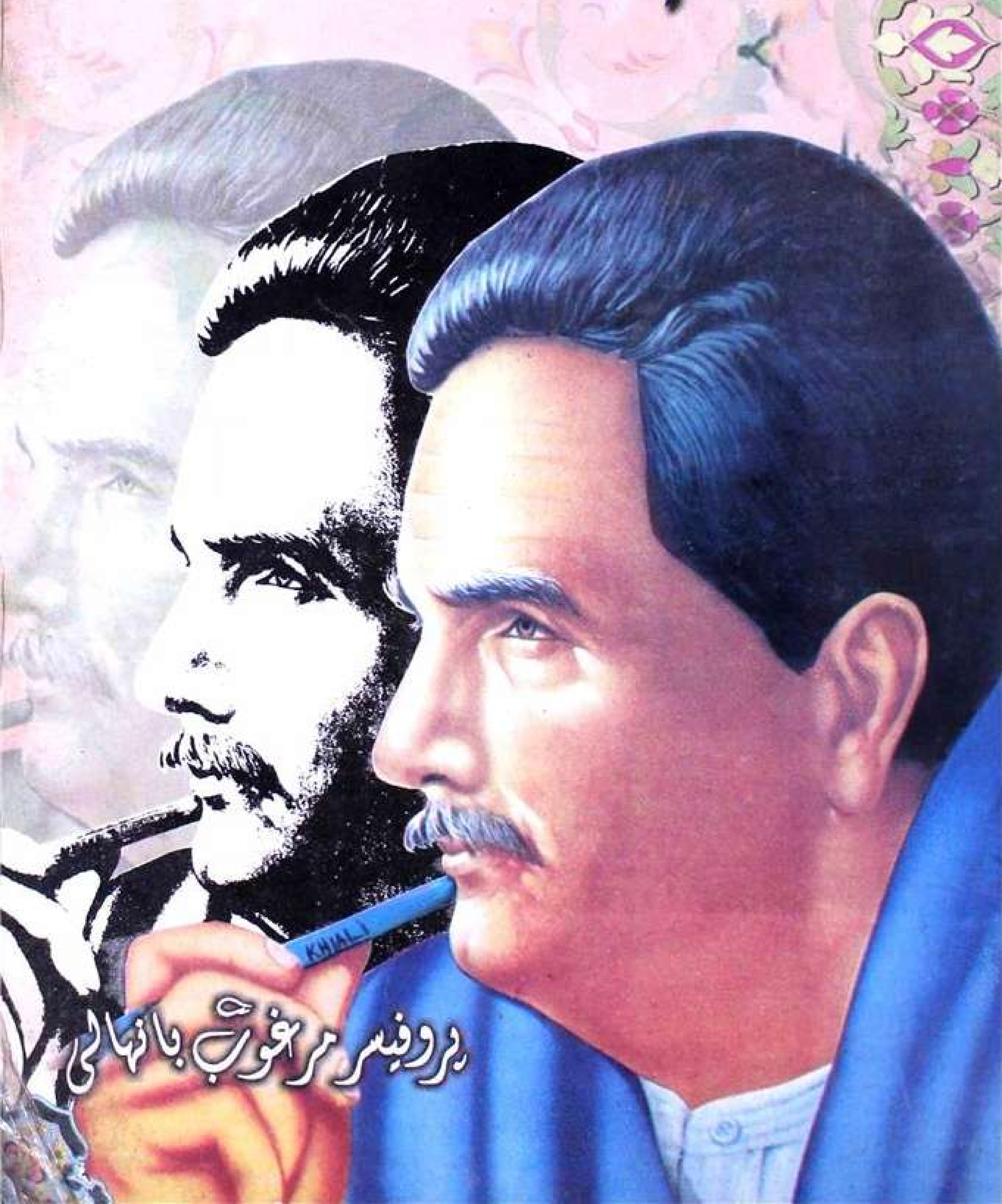
آدم گری اقبال



پروفیسر مرغوب بانہالی

آدم گریٔ اقبال

پروفیسر مرغوبؔ بانہالی

ناشر

وجاہت پبلیکیشنز

بالمقابل کشمیر یونیورسٹی گیٹ مولانا فاروق لین، حضرت بل سرینگر۔190006

(تمام حقوق مُصنف کے نام محفوظ ہیں)

کتاب کا نام : آدم گریٔ اقبالؔ

مُصنف کا نام و پتہ : پروفیسر مرغوبؔ بانہالی عمر کالونی بی، لال بازار سرینگر 190011

بارِ اول : 2004ء

تعداد : پانچ سو

سائز : 23X36/16

کمپیوزر کتابت : **TFC سنٹر** مدینہ چوک، گاوکدل سرینگر 2473818

طباعت : **الحیات** پرنٹو گرافرس، مدینہ چوک گاؤکدل سرینگر

قیمت : طلباء ایڈیشن = 200 روپے

لائبریری ایڈیشن = 300 روپے

ملنے کا پتہ :

- **وجاہت پبلیکیشنز**، مولانا فاروق لین حضرت بل سرینگر 190006
- پریم گوپال متل، ماڈرن پبلشنگ ہاوس گولا مارکیٹ، دریا گنج نئی دہلی
- کتاب گھر، کلچرل اکیڈمی، بڈشاہ چوک سرینگر 190001
- کتاب گھر کلچرل اکیڈمی، کنال روڈ جموں 180001
- اشرف بک سنٹر، ریڈکراس روڈ سرینگر 190001
- شیخ محمد عثمان بک سیلر، مدینہ چوک سرینگر 190001
- تکبیر پبلکیشنز مدینہ چوک سرینگر 190001

• • •

فہرست مضامین

☆ انتساب ۳

☆ اعتراف پروفیسر عبدالحق وزٹنگ پروفیسر اقبال انسٹی ٹیوٹ، کشمیر یونیورسٹی ۵

☆ اپنی بات مُصنّف ۷

I. فِکری تناظرات ونظریات

۱. اقبال اور رواداری کا نظریہ ۱۱

۲. اقبال اور احترامِ آدمیت کا نظریہ ۲۷

۳. اقبال اور تعلیم کا جدید نظریہ ۴۷

۴. اقبال کی کثیر الجہت مقصدیت ۶۵

۵. اقبال کی خودی اور بیخودی کا نظریہ ۷۳

۶. اقبال کے نظریۂ فن کی اِسلامی اساس ۸۵

۷. عہدِ حاضر میں کلامِ اقبال کی معنویت ۱۰۱

II. فنی تناظرات وشعریات

۸. کلامِ اقبال کا اِستعاراتی نظام ۱۱۱

۹. حجازی لے کے اِنسلاکات ۱۲۱

۱۰. اقبالیات میں ایک عُمدہ اضافہ (ڈاکٹر عبدالرحمن ہاشمی کی کتاب) ۱۲۵

۱۱. اقبال غزلخوان کی شبیہہ ۱۳۹

۱۲. اقبال کے نکتۂ سوز کی وضاحت ۱۴۷

۱۳. اقبال کی فارسی شاعری میں خطابت ۱۵۷

۱۴. اقبال کی پانچ بہترین فارسی غزلیں ۱۷۱

❁❁❁

اِنتساب

عالمی شہرت والے

(مرحوم) پروفیسر ال احمد سرور کے نام:

جن کو علامہ اقبال کا نورِ بصیرت

انکے آبائی وطن کشمیر میں عام کرنے کی

اوّلیت بھی حاصل ہو گئی اور جنہوں نے اس

عظیم کام کی شروعات کرتے وقت مجھے

ہی ترجیحاً اپنا رفیقِ کار بناکر نوازا۔ وہ

بھی نہایت حوصلہ افزائی والا یہ جملہ کہہ

کر: ''بحیثیتِ ایک کشمیری آپ نے اقبال

کی روح کو راحت پہنچائی ہے۔نہ صرف

ایک عرصہ تک یونیورسٹی کی سطح پر رومیؔ

اور اقبال کا کلام پڑھا کر بلکہ اُس موضوع پر

پی ایچ ڈی کرکے بھی جس کی فرمایش

انہوں نے ۱۲ مارچ ۱۹۲۲ء کے خط میں

شاعرِ کشمیر مہجور سے

کی تھی''۔

اعتراف

کشمیر کے کئی بُزرگوں اوور دوستوں کی شرافت اور صلاحتیوں نے مجھے بہت مرعوب ومتاثر کیا ہے۔ میں اُن کے مطالعہ ومشاہدہ کا صدقِ دل سے معترف ہوں۔ کچھ ایسے حضرات بھی ہیں جو ذی علم ہیں مگر فکر کی صحت مندی سے کم نسبت رکھتے ہیں۔ پروفیسر مرغوب بانہالی ذی علم بھی ہیں اور ذی فکر بھی۔ وہ اپنی سوچ میں سچّے اور اظہار میں باعمل ہیں۔ ان کے فکری موضوعات اور ذہنی مناسبات پر رشک ہوتا ہے۔ ان کے دائرہ کار کی وسعتیں ان کی پُر وقار شخصیت کی کشادہ بینی کی ایک مثال پیش کرتی ہیں۔ ان کے فروغِ نظر کی آگہی بھی قدرِ اول کی حیثیت رکھتی ہے۔ اُردو، فارسی اور کشمیری زبان وادب پر ان کی دور بین نگاہیں طلباء اور اساتذہ کی راہبری کے لیے روشنی اور راز جوئی کا حوصلہ بخشتی ہیں۔ چشم ایاز نے ہمارے معاشرہ میں زبانوں کے امتیاز پر ایک انتشار پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس مذموم کوشش نے بہت سے ادیبوں اور اہل زبان کو اپنے پُر فریب دام میں مبتلائے داد و دہش کیا ہے۔ اس فتنۂ لسان کے خلاف پروفیسر مرغوب بانہالی نے جس چشم کشا بصیرت کا ثبوت دیا ہے وہ ان کے فکر کی زُود رسی اور دریابی کی دلیل ہے۔ وہ اُردو کی حمایت میں ہی نہیں ہے بلکہ سوادِ اعظم کے ثقافتی اثاثے کی نگہداری کے لیے حکیمانہ نقطۂ نظر کی بشارت بھری آواز ہے، مادری زبان ہمارے لیے سب سے زیادہ مخدوم ومحترم ہے۔ مگر میراثِ خلیل سے متعلق شرح و بیاں کی حامل تمام زبانیں ہمارے لیے دولتِ بیدار کی حیثیت رکھتی ہیں۔ پُختہ یقین کے لیے موصوف کی پیشانیٔ جمال کی

عبارت پڑھی جا سکتی ہے۔ اُن کی گرانقدر دین کشمیری زبان میں ''کلیلہ ودِمنہ'' کے معتبر اور مقبول ترجمے سے لے کر ''آدم گریٔ اقبال'' کی خیال افروزی تک انوارِ تمکنت کی روشن سلسبیل کی صورت میں نظر آئے گی۔

اقبال بنیادی طور پر بنی بشر کا گُن گان کرنے والا بالکل منفرد مفکر شاعر ہے۔ اس موضوع کی مناسبت سے بھی عالمی ادب میں اقبال کا کوئی حریف نظر نہیں آتا۔ ان کے فکر کی اساس انسان کی ارتفاعیت کے احساس اور امکان پر قائم ہے اور یہی جذبہ ان کے شعر و پیغام میں موجِ بے کراں بن کر تلاطم کی طرح رواں دواں ہے۔ اس موضوع پر بہت کچھ لکھا جا رہا ہے۔ پروفیسر مرغوب بانہالی نے اس جذبے کو ایک نئے زاویے اور تجدیدِ نظر کی جولاں گہی کے ساتھ عنوانِ سخن بنایا ہے۔ اقبال شناسی میں اس نظر افروزی اور دروں بینی کی بڑی اہمیت ہے۔ اسی شرر کی مدد سے شعلہ تک رسائی آسان ہوتی ہے۔ حرفِ تنقید کے توسط سے اقبال کی تفہیم اکثر گمراہی کا سبب بن جاتی ہے۔ اقبال نے اپنے قارئین سے درونِ دل مچلتے اضطراب کو سوز و دردمندی کے ساتھ دیکھنے کی درخواست کی ہے۔ تاکہ ہم ان کے شعر و پیغام کے سوز و ساز کو سمجھ سکیں۔ پروفیسر مرغوب نے ان ہی احساسات سے اپنے مضامین کو آراستہ کیا ہے۔ یہ ان کے متفرق مضامین کا مجموعہ ہے جو مختلف اوقات میں قلم بند کیے گئے ہیں۔ ان میں ایک معنوی ربط بھی ہے اور امتزاج بھی۔ مجھے یقین ہے کہ ان کی اس کوشش کو اہلِ نظر آفریں باد کہیں گے۔

عبدالحق

(پروفیسر عبدالحق، سابقہ صدر شعبۂ اُردو، دہلی یونیورسٹی)

• • •

اپنی بات

۱۹۷۷ء میں قائم شدہ اقبال چیر کو اپنی گراں قدر اور مثالی خدمت کی بنیاد پر ۱۹۷۹ء کے دوران ہی کشمیر یونیورسٹی میں اقبال انسٹی ٹیوٹ بنایا گیا اور متعلقہ چیر پرسن یعنی برصغیر کے سرکردہ اردو نقاد پروفیسر آل احمد سرور صاحب ہی اس کے بانی ڈائیرکٹر مقرر ہو گئے۔ انہوں نے فوراً قومی سطح کے سیمناروں اور توسیعی لیکچروں کا اہتمام کر کے انسٹی ٹیوٹ کو دانشگاہ میں اکیڈیمک ایکسی لینس کا خصوصی مرکز بنانے کے لئے زبردست محنت اور دوراندیشی سے کام لیا۔ ابھی اس ادارہ میں ڈاکٹر کبیر احمد جائیسی اور مرحوم ڈاکٹر محمد امین اندرابی جیسے جواں سال محقق یا پروفیسر عالم خوندمیری اور پروفیسر مسعود حسین خان جیسے بُزرگوار وزٹنگ پروفیسرس کی تقرری عمل میں نہ آئی تھی۔ جب سرور صاحب نے کلامِ رومی و کلامِ اقبال کے ساتھ میری اُس گہری دلچسپی کی پذیرائی فرمائی جس نے لڑکپن میں ہی مجھے یہ کہنے کا حوصلہ بخشا تھا کہ ''دپان مرغوبؔ ونہٕ ہا دویم اقبال بنہٕ ہا'' یعنی مرغوب کو (کشمیری میں) اقبالِ ثانی بننے کی تمنا ہے۔ اُن دنوں کشمیر یونیورسٹی کو پروفیسر رئیس احمد کی صورت میں ایک نہایت دیانتدار، مدبّر اور سائینٹفک مزاج والے وائس چانسلر نصیب ہو گئے تھے۔ خوش قسمتی سے وہ بھی میرے بے حد قدردان تھے۔ چنانچہ جونہی اقبال انسٹی ٹیوٹ میں ایم فل اور پی ایچ ڈی کے لئے کئی کالج ٹیچروں اور دوسرے اسکالروں کو داخلہ مل گیا تو ان دونوں قدردانوں نے مجھے وی سی چیمبر میں یہ بتانے کے لئے بلایا کہ میں مذکورہ اسکالروں کو ہفتے میں تین لیکچر اقبال کے فارسی کلام کی تفہیم کے لئے دیتا رہوں تا وقتیکہ انسٹی ٹیوٹ میں کسی فارسی پروفیسر کی باضابطہ تقرری عمل میں آئے۔ اگرچہ تفویض شُدہ نئی ذمہ داریوں کے اعتبار سے وہ سال (۱۹۷۹ء) میرے لئے کافی صبر آزما تھا کیونکہ مجھے پہلے ہی بیک وقت یونیورسٹی کے جن تین شعبوں میں ہو رہی

تدریس و تحقیق میں روزانہ براہ راست حصہ لینا پڑتا تھا وہ تھے شعبہ فارسی، شعبہ کشمیری اور شعبہ وسط ایشیائی مطالعات۔ اب چوتھے شعبہ میں اضافی ذمہ داری قبول کرنے میں مجھے لازماً تامل ہوسکتا تھا لیکن سرور صاحب جیسی شخصیت کے لئے تعاون مانگ کر وہ بھی ان کے سامنے ہی مجھے ہاں کہنے پر وائیس چانسلر کی اس ایک بات نے فوراً آمادہ کرلیا کہ "پروفیسر سرور صاحب پوری یونیورسٹی کے لئے باعثِ عزت ہیں ان کے ساتھ کام کرنے کا آپ کو بھی موقعہ مل رہا ہے کیونکہ ان کی نظر آپ پر ہی پڑی ہے۔ نہیں تو فارسی شعبہ کے پروفیسر شمس الدین احمد ڈاکٹر کاشی ناتھ پنڈتا یا رحمان راہی کا نام بھی لے سکتے تھے۔ آپ چند سال ان کے ہاں ریسرچ کرنے والوں کو اقبال کا فارسی کلام پڑھایئے اور جس طرح آپ نے پچھلے سال کشمیری کتاب پر ساہتیہ اکاڈمی ایوارڈ حاصل کرلیا ہے اسی طرح اردو زبان کو بھی کچھ اچھی کتابیں دیجئے"۔ جواباً میں نے صرف اتنا بتادیا کہ آپ نے درست فرمایا البتہ آپ کے پہلے جملے میں یہ اضافہ کرنے کی اجازت چاہوں گا کہ محترم سرور صاحب کشمیر یونیورسٹی کے لئے ہی نہیں بلکہ پوری دنیائے اردو کے لئے باعث عزت اور باعث فخر ہیں۔ میں ان کی اور آپ کی توقع پر پورا اترنے کی کوشش کروں گا۔ حالانکہ مجھے اپنی کم مائیگی اور بے بضاعتی کا بھی اندازہ ہے۔ پھر بھی میں اس بات کو اپنے لئے بڑا اعزاز سمجھوں گا اگر میں انسٹی ٹیوٹ کا پیش نظر پروگرام آگے بڑھانے میں تسلی بخش طور پر اِن کا ہاتھ بٹا سکا۔ خوش قسمتی سے اس سے پیشتر مجھے پورے دس سال تک شعبہ فارسی میں کلامِ رومی اور کلامِ اقبال پوسٹ گریجویٹ سطح پر پڑھانے کی جو سعادت ملی تھی وہ بھی کام آگئی۔ البتہ اب اس میں تقابلی مطالعوں کے طور پر کشمیری شعبہ میں کشمیر کی نہایت بلند قامت روحانی شخصیت شیخ العالم نندہ ریشی کا کلام پڑھانے کا قرعۂ فال بھی مجھ پر ہی پڑا تھا جو اگلے اٹھارہ برس تک قائم رہا بلکہ جو مجھے ان روحانی پیشروں پر کچھ تحریر کرنے کی سعادت بھی بخشتا رہا۔ وہ بھی اس احساس کے ساتھ کہ بیسویں صدی کے جس مشرقی شاعر پر سب سے زیادہ لکھا گیا ہے اور لکھا جارہا ہے وہ علامہ اقبال ہی ہیں البتہ تکرارِ مضامین کی دوڑ میں کچھ ایسے گوشے بالکل نظر انداز ہوگئے ہیں جن پر اقبال کی دلی وارداتوں کو

سمجھنے کے لئے روشنی ڈالنے کی اشد ضرورت ہے۔ میں نے دنیائے اقبالیات کی اسی ضرورت کو ملحوظ رکھا اور انسٹی ٹیوٹ کے سالانہ سیمناروں میں ایسے مقالات پیش کرنے شروع کئے جو دوسروں سے ذرا مختلف ہوتے تھے۔ اقبال کے فکر وفن سے متعلق اس کتاب میں شامل بیشتر مقالات وہی ہیں جن کو مذکورہ سیمناروں میں پسند کیا گیا تھا۔ ان کی پسندیدگی کی بنیادی وجہ شاید یہ ہوتی تھی کہ میں اقبال کی عظمت اور بلند آہنگی پر عذر خواہانہ ڈھنگ سے نہیں بلکہ دستیاب تاریخی شہادتوں اور انکی تخلیقات کے داخلی اشاروں کو روحِ استدلال بنانے کے ڈھنگ سے بات کرتا رہا ہوں اور ان کے پختہ فن کے ساتھ ان کے فکر بلند کو برابر کی اہمیت دیتا رہا ہوں۔ ساتھ ہی شاعرِ مشرق کے آفاقی اپیل والے انسان دوست خیالات کی زیریں لہر کو اقبال کی اصطلاح میں ''آدم گری'' کے روپ میں پوری غیر جانبداری سے اجاگر کرتا رہا ہوں اور اسی بنیاد پر خواہ اقبال کے احترام آدمیت کا نظریہ تھا انکی رواداری کا نظریہ تھا یا ان کی خودی و بیخودی کا نظریہ میں نے ہر نظریئے کی بات کو غیر ضروری فلسفیانہ مباحث میں الجھانے کے بجائے کلامِ اقبال کی داخلی شہادت کو اولین ترجیح دے کر ہی ابھارا ہے۔ اس میتھاڈالوجی اور ٹریٹمنٹ کے حوالے سے اقبال شناس خواتین و حضرات اور قارئین کرام سے یہ بات خصوصیت کے ساتھ عرض کرنا چاہوں گا کہ میں نے اس کتاب میں چودہ ایسے مقالے شامل کر لئے ہیں جن میں سے پہلے سات علامہ اقبال کے خاص نظریات اور افکار سے متعلق ہیں اور بقیہ سات اقبال کے فن سے وابستہ مختلف پہلوؤں سے متعلق۔

یہ بات محدود آمدن والے اہلِ قلم کی طرح دوسرے اہل دانش سے بھی پوشیدہ نہیں کہ اُردو یا کشمیری میں کتاب چھاپنے کا تلخابہ پینا اور پھر اُس کی لاگت وصول کر کے کوئی اور کتاب چھاپنے کے لائق بننا کس قسم کا کارِ فرہاد ہے۔ خیر اس کتاب کا نمبر میری اب تک شائع ہوگئی ہوئیں کشمیری، انگریزی اور اُردو کتابوں میں انیسواں ہوگا۔ میری اِس تصنیف کو مزید تاخیر کے بغیر اشاعت پذیر کرانے میں بلکہ ایک عرصہ سے رُکے پڑے میرے کاروبارِ شوق کو تھوڑا آگے بڑھانے میں جو رول جموں و کشمیر بینک کے زُعماء نے ادا کیا وہ قابلِ ستائش ہے۔

دراصل ایک ریٹائرڈ مگر ترجیحات کے پابند پروفیسر کی حیثیت سے مجھے اپنی پیشِ نظر مطبوعات کے حوالے سے کچھ دیر کے لیے آسان قسطوں پر قرضہ لینے کی ضرورت لاحق ہوگئی تو میری اس فکر کو مذکورہ بنک نے فکر بننے ہی نہ دیا۔ چنانچہ اس کے ممتاز چرمین محمد یوسف خان صاحب اُن کے قابل و پُر خلوص ڈی جی ایم سنٹرل منظور احمد شاہ صاحب، نیک سیرت ڈی جی ایم زونل سید نجم الدین سمنانی صاحب اور ادب دوست برانچ منیجر حضرت بل الطاف احمد بٹ صاحب نے مطلوبہ قرضہ فوراً فراہم کرنے کی جو قدر دانی دکھائی اُس کے لیے میں اُن حضرات کا فرداً فرداً شکر گذار ہوں۔

جموں و کشمیر نعت اکادمی (جس کا میں کئی سال سے صدر ہوں) جس کے روحِ روان اور فعال سیکرٹری ڈاکٹر جوہر قدوسی صاحب ہیں انہوں نے اس کتاب کا متن اپنے برادر عبدالغنی سے کمپیوٹرائز کرنے میں جو لگن دکھائی اور دہلی یونیورسٹی کے سابقہ صدر شعبۂ اُردو یعنی اقبال انسٹی ٹیوٹ کے موجودہ وزٹنگ پروفیسر ڈاکٹر عبدالحق صاحب نے اس کتاب کا متن سب سے پہلے دیکھ کر اس کا دیباچہ لکھنے کی جو قدر دانی دکھائی ہے میں اُس کرم فرمائی کے لیے ان دونوں حضرات کا بے حد ممنون ہیں۔ ناظرینِ محترم یہ چند تمہیدی کلمات محض رسماً نہیں بلکہ ایک فرض جان کر تحریر کر رہا ہوں۔ یقین جانئے کہ مجھے اپنے بارے میں اقبال شناس ہونے کا نہ کوئی دعویٰ ہے نہ زُعم، کیونکہ میں بلند مرتبت اقبال شناسوں کے مقابلے میں اپنی کم مائیگی سے بخُوبی واقف ہوں۔ پھر بھی نہ جانے کیوں مجھے اپنے نہاں خانۂ دل سے ایک ایسی آواز سنائی دے رہی ہے کہ اہلِ دل اور بالغ نظر قارئین میری اس انیسویں کتاب میں برتی گئی حق گوئی اور بیباکی کو بھی حسبِ سابقہ نہ صرف پسند کریں گے بلکہ ان مقالات میں برتے گئے خلوص کی ہر ممکن پذیرائی بھی فرمائیں گے۔ انشاء اللّٰہ۔

مرغوبؔ

• • •

اقبال اور رواداری کا نظریہ

علامہ اقبالؔ بیسویں صدی عیسوی کی ایک ایسی عبقری اور کثیر الجہات شخصیت والے سخنور گذرے ہیں جن کو اپنے چند امتیازات کی بناء پر شاعر مشرق تسلیم کیا گیا ہے۔ ایک انوکھی شان والے شاعر کی حیثیت سے خاص آئیڈیل ازم اور خاص پریگمیٹ ازم کی ترجمانی کرنے والے اس فلسفی شاعر نے بہ یک وقت رومیؔ و حالیؔ کا جائز وارث ہونے کا فرض بھی نبھایا ہے اور حافظ و غالبؔ کی فنکاری کو بھی ارتقاء آشنا بنا دیا ہے۔ اور یوں وہ دبستان مشرق کا ایک ایسا جینیس یا نابغہ بن کر ابھرا ہے جس کو ہم بجا طور پر اپنے آسمانِ ادب کا روشن ترین اور قریب ترین ستارہ قرار دے سکتے ہیں۔

یہ بات سب تسلیم کرتے ہیں کہ علامہ اقبالؔ برصغیر کے ایسے پہلے اور اب تک آخری فلسفی شاعر ہیں جن کی قومی دردمندی، شعورِ ملی، انسان دوستی اور عالمگیر شہریت کے جذبات سے معمور شاعری پر دنیا میں سب سے زیادہ اظہار خیال کیا گیا ہے بلکہ جن کے جدت اظہار اور ندرت افکار کی طرف مشرق سے پہلے مغرب نے توجہ کی ہے۔ آج بھی دُنیا کے بیشتر ملکوں میں آپ کے فکر انگیز کلام پر آئے دن مزید اظہارِ خیال کئے جانے کی ضرورت برابر محسوس کی جا رہی ہے۔ کلامِ اقبال کے تیئں اسی روز افزوں عالمی توجہ کے تناظر میں بیسویں صدی کے ممتاز ایرانی شاعر آقای ملک الشعراء بہار بے اختیار کہہ اٹھے ہیں ؎

قرنِ حاضر خاصۂ اقبال گشت
واحدے کز صد ہزاران بر گذشت؟ ۱

یعنی یہ کہ موجودہ صدی عظیم شعروادب کی تخلیق کے حوالے سے شاعرِ مشرق اقبال کی صدی بن گئی ہے کیونکہ اُس کی منفرد آواز لاکھوں شاعروں کی آوازوں سے کہیں آگے نکل گئی ہے۔ اور یہ آفاقی اپیل والی آواز رنگ ونسل یا ملک ومسلک جیسے تعصّبات پر غالب آجانے کے آداب سکھانے کے ناطے ہر اقلیم کی عقل سلیم پر چھا گئی ہے۔ ایرانی ملک الشعراء کے اس مبنی بر صداقت خراج عقیدت کی صدائے بازگشت مراکش کے ممتاز دانشور پروفیسر ایس۔اے۔فہد کے اِن الفاظ میں صاف سنائی دیتی ہے:

''اقبال ایک ہمہ گیر عالمی شہری ہیں۔ آپکی ہمدردیاں اتنی وسیع ہیں کہ اُن میں تمام دُنیا کے اِنسان بلا امتیازِ نسل و ملک سما سکتے ہیں۔ آپ عظمتِ انسانی کے علمبردار ہیں۔ اِس لئے اقبال کو مشرق ومغرب میں یکساں عزت حاصل ہے''؟ ۲

ہمسایہ ملک سری لنکا کے ایک ممتاز اقبال شناس دانشور ریتساوجے رتنا شیعہ مسلک سے وابستہ مذکورہ بالا ایرانی ملک الشعراء اور مالکی مسلک سے وابستہ مراکشی پروفیسر کے ساتھ اعترافِ حقیقت کرنے میں بدھ مت سے وابستہ ہونے کے باوجود ہم آواز دکھائی دیتے ہیں جب وہ لکھتے ہیں:

''یہی وہ پیغام تھا جس کی انسان دوستی نے اقبال کی شاعرانہ کشش کو عالمگیر بنا ڈالا' یہی وجہ ہے کہ جہاں کہیں بھی محفلِ سخن گرم ہو' خواہ وہ مسلم پاکستان ہو یا ہندو بنگال' ایران ہو یا روس کی کوئی اسلامی جمہوریہ' چین ہو یا یورپ کی یونیورسٹیوں کے مسیحی طلباء کا اجتماع یا بُدھ طالب علموں کی کوئی ایسی ہی محفل' ہر جگہ وہ نغمے خاص توجہ سے سنے جائیں گے جنھیں اِسلامی احیاء کے داعی محمد اقبال کے قلم نے غیر فانی بنا دیا ہے'' ۳

یہ بات ذہن میں رہے کہ کلام اقبال کا گہرا مطالعہ کرنے کے بعد ایسا بے لاگ تبصرہ کرنے والے مشرقی ملکوں کے درجنوں عالموں سے پہلے ''پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو'' نام کی پالیسی کیلئے مشہور برطانیہ کے کئی نقاد بھی تھے۔ اُنہوں نے بھی جٹ دیگر خصوصیات کے علاوہ کلامِ اقبال میں پائی جانے والی رواداری' انسان دوستی اور آفاقی اپیل کی امتیازی تاثیر کو محسوس کرلیا تھا۔ خصوصاً اُس وقت سے جب ۱۹۱۴ء میں شائع ہوگئی ہوئی علامہ اقبال کی اسرارِ خودی نامی پہلی شعری تصنیف کا ترجمہ مشہور مُستشرق پروفیسر آر۔اے۔ نِکلسن نے ۱۹۲۰ء کے دوران انگریزی میں اس تمہید کے ساتھ پیش کیا تھا:

''جہاں منطق ناکام ہوتی ہے وہاں اقبال کا کلام ذہن کو جلا بخشتا اور قائل کرتا ہے۔ اُس کا شاعرانہ پیغام محض ہندی مسلمانوں کیلئے نہیں ہے بلکہ اقبال نے عالمِ اسلام کو مخاطب کیا ہے اِس لئے وہ ہندوستانی زبانوں کے بجائے فارسی میں دادِ سخن وری دیتا ہے۔ اظہار کیلئے فارسی کا اِنتخاب اِس بناء پر خوشگوار ہے۔ تعلیم یافتہ مسلمان فارسی زبان وادب سے مانوس ہیں فارسی فلسفیانہ خیالات کیلئے موزون بھی ہے اور دِلکش بھی''۔[۴]

پروفیسر نِکلسن کے ایک اور مغربی ہم عصر ای۔ ایم۔ فارسٹر کا ایک چھوٹا سا اقتباس درج کرنا بھی یہ حقیقت صحیح ڈھنگ سے پہچاننے کیلئے مفید رہے گا کہ انسان دوستی' رواداری' اور احترامِ آدمیت کی اِنتہائی زوردار وکالت کرنے والے کلامِ اقبال سے متعلق مختلف بدگمانیاں مختلف سطحوں کے غیر مسلموں میں پھیلانے کا سلسلہ کیونکر اور کہاں سے شروع کیا گیا تھا۔ فارسٹر کے ۱۹۲۰ء میں تحریر کردہ اقتباس کا ترجمہ یہ ہے:

''ہندوؤں میں جو مرتبہ ٹیگور کو حاصل ہے وہی مسلمانوں میں اقبال کو ہے اور زیادہ صحیح طور پر ہے۔ اس لئے کہ ٹیگور کو بنگال کے باہر اُس وقت تک کسی نے نہ پوچھا جب تک وہ یورپ جا کر نوبل پرائز نہ حاصل کر لائے۔ بخلاف اس کے اقبال کی شہرت و ناموری یورپ کی ایسی کیسی

اِمداد کے زیر بار احسان نہیں ہے۔ لاہور و دہلی، علی گڑھ و لکھنؤ، بھوپال و حیدر آباد ُ سب اقبال کی رفعتِ افکار اور شاعرانہ عظمت کو تسلیم کر چکے ہیں۔ کیا لندن بھی اس فتویٰ پر مہرِ تصدیق لگائے گا؟''۔ ۵

مغربی دانشوروں کے دونوں اقتباسوں کو بین السطور پڑھ لینے اور ان کی زیریں لہر میں چھپی دانشِ مغرب کی فتنہ انگیزی کی اصلیت تک پہنچنے میں دوسرے اِقتباس کا آخری سوالیہ جملہ بہت معنی خیز ہے۔ نہ صرف اِس لحاظ سے کہ لوگوں کو نوبل پرائز سے نوازنے میں کارفرما رہنے والی سیاسی مصلحتوں سے متعلق بھی اس میں واضح اشارہ موجود ہے بلکہ اِس لحاظ سے بھی کہ برصغیر کی دو سب سے بڑی اکثریتوں کو آپس میں دست و گریبان رکھنے کیلئے خواص کی سطح پر کعبہ اور بتخانہ کے علاوہ اقبال اور ٹیگور جیسے ناموں کا بھی بھرپور استحصال ہوسکتا تھا۔ البتہ عوام کی سطح پر گائے کے گوشت اور سوّر کے گوشت کا نام لے لے کر بھی جذبات کو برانگیختہ کیا جاسکتا تھا۔ پُشتِ مار کی طرح خوشنما دکھائی دینے والی ایسی درجنوں مغربی نگارشات میں چھپایا گیا زہر دیر سویر اپنا اثر دکھاتا رہا اور برِصغیر تقسیم ہو جانے کے بعد ایک انسان دوست شاعر کو محض پاکستانی قومی شاعر اور دوسرے کو محض ہندوستانی قومی شاعر بنا کر پیش کرنے سے فتنہ پردازوں کا کام بہت آسان بن گیا اور بقولِ غالب ۔ ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آسماں کیوں ہو۔ انگریز ہندوؤں کے دوست بن کر اُن کے ذہنوں سے وقتی طور پر وہ سب نقوش مٹانے میں کامیاب ہو گئے جو علامہ اقبال کی رواداری سے معمور ایسے مخلصانہ اشعار نے گذشتہ دہائیوں کے دوران اُن کے دلوں پر قائم کئے تھے مثلاً:۔

ے سارے جہاں سے اچھا ہندوستان ہمارا
ہم بُلبلیں ہیں اِسکی یہ گلستاں ہمارا

ے مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا
ہندی ہیں ہم وطن ہیں ہندوستاں ہمارا

؎ اُجاڑا ہے تمیز ملت و آئین نے قوموں کو
مرے اہل وطن کے دِل میں کچھ فکروطن بھی ہے ؟

حقیقی رواداری جس آپسی محبت، حُسن سلوک، وُسعت دلی اور قُوتِ برداشت کی متقاضی ہوتی ہے اُس کا اعلیٰ ترین معیار بانگ درا کے شاعر نے خاص درسِ محبت دینے والے ایسے اشعار میں قائم کیا ہے:

؎ محبت ہی سے پائی ہے شفا بیمار قوموں نے
کیا ہے اپنے بخت خفتہ کو بیدار قوموں نے

؎ محبت کے شرر سے دل سراپا نور ہوتا ہے
ذرا سے بیج سے پیدا ریاضِ طور ہوتا ہے

؎ شجر ہے فرقہ آرائی تعصب ہے ثمر اِس کا
یہ وہ پھل ہے کہ جنت سے نکلواتا ہے آدم کو

؎ ہوس نے کر دیا ہے ٹکڑے ٹکڑے نوعِ اِنسان کو
اخوّت کا بیاں ہو جا، محبت کی زباں ہوجا

؎ یہ ہندی وہ خراسانی یہ افغانی وہ تُورانی
تواے شرمندۂ ساحل اُچھل کر بیکراں ہوجا

یہ اشعار وجودی عقیدے کے پس منظر میں کہے گئے ہیں۔

؎ کثرت میں ہو گیا ہے وحدت کا راز مخفی
جگنو میں جو چمک ہے وہ پھول میں مہک ہے

؎ ہر چیز کو جہاں میں قدرت نے دلبری دی
پروانے کو تپش دی جگنو کو روشنی دی

؎ یہ اِختلاف پھر کیوں ہنگاموں کا محل ہو
ہر شے میں جبکہ پنہاں خاموشیٔ ازل ہو

سب سے بڑا المیہ اور مقام تعجب یہ ہے کہ ''اُردو'' خصوصیت کے ساتھ پڑھنے والے مسلموں کی ذہنی تربیت ایسے اشعار سے کرنے والے شاعر مشرق نے غیر مسلموں کے ''رام'' اور ''نانک'' جیسے مذہبی پیشرووں کے جو مدحیہ اشعار بے لوث جذبے کے تحت لکھے تھے، غلط فہمیوں کے ایک عبوری دور میں اُن کی ایسی دلنوازی کو بھی نظر انداز کیا گیا:

ہے رام کے وجود پہ ہندوستاں کو ناز
اہلِ نظر سمجھتے ہیں اِس کو امامِ ہند

چشتی نے جس زمیں میں پیغام حق سنایا
نانک نے جس چمن میں وحدت کا گیت گایا
...........میرا وطن وہی ہے میرا وطن وہی ہے۔

ہمارے معاصرین میں شامل ایک اہم نقاد اور اقبال شناس ڈاکٹر سلیم اختر نے اقبال کی روشن رواداری کے ایسے درخشندہ آثار و اشعار کو نظر انداز کئے جانے اور مسلمانوں کی حالت زار پر کُڑھنے والے اشعار کی تاویلات توڑ مروڑ کر پیش کرنے والے معترضین کی نشاندہی ان غور طلب الفاظ میں کی ہے۔

''اقبال پر وقتاً فوقتاً جو اعتراضات کئے جاتے رہے ہیں۔ اُن کی بناء پر اپنی زندگی ہی میں اقبال کو کم نظر مسلمان، محدود اِسلامی فلسفے کا حامل، تصوف نا آشنا، حافظ دشمن فاشسٹ، مارکسٹ اور بیک وقت لینن و مسولینی کا پجاری قرار دیا جاتا رہا۔ واضح رہے کہ متضاد نوعیت کے یہ الزامات کسی ایک نقاد یا مکتبہ فکر کے حامل افراد کی جانب سے نہ لگائے گئے بلکہ مختلف اوقات میں مخصوص مقاصد کے تحت ایسا کیا جاتا رہا۔ اور حسبِ ضرورت یا مخصوص سیاسی حالات کی بناء پر کبھی یہ الزمات بنے تو کبھی تمغۂ امتیاز''۔ ۶

اقبال کی بے لوث رواداری، دِلنوازی اور بے تعصبی کو جہاں اُنکے ہم مذہبوں نے کئی طرح سے آڑے ہاتھوں لیا وہاں غیر مسلموں میں سے بیشتر لوگوں نے

شاعر کے ان اوصافِ جمیلہ کو درخورِ اعتنا نہ سمجھا اور انسانوں کے اِس عظیم دردمند ترجمان کو یوں ایسے خون کے آنسو بہانے کی نوبت بھی آن پہنچی:

اپنے بھی خفا مجھ سے ہیں بیگانے بھی ناخوش
میں زہر ہلال کو کبھی کہہ نہ سکا قند
مشکل ہے کہ اک بندۂ حق بین و حق اندیش
خاشاک کے تودے کو کہے کوہِ دماوند

واعظِ تنگ نظر نے مجھے کافر جانا
اور کافر کو یہ ڈر ہے کہ مسلمان ہوں میں

میری نوائے شوق سے شور حریم ذات میں
غلغلہ ہائے الامان بتکدۂ صفات میں

جل رہا ہوں کل نہیں پڑتی کسی پہلو مجھے
ہاں ڈبو دے اے محیطِ آب گنگا تو مجھے
سر زمین اپنی قیامت کی نفاق انگیز ہے
وصل کیسایاں تو اک قرب فراق انگیز ہے
بدلے یک رنگی کے یہ ناآشنائی ہے غضب
ایک ہی خرمن کے دانوں میں جدائی ہے غضب

کلام اقبال کی داخلی شہادت قدم قدم پر یہ بات محسوس کراتی ہے کہ اپنے سماج میں اقبال جن عناصر سے دلی نفرت اور عناد رکھتے تھے تو وہ رواداری کی بیخ کنی پر آمادہ عناصر تھے خواہ اُن کا تعلق مسلمانوں سے ہوتا تھا یا ہندوؤں سے۔ چنانچہ اقبال عمر بھر ایسے عناصر میں شامل واعظ اور برہمن کو ایک ہی طرح کی شدت جذبات سے ہدفِ تنقید بناتے رہے مثلاً ایسے اشعار میں واعظِ متعصب کو آڑے ہاتھوں لیتے ہوئے

عجب واعظ کی دینداری ہے یا رب
عداوت ہے اسے سارے جہاں سے

خوار ہوا کس قدر آدمِ یزدان صفات
کیوں نہیں ہوتی سحر حضرت انسان کی رات

تمام عارف و عامی خودی سے بیگانہ
کوئی بتائے یہ مسجد ہے یا کہ میخانہ

طلسمِ بیخبری کافری و دینداری
حدیثِ شیخ و برہمن فسون و افسانہ

غریب شہر ہوں سن تو لے مری فریاد
کہ تیرے سینے میں بھی ہوں قیامتیں آباد

گلہ ہے مجھ کو زمانے کی کور ذوقی سے
سمجھتا ہے میری محبت کو محبت فرہاد

اسی طرح رواداری کی بیخ کنی کرنے والے تنگ دل برہمن کو آڑے ہاتھوں لیتے ہوئے:۔

اپنوں سے بیر رکھنا تونے بتوں سے سیکھا!
جنگ و جدل سکھایا واعظ کو بھی خدا نے!
تنگ آکے میں نے آخر دیر و حرم کو چھوڑا
واعظ کا وعظ چھوڑا' چھوڑے ترے فسانے
آ غیریت کے پردے اک بار پھر اٹھا دیں
بچھڑوں کو پھر ملائیں نقش دوئی مٹادیں
شکتی بھی شانتی بھی بھگتوں کے گیت میں ہے
دھرتی کے باسیوں کی مکتی پریت میں ہے

آہ شُودر کیلئے ہندوستان غم خانہ ہے
درد انسانی سے اس بستی کا دل بیگانہ ہے

شُودر کے دُکھوں کی کسک محسوس کرنے والا شاعر دردمندی کا عرفان بانٹنے کیلئے ہندُوانہ اصطلاحوں کو بروئے کار لاکر فنِ شعر کے خاص ابلاغی اور تاثیری اقدام کو اپناتا ہے۔ اور یوں مُلکی یا لِسانی تعصب کو پامال کرنے کا یہی حوصلہ مندانہ اقدام ایک روایت سازی کا فریضہ بن کر نکھرتا ہے۔ اقبال جیسے پاکبازانہ جذبات والے اور مومنانہ خیالات والے شاعر کے لئے رواداری کو موضوعِ سخن بنانا کسی عارضی یا سطحی میلان کا تقاضا نہ تھا بلکہ ایک راسخ العقیدہ مسلمان کی حیثیت سے ایسا سوچنا اور دوسروں کو اس کا عرفان بخشنا اس کا جُزوِ ایمان تھا کیونکہ وہ ایک انتہائی عبوری دور سے گزر رہے

برصغیر کے ممتاز اسلام شناس دانشوروں اور شاعروں میں شامل ہونے کے ناطے قرآن حکیم کے ایسے واضح ارشادات کا دل سے قائل اور عامل تھا جن میں خود اللہ نے اپنے رسولؐ کو رواداری سکھائی ہے یوں:۔

(۱) قُل یا ایھا لکفرون لآ اعبد ماتعبدونَ۔	اے میرے رسول کہد یجئے منکروں سے کہ میں نہیں پُوجتا جن کو تم پوجتے ہو
ولا انتم عٰبدون ما آعبد۔ ولا انا عابد ما عبدتم۔	اور نہ تم پوجو جس کو میں پوجوں اور نہ مجھ کو پوجنا ہے جس کو تم نے پوجا
ولا انتم عبدون ما اعبد۔ لکم دینکم ولی دین۔ (الکافرون)	اور نہ تم کو پوجنا ہے جسکو میں پوجوں۔ تم کو تمہارا دین مجھ کو میرا دین۔
(ب) لآ اکرہ فی الدین۔ قدتبین الرشد من الغی۔ (البقرہ)	دین کے معاملے میں زبردستی نہیں بے شک ہدایت گمراہی سے جداگانہ ہے۔

اقبال کی رواداری کے واضح تصور کا یہی وہ روحانی پس منظر ہے جس نے اعتراض برائے اعتراض کرنے والوں کی تلخ نوائی اور دل آزار الزام تراشی کے مقابلے میں بھی

اپنے پائے استقلال میں ڈگمگاہٹ پیدا نہ ہونے دی۔ چنانچہ سیاسی اتھل پتھل کی گرم بازاری کے دنوں میں چند مفادِ خصوصی رکھنے والوں نے تمام کردار کشیوں کی زور آزمائی کے باوجود اقبال جیسے رواداری کے علمبردار کو غلط رنگ میں رنگنے کی چنداں کامیابی نہ پائی ماسوائے اس ایک بات کو ہر سطح پر اُچھالنے کے کہ اقبال ہی نظریہ پاکستان کا بُنیادی مُحرک رہا تھا اور اسی نے گول میز کانفرنس میں ہندوستانی مسلمانوں کے لئے ایک الگ وطن کا مطالبہ تشکیل دیا تھا۔ اس طرح کا الزام اقبال پر لگانے والے اُن سیاسی اور معاشی عوامل کو یکسر نظر انداز کرتے ہیں جو فتنہ پرور فرنگیوں کی پشت پناہی اور آشیر واد سے اس وقت کے (چند متعصب غیر مسلموں) کے ذریعے بروئے کار لائے جا رہے تھے اور مسلم دانشوروں کے لئے کوئی چارہ باقی نہ رہنے دینے کی حد تک ان کی آزمودہ وطن دوستی کو مشکوک بنانے اور انکو وطن سے نکلنے پر مجبور کرنے کی ریشہ دوانیاں اپنی انتہا کو پہنچائی جا رہی تھیں۔ نہ صرف ان کی عزتِ نفس اور وسائل روزگار پر طرح طرح کے حملے آئے دن ہوتے رہتے تھے۔ بلکہ وطن دوستی، رواداری اور انسانی بھائی چارے کے شیرین ترین نغمے گانے والے اقبال جیسے محبِ وطن کی خلوص بھری نگارشات کو شجر ممنوعہ بنانے کے عملی اقدام بڑی ڈھٹائی سے کئے جاتے تھے یہاں تک کہ اس کا ذریعہ اظہار رہی ہوئی اُردو زبان بھی معتوب قرار پائی۔ اس قسم کی صورت حالات میں اقبال کا کئی دہائیوں پر پھیلا ہوا رواداری کا وہ روشن تصور بھی تعصب کے ابر نحوست کی لپیٹ میں آ گیا جس کی بنیاد اس نے مہاراجہ کشن پرشاد جیسے بے تعصب ہندو قدر دان کے ساتھ مخلصانہ خط و کتابت کر کے ڈالی تھی چنانچہ منجملہ اور باتوں کے پرشاد جی موصوف سے رواداری پر مبنی خاص طرح کی راز و نیاز والی باتیں بھی ایک عرصہ تک کرتے رہے تھے مثلاً سوامی رام تیرتھ کو مخاطب کر کے کہے گئے ایسے شعر کے حوالے سے:

ہم بغل دریا سے ہے اے قطرۂ بیتاب تو
پہلے گوہر تھا، بنا اب گوہرِ نایاب تو

خصوصاً گایتری کے منظوم ترجمہ پر مبنی ایسے اشعار کے حوالے سے:

اے آفتاب! روح ورواںِ جہاں ہے تو
شیرازہ بند دفترِ کون و مکاں ہے تو
قائم یہ عنصروں کا تماشا تجھی سے ہے
ہر شے میں زندگی کا تقاضا تجھی سے ہے
اے آفتاب ہم کو ضیائے شعور دے
چشمِ خرد کو اپنی تجلی سے نور دے

چنانچہ ۱۱/اکتوبر ۱۹۲۱ء کے روز کشن پرشاد موصوف کے نام لکھے گئے لمبے خط میں یوں رقمطراز ہوتے ہیں:

''سرکار نے میرا ترجمہ ''گایتری'' پسند فرمایا۔ میرے لئے یہ بات سرمایہ فخر و امتیاز ہے۔ افسوس کہ سنسکرت الفاظ کی موسیقیت اُردو زبان میں منتقل نہیں ہوسکتی۔ بہر حال غالباً اصل کا مفہوم اس (ترجمے) میں آ گیا ہے۔ زمانے نے مساعدت کی تو ''گیتا'' کا اُردو ترجمہ کرنے کا قصد ہے۔ فیضی کا فارسی ترجمہ تو حضور کی نظر سے ضرور گزرا ہوگا۔ فیضی کے کمال میں کس کو شک ہوسکتا ہے مگر اس ترجمے میں اس نے گیتا کے مضامین اور اسکے انداز بیان کے ساتھ بالکل انصاف نہیں کیا۔ بلکہ میرا تو یقین ہے کہ فیضی ''گیتا'' کی روح سے ناآشنا رہا''۔ [۷]

اسی کو کہتے ہیں علم وعرفان کے معاملے میں دل اور ذہن کے دریچے کھلے رکھنا جس کا عملی ثبوت علامہ اقبال نے مغربی فلسفہ وعلوم کا مطالعہ کرتے ہوئے یورپ میں بھی دیا ہے اور مقامی سطح پر اپنے وطنِ عزیز میں قیام کے دوران بھی۔ درجِ بالا حقایق کی روشنی میں جو خاص لمحۂ فکریہ پیدا ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ رواداری کا مجسمہ بن کر جو وسیع دل اقبال بحیثیت ایک انسان دوست اہل قلم ''گیتا'' اور ''گرنتھ

صاحب'' کے عرفان وحدت کی بات اس قدر کھل کر بیان کرنے میں کوئی عار محسوس نہیں کرتا ہے وہی اس ایک بات کیلئے کیونکر صرف مسلمانوں کا شاعر ٹھہرایا جائے گا کہ اس نے کلام اللہ اور قرآنی ارشادات کے عرفانی نور سے فیضیاب ہونے کی فنکارانہ دعوت کو اپنے شعری پیغام کا حصہ بنالیا ہے۔ اور مشرق کے سنائی' رومی' عطار اور سعدی جیسے عظیم شاعروں کی طرح اقبال نے بھی اگر اسلامی تعلیمات کا جوہر عالم انسانیت کی بہبودی کیلئے اپنے کلام کا جوہر بنالیا ہے تو کیا وہ بجائے خود خیر خواہی، رواداری اور عالم آرائی کے جذبوں کا عکاس عمل نہیں لگتا۔ میں اس نکتے کی طرف اپنے فاضل قارئین کی توجہ حُبِّ اقبال یا عُذر خواہی کے کسی جذبے کے تحت مبذول نہیں کرا رہا ہوں بلکہ فقط یہ مخلصانہ مشورہ دینے کیلئے کہ عہد ساز شخصیتوں کے افکار و اعمال کا مطالعہ کرتے وقت ہمیں بھی اس طرح کا حقیقت پسندانہ رویہ اختیار کر لینا چاہئے جیسا بعض روشن فکر مغربی نقادوں نے تعصب چھوڑ کر کیا ہے۔ مثال کے طور پر زیر بحث اکتسابِ عرفان اور قرآنِ حکیم کے حوالے سے اپنی ناقدانہ رائے 'فکر اقبال کا تعارف' نام کی کتاب میں بداہتاً پیش کرنے والی فرانسیسی خاتون لوس کلود میتر LUCE CLAUDE MAAITRE لکھتی ہیں: ''یہ کیسے ممکن ہو سکتا ہے کہ ایک شخص مسلمان ہو اور وہ قرآن مجید سے اثرات قبول نہ کرے لہٰذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ فکر اقبال قرآن مجید سے اخذ و قبول کرتا ہے اور نہیں تو کم از کم اس کی وسیع حدود کے لحاظ سے یہ بالکل درست ہے کہ شاعر قدم قدم پر قرآن حکیم سے استفادہ کرتا ہے چنانچہ اس کے کلام میں آیات کے جو بار بار حوالے ملتے ہیں تو اس سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ اقبال ہر ممکن طور پر پیغمبر اسلامؐ کی متعین کردہ سیدھی راہ (صراط مستقیم) سے انحراف نہیں کرنا چاہتا''۔ [۸]

ہر طبقہ خیال کے لوگوں کیساتھ حُسن سلوک اپنانے کی سیدھی راہ روشن کرنے والے قرآن حکیم کے ساتھ علامہ اقبال کی گہری وابستگی کا یہی پہلو آخر کار ایم فارسٹر کی سمجھ میں آ گیا تھا' جبھی تو اس نے ۱۹۴۶ء میں پڑھے گئے ایک مقالے

میں اس بات کا اعتراف کیا تھا کہ:

''اقبال کٹر مسلمان تو تھا مگر وہ کہنہ روایات کا پرستار نہ تھا۔ اس کے خیالات خواہ کیسے ہی کیوں نہ ہوں مگر وہ انتہا پسند متعصب نہ تھا۔ چنانچہ اس نے ہندوؤں اور عیسائیوں کا ہمیشہ ادب واحترام سے تذکرہ کیا''[9]

ڈاکٹر شیلا میکڈونف نے ایک عمدہ نکتہ کچھ اس طرح سے ابھارا ہے کہ اقبال کا کلام اگر کسی کو اپنے خلاف بہت کڑوی تنقید لگنا چاہئے تو وہ ہندو یا عیسائی نہیں بلکہ خود ننگ اسلام بنے ہوئے مسلمان ہیں۔ موصوفہ لکھتی ہیں ''اگر میں ایک مغربی عیسائی کی حیثیت سے اپنے آپ سے پوچھوں کہ کس مقام پر اقبال مجھ سے براہ راست مخاطب ہوتا ہے تو میرا جواب ہوگا کہ میں اسے واضح طور پر اور بے کم وکاست اس وقت سمجھ پاتی ہوں جب وہ مجھے آڑے ہاتھوں لیتا ہے..... جب اقبال کسی عیسائی پر نشتر زنی کرتے ہیں تو میں ان کے خنجر کی کاٹ کو رگ جان پر محسوس کرتے ہوئے یہ اندازہ بخوبی کرسکتی ہوں کہ مسلمانوں پر ان کی ضرب کس قدر کاری ہوتی ہوگی..... وہ خوابیدہ مسلمان جنہیں اقبال نے اپنی تخلیقی کاوشوں کا مرکز بنا رکھا ہے''۔[10]

بہر حال جو اقبال اپنی اولین مثنوی میں مسلمان سامع کے دوش بدوش ہندو سامع کے ساتھ بھی کمالِ شفقت سے یوں مخاطب ہوا ہے کہ:

