلافتِ اسلامیہ" لکھا تھا جس کا اردو ترجمہ چودھری محمد حسین صاحب نے کیا۔ "ملتِ بیضا پر ایک عمرانی نظر" بھی ایک انگریزی مقالہ کا ترجمہ ہے جو مولوی ظفر علی خان کے قلم سے ہے۔ مدراس لیکچرز میں سیاست کے متعلق متفرق اشارات ملتے ہیں عملی سیاسیات کے متعلق الہ آباد مسلم لیگ میں جو خطبۂ صدارت انھوں نے پڑھا تھا وہ بھی نظریۂ سیاست کے بعض پہلوؤں کی وضاحت کرتا ہے اور سیاست کے متعلق ایک قیمتی دستاویز ہے۔

چاہیئے بلکہ اس حیثیت سے بھی اس پر نظر ڈالنی چاہیئے کہ اس کا شاعری کے علاوہ کوئی اور بلند تر اخلاقی اور سیاسی مفہوم بھی ہے۔ دراصل ان کی شاعری اور سیاست باہم اس طرح ملی جلی ہیں جس طرح دانتے کی شاعری اور فلارنس کی سیاسیات، غرض سیاسیات سے براہِ راست متعلق نہ ہونے پر بھی وہ سیاسیات سے بالواسطہ متعلق ہیں ؎

دردیدۂ معنی نگہاں حضرتِ اقبال!!
پیغمبری کرد و پیمبر نتواں گفت

اقبال ایک ایسے زمانے میں پیدا ہوئے جب مشرق و مغرب میں زندگی اور اس کے مختلف شعبوں میں عجیب و غریب انقلاب نمودار ہو رہا تھا۔ مشرق کی جہاں گیریاں، جہاں ستانیاں ختم ہو چکی تھیں اور مغرب کی سیاسی فتح مندیاں اپنا نقش قائم کر رہی تھیں اور ان کے قدم بقدم مشرق پر مغربی ذہن و فکر کی فتوحات کا سکہ بھی بیٹھ چکا تھا۔ اہلِ مشرق علی الخصوص مسلمانوں کی آنکھیں مغربی افکار سے چُندھیائی جا رہی تھیں، ہر سمت زوال اور پستی کا احساس تھا اور ذہنی مرعوبیت کی حد یہ تھی کہ ہر شعبۂ حیات میں مغرب کی تقلید ایک ضروری فریضہ بن گئی تھی۔

اقبال اگرچہ خود بھی استادانِ فرنگ سے فیضیاب ہو چکے تھے اور ان کے خمستانِ تہذیب سے مدتوں سیراب ہوتے رہے تھے مگر اس کو اتفاق کہئے کہ سعادتِ ازلی کہ یاوری و مساعدت کہ انھیں جس قدر مغربی افکار و خیالات کے مطالعہ کا زیادہ موقعہ ملتا گیا۔ اسی قدر اُن کے ذہن میں مغربی تہذیب کے خلاف ناقدانہ ردِ عمل ترقی پذیر ہوتا گیا۔ اسی طرح کی صورت برگساں کو بھی پیش آئی تھی کہ جس قدر وہ ہربرٹ سپنسر کے مادہ پرستانہ خیالات کا گہرا مطالعہ کرتا جاتا تھا۔ اسی قدر اس کے دل میں مادیت کے خلاف نفرت کا جذبہ

بڑھتا جاتا تھا۔ اقبال بھی جس قدر مغربی افکار کے قریب ہوئے، اسی قدر مغربی نظریات سے منحرف بھی ہوتے گئے۔ "ارمغانِ حجاز" اقبال کے پختہ افکار کی نمائندہ کتاب ہے۔ اس میں مغرب کے خلاف اُن کی نفرت انتہا کو پہنچ چکی ہے ؎

من از میخانۂ مغرب چشیدم
بجانِ من کہ دردِ سر خریدم
نشستم با نکویانِ فرنگی!
ازاں بی سوز تر روزی ندیدم!!

مشرق کی بے چارگی و درماندگی کے احساس نے رفتہ رفتہ اقبال کو نئے سیاسی عقاید کی تشکیل پر آمادہ کیا اور یہ نتیجہ تھا، درحقیقت مشرق و مغرب کے افکار کے آزادانہ مقابلہ و موازنہ اور امتزاج و اختلاط کا یہ ایک نیا فلسفۂ سیاست تھا جو اقبال سے مخصوص تھا، یہ افلاطون، ارسطو، مشیافلی ہابز، کانٹ، اور روسو وغیرہ کے تصورات پر مبنی نہ تھا بلکہ اس کی تعمیر و ترتیب میں قرآن و حدیث، غزالی و رازی، ماوردی و نظام الملک، ابنِ حزم، ابنِ خلدون وغیرہ کے خیالات بنیادی حیثیت رکھتے ہیں اور اس کی تشکیل و ترکیب میں مشرق کی سیاسی فضا نے بھی معتدبہ حصہ لیا۔

اقبال کے سیاسی فکر کا ان کی زندگی میں کچھ زیادہ خیر مقدم نہیں ہوا۔ ملک کی فضا ان خیالات کے لئے ابھی سازگار نہ ہوئی تھی۔ وہ گویا حکیمِ فرد تھے۔ اگرچہ شاعر کی حیثیت سے ان کا مقام تسلیم کیا جا چکا تھا — یہ صحیح ہے کہ ان کی تعلیمات کی صداقت کی کچھ علامتیں خود ان کی زندگی میں ہی نمودار ہو گئی تھیں اور کچھ آہستہ آہستہ اب منظرِ عام پر آ رہی ہیں۔ لیکن یہ بات کسی حد تک افسوس ناک ہے کہ مسلمانوں کی تعلیم یافتہ جماعت میں ان کی

تعلیمات کے بارے میں اب بھی تشکیک پائی جاتی ہے اور یہ وہ رجحان ہے جس کو اقبال نے اپنی عمر کے آخری حصے میں بہت محسوس کیا۔ انھوں نے یہ محسوس کر لیا تھا کہ وہ گروہ جسے وہ ایک عرصے سے مخاطب کر رہے ہیں سوزِ یقین سے خالی ہے۔ ارمغان، ضربِ کلیم اور بالِ جبریل میں مسلمانوں کے سب طبقوں علی الخصوص تعلیم یافتہ گروہ کی طرف سے انھوں نے بیحد مایوسی اور بے دلی کا اظہار کیا ہے، وہ ذہنی طور پر اپنے آپ کو تنہا محسوس کرتے رہے۔ ان پر ماحول سے اجنبیت کا احساس غالب رہا۔ چنانچہ ارمغان میں لکھا ہے ؎

شریکِ دردو سوز لالہ بودم!!
ضمیرِ زندگی را وا نمودم
ندانم با کہ گفتم نکتۂ شوق
کہ تنہا بودم و تنہا سرودم

غریبم درمیانِ محفلِ خویش
تو خود گو با کہ گویم مشکلِ خویش
ازاں ترسم کہ پنہانم شود فاش
غمِ خود را نگویم با دلِ خویش

چو رختِ خویش بربستم ازیں خاک
ہمہ گفتند با ما آشنا بود!!
و لیکن کس ندانست ایں مسافر

چہ گفت و با کہ گفت و از کجا بود

اقبال کے سیاسی فکر کا تنقیدی جائزہ

عام طور سے یہ کہا جاتا ہے کہ اقبال کا سیاسی نصب العین اکثر بدلتا رہا اور ان کے افکار میں مختلف حالات کے ساتھ ساتھ تبدیلیاں واقع ہوتی رہیں چنانچہ "اسرارِ خودی" پر تبصرہ کرتے ہوئے انگریزی رسالہ "انتھینیم" کے ایک مضمون نگار مسٹر فاسٹر نے یہی کہا تھا کہ اقبال کا قدم کسی ایک راستے پر نہ رہے گا۔ اس اعتراض کی تائید میں عموماً یہ کہا جاتا ہے کہ اقبال کسی زمانے میں "ہندوستانیت" کے جذبات سے سرشار تھے جس سے متاثر ہو کر انہوں نے "تصویرِ درد"، "ترانۂ ہندی"، "نیا شوالہ" "ہندوستانی بچوں کا قومی گیت" جیسی قومیت اور وطنیت سے لبریز نظمیں لکھیں۔ اس کے بعد ان کے خیالات میں نیا انقلاب پیدا ہوا اور انہوں نے اس وطنی عقیدت سے بیزار ہو کر "بلادِ اسلامیہ"، "ترانۂ ملی"، "خطاب بہ جوانانِ اسلام"، "شکوہ" اور "جواب شکوہ"، اس قسم کی سینکڑوں ملی اور خالص اسلامی نظمیں لکھیں — اس کے بعد سرمایہ و محنت کی کشمکش میں اشتراکی خیالات کا اظہار کیا۔ پھر جب اٹلی میں فاشزم سے متاثر ہوئے تو Fascism کی تعریفیں کرنے لگے۔ غرض اس طرح معترضوں کے خیال میں اقبال لحظہ بہ لحظہ بدلتے اور نئے نئے خیالات کا اظہار کرتے رہے۔ اس ضمن میں اقبال کے خیالات میں کچھ تضاد بھی نظر آتے ہیں۔ مثلاً فاشزم اور سوشلزم دونوں کی تعریف، فقر اور مادی استیلاء دونوں کی حمایت وغیرہ وغیرہ بظاہر اس اعتراض کی صداقت سے انکار نہیں ہو سکتا۔ لیکن اس سے اتنا پتہ تو ضرور چلتا ہے کہ اقبال کے سیاسی تفکر کی پختگی میں ان تجربات کا حصہ کثیر بھی شامل ہے جو انھیں اوضاع و اطوارِ سیاستِ عالم کے عمیق مطالعے سے حاصل ہوئے۔ اس میں شبہ نہیں، کہ اقبال ایک زمانے میں بعض وطنی تحریکات کے مؤید اور حامی تھے۔ لیکن ان کے یہ خیالات

زیادہ تر ملکی فضا اور اہلِ مغرب کی کتابوں کے مطالعہ پر موقوف تھے جو انھیں مغرب کے ایسے مصنفین کی کتابوں سے حاصل ہوئے، جو عموماً قومیت، جمہوریت اور وطنی عصبیت کے معتقد تھے۔

سچ تو یہ ہے کہ تہذیبِ فرنگ کی تابانی کے سامنے بڑے بڑے خود آشنا اور خود آشنا بھی آنکھیں نیچی کر لیتے ہیں۔ اقبال بھی چند سے اس کے دام میں گرفتار رہے۔ مگر علومِ مشرق کے گہرے مطالعہ، اسلام اور مشرقی تمدن کی روح کے صحیح ادراک، یورپ کے سفر اور تمدنِ مغرب کے قریبی تجزیے نے ان کو بہت جلد اس کی تابانی سے بدظن کر دیا۔

وائے بر سادگیٔ ما کہ فسونش خوردیم
رہزنی بود کمیں کرد و رہِ آدم زد!

اقبال کے سیاسی فکر کے مآخذ

اب سب سے پہلے اس سوال پر غور ہونا چاہیئے کہ اقبال نے اپنے چمنِ فکر کی آبیاری کے لئے کن کن سرچشموں کی جانب توجہ کی اور ان کے تخیل کو موجودہ قالب میں ڈھالنے میں کون کون سے زبردست اثرات کارفرما ہوئے؟ عام طور سے یہ کہا جاتا ہے کہ اقبال نے بہت حد تک ولیم بلیک، نیطشے اور برگسان سے استفادہ کیا۔ لیکن حقیقت یہ ہے اقبال اور نیطشے یا اقبال اور برگسان میں صرف جزوی اتحادِ خیال پایا جاتا ہے ظاہر ہے کہ صرف معمولی سی وحدتِ خیال اس امر کے لئے ایک محکم ثبوت نہیں بن سکتی کہ اقبال نے تمام تر خیالات ان فلسفیوں سے لئے ہیں۔ یہ تو مسلّم ہے کہ وہ مغربی دانش و حکمت سے مستفید ہوئے اور اس پر تنقیدی نگاہ بھی ڈالی جس کے تحت وہ مغربی دانش مندوں میں سے بعض کے ساتھ بعض معاملات میں متحد الخیال تھے، اور بعض سے

اختلاف رکھتے تھے۔ خالص فلسفہ کے بارے میں نطشے، نٹشے اور برگساں کے افکار اقبال کے لئے بہت کچھ باعث کشش رہے چنانچہ فلسفۂ خودی کی ترکیب میں اساس خودی کے متعلق خیالات نٹشے سے ماخوذ معلوم ہوتے ہیں۔ جدّ وجہد اور استحکام خودی کا فلسفہ نطشے کا ہے اسی طرح عشق (بطور سرچشمۂ علم) اور زمان کے متعلق بہت کچھ برگساں کے زیر اثر لکھا گیا ہے۔

یہ تو رہا عام فکر۔ اقبال کے نظریۂ سیاست کے بھی بہت سے اجزاء ہیں۔ ان میں سے ہر ایک جزو کے بارے میں وہ ہمعصر مغربی مصنفین سے کسی نہ کسی رنگ میں ضرور متاثر ہوئے۔ جمہوریت کو پچھلی صدی کے اواخر میں بہترین نظام حکومت سمجھا جاتا تھا۔ مگر اس صدی کے اوائل میں یورپ کے بعض مفکرین نے اس طرز حکومت پر شدید حملے کئے۔ جمہوریت کے ان معترضوں میں نطشے[1]، کی بان[2]، فان ٹراٹسکی[3]، سپنگلر[4]، سٹوڈرڈ[5]، میکڈوگل[6] خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ اقبال نے جمہوریت کی جو مخالفت کی اس کے اسباب و وجوہ اگرچہ مختلف ہیں تاہم فلاسفۂ یورپ سے ان کے موقف کو بڑی تقویت نصیب ہوتی ہے۔

مشرقی اور اسلامی علوم کے متعلق بھی علامہ اقبال کا رویہ ناقدانہ تھا۔ چنانچہ سوسائٹی کو

---

[1] ان کی کتاب Beyond Good and Evil اس غرض کے لئے ملاحظہ ہو۔

[2] ان کی کتاب The Crowd A Study of the Popular Mind اس غرض کے ملاحظہ ہو۔

[3] ان کی کتاب Polities, Vol 2. اس غرض کے ملاحظہ ہو

[4] ان کی کتاب The Decline of the West اس غرض کے لئے ملاحظہ ہو۔

[5] ان کی کتاب The Revolt Against Civilization اس غرض کیلئے ملاحظہ ہو

[6] ان کی کتاب Is America Safe for Democracy اس غرض کیلئے ملاحظہ ہو

مردہ کرنے والی ادبیات کے دِل سے مخالف تھے۔ لیکن ان تمام بزرگانِ دین سے انھیں بیحد عقیدت تھی جن کے افکار حیات بخش ہیں۔ ان سب میں مولانا روم کو اوّلین اہمیّت حاصل ہے جن کی مثنوی ایک صحیفۂ ہدایت[1] ہے۔ اِقبال جاوید نامہ میں مولانا روم کو اسی طرح اپنا رہنما تسلیم کرتے ہیں جس طرح دانتے نے ورجل کو اپنا رہنما تسلیم کیا تھا۔ یہ بات بلاخوف تردید کہی جاسکتی ہے کہ اقبال نے پیرِ رُوم کے فکرِ روشن سے جس قدر روشنی حاصل کی ہے، اتنی کسی شمع سے انھیں دستیاب نہیں ہوئی ؎

بیا کہ من زِ خمِ پیرِ رُوم آوردم
مئی سخن کہ جواں تر زبادۂ عنبی ست

حقیقت یہ ہے کہ مشرق و مغرب کے علوم کے اِمتزاج نے اِقبال کو اپنے لئے ایک نئی اور مستقل شاہراہ اختیار کرنے میں مدد دی، انھوں نے عجمی فلسفہ و تصوّف کو مغربی دانش و حکمت کے معیار پر پرکھا اور پھر اُن کے مقابلے سے ایک معتدل اور زندہ حکمت پیدا کی جس پر مغرب کے بجائے مشرق کا اثر زیادہ معلوم ہوتا ہے۔ چنانچہ اقبال خود لکھتے ہیں۔

"مقام تاسف ہے کہ مغرب اِسلامی فلسفہ سے اس قدر ناآشنا ہے کہ مجھے اگر اس بحث پر ایک ضخیم کتاب لکھنے کی فرصت ہوتی تو میں یورپ کے فلاسفہ کو بتلا سکتا کہ ہمارے اور ان کے فلسفہ میں کس بڑی حد تک اشتراک ہے۔"

پھر فرماتے ہیں۔

---

[1] تفصیلات کے لئے ڈاکٹر خلیفہ عبد الحکیم کا مضمون "اقبال، رومی اور نشطے" ملاحظہ ہو (رسالہ اردو اقبال نمبر)

"میرا جو فلسفہ ہے وہ قدیم مسلمان صوفیا و حکماء ہی کی تعلیمات کا تکملہ ہے، بلکہ بالفاظِ صحیح تر یوں کہنا چاہیے کہ یہ جدید تجربات کی روشنی میں قدیم متن کی تفسیر ہے"[1]

اقبال کا پیغام سیاسی ہے یا اخلاقی

تمہیدی مباحث میں سے اب صرف ایک بحث باقی ہے جس کی طرف اشارہ کرنا بے حد ضروری ہے اور وہ یہ ہے کہ اقبال کا پیغام محض سیاسی حیثیت رکھتا ہے یا اس کی بنیادیں روحانی و اخلاقی ہیں۔ بعض حضرات نے اس کا جواب یہ دیا ہے کہ "اقبال کا کلام تمام تر جارحانہ سیاسی مفہوم رکھتا ہے، یہاں تک کہ ان کے فلسفیانہ اشعار اور شاعرانہ غزلیات کا مفہوم بھی سیاسی ہے۔ بقول ڈکنسن "یہ ایک شگونِ نحس ہے جو فساد، ہلاکت اور خوں ریزی کا پتہ دیتا ہے۔" حقیقت یہ ہے کہ استعمار پسند یورپ جب مشرقی اقوام میں زندگی اور احساس کی معمولی سی علامت بھی دیکھ پاتا ہے تو اس کے جسم پر ایک ارتعاش کی حالت طاری ہو جاتی ہے۔ اس کا ذہن مرعوب ہو جاتا ہے اور مشرق کی مظلومیوں کے ردِ عمل کا تخیّل انتقام کا ایک کابوس بن کر اس کے دماغ پر مسلط ہو جاتا ہے۔ سید جمال الدین افغانی نے جب مشرق کو متحد ہونے کی دعوت دی تھی تو یورپ نے اس جنبش اور اثرِ زندگی کو بھی ایک خوفناک تحریک کی شکل میں پیش کیا تھا اور موہوم خطرے کی خیالی تصویریں بنا بنا کر اس کو مہیب صورت دے دی تھی۔ یہ سب کچھ اس لئے کیا گیا تھا کہ مغرب اپنی ان استعماری زنجیروں کو زیادہ سخت اور گراں کر دے جن سے اُس نے مشرق کی جانِ ناتواں کو جکڑ رکھا ہے۔ نکلسن اور فاسٹر یا ڈکنسن جو بھی ہوں انھیں اقبال کی تعلیم کی صورت میں مشرق سے ایک

---

[1] معارف - اکتوبر ۱۹۲۱ء ص ۲۸۶ (ماخوذ از رسالہ Quest)

ایسی گونج سنائی دی جو فطرتِ انسانی کے عمیق اور پختہ ادراک پر مبنی تھی جس کا اثر یقینی طور پر بجز اس کے اور کچھ نہیں ہو سکتا کہ مشرق زندگی کے اس احساس سے بہرہ ور ہو گا جس سے شعور میں ایک انقلاب پیدا ہونا یقینی ہے، اور جس کے اثرات دُور رس اور جس کے نتائج ہمہ گیر ہوں گے اسی وجہ سے اقبال کے مغربی نقادوں کے نزدیک پیامِ اقبال کا مفہوم جارحانہ طور پر سیاسی ہے۔ لیکن اس بارے میں علامہ اقبال اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:۔

"میں اس کش مکش کا جو مفہوم لیتا ہوں وہ اصلاً اخلاقی ہے نہ کہ سیاسی۔ درانحالیکہ نیطشے کے پیش نظر اس کا سیاسی نصب العین ہے۔"

پھر پیامِ مشرق کے دیباچے میں اس حقیقت پر یوں روشنی ڈالتے ہیں:۔

"اقوامِ مشرق کو یہ محسوس کر لینا چاہیئے کہ زندگی اپنے حوالی میں کسی قسم کا انقلاب نہیں پیدا کر سکتی، جب تک کہ پہلے اس کی اندرونی گہرائیوں میں انقلاب نہ ہو۔ کوئی نئی دنیا خارجی وجود اختیار نہیں کر سکتی جب تک کہ اس کا وجود پہلے انسانوں کے ضمیر میں متشکل نہ ہو۔ فطرت کا یہ اٹل قانون جس کو قرآن نے ان اللہ لا یغیر ما بقوم حتیٰ یغیروا ما بانفسھم کے سادہ اور بلیغ الفاظ میں بیان کیا ہے زندگی کے جزوی اور اجتماعی دونوں پہلوؤں پر حاوی ہے، اور میں نے اپنی فارسی تصنیفات میں اسی صداقت کو مدِّ نظر رکھنے کی کوشش کی ہے۔"

اقبال نے جس اندرونی کش مکش کی طرف اشارہ کیا ہے، اُس سے مراد وہ کلچرل اور اخلاقی انقلاب ہے جو اقوام کے شعور کو بدل دیتا ہے اور ان کے ضمیر کو ایک ایسے قالب میں ڈھالتا ہے جس سے "خودی" کے راگ نکلتے ہیں۔ ایسے انقلاب کو بروئے کار لانے کے لیے کشمکش کا عمل ضروری ہے۔

اِس نکتے کی وضاحت کے لئے میں یہ عرض کروں گا کہ اقبال نے مغرب کے کلچر اور تمدّن کی اس بنا پر ہم مخالفت کی ہے کہ اس میں عقلیت (Intellectuality) اور مادّیت کے عناصر اصولی اور اساسی حیثیت رکھتے ہیں۔ بخلاف اِس کے اقبال اپنے تمام کاموں کی بنا فقر و عشق پر رکھتے ہیں اور اسی ایک چیز کو کائنات کی ترقی و صحت کا باعث سمجھتے ہیں۔ مغربی کلچر کے تمام شعبوں کے خلاف اقبال کو جو شکایت ہے وہ یہی ہے کہ اِس کے تمام شعبے، اسی مرضِ مادّیت و عقلیت کے جراثیم سے متاثر ہیں، جن کی بدولت تہذیبِ یورپ کا وجود روز بروز کمزور ہو رہا ہے۔ مشرق خود فراموشی کے عالم میں جب انھی مہلک جراثیم سے متاثر ہوتا ہے تو اقبال کو رنج ہوتا ہے۔ اُن کے دِل میں بے قراری و اضطراب کے طوفان اُٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔ یہ طوفان اشکوں اور نالوں کی صورت، زبان اور آنکھوں سے اُمڈ پڑتے ہیں۔ یہی نالے ہیں جو "پیامِ مشرق"، "بانگِ درا"، "جاوید نامہ"، "زبورِ عجم" اور "ارمغانِ حجاز" کا محسوس جامہ پہن کر باہر آتے ہیں اور دُنیا کو متاثر کرتے ہیں، ان ساری تصانیف میں ہم اقبال کو مغرب کی مادہ پرستی اور روحانیت سے بیگانگی پر پیچ و تاب کھاتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ اقبال کی نظر، مغرب کے سیاسی استیلاء اور ملک گیری پر بھی رہتی ہے لیکن اِس سے کہیں زیادہ انھیں مغرب کی روحانی علالتوں اور اس کی تہذیب میں اخلاقی عنصر کی کمی کو دیکھ کر رنج ہوتا ہے اور یہ دیکھ کر کہ سادہ لوح مشرق بھی مغرب کے انھی روحانی امراض سے متاثر ہو رہا ہے اقبال اور بھی غم میں ڈوب جاتے ہیں۔

غرض اقبال کے پیغام کے مقاصد دو گانہ ہیں۔ اوّلاً یہ کہ وہ مشرق کو مغرب کی روحانی بیماریوں سے بچائے دوم یہ کہ یورپ کو بھی اس مرضِ مہلک سے آگاہ اور خبردار کر دے یہاں جو کچھ بیان ہوا ہے، وہ "پیامِ مشرق" کے باب "نقشِ فرنگ" سے اچھی طرح واضح

ہو سکے گا جس کے کچھ اشعار درج ذیل ہیں :۔

از من ای بادِ صبا گوی بدانایِ فرنگ
عقل تا بال کشو دست گرفتار تر ست

برق را این بہ جگر می زند آں رام کند
عشق از عقل فسوں پیشہ جگر دار تر ست

چشم جز رنگِ گل و لالہ نہ بیند ورنہ
آنچہ در پردۂ رنگ است پدیدار تر ست

عجب آں نیست کہ اعجازِ مسیحا داری!
عجب اینست کہ بیمارِ تو بیمار تر ست

دانش اندوختہ ام دل زکف انداختہ ام
آہ از آں نقد گراں مایہ کہ درباختہ ام

زبورِ عجم میں فرماتے ہیں :۔

بُرا نہ مان ذرا آزما کے دیکھ اسے!!!
فرنگ دل کی خرابی خرد کی معموری

ضرب کلیم کے یہ اشعار بھی قابلِ توجہ ہیں۔

صیادِ معانی کو یورپ سے ہے نومیدی
دل کش ہے فضا لیکن بے نافہ تمام آہو!

