جادونوائے اقبال

(اقبال کی فارسی شاعری پر قومی سمینار میں پڑھے گئے تحقیقی مقالات کا مجموعہ)

ترتیب و تہذیب

پروفیسر تسکینہ فاضل

اقبال انسٹی ٹیوٹ آف کلچر اینڈ فلاسفی، کشمیر یونیورسٹی، حضرتبل سرینگر

H2097

جادونوائے اقبال

(اقبال کی فارسی شاعری پر قومی سمینار میں پڑھے گئے تحقیقی مقالات کا مجموعہ)

COMPLIMENTARY BOOK
National Council for Promotion
of Urdu Language
Jasola, New Delhi

ترتیب و تہذیب
پروفیسر تسکینہ فاضل

اقبال انسٹی ٹیوٹ آف کلچر اینڈ فلاسفی، کشمیر یونیورسٹی، حضرتبل سرینگر

جادونوائے اقبال

(اقبال کی فارسی شاعری پر قومی سمینار میں پڑھے گئے تحقیقی مقالات کا مجموعہ)

بگو اقبال را اے باغباں رخت از چمن بندد
کہ ایں جادو نوا مارا ز گُل بیگانہ می سازد

ترتیب وتہذیب

پروفیسر تسکینہ فاضل

اقبال انسٹی ٹیوٹ آف کلچر اینڈ فلاسفی، کشمیر یونیورسٹی، حضرتبل سرینگر

ISBN: 978-93-82288-26-8

(جملہ حقوق بحق اقبال انسٹی ٹیوٹ آف کلچر اینڈ فلاسفی محفوظ ہیں)

کتاب کا نام: جادونوائے اقبال

سنہ اشاعت: ۲۰۱۴ء

ناشر: ڈائریکٹر اقبال انسٹی ٹیوٹ آف کلچر اینڈ فلاسفی

مطبع: کاف پرنٹرس حبہ کدل سری نگر

تعداد اشاعت: پانچ سو

کمپیوٹر کمپوزنگ: خالد بختاور

قیمت: تین سو روپے

H2097

ملنے کا پتہ

اقبال انسٹی ٹیوٹ آف کلچر اینڈ فلاسفی کشمیر یونیورسٹی۔ حضرت بل ۱۹۰۰۰۶

ای میل:۔ iqbalinstituteku@yahoo.in

فہرست

حرفے چند	پروفیسر تسکینہ فاضل	
۱۔ اقبال شعرائے فارسی کی صف میں	ڈاکٹر سید عبداللہ	۱_۴۸
۲۔ اقبال اور ابلیس فارسی کلام کی روشنی میں	پروفیسر آل احمد سرور	۴۹_۶۳
۳۔ کلیدی خطبہ/ اقبال کی فارسی شاعری	پروفیسر شریف حسین قاسمی	۶۴_۸۳
۴۔ نص قران سے اب کیوں دُور ہیں ہم		
دلِ اقبال پر حاوی تھا یہ غم!	پروفیسر مرغوب بانہالی	۸۴_۹۰
۵۔ اقبال کا ڈرامائی سلسلۂ منظومات تسخیر فطرت	پروفیسر غلام رسول ملک	۹۱_۹۹
۶۔ رومیٔ عصر علامہ اقبال	پروفیسر محمد صدیق نیاز مند	۱۰۰_۱۱۱
۷۔ اقبال کی فارسی شاعری کے تناظر میں		
غنی کشمیری - ایک اجمالی جائزہ	پروفیسر غلام رسول جان	۱۱۲_۱۲۳
۸۔ شاعر مشرق کا تخلیقی شہکار - زبورِ عجم	پروفیسر بشیر احمد نحوی	۱۲۴_۱۳۰
۹۔ اقبال کی فارسی مثنوی اسرار خودی کے تین ترجمے	پروفیسر تسکینہ فاضل	۱۳۱_۱۴۲
۱۰۔ ''گلشنِ رازِ جدید'' کا ایک تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر عابد گلزار	۱۴۳_۱۶۶
۱۱۔ علامہ اقبال کی فارسی شاعری کے چند ابعاد		
معروف مستشرقہ اینی میری شمل کی تصانیف		
کی روشنی میں	ڈاکٹر مشتاق احمد گنائی	۱۶۷_۱۹۶
۱۲۔ علامہ اقبال کی فارسی غزل سرائی اور انکا اسلوب	ڈاکٹر شاداب ارشد	۱۹۷_۲۰۷

English Section

1.	Concept of Islamic Community in Iqbal (An approach in the light of the selected portions of his persian poetry and english writings.)	Prof. Abdur Rashid Bhat	1-13

حرفے چند

۹۔نومبر ۲۰۱۳ء کو حکیم الامت علامہ محمد اقبال کا ۳۶ واں یوم ولادت برصغیر میں ہی نہیں بلکہ عالمی سطح پر بڑے جوش و جذبے کے تحت منایا گیا۔ جامعہ کشمیر کے اقبال انسٹی ٹیوٹ آف کلچر اینڈ فلاسفی نے اِس موقعے پر ''اقبال کی فارسی شاعری'' کے عنوان سے ایک قومی سمینار کا انعقاد کیا تھا۔ جس میں ریاست اور بیرون ریاست سے فارسی زبان وادب کے مستند اور مقتدر اسکالروں اور اساتذہ کرام کو شرکت کی دعوت دی گئی تھی۔ اِس سیمنار میں اُردو اور انگریزی دونوں زبانوں میں کل گیارہ مقالات پڑھے گئے، جن میں اقبال کی فارسی شاعری کے مختلف ابعاد پر روشنی ڈالی گئی تھی۔ سمینار میں فارسی زبان وادب کے نامور اُستاد اور دہلی یونیورسٹی کے ریٹائرڈ پروفیسر شریف حسین قاسمی نے کلیدی خطبہ پیش کیا۔

بغور دیکھا جائے تو اقبال کی فارسی شاعری اُن کی اُردو شاعری کے مقابلے میں Quantity کے اعتبار سے زیادہ ہے بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ اُن کی شاعری کا دو تہائی سے زیادہ حصّہ فارسی پر مشتمل ہے تو غلط نہ ہوگا۔ اقبال نے اپنے افکار کی وسعت اور گہرائی کے لئے زبان فارسی کو وسیلۂ اظہار بنایا۔ شعر گوئی کا آغاز تو اُنہوں نے اُردو سے ہی کیا تھا۔ لیکن بعد میں فارسی زبان کے ساتھ اُن کی ذہنی اور قلبی وابستگی میں استحکام پیدا ہوتا رہا۔ بعض احباب کی فرمائش پر اُنہوں نے فارسی گوئی کے دوران اُردو کو بھی دو ایک مجموعے عطا کئے لیکن بحیثیت مجموعی اُن کا طبعی میلان فارسی کی طرف ہو گیا تھا، چنانچہ اُن پر شعر اِسی زبان میں وارد ہوتے تھے۔

اقبال نے فارسی ادب کے عظیم المرتبت شعراء کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ اُنہوں نے اُن

سے خاطر خواہ استفادہ کیا اور اپنی انفرادیت کا ثبوت بھی دیا۔ اُنہیں کسی مخصوص دبستان سے وابستہ کرنا صحیح نہیں ہوگا بلکہ فارسی شاعری میں اُنہوں نے ایک منفرد اور مخصوص اسلوب اختیار کیا جس پر اُن کی اپنی چھاپ ہے۔

کتاب میں اقبال کی فارسی شاعری کے حوالے سے دو[۲] نہایت اہم مقالات ''اقبال شعرائے فارسی کی صف میں'' اور ''اقبال اور ابلیس فارسی کلام کی روشنی میں'' شامل کئے گئے ہیں جو نامور ماہرِ اقبالیات ڈاکٹر سید عبداللہ اور پروفیسر آل احمد سرور کے تحریر کردہ ہیں۔

یہاں اس بات کی طرف توجہ دلانا ضروری ہے کہ اقبال انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام اسّی (۸۰) کی دہائی کے آخری برسوں میں ''اقبال کی فارسی شاعری'' کے عنوان سے ایک دوروزہ سمینار کا انعقاد کیا گیا تھا، جس میں اقبال کی فارسی شاعری کے مختلف پہلوؤں پر مقالے پیش کئے گئے تھے اور بعد میں اپریل ۱۹۸۹ء میں مذکورہ سمینار میں پڑھے گئے مقالات ''اقبال کی فارسی شاعری'' کے نام سے شائع کئے گئے تھے۔ کتاب کے مرتب ڈاکٹر محمد امین اندرابی نے کتاب کے پیش لفظ کے اختتام پر لکھا تھا:۔

''------ یہ چند مضامین اقبال کی فارسی شاعری کے صرف چند ہی پہلوؤں کو چھو سکے ہیں اور یہ کہ ابھی اس بحر میں بے شمار نولوئے لالا ہیں، جن کی طرف توجہ کرنے کی ضرورت ہے''۔

اِس ضرورت کے پیش نظر ادارے کے اہتمام سے ۲۰۱۳ء میں مذکورہ عنوان پر ایک دوروزہ سمینار کا انعقاد کیا گیا جس میں اقبال کی فارسی شاعری کے دیگر کئی پہلوؤں کو زیر بحث لایا گیا۔

تسکینہ فاضل

اقبال شعرائے فارسی کی صف میں

ڈاکٹر سیّد عبداللہ

اقبال کی فارسی شاعری کے اسلوبِ بیان پر جہاں تک مجھے معلوم ہے، ابھی تک کُچھ زیادہ توجہ نہیں ہوئی۔ حالانکہ ان کی اہم شعری تصانیف فارسی میں ہیں، اور جو اُردو میں ہیں ان پر بھی فارسیت غالب ہے، پس بنیادی طور پر وہ اُردو سے زیادہ فارسی کے شاعر ہیں اور ذہنی رشتے کے اعتبار سے میر، ولی اور درد وغیرہ کے مقابلے میں شعرائے فارسی مثلاً رومی، حافظ، عرفی، فیض اور بیدل وغیرہ کے زیادہ قریب ہیں بلکہ قدیم اردو شاعری سے ان کا رشتہ کچھ مبہم ہی سا ہے۔ بلاشبہ وہ غالب کے معتقد ہیں، مگر اس عقیدت میں غالب کے فارسی کلام کا حصہ یقیناً زیادہ ہے۔

فارسی میں ایک اہم ادبی روایت کے وارث ہونے کے علاوہ اقبال ایک خاص اُسلوب کے بھی مالک ہیں۔ ادب میں ان کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے جدید تصوّرات کو فارسی شاعری کے پُرانے اور قبولِ عام پیرایہ ہائے اظہار میں ڈھال کر ایک عظیم الشان ادبی روایت کے تسلسل کا سامان بہم پہنچایا۔ یہ صحیح ہے کہ ان کی زبان جدید روزمرّہ کے نقطۂ نظر سے بے عیب نہیں۔ مگر اس میں کچھ شبہ نہیں کہ اُن کی زبان[1] ذی علم ایرانیوں کے لئے نامانوس بھی نہیں۔ کیونکہ ان کے محاورے پر فارسی کے قدیم شعراء کا گہرا پرتو ہے اور ان کا لہجہ انھیں کے رنگِ خاص سے نقش پذیر ہے۔ پس جو لوگ اس قدیم زبان سے مانوس ہیں ان کے لئے

---

[1] میں نے اس مقالے میں اقبال کی زبان سے بحث نہیں کی۔ اس کے لئے میں نے ایک اور مقالہ لکھا ہے جس کا عنوان ہے ''اقبال کی فارسی'' جو اس مجموعے میں شامل ہے۔ اس کے علاوہ ملاحظہ ہو ممتاز حسن صاحب کا مضمون ماہِ نو اپریل ۱۹۵۱ء ص ۶۱

اقبال کی زبان قطعاً نامانوس نہیں ہوسکتی[1]۔ درحقیقت ان کے اسالیب مجموعاً کلاسیکی شاعری کے اسالیب ہیں جن میں شعرائے فارسی کے تمام بڑے شعراء کے پیرایہ ہائے بیان کا کچھ نہ کچھ رنگ موجود ہے۔ خصوصاً رومی اور ان کے بعد حافظ اور پھر تازہ گویان ہند کے نقوش ان کی شاعری میں سب سے زیادہ نظر آتے ہیں۔

فارسی شاعری کی تاریخ میں اقبال کا امتیازِ خاص یہ ہے کہ انہوں نے فارسی شاعری کی لفظیات کی ازسرِ نو تطہیر کی۔ اس سے میری مراد یہ ہے کہ جس طرح ان سے کئی صدیاں پہلے صُوفی اور عارف شاعروں نے فارسی شاعری کے عریاں رجحان، رندانہ اور لا اُبالیانہ اور اس کے مخرب اخلاق کے اثرات کو روکنے کے لئے خمریہ اور عاشقانہ الفاظ کے معنی بدل دیئے تھے اور الفاظ کی مجازی دلالتوں کو صوفیانہ حقیقت کے سانچوں میں ڈال دیا تھا اسی طرح جدید دور میں

---

[1] راقم کے خیال میں اقبال کی زبان میں عام ایرانیوں کے لئے جو چند نامانوس عناصر موجود ہیں، اس کے اسباب یہ ہیں:۔

نمبر ۱۔ اقبال زبان دان ہیں۔ اہلِ زبان نہیں۔ انہوں نے مطالعہ و اکتسابات سے زبان سیکھی ہے وہ خود زیادہ تر تورانی ہندی لہجہ فارسی سے مانوس ہیں۔ جو ہزار برس تک اس ملک میں مروج رہا۔

نمبر ۲۔ انہوں نے نئے تصورات کے لئے نئی تراکیب وضع کیں، یہ نئی ترکیبیں بعض دفعہ اوپری معلوم ہوتی ہیں۔

نمبر ۳ سابقوں اور لاحقوں کے استعمال میں عدم احتیاط یا ئے تنکیر کے استعمال کی کثرت اور بعض اوقات بے احتیاطی (اس معاملے میں وہ ہندوستان کے شعرائے فارسی سے متاثر ہوئے)

نمبر ۴۔ بعض خاص افعال مثلاً زدن، ستن وغیرہ سے دِل چسپی اور بعض ثقیل الفاظ کی طرف رغبت، مگر ان سب باتوں میں اقبال کے لئے ایک وجہ جواز یہ تھی کہ وہ ہندوستان میں صدیوں سے رائج شدہ لہجہ و محاورہ کو اپنا لہجہ اور محاورہ خیال کرتے تھے۔ اس لئے کسی دوسرے لہجہ کی پابندی ضروری نہ سمجھتے تھے دراثنا وہ ہندی فارسی کو اس طرح اپنی زبان سمجھتے تھے جس طرح ایک ایرانی اس کو زبان سمجھتا ہے۔ اگرچہ انہوں نے بطریق انکسار یہ بھی کہا ہے:۔

ہندیم از پارسی بے بیگانہ ام — ماہِ نو باشم تہی پیمانہ ام
حسن انداز بیاں از من مجو — خو انسار و اصفہاں از من مجو

(اسرارخودی)

اقبال نے ادبی زبان کے ہر دلعزیز رندانہ اور خمریہ اشارات کا مرجع بدل ڈالا اور عشق کے تصوّر میں وسعت پیدا کرتے ہُوئے نیکی پاک نظری اور روحانی پاکیزگی کو پھر سے اہمیت دی۔ چنانچہ ان کی شاعری میں شوق اور عشق جیسے الفاظ مجاز اور ہوس کی منزلوں سے بلند تر سطح کے معانی اور تصورات کے ترجمان ہیں۔ ان کے یہاں لفظِ عشق، طلب اور سعی کی جملہ مادّی، اخلاقی اور روحانی صورتوں پر حاوی ہے۔ جس میں یہ جذبہ انفرادی دائرے تک محدود نہیں بلکہ تمام اجتماعی مقاصد پر محیط ہے۔ ادب اور شاعری کی یہ تطہیر فارسی زبان اور ادب کی تہذیبی تاریخ میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔

اقبال کی ایک بڑی ادبی خدمت یہ بھی ہے کہ انہوں نے فارسی شاعری کے بعض الفاظ کو جن میں اخلاقی لامرکزیت نے ''بے اخلاقی'' کے میلانات پیدا کر دیئے تھے) ان کے اوّلین مفہوم سے روشناس کیا، مثلاً ہم دیکھتے ہیں کہ فارسی کے بیشتر شعرا محولہ بالا آزاد مشربی کے زیرِ اثر (مجازاً ہی سہی) کافر ہونے یا کم از کم کافر عشق ہونے پر فخر کرتے ہیں اور دیر اور بُت کدہ کعبہ و حرم، اور مے کدہ و خرابات کو مسجد و خانقاہ کے برابر بلکہ بعض اوقات اس سے بھی برتر ثابت کرتے ہیں۔ اقبال نے اس مجاز کو حقیقت کا راستہ دکھاتے ہوئے ان الفاظ کی مجازیت کو تقریباً ختم کر دیا، چنانچہ اس معاملے میں ان کی شاعری کی زبان ان کے تصورات کی طرح کاملاً ''مسلمان'' ہے۔ مثلاً ان کے ہاں حرم، کعبہ، مسلمان کافر، دین اور اس قسم کے مذہبی الفاظ اپنے اصلی معنوں میں استعمال ہوئے ہیں، اصلی معنے ہی ان کے پیشِ نظر رہتے ہیں۔

اقبال کا یہ بھی امتیاز ہے کہ انہوں نے علم و حکمت اور شاعری کے درمیان رابطہ قائیم کرتے ہوئے اس فصل اور تفریق کو دُور کر دیا جو بعض لوگوں کے نزدیک شاعری اور علم میں ناگزیر

ہے۔انہوں نے اس خیال کی تردید کی اور عملاً ثابت کر دکھایا کہ شاعری اور علم ایک جگہ جمع ہو سکتے ہیں، یہ تو مسلّم ہے کہ اقبال کا کلام حکیمانہ اور عارفانہ مباحث سے معمُور ہے مگر ان مباحث کو انہوں نے جس بدیع الاسلوبی اور ہنروری سے عاشقانہ اور جذباتی الفاظ اور اسالیب میں جذب کیا ہے وہ ان کی اعلیٰ صلاحیتوں کا ناقابلِ تردید ثبوت ہے۔

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

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

---

[1] خصوصاً اس معاملے میں کہ فارسی شاعری کا خراسانی دبستان طرزِ بیان کے مقابلے میں سچے تجربہ کو اہمیت دیتا ہے۔ وہ "عراقیوں" کی طرح الفاظ و تراکیب کی نعومت اور نازکی کا دِل دادہ نہیں، خراسانی شاعروں کے ہاں صوتی لحاظ سے ثقیل اور گراں الفاظ عام تھے۔ اور چونکہ وہ اظہار کو بنیادی اہمیت دیتے تھے۔ اس لئے سبک اور لطیف الفاظ کی بطور خاص جستجو نہ کرتے تھے۔ اقبال کی شاعری میں بھی ثقیل اور "گراں" الفاظ کی بھرمار ہے، اور وہ پُر ہیبت اور بارُعب الفاظ کے

(باقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر)

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

اِقبال کی زبان اور ان کے بیان کی اس عمومی بحث کے بعد اب میں ان کی فارسی شاعری کے شاعرانہ اسلوب کی طرف متوجّہ ہوتا ہوں۔ ان کی شاعری بہ حیثیت مجموعی حقائق و افکار کی شاعری ہے۔ اس لئے لازمی طور پر ان کے طرزِ بیان میں فلسفیانہ طریقِ اظہار بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ فلسفیانہ تحریروں میں حقائق کا بیان عموماً اثباتی انداز میں کیا جاتا ہے،۔ کیونکہ فلسفی اثباتی انداز ہی میں حقیقت کی توضیح کرنے کی کوشش کیا کرتا ہے۔

ایک مصنف نے لکھا ہے:۔

The author states and prescribes. He does not suggest and convince. Instead of using a simile, he says, beauty is....."

And instead of making judgement emotionally felt, he

مشتاق معلوم ہوتے ہیں (فارسی شاعری کے مختلف دبستانوں کے لئے ملاحظہ ہو، علی اکبر شہابی کی کتاب ''روابط ادبی'' اور آقائے بہار کی کتاب ''سبک شناسی'' اور خان آرزو کی کتاب ''مُثمر''۔

says art must be....."[1]

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

''فلسفیانہ شاعری محسوس کیے ہوئے افکار Felt thought سے عبارت ہوتی ہے۔بڑے فلسفی شاعروں کے کلام میں کوئی نہ کوئی ''فکری نظریہ'' ضرور ہوتا ہے۔مگر یہ نظریہ شخصی طور پر محسوس کیا ہوا اور ''جذباتی پیرائے میں بیان کیا ہوا'' ہوتا ہے۔اس کے بغیر فلسفیانہ فکر شاعری کے قالب میں خوش اسلوبی سے سما ہی نہیں سکتا، اور نظم کا لباس پہن لینے کے باوجود شعر کی قبا اس پر تنگ رہتی ہے۔

اقبال کی حکیمانہ شاعری کا یہ وصف خاص ہے کہ اس کے حقائق وافکار، احساسات و جذبات سے رنگین ہیں۔ یہ افکار ہیں مگر محسوس کیے ہوئے افکار اور اسی وجہ سے ان میں وہ تاثیر ہے جو فلسفیانہ شاعری میں عام طور پر نہیں ہوتی۔اقبال کے کلام میں قلبی جذبات اور شخصی تاثرات کی جگہ اجتماعی تصورات کا غلبہ ہے۔مگر شاعر نے ان کی بنیاد ''ہمہ گیر احساسات'' پر رکھی ہے۔اس لئے ہر چند کہ اس میں عام فرد کے قلبی تجربات اور بنیادی انسانی جذبات کی کمی محسوس ہوتی ہے۔مگر اجتماعی احساسات میں بھی وہ اثر پیدا ہو گیا ہے کہ وہ احساسات عام جذباتِ انسانی کی سطح پر آ گئے ہیں اور ان کی خالص اسلامی عصبیت کی شاعری میں بھی اتنی وسعت پیدا ہو گئی ہے کہ وہ وسیع انسانی برادری کی شاعری بن گئی ہے اور پھر نسلِ انسانی کی

---

[1] Raymond Tschume thought in 20th century english poetry P- 16.17
ٹی،ایس۔ایلیٹ کے نزدیک فلسفیانہ شاعری کی تعریف یہ ہے۔
A recreation of thought and feeling (selected essays P. 265)

روشن تقدیر کا نصب العینی تصور تو (بلا امتیاز جغرافیہ و رنگ و نسل) ہر انسان کو متاثر کرنے کے لئے کافی ہے۔

اِقبال نے اپنے افکار و تصورات کے اظہار کے لئے ان سب اسالیب سے فائدہ اٹھایا جو ان کے ''محسوس کئے ہوئے افکار'' کا بوجھ برداشت کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ ''صوفیانہ علامتیت'' کے علاوہ انہوں نے وہ اشتیاق انگیز جذباتی اور بعض اوقات ہیجانی پیرائے بھی اپنا لئے ہیں جن میں یہ استعداد موجود تھی کہ ایک طرف ان میں فکر اپنی پوری معنویت کے ساتھ سما جائے اور دوسری طرف ان کے افکار کی زبان جذبے کی زبان بن جائے اور نہ صرف جذبے کی زبان بن جائے بلکہ اعلیٰ غنائی شاعری کا انداز اختیار کرتے ہوئے شدید شخصی جذبہ بن کر ظاہر ہو۔ اس غرض کے لئے انہوں نے اوّل فارسی کے صوفی شاعروں کے اشتیاقی اور مفکّر شاعروں کے علامتی پیرایہ ہائے اظہار سے فائدہ اُٹھایا۔ پھر فارسی کی عاشقانہ شاعری (خصوصاً عہدِ مغلیہ کی پُر جوش شعری روایتوں) کو اپنے سامنے رکھا اور اُن کی مدد سے ایک ایسا ''اسلوبِ بیان'' پیدا کیا جس کے ذریعے وہ اپنے عظیم افکار کو بڑی کامیابی کے ساتھ دنیا کے سامنے پیش کر سکے۔

پُرانی فارسی شاعری میں فکری حقائق کا بیان کم ہے۔ صوفی شاعروں کے کلام میں بلا شبہ عارفانہ اور اخلاقی حقائق موجود ہیں۔ مگر عقلی اور حکیمانہ حقائق کا بیان شاذ ہے۔ البتہ بیدل اس کلیّے سے مستثنٰی ہیں کیونکہ ان کے یہاں عارفانہ فکری معارف کا غلبہ ہے۔ اقبال کے اسالیب پر (رُومی کے علاوہ) بیدل کے خاص اسالیب کا بڑا اثر ہے۔ پُرخروش بحور اور ان کے علاوہ ''صوفیانہ علامتیت'' کے اعتبار سے بھی ہمیں اقبال کے کلام میں بیدل کی ایک جھلک نظر آتی ہے اور انہوں نے اس اثر کا واضح اعتراف بھی کیا ہے۔ چنانچہ فارسی میں بیدل کے

اشعار کی تضمینیں کی ہیں اور اردو میں ایک مستقل نظم ان کے متعلق لکھی ہے جو ضربِ کلیم میں موجود ہے ۔[1]

ان شواہد سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اقبال نے کلامِ بیدل کا وسیع مطالعہ کیا ہے اور لازماً اس ذریعے سے بیدل کے افکار یا کم از کم ان کے اسالیب ان کی شاعری میں منعکس ہو گئے ہیں۔ بیدل عہدِ مغلیہ کے شعراء میں اپنی ''حکمت پسندی'' کے لئے شہرت رکھتے تھے، اور وہ فلسفیانہ مذاق کے آدمی تھے بھی، مگر ان کا فلسفہ عارفانہ اور ان کی حکمت صوفیانہ ہے۔ وہ اصولاً فلسفی نہ تھے صوفی تھے۔ چنانچہ انہوں نے صوفیانہ عقائد ہی کو فلسفیانہ انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

جہاں تک میں نے غور کیا ہے، اقبال کو ان کے فلسفے سے کچھ زیادہ لگاؤ نہیں۔ البتہ ان کے بعض ذہنی رجحانات اور طریقہ ہائے اظہار میں انہوں نے دل چسپی ضرور لی ہے۔ بیدل کے برعکس اقبال نے اگر چہ فلسفیانہ افکار کو صوفیانہ اور عارفانہ اصطلاحوں میں پیش کیا ہے وہ اصولاً فلسفی بھی ہیں۔ اس لحاظ سے دونوں کا موقف الگ الگ ہے۔ مگر یہ درست ہے کہ بعض بنیادی اختلافات کے باوجود دونوں کے راستے کہیں کہیں آپس میں مل بھی جاتے ہیں۔ بیدل نے تصوف کے اسرار حکمت کی زبان میں منکشف کئے اور اقبال نے تصوف کی زبان میں

---

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

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

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

دِل اگر می داشت وُسعت بی نشاں بود ایں چمن
رنگِ مَے بیروں نشست از بسکہ مینا تنگ بود

حکمت کی شرح کی ہے۔ ان مراحل میں دونوں کبھی کبھی شریکِ حال ہو جاتے ہیں، اب دونوں شاعروں کو جہاں ہمسفر ہونے کے موقعے ملے ہیں ان میں امر مشترک یہ ہے کہ ان دونوں کے اندازِ بیان میں اثباتیت کے بہت سے پہلو پائے جاتے ہیں اگر چہ یہ غلط نہیں کہ بیدل کے نقطۂ نظر میں جس قسم کی اثباتیت ہے، اس کی نوعیت مادی نہیں روحانی اور عارفانہ ہی ہے۔ اس کے برعکس اقبال کے کلام میں اس اثباتیت کی اساس صِرف روحانی نہیں۔ وہ اثباتِ خود کے بہت بڑے ترجمان اور شارح ہیں اور ان کے اس تصور کا مفہوم اخلاقی اور روحانی ہونے کے علاوہ جسمانی اور حیاتیاتی بھی ہے۔ تاہم یہ کہنا بے جا نہیں کہ بیدل کی عاشقانہ ترنگ اور مجذوبانہ لَے میں بھی کچھ ایسا جوش پایا جاتا ہے کہ ہم اُن کی آواز کو فقرا کی بے خودی یا نفیِٔ خودی کی آواز نہیں کہہ سکتے یعنی ان کی بے خودی کی آواز میں بھی خودی کے انداز پائے جاتے ہیں۔

اعتبار مانجود واماندگاں آشفتگی است

خاک اگر آئینہ می گردو غبارش جوہر است

بیدل کے کلام میں تڑپ اور تب و تاب اور اضطرابِ آرزو کی بڑی آمیزش ہے، جس کا سرچشمہ جوشِ زندگی اور استیلائے شوقِ حیات کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے، اسی طرح بیدل (عارفانہ اور روحانی رنگ میں ہی سہی انسانی فوقیت اور انسان کی روشن تقدیر کے بھی قائل ہیں۔ اقبال کے یہاں بھی یہ تصور بنیادی حیثیت رکھتا ہے، ان سب باتوں کے علاوہ یہ بھی ہے کہ بیدل کا لہجہ پرخروش[1] لفظوں کی رفتار تند و تیز، اور طرزِ بیان[2] ولولہ انگیز ہے اور شاید یہی وہ اوصاف ہیں جن کی بنا پر سے اقبال ان سے متاثر ہوئے۔

---

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

ستم است اگر ہوست کشد کہ بسیر سرو و سمن درآ
توز غنچہ کم نہ میدہ ئی در دل کشا بچمن درآ

ہمہ عمر با تو قدح زدیم و نرفت رنج خمار ما
چہ قیامتی کہ نمیر سی زکنار ما بکنار ما

نشد دریں درسگاہ عبرت بفہم چندیں رسالہ پیدا
جنوں سوادی کہ کردم امشب زسیر اوراق لالہ پیدا

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر)

بیانِ بیدل کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں حقائق کا بیان پیچیدہ اور اُلجھا ہوا ہوتا ہے۔ انھوں نے جن مسائل یا افکار کو پیش کرنا چاہا ہے ان کو آسان اور قابلِ فہم بنانے کی کوشش نہیں کی بلکہ ان کو اور بھی دشوار اور نا قابلِ فہم بنا دیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے کلام میں استعاروں کی بنیاد جن مشابہتوں پر رکھی گئی ہے، ان کو مشابہت تو نہیں سمجھا جا سکتا، محض مقاربت بلکہ مقاربت ''بادنی ملابست'' ہی قرار دیا جا سکتا ہے۔ ان کے تخیّل کی دنیا میں بے جان اشیاء بھی جاندار ہیں اور صرف یہی نہیں بلکہ ان کے ہاں بے جان اشیاء کی مختلف حالتیں اور عام مجرّد صفات اور عقلی کیفیات کو بھی جاندار بلکہ ذی عقل قرار دے دیا گیا ہے اور ان سے وہ اعمال و افعال منسوب کر دیئے گئے ہیں جو صرف انسانوں سے مخصوص ہیں۔ بیدل (دِقّت پسندوں کی عادت کے مطابق) مختلف اشیاء میں ایسی مماثلتیں فرض کر لیتے ہیں جو حقیقت میں موجود نہیں ہوتیں۔ پھر مضمون کی بُنیاد انہیں فرضی مماثلتوں پر رکھ کر ان کی لفظی اور معنوی رعایتوں کو اُبھار کر شعر میں اتنی بعید نسبتوں کو باہم جمع کرتے ہیں کہ ان کا شعر عموماً معمّا اور چیستاں بن جاتا ہے۔

بنمود ہستی بے اثر چہ، نقاب شق کنم از حیا — تو بمن مگر نظرے کنی کہ دمے عرق کنم از حیا
بوصول مقصد عافیت نہ دلیل جو نہ عطا طلب — تو از اشک آں ہمہ کم نہ ای قدمی زآبلہ پا طلب
من آن غبارم کہ حکم نقشم بہ ہیچ آئینہ در نگیرد — اگر سراپا سحر برایم شکست رنگم ببر نگیرد

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

بیدل کے اس پیچیدہ اور معمائی طرز بیان کے برعکس اقبال کے کلام میں افکار و حقائق کا بیان زیادہ واضح، صاف اور مؤثر ہے۔ اقبال بیدل کی طرح ''محض بلند خیالی'' کی طرف متوجہ نہیں بلکہ وہ اپنے فکری جذبات کو قطعیت کے ساتھ پیش کرتے ہیں، ان کے افکار کی جذباتی سطح کافی روشن، ان کے اشعار کی احساساتی نبض خاصی تیز اور اس کے سبب ان کے حکیمانہ شعر بھی پُر اثر اور پُر سوز ہو جاتے ہیں۔ اعلیٰ فلسفیانہ شاعری فلسفہ و حکمت سے شعر کے درجے تک اس وقت پہنچتی ہے جب شاعر کے ''افکار'' جذبات بن کر اور خونِ دل میں ڈوب کر نمودار ہوئے ہوں۔

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

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

حق اگر سوزے ندارد حکمت است
شعر می گردد چو سوز از دل گرفت (پیامِ مشرق ص ۱۲۲)

بیدل کے افکار بہت سی حالتوں میں شعر کا درجہ حاصل نہیں کر سکتے۔ حقائق کے موزوں بیان سے آگے نہیں بڑھتے، ان کے افکار بلند اور دقیق ضرور ہوتے ہیں، مگر احساسات کی صف میں داخل نہیں ہوتے۔ اگرچہ شاعران کو تخیل کے لباس میں پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے، مگر خیال جذبہ نہیں بن پاتا۔ اوّل تو ان کے افکار میں فکر اور اخلاقی تلقین کا عنصر خاصا ہے۔ پھر انہوں نے عموماً فلسفیانہ اندازِ بیان اختیار کیا ہے اور اسلوب ایسا رکھا ہے کہ اس سے ہمارے جذبات کی تحریک نہیں ہوتی۔

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

درنہادم عشق بافکرِ بلند آمیختند
نا تمام جاودانم کارِ من چوں ماہ نیست (زبورِ عجم ص ۱۲۳)

ز شعرِ دل کشِ اقبال می تواں دریافت
کہ درسِ فلسفہ می دادو عاشقی ورزید (پیامِ مشرق ص ۱۸۵)

بہرحال ان کا طریقِ کار ہر موقعہ پر شاعرانہ ہے۔ چنانچہ وہ ان سب علامتوں، لفظوں اور ترکیبوں سے فائدہ اٹھاتے ہیں جو اصولاً افکار و حقائق کے بجائے جذبات کی ترجمان ہیں۔ مثلاً ذیل کی غزل میں گو کہ اشعار کی بنیاد صریحاً فکری ہے، مگر غزل کی ساری فضا پر بنیادی

فکریت کے باوجود جذبہ چھایا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

دریں محفل کہ کارِ او گذشت از بادہ و ساقی
ندیمے کو کہ در جامش فرد ریزم مئے باقی
کسی کو، زہرِ شیریں می خورد از جام زریں
مئے تلخ از سفالِ من کجا گیرد بہ تریاقی
شرار از خاکِ من خیزد کجا ریزم کرا سوزم
غلط کردی کہ درجانم فگندی سوز مشتاقی
مکدّر کرد مغرب چشمہ ہائے علم و عرفان را
جواں را تیرہ تر سازد چہ مَشّائی چہ اشراقی
دِلِ گیتی انا المسموم انا المسموم فریادش
خرد نالاں کہ ماعندی بتریاقِ دلاراقی
چہ ملّائی چہ درویشی شہ سلطانی چہ دربانی
فروغ کارِ می جوید بہ سالوسی و زرّاقی
بباز ارے کہ چشمِ صیرفی شور است و کم نور است
نگینم خوار تر گردد چو افزاید بہ برّاقی

اقبال کی جن غزلوں میں نظریات یا عقلی طور پر حاصل کیے ہوئے تجربات کا تذکرہ ہے ان میں بھی فکریت اور منطقیت دبی ہوئی اور مغلوب رہتی ہے، یہاں بھی شاعر اپنے تصوّرات کو ''دل نشین'' اور خیال انگیز بنانے کی کوشش کرتا ہے اور قاری کے خیال کو تخیّل کی دُھندلی فضاؤں میں پہنچا دیتا ہے اور فلسفیانہ اور منطقی حقیقتوں کو حسین و جمیل حقیقتوں کے طور پر

پیش کرتا ہے۔ مثلاً ذیل کی غزل سے اس کا کچھ اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

ایں جہاں چیست! صنم خانہ پندارِ من است
جلوۂ او گردِ دیدۂ بیدارِ من است
ہمہ آفاق کہ گیرم بنگاہے او را
حلقۂ ہست کہ از گردشِ پرکارِ من است
ہستی و نیستی از دیدن و نادیدن من
چہ زمان و چہ مکاں شوخیِ افکارِ من است
ز فسوں کاریٔ دل سیر و سکوں غیب و حضور
ایں کہ غماز و کشائندہ اسرارِ من است
آں جہانے کہ درو کاشتہ رامی دَرَوند
نور و نارش ہمہ از سبحہ وُزّنارِ من است
سازِ تقدیرم و صد نغمۂ پنہاں دارم
ہر کجا زخمۂ اندیشہ رسد تارِ من است
ای من از فیضِ تو پائندہ، نشانِ تو کجا ست؟
ایں دو گیتی اثرِ ماست، جہانِ تو کجا ست؟
(زبورِ عجم ص ۲۲)

اس غزل میں بیان شدہ افکار عقلی انداز میں سوچے ہوئے مگر جذباتی انداز میں پیش کئے ہوئے ہیں۔ ان میں عموماً خیال منطق کی حد سے اُبھر کر جذبے کی حد میں آ گیا ہے۔ تشبیہوں اور تمثیلوں میں خیال انگیز دھندلاہٹ پائی جاتی ہے اور پڑھنے والا جب اشعار کو پڑھتا ہے،

شاعر کی پیش کردہ حقیقتیں اس کو خشک منطقی حقیقتیں معلوم نہیں ہوتیں۔ بلکہ احساسات سے ہم کنار اور دِل نشین جذبے معلوم ہوتے ہیں۔ خصوصاً آخری شعر کی عاشقانہ طلب اور سوال و جستجو نے غزل کی جذباتی اور اشتیاقی لَے کو اور تیز کر دیا ہے۔

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

دل طِلسم عجزِ فرصت حال و استقبال گو
شش جہت یک گردش رنگ است ماہ وسال کو
جلوہ اُورنگ برروئے خیالے بستہ است
ورنہ در آئینۂ موہومِ ماتمثال کو
روبخاکِ عجزمی مالیم و از خودمی رویم
گیر و دار سایہ اِدبارش چہ و اقبال کو
دست گاہِ ماعدم سرمایگاں عشق است و بس
ذرہ گر بر خود طپد جُز آفتابش بال کو
گفتگوئے موج غیر از شورِ دریا باطل است
حرفے گراز خود شنیدی اے زبانت لال کو

اِس غزل یا نظم میں رنگین الفاظ کی جلوہ گری بھی ہے اور تخیّل کی جولانی بھی۔ مگر کوئی شعر دل میں اُترتا نہیں۔ وجہ یہ ہے کہ یہ وہ افکار ہیں جو احساسات بن کر نہیں نکلے۔ ان کو پیش کرنے کے لئے صرف شاعرانہ رسم اختیار کی گئی ہے اور افکار کسی موقعے پر بھی جذبات کے

ترجمان نہیں بن سکے۔ یہ اشعار افکار کی حیثیت سے بھی غیر واضح ہیں۔ کیونکہ تشبیہات فضا کی دھندلاہٹ کو دُور نہیں کر سکیں۔ بلکہ ابہام اور زیادہ ہو گیا ہے۔ مثلاً جب ''ماہ وسال'' کو ''یک گردشِ رنگ'' قرار دیا گیا ہے تو اس مجرّد خیال کو دل نشین بلکہ ذہن نشین کرنے کے لئے زیادہ واضح تشبیہات سے کام لینا ضروری تھا۔ اس کے علاوہ ''طلسم عجز فرصت'' کی ترکیب نے ''عجزِ فرصت'' کا طلسم کھڑا کر کے قاری کے فہم و ادراک کو اور زیادہ عاجز بنا دیا ہے، اِس لئے کہ فکر کی بنیادی سطح خود بھی بہت مبہم ہے۔ مگر جب اس ابہام کو دُور کرنے کے لئے شاعر کی تشبیہات بھی ابہام افزا ہوں تو پھر، حیرت اندر حیرت است و مشکل اندر مشکل است، کا مضمون ہو جاتا ہے۔ جس کی وجہ سے دِل تو خیر دل ہے۔ دماغ بھی محفوظ نہیں ہوتا۔ پس بیدل کا یہی انداز ہے۔ مگر اقبال کی خالص فکری غزلوں یا نظموں میں بھی افکار اور جذبات دست بدست چلتے ہیں اور مجرد (خیالات جہاں تعقّل کے دائرے میں آجاتے ہیں، وہیں دل میں بھی اُتر جاتے ہیں اور پڑھنے والا یہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ شاعر نے کوئی دل لگتی بات کہی ہے۔ اس پر عقل اور جذبات دونوں کی مُہر تصدیق ثبت ہو جاتی ہے۔ اس کے علاوہ افکارِ اقبال کی ''دل نشینی'' کا ایک سبب یہ ہے کہ ان کی بنیاد ایک خوشگوار ''عینیت'' idealism پر قائم ہے۔ یعنی اس فلسفے پر کہ جو آگے آنے والا ہے یا جو ہو سکتا ہے وہ حال سے زیادہ مکمل اور جمیل ہو، یہ وہ فلسفۂ زندگی ہے جس سے قلبِ انسانی کو تسکین حاصل ہوتی ہے۔ قلبِ انسانی سے اس کا یہی رشتہ اس کو جذباتی تصوّر بنا دیتا ہے۔ دیگر اسباب کے علاوہ اقبال کی فکری شاعری کو ان کی اس عینیت نے بھی دل نشین بنانے میں مدد دی ہے۔ اقبال نسلِ انسانی کے روشن مستقبل کے اتنے مؤثر اور دل کش تصوّرات پیش کرتے ہیں کہ قاری کے دل میں امنگ اور آرزو پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کے برعکس بیدل اور دوسرے مفکّر یا صُوفی

شاعروں کے کلام کو پڑھ کر عموماً یہ آرزو پیدا نہیں ہوتی۔ اگرچہ ان میں سے بیشتر یہ عقیدہ رکھتے ہیں کہ انسان ایک دِن خُدا کی ذات مں جذب ہو جائے گا اور اس طرح رُوحِ انسانی تکلیفِ وُجود سے آزاد ہو کر ابدی راحت پالے گی۔ مگر یہ تصوّر دھندلا ہے۔ اس کے برعکس اقبال کا نصب العین واضح بھی ہے اور حیات بخش بھی۔ اس کے علاوہ اس کی اپیل یہاں بھی جذباتی ہے۔ اِس لئے اس کے یہ نصب العینی افکار بھی دل کو متاثر کرتے ہیں اور انسان اس عالمِ یاس و امید میں اپنے لئے (اپنی ذات اور نوع دونوں کے لئے) خوشگوار اور پُر امید مستقبل کے تصوّر سے تسلّی اور اطمینان حاصل کرتا ہے۔ یہ کیفیت ان کی حد درجہ فِکری نظموں یا غزلوں میں بھی ہے۔ مثلاً ذیل کی غزل جو یوں خشک اور بے تاثیر ہے۔ اسی عینیت اور اس کی پیدا کی ہوئی آرزو کے سبب احساسات کے دائرے میں داخل ہو گئی ہے۔

فروغِ خاکیاں از نوریاں افزوں شود روزے
زمیں از کوکبِ تقدیرِ ما گردوں شود روزے
خیالِ ما کہ او را پرورش دادند طوفان ہا
ز گردابِ سپہرِ نیلگوں بیروں شود روزے
یکے در معنیٔ آدم نگر، از من چہ می پُرسی
ہنوز اندر طبیعت می خلد موزوں شود روزے
چناں موزوں شود ایں پیش یا افتادہ مضمونے
کہ یزداں را دل از تاثیرِ او پُر خوں شود روزے

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

خیال من بہ تماشائے آسماں بودہ است
بدوشِ ماہ بآغوشِ کہکشاں بودہ است
گماں مبر کہ ہمیں خاک داں نشیمنِ ماست
کہ ہر ستارہ جہان است یا جہاں بودہ است
بچشمِ مورِ فرو مایہ آشکار آید
ہزار نکتہ کہ از چشمِ مانہاں بودہ است
زمیں بہ پشتِ خود الوند بے ستوں دارد
غبارِ ماست کہ بردوشِ او گراں بودہ است
ز داغِ لالۂ خونین پیالہ می چینم
کہ ایں گسستہ نفس صاحب فغاں بود است

پہلے بیان ہو چکا ہے کہ اقبال کے لب ولہجہ میں عموماً اثبات اور یقین کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ بیدل کے کلام میں بھی مدھم سی اثباتیت موجود ہے مگر اقبال کے افکار میں جو تیقن پایا جاتا ہے وہ بیدل کے کلام میں نہیں۔ بیدل کے ہاں شک وگماں ہے۔ مگر اقبال کے نظریے شک اور گمان کے شائبے سے بالکل پاک ہیں، ان کی باتوں میں وہ وثوق اور اذعان ہے جو الہامی اظہارات کا خاصہ ہے۔ بیدل کے اظہارات میں جو یقین نما کیفیت ہے وہ عارفانہ عقیدے پر مبنی ہے۔ اقبال کے عقائد میں عقلی یقین بھی ہے اور وجدانی وثوق بھی۔ اس سبب سے ان کی فکری شاعری میں تزلزل اور تذبذب مطلقاً موجود نہیں۔ چنانچہ وہ جب مستقبل کے متعلق پیشن گوئی کرتے ہیں تو وہ ایک ایسی پختہ اور الہامی بات معلوم ہوتی ہے جس پر عقل اور وجدان دونوں ایمان لانے کے لئے آمادہ ہو جاتے ہیں۔

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

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

شراب میکدۂ من نہ یادگارِ جم است
فشردۂ جگر من بشیشۂ عجم است

○

خیال من بہ تماشائے آسماں بودہ است
بدوشِ ماہ و بآغوش کہکشاں بودہ است

○

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

اقبال کے کلام میں کلمۂ من اور صیغہ ہائے واحد متکلّم ان کے ذہنی اور طبعی رجحانات کے لئے کلید کا حکم رکھتے ہیں۔ اگر چہ جہاں تک محض استعمال کا تعلق ہے اکثر شاعروں کے کلام میں کلمۂ من کی کثرت نظر آئے گی۔ مگر عام شاعروں کے کلام میں یہ کلمہ ان کی شخصیّت کا ترجمان کم ہوتا ہے۔ مگر اقبال کا من ان کی شخصیّت کا سچّا ترجمان ہے۔ اسی وجہ سے جہاں جہاں انھوں نے من کا استعمال کیا ہے، ان میں مفہوم اور صوت دونوں کے اعتبار سے خاص قوّت پیدا ہو گئی ہے۔ چنانچہ معنوی لحاظ سے یقینِ محکم اور صوتی اعتبار سے ''شدت'' یعنی Raythm کا کڑا ہونا اسی کیفیّت کی پیداوار ہے۔ اقبال کے ہاں ما اور جمع متکلّم کے صیغے بھی ہیں مگر وہ بھی من ہی کی بدلی ہوئی آواز ہے۔ وہ ما کا استعمال عموماً اس وقت کرتے ہیں جب وہ ذاتِ خداوندی کے سامنے نوعِ انسان کے نمائندے کی حیثیت سے کھڑے ہوتے ہیں، یا عارفانہ شوخی سے کام لیتے ہوئے خدائی کاروبار پر لطیف انداز میں لے دے کرتے ہیں۔ لیکن ایسے موقعوں پر بھی جب لہجہ میں خاص قوّت اور دعوے میں غیر معمولی شدّت پیدا کرنی مقصود ہوتی ہے وہاں من اور صیغۂ واحد متکلّم ہی کا استعمال کرتے ہیں۔ [1]

اقبال کے فلسفیانہ کلام میں اثباتیت اور یقین کی محکمیت اس حد تک ہے کہ ان کے ہاں سوالیہ

---

[1] مثلاً ''محاورہ مابینِ خدا و انسان'' میں انسان کا لہجہ یہ ہے۔

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

(پیامِ مشرق ص ۱۳۲)

جملے بھی (جو جستجو، حیرت اور شک کا ثبوت ہُوا کرتے ہیں) یک گونہ اثباتی کیفیّت پیدا کرتے ہیں۔ان کے سوال بعض اوقات ایک ایسے ایجابی طنز کا پہلو لیے ہوتے ہیں جن کے اندر ایک جواب پنہاں ہوتا ہے۔ گویا ان صورتوں میں بھی ان کے ہاں شک اور گماں کے عناصر موجود نہیں ہوتے بلکہ ان کا تشکک اثبات و یقین کی تائیدِ مزید کا ذریعہ ثابت ہوتا ہے۔

درونِ سینۂ ماسوزِ آرزوز کجا ست؟
سبو ز ماست ولے بادہ در سُبوز کجا ست؟
گرفتم اینکہ جہاں خاک و ماکفِ خاکیم ؟
بہ ذرہ ذرۂ ما دردِ جستجو ز کجاست؟
نگاہِ مابہ گریبانِ کہکشاں افتدا!
جنونِ ماز کجا، شورِ ہا و ہُو ز کجا ست؟
(زبورِ عجم۔ص ۷)

عرب کہ باز دہد عقلِ شبانہ کجا ست؟
عجم کہ زندہ کند رود عاشقانہ کجا ست؟
چو موج خیز و بہ یم جاودانہ می آویز؟
کرانہ می طلبی بے خبر کرانہ کجا ست؟
(زبورِ عجم ص ۱۱۲)

ان سوالوں میں حیرت و استعجاب کی کیفیّت نہیں پائی جاتی۔ ان کے انداز سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ سائل سوالات کے جواب سے باخبر ہے اور اس کا سوالیہ انداز درحقیقت مخاطب میں یقین کی کیفیّت پیدا کرنے کے لئے ہے۔ اقبال نے بعض موقعوں پر مکمّل نظموں میں بھی

سوال کے ذریعے مخاطب کے یقین کو ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ زبورِ عجم کی مندرجہ ذیل غزل یا نظم، اس کی بہترین مثال ہے، اس غزل کے آخری شعر میں سوال ہے۔ مگر باقی اشعار میں حکایتی یا ڈرامائی انداز ہے اس میں دو کردار پیش کیے گئے ہیں۔ ایک خدا تعالیٰ، دوسرا انسان (آدم) خدا تعالیٰ آدمِ گم گشتہ کی تلاش میں ہے اور جا بجا اس کو ڈھونڈتا پھرتا ہے۔ اس کی تصویر کھینچ کر آخر میں بڑا پُر لطف اور پر معنی سوال کیا ہے۔ اس کے لیے ساری غزل ملاحظہ ہو۔

ما از خدائے گم شدہ ایم او بہ جستجوست
چوں ما نیاز مندو گرفتارِ آرزوست

گاہی بہ برگِ لالہ نویسد پیام خویش
گاہی درونِ سینۂ مرغاں بہ ہا و ہوست

در نرگس آرمید کہ بیند جمالِ ما
چنداں کرشمہ داں کہ نگاہش بہ گفتگوست

آہے سحر گہے کہ زند در فراق ما
بیرون و اندرون زبر و زیر و چار سوست

ہنگامہ بست از پئے دیدارِ خاکیٔ!
نظارہ را بہانہ تماشائے رنگ و بوست

پنہاں بہ ذرّہ ذرہ و نا آشنا ہنوز
پیدا چو ماہتاب و بہ آغوش کاخ و کوست

درخاک دانِ ما گہرِ زندگی گم است
ایں گوہرے کہ گم شدہ مائیم یا کہ اوست؟

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

اقبال کی فارسی شاعری اور اردو شاعری میں بھی صوفیانہ علامتوں کا بکثرت استعمال ہوا ہے۔ اس معاملے میں انہوں نے سب صوفی شاعروں سے استفادہ کیا ہے۔ چنانچہ صوفیوں کے افکار و تصوّرات کا ایک قدیم نمائندہ ''موج'' اور ایک دوسرا نمائندہ ''بحر'' ہے جو ان کے کلام میں ایک بڑے سلسلۂ فکر کا ترجمان اور شارح ہے۔ اس معاملے میں بھی اقبال اور بیدل میں ایک محدود حد تک مماثلت ہے۔ بیدل کے یہاں بھی عام صوفیوں کی طرح موج و بحر کی علامتیں پائی جاتی ہیں۔ چنانچہ انہوں نے اپنی مثنوی ''طورِ معرفت'' میں ان علامتوں کے ذریعے اہم اسرار و رموز بیان کئے ہیں۔ مگر حق یہ ہے کہ موج کے بجائے بیدل کے تصوّرات کا صحیح نمائندہ حباب ہے۔ حباب اقبال کے کلام میں بھی ہے۔ مگر اقبال کا ذہن حباب سے زیادہ موج سے دلچسپی لیتا ہے۔ یہیں سے اقبال اور بیدل کے ذہن و تصوّر کا فرق شروع ہو جاتا ہے اور یہیں سے یہ راز آشکارا ہوتا ہے کہ جہاں بیدل حباب کی صورت دکھا کر زندگی کو ثابت کرتے ہیں۔ یعنی عدم کو منتہائے وجود سمجھتے ہیں وہاں اقبال موج کے شوقِ نمود کا تصور لا کر ''ہستی'' کے برحق ہونے کا یقین دلاتے ہیں۔ اب بیدل کے مندرجہ ذیل اشعار میں حباب کی تصویر دیکھئے۔

چوں حبابم الفتِ وہم بقاز بخیر پاست
خانہ بردوش طبعیت را ہوا زنجیر پاست

از ہوا بر پاست بیدل خانۂ وہم حباب
در لباس ہستی ماجز نفس یک تا زیست

گر آرزو شکندمی شود عمارتِ دل
شکستِ موج بود باعث بنائے حباب

یہ بیدل کے عام تصوّرات ہیں۔ مگر اس میں کچھ شک نہیں کہ ان کے کلام میں کچھ طلب اور اثبات بھی ہے۔ اس کے ماتحت وہ حباب کو فنا اور عدم کا نمائندہ سمجھنے کے باوجود اسے میدانِ طلب اور سفرِ ہستی میں موج کا رفیق بھی سمجھتے ہیں۔

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

بی جنبشِ دل راہ بجائے نتواں برو
یک سر جرسِ قافلۂ موج حباب است

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

بیدل کے اس قسم کے افکار سے اقبال کا مانوس ہونا بالکل قدرتی تھا۔ کیونکہ ان افکار میں مسلّم منفیانہ رجحان کے باوجود طلب اور تڑپ بھی پائی جاتی ہے۔ جو اقبال کا رجحان خاص ہے یہاں تک کہ حباب جو بیدل کے کلام میں ''ہستی بے بود'' کا نمائندہ ہے۔ اقبال کے کلام

میں زندگی کی وہ جھلک دکھاتا ہے جو مثلاً اس مصرع میں ہے ؎

عین دریا میں حباب آسا نگون پیمانہ کر

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

موج و بحر کے بعد اقبال کی خاص علامتیں شاہین، انجم اور لالۂ صحرا میں پرانی فارسی شاعری میں صرف حافظ نے شاہین و شاہباز سے کچھ دلچسپی لی ہے۔ مگر ان کے ہاں بھی ان کو علامت کا درجہ حاصل نہیں ہوا۔ محض استعارہ ہے اسی طرح لالہ فارسی شاعری کا مقبولِ عام لفظ ہے جس پر ہزاروں تشبیہات و استعارات کی بنیاد قائم ہے۔ مگر علامت کی حیثیت سے شاید کسی فارسی شاعر نے اس کو اتنی اہمیت نہیں دی۔ جتنی اقبال نے دی ہے۔ باقی رہا انجم یا ستارہ سو یہ بھی اگرچہ شاعروں اور عاشقوں کا پرانا رفیق ہے۔ مگر اقبال سے بڑھ کر کسی نے اس کو اپنا ندیم و ہم راز نہیں بنایا۔

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

اوّل: مجذوب صوفی شاعروں کے اشتیاقی پیرایہ ہائے بیان۔

دوم: حافظ اور تازہ گویانِ ہند کے اسالیب

اقبال پر رومی کا اثر ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے۔ مثنویوں کے علاوہ اقبال کی غزلوں اور نظموں میں بھی رومی کے اثرات موجود ہیں۔ چنانچہ انہوں نے رومی کی زمین میں کچھ غزلیں بھی لکھی ہیں، اور بعض بعض موقعوں پر ان کے مخصوص اسالیب بھی اختیار کر لیے ہیں۔ ان کے علاوہ سرمستی اور تواجد کی کیفیت بھی، اگرچہ ان کی مثالیں خال خال ہیں، ان کے ہاں کہیں کہیں پیدا

ہوگئی ہے۔ان سب صورتوں میں ان پر رومی کے تغزل کا اثر موجود ہے۔مثلاً مثنوی ''مسافر'' میں درج ذیل غزل کا ڈھانچہ رومی کی ایک غزل کے تتبع کا پتہ دیتا ہے۔

از دیر مغاں آیم بی گردشِ صہبا مست
در منزلِ لا بودم از بادۂ اِلّا مست
وقت است کہ بکشایم می خانۂ رومی باز
پیران حرم دیدم درصحنِ کلیسا مست

زبورعجم کی ایک غزل کا یہ مصرع رومی کی ''مست'' والی غزل سے متاثر معلوم ہوتا ہے۔

رقیبِ خام سودا مست وعاشق مست وقاصد مست
کہ حرفِ دلبراں ورائے چندیں محمل افتاد است

اقبال کی ان غزلوں کا منبع غالباً رومی کی یہ غزل ہے۔

رعد مطرب برق مشعل ابر ساقی آب مے
باغ مست وراغ مست وغنچہ مست وخار مست
آسمانا چند گردی گردشِ عنصر بہ بیں!
خاک مست وآب مست وباد مست ونار مست

اس کے علاوہ اقبال کی یہ غزل بہ تبدیل قافیہ رومی کی زمین میں ہے۔(وغیرہ)

بنمای رخ کہ باغ وگلستانم آرزوست بکشای لب کہ قند فراوانم آرزوست

یہ محض چند نمونے ہیں۔دونوں شاعروں کے کلام سے اور بھی ہم طرح اور ہم زمین غزلیں نکل آئیں گی جن سے اقبال پر رومی کے اثرات کی مسلّم حقیقت اور بھی محکم و پختہ ہو جائے گی۔ ان سب باتوں کے باوجود (جیسا کہ پہلے بیان ہوا) اقبال کی عام غزلوں میں رومی کی سی

سرمستی موجود نہیں۔ اگر چہ بعض بعض جگہ ان کے کلام میں اس سرمستی کی ذرا سی جھلک ضرور پائی جاتی ہے۔ مثلاً ذیل کی غزل میں:۔

بدہ آں دل کہ مستی ہائے اواز بادۂ خویش است
بگیر ایں دل کہ از خود رفتہ و بیگانہ اندیش است
بدہ آں دل بدہ آں دِل کہ گیتی را فرا گیرد
بگیر ایں دل بگیر ایں دل کہ در بند کم و بیش است
مرا اے صید گیر از ترکش تقدیر بیروں کش
جگر دوزی چہ می آید ازاں تیرے کہ در کیش است