من نگویم از بتان بیزار شو	میں نہیں کہتا کہ تو بتوں سے بیزار ہو جا
کافری، شائستۂ زنار شو	اگر تو منکر بھی ہے تب بھی زنار پوشی کا حق ادا کرنیوالا بن
از گلِ خود آدمے تعمیر کن	وہ یوں کہ اپنی بے سوز مٹی پر آدم گری اور انسان سازی کے نسخے آزما
بہرِ آدم عالمے تعمیر کن	اور یوں بنی نوع آدم کیلئے ایک نئی دُنیا پیدا کر

وہی اقبال اپنی آخری اور شاہکار مثنوی جاوید نامہ میں مسلم شخصیتوں کا ذکر خیر کرتے وقت کمالِ سوز ومستی کے عالم میں پہنچ کر بھی مہاتما گوتم بدھ جیسے عارف ہندی اور بھرتری ہری جیسے ہندو شاعر کا ذکر خیر نہیں بھولتا۔ بلکہ پورے برصغیر کی

یکسان بھلائی چاہنے والا اقبال جہاں بدھ کے حوالے سے اس امر کی نشاندہی کرتا ہے کہ تنگ دلی اختیار کرنے والے ہندوستانی ناموسِ ہند کوداؤ پر لگا رہے ہیں ؎

شمع جان افسرد در فانوس ہند
ہندیان بیگانہ از ناموس ہند

وہاں اقبال برسات کے بادل کی طرح فیض پہنچانے والا شاعر مان کر برتری ہری کی بے تعصبی اورانسان دوستی کو ناموسِ ہند کی آبیاری کرنے والا گردانتا ہے یوں:۔

نکتہ آرائے کہ نامش برتری است　　فطرتِ او چون سحاب آذری است

البتہ اپنی انسان دوستی ، مرنجاں مرنج روش اور وسعت دلی اِس طرح واضح کرتے ہوئے علامہ اقبال اپنے ہم وطنوں خاص طور پر ہم مذہب لوگوں کو رواداری لفظ کی آڑ میں تیار کی گئیں عالمی سازشوں سے ہشیار رہنے کی تنبیہ کرنا بھی نہیں بھولے ہیں۔اس ضمن میں عقیدۂ ختمِ نبوت کے خلاف برطانوی سامراج کی ریشہ دوانیوں کا دوٹوک ذِکر کرتے ہوئے 1935ء کے ایک انگریزی مقالے میں کچھ اقبال نے لِکھا ہے وہ یا اُس کا اُردو ترجمہ بار بار پڑھنے کی چیز ہے۔اُس مقالے کا ایک اچھا ترجمہ مرحوم شورش کشمیری نے 1974ء میں شائع کیا ہے اور اُسی کو کشمیر میں عبدالرحمان کوندو نے ایک کتابچے کی شکل میں ’’ختم نبوت (پنڈت جواہر لال نہرو کے سوالات کا جواب)‘‘عنوان کے تحت کئی بار چھاپا ہے۔میں چھ سات قسم کی رواداریوں سے متعلق اُس ترجمے کا صرف یہ اقتباس پیش کرنے پر اکتفا کروں گا:۔

’’اِس قسم کے (قادیانیت جیسے) معاملات میں جو لوگ رواداری کا نام لیتے ہیں وہ لفظِ رواداری کے استعمال میں بے حد غیر محتاط ہیں اور مجھے اندیشہ ہے کہ وہ لوگ اس لفظ کو بالکل نہیں سمجھتے۔رواداری کی رُوح ذہنِ اِنسانی کے مختلف نقاطِ نظر سے پیدا

ہوتی ہے۔ گبن کہتا ہے کہ ایک رواداری فلسفی کی ہوتی ہے جس کے نزدیک تمام مذاہب یکسان طور پر صحیح ہیں، ایک رواداری مُورخ کی ہے جس کے نزدیک تمام مذاہب یکسان طور پر غلط ہیں، ایک رواداری مدبّر (سیاستدان) کی ہے جس کے نزدیک تمام مذاہب یکسان طور پر مُفید ہیں، ایک رواداری ایسے شخص کی ہے جو ہر قسم کے فکر وعمل کے طریقوں کو روا رکھتا ہے کیونکہ وہ ہر قسم کے فکر وعمل سے بے تعلق ہوتا ہے، ایک رواداری کمزور آدمی کی ہوتی ہے جو محض کمزوری کی وجہ سے ہر قسم کی ذِلّت کو (جو اس کی محبوب اشیاء یا اشخاص کی کی جاتی ہے) برداشت کر لیتا ہے۔ یہ ایک بدیہی بات ہے کہ اِس قسم کی رواداری اخلاقی قدر سے مُعرّا ہوتی ہے اور یوں اُس شخص کے رُوحانی افلاس کا اظہار ہوتا ہے جو ایسی رواداری کا مُرتکب ہوتا ہے۔ حقیقی رواداری عقلی و روحانی حیثیت سے پیدا ہوتی ہے۔ یہ رواداری ایسے شخص کی ہوتی ہے جو روحانی حیثیت سے قوی ہوتا ہے اور اپنے مذہب کی سرحدوں کی حفاظت کرتے ہوئے دوسرے مذاہب کو روا رکھتا ہے اور اُن کی قدر کرتا ہے۔ ایک سچا مسلمان ہی اس قسم کی رواداری کی صلاحیت رکھتا ہے۔ خود اُس کا مذہب ایتلافی ہے۔ اِسی وجہ سے وہ بہ آسانی دوسرے مذاہب سے ہمدردی رکھ سکتا ہے۔'' [۱۱]

وَالسَّلامُ علیٰ مَنِ التَّبعَ الْھُدَیٰ

●●●

حوالہ جات

۱ علامہ اقبال کے اُردو اور فارسی کلام کی داخلی شہادت (دونوں کلیاتوں کے متون کی صحت ملحوظ رکھکر)

۲ ''ہمہ گیر شہری'' بحوالہ تخلیق، تخلیقی شخصیات اور تنقید از ڈاکٹر سلیم اختر ص ۸۶۸

۳ ''عالم گیر انسانیت کا شاعر'' از تیسا وے رتنا (TISA VIJAY RATNA)

۴ اسرار خودی کے انگریزی ترجمے کا پیش لفظ از پروفیسر آر۔اے۔نکلسن

۵ ''خودی کا ترجمان'' از ای۔ایم فارسٹر

۶ تخلیق، تخلیقی شخصیات اور تنقیدی از ڈاکٹر سلیم اختر ص ۸۶۵

۷ کلیات مکاتیب اقبال مرتبہ سید مظفر حسین برنی جلد ۴ ص ۲۸۴

۸ INTRODUCTION TO THE THOUGHT OF IQBAL-PAGE 27

۹ TWO CHEERS FOR DEMOCRACY

۱۰ THE MOSQUE OF CORDOVA (QARTABA) VISION OR PERISH

۱۱ ختم نبوت (پنڈت جواہر لال نہرو کے سوالات کا جواب) از علامہ اقبال ص ۱۸

اقبالؒ اور احترام آدمیت کا نظریہ

بہ آدمی نرسیدی خُدا چہ مے جوئی
ز خود گریختہ ئی آشنا چہ مے جوئی (جاوید نامہ)[1]

اقبال کے بلند تخیل، اعلیٰ ذوقِ جمال اور منفرد تخلیقی شعور کا پورا اندازہ لگانے کے لئے آپ کی سب سے زیادہ مایہ ناز تصنیف ''جاوید نامہ'' کا غائر مطالعہ از بس ضروری ہے۔ مقامِ آدمی اور احترامِ آدمیت کے حوالے سے اور عقیدۂ آخرت یا جنت و جہنم کے حوالے سے بحیثیت ایک شاہکار تصنیف ''جاوید نامہ'' اپنی مثال آپ ہے۔ قدیم اور عظیم عربی شاعر معری کے رسالہ ''الغفران'' اور عالمی شہرت والے عظیم اطالوی شاعر ''دانتے'' کی ڈِوائین کامیڈی کے تسلسل میں علامہ اقبال کا یہ عظیم کارنامہ اس لحاظ سے بھی ایک امتیازی شان رکھتا ہے کہ اس میں عالمی ادبِ عالیہ کے تناظر میں دو خاص عندیئے پیش کئے گئے ہیں اور ان کو ہی محور بنا کر تاریخِ عالم کی بعض انسان دوست شخصیات کے حوالے سے کئی آفاقی اپیل والے نکتے اُبھارے گئے ہیں۔ اقبال نے پہلا عندیہ ان الفاظ میں پیش کیا ہے ؎

برتر از گردُون مقامِ آدم است
اصلِ تہذیب احترامِ آدم است

---

[1] یہی بات طنزیہ انداز میں اس اُردو شعر کا روپ دھار لیتی ہے۔

عجب نہیں کہ خدا تک تیری رسائی ہو!
تری نِگہ سے پوشیدہ ہے آدمی کا مقام

اس شعر میں صرف یہی سیدھا سادا بیان نہیں دیا گیا ہے کہ آدمی کا مقام آسمان سے بھی اونچا ہے اور یہ کہ انسانی تہذیب کی بنیادی بات آدمی کا احترام سیکھنے کی بات ہے۔ بلکہ ان ہی الفاظ کے پردے میں ہر آدمی کو اس بات کا مکلّف گردانا گیا ہے کہ وہ ایک آدم زاد ہونے کے ناطے اپنے فرائض کو پہچانے اور عروجِ آدمیت کے تئیں اپنی ذمہ داری سے عہدہ برآ ہونے کی سعی کرتا رہے۔ اقبال نے دُوسرا عندیہ فنونِ لطیفہ سے خصوصاً شاعری سے وابستہ ذمہ داری کے حوالے سے ان الفاظ میں پیش کیا ہے۔

شعر را مقصود اگر آدم گری است
شاعری ہم وارثِ پیغمبری است

یعنی اگر دبستانِ مشرق میں تسلیم کئے گئے اس معیارِ اخلاق اور تنقیدی نظریے کو زوال نہیں آیا ہے کہ شاعری کے ذریعے انسانوں کو کردار سازی کی خاص تحریک ملنی چاہیے تو ایسی اعلیٰ مقصدیت اور تنقیدی بصیرت سے معمور شاعری کو اپنے خونِ جگر سے رنگین بنانے والے شاعروں کو بھی اُن صحت مند سوچ والے عالموں کی صف میں شامل سمجھنا چاہئے جن کو حدیث نبویؐ کی رو سے وارثانِ پیغمبر ہونے کا اعزاز ملتا ہے۔

جاوید نامہ میں دیگر انسانیت آموز اور فکر انگیز باتوں کے علاوہ ایسے اشعار کی روشنی میں اقبال کی ایک انتہائی پُر خلوص انسان دوست شخصیت اور احترامِ آدمیت کی ایک بے لوث جذباتی دُنیا بچشم تفکر دیکھنے سے تعلق رکھتی ہے۔ خصوصاً اس لحاظ سے کہ اقبال اپنے آسمانی یا تخیلی سفر میں دُنیا کی جن عہد ساز اور عظیم الشان شخصیتوں سے ملاقی ہوتا ہے ان کے انتخاب میں شاعرِ مشرق نے ''زندہ رود'' یعنی کبھی نہ تھمنے والا دریا بن کر دین و مسلک، رنگ و نسل اور زبان و کلچر سے متعلق کسی بھی تعصب یا تنگ نظری کو نزدیک پھٹکنے نہیں دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مغربی مفکروں تک محدود رہے ہوئے ڈیوائن کامیڈی کے مصنف دانتے کے برعکس

جاوید نامہ کا مصنف اقبال اسلام، بدھ مت، ہندومت، عیسائیت، زرتشیت حتی کہ لادینیت سے وابستہ شخصیات کو بھی چیدہ کردار بنالیتا ہے اور ان کے انسان دوست جذبے کو بھی مناسب خراجِ تحسین پیش کرتا ہے۔ البتہ حسبِ ضرورت انتقاد واجتہاد کا حق بھی ملحوظ رکھتا ہے۔ اقبال نے اپنی ہر تصنیف میں دردمندی اور سوزِ آدمیت سے معمور طرزِ اظہار کو اپنایا ہے بلکہ ڈرامائیت کے لئے مخصوص جاوید نامہ میں اُس مخلصانہ گستاخی کی آخری حد کو بھی چھولیا ہے جس کا ذکر بال جبریل کی ایک غزل کے مقطع میں یوں کیا گیا ہے:

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

چنانچہ عظیم فارسی شاعروں کی صدیوں سے قائم کی ہوئی جس روایت کے تحت ''مناجات'' نام کی موضوعی صنفِ کا حرفِ آغاز عموماً خدا کے ذاتی یا کسی صفاتی نام کو بنایا جاتا تھا وہ بھی تبدیل کیا گیا اور ایک گونہ روایت شکنی کا ارتکاب کرتے ہوئے ''مسلک خودی'' کے علمبردار اقبال نے اس میں بھی خودشناسی کے تقاضوں کی نہ صرف ''مَنْ عَرَفَ نَفْسَهُ فَقَد عَرَفَ رَبَّهُ'' کہنے کی حد تک پذیرائی کی ہے۔ بلکہ جاوید نامہ کے ماتھے کا جھومر بنائی گئی مناجات میں بھی لفظِ اول کے طور پر ''آدمی'' لفظ ہی برتا گیا ہے جو محض ایک اتفاقی عمل نہیں گردانا جاسکتا یہ اور بات ہے کہ اس لفظ کے برمحل ہونے کا شاعرانہ جواز بھی پیش کیا گیا ہے اور پوری دنیا میں گوناگوں مادی ترقیوں کے باوجود عالمِ انسانیت یا بنی نوع آدم کے حصے میں ہر وقت آنے والی آہ وزاری کا سبب یہ بتایا گیا ہے کہ اصل میں آدمیت کا زندہ شعور (یعنی آدمیوں کو بحیثیتِ آدمی ایک دوسرے کا دُکھ درد بانٹنے کا جذبہ) مفقود ہوا جارہا ہے اور یہی المیہ اقبال جیسے حساس ترین آدمی کو سماج میں ہم نفس اور ہم راز نہ ہونے کی شکایت پر اُکساتا ہے وہ بھی ایسی محاکات کے ساتھ کہ

آدمی اندر جہانِ ہفت رنگ ہر زمان گرمِ فغان مانندِ چنگ
آرزوی ہم نفس مے سوزدش نالہ ہای دلنواز آموزدش

محاکات کا وہ پہلو زیادہ قابل توجہ ہے جس کی رُو سے عام آدمی کا دکھ درد بھی شاعر کے دل کو گُپ اندھیری رات میں ایک شدید تہذیبی یلغار کی طرح شبخون مارتا ہے اور وہ نالہ وزاری کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے لیکن ماحول اتنا ڈراونا ہے کہ شاعر کی چیخیں سننے والا کوئی نہیں ابھرتا اور یوں ہر پکار صدا بصحرا بن جانے پر شاعر کو خدا سے ہی یہ سوال پوچھنے کی نوبت آجاتی ہے کہ کہاں ہے میرا ہم نفس؟

زار نالیدم صدای برنخو است
ہم نفس فرزندِ آدم را کجا است؟

ہم راز اور ہم نفس جلد میسر ہو جانے کی درخواست اب اس عظمتِ آدم کا واسطہ دے کر آگے بڑھائی جاتی ہے جس میں حضرت آدم کے حوالے سے نسل آدم کو بحیثیت مجموعی حاصل ہو گئے ہوئے عظیم اعزازات کی یاد تازہ کی جاتی ہے۔ مثلاً خدا سے یہ پوچھ کر کہ بارالاہا! وہ تمہاری کونسی ممتاز مخلوق تھی جس کی شان میں تو نے عرشِ معلیٰ سے اپنے جلیل القدر فرشتے کے ذریعے پوری کائنات کو تسخیر کر سکنے والے امکانات کی نقیب ''آیۂ تسخیر'' نازل فرمائی تھی؟ بغیر آدم وہ اور کون فرد تھا جس کی بے مثال عزت وعظمت دیکھ چکنے کے بعد یہ نیلا آسمان تک ششدر اور حیران ہے؟ اے خدا تو نے اپنا نور بخش کر وہ کس فردِ واحد کو ایسا امتیازی ''علم الاسماء'' عطا کر دیا تھا کہ جس کے سامنے (از روے احترام تیرے حکم سے) فرشتوں کی گردنیں بھی از خود جھک گئی تھیں۔ الٰہی وہ کون تھا جو علم وحکمت اور تری معرفت کی شرابِ طہور پی کر سراپا مخمور ہو گیا تھا؟ اے خدا آدم کے بغیر وہ اور کون تھا جس کو تو نے بساطِ دنیا میں اپنا خلیفہ نامزد کرنے کے لئے چن لیا تھا اور اپنی قدرت کے سربستہ رازوں سے وحی کے ذریعے محرم کر کے تو نے وہ کس کو صدیوں تک سرافراز فرمایا تھا؟ پیارے

معبودِ برحق یہ بھی نہ بھول کہ اپنے فخر و ناز کے تیروں سے تو نے جس کا سینہ چھلنی کیا تھا اور بعدازاں اس کے حق میں یہ اجازت نامہ بھی مرحمت فرمایا تھا کہ خلوص اور سچے دل سے جب بھی مجھ سے کچھ مانگے گا تو میں وہ دُعا مقبول و مستجاب کروں گا۔ وہ بھی آدم ہی تھا۔ اقبال نے خدا کلامی پر مبنی یہ سوالنامہ یوں تربیت دیا ہے:

آیۂ تسخیر اندر شانِ کیست؟ این سپہرِ نیلگون حیرانِ کیست؟
رازدانِ ''علم الاسماء'' کہ بود؟ مستِ آن ساقی و آن صہبا کہ بود؟
برگزیدی از ہمہ عالم کرا؟ کردی از رازِ درون محرم کرا؟
ای ترا تیری کہ مارا سینہ سفت حرف 'ادعونی'' کہ گفت و با کہ گفت

جہاں مشہور و معروف صوفیاء کرام کا اس بات پر اتفاق ہے کہ بحیثیت نوع ''آدم'' ایک ''عالم اصغر'' ہے کیونکہ اس میں پورے عالم کا جوہر کسی حد تک موجود ہے وہاں اقبال صوفیاء کے وحدۃ الوجودی نظریے کو خودی مٹانے کا نظریہ جان کر اس سے اختلاف کرتا ہے اور کہتا ہے کہ آدم زاد کی شخصیت کو روحانی اور مادی ترقی کے اتنے زیادہ امکانات ودیعت ہوئے ہیں کہ یہ پورا عالم اس میں بآسانی سما سکتا ہے البتہ ممکنہ حد تک وسعت و رفعت حاصل کر لینے کے بعد جو نسی شخصیت پورے عالم میں نہیں سما سکتی وہ فقط اسی آدم زاد کی شخصیت ہے۔

آنچہ در آدم بگنجد عالم است
آنچہ در عالم نگنجد آدم است

یوں بھی یہی عندیہ پیش کیا گیا ہے:

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

غزل کے کسی شعر میں آدمِ خاکی کے امکانی عروج کی بات اقبال سے پہلے اور ان کے بعد کوئی اُردو شاعر اس ایقان و بلند آہنگی سے پیش نہ کر سکا ہے، اس

ایقان اور بلند آہنگی کی بنیادی وجہ وہی ہے جو اقبال کے ایک بلند مرتبت غیر مسلم عقیدت مند اور اقبال شناس پروفیسر جگن ناتھ آزاد نے بڑی خوبصورتی سے آدابِ غزل گوئی کے حوالے سے یوں کہی ہے۔

غزل سوزِ دروں کی آنچ سے لفظوں میں ڈھلتی ہے
فقط رنگینیٔ حُسنِ بیان سے کچھ نہیں ہوتا!

سوزِ دروں کی آنچ کو بار بار موضوعِ شعر بنانے والا اقبال دراصل اس ترکیب کو آدم زاد کے ''زورِ درون'' یا شخصیت میں پائے جانے والے کردار کے اس زور پر بھی محمول کرتا ہے جو انسانی ہمدردی، بقائے باہم کی سعی جمیل اور دردمندی کے حسنِ امتزاج سے پیدا ہوتا ہے۔ چنانچہ ضربِ کلیم میں شامل چھوٹی سی ''فوارہ'' عنوان والی نظم میں خدمتِ انسانیت کے جذبے کو فوارے کی کیفیات سے ہم کنار کر کے کہا گیا ہے۔ بُلند گرمیٔ دروں سے ہوا ہے فوارہ

دلِ عاشقان بمیرد بہ بہشتِ جاودانی
نہ نوای دردمندے نہ غمے نہ غم گسارے

دنیا بھر کے عظیم شاعروں میں سے مولانا رومی کو ہی اپنا مرشد قرار دینے میں بھی وجہِ ترجیح یہی دردوسوز رہا ہے۔ چونکہ جاوید نامہ میں جہاں اس مرشد کا نام یوں لیا گیا ہے

پیرِ رومی آن سراپا جذب و درد
پیرِ روم آن مرشدِ اہلِ نظر

وہاں آدمیت اور آدم کی عظمت کی باتیں بھی رومی کی زبانی ہی بیان کی گئی ہیں خصوصاً اس سوال کے جواب میں کہ ؎

آدمی شمشیر وحق شمشیر زن
عالم این شمشیر راسنگِ فسن
شرق حق را دید وعالم را ندید

غرب در عالم خزید از حق رمید
چشم برحق باز کردن بندگی است
خویش رابے پردہ دیدن زندگی است
بندہ چون از زندگی گیرد برات
ہم خدا آن بندہ را گوید صلوات
ہر کہ از تقدیرِ خویش آگاہ نیست
خاک او باسوزِ جان ہمراہ نیست

دردوسوز کی دولت والی بندگی کا تبادلہ خدائی کے عوض بھی اقبال کو منظور نہیں چنانچہ کہتا ہے کہ ؎

متاعِ بے بہا ہے درد وسوزِ آرزمندی
مقامِ بندگی دے کہ نہ لوں شانِ خداوندی

اس دولت میں اضافہ کی تمنا اقبال سے ایسے اشعار بھی کہلواتی ہے۔

عطا کن شورِ رومی سوزِ خسرو — عطا کن صدق واخلاصِ سنائی
چناں بابندگی درساختم من — نہ گیرم گرمرا بخشی خدائی

درجن بھر اُردو فارسی مجموعوں پر مشتمل اقبال کے گرانقدر شعری سرمائے کی زیرین لہر وہ دردمندی اور انسانی ہمدردی ہے جس کو احترامِ آدمیت کا جذبہ عام کرنے کی تڑپ سے بھی موسوم کیا جاسکتا ہے۔ یہ تڑپ عربی میں ڈگری یافتہ ہوکر فارسی کو خاص ذریعۂ اظہار بنانے والے اقبال کو قرآن وحدیث کی ان تعلیمات کی دین بھی ہے جس کا عکسِ جمیل اُبھارنے کے لئے یہاں پر چند آیاتِ قرآنی اور احادیثِ رسول اکرمؐ کے نمونے بھی پیش کرنے اس لئے ضروری معلوم ہوتے ہیں کہ ان کے بغیر منفرد تخلیقی شعور والے شاعر مشرق سے منسوب خاص تہذیبی پس منظر سمجھ میں نہیں آسکتا اور انسانِ کامل آخری پیغمبر حضرت مصطفیٰ ﷺ کے ضابطہ

اخلاق یا سیرت اور اسوہ حسنہ کے سارے پہلو بھی ان کے بغیر اُجاگر نہیں ہو سکتے۔ کم گنجائش کے مطابق یہاں پر ہم قرآن حکیم کے صرف تین اقتباس اور احادیث نبوی کے صرف اتنے ہی نورانی ارشادات پیش کرنے پر اکتفا کریں گے جو حقیقی امن عالم چاہنے اور انسانی اخوت مستحکم بنانے کے لئے کیمیائی نسخے معلوم ہوتے ہیں مثلاً

(۱) یٰٓاَیُّھَاالنَّاسُ اِنَّا خَلَقْنٰکُمْ ..... عَلِیْمٌ خَبِیْرٌ. (الحجرات)

''اے آدمیو! ہم نے تم کو بنایا ایک مرد (بابا آدم) اور ایک ایک عورت (مائی حوا) سے۔ اور صرف تمہاری آپسی پہچان کے لئے تمہیں ذاتوں اور قبیلوں کا شعور دیا۔ مگر یہ نہ بھولو کہ بے شک تم میں سے اللہ کے ہاں اسی کا درجہ بڑا ہے جو نیکی اور پاک لین دین کو بڑھاوا دینے کے لحاظ سے تم میں بڑا ہو۔ یقین جانو کہ خدا تمہاری ہر بات کو خوب جاننے والا اور ہر پہلو کی خبر رکھنے والا ہے''۔

(۲) مَنْ قَتَلَ نَفْساً بِغَیْرِ نَفْسٍ اَوْفَسادٍ فی الارض..... اَحْیَاالنَّاسَ جَمِیْعاً (المائدہ)

''جو کوئی قتل کرے کسی آدمی کو (یوں کہ نہ اس نے تم میں سے کسی کو قتل کیا ہو اور نہ زمین پر فساد برپا کیا ہو) تو گویا اس نے سب آدمیوں کو قتل کیا۔ اسی طرح جس نے ایک آدمی کو کسی ظالم سے بچالیا تو گویا اس نے بچالیا سب آدمیوں کو''

(۳) یٰٓاَیُّھَاالنَّاسُ اتَّقُوْا رَبَّکُمْ وَاخْشَوْا یَوْماً..... بِاللّٰہِ الْغَرُوْرُ (لقمان)

''اے لوگو! بچتے رہو اپنے پروردگار کی ناراضگی سے جو تم سب کا رب ہے اور ڈرو اس دن سے کہ کام نہ آسکے گا وہاں کوئی باپ اپنے بیٹے کے اور اسی طرح کچھ کام نہ آسکے گا کوئی بیٹا اپنے باپ کے۔ بے شک اللہ کا وعدہ سچا ہے ہوش میں رہو کہ دنیا کی یہ فانی زندگی اور یہ دغاباز دنیا تمہیں گمراہ نہ کردے''۔

جس شاعر کی بنیادی تربیت ہی ایسی نورانی آیات بینات کے زیرِ سایہ ہوئی

ہواس کی انسان دوستی کا مثالی ہونا یقینی ہے، اقبال کی تہذیبِ مغرب سے عناد کی ایک اعتقادی وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ وہاں موسوی اور عیسوی شریعتوں میں تحریف کے بعد رنگ ونسل کے نظریوں کو فروغ حاصل ہوا ہے اور اس میں ایک آدم کی اولاد ہونے کے عالمگیر عقیدے کو ڈھا دینے والے ڈارون جیسے لوگوں کا اثر بھی بہت گہرا ہے۔اس کی تھیوری نے سب انسانوں کو ایک آدم کی اولاد جاننے کے بنیادی عقیدے اور نظامِ اخلاقیات پر کیسی ضرب لگائی ہے۔اس کا اندازہ لگانے کے لئے یوسف حسین خان صاحب کے یہ الفاظ قابلِ غور ہیں ''اکبرالہ آبادی نے بندر اور انسان کے رشتے پر مزاحیہ انداز میں بڑے پتے کی بات کہی ہے۔جس کا مقصد یہ جتانا ہے کہ انسان نے جب عالمِ اخلاق اور روحانیت میں قدم رکھا تو اس کی ذہنیت اور احساسات میں اساسی تبدیلی رونما ہوگئی۔ڈارون اور اس کے ہم خیال اس بات کو چاہے مانیں یا نہ مانیں۔مذہب نہ صرف یہ کہ اسے مانتا ہے بلکہ اس کی ساری بنیاد ہی اس پر قائم ہے۔اس لئے کہ وہ روحانی آزادی کا علمبردار ہے۔اکبرالہ آبادی کے اشعار ہیں ؎

کہا منصور نے خدا ہوں میں ڈارون بولے بوزینہ ہوں میں
سن کے کہنے لگے مرے اک دوست فکر ہر کس بقدرِ ہمتِ اوست

اقبال کے ہاں احترامِ آدمیت کو روشن تر بنانے میں مزید کیسی آیات بینات کا براہِ راست عمل دخل رہا ہے ان میں سے بعض کا مفہوم ذہن میں رکھنا مفید رہے گا مثلاً (۱) کسی آدمی سے بے رخی اختیار نہ کرو اور نہ ہی زمین پر اِترا کر چلو (۲) جو آدمی خدا سے ڈرتا ہے خدا اس کے سب کام آسان بنا دیتا ہے (۳) جو آدمی بُرے کام کرتے ہیں ان کی وجہ سے ہی روئے زمین پر خرابی پھیلتی ہے۔(۴) کسی کی مصیبت پر ہنسنا انسانیت کے منافی ہے (۵) اے لوگو! سب کے پالنے والے پروردگار عالم سے ڈرو اور اس دن کا ڈر دلوں میں پیدا کرو جس دن کوئی باپ اپنے بیٹے کے کچھ کام نہ آسکے گا

اور نہ بیٹا اپنے باپ کے کچھ کام آئے گا (۶) اور جب تم لوگوں میں فیصلہ کرنے بیٹھو تو بہرحال انصاف سے کام لو (۷) اپنی خواہش کی پیروی نہ کرو تا کہ عدل کرسکو (۸) اور برائی کو اچھائی سے دور کرو۔

اقبال کے نظریۂ آدمیت کی عالمگیر اپیل کو موثر بنانے میں جن ارشاداتِ نبویؐ کی روشنی کارفرما رہی ہے ان میں سے بھی صرف تین نمونے پیش ہیں

(۱) اِنَّ اَلبُغَضَ الرِّجَالِ اِلَی اللّٰہِ الاَلَدُ لخَصِمُ

''وہ شخص اللہ کو سب سے زیادہ ناپسند ہے جو جھگڑالو ہے''

(۲) خَیرُ النَّاسِ مَن یَنفَعُ النَّاسَ

''وہی آدمی سب سے اچھا ہے جو عام لوگوں کو فائدہ پہنچاتا ہے۔ جب رحمت کے پیغمبر خیرالبشر محسن انسانیتؐ سے اپنی شخصیت اور سیرت کے متعلق ایک سوال پوچھا گیا تو آپؐ نے جواباً فرمایا:

(۳) اَلمُعرِفتُ راسَ المالی

''میری اصل پونجی معرفت (حق کی پہچان) ہے۔

وَالعَقلُ اصلِ دینی : (اور) عقلِ سلیم میرے دین کی اصل ہے۔

والحُبَّ اساسی : (اور) محبت (کا جذبہ) میری (شخصیت کی) بنیاد ہے۔

والشوقُ مَرکَبی : (اور) شوق میری سواری ہے۔

والذِکر اَنِیسِی : اور ذکرِ حق میرا مونس وانیس ہے۔

والثَّقَۃ کنزِی : اور خدا پر بھروسہ کرنا ہی میرا خزانہ ہے۔

والحُزنُ رفیقی : اور نوع انسانی کی فلاح دارین کا غم ہی میرا ساتھی ہے۔

والعِلمُ سِلاحی : اور علم وعرفان ہی میرا ہتھیار ہے۔

والصَّبرر دای : اور صبر و تحمل ہی میرا اوڑھنا بچھونا ہے۔

انسانِ کامل اور فخر انسانیت آخری پیغمبر ﷺ کی عملی زندگی کی آئینہ داری کرنے

والے ایسے تقدیر ساز کلمات اور تعلیمات کو خود مالکِ کائنات کس طرح کا خراج تحسین پیش کرتا ہے۔ اقبال کا تخلیقی ذہن بیسویں صدی کے تمام شعراء میں سے اس کا زیادہ شعور رکھتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے کلام میں جن آیات ربانی کی صدائے بازگشت بار بار سنائی دیتی ہے ان میں یہ آیات بینات خصوصیت کے ساتھ شامل ہیں۔

(۱)وَمآ ارسلنک اِلّا رحمۃً للعالمین (الانبیاء)

''یعنی سب کے پروردگار نے آپ کو اپنا آخری رسول بنا کر ہی نہیں بلکہ سب کے لئے رحمت بنا کر بھیجا ہے''

(۲)وَمآ اَرسلناک اِلا کافۃً للنَّاسِ بشیراً ونذیرا. و لکن اکثر النَّاس لا یعلمون (سبا)

''یعنی آپ کو پوری نسلِ انسانی کے لئے بشیر (اچھے کام کرنے والوں کو جنت ملنے کی خوشخبری سنانے والا) اور نذیر (بُرے کام کرنے والوں کو جہنم ملنے کا ڈر سنانے والا) بنا کر بھیجا گیا ہے۔ لیکن اکثر لوگ آپ کی اس امتیازی شان کے بارے میں جانتے ہی نہیں۔

(۳)لَقَد کان لکم فِی رسول للّٰہِ اسوۃ حَسنَۃً (الاحزاب)

''یعنی اے لوگو! رفاء عام کے عالم نواز اچھے کام کرنے کا بہترین نمونہ تمہارے سامنے خدا کے آخری پیغمبر کی سیرت وکردار میں موجود ہے''

آدم کی ساری اولاد کی بھلائی چاہنے کا شہ موضوع اپنی شاعری میں اقبال نے کس کس ڈھنگ سے برتا ہے۔ اس کی بعض صورتیں بانگ درا سے ارمغان حجاز تک دیکھنے سے تعلق رکھتی ہیں۔ یہاں پر چند ہی اشارات کافی ہوں گے یوں۔

اے مئے غفلت کے سرمستو، کہاں رہتے ہو تم
کچھ کہو اس دیس کی آخر جہاں رہتے ہو تم

آدمی واں بھی حصارِ غم میں ہے محصور کیا؟
اس ولایت میں بھی ہے انسان کا دل مجبور کیا
واں بھی انسان اپنی اصلیت سے بیگانے ہیں کیا؟
امتیاز ملت و آئین کے دیوانے ہیں کیا
محفلِ نظمِ حکومت چہرۂ زیبائے قوم
شاعرِ رنگیں نوا ہے دیدۂ بینائے قوم
مبتلائے درد کوئی عضو ہوروتی ہے آنکھ
کس قدر ہمدرد سارے جسم کی ہوتی ہے آنکھ

یہاں پر یہ بات بھی ملحوظ رہے کہ شاعر بہر حال اپنے سماج کا ایک ذمہ دار فرد ہوتا ہے چنانچہ اقبال اسی ذمہ داری کے تناظر میں شیخ سعدی کی شاعرانہ روایت وبصیرت کو آگے بڑھا کر احترامِ آدمیت کا نیا باب لکھتا ہے اقبال کے عظیم پیشر وسعدی کا نظریۂ احترامِ آدمیت یہ ہے۔

بنی آدم اعضائے یک دیگرند کہ در آفرینش زیک جوہر اند
چو عضوے بدرد آورد روزگار دِگر عضوہارا نماند قرار!

اقبال کے ہاں آدمیت اور انسانیت کے چند اور اشارات دیکھئے

آہ یہ انسان سوئے افلاک ہے جس کی نظر
قدسیوں سے بھی مقاصد میں ہے جو پاکیزہ تر
جو مثالِ شمع روشن محفلِ قدرت میں ہے
آسمان اک نقطہ جس کی وسعتِ فطرت میں ہے
جس کی نادانی صداقت کے لئے بیتاب ہے
جس کا ناخن سازِ ہستی کے لئے مضراب ہے
جہانبانی سے ہے دشوار تر کارِ جہان بینی

جگر خون ہو تو چشمِ دل میں ہوتی ہے نظر پیدا
یہی مقصودِ فطرت ہے یہی رمزِ مسلمانی
اخوت کی جہانگیری، محبت کی فراوانی
تمیزِ بندہ وآقا فسادِ آدمیت ہے
حذرا ے چیرہ دستاں سخت ہیں فطرت کی تعزیریں

اُردو نظم کو نئی رفعتوں اور نئی وسعتوں سے ہمکنار کرنے ولا اقبال نظیر اکبر آبادی کی طرح آدمی نامہ لکھ کر (خیر وشر کے مجموعہ اضداد) بشر پر ایسی کوئی پھبتی اڑانے پر اکتفا نہیں کرتا کہ ؎

اچھا بھی آدمی ہی کہتا ہے اے نظیر
اور سب میں جو برا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

البتہ اقبال طنز کے تیر چلا کر کبھی پیام مشرق میں ''غلامی'' عنوان کی چھوٹی سی نظم کے سہارے آدمی کی اس بے بصری اور اندھے پن کا رونا روتا ہے کہ اس نے اپنے اندر موجود امکانات کو ضایع کر کے کبھی کبھی کتوں سے بھی پست ہونے کا ثبوت دیا ہے۔ یوں ؎

آدم از بے بصری بندگیٔ آدم کرد
گوہرے داشت ولے نذرِ قباد و جم کرد
یعنی از خوے غلامی زسگان خُوار تر است
من ندیدم کہ سگے پیشِ سگے سرخم کرد

اور کبھی اقبال اسی کتاب میں خدا سے نیا آدم پیدا کرنے کی آواز بلند کرتا ہے یوں ؎

کہن گشتند این خاکی نہادان   دِگر آدم بِنا کُن از گلِ ما

اور کبھی یوں ؎

طرحِ دگر طراز کُن آدمِ پختۂ بیار   لعبتِ خاک ساختن مے نسزد خدائے را

بے بصریٔ آدم کی شکایت پر مبنی یہ خدا کلامی بھی دیکھئے۔

یہی آدم ہے سلطان بحر و بر کا!
کہوں کیا ماجرا اس بے بصر کا !
نہ خود بیں نے خدا بیں نے جہاں بیں
یہی شہکار ہے تیرے ہنر کا !

اقبال بحیثیت ایک شاعرِ آدمیت پیشِ نظر امکانات کی بات کہے بغیر جب بھی نہیں رہتا۔ مثلاً کبھی یوں ؎

ہے گرمیٔ آدم سے ہنگامۂ عالم گرم
سورج بھی تماشائی تارے بھی تماشائی

اور کبھی یوں کو مردِ فولاد کو مردِ حریری بن کر خود اپنے زوال کا باعث نہ بننا چاہئے

آدم کا ضمیر اس کی حقیقت پہ ہے شاہد
مشکل نہیں اے سالکِ رہ علمِ فقیری
فولاد کہاں رہتا ہے شمشیر کے لایق
پیدا ہو اگر اس کی طبیعت میں حریری

آدم زاد جہاں بحیثیتِ مجموعی سعادت حسن منٹو اور کرشن چندر جیسے افسانہ نگاروں کی نظر میں گرگٹ سے زیادہ رنگ بدلنے والا اور پیاز سے زیادہ چھلکوں میں اپنی اصلیت چھپانے والا آفت کا پرکالا ثابت ہو گیا ہے وہاں اقبال کے الفاظ میں یہی آدم زاد بحیثیتِ مجموعی بود و عدم کا ایک طلسم ہوشربا ہونے کے علاوہ زمانے کو اپنی تگ و دو سے ہمیشہ تازہ دم رکھ سکنے والا خدا کا ایسا راز ہے جو روح اور بدن کی حدود سے ماورا کہیں اور کا پراسرار ساکن ہے اقبال نے ضربِ کلیم میں ''آدم'' عنوان کی (تین شعروں پر مشتمل) ایک چھوٹی سی نظم میں ان باتوں کا انکشاف یوں کیا ہے۔

طلسمِ بود وعدم جس کا نام ہے آدم
خدا کا راز ہے قادر نہیں ہے جس پہ سخن
زمانہ صبحِ ازل سے رہا ہے محوِ سفر
مگر یہ اُس کی تگ ودو سے ہو سکا نہ کُہن
اگر نہ ہو تجھے اُلجھن تو کھول کر کہدوں
وجود حضرتِ انسان، نہ روح ہے نہ بدن

آدمیت اوراحترامِ آدمیت کا نظریہ اقبال کی آفاقیت کا سب سے روشن باب ہے۔اس ضمن میں شمس الدین صدیقی نے ایک فکر انگیز مقالہ ''اقبال کی آفاقیت کا مسئلہ'' عنوان سے تحریر کیا ہے۔اُس مقالے کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمایئے:

''اقبال کا سارا کلام پڑھ لینے کے بعد ایک سیدھی سادھی بات جو ایک عام آدمی کی سمجھ میں آتی ہے وہ یہ ہے کہ انسان اپنی صلاحیتوں اور قوتوں کو پہچانے اور اُن سے کام لے۔ خدا اور رسولؐ سے عشق رکھے۔ اسلامی تعلیمات کی حرکی روح کو سمجھے اور اُس پر عمل کرے تو وہ حقیقت میں خدا کا جانشین بن سکتا ہے اور اپنی تقدیر کا آپ مالک بن سکتا ہے۔اس کے علاوہ جو کچھ ہے (یعنی جو بھی فکر وفلسفہ اس کے علاوہ کلام اقبال میں موجود ہے) وہ اقبال کے خصوصی سکالروں (اقبال شناسوں) کے لئے مختص ہے۔ اسلئے فہمِ عامہ کا سوال نہیں اٹھانا چاہئے اقبال کی آفاقیت اس مرکزی بات کو شاعرانہ طور پر پیش کرنے ہی میں پنہاں ہے کہ فلسفیانہ نکتہ آفرینیوں کے حجاب ہیں۔اقبال کے کلام کا وہی حصہ میری رائے میں آفاقی ہے جس میں فلسفیانہ نکتہ طرازیاں نہیں ہیں۔ کیونکہ اس کلام میں شعریت ہے وہی عام فہم بھی ہے اور اُسی میں عالمگیر اپیل بھی ہے''

شمس الدین صدیقی نے کیسے فلسفیانہ مباحث اور نکتے اقبال شناسوں کے

لئے مختص قرار دیئے ہیں۔ اقبال کی آدمیت کے حوالے سے اُس کی ایک مثال پروفیسر جگن ناتھ آزاد کی ایک فکر انگیز کتاب کے درجِ ذیل اقتباس کو سمجھا جا سکتا ہے۔ پروفیسر موصوف لکھتے ہیں:

''اقبال نے اپنے ایک خط میں سر فرانسس ینگ ہسبنڈ کو لکھا تھا کہ چونکہ بالشوزم میں خدا کا تصور شامل کر لینے سے وہ بظاہر اسلام کا مماثل ہو جاتا ہے۔ اسی لئے ایک ایسا وقت بھی آ سکتا ہے جب اسلام روس کو نگل لے یا روس اسلام کو نگل لے گا۔ انقلاب روس کے اس پہلو سے کہ اس نے ملوکیت اور سرمایہ داری کو اپنا نشانہ بنایا تو اقبال بڑی حد تک متاثر ہوئے اور ان کا یہ تاثر طرح طرح سے شعر کے دلکش پیکر میں ڈھل گیا۔ پیام مشرق میں ''صحبتِ رفتگاں'' ایک بڑی دلکش نظم ہے جس میں ٹالیس ٹائی کہتا ہے کہ شہر یار کے لشکر نے روٹی کے لئے ظلم کی تلوار ہاتھ میں اٹھالی ہے۔ ملوکیت کے اس غلام کو نیک و بد کی تمیز نہیں رہی۔ یہ بیگانوں کا دوست اور اپنوں کا دشمن بن گیا ہے۔ تاج (ملوکیت) کلیسا (مذہب) اور وطن انسان کے حق میں نشے کی کیفیت رکھتے ہیں۔ خواجہ (ملوکیت) نے ایک ہی جام سے جان خداداد خرید لی ہے۔ کارل مارکس اس کی ہاں میں ہاں ملاتے ہوئے کہتا ہے:

راز دانِ جُزو و کل از خویش نامحرم شدا است
آدم از سرمایہ داری قاتلِ آدم شدا است ۸

اقبال کو نہ صرف یہ فکر دامنگیر ہے کہ پوری دنیا کے آدمی کیسے احترامِ آدمیت سیکھ لیں بلکہ یہ بھی کہ وہ اس خود افروز عمل سے عہدہ برآ ہونے کے آداب کیونکر سیکھ لیں۔ جب ہی تو وہ خدا کی خوبصورت بنائی ہوئی دنیا کو خوبتر بنانے کے عمل میں

آدمی کا اشتراکِ عمل یوں اجاگر کرتے ہیں:

نوای عشق را ساز است آدم
گشاید راز و خود راز است آدم
جہان اُو آفرید، این خوبتر ساخت
مگر با ایزد، انباز است آدم

انہی تناظرات میں علامہ اقبال نوعِ انسان کو عروج وزوال کی آگاہی یوں بخشتے ہیں کہ:

بزم بادیو است آدم را وبال
رزم بادیو است آدم را جمال

جیسا کہ بتایا گیا کہ اقبال اپنے عظیم نظریے کا ماٹو ان فکر انگیز الفاظ کو بناتے ہیں کہ:

آدمیت احترامِ آدمی
با خبر شو ازم مقامِ آدم

لگتا ہے کہ اقبال کا دل ''احترامِ آدمیت'' اور ''دردمندی'' کے لئے خود قدرت نے ہی منتخب کر لیا تھا چنانچہ ان کی ہمدردی اور دردمندی صرف مسلمانوں تک محدود نہ تھی۔ غیر مسلموں کی تکلیف دیکھ کر یا ان میں رائج ہونے والی کوئی مضرت رسان بات دیکھ کر بھی اقبال پر کیا گذرتی تھی اُس کا ایک منظر نامہ پیش کرنے پر ہی اس مقالہ کر ختم کیا جا رہا ہے۔ اس ضمن میں ہم اُس بے ساختہ لمبے خط سے چند سطریں نقل کریں گے جو ۱۹۰۵ء میں لاہور سے نکل کر دہلی اور ممبئی کے راستے انگلستان جاتے ہوئے اقبال نے اپنے ایک مسلم دوست مولوی انشاء اللہ خان کے نام لکھا تھا (۹)۔ اس خط کے آغاز میں مسلمانانِ ہند کے زوال کا ذکر بھی اسی دردمندی سے کیا گیا ہے۔ جس دردمندی سے ممبئی میں مقیم غیر مسلم پارسیوں کی مادی ترقی میں پنپ رہی تہذیب ناشناس غلط روی کا اور انکی اولاد کے ہاں خوبصورت آنکھیں تباہ کرنے والا فیشن بڑھنے کا رونا رویا گیا ہے خط کا آغاز یوں ہوتا

ہے ''آپ سے رخصت ہوکر اسلامی شان وشوکت کے اس قبرستان میں پہنچا جسے دہلی کہتے ہیں حضرت محبوب الٰہی کا مزار بھی عجیب ہے۔بس یہ سمجھ لیجئے کہ دہلی کی پرانی سوسائٹی حضرت کے قدموں میں مدفون ہے.....شام کے قریب ہم اس قبرستان سے رخصت ہونے کو تھے کہ میر نیرنگ نے خواجہ (حسن نظامی) صاحب سے کہا کہ ذرا غالبؔ مرحوم کے مزار کی زیارت بھی ہوجائے کہ شاعروں کا حج یہی ہوتا ہے۔خواجہ صاحب موصوف ہم کو قبرستان کے ایک ویران سے گوشے میں لے گئے۔ جہاں وہ گنجِ معانی مدفون ہے۔جس پر دہلی کی خاک ہمیشہ ناز کرے گی۔حُسنِ اتفاق سے اس وقت ہمارے ساتھ ایک نہایت خوش آواز لڑکا ''ولایت'' نام تھا۔اس ظالم نے مزار کے قریب بیٹھ کر

دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی

کچھ ایسی خوشی الحانی سے گائی کہ سب کی طبیعتیں متاثر ہوگئیں بالخصوص جب اس نے یہ شعر پڑھا:

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں

اٹھئے بس اب کہ لذتِ خوابِ سحر گئی

تو مجھ سے ضبط نہ ہوسکا۔آنکھیں پُرنم ہوگئیں اور بے اختیار لوحِ مزار کو بوسے دے کر اس حسرت کدہ سے رخصت ہوگیا۔وہ سماں اب تک ذہن میں ہے اور جب کبھی یاد آتا ہے تو دل کو تڑپا جاتا ہے۔ اگرچہ دہلی کے کھنڈر مسافر کے دامن دل کو کھینچتے رہے مگر میرے پاس اتنا وقت نہ تھا کہ ہر مقام کی سیر سے عبرت اندوز ہوتا۔شہنشاہ ہمایوں کے مقبرے پر فاتحہ پڑھا۔داراشکوہ کے مزار کی خاموشی میں دل کے کانوں سے ''ھوالموجود'' کی آواز سنی اور دہلی کی عبرتناک سرزمین سے ایک ایسا اخلاقی اثر لے کر رخصت ہوا جو صفحۂ دل سے کبھی نہ مٹے گا.....غرض کہ بمبئی (خدا اسے آباد رکھے) عجیب شہر ہے۔بازار کشادہ، ہر طرف پختہ سر بفلک عمارتیں

ہیں کہ دیکھنے والے کی نگاہ ان سے خیرہ ہوتی ہے..... یہاں پارسیوں کی آبادی اسی نوے ہزار کے قریب ہے۔ لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ تمام شہر ہی پارسیوں کا ہے۔ اس قوم کی صلاحیت نہایت قابل تعریف ہے اور ان کی دولت و عظمت بے اندازہ۔ مگر اس قوم کے لئے کسی اچھے Future (فیوچر) کی پیشگوئی نہیں کرسکتا۔ یہ لوگ عام طور پر سب سے زیادہ فکر دولت کمانے کی رکھتے ہیں اور کسی چیز پر اقتصادی پہلو کے سوا کسی اور پہلو سے نگاہ نہیں ڈال سکتے۔ علاوہ اس کے نہ کوئی ان کی زبان ہے اور نہ ان کا لٹریچر ہے اور طرفہ یہ کہ فارسی کو حقارت اور نفرت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ افسوس یہ لوگ فارسی لٹریچر سے غافل ہیں۔ ورنہ ان کو معلوم ہوتا کہ ایرانی لٹریچر میں عربیت (جسکے ساتھ ان کے ازروے تعصب نفرت ہوسکتی ہے) کو فی الحقیقت کوئی دخل نہیں ہے۔ بلکہ زردشتی رنگ اس کے رگ وریشے میں ہے۔ اور اسی پر اس کے حسن کا دارومدار ہے۔ میں نے اسکول کے پارسی لڑکوں اور لڑکیوں کو بازار میں پھرتے دیکھا۔ چُستی کی مورتیں تھیں۔ مگر تعجب ہے کہ ان کی خوبصورت آنکھیں اسی فیصد کے حساب سے عینک پوش تھیں۔ دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ عینک پوشی پارسیوں کا قومی فیشن ہوتا جاتا ہے۔ معلوم نہیں کہ ان کے قومی ریفارمر اس طرف توجہ کیوں نہیں کرتے"[9]۔ احترامِ آدمیت کے حوالے سے کئی فکر انگیز اشاروں کے علاوہ اس خط کا یہ پہلو بھی خصوصاً غور طلب ہے کہ اپنے ایک ہم مذہب بھائی سے راز کی باتوں میں مادہ پرست اور متعصب پارسیوں کے ساتھ بھی اقبال کی ہمدردی کا جذبہ کتنا گہرا تھا۔

حاشیہ

(۱) کلیات اقبال فارسی چھاپ تہران ص ۳۰۸

(۲) وَ عَلَّمَ اٰدَمَ الْاَسماءَ کُلَّھا......(البقرہ)

(۳) اُدعونی استجیبو الکم

(۴) کروبیان = فرشتے ۔ قدسی

(۵) حافظ اور اقبال از یوسف خان ص ۲۲۵

(۶) رسولِ رحمتؐ ۔ مولانا ابوالکلام آزاد/ مرشیۂ مولانا غلام رسول مہر ص ۲۹۷

(۷) ماہ نو ۔ کراچی بحوالہ تحقیق شخصیات اور تنقید از ڈاکٹر سلیم اختر ص ۸۶۶

(۸) اقبال اور مغربی مفکرین ۔ پروفیسر جگن ناتھ آزاد ص ۸۷ اس فارسی شعر کا مفہوم اقبال نے اردو میں بھی ابھارا ہے یوں:

ابھی تک آدمی صیدِ زبونِ شہریاری ہے

قیامت ہے کہ انسان نوعِ انسان کا شکاری ہے

(۹) کلیات مکاتیب اقبال از سید مظفر حسین برنی ۔ جلد اول ص ۹۴ ۔ ۱۰۱

اقبال اور تعلیم کا جدید نظریہ

ہر بڑا شاعر اپنے زمانے میں ہو رہی تہذیبی سرگرمیوں کے تئیں اپنا ردِ عمل خاص فنکارانہ ڈھنگ سے ظاہر کرتا ہے وہ اپنے طور نہ صرف ایسی سرگرمیوں کے پس پردہ مشخص کئے گئے اہداف کی نشاندہی کرنے کی کوشش کرتا ہے بلکہ ان میں پائی جانے والی خامیوں اور مُضرت رساں باتوں کی طرف بھی اپنے قارئین کو متوجہ کرتا ہے خصوصاً اگر ان سرگرمیوں سے انسانی اور اخلاقی اقدار کی شکست وریخت ہونے کے امکانات بڑھ رہے ہوں۔ شاعر مشرق علامہ اقبال نے بھی ایک حقیقی دیدۂ بینائے قوم اور دیدہ ور بن کر ایک عظیم دردمند شاعر کی حیثیت سے اپنے زمانے میں کئی سماجی، سیاسی اور نیم سیاسی سرگرمیوں کے تئیں اسی طرح کا بیباک ردِ عمل ظاہر کیا ہے۔ خاص طور پر برصغیر میں افرنگی مفادات کے لارڈ میکاولے جیسے یورپی سیاستدانوں کی نگرانی میں تشکیل دیئے گئے اس نظام تعلیم کے تئیں جس کے پس پردہ اقبال کو انسانی اقدار اور اسلامی تعلیمات کی روح کمزور کرنے والی ایک بین الاقوامی سازش بھی نظر آتی ہے۔ چونکہ اقبال بیسویں صدی عیسوی کے ایک ایسے ممتاز مشرقی دانشور تھے۔ جنہوں نے یورپ جاکر معاصر نظامِ تعلیم کے زیر سایہ پل رہے بعض فتنوں کو بہت قریب سے دیکھا تھا اور ایک غیور مشرقی ذہن ودل والے دانشور کی حیثیت سے اس کے مقابل نہ صرف اپنے مخصوص تصورِ تعلیم کو اُجاگر کرنے کی

ضرورت محسوس کر لی تھی بلکہ رائج الوقت نظامِ تعلیم کی تنقید وتصعید کا شعور مشرق میں بیدار کرنے کا عملی اقدام بھی کئی طرح سے کیا تھا۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ عمل کے عظیم ترجمان شاعر کی حیثیت سے پیش کئے گئے اقبال کے چند آفاقی اپیل والے اور جدید گلوبلائزیشن سے مطابقت رکھنے والے خیالات کو پرکھنے کے لئے ہمیں ان کے کچھ ایسے خیالات بھی ذہن میں رکھنے پڑیں گے جن کا اظہار اس عظیم فرزندِ کشمیر نے اپنے مادرِ وطن سے وابستہ رہی ہوئی شخصیات کے ہاں کیا ہے۔ دانشگاہِ کشمیر کے اقبال انسٹی ٹیوٹ میں ہو رہے اس دو روزہ اہم سیمنار کے آغاز میں ایسے ایک مقامی رنگ کو شامل رکھنا یوں بھی مفید رہے گا۔ پہلے ہم اقبال کے اس معاصر ماہر تعلیم خواجہ غلام السیدین کا نام لیں گے جو کشمیر کے سب سے قابل ناظمِ تعلیمات قرار دئے جاتے تھے اور جو ناظمِ تعلیمات بننے سے پہلے ''اقبال زایجوکیشنل فلاسفی'' جیسی مشہور کتاب لکھنے کے لئے مواد جمع کر رہے تھے اور اسی ریسرچ اسکالرشپ کے دوران آپ نے علامہ اقبال سے یہ استفسار کیا تھا کہ وہ علم جو صرف ذہن کی مدد سے حاصل کیا جائے اور وہ علم جو وجدان کے ذریعے سیکھا جائے۔ ان دونوں میں کیا رشتہ ہوگا؟ تو اقبال نے جواباً فرمایا تھا ''علم سے میری مراد وہ علم ہے جس کا دارومدار حواس پر ہے۔ عام طور پر میں نے علم کا لفظ انہی معنوں میں استعمال کیا ہے۔ اس علم سے ایک طبعی قوت ہاتھ آتی ہے۔ جس کو دین کے ماتحت رہنا چاہئے اگر علم دین کے ماتحت نہ رہے تو محض شیطنت ہے''۔ (اقبال ایک سیاستدان ص ۱۴)

