مقاماتِ اقبالؒ

ڈاکٹر سیّد عبداللہ

★

مقاماتِ اقبال

ڈاکٹر سید عبداللہ

لاہور اکیڈمی لاہور

طبع ثانی ... ... اکتوبر ۱۹۶۴ء

تعداد ... ... ایک ہزار

ناشر ... ... لاہور اکیڈمی

طابع ... ... منظور پریس لاہور

قیمت ... 14/- ... [redacted] روپے

Lahore Academy
LAHORE

ترتیب

پیش لفظ ۵

اقبال کی فطرت نگاری ۷

اقبال: شیدائے فطرت یا حریفِ فطرت ۲۴

مطالعۂ رومی کی تاریخ میں اقبال کا مقام ۴۲

اقبال اور رومی — خودی سے بے خودی تک ۵۷

اقبال اور حافظ کے ذہنی فاصلے ۷۰

اقبال شعرائے فارسی کی صف میں ۹۲

اقبال کا ایک ممدوح — نظیری ۱۴۶

غالب — پیشرو اقبال ۱۶۴
اقبال کی زبان ۱۸۷
اقبال کا سیاسی تفکر ۲۰۳
اقبال — آج ہی یا کل بھی ۲۴۵
یوم اقبال — ہجوم یا عکاظِ علم و فن ۲۵۶
تشریح اقبال ۲۶۱
اقبال ایک ادبی فنکار ۲۸۹
اقبال کا مدرسۂ تعلیم ۳۱۴

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 تک در آئی ہے جو عام کیا خاص نگاہوں سے بھی پوشیدہ تھے اور جن کی طرف کسی نقاد نے بھی واضح اشارات نہیں کیے تھے۔ ہماری تنقید میر کو غم و الم کے طاق پر غلس کا ایک ایسا چراغ تصور کرتی تھی جو یاس و حرماں کے بھیانک اندھیرے میں ہمیشہ بھٹکتا 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 لو میں زندگی کی وہ تڑپ بھی ہے جو عزم و حرارت 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 لیے 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 تنیر و ضیا افروز ہیں۔

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

ابھرتی رہتی ہیں اور نگاہوں کی ان ظلمت میں جھانکنے کا حوصلہ ملتا رہتا ہے جو پہلے تب تک نگاہ سے غیر آشنا تھیں۔ اسلئے 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 عزیز از تصنیف نے بحث و نظر کا کوئی گوشہ تشنہ تکمیل نہیں چھوڑا، حقیقتاً اور واقعتاً درست نہیں۔ کسی مصنف کو مرکز فکر بنانے کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ ایک طرف تو پہلے نقادوں نے اسے سمجھنے کی جو کوششیں کی ہیں ان کا تجزیاتی مطالعہ کیا جائے، اور اسکے ساتھ ساتھ دوسری جانب اس کی ذہنی کاوشوں کے ان پہلوؤں پر بھی روشنی ڈالی جائے جو بحث و نظر 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 جو ترتیبی کام سے پرے اس کی شاعرانہ اختراعات خالقہ کے ایسے دور افتادہ جزیرے بھی موجود ہیں جو بدستور دیدۂ انتظار وا کئے تازہ دم قافلوں کی راہ دیکھ رہے ہیں اور سید صاحب کی اقبال کے سلسلے میں یہ تنقیدی کوشش ایک ایسے کاروانِ سبک گام کا نقشہ پیش کرتی ہے جو راہ و رسم منزلہا سے واقف بھی ہے اور جس کا منتہائے نظر نئے جزیروں کی تلاش بھی ہے۔

سید صاحب کا انداز نقد نہ تو عقیدت مندیوں سے بوجھل ہے گراں بار ہے اور نہ روایتی انتقاد کی زنجیروں میں جکڑا ہوا ہے۔ ان کا واضح اور غیر مبہم نصب العین سچائی کی تلاش ہے مگر مقامات اقبال میں وہ نسیم سحری کی ان نکہت بداماں موجوں کی طرح خراماں خراماں چلے ہیں جو جس قدم سے بھی گزرتی ہے تر و تازگی کی مسکراہٹیں بکھیرتی چلی جاتی ہے یہ کمال ان کی دانشمندانہ لطافت کا ہے جو پیروانہ کا کام کرکے اقبال کی ٹھوس فلسفیانہ عمومیت 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 منفعت افروز کتاب کا بڑی مسرت سے خیر مقدم کریں گے۔

اور میں یہ سطریں لکھتے وقت اپنے اندر تموج کا ایک شدید جذبہ محسوس کرتا ہوں کہ مجھے اپنے استاد مکرم کی تصنیف کا پیش لفظ لکھنے کی سعادت نصیب ہوئی ہے۔

میرزا ادیب
دفتر ادب لطیف لاہور

اقبال کی فطرت نگاری

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 منذیابی 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 نجیب سرشتہ درفتہ اور تربیت یافتہ مذاق کا نتیجہ ہوتی ہے، اور وجدان صحیح اور جذبۂ صادق سے پیدا ہوتی ہے۔

اقبال اور حسن فطرت

اقبال کی فطرت نگاری فطرت پرستی کے مترادف نہیں، وہ حسن فطرت کو انسان اور انسانیت سے متعلق بصیرتوں کے اور ادراک کا ذریعہ بناتے ہیں۔ اقبال کے کلام میں خالص فطرت پرستی کا میلان اگر ہمیں 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 حسنِ 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 قرآنی تصورات غالب آتے جاتے ہیں، اور وہ احساسِ جمال کو بھی ذریعۂ تسخیر بناتے جاتے ہیں۔

فطرت کو خرد کے رو بہ رو کر
تسخیرِ مقامِ رنگ و بو کر!

بایں ہمہ اقبال کی شاعری میں حسنِ 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 مقصود 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 حسنِ 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 خاصہ حصہ ایسے اشعار کا ہے جن میں فطرت نگاری کی گئی ہے۔ مگر اس کا مقصود فطرت نگاری نہیں۔ وہ فطرت کی اس تصویر کو کسی دوسرے موضوع کی تمہید یا پس منظر کے طور پر پیش کرتے ہیں۔

اس کے علاوہ اشیائے فطرت سے اقبال کو جو دلچسپی اور دلبستگی تھی اس 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 حسنِ فطرت کے متعلق اقبال کے رجحانات کو سمجھنے کے لئے ان کے کلام کے اس حصے کا مطالعہ بھی بے حد ضروری ہے۔

اقبال کی فطرت نگاری کی خصوصیات

اقبال کے کلام میں مناظر و مظاہر کی تصویریں مرکب 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 ملی جذبہ کی بناء پر اقبال کو دلبستگی ہے۔ خالص مقامی نظمیں معدودے چند ہیں۔

اقبال، زمینی، آسمانی، فضائی اشیاء و اجسام غرض بیشتر مظاہر و مناظر کے حسن اور زیبائی سے مسرت اندوزی کرتے ہیں۔ ان کے کلام میں اوقات، موسم، چرند، پرند، بچوں 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 دور سے ہے یا پھر ایسی ہیں جن میں خالص فطرت نگاری ان کا مقصود نہیں۔ البتہ 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 شخصی جزئیات سے کم لگاؤ رکھتے ہیں بلکہ منظر کے حسن کے مجموعی تاثر کو سامنے رکھ کر خیالی مرقعے تیار کرتے ہیں۔ تاہم ان کے

مرقعے حقیقت سے بعید نہیں ہوتے، اور ایرانی شاعروں کی ترقیع 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- کوہ دامن پر ابر کی کیفیت[2]

۳- کنارِ راوی کی ایک شام[3]

۴- ہمالہ (۵) پیامِ مشرق کی نظم کشمیر

ان نظموں کا مطالعہ یہ بتاتا ہے کہ اقبال کے ذہن کو متعین مقام سے زیادہ دلچسپی 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 ابر میں غالباً اور نظموں سے زیادہ مخصوص جزئیات کو نمایاں کیا گیا ہے مگر یہ مخصوص مقامیت اور رنگینی 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 اثر ڈالا ہے۔ چنانچہ ماحول کا سکوت اور سکون ان کی سکون تلاش نظروں میں اس درجہ نمایاں ہوا ہے کہ:-

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

---

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

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

جہازِ زندگیٔ 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 رازجوئی ہے جو ان کے فلسفیانہ ذہن کی خصوصیت ہے۔

اس کے مقابلے میں ان کی نظم ہمالہ میں اگرچہ جذبۂ حبِ وطن اور متفکرانہ رازجوئی کے عناصر بھی پائے جاتے ہیں، مگر ہمالہ کے متعلقات کا بیان کسی حد تک جمالیاتی جذبے کی تحریک کا نتیجہ ہے (ہرچند 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 جذبے 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 ہمالہ میں خارجی جزئیات کچھ زیادہ نہیں۔ مگر ہمالہ اور اس کے متعلقات کی ایک عمدہ تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے، مثلاً ہمالہ کی بلندی کا تصور؛ اس کے سر پر برف نے دستارِ فضیلت باندھ رکھی ہے۔ اس کی ادائیوں 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 بجلیاں چمکتی ہیں جیسے کوئی تازیانہ لگا رہا ہو، ابر اڑ کر جھومتا ہے، جیسے مست بے زنجیر ہاتھی جھومتا جاتا ہو۔ ہمالہ 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 اور لستر کے پتھروں سے کبھی بجتی کبھی ان سے ٹکراتی ہوئی عجب دلکش راگنی گاتی جاتی ہے، اور اس کی آبشاروں 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 تو 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 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 ذہنی 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 آفرین اقبال کی شاعری میں چلتی ہوئی ندی کی کئی 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 انھوں نے براہِ راست بھی اکثر مشاہدہ کیا ہوگا، اور ان سے متاثر بھی ہوئے ہوں گے کیونکہ ان

ی فطرت کی بے تابی کو ندیوں کی پُر جوش روانی سے ابتدا سے ہی بہت کچھ تسکین حاصل ہوتی کھائی دیتی ہے۔

دی 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 کہستاں کی روانی کا بڑا اچھا نقشہ کھینچا ہے جس پر سودے کی نظم "آبِ لوڈور" کا اثر واضح طور پر دکھائی دیتا ہے تصویر ں واقعیت ہے اور تصویر کو تخیل کی بجائے خارجی جزئیات سے مرتب کیا گیا ہے۔

وہ جوئے کہستاں اُچکتی ہوئی — اٹکتی لچکتی سرکتی ہوئی!
اُچھلتی 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] بانگِ 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 آفریں اور مسرت بخش نقشہ ہماری آنکھوں کے سامنے کھینچ 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 دختر خوش خرام ابر
کرتی ہے عشق بازیاں سبزۂ مرغزار سے
جام شراب کوہ کے خمکدے سے اڑاتی ہے
پست و بلند کر کے طے کھیتوں کو جا پلاتی ہے (بانگ درا صفحہ ۲۳۴)