(زبور عجم)۔ص ۶۳)

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

42097

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

(ساری غزل اسی طرح ہے)

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

من ایں افلاکِ نُہ تو[1] رانمی دانم نمی دانم
من ایں نقاشِ جادو رانمی دانم نمی دانم

(ساری غزل اسی طرح ہے)

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

مانہ زاں محتشانیم کہ ساغر گیرند
نہ ازیں مفلسگانیم کہ بُزلا غر گیرند

اقبال کی غزل میں یہ عامیت اور یہ ناہمواری نہیں۔ اس میں تکلف اور تحمل کی بہت سی صورتیں پائی جاتی ہیں۔ کیونکہ وہ غزل کے ان اسالیب کے دلدادہ ہیں جو حافظ کی پیروی میں وجود میں آئے۔ رومی کے علاوہ عراقی کا پُرسوز لہجہ بھی کہیں کہیں اقبال کی غزل میں نمودار ہوا ہے اور شاید جامی کا رنگ بھی بعض غزلوں میں پیدا ہو گیا ہے۔ مگر حق یہ ہے کہ ان کی غزلیات یا غزل نما نظموں

---

[1] نو طبقے یا نو تہیں

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

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

بہ ملّا زمانِ سلطان خبرے دہم ز رازے
کہ جہاں تواں گرفتن بنوائے دل گدازے

(پیام مشرق ۱۷۶)

از ما بگو سلامے آن ترکِ تند خُورا
کاتش زداز نگاہے یک شہر آرزو را

(پیام مشرق ص ۱۸۱)

وز دید ز آسماں کہ بہ گل گفت شبنمش
بلبل ز گل شنید و ز بُلبُل صبا شنید

(پیام مشرق ص ۱۶۳)

مریدِ ہمّت آں رہروم کہ پانہ گزاشت
بہ جادہ اے کہ در و کوہ و دشت و دریا نیست

(پیام مشرق ص ۱۸۹)

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

(پیام مشرق ص ۲۰۷)

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

(زبور عجم ص ۹۲)

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

ہست ایں میکدہ و دعوتِ عام است ایں جا

(پیام مشرق ص ۱۴۴)

بیار بادہ کہ گردوں بکام ما گردید

(پیام مشرق ص ۱۴۹)

جہانِ عشق نہ میری نہ سروری داند

(پیام مشرق ص ۲۱۰)

سرخوش از بادۂ تو خم شکنے نیست کہ نیست

(پیام مشرق ص، ۲۱۷)

ساقیا بر جگرم شعلۂ نمناک انداز

(زبور عجم ص ۴۰)

چوں چراغِ لالہ سوزم در خیابان شما!
ای جوانانِ عجم جانِ من و جان شما

(زبور عجم ص ۱۷۶)

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

مطربِ میخانہ دوش نکتہ دلکش سرود
بادہ چشیدن خطا ست بادہ کشیدن رواست

(پیامِ مشرق ص ۲۰۴)

دی مغ بچۂ بامن اسرارِ محبت گفت
اشکے کہ فرد خوردی از بادۂ گلگوں بہ

(زبورِ عجم ۳۲)

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

سطوت از کوہ ستانند و بکاہے بخشند
کلۂ جم بہ گدائے سر راہے بخشند

(پیام مشرق ص ۱۸۴)

تکیہ بر حجت و اعجازِ بیاں نیز کنند
کارِ حق گاہ بہ شمشیر و سناں نیز کنند

(زبورِ عجم ص ۱۰۰)

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

بہ نوریاں زمن پابگل پیامے گو
بیار بادہ کہ گردوں بکامِ ما گردید

حافظ کا مندرجہ ذیل پیرائیہ بیان کاملاً اقبال کے کلام میں موجود ہے۔

دل خرابی می کند دلدار را آگہ کنید
ز ینہار اے دوستاں ، جان من و جان شما (حافظ)

اقبال کے ہاں اس کی صورت یہ ہے۔

چوں چراغِ لالہ سوزم در خیابان شما
اے جوانان عجم جان من وجانِ شما (اقبال)

اور پھر اقبال نے جوانانِ عجم سے جو خطاب کیا ہے۔ وہ بھی حافظ کے اس خطاب سے اثر پزیر ہوتا ہے۔

ای صبا با ساکنانِ شہر یزد از ما بگو!
کائے سر ناحق شناساں گوئے میدانِ شما

اس کے علاوہ حافظ کے چند اور الفاظ بھی جو ان کے کلام میں ''علامت'' کا درجہ رکھتے ہیں اقبال نے اختیار کر لیے ہیں۔ جن میں سے بعض میں حافظ کی ''علامتیت'' برقرار رکھی گئی ہے۔ مگر بعض میں اقبال نے اپنی مخصوص ''علامتیت'' پیدا کر لی ہے۔ اقبال نے حافظ کے شخصی احساسات کو اجتماعی احساسات کا لباس پہنا دیا ہے۔ مگر پیرایۂ بیان عاشقانہ اور جذبات انگیز ہی اختیار کیا ہے۔ اقبال اور حافظ اس معاملے میں بھی مماثلت رکھتے ہیں کہ دونوں نے عشق کا وسیع تر مفہوم پیش نظر رکھا ہے۔ مگر اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ اقبال کے کلام میں فکریت کچھ اس طرح نمایاں ہے اور ان کی شاعری پر علمی تصوّرات اس حد تک غالب ہیں کہ

دونوں کے مُوقف میں بُعد اور فاصلہ بھی خاصا ہے۔ اقبال کی غزل میں حافظ کی غزل کی تاثیر نہیں۔ اقبال کی غزل میں سوچ بچار اور غور و فکر سے پیدا شدہ فکری منصوبہ بندی پیدا ہو گئی ہے جس کی خشکی کو دور کرنے کے لیے وہ دور مغلیہ کے شاعروں کے ہیجانی پیرایہ ہائے بیان اختیار کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ حافظ کے کلام میں ایک خاص قسم کی آرائش اور صنعت گری بھی پائی جاتی ہے جس کے اثرات اقبال کے کلام میں کم سے کم ہیں۔ اقبال کے ہاں فارسی شاعری کی صنعت کاری کے نمونے کچھ زیادہ نہیں۔ وہ اصوات کی تجنیس وغیرہ کا تو خیال رکھتے ہیں اور آوازوں کی تکرار سے ایک خاص کیفیت پیدا کر لیتے ہیں۔ مگر انہوں نے صنائع معنوی وغیرہ سے عموماً اجتناب کیا ہے۔ حافظ کے کلام میں صنعت کے حسین انداز پائے جاتے ہیں جن کا بڑا مظہر تشبیہات کی ندرت اور جدّت ہے۔ مگر اس معاملے میں اقبال کا مذاق جدا ہے۔ [1]

---

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

حافظ

اگر چہ عرضِ ہنر پیشِ یار بی ادبی است
زبان خموش ولیکن دہاں پُر از عربی است
خیز و در کاسۂ زر آبِ طربناک انداز
پیشتر تر زانکہ، شود کاسۂ سر خاک انداز

اقبال

بشاخِ زندگی مانے ز تشنہ لبی است — تلاشِ چشمۂ حیوان دلیلِ کم طلبی است
ساقیا بر جگرم شعلۂ نمناک انداز — دگر آشوبِ قیامت بکفِ خاک انداز

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

(باقی اگلے صفحہ پر)

فغانی کا سایہ تو ان پر قطعاً پڑا ہی نہیں ۱۔ وہ تازہ گویان ہند کی جس صفت خاص سے متاثر ہیں۔۔

خراسانی دبستان کے برعکس عراقی دبستان کے شاعروں نے حسنِ بیان کو (بڑی اہمیت دی ہے۔ ان کی غزل میں اخلاق، تصوف، فلسفہ اور عاشقانہ مضامین کچھ اس طرح شیر وشکر ہو گئے ہیں کہ عشق مجاز کا بیان نسبتاً مبہم سا ہو گیا ہے۔ حافظ کی غزل میں عشق ومحبت کا مضمون ایسے انداز میں بیان ہوا ہے کہ اس سے مجاز اور حقیقت دونوں کے طلبگار مطمئن ہو جاتے ہیں۔ اس پر ان کے فلسفۂ زندگی نے ان کی غزل کو اور موثر بنا دیا ہے۔ یعنی اس نقطۂ نظر نے کہ دنیا ناپائیدار ہے اور غم اس کا ناگزیر پہلو ہے اس لیے اس عمر چند روزہ کو خوشی سے گزارنا چاہیے۔ ان وجوہ سے حافظ کی غزل حسن لطافت اور تاثیر کا عجیب وغریب مجموعہ بن گئی ہے۔

محولہ بالا غزلیات میں سے غزلِ اوّل میں حافظ نے ہمارے احساس جمال، جذبۂ جنس اور لذّت حواس کو ابھار کر اور دل کشی مذوقات اور مبصرات کا تصور دلا کر تخیل کو بڑے دل آویز مناظر کی سیر کرائی ہے۔ مثلاً اس شعر میں

جمالِ دختر رز نور چشمِ ماست مگر

کہ درنقاب زجاجی و پردۂ غیبی است

اسی طرح دوسرے شعر میں صراحیٔ چینی وشیشۂ جلی کا تصور دلایا ہے۔ جس سے نازکی اور نفاست کے احساسات بیدار ہوتے ہیں۔ غزل کے باقی اشعار میں لطیف احساسات کی رنگارنگی ہے جن سے غزل کا مرقع نہایت خوش رنگ ہو گیا ہے۔

اقبال نے اس کے برعکس اپنی غزل میں ہمارے اجتماعی، قومی اور دینی احساسات کو برانگیختہ کیا ہے اور وقتی اور عوامی مسائل سے قدیم تراکیب کو پیوند دے کر اپنی غزل کو اپنے عصر کے لیے حافظ کی غزل سے زیادہ موثر اور جوش انگیز بنا دیا ہے۔ جہاں حافظ کی غزل کا دائرہ اثر اور سرچشمہ تحریک ذاتی ہے وہاں اقبال کی غزل اجتماعی تقاضوں کی پیداوار بھی ہے اور ان کی تکمیل بھی کر رہی ہے۔

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

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

وہ ان کی استعارہ پسندی ہے۔ جس کا مقصود بیان میں جوش پیدا کرنا ہے اور مخاطب کے تخیل کو (بغیر کسی حقیقی وجہ تحریک کے) محض ہیجان خیز الفاظ کے ذریعے ابھارنا تھا۔ اس رجحان کی وجہ سے متاخرین کی شاعری حقیقت سے خاصی ہٹ گئی ہے اور عمومی لحاظ سے اس میں بڑبولا پن پیدا ہو گیا ہے۔ بدقسمتی سے اقبال کے کلام میں بھی اس کے کچھ کچھ اثرات منتقل ہو گئے ہیں چنانچہ ان کے اشعار میں مبالغہ اور بے ضرورت جوش کی صورتیں پیدا ہو گئیں ہیں۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ ان کی شاعری کا مطالعہ سکون اور راحت کا باعث نہیں ہوتا۔ اس سے طبائع میں ہیجان واضطراب پیدا ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ ہر چند کہ ان کی شاعری حقائق کی شاعری ہے۔ مگر ان کا مندرجہ بالا اندازِ بیان بعض اوقات خود ادراک حقائق کی راہ میں حائل ہو جاتا ہے۔ میری رائے میں اس کا بڑا سبب یہی ہے کہ انہوں نے تازہ گویانِ ہند[1] کے مذکورہ ہیجانی اسالیب کو استعمال کیا ہے۔ اس سلسلے میں یہ ضرور یاد رہے کہ اقبال ایک بڑے پُر آشوب دور کے شاعر تھے، جس میں مسلمانانِ ہند بلکہ تمام اقوام ایشیا مدت کے بعد پھر خواب غفلت سے بیدار ہو کر ایک عظیم تصادم کے لیے آمدہ ہو رہی تھیں۔ یہ بڑی کش مکش اور ہلچل کا زمانہ تھا۔ ایسے زمانے کا ادیب اور شاعر قدرتاً دل آویز اور سکون بخش لب ولہجہ کا حامل نہیں ہو سکتا۔ ظاہر ہے کہ ایسے دور کا شاعر تہیج اور تحرک ہی کا پیغام بردار ہو سکتا ہے۔ اس زمانے کے ہیجانات کے شاعرانہ اظہار کے لیے مغلیہ دور کے ہیجانی پیرایہ ہائے بیان خاصے موزوں اور کارآمد ثابت ہوئے اور اقبال نے ان سے پورا فائدہ اٹھایا۔ اگرچہ بعض اوقات اس تتبع میں ان کی حقائق پسندی کو نقصان پہنچ گیا ہے۔ متاخرین کے طرزِ بیان کا خاصہ یہ ہے کہ اس میں حقائق اور اشیا کی تصویریں ناقابل یقین حد تک پھیل یا سمٹ جاتی ہیں۔ سائے صرف لمبے ہی نہیں ہو جاتے بلکہ اشیاء کی خاصیتیں منقلب ہو جاتی ہیں۔ گویا رائی کا پہاڑ بن جاتا ہے۔ اس طرزِ بیان سے

---

[1] تازہ گوئی کی تعریف وتشریح کے لیے میرا مضمون ''تحریک تازہ گوئی'' ملاحظہ ہو (المعارف شمارہ ۵، لاہور)

حقائق کا صحیح ادراک نہیں ہوتا۔ حقائق کی بگڑی ہوئی صورتیں سامنے آتی ہیں۔ اس میں آوازیں قدرتی نہیں رہتیں، بے ضرورت اور بے بنیاد طور پر خوفناک یا ڈراؤنی یا پھر بے حد باریک اور دھیمی ہو جاتی ہیں۔ یہ اس بات کا نتیجہ ہے کہ شاعر کے بیان اور مطالب کے درمیان ایک دوسرا عنصر حائل ہو جاتا ہے جو اس کوشش کی پیداوار ہے کہ کھانے کو بامزہ بنانے کے لیے بہر حال اس میں چٹپٹا پن ضرور ہونا چاہئیے۔ اور اگر اور کچھ نہیں تو نمک مرچ کی زیادہ مقدار ہی سے کچھ تلافی ہو جائے یعنی حقائق یا سچے جذبات نہیں تو نہ ہوں۔ حقائق اور جذبات کے کارٹون ہی سہی۔ ایسے کارٹون جن کے خط و خال کی شوخی ہی دل کشی کا باعث بن جائے۔ اس کوشش میں کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ حقیقتوں کی صورت بالکل مسخ ہو جاتی ہے اور ایسی موہوم تصویریں آنکھوں کے سامنے پھرنے لگتی ہیں کہ دل ڈرنے لگتا ہے۔ اور ایک طرح کا توحش پیدا ہوتا ہے۔ مغلیہ دور کے بعض فارسی شاعروں کا یہی حال ہے۔ چند بڑے شاعروں کو اس سے مستثنیٰ کیا جا سکتا ہے۔ مگر بھرائی ہوئی آواز کو دردمندی کا قائم مقام بنا دینا عام ہے۔

اقبال اس معاملے میں اس حد تک تو نہیں پہنچے۔ مگر مبالغہ و استعارہ کا جوش انگیز اور تہیج خیز انداز ان کے کلام میں بھی نمایاں ہے۔ ان کے کلام میں بھی دل کا سوز دھیمی آنچ نہیں، شعلہ آتش بن جاتا ہے۔ ان کی دنیا میں بھی سائے لمبے اور فاصلے معدوم ہیں۔ ان کے ہاں بھی طبعیاتی حقیقتیں معکوس ہو جاتی ہیں۔ نغمے خوں ریز ہیں اور آنسو طوفان خیز۔ ان کا ذہن بھی افراط اور تفریط میں آسودگی پاتا ہے۔ اس کی وجہ ان کی یہی استعارہ پسندی ہے جس کا سطور بالا میں ذکر ہوا۔ یہ انداز عموماً وہی ہے جو متاخرین کی شاعری میں ملتا ہے۔ اگر چہ اس کے لیے ایک وجہ جواز بھی ہے۔ جس کا اظہار پہلے ہو چکا ہے۔ یعنی ان کی بھرائی ہوئی آواز ان کے ہیجان طلب پیغام میں خارج از آہنگ معلوم نہیں ہوتی۔ بلکہ اس کے عین مطابق ہے۔

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

میں ہیں۔ ذیل کی چند صورتیں محض بطور نمونہ پیش کی جاتی ہیں۔

نواز نیم و بہ بزمِ بہار می سوزیم
شرر بہ مُشتِ پرما ز نالۂ سحر است

مسنج قدرِ سرہ و از نوائے بی اثرم
ز برقِ نغمہ تواں حاصل سکندر سوخت

بیار بادہ کہ گردوں بکام ما گردید
مثالِ غنچہ نوا ہا ز شاخسار دمید

ان اشعار کے استعارات یعنی ''شرر'' ''بہ مُشت پرما'' ''برق نغمہ'' اور ''نواہاز شاخسار دمید'' میں متاخرین کی سی استعاریّت پائی جاتی ہے۔ جس میں مبالغہ اتنا بڑھ گیا ہے کہ اشیاء کی ماہئیت بدل گئی ہے۔ اس کے علاوہ ان شعراء کے دوسرے تمام پیرایئے بھی اقبال کے کلام میں کثرت سے ہیں مثلاً دور مغلیہ کے شاعروں کے پیرایہ ہائے اظہار میں وسعت یا کثرت کے لیے صفات عددی کی بعض اس طرح کی صورتیں پائی جاتی ہیں۔ مثلاً یک شہر آرزو، یک جہاں دل، یک نیستاں نالہ وغیرہ اقبال بھی ان صورتوں سے بہت فائدہ اٹھاتے ہیں۔

از نوائے می تواں یک شہر دل درخوں نشاند
یک چمن گل از نسیمے سینہ خستن می تواں

ای سکندر سلطنت نازک تر از جامِ جم است
یک جہاں آئینہ از سنگے شکستن می تواں

اقبال کے کلام میں بعض موقعوں پر طالب آملی کی نازک استعاریت بلکہ جلال واسیر وغیرہ کی ابہامیّت بھی پیدا ہوگئی ہے۔

جادہ ز خونِ رہرواں تختۂ لالہ در بہار
نازکہ راہ می زند قافلۂ بہار را

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

تبسّم کہ بہ خونِ بہار تیغ کشید،
کہ خندہ بَر لبِ گل نیم بسمل افتادہ است

اقبال کے یہ اشعار بھی ملاحظہ ہوں۔

حنا زِ خون دِل نو بہار نمو بندد!
عروسِ لالہ چہ اندازہ تختۂ رنگ است

عروسِ لالہ کس قدر رنگ کی دلدادہ ہے کہ خود دل سے حِنا بندی کرتی ہے۔

نم در رگِ ایام ز اشک سحر ماست
ایں زیر و زبر چیست فریب نظر ماست

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

در پیرہنِ شاہد گل سوزن خار است
خار است و لیکن زند یمانِ نگار است

شاہد گل کے پیراہن میں کانٹا سوئی کی طرح لگا ہوا ہے۔ لیکن حق یہ ہے کہ کانٹا اگرچہ کانٹا ہے۔ مگر محبوب کا ہم نشین ہے۔ اس لیے ناگوار نہیں۔

اسی طرح کثرت کے اظہار کے لیے صد اور ہزار کا استعمال عرفی اور فیضی وغیرہ کی یاد دلاتا ہے ؎

صد نالۂ شبگیرے صد صبحِ بلا خیزے
صد آہ شرر ریزے یک شعر دل آویزے
صد جہاں می روید از کشت خیال ما چو گل
یک جہان و آں ہم از خونِ تمنّا ساختی

اقبال[1] عرفی کے بے حد مداح ہیں۔ مگر ان کی ستائش کی وجہ یہ نہیں کہ عرفی نے استعارات اور حقیقت سے دور لے جانے والے مبالغے ان کو پسند ہیں۔ بلکہ انہیں عرفی کی شاعری کا احتجاجی اور جارحانہ رجحان اور اس کا پر جوش طریقِ اظہار عزیز ہے۔ عرفی کے کلام میں آشوب و ہنگامۂ زندگی کے جنون انگیز، زہر چکاں اور آتش ناک حالتوں کے..... جو نقشے ہیں وہ اقبال کی پسند کی چیز ہے اور اس لحاظ سے وہ نظیری سے زیادہ عرفی کے دلدادہ ہیں۔

---

[1] بانگ درا میں ایک اُردو نظم عرفی کی مدح میں ہے جس میں یہ ظاہر کیا ہے کہ عرفی کا تخیل سینا و فارابی کے تفکر کا ہم رتبہ ہے۔ اس کے علاوہ اس کے رجحان سخت کوشی کی بہت تعریف کی ہے۔ عرفی کا جوش حیات اور بلند نگری اور خودداری کا جذبہ بھی ان کے لیے قابل توجہ ہے۔ مگر ان سب سے زیادہ عرفی کا اجتماعی اور جارحانہ رجحان اقبال کے لیے باعث کشش معلوم ہوتا ہے۔ مثلاً اس طرح کا:۔

ایں رسمِ قدیم است کہ در گلشنِ مقصود
بر خاکِ بریز و گل و چیدن نگزار ند
گر شربت و گر زہر بود چوں رسد ایں جام
باید ہمہ نوشید و چشیدن نگزار ند
از تربیت آب و ہوا در چمن عشق
نخلے کہ شود خشک بریدن نگزار ند

(باقی اگلے صفحے پر)

نظیری[1] کے کلام میں عشقِ مجازی کی عام اور میٹھی باتیں بول چال کے انداز میں بکثرت پائی جاتی ہیں۔ اس وجہ سے اس کے کلام کی استعاریت حقیقت کے شاید زیادہ قریب ہے اور جذبات نسبتاً سادہ انداز میں ظاہر ہوئے ہیں اور لب ولہجہ نسبتاً پرسکون اور فرحت بخش ہے۔ عرفی کا لب ولہجہ ''پرخروش'' ولولہ انگیز اور آشوب خیز ہے اور ان کے استعارات میں غلو اس حد تک بڑھ جاتا ہے کہ حقیقتیں منقلب ہو جاتی ہیں، اور نہ صرف بے جان اشیاء جان دار بن جاتی ہیں بلکہ مجرد صفات اور ذہنی کیفیات بھی چلتی پھرتی شخصیتیں بن جاتی ہیں۔ اقبال کا راستہ ان دونوں کے درمیان ہے۔ ان کے ہاں نظیری کی طرح کے بول چال کے اشتیاقی پیرائے بہت کم ہیں کیونکہ ان کا مرکز عشق متعین نہیں، ان کے ہاں عشق کا تصور وسیع بھی ہے اور مبہم بھی۔ وہ سوز مشتاقی کی حد تک محبوب کی بات کہتے ہیں۔ اس کی اداؤں اور اس

یہ احتجاجی رجحان جب سخت کوشی کے رجحان سے مل جاتا ہے تو عرفی کا مجموعی نقطۂ نظر اقبال کے نقطۂ نظر کے قریب ہو جاتا ہے مگر اقبال عرفی کے اس رنگِ تخیل کے مداح نہیں جو مثلاً اس شعر میں ہے۔

دلم چو رنگِ زلیخا شکستہ در خلوت
چو تہمت یوسف در دیدہ در بازار

یہاں استعارہ کی بنیاد ایک محاورے پر ہے جو پُر لطف ضرور ہے۔ مگر پُر اثر نہیں اور ذہن اور حقیقت کے درمیان پردہ ڈالتا ہے، ''در بازار دویدن'' پر بنیاد رکھ کر غم اور تہمت دونوں کو بظاہر دوڑا دیا ہے مگر حقیقت میں یہ دونوں گھوڑے لنگڑے ہیں۔ منزل تک نہیں پہنچ سکے۔

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

بملک جم ندہم مصرع نظیری را
کسے کہ کشتہ نشد از قبیلۂ مانیست

مگر یہ ساری تحسین نظیری کے کلام کے اس مختصر حصے کی ہے جس میں ہنگامہ طلب اور جوش سعی پر جوش عاشقانہ پیرائے اقبال کے کلام میں ہیں۔

سے ملاقاتوں کا تذکرہ نہیں کرتے۔ غرض یہ کہ نظیری کی شاعری میں وہ دل چسپی ضرور لیتے ہیں مگر وہ عرفی کی طرح ان کا محبوب شاعر نہیں۔ اگر چہ اس میں کچھ اثر نہیں کہ وہ عرفی کے استعارہ دراستعارہ کی بلندیوں اور گہرائیوں تک نہ پہنچنا چاہتے تھے نہ پہنچ سکے کم از کم ان کے استعارے عرفی سے زیادہ نظیری کے ہم رنگ ہیں یا پھر فیضی کے کہ ان کی لفظیات سے اقبال نے بہت فائدہ اٹھایا ہے۔ علم وحکمت میں فیضی اقبال کے ہم مشرب اور ہندی الاصل ہونے میں ان کے شریک حال تھے اس لیے دونوں کی بعض خصوصیات باہم مشترک معلوم ہوتی ہیں۔ دونوں کے ہاں علم وفضل سے پیدا شدہ فکریت کا عنصر نمایاں ہے۔ دونوں اپنی فکریت کی خشکی اور خنکی کو دور کرنے کے لیے ہیجان انگیز استعارات وکنایات سے فائدہ اٹھاتے ہیں جن سے مخاطب کو گرمانا مقصود ہوتا ہے۔ چنانچہ پلنگ، نخچیر، فتراک، قید وصید، ناوک وسناں اور خون وآتش کا دونوں کے کلام میں بڑا مظاہرہ ہے۔ دونوں کے کلام میں فلسفہ کے مسائل بیان ہوئے ہیں۔ چنانچہ خرد، یقین، ایمان، جوہر، طلسم، بودونبود کائنات، آفاق، وجو اور اسطرح کے بے شمار فلسفیانہ الفاظ دونوں کے اشعار میں، موجود ہیں۔ مگر دونوں میں فرق یہ ہے کہ فیضی کے ہاں کوئی فلسفہ کارفرما نہیں۔ مگر اقبال کے سب اظہارات ایک مربوط نظام فکر کے تابع ہیں۔[1] پھر یہ بھی ہے کہ جہاں فیضی کے کلام میں کبھی کبھی سردیٔ جذبات اور خشکیٔ افکار کے عوارض پیدا ہو جاتے ہیں۔ اقبال اپنے اشعار میں فکریت کے غلبے کے باوجود مخاطبوں کے لیے کچھ ایسے جذبہ انگیز اور خیال انگیز پہلو پیدا کر لیتے ہیں کہ ان کے خالص علمی افکار بھی بے

---

[1] اقبال نے فیضی کی غزلوں کا بھی جواب لکھا ہے۔ مثلاً ذیل کی غزل:۔

نعرہ زد عشق کہ خونیں جگرے پیدا شد — حسن لرزید کہ صاحب نظرے پیدا شد

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

دہر را مژدہ کہ روزِ دگرے پیدا شد — کہ زِ خورشید سحر خیز ترے پیدا شد

مزہ اور خشک نہیں ہونے پاتے۔

ان مباحث کا ماحصل یہ ہے کہ اقبال نے دورِ مغلیہ کے فارسی اسالیب کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور گہرا اثر بھی قبول کیا ہے۔ چنانچہ ان کی شاعری میں اس دور کے تقریباً سبھی اہم اسالیب کا پرتو نظر آتا ہے۔ یہی معاملہ مرزا غالب کا ہے۔ اس لحاظ سے مرزا غالب کو ان کا صحیح اَدبی پیش رو قرار دیا جا سکتا ہے۔ کیونکہ انہوں نے بھی اقبال کی طرح فارسی شاعری خصوصاً متاخرین کی بہترین روایت کو اپنی شاعری میں جذب کر لیا تھا۔ غالب کے کلام میں نظیری کی معاملہ بندی عرفی کا جوش بیان بیدل کی علامتیت اور حقائق پسندی اور ظہوری کی تجمل پسندی بیک وقت موجود ہے۔ اقبال کے کلام میں رومی اور عرفی کے جذب و تواجد کے علاوہ فیضی اور عرفی کا جوشِ بیان اور بیدل کی علامیت اور حقائق پسندی نکھری ہوئی صورت میں موجود ہے۔ اس کے علاوہ اقبال اور غالب کی فطرتوں اور شخصیتوں میں بھی ایک گونہ مماثلت پائی جاتی ہے۔ غالب کا تند و تیز لب و لہجہ، جارحانہ نقطۂ نظر، غم میں نشاط کا پیوند، پُر خروش اور بارعب آواز اور حقائق سے دلچسپی، یہ سب باتیں غالب اور اقبال کو ایک مشترک سلسلے کا شاعر قرار دیتی ہیں۔

البتہ یہ ضرور ہے کہ غالب کو ظہوری کی تجمل پسندی سے جو شغف ہے یا بیدل کی پیچیدگی یا دقّت پسندی سے جو الفت ہے اس میں اقبال اور غالب ہم مذاق نہیں۔ اس کے علقوہ یہ بھی کہ غالب کے کلام میں نظیری کی معاملہ بندی کا جو کامیاب رنگ پایا جاتا ہے، اقبال اس سے تقریباً محروم ہیں۔ پھر اقبال اور غالب میں یہ فرق بھی ہے کہ جہاں اوّل الذکر اجتماعی احساسات کے نباض اور ترجمان ہیں۔ وہاں غالب کی آواز خالصتاً انفرادی اور شخصی ہے۔ بایں ہمہ غالب اور اقبال کی مماثلتیں بھی کم نہیں۔ اقبال نے غالب کی بعض غزلوں کا جواب بھی لکھا

ہے۔ یہ تتبع بھی ذہنی مماثلت ہی کا مظاہرہ ہے۔ مثلاً وہ غزل جس کا مطلع درج ذیل ہے۔

مثلِ شرر ذرہ را تن بہ تپیدن دہم
تن بہ تپیدن دہم بال پر یدن دہم

(زبور عجم ص، ۵۷)

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

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

چند اور غزلیات کے مطلعے یہ ہیں ؎

بیا کہ خاوریاں نقشِ تازۂ بستند!
گر مرد بطوافِ بتے کہ بشکستند (زبور عجم ص، ۱۵۴)

موج را از سینۂ دریا گسستن می تواں
بحرِ بے پایاں بجوے خویش بستن می تواں (پیامِ مشرق ص ۱۹۰)

باز بہ سُرمہ تاب دہ چشمِ کرشمہ زاے را
ذوقِ جنوں دو چند کن شوقِ غزل سراے را (پیام مشرق ص ۱۹۲)

چہ خوش است زندگی را ہمہ سوز و ساز کردن
دل کوہ درشت صحرا، بہ دمے گداز کردن (پیام مشرق ص ۹۹)

اس موقعہ پر یہ ضرور واضح کر دینا چاہیئے کہ غالب کے کلام میں دور مغلیہ کی شاعری کی ہیجان انگیزی کا رجحان خاص کچھ زیادہ نمایاں ہے۔ بعض اوقات تقریر کرنے والا رلانے سے پہلے خود رونی صورت بنا لیتا ہے اور بھرائی ہوئی آواز میں گفتگو کرتا ہے یا پھر ایسی باتیں

کرتا ہے جس سے خواہ مخواہ رونا آجائے ۔اسی کا نام ہیجان انگیزی ہے۔ کچھ اس طرح کی کیفیت غالب کی غزلیات میں بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ اذیّت کا احساس اور اپنی مصیبت کا احوال کچھ اس انداز سے بیان کرتے ہیں کہ ان کی باتیں ہل چل پیدا کر دیں۔ اقبال کے کلام میں بھی ہیجان کا یہ عنصر ہے مگر زمانے کے احساسات کے پیش نظر کچھ زیادہ ناگوار معلوم نہیں ہوتا۔

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

کلاسیکی روایت کے پابند، دورِ آخر کے ایرانی شاعروں میں سے قاآنی کی لفظی پیکر تراشی اور مصوّری کے بھی کچھ نقوش اقبال کے کلام میں موجود ہیں ۔ ایرانی شاعروں میں قاآنی اپنی رنگارنگ مرقع نگاری کے لیے بے حد شہرت رکھتا ہے جس کی پیش کردہ تصویروں میں جزئیات کی فراوانی اور تفصیلات کی کثرت اس حد تک ہوتی ہے کہ منظر کا کوئی گوشہ نظر انداز نہیں ہونے پاتا۔ وہ کائنات اور فطرت کے حسن پر گہری نظر ڈالنے کا دلدادہ ہے۔ اقبال کی بھی بعض نظموں میں اس کے خاص انداز کی جھلک نظر آتی ہے۔ مگر اقبال قاآنی کی طرح بیانِ حسن عبارت آرائی کے لیے نہیں کرتے۔ بلکہ وہ حسنِ فطرت سے روحانی مسرت حاصل کرتے ہیں اور کائنات کے حسن و جمال کو بصیرتوں کا سرچشمہ خیال کرتے ہیں۔ ان کی منظر کشی خیالی اور بے مقصد نہیں ہوتی۔ بلکہ اس کے پس منظر میں وہ انسان اور کائنات دونوں کو

ایک ہی بڑے سلسلۂ عمل کا شریک کار تصوّر کرتے ہیں۔ اقبال کے یہاں قا آنی کی منظر نگاری کا صرف ایک ہی وصف نمایاں ہے اور وہ ہے جذئیات وتفصیلات کی فراوانی جن کی فراہمی میں شاعر دلی جوش ونشاط کا اظہار کرتا ہے۔ مثلاً ذیل کی نظم میں دیکھیئے۔

رخت بہ کاشمر کشا کوہ و تل و دمن نگر

سبزہ جہاں جہاں ببیں لالہ چمن چمن نگر

باد بہار موج موج مرغ بہار فوج فوج

صلصل و سار زوج زوج بر سرِ نارون نگر

لالہ ز خاک بردمید موج بہ آب جو تپید

خاک شرر شرر بہ بیں آب شکن شکن نگر

زخمہ بہ تار ساز زن بادہ بہ ساتگیں بریز

قافلۂ بہار را انجمن انجمن نگر

دختر کے برہمنے لالہ رخے سمن برے

چشم بروئے اُو کُشا باز بخویشتن نگر (پیام مشرق ص ۱۵۶)

اقبال کے کلام کا ایک حصّہ ایسا ہے جس کی روح اور طرز بیان فارسی کے کلاسیکی اسالیب سے کہیں زیادہ مغربی شاعری کے اسالیب سے اثر پذیر ہے۔ مثلاً بعض قطعات اور غنائیہ نظمیں اور غزلیات بالکل مغربی زبانوں کی غنائی شاعری کا پرتو لیے ہوئے ہے۔ اقبال کے کلام میں یوں تو تسلسل مضمون اور ربط ہر جگہ موجود ہے مگر کلاسیکی طرز کی غزلوں میں یہ تسلسل بعض اوقات واضح نہیں ہوتا۔ اس کے مقابلے میں جدید اور مغربی انداز کی غزلوں یا نظموں میں فکر یا خیال کی مربوط لہر تمام اشعار میں برابر رواں معلوم ہوتی ہے اور صاف صاف

یہ دکھائی دیتا ہے کہ شاعر کسی بسیط تجربے کا اظہار کرتا ہے۔ مثلاً ذیل کی غزل (یا نظم میں

زمستان را سر آمد روز گاراں　　نواہا زندہ شد بر شاخساراں،
گلاں را رنگ و نم بخشد ہوا ہا　　کہ می آیدز طرف جوئباراں
چراغ لالہ اندر دشت و صحرا　　شود روشن تر از باد بہاراں
دِلم افسردہ تر در صحبتِ گُل　　گریزد ایں غزال از مرغزاراں
دمے آسودہ بادرد و غم خویش　　دمے نالاں چو جوئے کوہساراں
زبیم ایں کہ ذوقش کم نہ گردد　　نگویم حالِ دل باراز داراں

زبورِ عجم ص ۵۳)

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

ہنگامہ را کہ بست دریں دیرِ دیر پا
زناریاں اوہمہ نالندہ ہمچو نائی

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

مشروط کے بعد کی ایرانی شاعری سے اقبال نے اگر کچھ اثر قبول کیا ہے تو وہ یہ ہے کہ انہوں نے بعض جدید (Forms) نظمیہ ڈھانچوں کو پسند کرتے ہوئے ان کا تتبع کیا ہے۔ چنانچہ مسمطات اور مؤشحات کے بعض سانچے ان کی تصانیف میں موجود ہیں۔ ترجیع بند، ترکیب بند، مخمس، مسدس مرّبع اور مثلث وغیرہ سب صورتوں میں پائی جاتی ہیں۔ مگر اقبال نے ''سرودو'' اور تصنیف کے بعض ایرانی سانچوں کو حقیقی اوزان اور مقبول کلاسیکی روایات سے ہٹا ہوا سمجھ کر استعمال نہیں کیا۔ اقبال نے بعض جدّتوں کے باوجود وزن اور قافیہ کر ترک نہیں کیا۔ نہ انہوں نے پرانی شعری صُورتوں کے بدلنے کی ضرورت محسوس کی البتہ انہوں نے پرانے 'یخ بستہ' تصوّر شعر میں ردّوبدل ضرور کیا۔ انہوں نے غزل، قطعہ اور نظم کی حدود کو ایک دوسرے کے قریب تر کر دیا۔ انہوں نے رباعی اور مرّبع کے امتیاز کا خاتمہ کر دیا۔ انہوں نے ترکیب بند اور ترجیح بند کی نئی صورتیں تجویز کیں اور پرانے مسمط کے نئے سانچے اپنا لیے اور ان جوش انگیز مضامین کے لیے استعمال کیا۔ مگر ان کے مسمطات میں وہ دھما چوکڑی نہیں پائی جاتی جو بعض ایرانی وطنیہ ''سرودوں'' اور ''تصنیفوں'' میں ہے۔ انہوں نے بعض دوسرے غیر ضروری تکلفات بھی ترک کر دیئے جو صدیوں سے فارسی شاعری میں مروج تھے۔ مثلاً تخلص بالالتزام لانا اور غزل کے آخر میں لانا یا مثلاً قطعات کو غیر عاشقانہ اور غزل کو عاشقانہ عارفانہ مضامین کے لیے مخصوص کر دینا اقبال نے ان رسموں کی پابندی نہیں کی۔ ان کی مثنویاں رومی، سنائی اور شبستری کے تتبع کا پتہ دیتی ہیں اور عموماً مسلسل ہیں۔ بعض بعض جگہ نظامی اور رومی کے انداز پر حکایات اور تمثیلیں بھی ہیں۔ مگر جاوید نامہ اور مسافر میں (میر تقی میرؔ اور میر حسن کی اُردو مثنویوں کی طرح) مثنوی کے مسلسل مضمون میں متناسب غزلیات کو بھی پیوست کر دیا ہے۔ یہی حال رباعیات کا ہے۔ ان میں قدیم رُباعی نگاروں کے اثرات ظاہر ہوتے ہیں،

مگر حق یہ ہے کہ اقبال کے کلام میں ''نیا پن'' ہر جگہ نظر آتا ہے جو ان کے مخصوص پیغام اور منفرد تصورِ شعر کا نتیجہ ہے۔

اِقبال اور ابلیس
فارسی کلام کی روشنی میں

پروفیسر آل احمد سرور

میں نے ۱۹۳۷ء میں اِس عنوان سے ایک مضمون لکھا تھا جو ہندوستانی اکیڈمی یو پی کے سالانہ اجلاس میں پڑھا گیا تھا۔ اس جلسے میں مولوی عبدالحق، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی، ڈاکٹر تاراچند اور سید سلیمان ندوی موجود تھے۔ سید سلیمان ندوی اس وقت آئے تھے جب میں آدھا مضمون پڑھ چکا تھا۔ بعد میں میں نے ان سے کہا کہ اگر آپ میرا پورا مضمون سن لیتے تو مجھے زیادہ خوشی ہوتی۔ فرمانے لگے کہ سرور صاحب کوئی حرج نہیں ہوا میں آیا ہوں تو آپ ابلیس کو تھامے ہوئے تھے۔ اِس مقالے میں اب مجھے کمی محسوس ہوتی ہے کہ اس میں ملٹن کے اقبال پر اثرات پر توجہ زیادہ تھی، گوئٹے کے اثرات کو مناسب اہمیت نہیں دی گئی تھی اور نہ اقبال کے یہاں اس رومانیت پر جسکا ایک سمبل ابلیس ہے، اس مختصر مقالے میں اس کمی کو دور کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

یہاں پر یہ بات بھی کہنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کے یہاں ابلیس کا جتنا بھرپور مرقع فارسی میں نظر آتا ہے اتنا اردو میں نہیں۔ اُردو میں ان کی چار نظمیں اِس سلسلے میں اہمیت رکھتی ہیں۔ ایک ''جبرئیل و ابلیس'' اور دوسری ''تقدیر'' جس کا ذیلی عنوان ہے ''ابلیس و یزدان'' ایک اور اُردو نظم ''ابلیس کا فرمان اپنے سیاسی فرزندوں کے نام'' ہے اور ''ارمغان حجاز'' میں ایک طویل نظم ''ابلیس کی مجلسِ شوریٰ'' ہے۔ لیکن آخری دونوں نظموں میں ابلیسیت

کا روایتی تصور زیادہ نمایاں ہے۔ ابلیس ایک شاندار رومانی کردار کی حیثیت سے فارسی میں ہی ابھرتا ہے۔ یہاں یہ نکتہ ملحوظ رکھنا چاہئے کہ اقبال اپنے ماحول اور عوام کے مزاج کو اچھی طرح سمجھتے تھے۔ انہیں یہ احساس تھا کہ یہ لوگ مروجہ افکار سے ہٹ کر سوچ بھی نہیں سکتے اور روایت میں بُری طرح گرفتار ہیں۔ اِس لئے انہیں جو کچھ کہنا تھا وہ انہوں نے اُردو کے بجائے فارسی میں کہنا زیادہ مناسب سمجھا۔ اِس سلسلے میں انکا بیان بہت دلچسپ ہے جو ۶ رنومبر ۱۹۳۱ء کو انہوں نے لندن کی ایک دعوت میں دیا۔

''مناسب یہ معلوم ہوتا ہے کہ آج میں یہ راز بھی بتاوں کہ میں نے کیوں فارسی زبان میں شعر کہنے شروع کیے۔ بعض اصحاب خیال کرتے رہے ہیں کہ فارسی زبان میں نے اس لئے اختیار کی کہ میرے خیالات زیادہ وسیع حلقے میں پہنچ جائیں۔ حالانکہ میرا مقصد اِس کے بالکل برعکس تھا۔ میں نے اپنی مثنوی ''اسرار خودی'' ابتداً صرف ہندوستان کے لئے لکھی تھی اور ہندوستان میں فارسی سمجھنے والے بہت کم تھے۔ میری غرض تھی کہ جو خیالات میں باہر پہنچانا چاہتا ہوں وہ کم سے کم حلقے تک پہنچیں۔ اُس وقت مجھے یہ خیال بھی نہ تھا کہ یہ مثنوی ہندوستان کی سرحدوں کے باہر جائے گی یا سمندر چیر کر یورپ پہنچ جائے گی، بلاشبہ یہ صحیح ہے کہ اس کے بعد فارسی نے مجھے اپنی طرف کھینچ لیا اور میں اس زبان میں شعر کہتا رہا''۔

گویا اقبال کو خطرہ تھا کہ یہ خیالات اگر اُردو میں پیش کیے گئے تو بہت شدید مخالفت کا سامنا کرنا پڑے گا۔ مخالفت پھر بھی ہوئی کیونکہ انہوں نے حافظ اور مروجہ تصوف پر اعتراض کیا تھا مگر یہ ایک علمی و ادبی بحث زیادہ رہی مذہبی اعتراضات کم ہوئے۔ گویا فارسی میں

''اسرارِ خودی'' لکھنے کی وجہ صرف یہ نہ تھی کہ طرزِ گفتاری دری، ہندی کے مقابلے میں شیرین تر ہے بلکہ اصل وجہ ان اشعار میں بیان ہوتی ہے۔

وقت برہنہ گفتن است من بہ کنایہ گفتہ ام
خود تو بگو کجا برم ہم نفسانِ خام را
برہنہ حرف نہ گفتن کمال گویائی ست
حدیث خلوتیان جز بہ رمز و ایمانیست

پھر فارسی ادب میں حکیمانہ اور فلسفیانہ اظہار خیال کی بڑی شاندار روایت تھی۔ مولانا عبدالسلام ندوی کے اِس قول میں خاصی صداقت ہے کہ

''فلسفیانہ اور صوفیانہ خیالات کے ادا کرنے کیلئے دنیا کی زبانوں میں فارسی زبان سے بہتر کوئی زبان نہیں۔''

مارشل حاجسن، جس نے اپنی کتاب "VENTURE OF ISLAM" میں یہاں تک کہا ہے کہ اسلام کے جمہوری تصورات آیندہ دنیا میں مقبول ہوں یا نہ ہوں۔ فارسی شاعری بہر حال اپنا اثر دکھائے گی۔ اقبال نے عربی کی باقاعدہ تعلیم حاصل کی تھی مگر فارسی انہوں نے اپنے شوق سے پڑھی تھی اور ان کے گہرے مطالعے اور نظر کی وسعت اور گہرائی کا اندازہ ان تضمینوں، تصرفات اور حوالوں سے ہوتا ہے جو فارسی کلام کے علاوہ ان کی اُردو شاعری میں بکھرے پڑے ہیں۔ اسد مُلتانی نے اپنے ایک خط میں علامہ سے اپنی ملاقات کے سلسلے میں بچپن ہی میں فارسی زبان سے علامہ کی دل بستگی کا یوں ذکر کیا ہے:

''لوگوں کو تعجب ہوتا ہے کہ اقبال کو فارسی کیونکر آ گئی جب کہ اِس نے اسکول یا کالج میں یہ زبان نہیں پڑھی۔ انہیں یہ معلوم نہیں کہ میں نے فارسی زبان کی

تحصیل کے لئے اسکول کے زمانے میں ہی کس قدر محنت اٹھائی اور کتنے
اساتذہ سے استفادہ کیا۔''

یعنی اِس سلسلے میں سید میر حسن کے علاوہ جن سے فارسی پڑھنے کی شیخ عبدالقادر نے گواہی دی ہے۔ بعض دوسرے اساتِذہ سے کسب فیض مسلّم ہے۔

اِس تفصیل کی ضرورت اِس لئے پڑی کہ اقبال کے بعض مرکزی خیالات کے اظہار کے لئے اُردو کے بجائے فارسی کے انتخاب کی بات سمجھ میں آجائے۔ اقبال کے لئے اُردو اور فارسی دونوں اکتسابی زبانیں تھیں۔ گوانیسویں صدی کی آخری چوتھائی میں پنجاب کے پڑھے لکھے حلقوں میں فارسی کا خاصا رواج تھا۔ اقبال نے بھی غالب کی طرح اردو میں پہلے شاعری کی اوران کی اُردو پر فارسی کا گہرا اثر تھا جو آخر تک قائیم رہا، اقبال کی، یورپ جانے سے پہلے کی اُردو نظموں میں کہیں کہیں فارسی اشعار مل جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ ''انگشتری کے تحفے'' پرسولہ اشعار مل جاتے ہیں اور ایک قصیدہ ستائش جناب امیر کے نام سے ہے۔ یورپ کے قیام میں انہوں نے عطیہ فیضی کی تحریک پر فارسی میں غزلیں کہنی شروع کیں اور یورپ کے افکار اور معاشرے کے مطالعے سے وہ جو رومانی اضطراب اور خلش لائے تھے اِس نے ہندوستان آکر بھی اُنہیں بے چین رکھا۔ ۱۹۱۰ء کی ڈائری کے اندراجات ظاہر کرتے ہیں کہ یہ زمانہ ان کے لئے بڑی خلش اور بے چینی کا تھا۔ بالآخر یہ اضطراب ''اسرارخودی'' کی صورت میں ایک سمت اختیار کرنے میں کامیاب ہوگیا۔

اقبال کی رومانیت سیدھی سادی فطرت پرستی اور حسن پرستی میں اسیر نہیں ہے۔ بلکہ بقول سی ایم بورا یہ تخیل کا مسلک (Cult of Imagination) ہے۔ یہ تخیل کا مسلک اقبال کی ابتدائی اُردو شاعری میں کبھی تشبیہات، استعارات، تراکیب میں ظاہر ہوتا ہے، کبھی ہمالیہ میں

گردش ایام کو پیچھے لے جانے کو خواہش میں کبھی ''ایک آرزو'' میں کنج فطرت کی طلب میں، کبھی شوالہ، تصویر درد، اور ترانۂ ہندی میں ایک عینی، وطن پرستی میں ۱۹۰۵ء تک تلاش، اضطراب اور جستجو کا دور ہے۔ یورپ کے قیام کے زمانے میں وہاں حسن کے ان گنت جلوے دیکھنے کو ملے۔ اِس کے ساتھ انہوں نے فلسفۂ عجم کا گہرا مطالعہ کیا اور مغرب کے فلسفیوں کانٹ، ہیگل، فشتے، نیتشے، شوپنہار، برگساں سے متاثر ہوئے۔ یہیں انہیں جرمن زبان میں گوئٹے کے ''فاؤسٹ'' کے اسرار و رموز کو جرمن استانیوں اور دوستوں کی مدد سے سمجھنے کا موقع ملا۔ اقبال نے لِکھا ہے کہ فاؤسٹ کے دوسرے حصے کے مشکل مقامات جن تک ان کے جرمن دوستوں کی رسائی نہ ہوئی تھی، اُن کے لئے آسان تھے کیونکہ گوئٹے نے ان مقامات پر مشرقی فلسفے اور تصوف سے اِستفادہ کیا تھا۔ بہر حال کہنا یہ ہے کہ یورپ کے قیام میں اقبال کی رومانیت ایک جلوۂ صد رنگ بن گئی جس میں ورڈس ورتھ کی فطرت پرستی، کولرج کے تخیل کی کرشمہ سازی شیلے کی مثالی دنیا کی تلاش، گوئٹے کا روح انسانی کا رجز، نیتشے کی بُت شکنی اور صوفی شعرا کی رمزیت سب اپنی اپنی کرنیں لئے ہوئے ہیں، رومانی کرب (Romantic Agony) کے مصنف ماریو پاز نے لِکھا ہے کہ رومانیت کا کرب جو راہیں اختیار کرتا ہے اُن میں ایک ابلیس کے کردار سے دلچسپی ہے۔ اِس نے ملٹن کے فردوس گم شدہ کے پہلے دو حصوں میں ابلیس کو ایک ہیرو کی شکل میں پیش کیا۔ اس نے بلیک کو ملٹن کی روح میں جھانکنے کی توفیق دی۔ اِس کے زیر اثر گوئٹے نے MEPHISTO کو مجاہد بنایا اور فاؤسٹ کے کردار کے ذریعے سے رُوح انسانی کے سفر کا رزمیہ پیش کیا۔ یہی برناڈ شا کے بشر اور فوق البشر میں جلوہ گر ہے اور سارتر کے ڈرامے LUCIFER میں، اقبال کے بعد اُردو میں یہ لے سجاد انصاری کے ڈرامے روزِ جزا میں، فلک پیما کے مضامین میں، اور رشید احمد

صدیقی کے مضمون ''کچھ کا کچھ'' میں دکھائی دیتی ہے۔

اقبال کی علامت نگاری کا ذکر کرتے ہوئے بہت سے نقادوں نے شاہین، لالۂ صحرا، عشق، فقر پر بڑا زور دیا ہے۔ دراصل ان علامتوں میں سمبل کے ساتھ SIGN یا نشان کی بھی جلوہ گری ہے بلکہ لالۂ صحرا کو چھوڑ کر سب میں نشان غالب ہے۔ اقبال کے یہاں ابلیس بھی ایک علامت یا سمبل ہے۔ سمبل کے لئے ضروری ہے کہ وہ لغوی معنی سے آزاد ہو۔ ابلیس کا سمبل بھی مکمل طور پر آزاد نہیں ہے مگر یہ خاصا پہلودار ہے اور اس وجہ سے اِس کی اہمیت ہے۔ آیئے اِس اہمیت کا ان کی فارسی شاعری میں جائیزہ لیں۔

پیام مشرق سے دراصل اقبال کی شاعری جوان ہوتی ہے اور زبور میں اِس کی شعریت اور جاوید نامہ میں حکمت کی معراج ملتی ہے اور انہیں تینوں مجموعوں میں ابلیس پوری آب وتاب کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ جیسا کہ پروفیسر شمل نے اپنے ایک مضمون میں لکھا اقبال کے یہاں اسلامی اور مسیحی دونوں افکار کے اثرات نے ابلیس کے تصور میں ایک بوقلمونی اور رنگینی پیدا کر دی ہے۔ پروفیسر بوسانی نے اطالوی زبان میں ایک دلچسپ مضمون اِس موضوع پر لکھا ہے جس میں اقبال کے یہاں ابلیس کے تصور کے پانچ پہلوؤں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ایک باغیانہ یا پرومتھین (PROMETHEAN) پہلو ہے جہاں ابلیس بھی ویسا ہی باغی ہے جیسا پرومی تھیس تھا جس نے دیوتاؤں کی مرضی کے خلاف انسان کو آگ سے آشنا کیا۔ یہاں غالباً ملٹن کا اثر ہے۔ دوسرا یہودی اسلامی پہلو ہے جس کے مطابق شیطان خدا کی تخلیق اور اِس کا آلہ کار ہے اور برابر رہتا ہے تیسرا وہ پہلو جس میں کچھ مسیحی افکار ہیں جن کا جنم ایران میں ہوا۔ اور جن کے مطابق شیطان خدا کی تخلیق اور اس کا آلۂ کار ہے اور برابر رہتا ہے۔ تیسرا وہ پہلو جس میں کچھ مسیحی افکار ہیں جن کا جنم ایران میں ہوا اور جن کے

مطابق شیطان دنیا میں ایک آزاد اور خودمختار طاقت ہے یعنی اہرمن کا روپ۔ چوتھا وہ پہلو ہے جو کچھ صوفیوں کے یہاں جھلکتا ہے جس کے مطابق شیطان خدا کی جلالی صفت کا مظہر ہے اور پانچواں شیطان کا یک عملی سیاست داں کا سا رول۔

پیام مشرق میں تسخیر فطرت کے عنوان سے پانچ نظمیں ملتی ہیں جن میں ایک وحدت بھی ہے۔ میلاد آدم، انکار ابلیس، اغوائے آدم، آدم از بہشت بیرون آمدہ میگوید اور صبح قیامت دوسری نظم اِنکار ابلیس میں، ابلیس کی آن بان ملاحظہ کیجئے۔ اِس میں اقبال کی رومانیت لہجے کی کیسی بلندی پیدا کر دیتی ہے۔

نوریٔ نادان نیم سجدہ بہ آدم بَرم
او بہ نہادست خاکِ من بہ نژاد آذرم
می تپد از سوز من خونِ رگ کائنات
من بہ دوِ صرصرم، من بہ غوِ تندرم
رابطۂ سالمات، ضابطۂ امہات
سوزم و سازے دہم، آتش مینا گرم
ساختۂ خویش را در شکنم ریز ریز
تاز غبارِ کہن پیکرِ نو آورم
از زوِ من موجۂ چرخِ سکوں نا پذیر
نقش گرِ روز گار، تاب و تپ جوہرم
پیکرِ انجم ز تو، گردشِ انجم زمن
جاں بہ جہاں اندرم، زندگیٔ مضمرم

تو بہ بدن جاں دہی، شورِ بجان من دہم
تو بہ سکوں رہ زنی، من بہ تپش رہبرم
من زتنک مایگاں گدیہ نہ کردم سجود
قاہرِ بے دوزخم، داورِ بے محشرم
آدمِ خاکی نہاد، دوں نظر و کم سواد
زاد در آغوشِ تو، پیر شود در برم

اِس نظم میں باغیانہ اور اہرمنی دونوں پہلو جھلکتے ہیں۔ اقبالؔ نے اپنے ایک خط میں لکھا تھا کہ مطلق خودی شیطنت بن جاتی ہے۔ تیسری نظم اغوائے آدم میں ابلیسیت، آدمیت کی تکمیل کا ایک ذریعہ بن جاتی ہے۔ نشاطِ عمل اور لذّتِ کردار، سکونِ دوام، کوثر و تسنیم اور سرگردوں سے بہتر ہیں۔ شوقِ وصل سے مرجاتا ہے اور حیاتِ دوام، سوختن ناتمام کا دوسرا نام ہے۔ یہ اشعار دیکھئے۔

زندگئی سوز و ساز بہ ز سکونِ دوام
فاختہ شاہین شود، از تپشِ زیرِ دام
کرثر و تسنیم برد از تو نشاطِ عمل
گیرز مینائے تاک، بادۂ آئینہ فام
زشت و نکوزادۂ دہم خدا وندِ تست
لذّتِ کردار گیر، گام نبہ جوئے کام
قطرۂ بے مایۂ، گوہرِ تابندہ شو
از سرِ گردوں بیفت، گیر بہ دریا مقام

تو نہ شناسی ہنوز شوق بمیرد ز وصل
چیست حیات دوام، سوختن ناتمام

لیکن دراصل ابلیس اپنی پوری عظمت و جلال کے ساتھ جاوید نامہ میں جلوہ گر ہے۔ یہاں ابلیس کو خواجۂ اہلِ فراق کا نام دیا گیا ہے۔ ابلیس کا انکار اقرار کی ایک بدلی ہوئی صورت ہے۔ وہ ایک موحد ہے۔ اِن خیالات کی جھلک بقول اینی میری شمل، حلاج اور اِس کے شارح روز بہان باقلی (م ۱۲۰۹) کے یہاں بھی ملتی ہے۔ ابلیس یہاں وہ عاشق ہے جو وصل نہیں چاہتا بلکہ آتشِ جدائی میں جلنا پسند کرتا ہے کیونکہ آرزو اور سوز و ساز ہی اسے سرگرم عمل رکھ سکتے ہیں۔ یہاں اِس دلچسپ نکتے کی طرف اشارہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کے جاوید نامہ پر کوئی اعتراض نہیں ہوا، مگر جب سیماب اکبر آبادی نے اِسی طرز پر اُردو میں موحد اعظم کے نام سے ایک نظم لکھی تو اِس پر ہنگامہ برپا ہو گیا۔ یہ اقبال کے ان خیالات کو فارسی میں ادا کرنے کی ایک بڑی وجہ ہو سکتی ہے، بہر حال ابلیس یہاں ایک ایسا نیک نیت مگر کوتاہ بین فرد نظر آتا ہے جو اپنی بدقسمتی یعنی انکار کو بھی پہلے سے طے شدہ تقدیر کے مُطابق سمجھتا ہے۔ اِس طرح ابلیس ان لوگوں کا پیش رو بن جاتا ہے جو اپنے فعل بد کے لئے تقدیرِ الٰہی کو ذمہ دار قرار دیتے ہیں اور اِس طرح اپنی روحانی اور اخلاقی ذمہ داری سے بچنا چاہتے ہیں۔ اِسی بات کو آگے بڑھایا جائے تو ابلیس رشک و حسد کا پتلا بھی نظر آتا ہے کیونکہ وہ نو خیز آدم کے خلافتِ الٰہی کے منصب پر فایز ہونے کو گوارا نہیں کر سکتا۔ وہ جو آگ سے پیدا ہوا ہے مٹی سے تخلیق کردہ آدم سے اپنے کو افضل سمجھتا ہے۔

جاوید نامہ کا ابلیس جب سرمئی بادلوں کو چیر کر نکلتا ہے تو ملول و حزیں معلوم ہوتا ہے۔ یہ نکتہ صوفیوں کے یہاں بھی ملتا ہے اور نٹشے کے یہاں بھی جو شیطان کو ریاضت کی روح

کہتا ہے جس کے لئے زوال لازمی ہے۔ جاوید نامہ میں ابلیس شکوہ کرتا ہے کہ آدمی آسانی سے اِس کے دام میں آجاتا ہے، حالانکہ آدمی سے توقع یہ تھی کہ وہ اُس سے مقابلہ کرے اور اِس پر غالب آنے کی کوشش کرے۔ گویا اقبال کو ابلیس اِس منزل پر ایک ایسی طاقت نظر آتا ہے جو آدمی اور اس کی دنیا کی ترقی میں مدد دیتا ہے۔ وہی آدمی کو جنت کی قبل منطق بہاروں سے حقیقی زندگی میں لاتا ہے جیسا کہ پیام میں تسخیر فطرت میں کہا بھی گیا ہے۔ اِس سلسلے میں گوئٹے کا خیال بہت دلچسپ ہے۔ وہ ابلیس کو غلطی کا ایک مظہر سمجھتا ہے، ایک ایسی غلطی جو اِس کی ذہنی وروحانی پختگی کے لئے ضروری ہے۔ گوئٹے نے شاید اِسی لئے اپنے متعلق کہا تھا کہ مجھ میں کچھ بے دینی کے عناصر بھی موجود ہیں گویا ابلیس کا کردار اب کئی ابعاد کا حامل ہو جاتا ہے اور یہی اس کے سمبل کی پہلوداری کا راز ہے۔ وہ اِس ذہن کی نمایندگی کرتا ہے جو بالآخر فرد کی تکمیل کی طرف لے جاتا ہے مگر یہ ذہن رومی کی زیرکی بھی ہے جو ابلیسیت ہے اور عشق سے خالی اور اِس لئے سانپ کے سر سے اِس کی نمایندگی ہوتی ہے۔ گویا ایک طرف ابلیس اگر خطرناک مگر ضروری ذہن کی نمائندگی کرتا ہے تو دوسری طرف وہ نراج کا نمایندہ بھی بن جاتا ہے اور بے مہار جبلتوں کے طوفان کا مظہر نظر آتا ہے جن کو انسانیت کو قابو میں رکھنا ہے۔ نراج اقبال کے رومانی مزاج کے لئے ایک کشش رکھتا تھا۔ جیسا کہ کچھ نقادوں نے کہا بھی ہے۔ اِس نراج کی کشش کے باوجود اقبال اس کے تخریبی پہلو سے آگاہ ہیں اور اسے قابو میں رکھنا ضروری سمجھتے ہیں۔ صوفیوں نے شیطان پر حکمرانی پر زیادہ زور دیا تھا۔ انہوں نے اِس حدیث کو ملحوظ رکھا تھا کہ میں نے اپنے شیطان کو زیر کرلیا ہے۔ اگر ابلیس مردِ کامل سے متاثر ہوا اور عشق سے آشنا تو وہ انسان کا مددگار ہوسکتا ہے۔ بہرحال جاوید نامہ اور تسخیر فطرت دونوں میں ابلیس کا یہ کہنا کہ مجھے زیر کرو اِس لئے ہے کہ وہ مردِ کامل کا شکار ہونا چاہتا ہے جیسا

کہ نٹشے اور ویلری نے بھی کہا ہے۔ اس کا سجدہ اُسی مردِ کامل کے لئے وقف ہے۔ نوخیز اور ناتراشیدہ آدم کو سجدہ اسے گوارا نہ تھا۔ ابلیس راہب کے روپ میں انسان کو عمل سے باز رکھتا ہے۔ اقبال کا ابلیس اُس سیاست کی نمایندگی کرتا ہے جو پُرانے بتوں کو اس لئے زندہ کرتی ہے کہ انسان راہ راست سے ہٹ جائے اور اس کی توسیع کے طور پر وہ اُن مغربی سیاست دانوں کی بھی نمایندگی کرتا ہے جو انسان کو اپنے دام میں الجھاتے رہے ہیں۔ یہ پہلو ارمغان حجاز کی اُردو نظم ابلیس کی مجلس شوریٰ میں خاص طور سے نمایاں ہوا ہے۔ جاوید نامہ کے یہ اشعار بہر حال قابلِ غور ہیں۔ ابلیس کا پیکر ملاحظہ ہو۔

رند و مُلّا و حکیم و خرقہ پوش
در عمل چوں زاہدانِ سخت کوش
فطرش بیگانۂ ذوقِ وصال
زہد او ترکِ جمالِ لایزال
صد پیمبر دیدہ و کافر ہنوز

ابلیس کا مسلک ملاحظہ ہو:

از وجودِ حق مرا منکر مگیر
دیدہ بر باطن کشا ظاہر مگیر
من بلیٰ در پردۂ لا گفتہ ام
گفتۂ من خوشتر از نا گفتہ ام
تا نصیب از درد آدم داشتم
قہرِ یار از بہر او نگذاشتم

شعلہ ہا از کشت زارِ من دمید
اوز مجبوری بہ مختاری رسید
زشتئی خود را نمودم آشکار
باتو دادم ذوقِ ترک و اختیار
تو نجاتے دہ مرا از نارِ من
واکن اے آدم گرہ از کارِ من
اے کہ اندر بندِ من افتادہ
رخصتِ عصیان بہ شیطاں دادۂ
در جہاں باہمتِ مردانہ زی
غم گسارِ من زمن بیگانہ زی
صاحب پر واز را افتاد نیست
صید اگر زیرک شود صیاد نیست

چونکہ ابلیس انسان کو آزمانے کے لئے اور اس کے حقیقی جوہر کو نمایاں کرنے کے لئے ایک طاقت ہے، اس لئے نالۂ ابلیس کے یہ اشعار معنی خیز ہو جاتے ہیں:

اے خدا وندِ صواب و ناصواب
من شدم از صحبتِ آدم خراب
بندۂ صاحب نظر باید مرا
یک حریفِ پختہ تر باید مرا
ابنِ آدم چیست یک مشتِ خس است

مشت خس را یک شرار از من بس است

اندریں عالم اگر جز خس بنود

ایں قدر آتش مرا دادن چہ سود

شیشہ را بگدا ختن عارے بود

سنگ را بگداختن کارے بود

اے خدا یک زندہ مرد حق پرست

لذّتے شاید کہ یابم در شکست

ان اشعار میں گوئٹے کے فاؤسٹ کی جھلک واضح ہے۔ میفسٹو فاؤسٹ کو جو حقیقت کا جویا ہے، علم اقتدار اور لذت کے ذریعے اپنی روح کا سودا کرنے کی طرف مایل کرتا ہے۔ فاؤسٹ کی شرط یہ ہے:

WHEN I CAN REST UPON YOU, BED OF EASE
ALL IS OVER WITH ME THEN!
WHEN YOU CAN FILL ME WITH YOUR FLATTERIES
TO DREAM MYSELF CONTENDED WITH MYSELF
WHEN YOUR DELIGHTS MAKE ME FORGET YOUR LIES
LET THAT DAY HE MAY LAST
THIS IS MY WAGER.