مردہ لادینیٔ افکار سے افرنگ میں عشق!
عقل بے ربطیٔ افکار سے مشرق میں غلام

یہ اور اسی قسم کے بہت سے اشعار اسی ایک نکتے کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ اقبال کو یورپین کلچر کی رُوح سے سخت نفرت تھی، یہ نفرت لینن، ایچ جی ویلز، برنارڈ شا، اور سپینگلر کی نفرت سے جدا گانہ ہے کیوں کہ یہ لوگ ہنوز اس نسخۂ شفا کو حاصل نہیں کر سکے۔[1]

---

[1] اقبال نے اپنی آخری تصنیفات میں روس کے انقلاب پر بہت مسرت کا اظہار کیا ہے۔ مثلاً

برعکس ان کے اقبال کے پاس ایک ایسا نظام فکر موجود ہے جو ہر لحاظ سے مغرب کے امراض کا علاج ثابت ہو سکتا ہے۔ کاش مغرب اقبال کی آواز کو سُن سکے لیکن اگر مزعومہ بلندی و تفاخر کا خیال باطل اہل مغرب کو ایک مشرقی کے سامنے دست سوال دراز کرنے سے مانع آئے تو پھر اپنے ہی ایک ہم وطن برگساں سے ان امراض اور پریشانیوں کا علاج دریافت کر لیں، جو اقبال کی زبان میں یہ کہتا ہوا دکھائی دیگا۔

نقشی کہ بستہ ای ہمہ اوہام باطل است

عقلی بہم رساں کہ ادب خوردہ ای دل است

اقبال کے فلسفۂ سیاست کے اہم اجزاء

ان گزارشات کے بعد میں اقبال کے فلسفۂ سیاست کے اہم اجزاء کی طرف توجہ کرتا ہوں۔

جاوید نامہ کے علاوہ ضرب کلیم میں اشتراکیت کے عنوان سے فرماتے ہیں ؎

قوموں کی روش سے مجھے ہوتا ہے یہ معلوم
بے سود نہیں رُوس کی یہ گرمیٔ گفتار!!

اندیشہ ہُوا شوخیٔ افکار پہ مجبور!
فرسودہ طریقوں سے زمانہ ہُوا بیزار

انساں کی ہوس نے جنہیں رکھا تھا چھپا کر
کُھلتے نظر آتے ہیں بتدریج وہ اسرار

اقبال کے نزدیک روس قدرت کی طرف سے یورپ کے نظام کہن کو برباد کرنے کے لئے مامور ہُوا ہے ؎

یہ وحی دہریت روس پہ ہُوئی نازل!

کہ توڑ ڈال کلیساؤں کے لات و منات (بال جبریل)

اسی طرح مثنوی "پس چہ باید کرد" میں روس کی دہریت کی طرف اشارہ کرتے ہُوئے لطیف پیرایہ میں

ایک کامل سوسائٹی

اقبال کا سب سے بڑا سیاسی تخیل یہ ہے کہ وہ ایک زندہ اور بہمہ وجوہ کامل سوسائٹی[1] کی تعمیر کا خواب دیکھتا ہے جو موجودہ قوانین، موجودہ اندازِ خیال، موجودہ جذبات اور ارادوں سے بالکل جدا ہوگی جس کے سبب افراد مافوق الانسان ہوں گے، جن میں خدائے لم یزل کی صفات زیادہ سے زیادہ موجود ہوں گی۔ یہ نئی سوسائٹی مساوات اخوت اور یک جہتی کا زندہ نمونہ ہوگی اور اس میں مادیت اور عقلیت سے پیدا شدہ خرابیاں بالکل مفقود ہوں گی، اقبال کے خیال میں ایسی زندہ اور باعمل جماعت کسی ایسے نظام کی بنیادوں پر اٹھے گی، جو اپنے زاویۂ نگاہ میں مغربی اقوام

یہ ظاہر کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ سرِ دست روس نے لا الٰہ الا اللہ میں سے لا کی منزل طے کی ہے وہ وقت آنے والا ہے جب روس اس مقام سے گزر کر الا اللہ کے درجے تک پہنچے گا۔

کردہ ام اندر مقاماتش نگاہ　　　لا سلاطین لا کلیسا لا الٰہ

فکرِ او در تند بادِ لا بماند　　　مرکبِ خود را سوئے الا نراند　(ص ۳۲)

یہی وجہ ہے کہ روس پرانے نظام کو تہس نہس کر سکنے کے باوجود دنیا میں کوئی عالمگیر وحدت پیدا کرنے میں کامیاب نہ ہو سکے گا۔ چنانچہ ابلیس کی مجلسِ شوریٰ میں اسی نکتے کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے یہ عالمگیر وحدت، وحدتِ ارادی و انجذابی ہوگی۔ جو صرف اسلامی بنیادوں پر قائم کی جائے گی۔

کب ڈرا سکتے ہیں مجھ کو اشتراکی کوچہ گرد　　　یہ پریشاں روزگار، آشفتہ مغز، آشفتہ مو

ہے اگر مجھ کو خطر کوئی تو اس امت سے ہے　　　جس کی خاکستر میں ہے اب تک شرارِ آرزو

(ارمغانِ حجاز ص ۲۲۳)

[1] اس موضوع پر خواجہ غلام السیدین کی کتاب The Educational Philosiphy of Iqbal ملاحظہ ہو۔

کی طرح تنگ نظر اور کوتاہ بین نہ ہوگی۔ بلکہ اس کا تصورِ انسان اور کائنات کے متعلق زیادہ انسانی زیادہ وسیع، زیادہ سے زیادہ روحانی ہوگا۔ اُس وقت دُنیا میں جس قدر ترقی پذیر نظامِ معاشرت سیاست موجود ہیں۔ اقبال اُن میں اِسلامی نظام کو، اپنے خاص نصب العین اور اپنے خاص تصورِ ملت کے قریب تر سمجھتا ہے۔ اِس میں شبہ نہیں کہ اقبال ایسے فلسفی اور مفکر کا کسی خاص جماعت اور قوم کو یوں سراہنا بادی النظر میں اکثر لوگوں کو عجیب معلوم ہوتا ہے، بلکہ یورپ اور ہندوستان کے بعض معترضین کو اقبال کی یہ بات سخت ناپسند تھی۔ چنانچہ مسٹر ڈکنسن فاہسٹر اور نکلسن اس تصور پر بہت چیں بجبیں معلوم ہوتے ہیں، لیکن (جیسا کہ اقبال خود اپنے ایک مقالے میں وضاحت فرما چکے ہیں) ان کا یہ تخیل کسی اندھی، جامد تقلید اور خوش اعتقادی کا نتیجہ نہیں بلکہ عملی سہولتوں اور نظامِ اسلامی کے ترقی پذیر ممکنات کی موجودگی نے انھیں اس یقین پر مجبور کر دیا ہے کہ وہ دُنیا کے بے شمار نظام ہائے زندگی میں سے اپنی زندہ اور کامل سوسائٹی کی تعمیر کے لئے صرف اِسلام ہی کو بطورِ بنیادِ عمل اپنے پیشِ نظر رکھیں۔ اِقبال نے اپنی ساری تصانیف میں "ملتِ اِسلام" کو صرف اپنے ہی خاص زاویۂ نظر سے دیکھنے کی کوشش کی ہے اور جابجا اس قوم کو مستقبل کی بہترین قوم قرار دیا ہے، اور سب سے بڑی دلیل جو اس سلسلے میں پیش کی ہے وہ یہ ہے کہ دُنیا میں وسیع ترین انسانی برادری اور قوم کا جو خیال "ملتِ اسلام" نے پیش کیا ہے وہ کسی اور نظام اور گروہ میں نہیں ملتا۔ اِسلام کی حدود بہت وسیع ہیں۔ اس کی ماہیت غیر محدود اور لامتناہی ہے اس کا وجود زمان و مکان کی قیود سے آزاد ہے اور جیسا کہ اقبال خود فرماتے ہیں[1]۔ اِسلام تمام قیود سے بیزاری کا اظہار کرتا ہے۔ اُس کی قومیت کا دارومدار ایک خاص تنزیہی تصور پر ہے، جس کی تجسیمی شکل وہ جماعتِ اشخاص ہے

---

[1] ملتِ بیضا پر ایک عمرانی نظر ص۹

جس میں بڑھنے اور پھیلتے رہنے کی قابلیت طبعاً موجود ہے اسلام کی قومیت کا تصوّر دوسری اقوام کے تصوّر سے بالکل مختلف ہے اس کا اصل اصول مظاہر کائنات کے متعلق ایک ایسا اتحاد خیال ہے۔ جو سب انسانوں کو ایک رشتۂ وحدت میں پرو سکتا ہے۔ قطع نظر اس بات کے کہ اس کے ماننے والے افریقہ کی کالی دُنیا سے متعلق ہیں، یا ریگستان بطحا کے شجاع عرب یا گنگا کی وادیوں میں بسنے والے آریہ ہیں یا پامیر کے بلند کوہساروں کے مکین کوئی زمینی قید ان میں تفرقہ نہیں ڈال سکتی، کوئی مادی جُدائی ان کو جدا نہیں کر سکتی اور کوئی نسل یا زبان کا امتیاز ان میں افتراق پیدا نہیں کر سکتا۔" یہی معاشری قانون ہے جس کی وسعت اور ہمہ گیری کا اقبال کو یقین ہے اور یہی نکتہ ہے جسے اقبال سب سے زیادہ پسند کرتے ہیں۔

انھی خیالات کو اقبال نے "رموزِ بے خودی" میں اپنے خاص انداز میں پیش کیا ہے۔ چنانچہ یہ موضوع کہ "ملّتِ اسلامیہ کا دارو مدار توحید و رسالت پر ہے۔ اِسلئے مکان (Space) کے نقطۂ نظر سے وہ لاانتہا ہے۔

جوہرِ ما با مقامی بستہ نیست — بادۂ تندش بجامی بستہ نیست
ہندی و چینی سفالِ جامِ ماست — رومی و شامی گِل اندامِ ماست
قلبِ ما از ہند و روم و شام نیست — مرز و بوم او بجز اسلام نیست
عقدۂ قومیتِ مسلم کشود! — از وطن آقای ما ہجرت نمود!
حکمتش یک ملّتِ گیتی نورد! — اساس کلمہ تعمیر کرد
تا ز بخششہائی آں سلطانِ دیں — مسجدِ ما شد ہمہ روئی زمیں

ے رموز۔ صد ۴۵

صورتِ ماہی بہ بحر آباد شو
یعنی از قیدِ مقام آزاد شو!

اِقبال کے اس خیال کا یورپ میں زیادہ خیر مقدم نہیں ہوا لیکن با ایں ہمہ تعصب یورپ میں ایسے اہلِ دل موجود ہیں۔ جو اس تصوّر کے قائل ہیں۔ مثلاً پروفیسر ہرخرونیہ نے "اسلام اور مسئلہ نسل" پر مضمون لکھتے ہوئے ان تمام امور کا اعتراف کیا ہے اور ان کے علاوہ بے شمار دوسرے اہلِ قلم نے اسلام کی اس برتری کا اقرار کیا ہے۔

ملتِ اسلام جس طرح مکانی لحاظ سے لامحدود ہے۔ اِسی طرح زمانی معیار سے بھی اس کی کوئی حد مقرر نہیں چنانچہ رموز میں ہے[1]۔

گرچہ ہم ملت بمیرد مثلِ فرد! — از اجل فرماں پذیرد مثلِ فرد
از اجل ایں قوم بی پرواستی — استوار از نحن نزّلنا ستی
ما کہ توحیدِ خدا را حجتیم — حافظِ رمزِ کتاب و حکمتیم
آسماں با ما سرِ پیکار داشت — ورنہ مغل یک فتنۂ تاتار داشت!
خفتہ صد آشوب در آغوشِ او — صبحِ امروزی نزاید ز دوشِ او
سطوتِ مسلم بخاک و خوں تپید! — دیدنی او آنچہ روما ہم ندید
تو مگر از چرخِ کج رفتار پرس — زاں نو آئینِ کہن پندار پرس
آتشِ تاتاریاں گلزار کیست — شعلہ ہائی او گلِ دستار کیست
امتِ مسلم ز آیاتِ خدا است — اصلش از ہنگامۂ قالو بلیٰ است
شعلہ ہائی انقلابِ روزگار — چوں بہ باغِ ما رسد گردد بہار

---

[1] رموز صفحہ ۵۳ و مابعد

رومیاں را گرمِ بازاری نماند!
آں جہانگیری جہانداری نماند

شیشۂ ساسانیاں درخوں نشست
رونقِ خم خانۂ یونان شکست

مصر ہم در امتحاں ناکام ماند
استخوانِ اُو تہِ اہرام ماند

در جہاں بانگِ اذاں بود ست و ہست
ملّتِ اسلامیہ بود ست و ہست

عشق آئینِ حیاتِ عالم است
امتزاجِ سالماتِ عالم است

عشق از سوزِ دلِ ما زندہ است!
از شرارِ لاالہٰ پائندہ است

گرچہ مثلِ غنچہ دلگیریم ما
گلستاں میرد اگر میریم ما

یہی حکمت جو اشعار میں بیان ہوئی ہے، اقبال کے مدراس لیکچرز[۱] میں بھی پیرایۂ نثر میں ادا ہوئی ہے۔ یہ خیال کہ ملّتِ اسلام کی زمان کے نقطۂ نظر سے کوئی انتہا نہیں۔ اُس وقت تک صحیح شکل اور قالب نہیں اختیار کر سکتا جب تک اُس کے قوانین کی، ہر زمانے میں نئی تعبیر و توجیہہ نہ کی جائے۔ صرف یہی ایک اصول، اسلامی نظام کو فرسودہ، پرانا اور ناقابلِ عمل ہونے سے بچا سکتا ہے اور اسی کی بدولت اسلام انسانی معاشرت کے ارتقا کے ساتھ ساتھ حرکت کرنے کے قابل ہو سکتا ہے۔ اقبال کے نزدیک یہ چیز اسلام کا اصول "اجتہاد" ہے۔ جو متکلّمین کو نئے نئے مسائل کے حل اور مختلف معاملات میں اصولِ شریعت کی زمانی تعبیر کا اختیار دیتا ہے۔ لیکن یہ یاد رہے کہ اقبال "عالمانِ کم نظر" کے اجتہاد کے مخالف اور

---

[۱] The Principle of Movement in the Structure of Islam.

ہر کہ دمہ کے "اجتہاد" کو ملّت کے لئے بے حد مضر سمجھتے ہیں۔

غرض یہ وہ آئیڈیل سوسائٹی ہے جس کی تعمیر اقبال کی زندگی کا مقصد ہے۔ ڈاکٹر نکلسن جنہوں نے اسرار کا ترجمہ انگریزی زبان میں کیا ہے شکایت کرتے ہیں کہ ان خیالات میں اقبال ایک پُرجوش مذہبی مسلمان معلوم ہوتے ہیں نہ کہ فلسفی۔ انھیں ان کا ہر قول اور ہر خیال ایک مسلمان کا قول اور خیال معلوم ہوتا ہے۔ پروفیسر نکلسن کے اِس قول کی تائید یا تردید کرنا۔ یہ باتیں میرے لئے مشکل معلوم ہوتی ہیں۔ حق تو یہ ہے کہ ڈاکٹر نکلسن جب ان خیالات پر نظر ڈالتے ہیں تو اُن کے سامنے موجودہ زمانے کی مسلمان سوسائٹی ہوتی ہے۔ حالانکہ اقبال کی نگاہ مذہبِ اسلام کے اُن ممکنات اور ترقی پذیر عناصر پر ہے جو اسلام کی فطرت میں موجود ہیں مگر انھیں پھلنے پھولنے کا موقعہ نہیں ملا اور کوئی تعجب نہیں کہ (خود بقول اقبال) مسلمانوں کی فتوحات ہی اس کے راستے میں سب سے بڑی رکاوٹ ثابت ہوئی ہوں۔ حقیقت میں "اسلام" کائنات کے ضمیر میں ہنوز ایک تخیل کا درجہ رکھتا ہے اور فطرت کی قوتیں اپنے عمل اور ردِ عمل سے اس تخیل کو وجود کی شکل دے رہی ہیں۔ ع

ہنوز اندر طبیعت می خلد، موزوں شود روزی

اقبال کے اس تصورِ ملّت پر عموماً اعتراض کیا جاتا ہے اور کہا جاتا ہے کہ اصولی طور پر تو اقبال کا فلسفہ عام ہوتا ہے لیکن اس کو ایک خاص قوم سے وابستہ کر دینا تنگ نظری ہے اس کا جواب خود اقبال کی زبانی سننا چاہیئے۔

"شاعری اور فلسفہ میں انسانی نصب العین ہمیشہ عالمگیر ہوتا ہے لیکن جب اس کی تحصیل عملی زندگی میں کی جائے گی تو لامحالہ اس کا آغاز کسی مخصوص جماعت سے کرنا ہوگا جو اپنا ایک مستقل اور مخصوص موضوع رکھتی ہو اور جس کے حدود میں تبلیغ

عملی و لسانی سے وسعت پیدا ہو سکتی ہو۔ یہ جماعت میرے عقیدے میں اسلام ہے۔"

طوالت کے خوف سے اقبال کی مجوزہ سوسائٹی کے مختلف ترکیبی اجزا پر مفصّل تبصرہ نہیں کیا جا سکتا۔ تاہم اہم مباحث کی طرف مجمل اشارات نامناسب نہ ہوں گے۔

انسانِ کامل اقبال کے نزدیک ایسی سوسائٹی کے لئے ایسے آئیڈیل رہنمائی، افراد کی ضرورت ہو گی، جو اس نظام کو کامیاب بنا سکیں۔ یہ آئیڈیل افراد ایسے ہوں گے۔ جن میں خودی کی تکمیل ہو چکی ہو گی۔ خودی اقبال کے نزدیک ایک نوری نقطہ ہے جو محبت سے پیدا ہوتا ہے یہی محبت خودی کی تکمیل کا باعث ہو گی اور یہی خودی ان افراد میں بے خوفی اور مردانگی پیدا کرے گی، خودی نظام عالم کی بنیاد ہے جس کے بغیر عناصر ترکیب نہیں پا سکتے۔

می شود از بہر اغراضِ عمل!!
خیزد انگیزد فنند تابد دمد
عامل و معمول و اسباب و علل
سوزد افروزد خزامد پر زند

وانمودن خویش را خوئی خودی ست
خفتہ در ہر ذرّہ نیروی خودی ست

چونکہ زندگی خودی کی تکمیل سے ہے اسی لئے سختی اور سخت کوشی استوادی اور طاقت زندگی کی ضروریات میں سے ہے۔ افراد جس قدر کش مکش اور تحمّل و برداشت کے عادی ہوں گے

اسی قدر ان میں خودی کی تکمیل زیادہ ہوگی۔ لیکن خودی کے تسلسل اور بقاء کے لئے مقاصد اور نصب العین کا ہونا ضروری ہے، کیونکہ زندگی جستجوئے مسلسل میں پوشیدہ ہے آرزوؤں اور کوششوں کا نام کامیاب زندگی ہے جب تک آرزو اور مقاصد کو حاصل کرنے کا جنون نہ ہوگا۔ زندگی پختہ تر نہ ہوگی۔[1]

زندگی در جستجو پوشیدہ است　　اصل او در آرزو پوشیدہ است

دل ز سوز آرزو گیرد حیات　　غیرِ حق میرد چو او گیرد حیات

چوں ز تخلیقِ تمنّا باز ماند!!

شہپرش بشکست و از پرواز ماند

اقبال ان سب اثرات کے سخت مخالف ہیں، جو خودی کو ذرا بھی کمزور کرتے ہیں۔ وہ افلاطون کے گوسفندانہ فلسفے کو اسی لئے ناپسند کرتے ہیں کہ اُس نے موت کو زندگی کا انجام قرار دیا ہے۔ اقبال کے نزدیک ایسی تعلیم خودی کو کمزور کرتی ہے اور خودی کو کمزور کرنے کا یہ حربہ ان اقوام نے ایجاد کیا ہے جو خود کمزور ہیں اس لئے ان کی خواہش ہے کہ طاقتور بھی کمزور ہو جائیں۔ اقبال نے ایسی تعلیم کی قباحتوں کو ایک حکایت کے ضمن میں بیان کیا ہے جس میں یہ دکھلایا گیا ہے کہ ایک شیر نے بکریوں کے اسی قسم کے خودی کش وعظ سے متاثر ہو کر گوشت کھانا ترک کر دیا تھا جس کے معنی شیر کی موت اور تباہی کے سوا کچھ نہ تھے۔

آنکہ کردی گوسفنداں را شکار

کر دین گوسفندی اختیار

---

[1] اسرار ص۲۱

با پلنگاں سازگار آمد علف
گشت آخر گوہرِ شیری خزف
از علف آں تیزیٔ دنداں نماند
ہیبتِ چشمِ شرر افشاں نماند
آں جنونِ کوششِ کامل نماند
آں تقاضائے عمل در دل نماند
شیرِ بیدار از فسونِ میش خفت
انحطاطِ خویش را تہذیب گفت

نیطشے کی طرح اقبال بھی استیلاء، قوت اور جہاد کو خودی کی تربیت کے لئے ضروری سمجھتے ہیں۔ نیطشے کہتا ہے۔ "نیکی، قوت اور ہمت مردانہ کا نام ہے۔ بلکہ ہر اس شے کا نام ہے جو انسانوں میں استیلاء اور قوت کے لئے جذبات کو ترقی دے۔ اور بدی ہر وہ چیز ہے جو کمزوری سے پیدا ہو۔" اقبال قدم قدم پر قوم کو فلسفۂ شاہین سکھاتے ہیں۔ ممولے اور کبوتر کی زندگی اُن کے نزدیک ارذل الحیات ہے۔ ضعیفی ایک ایسا جرم ہے جس کی سزا مرگِ مفاجات کے سوا کچھ نہیں۔ جھپٹنا، پلٹنا، پھر جھپٹنا اسی میں لذّت زندگی ہے، محکمی اور استواری کشادِ کار کا ذریعہ ہیں۔ "خوئے حریری" قوموں کے زوال کا پیش خیمہ ہے خطروں میں جینا اور عافیت کوشی سے اجتناب، ترقی کے لئے عروۃ الوثقیٰ ہے۔ غرض سختی اور

سخت کوشی عینِ حیات ہے جس کے بغیر زندگی موت میں مبدّل ہو جاتی ہے۔ اقبال کے نزدیک اسی کا نام جہاد ہے اور مسلمانوں کے اوصافِ چہارگانہ یہ ہیں ؎

قہّاری و غفّاری و قدوسی و جبرُوت!