اس بند میں شاعر نے وادیوں اور مرغزاروں میں پیچ و خم کھاتی ہوئی ندی کا نقشہ دلایا ہے۔ ان میں سب سے زیادہ جو چیز شاعر کے لئے دلکشی کا سامان رکھتی ہے وہ سرعت ندی کی رفتار اور اس کا نغمہ ہے، اور اس سے بھی زیادہ اس کی البیلی ادائیں جن کی بنا پر شاعر نے اس کو ایک دختر خوش خرام سے تشبیہ دی ہے۔ اس بند سے جو تصویر بنتی ہے اس کی تفصیل نثر 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 ردائی سے وادیوں میں بڑے ناز و انداز سے ٹہلتی پھرتی ہے اور سبزہ و 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 دکھا کر آ ملتی ہے۔ کبھی دور نکل جاتی ہے۔ کبھی شرارت سوجھتی ہے تو پہاڑوں کے ٹکڑے سے پیرِ مغاں کی آنکھ بچا کر شراب اٹھا لاتی ہے اور کھیتوں کو جا پلاتی ہے۔ نشۂ محبت سے چور، بہکتی، بھاگتی، ناز و انداز دکھاتی، شرارت کرتی، چھپتی چھپاتی آگے بڑھ جاتی ہے یہ ایک بے پروا دوشیزہ کی کتنی عمدہ تصویر ہے۔ یہ وہ سرمستی ہے جو ہمارے شاعر کے لئے کسی زندہ پیکرِ حسن کی طرح جاذبِ توجہ ہے۔

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

سنگِ راہ سے گاہ بچتی گاہ ٹکراتی ہوئی:

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

نظم "فلسفۂ غم" میں اقبال نے ندی کی تصویر سے موت اور زندگی کے فلسفہ دقیق کی تشریح کرنے کی کوشش کی ہے اور اسی نہر کو "نہرِ روانِ 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 مہتاب 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 انہیں بہت کم دلچسپی ہے۔ چلتے ہوئے بہتے ہوئے پانی کے تصور سے ان کا ذہن بہت تسکین پاتا ہے۔ جوئے کم آب انکے نزدیک غلامی اور بندگی کی علامت ہے۔ اور سیلِ رواں ندی آزادی اور زندگی کی مظہر ہے۔

تصوف کی شاعری میں بھی قطرہ اور دریا کے تخیل سے عموماً جزو و 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 ہوتا ہے۔ اقبال ان کے حسن آفرین پہلوؤں سے بھی متاثر ہیں۔ مگر انہوں نے اپنے نظریات کی تشریح کے لیے ان سے بہت فائدہ اٹھایا ہے بلکہ یہ ان کی شاعری کی خاص علامتوں میں داخل ہیں۔ چنانچہ بیشتر ساحل، سکون اور افتادگی کے لیے[1] موج، ارتقا اور زندگی کے لئے

---

[1] ساحل افتادہ گفت گرچہ بسی زیستم
ہیچ نہ معلوم شد آہ کہ من کیستم
موج ز خود رفتہ تیز خرامید و گفت
ہستم اگر میروم گر نروم نیستم

بحر، وسعت کے لئے اور دریا روانیٔ 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 تخیّل میں موج کے تصوّر 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 انہیں 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 کا اس انداز میں نمود 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 دلِ بے تاب مجھے
عینِ ہستی ہے تڑپ صورتِ سیماب مجھے
موج ہے نام مرا، بحر ہے پایاب 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

بانگِ درا صفحہ ۵۵

موجہ و ساحل اقبال نے ساحلِ دریا کو سکون و سکوت، افتادگی اور سرافگندگی کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ مگر انہیں 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 انہوں نے جن تمثیلوں 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

قصہ مختصر قصہ 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 ہے نقشِ پا مانندِ موج
اور پھر افتادہ مثلِ ساحلِ دریا بھی ہے (بانگِ درا ۱۲۹)

ہے گرمِ خرام موجِ دریا
دریا سوئے بحر جادہ پیما (بانگِ درا صفحہ ۱۴۱)

موجِ غم پر رقص کرتا ہے حبابِ زندگی

(بانگِ درا صفحہ ۱۶۸)

موج 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 تہہ میں چشمِ گرداب سو گئی ہے
ساحل سے لگ کے موجِ بیتاب سو گئی ہے

چہ موج سازد جوئے من زسیل 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 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 ہوتے گئے ہیں۔ انھوں نے

اپنی نظم "ایک آرزو" میں اپنی اس وابستگی کا اظہار بڑے مؤثر الفاظ میں کیا ہے۔ چنانچہ انہیں 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 اے 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۔

تلاشِ 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۔

محفلِ قدرت ہے اک دریائے بے پایانِ حسن

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

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 کہساراں ان کے لئے اس کے بعد بھی مسرت اور تسکین کا ذریعہ بنتا رہا ہے۔

پہاڑ اور دشت و صحرا

یہ امر قابل 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 کرتے ہیں۔

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

علامہ اقبال کو پہاڑوں سے ان کے فن کارانہ ہیئت کی وجہ سے بھی دلبستگی ہے اور انھوں نے پہاڑ کو بہار یا پھولوں سے مربوط طور پر پیش کیا ہے۔

بعض موقعوں 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 مرکب تصویر ہے اور نہ صرف خارجی جزئیات پر مشتمل ہے، بلکہ چند احساسات کی بھی حامل ہے۔

علامہ اقبال کو صحرا و دشت سے جو لگاؤ ہے، اس کی بنیاد جمالیاتی نہیں، ان کی دلبستگی کی جذباتی اور قومی ہے، صحرا و دشت کی وسعت بھی باعثِ کشش ہو سکتی ہے۔ مگر صحرا کی سادہ اور پرجوش زندگی ہمارے شاعر کے لیے زیادہ جاذبِ توجہ ہے۔

بہار

اب بہار کو لیجیے، بہار ایک موسم اور زمانے کا نام بھی ہے۔ مگر اس موسم اور زمانے کا زمین اور مکان سے بھی گہرا ربط ہے۔ بہار کی کیفیتوں اور دلآویزیوں کے 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۔

علامہ اقبال نے بہار کے روایتی اور رسمی استعمال سے بھی فائدہ اٹھایا 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۔

پیام مشرق کی نظم "فصلِ بہار" بہاریہ نظموں میں خصوصاً قابلِ ذکر ہے۔ یہ وہ نظم ہے جو اس 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 کوہسار
گل و نرگس و سوسن و نسترن — شہیدِ ازل لالہ خونیں کفن
جہاں چھپ گیا پردۂ رنگ میں — لہو کی ہے گردش رگِ سنگ میں
فضا نیلی نیلی ہوا میں سرور — ٹھہرتے نہیں آشیاں میں طیور
وہ جوئے کہستاں اچکتی ہوئی — اٹکتی لچکتی سرکتی ہوئی

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 عالم رنگ و بو میں پھول اگر حسین ترین شے نہیں تو یقیناً چند حسین ترین اشیاء میں سے ایک ہے۔ مگر اقبال کی نظر پھول پر تجریدی طور پہ بہت کم پڑتی ہے۔ اگرچہ انھوں نے گل و بلبل کے روایتی مضامین سے بہت فائدہ اٹھایا ہے مگر انہوں نے باغ اور بہار اور ان کے متعلقات 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 کلیہ سے مستثنیٰ ہیں۔ ان میں ان کی نظم "گلِ رنگین" بھی ہے، جو ان کی قدیم نظموں میں ہے۔ اس میں اس حسین و جمیل نباتی مخلوق پر انہوں 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 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 گل 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
ہمچو 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۔

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 بتلاتا ہے کہ انہیں ان سب میں "لالہ خود لالۂ صحرائی" سے بہت انس ہے مثلاً:-

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

(بالِ جبریل ساقی نامہ صـ۱۹)

پھر چراغِ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن
مجھ کو پھر نغموں پہ اُکسانے لگا مرغِ 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 حسنِ بہار آفریں کو سراہا گیا ہے! اقبال کو گلِ لالہ کی خاموشی، دلسوزی، سرمستی اور رعنائی میں اپنی فطرت کی دلسوزی 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 تو
منزل ہے کہاں تیری اے لالۂ صحرائی
تو شاخ سے کیوں پھوٹا، میں شاخ سے کیوں ٹوٹا
اک جذبۂ پیدائی، اک لذّتِ یکتائی

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

(بالِ جبریل صفحہ ۱۶۴)

تارا اقبال کو عالمِ افلاک میں تارے سے وہی دلچسپی ہے جو انہیں 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 ۔۔۔ فلک نیلگوں کی وسیع و عریض دُنیا، چاند اور سورج کے ہوتے ہوئے تارے کی انفرادیت، یہ سب وجوہ اقبال کی نظر میں تارے کو بڑا اہم

بنا دیتے ہیں۔

تارا اقبال کو طرح طرح کے مضمون سمجھاتا ہے۔ کبھی انھیں تاروں کی انجمن کی دلفریبی متاثر کرتی ہے۔ کبھی اس کا چمک کر جلد ڈوب جانا انہیں مغموم بنا دیتا ہے۔ کبھی وہ اس سے ہمکلام ہو کر اس کو زمین پہ 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 اشیاء 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 وسعت، غرض اس قسم کے گوناگوں تصورات کی بنا پر تارے کی ذات میں شاعر کو اپنی خو بو 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
دل ہر ذرہ میں غوغائے رستاخیز ہے ساقی

ع تھی ستارے کی طرح روشن تری طبع بلند

پرانے ہیں یہ ستارے، فلک بھی فرسودہ
جہاں وہ چاہیئے 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 !!

عروج آدم خاکی کے منتظر ہیں تمام
یہ کہکشاں یہ ستارے یہ نیلگوں افلاک

جیسے غربت میں آ کے چمکا
ٹوٹا ہوا شام کا ستارا

ع روشن ہیں ستاروں کی طرح ان کی سنانیں

دریا کہسار چاند تارے
کیا جانے فراق ناصبوری

سوئے 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 مہیا 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 انہیں 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 ہوتی۔ 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 وجودِ بے بود 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 پُرمقصد شاعری کے نئے دائرے 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 نازکی بڑی اچھی چیز ہے۔ مگر اس کی کمزوری اس کا عیب بن جاتی ہے۔

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

"جگنو" اور "پروانہ" دونوں ان کی محبوب اشیاء میں شامل ہیں۔ مگر "پروانہ" ایک تو فارسی شاعری کی روایات کے زیر اثر اور پھر سوز اور تڑپ کی بنا پر انہیں زیادہ عزیز ہے۔

"گائے" اور "بکری" اور اس قسم کے دوسرے جانور ان 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 مرد 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 اسرار حکمت و بصیرت کا بیان کرنے لگ جاتے ہیں۔ ان کے علاوہ مفرد اشیاء 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

(بانگ 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 یا رب

(بانگِ درا صفحہ ۳۵)

محفلِ قدرت

محفلِ قدرت ہے اک دریائے بے پایانِ حسن

(بانگِ درا صفحہ ۷)

ایک شام

خاموش ہے چاندنی قمر کی

(بانگِ درا صفحہ ۱۳۶)

تنہائی

تنہائیِ 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۔

اقبالؔ — 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 فطری سی شے ہے اور اقبال کے کلام کے دورِ اوّل 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 مقام رنگ و بو کر

ہے ذوق نہیں اگرچہ فطرت　　　جو اس سے نہ ہو سکا وہ تو کر

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

تو شب آفریدی چراغ آفریدم
سفال آفریدی ایاغ آفریدم
بیابان و کوہسار 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 شاعر فطرت سمجھنا سخت غلطی ہے۔ جس طرح کا مثلاً ورڈز ورتھ کو سمجھا جاتا ہے۔ انگریزی شاعری میں وہ اگر کسی شاعر کے کسی قدر قریب ہے تو وہ براؤننگ ہے۔ جسکی 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 پر جلال مظاہر میں ہے۔ یا پھر حرکت زندگی اور ہیبت خیز نظاروں میں جن میں فضا کے رعب و ہیبت سے یک گونہ تحیر 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 مسرت 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۔