اقبال کی نظر میں حواس کے ذریعے حاصل ہونے والا علم اس علمِ حق کی محض ابتداء ہے جو انسان کو ذات حیات اور کائنات کے اسرار تک رسائی بخشتا ہے اس کے برعکس وہ علم جو شعور میں نہیں سما سکتا اور جو علم حق کی آخری منزل ہے اس کا دوسرا نام عشق ہے یہی علم فرشتوں اور اولوالعزم انسانوں کے حصے میں آتا

رہا ہے جیسا کہ جاوید نامہ میں بھی کہا گیا ہے۔

علمِ حق اول حواس آخر حضور
آخرِ اوے نگنجد در شعور
علم بے عشق است از طاغوتیاں
علم با عشق است از لاہوتیاں

جس علم کو محض حواس تک محدود رکھا جائے اور وجدان کے استفادہ سے محروم رکھا جائے وہ صرف دماغ میں جاگزین ہوگا اور عشق کے لئے مخصوص مقام تک یعنی دل تک پہنچنے کی سعادت نہ پا سکے گا۔ یہ نکتہ بھی یوں واضح کیا گیا ہے۔

علم در اندیشہ مے گیرد مقام
عشق را کاشانہ قلبِ لاینام
علم تا از عشق برخوردار نیست
جُز تماشا خانۂ اغیار نیست

علم اور عشق یا علم اور شوق زندگی کے ایسے مقامات ہیں جو دِلوں کو واردات کا سامنا ہی نہیں سکھاتے بلکہ ان سے بھرپور فائدہ اٹھانا بھی سکھاتے ہیں خصوصاً اگر حواس کے علم کو تحقیق کی لذت اور عشق کو تخلیق کی لذت میسر آجائے اقبال کے اپنے الفاظ میں:

علم وہم شوق از مقاماتِ حیات
ہر دوے گیرد نصیب از واردات
علم از تحقیق لذت مے برد
عشق از تخلیق لذت مے برد

''ہر دو مے گیرد نصیب'' جیسا بیان دے کر اقبال نے اس ضمن میں کوئی غلط فہمی نہیں رہنے دی ہے کہ وہ عام علم کو بھی کتنا اہم سمجھتے تھے۔ نظم کے علاوہ اپنی

گرانمایہ نثر میں بھی اقبال نے اس پہلو کو مزید روشن بنایا ہے۔ مثلاً لاہور میں مقیم باشعور کشمیریوں نے فروری ۱۸۹۶ء میں جو اہم تنظیم کشمیری برادری کے اصلاحِ احوال کیلئے ''انجمن کشمیری مسلمانان'' کے نام سے قائم کی تھی اس تنظیم میں ایک روحِ روان کی حیثیت سے اقبال نے دس پندرہ سال خاص کلیدی رول انجام دیا تھا۔ نہ صرف گورنمنٹ کالج لاہور کے ایک غیور بی اے طالب علم کی حیثیت سے کلیدی ممبر بن کر بلکہ ایم اے کر لینے کے بعد اورینٹل کالج لاہور میں استاد مقرر ہو کر مذکورہ انجمن کے سیکرٹری بن جانے کی حیثیت سے بھی اور پھر ۱۹۰۸ء میں اعلیٰ تعلیم کے بعد یورپ سے واپسی پر انجمن مذکور کے جنرل سیکرٹری منتخب ہو جانے کے بعد بھی۔ یہ ۱۹۰۹ء کا واقعہ ہے کہ اقبال کو جنرل سیکرٹری کی حیثیت سے انجمن کے اراکین کی توجہ کئی فوری نوعیت کے مسائل کی طرف مبذول کرنے کی ضرورت لاحق ہوگئی تو برادری سے وابستہ کشمیر کی اَن پڑھ اکثریت والی آبادی کے لئے خاص اپیل کا درجہ رکھنے والی اور مروجہ تعلیم میں بھی اپنی افادیت جتلانے والی بات سب اراکین کو بھیجے جانے والے ایک مکتوب میں یوں درج کر لی۔ ''دنیا اس بات کو تسلیم کر چکی ہے کہ بغیرِ تعلیم کے کوئی قوم زندہ قوموں میں شمار نہیں ہو سکتی جس قدر قومیں آپ کو آج مہذب، شائستہ اور ترقی یافتہ نظر آتی ہیں وہ سب علم کے زینہ ہی سے آسمان عروج و کمال پر پہنچی ہیں۔ آپ کو یاد رہے کہ آپ میں بھی سچے موتی اور جواہر موجود ہیں۔ جن کی چمک دمک سے دنیا حیران اور خیرہ ہو سکتی ہے۔ لیکن صرف جِلا کی ضرورت ہے اور جِلا تعلیم کے ذریعے ہی ہو سکتی ہے''۔ (کلیاتِ مکاتیب اقبال ج ا ص ۱۸۷)

یہ سطور پڑھ کر اس غلط فہمی کا خود بخود ازالہ ہو جانا چاہیے جو ہم سے کہیں زیادہ بہتر ڈھنگ سے خُذ ما صفا دع ما کدِر مقولے کی عمل آوری کے آداب جاننے والے اقبال کے بارے میں یہ کہہ کر پیدا کی جاتی ہے کہ وہ سرے سے مغربی تعلیم کے

مخالف تھے اور خدانخواستہ مسلمانوں کو تنگ نظر بنانا چاہتے تھے۔ البتہ یہ صداقت اپنی جگہ قائم ہے کہ اقبال ایسی تعلیم کو ایک سراب سمجھتے تھے۔ جس میں صرف تن اور ذہن کی تربیت کے تقاضوں کو ملحوظ رکھا گیا ہو اور آدم زاد کی اخلاقی و روحانی تربیت کا مناسب خیال نہ رکھا گیا ہو اس لحاظ سے اقبال معاصر نظامِ تعلیم کو منسوخ یا رد کرنے کی بات نہیں کرتے بلکہ اس میں ایسی ترمیم اور اضافے کرنے کی وکالت کرتے ہیں۔ جو ایک زیرِ تعلیم آدم زاد کی شخصیت کو جسمانی، ذہنی، روحانی و اخلاقی سطح پر ایک ہمہ گیر نشو ونما کی ضمانت بن سکے۔ ایسی ضمانت مہیا نہ کرنے والے مادہ پرستانہ یا تن پرستانہ علم کو اقبال امام غزالی کی طرح حجابِ اکبر گردانتے ہیں وہ اسی علم کو کافی سمجھ کر اس کے پرستار بننے والے والدین کو بھی آڑے ہاتھوں لیتے ہیں یہ کہہ کر کہ:

دانشِ حاضر حجاب اکبر است
بت پرست و بت فروش و بت گر است
پا بزندانِ مظاہر بستہ اِئی
از حدودِ حِس برون ناجستہ اِی

اقبال تن پرستانہ یا بت پرستانہ تعلیم کو مولانا رومی کی طرح ایک ایسا زہریلا سانپ سمجھتے ہیں جو نسلِ انسانی کے دلوں میں زمین پر خدا کا نائب بن سکنے کے ودیعت شدہ مخصوص امکانات کو ہلاک کر دیتا ہے چنانچہ نہ صرف اپنی معرکتہ الآرا تصنیف اسرارِ خودی میں اس مفہوم کے حامل مولانا رومی کے شعر کی یوں پذیرائی کرتے ہیں کہ:

اے کہ باشی در پی کسبِ علوم
باتو میگویم پیامِ پیرِ روم
علم را برتن زنی مارے بود
علم را بر دل زنی یارے بود

بلکہ اقبال اپنی مایہ ناز اردو کتاب بال جبرئیل میں بھی خاص اہتمام سے ترتیب دیئے گئے پیرومرید مکالمے میں اسی شعر کو سرِ فہرست جگہ دیتے ہیں وہ بھی اپنے اس سوال کا جواب پانے کے لئے کہ

چشم بینا سے ہے جاری جوئے خون
''علم حاضر سے ہے دین زار و زبون''

پیر رومیؔ

علم را برتن زنی مارے بود
علم را بردل زنی یارے بود

اصلی کانٹا جو اقبال کے قلب سلیم کو چبھتا ہے اسی ایک مصرعے کا مفہوم ہے کہ

علم حاضر سے ہے دین زار و زبون

یہی چبھن کبھی ان کو ایسی لب کشائی پر آمادہ کرتی ہے کہ معاصر علم و تعلیم ہماری نسل میں اپنے ماضی اور اپنے تشخص کو پہنچاننے کی لذتِ تحقیق اور عالمِ اسباب کو تسخیر کرنے کی لذتِ تخلیق پیدا نہ ہونے دے گی اس لئے بہ آواز بلند کہہ اٹھتے ہیں

علم حاضر پیش آفل در سجود — شک بیفزود و یقین از دل ربود
بے یقین را لذتِ تحقیق نیست — بے یقین را قوتِ تخلیق نیست

مگر وہ علم جو ''یقین محکم، علم پیہم محبت فاتحِ عالم'' جیسے عالم آرا اور آدم دوست نظریے کی آبیاری کا ضامن بن سکتا ہے وہی اس فرمانِ رسول اکرم ﷺ کی تفہیم کا بنیادی جوہر ہے۔ جس کی رو سے علم سیکھنا ہر مسلمان مرد اور ہر مسلمان عورت کے لئے فرض قرار دیا گیا ہے اور ایسا ہی دوسرا فرمان جس کی رو سے چین جیسی پرائی اور دور جگہ جا کر بھی تسخیر عالم کی صلاحیت بخشنے والا علم و حکمت حاصل کرنے کی تاکید کی گئی ہے۔ اس علم کے لئے بھی اقبال سراپا سپاس بن جاتے ہیں یوں:

گفت حکمت را خدا خیرِ کثیر
ہر کجا این خیر را بینی بگیر
علم حرف و صوت را شہپر دہد
پاکیٔ گوہر بہ نا گوہر دہد
علم رابر اوج افلاک است راہ
تا ز چشم مہر بگذارد نگاہ
بے محبت علم و حکمت مردہ ے
عقل تیرے بر ہدف ناخوردہ ے
کور را بنیندہ از دیدار کن
بو لہب را حیدرِ کرار کن

یہ باتیں وہی اقبال کہہ سکتا تھا جو پہلے مروجہ علوم کے رخش پر واقعتاً رُستم وار سوار ہو گیا تھا۔ اور جس کو ''حسن اور اس پر حسن ظن'' کی حد تک یہ خود اعتمادی حاصل ہو چکی تھی کہ اقبال دوسرے معاصر دانشوروں سے کہیں زیادہ معاملہ فہم (علم باعشق یا علم باعمل اور وجدان کی بدولت) بن گیا ہے۔ معاصر تعلیم کے میدان میں جو امتیازات اقبال کو حاصل تھے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں چنانچہ یہ وہی علمی کمال تھا جو ایک علمی بحث کے سلسلے میں نظام حیدر آباد دکن کے مدار المہام اور صدر اعظم مہاراجہ سر کشن پرشاد کے سامنے اسے کہنے کا حوصلہ بخشتا ہے کہ ''اگر چہ میں کوئی غیر معمولی ذہانت و فطانت رکھنے والا آدمی نہیں ہوں اور نہ کوئی غیر معمولی علم رکھتا ہوں تاہم عام لوگوں سے علم اور سمجھ کسی قدر زیادہ رکھتا ہوں''۔

اقبال کے مبلغِ علم کا یہ امتیازی پہلو ہر لحاظ سے ہم سب کے لئے قابلِ فخر ہے اور قابلِ رشک بھی۔ چنانچہ مذکورہ مہاراجہ کو ہی ۱۵/اپریل ۱۹۱۶ء والے مکتوب میں

یوں لکھتے ہیں۔ ''معلوم ہوا ہے کہ حیدر آباد ہائی کورٹ کے ججی کے چند نام حضور نظام کے سامنے پیش کئے گئے ہیں جن میں ایک نام خاکسار کا بھی ہے۔ اس خیال سے کہ میرا نام اور ناموں کے ساتھ پیش ہوا ہے اور یہ ایک قسم کا مقابلہ ہے چند امور کو آپ کے گوشگذار کرنا ضروری ہے۔ جن کا علم ممکن ہے آپ (سرکار) کو نہ ہو۔ ممکن ہے کہ حضور نظام ان امور سے متعلق سرکار (آپ) سے استفسار فرمائیں۔

اس جگہ (اسامی) کے لئے فلسفہ دانی کی چنداں ضرورت نہیں تاہم یہ کہنا ضروری ہے کہ اس فن میں میں نے ہندوستان اور یورپ کے اعلیٰ ترین امتحان انگلستان (کیمبرج) اور جرمنی (میونخ) کی یونیورسٹیوں سے پاس کئے ہیں۔ انگلستان سے واپس آنے پر لاہور گورنمنٹ کالج میں مجھے فلسفے کا اعلیٰ پروفیسر مقرر کیا گیا تھا یہ کام میں نے ۸/ماہ تک کیا اور یہاں کی اعلیٰ ترین جماعتوں کو اس فن کی تعلیم دی۔ گورنمنٹ نے بعد ازں یہ جگہ (مجھے مستقلاً) آفر بھی کی مگر میں نے انکار کر دیا۔ میری ضرورت گورنمنٹ کو کس قدر تھی اس کا اندازہ اس سے ہو جائے گا کہ پروفیسری کی تقرری کی وجہ سے میں صبح کچہری نہ جا سکتا تھا۔ اس لئے ججان ہائی کورٹ کو گورنمنٹ کی طرف سے ہدایت کی گئی کہ میرے تمام مقدمات دن کے پچھلے حصے میں پیش ہوا کریں۔ چنانچہ ۱۸/ماہ تک اسی پر عمل درآمد ہوتا رہا۔ مگر اس عہدہ کے لئے جو حیدر آباد میں خالی ہوا ہے عربی دانی کی زیادہ ضرورت ہوگی اس کے متعلق یہ امر سرکار کے گوش گزار کرنا ضروری ہے۔ کہ عربی کے امتحانات میں پنجاب میں اول رہا ہوں انگلستان میں مجھ کو عارضی طور پر چھ ماہ کیلئے لندن یونیورسٹی میں عربی کا پروفیسر مقرر کیا گیا تھا۔ واپسی پر پنجاب اور الہ آباد یونیورسٹی میں عربی اور فلسفہ کا ممتحن مقرر کیا گیا اور اب بھی ہوں۔ علاوہ ان مضامین کے میں نے پنجاب گورنمنٹ کالج میں اکنامکس، تاریخ اور انگریزی بی اے اور ایم اے

کی جماعتوں کو پڑھائی ہے اور حُکام بالا سے تحسین پائی ہے''۔

اس کو کہتے ہیں رخشِ دوران پر سوار ہونے کی ایک شہسوارانہ جھلک۔ لیکن خود اتنا عبور حاصل ہونے کے باوجود معاصر تعلیم سے اتنی مایوسی بلکہ بیزاری بے وجہ کیسے ہوسکتی تھی۔ اس مایوسی کی سب سے بڑی وجہ اس نصیحت میں محسوس کی جاسکتی ہے جو اقبال نے خواجہ عبدالرحیم کی دعوت پر ۱۸ر نومبر ۱۹۳۱ء کے روز معاصر تعلیم کے سب سے بڑے ادارہ کیمبرج میں زیر تعلیم طلباء کو یوں کی تھی:

''کیمبرج وہ سرچشمۂ علم و فضل ہے جس نے پوری تہذیب و تمدن کی تربیت میں سب سے زیادہ حصہ لیا ہے۔ میں نوجوانوں کو نصیحت کرتا ہوں کہ وہ دہریت اور مادیت سے محفوظ رہیں۔ اہلِ یورپ کی سب سے بڑی غلطی یہ تھی کہ انہوں نے مذہب اور حکومت کو علیحدہ علیحدہ کر دیا۔ اس طرح ان کی تہذیب روحِ اخلاق سے محروم ہوگئی اور اس کا رُخ دہریانہ مادیت کی طرف پھر گیا''۔

(کلیات مکاتیب اقبال ج ۳ ص ۸۷۰)

اخلاقی دیوالیہ پن پیدا کرنے والے معاصر نظامِ تعلیم کو اقبال ''الحاد پرور نظام'' آبِ حیات سے محروم ظلمات اور ''شمشیر سے خالی نیام یعنی کردار سازی سے محروم نظامِ تعلیم قرار دیتے ہیں، مثلاً درجِ ذیل اشعار میں:

خوش تو ہیں ہم بھی جوانوں کی ترقی سے مگر
لبِ خنداں سے نکل جاتی ہے آہ بھی ساتھ
ہم سمجھتے تھے کہ لائے گی فراغت تعلیم
کیا خبر تھی کہ چلا آئے گا الحاد بھی ساتھ
یورپ میں بہت روشنی علم و ہنر ہے

حق یہ ہے کہ بے چشمۂ حیواں ہے یہ ظلمات
یہ علم یہ حکمت یہ تدبر یہ حکومت
پیتے ہیں لہو دیتے ہیں تعلیمِ مساوات
بیکاری و عُریانی و میخواری و افلاس
کیا کم ہیں فرنگی مدنیت کے فتوحات
لا پھر اک بار وہی بادہ و جام اے ساقی
ہاتھ آجائے مجھے میرا مقام اے ساقی
تین سو سال سے ہیں ہند کے میخانے بند
اب مناسب ہے ترا فیض ہو عام اے ساقی
عشق کی تیغ جگر دار اُڑالی کس نے؟
علم کے ہاتھ میں خالی ہے نیام اے ساقی

تیسرے یا آخری بند میں اعمالِ صالح کی توفیق بخشنے والے حقیقی ساقی سے اقبال نے پرانے بادہ و جام کا تقاضا کر کے کسی ماضی پرستی کا ارتکاب نہیں کیا ہے بلکہ ملت کی نئی نسل کے لئے تعمیرِ کردار کی وہ تمنا کی ہے جو اس میں اعلیٰ انسانی اقدار کی بحالی کا شعور ہی نہیں بلکہ حوصلہ بھی پیدا کر لے۔ کیونکہ اس بادۂ معرفت کی بدولت ہم قطرۂ شبنم کو نہ صرف موتی بلکہ دریا اور فخرِ دریا بھی بنا سکتے ہیں اقبال کا یہی نظریۂ علم باشعور والدین کے لئے دعوتِ ہشیاری بن جاتا ہے جو کبھی اس شعر کا روپ دھار لیتا ہے:

اس چمن کو سبق آئین نمو کا دے کر
قطرۂ شبنم بے مایہ کو دریا کر دیں

اور کبھی اقبال والدین کو خانگی سطح پر بچوں کے دلوں میں کلمۂ توحید کا نورِ یقین بطور حفظِ ماتقدم بھرنے کے بعد انہیں اِسکول بھیجنے کا مشورہ دیتے ہیں۔ اقبال کے

خدشات اور پیشگی ضروریات کا عکس اور کردار ساز استاد کا عکس ان شعروں میں دیکھا جاسکتا ہے۔

۱۔ اہلِ دانش عام ہیں کمیاب ہیں اہلِ نظر
کیا تعجب ہے کہ خالی رہ گیا تیرا ایاغ

۲۔ لبالب شیشۂ تہذیب حاضر ہے مئے لا سے
مگر ساقی کے ہاتھوں میں نہیں پیمانۂ اِلاّ

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

۴۔ جوہر میں ہو لاالہ تو کیا خوف
تعلیم ہو اگر فرنگیانہ

۵۔ ملت کے ساتھ رابطۂ استوار رکھ
وابستہ رہ شجر سے امیدِ بہار رکھ

۶۔ شیخِ مکتب ہے اِک عمارت گر
جس کی صنعت ہے روحِ انسانی

اگر ہم حفظِ ماتقدم کا اقدام نہ کریں تو وہی انگریز سامراج کا اپنی سرکاری مشنری میں چھوٹے اور بڑے کلرکوں کو بھرتی کرنے کا عمل دوسری سرکاریں بھی والدین کو جاری رکھوائیں گی گویا 3Rs تین آریا Reading, Writing اور Arithmatics (یعنی ریاضی اور گماشتوں والی لِکھت پڑھت) سکھا کر لوگوں کو علم کی ڈگریاں دینا اور لٹریٹ قرار دینا خواہ وہ ایجوکیٹیڈ یا حقیقی تعلیم یافتہ ہونے کا تقاضا پورا نہ بھی کرتے ہوں۔ اگر اقبال کے ہاں 3HS کا نظریہ بھی پیش کیا گیا ہوتا اور Head, Hand and Heart کی تربیت کی ضمانت دینے والے نظامِ تعلیم

کی بات بھی کی جاتی وہ جب بھی ہارٹ کی تصعیدِ احساسات وتہذیبِ جذبات کی نہ صرف واضح تشریح مانگتے بلکہ نظر انداز کئے جانے والے طبقوں کو اپنا حصہ دینے کا تقاضا بھی کرتے جیسا کہ انہوں نے مہاتما گاندھی کی اس پیشکش کو قبول نہ کر سکنے کے سلسلے میں تحریر کیا ہے جس کی درخواست گاندھی جی نے ان سے ۱۹۲۰ء میں ایک تار کے ذریعہ کی تھی اور وہ بھی دہلی کی جامعہ ملیہ اسلامیہ جیسی دانشگاہ کی وائس چانسلر شپ کے لئے۔ کئی سرکردہ لوگوں کی نظرِ انتخاب اقبال پر ہی ہونے کی بات گاندھی جی نے یوں لکھی تھی ''یہ مسلم نیشنل یونیورسٹی آپ کو آواز دے رہی ہے کہ اگر آپ اسے اپنے ہاتھ میں لیں تو آپ کی فاضلانہ قیادت میں ترقی کر سکے گی۔ حکیم اجمل خان کے علاوہ علی برادران کی بھی یہی خواہش ہے۔ میری آرزو ہے کہ آپ اِس آواز پر لبیک کہیں''۔

اقبال کے جواب میں ویسے کوئی تلخی نہ تھی جیسی قائداعظم محمد علی جناح نے گاندھی جی کو اس درخواست کے جواب میں دکھائی تھی جس کے ذریعے انہیں انڈین کانگریس کی صدارت پیش کی گئی تھی۔ وہ تلخی کچھ ایسے الفاظ پر اور مولانا آزاد کی طنز پر مشتمل تھی کہ جناح کو شوبوائے بننا گوارا نہیں۔ اقبال کے جواب کا لہجہ بہت مُلایم رہا چنانچہ آپ نے ۲۹/نومبر ۱۹۲۰ء کے مکتوب میں لکھا ''مای ڈیئر مسٹر گاندھی۔ آپ کے گرامی نامہ کا بہت بہت شکریہ جو مجھے پرسوں موصول ہوا۔ مجھے بے حد افسوس ہے کہ بعض وجوہ کی بناء پر جن کا ذکر ضروری نہیں اور شاید اس وقت ممکن بھی نہیں ہے ان حضرات کی آواز پر، جن کی میرے دل میں بڑی عزت ہے لبیک کہنا میرے لئے مشکل ہے۔ اگرچہ میں قومی تعلیم کے شدید حامیوں میں سے ہوں لیکن ایک تو یونیورسٹی کی رہنمائی کے لئے مجھ میں وہ صلاحیتیں نہیں ہیں جو مختلف کشمکشوں اور رقابتوں کی صورت میں عموماً (ایک نئے وائس چانسلر کو)

ابتدائی مراحل میں پیدا ہوتی ہیں۔ مزید یہ کہ فطری طور پر پُرسکون حالات میں کام کر سکتا ہوں ایک اور بات یہ بھی ہے کہ ہم جن حالات سے دوچار ہیں ان میں سیاسی آزادی سے پہلے معاشی آزادی ضروری ہے اور (معاشی اعتبار سے ہندوستانی مسلمان دوسرے فرقوں کے مقابلے میں بہت پیچھے ہیں۔ بنیادی طور پر انہیں ادب اور فلسفہ کی نہیں بلکہ تکنیکی تعلیم کی ضرورت ہے اور اس قسم کی تعلیم پر) اُن حضرات کو اپنی تمام تر کوششیں مرکوز کرنی چاہیں۔ جن حضرات نے جامعہ ملیہ قائم کی ہے۔ انہیں چاہئے کہ اس نئے ادارے میں خصوصی طور پر طبیعی علوم کے ساتھ ساتھ تکنیکی پہلوؤں پر بھی زور دیں اور اس کے ساتھ ساتھ اپنی مذہبی تعلیم کا بھی انتظام کریں.....

(کلیات مکاتیب اقبال ج ۲/ص ۲۱۷)

اس اقتباس میں خصوصاً اس کی آخری سطور پر اقبال شناسوں کے لئے کئی اشارے موجود ہیں۔ تعلیم کے حوالے سے اور مسلمانوں کی پسماندگی کے حوالے سے قومی تعلیم کے شدید حامیوں میں شامل اقبال کے بارے میں اب کوئی غلط فہمی نہ رہنی چاہئے۔ اگر چہ اقبال اُن معنوں میں ماہر تعلیم نہیں تھے جن کی رو سے ان کے عقیدت مندوں اور تعلیمی نظریات سے متعلق ان کے ارادت مندوں میں شامل خواجہ غلام السیدین کے علاوہ اور بھی ہزاروں ڈگری یافتہ ایم اے ایجوکیشن اور ایم ایڈ جیسی ڈگری والوں کو ماہرین کہا جا سکتا تھا پھر بھی یہ امر مسلم ہے کہ جب ہم تعلیم کے چار بنیادی عناصر یا کامپونٹس کو یوں تقسیم کرتے ہیں۔ (۱) مقاصدِ تعلیم یا ایمز اینڈ اوبجیکٹیوز آف ایجوکیشن (۲) اصولِ تعلیم یا پرنسپلز اینڈ اسٹریٹجیز آف ایجوکیشن (۳) نصابِ تعلیم یا سلی بس اینڈ کیری کولم (۴) لوازمات وضروریات یا انفراسٹرکچر۔ تو بنیادی عناصر یعنی مقاصدِ تعلیم اور آخری عنصر یعنی استاد اور ماحول کا

تعین سب سے اہم بن جاتا ہے اور ایک مفکر سے اسی کی توقع کی جانی چاہئے ان دونوں عناصر کے معاملے میں کردار کُش افرنگی نظامِ تعلیم کی تنقید کرنے والے اقبال ہمیں تنہا نہیں چھوڑتے بلکہ طرح طرح سے ہماری رہنمائی کرتے ہیں گویا جہاں اقبال یہ کہہ کر ہمیں چونکا دیتے ہیں کہ:

یہ اہلِ کلیسا کا نظامِ تعلیم
ایک سازش ہے فقط دین و مروت کے خلاف

وہاں وہ معلمین اخلاق لگنے والے ایسے بہت سے فارسی شاعروں کے شعروں پر تضمینیں لکھ کر نہ صرف ٹھوس مقاصدِ تعلیم سمجھاتے ہیں بلکہ استاد میں جو اوصاف مطلوب ہونے چاہئیں اور مدرسے کو جو چیزیں ترجیحاً نصاب میں شامل ہونی چاہئیں ان کی بہت بلیغ نشاندہی بھی کرتے ہیں۔ مقالے کو طوالت سے بچانے کے لئے حکیم سنائی کے اُس نکتے پر غور کرنا کافی ہوگا جو اقبال کے محبوب پیشرو کی حیثیت سے ہمیں بتاتے ہیں کہ جو تعلیم روحانی تربیت سے بچے کی جبلتِ حرص کی تصعید نہ کر سکے اُس کا ڈگری یافتہ بننا بھی اُس کو اپنے سماج میں ایسا دزدِ دلاور یا مُلازم چور بنائے گا۔ جو قومی خزانے میں رات کے اندھیرے میں ٹارچ لے کر جائے گا اور قیمتی چیزیں ذاتی مصرف کے لئے اڑا لے گا۔

چو علم آموختی از حرص آنگہہ ترس کا ندر شب
چُو دُزدے با چراغ آید گُزیدہ تر بُرد کالا

الغرض برطانوی نظامِ حکومت کے زیرِ سایہ برصغیر میں رائج ہو گئے ہوئے الحاد پرور نظامِ تعلیم کے پیدا کردہ امراض کیا ہیں اور ان امراض کے علاج و معالجے کے لئے اقبال کی نظر کن اقدار کی بحالی پر ہے۔ اُن کا عکس یورپی نظامِ حکومت کے عزائم سمیت ان اشعار میں دیکھا جا سکتا ہے:

ہے وہی سازِ کہن مغرب کا جمہوری نظام
جس کے پردے میں نہیں غیراز نوائے قیصر
نسل، قومیت، کلیسا، سلطان، تہذیب، رنگ
خواجگی نے ہیں یہ چُن چُن کے بنائے مسکرات
نہ کر افرنگ کا اندازہ اسکی تابنا کی سے
کہ بجلی کے چراغوں سے ہے اس جوہر کی براقی
اک سرابِ رنگ و بو کو گلستاں سمجھا ہے تو
آہ اے ناداں قفس کو آشیاں سمجھا ہے تو
عذابِ دانش حاضر سے باخبر ہوں میں
کہ میں اس آگ میں ڈالا گیا ہوں مثلِ خلیل
برا نہ مان ذرا آزما کے دیکھ اسے
فرنگ دل کی خرابی، خرد کی معموری
خرد کے پاس خبر کے سوا کچھ اور نہیں
ترا علاج نظر کے سوا کچھ اور نہیں
مکتبوں میں کہیں رعنائی افکار بھی ہے؟
خانقاہوں میں کہیں لذتِ اسرار بھی ہے؟
خیرہ نہ کر سکا مجھے جلوۂ دانشِ فرنگ
سُرمہ ہے میری آنکھ کا خاکِ مدینہ و نجف
پیرِ مغان فرنگ کی مے کا نشاط ہے اثر
اس میں وہ سوزِ غم نہیں مجھ کو تو خانہ ساز دے

معاصر نظامِ تعلیم کی کیسی ترمیم واصلاح ہونی چاہئے نیز کردار سازی کے لئے

گھر کی سطح پر قرآنی تعلیمات واحادیث کی روشنی میں کیسے قدم اٹھائے جانے چاہئیں ان کا عرفان بخشنے والی درجن بھر تضمینوں میں سے ہم یہاں پر فقط چند تضمینوں کے اشعار کو اس مقالے کا اختتامیہ بالخیر بنائیں گے یوں:

جب پیرِ فلک نے ورق ایام کا اُلٹا
آئی یہ صدا پاؤ گے تعلیم سے اعزاز
آیا ہے مگر اس سے عقیدوں میں تزلزل
دُنیا تو ملی طائرِ دیں کر گیا پرواز
دیں ہو تو مقاصد میں بھی پیدا ہو بلندی
فطرت ہے جوانوں کی زمیں گیر، زمیں تاز
پانی نہ ملا زمزمِ ملت سے جو اِس کو
پیدا ہیں نئی پود میں اِلحاد کے انداز

(فردوس میں ایک مکالمہ۔ بانگ دراص ۲۴۵)

ایامِ طفولیت میں ہی بچوں کے لئے کر دار ساز اخلاقی تعلیم کا اہتمام کرنے سے متعلق مرشد رومی نے ایسے اشارے اُن کے لیے راسُخ العقیدہ اُستاد چُننے سے متعلق دیے ہوتے ہیں کہ۔

دستِ ہر نااہل بیمارت کند　　سوے مادر آکہ تیمارت کند

اُن اشارات کی پذیرائی کرتے ہوئے اقبال کہہ اٹھتے ہیں:۔

شیخِ مکتب ہے اک عمارت گر　　جس کی صنعت ہے روحِ انسانی
نکتۂ دلپذیر تیرے لئے　　کہہ گیا ہے حکیم قاآنی
پیشِ خورشید بر مکش دیوار　　خواہی ار صحنِ خانہ نورانی

(بالِ جبریل ص ۱۶۴)

یہ مرقد سے صدا آئی ''حرم کے رہنے والے کو
شکایت تجھ سے ہے اے تارکِ آئین آبائی
نہ تخمِ لالہ تیری زمینِ شور سے پھوٹا
زمانے بھر میں رسوا ہے تری فطرت کی نازائی
ہوئی ہے تربیت آغوشِ بیت اللہ میں تیری
دلِ شوریدہ ہے لیکن صنم خانے کا سودائی

(تضمین بر شعر انیسؔ شاملو با نگ درا ص ۱۵۴)

خوب ہے تجھ کو شعارِ صاحب یثربؐ کا پاس
کہہ رہی ہے زندگی تیری کی تو مسلم نہیں
جس سے تیرے حلقۂ خاتم میں گردوں تھا اسیر
اے سلیمان! تیری غفلت نے گنوایا وہ نگیں
تیرے آبا کہ نگہہ بجلی تھی جس کے واسطے
ہے وہی باطل ترے کاشانۂ دل میں مکیں
غافل اپنے آشیاں کو آ کے پھر آباد کر
نغمہ زن ہے طورِ معنی پر کلیم نکتہ بین

(تضمین بر شعر ابو طالب کلیمؔ با نگ درا ص ۲۲۱)

مرشد کی یہ تعلیم تھی اے مسلم شوریدہ سر
لازم ہے رہرو کے لئے دنیا میں سامانِ سفر
بدلی زمانے کی ہوا، ایسا تغیّر آ گیا
تھے جو گراں قیمت کبھی، اب ہیں متاعِ کس مخر
ممکن نہیں اس باغ میں کوشش ہو بار آور تری

فرسودہ ہے پھندا ترا، زیرک ہے مرغِ تیز تر
اس دور میں تعلیم ہے امراض ملت کی دوا
ہے خون فاسد کے لئے تعلیم مثلِ نیشتر
رہبر کے ایما سے ہوا تعلیم کا سودا مجھے
واجب ہے صحرا گرد پر تعمیلِ فرمانِ خضر
لیکن نگاہِ نکتہ بیں دیکھے زبوں بختی مری
رفتم کہ خار از پا کشم، محمل نہاں شد از نظر

(تضمین بر شعر ملک قمی با نگ درا ص ۲۴۲)

اقبال کی کثیر الجہت مقصدیت

شعر میں مقصدیت کے دخل کو مستحسن یا معیوب قرار دینے کی بحث کسی اور وقت کے لئے اٹھائے رکھنے کی خواہش کے باوجود اس پرچے کا حرفِ آغاز ایک ایسے جملۂ معترضہ کو بنانا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا جس کو جدید بنگالی ادب کے ایک نامور شاعر اور ناول نگار آنند شنکر رے کے حوالے سے ساہیتہ اکیڈمی کے سہ ماہی ترجمان انڈین لٹریچر نامی جریدے کے تازہ شمارے یعنی اپریل ۸۷ء کے شمارے میں منظر عام پر لایا گیا ہے۔ موصوف نے اچھی نظم کو A HAPPY BLEND OF SENSES قرار دینے کے بعد جس چیز کو لازمۂ شاعری قرار دیا ہے وہ ہے ان کے ہی الفاظ میں:۔

"UNDER LYING THE POEM THERE SHOULD BE THE POET'S VISION OR MESSAGE OR EXPERIENCE OF PLEASURE OR PRIN OR FANCY OR FANTASY OR COMMENT OR NARRATION DESCRIPTION".

ظاہر ہے کہ جہاں یہ بیان شاعر کے مقصد کو نظم یا شعر میں ایک زیریں لہر (انڈر لاینگ کرنٹ) کے طور شامل ہونا بھی ناگریز قرار دیتا ہے وہاں یہ بیان مقصد کو پیش کرنے کا انداز شاعرانہ یا غیر شاعرانہ ہونے کی نوعیت کو بھی اسلوب کے اعتبار سے بحث طلب بنا دیتا ہے کیونکہ تخلیقِ شعر کے عمل کو کسی خاص مقصدِ حیات کے تابع رکھنے یا تخلیق کو محض اسی مقصد کی ترسیل کے لئے وقف رکھنے کی بات زیادہ ہی

بحث طلب لگتی ہے۔خواہ ایسی بات اقبال جیسے جلیل القدر فلسفی شاعر سے ہی کیوں نہ سننا پڑے۔اقبال کو اپنا ہر شعر آئینہ دارِ مقصد بنانے کی کاروائی کتنی عزیز رہی ہے اس کا اندازہ اقبال کی ہر تصنیف میں اس کاروائی کے عمل ودخل کا مطالعہ کرنے سے لگایا جاسکتا ہے۔اسی کاروائی کی ایک جامع مثال پانچ شعروں پر مشتمل وہ نظم پیش کرتی ہے جو ضربِ کلیم کی چھوٹی مگر خوبصورت اور فکر انگیز نظموں میں ایک منفرد مقام رکھتی ہے۔اقبال کی کثیر الجہت مقصدیت کے بیشتر پہلوؤں کا احاطہ کرنے والی اس نظم کا عنوان ''فنونِ لطیفہ'' ہے نظم کے پانچ شعر یہ ہیں:۔

اے اہلِ نظر ذوقِ نظر خوب ہے لیکن
جو شے کی حقیقت کو نہ دیکھے وہ نظر کیا!

مقصودِ ہنر سوزِ حیاتِ ابدی ہے
یہ ایک نفس یا دو نفس مثلِ شرر کیا!

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

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

بے معجزہ دنیا میں ابھرتی نہیں قومیں
جو ضربِ کلیمی نہیں رکھتا وہ ہنر کیا!

یہ غزل نما نظم بالواسطہ تخاطب اختیار نہ کرنے اور مطلع میں ردیف وقافیہ کا اہتمام ملحوظ نہ رکھنے کے اعتبار سے بالِ جبرئیل کی اس مشہور غزل کے لب ولہجہ سے بہت مشابہ معلوم ہوتی ہے جس کا مطلع ہے ؎

یا رب یہ جہانِ گُذراں خوب ہے لیکن
کیوں خوار ہیں مردانِ صفا کیش و ہنر مند

اپنے سیاق و سباق کے ساتھ بالواسطہ ربط اور تسلسل قائم رکھنے کے اعتبار سے مذکورہ نظم ضربِ کلیم کے ''ادبیات و فنون لطیفہ'' نامی حصے میں اپنا ایک الگ اور خود مکتفی وجود رکھنے کے باوجود اس حصے کے مشترکہ موضوعِ سخن میں شعوری طور پروئی گئی معلوم ہوتی ہے۔ البتہ مشترکہ موضوعِ سخن والے نظم پاروں میں اس نظم کا آخری شعر پوری تصنیف کو دیئے گئے نام کا یعنی ضربِ کلیم کا ایک اہم پڑاؤ بن جاتا ہے، پہلا شعر اہلِ نظر سے تخاطب اختیار کر کے لفظ ''نظر'' کی سہ رکنی تکرار کا مرتکب ہوا ہے۔ البتہ شعر میں تین بار وارِد ہونے والا یہ لفظ تکرارِ قبیح کا احساس بھی نہیں ہونے دیتا۔ میں اسے پھر ایک بار پڑھتا ہوں۔

اے اہلِ نظر ذوقِ نظر خوب ہے لیکن
جو شے کی حقیقت کو نہ دیکھے وہ نظر کیا

غور کرنے پر لگتا ہے کہ یہ تکرارِ لفظی مفہومِ شعر کو واضح تر بنانے کے علاوہ تزئین و موسیقی میں اضافہ کرنے کے لئے مصرف میں لائی گئی ہے۔ اور اس کا فنکارانہ مصرف شعر کی تاثیر میں اضافہ کا باعث بنا ہے۔ چنانچہ جہاں ذوقِ نظر کی اہمیت کو تسلیم کر کے روشن خیالی کا مظاہرہ کیا گیا ہے وہاں بصارت سے بصیرت کی طرف قدم بڑھانے کی دعوت دیتے ہوئے ذوقِ نظر سے ماورا کسی ایسی کارآمد FACULTY یا صلاحیت کو پہچاننے کا احساس بھی دلایا گیا ہے جو اشیاء کی حقیقت کو پہچاننے میں اتنی ہی مددگار ثابت ہو سکتی ہے جتنی ایک عارف کو حسین تخلیق اس کے حسین خالق کی پہچان بہم پہنچانے میں مددگار ہوگی۔ سقراط اور افلاطون کے نظریئے کی ایک گونہ پذیرائی کرنے والے اقبال کے خیال میں یہ روش فنون لطیفہ کی بازآفرینی کے عوامل کی تفہیم کے ساتھ ساتھ ''ورائے شاعری چیزے دگر ہست'' کا عرفان بھی بخش سکتی ہے اور آدم گری کے تقاضوں سے باخبر رکھ کر ذوقِ نظر کو حتمی تسکین اور ذوقِ جمال کو دیرپا آسودگی بہم پہنچا سکتی ہے اور یہی روش شاعر کو بھٹکنے کا احتمال کم کر کے اس کے ذہن کو حقیقت الحقائق کی

طرف رہنما بھی ہوسکتی ہے یہی روش تخلیق کار کی نظر کو ان حجاباتِ اکبر سے باہر نکالنے میں کامیاب ہوسکتی ہے جن کی نشاندہی اقبال نے کئی مقامات پر ایسے اشعار کی شکل میں کی ہے۔

نوا کو کرتا ہے موجِ نفس سے زہر آلود
وہ نے نواز کہ جس کا ضمیر پاک نہیں

یا زمانہ اپنے حوادث کو چھپا نہیں سکتا
ترا حجاب ہے قلب و نظر کی ناپاکی

یا جس روز دِل کے راز مغنی سمجھ گیا
سمجھو تمام مرحلہ ہائے ہُنر ملے!

آیا کہاں سے نالۂ نے میں سرورِ مے
اصل اسکی نے نواز کا دل ہے کہ چوبِ نے؟

اقبال جس طرح نظر کے مقابلے میں دل اور عقل کے مقابلے میں عشق کی برتری کا زبردست قائل ہے اسی طرح وہ فن برائے فن کے مقابلے میں فن برائے زندگی کا زبردست حامی ہے۔ نظم کا دوسرا شعر اسی نظریے کی پیداوار ہے۔

مقصودِ ہنر سوزِ حیاتِ ابدی ہے
یہ ایک نفس یا دو نفس مثلِ شرر کیا؟

اقبال کی نظر میں واضح مقصد کے بغیر تخلیق ہونے والے فن سے بہم پہنچنے والی تسکین مثلِ شرر چند لمحاتی سرور و کیف سے زیادہ حقیقت نہیں رکھتی اور تہذیب و آدمیت کے ارتقاء میں اس کا رول زیادہ اہم نہیں جبکہ اس کے برعکس با مقصد فن تخلیق کرنے کی سہی لگن ابدیت کی ضامن ہے۔ مقصودِ شاعری قرار دی جانے والی اس ابدیت کا تصور اقبال کے یہاں غیر مبہم الفاظ میں تطہیرِ نفس اور تعمیرِ کردار سے عبارت ہے یہ درحقیقت عشق کا وہ آفاقی اور لافانی تصور ہے جو خوب سے خوب تر

کی تلاش کو حق سے معنویت پیدا کرنے جہد پیہم کے جذبے کو زندہ رکھنے اور فرد کی صلاحیت کو بروئے کار لا کر اپنے مولا و ملت سے رشتہ مستحکم بنانے کا تصور ہے۔ چنانچہ اقبال بعض مقامات پر تصریحات وتوضیحات سے کام لے کر اس تصور سے وابستہ مفاہیم کی مختلف جہتیں یوں ابھارتا ہے۔

وہ شعر کی پیغامِ حیات ابدی ہے
یا نغمۂ جبریل ہے یا بانگِ اسرافیل
میری نگاہ کمالِ ہنر کو کیا دیکھے
کہ حق سے یہ حرمِ مغربی ہے بیگانہ
آئی و فانی تمام معجزہ ہائے ہنر
کارِ جہاں بے ثبات، کار جہاں بے ثبات
ہے مگر اُس نقش میں رنگِ ثبات دوام
جس کو کیا ہے کسی مردِ خدا نے تمام
مردِ خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ
عشق ہے اصلِ حیات موت ہے اس پر حرام

جس لافانی عشق کو سوزِ حیات ابدی کا نام دے کہ اس شعر میں مقصودِ ہنر قرار دیا گیا ہے اسی عشق کا عرفان خودی کا نام اختیار کر کے ایسا واحد معیار بن جاتا ہے جس پر بقول خلیفہ عبدالحکیم اقبال زندگی کے ہر شعبے اور ہر شغل کو جانچتا ہے۔ کیونکہ انسان کے جذبۂ عشق یا جوہر خودی میں تسخیر انفس وآفاق کی لامتناہی قوتیں مضمر ہیں اور بقولِ اقبال مقصودِ حیات ان ہی لامتناہی اور غیر فانی مضمرات کو معرضِ ورود میں لانا ہے۔ خودی کے ذریعے ان مضمرات کو معرضِ وجود میں لانے کی دو سطحیں ہیں۔ انفرادی خودی اور اجتماعی خودی۔ خود جوئی دراصل خود نمائی اور خود یابی کی درمیانی منزل ہے جس کو آسانی کے لئے خود شناسی کا نام بھی دیا جا سکتا ہے یہ منزل مل جانے پر

اگر احساسِ ذمہ داری ہمقدم رہے تو وہ راستہ خود بخود کھل جاتا ہے جس کو اجتماعی خودی یا ملی تشخص کا شعور بلکہ خود اقبال کی اصطلاح میں بے خودی کا شعور کہا جا سکتا ہے۔ اجتماعی شعور کی یہ منزل فرد اور ملت کے ربطِ باہم کی حسِ ابدیت و استحکام سے عبارت ہے۔ ایک فنکار اس ابدیت کی سعادت سے جب ہی ہمکنار ہو سکتا ہے۔ جب غمِ ملت میں اس کی بے خوابی اور اشکباری کا قطرۂ نیسان دلِ دریا کو منور اور متحرک رکھنے کا باعث بنے ورنہ ؎

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

نظم کا چوتھا شعر دیگر فنون کی بہ نسبت فنِ شعر سے براہِ راست وابستہ ہے۔ گویا شعر شاعر کی فنکارانہ ذمہ داری کی تعینِ اقدار کے جذبے سے تخلیق ہوا ہے۔ چنانچہ خونِ جگر سے نمود حاصل کرنے والے معجزۂ فن کی مقصدیت یہاں ایک واضح ترجہت سامنے لے آتی ہے۔ یہ جہت شعر کے ذریعے اجتماعی خودی کو بیدار کر کے سرگرمِ عمل بنانے سے عبارت ہے، دراصل (بے خودی) انفرادی مفادات کی سطح سے اوپر اٹھ کر ملی مفادات کی پیش رفت میں اپنا حصہ ادا کرنے سے عبارت ہے اور اُس کا تقاضا اہلِ ثروت کی کاسہ لیسی یا دریوزی گری اختیار کرنے کی نفی پر مبنی ہے۔ کیونکہ دریوزہ گری اور بھیک منگو بننے کی روش انفرادی خودی کو غارت کرتی ہے۔ اقبال کے ہی الفاظ میں۔

آنچہ شیران را کند رُو باہ مزاج
احتیاج است احتیاج است احتیاج

دوسری طرف یہ روش اجتماعی پیش رفت کو روک دیتی ہے۔ مولانا حالی سے یہ خلش بھی اقبال نے ورثے میں پائی ہے۔ مولانا کا سراپا اشتعال بیان ہے ؎

یہ شعر و قصائد کا ناپاک دفتر
عفونت میں سنڈاس سے ہے جو بدتر.....

خواجو کرمانی کو عزتِ نفس اور خودی کی قیمت پر مُلکِ سلیمانی کی شاہی بھی قابلِ قبول نہیں۔ کہتے ہیں۔ ''پیشِ صاحب نظران ملکِ سلیمان باد است''۔ اس نظریئے کی پذیرائی حافظ کے حوالے سے اقبال جہاں یوں کرتے ہیں۔

ہوائے بزمِ سلاطین دلیلِ مردہ دِلی
کیا ہے حافظِ رنگین نوانے راز یہ فاش

وہاں وہ اپنے رنگ میں شاعری سمیت تمام فنونِ لطیفہ کو اس روش سے محفوظ رکھنے کا مشورہ یوں دیتے ہیں۔

اگر خودی کی حفاظت کریں تو عینِ حیات
نہ کر سکیں تو سراپا فنون و افسانہ
ہوئی ہے زیرِ فلک امتوں کی رسوائی
خودی سے جب ادب و دیں ہوئے ہیں بیگانہ

معجزہ پیغمبرانہ رول سے مخصوص ہے البتہ جب شاعر آدم گری کے پیغمبرانہ رول کی ذمہ داری سے عہدہ برآ ہونے کی سعی بلیغ کرتا ہے تو وہ قوم کے لئے تقدیر ساز معجزوں کے امکانات پیدا کر لیتا ہے۔ اقبال شاعروں کے معجزۂ فن کو قوموں کی احیاء و بقا کے لئے ظہور پذیر ہوتے دیکھنا چاہتا ہے۔ وہ ایجاد و اعجاز میں حساس ترین افراد کے اشتراکِ عمل کو قوم کی تعمیرِ نو کے مترادف گردانتا ہے اور اس تعمیر کے لئے ضربِ کلیمی کو لازمی سمجھتا ہے، کیونکہ

بے معجزہ دُنیا میں اُبھرتی نہیں قومیں
جو ضربِ کلیمی نہیں رکھتا وہ ہنر کیا

ضربِ کلیمی کوئی پہیلی نہیں یہ ہزار خوف کے باوجود زبان کو دل کی رفاقت نبھانے کے قابل بنانے کا اقدام ہے جیسا کہ فرمایا گیا ہے **افضل الجهاد كلمة الحق عِندَ سُلطانِ الجاير**۔ اس حدیثِ نبویؐ کی رُو سے ضربِ کلیمی یا

قلمی جہاد کا مقصد وقت کے استحصال واستبداد پر کمر بستہ عناصر کی نشاندہی کرنا بھی ہوتا ہے اور اُن کو اپنا رویہ بدلنے کا نیک مشورہ دینے کی جسارت دکھانا بھی اس کے مقاصد میں شامل ہوتا ہے۔ خواہ ایسی جسارت کے نتیجے میں شاعر یا قلمکار پر اپنے بھی خفا ہو جائیں اور بیگانے بھی ناخوش رہیں تو وہ تہی کیسہ وخرسند رہنے بلکہ نانِ جویں کھا کر خیبر شکنی کرتے رہنے کے رویہ پر کاربند رہتا ہے۔ کلام اقبال میں الف سے یے تک کارفرما رہے ہوئے مقصدیت کے یہی نمایاں پہلو اس کی خاص لا ہوتی آواز کو بیسویں صدی میں فنکارانہ امتیاز و اعجاز کے ساتھ ہمکنار کرا سکے ہیں۔

اقبال کی خودی اور بیخودی کا نظریہ

اقبال کی شاعری کا سب سے اہم اور حاوی موضوع بن جانے سے پہلے ''خودی'' لفظ اپنے لغوی مفہوم کے تحت کتنے منفی رجحان کی نشاندہی کیلئے مخصوص تھا اس کی یاد تازہ کرنے کیلئے صرف اتنا کہہ دینا کافی ہوگا کہ خود بینی، خُودی اور خود پرستی کو ابلیسیت کی مترادِف جان کر ایک ایسی ذہنی بیماری اور غرور و تکبر کی نفسیاتی کیفیت سے تعبیر کیا جاتا تھا جس نے سب سے پہلے ابلیس کو مردودیت اور ملعونیت سے ہم کنار کر دیا تھا۔ اِسی پس منظر میں بزرگانِ دین بیعت لیتے وقت اصلاحِ نفس اور فلاحِ دارین کی لازمی شرط کے طور پر اپنے مریدوں کو خودی اور خود بینی ترک کرنے کی تاکید کرتے تھے۔ مثلاً شیخ سعدی نے اپنے پیرِ بزرگوار شیخ شہاب الدین سہروردیؒ کی طرف سے ایک دریا کے کنارے ایسی تاکید کرنے کا ایک منظر نامہ یوں نظم کیا ہے۔

مرا پیرِ دانائے فرخ شہاب دو اندرز فرمود بر روے آب
یکے آنکہ برخویش خود بین مباش دویم آنکہ برغیر بدبین مباش

واقعاً یہ اقبال کے تخلیقی ذہن اور پرخلوص دل کی زندہ کرامت ہے کہ سخت گیر مشرقی علماء بھی ''خودی'' لفظ کے ایک مثبت مفہوم کی پذیرآئی پر آمادہ ہو گئے اور اقبال شناسوں کی صف میں بیٹھنے والوں نے تو خودی کی توجیہہ پیش کرتے ہوئے اس ایک ہی لفظ کو کردار سازی کیلئے مطلوب تمام اوصاف حمیدہ کا محرک بھی گردانا اور نفسیاتی سطح پر اس کو غرور یا تکبر جیسی کسی منفی سوچ کا نتیجہ نہیں بلکہ خود شناسی اور خودفروزی کا عمل قرار دیا۔ اگر نفسیاتی سطح پر ایک شخصیت کے نشو و نما کے حوالے

سے ہم ایک پُشت کو اگلی پُشت کے ذہنی بلوغ تک پہنچنے میں بیس سال کا عرصہ لگنے کی مُدت بطور ایک اصول تسلیم کر لیں تو اقبال کی اسرارِ خودی کا سال اشاعت ۱۹۱۴ء ماننے کے اعتبار سے اب تک پانچ پشتیں اقبال شناسی کے معاملے میں بھی ذہنی بلوغ کو چھو چکی ہیں۔ مقالے کو طوالت سے بچانے کیلئے ہم بھی خودی سے متعلق اقبال سے اب تک وجود میں آئی ہوئیں پانچ پشتوں کے ایک ایک نمائندہ کا مختصر اقتباس پیش کرنے کو اس لئے یہاں پر درج کریں گے تا کہ اقبال کے عالمگیر شہرت والے فلسفۂ خودی سے منسوب امکانات کی نشاندہی آسان بن جائے۔ پہلے اقبال کے ہم عصر ممتاز عالم دین سیّد ابوالاعلیٰ مودودی کا یہ اقتباس دیکھئے ''خودی سے مراد عرفانِ نفس ہے۔ دُنیا و آخرت میں انسان کی فلاح و کامرانی کا سارا انحصار خودشناسی و خداشناسی پر ہے اور خداشناسی بھی خودشناسی کے بغیر ممکن نہیں۔ اس کے برعکس خودفراموشی اور خدافراموشی ہی تمام برائیوں کی جڑ ہے اور خدافراموشی میں بھی انسان خودفراموشی ہی کیوجہ سے مبتلا ہوتا ہے''۔

(اقبالیات دہلی ص ۳۵)

برصغیر کے مشہور نقاد اور دانشگاہ کشمیر میں اقبال چیئر کے بانی چیئر پرسن پروفیسر آل احمد سرور مغربی مفکروں کی آراء کے تناظر میں ''اقبال اور مغرب'' عنوان سے شائع ہوگئی ہوئی کتاب میں لکھتے ہیں:

''سقراط نے کہا تھا کہ وہ زندگی جس میں غور و فکر نہ ہو، جینے کے لائق نہیں ہے The unexamined life is not worth living.۔ مارکس حقیقت کے سمجھنے کو کافی نہیں سمجھتا وہ اسے بدلنے پر بھی زور دیتا ہے۔ اِن خیالات کا پرتو اقبال کے یہاں دیکھئے۔ اپنے خطبات کے خاتمے پر لکھتے ہیں ''خودی کی جستجو کی منزل فرد کے حدود سے آزادی نہیں۔ اُس کے برخلاف یہ اُسکی قطعی تعریف (وضاحت) ہے۔ آخری عمل ایک