فاؤسٹ باوجود میفسٹو کے بہکانے کے بالآخر ہر دام سے نکل آتا ہے۔ آخر میں وہ سمندر کے ایک حصّے کو کاشت کے قابل بناتا ہے۔ گوئٹے نے جو آخری سین لکھے ہیں ان میں فاؤسٹ کا مستقبل کا یہ تصور بھی ہے کہ بالآخر یہاں آزاد افراد ایک خوش حال زندگی بسر کریں گے۔ انسانیت کے روشن مستقبل کی اس امید کے ساتھ وہ مر جاتا ہے۔ عظمت آدم گویا گوئٹے کے

فاؤسٹ کی روح ہے اور اِس سے اقبال نے اپنا شعلۂ خودی روشن کیا ہے۔ ابلیس اِس نظام فکر میں بالآخر عظمت آدم کے لئے ایک مہمیز بن جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب محی الدین ابن عربی سے ماخوذ نظم تقدیر میں یزداں ابلیس سے سوال کرتا ہے کہ تجھ پر یہ راز کب کھلا کہ میری مشیت میں تیرا سجدہ نہیں ہے تو وہ کہتا ہے انکار کے بعد۔ یزداں اس وقت ابلیس پر ترس کھا کر کہتا ہے کہ یہ اپنے شعلۂ سوزاں کو دود کہہ رہا ہے۔ گویا شر، خیر کی تکمیل کے لئے ضروری ہے۔ یہی نالۂ ابلیس کا جواز ہے اور یہی اقبال کے ابلیس کی توانائی اور کشش کا۔ ابلیسیت کا گویا انسانیت کی تکمیل کا ایک زینہ ہے۔ اسی لئے ارمغان میں اقبال فرماتے ہیں۔

بشر تا از مقامِ خود فتادست
بقدر محکمی او را کشاد است
گنہ ہم می شود بے لذت و سرد
اگر ابلیسِ تو خاکی نہاد است

اِس لئے مردہ شیطان اور ابلیس خاکی کے بجائے اقبال کو جو ابلیس پسند ہے۔ اِس کی شان یہ ہے۔

مشو نخچیر ابلیسانِ ایں عصر
خساں را غمزۂ شاں ساز گار ست
اصیلاں را ہماں ابلیس خو شتر
کہ یزداں دیدہ و کامِل عیار است

اور اس لئے وہ گنہ گار کہ طبع غیور رکھتا ہے اس دور کے نوزادہ ابلیسوں سے میل پسند نہیں کرتا۔ اسے یزداں دیدہ ابلیس پسند ہے کیونکہ وہ خود یزداں شکار ہے۔

ملٹن نے فردوس گم شدہ کے پہلے دو حصوں میں باغی ابلیس کی آن بان دکھائی تھی۔

گوئٹے نے فاؤسٹ میں شیطان کے ساتھ ایک عمر بسر کی اور انسان کے درد و داغ اور جستجو اور آرزو کے لئے ابلیسیت کو ایک زینہ بنایا۔ اقبال عظمت آدم کے لئے ابلیس کو بھی ایک معنی خیز اور پہلو دار سمبل کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ تسخیر فطرت کی نظموں اور جاوید نامہ میں ابلیس سے متعلق جو آب و تاب ہے، وہ گوئٹے کے اثر سے آئی ہے۔ نٹشے نے گوئٹے کے متعلق کہا تھا کہ وہ محض ایک اچھا اور بڑا انسان ہی نہیں ہے بلکہ خود ایک تمدن ایک تہذیب ہے (A civilization Himself) اقبال بھی ایک تمدن ایک تہذیب ہے وہ کثیر الابعاد ہے۔ اس لئے اس کا ابلیس بھی کثیر الابعاد ہے۔ وہ زاہد و ملا و حکیم و خرقہ پوش بھی ہے، خواجۂ اہلِ فراق بھی، حریف پختہ کار کا جویا بھی۔ نہیں کے پردے میں ہاں کہنے والا بھی۔ اور دلِ یزدان میں کانٹے کی طرح کھٹکنے والا بھی۔ اقبال نے ۱۹۱۵ء میں گرامی کو لکھا تھا کہ ''اُردو اشعار لکھنے سے دل برداشتہ ہوتا جاتا ہوں۔ فارسی کی طرف زیادہ میلان ہوتا جاتا ہے اور وجہ یہ ہے کہ دل کا بخار اردو میں نکال نہیں سکتا۔ یہ بخار بہر حال پیام، جاوید نامہ اور ارمغان میں نِکلا اور اِس دانائے راز اور مردِ قلندر نے ''اسرارِ کتاب کہہ ڈالے''۔

ان اسرار کتاب کو ملٹن اور گوئٹے کے علاوہ حلاج کی مدد سے بھی سمجھا جا سکتا ہے۔ ابلیس بھی اقبال کے عرفان کا ایک ذریعہ ہے اور اس کی اہمیت شاہین سے زیادہ ہے۔ یہ اہمیت اُردو شاعری میں اِس طرح نہیں آئی جس طرح فارسی شاعری میں آئی ہے۔ اقبال تو اُس دنیا کو بھی نامکمل اور کم سواد سمجھتے ہیں جہاں شیطان نہیں ہے۔ انہوں نے بڑا بلیغ اِشارہ کیا ہے ؎

مزی اندر جہانِ کور ذوقے
کہ یزداں دارد و شیطان ندارد

اقبال کی فارسی شاعری

پروفیسر شریف حسین قاسمی

حضرتِ علامہ اقبال کی فارسی شاعری پر یہ سمینار کشمیر یونیورسٹی کے اقبال انسٹی ٹیوٹ آف کلچر اینڈ فلاسفی کے زیر اہتمام منعقد ہو رہا ہے۔ میں خود اپنی طرف سے اور آپ سب اجازت دیں کہ آپ کی طرف سے بھی شعبے کو مبارکباد دوں کہ اس سمینار کا اہتمام کیا۔

کشمیر اور اقبال کے اٹوٹ رشتے سے ہم سب واقف ہیں۔ وہ کشمیری الاصل برہمن خاندان سے تھے، اس پر انہیں فخر رہا اور ہونا بھی چاہئیے۔ ان کے فارسی اور اردو کلام میں کشمیر، کشمیریوں اور خود ان کے خاندان کے بارے میں متعدد فخر آمیز اشارے ملتے ہیں۔ کشمیر کے عنوان سے ان کا یہ منظومہ ملاحظہ فرمایئے جس میں کشمیر کی قدرتی اور جغرافیائی جاذبیت کا ذکر ہے:

رخت بہ کاشمر کشا، کوہ و تل و دمن نگر — سبزہ جہان جہان ببین لالہ چمن چمن نگر
بادِ بہار، موج موج، مرغِ بہار فوج فوج — صُلصُل و سار، زوج زوج، برسرِ نارون نگر
تا نہ فتد بہ زینتش، چشم سپہرِ فتنہ باز — بستہ بہ چہرۂ زمین، برقع، نسترن نگر
لالہ ز خاک بردمید، موج بہ آب جو تپید — خاک شرر شرر ببین، آب شکن شکن نگر
زخمہ بہ تارِ ساز زن، بادہ بہ ساتگین بریز — قافلۂ بہار را انجمن انجمن نگر
دختر کی برہمنی، لالہ رخی، سمن بری — چشم بہ روی او کشا، باز بخویشتن نگر

دانشمندان گرامی!

فارسی شاعری کی پوری تاریخ میں حضرتِ علامہ اقبال کا ایک خاص اور ممتاز مقام ہے۔ میں چاہتا تھا کہ اقبال کی فارسی شاعری کے امتیازات کو اپنے معروضات کا موضوع بناؤں، لیکن یہ ایک طویل سرگذشت ہے، جس کا ایک مضمون متحمل نہیں ہو سکتا۔ اس لیے میں نے ان کی

فارسی شاعری کے صرف ایک امتیازی وصف کا اس وقت اپنی گفتگو کے لیے انتخاب کیا ہے، اور وہ ہے جدید فارسی شاعری کے تناظر میں اقبال کے فارسی کلام کا مطالعہ۔ اقبال کے فارسی کلام کے اس پہلو پر غالباً ابھی لکھا نہیں گیا۔

اقبال کی فارسی شاعری کے اس پہلو کا مطالعہ ہمارے لیے اس وجہ سے بھی اہمیت رکھتا ہے کہ اس برصغیر میں کوئی سات سو برس فارسی زبان وادب کا بڑا چرچا رہا۔ اس کے ہر پہلو پر ایسے ایسے کارہائے نمایاں انجام دیے جاتے رہے کہ ان کی اہمیت ومناسبت کا خود ایرانیوں نے بھی اقرار کیا ہے۔ ہم فارسی زبان وادب میں اہل زبان کے شاگرد سہی، لیکن اس کے باوجود ہندوستان میں فارسی کی تمام ہی لسانی اور ادبی روایات کا بھرم رکھا گیا اور بعض میدانوں میں تو ہم پیش قدم رہے۔ لیکن انیسویں صدی کے وسط سے فارسی کا چلن کم ہوتا گیا۔

ایران میں بیسویں صدی فارسی شاعری کی تاریخ میں نمایاں مقام رکھتی ہے۔ اس دور میں فارسی زبان وادب میں جو انقلاب رونما ہوا، اس نے کلاسیکی فارسی ادب کی تقریباً تمام ہی روایات کو نیا رنگ اور آہنگ دیا۔

اس دور میں ہندوستان میں فارسی زبان بہرحال کسی نہ کسی صورت میں موجود رہی اور آج بھی موجود ہے، لیکن ہمارے تولیدی اور تخلیقی چشمے خشک ہوتے گئے۔ اب یہاں مذکورہ ادبی انقلاب کی گونج سن کر اس کے مطابقِ فارسی ادب تخلیق کرنے والے نہیں رہے تھے، لیکن صرف اقبال تھے جنہوں نے ایران میں ادبی انقلاب اور اس کے نتیجے میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کو محسوس کیا اور اس کی روشنی میں فارسی میں بعض ایسے نقوش چھوڑ گئے جو ایران میں ادبی انقلاب کی پیداوار شاعری کا ہر لحاظ سے ہم پلّہ ہیں۔

غالب اور اقبال ان فارسی اور اردو شعرا میں شامل ہیں جن کے احوال وآثار پر

مقابلتاً سب سے زیادہ لکھا گیا ہے، لکھا جارہا ہے اور آیندہ بھی لکھا جاتا رہے گا، فارسی میں اردو میں اور انگریزی میں بھی۔

اقبال کے فکری سرچشموں پر اظہار خیال کیا جاچکا ہے۔ قرآن حکیم، پیغمبر اسلام صلی اللہ علیہ وسلم کی احادیث، تاریخ اسلام وغیرہ انَ کی فکر ونظر کے بنیادی مآخذ ہیں۔ ایرانی، ہندوستانی اور حتّی یورپ کے بعض شعرا اور مفکرین سے بھی اقبال نے اپنے مقاصدِ شعر وشاعر میں استفادہ کیا ہے۔ مولانا جلال الدین رومی تو اقبال کے پیرومرشد ہیں۔ اقبال نے جس نہج پر مولانا روم کی شخصیت وکلام کا اپنی نگارشات میں تعارف کرایا ہے، اس کے بعد ہی مولانا روم کے افکار کی طرف اجنبی دینا پہلے سے زیادہ متوجہ ہوئی ہے۔ تصوف وعرفان اور علم ودانش کی تاریخ ایسے واقعات سے بھری ہوئی ہے کہ مریدوں اور شاگردوں کی غیر معمولی جدوجہد اور اپنے اپنے میدانوں میں قابلِ قدر کارگزاریوں اور کامیابیوں کی بنا پر ان کے مرشد اساتذہ بھی صاحبانِ نظر کی توجہ کا مرکز بن گئے۔ خود مولانا روم کے مرشد سخن تبریز ہی کو لیجیے، مولانا روم سے تعلق سے پہلے ان کو وہ شہرت ومقبولیت حاصل نہیں تھی جو مولانا سے وابستگی کے بعد ان کا مقدر ہوئی۔ مولانا روم کی موجودہ شہرت میں بھی ایک حد تک اقبال کی عارفانہ اور مفکرانہ مساعی جمیلہ کو دخل ہے۔ اقبال نے اپنے تمام ہی فکری راہنماؤں کا فراخ دلی سے ذکر کیا ہے۔

اس وقت فارسی شاعری میں اقبال کے ایک امکانی سرچشمے اور محرک کا ذکر کرنا ہے۔ آپ ملاحظہ فرمائیں گے کہ ادب کے مقاصد ومنہاج کے بارے میں جدید فارسی ادب کے ایرانی نمایندوں اور اقبال کے رویے اور فکر میں کس قدر مشابہت ہے۔

ایران میں بیسویں صدی کے اوایل میں ایک بے سابقہ انقلابی جدوجہد کا آغاز ہوا۔ جو قوم دوڈھائی ہزار برس سے عامرانہ حکومت اور شاہنشاہیت کے دور میں گذر بسر کررہی

تھی، اس نے بیداری کا ثبوت دیا اور اس روایت کے خلاف بغاوت پر آمادہ ہوگئی، سیاسی، سماجی، اقتصادی اصلاحات کی خواہش کا شدید اظہار کیا۔ اس کام میں سب ایرانی متحد ہو گئے۔ یہ قاچاری بادشاہوں کا زمانہ تھا۔ اس تحریک میں ایرانی دانشمند، شعرا و ادبا آگے آگے تھے۔ اور عوام ان کے ہمراہ اقبال کے دلدادہ ہم ہندوستانیوں کا سر اونچا کر دیا ہے۔ بہر حال ان کی موجودگی میں میرے لیے اقبال پر گفتگو کرنا خود کو امتحان میں ڈالنے سے کم نہیں۔ اقبال پر اپنے معروضات میں ممکنہ خامیوں کی بنا پر بعد میں، خدا کرے ان کی اور آپ صاحبانِ ذوق و نظر کی سرزنش سے محفوظ رہ سکوں۔

حاضرین کرام!

غالب اور اقبال ان فارسی اور اردو شعرا میں شامل ہیں جن کے احوال و آثار پر نسبتاً سب سے زیادہ لکھا گیا ہے، لکھا جا رہا ہے اور لکھا جاتا رہے گا۔ فارسی میں، اردو میں اور انگریزی میں بھی۔ اس وقت میری گفتگو کا عنوان جیسا کہ آپ حضرات جانتے ہیں: ''کلام علامہ اقبال کا مطالعہ جدید فارسی شاعری کے تناظر میں'' ہے۔ کوشش کی ہے کہ کچھ ایسی باتیں عرض کروں جن پر شاید ابھی تک روشنی نہیں ڈالی جا سکی ہو۔

گذشتہ دور کے ادب کو بھی نا پسندیدہ نظام حیات کا حصہ سمجھا گیا۔ اس پر بھی تنقید اور اعتراضات کیے گئے اور اس میں بھی تبدیلیوں کی سنجیدہ کوششیں کی گئیں جو کامیاب رہیں۔ ایڈورڈ جی۔ براؤن نے صحیح لکھا ہے کہ ایران میں اس صدی میں ادبی صورت حال جس قدر سماجی اور سیاسی اتار چڑھاو سے وابستہ رہی ہے، شاید ایسا کسی دوسرے ملک میں رونما نہیں ہوا''

ایرانی خاص طور پر یورپ میں ہونے والی جدید کاری کی پیروی کے خواہش مند تھے۔ اور صدیوں سے چلے آرہے فرسودہ سیاسی و سماجی نظام سے نجات پانا چاہتے تھے۔

جمال الدین افغانی کی اصلاحی تحریک نے بھی ایرانیوں کی رہنمائی کی اوران کے ہاتھ مضبوط کیے۔ اس ضمن میں مزید گفتگو کرنا نہیں چاہتا۔ مختصراً یہ عرض کروں گا کہ ایک عدالت خانہ (کورٹ، کچہری) کی مانگ بتدریج، باقاعدہ ایک قانون اور پارلیمانی حکومت کے لیے جدوجہد میں تبدیل ہوگئی۔ ایرانی اپنی اس جدوجہد کو مشروطیت کے لیے جدوجہد کہتے ہیں۔ مشروطیت یعنی پارلیمانی نظام حکومت۔

تحریک کامیاب ہوئی۔ قاچاری حکومت نے ۷ اکتوبر ۱۹۰۶ء کو اسمبلی کی تشکیل کی اجازت دیدی۔ اس کا افتتاح حاکم وقت مظفرالدین شاہ قاچار کے ہاتھوں عمل میں آیا۔

علامہ اقبال ۹ نومبر ۱۸۷۷ کو پیدا ہوئے تھے۔ اس حساب سے وہ ایران میں برپا ہونے والے اس انقلاب کے وقت کوئی ۲۹ برس کے تھے۔ پڑھے لکھے شخص تھے۔ ایران ہی کیا وہ سارے جہاں کی سیاسی، سماجی اور ادبی صورت حال سے واقف رہے ہوں گے یا واقف ہونے کی کوشش کرتے رہے ہوں گے۔ وہ خاص طور پر عرب وعجم کے حالات پر نظر رکھتے تھے۔ وہ ایران میں اس زبردست انقلاب کی وجوہات، محرکات اور اسے کامیابی سے ہمکنار کرنے والوں اور انکی قلمی کوششوں سے مطلع رہے ہوں گے۔ اس دور کی ایرانی خبریں تو سب سے زیادہ ان اخبارات میں شائع ہورہی تھیں جو اس ملک میں اظہار نظر پر پابندی کی بنا پر ایران سے باہر شائع ہورہے تھے۔ ایرانی خود ہندوستان سے بھی اپنے ملک کے لیے اخبارات شائع کررہے تھے اور ایران بھیج رہے تھے۔

معلوم ہے کہ اقبال ایران نہیں گئے۔ وہ ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک یورپ میں رہے۔ انہوں نے Development of Metaphysics in Persia کے موضوع پر اپنا پی ایچ۔ ڈی کا مقالہ لکھا۔

یہی وہ دور ہے جب ایران میں متذکرہ انقلاب رونما اور کامیاب ہوا۔ بہت سے ایرانی یورپ ہی سے اس انقلاب کی کامیابی کی کوشش کر رہے تھے۔ چوں کہ سیاسی طور پر یہ کوشش بعد میں ناکام ہوگئی، پارلیمنٹ کو بم سے اُڑا دیا گیا۔ شاید اسی وجہ سے اقبال کی نگارشات میں اس کا براہ راست ذکر نظر نہیں آتا۔

ہندوستان میں بھی سیاسی وسماجی اور ادبی صورت حال ایران سے بہت زیادہ مختلف نہیں تھی۔ ایرانی خود اپنی آمرانہ حکومت کے خلاف برسر پیکار تھے جب کہ ہندوستانی ایک اجنبی سامراجی غلبے سے بے چین اور آزادی کے لیے ایک دوسری جنگ آزادی کی تیاری میں مصروف تھے۔ جب وقت آیا تو اقبال نے بھی اپنے ملک وملت کے لیے اسی نوعیت کی جدوجہد میں حصہ لیا جو ایران میں شعرا اور ادبا نے انجام دی تھی۔ میں یہ کہنا نہیں چاہتا کہ اقبال اپنے معاصر ایرانی شعرا سے فکری سطح پر متاثر تھے، لیکن ادب کے مقاصد بڑی حد تک دونوں کے ایک ہی نظر آتے ہیں۔ اس سلسلے میں اقبال ہمارے تنہا فارسی کے وہ شاعر ہیں جنہیں فارسی کا جدید شاعر کہہ سکتے ہیں۔

میرزا فتح علی آخوندزادہ، عبدالرحیم طالبوف، میرزا آقا خان کرمانی، ملکم خان اور حاجی زین العابدین مراغہ ای اُن ایرانی مفکرین اور انقلابی ادباء شعرا میں شامل ہیں جنہوں نے اپنے ملک میں پارلیمانی حکومت کی تشکیل کے لیے تحریک میں فعّال حصّہ لیا۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ اس تحریک کے دوران گذشتہ ادوار کا فارسی ادب بھی شدید تنقید اور اعتراض کا نشانہ بنا، فارسی شاعری کا نظام، ہئیت، اس کے مقاصد، انداز بیان اور حتّٰی زبان پر بھی اعتراض کیا گیا اور اسے سماج کے لیے مضر قرار دیا گیا۔

ملکم خان نے کلاسیکی فارسی شاعری کو بے معنی الفاظ کا مجموعہ، جھوٹ کا پلندہ اور محض

مبالغہ اور ممدوح کی جھوٹی تعریف وستائش قرار دیا:

''ایں دیوانہ ہا کہ در افواہِ مردم بہ یاوہ سرا۔یعنی شاعر اشتہار دارند، چہ در گفتگو و چہ در نوشتجات ہرگز طالبِ معنی نبودہ اند۔ اِغلاق کلام را اعلا درجۂ فضل قرار دادہ، بیشترِ عمرِ خود را صرف تحصیل الفاظ مغلقہ می کردند..... شعر گزشتگان ہمہ در راہِ بستن دروغ بہ ممدوح بہ کار می رفت''

اقبال نے بھی شاعری کے بارے میں تقریباً اسی نوعیت کے خیال کا اظہار کیا ہے اور ملکم خان کے اس عقیدے کی تصدیق کی ہے، کہتے ہیں:

وای قومی کز اجل گیرد برات　　شاعرش وابوسد از ذوق حیات
خوش نماید زشت را آئینہ اش　　در جگر صد نشتر از نوشینہ اش

اقبال نے ایک دوسرے شعر میں بعض شعرا کو قلب کار ہزن اور ابلیس نظر قرار دیا ہے:

اقبال نے اردو میں بھی عجمی شاعری کے بارے میں کہا ہے کہ:

ہے شعر عجم گرچہ طربناک و دل آویز　　اس شعر سے ہوتی نہیں شمشیرِ خودی تیز
افسردہ اگر اس کی نوا سے ہو گلستاں　　بہتر ہے کہ خاموش رہے مرغِ سحر خیز
وہ ضرب اگر کوہ شکن بھی ہو تو کیا ہے　　جس سے متزلزل نہ ہوئی دولتِ پرویز
اقبال یہ ہے خارہ تراشی کا زمانہ　　از ہر چہ بہ آئینہ نمایند بہ پرہیز

اقبال نے فلسفۂ خودی پر زور دیا ہے۔یعنی انسان اپنی ذات کی اہمیت کو پہچانے۔خودشناسی ہی اس کا تخلیقی امتیاز ہے۔وہ دوسروں کے سامنے سر جھکانے کے لیے پیدا نہیں کیا گیا۔اس عقیدے نے اقبال کو روایتی قصیدہ گو شعرا اور ان کی بے اساس ستائش سے متنفر کر دیا:

بدرگاہِ سلاطین تا کجا این چہرہ سایی ہا　　بیا موز از خدای خویش ناز کبریائی ہا

آقا خاں کرمانی اس دور کے ایک دوسرے ایرانی مجاہد آزادی اور ادیب ہیں۔ ان کی نظر میں تصوف نے بھی سماج پر کوئی اچھا اثر نہیں ڈالا بلکہ گداگر پیدا کئے۔ سماج پر جمود، کسالت اور سستی طاری کردی۔ چوں کہ غزل میں بیشتر متصوفانہ خیالات کا اظہار ہوا ہے، اس لیے کرمانی نے غزل کو بھی ایرانی سماج میں اخلاقی فساد کا موجب قرار دیا ہے:

آنچہ عرفان وتصوف سرودہ اند، ثمری جز تنبلی وکسالتِ حیوانی وتولید گداوقلندر ندادہ است

اقبال صوفیا اور تصوف کے حامی رہے ہیں۔ وہ معروف عارف مولانا روم کے معنوی مرید ہیں، لیکن اس تصوف کے خلاف تھے جو محض دکھاوا تھا۔ ان صوفیوں کی مذمت کرتے تھے جنہوں نے تصوف کی دکانیں کھول رکھی تھیں۔ وہ صوفیوں کی ایسی تعلیمات کے بھی مخالف تھے جس سے سماج میں بے حسی، بے کاری اور بے عملی کا روگ سرایت کر جائے۔ وہ مولانا روم کے شاگرد تھے۔ اُن کی مثنوی میں قناعت پر زور دیا گیا ہے کہ یہ تصوف کا ایک اہم عنصر ہے، لیکن اقبال کے فلسفۂ خودی اور اپنی تقدیر خود بنانے کے عقیدے سے یہ قناعت کا تصور میل نہیں کھاتا۔ اقبال نے ایک جملہ احیاناً بھی اس کی تائید میں نہیں لکھا۔ اقبال کے یہ دو شعر ملاحظہ فرمایئے

تو آن نہ ای کہ مصلّی ز کہکشان می کرد　　شرابِ صوفی و شاعر ترا ز خویش ربود

در دیرِ مغاں آیی، مضمونِ بلند آور　　در خانقۂ صوفی افسانہ و افسوں بہ

(کیا تو وہ نہیں جس نے کہکشاں سے مصلی بنایا تھا، صوفی اور شاعر کی شراب نے تجھے خود اپنے آپ سے دور کر دیا)

اگر مغوی کے دیر میں آنے کا متمنی ہے تو اعلیٰ مضامین پیش کرو، افسانہ وافسوں تو صوفی کی خانقاہ کی چیزیں ہیں)

حاجی زین العابدین مراغہ ای نے درباری شعرا اور ممدوح کی بے بنیاد تعریف کو برا بھلا کہا ہے۔ان کی تنقید اور اعتراض کی زبان اور لب ولہجہ نہایت شدید ہے۔وہ کہتے ہیں کہ شعرا پر خاک ڈالو، ان کے حواس اور خیالات بس اسی کے گرد گھومتے ہیں کہ ایک فرعون صفت اور نمرود جیسے شخص کی تعریف کرتے رہیں، یہ سب اس لیے کہ ایک لنگڑا گھوڑا ہی ان کے ہاتھ لگ جائے۔

آن کہ شعرایند خاک برسرِ شان، تمام حواس وخیال آنہا منحصر برای است کہ
یک نفر فرعون صفت، نمرود اِتعریف نمودہ، یک رأس یا بوی لنگ بگیرند

اقبال نے بھی غیر شایستہ ممدوح اور آمر فرمانروا کے لیے نمرود ہی کا لفظ استعمال کیا ہے وہ کہتے ہیں:

ای کہ اندر حجرہ ھا سازی سخن نعرۂ لا پیش نمرودی بزن

کمرے میں بیٹھ کر بات کر رہے ہو، باہر نکلو، جرأت سے کام لو، نمرود کے سامنے اس کی آمریت اور خدائی کے دعوے کے خلاف آواز اٹھاؤ)

حاجی زین العابدین نے صرف شعرا اور ادبا ہی کو اپنی تنقید کا نشانہ نہیں بنایا، ایرانی فلسفی، مفکر اور علما بھی ان کی نظر میں قابلِ مذمت تھے، اس لیے کہ فلسفی رکیک موہومات میں مبتلا تھے اور علما ابھی تک بس طہارت کے مسئلہ سے نبرد آزما تھے کہ جیسے یہی مذہب کا لب لباب اور انسان کی تکمیل کے لیے ضروری تھا:

آنچہ حکمایند، چہ توصیف کنم کہ غرق موہومات رکیکہ اند، آنچہ علمای باشند، از مسئلۂ تطہیر فراغت حاصل نکردہ اند۔

اقبال نے بھی سماج کے ان تینوں عناصر کو عضوِ معطل سمجھا ہے۔کہتے ہیں:

شنیدہ ام سخن شاعر و فقیہہ وحکم اگر چہ نخل بلند است، برگ و برندھد

(شاعر، فقیہہ اور حکیم کی گفتگو سن چکا ہوں، یہ بڑی دوں کی لیتے ہیں، لیکن لاحاصل، بے معنی)

ایرانی مفکرین اور ناقدین ادب اور اقبال میں تشابہ نظر کی ایک دوسری جہت بھی دلچسپی سے خالی نہیں۔ پارلیمانی حکومت کی تحریک کے زمانے میں ایرانی لکھنے والوں نے اپنے تمام ہی قدیم شعرا کو ہدفِ تنقید بنایا۔ فردوسی، سعدی، حافظ، یہ سب فارسی شاعری کے افق کے چاند ستارے ہیں، لیکن اس دور میں۔ یہ سب معتوب ٹھہرے۔ احمد کسروی نے ایک رسالہ لکھا: ''حافظ چہ می گوید''۔ اس میں حافظ کے فلسفۂ زندگی کا مذاق اڑایا گیا ہے اور اس کے فکر کو سماج کے لیے مضر قرار دیا گیا ہے۔ اقبال نے حافظ کے اسلوب وفن شاعری کی پیروی کی ہے، لیکن وہ حافظ کے فلسفۂ حیات اور اس اسلوب زندگی کے مخالف تھے، جو حافظ کے کلام میں انہیں جاری وساری نظر آیا۔ بعض معاصر صاحب نظر دانشمندوں کے کہنے سننے پر اقبال نے حافظ پر اپنے اعتراضات سے رجوع کرلیا، یہ ظاہری تھا یا حقیقی، اس کا جواب دینے کا یہ وقت نہیں۔

عرض کرنا چاہتا ہوں کہ نیک نیتی سے کوئی بھی کسی بھی نوعیت کی تحریک چلائی جائے۔ شدت جذبات کی بنا پر اس کی کامیابی کے لیے مصلحتاً ہی سہی، بعض ایسے کام ہو جاتے ہیں اور ایسی باتیں منہ سے نکل جاتی ہیں کہ جب تحریک کی کامیابی یا ناکامی کے بعد ان پر ٹھنڈے دل سے غور کیا جاتا ہے تو محسوس ہوتا ہے کہ اگر ایسا نہ ہوا ہوتا تو بہتر تھا۔ ان شعرا پر اغراض بھی اسی نوعیت کا تھا۔ یہ شعرا آج بھی فارسی شاعری کی تاریخ میں نمایاں اور امتیازی شان کے مالک ہیں۔ ہندوستان میں تو حافظ کے فکر وفن کو شاہ عالم دوم متخلص بہ آفتاب نے ان مناسب الفاظ میں خراج تحسین پیش کیا ہے:

کس آشنا نبود آفتاب از حافظ ہزار بار من این نکتہ کردہ ام تحقیق

(آفتاب! میں نے بارہا جائزہ لیا، اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ حافظ کے کلام کی روح و ماہیت

سے کوئی آشنا نہیں)۔

مشروطیت کی اس تحریک کے دوران جہاں گذشتہ فارسی شاعری پر تنقید کی گئی اور اسے سماج کے لیے معیوب سمجھا گیا، وہیں شعرا اور ادبی ناقدین نے جدید شاعری کے لیے کچھ قواعد وضوابط بھی تجویز کیے اور انہیں اپنی شاعری میں برتا بھی۔ اس طرح ایران میں گذشتہ کے مقابلے میں ہر لحاظ سے یک نئی نوعیت کا منظوم، منشور ادب وجود میں آیا۔ اسے جدید فارسی ادب کہا گیا۔

اس دور کی شاعری میں زبان، عروض، شعر کی شکل وصورت، خیالات اور مقصد سب میں ایک نیا پن ہے۔ اقبال نے بھی شاعری میں اس نوعیت کی تبدیلیوں اور جدّت کی نہ صرف حمایت کی ہے، بلکہ اسی نئے معیار کے مطابق منظومے ان کی فارسی کلیات میں محفوظ ہیں۔ اقبال شعر وشاعری کے ہر پہلو میں بتدریج بہبودی، بہتری اور ترقی کے طرفدار ہیں:

خیز و نقاب برکشا پردگیان ساز را نغمۂ تازہ یاددہ مرغ نوا طراز را

ایک دوسرے شعر میں یہی بات دہراتے ہیں:

بہ ہر زمانہ بہ اسلوب تازہ می گویند حکایتِ غمِ فرہاد و عشرتِ پرویز

ایران میں اس دور میں یہ کوشش کی گئی کہ ادب کی زبان عام فہم ہو۔ عام لوگوں کی زبان استعمال کی جائے۔ وجہ یہ تھی کہ اب شاعر کے مخاطب عام لوگ ہی تھے۔ گذشتہ کی طرح دربار یا مٹھی بھر درباری نہیں۔ اقبال کی زبان بھی خود ان کے گذشتہ پسندیدہ شعرا سے مختلف ہے۔ وہ فکری سطح پر بیدل اور غالب سے متاثر سہی، لیکن وہ ان کی زبان کے پیروکار نہیں۔ وہ نسبتاً سادہ اور آسان زبان استعمال کرتے ہیں۔ معروف ایرانی ناقد رجایی نے اقبال کے اس امتیاز کا خصوصیت سے ذکر کیا ہے:

بی ہیچ نگرانی از معارضات دیگراں ، می خواہم بگویم، خصوصیت بی مانند اقبال سادگی زبانِ اوست کہ باایں ابزارِ سادہ، مسایلِ پیچیدۂ فلسفی را بہ شیوہ ای جذّاب بیان دارد.....

(دوسروں کے اعتراض کو نظر انداز کرتا ہوں اور کہنا چاہتا ہوں کہ اقبال کی بے مثال خصوصیت ان کی زبان کی سادگی ہے۔ انہوں نے اس سادہ وسیلے سے پیچیدہ فلسفی مسایل بھی جاذبِ نظر اسلوب سے بیان کیے ہیں.....)

اقبال نے اس لیے شاعری نہیں کی کہ وہ یہ دکھائیں کہ وہ شاعر ہیں، شاعری انکا پیشہ بھی نہیں تھا، یہ محض تفریح طبع کا وسیلہ بھی نہیں تھا۔ اقبال کی نظر میں شاعری محض ایک فن اور صنعت نہیں تھی، بلکہ ان کے پیغامِ خودی کے اظہار کا ذریعہ تھی:

نغمہ کجا و من کجا، سازِ سخن بہانہ ایست سوی قطارمی کشم، ناقۂ بی زمام را

(میں کہاں اور شعر و شاعری کہاں، یہ تو بس ایک بہانہ ہے، بے مہار سواری کو ایک صف میں لانے اور اسے ایک نظم و انضباط دینے کا)

اقبال نے تو اس ضمن میں یہاں تک کہہ دیا ہے:

کشودم از رخِ معنی نقابی بدست ذرہ دادم آفتابی

نہ پنداری کہ من بی بادہ ہستم مثالِ شاعران افسانہ بستم

نہ بینی خیر ازاں مردِ فرودست کہ برمن تہمتِ شعر و سخن بست

اقبال اپنا پیغام سب تک پہنچانا چاہتے ہیں۔ ہر کس و ناکس ان کا مخاطب تھا۔ اس لیے انہوں نے زبان بھی ایسی استعمال کی ہے جو سب کے لیے قابلِ فہم ہو۔ انہوں نے اپنے ضمیر اور شعور کے سمندر میں گہرائی تک غوطے لگائے تا کہ فکر و خیال کے بے مثال موتی نکال اور پیش کر سکیں:

خوشا کسی کہ فرورفت در ضمیر وجود سخن، مثالِ گہر برکشید و آسان گفت

مشروطیت کے دور کے ایرانی شعرانے بیشتر روایتی نظام عروض سے کام لیا ہے۔اقبال نے بھی ایسا ہی کیا ہے۔بعض ایرانی شعرانے اس عروضی نظام سے انحراف کی کوشش کی ہے،لیکن یہ کوئی سنجیدہ اقدام نہیں تھا،جیسا کہ بعد میں عمل پذیر ہوا۔یحیی دولتابادی اور آیتی کے کلام میں روایتی عروضی نظام سے انحراف نظر آتا ہے، انہوں نے یورپ میں رائج Syllabic System کی پیروی کی صرف دکھانے کے لیے کہ فارسی میں یہ نظامِ شعر بھی بروے کار لایا جا سکتا ہے۔ اقبال نے اپنے ہی عروضی نظام کی پیروی کی، کہیں کہیں اس میں ترمیم بھی کی۔

اب شعر کی ھئیت ،شکل وصورت کو لیجیے۔اس سلسلے میں اقبال نے اپنے معاصر ایرانی شعرا کے مقابلے میں بڑی بالغ نظری کا ثبوت دیا ہے۔انہوں نے شعر کی ہئیت میں ترمیم اور جدّت پیدا کرنے میں بے مثال قدرت اور استعداد کا مظاہرہ کیا ہے۔ایرانی اس میدان میں بحران کا شکار تھے۔کچھ ایرانی شاعر مغربی Forms اپنا رہے تھے اور بعض اپنے ہی نظام میں ترمیم و تنسیخ کی کوشش کر رہے تھے۔اس میدان میں ایران میں یہ ایک تجربیاتی دور تھا۔اقبال کے ہاں اس سلسلے میں واضح رویہ نظر آتا ہے۔

ایرانی شعرانے اس دور میں قصیدے کو شجر ممنوعہ سمجھا۔اب ممکنہ ممدوح سے ایرانی برسر پیکار تھے۔اقبال نے بھی اس صنفِ سخن کو ہاتھ نہیں لگایا۔

اقبال نے غزل، رباعی، مثنوی، قطعہ اور مستزاد کو ذریعۂ اظہار بنایا۔ جہاں تک غزل کا تعلق ہے، اقبال نے اس کے بعض بظاہر ضروری عناصر سے اغماض کیا ہے وہ مطلع اور مقطعے کے بہت قائل نہیں۔غزل کے اشعار کی تعداد بھی محدود نہیں۔ بیشتر غزلیات میں تسلسل فکر وخیال موجود ہے،۔اقبال نے غزل کو ایک حد تک نظم کا روپ دیدیا ہے۔صحیح کہا جاتا ہے کہ اقبال کی ایسی منظومات، نئے نام وعنوان کی منتظر ہیں۔

زیر بحث دور کے ایرانی شعرا نے مستزاد اور اس کی دیگر شکلوں سے بہت کام لیا ہے، بارہویں صدی عیسوی کے مسعود سعد سلمان کو اس صنف کا موجد کہا جاتا ہے۔ اس زمانے کے ایرانی شعرا میں تصنیف بھی مقبول تھی جو مستزاد ہیں کی ایک شکل ہے۔ عارف قزوینی اور ملک الشعرا بہار نے اس صنف کو بہت برتا ہے۔ اقبال کے کلام میں متعدد مستزاد نظر آتے ہیں۔ فصل بہار، سرودِ انجم، کرمِ شب تاب، حدی اور شبنم وغیرہ اقبال کے معروف مستزاد ہیں۔ اقبال اس صنفِ سخن میں اشعار کی اور پھر ٹیپ کے بند کی ترتیب میں منفرد ہیں۔ ایک مستزاد اس طرح شروع ہوتا ہے:

خیز کہ در کوہ و دشت خیمہ زد ابرِ بہار

مستِ ترنم ہزار طوطی و دُرّاج و سار
بر طرفِ جویبار کنستِ گل و لالہ زار
چشم تماشا بیار

خیز کہ در کوہ و دشت خیمہ زد ابرِ بہار

ایک دوسرا مستزاد، مصرعوں کی ترتیب کے لحاظ سے، اس سے مختلف ہے:

ای غنچۂ خوابیدہ چو نرگس نگراں خیز کاشانۂ مارفت بتاراجِ غمانِ خیز
از خوابِ گران، خوابِ گران، خوابِ گران
از خوابِ گران خیز

شعر کی ہئیت کے سلسلے میں اقبال کا نبوغ Genius اور بالغ نظری ان کے مکالماتی انداز میں قطعات اور مختصر نظموں میں ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ بہ مترنم اور موسیقی سے بھر پور منظومے ہیں اور فارسی شاعری میں بے نظیر: ایک منظومہ پیش ہے:

ہستیِ ما، نظامِ ما

مستیِ ما، خرامِ ما

گردشِ بی مقامِ ما

زندگیِ دوامِ ما

دورِ فلک بکامِ ما، می نگریم و می رویم

دورِ مشروطیت میں ایرانی شعرا نے مختلف نوعیت کے موضوعات پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ سماجی، ملی، اقتصادی، تعلیم متعلق اور اخلاقی مباحث ان کے کلام کے عام موضوعات رہے ہیں۔ ایرانی شاعر اس زمانے میں مصلح قوم نظر آتا ہے۔ حتی غزل بھی اسی طرح کے خیالات کے اظہار کا ذریعہ بن گئی۔ گذشتہ ادوار میں اس کی مثال نہیں ملتی۔ اس طرح غزل کے مقصد و منہاج میں بڑی وسعت اور رنگارنگی پیدا ہوگئی۔ مشکی زلفیں، خواب آلود آنکھیں، گلابی رخسار، لالہ جیسے چہرے اور یاقوت جیسے ہونٹ جو غزل کے عام الفاظ و تراکیب تھیں، اب فارسی غزل میں متروک ہوگئیں۔ اقبال کو بھی ان تراکیب سے دلچسپی نہیں۔ اقبال کی شاعری ان کے تصورِ خودی کے گرد گھومتی ہے۔ اسی مقصود کی برآوری کے لیے اقبال نے بھی ایرانی شعرا کی طرح ہمہ جہت سماجی امور سے بحث کی ہے۔ اقبال نے خاص طور پر اپنی فارسی غزل کی تعریف و توضیح میں کہا ہے:

در غزل اقبال احوالِ خودی را فاش گفت زانکہ این نو کافر از این دیر آگاہ نیست

(اقبال نے غزل میں خودی کے کوائف بیان کیے ہیں، یہ نیا کافر غزل کے دیر کے طور طریقوں سے واقف نہیں)

اقبال غزل کو فطرت سے، حقائقِ زندگی سے مرتبط کرنا چاہتے ہیں۔ جو غزل فطرت سے دور

ہے، بے فائدہ اور بے محل ہے:

غزل آن گو کہ فطرت ساز خود را پردہ گرداند چہ آید زان غزلخوانی کہ با فطرت ہم آہنگ نیست؟

کلاسیکی فارسی شاعری اور اقبال کی شاعری میں جو بنیادی فرق ہے، اس کی وضاحت اس امر سے کی جا سکتی ہے: اقبال چاہتے ہیں کہ انسان دنیا کو اپنے مذاق کے مطابق ڈھالے، دنیا اسے تبدیل نہ کرے، وہ دنیا کے کوائف کا معمار ہو۔ اقبال دنیا کے قصر کو ڈھا دیتے ہیں اگر وہ اس کے مذاق کے مطابق نہ ہو:

گفتند، جہانِ ما آیا بہ تو می سازد گفتم کہ نمی سازد، گفتند کہ برہم زن

اس کے برخلاف معروف کلاسیکی شاعر خاقانی اور ان کی طرح کے دوسرے شعرا دنیا سے سمجھوتا کرنے کے قائل تھے۔ احتجاج اور ناپسندیدگی کا اظہار ان کا شیوہ نہ تھا۔ خاقانی کہتا ہے:

گرچہ نوای جہان خارج پردہ رود چون تو در این مجلسی ہمہ دم ساختن

(اگر دنیا کی آواز، پردہ و ساز سے مطابقت نہ رکھتی ہو، تو اسے برداشت کرو کہ تم اس مجلس میں ہو۔ اعتراض کی ضرورت نہیں)

پان اسلامزم ایک سیاسی مذہبی تصور ہے، اس میں مغربیت کی شدید مخالفت کارفرما ہے۔ ایرانی بھی اس دور میں اس تحریک سے متاثر ہوئے اس کی وجوہات سے بحث کا یہ موقع نہیں۔ اس دور کے کچھ فارسی شعرا نے جمال الدین افغانی کے جو اس تصور کے علمبردار تھے، ''زیر اثر اپنے ہم وطنوں کو مغرب کے ہمہ گیر اثرات کے خلاف متحد ہو جانے کی دعوت دی۔ مرزا آقا خاں کرمانی، جمال الدین افغانی کے شاگرد تھے۔ انہوں نے اپنے استاد کی تحریک کی حمایت میں نظمیں لکھیں۔ نامۂ باستان عنوان سے اپنی ایک نظم میں وہ کہتے ہیں:۔

ہمی خواستم تا کہ اسلامیان بہ وحدت بہندند یکسر میاں

(یہی چاہتا ہوں کہ سب مسلمان، اتحاد سے کام لیں)

وحید دستگردی نے بھی اپنی نظم ''چکامۂ اتحادِ اسلامی'' میں جمال الدین افغانی کی کوششوں کو سراہا اور ان سے تعاون کی اپیل کی اور انہیں جلالِ ملّتِ ایران کہا:

بقرنِ آخرین، خوش گفتہ آن دانشورِ اوّل جلالِ ملّتِ ایران، جمال الدین افغانی

(موجودہ صدی میں جمال الدین افغانی نے جو ملّت ایران کے جلال ہیں، بہت اچھی باتیں کہی ہیں)

اقبال نے بھی جمال الدین افغانی کی ستائش میں ایک نظم کہی ہے اور ان کے فکر اور نظریے سے اپنی حمایت کا اعلان کیا ہے۔ اقبال کی یہ طرفداری ہمیشہ باقی رہی۔ اس نظم کا مطلع ہے:

سیّد السادات مولینا جمال زندہ از گفتار او سنگ و سفال

(جمال الدین افغانی کی فکر و نظر پتھر میں بھی جان ڈال دیتی ہے)

مشروطیت کے ایرانی ادب میں مزدور اور کسان، شعرا و ادبا کا خاص موضوع بحث رہے ہیں۔ یہ فارسی شاعری میں بے سابقہ ہے۔ لاہوتی کی نظم ''معنی آدم'' میں مزدوروں کی عظمت اور سماج کی تعمیر میں ان کے گرانقدر حصّے کو سراہا گیا ہے:

شاد بمان ای ہنر ز رنجبر ای شرفِ دورۂ نوع بشر

ای ز تو آباد جہانِ وجود ہیچ نبود ارکہ وجودت نبود

باعثِ آبادیِ عالم تویی رنج براء معنی آدم تویی

(مزدوروں کی کاری گری ہمیشہ زندہ و تابندہ رہے، یہ نوعِ بشر کے لیے باعث عز و شرف ہیں۔ ان سے جہانِ وجود آباد ہے۔ اگر یہ نہیں تو کچھ نہیں، ای کاریگر، محنت کش تو ہی اس دنیا کی

آبادی کا باعث ہے۔اور تو ہی معنی آدم ہے)۔

ایرج مرزا قاچاری شاہی خاندان کے فرد تھے۔ یہ اس دور کے معروف شاعر بھی ہیں۔ یہ بھی مزدوروں اور کاری گروں کی حمایت میں کھل کر سامنے آ گئے۔ایک نظم لکھی ''کارگر''۔اس میں کہا:

شنیدم کار فرمائی نظر کرد زروی کبر و نخوت کارگر را
بگفت، ای گنجور ایں نخوت از چیست چو مزدِ رنج بخشی رنجبرا

(سنا ہے ایک کام لینے والے نے ایک کام کرنے والے مزدور کو نخوت و تحقیر سے دیکھا۔ مزدور نے کہا: اے مالدار انسان! یہ نخوت و تحقیر کیوں؟ تو ہمیں صرف ہماری محنت و مشقت کی مزدوری ہی تو دیتا ہے، اور بس)

اشرف گیلانی نے کسانوں کی ناگفتہ بہ حالت کو اپنی نظم ''زارع'' میں اجاگر کیا ہے اور کہا ہے:

جگری نیست کہ خونین زغم دہقان نیست علّت آنست کہ انصاف دراین ویران نیست

(کوئی ایسا جگر نہیں جو کسانوں کی ذردشا سے لہولہان نہ ہو۔ وجہ یہ ہے کہ دنیا کے اس ویرانے میں کوئی انصاف نہیں)

اقبال کے ہاں بھی ان موضوعات پر منظومے موجود ہیں۔ ایک قاری کو یہ احساس ہوتا ہے کہ اقبال کی تصنیف اس موضوع پر ایرانیوں کے مقابلے میں زیادہ موثر اور وقیع ہیں۔ مزدوروں اور کسانوں کے بارے میں ان کے مستزاد کا ایک بند سماعت فرمایئے۔ اس میں مصرعوں کی ترتیب بھی قابلِ ذکر ہے کہ بے سابقہ ہے:

خواجہ از خونِ رگ مزدور ساز دلعل ناب از جفای دہ خدایان کشتِ دہقانان خراب

(مزدور لوگوں کے خون سے یہ صاحب ثروت عیش وعشرت کے وسایل مہیا کرتے ہیں۔ یہ جو مکھیا ہیں، ان کے مظالم سے کسانوں کی کھیتیاں برباد ہیں)

اس دور میں ایرانیوں نے مغربی ادب کی بہت سی روایات اپنالیں۔ یورپ کی بعض زبانوں خاص طور پر فرانسیسی زبان کے الفاظ فارسی میں آزادانہ استعمال کئے۔ مغرب کی بہت سی ادبی اور فنی کتابوں کے فارسی میں تراجم کیے۔ مغربی اسلوب میں شعر کہے، بعض مغربی اصناف سخن بھی اپنالیں۔ خلاصہ یہ ہے کہ ان کی زندگی مغرب زدہ ہوگئی جسے انقلاب اسلامی کے بعد ایرانی شکل دی جارہی ہے۔ ہندوستان ہی کیا، ایران میں بھی جس طرح مغربی مفکرین اور دانشوروں کا جو تعارف اقبال نے کرایا ہے، وہ امتیازی شان کا حامل ہے۔ اقبال ان مغربی لکھنے والوں کے محض پیروکار نہیں بلکہ اقبال نے ان کی نگارشات کا تنقیدی مطالعہ کیا ہے۔ ان کے آثار کو اپنے معیار پر پرکھا ہے۔ مزید برآن علامہ اقبال نے مغربی شعرا کے کلام کا منظوم جواب بھی دیا ہے ''حور وشاعر'' گوئٹے کے جواب میں لکھی گئی نظم ہے۔

اقبال غالباً نہیں حتمی طور پر پہلے فارسی شاعر ہیں جنہوں نے ایرانی اور مغربی لکھنے والوں کے کلام کا صرف مطالعہ ہی نہیں کیا بلکہ تقابلی مطالعہ کیا ہے۔ وہ اپنے مرشد مولانا روم اور گوئٹے کا فکری سطح پر موازنہ کرتے ہیں۔ انہوں نے بیدل اور برگسون کا تقابلی مطالعہ کیا ہے اور بتایا ہے کہ بعض فلسفیانہ اور مابعد الطبعیاتی مسایل میں بیدل برگسون سے دو قدم آگے ہیں۔

راقم کو یہ احساس ہوتا ہے کہ مشروطیت کے دور کے سب ایرانی شعرا نے جو کام انجام دیا، اقبال نے ہندوستان میں تن تنہا سر کیا ہے اقبال اپنے فکر ونظریے پر دائمی طور پر قائم رہے۔ ایرانی ہوں یا ہندوستانی، اقبال ان شعرا میں مغرب کی فکر ونظر سے سب سے زیادہ واقف

شاعر تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ملک الشعرا بہار جنہوں نے فارسی میں اسلوب نگارش پر سب سے معروف ومتداول کتاب سبک شناسی لکھی ہے، اقبال کے بارے میں کہتے ہیں:

عصر حاضر خاصۂ اقبال گشت واحدی صد ہزاراں بر گذشت

(یہ دور اقبال سے مخصوص ہے، یہ ہزاروں پر بھاری ہیں)

یہی بات ایک دوسرے ایرانی ناقد نے بھی اقبال کے بارے میں کہی ہے:

''اقبال سبک ومکتب جدیدی درشعرِ فارسی بنیاد نہاد کہ حقاً باید آن را سبک اقبال نامید وقرن حاضر را باید بہ نام او مزیّن ساختہ''

یہ معروضات اس یاد دہانی پر ختم کرنا چاہتا ہوں کہ ایرانی اور ہندوستانی کے درمیان تہذیبی رشتوں پر متعدد تحقیقی کتابیں اور مقالات لکھے گئے ہیں ۔ ہندوستان پر ایرانی ثقافت کے گہرے اثرات کی بھی نشاندہی کی گئی ہے۔اس مطالعے اور تحقیق میں صرف مثبت پہلو اجاگر کیے گئے ہیں اور منفی پہلوؤں پر نسبتاً بہت کم اظہار خیال کیا گیا ہے۔ جب مشروطیت کے دور کے فارسی ادب اور اقبال کے کلام کا ہم باہم مطالعہ کرتے ہی تو پتا چلتا ہے کہ ایرانی اور ہمارے سماج میں مشترک معایب بھی موجود ہیں اور ہماری تہذیب میں یہ منفی پہلو ایرانی تہذیب کی دین ہے۔

نصِ قرآن سے اب کیوں دُور ہیں ہم؟
دِلِ اقبال پر حاوی تھا یہ غم!.....