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

اس زمانے میں بھی میدانوں کے سست 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 مصوری کا ایک بڑا ہی دلآویز نمونہ ملتا ہے۔ اس میں فطرت بطور پس منظر استعمال میں لائی گئی ہے۔ ندی کا خرام اس سے پیدا ہوتا ہوا 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 ؎

جوئے سرود آفریں آتی ہے کوہسار سے
پی کے شراب لالہ گوں میکدۂ بہار سے
مستِ 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 کے طے کھیتوں کو جا پلاتی ہے

شاعرِ دلنواز 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

اِس 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 جو سے کہ جہانِ 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 گیا ہے۔ مگر مذکورہ بالا نظم میں مختصر ہونے کے باوجود مصوری کی شان پائی جاتی ہے۔ ندی کا جوشِ مستی اور اسکا فیض نظم کے بنیادی مضامین ہیں تصویر کا یہ رخ بہت خوبصورت ہے کہ دخترِ خوش خرام ابر وادیوں میں عجب انداز سے پھرتی ہے۔ سبزہ مرغزار سے عشق بازیاں کرتی ہے کبھی اس کو گلے لگاتی ہے، کبھی اس سے بچکر نکل جاتی ہے۔ کبھی پیچ و خم کھا کر ملتی ہے، پھر جھٹ دامن چھڑا کر آگے نکل جاتی ہے اور کوہ کے خمکدے سے جامِ شراب اڑاتی ہے زاڑاتی ہے۔ کی لفظیات نے کیا خوبی پیدا کی ہے! "پست و بلند کر کے طے" (ایک

بھاگتی ہوئی نشۂ شباب سے چور دوشیزہ کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے جو پہاڑوں اور وادیوں سے بھیگتی بھاگتی، بجتی بجاتی اپنی منزل کی طرف مستانہ وار جا رہی ہو۔ اس نظم کی ساری لفظیات جذبہ انگیز ہیں۔ سرودِ شراب، لالہ گوں، میکدۂ بہار، جامِ شراب، خمکدہ وغیرہ وغیرہ۔ مگر یاد رہے کہ اس ساری تصویر میں شاعر فطرت کے سامنے اتنا مغلوب 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 رازِ معنی کی حیثیت سے تصویر کے قالب میں موجود ہے۔

ضربِ کلیم میں پہاڑی ندی اور 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 اسی 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 شیلیٔ 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 حسن کی بحث سامنے آتی ہے، یہ خیال کہ حسن خصوصاً فطرت کا حسن 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 منطقی مسائل کی طرح اس بحث کا آخری فیصلہ تو ناممکن ہے مگر عام بحث اور مذاکرے 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 مصوری اور ادب کے وہ دبستان جو نیچرلزم کے مدعی ہیں، انسانی آنکھ کو "تماشا صاحب الرائے" نہیں مانتے کہ اس میں فطرت کی صناعیوں کی عیب چینی کی صلاحیت ہو، مگر یہ بھی غلط نہیں کہ انسانی تخیل نے کئی صورتوں میں فطرت کے جامد مظاہرات پر مسرت 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 حسن میں اگر کوئی خوبی ہے بھی (جیسا کہ ضرور ہے) تو اس کو ذوق انسانی، خوب تر اور کامل تر بنا دیتا ہے ؎

از نگاہش خوب گردد خوب تر

فطرت از افسون او محبوب تر

آرٹسٹ یا صناع کو فطرت کا نقال نہیں ہونا چاہئے، بلکہ اس کو چاہئے کہ حسن فطرت کی کوتاہیوں کی اصلاح کرے ؎

فطرت کی غلامی سے کر آزاد ہنر کو

صیاد ہیں مردانِ ہنرمند کہ نخچیر!!

غزل 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 منظم مواد تو بے معنی ہی سمجھا جاتا ہے۔ یہ انسان تھا جس نے اس کے جوہر کی قدر و قیمت معین کی اور اضافی تعینات کے ذریعے نسبتوں اور اضافتوں کے درجے قائم کئے ؎

تو قدر خویش ندانی بہا ز تو گیرد   وگرنہ لعل 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 سراغ کا

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

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

فطرت کا یہ تصور اقبال کے اس نظریۂ ترقی سے گہرا رابطہ رکھتا ہے جس کی رو سے انسان ایک دن فطرت کی حدبند 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 کرے گا۔ ترقی کے اس نظریے کی موجودگی میں فطرت کی غلامی، فطرت کی عاشقی اور فطرت کی نقالی کا تصور ناقابلِ عمل تصور بن جاتا ہے۔ ترقی کا نظریہ اسی صورت میں قابلِ فہم ہو سکتا 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 حُسنِ معنی کو!
کہ فطرت خود بخود کرتی ہے لالے کی حنابندی

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

فطرت کو دکھایا بھی ہے دیکھا بھی ہے تُو نے
آئینۂ فطرت میں دکھا اپنی خودی کو

یا پھر یہ کہ ؎

آں ہنرمندی کہ بر فطرت فزود
راز خود را بر نگاہِ ما کشود!
آفریند کائنات دیگری
قلب را بخشد حیات دیگری

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

مطالعۂ رومی کی تاریخ میں اقبالؒ کا مقام

مطالعۂ اقبال کے سلسلے میں رومی کو جو اہمیت حاصل ہے۔ اس کا اعادہ لاحاصل ہے۔ کیونکہ یہ ایک ایسا موضوع ہے جس کو اقبال 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 توجہ نہیں ہوئی، حالانکہ یہ موضوع بذاتِ خود اہم ہونے کے علاوہ اقبال اور رومی دونوں 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 اعصار میں رومی کے اثرات و فیوض کا سراغ لگایا جائے اور یہ بھی کہ رومی کو تاریخ افکار میں جو مرتبہ اقبال نے دلایا ہے اور ان کے معارف و اسرار کو جس طرح علومِ ثانیہ کی روشنی میں بے نقاب کیا ہے اس کا صحیح صحیح اعتراف کیا جا سکے۔ اِس لحاظ سے یہ کہنا شاید غلط نہیں کہ اگر رومی 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 فکر رومی کی بھی خوش نصیبی ہے کہ اُس کو اقبال جیسا ہوشمند اور بالغ نظر شارح ملا، جس نے اپنے نامور اُستاد کی عظمت کے مینار اور اونچے کر دیئے، اور ان کی شہرت کو فلک الافلاک تک پہنچا دیا۔ چنانچہ مثنوی کے زمانہ تصنیف سے لیکر 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 توجیہات نے مثنوی کو ایک زندہ فکر اور مثبت و پائدار اقدارِ زندگی کا حامل ثابت کیا ہے اور اس کی حکمتوں کو دریافت کیا ہے۔ جن سے کائنات اور حیات کے ارتقاء و تکمیل کے بڑے بڑے راز دریافت ہوئے ہیں۔ مطالعہ 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 روم کا انتقال $\frac{۶۷۲ھ}{۱۲۷۳ء}$ میں ہوتا ہے۔ اس کے بعد آج تک تقریباً سات سو سال کا عرصہ گزر چکا 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 ۲، ص ۹۵، نیز حاجی خلیفہ کشف الظنون ج ۵، ص ۲۷۵ میں ملاحظہ ہو۔

اس معاملہ میں اگر مثنوی کے مقابلے پر فارسی کی کوئی اور کتاب لائی جا سکتی 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 علم 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 اس 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 جا سکتا 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 و 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 آں وزن از خواندن بسیار خو کردہ اند و ایں وزن در طبع شاں نشستہ است"

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

خوارزمی 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 ہو گئی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایران و خراسان میں اس کی مشکلات کو سمجھنے اور سمجھانے کی خاص 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 ارشاد ہی 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 انہوں نے عمر کا ایک حصہ زہد و عبادت میں بھی گزارا تھا چنانچہ ان کی اس زاہدانہ زندگی کا اثر ان کے مطالعات میں بھی نظر آتا ہے اور اسی 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 دور 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 پکھلی سے گزر 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 بد قسمتی سے اسے اس گرد و نواح میں مثنوی کا کوئی مکمل نسخہ نہیں ملتا۔ اس لئے ناچار ابوبکر شاشی کے انتخاب 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 شرح مثنوی کی فہرست خاصی طویل ہے۔ ان میں عبد الفتاح المعانی (۱۰۴۹ھ) عبد اللطیف عباسی (متوفی ۱۰۴۸ھ) کی لطائف المعنوی، محمد رضا کی مکاشفات رضوی (تصنیف ۱۰۸۴ھ) اور شرح شاہ عبد الفتاح (متوفی ۱۰۹۰ھ) چند قابل 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۔ انہوں نے عمر کا بیشتر حصہ مثنوی کے مطالعہ و تجزیہ میں صرف کیا۔ اس شرح کے علاوہ انہوں 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 شاہجہاں کے آخری زمانے میں مطالعۂ مثنوی کی تحریک پہلے سے زیادہ زور سے اٹھی، اور آہستہ آہستہ اس میں اتنی شدت اور وسعت پیدا ہو گئی 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 کیے جاتے ہیں۔ اسکے علاوہ درس میں اس کو مرکزی اہمیت حاصل ہو جاتی ہے۔ اسکے اشعار مجالس اور محافل میں بڑے ذوق و شوق سے پڑھے جاتے ہیں اور اس سے واعظ اور خطیب مذکر و مبلغین 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 (میر عسکری) تھے، جو اس زمانے کے اچھے شاعروں اور ادیبوں میں شمار کیے جاتے تھے، اور دوسرے انہی کے داماد سید شکر اللہ خاں خاکسار تھے جن کی شرح مثنوی خاصی شہرت رکھتی ہے۔ عاقل خاں رازی کے متعلق مآثر الامراء میں لکھا ہے:۔

"در حلِ تدقیقاتِ مثنوئ مولانائ 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 انش 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 زیرِ 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 ۱۲۳۵ھ/۱۸۱۹ء 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 حکمتِ رومی کا (جدید زمانے میں) پہلا علمی تعارف ہوا۔ اس علمی تعارف نے

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 سنگِ میل ہمارے سامنے آتے ہیں: اول خوارزمی کی جواہر الاسرار جو ۸۴۰ھ میں تصنیف ہوئی۔ دوم عبداللطیف عباسی کی تصنیفات جو شاہجہاں کے زمانے سے متعلق ہیں۔ سوم ملا بحرالعلوم متوفی (۱۲۲۵ھ / ۱۸۱۰ء) 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 سنگِ میل تاریخ اسلامی کے نہایت پُر اضطراب لمحوں 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 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 پریشاں 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 بدلنے میں احیائے تجدید 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۔ لہذا جب بھی انسان 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 تاریک 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 روحانیت کی ایک لہر ضرور پیدا ہوئی جس میں مقبول ترین ادبی رہبر حافظ تھے۔ مگر یہ روحانیت لذت اندوزی اور گریز انحطاط مسرت 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 دل 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 دنیا کے سامنے رومی کے پیغام کی نئی تعبیر پیش کی۔