ذہنی عمل نہیں ہے ایک حیات آفرین (VITAL) عمل ہے۔ جو خودی کے سارے وجود میں گہرائی پیدا کرتا ہے اور اس کے ارادے کو مضبوط کرتا ہے اس تخلیقی یقین دہانی کے ساتھ کہ دُنیا کوئی ایسی چیز نہیں جو صرف دیکھی جائے یا نظریات کے ذریعے سے سمجھی جائے بلکہ مسلسل عمل سے بنائی اور دوبارہ بنائی جائے''۔

ریڈیو کشمیر کیساتھ ایک عرصہ تک وابستہ رہے ہوئے نامور ادیب کمال احمد صدیقی عظیم فرانسیسی فلسفی ہنری برگسان کے نظریۂ زمان کے تناظر میں لکھتے ہیں ''انسان کی اس بات سے خود آگہی کہ وہ مجبور نہیں مختار ہے۔ وہ اپنی تقدیر کا خود خالق ہے۔ زندگی کی روجاوداں ہے اور یہ کہ عشق انسان کو انسانیت کے بلند ترین مرتبہ پر فائز کرتا ہے، خودی ہے۔

اقبال کے تصور خودی کے یہ اہم ترین اجزائے ترکیبی ہیں اور اقبال کے تصورِ خودی کی تعمیر میں مغربی فلسفیوں کے افکار کی کارفرمائی بہت واضح ہے۔ ان فلسفیوں میں سب سے اہم جیمس اور برگساں ہیں'' (اقبال اور مغرب ص ۱۰۶)

جس مغربی مفکر کا ذکر اقبال نے نثر اور نظم دونوں میں بڑی دلسوزی سے کیا ہے مثلاً یہ لکھ کر کہ ''جرمنی کا مشہور مجذوب فلسفی نطشے جو اپنے قلبی واردات کا صحیح اندازہ نہ کر سکا اور اس کے فلسفیانہ افکار نے اسے غلط راستے پر ڈال دیا'' یا یہ کہہ کر کہ

اگر ہوتا وہ مجذوبِ فرنگی اس زمانے میں تو اقبال اس کو سمجھاتا مقام کبریا کیا ہے

اسی نطشے کے حوالے سے مشہور اقبال شناس اور جموں یونیورسٹی کے فیلو ایمرٹس پروفیسر جگن ناتھ آزاد خودی کے ایک پس منظر کی بات یوں کرتے ہیں: ''نٹشے کے اس فلسفۂ حیات سے کہ ''سخت ہو جاؤ، خطرے کی زندگی بسر کرو، اچھائی کیا ہے؟ (وہی) جو تم میں قوت کا احساس پیدا کرے۔ برائی کیا ہے؟ وہ سب جو کمزوری سے حاصل ہوتا ہے''۔ اقبال بہت متاثر ہوتے ہیں بلکہ ''اسرارِ خودی'' کی

کہانی ''حکایت الماس وزغال'' انہوں نے نیٹشے ہی سے لی ہے اس کہانی میں الماس (ہیرا) زغال (کوئلے) سے کہتا ہے ؎

پیکرم از پختگی ذوالنور شد　　سینہ ام از جلوہ ہا معمور شد
خوار گشتی از وجودِ خام خویش　　سوختی از نرمیٔ اندامِ خویش
فارغ از خوف وغم و وسواس باش　　پختہ مثل سنگ شو ، الماس باش
در صلابت آبروئے زندگی است　　ناتوانی ناکسی نا پختگی است''

تعجب ہے کہ پروفیسر جگن ناتھ آزاد جیسے اقبال شناس نے بھی کئی اسکالروں کی طرح غلطی سے پختگی شخصیت کا یہ شعور نطشے سے ہی اقبال کو مستعار ملنے کے مفروضے پر یقین کرلیا ہے حالانکہ نطشے سے تقریباً دوسو سال پہلے گذرے ہوئے جس درویش صفت عظیم فارسی گو کشمیری شاعر کے تئیں اقبال سراپا سپاس بن کر کہہ اٹھا ہے ؎

شاعرِ رنگین نوا طاہر غنی　　فقرِ او باطن غنی ظاہر غنی

اسی سے حصولِ صلابت وپختگی کا نظریہ اقبال نے وراثت میں پایا ہے۔ یہ نظریہ عاقل را اشارہ کافی است کے مصداق شہنشاہ تشبیہ وتمثیل مُلا طاہر غنی کشمیری نے کس نفاست و بلاغت سے اقبال جیسے شعر شناسوں کیلئے واضح بنا رکھا ہے وہ غنی کی عزتِ نفس اور خودی سے معمور شخصیت میں پورے تاریخی تناظر کیساتھ پہچاننے کی سعادت عظیم فرزندِ کشمیر اقبال سے زیادہ اور کس کو نصیب ہوسکتی تھی۔ حصولِ پختگی کیلئے غنی کا پہلودار اِستدلال دیکھئے:

مردم خاکی ز خامی دارد از مے اجتناب
کوزۂ گِل پختہ چون گردد نمے ترسد ز آب
بادہ نوشان را غنیؔ از آتشِ دوزخ چہ باک
شعلہ شاخِ گُل بود مُرغانِ آتش خوار را
کجا اہلِ ریا را آگہی از دردِ دین باشد
کہ خوانند از پے فوتِ نماز این قوم یٰسین را

دل کہ باشد در تنِ افسردہ خونِ مردہ است
لعل تا درسنگ باشد آتش افسردہ است

کشمیر کے ایک مشہور صحافی، ادیب (اُردو و کشمیری) شاعر اور سابقہ ناظمِ مدارِس حکیم منظور نے خودی کے قرآنی تناظرات سے متعلق چند خوبصورت نکتے یُوں ابھارے ہیں کہ ''خودی کا لفظ اقبال کے فکری نظام کی کلید ہے خودی لقد خلقنا الانسان فی احسن تقویم کو برحق ثابت کرنے کے راستے کی روشنی کا نام ہے، خودی خدا، کائنات اور اِنسان کے درمیان انسان کے درجہ کا تعین کرنے کی سعی اور اس سعی کے معیار و مقدار کی داستان ہے۔ خودی، خودنگری اور خودشناسی کے ذریعہ خداشناسی کے سفر کی کہانی ہے۔ لیکن جہاں یہ تکبر اور غرور کا رنگ پکڑ لیتی ہے۔ وہیں یہ ابلیسی صفت بن جاتی ہے''۔

(اقبال ایک تذکرہ ص ۷۹)

خودی کے بارے میں پانچ پُشتوں پر مشتمل شارحین کے یہ فکر انگیز تعارفی کلمات سن کر بھی خودی کی اصلیت معلوم کرنے کی تشنگی باقی رہتی ہے خصوصاً اقبال کے اپنے بیانات کی روشنی میں جن کے تحت خودی ایسا رازِ درونِ حیات ہے جس تک رسائی حاصل کر کے ہی کوئی خودی کا رازدان بن سکتا ہے اور خودی کا جوہر ہی بیداریٔ کائنات کا ایسا جوہر ہے جس کا عرفان حاصل کرنے والوں کو ہی دوسروں پر حکمرانی کا حق بنتا ہے اس ضمن میں اقبال ایسے اشعار کہتا ہے ؎

تو رازِ کن فکاں ہے اپنی آنکھوں پر عیاں ہو جا
خودی کا رازداں ہو جا، خدا کا ترجمان ہو جا
یہ پیام دے گئی ہے مجھے بادِ صبح گاہی
کہ خودی کے عارفوں کا ہے مقام پادشاہی
پیکر ہستی ز آثارِ خودی است
ہر چہ مے بینی زِ اسرارِ خودی است

ایسے درجنوں اشعار کی روشنی میں اقبال کا سب سے بڑا پیغام دراصل خودی کو اس کے جملہ اسرار سمیت پہچاننے کا پیغام ہے۔ اقبال کس کس ڈھنگ سے اپنے قارئین کو عرفانِ خودی حاصل کرنے کی دعوت دیتا ہے اس کا اندازہ لگانے کیلئے درجِ ذیل فارسی اشعار کو بھی نظر میں رکھئے گا۔

خودی پنہان زِ حجت بے نیاز است
یکے اندیش و دریاب این چہ راز است
خودی چوں پُختہ گرد د لازوال است
فراقِ عاشقان عین وصال است
بخود گُم بہرِ تحقیقِ خودی شو
انا الحق گوے و صدیقِ خودی شو
خودی صیاد و نخچیرش مہ و مہر
اسیرِ بندِ تدبیرش مہ و مہر

خودی کی باطنی قوت کے جوہر شاعرِ مشرق پر عیاں ہوگئے تو وہ ہم سب میں اُس زور وقوت کے بہم ہو جانے کے متمنی بن گئے جس کے حصول کا راز مرشد رومی نے اقبال جیسے ارادتمندوں کو رزقِ حلال اور صدقِ مقال کے حوالے سے یوں بتا رکھا ہے کہ۔

زور و قوت زاید از نانِ حلال عشق و رقت آید از نانِ حلال

البتہ اقبال نے ان مبادیاتِ عشق ومحبت کو اور فقر واستغنا کی روش کو بھی خاص مقام دیا ہے مثلاً جب وہ ایسے اشعار کہتا ہے۔

وانمودن خویش راخوے خودی است خفتہ در ہر ذرّہ نیروے خودی است
قوتِ خاموش و بیتابِ عمل از عمل پابندِ اسبابِ عمل
چون حیاتِ عالم از زورِ خودی است پس بقدرِ اُستواری زندگی است
قطرہ چوں حرف خودی از بر کند ہستیِ بے مایہ را گوہر کند

چون خودی آرد بہم نیروی زیست | مے گشاید قلزمے از جوی زیست
نقطۂ نوری کہ نام او خودی است | زیرِ خاکستر شرارِ زندگی است
از محبت مے شود پایندہ تر | زندہ تر ، سوزندہ تر ، تابندہ تر
عاشقی آموز و محبوبے طلب | چشمِ نوحؒ قلبِ ایوبؑ طلب
ہست معشوقے نہاں اندر دلت | چشم اگر داری بیا بنما یمت
در دلِ مسلم مقامِ مصطفیؐ است | آبروئے مازِ نامِ مصطفیؐ است

سراپا محبت و شفقت اقبال جب خودی کی جستجو اور اسرار خودی کو جاننے کی آرزو کرنے والے قارئین کو اس مقام محبوب شناسی تک انگلی پکڑ کر پہنچاتا ہے تو خودی کو بے خودی میں بدلنے کا عظیم تر موڑ سامنے آجاتا ہے۔ یعنی شخصی یا ذاتی مفادات کو ملّی مفادات پر قربان کرنے کا وہ موڑ جہاں کے ہر ذرّے کی زبان پر بیخودی کے ایسے نغماتِ سرمدی از خود جاری ہوجاتے ہیں۔

؎ فرد را ربطِ جماعت رحمت است | جوہرِ او را کمال از ملّت است
فرد مے گیر دزِ ملّت احترام | ملّت از افراد مے یابد نظام
فردتا اندر جماعت گُم شود | قطرۂ وسعت طلب قلزم شود

؎ فرد قائم ربطِ ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں | موج ہے دریا میں اور بیرونِ دریا کچھ نہیں
؎ ملّت کے ساتھ رابطۂ استوار رکھ | وابستہ رہ شجر سے امیدِ بہار رکھ
؎ ملتے چون مے شود توحید مست | قوت وجبروت مے آید بدست

اگر چہ اقبال کے فلسفۂ خودی پر اتنا زیادہ لکھا گیا ہے کہ دفتر بھرے پڑے ہیں پھر بھی اس حقیقت کو جھٹلایا نہیں جاسکتا ہے کہ اقبال کے بیخودی سے متعلق نظریئے پر نسبتاً بہت کم لکھا گیا ہے۔ اسلئے قِلتِ وقت کے باوجود اقبال کے ہاں بے خودی کا تصور پنپنے سے متعلق دو تین باتوں کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ جس طرح سے اس بات کی باضابطہ تردید کی گئی ہے کہ اقبال نے خودی کا الہام جناب سید گل حسن شاہ

صاحب قادری پانی پتیؒ کے کلام سے حاصل کیا ہے۔ اسی طرح سے بیخودی کا نظریہ بھی اقبال کو کسی اور سے نہیں بلکہ خودی کے نظریئے کی طرح یہ بھی مولانا رومی سے ہی ملا ہے۔ چنانچہ اس جانب واضح اشارہ کرنے والا وہ شعر ہی کچھ کم اہم نہیں جس کو مثنوی رموزِ بیخودی کے ماتھے کا جھومر بنایا گیا ہے اور جو اِن الفاظ پر مشتمل ہے۔

؎ جہد کن در بیخودی خُود را بیاب زود تر واللہ اعلم بالصواب

اقبال کے حوالے سے بیخودی کی بات کرتے ہوئے ہمیں دو بنیادی باتوں کو ملحوظ رکھنا ہوگا۔

ایک یہ کہ اقبال کے ڈکشن (لفظیات) میں زندگی، موت اور جاودانی زندگی جیسے الفاظ بتکرار آنے کے اسباب ہمیں عزتِ نفس اور غیر تمندی کو بچانے کے آداب یاد دلانے چاہیں۔ دویم یہ کہ بے خودی کے بنیادی مفاہیم تک پہنچنے کیلئے ہمیں رموز بیخودی کیساتھ اسرار خودی کے ذیلی عنوانات بھی پروفیسر نکلسن کی طرح پیش نظر رہنے چاہیں۔ موت لفظ کی تکرار اقبال کے یہاں اُس شیخ العالم نندہ ریشیؒ نام کے عظیم کشمیری شاعر کی طرح ملتی ہے جن کے کلام کو مثنوئ رومی کی طرح قرآن درزبان کشمیری کہا جاتا ہے۔ البتہ اقبال کے یہاں موت لفظ کی تکرار صرف اصلاحِ کردار کی غرض سے خوفِ مرگ پیدا کرنے تک ہی محدود نہیں بلکہ فرد کو عرفانِ خودی سے لائق کار بن جانے کے بعد ملّت پر یوں فدا ہونے کے آداب سکھانے کیلئے بھی ہے تاکہ اس کی انفرادی صلاحیتیں بھی ملّی حیات کو استحکام بخشنے کا باعث بن سکیں۔ مثلاً اس مدعا کی زیرین لہر ایسے عام فہم اُردو اشعار میں بھی محسوس کی جاسکتی ہے۔

؎ ہو اگر خودنگر وخود گر و خودگیر خودی
یہ بھی ممکن ہے کہ تو موت سے مر نہ سکے

؎ خودی سے اس طلسم رنگ و بود کو توڑ سکتے ہیں
یہی توحید تھی جسکو نہ تو سمجھا نہ میں سمجھا

؎ خودی کا سرِنہاں لاالٰہ اِلا اللہ
خودی ہے تیغ فسان لاالٰہ اِلا اللہ

؎ خودی میں ڈوب جا غافل یہ سرِ زندگانی ہے
نکل کر حلقۂ شام و سحر سے جاوداں ہو جا

؎ اے طائرِ لا ہوتی اُس رزق سے موت اچھی
جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی

؎ کِسے نہیں ہے تمنا ئے سروری لیکن
خودی کی موت ہو جسمیں وہ سروری کیا ہے

؎ خودی ہے زندہ تو ہے موت اک مقامِ حیات
کہ عشق موت سے کرتا ہے امتحانِ حیات

؎ خودی ہے مردہ تو مانند کا ہ پیشِ نسیم
خودی ہے زندہ تو سلطانِ جملہ موجودات

؎ مردِ خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ
عشق ہے اصلِ حیات، موت ہے اس پر حرام

اگر مشہور عیسائی عالم اور مُستشرق پروفیسر نکلسن کی طرح ہمیں بھی اقبال کے خودی اور بیخودی سے متعلق نظریوں کو نزدیک سے دیکھنے کا شوق دامنگیر ہوجائے تو ہمیں بھی ان دو چھوٹی مثنویوں کے ذیلی عنوانات کو اپنے سرہانے پر جگہ دینی ہوگی اور ان پر اسی ترتیب سے یکے بعد دیگرے اپنے تاثرات ترتیب دینے ہونگے جس طرح پروفیسر موصوف نے ترتیب دئے تھے۔ ان کے تاثرات کی ایک جھلک دیکھئے، لکھتے ہیں ''مثنوی اسرارِ خودی ایک زبردست آواز ہے جو مسلمانوں کو محمدؐ اور قرآن کی طرف بلاتی ہے اور اس آواز میں جو سوزِ صداقت ہے اس کی ہم تعریف کیے بغیر نہیں رہ سکتے''۔ جن لوگوں کو اسرارِ خودی اور رموزِ بے خودی نام کی

مثنویاں دستیاب نہیں ہوسکی ہیں۔ان کے لئے میں اسی چھوٹے سے مقالے میں ضمیمہ کے طور پر دونوں مثنویوں کے ذیلی عنوانات درج کرتا ہوں یوں:۔

۱۔ اسرارِ خودی

۱۔ تمہید

۲۔ در بیان آنکہ اصلِ نظام عالم از خودی است و تسلسلِ حیات تعینات و جود براستحکام خودی انحصار دارد۔

۳۔ در بیان اینکہ حیات خود از تخلیق وتولیدِ مقاصد است

۴۔ در بیان اینکہ خودی از عشق ومحبت استحکام مے پذیرد

۵۔ در بیان اینکہ خودی از سوال ضعیف مے گردد۔

۶۔ در بیان اینکہ چون خودی از عشق ومحبت محکم مے گردد قوای ظاہرہ ومخفیۂ نظام عالم را مستخر مے سازد۔

۷۔ حکایت درین معنی کہ مسئلہ نفی خودی از مخترعات اقوامِ مغلوبۂ بنی نوع انسان است کہ باین طریقِ مخفی اخلاقِ اقوامِ غالبہ را ضعیف سازند۔

۸۔ در معنی اینکہ افلاطون یونانی کہ تصوف وادبیات اقوامِ اسلامیہ از افکار واثر عظیم پذیرفتہ بر مسلک گوسفندی رفتہ است واز تخیلات او احترام واجب است۔

۹۔ در حقیقت شعر واصلاحِ ادبیاتِ اسلامیہ۔

۱۰۔ در بیان اینکہ تربیتِ خودی را سہ مراحل است مرحلۂ اول را اِطاعت ومرحلہ دوم را ضبطِ نفس ومرحلۂ سوم را نیابتِ الٰہی نامیدہ اند۔

۱۱۔ در شرح اسرارِ علی مرتضیٰ

۱۲۔ حکایت نوجوانی از مرو کہ پیش حضرت سید مخدوم علی ہجویری مے آمدہ از ستم اعداء فریاد کرد۔

۱۳۔ حکایت طایرِی کہ از تشنگی بیتاب بود

۱۴۔ حکایت الماس وزغال۔

۱۵۔ حکایت شیخ وبرہمن ومکالمۂ گنگ وہمالہ درمعنی اینکہ تسلسل حیات رامایہ ازمحکم گرفتنِ روایات مخصوصہ ملیہ مے باشد۔

۱۶۔ دربیان این کہ مقصدِ حیات مسلم اعلای کلمتہ اللہ است وجہاد اگرمحرکِ آن جوع الارض باشد درمذہبِ اسلام حرام است۔

۱۷۔ اندرز میر نجات نقشبند المعروف بہ بابای صحرائی کہ برائے مسلمانانِ ہندوستان رقم فرمودہ است۔

۱۸۔ الوقت سیفٌ۔

۱۹۔ دُعا

II- رموزِ بیخودی

۱۔ پیش کش بحضورِ ملت اسلامیہ۔

۲۔ تمہید۔ درمعنی ربطِ فرد وملّت

۳۔ درمعنی اینکہ ملّت از اختلاطِ افراد پیدا میشود تکمیلِ تربیت اواز نبوت است۔

۴۔ ارکانِ اساسی ملتِ اسلامیہ۔ رُکن اول توحید

۵۔ درمعنی این کہ یاس وحُزن وخوف اُم الخبایث است وقاطع حیات۔ توحید ازالۂ این امراضِ خبیثہ مے کند۔

۶۔ محاورۂ تیر وشمشیر

۷۔ حکایت شیر وشہنشاہ عالمگیرؒ

رکن دوم رِسالت

۸۔ درمعنی این کہ مقصودِ رسالت محمدیہ تشکیل وتاسیس حریت ومساوات واخوت بنی نوع آدم است۔

۹۔ حکایت بوعبید وجابان درمعنی اخوتِ اسلامیہ

۱۰۔ حکایت سلطانِ مراد ومعمار در معنی مساواتِ اسلامیہ

۱۱۔ در معنی حریت اسلامیہ وسر حادثۂ کربلا۔

۱۲۔ در معنی اینکہ چون ملّتِ محمدؐیہ مؤسس برتوحید ورسالت است پس نہایت مکانی دارد۔

۱۳۔ در معنی این کہ وطن اساس ملّت نیست

۱۴۔ در معنی اینکہ ملّت محمدیہ نہایت زمانی ہم ندارد کہ دوام این ملت شریفہ موعود است۔

۱۵۔ در معنی اینکہ نظامِ ملت غیر از آئین صورت نہ بندد وآئینِ محمد قرآن است۔

۱۶۔ در معنی اینکہ در زمانۂ انحطاط تقلید از اجتہاد اولیتر است۔

۱۷۔ در معنی این کہ پختگی سیرت ملیہ از اتباعِ آئین الٰہیہ است۔

۱۸۔ در معنی این کہ حسنِ سیرتِ ملیہ از تادب بآداب محمدیہ است۔

۱۹۔ در معنی اینکہ حیاتِ ملیہ مرکزِ محسوس مے خواہد ومرکز ملتِ اسلامیہ بیت الحرام است۔

۲۰۔ در معنی این کہ جمعیتِ حقیقی از محکم گرفتن نصب العین ملیہ ونصب العین امت محمدیہ حفظ ونشر توحید است۔

۲۱۔ در معنی اینکہ توسیعِ حیاتِ ملت از تسخیر قوای نظامِ عالم است۔

۲۲۔ در معنی ایں کہ کمالِ حیات ملیہ این است کہ ملّت مثل فرد احساس خودی پیدا کند وتولید وتکمیل این احساس از ضبط روایت ملیہ ممکن گردد۔

۲۳۔ در معنی اینکہ بقای نوع امومت است وحفظ واحترامِ امومت اسلام است۔

۲۴۔ در معنی این کہ سیدۃ النساء فاطمۃ الزہرا اسوۃ کاملہ ایست برای نساء اسلام۔

۲۵۔ خطاب بہ محذراتِ اسلام

۲۶۔ خلاصۂ مطالب مثنوی۔ در تفسیر سورۂ اخلاص **قُل ھُو اللہ اَحَدٌ**.....

۲۷۔ عرضِ حالِ مصنف بحضورِ **رحمۃً العالمین** ﷺ۔

●●●

اقبال کے نظریۂ فن کی اِسلامی اساس

علامہ اقبال کے نظریۂ فن پر وقتاً فوقتاً بہت سے اقبال شناس اظہار خیال کرتے رہے ہیں اور بعض صورتوں میں ان میں سے چند اس فلسفی شاعر کے ان شعری بیانات سے غلط تاثر لینے کے مرتکب بھی ہو گئے ہیں جو فنِ شعر میں کارفرما فکری عوامل کے حوالے سے دیئے گئے ہیں مثلاً

مرے اشعارِ پریشان کو شاعری نہ سمجھ — کہ میں ہوں محرمِ رازِ درونِ میخانہ
شعر کُجا و من کُجا سازِ سخن بہانہ ایست — سوی قطارمی کشم ناقۂ بے زمام را
من اے میرِ امم داد از تو خواہم — مرا یاران غزلخوانے شمردند

واقعہ یہ ہے کہ ایسے اشعار کہہ کر اقبال کو اپنی شاعرانہ حیثیت کا مرتبہ جتلانا ہرگز مقصود نہ تھا البتہ ''شعر چیزے دیگر است'' احساس کے تحت انہیں جاندار شعر کا تصور بُنیاداً فِکر بلند اور ہدفِ آدم گری کا تصور تھا، اقبال فن برائے زندگی کی وکالت کرنے والوں میں پیش پیش تھے۔ کیونکہ فن برائے فن کے وکیلوں کے ہاں تعمیر شخصیت پر ابھارنے والی فکر ثانوی اہمیت کی ایسی شے بن جاتی تھی کہ اس سے صرفِ نظر بھی کیا جا سکتا تھا۔ دراصل مقصدیت مخالف ناقدوں کو دُور سے سلام کہنے کا رویہ اپنا کر اقبال نے ایسا تاثر دیا ہے کہ بخشو بلی چوہا لنڈورا ہی سہی گویا اگر تم انہی معیاروں پر میری شاعری کو پرکھنے پر بضد ہو تو میں تمہاری تحسین سے بے نیاز ہوں گویا وہ پروین شاکر کے الفاظ میں معاصر چالاک بچوں سے دامن چھڑانے

کیلئے ایسا کہنے پر مجبور ہوتے تھے۔ پروین شاکر کا شعر ہے ؎

جگنو کو دِن کے وقت پرکھنے کی ضِد کریں بچے ہمارے عہد کے چالاک ہوگئے

روحِ شعر بنائی گئی اپنی آفاقی اور اسلامی فکر کو بیجا تنقید سے بچانے کا یہ فطری عمل اقبال کو بعض اسلامی وغیر اسلامی موضوعات کے حوالے سے نثر میں بھی اپنا رد عمل ظاہر کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ مثلاً

تصوف کے حوالے سے کہے گئے اپنے بہت سے اشعار میں پیش کئے گئے نظریے کی مدافعت میں جو خط اقبال اپنے ایک بڑے قدردان مہاراجہ کشن پرشاد کے نام ۲۴ر جون ۱۹۱۶ء کے روز لکھنے پر مجبور ہوگئے تھے' اس میں اپنے مخصوص زاویہ نظر کے جواز کا پس منظر یوں بیان کیا ہے:۔

''خیال کا اختلاف اور بات ہے اور مفید ہے۔ مگر تعجب ہے آپ کا بھی یہ خیال ہے کہ میں نے اس مثنوی (اسرار خودی) میں جرمن فلسفہ لکھا ہے۔ علمائے اسلام ابتداء سے آج تک تصوفِ وجودیہ کے مخالف رہے ہیں۔ میں نے کوئی نئی بات نہیں کی۔ ہندوؤں میں کشن کی گیتا (جہاں تک میں سمجھتا ہوں) اس کے خلاف ایک زبردست آواز تھی۔ پھر اگر کوئی شخص تصوفِ وجودیہ کی مخالفت کرے تو اس کے یہ معنی نہیں کہ وہ تصوف کا مخالف ہے۔ حقیقی اسلامی تصوف اور چیز ہے۔ تصوفِ وجودیہ مذہب اسلام سے قطعاً تعلق نہیں رکھتا اور مذہب ہندو سے گو تعلق رکھتا ہے تو تاہم ہندوؤں کیلئے سخت مُضر ثابت ہوا ہے۔ ہمارے صوفیاء کی کتابوں میں اس امر پر ایک عجیب وغریب بحث موجود ہے کہ ''گُلستن'' کیا ہے اور ''پیوستن'' کیا؟۔ اگر میں نے ''گُلستن'' کی حمایت کی ہے تو کوئی بدعت نہیں کی۔ صوفیا میں سے جن لوگوں نے مجھ پر اعتراض کیا ہے وہ خود اپنے تصوف کے لٹریچر سے آگاہ معلوم نہیں ہوتے۔ تصوفِ وجودیہ کے متعلق خود نبی کریمؐ کی ایک پیش گوئی موجود ہے' جس پر میں نے مفصل بحث کی ہے۔ انشاءاللہ عنقریب یہ مضمون شائع ہوگا''۔

یہ لمبا اقتباس اقبال کی شاعری کے ایک معتد بہ حصے میں کارفرما اسلامی فکری اساس کا آئینہ دار ہے اقبال کا فکری رویہ قرآنِ حکیم کی واضح نِشاندہی میں لائے گئے دو قسم کے شاعروں میں سے اس طبقہ کے ساتھ بڑی مناسبت رکھتا ہے جنہیں خود خالقِ اذہان وقلوب نے آوارہ ذہن طبقہ شعراء سے ممیّز کیا ہے۔ یہ کہہ کر کہ ان ہر وادی میں آوارہ بھٹکنے والوں اور اپنی ہی باتوں پر عمل پیرانہ ہونے والوں کے برعکس ایماندار اور خوش پندار شاعروں کی بات ہی جدا ہے۔ کیونکہ وہ جوہرِ شاعری کو تصدیقِ حق اور ابطال باطل کے مصرف میں لاکر ظالموں کو بے نقاب کرتے ہیں (سورہ شعراء کی آخری آیات ملاحظہ ہوں)

اقبال کا درجِ بالا اشعار و اقتباس میں کھل کر سامنے آنے والا نظریہ اس ایران کے بیش بہا ادبی سرمائے کے ایک بڑے حصے پر سوالیہ نشان بن گیا ہے جو تصوف برائے شعر گفتن خوب است کے نظریے کے تحت ہر مئے کو مئے معرفت جاننے پر کاربند رہا ہے۔ اقبال اس بڑے حصے کی زیرین لہر کو افیون کھلانے والا قرار دیتا ہے کیونکہ وہ حقایق حیات کی تہہ تک (بقول اقبال) پہنچنے میں مانع ہوتا ہے۔ اور جس شاعر کو ''دیدہ بینائے قوم'' قرار دیا جا سکتا ہو اس کیلئے حیات کا اِدراک شرطِ اول ہے۔ اسی احساس نے اقبال کو اپنے ہم زبانوں سے یہ تخاطب اختیار کرنے پر اُکسایا ہے کہ ؎

جب تک نہ زندگی کے حقایق پہ ہو نظر تیرا زُجاج ہو نہ سکے گا حریف سنگ

شعر وادب کے حوالے سے حریفِ سنگ بن جانا ہدفِ تنقید بن جانے کے بعد بھی اپنے تعمیری نظریۂ عمل کو قائم رکھ سکنے میں عہدہ برآ ہونے کا استعارہ ہے۔ ابنِ خلدون اقبال سے بہت پہلے دورِ جہالت کے عرب شاعروں کے فن کی ستایش والوں کو یہی بات سمجھانے کی کوشش کرتا ہے جب وہ ان کے مقابلے میں حریفِ سنگ زُجاجوں کا درجہ رکھنے والے بعد کے مسلمان عرب شاعروں کی برتر بلاغت اور

بلند طبعی کو بہتر فن کی ضمانت قرار دیتا ہے۔اس طرح کے الفاظ میں ''اسلامی شعراء مثلاً حسان اور عمر اور جریر اور بشار کے اشعار بلاغت میں نابغہ اور عشرہ اور ابن کلثوم اور زہیر کے اشعار سے درجے میں بڑے ہیں۔ کیونکہ ان لوگوں نے قرآن کریم اور حدیث سے استفادہ کیا ہے اور قرآن وحدیث وہ کلام ہے جس کی مثل تمام انسان لانے سے قاصر رہے۔اس لئے اسلامی شعراء کی طبیعتیں بلند اور اُن کے ملکات بلاغت میں اہل جاہلیت کے ملکات سے فائق ہوئے (ڈاکٹر محمد فیض مشرق ص ۱۸۷)

ایرانی شعراء میں سے مولانا رومؔی کے ساتھ اپنی مُریدانہ اور والہانہ وابستگی کا اعلان کر کے اقبال نے خاص قبیل کے شاعروں میں شامل ہونے کا عندیہ دیا ہے۔ اس قبیل کے لوگ اپنے جوہرِ تخلیق کو ایک خاص امانتِ خداوندی سمجھ کر خدمتِ انسان اور خدمتِ دین کیلئے وقف سمجھتے ہیں۔ گویا وہ کردار سازی اور آدم گری کے خاص اہداف کی تکمیل کیلئے اپنی طبع آزمائی کو مکلّف جانتے ہیں۔ اسی ذمہ داری کا واضح شعور اقبال سے ایسے شعر کہلواتا ہے کہ ؎

شعر را مقصود اگر آدم گری است　　شاعری ہم وارثِ پیغمبری است

لیکن ظاہر ہے کہ شعر گوئی میں ایسی روشن فکری اساس رکھنے والے شاعروں کو بھی نہ صرف جمالیاتی اور فنی تقاضوں کا پورا ادراک ہونا چاہئے بلکہ عام دوشیزاؤں کے مقابلے میں شہزادی کیلئے بہتر سلیقے سے تیار ہونے والے ملبُوسات کی طرح ان میں مطلوبہ تقاضوں پر پورا اتر سکنے کی صلاحیت و نزاکت بھی فزوں تر ہونی چاہئے۔فنی تقاضوں کے ایسے ہی احساس ذمہ داری نے اقبال کو افلاطون کے افادیتِ فن والے یونانی نظریہ سے کئی قدم آگے بڑھنے کا حوصلہ بخشا ہے اور وہ حکمت یونانی سے گذر کر حکمتِ قرآنی کو بروے کار لانے کی سعادت سے ہمکنار ہو گیا ہے۔اس حقیقت کا اظہار علامہ اقبال کے فکر وفن پر ایک جامع کتاب ''اقبال اور جمالیات'' کے نام سے لکھنے والے نصیر احمد ناصر صاحب کے مباحث میں کئی طرح سے کیا گیا ہے۔ بلکہ اس

کتاب کا پیش لفظ لکھنے والے عطاء الرحمٰن میرٹھی صاحب نے بھی اس ضمن میں اپنا تاثر بڑی خوبصورتی اور فکر انگیزی کے ساتھ یوں بیان کیا ہے:

"ہمیں فخر ہے کہ ہم پہلی مرتبہ کلام اقبال کے اس روشن پہلو کا آئینہ اربابِ ذوق ونظر کے سامنے پیش کر رہے ہیں اور کلامِ اقبال کا وہ نمایاں رُخ جمالیاتی مشاہدہ، جمالیاتی حسن اور جمالیاتی ذوق کا ہے۔ دراصل جمالیات کا تعلق براہِ راست مشاہدہ، محسوسات اور وجدانیات سے ہے اور ان تینوں قوتوں میں علامہ اقبال نے یونانی حکمت کے مطالعے کے بعد خاص روشنی قرآن حکیم کی حکمت وتعلیم سے حاصل کی ہے اس لئے ان کا ذوق جمال بھی ارتقائی اور منفرد نظر آتا ہے"۔

خود نصیر احمد ناصر جہاں اسلامی لٹریچر میں ایک عرصہ تک نظریۂ وحدۃ الوجود کے حاوی رہنے کو زیر بحث لاتے ہیں وہاں انہی مباحث کی ذیل میں معروضی و موضوعی نظریوں کے حوالے سے کئی غور طلب نکتے ابھارتے ہیں یوں:۔

"نظریۂ معروضی:۔ جہاں تک جمالیات کا تعلق ہے وحدۃ الوجودی اور معروضی نظریوں میں کوئی بنیادی فرق نہیں کیونکہ یہ دونوں دبستان حسن کی آزاد معروضیت (OBJECTIVITY) کے قایل ہیں۔ یعنی دونوں موضوع (SUBJECT) سے آزاد حسن کے خارجی وجود کو تسلیم کرتے ہیں۔ اس امر کی تشریح یہ ہے کہ معروضی نقطہ نظر سے حسن معروض یا فلاح میں فی الواقعہ موجود ہوتا ہے اور اسے اپنی ہستی کیلئے موضوع کی حاجت نہیں ہوتی۔ لیکن وحدت الوجود اور معروضی دبستانوں میں فروعی لحاظ سے فرق بھی ہے۔ وحدۃ الوجودی دبستان اس عالم طبیعی یا کائینات کو اس لئے حسین سمجھتا ہے کہ وہ اس میں حُسنِ مطلق کو جاری و ساری دیکھتا ہے۔ اس اعتبار سے حُسنِ کائینات کی علت حُسنِ الوہی ہے۔ لیکن معروضی دبستان کے نزدیک یہ کائینات اس لئے حسین ہے کہ اس کے عناصر تکوینی

میں ہم آہنگی' اعتدال اور تناسب پایا جاتا ہے۔ یہ قدیم یونانی حکماء کا نظریہ ہے۔ علامہ اقبال نظریہ وحدت الوجود کی طرح معروضی نظریہ حسن کے بھی نقیب رہے ہیں چنانچہ کائنات کے حسن معروضی کو اس طرح بیان کرتے ہیں :۔

محفلِ قدرت ہے اک دریائے بے پایان حُسن
آنکھ اگر دیکھے تو ہر قطرے میں ہے طوفانِ حسن
حُسن کو ہستان کی ہیبت ناک خاموشی میں ہے
مہر کی خوگستری شب کی سیہ پوشی میں ہے
ہر چیز کو جہاں میں قدرت نے دلبری دی
پروانہ کو تپش دی' جگنو کو روشنی دی

نظریۂ موضوعی:۔ فکرِ انسانی کی تاریخ سے پتہ چلتا ہے کہ انسان نے ظاہر سے باطن یا معروض سے موضوع کی طرف ترقی کی ہے۔ یہ فکر کا ایک فطری منہاجِ ارتقاء ہے' جس کا مشاہدہ ہم بچوں کی نفسیات میں کر سکتے ہیں۔ بچے کی فکر و نظر سب سے پہلے خارجی یا ظاہری چیزوں سے متاثر ہوتی ہے اور جوں جوں وہ عمر و فکر میں ترقی کرتا چلا جاتا ہے محسوس اشیاء کے ساتھ ساتھ غیر محسوس اشیاء پر بھی غور و فکر کرنے لگتا ہے (مثلاً پریوں کی کہانیاں وغیرہ) علامہ اقبال وحدت الوجودی اور معروضی عالم میں رہنے کے بعد موضوعی عالم میں آتے ہیں تو اس عالم محسوس سے یک دم انکار کر دیتے ہیں ؎

فروغِ دانش ما از قیاس است قیاس ماز تقدیر حواس است
چو حس دیگر شد این عالم دگر شد سکون و سیر و کیف و کم دگر شد
تو ان گفتن جہان ریگ و بو نیست زمین و آسمان وکاخ و کو نیست
تو ان گفتن کہ خوابے یا فسو نیست حجاب چہرہ آن بے چگو نیست
تو ان گفتن ہمہ نیرنگ ہوش است فریبِ پردہ ہائے چشم و گوش است

موضوعی دبستان کا مثالی ترجمان بارکلے (BERKLEY) کو سمجھا جاتا ہے اس کے نزدیک (عالم محسوس یا کائنات میں مادہ کے تمام) مادی اجسام کی ہستی محض مشاہدے کی مرہون منت ہے۔ اس پر جب یہ اعتراض ہوا کہ اس نظریے کی رُو سے درخت کیا ہے؟ مثال کے طور پر اگر دیکھنے والا کوئی نہیں تو اس کا عدم کیسے لازمی ٹھہرا تو بارکلے نے جواب دیا کہ خدا ہر وقت ہر شے کو دیکھتا رہتا ہے.....

اپنے اس نظریہ موضوعیت کی بناء پر بارکلے حسن کو بھی محض ذہن کی ہی تخلیق تصور کرتا ہے۔ اقبال نے اسی تصور کو خوبصورت ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔

این جہان چیست؟ صنم خانۂ پندارِ من است
جلوۂ او گروِ دیدۂ بیدارِ من است
ہستی و نیستی از دیدن و نادیدنِ من
چہ زمان و چہ مکان شوخی افکارِ من است

.....اقبال کی فکر کبھی بارکلے کے ساتھ پرواز کرتی نظر آتی ہے تو کبھی کانٹ اور ہیگل کے ساتھ۔ بہر کیف یہ ضرور ہے کہ اقبال خودی کے اثبات اور کائنات کی نفی پر بہت زور دیتے ہیں۔ وہ اس عالم میں حقیقت کو اگر کہیں دیکھتے ہیں تو فقط انسان کی خودی میں۔ خودی ہی ہمارے تصورات وتخیلات اور جذبات کے مطابق اس عالم کی تخلیق کرتی ہے۔ لہٰذا اس کائنات میں جو کچھ نظر آتا ہے وہ انسان کی آرزو ہی کا پیدا کردہ ہوتا ہے۔ فلسفۂ خودی کی بنیاد مقصدیت پر ہے۔

؎ زندگانی را بقا از مدعاست کاروانش را ضیا از مدعاست
زندگی در جستجو پوشیدہ است اصل او در آرزو پوشیدہ است"

معروض سے موضوع کی طرف ارتقا کرنے کی مانند اقبال کا دل وذہن حبِ وطن سے حبِ انسانیت یا حبِ ملت کی طرف مائل ارتقا رہتا ہے تو نہ صرف ؎ سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا جیسا ترانۂ وطن محض ایک سنگ میل بن

کررہ جاتا ہے بلکہ مغرب کے نئے تراشے ہوئے بُتوں میں سب سے بڑا بت وطن ہونے کا اعلان بھی کرتا ہے۔ اب اقبال ''چین و عرب ہمارا سارا جہاں ہمارا'' جیسا ملی ترانہ لکھ کر پہلے اظہار کا کفارہ ادا کرنا بھی لازمی سمجھتا ہے۔ البتہ فنِ شعر کے معاملے میں وہ حافظ شیرازی کی روح کو اپنے اندر حلول کرتے ہوئے محسوس کر لینے کے باوجود فکری اعتبار سے اپنی اسلامی جہد و مدعا والی سوچ کے ساتھ حافظ کی روح کو متصادم پاتے ہیں۔ جبھی تو حافظ کی فکر کو منفی گو سفندیت اور یونانیت زدہ قرار دے کر ہدفِ تنقید بناتے ہیں اور پُورے افیون خورانیدہ عجم کو باخبر کرتے ہیں کہ ؎

الحذر از حافظِ صہبا گسار جامش از زہرِ اجل سرمایہ دار

اقبال کو شعرِ حافظ کی صوفیانہ جمالیات کی زیریں لہر میں فلسفی شاعر خیام کی وہ صدائے بازگشت ہی صاف سنائی دی تھی جو اپنے قاری و سامع کو افیون زدگی کی حد تک عیش کوش اور عاقبت فراموش بنا سکتی ہے بلکہ جو من حیث القوم عجمیوں کو ہر طرح کی پامالی کی خُوگر بنا سکتی ہے گویا ئے دو سالہ اور محبوبِ چہاردہ سالہ کی تاویلات بیان کرنے میں اگر خواجہ حسن نظامی جیسے ناقد اور اعلیٰ مِلّی شعور والے بُزرگ شاعر حضرت اکبر الہ آبادی بھی زور قلم آزماتے رہے تو بھی منفی سوچ پیدا کرنے والی طربناک عجمی شاعری فنی خوبیوں کے باوصف فکری اعتبار سے اقبال کو تردد پیدا کرتی رہی۔ دراصل شاعرانہ فکر ہی شاعر کے فن کا پرِ پرواز ہوتا ہے اس لئے شاعرِ مشرق انہی تناظرات میں ایسے دوٹوک بیانات دیتا رہا ہے۔

شاعر کی نوا ہو کہ مغنی کا نفس ہو
جس سے چمن افسردہ ہو وہ بادِ سحر کیا
ہے شعرِ عجم گرچہ طربناک و دلاویز
اس شعر سے ہوتی نہیں شمشیرِ خودی تیز

افسردہ اگر اسکی نوا سے ہو گلستان
بہتر ہے کہ خاموش رہے مرغِ سحر خیز
گر ہنر میں نہیں تعمیرِ خودی کا جوہر
وائے صورت گری و شاعری و نایے سرود

ایسے اشعار میں جس فکری جوہر کی نشاندہی شخصیت اور خودی کی تعمیر کرنے والی ذمہ داری کی صورت میں کی گئی ہے وہ فرد کو ملت کے کام آنے کے لائق بنانے والے شخصی ارتقا سے بھی عبارت ہے اور اس ناطے سے خودی کا تصور ایک گرمِ سفر پہاڑی ندی کا تصور ہے، جو اپنی تمام ترقوتوں کو بروئے کار لا کر نہ صرف اپنے راستے میں حائل پتھروں کو سر کر لیتی ہے بلکہ درپیش کوہستانی یا ریگستانی راستوں سے گذر کر بحر مراد سے ہمکنار ہونے کے بہتر امکانات دریا سے مل کر ہی پیدا کر لیتی ہے۔ اقبال کی نظر میں انسانی شخصیت اسی خودی کی بدولت نغمۂ انا البحر گانے کے قابل بن کر بیخودی والے دکھ درد میں شریک ہونے کو منزل حیات بنا لیتی ہے گویا ملی شعور کی بالیدگی کا ہی دوسرا نام اقبال کی شعری اصطلاح میں بیخودی ہے۔ خودی اور بیخودی کی یہی روشنی اقبال کو ایسے اشعار کہنے کی تحریک دیتی رہی ہے۔

؎ ہوئی ہے زیرِ فلک اُمتوں کی رُسوائی
خودی سے جب ادب و دین ہوئے ہیں بیگانہ

؎ اگر خودی کی حفاظت کریں تو عینِ حیات
نہ کر سکیں تو سراپا فسون و افسانہ

؎ میں شعر کے اسرار سے محرم نہیں لیکن
یہ نکتہ ہے تاریخِ امم جسکی ہے تفصیل
وہ شعر کہ پیغامِ حیاتِ ابدی ہے
یا نغمۂ جبریل ہے یا بانگِ سرافیل

بے معجزہ دنیا میں ابھرتی نہیں قومیں
جو ضربِ کلیمی نہیں رکھتا وہ ہنر کیا

دلبری بے قاہری جادوگری است
دلبری باقاہری پیغمبری است

فردو قوم آئینہ یکدیگر اند
سلک و گوہر کہکشان و اختر اند

فرد تااندر جماعت گم شود
قطرۂ وسعت طلب قلزم شود

مجھے سمینار کیلئے چنے گئے ذیلی موضوعات کی لمبی فہرست پر نظر ہے اگر ان سب پر مقالے تحریر کئے گئے ہوں تو سہ روزہ مہلت بھی کم پڑے گی۔ اسی احساس کے تحت میں اپنے مقالے کو طوالت سے بچانے کیلئے سرحد پار کے دو تین اقبال شناسوں کے فکر انگیز اقتباسات اپنے تبصروں کے بغیر شامل کرنے پر اکتفا کروں گا تاکہ میرے عنوان کی مناسبت سے صف سامعین/قارئین میں شامل خواتین و حضرات خود اُن سے مزید استفادہ کر سکیں۔ تنقیدِ شعر اور تخلیقِ فن کے حوالے سے جہدِ پیہم کا احساس اجاگر کرنے کیلئے سید وقار عظیم نے دنیائے اُردو میں خصوصی شہرت رکھنے والے ''ماہ نو'' رسالہ میں اقبال کے نظریۂ فن کو موضوع بنا کر ایک عمدہ بات لکھی ہے اُن کے الفاظ میں ملاحظہ فرمایئے۔ ''تاریخ کے ہر قابلِ اعتنا دور میں فن کے حُسن و قبح کا معیار بدلتا رہا ہے۔ مثلاً یونانیوں نے فن کے ان مظاہر کو جو انسان میں احساسِ جمال اور قوت و جرأت کو ابھاریں پسندیدہ اور قابل ستائش سمجھا۔ جب یونانی دور ختم ہوا اور زندگی کے تقاضے بدلے تو فن کی جانچ پرکھ کے معیار بھی بدلے اور اسی طرح برابر بدلتے اور انقلاب کی تپش سے پگھل پگھل کر نئے سانچوں میں ڈھلتے رہے ..... بہت سے دوسرے مفکروں کی طرح اقبال

نقالی' عکاسی یا مصوری نہیں کہتے۔ان کے نزدیک فن اور حیات کا یہ ربط و تعلق اس سے کہیں زیادہ پُر اسرار، کہیں زیادہ افادیت کا حامل کہیں زیادہ گہرا' کہیں زیادہ استوار اور کہیں زیادہ بامعنی ہے۔انسان کو ازل سے تخلیق وارتقا کا جو منصبِ عالی عطا ہوا ہے فنون اس کی بجا آوری اور تکمیل میں اس کے عمدہ معاون بنتے ہیں۔ انسان کی حسن آفرین فطرت زندگی کے نقشوں کو واضح اور پائیدار بنانے میں فنون کی شکل اختیار کرتی ہے۔

؎ جہانِ تازہ کی افکار تازہ سے ہے نمود
کہ سنگ وخشت سے ہوتے نہیں جہاں پیدا

ٹالسٹائے نے اپنی ڈائری میں جس فکری عمل کو ''نیم دیوانگی'' سے تعبیر کیا ہے۔اس کا دوسرا نام اقبال کی اصطلاح میں ''خونِ جگر'' ہے۔یہ خون جگر کیا ہے جس سے معجزۂ فن کی نمود عمل میں آتی ہے۔اس کی وضاحت ان اشعار میں ملتی ہے۔

ہر چند کہ ایجادِ معانی ہے خداداد
کوشش سے کہاں مرد ہنر مند ہے آزاد
خونِ رگِ معمار کی گرمی سے ہے تعبیر
میخانۂ حافظ ہو کہ بت خانۂ بہزاد
بے محنتِ پیہم کوئی جوہر نہیں کھلتا
روشن شررِ تیشہ سے ہے خانۂ فرہاد''

جب ہم اقبال کے نظریۂ فن کی اسلامی اساس پر اس مقولے کی روشنی میں غور کرتے ہیں کہ اگر سرسید نہ ہوتے تو حالی نہ ہوتے اور اگر مولانا حالی نہ ہوتے تو اقبال نہ ہوتے۔کئی گرہیں خود بخود کھل جاتی ہیں۔اقبال مفلوک الحال مسلمانوں کو بیدار کرنے کے عمل میں شریک ہو کر کسی ہندو دشمنی کا ارتکاب نہیں کرتے بلکہ بر صغیر کی آبادی کے پیکر میں دونوں آنکھوں کو روشن دیکھنے کے متمنی ہو جاتے ہیں۔

سرحد کے اس پار خاص طور پر کشمیر میں بہت دیر تک سکونت پذیر رہنے کے بعد ہجرت کرنے والے ایک صاحب دل عالم ڈاکٹر محمد دین تاثیر نے بھی مذکورہ ماہِ نو رسالے میں اقبال کے نظریۂ فن وادب پر ایک فکر انگیز مقالہ شائع کیا ہے۔ اس میں منجملہ اور مباحث کے ایجادِ معانی خداداد ہونے یا تخلیقِ شعرِ بلند میں ایک الوہی عطیہ کے طور پر ابہام کا خاص عمل دخل ہونے کی بات بڑی خوبصورتی سے بیان کی گئی ہے۔ بلکہ حصولِ الہام کے لئے زباندانی اور فنی مہارت سے کہیں زیادہ اہم چیز شاعر کے دل کی دردمندی اور اخلاص مندی ہونے کی طرف بھی زیرلب اشارہ کیا گیا ہے۔ شاعرانہ شخصیت میں الہام کے عمل دخل کی معنویت خود تاثیر کے الفاظ میں محسوس کیجئے۔

''حالی کی مقصدیت اقبال کو ورثے میں ملی..... اقبال کہتے ہیں کہ ایک انحطاط پسند فنکار کسی قوم کیلئے چنگیز اور ہلاکو کی فوجوں سے بھی زیادہ خطرناک ثابت ہوسکتا ہے۔ اسی طرح انہوں نے ایک اور جگہ کہا ہے کہ کسی قوم کی روحانی صحت کا انحصار بڑی حد تک اس ''الہام'' کی نوعیت پر ہے، جس کا نزول اس قوم کے شاعروں اور فنکاروں پر ہوتا ہے۔ اس لفظ ''نزول'' پر غور فرمایئے۔ یہی لفظ اقبال کے نظریۂ فن اور موجودہ زمانے کے سیاسی نظربازوں کے رویے میں فرق پیدا کرتا ہے۔

اقبال یہ نہیں چاہتے کہ فن کار بالکل ایک مشین کے پرزے بن کر رہ جائیں۔ کیونکہ وہ جانتے ہیں کہ فن کا اصلی منبع یعنی خود ان کی اصطلاح میں ''الہام'' ایسی چیز نہیں جو اپنے اختیار میں ہو۔ ''یہ تو ایک عطیہ ہوتا ہے'' اسے قبول کرنے سے پہلے قبول کرنے والا اس کی نوعیت کے بارے میں تنقیدی انداز سے کسی طرح کی رائے زنی نہیں کرسکتا۔ حالانکہ یہ چیز ''بے مانگے'' ملتی ہے۔ مگر ''الہام'' کو اس طرح ڈھالنا پڑتا ہے کہ معاشرہ بھی اس سے مستفید ہو سکے۔ ''الہام'' زندگی کا

تابع ہوتا ہے۔ ''الہام'' کے بارے میں اقبال کا تصور بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ ایک مرتبہ میں نے ان سے پوچھا تھا کہ جب اشعار کی آمد ہو رہی ہو تو آپ کیسا محسوس کرتے ہیں۔ انہوں نے فرمایا ''شعری تجربے کے دوران میں میں نے اکثر اسے غور و فکر کے ذریعے سمجھنے اور گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے۔ لیکن جیسے ہی میں اپنی کیفیت کا تجزیہ شروع کرتا ہوں وہ روانی اور الہام کا سلسلہ منقطع ہو جاتا ہے''۔ انہوں نے بتایا کہ ایک زمانے میں تو ''آمدِ شعر'' کوئی سال بھر سے بھی زیادہ رُکی رہی۔ جہاں تک شعر کہنے کا تعلق ہے یہ چیز تو ان کیلئے بڑی آسان تھی لیکن جسے واقعی شاعری یا الہامی کلام کہتے ہیں وہ نہیں ہوتا تھا۔ چنانچہ انہوں نے فیصلہ کر لیا کہ مجھے جو صلاحیت عطا ہوئی تھی وہ واپس لے لی گئی ہے۔ لہٰذا انہوں نے سوچا کہ اب اُردو نثر میں کچھ کام کی کتابیں لکھی جائیں۔ اس زمانے میں انہوں نے معیشت سیاسی کے مبادیات پر ایک کتاب لکھی۔ لیکن ایک رات جب وہ بستر پر لیٹے ستاروں کی طرف ٹکٹکی باندھے دیکھ رہے تھے۔ اشعار کی آمد یکا یک شروع ہو گئی۔ اشعار تھے کہ اُمڈے چلے آ رہے تھے۔ اس کے بعد پھر کبھی یہ سلسلہ نہیں ٹوٹا۔ حالانکہ وہ اس کیلئے نہ تو کوشش کرتے تھے اور نہ انہیں پہلے سے علم ہوتا تھا مگر شعر برابر ہوتے رہتے تھے۔ لیکن اقبال کوئی رومانی قسم کے نغمہ سرا نہیں تھے۔ ان کی شاعری باقاعدہ موضوعات کی پابند' اخلاق آموز اور فلسفیانہ ہوتی تھی۔ ان کی الہامی کیفیت میں اعصابی خلل یا جنون آمیز دورے کے آثار نہیں پائے جاتے۔ ان کے شعری تجربے میں اگر ندرت ہے تو اس کی شدت کی بناء پر۔ وہ اپنے تجربے کی نوعیت کو خوب سمجھتے تھے۔ اس لئے اپنے اس عقیدے میں کہ شاعری زندگی کی تابع ہوتی ہے' انہوں نے ایک بات کا اور اضافہ کیا وہ کہتے ہیں ''شاعری زندگی اور شخصیت کی تابع ہوتی ہے۔ مادہ پرستی میں تو خطرہ یہ ہوتا ہے کہ شاعر جماعتی سیاست یا جامد نظریوں کا غلام بن کے رہ جاتا ہے۔ لیکن اقبال نے شخصیت

پرزور دے کر اپنے آپ کو اس خطرہ سے بچالیا ہے''۔

اپنے اس مقالے کے اختتامیہ کے طور پر میں نے ڈاکٹر عبدالشکور احسن کی کتاب ''اقبال کی فارسی شاعری کا تنقیدی جائزہ'' سے ایک ایسے اقتباس کو چُنا ہے جس میں تاثیر صاحب کے اقتباس کی طرح ہی اقبال کا ایک ذیلی اقتباس بھی شامل ہے۔