وہ اس جہاد کو زندگی کے لئے ضروری خیال کرتے ہیں۔ لیکن کون سا جہاد؟ ساری دُنیا کو غلام بنانے کے لئے نہیں، بلکہ کلمۂ توحید کی تبلیغ کے لئے جوع الارض اور دُنیا کی تسخیر کا جہاد اقبال کے نزدیک حرام ہے ؎

ہر کہ خنجر بہرِ غیر اللہ کشید
تیغِ او در سینۂ او آرمید

اِس جہاد کے سلسلے میں یہ کہنا ضروری ہے کہ اقبال کا منتہا صِرف مادّی قوت نہیں، بلکہ رُوحانی قوت بھی ہے جیساکہ خود اقبال ایک مقام پر کہتے ہیں۔

"جدید سائنس سے ہمیں معلوم ہوا ہے کہ قوتِ مادی کا ہر سالمہ ہزار سال کے ارتقاء کے بعد اپنی موجودہ ہیئت تک پہنچا ہے۔ اس پر بھی اسے دوام نہیں اور وہ خود انحلال قبول کر لیتا ہے، بالکل یہی حال روحانی قوت کا ہے۔ یعنی فردِ انسانی بے شمار قرنوں کے تنازع اور جد و جہد کے بعد اس مرتبے تک پہنچتا ہے اور پھر بھی آسانی کے ساتھ اختلال قبول کر لیتا ہے۔ اِس لئے اگر اپنے وجود کو برقرار رکھنا ہے تو لازم ہے کہ گذشتہ زندگی میں جو تجربات حاصل ہوئے ہیں اور ماضی میں جو قوتیں اس کے ثبات میں مددگار ہوئی ہیں اُن سے مستقبل میں بھی کام لیتا رہے۔ اس سے معلوم ہو گا کہ میں نے تنازع اور جنگ کی ضرورت جس مفہوم میں تسلیم کی ہے اخلاقی ہی ہے۔"

جہاد کے بعد خودی کی تربیت کے تین مرحلے ہیں۔ اطاعت، ضبطِ نفس اور نیابتِ الٰہی۔ ؎

قطرہ ہا دریاست از آئینِ وصل
ذرّہ ہا صحراست از آئینِ وصل
باطنِ ہر شے ز آئینی قوی!
تو چرا غافل ازیں ساماں روی!

جب ایک فرد اطاعت اور ضبطِ نفس کے مراحل طے کر چکتا ہے تو پھر وہ نیابتِ الٰہی کی منزل میں آپہنچتا ہے۔ اقبال اس "پختہ عنصر فردِ کامل کو نائبِ حق کا خطاب دیتے ہیں جس کی عقیدت سے ان کا دل سرشار ہے ؎

نائبِ حق ہمچو جانِ عالم است
ہستیٔ او ظلِ اسمِ اعظم است
از رموزِ جزو و کُل آگہ بود!!
در جہاں قایم بامر اللہ بود
نوعِ انساں را بشیر و ہم نذیر
ہم سپاہی، ہم سپہ گر، ہم امیر
ذاتِ اُو توجیہِ ذاتِ عالم است
از جلالِ اُو نجاتِ عالم است
زندگی را می کند تفسیرِ نَو!
می دہد ایں خواب را تعبیرِ نَو
طبعِ فطرت عمرہا در خوں تپد
تا دوبیتِ ذاتِ او موزوں شود
مُشتِ خاک او بسر گردوں رسید
زیں غبار آں شہسوار آید پدید!

اقبال اس مردِ میداں کا شدت سے انتظار کرتے ہیں جس کا وجود اطاعتِ کامل اور ضبطِ نفس کے تمام قیود اور امتحانوں سے کامیاب ہو کر اس درجہ تک پہنچا ہے،

فرماتے ہیں ؎

اے سوارِ اشہبِ دوراں بیا	اے فروغِ دیدۂ امکاں بیا
رونقِ ہنگامۂ ایجاد شو	در سوادِ دیدہا آباد شو
شورشِ اقوام را خاموش کن	نغمۂ خود را بہشتِ گوش کن
خیز و قانونِ اخوّت ساز دہ	جامِ صہبائی محبت باز دہ
باز در عالم بیار ایّامِ صلح!	جنگجویاں را بدہ پیغامِ صلح
سجدہ ہائی طفلک و برنا و پیر	از جبینِ شرمسارِ ما بگیر

از وجودِ تو سرِ افرازیم ما!

پس بہ سوزِ ایں جہاں سازیم ما!

مردِ میدان، مہدیِ برحق، میرِ کارواں اور شہسوار کا یہ تخیّل آخری تصانیف میں بھی موجود ہے، ارمغانِ حجاز میں ایک مقام پر اپنے آپ کو اس مردِ کارواں کا غبارِ کارواں کہہ کر پکارتے ہیں ——— یہ نائبِ حق کا تخیل کوئی نیا تخیّل نہیں بلکہ مشرق و مغرب کا پرانا تخیّل ہے۔ نیطشے کا "مافوق الانسان" کارلائل کا ہیرو اور گوئٹے کا Genious ——— اسی قسم کے افراد ہیں۔ نیطشے اور اقبال میں اسی وحدتِ خیال پائی جاتی ہے۔ اس سے مغربی نقادوں نے یہ فیصلہ صادر کیا ہے کہ اقبال نے انسانِ کامل کا خیال اسی جرمن فلسفی سے مستعار لیا ہے۔ حالانکہ اقبال خود کہتے ہیں[1]۔

"میں نے یہ خیال نیطشے سے نہیں لیا۔ بلکہ تصوف کا "انسانِ کامل" آج سے بیس سال

---

[1] معارف (محوّلہ بالا)، ماخوذ از Quest

قبل میرے پیشِ نظر رہا ہے۔ انگریزوں کو اپنے ایک ہم وطن فلسفی الیگزینڈر کے خیالات کا مطالعہ کرنا چاہیئے۔ لیکن ہم دونوں میں فرق یہ ہے کہ الیگزنڈر کے خیال میں حقیقت منتشر ایک خدائے ممکن الوجود کی شکل میں جلوہ گر ہوگی۔ لیکن میرا خیال ہے کہ شانِ الٰہی ایک برتر انسان کے قالب میں جلوہ گر ہو کر رہے گی"

اقبال نے تصوف کے جس "مردِ کامل" کی طرف اشارہ کیا ہے۔ وہ محی الدین ابن عربی اور ابراہیم الجیلی کا "انسانِ کامل" ہے۔ یہاں یہ یاد رکھنا چاہیئے کہ ابراہیم الجیلی کا انسانِ کامل اقبال کے نائبِ حق سے بہت مختلف ہے۔ قارئین اس کا مفصل حال اقبال کی کتاب "فلسفۂ عجم" اور نکلسن کی کتاب Studies in Islamic Mysticism میں مطالعہ فرمائیں۔

میں نے اجمالاً مگر وضاحت کے ساتھ اقبال کی کامل سوسائٹی، اور "کامل انسان" کا نقشہ بنا کر اس کی تفصیلات کو دانستہ ترک کر دیا ہے۔ بہرصورت اپنی جملہ تصنیفات میں اقبال اس کامل سوسائٹی کے بلند مقاصد کی تبلیغ کرتے نظر آتے ہیں نہ صرف تخیل و فلسفہ ہی میں بلکہ اپنی مختصر سی عملی سیاست کی زندگی میں بھی انھوں نے ایسے خیالات اور افکار کی پُرزور مخالفت کی ہے۔ جو انھیں ذرا بھی اس خاص نصب العین کے لئے مضرت رساں نظر آئے وہ شروع سے لے کر آخر تک اس زندہ سوسائٹی کی کامیابی پر ایمان و ایقان رکھتے رہے اور یہ سمجھتے رہے کہ یہ خاکی مگر خردی آشنا افراد ایک دن فرشتوں سے بھی بڑھ جائیں گے۔[1] اقبال کا یہ نظریہ قوم بیک وقت معین بھی ہے اور غیر معین بھی، یہ مثالیت (Idealism) جب دنیا کی معین قوم کے ساتھ وابستہ کی جاتی ہے تو قدرتی طور پر الجھن سی پیدا ہو جاتی ہے۔

---

[1] زبور ص ۱۵۹

مثالیت کا یہ انداز کیا ہے۔ اس کی وضاحت میں پہلے کر آیا ہوں ؎

فروغ خاکیاں از نوریاں افزوں شود روزی
زمین از کوکب تقدیر ما گردوں شود روزی
یکی در معنی آدم نگر از من چہ می پرسی!
ہنوز اندر طبیعت می خلد موزوں شود روزی
چناں موزوں شود ایں پیش پا افتادہ مضمونی
کہ یزداں را دل از تاثیر او پرخوں شود روزی

اقبال کا نظریۂ حکومت و خلافت

حکومت[1] اور خلافت کے متعلق اقبال نے بہت زیادہ تفصیل کے ساتھ اپنے خیالات کا اظہار نہیں کیا تاہم خلافت انسانی کے اہم اصول انھوں نے اپنی نظموں میں بیان کر دیئے ہیں۔ اقبال ایک عادل اور مؤثر حکومت کے لئے ایمان اور عشق کو ضروری سمجھتے ہیں۔

ولایت، پادشاہی، علم اشیا کی جہانگیری
یہ سب کیا ہے فقط اک نکتۂ ایماں کی تفسیریں

حکومت اور سروری اقبال کے خیال میں خدمت گری کا دوسرا نام ہے لیکن انسان میں حقیقی اور بے لوث خدمت خلق کا مادہ پیدا نہیں ہو سکتا جب تک تمام کاموں کی بنیاد عشق پر نہ رکھی جائے اور تمام امور میں یقین اور ایمان کی مشعل سے روشنی نہ کی جائے گویا دوسرے الفاظ میں اصلی

---

[1] اس موضوع پر اقبال نے ایک مختصر سا مضمون لکھا ہے۔ "انتخاب اور خلافت اسلامیہ" نیز ان کا لیکچر

The Principle of Movement in the Structure of Islam.

حکومت اور سروری میں درویشی اور سلطانی کا اجتماع ضروری ہے۔ یہاں بھی اقبال اپنے انسان کامل کو فراموش نہیں کرتے اور حکمرانی کے لئے عشقِ مصطفےٰ کو ایک ضروری شرط قرار دیتے ہیں کیونکہ یہی عشق افرادِ قوم کو ایک نقطے پر جمع کر سکتا ہے، صرف اسی ذاتِ مبارک کی وابستگی اس پریشان شیرازے میں نظم پیدا کر سکتی ہے۔

سروری در دینِ ما خدمت گری ست — عدلِ فاروقی و فقرِ حیدری ست

در ہجومِ کار ہائی ملک و دیں! — با دلِ خود یک نفس خلوت گزیں

آں مسلماناں کہ میری کردہ اند — در شہنشاہی فقیری کردہ اند

ہر کہ عشقِ مصطفےٰ سامانِ اوست — بحر و بر در گوشۂ دامانِ اوست

روح را جز عشقِ او آرام نیست
عشقِ او روزیست کو را شام نیست

(پیامِ مشرق ص۶۴)

ارمغانِ حجاز میں ہے ؎

خلافت فقرِ با تاج و سریر است
زہے دولت کہ پایاں ناپذیر است
جواں بختا! مدہ از دست ایں فقر
کہ بی او پادشاہی زود میر است (ص۱۱۰)

اقبال شاہی اور ملوکیت کو حرام قرار دیتے ہیں ؎

خلافت بر مقامِ ما گواہی است
حرام است آنچہ بر ما پادشاہی است

ملوکیت ہمہ مکراست و نیرنگ

خلافت حفظِ ناموسِ الٰہی است (صفحہ ۱۲۶)

یورپ نے شاہی اور سلطانی کا جو دستور قائم کیا ہے، وہ سوداگری، آدم کشی، خونخواری، اور نفع اندوزی کے سوا کچھ نہیں۔ مغربی حکمت جس حکومت کی خدمت کے لئے وقف ہے اُس کا انجام اقبال کے نزدیک "کشتن بے حرب و ضرب" ہے۔ تہذیبِ فرنگ کا منتہائے مقصود بھی یہی ہے ؎

از ضعیفاں ناں ربودن حکمت است

از تنِ شاں جاں ربودن حکمت است

شیوۂ تہذیبِ نو آدم دری است

پردۂ آدم دری سوداگری است

(پس چہ باید کرد صفحہ ۳۸)

"ارمغانِ حجاز" کی ایک رباعی میں اسلامی اور مغربی تصورِ حکومت کا فرق واضح کیا ہے ؎

مسلماں فقر و سلطانی بہم کرد

ضمیرش باقی و فانی بہم کرد

ولیکن الاماں از عصرِ حاضر

کہ سلطانی بہ شیطانی بہم کرد

اقبال جس طرح باقی امور میں عقلی بنیادِ عمل کے مخالف ہیں اور عقلیت یعنی Intellectuality کو عالمِ انسانیت کے لئے بے حد مُضر سمجھتے ہیں۔ اسی طرح نظریۂ سلطنت میں بھی انہیں

عقلی بنیاد سے خاص پُرخاش ہے۔ کیوں کہ جو قوانین عقل فرسودہ دماغوں سے وضع ہوں گے ان میں انسان کی خود غرضی اور انفرادپسندی ضرور ہوگی عقل پسند انسان، سوشل اور اجتماعی امور میں اس لئے شامل نہیں ہوتا کہ اس سے اجتماع کو زیادہ مستحکم کرنا منظور ہوتا ہے۔ بلکہ اس کے پیشِ نظر صرف یہ چیز ہوتی ہے کہ سوسائٹی کے تابع رہنے سے اس کے خاص ذاتی مفاد بہتر طریق سے محفوظ ہو سکتے ہیں[1] یہی وجہ ہے کہ آئین سب لوگوں کو مطمئن نہیں کر سکتے، اور جو اقلیت غیر مطمئن ہوتی ہے۔ وہ ان قوانین کے خلاف آواز بلند کرتی ہی رہتی ہے پس اقبال کے نزدیک یہ صورتِ حالات چونکہ عقلیت اور اقلیت کی مرہونِ احسان ہے۔ اس لئے اس سے بچنا چاہئے اور اس کے بجائے "وحی" کے دیئے ہوئے قوانین کی اطاعت کرنی چاہئیے۔ جاوید نامہ میں فرماتے ہیں[2]:

بندۂ حق بی نیاز از ہر مقام ❊ نی غلام او را نہ او کس غلام
بندۂ حق مردِ آزاد است و بس ❊ ملک و آئینش خدا داد است و بس
عقل خود بیں غافل از بہبودِ غیر! ❊ سود خود بیند نہ بیند سودِ غیر!
وحیِ حق بینندۂ سودِ ہمہ ❊ در نگاہش سود و بہبودِ ہمہ
عادل اندر صلح و ہم اندر مصاف ❊ وصل و فصلش لا یراعی لا یخاف!
حاصلِ آئین و دستورِ ملوک ❊ دہ خدایاں فربہ و دہقاں چو دوک

---

[1] The Ethical Basis of the State, Wilde, Chapter III, IV.

[2] جاوید نامہ ص۸۴

مذہب اور حکومت

"دین اور سلطنت" کی پرانی بحث میں اقبال لادین سیاست کی پرزور مخالفت کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک مارٹن لوتھر مسیحیت کا سب سے بڑا دشمن تھا جس نے مذہب اور حکومت کو دو مختلف اور مستقل وجود قرار دیا۔ ان کے خیال میں مذہب اور حکومت کی مثال جسم و روح کی ہے۔ جن کا ربط باہمی زندگی کے لئے ضروری ہے اور جن کا ایک دوسرے سے قطع تعلق موت ہے۔ اقبال کی حکمت میں جسم اور روح ایک ہی وحدت کے اجزائے لاینفک ہیں۔ چنانچہ گلشنِ رازِ جدید[1] میں ہے۔

تن و جاں را دو تا گفتن کلام است — تن و جاں را دو تا دیدن حرام است

بدن را آتا فرنگ از جاں جدا دید — نگاہش ملک و دیں را ہم دو تا دید

کلیسا سبحۂ پطرس شمارد! — کہ با او حاکمی کاری ندارد!!

خرد را با دلِ خود ہم سفر کن! — یکی بر ملّتِ ترکان نظر کن!

بہ تقلیدِ فرنگ از خود رمیدند — میانِ ملک و دیں ربطی ندیدند

رموز[2] میں ہے۔

تا حکیمت مسندِ مذہب گرفت — این شجر در گلشنِ مغرب شگفت

قصۂ دینِ مسیحائی فرد — شعلۂ شمعِ کلیسائی فرد

"بالِ جبریل میں دین و سیاست کے عنوان سے جو قطعہ لکھا ہے اُس میں دین و حکومت کے اس نازک اور ضروری تعلّق کے متعلق نہایت ضروری اشارے کئے ہیں ؎

---

[1] گلشنِ رازِ جدید صـ۲۱۷

[2] رموز صـ۴۹

ہُوئی دین و دولت میں جس دم جُدائی
ہوس کی امیری ہوس کی وزیری

اسی کتاب کا ایک شعر ہے ؎

جلالِ پادشاہی ہو کہ جمہوری تماشا ہو
جُدا ہو دیں سیاست سے تو رہ جاتی ہے چنگیزی

"ضربِ کلیم" کے ایک قطعہ میں "لادین سیاست" کو "کنیزِ اہرمن" و "دوں نہاد و مردہ ضمیر" کہہ کر پکارا ہے اور مغربی سیاست کے علمبرداروں کو ابلیسی نظام کا نمائندہ قرار دیا ہے۔ دورِ جدید کے ترکوں نے یورپ کی دیکھا دیکھی مذہب اور حکومت کو الگ کر دیا ہے اقبال کے نزدیک ترکوں کی یہ تدبیر صحیح نہیں، اس لئے کہ یہ اس نظریۂ حکومت کے خلاف ہے جس کی بنیاد عشق اور عشقِ مصطفےٰ پر ہے۔ مصطفےٰ کمال نے یورپ کی اس چیز کو جسے خود اہلِ یورپ اب پُرانا سمجھتے ہیں نیا سمجھ کر اختیار کر لیا ہے۔ حالانکہ مردِ مومن کو اپنی دُنیا خود پیدا کرنی چاہیئے۔ مگر یہ قوتِ عمل صرف عشق ہی کی کارفرمائیوں سے ممکن ہو سکتی ہے، جاوید نامہ میں لکھتے ہیں ؎

ترک را آہنگِ نو در جنگ نیست
تازہ اش جز کہنہ افرنگ نیست!

"بالِ جبریل" اور "ضربِ کلیم" میں علامہ اقبال مشرق کی اسلامی اقوام سے اسی لئے مایوسی کا اظہار کرتے ہیں کہ ان کے رہنما مشرقی رُوح کا سُراغ نہیں لگا سکتے۔ چنانچہ ضربِ کلیم میں فرماتے ہیں :- ؎

مری نوا سے گریبانِ لالہ چاک ہُوا
نسیم صُبحِ چمن کی تلاش میں ہے ابھی

نہ مصطفےٰ نہ رضا شاہ میں نمود اس کی — کہ رُوحِ شرق، بدن کی تلاش میں ہے ابھی
مری خودی بھی سزا کی ہے مستحق لیکن — زمانہ دار و رسن کی تلاش میں ہے ابھی

(ص ۱۴۴)

اس سلسلے میں یہ یاد رکھنا چاہیے کہ علامہ مرحوم نے اپنے خطبات میں مسئلۂ خلافت کے متعلق ترکوں کے اجتہاد کو حق بجانب قرار دیا ہے۔ اگرچہ اس بیان سے یہ واضح نہیں ہو سکا کہ ترکوں کے اس اجتہاد کی محرک رُوحِ اسلامی ہے یا قبائلی یا نسلی جو اسلامی جس کی کمزوری کی وجہ سے ترکی میں بہت ترقی کر چکی ہے۔ مگر "ارمغانِ حجاز" میں ترکوں کے متعلق لکھتے ہیں:-

بملکِ خویش عثمانی امیر است
دلش آگاہ و چشمِ او بصیر است (ص ۱۲۸)

جمہوریت اقبال یورپ کے جمہوری نظام کے متعلق بہت زیادہ حُسنِ ظن نہیں رکھتے۔ ان کا خیال ہے کہ جمہوریت بھی استبداد، تسلّط اور غلبۂ عام کی ایک نئی شکل ہے۔ اصولی طور پر اقبال حکومت میں عوام کی مداخلت کے زیادہ قائل نہیں معلوم ہوتے، اس لئے کہ ان کے نزدیک عوام میں سے ہر فرد کو قدرت نے مصالحِ حکومت کے سمجھنے کی توفیق نہیں دی۔ آپ نے خلافتِ اسلامیہ کے موضوع پر جو رسالہ لکھا ہے۔ اس میں کسی حد تک انتخاب کے طریقے کی تعریف کی تھی۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بعد میں آہستہ آہستہ اس مسئلہ کے متعلق ان کے خیالات میں یک گونہ تبدیلی پیدا ہو گئی، وہ کسی عالمی نظام کی کامیابی کے لئے ایک کامل طور پر حساس اور خودی سے سرشار فرد Personality کے قایل ہیں اور نطشے کی طرح زندہ اور طاقتور شخص یا فرد کی حکومت کو جمہوریت سے زیادہ کامیاب اور مناسب خیال کرتے ہیں لیکن دونوں میں فرق یہ ہے، نطشے کا رہنما مادی

طاقت اور برتریت کا مجسمہ ہے اور اقبال کا امام مادی اور روحانی قوتوں کا مجموعہ ہے

پیام مشرق میں ہے ؎

متاعِ معنیٔ بیگانہ از دوں فطرتاں جوئی
زموراں شوخیٔ طبع سلیمانی نمی آید
گریز از طرزِ جمہوری غلام پختہ کاری شو
کہ از مغزِ دو صد خر فکرِ انسانی نمی آید

روسو اگرچہ ایسی جمہوریت کا قائل تھا جس میں حریت، اخوت اور مساوات بطورِ اصل الاصول ہوں لیکن جمہوریت کے اصولی نقائص کا اسے پورا پورا احساس تھا۔ چنانچہ اس کا قول ہے کہ "ایسی طرزِ حکومت تو فرشتوں کی دنیا کے لئے مناسب معلوم ہوتی ہے۔ ہم انسان تو اس کے قابل نظر نہیں آتے۔" اب یورپ میں بھی جمہوریت کے خلاف زبردست رائے پیدا ہو گئی ہے۔ اور بیسیوں کتابیں اس کی خرابیوں کو ظاہر کرنے کے لئے لکھی جا رہی ہیں۔

اقبال کو سب سے بڑی شکایت اس طرزِ حکومت سے یہ ہے کہ اس میں "قابلیت" نہیں "مقبولیت" معیار ہے۔ حالانکہ ہو سکتا ہے کہ ایک شخص مقبول ہو مگر قابل نہ ہو۔ اس پر اقبال کا دوسرا اعتراض یہ ہے کہ جمہوریت گروہ بندی اور فرقہ پرستی کو ترقی دیتی ہے۔

لاسکی اگرچہ جمہوریت کی خوبیوں کا بے حد معترف ہے لیکن اسے بھی جمہوریت میں سب سے زیادہ اسی بات کا خطرہ نظر آتا ہے کہ حکومت میں عوام کی مداخلت اور حقِ رائے دہی Franchise کی وسعت پارٹیوں کی بے انتہا کثرت کا باعث ہو رہی ہے جمہور کی آزادی میں لاکھ برکتیں سہی لیکن اسی بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ جمہور کا یہ غلبہ عام اور عوام کی مطلق العنانی کسی نظام کو بھی پائدار اور مستحکم نہیں ہونے دے گی، اور رائے

دین کے انقلابات اور سریع الوقوع تغیرات قومی تعمیر اور انسانی ترقی میں رکاوٹ پیدا کریں گے۔ "گلشنِ رازِ جدید" میں اقبال نے انھی نکات کی جانب اشارہ کیا ہے[1]:

فرنگ آئینِ جمہوری نہاد ست | رسن از گردنِ دیوی نہاد ست
چوں رہزن کاروانی در تگ و تاز | شکمہا بہرِ نانی در تگ و تاز
گروہی را گروہی در کمین است | خدا آنش یار اگر کارش چنیں است
ز من دہ اہلِ مغرب را پیامی! | کہ جمہور ست تیغِ بی نیامی!!