مثنوی کے زمانہ تصنیف سے لے کر اس وقت تک اس کے مطالعہ کے چار مختلف مطمحِ 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 علوم اجتماعیہ اور فلسفہ و حکمت کے نقطۂ نظر سے۔ بعض صورتوں میں پہلا اور دوسرا نقطۂ نظر

ملا جلا سامنے آتا ہے۔ پرانے زمانے کے اکثر شارح اور مفسر مثنوی کو عموماً اسی نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں، ان میں سے تصوف اور عرفان کے نقطۂ نظر سے تو آزاد نے مثنوی کی نئی تعبیر و توجیہ کی۔ حاجی 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 جنھوں نے مثنوی کے مطالعہ کے لیے دانش (حکمت) اور عرفان دونوں کی اہمیت پر زور دیا۔ مگر ابوالفضل کا مطمح نظر بھی فرد کی روحانی اصلاح و تہذیب سے زیادہ کچھ نہ تھا۔ مغلوں کے آخری دور میں مثنوی کا عام مطالعہ در اصل روحانی سکون و تسکین کے خیال سے ہوتا رہا، اور یہ اس ذہنی و 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 ملا بحر العلوم کا ہے جن کی طویل و ضخیم شرح مثنوی نہ صرف مثنوی کی مبسوط ترین تفسیر ہے، بلکہ اس کا درجہ فارسی تصوف 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، وہ 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 متصوفانہ 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 شرح 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 ابن عربی کے اثرات سے نجات دلا کر اس کو غزالیؒ کی تحریکِ تجدیدِ دین و تکمیلِ اخلاق سے منسلک کر دیا۔ انہوں نے مجردِ فکر اور فلسفۂ اجتماع دونوں کے نقطۂ نظر سے بھی اس کا علمی تجزیہ کیا۔ مثنوی رومی 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 مطالعہ 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 تشریح 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 دائرۂ 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 سطور 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 با اثر، مقبول اور مفید کتاب ثابت ہوتی رہی ہے

جیسا کہ گذشتہ صفحات میں ثابت کیا گیا ہے اگر 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 جہت آں نگفتہ ام کہ حمائل کنند و تکرار کنند بلکہ زیر پا نہند و بالائی آسمان روند کہ مثنوی نردبانِ معارجِ حقائق است نہ آنکہ نردبان را بگردن گیری و شہر بہ شہر بگردی، ہرگز بر بامِ مقصود نروی و بمرادِ 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 کی اس کمی کو محسوس کیا، اور رومی کی ہم نوائی میں جاوید (یا نژادِ نو) کو یوں خطاب کیا۔

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

... ...

شرحِ او کردند و اورا کس ندید — معنیِ او چوں غزال از ما رمید
رقصِ تن از حرفِ او آموختند — چشم را از رقصِ جاں بردوختند
رقصِ تن در گردش آرد خاک را — رقصِ جاں برہم 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

مطالعہ 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 آسمان کی تسخیر ممکن ہے، اقبال کے نزدیک قرآن کے بعد جو کتاب اس مقصدِ عظیم کو پورا کر سکتی ہے وہ مثنوی رُومی ہے۔ اقبال کے مطالعۂ 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 حدیقۂ 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 پیٔ 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 و شوق اور علم و حکمت سے محروم ہیں جس سے رُومی کی مثنوی از سر تا پا 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 دونوں باتیں فرسُودہ اور چنداں لائق توجہ نہیں۔ اقبال کو جس کی طلب ہے وہ ہے زندگی کا سوز، اور ایک مثبت فلسفہ 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 انہوں نے رومی سے صرف لیا ہی نہیں، ان کو کچھ دیا بھی ہے بہت کچھ، معتد بہ! 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 روح 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 رومی 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 دنیا 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 روحانیات 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 حوالہ سے پیش کئے ہیں اور یہ حکمتِ رومی کی سب سے بڑی خدمت ہے۔

اقبال نے رومی 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 عبد الحکیم کا ہے۔ جن کی کتاب حکمتِ رومی (دو جلدیں)

---

[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)

ادب کی ایک ممتاز تصنیف ہے۔ جس سے فکرِ رومی کے بہت سے عقدے حل ہو گئے 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 ۵۵) عبدالماجد 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۔

اقبال اور صوفی ۔ خودی سے بے خودی 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 تصورات، جو عرفاء و اولیا سے منسوب ہیں خاصے اُلجھ کر رہ گئے ہیں۔ دوسرا یہ کہ خودی کے غلبۂ قبول نے خود اقبال کے تصورِ 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 ٹھہرایا 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 و 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 خودی میں بھی صوفیانہ فکر کے عناصر ملتے ہیں اور بجا طریقِ 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، صوفیوں اور عارفوں کے "عینِ 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 مختلف سمتوں میں معلوم ہوتے ہیں۔ اب آئیے۔ 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 نفیِ 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 اعتقادی یا زیادہ سے زیادہ مابعد الطبیعاتی ہے۔ صوفیوں کا نظریۂ آفرینش یہ ہے کہ "کنت کنزاً مخفیاً فاحببت ان اعرف 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 محیط خود اور محیطِ کل تھی، اور کوئی دوسری شے جو تشخص اور تعین کی گرفت میں آ سکتی ہو تھی ہی نہیں۔ پھر خدا تعالیٰ نے اس مشیت سے کائنات کو پیدا کیا تو ظاہر ہے کہ یہ کائنات "غیر خدا" نہ تھی کیونکہ خدا کی ذات تو محیطِ کل تھی، الگ کوئی شے نہیں ہو سکتی، پس خدا تعالےٰ 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 جزو

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 متشکل 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 ؎

دِل 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 تابندگی انسان ہی میں تجلّی ریز ہے۔ تیسرا یہ کہ کل سے جُدا کر دینے کے بعد یہ "جزو" یعنی کائنات کرب 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 اس سے سعی پیہم کراتا ہے، جس کے نتیجے کے طور پر "شئے دواداو" اور "تگاپو" میں ہے اور ہر لحظہ پُراسرار قوانین کے ذریعے اپنی گم گشتہ منزل کی طرف سرگرم 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 خدا کائنات اپنی ہی ذات کی صفاتِ رنگارنگ کا "تماشا" کرتا ہے۔

تخلیقِ کائنات کا یہ تصور بعض پہلوؤں سے انوکھا اور دلچسپ معلوم ہوتا ہے مگ
آخر ابتدائے آفرینش کو تصور میں لانے کے لئے کسی استدلال کی ضرورت تو پڑنی لازمی ہ
افلاطون کائنات کو مثالی دنیا کا عکس کہے گا۔ سپنوزا اس کو شیئت کے تنوعات س
تعبیر کرے گا، ہیگل اس کو روحِ کلی کا انعکاس بتائے گا۔ یہ سب نتیجے اس غور وفک
کے ہیں، جو انسان آغازِ عالم کے متعلق آج تک کر رہا ہے۔ ان میں سے کسی کو سائن
تجربات کی تصدیق و توثیق کا رتبہ حاصل نہیں۔ صوفیوں کے نظریۂ آفرینش کو بھی اسی طرح خی
سمجھ لیا جائے تو کوئی خاص عیب کی بات نہیں، مگر ایک لحاظ سے صوفیوں کا تصور ہمار
ذہن کی حیرت و سرگشتگی کے لئے کچھ تشفی بخش ثابت ہو ہی جاتا ہے۔

تصوف کے نزدیک بھی ہر شے کی خودی ہے، یعنی وہی احساسِ جدائی جو اسے
وقت بے کل و مضطرب رکھتا ہے ؎

ہر کسے کو دور ماند از اصل خویش!
باز جوید روزگارِ وصلِ خویش!

اور اسی اضطراب باطن کی وجہ سے (جو اسے اپنی اصل سے ملنے کے لئے ہے یعنی اس
ذات سے ملنے کے لئے جو غایۃ الغایاتِ کمال ہے) کائنات کی ہر شے رواں
دواں رہتی ہے۔ اب جب باور کر لیا گیا کہ احساسِ جدائی خودی ہی کا دوسرا نام ہے
اس سے یہ لازم آیا کہ یہ ہر ذرہ جدائی کی اس کسک کو مٹائے تا کہ وہ اپنی اصل سے
مل سکے اور چونکہ خود وجود ہی وجہِ جدائی ہے، اس لئے احساسِ جدائی کو مٹانے کے لئ
احساسِ وجود ہی کو مٹایا جائے۔ یہیں سے ترکِ خود، نفیِ خود یا صوفیانہ بے خودی کی
شروع ہو جاتی ہے، اور خودی میں خودی کے تصور کا ایک ایسا پیچیدہ اور بڑی ح

ـسے ناقابلِ فہم سلسلہ شروع ہو جاتا ہے، جس کے بعض پہلو تو حد درجہ ناقابلِ فہم اور بعض اس درجہ مابعد لئے 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 ہوا کہ صوفی بھی خودی میں اعتقاد رکھتے ہیں، لیکن ان کی خود کا تصور روحانی ہے۔ اُن کی اَنا مادی شوائب سے پاک ہے، ان کی روحانی اَنا اس درجہ محکم 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 اسی 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 جانتے 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 مترادف ہے، خودی ذوقِ تسخیر کا نام ہے (بالِ جبریل ص۱۶۷) خودی سے مراد خود آگاہی ہے (بالِ جبریل ص۲۲) خودی عبارت ہے ذوقِ استیلا سے (ضربِ کلیم ص۱۳۹) خودی ذوقِ طلب ہے (ضربِ کلیم ص۱۷) خودی ایمان کے مرادف ہے (ضربِ کلیم ص۴۹) خودی سرچشمۂ جدت و ندرت ہے (ضربِ کلیم ص۱۳۰) خودی یقین کی گہرائی ہے۔ خودی

سوزِ حیات کا سرچشمہ اور ذوقِ تخلیق کا ماخذ ہے۔ غرض اس قسم کے گوناگوں معا
صفات خودی سے وابستہ ہوئے ہیں۔ یہ سب اثباتِ خودی کی صورتیں ہیں۔ جو ہر چیز کو
کی اگلی منزلوں کی طرف متحرک 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 ر
کا یہ عقیدہ جاتا رہا اور خودی کی تنظیم میں مادیت کے مستقل وجود کی اہمیت کو تسلیم کر
لگ گئے تاہم ان کے اشعار میں صوفیوں کے احساسِ جدائی[۴۲] کا تصور پھر بھی کہیں
آجاتا ہے۔ "گلشن رازِ جدید" کے بعض اشعار سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ بھی اس غ
کو اصلِ حیات سمجھتے ہیں۔

جدائی خاک را بخشد نگاہی
دہد سرمایہ کوہی بکاہی
جدائی عشق را آئینہ دار است
اگر ماندہ ایم اندر دمندی است
دگر پایندہ ایم اندر دمندی است

(گلشنِ رازِ جدید ص۴۲)

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

فراقِ او را چناں 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 صفحہ ۲۲)

اقبال 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، جو 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 ایجاد غیر است
فراقِ عارف و معروف خیر است
قدیم و محدثِ ما از شمار است
شمارِ ما طلسم روزگار است

(گلشنِ راز جدید ۲۱۹)

اقبال 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؟ یا 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 خدا سے جس قدر دور ہوگا۔ اسی قدر اس کی انفرادیت کم یا شخصیت بھی کم ہوگی، جو سب سے زیادہ خدا کے نزدیک آئے گا، مکمل ترین انسان ہوگا۔"