''ہر بڑے شاعر کا فن کے بارے میں ایک مخصوص نظریہ ہوتا ہے' جس کا اس کی شخصیت اور تصورِ حیات سے گہرا تعلق ہوتا ہے۔ شاعر کے فن کا اس کی شخصیت کے ساتھ گہرا رابطہ اسلئے ہے کہ فن درحقیقت کسی مخصوص ماحول میں فنکار کی اپنی شخصیت اور تجربات ہی کے اظہار کا نام ہے اور فن کا شاعر کے تصورِ کائنات اور تجربات ہی کے اظہار کا نام ہے۔ ہر بڑا شاعر اپنے فن کو اپنے تصورِ حیات اور تصور کائنات کے تابع قرار دیتا ہے۔ علامہ اقبال زندگی' تخلیق' ارتقا' جوش اور عشق کے شاعر ہیں۔ زندگی ان کی نظر میں ایک تخلیقی عمل ہے' جو شوقِ نمو اور جوشِ ارتقا سے سرشار ہے۔ جو فن زندگی کے تخلیقی اور تعمیری تقاضوں کا ساتھ دیتا ہے' وہ مبارک اور صحت مند ہے۔ جو ذوقِ تخلیق اور لذت ارتقا کے راستے میں حائل ہوتا ہے' وہ مُضر اور خطرناک ہے۔ جو فن شخصیت کے اثبات اور استحکام کا باعث ہے' وہ مستحسن ہے جو خودی کو کمزور اور ناتوان بناتا ہے' وہ قابلِ مذمت ہے۔ ۱۹۱۶ء میں علامہ نے لکھنؤ کے NEWERA میں فن کے بارے میں مندرجہ ذیل افکار کا اظہار کیا تھا۔ ''تمام انسانی فعالیت کی غایت اولیٰ زندگی ہے..... شاندار توانا اور بھرپور زندگی۔ انسانی ہنر بلا استثناء اس مقصد وحید کے تابع ہونا چاہئے اور ہر شے کی قدر و قیمت کا تعین اس کی حیات بخش استعداد

کے مطابق ہونا چاہئے۔ بلند ترین فن وہ ہے جو ہماری سوئی ہوئی قوتِ ارادی کو جگا دے اور ہمیں زندگی کے ہر امتحان کا مردانہ وار مقابلہ کرنے کی توانائی بخشے۔ ہر وہ فن جو خواب آور ہے اور گرد و پیش کے اُن حقایق سے غافل کر دیتا ہے جن پر مکمل غلبہ پا لینے پر ہی زندگی کا دار و مدار ہے' ایسا فن انحطاط اور موت کا پیغامبر ہے۔ فن میں افیون نوشی کی گنجایش نہ ہونا چاہئے۔ ''فن برائے فن'' کا عقیدہ انحطاط پرستی کی ایک چالاک اختراع ہے اور اس کا مقصد نہایت ہوشیاری سے ہمیں زندگی اور طاقت سے محروم کرنا ہے''۔

یہ فکر انگیز بیانات کئی لحاظ سے بحث طلب ہیں البتہ انکے حوالے سے ''اقبال کے نظریۂ فن کی اساس'' کا صرف ایک ایسا خاکہ مُرتّب کر لیا گیا ہے جس میں رنگ بھرنے کے لئے وقت کی تنگی کے باعث کوئی گنجائش نہیں۔ البتہ میں قارئینِ کرام کی توجہ ایک آیتِ کریمہ اور چند احادیث نبوی کے مفہوم کی طرف مبذول کرنا لازمی سمجھتا ہوں۔ خصوصاً آپ کو اس حُسن ظن میں شریک کرنے کے لئے کہ عربی ایم اے کی سطح پر امتیازی پوزیشن پانے والے اقبال طالب علمی کے زمانے میں ہی شاعری کے متعلق آیاتِ بینات اور احادیث نبویؐ کی بیشتر جہاتِ احسن پر گہری نظر رکھتے تھے۔ چنانچہ سورۃ الشعراء کی دوسوستائیسویں آیتِ مبارکہ میں صالح شعراء کو اِستثنا اور امتیاز سے نوازا گیا ہے وہ بھی اُن شعراء کی تذلیل کے بعد جو مختلف مادی نظریوں اور اِزموں کی وادیوں میں آوارہ ذہنی کے تحت پھرتے رہتے ہیں اور جو شاعری کی خداداد صلاحیت کو ایک امانت جاننے کے برعکس قول و فعل کے تضاد میں مبتلا رہتے ہیں۔ حضرتِ حسان بن ثابتؓ کو ردائے رسولؐ انعام کے طور ملنے کو ملحوظ نظر رکھ کر صالح شاعر ایمانداری اور اعمالِ صالح کا شعار اپناتے ہیں وہ اپنا زورِ قلم تصدیقِ حق اور ابطالِ باطل کے لئے وقف رکھتے ہیں اور ہر وقت دل سے

اللہ کو یاد کرنے کی سعادت پاتے ہیں۔احادیث کی سطح پر حضور اکرم ﷺ کا امراء لقیس جیسے فحش گو شاعر کے فن کو بھی Even the Devil must be given his due کے مصداق اعلیٰ قرار دینا البتہ اسکے کلام کے فِکر کو جہنم کے لائق قرار دینا بڑا لمحۂ فکریہ بہم پہنچاتا ہے یوں" اشعر الشعرا وقایدُھم الی النّار"۔اسی طرح آپ کا کردار ساز اور آدمگری والی شاعری کے متعلق یہ فرمانا کہ انّ مِن الشعرِ لحکمۃ یعنی شاعری کا معتد بہ حصہ حکمت سے لبریز ہوتا ہے اور یہ ارشاد کہ "علّموا اولادکم الشعر فانہ یُطلِق اللسان"،یعنی اپنی اولاد کو اچھی شاعری اور شعر فہمی سکھاؤ۔کیونکہ اس سے انکی زبانیں فصیح اور بلیغ بن سکتی ہیں۔ایک فارسی شاعر نے اس حدیثِ شریف کا عمدہ ترجمہ یوں پیش کیا ہے ؎

گفت پیغمبر کہ اے اصحابِ من
شعر آموزید بہ اہلِ خویشتن
زانکہ مے گردو زبانہا زو فصیح
شعر سازد طبعِ مُردم را ملیح

●●●

عہدِ حاضر میں کلامِ اقبالؔ کی معنویت

عہدِ حاضر اپنی گونا گون علمی ترقی اور عقلی پیشرفت کے باوجود مجموعی طور پر انتہائی ذہنی پراگندگی، افراتفری اور انتشار کا دور واقع ہو رہا ہے۔ آج کی مہذب دنیا خارجی رنگینیوں اور رعنائیوں کے باوجود نسل انسانی کو عدمِ تحفظ کا احساس بڑھا رہی ہے۔ بڑی طاقتیں اپنے بڑے پن کے بھونڈے مظاہروں اور سازشوں سے چھوٹی قوموں کو کچلنے میں، استحصال کرنے میں اور اپنے مادی مفادات کے بھینٹ چڑھانے میں مصروفِ عمل ہیں۔ چھوٹی قومیں انکی قسمت سے خود بھی آئے دن باہمی چپقلشوں کی دلدلوں میں پھنستی جا رہی ہیں۔ بڑی طاقتیں اور ان کی بہروپی ایجنسیاں مذہب اور قومیت کے نام پر بھولے بھالے لوگوں کو آپس میں لڑا کر دراصل اپنے اقتدار کو قائم ودائم بنانے کیلئے وہ سب کچھ کر گزرتی ہیں جس سے پوری انسانیت لرزہ براندام ہو رہی ہے بلکہ جس کو دیکھ کر تہذیب حاضر خونریزیوں سے خوش ہونے والی ایک آفت محسوس ہونے لگتی ہے۔ اس کا وجود خود انسانی احیاء وبقاء کے لئے سب سے بڑا سوالیہ نشان بن گیا ہے۔ چنانچہ اسی تہذیب کے زیر سایہ آزادی، جمہوریت اور مساوات جیسی حسین ترکیبوں کے نام پر دنیا کے مختلف خطوں میں جو چشم سوز اور دلدوز ڈرامے آئے دن پیش کئے جاتے ہیں وہ یہ بات باور کرانے کیلئے کافی ہیں کہ نسلِ انسانی بحیثیتِ مجموعی خسارے اور تردد میں ہے۔

یوں تو سائنس اور ٹیکنالوجی کی برکت سے انسانی زندگی بظاہر درجنوں سہولتوں اور آسائشوں سے ہمکنار ہوگئی ہے لیکن خودغرضی اور خودمرکوزیت کے بڑھتے رجحان کو جو بات حقیقی معنوں میں تصعید وتہذیب کرسکتی تھی اور بھٹکی ہوئی روحوں کو جو راہ راست پرلاسکتی تھی وہ روِش انسانی معاشرے سے دورتر ہوتی جارہی ہے۔ حالانکہ اسی اخلاقی روش کو سب پیغمبروں نے چشمۂ حیات قرار دیا ہے۔ انسانوں کی انسانی روش کو بڑے شاعروں اور ادیبوں نے بھی اپنے کلام میں بقائے انسانی کا راز قرار دیا ہے۔ اقبال کی اصطلاح میں یہ روش آدمیت سے عبارت ہے۔ لیکن آدمیت اور انسانیت کی روِش کسی فرد یا جماعت میں خوفِ خدا' جوابدہی کے احساس اور جذبۂ ایثار کے بغیر پیدا نہیں ہوسکتی۔ ان صفات کا زیادہ سے زیادہ انسانوں میں پیدا کیا جانا پیغمبروں کے بعد جن بڑے مفکروں اور بڑے شاعروں کا ایک مشترکہ مقصد رہا ہے۔ علامہ اقبالؒ اسی قبیل کے بڑے شاعروں میں شامل ہیں۔ ان کی نظر میں شاعری صرف جمالیاتی شعور اور شخصی سرور وانبساط کی ہی چیز نہیں' بلکہ یہ وسیع تر مصرف کی چیز ہے۔ جو اپنا فرضِ منصبی ملحوظ رکھ کر اور فنی پختگی پاکر کردار سازی اور تقدیر سازی کی کرامتیں انجام دے سکتی ہے بشرطیکہ شاعری اپنے مقصود سے باخبر ہو اور ہر لحظہ اپنی ذمہ داری سے عہدہ برآ ہونے کی کوشش میں ہو۔ اس واضح فنی نظریے کا اظہار علامہ اقبال نے جہاں یہ کہہ کر کیا ہے کہ ؎

شعر را مقصود اگر آدم گری است شاعری ہم وارثِ پیغمبری است

وہاں ایک صاحبِ عقیدہ فلسفی شاعر کی حیثیت سے جب وہ عالمِ تخیل میں اپنی جان ومال سے عزیز تر شخصیت یعنی ہادیٔ اعظم رسولِ محترمؐ سے مخاطب ہوتے ہیں تو ہر لحظ مذکورہ مقصودِ شاعری کو ملحوظ نظر رکھنے کا اعلان ان الفاظ میں کرتے ہیں ؎

اے فروغت صبحِ اعصار و دہور چشم تو بینندۂ مافی الصدور
گردِلم آئینۂ بے جوہر است ور بحرفم غیرِ قرآن مُضمر است

روزِ محشر خوار و رُسوا کُن مرا بے نصیب از بوسۂ پا کُن مرا

اس مختصر سے تخیلی تخاطب سے کئی باتیں مترشح ہوتی ہیں جو کلامِ اقبال کی معنویت سمجھنے میں مددگار ثابت ہوسکتی ہیں۔ ایک یہ کہ شاعر نے مولائے کُل ختمِ رُسل اور انسانِ کاملؐ کی اطاعت اور پیروی کی بدولت یہ راز پالیا ہے کہ ''آدمیتِ احترام آدمی است'' گویا احترامِ آدمی کا پرچم لہرانے والا اور ''باخبر شواز مقامِ آدمی'' کی خبر دینے والا عرفان ہی دراصل مدعائے شاعری ہے۔ دویم یہ کہ دنیا کے اس مقصود کی طرح آخرت میں شاعر کو اللہ اور رسولؐ کی ایسی خوشنودی مقصود ہے جس کی بدولت وہ رسول اللہؐ کے دیدار سے سرفراز ہوگا اور آپؐ کے مبارک پاؤں چوم سکے گا جو طائف کے ظالموں نے لہولہان کردئے تھے۔ چنانچہ خدا نے فوراً فرشتے کو یہ کہنے بھیجا کہ آپؐ چاہیں تو میں دو پہاڑوں کو ملا کر اِن کو کچل دوں لیکن رحمت کے پیغمبر نے یہ کہہ کر ایسا کرنے سے منع کردیا کہ اگر اللہ چاہے تو ان کی اولاد سچ اور انسانیت کی خدمت کرنے والی بنے گی۔ تیسری بات یہ کہ جس طرح ایک فلسفی شاعر کی حیثیت سے اقبال کے آئیڈیل مردِ مومن کا بنیادی جوہر غیر تمندی اور جرأتمندی اور وسعت دلی ہے۔ اُسی طرح اس کی شاعری کا جوہر ان صفات کے حوالے سے لوگوں کی کردار سازی یا آدمگری کرنا ہے۔ ان دو خصوصیتوں کی بناء پر کلام اقبال پر عظیم اخلاقیات کا نمایاں اثر ہونے کی بات کہی جاسکتی ہے۔ کلامِ اقبال کی معنویت انسانی محبت کے جذبے کو فروغ دینے میں مُضمر ہے۔ البتہ انسانی محبت اور خدمت کا شعور پیدا کرنے کی اہمیت نہ سمجھنے والوں کی نظر میں اس دنیا کا تمام تر کاروبار عشق سے نہیں عقل سے چلتا ہے۔ یہاں عقل ہی صاحبِ اختیار اور صاحبِ اقتدار ہے۔ لیکن کج بحثی اختیار کرنے والوں کو کون سمجھائے کہ عقل کا اقتدار اور اختیار عشق کے فقر و ایثار کے سامنے ہیچ ہے۔ عشق انسانیت کا معراج ہے خود عقلِ سلیم عشق سے اکتساب فیض کرتی ہے اور تب جاکر یہ کسی عمل سے

کوئی قابلِ پذیرائی مرتبہ حاصل کرتی ہے اگر عقل اس طرح کا اکتساب فیض نہ کرے اور عقل سلیم ہونے کا ثبوت پیش نہ کرے تو وہ چنگیز اور ہلاکو بلکہ نمرود اور فرعون بن جاتی ہے۔ اور اپنی کارستانیوں سے دنیا میں تباہی مچادیتی ہے وہ مادی ترقی کے نام پر اخلاقی وروحانی تنزل کو آگے بڑھاتی ہے۔ کلام اقبال کو عظیم انسانی اقدار کا ترجمان ہونے اور مذکورہ حقایق کا آئینہ دار ہونے کے ناطے ہی وہ قبولِ عام حاصل ہوگیا ہے۔ جو ایسے ہی مفاہیمِ عشق کے باعث مولانا رومی کے فارسی کلام اور شیخ العالم شیخ نورالدین نُندہ ریشی کے کشمیری کلام کو اپنے اپنے حلقۂ اثر میں حاصل ہوگیا ہے۔ گویا ترجمانِ قرآن ہونے کے ناطے کلامِ اقبال کی معنویت کا سب سے نمایاں پہلو انسانی محبت اور انسانی خدمت کے آداب سکھانا ہے۔ اس کلام کی یہ معنویت ابد تک قائم رہے گی۔ اس ضمن میں اُن کے عقیدہ اور اقبال کے نظریۂ عشق سے متعلق محمد خلیل ناصر کے ۱۹۸۸ء کے دوران چھپے ہوئے مضمون کا ایک اقتباس پیش کرنا مفید معلوم ہوتا ہے۔ موصوف رقمطراز ہیں :۔

''اقبال نے لفظِ عشق کو جوش اور ولولہ' طلب اور آرزو' شوق اور ہیجان کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ کسی چیز کی تمنا جب انسان میں جنونی کیفیت پیدا کردے اور نفس کی تمام کیفیتوں پر چھا جائے تو اسے عشق کہتے ہیں۔ یہ عشق وجنوں انسانی شخصیت کو نقطۂ ارتکاز عطا کرتا ہے۔ نصب العین سے مجنونانہ وابستگی شخصیت کو منتشر ہونے کے بجائے متحد کرتی ہے۔ نصب العین سے گہرا عشق انسانی ذات میں باہم متضاد خواہشوں کو ختم کر کے اس کے مادی اور روحانی وجود کی صلاحیتوں کو ایک مرکز پر مرتکز کرتا ہے۔ جذبۂ عشق سے انسان کی ساری صلاحیتیں جو ہوتی ہیں وہ بالفصل ہو جاتی ہیں' جذبہ وعشق کی حالت ہمارے احساسِ ذات کو اور بھی زیادہ قوی اور شدید بنا دیتی

ہے۔ انسان کی تمام قوتیں ایک مرکز پر متحد ہو کر اس میں ''میں'' کا احساس قوی تر کر دیتی ہیں۔ جتنی شدت سے جسم و روح کی قوتیں ایک مرکز پر مرتکز ہوں گی۔ اتنی ہی اس کی شخصیت میں صلابت و پختگی آئے گی وہ محسوس کرے گا کہ دامنِ مجبوریت کی گرد اسکی شخصیت سے ہٹتی چلی جا رہی ہے وہ اختیار و آزادی میں اپنے سامنے عمل کا وسیع میدان پائے گا اور ان حدود سے آگے بڑھ جائے گا جو مادی فطرت نے اس پر عاید کر رکھی ہیں انسانی شخصیت کا یہ مرکز وہ روشن نقطہ ہے جو انسان کی تمام منتشر قوتوں کا شیرازہ بند ہے۔ جب تمام قوتیں ایک مرکز میں متمکن ہوں تو انسان کو اپنی ذات میں وحدانیت کا احساس ہوتا ہے۔ جب حس و ذہن شعور اور لاشعور، موضوع اور معروض، غیب اور شہود کسی ایک سنگم پر مل جائیں تو نفس کے اندر ایک قسم کی وحدت اور یکسوئی پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ وہ وحدت ہے جو زندگی کے نظم و ضبط کا مرکزی نقطہ ہے..... جب انسانی ذات اندرونی استحکام حاصل کر لیتی ہے تو انسان خوف سے مامون ہو جاتا ہے''۔

اس اقتباس میں جس مرکز پر قوتوں کے متحد ہو جانے سے انسانی ذات کو اندرونی استحکام حاصل ہونے کی بات بتائی گئی ہے۔ علامہ اقبال کے الفاظ میں وہ مرکز خودی کو مستحکم کرنے والا جذبۂ عشق ہے۔ انفرادی خودی کو اجتماعی خودی میں ضم کرنے کا اگلا پڑاؤ واضح اور بلند نصب العین سے عشق اور گہری وابستگی کے بغیر طے نہیں کیا جا سکتا۔ اس حقیقت کا اعتراف بھی محمد خلیل ناصر نے بڑے خوبصورت الفاظ میں یوں کیا ہے:

''ارتقائے شخصیت کا سارا دارومدار کسی نصب العین سے گہرے عشق پر ہے۔ نصب العین کا عشق انسان کو بغیر کسی خارجی تربیت و

ترغیب کے تہذیبِ نفس اور تربیتِ جذبات پر قادر حکمران بنا دیتا ہے تہذیبِ نفس کے بعد ہی انسان میں مقاصد کی تخلیقی استعداد پیدا ہوتی ہے''۔

اقبال کہتے ہیں کہ انسان کے سامنے آسمان سے بلند تر نصب العین ہونا چاہئے اور اس نصب العین اُسوۂ حسنہ کے عشق سے معمور آتشیں سینہ ہونا چاہئے ۔

مقصدے از آسمان بالا ترے

دِلربائے' دِلستانے' دِلبرے''

البتہ ناصر صاحب نے اس شعر کے ڈانڈے اقبال کے پیر و مُرشد کی بیان کردہ بات ''منزلِ ما کبریا'' سے ملاتے ہوئے جو توجیہہ پیش کی ہے وہ اس شعر کے دوسرے مصرعے میں بتکرار معشوق کے لئے استعمال کئے گئے تصور سے قدرے جُدا ہے۔ تاہم آسمان سے برتر مقصد کو واضح کرنے کیلئے دلربا' دلستان اور دلبر کے الفاظ استعمال کر کے شاعر نے جو کہا ہے۔ وہ مبہم نہیں اس کا واحد مفہوم بطورِ نصب العین انسانِ کامل کے اسوۂ حسنہ میں پوشیدہ دلربائی دلستانی اور دلبری کا اتباع ہے عہدِ حاضر جو ہمارا اپنا دور ہے۔ اسکے ساتھ کلامِ اقبال کی معنویت ڈھونڈنے سے پہلے ہمارے لئے یہ بات لازم بن جاتی ہے کہ ہم کلامِ اقبال کے غالب رجحانات اور حاوی موضوعات سے مطابقت رکھنے والے اس کرب اور آشوب کو سمجھیں جو اس دور کے حصے میں آ گیا ہے۔ پھر یہ بھی ضروری بن جاتا ہے کہ کلامِ اقبال کی روشنی میں ہم اس کرب اور آشوب کو پاٹنے کے تقاضوں کو محسوس کریں اور ان تقاضوں کو پورا کرنے کیلئے عشقِ رسولؐ میں پوشیدہ روشنی کو دریافت کرلیں' یہ بات اظہر من الشمس ہے کہ سائنس اور ٹیکنالوجی کا دور کہلانے والا ہمارا دور اپنی تمام تر خارجی تابانیوں اور رعنائیوں کے باوجود اندرونی طور پر انسانیت سے خالی اور کھوکھلا ہے اور اس کا ہر مہذب قدم انسانیت سوز اور مُروّت کُش واقع

ہو رہا ہے اور اقبال کی یہ پیشینگوئی حرف بحرف صحیح ثابت ہو رہی ہے کہ عصر حاضر کے انسان کی تہذیب اپنے ہی خنجر سے خودکشی کرنے والی ہے اور اس کے ہر اونچے آشیانے کی ساخت ناپائیدار واقع ہو رہی ہے اس حوالے سے بھی کلامِ اقبال کی افادیت بڑھ جاتی ہے کیونکہ اقبال انسانیت کا شاعر ہے وہ زندگی کو بقائے دوام سے ہمکنار کرنے کے آداب سکھانے والا حکیم ہے۔ وہ مایوسی اور قنوطیت کے فلسفے سے بیزار ہے۔ اس کا مسلک اور اس کا مقصد آرزو کو تقویت بہم پہنچانا اور آرزو سے نصب العین کو روشن بنانا ہے۔ اس کا پیغام عمل اور جہدِ پیہم کا پیغام ہے۔ نہ صرف اس لئے کہ عمل سے ہی زندگی جہنم اور جنت کا رخ اختیار کرتی ہے بلکہ اس لئے بھی کہ عمل سے فرد صالحین کی جماعت میں شامل ہو کر خالقِ کائنات کی رضا اور فخرِ کائنات کی خوشنودی حاصل کر لیتا ہے۔ اور ان دو فضیلتوں کی بدولت فرد کا رول وسیع تر محبت کا رول بن جاتا ہے۔ ربطِ ملت کی ذمہ داری محسوس کئے بغیر کوئی فرد عظیم کارنامہ انجام نہیں دے سکتا۔ یہ ذمہ داری نبھائے بغیر آدمی اپنے بارے میں عالمی شہری ہونے کے لاکھ دعویٰ کرے وہ سراسر جھوٹا دعویٰ ہوگا۔ فرد کی تعمیر کے لئے خودی اور ملت کی تعمیر کیلئے بے خودی جیسے نظریئے پیش کر کے اقبال نے اپنے کلام کی معنویت میں خاطر خواہ اضافہ کر لیا ہے۔ فرد کی تعمیر کے مختلف مراحل کی نشاندہی کلامِ اقبال میں دیکھنے سے تعلق رکھتی ہے۔ چند مراحل کی نشاندہی کا عکس ملاحظہ فرمائیں:۔

اقبال فرد کو ایک پختہ کار آدمی بن کر ابھرتے دیکھنا چاہتا ہے اور اس تمنا کے ساتھ خدا کے حضور یوں نالہ بلند کرتا ہے۔

طرحِ دِگر طراز کن آدمِ پختۂ بیار
لعبتِ خاک ساختن مے نسزد خدائے را

مقصدِ بُلند اور یقینِ محکم سے عاری فرد کو اقبال ایک لعبتِ خاک (مٹی کی گڑیا) جیسی بے قیمت شے قرار دیکر خدا کے جذبۂ تخلیق کے منافی گردانتا ہے۔

ایسے طعنے سے وہ دراصل فرد کی آرزومندی کو زندہ کرنا چاہتا ہے کیونکہ آرزومندی کے امکانات روشن ہوئے بغیر ایک فرد حقایقِ حیات کو سمجھ ہی نہیں سکتا اور ان حقایق کو سمجھے بغیر فرد اپنی زندگی کو اعلیٰ انسانی خدمت سے ہمکنار کر ہی نہیں سکتا اقبالؔ کو قانونِ فطرت کی یہ آوازیوں سنائی دیتی ہے ؎

جب تک نہ زندگی کے حقایق پہ ہو نظر
تیرا زُجاج ہو نہ سکے گا حریفِ سنگ

حقایقِ حیات کا علم حاصل ہو جانے کے بعد جب انسان درپیش مشکلات کا اندازہ کر لیتا ہے تو یہ بات بھی اس کی سمجھ میں آجاتی ہے کہ ضمیر کے نقطۂ نوری کو اجاگر کئے بغیر اور قلب ونظر کو تزکیہ کے ذریعے دینوی آلایشوں سے پاک کئے بغیر ان مشکلات پر غالب آنا محال ہے۔ گویا سفلی مفادات سے اوپر اٹھنے کے اس مرحلے پر آدمی کو اپنا ضمیر یہی ایک بات بتکرار سناتا رہتا ہے کہ ؎

زمانہ اپنے حوادث چھپا نہیں سکتا
ترا حجاب ہے قلب و نظر کی ناپاکی

سفلی مفادات کا حجاب ہٹنے کی دیر ہوتی ہے کہ آدمی کو اپنی باطنی قوتوں کا ادراک روشن تر ہو جاتا ہے اور اس کی سمجھ میں یہ بات آجاتی ہے کہ ؎

نقطۂ نوری کہ نامِ اوخودی است
زیرِ خاکِ ماشرارِ زندگی است

اس نقطۂ نوری میں جو امکانات مضمر ہیں ان کے تقاضوں کو روشن تر بنانے کیلئے اقبالؔ سائینس اور ٹیکنالوجی کی جدید پیشرفت میں ہم قدم رہنے کا مشورہ دینے کے باوجود مادہ پرستی کے رجحانات اور دنیادارانہ میلانات کو روکنے پر زور دیتا ہے اور خودغرضی چھوڑ کر خلق خدا کی بہبودی ڈھونڈنے کو مقصد حیات قرار دیتا ہے اور یہی مقصد اس کے شاعرانہ پیغام کا حاوی موضوع بن جاتا

ہے۔ گویا جس طرح اقبال کا ہم عصر سائنسدان آئین سٹاین دنیا کو ''رِلے ٹیوٹی'' کی تھیوری دیتا ہے۔ اسی طرح اقبال دنیا کو بقائے باہمی اور ہم آہنگی کا شعور دیتا ہے۔ نمود و نمائش اور اسراف میں غرق آج کے مشرقی سماج اور وحشیانہ عیاشیوں میں غرق مغربی سماج دونوں کے لیے کلامِ اقبال سادہ زندگی کے نُوح صفت اسلاف کی یاد تازہ کرنے کے اعتبار سے خصوصی معنویت رکھتا ہے۔

نیز شاعرِ مشرق دنیا میں ہر آدمی بلکہ ہر بے ضرر جاندار کی جان کو قدرت کا ایک انمول تحفہ اور انسانوں کے ہاتھوں میں ایک امانت سمجھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مختلف مخلوقاتِ عالم کے درمیان ہم آہنگی ڈھونڈنے کا نظریہ خاص اہتمام سے پیش کرنے میں اقبال سراپا خلوص بن جاتا ہے اقبال ہر فرد کو اپنی شخصیت کی صحت مند نشو ونما اور مِلّت و اِنسانیت کی بقا کے لئے فقر اختیار کرنے کی اہمیت اپنے خاص عقائد ونظریات کے حوالے سے روشن کرتا ہے۔ مثلاً

؎ آہ کہ کھویا گیا تجھ سے فقیری کا راز
ورنہ ہے مالِ فقیر سلطنتِ روم و شام

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

؎ دارا و سکندر سے وہ مردِ فقیر اولیٰ
ہو جس کی فقیری میں بوئے اسدُ اللہی

؎ فقر کے ہیں معجزات تاج و سریر و سپاہ
فقر ہے میروں کا میر فقر ہے شاہوں کا شاہ

؎ زِ رومی گیر اسرارِ فقیری
کہ آں فقراست محسودِ امیری
حذَر زاں فقر و درویشی کہ ازوے

رسیدی بر مقامِ سر بزیری
گرہنر میں نہیں تعمیرِ خودی کا جوہر
وائے صورت گری و شاعری و نائے و سرود
بے معجزہ دنیا میں ابھرتی نہیں قومیں
جو ضربِ کلیمی نہیں رکھتا وہ ہنر کیا؟
ہوئی ہے زیرِ فلک اُمتوں کی رُسوائی
خودی سے جب ادب و دین ہوئے ہیں بیگانہ
تازہ پھر دانشِ حاضر نے کیا سحرِ قدیم
گذر اس عہد سے ممکن نہیں بے چوبِ کلیم

●●●

کلام اقبال کا اِستعاراتی نظام

اعلیٰ شاعری کی روحِ رواں تخیل ہے اور تخیل فرضی نہ ہوکر بھی اس فرضی پرندہ ھما کی مانند ہے جس کا مبارک اور سرور وسعادت بخشنے والا سایہ دلِ شاعر پر پڑنے کے بعد استعارہ کی بدولت اعلیٰ تخلیق بنتا ہے اور قارئین کے دلوں کو نوازتا ہے۔ کیونکہ استعارہ ہی مرغِ تخیل کا پرِ پرواز ہے۔ استعارہ تخلیقی زبان کا بُراقِ معراج ہے۔ کیونکہ اسی میں پیکر تراشی کا علامتی اظہار اپنے نقطۂ عروج کو پہنچتا ہے۔ علمِ بیان کی رو سے شاعری میں استعاراتی نظام عبارت ہے تخلیقی جوہر کی صنعتِ مجاز سے۔ یہی صنعت حدِ فاصل ہے شاعری اور سائنس نیز شاعری اور تاریخ کے درمیان۔ علمِ بیان میں استعارہ کو مجاز کے علاوہ مبالغہ اور غلو بھی کہتے ہیں۔ ماہرینِ بلاغت کے الفاظ میں اگر شاعر مبالغہ اور صنعت مجاز سے کام نہ لے تو اس کا خیال محسوس خیال ہونے کے باوجود اپنی جولانی کھو بیٹھے گا۔ اور اگر واقعات شاعری میں بھی جوں کے توں بیان کئے جائیں تو کلام سچا اور امرِ واقعہ تو ضرور ہوگا لیکن روحِ شاعری اس سے نکل جائیگی اور کلامِ منظوم اس صورت میں ایک بے روح قالب یا بغیر خوشبو پھول کی مانند ہوگا۔ استعاراتی نظام کی نہ تو کوئی ازلی صورت متعین رہی ہے اور نہ کوئی ابدی یا حتمی صورت متعین کی جا سکتی ہے تاہم ادبِ عالیہ میں استعاراتی اشاریت کو ایک آفاقی شناخت حاصل ہے۔ شاعری میں استعارہ تخلیقی زبان کے ایک دوہری افادیت والے ایسے طلسماتی رویے کا نام ہے جس کے ذریعے ایک حقیقی شاعر اپنے تصورات اور زندگی کے حقائق خاص جلوہ آرائی کے

تحت واضح بھی کرتا ہے اور خاص جمالیاتی حیا پروری کے تحت چھپاتا بھی ہے۔ اس لحاظ سے استعارہ عمدہ شعر کی صورت گری کا ایک ایسا انوکھا تخلیقی گر بن جاتا ہے، جو اسی سے ٹھنڈا اور اسی سے گرم کے مصداق پرتو جمال بھی بن جاتا ہے اور اخفائے خیال بھی اور یوں استعارہ میں بیک وقت کارفرما رہنے والی دو متضاد خواہشوں کو محبوبانہ فطرت کی مناسبت سے جلوہ نمائی اور نقاب فرمائی کا امتزاج کہا جا سکتا ہے۔ مزاجاً استعارہ کی حسین ابہام پروری تاویل جوئی کی متقاضی ہوتی ہے۔ اچھے استعارے کی حقیقت نما مجازیت اور اشاریت یا ایمائیت خود ہی اپنی معنویت کا جواز پیش کرتی ہے۔ رومانی سطح پر استعاراتی اظہار مسیحائی عمل کی حدود کو چھو لیتا ہے۔ چنانچہ عمل تشخص اور تجسیم کاری یا PERSONIFICATION کو بروئے کار لا کر استعارہ شدید سرما کے دوران بے حس پڑے ہوئے حشرات الارض جیسے جامد لغوی الفاظ کو اپنی مسیحا نفسی سے ایسے پر ہائے پرواز عطا کرتا ہے کہ وہ رنگین تتلیوں کی طرح تخلیقی زبان کی فضائے بسیط میں نت نئے اِمکانات کے ساتھ پُراسرار گشت کرتے دکھائی دیتے ہیں اور ہر ذہنِ رسا والا قاری ایک عاشقِ فطرت چلبلے بچے کی طرح ان معنوی تتلیوں کو پکڑنے کے جتن کرنے میں ہمہ تن مصروف ہو جاتا ہے۔ علمِ بیان میں کئے گئے جُملہ محاسنِ کلام خصوصاً مجازی معانی ابھارنے سے منسوب تشبیہہ، مجاز مرسل اور کنایہ جیسے محاسن میں یکتا فضیلت اور امتیاز کا حامل استعارہ مختلف علامتوں، پیکروں اور ان کے تلازموں کے ذریعے سب سے بڑے جھوٹ کو سب سے حسین پرتوِ حقیقت کا درجہ عطا کر سکتا ہے۔ استعارے کا یہی عرفان تخلیقی زبان اور مشرقی شعریات کے قدیم ماہر قدامہ بن جعفر (جو ارسطو کے تنقیدی افکار کا بھی غائر مطالعہ رکھتا تھا) سے استعارہ کے بارے میں عالمگیر اپیل رکھنے والا یہ فتویٰ صادر کراتا ہے کہ احسن الشعر اکذبہٗ یعنی سب سے حسین شعر سب سے بڑا جھوٹ دکھائی دینے والے نفیسِ معانی کا حامل ہوتا ہے۔ البتہ کذبِ استعارہ کو پرتو حقیقت جلوہ گر کرنے کا واحد وسیلہ نہ سمجھ سکنے والے قارئین کو

اُن قدیم اہلِ نقد نے قابلِ رحم گردانا ہے جو یہ جانتے تھے کہ تصورِ حق کی لطافت کذبِ استعارہ کی کثافت کے بغیر جلوہ پیدا کر ہی نہیں سکتی۔ اسی لئے ایسے اہلِ نقد نے گُنامِ استعارہ تک رسائی پانے سے محروم قارئین کو یہ مُشفقانہ اور بلیغ مشورہ دیا ہے کہ ؎

در شعر مہ پیچ و در فنِ او
چون اکذبِ اوست احسن او

مرزا غالبؔ جیسے عظیم شاعر کو بھی مشکل پسندی کے الزام کے بعد استعارہ کی اکذبیت میں پنہاں احسنیت کو پہچان نہ سکنے والوں کے لئے استعاراتی ابہام کی ناگزیریت یعنی تخلیقی اہمیت اور تفہیمی افادیت روشن کرنے کی ضرورت پیش آئی تھی۔ جب ہی تو بہت سادہ لیکن بلیغ الفاظ میں انہیں یہ بات سمجھائی ہے کہ ؎

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

اُردو نظم کو سب سے زیادہ مُتاثر کرنے والے بلکہ اردو نظم کی تقدیر بدلنے والے علامہ اقبالؔ کا تخلیقی شعور اپنے سفرِ ارتقاء کے پہلے ہی پڑاؤ سے استعاراتی نظام کی آفاقی رمزیت اور پُر اسراریت ملحوظ رکھ پایا ہے۔ چنانچہ اُن کے رومانوی استعاروں کے پیکر بھی اکثر صورتوں میں پراسراریت اور نُدرت کا حق ادا کرنے سے عہدہ برآ ہو گئے ہیں۔ جیسا کہ آپ جانتے ہیں کہ اقبال کا پہلا اردو مجموعہ کلام ستمبر ۱۹۲۴ء میں ''اسرارِ خودی'' کے پورے دس سال بعد اور ''پیامِ مشرق'' کے چند ہی مہینوں بعد ''بانگِ درا'' کے نام سے منظرِ عام پر آ گیا تھا۔ جب تک شاعرِ موصوف زندگی کی پچاس بہاریں دیکھ چکا تھا اور مشرق و مغرب کی شعری جمالیات کی شناسائی حاصل کر کے موصوف کا تخلیقی شعور ارتقاء کی بیشتر منزلیں طے کر چکا تھا۔ اس لئے بیشتر رومانوی استعاروں کا حامل ہونے کے ناطے ''بانگِ درا'' کو اقبال کے دوسرے ''بالِ جبریل'' اور ''ضربِ کلیم'' نام کے شعری مجموعوں سے کمتر

درجے کا نہیں سمجھا جا سکتا ہے اور نہ یہ فیصلہ حتمی سمجھا جا سکتا ہے کہ بانگ درا کے برعکس بال جبریل اور ضرب کلیم میں استعارے اپنی خارجی دلکشی کے مُقابلے میں باطنی ساخت کے لحاظ سے زیادہ جاذب نظر ہیں یا یہ کہ وہ نسبتاً زیادہ حاملِ ندرت اور کثیر الابعاد ہیں (شعریات اقبال ۔ص ۲۴۳/۲۵۶) میں اسی مفروضے کو توڑنے کیلئے عمداً قصداً اقبال کے رومانوی استعاروں کی بات کرنے جا رہا ہوں بلکہ ساتھ ہی اس بات کو بھی واضح کرنا چاہتا ہوں کہ اشاعتِ ''بانگ درا'' سے ماقبل دہائی کے دوران تلخ تنقید سے پیدا کی گئی چند غلط فہمیوں کا ازالہ جب اقبال کیلئے ناگزیر بن گیا تو آپ نے ''بانگ درا'' نام کی ایک ہی کتاب میں اپنے شعری نظریے کی وکالت کرنے والی چار نظموں کے عنوانوں میں شاعر لفظ شامل کرنے میں کوئی قباحت محسوس نہ کی۔ ضرورت یہ آن پڑی تھی کہ وہ اپنے خاص شاعرانہ نظریے کے بارے میں دنیائے اردو کے لئے کوئی ابہام باقی نہ رہنے دیں تاکہ یہاں بھی ؎ الحذر از حافظ صہبا گسار جیسے اشعار کی آڑ میں ''تصویر درد'' اور ''شکوہ'' یا ''جواب شکوہ'' جیسی کسی تخلیق پر طوفان بپا نہ کیا جا سکے۔ بانگِ درا کی ایسی چار نظموں میں سے دو کی نوعیت بڑی توضیحی تھی یعنی ''رات اور شاعر'' نیز ''شمع اور شاعر''۔ البتہ اس مجموعۂ کلام کی ترتیب خود قائم کرنے والے علامہ اقبال نے دو الگ الگ نظموں کو ایک ہی ''شاعر'' عنوان سے کیوں نوازا یہ سوچنے کی بات ہے۔ چنانچہ شاعر عنوان کی پہلی نظم کو انتیسویں تخلیق کے طور پر شامل کر لیا گیا ہے جب کہ بالکل اسی عنوان کی دوسری نظم کو ایک سو ساتویں نمبر کی تخلیق ہونے کا ترتیبی مقام حاصل ہے۔ پہلی ایک وہی تین شعروں پر مشتمل نظم ہے جس میں نظریۂ افلاطون اور نظریۂ ابن خلدون کی پذیرائی کرتے ہوئے شاعر رنگین نوا کو دیدۂ بینائے قوم قرار دیا گیا ہے اور اس کی سماجی یا قومی ذمہ داری کا تعین کیا گیا ہے۔ دوسری یعنی ایک سو ساتویں نمبر کی نظم صرف چار چار شعروں والے دو بندوں پر مشتمل ہے جو مذکورہ

ذمہ داری کے علاوہ استعاراتی نظام کی صداقت شعری کونشاندہی میں لانے کیلئے وقف دکھائی دیتی ہے۔ میں اسی نظم کے خاص حوالے سے علامہ اقبال کے استعاراتی نظام کی رومانوی بنیاد کی چند جھلکیاں پیش کرنے پر اکتفا کروں گا۔

اس نظم کا مرکزی خیال یہ دعوت فکر ہے کہ تخلیقی شعور کو بہر حال حق گوئی کے لئے ہی وقف رکھنا چاہئے۔ چنانچہ تشبیہہ کے برعکس دور کی مماثلتوں کو قریب لانے والا استعاراتی عمل اسی مرکزی خیال کی توضیح کیلئے ایک پہاڑی ندی کے تلازمات کو موضوع شعر بناتا ہے۔ وہ بھی پہاڑی ندی کی روح پرور موسیقیت اوراس کے سر کے بل طے کئے جانے والے سجدہ ریز کثیر المقاصد سفر کوملحوظ رکھ کر دونوں بندوں میں ایک جیسا مگر الگ الگ ردیف کا اہتمام الف الف ب الف ج الف اوردال دال کی صورت میں کر کے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ پہلے اس نظم کی نشید RECITATION ہوجائے۔ ملاحظہ فرمائیے:

جوئے سرود آفریں آتی ہے کوہسار سے
پی کے شراب لالہ گوں میکدۂ بہار سے
مستِ مئے خرام کا سُن تو ذرا پیام تُو
زندہ وہی ہے' کام کچھ جسکو نہیں قرار سے
پھرتی ہے وادیوں میں کیا دخترِ خوش خرامِ ابر
کرتی ہے عشق بازیاں سبزۂ مرغزار سے
جامِ شراب کوہ کے خُمکدے سے اڑاتی ہے
پست و بلند کر کے طے کھیتوں کو جاپلاتی ہے
شاعرِ دلنواز بھی بات اگر کہے کھری
ہوتی ہے اسکے فیض سے مزرعِ زندگی ہری
شانِ خلیل ہوتی ہے اسکے کلام سے عیاں
کرتی ہے اسکی قوم جب اپنا شعار آزری

اہلِ زمین کو نسخۂ زندگیٔ دوام ہے
خون جگر سے تربیت پاتی ہے جو سخنوری
گلشن دہر میں اگر جوئے مے سخن نہ ہو
پھول نہ ہو، کلی نہ ہو، سبزہ نہ ہو چمن نہ ہو

آپ نے دیکھ لیا کہ نظم کے پہلے حصے میں اس آفاقی استعاراتی نظام کو اپنایا گیا ہے جس کے تحت قارئین کی ترغیب کیلئے عظیم عربی اور فارسی شاعر کلاسیکی قصائد میں فطری مناظر پر مبنی تشبیب باندھتے تھے۔ ترغیب اور ابلاغ وترسیل کی غرض سے ایسے مناظر میں شاعر کا تخیل عموماً استعاروں کا سلسلہ اپنے پیش نظر تصورات کو واضح کرنے کیلئے بروے کار لاتا ہے لیکن استعارے کے حوالے سے ابلاغ کا مسئلہ چونکہ بنیادی طور پر لفظ اور معنی کے غیر لغوی رشتوں کا مسئلہ ہے۔ اس لئے شاعر ایسی تخلیقی زبان استعمال کرنے کا پابند ہوتا ہے جو غیر مبہم ہو یا جو مبہم ہونے کی صورت میں اپنے تلازمات اور انسلاکات کے ذریعے پہیلی بوجھنے کی چابیاں بھی فراہم کرتی ہو۔ چنانچہ حرفِ آغاز میں ہی پہاڑی ندی کو نغمہ بار یا سُرود آفرین قرار دیا گیا ہے۔ یہاں تک یہ ایک واقعاتی بیان ہے اور اس میں کوئی بڑا انکشاف نہیں البتہ جب یہ بتایا جاتا ہے کہ یہ پہاڑی ندی آگے چل کر لالہ وگل اُگانے کی اپنی صلاحیت پروان چڑھانے کیلئے بہار کے میکدے سے عرفان کی شراب پی کر آتی ہے تو ایک غیر واقعاتی انکشاف عمل میں آتا ہے۔ حالانکہ آسانی سے ذہن میں آسکنے والی بارانِ بہار اور شرابِ عرفان کی مناسبتیں دریافت کر کے شاعر نے پورا زور اپنے پس منظر کے طور پر ندی کی تجسیم کاری پر صرف کیا ہے۔ چنانچہ اگلے شعر میں فوراً یہ تاثر ملتا ہے کہ ملّی شاعر سے دور پار کی مماثلت رکھنے والی پہاڑی ندی ایک خاص پیغام دینے کیلئے اور ایک خاص کام انجام دینے کیلئے گرم سفر ہوگئی ہے۔ پیام اہل زمین کیلئے اتنا جاندار اور شاندار ہے کہ وہ لے کر چلنے والا رہ نورد آبِ روان اپنی روانی اور خرام سے بھی ایک گونہ مستی کشید کرتا ہے اور

یوں مئے خرام اس فطری قاصد کے پیغام کا بھی استعارہ بن جاتا ہے۔ وہ پیغام یہ ہے کہ روحِ انسانی کو حصولِ مقصد کیلئے اور حیاتِ دوام تک رسائی پانے کیلئے پہاڑی ندی کی طرح ہمیشہ بے قرار، سجدہ ریز اور گرم سفر رہنا چاہئے اور واقعاً فرد یا قوم وہی زندہ ہے جو اپنے روشن مقصد والے سفر میں ٹھہراؤ نہ آنے دے۔ خواہ اس کی راہ میں کتنی ہی چٹانیں حائل ہوتی ہوں۔ تیسرے شعر کی استعاراتی زبان میں مستی میں جھومنے والی فطرت کی الھڑ کامنی ''پہاڑی ندی'' کو ورڈس ورتھ کی لیوسی اور لیونا ڈوڈی ونچی کی مونالیزا سے زیادہ جاذب نظر بنانے کی کوشش کی گئی ہے اور ایک بصری پیکر کی حیثیت سے اس کی تجسیم کاری اس کو بادل کی ناز وادا سے چلنے والی ایسی جوان سال اور دل کش بیٹی قرار دے کر کی گئی ہے جس کی نسوانیت اور شباب سے معمور چال ڈھال فطری طور پر آس پاس کی بے حس پڑی ہوئی چیزوں پر پانی چھڑکنے اور انہیں بیدار کر کے اپنی طرف متوجہ کرنے کیلئے اس لئے مجبور ہے تا کہ اس کے زیرِ لب پیغام کو حسن، رعنائی اور خلوص کے ایک استعارہ کی حیثیت سے پہچانا جائے۔ یوں ندی کے آبِ رواں کی اٹھکھیلیوں کا پہلا ہدف کنارے پر واقع سبزہ مرغزار اسی طرح بنتا ہے جیسے اقبال کے کلام کا پہلا ہدف یا پہلا مخاطب سبزے کی مانند لوگوں کی پامالی پر راضی ہو گیا ہوا غافل اور خود فراموش مسلمان ہے۔ سوتوں کو جگانا اور بے حسوں کو حسِ آگہی سے نوازنا چونکہ ایک اولوالعزمانہ کام ہے، اس لئے ندی کی تقدس مآب عشق بازی پر اس بادِ صبا کی پاکدامنی کی طرح کوئی حرف نہیں آ سکتا جو دل گرفتہ کلیوں کو گدگدا کر تبسم آشنا کرنے کا کارِ ثواب انجام دیتی ہے اور جس کی پاکدامنی کا اعتراف استعاراتی طنز کے باوجود ایک اور شاعر کو اس طرح کرنا پڑا ہے کہ ؎

چمن میں چھیڑتی ہے کس مزے سے غنچہ و گل کو
مگر بادِ صبا کی پاکدامانی نہیں جاتی

اس بند کے آخر شعر یعنی چوتھے شعر میں قارئین کو ترغیبِ ذہنی دینے کا پہلا

فریضہ تکمیل پذیر ہوتا ہے۔ وہ بھی یوں کہ جوئے کوہسار یا پہاڑی ندی کو میکدۂ بہار سے میسر ہونے والی مئے عرفان کا سرور اپنے تک ہی محدود رکھنا گوارا نہیں وہ اپنی طرح اوروں کا بھلا چاہنے اور اپنی نعمتوں میں دوسروں کو شریک کرنے کے پیغمبرانہ مشورے پر عمل پیرا ہے اس لئے وہ ایک لمبے اور مشکل سفر کے پست و بلند کو خاطر میں نہیں لاتی تاوقتیکہ وہ دلوں کی کھیتیاں سیراب نہیں کر لیتی۔ اوپر ضمناً کلامِ اقبال کے پہلے مخاطب برصغیر کے خوابِ غفلت اور باہمی تفرقوں میں پڑے ہوئے مفلوک الحال مسلمان ہونے کی طرف اشارہ کیا گیا۔ جو میری کوئی طبعزاد بات نہیں بلکہ علامہ اقبال کی ایک خودتحریر کردہ صداقت ہے۔ چنانچہ اپنے کشمیری الاصل دوست محمد دین فوق کو ۶/ مارچ ۱۹۱۷ء کے روز لکھے گئے خط میں یہ آگاہی بہم پہنچاتے ہیں کہ ''میرا مقصود گاہ گاہ نظم لکھنے سے صرف اسی قدر ہے کہ چند مطالب جو میرے ذہن میں ہیں ان کو مسلمانوں تک پہنچادوں اور بس۔ والسلام''۔ اسی خط میں علامہ نے استعارہ کا نام لیے بغیر استعارہ کو ہی روحِ فنِ شاعری قرار دے کر چند اہم اور بلیغ الفاظ یوں بھی تحریر فرمائے ہیں ''لکھنؤ والے یا اور معترض یہ خیال کرتے ہیں کہ اقبال شاعر ہے مگر میری غرض شاعری سے زباندانی کا اظہار یا مضمون آفرینی نہیں۔ نہ میں نے آج تک اپنے آپ کو شاعر سمجھا ہے۔ حقیقت میں فن شاعری اس قدر دقیق اور مشکل ہے کہ ایک عمر میں بھی انسان اس پر حاوی نہیں ہوسکتا۔ پھر میں کیونکر کامیاب ہوسکتا ہوں جسے روزی کے دھندے سے فرصت ہی نہیں ملتی''۔

اِس کسرِ نفسی کے باوجود علامہ استعاراتی نظام کیلئے مطلوبہ زباندانی کی امتیازی مہارت بھی رکھتے تھے اور مضمون آفرینی کی نزاکت بھی، جس کا ثبوت اس نظم کے اگلے بند میں بھی بخوبی مل جاتا ہے۔ اس بند کے حرفِ آغاز کی صدائے بازگشت ہزار خوف ہو لیکن زبان ہو دل کی رفیق اور ے آئینِ جوان مردان حق گوئی و بے باکی جیسے متعدد شعروں میں آئندہ بھی سنائی دیتی ہے وہ آواز استعاراتی اظہار کا اکذب سراپا حسن ہونے کی یاد ہی تازہ

نہیں کرتی بلکہ عبد القادر جرجانی کے اس ناقدانہ اظہار کی یاد بھی جس کے تحت اس نے قدامہ کے خیال میں یہ کہہ کر اضافہ کیا تھا کہ اگرچہ بہترین شعر بظاہر بڑے جھوٹ پر مبنی دکھائی دیتا ہے لیکن تخلیقی زبان کے استعاراتی جوہر سے واقف لوگوں کی نظر میں وہی بباطن سراپا خیر اور سچائی کا عکس ابھارتا ہے۔ جرجانی کے الفاظ ہیں اَحْسَنُ الشِعْر اکذبُ وخَیرُ الشعرا صدقه۔ اب پس منظر میں سمندر کی جانب سجدوں کے بل چلنے والی پہاڑی ندی کی لگن، رعنائی، سرگرمی اور سچائی رکھ کر اس بند کا پہلا شعر پڑھئے۔

شاعرِ دلنواز بھی بات اگر کہے کھری
ہوتی ہے اس کے فیض سے مزرعِ زندگی ہری

یہاں پر اقبال کے استعاراتی نظام کا رومانوی رویہ شاعر کی کھری بات میں ندی کے صاف شفاف پانی کی تاثیر ہونے کا انکشاف ہی نہیں کرتا بلکہ مادی ترجیحات کے زیر اثر روحانی سکون سے محروم زندگی کو بھی سوکھی ہوئی کھیتی کی صورت میں دیدنی بنا دیتا ہے۔ گویا اگر شاعر بھی خلوص دل سے اپنے بحرِ مقصود کی طرف سر کے بل چل کر سچائی کے پانی سے قومی زندگی کی کھیتی سیراب کرنے سے عہدہ برآ ہونے کی کوشش کرتا ہے تو وہ بھی یقیناً اپنی قوم کیلئے ایک دردآشنا یا دیدۂ بینا والا ایک مسیحا ثابت ہوسکتا ہے بلکہ اسی خصوصیت کی بدولت وہ میر تقی میرؔ جیسے دردمندوں اور دیدہ وروں کے ان معشوقوں میں شامل ہوسکتا ہے، جن کی نشاندہی اس شعر میں کی گئی ہے۔

عجب ہوتے ہیں شاعر بھی میں اس فرقے کا عاشق ہوں
کہ بے دھڑکے بھری محفل میں وہ اسرار کہتے ہیں

کھری بات کو بھری محفل میں بتانے والے اور اسرار کا انکشاف نت نئے امکانات کے ساتھ کرنے والے حق نوا شاعر کا استعاراتی نظام اقبال کی نظر میں شانِ خلیل کا حامل ہوتا ہے، اور یہ شان اپنی پوری توانائی کے ساتھ اس وقت رونما ہو جاتی ہے، جب نمرود جیسے بدآموز خداوندانِ باطل شاعر کی قوم کو مادہ پرست اور جاہ

پسند بنا کر بدعات وضلالات کے عادی بنانے میں آزر کی طرح مصروف ہوں۔ دُنیاداریوں، نفس پرستیوں اور خودفریبیوں کی ایسی اندھیری رات میں شمع کی طرح جلنے والا شاعر ایسے موقع پر اپنی روشنی اپنے پہلے مخاطبین تک ہی محدود نہیں رکھتا بلکہ آفاقی حقائق زندگی کے تناظر میں وہ تمام اہلِ زمین کو حیاتِ ابدی کا کیمیائی نسخہ عطا کر کے اپنی درپیش تاریکیوں کو دور کرنے کی راہ بھی دکھاتا ہے۔ خاص طور پر جب وہ اپنے خون جگر سے اپنی سخنوری کی تربیت کرتا ہے۔ یعنی جب وہ فنِ شعر کے سارے تقاضے پورا کرنے کی مطلوبہ محنت وریاضت سے عہدہ برآ ہوتا ہے گویا خون جگر استعارہ ہے، حکیمانہ بصیرت اور دردمندی کو ابلاغ کی اعلیٰ سطح پر پہنچانے کیلئے کی جانے والی اس فنکارانہ سعی بلیغ کا جو شاعر کے دل کو ہمیشہ بے قرار اور اس کی آنکھوں کو ہمیشہ اشکبار اور شب بیدار دیکھنے کی حد تک جگر سوزی کی متقاضی ہوتی ہے۔ اس تقاضا کی کسوٹی پر پُوری اُترنے والی شاعری سارے عالمِ انسانیت اور تمام اہل زمین کا مشترکہ سرمایہ بنتی ہے۔ بلکہ وہی سرمایہ عرفان وآگہی سے نوازنے والا ایک نسخۂ کیمیائی بھی ہوتا ہے۔ جو فرد اور ملت کیلئے حیات جاودانی کا ضامن بھی بن سکتا ہے۔ نظم کے لفظ نسخہ پر غور فرمایئے تو آپ کو یہ اس تخلیق کے استعاراتی نظام کے مترادف معلوم ہوگا کیونکہ یہی حیات جاودانی کے راز کا متحمل ہوسکتا ہے۔ نظم کا خاتمہ دونوں بندوں کے استعارہ در استعارہ تلازمات کو یکجا کرنے کے لئے ہی دنیا کو گلشن اور شاعری کو اس کی آبیاری کی نہر قرار دیتا ہے۔ بلکہ تعلّی کی صورت میں شاعری کی زیرین لہر کا درجہ رکھنے والے پیغام کی اہمیت بھی محسوس کراتا ہے یوں ؎