پروفیسر مرغوبؔ بانہالی

غم ہمیشہ سے شاعری کا ایک مستقل اور حاوی موضوع رہا ہے۔ دلِ انسان کا یہی وہ قدیم ترین ساتھی ہے جو خوف، دُکھ، پریشانی اور محرومی کی کیفیت کا رُوپ دھار کر دوسرے تمام حیوانات میں آدمی کی حیثیت کو مُمیز اور ممتاز بنالیتا ہے۔ دراصل دُنیا میں ایک یا دوسرے غم سے کنارہ کش ہونے کی صُورت میں بشر آدمی کہلانے کا مُستحق ہی نہیں رہتا ہے۔ اپنے وسیع تجربے سے یہی نتیجہ اُستادِ غزل شیخ سعدی نے یوں اخذ کرلیا ہے کہ ؎

دریں دُنیا کسے بے غم نباشد اگر باشد بنی آدم نباشد

واقعاً انسانی معاشرے میں رہتے ہوئے کوئی بڑا غم دامنگیر ہو جانے سے ہی ایک فرد اور ایک قوم کی زندگی قابلِ شناخت بن جاتی ہے۔ اسی حقیقت کے تناظر میں مرزا غالب نے یہ بات کہدی ہے کہ ؎

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں؟

عُمر بھر مختلف غموں کا ہدف بننے والے غالب نے اظہارِ غم کرتے رہنے کو ایک صحت مند رویہ قرار دے کر خود کلامی کے تحت یہ بات بھی واضح الفاظ میں بیان کردی ہے کہ ؎

نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانیو بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن

ایسے ہی عظیم پیشروؤں کی آواز سے آواز مِلا کر مجھے بھی اپنے دلِ غمزدہ سے مخاطب ہونے کی

تحریک تجلستان میں یوں ملی ہے کہ ؎

غم زبِوِ پیٹھ ان، ریہہ شمعچ بن، أندری ژہ وزان کمِہ نارہ دِلو؟

دم پھٹیٔ ژہ کوژ کھ کمِ بند پنجرن؟ کھلہ فضہکہِ جاناوارہ دِلو!

مجھ ناچیز سے بہت پہلے جامع الکمالات اور کثیر الجہات شخصیت کے مالک حضرت اقبال نے مذکورہ عظیم پیشرو شاعروں سے ایک قدم آگے بڑھ کر بارگاہِ خداوندی میں یہ تک کہنے کی جسارت کی ہے کہ ہر چند اقبال غموں سے گھبراتا نہیں ہے پھر بھی تو پریشان حال ملّتِ کے ترجمان کو ایسا کوئی غم نہ سونپ جو دلِ اقبال کے شایان شان نہ ہو۔ ذرا شاعرِ مشرق، شاعرِ قرآن اور دیدۂ بینائے قوم کے اِن الفاظ پر غور کیجئے۔ کہا ہے ؎

رُوم راہے کہ او را منزلے نیست　　ازاں تخمے کہ ریزم حاصلے نیست

من از غم ہانمے ترسم ولیکن　　مدہ آں غم کہ شایانِ دِلے نیست

غم کو زندگی کا سرمایہ گردانںے والے اقبال کی نظر میں اُمتِ مرحومہ کا دل اُس مُشترکہ غم سے اب خالی لگتا ہے جس کو اللہ کی رسّی مضبوطی سے تھامنے کا غم کہا جا سکتا ہے اور جس کو تھامنے کے نورانی الفاظ خود ذاتِ باری نے ہمیں یوں مرحمت فرمائے ہیں ''وَاعۡتَصِمُوا بِحَبۡلِ اللّٰہِ جَمِیۡعًا وَّلَا تَفَرَّقُوۡا (سورۂ آل عمران آیت ۱۰۳) یعنی مضبُوط پکڑو رسّی اللہ کی سب مِل کر اور پھوٹ نہ ڈالو۔ اللہ تعالیٰ کی وہ مضبوط رسّی قرآن حکیم ہے جس کو تھامے رکھنے کا شعور بیدار کرنے کی ذمہ داری ملّت کے سربراہوں، دین کے ترجمانوں اور قرآن کی تعلیمات پر عالمانہ دسترس رکھنے والوں پر بحیثیت مجموعی عائید ہو جاتی ہے پھر اُن کے زیر سایہ تمام والدین پر یہ ذمہ داری اپنی نسل کو بڑی امانت اور بڑا انعام جاننے کے ناطے آگے بڑھانے کی مُکلّف بنائی گئی ہے۔ اِسی ناطے سے اِن سب کے لئے مِلّی شعراء نے ایک جامع لفظ ''مُلا'' استعمال کیا ہے۔ اسی

طبقہ کو سب سے پہلے اور سب سے زیادہ یہ فکر لاحق ہونی چاہیئے۔تھی کہ قرآنی تعلیمات کی تفہیم اور تعمیل سے کلمہ خوانوں کی بڑھتی ہوئی دوری کے اسباب کیا ہیں اور اِس دُوری کو پاٹنے کی موثر تدابیر کیا ہوسکتی ہیں لیکن علامہ اقبال کی نظر میں کلمہ خوانوں کے کچھوں محلّہ مسجدوں اور خیر و شر کی مجلسوں تک براہ راست رسائی رکھنے والے اِس مُلا طبقے کو غمِ شکم کے بغیر کوئی غم ہی نہیں۔وہ قرآن کی روز افزوں دوری اور مہجوری کیسے محسوس کریں گے۔اقبال کے الفاظ میں ۔

دلِ مُلّا گرفتارے غم نیست نِگاہے ہست در چشمش، نمے نیست

ازاں بگریختم از مکتبِ او کہ در ریگِ حجازش زمزمے نیست

زُعماءِ دین کی یہی قرآن فراموش روش اقبال کو حضورِ رسالتمآبؐ میں بھی نالہ و زاری کرنے بلکہ شکایت کرنے پر اُکساتی ہے۔نتیجتاً اُنکے حضور وہ رو رو کر کہتا ہے ۔

غمِ پنہاں کہ بے گفتن عیان است چو آید بر زبان یک داستان است

رہے پُر پیچ و راہی خستہ و زار چراغش مُردہ و شب درمیان است

قرآن کی تعلیمات سے متعلق اقبال کے غمِ پنہاں کو اندھیری رات کا ہمالیہ جیسا ناقابلِ عبور پہاڑ بن کر حائل ہے۔وہ مُلاؤں اور صوفیوں کی تاویلات قرآنی اور الٹی سیدھی مُنافرت آمیز بحثیں ہیں جن کے مُضر اثرات کا شاعرانہ اظہار یوں کیا گیا ہے ۔

زِمن بر صوفی و ملا سلامے کہ پیغامِ خُدا گفتند مارا

ولے تاویل شاں در حیرت انداخت خُدا و جبریلؑ و مصطفیؐ را

اقبال دین دشمن دینداروں کے مقابلے میں اظہارِ غم کی مُشکل یوں نشاندہی میں لاتا ہے کہ ۔

غمِ پنہاں بحرف اندر نگنجد اگر گنجد چہ گویم؟ با کہ گویم پھر انجمن میں تنہا ہونے کا ذکر یوں کرتا ہے ۔

من اندر مشرق و مغرب غریبم / کہ از یارانِ محرم بے نصیبم / غم خود را بگویم با دِل خویش / چہ

معصومانہ غُربت رافریبم/ ہوسکتا ہے کہ ہم جیسے ناقص قرآن شناسوں کے دل میں بھی قرآنی تعلیمات سے دُوری کا احساس کبھی کبھی یارانِ محرم کی کمی کے غم کو اُبھارتا ہو لیکن وہ بہر حال ایک سطحی یا وقتی غم ہی کہلائے گا جب کہ عربی زبان کی فضیلت کے علاوہ قرآنی تعلیمات کا فاضلانہ مُطاعہ اہلِ کتاب کی خرمستیوں کا حکیمانہ مُشاہدہ اور اُن کے ساتھ اپنی مِلّتِ برگشتہ کا دردمندانہ موازنہ دلِ اقبال میں دوریٔ قرآن کا شدید اور گہرا غم ایسی قرآنی آیاتِ بیّنات کی روشنی میں پیہم پیوست کرتا رہا ہے کہ وَقَالَ الرَّسُوْلُ یٰرَبِّ اِنَّ قَوْمِی اتَّخَذُوْا ھٰذَ الْقُراٰنَ مَھْجُوْرا (سورۃ الفرقان آیت ۳۰) یعنی رسول اللہ ﷺ نے تب کہا کہ اے ربّ میری قوم نے اِس قرآن کو دُور چھوڑا ہے۔ اور یوں اس قوم نے عملاً ہجرانِ قرآن یا توہینِ قرآن کا ارتکاب کر لیا ہے۔ بقولِ مُفسرین قرآن کی تصدیق نہ کرنا۔ اِس میں تدبُّر نہ کرنا، اِس پر عمل نہ کرنا اسکی تلاوت اور صحیح قرات کی طرف توجہ نہ کرنا یا اس سے اعراض کر کے دوسری لغویات اور حقیر چیزوں کی طرف مُتوجہ ہونا یہ سب صورتیں توہینِ قرآن اور ہجرانِ قرآن میں شامل ہیں۔

عالمی سطح پر ہجران کی یہ صورت حال اور شکم پرور ملاؤں کی طرف سے اِس صورت حال کا گروہی استحصال علامہ اقبال کو خون کے آنسو رُلاتا ہے چنانچہ وہ ہر کلمہ خوان کو گروہی اور مسلکی انتشار و خلفشار کے مُضر اثرات سے آگاہ کرتا ہے اور ہجرانِ قرآن کے ارتکاب سے جلد تائب ہونے کی ترغیب یوں دیتا ہے کہ ؎

بہ بندِ صوفی و مُلا اسیری — حیات از حکمتِ قرآن نگیری
بہ آیاتش تُرا کارے جز ایں نیست — کہ از یٰسینِ او آسان بمیری

کلام اللہ کی انقلاب آفرین خصوصیت اور تقدیر ساز عظمت سے غافل رہ کر یعنی کوتاہ بین صوفیوں اور کج نظر ملاوؤں کے زیر اثر تم قرآنی حکمت بروے کار لانے سے محروم ہو چکے ہو

نتیجتاً تم سماجی، سیاسی اور معاشی میدانِ عمل میں انسانیت نواز اِمتیازی کارنامے انجام دینے سے دُور ہو کر صرف آیات کو بغیر مفہوم پڑھنے اور یٰسین شریف سے آسان موت مرنے تک محدود ہو کر رہ گئے ہو۔ ورنہ تمہیں اہل زمین کو بخشی گئی ہدایت کی اس آخری آسمانی کتاب کی تقدیر سازی کے سارے پہلو نظر میں رہے ہوتے خصوصاً یہ پہلو کہ یہی کتاب وہ لاثانی آئین ہے جس پر عمل کرنے سے دین و دنیا کی فلاح اور کامرانی حاصل کی جاسکتی ہے۔ اور بحیثیت فرد یا بحیثیت قوم پستی سے نکل کر عروج کی ساری منزلیں طے کی جاسکتی ہیں۔ یہی شعور اقبال اپنی ملّت کے ہر فرد اور ہر کلمہ خوان کو ایسے رموز بتا کر بیدار کرنا چاہتا ہے۔

ملّتِ از آئین حق گیرد نظام　　از نظامِ محکمے خیزد دوام
ہستَی مِلی زِ آئین است و بس　　باطنِ دین نبیؐ این است و بس
تو ہمے دانی کہ آئین تو چیست؟　　زیرِ گردوں سرِ تمکینِ تو چیست
آں کتابِ زِندہ قرآن حکیم　　حکمتِ او لا یزال است و قدیم
نسخۂ ی اسرارِ تکوین حیات　　بے ثبات از قُوّتش گیرد ثبات
نوعِ انسان را پیامِ آخرین　　حاملِ او رحمۃٌ للعالمینؐ
اوج مے گیرد ازو نارجمند　　بندہ را از سجدہ سازد سر بُلند
گر تو مے خواہی مُسلمان زیستن　　نیست مُمکن جُز بہ قرآن زیستن

قرآن پاک کو مکمل ضابطۂ حیات اور ملّی آئین سمجھ کر جو مثالی معاشرہ اصحابِ رسول اکرمؐ نے خلافت راشدہ کے دوران مدینہ مُنورہ میں عالمِ انسانیت کے سامنے پیش کیا تھا۔ اسی کی یاد نے اب تک ابلیس اور اس کے سازشی مشیروں کو سیخ پا بنا رکھا ہے۔ خصوصاً جن اِمکانات کو مسجدوں اور خانقاہوں میں زیرِ بحث لانے کا فریضہ بیشتر معاصر دینی پیشواؤں نے بھی ادا نہ

کیا شاعرِ مشرق علامہ اقبال نے حکیم الامت بن کر وہ امکانات بھی اپنی آخری مایہ ناز تصنیف ارمغانِ حجاز میں بڑے ہی بلیغ انداز میں اُجاگر کر لئے ہیں۔ چنانچہ ابلیس اپنے پانچ مشیروں کے تاثرات سُن کر انہیں مُسلمانوں کے دوبارہ بحیثیتِ ملت قرآن شناس بن جانے کے خطرات وخدشات سے یوں آگاہ کرتا ہے کہ ؎

کب ڈرا سکتے ہیں مجھ کو اشتراکی کوچہ گرد
یہ پریشان روز گار، آشفتہ مغز، آشفتہ ہُو

ہے اگر مجھ کو خطر کوئی تو اُس اُمّت سے ہے
جس کی خاکستر میں ہے اب تک شرارِ آرزُو

جانتا ہے جس پہ روشن باطنِ ایّام ہے
مُزدکیت فتنۂ فردا نہیں ، اسلام ہے

جانتا ہوں میں یہ اُمّت حاملِ قرآن نہیں
ہے وہی سرمایہ داری بندۂ مومن کا دین

جانتا ہوں کہ مشرق کی اندھیری رات میں
بے یدِ بیضا ہے پیرانِ حرم کی آستین

عصرِ حاضر کے تقاضوں سے ہے لیکن یہ خوف
ہو نہ جائے آشکارا شرعِ پیغمبر کہیں

اسی تشویش کے عالم میں ابلیس اپنے مشیروں کے سامنے آخری پیغمبر کے شرع کی مضبوط بنیاد قرآن مجید کے حوالے سے وہی باتیں کہتا ہے جو آج بھی شیخ احمد دیدت مرحوم، ڈاکٹر اِسرار احمد مرحوم اور ڈاکٹر ذاکر نیا یک طال عُمرہ کے خطبات اور خلافت کے احیاء نو سے متعلق ارشادات سُن کر اسلام دشمن اہل کتاب کئی طرح سے کہہ رہے ہیں خصوصاً آئین پیغمبر پر عمل پھر سے شروع ہونے کے ناطے اور اس میں ہر کلمہ خوان سخنے، قدمے اور درمے شریک ہو جانے کی صورت میں چنانچہ وہی ابلیسی لفظ آج بھی سب کے لبوں پہ رقصاں ہیں جنہوں نے اِن اُردو اشعار کا روپ ابلیس کے ہاں پالیا ہے کہ ؎

الحذر آئین پیغمبر سے سو بار الحذر
حافظِ ناموس زن، مرد آزما، مرد آفرین

موت کا پیغام ہر نوعِ غلامی کے لئے
نے کوئی فغفور و خاقان، نے فقیر رہ نشین

کرتا ہے دولت کو ہر آلودگی سے پاک وصاف
مُنعموں کو مال و دولت کا بناتا ہے امین

اس سے بڑھ کر اور کیا فکر و عمل کا انقلاب　　پادشاہوں کی نہیں اللہ کی ہے یہ زمین
چشمِ عالم سے رہے پوشیدہ یہ آئین تو خوب　　یہ غنیمت ہے کہ خود مومن ہے محروم یقین

قرآن جیسی زِندہ کتاب اور آئین پیغمبر سے مسلمانوں کی دُوری کا غم اقبال کے ایسے فارسی اشعار میں بھی جلوہ فگن ہے۔

فاش گویم آنچہ دردل مضمر است　　ایں کتابے نیست چیزے دیگر است
صد جہاں باقی است در قرآن ہنوز　　اندر آیاتش یکے خودرا بسوز
نُکتہ اِلّا بسلطان یاد گیر　　ورنہ چوں مور و ملخ در گل بمیر
برگ و ساز ما کتاب وحکمت است　　ایں دو قوت اعتبارِ ملت است

اقبال کے دل پر قرآن کی دوری کا غم دراصل مسلموں کی حکمت وملی وحدت سے دوری کا غم ہے۔اُنہی کا رونا یوں رویا گیا ہے ؎

حکمتِ اشیاء فرنگی زاد نیست　　اصل اور جُز لذتِ ایجاد نیست
نیک اگر بینی مسلمان زادہ است　　ایں گہر از دستِ ما افتادہ است
بر خور از قرآن اگر خواہی ثبات　　در ضمیرش دیدہ ام آبِ حیات
مے دہد مارا پیام لا تخف　　می رساند بر مقامِ لا تخف

کاش ہم سب کو حکیم الاُمت علامہ اقبال کا شریک غم بن کر قرآن جیسے روشن آئین پیغمبر پر عمل پیرا ہونے کی توفیق اور طاقت نصیب ہو۔آمین۔

اقبال کا ڈرامائی سلسلۂ منظومات

تسخیرِ فطرت

پروفیسر غلام رسول ملک

انیسویں اور بیسویں صدی کے برّصغیر نے فارسی شاعری کو دو عظیم تحفے دیے جن کی نظیر ایران، افغانستان اور ان دوسرے ممالک میں تلاش کرنا مُشکل ہے جہاں فارسی بولی جاتی ہے اور شعر و ادب کے وسیلۂ اظہار کے طور پر استعمال ہوتی ہے۔ برّصغیر کے یہ دو تحفے تھے غالبؔ اور اقبال۔ دونوں کی شاعری کا قریب قریب دو تہائی حصہ فارسی میں تخلیق کیا گیا ہے اور معیار (quality)، وَقعَت اور تہہ داری کے اعتبار سے اس شاعری کا معاصر شاعری میں کوئی مقابلہ نہیں۔ یہ بات اس امر کے باوجود مسلّم ہے کہ سبکِ ہندی کو فارسی کی ٹکسالی (mainstream) روایت میں اکثر اونچی نظر سے نہیں دیکھا گیا ہے۔ غالب کو اپنے گفتۂ فارسی پر اس قدر ناز تھا کہ وہ اس کے مقابلے میں اپنے اردو دیوان کو پھیکا سمجھتے تھے:

فارسی بیں تا ببینی نقش ہائِ رنگ رنگ
بگذر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگِ من است

اقبال نے بظاہر دو وجوہ کی بناء پر اردو کے ساتھ فارسی کو بھی اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ اوّل اسلئے کہ وہ عالم اسلام کے مختلف ممالک میں موجود وسیع تر حلقۂ قارئین تک پہنچنا چاہتے تھے دوسرے اسلئے کہ اکثر ایسا ہوتا تھا کہ جب انکے اندر تخلیق کے چشمے پھوٹنے لگتے تو کوئی ایک زبان اِسکے اظہار کی متحمل نہیں ہو سکتی تھی اسلئے وہ کبھی اردو سے فارسی کی طرف

رجوع کرتے تھے اور کبھی فارسی سے اردو کی طرف۔ وجوہات بہر حال جو بھی رہی ہوں یہ بلاشبہ فارسی کی خوش بختی تھی کہ اسے دو ایسے نابغۂ روزگار فنکاروں نے اپنے عظیم شعری کارناموں سے مالا مال کیا۔ غالب کی فارسی غزلیات اور مثنویاں، بالخصوص مثنوی چراغِ دیر، اور اقبال کا مہتم بالشان فارسی کارنامہ..... مثنوی اسرار و رموز، پیامِ مشرق، زبورِ عجم، جاوید نامہ، ارمغانِ حجاز، مثنوی پس چہ باید کرد۔ مسافر..... بے شک ادبیات فارسی کے قابل فخر اور درخشندہ ترین ابواب میں سے ہیں۔

اس تحریر میں، میں نے اقبال کے 'پیام مشرق' میں شامل منظومات کے ایک ڈرامائی سلسلے (dramatic sequence) کو ایک نئے زاویۂ نظر سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ ڈرامائی منظومات کے اس سلسلے کا عنوان ہے ''تسخیرِ فطرت''۔ میں اس سلسلۂ منظومات کو ایک ایسے ڈرامہ کی حیثیت سے دیکھتا ہوں جو پانچ ایکٹوں پر مشتمل ہے۔ قبل اسکے کہ میں اس اجمال کی تفصیل پیش کروں، ایک اہم بات تمہیداً عرض کرنا چاہتا ہوں۔ اقبال افلاطون کی طرح تیاتر (theatre) کو قدر کی نگاہ سے نہیں دیکھتے تھے:

حریم تیرا، خودی غیر کی معاذ اللہ
دوبارہ زندہ نہ کر کاروبارِ لات و منات
یہی کمال ہے تمثیل کا کہ تو نہ رہے
رہا نہ تُو، تو نہ سوزِ خودی نہ سازِ حیات
(ضربِ کلیم)

اس نظری تحفظ (theoretical reservation) کے باوجود یہ حقیقت اپنی جگہ پر قائم ہے کہ انکے اندر ڈرامائی صلاحیت بدرجۂ اتم موجود تھی جو اُنکے ڈرامائی منظومات 'جبریل و

ابلیس'، 'ابلیس کی مجلسِ شوریٰ' محاورہ مابین خداوانسان' 'نوحۂ بوجہل درحرم کعبہ' اور 'نالۂ ابلیس'، میں واضح طور پر سامنے آتی ہے۔ میرے زمانۂ قیام کیمبرج (انگلستان) کے دوران روزنامہ جنگ لندن مورخہ ۴، ۵ جون ۱۹۸۸ء کو مرحومہ قرۃ العین حیدر کا ایک انٹرویو شائع ہوا تھا جس میں انھوں نے اس بات کا انکشاف کیا تھا کہ ۱۹۳۴ء کے دوران اقبال نے ایک فلم کی کہانی لکھی تھی جس کا نام تھا افغان شہزادہ۔ کہانی کا ڈرامائی روپ اقبال نے ترتیب دیا تھا اور اس کے مکالمے خواجہ حسن نظامی نے لکھے تھے۔ اس فلم کے بارے میں رسالہ 'نیرنگِ خیال' میں اشتہار بھی شائع ہوا تھا۔ فلم آخر میں بنا کہ نہیں اس بارے میں انٹرویو میں کچھ نہیں کہا گیا تھا۔ فلموں کے متعلق میری اپنی معلومات بہت محدود ہیں اسلئے مجھے اس فلم کے بننے نہ بننے کا کوئی علم نہیں۔ لیکن اس سے اس امر کی تصدیق ہوتی ہے کہ اقبال کے اندر ڈرامائی ملکہ بھی تھا اور اس ملکہ کے اظہار سے دلچسپی بھی۔

'تسخیر فطرت'، کے منظوم ڈرامے کے پانچ ایکٹ اس طرح ہیں:

پہلا ایکٹ: میلادِ آدم۔ دوسرا ایکٹ: انکارِ ابلیس۔ تیسرا ایکٹ: اغوائے آدم چوتھا ایکٹ: آدم از بہشت بیروں آمدہ می گوید۔ پانچواں ایکٹ: صبحِ قیامت (آدم در حضور باری) پانچ ایکٹ والا یہ ڈرامہ بظاہر ایک خاکہ نظر آتا ہے مگر ہے یہ بالقوہ ایک بھرپور اور متحرک ڈرامہ۔ اِس خاکے میں رنگ بھرنا بھی ہوتو، جیسا کہ ابھی واضح ہوگا، اسکے لئے بھی جہانِ اقبال سے باہر جانے کی ضرورت نہیں۔

پہلا ایکٹ انسان کے معرضِ وجود میں آنے کے متعلق ہے۔ میلادِ آدم دراصل اعلان ہے اس حقیقت کا کہ کائنات ہست و بود میں ایک ایسی ہستی وجود پذیر ہوئی ہے جو صاحبِ اختیار بھی ہے اور بے پناہ امکانات کی حامل بھی:

نعرہ زد عشق کہ خونیں جگرے پیدا شُد
حسن لرزید کہ صاحب نظرے پیدا شُد
خبرے رفت ز گردوں بہ شبستانِ ازل
حذر اے پردگیاں پردہ درے پیدا شُد
زندگی گُفت کہ درخاک تپیدم ہمہ عمر
تا ازیں گنبدِ دیرینہ درے پیدا شُد

یہ وہی حقیقت ہے جو روپ بدل بدل کر کلام اقبال میں وارد ہوتی ہے مثلاً

عروج آدم خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہ کامل نہ بن جائے

(بالِ جبریل)

فروغِ خاکیاں از نوریاں افزوں شود روزے
زمیں از کوکبِ تقدیرِ ما گردوں شود روزے

(زبورِ عجم)

دوسرا ایکٹ، انکار ابلیس اُس توجیہہ پر مشتمل ہے جو ابلیس اپنے انکار کے جواز کے طور پر پیش کرتا ہے۔ یہاں متکلم ابلیس ہے اور مخاطب ہے ذاتِ باری تعالیٰ جلّ جلالہ۔

نوری ناداں نیم سجدہ بہ آدم برم
او بہ نہاد است خاک من بہ نژاد آذرم
آدم خاکی نہاد دوں نظر و کم سواد
زاد در آغوشِ تو پیر شود در برم

اس ایکٹ کا تانا بانا اگر ہم مزید گھنا اور مُستحکم کرنا چاہیں تو اقبال کی دوسری منظومات 'جبریل و ابلیس' (بالِ جبریل) اور 'نالۂ ابلیس' (جاوید نامہ) کی طرف رجوع کر سکتے ہیں۔ 'جبریل و ابلیس' میں ابلیس اپنے رویّۂ انکار کا جواز اسکے نتائج وعواقب کے اعتبار سے پیش کرتا ہے اور جبریل سے کہتا ہے ؎

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

'نالۂ ابلیس' میں ابلیس کی حجت یہ ہے کہ جس ہستی کو اللہ نے میرا مسجود بنانا چاہا تھا اور جس کے لئے میں نے مبارزت کا چیلینج پیش کیا تھا وہ تو میری صحبت کے قابل بھی نہیں نکلا:

اے خدا وند صواب و ناصواب
من شدم از صحبتِ آدم خراب
لعبت آب و گل از من بازگیر
می نیاید کودکی از مردِ پیر
اے خدا یک زندہ مردِ حق پرست
لذّتے شاید کہ یابم درشکست

تیسرے ایکٹ کا عنوان ہے 'اغوائے آدم'۔ یہاں یہ نکتہ بہت ہی قابل توجّہ ہے کہ ابلیس آدم کو کسی ثمرِ ممنوعہ کے کھانے کی رغبت نہیں دلاتا بلکہ خودشناسی، خودیابی اور خودافزائی کی طرف دعوت دیتا ہے۔ یہ خودشناسی اور خودیابی حصولِ منزل سے نہیں بلکہ منزل کے لئے مسلسل تگ ودو سے حاصل ہوتی ہے اور یہ افکار اقبال کا ایک اہم مرکزی نقطہ ہے۔ اغوائے آدم اس ناقابل فراموش شعر پر ختم ہوتا ہے:

تو نہ شناسی ہنوز شوق بمیرد ز وصل
چیست حیاتِ دوام؟ سوختنِ ناتمام

چوتھا ایکٹ اس لافانی نغمے پر مشتمل ہے جس کا عنوان ہے 'آدم از بہشت بیروں آمدہ می گوید'۔ یہ نغمہ ایک رجز ہے انسان کی فطریٰ شرافت و نجابت، اسکی جوہری بطالت (heroism) اور اسکی خلقی (congenital) کثیر الجہتی اور پیچیدگی کا۔ یہ پیچیدگی ایک طرح سے تعمیر میں مُضمر خرابی کی حیثیت رکھتی ہے اور شاید یہ قیمت ہے انسان کی فطری نجابت و بطالت کی۔ اس رجزیہ نغمے کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

چہ خوش است زندگی راہمہ سوز و ساز کردن
دل کوہ و دشت و صحرا بہ دمے گداز کردن
گہے جُز یکے نہ دیدن بہ ہجومِ لالہ زارے
گہے خار نیش زن راز گل امتیاز کردن
ہمہ سوز ناتمام، ہمہ دردِ آرزو یم
بگماں دہم یقین را کہ شہید جستجو یم

اقبال نے اس نغمے کے لئے جس زمین کا انتخاب کیا ہے وہ معنی خیز اور روایت پرور بین المتونیت (intertextuality) کی ایک بہترین مثال ہے۔ اس کا سلسلۂ نسب غالبؔ کے واسطے سے نظیری نیشاپوری سے جا ملتا ہے۔ غالب نے خود اپنی غزل کے مقطع میں نظیری کا پُر جوش توصیفی ذکر کیا ہے:

بلہ ! تازہ گشت غالبؔ روشِ نظیری از تو
سزد ایں چنیں غزل را بہ سفینہ ناز کردن

تاہم اقبال نے اپنے نغمے کی ابتدا کے لئے نظیری کے مطلع کی طرف رجوع کیا ہے اگر چہ یہ بات اپنی جگہ ہے کہ غالب کی غزل ان کے ذہن میں مُستحضر ہے۔ نظیری کی غزل اس شعر سے شروع ہوتی ہے:

چہ خوش است از دو یک دل سرِ حرف باز کردن
سخن گذشتہ گفتن، گلۂ دراز کردن

اور اس کا اختتام اس دلنشین شعر پر ہوتا ہے:

تو بہ خویشتن چہ کردی کہ بہ ما کُنی نظیریؔ
بہ خدا کہ واجب آمد ز تو احتراز کردن

اقبال نے اس مترنّم اور گونجنے والی زمین کا انتخاب کر کے اسے کہیں سے کہیں پہنچا دیا ہے اور اُس سرخوشی اور مہم جُویانہ سرمستی کا آئینہ دار بنایا ہے جو انسان غریب الدّیار نے زمین پر پہلا قدم رکھتے ہوئے محسوس کی ہوگی۔ اس خاکے میں اگر کسی رنگ کی کمی ہے تو اسے بال جبریل کی منظومات، فرشتے آدم کو جنّت سے رخصت کرتے ہیں، اور رُوحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے، سے پورا کیا جا سکتا ہے۔ فرشتے آدم کو دل کی گہرائیوں میں اتر جانے والے الفاظ میں جنّت سے رخصت کرتے ہیں:

عطا ہوئی ہے تجھے روز و شب کی بے تابی
خبر نہیں ہے تو خاکی ہے یا کہ سیمابی
جمال اپنا اگر خواب میں بھی تو دیکھے
ہزار ہوش سے خوشتر تری شکر خوابی

اور رُوحِ ارضی کا نغمۂ استقبالیہ انسان کے سامنے یہ چیلنج رکھ دیتا ہے کہ اب بخشے ہوئے فردوس

کی جگہ اسے اپنی جنّت خود اپنے خونِ جگر سے تعمیر کرنی ہے اور یہی اسکی ظفر مندی بھی ہے اور اُس کا المیہ بھی:

سمجھے گا زمانہ تری آنکھوں کے اشارے　　دیکھیں گے تجھے دور سے گردوں کے ستارے
ناپید ترے بحرِ تخیُّل کے کنارے　　پہنچیں گے فلک تک تری آہوں کے شرارے
تعمیرِ خودی کر اثرِ آہِ رسا دیکھ

اس منظوم ڈرامائی سلسلے کا خاتمہ (Epilogue) اس کا پانچواں ایکٹ ہے۔ اس کا عنوان ہے 'صبحِ قیامت' اور ذیلی عنوان ہے 'آدم در حضور باری'۔ روز حساب درپیش ہے اور انسان اپنے دفترِ عمل پر شرمسار ہونے کے بجائے اپنے کیے کی معقول صفائی پیش کرتا ہے۔ دنیا اپنی تمام تر رنگینیوں اور فتنہ سامانیوں کے ساتھ اسکے چارج میں دی گئی تھی۔ اسے زیرِ نگین کرنا کوئی آسان کام نہیں تھا۔ اِسکے لئے عقل عیّار سے کام لیتے ہوئے انسان کو کئی طرح کے داؤ پیچ کھیلنے پڑے:

گرچہ فسونش مرا برد راہِ صواب
از غلطم درگذر عذرِ گناہم پذیر
رام نہ گردو جہاں تا نہ فسونش خوریم
جُز بہ کمندِ نیاز، ناز نہ گردد اسیر
عقل بدام آورد فطرتِ چالاک را
اہرمنِ شعلہ زاد سجدہ کند خاک را

گویا انسان خدا کے سامنے انسانی رویوں کا مُسکِت جواز پیش کرتا ہے۔ جواز جوئی کا یہ عمل justifying the ways of man to God اقبال کی تخلیقات کا ایک بہت ہی

اہم موضوع ہے:

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

(بالِ جبریل)

قصور وار غریب الدّیار ہوں لیکن
ترا خرابہ فرشتے نہ کر سکے آباد

(بالِ جبریل)

ڈرامہ اسی نقطہ پر اختتام پزیر ہوتا ہے اور قاری کا یہ تجسّس کہ داورِ محشر کی طرف سے انسان کے بیان صفائی پر کیا ردّ عمل ہوتا ہے تشفّی سے ہم کنار نہیں ہوتا۔ بالفاظِ دیگر سلسلۂ منظومات کا خاتمہ کھلا رہتا ہے۔ باقی کا ڈارمہ ہر قاری کے تخیُّل میں اسکی صلاحیت کے مطابق تشکیل پاتا ہے۔ یہ عدمِ اختتام (openendedness) فکرِ اقبال کے عین مطابق بھی ہے کہ جہاں مرحلۂ شوق حتماً کبھی طے ہو ہی نہیں سکتا اور اس سلسلۂ منظومات کی دائمی اپیل کا باعث بھی۔

اس پورے ڈرامائی سلسلے میں اقبال کا اسلوب نگارش اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ نکھر کر سامنے آیا ہے۔ یہ اسلوب سادہ و سلیس بھی ہے اور پُر شکوہ بھی۔ یہ سادگی و پرکاری اگرچہ تمام کلامِ اقبال کا خاصہ ہے۔ تاہم اِس سلسلۂ منظومات میں اِسکی تاثیر اور دلنشینی دوبالا ہوگئی ہے شاید اسلئے کہ یہ موضوع عالمگیر انسانی دلچسپی کا حامل ہے اور ہر انسان کی دُکھتی رگ چھیڑ دیتا ہے۔ اقبال نے ۱۹۰۳ء میں ایک دوست کے نام خط میں لکھا تھا کہ انکے ذہن میں ملٹن کے فردوس گُم شدہ (Paradise Lost) کے طرز پر ایک تخلیقی منصوبہ تشکیل پذیر ہو رہا تھا۔ لیکن نامعلوم وجوہ کی بنا پر یہ منصوبہ روبہ عمل نہ آسکا۔ آتا تو اِسکی تشکیل کم وبیش وہی ہوتی جو تسخیر فطرت کے سلسلۂ منظومات کی ہے۔

رومی عصر علامہ اقبال

پروفیسر محمد صدیق نیاز مند

اس بیان میں زرہ بھر شک وشبہ کی گنجایش موجود نہیں کہ دور حاضر کے بلند پایہ فارسی گوشعرا میں علامہ اقبال اپنا ایک الگ اور منفرد مقام رکھتے ہیں ۔ وہ بیک وقت ایک مفکر، قانون دان، فلسفی، شاعر، تصوف وعرفان کے اسرار وغوامض سے آشنا اور نوع انسانی کے بہی خواہ اور ہمدرد تھے۔ وہ فارسی اور اردو دونوں زبانوں کے مسلم الثبوت شاعر کی حیثیت سے ابھرے اور دونوں زبانوں پر یکسان گرفت رکھتے تھے چنانچہ دونوں زبانوں میں انکے فکری اور ہنری شاہکار موجود ہیں ۔ البتہ جن خاص فکر انگیز خیالات ونظریات کا وہ اظہار کرنا چاہتے تھے اُن کے اظہار وبیان کے لئے انہوں نے اردو پر فارسی زبان کو فوقیت دی۔ یہ فارسی زبان کا اعجاز ہے کہ علامہ نے اپنے روحانی واردات وجذبات کو پیش کرنے کے لئے اردو پر فارسی زبان کو فوقیت دی۔ یہ فارسی زبان کا عجاز ہے کہ علامہ نے اپنے روحانی واردات وجذبات کو پیش کرنے کے لئے اِسی شیرین اور سریلی زبان کو اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا اور اس طرح سے اُن اسرار ورموز کی گرہ کشائی کی جن کا اظہار فارسی کے گرانقدر صوفی شعرا سنائی، عطار، رومی، سعدی، حافظ وغیرہ جیسے شعرا نے اپنی شعری تخلیقات میں کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں۔

ذرہ گشت و آفتاب انبار کرد خرمن از صد رومی و عطار کرد[1]

اس کے بعد فارسی زبان کو اپنے اظہار کا ذریعہ بنانے کا جواز یوں پیش کرتے ہیں:

گرچہ ہندی درعذو بت شکر است طرزِ گفتارِ دری شیرین تراست

فکر من از جلوہ اش مسحور گشت خامۂ من شاخِ نخل طور گشت

پارسی از رفعتِ اندیشہ ام درخورد با فطرتِ اندیشہ ام[2]

مندرجہ بالا اشعار میں علامہ صراحت کے ساتھ کہتے ہیں کہ اگر چہ ہندی یا ہندوی جسے عرفِ عام میں اردو زبان کہتے ہیں ایک میٹھی زبان ہے لیکن دری یعنی فارسی زبان طرز گفتار کے لحاظ سے مقابلتاً زیادہ سریلی اور شیرین ہے۔ میرے فکر و اندیشہ کی اس زبان نے سحر انگیزی کی ہے۔اس کی بدولت اللہ کے تجلی کو بیان کرنے کے لئے میرا قلم شاخ نخل طور یعنی عذوبت اور شیرینی بکھیرنے والا بنا ہے۔ یہ زبان اپنی وسعت کے لحاظ میرے تفکرات کی جبلت اور سرشت کے عین موافق ہے۔

برعکس غالب کے جو اپنے فارسی کلام کو نقش ہائے رنگ رنگ سے لبریز اور اپنے اردو مجموعۂ کلام کو بے رنگ تصور کرتے ہیں علامہ اقبال نہایت انکساری اور عاجزی کے ساتھ فارسی زبان دانوں یا اہل زبان کے مقابلے میں اپنے آپ کو بے بضاعت، بے سروسامان و مفلس اور اپنے پیمانے کو خالی تصور کرتے ہیں اور واضح کرتے ہیں کہ میرے کلام میں حسن انداز بیان تلاش نہ کریں اور نہ ہی اسمیں ایرانی سخنوروں کی چاشنی ڈھونڈھنے کی کوشش کریں۔ وہ کہتے ہیں ؎

شاعری زین مثنوی مقصود نیست　　بت پرستی، بت گری مقصود نیست
ہندیم از پارسی بیگانہ ام　　ماہ نو باشم تہی پیمانہ ام
حُسنِ اندازِ بیان از من مجو　　خوانسار و اصفہان از من مجو [۳]

علامہ کی اس انکساری اور عاجزی کے باوصف ایرانی نقادان شعر و ادب نے سرزمین ہند میں پیدا ہونے والے شعرا میں سے امیر خسرو دہلوی کے بعد اگر کسی شاعر کو عظیم المرتبت شاعر تسلیم کر کے اسکے فکر و فن اور اندیشہ کو سراہا ہے تو وہ علامہ اقبال ہیں۔ ایران یں دور حاضر کے ایک شاعر اور نقاد حبیب یغمائی نے علامہ اقبال کے بارے میں کہا ہے:

گیتی از اختران علم و ہنر روز تا روز گشتہ روشنتر
علم و حکمت گرفت اوجِ کمال چون درخشید کوکب اقبال ۴

مرحوم ملک الشعراء بہار، جن کا نام ایران کے نقادوں کے سرفہرست ہے، علامہ اقبال کو یوں خراج تحسین پیش کرتے ہیں:

عصر حاضر خاصۂ اقبال گشت واحدی کز صد ہزاراں برگذشت
ہیکلی گشت از سخن گوئی بپا گفت کل الصید فی جوف الفراء
شاعران گشتند جیشی تارومار واین مبارز کرد کارِ صد سوار

مندرجہ بالا اشعار کا لُبِ لباب یہ ہے کہ

موجودہ صدی اقبال کے ساتھ مخصوص ہوئی۔ وہ تنہا شخص ہیں جس نے لاکھوں شعرا پر سبقت حاصل کی۔ شعر و شاعری کو شوکت و عظمت سے ہمکنار کیا اور سخنوری کے میدان میں بہت سے شعرامات کھا کر فنا ہوئے لیکن اس شہسوار مبارز نے سینکڑوں شعرا کا کام انجام دے کر میدان مار لیا۔

علامہ کے بارے میں بہار ایک اور جگہ لکھتے ہیں:

''میں اقبال کو اسلام کی نو سو سالہ تاریخ کے برجستہ اور برگزیدہ علما و فضلا اور مجاہدین کی لگاتار کوششوں کا پکا ہوا پھل اور باکمال ثمرہ تسلیم کرتا ہوں''۔۵

ایرانی مفکرین میں سے مرحوم ڈاکٹر علی شریعتی ایک مشہور اقبال شناس تھے۔ انہوں نے اقبال کے فکر و فن کے بارے میں دو کتابیں تصنیف کی ہیں۔ پہلی کتاب ''اقبال معمار تجدید بنای اسلامی'' اور دوسری تصنیف ''اقبال و ما'' کے نام سے رقم کی۔ یہ دونوں کتابیں ایران میں متعدد بار چھپ چکی ہیں۔ وہ اقبال کے بارے میں ''اقبال معمار تجدید بنای اسلامی'' میں

رقمطراز ہیں: کہ اقبال کی عظمت اس امر میں پوشیدہ ہے کہ وہ مشرقی علوم وفنون اور خاص طور پر اسلامی معاشرے کے سیاسی، ثقافتی اور اجتماعی حالات سے بخوبی آشنا تھے اور انہوں نے مغربی تہذیب وتمدن کو نہایت نزدیکی سے دیکھا اور پرکھا تھا لیکن پھر بھی انہوں نے مغربی تہذیب وتمدن کو قبول نہیں کیا۔ وہ یورپی علوم ودانش کے اعلیٰ ترین جدید مراکز سے فیضان پاتے رہے لیکن مشرقی علوم بالخصوص ایرانی فرہنگ، فلسفہ، حکمت، تصوف اور شعروادب انکے افکاروآثار کا اصل سرچشمہ ہے۔[۶]

ایران کے اکثر مفکرین علامہ اقبال کو ایران کے جدید اسلامی انقلاب کا روح رواں اور بعض انہیں اس انقلاب کے منادی اور نقیب کی حیثیت سے یاد کرتے ہیں۔ حق تو یہ ہے کہ علامہ ایرانی فلسفہ وحکمت، تہذیب وتمدن وثقافت سے کافی متاثر تھے اور اس خطۂ ارض کو ہمیشہ غیر ملکی عناصر کے ظلم وجبر سے پاک اور آزاد فضا میں سربلند وسرشار دیکھنا چاہتے تھے۔ وہ اپنے سینے میں درد وسوز کا جو جوالا رکھتے تھے اس کا سرچشمہ اسی خطۂ ارض کے بزرگوں کے افکار و فلسفہ ہیں۔ چنانچہ ایران کی جوان نسل سے مخاطب ہوکر اپنی ایک غزل میں علامہ اقبال ایرانی انقلاب کی پیشن گوئی بھی کرتے ہیں اور اسکے رہبر انقلاب کی بشارت بھی دیتے ہیں۔ وہ اس غزل میں پیشن گوئی کرتے ہیں کہ ایران میں ایک مردِ مجاہد پیدا ہوگا جو وہاں کے لوگوں کو غلامی کی زنجیروں سے چھٹکارا دلائیگا (چنانچہ علامہ کی پیشن گوئی ۱۹۷۹ء میں اس وقت شرمندۂ تعبیر ہوئی جس وقت امام خمینی کے ذریعے ایران میں اسلامی انقلاب کامیابی سے ہمکنار ہوا۔) غزل ملاحظہ فرمایئے۔

چون چراغ لالہ سوزم در خیابان شما — ای جوانان عجم جان من و جان شما
غوطہ ہازد در ضمیر زندگی اندیشہ ام — تابدست آوردہ ام افکار پنہاں شما

مہر و مہ دیدم نگاہم برتر از پرویں گذشت ریختم طرح حرم در کافرستان شما
تا سنانش تیز تر گردد فرو پیچیدہ مش شعلۂ آشفتہ بود اندر بیابان شما
فکر رنگینم کند زتہی دستان شرق پارۂ لعلی کہ دارم از بدخشان شما
میر سد مردی کہ زنجیر غلامان بشکند دیدہ ام از روزنِ دیوار زندان شما

حلقہ گردِ من زنیدای پیکران آب و گل
آتشی در سینہ دارم از نیا کان شما ے

اقبال کا دل و دماغ ایران کے صوفی شعرا اور خاص طور پر مولانا روم کے آرا و افکار سے سرشار تھا۔ وہ مثنوی معنوی اور غزلیات شمس تبریز کے دلدادہ تھے۔ چنانچہ انہیں بچپن سے ہی اپنے والد اور استاد مولوی میر حسن کی وساطت سے ان کے مطالعہ کا ذوق وشوق پیدا ہوا تھا۔ یہ ذوق انکی آیندہ زندگی میں اس درجہ کو پہنچا کہ وہ مثنوی مولانا روم کے گرویدہ ہوئے۔ مثنوی مولانا روم ایک ایسا شعری کارنامہ ہے جو عرفانی مضامین، تمثیلات اور حکایات پر مشتمل ایک بیش بہا خزانہ ہے۔ اسے مولانا نے بحر رمل مسدس مقصور میں کہا ہے۔ یہی مثنوی اقبال کے اظہارِ افکار کے لئے سرمشق اور پیش خیمہ ثابت ہوئی اور اسی مثنوی نے اُن کے ہدایت طلب دل کی راہنمائی کی اور انکے دل و دماغ کو الہام بخشا۔ چنانچہ علامہ نے اسی مثنوی کی بحر اور وزن میں اپنی پانچ مثنویاں اسرار خودی، رموز بے خودی، مسافر، جاوید نامہ، اور پس چہ باید کرد ای اقوام شرق کہیں۔ یہ پانچ مثنویاں اقبال کے افکار اور انکے فلسفیانہ عقاید کے اہم کارنامے تصور کئے جاتے ہیں۔ اگر علامہ کی اِن مثنویوں کو مولانا روم کے نظریات کا ترجمان کہا جائے تو مبالغہ نہ ہوگا، کیونکہ اقبال مولانا روم کو مرشدِ روشن ضمیر اور عاشقوں کے سالار کی حیثیت سے یوں متعارف کراتے ہیں:

پیر رومی مرشدِ روشن ضمیر کاروانِ عشق و مستی را امیر
منزلش بر تر زماہ و آفتاب خیمہ را از کہکشان سازد طناب ۸

اسی طرح علامہ ''مئی باقی'' میں اس بات کے معترف ہیں کہ انکے شراب میں پیر رومی کے شراب کی مستی ہے جس میں شراب انگوری سے زیادہ لذت، چاشنی اور تیزی موجود ہے:

بیا کہ من ز خُمِ پیر روم آوردم مئی سخن کہ جوان تر زبادہ ی عنبی است ۹

علامہ مرشد رومی کی ہدایت میں ضرب خلیل کا اثر پاتے ہیں:۔

پیر رومی آن صاحب 'ذخر جمیل'' ضربِ او را سطوتِ ضرب خلیل ۱۰

اسی پیر طریقت کی غزلوں یا مثنوی کے اشعار میں اقبال عشق کی آگ کی تمازت محسوس کرتے ہیں اور اسی آگ سے وہ اپنی جان جلانا چاہتے ہیں تا کہ انہیں حیات دوام حاصل ہو:۔

مطرب غزلی بیتی از مرشد روم آور تاغوطہ زند جانم در آتش تبریزی ۱۱

اقبال اپنے بیٹے جاوید کو نصیحت کرتے ہوئے تاکید کرتے ہیں کہ اگر خدا سے سوز و گداز کے متمنی ہو تو مولانا روم کو اپنا پیشوا بناو کیونکہ وہ حقیقت سے باخبر ہیں اور راہ حقیقت میں انکے قدم ذرہ بھر نہیں ڈگمگاتے:

پیر رومی را رفیقِ راہ ساز تاخدا بخشد ترا سوز و گداز
چونکہ رومی مغز را داند ز پوست پای او محکم فتد در کوی دوست ۱۲

ایک اور جگہ جاوید نامہ میں مولانائے روم کے بارے میں کہا ہے ۔

رومی آن عشق و محبت را دلیل تشنہ کامان را کلامش سلسبیل
گفت آن شعری کہ آتش اندروست اصل او از گرمی اللہ ھو ست
آن نوا گلشن کند خاشاک را آن نوا برہم زند افلاک را

آن نوا برحق گواہی می دہد با فقیران پادشاہی می دہد

خون از و اندر بدن سیار تر قلب از روح الامین بیدار تر [۱۳]

فارسی شعر و ادب کی تاریخ میں اقبال بیسویں صدی کے ایک ایسے شاعر ہیں جنہیں گویا کرۂ ارض میں ایک نئے سیارے کی مانند کشف کیا گیا ہو اور جن کے خیالات و افکار فارسی کی روایتی کلاسیکی شاعری سے ہٹ کر نئے انداز اور نئے پیکر میں پیش ہوئے ہیں۔ ان میں ہر طرح کے افکار و مفاہیم اور فکر انگیز تصورات کی ایک دنیا آباد ہے۔ جدت کے ساتھ بیان کئے گئے ان باریک نکتوں کا علامہ کو خود بھی احساس تھا کیونکہ وہ خود کہتے ہیں کہ ظاہراً تو لوگ مجھے جانتے ہیں لیکن میرے افکار و خیالات اور میرے پیغام سے بے خبر بلکہ غافل ہیں۔ وہ کہتے ہیں:

چو رختِ خویش بربستم از این خاک ہمی گویند با ما آشنا بود

و لیکن کس ندانست این مسافر چہ گفت و با کہ گفت و از کجا بود [۱۴]

اقبال کے فارسی اشعار میں الفاظ و ترکیبات و استعارات اور سبک شعر کے لحاظ سے کوئی دقت یا دشواری نظر نہیں آتی بلکہ یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ انکے اشعار عام فہم اور ان میں حد درجہ روانی اور سادگی موج زن ہے۔ انکی یہی سادگی کے ساتھ بیان کئے جانے والے مطالب، مفاہیم اور فلسفیانہ افکار و خیالات ان کو فارسی شعر و ادب میں ایک صاحب سبک شاعر کی حیثیت سے حیاتِ جاودان بخشتے ہیں اور انہیں ایک خاص تشخص دیکر ایک اعلیٰ درجہ کا فنکار بنا دیتے ہیں۔ یہ جو فلسفیانہ نکتے نہایت سادگی اور آسانی کے ساتھ بیان کرنے میں اقبال کو قدرت اور تبحر حاصل ہے یہ جوہر اور فنکاری ان کو درحقیقت اپنے استاد معنوی مولانا جلال الدین رومی کی مثنوی اور انکی غزلیات کے غائر مطالعہ سے ودیعت ہوئی ہے۔ اِس کا وہ بار بار اعتراف بھی کرتے ہیں:۔

بکامِ خود دگر آن کہنہ مَی ریز کہ باجامش نیرزد مُلکِ پرویز
ز اشعارِ جلال الدین رومی بہ دیوارِ حریمِ دل بیاویز ۱۵

اقبال کی نظر میں مولانا رومی جو شراب معرفت طالبانِ حق کو پلاتے ہیں اسمیں یہ تاثیر ہے کہ اگر پتھر ہو تو اسکو لعل و جواہر میں تبدیل کر سکتی ہے اور ہمت کے لحاظ سے ایک کمزور ہرن کے بچے کو شیر کا سا دل بخشتی ہے۔ اسکے علاوہ ایک پھاڑنے والے پلنگ سے اسکی درندگی کے داغ کو دھو ڈالتی ہے:

بگیر از ساغرش آن لالہ رنگی کہ تاثیرش دہد لعلی بہ سنگی
غزالی را دلِ شیری بہ بخشد بشوید داغ از پشتِ پلنگی ۱۲

اقبال نے متعدد بار اپنے اشعار میں اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ رومی جیسے ''نے نواز'' نے انہیں عشق و مستی کے سوز و گداز سے آشنا کرایا ہے۔ اس نظریے سے دیکھا جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ علامہ کے اشعار میں موجود سوز و ساز و مستی عشق انکے مرشد معنوی مولانا رومی کی دین ہے اور ان کے کلام میں موجود سوز و مستی عشق خود مولانا کے سوز و گداز کی صدائے بازگشت:

گرہ از کارِ این ناکارہ وا کرد غبار رہگذر را کیمیا کرد
نی آن نی نوازی پاکبازی مرا با عشق و مستی آشنا کرد ۱۷

پیر طریقت کے سلسلے میں یہ بات سب سے زیادہ اہمیت کی حامل ہے کہ رہبر یا مرشد بطریقِ احسن سالک کی راہنمائی انجام دینے کا اہل ہو کیونکہ بسا اوقات سالک ناتجربہ کار مرشد کی ناقص کارکردگی یا اُس کی ناعاقبت اندیشی کی وجہ سے راہ طریقت کی بھول بھلیوں میں پھنس کر اصل راستے سے بھٹک جاتا ہے۔ اس کے پیش نظر علامہ ایسے مرشد طریقت کے دست حق پرست پر بیعت کرنے کی صلاح دیتے ہیں جو خود بحر عرفان کا تیز اور ماہر تیراک ہو اور جسکی

کاوشوں کی بدولت بحرِ عرفان میں ایک سالک کی ڈگمگاتی کشتی بسلامت ساحل تک پہنچ سکے۔ ظاہر ہے کہ مولانا رومی ان تمام صفات سے علامہ کی نظر میں آراستہ تھے۔

مُریدِ ہمتِ آن رہروم کہ پا نگزاشت   بہ جادۂ کہ درو کوہ و دشت و دریا نیست

شریکِ حلقہ ی رندانِ بادہ پیا باش   حذر ز بیعتِ پیری کہ مردِ غوغا نیست ۱۸

جاوید نامہ اقبال کے فکری سفر کی معراج ہے۔ اس لحاظ سے اسکو انکی اہم شعری تخلیق سمجھا جاتا ہے۔ اس میں وہ مولانا رومی کی راہنمائی میں روحانی سفر اختیار کرتے ہیں۔ عین اُسی طرح جیسے مشہور اطالوی شاعر ڈانٹے، ورجیل کے ہمراہ آسمان کی سیر کے لئے نکلتے ہیں۔ مولانا رومی انہیں اس روحانی سفر میں مختلف تاریخی، سیاسی اور مذہبی شخصیات سے متعارف کراتے ہیں۔ وہ اِن کے ساتھ بحث و مباحثہ اور گفتگو کرتے ہیں۔ یہ شخصیات انہیں طرح طرح کی معنی خیز علمی، حکمی، فلسفی، سیاسی، عرفانی وغیرہ آراء سے آشنا کراتے ہیں۔ اس روحانی سفر میں وہ پہلے پہل فلکِ قمر یا کرۂ ماہ میں داخل ہو جاتے ہیں جہاں مولانا رومی انہیں عارفِ ہندی جسے ہندوستانی لوگ ''جہاں دوست'' یعنی ''ویشوامتر'' کے نام سے جانتے ہیں، متعارف کراتے ہیں۔ مولانا رومی ملاقات کی اس مجلس میں ویشوامتر سے کہتے ہیں کہ بنی نوع انسان اور بالخصوص بشریت کی ترقی و بقا کی خاطر موجودہ زمانے میں مشرق اور مغرب کی ثقافت و فرہنگ ایک دوسرے میں ضم ہونے چاہیں کیونکہ مشرق کے لوگوں نے اپنے فکر و حواس کا مرکز روحانیت بنایا ہے اور دنیا اور اسکے تمتعات سے غافل ہیں جبکہ مغرب دنیا کے دھندوں میں پھنس گئی اور روحانیت اور اسکی معنویت سے بے بہرہ ہیں:

شرق حق را دید و عالم را ندید   غرب در عالم خزید از حق رمید ۱۹

یہاں رومی اپنے شاگرد یا بہتر الفاظ میں کہا جائے مرید معنوی کی تربیت کے لئے انہیں تین

حقایق کی معنویت اور افادیت سے روشناس کرانا ضروری سمجھتے ہیں۔ پہلی حقیقت بنی نوع انسان یا بشر کی اہمیت، دوسری حقیقت خالق کل کو پہچاننا، تیسری دنیا کی حقیقت جو ایک حدیث کے پیش نظر "الدنیا جیفة و طالبها کلابٌ" یعنی یہ دنیا بنی نوع انسان کے لئے ایک ایسی تجربہ گاہ ہے جہاں وہ اپنے آپ کو اللہ سے متصف ہونے اور اسکی شناخت کے لئے تیار کرتا ہے۔ مشاہدۂ حق کرتا ہے۔ رومی کی نظر میں یہی اسکی بندگی ہے۔ اس حدیث کے پیش نظر کہ مَنْ عَرَفَ نفسهُ فقد عَرَفَ ربهُ اپنے اندر جھانک کر اپنے نفس کو پہچانتا ہے ؎

آدمی شمشیر و حق شمشیر زن　　عالم، این شمشیر را سنگِ فسن
چشم برحق باز کردن بندگی است　　خویش رابی پردہ دیدن زندگی است
بندہ چون از زندگی گیرد برات　　ہم خدا آن بندہ را گوید صلوٰت [20]

رومی عشق کی تمازت اور حرارت سے جل جاتے ہیں بقول انکے ؎

خام بودم پختہ شدم سوختم

علامہ متمنی ہیں کہ انکے آہ و پکار کی تمازت اور گرمی عشق کا سرمایہ بنے ؎

عشق را سرمایہ ساز از گرمی فریادِ من
شعلہ ی بیباک گردان خاکِ سینای مرا
چون بمیرم از غبارِ من چراغِ لالہ ساز
تازہ کن داغِ مرا، سوزان بصحرای مرا [21]