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

خودی کے متعلق اقبال کا نظامِ فکر بھی صوفیوں کے نظامِ فکر کی طرح اپنی آخری منزل میں خاصا ناقابلِ فہم، پیچیدہ اور پُراسرار 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 جدا 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 نفیِ 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 لیئے اس سے پیچھا چھڑانے کی بجائے بے خودی کی منزل تک پہنچنے کے لیئے خود کو ہی ذریعۂ استعمال اور وسیلۂ ترقی بناتے ہیں، جہاں محمود شبستری کا ارشاد یہ ہے ؎

خدا باقی 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 لیئے خود ہی کو وسیلہ بناتے ہیں کہ صوفی خود کا اثبات اس میں دیکھتا ہے کہ خود کے احساس ہی کو مٹا ڈالا جائے۔ ایک کی نظر اس پر ہے کہ ازل میں ہم میں خدا میں کوئی بُعد نہ تھا، بلکہ ہر شئے واحد تھے، دوسرے کی نگاہ اس پر ہے کہ ازل کی بحث سے کیا فائدہ؟ ایک دن ایسا بھی آئے گا کہ جب خدا ہم میں جذب ہو کر رہ جائے گا اور اب ہم ہی 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
آں گوہری کہ گم شدہ ما ئیم یا کہ اوست

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

صوفیوں کے متعلق اس گفتگو سے یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ صوفیوں کا کمال بے خو تک پہنچنے کا لائحۂ عمل کوئی آسان چیز ہے۔ صوفیوں کے اس دستور العمل تربیت میں فرد کی تک، پیکارِ حیات کے سب مظاہر اور ریاضت اور سعی کی سب شکلیں پائی جاتی قلابذی نے اپنی کتاب التعرف لمذہب اہل التصوف میں تربیت کے سب کا بڑی تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ مگر مجاہدہ و ریاضت کے یہ سلسلے صرف اس تصوف تک محدود نہیں۔ دنیا کے ہر نظام تصوف میں اس قسم کی ریاضت کے تجویز ہوئے ہیں۔ پروفیسر لیوبا نے تصوف پر جو کتاب لکھی ہے، اس میں انہ سفر صعودی کے کئی مدارج شمار کئے ہیں۔ ابتدا میں خدمتِ خلق اور اطاعت پر بڑا زور دیا جاتا ہے، بعد میں شیخ رذائلِ نفسانی کی تطہیر کی کوشش کرتا ہے محبتِ کل اور مراقبے کے طریقے بتاتا ہے۔ اس کے بعد ذکر و فکر، اس کے احساس کی منزل آتی ہے۔ اس حالت میں وجد و حال۔ مگر اس میں پھر حیرت بعض اوقات رجعت کی تکلیف پیش آجاتی ہے، یہ سلسلہ جاری رہتا ہے تا

برائے العین خدا کا دیدار کر لیتا ہے۔ جو در اصل تمہید ہوتی ہے اس وصالِ روحانی کی جس کے لئے تصوف کا کُل نظام قائم شدہ سمجھا جاتا ہے۔

یہ مجاہدہ و ریاضت کا ملاً انفرادی حیثیت کی چیز ہے۔ تصوف 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 تصوف 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 تکمیل 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 ملت سے وابستہ ہے، اس سے الگ ہیچ ہے ؎

فرد و قوم آئینۂ یک دیگر اند!
سلک و گوہر کہکشاں و اختر اند
فرد می گیرد ز ملت احترام
ملت از افراد می یابد نظام
فرد تا اندر جماعت گم شود!
قطرۂ وسعت طلب قلزم شود

فرد کی خودی جب ملت 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 اخوتِ بنی نوع آدم کا عقیدہ، آئین کی اطاعت، آرزو کی تربیت، اور سب سے آخر میں عشق اور ضبطِ نفس، تا آنکہ نیابتِ 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 رُکن 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 سرمدیت 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 یہ کہ خودی کی اس پیکار کا نقطۂ آغاز کیا ہے۔ اور احاطۂ کائنات کر لینے کے بعد خودی کچھ سکون پا جائے گی یا پھر خودی کسی نئی طلب میں سرگرداں ہو جائے گی، یہی اشکال ہندو فلسفیوں کو پیش آیا تھا۔ اسی کے سبب سے انہیں آواگون کے عقیدے کی طرف آنا پڑا۔ جس میں دائمی جدوجہد تسلسل کو تسلیم کر لینا پڑا۔

حق یہ ہے کہ میکانیہ حیات کے مادّی متعلقات کی حد تک اقبال کا نظامِ فکر پُر جاذب تو ضرور ثابت ہوتا ہے مگر تسخیرِ کائنات کی منزل کے بعد اقبال بھی اس مَیا سرار ماورائیت 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 وجود میں جذب ہو جانا) ہے تو اس کے لئے نہایتِ 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 معمہ یوں تو لاینحل ہی ہے مگر اس کا کچھ اتا پتا تصوّف ہی کے راستے سے سوجھتا ہے ورنہ اندھیرا ہی اندھیرا ہے ہمارے ہاتھ میں عشق کی شمع ہو یا عقل کا چراغ!

قصّہ مختصر اقبال نے خودی و بے خودی کے مسئلے میں صوفیوں کے نظامِ فکر سے استفادہ تو کیا ہے، مگر ان کا کارنامۂ خاص یہ ہے کہ انھوں نے اس کو بھی اپنے خاص نظریۂ اجتماعیت کے لئے استعمال کیا ہے، اور صوفیوں کی فردپسندی سے ذہن کو ہٹا کر اجتماعی عمل اور اجتماعی مصالحِ انسانیت کا راستہ دکھایا ہے، اور ازل پر نظر مرکوز کرنے کی بجائے ابد کی تسخیر کو منزلِ مقصود قرار دیا ہے، اور اس تسخیر کے لئے جو دستور العمل تجویز کیا ہے اس میں فرد و اجتماع دونوں کو لازم و ملزوم ٹھہرایا ہے۔ تصوّف 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 دستور العمل تیار کیا جس کے عملی فوائد سے انکار نہیں کیا جا سکتا:

اقبال اور حافظ کے ذہنی فاصلے

اقبال اور حافظ کے جھگڑے میں پڑنا اور ان عظیم سلیمانانِ ربانی کے درمیان ثالثی کی کوشش کرنا نہ صرف نازک بلکہ خطرناک کام ہے۔ ایک طرف حافظ ہیں جو صدیوں سے الہام اور تغزل کا سکہ بٹھائے ہوئے ہیں تو دوسری طرف اقبال ہیں جن کے فکر نے ازل کو ابد سے ملانے کی ٹھانی ہے۔ ان 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 اترتا ہوں۔ امید ہے کہ میرا یہ عذر قبول ہوگا ؎

دل اپنا عشق کے دریا میں ڈالا
توکلت 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 علامہ اقبال نے بھی حصہ لیا تھا۔ بحث کا آغاز علامہ اقبال کے ان 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 کیئے تھے، اقبال نے حافظ پر جو تنقید کی تھی، اس پر خواجہ حسن نظامی اور بعض دوسرے بزرگوں کا 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 سلسلے 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 حصوں 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، ر... تاریخ 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 مفکر و مبصر کی سندِ انتساب حاصل ہو۔

میں سمجھتا ہوں کہ اقبال کی تنقیدِ حافظ، اقبالیات کا ایک اہم موضوع ہے۔ اس لیئے اس بات کی سخت ضرورت ہے کہ اقبال کی اس تنقید کا قدرے مدلل 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 تعین ہو سکے، اور یہ کام اعلیٰ علمی و ادبی اقدار کے تحفظ کے لیئے ضروری معلوم ہوتا ہے۔

محولہ بالا مضامین میں حافظ کی شاعری پر دو بڑے اعتراض کیئے گئے ہیں، اوّل یہ کہ وہ اپنی شاعری میں ایک ایسی کیفیت کو محبوب بناتے ہیں جو اغراضِ 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 انہوں 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 بھی 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 کُش ہے جتنی ظاہر کی جا رہی ہے۔

میں اس موقع پر 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۔ اسرار خودی میں ادبیاتِ اسلامیہ کی اصلاح کے لئے جو اصول پیش کئے گئے ہیں ان کو بنیادی طور پر صحیح سمجھے بغیر چارہ نہیں۔ مگر یہ خیال ضرور قابل 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 کرنا چاہتا 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 انہوں نے تمام ایسے عناصر کا سراغ لگانے کی کوشش کی جو ان کے نزدیک مسلمانوں کے قوائے حیات کے تعطل کا باعث ہوئے۔ ان کے زمانے میں عالم اسلام پر جو افسردگی اور غنودگی طاری تھی اس کو دور کرنے کے لئے انہیں ایسے افکار کی ضرورت تھی جو قوت و توانائی اور جوش و ولولہ پیدا کر سکیں۔ اقبال کی نوا 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 کاملاً اثباتیت اور مستقبلیت (یا نصب العینیت) کے افکار پر مبنی ہے۔ خودی کے شعور سے آگے بڑھ کر ترقی و عروج کے انتہائی مدارج تک لے جانے کے لئے جد و جہد اور بتقاضائے حیات میں قدم قدم پر جدال و پیکار کی ضرورت اُن کے فکر کا سنگِ بنیاد ہے۔ زندگی کا یہ حرکی تصور اور تغیر کی ترقی پذیر یا اساس اُن کے خیالات کا ایک لازمی تصور ہے۔ ان کے تمدنی حقائق علومِ طبعی سے سراسر ماخوذ نہیں حقائق علمی سے بے نیاز بھی نہیں۔ یہ سب باتیں اقبال کے یہاں ایسی ہیں جو اتنی مسلّم ہیں کہ ان پر کسی بحث کی ضرورت نہیں۔ اس لحاظ سے اقبال ایک یکتا اور منفرد پیغام کے مالک ہیں، جن کو حافظ کے کلام میں ڈھونڈنا عبث ہے۔

اقبال کے مقابلے میں حافظ کا زمانہ مختلف تھا۔ ان کے زمانے کی تمدنی روح اور

تہذیبی غایت بھی مختلف تھی، اُن 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، جو نئے 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 دَور تھا، 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۔ اس سلسلے میں حافظ کا مذہب، 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 طریقِ 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

سے 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 اولین منزل کے ترجمان ہیں۔ اُن 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 عناصر خاصے چھپے ہوئے انداز میں پیش ہوئے ہیں۔ ان کو پڑھنے کے بعد انسان زندگی اور نظام 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 صد 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 چاہیئے۔

حافظ کے خیالات میں جو عقائد سب سے زیادہ قابلِ اعتراض قرار دیئے گئے ہیں، ان 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 بازار او
از دو جام آشفتہ شد دستار او

بگذر از جامش کہ در مینائی خویش
چوں مریدان حسن دارد حشیش

اور اس میں کچھ شبہ نہیں کہ اگر حافظ کے مے و مینا کو تصوّف کے رموز کے تہ بہ تہ پردوں میں چھپا نہ لیا جائے اور حافظ کی شاعری کی بنیادی نفسیات کا مجموعی مطا[لعہ] ان کے ماحول اور شخصی احوال کی روشنی میں نہ کیا جائے تو ملتِ مے خوارگاں کا فقیہ [...] کا جو خطاب اُن کو عطا ہوا ہے وہ چنداں بے جا معلوم نہیں ہوگا، 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 بھی 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 حکیم 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 بیچارے حافظ ہی کو کیوں مستثنیٰ 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 ان کی صہبا گساری 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 رِند لاابالی بھی نہ تھے کہ انہوں نے زندگی کی تلخ موسیقی کو سنا 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۔ انہوں 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 ان کا گہرا احساس کار فرما تھا۔