نہ ماند در خلافِ خود زمانی
برو جانِ خود و جانِ جہانی

ان اشعار کے ساتھ "خضرِ راہ" کے یہ اشعار بھی زیرِ نظر رہیں[2]:

ہے وہی سازِ کہن مغرب کا جمہوری نظام | جس کے پردے میں نہیں غیر از نوائے قیصری
دیو 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
گرمیٔ گفتارِ اعضائے مجالس الاماں!! | یہ بھی اک سرمایہ داروں کی ہے جنگِ زرگری

اس سرابِ رنگ و بُو کو گلستاں سمجھا ہے تو
آہ! اے ناداں قفس کو آشیاں سمجھا ہے تو

---

[1] گلشنِ رازِ جدید ص ۲۲۳

[2] جہاں تک غلام اقوام پر جمہوری برکات کے نزول کا تعلق ہے وہ بقولِ اقبال "قفس میں مرجھائے پھول" رکھنے کے مرادف ہے (ضربِ کلیم ص ۶۴)

"ارمغانِ حجاز" میں "ابلیس کی مجلس شوریٰ" کے عنوان سے جو نظم لکھی ہے۔ اس میں مغرب کے جمہوری نظام کو ملوکیت اور استحصال کا ایک پردہ قرار دیا ہے۔ یہ وہ طرزِ حکومت ہے جس کا "چہرہ روشن" ہے اور باطن چنگیز سے تاریک تر ہے۔ اقبال اپنی آخری کتابوں میں جمہوریت کی خرابیوں کے پہلے سے بھی زیادہ قائل ہو گئے تھے۔ کیونکہ ان کے نزدیک اس میں وہی پرانی ملوکیت، سوداگری اور استبداد موجود ہے۔ قیصر ولیم، اور لینن کے مکالمے میں یہ نکتہ اٹھایا ہے کہ انسانی طبیعت صرف قاہر اور جابر شخصیتوں کے سامنے جھکنے پر مجبور ہے۔ مطلق العنان حکومتوں میں جو خرابیاں ہیں، وہی جمہوری اداروں میں بھی موجود ہیں۔

گناہ عشوہ و نازِ بتاں چیست ... طواف اندر سرشتِ برہمن ہست
اگر تاجِ کئی جمہور پوشد ... ہماں ہنگامہ ہا در انجمن ہست
نماند نازِ شیریں بی خریدار ... اگر خسرو نباشد کوہکن ہست[1]

قومیت کا تصور

قومیت یا نیشنلزم[2] کے متعلق اقبال کے عقائد اس قدر واضح اور صاف ہیں کہ ان پر طویل تبصرہ کرنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ اقبال نیشنلزم کے ہر اس تصور کے شدید مخالف ہیں جس کا معیار وطن، رنگ، نسل

---

[1] پیام مشرق ص ۲۵

[2] قومیت اور عسکریت کے فروغ کے متعلق عام فہم بحث کے لئے دیکھو (Cocker) کی کتاب Recent Political Thought. اور میور کی کتاب Political Consequences of War. نیز Zinmer کی کتاب Political Doctrine PP. 164, 25.

اور زبان ہو۔ ریناں کا یہ مقولہ کہ "اسلام اور سائنس باہم متناقض ہیں" صحیح نہیں کیونکہ اصل میں اسلام اور نسلی امتیاز باہم متناقض ہیں۔ اقبال خود ایک مضمون میں لکھتے ہیں :۔

"جب میں نے یہ محسوس کیا کہ قومیت کا تخیل جو نسل و وطن کے امتیازات پر مبنی ہے۔ دنیائے اسلام پر بھی حاوی ہوتا جاتا ہے، اور جب مجھے یہ نظر آیا کہ مسلمان اپنے وطن کی عمومیت اور عالمگیری کو چھوڑ کر وطنیت اور قومیت کے پھندے میں پھنستے جاتے ہیں تو بحیثیت ایک مسلمان اور محب نوع کے میں نے اپنا فرض سمجھا کہ میں ارتقائے انسانیت میں انھیں ان کے اصلی فرض کی طرف توجہ دلاؤں۔ اس سے انکار نہیں کہ اجتماعی زندگی کے ارتقا اور نشو و نما میں قبیلے اور قومی نظامات کا وجود بھی ایک عارضی حیثیت رکھتا ہے، اور اگر ان کی اتنی ہی کائنات تسلیم کی جائے تو میں ان کا مخالف نہیں، لیکن جب انھیں انتہائی منزل قرار دیا جائے تو مجھے ان کے بدترین لعنت قرار دینے میں مطلق تامل نہیں۔"

اس بحث کو زیادہ طول دیئے بغیر میں چاہتا ہوں کہ اقبال کے ان سینکڑوں اشعار کی طرف توجہ دلاؤں جن میں اقبال نے نیشنلزم کی مخالفت کی ہے۔ اور دنیا کی سب سے بڑی قوم یعنی انٹرنیشنلزم بلکہ یونیورسلزم میں اعتقاد رکھنے والی قوم کو ان جغرافیائی اور غیر فطری قیود سے احتراز کرنے کی تلقین کی ہے۔ وطنیت کے عنوان سے جو نظم لکھی ہے اس میں لکھتے ہیں :۔

اقوام جہاں میں ہے رقابت تو اسی سے
تسخیر ہے مقصود تجارت تو اسی سے

خالی ہے صداقت سے سیاست تو اسی سے
کمزور کا گھر ہوتا ہے غارت تو اسی سے

اقوام میں مخلوق خدا بٹتی ہے اس سے
قومیت اسلام کی جڑ کٹتی ہے اس سے

ان اشعار اور متعدد دوسرے ترانوں کو ریمزے میور کی ایک مختصر سی کتاب The Political Consequences of War کے ساتھ ملا کر پڑھا جائے تو ان فقرات کی صداقت کا مزید یقین ہو جائے گا۔ جو لوگ اقبال کے نقطۂ نظر کے مطابق عالمگیر برادری اور وسیع انسانی اخوت کے تخیّل کو سمجھتے ہیں وہ نیشنلزم کی شدید مخالفت کے بارے میں اقبال کو ضرور حق بجانب سمجھتے ہوں گے۔ کیونکہ یہ وہ تصوّر ہے جس سے خود یورپ بھی تنگ آچکا ہے، اور اس جماعت نزاشی سے بھاگ کر جمیعتہ الاقوام اور اب یونیسکو وغیرہ کے تصوّر میں پناہ ڈھونڈ رہا ہے۔ اقبال اہلِ یورپ کو قومیت کا اس درجہ پرستار خیال کرتے ہیں کہ انھیں جمیعت اقوام کے خلوص اور حسنِ نیت کے متعلق کبھی حُسنِ ظن نہیں ہُوا۔ وہ اس اجتماعی نظام کو کفن چوروں کی انجمن کا خطاب دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک اِس "داشتۂ پیرکِ افرنگ" کا منتہا بھی جماعتی شوقِ استیلاء ہے، یہ جمیعتِ اقوام غالب ہے نہ کہ جمیعتِ آدم، یہ وُہ چیز ہے جس کے خلاف اقبال نے اپنی زندگی میں ہمیشہ جہاد کیا۔ جمعیتِ اقوام کے متعلق اقبال کے خدشات درست نکلے، یہ اپنی عارضی زندگی میں کمزوروں کی حفاظت نہ کر سکی اور Disarmament - یعنی تخفیفِ اسلحہ کی کوشش بقول ریمزے میور Armament نئی اسلحہ اندوزی پر ختم ہوئیں جس کا نتیجہ دوسری جنگِ عظیم کی صورت میں نکلا۔ پرانی لیگ کا انجام اقبال کی زندگی ہی میں نظر آرہا تھا۔ آخر لیگ انھی امراض کی بدولت ختم ہو گئی، جن کی طرف اقبال نے اشارہ کیا تھا اور "ضربِ کلیم" کی پیش گوئی آخر پوری ہو کر رہی۔

بے چاری کئی روز سے دم توڑ رہی ہے ڈر ہے خبرِ بد نہ مرے مُنہ سے نکل جائے

تقدیر تو مبرم نظر آتی ہے ولیکن! پیرانِ کلیسا کی دعا ہے کہ یہ ٹل جائے

بعض حضرات جب اقبال کو نیشنلزم کی مخالفت کرتا دیکھتے ہیں تو اس سے نتیجہ نکالتے ہیں کہ وہ آزادیٔ وطن کا مخالف تھا۔ میرے خیال میں ان حضرات نے اقبال کے خیالات کا صحیح اور گہرا مطالعہ نہیں کیا، اور وہ اس بارے میں مرحوم کے ساتھ بڑی ناانصافی کرتے ہیں۔ اقبال نیشنلزم کی مخالفت اس لیے نہیں کرتے کہ وہ وطن کی آزادی کے مخالف ہیں یا وہ غلامی کو محبوب سمجھتے ہیں بلکہ اس کی محرک بعض ایسی چیزیں ہیں جن کے متعلق اجمالی طور پر "آئیڈیل سوسائٹی" کے ضمن میں بحث ہو چکی ہے۔ حیرت کا مقام ہے کہ جس شخص نے عمر بھر افراد اور ملتوں کو خودی کا سبق پڑھایا، جس نے بندگی نامہ لکھ کر یہ ثابت کیا کہ بندگی اور زندگی دو مختلف چیزیں ہیں، جس نے انسانوں کو عام حریت، عام اخوت، عام انصاف اور عام رواداری کا پیغام دیا، جس نے "پس چہ باید کرد"، "ضرب کلیم" اور بال جبریل میں ہندوستان کی غلامی اور ہندوستانیوں کے افتراق پر آنسو بہائے ہوں۔ اس شخص کے متعلق یہ خیال پھیل جائیں کہ اُسے غلامی سے کچھ لگاؤ تھا، آزادی کا جذبہ تو بقول ان کے سوکیڑے میں بھی موجود ہے اور اس کے بغیر کوئی سیرت مکمل نہیں ہو سکتی۔[1]

حقیقت یہ ہے کہ اقبال ایک یونیورسلسٹ (آفاقیت دوست) ہیں۔ ہر وہ چیز جو اُن کے اس خاص اجتماعی نصب العین سے ٹکراتی ہے، اُس کی وہ مخالفت کرتے ہیں یہی وہ اجتماعیت کی عام تبلیغ ہے جسے بعض معترض "پین اسلامزم" کے نام سے موسوم کرتے ہیں، حالانکہ اقبال صرف مسلم اقوام کے نہیں، بلکہ تمام اقوام شرق کے اجتماع کے قائل ہیں۔ چنانچہ "پس چہ باید کرد" میں تمام اہل مشرق کو تطہیر فکر کی دعوت دی ہے، اور پھر

---

[1] وطن کی تعریف میں دیکھو "شعاع امید" (ضرب کلیم صد ۱۰۵)

عالمتاب کو خطاب کرتے ہوئے یہ خواہش ظاہر کی ہے ؎

فکرِ شرق آزاد گردد از فرنگ!
از سرودِ من بگیرد آب و رنگ

اقبال کے نزدیک مشرق میں جمعیتِ اقوام کی کامیابی ممکن نہیں ہے۔ کیونکہ مشرق کا مزاج سوداگری اور نفع پرستی سے نفور ہے۔ یہ درست ہے کہ اقبال جابجا مسلمان اقوام کو اتحاد کی دعوت دیتے ہیں اور وطن و نسل کے امتیازات کو مٹانے کی تلقین کرتے ہیں جس کی وجہ صرف یہ ہے کہ اسلام کی بنیادی تعلیم کے زیرِ اثر صرف مسلمان اقوام ہی اس خیال کو بہ آسانی سمجھ سکتی ہیں۔ باقی اقوام نیشنلزم سے اس قدر متاثر ہیں کہ وہ اس یونیورسل اپیل کو "جنت الحمقار" Utopia سمجھیں گی یا اسے اپنے تسلط کے منافی سمجھ کر ٹھکرا دیں گی۔

سوشلزم اور سرمایہ

اس موضوع پر اقبال نے نہایت واضح الفاظ میں اظہارِ خیال کیا ہے، اقبال مزدور کے حامی ہیں۔ سرمائے کی مضرتوں اور ناانصافیوں پر کئی نظموں میں تبصرہ کیا ہے۔ چنانچہ "قسمت نامۂ سرمایہ دار و مزدور" اور "خضرِ راہ" میں بڑے بلیغ پیرائے میں مزدور کی محکومی اور مجبوری کی تصویر کھینچی ہے۔ اقبال جس طرح اپنے باقی نظریات میں ایک مشعلِ راہ اور رجحان رکھتے ہیں۔ اسی طرح وہ اس معاملہ میں بھی اپنے خاص نصب العین کو مدِ نظر رکھتے ہیں اس کی واضح ترین صورت جاوید نامہ میں ہمیں ملتی ہے۔ جہاں جمال الدین افغانی کی زبانی یہ بتلایا گیا ہے کہ قیصریت کی شکست، سود کی مذمت، زمین پر خدا کا قبضہ تمام انسانی برادری کی مساوات وغیرہ میں مسلمان اور روسی متحد الخیال ہیں لیکن اگر فرق ہے تو صرف اس قدر کہ روس کے تصور کی بنیاد "شکم" پر ہے، اور روح کی ترقی کے بجائے اس کا

منتہائے نظر جسم ہے۔ روس کی تہذیب لاکھ مدح کے قابل سہی لیکن چونکہ اس میں "ذکرِ حق" کی کمی ہے۔ اِس لئے اس سے بھی احتراز لازم ہے۔ چنانچہ کارل مارکس کے متعلق اظہارِ رائے کرتے ہوئے "جاوید نامہ" میں لکھا ہے :-

صاحبِ سرمایہ از نسلِ خلیل — یعنی آں پیغمبرِ بی جبرئیل
زاں کہ حق در باطل او مضمر است — قلبِ او مومن دماغش کافر است
گم غریباں کردہ اند افلاک را — در شکم جویند جانِ پاک را
رنگ و بو از تن نگیرد جانِ پاک — جز بہ تن کاری ندارد اشتراک
دینِ آں پیغمبرِ ناحق شناس — بہرِ مساواتِ شکم دارد اساس
تا اخوت را مقامِ اندر دل است — بیخِ او در دل نہ در آب و گل است

اقبال سوشلزم کو وسیع انسانی برادری کی تعمیر اور ترکیب کے لئے اتنا مضر نہیں سمجھتے جتنا نیشنلزم کو مگر سوشلزم کو بھی روحانیت کے بغیر ناقص خیال کرتے ہیں۔ "ابلیس کی مجلسِ شوریٰ" میں یہ ثابت کیا ہے کہ یورپ سوشلزم پر غلبہ پانے کی اہلیت رکھتا ہے آخری کتابوں میں اقبال کے خیالات لینن کے متعلق بہتر ہیں۔ وہ اشتراکی نظام کو دنیا کے لئے ایک نئی دعوتِ کردار سمجھتے ہیں۔ ہاں اگر انھیں اعتراض ہے تو یہ کہ یہ ساری تحریک لا پر مبنی ہے اور اِلّا کی منزل تک نہیں پہنچی۔

اقبال نے اپنے سیاسی تصورات کا کوئی خاص نظام قائم نہیں کیا۔ اِس لئے کہ ان کا اوّلین مقصد احیائے احساس تھا۔ اِس غرض کے لئے انھوں نے سیاسی نظامات پر تنقید کی ہے اور اس کے ضمن میں اپنے تصور کے سیاسی نظام کے خارجی خط کھینچے ہیں۔ جزئیات اور تفصیلات کو اپنے اس دائرے سے خارج سمجھ کر عمداً نظر انداز کر

دیا ہے۔ اس کے باوصف مجموعی نظر ڈالنے سے ان کی سیاست کا تقریباً مکمل تصور سامنے آجاتا ہے۔

جہاں تک عملی سیاسیات کا تعلق ہے۔ اقبال شاید اس میدان کے مرد نہ تھے۔ چنانچہ اس حقیقت کا یوں اعلان کیا ہے ؎

ہزار شکر نہیں ہے دماغ فتنہ طراز | ہزار شکر طبیعت ہے ریزہ کار مری!!
کیا ہے حافظ رنگیں نوا نے راز یہ فاش | ہو اے بزم سلاطین دلیل مردہ دلی

مگر باوجود اس علٰحدگی، تنہائی اور خلوت نشینی کے اقبال نے سیاسی تحریکوں کو بہت متاثر کیا ہے۔ جس طرح روسو اور والٹیر فرانس میں ایک زبردست انقلاب کے پیش رو ثابت ہوئے، اسی طرح اقبال بھی ایشیا میں ایک عظیم الشان ذہنی انقلاب کے پیامبر ثابت ہوں گے ؎

انقلابی کہ نگنجد بہ ضمیر افلاک
بینم و ہیچ ندانم کہ چساں می بینم
خرم آں کس کہ دریں گرد سواری بیند
جوہر نغمہ ز لرزیدن تاری بیند

اقبالؒ — آج ہی یا کل بھی؟

اقبال شاعرِ امروز ہی ہیں یا شاعرِ فردا بھی؟ یہ ایک ایسا سوال ہے جس کا جواب دینا جتنا مشکل ہے اتنا ہی خطرناک بھی۔ دُور جانے کی ضرورت نہیں۔ جدید ترین ادبی بغاوتوں نے ہی بعض ایسے مسلّمات کو توڑ کر رکھ دیا ہے جن کے متعلق بیس سال قبل کسی کو سوچنے کی بھی جرأت نہ ہو سکتی تھی۔ تاہم وہ سوال پھر بھی باقی ہے اور اس سوال کا صحیح جواب آج بھی ویسا ہی مشکل اور ویسا ہی خطرناک ہے جیسا کل تھا کیوں؟ ایک طرف عقیدت کا وہ جوش ہے جس کے گردابوں میں تنقید کی کشتیاں بارہا ڈوبیں اور دوسری طرف فکری و ادبی بغاوتوں کے غیر معتدل جھکّڑ ہیں جن میں آ کر فیصلے جلد بازی اور جانب داری کے عیب سے داغدار ہو گئے ہیں۔ ان حالات میں شاعرِ فردا کے متعلق کوئی کچھ کہے تو کیوں کر؟ تاہم اقبال کی عظمت کو تنقیدی چھان بین سے نہ خطرہ ہے نہ انکار، بلکہ اقبال کی عظمت خود اس قسم کی تنقید کی دعوت دے رہی ہے۔

اقبال نے بہت سے موقعوں پر خود کو شاعرِ فردا قرار دیا ہے یا بالفاظِ دیگر حکیمِ آئندہ

— کیونکہ اقبال خود کو شاعر یا غزل خواں نہیں کہتے تھے۔ بلکہ اپنے لئے اس لقب کو باعث عار سمجھتے تھے — تاہم اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ وہ شاعر بھی تھے اور ایک ایسی ادبی روایت یا ادبی فکر کے مؤسس تھے جس سے ہمارا ادب و شعر ایک نئے شعور سے آشنا ہوا، اور اس سے وہ پھل پھول پیدا ہوئے جن کی تازگی، شگفتگی، رس جس اور قوت توانائی سے ادب و شعر کی دُنیا اب تک ایک نئی زندگی محسوس کر رہی ہے اور آئندہ بھی کرتی رہے گی۔

اقبال نے جاوید نامہ میں شاعری اور ادب کی اس اہمیت پر خود بھی زور دیا ہے اور لکھا ہے کہ ع

ملتے بی شاعری انبارِ گل

شاعر کے بغیر کوئی قوم صحیح معنوں میں قوم ہی نہیں ہوتی تودۂ گل بنی رہتی ہے تو اس سے صاف ظاہر ہے کہ اقبال کو شاعر کہہ دینے میں کوئی مضائقہ نہیں، کیونکہ وہ درحقیقت ایسے شاعر تھے جن کی شاعری نے ملت کے جسم میں (جو ایک معنی میں راکھ کا ڈھیر بن چکی تھی)، زندگی کی روح پھونکی اور "انبارِ گل" کو ایک زندہ اور باشعور قوم میں بدل دیا۔

یہ سب کچھ اس بات کا ثبوت ہے کہ اقبال شاعر تھے اور شاعرِ ملی بھی۔ مگر وہ کیا شاعر فردا بھی ہیں؟ اس کا جواب اِس وضاحت پر منحصر ہے کہ یہاں شاعرِ فردا سے مراد وہ شاعر ہے جس کی شاعری اپنے مستقل اور پائدار معانی و افکار کی بدولت آج کی طرح کل بھی — یعنی صدیوں تک — زندہ و پائندہ رہنے والی ہو — جس کے نغموں سے کل کے لوگ بھی آج کی طرح محظوظ ہوں، اور جس کے پیغام سے آنے والی نسلیں — یعنی آئندہ کے انسان، اسی طرح تسکین و قوت کا سامان حاصل کریں جس طرح آج کے انسان تسکین و قوت کا سامان حاصل کر رہے ہیں۔

اِس لحاظ سے ہماری بحث دو حصّوں میں تقسیم ہو سکتی ہے، اوّل فنّی ادبی تحریک کی حیثیت سے، دوم فکری اور اخلاقی تحریک کی حیثیت سے کسی بڑی شاعری کے نقطۂ نظر سے جو بڑے بڑے سوالات ہمارے سامنے آتے ہیں وہ کم و بیش یہ ہو سکتے ہیں کسی عظیم شاعر کی شاعری انسانوں کی روحانی اور قلبی خلشوں کا کیا علاج تجویز کرتی ہے۔ کسی عظیم شاعر کی شاعری اجتماعیات کی غایتوں کے متعلق کیا تصوّرات پیش کرتی ہے۔ اِسکا مثالی معاشرہ کیا ہے اور اس کی تکمیل کے لئے جو وسائل تجویز کئے جا سکتے ہیں۔ ان کی نوعیّت کیا ہے اور اس کی کامیابی کے امکانات کیا ہیں؟ انسان کی زمانی اور مکانی غایت و نہایت کے متعلق اس کے خیال کیا ہیں، وغیرہ وغیرہ۔

اقبال کے ان سب مباحث پر تفصیلی مگر الگ الگ بحثیں ہو چکی ہیں بہرحال یہاں مختصراً یہ کہہ دینا کافی ہوگا کہ اقبال کی شاعری کی نوعیّت بہت بڑی حد تک اجتماعی ہے۔ انہوں نے اپنی عظیم شاعری کی مدد سے ایک ایسی اجتماعیت کی بنیاد رکھی ہے، جو مادیت سے روحانیت کی طرف بڑھتی ہے۔ اِقبال کے تمام فکر کا نصب العین "آدمیّت کی تکمیل ہے۔

آدمیّت احترامِ آدمی
باخبر شو از مقامِ آدمی

اِقبال ایک ایسے معاشرہ کے متفکّر ہیں جس میں انسان کی آدمیّت اخلاقی و انسانی شرافتوں اور فضیلتوں کی انتہا تک پہنچ چکی ہوگی اور جس میں وہ غیر اخلاقی اور نامناسب امتیازات معدوم ہو جائیں گے جو آج ایک انسان اور دوسرے انسان کے درمیان دیوارِ فاصل بنے ہوئے ہیں، اور یہ وہ معاشرہ ہوگا جس کی تشکیل ایک ایسا انسان کرے گا جو خود بھی پہلے آدمیّت کی معراج کو حاصل کر چکا ہوگا ــــ یعنی اس فقرِ غیّور سے بہرہ ور ہوگا،