گلشنِ دہر میں اگر جوئے مئے سخن نہ ہو
پھول نہ ہو، کلی نہ ہو، سبزہ نہ ہو چمن نہ ہو

●●●

''حجازی لے'' کے انسلاکات

اردو میں علامہ اقبال کی شاعری کے جو تین مجموعے منظر عام پر آتے ہی قبول عام حاصل کرتے گئے وہ تھے بانگ درا، بال جبریل اور ضرب کلیم ان کے علاوہ آپ کی آخری تصنیف ارمغان حجاز کا آدھا حصہ فارسی دو بیتیوں اور آدھا حصہ اردو تخلیقات پر مبنی ہے۔ ۱۹۲۴ء میں بانگ درا پہلی بار شائع ہوگئی۔ اس سے پہلے فارسی میں اقبال کی تین معرکتہ الآرا کتابیں چھپ چکی تھیں۔ اسرار خودی رموز بیخودی اور زبور عجم۔ فارسی میں آپ کے شعری مجموعوں کی تعداد ایک درجن تک پہنچانے والی آپ کی دیگر چھوٹی بڑی مثنویوں کے نام ترتیب واریوں لئے جاسکتے ہیں۔ گلشن راز جدید، بندگی نامہ، پیام مشرق، افکار رومی باقی، نقش فرنگ، جاوید نامہ، پس چہ باید کرد اور مسافر۔ اردو مجموعوں سمیت فارسی نام رکھنے والی ان ساری کتابوں میں اقبال نے لفظِ حجاز کو اور اس لفظ کے انسلاکات کو بروئے کار لایا ہے خاص طور پر اس حقیقت کے چہرہ سے نقاب اٹھاتے ہوئے کہ ایک ملی شاعر دراصل دیدۂ بینائے قوم ہونے کے علاوہ پوری انسانیت کا سچا ہمدرد اور غمگسار بھی ہوتا ہے بلکہ وہی انسانوں کے معتقدات کا ترجمان ہونے کے علاوہ ان کے اجتماعی لاشعور کا نباض بھی ہوتا ہے۔ اقبال کے شعری نظریئے کو جاننے والے اس بات سے بخوبی واقف ہیں کہ اس عظیم فلسفی شاعر کو مسلمانوں کی طرف سے عالم انسانیت کو محبت کا وہ پیغام دینا مطلوب تھا جس کی اساس ''آدمیت احترامِ آدمی'' کے روشن اصول پر

استوار ہے۔ اقبال اپنے اس پیغام کو آفتابِ رسالتؐ سے وابستہ بصری پیکروں اور تاریخ اسلام سے وابستہ کرداروں، اسلامی ثقافت کے قدیم و جدید مرکزوں سے وابستہ علامتوں اور استعاروں کو بتکرار برتنا ناگزیر سمجھتے رہے۔ چنانچہ تنزل اور قنوطیت کے شکار ہو گئے ہوئے امتیوں کے دلوں اور ذہنوں کو جمود سے نکالنے کے لئے اور زوال پذیر ہو گئے ہوئے انسانوں کو بیداری، آزادی اور سرافرازی کا شعور بخشنے کے لئے اقبال خودی، شاہین اور حجاز جیسی علامتوں کو نت نئی جہتیں عطا کرنے میں آغازِ سفر سے آخری ایام تک مصروف کار دکھائی دیتے ہیں۔ ایسی حیات بخش تخلیقی روش کو حجازی لے سے بہتر کون سا نام دیا جا سکتا ہے۔

اس لحاظ سے ''حجازی لے'' کوئی ایسی پہیلی نہیں جس کو بوجھنے کے لئے کلام اقبال سے باہر کسی فرہنگ ثقافت کی طرف رجوع کرنا ہوگا بلکہ اس ترکیب کے کثیر الابعاد مفہوم تک پہنچنے کے لئے اقبال کی ایسی تخلیقات میں غوطہ زن ہونا ہی کافی ہوگا۔ جن میں حجاز لفظ کا در و بست بہت فکر انگیز ہے۔ ایسی تخلیقات میں شہہ پاروں کا درجہ رکھنے والی اقبال کی بہترین اردو نظمیں بھی شامل ہیں اور اقبال کے ذاتی عقیدہ کی عکاسی کرنے والی دیگر نظمیں بھی۔ اس لحاظ سے اپنی ایک ابتدائی نظم کا عنوان ''شفا خانۂ حجاز'' اور اپنی آخری تصنیف کا نام ارمغانِ حجاز رکھنے والے شاعر مشرق خود بتائیں گے کہ انکے ڈکشن میں حجاز لفظ کو کون سی اہمیت حاصل ہے وہ سن کر عقیدے کی سطح پر اقبال کے عاشقِ رسولؐ اور ترجمانِ روحِ اسلام ہونے کے بہت سے پہلو نمایاں ہو جاتے ہیں۔ پہلے سنیئے کہ اقبال اس لفظ کی کون کون سی جہت اجاگر کرتے ہیں:۔

شکوہ میں:۔ عجمی خم ہے تو کیا مے تو حجازی ہے مری
نغمہ ہندی ہے تو کیا لے تو حجازی ہے میری

جوابِ شکوہ میں:۔ مسجدیں مرثیہ خواں ہیں کہ نمازی نہ رہے
یعنی وہ صاحبِ اوصافِ حجازی نہ رہے

مسجد قرطبہ میں:۔ بوئے یمن آج بھی اسکی ہواؤں میں ہے
رنگِ حجاز آج بھی اس کی نواؤں میں ہے

ذوق وشوق میں:۔ قافلۂ حجاز میں ایک حسینؓ بھی نہیں
گرچہ ہے تابدارا بھی گیسوئے دجلہ وفرات

ترانہ ملی میں:۔ سالارِ کارواں ہے میر حجازؐ اپنا
اس نام سے ہے روشن نام و نشان ہمارا

خود تنقیدی سے کام لیتے ہوئے:۔

تو بھی ہے شیوۂ ارباب ریا میں کامل
دل میں لندن کی ہوس، لب پہ تیرے ذکرِ حجاز

دعوت خود احتسابی دیتے ہوئے:۔

کیا خوب امیر فیصل کو سنوسی نے پیغام دیا
تو نام ونسب کا حجازی ہے پر دل کا حجازی بن نہ سکا

ایک اور غزل میں اپنی تمنا بیان کرتے ہوئے۔

ہوا ہو ایسی کہ ہندوستان سے اے اقبال
اڑا کے مجھ کو غبارِ رہِ حجاز کرے

اور اس تمنا کو شفا خانۂ حجاز میں واضح تر بناتے ہوئے:۔

اوروں کو دیں حضور یہ پیغام زندگی
میں موت ڈھونڈتا ہوں زمینِ حجاز میں

ان غور طلب حجاز لفظ والے اشعار کا انتخاب نامکمل رہے گا۔ اگر ان میں ارمغانِ حجاز کے حصہ اول یعنی ''حضورِ حق'' میں شامل وہ مشہور دوبیتی درج نہ رکھی

جائے جس میں اقبال اپنی شاعری کو حجاز کی جان بخش ہوا قرار دے کر اپنے دانائی راز ہونے کا اعلان کرتا ہے یوں:۔

سرودِ رفتہ باز آید کہ ناید
نسیمے از حجاز آید کہ ناید
سر آمد روزگارِ این فقیرے
دِگر دانائے راز آید کہ ناید

اس لحاظ سے یہ ترکیب ''حجازی لے'' کلامِ اقبال کی ان تمام خصوصیات کا احاطہ کرتی ہے جو ان کو عالمی سطح پر شاعر مشرق اور کلمہ خوانوں کی سطح پر حکیم الامت تسلیم کراتی ہیں۔

●●●

اقبالیات میں ایک عمدہ اضافہ
''شعریاتِ اقبال''

سال ۱۹۹۴ء کے پُر آشوب دنوں میں کچھ ایسے دن بھی مجھے میسر آ گئے جنہیں میں مطالعہ اقبال کے لئے وقف کر سکا۔ اس برس کی ایک خاص بات یہ بھی رہی کہ میرے ذاتی کتب خانے کا حصہ اقبالیات سے متعلق دو عمدہ کتابیں بن گئیں۔ ایک ۳۶۱۶ صفحات پر پھیلی ہوئی ''کلیاتِ مکاتیبِ اقبال''، تھی جس کو پُر آشوب پنجاب کی گورنری جیسی سیاسی وابستگی رکھنے کے باوجود سید مظفر حسین برنی صاحب نے بڑی عرق ریزی سے ترتیب دیا ہے اور جو تین ضخیم جلدوں کی شکل میں منظر عام پر آ گئی ہے۔ دوسری ۳۴۱ صفحات پر پھیلی ہوئی کتاب ''شعریاتِ اقبال'' ہے جو اصل میں قاضی عبید الرحمٰن ہاشمی صاحب کا لکھا ہوا فکر انگیز تحقیقی مقالہ ہے۔ پروفیسر خلیل الرحمٰن اعظمی مرحوم کی نگرانی میں لکھے گئے اس مقالے پر ہاشمی صاحب کو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی نے تقریباً ایک دہائی پہلے پی ایچ ڈی کی ڈگری دی ہے۔ پہلی بار یہ کتاب ۱۹۸۶ء کے دوران فخر الدین علی احمد میموریل کمیٹی کی مالی معاونت سے چھپ چکی ہے لیکن اب کمیاب کتابوں میں شمار کی جاتی ہے۔ پروفیسر محمد امین اندرابی صاحب کی مبارک کوشش سے اقبالیات کا جائزہ لینے کیلئے منعقد کئے جا رہے اس سیمنار میں آج مجھے اِسی موخر الذکر کتاب سے متعلق اپنا تاثر اور مختصر حاصلِ مطالعہ پیش کرنا ہے۔ اس کتاب کا

جو تعارفی خاکہ ہاشمی صاحب نے دیباچے میں ''سخنِ مختصر'' کے نام سے مرتب کیا ہے۔ اس میں اگر چہ یہ بات بڑی انکساری سے درج کر لی گئی ہے کہ ''میرے ڈاکٹریٹ کا یہ مقالہ اقبال کی تشبیہات، استعارات اور علامات کے مطالعہ تک محدود ہے اس لئے اس کے دائرے میں شعرِ اقبال کے جملہ رموز ونکات آسکتے تھے نہ ہی میں ان کے احاطے کی قدرت رکھتا ہوں''۔ پھر بھی ہاشمی صاحب کے اس مقالے کی افادیت کلام اقبال کے جملہ فنی پہلوؤں کو اجاگر کرنے کے سلسلے میں مسلّم دکھائی دیتی ہے۔ کیونکہ اس میں تمام تحقیقی مقالوں کی طرح حوالہ جاتی مواد یکجا کرنے کی روش سے ذرا ہٹ کر اصل موضوع پر اپنی رائے قائم کرنے کی بڑی پُر اعتماد کوشش کی گئی ہے۔ چنانچہ جہاں اردو ادب میں شعریات کی روایت پر بڑے وثوق سے اظہار خیال کیا گیا ہے، وہاں شعریات کے منتخبہ تین ارکان یعنی تشبیہات، استعارات اور علامات کو شعری اظہار کے تین اہم وسیلوں کی حیثیت سے خصوصاً کلام اقبال کے حوالے سے نہایت دلچسپ بنایا گیا ہے بلکہ ان تین خاص مباحث کے پیش وپس میں دیگر شعری انسلاکات اور جذباتی وفکری تلازمات پر بھی کئی مغربی نقادوں کے حوالوں سے عمدہ بحث کی گئی ہے۔ پہلے یہ بات ذہن میں رہے کہ ڈاکٹریٹ کے اس مقالے کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے باب میں فنِ بلاغت کی ماہیت کے پیش نظر اس بات کی کوشش کی گئی ہے کہ جدید مغربی تنقید کے اصولوں کی روشنی میں شاعری کی جمالیاتی اور لسانی ہیئتوں کو اجاگر کیا جائے۔ دوسرے باب میں تشبیہات، استعارات اور علامات کے پس منظر میں اقبال کے ادبی وشعری ورثے کا جائزہ لیا گیا ہے۔ تیسرے باب کے تحت خالصتاً اقبال کی تشبیہات کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ جب کہ چوتھے باب میں خالصتاً استعاراتِ اقبال موضوعِ بحث بنے ہیں۔ ظاہر ہے کہ پانچویں باب کا تعلق اقبال کی علامتوں سے ہے۔ البتہ شعری اظہار کے ان خاص وسائلِ ثلاثہ کے بارے میں اپنے محسوسات کو استدلال سے پیش نظر ابواب میں تفصیلاً ثابت کرنے سے

پہلے ہی کئی بحث طلب عندئے پیش کئے گئے ہیں۔ مثلاً تشبیہاتِ اقبال میں تخلیقی آب و رنگ ملنے کی بات کرتے ہوئے تمہید ہی میں یہ استنتاج پیش کرنا کہ ان کی تشبیہات کے ایک حصے کو آرائش اظہار تک محدود رہنے کا حصہ قرار دیا جا سکتا ہے اور یہ کہ اس ضمن میں وہ تشبیہات خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں جو تصور اقبال کے حرکی و ایجابی گوشوں کو اجاگر کرتی ہے۔ ایسی تشبیہات کو ہاشمی نے اقبال کی شاعرانہ شخصیت کے انفرادی نقش سے تعبیر کیا ہے۔ موصوف کی نظر میں تیسری قسم کی تشبیہات وہ ہیں جو ہر لحاظ سے کثیر الابعاد ہیں۔ استعارات کے سلسلے میں بھی ہاشمی نے چند پیشگی مباحث چھیڑ دیئے ہیں۔ مثلاً یہ کہنے کے بعد کہ تشبیہ اقبال کا ساتھ بہت دور تک نہیں دے پاتی اس لئے کہ زندگی کی عمیق اور پیچیدہ حرارتوں کو جذب کرنے کی صلاحیت سے تشبیہ یکسر محروم ہوتی ہے گویا بقول ہاشمی اقبال کے شعری مدرکات میں جیسے جیسے نزاکتِ احساس اور گہرائی بڑھتی جاتی ہے اتنی ہی تیزی کے ساتھ نئے نئے ذہنی ارتسامات کے ساتھ استعارات خلق ہوتے رہتے ہیں۔ اور یہ کہ اقبال کی شاعری میں رنگ و بو کے جتنے تصوراتی پیکر استعاروں نے خلق کئے ہیں اتنے علامات کے ذریعے بھی ممکن نہیں ہو سکے ہیں اور یہ کہ استعارات کے مقابلے میں اقبال کی علامتیں کمزور معلوم ہوتی ہیں۔ البتہ چونکہ اقبال کی شاعرانہ بساط پر پائی جانے والی تمام تر علامتیں ایک نظام کے تابع ہیں اس لئے ہاشمی نے انہیں مایل بہ مرکز گریزیت کی اصطلاحوں کے ذریعے واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اقبال کے خاص فکری نظام اور نظریے کو ان کی کمزوری پر محمول کرنے کے بجائے ہاشمی صاحب نے اس کو شاعر اقبال کی فنی قوت اور فنکارانہ زیست کا سہارا قرار دیا ہے خاص طور پر جب اس خاص طمحِ نظر نے شاعر کی عمیق فراست سے ہم رشتہ ہو کر شش جہات کی تمام طنابیں اپنے وجود سے مربوط کر لی ہیں۔ گویا مطمحِ نظر کے ساتھ گہری وابستگی استوار ہو جانے کے بعد ہی شاعر کے نہاں خانۂ ذات میں وہ آفاقی نظر پیدا ہو سکی ہے جس کے سامنے آن کی آن میں زندگی کے سبھی اسرار

بے نقاب ہو گئے۔ ہاشمی کی نظر میں مخلصانہ مطمحِ نظر کا یہی وہ مقام ہے جہاں نئے استعارات وعلامات خلق کرنے کے امکانات روشن ہونے کے علاوہ فن میں نظریے کے عکسِ دایمی کا اثبات ہوتا ہے۔ اب ہاشمی فن برائے فن اور فن برائے زندگی کے روایتی مباحث سے دامن کش ہو کر فنِ بلاغت، اقدارِ جمال اور شعری جمالیات کے نکتے ابھارنے کی کوشش کرتے ہیں تا کہ شعری ابلاغ اور معانی کی معنویت کے بنیادی فنی تقاضوں کی تفہیم آسان بن جائے خاص طور پر جن کا تعلق نئے نئے استعارات و علامات کے خلق ہونے سے ہے۔ یہاں اس بات کی طرف خاص توجہ مبذول کرانے کی کوشش کی گئی ہے کہ فن برائے فن اور فن برائے زندگی کے دو مختلف الخیال دبستانوں میں سے اگرچہ کوئی ایک فن پارہ کے جمال کی نفی نہیں کرتا پھر بھی جدال ومناظرہ کی بنیادی کڑی یہ ہے کہ حسن اپنے وجود کے اعتبار سے کس مرکز پر ٹھہرتا ہے؟ ہیئت پر یا موضوع پر؟ شعر کی سادگی اور بے تکلفی پر، جس کی وکالت ارسطو کرتا ہے یا کہ شعر کی آراستگی اور لغات پر، جس کی وکالت دوسرے قدیم نقاد کرتے ہیں۔ ہاشمی یہاں پر بھی غیر مطلوبہ مباحث میں نہ الجھتے ہوئے اس حقیقت کا شعور ظاہر کرتا ہے کہ شاعری نہ تو محض اس قسم کی جمال آفرینی ہے جس کا تقاضا فن برائے فن کے علمبردار کرتے ہیں اور نا ہی شاعری کلیتًا فلسفہ زندگی کے بیان کرنے کا ذریعہ ہے جس کا تقاضا دوسرے لوگ کرتے ہیں۔ اس ضمن میں ہاشمی کلایو بیل CLIVE BELL اور آئی اے رچرڈس کا ایک مختصر سا تقابل پیش کر کے آروی جانسن کے ساتھ اپنی ہم خیالی ظاہر کرتے ہوئے لکھتا ہے۔ ''حسن کو ایک خود مکتفی عنصر سمجھنے والے کلایو بیل کا یہ خیال ہے کہ فن پارے کی تحسین کے لئے ہمیں زندگی یا اس کے فلسفے سے کچھ سروکار نہیں ہوتا گویا شاعری جیسے فن میں پیش کیے گئے خیالات، ومعاملات کا علم ضروری نہیں اور نہ ہی ان جذبات سے مانوس ہونا ہی ضروری ہے جن کا اظہار فن پارے میں ہوا ہے''۔ رچرڈس اس کے اور اے سی بریڈلے کے ایسے خیالات کو محض انتہا پسندی سے تعبیر کرتا

ہے وہ آڑدی جانسن کی اس رائے سے اتفاق کرتا ہے کہ جب ہم کسی فن پارہ کے بارے میں گفتگو کر رہے ہوتے ہیں اس وقت تو یہ ممکن ہوسکتا ہے کہ ہم بعض عناصر کو ہیئت اور بعض کو موضوع کے خانوں میں رکھ دیں لیکن جلد ہی یہ عناصر ایک ایسے کیف و سرور والے کُلی تاثر میں جذب ہو جاتے ہیں جو اس فن پارہ کے سنجیدہ مطالعہ سے ہم پر مترتب ہوتا ہے۔ ہمارا وہ کلی تاثر ناقابل تقسیم ہوتا ہے ہر چند کہ اس میں شامل بعض عناصر زیادہ واضح ہوتے ہیں اور بعض تاریکی یا ابہام میں۔ لیکن تاثر بہر حال دونوں کی لاینفک شمولیت سے ہی ممکن ہوتا ہے۔ ہاشمی آگہی اور سرور والے تاثر کو حظ سے موسوم کرنا زیادہ مناسب سمجھتا ہے۔ چنانچہ جانسن کی AESTHETICISM کا حوالہ دینے کے بعد ویلیک اور وارن کی تھیوری آف لٹریچر میں پیش کئے گئے اس نظریے کی بھی پذیرائی کرتا ہے کہ شاعری ہمیں حظ کے تجربے سے ہمکنار کرتی ہے جو حظ کی طویل فہرست کا ایک قابل ترجیح حصہ ہی نہیں بلکہ ایک عظیم تر حظ ہے۔ اس لئے کہ وہ ایک بلند پایہ عمل سے برآمد شدہ ہے۔ اے رچرڈس بھی ادبی حظ کی اہمیت تسلیم کرتا ہے۔ البتہ وہ اس کو کل حقیقت تصور کرنے کے بجائے اس کو ادب کی ایک ضمنی پیداوار کہتا ہے۔ بہر حال ان مغربی ناقدوں کے خیالات سے ہاشمی جو نتیجہ اخذ کرتا ہے وہی اسے حقیقی مقصد شاعری معلوم ہوتا ہے۔ چنانچہ لکھتا ہے کہ ان خیالات کی مدد سے یہ نتیجہ اخذ کرنا شاید غلط نہ ہوگا کہ شعر و شاعری کا مدعا تلقین و ہدایات کرنے اور درسِ اخلاق دینے سے زیادہ مضطرب اور تشنہ انسانی روح کو ایک گونہ مسرت اور حظ بہم پہنچانا ہے۔ البتہ اقبال کے یہاں اس حظ تک قاری کو پہنچانے میں اس کے تصور جمال اور وسائلِ ثلاثہ یعنی تشبیہ، استعارہ اور علامت کا کیا رول ہے، ان پر بات کرنے سے پہلے ہاشمی تصورِ جمال اور اقدارِ جمال کو مزید واضح کرنا ضروری سمجھتا ہے، چنانچہ وہ AN ESSAY ON MAN کے مصنف کسیرر ERNST CASSIRER کے اس خیال کو ایک آڑ بناتا ہے جس کی رُو سے وہ جمال کی دو شکلیں بتاتا ہے۔ ایک کو

وہ عضویاتی حسن اور دوسرے کو جمالیاتی حسن قرار دیتا ہے۔ کسیرر کا خیال ہے کہ بہت سارے حُسن ایسے ہوتے ہیں جو اپنا کوئی جمالیاتی کردار نہیں رکھتے مثلاً ایک لینڈس کیپ کا عضویاتی حسن اور وہ جمالیاتی حسن یکسان نہیں جو ہم لینڈس کیپ مصوروں کے کارناموں میں دیکھتے ہیں۔ حالانکہ ہم ایک فطری لینڈس کیپ سے گذرتے ہوئے اس کے حسن سے بھی محظوظ ہو سکتے ہیں۔ مثلاً ہم اس کے رنگوں کے اقسام، ہوا کی نرمی، سبزہ کی نظر نوازی اور پھولوں کی دلکشی و خوشبو سے بھی لطف اندوز ہو سکتے ہیں البتہ ایک مصور کے لینڈس کیپ کو دیکھ کر نہ صرف ہمارے ذہن میں ایک عجیب تصویر بنتی ہے بلکہ ہم ایک دوسری ہی کائنات میں داخل ہو جاتے ہیں۔ ایک ایسی کائنات جس میں زندہ چیزیں نہیں ہوتیں بلکہ زندہ ہیئتیں ہوتی ہیں۔ اب ہم ان اشیاء کی فوری ٹھوس حقیقت میں رہنے کے بجائے وزن آہنگ اور تشبیہاتی و استعاراتی ہیئتوں میں رہتے ہیں۔ کسیرر کا خیال ہے کہ فن کار کا جمالیاتی تجربہ دراصل اس طرح کے نامیاتی پہلوؤں کی ہم آمیزی پر مشتمل ہوتا ہے۔ ان پہلوؤں میں سب سے اہم فنکارانہ وسائل کو بروئے کار لانے والی تخلیقی زبان ہے۔ مائیکل اوک شاٹ کے خیال میں شاعری اول تا آخر ایک زبان ہے۔ شاعری میں ان الفاظ کے بجائے خود تمثالیں ہوتے ہیں۔ وہ محض تمثالوں کے نشان نہیں ہوتے۔ شاعری میں برتے گئے الفاظ اپنی مخصوص تخلیقی کیفیت کے اعتبار سے اس ترشے ہوئے ہیرے کی مانند ہوتے ہیں، جو ہر چہار جانب سے عکس ریز ہوتا ہے۔ ایسے الفاظ کے سبب ہی شاعری ایک دلکش تنظیم اور زندہ کلیت بن کر ہمارے حواس کو آسودہ کرتی ہے، شاعرانہ زبان کے مخصوص استعمال کی نوعیت پر سب سے بہتر اور معقول گفتگو سارتر نے کی ہے۔ مثلاً جب وہ یہ کہتا ہے کہ شاعر الفاظ کو نشانوں کے طور پر نہیں بلکہ چیزوں کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ نشان چونکہ مبہم ہوتے ہیں اس لئے ان کے مقابلے میں دو متبادل صورتوں میں سے ایک صورت اختیار کی جا سکتی ہے۔ یعنی ایک تو یہ ہے کہ انہیں شیشے کی کھڑکیاں سمجھا

جائے اور اس کے پار جو چیزیں دکھائی دیتی ہیں یا جن چیزوں کی وہ نمائندگی کرتے ہیں ان سے سرورکار رکھا جائے۔ دوسری صورت یہ ہے کہ انہیں بجائے خود واقعی چیزیں سمجھا جائے اور انہیں پر نگاہ رکھی جائے۔ جو شخص کلام کرتا ہے وہ الفاظ کے اُس پار جاتا ہے شاعر الفاظ کے اس پار رہتا ہے۔ اول الذکر کے لئے الفاظ گھریلو ہوتے ہیں۔ مؤخر الذکر کے لئے وہ اپنی اصلی حالت وحشت میں ہوتے ہیں۔ اول الذکر کے لئے وہ مفید مطلب رسمی آلات ہیں جنہیں وہ اپنی آئے دن کی ضرورتوں کے مطابق استعمال کرتا ہے اور جب اس کے کسی کام کے نہیں رہتے تو انہیں بالائے طاق رکھ دیتا ہے۔ موخر الذکر کے لئے وہ قدرتی چیزیں ہیں جو درختوں اور پودوں کی طرح زمین پر اگتی ہیں۔ زبان شاعر کے لئے ساری کائنات کا آئینہ ہے جب شاعر کوئی لفظ استعمال کرتا ہے تو اس لفظ کی اندرونی ساخت میں کوئی اہم تبدیلی واقع ہو جاتی ہے۔ اس کی صوتی کیفیت، اس کی رفتار، اس کی تذکیر و تانیث اس کا صوری پہلو یہ سب چیزیں مل کر گویا ایک جیتے جاگتے چہرے کی شکل اختیار کر لیتی ہیں۔ شاعرانہ زبان کے ان تمام تخلیقی پہلوؤں کو ملحوظ رکھ کر ہاشمی اپنے اہداف پر اظہارِ خیال کرتا ہے۔ وہ جہاں شاعرانہ زبان میں تشبیہہ کی اس اہمیت کو تسلیم کرتا ہے کہ وہ شعر میں سہل الفہم جمالیاتی معنویت پیدا کرنے کا ایک عمدہ وسیلۂ اظہار ہے وہاں یہ بھی مانتا ہے کہ شاعرانہ زبان میں بنیادی اہمیت استعارہ کو ہی حاصل ہے۔ کیونکہ اسی کی بدولت شاعری میں ابہام اور اجمال کی وہ خصوصیت پیدا ہو جاتی ہے جو تمام اعلیٰ شاعری کی جان ہے۔ استعارہ جانِ شاعری ہونے کی بات کو وہ راس ونٹروڈ ROSS WINTER WOOD کے ان الفاظ میں بیان کرتا ہے کہ جدلیاتی عمل میں جس کے ذریعے استعارہ دعویٰ کو اس کے ضد سے ملا کر ایک امتزاج پیدا کرتا ہے وہی اصلی عمل ہے جس سے مبحث کا آغاز ہوتا ہے۔ اس لئے کہ خیالات رشتوں ہی کے ذریعہ زبان دانی کے مرحلے تک پہنچتے ہیں۔ لیکن یہ بے تکے رشتے بھی خیالات کو جنم دیتے ہیں۔ اس لحاظ

سے شعری عمل دو راستوں کا معاملہ ہے۔ ایک یہ کہ شاعر اپنے خیالات کو زندگی بخشنے کے لئے استعارارتی رشتے تلاش کرتا ہے دوئم یہ کہ رشتہ ہی ایک خیال کی طرف اشارہ کرتا ہے اور اس طرح وہ استعاراتی ہو جاتا ہے۔ اس لحاظ سے استعارہ ہی نظم کو خلق کرتا ہے۔ ہاشمی نے یہ بات بھی تسلیم کر لی ہے کہ استعارہ ہی انسانی ذہنی قوت کی تجریدی بصیرت کا سب سے بڑا مظہر ہے۔ شے کے بارے میں ہر نیا تجربہ یا نیا خیال پہلے پہل استعاراتی اظہار کی ترغیب دلاتا ہے۔ جب وہ خیال مانوس ہو جاتا ہے تو یہی استعاراتی اظہار عملی اظہار بن کر سامنے آتا ہے جو عام استعمال کی چیز ہوتا ہے۔ تشبیہہ اور استعارہ کے درمیان حدِ فاصل قائم کرنے کے سلسلے میں ہاشمی ایس کے لینگر S.K. LANGER کے اس خیال کو پیش کرتا ہے کہ زبان کی فطری تشبیہات ہمارے تعقل کی سطح پر حاصل کردہ مماثلت کا پہلا ریکارڈ ہوتی ہیں۔ لیکن جب عام زبان اپنی بے بضاعتی کے باعث اسرار کو غیر متعین انداز میں کہنے کی طرف مایل ہو جاتی ہے تو اسے استعاراتی اظہار ہی کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ ہاشمی اس بات کا بھی ادارک رکھتا ہے کہ استعارہ ہی ایک ایسی قوت ہے جس کے وسیلہ سے زبان کم سے کم لفظیات کے سرمائے سے لاکھوں چیزوں پر قابو حاصل کر لیتی ہے اس محدود سرمائے کے انسلاکات سے نئے الفاظ پیدا ہوتے ہیں اور محض متوازی معانی لغوی مفاہیم تک محدود ہو کر رہ جاتے ہیں۔

شاعرانہ اظہار کے بہترین اور عظیم ترین آلہ کار استعارہ کے بعد شاعری میں گہری جمالیاتی معنویت پیدا کرنے کے لئے علامت کا استعمال ہوتا ہے۔ اگر چہ علامت بہت کچھ استعارہ کی مانند ہی ہوتی ہے لیکن یہ اشیاء کے صرف رشتوں RELATIONS کو ظاہر کرتی ہے اور اشیاء کی شیئت THINGNESS سے اس کا کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ یعنی علامت مجردِ محض ہوتی ہے جب کہ استعارہ مجرد اور محسوس دونوں ہوتا ہے۔ علامت کا مدعا لفظی نمائندگی کے بجائے القائیت یا بصیرت

افروزی ہے۔ شاعری میں ہر علامت اشارہ بھی ہوتی ہے اور مشارٌ الیہ بھی۔ علامت خود اپنا معنی بھی پیدا کرتی ہے اور مبحث بھی۔ CASSIRER کے خیال میں انسان خود ایک علامتی حیوان ہے۔ اس نکتے کی وضاحت یہ ہے کہ انسان ایک جسمانی عالم میں رہنے کے بجائے ایک علامتی کائنات میں رہتا ہے۔ زبان، اسطور، فن اور ادیان اس کائنات کے اجزاء ہیں۔ ان کی حیثیت متنوع اور مختلف دھاگوں کی ہے، جن سے علامتی جال بُنا جاتا ہے۔ تمام انسانی ارتقاع جو بنی نوع انسان کے خیالات و تجربات میں واقع ہوتی ہے وہ اس جال کو لطیف تر اور مستحکم تر کرنے کا فریضہ انجام دیتی ہے۔ انسان کو ایسے جال بننے کی ضرورت کیوں لاحق ہوتی ہے اس کا جواب کیسرر کے ان الفاظ میں دینے کی کوشش کی گئی ہے کہ انسان فوری طور پر نہ تو حقیقت کے مقابل آنے کی تاب لاسکتا ہے اور نہ اسے اپنے روبرو دیکھ سکتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ انسان خود چیزوں سے سروکار رکھنے کے بجائے ایک لحاظ سے خود اپنے آپ سے مسلسل بات کرتا ہے وہ لسانی ہیئتوں، فنی پیکروں، اساطیری علامتوں اور مذہبی رسومات میں اس طرح گھرا ہوا ہے کہ علامت جیسے معنوی وسیلے کی مدد کے بغیر نہ تو کسی چیز کو دیکھ سکتا ہے اور نہ جان سکتا ہے۔ بعض مغربی ناقدوں کی اس طرح کی آراء کو اساس اور کلیوں کا درجہ دے کر ہاشمی نے شعرِ اقبال کی فنی روایت اور بالواسطہ وسیلوں کی بات آگے بڑھائی ہے۔ اس احساس کے ساتھ کہ اقبال کے شاعرانہ اسلوب میں ان کے تصور جمال کو بڑی گہری معنویت حاصل ہے اور اعلیٰ پایہ تعلیم یافتہ ہونے کے ناطے انہیں اپنی ادبی روایت اور مشرقی زمین کی بین الالسنہ ادبی میراث پر گہری نظر ہے۔ تشبیہات اقبال کی روایت کے سلسلے میں ہاشمی ناسخ، میر اور غالب کا نام خصوصیت سے لیتے ہیں بلکہ اس وسیلۂ اظہار کی تکنیک بھی عام فہم بنانے کی کوشش کرتے ہیں مثلاً اس شعرِ ناسخ پر تبصرہ کرتے ہوئے:

مرا سینہ ہے مشرق آفتاب داغِ ہجراں کا
طلوعِ صبحِ محشر چاک ہے میرے گریبان کا

پہلے مصرعے میں شاعر نے داغِ ہجراں کو آفتاب سے مشابہ کیا ہے جس کی رعایت سے اپنے سینے کو مشرق سے تعبیر کرتا ہے جہاں داغ ہجراں کا آفتاب پناہ گزین ہوتا ہے۔ دوسرے مصرعے میں صبحِ محشر اور چاک گریباں میں بھی ایک لطیف تشبیہ کا رشتہ پوشیدہ ہے۔ استعارہ کی روایت کے سلسلے میں منجملہ اور اشعار کے غالب کا یہ شعر بھی زیر بحث لایا گیا ہے ؎

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہ کن اسدؔ
سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

ہاشمی اس کی استعاراتی تکنیک پر یوں رائے زنی کرتے ہیں کہ یہاں تیشہ جو مجازی کردار کا حامل ہے اپنی استعاراتی معنویت رکھتا ہے۔ جو رسمی و روایتی آداب کے مترادف ہے۔ کوہ کن بھی جو ایک رسمی علامت عشق تصور کیا جاتا ہے، یہاں بطور استعارہ کے استعمال ہوا ہے جس میں وہ تمام عشاق شامل ہیں جن کا نظریۂ عشق و محبت، انفعالیت، بے حسی اور بے دلی سے عبارت ہے۔ روایت علامت کے سلسلے میں بھی غالب کا یہ شعر دیدنی ہے ؎

ہے کہاں تمنا کا آخری قدم یا رب
ہم نے دشتِ امکان کو ایک نقشِ پا پایا

دشتِ امکاں اور نقشِ پا، جو بظاہر الگ الگ علامتیں ہیں ایک دوسرے میں یوں ضم ہو جاتی ہیں کہ دشت امکان محض ایک نقش پا بن کر رہ جاتا ہے، جس پر تمنا کا آخری قدم رکھا ہی نہیں جا سکتا۔ غالب اپنی تسکینِ آرزو کے لئے جس لامکانی وسعت کا متلاشی ہے اس کے لئے دشتِ امکان سے بہتر علامت کا تصور نہیں کیا جا سکتا تھا۔ اقبال کے اہم پیشروؤں کی قائم کردہ روایت کا ذکر کرنے کے بعد شعری اظہار کے ان وسائل ثلاثہ میں سے ہاشمی نے پہلے تشبیہاتِ اقبال پر سیر

حاصل بحث کی ہے۔ وہ ان کی تشبیہات کو کئی خانوں میں تقسیم کرتا ہے۔

مثلاً نمبر ۱۔ خالص رومانی تشبیہات اور انکی ذیل میں اس طرح کی شعری مثالیں:

شکستہ گیت میں چشموں کے دلبری ہے کمال
دعائے طفلکِ گفتار آزما کی مثال
سینۂ دریا شعاعوں کے لئے گہوارہ ہے
کس قدر پیارا لبِ جو مہر کا نظارہ ہے

نمبر ۲۔ خالص جمالیاتی تشبیہات اور ان کی ذیل میں ایسی شعری مثالیں:

کانپتا پھرتا ہے کیا رنگِ شفق کہسار پر
خوشنما لگتا ہے یہ غازہ ترے رخسار پر
شگفتہ ہو کے کلی دل کی پھول ہو جائے
یہ التجائے مسافر قبول ہو جائے

ان دو قسم کی تشبیہاتِ اقبال کو جو چیز ابدیت عطا کرتی ہے وہ محض الفاظ نہیں ہیں بلکہ ان الفاظ کا حقیقی جمالیاتی اسلوب میں ڈھل جانا ہے، جو بالآخر شاعر کی تخلیقی فکر کا بھی ایک غیر منقسم حصہ بن جاتے ہیں مثلاً بصری پیکروں پر مبنی ان دو شعروں میں:

مسلمان کو مسلمان کر دیا طوفانِ مغرب نے
تلاطم ہائے دریا ہی سے ہے گوہر کی سیرابی
ممکن نہیں تخلیقِ خودی خانقہوں سے
اس شعلۂ نم خوردہ سے ٹوٹے گا شرر کیا

نمبر ۳۔ مابعد الطبیعاتی فکر سے وابستہ جمالیاتی تشبیہات اور اس ضمن میں ایسی شعری مثالیں:

حادثاتِ غم سے ہے انسان کی فطرت کو کمال
غازہ ہے آئینۂ دل کے لئے گردِ ملال

ہر مسلمان رگِ باطل کے لئے نشتر تھا
اس کے آئینۂ ہستی میں عمل جوہر تھا

نمبر۴۔عمرانی، سیاسی اور تہذیبی افکار سے وابستہ جمالیاتی تشبیہات، اور اسکی چندایسی مثالیں:

شرابِ روح پرور ہے محبت نوعِ انساں کو
سکھایا ہے اسی نے مست بے جام وسبو رہنا

بتانِ شعوب و قبائل کو توڑ
رسومِ کہن کے سلاسل کو توڑ

نمبر۵۔دینی ماخذ سے حاصل کردہ جمالیاتی تشبیہات اور ان کی ذیل میں ایسے اشعار:

ہے زمینِ قرطبہ بھی دیدۂ مسلم کا نور
ظلمتِ مغرب میں جو روشن ہے مثلِ شمع طور

یہ مال و دولتِ دنیا، یہ رشتہ و پیوند
بتانِ وہم و گمان لا اِلٰہ الا اللہ

نمبر۶۔فلسفیانہ افکار اور جمالیاتی تشبیہات اور ان کی ذیل میں ایسی مثالیں:

غم جوانی کو جگا دیتا ہے لطفِ خواب سے
ساز یہ بیدار ہوتا ہے اسی مضراب سے

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

تشبیہاتِ اقبال کی انفرادیت پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے ہاشمی صاحب نے یہ رائے پیش کی ہے کہ اقبال کی تخلیقی فکر میں تشبیہات نہ صرف یہ کہ اپنی ایک جمالیاتی کائنات رکھتی ہیں، بلکہ وہ شاعر کے مختلف النوع خیالات کے ابلاغ میں بھی بڑی حد تک معاون ہیں۔ بقول ہاشمی ان کی مدد سے ہمیں زندگی کی بصیرت

بھی حاصل ہوتی ہے اور بصارت بھی۔ اقبال کے اسلوبِ شعر کا ارتقاء تشبیہاتی نقطۂ نظر سے زیرِ بحث لاتے ہوئے جہاں تشبیہہ کو عموماً معمولی درجے کی شعری آراستگی سے تعبیر کرنے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے، وہاں یہ حسنِ ظن بھی پیش کیا گیا ہے کہ اقبال کی جودتِ طبع اور فنی دسترس نقش ونگار بنانے والے اس وسیلۂ اظہار سے بھی منفرد انداز میں خارہ شگافی کا کام لے لیتی ہے۔

تشبیہات سے کہیں زیادہ بااثر اور زوردار طریقے سے استعاراتِ اقبال کی کارفرمائی اپنی طرف کھینچ لیتی ہے۔ ہاشمی اقبال کے اسلوبِ شعر کا ارتقاء استعاراتی نقطۂ نظر سے زیرِ بحث لاتے ہوئے اس ضمن میں رقمطراز ہے کہ مختلف النوع تشبیہات کی طرح ان کی شاعری میں کارفرما استعارات کو بھی خالص جمالیاتی استعارات کے علاوہ مذکورہ خانوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً

نمبر ۱۔ خالص جمالیاتی استعارات کی ایسی مثالیں:۔

فرشتے سکھاتے تھے شبنم کو رونا
ہنسی گُل کو پہلے پہل آ رہی تھی
چمن سے روتا ہوا موسمِ بہار گیا
شباب سیر کو آیا تھا سوگوار گیا

نمبر ۲۔ ملی، سیاسی، تہذیبی اور عمرانی شعور اور جمالیاتی استعارے عنوان کی ذیل میں ایسی شعری مثالیں:۔

جس کے پھولوں میں اخوت کی ہوا آئی نہیں
اُس چمن میں کوئی لطفِ نغمہ پیرائی نہیں
چاک کر دی تُرکِ ناداں نے خلافت کی قبا
سادگی مسلم کی دیکھ اوروں کی عیاری بھی دیکھ

نمبر ۳۔ اقبال کے وجودی تصورات اور جمالیاتی استعارات عنوان کی ذیل

میں ایسی مثالیں: ؎

نہیں بیگانگی اچھی رفیقِ راہِ منزل سے
ٹھہر جا اے شرر ہم بھی تو آخر مٹنے والے ہیں
حیرت ہی آغاز و انتہا ہے
آئینہ کے گھر میں اور کیا ہے

نمبر۴۔ خالص دینی شعور سے پیوستہ جمالیاتی استعارات کی ذیل میں ایسے اشعار بطور مثال پیش کئے گئے ہیں: ؎

اڑ بیٹھے کیا سمجھ کے بھلا طور پر کلیم
طاقت ہو دید کی تو تقاضا کرے کوئی
جذبِ حرم سے ہے فروغ انجمنِ حجاز کا
اس کا مقام اور ہے اس کا نظام اور ہے

ہاشمی نے اپنے مقالے کے آخری حصہ کو اقبال کے اسلوبِ شعر کا ارتقا علامت کے نقطۂ نظر سے دکھانے کے لئے وقف کیا ہے اور اس میں بھی اقبال کی منفرد فنکارانہ حیثیت کو عمدہ ڈھنگ سے ابھارا ہے۔ خاص طور پر نطشے کی فوق البشر اور الجیلی کی مردِ کامل جیسی علامتوں کے مقابلے میں اقبال کی مردِ مومن، قلندر، فقیر اور شاہین جیسی علامتوں پر بحث کر کے مثال کے طور پر پروفیسر ہاشمی نے ایسے اشعار پیش کئے ہیں:۔

مقام بندۂ مومن کا ہے ورائے سپہر
زمین سے تا بہ ثریا تمام لات و منات
دنیا کو ہے اس مہدئ برحق کی ضرورت
ہو جس کی نگہ زلزلۂ عالمِ افکار

●●●

اقبالِ غزل خواں کی شبیہہ

غزل کو فنِ شعر کی آبرو، فنِ خود کلامی کی روح، فنِ موسیقی کا رس اور فنِ مصوری کا جوہر جاننے والے نکتہ دان بھی اپنے اپنے بیان میں اتنے ہی سچے ہیں جتنے سچے وہ دیدہ ور ہیں جو غزل کو مشرقی وجدان کا روشن آئینہ مشرقی تہذیب کا ہمہ جہتی مرقع اور مشرقی کاروانِ سخن کا منفرد زمزمہ سمجھتے ہیں۔ ویسے بھی غزل کی صنفِ سخن مشرقی زبانوں کے ادبیات کو تاجیکی یا زبانِ دری کی ہی دین ہے اور استادِ سمرقندی یعنی رودکی کے پہلے غزل گو شاعر ہونے کے ناطے غزل کا پہلا قدم ہی مشرقی تہذیب کے اس مشترکہ سنگم سے اٹھا ہے جس کو وسط ایشیا کے نام سے موسوم کرنے کے ساتھ ساتھ آریائی تمدن کا قدیم گہوارہ بھی کہا گیا ہے۔ تاریخی تناظر سے قطعِ نظر اس بات کا بھی کئی طرح سے اظہار کیا گیا ہے کہ خالص ادبی سطح پر بھی دشتِ عشق کی غزل نامی نیم وحشی صنفِ سخن اور اظہار و بیان کے اس آہوئے فن کی سرگیں آنکھوں اور معنوی چوکڑیوں میں انسانی دل و دماغ کو مسحور کرنے کی بے پایاں صلاحیتیں اب تک موجود ہیں، جن کا ادراک بقدرِ ظرف قدیم برگزیدہ غزل خوانوں کی طرح موجودہ اور آئندہ شعراء کو بھی ہوتا رہے گا۔ اس لحاظ سے غزل کے آئندہ امکانات کا اندازہ لگانا باقی ہے۔ اس قلزم بداماں تنگ نائے سخن کو اپنے ارتقائی سفر میں اب حسن و عشق کے زمینی معاملات سے لے کر دین و تصوف کے آسمانی مشاہدات تک بہت سے متضاد موضوعات اپنے اندر سمونے اور بہت سے غیر مرئی کہکشانوں سے نظر رسا کو ہمکنار کرنے کی وسعت پیدا ہوگئی ہے۔ فارسی غزل کی اب تک اُجاگر ہوگئی ہوئیں صلاحیتوں اور وسعتوں کا صحیح اندازہ کرنے کے لئے ایران کے سعدی، حافظ، خواجو، جامی، عرفی، نظیری اور صائب جیسے

شاعروں کا مطالعہ ہی کافی نہ ہوگا بلکہ اس کی بوقلمونی سے آشنا ہونے کے لئے ہندوستان کے امیر خسرو، فیضی، بیدل، غنی، غالب اور اقبال جیسے شاعروں کی غزلوں کا مطالعہ بھی از بس ضروری ہے۔ اقبال کی فارسی غزل گوئی کے پس منظر میں یہاں صرف اتنا کہہ دینا کافی ہوگا کہ اس کے پیشروؤں میں سے سعدی کو اپنی غزل کا ہر شعر وجدان کے شہر سبا سے سلیمانِ ادارک کی جانب تہ در تہ پیغام لے کر آیا ہوا ہدہد معلوم ہوتا تھا۔ حافظ کو اپنی غزل کا تقریباً ہر شعر نیک بختی کے فرشتے کی اڑان سے پھوٹی ہوئی پراسرار کرن اور دلِ شاعر میں کھلے گلاب کا روپ دکھائی دیتا تھا۔ غالبؔ کو اپنی غزلوں کے اشعار میں ابہام پر توضیح تصدق ہوتی دکھائی دینے کے ناطے سرحد ادارک کے اس پار سے سنائی دینے والی وہ کیفیت محسوس ہوتی تھی جو اس کے اپنے الفاظ میں بے ہمہ در گفتگو اور باہمہ باما جرا ہونے سے تعلق رکھتی ہے۔ البتہ نقیب سوزِ آرزو اور ترجمانِ جلال اقبال کو اپنی فارسی غزلوں کے اشعار میں ذوق وشوق کی وہ حُدی بلند تر اور تیز تر ہوتی سنائی دیتی تھی، جو ملت کے ناقۂ بے زمام کو قطارِ اُخوت میں کھینچ لانے کی جویا تھی۔ اس پاکیزہ خواہش کی مقصد پسندی میں اقبال کو اپنا فنی کمال اور ذوقِ جمال ہر قدم پر ایسے اعجاز سے ہمکنار کرتا رہا، جو ید بیضٰی کی مانند چمک اٹھنے سے اس کے بیشتر حریفوں سے انکار کی قوت ہی چھین لیتا رہا ؎

اقبال غزل خوان را کافر نتوان گفتن
سودا بدماغش زداز مدرسہ بیرون بہ

یہاں اس بات سے بھی صرفِ نظر نہ کرنا چاہئے کہ اردو کی طرح فارسی بھی اقبال کی اکتسابی زبان تھی اور ان میں سے کوئی اس کی مادری زبان نہ تھی۔ پھر یہ بھی ہے کہ انہیں امیر خسروؔ یا غالبؔ کی جیسی فارسی دانی کا مخصوص ماحول بھی میسر نہ ہوا تھا لیکن اقبال کے فکر وفن کا امتیاز واعجاز یہی ہے کہ خسروؔ اور غالبؔ کی پذیرائی نہ کرنے والے ایران کی تاریخ میں پہلی بار ایک ایسا روشن باب تحریر ہوا ہے جس میں معاصر ایران کے سب جلیل القدر شاعر اقبال کی عظمت کو تسلیم کرتے ہیں۔ چنانچہ عہدِ جدید کے ملک الشعراء بہار آقای فروزانفر، علامہ

دہخدا، آقای صادق سرمدی، آقای حبیب یغمایی، آقای جلال الدین ہمائی، آقای رجائی، آقای ادیب برومند، آقای دکتر قاسم رسا، آقای علی فدائی اور آقای علی اصغر حکمت جیسے نامور شاعروں اور نمائندہ دانشوروں نے شاعرِ مشرق اقبال کی فنی اور فکری عظمت کا کھلے دل سے اعتراف کرلیا ہے۔

برصغیر ہند میں فارسی غزل گوئی کے معیاری تواتر اور تسلسل کی بات سے بات پیدا کرنے کی ایک کڑی ناظم ہروی کے اُس بیان سے شروع ہوتی ہے جس میں اس نے فارسی شاعری کے اہم سنگ میلوں کا درجہ پانے والے شعراء کا ذکر کرتے ہوئے نمائندہ سخن وروں کا ایک دلچسپ شجرہ مرتب کیا ہے اور بات کو خاتم الشعراء جامی تک پہنچا کر یوں ختم کرلیا ہے۔

زخسرو چونوبت بہ جامی رسید
زجامی سخن را تمامی رسید

غالبؔ نے تفننِ طبع کے طور پر نوبتِ سخن گستری کی اس بات کو بڑے معنی خیز طور پر آگے بڑھایا تھا۔ یہ کہہ کر کہ

زجامی بہ عرفی و طالب رسید
ز عرفی و طالب بہ غالب رسید

البتہ غالبؔ کے بعد برصغیر ہند میں فارسی شاعری خصوصاً فارسی غزل گوئی کا واحد قابل توجہ سنگ میل اقبال ہی ہے۔ اس کا ذکر کسی صاحب نے یوں کیا ہے۔

چو غالب ز ہندوستان رخت بست
بجائے وے اقبالِ دانا نشست

اس فتویٰ کے تحت مسندِ غالبؔ پر متمکن کئے جانے والے اقبال بنیادی طور پر ایک غزل گو شاعر تھے۔ اگرچہ ضخامت کے لحاظ سے ان کی تغزل بھری مثنویوں اور غزل نما نظموں کے مقابلے میں ان کے یہاں خالص غزلوں کی تعداد بہت کم ہے پھر بھی یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ وہ سب کے سب فارسی غزل گو شعراء ہی تھے جن کے افکار اور اشعار

اقبال کو اردو میں تضمینیں لکھانے اور فارسی میں طبع آزمائی کرانے کا باعث بنے ہیں۔ مثال کے طور پر اس ایک حقیقت کی طرف اشارہ کرنا کافی ہوگا کہ دبستانِ داغ کے تربیت یافتہ اقبال کو غزل کا مزاج بخشنے میں ان فارسی شاعروں کا نمایاں تر حصہ رہا ہے جن کے دیوانوں کا غایر مطالعہ کرنے کے دوران اقبال نے مختلف شعروں کا انتخاب کر کے ابتدائی دور میں ان پر تضمینیں لکھیں اور بعد کے دور میں جن کی بعض غزلوں کو اقبال نے اپنی شہکار تصنیف جاوید نامہ میں بھی عار سمجھے بغیر شامل کر لیا۔ اقبال کی خصوصی توجہ میں رہے ہوئے ایسے شاعروں میں سنائیؔ، عطارؔ، رومیؔ، نظیریؔ اور وہ سب نمائندہ غزل گو شامل تھے جن کے نام پہلے لئے گئے۔ اقبال ان شعراء کی معنوی ہم نشینی اور صحبت میں جب یہ بات اچھی طرح سمجھ گئے کہ فارسی میں دراصل غزل رمز و کنایہ میں بات کرنے کے ایسے رندانہ اور والہانہ طرزِ اظہار کا نام ہے جو اپنے جلوۂ ہفت رنگ کو بکھیرنے کے لئے الفاظ سے شعاعِ آفتاب کا کام لے کر ایک ایسا طلسماتی عمل انجام دیتا ہے کہ سامع اور ناظر کے دل میں روئیدگیٔ احساسات کی بہار مسکرانے لگتی ہے جسے دیکھ کر خود غزل گو بھی کمالِ حیرت زدگی میں کہہ اٹھتا ہے۔

گرفتم این کہ جہاں خاک و ما کفِ خاکیم

بہ ذرہ ذرۂ ما درد و جستجو زِ کجاست

ایسے ہی ایک مرحلے پر اقبال کو ادھیڑ بن سے نکالنے والی اور شرحِ صدر سے نوازنے والی سروشِ غیب کی ایسی آوازیں سنائی دینے لگتی ہیں۔

وادیٔ عشق بسی دور و دراز است ولی

طی شود جادۂ صد سالہ بہ آہی گا ہے

اگرچہ ذہنِ اقبال کو مقصد پسندی سے کسی طور مفر ممکن نہ ہوا پھر بھی ایوانِ غزل کے وہ آداب اسے نبھانے ہی پڑے ہیں جو تصوف کے زیرِ اثر مقرر کر لئے گئے تھے اور جن کے تحت اور باتوں کے علاوہ بعد کے شاعروں کے لئے حافظ شیرازی کے پیرایۂ بیان سے نزدیک رہنے اور اس کے سامنے زانوئے ادب تہ کرنے ضروری بن گئے تھے، حالانکہ

روایت کی اس غیر محسوس پابندی کے ماحول میں جدت پسند اقبال کبھی کبھی اپنی مقصدیت سے مخاطب ہوکر بڑی لجاجت سے کہنے لگتے ہیں کہ درد ِملی سے وابستہ وقت کی باتیں خطیبانہ لہجے میں کہنے کی ہیں لیکن ایوانِ غزل کی عاید کردہ پابندیوں کو کیا کہا جائے۔

وقتِ برہنہ گفتن است من بہ کنایہ گفتہ ام
خود تو بگو کجا بُرم ہمنفسانِ خام را

اقبال نے ہمنسفانِ خام کی رمزو کنایہ تک رسائی نہ ہونے کی بات کہہ کر دراصل اس بات کی توثیق کر دی ہے کہ زبانِ غزل کی رمزیت سے اور ابہام وسریت سے لذت یاب ہونے کے لئے ایک اعلیٰ سخنور کے گرد اعلیٰ سخن فہموں یا ہمنفسان پختہ کی موجودگی از بس ضروری ہے ورنہ غزل میں موجود بصیرت سے فیض عام کی توقع رکھنا غزل سے زیادتی ہے۔

اپنے مطمحِ نظر کی صداقت پر اعتمادِ کُلی کی وجہ سے جس زمانے میں اقبال نے سب سے بڑے غزل گو حافظ پر کڑی تنقید کی تھی، اس زمانے میں بھی وہ حافظ کے پیرایۂ بیان کی عظمت سے منکر نہ تھے، کیونکہ وہ بخوبی جانتے تھے کہ لمبی چوڑی نظموں کے الاؤ سے روشن نہ ہونے والے بعض مشاہدے اور تجربے غزل کے ایک ہی شعر میں بجلی کے کوندے کی طرح ادا ہو جاتے ہیں اور غزل کی اس صلاحیت پر تصوف نے ہی چار چاند لگائے ہیں اس لئے شعری زبان میں اقبال صرف اتنا کہتے رہے کہ۔

بکسی عیاں نہ کردم ز کسی نہاں نہ کردم
غزل آنچنان سرودم کہ برون فتاد رازم

فنی سطح پر اپنی غزل گوئی سے پھوٹ پڑنے والے اس راز کی روئیداد اقبال خلیفہ عبدالحکیم سے ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں "بعض اوقات مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حافظ کی روح مجھ میں حلول کر گئی ہے"۔

خواجہ حافظ کی مخموریت پر تنقید کے تیر برساتے وقت اقبال جس افلاطون کی گوسفندیت کو ہدفِ ملامت بناتے رہے، فکر و فلسفہ کی سطح پر اقبال کے بعض مقصد پسند نظریات اسی افلاطونیت کے رنگ میں رنگے محسوس ہوتے ہیں۔ البتہ فنی سطح پر اقبال نے

حافظ کا دامن تب بھی نہیں چھوڑا ہے۔ یہ حافظ کا ہی اثر تھا کہ اقبال نے عالمِ راز کے حجلۂ خاص سے نکالتے ہوئے عروسِ معنی کو بے حجابی کے ہزار تکاب سے بچایا ہے۔ یہ غزل کے سعدی اور حافظ جیسے اساتذہ کے تتبُّع کا اعتماد ہی تھا جو اقبال سے کہلواتا ہے کہ ۔

با چنیں زورِ جنوں پاسِ گریبان داشتم
درجنوں از خود نرفتن کارِ ہر دیوانہ نیست

اور یہ کہ ۔

خونِ دل نوشیدن و ہموارہ خندان زیستن
نیست کارِ ہر کسی ایں شیوۂ مخصوصِ ماست

غزل کے شیوۂ مخصوص کو اپنانے والے اقبال کے جنوں نے فارسی غزل کا دامن نت نئے موضوعات کے موتیوں سے بھر تو دیا لیکن خود اقبال کو اس پر بھی تشفی نہ ہوئی اور وہ ۔

دل و دیدہ کہ دارم ہمہ لذتِ نظارہ

کی روئیداد سناتے ہوئے بیان کی وسعت طلبی کے وقت تنگ نائے غزل میں ایک اور آرزو کا احساس بیدار کرتے رہے۔

غزلے زدم کہ شاید بنوا قرارم آید
تپ شعلہ کم نگردد زِ گُسِستنِ شرارہ

اتباعِ اساتذہ کرنے والے اقبال کو اس بات کا احساس بھی تھا کہ فارسی غزل میں ان کی جدت طرازی منفرد ہے اور ان کی یہ روش پیشرو شعراء سے بالکل مختلف ہے ۔

فاختۂ کہن صفیر نالۂ من شنید و گفت
کس نہ سرود در چمن نغمۂ یار ایں چنیں!