غرض ان کی صلائے عیش ایک پردہ داری سی معلوم ہوتی ہے، ورنہ اصل یہ ایک دعوتِ فکر اور صلائے اُمید ہے جس کی پکار قدرے خوشگوار بنا دی گئی ہے۔ حافظ تو پیرایۂ بیان کے گنہگار معلوم ہوتے ہیں، انہوں نے خوش باشی کی تصویر کو زیادہ مؤثر اور رنگین بنا دیا ہے۔ اس حد تک تو ان کا جرم ثابت ہے، مگر خوش دل رہنا اور مصائب میں بھی خوشدل 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 نیرنگیِ 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 شاعر اور 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 دکھ عجیب طرح کا دکھ ہے کہ دنیا کے نزدیک ان کے سینے میں غلغلۂ عیش اور خندۂ بے پروائی کے سوا کچھ نہیں، مگر انہی قہقہوں کے اندر

سوچنے والے اور غور کرنے والے کو ایک ایسا نوحۂ غم بھی سنائی دے رہا ہے جس کے میں انسان کا ابدی دکھ ملا ہوا ہے۔ یہ ہے انسان کی ان مجبوریوں اور غم انگیز محرومیوں کا دکھ جو بنی نوع انسان کے لیے ابتدائے آفرینش سے وجۂ حیرت اور موجب 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 صبا در چمن لالۂ سحر می گفتم
کہ شہیداں کہ اند ایں ہمہ خونیں کفناں
گفت حافظ من و تو محرم ایں راز نہ ایم
از مئی 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 خونریزیوں سے بھی کچھ کم متاثر نہیں ہوتے ؎

ز تند بادِ حوادث نمی تواں دیدن
دریں چمن کہ گلی بودہ است یا سمنی
ازیں سموم کہ بر طرفِ بوستاں بگذشت
عجب کہ بوئی گلی ماند و رنگ نسترنی
مزاجِ دہر بتر شد دریں بلا آری!
کجاست فکرِ حکیمی و رائی برہمنی!

کوئی تعجب نہیں کہ یہ اشعار تیمور کی ترکتازیوں 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
کندم 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 زیرِ 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 بیچارگیوں کو شدت سے محسوس کیا ہے۔ وہ زندگی میں مرحلہ بہ مرحلہ اور منزل بہ منزل اپنے اور اپنی نوع کے دکھوں اور مجبوریوں پہ غور کر کے اس نتیجے پہ پہنچتے ہیں کہ یہ تمام سنسار ایک یخ 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 پہ اعتماد نہیں کیا جا سکتا، انسانی راحتوں میں زہرِ غم کی اتنی آمیزش ہے کہ اس کی شیرینی بھی جامِ زہر کی ہم رنگ ہو جاتی ہے ؎

مجوی عیش خوش از دورِ واژگون سپہر
کہ صاف این سرِ خم جملہ دُردی آمیز است

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 محرومیوں اور کوتاہیوں کے سلسلے میں تو انسان مجبور ہی معلوم ہوتا ہے ؎

ز قسمتِ ازلی چہرۂ سیہ بختاں
ز شست و شوی نگردد سفید و این مثل است

حافظ کی شاعری اسی نظامِ 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 ناقابلِ تغیر ہیں۔ انسان کی بے چارگی و مجبوری ہے اور آنے والی زندگی کے متعلق بے اعتمادی، یہ فکرِ حافظ کے اساسی اصول ہیں۔ اس صورتِ حال میں اقبال کے تفکر نے "تسخیر" کا اصول دریافت کیا، جو یقیناً ایک مثبت فلسفہ ہے۔ حافظ نے

«ستیز» کی جگہ «بساز» کی تلقین کی گئی ہے کہ

بر آستانۂ تسلیم سر بنہ حافظ!
اگر ستیزہ کنی روزگار بستیزد

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

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 اٹھاؤ، خوش رہو، پُر امید رہو" کی تلقین کرتے ہیں۔

یوں اگر حافظ کے اختیار میں ہوتا تو وہ اپنی مرضی کی ایک نئی دنیا تخلیق کرتے جس کو ایسا معاشرہ نصیب ہوتا جس میں کامل سکون و مسرت 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 فلسفۂ عیشِ 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 فکرِ 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 جذبہ یا غلط کے مناظر بالکل موجود نہیں مگر یہ آرزوئے مرگ سے بھی خالی ہے۔ ان کے پاس بے عملی کا شائبہ اس حد تک ضرور ہے کہ عمل فساد انگیز سے دور رہنے کی تلقین کرتے ہیں۔ مگر حافظ کی یہ نصیحت ایسے ماحول کیلئے ہے جس 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 طرز عمل ہو سکتا ہے کہ ؎

دریں زمانہ رفیقی کہ خالی از خلل است

صراحی مے ناب و سفینۂ غزل است

ہمہ فراغتی و کتابی و گوشۂ چمنی بھی کوئی ایسا مشورہ نہیں جو اہلِ ذوق کے لئے ناگوار ہو، بایں ہمہ حافظ کے اس تفکر 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 رویے 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 غلو آمیز اشعار والے حصے پر ہی عمل ہو تو نتیجہ خطرناک ہوگا، مگر فلسفہ تو مکمل ہی پیش نظر رکھنا پڑتا ہے اور پھر کوئی فلسفہ اتنا مکمل بھی تو نہیں ہوتا کہ وہ زندگی کی ہر حالت کے لئے مفید ہو، بستر یا بساطِ ذوق مناسب وقت پر ہی مفید ثابت ہو سکتے ہیں۔ بے وقت کی بستر اور بے وقت کی بساطِ ذوق 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 بھی ایسے خلا اس قسم کے ملتے ہیں جن کا پُر کرنا کم از کم بیکار سے، ناممکن ہی ہوتا ہے بہت سے پیچیدہ روحانی اور ذہنی حادثات ایسے ہوتے ہیں جن میں انسان کسی سکون بخش فلسفۂ حیات کی ضرورت محسوس کرتا ہے جو سختیوں کے باوجود زندگی سے نباہ کی عادت سکھائے، حافظ کا تفکر بھی کچھ ایسا ہی تفکر ہے، اسکو بلا تامل اگر قبول

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

حافظ کی رقت اور بھی ہے اور وہ یہ کہ خدا کی قادریت میں گہرا اعتقاد رکھتے ہیں۔ اس عقیدے کے ماتحت زندگی میں بے نتیجہ پیکاموں کے نزدیک اور بھی جیکار 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 اختیار ما حافظ

تو در طریق 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 مسلکِ تسلیم و رضا ہے۔ اور درحقیقت ایک اعتراف ہے اس حقیقت کا کہ انسانی زندگی میں بہت سی ناگواریاں 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 آجاتا ہے۔ بہرحال قادر مطلق کا مسئلہ بڑا نازک مسئلہ ہے جو شخص بھی اس میں ایمان رکھے گا۔ اسے 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 طرز فکر نہیں۔ اس کا ایک اثباتی پہلو بھی ہے۔ یہ در اصل سخت ناگواریوں میں بھی ثابت قدم اور مستقل مزاج رکھنے کے لئے ذہن کا ابتدائی رویہ ہے جو انسان میں صبر اور برداشت کا مادہ پیدا کرتا ہے، اور ایسا سکون بخشتا ہے جس کے سہارے حوادث کے مقابلے کی ہمت ابھرتی ہے۔ جو لوگ ہر معاملے میں قدرت سے الجھنے اور ہر ناگوار حادثے میں فوری احتجاج و جارحیت انداز اختیار کرتے ہیں وہ اس عالم اسباب میں اکثر اوقات بدحواس ہو کر یا تو زندگی کو سراپا لعنت خیال کرنے لگتے ہیں، یا پھر رد عمل کے طور پر ضعیف الاعتقاد ہو کر معمو معمولی مادی وسائل کو خدا بنا لیتے ہیں۔ تسلیم و رضا کا مسلک اس معنی میں ایک متوازن حیات بخش مسلک ہے جو صبر و متانت اور امید و رجائیت کی طرف رہنمائی کرتا ہے۔

حافظ کی جبریت کا اولین رد عمل یہی مسلک تسلیم و رضا ہے، اور اس معاملے میں عام صوفیا کے ہم مشرب ہیں مگر جیسا کہ پہلے بیان ہوا ہے وہ رسمی طور پر کسی خاص مکتب سے وابستہ نہیں، یوں وہ صوفیوں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ مگر رسمی تصوف سے ان کی بے اطمینانی تسلیم شدہ اور واضح بات ہے۔ وہ رسمی قسم کے فلسفی بھی نہیں او مذہب میں ظاہر پرستی کے تو وہ سخت مخالف ہیں۔ ان کا مذہب تحقیق ہے۔ مشر میں وہ صلح عام کے قائل ہیں۔ ان کی تحقیق ذاتی احساس اور وجدانی 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 تصور ان 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 جانے 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 اٹھایا جا سکتا۔ جب تک ذہن میں لطف و مسرّت کی کیفیتوں کو جذب کرنے کی صلاحیت نہ ہو۔ حافظ کی ساری حکمت ـ جس کو لوگوں نے بلغرض سہولت یا لوجہ بیہلی انگاری "عیش کوشی" قرار دے دیا ہے ـ اس ذہنی رویے کی تربیت کرتی ہے۔ ناگواریوں میں بھی خوش رہنے اور زندگی کے ہر لمحے کو اچھی طرح گزارنے کا نظریہ بلکہ مسلک بھی 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 اپیقورس کی تعلیمِ لذت اندوزی کے قریب معلوم ہوتا ہے۔ مگر حافظ اور اپیقورس کے نقطۂ نظر میں خاصا تفاوت ہے۔ پہلے تو خود اپیقورس ہی کو غلط سمجھا گیا ہے۔ بجائے اپیقورس بھی بے حساب 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 اپیقوری 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 بمی خانہ بریم

مگر اس منزل سے آگے حافظ اور اپیقور کے راستے جدا ہو جاتے ہیں۔ اپیقور زندگی کی مادّی حدود سے آگے نہیں دیکھ سکتا۔ اس کے مذہب کا کچھ تعین نہیں، مگر حافظ کے یہاں خدا کی رحمتِ عام کا تصور بھی موجود ہے۔ جو غمزدہ ابنِ آدم کی آخری جائے امید ہے، پھر دعا ہائے سحرگاہی میں حافظ کا عقیدہ یہ ثابت کرتا ہے کہ حافظ محض لذات کا دلدادہ نہیں تھا۔ بلکہ ایک ایسی ذہنی کیفیت کا طالب تھا، جو معنیٔ زندگی کے ادراک میں مدد دے سکے۔ اس جد و جہد میں وہ ہمیشہ ذوق و شوق سے لے کر وردِ دعا اور تلاوتِ قرآن کی منزلوں تک برابر سرگرم و ساعی نظر آتا ہے۔ فطرت کے حسن اور صحنِ بستان کی دلآویزیوں، چنگ و عود اور سفینۂ غزل تک کی تلاش کی جتنی بھی منزلیں ہیں ان سب میں اسے ایک متوازن فلسفۂ زیست کی جستجو ہے، ایک ایسے فلسفۂ زیست کی تلاش جس میں غم کی بجائے امید اور راحت کی حکمرانی ہو، بہر صورت حافظ کو کوئی اپیقوری سمجھے یا متشکک قرار دے، اتنا یقینی ہے کہ وہ امید اور زندگی کا شاعر تھا۔ اس کو ناامیدی اور حزن کا شاعر تو کسی معنی میں نہیں سمجھا جا سکتا۔ کیونکہ اس کے یہاں ایسے اثباتی عناصر موجود ہیں جو بہر صورت 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 جہد و جہد گرفتند وصلِ دوست