جس کے نزدیک منعمی درویشی کے ہم رنگ اور درویشی منعمی کی ہم شکل ہوگی، اور جس میں قلندری اور قبا پوشی اور کلہ داری کے درمیان کوئی تفاوت اور فاصلہ نہ ہوگا۔ ع

خلافت فقر با تاج و سریر است

مدنیت اور سیاست کا یہ تصور اقبال کی اس خصوصیت ذہنی کا پتہ دیتا ہے جس کے زیر اثر اقبال اپنے نظام فکر میں ہر جگہ ایک سلسلۂ امتزاج قائم کرتے جاتے ہیں۔ یہ اسی امتزاج کی آرزو ہے جس کے ماتحت وہ مسلم (یعنی آدمی کامل) کا سراپا "نہایت اندیشہ و کمال جنوں" میں دیکھ رہے ہیں جس میں مادیت اور روحانیت اور سیاست اور اخلاقیت، عقلیت اور وجدان دونوں دست بدست اور پہلو بہ پہلو چلتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

معاشرۂ انسانی کے موجودہ میلانات (جن کا آغاز علامہ اقبال کی زندگی ہی میں ہو چکا تھا) نہایت مبہم اور غیر فیصلہ کن ہیں؛ تھوڑی دیر کے لئے اقبال سے قطع نظر کرتے ہوئے موجودہ فکری پیغامات پر غور کیا جائے، اور انسانی ذہن کے رخوں اور سمتوں کا اندازہ لگانے کی کوشش کی جائے تو بظاہر یہ محسوس ہوتا ہے کہ آنے والی کم سے کم ایک صدی اقبال کے مسلک کے بالکل برعکس ایک ایسے مادی اور عقلی نظام معاشرت کی طرف بڑھتی جائے گی جس میں روحانیت اور وجدان کی قدروں کے لئے سرے سے کوئی مقام ہی نہیں ہوگا۔

——— دنیا گزشتہ پچاس برس میں سائنس کی مادی حقیقتوں اور عملی معجزوں کے سامنے کچھ اس طرح سر تسلیم خم کر چکی ہے کہ روحانی معجزوں کی حقیقت تک سے انکار کیا جا رہا ہے اور انسان دین و مذہب کے عملی پہلوؤں سے اس قدر مایوس ہو گئے ہیں کہ نادیدہ حقیقتوں پر ایمان بھی کمزور اور متزلزل ہو چکے ہیں۔

اس وقت اہم سوال یہ ہے کہ دنیا غیر معین طور پر مادیت کی طرف ہی بڑھتی جائے گی؟

یا روحانیت کی طرف بھی پلٹ کر آئے گی اور پھر یہ بھی اہم سوال ہے کہ مادیت انسانی راحت کیلئے بہتر وسائل مہیا کر رہی ہے یا کوئی روحانیت ایسی بھی ہے جو اس آدمِ خاکی کے دکھوں، دردوں کیلئے بہتر علاج تجویز کر سکتی ہے۔ بظاہر اس میں کچھ شک معلوم نہیں ہوتا کہ انسانوں کا موجودہ ذہن اور آنے والے کم سے کم پچاس سال تک کی نسلوں کا ذہن مادیت کے زبانی اور لفظی انکار کے باوجود خالص مادی قدروں کی روشنی ہی میں سوچتا ہے اور سوچے گا۔ دنیا کی تمام مسلمان اقوام (جن میں پاکستان بھی شامل ہے) سراپا مادی اقدارِ حیات کی حامل ہیں، اور روحانیت کے ادعا صرف اسی وقت زبان پر آتے ہیں جب کوئی شخص اپنی فوقیت کا مافوق العام تصور دلانا چاہتا ہے ـــ اور نہ اس وقت مادہ پرست معاشرہ اور غیر مادہ پرست میں کوئی فرق موجود نہیں۔ بظاہر یہی باور کیا جا سکتا ہے کہ زندگی کے مادی ممکنات کی تحریک ابھی عنفوانِ شباب میں ہے اور شاید اس کو اپنی تکمیل کے لئے بہت سی سماجی اور معاشرتی بغاوتوں اور طوفانوں سے گزرنا ہوگا۔ شاید اس وقت تک کے لئے اقبال کے پیغام کے بعض ابواب اہلِ عالم کے لئے نامقبول سے ہی رہیں گے۔ احترام و عقیدت کی بات جدا ہے، مگر خالص مادی اور خالص عقلی طریقِ کار کے افہام و تفہیم میں جو آسانی اور سہولت ہے، اس کے پیشِ نظر عقل و وجدان کے امتزاج اور "مادی روحانیت" یا "روحانی مادیت" کے نظریات انسانوں کی ذہنی سہل انگاریوں کے لئے ذرا مشکل ہی ہوں گے۔

میرا خیال یہ ہے کہ اقبال کے پیغام یا نظریے کی ممکنات کی قبولیت کا دن اس زمانے میں طلوع ہوگا جب موجودہ انسانیت اپنی تمام مادی ہنگامہ آرائیوں سے تھک کر اور تمام عقلی انکشافات سے بیزار ہو کر کسی ایسے "فارمولا" کی تلاش میں نکلے گی جس میں تسخیرِ مادیت مقصدِ خاص نہ ہوگا۔ بلکہ ذہنی سکون اور قلبی راحت کی جستجو (یا رضائے الٰہی) اصلی

مقصد قرار پائے گا ــــ اقبال ایک ایسے معاشرہ کے مدّعی ہیں جس میں مادّہ کی تسخیر مکمل ہو چکے گی، اور انسان ان روحانی ممکنات کی تسخیر کے لئے میدانِ عمل میں گامزن ہوگا، جو ستاروں سے آگے کی دُنیا کے ممکنات ہیں۔ یہ وہ ممکنات ہیں جن کی تسخیر، انسان کے لئے وہ مقام ملکوت، بلکہ مقامِ جبروت مہیا کر دے گی جہاں پہنچ کر خود "خدا انسان میں جذب ہو کر رہ جائے گا۔"

اقبال کے یہ تصوّرات مثالی اور نصب العینی ہیں جو بہرحال فکر اور آرزو کا درجہ رکھتے ہیں۔ ان میں سے بعض کو ہمارا دل تسلیم کرتا ہے۔ مگر بعض کو ہماری عقل سمجھ نہیں پاتی۔ ــــ تاہم ان تصوّرات کے اندر بھی بعض ریشے ایسے ہیں جن کو آج کا انسان، کل کا انسان، پرسوں کا انسان ــــ صدیوں بعد کا انسان بھی اپنے لئے قابلِ عمل بلکہ ناگزیر ہی خیال کرے گا، کیونکہ ان کا تعلق قانونِ حیات اور آئینِ زندگی سے گہرا ــــ بہت گہرا ــــ مضبوط بہت مضبوط ہے ــــ مثلاً اقبال کے فکر کا یہ سائنسی رُخ کہ زندگی استحقاق نہیں، جدّ و جہد ہے ؎

زندگی جہد است استحقاق نیست

ایک ایسا ازلی ابدی نظریہ ہے جس کو انسانوں کا کوئی معاشرہ کبھی نظر انداز نہیں کر سکے گا۔ فکرِ اقبال کی تمام عمارت اسی اصولِ فائقہ پر کھڑی ہے۔ اس کی روحانی وجدانیات میں بھی عمل اور جدِ ترقی ایک ناگزیر اور ناقابلِ فراموش عنصر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اقبال کے نظامِ شعوریات میں ترقی ایک اساسی اُصولِ حیات ہے اور یہ ترقی کسی دائرے کی رجعتی اور مُدوّر خطوط کی ترقی نہیں جس میں انسان چکر لگاتا، چکر لگاتا پھر وہیں پہنچ آتا ہے، جہاں سے کبھی چلا تھا۔ جیسا کہ صوفیوں کا خیال ہے بلکہ یہ ترقی بڑھتے ہوئے خطوط پر ہے جن کی انتہا کا قیاس ہی نہیں کیا جا سکتا۔ یہ ترقی تنزّل کے شائبے سے پاک اور انحطاط کے دُکھ سے آزاد ہے۔ ترقی

کا یہ نظریہ ایک ایسا قائم و ثابت نظریہ ہے جس کے عمل کی امنگ ہر دور اور ہر صدی کے انسان کے لئے نہ صرف قابلِ قبول بلکہ باعثِ مسرت بھی ہوگی۔

اقبال کا نظریۂ راحت بھی بظاہر انوکھا معلوم ہوتا ہے مگر اسی طرح مبنی بر حقیقت ہے جس طرح ان کا نظریۂ ترقی مبنی بر حقیقت ہے ـــ اقبال کے نزدیک راحت حصولِ آرزو میں نہیں بلکہ تخلیقِ آرزو میں ہے جس کے لئے غیر متناہی سلسلۂ عمل لازمی ہو جاتا ہے۔ اس نظریہ میں راحت کے کمزور نظریوں کے برعکس حیات کی گرمی اور زندگی کا سوز طاقت و توانائی کے احساس کے ذریعے راحت کی تخلیق کرتا ہے ؎

تری دُعا ہے کہ ہو تیری آرزو پوری
مری دُعا ہے: تری آرزو بدل جائے

اقبال کے یہ دونوں نظریات خالص انسانی اور مادی سطح پر بھی بڑے ہی اہم نظریات ہیں ان کی جتنی حکیمانہ، شاعرانہ، اور فنکارانہ توضیح و تشریح اقبال کے یہاں ملتی ہے۔ اس صدی کے کسی اور مفکر شاعر کے یہاں نہیں ملتی ـــ اقبال کے کلام کا یہ حصہ زندگی کے ایک لافانی دستور العمل کی حیثیت سے ہمیشہ زندہ رہے گا۔

اقبال کا نظریۂ عشق و عقل بھی ان نظریات کے پہلو بہ پہلو بلکہ ان سے بھی زیادہ شہرت رکھتا ہے۔ عشق اور آرزو دونوں ایک ہی خطِ مستقیم کے دو انتہائی نقطے ہیں۔ آرزو اس کا مقامِ ابتدا ہے اور عشق اس کا مقامِ انتہا ہے۔ اس لئے عشق کے صدہا مقامات جو اقبال کے کلام میں آتے ہیں۔ فطرتِ انسانی کے گہرے میلانات سے متعلق ہیں۔ اس لئے ان کے ذکر و فکر میں بھی قلبِ انسانی کو ہمیشہ ہمیشہ مسرت و راحت ملتی رہے گی ـــ البتہ اقبال کا مکمل نظریۂ عشق و خصوصاً اس کا وہ حصہ جو عقلیات کے حریف کی حیثیت سے سامنے

آتا ہے، بعض اوقات مبہم، پیچیدہ اور مشکل ہو جاتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ پروفیسر وائٹ ہیڈ کے بقول عقلِ اعلیٰ ایمان ہی کا ایک دوسرا نام ہے، یا وجدان اور جذبۂ شعوری کے ایک رُخ کو ظاہر کرتا ہے، مگر قابلِ بحث سوال یہ ہے کہ کیا کوئی ایسا وقت بھی آئے گا جب انسان بالکل "شعور" بن کر جبلتوں کی اس قید سے آزاد ہو جائے گا جن کی بنا پر وہ ایک "جسمِ حیوانی" کی حیثیت رکھتا ہے، کیا عقلِ کُل بن جانے کے بعد بھی انسان انسان ہی رہے گا۔ یا پھر کیا یہ بھی ممکن ہے کہ انسان ان جذبوں سے بالکل محروم ہو جائے جس سے اس کی انفرادی زندگی عبارت ہے یہ درست ہے کہ دُنیا بڑی تیزی سے بدل رہی ہے، اور اب ایٹمی قوتوں کے بروئے کار آنے کے بعد اور مادیات اور جمادیات تک میں حیات اور رُوحِ کُلی کی موجودگی نے ذہنِ انسانی کو متحیر کر دیا ہے مگر یہ بات قابلِ غور ــــ نہایت قابلِ غور ہے کہ انسان کی "فردیت" کا پھر ایسی صورت میں کیا حشر ہوگا، اور کیا پھر ایسی صورت میں یہ بنی انسانوں کی بستی رہے گی بھی یا نہیں ــــ یا یہ محض خداؤں، جنّوں یا فرشتوں کی بستی بن کر کوئی اور دُنیا بن جائے گی ــــ بہر حال اقبال کا نظریۂ عقل ہو یا نظریۂ عشق اپنی تکمیلی صورت میں صوفیوں اور عارفوں کے نظریۂ عشق سے بھی زیادہ پیچیدہ اور تحیّر انگیز ہے۔

اقبال کے نظریۂ خودی پر کچھ زیادہ کہنے کی ضرورت نہیں۔ وہ تو اپنی قبولیت کے لحاظ سے ان کا معروف ترین نظریہ ہے اور حقیقت میں ایک ایسا تصور ہے، جس کی عقلی اور سائنسی حیثیت بھی نہایت مستحکم اور مضبوط ہے۔ یہ امر واقعہ ہے کہ زندگی کی اصل حقیقت خودی میں مضمر ہے۔ یہ صرف خودشناسی ہی نہیں خودداری بھی ہے۔ خودنمائی بھی اور خودکشائی بھی ہے ــــ اور یہی ان تمام آرزوؤں کی خالق اور ان تمام مجاہدات کی محرک ہے جن کے سبب افرادِ شعور کی بلندیوں تک پہنچکر ایک منظم اجتماع کی بنیاد ڈالنے پر مجبور ہوئے، اور

منجمد ہوتے رہیں گے — حیات کی تمام کشو و ادر ہست و بود کی ساری نمود اسی خودی اور تکلیف خودی کا مظاہرہ ہے۔

اقبال کے نظریۂ خودی میں بڑی ابدیت ہے۔ اس لئے کہ جب تک فطرت ہے جب تک کائنات ہے جب تک حیات ہے، اور اس میں یہ ذرّہ جو ہر دار انسان بھی موجود ہے خودی کی چمک مختلف رنگوں میں مختلف صورتوں میں، مختلف مورتوں میں ہمیشہ — ہمیشہ — ہمیشہ نمودار ہوتی رہے گی۔

اقبال کا نظریۂ بے خودی اپنی ابتدائی منزلوں میں خاصا معقول اور منظم ہے مگر معاشرہ انسانی کی تکمیل کی منزل کے بعد اس میں صوفیوں کا سا مابعد الطبیعاتی رنگ چڑھتا جاتا ہے اور ان کے نظریات سے بھی زیادہ پیچ در پیچ اور ناقابلِ فہم ہوتا جاتا ہے۔ تاہم اس کی حیثیت ایک تجویز اور ممکن اشارے کی ہے۔ للٰہذا اس کی عملیت اور افادیت کے امتحان کی نہ ابھی ضرورت ہے نہ اہمیت۔ اصل اصول تو وہ خودی ہے جس کی منفعت سے انکار نہیں ہو سکتا، اور اس لحاظ سے وہ انسان کا ایک دائمی ورثہ اور مستقل جائداد ہے۔

اقبال کے ادب کی زندگی کے متعلق بھی چند پیش گوئیاں کی جا سکتی ہیں — جدید تر زمانے میں اقبال کے ادب کے متعلق عجیب وغریب مغالطے پیدا ہوئے۔ جن میں سے بعض پیدا ہو کر خود بخود رفع ہو گئے، اور بعض رفع ہو کر پھر پیدا ہو گئے — ان میں سے ایک مغالطہ یہ ہے کہ اقبال نے قلبِ انسانی اور فرد کے جذبات کے متعلق بہت کم اعتنا کیا ہے — یہ صحیح ہے کہ اقبال کی اجتماعیت ان کی شاعری پر کچھ اس طرح سے چھا گئی کہ اس میں فرد کی فطری آرزوں اور امنگوں کے ایک حصّے پر بہت سے پردے پڑ گئے ہیں۔
— اور دل کے تجربات کے بارے میں — ایک خاص دور کے بعد، انھوں نے بڑی

ہی "خود ضبطی" کا ثبوت دیا ہے، یہاں تک کہ ان کی غزلیات میں بھی "اجتماع" اپنے غیر معیّن جمالیاتی مظاہر کے ساتھ بار بار چہرہ نمائی کرتا ہے اور اس میں فرد کے قلبی تجربات کی حیثیت ضمنی سی رہ جاتی ہے۔ مگر یہ سمجھ لینا بالکل غلط ہوگا کہ اقبال کے کلام میں فرد کے تجربات اور ذوقِ جمال کی لطیف صورتیں بالکل نظر انداز ہو گئی ہیں۔ اقبال کے ذوقیات کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں زندگی کے عارضی، عام معمولی، پیش پا افتادہ مرجھائے ہوئے، افسردہ رخوں اور منظروں کے لئے کوئی گنجائش نہیں ——— اقبال "باجلال لطافتوں" اور باوقار تجرباتِ زندگی کے شاعر ہیں۔ دردِ دل کی معمولی ٹیسیں، عام خلشیں، عارضی دھڑکنیں ان کے یہاں پہلے تو معقول تعداد میں موجود بھی ہیں۔ لیکن اگر نہ ہوں تب بھی ان کے ذوقی میلانات کے پیشِ نظر، ان کی عدم موجودگی، ان کے مستقبل کے لحاظ سے چنداں خطرے کی بات نہیں۔

اِقبال کے یہاں عام انسانی (یعنی افراد کے) جذبات کی مصوّری کی کمی نہیں ——— صرف ایک مرقّع "والدہ مرحومہ کی یاد میں" ان کو ابدی زندگی بخشنے کے لئے کافی ہے ——— ان کے دَورِ اوّل کی شاعری میں رومانیت کے وہ "تیز بُو" پھول پائے جاتے ہیں جن سے صدیوں تک انسانوں کے دِل و دماغ معطّر و شاداب رہا کریں گے۔ محبّت کے واقعات اور تجربات کے نقشے (مثلاً جس طرح ہمارے دُوسرے غزل گو شاعروں کے یہاں یا جدید ترین نظم گوؤں کے یہاں ہیں)، نہ سہی مگر حسیت کے عمومی اثرات سے ان کی شاعری لبریز ہے۔ عہدِ مغلیہ کے تازہ گو شاعروں کی بھرپور اشاریت اور گھنیر استعاریت (جس میں ان کے علاوہ حافظ کے اشتیاق انگیز پیرایہ ہائے بیان بھی بار بار جھلک رہے ہیں)، ان کے کلام کو تغزّل کے دلدادگان و شائقین کے لئے بھی باعثِ صد کشش بنا سکتی ہے، آرزو مندی، درد مندی، اشتیاق اور تڑپ ——— ان کی شاعری کی جان ہے۔ مگر مرنے کی آرزو میں گم رہنے

اور بے خود ہو کر کھو جانے کے انداز ان کے ہاں اگر نہیں تو اس نقصان کی تلافی کی عمدہ نصوریں ان کے ہاں موجود ہیں!

جدید تر شاعری میں اقبال کے اس مسلکِ شعری کے خلاف ایک خاموش بغاوت پائی جاتی ہے۔ چنانچہ ہیئت کے نئے نئے تجربات کے ساتھ قلب و نظر کی نئی نئی گلگشتوں کی مصوری کی طرف توجہ ہو رہی ہے ۔۔۔ اور "باجلال لطافتوں" کی بجائے نرم و نازک گوشہ ہائے جذبات و لطافت کو چھیڑا جا رہا ہے ۔۔۔ مگر ایک تو یہ ردِ عمل بظاہر عارضی ہے پھر یہ بھی ہے کہ لطافتوں کے باجلال روپ دکھانے کے لئے جن شخصیتوں اور ہستیوں کی ضرورت ہے وہ بھی معدوم ہیں۔ بہر صورت فردوں کو اقبال سے اتنی شکایت نہیں جتنی ظاہر کی جا رہی ہے۔

اقبال کے یہاں مصوّری کے جو بے نظیر اور لافانی شاہکار ملتے ہیں ۔۔۔ خصوصاً ڈرامائی اور تمثیلی منظومات جن میں ساقی نامہ (اردو) شمع و شاعر (اردو اور فارسی) جاوید نامہ (فارسی) میلادِ آدم اور دوسرے مکالمات ۔۔۔ اسی طرح زندہ اور ابدی شاعری ہے۔ جس طرح دانتے اور گوئٹے کے شاہکار ابدیت کے نگارکدے میں مقامِ خاص حاصل کر چکے ہیں۔ ان کے کلام کا فلسفیانہ حصہ جس میں افکار جدید و قدیم کو بحث میں لایا گیا ہے یا وہ سیاسی و عمرانی مسائل جن کی حیثیت وقتی اور عصری ہے۔ آئندہ شاید ناقابلِ فہم ہو کر شارحوں کے محتاج ہو جائیں گے ۔۔۔ مگر یہ چیزیں مفکّرِ اقبال سے متعلق ہیں۔ شاعر اور ادیب اقبال صدیوں تک اسی ذوق و شوق سے پڑھا جائے گا جس ذوق و شوق سے آج پڑھا جا رہا ہے۔

یومِ اقبالؒ — ہجوم یا عکاظِ علم و فن؟

مدیر "امروز" کا ہمیں شکر گزار ہونا چاہیے کہ انھوں نے روزنامہ "امروز" کے ایک افتتاحیے میں یومِ اقبال کی تقریبات کو زیادہ منظم کرنے کی ضرورت کا احساس دلایا ہے اور لکھا ہے کہ حضرت حکیم الامتؒ کی یادگاری سالانہ تقریبوں کا مقصد اور دائرہ یہیں تک محدود نہ رہنا چاہیے۔ کہ مختلف مقامات پر جلسے منعقد کر کے مقالات پڑھ دیے جائیں، یا ان کی چند نظموں کو ترنم سے سُنا دیا جائے، بلکہ ضرورت اس امر کی ہے کہ اقبال کے اصلی پیغام کی نہ صرف تشریح کی جائے، بلکہ ان کے پیغام کے عملی مقاصد کے احساس کی کئی صورتیں بھی پیدا کی جائیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ فاضل مدیر امروز کی یہ تجویز نہایت معقول اور مفید ہے اور اس قابل ہے کہ عقیدت مندانِ اقبال بلکہ ساری پاکستانی قوم ان کی اس تجویز کو جامۂ عمل پہنانے کے لئے جلد ہی کوئی عملی منصوبہ تیار کرے۔ اس سلسلے میں اہم ترین کام یہ ہونا چاہیے کہ ان مواقع کو فکرِ اقبال کے مجملہ متعلقات کی اشاعت کے لئے استعمال کیا جائے۔

فکرِ اقبال کی تدوین اور توسیعِ اشاعت کے سلسلے میں سب سے پہلے یہ سمجھنے کی

ضرورت ہے کہ اپنے فکر کے سلسلے میں اقبال کے اپنے مقاصد کیا تھے؟ جہاں تک میں سمجھ سکا، اقبال تہذیبی اقدار کی اس انداز میں تجدید کرنا چاہتے تھے جو مسلمانوں کی حیاتِ ملّی کے تسلسل کی ضامن ہو اور عالمی افکار کو ان زاویہ ہائے نگاہ سے آشنا کرے جن کے ذریعہ انسان ایک عقلی معاشرہ سے گزر کر ایک مکمل "ایمانی" معاشرہ کی طرف ترقی کر سکیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ اس تصور کو کوئی منظم اور حسین عملی شکل دی جائے ــــ یہ صحیح ہے کہ یہ کام کسی حد تک یومِ اقبال کے مقالات وغیرہ سے بھی ہو جاتا ہے۔ مگر میری رائے یہ ہے کہ اس سے وہ مفید نتائج برآمد نہیں ہوتے جن کی ضرورت ہے۔