ماضی کو مستقبل کا آئینہ قرار دیتے ہوئے اقبال حقیقتِ حال کا ادارک غزل میں بھی منتقل کرتے رہے بلکہ وہ شعرِ عجم میں اِمکان کے نئے افق اس لئے تلاش کرتے تھے کہ بقول ان کے اس طربناک اور دلاویز سرمایہ ادبی میں شمشیر خودی تیز کرنے کے امکانات مضمحل

ہو گئے تھے۔ اسی لئے وہ اپنے نالۂ مستانہ کی محشر سامانی میں مضمر متلاطم لہروں کا حساب چکاتے رہے اور اپنے محبوب سے سراپا استفہام بن کر پوچھتے رہے۔

به بحرِ نغمہ کردی آشنا طبعِ روانم را
ز چاکِ سینہ ام دریا طلب گو ہر چہ مے خواہی؟

ایسے مخلصانہ سوالات کے جواب میں رجائیت پسند اقبال کو ایسے تہنیت بھرے الفاظ اکثر سننا پڑے ہیں۔

بیار آن دولت بیدار و آن جامِ جہاں بین را
عجم را دادہ ئ ہنگامۂ بزم جمی دیگر

پیکرِ شعر عجم میں ایک نئی روح پھونکنے کی سعی بلیغ کرنے والے اقبال دل کی بات ہم سے چھپاتے نہیں بلکہ عجمی شاعری پر چھائے ہوئے بے سوز فلسفوں سے برہمی و بیزاری کا اظہار پوری شدت سے کرتے ہیں۔

خاور کہ آسمان بہ کمند خیالِ اوست
از خویشتن گسستہ دلی سوز آرزوست

ایک منفرد شاعرِ سوز آرزو اور شاعرِ خودی کی حیثیت سے یہی کیفیت تصوف کے آغوش میں پلے ہوئے مجموعۂ اضداد اقبال سے بے عملی کو فروغ دینے والے صوفیانہ خیالات وخرافات پر بھی مجتہدانہ چوٹیں کراتی رہی ہے۔

فریاد بے سوز فریاد بے سوز
بانگِ ہزاراں درشاخساران

جدت طراز اقبال کا انقلابی شعور حضرتِ یزداں میں بھی ایک بندۂ گستاخ بن کر پیشِ نظر حالات میں ترمیم واضافہ کی تجویزیں پیش کرنے لگتا ہے مثلاً

طرحِ دگر طراز کن آدمِ پختۂ بیار
لعبتِ خاک ساختن می نسزد خدائے را

یہی خود اعتمادی اور خودنگری کا وہ مقام ہے جہاں اقبال اپنے خاص قارئین پر بھی شرطیں عاید کرنے کی گستاخی سے کام لینے لگتے ہیں مثلاً

تو ہم بعشوہ گری کوش و دلبری آموز
اگر ز ما غزلِ عاشقانہ می خواہی

یا

عرب کہ باز دہد محفلِ شبانہ کجاست
عجم کہ زندہ کند رُودِ عاشقانہ کجاست

ان گستاخانہ شرائط کے باوجود اقبال ملت کی خاکِ ہزار سالہ میں نئی زندگی کی امنگ پیدا کرنے کا باعث اپنی نوا کو بنا سکنے کی دعا مانگتے ہیں اور تبریز و روم کے آشنائے راز برہمن زادہ ہونے کی اپنی کوتاہیوں کو نظرانداز کئے جانے کی اپیل کرتے ہیں۔ وہ بھی وکیلانہ عذر کے ساتھ

در غزل اقبال احوالِ خودی رافاش گفت
زانکہ ایں نو کافراز آئینِ دیر آگاہ نیست

واقعہ یہ ہے کہ ایسے احساسِ ندامت والے اقبال کی فارسی غزل گوئی کے محاسنِ شعری کی اشاراتی نشاندہی کا یہ محض ایک خاکہ ہے، جس میں رنگ بھرنے کے لئے ایک بڑے مقالے کی ضرورت ہوگی۔ میں نے جان بوجھ کر اس شبیہہ کی تفصیل کو نظرانداز کیا ہے۔

تاہم وقت کی تنگ دامانی کا احساس رکھتے ہوئے اقبال کی غزل گوئی کے تئیں میرا رویہ وہی عقیدت ظاہر کرے گا جو عقیدت شاعرِ مشرق نے مرشدِ رومی کے تئیں ان الفاظ میں ظاہر کی ہے:

پختہ تر کارش زخامی ہائے او
من فدای نا تمامی ہائے او

●●●

اقبال کے نکتۂ سوز کی وضاحت

اقبال بنیادی طور پر اس عربی لٹریچر کا طالب علم رہا ہے جس کا قبل اسلام والا حصہ یا دورِ جہالت والا حصہ رجز اور جذبات انگیختہ کرنے پر مشتمل رہا ہے اور جس میں فنی محاسن کے ساتھ ساتھ جذبات ابھارنے کی روایت آگے چل کر بھی اپنی اہمیت قائم رکھ سکی ہے۔ عربی شاعری کی اسی روایت کے تناظر میں علامہ اقبال کی گرم گفتاری مولانا رومی کی شورانگیزی اور سوز و مستی سے تہذیب وتصعید کا فیضان پا کر دوآتشہ بن گئی ہے۔ تمہید کے طور پر ایک اور بات بھی ذہن میں رکھنے کی ہے۔

اقبال کی بہترین قرار دی گئی بیشتر اردو اور فارسی نظموں پر اس قدر اظہارِ خیال کیا جا چکا ہے کہ اب ان نظموں کے کسی اچھوتے پہلو کو روشن کرنے کی کوشش بھی اعادہ اور تحصیلِ حاصل کا ارتکاب گردانی جا سکتی ہے۔ اس حقیقت کے پیش نظر اور فارسی زبان کے عظیم صوفی شاعر سنائی کے ادب سے متعلق کہے ہوئے اس مصرعے ''ابھی اس بحر کی تہ میں ہیں لاکھوں لولؤ ولالا'' کا اطلاق خود کلامِ اقبال پر ہو سکنے کے پیش نظر میں آج کے مطالعے اور تبصرے کے لئے آپ کی ایک ایسی مختصر اور کم معروف فارسی نظم کا انتخاب کر رہا ہوں، جو پیامِ مشرق کے حصۂ افکار میں شامل ہے۔ افکارِ اقبال کے تناظر میں آپ کے سوز و گداز کی کیفیت اب تک کم توجہی کی شکار رہی ہے۔ حالانکہ سوزِ دل کی کیفیت ہی وہ اِکسیر ہے جس کے چھو جانے سے افکار کو شعر بننے کی سعادت حاصل ہو جاتی ہے۔

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

شاعری کے دبستانِ مشرق میں فلسفۂ خودی کے خالق اور معمار کی حیثیت سے پہچانا گیا اقبال اصل میں شاعرِ آرزو اور ترجمانِ سوز و گداز ہے۔ سوز و دردمندی ہی وہ مشترکہ شعری موضوع ہے، جو رومی کو پیرِ رومی کا درجہ دلا کر اقبال کو آپ کے ہاں مریدِ ہندی کا درجہ اختیار کرواتا ہے بلکہ اس سے اعتراف کرواتا ہے کہ آرزومندی سے حاصل ہو جانے والا درد و سوز ایک ایسی متاعِ بے بہا ہے جو مقامِ بندگی کے بدلے میں ملنے والی شانِ خداوندی کو ٹھکرانے کا حوصلہ بخشتی ہے۔

متاعِ بے بہا ہے درد و سوزِ آرزو مندی
مقام بندگی دیکر نہ لوں شانِ خداوندی

ارمغانِ حجاز میں امام رازیؒ کی تفسیرِ کبیر کی خصوصیت حکمتِ قرآن کی افادیت کو اُجاگر کرنے سے عبارت ہے اس کو فراموش نہ کرنے کی تاکیدیوں کی گئی ہے۔

زِ رازی حِکمتِ قرآن بیا موز
چراغے از چراغِ او بر افروز
ولے این نکتہ را ازمن فراگیر
کہ نتوان زیستن بے مستی و سوز

دل کے درد و سوز کی اس مدح سرائی میں کوئی مبالغہ نہیں بلکہ اس میں اقبال کا وہ واضح تصور کارفرما ہے جو درحقیقت درد و سوز کو ہی وجہِ تخلیقِ آدم گردانے کا ادارک بخشتا ہے۔

دردِ دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو

دراصل لالہ نظم اقبال کے اسی تصور درد و سوز کی وہ علامت ہے، جو تخلیقِ آدم کے علاوہ تزئینِ کائنات کے مقاصد بھی کئی رنگوں اور روشنیوں میں لپیٹ کر پیش

کرتی ہے۔ نظم کی علامتی کیفیتوں اور زیریں لہروں سے صرف نظر ممکن نہیں۔ کیونکہ اقبال اپنے تحت الشعور میں ان تمام حقائق کا رمز آشنا بھی دکھائی پڑتا ہے، جو اپنے سینے پر داغ رکھنے والے سرخ رنگ کے پھول ''لالہ'' کے آئینے میں فارسی زبان کے برگزیدہ شاعروں نے مشاہدہ کئے ہیں۔ ایسے مشاہدوں میں عمر خیام کا وہ اظہار بھی شامل ہے جس کے تحت لالہ اگانے والا ہر صحرا کسی نہ کسی بادشاہ اور اس کے لشکریوں کے مارے جانے کی داستان بیان کرتا ہے۔

در ہر دشتی کہ لالہ زارے بودہ است
از سرخیِ خونِ شہر یارے بودہ است

خیام کے اظہار کی صدائے بازگشت غالب کے یہاں اس ڈھنگ سے سنائی دیتی ہے۔

سب کہاں کچھ لالہ وگل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہونگی کہ پنہاں ہوگئیں

عجیب اتفاق ہے کہ لالہ سے منسوب عیاشیوں کی بزم طرب سے دور بھاگنے کی جو روئیداد مہجور نے اس تمثیلی انداز سے پیش کی ہے

چھِنہ عیشہِ متھن سیتہ رلان داٗ دکہ لدِ غمگین
منز پوشہ چمنن جاے توے رٹنہِ گُلالن

وہی روئیداد بہت پہلے حافظ شیرازی نے بھی لالہ صحرائی کی تنہائی میں مضمران کہی داستان بنا کر یوں سنائی تھی۔

بدورِ لالہ دماغِ مرا علاج کنید
گراز میانۂ بزمِ طرب کنارہ کنم

اقبال لالہ کے پردے میں زندگی کے جن حقائق کو اجاگر کرنے کا روادار رہا ہے ان کا اظہار بال جبریل میں شامل نظم لالۂ صحرا کے مقطع میں بھی یوں کیا گیا ہے۔

اے بادِ بیابانی مجھ کو بھی عنایت ہو
خاموشی و دل سوزی سرمستی ورعنائی

اقبال کے اُس تکرارِ مضمون سے قطع نظر جوان کے فارسی اوراردو کلام میں نظر آتی ہے یہاں پر یہ بات غور طلب ہے کہ کیا بال جبریل کی نظم ''لالۂ صحرا'' پیام مشرق کی نظم ''لالہ'' کے ساتھ موضوع کے علاوہ مفاہیم کی مطابقت بھی رکھتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس سوال کا جواب اثبات میں ہی دینا ہوگا۔ نہ صرف اس لئے کہ دونوں نظمیں آٹھ آٹھ شعروں پر مشتمل ہیں بلکہ اس لئے بھی کہ یہ ایک ہی علامتی اظہار کی حامل ہیں۔ البتہ فارسی نظم میں جہاں سوز وساز کی زندگی کے حقایق لالہ کی زبانی بیان کئے گئے ہیں وہاں اردو نظم میں شاعر نے لالہ سے تخاطب اختیار کر کے اپنی سوز وساز والی زندگی اُجاگر کرنے کی سعی کی ہے جو فارسی نظم کی شعریت کا پورا سرمایہ اپنے دامن میں لپیٹ نہ سکی ہے، کیونکہ اقبال کی جمالیات میں اپنی شخصیت کے اظہار کا عمل جن جوہروں کے ناطے پروان چڑھتا ہے ان میں بنیادی جوہر کا درجہ مذکورہ فارسی نظم میں بھر پور انگڑائی لینے والے سوز وگداز کو حاصل ہے۔ جب کہ اردو نظم میں اقبال کی اپنی موجودگی اور گرمیٔ آدم سے ہنگامۂ عالم گرم ہونے کے جیسے غیر شاعرانہ بیانات شعریت کو انگڑائی لینے میں حایل نظر آتے ہیں۔ خود اقبال کے پیمانے سے ناپا جائے تو یہ بات بھی واضح ہو جائے گی کہ حرکت، عمل اور تغیر کے عوامل کو زندگی کے بھر پور اظہار میں جو اہمیت حاصل ہے، اقبال مشرق کے تمام کے تمام شاعروں سے زیادہ ان کا ادارک رکھتے ہیں۔ جب بھی تو آپ ''دردو سوزِ۔ آرزومندی'' ''سوزِ وگدازِ فقرِ غیور'' اور ''گرمیٔ خونِ شاہین'' جیسے ناموں کے تحت ان عوامل کی نغمہ سرائی کرتے کبھی تھکتے نہیں۔ فارسی نظم ''لالہ'' میں سوز کی کیفیت مرکزی خیال بن کر خود اپنا وجود محسوس کراتی ہے اور اس میں شرح و وکالت کی ضرورت ہی نہیں پڑتی۔ بلکہ لالہ اپنے تعارف کا آغاز ہی ایسے آتشین الفاظ سے

کرتا ہے جو وجودِ غیر کا تصور تک جلا دیتے ہیں یہاں تک کہ قاری اپنی انا کو بھی فنا پذیر کیفیتوں سے ہمکنار ہوتے دکھائی دینے لگتی ہے۔ چنانچہ ''لالہ'' اپنے عالمِ تنہائی میں دشت کی پہنائی سے خائف ہونے کے برعکس دیوانہ وار کہہ اٹھتا ہے کہ میں ہی وہ شعلہ ہوں جو سوز و گداز کے نغمے الاپنے والوں (بلبلوں) اور سوز و گداز کا طواف کرنے والوں (پروانوں) سے بہت پہلے صبحِ ازل میں ہی عشق کی گود میں بھڑک اٹھا تھا۔ جلن کی کیفیات کو پروان چڑھانے کے اعتبار سے میں سورج سے زیادہ اہم ہوں۔ کیونکہ جلن کو قبول کرنے میں میری آمادگی کا دخل سورج کی سمجھ سے بالاتر ہے۔ میری آمادگی کے اس جوہر سے ہی آسمان کو اپنے انگارے روشن کرنے کا فیضان ملا ہے ؎

آن شعلہ ام کہ صبحِ ازل در کنارِ عشق
پیش از نمودِ بلبل و پروانہ می تپید
افزون ترم زِ مہر و بہ ہر ذرہ تن زنم
گردوں شرار خویش زِتابِ من آفرید

لالہ سوز و گداز کے فیضان کو عام کرنے کے اس دعوے میں کس قدر حق بجانب ہے اس کی تائید نظم کا مجموعی تاثر بھی کرتا ہے اور شاعر کے اظہار و بیان کے نکھر جانے کا عمل بھی۔ یہ مجموعی تاثر اور بھی گہرا لگے گا اگر کتاب میں اس نظم کو ملے ہوئے خاص مقام اور اس کے سیاق و سباق پر یہ سمجھ کر غور کیا جائے کہ آلمانی شاعر گوئیٹے کے دیوانِ مغرب کا جواب قائم کرنے والی تصنیف ''پیام مشرق'' کی ترتیب میں بھی اقبال نے نکتہ سوز و گداز کی تدوین کا بڑا لحاظ رکھا ہے۔ اقبال کی دوسری کتابوں میں سوز اور جلن سے متعلق مختلف نکتوں کو مختلف پیرایوں میں ابھارے جانے کی تفصیل اتنی لمبی ہے کہ یہ چھوٹا سا مضمون اس کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ اس لئے صرف ایک دو مثالوں پر اکتفا کر کے پیام مشرق کی زیر بحث نظم کا

پس منظر اور تسلسل ابھارنا مناسب رہے گا۔ اردو تخلیقات کی سطح پر اقبال جگنو کی زبانی پرائی آگ کا پجاری بننے کو ایک ناپسندیدہ فعل گردانتا ہے۔

اللہ کا سو شکر کہ پروانہ نہیں میں
دریوزہ گرِ آتشِ بیگانہ نہیں میں

اقبال اس آگ کو آگ تسلیم کرنے سے بھی کتراتا ہے جو سوز سے عاری ہو۔ چنانچہ خود اعتمادی کے علاوہ سوز کی شناسائی پروانے سے یہ سچ کہلواتی ہے۔

پروانے کی منزل سے بہت دور ہے جگنو
کیوں آتشِ بے سوز پہ مغرور ہے جگنو

مشرقی شاعروں میں ابلیس کی خودسری پر محمول کئے جانے والے محرکات کی پذیرائی کرنے کا امتیاز اقبال کو بھی حاصل ہے۔ حالانکہ انکارِ ابلیس کے تئیں آپ کے اس امتیازی اپروچ میں جس بنیادی نکتے کا دخل ہے وہ نکتہ بھی سوز ہی ہے۔ چنانچہ کمالِ فن کاری سے اقبال خود ابلیس کی زبانی اس نکتے کی توضیح یوں کرتے ہیں۔

نوریٔ نادان نیم سجدہ بہ آدم برم
او بہ نہاد است خاک من بہ نثر اد آذرم
رابطۂ سالمات، ضابطۂ اُمہات
سوزم و سازی دہم آتشِ مینا گرم
تو بہ بدن جان دہی، شور بجان من دہم
تو بہ سکون رہبری من بہ تپش رہبرم
من زتنک مایگان گد یہ نکروم سجود
قاہرِ بے دو زخم، داورِ بے محشرم

اقبال کو اس بات کی تڑپ رہی ہے کہ سوز اور ''سوز'' میں تمیز نہ کر سکنے والے کہیں آپ کے مفاہیم کو بے اعتنائی کے نذر نہ کر دیں۔ جب بھی تو آپ کو جگنو اور

پروانے کے تقابلی مطالعے کی سوجھتی ہے اور جب بھی تو آپ پروانے کے دل میں قضا وقدر سے لگی ہوئی آگ کو شمع کے شعلے میں پائی جانے والی آگ سے ممیز کرتے ہیں ۔

آتش آن نیست کہ بر شعلۂ او خندد شمع

آتش آنست کہ در خرمنِ پروانہ زدند

اقبال زندگی کی حرکت اور تغیر میں کارفرما سوزِ عمل کو ہی سوز گردانتے کے روادار ہیں ۔کیونکہ یہی سوز ایک پہاڑ کی چوٹی پر منجمد پڑے ہوئے یخ کے تودے میں پوشیدہ امکانات کو بیدار کرنے کا ضامن ہے۔ مثلاً جب وہ تودہ حقیقت کی دھوپ سے آنکھیں ملانے کی صلاحیت پیدا کر کے متحرک ہو کر چلنا شروع کر دیتا ہے تو اس کے بیدار ہو گئے ہوئے امکانات صوری تغیر اختیار کر کے برف کا روپ بدل کر لہریں اٹھاتا ہوا پانی بن جاتے ہیں ۔ پھر معنوی حیثیت سے بھی اس مست (دھارا) پہاڑی ندی کا پانی پن بجلی کی منزل میں پانی سے آگ بن جانے کے امکانات سے ہمکنار ہو جاتا ہے۔ بلکہ اس طرح حرکت اور تغیر کے عمل اور ردعمل کی منزلوں سے گذرتے ہوئے وہی یخ کا تودہ اندھیرے گھروں کو روشن کرنے کا ضامن بھی بن جاتا ہے۔ دوسرے جانداروں کی پیاس بجھانا تو اس کے ضمنی خدمات میں شامل ہو جاتا ہے۔ یوں تو اس ڈھنگ سے زندگی کے جمال وجلال کو دیکھنے پرکھنے اور اس سے تاثر لینے میں مختلف شاعروں نے اپنے رویوں اور مضمونوں کی بڑی بوقلمونیاں دکھائی ہیں ۔ البتہ اقبال زندگی کے سوزِ درون اور اس کے جلال کا ترجمان بن کر اپنے شاعرانہ کینواس کو جتنا وسیع بناتا ہے، اس کی مثال نہیں ملتی ۔ مثال کے طور پر سوز وگداز سے متعلق فلسفیانہ نکتوں کا مختلف موقعوں کی مطابقت سے عجیب وغریب شاعرانہ پیرایوں میں ابھرنا آپ کے ہاں بہت ہی معنی خیز لگتا ہے۔ رومی کی غزلیاتِ شور انگیز اور حافظ کی صہبائے آتش ریز میں بھی اس کا جواب نہیں ملتا ۔ دراصل زیر بحث نظم ''لالہ'' میں اقبال کے فکر وفن کی آتشیں لہریں دل اور دماغ دونوں کو چکا چوند کرتی محسوس ہوتی ہیں ۔ خاص طور پر اگر کتاب میں سوز کے

موضوع کا تسلسل اور اس نظم کا وہ ارتقا پذیر پس منظر ذہن میں رکھا جائے۔ جس میں پیام مشرق کے پہلے حصے کا نام ''لالۂ طور'' ہونا دوسرے حصے میں تسخیرِ فطرت، انکارِ ابلیس، سرودِ انجم اور نصیحتِ باز بن کر سوز وساز کی باتوں کا ابھرنا بھی معنی خیز لگتا ہے ان کی ذیل میں چند بصیرت افروز نکات کا پیش کیا جانا بھی ایک بنیادی نکتے کے ارتقاء کی نشاندہی کرتا ہے۔ ایسے ایسے شعر بن کر ؎

چہ خوش است زندگی راہمہ سوز وساز کردن
دلِ کوہ دشت و صحرا بدمی گداز کردن
زندگیٔ سوز و ساز بہ ز سکونِ دوام
فاختہ شاہین شود از تپشِ زیرِ دام
تو نہ شناسی ہنوز شوق بمیرد زِ وصل
چیست حیاتِ دوام سوختن نا تمام

سوز وگداز کا یہ تسلسل گوئٹے کے افکارِ مغرب کا جواب بتدریج کئی عنوانات کے تحت کیونکر نظم ''لالہ'' تک پہنچاتا ہے، اس کا اندازہ کوئی بھی آدم وابلیس کی باتوں کے بعد ترتیب دی گئی چھوٹی بڑی نظموں مثلاً فصلِ بہار، حیاتِ جاوید، افکارِ انجم، زندگی، علم وعشق اور نسیمِ صبح وغیرہ میں ایک قدر مشترک کے طور پر سوز وگداز کی باتیں پڑھ کر لگا سکتا ہے۔ یہ قدرِ مشترک پیام مشرق کی ساری نظموں میں جاری و ساری نظر آتی ہے۔ یہاں تک کہ ''لالہ'' نظم سے پہلے درج کی گئی نظم ''کرمِ کتابی'' اور ''کبروناز'' میں بھی نظریۂ سوز وگداز کا تدریجی اظہار ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً ''کرم کتابی'' کا یہ شعر:

تپش می کند زندہ تر زندگی را
تپش می دہد بال و پر زندگی را

اور ''کبروناز'' نظم میں ندی کا تیخ کے تودے سے یہ کہنا

من می روم کہ درخورِ این دود مان نیم
تو خویش رازِ مہرِ درخشان نگاہ دار

آگے چل کر مناسب توجہ سے محروم رہے ہوئے سوز و ساز سے متعلق کئی مفاہیم اور نکات نظمِ لالہ میں یوں اپنے عروج تک پہنچ جاتے ہیں کہ ایک ڈرامائی صورت حال لالہ کی نشو ونما کے پردے میں ہمیں اپنی متاع گم گشتہ کی تلاش کا جذبہ بیدار کرتی محسوس ہونے لگتی ہے اور آپ بیتی کے پردے میں جگ بیتی سنانے کا حق یوں ادا کرتی ہے کہ لالہ کے اپنے الفاظ میں ''جب میری نازک شاخ کو مٹی کی تہ میں چھپے ہوئے نمی کے جوہر کا سراغ مل گیا تو مجھے باغ کے سینے میں سانس جیسی بنیادی اہمیت کی شے بن جانے کا سلیقہ ہاتھ آگیا۔ شاخ میرا سوز مستعار لینے کے بعد میری خاطر مدارات اور تواضع کرنے لگی لیکن میرا دل ان خوشامدانہ کاروائیوں سے کب بہل سکتا تھا۔ چنانچہ میرا دل شاخ کی تنگ کوٹھری میں تمام دردمندیوں کے ساتھ زور زور سے تڑپنے لگا یہاں تک کہ اپنے سوز کی بدولت وہ رنگ و بو ظاہر کرنے کے سٹیج پر چڑھ کر اپنے وجود کا اظہار کرنے لگا۔ اظہارِ وجود کی اس جرأت مندانہ کاروائی پر شبنم نے میری راہ میں قیمتی موتی بکھیرنے کا اہتمام کیا۔ خود صبح نے سراہنا کے طور پر مجھے ہنستے ہوئے گلے لگایا اور صبح کی ہوا میرے طواف میں مصروف ہوگئی۔ اصل میں ان سب نے یہ اقدام میرے سوز سے اکتسابِ فیض کی خاطر کیا۔ چنانچہ جب دوسرے پھولوں کی زبانی بلبل کو اس بات کا علم ہوا تو اس نے میری فیض بخشی کو مہنگے داموں وجود کا اظہار خریدنے پر محمول کیا۔ بلبل کی نظر میں یہ سب محروم چیزیں میرے سوز کی قیمت چکانے کے اہل نہ تھیں۔ مالِ مستعار پر جھومنے والوں پر بلبل کی یہ پھبتی بے اثر نہ رہی چنانچہ لالہ خود کلامی کے عالم میں کہہ اٹھتا ہے کہ میرے صاحبِ سوز بن جانے میں جس ساقی درد و سوز کا براہ راست دخل ہے، وہ ایک ایسا آفتاب ہے جس کی

ضیا پاشی کا احسان میں نے کھلے دل سے اٹھایا ہے۔ کاش وہ سورج میرے اندر چھپی ہوئی آگ کو دوبارہ عالم نواز روشنیوں اور دلنواز تب وتاب سے ہمکنار کر دے'' اس طرح کچھ نہ کہتے ہوئے سب کچھ کہنے کا یہ عمل قاری کو صرف شعری کیفیات میں ہی شریک نہیں کرتا۔ بلکہ اس کے دل کو ایک دائمی سرور سے بھی ہمکنار کر دیتا ہے اور یوں ادب عالیہ کی ایک اہم ذمہ داری کا حق اقبال کی اس مختصر سی نظم میں بھی ادا ہو جاتا ہے نظم کے باقی چھ شعر یہ ہیں۔

در سینۂ چمن چو نفس کردم آشیان — یک شاخِ نازک از تہِ خاکم چو نم کشید
سوزم ربود و گفت یکی در برم بایست — لیکن دل ستم زدہ ی من نیار مید
در تنگنای شاخ بسی پیچ وتاب خورد — تا جوہرم بہ جلوہ گہِ رنگ و بو رسید
شبنم براہِ من گہرِ آبدار ریخت — خندید صبح و بادِ صبا گرد من وزید
بلبل زگل شنید کہ سوزم ربودہ اند — نالید و گفت جامہ ی ہستی گران خرید

واکردہ سینہ منتِ خورشید می کشم
آیا بود کہ بازبر انگیزد آتشم

●●●

اقبالؒ کی فارسی شاعری میں خطابت

ہر بڑی شاعری نئے تجربوں کی بوقلمونی کے ساتھ زبان و بیان کے تخلیقی امکانات کی نئی جہتیں پیدا کرتی ہوئی معرض وجود میں آتی ہے اور بسا اوقات ہر بڑا اور عہد آفرین شاعر یا ادیب نقد ونظر کے مروجہ پیمانوں پر نظر ثانی کرنے کا تقاضا بھی اپنے ساتھ لے آتا ہے۔ مشرقی ادبیات میں اقبالؔ کی حیثیت ایک ایسے ہی عہد آفرین اور قد آور شاعر کی ہے۔ اقبالؔ کا شعری سرمایہ ایک منفرد رنگ وآہنگ کا ادب ہونے سے زیادہ متقدمین اور متاخرین کے فنی تجربوں کے حسین امتزاج سے وجود میں آیا ہے یہ ایک ایسا رنگین مرقع ہے جس میں کئی اہم فارسی شاعروں کی روح کا حلول محسوس کیا جا سکتا ہے۔ البتہ یہ بات صرف فنی پہلو یا زبان و بیان کے پہلو تک محدود سمجھنی چاہئے کیونکہ پورے کلامِ اقبال میں فکر کا پہلو اس کی انفرادیت کا علمبردار ہے۔ میں فنکار اقبالؔ کی صنعت گری کے چند تجربوں کو بنیاد بنا کر اس کی فارسی شاعری میں پائے جانے والے خطیبانہ لہجے کے بعض دلچسپ پہلوؤں کی نشاندہی کروں گا۔ اس پیشگی وضاحت کے ساتھ کہ فنکاری سے عاری خطابت اور فنکارانہ خطابت دو مختلف چیزوں کا نام ہے۔ کیونکہ اپنے کلام میں زور اور تاثیر پیدا کرنے کیلئے جو آرائشِ کلام کے اقدام اندازِ ندا، اندازِ توضیح، اندازِ تنبیہ اور اندازِ تنقید کو انوکھا بنا کر کئے جاتے ہیں، ہمارا تعلق ان کے فنکارانہ استعمال کا جائزہ لینے تک محدود رہے گا، اور ایسا کرنے سے ہی ہم ایک کثیر الجہت شاعر کے کلام میں پائے جانے والے عناصرِ خطابت کو واضح طور پر

دیکھ سکیں گے۔ اگر وہ عناصرِ خطابت ہمارے دلوں کے لیے تحریکِ پرواز بن کر ہمیں دردوسوز کی ایک ایمان پروروادی میں (ٹرانسپورٹ کرتے) پہنچاتے ہیں تو ہم خود بخود رومی کے ایقان کے ساتھ کہہ اٹھیں گے کہ

بال بازان راسوی شاہان برد

اور اگر ان عناصر کے باوجود شعر کو یہ کیفیت میسر نہیں آگئی ہے تو ہم صنایع و بدایع کے بھرپور استعمال کو دیکھ کر بھی ناچار کہہ اٹھیں گے کہ

بال زاغاں رابہ گورستاں برد

آرایشِ کلام کے فنکارانہ اقدام کو زورِ بیان کے بال و پر قرار دینے کے ضمن میں باضابطہ مثالیں پیش کر کے اقبال کے خطیبانہ لہجے میں پروان چڑھی ہوئی رنگین شاعری کے چند غور طلب پہلو اجاگر کرنے سے پہلے اس بات کو ملحوظ رکھنے کی ضرورت واضح کروں گا کہ مشرق میں خطابت سے لیا جانے والا مفہوم مغرب کی RHETORIC کے مفہوم سے خاصا مختلف ہے۔ مغرب کے نقادوں نے بہت پہلے فنِ خطابت کے حسن و قبح کو نشاندہی میں لانے کی کوشش کی ہے اور مغربی تنقید سے آشنا لوگ اس کی نزاکتوں سے بخوبی واقف ہیں۔

کون نہیں جانتا کہ یونانی مفکروں کے دستیاب ہو گئے ہوئے ابتدائی بیانات میں بھی RHETORIC سے متعلق ایک متنازعہ صورت ابھر کر سامنے آگئی تھی۔ چنانچہ جہاں افلاطون نے سقراط کے مکالمہ، فیڈا غورث میں RHETORIC کو ایک SUPERFICIAL ART یا اضافی فن قرار دے کر ایک کمتر اہمیت کی چیز قرار دیا تھا' وہاں ارسطو اور لان جنیس جیسے ممتاز اساتذہ نے اس فن کے عناصر کو غارتگرِ شعر سمجھنے کے بجائے صنعت گرِ اثر قرار دیا تھا۔ بلکہ وہ انہی دو مفکروں اور نقادوں کی دیوقامت شخصیتوں کا اثر تھا کہ پورے ازمنۂ وسطیٰ کے دوران سات مروجہ فنون کے ارکان ثلاثہ میں شمار کر کے RHETORIC کو منطق اور لاطینی گرامر کے برابر اہم سمجھا

جا تا رہا۔ اس کے برعکس مشرق میں جن عناصرِ خطابت کو تخلیقِ شعر میں دخیل سمجھا جاتا رہا ہے ان کے حوالے سے علمِ بیان میں شامل فصاحت و بلاغت اور صنایع و بدایع کے مختلف پہلوؤں مثلاً ابہام، تجنیس، مراعات النظیر، حسنِ تعلیل، لف ونشر، صنعت تضاد، تشبیہ، استعارہ اور اصنافِ سخن وغیرہ کی رسمی توجیہات و امثال پر مبنی رسائل نقل کرنے پر اکتفا کیا جاتا رہا ہے جس میں کسی اجتہادی یا انتقادی روشنی کا نشان دور تک نہیں ملتا۔ اقبال کے زمانے تک علمِ بیان کے ان پہلوؤں پر کوئی مدلل کتاب نظر نہیں آتی۔ یوں بھی مشرق میں خاص طور پر ایران میں تنقید کی رفتار اس وقت تک برائے نام تھی۔ اپنے یہاں آبِ حیات اور مقدمۂ شعر و شاعری اور شعر العجم جیسی مشہور کتابوں میں بھی فنِ خطابت کی باریکیوں اور فنِ شعر میں اس کی افادیت یا مضر اثرات پر کوئی سیر حاصل بحث نہیں ملتی۔ البتہ بیسویں صدی کی تیسری دہائی کے بعد مغربی تنقید کے اثر سے بلکہ بعض صورتوں میں مانگے کے اجالے کو مشرقی ذوقِ سخن کے مطابق نہ برت سکنے کے نتیجے میں یا خطابت کے مخصوص عناصر اور RHETORIC کو ہم آہنگ نہ کر سکنے کے نتیجے میں شاعروں کے خطیبانہ لہجے کو بھی محض خطابت کے نام پر ہدف بنایا جانے لگا۔ حالانکہ محتاط نقادوں نے کسی انتہا پسندانہ رویے کو اپنانے کے بجائے ان حقایق تک رسائی پانے کی کوشش کی جن کی خوبصورت نشاندہی VISION AND RHETORIC کے مصنف مسٹر فراسر نے ان الفاظ میں کی ہے:

"The term Rhetoric has a great many meanings from the art of persuation to a too conscious and perhaps insincere deployment of art. Rhetoric can also be considered not as an art but a science, as that part of grammar which deals with the metres, tropes and elegances of style; in this sense, poetry as opposed to poetic vision, must be thought of as innate."

حالانکہ مسٹر فراسر خود بھی یہ بات مانتے ہیں کہ باہمی اختلافِ نظر کے باوجود اکثر مغربی نقاد متفقہ طور پر ڈون اور پوپ جیسے اربابِ خطابت(RHETORICAINS) کو دو بڑے شاعر بھی تسلیم کرتے ہیں، یہاں اس بات کا ذکر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ ڈون کی شاعری رسمی خطابت سے اوپر اٹھنے میں کامیاب ہوئی ہے اور کیونکر نہ ہوتی جب کہ وہ بھی ایک مجموعۂ اضداد بن کر زبان کو REFRESH کرنا شاعر کے فنی فرائض میں شمار کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر اس ضمن میں ان کا یہ بیان:۔

Did I not need a language by itself, ... which would exceed, all those elements which are in use,

اس معاملے میں پوپ انگریزی کا مایہ ناز شاعر تصور ہونے کے باوجود ایک جدید نقاد کی نظر میں دو کوتاہیوں کی وجہ سے ٹی' ایس ایلیٹ کی گرد کو بھی چھو نہیں سکتا۔ ان دو کوتاہیوں کی نشاندہی مذکورہ نقاد کے ہی الفاظ میں ملاحظہ فرمایئے:۔

" Eliot's conversational tone is not direct and last mannered like that of Pope.......... Mr. Eliot, especially as a poet and from the point of view has refreshed the language of poetry."

اس مغربی نقد ونظر کے آئینے میں شعرِ اقبال کے خطیبانہ لہجے کو دیکھنے کیلئے یہ بھی نظر میں رکھنا ضروری ہے کہ اقبال کو عربی اور فارسی کے پورے شعری سرمائے کا غائیر مطالعہ حاصل تھا۔ بلکہ وہ سنسکرت ادب کے تخلیقی انداز سے بھی بے خبر نہ تھے۔ وہ ان تینوں زبانوں میں آرایش کلام یا النکار کے اہتمام اور اہمیت سے بھی بخوبی واقف تھے اور ذوقِ مشرق کی اسی واقفیت کے ناطے وہ عرب شاعروں کے مختلف جذبات کو مشتعل کرنے کیلئے عناصرِ خطابت کو بروئے کار لانے کی افتادِ طبع کو بھی اتنے ہی قریب سے جانتے تھے جتنے قریب سے یہ جانتے تھے کہ فارسی شاعری کو اپنے روبہ زوال رجحان نے خیال بندی اور صنعتی نمایش کا گرفتار بنالیا

ہے اور یہ بھی کہ سنسکرت شاعری چھٹی صدی سے تیرہویں صدی عیسوی تک پھیلے ہوئے اپنے عہدِ زرین میں ہی النکاروں اور صنایع و بدایع کی اس قدر پرستار بن گئی تھی کہ اس عہد کے اختتام سے تعلق رکھنے والا ایک نمائندہ شاعر اپنے ہم عصر کا ان الفاظ میں تمسخر اڑاتا ہے کہ النکار کے بغیر شاعری کو شاعری تصور کرنے والا عالم (برہمن) تپش و حرارت کے بغیر آگ کا تصور کیوں نہیں کرتا۔ گویا مجموعی طور پر پورے مشرق میں شاعری اور النکاروں کے درمیان آگ اور حرارت کے درمیان کا جیسا تعلق سمجھا جاتا تھا۔ اِس پس منظر میں اقبالؔ کا اپنے کلام کو رسمی صنایع بدایع سے مجروح نہ ہونے دینا قابلِ غور بات ہے۔ میرے خیال میں ایسا دو باتوں کی بدولت ممکن ہوا ہے۔ پہلی بات یہ کہ سبک ہندی اور ابتذال کی روش کے ردِ عمل میں اقبالؔ کے زمانے تک کئی نقادوں کی سطح پر وہ صحت مند رویہ بہر حال پیدا ہو چکا تھا جس کی عکاسی استعاراتی زبان میں کہے گئے شعرالعجم کے اس بلیغ جملے میں ہوئی تھی کہ ''صنایع و بدایع عارضِ سخن کے داغ ہیں''۔

داغِ سخن کے معائیب سے کلامِ اقبالؔ کو حتی الامکان محفوظ رکھنے والی دوسری بات کا تعلق اس امر سے ہے جس کی طرف ''تشبیہاتِ اقبالؔ'' نامی کتاب میں پروفیسر نذیر احمد نے اِن الفاظ میں اشارہ کیا ہے کہ ''اقبال کی منزل مقصود دوسروں سے مختلف تھی اور اس منزل تک لے جانے والا راستہ بھی عام پامال راستے سے جدا تھا۔ اس وجہ سے ان کی شاعرانہ روش اور انداز بیان میں دوسرے شاعروں سے مقابلہ کرتے وقت ایک نمایاں اختلاف نظر آتا ہے''۔ اقبالؔ کا یہ اختلاف بلکہ امتیاز اپنے شاعرانہ مافی الضمیر کو واضح اور زوردار اسلوب کی صورت میں ظاہر ہوا ہے۔ اس امتیاز میں بلند آہنگی کا بھی خاص دخل ہے اس لیے کہنا پڑتا ہے کہ RHETORIC اور خطابت بحیثیتِ آرایشِ کلام ایک شجرِ ممنوعہ نہیں ہے اور یہ صرف تاریک پہلوؤں کی حامل کوئی چیز نہیں ہے۔ گویا خطیبانہ لہجہ ہر اچھے شاعر کے

یہاں اپنا کلام زیادہ سے زیادہ موثر اور زوردار بنانے کی اس دُھن یا صناعی سے عبارت ہے جو اس کے محسوس تجربوں کو حسین روپ سنگھار میں پیش کرنے کے لئے ایک طرح سے اس کے تخلیقی عمل کا سہارا بنتی ہے رکاوٹ نہیں بنتی۔

البتہ پختہ کار نہ ہونے کی صورت میں ایک شاعر کے ہاں اس دُھن کا دائرہ عمل محدود ہونے کے علاوہ کئی معائب کا حامل بھی ہو جاتا ہے۔ اقبآل کے یہاں تزئینِ معانی کا سب سے نمایاں پہلو اُن کا ڈِکشن ہے۔ یہ جدید اظہار کا تقاضا پورا کرنے کے باوجود کلاسیکی نوعیت کا ہے۔ چنانچہ مختلف پیکروں، علامتوں، استعاروں اور تشبیہوں کا احاطہ کرنے والی جو تراکیب و اصطلاحات اقبآل نے وضع کی ہیں ان میں حافظؔ، بیدلؔ اور غالبؔ کی ایک غیر مرئی مگر مشترکہ سی کوئی خصوصیت کارفرما محسوس ہوتی ہے۔ اگر غنی کشمیری نے ایک بار ؎ موے میانِ تو شدہ کرالہ پن۔ کہہ کر صائب جیسے پختہ کار اور صاحبِ زبان شاعر کو ایک ادبی کہاوت کی رو سے ورطۂ حیرت میں ڈال دیا تھا تو یہ ترکیب غیر فارسی الفاظ کی حامل ہونے کے ناطے فارسی کے سربرآوردہ شاعر کے لئے وجہ تردد بن جانے کی بات آسانی سے سمجھ میں آ سکتی ہے۔ لیکن فارسی ادب میں خودی اور بیخودی جیسے الفاظ کے صدیوں تک رائج رہے ہوئے مفاہیم کی بساط کو ہی بدل ڈالنا اور ان کی ذیل میں سینکڑوں لفظی تجاوزات کو ردوقبول کی منزل تک لے آنا اقبآل کا ہی کام ہو سکتا تھا۔ مثال کے طور پر شکوہِ فقیر، کاشانۂ چمن، سازِ جستجو، کوئے آرزو ظلمت خانۂ امکان اور شمشیرِ بے زنہار وغیرہ ۔ یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ ڈکشن کی امتیازی شان میں اقبال لسانی دروبست کی بعض کوتاہیوں کے باوجود فیضی، عرفی اور ظہوری کے رتبے کو چھو لیتا ہے۔

اس برتری کے باوجود اقبال کمالِ عجز و انکساری سے یہ کہتا ہے ؎

شعر کجا و من کجا سازِ سخن بہانہ ایست
سوِی قطارِ می کشم ناقۂ بے زمام را

اور یہ بھی
ہندیم از پارسی بیگانہ ام
ماہِ نو باشم تہی پیمانہ ام
حُسنِ اندازِ بیان از من مجو
خوانسار و اصفہان از من مجو

حالانکہ اُردو کی طرح فارسی بھی اقبالؔ کی غیر مادری زبان ہو کر اتنی دِلکش ہے اس لحاظ سے اظہارِ انکسارئ شاعر کی عظمت کا احساس دُوگنا کر دیتا ہے۔ یوں تو ہر بڑا شاعر اپنی مسیحائی سے زبان میں صدیوں سے رائج عام قسم کے الفاظ کو بھی تخلیقی فضاؤں میں اڑنے کے بال و پر عطا کرتا ہے اور ان کے لغوی مفاہیم کو کہیں سے کہیں پہنچا دیتا ہے۔ اقبالؔ بھی اس فن میں یقیناً بڑا چابک دست ثابت ہوا ہے۔ جبھی تو وہ اپنی فارسی گوئی کے پہلے قدم پر ہی مذکورہ انکساری کے برعکس بڑے اعتماد سے کہہ اٹھا تھا کہ ؎

ذرہ از سوزِ نوایم زندہ گشت پر کشود و کرمکِ تابندہ گشت
ہیچکس رازے کہ من گفتم نہ گفت ہمچو فکرِ من دُرِ معنی نہ سُفت

اقبالؔ اپنے لفظی ماخذوں کا واضح شعور بھی رکھتے تھے چنانچہ لکھا ہے کہ ''میری تہذیب مُرکبّ تہذیب ہے اس کی روح عربی ہے۔ مگر اس کا لباس ترک وتتار اور خوانسار و اصفہان نے تیار کیا ہے میرے الفاظ کا ذخیرہ عرب سے پھر سمرقند و بخارا سے ماخوذ ہے'' گویا.......... ''خوانسار و اصفہان از من مجو'' کہنے کے باوجود الفاظ کا صنعت گر اقبالؔ محرمِ خوانسار و اصفہان بھی تھا اور رمز آشنائے روم وتبریز بھی۔ اقبالؔ کے یہاں الفاظ کی صنعت گری کا زبردست اہتمام دیکھ کر پروفیسر مسعود حسین خان کے ساتھ اس بیان پر کہ '' اقبالؔ نہ لفظ پرست شاعر ہیں نہ صوت پرست'' اختلاف کرنے کی اتنی ہی گنجائش ہے جتنی پروفیسر نذیر احمد کے ان بیانات کے ساتھ کہ '' اقبالؔ کے یہاں ایسی ایسی عمدہ' موزون' دلکش اور جدید تشبیہات ملتی ہیں جن کی نظیر کلاسیکی دور کے مسلم الثبوت اور مستند اساتذہ کے کلام

میں بھی نہیں ملتی'' اور یہ کہ ''تمام صنایع و بدایع معنوی ولفظی، جن کا ذکر بلاغت کی کتابوں میں ملتا ہے وہ سب اقبالؔ نے استعمال کئے ہیں'' اور یہ کہ ''ان تمام صنایع و بدایع میں اقبالؔ کے یہاں آورد کا رنگ کہیں نظر نہیں آتا''۔

آمد و آورد کی پامال بحث کو چھوڑ کر میں مذکورہ بیانات سے اختلاف یا اتفاق کرنے کا فیصلہ بھی آپ کی صوابدید پر چھوڑوں گا۔ لیکن کلامِ اقبالؔ سے کم از کم ایک ایک مثال مراعات النظیر، صنعتِ تضاد، لف ونشر، حسنِ تعلیل اور تجاہلِ عارفانہ کی یہاں پر پیش کرنے کے بعد:۔

پہلے مراعات النظیر : مے دیرینہ و معشوقِ جوان چیزے نیست
پیشِ صاحب نظران حور و جنان چیزے نیست

اسی غزل کے دوسرے شعر میں صنعتِ تضاد۔

ہر چہ از محکم و پایندہ شناسی گذرد
کوہ وصحرا و بر و بحر و کران چیزے نیست

اسی غزل کے تیسرے شعر میں لف ونشر۔

دانش مغربیان و فلسفۂ مشرقیان
ہمہ بتخانہ و در طوفِ بتاں چیزے نیست

اب حُسنِ تعلیل کی ایک مثال۔

غوطہ ہا زد در ضمیرِ زندگی اندیشہ ام
تابدست آوردہ ام افکارِ پنہان شما

اور آخر پر تجاہل عارفانہ کی یہ مثال۔

درون سینۂ ماسوزِ آرزو ز کجاست
سبو زِ ماست ولی بادہ در سبوزِ کجاست

تجاہلِ عارفانہ کے سلسلے میں یہ بات کہنی ضروری معلوم ہوتی ہے کہ

انگریزی میں خطابت کے جس عنصر کو RHETORIC QUESTIONیا استفہامیہ سے موسوم کیا جاتا ہے۔ مشرقی شعریات کی مذکورہ صنعت کی طرح ہی وہ شعر کے مفہوم کو تہہ دار اور زوردار بنانے کا کام دیتا ہے ورنہ اس سے شاعر کو کوئی جواب حاصل کرنا ہرگز مقصود نہیں ہوتا۔ استفہامیہ کی ایک تہہ در تہہ موسیقی سے لبریز مثال پیام مشرق سے پیش کی جاتی ہے :۔

گُل گفت کہ ہنگامۂ مرغانِ سحر چیست؟
ایں انجمن آراستہ بالای شجر چیست؟
ایں زیر و زبر چیست؟
پایانِ نظر چیست؟
خارِ گُلِ تر چیست؟
تو کیستی و من کیم این صحبت ما چیست؟
برشاخِ من این طائرک نغمہ سرا چیست؟
مقصودِ نوا چیست؟
مطلوبِ صبا چیست؟
این کہنہ سرا چیست؟

مغرب میں دو اور خطابیہ عناصر یا RHETORIC FIGURES کو PERSONIFICATIONیا عمل تشخص اور APOSTROPHیا عمل تخاطب کے ناموں سے جانا جاتا ہے۔ ان دونوں صنعتوں کی عمدہ مثال اقبال کے یہاں اس جگنو میں ملتی ہے جو قوت گویائی سے محروم ہونے کے باوجود گُفت وشنود کا بہت ہی فکرانگیز عمل انجام دیتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیے :۔

اے کرمک شب تاب سراپاے تو نُور است

پرواز تو یک سلسلۂ غیب و حضور است

آئینِ ظہور است

در تیرہ شبان مشعلِ مرغان شب استی

آن سوز نہ سوز است کہ در تاب وتب استی

گرمِ طلب استی

اس ضمن میں موسیقیت اور رومانیت کے امتزاج سے تخلیق ہوگیا ہوا نغمہ ساربان بھی کچھ کم صنعت پرور نہیں ہے۔ایک سطر ملاحظہ فرمایئے :

دلکش و زیباستی شاہدِ رعناستی

روکشِ حُوراستی غیرتِ لیلاستی

دخترِ صحراستی

تیز ترک گام زن منزلِ ما دور نیست

اقبالؔ کی منفرد صنعت گری کا مجموعہ اور ماحصل آپ کا وہ منفرد اور جداگانہ انداز بیان ہے جس کا بھرپور تعارف ایک استعارے کی صورت میں یوں بھی کیا جا سکتا ہے کہ دراصل قرآن اور مثنوی معنوی جیسے تخاطب واستدلال والے اپنے بلند وبالا تخلیقی سرچشموں کے جوشِ عرفان سے معمور تلاطم نے اور اپنی معاصر زندگی کے آشوبِ آگہی نے اقبالؔ کے اسلوبِ شعر کو فنی ہمالیہ کے ڈھلوانوں میں ٹھاٹھیں مارتا ہوا ایسا معنوی دریا بنا دیا ہے' جو گنگا جمنی لہروں کو بروئے کار لا کر اپنے مقصودی بحرِ ہند سے ہمکنار ہونے کیلئے موقعہ ومحل کے مطابق اتار چڑھاؤ کی عجیب وغریب کروٹیں بدلتا رہا ہے اور سراپا جلال شے بن گیا ہے۔ صلابت ورجائیت کے اس دریا کی روانی اگر اپنے سننے والوں کو نیستانِ مشرق کی منتخب موسیقیت اور غنائیت محسوس کرا کر مسحور کر لیتی ہے تو اپنے دیکھنے والوں کو بھی ہر پڑاؤ پر اس کا یہ اعجاز محوِ حیرت کر دیتا ہے کہ اس کی پیش بین اور منزل آشنا لہروں میں دائیں بائیں سے