قومی دگر حواله به تقدیر می‌کنند

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 به گزاف
مگر اسباب بزرگی همه آماده کنی

فیض روح القدس ار باز مدد فرماید
دیگران هم بکنند آنچه مسیحا می‌کرد

حافظ از پادشهان پایه به خدمت طلبند
سعی نابرده چه امید عطا می‌داری

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

اس کے علاوہ حافظ کے دیوان میں جو مخالف سمتی اشعار ملتے ہیں۔ ان کا محل و مقام بھی ضرور مدِ نظر رکھنا چاہیئے۔ اوّل وہ جبری عقائد کے سلسلے میں ہوں گے۔ دوم ان میں عمل کے اس پہلو کی مخالفت ہوگی جو بے نتیجہ اور بے ضرورت طور پر ملال انگیز ہو۔ سوم وہ اشعار زمانے کی گندی سیاست اور دربار داری 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 ان کی تاویل ممکن ہے۔ ایسے اشعار کو اضافی نقطۂ نظر سے پڑھنا چاہیئے 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۔ پس اس کو ان شاعروں کی کمزوری نہیں سمجھتا، ان کی اخلاقی جرأت اور خودداری کہتا ہوں، کیونکہ انہوں نے اپنے زمانے کی گندی زندگی کے خلاف آوازِ بلند کی۔ یہ تعلیم زندگی کی نتیجہ خیز جدوجہد سے نہیں روکتی۔ یہ تو پست طرزِ معیشت، اور فرومایہ قسم کی دربارداری 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، حصولِ 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 لیے 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 حالانکہ معتدل لمحات میں حافظ کے یہاں فکر 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 دنیاوی زندگی میں وہ تختۂ 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 سوء ظن سے کام لے کر کہیں غلط فہمی کا شکار نہ ہو جائیں۔ میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ میں ان دونوں علامہ فرد کا عقیدت مند ہوں۔ اس 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۔ اقبال، حافظ سے صدیوں بعد ظہور پذیر ہوئے، ان میں سے ہر ایک کا سماجی، تمدنی اور سیاسی ماحول اتنا مختلف ہے کہ ان کے افکار کے الگ الگ سماجی محرکات کو سمجھنا بے حد ضروری ہے۔ اقبال انیسویں اور بیسویں صدی کی تحریک احیائے اسلام کے مفکر ہیں۔ ان کا نقطۂ نظر اجتماعی ہی نہیں سراپا ملی بھی ہے۔ اس صدی میں اسلام سے مغرب کی جو سیاسی اور فکری آویزش نظر آتی ہے علامہ اقبال کے افکار میں اس کے گہرے نقوش ملتے ہیں۔ حافظ کے زمانے میں یہ بین الاقوامی

اور بین الملکی 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 قرب ہے جو اجتماعی زندگی سے ماوراء قلبِ انسانی کو محسوس ہوتا رہتا ہے۔ شاید حافظ کی شاعری میں، سیاسی، تمدنی نوعیت کا کوئی پیغام نہیں۔ اجتماعی مقاصد کے لئے فرد کے جو فرائض ہیں قومی اور تمدنی آرزوؤں کے سلسلے میں فرد کو جو کچھ محسوس کرنا چاہیئے 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 مؤثر 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 فرصت زندگی کو سمجھنے اور اس میں زندہ رہنے کے قابل بنانے کی حکمت بتلاتے ہیں۔ کل کیا ہوگا؟ انہوں نے اس راز کی نقاب کشائی کی تکلیف نہیں اُٹھائی وہ تو آج کے شاعر تھے اور آج ہی کے اوقاتِ عزیزہ کو پالینے کے خیال میں اُلجھے رہے ۔ مگر کیا آج! وہ آج جو ہر صبح طلوع ہوتا ہے اور اس روز بھی طلوع ہوگا، جب انسان کوئی ایسی نئی دُنیا تخلیق کرلے 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 انہوں 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۔

ماحصل 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 سعیٔ کشود کا بیکار ہونا، بے تعلقی اور بے نیازی کا خیر 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 انگیز لے 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۔ اس 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 میر، ولی اور درد وغیرہ کے مقابلے میں شعرائے 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 اسلوب کے مالک بھی ہیں۔ ادب میں ان کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے جدید تصورات کو فارسی شاعری کے آراستہ اور قبول 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 روز مرہ کے نقطۂ نظر سے بے عیب نہیں، مگر اس میں کچھ شبہ نہیں

کہ ان کی زبان ذی علم ایرانیوں کے لئے نامانوس بھی نہیں۔ کیونکہ ان کے محاورے پر فارسی کے قدیم شعراء کا گہرا اثر ہے اور ان کا لہجہ انہی کے رنگِ خاص سے نقش پذیر یا در رنگین ہے۔ پس جو لوگ اس قدیم زبان سے نامانوس نہیں ان کے لئے اقبال کی زبان قطعاً نامانوس نہیں ہو سکتی۔ در حقیقت ان کے اسالیب مجموعاً کلاسیکی

لہ 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 مجتبیٰ 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 روزمرہ کے مطابق نہیں اور بعض اوقات فارسی کے محاورۂ فصیح کے بھی خلاف ہوتی ہے۔ ایک اعتراض یہ بھی ہے کہ وہ ایسی نئی تراکیب گھڑ لیتے 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 ماہِ نو اپریل ۱۹۵۱ء صل۱۶)

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

علہ 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۔

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

(باقی اگلے صفحہ پر)

شاعری 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 انہوں 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 مخربِ اخلاق اثرات کو روکنے کے لئے 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 ترجیع

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۔ دراصل 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 انداز 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 نظری اور روحانی پاکیزگی کو پھر سے اہمیت دی چنانچہ ان کی شاعری میں شوق اور عشق جیسے الفاظ مجاز اور ہوس کی منزلوں سے بلند تر سطح کے معانی اور تصورات کے ترجمان ہیں۔ ان کے یہاں لفظِ عشق، طلب اور سعی کی جملہ مادی، اخلاقی اور روحانی صورتوں پہ 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 انہوں نے فارسی شاعری کے بعض الفاظ کو (جن میں اخلاقی لامرکزیت 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 محولہ بالا آزاد مشربی کے زیرِ اثر (مجازاً ہی سہی) کافر ہونے یا کم از کم کافرِ 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 معاملے میں ان کی شاعری کی زبان ان کے تصورات کی طرح کاملاً "مسلمان" ہے۔ مثلاً ان کے ہاں حرم، کعبہ، مسلمان، کافر، دین اور اس قسم کے مذہبی الفاظ اپنے اصلی معنوں میں استعمال ہوئے ہیں۔ یعنی اصلی معنے ہی ان کے پیشِ نظر رہتے ہیں۔ اقبال کا یہ بھی امتیاز ہے کہ انہوں 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۔ انہوں نے اس خیال کی کلی 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 ہے مگر ان مباحث کو انہوں نے جس بلیغ 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 رنگ 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 دبستانِ 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 تجربہ کو
(بقیہ حاشیہ صفحہ ۹۸ پر)

واسالیب 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 عہد مغلیہ کے فارسی شاعروں سے اتنے زیادہ فیض یاب اور متاثر ہوئے ہیں کہ ہم بنیادی طور پر انہیں اُس 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 اسی عظیم وراثت کے محافظ تھے، وہ فقط نے اس وراثت کو نہ صرف محفوظ رکھا، بلکہ اس کے قیمتی حصے کو اپنی اعلیٰ انتخابی اور تنقیدی نظر اور قابلیت سے گمنامی اور ناقہمی کے نہ 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 متوجہ ہوتا ہوں۔ ان کی شاعری بہ حیثیت مجموعی حقائق و افکار کی شاعری ہے۔ اس لیے لازمی طور پر ان کے طرز بیان میں فلسفیانہ طریق اظہار بنیادی

اہمیت دیتا ہے۔ وہ عراقیین کی طرح الفاظ و تراکیب کی نعومت اور نازکی کا دلدادہ نہیں۔ ان شاعروں کے ہاں موسیقی لحاظ سے ثقیل اور گراں الفاظ عام تھے، اور چونکہ وہ اظہار کو بنیادی اہمیت دیتے تھے۔ اس لئے سبک اور لطیف الفاظ کی بطور خاص جستجو نہیں کرتے تھے اقبال کی شاعری میں بھی ثقیل اور گراں الفاظ کا جبرار ہے، اور وہ پرہیبت اور بارعب الفاظ کے مشتاق معلوم ہوتے ہیں (فارسی شاعری کے مختلف دبستانوں کے لئے ملاحظہ ہو، علی اکبر شہابی کی کتاب "روابط" اور ملک الشعراء 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 بلا کم و کاست بیان کرنے پر توجہ مرکوز رکھتا ہے۔ اس کے بیان میں تخیل کا عنصر کم اور تعقل کی اپیل زیادہ سے 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 FELTTHOUGHT سے عبارت ہوتی ہے
فلسفی شاعروں کے کلام میں کوئی نہ کوئی "فکری نظریہ" ضرور ہوتا ہے۔ مگر یہ نظریہ

---

[1] RAYMOND TSCHUMI, 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)

شخصی طور پر 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 لیکن اجتماعی احساسات میں بھی وہ اثر پیدا ہو گیا ہے کہ وہ احساسات عام جذبات انسانی کی سطح پر آگئے 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 العین تصور تو بلا امتیاز جغرافیہ 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 انہوں 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 اخلاقی

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 مفکر شاعروں کے علامتی پیرایۂ اظہار سے فائدہ اٹھایا۔ پھر فارسی کی عاشقانہ شاعری (خصوصاً عہد مغلیہ کی پر 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 دنیا کے سامنے پیش کر سکے۔

پرانی فارسی شاعری میں بیانِ حقائق کی طرف بہت کم توجہ کی گئی ہے۔ صوفی شاعروں کے کلام میں بلا شبہ عارفانہ اور اخلاقی حقائق موجود ہیں۔ مگر عقلی اور حکیمانہ حقائق کا بیان کم ہے۔ البتہ بیدل اس کلیے سے مستثنیٰ ہیں۔ کیونکہ ان کے یہاں معارف کا غلبہ ہے۔ اقبال کے اسالیب پر رومی کے علاوہ بیدل کے خاص اسالیب کا بڑا اثر ہے۔ پر زور شکوہ الفاظ کے علاوہ صوفیانہ علامتیت کے اعتبار سے بھی ہمیں اقبال کے کلام میں بیدل کی ایک جھلک نظر آتی ہے اور انہوں نے اس اثر کا واضح اعتراف بھی کیا ہے۔ چنانچہ فارسی میں بیدل کے اشعار کی تضمینیں کی ہیں اور اردو میں ایک مستقل نظم ان کے متعلق لکھی ہے جو ضربِ کلیم میں موجود ہے۔[۱]

---

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

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

اسی نظم میں بیدل کے اس شعر کی تضمین کی ہے۔

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

ان سب شواہد سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اقبال نے کلامِ 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 طریقۂ اظہار میں انہوں نے دلچسپی ضرور لی ہے۔ بیدل کے برعکس اقبال اگرچہ انہوں 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 اسرار 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 امر 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 ہاں تصوف کا مفہوم اخلاقی اور روحانی جذبے 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 "نفیٔ خودی" کی آواز نہیں کہہ سکتے۔ مثلاً ان کی بے خودی کی آواز میں بھی خودی کے انداز پائے جاتے ہیں۔

اعتبار ما خود واماندگان آشفتگی است!