مدیرِ "امروز" کا یہ مشورہ بروقت ہے کہ اس موقعہ کو ایک علمی میلے کی صورت میں منایا جائے ــــ جس میں صرف اقبال سے متعلق ہی نہیں ــــ بلکہ ان تمام تہذیبی تعلقات پر مذاکرے اور نہ صرف مقالے بلکہ نمائشوں کا انتظام کیا جائے ــــ تاکہ ان تہذیبی ممکنات کا کچھ اندازہ ہو سکے جن تک فکرِ اقبال کی رسائی تھی یا جن تک فکرِ اقبال ہمیں پہنچانے کی دعویدار ہے۔

فی الحقیقت اقبال کے سلسلے میں اس سال کی بہترین تجویز یہی ہے۔ میری دانست میں اس تجویز کی عملی تشکیل کی صورت یہ ہو سکتی ہے کہ ان تقریبات کا پروگرام ہر سال یومِ اقبال سے ایک سال قبل تیار ہوا کرے ــــ تاکہ ان تقریبات کی مختلف شقوں کی پوری پوری تیاری ہو سکے۔ ہر سال کے پروگرام کے تین حصے ہوں۔

الف :- مطالعۂ اقبال کے مختلف اجزا میں سے کسی ایک جُز کی تشریح و تنقید۔

ب :- اقبال کے علمی و فکری مقاصدِ اعلیٰ میں سے کسی ایک جُز کی تکمیل۔

ج :- اہم علمی فنّی تہذیبی نمائشیں اور علمی مباحثے۔

اس کام کے لئے پاکستان کے تین یا چار بڑے بڑے شہروں کو مرکزیت دی جائے

کراچی، لاہور، پشاور، راولپنڈی یا ملتان حیدرآباد سندھ ۔۔۔ ۲۱ اپریل کو صرف ان مراکز میں یوم اقبال کی تقریب منعقد کی جائے، اور اس روز ان مرکزوں کے علاوہ کسی اور جگہ اس تقریب کے انعقاد کی اجازت نہ ہو۔۔۔ باقی شہروں میں ۲۱ اپریل سے پہلے یا بعد کا ہفتہ مخصوص کر دیا جائے۔ تاکہ جو لوگ محض عقیدتی جلسے منعقد کرنا چاہیں۔ وہ بھی اجتماعات کا انتظام کر سکیں مگر مراکز کے اجتماعات ۲۱ اپریل کو منعقد ہوں اور ان کا پروگرام باوقار اور جاذب توجہ ہو کہ دیہات و قصبات سے لوگ ان میں شمولیت کے لئے اس طرح جوق در جوق جمع ہوں جسطرح عرب عکاظ کے میلے کے لئے مختلف اطراف سے کھچے ہوئے چلے آتے تھے ۔۔ اس سے عام لوگ بھی ان تہذیبی فوائد سے مالامال ہوں گے جو آج کل بکھری ہوئی صورت میں بہت محدود ہو کر رہ جاتے ہیں۔ یہ گویا ایک سالانہ موتمر کی سی شے ہو جائے گی۔ جس کا دائرۂ عمل وسیع ہو گا۔ اور احاطۂ فیض اس سے بھی وسیع تر۔

یوم اقبال کے سلسلے میں سب سے پہلا کام مطالعۂ اقبال ہے میری گذارش یہ ہے کہ یہ کام زیادہ تنظیم سے ہونا چاہئے۔ میں نے ایک زمانے میں مطالعۂ اقبال کے سلسلے میں ایک مضمون لکھا تھا جس میں یہ سفارش کی تھی کہ مطالعۂ اقبال کی تحریک کو قومی پیمانے پر چلانا چاہئے (یہ مضمون میری کتاب بحث و نظر میں ہے) اس کی عملی صورت یہ تجویز کی تھی کہ کوئی نمائندہ باوقار مجلس ایسی قائم کی جائے جو اقبال پر مندرجۂ ذیل ترتیب سے مستند کتابیں لکھوائے۔

۱۔ مبادیاتِ اقبال: جس میں اقبال کے فرہنگ شامل ہیں۔ اس کے علاوہ اقبال کے افکار کے سہل اور عام فہم تجزیئے قلمبند کئے جائیں تاکہ ہر شخص یہ سمجھ سکے کہ اقبال کے افکار کا مطلب کیا ہے؟ اس سلسلے میں تضمینات، تلمیحات، اصطلاحات استعارات و کنایات کا فرہنگ۔

۲۔ مباحثِ اقبال :۔ اقبال کے اہم مباحث پر فرداً فرداً مستند کتابیں لکھوائی جائیں مثلاً خودی، عقل و عشق۔ ایمان، زمان و مکان وغیرہ۔

۳۔ نہایاتِ اقبال :۔ اس سلسلے میں افکارِ اقبال کا عالمانہ اور منتہیانہ تجزیہ اور ان کی تنقید وغیرہ ـــــ اور اس سلسلے میں ایک دائرۃ المعارفِ اقبال شائع ہو جس میں اقبال کے جملہ متعلقات کا ملخص، حوالہ و رجوع کی سہولت کی خاطر پیش ہو۔

۴۔ نہایۃ النہایۃ :۔ علم و حکمت کے ان اہم مسائل کی تحقیق جن سے اقبال نے استفادہ کیا اور جن تک حکمتِ اقبال محقق کو پہنچاتی ہے یا ان اہم تصانیف کی تدوین و اشاعت جن سے فکرِ اقبال کی تدوین و تفہیم میں مدد ملتی ہے، اور اس کے ساتھ ان عظیم حکماء پر کتابیں جو حکمتِ اقبال کے ہم بستان ہیں۔

۵۔ مابعد النہایہ :۔ اسلامی حکمت، فقہ اور تہذیبی تاریخ کی تدوین جو حضرت علامہ کا مقصدِ نصب العین تھا۔ حضرت علامہ کا بڑا مقصد یہ تھا کہ مسلمانوں کے ادب و حکمت میں دلچسپی پیدا کی جائے اور ذہن کو مغرب کی غلامی سے نجات دلا کر مستقلاً اپنی حکمت کو اپنے ماحول میں دیکھا جائے اور اس سے اپنے نتائج اخذ کئے جائیں خواہ استفادہ و مطالعہ کے عمل میں مغربی افکار سے بھی مدد لی جائے۔

میرے اس مضمون کے بعد (میرے لئے مقامِ مسرت ہے کہ) مطالعہ اقبال کے سلسلے میں انفرادی طور پر بہت سے اہلِ قلم نے خاصا قابلِ قدر کام کیا ہے۔ اقبال کے کئی فرہنگ لکھے گئے۔ اقبال کے خطوط و مکاتیب کے کئی سلسلے شائع ہو گئے۔ اقبال کے کئی ترجمے ہوئے۔ مباحثِ اقبال کے متعلق عمدہ تصانیف ظہور میں آئیں۔ مطالعۂ اقبال کی تحریک پاکستان و ہند سے نکل کر ممالکِ مغرب تک جا پہنچی اور مغرب کے کئی اہلِ علم نے اقبال

کے فکر کو سمجھنے کی کوشش کی اور اہلِ مغرب کو اقبال کے صحیح مقام سے روشناس کیا۔۔۔ یہ سب کچھ ہوا اور اچھا ہوا مگر میری رائے میں ابھی ہم کام کی ابتدائی منزل میں ہیں اور بہت سے کام ابھی باقی ہیں۔ اگر مدیرِ امروز کی رائے کے مطابق یومِ اقبال کی تقریبات منظم ہو جائیں تو مندرجہ بالا مقاصد زیادہ خوش اسلوبی سے بتدریج تکمیل پاتے جائیں گے۔ یہ سب کو معلوم ہے کہ علامہ اقبال اپنی عمر کے آخری دور میں فقہِ اسلامی کی تشکیلِ نو کا ارادہ کر رہے تھے۔ اگر یہ کام اس وقت ان کے ہاتھ سے تکمیل پا جاتا تو آج جمہوریۂ اسلامیہ پاکستان کے قوانین کے سلسلے میں خاصی آسانی ہو جاتی۔ مگر وہ خود یہ کام نہ کر سکے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ان کے اس ارادے کی تکمیل کی جائے مگر یہ واضح رہے کہ یہ کام اتنا آسان نہیں جتنا بادی النظر میں معلوم ہوتا ہے۔۔۔ اس کام کے لئے علومِ جدید و قدیم کے اجتماع کی ضرورت ہے۔ یہ بڑی ذمہ داری کا کام ہے۔۔۔ قوم نے ایسے لوگ پیدا نہیں کئے جو جامع جدید و قدیم ہوں۔ محض ملا کو برا بھلا کہنے سے یہ کام نہیں ہو سکتا۔ پرانی طرز کے علماء اور عالمانِ جدید کی مصالحت اس کی پہلی شرط ہے۔ بہرصورت یہ کام کرنے کا ہے اور اسے اقبال کے یادگاری پروگرام میں شامل ہونا چاہیئے۔

علامہ اقبال نے ادارۂ معارفِ اسلامیہ کے نام سے ایک جماعت کی بنیاد رکھی تھی۔ ضرورت ہے کہ اس کو بھی زندہ کیا جائے۔ غرض اقبالیات کا پروگرام منظم کیا جائے اور یومِ اقبال محض یومِ عقیدت ہی نہ ہو، بلکہ یومِ جائزہ بھی ہو اور صرف یومِ جائزہ ہی نہ ہو، بلکہ ایک تحریکی مسلک ہو۔ اس کا اثر ساری قوم پر گہرا اور بہت گہرا ہوگا۔ کیا ہماری سرکاری و غیر سرکاری مجالس اقبال ان گذارشات پر غور کر سکیں گی!

تشریحِ اقبالؒ

تنقیدی مطالعہ کی ابتدا یورپ میں

علامہ اقبال کے افکار کا تنقیدی مطالعہ ان کی زندگی ہی میں شروع ہو چکا تھا۔ ۱۹۱۹ء میں ڈاکٹر نکلسن نے ان کی مثنوی "اسرارِ خودی" کا انگریزی زبان میں ترجمہ کیا۔ جس کے ذریعہ غالباً پہلی مرتبہ مغربی دنیا اقبال کے فکر سے آگاہ ہوئی۔ اس کے بعد بہت سے انگریز اہلِ قلم نے اقبال کی طرف توجہ کی۔ مثلاً ڈگنن نے "نیشن ویکلی" میں "اسرارِ خودی" پر تبصرہ کیا۔ اسی طرح فارسٹر نے رسالہ "اتھینیم" Athenium میں ریویو کرتے ہوئے فلسفۂ اقبال کا تجزیہ کیا۔

علمائے مغرب کی مطالعۂ اقبال کی اس کوشش سے ایک بہت بڑا فائدہ یہ ہوا کہ ایک ہندی مشرقی فلسفی کے خیالات و معتقدات حدودِ ہند سے نکل کر انگریزی جاننے والی دنیا میں پھیل گئے اور ولایت کی تحسین و اعتراف کی مہر ثبت ہو جانے کی وجہ سے ہندوستان کے مغرب پسندوں کے لئے "فکرِ اقبال" کچھ پہلے سے زیادہ جاذبِ توجہ ہونے لگا۔ مگر یہ امر یاد رکھنے کے قابل ہے کہ علامہ اقبال نے ان مبصرین کی تشریح و توضیح کو پسند نہیں کیا۔ چنانچہ انھوں

نے ایک خط میں جو ڈاکٹر نکلسن کے نام تھا۔ ان تبصروں کا مدلل جواب دیا جس میں اپنے نصب العین اور پیش نہاد کی توضیح اور تشریح کی کوشش کی تھی۔

ہندوستان میں مطالعۂ اقبال کی ابتدا

گو اقبال کو ابتدا ہی سے بے حد قبولِ عام حاصل ہو چکا تھا اور ہندوستان کا ہر پڑھا لکھا فرد نغمۂ اقبال کی شیرینی اور پیامِ اقبال کے سوز و گداز کا دلدادہ اور معترف تھا مگر افسوس ہے کہ مطالعۂ اقبال کی حقیقی کوشش بہت دیر میں ظہور میں آئی۔ انجمن حمایتِ اسلام کے وہ عظیم الشان اجتماع کسے یاد نہ ہوں گے جن میں علامہ اقبال اپنی قومی نظموں سے مجلسوں کو گرماتے اور دلوں کو تڑپایا کرتے تھے۔ وہ دن کتنے مبارک تھے جبکہ قوم کا شاعرِ اعظم اپنے عزلت کدے سے نکل کر قومی انجمن کے سٹیج کو مشرف کیا کرتا تھا۔ یہ مجلسیں اتنی پُرلطف اور پُراثر ہوا کرتی تھیں، کہ ہفتوں بلکہ مہینوں ان کے تذکرے رہا کرتے تھے۔ مگر باوجود اس قبولِ عام کے جو اقبال کو نصیب ہوا فکرِ اقبال کے گہرے اور تنقیدی مطالعہ کی طرف پوری توجہ نہیں کی گئی۔ یہ صحیح ہے کہ اس صورتِ حال کے چند در چند اسباب تھے۔ لیکن اس واقعہ سے بطورِ واقعہ انکار نہیں کیا جا سکتا۔

مطالعۂ اقبال کی مخلصانہ کوشش

غالباً ۱۹۲۷ء یا ۱۹۲۸ء میں اہلِ ملک کو اس ضرورت کا کچھ احساس ہوا۔ اس وقت تک علامہ کی بہت سی تصانیف شائع ہو چکی تھیں، تحریکِ خلافت کے ہنگامے سرد ہو چکے تھے۔ پرکار و آویزش کے ولولے ہٹ چکے تھے۔ عدمِ تعاون اور ہندو مسلم اتحاد کی ناکامی نے سوچنے والے دماغوں اور محسوس کرنے والے دلوں کو سوچنے اور فکر کرنے پر مجبور کر دیا تھا۔ ہندو اور مسلمان اپنے اپنے مطمحِ نظر کے صواب و خطا پر غور کرنے لگے تھے، اس ذہنی خلفشار

کے زمانے میں پیامِ اقبال کی جانب کچھ سنجیدگی کے ساتھ توجہ ہونے لگی چنانچہ تھوڑے عرصے میں کچھ کتابیں، کچھ رسالے، کچھ مضامین فکرِ اقبال کی تنقید میں شائع ہو گئے۔ پہلا یومِ اقبال ۱۹۳۲ء میں لاہور میں منایا گیا جس کی ایک تقریب میں خود علامہ نے بھی شرکت فرمائی۔ اس کے بعد اور ایک دو قابلِ قدر کتابیں شائع ہوئیں۔ جو علامہ کی نظر سے بھی گذریں۔

آخری دور میں علامہ اقبال کی مایوسی

علامہ کی زندگی میں ان کی حکمت کے مطالعہ کے سلسلے میں جو کچھ ہوا علامہ اس سے بالکل مطمئن نہ تھے۔ نوجوانانِ ملک سے انھیں جو توقعات تھیں۔ وہ پوری نہ ہوئیں۔ فکرِ اسلامی کے احیاءِ ثانی کے سلسلے میں ان کے جس قدر ارادے تھے، ایک ایک کر کے ناکام رہے۔ مسلمانوں کی نشاۃِ ثانیہ کی آرزوئیں قوت سے فعل میں نہ آئیں۔ سب سے زیادہ یہ کہ علومِ اسلامیہ کی تجدید کے متعلق اُن کے سارے خیالات طلسمِ باطل ہو کر رہ گئے۔ یہی وجہ ہے کہ "ارمغانِ حجاز" کی اکثر رباعیاں تنہائی کے احساس سے معمور نظر آتی ہیں۔ جن میں "ہمراہِ سست عناصر" کے شکوے ہیں۔ اور "رفیقانِ کوتاہ پا" کے گلے۔ "ہم نفسانِ خام" کی کوزذوقی کا ماتم ہے اور "مفلسانِ شعر" کی بے نوائی کا نوحہ۔

اقبال کو سب سے زیادہ گلہ ان ناشناس تحسین گذاروں کا تھا جو انھیں محض غزلخوان اور ان کی حکمت کو نوائے شاعری سمجھتے رہے۔ ان کے ماحول کی بے بصیرتی اور ان کی ناکامی کا گہرا اثر اس سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال اپنے زمانہ اور اپنے ماحول سے مایوس ہو کر اپنے کو مستقبل کا پیام آور کہنے لگے۔ ارمغان صفحہ ۱۲۲ میں فرماتے ہیں۔

نخستیں لالہ صبح بہارم
پیالی سوزم از داغی کہ دارم!!

بچشم کم مبین تنہائیم را
کہ من صد کاروان گل در کنارم

اس سے یہ بات بخوبی ظاہر ہوتی ہے کہ علامہ مرحوم قوم میں جس قسم کا جذبہ انقلاب پیدا کرنا چاہتے تھے، اپنی زندگی میں اس کا دیکھنا ان کو نصیب نہ ہوا۔

۱۹۳۸ء میں جب علامہ اقبال کا انتقال ہوگیا۔ اس وقت آسودگی پسند قوم کو اس متاع گراں مایہ کے لٹ جانے کا کچھ احساس ہوا۔ ماتمی جلسے ہوئے۔ مرثیے لکھے گئے اخبارات نے ماتمی ایڈیشن شائع کئے۔ رسالوں نے خاص نمبر نکالے۔ غرض ہر شخص نے اپنے ذوق اور اپنے اپنے طریق سے اس حکیم الامت کے اٹھ جانے پر اپنے دلی درد اور افسوس کا اظہار کیا۔ غم واندوہ کی یہ فضا علمی لحاظ سے کسی حد تک مفید ثابت ہوئی، اور اشکبار آنکھوں نے دلوں اور دماغوں کو پیام اقبال پر غور و فکر و نظر کا اشارہ کیا۔ چنانچہ اس حادثے کے زیر اثر تین چار سال تک افکار اور کلام اقبال کی تنقید و تشریح کی طرف خاص توجہ ہوئی۔ گو اس تحریک میں سیاسی حالات بھی کسی حد تک ممد و معاون ثابت ہوئے، اور بعض صورتوں میں محض تجارتی اغراض نے بھی کارفرمائی کی۔ مگر بالعموم اس عرصے میں مطالعہ اقبال کی تحریک کو بہت فروغ ہوا، اور اس کے متعلق بعض مفید اور دلچسپ کتابیں لکھی گئیں۔

گو کلام اقبال کے متعلق منفرق مضامین کی فہرست بظاہر طویل ہے۔ لیکن اس کی عظمت اور بلندی کی نسبت سے اب بھی بہت تشنہ اور مختصر ہے۔ اگر ہم صحیح اقبال کو اپنی ذہنی تاریخ میں وہی درجہ دیتے ہیں جو انگریزوں اور جرمنوں نے شیکسپیئر اور گوئٹے کو دے رکھا ہے تو ہم ان کے ساتھ اپنی محبت اور ان کے اعتراف کے بارہ میں شرمندہ

ہونے پر مجبور ہوں گے۔ انگریزی اور مغربی ادب کے واقف کاروں سے وہ طویل ضخیم اسماء الکتب Bibliography پوشیدہ نہیں ہیں، جن میں شیکسپیئر اور گوئٹے کے متعلق کتابیں شامل ہیں، مثال کے طور پر Dr: Episck and Schucking کی Bibliography Shakespeare پر نظر ڈالئے جو بڑے سائز کے تقریباً تین سو صفحات پر مشتمل ہے، اس کے مندرجات پر غور فرمایئے اور بتلایئے کہ کیا شیکسپیئر کی زندگی، ذہن، کلام، آرٹ اور شخصیت کا کوئی ایسا گوشہ ہے جو اس کے محبوں کی غائر نظروں سے اوجھل رہا ہو، سٹرا فورڈ کی بستی کا وہ گھر جس میں شیکسپیئر رہا کرتا تھا، آج بھی ایک زیارت گاہ بنا ہوا ہے۔ بلکہ اس کا سامان نوشت و خواند: اس کی دوات اور قلم اور اس کے قلم کے تراشے تک یادگار کے طور پر محفوظ و موجود ہیں۔

مطالعۂ اقبال کی تحریک کی کمزوری کے اسباب بہت ہیں۔ مرحوم کی وفات کے بعد بعض ارباب سیاست نے قدردانی اور سیاست کے پردے میں جگر اقبال کو جس رنگ میں پیش کیا، اور ان کے فلسفہ و حکمت کو جس طرح اغراض خارجی کے لئے استعمال کیا اس سے علامہ مرحوم کے مشن کو شدید نقصان پہنچا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انقلاب کا پیغام جمود کی دعوت بن کر رہ گیا اور عمل کا غرور: جرس نغمہ خواب آور ثابت ہوا۔

دقت اور دشواریاں

دوسرا سبب کلام اقبال کی دشواری اور دقت ہے جس کی وجہ سے اس کا بڑا حصہ نہ صرف عوام بلکہ متوسط گروہ کے لئے بھی تقریباً ناقابل فہم ہے۔ غلام آباد ہند کی گھٹی گھٹی سیاسی فضا میں مرغان چمن کے لئے آزادی کے گیت گانا بے حد دشوار ہے۔ اس پر طرہ یہ کہ اقبال جس گروہ کو مخاطب کرنا چاہتے تھے۔ اس کی خام کاری اور پست ہمتی کا ان کو پورا اندازہ تھا۔ اس لئے وہ اپنے دل کی

بات صاف صاف کہہ دینے کی بجائے رمز و کنایہ کے پیرایہ میں یہ کہنے پر مجبور تھے۔ خود کہتے ہیں :۔

وقت برہنہ گفتن است من بکنایہ گفتہ ام
خود تو بگو کجا برم ہم نفسان خام را

شعر اور پیغام

شعر اور آرٹ کی خوبی بڑی حد تک اس کے ایجاز اور ایمائیت پر موقوف ہے، اس لئے شعر کے قالب میں وہ پیغام مشکل سے سما سکتا ہے۔ جو عوام اور متوسط طبقوں کے لئے ہونے کے باعث صراحت چاہتا ہو خصوصاً جبکہ شاعر کے ذہن و فکر پر دوسری خارجی پابندیاں بھی عائد ہوں، فلسفہ اور شعر علامہ کے خیال میں "خود گریز" کے بہانے ہیں۔ جن کے ذریعہ شاعر واشگاف اظہار حقیقت سے بچنے کے لئے اشاروں اور کنایوں سے کام لیتا ہے۔

فلسفہ و شعر کی اور حقیقت ہے کیا
حرف تمنا جسے کہہ نہ سکیں رُو برُو

فارسی زبان ذریعہ اظہار خیال

چوتھا سبب یہ ہے کہ علامہ اقبال نے اپنے فکر کے اظہار کے لئے بیشتر فارسی زبان کو استعمال کیا ہے۔ ہندوستان میں ادبیات فارسی کا ذوق اب اس درجہ کم ہو رہا ہے کہ لوگ آہستہ آہستہ فارسی شعر و شاعری کے حقیقی لطف سے محروم ہوتے جا رہے ہیں کالجوں کی "دم بریدہ" تعلیم فارسی ادب کا صحیح ذوق پیدا نہیں کر سکتی، اور وہ طلبہ بھی جو فارسی کے اچھے طالب علم سمجھے جاتے ہیں، فارسی شاعری کے اجزاء ترکیبی سے بے خبر ہونے کے باعث اپنے قدیم شعرا کو لغو گو اور ان کی شاعری کو بیہودہ قرار دیتے ہیں بغیر

یہ گلہ ہے کہ رومی، حافظ، سعدی، نظیری اور غالب نے شیکسپیئر، براؤننگ، ٹینیسن اور کیٹس کی طرح کیوں نہ کہا؟ جو فارسی ادبیات کے ذوق سے ان کی محرومی کا نتیجہ ہے۔