دونوں مفکرین اپنے زمانے کے مصلح ہیں۔ البتہ مولانا کے مخاطبین خود اہلِ دانش اور علم و معرفت سے آراستہ اشخاص ہیں جبکہ علامہ کا روئے سخن اہلِ دانش کے علاوہ عوام الناس سے ہے جو انکی نظر میں ناپختہ و خام ہیں اور پورے ملک میں تتر بتر حالت میں بکھرے ہیں جن کو

وہ قطار میں لاکر کھڑا کر کے ایک خاص سمت کی طرف راغب کرنا چاہتے۔ دونوں دیوودر سے بھری دنیا میں ایک انسان کے آرزومند بلکہ متلاشی ہیں۔

حواشی وتعلیقات

ا۔ اسرار خودی و رموز بے خودی۔ شیخ محمد اقبال بہ تصحیح دکتر محمد حسین مشایخ فریدنی ص ۱۴ انتشارات بنیاد فرہنگ ایران تہران ۱۳۵۸

۲۔ ایضاً ص ۱۵

۳۔ ایضاً ص ۱۵

۴۔ اقبال شناسی از سید غلام رضا سعیدی ص ۱۸۲ انتشارات بعث تہران ۱۳۳۸ شمسی

۵۔ فارسی عبارت جس کا اردو ترجمہ مقالہ کے متن دیا گیا ہے، یوں ہے:۔

''من اقبال را خلاصہ و نقاوۂ مجاہدات و مساعی جاویدان نہصد سالہ ی غازیان و عالمان و ادبای اسلامی ومیوہ ی رسیدہ وکمال یافتہ ی این بوستانِ نہصد سالہ میدانم''۔

۶۔ اقبال معمار تجدید بنای تفکر اسلامی، ڈاکٹر علی شریعتی ص ۸۴۔۱۸۵ انتشارات شبدیز تہران چاپ دوم ۲۵۳۶

۷۔ دیوان اقبال لاہوری (کلیاتِ اشعار فارسی مولانا اقبال لاہوری) انتشارات پگاہ تہران چاپ اول ۱۳۶۱

۸۔ دیوان اقبال لاہوری۔ ''پس چہ باید کرد ای اقوام شرق'' ص ۲۷۴۔۲۸۵

۹۔ ایضاً ''می باقی'' ۲۵۰

۱۰۔ ایضاً۔ جاوید نامہ (فلک زہرہ) ۳۵۸

۱۱۔ایضاً ''می باقی'' ص ۲۴۹

۱۲۔جاوید نامہ بحوالۂ مقدمہ اسرار خودی و رموز بے خودی۔محمد حسینِ مشائخ فریدنی ص ہشتاد و شش (۸۶)

۱۳۔دیوان اقبال لاہوری۔جاوید نامہ۔فلک قمرص ۳۳۱ انتشارات پگاہ تہران

۱۴۔نکتہ چند در بیتی از اقبال دکتر رجائی مجلّہ دانشکدۂ ادبیات مشہد ص ۱۴۱ شمارہ۔۲۔۳ سال اول ۱۳۴۴ شمسی۔

۱۵۔دیوان اقبال لاہوری۔ارمغان حجاز ص ۴۴۳

۱۶۔ایضاً

۱۷۔ایضاً

۱۸۔ایضاً می باقی ص ۲۴۸

۱۹۔ایضاً ارمغان حجاز ص ۳۲۸

۲۰۔ایضاً

۲۱۔ایضاً افکار ص ۲۳۰

اقبال کی فارسی شاعری کے تناظر میں غنی کشمیری: ایک اجمالی جائزہ

پروفیسر غلام رسول جان

فطرت ازل سے ہی کشمیر پر خوب مہربان رہی ہے۔ نگاہ جب یہاں کے فطری مناظر اور دلکش نظاروں کی سطح سے اوپر اُٹھ کے یہاں کے ذہنوں کے درون خانوں پر جم جاتی ہے، تو علم و ادب، تہذیب و تمدن اور تاریخ کے درشاہوار سامنے آتے ہیں کہ سطحی خوبصورتی پس منظر میں چلی جاتی ہے۔ کشمیر بڑی مردم خیز زمین رہی ہے۔ یہاں بعض اہم مذہبی تحریکوں نے جنم لیا، جس سے نہ صرف یہاں کی مذہبی رنگارنگی اور بوقلمونی کے چشمے پھوٹ پڑے، بلکہ تہذیبی اور ثقافتی دھارے میں بھی چار چاند لگ گئے۔ کشمیری قوم کا شمار دنیا کی قدیم تہذیب و تمدن والی اقوام میں ہوتا ہے۔ یہاں کی سرزمین نے ازمنۂ قدیم سے ہی مختلف علوم وفنون کے لالہ کی حنابندی کی ہے، جسکی مہک سارے اقوام عالم کو معطر کرتی رہی۔ بعض سر برآردہ شخصیات گل ولالہ کی صورت میں نمودار ہوگئیں، جنہوں نے اپنی مشک عطر بیز سے رہتی دنیا تک عالم انسانیت کو مہکایا۔ کلہن پنڈت، شیخ العالم، لل دید، شیخ یعقوب صرفی، غنی کشمیری وغیرہ سینکڑوں شعرا وادبا، علماء وفضلا، صوفیا وعرفا اسکی زندہ مثالیں ہیں۔ چنانچہ مشہور ہے کہ ؎

کلہن، غنی تہ صرفی سیراب گرئیم آبن سوئے آب اَسہ کیوت زہر ہلاہل آسیا

(یعنی: کلہن، غنی اور شیخ یعقوب صرفی یہاں کے پانی سے سیراب ہوئے، کیا وہی پانی ہمارے لئے زہر ہلاہل ہوگا؟)

ان نمائندہ شعرا وادبا کے علاوہ ایسے سینکڑوں لعل گہرتاب کشمیر کے اُفق پر نمودار ہوگئے، جنکی قلمی کاوشوں کی آب وتاب سے پوری دنیا جگمگا اُٹھی۔ یہ وقت کی ستم ظریفی ہے کہ ہم ان در بے بہا کو ارزان میں گنوا بیٹھے، لیکن یورپ نے انکی قیمت کو بالا کیا، جب ہی تو علامہ اقبال کا سینہ سی

پارہ ہوا، جب انہوں نے یورپ کے کتب خانوں میں اپنے آبا کے موتی اور کتابیں دیکھیں۔

مگر وہ علم کے موتی کتابیں اپنے آبا کی جو دیکھیں اُنکو یورپ میں تو دل ہوتا ہے سی پارہ

علامہ اقبالؔ کے دل میں یہ جذبہ موجزن تھا کہ کشمیر میں فارسی شعر کی تاریخ کے منتشر اوراق کی شیرزاہ بندی کی جائے۔ چنانچہ اسکا اظہار اُنہوں نے محمد امین مہجورؔ کے نام ۱۹۲۲ء میں لکھے گئے اپنے ایک مراسلہ میں کیا تھا۔ خط کا متن اسطرح ہے، ''مجھے یہ معلوم کر کے مسرت ہوئی کہ آپ تذکرہ شعرائے کشمیر لکھنے والے ہیں۔ میں کئی سالوں سے اُس کے لکھنے کی تحریک کر رہا ہوں، مگر افسوس کسی نے ادھر توجہ نہ کی۔ آپ کے ارادوں میں اللہ تعالیٰ برکت دے۔ افسوس ہے کہ کشمیر کا لٹریچر تباہ ہوگیا۔ اس تباہی کا باعث زیادہ تر سکھوں کی حکومت اور موجودہ حکومت کی لاپرواہی اور نیز مسلمانان کشمیر کی غفلت ہے۔ کیا یہ ممکن نہیں کہ وادیٔ کشمیر کے تعلیم یافتہ مسلمان اب بھی موجودہ لٹریچر کی تلاش و حفاظت کے لئے سوسائٹی بنائیں؟ ہاں تذکرۂ شعرائے کشمیر لکھتے وقت مولانا شبلی کی شعرالعجم آپ کے پیش نظر رہنی چاہیئے۔ محض حروف تہجی کی ترتیب سے شعرا کا حال لکھ دینا کافی نہیں ہوگا۔ کام کی چیز یہ ہے کہ آپ کشمیر میں فارسی شعر کی تاریخ لکھیں۔ مجھے یقین ہے کہ ایسی تصنیف نہایت بارآور ثابت ہوگی اور اگر کبھی خود کشمیر میں یونیورسٹی بن گئی، تو فارسی زبان کے نصاب میں اسکا شامل ہونا یقینی ہے۔[1]

علامہ محمد اقبال لاہوری کے آبا و اجداد کشمیری تھے۔ کشمیری الاصل ہونے کے ناطے اپنے مادر وطن کو بہت عزیز رکھتے تھے۔ انکی خمیر یہاں کی مٹی میں گوندھی گئی تھی۔ انہیں اس بات پر ناز تھا کہ جنت نظیر کشمیر کے خیابان کی مٹی سے انکا وجود ہے۔

تنم گلے ز خیابان جنت کشمیر دل از حریم حجاز نوا ز شیراز است

اپنے مادر وطن کو دیکھنے کی اُنکے دل میں ہمیشہ آرزو تھی، جسکا اظہار مختلف دوستوں کے نام اپنے

خطوط میں کیا ہے۔ بالآخر اُنکی یہ خواہش ۱۹۲۱ء میں بر آئی، جب وہ کشمیر کے دورے پر آئے اور یہاں دو ہفتے مقیم رہے۔ اپنے اس سفر، یہاں قیام کرنے، مختلف انجمنوں میں شمع محفل بننے اور عدلیہ کے کاموں میں مصروفیات کی خوشگوار یادوں کو بھی ضبط تحریر میں لایا ہے۔ یہاں اپنے قیام کے دوران اقبالؔ نے کشمیر کے موضوع پر تین نظمیں لکھیں۔ ایک 'ساقی نامہ' دوسری 'کشمیر' اور تیسری 'غنی کشمیری'۔

اقبال نے جہاں برصغیر ہندو پاک اور یورپ وغیرہ کے نمایندہ شعرا و ادبا، صوفیا و عرفا، فلاسفروں، مفکروں اور حکمران طبقہ کو اپنے شعری موضوعات کے لئے منتخب کیا، وہاں اپنے مادر وطن کے عظیم سپوتوں، جن میں سلطان شہاب الدین شہمیری، حضرت شاہ ہمدانؒ اور غنی کشمیری کا انتخاب اپنی نمایندہ نظموں کے لئے کیا۔ علامہ اقبالؔ کشمیریت کی شان غنی کشمیری کے بارے میں کیا نظریہ رکھتے تھے، اسکا ایک اجمالی جائیزہ میں اپنے اس مقالے کی صورت میں حضاران مجلس کی خدمت میں پیش کئے دیتا ہوں۔

علامہ نے پیام مشرق اور جاوید نامہ میں 'غنی کشمیری' اور 'زیارت امیر کبیر سید علی ہمدانیؒ و ملا طاہر غنی کشمیری' کے موضوعات کے تحت نظمیں قلمبند کی ہیں۔ یہ دونوں نظمیں کلیات اقبال لاہوری مطبع تہران میں موجود ہیں۔ علامہ نے اول الذکر نظم 'غنی کشمیری' کا موضوع وہی مشہور حکایت، جو غنی کشمیری سے منسوب ہے، تمثیلی پیرایہ میں بیان کی ہے۔ یہ نظم دراصل استغنا، بے نیازی اور خودداری پر دال ہے، جسکے کہ اقبالؔ ہمیشہ داعی رہے ہیں اور اسے اپنے فلسفہ خودی کا ایک اہم عنصر قرار دیا ہے۔

درویش منش غنی کشمیری نے اپنی پوری زندگی استغنا اور بے نیازی میں گزاری۔ استغنا اور بے نیازی کا یہ عالم تھا کہ وہ اپنی انجمن کے شمع محفل بنے، لیکن کسی دوسری مجلس میں

جلوہ افروز نہ ہوئے۔ خودداری کی شان اس بات میں مضمر تھی کہ دوسروں کے تنور سے آگ لینا بھی عار سمجھا جاتا تھا۔ مشہور ہے کہ غنی کشمیری جب تک گھر کے اندر رہتے تھے، دروازہ مقفل رہتا تھا۔ لیکن غنی جب گھر سے باہر چلے جاتے تھے، تو دروازہ کھلا چھوڑتے تھے۔ کسی نے اسکا سبب پوچھا، تو جواب ملا کہ گھر کی ساری کائینات تو میں ہوں۔ جب یہ گھر سے باہر ہے، تو یہ اصل متاع سے خالی ہے۔ غنی کشمیری کی یہی شان بے نیازی، انسانی عظمت و رفعت اور خودشناسی علامہ اقبالؔ کو بھا گئی تھی کہ اسی بات کو اپنا موضوع سخن بنایا۔ چنانچہ کہتے ہیں کہ ؎

غنی آن سخن گوی بلبل صفیر　　نوا سنج کشمیر مینو نظیر

چو اندر سرا بود دربستہ داشت　　چو رفت از سرا تختہ را گزاشت

یکی گفتش ای شاعر دل رسی　　عجب دارد از کار تو ہر کسی

بہ پاسخ چہ خوش گفت مرد فقیر　　درین خانہ جز من متاعی کجاست

غنی تا نشیند بہ کاشانہ اش　　متاعی گرانی است درخانہ اش

چو آن محفل افروز در خانہ نیست　　تہی ترازیں ہیچ کاشانہ نیست

بے نیازی اور خودداری کی شان میں سراپا شرابور غنی کشمیری زندگی بھر امیروں، وزیروں اور حکمران طبقہ سے دور رہے۔ کسی کی ندیمی کو اپنی صوفی منش زندگی پر آنچ نہ آنے دی۔ بادشاہ ہند عالمگیر نے جب دربار میں بلایا، تو دعوت شاہی کو ٹھکرا کر گوشۂ گمنامی میں بسیرا کرنے کو ترجیح دی۔ چنانچہ اس قول کی حرف بحرف گواہی اُن پر صادق آتی ہے۔ جب ہی تو کہتے ہیں ؎

اگر شہرت ہوس داری اسیر دام عزلت شو　　کہ در پرواز دارد گوشہ گیری نام عنقارا

(یعنی: اگر تجھے شہرت کی ہوس ہے، تو دام عزلت کا اسیر بن جا۔ کیونکہ گوشہ گیری میں ہی عنقا نے شہرت پائی ہے۔)

غنی کشمیری کی اس وارفتگی، شان خودداری اور روح آزادی ہی کی بنا پر یہ اقبالؔ کے ممدوح بنے اور اُنکی شخصیت، شاعرانہ فضیلت اور غیرت وحمیت کا جا بجا ذکر کیا ہے۔ پروفیسر صوفی غلام مصطفیٰ تبسم، کلیم اختر کو اپنے ایک خط مورخہ ۴ فروری ۱۹۷۸ء میں لکھتے ہیں کہ 'علامہ اقبال کشمیر کے فارسی اساتذہ کے اسی طرح قائل تھے، جس طرح دوسرے شعرا کے۔ اُنکے بہت سے اشعار اُنہیں ازبر تھے۔ طاہر غنی کشمیری کو خصوصیت سے یاد کرتے تھے۔ اُنکا ذکر اور اُنکے اشعار اقبال کے کلام میں بطور تضمین کے آئے ہیں'۔ ۳

اقبالؔ کے ہاں غنی کشمیری کی عظمت کی اس بات سے زیادہ اور کیا دلیل ہو سکتی ہے کہ اُن ہی کی زبانی داعی حق، مبلغ دین مبین اسلام حضرت میر سید علی ہمدانیؒ کا تعارف پیش کرتے ہیں۔

دیوان غنی کشمیری کا پہلا شعر جو اس بات کا عکاس ہے کہ غنی اپنے زمانے کے ناخوشگوار ماحول سے تنگ آ کر صحراؤں کی خاک چھاننا چاہتے تھے۔

جنونے کو کہ از قید خرد بیرون کشم پارا　　کنم زنجیر پای خویشتن دامان صحرا را

اسی پہلی غزل کا درج ذیل شعر، جسے اقبال نے بانگ درا میں 'خطاب بہ جوانان اسلام' نظم کے تحت بطور تضمین کے لایا ہے۔

غنی روز سیاہ پیر کنعان را تماشا کن　　کہ روشن کرد نور دیدہ اش چشم زلیخا را

(یعنی: اے غنی پیر کنعان حضرت یعقوبؑ کی بدبختی کو دیکھ لے کہ انکے بیٹے حضرت یوسفؑ نے زلیخا کی آنکھوں کو روشن کیا)

غنی کشمیری کے اس شعر میں مرموز اور محسوس طریقے پر اس بات کا عندیہ ملتا ہے کہ وہ دوسروں کی قسمت میں لبالب ساغر پر چھلکنے اور خود تہی کاسہ ہونے کی بات کہی ہے۔ غنی کشمیری رمز و کنایات میں کشمیر کے جابر حکام، جاگیردارانہ نظام، سیاسی اور معاشرتی افراتفری کے خلاف

اپنے احساسات وجذبات کا اظہار کر کے لوگوں کے دلوں کو جھنجھوڑنا چاہتے تھے۔ انکے دیوان میں ایسے بہت سارے اشعار ملتے ہیں، جن میں اس قسم کی نشاندہی ہوتی ہے۔ مثلاً اس شعر میں اقتصادی بدحالی کا ذکر یوں کرتے ہیں ؎

روزی مامی شود نصیب دیگران طالع برگشتہ ہمچوں آسیا داریم ما

(یعنی: ہماری روزی دوسروں کے حصہ میں چلی جاتی ہے۔ ہماری تقدیر ہی چکی کی طرح اوندھی ہے)

علامہ اقبال بھی اسی طرح کے خیالات کے نقیب تھے اور بھرپور ترجمان بھی۔ لہٰذا دونوں میں خیالات کی یکسوئی اور مماثلت سے وہ قلبی و ذہنی رشتوں سے جڑے ہوئے تھے۔ علامہ نہ صرف کشمیر کی شان غنی کشمیری کی شخصیت سے متاثر تھے، بلکہ اُنکے شعری محاسن کے بھی معترف تھے۔ چنانچہ مولانا سید سلیمان ندوی کو اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں کہ 'اصول تشبیہ کے متعلق کاش آپ سے زبانی گفتگو ہوسکتی۔ قوت واہمہ کے عمل کی رو سے بیدلؔ اور غنی کا طریق زیادہ صحیح معلوم ہوتا ہے۔'[۴]

علامہ اقبالؔ جاوید نامہ میں درج نظم 'زیارت امیر کبیر حضرت سید علی ہمدانیؒ و ملا طاہر غنی کشمیری' میں غنی کشمیری کی نسبت اس قدر عقیدت واحترام کا اظہار کرتے ہیں کہ جب وہ پیر رومیؔ کی معیت میں عالم بالا کی سیر کرنے کو جاتے ہیں، تو وہاں اُنکی ملاقات حضرت شاہ ہمدانؒ اور غنی کشمیری سے ہوتی ہے اور اقبال کے کانوں میں غنی کے اس شعر کی صورت میں یہ آواز آتی ہے کہ

جمع کردم مشت خاشاکے کہ سوزم خویش را گل گمان دارد کہ بندم آشیان در گلستان

(یعنی: میں نے اپنے جلانے کے واسطے خس وخشاک جمع کیا۔ پھول یہ سمجھ بیٹھا کہ میں باغ میں گھونسلہ بنانے چلا۔)

علامہ اس آواز کو سن کر مولانا روم سے پوچھتے ہیں کہ اے رہبر! یہ کس کی آواز ہے۔ اس پر مولانا فرماتے ہیں ؎

شاعر رنگین نوا طاہر غنی فقر او باطن غنی ظاہر غنی

مرشد معنوی پیر رومیؒ، مرید ہندی سے غنی کشمیری کا تعارف کرتے ہیں اور غنی کشمیری کو شاعر رنگین نوا کہہ کر اُنکے ظاہر و باطن کو فقر کی دولت سے غنی بتایا ہے۔ اسطرح اقبال نے غنی کشمیری کے وجود کو آنحضور ﷺ کے اس آفاقی پیغام 'الفقر فخری' کی حقیقی تعبیر اور عملی پیکر قرار دیا ہے، جو اس معنوی دولت سے سراپا غنی ہیں۔ غنی کشمیری کی نسبت علامہ کو جو بات زیادہ متاثر کن رہی ہے، وہ یہی مابہ الامتیاز بات ہے۔ عشق محمدی ﷺ سے سرشار علامہ خود بھی اسکے داعی رہے ہیں، لہٰذا دوسروں کو بھی اس دولت سے مالا مال دیکھنا چاہتے ہیں، بلکہ اسکا مظاہرہ کرنے کی ترغیب دیتے ہیں۔ غنی کشمیری جیسے عملی پیکر، علامہ اقبالؔ کے ہاں زیادہ مستحسن ہیں۔ کیونکہ دونوں میں اس قسم کی مماثلت اور اسطرح کی فکری تہہ داری بدرجۂ اتم پائی جاتی ہے۔

غنی کشمیری اپنے وطن کی حالت زار کا دکھڑا بانیٔ اسلام حضرت امیر کبیر سید علی ہمدانیؒ کو سناتے ہیں اور اس خواہش کا اظہار کرتے ہیں کہ اے سید سادات، عجم کے سالار اور اُمت کی تقدیر کے معمار میرے وطن اور اہل وطن پر عنایت کر۔ چنانچہ آپکی نگاہ مومنانہ سے تقدیریں بدل جاتی ہیں ؎

یک نگاہ او کشاید صد گرہ خیز و تیرش را بدل راہے بدہ

(یعنی: اُنکی ایک نگاہ سینکڑوں گرہیں کھولے گی۔ اُٹھ جا اور اُنکی تیر (نگاہ) دل کے پار کر)

اقبالؔ، شاہ ہمدانؒ سے کچھ سوالات کرتے ہیں اور اس ضمن میں غنی کے حوالے سے اُن سے کہتے ہیں ؎

باد صبا! اگر بہ جینوا گذر کنی حرفے زما بہ مجلس اقوام باز گوئی

دہقان وکشت و جوئے وخیابان فروختند قومے فروختند و چہ ارزان فروختند ۵

(یعنی: اے بادصبا اگر تمہارا گذر جینوا کی جانب ہو، تو اقوام متحدہ کو ہماری طرف سے یہ بات گوش گذار کر۔ کسان، کھیتی، ندی نالے اور کوچہ و بیابان بیچے گئے۔ ایک قوم بیچی گئی واہ کتنی ہی کم قیمت پر۔)

غنی کشمیری کی اس صدائے احتجاج سے شاہ ہمدان متاثر ہوئے بغیر نہ رہے اور اسے اس بات کی تلقین کرتے ہیں کہ غلامی کی اس زنجیر کو توڑنے کے لئے جرأت اور قربانی کی ضرورت ہے۔ غنی اس عملی درس کو سن کر پکار اُٹھتے ہیں اور کہتے ہیں کہ دراصل ہندوستان کے رہنے والوں کو آزادی وحریت کے ذوق وشوق سے تو کشمیری الاصل سیاست دونوں نے ہی آشنا کیا۔ چنانچہ کہتے ہیں کہ ؎

ہند را ایں ذوق آزادی کہ داد؟ صید را سودائے صیادی کہ داد؟
آن برہمن زادگان زندہ دل لالہ احمر زروئے شان خجل
تیز بین و پختہ کار و سخت کوش از نگاہ شان فرنگ اندر خروش
اصل شان از خاک دامنگیر ماست مطلع این اختران کشمیر ماست
خاک مارا بے شرر دانی اگر بردرون خود یکے بہ کشا نظر
این ہمہ سوزے کہ داری از کجاست این دم باد بہاری از کجا ست
این ہمان باداست کز تأثیراو کوہسار ما بگیرد رنگ و بو ۶

یعنی: ہندوستان کو یہ ذوق آزادی کس نے دی؟ شکاری کو شکار کرنے کا جنون کس نے دیا؟۔ وہ زندہ دل برہمن زادگان، جنکے چہروں سے سرخ رنگ کا گل لالہ شرمندہ ہے۔ تیز نگاہ، پختہ کار اور سخت کوش جنکی نگاہ سے فرنگی شور وغوغا کئے ہوئے ہے۔ اُنکی اصل ہماری دامن گیر مٹی

سے ہے۔ان ستاروں کا طلوع ہمارے ہی کشمیر سے ہے۔ ہماری مٹی کو اگر تم آگ کی چنگاری کے بغیر جانتے ہو۔ اپنے اندرون پر ایک نظر ڈال کے تو دیکھ۔ تمہارے اندر کی یہ جلن جو ہے وہ تم نے کہاں سے پائی۔ بہار کی ہوا کا یہ دم خم کہاں سے ہے۔ یہ وہی ہوا ہے جسکی تاثیر سے ہمارے پہاڑوں نے رنگ و بو پایا)

کشمیریت کی شان غنی کشمیری بہت بڑے حریت پسند تھے اور محبّ وطن کے نصف ایمان سے متصف تھے۔ اُنکی اس بات کی جابجا مثالیں انکے دیوان میں ملتی ہیں۔ چنانچہ کہتے ہیں۔

انقلاب بہ غم آباد جہاں می خواہم　　شاید این طالع برگشتہ من برگردد

(یعنی: اس غم آباد جہان میں انقلاب چاہتا ہوں، شاید کہ ہماری یہ اُلٹی تقدیر بدل جائے)

بسکہ شد زنجیر پایم رشتۂ حب الوطن　　در سفر دایم چو سوزن چشم دارم درقفا

(یعنی: میرے پاؤں حب الوطنی کے دھاگے سے کچھ زیادہ بندھ گئے۔ سفر میں بھی میری نظر مڑی رہتی ہے)

ایک دوسرے مقام پر غنی کی روح اقبالؔ کی زبانی میں یوں گویا ہے۔

دل میان سینہ شان مردہ نیست　　اخگر شان زریخ افسردہ نیست

باش تابینی کہ بے آواز صور　　ملتے بر خیزد از خاک قبور

غم مخور اے بندۂ صاحب نظر　　برکش آن آہے کہ سوزد خشک و تر

شہر ہا زیر سپہر لاجورد　　سوخت از سوز دل درویش مرد

سلطنت نازک تر آمد از حباب　　از دمے او را توان کردن خراب

از نوا تشکیل تقدیر امم　　از نوا تخریب و تعمیر اُمم

نشتر تو گر چہ دردلہا خلید　　مر ترا چونا نکہ ہستی کس ندید
پردۂ تو از نوائے شاعری است　　آنچہ گوئی ماورائے شاعری است
تازہ آشوبے فگن اندر بہشت　　یک نوا مستانہ زن اندر بہشت ے

یعنی: اُنکے سینوں میں مردہ دل نہیں ہیں۔ اُنکی آگ کی چنگاری یخ تلے افسردہ نہیں ہے۔ ٹھہر جا اور دیکھ لے صور (اسرافیل) پھونکنے سے پہلے، قبروں سے ایک قوم اُٹھ کھڑی ہو جائے گی۔ اے صاحب نظر بندے غم نہ کر، ایسی ایک آہ کھینچ لے، جو خشک وتر کو جلا ڈالے۔ اس نیلے آسمان تلے شہروں کے شہر، ایک درویش منش انسان کی دل کی حرارت سے جل گئے۔ سلطنت پانی کے بلبلے سے بھی نازک تر ہے۔ اُسے ایک آن میں ختم کیا جاسکتا ہے۔ اُمتوں کی تقدیر وتشکیل اور انکی ویرانی وآبادی بھی ساز وسامان پر منحصر ہے۔ اگر چہ تمہارا نیزہ دل کو چُبھ گیا، پھر بھی تجھ جیسے نے زندگی کہاں پالی۔ شاعری ہی تمہارے لئے پردہ ہے، جو کچھ کہتے ہو وہ شاعری سے ماورا ہے۔ اب بہشت کے اندر ایک شور وشر پیدا کر اور ایک نعرۂ مستانہ بہشت میں لگا دے) درویش منش غنی کشمیری حریت پسند تھے۔ اُنہوں نے کشمیریوں کو عزت وآبرو اور حریت کے ساتھ جینے کا درس دیا۔ یہی وجہ ہے کہ علامہ اقبال نے آزادی کے ذوق وشوق کی داستان اسی مرد باحمیت کی زبانی بیان کی ہے اور یہ باور کرایا ہے کہ برصغیر کے رہنے والوں کو آزادی دلانے والے کشمیری ہی تھے۔ غنی کشمیری کا کہنا ہے کہ ؎

ہمچو سوزن دایم از پوشش گریز　　اینم ما　　جامہ بہر خلق می دوزیم و عریانیم ما

(یعنی: ہم ہمیشہ سوئی کیطرح کپڑا پہننے سے کتراتے ہیں، کیونکہ ہم تو لوگوں کے لئے کپڑا سلتے ہیں، لیکن خود عریان ہیں)

اسی بات کو لیکر اقبال کہہ گئے ؎

بریشم قبا خواجہ از محنت او نصیب تنش جامۂ تار تارے

(یعنی: خواجہ کے تن پر جو یہ قبا ہے وہ اسکی محنت کا شاخسانہ ہے۔ خود اسکے جسم پر پھٹے پرانے کپڑے ہیں)

علامہ اقبال زندگی اور امید کے شاعر ہیں۔ یاس و حرمان اُنکے دین و مذہب میں نہیں ہے یہی وصف غنی کشمیری کے ہاں بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔ چنانچہ فکر و نظر کی اسی ہم آہنگی سے غنی کشمیری کی گفتار و کردار کی کرن اقبال کے ہاں نظر آتی ہے۔

یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا ہے کہ علامہ اقبال نے اپنے قیام سرنگر کے دوران غنی کشمیری کے مزار پر حاضری دی تھی یا نہیں۔ ایسا لگتا ہے اُنکے دل میں یہ خواہش ضرور تھی کہ غنی کشمیری کے قبر کی زیارت کرے۔ جب ہی تو فارسی زبان کے ایک ممتاز شاعر مولانا غلام قادر گرامی جالندھری کو ۲۸ جون، ۱۹۱۷ء میں اپنے ایک مراسلہ میں لکھا کہ 'کیا آپ امسال کشمیر چلیں گے؟ اگر ارادہ ہو، تو لکھئے۔ ممکن ہے کہ میں بھی آپ کا ساتھ دوں۔ کشمیر کی سیر کا آپ کی معیت میں لطف ہے۔ غنی کاشمیری کی روح خوش ہوگی کہ گرامی جالندھری اسکے مزار پر آئے ہیں۔۸

حواشی و تعلیقات:

۱۔ کلیم اختر، اقبال اور مشاہیر کشمیر، اقبال اکادمی پاکستان لاہور ۱۹۹۷ء، ص ۱۲۹۔۱۲۸

۲۔ محمد اقبال، کلیات اقبال لاہوری، انتشارات الہام، چاپ سیوم ۱۳۸۸ھ ش ۲۶۰۔۲۵۹

۳۔ کلیم اختر، اقبال اور مشاہیر کشمیر، ص ۶۳

۴۔ ایضاً، ص ۶۵

۵۔ محمد اقبال، کلیات اقبال لاہوری، ص ۳۹۰

۶۔ایضا،ص۳۹۱

۷۔ایضاً،ص۳۹۲

۸۔کلیم اختر،اقبال اور مشاہیر کشمیر،ص۶۶

شاعرِ مشرق کا تخلیقی شاہکار.....زبورِ عجم

پروفیسر بشیر احمد نحوی

اقبال کے جملہ شعری مجموعے اپنے اندر محسوسات اور تجربات کی تمام توانائیوں کو سمیٹے ہوئے اور ایک سے ایک بڑھ کر فکر و فن کے محاسن کے ساتھ جادۂ ادب کے رہروؤں کو لذت و مسرت فراہم کرتے ہیں۔ شعرِ اقبال پڑھکر انسان تصورات کی ان بلندیوں تک جا پہنچتا ہے، جہاں سے کائنات کے اسرار و معارف، اسکی تخلیق، اس کے مقاصد، اور انسان کے وجود کی سربستہ حقیقتوں کا احساس و ادراک ہوتا ہے۔ لیکن یہ احساس زبورِ عجم کے مطالعہ سے نئی شکل و صورت اختیار کر لیتا ہے۔

''زبورِ عجم'' کی غزلیں اور نظمیں پڑھکر آدمی کسی اور مقام، کسی اور منزل، کسی اور کیفیت میں داخل ہو جاتا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ خود اقبال نے اپنی اس فارسی تصنیف کا تعارف ایک اُردو غزل کے اس شعر سے کرایا ہے۔

؎ اگر ہو ذوق تو خلوت میں پڑھ زبورِ عجم
فغانِ نیم شبی بے نوائے راز نہیں

زبورِ عجم ایک سو چھپن غزلوں، دو مثنویوں اور چند نظموں پر مشتمل ایک تخلیقی شاہکار ہے، جس میں غنائیت، رنگا رنگی، سوز و گداز اور وفورِ شوق کی فراوانی موجود ہے۔ ''عشق'' کا لفظ بھی بار بار شدید محبت، ایمان، جذبۂ قربِ الٰہی، تعلق باللہ اور قرآن کے الفاظ میں اَشَدُّ حباً للّٰہ کے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ اقبال سے پہلے اُردو فارسی کے اکثر و بیشتر شاعروں نے لفظ ''عشق'' کو تعلق نسوانی، محبتِ مجازی، غم جانان تک مقید کیا تھا اور ایک ایسا معیوب لفظ بنا دیا تھا کہ اس کے استعمال سے ثقہ علمائے دین ہمیشہ احتراز برتتے تھے۔ اس لفظ کو پہلی بار اُردو اور

فارسی شاعری میں تقدیس وتوقیر اقبال نے فراہم کی، اسی طرح جیسے غزل عمومی طور پر عورتوں سے باتیں کرنے اور حسنِ نسوان کی تعریف وتوصیف تک سمٹ چکی تھی۔ چنانچہ اقبال نے صنفِ غزل کو بھی مردانہ لب ولہجہ عطا کیا اور اس میں حیات وکائنات کے مسائل کو جگہ دے دی۔ یہی وجہ ہے کہ اُردو ادب سے وابستہ بہت سارے بادہ نوش اقبال کے رنگِ تغزل کی تضحیک کرتے ہیں اور اسے میرؔ وغالبؔ کے معیارِ غزل گوئی سے انحراف سمجھتے ہیں۔ اپنی نجی محفلوں، شراب نوشی اور قمار بازی کی نشستوں میں اقبال کے نظامِ فکر ونظر پر فقرے کستے ہیں۔

؎ اقبال کے نفس سے ہے لالے کی آگ تیز
ایسے غزل سرا کو چمن سے نکال دو

اس معرکتہ اُلآرا کتاب کی شروعات ایک دعا سے ہوتی ہے۔ لیکن دعا سے پہلے کتاب پڑھنے والے سے تین شعروں پر کامل تفکر کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔

؎ می شود پردۂ چشمم پرِ کاہے گاہے
دیدہ ام ، ہر دو جہاں رابہ نگاہے گاہے
وادیِ عشق بسے دور دراز است ولے
طے شود جادۂ صد سالہ بہ آہے گاہے
در طلب کوش مدہ دامنِ امید زدست
دولتے ہست کہ یابی سرِ راہے گاہے

ترجمہ:۔ کبھی کبھار تو ایسا ہوتا ہے کہ گھاس کا ایک تنکا میری آنکھوں کے لیے پردہ بن جاتا ہے اور کبھی ایسا بھی ہوا ہے کہ میں نے دونوں دنیا کو ایک نظر سے دیکھا ہے۔ عشق کی وادی بہت لمبی ہے۔ لیکن بعض مرتبہ ایک آہ میں سو سال کی مسافت کا راستہ طے ہوتا ہے۔ اے (زبور)

پڑھنے والے! تو بھی راہ حق کی تلاش میں کوشش کر اور امید کا دامن ہاتھ سے جانے نہ دے۔ یہ عشق ایک ایسی دولت ہے جو کبھی یوں ہی راہ چلتے ہاتھ لگ جاتی ہے۔ یعنی کسی مردِ کامل کی رہنمائی سے یہ دولت حاصل ہو سکتی ہے۔

عموماً لوگ جب دعا مانگتے ہیں تو اس میں رزق کی کشادگی، عمر میں برکت اور دولت میں فراوانی کا بکثرت ذکر ہوتا ہے لیکن زبورِ عجم کی دعا مختلف بھی ہے اور بارگاہِ ایزدی میں کسی اور شے کی متلاشی ہے۔ ؎

یارب درونِ سینہ دلِ باخبر بدہ
دربادہ نشہ را نگرم آں نظر بدہ
ایں بندہ را کہ بانفسِ دیگراں نزیست
یک آہِ خانہ زاد مثالِ سحر بدہ
خاکم بہ نورِ نغمۂ داؤد برفروز
ہر ذرۂ مرا پر و بالِ شرر بدہ

ترجمہ:۔ اے اللہ میرے سینے میں ایک باخبر دل رکھیے اور مجھے ایسی نظر عطا ہو کہ میں شراب (معرفت) کے اندر موجود نشہ کو دیکھ لوں۔ اے اللہ اپنے اس بندے کو جس نے دوسروں کے سہارے زندہ رہنا پسند نہیں کیا صبح کی مانند ایک مخلصانہ آہ عطا کر۔ تو میری مٹی کو داؤدؑ کے نغمے کی روشنی سے چمکا دے اور میرے ہر ذرّے کو چنگاری کے پر و بال نصیب کر دے۔

''زبورِ عجم'' میں موضوعات کا تنوع جا بجا موجود ہے۔ یہاں بھی مختلف مقامات پر اقبال ایک ایسے درویش، قلندر، مردِ مومن اور مردِ کامل کا مرقع پیش کرتا ہے جس میں ظلم و جبر، اِستبداد، اِستحصال اور باطل کی قوتوں کے ساتھ ٹکراؤ کا ارادہ موجود اور موجزن ہو۔ خیر اور شر،

حق اور باطل کی معرکہ آرائی ہر دور میں ہوئی ہے۔ مگر اقبال ہمیشہ خیر اور حق سے وابستہ قوتوں اور شخصیتوں کو سراہتے ہیں اور مفادات کے بندوں کو ہدفِ تنقید بناتے ہیں۔ ؎

بانشۂ درویشی در ساز و دما دم زن
چوں پختہ شوی خود را بر سلطنتِ جم زن
گفتند جہانِ ما آیا بتو می سازد
گفتم کہ نمی سازد گفتند کہ برہم زن

ترجمہ:۔ تو درویشی کے نشے سے ہم آہنگی پیدا کر اور اسے مسلسل پیتا رہ۔ جب تو پختہ ہو جائے تو پھر جمشید (بادشاہ) کے اقتدار سے ٹکر لے لے۔ یعنی حقیقی درویشی سے ہی تجھ میں بڑی طاقتوں کے ساتھ لڑنے کی ہمت پیدا ہو سکتی ہے۔ قدرت کی طاقتوں نے مجھ سے پوچھا کہ کیا یہ ہماری دنیا تجھ سے موافقت کرتی ہے میں نے کہا کہ نہیں یہ دنیا موافقت نہیں کرتی ہے، تو اس پر انہوں نے کہا کہ پھر اسے درہم برہم کر دے۔ یعنی اس دنیا کو ایک انقلاب سے دوچار کر۔ یہ اور اسی نوعیت کے انقلابی خیالات، ہنگامہ آرا تصورات و نظریات زبورِ عجم میں بکثرت موجود ہیں۔ کائنات کی ساخت، اس کی منصوبہ بندی اور اس میں کیا کیا امکانات موجود ہیں اس پر اقبال غور و فکر کرتے ہوئے خالقِ کائنات کی عظمت و جلالت کا ذکر کرتے ہوئے یہ بھی معلوم کرنا چاہتا ہے کہ انسان کے علم و فہم سے یہ سارے حقائق پوشیدہ کیوں ہیں۔ ایک غزل میں اسی قسم کے تصورات کا اظہار کرتے ہوئے اچانک ادراکِ رازی اور بازوئے حیدریؓ کا تذکرہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ رازی کی عقل و دانش کے مقابلے میں قوتِ حیدریؓ کو حاصل کرنے کی کوشش کی جانی چاہئے، اِسی میں تیرا فائدہ ہے۔ ؎

من از کار آفریں داغم کہ با ایں ذوقِ پیدائی
زما پوشیدہ دار د شیوہ ہائے کار سازی را
بہر نرخے کہ ایں کالا بگیری سود مند افتد
بزورِ بازوئے حیدرؓ بدہ ادراکِ رازی را

''زبورِ عجم'' میں اقبال نے دو مختصر مثنویاں بھی شامل کی ہیں۔ پہلی مثنوی گلشنِ راز جدید ہے۔ یہ سعد الدین محمود شبستری کے منظوم رسالے ''گلشنِ راز'' کا جواب ہے۔ شبستری کو خراساں کے ایک صوفی بزرگ امیر سید حسینی نے مسائلِ تصوف کے حوالے سے پندرہ سوالات بھیجے تھے۔ یہ بھی سوالات منظوم تھے۔ چنانچہ شیخ محمود شبستری نے ان سوالات کے جوابات بھی نظم میں ہی تحریر کئے، اور اس میں تصوف کے حقائق و معارف کی نہایت ہی آسان انداز میں وضاحت کی گئی ہے۔ محمود شبستری کے اس رسالے کو کئی صدیوں تک تصوف کے ضمن میں بڑی اہمیت حاصل رہی ہے۔ اقبال نے پندرہ میں سے گیارہ سوالات کو چن کر جدید فکر و دانش کی روشنی میں تصوف کے مقاصد سے بحث کی ہے۔ چنانچہ شبستری کے یہاں جو جوابات کی ترتیب ہے۔ اقبال نے اس میں تقدیم و تاخیر کی ہے، اور شبستری کے صوفیانہ لہجے کے برعکس اقبال نے انقلابی آہنگ اختیار کیا ہے۔ فرماتے ہیں۔

گذشت از پیش آں دانائے تبریز
قیامت ہا کہ رست از کشت چنگیز
نگاہم انقلابے دیگرے دید
طلوعِ آفتابے دیگرے دید

ترجمہ:۔ تبریز کے دانا محمود شبستری کے سامنے وہ قیامتیں قائم ہوئیں جو چنگیز خان کی کھیتی سے

اگیں، میری نگاہوں نے ایک اور طرح کا سورج طلوع ہوتے دیکھا ہے۔

اقبال کے جوابات میں عرفانِ ذات، خود آگہی، خودی، خود گیری اور جدوجہد حیات پر توجہ مرکوز کی گئی ہے۔ جبکہ شبستری کے جوابات فکر و نظر کی دنیا تک محدود ہیں۔ شبستری کا انداز روایتی ہے جبکہ اقبال نئے عالمی منظر نامے میں جدت اور جدیدیت کے ساتھ بات کرتا ہے۔ ؎

خودی چوں پختہ گردد لازوال است
فراقِ عاشقاں عینِ وصال است
وجودِ کوہسار و دشت و در ہیچ
جہاں فانی خودی باقی دگر ہیچ
دگر از شنکر و منصور کم گوی
خدا را ہم براہِ خویشین جوی
بحق گم بہرِ تحقیقِ خودی شو
انا الحق گوے و صدیق خودی شو

زبور کی ایک فکر انگیز نظم ''بندگی نامہ'' ہے۔ جس میں غلام قوموں کے فنون لطیفہ مصوّری، صناعی اور موسیقی پر زبردست تنقید کی گئی ہے۔ اور اس کے مقابلے میں آزاد قوموں کے فکر و فن کو سراہا گیا ہے۔ ''بندگی نامہ'' کی تمہید چاند کے شکوے سے ہے۔ چاند خدا کے حضور یہ عرض کرتا ہے کہ اے خدا تو نے مجھے اس خطّے کو روشن کرنے پر مامور کیا ہے، جو غلامی سے داغدار ہے جہاں انسان خدا کو نہیں دوسری قوتوں کو پوجتے ہیں۔ یہ کرۂ ارض ذاتِ خداوندی سے آشنا نہیں۔ اے خدا اسے فضائے بسیط میں بھٹکنے کے لیے چھوڑ دے اور ہم نور کی قوتوں کو اسے روشن کرنے کی زحمت سے آزاد کر دے۔ ؎

خاکدانے با فروغ و بے فراغ
چہرۂ اُو از غلامی داغ داغ
ایں جہاں از نور جاں آگاہ نیست
ایں جہاں شایانِ مہر و ماہ نیست

مجموعی طور پر زبورِ عجم اقبال کے عظیم تصورات کا ایک دلکش مرقع ہے اور ان کی فارسی زبان و ادب کے مزاج سے کامل واقفیت کا اعلیٰ ترین نمونہ ہے۔

اقبالؔ کی فارسی مثنوی ''اسرارِ خودی'' کے تین ترجمے

پروفیسر تسکینہ فاضل

حکیم الاُمّت علامہ محمد اقبال ایک عظیم مفکر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک ایسے الہام نوا شاعر ہیں جنہوں نے نہ صرف مسلمانوں بلکہ پورے بنی نوع انسان کو اپنے حیات بخش پیغام سے نواز۔ اُن کے احساس کمتری کو دُور کر کے اُن میں خودی اور خودداری کا جذبہ بیدار کیا۔ عمل سے غافل قوم کو سعیٔ پیہم کا درس دیا۔ زندگی کے اُن اہم اور بنیادی حقایق کو شاعری کا موضوع بنایا جو قوموں اور جماعتوں کی سیرت و کردار کی تعمیر و تشکیل میں معاون ثابت ہو کر ہمرہانِ سُست عناصر کو منزلِ مقصود کی جانب تیز گام ہونا سکھاتی ہیں۔

خودی کا تصور اقبال کی فکر کا اساسی اور مرکزی تصوّر رہے۔ اقبال نے اِس لفظ کو تکبّر، غرور اور نخوت کے منفی معنوں سے نجات دلا کر قران کے تناظر میں استعمال کیا۔ اقبال نے اِس اصطلاح کا سنگِ بنیاد قرآن حکیم کی سورۃ المائدہ کی آیت نمبر ۱۰۵ پر رکھا جس میں اہلِ ایمان پر خودی کی حفاظت فرض قرار دی گئی ہے۔ اقبال خودی سے عرفان نفس اور شعورِ ذات مراد لیتے ہیں۔ اِنسان کو اللہ تعالیٰ نے غیر معمولی استعداد سے نوازا ہے۔ اُس پر لازم ہے کہ وہ اپنی اس غیر معمولی استعداد کو اُجاگر کر کے مُثبت طور پر بروُے کار لائے۔ بہ الفاظِ دیگر خودی قانونِ الٰہی کی تابع رہے۔ اقبال خودی کی اصطلاح پر ابتداً سے تفکر و تدبر کرتے رہے ہیں، چنانچہ ۱۹۱۵ء میں اُن کی پہلی فارسی تصنیف اسرار خودی کے نام سے شائع ہو کر منظر عام پر آئی۔ یہ مثنوی اقبال نے دو سال میں مکمل کی۔ اِس مثنوی میں اقبال کے مجتہدانہ افکار کی کارفرمائی کے باعث اِس کی صوفیانہ حلقوں میں شدید مخالفت ہوئی۔ تاہم مرورِ ایام کے ساتھ ساتھ اِس کی اہمیت کو سمجھا جانے لگا، اور اس مثنوی کے یکے بعد دیگرے کئی زبانوں میں منظوم اور منثور ترجمے ہوئے۔ سب سے پہلے کیمبرج یونیورسٹی کے عربی کے پروفیسر اور مشہور مستشرق رینالڈ

اے نکلسن نے اِس مثنوی سے گہرے طور پر متاثر ہو کر اقبال سے اس کا انگریزی میں ترجمہ کرنے کی اجازت چاہی۔ اقبال سے اجازت ملنے پر اُنہوں نے اِس مثنوی کا انگریزی منظوم ترجمہ Secrets of the Self کے نام سے کیا جو یورپ سے ۱۹۲۰ء میں شائع ہو کر منصۂ شہود پر آیا۔ پروفیسر موصوف سے اقبال کی ملاقات طالب علمی کے زمانے میں ہوئی تھی اور اُنہوں نے اُسی زمانے میں اقبال کے شاندار مستقبل کا اندازہ لگا لیا تھا۔ پروفیسر نکلسن کو رومیاتی مطالعے میں تخصیص حاصل ہے۔ اُنہوں نے مولانا کی مثنوی کا انگریزی میں ترجمہ کیا ہے۔ اقبال کی مثنوی اسرار خودی کی تفہیم کے سلسلے میں نکلسن کو اپنے ایک قریبی دوست عربی کے پروفیسر، پروفیسر محمد شفیع کی معاونت شاملِ حال رہی ہے اور مثنوی کے مطالعے کے دوران پیش آنے والی مشکلات سے متعلق وہ پروفیسر موصوف سے بحث مباحثہ کرتے۔ پروفیسر نکلسن کے ترجمۂ اسرار خودی Secrets of the Self کی ابتدا میں فاضل مترجم کا تحریر کردہ سترہ صفحات پر مشتمل ایک عالمانہ تعارف بھی درج ہے جس میں کتاب کے مصنف اور مثنوی کے حوالے سے کئی اہم نِکات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ پروفیسر نکلسن نے اقبال سے اس مثنوی میں پیش کیے گئے مسائل کی نسبت اُن کی فلسفیانہ آراء سے متعلق ایک بیان درج کرنے کی گزارش کی تھی جس کے نتیجے میں اقبال نے عُجلت میں جو بیانات تحریر کیے اُنہیں پروفیسر نکلسن نے اسرار خودی کے ترجمے کی ابتدا میں تعارف کے اختتام پر درج کیا ہے۔ یہ بیانات اسرار خودی کی فلسفیانہ اساس، انا اور شخصیت کے تسلسل اور انا کی تربیت پر مشتمل ہیں۔ ترجمے کے دوران مترجم نے فٹ نوٹ بھی دیے ہیں جن میں بعض اہم اصطلاحات، الفاظ اور تصوّرات کی وضاحت کی گئی ہے۔ ترجمے کے آخر میں ڈاکٹر ملک راج آنند کا تحریر کردہ مقالہ "The Humanism of Iqbal" کے عنوان سے درج ہے۔ اسرار خودی کا ترجمہ کرتے ہوئے پروفیسر نکلسن کی اِس آواز نے سب کو چونکا دیا کہ یہ مثنوی زبردست آواز ہے جو مسلمانوں کو مُحمدؐ اور قرآن کی طرف بُلاتی ہے اور اس آواز میں جو سوز و صداقت ہے اُس

کی سراہنا کیے بغیر نہیں رہا جا سکتا۔ نکلسن لکھتے ہیں: "The Cry, back to koran, back to Muhammad (P.B.U.H) has been heard before and the responses have hither to been somewhat discouraging. But on this occasion it is allied with the revolutionary force of western Philosophy, which Iqbal believes will vitalise the movement and ensure its triumph." (P-12)

نکلسن کے ترجمے کے ذریعے اقبال کے دیرینہ خواب کی تعبیر سامنے آئی اور اُن کی شب و روز کی محنت بار آور ثابت ہوئی۔ چنانچہ اقبال نے ایک طرح کی حیرت زا شکایت کا اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے کہ یہ مثنوی جن لوگوں کے لئے لکھی گئی تھی وہ ٹھیک سے اِس کے مفہوم کی تہہ تک نہ پہنچے اور نہ اس پیغام کو سنتے ہیں مگر جن لوگوں سے اِس مثنوی میں خطاب ہی نہیں کیا گیا وہ اِسے سمجھ گئے ہیں۔ تاہم مطالعۂ اقبال اور انگریزی ادب کے نامور اُستاد اور ادیب پروفیسر غلام رسول ملک نے اقبال پر اپنے ایک بصیرت افروز مقالے بعنوان "The Western response to Iqbal-an overview" میں اقبال کے تئیں مغرب میں پائے جانے والے رویئے پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے اقبال کی بحیثیت شاعر اور مفکر شعوری اور معروضی تعین قدر سے زیادہ اِس میں غیر شعوری مقاصد کارفرما رہے ہیں۔ مقالے میں اقبال کے کئی مترجمین جیسے آربری، ایلیہ سیندرو بوزینی اور اینی میری، شمل، کے علاوہ پروفیسر نکلسن کا بھی تذکرہ آیا ہے۔ نکلسن کے ترجمہ کا حوالہ دیتے ہوئے بتایا گیا ہے کہ موصوف نے کئی مقامات پر اقبال کے اشعار کا غلط ترجمہ کیا ہے۔ اِس ضمن میں جن اشعار کے حوالے دئے گئے ہیں، وہ اِسطرح ہیں ؎

در دماغش نادمیدہ لالہ ہا ناشنیدہ نغمہ ہا ہم نالہ ہا
از رموزِ زندگی آگاہ شو ظالم و جاہل ز غیر اللہ شو
باتوانائی صداقت توأم است گر خود آگاہی ہمیں جام جم است

اول الزکر شعر اُس مکالمے کا جزو ہے جس میں اقبالؔ نے ایک آئڈیل یا مثالی شاعر کا تذکرہ کیا ہے جس کی حیثیت نہ ختم ہونے والے سرچشمۂ حُسن کی ہے۔ پروفیسر ملک اِس شعر کا ترجمہ یوں کرتے ہیں:۔

In his mind exist tulips yet unbloomed'

and unheard melodies of joy and pain.

جب کہ نکلسن اِس شعر کا ترجمہ یوں کرتے ہیں ؎

Ere tulips blossomed in his brain

There was heard no note of joy or grief.

پروفیسر نکلسن اور پروفیسر ملک کے ترجمے کا موازنہ کیجئے تو دونوں کا فرق واضح ہوگا۔ نکلسن کے ترجمے سے شعر کی قدر و قیمت بُری طرح متاثر ہو چکی ہے۔

اب ذرا یہ شعر ملاحظہ کیجئے ؎

از رموزِ زندگی آگاہ شو ظالم و جاہل ز غیر اللہ شو

اِس شعر کا ترجمہ نکلسن نے ان الفاظ میں کیا ہے:

Gain knowledge of life's mystries

Be a tyrant! ignore all except God

پروفیسر ملک نے اِسے ترجمے کی بجائے ترجمے کے نام پر ایک مذاق سے تعبیر کرتے ہوئے

اِس کا ترجمہ یوں کیا ہے ۔

Gain access to the .....mystries of life
Be cruel and impervious to all,
other than Allah.