خاک اگر آئینہ می گردد غبار کشش جوہر است

ان کے کلام میں تڑپ اور تب و تاب اور اضطرابِ 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، "قوتِ انسانی"[1] اور انسان کی روشن تقدیر کے بھی قائل ہیں۔ اقبال کے یہاں بھی یہ تصور بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ ان سب باتوں کے علاوہ یہ بھی ہے کہ بیدل کا لہجہ پرجوش[2] لفظوں کی رفتار تند و تیز اور طرزِ بیان ہیبت انگیز

---

[1] مثلاً بیدل کی ان غزلیات کی پرجوش 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 ز غنچہ کم نہ دمیدۂ در دل کشا بچمن درآ

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

نشد دریں درسگاہِ عبرت بغیرِ چندیں رسالہ پیدا — جنونِ سودائی کہ کردم اشب بسیرِ اوراقِ لالہ پیدا

بہ صد جنون بی اثر چہ نقاب شوق کشم از حیا! — تو نگہ بمن نظری کنی کہ دمی عرق کنم از حیا

بحصولِ مقصدِ عافیت نہ دلیل جو نہ عصا طلب — تو ز ناشکستہ نفس ہنوز قدمی ز آبلہ پا طلب

من آن غبارم کہ حکمِ نقشم بہ ہیچ عنوان نمی نگیرد — اگر سراپا سحر برآیم شکستِ رنگم اثر نگیرد!

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

(بقیہ حاشیہ ص ۱۰۳ پر)

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

بیانِ بیدل کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں حقائق کا بیان پیچیدہ اور الجھا 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 قرار نہیں سمجھا جا سکتا محض مقاربت بلکہ مقاربت یا ادنیٰ مناسبت ہی قرار دیا جا سکتا ہے۔ ان کے تخیل کی دنیا میں بے جان اشیاء بھی جاندار ہیں اور صرف یہی نہیں بلکہ ان کے ہاں بیجان اشیاء کی مختلف حالتیں اور عام مجرد 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 بنیاد بیدل کے معانی سے زیادہ ان کا طرزِ بیان اس حقیقت کو ثابت کرتا ہے کہ ان کی طبیعت خارا تراشی، دشوار پسندی (مشکل و نادر پسندی) اور سخت کوشی کی دلدادہ ہے۔ ان کے بیان کی تعبیر یا 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 ممتنع عام فہم اور صاف زبان کو گوارا نہیں کرتا۔ وہ کسی عظیم الشان، پُرہیبت، غیر معمولی اور مرعوب کن تخلیق کی تلاش میں رہتے ہیں۔ اسلوب میں ان کا یہی امتیاز خاص ہے۔

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

بیدل کے اس پیچیدہ اور معمائی 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 کافی روشن ہے۔ ان کے اشعار کی احساساتی نبض خاصی تیز ہوتی ہے۔ اسکے سبب ان کے حکیمانہ شعر بھی پُر اثر اور پُرسوز ہو جاتے ہیں۔ اسلئے 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 ہوتے ہیں۔

بے خونِ دل ہے چشم میں موجِ نگہ غبار
یہ مے کدہ خراب ہے مے کے سراغ کا (غالب)

کوئی حکیمانہ خیال اس وقت تک شعر کا درجہ حاصل نہیں کر سکتا جب 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 ۱۲۷)

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 تخیل کے لباس میں پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اول تو ان کے افکار میں

فکر اور اخلاقی تلقین کا عنصر غالب ہے۔ پھر انہوں 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 وہ خود بھی شاعر کہلانا پسند نہ کرتے تھے (نیچ 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 انہیں بازار شاعری سے حاصل ہوا۔ میں ان احباب سے متفق نہیں ہوں جو اقبال کو "شاعر" ماننے کے باوجود انہیں شاعر کہنا پسند نہیں کرتے، کیونکہ شاعری حکمت کی ضد نہیں۔ اعلیٰ شاعری حکمت بھی ہے اور تخلیق حسن بھی، اور حسن 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 ہوں تب بھی طریق اظہار شاعرانہ ہی ہوتا ہے۔ ان کے کلام میں جذبہ و فکر ہم رکاب چلتے ہیں یا جیسا کہ انہوں نے اپنے اشعار میں خود ہی کہہ دیا ہے۔

در نہادم عشق با فکر بلند آمیختند
ناتمام جاودانم کار من چوں ماہ نیست (زبور عجم ص ۲۱۲)

ز شعر دلکش اقبال می تواں دریافت
کہ درس فلسفہ می داد و عاشقی ورزید (پیام مشرق ص ۱۸۵)

بہر حال ان کا طریق کار ہر موقع پر شاعرانہ ہے۔ چنانچہ وہ ان سب علامتوں اور لفظوں اور ترکیبوں سے فائدہ اٹھاتے ہیں جو صوفیانہ 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 خیال کی فکریت کے باوجود جذبہ چھایا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

درین محفل کہ کار او گذشت از بادہ و ساقی
ندیمی کو کہ در جامش فرو ریزم می باقی
کسی کو زہر شیرین می خورد از جام زرینی
می تلخ از سفال من کجا گیرد بہ تریاقی
شرار از خاک من خیزد کجا ریزم کرا سوزم
غلط کردی کہ در جانم فگندی سوز مشتاقی
مکدر کرد مغرب چشمہ ہای علم و عرفان را
جہان را تیرہ تر سازد چہ مشائی چہ اشراقی
دل گیتی انا المسموم انا المسموم فریادش
خرد نالان کہ ما عندی بتریاق و لا راقی
چہ ملائی چہ درویشی چہ سلطانی چہ دربانی
فروغ کار می جوید بہ سالوسی و زراقی
ببازاری کہ چشم صیرفی شور است کم نور است
نگینم خوارتر 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 نے 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 درزند
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؟

(زبورِ عجم ص ۷۲)

اس غزل میں بیان شدہ افکار عقلی انداز میں سوچے ہوئے مگر جذباتی انداز میں پیش کئے ہوئے ہیں۔ ان میں عموماً فکر منطق کی حد سے ابھر کر جذبے کی حد میں آ گیا 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 دل نشین حقیقتیں معلوم ہوتی ہیں۔ خصوصاً آخری شعر کی عاشقانہ طلب اور سوال و جستجو نے غزل کی جذباتی اور اشتیاقی لے 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 نشیں اور جذبہ انگیز ثابت نہیں ہوئے۔

در طلسمِ عجز و فرصت حال و استقبال کو
شش جہت یک گردشِ رنگ است ماہ و سال کو

جلوہ آدرنگ بر روی خیالی بستہ است
ورنہ در آئینۂ موہوم ما تمثال کو

رو بخاکِ عجز می مالیم و از خود می رویم
گیر و دارِ سایہ ادبارش چہ و اقبال کو

دستگاہِ ما عدم سرمایگان عشق است و بس
ذرہ گر بر خود طپد جز آفتابش بال کو

گفتگوئی موج غیر از شور دریا باطل است
حرفی گر از خود شنیدی اے زبانت لال کو

اس غزل یا نظم میں رنگین الفاظ کی جلوہ گری بھی ہے اور تخیل کی جولانی بھی۔ مگر کوئی شعر دل 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 دور نہیں کر سکیں، بلکہ ابہام اور زیادہ ہو گیا ہے۔ مثلاً جب "دل کو یک گردش رنگ" قرار دیا گیا ہے تو اس مجرد خیال کو دل نشین بلکہ ذہن نشین کرنے کے لئے زیادہ واضح تشبیہات سے کام لینا ضروری تھا۔ اس کے علاوہ "طلسم عجز فرصت" کی ترکیب نے "عجز فرصت" کا طلسم کھڑا کر کے قاری کے فہم و ادراک کو اور عاجز بنا دیا ہے۔ اس لئے کہ فکر کی بنیادی سطح خود بھی بہت مبہم ہے۔ مگر جب اس ابہام کو دور کرنے کے لئے شاعر کی تشبیہات بھی ابہام افزا ہوں تو پھر حیرت اندر حیرت است و مشکل اندر مشکل مضمون ہو جاتا ہے۔ جس کی وجہ سے دل تو خیر دل 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 مجرد خیالات جہاں تعقل کے دائرے میں آجاتے ہیں، وہاں دل میں بھی اتر جاتے ہیں اور پڑھنے والا محسوس کرنے لگتا ہے کہ شاعر نے کوئی دل لگتی بات کہی ہے۔ اس پر عقل اور جذبات دونوں کی مہر تصدیق ثبت ہو جاتی ہے۔ اس کے علاوہ افکار اقبال کی دل نشینی کا ایک سبب یہ ہے کہ ان کی بنیاد ایک خوشگوار "حینیت" 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 ہوگا یہ فلسفۂ زندگی ہے جس سے قلب انسانی کو تسکین حاصل ہوتی ہے۔ قلب انسانی

سے اس کا بھی 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
انسانی کے روشن مستقبل کے لئے مؤثر اور دلکش تصورات پیش کرتے ہیں کہ قاری کے
دل میں امنگ اور آرزو پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کے برعکس بیدل اور دوسرے متفکر
صوفی شاعروں کے کلام کو پڑھ کر 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 عالم یاس و امید میں اپنے لئے (اپنی ذات اور نوع دونوں کے
لئے) خوشگوار اور پُر امید مستقبل کے تصور سے تسلی اور اطمینان حاصل کرتا ہے۔ یہ کیفیت
ان کی صد 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 خاکیان از نوریان افزون شود روزی
زمین از کوکبِ تقدیرِ ما گردون شود روزی
خیالِ ما کہ او را پرورش دادند طوفان ہا
ز گردابِ سپہرِ نیلگون بیرون شود روزی
یکی در معنیٔ آدم نگر، از من چہ می پرسی

هنوز اندر طبیعت می خلد موزوں شود روزی
چناں موزوں شود ایں پیچ پا افتادہ مضمونی
کہ یزداں را دل از تاثیر او پرخوں شود روزی

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

خیال من بہ تماشائے آسماں بودہ است
بدوش ماہ و بآغوش کہکشاں بودہ است
گماں مبر کہ ہمیں خاکداں نشیمن ماست
کہ ہر ستارہ جہان است یا جہاں بودہ است
بچشم مور فرومایہ آشکار آید
ہزار نکتہ کہ از چشم ما نہاں بودہ است
زمیں بپشت خداوندی ستوں ندارد
غبار ماست کہ بر دوش او گراں بودہ است
ز داغ لالۂ خونیں پیالہ می بینم
کہ ایں گستہ نفس صاحب 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 ہر قسم کی اثباتیت موجود ہے مگر اقبال کے افکار میں جو تیقن 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