حکیمانہ اصطلاحات اور تراکیب

اقبال کی زبان حکیمانہ اصطلاحوں اور ترکیبوں سے پُر ہے۔ عام خصوصیات کے اعتبار سے اقبال پر حافظ، فغانی، جلال اسیر، علی قلی سلیم، سالک یزدی، رضی دانش، ابوطالب کلیم طالب وغیرہ کی زبان کا بڑا اثر ہے۔ لیکن حکیمانہ مضامین کے لئے جو الفاظ اور ترکیبیں انھوں نے استعمال کی ہیں وہ بیشتر تشریح طلب اور دقیق ہیں جس کی بنا پر متوسط درجہ کے تعلیم یافتہ اشخاص کے لئے کلام اقبال بڑی حد تک ناقابل فہم ہو گیا ہے۔ میں نے شعرائے فارس اور علامہ اقبال کے عنوان سے ایک مقالہ لکھا ہے جس میں اس قسم کے تمام مباحث پر مفصل تبصرہ کیا ہے۔ یہاں صرف اس قدر عرض کرنا کافی ہوگا کہ اقبال اکابر شعرائے فارسی کے وارث اور صوفیاء اور حکمائے اسلام کے سلسلے کی ایک کڑی تھے۔ اس لئے ان کے کلام کے حقیقی مفہوم کو سمجھنے کے لئے فارسی زبان اور ادب سے کامل واقفیت کی ضرورت ہے۔

مضمون اور معنی کی دشواریاں

مطالعۂ اقبال کے سلسلے میں زبان اور الفاظ کی دشواریوں سے کہیں زیادہ مضمون اور معانی کی دقتیں ہیں۔ اقبال حکیم تھے۔ "سازِ سخن" تو "حرفِ آرزو" کے اظہار کے لئے ایک بہانہ تھا، جو لوگ ان کی "نوائے پریشاں" کو محض شاعری سمجھتے ہیں، وہ کلامِ اقبال کی عظمت کے محرم نہیں۔ وہ محض غزل خوانی کے لئے نہیں پیدا کئے گئے تھے بلکہ "محرمِ رازِ درونِ میخانہ" تھے۔ قدرت نے انھیں تجدید اور انقلاب کے لئے پیدا کیا تھا۔ وہ منکرینِ اسلام کے کاروانِ مقدس کے ایک ممتاز فرد تھے ان کا کلام اسلام اور اسلامیات کے گہرے اور وسیع مطالعہ کا آئینہ دار ہے۔ ان کے

اشعار میں کلام مجید، احادیث نبوی، اسلامی فلسفہ وحکمت کے جواہر، بڑے بڑے متکلمین اور حکماء کے شہ پارے صوفیا اور ائمہ کے بلند خیالات، اہلِ عرفان و ارباب کشف کے مقامات و احوال کی طرف جا بجا اشارے ہیں۔ گزشتہ تیرہ سو سال میں اسلام کے آغوش میں پلنے والی مذہبی، علمی سیاسی، اور ذہنی تحریکوں کی تاریخ۔ اقوامِ عالم کے قدیم و جدید رجحانات ملل و مذاہب جدید کا ارتقا، خلافت، سلطنت اور ملوکیت کا عروج و زوال، مغرب اور حکمائے مغرب کے نظریئے اور تصورات غرض انسانی تہذیب و تمدن کے تمام اہم پہلوؤں پر فلسفیانہ تبصرے کلام اقبال میں ملخصاً و تمیماً موجود ہیں۔ جن سے واقفیت کلام اقبال کے حقیقی مقصد تک پہنچنے کے لئے ضروری ہے۔ چونکہ مسلمان اب عموماً علوم اسلامیہ اور تاریخ اسلام سے بے خبر و ناواقف ہو چکے ہیں۔ اس لئے اس شبہ کے پورے پورے امکانات موجود ہیں کہ ہم ابھی تک علامہ اقبال کی تعلیمات کے عمیق اور اصلی مفہوم سے شاید بہت دور ہیں۔ علامہ اقبال کا نام سن کر یا ان کا شعر پڑھ کر بہت سے لوگ سر دھننے لگتے ہیں اور بعض پر تو وجد کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے جو قابلِ مسرت اور لائق مبارکباد ضرور ہے لیکن یہ جذب و سرور اور قبول عام محض سیاسی قسم کا ہے اس کی مذہبی اور علمی بنیاد بہت کمزور ہے اور علامہ کے مقصد حیات کے ادراک و فہم سے شاید اسے دور کا واسطہ بھی نہیں اسی بے خبری کا ایک نتیجہ ہے کہ اس وقت ہماری قوم کے بعض تنگ نظروں کے نزدیک علامہ اقبال کی ساری تعلیم صرف "مخالفت وطنیت" اور "عناد ملائیت" سے عبارت ہے حالانکہ تعلیمات اقبال کے وسیع سمندر میں یہ دو اٹو قطرے کی نسبت رکھتے ہیں۔ اور ان کا بھی وہ مفہوم و مقصد نہیں جو عام طور سے سمجھا جاتا ہے۔ ان کے علاوہ کلام اقبال میں بے شمار انمول موتی موجود ہیں۔ جن کو نگاہ میں رکھنے کے بعد اقبال کو محض وطن اور ملا

کا خاتمہ دیکھ مولانا شبلی کے اس شعر کی یاد تازہ کرتا ہے۔

تمہیں لے دے کے ساری داستاں میں یاد ہے اتنا
کہ عالمگیر ہندو کش تھا ظالم تھا ستمگر تھا

مطالعۂ اقبال کی ان کمزوریوں کو دیکھ کر یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ کیا واقعی اقبال ابھی تک ایک رازِ سربستہ ہے اور تعلیم یافتہ حضرات کا مدعیانہ جوش و خروش محض بے بنیاد اور نمائشی ہے۔ میرے خیال میں کلامِ اقبال کے قدر دانوں کا اولین فرض یہ ہے کہ وہ مطالعۂ اقبال کی دشواریوں کو دفع کرنے کے لئے کوئی مؤثر قدم اٹھائیں اور پیامِ اقبال کو سہل اور آسان تر بناکر ہر پیر و جوان اور بوڑھے تک پہنچائیں۔ مطالعۂ اقبال کے مہمات امور جن کی طرف خاص توجہ کرنے کی ضرورت ہے یہ ہیں:

۱۔ فرہنگ مشکلاتِ اقبال۔

۲۔ مبادیٔ اقبال کی تشریح

۳۔ اقبال کے مآخذ اور اطراف کا مطالعہ اور تجزیہ

۴۔ مسائلِ عظیمۂ اقبال کی تشریح

۵۔ مطالعۂ اقبال کی نہایات و غایات۔

۶۔ دائرۃ المعارف اقبال۔

وہ امور جو میرے نزدیک مبادیٔ اقبال کا درجہ رکھتے ہیں یہ ہیں:۔

۱۔ اقبال کی تخصیصیں۔

۲۔ اقبال کی تلمیحات اور اصطلاحات علمی

۳۔ اقبال کی تضمینیں

۴ - اقبال کے استعارے، فرضی نام اور نشانات۔

۵ - جغرافیائی نام

٦ - اقبال کے سرچشمہائے فیض یا ماخذ۔

۷ - اقبال کے اہم مسائلِ علمی کی تمہیدی واقفیت۔

اقبال کی شخصیتیں

اقبال کے کلام میں عہدِ قدیم اور عہدِ جدید کی بہت سی شخصیتوں کا ذکر آتا ہے۔ ان میں سے بعض علمی اور روحانی ناموروں کا تذکرہ ماخذ اقبال کے ذکر میں آئے گا۔ لیکن ان کے علاوہ اقبال کے "ہیرو" اور بھی ہیں، جن کی یاد کو اقبال نے اپنی شاعری کے ذریعہ زندہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان میں سے بعض ایسے ہیں جن کی سیرت کی عظمت سے اقبال متاثر ہیں مگر بعض ایسے بھی ہیں جن کی سیرت عبرت پذیری اور نصیحت آموزی کے لیے ہمارے سامنے پیش کی گئی ہے۔

اقبال کی شخصیتوں کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ ان میں انبیاء علیہم السلام بھی ہیں، اور صحابۂ کرام رضی اللہ عنہم بھی، بادشاہ بھی ہیں اور سیاست دان بھی، اربابِ رزم بھی ہیں، اور اربابِ بزم بھی، مرد بھی ہیں اور عورتیں بھی۔ خداشناس بھی ہیں اور طاغوت پرست بھی، صلحاء بھی ہیں اور فساق بھی، غرض قدیم و جدید تاریخِ عالم کی بیشتر نمایاں شخصیتیں کلام اقبال کے ضمن میں زیرِ بحث آئی ہیں۔ مطالعۂ اقبال کے سلسلے میں ان مشاہیر کا مجمل تعارف ازبس ضروری ہے، تاکہ عام مطالعہ کرنے والے حضرات ان ناموروں کے خاص اوصاف و خصائص پر غور کر سکیں جن کی خاطر اقبال نے ان کا تذکرہ اپنے اشعار میں کیا ہے۔

مثال کے طور پر جاوید نامہ کے بعض اشخاص کو لیجیے۔ مثلاً

شرف النساء، صادق اور جعفر، اور سیّد جمال الدین افغانی وغیرہ

اقبال کی تضمینات

اقبال کے کلام میں تضمینات بھی بکثرت ہیں۔ بانگ درا، پیام مشرق، جاوید نامہ، ضرب کلیم، زبور عجم اور بال جبریل میں شعراء کے اشعار کی بہت سی تضمینیں ملتی ہیں۔ جن میں سے بعض مشہور و معروف ہونے کی وجہ سے محتاج تعارف نہیں۔ مگر بعض ایسے بھی ہیں جن کا مجمل علم اقبال کے مطالعہ کرنے والے کے لئے بے حد ضروری ہے۔ مثلاً:۔

انیس شاملو، ملا عرشی، فیضی، رضی دانش، ملک قمی، صائب، غنی، مرزا مظہر جانجاناں وغیرہ۔

تضمینات

تضمینوں کے سلسلے میں یہ بھی بتانا ضروری ہوگا کہ کسی خاص شاعر کو اقبال نے کیوں پسند کیا؟ اور جس شعر کو تضمین کے لئے انتخاب کیا گیا ہے اس میں کیا خاص خوبی ہے؟ یا اس کو ان کے موضوع سے کیا تعلق ہے۔

میں نے اس بحث کو اپنے ایک مضمون "اقبال کے محبوب فارسی شاعر" میں قدرے تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس موقعہ پر میں صرف ایک مثال پر اکتفا کروں گا۔

مندرجہ بالا فہرست شعراء میں ایک شاعر رضی دانش بھی ہے۔ اقبال نے اس کے ایک شعر کی تضمین کی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ علامہ کو رضی کے اس شعر کی شوخی سے دلچسپی پیدا ہوئی۔

تاک را سرسبز کن ای ابر نیساں در بہار
قطرہ تا مئی می تواند شد چرا گوہر شود!

اس کے جواب میں داراشکوہ نے یہ شعر لکھا تھا:۔

سلطنت اہل است خود را آشنائی فقر کن
قطرہ تا دریا تواند شد چرا گوہر شود

ان شعراء کے حالات معلوم ہونے کے بعد یہ سمجھنا نسبتاً آسان ہو جائے گا کہ ان کی سیرت اور شاعری میں اقبال کے لئے کیا خاص وجہ کشش تھی۔ ان مضمونوں کا جائزہ لینا اس اعتبار سے بھی ہمارے لئے مفید ہے کہ ہم ان کے ذریعے اقبال کی محبوب کتابوں اور مطالعہ کتب کے سلسلے میں ان کے طریقوں سے بھی واقفیت حاصل کر سکتے ہیں۔

اقبال کی تلمیحات اور کتابوں کے حوالوں کی تشریح بھی اسی ضمن میں آتی ہے۔ تلمیحات کا ایک حصہ فرہنگ اقبال میں شامل ہو چکا ہے۔ لیکن بعض تلمیحات ایسی بھی ہوں گی جو اس میں شامل نہیں کی جا سکیں۔ ان کی تشریح کے لئے شارح کو الگ انتظام کرنا ہوگا۔ کلام اقبال میں بہت سی کتابوں کا ذکر آیا ہے۔ وہ بھی اسی قبیل سے ہے۔ ایک عام مطالعہ کرنے والا بسا اوقات ان اجنبی اور نامانوس ناموں سے گھبرا اٹھتا ہے اور اقبال سے شیفتگی کے باوجود مطالعہ کلام کو ترک کر دیتا ہے۔

اقبال کے پسندیدہ امکنہ و مقامات

عقاید و خیالات اگرچہ روحانی حقائق کا درجہ رکھتے ہیں۔ اور ان کو کسی خاص مکان اور مقام کے ساتھ محدود اور وابستہ نہیں کیا جا سکتا۔ تاہم اقوام کی تاریخ میں مکان اور مقام کو ہمیشہ سے بڑی اہمیت حاصل رہی ہے۔ قید مقام سے آزاد ہونے کے باوجود، اقوام اپنے ماضی کی محسوس یادگاروں کو زندہ رکھنا چاہتی ہیں۔ اور ان کے لئے اپنے دل میں اس درجہ محبت رکھتی ہیں کہ ان کا تذکرہ سوئی ہوئی عصبیتوں کو جگا سکتا ہے، اور مردہ حسیات کی بیداری کا ذریعہ بن جاتا ہے۔ اقبال کے کلام میں اسلامی دور کے بعض شہروں کا تذکرہ بار بار آتا ہے۔ یہ وہ شہر ہیں جو کسی زمانہ میں اسلامی عظمت اور تہذیب کے مرکز تھے ان کے در و دیوار سے علم اور تمدن کے سرچشمے جاری تھے، اور ان کے گلی کوچوں میں شرف انسانیت کا نور برسا

کرتا تھا۔ اقبال کی شاعری تہذیب اور ثقافت کے ان کھنڈروں کی مرثیہ خواں ہے۔ اگر ہم ان محبوب بستیوں کے ساتھ اقبال کی دلبستگی کے وجوہ سے واقف ہو جائیں گے، تو یقیناً ہم پیغامِ اقبال کی گہرائیوں تک پہنچ سکیں گے۔ جہاں آباد دہلی، کابل، غزنیں، روم، قرطبہ، شیراز، رود کاویری، وادی الکبیر اور وادی لولاب کی طرح بے شمار شہر اور مقام ہیں جن کی خصوصیات کا جاننا ہمارے ابتدائی فرائض میں سے ہے۔

اقبال کے اہم علمی مسائل کی تشریح

مطالعۂ اقبال سے پہلے بطور تمہید، مقدمے یا دیباچے کی صورت میں اُن اہم علمی مسائل کا مختصر اور سادہ تجزیہ ہونا چاہئے جن سے پیامِ مشرق، زبورِ عجم، جاوید نامہ وغیرہ سب کتابیں لبریز ہیں۔ حکمائے مشرق کی طرح اقبال نے حکمائے مغرب سے بھی بہت زیادہ استفادہ کیا ہے۔ اس لئے کلامِ اقبال میں جا بجا مشرقی اور مغربی حکمت کے بعض مسائل کی طرف اشارات ہیں۔ بعض اشعار میں کسی اسلامی یا مغربی حکیم کی پوری حکمت کا خلاصہ بیان ہوا ہے۔ کہیں کہیں خاص خاص علمی اصطلاحات ہیں۔ عام مطالعہ کرنے والے عموماً صرف لطفِ زبان سے لذت گیر ہو کر آگے چل دیتے ہیں۔ اور شعر کے اصل مفہوم سے ناواقف رہتے ہیں۔ اس لئے اس قسم کی علمی اصطلاحوں اور فلسفہ و حکمت کے مسائل و نکات کی آسان تشریح ابتدائی لوازم میں سے ہے۔ اس کی تشریح کے لئے دو مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ اقبال نے پیامِ مشرق کے باب ”نقشِ فرنگ“ میں ”صحبتِ رفتگاں“ کے عنوان سے ایک مکالمہ لکھا ہے۔ جس میں بعض حکمائے جدید و قدیم نے اپنے مسائل کا تذکرہ ایک ایک دو دو شعروں میں کیا ہے۔ ان میں سب سے پہلے ٹالسٹائی، پھر کارل مارکس، پھر ہیگل، پھر مزدک اور اس کے بعد کوہکن لب کشا ہو کر اپنا بیان کرتے ہیں۔ ہیگل کہتا ہے :-

سادہ دہد باغ و زاغ معنیٔ مستور را

عین حقیقت نگر حنظل و انگور را

فطرت اضداد خیز لذت پیکار را

خواجہ و مزدور را آمر و مامور را

ان اشعار کے ساتھ ہیگل کے مخصوص فلسفۂ جدل و پیکار کی شرح کس قدر ضروری ہو جاتی ہے۔ اسی طرح ذیل کے اشعار میں برگساں کی حکمت کا جو خلاصہ موجود ہے۔ اس کو نمایاں اور متعین کرنے کی ضرورت ہے۔ "پیغامِ برگساں" کے عنوان سے یہ اشعار پیام مشرق میں ہیں۔

تا بر تو آشکار شود رازِ زندگی

خود را جدا ز شعلہ مثال شرر مکن

بہرِ نظارہ جز نگہ آشنا میار

در مرز بومِ خود چو غریباں گزر مکن

نقشے کہ بستہ ہمہ اوہام باطل است

عقلے بہم رساں کہ ادب خوردہ دل است

آخری مصرع میں "برگساں" کا فلسفۂ الہام و تجلی بیان ہوا ہے۔ اس کے سمجھنے کے لئے برگساں کے خیالات کا ایک خلاصہ کتاب میں ہونا ضروری ہے۔ پیام مشرق میں ایک دوسرے مقام پر حکمائے مغرب کی حکمت کا بیان ایک ایک شعر میں ہوا ہے

لاک

ساغرش را سحر از بادۂ خورشید افروخت؟

ورنہ در محفلِ گل لالہ تہی جام آمد!!

کانٹ

فطرتش ذوقِ مئی آئینہ فامی آورد!
از شبستانِ ازل کوکبِ جامی آورد

برگساں

نہ مئی از ازل آورد ، نہ خامی آورد
لالہ از داغ جگر سوزِ دوامی آورد

اس کے بعد بعض شعراء کے پیغام کی خصوصیت ان اشعار میں بیان ہوتی ہے :-

براؤننگ

بے لبِ پشت بود بادۂ سرجوشِ زندگی!
آب از خضر بگیرم و در ساغر افگنم

بائرن

از منتِ خضر نتواں کرد سینہ داغ
آب از جگر بگیرم و در ساغر افگنم

غالب

تا بادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر!
بگدازم آبگینہ و در ساغر افگنم

رومی

آمیزشی کجا گہرِ پاکِ او کجا
از تاک بادہ گیرم و در ساغر افگنم

ان اشعار میں ہر شاعر کی شاعری کا لب لباب موجود ہے۔ جس کو مبتدی رہنمائی کے بغیر سمجھنے سے قاصر رہیں گے۔

اِن کے علاوہ حکمت، فلسفہ، سیاست، اجتماعیات، مذہب اور روحانیات سے متعلق بیسیوں اشارے کلامِ اقبال میں اس انداز سے آجاتے ہیں کہ ان کی ماہیت معلوم کئے بغیر مطالعہ کرنے والا آگے نہیں بڑھ سکتا۔ مثلاً خودی کا سرسری مفہوم، جہاد اور کشمکش کا ابتدائی تصور، فقر اور اس کی عارفانہ تشریح، عشق، جمال، اور جلال کی تعبیر، تنقید اور توحید کے معانی، جمہوریت، آمریت اور اشتراکیت کی مجمل تعریف، فلاسفہ یورپ کے خیالات کا خلاصہ، ان تمام امور و مسائل کے تمہیدی پہلوؤں سے واقف ہونا ضروری ہے ورنہ اصحابِ علم و نظر کے علاوہ، عام مطالعہ کرنے والوں کے بیشتر طبقات، کلامِ اقبال کے متعلق غلط فہمیوں میں مبتلا ہو سکتے ہیں۔ اِس لئے کہ فکرِ اقبال درحقیقت خواص و علماء کے غور و فکر کے لئے ہے۔ عوام تشریح و تعبیر کے بغیر اس سے متمتع نہیں ہو سکتے۔

میں اس سلسلہ میں ناظرین کرام کو خودی کے تصور کی طرف متوجہ کرنا چاہتا ہوں۔ تصوف نے آج تک "خود" کو مٹانے اور خودی کو فنا کرنے کی تلقین کی ہے۔ حضرت شیخ ابوسعید ابوالخیر فرماتے ہیں:۔

با مادرِ سیہ نشین و با خود منشین

لسان الغیب حافظ فرماتے ہیں:۔

میانِ عاشق و معشوق ہیچ حائل نیست
تو خود حجابِ خودی حافظ از میان برخیز

ہمامِ تبریزی بھی اس قسم کا خیال ظاہر کرتے ہیں:۔

درمیان من و محبوب حجاب است ہمام
باشد آں روز کہ آں ہم زمیاں برخیزد

نفیٔ خودی، تصوف کا بنیادی عقیدہ ہے۔ کیونکہ خودی کا احساس صوفیاء کے نزدیک ایک گناہ ہے۔

"وجودک ذنب لا یقاس بہا ذنب"

اس عقیدے کی بنیاد اس خیال پر قائم ہے کہ انسان دراصل گلشنِ قدس کا ایک پھول تھا۔ اور ذاتِ باری کا جزو خداوند تعالیٰ کے شوقِ ظہور نے دنیا کو پیدا کیا اور انسان کو اس نئی بستی کا حاکم اور مالک بنایا۔ کل نے جزو کو عارضی طور پر اپنے آپ سے الگ کر دیا اب یہ جزو کل سے ملنے کے لئے بیقرار ہے جب تک حجابِ جسمانی موجود ہے، یہ جزو کل سے ہم کنار نہیں ہو سکتا۔ لہٰذا صوفیوں کا یہ عقیدہ ہے کہ خود کو مٹانا ہی تمام مسرتوں کا سرچشمہ اور راحتوں کا منتہا ہے۔ اس خیال کو تمام صوفی شعراء بڑی قوت اور بڑے جوش کے ساتھ ظاہر کرتے آئے ہیں:۔

خواجہ حافظ فرماتے ہیں:۔

من ملک بودم و فردوس بریں جایم بود
آدم آوردہ درین دیر خراب آبادم

نظیری کی پہلی غزل بھی اسی مضمون کی حامل ہے:۔

در آں گلشن ہوا بودم، کہ ہستی زاد از نرگس!
در آں مجلس صفا بودم کہ عشق از حسن شد پیدا

بزحمت اتصال افتد چو پیوندی بریدا زہم
بفرصت قطرہ دریا می شود چوں قطرہ شد دریا

رومی کی مثنوی کے ابتدائی اشعار کا مضمون بھی یہی ہے۔

از نیستاں تا مرا ببریدہ اند
از نفیرم مرد و زن نالیدہ اند

سینہ دارم شرحہ شرحہ از فراق
من چہ گویم شرح درد اشتیاق

تصوف کے اس عقیدے کا اثر اس قدر گہرا اور ہمہ گیر ہے کہ خود علامہ اقبال نے اپنی ابتدائی نظموں میں یہ رنگ قبول کیا اور یہی صوفیانہ لَے نکالی۔ چنانچہ ایک نظم میں فرماتے ہیں:-

مجھ سے خبر نہ پوچھ حجاب وجود کی
شامِ فراق صبح تھی میری نمود کی

وہ دن گئے کہ قید سے میں آشنا نہ تھا
زیبِ درختِ طُور مرا آشیانہ تھا

اس سے یہ معلوم ہو گیا ہو گا کہ خود کو جو کُل و جزو میں تفریق کا سبب ہے مٹانا تصوف کے مسائلِ مہمہ میں سے ہے۔ اس کے برعکس اقبال نے 'خودی اور بیخودی' کا ایک نیا تصور ہمارے سامنے رکھا ہے، جس کا مفہوم معاشیاتی، نفسیاتی، سیاسی یا عمرانی ہے