پروفیسر موصوف نے اس بات پر شدید استعجاب کا اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے کہ مترجم نے بڑی آسانی سے ظالم و جاہل والے فقرے میں واوالعطف کو گرا کر شعر کے دوسرے مصرع نا تمام کو ایسے معنی سے گراں بار یا بوجھل کر دیا ہے جو زبان یا تخیل کی کسی بھی کھینچ تان سے شعر کے لئے متحمل نہیں ہوسکتا۔ ان اغلاط، کوتاہیوں اور خامیوں سے قطع نظر کر کے جن کی نشاندہی پروفیسر ملک نے اپنے مقالے میں کی ہے، کے علاوہ بھی نکلسن کے ترجمے میں عدمِ صحت کی کئی مثالیں ملتی ہیں۔ مثال کے طور پر اسرار خودی کے اس شعر ؎

شاعری زیں مثنوی مقصود نیست بُت پرستی، بُت گری مقصود نیست

کا ترجمہ نکلسن یوں کرتے ہیں۔

Poetising is not the aim of this Masnavi

Beauty worshipping and love is not its aim

نکلسن نے ایک اور جگہ اسرار خودی کا ترجمہ کرتے ہوئے اس کے ایک عنوان ''در بیان اینکہ خودی از سوال ضعیف مے گردد'' کے تحت آنے والے چھٹے شعر ؎

تا بکے در یوزۂ منصب کُنی صورتِ طفلاں زنے مرکب کُنی

کا ترجمہ یوں کیا ہے:

How long wilt thou sue for office

and ride like children on a woman's back

شعر کا مفہوم یوں ہے کہ تو حکم چلانے کے لئے کب تک منصب کی بھیک مانگتا رہے گا۔ کب تک بچوں کی طرح سرکنڈے کا گھوڑا بنائے گا۔

جب کہ نکلسن نے اصل میں زِنے کو ''زنے'' پڑھا اور نے کا ترجمہ Reed کی بجائے زنے کا ترجمہ Woman کر دیا۔

ان اغلاط کے علاوہ بھی نکلسن کے ترجمے میں بہت ساری غلطیاں ہیں جن کی نشاندہی کرنے کا یہ موقعہ نہیں۔

غالباً نکلسن کے ترجمے میں درآئی اغلاط کے پیش نظر اقبالیات کے نامور ادیب ڈاکٹر تحسین فراقی کے نزدیک نکلسن کے ساتھ مصیبت یہ تھی کہ وہ عربی اور فارسی کا محض متوسط عالم تھا۔ اُس کی کتاب Studies in Islamic poetry کا بالعموم اور اُس کے معریات پر کام کا بالخصوص جس دقّت نظر سے علامہ عبدالعزیز میمن مرحوم نے جائزہ لیا تھا وہ آج بھی حوالے کی چیز ہے۔ اِس جائزے سے نکلسن کے انگریزی ترجمے کے ضمن میں نارسائیوں کی قلعی کُھل جاتی ہے''۔ (جہاتِ اقبال-ص ۱۷۸)

نکلسن کے ترجمے میں درآئی غلطیوں کے پیش نظر خود اقبال اُن کے اس ترجمے سے مطمئن نہیں تھے۔ خواجہ غلام السیّدین کے نام تحریر کیا گیا مکتوب اس کا واضح ثبوت ہے بلکہ علامہ تو بحیثیت مجموعی مستشرقین کے کارناموں کو سامراجیت کا شاخسانہ قرار دیتے تھے۔ محمد جمیل کے نام لکھے گئے ایک خط میں رقم طراز ہیں:

''میں یورپین مستشرقین کا قائل نہیں ہوں کیونکہ اُن کی تصانیف سیاسی پروپگنڈا یا تبلیغی مقاصد کی تخلیق ہوتی ہیں''۔

تاہم خود نکلسن کو ترجمے میں راہ پاگئی خامیوں کا احساس تھا۔ چنانچہ لکھتے ہیں:۔

''یورپین قارئین کے لئے اسرار خودی میں چند اُلجھنیں ہیں جنہیں کوئی ترجمہ بھی مکمل طور پر دُور نہیں کرسکتا۔ یہ صنف کی اُلجھنیں ہیں اور اصولی طور پر اُنہیں محسوس نہیں ہوں گی جو فارسی شاعری سے متعارف ہیں۔ تاہم اکثر اوقات وہ تخیلات جو فقط مشرقی اندازِ فکر سے وابستہ ہیں ، ہمارے ذہنوں کے لئے قبول کرنے مشکل ہوں گے۔ میں یقین سے نہیں کہہ سکتا کہ میں نے ہمیشہ مطالب کو پاکران کا صحیح طور پر اظہار کردیا ہے، لیکن مجھے امید ہے کہ یہ غلطیاں صرف چند ایک ہی ہیں'' (اقبال ممدوح عالم-ڈاکٹر سلیم احمد)

تاہم بحیثیت مجموعی نکلسن کے اس ترجمے کو افکار اقبال کی تفہیم کی شاندار عمارت کی تعمیر کے سلسلے میں خشت اوّل کی حیثیت حاصل ہونی چاہئے۔ دراصل کسی کسی کا بیڑا اُٹھانا اور اُسے تکمیل تک پہنچانا تاریخی اعتبار سے بڑی اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ نکلسن کا ترجمہ اپنی بعض خامیوں کے باوجود اقبال کی طرف شرق وغرب کی توجہ دلانے میں بڑا اہم کردار ادا کر چکا ہے۔ اِس ترجمے کی بدولت اقبال نہ صرف یورپ اور امریکہ کے ممالک سے متعارف ہوئے بلکہ اُن کی شہرت دُور دُور تک پھیل گئی۔ مثنوی پر کئی تبصرے اور جائزے اہم رسائل میں شائع ہوئے جو اِس کی مخالفت اور موافقت دونوں میں تھے۔ نکلسن کے ترجمے نے اسرار خودی کے دیگر ترجموں کے لئے راہ ہموار کی۔ چنانچہ اس مثنوی کے کئی دوسری زبانوں میں بھی ترجمے ہوئے۔ جیسے اُردو، عربی، بنگالی، انڈونیشائی، کشمیری اور سندھی ان میں سے اکثر تراجم آج نایاب ہیں۔ پروفیسر سیّد عبدالرشید فاضل اور کوکب شادانی نے اسرار ورموز کا اُردو منظوم ترجمہ ''ترجمان خودی'' کے نام سے کیا جو پہلی مرتبہ ۱۹۷۴ء میں شائع ہوا۔ اِس کتاب کا دوسرا ایڈیشن نظر ثانی کے بعد ۱۹۵۶ء میں منصہ شہود پر آیا۔ اسرار خودی کا ترجمہ فاضل صاحب کی کسی اضطراری کوشش کا نتیجہ نہیں بلکہ اس کے پس پُشت اقبال سے نیاز مندانہ عقیدت، کلام

اقبال سے دلچسپی، کلام اقبال کی اشاعت کو دین کی خدمت سمجھنے اور فارسی زبان سے نابلد قارئین کے لئے اقبال کا پیغام پہنچانے کا جذبہ کارفرما ہے۔ فاضل صاحب کے ترجمے سے بیک وقت اُن کی کئی صلاحیتوں کا حال معلوم ہوتا ہے۔ جیسے ایک شاعر ایک ترجمہ کار اور اُردو اور فارسی دونوں زبانوں پر یکساں دسترس رکھنے اور اقبالیات کا ایک مستند عالم ہونے کا۔ ترجمان خودی کا جہاں سے بھی مطالعہ کیجئے ہر جگہ مترجم کی سلیقہ مندی، حسن بیان اور اظہار مطالب پر اُن کی قدرت کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ فاضل صاحب نے اقبال کے افکار و خیالات کے تناظر میں اُردو دان طبقے کے لئے اِس مثنوی کو قابل فہم بنا دیا ہے۔ مثنوی کے فاتحۃ الکتاب مولانا رومؔی کے اشعار کا ترجمہ یوں کیا ہے ؎

کل شہر میں چراغ لئے پھر رہا تھا شیخ　　کہتا تھا ناکسوں میں اک انسان کی ہے تلاش
دل بجھ گیا ہے ست رفیقانِ راہ سے　　شیرِ خدا اور رستمِ دستاں کی ہے تلاش
میں نے کہا کہ ڈھونڈھ کے ہم تھک رہے اُسے　　کہنے لگا ایسے ہی انسان کی ہے تلاش

فاضل صاحب کے اس ترجمے کی نسبت اُردو شعر و ادب کی کئی شخصیات جیسے بابائے اُردو مولوی عبدالحق، مولانا ظفر علی خان، مولانا عبدالمجید سالک، حضرت شاداں بلگرامی، مولانا حامد حسن قادری، اور مولانا محمد طاہر فاروقی نے اپنی گرانقدر آرا کا اظہار کیا ہے۔ ذیل میں اِس ترجمے کی نسبت بابائے اُردو مولوی عبدالحق کی رائے قلمبند کی جاتی ہے:۔

"..... مجھے اس ترجمے کو دیکھ کر خوشی ہوئی کہ فاضل کو اس کوشش میں خاطر خواہ کامیابی ہوئی ہے۔ اُنہوں نے علاّمہ مرحوم کے مطالب کو صاف ستھری اور بامحاورہ اُردو میں اسطرح ادا کیا ہے کہ اُردو داں اصحاب اس سے بخوبی مستفید ہو سکتے ہیں۔ اُردو کا دامن اب اتنا وسیع ہو گیا ہے کہ وہ ہر قسم کے علمی و ادبی خیالات ادا کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ مولوی عبدالرشید

صاحب نے اسرار خودی کا ترجمہ کر کے اُردو کی قابل قدر خدمت کی ہے''۔ ترجمان خودی۔ ص ۴
خطۂ کشمیر کے موضوع سوپٹ ٹنگہ پورہ تحصیل کولگام، اسلام آباد (موجودہ ضلع کولگام) کے مشہور و معروف شاعر غلام احمد ناز کولگامی وہ پہلے کشمیری شاعر ہیں جنہوں نے اقبال کی پہلی فارسی تصنیف مثنوی اسرار خودی کا کشمیری منظوم ترجمہ ایران صغیر کی زبان کشمیری میں کیا۔ یہ ترجمہ اقبال پر سب سے زیادہ وقیع کام کرنے والے ادارے اقبال اکادمی پاکستان کی جانب سے پہلی مرتبہ ۱۹۶۹ء میں شائع کیا گیا۔ بعض لوگوں کو یہ تسامح ہوا ہے کہ غلام قادر اندرابی کا منظوم ترجمۂ بال جبرئیل کلام اقبال کا پہلا کشمیری منظوم ترجمہ ہے لیکن غلام قادر اندرابی اور غلام احمد ناز کولگامی کے ترجمۂ بالِ جبرئیل اور ترجمۂ اسرار خودی کے سن اشاعت کا جب ہم موازنہ کرتے ہیں تو اولیت کا سہرا غلام احمد ناز کولگامی کے سر باندھنا پڑتا ہے۔ ناز کولگامی کے کشمیری منظوم ترجمۂ اسرار خودی کا پیش لفظ اُردو کے نامور ادیب اور اقبال شناس ممتاز حسن نے تحریر کیا ہے۔ کتاب کے تعارف سے یہ عندیہ ملتا ہے کہ ناز کولگامی کو اسرار خودی کا ترجمہ کرنے کی تحریک کشمیری زبان کے ہی ایک ادیب غلام رسول طاؤس بانہالی سے ملی ہے۔

ناز کولگامی گلستان پارسی کے پھولوں کی بوقلمونی کا اعتراف کرتے ہوئے کشمیری زبان کی فارسی کے مقابلے میں تنگ دامانی کا بخوبی شعور و احساس رکھتے تھے تاہم ترجمے میں اقبال کے خیالات اور خودی کے موضوع کی رُوح کو منتقل کرتے ہوئے اُنہوں نے خاصی احتیاط برتی ہے۔ کہیں کہیں اقبال کے کسی شعر میں در آئے معنی کو منتقل کرنے کی غرض سے ایک سے زائد اشعار مخصوص کر دئے ہیں۔ تاہم مجموعی طور پر مصرعہ کے عوض مصرعہ اور شعر کی جگہ شعر برتنے کا التزام کیا ہے۔ ترجمے کے دوران شہر اور دیہات دونوں میں بولی جانے والی کشمیری زبان کے الفاظ سے کام لیا گیا ہے۔ ترجمے کے ابتدائی صفحات میں مترجم نے ''دپنہٕ کتھ'' یعنی

''اپنی بات'' عنوان کے تحت کئی خیالات کا اظہار کیا ہے جن میں سے بعض بڑی اہمیت کے حامل ہیں اور ناز صاحب کے نظریۂ شعر کی آئینہ داری کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر شاعر کے لئے ایک شرط یہ روا رکھی گئی ہے کہ اُس کی ذات ظلمات میں نور بکھیرنے کا کام انجام دے۔ یعنی اُن کا نظریۂ شعر اخلاقی اور مقصدی ہے۔ وہ شعر کو تفنن طبع کا ذریعہ قرار نہیں دیتے چنانچہ دُنیا کی کسی قوم پر جب غفلت طاری ہوتی ہے تو شاعر اپنی آواز بلند کر کے اُسے خوابِ غفلت سے بیدار کرتا ہے۔ یہ آواز مختلف شکلیں اختیار کرتی ہے۔ کبھی رومی، تو کبھی عطار، کبھی اقبال تو کبھی سورداس اور کبھی کالیداس، ترجمہ کار نے خودی کی پیشکش کو سامنے رکھتے ہوئے علامہ کی اس کاوش اور فلسفۂ خودی کی اہمیت پر اُنہیں لائق استحسان قرار دیا ہے۔ نازکولگامی کو چونکہ اقبال کی اس مثنوی میں حیات سرمدی کا نشان نظر آیا، غالباً یہی وہ بنیادی عوامل ہیں جن کے تحت اُنہوں نے اس مثنوی کے ترجمہ کا بیڑا اُٹھایا۔

نازکولگامی اسرار خودی کا ترجمہ کرنے سے پہلے اقبال کی نمائندہ نظموں شکوہ اور جواب شکوہ کا ترجمہ کر چکے تھے۔ ''معراج نامہ'' کے نام سے اُن کی پہلی تصنیف خاصی مقبولیت حاصل کر چکی ہے۔ ان کا کلام کشمیری زبان میں تین حصوں میں مدون ہو کر کلام ناز کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ چونکہ نازکولگامی ایک اچھے شاعر تھے اِس لئے ان کی شعری صلاحیتیں بھی اسرار خودی کے منظوم ترجمے میں جابجا کارفرما نظر آتی ہیں۔ ترجمے کا بالاستیعاب اور غائر مطالعہ کرنے کے بعد اس بات کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ اس میں وہ روح یقیناً موجود ہے جو اصل تصنیف میں موجزن ہے۔ ایسا ہرگز محسوس نہیں ہوتا کہ ترجمہ کار کسی مصنف کا بوجھ اُٹھا رہا ہے اور اُس کے افکار کو گراں یا بوجھل محسوس کرتے ہوئے اُس کی سانسیں اُکھڑ رہی ہیں، بلکہ اُنہوں نے ایک معاملہ فہم اور کامیاب مترجم کی حیثیت سے اصل تصنیف سے شہد کی

مکھی کی طرح پھولوں کا جوہر نکال کر نہایت عرق ریزی سے قارئین کے سامنے ایک خاصے کی چیز رکھ دی ہے۔ بعض مقامات پر ایسا لگتا ہے جیسے ہم کسی تصنیف کا ترجمہ نہیں بلکہ اصل تخلیق کا مطالعہ کر کے اس سے محفوظ ہو رہے ہیں۔ اقبال جیسے رفیع المرتبت فلسفی شاعر کے افکار کی باریکیوں اور گہرائیوں کو سمجھنا، اُن سے مطابقت اور ہم آہنگی پیدا کرنا اور اُن کے تئیں شایانِ شان برتاؤ رکھنا اُن کے کسی بھی زبان کے ترجمہ کار کے لئے دعوتِ مبارزت سے کم نہیں، یہاں تو بڑے بڑے ترجمہ کار بھی بعض اوقات غچا کھا جاتے ہیں۔ نازکولگامی کے ترجمے کو پڑھ کر ایسا نہیں لگتا کہ وہ اصل تصنیف سے باہر نکل کر پھیل جانے کی کوشش کرتے ہیں بلکہ اُنہوں نے خود کو اصل تصنیف کے قریب رکھنے کی حتی المقدور کوشش کی ہے۔ وہ تخلیقِ اول کے احساس یا موجودگی سے بے نیاز ہوتے نہیں دکھائی دیتے ایسا کرتے ہوئے پاسِ ادب اور اقبال کی شعری عظمت دونوں کو ملحوظ نظر رکھا گیا ہے۔

ہر زبان کا اپنا ایک مخصوص لہجہ ہوتا ہے۔ چنانچہ کشمیری زبان بھی اپنا ایک خاص لہجہ رکھتی ہے۔ نازکولگامی کے ترجمۂ اسرارخودی کا شروع سے آخر تک مطالعہ کیجئے، ہر جگہ مترجم نے ایک خاص لہجہ برقرار رکھا ہے۔

گہرائی فکر کی حامل اقبال کی مثنوی اسرارخودی کو کشمیری نظم میں ڈھالنا بجائے خود ایک بہت بڑی بات ہے۔ یہاں ترجمہ کار کی تخلیقی استعداد کے ساتھ ساتھ اُن کی انتقالِ معانی کی غیر معمولی صلاحیتوں کی داد دئے بغیر، نہیں رہا جا سکتا۔ نازکولگامی نے مختلف مصرعوں اور اشعار میں درآئی علامات، اشارات اور آیات کے حوالوں کی حواشی میں نشاندہی کر کے اُنہیں قارئین کے لئے قابلِ فہم بنایا ہے جس سے ترجمہ کار کی عربی دانی کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ ترجمہ کرتے وقت اُنہیں کئی مقامات پر دقتوں کا سامنا کرنا پڑا ہے تاہم وہ نہایت ہی حسن و

خوبی کے ساتھ قدم آگے بڑھاتے رہے ہیں۔ اس ترجمے کے ذریعے نازکولگامی نے دوہری خدمت انجام دی ہے۔ اول کشمیری زبان میں اقبال کے بلند خیالات سے کشمیری زبان کو مزید باثروت بنایا۔ دوم اہل کشمیر کو اقبال کے فلسفۂ خودی سے آگاہی بہم پہنچائی۔

''گلشن راز جدید'' کا ایک تنقیدی مطالعہ

ڈاکٹر عابد گلزار

''گلشن راز'' اصل میں ایک منظوم فارسی تصنیف ہے جو ایران کے قصبہ تبریز کے قریب شبستر گاؤں میں رہنے والے ایک عالم و عارف محمود نے لکھی تھی۔ تصنیف کا محرک یہ بنا کہ ہرات (موجودہ افغانستان کا صوبہ) کے ایک عالم و بزرگ میر حسین نے ۷۱۷ھ میں تبریز کے علماء کی طرف تصوف کے اسرار و رموز کے تناظر میں ۱۷ سوالات بھیجے' اسلئے کہ تبریز اُس وقت علم و عرفان کا گہوارہ تھا۔ علماء تبریز نے متفقہ طور پر ان سوالات کے جوابات لکھنے کی ذمہ داری محمود شبستری پر ڈال دی۔ اسطرح سے ''گلشن راز'' کے عنوان سے یہ تصنیف ان ۱۷ سوالات کے جواب میں معرضِ وجود میں آئی۔ آج مطبوعہ نسخوں میں صرف ۱۵ سوالات موجود ہیں۔

علامہ اقبال پہلے فلسفۂ وحدۃ الوجود کے شدید مخالفین میں سے تھے۔ اندلس کے بہت بڑے عارف و عالم شیخ محی الدین ابن عربی جو فلسفۂ وحدۃ الوجود کے عظیم داعی رہے ہیں، نے باطنی تجربہ' داخلی کیفیات و مشاہدات کی تفصیل و توضیح علمی طور پر اپنی کُتب فصوص الحکم اور فتوحات مکّیہ میں کی ہے۔ علامہ اقبال نے جب پہلے ابن عربی کا باقاعدہ مطالعہ نہیں کیا تھا اور اُن کے فلسفہ کی باتیں ان لوگوں سے لی تھیں جو مغرب زدہ تھے' تو ان کا یہ خیال تھا کہ ابن عربی غیر مسلم وحدۃ الوجودیوں کی طرح شرک' الحاد اور رہبانیت سکھاتے ہیں لیکن بعد میں ابن عربی کے افکار کا باضابطہ مطالعہ کر کے پہلے خیالات سے تائب ہو کر اُن کے فلسفہ کے قائل ہو گئے اور پیر رومؔی (مولانا جلال الدین بلخی) کو اس حوالہ سے اپنا مرشد بنایا۔

زمانہ قدیم سے لیکر آج تک مسئلہ وحدۃ الوجود حکماء وفلاسفہ کے مابین موضوع بحث رہا ہے۔ یونان وہندوستان ویورپ کے حکماء وفلاسفہ نے اس مسئلہ کی جو تشریح وتوضیح کی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ عقیدۂ وحدۃ الوجود نہ صرف مشرکانہ اور ملحدانہ ہے بلکہ یہ رہبانیت اور ترکِ دنیا پر بھی اُکساتا ہے۔ مسلمان حکماء وعرفاءؔ نے وحدۃ الوجود کے متعلق جو بھی کہا ہے وہ توحید خالص اور سعی وعمل کا پیغام لئے ہوئے ہے۔ فہم وادراک کے حوالہ سے یہ بڑا دقیق، باریک اور نازک موضوع ہے جسکی غلط تفہیم سے انسان ملحد اور صحیح تفہیم سے عارف بن سکتا ہے۔ مسلمان صوفی کہتے ہیں وجود صرف واحد (ایک ہے) اور وہ وجود صرف اللہ کا وجود ہے جو بذات قائم ہے اور اپنے ہونے میں کسی کا محتاج نہیں۔ اسکے سوا جو کچھ بھی ہے وہ موجود تو ہے لیکن وہ اپنے موجود ہونے میں وجود خدا کا محتاج ہے۔ یعنی ذات (خدا) نے اپنی صفات کے عمل سے ہر شے کو وجود بخشا یا یوں کہہ لیں کہ ہر شے میں صفاتِ ذات متجلّی ہو گئیں۔ لا موجود" اِلا اللّٰہ (اللہ کے سوا کوئی موجود نہیں) کا دینی نظریہ اسی پس منظر میں ہے۔ اسی "لا موجود" اِلااللّٰہ" کی رمز کو صوفیائے وحدۃ الوجود "ہمہ اوست" کہتے ہیں۔ وہ یہاں "ہمہ اوست" کے لغوی معنیٰ کہ سب کچھ وہی یعنی سب اشیاء خدا ہیں، نہیں لیتے (Pantheism) کے قایل نہیں) بلکہ اسکے اصطلاحی معنیٰ لیتے ہیں، جسکا مطلب یہ ہے کہ یہ کائنات ذات خدا کی صفات کا مظہر ہے نہ کہ وہ خود خدا ہے۔ یہ تصور خالصتاً توحیدی ہے۔ ظاہر ہے اس حقیقت کے ادراک کے حوالہ سے سوالات کا ابھرنا لازمی ہے اور ان ہی سوالات کا علامہ محمود شبستری نے اپنی تصنیف "گلشن راز" میں جواب دیا۔ علامہ اقبالؔ نے انہی میں سے نو سوالات لے کر "گلشن راز جدید" میں ان سوالات کا اپنے مخصوص انداز میں جوابات دئے، اور دقیق وعمیق حقائق سے عقدہ کشائی کر کے انائے مطلق (خدا) کا وجوب بذات اور اسکی تجلیٔ صفات،

خودی کے کمالات و مقامات' حقیقت خلقت کائنات' سیر انفس و آفاق' امتزاج وصال و فراق' کمیّت و کیفیت، زمان و مکان' سیر رفعت انسان' تصورِ اعتباراتِ جہات' ماہیت شاہد و مشہود' ادراکِ عارف و معروف کے ساتھ لزوم عشق تاجدار کائنات سید المرسلین' خاتم النبین محمد عربیؐ کی "گلشن راز جدید" کے ۳۱۲ اشعار میں بے نظیر و بے باک تشریح و توضیح کر دی۔ اس کے علاوہ اقبالؔ نے اس میں افکار فرہنگ (یورپ کے ڈیموکریسی کے کھوکھلے پن) کو بھی بے نقاب کر دیا ہے اور مسلمانوں کو اس سے بچنے کی تلقین بھی فرمائی ہے۔

سوالات کو مطرح کرنے اور اُن کے جوابات دینے سے پہلے اقبالؔ نے ۳۱ اشعار پر تمہید لکھ دی ہے۔ ۲۰ اشعار پر مشتمل پہلے بند میں اہل مشرق (مسلمانوں) کی زبوں حالی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ محمود شبستری کے عہد سے لیکر آج تک کسی صاحب دل نے ہماری جان میں کوئی چنگاری نہیں پھینکی۔ ہم بے جان زندگی بسر کر رہے ہیں۔ یعنی مسلمانوں کی زندگی میں کوئی انقلاب یا محشر برپا نہیں ہوا۔ تبریز کے شیخ نے چنگیز خان کی سیاسی' تہذیبی و تمدنی' فکری اور اقتصادی یلغار و تباہی دیکھی لیکن اقبالؔ کے سامنے اس تباہی سے بڑھ کر وہ تباہی ہے جو اہل مغرب نے روح کے قتل سے مچائی۔ شاعر اس مغربی فکری یلغار کے گھٹا ٹوپ اندھیرے میں سحر پیدا کرنے کے لئے انقلاب کا سورج طلوع کرتا ہے۔

بطرز دیگر از مقصود گفتم — جواب نامہ محمود گفتم
گشودم از رخ معنیٰ نقابی — بدست ذرّہ دادم آفتابی
نہ پنداری کہ من بی بادہ مستم — مثالِ شاعران افسانہ بستم

اقبالؔ معنیٰ کے چہرے سے نقاب الٹ دیتے ہیں۔ ذرہ کے ہاتھ میں سورج دیتے ہیں۔ کمزوروں میں قوت اور مایوسوں میں امید جگاتے ہیں۔ وہ گل و بلبل کی شاعری نہیں

کرتے۔ معشوق کی گلی سے اسکا کوئی سروکار نہیں۔ اُنکی شاعری فرشی نہیں عرشی ہے۔ اپنی اس عظمت ورفعت کے دعوے میں فرماتے ہیں:۔

به جبرئیل امین هم داستانم رقیب و قاصد و دربان ندانم
مرا با فقر سامان کلیم است فر شهنشهی زیرِ گلیم است
اگر خاکم بصحرای نه گنجم اگر آبم، به دریائی نه گنجم
دل سنگ از زجاج من بلرزد یم افکار من ساحل نه درزد
نهاں تقدیر ها درپردهٔ من قیامت ها بغل پر وردهٔ من
دمے درخویشتن خلوت گزیدم جهانی لازوالی آفریدم
مرازیں شاعری خود عار ناید که درصد قرن یک عطّار(۱) ناید

چھ اشعار پر مشتمل دوسرے بند میں اقبالؔ اپنے درونی انقلاب و کشمکش کی تشریح کرتا ہے اور اسکے نتیجہ میں اس اشتیاق کو اہل مشرق کو عطا کرنے کی بات کرتا ہے۔

به جانم رزم مرگ و زندگانی است نگاهم بر حیاتِ جاودانی است
زجان، خاکِ ترا بیگانه دیدم باندام تو جان خود دمیدم
ازاں ناری که دارم، داغ داغم شب خود رابیفروز از چراغم

قضاوقدر کے کارکنوں نے میری مٹی میں دانہ کی طرح دل کو بویا اور میری تختی پر نئے طرز کا خط تحریر کیا یعنیٰ مجھے صاحب دل بنادیا اور اس بنا پر میری زندگی دوسروں سے مختلف بنادی۔

برخاک من دلی چوں دانه کشتند بلوح من خط دیگری نوشتند
مرا ذوق خودی چوں آنگبین است چه گویم وارداتِ من همین است

میرے لئے خودی کی لذت شہد کی لذت کی طرح ہے میں کیا کہوں میری واردات ہی ایسی ہیں۔اس (خودی) کے کیف کو پہلے اقبالؔ خود آزماتا ہے اور پھر اہل مشرق کی اس سے قسمت سنوارتا ہے کہ وہ بھی خودی سے آشنا ہو کر اپنی تقدیر بدل دیں۔

نخستین کیف او را آزمودم دیگر بر خاوراں قسمت نمودم

پانچ اشعار پر مشتمل تیسرے بند میں اقبالؔ چاہتا ہے کہ اس نامہ (یعنی جو حقایق ''گلشن راز جدید'' میں منکشف کئے ہیں' کو حضرت جبرئیلؑ پڑھے تو وہ قالبِ خاکی میں آنے کی تمنا کرے گا۔

اگر این نامہ راجبرئیل خواند چوں گردِ آن نورِ ناب از خود فشاند
بنالد از مقام و منزل خویش بہ یزدان گوید از حالِ دل خویش
مرا ناز و نیاز آدمی دہ! بہ جان من گد ازِ آدمی دہ

اس تمہید کے بعد سوالات و جوابات شروع ہو جاتے ہیں۔

پہلا سوال

نخست از فکر خویشم در تحیّر چہ چیز است آنکہ گویندش تفکّر
کد ایں فکر مارا شرطِ راہ است چرا گہ طاعت و گاہے گنہ است

۱۔ سب سے پہلی (بات تو یہ ہے) کہ میں اپنی فکر سے حیرت میں ہوں' وہ کیا چیز ہے جسے تفکر کہتے ہیں۔

۲۔ ہمارے لئے کون سی فکر راہ چلنے (سلوک کا راستہ طے کرنے کے لئے) شرط ہے' یعنیٰ ایسی لازمی اور ضروری ہے کہ اسکے بغیر راہ پر چلا نہیں جا سکتا' اور ایسا کیوں ہے کہ کبھی یہ فکر

اطاعت اور کبھی گناہ ہو جاتی ہے۔

(کسی شے پر کسی خاص مقصد کے لئے غور کرنا فکر ہے اور اس فکر کے نتیجہ میں جو کیفیت ہاتھ آتی ہے اسے تفکّر کہتے ہیں)۔اس سوال کا جواب ۳۴ اشعار پر مشتمل ہے، جس کے تین بند ہیں۔ پہلے بند کے ۱۹ اشعار میں شاعر نے خودی کا تعارف کر دیا ہے۔اس حوالہ سے کہ جس ''فکر'' کے متعلق سوال کیا گیا ہے وہ دراصل خودی ہی کی ایک حرکت ہے اور اسکی تشریح وتوضیح اسطرح سے کی گئی ہے کہ خودی یعنیٰ (انائے مقیّد) خدا (انائے مطلق) کی صفات کا پرتو ہے، اس لئے اسکو نور سے تعبیر کیا گیا ہے۔

اقبالؔ فرماتے ہیں کہ آدم کے سینے میں یہ ایسا نور ہے کہ اسکا غیب بھی اس کے لئے حاضر وظاہر ہے۔ یہ اسلئے ہے کہ یہ نور خودی کا نور ہے اور اپنے اصل کے اعتبار سے انائے مطلق ہے۔اسطرح یہ نور غیب اور شہادت (ظاہر وباطن) دونوں عالموں کا علم رکھتا ہے لیکن آدم نے اس نور (خودی) کو ابلیسی عقاید وافکار کے سیاہ پردوں میں چھپا کے رکھا ہے۔

اقبالؔ نے اسے متحرک بھی دیکھا اور ساکن بھی۔اسے نور (یعنی وجدان وعشق) کی صورت بھی دیکھا اور نار (یعنی عقل وتدبیر) کی صورت میں بھی دیکھا۔منظور یہ کہ اس میں شان جمالی بھی دیکھی اور شان جلالی بھی۔یہ نور خودی جان کو روشن کرتا ہے اور سینے میں حرارت پیدا کرتا ہے۔سورج اسکی ایک شعاع کی قیمت نہیں رکھتا۔یہ نور جسمِ انسانی میں مقیّد ہوتے ہوئے زمان ومکان سے آزاد ہے۔کبھی خراماں تھکا ہوا مقام ساحل پہ ہوتا ہے اور کبھی بے کنار دریا اس کے جام میں سمٹ آتا ہے۔یہی (خودی کا نور) دریا ہے اور یہی عصائے موسیٰ بھی ہے۔یہ ایسا ہرن ہے کہ جسکی چراگاہ آسمان ہے۔اور کہکشاں کی نہر سے پانی پیتا ہے۔زمین و آسمان اسکی منزل نہیں، مقامات ہیں۔وہ قافلہ (کائنات) کے درمیان ہوتے ہوئے اس

سے جدا ہے۔ اسکے احوال میں سے نور وظلمت کا جہاں' صور کی آواز' موت' جنت' حُور وغیرہ ہیں۔ ابلیس وآدم کی نمود وگشو داسی میں ہے۔ نگاہ اسکے جلوے سے قرار نہیں پاتی۔ اسکی تجلّیاں خدا کو بھی محبوب ومرغوب ہیں۔ یعنی اس نور خودی کے جلوے ایسے دلکش ہیں کہ نہ آدم اسکو دیکھ دیکھ کے تھکن محسوس کرتا ہے اور نہ خدا اسے دیکھے بغیر رہ سکتا ہے۔ وہ نورِ خودی ایک آنکھ سے اپنی خلوت اور دوسری آنکھ سے اپنی جلوت کا تماشا کرتا ہے۔ اگر وہ (نور) ایک آنکھ بند کر لیتا ہے تو یہ گناہ ہے۔ دونوں آنکھوں سے دیکھتا ہے تو راہ کی شرط پوری ہوتی ہے یعنی سالک کو اپنی ذات اور ذات سے باہر دونوں عالموں کا تماشا کرنا ہوتا ہے۔ اس تماشا کو صوفیا سیر انفسی اور اپنے سے باہر کے تماشے کو سیر آفاقی کہتے ہیں۔ دونوں کی سیر سلوک کی شرط ہے۔

وہ (نور) اپنی ندی سے ایک سمندر پیدا کرتا ہے یعنی خودی ترقی کرتے ہوئے خدا کے صفات کی مظہر بن جاتی ہے، اور اس طرح موتی بن کر اپنی ذات کی گہرائی میں ڈوب جاتی ہے۔ اس مقام پر خودی ایک نئی صورت اختیار کر لیتی ہے (خودی انا ہے لیکن مقید ہے۔ خدا بھی انا ہے لیکن مطلق)۔ انائے مطلق جب انائے مقیّد میں ظہور کرتی ہے تو انائے مقیّد کو اپنی صفات سے جلوہ گر کر دیتی ہے۔ یہاں صفات خدا تعیّن میں آجاتی ہیں۔ ندی' بحر' گہر' گہرائی' غواص' سب اسی انائے مطلق کے انائے مقید کے مقام پر متعین ہونے کے تعیناتی مقامات ہیں۔ اگر تعینات کے پردے ہٹا دئے جائیں تو بس انائے مطلق باقی رہ جائے گی۔ جب ایسا ہوتا ہے تو کائینات میں ہنگامے برپا ہو جاتے ہیں۔ لیکن انائے مطلق خود خاموش رہتی ہے یعنی وہ ان ہنگاموں سے متاثر نہیں ہوتی۔ حیات خودی کے شیشے میں ظہور کرتی ہے۔ حیاتِ مسلسل کا نام ہی زمانہ ہے۔ لہٰذا زمانہ بھی خودی کے شیشے میں ظاہر ہوتا ہے۔ لیکن ہم پر بیک وقت نہیں بلکہ بتدریج آشکار ہو جاتا ہے کیونکہ وہ ایک تدریجی حقیقت اور تسلسلی رَو ہے۔

پہلے سوال کے جواب کا دوسرا بند سات اشعار پر مشتمل ہے۔ ان اشعار میں اقبال سالک کے لئے لازمی قرار دیتا ہے کہ وہ انفس اور آفاق دونوں کو مسخر کرلے اسلئے کہ دونوں کی تسخیر سلوک کی شرط ہے۔

حیات ازوی بر اندازد　　شود صیاد ہر پست و بلندی
دو عالم می شود روزی شکارش　　فتد اندر کمند تابدارش
اگر این ہر دو عالم راگیری　　ہمہ آفاق میرد تو نہ میری
اگر زیری زخود گیری زبر شو　　خدا خواہی بخود نزدیک تر شو

تیسرے بند کے آٹھ اشعار میں اقبالؔ اُس امر کا پتہ دیتے ہیں جہاں انسان اپنی معرفت حاصل کر کے منزل تفکر پر آجاتا ہے اور نتیجتاً آفاق اسکے زیر قدم آجاتے ہیں۔ یہیں پر حقیقی معنوں میں وہ دین و دنیا کا بادشاہ بن جاتا ہے۔

درین دیر کہن آزاد باشی!　　بتان را بر مراد خود تراشی
بکف بردین جہان چار سو را　　مقام نور و صوت و رنگ و بورا
شکوہ خسروی این است این است　　ہمین ملک است کوتوام بدین است

دوسرا سوال

چہ بحر است این کہ علمش ساحل آمد؟　　زقعراو چہ گوہر حاصل آمد؟

یہ سمندر کیا ہے جسکا ساحل علم ٹھہرا ہے۔ اس (سمندر) کی گہرائی سے کونسا موتی ہاتھ آتا ہے۔

اسکا جواب اقبالؔ نے تین بند پر مشتمل ۲۸ اشعار میں دیا ہے۔ پہلا بند دس اشعار پر مشتمل ہے اور اس میں یہ کہا گیا ہے کہ انائے مطلق (خدا) اور انائے مقیّد (خودی) میں بحر اور موج کا رشتہ ہے۔ جسطرح موج بحر کا عین یا ظہور ہے اسی طرح انائے مطلق ظہور کے لحاظ

سے انائے مقید میں جلوہ گر ہے اور اس جلوہ گری کے طرح طرح کے رنگ اور کرشمے ہیں۔

مپرس از موج ھای بیقرارش — کہ ہر موجش برون جست از کنارش
ہر آن چیزی کہ آید در حضورش — منور گردد از فیض شعورش

۱۱۳ اشعار پر مشتمل دوسرے بند میں اقبالؔ جہاں کو شاہد و ناظر کی شہادت اور نظر کا مرہون منت بتاتا ہے یعنی اس کائنات کا موجود ہونا آدم کی نفس مدرکہ پر موقوف ہے۔ یعنی اگر نفس، کائنات کے رنگ و بو کا ادراک نہ کرے تو اس کا ہونا یا نہ ہونا برابر ہے۔ اس حوالہ سے کائنات کا ترک کرنا آدابِ تصوف کے خلاف ہے اور اس سے فائدہ اُٹھانا آداب تصوف کے عین مطابق ہے۔

برون از خویش می بینی جہان را — در و دشت و یم و صحرا و کان را
جہان رنگ و بو گلدستہ ی ما — زما آزاد و ھم و ابستہ ی ما
گر او را کس نہ بیند زار گردد — اگر بیند یم و کھسار گردد
حدیث ناظر و منظور رازی است — دل ہر ذرہ در عرض نیازی است
تو ای شاھد مرا مشہود گردان — زفیض یک نظر موجود گردان
کمال ذات شی موجود بودن — برای شاھدی مشہود بو دن
تو ھم از صحبتش یاری طلب کن — نگہ را از خم و پیچش ادب کن

ان میں چند باریک نکات کی طرف وضاحت کرتے ہوئے اقبالؔ فرماتے ہیں کہ یہ رنگ و بو کا جہاں ہمارا گلدستہ ہے اگر چہ ہم سے خارج میں موجود ہے لیکن ہم سے جدا اسلئے نہیں کہ ہم ہیں تو وہ ہے یعنی اسکا وجود اعتباری ہے۔ اسلئے اگر ہم نگاہ نہ کریں تو جو کچھ جہاں میں موجود ہے، سب بے وقعت ہو جائے گا۔

دیکھنے والے (ناظر) اور جسے دیکھا جا رہا ہے (منظور) کی کہانی ایک راز ہے۔ ذرہ ذرہ یہی کہہ رہا ہے۔ اے شاہد مجھے مشہود بنادے۔ اپنی ایک نظر کے فیض سے مجھے موجود کردے۔ کیونکہ میرا شہود یعنی میرا موجود ہونا تیری نظر کی گواہی پر موقوف ہے۔

یہ کائنات اپنے موجود ہونے میں اگر چہ ہماری نظر کی محتاج ہے، لیکن یہ اپنے نور (روشنی) اور صدا (آواز) کے لئے دلفریب نظارے لئے ہوئے ہے۔ اسلئے اسکے خم و پیچ سے ادب کر اور اس سے یاری طلب کر، اسلئے کہ شکاری شیروں (عارفوں) نے اس راہ میں چیونٹی سے بھی مدد چاہی ہے۔

پانچ اشعار پر مشتمل تیسرے بند میں علامہ انسان کو کائنات کے مشاہدہ کی تشویق دیتا ہے۔ کائنات کے آئینوں میں جھانک کر کثرت میں وحدت اور اپنی خودی میں خدا کی صفات کی جلوہ گری کا مشاہدہ کراتا ہے اور اس راز کو آشکار کردیتا ہے کہ انسان کی حقیقت مادی نہیں نوری ہے اور اس نوری طاقت سے زمان و مکان اور اس سے آگے آن سوئے افلاک کو زیر نگین کرنے کو کہتا ہے۔

بیاری ھای او از خود خبر گیر — تو جبریل امینی بال و پر گیر
بہ بسیاری گشا چشم خردرا — کہ دریابی تماشای احد را
نصیب خود زبوی پیر ھن گیر — بہ کنعان (۲) نکہت از مصر و یمن (۳) گیر
چو آتش خویش را اندر جہان زن — شبیخون بر مکان و لامکان زن

سوال نمبر ۳

وصال ممکن و واجب بہم چیست؟ — حدیث قرب و بُعد و پیش و کم چیست؟

ممکن اور واجب میں باہمی وصال کیا ہے۔ نزدیک اور دور اور زیادہ اور کم کی بات کیا ہے۔

اس سوال کا جواب اقبالؔ نے چار بندوں پر مشتمل ۳۷ اشعار میں دیا ہے۔ پہلا بند جو پانچ اشعار پر مشتمل ہے' اس میں اقبالؔ یہ باور کراتے ہیں کہ جہاں کا وجود حقیقی نہیں اعتباری ہے۔ وہ اس جہاں کی کمیت و کیفیت کی اعتباریت پر بحث کرتے ہیں۔

یہ چند و چون کا جہاں تین پہلو رکھتا ہے۔ طول' عرض اور گہرائی۔ عقل ایسے جہان کا بخوبی احاطہ کرسکتی ہے۔ یہ جہاں طوسی اور اقلدیس کا جہان ہے۔ اس جہان کا زمان و مکان بھی اعتباری ہے اور اسکے زمین و آسمان بھی اعتباری۔ اقبالؔ یہ کہہ کر کہ اگر زمان و مکان کو مسخر کرلو تو اپنی پوشیدہ قوتوں کا مشاہدہ کرلوگے۔ تم وجود مطلق (خدا) کو مکافات (ادلے کے بدلے) والے جہان میں تلاش نہ کر، کیونکہ مطلق ہر شے کا نور ہے۔ کائنات کا ذرہ ذرہ اسکے نور کا ظہور لئے ہوئے ہے۔ (اَللّٰہُ نُورُ السَّمٰوَاتِ وَالْاَرْض (النور. ۳۵) تم وجود مطلق کو اسکے نور کے آئینے میں دیکھ سکتے ہو۔ اقبالؔ فرماتے ہیں کہ ضمیر پر زمانے کی پکڑ نہیں' یہ ازل سے ابد تک ایک مسلسل غیر منقسم رَو ہے۔ زمانے کے تقسیمات یوم' ماہ و سال کی کوئی ارزش نہیں۔ اس حقیقت کے ادراک کے لئے کم لبثتم کے حرف میں غوطہ زن ہو (قرآن کریم کی آیت ہے۔ قَالَ لَبِثْتُم فی الْارضِ عَدَدَ سِنِیْن. قَالُوا لَبِثْنَا یَوماً اَو بعضَ یومٍ (قیامت کے دن خدا گنہگاروں سے کہے گا کہ تم دنیا میں کتنے عرصہ تک رہے۔ تو وہ کہیں گے صرف ایک دن یا دن کا کچھ حصہ (مومنون ۱۱۲۔۱۱۳) ایک اور جگہ پر آیا ہے کہ وہ کہیں گے کہ ہم دنیا میں صرف ایک گھڑی رہے۔

جب صورت حال یہ ہے کہ دنیا کے سو سال بھی گذرنے پر ایک پل کے برابر معلوم ہونگے تو پھر یہ زمانہ ظاہری قابل اعتبار کیسے ہوا۔ لیکن اسکے باوجود ہم اسے شکار (مسخر) کرنے کی بجائے خود اسکے شکار ہوئے ہیں۔ اسلئے اقبالؔ نصیحت کرتے ہوئے فرماتے ہیں'

اپنے آپ تک رسائی حاصل کر اور زمانے میں گم ہونے کی بجائے اپنے اندر (اپنے من میں ڈوب کر) سراغِ زندگی پالے۔

چار اشعار پر مشتمل دوسرے بند میں یہ بتایا گیا ہے کہ چونکہ ہر شے میں صفات خدا وندی کا ظہور ہے اسلئے جان و بدن، روح و مادہ میں دوئی کی بجائے اکائی ہے۔ دونوں کو ایک دوسرے کی ضرورت ہے۔

تن و جان را دوتا گفتن کلام است　　تن و جان را دوتا دیدن حرام است

بجان پوشیدہ رمز کائنات است　　بدن حالی ز احوال حیات است

حقیقت روی خود را پردہ باف است　　کہ او را لذتی در انکشاف است

اسکے بعد تیسرے بند میں یورپ کے مادی فلسفہ کی پوری طرح سے خبر لی ہے۔ یورپ نے جب بدن کو جان سے جدا جانا تو ملک اور دین کو بھی الگ الگ کر دیا۔ حاکمیت کے کاروبار میں ان فرنگیوں کے فکر و فن کو دیکھ۔ اسلئے تم عقل کو دل کا ہم سفر بنا۔ ایک نظر تُرکوں پر کر جنہوں نے یورپ والوں کے مکر و فریب میں دین کو سیاست سے جُدا کر دیا۔ جبکہ اُن کے مذہب (اسلام) میں دین و سیاست میں دوئی نہیں۔

بدن را تا فرنگ از جان جدا دید　　نگاہش ملک و دین را ہم دو تا دید

خرد را با دل خود ہمسفر کن　　یکی بر ملت تر کان نظر کن

بہ تقلید فرنگ از خود رمیدند　　میانِ ملک و دین ربطی ندیدند

۱۳ اشعار پر مشتمل چوتھے بند میں عقل کی بے بسی کا اظہار کر کے عشق کی اہمیت کو واضح کیا گیا ہے اور مسلمانوں کو خصوصی طور پر اپنی معرفت سے آشنا ہونے کے لئے کہا گیا ہے اور فرنگیوں کے علم و فن کے نقائص بیان کر کے ان سے بچنے کی تلقین کی گئی ہے۔

یہاں پر فلسفیوں کی موشگافیوں کو آشکار کر دیا کہ حکماء وفلاسفہ یدموسیٰ اور دم عیسیٰ نہیں رکھتے یعنی وہ مردہ ضمیروں کو زندہ نہیں کر سکتے۔

اقبالؔ کی نظر میں رازی اور طوسی یہ نہیں سمجھ سکتے کہ خودی اگرچہ ساری کائنات کا ایک جز ہے لیکن یہ اپنی وسعت کے لحاظ سے کائنات سے بڑی ہے۔ لیکن اقبالؔ ایک لمحہ کے لئے ارسطو اور بیکن کو پرکھنے کے لئے بھی کہتا ہے۔ مگر اسطرح سے کہ اُن کا اثر قبول نہ کیا جائے۔ پھر زمان ومکان سے آزاد ہوکر وہ مقام پالے جو جہات کی قید میں نہ آئے۔

حکیمان مردہ راصورت نگارند — یدموسیٰؑ (۴) دم عیسیٰؑ (۵) ندارند
دراین حکمت دلم چیزی ندید است — برای حکمت دیگر تپید است
ز اعداد و شمار خویش بگذر — یکی در خود نظر کن پیش بگذر
درآن عالم کہ جزو از کل فزون است — قیاس رازی (۶) وطوسی (۷) جنون است
زمانی با ارسطو (۸) آشنا باش — دمی باساز بیکن (۹) ہم نوا باش
ولیکن از مقام شان گذر کن — مشو گم اندر این منزل سفر کن
مقام تو برون از روزگار است — طلب کن آن یمین کو بی یسار است

چوتھا سوال

۱۔ قدیم ومحدث از ہم چون جدا شد — کہ این عالم شُد آن دیگر خدا شد
۲۔ اگر معروف وعارف ذات پاک است — چہ سود ادر سَرِ این مشتِ خاک است

(۱) قدیم اور محدث یا حادث ایک دوسرے سے کیسے جدا ہو گئے کہ ان میں ایک عالم یعنی جہان ہو گیا اور دوسرا خدا ہو گیا۔

(۲) اگر عارف اور معروف (وہی) ذات پاک ہی ہے، تو پھر اس مشت خاک یعنی آدمی

(غیر خدا) کے سر میں یہ کیا سودا سمایا ہوا ہے (اپنے خدا سے ملنے کا سودا)۔اس سوال کا جواب اقبالؔ نے دو بند پر مشتمل تیس اشعار میں دیا ہے۔ یہاں یہ سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ چونکہ دوئی کہیں نہیں اسلئے قدیم اور حادث میں حقیقت کے اعتبار سے کوئی فرق نہیں۔ تعیّن کے لحاظ سے فرق ہے کیونکہ ہر حادث قدیم ہی کی صفات کی جلوہ گری رکھتا ہے۔ خدا نے اپنے جمال کے مشاہدے کے لئے اپنا غیر یعنی کائنات کا آئینہ پیدا کیا ہے۔ اسلئے خودی کا عرفان خدا کا عرفان ہے (مَنْ عَرَفَ نَفْسَہٗ فَقَدْ عَرَفَ رَبَّہٗ) انائے مقید چونکہ انائے مطلق کا ہی پرتو ہے' اسلئے وہ اپنے اصل کو دیکھنے کے لئے بے تاب رہتی ہے۔ اور منزل بہ منزل دیدار یار کے مقام پر پہونچ جاتی ہے مگر اسطرح کہ خود اس میں گم نہیں ہوتی بلکہ سمندر میں موج کی طرح اپنا وجود قائم رکھتے ہوئے اس میں شامل بھی ہوتی ہے۔

سوال ۵

که مَن باشم مرا از من خبر کن　　　چه معنیٰ دارد اندر خود سفر کن؟

میں کون ہوں مجھے 'من' سے خبر کہ (کہ ''من'') کیا ہے ''اپنے اندر سفر کر'' کے کیا معنیٰ ہیں۔

اقبالؔ نے اس سوال کا جواب تیس اشعار میں دیا ہے۔ جس میں ان مطالب پر اس طرح سے روشنی ڈالی گئی ہے کہ وجود مطلق تعیّن میں آ کر جب قابلِ اشارہ ہو جاتا ہے تو اسے ''من'' کہتے ہیں۔ خودی بھی اسی کا دوسرا نام ہے۔ اور اس سے آشنائی اپنے اندر سفر کرنے سے ہوتی ہے، اور اپنے اندر سفر کرنا ماں باپ کے بغیر دوبارہ پیدا ہونا ہے یعنی اپنی اندرونی طاقتوں اور صلاحیتوں کو اجاگر کر کے ایک نیا آدمی بننا ہے۔ اور ان قوتوں سے زمان و مکان کو مسخر کرنا ہے۔ 'من' کا ظہور ہونا اسطرح سے ہے کہ خدا کی ذات کا پہلا پرتو حیات ہے یعنی خدا نے جب پہلے تجلّی فرمائی تو وہ اس مقام پر جلوہ گر ہوا جسے حکماء تعیّن اول کہتے ہیں۔ یعنی

ذات میں جب شوقِ تجلی پیدا ہوا تو اس وقت دہ تن تنہا تھا۔ حتیٰ کہ اُسکی صفات بھی اُس میں گم تھیں جب اُسکے جی میں آیا کہ اُسکی معرفت حاصل کرنے والا بھی کوئی ہو تو اس نے اپنی صفات کی تجلی کی یعنیٰ وہ سب سے پہلے اپنی صفات کے آئینہ میں جلوہ گر ہوا۔ صفات کا آئینہ جسمیں اس نے سب سے پہلے اپنا تماشا کیا وہ آئینہ نورِ محمدیؐ تھا (اَوّل مَا خَلَقَ اللّٰہ نُورِی. الحدیث) یعنیٰ ذات نے سب سے پہلے خود کو نورِ محمدیؐ میں ظاہر کیا اور نہ جانے اس میں کب تک اپنا تماشائی رہا اور پھر اس نورِ محمدیؐ سے کائنات اور اُسکی ہر شے کی تخلیق کی (لولاک لما خلقتُ الافلاک)

''من'' کی طاقت و تجلی کے بارے میں (اقبالؔ کیا کہے) اس کو تو آیت قرآنی بے نقاب کرتی ہے۔ ''اِنَّا عَرَضنَا الاَمَانَةَ علیٰ السمٰوٰتِ وَالاَرضِ وَالجِبَالِ فَاَبَیْنَ اَن یَّعمِلنَهَا وَاشفَقنَ مِنهَا وَحَمَلَهَا الاِنسان. (ہم نے آسمانوں، زمینوں اور پہاڑوں پر امانت پیش کی انہوں نے اسکو اُٹھانے سے انکار کر دیا اور اس سے ڈر گئے، آدمی نے اس کو اُٹھایا۔ احزاب/آیت ۷۲)

اس بارِ امانت کو صوفیا نے عشقِ الٰہی کہا ہے۔ اسلئے اس ''من'' کی شوکت سے آسمان کے بدن پر لرزہ طاری ہے۔ اسکے آشیانے کے لئے آدم کا دل بنیاد ہے۔ یہ تیرے سینے کے درمیان ایک چراغ ہے اور تو اسکا امین ہے۔

تو می گوئی مرا از 'من' خبر کن — چہ معنی دارد اندر خود سفر کن
ترا گفتم کہ ربط جان و تن چیست — سفر در خود کن و بنگر کہ من چیست
سفر در خویش زادن بی اب و مام — ثریا را گرفتن از لب بام
شکستن این طلسم بحر و بررا — زانگشتی شکافیدن قمر را

چہ گویم از 'من' و از توش و تابش | کند انا عرضنا بی نقابش
فلک را لرزہ بر تن از فر او | زمان و ھم مکان اندر بر او
نشیمن را دل آدم نہاد است | نصیب مشت خاکی او فتاد است
چراغی در میان سینہ ی تست | چہ نور است این کہ در آئینۂ تست؟
مشو غافل کہ تو اورا امینی | چہ نادانی کہ سوی خود نہ بینی

سوال۔۶

چہ جزو است آنکہ او از کل فزون است؟ | طریق جستن آن جزو چون است؟

وہ کیا جُز ہے کہ جو کُل سے بڑھ کر ہے' اس جز کے تلاش کرنے کا کیا طریقہ ہے؟ اس سوال کا جواب چار بند پر مشتمل ۳۴ اشعار پر مبنی ہے۔ پہلے دو بند میں خودی کی ماہیت اور اُسکی مختاری کے حدود اور اُسکی قوت و صاحب خودی کے اختیارات کو روشناس کیا گیا ہے۔ تیسرے اور چوتھے بند میں علامہ نے عشق کو خودی کی جستجو کا طریقہ بتایا ہے اور یہ کہ عشق اور خودی کی موت نہیں بلکہ خودی نا آشنا اور بے عشق شخص کی زندگی ہی موت ہے۔

ہم کائنات میں خودی کو ایک نقطہ سا خیال کرتے ہیں لیکن اہل نظر کے ہاں کائنات خودی کے مقابلے میں عالم اصغر ہے اور خودی اکبر ہے۔ اسکی ماہیت کے بارے میں کہ وہ کیسی ہے اور کیسی نہیں ہے' کے حوالہ سے اقبآل اسے خارج میں مجبور اور اندر سے مختار بتاتے ہیں۔ انائے مقید اگر چہ (قفس عنصری) کی قید میں ہونے کی وجہ سے مجبور دکھائی دیتی ہے لیکن حقیقت میں اپنی بے پناہ قوتوں کی بنا پر وہ مختار ہے' جو چاہے کر سکتی ہے۔

اقبال کہتے ہیں کہ بدر کے بادشاہ یعنی حضرت محمد مصطفےؐ کا فرمان ہے کہ ایمان جبر و قدر کے درمیان ہے' مراد ہے کہ آدمی نہ مکمل طور پر با اختیار ہے جو چاہے کر لے اور نہ مکمل طور

پر مجبور ہے کہ کچھ نہ کر سکے۔ خودی نے کیف و کم (مادی) زمان و مکان والے جہان پر حملہ کر کے مجبوری سے مختاری کی جانب قدم رکھا۔ مراد یہ کہ اگر جان یا روح یا خودی بھی دوسری مخلوق کی طرح مجبور محض ہو اور اس میں اختیار کی جبلت نہ ہو تو پھر اس میں اور مٹی، پتھر، جانور وغیرہ میں کیا فرق باقی رہ جاتا ہے۔ خودی نے ان مجبور عالموں کو مسخر کر کے درجۂ اختیار کو پایا ہے۔

خودی کی جستجو اور عشق کی طاقت کے حوالہ سے علامہ یہ بیان فرماتے ہیں کہ خرد، ابد کو اپنے میں سمونے کا ظرف نہیں رکھتی وہ تو سانس کو گھڑی کی سوئی کی مانند شمار کرتی ہے۔ جبکہ عشق اسکے باطنی رُخ سے ظہور کرتا ہے جو سال و ماہ کی تقسیم سے آزاد ہے۔ عشق اپنے شب و روز خود پیدا کرتا ہے۔ وہ شعلہ کو نہیں لیتا پھر بھی چنگاریاں چنتا ہے، زمانہ کا پابند نہیں لیکن زمانہ ساز ہے۔ عشق نتیجہ خیز ہے اور اسکے ایک دم کے اندر زمانہ چھپا ہوا ہوتا ہے۔ علامہ فرماتے ہیں خودی جب پختہ ہو جاتی ہے، وہ موت سے پاک ہو جاتی ہے۔ آدم کے لئے اقبالؔ کا دل تو ایک اور موت سے ڈرتا ہے وہ یہ ہے کہ عشق اور مستی کے کاروبار کو چھوڑ دینا، اپنے شرارے کو کسی تنکے پر نہ پھیکنا۔ یہ موت آدم کے اندر ہی اُسکی قبر بنا دیتی ہے۔ مراد یہ کہ موت اس زندگی کو ہے جو بے عشق ہے، خودی ناشناس ہے۔

چہ می پرسی چہ گون است و چہ گون نیست — کہ تقدیر از نہاد او برون نیست
چنین فرمود ہ ی سلطان بدر است — کہ ایمان درمیان جبر و قدر است
تو ہر مخلوق را مجبور گوئی — اسیر بند زد و دور گوئی
ز جبر او حدیثی درمیان نیست — کہ جان بی فطرت آزاد جان نیست
شبیخون بر جہان کیف و کم زد — ز مجبوری بہ مختاری قدم زد
چہ پرسی از طریق جستجو یش — فرو آرد مقام ھای و ھویش

خرد بہر ابد ظرفی ندارد — نقش چون سوزن ساعت شمارد
تراشد روز ھا شب ھا سحر ھا — نگیرد شعلہ و چیند شرر ھا
از آن مرگی کہ میآید چہ باک است — خودی چوں پختہ شد از مرگ پاک است
زکار عشق و مستی بر فتادن — شرار خود بخاشاکی ندادن
کند گور تو اندر پیکر تو — نکیر و منکر او در بر تو

سوال۔۷

مسافر چوں بود رہرو کدام است؟ — کرا گویم کہ اومرد تمام است؟

مسافر کیسا ہوتا ہے اور راستہ چلنے والا کون ہے، میں کسے کہوں کہ وہ مرد تمام ہے یعنی کامل مرد ہے۔

اس سوال کا جواب علامہ نے دو بند پر مشتمل ۳۱ اشعار میں دیا ہے۔ ۱۷ اشعار پر پہلے بند میں اقبالؔ نے سالک کے سفر اور اُسکی منزل سے اسکو روشناس کرایا ہے۔

اگر چشمی گشائی بر دل خویش — دروں سینہ بنی منزل خویش
سفر اندر حضر کردن چنین است — سفر از خود بخود کردن ھمین است
مجو پایان کہ پایانی نداری — بپایان تارسی جانی نداری
منور شو زنور'' من یرانی'' — مژہ برہم مزن تو خود نمانی
کسی کو دید عالم را امام است — من و تو ناتمامیم او تمام است

پھر دوسرے بند کے ۱۶ اشعار میں علامہ اُس مردِ کامل سے آشنا کرادیتا ہے جو اس سلوک کی راہ میں کامیاب و کامران گذر جائے۔اسکے ساتھ ساتھ مغربی جمہوریت کی خامیوں کی نشاندھی بھی کرتے ہیں۔

اگر او را نیابی در طلب خیز — اگر یابی بد امانش در آویز

فقیہ و شیخ و ملا را مدہ دست	مرو مانند ماھی غافل از شست
بکار ملک و دین او مرد راھی است	کہ ما کوریم او صاحب نگاھی است
فرنگ آئین جمہوری نہاداست	رسن از گردن دیوی گشادست
زمن دہ اھل مغرف را پیامی	کہ جمہور است تیغ بی نیامی
چہ شمشیری کہ جانہا می ستاند	تمیز مسلم و کافر نداند

سوال نمبر۔۸

کدامی نکتہ رہ نطق است انا الحق (۱۰)	چہ گوئی ہرزہ بود آن رمز مطلق

کس باریک بات یا رمز کا انا الحق بیان ہے‘ تو کیا کہتا ہے کہ وہ رمز مطلق ہرزہ یعنی فضول تھی۔

اس سوال کا جواب علامہ نے تین بند پر مشتمل ۱۲۷ اشعار میں دیا ہے۔ پہلے بند میں انا الحق کی حقیقت کے پس منظر میں یہ بیان کیا ہے کہ چند ایرانی اور ہندی حکماء کے نزدیک کائنات موہوم ہے۔ خواب ہے۔ اسکی کوئی حقیقت نہیں۔ یہ خواب سوئے ہوئے خدا کا ہے۔ جونہی خدا جاگ پڑا‘ خواب ختم ہو جائیگا یعنی یہ کائنات ختم ہو جائیگی۔

من از رمز انا الحق باز گویم	دگر باھند و ایران راز گویم
مغی در حلقہ ی دیر این سخن گفت	حیات از خودفریبی خوردو (من) گفت
خدا خفت و وجود ما زخوابش	وجود ما نمود ما ز خوابش
چو او بیدار گردد دیگری نیست	متاع شوق را سودا گری نیست

دوسرے بند میں یہ بیان کیا گیا ہے کہ قیاس میں ظن‘ تخمین اور شک کا دخل ہے کیونکہ اس کا تعلق حواس خمسہ سے ہے جبکہ خودی ان سے مبرّا ہے۔ ہمارے علم و دانش کا دارومدار ان ہی قیاسی حقایق پر ہے۔

فروغ دانش ما از قیاس است　　قیاس ما زتقدیر حواس است
چو حس دیگر شد این عالم دگرشد　　سکون و سیر و کیف و کم دگرشد
توان گفتن جہان رنگ و بونیست　　زمین و آسمان و کاخ و کونیست
حساب روزش از دور فلک نیست　　بخود بینی ظن وتخمین و شک نیست