پڑنے والا ہر بے جان سنگریزہ بھی آدابِ خرام سے آشنا ہو کر رشکِ لعل و گہر بن جاتا ہے۔ گویا عام خطیبوں کے استعمال سے کھٹکنے والے الفاظ بھی اقبالؔ کے شعری مفاہیم کا حصہ بن کر ایک نئی ہی زندہ اور متحرک دنیا میں پہنچ جاتے ہیں۔ یا یوں کہئے کہ اقبالؔ کا اسٹائل مانوس اور کم مانوس دونوں طرح کے الفاظ کو نُدرت عطا کرنے کے فن سے عبارت ہے۔ بلند آہنگی اور شکوہِ الفاظ کے اعتبار سے اقبالؔ عرفیؔ اور غالبؔ کا ہم سر ہے۔ کلامِ اقبالؔ کا تشبیہاتی اور استعاراتی نظام کلامِ سعدیؔ اور کلامِ حافظؔ کا پروردہ معلوم ہوتا ہے۔ علامتوں اور پیکروں کی تخلیق میں اس نے ممتاز صوفی شعراء خصوصاً رومیؔ، عطارؔ اور محمود شبستری سے فیضان پایا ہے۔ کلام اقبالؔ کی غنائیت اور موسیقیت دیوانِ شمس تبریز اور دیوان قاآنی کی یاد تازہ کرتی ہے۔ ان خصوصیات کے ساتھ جہاں اقبالؔ کی حجازی لے بڑی خوبصورتی سے ہند ایرانی عروض و اصناف کے سانچوں میں ڈھلتی ہے وہاں اس کے کیمیا اثر خطیبانہ لہجے میں فن خطابت کے عناصر منبر و محراب کی پند و موعظت بننے کے بجائے زورِ کلام اور تاثیرِ کلام کے ایسے شناخت طلب عناصر بن گئے ہیں، جن کو MOTIVATION, PERSUATION, SUGGESTION AND INSPIRATION یا تشویق و ترغیب و تجویز و تحریک جیسے کئی ناموں سے موسوم کیا جا سکتا ہے۔ موضوع کے مطابق بحروں کا حُسنِ انتخاب کرنے اور بسا اوقات غزلوں کو غزل نما نظموں کے ایک سلسلہ وار کڑی کا روپ عطا کرنے میں بھی اقبالؔ کا کوئی جواب نہیں۔ خصوصاً انقلابی مفاہیم اور رجزیہ فرامین کیلئے مختلف کرداروں کی مناسبت سے چُنی گئی ایسی بحروں میں جن کا براہِ راست تعلق اقبالؔ کے خطیبانہ لہجے یا آدم، جبریل اور ابلیس جیسے کسی خطیبانہ کردار سے ہو۔ ایسے کرداروں کے تناظر میں شعر کی تزئین و آرائش کے لئے اقبالؔ کے یہاں کام میں لائے گئے صنائع و بدائع کو بھی فالتو چیزیں ثابت نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ ان پر بھی اقبالؔ نے فنکارانہ ذوق و شوق کے ساتھ خوب محنت کی

ہے' اور حتی المقدور سُقم نہیں رہنے دیا ہے۔ صنایع و بدایع کو معایب نہ بننے دینا تب ہی ممکن ہوا ہے جب کہ ان کو بروے کار لانے والے شاعر کا فنی شعور ہر لحاظ سے اتنا ہی پختہ ہے جتنا اس کے ہاں زبان و بیان کا عرفان بالیدہ ہے۔ ویسے بھی پختہ شاعروں کے یہاں آرایشی عوامل واقعاً آرایشِ جمال کا اقدام بنتے ہیں۔ روے سیاہ پر غازہ کاری کرنے کا اہتمام نہیں بنتے۔ اقبالؔ کا یہ اقدام قاری کو بیشتر جگہوں پر ؎

نظارہ دامنِ دل می کشد کہ جا اینجاست

کہنے پر آمادہ کر لیتا ہے اور پیشِ نظر مفاہیم کے لئے ان کے ناگزیر ہونے کا اعتراف غالبؔ کے ان الفاظ میں کرنا پڑتا ہے ؎

ای کہ خوے تو ہمچو روے تو نیست　　دیدہ از دل امید وار ترست

اقبالؔ کے اسلوبِ شعر میں لفظ و معنی کے زوردار اور حسین دروبست نے اپنے خالق کو عرفیؔ، غنی، بیدل اور غالبؔ سے زیادہ خوش نصیب اس اعتبار سے بنا دیا ہے کہ ایرانی سخن شناس اگر چہ ان کی قدر و منزلت صدقدلی سے تسلیم کرنے میں ہمیشہ تامل سے کام لیتے رہے ہیں لیکن اقبالؔ کے تئیں ان کا رویہ بہت زیادہ فراخدلانہ ہے۔ چنانچہ جہاں شہنشاہی دور کے ایران سے تعلق رکھنے والے ملک الشعراء آقای بہار' استاد جلال الدین ہمائی اور آقای علی اصغر حکمت جیسے سربرآوردہ رمزشناسانِ ادبِ فارسی اقبالؔ کے سپاسگزار بنے ہیں' وہاں ان سے کہیں زیادہ ایرانِ جدید کے سخن فہم اقبالؔ شناس واقع ہو رہے ہیں۔

اقبالؔ کے جادو اثر خطیبانہ لہجے کی واضح شناخت کیلئے صوت و آہنگ پر کئے گئے اس کے چند نت نئے تجربوں کی کچھ مثالیں پیش کرنے کی اجازت چاہوں گا کیونکہ اس طرف ابھی زیادہ توجہ نہیں کی گئی ہے۔ اس ضمن میں زبورِ عجم اور پیامِ مشرق میں شامل بعض شگفتہ بحروں کے انتخاب اور تغزل اور موسیقیت سے معمور الفاظ کی احسن ترتیب مثلث' مخمس یا ترجیع بند اور ترکیب بند کے سانچوں میں بھی

ڈھلی ہے۔ یہ مثالیں انہیں سانچوں سے ماخوذ ہیں:۔

پہلے مثلث طرز کی رجز کے وہ دو بند پیش کیے جاتے ہیں جو ایران کے انقلاب جدید پر منطبق کرنے سے اور بھی زوردار معلوم ہوں گے

مانند صبا خیز و وزیدن دِگر آموز دامانِ گل و لالہ کشیدن دِگر آموز

اندر دلکِ غنچہ خزیدن دگر آموز

تختِ جم و دارا سرِ راہی نفروشند ایں کوہ گراں است بکاہی نفروشند

با خونِ دلِ خویش خریدن دگر آموز

اس انقلاب پرور جوش وروانی کو (CLIMAX) منتہا تک پہنچانے والے اگلے نغمے کے تکرارِ لفظی پر مبنی یہ دو بند بھی ملاحظہ فرمایئے :۔

ناموس ازل را تو امینی تُو امینی

دارای جہاں را تو یساری تو یمینی

ای بندۂ خاکی تو زمانی تو زمینی صہبائے یقین درکش واز دیرِ گمان خیز

از خواب گراں خوابِ گراں خوابِ گراں خیز

از خواب گراں خیز

فریاد زِ افرنگ و دلاویزیٔ افرنگ فریاد زِ شیرینی و پرویزیٔ افرنگ

عالم ہمہ ویرانہ زچنگیزیٔ افرنگ معمارِ حرم باز بہ تعمیرِ جہاں خیز

از خواب گراں خواب گراں خواب گراں خیز

از خواب گراں خیز

عروض سے متعلق مرشد رومی کا سا ''من ندانم فاعلاتن فاعلات'' والا رویہ اختیار کرنے کے باوجود اقبال کی یہ بات اس کے دانایان راز کیلئے ایک لمحۂ فکریہ میسر کرتی ہے کہ اگرچہ اقبال کا بیشتر فارسی کلام صنفِ مثنوی پر ہی مشتمل ہے اور یہاں دیگر اصنافِ سخن کے مقابلے میں صوت وآہنگ کے تجربے دکھانے میں انہیں اپنا بوجھل فکرو

فلسفہ ایک سدِ راہ سے کم نہ تھا' پھر بھی اقبال نے انہی بحروں کو خصوصیت کے ساتھ مصرف میں کیوں لایا؟ جن میں فارسی کی صوفیانہ شاعری کے حدیقۂ سنائی، منطق الطیر، مثنوی مولانا رومی اور گلشنِ راز جیسے شاہکار پیش کئے گئے ہیں اور کیا اقبال نے اپنی مثنویوں کے ذریعے بھی ایک طرح سے ان شاہکار مثنویوں کے رنگ و آہنگ کو جدت اور احیاء کی منزل پر لایا ہے اور اساتذہ کی زبان شعر کو (REFRESH) تازہ کرنے کی خدمت بھی انجام دی ہے؟

استعارہ شاعری کی جان ہے۔ اقبال کی استعاراتی صنعت کی بوقلمونی دکھانے کی اس مقالہ میں گنجائش نہیں اس لئے اِستعارہ کی بحث الگ مقالہ کے لئے رکھ کر یہاں صرف دو شعر پیش کرنے پر اکتفا کروں گا۔

پہلے شعر میں اقبال اپنے CONVERSATIONAL TONE یا مکالماتی انداز کو بروے کار لا کر اپنے حرفِ شوق انگیز کے تخلیق ہو جانے اور اس کے دل سے برآمد ہونے کا منظر نامہ عروسِ لالہ کے نازکی کٹیا سے نکلنے پر منطبق کرتا ہے اور ایک خطیبانہ اطلاع کے ساتھ قاری کو اپنے کیف و سرور اور درد و سوز کی ایک ملی جلی کیفیت میں شامل ہونے کی دعوت یوں دیتا ہے۔

عروسِ لالہ بروں آمداز سراچۂ ناز　　بیا کہ جان تو سوزم زحرفِ شوق انگیز

دوسرے شعر میں حافظ کی روح اپنے اندر حلول کرنے کا احساس اقبال کے ہاں ہمہ اوستی کیفیت کی انگڑائی لیتا ہے یوں۔

درموجِ صبا پنہان دُزدیدہ بباغ آئی　　دربوی گل آمیزی باغنچہ در آویزی

●●●

اقبال کی پانچ بہترین فارسی غزلیں

جہاں مرزا غالب جیسے عظیم غزل گو کو اپنے ہی شعروں کے انتخاب کا عمل یہ کہنے کا باعث بنا ہو کہ ''شعر کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے'' وہاں شاعرِ مشرق کی پُرکشش رنگ و آہنگ رکھنے والی اور ایک سے ایک فکر انگیز دکھائی دینے والی غزلوں کا انتخاب ایک معمولی اداشناس کے لئے باعث تردد کیسے نہ ہوگا۔ خاص طور پر دو باتوں کے لحاظ سے ایک یہ کہ اس سلسلے میں بھی غالب کا یہ مشورہ ''باملاحظہ ہوشیار'' کہنے کا درجہ رکھتا ہے ؎

بے چشمِ دل نہ کر ہوسِ سیر لالہ زار
یعنی یہ ہر ورق ورقِ انتخاب ہے

دوسری بات یہ کہ مجھے خالص فنی اعتبار سے اقبال کی بہترین غزلوں کا انتخاب اور تنقیدی تجزیہ مطلوب نہیں البتہ زیرِ مُطالعہ فلسفی شاعر کی چند ایسی غزلیں چُنوں گا جو اعلیٰ فنی نمونوں کی حیثیت بھی رکھتی ہیں اور جو مختلف ملکوں کے فارسی دانوں کو برانگیخت کرتی رہی اور اُن کی فکر کو متاثر کرنے میں فنکارانہ فتح مندی حاصل کرتی رہی ہیں۔ اگرچہ اس لحاظ سے فارسی غزل کے وسیع تناظر میں اقبال کی غزلوں کو سعدی و حافظ یا امیر خسرو، بیدل اور غالب جیسے ممتاز شاعروں کی غزلوں سے مقابلہ کرنا فارسی غزل کی روایت اور اقبال کی فکر انگیزی دونوں کے ساتھ زیادتی ہوگی۔ پھر بھی غزلیات اقبال کے چند پہلو اجاگر کرنے کے لئے ہمیں اقبال کی فنی عظمت پر کم اور فنکارانہ فکر انگیزی پر زیادہ توجہ کرنا ہوگی اور وہ بھی صرف اقبال کی اپنی تخلیقات کے دائرہ کار میں رہ کر۔ لیکن اقبال کی فارسی شاعری غزلوں کے چند اچھوتے پہلو ابھارنے سے پہلے میں تفویض شُدہ موضوع میں تھوڑی سی تبدیلی کرنے کی اجازت چاہوں گا اگر

ایسا کرتے ہوئے یہ لذیذ بود حکایت دراز تر گفتم جیسی گستاخی آپ کی سمع خراشی کا باعث بنے تو اس کے لئے میری پیشگی معذرت قبول کیجئے گا۔

یاد رہے کہ اقبال نے بڑی کانٹ چھانٹ کے بعد اپنی فارسی غزلوں کا سرمایہ پیامِ مشرق کے حصۂ می باقی اور زبور عجم کے پہلے دو حصوں میں پیش کیا ہے۔ لیکن نہ صرف روایتی ترتیب ابجد سے بے نیاز ہوکر بلکہ مطلع مقطع اور غزل کے لئے کم از کم پانچ شعروں کی گنتی جیسی بہت سی روایتی پابندیوں کو توڑ کر۔ مجموعی طور پر تقریباً سوا دو ہزار اشعار پر پھیلا ہوا اقبال کا دفتر غزلیات دیوانِ حافظ کی نصف ضخامت کے برابر ہے۔ یہ دفتر مشرقی شعریات کے تربیت یافتہ ذہنوں کو جمالیاتی تسکین بہم پہنچانے کے اعتبار سے ایک ایسے سدا بہار گلستان سے عبارت ہے، جس میں داخل ہوکر ایک حُسن شناس کی نظر دور تک پھیلے ہوئے یکساں شاداب رنگوں والے اور ایک ہی طرح مہکنے والے درجنوں گلابوں کو دیکھ کر محوِ حیرت ہو جاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسے پر کشش گلشن میں باریابی پانے والے کو چند ہی کلیوں پر قناعت کرانے کی صورت میں بہت سے حسین تر گلابوں کو نظر انداز کرنے کا مُرتکب ہونا پڑے گا۔ حالانکہ بہتر فنی ساخت کے نظر انداز ہو جانے کی ایسی کارروائی نادانستہ ہونے کے باوجود بارگاہِ حسن میں ایک جرم کے ارتکاب پر محمول ہو کر ہی رہے گی۔ اسی احساس کے ساتھ جب میں پیام مشرق کی ۴۵ غزلوں پر مشتمل گلبار ماحول کی ایک صدائے بازگشت یعنی

از گلستان من ببر ورقی کو یکسر نظر انداز کر کے محض

نقاش نقشِ ثانی خوشتر کشد زِ اول

نظریے کے تحت زبورِ عجم پر متوجہ ہوا اور بہتر غزلوں کے تختۂ گل کو دیکھ کر ''نظارہ دامن دل می کشد کہ جا اینجاست'' والا معاملہ محسوس کرنے لگا، تو مجھے اسی لمحے اقبال کی شاہکار تصنیف جاوید نامہ میں شامل چند نظر نواز غزلوں کو نظر انداز نہ کر سکنے کا بھی خیال آیا اور یوں ایک طرح ادھیڑ بن میں پڑ کر تفویض کیے گئے ''اقبال کی پانچ بہترین فارسی غزلیں'' موضوع کو اس فلسفی شاعر کے فکر وفن کی رعایت سے دو حصوں میں بانٹنے کا خیال آیا مثلاً (۱) فکر

انگیزی کے لحاظ سے اقبال کی پانچ بہترین فارسی غزلیں۔ (ب) فنکاری کے لحاظ سے اقبال کی پانچ بہترین فارسی غزلیں۔ یا پھر دوسری صورت میں اس موضوع کو ہی ترک کرنے کا خیال آیا۔ لیکن پہلی صورت کی تائید اور دوسری کی تردید کرتے ہوئے فوراً اس احساس نے چٹکی لی کہ اقبال کے نورِ بصیرت کو عام کرنے کے لئے اور کشمیر کے خطۂ دل پذیر میں تحقیق و تنقید کے شعور کو فروغ دینے کے لئے جو گراں قدر خدمات ہمارا اقبال انسٹی ٹیوٹ پروفیسر آل احمد سرور صاحب کی سربراہی میں انجام دے رہا ہے اس کو پورے ملک میں ایک منفرد حیثیت حاصل ہے۔ اس لئے شاعرِ مشرق کی ۱۴۷ ویں برسی کے موقعے پر منعقد ہونے والے اس سیمنار میں بعض لوگوں کو اقبال کی بہترین غزلیں چننے کی دعوت دینا ضرور ایک اعلیٰ مقصد کی تکمیل کا حصہ ہو سکتا ہے۔ اس خیال کے آتے ہی اقبال کے گلشن غزلیات کی گل چینی کو ایک جائز اقدام سمجھنا پڑا اور پہلے حصے یعنی فکر انگیزی کو آج کا موضوع بنانا پڑا۔ لیکن ظاہر ہے کہ اس گل چینی میں کارفرما جذبے کی نوعیت پھر بھی اضافی ہے اور یہ پسند بہر حال ایک ذاتی پسند ہے۔ اگر چہ یہ کوشش کی گئی ہے کہ اس میں اقبال کی تہذیب مشرق سے وارفتگی اور تہذیب مغرب سے بیزاری کا پہلو بھی نظر میں رہے اور اقبال کی پوری جذباتی زندگی کو بمصداق مشرق سے ہو بیزار نہ مغرب سے حذر کرو کو بھی ملحوظ نظر رکھا جائے ساتھ ہی ان کے شاعرانہ افکار کے تدریجی ارتقاء کو بھی ملحوظ نظر رکھا جائے پھر بھی انتخابِ غزلیات کی ذاتی پسند کا ایسا کوئی اقدام سب کی پسند قرار دینے کا اقدام نہیں ہو سکتا۔ بلکہ یہ لیلیٰ کو بچشمِ مجنون دیکھ کر کوئی حتمی فیصلہ صادر کرنے کا اقدام بھی نہیں ہو سکتا۔ البتہ یہ یوسف کے صاحب سرمایہ خریداروں میں ایک نادار بڑھیا کے مخلصانہ طور شامل ہو جانے کا اقدام جیسا ضرور ہو سکتا ہے۔ حالانکہ اس امر کے لئے بھی پانچ منتخبہ غزلیں پیش کرنے سے پہلے اقبال کی جدت طراز غزل گوئی کے پس منظر میں چند ایسے حقائق کی نشاندہی ضروری معلوم ہوتی ہے، جو اس بات کا ثبوت بہم پہنچاتے ہیں کہ اقبال بنیادی طور غزل کا شاعر ہے۔ اگر چہ بیشتر اربابِ علم و فن اقبال کو فارسی اور اردو

دونوں زبانوں میں نظم کا شاعر مانتے ہیں پھر بھی اُن کا یہ ماننا سوالیہ نشان سے مبرا نہیں ہے اور چونکہ میری عادت ہمیشہ عام روش سے ہٹ کر کوئی نیا نکتہ ابھارنے اور ایک لمحہ فکریہ پیدا کرنے کی کوشش کرنا رہا ہے اسلئے اجازت چاہوں گا کہ اقبال کو بنیادی طور غزلوں کا شاعر قرار دینے کا جواز بھی پیش کروں اور اس نکتے کی تھوڑی سی وضاحت کردوں کہ اقبال کی نظموں کا کنایہ و اِستعارہ پر مبنی ہونا، ان میں رمزیت و ایمائیت کا عنصر شامل ہونا اور ان کا بیشتر صورتوں میں غنائی تخلیقات میں شامل ہونا دراصل اقبال کی غزل پسندی کا ہی غماز ہے۔

اس امر سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اقبال کو کئی اصنافِ سخن پر یکساں اُستادانہ دسترس حاصل رہی ہے اور یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اقبال کے فارسی کلام کا بیشتر حصہ مثنوی پر مشتمل ہے۔ گویا اقبال کے کلام میں دو بیتی (یا رباعی کہئے گا) کا بھی بڑا ذخیرہ موجود ہے اور ان دونوں صنفوں میں اقبال نے اسرارِ خودی، جاوید نامہ، لالہ طور اور ارمغانِ حجاز جیسے لافانی کارنامے ترتیب دیئے ہیں۔ لیکن شاعر موصوف کی درجن بھر مثنویوں اور دیگر تصنیفوں کا بھی غایر نظر سے جائزہ لیں تو تین ایسی داخلی شہادتیں ملیں گی جن سے اقبال کے بنیاداً شاعرِ غزل یا گشتۂ تغزل ہونے کی تصدیق ہو جاتی ہے۔ چنانچہ اقبال کی بہترین نظموں میں اُن بیشتر عناصر کی نشاندہی کی جاسکتی ہے جن کو مشرقی شعریات میں غزل کے لئے مختص اور مخصوص گردانا گیا ہے۔

اپنی بیشتر غزل نما نظموں میں بھی شاعرِ مشرق نے غزل کی روایت شکنی نہیں کی ہے جیسا کہ بعض لوگ بیان کرتے رہے ہیں۔ دراصل اقبال نے غزل کی روایت کی خالی توسیع ہی نہیں کی ہے بلکہ (میں انہی کی اصطلاح کا استفادہ کر کے بات کروں تو کہوں گا کہ) انہوں نے RECONSTRUCTION OF GHAZALIC TRADITION غزل کی روایت میں باز آفرینی سے بھی کام لیا ہے اور تنگنائے غزل میں وسعت پیدا کر کے غالب کے اس خواب کو شرمندۂ تعبیر کر دیا ہے۔ جس کے متعلق اس نے کہا تھا۔ کچھ اور چاہئے وسعت مرے بیان کے لئے۔ نیز اقبال نے غزل اور نظم کو ایک دوسرے میں جذب

ہونا بھی سکھا دیا ہے۔اس رجحان کی اقبال سے پہلے کوئی ٹھوس روایت نہیں ملتی۔اقبال نے اتنا ہی نہیں کیا بلکہ جدت سے کام لے کر اس نے اپنی شاہکار مثنویوں کو بھی بعض اہم فارسی غزل گو شاعروں سے ادھار لئے گئے اشعار سے مزین کرنے میں کوئی دقیقہ فرد گذاشت نہیں ہونے دیا ہے۔قتیلِ غزل ہونے کے ناطے کئی کئی شعروں کو اپنی مثنویوں کے ماتھے کا سنگار بنانے میں بھی اقبال نے کوئی قباحت نہیں سمجھی ہے۔یہاں تک کہ جاوید نامہ جیسی شاہکار مثنوی میں ایک یا دو نہیں بلکہ درجن بھر غزلیں اپنی اور اپنے پیشتروں کی شامل کرلی گئی ہیں۔اس طرح سے اسرارخودی کے ماتھے پر مولانا کی اس مشہور غزل کا ایک سہ شعری قطعہ سجایا گیا ہے جو اقبال کو سب سے زیادہ عزیز رہی ہے۔اور جس کے ۲۳ر اشعار میں سے ۹ر کو جاوید نامہ میں بھی شامل کرلیا گیا ہے۔اسرارِخودی کی جبین پر چسپاں کیا گیا قطعہ اس معنی خیز شعر سے شروع ہوتا ہے،جس میں مولانا رومی نے ''شیخ'' لفظ کے پردے میں ایک ایسی ملفوف تلمیح استعمال کی ہے جس کا تعلق قدیم زمانے میں پھیلی ہوئی شدید اندھیر کے خلاف ایک منفرد طریقِ احتجاج کی بنیاد رکھنے والے یونانی حکیم دیوجانس سے ہے۔ اُسی یعنی دھوپ میں مشعل جلا کر پھرنے والے حکیم کی طرف یوں اشارہ کیا گیا ہے:

دی شیخ با چراغ ہمی گشت گردِ شہر

کز دیوو دد ملولم و انسانم آرزوست

اس قطعے کے علاوہ نظیری نیشاپوری کی غزل کے جس شعر کو درج کرنے کے بعد اسرارخودی کا باضابطہ آغاز ہوتا ہے وہ ہے:

نیست درخشک و ترِ بیشہٗ من کوتاہی

چوبِ ہر نخل کہ منبر نشود دار کنم

رموزِ بےخودی کے ماتھے پر عرفی شیرازی کی غزل کا یہ شعر درج ہے:

مُنکر نتوان گشت اگر دم زنم از عشق

این نشہ بمن نیست اگر بادِ گرے ہست

مثنوی گلشن راز جدید اور مثنوی پس چہ باید کرد کا آغاز بھی متغزلانہ اشعار سے ہی کیا گیا ہے۔ البتہ گلشنِ رازِ جدید اور مثنوی مسافر میں ایک ایک پوری غزل بھی شامل کر لی گئی ہے۔ کیا یہ دانستہ عمل غزل کے ساتھ اقبال کی شدید وابستگی بلکہ صنفِ غزل کے لئے اس کی ذاتی کمزوری کا مظہر نہیں۔

اقبال کو بنیاداً غزل کا شاعر قرار دینے والی اس کے کلام کی دوسری داخلی شہادت یہ ہے کہ جس طرح اردو میں 'بال جبریل' اقبال کی بہترین نظموں کی حامل ہے اسی طرح فارسی میں پیام مشرق بھی اقبال کی بعض بہترین چھوٹی چھوٹی نظموں کی امانت دار ہے۔ لیکن کون نہیں جانتا کہ ان دونوں ممتاز تصنیفوں میں پائی جانے والی اقبال کی ساری بہترین نظمیں غزل نما کی تکنیک پر مبنی ہیں۔ اگر چہ کہیں کہیں جدت سے کام لے کر بانگِ درا اور ضرب کلیم میں ایسی نظموں کو ترجیع بند یا واسوخت کی طرح کا کوئی موڑ بھی دیا گیا ہے لیکن اس طرح بھی ان کے غزل نما نظمیں کہلائے جانے میں کوئی بات مانع نہیں ہو سکتی، مثال کے طور پر 'بال جبریل' کی ہی ممتاز اردو نظموں میں سے 'ذوق و شوق' اور 'مسجد قرطبہ' کا نام لیا جا سکتا ہے جب کہ پیام مشرق میں موجود فارسی کی ایسی غزل نما نظموں بلکہ عنوان والی غزلوں میں سے تمہید یا بخوانندۂ کتاب، اغوائی آدم، حیاتِ جاوید، جہانِ عمل، نقشِ فرنگ، حور و شاعر اور کشمیر جیسے عنوانوں والی سراپا تغزل تخلیقات کا نام لیا جا سکتا ہے۔ میں ان غزل نما فارسی نظموں میں سے سات ایسے شعر پڑھ کر سناؤں گا جن پر لازماً ہر کسی کو بہترین غزلوں کے اشعار ہونے کا گمان ہو سکتا ہے۔ پہلے اغوای آدم نظم کے حوالے سے دو شعر سُنیے:۔

وادیٔ عشق بسی دور و دراز است ولی
طی شود جادۂ صد سالہ بہ آہی گاہی

تو نشای ہنوز شوق بمیر دزِ وصل
چیست حیاتِ دوام سوختنِ ناتمام

اب سُنیے اغوا ہونے والے آدم کا زمین پر پہلا قدم رکھ کر یہ تاثر:

چہ خوش است زندگی راہمہ سوز و ساز کردن
دلِ کوہ و دشت و صحرا بدمی گداز کردن

اور حیاتِ جاوید نظم کا یہ شعر۔

گمان مبر کہ بپایان رسید کارِ مغان ہزار بادۂ نا خوردہ در رگِ تاک است

اب توجہ سے سُنیے حور وشاعر نظم کے یہ تین شعر بھی۔

چہ کنم کہ فطرتِ من بہ مقام درنسازد دلِ ناصبور دارم چو صبابہ لالہ زاری
ز شرر ستارہ جویم زستارہ آفتابی سر منزلی ندارم کہ بمیرم از قراری
چوزِ بادۂ ی بہاری قدحی کشیدہ خیزم غزلِ دگر سر ایم بہ ہوای نو بہاری

اس مکالماتی نظم میں اقبال کا غیر شعوری طور پر ''غزلِ دگر سرایم'' کی بات کہنا بھی قابلِ توجہ ہے۔ کیونکہ اقبال ایسی غزل نما نظموں یا مسلسل مضامین کی حامل غزلوں کے عنوانات مقرر کرنے کے باوجود ان کے اساسی عناصر غزل کی تکنیک پر مبنی ہونے سے بے خبر نہ تھے۔

اقبال کو بنیاداً غزل کا شاعر قرار دینے والی تیسری اہم بات حافظ شیرازی کے ساتھ زبردست نظریاتی اختلاف ظاہر کرنے کے باوجود اقبال کے تخلیقی ذہن کا حافظ سے زبردست مسحور اور مرعوب ہونے میں مضمر ہے۔ عجم کے اس عظیم فنکار کے ساتھ فلسفی شاعر اقبال کے LOVE AND HARTED MINGLED ہونے کا معاملہ نہ صرف اقبال کو یہ بات محسوس کراتا ہے کہ جیسے حافظ کی روح اس میں حلول کر گئی ہے۔ بلکہ فکری لحاظ سے انتہائی ناپسند اور فنی لحاظ سے انتہائی پسند ہونے کا جو دورخی غلبہ اقبال کے دماغ اور دل پر طاری تھا اس کے ناطے سے اقبال کا فکری اور فنی رویہ کشمیری کہاوت میں قابلِ رحم سمجھے گئے اس گھوڑے سے مشابہت رکھتا ہے جو ایک طرف جان کے خوف سے شیر کی پرچھائیں تک دیکھنا گوارا نہیں کرتا۔ چنانچہ شیر کو دیکھتے ہیں بھاگ جاتا ہے اور الحذر از حافظ صہبا گسار کہنے کی مانند الحذر از شیر دری الحذر کہنے کی عملی تصویر بن جاتا ہے۔ لیکن تھوڑی دور جانے کے بعد ہی اشتیاقِ دید سے مجبور ہو کر واپس آجاتا ہے اور لمحہ بھر

شیر کی مسحور کن شخصیت کو اپنے اندر حلول کرتے محسوس کرنے لگتا ہے اور یوں غیر شعوری طور پر کپکپاتی ٹانگوں اور ہنہناتی آواز کے ساتھ اپنی جان شیر کے سپرد کر لیتا ہے۔ بہر حال حافظ کے جادو اثر پیرائیہ بیان اور بلند ترین فنی شعور سے بھر پور استفادہ کرنے والے شاعرِ مشرق کی طبیعت کا وہ میلان بھی قابلِ توجہ ہے جس کے تحت اس نے عطا، رومی، امیر خسرو، جامی، فیضی، نظیری، کلیم، صائب، غنی کشمیری، بیدل اور غالب سمیت پچاس سے زیادہ پیشرو متغزلین کے چیدہ اشعار پر تضمینیں لکھی ہیں۔ حالانکہ مختلف سبکوں یا طرز ہای گفتار کی نمائندگی کرنے والوں کے ان چیدہ اشعار کو آڑ بنانے کے باوصف اقبال نے روایتی معاملاتِ حسن وعشق میں نئی جہتیں پیدا کر کے بعض خشک اور انتہائی سخت فلسفیانہ مضامین کو بھی موضوعات شعری بنانے کا اعجاز دکھایا ہے بلکہ بڑے فنکارانہ ڈھنگ سے گل وبلبل کے بجائے شاہین و پلنگ جیسے پیکروں اور علامتوں کو صنفِ غزل کا مستقل حصہ بنا دیا ہے اور یوں روایت شکنی کے بجائے روایت کی باز آفرینی کا اعجاز دکھا کر جہاں اقبال نے تنگنائے غزل میں بڑی وسعت پیدا کر دی ہے وہاں اپنے قارئین کے ذوقِ نقد ونظر کو بھی روایتی غزل شناسی چھوڑ کر سخن فہمی کے نئے پیمانے تلاش کرنے سے دوچار کر دیا ہے۔ یہ کہتے ہوئے کہ ؎

من آن جہانِ خیالم کی فطرت ازلی
جہاں بلبل وگل را شکست و ساخت مرا

یہ بات بھی نہایت ہمدردانہ توجہ چاہتی ہے کہ جام ومینا گداز کر دینے والے افکار کی مخصوص مئے دو آتشہ نے جب ملت کے حوالے سے رومی کی طرح اقبال کو آئینِ غزل خوانی کی مبتذل ہوگئی روایت میں تجدید وتوسیع ڈھونڈنے کی کڑی آزمائش میں ڈال دیا تو وہ فارسی مادری زبان نہ ہو کر بھی عہدہ برآ ہو گئے۔ سعدی وحافظ یا خسرو اور غالب بھی شاید اتنے بڑے آشوبِ فکر اور طوفان مغرب کے مقابلے میں اس ڈھنگ سے عہدہ برآ نہ ہو سکتے تھے۔ خاص طور پر سبکِ ہندی کے پس منظر میں بات کرتے ہوئے رومی کا جیسا سوز وگداز اور حافظ کی جیسی رمزیت وایمائیت سے کام لینے والے اقبال نے صنفِ غزل کو

نئی رفعتوں تک رسائی بخشی۔ تجاہلِ عارفانہ سے کام لے کر اقبال نے اس کڑی آزمائش میں پورا اترنے کا اور غزل میں غیر روایتی مضامین برتنے کی گستاخی کا ذکر یوں کیا ہے:۔

در غزل اقبال احوالِ خودی رافاش گفت
زانکہ این نوکا فراز آئینِ دیر آگاہ نیست

محدود مفہوم میں آئینِ غزل خوانی کی روایت سے شناسائی کا دعویدار نہ ہونے کے باوجود اور فارسی اقبال کی مادری زبان نہ ہونے کے باوجود اُس نے فکرِ انگیزی کی نئی وسعتوں کا احساس دلانے والی کیسی حسین غزلیں تخلیق کی ہیں، اُس کا پہلا نمونہ حاضر ہے۔ اگرچہ کسی بھی غزل کے سارے شعر ایک جیسے معیاری نہیں ہوتے پھر بھی اس غزل کے پانچ شعروں میں سے چار یکساں طور پر معیاری ہیں ملاحظہ فرمائیے۔

ای کہ زمن فزودہ ای گرمی آہ و نالہ را
زندہ کن از صدایِ من خاک ہزار سالہ را
غنچۂ دل گرفتہ را از نفسم گرہ کشای
تازہ کن از نسیمِ من داغ درونِ لالہ را
می گذرد خیال من ازمہ و مہر و مشتری
توبکمین چہ خفتہ ای صید کن این غزالہ را
خواجہ ی من نگاہ دار آبروی گدای خویش
آنکہ زجوئِ دیگران پُر نکند پیالہ را

یہ چھوٹی سی غزل اپنے محاسنِ شعری اور ایجاز و اختصار کے اعتبار سے بال جبریل کی بہترین غزلوں میں شمار ہونے والی اس طویل غزل پر بھاری نہ سہی کم از کم اس کے مقابلے میں رکھنے کے قابل ہے جس کا پہلا شعر ہے۔

یا رب یہ جہانِ گذراں خوب ہے لیکن
کیوں خوار ہیں مردانِ صفا کیش و ہنرمند

ان دونوں غزلوں میں ذاتِ باری سے براہِ راست تخاطب ہونے کے علاوہ بنیادی کیفیت اور کئی مضامین مشترک ہیں۔ لیکن فارسی غزل کا تخاطب بہتر ہے۔ اردو غزل میں بھولی بھالی اقوامِ مشرق کا خود فراموشی اختیار کر کے افرنگ کے صید ہائے زبون بن جانے کا قومی ماتم کیا گیا ہے اور یوں مولانا حالی کی قائم کردہ روایت کو آگے بڑھا کر خدا سے کئی طرح کے گلے کئے گئے ہیں۔ جب کہ فارسی غزل میں سراپا نیاز بن کر ہزار سال پہلے پوری دنیا سے اپنی برتری منوانے والی لیکن آج پوری طرح پامال اور مردہ ہوگئی ہوئی اسلامی ثقافت میں نئی جان ڈالنے کی تمنا کی گئی ہے۔ اردو غزل میں مدت سے آوارہ پھرنے والے اپنے خیال کو چاند کے غاروں میں نظر بند کرنے کی طنزیہ تجویز پیش کی گئی ہے جب کہ یہاں اسی خیال کو خوش خرام ہرن کا درجہ دے کر اپنے مصرف میں لانے کی نیازمندانہ گذارش سے کام لیا گیا ہے اردو غزل میں درویشِ خدامست کی حیثیت سے ''پرسوز و نظر و بازو تہی کیسہ و خورسند'' ہونے کی ذاتی صفات کا منصورانہ اعلان خودستائی کی حدود کو چھو لیتا ہے جبکہ یہاں گدایانہ التجا کے ساتھ حفظِ آبرو کی درخواست زیادہ موزون اور اثر آفرین الفاظ میں پیش کی گئی ہے ۔

خواجۂ من نگاہ دار آبروی گدای خویش

دنیا کے بڑے غزل گو شاعروں نے کسی دل پسند موضوع پر ایک سے زیادہ بار طبع آزمائی کرنے کو عیب نہیں سمجھا ہے چنانچہ اپنے ایسے محبوب موضوعات کو خوب سے خوب تر اظہار میں لانے کی دھن فارسی کے سعدی و حافظ جیسے متغزلینِ عصر میں بھی نظر آتی ہے اور اردو کے میر و غالب میں بھی۔ البتہ ایسا بہت کم دیکھنے میں آتا ہے کہ کسی شاعر نے اپنی کوئی دل پسند یا محبوب غزل ایک تصنیف میں شائع کرنے کے بعد پوری کی پوری دوسری اہم تصنیف میں بھی شامل کر لی ہو۔ لیکن اقبال نے ایک بار زبورِ عجم جیسی ممتاز تصنیف میں شامل کر لینے کے بعد جس غزل کا مطلع ذوق و شوق جیسی لافانی نظم میں پرونے پر ہی اکتفانہ کیا بلکہ جس غزل کو جاوید نامہ جیسی شاہکار تصنیف میں دوبارہ من وعن شامل کر لیا ہے، وہ ضرور اس لائق تھی کہ اس مقالے میں اسی کو پہلے نمبر پر رکھا جاتا۔ لیکن غزلیاتِ زبور

عجم کو خود شاعرِ مشرق کی دی ہوئی ترجیح کو ملحوظ نظر رکھنا بہتر معلوم ہوا۔ پہلے چھ شعروں پر مشتمل اقبال کی وہ دل پسند اور مشہور غزل سن لیجیے۔

فرصتِ کشمکش مده این دلِ بے قرار را
یک دو شِکن کن گیسوی تابدار را
از تو درونِ سینه ام برقِ تجلیٰ که من
بامه ومہر داده ام تلخیِ انتظار را
ذوقِ حضور در جہاں رسمِ صنم گری نہاد
عشق فریب می دہد جانِ امیدوار را
تابفراغِ خاطری نغمۂ تازه ئ زنم
باز به مرغزار ده طایرِ مرغزار را
طبعِ بلند داده ئ بند زپای من گشای
تا به پلاسِ تو دہم خلعتِ شہر یار را
تیشه اگر بسنگ زد این چه مقامِ گفتگوست
عشق بدوش می کشد این همه کوہسار را

اس غزل کی صدائے بازگشت اُس اُردو غزل میں صاف سنائی دیتی ہے جس کا مطلع ہے ''گیسوے تابدار کو اور بھی تابدار کر۔ ہوش وخرد شکار کر قلب ونظر شکار کر'' البتہ اس ممتاز غزل کے سلسلے میں ایک اور بات کہنے سے تعلق رکھتی ہے وہ یہ کہ زبور عجم کے بعد جس ڈھنگ سے علامہ اقبال نے اس غزل کو جاوید نامہ کے حصہ وادیٔ یرغمید میں مہاتما بدھ کے سامنے ایک رقاصہ عشوہ فروش کا نغمہ بنا کر پیش کیا ہے، اس سے وادی کشمیر کی فارسی تاریخوں میں درج اس واقعے کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ جس کے مطابق تزکیۂ نفس اور ذکر وفکر کے لیے اپنا گھر بار چھوڑنے والے کشمیر کے روحانی بزرگ شیخ نورالدین المعروف شیخ العالم نندہ ریشی کے سامنے غارت گرِ ایمان بننے کی نیت سے ''یاون مرؤی'' نام کی الھڑ کامنی یا بلائے دیدہ ودل

رقاصہ بھیجی گئی تھی اور شیخ نے حُسنِ نسوانی کی اس یلغار کے سامنے قلب ونظر کی پاکبازی کا مظاہرہ کر کے اپنی عمر بھر کی ریاضت کو (منطق الطیر میں درج بلعم باعور نامی یہودی عابد کی ضائع ہونے والی ریاضت بننے سے) بچالیا تھا۔ اس لئے یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ جاوید نامہ کا پلاٹ تشکیل دیتے وقت جہاں اقبال نے ابوالعلیٰ معری کے رسالہ الغفران، حکیم سنائی کی مثنوی سیر العابدین، ابن عربی کی الفتوحات المکیہ اور دانتے کی ڈیواین کامیڈی سے استفادہ کیا ہے، وہاں روحانیت پرور کشمیر کے تاریخی واقعات کا عرفان بھی کام میں لایا ہے۔

بہر حال جہاں ایک غزل کا ہر اچھا شعر ایک قائم بالذات اکائی کا درجہ رکھتا ہے اور وہ ایک الگ جہانِ معنی کا آئینہ ہوتا ہے، وہاں ایسے اشعار کی کثرت میں وحدت کا درجہ اُس کیفیت کو حاصل ہوتا ہے جس کی عظمت کا راز غزل کی رمزیت، داخلیت اور ترجمانِ محبت ہونے کی زیریں لہر جیسی خصوصیت میں مضمر ہوتا ہے۔ ان خصوصیات کی موجودگی نے اقبال کی بعض غزلوں کو اہلِ بصیرت کے لئے ایک منفرد جمالیاتی حظ بہم پہنچانے والے شہپاروں کا درجہ دے رکھا ہے۔ مثال کے طور پر ایسی ہی ایک فکر انگیز غزل کے یہ اشعار پیش کیے جاسکتے ہیں ۔

از نوا بر من قیامت رفت وکس آگاہ نیست
پیشِ محفل جز بم وزیر ومقام وراہ نیست

در نہادم عشق بافکرِ بلند آمیختند
ناتمام جاودانم کارِ من چون ماہ نیست

جرہ شاہینی بمرغانِ سرا صحبت مگیر
خیز و بال وپرگشا پروازِ تو کوتاہ نیست

کرمِ شب تاب است شاعر در شبستانِ وجود
در پروبالش فروغی گاہ ہست وگاہ نیست

درغزل اقبال احوالِ خودی رافاش گفت
زانکہ این نوکافر از آئینِ دیر آگاہ نیست

COMPLEMENTARY
National Council for
Urdu Language
Department of
West Block
New Delhi

غزلیات اقبال کا طرّۂ امتیاز جہاں انسان اور ذاتِ خداوندی کے باہمی رشتے کا والہانہ اظہار ہے، وہاں اس کا دوسرا امتیازی پہلو یہ ہے کہ اقبال کی شاعری کا عاشقانہ لہجہ صوفیانہ شاعری کے لہجے سے مشابہ ہونے کے باوجود قطرہ بن کر دریا کے ساتھ مل جانے کی خواہش نہیں کرتا بلکہ انسانی خودی یا انفرادیت کی بقا کے لئے وہ قطرے کو بھی بحیثیت فرد خود ایک دریائے ناپیدا کنار بننے کی آرزومندی سکھاتا ہے۔ اس آرزومندی کی ترویج کے لئے اقبال نہ صرف ملّی احساسات کے احیاءِ نو کو ناگزیر سمجھتے ہیں بلکہ اس سعی احیاء کے لئے بنیادی اقدام کا درجہ مشرقی اقوام کے جوانوں کو اپنی تہذیب وثقافت کی واقفیت بہم پہنچانے کو بھی دیتے ہیں وہ غریقِ غفلت ہوگئے ہوئے سرگردان نوجوانوں کو اپنی ثقافتی میراث کے تحفظ کا شعور بخشنا ضروری سمجھتے ہیں اقبال خود بھی اس ذمہ داری کا حق ادا کرتے ہیں۔ اس کیفیت کے حسین ترین اظہار کی حامل ایک غزل ملاحظہ فرمایئے ؎

چوں چراغِ لالہ سوزم درخیابانِ، شما
ای جوانانِ عجم جانِ من وجانِ شما
غوطہ ہازد در ضمیرِ زندگی اندیشہ ام
تابدست آوردہ ام افکارِ پنہانِ شما
فکر رنگینم کند نذرِ تہی دستان شرق
پارۂ لعلی کہ دارم از بدخشانِ شما
می رسد مردی کہ زنجیرِ غلامان بشکند
دیدہ ام از روزنِ دیوارِ زندانِ شما
حلقہ گردِ من زنیدای پیکرانِ آب وگل
آتشی درسینہ دارم از نیا گانِ شما

کلامِ حافظ اور کلامِ غالب کے مقابلے میں اقبال کا متغزلانہ کلام ایک ایسا جام جہاں نما ہے، جس میں حکیمانہ افکار اور عاشقانہ جذبات کے حسین امتزاج کی بدولت عمومی

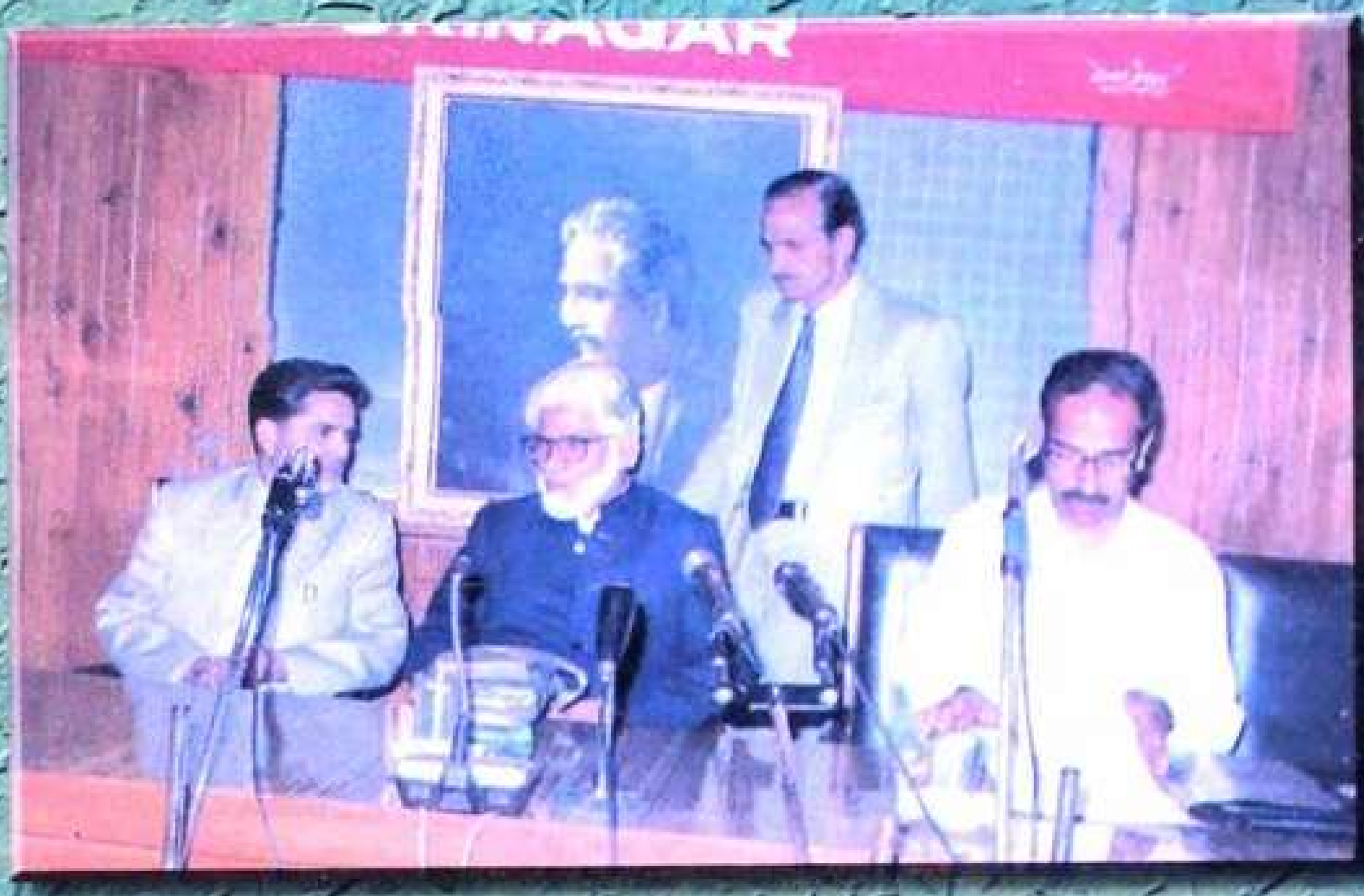
زندگی کے نشیب وفراز کے علاوہ اقوامِ عالم کے عروج وزوال کے حیرت زامناظر کو بھی بچشمِ عبرت دیکھا جاسکتا ہے۔ بشرطیکہ صاحبِ مطالعہ صاحبِ بصیرت بھی ہو کیونکہ حافظ کے خالص فنی اظہار کے برعکس اقبال نے نئے زمانے کے تقاضوں کو ہی اپنا حاوی موضوع بنایا تھا۔اقبال شناسی کے اگلے موڑ کا یہ حسرت بھرا احساس ایک المیے سے کم نہیں کہ ان دو زمانوں میں موجود متغزلانہ بیان کی لطافت اور فنکارانہ تخیل کی رعنائی سے بے بہرہ ہوکر اپنے کلچر سے روز افزوں دوری اختیار کرنے والی نئی نسل کو اگر ایسی ہی کور ذوقی مقدر بننے کی اجازت دی گئی تو اربابِ فکرونظر کسی طرح بھی اُس میں عقابی روح بیدار نہ کرسکیں گے اور نہ وہ کسی طرح ایسی ظاہر پرست پود کو اپنے شاعروں کی اس جہان بینی وجہاں نمائی سے مستفید ہونے کی آرزو بخش سکیں گے جس کا بہترین مظاہرہ تازیانۂ فکر بن کر جاوید نامہ میں شامل یہ حسین غزل کررہی ہے۔

این گل و لالہ تو گوئی کہ مقیم اند ہمہ
راہ پیما صفتِ موجِ نسیم اند ہمہ
معنیٔ تازہ کہ جوئیم ونیابیم کجاست
مسجد ومکتب ومیخانہ عقیم اند ہمہ
از صفا کوشی این تکیہ نشینان کم گوی
موی ژولیدہ وناشستہ گلیم اند ہمہ
چہ حرمہا کہ درونِ حرمی ساختہ اند
اہلِ توحید یک اندیش ودونیم اند ہمہ
مشکل این نیست کہ بزم از سرِ ہنگامہ گذشت
مشکل این است کہ بی نقل وندیم اند ہمہ

●●●

مُصنّف کے چیدہ قلمی کام (مرغوب تراجم، تصنیفات اور تالیفات)

- کلیلۂ دِمن (نوشیروانِ عادل اور خلیفہ ہارون رشید کی کشمیری الاصل نصیحت آموز کہانیوں کی کتاب تانترا کھیا یک جس کی عربی اور فارسی نسخوں کے حوالے سے کشمیری میں ترجمہ کیا گیا ہے۔ (کلچرل اکیڈمی پبلی کیشن ۱۹۷۵ء
- پرتوستان [اولین شعری مجموعہ (پہلا ایڈیشن..... ۱۹۷۶ء
- مرغوب تھیوری (موجودہ کشمیری رسم الخط اور کشمیری املا کی معیار بندی کے بیس اصول۔ کشمیر یونیورسٹی پبلی کیشن۔ ۱۹۸۲ء
- غالب (عظیم فارسی اُردو شاعر پر پروفیسر مُجیب کے انگریزی مونوگراف کا کشمیری ترجمہ) ساہتیہ اکیڈمی پبلی کیشن ۱۹۸۵ء
- گشپر بالہ اپار (صوبہ جموں میں رہائش پذیر کشمیریوں کی ثقافتی تاریخ) کشمیر یونیورسٹی پبلی کیشن۔ ۱۹۸۹ء
- رسا جاودانی (نامور اُردو اور کشمیری شاعر کی زندگی اور کارناموں پر مانوگراف) ساہتیہ اکیڈمی پبلی کیشن ۔ ۱۹۹۲ء
- سروجنی نائیڈو (مشہور بُلبلِ ہند کی زندگی اور کارناموں پر پدمنی سین گپتا کے انگریزی مانوگراف کا کشمیری ترجمہ) ساہتیہ اکیڈمی پبلی کیشن ۱۹۹۳ء
- قاضی نذرالاسلام (بنگال کے باغی اور انقلابی شاعر کی زندگی اور کارناموں پر گوپال ہالدار کے انگریزی مانوگراف کا کشمیری ترجمہ) ساہتیہ اکیڈمی پبلی کیشن ۱۹۹۳ء
- کشمیر میں اسلام، تصوف اور فارسی زبان وادب کی تاریخ (۱۳۳۹ء تا ۱۵۵۵ء) پی ایچ ڈی تھیسس۔ (غیر مطبوعہ)
- بیادِ امین (ایک عاشقِ اقبال کی حیات کا تذکرہ) اقبال اکیڈمی پبلی کیشن ۱۹۹۴ء
- خزینۂ امین (ایک عاشقِ اقبال کی پچپن سالہ زندگی میں زیرِ مطالعہ رہی تفصیلات کا حاصلِ مطالعہ اقبال اکیڈمی پبلی کیشن ۱۹۹۶ء
- کشمیر شناسی (کشمیریوں کے اجتماعی لاشعور اور مشترکہ تہذیبی ورثے کی روح اُجاگر کرنے والے مقالات) (غیر مطبوعہ)
- سرینگر تا سمرقند (مہتا شیر سنگھ کی پیدل طے کردہ مسافت پر مبنی سفرنامے کا انگریزی ترجمہ (غیر مطبوعہ)
- خواجہ غلام رسول کامگار (کشتواڑ کے مشہور کشمیری و اُردو ادیب کی زندگی اور کارناموں پر مانوگراف) ساہتیہ اکیڈمی پبلی کیشن ۱۹۹۷ء
- اعما عبدالرحیم (بانہال کے اولین اہم کشمیری شاعر کی زندگی اور کارناموں پر مانوگراف) ساہتیہ اکیڈمی پبلی کیشن ۱۹۹۸ء
- ولی احمد موت (بڈگام کے مشہور کشمیری شاعر کی زندگی اور کارناموں پر مانوگراف) ساہتیہ اکیڈمی پبلی کیشن ۱۹۹۹ء
- قدیم کاشُر (کلام شیخ العالمؒ کا ہمہ گیر ثقافتی ولسانی پس منظر (بہ اعانت سنٹرل انسٹی ٹیوٹ آف انڈین لنگویجز، میسور ۲۰۰۱ء
- کلام اقبال کے روحانی، فکری وفنی سرچشمے (مقالات) ۲۰۰۴ء
- آدم گریٔ اقبال (علامہ اقبال کے نظریات اور فنی نکات پر مقالات) ۲۰۰۴ء
- کشمیری املا نامہ (کشمیری زبان میں رائج عربی، فارسی، ترکی اور سنسکرت الفاظ کی معیار بندی (غیر مطبوعہ)
- انہار۔ شعبۂ کشمیری (کشمیر یونیورسٹی کے دس خاص نمبر بشمول شیخ العالم نمبر، گریرن نمبر، محمود گامی نمبر، نعتیہ ادب نمبر و مشرقی شعریات نمبر) ۱۹۸۶ء تا ۱۹۹۷ء
- تجلستان (دوسرا شعری مجموعہ جو ۱۹۹۰ء میں ترتیب دیا گیا تھا لیکن اب تک غیر مطبوعہ رہا)



کشمیر یونیورسٹی کے اقبال انسٹی ٹیوٹ میں ۱۹۹۸ء کے سالانہ سمنار کی صدارت کرتے ہوئے پروفیسر مرغوب بانہالی درمیان میں ہیں۔ اُن کی دائیں طرف پر شعبہ انگریزی کے سربراہ پروفیسر غلام رسول ملک اور بائیں طرف پر اقبال انسٹی ٹیوٹ کے ریڈر ڈاکٹر بشیر احمد نحوی ہیں۔ جب کہ اُن کے پیچھے علامہ اقبال کی تصویر کے ساتھ اقبال انسٹی ٹیوٹ کے ڈائریکٹر پروفیسر محمد امین اندرابی نظر آتے ہیں۔