اُسرارِ خودی سے لے کر ارمغانِ حجاز تک سب کتابوں میں یہ تصورِ رُوحِ رواں کا درجہ رکھتا ہے۔ جس طرح گوشت کو ناخن سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ اسی طرح تصورِ خودی کو اقبال کے نظامِ فکر سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ خودی کا یہ تصور بظاہر تصوّف کے عقیدۂ خودی کے بالکل ضد ہے۔ اگر صوفی خود کو مٹا کر کمال کی معراج پر پہنچنے اور پہنچانے کا مدعی ہے تو اقبال خودی کی تربیت کے ذریعہ شرفِ انسانیت کو اعلیٰ مدارج سے روشناس کرانے کا دعویدار ایک کے نزدیک خودی کی موت میں حیات ہے، اور دوسرے کے نزدیک خودی کی تربیت میں زندگی، اور اس کی موت میں ممات ہے، یہ ایک تضاد ہے اور بہت بڑا تضاد ہے جس کے رفع کرنے کے لئے دونوں مسائل کا ابتدائی تجزیہ کرنا مطالعۂ اقبال کی تسہیل کے لئے ضروری مبادی میں سے ہے۔

مندرجہ بالا تصریحات سے ایک اور ضروری سوال پیدا ہوتا ہے۔ وہ یہ ہے، کہ اقبال تصوّف کو کس نظر سے دیکھتے ہیں۔ کلامِ اقبال کے ناقص مطالعہ کی وجہ سے ایک خیالِ عام طور پر یہ پھیلا ہوا ہے کہ اقبال تصوّف کے مخالف تھے لیکن کیا یہ خیال صحیح ہے؟ میں سمجھتا ہوں کہ مروّجہ تصوّف کے بعض بیمار و ناقص پہلوؤں سے قطعِ نظر ہماری تہذیب اور ہمارے علوم بہت بڑی حد تک صوفیوں کے اثراتِ حسنہ کے رہینِ منّت ہیں۔ یہاں تک کہ علمائے ظاہر نے مذہب اور دین کی جتنی خدمت کی ہے صوفیائے کرام نے کسی طرح ان سے کم خدمت انجام نہیں دی۔ انھوں نے لوگوں کے ایمان و ایقان کی دولت سے بہرہ ور کیا ہے۔ یہ ایک دلچسپ واقعہ ہے کہ امام ابن تیمیہ جو تصوف کے بڑے مخالف خیال کئے جاتے ہیں۔ وہ بھی علّامہ ابن قیّم کے بقول تصوّف کی روح کے منکر نہ تھے (ملاحظہ ہو اغاثۃ اللہفان اور مدارج السالکین)

پھر کیا علامہ اقبال اس تصوف کے مخالف ہو سکتے ہیں؟ میرے خیال میں اقبال کے متعلق یہ رائے قائم کر لینا کسی طرح بھی درست نہیں۔ لیکن مسائلِ اقبال کی تنقیدی تشریح کے بغیر اس قسم کی بیسیوں غلط فہمیوں کے پیدا ہونے کا امکان ہے۔

علامہ اقبال ان تمام برگزیدہ صوفیوں کے مداح تھے اور انہوں نے ان میں سے بعضوں کی خدمت میں نذرانۂ عقیدت بھی پیش کیا ہے، جو ان کے کلام میں موجود ہے لیکن آخری عمر میں منصور حلاج کے متعلق ان کا جذبۂ تحسین بہت بڑھ گیا تھا۔ اس کی کتاب الطواسین "اقبال کی محبوب کتابوں میں سے تھی۔ یہ امر بھی دوسرے بہت سے مسائل کی طرح قابلِ تشریح ہے کہ اقبال اپنی شخصیتوں میں منصور کو اتنا اہم درجہ کیوں دیتے ہیں؟

میں نے اقبال کے مسائلِ مہمہ کی تشریح کے سوال کو اس لئے زیادہ اہمیت دی ہے کہ ان کے صحیح اور معین تصور کے بغیر فکرِ اقبال مبہم ہو کر رہ جاتا ہے، اور مطالعہ کرنے والے سب کچھ پڑھ چکنے کے بعد بھی کہتے ہیں۔

حیرت اندر حیرت است و مشکل اندر مشکل است

اقبال کے سرچشمہائے فیض

علامہ اقبال نے جن مآخذ سے فائدہ اٹھایا ہے ان کی فہرست طویل ہے۔ ان مآخذ میں کلام اللہ اور سنتِ رسول اللہ کے علاوہ بہت سے قدیم و جدید اسلامی و مغربی مفکرین کی کتابیں بھی شامل ہیں مگر اس وسیع استفادے کے باوجود یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اقبال نے اپنی حکمت کی اساس اسلام کے عقائدِ اصولیہ اور حکمائے اسلام کی حکمتِ عالیہ پر رکھی ہے۔

Humphry Trevelyen نے اپنی کتاب Popular Back Ground to Goethe's Hellenism or Good Orill

میں گوئٹے کے متعلق لکھا ہے:۔

"Goethe could not get away from the Greeks"

حقیقت یہ ہے کہ گوئٹے کو حکمائے یونان سے جو وابستگی تھی اس سے ہزار درجہ زیادہ وابستگی اقبال کو فکرِ اسلامی سے تھی۔ انہوں نے ۱۹۲۶ء میں علومِ اسلامیہ کے نصاب کے متعلق صاحبزادہ آفتاب احمد خاں مرحوم کے نام جو خط لکھا تھا اس سے ایک طرف ان کی اس محبت اور شیفتگی کا پتہ چلتا ہے۔ جو انھیں علومِ اسلامیہ سے تھی اور دوسری طرف اس ذہنی نصب العین کی تعیین ہوتی ہے۔ جو علامہ کے پیشِ نظر تھا۔ وہ چاہتے تھے، کہ اسلامی تمدن اور موجودہ علوم کے درمیان حیاتِ دماغی کے تسلسل کو قائم رکھا جائے اور دماغی اور ذہنی کاوش کو ایک نئی وادی کی طرف مہمیز کیا جائے اور ایک نئے دبستانِ کلام اور حکمت کی تعمیر و تشکیل کو اس میں برسرِ کار لایا جائے۔ اس غرض کے لئے انھوں نے جن جن شعبوں کے قیام کی تجویز پیش کی ہے۔ اور جن جن کتابوں کے نام گنائے ہیں۔ ان سے علامہ کی پسند و ناپسند کا بخوبی پتہ چلتا ہے، علامہ کے خیال میں ان علوم کے بغیر نہ ملت کی روحانی ضرورتیں پوری ہو سکتی ہیں۔ نہ نئی نسلوں کا ذہنی اور روحانی منہج نظر ہی معین ہو سکتا ہے اور نہ کسی خالص اسلامی تہذیب اور نظامِ فکر کی بنیاد رکھی جا سکتی ہے۔ علامہ نے اپنی زندگی میں اس نصب العین کو حاصل کرنے کی پوری کوشش کی، ان کے افکار اور کلام میں علومِ اسلامیہ کا بہترین خلاصہ موجود ہے۔ جو شاعرانہ زبان میں ہونے کی وجہ سے اگرچہ تلمیحی اور ایمائی حیثیت رکھتا ہے لیکن اربابِ فکر ان اشارات و کنایات کو کسی قدر کوشش کے ساتھ پوری طرح پھیلا سکتے ہیں۔ میری رائے میں ان علوم سے ابتدائی واقفیت کے علاوہ

ہمارے لئے ان حکمائے اِسلام اور صوفیائے کرام کے عقائد کا جاننا بھی ضروری ہے۔ جن کے سرچشمۂ فیض سے فکرِ اقبال سیراب ہوتا رہا۔

رُومی ان میں سب سے پہلا نام مولانا رُوم کا ہے۔ فکرِ اقبال کے ماخذ میں رومی کو سنگِ بنیاد کی حیثیت حاصل ہے۔ اِقبال رومی کو اپنا ہادی اور پیشوا خیال کرتے ہیں۔ اور بار بار اعلان کرتے ہیں کہ میرے میکدے کی شراب دراصل پیرِ رُوم کے خمستان کی حاصل کردہ ہے۔ اقبال زندگی کے اسرار کی نقاب کشائی کرتے ہیں مگر اس انکشاف کا سہرا اپنے مرشد رُومی کے سر باندھتے ہیں۔ یہی رومی جاوید نامہ کے 'زندہ رود' کے لئے خضرِ راہ بنتے اور اسے آسمانی دُنیا کی طلسماتی فضا کی سیر کراتے ہیں۔ اور جب حکیم مشرق زندگی کے کام کی تکمیل کر چکنے کے بعد اقوامِ شرق کو آخری پیغام دیتا ہے، تو اس وقت اس حکیم کی رُوح ندائے سروش بن کر مژدۂ انقلاب لاتی ہے۔ یہ مولانا جلال الدین رُومی ہی ہیں جو اقبال کی نظر میں کلیم بھی ہیں اور حکیم بھی، مجدد بھی ہیں اور مصلح بھی، شاعر بھی ہیں اور ساحر بھی، ولی بھی ہیں اور مجذوب بھی۔ طریقت کے دشوار گزار راستوں کے راہبر بھی ہیں، اور حقیقت کے مرحلوں کے ہادی بھی۔ شریعت کے غوامض کے عقدہ کشا بھی ہیں اور حکمت کے دقائق کے شارح بھی۔ غرض اقبال کے نزدیک ہماری موجودہ "کرم خوردہ" ملت کے تمام روحانی اور ذہنی امراض کو شفا بخشنے والا رُومی ہے جس کی تعلیمات کو اقبال نے اپنے افکار میں دوبارہ زندہ کرنے کی کوشش کی ہے، اور یہ استغراق اس درجہ ہے کہ اقبال اپنے آپ کو تمثیلِ رومی قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک عہدِ قدیم میں رومی ملت کے لئے پیغامِ حیات لائے تھے۔ اور اس پُر آشوب دورِ حاضر میں وہ خود اس کے مبلغ اور داعی ہیں۔

اقبال کے نزدیک رومی کی زندگی اور ان کی حکمت کو جو اہمیت حاصل ہے اس کے پیش نظر فکرِ رومی کی تدوین اور تشریح کرنا ہمارے لئے حد درجہ ضروری ہے ۔ تاکہ اقبال کا مطالعہ کرنے والوں کو رومی کی صحیح عظمت کا احساس ہو سکے ۔ رومی کے فلسفے کی ممتاز خصوصیات سے دُنیا کو روشناس کرائیں ، ان کے امتیازات اور دَورِ جدید پر اس کے اثرات دکھلانے کی کوشش کریں ۔ اس سلسلہ میں سب سے پہلے رومی کے ان اشعار کی تشریح کی ضرورت ہے جو علامہ کی تصنیفات میں بڑی کثرت کے ساتھ آئے ہیں ۔ تاکہ علامہ کے خیال کا سیاق وسباق سمجھ میں آسکے ۔ مبتدیوں کے لئے اگرچہ اتنا ہی کافی ہے لیکن اہل علم کا کام اس پر ختم نہیں ہو جاتا ۔ اس سے رومی کے عمیق مطالعے کی وسیع شاہراہیں ہمارے سامنے کھلتی ہیں جو مطالعۂ اقبال کی نہایات میں سے ہے ۔ خود علامہ نے بار بار ہمیں فکرِ رومی کی گہرائیوں میں ڈوب جانے کی ترغیب دی ہے ۔

گسستہ تار ہے تیری خودی کا ساز اب تک
کہ تو ہے نغمۂ رُومی سے بے نیاز اب تک

اب تک جس قدر مضامین لکھے جا سکے ہیں اُن میں اقبال اور رومی کے مشترکہ خیالات پر بہت کم روشنی ڈالی گئی ہے جہاں تک مجھے معلوم ہے شاید ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم ہی ایک ایسے شخص ہیں جنھوں نے اپنے مضمون ، رُومی نطشے اقبال ، میں واضح طور پر ان خاص تصوّرات کو ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے ، جو اقبال نے رومی سے اخذ کئے ہیں ۔ اس طرح چند بزرگوں نے بھی اشارتاً اور ضمناً اس بنیادی مسئلے کی طرف توجہ کی ہے ۔ لیکن اس مہتم بالشان بحث کے متعلق یہ اختصار بالکل ناکافی ہے کیونکہ فکرِ رومی کی تجدید و ترویج ہی علامہ اقبال کے مقاصدِ زندگی میں سب سے اہم مقصد تھا ۔ ایسی حالت

ہیں کیا شارحینِ اقبال کا سب سے ضروری فریضہ نہیں کہ وہ فکرِ اقبال کے طالبین کو حکمتِ رُومی کے امتیازات سے روشناس کریں تاکہ وہ اس کی روشنی میں علّامہ اقبال کے افکار سے پوری طرح آگاہ ہو سکیں۔ مشرق میں مولانائے روم کی مثنوی کو ابتداء سے اس قدر تقدس حاصل رہا ہے کہ عقیدتمندوں نے اسے "قرآن در زبانِ پہلوی" کا خطاب دے کر آنکھوں اور دلوں میں جگہ دی۔ ایران، عرب اور ہندوستان میں مثنوی کی بیسیوں شرحیں لکھی گئیں۔ علی الخصوص ہندوستان میں مطالعۂ رومی کی طرف جتنی توجہ ہوئی۔ اس کے مقابلے میں شاید ہی کسی اور کتاب کو پیش کیا جا سکے۔ عبداللطیف عباسی کی لطائف المعنوی، نواب شکر اللہ خان خاکسار کی شرح، ملا ایوب پارسا لاہوری۔ ملا سعید محمد عابد اور مولانا محمد فضل الٰہ آبادی کی شرحیں اور بالآخر بحر العلوم کی تفسیر مثنوی ان چند ممتاز شرحوں میں سے ہیں جو مثنوی رُومی کے مطالعے کے سلسلہ میں تحریر میں آئیں۔ مثنوی رومی کے مطالعہ کی طرف سب سے زیادہ توجہ ہندوستان میں اورنگ زیب عالمگیر کے زمانے میں ہوئی۔ نواب عاقل خاں رازی میر عسکری کو اسرارِ مثنوی کو حل کرنے میں خاص مہارت حاصل تھی۔ اس امیر کے زیر اثر مطالعۂ رومی کے ذوق و شوق کو بڑی ترقی ہوئی، عہدِ عالمگیری جیسا کہ باخبر حضرات سے پوشیدہ نہیں شدید سیاسی کشمکش کا زمانہ تھا جس میں ہندوستانیوں کے طبائع شورش اور روحانی آشوب کی مخالفتوں سے نجات حاصل کرنے کے لئے کسی نوشدارو کی جستجو میں تھے۔ ہیجان و انسطراب کے ان ایام میں شاید مطالعۂ رومی ہی وہ نوشدارو تھا جس کے استعمال سے عہدِ عالمگیری کے لوگ اطمینانِ قلب حاصل کرتے تھے۔

پس علّامہ اقبال نے ارشاد و ہدایت کے لئے جس برگزیدہ ہستی کو منتخب کیا ہے وہ اس امر کا بجا استحقاق رکھتی ہے۔ عالمِ انسانیت آفات و فتن کے اس نئے دَور میں بھی اس کے

تجویز کرد کہ نسخۂ شفا سے اپنے روحانی عوارض کا علاج کرے۔ موجودہ دور اپنے نتائج کے اعتبار سے ملّتِ اسلامی اور مسلمانوں کے حق میں تاتاری دور سے کسی طرح کم نہیں جس کی دشواریوں اور پُرپیچ مشکلات سے عہدہ برآ ہونے کے لیے علّامہ اقبال نے مرشدِ رومی کے دامن سے تمسک کرنے کی ضرورت محسوس کی۔ رومی کی حکمت عقلیت کی دشمن ہے اور دبستانِ دل کی طرف راہنمائی کرتی ہے۔ مانا کہ ہم کو رومی کے صفحات میں تجاذبِ اجسام اور تجدد امثال جیسے دقیق سائنٹیفک مسائل بھی ملتے ہیں۔ لیکن اہل کشف وشہود کی بارگاہ میں ان ادنیٰ حقیقتوں کا علم کوئی خاص پایہ نہیں رکھتا۔ رُومی کا سب سے بڑا امتیاز "عشق" کا جذب سُرور پیدا کرنا ہے، اور دورِ حاضر کے لیے سب سے زیادہ اسی کی ضرورت ہے۔

رومی کے متعلق بہت کچھ کہہ چکا۔ اس سے زیادہ اس بحث کو طول دینے کی ضرورت نہیں معلوم ہوتی۔ آخر میں پھر اسی کا اعادہ کروں گا کہ اقبال کو سمجھنے کے لیے سب سے پہلے رُومی کو نہ صرف سمجھنا چاہیئے بلکہ اس کو مقبولِ عام بنانا چاہیئے۔ اور حکمتِ رومی کے ایسے دبستان قائم کرنے چاہئیں جن میں اسلامی حکمت وتصوف کے ماہرین فکرِ رُومی کے قلزم ذخار کی غوّاصی کریں اور جو کچھ اس تلاش وجستجو سے حاصل ہو، اسے دُنیا کے سامنے پیش کریں۔

سنائی اور عطّار

اقبال نے عطّار اور سنائی سے بھی استفادہ کیا ہے۔ سنائی سے زیادہ عطّار سے کم۔ بالِ جبریل میں وہ قطعہ آپ کی نظر سے گذرا ہوگا۔ جو حکیم سنائی غزنوی کے مزار پر لکھا گیا تھا اور حکیم علیہ الرحمۃ کے ایک قصیدے کے تتبع میں ہے۔ اس قطعے میں کتنا جوش، کتنا سرور اور کتنا سوز ہے۔ ہر ہر شعر سے جذبات کے طوفان امنڈ رہے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعرِ مشرق جب حکیم سنائی کے مزار پر پہنچا

ہے تو سنائی کی عظمت اس کے بہنائے قلب پر چھا جاتی ہے اور رومی کا یہ مصرع بےساختہ اس کی زبان پر جاری ہو جاتا ہے کہ:- ع

ما از پئی سنائی و عطّار آمدیم

"مسافر" میں بھی وہ نظم موجود ہے جس میں حکیم موصوف سے استصواب کرتے ہیں۔

حکیم سنائی سے علّامہ اقبال کی عقیدت کی ایک خاص وجہ یہ بھی ہے کہ حکیم علیہ الرحمۃ بھی سلسلۂ رُومی سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ وہ بزرگ ہیں جن سے کسبِ فیض کا رومی کو خود اعتراف ہے۔ بلکہ ان کے ہم سلسلہ ہونے پر فخر کا اظہار ہے۔ حکیم سنائی کی زندگی کے واقعات، 'نفحات الانس' وغیرہ میں بہ تفصیل موجود ہیں جن سے حکیم علیہ الرحمۃ کے صاحبِ عرفان ہونے کا پُورا پُورا پتہ چلتا ہے۔ ان کی کتابیں "حدیقۃ الحقیقہ" اور "طریقۃ الحقیقہ" فارسی کی صُوفیانہ شاعری کے لئے (Classics) اور بنیادی کتابوں کا درجہ رکھتی ہیں۔ خود شیخ عطّار اور مولانا رُوم ان سے بے حد متاثر ہوئے مجھے یونی ورسٹی لائبریری کی سابقہ ملازمت کے سلسلہ میں اس کا پورا علم ہے کہ علّامہ اکثر حدیقہ اور اس کی شرحوں سے استفادہ کیا کرتے تھے۔ بلکہ ان کا ارشاد تھا کہ حدیقہ کی تعلیم کو ہمارے نظامِ تربیت میں خاص جگہ ملنی چاہیئے۔

'حدیقہ کیا ہے؟ اس میں کیا خاص اہم علمی و حکمی مسائل زیرِ بحث آئے ہیں؟ اور وہ کون سے نکات ہیں جو جدید علوم کی توسیع کے بعد حدیقہ کے ذریعے زیادہ روشن اور واضح ہو سکتے ہیں؟ علّامہ اقبال کو سنائی سے کیوں اس قدر دلچسپی تھی؟ یہ وہ باتیں ہیں جن کا جاننا ہر محبِّ اقبال کے لئے ضروری ہے۔

سنائی کی طرح علّامہ کو عطّار سے بھی دِلچسپی ہے لیکن بہت زیادہ نہیں جس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ عطّار کی تصانیف بے شمار ہیں اور کسی حد تک غیر دلچسپ، یونیورسٹی

لائبریری میں مثنویاتِ عطار کا جو قدیم نسخہ ہے۔ اس میں ان کی کم و بیش چوبیس تصانیف نظم موجود ہیں۔ اس نسخے کی ضخامت سات سو صفحات کے قریب ہے۔ مزید یہ کہ بہت سی مثنویاں عطار کی طرف غلط طور پر منسوب ہیں۔ اس کے علاوہ یہ سبب بھی ہے کہ سنائی اور عطار دونوں رومی کے سلسلۂ اساتذہ میں ہیں اور ان کے خیالات کا بیشتر حصہ رومی نے اپنی مثنوی میں لے لیا ہے۔

تاہم عطار چونکہ اقبال کے اساتذۂ روحانی میں سے ہے۔ اس لئے ان کی سوانح حیات تصانیف، اور افکار سے واقف ہونا خالی از فائدہ نہیں۔

سعد الدین محمود شبستری

"زبورِ عجم" کا "گلشنِ رازِ جدید" شبستری کے "گلشنِ راز" کے جواب میں لکھا گیا ہے۔

شیخ شبستری تاتاری انقلاب کے زمانہ کے بزرگ ہیں۔ اس دور میں خاکِ ایران نے جو بلند پایہ ہستیاں پیدا کیں۔ ان میں سے ایک صاحب گلشنِ راز بھی ہیں۔ "گلشنِ راز" تصوف کی دقیق کتابوں میں سے ہے۔ علامہ نے اس کا بڑا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ پھر اس پیغام کو نئے لباس میں ملبوس کرتے ہوئے "گلشنِ رازِ جدید" کی صورت میں ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔

اقبال اور شبستری کے فکر کے مقاماتِ اتصال کیا ہیں؟ اور وجوہِ اختلاف کون سے ہیں۔ اقبال اور شبستری دونوں کا مطمحِ نظر کیا ہے اور ان میں سے ہر ایک کس "نئے انقلاب" کا مدعی ہے۔ ان سب سوالات کا جواب مطالعۂ اقبال کے سلسلے میں ضروری ہے، میں نے اپنے ایک مضمون "اقبال اور شعرائے فارسی" میں ان سوالات کا جواب دینے کی کوشش کی ہے۔ لیکن مجھے اعتراف ہے کہ میں "گلشنِ راز" کے بہت سے مسائل سمجھنے

سے قاصر رہا

میں نے اس مضمون میں اختصار کے ساتھ اقبال کے اسلامی ماخذ کا ذکر کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن یہ بحث اس درجہ دقیق اور پُر از مسائل ہے کہ اس مختصر سے مضمون میں اس کے مبادی تک کا بھی تذکرہ نہیں ہو سکتا۔ تاہم اس سے اتنا واضح ہو گیا ہو گا کہ حکمتِ اقبال کے اجزائے ترکیبی میں مسلمان صوفیوں اور حکما کی حکمت کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ پس اگر ہم چاہتے ہیں کہ اپنے دور کے کلیم اور عارف اقبال کی حکمت کا صحیح تجزیہ کر سکیں تو ہمیں علومِ اسلامیہ اور خاصکر اس چمنِ فکر کی سیر کرنی چاہئے جس کے گلہائے رنگا رنگ سے گلشنِ اقبال کو یہ رونق حاصل ہوئی۔ حکمائے مشرق کی طرح اقبال نے حکمائے مغرب سے بھی بے حد استفادہ کیا ہے۔ مطالعۂ اقبال کے اس پہلو کے متعلق کچھ کام ہو چکا ہے۔ لیکن ابھی وہ ناکافی ہے۔ اس کے لئے فلسفۂ جدید سے عمومی واقفیت اور بعض بڑے بڑے فلسفیوں کے خصوصی اور نمایاں پہلوؤں سے واقف ہونا ضروری ہے۔ مثلاً نطشے، برگساں، ولیم بلیک، کانٹ، الیگزنڈر، ہیک ٹیگرٹ وغیرہ ——