تیسرے بند میں 'من' یا خودی کے بارے میں واضح کیا گیا ہے کہ 'من' یا خودی وہم نہیں حق ہے۔ انا الحق کا بھی یہی مقصود ہے کہ (انا) یا خودی حق ہے نہ کہ انا الحق کہنے والا خود حق ہے۔

خودی راحق بدان باطل مپندار　　خودی را کشت بی حاصل مپندار
خودی چون پختہ گر دد لا زوالست　　فراق عاشقان عین وصالست
دگر از شنکر(۱۱) و منصور کم گوی　　خدا را ہم براہ خویشتن جوی
بخود گم بہر تحقیق خودی شو　　انا الحق گوی و صدیق خودی شو

سوال۔۹

کہ شد بر سر وحدت واقف آخر؟　　شناسای چہ آمد عارف آخر؟

وحدت کے بھید سے آکر کون واقف ہوا' عارف نے آخر کس چیز کی پہچان کر لی؟

اس سوال کا جواب علامہ نے ۳۰ اشعار میں دیا ہے۔ پہلے بند میں یہ کہا گیا ہے کہ جہاں اور اسکی ہر شے خوبصورت ہے لیکن فانی ہے۔

تہ گردون مقام دل پزیر است　　ولیکن مہر و ماہش زود میر است
مپرس از من ز عالمگیری مرگ　　من و تو از نفس زنجیری مرگ

اسکے بعد غزل کے پانچ اشعار میں مرگ اور فنا کی تشریح کرتے ہوئے خودی کی

نگہداری کی بات کی گئی ہے۔

فنارا بادہ ی ہر جام کردند　　چہ بیدردانہ اورا عام کردند
تماشا گاہ مرگ نا گہان را　　جہان ماہ و انجم نام کردند
خودی در سینہ ی چاکی نگہدار　　ازین کوکب چراغ شام کردند

دوسرے بند کے ۵ اشعار میں یہ کہا گیا ہے کہ باطل اور مٹنے والے جہان میں عرفان یہی ہے کہ آرزو کو زندہ رکھا جائے اور ذوق وشوق اور جستجو سے خودی کو لازوال بنایا جائے تاکہ جہان کی تسخیر کی جاسکے۔

جہان یکسر مقام آفلین است　　درین غربت سرا عرفان ہمین است
دل ما در تلاش باطلی نیست　　نصیب ما غم بی حاصلی نیست
خودی را لا زوالی می توان کرد　　فراقی را و صالی می توان کرد
چراغی از دم گرمی توان سوخت　　بسوزن چاک گردون می توان دوخت

تیسرے بند کے ۱۸ اشعار میں یہ کہا گیا ہے کہ خدا اور بندے کے درمیان محبت کا عہد نامہ ہے جو بندہ نے بلیٰ کہہ کر اَلَسْتُ بِرَبِکُم کی تصدیق کے وقت کیا تھا۔ اب ضروری ہے کہ وہ اس سے دور ہو کر یعنیٰ جہان میں آکر اس وعدہ کو یاد رکھے اور خودی کے ذریعہ اس تک رسائی حاصل کرے۔ یہی معرفت ہے، یہی عارف کا مقصود ہے۔

خدای زندہ بی ذوق سخن نیست　　تجلی ہای او بی انجمن نیست
اَلَستُ از خلوت نازی کہ برخاست؟　　بلیٰ از پردہ ی سازی کہ برخاست؟
مرا دل سوخت بر تنہائی او　　کنم سامان بزم آرائی او
مثال دانہ می کارم خودی را　　برای او نگہدارم خودی را

اقبالؔ نے خاتمۂ کلام میں فرمایا ہے کہ اے انسان! تو تلوار ہے اور اپنے خول سے باہر آ۔ اپنے ممکنات کے چہرہ سے نقاب اُٹھا دے یعنی اپنی استعداد کو بروئے کار لا کر ستاروں کو مسخر کر۔ جس شخص نے اپنے دل کی آنکھیں پیدا کر لیں تو اُس نے بلند ستاروں کے جھرمٹ یعنی پروین کی کھیتی کے شراروں کو کاٹا ہے یعنی عظیم سے عظیم چیز کو قابو میں کر دیا ہے۔ آخر پر اقبالؔ انسان کیلئے دو راستے چھوڑتے ہیں۔ ایک یہ کہ دل میں عشق کی آگ روشن کر کے اور اس میں یقین کا نور پیدا کر کے خود کو زندہ و جاوید کر لے یا پھر نئی تہذیب سے اپنے آپ کو روشن کر لے مگر اندر ہی اندر دل اور روح کو موت کی نیند سلا دے یعنی ظاہری طور پر اپنے بیرون کو چمکا لے اور اپنے اندرون کو ظلمتوں سے بھر دے، جو تہذیب حاضر کا خاصہ ہے۔

تو شمشیری زکام خود برون آ　　برون آ از نیام خود برون آ

نقاب از ممکنات خویش برگیر　　مہ و خورشید و انجم را بہ برگیر

شب خود روشن از نور یقین کن　　ید بیضا برون از آستین کن

کسی کو دیدہ را بر دل گشودست　　شراری کشت و پروینی درودست

شراری جستہ ئی گیر از درونم　　کہ من مانند رومی گرم خونم

وگرنہ آتش از تہذیب نو گیر　　برون خود بیفروز اندرون میر

حواشی:

۱۔ یہاں اشارہ ایران کے شیخ فرید الدین عطار نیشاپوری کی طرف ہے۔ عطار تیسری صدی ہجری کے عظیم صوفی تھے۔ اُنکی شہرت مثنوی منطق الطیر سے ہوگئی۔

۲۔ مراد یہ کہ حضرت یعقوبؑ کو کنعان میں رہتے ہوئے مصر سے اپنے بیٹے حضرت یوسفؑ کے پیرہن کی خوشبو پہنچ گئی۔

۳۔ حضرت اویس قرنیؓ کو یمن میں بیٹھ کر حضرت نبی اکرمؐ کی خوشبو پہنچی۔

۴۔ یدِ موسیٰؑ حضرت موسیٰ کا معجزہ تھا۔ آپؑ اپنے بغل سے جب اپنا ہاتھ باہر نکالتے تھے تو وہ چمک اٹھتا تھا۔

۵۔ دمِ عیسیٰؑ یعنی حضرت عیسیٰؑ مردے پر قُم بِاذن اللہ پڑھ کر اُسکو زندہ کر دیتے تھے۔

۶۔ ابو عبداللہ محمد بن عمر رازی (متوفی ۱۲۰۹ء) ایران کے شہر، رے میں پیدا ہوئے۔ اُنکی شہرت تفسیر کبیر سے ہوئی۔ رازی بہت بڑے فلسفی تھے اور عقیدی طور پر اشاعرہ سے منسلک تھے۔

۷۔ نصیر الدین طوسی۔ طوس خراسان میں ۱۲۰۲ء میں پیدا ہوئے۔ اخلاق ناصری' اخلاق پر اسکی اہم کتاب ہے۔ وہ پہلے فلسفی معاملات سے گہرے طور پر منسلک رہے۔ لیکن بعد میں سیر و سلوک پر کتاب لکھی اور فلسفہ سے بیزار ہو گئے۔

۸۔ ارسطو (Aristotle) ۳۸۴ ق م۔ میں یونان میں پیدا ہوئے۔ علوم سیاست، اخلاقیات' ماورائے طبیعت وغیرہ پر زبردست کام کیا۔

۹۔ بیکن (Francis Bacon) جنوری ۱۵۶۱ء میں پیدا ہوئے۔ سائینسدان اور سیاست مدار ہونے کے ساتھ ساتھ بہترین فلسفی' مقرر اور ماہر قانون تھے۔

10۔ حسین بن منصور حلاج ۲۴۴ھ میں ایران میں پیدا ہوئے اور سیر وسلوک کی راہیں طے کرنے کے لئے عرب وعجم کا سفر کیا۔ بغداد میں انا الحق کا نعرہ بلند کر کے خلیفہ کے عتاب کا شکار ہو گیا جس کے نتیجے میں اسکو ۳۰۹ھ میں تخت دار پر لٹکایا گیا۔

۱۱۔ شنکر آچاریہ ہندوستان کے آٹھویں صدی عیسوی کے مشہور ویدانت فلسفی گزرے ہیں۔ انہوں نے ویدوں کی اہمیت کو دوبارہ اُجاگر کر دیا اور ایک خدا کے تصور کا پرچار کیا۔

علامہ اقبال کی فارسی شاعری کے چند ابعاد

معروف مستشرقہ اینی میری شمل کی تصانیف کی روشنی میں

ڈاکٹر مشتاق احمد گنائی

مستشرقین (Orientalists) نے مشرقی علوم وفنون کا جو وقیع سرمایہ فراہم کیا ہے اور جس علمی و تحقیقی روایت سے مشرقی اقوام کو روشناس کرایا ہے، وہ اپنی جگہ ایک قابل قدر علمی خدمت ہے۔ شاعر مشرق علامہ محمد اقبال (۱۹۳۸ء-۱۸۷۷ء) کو ابتداء ہی سے اسلام اور علوم اسلامی کی تاریخ سے چونکہ گہرا شغف رہا ہے، لہٰذا دینی ادب میں تحقیق و تدقیق کی جو روایت مستشرقین نے قائم کی اُس سے آپ بخوبی واقف بھی تھے اور معترف بھی۔ اُن کی نظروں سے مستشرقین کی خوبیاں اور خامیاں کبھی بھی اوجھل نہ رہیں۔ مجموعی طور پر مستشرقین کے بارے میں علامہ کی رائے اعتدال اور توازن پر مبنی ہے۔ [۱] علامہ اقبال خود بھی مستشرقین کی تصانیف سے استفادہ کرتے تھے اور اگر کسی کو مشرقی علم وادب کے کسی پہلو کے بارے میں جستجو ہوتی اور وہ اپنے موضوع سے متعلق مواد کے حوالے سے اُن سے رجوع کرتا تو علامہ اسے علوم شرقیہ کے ماہر علمائے یورپ کی کتابیں دیکھنے کا مشورہ بھی دیتے تھے۔ [۲]

علامہ اقبال سے پیشتر دوسرے اہل فکر ونظر نے بھی جہاں جانبدار، متعصب مستشرقین کا محاکمہ کیا ہے وہاں غیر جانبدار اور انصاف پسند مستشرقین کی علمی خدمات کو بسر و چشم نہ صرف تسلیم کیا ہے بلکہ وہ اُن سے فیضیاب بھی ہوئے ہیں۔ ان مستشرقین کو دادِ تحسین دینے میں معروف علمائے دین ومفسرین قرآن حضرت مولانا اشرف علی تھانویؒ اور مفتی محمد شفیع مرحوم ومغفور بھی شامل ہیں۔ [۳]

علامہ اقبال کے معروف مستشرق اُستاد پروفیسر ٹامس آرنلڈ کی شہرۂ آفاق کتاب پریچنگ آف اسلام (Preaching of Islam) آج بھی قدر کی نگاہوں سے دیکھی اور پڑھی جاتی ہے۔ ۴؎

انہی غیر جانبدار اور انصاف پسند مستشرقین میں عصر حاضر کی ایک خاتون مستشرقہ پروفیسر (ڈاکٹر) اینی میری شمل بھی ہیں جو ۱۹۲۲ء میں وسطی جرمنی کے ایک چھوٹے سے گاؤں اِرفَٹ (Erfurt) میں پیدا ہوئیں۔ ۵؎ اُن کا خاندان جرمن کلاسیکی ادب کا شیدائی تھا اور شاعری انھیں ورثے میں ملی تھی۔ پندرہ سال کی نوخیز عمر میں انھوں نے عربی زبان وادب سیکھنے کا فیصلہ کیا جسے انھیں علم وافکار کی ایک دنیا ہاتھ آ گئی۔ عربی زُبان وادب سے اُن کا شغف اتنا گہرا ہوتا گیا کہ انھوں نے فقط انیس (۱۹) سال کی عمر میں برلن یونیورسٹی سے اسلامی زبانوں اور تہذیبوں پر اپنا ڈاکٹریٹ کا تحقیقی مقالہ سپرد قلم کیا اور تئیس (۲۳) سال کی عمر میں ڈاکٹر شمل ماربرگ جرمن یونیورسٹی میں عربی اور اسلامیات کی اُستاد مقرر ہوئیں جہاں اُن کی دلچسپی مذاہب کے ارتقاً اور تاریخ پر مرکوز ہوگئی یہاں تک کہ ۱۹۵۴ء میں اُن کا تقرر ترکی کی معروف جامعہ انقرہ میں تاریخِ ادیان (History of religions) کے شعبے میں بحیثیت پروفیسر کے ہوا۔ یہاں وہ اسلامی تہذیب اور تصوف کے مطالعے میں ڈوبی رہیں۔ چنانچہ اُن کی معروف تصنیف "Mystical dimensions of Islam" اُسی دور کے علمی استغراق کی یادگار ہے۔

۱۹۷۰ء میں ڈاکٹر اینی میری شمل مغربی دنیا کی معروف ترین جامعہ ہارورڈ یونیورسٹی (Harvard University) امریکہ میں انڈو مسلم کلچر کے پروفیسر کی حیثیت سے تعینات ہوئیں۔ اسی زمانے سے آپ مخصوص طور پر ہند کے اسلامی ادب، تہذیب اور

تصوف پر تحقیق اور ترجمے میں مصروف کار رہیں۔

اسی دور میں اُن کی مندرجہ ذیل تین معروف ادبی تصانیف منظر عام پر آئیں a)

1. Islamic Classical Literature: 1974.

2.Urdu Literature from Begining to Iqbal: 1975.

3.A Dance of Sparks: 1978

موخر الذکر کتاب غالب کی پیکر تراشی پر مشتمل ہے۔ دراصل اُن کی بیشتر زندگی اسلامی تصوف کے اسرار و رموز کے کھوجنے، سمجھنے اور سمجھانے میں صرف ہوئی۔ ان کتابوں سے پہلے مولانا رومی پر اُن کی معروف تصنیف "Rumi's Symbolic Language" ۱۹۴۹ء میں منظر عام پر آچکی تھی۔ حسین بن منصور حلاج پر اُن کی ایک تصنیف ۱۹۶۸ء میں شائع ہوئی۔ پھر ۱۹۷۷ء میں مولانا جلال الدین رومیؒ پر اُن کی ایک مبسوط کتاب منظر عام پر آئی۔ ان تصانیف کے علاوہ انھوں نے دیوان شمس تبریز کا جرمن زبان و ادب میں ترجمہ کیا ہے۔

دراصل اپنے تحقیقی ذہن ہی کی بدولت اسلامی تہذیب، ادب، فن اور فلسفے کے مختلف پہلوؤں پر اپنی میری شمل ایک سو پچاس (۱۵۰) کُتب و جرائد منظر عام پر لانے میں کامیاب ہوئیں۔ اللہ نے انھیں مشرقی زُبانیں سیکھنے کی غیر معمولی صلاحیت اور صلابت عطا کی تھی۔ خود مغربی زبانوں میں انھیں جرمن کے علاوہ انگریزی، فرانسیسی، سویڈش، اطالوی اور لاطینی پر عبور حاصل تھا۔ مشرقی علوم کے بہترین پہلو اور مغربی طرزِ تعلیم اور تحقیق کی عملی اقدار (Values) اُن کی شخصیت میں یک جا ہو گئی تھیں۔ اٹھائیس جنوری ۲۰۰۳ء کو یہ مخلص، غیر متعصب عظیم شاعرہ اور محقق مستشرقہ اس دنیا سے چل بسیں۔ علامہ اقبال کا یہ شعر ان پر صادق آتا ہے ؎

کافر بیدار دل پیشِ صنم

بہ زِ دیندار کہ خفت اندر حرم

علامہ اقبال پر متعدد علمی تقاریر اور مقالات کے علاوہ اُن کی مستقل کتابوں کے عنوانات یوں ہیں:۔

۱۔ جاوید نامہ کا ترکی نثر میں ترجمہ ۱۹۵۵ء

۲۔ جاوید نامہ کا جرمن منظوم ترجمہ ۱۹۵۷ء

۳۔ پیام مشرق کا جرمن منظوم ترجمہ ۱۹۶۳ء

۴۔ اقبال کی تحریروں کا مجموعہ جرمن زبان میں ۱۹۷۷ء

پروفیسر شمل نے شاعر مشرق کے معروف فارسی مجموعۂ کلام جاوید نامہ کا منظوم جرمن زبان کے ترجمے کا پیش لفظ رقم کرتے ہوئے افکار اقبال کے تاریخی، فکری، اور روحانی ابعاد (dimensions) کا تفصیلی جائزہ پیش کیا ہے۔ اُن کے خیال میں علامہ کی تصانیف میں جاوید نامہ سب سے ممیز ہے۔ اس مجموعۂ کلام میں اس فلسفی شاعر نے اپنے دینی، فکری اور سیاسی مقاصد کا پوری طرح سے احاطہ کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ لہٰذا شمل کے نزدیک جاوید نامہ فکر و دانش کا ایک زبردست سرچشمہ ہے جس کے ہر شعر کو ادیان کے تاریخی اور تقابلی جائزے، نیز فارسی ادب کی تاریخ میں پڑھنا چاہیے۔ اس سلسلے میں آپ بابِ فردوس میں کشمیر کا استعارہ نہایت اثر انگیز قرار دیتے ہیں۔ ۶

اسی طرح منصور حلاج کے حوالے سے علامہ اقبال نے وحدۃ الوجودی نظام فکر کی جو تشریح و توضیح اپنے فارسی کلام اور تحقیقی مقالے فلسفۂ عجم میں کی ہے، اُس پر پروفیسر اینی میری شمل نے خصوصیت کے ساتھ بحث کی ہے۔ چنانچہ آپ اس سلسلے میں رقمطراز ہیں:۔

''وحدۃ الوجودی نظامِ فکر کے خطرناک مضمرات کے پیش نظر اقبال کو یہ متصوفانہ

نظریات پسند نہیں آئے۔ ان کو اس امر کا احساس تھا کہ یہ اندازِ فکر اسلام کے الہامی پیغام سے ہم آہنگ نہیں ہے۔ اپنے تحقیقی مقالے (۱۹۰۸ء) میں متصوفانہ مابعد الطبیعات کے ذیل میں اقبال لکھتے ہیں "یہ دبستان فکر حسین بن منصور الحلاج کے بعد سرتاسر وحدۃ الوجودی ہو گیا اور ہندوستانی ویدانت فکر واہم برہما اسی، کے عین مطابق منصور نے بھی انا الحق کا نعرہ بلند کیا۔ حلاج کے بارے میں کم وبیش انہی احساسات کا اظہار جون ۱۹۲۷ء میں شائع شدہ "زبور عجم" میں بھی ملتا ہے ؎

دگر از شنکر و منصور کم گوئے
خدا را ہم براہ خویشتن جوئے
بخود گم بہر تحقیق خودی شو
انا الحق گو و صدیقِ خودی شو

یہاں علامہ اقبال نے اپنشد کے عظیم ترین عالم شنکر اور حلاج کا ذکر ساتھ ساتھ کیا ہے۔ شنکر ویدانت کے اہم ترین فلسفی ہونے کے علاوہ تصوف لامحدود کے بھی علمبردار تھے۔ اپنے تحقیقی مقالے کے تحریر کرنے اور زبور عجم کی تخلیق کے درمیانی وقفے میں حلاج کے متصوفانہ نظریات پر فرانسیسی مستشرق لوئی ماسینوں کے مطالعات اقبال کی نظر سے گذرے۔ حلاج کی "کتاب الطواسین" کے ذریعے لوئی ماسینوں نے ۱۹۱۴ء میں دنیائے علم وادب کو عجمی صوفیاء سے متعارف کرایا"۔ ؎

ڈاکٹر اینی میری شمل کے مطابق اگر چہ اقبال کو حلاج کے نظریات بالخصوص نظریۂ فنا سے کلی اتفاق نہیں تھا لیکن جنت کے بارے میں ابتدائی اسلامی تعلیماتِ تصوف کو انھوں نے حلاج کے مبینہ الفاظ میں پیش کیا ہے۔ یہ خیال کہ عاشق حقیقی کو اللہ کے سوا کوئی دوسری شے

مطلوب نہیں ہوتی، تصوف کا عام موضوع ہے۔ اس کی ابتدا رابعہ بصری اور اُن کے رفیق صوفیاء نے کی اور یہ موضوع اقبال کے ہاں بھی ملتا ہے۔ جنت ایک حجاب ہے جو عاشق کو معشوق سے جدا رکھتی ہے۔ وہ لوگ جو جنت پانے کی آرزو میں اللہ کی عبادت کرتے ہیں ایسے اجیر (مزدور) کی مانند ہیں جو اپنے مالک سے نیک انعام حاصل کرنے کے متمنی ہیں۔ ان افراد میں وہ مرتاض بھی شامل ہے جو دنیاوی مسرتوں سے اس لئے کنارہ کشی اختیار کر لیتا ہے تا کہ اسے بہشتی نعمتیں ملیں۔ جہاں تک عاشق حقیقی کا معاملہ ہے وہ فی الاصل جنت کی بجائے دیدار الٰہی کا مشتاق ہوتا ہے اور وہ آئندہ حاصل ہونے والی تخلیق شدہ مسرتوں سے مطمئن نہیں ہوتا"۔ ۸

"جاوید نامہ" میں 'عبدہٗ' سے متعلق اشعار میں علامہ اقبال نے منصور حلاج کے نظریات کو پایۂ تکمیل تک پہنچا دیا ہے۔ اسی طرح انھوں نے حلاج کے تصورِ ابلیس کو بھی پوری وضاحت و صراحت کے ساتھ پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ فلک مشتری، کے باب کے آخری حصے میں شیطان کا ذکر ملتا ہے۔ نظروں سے اوجھل ہونے سے پہلے حلاج شاعر کے ایک سوال کا جواب اس طرح دیتا ہے ؎

زاہد اندر عالم دین غریب
عاشق اندر عالم عقبیٰ غریب
اجہل و عارف بود و نبود
کفر او ایں راز را بر ما کشود
از فتادن لذت بر خاستن
عیش افزوں ز درد کاستن ۹

۱۹۶۳ء میں پروفیسر شمل نے انگریزی زبان وادب میں علامہ اقبال کے فکر وفن پر ایک اہم ترین کتاب "Gabreil's Wing" شائع کی جس میں انھوں نے اپنے مخلصانہ اندازِ فکر ونظر اور تحقیق وتفحص سے علامہ اقبال کے کلام، اعتقادات اور فلسفہ پر تفصیلی اور تحقیقی بحث ومباحثہ کیا ہے۔ یہ کتاب دراصل انگریزی زبان وادب میں اقبالیات پر ایک سنگِ میل سمجھی جاتی ہے۔ اس کتاب کی تیاری کے سلسلے میں علمی تلاش وجستجو کی غرض سے انھوں نے کئی ماہ تک سرزمین پاکستان میں قیام کیا۔[۱۰]

اس کتاب کا پہلا ایڈیشن ۱۹۶۳ء میں نیدر لینڈ سے شائع ہوا اور مغربی دنیا میں اس کی بے حد پذیرائی حاصل ہوئی۔ اس کے بعد اس کا دوسرا اور تیسرا ایڈیشن بالترتیب ۱۹۸۹ء اور ۲۰۰۰ء میں اقبال اکادمی پاکستان سے منظر عام پر آیا۔ اکثر لوگ کتاب کے نام سے اس غلط فہمی میں مبتلا ہو جاتے ہیں کہ یہ علامہ اقبال کے اردو مجموعۂ کلام ''بال جبرئیل'' کا ترجمہ ہے، حالانکہ ایسا نہیں ہے بلکہ یہ علامہ اقبال کے فکر وفن بالخصوص اُن کے دینی افکار کا ایک بے لاگ تحقیقی و تنقیدی مطالعہ ہے۔

۱۹۸۵ء میں اس کتاب کا اردو ترجمہ علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد کے ایسوسی ایٹ پروفیسر ڈاکٹر محمد ریاض نے ''شہپر جبرئیل'' کے عنوان سے شائع کیا، جس سے اس کتاب کی افادیت واہمیت کا دائرہ وسیع ہو گیا۔ ڈاکٹر محمد ریاض نے Annemeri Schemel کے اس علمی کارنامے کو نہ صرف اُردو میں منتقل کیا بلکہ اس پر قیمتی حواشی کا اضافہ بھی کیا اور بعض معمولی نوعیت کے تسامحات کی نشاندہی بھی کر دی۔ [۱۱]

اپنی اصل کتاب میں انا میری شمل نے علامہ اقبال کے اُردو اور فارسی کلام کا صرف انگریزی ترجمہ پیش کیا ہے جبکہ ڈاکٹر محمد ریاض صاحب نے کتاب کے ترجمے میں باضابطہ طور پر

علامہ اقبال کے اُردو اور فارسی کلام کو حوالہ جات۔ کے ساتھ پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

پروفیسر شمل نے اپنی اس مایہ ناز تصنیف میں اسرارِ خودی، رموزِ بے خودی، پیام مشرق، مثنوی پس چہ باید کرد اے اقوام شرق، جاوید نامہ اور ارمغانِ حجاز کے بیشتر کلام کے حوالے سے علامہ اقبال کی حیات اور اُن کی علمی فتوحات پر سیر حاصل بحث کی ہے۔[۱۲]

علامہ اقبال کی معروف انگریزی تصنیف "The Reconstruction of Religious Thought in Islam" کے حوالوں سے بھی حسب ضرورت شمل نے اپنی متذکرہ بالا تصنیف کو مزین کیا ہے۔ اس کے علاوہ اس کتاب میں فاضل مصنفہ نے علامہ اقبال کی سوانحِ حیات، جرمنی سے تعلق، برصغیر کے تصوف کی اصلاح کی تحریکوں سے تعلق کے علاوہ شعرا اقبال کے مشرقی اور مغربی عناصر اور تصور ابلیس پر سیر حاصل بحث کی ہے۔

ڈاکٹر محمد ریاض صاحب نے مذکورہ کتاب کے اپنے ترجمے کے مقاصد میں اینی میری شمل کی اس اہم ترین تصنیف کے بارے میں لکھا ہے:۔

''اقبال کے بارے میں سینکڑوں کتابیں اور ہزاروں مقالے لکھے گئے اور یہ سلسلہ جاری ہے اور جاری رہے گا۔ مگر دیکھنا یہ ہے کہ پروفیسر ڈاکٹر این میری شمل ایسی زیرک مستشرقہ اقبال کے اس شعر کے ساتھ کس طرح ہمعنانی کرتیں ہیں:۔

پس از من شعر من خوانندو دریا بند ومیگویند
جہانے را دگر گوں کرد یک مردِ خود آگاہے![۱۳]

اینی میری شمل علامہ اقبال کے تصورِ توحید پر بحث کرتی ہوئی رقمطراز ہیں کہ اسلام ایک سادہ دین ہے اور دو عقائد پر اس کی اساس ہے۔ ایک یہ کہ اللہ واحد ہے دوسرے یہ کہ حضور اکرم ﷺ اُن انبیاءؑ کے سلسلے کی آخری کڑی ہیں جو وقتاً فوقتاً ہر زمانے میں انسانوں کی

رشد وہدایت کے لئے اللہ کی طرف سے مبعوث ہوتے رہے۔[۱۴]

ڈاکٹر شمل اس سلسلے میں مثنوی رموزِ بے خودی کے اس عنوان کا حوالہ پیش کرتی ہیں۔ ''در معنیٔ ایں کہ جمعیت حقیقی از محکم گرفتنِ نصب العین ملیّہ است ونصب العینِ امت محمدیہؐ حفظ ونشرِ توحید است''۔ اس کے ساتھ ہی علامہ کے حوالہ سے آپ یہ شکوہ بھی کرتی ہیں کہ مسلمانوں نے علم کلام کی بحثوں کی خاطر اب عقیدۂ توحید کو ایک نظری اصول بنا دیا ہے ؎

زندہ قوت تھی جہاں میں یہی توحید کبھی
آج کیا ہے؟ فقط اک مسئلۂ علم کلام

اینی میری شمل نے مذکورہ کتاب میں علامہ اقبال کے حوالہ سے رقم کیا ہے کہ برصغیر کے مسلمانوں نے فارسی شعراء کی شاعرانہ اور صوفیانہ تعبیرات کا کافی حد تک تتبّع کیا ہے۔ اورنگ زیب کے عہد میں سرمد نام کا ایک بے باک شاعر تھا جو یہودیت ترک کر کے مسلمان ہوا تھا مگر صرف لا الٰہ کا ورد کیا کرتا تھا۔ لوگوں نے اس کی اس منفیانہ روش پر اعتراض کیا۔ اس پر وہ بولا کہ میں بڑا منافق ہوں گا اگر نفی کی حالت سے مکمل خلاصی حاصل کئے بنا اقرارِ خدا کا دعوی کرنے لگوں۔

اینی میری شمل کے مطابق علامہ اقبال نفی واقرار کی اِن روایات کے وراث تھے، لہذاء انہوں نے اُن تغیّرات سے اپنی شاعری میں بھرپور استفادہ کیا ہے۔ 'پس چہ باید کرد اے اقوامِ شرق'' میں علامہ کہتے ہیں ؎

نکتہ می گویم از مردان حال امتاں را لا جلال اِلّا جمال
لا و اِلّا احتساب کائنات لا و اِلّا فتح باب کائنات

رسول رحمت ﷺ اسی روش پر گامزن رہے اور ماسوا اللہ کسی اور کی طرف متوجہ نہ ہوئے۔ حضرت ابراہیمؑ کا طریق بھی یہی رہا۔ انھوں نے اللہ کی راہ میں بیٹے کو قربان کیا۔

شمل کے بقول علامہ اقبال اسی پیغمبرانہ نفی سے اعتنا برتتے ہیں جسے ایک مغربی مفکر Soder Blom یوں واضح کرتے ہیں کہ فرد کی رزم آرائی، مذہب کے ارتقاء ور تاریخ و نسل انسانی کے تحفظ کی خاطر نفی کا وجود ضروری ہے۔ علامہ اقبال نے اس کیفیت کو یوں بیان کیا ہے ۔

پیش غیر اللہ لا گفتن حیات

تازہ از ہنگامہ او کائنات

لا کی شمشیر کے ذریعے ہی پیغمبر اسلام ﷺ اور اُن کے نواسے حضرت امام حسین عالی مقام نے ماسوا اللہ کا خون خشک کر دیا تھا مگر اِلا اللہ کے اقرار کے حامل کی یہ شان ہے کہ ۔

نقشِ اِلّا اللہ بر صحرا نوشت

سطرِ عنوانِ نجاتِ ما نوشت

رمزِ قرآن از حسینؓ آموختیم

ز آتشِ او شعلہ ہا اند و ختیم

(رموز بے خودی)

شمل علامہ کے حوالہ سے کہتی ہیں کہ آج کے انسان لا سے کوئی کام نہیں لیتے ہیں اور یہی اُن کی بڑی خامی ہے حالانکہ یہی اسلحہ لے کر وہ تہذیبِ نو کے عوامل بد کے خلاف نبرد آزما ہو سکتے ہیں اور اس تہذیب کے بُت کو پاش پاش کر سکتے ہیں۔

علامہ اقبال کو تہذیبِ حاضر سے ایک ایسی شکایت ہے جس کا اظہار وہ بار بار کرتے ہیں کہ اس تہذیب کے پاس اِلّا نہیں ہے۔ اینی میری شمل کے بقول علامہ اقبال کے نزدیک جہانِ غرب کی منفی ذہنی کیفیت مذہبی زندگی کے لئے زہر ہلاہل ہے اور یہی کفر و انکار کی کیفیت ہے۔

نہادِ زندگی میں ابتداء لا انتہا اِلّا
پیامِ موت ہے جب لا ہو اِلّا سے بیگانہ

ڈاکٹر شمل اپنی تصنیف میں لکھتی ہیں کہ:۔

جاوید نامہ میں لا و الّا کی بحث نیٹشے آلمانی کے ذکر میں بھی ملتی ہے۔ علامہ نے اس مجذوب فرنگی کی تعریف تو کی ہے مگر وہ صرف لا الٰہ کا قائل تھا اور وہ اللہ کو نعوذ باللہ مرحوم سمجھتا تھا۔ علامہ اقبال نیٹشے کے روحانی کرب سے آگاہ تھے اس لئے وہ اُس پر افسوس کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ "قلب او مومن دماغش کافر است" کیونکہ اِلّا کی منزل نہ پاسکا۔ روس اور نیٹشے دونوں کے ذکر میں اقبال بڑی دل سوزی دکھاتے ہیں کیونکہ عیسائی آدابِ زندگی اور تہذیبِ مغرب کو ترک کرنے والے یہ دونوں یوں تو اصولِ اسلام سے قریب تر ہو گئے مگر وہ روحانی ابدی موت سے دوچار ہو گئے کیونکہ وہ لا سے گذر کر اِلا کی منزل تک نہ پہنچے۔ ڈاکٹر شمل کے مطابق علامہ اقبال پیغمبرانہ الا الــــــہ کے حامی تھے اور اُن کا منشاء ہر غیر اسلامی معاشرہ کی مخالفت کرنا تھا کیونکہ لا الہ الا اللہ کی روح یہی ہے۔

پروفیسر شمل کے مطابق علامہ نے لا الہَ اِلا اللہ محمد الرسول اللہ ﷺ کی عظمت کے زیر اثر ہی اپنا فلسفۂ خودی تشکیل دیا ہے اور اُن کا فلسفۂ خودی تمام ملتِ اسلامیہ کے لئے نسخۂ کیمیاء ہے۔

اسلامی قومیت کے تصور کو علامہ نے رموزِ بے خودی میں تفصیل سے بیان کیا ہے۔ شمل کے مطابق شاعر مشرق کی نظر میں مُسلم قومیت ایک نظریاتی قومیت ہے جسے توحید، ختم رسالت اور ایک مرکز (كعبة الله) سے تقویت ملتی ہے۔ یہ آئیڈیل قومیت جملہ مُسلم ممالک کی وحدت سے بہرہ مند ہوتی ہے تا کہ افراد خودی کے بعد بے خودی کے حامل ہوں اور دنیا

بھر کے لئے اُخوت و وحدت کا نمونہ فراہم کر سکیں۔

پروفیسر شمل آگے اس سلسلے میں مزید گفتگو کرتی ہوئی کہتی ہیں کہ وحدتِ اسلامیہ کا جو تصور علامہ اقبال پیش کرتے ہیں، اگر یہ واقعی عمل پذیر ہو جائے تو اس کی برکات سے مسلمانوں کے علاوہ دیگر اقوام میں بھی وحدت اور اخوت کے جذبات اُبھر سکتے ہیں ورنہ آجکل کے خود غرضانہ طرزِ عمل اور دین و سیاست کی تفریق نے انسانیت کو منتشر و پراگندہ کر رکھا ہے۔

مثنوی رموزِ بے خودی کی پہلی اشاعت ۱۹۱۸ء کے دیباچے میں علامہ نے اس سلسلے میں وہ تمام اہداف (Ultimate goals) اور مقاصد بیان کئے ہیں۔

اُمت مسلمہ میں حُب رسول ﷺ کی برکات کا ذکر کرتی ہوئی پروفیسر شمل اس حقیقت کا برملا اظہار کرتی ہیں کہ وحدت و اتحاد کا ذریعہ حضور علیہ الصلوٰۃ والسلام ہی ہیں۔ اس سلسلے میں آپ ''جاوید نامہ'' کے اس بلیغ شعر کا حوالہ پیش کرتی ہیں جس میں علامہ فرماتے ہیں ؎

می تُوانی منکر یزدان شدن منکر از شانِ نبیؐ نتواں شدن

آپ ایک اور مستشرق کا حوالہ دیتی ہیں جس نے بڑی خوبی سے ''عبادات اسلامی'' کے عنوان میں لکھا ہے:۔

> ''جس کسی کو مسلمانوں کے حبّ رسولؐ کی خبر نہ ہو، وہ اسلام کی قوت کا احساس کر ہی نہیں سکتا۔ دین کی رو سے عقیدۂ توحید سے لوگوں کو یہیں سے جذبات کے اظہار کا ذریعہ ملتا ہے۔ یہ جذبۂ حُب ایسا شدید ہے کہ اسے ہم تصوف کی گرمیٔ نفس کے مماثل کہہ سکتے ہیں۔ ذات رسول ﷺ سے محبت مسلمانوں کی وحدت اور اتحاد کا بڑا موجب ہے''۔ [۱۵]

پروفیسر اینی میری شمل آگے علامہ اقبال اور محبتِ اہل بیتِ رسول کا تذکرہ چھیڑتے ہوئے واشگاف انداز میں اس حقیقت کا اظہار کرتی ہیں:۔

''اقبال پیغمبر اکرم ﷺ کے ہی عاشق و محبّ نہ تھے بلکہ وہ اُن کی عترت کے بھی محبّ تھے۔ دامادِ رسولؐ حضرت علیؓ جو رسولؐ کے عم زاد، چوتھے خلیفہؑ راشدہ اور تاریخ اسلام کی ایک اہم شخصیت ہیں، علامہ اقبال کو ان سے بے پناہ محبت تھی۔ اُن کی شجاعت شعیہ اور سُنی حضرات دونوں کے ہاں معروف و متداول ہے۔۔۔۔۔ اقبال کی شاعری میں علیؓ یا حیدر استغناء یا بے نیازی کی ایک علامت ہے اور یہ ایسا فقر و استغنا ہے جو انسانی سیرت کی تشکیل و تعمیر کرتا ہے حیدرِ کرارؓ خیبر کا فاتح ہے (۶۲۸ء) اور انسانِ کامل ہونے کا ایک نمونہ ہے''۔ ۱۶

علامہ اقبال کے مطابق دین و وطنیت کے موجودہ معرکے میں کسی علیؓ کا موجود نہ ہونا مسلمانوں کی بدبختی ہے۔ اسی لئے آپ بال جبریل میں فرماتے ہیں۔

بڑھ کے خیبر سے ہے یہ معرکۂ دین و وطن
اس زمانے میں کوئی حیدر کرّار بھی ہے؟

دیگر خلفائے راشدین رضوان اللہ تعالیٰ علیہم اجمعین کے ذکر میں علامہ حضرت ابوبکرؓ کی رفاقت رسول اللہ ﷺ، حضرت عمرؓ کے عدل و انصاف اور حضرت عثمان غنیؓ کے ایثار و ثروت مندی کا ذکر کرتے ہیں اور کبھی کبھی تقابل کی خاطر دولت عثمانؓ کے ساتھ، بال جبریل، میں فقر حیدری کا بھی یوں ذکر کرتے ہیں۔

حیدری فقر ہے، نے دولتِ عثمانیؓ ہے
تم کو اسلاف سے کیا نسبتِ روحانی ہے؟

پروفیسر شمل علامہ اقبال کے حوالے سے آگے لکھتی ہیں کہ حضرت فاطمہؓ دختر رسول ﷺ اور

زوجہ حضرت علیؓ تھیں۔ وہ مسلمانوں کی محبوب روش کی نمائندہ ہیں، اور اُن کی زندگی اور امومت تمام مسلمان عورتوں کیلئے نمونہ ہے۔ فقہ جعفریہ میں حضرت فاطمہؓ کے ورع وتقویٰ کا جوذکر ہے علامہ اقبال بھی اس میں پیچھے نہ رہے اور مثنوی رموزِ بے خودی میں فرمایا۔

مریمؑ از یک نسبت عیسیٰ عزیز
از سہ نسبت حضرت زہراؓ عزیز
نور چشم رحمۃ اللعلمینؐ
آں امام اولین و آخرین
آں کہ جاں در پیکر گیتی دمید
روز گار تازہ آئیں آفرید
بانوے آن تاجدار، ھل اتی
مرتضیٰ، مشکل کشا، شیر خدا
پادشاہ و کلبۂ ایوانِ او
یک حسام و یک زرہ سامانِ او
مادر آ ں مرکز پر کار عشق
مادر آں کارواں سالارِ عشق

حضرت امام عالی مقام نواسہ رسول صلی اللہ علیہ وسلم ہیں، آپ کربلا میں مقام شہادت پانے کے بعد (۶۷۰ء) میں جملہ مسلمانوں کیلئے تقویٰ اور ایثار کی ایک بے نظیر مثال رہے ہیں وہاں انھیں اموی افواج نے گھیرے میں لیا اور کئی احباب واعزہ سمیت شہید کردیا تھا اور ہر سال ۱۰ محرم الحرام کے دن اس واقعہ کی یاد منائی جاتی ہے۔ شعیہ حضرات اس واقعے کا ماتم کرتے اور درد

انگیز مراثی لکھتے رہے ہیں مگر علامہ اقبال بنو امیہ کی ناروا اور دنیوی خلافت کے خلاف (بلکہ خلافت کو ملوکیت میں تبدیل کرنے کے خلاف) علم جہاد بلند کرنے والے حضرت امام حسین عالی مقامؑ کو جہاد و قربانی کا مظہر کامل قرار دیتے ہیں ؎

آن امامِ عاشقاں پور بتولؓ
سرو آزاد زبستان رسولؐ
اللہ اللہ بائے بسم اللہ، پدر
معنی ذبح عظیم، آمد پسر

اس کے بعد شمل رقمطراز ہیں:۔

"پیغمبرانہ زندگی اور رسالت کے بارے میں علامہ اقبال کے جو خیالات ہم نے اوپر بیان کئے، یہ تقریباً دیگر مسلم مفکرین بھی پیش کرتے رہے۔ آنحضرت کو نمونہ انسانیت قرار دینا یا ان کے آدم و جوہر ہونے کی بحث کم نظیر سہی مگر بے نظیر نہیں ہے۔ البتہ اقبال نے اس سلسلے میں جو نکتہ آفرینی کی وہ عقیدۂ ختم نبوت کے بارے میں ہے۔ قرآن مجید نے دین اسلام کی تکمیل کا ذکر کیا (۵:۵) اور حضور اکرم ﷺ سلسلۂ نبوت کی آخری کڑی ہیں ؎

پس خدا بر ما رسالت ختم کرد
بر رسولؐ ما رسالت ختم کرد
خدمت ساقی گری با ما گذاشت
داد مارا آخریں جائے کہ داشت

(رموز بے خودی)

اس کا مطلب یہ ہے کہ ملّت اسلامیہ کو اب ختم رسالت کے خطوط پر خود چلنا ہوگا۔ لیکن ختم

رسالت کیا ہے؟ کیا اب کسی پیغمبر کی ضرورت نہیں رہی جو رضائے خداوندی کا طریقہ بتائے اور اس عصر اور آئندہ اعصار کی زبان میں باتیں کرے؟ اقبال اپنے خطبات میں اس سوال کا جواب نہایت دلآویز صورت میں دیتے ہیں''۔ ۱۷ے

آگے چل کر اینی میری شمل مذکورہ کتاب میں علامہ اقبال کے قرآنی اسپرٹ کے حوالے سے بحث کرتی ہوئی کہتی ہیں کہ علامہ اقبال دراصل دو جہتوں پر کام کرتے رہے۔ ایک یہ کہ آیات قرآنیہ کا مفہوم مغرب کے علوم کی زبان میں سمجھائیں اور دوسرے یہ کہ مغربی علوم اور قانون کو قرآن کے ذریعے جانچیں اور پرکھیں۔ اس سلسلے میں آپ مثنوی پس چہ باید کرد اے اقوام شرق کے ان اشعار کا حوالہ پیش کرتی ہیں ؎

اے کہ می نازی بہ قرآنِ عظیم
تا کجا درحجرہ می باشی مقیم
درجہاں اسرارِ دین را فاش کن
نکتۂ شرعِ مبین را فاش کن!

ڈاکٹر شمل اپنی اس تصنیفِ لطیف میں کہتی ہیں کہ کعبۃ اللہ اتحاد المسلمین کی ایک علامت ہے اور یہ علامت اور موضوع دونوں اقبال کو بہت پسند تھے۔ وہ داستانِ کعبہ کے المناک اور خوں آمیز ہونے کا یوں اشارہ دیتے ہیں:۔

غریب و سادہ و رنگین ہے داستانِ حرم
نہایت اس کی حسینؓ، ابتداء ہے اسماعیلؑ

قرآن حکیم میں مذکور ہے کہ کعبے کی بنیاد حضرت ابراہیمؑ اور اُن کے بیٹے حضرت اسماعیلؑ نے ڈالی تھی اور اسی دور میں حضرت ابراہیمؑ کو اللہ کی طرف سے حضرت اسماعیلؑ کو راہِ خدا میں ذبح

کرنے کا حکم صادر ہوا۔ بعد میں اُن کی جگہ کرشمۂ قدرت سے ایک دنبہ ذبح ہو گیا۔ مگر اس واقعہ کی یاد میں صاحبانِ استطاعت مسلمان حج کے ایام میں دنیا بھر میں انواع واقسام کے ذبیحے پیش کرتے ہیں۔

علامہ اقبال حضرت امام حسین عالی مقام کی میدان کربلا میں عظیم قربانی (۶۸۰ء) کو داستانِ حرم کا آخری اور اعلیٰ جزو قرار دیتے ہیں کیونکہ پیغمبر اکرمؐ کے نواسے کی شہادت کے بعد، خلافت راشدہ کے اسلوب پر اعلیٰ اور آئیڈیل اسلامی ریاست کی تشکیل کا کام انجام پذیر نہ ہو سکا۔

شمل کے مطابق علامہ اقبال کو حرمین شریفین سے ہی نہیں بلکہ اس سرزمین عرب سے بھی محبت ہے کیونکہ اسلام کا آفتاب ومہتاب یہیں سے طلوع ہوا تھا:۔

فکر صالح در ادب می باید ست
رجعتے سوئے عرب می باید ست
دل بہ مسلمانے عرب باید سپرد
تا دمد صبح حجاز از شام کرد
اند کے از گرمیٔ صحرا نجور
بادہ دیرینہ از خر مانجور[۱۸]

حجاز کو علامہ اقبال بطحا کے نام سے بھی پکارتا ہے اور اس علاقے کا مرکز مکہ مکرمہ ہے اور حجاز شاعر کے لئے تمام بیماریوں کا شفاخانہ ہے ؎

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

علامہ اقبال کعبے کے ذکر میں سابقہ لیگ آف نیشنز کا حوالہ دیتے ہیں۔ جمعیت اقوام کا مرکز

جینوا جہاں اقوام وملل کے وجود کو پارہ پارہ کیا جاتا ہے وہاں مکہ مکرمہ سب اولادِ آدمؑ کو وحدت و یکتائی کا درس دیتا ہے۔

اس دور میں اقوام کی صحبت بھی ہوئی عام
پوشیدہ نگاہوں سے رہی وحدتِ آدم
تفریق ملل حکمت افرنگ کا مقصود
اسلام کا مقصود فقط ملّتِ آدم
مکّے نے دیا خاکِ جینوا کو یہ پیغام
جمعیت اقوام کہ جمعیت آدم[18]

(ضرب کلیم)

کتاب کے اختتام پر پروفیسر اینی میری شمل علامہ اقبال کو یوں اپنا شاندار خراج عقیدت پیش کرتی ہیں:۔

"Nobody will assert that he was a prophet. That would be both wrong from the point of view of history of religions and incompatible with the Islamic dogma of the finality of prophethood- but we may admit that he has been touched by Gabreil's wing " 19

علامہ کے ہمعصر گہرے دوست اور معروف فارسی شاعر غلام قادر گرامی مرحوم نے بہت پہلے اُن کے بارے میں فرمایا تھا۔

در دیدۂ معنی نگہاں حضرتِ اقبال
پیغمبری کرد و پیمبر نہ تواں گفت[20]

درحقیقت مذکورہ کتاب کو مصنفہ نے نہایت عرق ریزی اور آثارِ اقبال کے دقیق و عمیق مطالعہ کے بعد قلمبند کیا ہے۔

حواشی وحوالہ جات

۱؎ علامہ اقبال کے خطوط اور افکار میں مستشرقین سے متعلق عام طور پر دو لہریں (currents) پائی جاتی ہیں، لیکن مجموعی طور پر اُن کی رائے مستشرقین کے بارے میں ''خذ ماصفاودع ماکدر'' کے اصول پر کاربند نظر آتی ہے۔

ڈاکٹر صدیق جاوید کے مطابق ''ایک معاصر مسلمان عالم دین پیر محمد کرم شاہ الازہری نے اپنی تصنیف ''ضیاء النبی ﷺ'' جلد ششم میں ''تحریک استشراق کا پس منظر'' اس تحریک کی تعریف، تاریخ اور طریق کار، مستشرقین کی طرف سے قرآن حکیم پر کئے جانے والے اعتراضات کے مدلل جوابات قلم بند کئے ہیں۔ انھوں نے تحریک استشراق اور مستشرقین کی طرف سے قرآن حکیم پر کئے جانے والے اعتراضات کے مدلل جوابات قلم بند کئے ہیں۔ انھوں نے تحریک استشراق اور مستشرقین کے مقاصد، اُن کی سرگرمیوں اور تحریروں کا جائزہ لیتے ہوئے تفصیلی بحث کی ہے اور اس بحث میں مناسب جگہوں پر مستشرقین کے تحقیقی کاموں کو سراہا بھی ہے اور انھیں استفادے کے لئے ناگزیر قرار دیا ہے''۔ اسی طرح سے آپ ''دائرۃ المعارف الاسلامیہ'' کی تالیف جیسا اہم منصوبہ بھی اُنہی کے سرباندھتے ہوئے رقمطراز ہیں:۔

''اس میں شک نہیں کہ اس دائرہ المعارف کے اکثر مقالہ نگار متعصب یہودی اور عیسائی ہیں۔ اس منصوبے کے لئے مالی تعاون مغربی حکومتیں کرتی ہیں۔ اس عظیم منصوبے سے اُن کا اصل مقصد ان مستشرقین کو علمی مواد فراہم کرنا ہے جو ممالک اسلامیہ میں استشراقی، تبشیری اور استعماری کاروائیوں میں سرگرم عمل ہیں۔ اس انسائیکلوپیڈیا میں اسلام کے خلاف بہت کچھ ہے لیکن ان تمام

حقیقتوں کے باوجود اسلام یا علوم شرقیہ پر تحقیق کرنے والا کوئی شخص اس دائرۃ المعارف سے کیسے بے نیاز ہوسکتا ہے جو مشرق خصوصاً اسلام کی ہر مشہور شخصیت، ہر تحریک، تاریخ کے ہر موڑ بلکہ زندگی کے ہر شعبے کے متعلق بنیادی مواد فراہم کرتا ہے۔ ''دائرۃ المعارف الاسلامیہ'' کی تالیف کے علاوہ معاجم کی تیاری میں بھی مستشرقین نے بہت عرق ریزی کی ہے۔۔۔ یہ معاجم ہر طالب علم کی ضرورت ہیں اور وہ اپنی زندگی کے کسی دور میں ان سے بے نیاز نہیں ہوسکتا۔

''المعجم المفہرس لالفاظ الحدیث'' نے تو مستشرقین کی اہمیت کو اور زیادہ بڑھا دیا ہے۔ حدیث کا کوئی طالبعلم خواہ وہ مستشرق ہو یا مسلمان اس معجم سے بے نیاز نہیں ہوسکتا''۔ (تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو، پیر محمد کرم شاہ الازہری، علامہ عبدالرسول ارشد، ضیاء النبیؐ ذیقعد ۱۴۱۸ ہجری ص ۳۰۴ (جلد ششم) ضیاء القرآن پبلی کیشنز لاہور، ایڈیشن اوّل (مشمولہ) ''اقبال نئی تفہیم'' از ڈاکٹر صدیق جاوید ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی، ایڈیشن اول ۲۰۱۳ء ص ۹۷-۴۹۶

۲؎ اس سلسلے میں ادارہ دینیات قسطنطنیہ یونیورسٹی کے پروفیسر خالد خلیل نے علامہ سے ''ایسی تجاویز طلب کیں جو ان کی یعنی خالد خلیل کی معلمانہ مساعی میں معین ہوسکیں''

علامہ اقبال نے اپنے خط کی تمہید کے بعد انھیں تجاویز پیش کرتے ہوئے لکھا تھا:۔

''میں پہلے ایک عام تجویز پیش کروں گا۔ آپ کو ادارۂ دینیات کو مشورہ دینا چاہئیے کہ جتنی کتابیں تاریخی یا اور قسم کی یورپین اور اسلامی زبانوں میں مختلف ممالک کے مسلمانوں کے متعلق لکھی گئی ہیں، وہ ان سب کو فراہم کرے۔ یورپین کتابوں میں سے اکثر بلاشبہ خاص اغراض کو مدِ نظر رکھ کر تصنیف کی گئی ہیں (مثلاً تبلیغی، سیاسی، تجارتی وغیرہ) تاہم ان کتابوں میں کہیں کہیں آپ کو اپنے مضمون سے متعلق نہایت مفید معلومات ملیں گی۔ مثلاً مارشل کی ''اسلام چین میں'' - ایک مشنری نے مشنری اغراض کے لئے لکھی ہے بایں ہمہ اس کتاب

کے بعض حصص کے مطالعہ سے چینی مسلمانوں کے موجودہ نصب العین، اُن کی تحریکات اور اُن کی آبادی، اُن کے معاید اور اُن کے ادب کی نوعیت سے بحث کی ہے۔ ایک دوسری مثال سٹورڈرڈ کی تصنیف ''جدید دنیائے اسلام'' ہے۔ یہ اُن کتابوں میں سے ہے جو جنگ عظیم کے بعد ضبط تحریر میں آئی ہیں اور اس کے مصنف کا مقصد (جو اینگلو سیکسن نسل کی برتری کا قائل معلوم ہوتا ہے) محض ایک طرح کی اشتہار بازی ہے۔ تاہم یہ ایک مفید کتاب یورپین زبانوں میں لکھی ہوئی اُن کتابوں کے بے شمار حوالے دیتی ہے، جو اسلام اور ملت اسلامیہ پر لکھی گئی ہیں۔ اس کے علاوہ اور بھی کئی کتابیں ہیں جن کو سیاحوں یا حکومت ہائے یورپ کے اُن سیاسی نمائندوں نے فرداً فرداً بعض اسلامی ممالک پر لکھا ہے جہاں وہ متعین تھے مثلاً برٹن اور فلبی (عرب)

کتاب کے مترجم مولوی محمد عنایت اللہ دہلوی ۲۳ جون ۱۸۹۸ء کو اپنے دیباچہ میں لکھتے ہیں:۔

''سید صاحب کا قصد تھا کہ اس کتاب پر جب اس کا ترجمہ ختم ہو جائے تو ریویو لکھیں اور پروفیسر آرنلڈ کی اس بے مثل تصنیف کے ترجمہ کو دھوم دھام سے ملک میں شائع کریں لیکن افسوس ہے موت نے ان سب منصوبوں کو غارت کر دیا''۔

مولوی عنایت اللہ دہلوی اسی دیباچے میں اس کتاب کی اہمیت کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

''یہ کہا گیا ہے کہ آغاز اسلام سے لے کر اس وقت تک جو تیرہ سو برس کا زمانہ ہے کوئی کتاب پروفیسر آرنلڈ کی کتاب ''پریچنگ آف اسلام'' سے پہلے اسلامی تاریخ میں ایسی نہیں لکھی گئی جس سے بطریق مواعظ اسلام کی اشاعت کا حال ہر ملک قوم اور زمانہ کی ترتیب سے معلوم ہو''۔

آپ مزید لکھتے ہیں:۔

''۔۔فی الحقیقت یہ کتاب لکھ کر پروفیسر آرنلڈ نے تمام دنیا کے مسلمانوں اور عیسائیوں پر

احسان کیا ہے۔..... مسلمانوں پر تو مصنف کا یہ احسان ہے کہ مصنف کے علم و فضل اور انصاف پسندی اور سچے مسیحی دل نے اسلام کی نسبت ایک اعتراض کا جو خاص عیسائیوں کی طرف سے ہوتا رہا ہے، غلط ثابت کر کے ایسی بیش قیمت اور بے نظیر تصنیف مسلمانوں کو لکھ دی جس کا لکھنا علمائے اسلام کا فرض تھا اور عیسائیوں پر مصنف کا یہ احسان ہے کہ اپنے ہم مذہبوں کے دل سے ایک غلط خیال کو جو واقعات سے بطور صحیح نتیجہ کے نہ نکل سکتا تھا رفع کرنے کی کوشش کی"۔

(تفصیل کے لئے دیکھیں دعوتِ اسلام، طبع دوم، ۱۹۶۹ء نفیس اکیڈمی کراچی، ص ۱۴، ۱۳، ۱۲ (مشمولہ) اقبال نئی تفہیم از ڈاکٹر صدیق جاوید، ص ۴۹۶) معروف عالمِ دین سید سلیمان ندوی "جنھیں علامہ اقبال نے جوئے شیر کا فرہاد کے لقب سے نوازا ہے، وہ معارف جولائی ۱۹۳۰ء کے شذرات میں آرنلڈ کی وفات کا ذکر کرتے ہوئے آخر میں لکھتے ہیں:۔

"آرنالڈ علی گڈھ کالج میں دس برس رہے اور اس طرح رہے کہ اس وقت ان کو کامل مسلمان نہ سہی تو نیم مسلمان ضرور ہی ماننا پڑے گا۔ مسلمانوں کی صورت، مسلمانوں کی وضع، مسلمانوں کا تمدن، مسلمانوں کے عالموں کی صحبت، ہر چیز مسلمان نما تھی"۔ (بحوالہ معارف، شمارہ، جولائی ۱۹۳۰ء ص ۴)

۳۔ مفتی اعظم پاکستان مولانا محمد شفیع مرحوم اپنی معروف تفسیر "معارف القرآن میں" اعجاز قرآن کے ضمن میں ایک جگہ رقمطراز ہیں:۔ "قرآن کی صرف فصاحت و بلاغت اور نظم و ترتیب ہی بے مثال نہیں، لوگوں کے دل و دماغ پر اس کے تاثرات عجیبہ اس سے زیادہ بے مثال اور حیرت انگیز ہیں جن کی وجہ سے قوموں کے مزاج بدل گئے، انسانی اخلاق میں ایک کایا پلٹ ہوگئی۔ عرب کے تند خو، گنوار حلم و اخلاق اور علم و حکمت کے اُستاد مانے گئے۔ ان حیرت انگیز اخلاقی تاثرات کا اقرار صرف مسلمان ہی نہیں موجودہ زمانے کے سینکڑوں غیر مسلموں نے بھی کیا ہے۔ یورپ کے مستشرقین کے مقالات اس بارے میں جمع کیے جائیں تو ایک مستقل

کتاب ہو جائے اور حکیم الامت حضرت مولانا اشرف علی تھانویؒ نے اس موضوع پر ایک مستقل کتاب بنام ''شہادۃ الاقوام علیٰ صدق الاسلام'' تحریر فرمائی ہے۔ تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو مفتی اعظم کی تفسیر معارف القرآن، جلد اول، مطبوعہ سن ندارد، ص ۱۶۲۔

۴ کتاب کا پورا انگریزی ٹائٹل اس طرح ہے:۔

"The spread of Islam in the world, A history of Peaceful preaching". یہ کتاب پہلی بار لندن سے ۱۸۹۶ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس کے بعد اس کی طباعت ۲۰۰۱ء میں نیاز مند ویسٹ مارکیٹ نئی دہلی سے معروف پبلشر Goodword Books نے کرائی۔ اسی پبلشر کی طرف سے بعد میں اس کو پھر لگاتار ۲۰۰۸، ۲۰۰۳، ۲۰۰۲ء میں شائع کیا گیا۔ مذکورہ کتاب چودہ ابواب پر مشتمل ہے اور اولین باب کا ٹائٹل "The Preaching of Islam" رکھا گیا ہے اور اسی نام سے کتاب زیادہ معروف ہے۔

اس کتاب کے اولین پیش لفظ میں پروفیسر تھامس آرنلڈ سر سید احمد خان، مولانا شبلی نعمانی اور مولانا بہادر علی کے تعاون کا شکریہ بجالاتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

I desire also to acknowledge my obligations to Sir Sayyid Ahmad Khan, Bahadur C.S.I, LL.D, to my learned friend and coleague, Shamsul-l-Ulama, Maulana Mohammad Shibli Numani, who has assisted me most generously out of the abundance of his knowledge of early Muhammadan history; and to my former pupil, Molvi Bhadur Ali, M.A" ("The spread of Islam in the world, A History of peaceful preaching" by Prof. Thomas Arnold, preface to the First Edition P.ix Goodword Books, Republished 2008.

مذکورہ کتاب کی اشاعت اول کے موقعہ پر سر سید احمد خان کی خواہش کے مطابق پروفیسر آرنالڈ کے شاگرد مولوی محمد عنایت اللہ دہلوی نے اس کتاب کا ترجمہ شروع کیا جو ۱۸۹۷ء میں اختتام تک پہنچا اور ۱۸۹۸ء کے وسط میں یہ ترجمہ جب شائع ہوا تو سر سید احمد تب تک انتقال کر گئے تھے (اُن کا انتقال ۲۸ مارچ ۱۸۹۸ء میں ہو گیا) لہٰذا سر سید احمد خان اپنی زندگی میں ''دعوت اسلام'' کے نام سے یہ اردو ترجمہ جیتے جی نہ دیکھ سکے۔

۵۔ اینی میری شمل کی شخصیت کے نمایاں پہلو اُن کی خودنوشت سوانح حیات کے مطالعہ سے حاصل کی گئیں۔ یہ خودنوشت انھوں نے دراصل اپنی مادری زبان جرمن میں تحریر کی ہے اور اس کا انگریزی ترجمہ کرین مٹمین (Karin Mitmann) نے مندرجہ ذیل عنوان سے کیا ہے:۔

"Orient And Occident, My life in East and West" اقبال اکادمی پاکستان نے اس انگریزی ترجمے کا اوّلین ایڈیشن ۲۰۰۰ء میں شائع کیا۔ پروفیسر اینی میری شمل کی اس سوانحِ حیات سے معلوم ہوتا ہے کہ اس جرمن خاتون نے اسلامی علم و ادب کے مطالعہ کی خاطر تقریباً تمام عالم اسلام کا دورہ کیا ہے، یہاں تک کہ آپ کشمیر یونیورسٹی سرینگر میں بھی پروفیسر آل احمد سرور کے زمانے میں تشریف لا چکی ہیں اور تصوف پر خطبات بھی دیئے ہیں۔ اُن دنوں دراصل یہاں حیدر آباد یونیورسٹی سے سرور صاحب مرحوم نے فلسفے کے معروف اُستاد پروفیسر عالم خوندمیری کو بھی علامہ اقبال پر خطبات پیش کرنے کے لئے مدعو کیا تھا اور اُنہی کی ترغیب و کوشش سے پروفیسر اینی میری شمل بھی یہاں تشریف لائی تھیں۔ چنانچہ اپنے کشمیر کے دورے کے متعلق آپ اپنی خودنوشت میں یوں تذکرہ کرتی ہیں:۔

"Through my colleague Alam Khundmiri who hails from Hyderabad, (years earlier I had passed his doctoral thesis) I was invited for lecture to Srinagar. I really looked forward

to seeing Kashmir and dreamed of drifting over the romantic lake in a houseboat. But what faced me was a wet, cold srinagar (it was the end of October), which was not really a model of cleanliness, and instead of a houseboat there was a hotel with a cold draft coming through all windows and doors. I needed endless cups of hot tea to get a little warm. Strangely, my lectures were all scheduled for one o'clock in the afternoon, the only time when the lecture hall was a little bit warmer, but this was also the only time when one could have strolled through srinagar in a little more pleasant atmosphere. I just saw a few things, I took part in the folk-festival in memory of the great friend of God, Sayyid Ali Hamdani, who, in the fourteenth Century , in this remote area wrote religious works, and also a "Mirror of princes" in persian language. We made one excursion in to the mountain, again to a Shrine, that of Baba Rishi, which is visited by both, Muslims and Hindus. It is situated amidst the fragrance of fine forests with a view into the valley, from where the Jehlum takes its way through the foothils of Pakistan and into the plains of the Punjab. to me. it seemed like tears, which the saint shed over the division of Kashmir from its actual destination, Pakistan".

مزید تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو اینی میری شمل کی خودنوشت سوانح حیات بعنوان:۔

"Orient and Occident, My Life in East and West" انگریزی مترجم

کرین مٹمین (Karin Mittmann) مطبوعہ اقبال اکادمی پاکستان طبع اول، ۲۰۰۷ء، ص، ۲۶۰۔۲۶۱

۶؎ "جاوید نامہ" میں ایک باب "حرکت بجنت الفردوس" باندھا گیا ہے۔ اس کے بعد "قصرِ شرف النسا" کا تذکرہ موجود ہے۔ پھر علامہ میر سید علی ہمدانیؒ اور غنی کشمیری کی زیارت کرتے ہیں۔ "آنسوئے افلاک" میں علامہ اقبال ایک دیوانے کی طرح احوال وطن کی پامالی بیان کرتے ہوئے اس کی تصویر کشی کرتے ہیں اور ساتھ ہی باد صبا سے مخاطب ہو کر اسے کشمیر کا انسانی مسئلہ مجلس اقوام میں لے جانے کی التجا کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

باد صبا اگر بہ جینوا گزر کنی
حرفے زما مجلس اقوام باز گوے
دہقان و کشت وجوئے خیابان فروختند
قومے فروختند و چہ ارزاں فروختند

پھر جب علامہ اقبال کی ملاقات حضرت امیر کبیر میر سید علی ہمدانی اور غنی کشمیری کے ساتھ ہوتی ہے تو ان کی گفتگو کا موضوع نمایاں طور پر کشمیر کی خستہ حالی، غلامی اور جدوجہد آزادی کے لئے ایک نیا عزم بن کر ابھر آتا ہے۔ علامہ اپنے وطن کی خوبصورتی اور اس کی درماندگی کے بارے میں اُن سے یوں گویا ہوتے ہیں:۔

کوہ ہائے خنگ سارِ اونگر
آتشیں دستِ چنارِ اونگر!
در بہاراں لعل می ریزد ز سنگ
خیزد از خاکش یکے طوفانِ رنگ!

لکہ ہائے ابردرکوہ و دمن
پنبہ پرّاں از کمان پنبہ زن!
کوہ و دریا غروبِ آفتاب!
من خدا را دیدم آنجا بے حجاب

(کلیات اقبال فارسی (جاوید نامہ) مطبوعہ شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور، ۱۹۷۲ء، ص ۶۴۹

پروفیسر اینی میری شمل دراصل کشمیر کے سلسلے میں جاوید نامہ میں اس حقیقت کو کافی پسند کرتی ہیں اور اسی لئے آپ اپنی خودنوشت سوانح حیات میں کشمیر کے دورے کے سلسلے میں اُن تاریخی حقائق کا اظہار بلا جھجک کرتی ہیں جن کی بدولت کشمیر اب بھی ایک حل طلب بین الاقوامی مسئلہ مانا جاتا ہے۔

اس سلسلے میں ملاحظہ ہو اُن کی انگریزی ترجمہ شدہ خودنوشت سوانح حیات کا ص ۲۶۱، مطبوعہ اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۰۷ء

۷ اینی میری شمل ''اقبال پر حلاج کا متصوفانہ اثر''، مترجم پروفیسر عبدالرحیم قدوائی (مشمولہ) سہ ماہی گل لالہ (علی گڑھ) مدیر اعلیٰ حیات عامر حسینی (جنوری مارچ ۲۰۱۳ء، جلد ۵، ص ۱۰۹)

۸ محولہ بالا، ص ۱۱۱

۹ محولہ بالا ص ۲۲۹-۱۱۸

۱۰ شمل اپنی اس معروف کتاب کے اولیّن پیش لفظ (Foreward) میں پروفیسر آربری، ڈاکٹر محمد حمید اللہ پیرس، ڈاکٹر جاوید اقبال اور اقبال اکادمی پاکستان کا شکریہ یوں والہانہ انداز سے کرتی ہیں:۔

It is impossible to enumerate all those friends in Pakistan

who encouraged me in this work during the last years. I desire to record my gratitude especially to Dr. Javid Iqbal, Lahore- our discussions provided me with a deeper insight in to the character of his father". (Gabriel's wing by Annemarie Schimmel. 3rd Edition Iqbal Academy Pakistan 2000, Pix)

۱۱؎ ''شہپر جبریل'' کے عنوان سے ڈاکٹر محمد ریاض نے "Gabreil's Wing" کا اُردو ترجمہ گلوب پبلشرز اردو بازار لاہور سے ۱۹۸۵ء میں منظر عام پر لایا۔ علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی کے وائس چانسلر جناب ڈاکٹر غلام علی الانا نے اس ترجمے کے ''تعارف'' میں لکھا ہے:۔

''اس میں کوئی شک نہیں کہ کتاب کی اولین اشاعت کو تقریباً بائیس سال ہو رہے ہیں اور اس مدت کے دوران میں ڈاکٹر این میری شمل کا مطالعۂ اقبال یقیناً نئی وسعتوں سے ہمکنار ہوا ہوگا۔ اس کے باوجود قارئین محسوس کریں گے کہ ڈاکٹر شمل ۱۹۶۲ء میں بھی اقبال شناسی کے میدان میں کسی سے پیچھے نہ تھیں''۔

ڈاکٹر محمد ریاض کتاب کے ترجمے کے مقدمہ میں رقمطراز ہیں:۔

''اس کتاب کو مصنف نے بڑی محنت اور آثار اقبال کے دقیق و عمیق مطالعے کے بعد لکھا اور اگرچہ اس کتاب پر دو تین مخالفانہ تبصرے بھی شامل ہوئے تھے اور خود میں نے بعض اختلافی حواشی لکھنے کی ضرورت محسوس کی، مگر مجموعی طور پر اقبال پر لکھی جانے والی عمدہ اور اعلیٰ کتابوں میں سے یہ ایک ہے''۔

''شہپر جبریل'' از پروفیسر این میری شمل مترجم ڈاکٹر محمد ریاض، گلوب پبلشرز اردو بازار لاہور) ۱۹۸۵ء، ص ۶-۴۔

۱۲؎ پروفیسر این میری شمل نے اس کتاب کو چار ابواب میں تقسیم کیا ہے اور پانچویں باب میں

اپنی تمام علمی، تنقیدی اور تعبیری بحث کو (To Sum Up) کے عنوان سے سمونے کی کامیاب تحقیقی کاوش کی ہے۔

آخر پر Bibliography کے علاوہ Index of propernames mentioned in the book کا کارنامہ انجام دیا ہے جس سے قاری کو کافی استفادہ کا موقعہ مل سکتا ہے۔
(م۔ا۔گ)

۱۳؎ پروفیسر اینی میری شمل "شہپرِ جبریل" (مترجم ڈاکٹر محمد ریاض، گلوب پبلشرز اردو بازار لاہور ۱۹۸۵ء، ص ۷)

۱۴؎ محولہ بالا ص ۷

۱۵؎ عالم اسلام میں حُب رسولؐ کی لاثانی مثال پیش کرتی ہوئی آپ یورپی مستشرقین کو اس سلسلے میں اکثر بے بہرہ قرار دیتی ہیں۔ چنانچہ اپنی کتاب کے باب دوم میں آپ ایک جگہ رقمطراز ہیں:۔

Even the average European orientalist is often unaware of the veneration of the Prophet in Islamic countries. You can deny God, but can you deny the glory of the Prophet? asks Iqbal (1908) as quite correct an interpreter of this feeling, and constance padwick has acutely said:

No one can estimate the power of Islam as a religion who does not take into account the love at the heart of it for this figure (i,e) the Prophet). It is here that human emotion, repressed at some points by the austerity of the doctrine of God as developed in theology, has its full outlet-a warm human emotion which the peasant can share with the Mystic. the love of this figure is perhaps the strongest binding power".

For further information See the book of Annemarie Schimmel, "Gabriel's wing" Iqbal Academy Pakistan 2000, PP 149)

۱۶؎ اینی میری شمل ''شہپر جبرئیل''، ص ۲۰۶ مترجم ڈاکٹر محمد ریاض

۱۷؎ محولہ بالا، ص ۸-۲۰۷

۱۸؎ محولہ بالا، ص ۲۴۰

19 Annemerie Schimmel, "Gabriel's Wing" , pp 387.

۲۰؎ جاوید اقبال 'زندہ رُود' اقبال اکادمی پاکستان، ۲۰۰۴ء ص ۲۰۹

علامہ اقبالؒ کی فارسی غزل سرائی اور انکا اسلوب

ڈاکٹر شاداب ارشد

برصغیر ہندوستان و پاکستان میں فارسی سرائی اور فارسی نویسی کی مدتِ مرسوم کے تقریباً ہزار سال گذر رہے ہیں اور فارسی سات سو سال سے زائد اس دیار کی رسمی زبان رہی ہے۔ لیکن سامراجی حکام نے سال ۱۸۳۴ء میں انگریزی زبان کو برصغیر کی رسمی زبان قرار دیا۔ بالنتیجہ زبان فارسی زوال وانحطاط سے روبرو ہونے لگی۔ اگر چہ اس انحطاطی دور میں بھی میرزا اسد اللہ بیگ خان (م، ۱۸۶۹ء) پیر غلام حسن کشمیری (م، ۱۸۹۸ء) خواجہ الطاف حسین حالی (م، ۱۹۱۴ء)، علامہ شبلی نعمانی (م، ۱۹۱۴ء) خواجہ عزیز لکھنوی (م، ۱۹۱۵ء) غلام قادر گرامی (م؛ ۱۹۲۷ء) جیسے بلند مرتبہ فارسی شاعر اور ادیب دیکھنے کو ملتے ہیں۔ لیکن سال ۱۸۵۷ء) میں سلطنتِ تیموریہ کے سقوط کے بعد، برصغیر میں فارسی زبان کا بازار کلی طور پر کاسد ہو کر رہ گیا۔ ایسی فضا اور ایسے محیط میں بیسویں صدی کے اوائل میں، فارسی کا ایک متفکر اور نکتہ آفرین شاعر ''اقبال'' نام اور تخلص کے ساتھ ایک درخشاں ستارے کی مانند نمودار ہوئے۔

علامہ اقبال نے شاعری کا آغاز اردو زبان سے کیا لیکن جلد ہی اُن کو یہ احساس ہوا کہ اُردو زبان میں وہ گنجایش موجود نہیں ہے کہ اُس کے عمیق افکار و اندیشوں کے گراں بہا گوہر اس میں سما سکیں۔ آپ کو اپنے شہباز فکر کی پرواز کے لئے ایک وسیع افق چاہئے تھا اس لئے انہوں نے اپنے آتشین احساسات کے بیان کے لئے فارسی کی پختہ منسجم زبان کا انتخاب کیا جو ہر لحاظ سے وسیع تر ہے۔ علامہ نے غلام قادر گرامی کے نام ایک مکتوب میں لکھا ہے کہ اپنے افکار اور احساساتِ درونی کو اردو کے مقابلے فارسی زبان میں زیادہ بہتر طریقے سے بیان کیا جا سکتا ہے(۱) چند اور وجوہات کے سبب علامہ اقبال نے اپنے خیالات و افکار کو لوگوں تک پہنچانے

کے لئے فارسی زبان کا انتخاب کیا۔ اوّل یہ کہ علامہ فارسی زبان کے شیفتہ تھے اور فارسی زبان میں ترکیب سازی اور عمق کی سہولت کو بہت پسند کرتے تھے جیسا کہ وہ خود مثنوی ''اسرار خودی'' کی تمہید میں فرماتے ہیں:۔

گر چہ ہندی در عذوبت شکر است　　طرزِ گفتارِ دری شیرین تر است
فکرِ من از جلوہ اش مَسحُور گشت　　خامۂ من شاخِ نخلِ طور گشت
پارسَی از رفعتِ اندیشہ ام　　در خورد با فَطرتِ اندیشہ ام [۲]

دوم یہ کہ ہندوستان و پاکستان سے باہر فارسی زبان بعض اسلامی ممالک میں نہ فقط بول چال کی زبان ہے بلکہ اس زبان کو فہم کرنا عام مسلمانوں کے لئے آسان بھی ہے۔ فارسی زبان کا ہندوستان و پاکستان اور بنگلہ دیش میں ایک درخشان ماضی رہا ہے اور ان ملکوں کے بیشتر لوگوں کے دِلوں میں اس نے اپنی جگہ بنالی ہے۔ ہندوستان، بنگلہ دیش اور پاکستان کی بعض جگہوں میں جہاں اسلام کا دین مُبین منتشر ہوا۔ پس علامہ اقبال نے اپنے زمانے اور اپنے وطن میں فارسی زبان میں اپنے خاص شیوۂ گفتار و بیان سے ایک خاص تَہوُّر اور شکوہ و جلال پیدا کیا۔

''پیام مشرق'' کے حصّہ ''می باقی'' و ''زبور عجم'' کے پہلے دو حصّوں اور دیگر مثنویات میں علامہ اقبال کی فارسی غزلیات موجود ہیں جن کی تعداد دو سو سے متجاوز ہے۔ فارسی غزل میں علامہ ایک باعظمت اور ارجمند شاعر ہیں جنہوں نے فارسی غزل کی مُردہ عروق میں ایک تازہ جان ڈال دی۔ یہ تازہ جان آپ نے بالکل نئے تجربوں اور حیران کن خیالات کی راہ سے ڈالی اور یہی وجہ ہے کہ فارسی گوئی کی سَنَت میں ہمیں مکمل انقلابی تغیّر و تبدّل دکھائی دیتا ہے۔ خواہ وہ موضوع ہے یا خواہ اس کے افکار یا خواہ اُس موضوع اور فکر میں ابلاغ و بیان کا طرز اور اسلوب۔ اقبال اپنی غزلیات کی تازہ و نوین جہتوں کو خود اس طرح بیان کرتے ہیں:۔

غزل آن گو کہ، فطرت ساز خود را پردہ گرداند
چہ آید زان غزلخوانی کہ، با فطرت ہم آہنگ است ۳

در غزل، اقبال احوالِ خودی را فاش گفت
زان کہ این نو کافر از آئین دیر آگاہ نیست ۴

بہ این بہانہ در این بزم محرمی جویم
غزل سرایم ، و پیغامِ آشنا گویم ۵

طرازِ اوّل کے فارسی گو شعراء جیسے مولوی، عراقی، سعدی، امیر خسرو، حافظ، جامی، بابا فغانی، نظیری نیشاپوری، وغیرہ اور علامہ اقبال کی غزلیات کے قوالب میں اگرچہ مشارکت نظر آتی ہے مگر معنی اور الفاظ کے نقطۂ نگاہ سے اقبال کا اسلوب (یا سبک اقبال) کاملاً منفرد اور بی عدیل ہے۔ یہی سبب ہے کہ ایرانی نقاد اس کو ''سبک اقبال'' کہتے ہیں۔ سبک اقبال اگرچہ فارسی شاعری کے سبک عراقی کے شبیہہ و نزدیک ہے لیکن اقبال نے پہلی بار غزل کو تمام قسم کے موضوعات اور مطالب جیسے ادبی، تغزلی، تاریخی، سیاسی، فلسفی، اجتماعی وغیرہ کو بیان و ابراز کرنے کا ذریعہ بنایا۔ مثال کے طور پر غزل اقبال سے یہ تغزلاتی اشعار:۔

حلقہ بستند سرِ تُربت من نوحہ گران — دلبران، زہرہ وشان، گلبدنان سیم بران
در چمن قافلۂ لالہ و گل رخت گشود — از کجا آمدہ اند ایں ہمہ خونین جگران ۶

بر سر بام آ، نقاب از چہرہ بی باکانہ کش — نیست در کوی تو چون من آرزومندی دگر
یک نگہ، یک خندۂ دزدیدہ، یک تابندہ اشک — بہر پیمان محبت ، نیست سوگندی دگر ۷

بیا کہ ساقی گل چہرہ دست بر چنگ است — چمن ز بادِ بہاران جواب ارژنگ است
حنا ز خون دل نو بہار می بندد — عروسِ لالہ چہ اندازہ تشنۂ رنگ است ۸

موضوع کے اعتبار سے علامہ اقبال نے اپنی فارسی غزلیات میں کاملاً تجدّد سے کام لیا ہے۔ آپ کی فارسی غزلیات کے موضوعات میں وسعت ہے اور تازہ معانی کے حامل ہیں اور تازہ و نوین معانی کے لحاظ سے آپ کی غزلوں میں استحکام و متانت اور ایک طرح کی برتری ہے۔ خود علامہ اپنے مضامین و معانی کے بارے میں فرماتے ہیں:

برگِ گل رنگین ز مضمونِ من است مصرع من قطرۂ خونِ من است[9]

مرا معنی تازہ ای مدعا ست اگر گفتہ را باز گویم رواست[10]

اگر چہ آپ کی فارسی غزلیات میں حسن و عشق کا بھی بیان ہے لیکن آپ نے زیادہ تر فلسفہ کو جگہ دی ہے جو ان کا ذاتی نظریہ تھا۔ لیکن یہ فلسفہ آپ غزلیات فارسی میں اجتماعی مسائل کے فکری اندازِ بیان کا بھی ترجمان ہے۔

فرصتِ کشمکش مدہ این دلِ بی قرار را یک دو شکن زیادہ کن گیسوی تابدار را[11]

زمشتاقاں اگر تابِ سخن بردی نمی دانی محبت می کند گویا نگاہِ بی زبانی را[12]

دگر ز سادہ دلیہای یار نتوان گفت نشستہ برسرِ بالینِ من، زدرمان گفت[13]

فارسی غزل میں آپ نے نہ صرف گوناگوں مسائل کی بات کی بلکہ غزل کو ایک نیا آہنگ اور نئی طرز و روش بخشی۔ روایتی و سنّتی رموز اور علامتیں بھی استعمال کیں لیکن خاص اپنی علامتیں یا رموز بھی وضع کیے جن میں جادوئی تاثیر بھی تھی۔ اس خصوصیّت سے غزل فارسی کو قابل ملاحظہ وسعت ملی۔ اشعار ذیل ملاحظہ ہوں:

دو دستہ تیغم و گردون برہنہ ساخت مرا
فِسان کشید و بہ روی زمانہ آخت مرا
من آن جہانِ خیالم کہ فطرت ازلی

جهانِ بلبل و گل را شکست و ساخت مرا

مئی جوان کہ بہ پیمانۂ تو می ریزم

ز رواقی است کہ جام و سبو گداخت مرا

نفس بہ سینہ گدازم کہ طایر حرمم

توان ز گرمی آواز من شناخت مرا [۱۴]

غزلیات فارسی میں اقبال اپنی منتہای سعی کو اس لئے بھی خرچ کرتے ہوئے بھی نظر آتے ہیں تا کہ اپنی غزل کے ساتھ اپنے پیغام کو مُدغم اور ایک کرے اور ساتھ ہی ساتھ وہ اپنے جداگانہ وجود کو بھی ظاہر و نمایاں کرے۔ مشرقی سرزمین کی تاریخ ادبیات میں ایسی کوشش گویا پہلی بار دکھائی دی ہے۔ آج اگر فارسی غزل کے اساتذہ جیسے عراقی، سعدی، حافظ، نظیری، صائب اور غالب زندہ ہوتے اور اقبال کی غزل کا مشاہدہ کرتے تو وہ بہت شادمان ہو جاتے کیونکہ وہ ہنر جس نے ان کے خونِ جگر سے حیات پا کر اپنی تدریجی اور تکاملی منازل طے کئے، وہ ہنر آج کاملتر ہو کے غزل اقبال کی صورت میں جلوہ گر ہو کر کے حیاتِ تازہ پا چکی ہے۔ البتہ اقبال کلاسیک غزل کے آداب کا پابند نہیں ہے۔ غزل میں اشعار کی تعداد ان کی نظر میں کوئی اہمیّت نہیں رکھتی۔ آپ غزل میں مطلع لکھنے پر توجہ مرکوز نہیں کرتے کہ وہ مُردف و مُقفّی ہو۔ علامہ کی بہت ساری فارسی غزلیں قطعہ کی مانند بدون مطلع کے شروع ہوتی ہیں۔ اور مقطع میں اپنا تخلص شاذ و نادر استعمال کرتے ہیں۔ اقبال نے فارسی غزل کو اس طریقے سے کلاسیکی لوازم و آرائشوں سے محروم کر کے اپنے پیغام کا ہمراہ و قرین بنا دیا۔ لیکن فارسی غزل کے اساتذہ اگر اس قسم کی غزل کو دیکھتے، کیا معلوم وہ اس کو کس صنف سے موسوم کرتے۔ مختصر یہ کہ اقبال کی فارسی غزلیات کی ندرت زمینِ مشرق کے شعر و ادب کے عروج و کمال کی واقعی نشان دہی

کرتے ہیں۔ اشعار ذیل اس امر کی بہترین مثال ہیں:۔

زخود گذشتہ ای، ای قطرۂ محال اندیش شدن بہ بحر و گھر برنخاستن ننگ است

بہ حرفی می توان گفتن تمنای جھانی را من از ذوقِ حضوری طول دادم داستانی را

من ای دریای بی پایان بہ موجِ تو در افتادم نہ گوہر آرزو دارم نمی جویم کرانی را

اقبال، نظیری نیشاپوری (م، ۱۰۲۱ھ۔ق) کے بعد ایسے دوسرے بڑے فارسی شاعر ہیں جس نے غزل کے میدان میں شیوۂ حافظ پر اپنی توجہ مرکوز کی۔ ایرانی نقاد بھی اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ حافظ کا ظاہری تتبع کرنے میں اقبال بہت کامیاب رہے ہیں۔ یہاں تک کہ اگر ان عصری موضوعات سے صرف نظر کیا جائے جنہوں نے اقبال کی غزلیات میں اپنی راہ بنالی ہے تو اقبال کی بہت ساری فارسی غزلوں میں حافظ کی پیروی کاملاً محسوس ہوتی ہے۔ اقبال نے بیخودی یا بدون حقیقت اس نکتہ کو بیان نہیں کیا ہے کہ کبھی کبھی اُس کو ایسا محسوس ہوتا ہے گویا حافظ کی روح اس کے کالبد میں سرایت کرگئی ہے۔۱۶ بھر حال کم از کم علامہ اقبال کی ۲۰ غزلیں وزن، بحر، ردیف یا قافیہ کے لحاظ سے حافظ کی غزلیات سے مشارکت رکھتی ہیں۔ مثال کے طور پر:

حافظ

نہ ہر کہ چھرہ بر افروخت دلبری داند نہ ہر کہ آیینہ سازد سکندری است ۱۷

اقبال:

جھانِ عشق نہ میری نہ سروری داند ہمین بس است کہ آیینِ چاکری داند ۱۸

حافظ:

جز آستان توام در جھان پناہی نیست سر مرا بہ جز این در حوالہ گاہی نیست ۱۹

گر چہ زیبِ سرش افسر و کلاہی نیست　　گدای کوی تو کمتر ز پادشاہی نیست [۲۰]

یہی سبب ہے کہ علامہ اقبال کی فارسی غزلوں میں جو شور و مستی ہے وہ ہمیں ایک حد تک حافظ شیرازی کی یاد دلاتی ہے لیکن اقبال کی ہشیاری اور سرمستی، فکر و تعقل کے عناصر کی حامل ہے۔ حافظ کی سرمستی اور رعنائی عشق و محبت اور تصوّف سے ہے امّا اقبال کی سرمستی اور رعنائی کا راز یہ ہے کہ آپ کے افکار کا ادراک آپ کے عاطفہ و احساس کے قالب میں ڈھلا ہوا ہے۔ حافظ میں بھی عواطف و احساسات کی شدّت ہے البتہ اقبال میں فکر بھی ہے اور عاطفہ بھی۔ مثلاً

رمزِ عشقِ تو بہ ارباب ہوس نتوان گفت　　سخن از تاب و تب شعلہ بہ خس نتوان گفت [۲۱]

نقشِ دگر طراز دہ آدمِ پختہ تر بیار　　لعبتِ خاک ساختن می نہ سزد خدای را

آہ دُرنہ تاب کو؟ اشکِ جگر گداز کو؟　　شیشہ بہ سنگ می زنم عقل گرہ کشائی را [۲۲]

علامہ اقبال کا ایک شاہکار فارسی شعری مجموعہ ہے زبورِ عجم جس کے بارے میں انہوں نے کہا تھا ''کاش گوتہ آلمانی در این عصر زندہ می بود و کتاب زبورِ عجم را می خواند'' [۲۳] یوں تو زبور چار حصّوں پر متشکل ہے لیکن علامہ نے زبور کی غزلیات کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے پہلا حضورِ آدم اور دوسرا حضورِ یزدان۔ لیکن آپ نے ان کو غزلیات نہ کہہ کے بلکہ ''غزل نما'' کہا ہے۔ گویا آپ کے ذہن میں دونوں حصّوں کی غزلیات مضمون اور قافیہ کے اعتبار سے ایک ہی قسم کی اور مسلسل وار تھیں جو مختلف حصّوں میں بیان ہوئی ہیں۔ اگر اس نظریہ سے دیکھا جائے تو اقبال کی غزلیات مواد و مقصود کے لحاظ سے کلاسیکی فارسی غزل سے تفاوت رکھتی ہیں۔ لہٰذا اقبال خود کو دوسرے غزلسراؤں سے جدا سمجھتا ہے یہاں تک کہ جب وہ حضورِ رسالت مآب ﷺ سے پناہِ التجا کرتا ہے:

من ای میرا امم داد از تو خواہم مرا یاران غزل خوانی شمر دند

زبور کا آہنگ اور شیوۂ بیان کا ملاً جدا ہے۔ زبورِ عجم کی غزلوں میں اس شاعر خود آگاہ نے اپنی خاص سرمستی اور استغراق کے ساتھ عالم کون و مکان اور مسائل حیات پیش کئے ہیں اور جوش وحدت، عمقِ نگاہ اور گیرائی کے ساتھ پیش کئے ہیں۔ یہ افکار گویا آپ کے وجود اور آپ کی خودی کے باقیات میں سے ہیں جن میں شاعرانہ ذوق بھی ہے اور دانش مندانہ افکار کا اظہار بھی۔ افکار کے عجائبیات، خیالات کی رعنائی، احساسات کی ظرافت اور گہرائی، تخیل کی وسعت، استعارات کی تازگی، ترکیبوں کی عمدگی اور اشعار کی نغمگی کی خصوصیات زبورِ عجم میں اوج پر ہیں۔ جس سے اس کتاب کے شعر میں ایک خاص رنگ آ گیا ہے اور یہ خاص رنگ بیشتر فارسی شاعروں میں جو ہندوستان کے ہیں، موجود نہیں ہے۔ اقبال لطیف معنی سے سرشار غزلیں زیبا طرز بیان کے ہمراہ زبورِ عجم کی شکل میں ہمارے لئے باقی چھوڑ گئے ہیں:

من ای دریای بی پایان بہ موج تو در افتادم
نہ گوہر آرزو دارم نہ می جویم کرانی را
نفس شمار بہ پیچاک روزگار خودیم
مثالِ بحر خروشیم و درکنار خودیم [۲۴]
ای خدای مہر و ماہ خاک پریشانی نگر
ذرہ یی در خود فرو پیچد بیابانی نگر [۲۵]

علامہ اقبال کی غزلیات میں تقریباً فارسی شاعری میں پائے جانے والے تمام اسلوب دیکھنے کو ملتے ہیں۔ گویا یہ سارے اسلوب ایک دوسرے کے ہاتھ سے ہاتھ ملا کر ایک تازہ اور نئے سبک کی صورت میں باہر آتے ہیں جسکو ''سبک اقبال'' کے ساتھ تعبیر کرنا چاہئے۔ دراصل

سبک یا اسلوب، جو زبان و بیان اور الفاظ کی ترتیب سے تشکیل پاتا ہے یہی شاعر یا ادیب کی شخصیت کا تعارف ہوتا ہے۔ اسلوب میں دو بنیادی چیزیں کارفرما ہیں، خیال اور تجربہ اور اظہار تجربہ کے لئے الفاظ کا استعمال اور یہی چیزیں خاص طور پر الفاظ کے لباس میں شاعر یا ادیب کی مہارت ہی اس کی شناسائی کی راہ ہے جس راہ سے قاری بھی شاعر کے شعور اور تحت الشعور سے اٹھتی ہوئی موجوں سے خبردار ہو جاتا ہے۔ شاعر کی حرفت کا کمال اس میں ہے کہ وہ اپنے تجربوں کو جو اس کے ذہن اور عواطف سے مربوط ہیں، مناسب اور متناسب الفاظ کے ساتھ ایسے ہم آہنگ کرتا ہے کہ بیان و ابلاغ کے وسیلے سے، جمال و زیبائی کے اقدار کو جلوہ گر کرتا ہے۔ جب اسلوب کی تخلیق کا عمل اس کیفیت سے دوچار ہو جاتا ہے تو ایک صورت وجود میں آتی ہے جسے نقادان فارسی 'بلور سازی'' کہتے ہیں یعنی صاف و شفاف شیشہ سازی اور یہ سخت مشکل عمل ہے۔ اس عمل میں موضوع کی نوعیت، افکار کی کیفیت، عواطف و شعور کی حالت، لفظ و بیان کی ایک خاص نغمگی کے ساتھ آمیزش ہوتی ہے۔ اس طرح کے عمل سے مخصوص رموز تشکیل پاتے ہیں اور خاص طرح کی شکلیں آنکھوں کے سامنے پھرنے لگتی ہیں اور یہ سارے عوامل قاری کے دل و دماغ کو اس حد تک متاثر کرتے ہیں کہ وہ شاعر کے سحر سے مسحور ہو جاتا ہے۔ ہزار ہا فارسی شاعروں میں ہم حافظ شیرازی یا سعدی کو ان کے خاص اسلوب کے ذریعے پہچان سکتے ہیں۔

عصر حاضر میں علامہ اقبال نے اپنی فارسی غزلیات میں اِن ہی خصائص کو پیدا کیا ہے۔ اور اس راہ سے ان کا فارسی اسلوب نگارش منفرد ہے۔

کتاب شناسی و پانوسیها

۱۔ قریشی، محمد عبداللہ: مکاتیب اقبال بہ نام گرامی، انتشارات اکادمی اقبال، کراچی، چاپ اوّل ۱۹۶۹م؛ ص ۹۹

۲۔ اقبال، محمد: کلیات اشعار فارسی مولانا اقبال لاہوری، بہ کوشش احمد سروش، انتشارات کتابخانۂ سنائی، تہران چاپ چہارم ۱۳۶۸ھ ش؛ ص ۱۱

۳۔ ایضاً؛ ص ۱۵۵

۴۔ ایضاً؛ ص ۱۶۰

۵۔ ایضاً؛ ص ۲۶۵

۶۔ ایضاً؛ ص ۲۴۳

۷۔ ایضاً؛ ص ۲۴۴

۸۔ ایضاً؛ ص ۲۴۶

۹۔ ایضاً؛ ص ۲۱۸

۱۰۔ رفیع، عبدالرّفیع حقیقت: اقبال شرق، انتشارات کاویان، تہران، چاپ اوّل ۱۹۸۵م، ص ۸۷

۱۱۔ کلیات اقبال؛ ص ۱۳۱

۱۲۔ ایضاً؛ ص ۱۳۲

۱۳۔ ایضاً؛ ص ۱۳۵

۱۴۔ ایضاً ص ۱۵۳

۱۵۔ ایضاً؛ ص ۱۳۲

۱۶۔ عطیہ، بیگم: اقبال، ترجمہ از ضیاء الدین برنی، انتشارات اقبال اکادمی، کراچی، چاپ اوّل ۱۹۶۰م؛ تمہید

۱۷۔ حافظ شیرازی، خواجہ شمس الدّین: دیوان حافظ بہ اہتمام سیّد ابوالقاسم انجوی، انتشارات علمی، تہران، چاپ دوم ۱۳۴۶ھ۔ش؛ ص ۲۳۶

۱۸۔ کلیات اقبال؛ ص ۲۵۴

۱۹۔ دیوان حافظ: ص ۲۰

۲۰۔ کلیات اقبال: ص ۲۵۷

۲۱۔ ایضاً، ص ۱۳۰

۲۲۔ ایضاً؛ ص ۲۵۰

۲۳۔ ریاض، دکتر محمد: اقبال لاہوری و دیگر شعرای فارسی گوی، انتشارات مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام آباد، پاکستان ۱۹۸۶م، ص ۱۸

۲۴۔ کلیات اقبال؛ ص ۱۳۲

۲۵۔ ایضاً؛ ص ۱۳۳

Refrences

1. Gordon Marshell, (ed.) *A Dictionary of Sociology*, Oxford University Press, New York, 1998, p.97.
2. Al-Qur'an: 3:14
3. Abdul Gaffar Shakeel, (ed.) *Iqbal Kay Nasri Afkar*, Delhi, 1977, pp.191-192.
4. Iqbal, *Kulyat-i-Iqbal*, (Urdu) Delhi, p.53.
5. Muhammad Iqbal, *Kulyat-i-Iqbal* (Farsi), Sheikh Ghulam Ali & Sons, Pvt.Ltd.,Lahore, 1972.p.44.
6. *Al-Qur'an*, 21:92.
7. Ibid, 2:285.
8. Muhammad Iqbal, Kulyat-i-Iqbal (Farsi),.op.cit, p. 93
9. Muhammad Iqbal, *The Reconstructions of Religious Thought in Islam*, Kitab Bahwan, Delhi, p.25.
10. Muhammad Iqbal, *Kuliyat-i-Iqbal* (Farsi) p.101.
11. Ibid, p.102
12. Lateef Ahmad Sheerwani, *Speeches, Writings and Statements of Iqbal*, Lahore, 1977, p.104.
13. Al-Qur'an, 9:71.
14. Muhammad Iqbal, *Kulyat-i-Iqbal* (Urdu), p.170.
15. Latif Ahmad Sherwani, op.cit.p.102.
16. Muhammad Iqbal, *Kulyat-i- Iqbal* (Farsi).P.46
17. Latif Ahmad Sheerwani, op.cit.p.177.

know how far they are truly realizing these foundationl principles of the community (Ummah). On account of this he fathoms the truth of the weakness of the Muslims especially of south Asia which hamper their desirable rise and progress of them vis-à-vis the contemporary challenges. With this regard his concluding remarks in one of his essays are quite relevant:

> ..... I condemn this occurs religious and social sectarianism, condemn it in the name of God, in the name of humanity, in the name of Moses, in the name of Jesus Christ, and in the name of him a thrill of emotion passes through the very fibre of my soul when I think that exalted name –yes, in the name of him who brought the final message of freedom and equality to mankind. Islam is one and indivisible; it brooks no distinctions in it. There are no wahabies, shias, Mirzais or sunnis in Islam. Fight not for the interpretation of the truth, when the truth itself is in danger. It is foolish to complain of stumbling when you walk in the darkness of night.[17]

7. Conclusion

Form the above discussion on the concept of Islamic community in Iqbal it comes out that iqbal while seeking the foundations of Islamic community in the principles of tawhid, Prophethood, brotherhood and equality he highlights its spiritual moral and universal nature. It is the divine dynamics to lend the true expression of human potentialities in space and time dimensions. The Ummah is an organic whole meant to witness the truth of Islam in an all embracing way and reawaken those who are potentially related to it towards their inner spiritual truth-itrah. Iqbal makes a serious effort to fathom the truth about the individual and the collective potentialities of Muslims in order to reassert themselves in this world of new predicaments and challenges and play in their role towards building an ummatic-universal human order of justice, peace and prosperity.

the individual a sense of his inward power; it elevated those who were socially low....[15]

6. . *Social Justice*

Social justice taught by the Qur'an in terms of *qist* and *adl* is related to expansion of the truth of Islam to the widest range of individuals including those who do not profess Islamic faith. The Qur'an seeks from a Muslim to render Justice and kindness (*adl* and *ahsan*) to others on the earth it goes without discriminating them on the basis of religion, culture, enthnicity, region or language. Potentially all other members of mankind are related to Ummah in the sense that it stands for promoting the real nature (*fitrah*) of man himself. In moulding their voluntary self towards the divine truth such people can never be ignored by the Islamic community which is of universal character. By integrating mankind on its true grounds it promotes love, peace and prosperity throughout the world. As Iqbal mentions in *Asrar-i-Khudi* the Ummatic message in the following verses.

شورش اقوام را خاموش کن　　نغمہ خود را بہشتِ گوش کن

خیز و قانون اُخوت سازدہ　　جامِ صہبائے محبت بازدہ

باز در عالم بیار ایامِ صُلح　　جنگجویاں را بدہ پیغامِ صلح

Silence the noise of the nations,
Imparadise our ears with their music.
Arise and tune the harp of brotherhood,
Give us back the cup of the wine of love.
Bring once more days of peace to the world,
Give a message of peace to them that seek battle .[16]

Iqbal was concerned with the exposition of the truth of Islamic community in two-fold ways. At the theoretical level he found its source in the basic principles of Islam. At the practical level he examined the current attitude and history of Muslims to

The Believers, men and women, are protectors of one another: They enjoin what is just and forbid what is evil: they observe regular prayers, practice regular charity and obey Allah and his messenger. On them Allah pours His Mercy for Allah is exalted in power, wise. [13]

Iqbal propounds this ideal of brotherhood repeatedly in both his poetical and prose works. He considers it closely related to *din-al-fitrah* (natural path of life) and a bit aloofness from it will result spiritual and social chaos in society. To create an environment of love and brotherhood is to provide an equal opportunity to all to fulfil their aspirations and duties of life. With this regard the following Urdu verses of Iqbal are worth mentioning:

یہی مقصود فطرت ہے یہی رمز مسلمانی

اُخوّت کی جہانگیری، محبت کی فراوانی

بتان رنگ وخون کو توڑ کر ملت میں گم ہو جا

نہ تورانی رہے باقی، نہ ایرانی، نہ افغانی

That is the purpose of nature, that is also the secret of islamicness,
World enumpassing brotherhood and abundance of Love.
Break the images of colour, race, and get lost in the ccmmunity
So that there may be neither Turk, nor Iranian, nor Afghan.

In his essay on "Islam as a Moral and Political Ideal", Iqbal speaks of this ideal emphatically:

> Islam is a unity in which there is no distinction and this unity is secured by making men believe in two simple propositions the unity of God and the mission of the Prophet (SAAS). Propositions which are certainly of supernatural character but which, based as they are on the general religious experience of mankind, are intensely true to average human nature. Now this principle of equality of all believers made early Musalmans the greatest political power in the world. Islam worked as a living force; it gave

explained by Prophet Muhammad (SAAS) and thinks it as the genuine and solid foundation of community in Islam: In one of his essays, Iqbal refutes the materialistic superficialities of Nationalism and emphasizes the associationship with the Prophet's society in these words:

> The essential difference between the Muslim community and other communities of the world consists in our peculiar conception of nationality. It is not the unity of language and country on the identity of economic interests that constitutes the basic principle of our nationality. It is because we all believe in a certain view of the universe and participate in the same historical tradition that we are members of the society founded by the Prophet of Islam. Islam abhors all material limitations and basis its nationality on purely abstract idea objectified in the potentially expensive group of concrete personalities. It is not dependent for its life principle on the character and genius of a particular people. In its essence it is non-temporal, non-spatial. [12]

5. *Brotherhood*

The third basic principle of Islamic community is brotherhood and human justice. Mankind is an entity of interrelationships and the guidance of Islam in this domain is of vital significance. The brotherhood (*akhwah*) and social Justice (*adl al-ijtimiyah*) are thus propounded to establish equality, peace and prosperity in the whole world. *Akhwah*, love and co-operation among believers is sought to realize the will of Allah in all spheres of life harmoniously and without any material hegemony and pride of one over the other. All of them are interested to each other in terms of faith and moral obligations. Their mutual cohesion and moral duties are expressed comprehensively in the following verses of the Quran:

والمومنونَ والمومنتِ بَعضُهُم أولياءُبعض يَامُرون بالمعروف و ينهونَ عن المنكر و يقيمُونَ الصلوٰة و يُو تون
الذكوٰة و يُطيعونَ اللهَ و رَسُولَهُ أولٰئكَ سَيَرحَمُهُمُ اللهُ ـ انَّ اللهَ عزيزٌ حَكيمٌ

And with the blessings of prophethood thus our oneness came into being-
We were like scattered and insignificant words in this world-
Prophethood made us to convey this world specific meaning,
We stand as a Millah only we keep our ties sincerely with prophethood-
It is because of prophethood that our religion and constitution exists,
It is with the blessings of Prophethood that we, belonging to hundreds of races and colours are one, like that of the different parts of one machine.[10]

At other place the ideological transformative role of the Prophet is highlighted by Iqbal as following:

از رسالت ہم نوا گشتیم ما　　ہم نفس ہم مدعا گشتیم ما
کثرت ہم مدعا وحدت شود　　پختہ چوں وحدت شود ملت شود
زندہ ہر کثرت ز بند وحدت است　　وحدتِ مسلم ز دینِ فطرت است
دینِ فطرت از نبی آموختیم　　در راہِ حق مشعلی افروختم

Prophethood has made us to sing chorus of life as Millah,
It has given us not only the feeling of oneness but also that of one aim to achieve.
Though the diversity of like aimed people
The term "unity" begets proper meaning
When unity strengthened, it shapes the people into Millah
Each diversity survives through its stickness to unity,
The unity of Muslims is because of Islam, the religion of nature,
The prophet (SAAS) has taught us *din alfitrah*,
And enabled us to light a bacon-light of truth in the desert of darkness.[11]

As against the materialistic ideals of other communities and groups Capitalists, Socialists and Fascists, Iqbal stands for Tawhid

disclose the new directions of life. This contact with the root of his own being is by no means peculiar to man indeed the way in which the *wahy* (inspiration) is used in the Quran regards it as a universal property of life, though its nature and character are different at different stages of evolution of life.—[9]

Prophets are thus meant to fashion voluntary selves on the path of submission by surrendering to Allah's will i,e Islam. There is the appeal to both psychological and moral faculties of man which can transform his voluntary self into the self of surrender (*taqwa*) and worshipper *(aabid*). In the perils of environmental forces, it is alone the stickness to the prophetic guidance for retaining of one's religious life. Iqbal considers both these aspects of prophethood direction to psychological and moral self of man–as a vital component in the whole human history. Being equally conscious of and convicted to the Prophet Muhammad (SAAS) finality of Prophethood, Iqbal evaluates the perfection and comprehensiveness of the last divine message. Here he draws a line of demarcation between the modern dogma of original teachings of Moses and christ and the teachings of Islam transmitted through Prophet Muhammad (SAAS). Iqbal even criticizes the use of the word Muhammadanism, which he thinks contrary to Islamic spirit which is beyond space and time barriers. In this ideal of Risalah, Iqbal conceives the fundamental and solid edifice of the Islamic community in terms of actualization of the spiritual and moral life. In his *Ramuzi-i-Bi Khudi* he refers to this truth as following:

حق تعالیٰ پیکرِ ما آفرید　　وز رسالت در تن ما جان دمید

حرف بے صورت اندریں عالم بدیم　　از رسالت مصرع موزون شدیم

از رسالت در جہاں تکوینِ ما　　از رسالت دینی ما آئین ما

از رسالت صد ہزار ما یک است　　جزو ما از جزو ما لاینفک است

God, the great, created us as one Millah like that of one body.

This basis is hidden in our hearts as an essence of our faith, this is everlasting.
Physically we too appear to be mortal human beings but infact our hearts (essence of our faith) is united with the unseen so we are free from all other mortalties.
As a nation the binding force is hidden from our eyes like that of ones eye sight.
We are like those arrows of religion which have right targets,
Our appearance, insight and thinking is the same
Our aim is one and our position is one,
Our approach to things is one.
We became brethren of one Millah due to His (God's) blessings,
And it is because of belonging to this oneness, that we are one voice, one hearted and single body people.[8]

4. *Risalah (Prophethood)*

Risalah (Prophethood) is considered by Iqbal as the second basic guiding principle of Islamic community. Having a firm conviction in Risalah and good knowledge of its traditional version (of Musa and Iesa A.S-) come down in human history, Iqbal thought it an important duty to illustrate the truth and vitality of prophethood and its finality in the raising of prophet Muhammad (SAAS) by Allah (SWT). Iqbal has treated the prophet's message and its role profoundly in the fourth lecture of his illustrious work, *The Reconstruction of Religious Thought in Islam,* wherein he maintains thet Revelation *(wahy)* and religious experience of the Prophet (SAAS) is much more for collective life of mankind, The Prophet's religious experience has special purpose to guide and direct mankind pragmatically:

> A Prophet may be defined as a type of mystic consciousness in 'Unity experience' tends to over flow its boundaries and seeks opportunities of redirecting and refashioning the forces of collective life sinks into his own infinite depth only springs up again, with fresh vigour to destroy the old and to

The Prophet (Muhammad SAAS), believers in the truth of what was revealed to him and so do the believers. All of them believe in Allah, His angels, Books and other prophets of God. Rather they acknowledge what was sent through them and say we listened the truth and obey it and seek forgiveness of God. To him is every body's ultimate reurn. [7]

This Quranic Tawhid is central to form the Islamic community. It finds a salutary expression in the following verses of *Ramuz-i-Bi khudi*:

ما مسلمانیم و اولاد خلیل　　از "ابیکم" گیر گر خواہی دلیل

اصلِ ملت در وطن دیدن کہ چہ　　باد و آب و گل پرسیدن کہ چہ

بر نسب نازاں شدن نادانی است　　حکمِ او اندر تن و تن فانی است

ملت ما را اساسِ دیگر است　　ایں اساس اندر دلِ ما مضمر است

حاضریم و دلِ بغائب بستہ ایم　　پس ز بند ایں و آں وارستہ ایم

رشتہ ایں قوم مثلِ انجم است　　چوں نگہِ ہم از نگاہِ ما کم است

تیرِ خوش پیکانِ یک کیشیم ما　　یک نما، یک بین، یک اندیشیم ما

مدعاے ما مآلِ ما یکیست　　طرز و اندازِ خیالِ ما یکیست

یک زبان و یک دل و یک جان شدیم　　ما ز نعمتہای او اخوان شدیم

We are Muslims and the sons of Prophet Ibrahim,
Hold fast this relationship, with clear relationship of your 'abikum' tradition.
It is neither to seek MIllah in patriotism, Nor to worship the air, the water and the clay of a particular piece of land called ' watan'.
To be proud of ancestry is foolishness, this pride seeks a relevance with ones body which itself is mortal
Instead of it, the basis of our millah is something else,

Spring up like roses, from seeds of his imagination.

He makes every raw ripe,

He puts the idols of the sanctuary.5

Iqbal propounds ideals and principles of Islamic community with full efficacy in his Persian poetical works particularly in *Ramuz-i-Bikhudi*. Its important themes are treated by him in this work. Tawhid (Unity of God) *Risalah* (Prophethood) and *akhwah* (brotherhood) are described as the foundational principles of Islamic community. The nature of its dynamism is determined by them adequately. To Iqbal deviation from these principles will prove counterproductive to the realization of actual goals of the whole humanity.

By Tawhid, Iqbal means adherence to the belief in one God (Allah), single value, single truth and moving forward towards this single divine goal. This singularity of aim and goal renders the uniformity of believers otherwise each individual can set his own values and ideals for living which can challenge and contradict with those of others, resulting the unending chaos and turmoil. Tawhid , says Iqbal, is the basic principle of Islam that unites Muslims in a single community where they can have a proper and full expression of their Divinely conscious life. Adherence to Tawhid transforms uniformity in both thought and action of the members of the community. Following verses of the Quran refer to this ideal of the Muslim community:

انَّ هٰذِهِ أُمَتكُم أُمَّةُ وَاحِدَة وأنا رَبُّكم فاَعبُدُون

This is your Ummah--one, united and integral and I am your Lord.Serve Me.[6]

اٰمَنَ الرَّسُولُ بما أُنزِلَ اليہِ من رَبہِ والمُومِنُون ۔ كُلّ اٰمنَ باللہِ و ملاكتہ و كُتُبہِ وَرُسُلِہ۔ لَا نُفَرِقُ بيَن اَحَدِ مِن رُسُلِہ وقالو سمِنا و أطَعنا غفرانکَ رَبّنا وَاليکَ المَصِير۔

towards various phases of living to reaffirm and refine it. The stirring consciousness of the self is divine truth and akin to his nature. Iqbal speaks about this in his following urdu couplet:

ہر چیز ہے محو خود نمائی — ہر ذرہ شہید کبریائی
بے ذوق نمود زندگی موت — تعمیر خودی میں ہے خدائی

Every object is obsessed with self-expression
And each particle is witness to God.
Without the urge of expression, life itself (turns) into death!
As the (essence) Divinity lies in the cultivation of the self. [4]

Adherence to this Divine consciousness, in common theology, is called religion and in the Quranic terminology 'Islam'. So in the Quranic sense the adherent is the believer *(momin)* and he becomes a member of the momineen community – Ummah. His awareness of his own self and Divine Self is a spiritual and psychological expression of life and the joining the community (ummah) is the social expression of his Divine consciousness (*iman*). This process of integration between the spiritual self and the social self is the essence of Islamic community in Iqbal. In his *Asrar-i- Khudi,* he says:

فطرتش معمور و می خواہد نمود — عالمی دیگر بیارد در وجود
صد جہاں مثل جہاں جزو و کل — روید از کشتِ خیالِ او چو گل
پختہ سازد فطرتِ ہر خام را — از حرم بیرون کند اصنام را

His genius abound with life and desires to manifest itself,
He will bring another world into existence.
A hundred worlds like this world of parts and wholes,

ولتکُن مِنکُم اُمّۃٌ یدعون الی الخیرِ و یا مرون بالمعروف و ینھَوْنَ عن المنکر واولٓئِکَ ھُم المُفلِحُون۔

> Let there be of you an Ummah which calls for good, enjoins the good works and prohibits the works of evil. Those are truly felicitous.[2]

This community is of unique character in terms of its good and felicity and has its heritage in the past traditions of prophets from God. Iqbal's use of word 'millah' in his Urdu and Persian poetical works and 'community' in his English writings is in this Quranic sense. This is well exemplified in the following passage of his essay "Islam aur Qaumiyat".

لیکن (قران حکیم میں) ہر مقام پر جہاں قوم کہا گیا وہاں وہ گروہ مخاطب تھا جو ہدایت یافتہ اور غیر ہدایت یافتہ سب افراد پر مشتمل تھا جو افراد پیغمبر کی متابعت میں آ گئے۔ توحید تسلیم کرتے گئے وہ اس پیغمبر کی ملت میں آ گئے یا واضح تر معنوں میں مسلم ہو گئے۔ یاد رہے دین اور ملت کفار کی بھی ہوتی ہے اِنی ترِاتُ مِلۃ قوم لَا یُومنُون باللہ، ایک قوم کی ایک ملت یا اس سے منہاج تو ہو سکتا ہے۔ لیکن ملت کی قوم کہیں نہیں آتا ہے۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ خدا نے قران میں ایسے افراد کو جو مختلف اقوام اور ملل سے نکل کر ملت ابراہیمی میں داخل ہونے کے بعد لفظ قوم سے نہیں تعبیر کیا ہے بلکہ امت کے لفظ سے۔ ۳

On the basis of this Quranic version Iqbal develops his concept of Islamic community in a logical and systematic manner and exposes its dynamics both to psychological and moral spheres of life for the actualization of the Will of God on the earth.

3. *Role of Khudi (Ego)*

Iqbal's concept of Islamic community owes much to his concept of ego (<u>*Khudi*</u>). Ego to Iqbal is the awareness of the individual about his own position and potentialities. It is this awareness through intellectual and intuitional processes that leads to comprehend the reality of God to form ones personality in this vast universe. His rational and spiritual self moves gradually

Concept of Islamic Community in Iqbal
(An Approach in the Light of the Selected Portions of His Persian Poetry and English Writings)

Abdul Rashid Bhat

1. *Introduction*

Community and nationality form an important subject of interest for both the Eastern and the Western thinkers and scholars. Philosophers, social scientists and scholars have dealt it amply in their writings down the ages. Iqbal, the charismatic poet-philosopher of the modern Muslim world, has also treated this issue of vital social significance in both his poetical and prose wittings. Having a good insight in the basic sources of Islam and its heritage along with the modern western thought, this great genius of the East contributed distinctively to the development of a comprehensive concept of Islamic community. To him Islamic community *–milliah–* is an ideological entity. It is founded on the spiritual and moral principles of Islam like Tawhid, Risalah, brotherhood, love and equality. These are of universal nature and integrate mankind with peace and prosperity. The present essay is a humble effort to approach Iqbal's concept of Islamic community. We treat the theme in the light of selected passages from his Persian poems and English speeches and essays.

2. *Community in Islam*

Community is generally defined as a group of people organized together in space and time[1]. Islamic community is ordinarily described as one where its members share Islamic principles and duties in common. It is different from the Western concept of nationality or nation states which are ideologically territory bounded. The Quranic words for Islamic community are 'ummah' and 'millah'. In the following verses of the Qur'an the wide nature of Islamic community is discernible:

Jadoo Nawa Iqbal

(A Collection of Research Papers)

Edited by

Prof. Taskeena Fazil

National Council for Promotion
of Urdu Language
Jasola, New Delhi

IQBAL INSTITUTE OF CULTURE AND PHILOSOPHY
University of Kashmir Hazratbal Srinagar-190006

Forthcoming Publications of Iqbal Institute of Culture & Philosophy

❖ Iqbal and the English Romantics	G.R. Malik
❖ Iqbal Ka Fikr-u-Fan Aik Nazar Mein	G.R.Malik
❖ Iqbal Aur Shawqi	Dr.Muhammad Sultan Shah
❖ Mujalla Iqbaliyat Vol. 23	
❖ Iqbal Aur German Mufakkireen	Dr. Mushtaq Ahmad Ganai

ISBN: 978-93-82288-26-8

IQBAL INSTITUTE OF CULTURE & PHILOSOPHY
university of Kashmir, Hazratbal-190006

Printed at:
Mehak Press#9419063159